مرجعيات العجائبيّة في رحلات ألف ليلة وليلة المتخيّلة

أ.نوال بن جامع

جامعة باجي مختار .عنابة

الملخص :

لم يعرف العرب موضوع العجائبية كمصطلح أدبي، إنّما كمعرفة عامّة تبلورت في شكل مواقف فكرية ونقدية ارتبطت بآراء المعجميّين والرّحالة القدامى، التي تضمنتها المعاجم القديمة وكتب اللّغويّين والرّحلة العربية، وظهر الاهتمام بالعجائبية كموضوع أدبي بداية عند النقّاد الغربيين الذين اعتمدوا في دراساتهم النقدية على كثير من النّصوص التراثية العربية، وبخاصّة نصوص الرّحلة التي تزخر بجميع أنواع العجيب وهذا ما وقفنا عليه في بعض النماذج المختارة من نصوص الرّحلة المتخيّلة من كتاب "ألف ليلة وليلة"، تطرقنا من خلالها إلى العجائبية بين حدود الواقع والمتخيّل وإلى مرجعياتها المتعددّة وصورها.

Rèsumè :

En vèrité, les Arabes n'avaient pas connu le générale,le fantastique s'est fantastique, en tant que terme littéraire. Mais, en tant que connaissance cristallisé sous forme d'attitudes intellectuelles et critiques, en rapport avec les idées des lexicographes et les anciens voyageurs transmis par les anciens dictionnaires, les écrits des linguistes et la relation de voyage arabe.

En tant que théme littéraire, l'intéret pour le fantastique avait d'abord émergé chez les critiques occidentaux, qui en l'étudiant sur un mode critique, se sont appuyés sur de

nombreux textes émanant du patrimoine culturel classique arabe. Il s'agit en particulier de textes de relation de voyage dont abondent toutes sortes de fantastique. C'est ce que nous avons constaté en explorant les textes de voyage imaginaire,a partire des modèles choisis du mille et une nuits, a travers ses modèles nous avons abordé le thème du fantastique entre la réalité et l'imaginaire ; ses nombreuses références et ses diverses formes.

تمهيد:

حملت كتب الرّحالة العرب بين طيّاتها متنًا سرديًا غنيًا بحضور العجائبيّة، سواءً أكان هؤلاء الرّحالة ممّن يجولون البلدان والأمصار بحثًا عن الغريب و الفريد من أجل التّسلية و المتعة، أو كانوا من رجال الدّين والوّعاظ أو من القّصّاص البارعين في حبك الحكايات العجائبيّة من أجل التّأثير و الوعظ، و « الرّحلة من جهة كونها سفر وانتقال إنّما تُترجم الرّغبة في العبور من الهنا إلى الهناك من الأليف إلى المجهول، من المحدود الضيّق الخانق إلى المطلق، الرّحلة ليست سفر وتجوال في المكان أو في الوهم والخيال فحسب، بل هي ترجمة فعليّة لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزّمان والمكان والعدم.»[1]، فالرّحّالة إنسان لا يعرف إلى الاستقرار سبيلاً و هو دائم البحث عن الفريد والعجيب والمغاير، فلا عجب إذن أن يأتي أدب الرّحلة غنيًّا بحضور العجائبيّة.

وتتجسّد العجائبيّة في السّرد الأدبي، عن طريق توظيف عناصر تساهم في إحداث الفعل الخارق إضافة إلى التلوين بجميع صور العجيب والإكثار من توظيف صيغ التعجب، وعلاقة كلّ ذلك بذات الرّاوي والمتلقي باعتبار أنّ العجائبيّة تستقطب كلّ ما يُثير الإدهاش ويخلق الحيرة في المألوف واللاّمألوف.

تتفق جلّ الدراسات الأدّبية الحديثة على جعل مفهوم العجائبيّة يتأسّس على قاعدة الحيرة والتّردّد الّتي تحدث للفاعل (الشّخصية السّردية) والقارئ (المتلقي) على حدّ سواء جرّاء ظاهرة تتجاوز الطّبيعي، أي أنّها –العجائبيّة– تنهض من الانفعال والإثارة والحيرة لوجود معطيات خارقة، وتتحدد بصفتها إدراكًا خاصًا لأحداث عجيبة، ويُعرّف"تودوروف" العجائبيّة بقوله:« إنّ العجائبي هو التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام حادثة تتخذ مظهرًا يتجاوز الطّبيعي، إنّ مفهوم العجائبي يُحدّدّ بعلاقته بمفهوم الواقع والمتّخيّل» [2].

يطرح هذا المزج الخلاّق للعجائبيّة بالواقعي والمتخيّل، والنّاتج عن تعدّد وتنوّع مرجعيّاتها بين الواقعيّة والأساليب الفنّية والأدبيّة، الّتي تعتمد على عالم الخرافة والأسطورة وكرامات الصّوفية، العديد من الأسئلة حول مرجعيات تشكّل العجائبيّة في نصوص الرّحلة المتخيّلة، وصعوبة الفصل بين ما يتّصل

بالواقع وما يتّصل بالخيال فيها، وكذلك حول مقدار التداخل الحاصل بين العجائبيّة والواقع والمتخيّل، بمعنى آخر البحث عن تحديد علاقة العجائبيّة بالواقع والمتخيّل، وذلك بالتّطرّق إلى مرجعياتها المتعدّدة وإلى الإيحاءات والدّلالات الّتي تتركها في نص الرّحلة المتخيّلة وما مدى تأثير هذه الثقافات و المرجعيات فيه.

سنحاول في ضوء هذه التساؤلات أن نرسم حدود الواقع والمتخيّل لموضوع العجائبية، الذي يمكن رصد تواجده في الرّحلة المتخيّلة من منظور موضوعاتي لإدراك طبيعة حضوره وتغلغله في البناء السّردي فالموضوعة (Thème) صفة أساسيّة للتّشكيل العجائبي، وعليه وقع اختيارنا على المنهج الموضوعاتي(Thématique) الّذي ينفتح على كلّ المناهج و بخاصّة المنهج السّيميائي في مستوى تأويل العلامات و الرّموز و الأيقونات وكذلك المنهج النّفسي.

1-الرّحلة المتخيّلة:

تُعرَّف الرّحلة بأنّها « انتقال ضمن الفضاء الجغرافي، والزّمن التّاريخي، و هي انتقال أيضًا ضمن نظام إجتماعي و ثقافي»[3]، واستطاعت الرّحلة أن تقدّم نصًّا سرديًا يجمع بين الواقعي والخيالي بأسلوب طريف يُسجّل ويصف كلّ ما يُصادف الرّحالة في رحلة انتقاله من فضاء لآخر إمّا على المستوى الفعلي أو انتقال ذهني متخيّل، و لقد أنتجت طبيعة هذا الانتقال نوعين مختلفيْن من الرّحلة؛ الرّحلة الواقعيّة و الّتي يكون الانتقال فيها من فضاء إلى آخر انتقالاً فعليًا، و يوجد من يطلق على هذا النّوع من الرّحلات اسم **الرّحلات الفعلية**[4] وجُعِل لها أنواع منها الرّحلات الدّينيّة و الرّحلات العلمية أو الأدبيّة إضافة إلى الرّحلات السّفاريّة و السّياسيّة و النّوع الثّاني يكون الانتقال فيه متخيّلاً أو ما يُعرف بالرّحلة المتخيّلة.

تعدّدت التّسميات المطلقة على هذا النّوع من الرّحلة و منها الرّحلة **الخياليّة**، إذ يُعرّفها دانييل هنري باجو بقوله:« الرّحلة الخيالية تساؤل و صدمة عائدة حول العالم المرجعي المشترك للرّحالة والقارئ... و الرّحلة الخياليّة تسترجع الجوانب العاطفيّة لكلّ رحلة و لكنّها تتحوّل إلى غوص ضمن الكتب ورحلة في الكلمات الّتي تتطوّر انطلاقًا منها و تنتشر الفانتازيا الحلمية و المعجمية للرّحالة الرّاوي»[5]،

و يوجد من يطلق عليها تسمية الرّحلة **المرحة**[6]، وهو وصف قدّمه سعيد الغانمي للرّحلات إلى عالم الخفاء و الجن و التّحرّر من سلطة الزّمن والالتقاء بالأموات والأسلاف، و تعدّ تسمية الرّحلة **المتخيّلة**[7] الأكثر شيوعًا واستعمالاً في أوساط الدّراسات النّقدية المتخصّصة وقد عرّفها شُعيب حليفي بقوله:« الرّحلة المتخيّلة هي الّتي لا تتأسّس فعليًّا في الوجود الفيزيقي أو تتطلّب تجربة معيشة على المستوى الواقعي.»[8] ، و إنّما ترتبط أحداثها بالتّخيّل المحض وقصّتها تخصيص لأفكار واستيهامات ضمن فضاء خيالي و أسطوري تختفي فيه كلّ حدود الزّمن و المكان المألوفين.

يقودنا الحديث عن ظهور الرّحلة المتخيّلة إلى أقدم أثر حمل بين طياته السّحر و العجائب و نقصد به " **ملحمة قلقامش**"[9] البابلية، إلى رحلات ابن طفيل و ابن شهيد و المحاسبي و المعرّي كما نسجّل حضورها و انتشارها في مختلف الآداب الأوروبيّة، بداية مع جمهورية أفلاطون إلى **الكوميديا الإلهية لدانتي**[10] إلى ما يُعرف اليوم برحلات الخيال العلمي، و عليه نجد أنّ ظهور هذا النّوع من الرّحلة لم يكن مميّزًا لفترة معيّنة أو حكرًا على بيئة أو شعب معينيْن، لأنّ طبيعتها جاءت لتعبّر عن رحلة النّفس الإنسانيّة في بحثها الدّائم عن عالم آخر تنشد فيها الحقيقة المطلقة و المعرفة الخالصة و المتعة الدّائمة، الّتي لم تجدها في الواقع العيني فتلجأ إليه في عالم الحلم و التّوهم.

عرف الأدب العربي نوعين من الرّحلة المتخيّلة، يختلفان و يتمايزان عن بعضهما البعض بصفة خاصّة من جهة مكوّن الفضاء والزّمن؛ حيث تُوجد رحلات دنيوية وأُخرى أُخروية و هذا حسب تصنيف شعيب حليفي، الّذي يشترك فيه معه العديد من المهتمين بهذا النّمط من الدّراسة، و تتمثّل الرّحلات المتخيّلة الدنيويّة حسبه في «النّصوص الرّحلية الّتي يتّمّ رسم أحداثها ووقائعها في الدّنيا داخل فضاء يكون معروفًا أو مرموزًا إليه في العالم الواقعي الأرضي في الأزمنة الثّلاثة.»[11] ، تستند هذه النّصوص الرّحلية الدنيوية في بناءها السّردي إلى خلفيات دينية واجتماعية وصوفيّة وكذلك على خلفيات فنيّة، تجنح بها إلى عوالم أسطورية وعجائبيّة ساحرة تجعل منها رحلات متخيّلة، على غرار ما يُميّز الرّحلات الدّنيوية ذات الزّمن المستقبلي و الّتي تقوم على تخيّل الأحداث في زمن المستقبل عن طريق الإستشرافات و الأحلام و التّوهمات.

أطلق على هذا النّوع من النّصوص الرّحلية الدّنيوية في المستقبل حديثًا تسميّة رحلات الخيال العلمي، الّتي يُقابلها في الأدب القديم رحلات التّخيّل المستقبلي ولكن الفارق بينهما أنّ الأولى يكون الانتقال فيها في الفضاء المادي الملموس، أمّا الثّانية فيكون الارتحال نحو العالم الأخروي فقط، و هذه الأخيرة تُمثّل النّوع الثّاني من الرّحلات المتخيّلة المتمثّلة في الرّحلات الأخروية حيث « تضمّ الرّحلات إلى الآخرة عوالم تخيّيلية مرتبطة بجنوح رسم عوالم الغيب، وتخيّل وقائع يوم القيامة و تصوير ما يحدث في الجنة و الجحيم بأسلوب ترهيبي و ترغيبي.»[12]، وترتبط الرّحلة المتخيّلة دنيوية كانت أو أُخروية بالمفاجأة و العجائبية سواء في المكان المتنقل إليه كعوالم الآخرة أو الفضاءات المسحورة، أو بواسطة الأفعال و الأحداث الخارقة و ما يترتب عن ذلك الانتقال من مصادفات عجيبة و غريبة.

تكمن متعة التّلقي في هذا النّوع من الحكيْ في وصف تلك الأجواء المتخيّلة و الّتي تُثير في النّفس مشاعر الرّهبة و الرّغبة و الفضول الجامح في استكشاف المجهول، لأنّه يبتعد عن تقريريّة السّرد في النّصوص الرّحليّة الواقعيّة، وهكذا « كلّما كانت قصّة الرّحلة أدبيّة أكثر، كلّما ابتعدت عن مدونة الرّحلة و فوريتها وعوارضها، واقتربت للذّوبان في الرّحلة الخياليّة.»[13]، و هذا ما يُميّز طبيعة الرّحلة في اللّيالي العربية، حيث تضمّن كتاب اللّيالي رحلات عاديّة و طبيعيّة في ظاهرها ولكنّها تركت نتائج أساسيّة على مسار السّرد ورحلات أخرى خارقة و عجيبة كانت مبعثًا لخلق الدّهشة و الانبهار، و شكّلت نقلة نوعيّة مميّزة على مستوى الحكيْ و التّلقي.

يتكأ نص الرّحلة المتخيّلة في تقديمه لتلك المظاهر العجائبية على مرجعيات متعدّدّة تشمل المرجعية التّاريخيّة والدّينيّة والصوفيّة والأسطوريّة، ما جعلها تقدم نصًا سرديًا مميّزًا يجمع بين الواقعي والمتخيّل وهذا ما سنقف عنده في دراستنا لمرجعيات العجائبيّة في الرّحلة المتخيّلة من خلال نموذجين مختارين من قصص الليالي ونقصد بهما رحلات "السّندباد" و رحلة "بلوقيا" المتفرّعة عن حكاية "حاسب كريم الدّين"؛ و هي رحلة متخيّلة تدور أحداثها في قسمها الأوّل في فضاء دنيوي، ثمّ تنتقل إلى عالم الغيبيات في قسمها الثّاني.

2- العجائبيّة بين الواقع و المتخيّل

ينفتح السّرد على صياغات إحاليّة تنتج نصًّا مميّزًا، ينصهر فيه المرجع ويحقّق معه انسجامًا نصيًّا ظاهريًا، كما يُؤسّس لقنوات تمتد وتتوسّع لتجذير المتخيّل، ما دام المرجع (Referend) هو «الشّيء الموجود في العالم خارج لغوي والذي تحيل عليه العلامة اللّغويّة»[14] سواء كان هذا الشيء واقعيًّا أو متخيّلاً، وكذلك الأمر بالنّسبة للسّرد في نصوص الرّحلة؛ إذ يحتوي على مرجعيات وتجارب متعدّدة، تشكّلت من الرؤية والسّماع والقراءات، أدّت بالضرورة إلى تطعيم التجربة الشّخصية للراوي والرّحالة على حدّ سواء.

يعدّ الواقع موضوعًا للصّورة الحسيّة، وهو الشّيء« المألوف من سنن الحياة، أو ما يسمع بمثله»[15] وهذا الفهم هو الذي كان رائجًا عند الكلاسيكيين العرب، وهو فهم يُطابق ذاك الذي كان لدى كتّاب الكلاسيكية الجديدة في فرنسا خلال القرن السّابع عشر، و الواقع بوصفه مرجعًا(المرجعية الواقعيّة) ينزع في أوسع معانيه إلى الدّلالة على الشّيء المحال عليه للبيان والتّوسع في المعرفة، وإذا كان الواقع كذلك، ما هي طبيعتة في الحكايات العجائبية التي تسمح بإيراد الوقائع الخارقة لمنطق الإمكان.

ولذلك لم يعد من المقنع اعتبار الممكن أو المنطقي حدّا للواقع في مجال الصّور، خاصّة تلك التي تنتمي لبلاغة السّرد الشّعبي كرحلات "السندباد"الّتي تعدّ سلسلة من المغامرات العجيبة، تتّسم تارة بالواقعيّة و تفارق الواقع تارة أخرى، لتحلّق في أجواء الخيال السّاحر، و هي في حقيقة أمرها رحلات استكشافيّة في خفايا الطّبيعة البشريّة واكتشاف أسرارها من خلال ملاحظات "السندباد" المتعلّقة بالنّظم السّياسيّة والإجتماعيّة للبلدان الّتي زارها، و هذا ما جعل الكتابة في النّصوص الرّحليّة لا تخرج عن إطار الحديث عن سيرة الأنا وصورة الآخر و الحذر و النّظرة العجائبيّة ممّا تجهله هذه الأنا عن صورة الآخر المختلف.

1-1-المرجعية الواقعية

يتحكّم المبدأ الواقعي في نصّ الرّحلة المتخيّلة بشكل جلي ويسجّل حضوره القوي عبر الأزمن و الأمكنة و بعض الشّخصيات الواقعيّة، وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" بقوله: « يطرح الأدب

العجائبي أكثر جزء من النّص باعتباره منتميا إلى الواقعي أو بدقّة أكبر باعتباره مولّدا منه وبه، بوصفه اسما معطى للشّيء السّابق في الوجود.»[16]، ذلك أنّ الواقع يحمل رحابة دلالية تنبض بالكثافة، فهو يمتلك مرونة التّحوّل من أدّق المعطيات الحسيّة إلى المثال الذهني المجرد الذي يستهوي الرّواة لإبداع أشكال تعبيريّة أكثر تعقيدًا، كإنشاء صور من خلال هتك الواقعي الطبيعي بما هو فوق طبيعي.

حاول "السّندباد" عند روايته لأحداث رحلاته تقديم أسباب ودوافع مزيّفة لتبرير رغبته الجامحة في التّرحال ومجابهة المخاطر و الصّعاب، و منها التّجارة والكسب و تحقيق الرّبح، ولكنّه سرعان ما كشف عن دافعه الحقيقي وهو نفسه المولعة بالسّفر وحبه للمغامرة الذي لم يستطع التّغلب عليه، وهذا ما عبّر عنه في مستهلّ روايته لرحلته الرّابعة: « فحدثتني نفسي الخبيثة بالسّفر إلى بلاد النّاس و قد اشتقتُ إلى مصاحبة الأجناس والبيع والمكاسب.»[17]، فهو في كلّ مرّة يروي فيها أحداث رحلاته يربط أسباب الخروج و ركوب مخاطر البحر برغبة النّفس واشتياقها للأجناس والجزائر، باستثناء السّفرة الأولى الّتي كان الدّافع ورائها تحسين ظروفه بعدما ضيّع كلّ ما تركه له أبوه في اللّهو والملّذات.يقول:« ولم أزل على هذه الحالة[اللّهو والعبث] مدّة من الزّمان، ثم إنّي رجعت إلى عقلي وأفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال وحالي قد حال، وقد ذهب جميع ما كان معي... وقد خطر ببالي السّفر إلى بلاد النّاس...»[18].

وضعت الأسباب الّتي دفعت بـ"السندباد" إلى السّفر و التّجوال رحلاته في خانة الواقعيّة غير أنّ تدخّل العناصر فوق الطّبيعيّة بدءًا من السّفرة الأولى جعلها تنحو منحًا عجائبيّا حدّ من واقعيّتها وجنح بها نحو عالم العجيب و الخيال، فالسّرد العجائبي « قريب من المتخيّل وجزء منه وأحد تبدّياته، إذ هو قريب من المتعالي حيث تُبدَع الصّور الّتي لا يمكن إيجاد نظير لها من حيث البنية والشّكل والعناصر المؤلّفة لها، إضافة إلى أنّه قريب من الواقع لكونه ينطلق منه نحو المتخيّل»[19]، بمعنى أنّ البنية العجائبيّة داخل الرّحلات المتخيّلة تتعرّض لعالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وواقعي نستدلّ عليه من خلال العناصر التاليّة:

أ–خطاب التقديم [20]: يُعدّ ضروريّا داخل نصّ الرّحلة نظرًا لما يتضمّنه من أسس وعناصر تمهيديّة تُؤطّر هذا النّص وتضعه في سياقه التّاريخي، لذلك «اعتُبر التّقديم في النّصوص الرّحليّة ضرورة واجبة أكثر منها في أشكال أخرى، نظرًا لطبيعة النّص الّذي يحتاج إلى تقديم بعض المعلومات والإيضاحات حول الرّحلة و أحيانا لتبريرات معيّنة، ومن زاوية ثانية التّفاعل بين الرّحلة بوصفها شكلا ضمن حقول متعدّدة أقرب إليها: المدوّنات الجغرافيّة و التّاريخيّة الّتي لا يمكن أن توجد دون تقديم.»[21] ، وفي رحلات "السّندباد" تستهلّ الرّاوية " شهرزاد " حكيها بقولها: « و يُحكى أنّه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرّشيد بمدينة بغداد رجل يقال له السّندباد الحمّال.»[22].

يضع السّرد التّاريخي رحلات"السّندباد" ومنذ الوهلة الأولى في خانة الواقعيّة، نظرا لارتباطها بزمن الخليفة "هارون الرّشيد" و بمدينة "بغداد" العريقة، ولكنّ الرّاوية "شهرزاد"لم تكتف بهذه المقدمة للتّأكيد على البعد الواقعي في هذه الرّحلات، بل نجدها تتحوّل إلى ِ رواية أحداثها على لسان "السّندباد البحري" الّذي عاش تجربة السّفر لتقدّم بذلك سندًا قويّا لما ترويه من أحداث فيما بعد، وهذا ما يوضّحه المقطع التّالي:« بلغني أيها الملك السّعيد أنّ السّندباد البحري قال للحمّال:وسوف أخبرك بجميع ما جرى من قبل أن أصير في هذه السّعادة وأجلس في هذا المكان الّذي تراني فيه فإنّي ما وصلت إلى هذه السّعادة و هذا المكان إلاّ بعد تعب شديد و مشقّة عظيمة و أهوال كثيرة و كم قاسيت في الزّمن الأوّل من التّعب والنّصب، وقد سافرت سبع سفرات و كلّ سفرة لها حكاية تحيّر الفكر.»[23]

عمدت "شهرزاد" بذكائها الحاد إلى نقل عمليّة الحكي إلى راوٍ ثان وهو "السّندباد البحري" كي لا تدع مجالا للشّك في مصداقيّة ما ترويه ، فجعلت منه رحّالة و راو في الوقت نفسه، فالسّندباد سافر سبع مرات ثم جلس في منزله يحكي مغامراته، وبعد سبعة أيام لم يبق له ما يحكيه ولم يبق لشهرزاد ما تحكيه عنه.

ب–عادات وتقاليد الشّعوب: يحكي "السّندباد" أحداث رحلاته السّبعة بضمير المتكلم المفرد و هذا ما تُوضّحه معظم الأفعال الّتي يستعملها من مثل: قمتُ ورأيتُ و فعلتُ و خالطتُ و الرّحلة

في حقيقة أمرها تحكي سيرة الأنا و صورة الآخر، لأنّ «الرّحال إنسان يصف الإنسان وما يتعلّق به ويُوجّه وصفه إلى إنسان و بين هذه المحاور الثّلاثة يبدو الطّابع الإنساني للرّحلة جليًّا.»[24]، إذ لا يمكن الحديث عن رحلات "السّندباد " بعيدا عن بنية المجتمعات و عادات الأقوام التي صادفها، لأنّ ذلك يساهم في إظهار جانبها الواقعي و يحدّ من كونها رحلات تخيّليّة صرفة.

اجتمع "السّندباد" في سفرته الأولى بجماعة من الهنود في قصر الملك المهرجان، وقد دار حوار شيّق بينه و بين هؤلاء القوم أدّى إلى مدّ جسور التّعارف بينهما، إذ يكسب عنصر الحوار السّردَ نوعا من التّشويق عن طريق الاحتكاك المباشر بالآخر ومحاولة معرفته والتّواصل معه، لذلك يجد القارئ نفسه في حالة نشاط و تفاعل كبيرين مع طرفي هذا الحوار، ذلك أنّه – الحوار- عادة ما يتضمّن حيويّة وفكر و تبادل للمعارف يستلزم الانتباه والاهتمام، وهذا ما نجده في المقطع التّالي:« و سألتهم عن بلادهم فذكروا أنّهم أجناس مختلفة فمنهم الشّاكريّة وهم أشرف أجناسهم لا يظلمون أحدًا ولا يقهرونه ومنهم جماعة تُسمّى البراهمة و هم قوم لا يشربون الخمر أبدًا وإنّما هم أصحاب حظّ وصفاء ولهو و طرب و جِمال و خيول ومواش و أعلموني أنّ صنف الهنود يفترق على اثنتين وسبعين فرقة فتعجّبت من ذلك غاية العجب.» [25].

تضمّن هذا المشهد الحواري الحديث عن حقائق دقيقة تخصّ جماعة من الهنود؛ وتعلق الأمر بذكر عادات وأوصاف أهم أجناسهم كالشّاكريّة والبراهمة، وممّا لا شكّ فيه أنّ مثل هذه الحقائق تزيد من قوة المرجعية الواقعيّة لهذه الرّحلة.

ما يلفت الانتباه في المقطع السّابق تلك العبارة الّتي ختم "السّندباد" بها حديثه عند قوله: "فتعجّبت من ذلك غاية العجب"، فهي تعبّر عن تلك النّظرة العجائبيّة اتّجاه الأشياء الّتي يجهلها "السّندباد" عن هذا الآخر المختلف عنه من حيث الجنس والعادات و التّقاليد، ويقول "توفيق فهد" في هذا النّوع من العجائبيّة المرتبطة بذات الرّاوي:« هناك عجائبي ذاتي مرتبط بأفعال الرّاوي و شخصيّاته في إطار تذويت الكتابة، مقابل عجائبي موضوعي متشكّل من أفعال و ظواهر موجودة

في الطّبيعة ممّا يخلق الإعجاب في مخيّلتنا » [26]، إذ تنتج العجائبيّة هنا نتيجة الانفعالات الذّاتية للرّاوي فنظرته للأشياء المحيطة به في الواقع هي المسؤولة عن تأسيس هذه العجائبيّة الذّاتية.

ولذلك لا يمكن بأيّ حال إقصاء الفعل العجائبي من اليومي و من المألوف و الطّبيعي ولهذا لا تخلو الرّحلات في الغالب- سواء كانت واقعيّة أو متخيّلة- من التّعبير بمفردات التّعجّب وهذا ما يفسّر كثرة ورود صيغ التّعجّب وتنويعاتها في رحلات "السّندباد"، فهو يصف رحلته الثّالثة بقوله:« اعلموا يا إخواني و اسمعوا من حكاية سفرتي الثّالثة فإنّها أعجب من الحكايات المتقدّمة قبل تاريخه و الله أعلم بغيبه و أحكم.»[27] وكأنّه بذلك يهيّئ قارئه للاستمتاع برحلة تصطدم كلّ مراحلها و أحداثها مع العجائبيّة.

وهذا ما ذهب إليه عند مستهلّ روايته لكلّ رحلة وذلك بهدف الرّفع من عنصر التّشويق والإثارة، فنجده يختم السّفرة الثّالثة بمخاطبته"السندباد البرّي" قائلا:« وفي غد إنشاء الله تعالى تجيء إليّ و أحكي لك حكاية السّفرة الرّابعة، فإنّها أعجب من هذه السّفرات.»[28]، و في نهاية الرّحلة الرّابعة يخاطبه قائلا: « ولكن يا أخي تعشّ عندي وخذ عادتك، و في غد تجيء عندي فأخبرك بما جرى لي في السّفرة الخامسة فإنّها أعجب وأغرب ممّا سبق.»[29]،كما نسجّل توظيف صيغ التّعجّب بكثرة عند احتكاك " السّندباد " بهذا الآخر المختلف عنه وذلك عن طريق الحوار الّذي يضلّ وسيلة مهمّة لهذا الآخر الأجنبي لإبراز صورته وتقديم معارف جديدة، كما أنّه يُعتبر من أهمّ الأساليب المميّزة لأدب الرّحلات.

عاش "السّندباد" في ختام رحلته الرّابعة تجربة عجيبة وهي عادة دفن أحد الزّوجين مع الآخر حيًّا إذا مات أحدهما، وهذا ما يُوضّحه المقطع التّالي على لسان جاره الّذي فقد زوجته: « فإنّها عادتنا في بلادنا إذا ماتت المرأة يدفنون معها زوجها بالحياة، و إذا مات الرّجل يدفنون معه زوجته بالحياة حتّى لا يتلذّذ أحد منهم بالحياة بعد رفيقه.»[30]، لقد شكلّت هذه العادة العجيبة منعطفًا أساسيًا في الجنوح بأحداث الرّحلة نحو عالم العجيب وفتح الآخر بذلك آفاقًا جديدة للحكيْ، حيث دُفن "السّندباد" بالفعل مع زوجته المتوفاة في أجواء ممزوجة بالخوف و الرّعب و التّوسلات و الرّفض الّذي

لم يُعره الآخر أيّ اعتبار أمام سلطة العادات و التّقاليد الّتي لا يُمكن تجاوزها، بل تُطبّق على كلّ من تزوّج منهم و استقرّ بينهم.

يعدّ رفض "السّندباد" لمثل هذه العادات الغريبة وحيرته أمامها أمرًا مشروعًا، ولكنّ القبول بالآخر كما هو يجعلنا نتقبّل مثل هذه العادات الّتي مازالت تُحافظ عليها بعض الشّعوب المتواجدة في مناطق متفرّقة من العالم، وتدفعنا هذه التصرّفات إلى القول بأنّ مفهوم الواقع ينفتح على الممكن والمحتمل، ويتحقّق العجائبي في هذه الحالة نتيجة جهل الرّحالة بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى هذا الأساس لا يمكنه إقصاء هذه العادات من خانة الواقعيّة؛ لأنّه لا علم له أصلاً بها، لذا وجب على الرّحّالة أن يتصرّف كما يتصرّف أهل البلاد الّتي يحلّ بها في حدود قدرته و أن يختلط بهم ويتعرّف عليهم حتّى لا يبدو غريبًا بينهم، وهذا لا ينفي أن يحدث له نفورًا واستبشاعًا لكثير من أفعالهم و صنائعهم.

رأينا ممّا سبق كيف استطاع "السندباد" أن يُؤسّس للعجائبيّة انطلاقًا من الواقع، وكيف استطاع أن ينتقي منه الانطباعات المؤثّرة الناتجة عن علاقته بالأقوام و الأمكنة المختلفة الّتي صادفها في تجربة سفره، وكيف استطاع أن يمزج كلّ ذلك بخياله الخصب، ويؤسّس لمكوّنات تخيّليّة تخطّى بها الواقع و تجاوز حدوده الطّبيعيّة وأدخل بذلك ذات المتلقّي إلى عوالم عجائبيّة مليئة بالدّهشة و الغرابة.

تتداخل العجائبيّة بالواقع عند تضخيم صّور الأشياء، وإعطائها أحجامًا خارقة تتجاوز الذّهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يُرى بالعين، وقد اعتمد "السندباد" في تصويره لبعض المشاهد العجائبيّة على العجيب المبالغ، و يقوم هذا الأخير على أساس توكيد المعطيات الطّبيعيّة لبعض المخلوقات عن طريق تقزيمها أو تضخيمها، وتستحوذ العجائبيّة النّاتجة عن المبالغة في الحجم على خيال القارئ بتوظيفها لمخلوقات عملاقة؛ كالحوت الضّخم بحجم الجزيرة والأفاعي الضّخمة و الكركدن الّذي يحمل الفيل على قرنه والعملاق الأسود المخيف.

يزيد حضور هذه الكائنات من شدّة الإثارة والحيرة الّتي تنتاب المتلقّي وشخصيّات الرّحلة على حدّ سواء، ويحدث ذلك عندما يتفحّصون الأشياء الّتي تميّز هذه العوالم الضّخمة و ما تنتجه عمليّة المقارنة بين الحجمين من مواقف عجيبة وطريفة، و في هذا نقرأ حديث "السّندباد" عن

العملاق : « ثمّ إنّه قبض على يدي من بين أصحابي التّجّار و رفعني بيده عن الأرض و جسّني وقلّبني، فصرت في يده مثل اللّقمة الصّغيرة »[31] وكذلك قوله: « وإذا بالأرض ترتجّ من تحتنا من شدّة صوته » [32]. يبدو الإنسان بحجمه العادي قزمًا أمام ضخامة هذا العملاق، وهذا ما أحدث"للسّندباد" وأصحابه خللاً في إدراك أبعاد الأحجام المحيطة بهم في قصر هذا العملاق.

يعمد "السّندباد" في كثير من المواضع إلى استغلال الانجذاب الفطري للإنسان نحو عالم الخرافة فنجده في كلّ مرّة يوهم قارئه بعجائبيّة العوالم الّتي سافر إليها رغبة منه في إشباع خياله و الهروب من واقعه اليومي وفي نفس الوقت يحاول التّأكيد على أنّ هذه العوالم حقيقيّة و موجودة في عالم الواقع، و ذلك عن طريق الدّقة في الوصف الّتي توحي في كثير من الأحيان بواقعيّة هذه العوالم، و هذا ما نلمسه في وصفه لإحدى الجزر الّتي صادفها في رحلته السّادسة: « وفي تلك الجزيرة عين نابعة من صنف العنبر الخام و هو يسيل مثل الشّمع على جانب تلك العين من شدّة حرّ الشّمس، و يمتدّ على ساحل البحر، فتطلع الهوايش من البحر و تبتلعه و تنزل في البحر فيحمى في بطونها فتقذفه من أفواهها في البحر فيجمد على وجه الماء. فعند ذلك يتغيّر لونه و أحواله فتقذفه الأمواج إلى جانب البحر فيأخذه السّوّاحون و التّجّار الّذين يعرفونه فيبيعونه»[33] .

1-2-المرجعية المتخيّلة

يُعدّ الخلط بين والواقع والخيال في رسم الأشكال والصّور من أهم مميّزات العجائبيّة في رحلات"السّندباد"، فهو عندما يصف مخلوقاته ينطلق من أوصاف معروفة و مألوفة في الواقع ولكنّ طريقته في الوصف تعتمد على اللّعب بهذه الأوصاف بطريقة تُنتج لنا مخلوقات و مشاهد عجيبة، إضافة إلى اعتماده على المتخيّل بكافة مرجعياته.

يتقاطع مفهوم المتخيّل(Imaginaire) مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال والتّخييل، ويُعرّف بأنّه « نتاج عمليات عقلية يمكن أن تُنتج ما لا يوجد في الواقع و ما لايستسيغه أحيانا ويتجلّى ذلك من خلال صدم آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التّخييليّة مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقليّة وإنّما تنهض منها من خلال إدراك الصّور الحسيّة.»[34] إذ

يتداخل الواقع بالمتخيّل ولا يُمكن أن نتصورهما منفصلين عن بعضهما البعض، وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله:« يستحيل الشّعور بالمتخيّل دون روافد واقعيّة تُؤطّره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي.»(35)

وتتنوع المرجعيّة المتخيّلة بين التّاريخ والدّين والأسطورة والخرافة، لذلك عادةً ما يأتي المتخيّل مقترنًا بأشياء عجائبية وهذا ما توضحه بعض النماذج من رحلات "السندباد".

أ–المتخيّل التّاريخي: تعدّ الصلة بين التّاريخ و المتخيّل قويّة و متينة، و لا يُمكن الحديث عن متخيّل دون تاريخ يستمدّ منه شخصيات وأمكنة تاريخيّة، لكي يُوظّفها توظيفًا فنيًّا يجنح بالسّرد الأدبي إلى عوالم عجائبية ساحرة.

ضمّت رحلات السّندباد مدنا و بلدانًا واقعيّة معروفة بتاريخها وحكامها و طبيعة الحياة فيها، وقد قامت هذه المدن منذ القديم ولا تزال موجودة إلى اليوم، و نذكر منها "بغداد"و"البصرة" و"دمشق" و"السودان" و غيرها، كما ضمّت مدنًا أخرى متخيّلة ك"مدينة القرود"و مدينة"الملك المهرجان" و "إقليم الملوك"، و يبدو أنّ جميع هذه المدن الواقعيّة والمتخيّلة غير المعروفة وباختلاف تشكيلاتها الاجتماعية وتوجّهاتها الدّينيّة هي مدن موشّاة بالسّحر والعجائب، فالمتخيّل يولد من رحم الواقعي و تعمل العجائبيّة على تجسيده بالاعتماد على مرجعيّات متعدّدة من أبرزها المرجعيّة التّاريخيّة.

لايقتصر السّرد التّاريخي في الرّحلة المتخيّلة على مجرّد ذكر الحادثة التّاريخيّة بشخوصها وأفعال هذه الشّخوص وعلاقاتهم في الزّمان و المكان، بل هو يخرج عن واقعية الحدث ومحدوديّته ومصداقيّته ليصبح سردًا مُؤسطرًا يتجاوز ما هو تاريخي إلى ما هو متخيّل، وهذا ما يحدث عندما يتحدث "السّندباد" عن مدينته العريقة "بغداد" ويربطها بفعل السّرد العجائبي بمدن متخيّلة تضمّ في كثير من الأحيان مخلوقات أقل ما يقال عنها أنّها خارقة وخرافيّة، وكذلك الأمر عند حديثه عن بعض الشّخصيات ذات المرجعية التّاريخية الّتي لا تقوم بخلق الفعل العجائبي، ولكنّها تقع موقع المتلقي لهذه الأحداث كما هو الحال بالنّسبة لشخصية "هارون الرّشيد" وعلاقتها بالسّندباد البحري، وكذلك

استحضاره لشخصيّة النّبي "سليمان" الّتي تخطّى بها حدود الدّين والتّاريخ وأدخلها في دائرة العجائبيّة الأسطوريّة.

وهنا لا يخفى على أحد ما تتميّز به شخصية النبي "سليمان" في أبعادها التاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة، وما نُسج حولها من قصص وخرافات، وفي هذا يقول فاروق خورشيد عن النّبي سليمان:« سخّر الله له الرّيح و الطّير و الوحش و الهوام و الجان و كان سيّدنا سليمان يتحكّم في الجن عن طريق خاتمه السّحري، و لهذا لعب هذا الخاتم دورًا كبيرًا في الأدب الشّعبي.»[36]، حيث تمّ توظيفه بقوة في المحكيات الشّعبيّة، وأصبحت القدرات الخارقة الّتي يتمتّع بها هذا الخاتم ملكًا لمن يحصل عليه في تصوّر الرّواة والمتلقّين فأخذ بذلك أبعادًا أسطوريّة جعلته من أهم الوسائل المميّزة للقص العجائبي.

ب–المتخيّل الدّيني: يقودنا الحديث عن العجائبيّة المستمدّة من المرجعيّة الدينيّة إلى الحديث عن موضوعة "الجنّ" باعتبارها كائنات واقعيّة ورد ذكرها في جميع الكتب السّماويّة المقدّسة، ولكنّ ما يقحمها في إطار العجائبيّة هو طريقة توظيفها في عمليّة السّرد وإلباسها صفات و قدرات خارقة تؤثّر في عالم الإنس و تتداخل معه، وهذا ما جعل العلاقات الإجتماعية والسّياسيّة الّتي ميّزت بعض مدن رحلات "السّندباد" علاقات عجائبيّة سحريّة، لا تتحقّق إلاّ في الحلم والتّخيّل ومن مثل ذلك ما لاقاه في رحلته السّابعة في إحدى مدن الجان الكفّار، حيث يقول: « فلمّا خالطت أهل تلك المدينة وجدتهم تنقلب حالتهم كلّ شهر فتصير لهم أجنحة يطيرون بها إلى عنان السّماء، و لا يبقى متخلّفًا في تلك المدينة غير الأطفال والنّساء.»[37]

يُضفي حضور موضوعة "الجنّ" في النّصوص الأدبيّة سمة العجائبيّة عليها، كون الجن مخلوق من جنس غير الجنس البشري ويختلف عنه تمامًا من حيث النّشأة و الخلقة والقدرات ويظل ينتمي إلى عالم الغيبيات ويمثّل حضوره في نصوص الرّحلة تدخّلا للقدرات الخارقة و فوق الطّبيعي في الطّبيعي والمألوف والمتعارف عليه، فتنمحي الحدود الفاصلة بين عالم الجن و الإنس ويصبح كلاهما على علاقة مباشرة بالآخر. وهذا ما يجسّد من جهة علاقة العجائبيّة بالواقع من خلال استحضار

موضوعة "الجنّ"، وعلاقتها بالمتخيّل من جهة ثانية نظرًا لما ارتبط بهذا الكائن من أوصاف خارقة في الحكايات الشّعبيّة، فقد « كانت العرب قبل ظهور الإسلام تقول: إنّ من الجن من هو على صورة نصف إنسان، و أنّه كان يظهر لها في أسفارها و حين خلوتها»[38].

و قد اختلفت الآراء حول الجن من حيث ماهيّته و أنواعه ووجوده في المكان و الزّمان و لذلك تظل الطّبيعة البشرية تحذر و تخاف كلّ ما يأتيها من عالم الغيبيات.

يؤكد " السّندباد" في كلّ مرّة على ضرورة توظيف فوق الطّبيعي من خلال إقحامه لهذه الكائنات الغيبية، وذلك بهدف تثمين نص رحلته وإعطائه بعدًا عجائبيًا، لأنّ غياب العناصر فوق الطّبيعية يُؤدي بالضرورة إلى غياب الشيء المولّد للحيرة والدّهشة، «إذ يتجسّد الغيبي في العجائبي داخل النّصوص الرّحليّة في حضور فوق الطبيعي، وهو تدخل قدرات و عناصر غيبيّة أُخرى في الطبيعي المألوف والمتعارف عليه مثل الهاتف اللاّمرئي والجن»[39]، وهذا ما يجعل نصوص الرّحلة المتخيّلة تتميّز ببناء سردي يجمع تشكيلات موضوعاتية تتنوع بين الواقعيّة والعجائبيّة، لتصوغ بذلك عالمًا متخيّلاً داخل عالمنا الواقعي.

ج–المتخيّل الخرافي : ومثال ذلك ما لقيه السّندباد ورفاقه في إحدى الجزر عندما قبض عليهم جماعة عراة، يقول"السّندباد" في أمر هؤلاء القوم : « ... و قد صار عندي همّ عظيم من شدّة الخوف على نفسي من هؤلاء العرايا، و قد تأمّلتهم فإذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم غول.» [40]

تقوم العجائبيّة في هذا المقطع على متخيّل خرافي، وذلك باستحضار شخصيّة "الغول" الّذي طالما ارتبط في الذّاكرة الشّعبيّة بأخبار و حكايات عجيبة، باعتباره كائنًا خرافيًا ظلّ العرب يُؤمنون بوجوده إلى يومنا هذا، و قد عرّفه بعضهم بأنّه« حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوّه لم تحكمه طبيعة، وأنّه لما خرج منفردًا في نفسه وهيئته توحش في مسكنه، فطلب القفار و هو يُناسب الإنسان و الحيوان البهيمي في الشّكل.»[41]

لا ينتمي الغول إلى عالمنا، و تظلّ صورته مجهولة لدينا و لكنّ الكثير من الثّقافات الشّعبيّة لا تخلو من ذكره وتتّفق أغلبها حول بعض الصّفات اللاّإنسانية التي تميّزه، ولكنْ لا يُمكن للعقل

البشري إدراك صورة واحدة له، ومن جهة أُخرى لا يُمكن له رفضه بالنّظر لكثرة المحكيات عنه، لأنّ المخيّلة الشّعبيّة لجأت إلى تصوّر مخلوقات عجيبة للتّعبير عن مخاوفها من المجهول، وتعوّدت حين ترسم صورًا لهذه المخلوقات على وسْمها بكلّ صفات العنف والوحشية من جهة، ومنحها القدرات الخارقة الّتي تفوق قوى الإنسان المحدودة من جهة أخرى، فلا عجب إذن أنْ نسجّل ذلك الحضور القوي لمخلوقات عجيبة و عملاقة كالغول و شيخ البحر وكذلك الجّن و الشّياطين، والّتي تُعبّر في حقيقة الأمر عن رغبة الإنسان في القضاء على خوفه ممّن يفوقه قوّة و قدرة.

إتّكأت المرجعية المتخيّلة لرحلات "السندباد" على المتخيّل بجميع أنواعه، حيث شملت المتخيّل التاريخي والدّيني والخرافي غير أنّنا سجلنا غياب المتخيّل الصوفي نظرًا لطبيعة هذه الرّحلات الّتي تنتمي إلى أدب المغامرات، وبما أنّ النّص الصوفي يتضمّن رؤية معيّنة للعالم حيث يتم خرق العادات والسّنن وتجسيد الأماني من خلال فعل الخرق العجائبي، ارتأيت التّطرّق للمتخيّل الصوفي في رحلة "بلوقيا" من خلال توضيح العلاقة الّتي تجمع بين العجائبيّة والمعرفة الصوفيّة وذلك بالتّطرّق لجملة من الموضوعات الصوفيّة الّتي ميّزت هذه الرّحلة.

د–المتخيّل الصوفي:

تعدّ رحلة "بلوقيا" المتفرّعة عن حكاية (حاسب كريم الدّين) ابن النّبي " دانيال الحكيم" من أبرز النّصوص الحكائيّة العجيبة الّتي حفلت بها اللّيالي العربيّة و أطولها ، تحتوي على مغامرات حافلة بالإثارة والعجيب، يعيشها البطل في رحلته لملاقاة النّبي محمّد قبل أوان بعثه.

ويمكن إدراج رحلة "بلوقيا" ضمن خانة ما يُعرف بالرّحلة الصوفيّة لاعتبارات عديدة تتعلّق بالرّحلة وبهدفها وبشخصيّة الرّحال وبطبيعة العوالم التّي سلكها. فهي رحلة تستند إلى خلفيات دينيّة واجتماعيّة و فلسفيّة صوفيّة تُعبّر عن صراع الذّات البشريّة في بحثها الدّائم عن الحقيقة وتطهير النّفس والسّمو، وعلى حدّ قول عبد الرّحيم مُؤذّن:« إنّ الجوهر الأساسي في الرّحلة الصّوفيّة يقوم على محاولة تجاوز تلوّث النّفس أو الذّات الّتي ابتعدت عن عالم الفضائل،أو السّمو مطمح كلّ باحث عن الحقيقة أو الحق.»(42).

تستفيد العجائبيّة من التّصوّف من خلال توظيفها لتلك الأفكار الصّوفية والفلسفيّة الّتي زوّدت الرّاوي بمفردات وأساليب تعبيريّة خاصّة، بالإضافة إلى مدّه بشخصيّات وأمكنة أكسبت المتن السّردي بُعدًا مُقدّسًا كما أنّ للوصف في نصّ الرّحلة الصّوفية قدرة بالغة على خلق أجواء روحانيّة مهيبة، وما يُميّز البنية السّردية في رحلة " بلوقيا " توظيفها لعناصر المعتقد الشّعبي كسيرة الأنبياء والأولياء والفضاءات والرّموز والكائنات المقدّسة إضافة إلى موضوعات مميّزة للنثر الصوفي نوجزها فيما يلي:

***موضوعة السّفر**: يصف الرّاوي رحلة "بلوقيا" بالسّياحة و يصف "بلوقيا" بالسّائح أحيانا، إذ «يطلق على الصّوفيّة أنّهم السّائحون لأنّهم طلاّب علم، يطلبونه ولو في الصّين، ويسعون إلى لقاء الصّادقين، ثمّ إنّ استكشاف دقائق النّفوس يتحصّل بالسّفر،ولذلك يسمّى السّفر سفرًا لأنّه يسفر عن الأخلاق»[43] وبـ"الهائم" أحيانا أخرى، يقول "بلوقيا": «أنا اسمي بلوقيا من بني اسرائيل وخرجت هائمًا في حب محمد- صلّى الله عليه وسلّم-وفي طلبه.»[44]، وما يميّز الرّحلة الصّوفية خروج صاحبها للبحث عن القطب، وقد يكون هذا الأخير"زاوية" أو"مجالسة" أو "مريد"، وفي رحلتنا يخرج "بلوقيا" للبحث عن سيّد الأوّلين والآخرين، عن النّبي محمّد وكأنّ الهدف من رحلته وصل السّابق باللاّحق؛ أو بمعنى آخر سلفه الصّالح بخير خلق ستشهده البشريّة جمعاء.ف "بلوقيا" ابن ملك من بني إسرائيل عُرف بسعة العلم وحبّ المعرفة و قوّة الإيمان، فهو إذن ينتسب إلى سلف طيّب، واسم "بلوقيا" يحمل بنية صوتيّة مشابهة و مماثلة لبنيات إسميّة مماثلة لبعض أنبياء إسرائيل من مثل إشعيا(ق8 ق.م)، وهو لفظة تستدعي دلالات إيحائيّة قويّة لها صلة وطيدة بالعقيدة والخيال الإسرائيليّيْن وهو علامة صوريّة دالّة على عجائبيّة النّص وطبيعة حبكته الحكائيّة الخاضعة لموضوعة "الدّين" المميّزة للرّحلات الصوفية.

يمرّ "بلوقيا" في رحلة العودة بعد خيبة أمله في تحقيق حلمه بلقاء النّبي محمّد بسبعة أبحر اكتشف من خلالها جزائر لم يشهدها في طريق ذهابه، حينها أدرك أنّه ضائع و أنّه سلك طريقا جديدة نقرأ: « فتعجّب بلوقيا من هذه الجزيرة، وعلم أنّه قد تاه عن الطّريق الّتي أتى منها أوّل مرّة حين كان معه عفّان »[45] ، ويبدو أنّ طريق العودة سيكون مختلفا تماما عن سابقه، و سيحمل "بلوقيا" معه إلى

عوالم وفضاءات جديدة، لأنّ الرّحّالة الصّوفي "ليس مطالبا بالرّجوع أو العودة عبر خطّ الإياب، بل إنّ المنطلق الأوّل للرّحلة يقوم على الذّهاب أوّلا، و البحث عن مسار جديد للرّوح ثانيا"[46].

يعيش "بلوقيا" حالة من اليأس و الضّياع بعدما عجز عن لقاء النّبي محمّد و تأكّد من استحالة تحقيق حلمه، وهو الآن يعود خائبا في رحلة ضياع و تيه حملته إلى فضاءات عجيبة و ساحرة ساهمت في رسمها تلك الصّيغ الوصفيّة المشبّعة خيالاً وسحرًا و تلك التّشبيهات الغريبة و العجيبة والّتي تلج بنا إلى عوالم المتصوّفة الحالمة، حيث الحديث عن تنويعات الألوان والأضواء والأحجام والولع الشّديد بمزج إيحاءات الحسن والقبح في رسم ملامح الكائنات العجيبة، فنجده يشبّه إحدى الجزر بالجنّة ترابها زعفران وأشجارها كرؤوس الآدميّين وحديث عن العروق الّتي يصنع منها الذّهب وكذلك عن إكسير الذّهب،وتحملنا الخوارق الصوفيّة إلى أجواء الكيمياء والكرامات.

***كرامات الصوفية:** ترتبط العجائبيّة بالكرامة لكونها تتأسّس على مبدأ خرق المألوف والكرامة "حدث خارق للعادة يُجريه الله على يد الأولياء وغير الأولياء من عباده الصّالحين من حيث لا يدرون و لا يعلمون، غير مقرون بدعوى النّبوة."[47]، ويتجسّد الجانب العجائبي الّذي يمتح من التّصوّف في رحلة "بلوقيا" من خلال طريقة تقديم الرّاوي للشّخصيّات، الّتي خصّها بصفات راقية ومقدّسة قلّما نجدها في عالمنا الحالي فهي نماذج للتّفاؤل وحبّ الخير و مساعدة الآخرين في تحقيق أحلامهم دون مقابل.

وهذا ما نلاحظه من خلال استحضار شخصيّات دينيّة كعيسى ابن مريم والملك جبريل وميخائيل والخضر، وكلّها شخصيّات واقعيّة ساندت "بلوقيا" ومنحته قداسة بفضل الكرامات الّتي خصّته بها كالمشي فوق الماء و مخاطبة الأعشاب والحيّات، " فقد يحوّل النّص الكراماتي شخصيّة تاريخيّة حقيقيّة إلى شخصيّة عجائبيّة تتفاعل مع الحلم والأسطورة."[48]، وهذا ما حدث مع "بلوقيا" في رحلته.

***الإسراء الصّوفي:** هو عبارة عن" رحلة خيالية ووسيلة تحصيل معرفة والإدراك الخيالي الّذي يتكون أثناءها وبوساطتها هو أسمى مرتبة، وأكثر يقينًا من الإدراك الحسّي."[49]، وهذا الإسراء شبيه بانتقال

"بلوقيا" في رحلة عودته إلى أرض الوطن؛ إذ بعد اجتيازه للبحر السّابع إلى عالم ما ورائي من الجن والملائكة، وهنا تبلغ العجائبيّة ذروتها الجماليّة والتّأثيريّة في الحكي لارتباطها بوصف عوالم الآخرة والجن والملائكة، وكيفيّة خلق الكون وتصريف اللّيل والنّهار.

وعند الحديث عن هذه الفضاءات يُلغى مفهوم الزّمن وتتبخر معالم المكان وتتعطّل آليات الطّبيعة وقوانينها، ويتحوّل العالم إلى كون خارق لما هو معروف ومألوف، وفي وصف طبقات النّار نقرأ: « وجعل الطّبقة الأولى جهنّم وأعدّها لعصاة المؤمنين الذين يموتون من غير توبة، واسم الطّبقة الثّانية لظى وأعدّها للكفّار واسم الطّبقة الثالثة الجحيم وأعدّها ليأجوج ومأجوج واسم الرّابعة السّعير وأعدّها لقوم ابليس، واسم الخامسة سقر وأعدّها لتارك الصّلاة واسم السّادسة الحطمة وأعدّها لليهود والنصارى واسم السّابعة الهاوية وأعدّها للمنافقين.»(50).

تختفي في هذا الوصف الجغرافيا الأرضية، ويُصبح الحديث عن معالم الآخرة والجغرافيا الرّوحيّة المستوحاة من أسماء النعيم والجحيم الأخرويين، ضف إلى ذلك ما يُقدّمه المعتقد الشّعبي من تفسيرات عجائبيّة حول علّة الكون ومشاهد يوم الحساب والإستحضارات العديدة والشّاعرية للجنّة والنّار؛ والتّي يتمّ المغالاة في أوصافها عن طريق الخيال المبدع للمتصوّفة.

يتجذّر المتخيّل الصوفي في التّاريخي والدّيني والأسطوري ويستمدّ قوته الدّلالية والايحائيّة من المقدّس ومن المعتقدات الدّينيّة وهذا ما نلمسه في المقطع التّالي: « وما زال يتمشى[بلوقيا] حتّى أقبل على شجرة تفاح، فمدّ يده ليأكل من تلك الشّجرة، وإذا بشخص صاح عليه من تلك الشجرة وقال له إن اقتربت من هذه الشّجرة وأكلت منها شيئًا قسمتك نصفين...لأنّك ابن آدم وأبوك آدم نسي عهد الله فعصاه وأكل من الشّجرة.»(51)

ترتبط هذه الحادثة في الفكر الدّيني بفكرة الخطيئة، فالله خلق الإنسان خطّاءً ولكنّه فتح مجالاً للتوبة والرّجوع إليه، وإذا كان المعتقد الإسلامي قد ربط الخطيئة بعصيان آدم لأمر ربّه وإتيانه شيئًا قد نهاه عنه؛ وهو الاقتراب من الشّجرة بوسوسة من الشّيطان، فإنّها- الخطيئة- قد ارتبطت في بعض المعتقدات الأخرى و بخاصّة اليهوديّة منها بفكرة حصول الإنسان على المعرفة المطلقة ومحاولته

اكتساب سرّ الخلود «فالشّجرة التّي يُحرّم الله على آدم الأكل منها في القصّة التوراتيّة هي شجرة المعرفة، وأنّ الله كما يروي سفر التّكوين يخشى حين يأكل آدم وحواء من شجرة المعرفة أن يأكل آدم بعدها من شجرة الحياة فيصبح خالدًا مثله، فيعاقبه بنفيه من الجنّة»[52]،لأنّ صفة الخلود تبقى صفة إلهية، وقد باءت محاولات البشر منذ الأزل للحصول على عشبة الخلود وماء الحياة بالفشل؛ إذ تؤكدّ ملحمة "قلقامش"« وهي أقدم الملاحم إطلاقًا، أنّ الآلهة خصّوا أنفسهم بالخلود والحكمة إذن هي أن ننعم بلذائذ الأرض»[53] فلا عجب إذن أن يفشل "بلوقيا" في مسعاه الذّي يُنافي الواقع الطّبيعي والدّيني والتّاريخي.

وحتّى سفره في هذا الجزء من رحلة العودة قد يكون سفرًا ذهنيًا نحو عالم الآخرة، أو ما يُعرف عند المتصوّفة بالتّماهي في روح الكون والحلول في عالم الطّهر والنّورانيّة، حيث« يُؤمن الصوفيون بأنّ الوجود الإنساني أبعد من المادة ويُؤمنون بالغيب وبإمكانيّة الاتّصال بعالم الغيب عن طريق القلب والنّفس والرّوح، لا عن طريق العقل والجسد والحس»[54].

و بناءً على ما سبق ذكره في قراءتنا لهذه الرّحلة، يمكن التّأكيد على هيمنة المرجعية الصّوفية وأثرها الواضح على بنيتها السّردية ، سواء على مستوى الكتابة حيث ساهم المعجم الصّوفي في إثراء لغتها فمن معجم الذكر نجد مفردات من مثل الدّعاء والصّلاة والخُلوة والغشوة، ومن معجم السّفر نجد السّياحة والعبور، ومن معجم المكان نجد الدّنيا والآخرة والجنة والنّار ومدن الجان وضريح النبي"سليمان". أو على مستوى البناء التّخييلي النّاتج عن توظيف موضوعات صوفيّة ساهمت في توليد الفعل العجائبي، حيث أضفت على الأحداث والشّخصيات والفضاءات المكانيّة والزّمانيّة عجائبيّة من نوع خاص.

لنخلص في الختام إلى أنّه لا يمكننا أن نحدّد بدقّة متى ينتهي الواقع ومتى يبدأ المتخيّل،لأنّ الواقعي يبدو في أحيان كثيرة أعجب من المتخيّل نفسه، من حيث سحريّته وعجائبيّته، ومهما تباعد الخيال عن الواقع وابتكر أشكالا وصورًا خياليّة لا وجود لها في عالم الحسّ، فإنّه لا يمكن أن يبتكر شيئا لا يمتّ بصلة للواقع بشكل من الأشكال، إذ توجد عناصر مختلفة ساهمت في تشكيل الصور البصريّة

للخيال الأدبي، وهي« الملاحظة المباشرة للعالم الواقعي،التّحويل الشبحي و الحلمي، عالم الصور الموروث عن الثقافة في مستوياتها المختلفة، ثم عملية تجريد وتكثيف واستنباط التّجربة الحسيّة، التي تلعب دورًا هامًا وحاسمًا في تحويل الفكر إلى صورة وكلمة.»(55)

تحضر العجائبيّة في نصّ الرّحلة المتخيّلة باعتبارها عنصرا فاعلا و محرّكًا لعمليّة الحكي، فهي جزء من المتخيّل الرّحلي المرتبط بالدّيني و التّاريخي والخرافي و الجنوح إلى المبالغة والحلم من جهة ، ومن جهة أخرى تتصل بالواقع من خلال تلك العناصر الواقعيّة المتمثّلة في الأزمنة والأمكنة والشّخصيات وبذلك ينصهر في النّص الرّحلي الواقعي والخيالي و العجائبي.

ومن المؤكّد أنّ مخيّلة الإنسان لن تتوقف عن ابتداع صور ووسائل جديدة تُزوّد بها هذا النّوع من الحكيْ العجيب، وقد اتّجهت إلى مرجعيات الخيال العلمي الّذي يهدف إلى إعادة رسم عوالم هذه الرّحلات العجائبية اعتمادًا على معلومات علمية تمكّنه من تخيّلها، وبذلك يبقى موضوع العجائبيّة بحاجة إلى مزيد من الدّراسات خاصّة تلك التي تعتمد على المرجعية العلمية في بناء عوالمها.

الهوامش:

(1): محمّد لطفي اليوسفي: حركة المسافر و طاقة الخيال (دراسة في المدهش و العجيب و الغريب)، مجلة نزوى، العدد37 ،2009م، ص: 53.

(2): Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique, Edition du Seuil, France, 1970.

(3):دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن،ترجمة غسّان السيّد، إتّحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق،1997م،ص:49

(4): للتّوسع :شعيب حليفي: الرّحلة في الأدب العربي (التّجنّس- آليات الكتابة-خطاب المتخيّل)،رؤية للنّشر و التّوزيع، ط1، القاهرة،2006م، ص:138 وما بعدها.

(5): دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن، (م. س)،ص:58.

(6):أنظر:سعيد الغانمي:خزانة الحكايات، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب،2004م ،ص:57 وما بعدها.

(7): نجد إلى جانب شُعيب حليفي، يستعمل اليوسفي مصطلح الرّحلة **المتخيّلة** لوصف الرّحلات الّتي لا يكون مدارها التّرحال في المكان بل السّفر في الزّمان.

أُنظر: محمّد لطفي اليوسفي: حركة المسافر و طاقة الخيال، (م س)، ص:59 و ما بعدها.

(8): شعيب حليفي: الرّحلة في الأدب العربي، (م س)، ص: 158.

(9): ملحمة قلقامش : (بابل حوالي القرن الثامن عشر قبل الميلاد): إنّ قلقامش ملك أوروك هو رمز الإنسان الذي جعله الحب متحضرًا، وقد تمكّن مع صديقه أنكيدو من قتل العملاق حمبابا وكذلك ثورًا وحشيًا بعثته الآلهة عشتار، ويموت أنكيدو ويذهب قلقامش ليطلب من أوت نبشتيم؛ وهو الذي نجا من الطّوفان، سرّ الخلود، وفي طريق عودته يسرق ثعبان منه نبتة الحياة وبذلك يحرم منها الأنسانيّة.

أنظر:موسوعة القرن: الدّار المتوسطيّة للنشر ،ط1، بيروت- تونس، 2006، ص:1112.

(10): دانتي أليغيري (إيطاليا 1265-1321) الملهاة الإلاهية، كتبت حوالي1307-1321، كان فرجيل هو دليل الشّاعر في دوائر الجحيم التّسع.

أنظر:المرجع نفسه، ص: 1113.

(11): شعيب حليفي:الرّحلة في الأدب العربي، (م .س)، ص: 159.

(12): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(13): دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن، (م س) ، ص: 59.

(14): المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي- فرنسي- عربي)، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم ط2، 2002، الدار البيضاء، ص:127.

(15): شكري محمد عيّاد: المذاهب الأدبيّة والنّقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993،ص: 94.

(16): Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique, p : 176 .

(17): ألف ليلة وليلة: ج3، الدّار النّموذجية للطّباعة و النّشر ،(د.ط) ، لبنان،2007م، ص:298.

(18): المصدر نفسه، ص: 279.

(19): المصطفى مويقن: بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1،سورية، 2005م. ص:233.

(20): تنسحب صفة الخطاب المقدّماتي على كلّ نصّ استهلالي ذاتي (Auctorial) أو غيري (Allographe) يصاحب النّص و يُؤطّره ضمن تداوليّة ثقافيّة مرجوّة.

أنظر:نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنّشر،ط1، الدّار البيضاء، المغرب،2007، ص: 62.

(21): شعيب حليفي: الرّحلة في الأدب العربي، (م. س) ص:184.

(22): ألف ليلة وليلة :ج3 ،ص:277.

(23): المصدر نفسه ، ص:279.

(24): ناصر عبد الرّزاق الموافي: أدب الرحلات عند العرب –الرحلة في الأدب العربي(حتّى نهاية القرن الرابع الهجري)–، دار النّشر للجامعات المعربة، ط1، القاهرة، 1995م. ص:52.

(25): ألف ليلة وليلة: ج3،ص:283.

(26): توفيق فهد: العجيب في النّبات و الحيوان و المعدن(من كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ، ترجمة : عبد الجليل بن محمد الأردي،الطبعة الأولى ،الدار البيضاء،2002م.ص:

(27): ألف ليلة وليلة: ج3، ص:290.

(28): المصدر نفسه ، ص:298.

(29): م ن، ص:305.

(30): م ن ، ص:302.

(31): م ن ، ص:292.

(32): م ن، ص:294.

(33): ألف ليلة وليلة، ج4، ص:7.

(34): آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائرية- من المتماثل إلى المختلف–، دار الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر،ص:22.

(35): علال سنوقة: المتخيّل والسلطة – في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسية –منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، جوان 2002م، ص: 278.

(36): فاروق خورشيد: عالم الأدب الشّعبي العجيب، دار الشّرق،ط1، بيروت، 1991م. ص: 57.

(37): ألف ليلة وليلة: ج4، ص:16.

(38): أبو الحسن علي المسعودي: مروج الذّهب و معادن الجوهر،ج2،ط1 ، ت:محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، ، 1964 ،ص:161.

(39):شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، (م س)، ص:472.

(40):ألف ليلة وليلة: ج3، ص:299.

(41):المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(42): أبو الحسن علي المسعودي:مروج الذّهب و معادن الجوهر، ج2 ، (م س)، ص:156.

(43): عبد الرّحيم مؤذّن: الرّحلة في الأدب المغربي(النّص–النّوع– السياق)، أفريقيا الشّرق، (د.ط)، المغرب، 2006م. ص: 106.

(44): عبد المنعم الحنفي: المعجم الصوفي، دار الرّشاد، ط1، (د.م)،1997م، ص:119.

(45): ألف ليلة وليلة: ج3، ص:207.

(46):المصدر نفسه ، ص: 212.

(47): عبد الرّحيم مؤذّن: الرّحلة في الأدب المغربي،(م .س) ، ص: 108.

(48): اليافعي عفيف الدّين: روض الرّياحين في حكايا الصّالحين، تحقيق: محمّد عبد الرّحمن ويس، مكتبة أسامةبن زيد، حلب 1995،ص:37.

(49): ضياء الدين الكعبي: السّرد العربي القديم(الأنساق الثّقافيّة و إشكاليّات التأويل)، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، ط1 ، بيروت، 2005م، ص: 59.

(50): وضحى يونس: القضايا النقديّة في النثر الصوفي– حتّى القرن السابع الهجري– ، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م،ص:69.

(51):ألف ليلة وليلة : ج3، ص:217.

(52): المصدر نفسه، ص: 214–215.

(53) :كمال أبو ذيب: المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي: من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح– دراسة في أطر السّرد وتقنياته في النّثر العربي– ،مجلة فصول، المجلد14 العدد 4، 1996، ص: 243.

(54): موسوعة القرن: (م س)، ص:1112.

(55): وضحى يونس: القضايا النقديّة في النثر الصوفي،(م.س)، ص:57.)

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

ألف ليلة وليلة: ج3، الدّار النّموذجية للطّباعة و النّشر ،(د.ط) ، لبنان،2007م.

المراجع:

(1): أبو الحسن علي المسعودي: مروج الذّهب و معادن الجوهر،ج2،ط1 ، ت:محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، ، 1964.

(2): المصطفى مويقن: بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1،سورية، 2005م.

(3): آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائرية– من المتماثل إلى المختلف–، دار الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر.

(4): اليافعي عفيف الدّين: روض الرّياحين في حكايا الصّالحين، تحقيق: محمّد عبد الرّحمن ويس، مكتبة أسامةبن زيد، حلب 1995.

(5): توفيق فهد: العجيب في النّبات و الحيوان و المعدن(من كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ، ترجمة : عبد الجليل بن محمد الأردي،الطبعة الأولى ،الدار البيضاء،2002م.

(6):سعيد الغانمي:خزانة الحكايات، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب،2004م .

(7): شعيب حليفي: الرّحلة في الأدب العربي (التّجنّس- آليات الكتابة-خطاب المتخيّل)،رؤية للنّشر و التّوزيع، ط1، القاهرة،2006م.

(8): شكري محمد عيّاد: المذاهب الأدبيّة والنّقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993.

(9):دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن،ترجمة غسّان السّيّد، إتّحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق،1997م.

(10): ضياء الدين الكعبي: السّرد العربي القديم(الأنساق الثّقافيّة و إشكاليّات التأويل)، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، ط1 ، بيروت، 2005.

(11): عبد الرّحيم مؤذّن: الرّحلة في الأدب المغربي(النّص-النّوع- السياق)، أفريقيا الشّرق، (د.ط)، المغرب، 2006م.

(12): عبد المنعم الحنفي: المعجم الصوفي، دار الرّشاد، ط1، (د.م)،1997م.

(13): علال سنوقة: المتخيّل والسلطة – في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسية -منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، جوان 2002م.

(14): فاروق خورشيد: عالم الأدب الشّعبي العجيب، دار الشّرق،ط1، بيروت، 1991م.

(15): ناصر عبد الرّزاق الموافي: أدب الرحلات عند العرب -الرحلة في الأدب العربي(حتّى نهاية القرن الرابع الهجري)-، دار النّشر للجامعات المعربة، ط1، القاهرة، 1995م.

(16): نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنّشر،ط1، الدّار البيضاء، المغرب،2007م.

(17): وضحى يونس: القضايا النقديّة في النثر الصوفي- حتّى القرن السابع الهجري- ، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.

(18) Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique, Edition du Seuil, France, 1970.

(19):المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي- فرنسي- عربي)، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم ط2، الدار البيضاء،2002م.

(20) : مجلة فصول، المجلد14 العدد 4، 1996.

(21): مجلة نزوى، العدد37 ،2009م.

(22):موسوعة القرن: الدّار المتوسطيّة للنشر ،ط1، بيروت- تونس، 2006.