(الخرافة في حكاية السندباد البحري)

د.ايادجوهر عبدالله
جامعة كركوك
كلية التربية الحويجة

مدخل

يعد الادب انعكاسا للحياة ، وهذا الادب هو حصيلة تراكمات فكرية ونفسية في فكر الانسان منذ البداية ، فراح يتأمل ويفكر فيما حوله من ظواهر جعلته في قلق دائم وحيرة لا تنقطع ، لذا كانت الخرافة وسيلة من وسائل تلك العصور القديمة التي كان الغموض يحيط الكثير منها نتيجة غياب الحقائق العلمية ، بل اصبحت الخرافة لتلك الحقب والعصور مصدرا رئيسا في تفكير الشعوب ، لأن الخرافة على الارجح الوسيلة الاساسية للتعبير عن النشاط الانساني ، فراح القدماء يعدونها مصدرا تعبيريا يعبرون فيها عن خوفهم تجاه العالم بأناسه وظواهره الطبيعية التي وقفوا منها وقفة عجز وحيرة وبهذا اصبحت الخرافة بمثابة دافع للتفريغ الانفعالي والشعوري من الناحية النفسية للإنسان فوجد فيها متنفسا له .

وتعد حكايات الف ليلة وليلة من الحكايات التي وظفت فيها الخرافة بنحو واضح والتي اكتسبت الطابع العالمي لما تحويه من طرائف واجواء سحرية وخرافية ، وقد اخترت حكاية (السندباد البحري) قيد الدراسة للولوج في عالمها العجائبي وشخوصها الخرافية ووجدت ان غاية هذه الحكايات هي الادهاش والامتاع والاهم من ذلك .. الاستمرارية في توالي الاحداث ، لان غاية (شهرزاد) من رواية هذه الحكايات هو الخلاص من قسوة المجتمع الذكوري تجاه النساء ، مجسدة بذلك فكرة ذكية تعتمد

على عنصر التشويق الذي جعل النصوص الحكائية عبارة عن نهايات مفتوحة امام المتلقي وهو الملك (شهريار) .

والبحث يتألف من المدخل والتمهيد (الخرافة ، الحكاية الشعبية والخرافة)

المحور الاول (العلاقة بين البطل والشخوص الخرافية) .

المحور الثاني (وصف الشخوص الخرافية) .

المحور الثالث (وصف المكان وعلاقته بالشخوص) .والخاتمة

التمهيد :

١ – الخرافة *

كانت نظرة الانسان في بداية الامر نظرة حيرة واستغراب وخوف تجاه الكون الذي يعيش فيه ، فراح يبحث ويتساءل عن كثير من الامور المتعلقة بحياته ومصيره ويهتم بأمور الرزق والخير والقحط والحب والحزن والحياة والموت وان بدائية الانسان وقصور عقله وتصوره لما حوله من الاشكال الطبيعية ، جعلته يتصور اشياء خارقة تتعلق بالطبيعة وعناصرها ، وبدأ يتكلم عن الالهة والقوى الخارقة للطبيعة ورحلات الجان وظهر ما يسمى (بالحكايات الخرافية) وهي "حكايات يكون ابطالها من الانسان او الحيوان او الجماد او النبات وقد تجتمع كلها في حكاية ، وقد يقتصر الامر على بعضها غير ان المقصود دائما من وراء الشخوص ايا كانت هو المدلول الانساني والمغزى الاخلاقي"[١] . ونستطيع ان نقول ان الخرافة لا تتصل بالمعتقدات الدينية ، وانما تعبر عن احداث يومية حياتية تواجه الانسان في سيرة حياته اما الاسطورة فأنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالدين والالهة ، وان احداثها خارقة للعادة وهي لا تحكى عن طريق الناس العاديين ، وانما يضع هذه الاحداث الكاهن او الملك اثناء التكلم عن بطولاته ، مما يجعل الناس تعتقد بها اعتقادا تاما جاعلة لها طقوس خاصة .

لذا فالأسطورة "بناء يختلف عن بناء الحكاية الخرافية ، كما ان بطل الاسطورة مكلف بأداء رسالة تخالف رسالة البطل الخرافي"[٢] . علما ان الخرافة على الرغم من بدايتها مع الاسطورة "انتهت اليوم في محيط المأثورات الشعبية كمادة لا يعنيها الدين ، حتى لايمكن ان يقال انه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن المفيد والواجب جعلها اساطير الاهية" [٣] . والمعلوم ان الحكاية الخرافية لا تجعل من "الحدث اساسا لها ، وانما تعتمد البطل وهي تختار من الاحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ويؤثر في حركته ، هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا" [٤] .

يكون الايمان بالأساطير اكثر من الحكايات على اساس انها مرتبطة بالمعتقدات الدينية ، لاسيما ان احداثها تتعلق بالملك او الحاكم الذي يعد شيئا مقدسا قديما ، فالأساطير "ليست حكايات تؤلف عمدا بل تعيش بالضرورة في عقل الانسان ، فهي تمثل جزءا من الاشكال الاساسية التي يتكشف من خلالها بناء العقل البشري"[٥] ، وفي مفهومها الاخير فهي تقابل "في كثير من اللغات الاجنبية كلمتان . mythos , myth نمط قصصي قائم بذاته وليس من السهل ان يختلط بغيره من الانماط ذات الطابع الخرافي او حكايات السحر والجان" [٦] . ولهذا نجد ان الخرافة تختلف عن الاسطورة لأنها .. "تروي احداثا تنسب لحيوانات او حتى لبشر عاديين يأتون اشياء ويقومون بممارسات تتجاوز المنطق وقدرة العقل البشري على استيعابها"[٧]

٢ – الحكاية الشعبية والخرافة

تعد الحكاية الشعبية نمطا من انماط السرد الحكائي الذي تمتد جذوره في عمق التاريخ البشري ، بأسلوب اجتماعي هدفه التعبير عن مشاعر الانسان الداخلية تجاه موقف معين ، لذا نجد فيها النقد اللاذع او السخرية او المكافحة من اجل الوصول الى هدف تسعى من اجله الشخصية داخل بناء الحكاية ، وقد تطورت اساليبها

عبر العصور حسب حاجات المجتمع الفكرية والروحية "فهي نتيجة تطور المجتمع ، وهي لا تقتصر على جانب واحد دون اخر بل تشمل جوانب البيئة المختلفة ، في اسلوب التواصل والتعامل بين الافراد والجماعات في نقد اسلوب الحكم والحكام وماله علاقة بالدين والتدين وحياة الافراد الواضحة والمستورة ، وبهذا التفاعل بين الحكاية الشعبية والمجتمع اصبحت الحكاية وعاء لكثير من احداث التاريخ وتصويرا دقيقا لوقائع هذا التاريخ على صدر الاحساس الشعبي العميق بهذه الوقائع"[٨].

ويبدو ان هذا النمط من التواصل بين افراد الجماعة له ما يبرره ، وهو الخوف من المجهول والاحساس بصعوبة الحياة وحقيقة الواقع الاليم الذي تتحاشاه النفوس فاصبحت الحكاية الشعبية الملاذ والمتنفس لتلك الجماعات البشرية . لتنطلق في سمائها وتعيش عوالمها الواقعية احيانا والخيالية والخرافية احيانا اخرى فالانسان الذي لا يستطيع تحقيق احلامه في الواقع قد يجد ما يواسيه في عالم الحكاية الشعبية ، عن طريق ظهور "جن" او "رجل خارق" يأخذه الى مكان فيه الكنوز التي طالما افتقر اليها في عالمه الحقيقي ، ومن هنا اقتربت الحكاية من الخرافة "ويدخل في هذا الباب نوع من الاساطير وقصص الجن والعفاريت والغول والسعلاة ويدخل فيه ايضا قصص الحيوان وماتروى حوله من الحوادث الغريبة مثل قصة الحية التي ملكت كنزا والسعلاة التي صادفت شاعرا والنعامة التي يمتطيها الجن في الصحراء الموحشة تحت جنح الظلام وتدخل جميعا في "المثيولوجيا" وهي مرحلة متقدمة من حياة الشعوب مر بها جميع اهل الارض حيث اعتقد الناس في اول حياتهم البدائية بان الحيوان كان في الزمان الاول ناطقا وان ما ينطق منه الان من قبيل الجن . والعرب مثل بقية الشعوب اعتقدوا ايضا بان ارضهم كان يسكنها قبلهم اقوام يقال لهم العماليق . وقد ورد في قصصهم ذكر طائفة طيبة من اخبار هذه المخلوقات المنقرضة في نظرهم وقد بقيت لدينا منها قصة (عوج بن عنق)" [٩].

يعد تعريف الحكاية الشعبية تعريفا عاما ، لأنه قد ينطوي تحت هذا التعريف او هذا الجنس من الحكايات ما يسمى بالحكايات الخرافية بأنواعها كحكايات الجان ، وحكايات الحيوان وحكايات الغيب وغيرها بل وتشمل "الملاحم الشعبية ، وملاحم الحيوان والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطار * ، مثل قصة علي الزئبق ونوادر الظرفاء" (١٠) .

وهناك من يخلط بين الحكاية والقصة بمفهومها الحديث على الرغم من الاختلاف بين هذين المصطلحين الا في بعض اوجه التشابه من ناحية البناء العام والاشتراك في بعض العناصر السردية ، وبهذه الصفة تقترب الحكاية من "القصة والرواية والاقصوصة في المناخ العام وفي الاعتماد على اماكن مشتركة فيما بينها ، لكنها ليس تلتزم المأثور في التقنية القصصية وابداعاتها ، بل تعتمد على سجية الراوي ومزاجه وطرائقه في السرد والتشويق والوصف والاقناع ، لذا فهي الى الادب الشعبي اقرب منها اجمالا الى الادب الفني ، وهي الى التسلية والتفكه والتعليم منها الى التحليل ، ورسم النماذج الانسانية والابعاد الاجتماعية والتاريخية كما هو الشأن في الرواية والقصة والاقصوصة "(١١) .

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الادبي الحديث) انه "لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر ، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وانسانية ، ولا بد انه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون ، ولو انا عددنا مثل هذه الحكايات قصصا لكانت القصة اقدم صورة للأدب في العالم ، لان كل الشعوب الفطرية تسمر على هذا النحو البدائي ولكن مثل هذه القصص اذا كانت لها دلالة شعبية ، فليس لها قيمة فنية حتى تعد جنسا ادبيا على ان مثال هذه الحكايات لم يتوافر لها من الرواية ما يجعلها نحفل بها هنا "(١٢) .

وبعد تتبع الحكاية بمفهومها العام واختلافها عن الاجناس الادبية النثرية الحديثة مثل القصة والرواية والاقصوصة .. ، نجد ان الحكاية الشعبية لها سمات خاصة جعلتها تنتقل عبر الاجيال ، لما حملته من هم جماعي واحاسيس انسانية يشترك فيها معظم الناس ، لان الحكاية الشعبية لم تكن نتاجا فرديا وذاتيا بل هي "تعبير عن مشاعر الجماعة وعواطف الجماهير ووجد الافراد صداها يتجاوب مع الاحاسيس التي في نفوسهم ، فتبنوها وتعلق بها الشعب ورددها شفاها لأنفسهم ، وللأجيال من بعدهم ، دون ان يلقوا بالا بمن الفها وتعاورتها يد التغيير ، فزاد عليها من زاد او نقص منها من نقص"[١٣]

وبهذا نستطيع القول ان الحكاية الشعبية هي نتاج العقل الجماعي أو الجمعي لما لهذا العقل من تأثير على الفرد الذي ينتمي لتلك الجماعة ، وهذا ما اكده العالم (فرويد) في مجال علم النفس بكتابة (علم النفس الجمعي وتحليل الانا) بقوله :- "هكذا يتناول علم النفس الجمعي الفرد بوصفه عضوا في قبيلة ، في شعب ، في طائفة ، في طبقة اجتماعية ، في مؤسسة ، أو بوصفة عنصرا في جمع بشري انتظم"[١٤]،ومن هذا المنطلق ندرك ان الانسان يتأثر بمن حوله سلبا أو ايجابا

المحور الاول

(العلاقة بين البطل والشخوص الخرافية) .

مما لا شك فيه ان اعطاء شخصية البطل فرصة للتعبير عما يجول بداخلها وما يدور حولها من أحداث والتعبير عن فلسفتها يكشف للقارئ الكثير من زوايا الحكاية ويضيء خط التواصل الفعلي للقراءة ولهذا فان السارد "يترك الشخصيات تتطور حسب هواها ، ان تختفي فجأة او ان تجر مؤلفها الى مغامرة ولقاءات غير متوقعة لكن هذه التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصيات وبقدر جذبها تمنع النقد من متابعة بحوثه التوليدية ومن محاولته دراسة تطور فكر المبدعين من خلال ابداعاتهم لا سيما وقد وفد نظامان جديدان هما علم الاجتماع

، والتحليل النفسي ، لشد ازر التاريخ الادبي" [١٥] ، ففي أي عمل حكائي لا بد من ظهور الثنائيات بين الخير والشر والحب والبغض والحرية والعبودية وما الى ذلك ، فبدون هذه الثنائيات لا يمكن بناء نسق الاحداث بالشكل الصحيح ، فالتجاذبات الفكرية والاجتماعية والنفسية تقتضي حضور شخصيات متضاربة الاهواء والاهداف والميول والنزاعات لان "اصطدام الشخصيات بغيرها يولد طاقة من الغضب او الانفعال كما تتولد الطاقة الحرارية عن اصطدام مادة بأخرى ولكيلا تختزن هذه الطاقة وتبقى مكبوتة فيضيق بها المجال ، ونحاول ان ننفس عن بعضها"[١٦].

وما ذكرناه يبين لنا خصائص الشخصية الرئيسة المتمثلة بالبطل ومفهومه العام بكل الحكايات وانواعها المعروفة وما يهمنا في دراستنا هو البطل في الحكاية الخرافية ، لأن هذا النمط من الشخصيات يمتلك صفات تجعله متفردا في قيادة الاحداث في الحكاية ، انطلاقا من حريته في الحركة والمغامرة والتعامل مع الاشياء والمخلوقات خارج المألوف "وتقف الى جانب البطل في جميع الاحوال قوى خيرة تساعده على اجتياز المهمة بنجاح"[١٧] .

وهذا يعطينا انطباعا عن شخصية البطل في الخرافة على انه لا يمتلك صفات خاصة تمكنه من النجاح في مهمته بل يعتمد على القوى المساعدة الخارقة "ومن هنا نرى اهمية ظهور القوى المانحة أو المساعدة أو هما معا في الحكاية الخرافية ، فالبطل بدونهما لا يستطيع ان يحقق أي فعل وقد يجلس البطل في الحكاية الخرافية ليبكي ، لكنه اذ يفعل هذا ، لا يثير في نفوسنا الاحساس بالألم . لأننا نعلم ان القوة السحرية ستظهر له اثر هذا البكاء ، وتعينه في اللحظة التي توقف فيها عن الحركة" [١٨] .

ويمكننا القول ان العلاقة بين البطل والشخوص الخرافية هي علاقة غير طبيعية ، بمعنى انها غير مألوفة واحيانا تكون آنية وتنتهي بانتهاء الحدث "وذلك

ان الحكاية الخرافية تحرر الاشياء والشخوص من علاقاتها الطبيعية وتنشئ علاقة جديدة بين بعضها والبعض الاخر . وهذه العلاقة الجديدة من السهل أن تنتهي وكأنها لم تكن . ولهذا فان علاقة الحيوان والنبات والجماد بالبطل ليست مألوفة ، فهي تتحدث اليه وتقدم اليه النصيحة ، وتهديه الى الطريق . فاذا حصل البطل على المساعدة من هذه الاشياء وبدأ مغامراته ، انتهت علاقته بهذه الاشياء" [١٩] .

وتتمثل شخصية البطل في حكايات الف ليلة وليلة في حكاية (السندباد البحري) من خلال لقائه بالسندباد الحمال (البري) وهو يروي له اسفاره في البحار والجزائر وما شاهده من عجائب واهوال وطرائف بقوله : "يا حمال اعلم ان لي قصة عجيبة وسوف اخبرك بجميع ما صار لي وما جرى لي من قبل أن أصير الى هذه السعادة واجلس في هذا المكان الذي تراني فيه فاني ما وصلت الى هذه السعادة وهذا المكان الا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة واهوال كثيرة ، وكم قاسيت في الزمن الاول من التعب والنصب وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية عجيبة تحير الفكرة وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب" [٢٠] .

تتحدد الحكايات بسبع سفرات يقوم بها (السندباد البحري) وبناء هذه الحكايات مترابط بمستوى واحد في السفرات جميعها فنلحظ أن في بداية كل حكاية سفر في البحر ومغامرات واحداث يختلط فيها الواقع بالخيال وتتجسد فيها الشخوص الخرافية ، وهذا ما نجده واضحا جليا في اول سفرة يرويها السندباد البحري بقوله : "فبينما نحن على تلك الحالة واذا بصاحب المركب واقف على جانبها وصاح بأعلى صوته : يا ركاب السلامة اسرعوا واطلعوا الى المركب وبادروا الى الطلوع واتركوا اسبابكم واهربوا بأرواحكم وفوزوا بسلامة انفسكم من الهلاك ، فان هذه الجزيرة التي انتم عليها ما هي جزيرة وانما هي سمكة كبيرة رسبت في وسط البحر فبني عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة ، وقد نبتت عليها

الاشجار من قديم الزمان ، فلما اوقدتم عليها النار احست بالسخونة فتحركت وفي هذا الوقت تنزل بكم في البحر فتغرقون جميعا فاطلبوا النجاة لأنفسكم قبل الهلاك" (٢١).

تظهر الأجواء الخرافية في الحكاية بنحو واضح من خلال اكتشاف ان الجزيرة سمكة كبيرة الى لحظة تحركها واغراق الذين كانوا فوقها ، وقد خاض (السندباد البحري) صراعا مريرا للخلاص من تلك المصاعب والاحداث ، ويبدو ان فكرة الخرافة في هذه الحكاية مأخوذة من الاعتقادات القديمة الشائعة عند انسان تلك الحقبة لأنه كان يعتقد بان الظواهر الطبيعية من فيضان وكسوف وخسوف وزلازل انما سببها مخلوقات عملاقة تقوم بتلك الظواهر والتي عادة ما يتكون تقلق الانسان وتجعله في حيرة وقلق ، فراح يتخيل ويضع تفسيرات لكي يتلاءم معها ، فمثلا كان يعتقد ان خسوف القمر يكون من خلال ابتلاعه من قبل حوت كبير ، ويعتقد ان وراء الزلازل كائنات سفلية تتحكم بمصير الارض وبعدها الانسان ، وهذا سببه يعود الى قصور التفكير وبدائية فكر الانسان في فهم تلك الظواهر ، وقد وظفت الخرافة في هذه الحكاية لدفع الحدث الى التنامي داخل نسيج الحكاية مشكلا بذلك دهشة واستغراب عند المتلقي ، هذا من ناحية بناء الحكاية، أما علاقة البطل مع عنصر الخرافة (السمكة الكبيرة) فعلاقة سلبية لأنها كادت ان تقضي عليه .

أما الخرافة في حكاية السفرة الثانية ، فيختلف بناؤها من حيث علاقتها ببطل الحكاية فنجدها وظفت لخدمته وكيف انه أفاد منها للوصول الى ارض الخلاص ، ولكن بطريقة عجائبية وغير مألوفة بوساطة ذلك الطائر الخرافي المسمى (بالرخ) وقد ورد ذكره كثيرا في اسفار ا(السندباد البحري) لما له من رمزية تحمل دلالات الخلاص من أصعب المواقف ، فنجد ان وظيفة الخرافة في هذه الحكاية تختلف عن الحكاية السابقة على مستوى العلائقية بين البطل وشخوصه ، فبعد ان كانت

السمكة الكبيرة التي تحولت الى جزيرة تمثل مصدر قلق يهدد حياة البطل ، نجد ان الطائر الرخ يفتح باب الامل امامه ليواصل رحلته في عرض البحر . بقوله :

"فرأيت طيرا عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الاجنحة طائرا في الجو ، وهو الذي غطى عين الشمس وحجبها عن الجزيرة فازددت من ذلك عجبا ... ثم اني تذكرت حكاية ... وهي ان في بعض الجزائر طيرا عظيم الخلقة يقال له : الرخ ، يزق اولاده بالافيال ، فتحققت ان القبة التي رأيتها انما هي بيضة من بيض الرخ ، ثم اني تعجبت من خلق الله تعالى فبينما انا على هذه الحالة واذا بذلك الطائر نزل على تلك القبة وحضنها بجناحيه ومد رجليه من خلفه على الارض ونام عليها .. فعند ذلك قمت وفككت عمامتي من فوق راسي وثنيتها وفتلتها حتى صارت مثل الحبل وتحزمت بها وشددت وسطي وربطت نفسي في رجل ذلك الطائر وشددته شدا وثيقا وقلت في نفسي لعل هذا يوصلني الى بلاد المدن والعمار ويكون ذلك احسن من جلوسي في هذه الجزيرة ، وقد بت تلك الليلة ساهرا خوفا من ان انام فيطير بي على حين غفلة ، فلما طلع الفجر وبان الصباح قام الطائر من على بيضته وصاح صيحة عظيمة واقتلع بي"[٢٢] تبين لنا هذه الحكاية أن على الانسان ألا ييأس ويحزن ،فالقدر دائما يخبئ له العون والمسرات ،وبطلنا في الحكاية السابقة يصل الى وادي الماس بوساطة طائر الرخ "ومشيت في ذلك الوادي فرأيت أرضه من حجر الماس الذي يثقبون به المعادن والجواهر ويثقبون به الصيني والجذع "[٢٣] .

ويأخذ الكثير من هذه الكنوز والجواهر ويعود بها الى مدينته بغداد ، وان هذه الحكاية "تعويض عن الواقع المر الذي كان يعيشه معظم الناس في تلك العصور . ولهذا كانوا يجدون في امثالها مسرحا لخيالاتهم المجنحة فيخلقون لهم دنيا غير دنياهم ويمنون انفسهم المحرومة التي تنوء تحت نير الفقر المدفع والحاجة الملحة بالغنى والجاه فتتراءى لهم كنوز تنفتح ابوابها امامهم .. وقصور مسحورة يدخلونها

عن طريق طلسم يحلونه او تعويذه يحفظونها ويعودون محملين بالذهب والاحجار الكريمة"[٢٤].

وهكذا تستمر الحكايات وفيها الكثير من العجائب والغرائب حتى تصل الى السفرة الرابعة من حكايات (السندباد البحري) ،وفيها نجد أن فضاء الحكاية كله غرائبي ويتم بأشياء غير مألوفة وعوالم خرافية تثير في نفس المتلقي الدهشة والاستغراب وبالوقت نفسه الاستمرار في تتبع الحكاية وما يمتلكه البطل من خوارق وكيف انه يستطيع قهر كل شيء يقف امامه "وهو يتحتم عليه كذ لك ان يقتل التنين أو المارد أو ينتصر على الساحر الشرير أو على الغول ، ولكنه اذ يفعل ذلك ، لا ينفعل ولا يتغير مزاجه ، ولا تصور الحكاية صراعه الداخلي ومجرى تفكيره مع تطور الاحداث بل تجعله الحكاية يسير الى الامام ويشق طريقه في الظلام ووسط الغابات وفوق الجبال وفي العالم السفلي وبين دسائس القوى الشريرة ، لأنه مقدر له من قبل ان يصل الى الملك ويفوز بالأميرة ، او مقدر له ان يحصل على الكنز الذي ينتظره"[٢٥] .

وهذا يتجسد في صراع بطلنا (السندباد) مع مجموعة من المخلوقات الخرافية في مدينة مجهولة وملكهم (الغول) ويأكلون لحوم البشر ولا يرتدون الملابس بقوله : (خرج علينا من ذلك الباب جماعة عراة ولم يكلمونا وقد قبضوا علينا واخذونا عندهم واما ملكهم . فامرنا بالجلوس فجلسنا ، وقد احضروا لنا طعاما لم نعرفه ولا في عمرنا راينا مثله ، فلمت نفسي ولم اكل منه شيئا دون رفقتي وكان قلة اكلي منه لطفا من الله تعالى حتى عشت الان ، فلما اكل اصحابي من ذلك احضروا لهم دهن النارجيل فسقوهم منه ودهنوهم منه ، فلما شرب اصحابي من ذلك الدهن زاغت اعينهم في وجوههم ... وقد تاملتهم فاذا هم قوم مجانين وملك مدينتهم غول ..

وكل من وصل الى بلادهما و راوه او صادفوه في الوادي والطرقات يجيئون به الى ملكهم ويطعمونه من ذلك الطعام ويدهنونه بذلك الدهن فيتسع جوفه لأجل ان يأكل كثيرا ويذهل عقله وتنطمس فكرته ويصير مثل الابله فيزيدون له الاكل والشراب من ذلك الطعام والدهن حتى يسمن ويغلظ فيذبحونه ويشوونه ويطعمونه لملكهم)[٢٦] .

وفي حكاية اخرى من سفرات السندباد يتحول مستوى الخرافة الى عالم الشياطين ، لتكتسب الحكاية بعدها الغيبي وجاذبيتها السحرية "وكذلك الانفصال عن الواقع والاسراف في الخيال من السمات التي تتصف بها الحكاية ، وانها تقوم بتصوير عوالم غيبية تحفل بقوى وعناصر غريبة"[٢٧] .

وبهذا ينتقل البطل وصراعه الى اعلى مراحله وغرابته ، لأن الحكاية وصلت الى مراحلها الاخيرة ، فالمغامرة في أكثر الاوقات تؤدي الى انتهاء البطل من دوره وعدم اقناع المتلقي في الحكايات وهذا يحتاج الى الاستمرارية وذلك بسرد الحكايات الاخرى كامتداد لما جرى سابقا ، ويتحقق هذا في حكاية السندباد مع اخوان الشياطين "فلما خالطت اهل تلك المدينة وجدتهم تنقلب حالتهم في كل شهر فتظهر لهم اجنحة يطيرون بها الى عنان السماء ولا يبقى متخلفا في تلك المدينة غير الاطفال والنساء ، فقلت في نفسي اذا جاء راس الشهر تغيرت الوانهم وانقلبت صورهم فدخلت على واحد منهم وقلت له : بالله عليك ان تحملني معك حتى اتفرج واعود معكم ، فقال لي : هذا شيء لا يمكن فلم ازل اتداخل عليه حتى انعم علي بذلك وقد رافقتهم وتعلقت به فطار بي في الهوى ولم اعلم احدا من اهل بيتي ولا من غلماني ولا من اصحابي . ولم يزل طائرا بي ذلك الرجل وانا على اكتافه حتى علا بي في الجو فسمعت تسبيح الاملاك في قبة الافلاك فتعجبت من ذلك وقلت : سبحان الله والحمد لله فلم استتم التسبيح حتى خرجت نار من السماء فكادت تحرقهم فنزلوا جميعا وقد القوني على جبل المال وقد صاروا في غاية الغيظ مني ورحلوا وخلوني" [٢٨] ،وهكذا تكتسب سمة الاستمرارية في توالي الأحداث.

المحور الثاني

(وصف الشخوص الخرافية) .

تقوم تقانة الوصف في الحكاية الخرافية على ابرازهيئة الشخوص وصفاتهم والتعليق عليها من خلال تقديمها بابعادها المادية والشكلية على دفعات حسب ترتيب الحكاية ومن خلال اساليب متعددة تكسب الشخوص الخرافية الشكل والدلالة التي تساعد المتلقي على تخيلها وفهمها ، وبهذا يعطينا الوصف انطباعا متكاملا عنها لأن الوصف "يعرف عادة بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري فيزونومي الخ ... سواء كان ينصب على الداخل أم الخارج ويمكن أن يحضر الوصف في شكل دليل مفرد أو مركب ، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل . وتشكل هذه المتغيرات"[٢٩] .

ان السبب في توظيف هذه الأساليب الوصفية في السرد وبناء الأحداث يرجح الى أن الحكاية تعتمد في عرض شخوصها الخرافية على فعل القراءة والتلقي ،فالشخوص الموجودة في الحكاية لا يمكن ملاحظتها بصريا كما في المسرح أو السينما ، ولذا تطلب من السارد تقديم معلومات وصفية للمتلقي ليتسنى له تخيل الشخوص والتعرف عليها وبذلك تتم عملية التلقي الحقيقي بين النص والقارىء أو المتلقي ، وهنا يتيح له استراحة ذهنية مع المقاطع الوصفية لأن الوصف "يرخي الحاضر ويوقف الحدث"[٣٠].

وهذا التوقف في سريان الزمن داخل النص الحكائي له دور كبير في رفد القارىء أو المتلقي بالمعلومات الكاملة عن أوصاف المكان والشخوص الخرافية ويعطي معلومات مهمة لعملية التلقي ، وبهذا ينقسم النص الحكائي الى مقاطع سردية وأخرى وصفية "وتتناول المقاطع السردية الاحداث وسريان الزمن اما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الاشياء الساكنة"[٣١] .

وتكشف لنا الحكاية الكثير من أوصاف شخوصها ، ولكن هذه الأوصاف لا نألفها في حياتنا اليومية وهذا ما يكسبها صفة الخرافة . وهذا ما نجده من خلال الوحوش الموجودة في تلك الجزيرة والذي يقال له (الكزكزان)" يرعى فيها رعيا مثل ما يرعى البقر والجاموس في بلادنا ، ولكن جسم ذلك الوحش اكبر من جسم الجمل ويأكل العلق وهو دابة عظيمة لها قرن واحد غليظ في وسط راسها طوله قدر عشر اذرع وفيه صورة انسان ، في تلك الجزيرة شيء من صنف البقر ، وقد قال لنا البحريون المسافرون واهل السياحة في الجبل والاراضي : ان هذا الوحش المسمى بالكزكزان يحمل الفيل الكبير على قرنه ويرعى به في الجزيرة والسواحل ولم يشعر به ويموت الفيل على قرنه ويسيح دهنه من حر الشمس على راسه ويدخل في عينيه فيعمى فيرقد في جانب السواحل فيجيء له طير الرخ ويحمله في مخالبة ويروح به عند اولاده"[٣٢].

يتبين من النص السابق ، ان الحكاية لم تكتف بذكر أوصاف شخوصها بل كان لاختيار الاسم دلالته الرمزية والنفسية في ذهن المتلقي فكلمة (الكزكزان) وعرة في لفظها وتقارب حروفها وعدم واقعيتها وليس لها ... ارتباط في ذهن الانسان وعالمه ، ولهذا فان شخوص الحكاية انعزالية وهي خاصية من خواص عالم الخرافة "وهذه الانعزالية تعزل بالتالي شخوص الحكاية عن عالم الواقع "[٣٣].

ومن الواضح أن بطلنا في الحكاية لم يسافر الى البحار والجزر المجهولة بحثا وراء التجارة والمال ، بل انه كان يود أولا الكشف عن معطيات هذا العالم المجهول ، ولم يكن وصفه لتلك المخلوقات التي صورها على نحو خرافي ، سوى وسيلة فنية لاستكمال مغزى الحكاية واشباع رغبته بالمغامرة واستكمال بطولاته بقوله "اعلموا يا اخواني واسمعوا مني حكايتها فأنها اعجب من الحكايات المتقدمة"[٣٤] .

فكلما انتهت حكاية تبدأ حكاية أخرى أكثر تشويقا وادهاشا وها هو مرة اخرى ينتهي به المطاف في جزيرة بين مخلوقاته الغريبة الخرافية ، يستعرض حيله

ومغامراته معها بقوله : "وقد نزل علينا من اعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة انسان وهو اسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله انياب مثل انياب الخنازير وله فم عظيم الخلقة مثل فم البئر وله مشافر مثل مشافر الجمل مرخية على صدره ، وله اذنان مثل الحرمين مرضتان * على اكتافه "واظافر يديه مثل مخالب السبع ، فلما نظرناه على هذه الحالة غبنا عن وجودنا وقوي خوفنا واشتد فزعنا وصرنا مثل الموتى من شدة الخوف والجزع والفزع "[٣٥].

واحيانا يأتي الوصف لتقديم نموذج خرافي ، يعمد الراوي اليه كي يضفي على الحكاية لونا خرافيا ويوحي للقارئ بصورة خيالية متكونة من مجموعة أشياء متناقضة على غير ما يألفها الانسان في حياته العادية " ورأيت في ذلك البحر شيئا كثيرا من العجائب والغرائب لا يعد ولا يحصى ، ومن جملة ما رأيت في ذلك البحر سمكة على صفة البقرة وشيئا على صفة الحمير ورأيت طيرا يخرج من صدف البحر ويبيض ويفرخ على وجه الماء ولا يطلع من البحر على وجه الارض ابدا "[٣٦] .

مما سبق وجدنا أن الراوي وصف لنا شخوصه الخرافية تاركا الباب مفتوحا لكل الاحتمالات والتكهنات لدى المتلقي تجاه ما يراه من هذه الشخوص وهي تتصارع مع الشخصية الرئيسية (البطل) مشكلا بذلك نسقا ارتباطيا وتخيليا بين المتلقي وتلك الشخوص وهذا ما كان يصبو اليه الراوي ، لدفع عجلة الصراع وتنامي الأحداث .

المحور الثالث

(وصف المكان وعلاقته بالشخوص)

أدرك الانسان منذ القدم قيمة المكان الذي يمثل وجوده في هذا الكون، وأدت فكرة المكان دورا أساسيا في الفكر البشري قديما وحديثا ، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به .

وقد وظف المكان في كثير من الأنماط الأدبية ولا سيما في الحكاية لغايات يسعى اليها الراوي أو المبدع ولم يكتف الراوي بإظهار صفات شخوصه كما اسلفنا في المبحث السابق "بل يحاول ان يجعلهم يعايشون شخوصه معايشة وجدانية وفكرية عن طريق زج انفعالاتهم واستجاباتهم الجمالية في انفعالات ومواقف شخوصه الوهمية"[٣٧] .

فالاطار المكاني للأحداث ضروري جدا للإيهام بواقعية الحكاية ولحمل القارئ او السامع على الظن ان هذا الحيز المكاني قريب منه ويمكن الوصول اليه "فالراوي يبدا احداث روايته من نقطة انطلاق مكانية – واخرى زمانية – يطلق منها .. مسيرة شخصياته ، فيصبح المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض بالعمل ككل"[٣٨] .

وتتعدد الأماكن في الحكاية بتعدد الشخوص الحكائية والأحداث ، ويرتبط المكان بظهور الشخوص وبنمو الأحداث التي تساهم فيها الشخوص ، فلا وجود لمكان من دون فعل الأبطال فيه ، ولا تتحدد هوية المكان ولا تتشكل الا من خلال أحداث الحكاية التي يقوم بها البطل "وان المكان ليس بمثابة الوعاء او الاطار العرضي التكميلي ، بل ان علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الانسان وكيانه ، فالعناصر الطبيعية كالماء والنار والهواء ، لا ترد كاطار غير ذي معنى بل كثيرا ما تكون مشحونة بالدلالات اذ يكسبها الانسان هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية أي الشعرية فالماء مثلا يعني السيلان أي الحركية الدائمة كما يعني الخصوبة والانوثة"[٣٩] .

والمكان في هذه العلاقة هو الذي يساعد على فهم الشخوص ، لأنه عن طريق وصف المكان تتحدد البنية التي تعيش فيها الشخوص وتتكشف الحالة النفسية والتحولات الداخلية التي تطرأ على أفعالها ، فلا يتشكل المكان الا من خلال وجهة نظر الشخوص التي تجتازه ، فهو ليس مستقلا عن الشخوص ، لان المكان "هو مجموعة الاساليب التي يستعملها الكاتب او الراوي مهيمنا بها على عالمه الحكائي وعلى شخصياته ليضمنها رؤيته وهدفه ما وراء حكايته"(٤٠).

ولو تتبعنا بناء المكان في حكاية (السندباد البحري) لوجدناه شبه واقعيا تارة وخرافيا تارة أخرى ، وغالبا ما يكون وصف المكان استهلاليا في بداية الحكاية كما في لقاء السندباد البري بالسندباد البحري في قصره "بلغني ايها الملك السعيد ان الحمال لما حط حملته على تلك المصطبة ليستريح ويشم الهواء خرج اليه من ذلك الباب نسيم رائق ورائحة زكية فاستلذ الحمال لذلك وجلس على جانب المصطبة . فسمع في ذلك المكان نغم اوتار وعود واصواتا مطربة وانواع انشاد معربة ، وسمع ايضا اصوات طيور تناغي وتسبح الله تعالى باختلاف الاصوات وسائر اللغات من قماري وهزار وشحارير وبلبل وفاخت وكروان فعند ذلك تعجب في نفسه وطرب طربا شديدا فتقدم الى ذلك فوجد داخل البيت بستانا عظيما ونظر فيه غلمانا وعبيدا وخدما وحشما وشيئا لا يوجد الا عند الملوك والسلاطين ... قد طلع عليه من ذلك الباب غلام صغير السن حسن الوجه مليح القد فاخر الملابس فقبض على يد الحمال وقال له : ادخل كلم سيدي فانه يدعوك ، فاراد الحمال الامتناع من الدخول مع الغلام فلم يقدر على ذلك فحط حملته عند البواب في دهليز المكان ، ودخل مع الغلام داخل الدار فوجد دار مليحة وعليها انس ووقار ونظر الى مجلس عظيم فنظر فيه من السادات الكرام والموالي العظام ، وفيه من جميع اصناف الزهر وجميع اصناف المشموم ، ومن انواع النقل والفواكه وشيئا كثيرا من اصناف الاطعمة النفيسة وفيه مشروب من خواص دوالي الكروم وفيه الات السماع والطرب

من اصناف الجواري الحسان كل منهم في مقامها على حسب .. الترتيب ، وفي ذلك المجلس رجل عظيم محترم قد لكزه الشيب في عوارضه وهو مليح الصورة حسن المنظر ، وعليه هيبة ووقار وعز وافتخار فعند ذلك بهت السندباد الحمال وقال في نفسه : والله ان هذا المكان من بقع الجنان او انه يكون قصر ملك او سلطان"[٤١] .

جاء الوصف يحمل دلالات اجتماعية ونفسية وفكرية تكشف عن مستوى الشخصية الحكائية وممهدا للقاء مرتقب بين السندباد الحمال والسندباد البحري ، بين الفقر والغنى وبين اليأس والأمل وبين الهامش والنخبة ، وهذا ما يسمى "بالوظيفة التفسيرية ذلك ان مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل و اثاث وادوات وملابس ... تذكر لانها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير الى مزاجها وطبعها ، واصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة"[٤٢] .

ويصبح المكان أكثر اتساعا عندما تنتقل أحداث الحكاية وترتبط بالبحر ، لأنه يمثل فضاء مفتوحا لحركة الشخوص ويلهمها الأمل في الحياة لأن البحر صاخب دائما ويثير في نفوس الشخوص النشاط والحركة والاهم من ذلك المغامرة ، وهذه الأماكن المفتوحة "تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها نفسها كلما غادرت اماكن اقامتها الثابتة " [٤٣] .

و عتبة العنوان في حكاية (السندباد البحري) توحي لنا بنوع المكان ودلالاته ، وان معظم أحداث الحكاية تدور في البحر والجزر ولهذا جاء الوصف مرتبطا بهذه الأماكن كما في وصف احدى الجزر "وقد سافرنا في ذلك النهار وطاب لنا السفر ولم نزل من بحر الى بحر ومن جزيرة الى جزيرة وكل محل رسينا عليه نقابل التجار وارباب الدولة والبائعين والمشترين ونبيع ونشتري ونقايض بالبضائع فيه ولم نزل على هذه الحالة الى ان القتنا المقادير على جزيرة مليحة كثيرة الاشجار يانعة

الثمار فائحة الازهار مترنمة الاطيار صافية الانهار ، ولكن ليس بها ديار ولا نافخ نار"(٤٤) .

مما سبق نجد أن شخصية البطل منسجمة مع المكان وتحس بألفة معه ، ولكن قد يكون المكان أحيانا مناقضا له فيخلق هذا التناقض نوعا من الصراع الذي يحدد أبعاد الشخصية وعلاقاتها ، لأن ثمة أماكن لا يشعر الانسان بألفة نحوها بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية ، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف اجباري مثل الأماكن التي توحي بانها مكامن للموت وكذلك الطبيعة الخالية من البشر ، واماكن الغربة وهكذا ندرك "ان مظاهر الطبيعة تستخدم استخداما موفقا لكشف الشخصية وردود افعالها وقواها وضعفها"(٤٥) .

وهذا ما نجده واضحا جليا في كثير من الأماكن التي شكلت مصدر قلق لبطل الحكاية بعد أن غرقت السفينة ولجأ الى أماكن تختلف عما ألفه في السابق من أمكنة كما جاء في هذا الوصف "ثم اني تمشيت في ذلك المكان فوجدت نفسي في مكان عال وتحته واد كبير واسع عميق وبجانبه جبل عظيم شاهق في العلو لا يقدر احد ان يرى اعلاه من فرط علوه ، وليس لاحد قدرة على الطلوع فوقه فلمت نفسي على ما فعلته وقلت : يا ليتني مكثت في الجزيرة فأنها احسن من هذا المكان القفر ، لان الجزيرة .. كان يوجد فيها شيء اكله من اصناف الفواكه واشرب من انهارها ، وهذا المكان ليس فيه اشجار ولا ثمار ولا انهار فلا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ، انا كما اخلص من مصيبة اقع فيما هو اعظم منها واشد ، ثم اني قمت وقويت نفسي ومشيت في ذلك الوادي وكله .. حيات وافاع كل واحدة مثل النخلة ، ومن عظيم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته وتلك الحيات يظهرن في الليل ويختفين في النهار خوفا من طير الرخ والنسر ان يختطفها وبعد ذلك يقطعها ولا ادري ما سبب ذلك فاقمت في ذلك الوادي وانا متندم على ما فعلته وقلت في نفسي : والله اني عجلت بالهلاك على نفسي ، وقد ولى النهار علي فصرت اتلفت وامشي

في ذلك الوادي واتلفت على محل ابيت فيه وانا خائف من تلك الحيات ونسيت .. اكلي وشربي ومعاشي واشتغلت بنفسي ، فلاح لي مغارة بالقرب مني فمشيت فوجدت بابها ضيقا فدخلتها ونظرت الى حجر كبير عند بابها فدفعته ، وسددت به باب المغارة وانا داخلها ... ثم التفت في داخل المغارة فنظرت حية عظيمة نائمة في صدر المغارة على بيضها فاقشعر بدني"[٤٦] .

ويبدو أن المغارة تمثل بؤرة الحصار المكاني في الحكاية ، بل ويمكن عدها نقيضا لباقي الأمكنة ، اذ انها تظل تعبر عن الخوف والمجهول وحتى حضور الموت وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا وهي تمثل مصدرا عدائيا للبطل لما تحويه من مخلوقات غريبة تتصارع مع بطل الحكاية كما في "اني رأيت في تلك المغارة امواتا كثيرة ورائحتها منتنة كريهة فلمت نفسي على ما فعلته .. والله ان موتي هذا موت مشؤوم باليتني غرقت في البحر او مت في الجبال كان احسن لي من هذا الموت الرديء ولم ازل على هذه الحالة الوم نفسي الى ان نمت على عظام الاموات .. ثم اني قمت وقفت على حيلي وصرت امشي في جوانب تلك المغارة فرايتها متسعة الجوانب خالية البطون ولكن ارضها فيها اموات كثيرة وعظام رميمة من قديم الزمان ... فبينما انا جالس متفكر في نفسي كيف افعل اذا فرغ زادي والماء من عندي ، واذا بالصخرة قد تزحزحت عن مكانها .. واذا .. بالقوم واقفون على راس البئر وقد نزلوا رجلا ميتا وامرأة معه بالحياة وهي تبطئ وتصيح على نفسها .. وقد غطوا فم البئر بالحجر وانصرفوا .. واخذت في يدي قصبة رجل ميت وجئت الى المرأة وضربتها في وسط راسها فوقعت على الارض مغشيا عليها فضربتها ثانيا وثالثا فماتت واخذت خبزها وما معها .. بقيت في المغارة مدة من الزمان ... كنت نائما يوما من الايام فاستيقظت من منامي وسمعت شيئا يكركب في المغارة ، فاذا به وحش فتبعته الى صدر المغارة فبان لي نور من مكان صغير

كالنجمة واذا به نقب في ظهر ذلك الجبل من الوحوش نقبوه وصاروا يدخلون منه الى هذا المكان ويأكلون الموتى حتى يشبعون ويطلعون من ذلك النقب "[٤٧] .

نلحظ وجود رؤية شاملة تصور لنا عوالم واماكن مرت بها تلك الشخصية وعلاقتها بالمكان ، وان طبيعة المكان تحدد تصرفاتها ، فكلما كانت علاقتها بالمكان ايجابية كانت التصرفات ايجابية وكلما كانت علاقتها سلبية كانت تصرفاتها سلبية ، وهكذا تبقى علاقتها بالمكان علاقة تبادلية على مستوى الاحتواء والفكر والتصرف .

الخاتمة

بعد أن انتهيت من هذه الدراسة توصلت الى نتائج عدة من خلال تتبع الخرافة في حكاية السندباد البحري ومنها :

١) ان العناصر الخرافية تعد اهم سمات حكاية السندباد البحري لما لها من تاثير كبير على ذهن المتلقي عن طريق الدهشة والامتاع والتشويق الى جانب ما تثيره من خيال.

٢) توظيف العناصر الخرافية لخدمة البطل وتقديم يد العون له ، كما في حكاية طير الرخ الخرافي الذي انقذه من ذلك الوادي الملىء بالحيات العملاقة ، وقد نجد عناصر خرافية اخرى تعترض مصيره وتقف حائلا بينه وبين ما يريد .

٣) تلعب شخصية الحيوان الخرافي دورا مهما في حكاية السندباد البحري فنجد مثلا (طير الرخ ، الكزكزان ، الحيات الكبيرة ، السمكة العملاقة ، جزيرة القرود ، الحصان الخرافي الطائر) .

٤) توظيف الشخصيات الجنية والشيطانية الخرافية ، كما في حكاية السندباد مع مملكة الشياطين ، فنجد الشيطان الطائر الذي يمكنه حمل أي انسان الى أي مكان على وجه الارض في لمح البصر ، وان توظيف الراوي هذا الاسلوب يمثل حلم الانسان منذ القديم في الطيران .

٥) لقد وظف المكان في الحكاية ، فنجده احيانا متلائما مع البطل واحيانا اخرى عدائيا تجاه البطل ، فعادة ما نجد المغارة المجهولة المليئة بالاموات والحيات والقصر المهجور ، وعادة ما يستخدم الراوي تلك الاماكن التي تعد رموزا في حد ذاتها وايضا من اجل الاثارة والتشويق والمتعة في ذهن المتلقي .

الهوامش

١) الفن والادب ، ميشال عاصي : ١٦٦

٢) الاسطورة ، نبيلة ابراهيم : ٨ .

٣) الاساطير –دراسة حضارية مقارنة ، احمد كمال زكي : ٦٦ .

٤) م . ن : ٦٣ .

* الخرافة :- (الحديث المستملح من الكذب وقولهم حديث خرافة ، ذكر ابن الكلبي انه من بني عذرة ومن جهينة ، اختطفته الجن ثم رجع الى قومه فكان يحدث باحاديث مما راى يعجب منها الناس) المحكم والمحيط الاعظم في اللغة ، ابن سيدة ، ج٥ ، ط١ : ٩٠٥ .

٥) الاسطورة : ٢٠ .

٦) م . ن : ٦ .

٧) السرد العربي القديم (الانواع والوظائف والبنيات) ، ابراهيم صحراوي : ٤٧ .

٨) اثر البيئة في الحكاية الشعبية / د . عمر الطالب : ٣ .

٩) تاريخ الادب العربي قبل الاسلام / د . نوري حمود القيسي / د . عادل جاسم البياتي / د . مصطفى عبد اللطيف :٤٧٢-٤٧٣

- الشاطر : من اعيا اهله خبثا ، والشطارة : الانفصال والابتعاد : ينظر كتاب الشطار والعيارين د . محمد رجب النجار : ٧ .

١٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب / مجدي وهبة / المهندس : ٨٦ .
١١) المعجم المفصل في اللغة والادب ، د . اميل بديع يعقوب ، د . ميشال عاصي : م١ / ١٩ / ٥٨٣ .
١٢) النقد الادبي الحديث / د . محمد عنيمي هلال : ٥٢٣ – ٥٢٤ .
١٣) في ادب الاطفال / د . علي الحديدي : ١٧٦ – ١٧٧ .
١٤) علم النفس الجمعي وتحليل الانا / سيغموند فرويد / ترجمة جورج طرابيشي : ٦ .
١٥) عالم الرواية : رولان برونوف ، ريال اوتليه ، ترجمة : نهاد التكرلي : ١٥٢ .
١٦) الشخصية بين النجاح والفشل ، عباس مهدي : ٢١١ .
١٧) اثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية : ٩٣ .
١٨) قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية : د . نبيلة ابراهيم : ١٢٥ .
١٩) م.ن : ١٢٤ .
٢٠) الف ليلة وليلة (حكاية السندباد البحري : ج٣ :١٢١) .
٢١) الف ليلة وليلة (حكاية السندباد البحري : ج٣: ١٢٢) .
٢٢) حكاية السندباد البحري : ١٢٩ .
٢٣) حكاية السندباد البحري : ١٣٠ .
٢٤) القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي / داود سلمان الشويلي : ١١٥ – ١١٦ .
٢٥) قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية : ١٢٤ .
٢٦) حكاية السندباد البحري : ١٤١ – ١٤٢ .
٢٧) الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة : ادريس كريم محمد : ٣٣ .

٢٨) حكاية السندباد البحري : ١٦٥ .

٢٩) وظيفة الوصف في الرواية : عبد اللطيف محفوظ : ٦ .

٣٠) الزمن والرواية : أ –أ –مندلاو / ت بكر عباس مراجعة : احسان عباس : ١٥٤ .

٣١) بناء الرواية : سيزا قاسم : ١١٢ .

٣٢) حكاية السندباد البحري : ١٣٢ .

٣٣) قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية : ١٢٣ .

٣٤) حكاية السندباد البحري : ١٣٣ .

- مرضة : تاخذ هنا معنى الانسدال والاسترخاء في طول ، وليس هذا في اللغة الفصيحة ، واما الحرمين فلم يتجه لنا المراد منها ولا ما يقارب تعليلها الا ان يكون تثنية الحرم ، فالمراد على هذا ان اذنيه كبيرتان كما مساحة الحرمين او بقدر المسافة بينهما . هامش الف ليلة وليلة : ١٣٤ ، ج ٣ .

٣٥) حكاية السندباد البحري : ١٣٤ .

٣٦) م.ن : ١٤٠.

٣٧) النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد ، ٨٣ .

٣٨) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ٢٩ .

٣٩) مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ٦١ .

٤٠) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، ٦٢ .

٤١) حكاية السندباد البحري : ١١٩ – ١٢٠ – ١٢١ .

٤٢) بناء الرواية : ١١٠ – ١١١ .

٤٣) بنية الشكل الروائي : ٤٠ ،

٤٤) حكاية السندباد البحري : ١٢٨ .

٤٥) النقد التطبيقي التحليلي : ٨٤ .

٤٦) حكاية السندباد البحري : ١٣٠

٤٧) حكاية السندباد البحري : ١٤٦ – ١٤٧ .

المصادر والمراجع

١) أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، عمر الطالب ، منشورات دار الجاحظ الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، ١٩٨١ .

٢) الاساطير (دراسة حضارية مقارنة) ، د . احمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ .

٣) الاسطورة ، د . نبيلة ابراهيم ، وزارة الثقافة والاعلام ، مج ، ١٩٧٩ .

٤) الف ليلة وليلة ، مج٢ ، ج٣ ، ط٣ ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٩ .

٥) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٦) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .

٧) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .

٨) تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د . نوري حمودي القيسي ، د . عادل جاسم البياتي ، د . مصطفى عبد اللطيف ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

٩) الزمن والرواية ، أ – أ – مندلاو ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

١٠) السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات ، ابراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
١١) الشخصية بين الفشل والنجاح ، د . عباس مهدي ، دار الحرف العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
١٢) عالم الرواية ، رولان برونوف ، ريال اوئيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩١ .
١٣) علم النفس الجمعي وتحليل الانا ، سيغموند فرويد ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ .
١٤) الفن والادب ، ميشال عاصي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١٥) في ادب الاطفال ، د . علي الحديدي ، مكتبة الانجلوا المصرية ، ط٢ ، ١٩٧٦ .
١٦) القصص الشعبي العراقي في ضوء منهج المورفولوجي ، داود سلمان الشويلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، الموسوعة الصغيرة .
١٧) قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، د . نبيلة ابراهيم ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
١٨) مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٩) المعجم المفصل في اللغة والادب ، د . اميل بديع يعقوب ، د . ميشال عاصي ، دار العلوم للملايين بيروت ، م١ ، ط١ ، ١٩ ، ٥٨٣ .
٢٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، د . مجدي وهبة ، د . كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٢١) النقد الادبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣ .

٢٢) النقد التطبيقي التحليلي ، د . عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٢٣) الوحدات السردية في كليلة ودمنة ، ادريس كريم محمد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٠ ، عمان / الاردن .

٢٤) وظيفة الوصف في الرواية ، د . عبد اللطيف محفوظ ، دار اليسر للنشر والتوزيع ، ط١ ، المغرب ، ١٩٨٩ .