دلالات الوحوش في قصة السندباد البحري

ريهام محمد الفوزان

المقدمة

كم منا في صغرنا كان يتشوق إلى فتح التلفاز ليرى البطل الأسمر ذا العمامة، يحمله ذلك الطير العملاق ليذهب إلى مغامراته المعتادة! لنردد معه أغنيته التعريفية التي تقول لنا في كل حلقة إنه السندباد من بغداد. فهذا البطل، الذي هو شريك طفولتنا، دخل قلوبنا وأصبح جزءًا من شخصيتنا، علّمنا الاندفاع خلف طموحاتنا، والسعي والإصرار على تحمل الصعاب، ونحن لم نكمل العاشرة من عمرنا، فانغرست تعاليمه فينا. لنكبر ونكتشف أن الحياة ليست في أفلام الكرتون، ونجد قصته تحمل رسائل أعمق في كتابٍ هزّ العالم بأسره وأصبح من الرموز العالمية للأدب.

اختياري للبحث في دلالات الوحوش نابع من الفضول وحب العلم والأدب، فهناك إشارات غريبة في النص تدفعنا إلى التساؤل والحيرة: ما الذي يجعل السندباد يعود الى قصر الغول الآكل للحوم البشر بعد أن شاهد صاحبه يؤكل؟ وعلام يدل ذلك الرجل العجوز المسمى بشيخ البحر؟ وهل كل وحش هو فعلاً وحش؟ هذا ما سنتعرف عليه في هذا البحث.

السندباد

يقول حمزة حسان الأعرجي عن حكاية السندباد: «صرخة للحرية والانطلاق والتطلع نحو حياة أحسن، وثورة على الركود والركون للواقع الفاسد، وتجرد من الأنانية وإبراز للبطولة وتحقيق للطموح ... ومن هذه الإرهاصات انطلقت هذه الحكاية المحفزة والمحركة للانسياق وتوسيع المجال الحيوي لإنسان ذلك العصر». سندباد هو التاجر المغامر ابن التاجر الكبير الذي ورّثه ما لا يعد من الدراهم ليتمتع بها، ليجد نفسه في يوم من الأيام يسعى إلى المحافظة على هذه الثروة ليقرر أن غايته هي في البحر حيث التجارة، فينطلق في سبع رحلات أغرب وأعجب من الخيال. لتكون في طيات هذه الحكاية دلالات خطيرة تحملها شهرزاد إلى ملكها السعيد شهريار، ومن كاتب الليالي إلى قراء وجمهور ذلك العصر، لتقول شهرزاد ويقول كاتب الليالي كلمته في حق زمنه وبيئته، وهي دلالات اجتماعية وسياسية وإنسانية. فالبطل الذي تقدمه الحكاية ليس إنسانا معينا بالذات يعيش وسط صراع حددته ظروف بعينها، بل هو رمز أخرجته الجماعة ليعلن عن صراعاتهم بلسانه هو ليحقق التنفيس عند الجماعة كلها. (خورشيد، ص١٩٢)

دلالات السندباد

في هذا البحث سأبين الدلالات العامة لقصة السندباد ودلالات الوحوش بصفة خاصة، وبما أن كل رحلة من رحلات السندباد السبع تحتوي على عدة حوادث؛ فقد قسمتها إلى حكايات لتكون واضحة في الشرح والتصنيف. ولكن قبل البدء بالسرد لابد لنا من الالتفات إلى ثلاث صفات في هذه الرحلات السبع:

أ- المصطبة

بدأت حكاية السندباد الإطار بذكر السندباد الحمال وهو إنسان فقير قد أنهكه التعب والشقاء، يحمل أسباب الناس بالأجرة، ليجلس على مصطبة دار السندباد البحري، وهو التاجر ابن التاجر، لينادي البحري ليستمع إلى روايته. في هذه القصة يميط الكاتب اللثام عن فكرة الطبقية؛ فالأول أجبرته ظروف الحياة على هذه المهنة، فيما الآخر مستمتع بالنعيم منذ صغره حيث إنه ابن تاجر حتى اليوم الذي التقى فيه السندباد الحمال، بغض النظر عما كابده من صعوبات في رحلاته فإنه ظفر في آخرها بالمال والثروة، فكانت تلك المصطبة التي جلس عليها بمنزلة الحد الفاصل بين عالم الفقر وعالم الغنى (بوجفجوف،١٧٣). وحينما يروي السندباد البحري قصته على السندباد الحمال كأنما يعطيه الإشارات بكيفية أن يكون الإنسان مثله. وربما هذا ما يدل عليه تشابه الأسماء، فكأن الرسالة تقول «ما على السندباد الحمال إلا أن يؤمن

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

بذاته وقدراته وينطلق إلى تحقيقها كما فعل السندباد البحري في ارتياده للمجهول ومجابهته له». (بوجفجوف، ١٧٦)

وفوق المصطبة تم اللقاء بين البحر والبر؛ والبر هنا له صفات مكروهة بينما للبحر صفات محبوبة. وإن ما يتوق إليه السندباد الحمال هو البحر بعد هذا التعب والحر، بل إن هذا المكان وعند هذه المصطبة كلا السندبادين وصلا إليه بعد تعب ونصَب، فالأول خلال يومه والثاني خلال حياته. فالسعادة هنا تقاس بالمشاقّ التي كوبدت من أجلها ومن هذا المنظور كل واحد ينال من النعيم وفق الأهوال والأخطار التي لقيها (كيليطو، ١٠٩). والسندباد البحري «شخصية مغامرة تتميز بالإيجاب، فهي عبرة لكل إنسان يطمح للحصول على الرزق لأن الحياة شاقة مملوءة بالأشواك، والتحديات تفرض على المرء اتخاذ أسلوب العمل ونبذ الكسل للوصول إلى المبتغى المراد». (ابن عائشة،٢٥٥)

ب. ثنائية البحر/البر

من خلال قراءة قصة السندباد سنلاحظ أن البطل يعاني ثنائية البر والبحر، فحين يكون في البحر يكون خلاصه في البر، وحينما يكون في البر يكون خلاصه في البحر، والبحر يعكس حياة العمل والمجازفة والتحدي والتجارة والثروة ومشاهدة عجائب البلدان. وهي تحمل التغذية المادية للبطل، بينما البر يحمل الأمان والأنس والاستقرار والسلامة فتكون التغذية وجدانية. والحقيقة أنه في كلا الوضعين نجد المصاعب فلا يوجد راحة، وهكذا هي الدنيا؛ كلها مصاعب وتحديات تحتاج إلى من يتحداها وتحتاج إلى الصمود والإقدام والعزيمة، والحيلة أحيانا؛ فقد يحتال الإنسان على نفسه لينقذ نفسه أو يتكيف مع نفسه.

ج. التجارة صفة تسري بدمه

فهو تاجر؛ عندما يسعفه الحظ وهو في البحر فإنه يتاجر بالبضائع التي حملها معه من بغداد، لكن عندما يغرق مركبه وتضيع أمتعته فإنه يتاجر بالخطوب التي لقيها ليستدر عطف الناس بسرد ما وقع له، أي عندما يتلف البحر جميع ما يملك فإنه يرقع حاله بالسرد، فيكون السرد سلعة يجدها دائمًا رهن إشارته عندما يفقد سلعه، وبفضل ما تدره عليه حكايته من مال يشتري سلعًا جديدة ويعود إلى الاتجار والمقايضة. (كيليطو، ١١٨)

طبيعة الوحوش الموجودة في الرحلات

تصادفنا في هذه الرحلات ثلاثة أنواع من الوحوش؛ الأول هو الوحش الموجود بشكله الحقيقي الحيواني من حيوانات آكلة للحوم؛ مثل وحش المغارة والحيتان والنسر، ومنها حيوانات موجودة في الواقع لكنها موجودة بالقصة بطريقة مبالغ فيها فتختلف عن الواقع مثل الثعبان العظيم جدًا والقرود والهوايش والكركدن. ومنها ما هو غريب غير موجود في واقع من خليط ما بين إنسان وحيوان؛ مثل الغول وشيخ البحر. وما هو غريب جدًا عن الواقع لا يوجد له مثيل مثل طائر الرخ. ومنها ما هو متعلق بعالم الجن مثل رجل العفريت وإخوان الشياطين.

الرحلة الأولى

أما عزم السندباد على السفر فيعني عدم رضوخه للفقر بعد نفاد أمواله، فهو يحمل ثنائية التضييع والاحتفاظ، حيث الاحتفاظ يكون بالسفر وإحراز الغاية والهدف وهو الاحتفاظ بالمال، والتضييع يكون بالجلوس في بيته والبقاء والفشل والاستسلام وتضييع المال. وهروب البحارة دليل على الخوف وتأخر السندباد اللاإرادي وعدم استسلامه للخوف دلالة على التحدي ومواصلة السفر بغية تحقيق رغبة. ثم ينتقل بنا إلى ثنائية أخرى هي النجاة والغرق بعد علمه بالسمكة الكبيرة التي ظنها البحارة جزيرة، فالنجاة هي الأمان والغرق هو الهلاك. فنجد كفاح البطل وقوة عزمه والإرادة التي كان يتميز بها (ابن عائشة، ٢٥٤). أما ظهور السمكة الكبيرة أو الحوت فله دلالته التي سأذكرها في فصل وحوش تكررت في رحلات السندباد.

كذلك، في بداية الحكاية نلاحظ ثنائية الوصول والضياع المتحورة حول نقطة التحدي، حيث الوصول هو الحياة والضياع هو الموت. وقد كللت محاولته بالنجاح ذلك أنه كان كفؤا للتحدي وعدم الاستسلام للفشل. كما أن وجود العفريت ورجاله أسهم في تهيئة ظروف اللقاء بين السندباد والملك المهرجان.

واستطاع البطل بفضل عزمه ومغامرته المستمرة أن تنجح كل مسيرات الاسترجاع واللافقدان المتسمة بمحور القدرة والذكاء عند لقائه الملك. فهو فقد بضاعته لكنه استرجع ما ضاع منه. أولا؛ بالسرد الذي نتج عنه تعيينه في الميناء وكسبه الأصدقاء، ثم بالاسترجاع

الفعلي وهو ما سيحدث لاحقا في الحكاية. ووصول السندباد إلى الجزيرة والتقاؤه بالملك المهرجان هو وصول يعبر عن السلم والسلام والاستقرار؛ فملك الجزيرة هو رمز السلام، والعلاقة الطيبة بينه وبين السندباد هي علاقة طيبة بين حاكم ومحكوم وهي نموذج للحكم المثالي الراشد الذي يجب أن يعتمده الحاكم.

بعدها نجد وظيفة تعليمية إخبارية تتضمن معلومات عن الهنود وبعض الأجناس التي تنضوي تحت مجتمعهم.

أما لحظة لقاء البطل بصاحب المركب الذي غرق في بداية الرحلة فهي بيان أن الأسلوب الأمثل لمعالجة الصراع بين الحاكم والمحكوم هو بالاستماع إلى الآخر، فاسترجاع السندباد بضائعه كان بالحوار وهو لا يكون ناجحًا إلا بالقناعة والصدق، والقناعة تمت في هذه الحكاية، ثم الصدق المتمثل في الهدية التي أهداها السندباد للملك فيما بعد.

وعملية استرجاع البضائع لم تكن هيّنة بل عسيرة، خاصة إذا راعينا الفترة التي استغرقها بين الضياع والاسترجاع، ونستنتج ذلك من خلال نسيان قائد المركب شخصية السندباد البحري الذي لم يتذكر ملامحه ولم يعرفه عند الالتقاء به في ميناء المدينة.

وتتضمن الحكايات في طياتها فكرة التحول؛ فالجزيرة التي تحولت إلى سمكة، والعفريت الذي تحول إلى رجل خرج من تحت الأرض، وحتى السندباد الذي ينتقل من مرحلة إلى أخرى ومن فشل إلى قوة. والوسيلة التي ساعدت البطل على اجتياز المغامرة هي ركوب السفينة وبفضل البحر قضى على الفقر وعن طريقه تم استرجاع المال. وفي هذه الرحلة نجد السندباد هو المحور الأساسي وهو يمثل الطبقة المحكومة مع بقية الركاب، بينما يمثل قائد المركب الملك الذي يقود مجتمعه إلى مصير مجهول، أما سبب ركوب السندباد معهم وهو يعرف أن المخاطر كبيرة؛ فهو أنه تحركه غريزة حب العيش والمال، وهدفه الوحيد في الحياة هو أن يتحصل على ماله الضائع ليتخلص من ظاهرة الفقر.

الرحلة الثانية

قرار سفره واختياره مركبا جديدا مليحا وانتقاله من جزيرة إلى أخرى ليقف عند جزيرة بلا ديار ولا نار هي إشارة ذات أبعاد حضارية للعصر الإسلامي الوسيط، فنشهد التطور الذي شهدته الملاحة البحرية في ذلك العصر، كما يشير إلى الجودة العالية التي عرفتها صناعة المراكب البحرية في ذلك الوقت. (بوجفجوف، ١٥٥)

وذهاب المركب عنه كذهاب الدنيا أو الحياة عنه، وهو يشير إلى اليأس من الحياة. أما الرخ ودلالاته فسنستعرضه في فصل «وحوش تكررت في رحلات السندباد»، ثم وصوله إلى وادٍ بلا شجر ولا ثمر مملوء بحجر الألماس يحتوي على حيات عظيمة الخلقة. فنجد أولا؛ ثنائية الصعود والهبوط فكان الصعود هو النجاة - بالنسبة إلى السندباد - من الجزيرة الخاوية من السكان، والهبوط هو الوصول إلى مكان جديد علّه يكون أفضل؛ أي أننا نجد البطل في هذه القصة مجازفاً متحليًا بالأمل. كذلك نلاحظ في هذه الحكاية ثنائية الغنى والفقر؛ فالمكان غني بالألماس والجواهر وهو ثروة لا تقدر بثمن، في المقابل هو فقير بأسباب الحياة؛ فلا شجر ولا ثمر.

ولأنه تاجر نراه يستغل الفرص في أكثر المواقف حرجًا، فالإنسان الطبيعي يكون في هذه الحالة يفكر في روحه ونجاته فقط لكننا نجد السندباد يستغل موقفه ويجمع من حجر الألماس قدر استطاعته ليتشبث بالذبيحة بعدها. هذا هو حب الثروة. والنسر هنا عامل مساعد وهو حيوان مألوف عند الإنسان، فعندما يقرأ القارئ أن النسر التقط البطل يشعر بنوع من الراحة لأنه مألوف من قبله، مع أنه طائر جارح، بعكس لو التقطه طائر الرخ مثلاً فهو حيوان غير مألوف عند الإنسان وفي كلتا الحالتين لا نعلم ما قد يحدث للبطل من جراء تعلقه بطائر آكل للحم. ليصعد مع النسر في الهواء، وهي المرة الثانية في هذه الرحلة التي يرتفع فيها السندباد عن الأرض جوا فالأولى مع طائر الرخ.

يأتي بعد ذلك هبوط النسر بفريسته وثم يبعده التجار عنها فيكون إنقاذا غير مقصود للبطل من هذا النسر ليتاجر مرة أخرى بالسرد. لنرى مرة أخرى وظيفته السردية التعليمية في ذكر مشاهداته الغريبة مثل الكركدن العملاق، فيقول «وفي تلك الجزيرة صنف من الوحوش يقال له الكركدن... جسم ذلك الوحش أكبر من جسم الجمل، له قرن واحد غليظ وسط رأسه طوله قدر عشرة أذرع... يحمل الفيل الكبير على قرنه و يرعى به، ويموت الفيل على قرنه و يسيح دهنه من حر الشمس على رأسه فيدخل في عينيه فيعمى، فيرقد في جانب الساحل، فيجيء له طير الرخ فيحمله في مخالبه و يروح به عند أولاده». وهذا الحيوان في وصفه موجود في الواقع

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لكن عندما وصف حجمه وطوله وربطه بالفيل نجد أنه يختلف عن الواقع في هذه المبالغات في الوصف، فهذا الحيوان غير موجود في الواقع لكنه يهدف إلى خلق أثر خاص في القارئ؛ خوفاً أو مجرد حب استطلاع (بوجفجوف، ١٦٥). ولذكر هذا الوحش في القصة حكمة وهي أن الإنسان مهما عظم و كبر فسيبقى ضحية لمن هو أقوى منه، وهناك حكمة أخرى وهي أنه لن يكون ضعيفًا إلا إذا توقف عن العمل أو الحركة؛ فنلاحظ هنا أن الكركدن يُعمى –وهي ربما ظروف يمر بها الإنسان – بعد أن ترك دهن الفيل يسيح على رأسه – ربما يرمز إلى إهمال بعض البشر بأمورهم – فيرقد إلى جانب الساحل – أي يتوقف الإنسان عن العمل و ييأس – ليكون هذا شرطًا لطعام أولاد الرخ. ليرجع البطل إلى بيته ويقايض بالألماس الذي بحوزته ويفوز كما فاز في الرحلة التي قبلها، فالبحر هو الكنز وهو الثروة والغنى.

الرحلة الثالثة

البحر المتلاطم دائما في هذه الرحلات يعكس التوتر السياسي أو الاجتماعي أو الأمني للشعب والمحكومين الممثلين بالسفينة.

الوصف التفصيلي لآكل لحوم البشر من النادر أن نجده في نص قصصي آخر، وكأن أديب الأسطورة يحاول أن يضع كل تصوره لحركة الوحش، وهو لا يستطيع إلا أن يصفه بأوصاف الإنسان، وإن كانت ملامحه مخيفة، وإن كانت مخالبه وقوارضه قوية، بيد أنه إنسان لا يختلف عن غيره من الناس، إلا في وحشيته وقسوته (خورشيد، ١٧٨). كما ذكرنا من قبل في ثنائية البحر والبر، فخلاص السندباد في البحر إذا كان في البر، ثم خلاصه في البر إذا كان في البحر، والهروب هو محاولة الشعب النجاة والوصول إلى الرزق حيث البحر الذي يعكس الرزق. أما الوصول للجزيرة فهو محاولة للشعب لإعطاء الحياة فرصةً أخرى لتجربة جديدة.

الرحلة الرابعة

ربما يرجع ظهور آكل لحوم البشر من عادة تقديم القرابين البشرية إلى بعض الآلهة الوثنية التي تلطخ مذابحها الدماء البشرية. وربط الكاتب بين هذا المخلوق والمجوس، فالعنصر الديني كان عنصرا موجودا «مع أنه ليس في قصص السندباد شيء عن الإسلام باعتباره دينا، فإننا نجد الشعور الديني متمثلاً في أبطال القصص؛ فالمسلم محبوب وغير المسلمين مكروهون، إلا ما جاء عن أخبار صلحائهم. أما المجوس فهم بصفة عامة شر الخلق المنافقون، وأكلة للحوم البشر». (خورشيد، ١٨٠)

أما لقاء السندباد لأهل الفلفل فنجد له وظيفة تعليمية إخبارية؛ فهو لم يرسم لنا صورة جغرافية للمدينة لكن هذه المعلومة هي التي أرشدت الباحثين إلى القول بأن هذه المدينة هي إحدى مناطق الهند، خاصة أن رحلات السندباد اتخذت لها قالبا تجاريا. (بوجفجوف، ١٤٠)

معرفة عادة الشعب بدفن الشريك مع شريكه ومقاومته وفرض العادة عليه، وإعطائه – كما هي العادة – سبعة أقراص من الخبز وكوز ماء عذب، هي دلالة على العادات والتقاليد البشعة التي تقتل الإنسان أحيانا، أو هو فرض عادة أو قانون صارم قوي يكبت روح الإنسان، والرغيف هو نوع من التحايل أو كما يسمى بالعامية هو لسد ثغر الإنسان فلا يتكلم، مع أنه واضح أن لا فائدة من هذا الرغيف، فهو لن يفيد إلا أياما معدودة. في البداية كانت الفكرة أن الخبز والماء يمثلان الشيء القليل، لكن مع الوقت أصبحا المعادل للحياة، فقتل النفس هان في سبيل هذا الأمر البسيط (الخبز والماء). وكأن الرسالة تقول إنه إذا مات الشعب جوعًا زاد توحشه.

ينتبه السندباد يومًا لوجود وحش يدخل المغارة فيلحق به ليستدل على المخرج منه فيجد الثقب ويأكل ما كان مقتصدا فيه من قبل، ويلبس ثياب الموتى ويحمل ما فيها من جواهر ولؤلؤ ويخرج من المغارة ليجد مركبا يلوح له ويركبه. المفارقة هنا أن هذا الوحش سُمي وحشًا لكنه لم يتعرض للبطل، ولكن الأشخاص ذوي الشكل البشري هم من كانوا وحوشًا بالنسبة إليه، فبنو الإنسان توحشوا في تعاملهم معه، وهذا الوحش هو من أنقذه وهو الشخصية المساعدة للبطل في تلك اللحظة فكانت هي الدليل نحو الخلاص. ثم نلاحظ استفادة التاجر من الموقف بأخذه اللؤلؤ والجواهر من ثياب الموتى ليستفيد منها فيما بعد.

الرحلة الخامسة

يقول الدكتور شاكر عبد الحميد في هذه الحكاية: «تذكرني هذه الحكاية بالقول السائد الذي أحيانًا يطلقه العامة في مصر على الشخص الذي لا يكف عن الحركة والتململ والانتقال هنا وهناك، مع كثرة الكلام الذي يتناثر منه، بعيدًا وقريبًا، فيقولون عنه "كأنه راكبه عفريت"، مما يدل على هذه الغرابة التي

تبدو أحيانا في سلوكيات بعض الناس وبما يتجاوز المألوف إلى حد بعيد (ص١٥). ولعله كان يشير إلى الإحسان إلى من هم غير أهل له (خورشيد، ١٨٦)، فقد أراد السندباد الخير لكنه انقلب إلى شر، أو يرمز إلى الشيطان الذي يتلبس الإنسان ويسره، فنلاحظ على لسان السندباد قوله "صرت كل يوم أشرب منه - يقصد الخمر - لأستعين به على تعبي مع ذلك الشيطان المريد" ثم قوله في الختام "فلا رحمة الله عليه"، وقد تكون الخمر التي شربها السندباد خمرًا حقيقيةً، أو تكون هي خمر الخيال والحيلة والاحتيال على الحياة وعلى مواقفها القاسية». (عبد الحميد، ١٦)

وذهاب الزورق عنه كان ضرورة لاكتمال القصة وإلا لما سمعنا في القصة عن باقي الأعاجيب التي صادفها، فكان هذا الذهاب خطوة نحو اكتمال هذه المغامرة بعناصرها.

الرحلة السادسة

نرى في هذه الرحلة أن التجار شجعوه على السفر، كما نلاحظ أنه في كل رحلة يزيد السندباد من استعداده ويختار سفينة أفضل من سابقتها في الرحلات السابقة، ثم إن الجزيرة تحمل الجواهر والكنوز والعنبر؛ سواء مصادرها خارجية أو داخلية، فالمصادر الداخلية هي الجواهر الموجودة وسط عين الماء العذب ونهر العنبر، والخارجية متمثلة في المتاع والأموال الموجودة عند طرف الجزيرة الناتجة عن تحطم السفن قرب هذه الجزيرة أو حتى ربما لموت أصحابها داخل الجزيرة. كما نجد ثنائية الغنى والفقر مثلما وجدنا في حكاية جبل الألماس في الرحلة الثانية حيث الأفاعي، فهنا نجد الجزيرة غنية بالعنبر والمعادن والمجوهرات كما نجد الماء العذب، وهو لم يكن موجودًا في جبل الألماس، لكن في الوقت ذاته المكان فقير بالزاد؛ فيموت أصحاب السندباد واحدا تلو الآخر لعدم وجود شيء يؤكل. كما أن الأولى كانت جبلاً ووديًا، وهنا جبل ونهر يمر تحت الجبل فنجد في كلتا القصتين ثنائية العلو والانخفاض. وفي هذه الرحلة نجد دلالة الأرض وهي أرض الخلافة، متمثلة فعلاً في الأرض وليس في السفينة التي تغرقها الأعاصير كما شهدنا في الرحلات السابقة، فهذه الأرض لها كنوزها الداخلية والخارجية التي تحتاج إلى أن تستفيد منها الدولة. ليأتي دور «الهوايش»؛ فهذه المخلوقات رمز إلى بشر لا يستحقون الشيء الثمين ولا يقدرونه بل يصلون إليه لكنهم، لأنهم ليسوا بالمستوى الرفيع المطلوب، لا يقدرونه ويلفظونه كما تلفظ هذه المخلوقات العنبر، فكما يُحمى العنبر في بطونها؛ أيضًا هذه الكنوز لا تجد لها مكانًا في أصل الإنسان الدنيء، لأن هذه الكنوز أثمن منه، فيلفظها ويتنازل عنها لكنه لا يتركها على نفس حالتها السابقة، بل يتغير ولا يستفيد هو من هذا التغيير، فقط يعيب الشيء على من يليه، مع هذا نجد التجار يستغلون كل شيء لعلمهم بقيمته ولا يهتمون بمدى تغيره. أو يكون هو العلم الذي هو كنز العقل، فالسلطة قد لا يقدرون العلم حق قدره وقد يأخذونه بطريقتهم فيلفظون ما لا يريدون، فيتغير حاله، ويستفيد التجار بكل ما يصدر من الملك فهم يبحثون دوما عن مصالحهم بغض النظر عن حاله.

أما عن وصوله إلى دار الهنود والأحباش؛ فالملك الأول هو الحاكم العادل الطيب، وذكر هارون الرشيد في هذه الحكاية هو تكريم لهارون الرشيد العادل الحكيم، وسؤال الخليفة الرشيد عنه يرمز إلى تواضع الخليفة وطبيعة علاقته مع شعبه. وهذا ما يجب أن تكون عليه العلاقة.

وجاء مثال الحاكم العادل الطيب بعد ذكر العيوب والانتقادات للسلطة، وهذا الأمر نشهده في هذه الرحلة وفي رحلات السندباد الأخرى؛ فحين يُطعن بالخلافة، نجد الحكاية التي تلحقها هي عن مثال الحاكم الصالح الجيد.

الرحلة السابعة

الجزيرة التي تحوي الأشجار والأنهار المغذية لا تدل على التغذية في الطعام فقط؛ بل حتى التغذية الوجدانية حيث الاستقرار والأمان، وجريان الماء بقوة هو من طبيعة هذه الحياة المستقرة، والتي تلزمنا في بعض الأحيان اتباع مسار ونمط معين قد لا نتفق معه أحيانا.

ثم نجد هذه الحكاية الوحيدة في أسفاره السبعة التي نرى فيها التفصيلات في أي عملية تجارية، وهي بيان للجانب التجاري وكذلك رمز للتاجر العادل المنصف الذي أغنى السندباد ماديًا.

بعدها بتزويجه ابنته أغناه الشيخ عاطفيا واجتماعيًا. فخالط أهل المدينة واكتشف أنهم عند رأس كل شهر تصير لهم أجنحة يطيرون بها، فأقنع أحدهم بأن يطير معه، ولم يعلم أحد من زوجته أو غلمانه بذهابه، فصعد إلى العلو معهم وسمع تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك، فسبح معهم، وبعد التسبيح مباشرة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

خرجت نار من السماء كادت تحرقهم ونزلوا وألقوا السندباد فوق جبل عالٍ وصاروا في غيظ منه، وتركوه، فأصبح يلوم نفسه. هذه الحكاية تذكرنا بالآية الكريمة (وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا) «سورة الجن، ٨-٩» فهو بمنزلة التمهيد لطبيعة هذه الكائنات. أما قصة الغلامين والقضيب فقد وُضعت لتجعل الوسيط في يد البطل السندباد ليخلّص ذلك الرجل من الأفعى.

ولمح الرجل الذي طار معه واعتذار منه ليرد عليه الرجل «أهلكتني بتسبيحك» وسماحه للسندباد بأخذه معه وإرجاعه إلى زوجته. فكيف يعتذر السندباد على أدائه شعيرة دينية وهي التسبيح، لكنه فعلٌ قام به ليخدم مصلحته وهي إيصاله إلى أهله، فهذه إشارة بتغاضي البعض عن الدين في سبيل المصالح.

كما نلاحظ تنبيهًا من قبل الزوجة بأن التحليق هو من عمل الشيطان ولا ينبغي للإنسان أن يحاوله لأن فيه تجاوزًا للطبيعة البشرية وللحدود المرسومة للإنسان. (كيليطو، ١١٤)

وحوش تكررت في رحلات السندباد

الحوت

في الحقيقة في الرحلة الأولى لم يذكر البطل أن السمكة الكبيرة كانت حوتًا، لكن من باب المقاربة، فكلا المخلوقين يعيش في الماء وكلاهما يمتلك ضخامة الحجم والكبر لذا ذكرت الحوت في الرحلة الأولى من باب المقاربة؛ أما السمكة الكبيرة في الرحلة الأولى فهي «تمثل خرقًا غير عاديٍّ بسبب اعتقاد الركاب أنها جزيرة يمكنهم الراحة فيها مدة ليواصلوا رحلتهم البحرية، فانتابهم هذا الشعور لأنهم كانوا يدركون أن قائد السفينة يعرف أن هذا المكان آمن ومناسب غير أن توقعهم سرعان ما خاب. وهذه السمكة الكبيرة توحي بتلك السياسة المنتهجة التي كان يمارسها الملك ضد شعبه التي أدت إلى هلاك الكثير من أفراد شعبه، وبالتالي فالصراع بين الحياة والموت، هو الصراع بين الغنى والفقر، وبين التحدي والاستسلام.» (بوجفجوف، ٢٧٤)

بينما في الرحلة السابعة؛ نشهد الصراع بين حوت كبير «كالجبل العالي» وآخر أكبر وحوت ثالث أكبر من السابقين، وهذه «الحيتان الثلاثة صارت تدور حول المركب وقد أهوى الحوت الثالث ليبتلع المركب بكل ما فيه وإذ بريح عظيمة قد ثارت فقامت السفينة ونزلت على شعب عظيم فانكسرت وتفرقت جميع الألواح». (ج٤،ص١٢)

البحر في حكايات السندباد يرمز إلى الرزق والحياة، والحيتان الثلاثة ترمز إلى ثلاث قوى تحاول السيطرة على المركب والذي يرمز إلى الخلافة؛ لذا نجد ثلاث قوى تحاول السيطرة على الخلافة وسير الأمور في البلاد لتنتهي بريح عظيمة تمثل الفتن، وتحطُّم السفينة هو زعزعة الخلافة والحكم، مما جعل السندباد يصف المشهد بـ «تفرقت جميع الألواح» أي كل فئة وطرف ذهب لمصلحة طرفه وجماعته. وإذا تذكرنا فإن قصة السندباد في بدايتها حددت بزمن هارون الرشيد، وكما يعلم دارس التاريخ أن هارون الرشيد مرّ بأزمة مع ابنيه الأمين والمأمون فأحدهما كان من أم عربية والآخر من أم فارسية، فطمع الفرس وطمع العرب، حتى دبت الفتنة بينهم، فهذا هو الخلاف بين الحيتان الثلاثة فكبيرهم هارون الرشيد وصغاره هم أبناؤه كل بجهة وطرف يحاولون الاستيلاء على الخلافة أو أن «يبتلع السفن التي تمر».

طائر الرخ

هو طائر كبير ذكر في الرحلة الثانية مرتين وفي الرحلة الخامسة.

يرمز هذا الطائر إلى الإنسان الذي يخدم مصالحه فقط، فإن صادفت مصلحتك معه صار لك ما تريد، وإن كان عن طريق الحيلة، كما فعل السندباد في الرحلة الثانية حين ربط نفسه برجل الطائر وهو نائم. وله قوته وسلطته ووحشيته، كما ذكر لنا أيضا في الرحلة الثانية من أنه يأكل الثعابين والأفاعي العظيمة الموجودة في جبل الألماس، فهو يستفيد من مجاله فقط. وهو إنسان لا يتعرض لك بالأذى إلا إذا أنت بادرت بالأذى، كما فعل البحارة حينما أكلوا من بيض الرخ فلاحقهم الطائر وزوجه وألقوا على البحارة الحجارة، وهم لهم مرتبة عليا لا يهمها شأن المحكومين مثل البحارة وعامة الشعب، ذلك أنهم لم يتعرضوا للإنسان طوال رحلات السندباد، حتى حينما انتقموا منه لم يجعلوا من البحارة طعامًا للصغار بل جمعوا الحجارة بأرجلهم وألقوها انتقامًا لكسرهم تلك البيضة. فنستنتج من هذا كله أنهم أشخاص ذوو منزلة عليا لا يهمهم الشعب في شيء ولا يريدون من الشعب شيئًا، إذا كانت مصلحتك معهم فستلقاها معهم وإن كانت

بالحيلة وإن حاولت التجرؤ على ممتلكاتهم لقيت الهلاك؛ ذلك أنهم يحملون الوحشية التي تخدم مصالحهم واهتماماتهم فقط.

الحيات والأفاعي

ذُكرت الحيات والأفاعي في الرحلة الثانية، والثالثة، والسابعة. وتتميز جميعها بعنصر الضخامة والرعب.

في الرحلة الثانية نجد في الأفاعي عنصرا يبين لنا قوة ووحشية الرخ فهي على ضخامتها طعام لصغار الرخ. كما هي المصاعب والعقبات التي تواجه الإنسان في سبيل الحصول على كنوزه، سواء المعنوية أو المادية، وفي هذه القصة نجد الكنز في حجر الألماس. فجزيرة مملوءة بحجر الألماس لا بد أن يكون هناك عقبة تساوي هذا الكنز وهو هذه الأفاعي الكبيرة المخيفة، ونذكر حية المغارة التي ترعى بيضها؛ فلولا أنها كانت نائمة، أي العقبة موجودة ومعروفة لكنها ليست كما يظنها البطل، فيجد البطل نفسه محاصر مع هذه العقبة خائفا منها طوال الليل، لكنها لا تهاجمه ولا تضره مع أن وقت نشاطها هو الليل فهي تختبئ في النهار من طائر الرخ. وهذا تمامًا ما يحصل أحيانا في الواقع فنكون خائفين من مشكلة وعقبة معينة ونراها قريبة جدًا منا غير أن تلك العقبة لا تصل إلينا وتتعدانا لوجود عنصر آخر أحيانا في المعادلة كجلوسها على بيضها في الحكاية، مما يجعل تلك المشكلة تتغافل عنا.

في الرحلة الثالثة؛ نجد الوصف نفسه للثعبان العظيم الكبير، فهو يعكس القوة الأكبر من الإنسان والتي لا تلبث أن تعود لتحارب الإنسان من جديد لتنهش وتقتل، فتكون كالمعركة بينهما، وهي قوة لا تيأس، ويحاربها الانسان بالحيلة وليس العنف؛ بل بوقاية النفس منها. والأقرب ما يكون هو المصائب أو الأمراض أو الأشخاص العدوانيين؛ فالسندباد لا يحارب الثعبان بالقوة بل بالحيلة فيلف جسمه بالأخشاب فلا يستطيع الثعبان الوصول إلى جسمه. والأقرب أن تكون دلالة الثعبان هنا هي الأمراض؛ فبعد أن نجا السندباد من هذا المكان كان تحوله إلى جزيرة السلامة؛ والسلامة هي الصفة العكسية للمرض.

أما الرحلة السابعة؛ فالعكس ما حدث؛ وهو أن حارب السندباد الحية التي تحمل في فمها رجلا ابتلعته إلى ما تحت سرته، ولقول ذلك الرجل: «من يخلصني يخلصه الله من كل شدة» دليل واضح على دلالة هذه الحية؛ فالأفعى هنا ترمز للشدائد والصعوبات وربما هي الديون التي تغرق الإنسان، فيخلصه البطل من هذه المحنة بالتصرف والحركة والعنف والقوة؛ فيضرب هذه الحية بالقضيب الذي معه.

القرود

ذُكرت في الرحلة الثالثة، ثم الخامسة.

في الرحلة الثالثة؛ كانت لها وصف متوحش مثير للاشمئزاز يدفعنا إلى النفور منها منذ البداية، ومهاجمة سفينة السندباد وإنزال مَن عليها، قد يرمزان إلى البيئة الهمجية وغير الآمنة حيث الغارات وقطع الطرق، فحتى السندباد بعدما شاهد بأم عينه ريس المركب يؤكل حيًا من قِبل الغول الساكن في القصر ويشوى ويقرر في النهار الذهاب لينام في مكان آخر، نجده يرجع مع أصحابه إلى القصر. فوجوده في القصر – بالنسبة إليه – أكثر أمنا من عيشه في هذه البيئة الهمجية حيث القرود.

أما في الرحلة الخامسة؛ فهناك مفارقة، ففي الليل القرود تستغل الإنسان فيهرب من بيته نحو الزوارق التي جهزها من قبل ليبيت فيها خوفًا من القرود، وفي النهار نجد الإنسان يستغل القرود برمي الحجارة عليها ليرجع القرد ويرميهم بدوره بثمار الشجر. ربما يدل أهل هذه المدينة على الحكام والطبقة العليا والتجار فهم في مدينة «عالية البناء جميع بيوتها يطل على البحر» ونحن ذكرنا من قبل أن البحر دليل على الثروة والغنى، والقرود دليل على عامة الشعب الفقير الذي تخافه الطبقة العليا بسبب الاغتيالات والكراهية التي قد تظهر منهم، وهذه إشارة إلى الطبقية الموجودة في ذلك العصر، ثم استغلال الإنسان للقرود هو استغلال الطبقة الغنية لتلك الطبقة الفقيرة فهي ترميها بالحجارة وبالأشياء التي لا فائدة منها لاستغلالها وأخذ المنفعة والثمار منها في النهار. وهذا أمر طبيعي أن تخاف الطبقة العليا من الطبقة الفقيرة إذا كانت على دراية بما تفعله في النهار من استغلال، وتشبيههم بالقرود هو للتنقيص من قدر هؤلاء البشر.

الغول

تكرر وصف الغول في الرحلة الثالثة ثم الرابعة.

وفي الرحلتين تتشابه صفات هذا الغول؛ فهو طويل جدًا، ضخم الجسم، ملامحه ممسوخة، فهو يحمل من الصفات الحيوانية أكثر من البشرية، فالأول أسود

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

اللون وله أنياب الخنازير وفم عظيم كالبئر، ومشافر مثل الجمل مرخية على صدره، أما الثاني فلم يذكر وصفه ولكن ذكر أنه غول والغول بطبيعة الحال كائن ممسوخ، كما تتشابه القصتان في المنظر الخادع، ففي قصة الرحلة الثالثة عثر السندباد وأصحابه على «قصر مشيد الأركان ... وجدنا له حضيرًا واسعًا مثل الحوش الواسع»، أما في الثانية؛ فذكر السندباد على لسانه «فلاحت لنا عمارة على بعد». ففي كلتا القصتين نرى المظهر الخادع فالأول قصر مشيد والذي يعكس المدينة، والثاني هو وجود البشر والأنس مثلهم عند الباب – وإن كانوا عراة – والمكان المأهول والخدم يغرر بالسندباد وصحبه في هذا المكان.

كما أن الدلالات متشابهة للغول في القصتين؛ ففي الأولى الغول يمثل السلطة المدنية أو الخلافة، فالناس بإرادتهم دخلوا إلى ذلك المكان، لكن السلطة كما يقال في العامية «أخذتهم لحمًا وتركتهم عظامًا»، وهي تدل على تعسف السلطة مع الشعب، فالشعب بإرادته بقي على هذه الأرض لأنه لا أرض غيرها تصلح للسكن والاستقرار، وكانت طريقة السلطة في معاملتهم وحشية وقاسية، فتحكم القبضة عليهم في البداية كما قبض الغول على رقبة الريس، فيبدأ بكبيرهم قبل صغيرهم، ثم يتلذذ بسلخ هذا الشعب على هذه الطريقة الوحشية، فيكون إما العيش بالقصر عظامًا أو العيش بهمجية – والتي تعكسها القرود في القصة – غير آمنين في الصحراء أو في الطرق الخارجة عن أسوار المدينة حيث الغارات وقطع الطرق. وإلا؛ ما الذي يدفع السندباد وصحبه إلى الرجوع إلى ذلك القصر للبيات لليلة أخرى في القصر بعد أن سُلخ الريس في الليلة التي سبقتها. فيقول السندباد «لم نجد مكانًا نختفي فيه فعدنا إلى القصر من شدة خوفنا» وكأن في هذا القصر نوع من الأمان.

أما في الرحلة الرابعة؛ فيكون البقاء عكس الإرادة؛ فالحكومة أو السلطة قد نوّمت الشعب وخدرته بحيث إنه لا يتحكم في تصرفاته، بل أصبح مع الوقت مثل البهائم المسيّرة، بالضبط كما فعل الطعام السحري، وقد يكون هذا الطعام يدل على الكلام المحفز الذي يطلقه الحكام ليقتنع به الشعب ولا ينظر إلى غيره، الذي حول أصحاب السندباد إلى أشخاص مسيّرين شرهين تجاه هذا الطعام حتى صار شخص من هؤلاء العراة «يأخذهم كل يوم ويخرج يرعاهم في تلك الجزيرة مثل البهائم».

فالسلطة الخادعة للشعب تقدم لهم ما يظنون أنهم بحاجة إليه ولا يمكن الاستغناء عنه، فيأخذه الشعب بكل لهفة، لكن في النهاية تكون هي المستفيدة، فتلتهمهم السلطة وتستعبدهم فيكونون كالبهائم.

الخاتمة

بعد هذا البحث نكتشف أن تلك الحكاية الشعبية لا تحمل التسلية والمتعة لمستمعيها فقط؛ لكنها تحمل بين طياتها إشارات ورسائل اجتماعية وإنسانية وسياسية. لتقول في البداية إن الانسان إذا أراد شيئًا فعليه بالسعي وتحمل الصعاب لأجله، وبأن البشر مختلفون؛ فقد نصادف أحدًا أُغرب وأعجب في تصرفاته من أي مخلوق خيالي، كما هي إشارة لتلك الدولة والسلطة العليا، ورسالة من شعب يئس من الحياة وغرق في الفقر، ينظر إلى السلطة على أنها وحوش لا من بني البشر. وهي رسالة لو فهمها الجميع في الزمن المعاصر واستفاد منها لحُلَّت العديد من المشكلات.

هذا هو الشيء الرائع في قصة السندباد؛ نقرؤها لأطفالنا ليأخذوا حكمة، ونقرؤها لعقلائنا ليأخذوا حكمة مختلفة.

المراجع

١. ألف ليلة و ليلة.ا لجزء الثالث و الرابع. الدار النموذجية. صيدا-بيروت. ٢٠١٢

٢. د.أحمد ديب شعبو. في نقد الفكر الأسطوري الرمزي: أساطير و رموز وفولكلور في الفكر الإنساني. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس-لبنان

٣. جمال البدري. اليهود و ألف ليلة و ليلة: دراسة تحليلية نقدية مقارنة من الأعماق إلى الآفاق. الدار الدولية للاستثمارات الثقافية. القاهرة. الطبعة الثانية. ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م

٤. الأستاذ، حسين أحمد بن عائشة. مستويات تلقي النص الأدبي: رحلة السندباد البحري الأولى نموذجاً. دار جرير للنشر والتوزيع. عمّان. الطبعة الأولى. ٢٠١٢ م

٥. د.تركي المغيض. غوته و ألف ليلة و ليلة. مجلة الكويت. تاريخ ١-١-٢٠٠٢.

٦. د.حسين محمد فهيم. أدب الرحلات. سلسلة عالم المعرفة. العدد ١٣٨. المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب. الكويت

٧. حمزة حسّان الأعرجي. تاريخ ألف ليلة و ليلة. بيت الوراق للنشر- بغداد. الطبعة الأولى- ٢٠١١م.

٨. حنا عبّود. الميثولوجيا العالمية. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق. ٢٠٠٩

٩. د.شاكر عبدالحميد. الغرابة: المفهوم و تجلياته في الأدب. سلسلة عالم المعرفة. العدد ٣٨٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. يناير ٢٠١٢

١٠. عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء- المغرب

١١. فاروق خورشيد. أديب الأسطورة عند العرب: جذور التفكير وأصالة الإبداع. سلسلة عالم العرفة. العدد ٢٨٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت

١٢. د. فايز الداية. المخيلة والوعي في ألف ليلة وليلة. مجلة الكويت. التاريخ ٣٠-١٢-٢٠١٢

١٣. فلاديمير بروب. مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة وتقديم أبوبكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي في جدة

١٤. د. محسن جاسم الموسوي. الف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي: الوقوع في دائرة السحر. منشورات مركز الإنماء القومي- بيروت

١٥. د. محمد رجب النجار. حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي: دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية. ذات السلاسل. الطبعة الثانية. ١٩٨٩

١٦. د. محمد رجب النجار. من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي. الجزء الثاني. مكتبة الدراسات الشعبية.

١٧. مليكة بوجفجوف. بنية الوصف ووظائفه في ألف ليلة وليلة: حكايتا الحمال والثلاث بنات والسندباد البحري نموذجًا. جامعة منتوري- قسنطينة. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية. السنة الجامعية ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

١٨. "Necessary Monsters": Borges' Book of Imaginary Beings and the Ontology of the Daimonic، in A. Voss and W. Rowlandson، (eds.)، Daimonic Imagination: Uncanny Intelligence (Cambridge Scholars).