الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية اللّغة والآداب

قسم اللّغة والأدب العربي

بنية الشّخصية في قصة السّندباد البحري من كتاب ألف ليلة و ليلة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

نجيمة زوبيري

إشراف الدكتور:

د. مختار سويلم

اسم الأستاذ ولقبه	الدرجة الأكاديمية	الصفة في اللجنة
د. بشير مولاي لخضر	أستاذ محاضر قسم أ	رئيسا
د. مختار سويلم	أستاذ محاضر قسم أ	مشرفا
أ. محمد جهلان	أستاذ مساعد قسم أ	مناقشا

السنة الجامعية: 1438هـ-1439هـ/2017م-2018م

الإهداء

كان يا مكان في سالف العصر و الأوان أطفال اجتمعوا لسماع قصص الجدات والأمهات...

إليكن يا أرواح الجدّات الخالدات اللواتي حملننا فوق بساط الخيال لعالم السحر والجمال.

اليك يا روح جدتي حجيلة سمّوا و طهرا.

إلى والديّ براو احسانا

إلى زوجي فريد بن عربة حبّا واحتراما

إلى أختي حليمة بوحصان وفاء وصدقا

إلى إخوتي منير كريم حمزة عز الدين مشدال عطفا وحنانا

إلى كلّ أساتذتي شكرا وعرفانا

إلى نوميديا مشدال الصغيرة ملهمتي وصانعة أفكاري عبرها أعود إلى طفولتي

إلى كلّ المظلومات والمظلومين، المقصيّات والمقصيّين، صوت الهامش البريء في كلّ بقاع المعمورة.....

مقدمـــة

تقديم الموضوع:

تشكّلت في صور عدّة، تبلورت في كلّ القضايا الإنسانية، صورت الإنسان في عمق انتصاره أو في إخفاقاته المريرة، عكست بصدق كلّ خلجات الفؤاد و الجنان، رسمت ملامح الإنسان عبر كلّ العصور، جسّدت أدواره و تمثّلت عمق حياته سواء في سموه القدسي أو انحداره المدنّس، كانت بحق الجمال و(الجلال ،الفاجعة) و(العدم، الحياة) و(الموت، الحب) و(البغض، الأمل) و(اليأسّ، الصّدق) (الخيانة، الوفاء) و(التعاسة، السعادة) و(الفقر، الغنى) و(الحقيقة، الخيال) و(القداسة، الدنس) و(الجمال، القبح).....

هي عالم شبيه بكهف أفلاطون، هي عالم حقيقي كُنْهُ حقيقته داخل اللّغة، و هي نقطة عبور للازمن و اللاّمكان أو هي كسر لكلّ حدود الزّمن والمكان، هي بوتقة تنصهر فيها كلّ حضارات الانسان وتمتزج فيها كلّ الثّقافات على اختلاف وتعدّد مشاربها، هي خلق إبداعيّ زئبقي لم ولن يروّض لأنها تستبطن إبداعية اللغة وتتقن كلّ فنون إغواءاتها الساحرة، هذا الكائن المتخلّق داخل رحم اللغة المبدعة وما هي ما أطلق عليها الأدباء والنقاد اسم **الشخصية الروائية**.

لقد طرحت الشخصية منذ أمد بعيد إشكالات كبرى أرّقت الأدباء و النقاد عبر كل العصور، وفي مختلف الآداب والثّقافات، فسعوا بجهد جهيد إلى الاعتناء بتلك الكيفيات التي يصوغون بها مقولة الشّخصية داخل نصوصهم الإبداعية، و انبرى النّقاد ليتحرّوا عن تلك الكيفيّات والتّمظهرات للشّخصية داخل النّصوص الإبداعية، وعليه فإنّ النّص السّندبادي لا يخرج عن تلك النّصوص الإبداعية التي ضمّت مقولات الشّخصية الإشكالية، و هو موضوع البحث الذي سيتحرّى بالتّحليل والتّركيب عن تلك البنيات الأساسية التي تشكّلت فيها الشّخصيات داخل النص.

أسباب اختيار الموضوع:

البحث موسوم ببنية الشّخصية في قصّة السّندباد البحري من كتاب ألف ليلة وليلة، ولم يكن اختيار الموضوع اعتباطا جزافا إنّما هذا الاختيار منبعه من الأسباب التّالية:

السّبب الأوّل هو سحر قصص ألف ليلة وليلة، و بالتّحديد قصّة السندباد البحري بقيت عالقة في ذهني منذ أنْ كنت صغيرة وشخصية شهرزاد وقوتها وسحرها المرتبط بفعل السّرد، حيث أنقذت شعبا بأكمله من بطش الاستبداد.

السبب الثّاني هو تلك الرّغبة في الغوص إلى ذلك العالم العجيب الغريب الذي يسكن أي إنسان، وتوظيف منهج حداثي في محادثة نص تراثي قديم وتحديد مدى فاعليّته في استقراء النّصوص العربية عامّة والنّص السّندبادي خاصّة.

الإشكالية:

انطلقت هذه الدراسة من اشكالية محورية في البحث و المتمثّلة في الطّرح التّالي :

- **كيف تشكّلت بنية الشّخصية في قصّة السّندباد البحري من كتاب ألف ليلة وليلة ؟**

انطلاقا من هذا السؤال المركزي انبثقت تساؤلات فرعية نجملها فيما يلي:

- ما هي البنى الدّلالية التي تلاحمت لتشكّل لنا بنية النص ؟ وما هي البنية الكبرى المهيمنة على البنى الأخرى؟
- ما هي الآليات التي اعتمدها النص السّندبادي في تشكيل الشخصية الروائية ؟ وهل وفق النص السندبادي في ذلك؟

الدراسات السابقة للموضوع:

يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة من أهم المدونات العربية ، تناولتها العديد من الدّراسات الشّرقية منها والغربية، كل باحث وفق رؤيته الخاصة، والمقام لا يسعنا لاستعراض تلك الدراسات، إنما بالنّسبة لموضوع البحث الموسوم ببنية الشخصية في حكاية السّندباد البحري على حسب علمي لم أجد دراسة بهذا العنوان.

المنهج و الأدوات:

طبيعة الموضوع اقتضت الاستعانة بمقولات واجراءات المنهج البنيوي السيميائي الذي يتداخل مع التّأويل ونظرية القراءة.

المصادر و المراجع:

بغية الإلمام بجميع قضايا الموضوع ومباحثه اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة بعد قصة السّندباد البحري من كتاب ألف ليلة وليلة :

سميولوجية الشخصية الروائية لفليب هامون

مرفولوجية الحكاية الخرافية لفلاديمير بروب

البنية و الدلالة لأحمد مرشد

خطة البحث:

من أجل التماس حلول للإشكالية المذكورة تمّت هيكلة الموضوع وفق الخطّة التالية:

استهِلَّ البحث بمدخل تناولت فيه الدّراسة تعريفا موجزا لكتاب ألف ليلة وليلة التي يعتبرها أهل الأدب قصصا تناقلتها الذّاكرة الشعبية، تنوعت مضامينها، وأدرجت قصة السندباد بتحديد نوعها وخاصية العجائبية التي ميّزها وجعلتها مشهورة عند الكبار والصّغار. وتفرّعت الدّراسة إلى فصلين تناولت فيهما ما يلي:

الفصل الأول: هو الجانب النظري في الدراسة ورد موسوما ب "**المفاهيم و الاجراءات النظرية لبنية الشخصية**" تناول فيه البحث أربعة مباحث:

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات لها صلة بالموضوع وكانت بمفهوم البنية، الشخصية، الحكاية الشعبية، الأسطورة.

المبحث الثّاني: باعتبار الشخصية أحد مكونات السرد تحددت علاقة الشخصية بباقي المكونات.

المبحث الثالث: انطلاقا من زئبقية مفهوم الشّخصية الروائية وصعوبة تحديده مفهومها حسب وجهات نظر النقاد والمنظرين إليها قام المبحث بتحديد مفهومها وأهم تصنيفاتها وفق منظور مناهج النقد الأدبي وفق ما يخدم الموضوع.

المبحث الرابع: بعد تحديد مسار الشّخصية الروائية كان لزاما التّطرق إلى أنواعها حسب ارتباطها بالأحداث ثم بمسار تطوّرها، وتحديد لصيغ تقديمها.

الفصل الثاني: هو الجانب التّطبيقي ورد موسوما بـ :**بنية الشخصية ودلالاتها في حكاية السّندباد البحري** وقد تناولت الدراسة فيه ما يلي:

المبحث الأول: تصنيف الشخصية وفق منهج فليب هامون لاستخراج الشخصيات الرئيسة والثانوية وتحديد نسبة حضورها في السرد.

المبحث الثاني: صيغ تقديم الشخصية وفق منهج بورنوف وأوئيليه في كتابهما عالم الرواية.

المبحث الثالث: تناولت فيه الدّراسة دال الشّخصية ودلالاتها في حكاية السّندباد وفق منهج فليب هامون مع تحديد مرجعياتها.

المبحث الرابع: فيه اعتمد البحث على تطبيق منهج بروب في تحديد وظائف الشخصية ودوائر أفعالها.

وفي الأخير آمل أنّ البحث وفّق ولو بالنّزر اليسير في تحديد بنى الشخصية، ولا يفوتني أن أتوجه بالشّكر إلى أستاذي المشرف الذي ساهم في منحي مفاتيح العمل، والثّقة بالنفس، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة رقاب التي كانت وستظل شعلة أمل تنير دروب البحث.

مدخـل

مدخل :

يَعتبر المؤرِّخون العصر العباسي "عصر ازدهار الثّقافة العربية الإسلامية، حيث عرفت الحياة الثّقافية والعلمية فيه روافد أجنبية يونانية وفارسية وهندية إلى جانب التّراث العربي القديم"[1]. وقد برز هذا التّطور خاصّة في عهد هارون الرّشيد الّذي يُعتبر هو الآخر أكثر الخلفاء أهمِّية وذِكرا في المصادر الأجنبية، فله الصّدارة في إنشاء بيت الحكمة الذي نعتبره مكتبة عظيمة تحوي أمهات الكتب العربية منها والأجنبية المكتوبة بلغة مؤلِّفها أو المترجمة إلى اللُّغة العربية.

ومن بين أمَّهات الكتب التي أفرزتها تمازج وتزاوج الثّقافات كتاب **ألف ليلة وليلة**، هذا الكتاب الذي يُعتبر في أصله حكايات شعبية جمعت في كتاب وصل إلينا مدونا يحمل خصائص الأدب الشّعبي الذي يتوجّه إلى السامعين ليمتّعهم بالأسمار، فيروي "الأحداث ويمزج فيها الواقع بالأسطورة والحقيقة بالغرائب والعجائب"[2].

ولكن لم يظهر هذا المدون إلا من خلال الآخر الذي أخرجه كإبداع إنساني يجتاح العالم، "وتقول سهير القلماوي أن أول من لفت النظر إلى كتاب ألف ليلة وليلة هو ترجمة المستشرق الفرنسي جالان Gallene الذي بدأ الترجمة سنة 1704 وانتهى منها سنة 1717، وكان صدور هذه الطبعة حدثا هائلا بالنسبة للآداب الأوروبية"[3]، وقد أتت بعده عدة ترجمات، إلى أن أصبح الكتاب بتلك النسخة الكاملة في القرن الثالث عشر، أما بالنسبة "لمؤلفه فهو غير معروف قد تغير على يد كثير من النساخ والرواة عبر عصور إسلامية مختلفة فتأثر بحضارتها وبيئاتها، ومن هنا ذهب المستشرق ليتمان enno littmann إلى أن القصص في ألف ليلة وليلة لها طابع فني إسلامي وأن هذا الطابع هو مشترك بين كل القصص التي أصلها هندي وفارسي، وأن هذا الطابع يتجلى في السجع الذي يمثل الروح العربية حقا والذي شاع في القرن العاشر. أما أول طبعة عربية لألف ليلة وليلة فهي طبعة بولاق، ونسخة بولاق هذه خرجت مختلف الطبعات التالية"[4].

(1) على الساعة19h03 بتاريخ: http://Altonsi-pp.ah.Ahlamountada.com/t 99-topic. 08/05/2018

(2) على الساعة 19h25 بتاريخ: 08/05/2018البحوث / ألف ليلة وليلة /http://www.arab-ency.com/ar

(3) سروة يونس التلي: شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية، دار الخليج: ص 18.

(4) المرجع نفسه، ص 19.

وقد تأثر الأدباء بمختلف اتجاهاتهم بهذا السفر، الذي اعتبروه موروثا ثقافيا يجب أن يرسخ في أعمالهم شعرا كانت أو نثرا، ونذكر على سبيل المثال رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج...

أما عند الغرب فقد تأثروا به أيما تأثر وقاموا بدراسات حول الكتاب منذ القدم، فيقول أندريه جيد andré gide "**أمهات الكتب العالمية ثلاثة : أشعار هوميروس، الكتاب المقدس، وألف ليلة وليلة** فأثر في أجزاء من كوميديا دانتي الجيري الإلهية ونجد من الأدباء الأوروبيين من القرن السابع عشر كشكسبير وأديسون وكولردج وهيجو، فوليتر"[1] والقائمة طويلة والمقام لا يسعنا لذكرها جميعا.

والكتاب يحمل في طياته قصصا ابتدأت بقصة أساسية هي قصة الملك شهريار، الذي اكتشف خيانة زوجته مع عبد أسود فقتلها وبلغت شدة صدمته إلى عقدة جعلته يتزوج وينهي زواجه بقتل الزوجة البريئة قبل طلوع الفجر ويتكرّر هذا الفعل كانتقام من جنس المرأة من طرف الملك الذي وتتوالى الليالي بنفس الفعل وجرح الملك يزداد عمقا وينزف قيحا، إلى أن تأتي فتاة شابة ذكية متميزة ببراعة قصها حيث تتوقف مع فجر كل ليلة بأسلوب تشويقي يجعل الملك يحمل في داخله رغبة في الاستماع وحينها يؤخر فعل القتل إلى أجل غير مسمى وهي تستحضر له حكايات وقصص مليئة بالخيانات كجرعة زائدة تداويه بها من تلك العقدة التي أسرت حياته وحولته إلى وحش كاسر فهذه القصة "يمكن أن نطلق عليها اسم **حكاية المفتتح** ذلك لأن السرد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها، فكانت فاتحة له، فجاءت كعنقود العنب في تصميمه، والرابط لمجموعة من الخيوط السميكة التي كانت تحتوي مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب"[2].

وقد ابتدأت ليالي ألف ليلة بقول شهرزاد **بلغني أيها الملك السعيد** وتنتهي بقولها : **وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح**" وقد حُملت بين هتين العبارتين المتفارقتين زمانيا عالما تراثيا أسطوريا مليئا بكل ما هو مقدس وغريب وعجيب ومدهش وممتع.

(1) بتاريخ 2018/05/05 على الساعة 21:44 https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2016-08-19-1.2699125

(2) إدريس كريم محمد : الهوية المعرفية والفعل العجائبي في الحكاية، ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد 20، العدد 9، أيلول 2013. ص134.

والعجائبي وفقا لمصطلحات الشكلانيين الروس هو العنصر المهيمن على خطاب ألف ليلة وليلة في تشكلاته وفي موضوعاته[1]" ومن نماذج العجيب في فألف ليلة وليلة **حكايات أسفار السندباد، وما تحمله من الحديث عن المخلوقات العجيبة، والكائنات الخرافية والأماكن الأسطورية التي وطئتها أقدام هذا البطل المغوار**"[2]. فهذه القصّة معيار للعجائبية من خلال تمظهر المخلوقات العجائبية فيها والتي تزداد جرعتها سفرة تلوى السّفرة،

كما تعدّ "القصّة البحريّة الأولى والكبرى في الأدب العربي وهي فوق هذا واحدة من أهم قصص البحار في آدام العالم"[3].

وهي إحدى الحكايات الشعبية يتحدد مكانها في بغداد وزمانها في عصر الخليفة هارون الرشيد والتي تروي لنا قصة البحار المغامر، الذي نعتبره الشكل الثاني من أشكال الحكاية الشعبية، والذي يستند إلى بطل واحد يحكي ما جرى له من أحداث ومغامرات"[4].

(1) إدريس كريم محمد : الهوية المعرفية والفعل العجائبي في الحكاية، ألف ليلة وليلة أنموذجا : ص 125.

(2) المرجع نفسه، ص 132.

(3) أنور محمد مسعود الصالحي، مؤيد عبد الوهاب السامرائي : قصة السندباد البحري كما يتناولها النقد المعاصر، عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الثاني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية، سامراء:ص 20

(4) المرجع نفسه: مج 3، العدد 2، السنة الثالثة 2007، ص 12.

الفصل الأول:

المفاهيم والاجراءات النظرية لبنية الشخصية.

1-1- مفاهيم ومصطلحات:

1-1-1- تعرف البنية:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"**البنية جمع بِنَي وبُنَى، يقال فلان صحيح البُنية أي الجسم وبنى وبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها**"(1).

كما وردت كلمة البنية في القرآن الكريم وفي عدة مواضع متشابهة ومن ذلك قوليه تعالى: "**إِنَّ الله يُحِبُّ الذين يُقَاتِلُونَ في سبيلِه صفًّا كأنَّهُم بُنيان مرصوص**"(2).

ومن خلال ما ذكر يبدو لنا أن كلمة بنية متقاربة المعنى الذي يُفيد التَّشييد والبناء وهيئة البناء.

وفي اللغات الأوروبية فبنية: "**مشتقة من الأصل اللّاتيني الذي يَعني البناء أو الطَّريقة التي يُقام بها مبنى ما من وجهة النَّظر الفنيَّة المِعماريَّة وبما يُؤدِّي إليه من جمال تشكيلي، وتنصُّ المعاجم الأوروبيّة على أنَّ فنَّ المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر**"(3).

ولكن مع مرور الزَّمن "**اتّسعت لتشمُل الطّريقة التي تتكيّف بها الأجزاء سواء كان جسما حيا أو معدنيًّا أو قولاً لُغويًّا**"(4).

من خلال ما ورد ندرك أنّ "**مفهوم البنية مُرتبطٌ بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق التَّرابط والتَّكامل بين عناصره**"(5).

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، الجزء التاسع، ط 4، دار صادر، بيروت، دت، ص 365.

(2) القرآن الكريم: سورة الصف، الآية 04.

(3) فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 120.

(4) المرجع نفسه: ص 121.

(5) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص19.

أما البنيوية: فهي اسم مؤنث منسوب إلى بنية. وهو مذهب في العلوم والفلسفة مُؤَدَّاهُ الاهتمام أوَّلاً بالنِّظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض، وامتدَّ إلى علوم اللُّغة عامّة أين يعُتبَر نظريّة تهتمُّ بالجانب الوصفي من اللُّغة، وتنظر إليها على أنَّها وحداتٌ صوتيَّةٌ لتكوِّن المورفيمات التي تُكوِّن الجملة[1].

1-1-2- تعريف الشخصية:

لقد جاء في لسان العرب لابن منظور مادَّة (**ش، خ ص**): الشَّخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص[2].

كما وردت في كتاب العين كلمة "(**الشَّخص**): سواء الإنسان إذا رأيتَه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشُّخوص والأشخاص والشّخيص: العظيم الشَّخص، بين الشّخاصة"[3].

ومن خلال هذين التَّعريفين يمكن حصر مفهوم الشّخصية على المعنى الظّاهري بمعنى شخص من لحم وشحم تراه العين.

وفي المعجم الوسيط: "شخَّصَ الشَّيء عيّنه وميّزه مما سواه" و**الشّخصية:** الصِّفات التي يتميَّز بها الشَّخص من غيره، ويُقال: فلان لا شخصيَّة له، أي ليس له ما يُميِّزه من صفات خاصة"[4].

ومن هذا التَّعريف يتَّضِح أنَّ فهْم الشَّخصية أقرب إلى الفهم النّفسي لها فالشّخصية تظهر بأفعالها وقدراتها وما تملكه من خبرات واتِّجاهات أمَّا في اللُّغة الأجنبيَّة والمنحدرة من اللُّغة اللَّاتينيَّة، فنجد كلمة شخصيَّة هي ترجمة (**Persona**) اللّاتينية والتي تعني **"القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلاتهم لإخفاء معالم شخصيَّاتهم الحقيقيّة"**[5].

---

(1) قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربة المعاصر، قاموس عربي عربي.

بتاريخ 02/05/2018 على الساعة: 19:20 /بنيوية/https://www.al maany.com/ax/dirt/ar-ar

(2) ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة، دار الحديث، القاهرة، (دط) (دت): مادة شخص 5/ ص50.49.

(3) أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، بتحقيق مهدي المخزومي. إبراهيم السامرائي: سلسلة المعاجم والفهارس 4/ص125.

(4) إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، ج1،مطبعة مصر، القاهرة، 1972 مادة شخص: ص475.

(5) داوود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1991 ،ص5.

انطلاقا من "هذه الكلمة" جاء المصطلح (**Personality**) دالًّا على الشّخصية وصارت كلمة **Person** تعني مصطلحا أدبيا بمعنى **القناع الأدبي**، أيْ صار في النّقد يدلّ على الذّات الفاعلة ضمن العمل الأدبي، والشّخصية الرّوائية هي "شخصيّات فنيّة تُسهِم في بِنية النّص السَّرديِّ ككلّ، كما أنَّ فنِّيتها تُسهِم في جعْل القارئ يُشارك في فهم الشّخصية الرّوائية من خلال أقوالها وأفعالها، مع مراعاة أنَّ فهمه لهذه الشَّخصيّات يتعدَّد بتعدُّدِ القُرَّاء، ومستويات قراءاتهم، واختلاف تحليلاتهم"[1].

1-1-3- الحكاية العجيبة:

قبل تحديد مفهوم الحكاية العجيبة، ومن خلال بحثنا في فهم صطلحات السّرد الشعبي وجدناها حسب ما أدلى به الدّكتور مصطفى يعلى "أنّها تتّسم بالفوضى والاضطراب وهذا ما يُسمَّى بفوضى المصطلح نظرا لما يلقاه من قلق منهجيٍّ في التَّرجمة، وعلى حسب ما اقترحه الباحث في تحديد وضبط المصطلحات يقول:**القصص الشعبي** هو جميع الأنواع السَّرديّة الشّعبيّة دون استثناء، و**الحكاية الشعبية** هي النوع السّردي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعة بأسلوب جاد، ولغاية أخلاقية أما **الحكاية الخرافيّة** فهي النّوع السّردي الدّائر في عالم الطّبيعة بأسلوب رمزيّ ولغاية تعليميّة، وصولا الى **الحكاية العجيبة** التي تعتبر هي الأخر النوع السردي ذو العوالم العجيبة"[2].

أو بعبارة أشمل هي "خرق سافر للقواعد السّردية والمتداول عليها، وذلك لاستدعائها للخوارق تارة، واستحضارها للرّمز تارة أخرى، ناهيك عن اشتراك الإنس والجن وكلّ هذه الأنواع لها عرفها المستقبل، ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنّه يدخل في اللّعبة النّوعيّة، ويضع معتقداته بين قوسين[3]. وقصة السّندباد "ذات طابع شعبيٍّ، بنيتها عجيبة حيث تقوم على وصف عوالم فوق طبيعيّة داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتّخذون هيئات مختلفة، أي يطالهم الامتساخ والتحول، مما يدعو إلى الحيرة والتّردّد في نفس المتلقى وتلك أهم خصائص الأدب العجائبي عن تودوروف".

(1) عزام محمد: الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأمالي للطّباعة و النّشر و التوزيع، 1992،ص5.

(2) http://m.ahewar.org/s.asp?aid=576560&r=0&cid=0&u=&i=0&q= بتاريخ 2018/04/03 على الساعة 17:53

(3) إدريس كريم محمد: الهوية المعرفية و الفعل العجائبي في الحكاية، ألف ليلة و ليلة أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد20العدد9، سبتمبر 2013: ص 113.

1-1-4- تعريف الأسطورة:

يصعب تحديد تعريف ثابت للأسطورة لتباين تعريفاتها واختلافها حسب زاوية النّظر إليها من طرف الباحث . ومن بين الباحثين الّذين قاموا بدراسات حول الأسطورة نجد **فراس السّواح** فيعرّفها قائلاً: "**إنَّ الأسطورة حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق يشفّ معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان... وهي وقائع حصلت في الأزمنة المقدسّة، إنَّها سِجِلُّ أفعال الآلهة... تلك الأفعال التي وضعت صيغة أولى لكلّ الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... والأسطورة حكاية مقدّسة تقليديّة بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرِّواية الشّفوية، ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة**"[1].

هنا نلاحظ أن الأسطورة تتّسم بسمة القداسة والتي تظهر في تلك الحكايات التي هي حقيقة حدثت فعلا في زمن مقدّس وكما يعرفها **مرسيا إلياد** فيقول أنها "**هي دائما سرد لحكاية الخلق**"[2].

"**واللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي تجسّد فيه البطولة والقدرة على الصّمود ممّا يحقّق التّواصل بين الماضي والحاضر**"[3].

نصوص السّندباد فيها تقاطعات مع الأساطير في بعض رحلاتها سنوجزها في الجانب التطبيقي من البحث.

(1) لزهر مساعدية: الحس الأسطوري في بعض الكتابات رشيد بوجزرة، مجلة مقاليد، العدد الرابع/جوان 2013، ص 222-233.

(2) المرجع نفسه: ص 223.

(3) دنيا ماجد حسين ندى: الأسطورة والموروث الشّعر في شعر وليد ناصف، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2013م، ص 86.

1-2- علاقة الشّخصية بمكوّنات السّرد :

تتمسرح الشّخصية في فضاءات عديدة داخل القصّة والرّواية وهذه الفضاءات تتشكّل فيما بينها في عناصر متعدّدة هي عناصر السرد ذاته، حيث أنّ الشّخصيّة ترتبط حركاتها وسكناتها ووظائفها وأبنيتها بزمن وحدث ومكان داخل فضاء السرد.

1-2-1- علاقة الشّخصية بالحدث :

وهنا تنبني علاقة الشّخصية بالحدث بناءً علائقيّا تناسليّا إذْ أنّ الشّخصيّة هي الرّحم الذي تُولد منه الأحداث التي نعتبرها نتائج منطقيّة حتميّة لكيان الشّخصيّة داخل القصّة والحدث "مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتّبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصوّر الشّخصيّة، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له، وتصور الشّخصيّة، كما تكشف عن صراعها مع الشّخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[1].

فالشّخصية والحدث وجهان لعملة واحدة في فضاء السّرد لأنّ الحدث "يبث الحركة والحياة والنّمو في الشّخصيّة وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدّد علاقتها بما يجري حولها وبذلك يصنّف الحدث فهما لوعي الشّخصيّة بالواقع"[2].

1-2-2- علاقة الشّخصية بالزّمن :

يعدُّ الزّمن من أكبر الإشكاليات في الكون عامّة وفي الرّواية خاصّة، إذْ أنَّه يُشكِّل إحدى اللّبنات التي يرتكز عليها العمل السّردي فهناك مفارقات كثيرة بين تصوّر الزّمن الحقيقي خارج أطر العمل السّردي وبين الزّمن داخل العمل السّرديّ.

وقد اختلف النّقاد والمنظِّرون في ضبط الزّمن داخل فضاء السّرد وعلاقته الوثيقة بالشّخصية فوفقها يتحدّدُ مفهوم الزّمن. إذْ أنَّ هذا الزّمن يوشك أن يصبح بطل القصّة ويجدر الإشارة إلى أنّه ومع فجر الرّواية الجديدة تطالعنا تحوّلات جذريّة في الرّؤية النّقديّة للزّمن داخل الرّواية حيث أصبح الزّمن متشضِّيًا ويصعب على الباحث في السّرديات أنْ يقبضَ على عنصر الزَّمن في الرِّواية.

---

(1) أبو شريفة، عبد القادر، حسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ص124.

(2) رولان بورنوف وريال أوئيليه : عالم الرواية، ترجمة نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، دط، ص 118.

1-2-3- علاقة الشخصية بالمكان:

إذا كان الزّمن يشكِّل تاريخ الشّخصية ومسارات تحوّلاتها ودورة حياتها داخل الفضاء السّردي، والرّاسم لأبعادها وتغيّراتها فإنَّ المكان داخل الفضاء السّردي هو رحم الشّخصية فيها تولد وتحيا، يعدّ عنصرًا أساسًا تتحرّك وفق أطره الشّخصية حيث أنّ "**المكان يلد السّر قبل أن تلاه الأحداث الرّوائية**[1]، فلا يُقصد بالمكان في الفضاء الرّوائي بالبعد الهندسي الحقيقي إنّما المكان في هذا الفضاء هو من صنع اللّغة فأيًّا كان موقعه وتمظهراته فهو عنصر فنّي يتّصل ببعد فنّي آخر هو الزّمن من جهة و"يرتبط بالشّخصية ارتباطا وثيقا فهي التي تؤدّي أحداثا في هذا المكان وتعايش أزمنة فهو ذلك المكان اللّفظي المتخيّل الذي صنعته اللّغة انصياعا لأغراض التّخييل الروائي وحاجاته[2].

وارتباط الشّخصية بالمكان يظهر من خلال تفاعُلها معه والذي يَنتج بعدة مستويات منها **الانتماء** الذي يُظهر العلاقة الرُوحية بين بينهما حيث "أنّ حب المكان هو وطن الألفة والانتماء"[3].

كما يمكن أن تكون العلاقة بين المكان والشّخصية علاقةٌ تصادم وتظهر من خلال تمرّدها ورغبة انفصالها عن هذا المكان "فالنظام إذا ثبت عدمُ صلاحيّته فإنَّ الذَّات ينبعث منها الإحساس بالانفصال بين الفرد والنِّظام السّائد[4]. وبطبيعة الوضع هذا الانفصال الذي ترغب فيه الشّخصية يُولِّد علاقة **تنافر** بينها وبين المكان الذي يكون مقيّدا بذلك النظام الذي لم يرضي الشّخصية.

كما يمكن أن نجد مستوى ثالث تظهر تجليّاته حين يكون المكان غير ثابتٍ للشّخصية، لا يربط بينهما سوى فترة زمنيّة معيّنة فلا تنتمي اليه ولم تعش فيه لتنفر منه.

من خلال هذه المستويات يتّضح لنا أنَّ الشّخصية ليست بالخاضعة لمعايير معينة تتّسم في مجملها بالثّبات في مكان معين وإنّما تتغيّر وفق المستويات المذكورة: "فعلاقة الشّخصية بالمكان الذي

(1) هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق 1989، ص 16.

(2) سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربة السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1995، ص 251.

(3) الشوابكة محمد: دلالة المكان في مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج9، ع2، 1991، ص 31.

(4) السيد حسن سعد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بن النظرية والتطبيق (1960-1969) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط1، 1986، ص 19.

تعيش فيه ليست خاضعة لمعيار واحد فقط، وليست ثابتة على مستوى واحد، بل إنّها خاضعة لميزان التّغير"[1].

1-3- تطوّر مفهوم الشّخصية وفق مناهج النّقد الأدبي:

1-3-1- الشّخصية وفق منظور المنهج النّفسي:

تعدّدت آراء النّفسانيين ومنظّريها حول مفهوم الشّخصية، **فيونج** يرى "أنّ الشخّصية ليست ثابتة بل مرنة متعدِّدة الجوانب، والشّخصية تتّخذ قناعًا لتضفي على ذاتها الأصليّة ذاتا أخرى، تتوقّع من المجتمع الذي يتعامل معها تقبّلا لها، واعترافا بها، وهو من خلاله يستطيع أن يحقق مآربه"[2]، فشهرزاد في ألف ليلة وليلة تقمصت دور الزّوجة التي تقصّ على زوجها شهريار قصصا فريدة من نوعها تلهيه وتحقّق من ذلك غايتها في استمرارها وتغيير فكرته في المرأة بصفة عامة.

إنَّ من سبر أغوار العلاقات المتشابكة بين الشّخصية في الرّواية وعلاقتها بشخصية المؤلف هو العالم النّمساوي ومؤسِّس مدرسة التّحليل النّفسي **سقموند فرويد** حيث انطلق بتحليله للآثار الأدبيّة العالمية من مقولات علم النّفس ففي أثناء تحليله "كانت للرّواية المرأة القاضية للكاتب السويسري **كوونراد ماير**"[3]. أين اكتشف فيها فرويد نوازع النّفس البشرية العميقة و وحشيّتها المتربّصة التي تنتظر لحظة الإبداع أو الكتابة لتنفلت من عِقالها وتكسر قيودها لتعِيث فسادا في فضاء النص الروائي "وهكذا يستنتج فرويد بعد تطبيقه نظريته النّفسية، وعلى رسم الشّخصيات الرّوائية وأنماط سلوكها والنّواة الانفعالية لكل واحدة منها وأن كلَّ هذه التفاصيل لها علاقة برغبات الانتقام والثّأر الهستيرية التي تتشكّل في العقل الباطن للابن تجاه أمه".[4]

حاول فرويد من خلال مقولات علم النّفس: ثنائيّة الشّعور اللاّشعور ثلاثية (الهو الأنا الأنا الأعلى)، (الليبيدو، العقد بمختلف مستوياتها) أن يختبر فرضيّاتها ويُسقطهما على النّص الروائي، ليصل إلى خلاصة مفادُها أنَّ الشَّخصيات الموزَّعة داخل العمل الرّوائي ماهي إلاّ رغبات مكبوتة في

(1)الفيومي ابراهيم: المكان و دلالاته، مجلة جامعة البعث، مج19، ع1 ، 1997،ص19.

(2) البسيوني محمود: الشخصية الفنية (دراسة نفسية، اجتماعية، تربوية، جمالية)، دار المعارف مصر،1976،ص73.

(3) محمد السباعي: التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ أنموذجا) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009،ص 10.

(4)المرجع نفسه: ص10 .

عمق أعماق العقل الباطن للمؤلِّف, وبعد فرويد أصبح منهج التحّليل النّفسي ذو انتشار واسع ومس بميسمه الآداب بصفة عامّة والروّاية بصفة خاصّة ولكنْ النُّقطة الارتكازيّة المحوريّة في هذه المدرسة بدأت بزعيمها فرويد مرورا بكل النّقاد الغرب والعرب على حدٍّ سواء هي العلاقة اللاّشعورية بين شخصية الكاتب والشّخصيات في الرّواية حيث أنَّ الأدب من وجهة نظر هذه المدرسة ماهو إلا عُقَدٌ نفسيّة ورغبات مكبوتة تظهر من خلال فعل الكتابة[1].

1-3-2- الشخصية وفق منظور المنهج الاجتماعي:

في عرف وتقاليد نُقّاد المنهج الاجتماعي الشّخصية الرّوائية هي انعكاس ومحاكاة وتمَاثل لشخصيّات واقعية اجتماعية أو تاريخية.

واستند أقطاب نقّاد المنهج الاجتماعي في تناوله للأدب عامّة والشّخصيّة الرّوائية خاصة على أقطاب الفلسفة المادية والجدلية ممثلة في رائدين مهمين الأوّل هو **هيجل** صاحب نظرية الجدلية التاريخية و**ماركس** صاحب نظرية الواقعية الاشتراكية.

وقد تمثّلت أولى لبنات النّقد الاجتماعي في الأدب حول بيان الصّلة بين النّص والمجتمع حيث يقول **بولند** "الأدب تعبير عن المجتمع"[2] (ومدام دوستال) "ترى أن الأدب يتغيّر بتغير المجتمعات وحسب تطوّر الحرية فهي تتماشى وتطوّر العلم والفكر والقوى الاجتماعيّة، والأدب دوما نقد ودعوة إلى شيء ما في آن واحد"[3].

1-3-3- الشخصية وفق المنظور الفلسفي :

عُرفت الشّخصية منذ القِدم، ولكنْ لم يكن سوى ظلٍّ للأحداث التي يقوم بها البطل على اعتبار أن الكاتب كان هدفه هو البحث عن الشخصية الملائمة وهو ما كان عند أرسطو الّذي يرى

(1) محمد السباعي: التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ أنموذجا)، ص 10.

(2) عالم المعرفة : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة كتب ثقافية ترجمة : د. رضوان ظاظا، مراجعة د. منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت 1990، ص 137.

(3) المرجع نفسه، ص 142.

أنّ الحدث "هو البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة، بحيث يحتاج إلى آلة محرّكة له تستند إليها وظيفة المحاكاة، ومن ثم كانت الشخصية مجرّد اسم لا يقوم بأي وظيفة"[1].

بمعنى تظهر وظيفة الشّخصية من خلال الحدث الذي يكون محدّدا لمهمّتها داخل النّص. هنا الشّخصية همشت وافتقدت للوعي والمكانة في النص. وعلى هذا الأساس، "أصبحت طبيعة الأفعال هي التي تحدِّد رسم صورة الشّخصية، وقد سار على نهج أرسطو كلُّ المنظِّرين الكلاسيكيّين الذين يحصرون الشّخصية في اسم يقوم بالحدث احتفاء بآرائه"[2].

1-3-4- الشخصية وفق المنهج النبوي :

ينظر المنهج البنيوي للشّخصيّة على أنّها عنصر فنيّ متّصل ببناء النّص السّردي ولها نفس الأهميّة مثل عناصر السّرد الأخرى، "فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[3].

ويعد **فلاديمير بروب** من أوائل الشّكلانيين البنيويّين، وممّن اهتمّوا بعنصر الشّخصية الخرافيّة، حيث يرى فيها أنّ المتغيّر هي أسماء وأوصاف الشّخصيات، والثّابت هي أفعالها أيْ الوظائف التي تقوم بها الشّخصيات "وهذه الدّراسة لأفعال الشّخصية قد مكّنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته **بالمثال الوظائفي**، وهو البنية الواحدة التي تولّد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التّركيب والأشكال المختلفة"[4].

وهو يقصد " بالوظيفة الحركة أو الدَّور المحدّد لشخصيّة معيّنة، وذلك من خلال دلالتها في تطوّر الأحداث والعقدة"[5] ومعنى هذا أن بروب يرى أن المهمّ هو ما تفعله الشّخصية وليس من وكيف يفعل ذلك الفعل. "وقد استخلص بروب عدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة يمكنها اختزالها في سبعة دوائر وهي:

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، 1990،ص213.

(2) كريمة رقاب: تشكل النص السردي عند محمد مفلاح، رسالة دكتوراه ،2017 ،ص57

(3) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،

(4) سميرة الرزوقي وجميل شعر : مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، دت، ص 24.

(5) جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000، ص 195.

1. المعتدي أو الشرير.
2. الواهب.
3. المساعد.
4. الباعث.
5. المرسل.
6. البطل.
7. البطل المزيف"[1].

وهذه الأدوار تقوم بها واحد وثلاثون وظيفة، والشّخصية عند بروب تتحدّد داخل النّص وفق الأفعال التي تقوم بها.

وبعدها ظهر **جوليان غريماس** أين أكمل البحث حيث انتهى بروب واستفاد كثيرا من تحليله واختزل وظائف بروب من خلال ما أسماه **بالنّموذج العاملي**، وفيه ربط مفهوم الشّخصية بالعامل فكانت عنده ستة عوامل "من خلال ثلاثة أزواج من الأضداد الثّنائية للعلاقات التي تجمع بينها :

1- علاقة الرغبة: بين الذّات (الفاعل) والموضوع.
2- علاقة الاتصال: بين المرسل والمتلقّي (مرسل إليه).
3- علاقة الإعاقة: بين المساعد والخصم"[2].

وما يجدر الإشارة إليه فيما قدّمه غريماس هو أن النّموذج العاملي "يمكن تطبيقه في مجالات الحياة... لأنّه البنية الأساسية لعالم المعنى، ومهما تنوّعت هذه البنية وتعددت من مجتمع إلى آخر"[3].

يأتي بعده **تودوروف** الذي لا ينطلق من منظور أن الشّخصيات هم الأشخاص بل من منظور أن الشّخصيات ما هي إلا أفعال مجرّدة من الدّلالة فهي عنده نحوية بحتة.

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1993، ص 24.

(2) رولان بارت: طرائق تحليل السرد ،تعريب: عبد القادر عقار، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص 23.

(3) محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص 207.

وهنا ربط الشّخصية بتركيبها النّحوي داخل النّص فهو "يختزل الشّخصيات إلى قواعد على مستوى الجملة، الفاعل يحيل إلى كائن ماديّ ضمن العمل الأدبيّ الذي يعرّفه على أنَّه عبارة عن كلمات"[1]، وهو حدّدها على النحو الآتي :

- **الشّخصيات العميقة:** تؤدّي وظيفة فكريّة، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيويّة، وأكثر حركية.
- **الشّخصيات المسطّحة:** وهي شخصيات خافتة لا تظهر إلاّ قليلا، ولا تُسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.
- **الشخصيات الهامشية:** وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها فكري، أي بأطروحتها الفكرية"[2].

فليب هامون :إذا كان بروب قد ربط الشّخصية بالدّور المنوط لها، وغريماس ربطها بالعامل الذي يحدّد دورها وتودورف بوصفها بنية نحوية داخل النّص يتحدد دورها من خلال تفعيلها مع جميع عناصر السّرد داخل النص، فإنَّ فليب هامون يرى الشّخصية من خلال ربطها بالعلامة فهي: "علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد، إنّها كائنات من ورق على حد تعبير بارت"[3].

وقد قسمها هامون إلى ثلاث تصنيفات:

- **شخصيات مرجعية:** "يحيل النّوع الأوّل من الشّخصيات على عوالم مألوفة ومحدّدة ضمن نصوص الثّقافة ومنتجات التّاريخ (الشّخصي أو الجمعي)، هي كل شخصيّات التّاريخ أو شخصيّات الواقع الاجتماعي، أو شخصيّات الأساطير"[4].

(1) تزفيتان تودوروف : الشعرية : ترجمة شكري المخبوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص 38.

(2) آمال منصور : بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع) (دط)، (دت)، ص 78-79.

(3) فليب هامون : سميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة : سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، دط، 1990، ص 80.

(4) المرجع نفسه : ص 14.

- **شخصيّات إشارية:** هي تلك الآثار المنفلتة من المؤلِّف، تلك المحافل التي تدلُّ على وجود ذات مسرّبة إلى النّص في غفلة من التّجلي المباشر للملفوظ الرّوائي. أو هي شخصيّات ناطقة باسمه... شخصيات عابرة، شخصيات رسام، كاتب... الخ[1].
- **شخصيات استذكارية:** هي شخصيات تكون داخل الملفوظ، إنّها علامات تنشّط القارئ، أو هي الأداة التي يمتلكها الخطاب ذاكرة، تتحوّل إلى مرجعيّة داخليّة لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذّاكرة"[2].

1-4- أنواع الشّخصية وصيغ تقديمها:

تعتبر الشّخصية أهمّ عناصر العمل السّردي "فلا يمكن تصوّر قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصوّر أعمال بلا شخصيّات"[3].وسيكون تصنيفنا لأنواعها حسب ما يلي:

1-4-1- أنواع الشّخصية ارتباطها بالأحداث: تنقسم إلى قسمين: رئيسة وثانوية.

أ) **الشّخصية الرّئيسة:** "يوجد في كلّ عمل روائيّ شخصيّات تقوم بعمل رئيسيّ إلى جانب شخصيّات تقوم بأدوار ثانويّة، فالشّخصية الرّئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنّها هي الشّخصية المحوريّة، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية"[4]. فحضورها واضح وجليٌّ، وهي لا تعكس دائما الشّخصية نفسها بل عدة شخصيات للقارئ فرصة اكتشافها وتحديد موقعها في النص.

ب) **الشخصية الثانوية:** "الشّخصيات الثّانوية هي التي تضيء الجوانب الخفيّة للشّخصية الرّئيسية، أو تكون أمينة سرها تدريجيا فتبيح لها بالأسرار التي يطلِّع عليها القارئ"[5]. وبالنظر إلى علاقتها بالشّخصية الرّئيسية فهي لا تقلُّ أهميّة عنها قد تأخذ أدوارا مختلفة. "فقد تقوم بدور تكميليٍّ مساعد للبطل أو معيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشّخصيات الرّئيسية وترسم

(1) المرجع نفسه : ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 15.

(3) جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (دط)،(دت): ص 96.

(4) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي،عمان،ط1، 2006، ص 131-132.

(5) بتاريخ 2018/05/03 على الساعة 01:59 http://www.startimes.com/?t=32452129

على اتّجاه سطحيّ وغالبا ما تقدّم جانب من جوانب التّجربة الإنسانيّة"[1]. وهذه الأدوار المسندة إليها تُكتَشف من خلال الأفعال التي تقوم بها من جهة وتلك الصِّفات الفيزيولوجية والدَّاخلية التي تحملها.

ج) **الشخصية الهامشية:** وهي شخصيات تقلّ أهميّة من الشّخصيات الثّانوية وقد عرفت في قاموس السّرديات **لجيرالد برنس** بأنّها "كائنا ليس فعّالا في المواقف والأحداث المرويّة والمسندة في مقابل المشارك الذي يعدّ جزء من الخلفية الإطار"[2].

1-4-2- ارتباط الشخصية بالتطور :

وهنا يقصد تطوّر الشخصية وفق حضورها داخل المتن الحكائي وهي:

أ) **الشّخصية النّامية:** "وهي تلك الشّخصيات التي يتمّ تكوينها بتمام القصّة، فتتطوّر من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها ونموّها داخل النّص يكون متكاملاً لا فجوات فيه"[3].

ب) **الشخصية المسطحة:** وهي تلك الشّخصيات التي نجد نمّوها محدودا "فهي تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بصفة عامّة"[4].

1-4-3- صيغ تقديم الشخصية :

تختلف صيغ تقديم الشّخصيات في النّصوص السردية "حيث تمنح الشخصية اسما يجعلها كينونة متميّزة، لا يقدّمها على الفضاء الورقيّ الأبيض بصورتها الكليّة دفعة واحدة، بل تجعلها تتواتر بالتّدريج، محمّلة بالصّفات والمعلومات والأفكار ويهيّئها لإقامة علاقات محدّدة مع بقية الشّخصيات

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم : ص 57.

(2) جيرالد برنس :المعجم السّردي(معجم المصطلحات)، ترجمة السّيد إمام، ط 1، بيروت للنّشر والمعلومات، قصر النّيل، القاهرة مصر 2003، ص 159.

(3) عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ص 117.

(4) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة،العدد240،اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب الكويت،1998 ،ص 132.

ومكوّنات السّرد"[1]. ومن صيغ تقديم الشّخصية في مفهومها الدقيق نجد "بورنوف وأوئيليه في كتابيهما "عالم الرواية" مذكورة كالآتي :

1-4-3-1- صيغة التّقديم الذاتي:

تكون هذه الصيّغة من صيغ التقديم المباشر، "تقدم الشخصية ذاتها لذاتها مستغنية عن كل الوسائط"[2] وهي تحدّد وفق مظهرين هما :

أ) **الاعترافات:** هنا نجد الشخصية هي السّارد نفسه، "تغدو مصدرا للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصها"[3].

ب)**الرّسائل:** وهي تستلزم مرسلا يظهر ساردا للمعلومات والأفكار والمواقف ومن جهة ثانية نجد مرسلا إليه يكون مسرودا له وهو بدوره أيضا يكون شخصية من شخصيات النّص.

1-4-3-2- التّقديم الغيري:

وفيه نجد الشّخصية مختفية وراء طرف آخر يظهر فيما يلي :

أ) **السّارد المتماثل حكائيًّا:** هو "سارد ممثّل يشارك في بناء الأحداث، وينظّم سيرورة الحكي وبحكم موقعه الاستراتيجي يؤهل لأن ينوب عن الشخصيات المرافقة له في تقديمها"[4].

ب) **الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة:** يمكن أن تقوم بفعل السّرد " شخصية أخرى بحكم الوظيفة المسندة إليها تأليفيّا ضمن منظومة الأفعال الحكائيّة لأن شخصيات الرّواية يؤثّر بعضها في البعض الآخر" لذلك يجب أن تتميّز الشخصية المسند إليها تقديم شخصية أخرى، بالقدرة على انجاز التقديم، مما يفرض عليها أن تكون على علم كاف بالشخصية التي ستقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها، ومستوى هيمنتها عليها في بعض الأحيان[5].

(1)مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للسرديات والنشر، بيروت، ط 1، 2005:ص44.

(2) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر: ص 45.

(3) المرجع نفسه: ص 45.

(4) المرجع نفسه: ص 51.

(5) المرجع نفسه: ص 59.

1-4-3-3- التقديم الخارجي:

هنا يظهر التّقديم الخارجيّ للشّخصية من خلال سارد خارجيّ متموضع خارج منظومة الشّخصيات الرّوائية، لأنّ النّص الرّوائي يتّسم بحضور سارد، يكون وسيطا بين المؤلف والحكاية وهدا السّارد يقدم الشّخصية وفق مظهرين هما :

أ) **وصف الشخصية:** هو "إنجاز السارد الخارجي تقديم الشخصية الروائية متوسلا بالوصف وذلك بوصفها وصفا خارجيا مرفولوجيا تحدد فيه الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة كالطول والوزن والشكل ..... ووصفا داخليا جوانيا ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية كالخوف والقلق والسعادة "[1].

ب) **أفعال الشخصية:** هو تقديم الشخصية الروائية من خلال الأفعال المسندة إليها وبهذا "تتمكن الشخصية في تشكيل الحكاية ويتمكن السارد من بنائها وإضفاء صفة الاقناع عليه واجلائها بصورة بيّنة أمام المتلقي الذي يعمل على استنباط ملامحها الجوانية من خلال فعلها، لأن تقديم السارد الخارجي للشخصية من خلال فعلها لا يهمل العالم الجواني للشّخصية، حين يتمحور اهتمامه على إنجاز فعلها، ودلالاته [2].

1-4-3-4- التقديم الجمعي:

في هذه الصيغة "يشترك في عملية إقحام الشّخصية إلى عالم الحكي أكثر من صوت، فتقديمها حسب فهم برونوف ينبعث في آن واحد من داخل الحكي، ومن خارجه ".

(1):أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر: ص 65.

(2) المرجع نفسه : ص 73.

الفصل الثاني:

تشكل بنية الشخصية ودلالاتها في النص السندبادي

2-1- تصنيف الشخصيات داخل القصة :

"تعدّ الشّخصية إحدى المكوّنات الحكائيّة التي تشكّل بنية النّص الرّوائي، كونها تمثّل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال"[1]. ومن خلال مجمل الأفعال الّتي تقوم بها الشّخصيات يتحدّد نوعها **"فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها حتى وإن كانت ثانوية لأنَّ كلّ شخصيّة تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأفعال الخاصّة به وقد يكون الفاعل فردا أو جماعة"**[2].

وتصنيف الشّخصيات يعتمد انطلاقا من مشاركتها في سير الأحداث أين سنعتمد في دراستنا طريقة فليب هامون التي من خلالها تتّضح الشّخصيات الرّئيسة من الثّانوية، والشّخصيات المرجعية انطلاقا من الحدث ومن ساهم في صُنعه، وبأي نسبة ساهم .وطريقة فليب هامون تعتمد على

2-1-1- الصّفة التّمييزيّة :

جدول رقم (1):المقطع الاستهلالي.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	الرغبة	المهنة	القضاء بقدر الله	الغنى	الفقر	الشّقاء	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	+	+	07
السندباد الحمال	+	−	+	+	−	+	+	05
الغلام	−	−	+	−	−	−	−	01
خدم القصر وحشمه	−	−	+	−	−	−	−	01

من إعداد الطالبة.

(1) مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 22.

(2) عمر صبحي : البنية والدلالة في رواية إسماعيل نهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الثانية، 2002، ص127.

جدول رقم (2): المقطع الأول: الجزيرة المتحرّكة.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	المغامرة	الشّقاء	الهلاك	النجاة	العجائبية	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	−	+	+	+	08
السندباد البري	+	+	+	−	+	−	−	−	−	04
التّجار	+	+	+	+	+	+	+	−	+	07
ريّس المركب	+	+	+	−	−	−	−	−	+	04
السمكة الكبيرة	+	−	−	+	−	−	+	+	−	04
الفرس العظيم	−	+	−	+	−	−	−	+	+	04
الملك المهرجان	+	−	−	−	−	−	−	+	−	02
سياس الملك	+	−	−	−	−	−	−	+	−	02

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (3): المقطع الثاني: طائر الرّخ، وادي الألماس.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	المغامرة	الشّقاء	العجائبية	النجاة	الهلاك	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	+	+	−	+	08
السندباد البري	+	+	+	−	−	−	−	−	+	04
أصحاب السندباد البري	+	−	−	−	−	−	−	−	−	01
التجّار	+	+	+	−	+	−	+	−	+	06
ريس المركب	+	+	+	−	+	−	+	−	+	06
طائر الرخ	−	−	−	+	−	+	−	−	−	02
حية عظيمة	−	−	−	+	−	+	−	+	−	03

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (4): المقطع الثّالث: جبل القرود، قصر الغول

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	فعل القتل	الهلاك	النجاة	الشّقاء	العجائبية	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	−	+	+	+	+	08
السندباد البري	+	+	+	−	−	−	−	−	+	04
التجّار	+	+	+	+	+	−	+	−	−	06
ريس المركب	+	+	+	−	+	−	+	−	−	05
القرود	+	−	−	+	−	−	+	+	−	04
الغول الأسود	−	−	−	+	+	−	−	+	−	03
أنثى الغول	−	−	−	+	−	−	−	+	−	02
ثعبان العظيم	−	−	−	+	−	−	−	+	+	03

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (5): المقطع الرابع: قوم العراة، الدفن مع الزوج أو الزوجة الميتة.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	السّفر	الشّقاء	الجنون	فعل القتل	المجانيّة	الهلاك	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	−	+	+	−	+	08
السندباد البرّي	+	+	+	−	−	−	−	−	−	+	04
ريس المركب	+	+	+	+	−	+	−	−	+	−	06
جماعة عراة	−	−	+	−	−	−	+	+	−	−	03
راعي	−	+	+	−	−	−	−	−	−	−	02
الملك وقومه	−	+	−	−	−	−	+	+	−	−	03
الزّوجة	+	−	−	−	−	−	−	−	+	−	02
التجار(2)	+	+	+	+	+	−	−	−	−	+	06

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (6): المقطع الخامس: بيضة الرخ، شيخ البحر، مدينة القرود.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	العجائبية	الشّقاء	النجاة	الهلاك	الانتقام	القتل	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	+	−	+	+	+	10
التجار	+	+	+	−	+	−	+	−	−	−	06
ريس المركب	+	+	+	−	+	−	+	−	−	−	06
طائر الرّخ	−	−	−	+	−	−	−	+	+	+	04
أنثى الرّخ	−	−	−	+	−	−	−	+	+	−	03
القرود	−	−	−	+	−	−	−	+	+	+	04
السندباد البرّي	−	+	+	−	−	−	−	−	−	+	03

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (7): المقطع السادس: الجزيرة الساحرة، مملكة الهنود والأحباش – الفردوس المفقود

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرّغبة	الشّقاء	العجائبية	النجاة	الهلاك	الحكم	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	+	−	−	+	07
السندباد البرّي	+	+	+	−	−	−	−	−	+	04
أصحاب السندباد البرّي	−	+	−	−	−	−	−	−	+	02
التجار	+	+	−	+	−	+	−	−	+	05
ريس المركب	+	+	−	+	−	−	+	−	−	04
جماعة الهنود والحبشة	−	+	+	−	−	−	−	−	−	02
الملك	−	+	−	−	−	−	−	+	−	02
الخليفة هارون الرّشيد	+	+	−	−	−	−	−	+	−	03

من إعداد الطالبة.

جدول رقم (8): المقطع السابع: اقليم الملوك مكان قبر سيدنا سليمان، الرجال الشياطين.

المحاور / الشخصيات	الأصل الجغرافي	المهنة	الرغبة	الشقاء	العجائبية	النجاة	الهلاك	الزواج	العودة	مجموع العلامة (+)
السندباد البحري	+	+	+	+	+	+	−	+	+	08
السندباد البرّي	+	+	+	−	−	−	−	−	+	04
أصحاب السندباد البرّي	+	+	−	−	−	−	−	−	−	02
التجار	+	+	+	+	+	−	+	−	−	06
ريس المركب	−	+	+	+	−	−	+	−	−	04
الحيتان الضخمة	+	−	−	−	+	−	−	−	+	03
الشيخ	−	+	+	−	−	−	+	−	−	03
ابنة الشيخ زوجة السندباد	−	−	+	−	+	+	−	+	−	04
الرجال الطائرة(2)	−	−	+	−	+	−	+	−	−	03
غلامين	+	−	−	−	+	−	−	−	−	02
حية كبيرة	−	−	+	−	+	−	+	−	+	04
رجل طائر(3)	−	−	−	+	+	+	−	−	−	03

من إعداد الطالبة.

2-1-2- تحديد نوع الشخصيات:

بعد مقاربة مقولة الشخصية من خلال أحد اجراءات فليب هامون في تحديد الشّخصيات الرّئيسة والثّانوية بشكل دقيق، اكتفت الدّراسة على الاجراء الأول، وهي **الصّفة التّمييزية** والتي تحدّد خلالها نوع الشخصيات تحديدا جليّا و هي كالآتي:

✓**الشّخصية الرّئيسة:** كانت للسّندباد البحري، أين حصدت أعلى نسبة من العلامات الإيجابيّة في كل المقاطع، فهي الشّخصية الرّئيسة التي انبنى عليها السّرد.

✓**الشّخصية الثّانوية:** وهنا سنرتبها في فئتين على أساس عدد العلامات الإيجابية التي تحصلت عليها من خلال مسار ظهورها في النّص.

- **الشخصيات الواقعية:** والمتمثلة في السّندباد البري، التّجار، ريّس المركب حيث كانت تقترب في مجموع العلامات الإيجابية فيما بينها، لكنها تبتعد نسبيّا عن الشّخصية الرّئيسة وسبب ذلك أنّها تحضرُ في كلّ المقاطع إنّما حضورها نسبيّ مقارنة بشخصية البطل.
- **الشّخصيّات العجيبة:** هي شخصيّات ثانوية ساهمت بطريقة خفيّة في سير الأحداث، والتّأثير في سلوك بعض الشّخصيات. رغم أنّها لم تنهض مركزيًّا في بناء الأحداث إلّا أنّها ساهمت في ظهور عنصر الإثارة من خلال غرابتها والعجيب الذي تدخّل في سير الأحداث، هذه الصفة التي هيمنت على مفاصل النّص وأدّت إلى بلورة وتكوُّن موضوع لكلِّ رحلة

✓ **الشخصيات الهامشيّة** المتمثّلة في :

شهرزاد: تعتبر ساردًا خارج النّص لم تُشارك في سير الأحداث .

شهريار: هو المسرود له أو المرسل إليه لا علاقة له هو الآخر لا علاقة له في سير الأحداث .

الخليفة هارون الرشيد: ذكر في بداية القصة في المقطع الاستهلالي، وفي الرحلة السّادسة وهو الآخر لم يساهم بشكل مباشر في سير الأحداث.

أصحاب السّندباد الحمّال: لم يساهموا في هذه الأحداث ولكن خصّصت لهم دائرة المروي له لتجعل الأحداث تتّسم بالواقعيّة أكثر.

2-1-3- تصنيف الشخصيات وفق مسار نموها داخل النّص السردي:

✓ **شخصية السّندباد:** تبيّن في القصّة أنّ السّندباد شخصية رئيسة محوريّة، كانت مهيمنة بحضورها المكثّف داخل النّص، والذي وردت على لسانِه سرد هذه الرّحلات، فكأنّ البطل يسرد سيرته الذّاتية في قالب يمتزج بالكثير من العجائبية في زمن يتماهى فيه الأسطوري والغرائبي مع الحقيقي. فالمحفّز الحقيقي وراء البطل هو خوض غمار، المغامرة، واستكشاف المجهول، وجمع الثروة.

تتربّع هذه الشّخصية في كل مقاطع السّرد. وارتباطها مع شخصيات أخرى في النّص ما هو إلاّ ارتباط سردي أو مروي عنهم (**السندباد الحمال وأصحابه**). شخصية مساهمة في سير الأحداث ومشاركة فيها مع بقية الشّخصيات. فهو الرّاوي أو السّارد الذي يفقه خبايا الشّخصيات وحتى كل ما يتعلّق بها.

✓ **السّندباد الحمال:** يظهر لنا في بداية السّرد شخصية رئيسة مقارنة بحضورها، لكن سرعان ما تلاشى ذلك الاعتقاد أمام ثبات الوظيفة المسندة له وهي المروي له، ساهمت في صياغة المضمون مسجّلة حضورها في بداية سرد كل رحلة وفي نهايتها كمستمع. كما أنّها تعتبر محفزا للشخصية الرئيسية في عملية السرد. هي شخصية سكونيّة يقتصر فعلها على السّماع، فهذه الوظيفة بدورها جعلت هذه الشّخصية تنتقل من ضد إلى ضد، فبعد حالة البؤس، والشّقاء والفقر المتقع، أصبحت شخصية غنية ميسورة الحال، فيفهم هذا في نهاية سرد كل رحلة .

✓ **التّجار البحّارة:** هي شخصية ثانوية أساسية توزّعت أثناء سرد الرّحلات بدرجات متفاوتة ومختلفة الحضور. وهي مرتبطة بالشخصية البطلة ارتباطا وثيقا من خلال الوظيفة الموكلة إليها والمتمثّلة في السّفر والتّجارة وخوض غمار المغامرة. فالرّئيس صاحب المركب البحري تاجر ذو أخلاق عالية وأمانة ووفاء وخبرة بخبايا البحر وأهواله، فهو المحافظ على أموال السّندباد البحري، والمسؤول على تنميتها بكل أمانة وصدق بعد نهاية كل رحلة خطرة. والتّجار هم كذلك مثل ريّس المركب منهم من ينجو و منهم من يهلك بعض مقاطع السّرد، فالملاحظ أن مرافقتهم للسّندباد عند الدّخول في الفضاء العجائبي الغرائبي نهايتهم الموت والهلاك لأن هذا العالم لا يستطيع فك شفراته، وأسراره سوى السّندباد وحده. وهي شخصيات نامية يبرز حضورها جليا في بداية الرحلات وفي نهايتها.

✓ **الشّخصيات العجيبة:** هي شخصيّات فجائية غرائبية تظهر في الرّحلات دون سابق إنذار، كما لا تتمظهر تمظهرًا مركزيًا في بناء الحدث إنّما طريقة بناءها و تمظهرها تجعلها تتمحور عليها الأحداث المفصلية-فرغم أنّها لم تظهر منذ بداية السّرد وظهرت في زمن الفجأة، هذا الزمن المفارق لزمن الأحداث في النص إلا أنّ فهناك شخصيات عجائبية وظيفتُها منع البطل من إكمال مهامه وأخرى تفرض على البطل كسر المحضور، وإهلاكها لينفكَّ السّحر وتزول العجائبية، ويعود البطل إلى سير الأحداث، وهناك شخصيات عجائبية مساعدة للبطل في مهمّته البطولية.

إذن تدخل الشّخصيات في علاقات تضادّية في الزّمن العجائبي، فمنها ما يسمو إلى الخير، والجمال، والحياة. ومنها ما ينحدر إلى الشّر، والعدوان، والموت، والهلاك. كما أنّها شخصيات دينامية لأنّها تشارك بشكل محوريّ في سير الأحداث ،وتدخل في علاقات سواء تكاملية أو تضادية مع البطل.

✓ **الشخصيات الهامشية:** والمتمثلة في السّارد العليم "شهرزاد" التي يظهر بشكل ترابطي بين ليالي ألف ليلة و ليلة في كل مقاطع القصة بطريقة خفيّة من خلال فعل السّرد.

2-2- صيغ التقديم بين السارد العليم و السارد المعترف المتماثل حكائيا:

بعد تحديد الشّخصيات الرّئيسة(المحورية)، والثّانوية، يأتي دور تحديد صيغ تقديمها وفي دراسة صيغ تقديم الشخصية سنعتمد على تصنيف برونوف و أوئيليه –كما جاء في كتابهما عالم الرواية – وقد حددها أحمد مرشد في أربع صيغ هي :

- التّقديم الذّاتي.
- التّقديم الغيري.
- التّقديم الخارجي.
- التّقديم الجمعي.

وفي قصة السّندباد البحري حُدّدت فيه صيغ تقديم الشّخصية بنسب متفاوتة وندرجها حسب ترتيب المقاطع (الرحلات) :

2-2-1- **التقديم الخارجي**: المقطع الاستهلالي: صيغة من صيغ تقديم الشّخصية تواجدت في المقطع الاستهلالي تظهر فيه شهرزاد ساردا خارجيا غير مشارك في سير الأحداث أنجزت هذه الوظيفة وفق مظهرين هما:

- **وصف الشخصية**: نجد فيه الوصف المرفولوجي من جهة، و الوصف الداخلي من جهة أخرى:

- **الوصف الخارجي (البناء المرفولوجي)** :

ويقصد به "مجموعة السّمات الخارجية لجسم الشّخصية وهيئتها وملابسها"[1].

و"هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميّزة للشّخصية المقدَّمة"[2]. وقد قدمت شخصية السّارد العليم في المقطع الاستهلالي من قصة السندباد البحري ما يلي :

السّندباد الحمّال :قدمت لنا شهرزاد هذه الشخصية من خلال: مهنة الحمّال فتقول: "...رجل يقال له السّندباد الحمال ...يحمل بأجرته على رأسه"[3] و التي نفهم من خلالها أن الحمّال لباسه، رث وجسمه هزيل.

(1) احمد مرشد: البنية و الدلالة: ص 65.

(2) المرجع نفسه، ص 65.

(3) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، دار صادر بيروت، ط 1 طبعة كاملة ومنقحة، 2008 :ص1

السّندباد البحري: قدمته شهرزاد من ثلاثة زوايا:

- **العمر.**
- **المظهر.**
- **المستوى المعيشي.**

فتقول: "قد لكزه الشّيب في عوارضه.... رجل عظيم ...مليح الصورة حسن المنظر...إنّ هذا المكان من بقع الجنان أو أنّه يكون قصر ملك أو سلطان "[1].

لم يحدّد لنا السّارد الخارجي العمر الدقيق للسّندباد البحري إنّما قدم إشارة يمكن أن تستشفّ منها عمره بشكل تقريبيّ، فهو على ما يبدو رجل تعدّى السّتين، والّذي يدلّ على ذلك هو ظهور الشّيب في عوارضه أي جانبي وجهه. و مع ذلك ما زال في أوج عطائه من خلال وصفه بالعظيم.

أما بالنسبة لملامحه الخارجية فيبدو حسن المنظر دون تحديد أكثر لملامح وجهه أو جسمه. ولكن ربطها بمستواه المعيشي فمن خلال بيته الّذي وصفه بقصر الملوك يعني أنه يملك ما يؤهّله أن يكون كذلك.

- **الوصف الدّاخلي :**

وهو الوصف الذي ينبني على تحديد أبرز الملامح الدّاخلية التي تميّز الشّخصية، والسارد العليم باستطاعته تلمّسها انطلاقا من قدرته على معرفة ما يجول في ذهن الشّخصية وأعماقِها.

وفي هذا البناء الدّاخلي للشّخصيات تمّ تقديم نفس الشّخصيات كالآتي:

شخصية السّندباد الحمّال: تظهر هذه الشخصية أنّها "راضية النّفس بما قسمها الله لها، متعبة وذليلة عانت الفقر، ولازالت تعانيه، متعجّبة من ذلك القصر الذي يظهر لها جنة فوق الأرض. حيث تقول: "سبحانك يا رب يا خالق يا رزاق ترزق من تشاء بغير حساب اللّهم إني أستغفرك من جميع الذّنوب وأتوب إليك من العيوب يا رب لا أعترض عليك في حكمك... وأنت على كل شيء قدير سبحانك تغني من تشاء وتعزّ من تشاء وتذلّ من تشاء ...من هو مثلي في غاية التعب والذل"[2].

(1) ألف ليلة وليلة، المجلد 2، ص 1-2.

(2)المصدر نفسه: ص 2.

شخصية السّندباد البحري: يقدّم السارد شخصية البطل فيركّز على حالة الرّفاهية التي تعيشها، فيظهر متّزنا هادئ المزاج، يعيش في قصر فخم فيه خدم وحشم فتقول شهرزاد :"**رجل عظيم ومحترم... عليه هيبة ووقار وعز وافتخار**"[1]

هنا تظهر تلك العلاقة الوطيدة بين الشّخصيات والمكان داخل المتن السّردي، حيث ترتبط شخصية البطل بذلك القصر الذي وصفته شهرزاد بقولها "داخل البيت بستانا عظيما نظر فيه غلمانا وعبيدا وخداما وحشما" وشيئا لا يوجد إلا عند الملوك والسلاطين فنجد داخل هذا القصر "دار مليحة وعليها أنس ووقار... ومجلس عظيم... فيه من جميع أصناف الزّهر وجميع أصناف المشموم ومن أنواع النّقل والفواكه وشيئا كثيرا من أصناف الأطعمة النّفيسة... وفيه آلات السّماع والطّرب من أصناف الجواري الحِسان كلّ منهنّ في مقامه على حسب التّرتيب" فالعلاقة بين الشخصية و المكان علاقة حب و انتماء "**فحبّ المكان هو وطن الألفة والانتماء**"[2].

من جهة أخرى تظهر تلك العلاقة التّنافرية بين السّندباد الحمال والمكان بحكم عدم وصفه لذلك العالم الذي يعيش فيه، فاكتف السّارد بتقديم ما يحسّ به الحمال من الشقاء و التّعب اللذين يؤكدان لعلاقة عدم الضّدية و التّنافر بين الشّخصية و المكان .

والملفت للانتباه أنّ السّارد العليم لم يعرّف السّندباد البحري باسمه الحقيقي بل أعطى له مواصفات الرّجل الغنيّ الّذي يعيش عيشة الملوك، ويتربّع على عرش قصره الذي يجد فيه ما يوجد في جنة الفردوس. فمن خلال ما ورد تظهر شخصية السّارد العليم منجزة وظيفة تقديمها لشخصية السّندباد البري (الحمال)،و السّندباد البحري وصفا خارجيّا وداخليّا و بهذا تنسحب و تترك المجال لشخصية أخرى .

(1) المصدر نفسه: ص 2.

(2) المصدر نفسه: ص 1.

2-2-2- **التّقديم الذّاتي:** وفق هذا المظهر من صيغ التّقديم، الشخصية تقدم ذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن تسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلّقة بها إلى المتلقي، حيث تعبّر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وتبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي"[1] و هي تقدّم نفسها وفق مظهرين هما :

- **الاعترافات:** و فيه تشارك الشّخصية في إظهار جزء مهمّ من ذاتها، وما تحويه من أفكار. وفي قصة السّندباد البحري تظهر شخصية البطل المهيمنة في منظومة الحكي، بتقديم نفسها بنفسها على محورين:

- **تقديم الشّخصية في العالم الواقعي:**

يقدم السّندباد نفسه أثناء الحوار الذي جمعه بالسّندباد الحمّال، معترفا له أن السّعادة التي فيها الآن لمْ تكن بالأمر السّهل، بل جاءت بعد عناء طويل حيث يقول "فإنّي ما وصلت إلى هذه السّعادة وهذا لمكان إلاّ بعد تعب شديد ومشقّة عظيمة"[2].

كما نجد اعترافا آخر يلي اعترافه الأول يستعين به السّندباد " بتقنيّة الاسترجاع التي" تعتبر تقنية زمنية، يستطيع السّارد بفضلها العودة إلى زمن سابق كان قد لصف بذاكرته"[3] يقول فيه: "كان لي أب تاجر، وكان من أكابر الناس والتّجار، وكان عنده مال كثير جزيل، وقد مات وأنا ولد صغير، وخلّف لي مالا وعقارا وضياعا. فلما كبرت وضعت يدي على الجميع وقد أكلت أكلاً مليحا وشربت شربا مليحا، وعاشرت الشّباب، وتجمّلت بلبس الثيّاب ومشيت مع الخلّان والأصحاب واعتقدت أن ذلك يدوم لي وينفعني..." [4]. هنا يقدم السّندباد اعترافا يحدّد فيه :

- **نسبه إلى طبقة الأثرياء النّبلاء.**
- **مرحلة الصّغر: عاش يتيما.**

(1) مرشد أحمد : البنية والدلالة، ص 45.

(2) ألف ليلة وليلة : مج 2، ص3.

(3) عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 110.

(4) ألف ليلة وليلة، مج 2: ص 3.

- **مرحلة المراهقة و بداية الشّباب: عاش طائشا.** كما قدّم السّندباد نفسه قبل دخوله للعالم العجائبي بمعنى قبل قيامه بكلّ رحلة، وبعد انتهاء رحلته هذه وعودته للعالم الواقعي، و هذه الصّيغة من التقديم رُتِّبَت حسب مقاطع النّص و هي كالآتي:

المقطع الأوّل: قبل أنْ يدخل العالم العجائبي كلّية وبالتّحديد قبل بدايته للرحلة الأولى يقول "خطر ببالي السّفر... وسمحت لي نفسي بالسّفر"[1] وبعد نهاية الرّحلة يقول: "فرحت بسلامتي"... وقد نسيت جميع ما قاسيت من التّعب والغربة والمشقّة وأهوال البحر"[2].

المقطع الثّاني: قبل بدايته يقول: "اشتاقت نفسي إلى السّفر" وبعد نهايتها يقول "إنّي في غاية البسط والانشراح فرحان بالسّلامة وأنا في غاية الحظّ والصّفاء"[3].

المقطع الثّالث: كالعادة قبل بداية الرّحلة يقول: "فاشتاقت نفسي إلى السّفر والفرجة وتشوّقت إلى المتاجرة والكسب"[4]. و بعد عودته يقدّم نفسه قائلا: "وقد نسيت جميع ما جرى لي وما قاسيت من الشّدائد والأهوال... وصرت في أعظم ما يكون من الهناء والسّرور والراحة" [5] .

المقطع الرابع: قبل أن يدخل عالمه العجائبي قدّم نفسه قائلا: فحدّثتني نفسي الخبيثة بالسّفر إلى بلاد الناس وقد اشتقت إلى مصاحبة الأجناس والبيع والشّراء"[6]. بعد عودته للعالم الواقعي يقدّم نفسه: "وصرت في غاية البسط والسّرور... وقد غرقت في اللّهو والطّرب والانشراح وقد نسيت جميع ما كنت لقيته و... وما قاسيته من شدة فرحي بالمكسب والفوائد"[7].

(1)ألف ليلة وليلة، مج 2 : ص 3.

(2) المصدر نفسه: ص 7.

(3) المصدر نفسه: ص 7.

(4)المصدر نفسه: ص 12.

(5) المصدر نفسه: ص 12-13.

(6) المصدر نفسه: ص 18.

(7)المصدر نفسه: ص 25.

المقطع الخامس: قبل أن يدخل العالم العجائبي قدم نفسه: "فحدّثتني نفسي بالسّفر والتّفرج في بلاد الناس"[1]. و بعد خروجه يقول :نسيت ما كنت قاسيته بسبب اللّهو والطّرب والبسط والانشراح وأنا في غاية السرور"[2].

المقطع السادس: قبل دخول العالم العجائبي يقول: "جلست يوما من الأيّام في حظ وسرور وانشراح زائد، فبينما أنا جالس وإذا بجماعة من التّجار وردوا علي، وعليهم آثار السّفر فعند ذلك تذكّرت أيّام قدومي من السّفر... فاشتاقت نفسي إلى السّفر والتّجارة"[3]. وبعد خروجه من ذلك العالم العجائبي قدم نفسه "وقد أقمت بمدينة بغداد على ما كنت عليه في الزّمن الأول ونسيت جميع ما جرى لي، وقاسيته من أوّله إلى آخره"[4].

المقطع السابع: وقبل ولوج العالم العجائبي قدم نفسه: "عدت إلى ما كنت عليه من البسط والانشراح... فاشتاقت نفسي إلى الفرجة في البلاد وركوب البحر وعشرة التجار وسماع الأخبار"[5]. وبعد خروجه من ذلك العالم العجيب الغريب قدّم نفسه مبينا أنّها آخر رحلاته: "ثم إني تبت إلى الله تعالى عن السّفر في البر والبحر بعد هذه السفرة السابعة

من خلال ما ذكر نستشف أن السّندباد قبل رحلاته كانت لديه رغبة في استرداد ماله والمتاجرة، ومع نهاية رحلته الأولى وتذوقه لطعم الثّراء والغنى، أصبح يملك في نفسه دافعا في المغامرة والسّفر، واستكشاف مجاهيل أخرى لأنّه أيقن في صميم نفسه أنّه يملك قوى خارقة تمكّنه من التّنقّل بين العوالم العجائبيّة، والتّغلّب على كائناتها الأسطوريّة، والظّفر بقطع ثمينة وفكّ ألغازها وحلّ طلاسم سحرها. في كل نهاية رحلة تزداد ثروته أضعافا مضاعفة فبنفس زيادة الثّروة تزداد رغبته للسّفر ودخول عوالم العجيب.

(1) المصدر نفسه: ص 25.

(2) المصدر نفسه: ص 30.

(3) المصدر نفسه: ص 30.

(4) المصدر نفسه: ص 30.

(5) المصدر نفسه: ص 34.

- **تقديم الشّخصية داخل العالم المتخيّل العجائبي :**

قدّم السّندباد نفسه داخل ذلك العالم العجائبي الذي خاض فيه غمار العجائبية وركب أهوال المجهول فباعتباره الشخصية البطل و المهيمن على منظومة الحكي قدّم لنا نفسه وفق مظهرين :

وصف خارجي: قدّم السندباد نفسه وفق هذا المظهر في رحلته الأولى حين غرقت سفينتهم واستطاع النّجاة والوصول إلى جزيرة يصف فيها نفسه قائلا: "فوجدت في رجلي خِذلا وأثر أكل السّمك في بطونها... وانتبهت في الجزيرة فوجدت رجليّ قد ورمتا، فصرت على ما أنا فيه فتارة أزحف وتارة أحبو على ركبتي"[1].كما نجد وصفا آخر وبالتحديد أثناء رحلته الثّالثة أين دخل مع أصحابه إلى قصر الغول الأسود، ولما كان بين يدي هذا الغول قال: "فوجدني ضعيفا من كثرة القهر وهزيلا من كثرة التّعب والسّفر وليس فيّ شيء من اللّحم فأطلقني من يده"[2] هنا نجد السّندباد لم يهتم بوصف ملامحه الخارجية وهو يجوب عالمه العجيب، فاكتفى بوصف رجله المتضررة من أثر السمك ووصف نفسه بالنحيف شاحب الوجه. و العالم العجيب هو الذي يفرض عليه عدم استخدامه لهذه الصّيغة بكثرة نظرا لأنّه عنصر دخيل لا مكان له فيه أمام تلك المخلوقات العجيبة التي ستذكر لاحقا.

وصف داخلي (جواني): هذا النّوع من الوصف يحدّد أبرز الملامِح الدّاخلية التي تميّز الشّخصية، وباعتبار مُقدّم هذا الوصف هو شخصية البطل التي عاشت غمار الأحداث، وهي التي تنقل المعلومات المتعلّقة بها، فتُعبِّر عن ذاتها وتحدّد أفكارها وسنرتّب ذلك وفق ترتيب المقاطع (الرّحلات).

المقطع الأول: البطل قدّم نفسه من خلال الحوار الذي دار بينه وبين سايس الملك المهرجان وتعجّبه ممّا رأته عيناه من قوم الهنود الذين سمع عنهم قائلا: "فتعجبت من ذلك غاية العجب"[3].

المقطع الثاني: السّندباد يقدم نفسه لما نسيه التّجار في الجزيرة قائلا: "وقد كادت مرارتي تنفقع من شدّة ما أنا فيه من الغمّ والحزن والتّعب... وقد تعبت نفسي وآيست من الحياة صرت أبكي و أنوح

(1) ألف ليلة وليلة، مج2 ، ص 04.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه :ص 8.

على نفسي حتى تملّكني القهر"[1]، و لما رأى طائر الرّخ والحيّة العظيمة وصف لنا تعجّبه و لام نفسه بقوله "تعجبت... فازددت من ذلك عجبا.....يا ليتني مكثت في الجزيرة، فلمت نفسي"[2].

المقطع الثّالث: قدم نفسه أثناء سفره مع التّجار من بحر إلى بحر وجزيرة إلى جزيرة ويقول: "**ونحن في غاية الفرح والسرور**"[3].وتعجبه و خوفه هو و أصحابه لما رأوا الغول: (فتعجبنا من ذلك غاية العجب ...فخفنا مخافة عظيمة ونحن في غاية الرّعب منه"[4] تتوالى الأحداث وبعد تخلّصهم من الغول، وأثناء سيرهم في الجزيرة، جاءهم ثعبانا استطاع أن يقضي على صديقي السّندباد الناجيين فيقول: "فتعجبنا من ذلك غاية العجب وحزنا على رفيقنا وصرنا في غاية الخوف ... وأنا مثل الميّت من كثرة الخوف والفزع وأردتُ أن ألقي بنفسي في البحر"[5].بعدها التقى بركاب السّفينة فقال "فانتعش قلبي وارتاحت نفسي وحصلت لي راحة عظيمة وأحياني الله بعد موتي فحمدت الله تعالى"[6].

المقطع الرّابع: لما خرج القوم العراة عليهم وأصبح أصدقاؤه مثل الجانين قال: "وقد صار عندي همّ عظيم من شدّة الخوف على نفسي من هؤلاء العرايا"[7] ولما هرب والتقى بقوم وجدهم يجمعون حبّات الفلفل أين استقرّ وتزوّج هناك فقال "صرت معزّزا مكرّما... وبقيت عندهم وأنا في غاية الفرح والسّرور... صرت في غاية البسط والانشراح ونسيت ما حصل لي"[8].

المقطع الخامس: بداية كانت نفسيّته مرتاحة و هو يتاجر مع أصحابه، و لكن لما غرق المركب بسبب انتقام طائر الرّخ وأثناه العظيمة منهم، ووصوله إلى الجزيرة السّاحرة وحيدا، وجد شيخا فحمله السندباد على رقبته رأفته و إذا به يتفاجأ أنه شيطان فوصف حالته إذ يقول: "وقد تعبت منه... وقد لمت نفسي على ما كان منّي من حمله والشّفقة عليه... وصرت أتمنّى الموت من الله تعالى من كثرة

(1)المصدر نفسه: ص 8.

(2) المصدر نفسه: ص 8.

(3) المصدر نفسه: ص 8.

(4) المصدر نفسه: ص 14.

(5) المصدر نفسه: ص 15.

(6) المصدر نفسه: ص 15.

(7) المصدر نفسه: ص 19.

(8) المصدر نفسه: ص 21.25

ما أنا فيه من التّعب والمشقّة"[1] ولما تخلص منه قال "وقد ارتاح خاطري وبعدها انتقل مع الرّكاب الذين صادفهم "[2].

المقطع السّادس: بعد غرق السّفينة ووصوله إلى جزيرة ساحرة مليئة بمختلف المعادن مع أصحابه الذين هلكوا جميعا قال "يا ليتني متّ قبل رفقائي"[3] متندّما على سفرته هذه مسترجعا ما كان عليه قبل سفره بعدها التقى بجماعة هنود وقال "وأنا في غاية العز والإكرام"[4].

المقطع السّابع: بدأت الرحلة كالعادة في جو يسوده الفرح و الّسرور وفجأة خرج حيتان ثلاثة عظام فقدم حالته مع أصحابه "ففزعنا منه... فصرنا لا نعي ولا نعقل وقد اندهشت عقولنا من شدة الخوف والفزع"[5]، "بعد غرق السفينة يقول:" وصرت ألوم نفسي على ما فعلته... أستحق ما جرى لي... هذا الذي أقاسيه من طمعي"[6].بعد وصوله للجزيرة قال: "فيها قويت همّتي وانشرح صدري"[7] ثمّ أكمل طريقه إلى مدينة عظيمة التقى فيها بشيخ عظيم ساعده و زوجه بابنته" فقال البطل:" وسقطت بينهم وأنا مثل الميّت من شدّة الجوع والتّعب والسّهر والخوف.... و لما عرض عليه الشيخ الزواج بابنته يقول "أنا قاسيت أهوالا كثيرة ولم يبق لي أمر فالأمر أمرك ... واصفا علاقته بزوجته قائلا: وأقمت معها مدّة من الزّمن وأنا في غاية الأنس والانشراح"[8].

يظهر لنا السّندباد في تقديمه أنّه جدّ متأثّر بالأحداث التي وقعت له فنراه متمسّكا بإنسانيته معتمدا على خالقه في طلب النّجاة، حيث مرت نفسيته باضطرابات متباينة المدى حسب طبيعة المواقف و الأحداث بين الفرح و الخوف و شدة القهر و لوم النّفس لتستقرّ في نهاية كل رحلة بالانشراح و الرّاحة.

(1) المصدر نفسه: ص 26.
(2) المصدر نفسه: ص 27.
(3) المصدر نفسه: ص 32.
(4) المصدر نفسه: ص 31.
(5) المصدر نفسه: ص 35.
(6) المصدر نفسه: ص 35.
(7) المصدر نفسه: ص 36.
(8) المصدر نفسه: ص 37.

2-2-3- **التقديم الغيري:** وفق هذا المظهر من صيغ التّقديم تكون الشخصية داخل منظومة الحكي، فتشارك في الحدث وتظهر من خلال النمط الموالي:

- **السّارد المتماثل حكائيّا:** والسّارد المتماثل حكائيّا في القصة هو شخصية البطل نفسها، أين يقدّم لنا الشّخصيات المشاركة معه في بناء الأحداث بحملها حسب ترتيب المقاطع (الرحلات):

المقطع الأول: قدّم السّندباد مجموعة من الشّخصيات أوّلها "الجزيرة المتحرّكة "حيث يقول: "أنّها روضة من رياض الجنّة، وهي سمكة كبيرة رست فوق البحر فبنى عليها الرّمال، فصارت مثل الجزيرة، وقد نبتت عليها الأشجار من قديم الزمان"[1]. ثانيها الفرس الذي قدّمه بقوله "عظيم المنظر مربوط في جانب الجزيرة على شاطئ البحر"[2]. ثم التقى بقوم قدّمهم له ملك المهرجان بقوله: إنّهم أجناس مختلفة من الشّاكرية وهم أشرف أجناسهم ولا يظلمون أحدا ولا يقهرونه، ومن جماعة تسمّى البراهمة وهم قوم لا يشربون الخمر أبدا وإنّما هم أصحاب وفاء ولهو وطرب وجمال وخيول ومواشي"[3].

المقطع الثاني: قدّم السّندباد مجموعة من الشّخصيات نذكر أهمها: طائر الرخ الّذي قدّمه بقوله: "طائر عظيم كبير الخلقة، عريض الأجنحة، طائر في الجو وهو الذي غطّى شمس العين وحجبها عن الجزيرة... في بعض الجزائر طيرا عظيما يقال له طائر الرخ يزقّ أولاده بالأفيال فتحقّقت أن القبّة التي رأيتها إنّما هي بيضة من بيوض الرّخ... قام الطّائر من على بيضته وصاح صيحة عظيمة وارتفع في الجو"[4]. بعدها قدّم الحيات التي رآها أثناء رحلته حيث يقول "حيّة عظيمة الخلقة كبيرة الجسم... كلّ واحدة مثل النّخلة من عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته، وتلك الحيّات يظهرن في اللّيل، ويختفين في النّهار خوفا من طائر الرّخ"[5].

المقطع الثّالث: بداية قدم شخصية التّجار بقوله: "أهل خير وناس مِلاح طيّبون أهل دين ومعروف وصلاح"[6].ثمّ قدّم شخصية القرود بقوله: "هم أقبح الوحوش وعليهم شعور مثل لبد الأسود ورؤيتهم تُفزع ولا يفهم لهم أحد كلاما ولا خبرا، وهم مستوحشون من الناس، صفر العيون سود الوجوه صغار

(1) المصدر نفسه: ص 4.

(2) المصدر نفسه: ص4

(3)المصدر نفسه: ص 5.

(4) المصدر نفسه: ص 9.

(5)المصدر نفسه: ص 9.

(6) المصدر نفسه: ص 13.

الخلقة طول كل واحد منهم أربعة أشبار"[1].تتوالى الأحداث ليصادف شخصية الغول و يقدّمها بقوله: "شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان، وهو أسود اللّون وطويل القامة كأنّه نخلة عظيمة، وله عينان كأنّهما شعلتان من نار، وله أنياب مثل الخنازير، وله فم عظيم الخلقة مثل فم البئر، وله مشافر مثل الجمل مرخيّة على صدره، وله أذنان مثل الجرسين مرخيّتان على أكتافِه، وأظافر يديه مثل مخالب السّبع... وهو يشخر مثل الذّبيحة... ودخل إلينا وكأنّه الكلب العقور"[2]. ثمّ قدّم ريّس المركب وهو بين يدي الوحش فيقول: "كان رجلا سمينا غليظا عريض الأكتاف صاحب قوّة وشدّة... فقصف رقبته وجاء بسيخ طويل فأدخله في حلقه"[3]. تليها أنثى الوحش: التي قدمها بقوله: "ومعه أنثى أكبر منه وأوحش خلقة"[4].ثم شخصية الثعبان أين قدمها بقوله "وإذا بثعبان عظيم الخلقة كبير الجثّة واسع الجوف"[5].

المقطع الرّابع: وقدم السّارد مجموعة من الشّخصيات نجملها فيما يلي :جماعة العراة الذين قدمهم بقوله "فإذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم غول، وكلّ من وصل إلى بلادهم أو رأوه أو صادفوه في الوادي والطّرقات يجيؤون به إلى ملكهم"[6] و بعدما تمكّن من الفرار منهم التقى بقوم قدّمهم بقوله :"كانوا يجمعون حبّات الفلفل ومدينتهم عامرة كثيرة الأهل والمال، كثيرة الطعام والبضائع والمشترين أكابرها وأصاغرها يركبون الخيل الجياد الملاح من غير سروج... قوم إنْ مات الرّجل يدفعون معه زوجته بالحياة حتى لا يتلذّذ أحد منهم بالحياة بعد رفيقته"[7] ثم يقدم المرأة التي زوّجوه إيّاها في هذا القوم بقوله: "امرأة شريفة القدر عالية النّسب كثيرة المال والنّوال عظيمة الأصل بديعة الجمال والحسن صاحبة أملاك وعقارات"[8].

(1) المصدر نفسه: ص 13.

(2)المصدر نفسه: ص 13

(3)المصدر نفسه: ص 13

(4)المصدر نفسه: ص 14

(5)المصدر نفسه: ص 15

(6)المصدر نفسه: ص 19

(7)المصدر نفسه: ص 20

(8)المصدر نفسه: ص 21

المقطع الخامس: قدم السّندباد الشّخصيات التي صادفها في رحلته هذه فكانت أوّلها شيخ البحر حيث يقول: "شيخ مليح ...فنظرت إلى رجليه فرأيتهما مثل جلد الجاموس في السواد و الخشونة ...هذا الرّجل الذي ركب على أكتافك يُسمّى شيخ البحر "[1].

المقطع السّادس :قدّم التّجار بقوله: "فيها تجّار أكابر ومعهم بضائع نفسية... انتشروا فيها وقد ذهبت عقولهم من ذلك وصاروا مثل المجانين من كثرة ما رأوا في الجزيرة من الأمتعة والأموال الّتي على ساحل البحر"[2].

المقطع السّابع: حيث قدم السارد الشّخصيات بدء بالحيتان الثلاثة حيث يقول: "وإذا بحوت عظيم الخلقة قد أقبل كالجبل العالي... وإذا بحوت ثاني فما رأينا أعظم منه ولا أكبر... وإذا بحوت ثالث قد أقبل وهو أكبر من الاثنين"[3]. ثمّ شخصية الشيخ فيقول: "رجل كبير السّن وهو شيخ عظيم"[4]. بعدها قدّم شخصية ابنة الشيخ التي تزوجها فيقول: "بنت صغيرة السّن ظريفة الشّكل، لها مال كثير وجمال... في غاية الحسن والجمال بقدّ واعتدال وعليها شيء كثير من أنواع الحلي والمعادن"[5].بعدها قدّم الرّجال الطّائرة بقوله: "همْ أهل تلك المدينة وجدتهم تنقلب حالاتهم في كل شهر، فتظهر لهم أجنحة يطيرون إلى عنان السّماء... إنّهم إخوة الشّياطين لا يعملون ذكر الله تعالى"[6]ثم قدّم الغلامين حيث يقول: "سائرين كأنّهما قمران وفي كلّ يد واحد منهما قضيب من الذّهب يتعكّز عليه... هم من عباد الله[7].

هنا السّندباد وصف لنا الشّخصيات العجيبة من خلال تقديم أوصافها الخارجيّة و الّذي يزيد من عجائبيتها و يجعل القارئ يتأثّر أكثر و ينتظر أفعالاً يتوقّعها من تلك الشّخصيات. فالشّخصية المنتمية إلى هذا العالم العجيب لا تملك أحاسيس ولا نحتاج إلى وصف عالمها الدّاخلي للتّعرف

(1) المصدر نفسه :ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) المصدر نفسه: ص 35.

(4) المصدر نفسه: ص 36.

(5) المصدر نفسه: ص 37.

(6) المصدر نفسه: ص 38.

(7) المصدر نفسه: ص 38.

عليها، بل التركيز يكون على وصفها الخارجي الخارق للعادة الذي بث الخوف والفزع و اليقين بالهلاك المحتّم للشّخصية الدّخيلة عن هذا العالم .

2-3- دال الشّخصية و دلالاته في النّص السّندبادي :

2-3-1- دال شخصية السّندباد ومدلولاته:

يقول الله تعالى : "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ (33) وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) "[1]

إنّ هذه الآية شاهد على أهميّة الاسم، حيث أنّها تشكّل الكينونة الوجودية للإنسان ومنها لغة الإنسان وبصمته ، فالاسم يمنح للعالم والكون هويته المفارقة عن الهويات الأخرى و العالم الذي نحيا فيه هو نص تتحدّد هويته بدوال هي الأسماء ومداولات هي صفات هذه الأسماء وإذا عدنا إلى النّص السّندبادي نسجّل حضور اسمين لشخصيّتين هما السّندباد الحمّال والسّندباد البحري وماعدا هذا فالشّخصيات الأخرى لا تحمل أسماء إنّما تحمل أوصافا فالعالم العجيب لا يحتفي بالأسماء بقدر ما يحتفي بلعبة الدوال .

الدلالة الصوتية لاسم السّندباد: يحتوي الاسم على ستّ حروف تراوحت بين الحروف الصّحيحة وحروف العلة.

"**الألف اللينة** :همزة الوصل و هي حرف له خاصّية للتّعريف وهو يُكتب ولا ينُطق وهي ترد كثيرا في آل التعريف.

ل : حرف مجهور يتوسّط بين الليونة والمرونة والتّماسك والشّدة.

س : حرف مهموز فيه خصائص الرّخاوة والتّصفير ويحمل صفة السّير بما يشبه الانزلاق والرّقة كما يحمل صفة الرّقة واللّيونة والضّعف وقوة في الشّخصية.

(1)سورة البقرة:الآية31-34.

ن : حرف مجهور متوسّط بين الشّدة ويرمز إلى نتوء السّيف ومن صفاته الانبثاق والخروج من الأشياء أو النّفاذ إلى عمق الأشياء والنّون يرتبط بلغة العرب ارتباطا وثيقا فهو الضّمير الممثّل للنّسوة وهو الحامي من الكسر في نون الوقاية كما يحضر في المثنّى والجمع، كما يشكل مع القمر في بداية ظهوره أو نهايته ظاهرة مع نجم تسمى حرف النون.

الدّال : مجهور شديد يعبِّر من معاني الشّدة والقسوة ويدلّ في معجم الوسيط على الدّعس والتّحريك ومعظم ارتباطه ودخوله على الحروف اللّينة.

الباء : مجهور شديد وإيحائي ايمائي يرمز إلى الأحداث الكبرى التي لها معاني الاتّساع ، الضّخامة والارتفاع ورد في المعجم الوسيط الاتساع، العلو والامتلاء مادّيا ومعنويّا.

الألف اللّينة : لها خاصية الامتداد في الزّمان والمكان.

أمّا البحريّ :

فالحاء مهموز رخو يدل على المائيّة، ويدل كذلك على النّار والحرارة ، ويدل كذلك على المشاعر الإنسانية الجيّاشة.

الراء : مجهور متوسّط وهو حرف تمفصلي يؤدّي كلّ وظائف الأعضاء ويوجد في كلّ اللّغات من معانيه التّحرك والتّكرار والتّرجيح. كما استخدمه العرب في كل شيء حلو (الرّضاب رغوة العسل).

الياء : ياء النّسبة حرف الجوف وهي من الحروف الضّعيفة وهنا جاءت بمعنى ياء النّسب"[1] وسيأتي تفصيلها لاحقا.

وهذه الأصوات عكست تلك الصفات الجوهرية المرتبطة بالسّندباد فالحروف القويّة و أصواتها تعكس قوّته وشجاعته وأهمّيته كملك، والحروف اللّينة تعكس ضعفه وعجزه واستكانته إلى الله تعالى واعترافه بالعجز أمام القدرة الإلهية. كما دلّت الحروف الصحيحة على صحّته المعنوية و الجسدية، وحروف العلّة دلّت على العلّة و الأمراض والضّعف الّذي اعتراه أثناء رحلاته في العالم العجيب.

المستوى التركيبي :السّندباد البحري جملة اسمية معربة على النّحو التّالي : السّندباد خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا والبحري صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضّمة الظّاهرة على آخرها والجملة الاسميّة المتكوّنة من المبتدأ المحذوف جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

(1) ينظر حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب 1998.ص 55-170.

المستوى الصّوتي : السّندباد اسم علم أعجمي، قد يكون مركّبا تركيبا مزجيا مثل بعلبك... وعلى هذا النّحو فالسّندباد سند وباد، سند هو نهر و باد هو سيّد وهو سيد النهر والبحر وهناك من يرى أنّه اسم أعجميّ ورد في أساطير بابل القديمة ،ويعني إله القمر. لكن هذه الدراسة لا تستند إلى أدلّة قطعيّة على اعتبار أنّ ألف ليلة وليلة كتاب عربي أو كتاب معرب. البحري مصدر وهو البحر وهو مصدر جامد وياء النّسبة فالسّندباد منسوب إلى البحر .

المستوى الدّلالي: إذا ضممنا المستويات الثّلاثة نحصل على مدلولات لاسم السّندباد؛ فهو سيد البحار والأنهار، المغامر الشّجاع ،الباسل المغوار، المنتسب إلى أخطار البحار، التّاجر المسلم التّقي العارف، المتنقّل المبحر بين عالميْ الحقيقة والوهم ، عالم الواقع و الخيال ، الراوي الحكيم الذي تسحر قصّته كل مستمع وتخلب فؤاده ، فهو الدّال المهيمن في كلّ مقاطع النّص وهذا الدّال يرتبط بمدلولاته بعلاقات غير اعتباطية إنّما لها مرجعيات في نصوص أخرى وهو ما سيأتي تفصيله لاحقا.

وكأنّ الاسم الدّال يدخلنا في لعبة الدّوال فيلهث القارئ في هذه اللّعبة ، ليقبض على الدّلالة التي ما إنْ يشعر أنّه أحكم معانيها وفَهِم مغزاها إلى أنّ يخيب أمله فيكتشف أنّه كان قابضا على سراب المعنى. يأتي الاسم الآخر الّذي يتقاطع أو هو المرآة الأخرى لاسم السّندباد و هو السّندباد البريّ وهنا سنقف فقط على وجود ثنائيّة ضديّة _بين البحري كصفة ملازمة أو كمدلول للشّخصية الأولى والبّري كصفة منسوبة للشّخصية الثّانية_، فالبحري عكس البريّ أوْ ضديّة له والغنى عكس الفقر. فالسّندباد البحري (ابن ملك)، اسم دال ترتبط دلالاته بالغنى والتّجارة الأهبة والسّلطان والجاه والمعرفة والعلم. أمّا دال السّندباد البري (الحمّال) تحضر مدلولات الشّقاء والعقاب والبؤس والحرمان والفقر وتتمثّل أمامنا صورتين لدالين يستدعيان مدلولات كثيفة كلّ واحد أو كل دال له حقله الدّلالي الذي يتضادّ مع الحقل الدّلالي الآخر. ويمكن الإشارة كذلك أنّ بقية أسماء الشّخصيات الواردة في القصة هي دوال تحيل إلى دوال أخرى مثل: الجزيرة المتحرّكة ، شيخ البحر، الغول الأسود ، الرجال الطائرة ، قوم القرود ، القوم العراة ، الجزيرة الساحرة ، الحيتان العملاقة ، طائر الرخ ، سياس ملك المهرجان ، فرس البحر ، وادي الألماس ، الثعبان العظيم ، الأفاعي الحارسة ، الغلامين القمرين، البحّارة التّجار ، ريّس المركب، فهذه الشّخصيات أو الأسماء هي جمل اسمية معظمها تنتمي إلى عالم العجيب باستثناء التّجار الذين سوف تحيلنا في الدّراسة اللّاحقة إلى دوال أخرى وفي نصوص أخرى.

وإذا أشرنا إلى الثّنائيات الضّدية فلا بدّ أن نبحث في اسم السّندباد عن ثنائية الرّجل والمرأة أو صوت الأنثى ، صوت الهامش أو شخصية الهامش في مقابل صوت الذّكورة أو شخصية المركز. استنادا إلى تركيبة الاسم وحروفه يبرز حرف النّون متوسّطا اسم السّندباد بين الحروف الصّحيحة وحروف العلّة، هذه النّون دال يقلب الموازين ليستحضر قوة الدّلالة لصوت المرأة ،كصوت عميق ساحر متصدّر الخطاب السرّدي، كصوت يناضل في لعبة الدوال من أجل الحياة مستعملا ومستحضرا دوال للسّيطرة على دال الوحشيّة والتّدمير القابع في الملك شهريار، وسيأتي تفصيل لعبة الدوال من خلال المرجعيات.

2-3-2- الشّخصيات المرجعية:

✓ **السّندباد البحري (مرجعية تاريخية/اجتماعية/أسطورية)**: هو الشّخصية المحورية في النّص وذات حمولات تاريخية، دينية، اجتماعية، ثقافية، فكرية، أسطورية. فأوّلا تحيل شخصية السّندباد في المقطع الأوّل إلى طبقة أبناء النّبلاء الأثرياء الّذين عاثوا في المجتمع العباسيّ فسادًا، وكان لهم اليد الطّولى في انتشار دُور المجون واللّهو والطّرب. فانتشر في كل ركن من أركان حضَائر بغداد، البصرة ، الكوفة حانات الخمر والبغاء ، فمن خلال شخصية السّندباد الشّاب نرسم ملامح طبقة من المجتمع أغرقت الحضارة الاسلامية في الفساد، وكانت سببا محوريا معجّلا في انهيارها. إنمّا هناك صورة أخرى لشخصية البطل في مرحلة النّضج تحيل إلى طبقة النبّلاء الّذين كان لهم الدّور الكبير في دعم الحركة العلمية والثقافية والفكرية فأسهموا اسهامات كبيرة في إثرائها، حيث تظهر هذه الطّبقة من خلال ملامح السّندباد وأوصافه؛ فهو النّبيل الشّهم، العاقل المسافر في غياهب المجهول بحثا عن الحقيقة أو الكتب و نفائسها.

كما تحيلنا شخصية السّندباد البحري إلى الرّجل البحّار التّاجر الرّحالة، وهذه الكلمات مكثّفة المعاني، عميقة الدّلالات تستدعي محطّات كبرى في الحضارة الاسلاميّة ومسار تطوّرها، فالتّجارة رافقت الحضارة الاسلامية منذ فجر انبلاجها، وكان لها دور حسّاس ومحوريّ في انتشار الإسلام في كل أصقاع المعمورة. فتحيلنا هذه الحمولات الدّلالية للتّجارة إلى شخص النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فلا يخفى على أحد أنّ الرسول عليه الصلاة و السّلام امتهن التّجارة وكان الصّادق الأمين، فحفظ أموال السّيدة خديجة وضاعفها أضعافا مضاعفة. كمَا تحُيل كلمة الرّحالة إلى أشهر العلماء والفقهاء في فنّ الرّحلة وآدابها. فقد اعتنى المسلمون عناية خاصة بأدب الرّحلة ومارسوها،

وهنا يستدعي السّندباد الرّحالة ويتناص مع شخصيّة عظيمة هي شخصية العالم الثّقة النّاسك الأبرّ محمّد بن عبد الله بن محّمد اللّواتي الطّنجي المعروف بابن بطّوطة الذي يقول :"الحمد لله الذّي دلّل الأرض لعباده ليسلكوا منها سبلا فجاجا وجعل منها وإليها ثارتهم الثلاث نباتا وإعادة وإخراجا؛ دحاها بقدرته فكانت مهادا للعباد و أرساها بالأعلام الرّاسيات والأطواد، رفع فوقها سمك السّماك بغير عماد وأطلق الكواكب هداية في ظلمات البر والبحر[1].

فهذا العالم الرّحالة يتقاطع مع السّندباد حيث أنّ ابن بطوطة قضى تسعة وعشرين سنة في البحث وتسجيل تاريخ الشّعوب والمدائن تسجيلا يتمازج بين الحقيقة العلمية وبين البعد الصّوفي، فكما تحدّث ابن بطّوطة عن الكرامات، تحدّث السّندباد عن العجائب والخوارق .وكما بدا السّندباد عارفا بثقافة الشّعوب وعاداتها وتقاليدها من بلاد الصّين والسّند والهند وشعوب آسيا وإفريقيا، عارفا بعقائدها الصّحيحة منها والفاسدة، هو الأمر نفسه عند الرّحالة ابن بطوطة .كما يمكن كذلك أن يستدعي السّندباد المسعودي، والإدريسي، وطارق بن زياد، وعقبة بن نافع، كونهم بحّارة شجعان بواسل.

كما تُحيلنا شخصية السّندباد إلى شخصية **سيدنا يوسف** إذ أنّ الأحداث التّي لاقاها السّندباد وحضور البئر عند القوم الّذي وجدهم يجمعون حبّات الفلفل في الرّحلة الرّابعة وما لاقاه من أهوال تحيلنا إلى النّبي يوسف عليه السّلام وإن كان هناك اختلافات في تمفصلات القصّة. فإنّ حضور البئر ونجاته هو إحالة إلى قصة سيّدنا يوسف مع كيْد الإخوة ونجاته هو الآخر من الهلاك وفي سورة يوسف يقول الله تعالى: " قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ (10)"[2].

كما تحيلنا شخصية السّندباد إلى شخصية **سيّدنا يونس** من خلال الحيتان العظيمة ونجاة السّندباد من الهلاك المحتّم، فظهور الحوت العملاق في عرض البحر و التقامه يحيل إلى نّبي الله يونس إذ يقول تعالى : " وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139)إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ

(1) رحلة ابن بطوطة، تحفة النّظار في غرائب الأنظار وعجائب الأسفار، ج1، تحقيق : الشيخ محمد عبد المنعم العريان، راجعه وأعاد فهارسه مصطفى القصّاص، دار أحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 29.

(2)سورة يوسف الآية 10

فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143)لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ(146) "[1]

فكما ضاع سيِّدنا يونس في ظُلمات الحوت ضاع السّندباد في ظلمات البحر إنّما دخلت الرحمة الإلهية لتنقذ سيدنا يونس من بطن الحوت وتنجيه وتخلصه إلى برّ الأمان.

إنّ مناجاة السّندباد وتضرّعه ولومه لنفسه على ما فعله تحيلنا إلى دعاء وتضرّع سيّدنا يونس في ظلمات الحوت،إذ يقول تعالى: " وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (87) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ(88)[2]

وفي الرّحلة السّابعة تحضر شخصيّة الرّسول عليه الصلاة والسّلام في ليلة الإسراء والمعراج، حيث يقول الله في هذه الحادثة المباركة " **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ(1)**"[3] فمعجزة الإسراء والمعراج كذلك متواترة في كتب الحديث الصّحيحة التي رواها جموع العلماء الثّقات العدول، ومن هذه الأحاديث الحديث الصّحيح الذي ورد حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : بَيْنما أنا نائمٌ في الحِجْرِ جاءَنِي جبْرِيلُ فَهَمَزَنِي بِرجله فجَلَسْتُ فَلَمْ أرَ شَيْئا فَعُدْتُ لِمَضْجَعي فجاءَنِي الثَّانِيَةَ فَهَمَزَنِي بقَدَمِهِ فَجَلَسْتُ فَلَمْ أرَ شَيْئاً فَعُدْتُ لِمَضْجَعي فجاءَني الثَّالِثَةَ فَهَمَزَنِي بقَدَمِهِ فَجَلَسْتُ فَأخَذَ بعَضُدِي فَقُمْتُ مَعَهُ فخَرَجَ بِي إلى بابِ المَسْجدِ فإذَا دَابَّةٌ بَيْضَاءُ بينَ الحِمارِ والبَغْلِ لَهُ فِي فَخِذَيْهِ جَناحان يَحْفِزُ بِهما رِجْلَيْهِ يَضَعُ يَدَهُ فِي مُنْتَهَى طَرْفِهِ فحَمَلَني عَلَيْهِ ثُمَّ خَرَجَ مَعي لا يَفُوتُني وَلا أفُوتُهُ: حتى انتهى إلى البيت المقدس" فوجد فيه ابراهيم وموسى وعيسى في نفر من الأنبياء، فأمهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فصلى بهم، فصلى بهم، وقيل ثم أتى بإناءين في

(1) سورة الصّافات: من الآية 139 إلى الآية 146.

(2) سورة الأنبياء: الآية 87-88.

(3) سورة الاسراء: الآية 01.

أحدهما خمر وفي الآخر لبن، فأخذت إناء اللبن فشربت منه، فقال جبريل عليه السلام، تصديت للفطرة وهديت أمنك يا محمد"[1].

والمقام لا يسع لذكر كلّ الأحاديث الواردة في كتب الصّحاح أو التّفاسير والسّيرة. فالسّندباد من خلال رحلته السّماوية رأى عجائب الله و آيات عظيمة في السّماء فأخذ في التّسبيح لعظمته حيث يقول "**سمعت تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك**"[2].

هنا يحيل السندباد إلى سدرة المنتهي وتسبيح الملائكة تحت العرش لربّ العزة، كما أن هذه الإشارة تحيل إلى وصول الرسول إلى سدرة المنتهي، حيث يقول الله تعالى في : " وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ (13)عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ (14)وقد رآه نزلة أخرى عقد سدرة المنتهي (15)"[3]

فيذكر العلّامة ابن كثير أنّ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام رأى جبريل على هيئته الحقيقية لما وصل إلى سدرة المنتهى، فرحلة السّندباد إلى السّماء رغم وجود اختلافات إلّا أنّها تتّفق في مبدأ الصّعود إلى السّماء على ظهر كائن ذو جناحين، وهي إشارة إلى البوراق والتّسبيح تحت قبة الأفلاك.

كما نجد تقاطعا بين حدث من أحداث المقطع السّابع، أين قدّم الغلامان للسّندباد قضيبا من الذّهب حيث يقول : "**إنّهما أعطياني قضيبا من الذّهب الأمر الّذي كان معهما وانصرفا إلى حال سبيلها وخلّياني**"[4]، مع قصة شخصية سيّدنا موسى وعصاه المعجزة في مسرح فرعون والسّحرة ،فموسى عليه السّلام أتاه الله معجزة العصا ليتحدّى بها سحرة فرعون حيث يقول الله تعالى لموسى : " وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ (18) قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَىٰ (19) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ (20) قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ (21) "[5]

(1) البخاري (محمد بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي) : صحيح البخاري، تحقيق : محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، دمشق،ط1،1422 هـ ،ج 04، ص 109.

(2) ألف ليلة و ليلة ، مج 2: ص 37.

(3) سورة النجم: من الآية 13 إلى 15.

(4) ألف ليلة و ليلة ، مج2 : ص 38.

(5) سورة طه: الآية 17-21

ويصف ابن كثير في تفسيره، هذه العصى المعجزة فيقول : "تضيء له باللّيل، وتحرس له الغنم، إذا نام ويغرسها فتصير شجرة تضلّه وغير ذلك من الأمور الخارقة للعادة"[2].

"فعندما ألقى موسى عصاه لدى فرعون في مجلس السّحرة الذين أتوا بسحر عظيم صارت حيّة عظيمة وأبطلت سحرهم، حيث يحكي القرآن الكريم هذه الحادثة

فشخصية موسى مع العصا المعجزة وانهزام السّحرة يستدعيها السّندباد من خلال تلقّيه لتلك العصا الذّهبية التي جاءت من عالم سماوي قدّمها له الغلامين وجاء على لسانهما "نحن من عباد الله تعالى" و هي إشارة إلى الملائكة وأنّ هذه العصا مباركة، قتلت الحيّة مثلما التهمت عصى موسى عليه السّلام المتقلّبة إلى ثعبان عظيم كل الحيّات والثّعابين الّتي صنعها السّحرة في مجلس عظيم.

يتصاعد العجيب، و تزداد إثارة السّرد ويقف السّندباد على أبواب مملكة الجن وهنا يحيلنا ويستدعي النّبي الملك العظيم سيّدنا سليمان عليه السّلام، حيث يقول ريّس المركب : **"اعلموا يا ركاب أنّ في هذا الكتاب أمرا عجيبا يدلّ على أنّ كلّ من وصل إلى هذه الأرض لم ينج منها بل يهلك، فإنّ هذه الأرض تسمّى إقليم الملوك و فيها قبر سيّدنا سليمان بن داوود عيهما السّلام، وفيه حيّات عظام الخلقة هائلة المنظر"**[1].

حيث أنّ سيّدنا سليمان في كل التّراث الدّيني سواء اليهودي أو المسيحي أو الإسلام يُتّفق أنّه مات وبقي مدّة من الزّمن دون أنْ يعلم أحدٌ بموته. و أمّا دراسات اليهودية أو التّراث اليهودي فلحدِّ الآن. يبحث علماءه عن هيكل سيّدنا سليمان الّذي _حسب زعمهم_ لما يجدونه وسوف يدخلون أرض الميعاد. ويتّفق كل التّراث في الدّيانات الإبراهيميّة على أنّ سيّدنا سليمان أتاه الله تعالى قدرة وقوّة عظيمة، وسخّر له الرّياح والسّحاب يتحكّم فيها، وجعل الله له قوّة على فهم منطق الحيوان كما سخّر الله له عالم الإنس وعالم الجن لخدمته.

حيث يُعتبر النبي الرّسول، الإنسان الوحيد الذي أخضع الجن وعاش في مملكتهم قال الله تعالى: " وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ

(1) ألف ليلة و ليلة ، مج2 ، ص37

(2) سورة سبأ: الآية 12-13

بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ (12) يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ(13) "[2]

كما يقول الله تعالى : " فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ (36) وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ (37) وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (38) هَٰذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (39)وَإِنَّ لَهُ عِندَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَآبٍ(40) "[1]

وفي الرّحلة نفسها نجد كذلك تقاطع آخر مع نبي الله نوح عليه السّلام من خلال علامات وهي الطّوفان، صناعة السّندباد للمركب و حضور الماء في كل مقاطع الرّحلات كما أن الماء يحضر في كلّ مقاطع الرّحلات وصناعة الفلك كذلك التي تنجي السّندباد كما صنع سيدنا نوح السّفينة وأنجته من الطّوفان، يقول الله تعالى : " وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ (36) وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ (37)[2]

كما تتقاطع شخصيّة السّندباد في المقطع السّابع مع موسى عليه السّلام في حادثة زواجه بعد التقاءه بصهره، هذا الأخير اشترط علي موسى السّلام أنْ يكون أجيرا عنده لمدّة من الزّمن فحال الشّيخ الصّالح في المقطع الأخير اشترط عليه شروطا حتى يزوّجه بابنته ففيها تتقاطع الحادثتين وتتناصّان في إشارات وعلامات إيحائية. حيث قال الله تعالى : " **قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (27)**"[3]

كما تتقاطع شخصية السّندباد مع شخصية أسطورية عظيمة في ملاحم الشّرق، هذه الشّخصية خلّدتها الألواح المسماريّة لحضارة بلاد الرّافدين في بابل والشّخصية المقصودة هي ملك أوروك العظيم وبطلها الملحمي الأسطوري جلجامش. خلّدت **الملحمة** أو **الإينيماؤوليش** أسفار جلجامش مع صديقه الوفي إنكيدو، الّذي ضحّى بنفسه من أجل جلجامش، الّذي خاض أسفارا

(1) سورة ص:الآية36-40.

(2) سورة هود: الآية36-37

(3) سورة القصص: الآية27

وأهوالا عظيمة والتقى بكائنات أسطورية. وكان ينتصر عليها في كلّ مرة، ولكنّه بعد مصرع أنكيدو أدرك أن الخلود لم يُخلق للإنسان، حيث تقول الأسطورة أن جلجامش بطل عظيم خاض أسفارا في البحر وانتقل بين العوالم، فهو الإنسان العظيم الذي خلقته الآلهة وأعطته قوى خارقة سمحت له أنْ ينزل إلى العالم السّفلي ليستعيد شبح أنكيدو ويصعدا إلى العالم العلوي ممتطيًا نسرا عظيما حيث تقول الملحمة :

رَكب جلجامش وأور شنابي فِي السَّفِينَةِ.

أَنْزَلَا السَّفِينَةَ فِي الأَمْوَاجِ وَهُمَا عَلَى ظَهْرِهَا.

وَفِي اليَوْمِ الثَّالِثِ قَطْعًا فِي سُفَرِهِمَا مَا يُعَادِلُ شَهْرًا وَخَمْسَة عَشْرَة يَوْمًا مِنْ السَّفَرِ العَادِي.

وَ هَكَذَا بَلَغَ أور شنابي مِيَاهَ المَوْتِ .

وَعِنْدَئِذٍ نَادى أور شنابي جلجامش وَقَالَ لَهُ:

هَيَّا يَا جلجامش خُذْ مرديا وَادْفَعْ بِهِ.

وَحَذَار أَنْ تَمَسَّ يَدكَ مِيَاه المَوْتِ.

أَسْرع يَا جلجامش وَ تناول مرديا ثَانِيًا وَثَالِثًا وَرَابِعًا.

يَا جلجامش خُذْ مرديا خَامِسًا وسَادِسًا وسَابِعًا.

خَذٌّ يَا جلجامش مرديا ثَامِنًا وتَاسِعًا وعَاشِرًا.

خَذُّ مرديا حَادِيَ عَشْرَ وَثَانِي عَشر ."[1]

هُنَا دَارَ حِوَارٌ بَيِّنٌ جلجامش وَ أُوتِمَ نَبَشْتُمْ حَيْثُ يُجِيبُ جلجامش عَنْ الأَسْئِلَةِ الَّتِي طَرْحُهَا أُوتو نَبشتمْ. "أَجَابَ جلجامش أُوتو نَبشتمْ وَقَالَ لَهُ:

يَا أوتو نبشتم كَيْفَ لَا تُذَبلُ وَجْنَتَاي وَيُمْتعُ وَجْهِي.

وَيَغْمُرُ الحُزْن قَلْبِي وَتَتَبَدَّلُ هَيْئَتِي وَيَصِيرُ وَجْهِي أَشْعَثَ.

كَمْ أَنْهَكَهُ السَّفَرُ الطَّوِيلُ وَيَلْفَحُ وَجْهي الحرّ والقرّ؟.

وَأَهْيَمُ عَلَى وَجْهِي فِي البَرَارِي، وَإِنَّ خَلِّي وَأخي الأَصْغَرَ الَّذِي طَارَدَ حِمَارَ الوَحْشِ فِي البَرِّيَّةِ وَليصْطَاد النُّمُورَ فِي البَوَادِي

إِنَّهُ انكيدو الَّذِي تَغَلَّبَ عَلَى جَمِيعِ الصِّعَاب و ارْتَقَى أَعَالِي الجِبَالِ..

(1) طه باقر، ملحمة كلكامش، دت، دط، ص85 .

الَّذِي مَسكَ ثَوْرَ السَّمَاءِ وَقَتْلَهُ، وَالَّذِي غَلَبَ ((خنبابا)).

الَّذِي يَسْكُنُ غَابَةَ الأَرْزِ.

صَدِيقِي وَخلِّي الذِي أَحْبَبْتُهُ حُبًّا جَمًّا وَالَّذِي صَاحَبَنِي.

فِي جَمِيعِ الصِّعَاب قَدْ أَدركه مَصِير البَشَرِيَّة.

فَبكَيته سِتَّةَ أَيَّامٍ وَسَبْعَ لَيَالِي وَلَمْ أُسَلِّمْهُ لِلقَبْرِ.

حَتَّى وَقَّعَ الدُّودُ عَلَى وَجْهِهِ.

لَقَدْ أقزعني المِوْت حَتَّى هِمتُ عَلَى وَجْهِي فِيَ البرَارِي "[1]..

إِلَى أن يقول:

" ثُمَّ أَرْدَفَ جلجامش وَخَاطِبُ أوتو نبشتم قَائِلًا:

لِذَا تَرَانِي جِئْت لأرى أُوتو نَبشتمْ الَّذِي يَدْعُونَهُ القَاضِيَ.

لَقَدْ طُفْتُ فِي كُلِّ البِلَادِ وَاِجْتَزْتُ الجِبَالَ الوَعِرَة وَعَبَرَتُ كُلَّ البحار..

وَلَمْ يَغْمِضْ لِي جَفْنٌ وَ لَمْ أذقْ طعْم النَّوْمِ

لَقَدْ أَنْهَكَنِي السَّيْرُ وَالترّحالُ وَحَلَّ بِجِسْمِي الضّنى وَالتَّعَبُ.

وَلَمْ أَكِد أبلُغُ بَيت ((صَاحِب الحَانَة)) حَتَّى خَلَقَتْ ثِيَابِي وَتَمَزّقت.

لَقَدْ قَتَلْتُ الدُّبَّ والضّبع وَالأسد وَالفَهد والنّمر و الضّبي وَالايل والوعل وَ جَمِيع حَيْوَان البَر.

أَكَلْتُ لُحُومُهَا وَاكْتسيتْ بِفَرْوِهَا".

ثمّ" قَالَ أوتو نبشتم لجلجامش:

إِنَّ المِوْتَ قَاسٍ لَا يَرْحَم.

مَتَى بَنَيْنَا بِيتَا يقوم لِلأَبَد؟

مَتَى ختمنا عَقْدًا يَدُومُ إِلَى الأَبَدِ؟

وَهَلْ يَقْتَسِمُ الإِخْوَةُ مِيرَاثَهُمْ لِيَبْقَى إِلَى آخَرِ الدَّهْرِ؟

وَهَلْ تَبْقَ البَغْضَاءُ فِي الأَرْضِ إِلَى الأَبَدِ؟

وَهَلْ يَرْتَفِعُ النَّهْرُ وَيَأْتِي بِالفَيَضَانِ عَلَى الدَّوَامِ؟

(1) المصدر نفسه: ص86

وَ الفَرَاشَةُ لَا تُكَادُ تَخَرُّجَ مِنْ شَرْنَقَتِهَا فَتُبْصِرُ وَجْهَ الشَّمْسِ حَتَّى يحِلَّ أَجَلُهَا .
وَلَمْ يُكِن دَوَامٌ وَ خُلُودٌ مُنْذُ القَدَمِ.
وياما أعظم الشّبه بَيْنَ الميِّتِ وَالنَّائِم!.
أَلَا تَبْدُوَ عَلَيْهِمَا هَيْئَةَ الموْتِ!
وَمِنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ أَنْ يُمَيِّزَ بَيْنَ العَبْدِ والسَّيد إذَا جَاءَ أَجَلُهُمَا؟
إنَّ الأنوناكي الآلِهَةُ العضام تَجْتَمِعُ مُسْبَقًا.
وَمَعَهُمْ ((مامتم)) صانعة الأقدار تقدر مَعَهُمْ المصائر.
قَسَمُوا الحَيَاةَ وَالموْتَ
ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه[1]

فالملحمة طويلة تحتوي على 12 لوحا لتصل في الختام إلى اكتشاف جلجامش أن الموت مصير الإنسان.

ورحلة السّندباد تتقاطع مع ملحمة جلجامش في الرّحلة التي عبر فيها البحر، والمخلوقات الأسطورية التي وردت في كلا النّصين، و القوى الخارقة التي يملكها كلا البطلين، والقيم الانسانية العميقة التي حملتها قصة السّندباد وملحمة جلجامش، فهما رحلة الإنسان في هذا الوجود باحثا عن سرّ الحياة، خائفا مرعوبا متوجّشا من المجهول ، هلوعا ضعيفا عاجزا أمام الموت.

و إذا كان السّندباد يستدعي جلجامش كمعادل موضوعي للبطل في حضارة بلاد الرّافدين، فإنّه كذلك يستحضر شخصيّة أوديسيوس العظيم صاحب القلب الكبير، بطل ملاحم الإغريق، الذي تاه في بحر الظّلمات وعادى الأخطار والأهوال. تقول الأوديسة في أحد مقاطعها على لسان أوديسيوس "وأقلعتُ في نخبة من رجالي فوصلنا طرفا من الجزيرة ناتئا في البحر، فوقه قلاع مشرفة عليه، فهبطنا فيه وذهبنا نروده، حتى انتهينا إلى كهف عظيم ضارب في الصخر وقد نما الغار الجميل عالي بابه الضخم... ودخلنا وأثار دهشتنا هذه الحظيرة الكبيرة في وسط الكهف، تّتسع لقطعان لا عدد لها من الأنعام والأغنام والماعز، ثمّ هذا الفناء العظيم المحدّق بها يفصله عنها سور عتيد من الحجر الصّلد مترّس بجدوع الحور والسّنديان، ولقد عرفنا فيما بعد أنّ صاحب هذه المغارة ماردٌ جبَّارٌ

(1) المصدر نفسه: ص87

من أراذل السّيكلوس لصق بهذا الطّرف من الجزيرة يعسف ويظلم و يملؤه بغيا وعدوانا ثمّ هو إلى الجان والشّيطان أقرب منه إلى أي خلق آخر فوجهه مريد عبوس أبدا وهو إلى ذلك هولة تحسبه، إذ تراه قطعة من الصّخر نحت منها ناطور فوق ناصية الجبل"[1].

ثمّ يقول: "وانقضّ على رجالي كالصّاعقة، ثمّ أمسك باثنين منهم وأرسلهما في الهواء، ثمّ ضرب بهما أرض الكهف ذات النّؤى، فتهشّم رأساهما، وانتشر المخّ فوق الحجارة هنا... وهنا... وألقاهما بعد ذلك في الجمر المتأجّج حتى نضجا... واستوى كالسّبع الرّئبال، وطفق ينهشهما...و لم يمض وقت طويل حتى أتى عليهما غير مبق على عظمة واحدة...أمّا نحن فيا لآلهة السّماء لقد كان المنظر الفاجع يعصف بنفوسنا، ولم نملكْ إلّا أنْ نرفع الأكفّ فنبتهل إلى جوف أن ينجينا وأن يرحمنا، ولم يكنْ لنا مع ذلك من أمل في النّجاة !" ثمّ يصف المارد بعد أكله لصديقيه "وبعد من أشبع الجبّار نهمته من اللّحم الآدمي العريض، وبعد أن شرب من اللّبن شُرْبَ الهيم انطرح بين قطعانه وجعل يرسل شخيرا مزعجا... وانفجرت أساريري وفجأة ، أشرق وجهي بنور الأمل... ذلك أنّي أبصرت بجذع زيتون مشذّب أعدّه الجنيّ ليكون عصا يهش بها على قطعانه وقلت في نفسي ولم لا يكون في هذا الجذع خلاصنا ؟"... وجلسنا نتخيّر من بيننا أشجعنا وأكثرنا أيدًا وقوَّة وأشدّنا استعدادا لحمله وغرزه من طرفه المحدّد في عين السّيكلوب... وانتهينا من ذلك إلى أربعة، وكنت أنا خامسهم ثم عاد الجني في موعده... ثمّ نهض إلينا فبطش باثنين منا وتعشّى بهما... وقدمت إليه أقول : "... هاك كأسا من الخمر إذا تحسيتها... لقد كنت أحضرتها لك تكرمة لك... وتثائب ثم انطرح وبسط غلمانه... فقفزنا إلى جذع الزيتون فوضعنا طرفه المحدّد المبري في الجمر المتأجّج... و وضعنا الطّرف المشتعل في عين السّيكلوب المقفلة وحرّكنا الجذع... ولقد صرخ السيّكلوب صرخة ردّد أصداؤها الكهف... ولصقنا بالشّقوق والزّوايا"[2]

فقصّة أوديسيوس تتقاطع مع قصّة السّندباد في الرّحلة الثّالثة حين وجد نفسه ورفاقه في كهف المارد العظيم الخلقة، وهي الحيلة نفسها التي استعملها أوديسيوس في قتل المارد، استعملها السندباد في التّخلّص من المارد. فكلا البطلين نجحا في الفرار من الوحش وذلك من خلال غدره وفقئ عينه،

(1) هوميروس: الأوديسة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت،ط1،2013: ص98-99.

(2)المرجع نفسه: ص102-103.

و ردّة الفعل نفسها للمارد الغاضب في كلتا القصّتين. وربّما هذا المارد صاحب العين الواحدة هو شخصية وردت في كتب التّراث للدّيانات الثّلاثة : اليهودية ، الإسلام و المسيحية وهي شخصية الدّجال أو المسيح الدّجال الذي سيعود للانتقام من بني البشر، وهو من علامات السّاعة الكبرى حسب تراث الدّيانات الثّلاث، وأوديسيوس يتقاطع مع السندباد في كون كلا البطلين سافرا من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي وضاعا في ظلمات البحر كلاهما.

كما نجد تقاطعا بين السّندباد البحري ورحلاته "بأحد قصص ملوك الإغريق، حيث أن السّندباد خلال رحلته الرّابعة أين تمّ دفنه حيًّا في مغامرة الموتى، ولكنه استطاع الهرب بمساعدة بعض الحيوانات التي تتغذّى على جثث الموتى، و أنفاق صغيرة حفترها هذه الحيوانات" وفي رواية الملك الإغريقي أريستومنيسس ملك ميسينيا وصراعه مع أسبرطة".

✓ **السّندباد الحمّال(مرجعية اجتماعية/ تاريخية):** تحملُ هذه الشّخصية في النّص دلالتين الأولى تحيلنا إلى مرجعية اجتماعية حيث يظهر السّندباد الحمال بمظهر البائس الشّقي، الذي قسم الدّهر كاهله وأعدم الفقر حاله ، وهذه الملامح تحيل إلى تلك الطّبقة الفقيرة في المجتمع العبّاسي، ففي أثناء تمتّع الطّبقة الحاكمة في حواضر بغداد بالتّرف والثّراء ، تقبع الغالبيّة العظمى للمجتمع تحت طائلة الفقر والحرمان.

كما يحيل السندباد الحمال في شقّه الآخر إلى مرجعية ثقافية دينية ، فهو المسلم الفقير المغلوب على أمره الزّاهد العابد القانع بقضاء الله وأقداره، ولكنّه الشّاعر العالم بخبايا اللّغة ومواطن الجمال فيها، ومن خلال مقطوعته الشّعرية نستحضر تاريخا طويلا عريقا في الحضارة الإسلامية مثّله ثلّة من الشّعراء الثّائرين على أوضاع المجتمع، المنتقدين لحكّامه، الرّافضين لتناقضاته والثّقافية.

إن الحمّال معادل موضوعيّ لأبي العلاء المعري في فضحه للسّلطة الحاكمة ، في سخطه العميق الوجودي على كل أشكال العماء والقهر، كما يستحضر أبو العتاهية وسخريته من تلك التّناقضات، فالسّندباد الحمّال صورة الشّاعر الثّائر من جهة و وجه الشّاعر الزّاهد العابد من جهة أخرى. فاستدعاء صورة الشاعر يعني استحضار تاريخ عريق للحضارة العربية والحضارة الاسلامية خاصّة، إنّه صوت هذه الحضارة العميق وحاميها وممثّلها في مختلف الأندية الفكرية والعلمية.

✓ **شخصية التّجار(مرجعية اجتماعية/تاريخية) :**

شخصية التّجار شخصية رافقت السّندباد في كلّ رحلاته وأسفاره، فهي شخصية ذات مرجعية اجتماعية في الحضارة الإسلامية ،حيث ظهر التّجار على أنّهم بحارة بواسل أمناء صدوقين أتقياء يخافون الله يتحدّون الموت للحفاظ على أمانات النّاس وأخلاقهم العالية وثقافتهم الواسعة جعلت الأقوام الأخرى تدخل في دين الله أفواجا.

✓ **الشخصيات العجائبية :**

- **الجزيرة المتحركة** (مرجعية أسطورية): ورد الحوت في قصة السّندباد في المقطع الأول والمقطع السّابع، فالحوت الجزيرة يظهر في الأساطير المصرية القديمة، فعلى لسان "أوزيريش" جاء اسم الجزيرة المتحركة أو الحوت باسم نون فيقول : **"لقد تخلّصت من جميع ما قد فعلتُ من أخطاء منذ أن ظهرت الأرض إلى الوجود من النّون، وعندما انبثقت من لجّة الماء في الزّمن السحيق"**[1].

فتواصل الأساطير المصرية القديمة شرح ظهور الأرض على ظهر الحوت عندما نادى الإله "رع" ابنته نوت قائلا : **"وأنت يا ابنتي نوت احملي أباك على ظهرك ودعيه معلّقا فوق الأرض"**[2]. فحوّلها الإله رع إلى بقرة وحملت أباها فوق ظهره **"ليمتدّ بطنها كقبّة زرقاء صارت هي نفسها فيما بعد السّماء التي تغطّي الكون ورع ينثر على صفحتها النّجوم لتنير اللّيل"**[3].

وقد وردت قصة الحوت في أسطورة هرقل اليونانية حيث أن هرقل ابتلعه هذا الحوت العظيم وبقي فيه ثلاثة أيام. وهذه الأساطير تتنّاص مع ما ورد في قصة السّندباد حيث أشار أوّلا إلى الحوت الجزيرة والحيتان الكبيرة والحوت الذي كان سمكة كبيرة ثم تحول إلى بقرة.

- **الأفاعي**(مرجعية أسطورية):: ظهرت الأفعى بصورة تكاد تكون متواترة في كل مقاطع رحلات السندباد، حيث أنّ حضارات الشّرق والغرب قاطبة تظهر فيها الأفعى برموز ودلالات عميقة، والأفعى التي ظهرت في قصص السّندباد لا تبتعد كثيرا عمّا ظهر في الحضارات القديمة حيث **"إنّ**

(1) ينظر : ابن كثير : أبو الفداء اسماعيل، قصص الأنبياء، ط 1، دار الخير دمشق، 1992: ص 552.

(2) كامل مجدي: "أشهر الأساطير في التاريخ، ط 1، دار الكتاب العربي دمشق، 2003: ص 26.

(3) المرجع نفسه : ص 27-28.

واحداً من الرّموز المسمارية يؤلّف اسم "إينانا" ما هو إلا تطوّر لشكل الأفعى الملتفّة حول العصى، ولعل التي سرقت عشبة الخلود من جلجامش إنّما هي إينانا، حدث هذا بسبب رفض جلجامش الزّواج منها بعد أن طلبت هي ذلك حيث ظلّت كاتمة غيضها منه وحقدها عليه ملاحقة له كنوع من الانتقام تجسّدت على هيئة أفعى، وسرقت منه نبتة الخلود التي عاد بها بعد جهد وتعب طويلين، وخسر ما كان يطمح للحصول عليه وهو الخلود وربحت الحية حياتها من خلالها وتجدّد شبابها في اللّحظة التي شعر فيها بالوهن والعجز وهي حيلة استفادت منها بعد أن عطلت جلجامش و صديقه إنكيدو في الوصول إلى غابة الأرز بإرسالها الثور السّماوي لكي يقف حائلا في طريقهما، حيث تمكّنا منه وأردوه قتيلا[1].

وكما ترد كذلك الأفعى في وصف مربع أسطوري في تراث الحضارة الفارسية "فالأفعى ذات قرون، مبتلعة الأحصنة، مبتلعة البشر، والتي كانت تنضح السّم الأصفر بسماكة الأصبع"[2].

- **الخيول**(مرجعية أسطورية):: تحمل الخيول في الثّقافة العربية دلالات عميقة فهي محطّ افتخار الفرسان الشّجعان في ميادين الوغى، كما أنّها رمز الأصالة والعراقة والشّرف. لقد تغنّى الشّعراء بالخيل الأصيلة في قصائدهم الطويلة، فوصفوها بأجمل الأوصاف بل إنّهم رفعوها إلى مقام التّقديس والأسطرة، فهذا امرأ القيس يصف فرسه بأنه أسرع فرس على وجه البرية فيقول:

"وَقَـدْ اِغْتَدَي و الطّير فِي وكناتها ... بمـــــنجردِ قَيْدِ الأوابد هَيْـــــكَل

مـكَر، مَفَر، مُقَبِّلٍ، مُـدَبرٍ مَعًا ... كَجُمُودِ صَخْرٍ خَطَّهِ السَّيْلِ مِنْ عَل

كَميتُ يَزِيدُ اللّبد عِز حَالَ مَتْنِهِ ... كَـــمَا زَالَتْ الصَّفْواءَ بالمـــــتنزل

يُزِيـلُ الغُلَامُ الخفو عَنْ صَهْوَاتِهِ ... وَيَلْوِي بِـــــأَثْوَابٍ العَنِيفَ المُثْقَل

لَـهُ أَيْطْلَا ضُبي وَسَـــاق نَعَامَة ... وإرخـــاء سَرْحَان وَتَقْرِيب تَتْفُـــل"[3]

(1)عبد الأمير الحمداني: مكان الأفعى في المعتقدات الرّافدية، مجلة الآداب السومرية: العدد (3)، س1 ،2008:ص4.

(2) عبد الرحمن خليل: أفيستا الكتاب المقدس للديانة الزّرادشتية، ط 2، روافد للثقافة والفنون: دمشق، 2008: ص 570.

(3) ديوان امرئ القيس: ضبطه و صححه مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتاب العلمية لبنان بيروت، ط5، 2004: ص 119.

فالثّقافة العربية، والحضارة الإسلامية شديدة الارتباط بالأحصنة والخيول الأصيلة، إذ وردت قصص أسطورية بين ثنايا كتب القدماء، والمفسّرين، والرّواد وكتّاب السّيرة، والأخبار وصفت الخيل الأصيل بأنّها أسطورية من عالم الغيب؛ فالفرس ميمون هي تلك الفرس التي امتطاها آدم في الجنّة ولا ننسى فرس البوراق التي تم الإشارة إليها سابقا.

فالخيل الّتي وصفها السّندباد في المقطع الأول خيلٌ أسطوريّة، حيث أنّ الحصان الأسطوري الّذي يخرج من البحر في ليلة اكتمال القمر يتزاوج مع فرس أسطوري على الأرض، فينتج عن هذا التّزاوج أحصنة يمتزج فيها الأسطوري بالخرافي وبالواقعي، فيحيلنا السّندباد من خلال هذه القصّة إلى تزاوج الأرض بالماء في أساطير الشّرق القديمة، حيث أنّ أيّ عنصر يدخل في تكوينيه الماء المقدّس هو في حكم الأساطير القديمة رمز التّجدد والحياة الأبديّة.

-**طائر الرّخ**(مرجعية تاريخية): هذا الطّائر الكبير الذي ورد ذكره في مقطعين من مقاطع النصّ القصة، و هو يستدعي مرجعية تاريخية تقاطعت بين ما قاله السّندباد عن الطّائر وما ذكره الرّحالة ابن بطوطة أثناء رحلته إلى بلاد الصين يقول فيها: "ولّما كان اليوم الثّالث والأربعين ظهر لنا بعد طلوع الفجر جبل في البحر بيننا وبينه نحو عشرين ميلا، والرّيح تحملنا إلى صوبه، فتعجّب البحارة وقالوا : لسنا بقرب البر ولا يعهد في البحر جبل وإنْ اضطرّتنا الرّيح هلكنا فلجأ النّاس إلى التّضرع والإخلاص وجدّدوا التّوبة وابتهلنا إلى الله بالدّعاء وتوسّلنا نبيّه (صلى الله عليه وسلم) ونذر التّجار الصّدقات الكثيرة وكتبتها لهم في زمام بخطي، وسكنت الرّيح بعض سكون، ثمّ رأينا ذلك الجبل عند طلوع الشّمس قد ارتفع في الهواء وظهر الضّوء فيما بينه وبين البحر، فعجبنا من ذلك، و رأيت البحرية يبكون ويودّع بعضهم بعضاً، فقلت: ما شأنكم؟ فقالوا: إنّ الذي تخيّلناه جبلا هو الرّخ وإن رآها هلكنا وبيننا و بينه أقل من عشرة أميال، ثمّ إنّ الله تعالى منّ علينا بريح طيّبة صرفتنا عن صوبه، فلم نره و لا عرفنا حقيقة صورته"[1]. هنا ابن بطوطة يصفه بأنّه يؤدي إلى حجب الضوء وهو نفس ما وصفه السندباد .

- **آكلي لحوم البشر** (مرجعية أسطورية): يسود الرّحلة الرّابعة رعب وفزع بحيث يصوّر لنا السّندباد قومًا عراة يأكلون لحوم البشر بكلّ بشاعة ووحشية، وهنا يعود بنا السّندباد إلى ماضي

(1) رحلة ابن بطوطة، تحفة المنظّار في غرائب الأنظار و عجائب الأسفار، ص242.

سحيق في الحضارات القديمة التي عرفت هذه الطقوس الشّيطانية المعرية، فقد رصدت الأبحاث في حضارة بلاد الرافدين التّضحية بالبشر لاسترضاء غضب الآلهة، كما شهدت مصر القديمة طقس التّضحية بالبشر حيث تنتخب أجمل فتاة ليُرمى بها في النّيل حتى يهدأ غضب الإله رع، كما تمّ قتل آلاف البشر أو دفنهم أحياء مع الملوك والفراعنة ليكونوا خدما عبيدا للفرعون الميّت في قبره، وأبشع صورة للقربان البشري أو التّضحية بالبشر هي ما نقلتها الأخبار من خلال الرّسوم والنّقوش المدوّنة على الجبال لحضارة المايا والإنكا والأستك. حيث أنّ هذه الشعوب آمنت أنه كلّما ضحّت بالبشر كلما نالت الخلود وأجّلت يوم القيامة الكبرى. ففي الأستك يُجمع آلاف العبيد والأسرى ويقودونهم إلى مذبح في جبل عالي ويقوم الكهنة بتقطيع أطراف البشر وشق صدر النّاس واستخراج قلوبهم ثمّ يشرب الكهنة دم هؤلاء الضّحايا ويأكلون قلوبهم وهي لازالت تنبض. هذا إيمانا من هذه الشّعوب بأنّ طقس التّضحية يسمح للشّمس أن تشرق من جديد ويسمحوا للسّنوات أن تستمرّ، كما أن شعب الأستك قدّم الأطفال ضحايا بعد أن يقدّم لهم عشبة مخدّرة تجعل الطّفل لا يشعر بشيء، أمّا في الثّقافة العربية فقد وردت قصص كثيرة تحدّثت عن قوم يأكلون البشر وهذه الظاهرة كان من أسبابها التّاريخية المجاعة التي أصابت النّاس وهذا ما "أشار إليه الجاحظ في كتابه البخلاء في باب الطّعام المذموم عند العرب، حيث أشار إلى ذلك الهجاء لبعض الشعراء بين القبائل التي تأكل لحوم البشر يقول الجاحظ: "تهجى أسد بأكل الكلاب، و بأكل لحوم الناس...يقول الشاعر:

- **يا فقسى لم أكلته لمه؟ لو خافك الله عليه حرمه**
- **فما أكلت لحمه و لا دمه** "[1]

وإذا جئنا إلى التّراث الدّيني اليهودي والمسيحي، نجد طقس التّضحية بالبشر في كلّ من التوراة والإنجيل، والقربان في كل الحضارات يعني التّضحية استرضاءً لغضب الآلهة وإيمانا بأنّ الدّم واللّحم البشري أحبّ القربان إلى الآلهة. فالسّندباد من خلال رحلته الرّابعة، يصوّر تلك الفضاعة وهذا الطقس فيقول : "أمّا أصحاب الملك فيأكلون من لحم البشر بلا شيّ ولا طبخ"[2].

ويجدر الإشارة هنا أن السّندباد اعتبر القوم من المجوس، وهو يحيل إلى ذلك الصّراع التّاريخي بين المجوس والعرب فيأخذنا إلى تيار الشّعوبية والزّندقة الذي ظهر في العهد العباسي، حيث كان ردّ فعل

(1) الجاحظ: البخلاء، حققه و علق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، دت، ط7: ص234.

(2) ألف ليلة وليلة: مج 2، ص19.

طبيعي بعدما سقطت الدّولة الأمويّة التي أَحْيَت العصبية القبلية العربية، حيث ساهم المجوس كثيرا في سقوطها ووعدهم أبو مسلم الخرساني وأبو العبّاس السّفاح بالخلافة فطمعوا فيها و دخلوا في الإسلام أفواجا كثيرة، ولكنْ في الحقيقة استبطنوا الكفر والمجوسية ولما لم يتحقّق وعدهم بالخلافة التي كانوا يسعون من ورائها إلى استعادة أمجاد كسرى، مرقوا وتزعّموا تيار الشعوبية والزّندقة.

- **شيخ البحر (مرجعية أسطورية/اجتماعية)** :في الرّحلة السّادسة تطالعنا شخصية العجوز الماكر، و صفة الشيخ الماكر أو العجوز الماكرة تكاد تكون سمة بارزة في كلّ قصص ألف ليلة وليلة، حيث تشير حضور هذا الشّيخ أو هذه العجوز المتّصل بالمكر أو الاحتيال إلى طبقة سادت في العصر العباسي تمتهن المكر والاحتيال لتنال حضوة عند الملوك والأمراء والنّبلاء "إن العجائز في ألف ليلة وليلة لها قدرة عجيبة في المكر والاحتيال إذ تشير حكايا الليالي إلى أن هذه العجائز اكتسبن في حياتهن ومن خلال تعاملهنّ مع رجال عصرهن ونسائهن خبرة كبيرة في اصطياد الجواري الجميلات، وتقديمهنّ للرجال العشّاق مقابل مكافأة ماليّة وكان الرّواة جريئن عليهن، ففي سبيل المثال نجد أن الرّواة العجوز شواهي ذات دواهي في حكاية عمر النّعمان ووالديه شركان وضوء المكان بالعاهرة وبسيدة العجائز الماكرة، ومرجع الكهان في الفتن الثّائرة، وفي حكاية على الزيبق المصري ودليلة المحتالة ابنتها زينب النّصابة يصف الرّاوي العجوز دليلة المحتالة بأنّها أخبث من إبليس الذي كان قد تعلّم المكر منها فقد كانت صاحبة حيل وخداع ومناصف وكانت تتحيّل على الثّعبان حتى تطلعه من وكره و كان إبليس يتعلّم منها المكر، والعجوز في حكاية نعم ونعمة متنقّبة ثياب الزّهاد وفي تسبيح وابتهال وقلبها ملآن بالمكر والاحتيال، فمدن الحضارة العباسية وجدت فيها وفي كل ركن منها"[1] ظاهرة الاحتيال والمكر وكانت نتيجة ظروف اجتماعية قاهرة "ويمكن تفسير ظاهرة النّصب والاحتيال بأنّها كانت نتيجة لتفشّي ظاهرة الطّغيان والتّسلط من جهة، وما رافق هذه الظاهرة من ظلم الحكام وفجورهم وابتعادهم من هموم شعوبهم ومصائبها من جهة أخرى. ومن هنا كانت الحيلة في بنيتها العميقة، حيلة ضد المظالم وضدّ المجتمع نفسه، بجميع تشكيلاته الطّبقية سياسيّا واجتماعيّا. وتورّط في هذه الحيلة الفقراء والأغنياء، النّساء والرّجال، رجال السّلطة وعامّة الشعب[2].

(1) محمد عبد الرحمان يونس : الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007، بيروت، لبنان ص225.

(2) المرجع نفسه، ص 66.

وصفة المكر والغدر هي الصّفة نفسها التي قدّمها لنا السّندباد عن شيخ البحر فهو ماكر بدا في الأول مسكينا حيث يقول "**وصرت أشرب منه لأستعين به على تعبي مع ذلك الشيطان المريد**"[1].

كما أن هذه القصة تحيل على نوع من أنواع الجن يسمى بالجاثوم، حيث تذكر المصادر من كتب التّفاسير والسّير أنّ الجاثم نوع من الجن يمنع عن الإنسان التّنفّس ويجعله يدخل في كوابيس مرعبة وهو نوع من أنواع المسّ الشّيطاني حسب ما ورد في كتب الحديث والتّفسير ويزعم البحث أنّ هذه القصّة كذلك تتقاطع مع ذلك الصرّاع الفكريّ الثّقافيّ بين المدرسة التّقليدية في نظم الشّعر التي دعت إلى التّمسك ببناء القصيدة الجاهلية القديمة، ورفضت كل تجديد، ومدرسة التّجديد والحداثة التي تزعّمها أبو نواس، البحتري وأبو تمام وهذه المدرسة تمردّت على تقاليد القصيدة الجاهلية القديمة وهو ما يجسده صراع السّندباد الشّاب الذي يمثل الحداثة مع الشّيخ الكبير الذي يمثل التّقليد.

- **الرجال الطائرة (مرجعية دينية)**: يذكر السّندباد في الرّحلة الأخيرة قوما عاش معهم يتحوّلون إلى جنس طيّار يصعدون إلى ملكوت السّماء مع انتفاء التّسبيح لملكوت الله، وبعد أنْ سبّح السّندباد في هذا الملكوت العظيم سبّب لهؤلاء القوم فزعا ورعبا من خلال فعل التسبيح. وهنا تحيلنا هذه الإشارات وهذه العلامات إلى قبيل من الجنّ والشّياطين التي تصعد إلى الملكوت الأعلى لتسترق السّمع لما يكتب الحفظة البررة أقدار الناس وموازنهم وقضاءهم، فتسترق معلومات لتوصلها إلى مردة الشّياطين في الأرض التي هي الأخرى توصلها للسّحرة فيقول تعالى " **وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ (16 (وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ (17) إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ(18)** "[2]

قال تعالى : " **إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ (10)** "[3]، **وقال أيضا : " وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا(8) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا(9)** "[1].

(1) ألف ليلة وليلة : مج : ص 27.

(2)سورة الحجر: الآية 16-18.

(3)سورة الصافات: الآية12.

تشير الآيات حسب ما ورد في التّفاسير إلى أنّ الشّياطين المردة لم يعد بوسعهم الاستماع إلى الملكوت الأعلى لأنّه ولكلّ من استرق كلمة يكون مصيره الرّجم والحرق فبعدما كانوا يعلّمون الناس السّحر والكهانة وهذا مذكور في قصة سيدنا سليمان حيث قال تعالى : " **وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ**"[1][2]

وفي هذه المسألة يقول ابن كثير من رواية ابن عباس، كان للشّيطان مقاعد في السّماء، قال : "فكانوا يستمعون الوحي، قال : كانت النّجوم لا تجري وكانت الشّياطين لا تُرمى، قال : فإذا سمعوا الوحي نزلوا إلى الأرض فزادوا في الكلمة تسعا قال : فلمّا بُعث رسول الله صلى الله عليه وسلم، جعل الشّيطان إذ قصد مقعده جاءه شهاب لم يخطئه، حتى يحرقه، قال : فشكوا ذلك إلى إبليس لعنة الله عليه، قال: ما هو فشكوا ذلك إلى إبليس لعنه الله عليه، قال : ماهو إلا أمرٌ حدث قال : فبعث جنوده فإذا رسول الله صلى الله عليه وسلّم يصلّي بين جبلي نخلة... فرجعوا إلى إبليس، فأخبروه، فقال: هذا الذي حدث"[3].

فالشيطان عدوّ الإنسان الأبدي يتربّص به ويترصّده في كل هنيهة ليوقع به، فالسندباد سافر مع الشّياطين إلى ملكوت السماء حيث يقول "**وتعلّقت به فطار بي في الهواء... ولم يزل طائرا بي ذلك الرّجل وأنا على أكتافه حتى علا بي في الجوّ فسمعت تسبيح الأملاك في قبّة الأفلاك فتعجّبت وقلت سبحان الله والحمد لله فلم أتمم التّسبيح حتّى خرجت نار من السّماء فكادت تحرقهم**"[4].

ويظهر السّندباد القوى التي منحها الله للإنسان وهي قوة التّسبيح أو قوة الكلمة أو قوة القرآن الكريم فكلّ قوى الشّيطان تحترق وتصبح رمادًا إذا كان الإنسان تقيّا مؤمنا إيمانا قاطعا بأنّ الله ليس كمثله شيء وهو السّميع البصير.

(1)سورة الجن: الآية8-9.

(2) سورة البقرة: الآية 4 .

(3) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، ج 4، ص 5.

(4) ألف ليلة وليلة : مج 2، ص 37.

- **شخصية هارون الرشيد:** يستحضر السّندباد الملك هارون الرّشيد هذه الشّخصية التّاريخية التي لها وزن سياسي عظيم، حيث شكّلت سلطة ورمز الدّولة في الحضارة الإسلامية في أزهى عصورها، ومثّلت الدّولة العباسية في لحظة التّمازج الثّقافي والتّزاوج الحضاري بين كل الشّعوب والحضارات المختلفة، حيث في تلك اللّحظة التاريخية انصهرت الفوارق وتلاشت واختلفت العصبيات والعنصريات لصالح العلم والمعرفة وأصبحت بغداد بوتقة ومنارة العلم والأدب والمعرفة.

2-3-3- الشخصيات الاستذكارية:

- **طائر الرخ:** يحمل هذا العظيم مرجعية استذكارية تكفّل بها السّندباد حيث ورد على لسانه قوله :"تذكّر حكاية أخبره بها قديما أهل السّياحة المسافرون، وهي أنّ في بعض الجزائر طيرًا عظيما الخلقة، يقال له الرّخ، يزقّ أولاده بالأفيال، ومن خلال ما تذكره تحقق أنّ القبّة التي رآها هي بيضة الرخ"[1].فذكر نفس الشخصية أكثر من مرة في النص ،الهدف منها هو اثبات حقيقة تواجدها كطائر عظيم عرفته البشرية في صورته التي نقلت إلينا.

2-3-4- الشخصيات المجازية:

- **شخصية العجيب/العجائبي:** ينتشر العجيب في كل مقاطع القصّة، من المقطع الأول إلى المقطع الأخير، حيث أنّه الشّخصية المحورية الثّانية في النّص، إذ يقوم السّندباد بالدّخول إلى عالم العجيب الغريب المفارق في قوانينه وأنظمته العالم الواقعي، فالشخصيات في العالم العجيب لا مسّميات لها وكل أوصافها وأفعالها هي أوصاف عجيبة غريبة أفعالها سحرية خارقة للعادة، فتلك الجزيرة في المقطع الأول هي جزيرة أسطورية خارقة لقوانين الطبيعة، فهي في أصلها حوت متحرك، وهذا مناف للواقع. يتميز العجيب Le merveilleux بأنّه ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يحاوره من دون اصطدام وصراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتها"[2].

بدءً بحوت الجزيرة، مرورا بفرس البحر العظيم وبيضته، تعريجا إلى القوم العراة، والغول الأسود وأثناه العظيمة وقوم القرود والأفاعي، وشيخ البحر والحيتان الثلاثة، وصولا إلى الرجال الطائرة، فهذه الشّخصيات تعبّر بعمق عن العجيب والغريب كشخصية في كل مفاصل القصة.

(1) المرجع نفسه: ص9.

(2) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2002، ص 87.

وتحضر كذلك دلالات وعلامات تحيل إلى شخصية العجيب المجازية وهي الأدوات السّحرية التي استعملها البطل ليحصل على قوى خارقة تمكنّه من العودة إلى العالم الواقعي حاملا معه كنوزا وأسحارا من عالم العجيب مثل الألماس الّذي عاد به السّندباد، الهديّة التي قدمها لهارون الرشيد، القضيب الذّهبي.

إنّ شخصية البطل ومواصفاته في العالم العجيب هي كذلك في الحقل الدّلالي الذي يحيلنا إلى شخصية العجيب في النّص. و إنّ التّحرر من قيديْ الزّمان والمكان علامة على حضور العجيب في النّص، فالزّمن غير محدّد ولا ينتمي إلى قوانين الزّمن الواقعي بل إنّ رحلة البطل في العالم العجيب رحلة في اللّازمن. وعادة ما يحضر اللّيل بكلّ حمولاته الدّلالية ليسمح للعجيب أن يقتحم عوالمنا ويأسرنا، فاللّيل في قصة السندباد لا يشبه الليل في العالم الواقعي، إذْ أنّ هذا الليل هو محطة الخوارق واستدعاء للشّخصيات العجيبة الغريبة و هو ليل الكوابيس المرعبة، هو ليل يحبس الأنفاس وليل يزعزع ثقة الإنسان أو هو ليل يجعلنا نسرح في عوالم السّندباد العجيبة.

ويرتبط في هذا العالم العجيب الزّمن بالمكان ارتباطا وثيقا فهو اللّامكان غير محدّد بمعالم جغرافيّة واضحة وجميع الأحداث في قصة السّندباد تدور في مكان سحريّ يظهر فجأة بعدما ينجو البطل ويعود من عالم الأموات ليجد نفسه في جزيرة ساحرة خائبة سالبة للعقول والأفئدة، هذا المكان علامة كذلك على حضور العجيب كشخصية محورية في النص. هذا المكان هو الفردوس المفقود أو الجنة التي تعرّض فيها آدم عليه السلام للاختبار والابتلاء، هذا المكان رغم سحره وجماله الباهر إلّا أنه يستبطن الرّعب والغموض والفتنة، فهو المحفل والحلبة التي ستشهد صراعات البطل الأسطورية مع الكائنات العجيبة الغريبة. كما يستحضر المكان عجائب البحر وهنا حضور البحر مفارق للبحر الواقعي، فالبحر والرّحلة هي بحر الضّياع في الظّلمات والغياهب، هو البحر الأسطوري الذي ضاع فيه أوديسيوس، هو البحر الذي عبره النّبي موسى عليه السلام، هو البحر الذي قطعت فيه سفينة نوح عليه السلام الأمواج العاتية، هو البحر الذي أغرق فرعون وجنوده، هو البحر الذي عبره سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام، فالبحر تيمة تصرّح بحضور العجيب وامتثاله أمامنا، فالسندباد تاه في هذا البحر العجاج وصارع أمواجه وعانى الويلات وأيقن بالهلاك فيه "فالعجيب هو حكاية داخل عالم كلّه سحر وغرابة وهي مجموعة من التّجارب المجرّدة، التي تحملها الحكاية الخرافية في عالم سحريّ

مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الدّاخلي الخفيّ الذي تتحرّك فيه الدّوافع التي يحسّها صاحبها وإن كان يدركها إدراكا نوعيّا وهو يستجيب لها وكان كل يوم شيء يتمّ في عالم من السّحر"[1].

ومن العلامات التي تشير كذلك إلى حضور العجيب وعنكبوتيه في النّص هو تواتر الرّقم سبعة الذي يعتبر" في تاريخ الإنسانية له معان رمزية عميقة، وله خاصيّة ليست لغيره، والسّبعة جمعت معاني العدد كلّه وخواصّه، وهو يرمز إلى الكمال أو رمز الأمر الكامل لأنّه عدد التّمام، كما أنّه يرمز إلى الكثرة، وإلى كلّ ما هو عظيم وكبير في الحياة، وواسع الأفق عميق المعاني وذو قداسة"[2].

فالسّموات سبع والأراضي سبع والجنة سبع درجات والجحيم سبع دركات والسّعي بين الصّفا والمروى سبع أشواط، فاكتسى الرقم سبعة سحرًا وغموضا في كل الحضارات، حيث تحكي الأسطورة السّومرية عن ليلة الاحتفال العظيم وتقديم القربان والشّكر فتقول الأسطورة :

"وضعت سبعة قدور وسبعا آخر.
جمعت تحت القصب الحلو وخشب الأرز والآس
كي تشم الآلهة الرائحة
شمّت الآلهة الرائحة الزّكية
فتجمّعت على الأضحية كالذباب"[3] .

كما يظهر الرّقم سبعة في الأساطير الكنعانية حيث الإله إيل يحكم السّماوات السّبع "إيل، ساكن السّماء السّابعة"[4]. والرّقم سبعة ظهر بشكل جليّ في قصة السّندباد فالرّحلات سبع وفي الرحلة الرّابعة لما دفن يقّدم لشريك الميّت سبعة أرغفة و لما هرب من قوم العراة بقي يمشي سبعة ليالي ومكث في رحلته الأخيرة سبعة وعشرين سنة فالرّقم سبعة علامة على حضور العجيب القادم من

(1) نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط 3، مكتبة غريب، القاهرة، 1981، ص 91.

(2) حكمت بشير الأسود، الرقم سبعة في حضارة بلاد الرافدين والدلالات والرموز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص 11.

(3) فراس السواح : الأسطورة والمعنى، ط 2، دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 138.

(4) فراس السواح: لغز عشتار، ط 8، دار علاء الدين، دمشق، 2002، ص 350.

عالم آخر من عالم المقدس والكمال من جهة و القادم من عالم المدنّس الشّيطاني المرعب المتعلّق بالسّحر والشّعوذة من جهة أخرى حيث تقول الأسطورة[1].

سبعة شياطين تبعوا الفتى.
سبعة شياطين تبعوا دوموزي.
دخل الشّيطان الأوّل الحضيرة
قلب الشّيطان الثاني الحليب المبارك
واكتسح الشيطان الرّابع الحضيرة
وغطّاها بالتراب الشيطان الخامس
وخرّب الشّيطان السّادس الحضيرة
وعندما وصَل إلى الحضيرة الشيطان السابع
أيقظ الفتى الجميل
أيقظ دوموزي النّائم

أيقظ عريس النّائم إينانا قائلا له : "أيّها الملك ها نحن آتينا لأخذك انهضْ واتبعني"[2].

وقد ختمت كل قصة أو وردت في كل قصة كلمة عجيب أو ما يشير إلى معانيها.

2-3-5- الشخصية الواصلة :

إنّ التّقصي والبحث داخل بنية النّص، **يزعم** ويعتقد أن الشّخصية الواصلة في النّص أو مؤلّف النّص هو امرأة حيث أنّ هناك علامات وآثار في النّص تحيل إلى أنّ مؤلف القصّة وكلّ اللّيالي هو امرأة أوّل الأمر أوكلت مهمّة سرد القصة إلى شهرزاد وهي الرّاوي العليم التي تخفّت وراء شخصية البطل السّندباد لتظهر في الأخير في شخص الأميرة حيث يقول السّندباد في أخر القصّة وبالتحديد."**إني تبت إلى الله تعالى عن السّفر في البر والبحر بعد هذه السّفرة السابقة التي هي**

(1) ميرسيا إلياد: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج 2، ط 1، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1987، ص 339
(2) الشواف قاسم: ديوان الأساطير القديمة سومر و أكاد و آشور، ط1،دار الساقي،1997،ص90

غاية السّفرات وقاطعة الشّهوات وشكرت الله سبحانه وتعالى وحمدته وأثنيت عليه حيث أعادني إلى أهالي وبلادي وأوطاني"[1].

فغاية الرّحلة القصوى بعد كل المخاطر هي الفوز بحبّ المرأة خلال اللّغة نجد أنّ الذي يروي تستهدف إرضاء وإشباع الرّمزية الذّكورية.

تبدو اللّغة فاتنة ساحرة تأسر قلوب السّامعين وتسحر أفئدتهم، فهي جسد رشيق ممشوق أو هي فرس جموح أو هي أفعى ملتوية أو هي أميرة ساحرة في سبيلها يدخل البطل عالم الجنّ، ويظلّ معهم سبعة وعشرين سنة، أو هي انتصار الهامش الأنثويّ المقصي في التّراث العربي على المركزيّة الذّكورية المهيمنة و رمزيّتها، ففعل الحكي الشّفوي وأبعاده الدّلالية صفة بالدّرجة الأولى أنثوية، فالمرأة من يحكي قصص الخوارق للأطفال هي صورة الجدّة في جميع الثّقافات شرقيّة كانت أو غربيّة وهي تسرد وتحكي قصص وحكايات لأحفادها ، هي قصص لعالم الطّفولة البريء الذي يُؤمن بالعجيب ويحتفي بعوالمه.

تظهر قصّة القدرة الرّهيبة التي تتمتّع بها المرأة، حيث استطاعت أنْ تجعل الرجل مستسلما أمام قدراتها الذّكية العبقريّة، ففي الرّحلة التي دُفن فيها السّندباد حيًّا كان يعي مصيره المحتوم إلا أنّه ظلّ مع زوجته وهنا تحيلنا حكاية السّندباد إلى إرضاء نفس جريحة لشهريار فهو الوفيّ المخلص الذي تعرّض للغدر والخيانة، وفي الرّحلة الأخيرة لم يكشف السّندباد القوم الذي يعيش معهم إلّا بعد أن قضى معهم ما يقارب سبعة وعشرين سنة، فكيف استطاعت زوجته أن تخفي عنه هذه الحقيقة وتحميه من تسلّط الشّياطين عليه ؟ إذْ أنّ الحكاية تدلّ أنّ زوجة السّندباد الأخيرة تعيش في مملكة الجن فكأنّ هذه المرأة أوتيت خاتم وقوة سيّدنا سليمان أو هي بلقيس صاحبة العرش العظيم ملكة سبأ.

بعد التّحليل في بنية النّص وبنية الشخصية التي هي من أحد العناصر الرّكيزة في النّص وبفعل القراءة انفتح على سياقات واستدعاءات أو تناقضات بلغة جيرار جونيت مع نصوص وشخصيات أخرى احتضنها النّص السّندبادي، وبهذا الإجراء يصبح القارئ بنية نصيّة وشخصيّة فاعلة محوريّة ساهمت في بناء النص وانفتاحه.

(1) ألف ليلة وليلة : مج 2: ص 38.

فالنص السّندبادي عنكبوت نسج خيوطه وكلّ خيط له ارتباط مع خيط آخر، وما هذه الخيوط إلّا نصوص متداخلة فيما بينها لا يستطيع دخول عالمها إلّا قارئ سندباديّ، فكما يدخل السّندباد إلى عوالم العجيب ويتيه فيها يدخل القارئ إلى عوالم النّص يضيع في أغواره.

2-4- وظائف الشخصية:

ظهر مفهوم العامل مع الشّكلاني **فلاديمير بروب**، حيث درس وحلّل مئة حكاية روسية عجيبة و وتوصّل إلى أنّ النّظام الذي يحكم الشّخصيات وعلاقتها داخل القصص يتحدّد من خلال الوظائف التّابعة والعوامل الفاعلة "في كتابه "مرفولوجية الخرافة" تلك الحكايات الشّعبية في إحدى وثلاثين وظيفة على النّحو التّالي :

1-الابتعاد.

2-التّحري مقابل الإخبار.

3-الخداع مقابل الخضوع.

4-النّقص مقابل تعويض النّقص.

5-الإساءة مقابل تعويض الإساءة.

6-التّكليف مقابل تصميم البطل.

7-الذّهاب مقابل العودة.

8-الخضوع للتّجربة مقابل مجابهة التّجربة.

9-الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة.

10- الانتقال مقابل الوصول المقنع.

11- الصّراع مقابل الانتصار.

12- الاضطهاد مقابل العون.

13- ادّعاء المسيء مقابل التّعرف على المسيء.

14- الخضوع للمهمّة الصّعبة مقابل النّجاح في المهمّة الصّعبة.

15- القصاص مقابل الزّواج.

16- تقنّع البطل مقابل التّعرف على البطل"[1].

(1) فلاديمير بروب : مرفولوجية الخرافة، ترجمة : ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط 1، 1986، ص 82-83.

إذ أنّ بروب لا يسأل في التّحليل من هي الشّخصية، إنّما سؤاله ماهي الوظيفة التي ستؤدّيها أو التي أدّتها داخل بنية النّص فعند بروب أولوية "**ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي أي دلالتها (Signes) وليس اعتمادا على التّصنيف التّاريخي أو التّصنيف الموضوعاتي الذين قام بها، من سبقوه في البحث**"[1]. فالوظيفة حسب بروب "**هي فعل الشّخصية تُعرف من وجهة نظر أهمّيتها لمسيرة الفعل**"[2]. ويقول بروب كذلك عن الوظيفة "**إنّ الوظائف هي موضوع هذه الدّراسة وليس من قاموا بآدائها والأشياء المعتمدة عليهم**"[3] فبعد أن قام بتحليل الوظائف واستقصائها بشكل مفصّل، انتقل إلى مستوى خر من التحليل لا يقل أهمّية عن المستوى الأول ألا وهو كيفية توزيع تلك الوظائف بين الشّخوص الفاعلة، واستندَ في تحليله على فرضية تقول : "**إنّ العديد من الوظائف ترتبط ببعضها بدوائر معنية**"[4] سمّاها دوائر الفعل إذْ **يقصد بهذه الدّوائر أن مجموعة** الوظائف تسند لشخوص فاعلة في الحكاية لتشكّل دائرة الفعل، وهذه الدوائر ضبطها على النّحو التّالي :

- دائرة فعل الشّرير.
- دائرة المانح.
- دائرة فعل المساعد.
- دائرة فعل الأميرة.
- دائرة فعل المرسل.
- دائرة فعل البطل.
- دائرة فعل البطل المزيف.

(1) فلاديمير بروب، مرفولوجية الحكاية، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

(4) المرجع نفسه، ص 58.

واستنتج بروب ثلاثة احتمالات للكيفية التي توزع بها دوائر الفعل بين الشخصيات الحكائية وهي كما يلي :

أ) مطابقة مستوى الفعل الشّخصية مطابقة كأن تتضمن المساعد شخصية الواهب.

ب)أن تستغل شخصية مستويات فعل متعددة.

ج) أن يتجزأ مستوى فعل واحد فيما بين عدد من الشخصيات[1] .

والآن سننتقل إلى تطبيق وظائف بروب في قصّة السندباد :

2-4-1- **الحكاية الإطار** : وهي بداية كل حكاية عجيبة ولا علاقة لها بالوظائف، إنمّا يقتصر دورها على عنصر التّشويق وتهيئة المتلقي للدّخول وفي حكاية السّندباد البحري تتلخّص البنية الاستهلالية في ذلك اللّقاء الذي دار بين السّندباد الحمّال والسّندباد البحري، أين تمّ التّعريف بالبطل من خلال أوصافه التي تحيل إلى رجل ثريّ محترم يريد تبرير سبب ما هو عليه للسّندباد الحمّال التي جمعتها تلك الثنائية الضّدية بين الثرّاء والفقر.

2-4-2- **البنية الكبرى** : بعد المقطع الاستهلالي، يستلزم التّحليل البروبي تقطيع القصّة إلى مقاطع وهو إجراء منهجي لابدّ منه لتحديد الوظائف والدّوافع والدّوائر، من خلال الدّراسة والتّحليل توصّل البحث إلى الآن قصة السندباد تنقسم إلى سبعة مقاطع وبنية كبرى وطبعا هذا التّقسيم ليس اعتباطيا غير مبرر، إنّما اعتمد التّقطيع على سير مجرى الأحداث.

أين كان هناك فتى وسيم ابن تاجر غنيّ ورث أموالا طائلة عن أبيه، فأنفقها في اللّهو والتّرف وأفلس، فقرّر أن يستعيد ماله ،فعزم على السّفر والإبحار وإذا به يلقى الأهوال في كلّ سفراته السّبعة ويلتقي بعالم عجيبٍ وفي الختام يتزوّج الأميرة.

يحيلنا السّرد إلى السّندباد الذي يقرّر ركوب أمواج البحر مع التّجار البحارة قصد تعويض الإفلاس واسترجاع أمواله.

✓ **المقطع الأول** : يبدأ المقطع الأوّل من إبحار السّندباد مع التّجار أين ينزلون في جزيرة لغرض الاستراحة و بعد لحظات من إشعال الكوانين لتحضير الطّعام إذْ بالجزيرة تتحرّك وتهوى إلى أعماق البحر لأنّها **حوت عظيم في الأصل**، وأثناء هذا الهول ينجو البعض ويغرق الكثير ويجد السّندباد

(1) فلاديمير بروب : مرفولوجية الخرافة الترجمة وتقديم ابراهيم الخطيب، ص 150.

نفسه عالقا متمسّكا بلوحة خشبيّة لتصل به الأمواج إلى جزيرة يلتقي فيها بسياس ملك المهرجان والّذين ساعدوه و أصبح السّندباد عاملا عندهم إلى أنْ يمرّ مركب التّجار ويأخذونه معهم، وأثناء طريقهم يتعرّفون عليه وحتما يكافئه الملك ويستعيد ثروته:

والوظائف تبنى في هذا المقطع بهذا النّحو :

– **نقص** : حيث يفلس السّندباد بعدما أنفق كلّ أمواله.

– **رحيل اعتيادي** : ينطلق السّندباد في رحلة بحريّة مع التّجار البحّارة.

– **رد الإساءة:** وفيها تتحرّك الجزيرة وتغرق من عليها وسبب ذلك النّار التي أوقدها التّجار.

– **اختبار** : يخضع السّندباد لاختبار عويص يخضع حياته كلّها موضع الهلاك بحيث يجبُ عليه أن ينجو من الغرق.

– **انتصار** : ينجح السّندباد ويستعين بلوح خشبي ويقاوم الموج العاتي ليجد نفسه في جزيرة مهجورة

– **العون** : يظهر سيّاس الخيل العجيبة ليُنقذ السّندباد وتساعده وتقدِّمه لملكهم.

– **تكليف البطل بمهمّة** : يبقى السّندباد عند الملك المهرجان ويطلب منه الملك البقاء والعمل الطويل عندهم بإخلاص ووفاء.

– **تقنّع البطل** : يلتقي السّندباد بالتّجار البحّارة وريّس المركب ولكنّهم لم يعرفوه.

– **إخبار** : يخبر السّندباد البحّارة أنّه صاحب البضاعة التي عندهم.

– **تحرّي** : لم يصدّق ريّس المركب ما أخبره به السّندباد ويطالبه بالحّجة والدّليل والبرهان على قوله.

– **كشف قناع البطل** : السّندباد يقدّم أدلّة منطقيّة تجعل البّحارة يسترجعون جزءً شاركوا في بناء أحداثه.

– **تعويض النّقص** : ينال السّندباد مكافأة من الملك المهرجان ويسترجع بضاعته مضاعفة.

– **العودة** : يعود السّندباد إلى موطنه معزّزا مكرّما ويهنئ بطيب العيش.

تموضعت الأحداث بين ثنائيات ضديّة محورية وتخلّل السّرد توازنا ثم اضطراب ثم توازن وهذه الثّنائيات في الأفعال هي : فقر السندباد ثمّ غناه، يقينه بالموت وهو في عرض البحر ثم نجاته وحياة جديدة، انتقاله بين عالم الواقع الذي تبدو فيه الأحداث منطقيّة تخضع قوانين السّببية والعلّة إلى عالم عجيب له قوانينه التي تحكمُه. وهذا المقطع نعتبره جرعة تشويقيّة سوف تتضاعف في المقاطع اللّاحقة.

✓ **المقطع الثّاني** : يعاود السّندباد المغامرة بعد سحر الرّحلة الأولى فيجدُ نفسه ضائعًا وحيدًا في جزيرة طائر الرّخ الذي ينقله إلى وادي الألماس ويعيد نقله إلى برّ الأمان ويتعرّف على التجار والذين يجمعون الألماس وقد توزّعت الوظائف في هذا المقطع على النّحو التالي:

- **انطلاق** : رحيل اعتيادي بدافع زيادة الثّروة والمغامرة.
- **الإساءة** : مغادرة البحّارة للجزيرة ناسين السّندباد فيها وهو نائم.
- **الاختبار** : يمرّ السّندباد بأوقات عصيبة بعدما رأى الأفاعي.
- **حدوث الإساءة الثانية** : الأفاعي ترعب السّندباد.
- **وساطة** : ظهور طائر الرّخ.
- **انتصار** : ينجو السّندباد من الأفاعي وينتقل إلى جزيرة آمنة.
- **تقنّع البطل** : يلتقي السّندباد مع التّاجر ويمنحه بعض الألماس ولا يخبره من هو.
- **إخبار** : يخبر السّندباد التّجار بأنّه صاحب التّجارة.
- **تحرّي** : يُطالب التّجار السّندباد أنْ يأتيهم ببرهان على ما يقوله وأنّه صاحب التّجارة.
- **إصلاح الإساءة** : يقدّم التّجار للسّندباد بضاعته بعدما أصبحت أضعافا مضاعفة.
- **العودة** : يرجع السّندباد إلى أرض الوطن وقد ازداد ثراءً.

تغيرت دوافع الرّحلة في هذا المقطع، حيثُ ارتبطت بالمغامرة في عالم المجهول، ويلحظ تكرار حضور شخصية التّجار التي لها دور محوريّ في رحلات السّندباد ،كما أنّ العالم العجيب أخذ يفتح عوالمه الغامضة مانحا للبطل هدايا سحرية، فهذا العالم السّاحر يُحْكِمُ غِلاقه على السّندباد ويمارس معه لعبة الغواية التي سوف يتورّط أكثر في حياكها وشباكها.

✓ **المقطع الثالث** : يغامر البطل السّندباد في عوالم الخيال مرّة أخرى، وهذه المرة تحطّ به الرحلة هو وأصحابه على جزيرة القرود الممسوخة التي تحطّم السّفينة وتمزّق أشرعتها، ليجد السّندباد ورفاقه أنفسهم في قصر الغول الأسود المارد الّذي شرع في أكلهم واحدا تلوى الآخر، إلى أن يدبّر السّندباد خطّة ويعمي المارد وينجح هو وأصحابه في الهروب، بعد أن لحقهم الغول مع أثناه اللّذين كانا يرجمانهم بالصّخور، حيث نجى السّندباد ورفيقيه فقط، ليقعوا في قبضة الثّعبان العظيم المرعب الذي أهلك بصاحبي السّندباد وينجو السندباد مرّة أخرى ليلتقي بالبحّارة ويعمل في التّجارة وينمّي أمواله

ثمّ يعود إلى الوطن بعدما تعرّف البحارة عليه وردوا له بضاعته مضاعفة وتتوزّع الوظائف في هذا المقطع على النحو التّالي :

- **الرحيل** : يسافِر البطل السّندباد بدافع المغامرة وازدياد ماله.
- **الإساءة الأولى** : القرود الممسوخة تحطم المركب.
- **الإساءة الثانية** : العملاق الأسود يقتل أصحاب السّندباد و يختار كل ليلة من يكون عشاء له.
- **خرق المنع (الخديعة)** : يدبّر البطل مكيدة ينال بها من الشّرير العملاق.
- **الانتقام (رد الإساء)** : ينتقمُ البطل ويفقأ عين المارد ويهرب هو وأصحابه.
- **المطاردة** : يطارد المارد وأنثاه السّندباد وأصحابه بالحجارة.
- **الواسطة** : الآلة الحادة (السّيخ)، القارب.
- **الشّر الإساءة الثّالثة** : الثّعبان العظيم يأكل صديقيْ السّندباد.
- **الخداع** : البطل يدبّر مكيدة محكمة لينجو بنفسه .
- **العلامة** : الأخشاب التي أوحت للبطل بأنْ يصنع ما يحميه من الثعبان.
- **اختبار** : يمرّ السندباد ببلاء عظيم وهو داخل صندوق الخشب والثعبان بكلّ قوّته يريد أكله.
- **انتصار** : ينجحُ السّندباد في الاختبار وينجو من الموت الأكيد.
- **تقنّع البطل** : يغادر البطل مع البحّارة إلى جزيرة للتّجارة.
- **إخبار** : يخبر السّندباد بأنّه صاحب التّجارة.
- **تحرّي** : يُطالب التّجار من السّندباد دليلا على أنّه البطل
- **كشف البطل**: يتعرّف التّجار على السّندباد البطل ويرجعون له بضاعته أضعافا مضاعفة.
- **العودة** : يعود السّندباد إلى الوطن وهو أكثر غنى وثراء.

يستعير السّحر في هذا المقطع، ويحضر الموت وأهواله بشكل كبير ومكثّف في كلّ الأفعال، ويتجسّد الشر جهورا مرعبا وينفث سمومه القاتلة في عالم العجيب، هذا العالم المرعب ، هذا العالم الذي لا يمكن خرقه إلّا إذا امتلك مخترقُه قوى داخلية سحريّة تمكّنه من النّجاة حيث ظهر الشّر ووظائفه من خلال الشّخوص أو الفواعل وحدّدت أفعالها في القتل البشع والهلاك المريع.

وفعلها هذا يفسّر في عالم العجيب على أنه محاولة للانتقام من السّندباد البحري الذي حصل على سرّ من أسراره ونقل جزء منه إلى عالم الواقع، وهذا السّر هو الألماس. فعادت شخوص العالم العجيب حاملة معها الشّر المستطير لتدمّر به شخوص عالم الواقع.

وسعى هذا الشّر أن يفتِك بكلّ من انتهك المحظور، إلاّ أنّ قوى الخير تدخل لتحمِي البطل من الهلاك بعدما أخضعته لاختبار عويص على اثره دفع ثمنا باهضًا، فقد كل أصدقائه في مشاهد موت وقتل مرعبة عاش كل تفاصيلها.

✓ **المقطع الرابع** : السندباد في جزيرة آكلي لحوم البشر هو وأصحابه ويتمّكن من النّجاة لوحده ليصل إلى قوم السّلاطنة أين يكرمه ملكهم ويزوّجه، ليكشف السّندباد أنّه وقع في مهلكة أعظم من الأولى حيث يدفن حيا مع زوجته التي ماتت، ويبقى في مغارة الموتى وقتا يتعذّب فيه ويحارب الموت إلى أن يجد سبيل الخروج، ويعود إلى وطنه محمّلا بالجواهر والمعادن الثّمينة. وتتوزّع الوظائف في عذا المقطع على النّحو التّالي :

- **رحيل** : السّندباد يُغامر من جديد بدافع الاستكشاف أكثر.
- **إساءة (الشر)** : آكلي لحوم البشر و ملكهم .
- **خداع** : تقديم الطّعام والشّراب الذي يُذهِب العقول ويحوّل أصدقاء السّندباد إلى حيوانات.
- **استسلام** : يخضع أصدقاء البطل خضوعا مطلقا لآكلي لحوم البشر.
- **استطلاع وتفقّد** : يتّفقّد القوم آكلي قوم لحوم البشر كلّ يوم الأسرى ويعاين حالة أصدقاء البطل استعدادا لأكلهم.
- **تقنّع البطل** : يتقنع السندباد بشخصية هزيلة حتى لا ينتبه إليه القوم.
- **الإساءة (الشّر)** : قتل القوم لأصحاب السّندباد وأكل لحمهم.
- **العون** : الرّاعي يساعد البطل في إيجاد طريق الفرار من القوم العراة .
- **الزواج** : يتزوّج السّندباد من الأميرة المزيّفة.
- **اخبار** : يُطلِع الجار السّندباد على أنّه سيدفن مع زوجته وهي عادة قومه.
- **إساءة** : يقرّر القوم دفن السّندباد مع زوجته المتوفاة.
- **نقص المساعدة** : دفن السّندباد ولم يحصل على أيّ مساعدة.

- **اختبار** : يخضع البطل السّندباد لسلسلة من الاختبارات الصّعبة القاسية جدًا في عالم الأموات.
- **استطلاع** : يستطلِع البطل المكان ويجمع معلومات بحثا عن مخرج.
- **رد إساءة** : السّندباد يقتل كل من يلتحق بالمغارة حيًّا مع شريكه الميّت ليحصل على الغذاء ويبقى على قيد الحياة.
- **المساعدة** : ظهور دليل يقوده إلى مخرج الكهف.
- **انتصار** : ينتَصر البطل السِّندباد وينجو من الموت المحتم.
- **تعويض النّقص** : يحصل على مجوهرات من مغارة الموتى.
- **المساعدة** : التّجار يحملون السّندباد إلى وطنه.
- **التّعرف على البطل** : لما يكشِف السّندباد أنّه بحّار مغامر.
- **العودة** : يعود السّندباد إلى أرض الوطن محمّلا بالثّروات.

إنّ السّندباد يعاود الدّخول إلى عالم السّحر العجيب بدافع غير مُصرّح به، وهو الانتقام من قوى الشّر في هذا العالم الذي قضى على كلّ أصحابه في الرّحلة الثّانية، ويعزم أن يحصل على شيء من هذا العالم العجيب مقابل ما يدفعه من تضحيات فيدخل في لعبة الخلاص والقربان مع قوى هذا العالم. يُلاحظ أن الجمل السّردية أو الأحداث يتخلّلها سكون فاضطراب قشدة الاضطراب فهدوء فقمة اضطراب فهدوء.

إنّ فعل القتل الذي قام به البطل هو علامة على اكتسابه لقوّة خارقة تجعله من الشّخوص الفاعلة في عالم السّرد العجيب، وحصوله على مجوهرات الموتى يجعله قادرا على اقتحام العالم السّفلي وكشف أسراره، وكأنّ البطل عاين الحياة البرزخيّة هذا العالم بطريقة خفية نصبّه روحا تقبض الأرواح الأخرى فأصبح حارس العالم السّفلي العارف بأسراره وخباياه الرّاصد لكل المراحل التي يمرّ عليها الميّت في القبر أو العالم السّفلي.ما يلحظ هنا أنّ البطل قتل أرواحًا بريئة فهل ستحل عليه لعنة الموتى أو لعنة المومياء في قبور العالم السفلي ؟

✓ **المقطع الخامس:** فيها كسر التّجار بيضة الرخّ فهاجمهم هذا الطّائر وأنثاه العظيمة حيث أغرقا السّفينة ونجا السّندباد من الغرق، حتّى وصل إلى جزيرة بعد استكشافها، التقى بشيخٍ أبكم طلب منه أنْ يحمله على كتفيه فرقّ قلب السّندباد وحمله، فما كان من الشّيخ أنْ لفَّ رجليه على

رقبته وعذّبه الى أن يحضّر السّندباد شراب الخمر السّحري، فيتخلّص من الشّيخ ويصلُ إلى قومٍ يمنحه ملكهم العطايا ويعود إلى وطنه.

و قد توزعت وظائف بروب كالآتي:

- **رحيل** : ككلّ مرّة يغادر السّندباد بدافع المغامرة.
- **الإساءة** : كسر التّجار لبيضة الرّخ.
- **رد الإساءة (الانتقام)** : انتقام طائر الرخ من التّجار بإغراق سفينتهم بسبب كسرهم للبيضة.
- **استطلاع وتفقد** : البطل يقوم باستكشاف المكان.
- **ادعاء كاذب (خداع)** : تظاهر الشّيخ بالعجز فحمله السّندباد على كتفيه.
- **خضوع** : فيه يخضع البطل ويستسلم لقبضة الشّرير.
- **إنجاز مهمة صعبة** : يكلّف الشّيخ الشّرير السّندباد بتنفيذ كل أوامره بالحرف الواحد.
- **التحري** : السّندباد يبحث في الجزيرة عن وسيلة الخلاص من الشّيخ.
- **القصاص** : يقتصّ السندباد من الشيخ الشرير بعد أن سقاه خمرا وقتله.
- **الإساءة الثّانية**: عودة ظهور القرود.
- **الحصول على المساعدة** : الرّجل يصف طريقة للسندباد ليحصل على جوز الهند من القرود.
- **إنجاز مهمّة** : ينجح السّندباد في إتمام المهمة ويحصل على كميات كبيرة من جوز الهند.
- **عون** : أصحاب المركب يساعدون السّندباد في الحصول على اللؤلؤ.
- **تعويض النّقص** : السّندباد يحمل كلّ اللؤلؤ ويقفل راجعا إلى وطنه.
- **العودة** : يعود السّندباد إلى وطنه محملا باللؤلؤ وجوز الهند.

تعود شخصية القرود الشّريرة بالظّهور مرة أخرى ولكن أفعالها أقلّ شرّا من الأول، وهنا يحصل السّندباد كذلك على جزء سحريّ من العالم العجيب وهو اللّؤلؤ. فبعدما تخلص من اللّعنة التي لحقته نال مرّة أخرى مكافأة من قِوى الخير، وعاد إلى الوطن متيقّنا أنّه في جزء منه ينتمي لهذا العالم السّحري العجيب، وكأنّه شخصية موكلة لوظيفة يحرّكها دافع عجيب لتدخل لهذا العالم وتحيا فيه.

✓ **المقطع السّادس**: فيها اصطدمت السّفينة بالصخور فتحطّمت وغرق بعض البحّارة، والسّندباد نجا من خلال استعماله لقطعة خشبيّة أوصلته إلى جزيرة الجواهر هو وبعض رفاقه النّاجين،

بعد استكشافهم لهذه الجزيرة مات الجميع بداء البطن. وبقي السّندباد يفكّر في سبيل النّجاة فصنع فلكا وضع فيه المعادن والجواهر والعنبر وسار في النّهر إلى أنْ وصل إلى قوم الهنود والحبشة، هذا القوم الذين أخذوه إلى ملكهم الذي أكرمه كرما كبيرا وعاد إلى موطنه.

وقد توزعت وظائف القصة على النحو التالي :

1- **الرحيل**: ككلّ مرة يسافر السّندباد بدافع المغامرة وحبّ الثّروة.
2- **الإساءة** : اصطدام السّفينة بالصّخور.
3- **الاستطلاع** : تجوّل السّندباد وأصدقائه في الجزيرة المليئة بالجواهر ومختلف المعادِن الثّمينة.
4- **الإساءة الثّانية** : موت جميع أصحاب السّندباد بفعل سحر الجزيرة.
5- **الاختبار** : عانى السّندباد في الجزيرة الجوع.
6- **الانتصار** : تمكّن من التّغلب على الجزيرة المسحورة وقاوم الجوع وتمّكن من صُنع الفلك.
7- **العون** : السّندباد يجد نفسّه في مملكة الهنود والحبشة الذين قدّموا له هدايا وأووه عندهم.
8- **تعويض النّقص** : حصول السّندباد على العنبر والجواهر وهدايا له و للخليفة هارون الرشيد.
9- **العودة** : يعود السّندباد محمّلا بالعطايا وهدية من الملك للخليفة هارون الرّشيد.

بالنّظر إلى مقاطع القصة نتوصّل إلى وجود روابط منطقيّة بين مقطع ومقطع، وهذه الرّوابط المنطقيّة تشكّلها الوظائف المسندة للفواعل، حيث يرتبطُ هذا المقطع بسابقه ويجيب عن الأسئلة المطروحة فيه، حيث يعود طائر الرّخ بوظيفة جديدة تختلف عن سابقتها، مشيرة إلى إدانة ضمنية لفعل التّجار وممّهدة لما سيحدثُ للسّندباد من أحداث مبررّة منطقيًا، فيظهَر الشّيخ الشّيطان معبِّرا أو مُعاقبًا للسّندباد إثر ذلك الاعتداء الذي مارسه السّندباد في عالم الموتى، فقد كان للسّندباد اختيارات أخرى غير القتل له. فشيخُ البحر ما هو إلاّ خطيئة السّندباد الذي أحاطت به في العالم العجائبّي واستوجبَ قانون هذا العالم أنْ يُعاني السّندباد ذروة الشّر ويحمل عبء فعله الشّرير على ظهره، ويحاصره في كلّ جهة، ويلازمه في كلّ ثانية بل يلوثه ويمسخه. فكان هذا العقاب مستحقًّا للسّندباد مبرّرا في هذا العالم. فاستدعى التّخلّص من الذّنب شرابًا سحرًا أو إكسير الحياة أو شرابا يفكُّ اللّعنة التي لحقت بالسّندباد، فحضر الخمر وتخلّص السّندباد من لعنة خطيئته وعاد إلى وطنه.

✓ **المقطع السّابع**: فيها هبّت العاصفة على سفينة السّندباد والبحارة التّجار ووجّهتها إلى إقليم الملوك، أيْن يوجد قبر سيّدنا سليمان عليه السلام، بعدها أحاطت بالسّفينة ثلاثة حيتان عظيمة وحاولت التقامها، ولم تستطعْ بسبب الرّياح القويّة التي وجّهت السّفينة مرّة ثانية لصخور كسرت السّفينة، وتمكّن السّندباد من النّجاة باستعمال لوح خشبي ليصل إلى جزيرة عظيمة أين صنع مركبا أوصله إلى مدينة كبيرة. التقى فيها بشيخ ساعده و أواه وساعده ليتاجر بما أحضره من خشب الصندل الثمين، ثم زوّجه بابنته الوحيدة وترك لهما مالا وجاهًا. بعد مرور سنوات اكتشف السّندباد أنَّ سكّان هذه المدينة يتحوّلون إلى رجال طائرة فألحّ عليهم أنْ يحمِلوه معهم وكان له ذلك، فانبهرَ بمنظر الأفلاك فأخذ يسبِّح الله ويحمده، وهنا خرجت نار من السّماء اضطرّ حينها الرّجال الطّائرة إلى الهبوط وتركوا السّندباد في مكان بعيد. وفيه التقى السّندباد بغلامين أعطوا له قضيبا ذهبيّا بفضله استطاع أنْ ينقِذ رجلاً كادت حيّة أنّ تبتلِعه بعدها التقى الرّجال الطائرة و اعتذر منهم فأرجعوه إلى زوجته التي قرّر معها العودة إلى موطنه والابتعاد عن هذه المدينة. وهنا تتوّزع وظائف الشّخصية كما يلي :

- **الرّحيل** : ككلّ عادّة يُغامر السّندباد ويجول في البحار.
- **الإساءة الأولى** : هبوب ريح قويّة وخروج الحيتان العظيمة واصطدم المركب بالصّخور التّي ساهمت هي الأخرى في اغراقه وكسرِه.
- **الاستطلاع** : اكتشاف السّندباد الجزيرة.
- **الاختبار** : تمكّن السّندباد من صنع مركب كي ينتقل به عبر النّهر دون أن يغرق.
- **النّجاة** : السّندباد ينجو من الهلاك ويصل إلى برّ الأمان.
- **العون** : الشّيخ الصّالح يقدّم له المساعدة.
- **تكليف بالمهمّة** : الشّيخ يكلّف السّندباد بالتّجارة في مجتمع الجنّ والشّياطين.
- **تصميم البطل** : قبول المهمّة والتّصميم على التّجارة.
- **النّجاح في المهمّة** : ينجح السّندباد في تكوين تجارة له في عالم الجنّ.
- **الزّواج** : السّندباد البطل يتزّوج من ابنة الشّيخ (الأميرة).
- **المنع** : وصيّة الشّيخ الضّمنية للسّندباد أنْ لا يخالط القوم.
- **خرق المنع** : سفر السّندباد على ظهر الشّياطين المجنحة وتسبيحه.

- **رد الإساءة** : الرجال الطّائرة تنزل وتترك السّندباد في جبل بعيد.
- **استلام البطل للأداة السّحرية** : الغلامين يسلمّان قضيبا ذهبيا للسّندباد.
- **الاضطهاد** : الحيّة تحاول بلع الرّجل.
- **العون** : السّندباد يُساعد الرّجل وينقذه من الأفعى باستعمال الأداة السحرية.
- **رد الإساءة** : الرّجل الطّائر يعيد السّندباد إلى زوجته بعد اعتذاره وشرح فهمهم الخاطئ.
- **الأخبار** : الزّوجة تخبّر السّندباد أنّهم في مملكة الشّياطين والجن.
- **العودة** : السّندباد يعود إلى الوطن مع زوجته ويعيش حياة سعيدة.

في المقطع السّابع ظهرت حركة كثيفة سواء على مستوى الأفعال، أو على مستوى الأدوار أو الوظائف. فالرّحلة التي قطعها البطل من البداية تشارف على النّهاية وطبعا في كلّ حكاية عجيبة يعني الاقتراب من النّهاية وشدّة تأزّم أحداثها إذْ أنّ هذا المقطع يدخلُ السّندباد عالما أكثر عجبًا وغرابة من كلّ العوالم التي رآها.

إنّ السّندباد الآن سوف يدخلُ مملكة الجنّ وهناك علامات في النّص تشير إلى هذا الدّخول منها: الرّياح العاصفة، الحيتان الكبيرة ، و ذلك الكتاب الذي فتحه ريس المركب والمذكور فيه أنّ هذا المكان يوجد فيه قبر سيّدنا سليمان. وذلك الكتاب هو كتاب "القبالاه" الذي يعتبر أخطر كتاب في أسرار السّحر وقوانينه، ولا ينجو في هذا المكان أيّ أحد، وفجأة يجد نفسه في أرض الميعاد ويلتقي بالرّجل الصّالح والأميرة الحقيقية في مملكة الجنّ، ويتزوّج بها ليكتشف أنّ القوم مخلوقات طيّارة فيتملّكه شغف الفضول ويسافر معهم إلى السّماوات وهنا ينتقل السّندباد إلى عالم الملائكة العالم النّوراني ويرى فيه العجب العجاب دون أنْ يعلم أنّه على ظهر الشّياطين ليرقى إلى سدرة المنتهي وبفعل تسبيحه يُعاقِب الشّياطين السّندباد بنفيه إلى جبل بعيد بقي فيه معزولا وكأنّ لعنة أصابته وليتخلّص منها يحضر غلامين يسلّمانه الأداة السّحرية التي يقتل بها الشّيطان المتجسّد في الأفعى.

إنّ المقطع الأخير يشير إلى تموقع السندباد بين ثلاثة عوالم، عالم الانس الذي تشكّل في هيئة الشّيخ وابنته، عالم الجن والشّياطين الدي مثّلته الرّجال الطّائرة والثعبان العظين، وعالم الملائكة النّوراني الذي دخله السّندباد في أثناء رحلته مع الشّياطين، ويشير المقطع إلى حضور السّحر وفي عهد سيّدنا

سليمان وكيفية فكّه لما أنزل الله الملكين هارون وماروت اللّذين تشكلّا في صورة الغلامين حسب زعم البحث.

يشير بروب في تحليلاته إلى ضرورة وجود روابط تعمل على جعل القصّة مترابطة محكمة البناء، ومن أشكاله التّكرار :

- تكرّر الرّقم سبعة في كل مقاطع القصّ، كرغبة البطل في السّفر، وكلّ مرّة تزداد هذه الرّغبة الجامحة في المغامرة.
- تكرّر فعل الإساءة وفعل الشّر وذلك ظهر في المخلوقات العجيبة التي سعت دائما إلى إعاقة البطل عن إكمال مسيره:
- تكرر اختبار البطل ونجاحه في إنجاز المهمات.
- تكرر المساعدة مصاحبة للواسطة إمّا لوح خشبي قوة في البطل...
- تكرر النّقص وتعويضه في كلّ مقطع من مقاطع القصة.
- تكرر الرّحيل والعودة في مقاطع القصة.

إضافة إلى المشاهدة والحوار التي اعتبرها بروب من الرّوابط التي تعمل على جعل النّص يبدو منطقيا.

2-4-3- دوائر الفعل:

بعد تحليل الوظائف وتحديدها وفق النّص ينتقل التّحليل إلى الدّوائر التي تنظّم فيها هذه الوظائف وسنقدّمها على النّحو التّالي :

✓ **دائرة فعل الشّرير** : أو ما يسمّى المعتدي وشملت هذه الدّائرة كلًّا من : الجزيرة المتحرّكة، الأفاعي، القرود، القوم العراة، الثّعبان العظيم، الغول الأسود، الجزيرة السّاحرة، الرّجال الطّائرة، الرّياح العاصفة، شيخ البحر، قوم الزّوجة المزيّفة الذين دفنوه حيًّا، الصّخور، الحيتان الثّلاثة، أنثى طائر الرخ.

شّخصية المعتدي الشّريرة حضرت في كلّ المقاطع السّردية، وأسندت إليها مجموعة من الأفعال حتّى تشكّل مجموعة الوظائف، وأحدثت إساءة كبيرة للبطل وأصدقائه حيث عرّضت البطل للموت وأهلكت كلّ من رافقه في العالم العجائبي، و أدّت وظائف الخداع والإساءة والقتل وساهمت في

درامية الأحداث حتّى تكاد القصّة في كلّ مقطع من مقاطعها تتأثّث بجثث الموتى من خلال موت غير العادي بل هو القتل بأبشع الصّور والرّعب الذي يسبق الموت، فالوظائف المسندة للمعتدي قد أداها بكل حرفية في كل مقطع من مقاطع القصة.

✓ **دائرة فعل المساعد** : مثّلته شخصية التّجار والكائنات العجائبية الخيّرة المتمثّلة في طائر الرخ، سياس الملك والملك المهرجان، راعي قوم العراة، التّجار البحّارة، الشّيخ ، تاجر الألماس، وفي بعض الأحيان يتدخل البطل لمساعدة الشخصيات الأخرى وحجم توزيع الشخصيات المساعدة في النّص يظهر بشكل ملحوظ حيث لم يقتصر على شخصية واحدة ليمتدّ إلى شخصيات عديدة، فشخصية التجار البحّارة ارتبطت وظيفتها بإصلاح الإساءة وتعويض النّقص وواسطة بين رحلة الرّحيل والعودة الكائنات العجيبة تتدّخل لما يشارف البطل على الموت لتقدّم له يد المساعدة، وقد تعادلت في التوزيع والوظيفة مع الشخصيات الشّريرة ولكن يبقى حضور الشر أكثر.

✓ **دائرة فعل المانح** : ومثّله كلّ من التّجار، الملك المهرجان، الشّيخ ملك الهنود والأحباش، ولكن تتجلّى هذه الدائرة في فعل الغلامين حيث أنّهما اللّذين قدّما العصا السّحرية من خلالها تمكّن السّندباد من إنهاء الشّر، أمّا بقية الشّخصيات المانحة قدّمت هدايا ارتبطت بوظيفة تعويض النّقص وذلك بحصول السنّدباد على هدايا تمثّلت في الحفاظ على ثروته مثل : اللؤلؤ الألماس.

✓ **دائرة فعل البطل** : جسدته شخصية السّندباد البحري وارتبط وجودها بوظيفتين هما وظيفة الانطلاق بهدف البحث والمغامرة ،ووظيفة الزواج، كما أدى وظائف أخرى كوظيفة العون ووظيفة رد الفعل على مطالب الواهب، وظيفة النقص، وإصلاح النقص ،خرق المنع، كما ظهر السّندباد في بعض المقاطع مرتبطا بوظائف من اختصاص الشّرير وذلك تجلّى في القتل لما كان في مغامرة الموتى.

✓ **دائرة فعل الأميرة (الأميرة وأبوها)** : و اقتصرت وظيفة الأميرة على الزّواج بالبطل، والتّحذير من القوم الشياطين أمّا وظيفة أب الأميرة فقد كان حضوره محوريّا إذ أنّه أوكل للبطل مهمة التجارة والمحافظة على أمواله بعد وفاته.

✓ **دائرة الاميرة المزيفة** : تجسّدت في وظيفة خداع البطل هي وقومها الذين لم يطلعوه بعادتهم في مرافقة الزوّج لزوجة الميتة إلى المغامرة، ثم وظيفة الزّواج المزيّف، و الذي لم يدم طويلا وانتهى بدفن السندباد حيّا.

و تكملة لما حدّدته الدراسة نضيف ما يلي:

- تكاد تحضر كل الوظائف التي حدّدها بروب في دراسته مرفولوجية الحكاية العجيبة.
- قام البطل بإنجاز وظائف ليست من اختصاصه أو تقمّص دور الشّرير في أحد المقاطع.
- ارتبطت وظيفة التّجار بالأساس للعون والمساعدة ولكنْ تتحوّل إلى إساءة في بعض مقاطع الحكاية، وتجلّت في كسرهم لبيضة طائر الرّخ، نسيانهم للسّندباد.
- تشترك شخصيات عديدة في دوائر الفعل مثل التجار فمن جهة تقديم المساعدة، ومن جهة إساءة غير مقصودة ومن جهة مانحة.
- الشّيخ من جهة مساعد للبطل، ومن جهة أخرى مانح للثّروة وللزوجة، طائر الرخ، وجسدت وظيفة المساعد من جهة و ردّ الإساءة من جهة أخرى، الرجال الطائرة تجسّدت في وظيفة الإساءة ثم تحوّلت إلى وظيفة المساعد.
- القوم الذين دفنوه من جهة أدوا وظيفة تقديم العون من جهة ثمّ الخداع من جهة أخرى فالإساءة في الأخير، توزيع الوظائف بقدر كبير على دائرة فعل البطل حيث عملت على ربط كل الشّخوص الأخرى من خلال حضورها (السندباد).

بدت دائرة فعل الشّرير أكثر من دائرة فعل المساعد فبالمقارنة للحركة التي أحدثتها دائرة فعل المعتدي هي أكثر شرّا واضطراباً من دائرة فعل المساعد. ربط بروب الشّخصيات والوظائف التي تؤديها والدّوائر التي تصنّف فيها بدوافع، ويلحظ البحث حضور دوافع للفعل وفق ثنائيّات ضدية. فالسّندباد البحري يسرد للسّندباد البري رغبة في إقناعه بالرّضا بما قسم الله له، والسّندباد الحّمال انطلقت رغبته من خلال الحسد وظلّ يتردّد على السّندباد البحري رغبة في السّماع، والرّغبة الخفيّة هي الطّمع أو الرّغبة في الغنى. وحتّى السّندباد البحري تنازعه رغبات كثيرة فمرّة رغبة في إصلاح ما أفسده والخروج من الفقر ثم الرّغبة في السّفر والمغامرة واكتشاف عوالم جديدة والطمع في الحصول على ثروة أكثر، وكذلك الرغبة في الاستقرار وذلك بالحصول على نصفه الآخر وهي الزوجة.

من خلال البحث والتّحليل نجد أن حكاية السّندباد تختلف عن البناء الذي درسه فلاديمير بروب في الحكاية العجيبة الرّوسية إلّا أنّ هناك عناصر في التّحليل حضرت وشكّلت بنية الشّخصية التي تؤدّي مجموعة من الوظائف في دوائر انطلاقا من دوافع معينة.

ولا يزال النص السندبادي حافلا بالدلالات يكتنفه السّر والسّحر والغموض.

خاتمــة

خاتمة:

بعد رحلة طويلة و شاقة بين شعاب و وهاد و أقبية و كهوف النّص و مغاوره، تجديفا بين أمواجه العاتية و بحاره الغامضة يصل البحث إلى بر الأمان حاملا مجموعة من النتائج ترد إجمالا فيما يلي:

- تعدّ قصص ألف ليلة و ليلة بوّابة الحضارات، و ملتقى الثّقافات، و نقطة عبور لمختلف أصقاع المعمورة.
- تتسم قصص ألف ليلة و ليلة عامة و قصة السندباد البحري خاصة بالسّحر و الغرابة و اللغة الفاتنة .
- شكّلت مقولة الشخصية و كيفيات بناءها و تمظهراتها محور البحث في قصة السندباد.
- الشّخصية الرّئيسة و المحورية المهيمنة على سير الأحداث هو السّندباد البحري الذي ارتبط بدوافع و ردود أفعال الشخصيات الأخرى .
- شكّلت الشّخصيات الثّانوية المتمثّلة في السّندباد البري، التجار، ريّس المركب، الشخصيات العجيبة بنى دخلت في علاقات تشابكية لتخدم النّص ككل.
- اقتصرت صيغ تقديم الشخصية على التّقديم الخارجي الذي حملت مشعله شهرزاد حيث قدّمت شخصيتي السّندباد البحري و السّندباد الحمّال لتختفيَ و تترك السّندباد البحري يقدّم نفسه كشخصيّة بطلة و يقدّم بقية الشّخصيات باعتباره ممثّلا و مشاركا معها في سير الأحداث.
- أثناء تقديم الشّخصيات العجائبية طغى الوصف المرفولوجي الذي زاد من عجائبيتها و قوّة تأثيرها.
- أما البطل فأثناء تقديمه لنفسه و اعترافه لكيفية الحصول على ثروته اعتمد على الوصف الدّاخلي ليعبّر عن علاقته بالعالم العجائبي الذي جاب أقطابه و كسر المحظور فيه.
- استند البحث في مقاربة الشّخصية على اجراءات و مفاهيم فليب هامون، فظهرت بنية الشّخصية من خلال دراسة البنية الداخلية المتمثّلة في دال الشّخصية و مدلولاتها إحالة إلى مرجعياتها.

- تناصّت الشّخصيات في قصة السّندباد و تداخلت مع نصوص كثيرة في التّراث الإنساني وتنوّعت مرجعيّاتها لتخاطب و تستفزّ قريحة قارئ عليم ولتورّطه فيشارك في النص كبنية من بنيات النّص السّندبادي.
- وُفِّقَ المنهج البروبي و مقولاته التي تحدّدت فيها دوافع و أفعال و وظائف الشّخصية كبناء مرفولوجي يحيل إلى ذاته.
- حضرت وظائف بروب الواحدة و الثّلاثين وظيفة في هذا البحث و بين ثنايا النص السّندبادي
- حضرت وظيفة الاساءة بصورة مكثفة في العالم العجائبي.
- تحركت الشخصية في النص من خلال بواعث و دوافع منها دافع الحسد ، دافع رد الحسد ، دافع الطمع ، دافع الشّر و الانتقام ، دافع الكيد و المكر ، دافع المغامرة و استكشاف المجهول ، دافع الخير.
- رغم الفجيعة و الموت بطرق وحشية في النص إلا أن السّارد تمكّن من اظهار هيمنة البطل على السرد و جعل القارئ يتعاطف مع البطل لدرجة تبرير أفعاله الشّريرة في بعض مقاطع السّرد.
- شكّلت دوائر الفعل هي الأخرى بنية أو بنى تشتغل في إطارها أفعال الشخصية المدفوعة بدوافع و المؤدية لوظائف داخل النص السندبادي فحضرت ستة دوائر الفعل و كانت لدائرة البطل الحضور الاكثر.
- استحوذ العجائبي على حصة الأسد في النص فهي بؤرة النّص
- النص السّندبادي غني و ثري، حيث نجد في الرحلات حضور معظم الوظائف و دوائر الفعل.
- رحلة السّندباد هي رحلة الانسان في عالم جواني بحثا عن الحقيقة التي تتوسّط عالم الحياة و عالم الموت.
- رحلة السّندباد لحظات واعية يتخلّلها الكثير من الجنون و الرّغبة الجامحة في استكشاف المجهول

- انتهت القصة نهاية سعيدة و استعادة الثّروة أضعافا مضاعفة ، و لكن هناك حركة من قبل السّارد العليم استحضر من خلاله فاجعة الموت .
- هناك بنية ارتبطت بكل البنى و بكل الشخصيات هذه البنية هي صوت شهرزاد الذي عبر عن صوت الهامش ، صوت كلّ المظلومين المقهورين في كلّ بقاع الأرض.
- يزعمُ البحث أثناء التّحليل أنّ مؤلّف قصّة السّندباد و القصص الأخرى هي صوت المرأة المقموع الّذي لم تحتفي به الكتب بقدر ما احتفت به ذاكرة الشّعوب.
- هيمن البعد الدّيني و الثّقافة العربية في كل مقاطع النّص و ذلك من خلال حضور مكثّف للتّقوى، الإيمان، الدّعاء، المناجاة، الصّبر .....

و ختاما أقول يبقى النص مكتنزا أسرارا حاملا لدلالات خالدة تصلح للدّراسة في أي زمان و مكان كان ما دام الانسان باقيا على هذه الأرض.....

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أ) المصادر:

1. ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، دار صادر بيروت، ط 1 طبعة كاملة ومنقحة، 2008.

أ) المراجع:

2. إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، ج1،مطبعة مصر، القاهرة، 1972: 475 / مادة شخص.
3. ابن كثير : أبو الفداء اسماعيل، قصص الأنبياء، ط 1، دار الخير دمشق، 1992.
4. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، الجزء التاسع، ط 4، دار صادر، بيروت، دت
5. ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة، دار الحديث، القاهرة، (دط) (دت): مادة شخص 5/.49.
6. أبو شريفة، عبد القادر، حسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1993.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي أبو عبد الرحمن: كتاب العين، بتحقيق مهدي المخزومي/د. إبراهيم السامرائي: سلسلة المعاجم والفهارس 125/4.
8. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
9. آمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع) (دط)، (دت).
10. محمد اسماعيل أبو عبد الله الجعلي البخاري : صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، دمشق، دمشق، ج 04، ، 1422 هـ.
11. محمود البسيوني: الشخصية الفنية (دراسة نفسية، اجتماعية، تربوية، جمالية)، دار المعارف مصر،1976.
12. تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المخبوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

13.الجاحظ: البخلاء، حققه و علق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، دت، ط7.
14.جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس،ط1، 2007،(الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007).
15.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان الدار البيضاء، المغرب، الطبعة1، 1990.
16.حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب 1998.
17.حكمت بشير الأسود، الرقم سبعة في حضارة بلاد الرافدين والدلالات والرموز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007.
18.حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1993.
19.داوود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1991.
20.امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبطه و صحّحه: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتاب العلمية لبنان بيروت، ط5، 2004.
21.ابن بطوطة: تحفة النّظار في غرائب الأنظار وعجائب الأسفار، ج1، تحقيق : الشيخ محمد عبد المنعم العريان، راجعه و أعاد فهارسه: مصطفى القصاص، دار أحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
22.سروة يونس التّلي : شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية، دار الخليج للصحافة و النّشر، عمان الأردن، ط1، 2018.
23.سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربة السورية، إتحاد كتاب العرب، دمشق 1995.
24. سميرة الرزوقي وجميل شعر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، دت.
25.السيد حسن سعد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بن النظرية والتطبيق (1960-1969) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط1، 1986.
26.الشواف قاسم: ديوان الأساطير القديمة سومر و أكاد و آشور، ط1،دار الساقي،1997.
27.صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي،عمان،ط1، 2006.

28.طه باقر، ملحمة كلكامش، دت، دط.

29.عبد الرحمن خليل: أفيستا الكتاب المقدس للديانة الزّرداشية، ط 2، روافد للثقافة والفنون، دمشق، 2008.

30.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة،العدد240،اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب الكويت،1998.

31.عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009.

32.عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي، القاهرة مصر.

33.عمر صبحي: البنية والدلالة في رواية إسماعيل نهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الثانية، 2002.

34.فراس السواح : الأسطورة والمعنى، ط 2، دار علاء الدين، دمشق، 2001.

35.فراس السواح : لغز عشتار، ط 8، دار علاء الدين، دمشق، 2002.

36.فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.

37.الفيومي إبراهيم: المكان و دلالاته، مجلة جامعة البعث، مج19، ع1،1997.

38.كامل مجدي "أشهر الأساطير في التاريخ، ط 1، دار الكتاب العربي دمشق، 2003.

39.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2002.

40.محمد السباعي: التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ أنموذجا) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009.

41.محمد بوعزة: تحليل تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001.

42.محمد عبد الرحمان يونس : الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007، بيروت، لبنان.

43.محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

44.ميرسيا إلياد : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج 2، ط 1، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1987.

45.نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط 3، مكتبة غريب، القاهرة، 1981.

46.هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق 1989.

ب)المراجع المترجمة:

50.جيرالد برنس: المعجم السردي(معجم المصطلحات)، ترجمة السيد إمام، ط 1، بيروت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة مصر 2003.

51.رولان بارت: طرائق تحليل السرد العربي ،تعريب: عبد القادر عقار، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 1992.

52.رولان بورنوف وريال أوئيليه: عالم الرواية، ترجمة نهاد التّكلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، دط.

53.عالم المعرفة: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة كتب ثقافية ترجمة: د. رضوان ظاظا، مراجعة د. منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت 1990.

54.فلاديمير بروب : مرفولوجية الخرافة، ترجمة : ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط 1، 1986.

55.فليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، دط، 1990.

56.هوميروس: الأوديسة، ترجمة، دريني خشبة، دار التنوير، بيروت،ط2013،1.

ج) الأطروحات والرسائل الجامعية:

57.دنيا ماجد حسين ندى: الأسطورة والموروث الشعر في شعر وليد ناصف، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2013م.

58.كريمة رقاب: تشكل النص السردي عند محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف: بلقاسم مالكية، كلية الآداب جامعة ورقلة، 2017.

د) المجلات والدوريات:

59.إدريس كريم محمد : الهوية المعرفية والفعل العجائبي في الحكاية، ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد 20، العدد 9، أيلول 2013.

60.أنور محمد مسعود الصالحي، مؤيد عبد الوهاب السامرائي : قصة السندباد البحري كما يتناولها النقد المعاصر، عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الثاني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية، سامراء.

61.جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000.

62.الشوابكة محمد: دلالة المكان في مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج9، ع2، 1991.

63.عبد الأمير الحمداني: مكان الأفعى في المعتقدات الرافدية، مجلة الآداب السومرية: العدد (3)، ، س1 ،2008.

64.لزهر مساعدية: الحس الأسطوري في بعض الكتابات رشيد بوجزرة، مجلة مقاليد، العدد الرابع/جوان 2013.

هـ) المواقع الالكترونية:

65.قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربة المعاصر، قاموس عربي عربي.
https://www.al maany.com/ax/dirt/ar-ar/ بنيوية / بتاريخ : 2018/05/02 على الساعة 19:20

66.http://m.ahewar.org/s.asp?aid=576560&r=0&cid=0&u=&i=0&q بتاريخ 2018/04/03 على الساعة 17:53

67.http://Altonsi-pp.ah.Ahlamountada.com/t 99-08/05/2018 على الساعة19:03بتاريخ: topic.

68.http://www.arab- ency.com/ar/ على الساعة 19:25 بتاريخ: 08/05/2018 البحوث / ألف ليلة وليلة

69.https://www.albayan.ae/books/from-arab- 21:44 بتاريخ 2018/05/05 على الساعة library/2016-08-19-1.2699125

70.http://www.startimes.com/?t=32452129 01:59 بتاريخ 2018/05/03 على الساعة

الملاحق

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
اهداء	
مقدمة	أ–ث
مدخل	6
الفصل الأول: المفاهيم و الاجراءات النظرية لبنية الشخصية	9
1–1– مفاهيم ومصطلحات	10
1–1–1– تعريف البنية	10
1–1–2– تعريف الشخصية	11
1–1–3– تعريف الحكاية الشعبية	12
1–1–4– تعريف الأسطورة	13
1–2– علاقة الشخصية بمكونات السرد	14
1–2–1– الشخصية و الحدث	14
1–2–2– الشخصية و الزمان	14
1–2–3– الشخصية و المكان	15
1–3– تطور مفهوم الشخصية وفق مناهج النّقد الأدبي	16
1–3–1– الشخصية وفق منظور المنهج النفسي	16
1–3–2– الشخصية وفق منظور المنهج الاجتماعي	17
1–3–3– الشخصية وفق منظور المنهج الفلسفي	17
1–3–4– الشخصية وفق منظور المنهج البنيوي	18
أ) تصنيف الشخصية وفق فلاديمير بروب	18
ب)تصنيف الشخصية وفق جوليان غريماس	19
ج) تصنيف الشخصية وفق فليب هامون	20
1–4– أنواع الشخصية و صيغ تقديمها	21
1–4–1– أنواع الشخصية وفق تطور الأحداث	21

أ) الشخصية الرئيسة	21
ب)الشخصية الثانوية	21
ج) الشخصية الهامشية	22
1-4-2- أنواع الشخصية وفق التطور	22
أ) الشخصية النامية	22
ب)الشخصية المسطحة	22
1-4-3- صيغ تقديم الشخصية	22
1-4-3-1- صيغة التقديم الذاتي	23
1-4-3-2- صيغة التقديم الغيري	23
1-4-3-3- صيغة التقديم الخارجي	24
1-4-3-4- صيغة التقديم الجمعي	24
الفصل الثاني: تشكل البنية الشخصية في قصة السندباد البحري	25
2-1- تصنيف الشخصيات	26
- 2-1-1- تصنيف الشخصيات وفق الصفة التمييزية	26
- 2-1-2- تحديد نوع الشخصيات	34
✓ الشخصية الرئيسة	34
✓ الشخصية الثانوية	34
✓ الشخصية الهامشية	34
- 2-1-3- تصنيف الشخصيات وفق مسار تطورها	35
✓ السندباد البحري	35
✓ السندباد الحمال	35
✓ التجار البحارة	35
✓ الشخصيات العجائبية	36
✓ الشخصيات الهامشية	36

2-2- صيغ التقديم بين السارد العليم و السارد المعترف المتماثل حكائيا	37
2-2-1 التقديم الخارجي	37
2-2-2- التقديم الذاتي	40
2-2-3- التقديم الغيري	46
2-3- دال الشخصية و دلالاته في النص السندبادي	49
2-3-1- دال شخصية السندباد ومدلولاته	49
- الدلالة الصوتية	49
- المستوى التركيبي	50
- المستوى الصوتي	51
- المستوى الدلالي	51
2-3-2- الشخصيات المرجعية	52
✓ شخصية السندباد البحري	52
✓ شخصية السندباد الحمال	62
✓ شخصية التجار	63
✓ الشخصيات العجائبية	63
- الجزيرة المتحركة	63
- الافاعي	63
- الخيول	64
- طائر الرخ	65
- آكلي لحوم البشر	65
- شيخ البحر	67
- الرجال الطائرة	68
2-3-3- الشخصيات الاستذكارية	70
2-3-4- الشخصيات المجازية	70

2-3-5- الشخصيات الواصلة	73
2-4- وظائف الشخصية	76
2-4-1- حكاية الإطار	78
2-4-2- البنية الكبرى	78
2-4-3- دوائر الفعل	88
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	96
الملاحق	101
فهرس المحتويات	107
الملخص	111

الملخص:

تناولت هذه الدراسة الموسومة ببنية الشّخصية في قصة السّندباد البحري من خلال توظيف مقولات المنهج البنيوي السيميائي في النص السندبادي لتخرج بمحاور أربعة الأول تحددت فيـــــه شخصية السّندباد بوصفها شخصية رئيسة انبنى عليها السرد كما تحددت فيها الشخصيات العجائبية التي تمحورت عليها مواضيع كل رحلة، و الثاني خصصت السندباد كسارد يقدم نفسه و يقدم الشخصيات المشاركة معه في بناء الاحداث، والثالث حددت فيه دال الشخصية و دلالاته أين أدرجت مرجعياتها التي ظهرت مكثفة المعاني، و الرابع كان مخصصا لتوظيف وظائف بروب و تحديد أفعال الشخصية و دمجها في دوائر الفعل و التي لاحظنا فيها تقاربا بين النص السندبادي و الحكاية الخرافية لفلاديمير بروب.

الكلمات المفتاحية: السندباد، بنية الشخصية، المرجعيات ،الأساطير، العجائبية.

Résumé :

Cette étude a examiné la structure de la personnalité dans l'histoire de Sinbad le marin en utilisant les arguments de l'approche structurelle sémiotique dans le texte du Sinbad, on distingue quatre axes : le premier identifié la personnalité de Sinbad comme principale sur laquelle le récit est basé, Il identifie également les personnages magiques qui se sont concentrés sur les sujets de chaque voyage. Le second a été consacré à Sinbad en tant que narrateur qui se présente et expose les personnalités impliquées avec lui dans la construction des événements, et le troisième identifié le personnage et ses indications où leurs références qui est apparu de façon intensive, le quatrième était consacré à l'emploi des fonctions Vladimir Propp et déterminait les actions de personnalité et d'intégration dans les cercles d'action, ce que nous avons noté une convergence entre le texte de sinbad et l'histoire du légendaire conte de fées de Vladimir Propp.

Mots clés : Sinbad, structure de la personnalité, références, légendes, miraculeuse.

.