

الأبعاد الإيحائية للأمكنة السرية في ألف ليلة وليلة

The suggestive dimensions of the secret places in One Thousand and One Nights

د. مسيكة ذيب

Massika Dib

كلية الآداب/ جامعة تبسة- الجزائر-

massikadoc77@gmail.com البريد الإلكتروني:

تاريخ الإرسال: 2020/10/30	تاريخ القبول: 2020/12/26	تاريخ النشر: جانفي 2021
---------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص: إن استدعاء الأمكنة السرية في المحكي الألف ليلي، ما هو إلا وجه من وجوه احتفاء الراوي الشعبي بالمكان، والتفنن في تقديمه، وتكثيف حضوره، تعصيذا للسرد واستيلادا للأحداث القصصية، ليجد القارئ نفسه أمام أمكنة جديدة لها خصوصيتها واعتباراتها، لها سحرها ووقعها المدويان، إنها أمكنة تفيض بالألغاز وتنز بالتعظيم، وتراهن على المفاجآت، لتحرج الذوات السردية تارة، وتمتحن قدراتها ومداركها تارة ثانية؛ فالقصور والممرات السرية والدهاليز والسراديب والقبور والبيوت المسكونة والمغارات والكهوف... ما هي إلا الوسيط الحكائي لإخراج السرد إلى النور... إنها القلب النابض بالعوالم الحكائية في بعض الوحدات النصية لليالي العربية، وفي هذا الإطار بالذات تأتي هذه المقالة لاقتناص مغنم التدليل الإيحائي لهذه الأحياز الفضائية، والتي تشتغل اشتغالات واسعة في تحريك الأسن الحكائي، وتكثيف دفع شلالاته، لينهمر سخيا مدرارا، إشباعا لنهم القارئ، وإرواء لفضوله وشغفه المتعظم.

الكلمات المفتاحية: الأمكنة السرية/ الدلالات الإيحائية/ ألف ليلة وليلة.

Abstract: Bringing secret places in the thousandnights narration is nothing but an aspect of the popular narrator's celebration of the place, And mastery in presenting it, and intensifying its presence, strengthening the narration and

generating narrative events, so that the reader finds himself in front of new places that have their own peculiarities and considerations, which have their magic and strong influence. They are places full of mysteries, crowded with darkness, and betting on surprises, to embarrass narrative subjects at times, and to test their abilities and perceptions at another time. Palaces, secret corridors, corridors, catacombs, graves, haunted houses, holes and caves, it is nothing but a narrative medium to bring the narration to light ... it is the secret beating heart of the narrative worlds in some textual units of the Arabian Nights. In this particular context, this article comes to collect the spoils of suggestive indication of these areas, which work extensively in moving the narrative bilge. And the intensification of the flow of his falls, to pour abundantly generous, satisfying the reader's appetite, and quenching his growing curiosity and passion.

Keywords: secret places / suggestive connotations / one thousand and one night.

1- على سبيل التقديم:

ألف ليلة وليلة ارتحال سردي في الزمان والمكان، انفتاح على محمولات وقيمات دلالية ضاجة بالرغائب المؤجلة والأحلام المتوثبة، إنها تأثيث لعوالم حكاية مائزة، تتداخل فيها الأساطير والخرافات، العامة والخاصة، السحر والجن، الموعظة والدين السياسة والتجارة... وتتهادى بين ثناياها ألوان من الكائنات الإنسانية والجنية والحيوانية، إنها ذلك النص الحكائي الذي يتمتع بهالة سحرية وإشراق إبداعية فريدة من نوعها، المتعدد المشارب والأودية، المتشابك المسالك والأبنية؛ نص يستوطن ذاكرتك، ثم يجعل بك مرتحلاً إلى عوالم غير مألوفة... يحترف طي صفحات الكتمان، ويلقي بك في غياهب المجهول بافتتان... إنها منجز حكاية من طينة خاصة، مترع بالسرد الشائق السخي المنهمر الذي صمم في لحظة توجس ليهيجنا تارة، وليشعرنا بالوجل تارة أخرى، ليطمئننا، ثم ما يفتأ أن يزلزل فينا يقين الإمكان

والاحتمال؛ لكونه يقبع هناك، كفضاءاته العجائبية ومخلوقاته الخرافية تماما، في مهيب الدلالات الهاربة الولهي، التي تغويك وتغريك بعض الوقت، ثم تقذف بك- بتيابه وعنفوان- إلى أرجاء جديدة لم تعيدها سلفا، ولم تقدك إليها الصدف يوما، ولأجل ذلك لطالما استفزتنا هذه التوليفة الحكائية بسرودها المتوالدة، وحرصتنا على استنفار كل مدخراتنا القرائية وآلياتنا الإجرائية للإبحار في عوالمها التخيلية، وجس نبض عناصرها السردية المشيدة لصرح هذه الملحمة الأدبية الثمينة⁽²¹⁾، وعلى رأسها: المكان.

إن للمكان في المحكي الألف ليلي فاعليته وكيميائه الخاصة به، باعتباره الشريان النابض المتدفق المنعش للحياة السردية برمته، بل العمود الفقري الجامع لجزيئات المنجز الحكائي بعضها إلى بعض في انسجام تام، إنه «يلد السرد قبل أن تلده الأحداث...وبشكل أعمق وأكثر أثرا...»⁽³⁾.

وعلى هذا الأساس، فإن المكان في النص الألف ليلي يضطلع بدور كبير وهام للغاية في تأطير الأحداث ووسم الشخصيات والأفعال، إنه ليس مجرد عنصر من مكملات الفعل والحدث بل إنه يرافق هذا الحدث ويتممه، وعليه فإنه يتداخل «تداخلا كليا في النسيج الكلي للحكاية»⁽⁴⁾ ويمتد ليتيح للسرد توالده واستمراره.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المكان في النص الألف ليلي لا يحضر كمكون عرضي هامشي، أو كعنصر نصي خالص الإضافة تابعا لغيره، بل إن له قيمة جوهرية، ودورا هاما في تفعيل السرد، وشحنه بالدينامية اللازمة، فلا شيء في المحكي «يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء...»⁽⁵⁾ داخل الجسد النصي.

وتأكيدا على هذا المنحى، يرى الباحث محسن جاسم /الموسوي أنه: «من الخطأ تقليل شأن المكان في حكايات ألف ليلة وليلة، فهو ليس تابعا لمكونات السرد وعناصره (أفعال ومحمولات) لأنه غالبا ما يصبح مكونا فعليا لحركة السرد، كلما اقترن به حضور الفاعلين ورغباتهم، وبدونه يبدو الفاعلون خالين من القدرة على توليد الحركة...»⁽⁶⁾، أو خلق دينامية

نشطة تعمل على تأمين ارتحالاتهم وانتقالاتهم، وذلك استحصالا لغاياتهم وأهدافهم، وتحقيقا لأمانهم وطموحاتهم.

يحضر المكان في النص الألف ليلي حضورا مكثفا، ويعلن عن نفسه داخل البنى الحكائية بإلحاح شديد، ليضع القارئ على تخوم الثراء والتنوع والتداخل والتكرار أحيانا، إنه يتخذ أشكالا وصورا عديدة، ويتمظهر في وجوه ووسائط مختلفة، فثمة ما هو واقعي، وما هو وهمي معقب ببخور العجائب، وما هو سراني أو جواني في تقابله الضدي- كينونة واشتغالا- مع البراني أو الخارجي، وقد ارتأينا في هذه الورقة البحثية التركيز على الأماكن السرية، التي تذوب فيها المسافات وتحتبس فيها الأنفاس، إنها أحياز دالة على مواصفاتها الخاصة وأثرها القوي في تدفق الفعل وتغيير مجرى السرد؛ أحياز غلاتها التستر والتخفي، وأوكسيجينها الالتباس والتلغيز ومغزاها الإرباك والحيرة والتوتر...فماذا عن طبيعة هذه الأمكنة؟ وما هي الأبعاد الرمزية التي تحيل إليها يا ترى؟

2- البعد الإيحائي للمكان السري في المحكي الألف ليلي:

إن استدعاء الأمكنة السرية في المحكي الألف ليلي، ما هو إلا وجه من وجوه احتفاء الراوي الشعبي بالمكان والتفنن في تقديمه وتكثيف حضوره، تعضيدا للسرد واستيلادا للأحداث القصصية، ليجد القارئ نفسه أمام أمكنة جديدة لها خصوصيتها واعتباراتها، لها سحرها ووقعها المدويان، إنها أمكنة تفيض بالألغاز وتنز بالتعظيم، وتراهن على المفاجآت، لتحرج الذوات السردية تارة، وتمتحن قدراتها ومداركها تارة ثانية؛ فالقصور والممرات السرية والدهاليز والسرايب والقبور والبيوت المسكونة والمغارات والكهوف...ما هي إلا الوسيط الحكائي لإخراج السرد إلى النور...إنها القلب النابض بالعوالم الحكائية في بعض الوحدات النصية لليالي العربية والتي استطاعت أن تشتغل دلاليا على النحو الآتي:

1-2- القصور:

تعد القصور من اللبنيات الهامة والأساسية في تشكيل الفضاء المكاني في النص الألف ليلي؛ إنها تجسد حضورا سلطويا طاغيا، وتعكس من خلال بناها الداخلية «وضعا سياسيا وسوسيولوجيا وثقافيا»⁽⁷⁾ متعدد المشارب، متشابك العلائق، خاصة وأنها تجمع بين جدرانها

شرائح اجتماعية عديدة، تعمل على تكريس مبدأ التراتبية الطبقية، وتعميق شرخ التباين معيشيا على شتى الأصعدة الحياتية.

يتيح لنا مناخ الليالي التقاط مشاهد مبهجة تنتصب فيها القصور سامقة شاهقة، وقد التقت في أرجائها كل مظاهر البذخ والترف والثراء الفاحش في توليفة متناغمة تشي بوهج الحياة وأريحيها المطلقة، فهناك القصر المركزي، والذي هو ملك للحاكم أو الرجل الأول في الدولة (ال خليفة أو السلطان أو الملك)، على أن «هذا القصر ليس القصر الوحيد الذي يملكه رأس السلطة، بل نجد أن الخليفة يملك قصورا أخرى، تبتعد عن المركز، وتشاد على ضفاف الأنهار أو في البساتين خارج المدينة»⁽⁸⁾، وهناك قصور التجار الأثرياء وميسوري الحال، والتي تضارع في مسحتها الجمالية وهندستها المعمارية ومنسوب الرفاهية قصور الملوك والسلطين والأمراء، غير أنها قد تتفوق عليها في بعض الحالات الاستثنائية، فهذا قصر محمد علي بن الجوهري في حكاية "ال خليفة/مزور" يضاهاى قصر الرشيد وجاهة ثراء، ويتسامى عليه جلالا وعظمة، يقول الراوي واصفا قصر هذا التاجر الثري: «ثم سار وهم معه إلى أن وصلوا إلى قصر عال عظيم الشأن محكم البنيان ما حواه سلطان قام من التراب وتعلق بأكتاف السحاب وبابه من خشب الساج مرصع بالذهب الوهاج يصل منه الداخل إلى إيوان بفسقية وشاذروان وبسط ومخدات ومن الديباج نمارق وطوالات، وهناك ستر مسبول وفرش يذهل العقول...»⁽⁹⁾.

إنه لعمري قصر يتعالى على الزمان والمكان، وتعجز عن تمثله العقول والأذهان؛ قصر غارق في النعيم والرفاه من رأسه إلى أخمصيقدميه، جامع لمختلف أمارات العز والوجاهة وملاح الثراء والفخامة، قصر لا يمكن أن يكون سوى معادلا موضوعيا ورديفا حقيقيا للثراء الأسطوري، وحتى الرشيد بدا منبهرا ومشدوها أمام عناصره التأثيثية النفيسة، فها هو يقول لوزيره: «يا جعفر، والله ما عندنا آنية مثل هذه الآنية...»⁽¹⁰⁾.

لقد برعت مخيلة الراوي في وصف قصر هذا التاجر الثري المدعو بـ: الجوهري، والذي تمثل أماننا صرحا معماريا عظيم الشأن، عالي الأركان، مرتفع الجدران، بباب مذهب مزدان وستائر ومفروشات من الديباج الفتان، ما حواه ملك ولا سلطان، حتى بدا «كنبته صخرية

تنبثق من الصخر إلى سماء البرج الزرقاء»⁽¹¹⁾، ولا غرابة في ذلك، فلطالما احتفى رواة الليالي بالقصر (سواء أكان واقعيًا أم تخيليًا) احتفاء خاصًا، فراحوا يتباهون ويستعذبون وصف محتوياته وتشكيلاته الهندسية والزخرفية والمعمارية ولمسته الجمالية، حتى غدا «النموذج الأكثر قوة واكتمالا وفاعلية، فلا حكاية تدور خارجه، ولا خيط من خيوط القص قادر على الانفكاك من تكويناته»⁽¹²⁾.

إذن، تضعنا المحكيات الألف ليلية وجها لوجه أمام عالم شهرزاد السحري، بقصوره الفخمة الفارهة «والتي تنغلِق على أسرار مثيرة»⁽¹³⁾ ودسائس ومكائد ومؤامرات وجواسيس وعلاقات مشبوهة، ولعل الذي أتاح استيلاء مثل هذه الأجواء هو بنيتها المعمارية وتخطيطها الهندسي والجمالي «ذو المواصفات السرية والفضاءات المنفتحة على سراديب ودهاليز وستائر ومصاطب وزوايا، والمفتوحة في آن على فضاء خارجي شاسع، وذلك بواسطة باب سري أو نافذة سرية تربط المرأة بعالم المدينة الخارجي، وبمدن الرجال وعالمهم وسراديبهم...»⁽¹⁴⁾.

إن تشييد القصور الألف ليلية على هذا النحو، يجعل من التصميم الهندسي والهيكلية المعمارية متواطئين لصالح كل ما هو جواني متوارٍ عن الأنظار، فعبر هذه المسارب والدهاليز، وفي أعماق هذه القنوات والممرات الضيقة تحاك المكائد، وتفتل خيوط المؤامرات والدسائس، وتزرع العيون والجواسيس، وتقام الصلات والعلاقات الأيروتيكية المشبوهة بين الرجال السلطويين والجواري.

ويرى الباحث محمد عبد الرحمن يونس أن: «تخطيط القصر الهندسي يضمن للأمراء المهتمين غرفا سرية تنفتح بشكل سري على عالم الجوّاري عن طريق ممرات سرية وبوابات ضيقة تغطيها الستائر الكثيفة التي تمنع النور، وكثيرا ما تستطيع الجارية الحظية عند السلطان أن تدخل عشيقها- حتى ولو كان من خارج سلطة رجال القصر- من هذه الممرات ليقضي ليلة عندها، وعندما تستشعر خطرا فإنها تخفيه في السراديب السرية...»⁽¹⁵⁾، وأفضل مثال على ذلك حظية الخليفة هارون الرشيد، والتي تعرف باسم شمس النهار، ففي حكاية "علي بكار وشمس النهار" تدخل هذه الصبية حبيبها ابن بكار وصاحبه أبا الحسن علي

بن طاهر إلى مقصورتها المترعة بكل أطايب الحياة خلصة، وينعم معها بلحظات أنس وانسراح في غفلة من العسس والجواسيس، لكنها حينما استشعرت خطر قدوم مسرور ومن معه بأمر من الخليفة الذي استوحشها، فراح يطلب وصالها، تداريه عن الأنظار، فتخفيه في إحدى سراديب القصر السرية وتخرجه سالماً إلى الضفة الأخرى، دون أن يلحق به أي سوء، يقول الراوي: «...فبينما هم على هذه الحال وإذا بجارية أقبلت وهي ترتعد من الخوف وقالت: يا سيدتي، قد وصل أمير المؤمنين وها هو بالباب ومعه عفيف ومسرور وغيرهما، فلما سمعوا كلام الجارية كادوا أن يهلكوا من الخوف، فضحكت شمس النهار وقالت: لا تخافوا. ثم قالت للجارية: ردي عليهم الجواب بقدر ما نتحول من هذا المكان. ثم إنها أمرت بغلق باب القبة وإرخاء الستور على أبوابها...وقالت للجارية: خذي أبا الحسن ورفيقه واقصدي بهما أعلى الروشن المطل على البستان ودعيهما هناك إلى الظلام، ثم تحيلي في خروجهما...»⁽¹⁶⁾.

نستشف من خلال هذا المقطع السردى أن حظية الرشيد استطاعت، وبحنكة المرأة العارفة بخبايا القصر وخصوصياته تحصين عشيقها ابن بكار، وتسريبه عبر فجوة سرية، دون أن تطاله عين مترصدة، ليجد نفسه على مصطبة، وهو في كامل استعدادة للإبحار في زورق عبر مجرى النهر، ليبلغ- في نهاية المطاف- الجانب الآخر من البر، ويحظى بفرصة نجاة ثمينة من عقاب رأس السلطة السياسية...ثم إن المكان - في حد ذاته- يبدو متواطئاً، «فئمة زاوية للتخفي والاستتار، وثمة باب حديدي يقود من البستان إلى النهر، والقارب والهرب...»⁽¹⁷⁾.

إذن «للقصور سريتها ووسطوتها، ولهذا يجري تفتيش الداخل والخارج، وهي دلالية وفي وضعها المذكور تنم عن خشية وقلق واعتراف بغريبتها عن الآخر أو الخارج...»⁽¹⁸⁾، ولهذا نرى رجال السلطة المدججين بروح التملك والمتعطفين إلى الهيمنة المطلقة في حالة توجس دائمة، إذ يعزلون النساء داخل قصورهن، ويفرضون عليهن أعتق درجات المراقبة، ويسلطون عليهن العيون المتربصة، درءاً لحدوث المحذور، لأنهم يدركون بما لا يدع مجالاً للشك أن «المرأة مالكة لأسرار هذه الأمكنة، وقادرة على أن تتحكم في حركتها، وإن يكن بطرق سرية...»⁽¹⁹⁾.

أية قوة لهذه القصور الخرافية المزودة بأنفاق ودهاليز وممرات غامضة تحت الأسوار المحيطة بها، وتحت الاستحكامات والخندق المائي، لتجعل نبض قلبها ودفق حركتها في اتصال مع النهر أو الغابة البعيدة؟⁽²⁰⁾ بل أية سلطة تمتلكها سيدات القصور في استدراج العشاق أو رجال السلطة، وتسريهم خلسة إلى زوايا مقصوراتهم، دون أن تطالهن يد الرقابة الصارمة؟!

وإذا كان السرداب بالنسبة إلى بعض رجال القصور «يشكل بنية جمالية، وفضاء نفسيا ممتعا لأنه وسيلة لتسلل الأمير أو قائد الجند، أو الرجال المهمين إلى القصر وإلى حجرات الجواري بعيدا عن عيون زوجاتهم من الحرائر وعن عيون السلطان الرجل الأول في القصر»⁽²¹⁾، فإنه في حكاية "وردان الجزار والمرأة والدب" يكتسي طابعا غائرا في الشهوانية والفعل الجنسي الحيواني المنفلت والحاد، ليصبح السرد متابعا لكل ما هو سراني في السلوك، خصوصي وشبقي طافح ذلك أن المرأة كانت تشتري كل يوم من وردان الجزار خروفا بدينار واحد، وتستعين بحمال تعصب له عينيه كلما وصلا إلى بساتين الوزير، لتنزل به إلى دهليز طويل وسرداب مكين، حيث يقيم دهبها العزيز الذي يروي لها عطش هوسها الحسي، يقول الراوي راصدا بدقة مغامرة الجزار وردان في ملاحقته للمرأة، طمعا في تفجير مكامن الأسرار: «...وتبعتها من مكان إلى مكان إلى أن أتت الجبل، فوصلت إلى مكان فيه حجر كبير وحطت القفص عن الحمال...وغابت ساعة. فأتيت إلى ذلك الحجر فزحزحته ودخلت، فوجدت خلفه طابقا من نحاس مفتوحا ودرجا* نازلة. فنزلت في تلك الدرج قليلا قليلا حتى وصلت إلى دهليز طويل كثير النور، فمشيت فيه حتى رأيت هيئة باب قاعة...فنظرت في القاعة فوجدت المرأة قد أخذت الخروف وقطعت منه مطايبه وعملته في قدر ورمت الباقي إلى دب كبير عظيم الخلقة فأكله عن آخره وهي تطبخ. فلما فرغت...صارت تشرب بقدرح وتسقي الدب بطاسة من ذهب حتى حصل لهما نشوة السكر...»⁽²²⁾، وهكذا حتى قضت حاجتها من الدب.

نلاحظ أن السرداب هنا- وبحكم بعده عن الظاهر وتواريه عن المكشوف- يؤول إلى ستارة للتخفي، وغلالة للتستر والتكتم، إنه ينتصب - وعلى مستوى الحكاية نفسها- كمكان لتخزين الذخائر النفيسة والكنوز الثمينة: «...يا وردان، قم سر بنا إلى الكنز»⁽²³⁾، بالإضافة إلى

كونه-كما رأينا سابقا- مرتعا خصيبا لإشباع الرغبات المنحرفة والنزوات الحيوانية المتطرفة، بل مكانا حميما ومندسا نحو الداخل لمناورات الشبق المنبوذ والمحرم، ولأجل ذلك ذهب أحد البُحاث إلى أن البوابات والدهاليز غالبا ما تكون «الممر نحو المرأة الحزينة أو المكبوحة أو الشهوانية...»⁽²⁴⁾.

ومهما قلنا عن السرداب، فإنه سيظل ممتلكا لـ «سرانيته الخاصة... كما أن صفاته تزيد من الارتياح والتقرب يلجأ إليه المرء لعشرات الأسباب، وعندما يؤخذ السرداب خارج اقتاراته السردية المحضة فإنه محل الاختباء والعزلة والتستر والسرية والحذر والحيطة...»⁽²⁵⁾.

إن الممرات والأنفاق والدهاليز والسراديب الممتدة في مساحة الجوف أو تحت الأرض والتي ترتبط ارتباطا عضويا وثيقا بالقصور، لا تشكل في النهاية سوى "لا وعي"⁽²⁶⁾ هذه الأماكن أو بتعبير آخر "هويتها المظلمة"⁽²⁷⁾، وعلى الرغم من أنها مظلمة، إلا أنها "مظلمة"⁽²⁸⁾ ونابضة بالأفعال المشبوهة وأحلام المتاهات المدوخة، إنها باختصار شديد: "مستودع الأسرار"⁽²⁹⁾ وموطنها، ومكمن الألغاز ومستقرها.

وفي ظل اشتغال المحكي الألف لبلي عن التقاطعية المكانية: بين الداخل والخارج، العام والخاص، الهوائي والأرضي، فإننا-والى جانب هذه القصور الأسيرة الجمال، الخرافية الثراء والتي بنيت في مركز المدينة أو على ضفافها، وربطت بسراديب ودهاليز محفورة معدة للانتقالات وحيابة المؤامرات ونشدان التستر في العلاقات- نصادف قصورا أخرى تتسم بطابعها المدهش وتوغلها في الداخل الأكثر عمقا، والتي تشكل بدورها عالما جوانبيا له سماته ومورفولوجيته الباطنية، ومثال ذلك ما جاء في حكاية "الصعلوك الثاني"، والذي نسمعه يقول: «ذهبت يوما إلى البرية لأحتطب... فوقعت الفأس في حلقة نحاس فنظفت التراب، وإذا هي في طابق من خشب، فكشفته فبان تحته سلم، فنزلت إلى أسفل السلم فرأيت بابا فدخلته فرأيت قصرا محكم البنيان، فوجدت فيه صبية كالدرة السنية تنفي عن القلب كل هم وغم وبلية...»⁽³⁰⁾.

إن اهتمام الصعلوك الثاني للحطابة بعد سوء حظ وشقاء حال، كان سببا في اكتشاف المستور والمخبوء تحت الأرض، إنه قصر عظيم الأركان، محكم البنيان، تؤول حيازته «لقوى

غير إنسانية تسعى إلى ضمان خصوصيتها وعزلتها وهيمنتها الفريدة على ما هو إنساني جميل...»⁽³¹⁾، فمالكه هو: "جرجريس ابن رجمون ابن إبليس"، وقد بناه لابنة الملك صاحب جزيرة الأبنوس في أقاصي بلاد الهند، وهي صبية غراء فائقة الحسن والهاء، كان قد اختطفها في ليلة زفافها من ابن عمها، وأنزلها هذا المنزل مدة خمسة وعشرين سنة، تقول هذه المخطوفة الإنسانية، مدللة على طول مدة اختطافها، مخاطبة الصعلوك الثاني: «...والله إني كنت ضيقة الصدر وأنا تحت الأرض وحدي ولم أجد من يحدثني خمسة وعشرين سنة فالحمد لله الذي أرسلك إلي...»⁽³²⁾.

إن تشييد العفريت-المالك لامتياز القوة والجبروت- لهذا القصر المدجج بأمارات البذخ والرفاه، وأطايب وملذات الحياة، كان في سرداب قصي تحت الأرض، وليس الأمر بثأو في حقل الغرابة، خاصة إذا احتكنا إلى طبيعة العلاقة بين عالم العفاريت وبني البشر، فالعفريت لم يخطف هذه الصبية إلا إعجابا بجمالها الأسر وقدها الباهر، فوحدها هذه الكتلة اللحمية والدرة السنية تليق بمقامه، وتوازي مدارج أحلامه وطموحاته، وهكذا، فإن رغبة العفريت اتجاه مخطوفته الإنسانية شبقية محضة، غائرة في دهاليز الحسية والشهوانية المفرطة، ومادام الأمر كذلك، فإن صنيع إخماد وهج حرائقه المتأججة، والذي لا يستند إلى أية موافق شرعية، سيغدو من باب الفعل الجنسي المحرم، وسيكون السرداب-حتما- هو «المآل السراني والمهرب الجواني»⁽³³⁾ لحجب فتوحاته وانتصاراته الذكورية، وتبعاً لذلك، فإن التكتّم أو التستر سيؤول-والحال هذه- إلى «جرثومة توليد الفعل، فالسرداب السراني يثير الفضول، وموجوداته توقد الترقب والموجودون فيه يثيرون الريبة»⁽³⁴⁾والحذر، ولأجل ذلك، ما كان على الصعلوك الثاني سوى رفص القبة المطلّسة رفصاً قويا، ليهتز السرداب إيذانا بقدوم العفريت، ويحدث ما لا يحمد عقباه فيما يأتي من أحداث الحكاية.

2-2- القبور والبيوت المسكونة:

تعتبر القبور من الأماكن المثيرة للريبة في بعض المحكيّات الألف ليلية، إنها أحياز مكانية تنفتح على أفلاك ضاجة بالغموض والالتباس، منغمسة في دوائر المجهول والمغز حد

الاندهاش لتكتسب بذلك سرانيتها المشحونة بوقود التستر والتكتم والتداري خلف حجب الظلمة المتسربة.

ولا يخفى على أحد أن القبر هو النهاية الحتمية للإنسان، بعد انطفاء شمعته واستكانة دفق حياته للراحة التامة، إنه مآله الأخير في شقيقته العظمى ونومته الكبرى، بعد أن لفظته أمواج الدنيا، وتلبست بغلالة الرفض لاحتضانه مرة أخرى... وباختصار شديد؛ إنه المأوى والمثوى ومقر السكنى حيث لا عودة ولا رجوع، بل عالم «يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان لامتناه يضم كل أنماط المكان ودلالته...»⁽³⁵⁾.

إذا، ترتبط القبور التي تجد لنفسها تمظهرات محدودة في النص الألف ليلي، بتيمة الموت والاندثار والزوال والتلاشي والفناء، والتي تلقي بظلالها على النفس البشرية، فتؤجج فيها الشعور بالأسى العميق والحزن الدفين وانقطاع الأمل في كل حين، لأن الأمر يتعلق بفقد الأحبة وخسارة المقربين وارتحال منابع الدفء الحميم دون رجعة، وإن كان القبر يحضر بدلالته الاعتيادية المتعارف عليها اجتماعيا في حكاية "الشاب عزيز"، إذ تقول الصبية لهذا الشاب، معلنة عن جام رغبته في معرفة قبر ابنة عمه عزيزة: «وقالت لي: قم وأرني قبرها حتى أزره وأكتب عليه أبياتا وأعمل عليه قبة وأترحم عليها وأصرف هذه الدنانير صدقة على روحها...»⁽³⁶⁾، فإنه في حكاية "التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة" يأخذ بعدا معنويا آخر، فيبعد أن حضر غانم بن أيوب جنازة تاجر وافته المنية، مشى مع السائرين إلى المقبرة لدفنه «إلى أن وصلوا بالجنازة إلى مقبرة خارج المدينة ومشوا بين المقابر حتى وصلوا إلى المدفن فوجدوا أهل الميت نصبوا على القبر خيمة وأحضرهم الشموع والقناديل. ثم دفنوا الميت وجلس القراء يقرؤون القرآن على ذلك القبر...»⁽³⁷⁾.

ويبدو أن الأمر طبيعي إلى حد هذه اللحظات وانيجاس هذا السيل من الكلمات، لكن انحراف الروي وانعطافه سيكون بعد خوف التاجر غانم (وهو رجل غريب عن هذه الديار) على بضاعته وأعماله من اللصوص، وذلك إثر فشله في دخوله إلى قلب المدينة، والسبب هو إحكام إغلاق مداخلها، عندئذ يعود أدراجه، ويبحث لنفسه عن مأوى يبيت فيه، إلى أن ينبج

ضوء الصباح: «فوجد تربة محوطة بأربع حيطان وفيها نخلة ولها باب من الصوان مفتوح، فدخلها وأراد أن ينام فلم يجنه نوم وأخذته رجفة ووحشة وهو بين القبور...»⁽³⁸⁾.

إن شعور التاجر غانم بالعرشة والرجفة، وهو يتمشى بين القبور، يحيل ولا يرب على أن المقبرة هي ذلك الخواء المخيف والفراغ الموحش، المكرس لأجواء الفزع والرهبنة والغربة والاعتراب والهدأة التامة والصمت المطبق، ومما يعزز من الخوف الشديد في هذه المشهدية السالبة ظلام الليل وحلكتة.

وفي هذا الإطار القاتم والسوداوية المرعبة يتلبس القبر بطابع سراني خالص، يتيح لمسار التدليل أن يتحول معه إلى زاوية جديدة، ليغدو بذلك مكاناً تخفي السراق واللصوص والقتلة، يقول العبد صواب؛ وهو أحد الحاملين لصندوق الدفن موجها خطابه لصاحبيه: «أنا خائف أن يكون في داخل التربة الحرامية الذين يقتلون الناس ويسرقون الأشياء، لأنهم إذا أمسى عليهم الوقت يدخلون في هذه الأماكن ويقسمون ما يكون معهم...»⁽³⁹⁾.

وفي حكاية غانم بن أيوب يستمر القبر في انزياحه عن دوره المألوف في استيعاب الأموات وإيوائهم، ليستقبل هذه المرة من لا تزال روحه سكنى في مفاصل الجسد ودمه يسري في عروق البدن، ذلك أن صندوق الموتى الذي كان بحوزة العبيد الثلاثة (صواب وصاحبيه)، إنما اشتمل على حظية أمير المؤمنين هارون الرشيد والمسماة: قوت القلوب، والتي تم تخديرها من قبل زوجته زبيدة سيدة حرائر القصور، مستغلة فرصة سفرته خارج البلاد، تقول هذه المحظية، وهي تقص خبرها لغانم: «...ثم إن الخليفة سافر يوماً من الأيام إلى بعض البلاد، فجاءت السيدة زبيدة إلى بعض الجواري التي في خدمتي وقالت: إذا نامت سيدتك قوت القلوب فحطي هذه القطعة البنج في أنفها أو في شرايها، ولك علي من المال ما يكفيك. فقالت لها الجارية: حبا وطاعة...»⁽⁴⁰⁾، فالمحظية الموءودة في القبر كانت حية ترزق، ولم تغادرها بهجة الحياة قط، لكن كيد النساء وعى بصيرتهن بعصاة الغيرة، كان دافعا قويا لارتكاب مثل هذا الجرم المشهود على أن هذه الجارية -التي هي من المفضلات- لم تحظ بفرصة سائحة للنجاة إلا على يدي غانم الذي كان نائما فوق النخلة، مفترشا حصيرة الفزع والوجع والوحشة الطاغية، وتمدثرا بسرابيل السواد والظلمة الحالكة.

وإذا كانت المقبرة هي موضع سكوت وتأمل وتألم لفقد الأحبة وفراقهم، ومكان اتعاض واستخلاص للعبير، فإنها مع حكاية "الصعلوك الأول" تؤول إلى حيز مدنس، ضربت حرمة ورهبته عرض الحائط، فالأخ وأخته لم يجدا موطنًا مناسبًا وفضاء قصيا ملائما، بعيدا عن أنظار بني البشر غير السرداب (المحفور في جوف أحد القبور)، باعتباره المستقر الأمثل للانفراد والانعزال خلصة، بل المهرب الوحيد لهما، وذلك من أجل ممارسة رغباتهما غير الشرعية وتفرغ كل مشاعر الغواية والهذيان الجنسي المنحرف، وهكذا حدث ما حدث، وآل كل شيء إلى رماد (فحم أسود)، يقول الراوي (على لسان عم هذا الصعلوك): «يا ابن أخي، ولدي هذا كان من صغره مولعا بحب أخته وكنت أنهاء عنها... فلما كبرا... حجبتها عنها وحجبتها عنه... فلما رأي حجبته فعل هذا المكان الذي تحت الأرض خفية ونقل إليه المأكول كما تراه واستغفلي لما خرجت إلى الصيد وأتى هذا المكان فغار عليه وعليها الحق سبحانه وتعالى وأحرقهما ولعذاب الآخرة أشد وأبقى... ثم إننا صعدنا ورددنا الطابق والتراب وعملنا القبر كما كان، ثم رجعنا إلى منزلنا...»⁽⁴¹⁾.

لا تبدو المقبرة من خلال هذه الوحدة السردية سوى مكانا تمويهيا لمزاولة الفعل المشبوه والخارج عن الطقوس والأعراف، المعادي للشرع والأحكام العقديّة، وقد تم استغلاله من ذوي القلوب الضعيفة بحفر سرداب بعيد وسراني، كمهرب للانغماس في المشين من السلوكات والمنحرف من الشهوات، ولأجل ذلك تم تسليط الأذى والفعل الانتقامي المفضي إلى الهلاك على هذا المكان مثله مثل الكائن الإنسي تماما، ذلك أن «المكان لا يسلم من الانتقام... فالمحرم له عقابه في ألف ليلة وليلة»⁽⁴²⁾، وهكذا فتحوّل السرداب إلى رماد بل إلى عدم يتفق ومنطق لعنة العقوبة القصوى المنجرة عن انتهاك المحرم والتطاول على الممنوعات والمحظورات في المحكيّات الشعبية.

وإلى جانب كل ما سبق، تنتصب البيوت المسكونة كأمكنة جوانية تفيض بغواية الأسرار ففي حكاية "عليا المصري/التاجر من بغداد" يلجأ علي المصري إلى ذلك البيت الملعون، العامر بالجن وأرواح الأموات في بغداد، رغم تحذيرات التاجر صاحب البيوت الثلاثة: «قلقت له: وهذا البيت الكبير لمن؟ قال: لنا، قلت له: افتحه لأجل أن نتفرج عليه، فقال: ليس لك حاجة

به»⁽⁴³⁾ لأن القنوط واليأس قد أصابا عمق قلبه بلوثة الحزن والاكتئاب، حتى غدا لا يخشى الموت، ولا يعبأ به، ولربما كان هذا آخر ما يتمناه بعد الإفلاس والشقاء وسوء الحال، لكنه يفاجأ- ليلاً- بصوت هاتف ما يدعوه باسمه: « يا علي يا ابن حسن...»⁽⁴⁴⁾، فيرد عليه بالإيجاب، ويبدأ الجني بفتح مغاليق السر، فكل من ولج هذا المكان، وكان هو المقصود بعينه، نجا ومعه بل له الكنز، أما خلاف ذلك، فمصيره الهلاك المحتوم والتصفية الأكيدة:«وكان كل من دخل البيت نأتية ونقول له: يا علي يا ابن حسن، هل نزل الذهب؟ فيخاف من كلامنا ويصرخ، فننزل له ونكسر رقبته ونروح...»⁽⁴⁵⁾.

ولعل الأمر سيبدو بدهياً لو استندنا إلى حقيقة أن الجني، وأثناء تسليمه للكنز، لم يكن يعرف وجوه الأشخاص، أو يحظى برؤية أشكالهم، وإنما يعتمد على «(المكتوب) الذي لا يحيد عنه وهذا المكتوب هو القرار الإلهي(القسمة) الذي لا مخرج منه أو انشقاق...»⁽⁴⁶⁾، إنه القضاء والقدر اللذان لا مهرب منهما، فما هو مكتوب على الجبين تجنيه اليدان، وهكذا، وبمجرد التقاء علي المصري بالهاتف الليلي المسموع النداء، حتى ينكشف اللغز، ويتفتق السر الذي يقيم هناك داخل عوالم معقدة (المقدر والمحتوم)، ليكافأ بثروة هائلة من المعدن النفيس، الذي صار يتصبب عليه كالمجنيق⁽⁴⁷⁾ في ذلك البيت العتيق المأهول بالجن، والمهاب في كل آن وحين من بني البشر الذين تجنبوا ارتياد هذا المكان، مهما أتيحت لهم فرصة الإمكان.

2-3- المغارات:

تحيل المغارة في تدليلها اللغوي إلى:«الموضع الذي يغور فيه الإنسان؛ أي يستقر فيه»⁽⁴⁸⁾ وجمعها مغارات، والمغارات كالكهوف والمتاهات والدهاليز «تؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة وكثرة الدروب المتلوية وبعث الرهبة والخوف والرعب في نفسية الإنسان...»⁽⁴⁹⁾، وتبعا لذلك فهي«تشكل فضاء مظلما باقترائها بالليل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ارتبطت بالسجن لتدل على الانغلاق والظلمة معا»⁽⁵⁰⁾.

إن المغارة التي يأوي إليها الإنسان تعد من أماكن لغز الطبيعة، بل إنها رحم كوني صخري موغل في جوف الأرض وتضاريسها، وعلى قدر توفيرها للحماية، فإنها قد تؤول إلى مكان

مرفوض، لكونها صعبة الولوج، ولتشكلها هناك في قلب التيه والظلام والضبابية والهلامية المرعبة.

تتحول المغارة في المحكيات الألف ليلية إلى موضع للدفن، ذلك أن القبر لا يسع الأشخاص الأشداء الأثرياء بملحقاتهم من الثروة والمال والمجوهرات النفيسة، فهذا شداد الأصغر يأمر بحفر حفرة في مغارة بأرض حضرموت لدفن أبيه شداد الأكبر-والذي أهلكته هو وجيوشه صيحة عظيمة من السماء- وهو على سرير من الذهب، وقد ألقيت عليه سبعون حلة مذهبة، مرصعة بمجوهرات ثمينة، ولم يكتشف أمر هذه المغارة إلا بعد اهتداء رجلين إليها، والدخول إلى صدرها عبر الدرج النازل، ليذهلا بما وقعت عليه أعينهما، يقول الراوي: «...واتفق أن رجلين دخلا هذه المغارة فوجدا في صدرها درجا فنزلا، فوجدا حفرة طولها مقدار ذراع وعرضها أربعون ذراعا، وفي وسط تلك الحفرة سرير من الذهب وعليه رجل عظيم الجسم قد أخذ طول السرير وعرضه، وعليه من الحلي والحلل المنسوجة بالذهب والفضة وعلى رأسه لوح من ذهب فيه كتابة. فأخذا ذلك اللوح وحملا من ذلك الموضع ما أطاقه حمله من قضبان الذهب والفضة وغير ذلك»⁽⁵¹⁾.

وإذا كانت المغارة في هذه الحكاية (حكاية "عبد الله بن أبي قلابة وإرم ذات العماد") قد ارتبطت بالكنز المدفون الذي عثر عليه الرجلان، فإنها في حكاية: "السندباد البحري"، وبالضبط في سفرته الثانية، تغدو مثوى للعجائب والمثير من الغرائب بامتياز، ثم إن السندباد كان مجبرا على دخولها حفاظا على روحه، ونشدانا للحماية والأمن والأمان، لكن يبدو أن الحظ لم يحالفه كثيرا، ذلك أنه هرب من الحيات الضخمة، ليجد نفسها معها وإلى جانبها في مكان معتم مغلق يثير الفزع والقلق الشديدين، يقول الراوي: «...وقد ولى النهار علي فصرت أمشي في ذلك الوادي وأتلفت على محل أبيت فيه وأنا خائف من تلك الحيات، ونسيت أكلي وشربي ومعاشي واشتغلت بنفسي، فلاح لي مغارة بالقرب مني فمشيت فوجدت بابها ضيقا، فدخلتها ونظرت إلى حجر كبير عند بابها فدفعته وسددت به باب تلك المغارة وأنا داخلها وقلت في نفسي: إني أمنت لما دخلت في هذا المكان، وإن طلع علي النهار أطلع وأنظر ما

تفعل القدرة. ثم التفت في داخل المغارة فنظرت حية عظيمة نائمة في صدر المغارة على بيضها، فاقشعر بدني وأقمت رأسي وسلمت أمري للقضاء والقدر...»⁽⁵²⁾.

نستشف من خلال هذا المقطع السردى أن المغارة هي هذا الجحر الذي لم يقصده السندباد العارف بقيم الداخل والخارج عن طوعية واختيار، بل إنه انقاد إليها مرغما، متخذا منها مسكنا لكن دون باب، لأجل ذلك سارع فور استشعاره للخطر إلى تسديد فوهته المفتوحة بحجر كبير ليضمن عدم لحاق الحيات الضخمة (مثل النخلة لو جاءها فيل ابتلعته) به، لكن دون جدوى، فقد سجن نفسه-من دون أن يدري- مع حية عظيمة كانت نائمة على بيضها في صدر هذه المغارة ولم يسلم من الهلاك إلا بفضل المشيئة الإلهية.

3- على سبيل الختام:

نصل في ختام هذه الدراسة إلى القول: بأن حكايات ألف ليلة وليلة هي ذات شجون وشؤون، وغواية وسحر مفتون. وفيض من المحمولات الدلالية في خيط سردي مفتول، إنها ارتحال إلى عوالم وفضاءات شتى واقعية وخيالية، مألوفة واستثنائية، عوالم عامرة تقبع هناك على تخوم الجواني والملغز والمكبوت والمسكوت عنه، إنها أمكنة أقل ما يقال عنها أنها ملغمة محجوبة بستائر تمويهية محكمة، لأن هم المقيمين في محيطها هو نشدان التكتّم والتستر والتخفي وانغماسهم في لحظات سرانية ولهى، بعيدا عن أنظار الفضوليين والمتلصحين وسيف الرقابة الصارم المضروب على أعناقهم.

تتسم الأمكنة السرية في المحكي الألف ليلي بالثراء والتنوع، فهناك القصور المكتظة بقطعان الجوّاري- على حد تعبير محمد عبد الرحمن يونس- والموصولة بممرات وسرايب سرية تحت الأرض، مخصصة لكيد المكائد وحياسة المؤامرات والدسائس، وتسريب بعض الشخصيات الذكورية المتلبسة بالعشق خلصة إلى مقصورات الجوّاري بعيدا عن أعين السلطان وكأن الدور المنوط بها هو خلخلة السكون اليومي والكمون الحياتي لهذه القصور العالية البنيان المحكمة الإغلاق في شتى الزوايا والأركان، لتغدو بذلك شريانها النابض ومتنفسها الوحيد في ظل تشديد الرقابة من قبل الجواسيس والقوادين... وهناك القصور المشيدة تحت الأرض، والتي يقبع فيها التستر على اللحظات السرانية المشحونة بدفق الحس

الأيروتيكي المتطرف، كما أننا نصادف القبور والبيوت المسكونة وكذا المغارات المتموضعة في جوف الأرض، وهي كلها محلات مكانية لها خصوصيتها وسطوتها، مثلما لها اقتراناتها السردية المرتبطة بالحماية أو الاختباء أو التستر والحذر من مغبة الأخطار المحدقة. ومهما قلنا عن هذه الأماكن السرانية، فإنها ستبقى مدججة بالألغاز والأسرار القابعة في منطقة الظل، على أن كل تفجير لها هو كشف لعالم داخلي نفسي معقد، بل تفتيق لبذرة السرد المانع، وتكتيف من دفع سيله الهادر، لينطلق في مضارب شتى، تأسيساً لعوامله الدالة التي ستضع القارئ في متاهة المحتمل القرائي المتشعب المسارب والاتجاهات.

الإحالات والهوامش:

- ¹- ينظر: ناديا خوست، ألف ليلة وليلة والرواية التاريخية، دار صفحات للنشر، دمشق، ط1 2011، ص: 25.
- ²
- ³- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986 ص: 5.
- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000 ص: 46.
- ⁵- جبرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب (د ط)، 2000، ص: 6.
- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 128.
- ⁷ - محمد عبد الرحمن يونس، ملامح المدينة العربية والإسلامية في ألف ليلة وليلة، الموقع الإلكتروني: pulpit.alwatanvoice.com 2020/10/21.30 سا.
- ⁸- محمد عبد الرحمن يونس، بنية فضاءات القصور في حكايات ألف ليلة وليلة وتشكيلها الزخرفي والجمالي، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، ع 11، مارس آذار 2014، ص: 6.
- ⁹- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج2، دار صادر، بيروت (د ط)، 1990، ص: 515.
- ¹⁰- المصدر نفسه، ص: 516.
- ¹¹- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط6، 2006، ص: 49.
- ¹²- محمد عبد الرحمن يونس، بنية فضاءات القصور في حكايات ألف ليلة وليلة وتشكيلها الزخرفي والجمالي، ص: 2.
- ¹³- نبيلة إبراهيم، درة الغواص في التعبير الشعبي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1 2009 ص: 137.
- ¹⁴- محمد عبد الرحمن يونس، ملامح المدينة العربية والإسلامية في ألف ليلة وليلة، الموقع الإلكتروني السابق.
- ¹⁵- الموقع الإلكتروني نفسه.
- ¹⁶- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 365، 366.
- ¹⁷- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 166.
- ¹⁸- المرجع نفسه، ص: 50.
- ¹⁹- نبيلة إبراهيم، درة الغواص في التعبير الشعبي، ص: 137.
- ²⁰- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 48.
- ²¹- محمد عبد الرحمن يونس، ملامح المدينة العربية والإسلامية في ألف ليلة وليلة، الموقع الإلكتروني السابق.

- *- الدرج أو السلم: هو انبثاق أو تجسير بين طابقين أو بين الفوقي والتحتي (والعكس صحيح) إنه ممر نازل أو صاعد وحبل سري آخر يغذي مقر السكنى، ينظر في هذا الشأن: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986، ص: 67.
- 22- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 597.
- 23- المصدر نفسه، ص: 598.
- 24- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 374.
- 25- المرجع نفسه، ص: 128، 129.
- 26- ينظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص: 66.
- 27- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 46.
- 28- ينظر: شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1994، ص: 59.
- 29- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 48.
- 30- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 46.
- 31- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 129.
- 32- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 46.
- 33- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 500.
- 34- المرجع نفسه، ص: 129.
- 35- محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي) دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص: 101.
- 36- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 280.
- 37- المصدر نفسه، مج1، ص: 147، 148.
- 38- المصدر نفسه، ص: 148.
- 39- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 40- المصدر نفسه، ص: 154، 155.
- 41- المصدر نفسه، ص: 44.
- 42- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 499.
- 43- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 680، 681.
- 44- المصدر نفسه، ص: 681.
- 45- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 46- محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، ص: 148.
- 47- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 681.

- 48- خولة عبيد خلف الدليحي، ألفاظ الطبيعة في القرآن الكريم، دراسة لغوية، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان (د.ط.)، 1971، ص: 43.
- 49- حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحي والسرد الأسطوري، فصوص النص الصوفي، دار دروب للنشر والتوزيع، 20019، ص: 86.
- 50- إخلاص محمود عبد الله، الفضاء في شعر خليل الخوري، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، الأردن، 2001 ص: 38.
- 51- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 508.
- 52- المصدر نفسه، مج 4، ص: 10.

*** *** ***