

وظائف العجيب في حكايات من ألف ليلة وليلة.

Amazing functions in tales of a Thousand and one Nights

*ليلي حوماني

houmanilila@gmail.com، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (الجزائر)،

أ/د عبد الحفيظ بورديم

bourdime2013@gmail.com، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (الجزائر)،

تاريخ النشر: 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/10/25

تاريخ الاستلام: 2021/07/10

ملخص: يُعدّ العجيب طريقة من طرق تمثّل العالم في إطار فنيّ متخيّل، يستخدم كلّ العناصر المفارقة للواقع ليؤثّر واقعا جديدا. وهو ظاهرة نصّية متعلّقة بالخطاب، وسمّة من سمات الملفوظ القصصي، يدخل في بنية الحكاية بتوظيفه كتنقيّة سردية وعنصر جمالي. لذلك تسعى هذه الورقة البحثية إلى تحديد ماهية العجيب، ورصد مختلف الوظائف التي يؤدّيها في المتن الحكائي. لقد تأكّد لنا في نهاية البحث أنّ عجب الليالي يتجاوز كونه مجرد تيمة أو تقنية سردية، إنّّه المادة الجوهرية للحكاية، ممّا يجعلنا نتساءل لألف ليلة: هل ستمكن الحكاية العجيبة على اختلاف وظائف العجيب فيها من ترويض السلطة المنحرفة (شهريار) وتوجيهها؟

كلمات مفتاحية: العجيب؛ المتخيّل؛ الحكاية؛ الوظائف؛ ألف ليلة وليلة.

Abstract: The amazing is considered as a method among methods representing the world in an imaginative artistic framework using all paradoxical elements of reality so as to create a new world. It is a textual phenomenon related to discourse and a feature among narrative pronunciation features including in the structure of story by implementing as a narrative technique and an artistic element. Thus, this research paper aims at determining the essence of amazing in "tales of a Thousand and one Nights" as well as stating different functions in the story so as to confirm at the end of the research that the amazing of nights exceeds the fact to be just a theme or a narrative technique; it is the core substance of the story. This would let us wondering: "Is the amazing story with all its different functions able to tame the perverted power (Shahrayar and orient it)?"

Keywords: Amazing; imaginative; tale; functions; a Thousand and one Nights.

*المؤلف المرسل: ليلي حوماني، الإيميل: houmanilila@gmail.com

1. مقدمة :

إنّ مبحث العجيب في المخزون الثقافي العربي الإسلامي يظلّ مبحثا مغريا، يدعونا إلى الإطّلال على تخوم فيها من الطرافة وعوالم السّحر ما يشدّنا إلى هذا الحقل الدّلالي شدّا عنيّفا. وإنّ كنّا قد اخترنا من هذا المخزون الثقافي نصّ "ألف ليلة وليلة"، فلاّئنّا نتصوّر أنّ هذا العجيب هو الرّؤيا التي حملتها "ألف ليلة وليلة". "فاليّالي" ما كانت لتستهوي "شهريار" فيمتنع عن قتل "شهرزاد" لو لم تكن عالما عجيبا. هذا ما يجعلنا نزعّم أنّ ذلك العجيب والمدّهب، هو من أبرز الأسباب التي جعلت "ألف ليلة وليلة" من النصوص الخالدة. وبالتالي، فإنّ خطاب العجيب ليس خطابا عبثيا لأنّه ببساطة خطاب له وظائف تظهر من خلال تجلّياته المختلفة.

انطلاقا من هنا يُصبح تساؤلنا المركزي والإشكالي هو: إذا كان للعجيب حضور كبير في "ألف ليلة وليلة"، فما هي الوظائف التي يؤدّيها في المتن الحكائي؟ وما هي أهم وظيفة يضطلع بها العجيب في "اليّالي"؟

وسعى منا للإجابة عن هذه التساؤلات، وتقصّي عالم اللّياالي العجيب وسحرها الغريب، ورصد مختلف وظائفه في المتن الحكائي، سنقف أولاً عند ماهية العجيب، ثمّ سنحدّد وظائفه وأبعاده نظرياً، ليتّيم بعدها تلمّس هذه الوظائف واستنباطها من حكايات "ألف ليلة وليلة".

2. ماهية العجيب:

نلاحظ من خلال محاولة التعريف بهذا المفهوم (العجيب)، الغموض واللّبس الذي يكتنفه إلى درجة أنّنا لا نجد له تعريفاً جامعاً متفقاً عليه عند جميع الدّارسين. ويمكن أن نشير إلى أنّ ماعدّ في عصر ما من باب العجيب، قد تزاوج عنه هذه الصّفة، فيفقدّها في عصر موال بحكم العيش في زمن تطوّر ثقافياً وابستمائياً¹. وانطلاقاً من هنا يظلّ مفهوم العجيب أمراً نسبياً، فلا يمكن محاصرته أو تدقيق معناه لأنّه منفتح باستمرار على التّأويل والانزياح.

للإحاطة بماهية العجيب، سنبدأ أولاً بالمفهوم اللساني، فقد ورد في "لسان العرب" في مادة "عجب" أنّ "العجب إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده... والعجب النّظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتّعجب أن ترى الشيء يُعجبك تظنّ أنّك لم تر مثله، والتّعجب مما خفي سببه ولم يُعلم، وأعجبه الأمر: سرّه، وآيات الله عجايبه"². يكشف تحليل الحقل اللفظي المعجمي للعجيب عن دلالات معيّنة، فكلمة "عجيب" تحمل معنى الاندهاش أمام شيء غير مألوف ولا معتاد، ولذلك يُواجه لأوّل وهلة بالإنكار نظراً لندرته وغرابته. وتعني الإعجاب والرضى عند استحسان الشيء المعجب به، ممّا يولّد الشعور باللذّة والمسرّة.

إذا عدنا إلى الكتب التراثية، فسيأتكّد لنا أنّ اشتغال العجيب كوظيفة في بنية الذهنية العربية كان موجوداً، إلّا أنّ مفهّمته (Conceptualisation) لم تكن موجودة قديماً. ولذلك فإنّنا نجد العديد من المصنّفات في التراث العربي التي اهتمّت برصد العجائب وتدوينها، ولم تهتمّ إلّا في القليل النادر بشرح مفهوم "العجيب"، فهي كتب وصفية للبلدان، ومن بينها مثلاً: (كتاب المغرب عن عجائب المغرب لأبي حامد الغرناطي (ت1170م)، كتاب تحفة العجائب وطرّافة الغرائب لضياء الدين بن الأثير (ت1239م) وكتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة (ت1377م)...

من الكتب التراثية التي تستوقفنا كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" للغزويني (ت1283م)، إذ يخصّص صاحبه المقدّمة الأولى من كتابه في شرح "العجب"³، والمقدّمة الثالثة في معنى "الغريب"⁴. ويبدو أنّ تعريفه للعجيب يظلّ بالغ الأهمية، إذ أنّ مؤلفه يسعى إلى أن يكون علمياً دقيقاً، فيقول: "العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"⁵. ويرى أنّ "التّعجب يسقط بالأنس وكثرة المشاهدة"⁶. من خلال هذا التعريف، يتبيّن لنا أنّ التّعجب شعور ينتاب الإنسان كلّما واجه شيئاً خفيّ عنه سببه وجهل علّته، لأنّه غير مألوف، خارج عن نظائره، وعمّا خبره وتعرّف عليه من خلال تجربته ورؤيته المتكرّرة، ولذلك كلّما استبهم السبب زادت حدّة التّعجب.

رغم هذه الإشارات المهمّة التي نجدها مبثوثة في ثنايا كتبنا التراثية، إلّا أنّه لم يتمّ تهمينها أو استغلالها في التأسيس لمفهوم العجيب، وإبراز خصائصه وطريقة اشتغاله في المتن العربي الذي يزخر بالعجيب في كلّ أشكاله. ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ هذا النوع السردّي لم يحظ بقبول السلف ممثلاً في الثقافة العامّة التي اعتبرته من العلوم التي لا أصل لها⁷. ولذلك لم يتمّ الشروع في الاشتغال على العجيب والتأسيس لمفهومه إلّا حديثاً، ويطالعنا في هذا الصدد مشروع "أركون"، وأشغال الملتقى الذي تمحور حول "الغريب والعجيب في الإسلام في القرون الوسطى" والذي أقيم في باريس سنة (1974).

وما جاء في كتاب الملتقى (*L'étrange et le merveilleux dans L'Islam médiéval*) من مفاهيم لهذا الدال/ العجيب، يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ هذا المصطلح يأبي على الباحث أن يحاصره ويدقق معناه. وينتهي الملتقى دون أن يخرج أصحابه بفكرة واضحة حول مفهوم العجيب. ولعلّ السبب في هذا التباين والاختلاف يعود إلى حداثة الاشتغال بهذا الحقل، وذلك راجع إلى أنّ المنحى العلمي والتّزعة العقلانية أقصيا من دائرتهما الحدث العجائبي، ليلقيا به في حيز المعتقدات الشّعبيّة ضمن الخرافات والأساطير وحكايات الجدّات والأطفال⁸. ولذلك نظروا إلى كلّ أشكال التّعبير الإنساني الناتجة عن المتخيّل نظرة دونية، لأنّ العقل - في نظرهم - هو وحده القادر على إنتاج المعرفة الصحيحة.

غير أنّه قد تأكّد للإنسان أنّ العلم الوضعي لن يجيب عن كلّ أسئلته وأشواقه، فعاد ليحتمي من جديد بمتخيّله كلّما واجه عجزه، عاد ليؤسّس لهذا النصّ/ النصّ العجيب الذي ظلّ يشكّل نصّ الهامش ردحا من الزّمن، فجاءت تعاريف الباحثين متباينة في أكثر الأحيان، تؤكّد أنّ "العجيب" له معنى نسبي لأنّه يفتح باستمرار على تأويلات مختلفة وانزياحات متعدّدة. وعليه، لا مندوحة لنا من العودة إلى استقراء هذه التعاريف لنستجلي هذا المفهوم وندقق الدلالة التي يمكن أن تحيل عليه. على أنّه تجدر الإشارة قبل الخوض في طرح مفهوم العجيب في الدّراسات الحديثة إلى أنّها تعتبر «أرسطو» كأول منظر للعجيب، فقد استعمل في ثلاثة مقاطع من كتابه "فنّ الشعر" كلمة (*thaumaston*)، والتي تعني في الوقت نفسه "مدهش ومُعجّب"، وقد ترجمت بـ «*mirabile*» (باللاتينية) ثمّ بـ «*meraviglioso*» (بالإيطالية) و«*merveilleux*» (بالفرنسية)، وتكمن فكرة "أرسطو" في أنّ العجيب عنده القدرة على إدهاش ومفاجأة المستمعين⁹. ولأنّ العجيب هو شكل من أشكال اشتغال المخيال داخل الثقافة، يقترح "أركون" تحويل الاهتمام إلى المتخيّل، ذلك أنّ العجيب هو كلّ ما نتخيّله ولكن يتجاوز قوانا الخلاقة¹⁰.

يمكن - انطلاقا من عمل بروب والشكلايين الروس - أن نرصد العجيب في المتن الحكائي، كلّما ظهر عالم تتحرّك في إطاره شخصية أو شيء يمتلك ويمارس قوة خارقة¹¹. فالعجيب في نظرهم متعلّق بالحكاية والأشكال السردية، من رحمها وُلد وفي وجوها ترعرع وشكّل سلطته متخذا من الخارق فضاء له. ويجب من باب متابعة مفهومة العجيب في الفكر الحديث أن ننابع طرح معجم الآداب الفرنسية والأجنبية، والذي يرى أنّ الفوق طبيعي في سياق الاعتقاد به عادي، أما العجيب فهو الفوق طبيعي خارج معيار الاعتقاد¹²، فالمعجم يعدّ العجيب صنفا جماليا يختلط بالفوق طبيعي.

غير أنّ محمد أركون يرى أنّ "العجيب قد يشير إلى أحداث طبيعية، وأنّ العجيب ليس بالضرورة الفوق طبيعي"¹³. ولا تعدو هذه اللّفتة المبرّرة من لدن "أركون" أن تجد نظائر لها، "فأندري ميكال" يُرجع العجيب إلى الطبيعة لأنّه "تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية، وإضافة عضو أو أكثر إلى كائن في الوقت الذي كنّا ننتظر فيه أن يكون عدد الأعضاء عاديا"¹⁴. وهذا يعني أنّ العجيب يخرق أفق انتظار الآخر و"يجعله يقبل ما لا يمكن التّفكير فيه (*l'impensable*)"¹⁵.

إنّ هذا المفهوم - نظرا لطبيعته المنفلتة - يُجمع أغلب الآراء على نسبته، والواقع أنّنا نحار في المفهوم الحقيقي الذي يُعطى للعجيب، فهل هو جنس أدبي كباقي الأجناس الأدبية؟ أم أنّه تيمة تتناولها الأشكال الأدبية المختلفة؟ أو تقنية سردية تنجم عنها طرق متعدّدة في الحكّي؟ وإنّ تعدّد علينا إعطاء تعريف محدّد ودقيق للعجيب، فإنّه بإمكاننا أن نجتمع مختلف الرؤى السابقة لنعطي تصوّرا يقترب من كنهه. ولعلّ أقرب تصوّر لماهية العجيب هو أن نعتبر العجيب جنسا تخيّليا¹⁶ يسند وعي ولغة متميّزة، وبالتالي ليس العجيب "تيمة" ومادّة للحكي فحسب، بل يتعدّى ذلك ليصبح شكلا للسرد وطريقة في البناء الداخلي للنصّ.

وهو في الوقت نفسه خطاب متفرد يقوم على هزّ الثوابت الثقافية عن طريق إحداث انزياحات تُكسبها صفة الإدهاش، وتفتح باباً لمساءلة يراجع فيها الوعي طريقة فهمه للنظم الثقافية والميتافيزيقية.

2. وظائف العجيب وأبعاده:

ركّز المشتغلون على حقل العجيب على أهمية دراسة الوظائف، وحسبنا أن نصغي "لجاك لوجوف" وهو يقول: "إنّ آية دراسة طبيعية للعجيب لا بدّ أن تحتّم بوظيفة العجيب بعد تعريفه، لذلك ينبغي أن نبحت في علة بروزه واستهلاكه وفي أيّ غرض وُظف، وما لم نبحت في هذا الحقل الدلالي يغدو عملنا غير ذي بال" ¹⁷. والحق أنّ ثمة ملاحظة عامّة ينبغي الإشارة إليها، وهي أنّ وظائف العجيب متعدّدة الأبعاد، على أنّه يمكننا أن نذكر ضربين من النصوص يختلف فيهما اشتغال العجيب، فهناك النصّ المقدّس الذي يُحيل على ما هو قدسي ومتعال (le sacré)، وهناك النصّ الأدبي الذي يحيل على ما هو دنيوي وإنسي (le profane). لذا نرى من المهمّ الأخذ بالتفريق المنهجي الذي يقيمه "أركون" بين العجيب الديني والعجيب الأدبي ¹⁸، وقيمه "جاك لوجوف" بين العجيب الديني والعجيب الشعبي، فهما يختلفان في خاصيّة أساسية: وهي المصدر.

إنّ العجيب الديني ناتج عن القوة الإلهية -أي من وجهة واحدة- أمّا العجيب الشعبي فله مصادر متعدّدة، كالساحرات والعرافات وغيرها ¹⁹. والعجيب الديني يرمي إلى تأصيل المعرفة المطلقة التي تؤصّل في كيان الإنسان معرفة الذات المتعالية / الله ²⁰. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نذهب إلى أنّ العجيب الديني له وظائف وأبعاد تختلف عن وظائف العجيب الأدبي أو العجيب الشعبي.

لكن في وسعنا أن نتجاوز وظيفة العجيب بالنظر إلى خصوصيّة النصّ، لننظر إلى وظيفة العجيب باعتباره جزءاً من المتخيّل ²¹، حيث يرى جيلبار دوران (Gilbert Durand) أنّ المتخيّل عموماً يرفع إنجازاته في وجه "التعقّن والموت والقدر" ²²، فتتحوّل المخيلة إلى "منبع فرح" ²³، إذ تتيح الابتعاد عن الواقع الصعب إلى عالم آخر بديل يؤمّن للإنسان حاجاته المادية والروحية والنفسيّة، ليغدو "المتخيّل عنصراً كاشفاً بشكل من الأشكال للواقع الذي يتحرّك داخله الفرد والجماعة، إلّا أنّه يتقدّم بوصفه واقعا في هيئة تمثّلات وتصوّرات ورموز. وهكذا يتداخل المتخيّل بالواقع لينتج المعنى" ²⁴.

إنّ العجيب باعتباره نمطا من أنماط المتخيّل مؤسّس على رفض الموت ورفض محدوديّة الإنسان ²⁵، إذ يعمل على تحدّي قوانين الطبيعة ليخلق عالماً موازياً للحقيقي المعيش، "عالماً يميل إلى الانتظام في شكل عالم معكوس من أهمّ مواضيعه الوفرة في الطّعام والعري والحرية الجنسيّة والعطالة" ²⁶. ولعلّ هذه الوظيفة هي التي يطلق عليها "أندري ميكال" وظيفة حلم

(une fonction de rêve)، ممّا يدفعنا إلى التساؤل: هل العجيب هو رؤية أخرى للعالم من زاوية مختلفة ومن موقع آخر، وإذا: ماهي العلاقة بين عالم العجيب ورؤية العالم؟

لقد كان الإنسان على وعي دائم بقصوره ومحدوديّة قدرته في مواجهة أسرار العالم، ومن ثمّ فعالم العجيب يكفل له رؤية أخرى تعبّر عن أمله في بلوغ التّخوم، وتخطّي محدوديّة الشرط الإنساني، ولهذا يذهب جاك غوامار إلى القول "العجيب هو أرفع إنجاز شعريّ، فوظيفته ليست أن يعبّر ولكن أن يُظهر وما يُظهره هو الكائن نفسه" ²⁷. وهي فكرة يشير إليها "روجي كايوا" حين يقول "عن طريق عجيب السّحر فالإنسان لما كان يفتقر إلى التقنيات التي يمكنها أن تمكّنه من السيطرة على الطبيعة يليّ في المتخيّل رغبات يعرف أنّها لا تتحقّق" ²⁸، إنّها عملية يقوم فيها العجيب بتجاوز إعاقات الظّرف الإنساني، وهو ما سمح للفكر البشري بالتّمهيد لكثير من الفتوحات التي وصل إليها العلم فيما بعد، والتي كان تحقيقها قبل ذلك مستحيلاً، وتمّ التعبير عن كلّ

ذلك في عالم العجيب، وهكذا فإنّ العجيب لم يكن يوفرّ الملجأ الذي يفرّ إليه المرء من ضعفه فحسب، بل كان مساعداً على الفعل وعلى " البحث والاكتشاف"²⁹. ولعلّ هذه الوظيفة هي التي يطلق عليها أندري ميكال الوظيفة المعرفيّة (une fonction cognitive) ويشرحها بقوله " الحثّ على التفكير حول العالم"³⁰.

في مقابل الواقع السياسي والاجتماعي الذي يحوّل وجود الكائن البشري إلى أسير تحكمه النظم والقيم، يحتاج الإنسان أحيانا إلى الهروب من هذا الواقع، فيقدّم العجيب فرصة للخروج من الرتابة من خلال ابتداع عوالم متخيّلة، والترفيه (le divertissement) من وظائف العجيب³¹، لكن هذا لا يعني أنّ العجيب هو الهروب نحو مكان هادئ، متناس الحياة اليومية، بل على العكس، "إنّ العجيب المدهش هو شيء مشكّل ومؤسّس للوعي"³²، حيث إنّّه يستحضر تحت أشكال أخرى القلق والصراعات الداخلية، ويكشف بطريقة أصيلة آلام العائلة والمجتمع.

كما أنّ العجيب يقوم -على حدّ تعبير فوزية ديمناي- بوظيفة إعادة التوازن وتحقيق العدالة، حيث ترى أنّه "بالموازاة مع حياة يومية تغلب عليها اللامساواة والفوارق الاجتماعية والفوضى الأخلاقية وصراعات السلطة، يفتح لنا عالم ساحر يقيم التوازن بين أفراد يحملون أحاسيس مطلقة بواسطة عدالة موجهة بالعجيب"³³. فالعجيب يتحوّل هنا إلى أداة لتحقيق ما يُحرم منه المرء في الواقع من حاجة بيولوجية ونفسية، وقد يقدّم العنصر الخارق كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية، والتخلّص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتياً، حيث لاحظ بيتر بنزولدت " أنّ الخارق عند كثير من الكتاب يشكّل وسيلة لوصف الأشياء التي لا يمكن تناولها بشكل واقعي، لأنّ الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرم الاجتماعي (Tabou)، فيصبح وسيلة لخوض الصراع ضدّ الرقابة بمختلف أشكالها، ذاتية واجتماعية"³⁴. ولعلّ هذه الوظيفة هي التي يسمّيها "أندري ميكال" الوظيفة التطهيرية (Une fonction purgative)، والتي تعطي للإنسان حقلاً عجيباً، حيث يمكنه إسقاط مجموعة من وظائف الروح التي من الممكن أن تشكّل ممارستها خطورة داخل المجتمع الذي ينتمي إليه³⁵. فالعجيب يقوم هنا بوظيفة تصريف الكبت واختراق المحرم وتجاوز الممنوع.

العجيب باعتباره صنفاً جمالياً³⁶ يلعب دوراً مهماً في تشكيل العنصر الفني في الأثر، حيث يسعى بوعي إلى إرضاء اللذة الجمالية، " فبعض الكائنات والظواهر والحكايات العجيبة تشارك بصفة بديهية في الوظيفة الإيديولوجيّة (fonction idéologique) للأنظمة، ولكنّها تلبي في الوقت نفسه الحاجة الجمالية، فهي تؤدّي وظيفة جمالية (fonction esthétique)، وهذه إحدى أسباب استمرارها لأنّ العجيب له قيمة جمالية خاصّة"³⁷، إذ يأخذ العجيب مكانه على المستوى التركيبي للنص بوصفه وظيفة سردية تنجم عنها طرق متعدّدة في الحكيم، تسعى للحفاظ على حالة التّرقب في أوجها، كما يساعد حضور العناصر العجائبية على تنظيم خاصّ ومدقّق لمسار الحكمة (l'intrigue)، ومجموع هذه الوظائف تعطي للنص وحدته وديناميته.

استناداً على ما تقدّم، فإنّ للعجيب رؤيا خاصّة للكائن والكون والكينونة، وإن كان أصل الفلسفة الدّهشة، فإنّ الدّهشة موجودة في قلب العجيب. ولعلّ أخصّ خصوصيّة للعجيب أنّه يسمح بتعالّي الكائن البشري. في هذا المعنى، يمكننا القول إنّ الميدان الذي يشمل العجيب يتحرّك باستمرار، لذا فوظيفته تتطوّر عبر الزمن.

3. وظائف العجيب في المتن الحكائي :

إنّ "ألف ليلة وليلة" تضعنا أمام جوّ من الممكنات حيث لا مجال للمستحيل، فالشخص الفقير ينال في مدخل باب ليصبح وهو أغنى من الملك، ويحلم بأن يكون الخليفة فيكون الخليفة، والمعوز يلمس خاتماً أو يستخرج قمقما فتكون في خدمته الجان، وذلك بفضل تدخل الفعل السحري. فهو الوحيد- على رأي فوزية ديمناقي- الذي يعطي للمساكين إمكانية الاقتيات، ويضع حدّاً لخاصيتهم كأشخاص لا معنى لهم (Insignifiants)³⁸، إذ يتدخل العنصر الخارق فيقلب الموازين بحيث يمكن الفقير من إشباع حاجته، بل ويمكنه من الثروة والغنى، فيصبح ملكاً أو صهراً للملك. وكأنّ الزواج بابنة السلطان قريب جداً من محيطة القاص، وهذا يدلّ على أن السلطان لم يكن يمثّل في ذهن الشعب إلّا وفرة الثراء، فإذا أثري صياد أو إسكافي فقد أصبحا والسلطان سواء³⁹. وهذه التيمة تتكرّر في حكايات "ألف ليلة وليلة" (حكاية الصياد والعفريت، حكاية معروف الإسكافي، حكاية جودر، حكاية أبي محمد الكسلان، حكاية حاسب كريم الدين مثلاً...)

"فحاسب كريم الدين" كان أكبر أمل أمّه أن يكون خطّاباً ناجحاً، فيصبح عالماً وحكيماً ووزيراً بفضل "ملكة الحيات". و"الصياد" كان منتهى أمله أن يمنّ عليه البحر بشيء يطعم به عائلته، فإذا هو صهر ملكين بفضل العفريت الذي دلّه على بركة السمك. و"معروف الإسكافي" كان أكبر همّه أن يستطيع إرضاء زوجته "فاطمة العرة" التي كانت تمنع في إذلاله، فإذا هو صهر الملك ثمّ الملك بعده بفضل "المارد خادم الخاتم السحري".

يتبيّن لنا من خلال تلك الحكايات، أنّ رغبة البطل الفقير في الزواج من ابنة السلطان قد تبقى حلماً أبدياً، لولا تدخل القوى الخارقة لإعادة ترتيب الأمور بما يكفل تحقيق رغبات البطل. ولهذا يذهب حميد الحميداني إلى القول بأنّ بعض قصص "ألف ليلة وليلة" "تعبّر عن طموح العربي القديم للخروج من الفقر بطريقة أسطورية"⁴⁰. ولعلّ ذلك الفقر الذي كانت تعيشه طبقة من الشعب هو الذي أوحى بفكرة الكنوز المخفية تحت الأرض، "فهذه الكنوز تقوم بدور تحقيق التعادل بين كفتي الميزان فيصبح الصعلوك الفقير ملكاً يرتضيه الملك القديم وحاشيته"⁴¹، إذ كثيراً ما تُذكر الكنوز في "الليالي" وتُصوّر تصويراً مطوّلاً، وهي لا تظهر إلّا مقرونة بطابق تحت الأرض، كما أنّها مرصودة باسم شخص معيّن لا تفتح إلّا له مثل "كنز جودر" و"كنز وردان الجزّار"، وهما (جودر، وردان) يمثّلان الطبقتين اللّتين تصادفان الطابق السفلي. فجودر- وهو الذي كان يجني قوت يومه من الصيد- يسعى المغربي إلى استرضائه ليفتح له الكنز لأنّه مرصود باسمه، فيصبح فاحش الثراء، يسعى السلطان إلى استرضائه ومصاهرته. و"الحاكم بأمر الله" يسترضي "وردان الجزّار" ويقاسمه ذخائر الكنز لأنّه مرصود باسمه.

وهكذا تكثّر في "ألف ليلة وليلة" الحكايات التي يتدخل فيها العجيب لتجاوز التمايز الطبقي، إذ يفتح - في ظلّ اللامساواة والفوارق الاجتماعية- عالم ساحر يقيم التوازن بين الأفراد بواسطة عدالة موجهة بالعجيب⁴²، فالعدالة المنتكر لها في بداية الحكاية لا تتحقّق إلّا عن طريق الفعل السحري، فتسترد الشخصية مكانتها أو صورتها ويعاقب المسيء (حكاية الشيوخ الثلاثة وحكاية كبيرة الصبايا مع أختيها، وما حدث فيهما من صور المسخ والتحوّلات إمّا جزاء أو عقاباً، وحكاية الشاب المسحور التي تنتهي باسترجاعه لصورته الآدمية ومعاقبة زوجته الساحرة مثلاً).

ثمّ إنّ الحكاية العجيبة هي التي أعادت التوازن إلى مدينة شهباز والعدالة المنتكر لها لثلاث سنوات، "لأنّ هذا ما يريده قانون العجيب: حماية الأخلاق والمحافظة عليها بفضل الوسيط السحري"⁴³، لتصبح الحكاية في ألف ليلة وليلة "حلماً جماعياً"⁴⁴. بيد أنّ عجب "الليالي" ليس فقط حلماً يعبر عن أشواق دفينّة، لم تجد لها متنفساً، بقدر ما هو عملية فنيّة، تتمثّل في بناء

عالم مواز له أطره وقوانينه وفضاءاته بشكل فني يتجاوز المطرد والمألوف. فالإنسان - في نظر بورخيس - "يستطيع من خلال المدهش والعجيب والأسطوري، أن يتخطى هذا العالم وذلك في الفن والأدب. ليس المهم أن يدرك الواقع وينقله إلى الصعيد الفني، بل أن يجاوز هذا الواقع ويتسامى عن عجزه، وذلك بخلقه واقعا آخر سحريا وباخترعه رؤيته الخاصة للعالم من خلال الثقافة"⁴⁵. ولعلّ هذا ما دفعه إلى القول "إنّ الأدب المدهش والعجيب هو الوحيد الجدير بالإنقاذ إذا ما أغرق الأرض طوفان آخر"⁴⁶. وعليه، فإنّ العجيب في "الليالي" وإن كان يستعمل عناصر الواقع، فإنّه يسعى إلى أن يؤثّر واقعا جديدا، فوظيفته إذا هي وظيفة أمل⁴⁷، ولهذا تنتصر الحكاية في الأخير لقيم الخير والحب والعدل.

قد تَمَّ الحكاية بوضعية ثابتة إثر ثبات البطل أو غيابه من مجال القصّ، فيتدخل العنصر الخارق بقصد تحريك عقدة الحكاية وتنشيط السرد القصصي⁴⁸. ففي "حكاية قمر الزمان"⁴⁹ مثلا، يعتبر سجن البطل "قمر الزمان" في البرج "موقفا ثابتا"، ويعدّ ذلك من الناحية الفنية "انقطاع القصة"، ولكن سرعان ما تنشط العقدة القصصية من جديد إثر تدخل الجنية "ميمونة". وفي "حكاية الصعلوك الثاني"⁵⁰، يمكن للأمير أن يعيش بسعادة مع الأميرة التي يسجنها الجني طالما كان قادرا على التخلي عن رغبته في لمس الطلسم. ولكن هذه القناعة تعني ضمنا انقطاع القصة، فيأتي الراوي بتطور آخر للعقدة القصصية، إذ أنّ البطل يدفعه فضوله إلى تجاوز الحظر وتكسير الطلسم، وهو عمل سيؤدّي إلى ظهور الجنيّ وتدخله لخلخلة الاستقرار الذي ميّز الحكاية سابقا. وهكذا يتدخل العجيب ليخلخل حالة الهدوء والثبات التي تَمَّ بها الحكاية، فيعطي للحكاية دفعا جديدا يوفّر لها الإثارة ويخرجها من حالة السكون.

إنّ كلّ تكسير للوضع القارّ كان متبوعا في الحكايتين السابقتين بتدخل للفوق الطبيعي، حيث "يكون العنصر العجيب هو الأداة السردية التي تشغل بصورة جيّدة هذه الوظيفة المحددة وهي: تعديل الوضع السابق، وكسر التوازن (أو عدم التوازن) القائم"⁵¹. كما أنّ وجود مخلوقات أكثر قدرة من البشر (الجنّ مثلا) تعوّض في هذه الحكايات عن نقص سببية الحدث، يقول تودوروف "إنّ الكائنات فوق-الطبيعية تنهض مقام سببية ناقصة"⁵²، فالحكاية وإن كان فيها جزء من الوقائع تفسّر بأسباب نعرفها، تبقى فيها أحداث لا يمكن تفسيرها بالسلاسل السببية التي تضبط حياتنا.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الكنوز المرصودة بأسماء أصحابها، فالمضمون الواقعي يبقى قائما طالما لم يظهر الكنز الذي لن يعثر عليه إلاّ البطل. ففي حكاية "قمر الزمان"، يعهد الخولي "لقمر الزمان" بريّ الأشجار ليكتشف تحت شجرة خروب طابقا فيفتحه وينزل فيه، فيجد قاعة قديمة مملوءة ذهباً أحمر، حتّى أنّ الخولي يتعجب من ذلك فيقول له "يا ولدي أنا في هذا البستان لي ثمانون عاما ما وقعت على شيء وأنت لك عندي دون السنة وقد رأيت هذا الأمر"⁵³.

في حكاية "معروف الإسكافي"، يحرق الفلاح أرضه لسنوات ومع ذلك لا يعثر على شيء، ولكن "معروف" ما إن يأخذ المحراث ويشرع في حرث الأرض حتّى يتعثّر المحراث، فيراه مشبوكا في حلقة من ذهب تكشف له عن طابق بسلام، فينزل عليها ليرى مكانا فسيحا فيه أربع قاعات مليئة بأنواع الجواهر، ويجد الخاتم الذي يخرج منه المارد فيخبره أنّه خادم هذا الخاتم من ملكه يطيعه في أيّ أمر، وأنّ المكان هو كنز "شدّاد بن عاد" وأنّ اسمه "أبو السعادات"⁵⁴. فالحكاية في "ألف ليلة وليلة" تضعنا إذا في جوّ أسطوري حول الكنوز التي تظهر صدفة، لتعلّل وتبرّر بذلك ثراء البطل ثراء غير منتظر ممّا يعوّض عن نقص سببية الحدث.

لعلنا لا نغالي كثيرا إذا ما زعمنا أنّ أهمّ وظيفة يضطلع بها العجيب في "الليالي" تتمثل في إبعاد شبح الموت من خلال الحكوي. هذا الفن الذي أبقي الملك "شهريار" معقود اللسان، وحال دون إقدامه على مشاريع القتل، بل إنّ الحكوي العجيب هو

الذي أُنس شهریار وغيّره، فيتحوّل عبر ألف ليلة وليلة من الحكيم من وحش يسفك الدماء، ويقتل العذراء - رمز الطّهارة لأنّه لا يرى في الطّهارة غير وجه آخر للخيانة- إلى إنسان مرهف الشعور، يستهجن مثل ذلك الفعل القبيح ويتطلّع إلى كلّ ما هو جميل. "فالحكايات وإن كانت تمتّعنا إلّا أنّ المفيد فيها هو أنّها معدّة، ويتمّ سردها لتطهير شهریار من وحشيتها"⁵⁵. فتعمل شهرزاد أولاً على تأجيل فعل الموت لتصبح وظيفة السرد إرجائية، لكن ذلك لن يتحقّق إلّا إذا تحقّقت الوظيفة التشويقية التي تقتنص الملك في شبكة القصّ عن طريق الإثارة، والوظيفة التوليدية حتّى يستمرّ القصّ وتستمرّ معه دورة الحياة لأنّ نهاية القصّ قبل الأوان يعني الموت، وحتّى ترهف "شهرزاد" من قدرة هذه الوظيفة على الاستمرار، كان عليها أن تلجأ إلى وظيفة تخيلية تستخدم كلّ العناصر المفارقة للواقع لتؤثّر واقعاً جديداً. وتستخدم هذه الوظائف الأربعة لخلق البنية التفسيرية المعقّدة في العمل كلّ لأنّ شهرزاد تسعى منذ البدء إلى تشفير الرسالة، فلا ينبغي "لشهریار" اكتشافها حتّى تحقّق الهدف من هذه الرسالة وهو تغيير "شهریار".

هكذا استطاع الحكيم العجيب الذي عادة ما يخلّص أبطال حكاياته من الموت أن يُحيي في شهریار/الإنسان الإنسانيّ فيه، وبعد أن كان "شهریار" معارضا للحياة، يصبح في الأخير مدعماً للحياة. وإذا كانت عملية تأديب "شهریار" قد تمّت أساساً من خلال الحكيم العجيب، فإنّ ذلك يؤكّد دور القصّ والفن عموماً في تربية الإنسان والشعوب، "فألف ليلة وليلة من النصوص النادرة التي تنطوي بنيتها القصصيّة ذاتها على برهانها الأكيد على فاعليّة السرد في تغيير الواقع"⁵⁶. وشهادة الناقد الإنجليزي شسترتن تؤكّد ما ذهبنا إليه إذ يقول "لم يحصل في كتاب آخر أن قدّم اعترافاً كهذا بمفخرة الفنّ ومُكنّته الكلّية، لقد كان الفنّ وحده بديل الحياة"⁵⁷.

استناداً على ما تقدّم، يمكننا الذهاب إلى القول إنّ العجيب في "الليالي" بمختلف تجلّياته يقوم بوظيفته التعويضية حيث يوازن بين القلق الإنساني وبين البدهة الممتلئة لليومي. ولذلك يتّجه العجيب إلى الانتظام في شكل عالم معكوس، من أهمّ مواضيعه: الوفرة في الطعام، العري، الحرية الجنسية والعطالة⁵⁸. وهي من مجمل أحلام الإنسان، نجدها تتكرّر في الحكايات التي تنحو من خلال العجيب إلى البحث عن أماكن يكون فيها الإنسان كما في الزمن الأوّل... في الجنّة، لذا تراه ينقلهم إلى أماكن تشبه في وصف خيراتها وجمالها الجنّة ويمكّنهم من التواصل مع عوالم مألوفة وأخرى غريبة. كلّ ذلك يشكّل "تجربة فريدة من نوعها، القدرة على التّواصل مع عالم آخر، الجنّ"⁵⁹، ولتصوّر هذا العالم لابدّ من صفتين أساسيتين، فأوّل صفة الخارق الذي يدلّ على القوّة الغامضة، وثانياً صفة المألوف ليسهل التّواصل معه⁶⁰. ولذلك تسعى "الليالي" إلى تشييد عالم مفارق وعادي، بمعنى أنّه غريب، وفي الوقت نفسه غير مطلق الغرابة إلى الحدّ الذي يستحيل معه تصوّره.

هكذا يصبح عالم العجيب في "الليالي" عنصر تحرّر وانفتاح مقابل واقع أرضي يتّسم بالرتابة والانغلاق، إذ يسمح للإنسان بالهروب من المعطى اليومي للارتقاء داخل المناطق المظلمة للمخيّلة، واقتحام عوالم مجهولة في زوايا النّفس، فيكتشف في داخله ما هو غائب عنه، معيّب فيه. "فمعروف الإسكافي" مثلاً، تمنع زوجته في إهانته لكنّه يتمكّن عبر تدخل العنصر الخارق (العفريت) من الهروب من هذا المعطى اليومي الذي يتّسم بالرتابة إلى عالم آخر، حيث يكتشف في نفسه - وهو الذي كان إسكافياً- القدرة لا على الغنى فقط بل على الحكم، إذ يصبح ملكاً.

مما سبق نستنتج أنّ عالم العجيب في "الليالي" عالم مريح، يجد فيه الإنسان المتعة الحسيّة والراحة النّفسية والطمأنينة واللذة والوفرة، إذ يصوّر حلماً بشرياً أشبه باليوتوبيا (Utopie) التي يرتاح إليها الإنسان، ويهنأ باله فيها بعيداً عن الموت والجوع والخوف.

ولعلّ بيير مابي كان الأقرب إلى تلمّس مختلف الوظائف التي يؤدّيها العجيب، إذ يقول "فيما وراء متعة الرّضى والفضول، وكلّ المشاعر التي تولّدها فينا القصص والحكايات والأساطير، وفيما وراء الحاجة إلى التّسلّي والمتعة والنسيان، والتوصّل إلى أحاسيس لذيدة أو مرعبة، فيما وراء كلّ ذلك فإنّ الهدف الحقيقي للرحلة العجيبة يكمن في الاستكشاف الأكثر كليّة للحقيقة الكونيّة"⁶¹.

4. خاتمة:

من خلال ما تقدّم، نخلص في النهاية إلى أنّ خطاب العجيب ليس خطاباً عبثياً لأنّه ببساطة خطاب له وظائف تظهر من خلال تجلّياته المختلفة. وإن كان للعجيب وظائف معرفية ونفسية وسوسولوجية وجمالية متغيّرة بحسب الظروف التاريخية والأوساط الثقافية، فإنّ أهمّ وظيفة يضطلع بها العجيب في "ألف ليلة وليلة" تتمثل في إبعاد شبح الموت، وترويض السلطة المنحرفة من خلال الحكيم، لذلك فإنّ عجب "الليالي" يتجاوز كونه مجرد تقنية سردية أو تيمة أو إطار للفعل السردية، إنّّه المادّة الجوهرية للحكاية.

أمّا ما يستهوي الإنسان في عجب "الليالي"، فهو ما يقدّمه من أمل للمتلقّي في حياة نعيمة تتحقّق فيها أحلامه لأنّ كلّ شيء يتمّ على مستوى التّخييل، وهو بذلك يتجلّى كصورة للعالم المثالي، ولشئّ الفضائل والقيم التي كان يتخيّلها الإنسان ويتمنّاها.

وفي ختام هذا البحث، نرى من المهمّ أن ننّه إلى ضرورة الحفر عن العجيب في الذاكرة النّصية العربية من أجل التأسيس المعرفي لهذا المفهوم، تأسيس يأخذ بعين الاعتبار المرجعية الثقافية، وينطلق من المدونات سواء - الشفوية أو الكتابية - لمعرفة بنية المخيلة العربية الإسلامية.

ودون ذلك، لا يمكننا اكتشاف خصوصيّة العجيب في المتن العربي بالاطمئنان فقط إلى التّحديد الذي أعطاه الغرب لهذا المفهوم نظراً لاختلاف المرجعية الثقافية بين المنظومة العربية والغربية، واختلاف المدونات الغربية عن العربية. ويبقى هذا - بالطبع - مشروع منظومة فكرية يتعدّى حدود الجهود الفردية.

5. مراجع البحث:

أ/ الكتب:

• العربية:

1. أركون، محمد، الفكر الإسلامي - قراءة علمية - ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1987.
2. ألف ليلة وليلة، ج2، ج4، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
3. الخطيب، عبد الكبير، الرواية العربية، واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981.
4. القزويني، زكريا بن محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط4، 1981.
5. القلماوي، سهير، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، 1966.
6. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968.
7. الموسوي، محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986.

• المترجمة:

8. تودوروف، ترفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم محمد برادة، ترجمة الصديق بوعلام، دار لكلام، الرباط، 1993.

● الأجنبية:

9. Demnati Faouzia , Le merveilleux et le réalisme et leurs implications sociales et culturelles, Publication de la faculté des lettres de Manouba, Tunisie, 1989.
10. Durand Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Ed.Bordas, Paris, 1984.
11. Mabil Pierre, Le miroir du merveilleux, Ed.Minuit, Paris, 1997.

ب/ الدوريات:

12. آفاية، محمد نور الدين، في كتاب "المتخيل العربي الإسلامي لمالك شبل"، الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، فبراير 1994.
13. الأعرج، واسيني، أحلام بقرة، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد 1، 1990.
14. حافظ، صبري، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد، فصول، المجلد 13، العدد 2، الجزء 3، 1994.
15. طرشونة، محمود، مائة ليلة وليلة، ص: 39، نقلا عن: الطاهر المناعي، العجيب والعجائب، مدارات، تونس، العدد 6/5، خريف، شتاء 1996/1995.
16. محمود، إبراهيم، القول والتأويل، احذروا بلاغة شهرزاد، كتابات معاصرة، لبنان، المجلد 7، العدد 28، 1996.
17. المسعودي، حمادي، العجيب في النصوص الدينية، العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 14/13، 1991.
18. يقطين، سعيد، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1993.
19. يونس، ابتهاج، أثر التراث الشرقي وألف ليلة وليلة في رؤية العالم عند بورخيس، فصول، المجلد 13، العدد 2، الجزء 3، 1994.

ج/ البحوث:

● الأجنبية:

- 20- Arkoun Mohamed, Peut-on parler de merveilleux dans le Coran ? in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval ,Ed .J.A, Paris, 1978.
- 21- Fahd Tawfiq, Le merveilleux dans la faune, la flore et les minéraux, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval ,Ed .J.A, Paris, 1978.
- 22- Le Goff Jacques, Le merveilleux dans l'occident médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval ,Ed .J.A, Paris, 1978.
- 23- Rodinson Maxime, La place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval ,Ed .J.A, Paris, 1978.

د/ القواميس والموسوعات:

24. Demougin Jacques, Dictionnaire des Littératures (française et étrangères), Larousse, Paris, 1994.
25. Encyclopédie Universalis, Corpus 7, Paris, 1985.
26. Encyclopédie Universalis, Corpus 9, Paris, 1985.

6. قائمة الإحالات:

- 1- ينظر: حمادي المسعودي، العجيب في النصوص الدينية، العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 14/13، 1991، ص: 88.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، ص: 580-581.
- 3- ينظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 4، 1981، ص: 31.
- 4- ينظر: المصدر نفسه، ص: 38.
- 5- المصدر نفسه، ص: 31.
- 6- المصدر نفسه، ص: 35.

- 7- ينظر: سعيد يقطين، تلقي العجائي في السرد العربي الكلاسيكي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1993، ص: 92.
- 8- ينظر: محمد أركون، الفكر الإسلامي-قراءة علمية- ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1987، ص: 176.
- 9 - Jacques Goimard, Merveilleux, in Encyclopédie Universalis, Corpus 9, Paris, 1985, p:1023
- 10 - L'étrange et le merveilleux dans L'Islam médiéval, , Ed .J.A, Paris , 1978 p:149,150.
- 11 -Jacques Goimard, Ibid , p:1025
- 12 - Dictionnaire des Littératures (française et étrangères), 1994, Larousse, Paris. p:1003.
- 13 - L'étrange et le merveilleux dans L'Islam médiéval, p:150
- 14 - Ibid , p:82
- 15 -Jacques Goimard, Merveilleux, in Encyclopédie Universalis, p:1023
- 16- ينظر: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، تقديم محمد بريدة، ترجمة الصديق بوعلام، دار لكلام، الرباط، 1993، ص: 4.
- 17- J. Le Goff, Le merveilleux dans l'occident médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, p:69.
- 18 - Mohamed Arkoun, Peut-on parler de merveilleux dans le Coran ? in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, p:2.
- 19 -J.Le Goff , Ibid , p: 65.
- 20- ينظر: حمادي المسعودي، العجيب في النصوص الدينية، ص: 99.
- 21 - T.Fahd, Le merveilleux dans la faune, la flore et les minéraux, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, p:150.
- 22-Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Ed.Bordas, Paris. 1984, p:471.
- 23 -Ibid, p:456
- 24- محمد نور الدين آفاية، في كتاب "المتخيل العربي الإسلامي لملك شبل"، الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، فبراير 1994.
- 25 - Jacques Goimard, Merveilleux, in Encyclopédie Universalis, Corpus 9, p:1027
- 26 - J.Goff, op.cit,p:69.
- 27 - J.Goimard, Ibid, p:1027.
- 28 - Roger Caillois , Encyclopédie Universalis, Corpus 7 , Paris, 1985,P:775-776
- 29 - Ibid, p:460
- 30 -L'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, p:223-224
- 31 -Tawfiq Fahd, op.cit, p:152.
- 32- محمد أركون، الفكر الإسلامي-قراءة علمية، ص: 221.
- 33 - Faouzia Demnati , Le merveilleux et le réalisme et leurs implications sociales et culturelles, Publication de la faculté des lettres de Manouba,Tunisie, 1989, p: 115.
- 34- بيتر بنزولدت، نقلا عن : واسيني الأعرج، أحلام بقرّة، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد 1، 1990، ص: 55.
- 35 - L'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval , p: 223-234.
- 36 - Dictionnaire des littératures, (française et étrangères), p: 1003.
- 37 - M.Rodinson, La place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval, in L'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval p:178,179.
- 38 -F.Demnati, op.cit, p:224
- 39- ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص: 160.
- 40- الرواية العربية، واقع وآفاق، مناقشة عرض "عبد الكبير الخطيبي"، دار ابن رشد، بيروت، ط 1، 1981، ص: 370.
- 41- سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص: 160
- 42 - F.Demnati, op.cit, p:115.
- 43 - F.Demnati, Ibid , p:197
- 44- محمود طرشونة، مائة ليلة وليلة، ص: 39، نقلا عن: الطاهر المناعي، العجيب العجّاب، مدارات، تونس، العدد 6/5، خريف، 1996/1995، ص: 69.
- 45- ابتهاج يونس، أثر التراث الشرقي وألف ليلة وليلة في رؤية العالم عند بورخيس، فصول، المجلد 13، العدد 2، الجزء 3، 1994، ص: 355.
- 46 - المرجع نفسه، ص: 355.
- 47 - Gilbert Durand , op.cit, p:480
- 48- ينظر: محمد جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص: 216.
- 49- ألف ليلة وليلة، ج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: 173.
- 50- المصدر نفسه، ص: 173.

51- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص: 201.

52- المرجع نفسه، ص: 201.

53- ألف ليلة وليلة، ج2، ص: 281.

54- المصدر نفسه، ج4، ص: 395 - 396.

55- إبراهيم محمود، القول والتأويل، احذروا بلاغة شهرزاد، كتابات معاصرة، لبنان، المجلد7، العدد 28، 1996، ص: 97.

56- صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد، فصول، المجلد 13، العدد2، الجزء 3، 1994، ص: 26.

57- محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص: 7- 8

58 - J.Le Goff, op.cit, p: 69.

59 -De Gandillac, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, p:221

60- ينظر: سهر القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص: 131.

61 -Pierre Mabilie, Le miroir du merveilleux, , Ed.Minuit, Paris,1997, p: 24.