مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (27) – العدد (01) (جوان، 2026) -ص 39- 54
ISSN 1111-5149 /E. ISSN 2430-2588

إعادة هيكلة المكان من عوالم ألف ليلة وليلة إلى -فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج نموذجا-

Restructuring the Place from the Worlds of One Thousand and One Nights to "The Tragedy of the Seventh Night After the Thousand" by Wassini Al-AARAJ as a Model.

بوخالفة فيروز[1]*، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة1
feyrouz.boukhalfa@univ-batna.dz,https://orcid.org/0009-0001-4848-0934
جمال سعادنة[2]، مخبر الشعرية، جامعة باتنة1، saadna.djamal@gmail.com
,https://orcid.org/0009-0002-1179-7513

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
2025-10-10	2026-03-01

ملخّص

تهتم هذه الدّراسة بمدى تأثير كتاب الليالي في رواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف) لـ "واسيني" من حيث المكان المشحون بمختلف الدّلالات، فكيف استلهم "واسيني" في روايته الجمالية التّخييّلية للمكان من ألف ليلة وليلة؟ وكيف أسقطه من النّص القديم إلى الجديد؟ أبِعلاقة تناظرية جافّة أم بتّجديدٍ إبداعي؟ فتمّ اعتماد آليات الوصف، التّحليل، التّأويل وكذا تقاطبية "باشلار" للبحث في جديد تفاعل المكان الواقعي مع الخيالي، وتمّ التّوصل إلى أنّ المكان في) فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف) يتقاطع مع المكان في الليالي وصفًا وسردًا، وعنصرا جماليًّا وتّخييليا، فهو يُنمّ عن أحداث وشخصيات مرتبطة به، وينفتح على عدّة دلالات، فتجلّت أصالة المكان في الليالي وطريقة إلهامها لواسيني، بإعادة هيكلته كعنصر لا يستغنى عنه، يحكي التّميز والاستمرارية في حلّة جديدة ترقى بالرّواية الجزائرية المعاصرة إلى مصافّ العالميّة.

الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة؛ المكان؛ الرواية الجزائرية المعاصرة؛ المتخيل؛ التاريخ.

Abstract

This paper explores the impact of One Thousand and One Nights on Waciny Laredj's novel, The Tragedy of the Seventh Night After the Thousand, focusing on space and its symbolic meanings. It investigates how Laredj adopted the aesthetic and imaginative concepts of space from the classical text and integrated them into a modern narrative. Employing description, analysis, interpretation, and Bachelard's polarities, the study examines the relationship between real and imaginary space. The findings reveal that the novel mirrors One Thousand and One Nights in its spatial representation, influencing both description and narration. This space reflects the events and characters associated with it and opens up to multiple interpretations. Ultimately, the study identifies the originality of space in the Nights and how it inspired Laredj to restructure it as an indispensable element, conveying distinction and continuity in a new form that elevates the contemporary Algerian novel to global literary standards.

Keywords: One Thousand and One Nights; Space; Contemporary Algerian Novel; The Imaginary; History.

*المؤلف المراسل

مقدّمة

يعدّ المكان عادة بقعة جغرافية تشغل حيّزا متموضعا في فضاء هذا العالم الفسيح كرقعة جغرافية واضحة المعالم، مرسومة الحدود، تحدّها اتّجاهات معلومة، لكنّ عالم الرّواية بطابعة الإبداعي والتّخييلي غالبا ما يسمح بكسر الحواجز التي تحدّد وتشكّل أبعاد المكان المتعارف عليه في الواقع، فقد يتميّز بالغموض والتّفاصيل المعقّدة ليصير رمزا محمّلا بالمعاني والدّلالات ذات المقصديّة التي لا تتأتّى إلاّ لمن يحمل عناء قراءة ما بين السّطور، فيحلّل هذا ويفكّك ذاك ثم يؤوّل مُستنِدا إلى مرجعيّات فلسفية، تاريخية ،تخييلية وتراثية...

الإشكالية

تطرح الإشكالية عدّة تساؤلات مفادُها:

- كيف استلهم "واسيني الأعرج" الجمالية التخيّيلية للمكان من عوالم (ألف ليلة وليلة)؟
- كيف أُسقطت الأماكن من النّص التّراثي القديم (ألف ليلة وليلة) إلى عالم النّص الرّوائي الجديد(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)؟ وهل كان ذلك باعتماد علاقة تناظريةٍ جافّةٍ أم أنّ للتّجديد الإبداعي لمسته الواضحة؟

الهدف من الدّراسة

من بين الأسباب التي أهّلت المكان كعنصر حسّاس له أهميته في العمل الإبداعي والنّقدي على حدّ سواء ،أنّه يفجّر خلفيات مرجعية في تلافيف الذّاكرة الفردية وحتّى الجمعية ، كما أنّه يشكّل تحوّلا حاسمًا في مسار الأحداث وتطوّرها بشكل دقيق، فهو يربط بين هذه الأحداث وتطوّر الشّخصيات وأدوارها المتشابكة والمرتبطة بالمكان ارتباطا معنويا وتكامليا يملك القدرة على تحديد المصير المحتوم أو الطّموح المأمول أو حتّى الحلم الموؤود، معبّرا عن قيم إنسانية عميقة تجسّد رؤى واضحة المعالمِ ضاربةَ الانتماء وربّما شديدة الرّفض، معلنةً الاغتراب أحيانًا أخرى، وبذلك تهدف هذه الدّراسة إلى الإجابة عن التّساؤل المطروح في الإشكاليّة وتبيان مدى تجلّي العامل التّأثيري لكتاب(ألف ليلة وليلة)في رواية(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)"لواسيني الأعرج" من حيث عنصر المكان المشحون بالدّلالات غزيرة المعاني.

الدّراسات السّابقة

لقد حظي المكان بعناية النّقاد والباحثين في الدّراسات الأدبية والنّقدية لاقترانه بالأعمال الثّقافية والإبداعية المستوحاة من الحياة اليومية للإنسان وجلّ نشاطاته وأحواله عبر العصور، ومن بين الدّراسات السّابقة حول هذا الموضوع : "صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج" (هنية، 2009)؛ التي خَلُصت إلى أنّ الرّوائي اعتنى في أعماله الرّوائية الأولى بالمكان من حيث وصف فضاء القرى المهمّشة رغم ما قدّمته للثّورة التّحريرية.

كذلك: "الرّيف في الرّواية الجزائرية-دراسة تحليلية مقارنة-" (بتقة، 2009) ومن نتائجها أنّ الرّيف ملجأ للرّوائي في مرحلة ما من حياته، كما يقدّم صورة سلبيّة عنه تحت قناع الطّيبة.

أيضاً: "خرسان أوّل الفضاءات المكانيّة في حكايات ألف ليلة وليلة" (الرحمن، 2021)؛حيث انتهت الدّراسة إلى أنّ عظمة بلاد خرسان في ذاكرة الرّواة جعلتهم ينقلونها معهم إلى أبعد فضاءات المدن

الأسطورية والتخييلية ، وأنّ بلاد العجم في الليالي هي نفسها سمرقند العجم وما اختلاف التّسمية إلاّ محاولة من الرّواة لتشكيل أحداث جديدة تشمل فضاءات متشعّبة، كما يبدو الرّواة غير عارفين تمام المعرفة بخارطة العالم الجغرافية ومواقعها الصّحيحة.

إلى جانب: "دلالة المكان في رواية ليل الغريب للرّوائي الجزائري مراد بوكزازة –دراسة سيميائية-" (عثمان، 2022) التي استنتجت أنّ المكان في الرّواية يجسّد الخوف ؛ فيعبّر عن الواقع الجزائري خلال فترة العشرية السّوداء ، وأنّ المكان يستند على خلفيّة الوطن والغربة كمسألة مصيرية بالنّسبة للشّخصية التي بقيت على تواصل مع المكان الأم رغم الغربة باعتباره يجسّد النّشأة والذّكريات.

المنهجية المتّبعة

تم اعتماد منهج بحثي مركب وتكاملي يمزج بين آليات الوصف والتحليل والتأويل والمقارنة وكذا تقاطبية "غاستون باشلار" في تحليله لعنصر المكان؛ حيث تمّ التّطرق إلى تضارب المصطلح وتعدّد التّسميات ثمّ الاهتمام بجمالية المكان وتخييله بين (ألف ليلة وليلة) و(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)، بعدها كان التّطبيق على نماذج من عيّناتٍ مكانيّةٍ طبيعيّة وهندسيّة (الكهف/المغارة والقصر ثم البحر) تحت عنوان :"الكهف بين (ألف ليلة وليلة) ورواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)" حيث كان العمل على تأويل دلالة كلمة "الكهف" حرفًا ومعنى ،بعدها دراسة مغارة "السّندباد البحري" ويقابله كهف "الموريسكي"، ثمّ التّطرق إلى عنوان :"القصر من (ألف ليلة وليلة) إلى (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)"حيث تمّت المقارنة بين القصرين من خلال عنصرين فرعيين ليتجلّى التّشابه في كونه وكرًا للفساد ، ثم جاء العنصر الأخير بعنوان: "البحر من مغامرات الليالي إلى نضال(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)"لينشقّ بدوره إلى البحث في عنصر البحر في(ألف ليلة وليلة)الذي يجسّد المغامرة والعجائبي، ثمّ البحر في الرّواية الذي يجسّد البطولة والخطر كمكانٍ مفتوح غير أليف.

ولا مناص من الإقرار بثراء تراثنا العربي السّردي بعوالم وأفضيّة مكانيّة ترسم ملامح الطّابع العربي والإسلامي الأصيل المتوهّج داخل المخيال السّردي العربي ، مجسّدا المرجعية لكلّ مبدع أو عمل إبداعيّ يطمح إلى التّميز والإبحار في عوالم النّزعة التّجديدية التّجريبية المنطلقة من الأصل، دونما إحداث قطيعةٍ مع الموروث السّردي الخام بما في ذلك كتاب (ألف ليلة وليلة)، هذا الأخير الذي نلمس فيه تنوّعًا واضحًا صريحَ البنيةِ للأمكنة المختلفة الأصناف، والأفضية التي تمزج مزجًا مُنسجمًا بين الواقع واللاّ واقع، يحتار فيها العقل ويهابها القلب لابتعادها عن المألوف والمعتاد، فيحدث بذلك إثارةُ رهبةِ المتلقّي وبالتّالي تحريضُ فضوله في رغبةٍ ملحّةٍ على إيجاد العلاقات بين هذه الأمكنة المتعدّدةِ ثمّ اعتبارها مسرحًا حصينا تتوزّع فيه الشّخصيات المكانية بأدوار منوطة بها تحديدًا، مشكّلةً أحداثًا مدروسةً لتحقيقِ أهداف وغايات منشودةٍ.

1.بين الفضاء والمكان/فضاءٌ أم مكان؟

كثيرا ما تتربّع كلمة الفضاء على اللّسان بمجرّد ذكر المكان، فهل الفضاء هو المكان؟

يرى النّاقد "حسن بحراوي" في مؤلَّفه (بنية الشّكل الرّوائي)، بأنّ الفضاء (ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة). (بحراوي، 1990، صفحة 28)

وقد جاء في(لسان العرب)عن معنى الفضاء والمكان أنّ: "فضاء: المكانُ الواسعُ من الأرضِ، والفعل فَضَا يَفضُو فهو فَاضٍ...وقد فضَا المكان وأفضَى إذا اتّسع، وأفضى فلانٌ إلى فلانٍ أي وصلَ إليه، وأصله صارَ في فرجته وفضائِهِ وحيّزِهِ...والفَضَاءُ: السّاَحة وما اتّسع من الأرضِ" (ابن منظور، 1997، صفحة 310)، فالفضاء في اللغة مكان يتّسمُ بالشّمولية والاتّساعِ، وبذلك فالفضاءُ أشملُ وأوسعُ رحبةً ومساحةً من المكان.

وأمّا المكانُ: فهو: "الموضعُ، والجمعُ أمكنةٌ، ككذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع(...)العرب تقول كُن مكَانَك وقُم مَكانك، واقعُد مقعدَكَ، فقد دلَّ ذلك على أنّه مصدرٌ من كان أو موضعٌ منهُ". (ابن منظور، 1997، صفحة 83)

وكلّ من يريد التّجربة في غمار البحث عن هذا الموضوع تصادفه المصطلحات المتداخلة والمتقاربة ، خاصّة لحداثة الاهتمام بالمكان كعنصر له أهمّيته المطلوبة في البحث وفي السّاحة النّقدية ، ولعدم وجود نظرية مكانية تستند إليها الدّراسات المكانيّة، وإنّما هي ومضاتُ بحثٍ واجتهادات متفرّقة هنا وهناك لو تراكمت وتراصّت لشكّلت نظرةً شاملةً، فهذا "هنري ميتران Henri Mitterrand"يؤكّد بأنّه " لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائيّة حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقّة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطّعة" (MOTTERAND, 1980, p. 193) فقد تعدّدت التّسميات لمصطلح المكان فأثارت جدلا في السّاحة النّقدية؛ نذكر منها: "الفضاء ، المكان، البيئة، الإطار، الحيّز، المكان الرّوائي، المكان في الرّواية، الفضاء المكاني، المكان الحكائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الواقعي، الكرونوتوب، الزّمكان، الفضاء الرّوائي، الفضاء الزّمكاني، الفضاء المنظور، الفضاء الدّلالي، الفضاء الموضوعي للكتاب، الفضاء النّصي، الفضاء الطّباعي، فضاء النّص، الفضاء الكتابي، الفضاء الحكائي". (الشيبان، 2004، الصفحات 19-20)



كما أنّ النّاقد "حميد الحمداني" يذهب إلى القول (بشمولية الفضاء واتّساعه عن المكان، ويعتبر المكان جزءا منه فهو متعدّدٌ داخل الرّواية والفضاء يلفّه جلّه أو كاملا). (لحمداني، 2000، صفحة 63)

وبين شساعة وشمولية مصطلح الفضاء ومحدوديّة المكان كعنصر مهمّ ومكوّن ينتمي إلى الفضاء (تنحاز وتمثّل النّاقدة "سيزا قاسم" إلى الالتزام باستخدام كلمة المكان التي تعتبرها تتسق دلاليًا مع لغة النّقد العربي). (قاسم، 1980، صفحة 76)

وعليه فالمكان عبارة عن هالةٍ ملموسةٍ قابلةٍ للتّشكيلِ داخل الفضاء الرّوائي عن طريق التّخييل الذي يستند إلى الواقع والمواقع أو عبر بوّابة خياليّة متخيّلة تنسج في بحر التّأويلات اللاّ متناهية. فهذا "غاستون باشلار Gaston Bachelard "يؤكّد على علاقة عنصر المكان بالخيال والتّخيل فيما يتعلق" بجوهر العمل الفني، فهو الصّورة الفنية ذاتها التي يتواصل معها المتلقي ممّا يجعله قادرا

على استحضار الصّورة المتخيّلة لذكريات مكانه الأليف" (باشلار، جماليات الصورة، 2010، صفحة 290).

وبما أنّ المكان جزء لا يتجزأ من أفضية الرّواية، والرواية عمل تخيلي جلّه أو كلّه، فالمكان حتّى وإن كانت له مرجعية واقعية من صميم الواقع المعاش فإنّه داخل الرّواية مجرّد كلمة وحروف من حبر، ناهيك إذا كان أصلا متخيّلا بأوصاف لا تتأتّى لأيّ شخص بأن يتمثّل صورة مُشكّلة عنها إلاّ حسب منظوره الخاص ورؤيته الخاصّة.

2-جمالية المكان وتخييله بين (ألف ليلة وليلة) و(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

المكان العربي أصيل في مرجعياته؛ فخامة القصور وهندسة الأثاث العتيق وتنميق الأواني والأفرشة بالتّطريز البرّاق الذّهبي والجوهر المعشّق، ناهيك عمّا تعمله المعادن الثّرية المتنوّعة من إضافة هيئة فخمة للمكان العربي العريق...نذكر من ذلك ما أورده راوي (ألف ليلة وليلة) في وصف قصر الملك "زهر شاه" فقال فيه: "وهو المكان الذي لا يدخلة الرّاكب لأنّه قريب من الملك(...) إيوان عال وفي صدر ذلك الإيوان سرير من المرمر مرصّع بالدّر والجواهر، وله أربعة قوائم من أنياب الفيل، وعلى ذلك السّرير مرتبة من الأطلس الأخضر مطرّزة بالذّهب الأحمر، ومن فوقها سرادق مرصّع بالدّر والملك "زهر شاه" جالس على ذلك السّرير وأرباب دولته واقفون في خدمته" (مجهول، د. ت، صفحة 266)، وعن الكهوف والمغارات التي تنبض بروح المغامرة وسحر الغموض، وأمّا البحر فهو مملكة المخاطر والسّفر الهائج يعبق بعوالم الميتافيزيقا والعجائبي، وطيدٌ في علاقته مع التّجارة والصّيادين، وهو أيضا مصدر الرّزق الوفير، ناهيك عن شساعة الصّحراء، بحر الرّمال الذّهبية ومدفن الأسرار المنسيّة فهي تذكرة سفر إلى عوالم لا تكاد تكون مرئيّة.

ويعتقد" عبد الملك مرتاض" أنّ: "عبقرية التّشكيل العربي في رائعة ألف ليلة وليلة تتمثّل في تعاملها مع الأحياز، وإعطائها أسماء عجائبية تمنحها الشّرعية الجغرافية الوهمية". (مرتاض، 1988، صفحة 161)

فرغم عجائبية المكان في حكايات (ألف ليلة وليلة)، إلاّ أنّها توهم المتلقي بأنّها أماكن موجودة قطعا في مكان ما حتّى وإن كان غير الذي نعيش فيه، حتّى وإن كان عالما من عوالم الوهم والتيه، ويزيد بقوله هذا تأكيدا على الثّراء المكاني في عوالم الحكي داخل متون النّص التّراثي (ألف ليلة وليلة) فيقول عن الليالي أنّها:" من أكثر الآثار الأدبية الإنسانيّة ادّخارا، إن لم تكن أزخرها إطلاقا فعلا بالتّنوع في الحيّز، والتّنوع في الفضاء والغرابة في تقديم المكان للمتلقي". (مرتاض، 1988، صفحة 161)

فالمكان يختصر جزءا مهمًّا في حياة كلّ إنسان الواقعية والذّاكراتية، وهو مشحونٌ بدلالات رمزيّة عميقة تختلف باختلاف الرؤى الوجودية والحياتية والفكرية، ولفلسفة المكان وحضوره كاستراتيجية في المتن الرّوائي يحمل أبعادًا جمالية اتّصالية وتواصليّة مفعمة بعلاقات الاحتواء والانتماء وفي أحيانٍ أخرى تنحو منحى الغُربة والاغتراب.

وتحتضن الرّواية الجزائرية المعاصرة-متأسّية بالمنهج الشّهرزادي عبر الزّخم التّراثي العريق كتاب" ألف ليلة وليلة"-عددًا وفيرا من الأمكنة على اختلاف قيمتها الحضاريّة وأبعادها التّأويلية،

فتوظّفها بحسب ما يخدم نصوصها وخطاباتها وحسب تأثيرها على شخصيات الرّواية وحتّى فهم القارئ.

ورواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)لـ"واسيني الأعرج" تستحضر كمًّا لا بأس به من الأماكن العجائبية المستوحاة من المتن السّردي التّراثي الأصيل(ألف ليلة وليلة)لتعيد هيكلتها بشكل جديد مواكبٍ للواقع الرّاهن، فتحكي به التّواصلية الفكرية بين القديم العريق والعمل الإبداعي الجديد، دونما إحداث قطيعةٍ فيحكي بذلك" واسيني" الاستمراريّة التّخييلية والإبداعية التجدّيدية.

3- الكهف بين (ألف ليلة وليلة) و(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

كهف = الحرف**(ك)** صوت جهري يحمل معنى الصّلابة فيحيل إلى دلالة صلابة جدران الكهف.

الحرف**(ك)** مفتوح في رسمه، يدلّ على وجود تجويف مثل تجويف الكهف أو المغارة ...

والكاف: يحمل معنى الكلام، الابتعاد عن الكون، البحث عن الكينونة، الكائنات الغريبة، الكنز، الكرامات...

أمّا الحرف**(ه)**:صوت مهموس ساكن، رخو متشبّع بالهواء، يعني الشّيء المجوّف ويحمل معنى: الهدوء، السّكينة، الهداية...

وقد يحتمل ويتحمّل معانٍ ودلالاتٍ سلبية مثل:الهراء ، الهذيان، الوهم، السّهل، الهيّن، الهوان، الهجران...

الحرف**(ف)**:صوت ساكن في نهاية الكلمة، حرف مهموس، يدلّ على الوقف ويحمل معاني: نهاية حدود الكهف، ...يدلّ على الخوف من النّهاية ومن المجهول، ويحمل معنى التّوقف الذي يُحيل على نهاية حتميّة...

الكهف: مكان وجهاز آمن أحيانا وغامض في كثير من الأحيان...يفتح القناة التّواصلية بين العالم الواقعي والعالم اللاّ وقعي الميتافيزيقي، وقد ورد ذكر كلمة "الكهف" في القرآن الكريم في سورة "الكهف" مشحونا بمعنى العجائبي والمأوى الآمن، والنّوم الهادئ العميق والحماية على التّوالي في قوله تعالى: " أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا (9) إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا (10) فَضَرَبۡنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمۡ فِي ٱلۡكَهۡفِ سِنِينَ عَدَدٗا (11) ثُمَّ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِنَعۡلَمَ أَيُّ ٱلۡحِزۡبَيۡنِ أَحۡصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدٗا (12) نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى (13) وَرَبَطۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ إِذۡ قَامُواْ فَقَالُواْ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ لَن نَّدۡعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهٗاۖ لَّقَدۡ قُلۡنَآ إِذٗا شَطَطٗا (14) هَٰٓؤُلَآءِ قَوۡمُنَا ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةٗۖ لَّوۡلَا يَأۡتُونَ عَلَيۡهِم بِسُلۡطَٰنِۭ بَيِّنٖۖ فَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّنِ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبٗا (15)وَإِذِ ٱعۡتَزَلۡتُمُوهُمۡ وَمَا يَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأۡوُۥٓاْ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ يَنشُرۡ لَكُمۡ رَبُّكُم مِّن رَّحۡمَتِهِۦ وَيُهَيِّئۡ لَكُم مِّنۡ أَمۡرِكُم مِّرۡفَقٗا (16) وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ

ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا (17) " (سورة الكهف، الآية 8-17).

وأمّا في قوله تعالى: "وَلَبِثُواْ فِي كَهۡفِهِمۡ ثَلَٰثَ مِاْئَةٖ سِنِينَ وَٱزۡدَادُواْ تِسۡعٗا "(سورة الكهف، الآية 19).. ففيه إشارة إلى علاقة الزّمان طّويل الأمد وغموضه بغموض العنصر المكانيّ المتمثّل في الكهف.

3-1-كهف السّندباد البحري/المغارة

نلمس تنوّعًا واضحًا صريح البنية للكهف داخل حكايات "شهرزاد" عبر ليالي (ألف ليلة وليلة)، من بينها ما تتضمّنه حكاية "السّندباد البحري" الرّجل المغامر عبر أماكن وأفضية تمتزج بين الواقع واللاّ واقع، يحتار فيها العقل ويرهبها القلب لبعدها عن المألوف والمعتاد فتحدث بذلك إثارة رهبة المتلقي وتحريضٌ لفضوله برغبة ملحّة على إيجاد العلاقات بين هذه الأمكنة باعتبارها مسرحًا خصبًا تتوزع فيها الشّخصيات الحكائية بأدوار منوطة بها تحديدًا مُشكّلة أحداثًا خيالية محاكة بإتقان لتحقيق أهداف وغايات ذات منحى بطولي.

تحكي الليالي ما حدث مع شخصية "السّندباد البحري" فعند وفاة زوجته تمّ دفنه قصرا معها في مغارة حتّى لا يرى متعة الحياة بعدها بحسب حكم قبيلتها ، فتصف لنا الشّخصية بشاعة المكان المغلق، وتحكي ما ذاقته من ويلات صعاب داخل فجوته : "فرأيت في تلك المغارة أمواتا كثيرين ورائحتها منتنة وكريهة، فلمت نفسي، على ما فعلته (...) ثم إنّي صرت لا أعرف الليل من النّهار(...) وصرت أمشي في جانب تلك المغارة فرأيتها متّسعة الجوانب خالية البطون ولكن بأرضها أموات كثيرين وعظامًا رميمة من قديم الزمان، فعند ذلك عملت لي مكانًا في جانب المغارة بعيدا عن الموتى الطّريين". (مجهول، د. ت، صفحة 131)

والعذاب النّفسي الذي تعرّض له "السّندباد" في ظلمة تتراوح بين(المغارة/سطح الجزيرة)، (القبو/العلية) يتشكّل من ثنائية ضدّية تتعلّق(بجدلية المغلق والمفتوح التي يتناولها" غاستون باشلار" في كتابه(جماليات المكان) في الفصل المعنون بـ جدل(الدّاخل والخارج) حيث يراه مرتبطا بألفة البيت القابع في ذواتنا والحامي لأحلامنا) (باشلار، جماليات المكان، 1984، صفحة 191)، فالمغارة عبارة عن مقبرة جماعية وهي البيت المألوف بالنّسبة للأموات الحامي لأجسادهم ورفاتهم وحتّى أرواحهم، وفي نفس الوقت يتقاطب المكان مع اللّا مألوف بالنّسبة للحيّ الغريب وسط جماعة من الأموات، "السّندباد البحري" الذي يعاني الغربة والاغتراب في هذا المكان الموحش، كما أنّ المغارة "تشكّل عمقًا إلى الدّاخل وسطح الجزيرة إلاّ خطّا وسطًا بين المغارة والجبل، وعلى هذا الخطّ الوسطي يحدث ما يحدث للسّندباد هابطًا فيها أو خارجًا منها وكلا المكانين خلاص من حال طارئ وتورّط في حال جديد؛ فالانخفاض والارتفاع، الحدبة والثّقب يؤلّفان معًا جدليّة الموقع البسيط". (النصير، 1995، صفحة 86)

3-2-كهف" الموريسكي" في رواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

يتقاطع حال "البشير الموريسكي" مع حال "السّندباد البحري" من حيث التموقع في المكان الوحشي وحتمية مواجهة الخوف والظّلام الحالك الهالك يقول السّارد: "إنّك حين استيقظت وجدت

نفسك للمرة الأولى تواجه خوفا من نوع جديد ، مسجونا كنت داخل الكهف مغلق مثل أيام القيامة ، هل هي الشمس الحارقة التي قادتك إلى هذا المكان أم الموجة الهاربة التي تآكلت على رمال الشط". (الأعرج، 1993، صفحة 9)

فكهف "الموريسكي" يتشابه كثيرا مع صفات مغارة "السّندباد"؛ فهو محمّل بدلالات سلبيّة، إنّه مظلمٌ ومحكم الإغلاق، مليء بالخوف القاتل وهو بذلك يجسّد (السّجن/المنفى) القاهر للحرّيات، والذي هو (معدّ لإقامة الشّخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة وهو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذّات). (بحر90صفحة 55)

وأن يكون المنفى تحديدًا هو الكهف ،فذلك قمّة التّعذيب الجسدي والنّفسي الذي ينكّل بجسد الضّحية وعميق نفسه أيّما تنكيلٍ ، فبعض الأماكن المغلقة يشوبها الرّوع والخوف ممّا يزيد من إفراز مادّة الأدرينالين في جسم الضّحية فيشعر بالخطر المحتوم إلى حدٍّ يصعب تصوّره، يقول السّارد: "الليالي داخل الكهف كانت قاسية الجروح التي تشقق جسدك أكدت لك مرة أخرى أن الكارثة أكبر مما تتصور". (الأعرج، 1993، صفحة 7)

وعليه فإنّ هذا المكان العميق في أغوار الأرض المسمّى كهفًا المتّصف بمعنى المنفى والسّجن يفصل" البشير الموريسكي" عن العالم الخارجي العلوي (المألوف) ويجعله متخبّطا في العالم السّفلي (غير المألوف) يبحث عن ذاته المُعدمة ويكابد مصيره المحتوم، يقول السّارد: "ما موقعك وسط هذا الهوس الذي داهمك وأنت تقرأ الأبجديات القديمة التي امّحت بفعل الزمن على جدران الكهف المخرّمة، عليك أن تعيد تركيب الوقائع بهدوء. هكذا قلت وأنت تحاول فهم وضعك داخل الكهف الذي فتحت عينيك داخله." (الأعرج، 1993، صفحة 13) فقد فتح الموريسكي عينيه داخل الكهف ،وبذلك فالكهف يساوي حياة جديدة للبطل لكن الموت البطيء ينسج روتينها، إنّه اجتماع النّقيضين في دوّامة أشبه ما تكون بالهوس الذي يعانيه كلّ من البطل والقارئ الذي بدوره يكابده عناء الوصول، فهل سيكون النّوم العميق كأصحاب الكهف هو الحل؟ أم هو الغوص في عالم الأحلام اللاّ متناهي؟

4-القصر من (ألف ليلة وليلة) إلى (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف) بين الخيانة والخديعة

4-1-القصر في حكايات (ألف ليلة وليلة)

إنّه مكان رغم المال والجمال تمّ تدنيسه، فهو ملطّخ بعار الخيانة الزّوجية مع العبيد السّود، وقد أصبح بذلك مكانا غير آمن، ملؤه المكر وشرخه عميق في نفس الأخوين "شهريار "و "شاه زمان"، جعل جرحهما داميا لا يشفى في نظر الملك "شهريار "إلاّ بسفك دماء الضّحايا من الشّريفات العفيفات اللّاتي دفعن ثمن خيانةٍ وخطيئةٍ لم يقترفنها ...

يحكي راوي كتاب (ألف ليلة وليلة) فعل خيانة حليلة "شهريار" زوجها مع عبدها "مسعود"، يقول: "فنظر (أي شاه زمان) وإذا باب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا، وامرأة أخيه تمشي بينهم، وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسقية، وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك قالت: يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها(...)وكذلك باقي العبيد فعلوا ب(...)". (مجهول، د. ت، الصفحات 13-14)

فيتمّ وصف القصر كمكان لممارسة الرّذيلة علنًا والجهر بالمعصية، وأنّ حرمة القصر تنتهك في كلّ مرّة بمجرد غياب الملك...يتكرّر الأمر نفسه وبنفس الصّورة، وفي نفس المكان، لكن هذه المرّة في قصر أخيه الملك "شاه زمان"، فيحكي الرّاوي عنه بأنّه "عاد إلى قصره فجأة فوجد زوجته راقدة في فراشه -مع عبد أسود- فاسودّت الدّنيا في وجهه، وسلّ سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش". (مجهول، د. ت، صفحة 13)

فيتجلّى قصر الملك "شاه زمان" كحلبة مصارعة بين قوى الشّر المتمثّلة في كلّ من الخائنين وفعل الخيانة ضد قوى الخير التي تثأر للشّرف وتحارب الدّنس في عشّه المتمثّل في الفراش مكان الرّذيلة (الصّغير/المحدود) الذي يحتضن العار الكبير، حيث تمّ فيه وضع الحدّ بسيف الملك "شاه زمان".

إذن فالقصر في الليالي يحتضن وينتفض في نفس الوقت أحداثا تجسّد فتنة النّساء ودهاء مكرهنّ الكبير مع مرارة الخديعة التي جعلت من أسواره قطعا هشّة منخورة البنية، إنّه مكان يبيع الشّرف كأرخص سلعة وبأبخس الأثمان، وهو بذلك يلعب على وتيرة الثّنائية الضّدية:(البيت/اللّا بيت).

2-4- قصر (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

القصر في رواية(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)يعاني فساد السّلطة الحاكمة ويحكي أحداثا تنمُّ عن انحطاط القيم الوطنيّة الشّريفة لبعض الحكّام، فينتقل بذلك القصر من مكان هندسي راقٍ يحمل دلالة العيش الرغيد السّعيد إلى مكان مأساوي متصدّع الأركان هشٍّ القيمِ عن طريق الفعل التّخييلي الذي يعيد هندسة المكان ورسمه حرفًا ودلالةً تناقض الواقع، وأمن القصر دلالة على أمن الشّعب والرّعية، أمّا إذا شابه اختلال في توازنه فهذا يعني بالضّرورة تدهور المنظومة الأمنيّة للرّعية والعامّة من الشّعب فهي علاقة تكاملية غير عكسية ؛أي أنّ الشّقاق الذي يصيب الرّعية ليس بالضّرورة أو الحتمية مؤثّرا في السّلطة الحاكمة التي يجسّدها القصر، يصف السّارد الخطر المُحدق بالقصر فيقول: "فالسواد يملأ القلب والمدنية ورؤوس العباد والنسيان يزحف اتجاه القصر...". (الأعرج، 1993، صفحة 7)

فحينما يهدّد النّسيان حصون القصر المنيعة، فهي إشارة نعي بالزّوال الحتمي دونما سابق إنذار، ثم يذكر القصر في موضع آخر حينما يذكر "شهريار بن المقتدر": "الذي يعاني الفراغ الذي ملأ ذاكرته وعقله والقصر الذي امتلأت أبهيته بالأدخنة ورائحة البارود والأجساد المحروقة". (الأعرج، 1993، صفحة 9)

إذن فالقصر المزعوم بكونه المكان الآمن والحصن المصون، ينقلب حاله فجأة إلى محرقة محتومة، فلم يقل السّارد (لفّته الأدخنة) لدلالة كلمة "لفّته" على أنّ المشكلة خارجية تحيط به، بل استعمل عبارة "امتلأت أبهيته" للدّلالة على أنّ الدّخان انبعث من صميم القصر، من عقر الدّار، وأنّ رائحة الخيانة أنتن من أن تغتفر أو أن يصفح عنها القدر، كما يستحضر "واسيني الاعرج" نفس صورة بذخ المكان المتجسّد في هيكل القصر وديكوره الذي لا يبتعد كثيرا عن شاكلة قصور(ألف ليلة وليلة)؛حيث يقول السّارد محاسبًا "الطّبري" حول مصداقية التّاريخ المدوّن :"حين أجبرت على الوقوف في باحة القصر رأيت الخاصة والعامة وهم يركضون بالدّمقس والحرير والجوخ، رأيت الجواري والعبدان، يغدون ويروحون في سرعة متوالية مذهلة في أيديهم الأواني الذهبية والصّحون والجفان

الفضية المرصّعة بالجوهر والذهب المعشّق بالزّجاج ، بدا بكل وضوح بذخ القصور والقدور من خلال الخدم وهم يرصفون على الخوان أنواع الطعام الدسم والصحاف المنقاة من لحم شهي وحلوى لذيذة" (الأعرج، 1993، صفحة 23). وكأنها أفضية (ألف ليلة وليلة) تحضر بتفاصيل قصورها وجميل زخرفها وأطباقها الملكية، تستحضر بذخ الملوك كما هي معروفة في حكايات "شهرزاد" وبنفس الدّقة في الوصف، فيخالُ القارئ نفسه في حضرة عوالم (ألف ليلة وليلة) لا في حضرة الحكاية الدنيا زادية عند "واسيني"، لكنّها عوالم اتّفقت هنا وهناك على وجود خيانة تُحاك في الخفاء ثمّ تطفو إلى العلن ،فكان القصر أوّل وكر لها.

5- البحر من مغامرات (ألف ليلة وليلة) إلى نضال (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

5-1- البحر في ألف ليلة وليلة

يعدّ البحر في عوالم (ألف ليلة وليلة) مكانا مفتوحا يمتدّ على مساحة واسعة على مدّ البصر، بحر متوالد الأمكنة والأحداث؛ فالبحر في حكاية "السّندباد البحري" سبعة بحور محفوفة بالمخاطر فجّرت سبع مغامرات لا تقلّ الواحدة منها غرابة عن الأخرى.

أ- بحر المغامرة/الخطر

هو بحر يحيط به الظّلام العاتي مع ضبابية واهية تمنع تحديد الزّمان أو المكان والوجهة المقصودة، وإنّما ذلك نتيجة محتومة لشدّة الهول وقوّة أثر الصّدمة، فلا يعلم المغامر أهُوَ سارحٌ في فيافي البحر أم هو مرتقٍ إلى عوالم السّماء والنّور اللاّ متناهي ...فيحكي سندباد (ألف ليلة وليلة) عن إحدى أسوء رحلاته وأخطرها قائلاً: "وسرت بذلك الفلك في النّهر وأنا متفكّر فيما يصير إليه أمري، ولم أزل سائرًا إلى المكان وقد صرت في ظلمة شديدة فأخذتني سِنة من النّوم من شدّة القهر، فنمت على وجهي في الفلك، ولم يزل سائرا بي وأنا نائم لا أدري بكثير أو قليل حتى استيقظت فوجدت نفسي في النّور". (مجهول، د. ت، صفحة 137)

فهذا المكان/البحر يحكي شعور اللاّ أمن واللاّ ألفة في هول المغامرة وسط ظلام حالك مع صعوبة تحديد معالم الاتجاه والوجهة، ثم النّور الذي يملأ المكان فجأة، فهل هو الموت؟ أم لعلّه الخلاص؟ أم هو فرجٌ بعد عسرٍ؟

فالبحر هو ذلك المكان الجامع بين النّقيضين (المفتوح/الضّيق) في نفس الوقت، الشّاسع غير المغلّف بالحماية والأمن، الضيّق في نفس الوقت بفعل شعور الخوف من الظّلام الحالك؛ وهو خوف طفولي تستحضره رهبة الأماكن والمواقف المتشكّلة من صدمة الطّفولة، فهو بحر تتضارب أمواجه بين الهائجة والمائجة، قليلا ما يهدأ لها بال أو يرخى لها عصب، أمّا في المتخيّل الروائي فـالبحر مُفعمٌ بالعجائبية.

ب-البحر مكان العجائبي

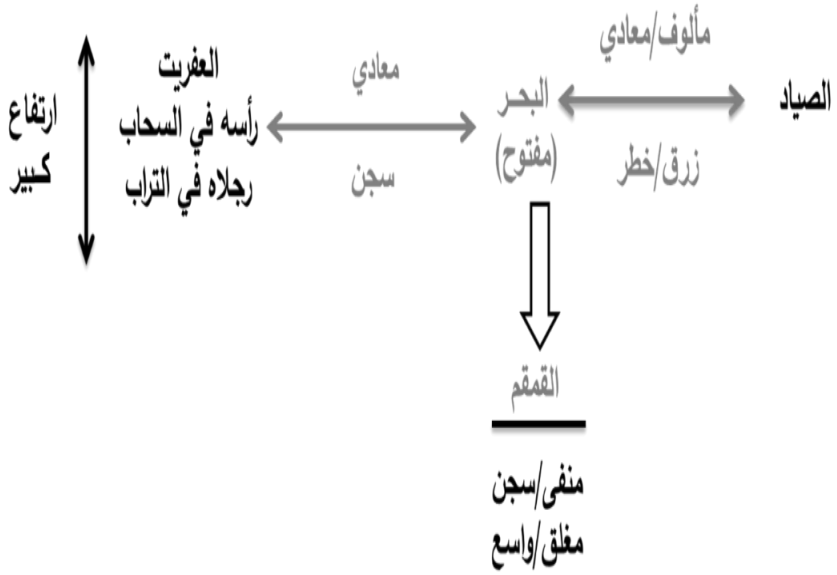
البحر بوصفه مكانًا مفتوحًا فهو يشكّل فضاء واسعا له القدرة على احتواء وابتلاع عدّة أماكن في جوفه العميق، فينتقل بذلك إلى كونه مكانًا مغلقا رغم انفتاحه...إنّها جملة من المتناقضات الغريبة التي تحكيها الليالي، فيتضّح معنى المكان المُغلق والمُحكم الإغلاق، والمكان الصّغير والمتناهي في الصّغر، وأنّه مكان قابل لتحطيم قيوده وجعله فجأة مكانًا مفتوحا واسعًا لا تحدّه الحدود

أو الأقفال، وذلك طبعا إذا أرادت المرأة، وهذا ما نلاحظه في (حكاية الصّبية المخطوفة)مع الأخوين "شهريار" و"شاه زمان" تقول الصّبية الجميلة :"إنّ هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي، ثم إنّه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل الصّندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج، ولم يعلم أنّ المرأة متّا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء". (مجهول، د. ت، صفحة 5)

ج-البحر/القمقم/السّجن

(المفتوح/المعادي)"شهرزاد" داهية الفكر تتقن فنّ التّلاعب بعقل الملك "شهريار"، فقد جعلته في دوّامة كبرى أوّلها صعوبة تحديد المكان ،فقد ورد تخييل البحر كفضاء عجائبي: كائن حي(مفتوح/خارجي) يبتلع القمقم النّحاسي المغلق/الواسع/الدّاخلي/المنفى، ويكون الصيّاد هو المخلّص والمحوّل للدّيكور الهندسي في حكاية (الصّياد والعفريت الجنّي)عندما استخرج الصيّاد شبكته من البحر: "فوجد فيها قُمقمًا من نُحاسٍ أصفرَ ملآن،فمه مختوم برصاص، له طبع خاتم سليمان عليه السّلام (...) فأخرج سكّينا وعالج ختم الرّصاص إلى أن فكّه من القمقم، وحطّه في الأرض، وهزّه ليسكبه فلم ينزل منه شيء، ولكن خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السّماء، ومشى على وجه الأرض ثم تكامل الدّخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتًا، رأسه في السّحاب ورجلاه في التّراب، برأس كالقبة، وأيدٍ كالمداري، ورجلين كالصواري وفمٍ كالمغارة". (مجهول، د. ت، صفحة 15)

فيتضّح أنّ البحر يشكّل تقاطبًا ثنائيًّا فيما يخصّ علاقته بالصّياد فهو(مألوف/معادي) في نفس الوقت يُشكّل مصدر رزق وخطر، في حين أنّه(سجن/معادي) بالنّسبة للعفريت، وهذا ما يوضّحه المخطّط بتفصيل أكثر:



فرغم كون القمقم صغيرًا (مكانًا مغلقًا متناهي الصّغر)، إلاّ أنّه احتوى بعجائبيته ضخامة حجم العفريت الذي يشغل حيّزا هائلًا (رأسه في السّحاب ورجلاه في التّراب) من حيث الضّخامة والارتفاع، وحسب مصطلح "غاستون باشلار Gaston Bachelard" فالسّحاب هو العلّية وسقف البيت بالنّسبة للعفريت، وهو البيت الآمن/المكان الأليف له بعد التّحرر من سجن نبي اللّه "سليمان عليه السّلام" المتمثّل في القمقم.

كما تحكي الليالي عن كون البحر مكانًا محفوفًا بالمخاطر مليئًا بالأسرار، فقد يُركَب أحيانًا كجوادٍ يعدو ضبحًا مشاركًا في المغامرة، وقد يثير الفضول فيدعو إلى الغوص في أعماقه العجيبة كما في حكاية (عبد اللّه البري مع عبد اللّه البحري) حيث يتجسّد السّبق إلى الخيال العلمي مع اكتشاف المادّة الدّهنية الصّفراء الذّهبية التي تمنح الإنسان فرصة الغوص عميقا في البحار لمدّة طويلة دونما ضرر يلحق به وهي مَلكة عجائبية لا تتأتّى إلاّ لذي حظٍّ عظيمٍ حالفته محاسن الصّدف فيحكي راوي (ألف ليلة وليلة) قائلاً:

"ومازالا يمشيان من مكان إلى مكان(...) فقال: يا أخي ما هذه المدينة وما هذه البنات؟ فقال له: هذه مدينة البنات لأنّ أهلها من بنات البحر، قال هل فيهن ذكور؟ قال لا قال كيف يحبلن ويلدن من غير ذكور، قال: إنّ ملك البحر ينفيهن إلى هذه المدينة وهنّ لا يحبلن ولا يلدن وإنّما كلّ واحدة يغضب عليها من بنات البحر يرسلها إلى هذه المدينة ولا تقدر أن تخرج منها، فإن خرجت لكلّ من يراها من دواب البحر يأكلها..." (مجهول، د. ت، صفحة 205). فالبحر في هذا المقطع السّردي يتجلّى بكونه مكانا عجائبيا واسعًا منفتحًا على أماكن عجيبة على نحو مدينة حوريّات البحر المنفيّات والتي تشكّل بدورها(السّجن/المنفى) لبنات البحر حيث يُعاقَبن بمنعهنّ من ممارسة حياتهنّ البيولوجية، وهو أشبه بمكان مخصّص لوَأْدِ بنات البحر ورغم كونه مكانا عجائبيًّا إلاّ أنّه مخضّبٌ بدلالة الموت في أبشع صوره.

إذن تتعدّد الأماكن الواردة في حنايا محكيّات كتاب(ألف ليلة وليلة)، نلمس فيها الغموض وهو يمزج بين الواقعي والخيالي...فيتنوّع استحضار المكان إمّا جغرافيًّا بتسمياتٍ واقعية أو شبهَ واقعية مثل: بغداد، الصّين، دمشق...وأحيانًا أخرى يستحضر المكان الواقعي ثمّ يعاد رسمُ ملامحه بطريقة تخيلية تجعل القارئ يسرح في بحر خياله مثل: جزر الواق واق...ومدن النُّحَاس...وهذا ما تُقرُّ به الباحثة "سهير القلماوي" بأنّه(كلّما بَعد البلد عن التّفوذ الإسلامي كان غير محدّد المعالم غامضًا والمدن تصبح خيالا وأسماء مفبركة، فكلّ أجزاء الهند ومدنها عند القاصّ تسمّى الهند، كذلك الأمر بالنّسبة للصّين، فإذا بعدنا شرقًا كانت جزائر الخالدات وجزائر الكافور وجزيرة الواق الواق ، وإذا بعدنا غربا على صعيد مصر، فبلاد المغرب ثمّ مدينة النّحاس ومدن فاس ومكناس) (القلماوي، 1966، صفحة 264) ، كما تنسخ الليالي أسماء وأماكن نسبةً إلى حيوانات مثل: غابة الأسد، وادي الذّئاب وهي من بين الأماكن المعروفة لدى التّجار في تلك الفترة.

2-5 البحر في رواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)

عندما تجتمع رهبة الأماكن العذراء للطّبيعة مع حضرة الكائن البشري فإنّ ذلك يوحي بنشأة حكاية من نسج الخيال والواقع معًا توحي بالخطر وبالغموض، يقرُّ "لوتمان Lotlman"بأنّ (الصّورة

المكانية للعالم التي خلقتها الثّقافة تبدو أنّها تتأطّر بين البشريّة والواقع الخارجي للطّبيعة، وتعدّ منجذبة باستمرار بين هذين القطبين). (لوتمان، 2011، الصفحات 218-219)

وقد أعاد "واسيني الأعرج" هيكلة البحر من أفضية عوالم (ألف ليلة وليلة) إلى فضاء روايته(فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف)في شكل مكان لا يعرف معنى الرّاحة والاستجمام أو المغامرة والمتعة بقدر ما هو مكان يركبه الثوّار والأبطال مثلما فعل "البشير الموريسكي" بطل الرّواية، يقول السّارد:" لكنك أنت البشير الموريسكي الأخير الذي عبر المحيطات وأمواج المتوسط الذي كاد يومها أن يفقد زرقته ويلبس حداد الظلمة" (الأعرج، 1993، صفحة 15)،كما يجسّد البحر تيمة المكان المكهرب بدلالات تنذر بالخطر القادم على حين غرّة، يقول السّارد:"...رأت دخانا كثيفا يتصاعد على أطراف البحر وعلى شاطئ المدينة الروماني، كانت الأمواج تتراجع بتثاقل، وعلى الشاطئ نفسه كانت المدينة تستيقظ". (الأعرج، 1993، صفحة 10) فالبحر بهذا الوصف يحكي هَول الفاجعة ويعدّ مكانا مفتوحا غير أليف ومشحونا بذبذبات معاني الخوف والرّهبة واللاّ أمن، وهو بذلك فضاء واسع يتسع لأحداث ونزاعات كثيرة.

ويذكر السّارد البحر كمكان مفتوح على مساحة واسعة يصعب تحديدها فيقول:"...أشياء كثيرة تغيرت منذ ذلك الزمن البعيد الذي قادك فيه البحر إلى هذا المكان لكن عن أي بحر تتحدث؟؟أهو الشاطئ المتوسطي الذي حدثك عنه الأربعة أجانب أم البحر المنسي الذي انكسر بقوة في تلك الليلة على شواطئ المارية". (الأعرج، 1993، صفحة 18)

فالبحر في هذا المقطع السّردي يشكّل همزة وصل بين عالمين؛ عالم الحريّة الثّائر المنسيّ مع ماضي شخصيّة "البشير الموريسكي"، وعالم السّجن/المنفى المتجرّد من الزّمن في أغلب الأحيان بسبب قسوة وبشاعة ما حلّ بالبطل من تعذيب وتنكيل وسط ظلامٍ حالك هالك. فالبحر بالنّسبة "للموريسكي" بحران؛ بحر يُحكَى وبحر يُنسَى ثمّ ثُمحَى ملامحه وتضاريسه حتّى من الذّاكرة. ثمّ إنّ البحر الهائج يجسّد هيجان "الموريسكي" ويصف حالة مشاعره الثّائرة الدّفينة في قلبه الثّائر والدّفينة في عمق فجوة الكهف المظلم...

في ختام هذه الدّراسة نستنتج أنّ التّراث السّردي العربي القديم لا يخلو من وصف الأماكن على اختلافها، ويعتمدها محورا أساسيا محرّكا لعجلة السّرد والحكي ؛حيث يتفنّن الرّواة في وصف الأمكنة وصفًا دقيقًا تألفُ له النّفس وتعجب منه المخيّلة من خلال الكمّ الهائل من الوقار والعظمة المحيطين بالهالة المكانية من شتّى مظاهر الفخامة والرّفاهية وما يناقضها من مشاهد البساطة وشديد الفاقة إلى جانب غلبة عنصر المكان الغامض، وهذه الأماكن إنّما تتكرّر في جماليتها وتخييلها ،بل وتتجدّد عبر بوّابة السّرد في رواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف) لتعيد إحياء التّراث السّردي(ألف ليلة وليلة)وفق معايير أُعيدت هندستها بحداثة إبداعية تواكِب مستجدّات الواقع الرّاهن لتقول أنّ الكفاح مستمر منذ القِدَم وحتّى الآن...ومَن يدري إلى متى؟

كما نقف على حوصلة من النّتائج نورد أهمّها فيما يلي:

- يتربّع كتاب (ألف ليلة وليلة) مركزية التّأثير المتشضّي عبر نصوص جديدة متوالدة عنه، تتجلّى فيها أشكال التّعالق المتنوّع بما في ذلك التّعالق المكاني.

- عمل "واسيني الأعرج" على تقنية كسر نمطية المكان الثّابت والدّيكور الموحّد للرّواية الكلاسيكية في محاولة منه للموازنة بين تناقضات الواقع المُعاش؛ فتجلّى المكان البكر الطّبيعي (الكهف، البحر) والمعماري الهندسي (القصر)عازفًا على وتيرة مُتضاربة بلحن متميّزٍ تراوحَ بين: المفتوح/المغلق، المألوف/المعادي، الدّاخل/الخارج، السّطحي/العميق.
- استحضر" واسيني" في (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف) المكان على شاكلة أفضية الليالي، لما له من تقاطع مشترك بين الماضي والحاضر؛ فهو مشحون بطاقة الهمّ العربيّ الواحد.
- المكان بين النّص القديم والنّص الجديد ورغم تباين البعد الزّماني إلّا أنّ التّقاطع تجلّى بوضوح في البُعدين التّراثي والتّخييلي من أجل قضيّة متوارثة جيلاً عن جيل لتقول متى الخلاص؟
- المكان في (ألف ليلة وليلة) يجسّد المكان الأنموذج المحفور في الذّاكرة الفردية والجمعية للإنسان العربيّ المتشبّث بجذوره العريقة والمتجدّد دونما إحداث قطيعة مع التراث أو التاريخ.
- المكان في رحلته وارتحاله من عوالم (ألف ليلة وليلة) إلى رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) يختصر مقولة أنّ "التاريخ يعيد نفسه" لكن هذه المرّة دونما تكرار مُجحف.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع باللغة العربية

1-القرآن الكريم، دار الفجر الإسلامي،بيروت.

2-باسم محمد الشيبان. (2004). الفضاء وبنتيه في النص النقدي والروائي، (رباعيته الحشوف لإبراهيم الكوني نموذجا) (الإصدار 1). الجماهيرية الليبية: منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي.

3-بتقة سليم. (2009). الريف في الرولية الجزائرية-دراسة تحليلية مقارنة-. رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر كلية الآداب والعوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها. باتنة، الجزائر.

4-جوادي هنية. (2009). صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج. رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري. باتنة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر: جامعةالحاج لخضر باتنة.

5-حسن بحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي (الإصدار 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

6-حميد لحمداني. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد العربي (الإصدار 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

7-سهير القلماوي. (1966). ألف ليلة وليلة (المجلد ط1). القاهرة: دارالمعارف.

8-سيزا قاسم. (1980). بناء الرواية، (دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). القاهرة ،مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9-عبد المالك مرتاض. (1988). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

10-غاستون باشلار. (1984). جماليات المكان (الإصدار 2). (غالب هلسا، المترجمون) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

11-غاستون باشلار. (2010). جماليات الصورة (الإصدار 1). (غادة الإمام، المترجمون) بيروت- لبنان: التنوير للطباعة والنشر.

12-ليليا عثمان. (31 أكتوبر، 2022). دلالة المكان في رواية ليل الغريب للروائي الجزائري مراد بوكزازة-دراسة سيميائية. بحوث سيميائية، 10(17).

13-مجهول. (د. ت). ألف ليلة وليلة (المجلد 3). بيروت، لبنان: المكتبة الشعبية.

14-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل الأنصاري ابن منظور. (1997). لسان العرب (المجلد 06). بيروت: دار صادر.

15-واسيني الأعرج. (1993). رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (الإصدار 1). دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.

16-ياسين النصير. (1995). المساحة المتخفية قراءة في الحكاية الشعبية (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب.

17-يوري لوتمان. (2011). سيمياء الكون (الإصدار 1). (عبد المجيد نوسي، المترجمون) المغرب: المركز الثقافي العربي.

18-يونس محمذ عبد الرحمن. (جانفي، 2021). خرسان أول الفضاءات المكانية في حكايات ألف ليلةوليلة. أبوليوس، 1.

ثانيا: المرجع باللغة الأجنبية

19-MOTTERAND, H. (1980). le discours du roman puf