4- رحلة البطل: رحلة السندباد البحري الرابعة نموذجًا

The fourth Journey of Sindbad the Sailor :Hero's Journey

الباحثة: حنان خضر عيد

المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية- الجامعة اللبنانية

hananeid1@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 1/5/2022 **تاريخ القبول: 19/5/2022**

مستخلص البحث:

يعود الفضل الأكبر في ولادة مفهوم رحلة البطل والتنبيه إلى أهميتها إلى جوزف كامبل، حيث اكتشف تأثيراتها العميقة في صقل البطل وتنمية شخصيته، وبالتالي إغناء التجربة الإنسانية.

ويهدف هذا البحث أولًا إلى الكشف عن مراحل رحلة شخصية بطولية لها جذور ضاربة في التراث العربي ألا وهي السندباد البحري بطل «ألف ليلة وليلة»، وثانيًا التعرّف على خصائص هذه المراحل، وتأثيراتها على صاحبها، وتتبع مساراتها وفقًا لنموذج كامبل، وذلك من خلال قراءة الرحلة الرابعة للسندباد.

كلمات مفتاحية: جوزيف كامبل، رحلة البطل، السندباد البحري

Abstract :

The credit of creating the concept of hero's journey and its significant implications should be related to Joseph Campbell, where he discovered the journey's deep impacts in strengthen the hero and improving his personality, moreover enriching the human experience.

This research attempts to reveal the steps of the journey of a heroic character who has deep roots in Arabic heritage, Sindbad the sailor from "One Thousands Nights and One Night". It also realizes the stages of hero's journey, and its consequences on the hero, following its tracks according to Campbell's pattern, through reading Sindbad's fourth journey.

Keywords : Joseph Campbell, Sindbad the sailor, Hero's journey, monomyth

1. مقدمة:

يتكئ جوزيف كامبل في دراسته الكلاسيكية لرحلة البطل على بنية نمطية تتشكّل من مراحل متتابعة تؤلف في ما بينها نموذجًا سرديا للأبطال، الذين على اختلافهم وتنوعهم، تجمع بينهم تجربة الرحلة وهي العنصر الأساسي الناظم لحكاياتهم، والتي أصبحت تُعرف بـ monomyth. وقد قسّم كامبل الرحلة إلى ثلاث ركائز أساسية تتشعب بدورها إلى مراحل تكوِّن الإطار العام لهذه البنية. فأشكال البطل المتدفقة من قصص الشعوب والحضارات عكست حركة طاغية الحضور للمادة المكوِّنة للبطل ألا وهي الرحلة، حيث تنبثق فيها وعبرها القيم الحقيقية لصاحب المغامرة. ولذلك، فإن قراءة معتمدة على هيكلية كامبل لدراسة رحلة البطل ستُظهِر مستويات عميقة في رحلة السندباد البحري، القادم من عالم «ألف ليلة وليلة»، والمتذبذب بين عوالم خيالية وأخرى واقعية.

مشكلة البحث:

لطالما كان السندباد البحري موضع اهتمام وعناية الدارسين والباحثين، ولكن معظم الدراسات لم تهتم بتطبيق نموذج جوزيف كامبل monomyth، والذي أضحى مرجعًا أدبيا في الكثير من الأعمال الأدبية والفنية، حيث أصبحت الرحلة تلعب دورًا جوهريا في إعادة إنتاج البطل من جديد. فالرحلة، وما ينطوي عليها من تحديات ومخاطر وتذليل عقبات، هي التي تمنح البطل خاصيته وتفرده عن باقي الشخصيات. وعليه، فإن تحليل مراحل الرحلة وعناصرها يقود إلى التعرف على الخلفيات العميقة وإبرازها دلالةً على غنى التجربة، وانتقالها من حيّز الفردي إلى فضاء الإنساني. ومشكلة البحث تنحصر في سؤال واحد:

هل يمكن تطبيق نموذج كامبل «رحلة البطل» على السندباد البحري؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في التعرف إلى رحلة البطل من خلال رحلة السندباد البحري الرابعة، وذلك عبر تفكيكها وفق نموذج كامبل، وتثبيت عناصرها وتحليل مساراتها وعوالمها.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن البنية العميقة لنظام الرحلة الرابعة للسندباد وتحولات البطل.

منهجية البحث:

اعتمدتُ المنهج الأسطوري وهو «النقد القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري، ويفسر الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدات لأنماط وبنى أسطورية، أو لنماذج أصلية، لا زمنية، تعاود الوقوع، ولا يكون الاهتمام في هذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي بقدر ما يكون بسمات البنية السردية أو الرمزية التي تربطه بأساطير قديمة». (زكي،1981، ص 278) وبناءً عليه، فإن المنهج الأسطوري يستلزم قراءة دقيقة لرحلة السندباد لاستخلاص الظواهر الأسطورية والقدرة على توظيفها داخل العمل الأدبي.

2. السندباد البحري:

السندباد البحري بطل خيالي من حكايات «ألف ليلة وليلة» التي «كانت موجودة قائمة بذاتها... وقد أكد المسعودي أن هذه الحكايات كانت معروفة في هذا القرن، غير أنها كانت مؤلفة قبل الإسلام بمدة طويلة، وأنها من كتب الهند...، ويقال إن مؤلفها طبيب هندي اسمه سندباد». (الحسن، 2010، ص 252)

تبدأ حكاية السندباد في الليلة 524 وتنتهي في الليلة 555، وهي تحكي عن شاب عابث ورث عن أبيه أموالًا طائلة، فبدد ميراثه وغدا مفلسًا، ما اضطره إلى ركوب البحر لتحصيل المال عبر التجارة. ولذلك، أبحر من جزيرة إلى أخرى في سبع رحلات، واجه فيها الأهوال، وترصده الموت في البحر والبر، كما نجا من أخطار الأفاعي والثعابين

العملاقة وآكلي لحوم البشر وطير الرخ الأسطوري والأسماك الضخمة، وعانى في سبيل الخلاص من وادي الماس، وجبل القرود وشيخ البحر؛ غير أنه دائمًا يعود إلى مدينته بغداد محمّلًا بالكنوز والجواهر والشيء النفيس.

ويختلف السندباد عن غيره من الأبطال كونه لم يتحدر من نسل الآلهة ولم يحاربوه من عليائهم، بل هناك إنسان أقل ما يقال إنه عادي، لا يتمتع بقوى جسدية خارقة، ولا يملك أيّ سلاح يحارب به، كما أنه يبقى وحيدًا تمامًا، يصارع قدره وينتزع حياته انتزاعًا من براثن الموت. فهو يكتسب كل ما يعزز أسطوريته عبر الذكاء والحيلة وحسن الخلاص من المآزق التي مرّ بها، حيث يتفحص، ينظر، يتمعن وينتظر ليعثر على سبيل النجاة. ورغم افتقاده للقوة الخارقة التي تمتع بها غالبية الأبطال الأسطوريين، فإن السندباد لم يفتقد أبدًا للعنصر الخارق لينضم إليهم، فما خُلِع عليه وعلى رحلاته من خارج «ألف ليلة وليلة» فاق النص الأصلي، لذا يُنظر إليه من خلال عيون أسطورية لتكريس عنصر أسطوريته التي تنبع من حلم الطبقات الكادحة –وأبعادها الممتدة زمنيًا– بوجود بطل يشبههم ويعبِّر عن أمانيهم وطموحاتهم.

وفضاءات الرحلة الرابعة للسندباد تُعدُّ رحلة نموذجية جديرة بالدراسة من منظور كامبل، حيث تتضافر فيها العناصر جميعها لتشكيل هيكلية رحلة البطل من انطلاق ومواجهة وعودة وظفر.

3. رحلة البطل monomyth:

تتألف رحلة البطل وفقًا لجوزيف كامبل في كتابه «البطل بألف وجه» من ثلاث مراحل أساسية، وهي العناصر المكوِّنة لرحلات السندباد البحري التي تُعدُّ حكاياته الأكثر «إثارة في الليالي الألف، إذ تنفتح هذه الحكايات عبر سفراته السبع على عوالم ومغامرات عجائبية، والتي قد تضع شخصية السندباد أمام الكدّ والعمل لكسب المعالي رغم كلّ ما واجهه من أخطار هددت حياته». (الفواز، 2017، ص 199) والمراحل هي:

1.3 الانطلاق (بدء الرحلة)

2.3 تلقين الأسرار (طريق الاختبارات)

3.3 العودة

1.3 الانطلاق (بدء الرحلة):

النداء:

يتحقق النداء الأول في حكاية السندباد عندما أفاق من غفلته بعد نضوب ماله، ونقطة بداية الحكاية تبدأ «عند الشعور بنقص أو تهديد والنقص قد يكون ماديًا»، (حمد، 2017، ص 126) وتشكّل الشرارة الأولى في «تعيين البطل ونقل مركز ثقله الروحي من دائرة مجتمعه إلى إقليم مجهول»(كامبل، ص 67) وهو الفضاء البحري. وفي رحلته الرابعة يتجسد النداء من خلال النفس الأمارة بالسوء، «فحدثتني نفسي الخبيثة بالسفر إلى بلاد الناس». (ألف ليلة وليلة، ص84) إذ يغادر السندباد مدينته بغداد نحو مدينة البصرة لبيحر في مركب ببضاعته قاصدًا التجارة والربح مع جماعة من التجار.

اجتياز العتبة الأولى:

يجتاز السندباد عتبة عالمه المألوف، عالم «اللهو والطرب ومجالسة الأحباب والأصحاب وأنا في ألذ ما يكون من العيش»، (ألف ليلة وليلة، 1863، ص84) ويدخل عالمًا مجهولًا لا يعرف عنه شيئًا: البحر. هذا الموقع المجهول هو نوع من «حقول خصبة تعطي مجالًا واسعًا لإسقاط مضامين غير مُوعاة» (كامبل، 2003، ص 86)، والسندباد، غير الخبير بآفاق البحر، يخطو خطوته الأولى إلى مجال المغامرة، تاركًا خلفه الحدود المعروفة، متجهًا نحو الخطر المتمثل بالغرق والأمواج العاتية والريح القوية التي تتفق جميعها مع ما عبّر عنه كامبل بتجسيدات مصير البطل. فعند أعتاب مدخل القوة العظمى، لا بد أن يمضي البطل قُدمًا لمواجهة الحراس الذين يتمتعون بقدر عالٍ من الجهوزية. فالريح العاصف والأمواج المتلاطمة تتضمن تهديدات بالعنف: «ثار علينا ريح وهاج البحر وقويَ الموج والريح، فرمانا الماء على جزيرة ونحن مثل الموتى». (ألف ليلة وليلة، 1863، ص 101) والحراس هؤلاء خطِرون، ولكن الخطر يتبدد حين يمتلك من يواجههم الشجاعة الكافية. وتشكّل العتبة الحاجز الفاصل بين عالمين: عالم الداخل والخارج، واجتيازها هو «تدمير للذات... فالبطل هنا لم يتجه نحو الخارج لكي يتجاوز عقبات العالم، وإنما نحو الداخل لكي يولد من جديد». (كامبل، 2003، ص 98)

فالمجهول الذي يبتلع السندباد يعرّضه إلى الهلاك حيث يأوي مع رفاقه الناجين من الغرق إلى جزيرة مجهولة لا يعرفون عنها شيئًا فتأسرهم «جماعة عراة... قبضوا علينا وأخذونا عند ملكهم... أحضروا لنا طعامًا... فلم تقبله نفسي ولم آكل منه... فلما

أكل أصحابي من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين وتغيرت أحوالهم... وقد صار عندي هم عظيم من شدة الخوف على نفسي من هؤلاء العرايا وقد تأملتهم فإذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم غول وكل من وصل إلى بلادهم... يطعمونه من ذلك الطعام... فيتسع جوفه لأجل أن يأكل كثيرًا... حتى يسمن ويغلظ فيذبحونه ويشوونه ويطعمونه لملكهم».(ألف ليلة وليلة، 1863، ص 101)

إن هذه المرحلة من شأنها أن تسهم في تغيير الكثير من مواقف البطل، وصوغ كيانه من جديد حيث ينخرط في أحداث متأزمة تفرض عليه التخلص منها. فالمرحلة هذه وظيفتها إخضاع السندباد إلى أول اختبار فعلي يحدد وجهة الصراع ونوعية الوسائل التي يجب توظيفها للخلاص. ولما كان لكل بطل خريطة طريق محددة لتغيير الواقع والتمرد عليه، فإن السندباد لا يملك غير الفطنة والذكاء، لذا فإنه يجوّع نفسه: «وأما أنا فقد صرت من شدة الخوف والجوع ضعيفاً سقيم الجسم وصار لحمي يابسًا على عظمي. فلما رأوني على هذه الحالة تركوني ونسوني». (ألف ليلة وليلة، 1863، ص 101) وبهذا تكون شخصية السندباد قد خطت أولى خطواتها في المغامرة، واكتسبت التهيؤ المطلوب لمواجهة عقبات أشدّ وعوائق أخطر.

بطن الحوت:

والسندباد إذ يتحرر من الغيلان «حرّاس القوة العظمى»، فإنه يتخطى حراس العتبة ويتخلص من طبيعته الدنيوية ويصبح جديرًا بالدخول إلى بطن الحوت المجسِّد لرحم الأم المؤدي «إلى الولادة الجديدة»، وهو صورة من الصور النمطية المكرِّرة «للنمط الأعلى أو النموذج البدائي الذي هو جنة عدن، وتكون رحلة السندباد صورًا مكررة لصور نمطية واحدة، فكل هذه الصور صور استعارية للموت»، (حمد، 2017، ص 102) فالموت في سبيل ولادة جديدة هو شكل من استعادة التوازن النفسي.

بهروبه من جزيرة الغيلان يصل السندباد إلى مدينة عبر البحر ويعززه ملكها ويكرمه بتزويجه امرأة حسناء ذات مال وجمال، ويحدث أن عادات المدينة تنص على دفن الزوجين معًا في حال وفاة أحدهما. وعند وفاة زوجة السندباد يُنفّذ فيه هذا الحكم بإنزاله إلى البئر المؤدي إلى مغارة حيث رأى فيها «أمواتًا كثيرة ورائحتها منتنة كريهة... ثم إني صرت لا أعرف الليل من النهار وصرت أتقوت باليسير ولا آكل حتى يكاد أن يقطعني الجوع ولا أشرب حتى يشتد بي العطش وأنا خائف أن يفرغ ما عندي من الزاد والماء».

(ألف ليلة وليلة، 1863، ص 104) المغارة هي رمز للعالم السفلي حيث يخضع البطل لتغييرات نفسية جذرية، فالسندباد في رحلته الأولى هو الشخصية غير المستقرة، القلقة، المسكونة بمغريات المادة، والتوق إلى تحقيق المكاسب لاستعادة ما فقده من ثروة، أما السندباد في منتصف الرحلة الرابعة، وفي المغارة– القبر، هو شخصية مختلفة اكتسبت نظرة عميقة للوجود والحياة.

2.3 تلقين الأسرار:

طريق الاختبارات: وهو عبارة عن سلسلة من الاختبارات التي يجب أن يخضع لها البطل لبدء التحول الفعلي. وقد خاض السندباد بمفرده مغامراته السبع، متكئًا على ما يملكه من ذكاء لانتزاع حقه في الحياة بنفسه، إذ يعايش ما يعترضه من المشاكل والعوائق، ويتفكر في الحلول ليصل إلى السبيل الأمثل للبقاء.

الاختبار الأول:

فالاختبار الأول الذي كان عليه تخطيه هو كيفية البقاء على قيد الحياة في المغارة– القبر، ثم ينتهج الحل عندما «أنزلوا رجلًا ميتا وامرأة معه وهي تبكي وتصيح على نفسها، وقد أنزلوا عندها شيئًا كثيرًا من الزاد والماء... وأخذت في يدي قصبة رجل ميت وجئت إلى المرأة وضربتها في وسط رأسها فوقعت على الأرض مغشيًا عليها فضربتها ثانيًا وثالثًا فماتت فأخذت خبزها». (ألف ليلة وليلة، 1863، ص 105). إن توسيع مساحة الخطر تستلزم توسيع دائرة الامتحانات، وبالتالي تفعيل مهارات البطل، فيبرز فعل القتل عنده بعد أن رجحت كفة نزعة بقائه حيًّا، لأن «ساحة المعركة هي رمزية بالنسبة إلى الحياة حيث يعيش كل مخلوق من موت الآخرين».(كامبل، 2003، ص 244) وهكذا يقتات السندباد على موت غيره ممن أُنزلوا إلى المغارة أحياءً وذلك في سبيل الانتصار على موته هو، فيتوالى فعل التخلص من الآخرين لأنهم يشكلون تهديدًا لحياة البطل، وبالتالي استحالة إمكانية إكمال الرحلة.

الاختبار الثاني:

عندما يخطط السندباد للخلاص من المغارة، فهو نموذج البطل المثابر الدؤوب الرافض للاستسلام، ويتجسد الهروب عندما يسمع «شيئًا يكركب في جانب المغارة... ثم إني قمت ومشيت نحوه... فإذا هو وحش فتبعته إلى صدر المغارة فبان لي نور من

مكان صغير مثل النجمة... ومشيت إلى ناحية النور وإذا به ثقب في ظهر الجبل من الوحوش ثقبوه وصاروا يدخلون منه... فلما رأيته هدأت واطمأنت نفسي وارتاح قلبي وأيقنت بالحياة بعد الممات». (ألف ليلة وليلة، 1863، ص 105)

إن هذا اليقين بجعل المستحيل ممكنًا هو لحظة انتقال السندباد ليس فقط من العالم السفلي إلى العلوي، وليس من الموت إلى الحياة، بل هي انتقال من الذات الطفولية إلى الذات الناضجة، الذات الفاعلة التي تقضي على الخوف وترتكز على الفعل المباشر «ثم إني عالجت حتى طلعت من ذلك الثقب فرأيت نفسي على جانب البحر المالح فوق جبل عظيم وهو قاطع بين البحرين وبين الجزيرة والمدينة ولا يستطيع أحد الوصول إليه فحمدت الله تعالى وشكرته وفرحت فرحًا عظيمًا وقوي قلبي».(ألف ليلة وليلة، 1863، ص 105)

3.3 العودة:

هي تتويج لجميع التجارب السابقة عليها حيث تتضمن عودة البطل إلى بلاده وأهله وذلك بعد أن يكون

«قد قام بكل ما تطلبته منه مهمته وتوغل إلى المنبع، ووجد العون الذي ابتغاه... يبقى عليه أن يتخذ طريق العودة مع رمز الانتصار الذي ينبغي له أن يبدل الحياة»، (كامبل، 2003، ص 203) وهي تتألف من وحدات عدة:

الإنقاذ من الخارج:

تكمن أهمية الرحلة في أنها تنزع السندباد من عالمه الآمن وترمي به في أصقاع مجهولة، لأن ما ينتظره من مكافأة موجود هناك في عمق مكان مجهول معزول، ولكن «يمكن أن يحدث للبطل أن يُستعاد عبر عون خارجي من رحلته الماورائية، وهذا يعني أن العالم يجب أن يأتي إليه ويأخذه». (كامبل، 2003، ص 215) فالسندباد بعد أن اهتدى إلى مخرج المغارة أخذ ينقل ما يلقاه فيها من مصاغ وجواهر وحُلي وغيره، و»بينما أنا جالس يومًا من الأيام على جانب البحر وأنا متفكر في أمري وإذا بمركب سائر في وسط البحر العجاج المتلاطم بالأمواج فأخذت في يدي ثوبًا أبيض من ثياب الموتى وربطته في عكاز وجريت به على شاطئ البحر وصرت أشير إليهم بذلك الثوب حتى لاحت منهم التفاتة فرأوني وأنا في رأس الجبل، فجاؤوا إلي وسمعوا صوتي وأرسلوا

إليَّ زورقًا من عندهم وفيه جماعة من المركب». (ألف ليلة وليلة، 1863،ص 106)

فالبطل يحتاج إلى مساعدة خارجية تنقذه من الإقليم المجهول وتعيده إلى الحياة اليومية لأن التجربة، وإن منحته تغييرات إيجابية، إلّا أنها أيضًا عزلته وأصابته بالضعف، لذا لكي يعود المغامر فإن الإنقاذ يجب أن يكون خارجيًّا. ويأتي الإنقاذ في حكاية السندباد من خلال معونة خارجية تتمثل ببحارة عبروا وهو جالس في عزلته.

العودة عبر العتبة:

«لم تكن السفرة بكاملها عبر بلاد العجائب سوى المقدمة، وتحديدًا إلى المفارقة، حيث العبور الصعب بامتياز للعتبة لدى رجوع البطل من المجال الماورائي إلى مشهد الحياة اليومية». (كامبل، 2003، ص 224) يعبر السندباد الحاجز ذاته الذي اخترق في بدء الرحلة، عبر البحر «ولم نزل مسافرين من جزيرة إلى جزيرة، ومن بحر إلى بحر، وأنا أرجو النجاة، وصرت فرحانًا بسلامتي... وقد وصلنا بقدرة الله تعالى مع السلامة إلى مدينة البصرة فطلعت إليها وأقمت فيها أيامًا قلائل، وبعدها جئت إلى مدينة بغداد». (ألف ليلة وليلة، 1863، ص 106) فالسندباد يتبع مسار المغادرة نفسه في طريق عودته ولكن عكسيًّا.

الحرية من أجل الحياة:

بعودة السندباد إلى عالمه وحياته اليومية، يكتمل الشكل الدائري للرحلة بانغلاقها على مرحلة العودة، «فجئت إلى حارتي ودخلت داري وقابلت أهلي وأصحابي وسألت عنهم ففرحوا بسلامتي وهنوني وقد خزنت جميع ما كان معي من الأمتعة في حواصلي وتصدقت ووهبت وكسوت الأيتام والأرامل، وصرت في غاية البسط والسرور وقد عدت لما كنت عليه من المعاشرة والمرافقة ومصاحبة الإخوان واللهو والطرب، وهذا أعجب ما صار لي في السفرة الرابعة».(ألف ليلة وليلة، 1863، ص 106)

لقد استرد السندباد مركزيته بعد الانتصار، والمكافأة النهائية التي حصل عليها هي الحياة وليس فقط ما غنمه من كنوز وأموال من عوالم سفرته. فالنعمة التي تتوالى في كل رحلاته هي الحياة نفسها، وكيفية حفاظه عليها في أكثر الأماكن رعبًا ووحشية. وهو ملزم بإيصال رسالته إلى العالم من خلال رحلته لأن «البطل هو ذو الحظوة، ليس للأشياء التي صارت وإنما للأشياء التي تصير»، (كامبل، 2003، ص 249) كي

يستفيد الآخرون من تجربته، ولكي يكون جديرًا باكتساب صفة البطولة التي هي رمز لتقدير البطل لذاته، وأيضًا تقدير جماعته له.

فالسندباد يختزن ما هو أكثر من مجرد شخصية بطولية تطفو من عالم «ألف ليلة وليلة»، وما يغني حكايته هو الرحلة التي يقوم بها، خصوصًا وأنها قد أكسبته فرادة في التجوال والقلق ومشاركة الآخرين في الهموم الإنسانية. وقد تميزت تجربته ليس بإدخال القرّاء إلى عالمه بل دخوله هو إلى عالمهم لأنه عبّر عن أثمن ما في الوجود: الحياة والحفاظ عليها.

4. خاتمة:

إن تطبيق نموذج رحلة البطل لكامبل على السندباد أظهرت وجود بنية متماسكة لرحلته تنتظم في شكل يستوفي المراحل الأساسية: الانطلاق، تلقين الأسرار والعودة. وإن غابت بعض المراحل الفرعية إلا أن هذا الغياب لم يخلخل من بنية الرحلة، بل إن الرحلة الرابعة انطوت على مغامرة اكتملت فيها شروط monomyth، ما يؤهل صاحبها أن يرتقي بتجربته إلى مستوى عكس شمولية التجربة وتميزها الإنساني.

لقد تشكّلت الرحلة من بنيات متسقة تُظهر وحدتها العضوية: فالانطلاق تحقق عند نداء النفس للسفر، واجتياز عتبة ميناء مدينة البصر إلى البحر، وصولًا إلى الجزيرة المجهولة والدخول في بطن الحوت. ثم مرحلة الاختبارات التي حوّلت السندباد من شاب غارق في اللهو إلى مجرد إنسان يسعى للنجاة وكيفية البقاء على قيد الحياة، لتتكلل نهاية الرحلة بالعودة إلى العالم الآمن ومعه المباركة النهائية والتي تمثلت بنعمة الحياة.

منحت الرحلة السندباد تحولات جوهرية في المعرفة: الموت والحياة، التغلب على المصاعب، اختراق المجهول. فلقد كان المحرك الأساسي لرحلة السندباد الأولى هو الدافع المادي المتمثل بالعوز، بينما انطلق في مغامرته الرابعة لاكتشاف البلاد ومعرفة الناس، والأهم هو تجديد الرغبة الإنسانية في المغامرة.

على الرغم من عدم امتلاكه لقوى خارقة كغيره من الأبطال، إلا أن رحلة السندباد تتمتع بأسطوريتها الخاصة حيث يتحرك بطلها ضمن فضاء غرائبي يتكثف من خلال وجود كائنات غريبة وعوالم عجيبة، وأدى تضخيم قدرات الخصوم (الغيلان) والأماكن (المغارة، البحر) إلى توسيع مساحة الخطر والتهديدات، وبالتالي تصعيد المواجهة بين

الأعداء وبين البطل. وفي هذا خلقٌ لعناصر أسطورية وسمت الرحلة من بدئها إلى ختامها.

تكمن في رحلة السندباد رمزية المخاوف العميقة والرغبات المشتركة للتجربة الإنسانية. وقد أكسبته الرحلة نضوجًا في شخصيته عبر سلسلة الاختبارات التي تعرض لها.

إن الرابط بين السندباد وبين رحلته رابط متين جدًا، فهذه الأخيرة تدخل في عمق الإنسانية حيث يتفاعل الصراع: صراع قوى الطبيعة مع الإنسان، صراع الإنسان مع الإنسان، صراع الإنسان مع نفسه.

تمثل رحلة السندباد مغامرة الإنسان وذلك أن الحبكة الدائرية ذاتها ما هي إلا دورة الحياة: ففي الإبحار انطلاق من المألوف إلى الاغتراب؛ وفي السفر لقاء الصعوبات والمشاكل والتيه ثم يليها الاختبارات الشاحنة للأمل والتعلق بالحياة لتتوج النهاية بالعودة مع المكافأة.

تقف رحلة السندباد في الليالي كمزيج من السحر والغرابة دون التخلي عن الأمل الإنساني في النجاة، فالبطل مغامر متوثب وسط أحداث زاخمة ورحلات سبع عجاب تتولد الواحدة من الأخرى، وتجربة المغامرة لديه تحوي من الدلالات الثرية ما يغذي هذه الشخصية بفرادتها الفنية وخصوصيتها المتميزة ويضعها في مراتب الأبطال ذوي الرحلات المهمة في التراث الأدبي.

لقد أظهر هذا البحث أن رحلة السندباد تشكّل مثالًا أصيلًا لنموذج جوزيف كامبل حيث أنها حافظت على اللبنات الأساسية لرحلة البطل، وإن غاب بعض البنيات، فإن هذ لم يؤثر في الهيكل البنائي وجسّدت حضورًا طاغيًا في الخريطة العامة لرحلات الأبطال تستحق أن يخصص لها المزيد من الدراسات والأبحاث المفصلة لتبيان عمقها وأصالتها.

5. قائمة المراجع:

- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 1981؛
- ألف ليلة وليلة: مصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق، القاهرة: مطبعة الأزهر الشريف، 1863؛
- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، دمشق: دار الكلمة، 2003؛
- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 2017؛
- علي حسن الفواز، هل غيّب المستشرقون قراءة الشعر في حكايات ألف ليلة وليلة، بغداد: مجلة الحوزة الشعرية، العدد 3، 2017؛
- غانم جواد الرضا الحسن، الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري (العراق والمشرق الإسلامي)، بيروت: دار الكتب العلمية، 2010