وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

توظيف العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية – نماذج مختارة -

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب شعبي

إعداد الطالبات:

- ✓ رتيبة بن عمر
- ✓ سعيدة حمايدي
- ✓ عبلة عماري

لجنة المناقشة

علي كرباع	رئيســـا	أستاذ التعليم العالي
محمد الصديق معوش	مناقشـــا	أستاذ التعليم العالي
محمد عطا الله	مشرفـــا	أستاذ محاضر – أ –

الموسم الجامعي:2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى أعظم رجل في عيني : أبي العزيز

إلى حبيبة قلبي : أمي

إلى المؤنسات الغاليات ،بناتي : مريم، رفيف، أسيل

إلى الغوالي: زوجي ، إخوتي وأخواتي .

عبلة عماري

إلى أوفى خلق الله وأحبهم إلى قلبي : وتمنيت أنه حضر ولكن . . .

إلى من فارقنا جسدا وبقيت روحه بيننا "أبي الغالي

إلى تاجي فخري: أمي الحبيبة حفظها

الله وأطال في عمرها

إلى سندي ورفيق دربي زوجي الغالي: حسين بية

إلى فلذات كبدي مصابيح حياتي حفظهم الله ورعاهم

إلى كل إخوتي وأخواتي .

رتيبة بن عمر

أهدي عملي المتواضع إلى :عائلتي كبيرها وصغيرها

و إلى زوجي الذي دعمني لآخر لحظة .

سعيدة حمايدي

شكر وعرفان

قال رسول صلى الله عليه وسلم :

<< من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم

معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فأدعوا له >>

إنه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النيل أن نتقدم بشكرنا للمولى عز

وجل الذي نحمده على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث ثم

نسدي بخالص الشكر وعبارات التقدير والاحترام إلى الدكتور

المشرف " محمد عطا الله" لما قدمه لنا من نصح وإرشاد وقراءة

وتصحيح ،وما أفادنا به في تجربته وسعة صدره وتواضعه نسأل الله

له كل الخير والتوفيق .

منذ فجر التاريخ، سحر الإنسان بأسرار الكون وما وراء الطبيعة، ودفعه فضوله لاستكشاف المجهول من خلال الأساطير والقصص والحكايات الشعبية، وبرزت الفنون النثرية كأداة مثالية لنقل هذه الأفكار والمشاعر، حيث نسجت خيوط الخيال والسحر والخوارق في نسيجها عبر العصور، هذه الفنون تندرج تحت ما يسمى ب"الأدب العجائبي" الأدب الذي يتجاوز الواقع والمألوف إلى عالم خيالي تملؤه الحيرة والدهشة، معبرا عن مشاعر الإنسان وتطلعاته، ومخاوفه وصراعاته الداخلية ونظرته إلى العالم من حوله، ورغبته في الهروب من الواقع، والبحث عن عوالم مثالية، من خلال شخصيات خارقة تواجه تحديات استثنائية.

ونجد في الحكايات الشعبية حضورا واضحا للعجائبي، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات الجدات، والحكايات الأسطورية والحكايات الخرافية، وفي هذا البحث الموسوم ب:"توظيف العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية–نماذج مختارة– أردنا دراسة مدى توظيف العجائبي في الحكايات الشعبية السوفية، وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع:

- الفضول المعرفي في الاطلاع على موضوع العجائبي.
- إبراز دور العجائبي في إعطاء الحكايات الشعبية بعدا جماليا وفنيا.
- جمع حكايات شعبية سوفية، وتدوينها، مما يساهم في الحفاظ على التراث الأدبي.
- قلة الدراسات المحلية في موضوع العجائبي.

و تمثلت إشكالية البحث الرئيسية في:

- ما مدى حضور العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية؟

بالإضافة إلى مجموعة من التساؤلات الفرعية تمثلت في:

–ما مفهوم العجائبي؟ وما المصطلحات المتداخلة معه؟ وما هي أشكاله؟وما هي روافد الأدب العجائبي؟ وما هي أهم وظائفه؟

–ما هو مفهوم الحكاية الشعبية؟ وما خصائصها؟ وما هي أنواعها؟ وما علاقة العجائبي بالحكاية الشعبية ؟

وكان الهدف من البحث دراسة استخدام العناصر العجائبية في الحكايات الشعبية في منطقة وادي سوف، من شخصيات وأحداث وأشكال ووظائف.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، مذكرة لنيل شهادة الماستر للطالبة وردة مجول بعنوان: تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية(حكاية وش من خضرة وادي سوف أنموذجا)

وللإجابة على هذه الإشكالية انتهجنا خطة، بدأناها بمقدمة ثم فصلين، الأول نظري بعنوان: العجائبي والحكاية الشعبية بحث في المفهوم، وقسمناه إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى مفهوم العجائبي وإشكالية هذا المصطلح، وأيضا إلى أشكاله وروافده ووظائفه، وفي المبحث الثاني إلى مفهوم الحكاية الشعبية وخصائصها وأنواعها، وعلاقة الحكاية العجيبة بالحكاية الشعبية، بينما كان الفصل الثاني تطبيقي حول حضور العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية، وفيه مبحثين الأول بعنوان حضور العجائبي في حكاية" وصيفة تداوي" والثاني بعنوان حضور العجائبي في حكاية" ديجة بنت الغول"، في هذا الفصل تناولنا دراسة العناصر العجائبية في كل حكاية، وفي الأخير خاتمة جاءت بمثابة حوصلة جمعت ملاحظات و نتائج البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها، في الجانب النظري كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" لتزفيتان تودوروف، و"العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد" لحسين علام، وشعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي، كما اعتمدنا في الجانب التطبيقي على المقابلات الشفوية في جمع الحكايات.

يمكننا القول أنه لم تعترضنا صعوبات مهمة أثناء العمل، سوى قلة الرواة الذين يحفظون الحكايات الشعبية بشكل جيد، مما استغرق منا وقت طويلا لجمع بعض النماذج.

لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف على ما قدمه من مساعدة وتوجيهات قيمة، ندعو الله أن نكون قد وفقنا لتقديم بحث ملم ومفيد ونعتذر عن أي نقص أو تقصير قد اعترض هذا العمل المتواضع.

عماري عبلة، حمايدي سعيدة، بن عمر رتيبة.

يوم 20ماي 2024م الموافق ل12 ذو القعدة 1445 هـ.

الفصل الأول: العجائبي والحكاية الشعبية: بحث في المفهوم

المبحث الأول : العجائبي المفهوم والأشكال والروافد والوظيفة.

1- مفهوم العجائبي.

2- المصطلحات المتداخلة مع العجائبي .

3- أشكال العجائبي .

4- روافد الأدب العجائبي .

5- وظائف الحكي العجائبي .

المبحث الثاني : الحكاية الشعبية للمفهوم والخصائص والأنواع والوظائف .

1- مفهوم الحكاية الشعبية

2- خصائص الحكاية الشعبية

3- أنواع الحكاية الشعبية

4- وظائف الحكاية الشعبية

5- الحكاية العجيبة وعلاقتها بالحكاية الشعبية

الفصل الأول: العجائبي والحكاية الشعبية : بحث في المفهوم

المبحث الأول: العجائبي المفهوم والأشكال والروافد والوظيفة.

سعى الإنسان منذ العصور القديمة إلى تفسير الظواهر الطبيعية التي لم يفهمها، فاستخدم الخيال والعناصر العجائبية والخارقة للطبيعة، لخلق روايات لتفسير هذه الظواهر، وكما عبّر من خلال هذا الشكل من التعبير عن مخاوفه من المجهول والموت، وعن أمانيه في حياة أفضل.

ومن خلال هذا المبحث لهذا الفصل سنحاول تحديد مفهوم مصطلح العجائبي في المعاجم اللغوية، وكذا المعنى الاصطلاحي عند العرب ثم عند الغرب، بعدها نتطرق إلى تداخل هذا المصطلح مع غيره من المصطلحات القريبة له، يليها تحديد أهم أشكال العجائبي ثم روافد هذا الأدب، وأخيرا وظائفه.

1. مفهوم العجائبي:

سنتناول هنا معنى العجائبي وتعدد مفاهيمه.

1.1. لغة: وردت لفظة العجائبي في القرآن الكريم بكلمة العجيب ومشتقاته.

من بينها: قوله تعالى:{بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ}[1]، لم يكن سبب رفضهم أن تكذب، فهم يعرفون صدقك، بل تَعَجبُوا أنْ يأتيهم رسول منذر من جنسهم وليس من جنس الملائكة، وقالوا من تَعجبُهم: مجيءْ رسول من البشر عَجِيبٌ[2]، قوله تعالى:" أَفمِنْ هذا الحديث تعجبُون"[3] فمن هذا القرآن الذي يتلى عليكم تعجبون أن يكون من عند الله؟[4]

وورد في لسان العرب لابن المنظور مادة عَجُبَ: "العَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَبُ أعْجَابُ ، قال: يا عَجَبَ الدهر ذي الأعَجْابِ .

[1]سورة ق، الآية (2).
[2]صالح بن عبد الله بن حميد: المختصر في تفسير القرآن الكريم مركز التفسير، الدراسات القرآنية الرياض ،المملكة العربية السعودية،(د.ط) ص518.
[3]سورة النجم الآية (59).
[4]ينظر: مرجع سابق، ص528.

وقد عَجِبَ مِنه يَتعَجَبُ عَجَباً، وتَعَجَبَ واَستَعجَبَ والاسم العَجِيبَة والأعجُوبَة والتَّعَاجُبُ والعَجَائِب، ولا واحد لها من لفظها[1]. فقد جاء بمعنى الإنكار وعدم الاعتياد.

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي نجد أن: "عَجِب، العَجَبُ والعُجْبُ و العُجْبُ إنكار ما يرد عليك، كالعُجُب، محركة وجمعها: أعْجَابُ وجمع عَجِيبٌ عَجَائِبُ والاسم العَجِيبَةُ والأعجُوبَةُ وتَعَجَبْتُ منه، واستَعْجَبْتُ منه، كعَجِبتُ منه، وعَجِبتُهُ تَعجِيبٌ ،والتّعَاجِيبُ: العَجائِب وأعجَبَهُ: حمله على العُجْبُ منه"[2]،جاء بمعنى الأعْجُوبة و العَجَب.

أما في معجم (العين) "الخليل الفراهيدي" فقد ورد:" أما العَجيبُ فالعُجْبُ وأما العُجَابُ فالذي جاوز العُجْبَ مثل: الطويل والطول[3]،وهنا أيضا جاء بمعنى العَجَبُ و العجيبُ . وفي تاج العروس التَعَجُب هو:" حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء والذي هو سبب له في ذاته بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه ولهذا قال قوم: كل شيء عَجَبٌ، وقال قوم لا شيء عَجَبٌ"[4]

فالإنسان عندما يرى شيئا غير مألوف يندهش ويدخل في حالة من الحيرة من أمور نادرة الحدوث.

وفي معجم مقاييس اللغة "عَجُبَ" العين والجيم والباء، أصلان صحيحان يدل أحدهما على كبر و استكبار للشيء، والآخر خلفة من خلق الحيوان فالأول العُجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، نقول: هو معجب بنفسه وتقول من باب العجب: عَجِبَ يُعْجَبُ عَجَبًا، وأمرٌ عَجِيبٌ وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا وزعم الخليل أن بين العَجيب والعُجَاب فرقا، فأما العجيب والعجب مثله(فالأمر يتعجب منه العجاب فالذي يجاوز حد العجب).[5]

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت،مج1،ط1، 1994، ص581-583.
[2]الفيروز أبادي: قاموس المحيط،تح:مكتب التراث، مؤسسة الرسالة، اشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.ط6، 1998،ص212.
[3]الخليل ين أحمد الفراهيدي: معجم العين، تـح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الإعلامي، بيروت، لبنان، ط1991، ص .235
[4]محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2007، ص207.
[5]ابن زكريا أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تـح: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. (د.ط)،(د.ت)، ص213.

2.1.اصطلاحا:

- **عند العرب:** إن المفهوم الإصطلاحي للعجائبية له مدلولات كثيرة ومتنوعة شغلت مخيلة النقاد والمحدثين العرب والغرب كل حسب رأيه، لكن تعريفاتهم لم تخرج عما جاء به "تودوروف" وإنما اختلفت تسمياتهم لهذا المصطلح.

يعد كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لـ"زكرياء القزويني" من أهم الكتب التي حشدت الأعاجيب ورصدت الغرائب نظرا لاهتمامه الكبير بالموضوع، فقد جاء مصطلح العجائبي عنده بمعنى:" حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وهو كيفية التأثير فيه"[1]، أي أن العجائبي مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان عند مصادفته لشيء غير مألوف و التأثر به، فهو يستقطب كل ما يثير الدهشة و الاستغراب وهذه الحيرة سببها عجز المتلقي عن معرفة الشيء وقصوره وجعله بالكيفية التي وجدت عليها الظاهرة.

ويذهب "حسين علام" إلى العجيب "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات من ظواهر فوق الطبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل: أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[2]، فالعجيب حسب رأيه فهو كل ما يخرج عن المألوف ويقدم ظواهر تتميز بصيغة خرافية بعيدة كل البعد عن الحقيقة والواقع.

كما يرى "شعيب حليفي" أن العجائبي لا يلتزم مسارا واحدا وإنما نموا متعددا لمسارات وتتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية فهو: يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة والمألوف و اللامألوف"[3] .

إذن فالعجائبي ارتبط بالتردد والحيرة لإنسان عادي أمام ظواهر فوق الطبيعة، ويعرفه كمال أبوديب في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: "هو فن العجائبي والخوارق، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تعد حدوده"، فالعجائبي عنده غير طبيعي وغير محدود ومادته الخيال اللامحدود.

---

[2]حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية، للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2010 ص32.
[3]شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستاكية. الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2009 ص25.

أما سعيد يقطين فيجعل العجائبي: "يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا إما إذا كان يتصل بالواقع أو لا كما هو الوعي المشترك"، فالعجائبي مرتبط بالمتلقي وردة الفعل التي تصيبه اتجاه ما يتلقى من ظواهر غير طبيعية وغير واقعية، ويرى عبد المالك مرتاض "في دراسته للعجائبية من خلال رواية "ليلة القدر" استخدم المصطلح العجائبي كمقابل عربي لمصطلح Fantastique، حيث يقول:" ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق اللفظ Fantastique في العربية ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوجب من المعاني بكفاءة وخصب وهو العجائبي"[1]. فقد اتفق كل منهما على أن مصطلح العجائبي تقابله الحيرة والدهشة وظواهر غير طبيعية.

- **عند الغرب:**

العجائبي من المفاهيم العصية التي شغلت الغربيين حيث ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متنوعة لهذا المصطلح، ولعل أبرز هذه التعاريف الذي جاء به "تزفيتان تودوروف" صاحب كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" حيث يرى: "أن العجائبي هو التردد الذي يحسه الكائن لايعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر فالمفهوم يتجدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل"، فالعجائبي عندهُ مرتبط بالتردد الذي يصيب المتلقي عند اصطدامه بأحداث غير عادية فوق طبيعية، والمفهوم المصطلح يتحدد بالواقعي واللاواقعي.

وقد اشترط تودوروف لتحقيق العجائبية ثلاث شروط تتمثل في:

1. "لا بد أن يهمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما أنهم أشخاص على الترددين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي لأحداث مروية"[2]، وجاء في معنى هذا الشرط أن يعمل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وبهذا يتواجد الواقع مع المتخيل ما يؤدي إلى إثارة وتردد وحيرة في نفس المتلقي.

[1]الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، جامعة منتوري، قسنطينة،2005-2006،ص32.

[2]تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام ،مر: محمد برادة، دار الشرقيات بالقاهرة،ط:1، 1994،ص44.

2. "أن يكون هذا التردد محسوس بالمثل من طرف الشخصية فيكون القارئ مفوض إليها ويمكن ذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة"[1]، وقد أوضح في هذا الشرط أنه يريد إحساس بالتردد من طرف الشخصية داخل النص وهو نفس الإحساس الذي يشعره المتلقي.

2- المصطلحات المتداخلة مع العجائبية:

يتداخل مفهوم العجائبية مع بعض المصطلحات القريبة منه مثل:

1.2. الغريب: لقي مصطلح "الغريب" نصيبا من اهتمام الدارسين نظرا لتداخل المصطلح مع مصطلح العجيب في المفهوم، حيث أوردَ لؤي خليل في كتابه أن مصطلح الغريب يأتي في مقابل مفهوم(Fantastic)، كما يجد إطاره بقوله: {لا يخرج (الغريب) عن إطار نظم الواقع، بل ينظر إليه على أنه واقع في دائرة الندرة فقط"[2] وتذهب "سناء شعلان" إلى أن: "الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما عن تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام كل ذلك بقدرة الله و إرادته ضمن كل معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كانشقاق القمر وانغلاق البحر"[3] فهي ترى بأن الغريب مسار للعجيب وغير المألوف الذي يخالف المعتاد عليه إما بأمور إنسانية أو فلكية أو بقدرته عز وجل وتضيف قائلة: "الغريب: عجيب، فارق، غير مألوف، فذ، نادر، عزيز، قليل الوجود، وحيد، شاذ"[4] يعد الغريب إحدى معاني العجائبي التي تناولتها عديد المراجع.

2- كما أورد حسين علام بأن الغريب: (هو نوع من الأدب، يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل لدى القارئ بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب)[5]، إذا المتلقي له دور في تفسير الظاهرة الموصوفة وتقبله لتفسير تلك الظاهرة بطريقة طبيعية.

---

[1] المرجع السابق، ص45.
[2] لؤي علي الخليل:العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط1، 2016، ص66.
[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة،نادي الحيرة الثقافي والاجتماعي،(د،ط)(د،ت)، ص15-16.
[4] المرجع نفسه، ص16.
[5] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور نظرية السرد، ص33.

2.2. الفانتاستيك أو الفانطاستيك:

أورد "لؤي خليل" بأن هذا المصطلح الغرائبية من حيث درجة ثبوته، كما وقد يستعمل بإبدال التاء طاء(الفانطاستيك) وكلاهما تعريب لنظيرهما الأجنبي[1]، وهذا المصطلح حسب رأي "لؤي خليل" يشترك مع المصطلحات الأخرى في التعبير عن المفهوم نفسه لدى الدارس الواحد.

يعرف "سعيد علوش" "الفانتاستيك" بأنه نوع أدبي يوجد في لحظة .... القارئ أن انتهاء القصة الغرائبي أو العجائبي[2]، فسعيد علوش هو الآخر يستعمل كلا من (العجائبي والفانتاستيك والفانطاستيك) بمعنى واحد، وكذلك يفعل "شعيب حليفي"

إذ يستعمل (الفانتاستيك والعجائبي والعجيب).

كما يرى سعيد علوش في موضع أخر أن "الفانطاستيك" الذي يقابل العجائبي يقع بين (الفارق والغريب محتفظا بتردد البطل بين الإختيارين).

أما كاستيكس(Kastix): فيعرف "الفانتاستيك" بأنه:" حكاية تعبر وتغري، خالقة شعور بوجود الوحدة لإسرار رهيبة، وسلطة فوق الطبيعة والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو ما حولنا، وهي ضرب مخيلتنا... في قلوبنا صدى مباشر"[3].

إذا فالفانتاستيك له ميل شديد للعالم العجائبي فهو يتجاوز المألوف ولا يلتزم بالقوانين ويعمل على تحذير المتلقي مما يجري حوله.

3.2.اللامعقول:

أثرت نجوى القسنطيني في ترجمتها المهمة للفصل العاشر من كتاب تودوروف أن يستعمل مقابلا جديدا لـ(Fantastic) هو (اللامعقول) وبقيت ملزمة به ضمن حدود مقالها[4].

[1]لؤي خليل: مرجع سابق، ص 33-34.
[2]ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، بيروت، دار البيضاء،1998 ص165.
[3]ينظر: شعيب حليفي، ص29.
[4]ينظر: لؤي خليل، مرجع سابق ، ص69.

ويطلق اللامعقول تامة على قطاع من الظواهر لا يلقى تفسيرا ضمن قوانين العقل، ويقابل بالإنجليزية (Irradtional) والفرنسية (Irradtionnel)، ويشيع أيضا صفة للثقافة التي تقع على هامش الثقافة الرسمية، أي الثقافة الشعبية، وتشمل كذلك الآلية التي تحكم الفكر ضمن هذه الثقافة[1]، ومعنى هذا الحديث أن هذا المصطلح يقابل كل ما هو غير عقلي وجنوني ليس له أية علاقة بالواقع والواقعية ويضم أدب الحمقى والمجانين والقصص الشعبي، ولعل في شيوع مثل هذا الانشغال للمصطلح (اللامعقول) ما يكفي رفضهُ نظيرا لمفهوم الـ(Fantastic) ومع ذلك تجدر الإشارة إلى عدم دقة في التعبير عن المفهوم من حيث أن الـ(Fantastic)[2]، ليس خروجا كاملا عن نظم العقل كما يوحي بذلك مصطلح (اللامعقول) وهذا يعني الفانتاستيك لا يتقارب بالمصطلح مع اللامعقول ويخالفه كونه ليس خروجا كاملا عن العقل.

4.2.المدهش:

تستقي العجائبية مادتها من عدة أنواع أدبية، وتتصل بمفاهيم وعناصر تجعل منه موضوعا خصبا من بين هذه المفاهيم المدهش، ويقابله بالفرنسية(Féerique) وتعني هذه الكلمة "كل ما يركز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعة"[3]، وهذا يعني أنه مرتبط بالسحر والسحرة، وبحضور الجنيات والخارق للعادة والبعيد عن الأشياء المألوفة.

يرجع حسب ظهور الجنيات إلى أن الإفراط في السرعة العقلية أفقد معنى الحياة والمغامرة وهو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي، ولقد لجأت حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق استثنائي وقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة والفزع، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودلالتين لحادث واحد[4].

[1]المرجع السابق،ص70.
[2]شعيب حليفي: مرجع سابق، ص29.
[3]الخامسة علاوي:مرجع سابق، ص64.
[4]رينيه ماريل ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جون سالم، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1، 1967، ص425.

وتعني كلمة المدهش أيضا "مسرحية أو تمثيلية من مميزاتها ظهور شخصيات خارقة كالجن والسحرة، أو تعني مشهدا خلابا ومذهلا وفاتنا وعجيبا بما يمنحه من إحساس جميل وسحري"[1]

إذن فللعالم المدهش والعالم العجائبي نقاط التقاء واختلاف يمكننا حصرها في:

– العجائبية قائمة على الواقع و اللاواقع أي التلاحم بين الخيال والواقع، أما المدهش فهو قائم على اللاواقع فقط عدم التلاحم بين الواقع واللاواقع.

– المدهش يقوم على عالم الطبيعي والفوق الطبيعي، أما العجائبية تقوم على عالم الجن السحري.

– الشخصيات التي يقوم عليها المدهش الجن والسحرة فقط، أما العجائبية فتقوم على شخصيات من الجن والسحرة والأشباح بالإضافة إلى الشخصيات البشرية.

– يقوم المدهش على المسرح والتمثيليات، أما العجائبية فتقوم على القصة، الرواية، الحكاية خاصة الرواية السوداء.

– العجائبية تثير الدهشة والحيرة والخوف والرعب، والمدهش يثير الدهشة والحيرة والرعب.

– كلاهما ظهر في القرن 18م.[2]

وعليه نقول أن المدهش يعتبر حدا من حدود العجائبية ونقطة انطلاق منه بالرغم من وجود العديد من الاختلافات.

5.2.الخيال والتخيل:

يعتبر ابن عربي من أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته و آفاقه المعرفية معتبرا الخيال أعظم قوة خلقها الله تعالى، والخيال عنده مرتبط بالحرية على الخلق وكذلك مرتبط بعالم الحس.

[1]سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي – عربي دار الآدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2006، ص521.
[2]ينظر: نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي دراسة سميائية، ر.ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011 ص14-15.

"الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الأنوار وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس"[1]، الخيال يعتبر أعظم هبة يخلقها الله تعالى للإنسان فالخيال مرتبط بالحرية ونورها يفوق جميع المخلوقات.

ويعرف "عبد القاهر الجرجاني" التخيل بأنه:"هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[2].

فالتخيل كذلك عنده"خداع للعقل وضرب من التزويق"[3]، أي أن المبدع يقول أقوالا يخدع بها نفسه وعقله ويوهمها بأشياء لا ترى.

يعرف عبد "الرؤوف المناوي" الخيال بقوله:" أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال"[4]، أما التخيل عنده فهو"تصوير خيال الشيء في النفس"[5]، فالخيال عنده ماهي إلا صورة تتجسد لنا عبر المنامات والقلوب، والتخيل هو تصور أشياء في نفس خيالية وهمية.

أما "الشريف الجرجاني" فيعتبر الخيال بأنه:"قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك كلما التفت إليها خزانه للحس المشترك"[6].

أما التخييل فقد قسمه الجرجاني إلى قسمين من حيث معناه الأدبي.

قسم عقلي: وتكون معاينتهُ صريحة محضة يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان، قسم من المعاني: وتبدو معانيه في أدب المواعظ والحكم آثار السلف[7]، يعتبر الخيال قوة حافظة وخازنة للصور داخل الحس المشترك، أما التخيل فيه من الصريح وصحة المعاني وفيه ما يبدو في أدب المواعظ والحكم، وقد انطلق "وردزوف" في تحديد مفهوم الخيال بقوله:"الخيال

[1]محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن العربي، معهد البحوث والدراسات العربية (د.ب)،(د.ط)،1969،ص8-9.
[2]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص204-205.
[3]المرجع نفسه، ص205.
[4]محمد عبد الرؤوف المناوي:التوقيف على مهمات التعارف، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان دار الكتب، القاهرة، ط1، 1990 ص11-16.
[5]المرجع نفسه، ص329.
[6]الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1978، ص107.
[7]ينظر:عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة القاهرة، مصر،ج1(د.ط) 2000 م، ص126.

هو القدرة على اختراع اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسج جديد و يسلكون مسالكهم الطريفة أو هو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج – معا– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[1]، فالخيال عنده له الملكة والقدرة على ابتكار كل ما هو جديد وطريف في العديد من اللوحات المسرحية.

6.2.الخيال العلمي:

الخيال العلمي فضاء إمكاني، يثير فيه الخيال عوالم مفترضة، تتجسد من خلال إعطاء الظواهر والأدوات العلمية المعروفة أبعادا جديدة، ينجذب القارئ إلى اختلافهما وغرابتهما، كما ينجذب إلى بنيتها الأدبية الخاصة التي لا تعرف إلا من خلالها طبيعة نص أدبي ينتمي إلى الخيال العلمي، فهو ليس مجرد نوع أدبي هامشي موضوعه الوحيد اختراق أجواء الفضاء وتأسيس عوالم إنسانية أو غير إنسانية[2].

يعرف "مجد وهبة" الخيال العلمي بقوله:"أن الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد كما يجد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى"[3] أي أن الخيال العلمي موضوعه الأساسي الخيال الذي يجعل من الإنسان ينجذب له حيث يجد نفسه داخل دائرة التأمل لمستقبله سواء كان قريب أم بعيد.

الخيال العلمي فرع من الفروع المستحدثة في الأدب والرواية، خاصة وتبرز أهميتهُ من خلال عدة مفاهيم أولها: تبدأ من خلال المصطلح، لقد ابتكر "جيزترباك" مصطلح الخيال العلمي باسم "Cientification"، عام 1926م ليميز محتويات إحدى دورياته التي كانت معروفة باسم القصة المذهلة والتي تحول اسمها بعد ذلك إلى قصص مدهشة من الخيال العلمي"AstoundingSciencfiction" [4].

[1]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة(د.ط)،(د.ت)، ص413.
[2]ينظر: جميلة بورحلة، انتصار الإنسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية ،مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد13، جوان،2013 ص218.
[3]محمود قاسم: الخيال العلمي مصطلحات و أسماء، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط1 ،2009، ص14.
[4]شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، عدد118، نيسان 2005 ص14.

الخيال العلمي فن أو نوع سيمائي يؤكد على العالم الفعلي والمبني على التخمين الاستقرائي أو الاستكمال، بناء على المعطيات المتوفرة أو الوسائل التجريبية المتفاعلة في سياق اجتماعي مع الفلسفة المتعالية الموجودة رغم عدم التأكد عليها، وذلك في محاولة للتوفيق بين الإنسان والمجهول[1].

إن جمالية أدب الخيال العلمي ليست أية جمالية وإنما هي جمالية خاصة منبعها ليس زخرف الكلام و محسناته وإيقاعاته، بل اجتماع العلم والأدب بحيث لا يقصى أي منهما ظهور الآخر[2].

يعرف "كينسجليKingsley": أدب الخيال العلمي بأنه:"لأدب مملوء بالخيال يقوم على اكتشاف عملية أو تغيرات بيئية مفترضة ويعالج عادة رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى"[3]، نستنتج هنا أن هذا فموضوعهُ في غالب الأحيان الرحلة إلى الفضاء ودراسة الكواكب وإمكانية الحياة فيها.

اتخذ أدب الخيال العلمي أشكالا وألوانا عدة، فقد أطلقت عليه مسميات عديدة نجد أدب الأفكار، أدب التوقيع، أدب التغيير، أدب الاستشراق، وأدب التنبؤ، إلى غير ذلك من المسميات الدالة على كونه نوعا أدبيا يواكب أحداث الساعة والساعة كليهما[4].

3- أشكال العجائبي

يتجسد العجيب في أشكال عدة وبطرق مختلفة، أبرزها:

1.3. العجيب المبالغ: ويكون فيه الوصف مبالغا للظواهر فيتم خرق القوانين المعتادة، وينقل القارئ إلى عوالم جديدة لا تخضع لأي قوانين أو قواعد[5]،"ويتجلى هذا النوع من الحكي العجيب في بعض الحكايات الخرافية الشعبية، من ذلك حكاية (طنيجرة المهوية)، إذ يصف مثلا فاكهة (الرمان)، بأوصاف غريبة تتعدى في حجمها وملامحها صورة الفواكه العادية

[1]ينظر:محمد الزواوي، سينما الخيال العلمي ارتباط بالأدب العالمي ومسلسلات القصص المصورة، مجلة الأفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد 343، 2007 ،ص30.

[2]ينظر: جميلة بورحلة، انتصار الإنسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية، ص126.

[3]عصام البهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم- مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1999 ص09-10.

[4]ينظر: محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة تطبيقية في سيما تطبيق السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008،ص220.

[5]تواتي نور الهدى ومشري هدى: العجائبي في الخيال السردي في ألف ليلة وليلة، إ.د.نصيب ليلى،ر،ماجستير،جامعة العربي التبسي، تبسة، 2021/2020،ص20.

المقبولة عقليا، وبالرغم مما نلاحظه من مبالغه شديدة في هذا اللون من الحكي إلا أنه لا يشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني، وبالتالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي"[1].

2.3. العجيب الغريب: ويتمثل بكل ظهور نادر للعجيب، ويتم فيه اللجوء للمخيلة لاستكمال الصور العجيبة ولا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب[2]. ويقول عنه وحيد السعفي، "...نظرا إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، وانكارا لما يرد لقلة اعتياده، وإكبارا لكل نادر يظن المرء أنه لم يرى مثله، فتمتلئ نفسه بالإيمان، لأن الأمر النادر غير المألوف ولا المعتاد خفي السبب لا يعلم، وإبهامه، والشيء إذا ما استبهم كان أعجب"[3].

وتعد روايات ألف ليلة وليلة، وأليس في بلاد العجائب، من الأدب العجيب الغريب.

3.3. العجيب الوسيلي: أو كما يسميه تودوروف: العجيب الأدوي، حيث يلجأ الراوي إلى توظيف أدوات عجيبة، مثل البساط الطائر في قصة علاء الدين، أو الحجر الدوار في قصة علي بابا، "غير أن هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي اليوم، بحكم تكرارها والألفة التي خلفها عند القارئ جعلته يألف هذا النوع من العجيب"[4].

ونجد هذا النوع منتشر بكثرة في أغلب الحكايات الخرافية، فعادة ما يستعمل البطل أداة عجيبة، تحقق له شيء غير ممكن الحدوث، أو تعطيه قوة خارقة لفعل أمر يتخطى قدرة البشر.

4.3. العجيب من المسخ: ويحمل معني المسخ عادة التحول من صورة إلى صورة أقبح منها، "نعني بالمسخ –إذن– التحول والانتقال من صورة إلى أخرى ولئن كانت هذه العملية بكل تميزها وتفردها تبعث إلى الدهشة والتعجب تارة والرغبة تارة أخرى، لذلك فلقد تعددت المفاهيم والرؤى حول موضوع المسخ أو التحول، و أجمعت جل المعاجم العربية منها

[1]وردة مجول :تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية(حكاية وش من خضرة أنموذجا)،إ.د.قروروعقيلة،،ر.ماستر،جامعة حمة لخضر بالوادي، 2014-2015، ص19.

[2]ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، إ.د.صالح مباركية، ر. ماستر، جامعة الحاج لخضر ، باتنة،2009-2010،ص20.

[3]ينظر: وحيد السعفي، العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن،الأوائل للنشر والتوزيع،سوريا،دمشق،ط:1، 2006 ، ص33.

[4]وردة مجول: مرجع سابق، ص20.

والأجنبية على فكرة الانتقال من الصورة الإنسانية إلى الصورة الحيوانية"[1]، وفي الفكر المثيولوجي القبائلي تجد الكثير من النصوص تتحدث عن المسخ خاصة ما أورده "ليوفربينيرس" في عمله الميداني حينما أشار إلى نص عجوز يناير وتحولها إلى صخر جليدي بالقرب من جبال جرجرة و أن هذا النص ثري بالأحداث المشوقة خاصة ما يتعلق بمسخ العجوز، كما نجد نصا آخر يتحدث عن مسخ طفل إلى قرد بعدما أقدم على عمل شنيع بينما تحولت الفتاة إلى حجلة جميلة جراء تصرفها اللائق[2].

5.3. العجائبي العلمي: وهو نوع أدبي يمزج بين عناصر الخيال العلمي والعناصر الخارقة للطبيعة، حيث يخلق عوالم غامضة مليئة بالإثارة والدهشة. "وهو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا من العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق، تبدو قابلة وممكنة"[3].

يتميز هذا النوع بقدرته على كسر قواعد الواقع وتقديم أفكار جديدة ومبتكرة، مما يجعله مميزا وجذابا للقراء، وغالبا ما يستخدم لاستكشاف موضوعات فلسفية عميقة، مثل الحياة وطبيعة الوجود.

6.3. التحول: يعد التحول من التسميات المهمة في العجائبية، ويتم بتحول الكائنات من الجنس والهيئة التي خلقت بها إلى صورة أخرى مغايرة مع احتفاظها ببعض سمات طبيعتها الأولى، وهو من العناصر المؤسسة للعجائبي سواء مس هذا التحول الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة، لاسيما وأن الشخصية كما يقول فيليب هامون ليست بالضرورة كائنا إنسانيا، وهو ما أشار إليه في كتابة "سيميولوجية الشخصيات الروائية"،حيث أكد أنه:"بالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجل شخصية، وكذلك الرئيس المدير العام للشركة المجهولة الاسم والمشرع والسلطة والسهم والبيضة والدقيق والزبدة والغاز والميكروب والكريات والعضو،هي شخصيات في نص يسرد السيرورة التطويرية لمرض ما"[4] ،فهذه الكيانات جميعا يمكن أن تشكل شخصيات تتحول ويعتريها الامتساخ لتوليد الحيرة والاندهاش وإثارة القلق والرعب في

[1]ماجدة بن عميرة : التمظهريات الموضوعاتية الأسطورة التحول في كتاب الليالي، منشورات الأدب المقارن، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة جامعة عنابة، 2007، ص36-37.

[2]ينظر: نبيل حويلي، آليات التحول أوالمسخ في كتاب الحبة الحرية لطاووس عمروش- حكاية من منا الأجمل يا قمر- نموذجا،مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 3 العدد 2 جامعة الجزائر ،2 أبو قاسم سعدالله 2023، ص5.

[3]شعيب حليفي: الشعرية في الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009،ص64.

[4]فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003، ص31.

نفس المتلقي فالشخصيات بأشكال عجائبية مختلفة عن المألوف، لها تحولات خارجية كأن تكون أعضاء الكائن المتسخة مبالغ في حجمها أو ناقصة وهي إمتساخات تؤكد الدهشة، أو تحولات داخليه تتعلق بتموجات الداخل النفسي والذهني وعالم اللاوعي المظلم وما يفرزه من استهامات وهذيان[1]. الشخصية العجائبية دائما ما تكون مختلفة عما هو طبيعي، بها تحولات خارجة عن نطاق المألوف وهذه التحولات هي ما تثير فينا الدهشة والحيرة.

يأتي التحول يرصد لنا جانبا عجائبيا بارزا، سمته التغير والحركية وتعددية الشكل والجوهر والذي يتخذ لنفسه تجليا زئبقيا، انقسامي الحضور ولا نهائي الحركة، التحول يمثل الشق التغيري الإيجابي، أو الحيادي الذي يحترم الأحكام التقويمية ويشغل فسحة مفصلية من هذا العنصر التعجبي الذي يختزل غالبا كل ما هو صادم ومخيف[2].

نستطيع القول أن صور و أشكال العجائبي متنوعة، فهو عالم غني بالخيال والإبداع، حيث يتناول عوالم غامضة وخارقة للطبيعة معبرة عن أعماق النفس البشرية وتطلعاتها نحو الجمال والعدالة والحرية، ويستمر هذا النوع في التطور والتجديد مع ظهور أشكال جديدة تعبر عن روح العصر وتطلعات الإنسان.

4: روافد الأدب العجائبي

يعد الأدب العجائبي ظاهرة أدبية ثرية اتسمت بتنوعها وتعدد روافدها، مما أثرى المشهد الأدبي العالمي و أسهم في تطوره ومن أبرز هذه الروافد نذكر:

1.4.الروافد التراثية القديمة:

- **الروافد الدينية:**

يشكل الدين مصدرا غنيا للأدب العجائبي، إذ يزخر بالقصص الخارقة للطبيعة والمعجزات و الأساطير التي ألهمت الكتاب عبر العصور وتشمل:

[1]ينظر: غيبوب باية، الشخصية الانثروبلوجية العجائبية، الأمل لطباعة والنشر، 2012، ص210.
[2]ينظر: بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة دكتوراء، إ.أ. الطيب بودربالة، جامعة الشهيد حمة الأخضر،الوادي،2013/2012، ص155-156.

-**الكتب السماوية:** "فالديانات السماوية كانت أم أرضية، تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات كما تحفل بتصوير عوالم فرت إدراكية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح"[1].

-**الأساطير الدينية:** "تمثل الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية مميزة، ويبنى عليها الأدب الشعبي، الأسطورة تعالج كل ما هو عجائبي"[2].

وتظم كل حضارة أساطيرها الدينية الخاصة بها، مثل أساطير الإغريق والرومان، و الأساطير الهندوسية... وغيرها.

- **الروافد الأسطورية:**

شكلت الأساطير من مختلف الثقافات أرضا خصبة للأدب العجائبي، حيث استقى منها الكتاب عناصر خارقة للطبيعة، مثل المخلوقات الأسطورية، والسحر والظواهر الغامضة. "وتعد الأساطير من أغنى الروافد التي تمد الغرائبي والعجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات المثيولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون"[3].

- **الروافد التراثية والتاريخية:**

وهذا الرافد يستوعب كثيرا من الثقافات والموروثات الأدبية والتراثية التي يمكن رصدها على النحو التالي:

- قصص الخرافات كقصة الغول والضبع و والعفريت.

- القصص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأثر من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة (كقصة ألف ليلة وليلة).

[1]سناء شعلان كامل: مرجع سابق، ص36.
[2]أحلام علماوي وعائشة بونقاب:العجائبية في سلسلة مملكة البلاغة لحنان لاشين "كويكول" و "سقطرى" أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل ماستر، إ.أ. عبد الرحمان عبان، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2021، 2022، ص6.
[3]سمية حلفة: جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة "جنية البقر ورجل من عالم آخر" الجميلة زين أنموذجا، مجلة المعارف، مجلد 218: 2 صفحة يحى فارس المدية، 31-12- 2003، ص323.

– القصص الرمزية وقصص الحيوان (كليلة ودمنة) لابن المقفع، و رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وغيرها...

– المناظرات الخيالية مثل: المناظر بين مدن الأندلس لبحرين صفوان[1].

إضافة إلى قصص الأمثال "التي تحوى كما مدهشا من القصص العجائبي كأمثال عبيد بن شريه، والأصفهاني وغيرهم، وكذلك كتب التراث الصوفي وهي تقدم نماذج الأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين وكتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات"[2].

- **السير الشعبية:**

"إنها بمثابة التراجم التاريخية لشخوصها، عالية الهامة، من ملوك أو تباعنة و أمراء وشيوخ قبائل عبر حدودها ومنازعات بلاطها وهجراتها و أنماط زواجها وميراثها وكوارثها"، توظف العناصر العجائبية لبناء شخصية البطل السيرى، وإضفاء صفات خارقة عليه، مثل القوى الخارقة، والقدرة على البطولية في سيرة "الزير سالم": حيث يتمتع بصفات خارجة مثل القدرة على استخدام السحر، وأيضا الشخصية الخيالية في سيرة "الأميرة ذات الوردة"، حيث تمتلك قدرة على التحول إلى وردة، أيضا نجد مواجهة البطل للوحوش والكائنات الخرافية مثل: مواجهة الزير سالم "للتنين في سيرة الزير سالم ".

- **قصص الحمقى والمغفلين:**

يقول أبو الفرج بن الجوزي في مقدمة مؤلفة "أخبار الحمقى والمغفلين أن العاقل إذ سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما خدموه، فحثه ذلك على الشكر، وأن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة إذا كان ذلك داخلا في أسباب الكسب وعامله فيه... "[3].

وتوظف العناصر العجائبية لبناء شخصية الحمقى والمغفلين، وإضفاء صفات غريبة عليها، مثل السذاجة المفرطة أو التصرفات غير المنطقية أو الأحداث المبالغ فيها، مثل: عبور جحا عبر الزمن من خلال سجادة سحرية أو وجود أماكن غريبة مثل: قصر أبو نواس، السحري في قصص أبو نواس.

2.4.الروافد الغربية:

[1]بنظر: سناء شعلان، مرجع سابق، ص38.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[3]أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، شرحه: عبد الأمير مهنا، الناشر ، دار الفكر اللبناني الأولى، 1990، ص13-14.

- **المدرسة العبثية والوجودية:** "وقد تمثل الاتجاه الإنساني الجديد في المذاهب الفلسفية الوجودية التي ظهرت في القرن العشرين على يد "جون بول سارتز (1905-1980)"، حيث اهتمت الوجودية بالبحث في مشكلة الحرية الإنسانية والوجودية، وعلاقتها بالمسؤولية والقلق والتمرد"[1]، وتستعمل المدرسة العبثية والوجودية العناصر الغرائبية للتعبير عن مشاعر القلق و الاغتراب والتمرد على الأعراف والقيم السائدة في المجتمع، وطرح رؤى جديدة للحياة، ومثال على ذلك رواية "الغريب" للكاتب ألبير كامو والتي تقدم قصة شخص غريب عن المجتمع لا يفهم قيمه و أعرافه، ويرتكب جريمة دون أي شعور بالندم.
- **مدرسة اللامعقول:**

تعتبر لفظة اللامعقول وليدة المعجم اللغوي الحديث، إذ لا يستند إلى خلفية من التراث القديم، حيث تعزى أول معالجة موضوعية للامعقول إلى الفلسفة الألمانية المثالية، فهي أول من حاول تفسير اللامعقول علميا ويعرفه الدكتور نعيم عطية بأن مصطلح اللامعقول هو النشاز وانعدام التناسق وهو ما يثير الضحك، بل ما يثير الأسى أيضا[2]، "إنه الخلو من الهدف والانفصام عن الأصل مما يجعل التصرف غير مبرر وغير منطقي والكلمة جوفاء"[3] وتعد مدرسة اللامعقول من أهم التيارات الفكرية و الأدبية في القرن العشرين، وبرزت أعمالها كتمرد على القواعد والعقلانية المألوفة، وهي تركز على الدور اللاوعي في الإبداع والتعبير وتؤكد على أهمية الأحلام والخيال في الوصول إلى المعرفة، وتستخدم العناصر العجائبية لكسر قواعد المجتمع والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، مثل رواية المحاكمة للكاتب كافكا والتي تقدم قصة شخص يحاكم دون معرفة سبب التهمة الموجهة إليه، مما يثير شعورا بالظلم والعبثية.

- **المدرسة الدادئية:**

الدادئية حركة أدبية وفنية عالمية نشأت في عام 1915م في أثناء الحرب العالمية الأولى، وقوامها السخط والاحتجاج على العصر والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين و المذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات، إنها حركة علمية

[1] عائشة بلهادي وفطيمة بلهادي: العجائبية في رواية "تعويدة علام" لعلياء هيكل،إ.د.أحلام معمري، ر. ماجستير،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2022/2021، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17-18.

[3] اسماعيل جبارة: مسرح العبث والفرار السلبي(مقال)،مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أكلي محمد أولحاج البويرة، مجلد13، 2أفريل2021، ص126-128.

Nini Liste تجلت في حقلي الأدب والفنون التشكيلية، لكنها لم تعمر طويلا، إذ فتئت أن تلاشت في عام 1923[1].

ممكن القول أن المدرسة الدادئية تهدف إلى تحطيم كل ما هو مألوف، وهدم كل ما سبقها من نظم ذات معايير، وقيم ونظريات، وهذا ما جسد في الكثير من الأعمال الإبداعية الفانتاستيكية ذات الطابع الساخر.

- **المدرسة السيريالية:**

أسلوب في الأدب والرسم يؤكد الجوانب اللاشعورية اللاعقلية في الوجود الإنساني، والسيريالية التي تعني فوق أو ما وراء الواقع، كانت في البداية حركة بزغت في فرنسا عند نهاية الحرب العالمية الأولى ، فقد تأثر عدد من الكتاب بالفرويودية[2]. ولذلك فهم يبحثون عن واقع خفي يقبع في أعماق النفس دون أن يشعر الإنسان بوجوده، وقد تكون درسا في الأعماق منذ زمن الطفولة، أو ربما في الأجيال السابقة إنه واقع موجود، ولكن في عالم اللاشعور أو اللاوعي، وهو يؤثر في شخصيتنا وسلوكنا وتصرفنا دون أن نعي هذا التأثير، ويظهر بين الحين والآخر حين تنعدم رقابة الشعور في أشكال مختلفة كالأحلام النومية، وأحلام اليقظة و هذيانات السكر أو الحمى وزلات اللسان والأخطاء غير المقصودة، والميل أو عدم الميل نحو شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء، وفي التنويم المغناطيسي و الأمراض النفسية والمخاوف التي لا نجد لها مبررا معقولا، والنزوات والجرائم الغامضة التفسير، هذا هو عالم ما وراء الواقع إنه جزء من الذات ولكنه غير مرئي ولا ملاحظ[3]. ومثال عل ذلك نذكر أعمال أندريه بريتون، كمجموعة قصصية القصيرة "مجنون الحب" التي تعبر عن أفكار ومشاعر سريالية.

- **ما وراء علم النفس (باراسيكولوجي):**

هو علم النفس الذي يهتم بالإدراكات خارج الحواس مثل توارد الخواطر وظواهر أخرى تعتبر خارج قدرة الإنسان[4]، فهو يهتم بالظواهر النفسية غير المعروفة علميا، الشيء الذي يجعل هذا العلم يلتقي الفانتاستيك لاهتمامها بنفس الأشياء الخارجة عن الإدراك الحسي،

[1]ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص166.
[2]ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار النشر، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، 1986، ص4-2.
[3]عبد الرزاق الأصفر: مرجع سابق، ص169- 170.
[4]بديع عبد العزيز القشاعلة: المعاني (مصطلحات في علم النفس)، نشر وتوزيع شركة السيكولوجي، مدرسة رهط، فلسطين، 2019، ص220.

ولكنهما يختلفان في أن الميتا نفس يسعى إلى إزاحة المخيلة من علمه أولا، ثم البحث عن العملية لكونه يتكفل بالظواهر النادرة[1].

- **علوم السحر والتنجيم:**

استثمر الأدب العجائبي قديما علوم السحر والتنجيم ومعطياتهما بشكل يجعل الأحداث تجد مسوغاتها في السحر كما تجد لها تفسيرا عقليا، وقد أعطاه أبعادا دلالية جديدة، وإن كان العلم يسعى إلى تمزيق الستار الذي يحيط بالأسرار، لتعديتها وفضحها، فإن الفانتاستيك يزاوج بين خلق أسرار مغايرة، صادمة، مقابل فضح أسرار أخرى بديهية[2].

نستنتج أن علوم السحر والتنجيم تستخدم لتفسير الظواهر الغريبة والعجائبية التي لا يمكن تفسيرها من خلال العلم مثل حدوث بعض الكوارث الطبيعية أو الشفاء من الأمراض المستعصية، والتأثير على العالم المادي بطرق خارقة للطبيعة.

نخلص إلى أن الأدب العجائبي نوع أدبي غني متنوع، تأثر بالعديد من الروافد المختلفة عبر التاريخ، ولهذه الروافد دور هام في تشكيل وتطوير هذا النوع الأدبي، حيث أسهمت في خلق عوالم خيالية تثير الدهشة والإعجاب لدى المتلقي وتجسد قيما ومبادئ اجتماعية وثقافية.

5. وظائف العجائبي:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعل أبرز هذه الغايات هي "تحقيق الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ إلى أسلوب المبالغة من خلال إضفاء العجيب والغريب على الحكايات من أجل تحقيق المتعة لمستمعيه، ولا تقف العجائبية إلى هذا الهدف، وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس من أجل المحبة والسلام، وهذا ما ذهب إليه أرسطو في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهماته بما أطلق عليه بالتطهير"[3]، ولا يكتفي العجائبي بهذا فقط بل يقفز إلى حافز المتعة والقيام بوظائف أخرى، حيث وضح تودوروف ذلك بقوله: "يخلق العجائبي أثرا خاصا خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع للشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، وهو

[1]ينظر: شعيب حليفي، مرجع سابق، ص85.
[2]ينظر: المرجع السابق، ص82.
[3]عبد الرحمان بدوي: أرسطو فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص41.

يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح للحبكة منضغطا بصورة خاصة"[1]، ويلخص تودوروف وظائف العجائبية في ثلاث وظائف.

1.5.الوظيفة الاجتماعية والنفسية:

تكمن هذه الوظيفة في جعل العجائبي أداة ووسيلة لتجاوز وكسر القوانين التي تقيد الفرد وتعيق من حريته وتشل حركته، وذلك ما وضحه تودوروف في كتابة: "يحصر فوق الطبيعي والخارق في المحكي العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل من حريته"[2] كما أنه قد أشار إلى الأفراد يعبرون عن رغباتهم المكبوتة من خلال توظيفهم لشخصيات عجيبة وهو تعرض هذا الأمر وذلك في "لا نحتاج اليوم إلى اللجوء إلى الشيطان للحديث عن رغبة جنسية خاصة"[3] وتنطوي وجهة النظر هاته أن الكاتب يلجأ إلى معارضة الرقابات الاجتماعية ومواجهة نظمها، فالمبدع لابد له من التعبير بكل حرية دون أي خوف ودون اعتماده على أي رموز فهو حر في تصرفاته.

وترتبط الوظيفة الاجتماعية بالوظيفة النفسية أي بالتحليل النفسي، فالرقابة الاجتماعية و ما تصنعه من قوانين وحدود تؤثر سلوك الفرد وتغيره، ويتم الكشف عن هذا التغيير وهذه السلوكيات من خلال التحليل النفسي لها.[4]

الوظيفة النفسية تلجأ إلى فوق الطبيعي للتعبير وجعله أداة تكسر هذا القمع للحصول على حرية كافية لتناول الموضوعات التي تمثل المحظور والمسكوت عنه في عرف المجتمع.

2.5.الوظيفة السياسية:

استعمل العجائبي من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول أسطورية، وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة.

ولعل أهم مثال يوضح استخدام العجائبي لأغراض سياسية، نذكر كل تبريرات ريتشارد قلب الأسد سياسته الهشة و أحوال عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال، بادعائه أنه وعائلته أبناء الجنية التي لا يعرف أسطورتها الجميع آنذاك[1].

---

[1]تزفيتان تودوروف: مرجع سابق، ص137.

[2]المرجع نفسه، ص15.

[3]المرجع نفسه، ص196.

[4]ينظر:تيرس فيروز وخالدي أمينة، العجائبي ووظائفه في القصة العربية القديمة ألف ليلة وليلة أنموذجا،إ.د. معازيز بوبكر، م. ماستر، نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات ،جامعة بن خلدون، تيارت ،2020-2021،ص29.

3.5.الوظيفة الأدبية:

ترجع أهمية الوظيفة الأدبية في جوهرها إلى كيفية تكوين عمل إبداعي عجائبي واختلافه عن بقية الأعمال وهي تلازم النصوص الإبداعية باختلافها، بحيث تكون موجهة نحو المتلقي ونلاحظ من خلال ذلك وظائف فوق الطبيعي في داخل الأثر الأدبي، بحيث ميز تودوروف بين ثلاث وظائف تخدم النص الأدبي "وظيفة تداوليه إذ أن فوق الطبيعي يثير الرعب أو على الأقل يعلق القارئ بقلق، و وظيفة دلالية حيث يشكل فوق الطبيعي تجلية الخاص، والوظيفة التركيبية التي تدخل في المحكي وترتبط هذه الوظيفة مباشرة بالأثر الأدبي"[2].

أي أن الوظيفة الأدبية تركز على أهمية الأسلوب العجائبي ومدى خطورته في نفس الوقت، فهو يخدم النص الكاتب ويرتقي به و بالأثر البارز الذي يتركه في نفسية المتلقي.

نستخلص أن هذه الوظائف تعالج كل ما هو فوق طبيعي و حرية التعبير وكسر القوانين التي تحد وتضيق من مساحة الإبداع، و هو ما خلص إليه تودوروف: "الوظيفة الاجتماعية والنفسية والوظيفة الأدبية لفوق الطبيعي شيئا واحدا فالأمر يتصل هنا كما هناك لانتباهك للقانون وسواء أكان داخل الحياة الاجتماعية أو داخل المحكي فإن تدخل فوق الطبيعي بشكل دائم تكسيرا في نسق القواعد القائمة سابقا، وفي ذلك يجيد تحليله"[3].

وختاما لا شك أن الأدب العجائبي يعد جزءا هاما من التراث الأدبي العالمي، وله دور هام في إثراء الحياة الفكرية والنفسية للإنسان.

المبحث الثاني: الحكاية الشعبية مفهومها والخصائص و الأنواع والوظائف

تعد الحكاية الشعبية من أقدم أشكال التعبير الإنساني ونقلها عبر الأجيال شفويا ما يجعلها موروثا ثقافيا غنيا يعكس قيم ومبادئ الشعوب وتاريخها وعاداتها وتقاليدها وفي هذا المبحث سنتطرق لمفهوم الحكاية الشعبية وخصائصها ثم أنواعها و أخيرا علاقة العجائبي بالحكاية الشعبية.

---

[1]نور الهدى تواتي وهدى مشري: تمظهر العجائبي في رواية "الوحا العجل الساعة"لعبد الرزاق طواهريةإ.د.نصيب ليلى، أدب حديث ومعاصر،جامعة العربي التبسي، تبسة،2020-2021، ص29.

[2]تزفيتان تودوروف: مرجع سابق، ص198.

[3]المرجع نفسه، ص201.

تعتبر الحكاية الشعبية أحد أشكال الأدب الشعبي الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن ذاتها، وهي ليست منسوبة لشخص أو ملكا لمجموعة خاصة من البشر، وإنما هي شفهية مجهولة المؤلف.

1- مفهوم الحكاية الشعبية

1.1.لغة: عن الحكي، يقال: {حكيت فلانا وحكايته إذا فعلت مثل فعله أو قوله سواء لم أجاوزه[1]. والحكاية مصدر مشتق من الفعل حَكَى يحكِي حِكَايةً، وهي ما يُحكى ويُقص، وقع أو تخيل[2].

وهي: ما يقص من حادثة حقيقة أو خيالية كتابة أو شفاها.

ويقال: حكيت الشيء أحكيه حكاية إذا أتيت بمثله على الصفة التي أتى بها غيرك فأنت كالناقل[3]، فحكى أو حاكى، عن الـ(شعبي) يقال: شعبي(اسم) منسوب إلى الشعب، والشعب: القبيلة العظيمة، وقيل: الحي العظم يتشعب من القبيلة، وقيل هي القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمهم. قال ابن عباس- رضي الله عنه- في ذلك: الشعوب الجماع، والقبائل البطون، بطون العرب، والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم[4].

وفي التنزيل:{ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبا وَقَبَائِل لِتَعَارَفُوا}[5]. والشعب مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين، وكلمة "شعبية" عندما نطلقها على أي شيء لابد أن يتصف هذا الشيء بالانتشار أولا ثم الخلود ثانيا داخل إطار مكاني وزماني[6]. ومنه فالشعبي هو كل ما ارتبط بالشعب وما هو معروف ومقبول بين الناس، ويتمتع بانتشار واسع في المجتمع .

2.1.اصطلاحا:تعرفها نبيلة إبراهيم بأنها "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[7]. وأما عبد الحميد بورايو فيعرفها بقوله:"أثر قصصي ينتقل

---

[1]ابن منظور: مرجع سابق، مج2، مادة [ح ك ى]، ص954.، .

[2]ينظر: يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية: شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص45.

[3]الفيومي أحمد بن محمد: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: منشورات دار الرضى، (د.ط)، (د.ت) مجلد(1)، مادة (ح ك ي)،ص145 .

[4]ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مج3، مادة(ش ع ب)،ص339-440.

[5]القرآن الكريم، سورة الحجرات، آية 13.

[6]ينظر: الصباغ مرسي، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية (د.ط)، 1999م، ص8.

[7]نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة (د،ط)، (د،ت)، ص92.

مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[1].

ويرى عبد الحميد يونس أن اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاض يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون آخر[2].

وأما مختار عمر أحمد: "يعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي، تختلف من فرد إلى آخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث، في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث و الأخبار والأفعال و الأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع أو من الخيال الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي، ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي"[3].

فالحكاية الشعبية عبارة عن نوع من القصص التي تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل في المجتمعات الشعبية وتعتبر جزءا هاما من التراث الثقافي للشعوب.

2. خصائص الحكاية الشعبية

للحكاية الشعبية عدة خصائص تتميز بها عن غيرها من الفنون السردية، ومنها:

- تتسم بالقدم والعراقة، أي "ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"[4].

- الانتقال الشفاهي، فهي تنتقل من شخص إلى آخر بحرية، ويحدث هذا الانتقال غالبا عن طريق الرواية الشفاهية، فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي[5].

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص185.
[2] عبد الحميد يونس:الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهر، (د.ط)، 1999م، ص11.
[3] مختار عمر أحمد: معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتاب القاهر، ط1، 2008م، مج1، ص540.
[4] عبد الحميد يونس: مرجع سابق، ص11.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

– عمل مجهول المؤلف، فهو إنتاج لشخص أو اثنين، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعيد تملكه، وتضيف إليه أو تحذف منه، فهي تنتقل من راو إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض الآخر، أو يدمجها مع تفاصيل أخرى[1].

– أسلوب الحكاية بسيط، سهل يفهمه الجميع[2].

– المرونة وقابلية النمو والتطور في بنيتها، "فيضاف إليها أو يحذف منها، أو تعدل عباراتها ومضامينها، وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية"[3].

– الارتكاز على الواقع الذي يعيشه الشعب سياسيا واجتماعيا.

– التعبير عن آراء الشعب آلامه و آماله.

– تصور المصير الجماعي للناس حتى ولو كان بطلها مفردا ولغتها محلية ضيقة و أهدافها فردية[4].

ولعل ذلك هو ما يجعلها تتمتع بقدر عال من المرونة وقابلية الأمور والتطور في بنيتها وانتشارها.

3. أنــواع الحكــايــة الشعبيــة

تعد الحكاية الشعبية مرآة عاكسة لتقاليد وقيم ومعتقدات المجتمعات التي نشأت فيها، وهي متعددة ومتنوعة.

1.3.الحكاية الشعبية الواقعية (الواقع الاجتماعي):

هي نوع سردي شعبي له صلة بالواقع اليومي، وهي أكثر ارتباطا بالشعب والجماعات، ويعالج هذا النوع من الحكايات تحديات اجتماعية يواجهونها دون اللجوء إلى تدخل عناصر

[1]غراء حسين مهنا: الحكاية الشعبية، لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997م، ص5.
[2]ينظر: المرجع نفسه، ص46.
[3]أحمد التجاني سي كبير: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة- جمع و دراسة –إ.د.عزالدين بوبيش،ر.دكتوراه، ص11.
[4]ياسين النصير: المساحة المختلفة، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص10.

غيبية[1]. فهي" حكايات تصور الواقع الاجتماعي، وتنقده، وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه"[2]. والأصل في الحكاية الشعبية أنها تقصد إلى غاية، بل إن الحكايات التي تستهدف ترجيه الفراغ في طاهر الأمر، للتسلية والترفيه، إنما تقصد إلى غاية أخرى وراء ذلك، ربما كانت ترسيب معرفة أو تأصيل قيمة إنسانية، أو تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي[3]. وتعاطفت الحكاية الاجتماعية مع أصحاب الحرف والمهن مثل الخياطين والحطابين والصيادين والاسكافيين وغيرهم، وكشف الحكايات المشقة التي يجدها هؤلاء في الحصول على أسباب العيش[4]. وخلاصة القول: الحكاية تلتزم بالواقع في تصويرها للأحداث والشخوص، ولكنها لا تقف عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى النّقد المباشر وغير المباشر، وارتباطه بالواقع يبتعد به عن أجواء السحر والسحرة والقوى الخفية، وتحل محلها هنا قوى أخرى، كالقدر والقضاء وحسن الحظ أو سوءه[5].

ومنه فالحكاية الشعبية الواقعية

2.3.الحكاية الشعبية المثالية:

هي نوع من الحكايات الشعبية تسعى إلى توجيه وتعليم الناس من خلال استقدام مثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، وتسخيره لذلك بفضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات، في أمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور[6]. وتعد وسيلة فعالة لنقل الحكمة والتعاليم بشكل ممتع وسهل.

3.3.الحكاية الشعبية الشعرية:

هي حكاية شعبية تعالج مواضيعها معتمدة في ذلك على أبيات شعرية ضمنية أو قد تكون الحكاية ككل أبيات من الشعر.

---

[1]ينظر: أحمد التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة –جمع و دراسة - ر.دكتوراه، إ.أ.عز الدين بوبيش،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2013–2014م، ص16.

[2]أحمد زغب:الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق: مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012م، ص64.

[3]عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص86.

[4]المرجع نفسه، ص91.

[5]سامي عبد الوهاب بطة: الحكاية الشعبية دراسة في الأصول والقوانين الشكلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 86، القاهرة، 2004، ص79.

[6]ينظر:مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر،إ.د.بلخير عقاب، جامعة المسيلة، 2011، الجزائر، 2012، ص25.

ويعرفها "محمد سعيدي" بأنها "تمتاز بميزتين اثنتين: إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا، أو أن يتخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خاصا"[1]. وتعتبر جزءا مهما من التراث الثقافي للشعوب، إذ تعكس تاريخها و أصولها وقصصها بأسلوب يعكس الروح الوطنية والتراثية.

4.3.الحكاية الشعبية اللغزية:

هي حكاية تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث على الحل والجواب الصحيح، فهذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمانية، فالنواة الفعالة والمحرك الأساسي لهذه الحكايات هو نص سؤال اللغز ثم البحث عن جوابه.

"فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع نص الحكاية بأبعاده ودلالته المختلفة"[2].

وتعد حكايات الألغاز بمثابة التعويذة التي تحمي صاحبها من الشر، أو تعينه على الخير أو تخلصه من عائق أو مشكلة، وإن كانت تظل في كثير من الأحيان امتدادا الأساطير في تفسيرها لظواهر الطبيعة والكون، بمنطق الإنسان البدائي الذي يجسم ويشخص، وقلما يعلّل ويحلّل[3].

قد تكون الحكاية قصيرة جدا أو متوسطة الطول، ولها أغراض منها: الاختبار ووضع الشخص المعتد بنفسه موضع الحرج، وقد تكون لها وظيفة اجتماعية نقدية أو تفسيرية أو للتسلية[4]. واللغز في الحكاية يعد محورا رئيسيا وحافزا على حركة الأحداث وتجسيم الصراع[5].

وفي هذا النوع من الحكايات الشعبية شيء من التشويق، الأمر الذي يجعل المستمع إليها متلهفا لمعرفة الحل، فلا تجده يفوت حدثا من أحداثها: لأن قلبه وعقله ارتبطا بالقاص الذي استطاع ومن خلال احترافيته في هذا المجال أن يتحكم في أذهان مستمعيه، ويعمل على

[1]محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص66.
[2] المرجع نفسه، ص63.
[3]عبد الحميد يونس:مرجع سابق، ص100.
[4]كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية للأطفال، معهد الشارقة- الإمارات، ط1، 2018، ص18.
[5]سامي عبد الوهاب بطة: مرجع سابق، ص80.

تنشيطها بل تثقيفها أيضا[1]. فالحكاية اللغزية تعتمد على استخدام ألفاظ ذكية لصياغة الأحداث والمعاني بطريقة تشوق السامع لاكتشاف الحلول وكشف الغموض.

5.3. الحكاية الشعبية المرحة:

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط الناس اليومي[2].

إن أهم ما يميز نصوص الحكايات الشعبية المرحة والفكاهية هو الطابع الحقيقي والسريع والقصير في الحكي، كما يغلب عليها الطابع الفكاهي والمضحك الناتج من فعالية النكتة الملتصقة التصاقا عضويا ببعض سلوكات الناس غير العادية وتصرفاتهم الهزلية.

"فالشخصيات المرحة كثيرا ما توصف بالكذب والحيلة والجنون والحماقة والغباء والبلادة والسذاجة والبلاهة، صفات تضفي على نص الحكاية طابعا فكاهيا وتحافظ على حيويته النفسية وأبعاده الاجتماعية النقدية"[3]. وتعد هذه الحكايات من المراحل الأولى للإبداع القصصي[4].

وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها "نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي، شأنه الحكاية الخرافية، واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية"[5].

وهي حكايات خالية من التعقيد، ولها محور رئيسي واحد، وقلما تتجه إلى الخارق، وهي تنزع إلى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس، وتعرف في الحياة العربية بالنوادر: نوادر الطرفاء، السكارى، البخلاء، المغفلين، ويذهب البعض إلى أن هذه الحكايات ظلت تتردد على ألسنة الناس لأربعة آلاف سنة وزيادة و أصبحت مشهودة ومرددة في جميع أنحاء العالم[6]. وتعتبر الحكاية الشعبية المرحة من أكثر الأنواع تسلية وإشراقا، حيث تنشر الضحك والابتسامة والفرح بين الناس.

---

[1]مريم برباش: مرجع سابق، ص27.

[2]ينظر: عبد المالك ريحان، الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، 2015-2016، ص10.

[3]محمد سعيدي:مرجع سابق، ص65.

[4]ينظر: سامي عبد الوهاب بطة، مرجع سابق ،ص77.

[5]أحمد التجاني سي كبير: مرجع سابق، ص138.

[6]عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص77.

6.3.حكاية الحيوان:

تعد حكاية الحيوان من أقدر أشكال الحكايات الشعبية، ويذهب بعض الدارسين إلى أنها أقدم الحكايات، وقد اختلف الدارسون في تسميتها، فمنهم من أطلق عليها الخرافة الرمزية (الفابولا)، ومنهم من أسماها حكاية الحيوان، وقد عرفها مصطفى يعلى بقوله:" النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض"[1].

ويعرفها "معجم السرديات" بأنها: "جنس سردي وجيز موغل في القدم شأنه شأن أجناس وجيزة أخرى كالخرافات و الأساطير والحكايات وناشئ مثلها في مهد النشاط الحكياتي الشفوي عند شعوب عديدة، فقد ذهب الظن بالدارسين إلى أن هذه الحكايات التي تضطلع فيها بالبطولة شخصيات حيوانية والتي تصور عالمها قد نشأت في الهند"[2]،هي تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء و إنها موجودة في كل بيئة، وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات[3].

حكاية الحيوان هي شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيس، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة[4]. وفيها يتصرف الحيوان ويتكلم كالإنسان، وتكون الغاية منها تعليلية أو تعليمية[5]. وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا تجعله شبيها بالإنسان[6].

وتقوم الحيوانات كذلك بدور كبير في كل الحكايات الشعبية الشائعة، وهي تظهر في الأساطير وبخاصة أساطير الشعوب التي يتخذ فيها البطل غالبا شكل حيوان، وإن كان يمكن تصور أنه يعمل ويفكر كأنه إنسان[7].

وتهدف حكاية الحيوان إلى تعزيز القيم وتوجيه السلوك، بالإضافة إلى انتصار الحق ورفع الظلم عن المظلوم.

7.3.الحكاية العجيبة: (الخرافية أو الجان والخوارق)

[1] يعلي مصطفى : مرجع سابق، ص49.
[2]ينظر: مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إ: محمد القاضي، مكتبة الأدب المغربي، ص155.
[3]عبد الحميد يونس: مرجع سابق،ص65.
[4]سامي عبد الوهاب بطة: مرجع سابق، ص 65.
[5]كاظم سعد الدين: مرجع سابق، ص29.
[6]مريم برباش:مرجع سابق، ص 105.
[7]ستيث طومسون: الحكاية الشعبية عالميتها و أشكالها،تر: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع21، 1987، ص83.

يطلق عليها بعض الباحثين الحكاية الخرافية أو حكاية الخوارق أو حكاية الغيلان، وهي نوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، و أحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات غربية، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك، مما يثير العجب في النفس، فلا قوام إذن لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة[1].

فمنذ أن ولد الإنسان في هذا العالم وهو يواجه مصيره، وكانت الطبيعة أول ما واجهته بظواهرها الطبيعية كظهور القمر والرعد والمطر، فكانت أسرارا حار في تفسيرها وعجز عن فك رموزها، فكان لابد لها من أن تشكل هاجسا وقلقا، قادته إلى نتائج غير دقيقة، دفعته إلى إنتاج حكايات في محاولة لتبديد قلقه. فكانت الخرافة التي تحولت قصصا يتداولها الناس فيما بينهم[2].

كما نجد عالم الجن هو العالم الطاغي في الحكاية، ويكون أشخاصها من الكائنات الخارقة، صغيرة أو كبيرة، خيرة أو شريرة، كالعفاريت والغول و السعلاه و الديو والخشين والدامي، وقد تظهر بأشكال متعددة للإنسان[3].

وأبطال حكايات الجان شخصيات لا أسماء لها: إنها نماذج كالملكة والملك والوزير والرجل العجوز وأمنا العجوزة وهكذا، ويستطيع أن يلاحظ قلة عدد الشخصيات في حكايات الجان بخاصة، وهي لا تكاد تتجاوز البطل أو البطلة والمنقذ الخارق والشخصية الشريرة، ويغلب عليها الانفعال الحاد في المواقف[4]، وهذه الحكايات تبرز الضعف الديني داخل نفوس بعض الناس وتمسكهم ببعض المعتقدات التي تناقلوها عن بعضهم، وربما ترمز إلى أشياء معينة لا تراها إلا بعد تمعن طويل، وبذل جهد عميق في التفكير والبحث[5].

فالحكاية الخرافية لعبت دورا مهما في تاريخ الأمم والشعوب بشكل عام، وتعددت أشكالها و أصنافها ووظائفها ما بين التنشئة الاجتماعية والتربية والتسلية، وتأكيد الهوية والانتماء إلى ثقافة وحضارة الأمة[6]، وهي تجسد وتشرح المعتقدات و الأفكار الراسخة في ذهن الإنسان،

---

[1]ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص51.

[2]ينظر: عبد العزيز المسلم، موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة –الإمارات، ط2، 2018، ص239.

[3]كاظم سعد الدين: مرجع سابق، ص17.

[4]عبد الحميد يونس: مرجع سابق، ص49،76.

[5]عائشة سعود السرحان: الحكاية الشعبية في محافظة المفرق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة آل البيت، الأردن، 2009م، ص30.

[6]عبد العزيز المسلم (وآخرون):الحكايات خرافية من التراث العربي- دراسات ومقاربات، معهد الشارقة للتراث، الشارقة- الإمارات، ص67.

فهي زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالعين والجن والمسخ....إلخ، فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات والجن[1].

يقول البستاني، في دائرة المعارف، إن الخرافة تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح، ويقرر أن كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، ولا يتردد في القول بأن الخرافة تنشأ من أوهام وتصورات باطلة[2].

أما عبد العزيز المسلم، فيقول: "إن الحكاية الخرافية في هيئتها العامة، تدخل ضمن أقسام الأدب الشعبي، وأما في صفتها الخاصة و مضمونها فتأتي ضمن باب المعتقدات الشعبية وصيانة التقاليد، فلكل انحراف خلقي أو انحلال اجتماعي كان هناك كائن خرافي مخيف، مهتمه ردع من جرؤ على تجاوز تلك الحدود والآفات الاجتماعية الكثيرة، مثل: الحسد، العري، البغي، الزنا، السرقة، الخيانة، الجشع، الظلم، الغدر، الحقد، وكانت ترسل إليها تطعمات مؤلمة في الصغر، تستقر في أقصى الذاكرة وتساعد في التحصين من الاقتراب منها"[3]، فالحكاية الشعبية العجيبة والخرافية قصصا تروي عن تفاعل البشر مع المخلوقات الخرافية، سواء كان ذلك شكل ايجابي من خلال الاستفادة من قواها أو بشكل سلبي من خلال مواجهة تحديات واختبارات ومخاوف.

4- العلاقة بين الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة:

وحتى لا يلتبس الأمر بين مفهوم الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة كون العناصر الخارقة، كان لا بد لنا من أن نعرف الحكاية العجيبة ليتضح لنا بعد ذلك أهم الفرق بين الصنفين:

-**الحكاية العجيبة:** أطلقت تسميات عدة على أنواع من السرد الشعبي، كالحكاية الخرافية والحكاية الخارقة، وحكاية الغيلان....إلخ، مما جعل المهتمين بالأدب الشعبي وتصنيفاته يختارون مصطلح الحكاية العجيبة، على "أن هذا النوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش، ولما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، و أحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مسطرة غريبة، وأزمة لا منطقية وما إلى ذلك مما

[1] المرجع نفسه، ص22.
[2] عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2002م، ص52.
[3] عبد العزيز المسلم:موسوعة الكائنات الخرافية، ص25.

يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشقية، بل لو أنه جرد من هذا العنصر لتحول إلى لغة عادية لا طائل من ورائها ولا هدف لها، و لأصبحت في أحسن الأحوال سردا شعبيا آخر وهو الحكاية الشعبية المهتمة بالأحداث المنطقية والمواقف الواقعية"[1].

فالحكاية العجيبة عماد قوامها هو الدهشة التي تتمظهر في بيان الحكاية على مستوى:

* الشخصيات
* المكان والزمان
* الحدث

وبغياب ذلك تصبح الحكاية الشعبية واقعية وهذا يعني أن الحكاية العجيبة توجد فيها شخصيات واقعية وأماكن واقعية لكن ما يميزها عن الشعبية هو الحضور القوي لهذه العوامل العجائبية و سيطرتها على الحكاية من أولها لآخرها، وليتضح لنا الأمر أكثر علينا رصد الفروق بين الحكاية العجيبة والشعبية:

– الحكاية الشعبية هي إعادة الحادثة كما وقعت، أومواقف تحدث في الواقع لذلك تجدها تتسم بالموضوعية والعلمية.

– بنية الحكاية الشعبية بسيطة بعكس الحكاية العجيبة بنيتها مركبة.

– الحكاية الشعبية محل تصديق لأنها تصور الواقع بينما الحكاية العجيبة بعيدة عن ذلك.

– التجربة هي بؤرة الحكاية الشعبية بينما الحكاية العجيبة يكون البطل بؤرة الحكاية.

– التجربة هي المغذية للأحداث وتضمن استمرارية الحكاية الشعبية بينما الحكاية العجيبة فإن مصير البطل هو المتحكم في استمرارها.

– مع أن الحكاية تعيش جو واقعي، لكنها هي الأخرى تستعين بصنوف السحر، وأشكال من العالم المجهول، لكن بطريقة مختلفة، فالبطل في الحكاية الشعبية لا ينغمس كل الانغماس في العالم العجائبي المجهول إنما ينظر إلى العالم المجهول بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية، سرعان ما يرتد إلى عالمه الواقعي خائبا وهو يعني انتمائه إلى العالم المعلوم، بعد أن يقف على الحقيقة التي يجهلها.

[1]يعلي مصطفى: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص47.

فالفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة في توظيف العناصر السحرية أن الحكاية العجيبة توظفها من أجل إبراز طبيعة البطل إلى النهاية السعيدة أما الحكاية الشعبية فالتوظيف يعتبر رموز تصل بالبطل إلى الحقيقة التي يجهلها[1].

[1]ينظر:أحمد زغب، الأدب الشعبي بين الدرس والتطبيق، ص58.

الفصل الثاني : حضور العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية

المبحث الأول: حضور العجائبي في حكاية" وصيفة تداوي"

1- عجائبية الأحداث .

2- عجائبية الشخصيات.

3- أشكال العجائبي وروافده ووظائفه .

المبحث الثاني : حضور العجائبي في حكاية" ديجة بنت الغول"

1- عجائبية الأحداث .

2- عجائبية الشخصيات .

3- أشكال العجائبي .

الفصل الثاني : حضور العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية

تناولنا في هذا الفصل حضور العجائبي في حكايتين شعبيتين، الأولى"وصيفة تداوي" والثانية "ديجة بنت الغول"، وهما من الحكايات الشعبية السوفية، وتجدر الإشارة إلى أننا أخذنا الحكاية الأولى عن السيدة: هنية قدة[1]، والحكاية الثانية عن السيدة: القايمة مزيو[2]، ونحن بدورنا سنحاول تناول العناصر العجائبية في كل حكاية على حدى.

المبحث الأول: حضور

العجائبي في حكاية وصيفة تداوي

❖نص الحكاية :

يا شاده يا ماده ربي يدلنا ويدلكم لطريق الشهادة يا سامعين قولوا آمين، كاين وحد السلطان عنده بنت جيرانهم سمحة وحويذقة وناس ملاح، عجباته، راح خطبها من أهلها، وكانت هاك لبنية أمها ميتة وعايشة مع باها ومرته وبنتها ، وهاك السلطان بعدما خطب لبنية ولى كل مرة يبعثلها هدية، وحد المرة بعثلها كتاب ومعاه حويجات، وزاد مرى أخرى بعثلها سُرَّة و معاها ثاني حويجات، وزاد بعد مدة بعثلها خاتم، حتان مرت باها نغرت منها وتحمصت، ولت حابه تعطيه بنتها، مالا وحد المرة قالتلها أسمعي روحي للمضرب الفولاني قوليلهم أعطوني خلاخيلي وخلاخيل خويا نعل بوكم وبو باباكم، ناضت لبنية الصباح بكري توضت وصلت وخرجت، تمشي تمشي حتان لقت نخلة، قالت: ما أسمحها وما أسمح شعرها، قالتلها النخلة:(نعطيهلك)، حتان قال هكا عاد شعرها طوييييل وسمح، زادت تمشي

[1] هنية قدة: 60سنة،أمية،ماكثة في البيت ،السكن: حي 19 مارس1962،الوادي، 2024/04/24على الساعة:16:00 عصرا.
[2] القايمة مزيو :75 سنة،أمية،ماكثة في البيت، القارة، الوادي، 2024/04/26،على الساعة:17:00 بعد العصر .

تمشي تمشي، لقيت صيد قدامه الحلفاء، وجمل قدامه العظام ، هزت الحلفاء حطتها قدام الجمل، وهزت العظام حطتها قدام الصيد، قالها الجمل: (بري نعطيك كبر قلبي) وقالها الصيد: (بري نعطيك قوتي وعتاوتي)، زادت راحت تمشي تمشي تمشي، لقيت هاوينهم حيشان، حوش لشرار وهاوينه حوش لخيار، دلها ربي وطبطبت على حوش صحاب الخير، طب طب طب، حلولها الباب، قالت : السلام عليكم، قالولها: زنس ولا ونس، قالتلهم: نايا ونس كان لقيت من يوانسني، بعدما دخلت لقت عدهم راجل كل مرة يتصرف حاجه، مرة يتصرف كلاب تتنابح وتتعارك وتاكل في بعضاها، ومرة يدير روحه قطوطة ثاني تماوي وتاكل في بعضاها، ومرة كباش تتناطح، ومرة بقر، ومرة حصونه، وكلهم يتعايطو وياكلو في بعضاهم، قربت هي منه تشوف فيه، وهذا من عتاوتها الي أدتها من الصيد، ونشدتهم قالت: وش قصته هالراجل، قالتلها أمه: ماتسألينا عن قصة، راهو ساحراته بنت عمه، ورانا درناله كل شي بش يتنح منه هالسحر، ماتنحاش، قالتلها لبنية: وبنت عمه وين تسكن؟ قتلها شدي الطريق هذا، وامشي، امشي، امشي، حتان تلقي حيشان الي جاك منهم هذاك هو، مشت، مشت، حتان لقت مرا رابطة لكلاب وهاك لكلاب تتنابح وتتعارك وتاكل في بعضها، قلتلها علاش رابطتهم هكا، قلتلها ما تسأليني عن قصة راهم كاريني عنهم، قتلها بري ندبر عنك اطلقيهم، علاش عنك هكا رابطتهم، ربي أو يحاسبك عن لكلاب وعن لعباد، وراحت، وبعدما راحت قعدت هاك المرا تخمم في حديثها، مبعد قالت عدها الحق عنواش عني نايا وطلقتهم، وزادت تمشي تمشي، لقت مرا رابطة لقطوطة، نشدتها عنهم ونفس الحديث دار بيناتهم، وفي لخر طلقت المرا لقطوطة، وكل مرة تزيد تلقى مرا رابطة مرة كباش، ومرة بقر، ومرة حصونه، وكل مرا تتلاقى بيها تحدثها، وتاخذ رايها تطلق هاك الي رابطتهم، حتان كملو هاك النسي كل، طلقوا وش رابطين، وهنايا تفكت لعقدة عن هاك الراجل المسحور، رجعت لبنية لحوش لخيار، لقت هاك الراجل نظيف ومدوش ومحفف قاعد لباس عنه، ولقت أمه فارحة شدت عزتها وحبتها، قالتلها أمه: كما نحيتي هالسحر عن ولدي، اطلبي وش طالبة نديرلك، قالت لها نايا راني مرت بايا بعثتني للمضرب الفلاني وقالت لي قولهم أعطوني

خلاخيلي وخلاخيل خويا نعل بوكم و بو باباكم، قالت لها المرا راهو ربي فكك يا مخلوقة، ها هو حوش لخيار وين، وها هو حوش لشرار وين وإنتي راكي دلك ربي لحوش لخيار، قالت لها هاكي خلاخيلك وخلاخيل خوك، وملتها بالذهب، وزادت عطتها مكحلة، و قالتلها هذي الجهة كي تكحلي بيها تولي حورية وهذي الجهة كي تكحلي بيها تولي وصيفة، وعطتها خاتم لملوك، قالت لها كي تبرميه عن صبعك تطلبي واش طالبه يجيك، وراحت رجعت هاك لبنية لحوش باها، وكي دخلت عن مرت باها عيطت وقالت:(أووك عني بعثتك غولية وليتي حورية) وقالت لها أربي دليني وين رحتي باش نبعث بنتي توليلي كيفك، من بعد هك لبنية كي عرفت مرت باها بش تجننها، الصباح خلت مرت باها بعثت بنتها، وراحت كحلت عينيها ولت وصيفة وراحت خرجت تمشي تمشي ، وهاك الطفلة بنت مرت لبا راحت تمشي تمشي لقت النخلة قالتلها: اععع مابشعك ومأبشع جريدك قالتلها نعطيهلك، حتان عاد شعرها مشوك وبشع نوع الجريد، وزادت راحت تمشي تمشي تمشي لقت الصيد قدامه العظام ولقت الجمل قدامه الحلفاء هزت الحلفاء وحطتها قدام الصيد وقالت: ما أبخر فمك وما أبشع شواربك، قالها نعطيه لك عادت شواربها كبيرة وبشعة تخوف، وهزت العظام حطتهم قدام الجمل و قاتله أووو ما أبشع وجهك وما أبشع كرومتك وما أطولها، قالها: بري نعطيهلك، عاد وجهها بشع، وعادت كرومتها طويلة تزوغب، وراحت تمشي تمشي حتان وصلت لحوش لشرار، قالتلهم أعطوني خلاخيلي وخلاخيل خويا، نعل بوكم وبو باباكم، حتان عطوها لحنوشة وهوايش وعلقوهلها في كرومتها وداروهلها خلاخيل، ورجعت لمها تندب وتعيط، وكي شافتها أمها، عيطت وقالت: يحلييلي بعثتك حورية وليتيلي غولية، أما هاك الطفلة لخرى، غدت، ملح الله ذاب، وماعادش باينة، وكي جي السلطان بش يتزوج، عطاته مرت لبا بنتها، ونهار عرسهم كي لقاها السلطان مش هي الطفلة إلي كان خاطبها، شدها خنقها، وعلقها في الحيط، وبدت تنادي عن أمها وتقولها راني معننقة، بالصح أمها تحسب تقولها راني معنندة، فرحت الأم وراحت رجعت لحوشها، والصباح لقيتها ميتة، أما هاك لبنية إلي بدلت روحها وصيفة، هاي تمشي تمشي حتان وصلت للسوق، قعدت في السوق وبدت تنادي يا

من يشري وصيفه تداوي، يا من يشري وصيفة تداوي، حتان جاء واحد الراجل وشيراها وداها لحوشه، ورالها ولده إلي راسه معمر بالحب وقال لها رانا درنا له كل شيء باش يبرا بصح ما براشي، قالت لهم الوصيفة هاتوا لي شوي زيت ولا دهان وبرمت خاتم الملوك، خرجلها الدواء خلطاته مع هاك الزيت ودهنت به راس الطفل، كل يوم تدهن له حتان هاك الطفل بري وعاد لا باس عنه، بعد ما بري قالولها أهله، أربي أطلبي واش تحبي كيما داويتي ولدنا وعاد بخير، قالت لهم ما نطلب حتى شي غير ترجعوني للسوق وتبيعوني، قالوا لها والفنا عنك وماذا بينا تبقي معانا خلي ندلو الناس عنك من عنده مرض تداويه ونحصلو حنايا وياك لجر، قالت لهم والو لازم تدوني للسوق وتبيعوني، أدوها للسوق كيما طلبت وباعوها، وزادت شرتها مرا ولدها مريض ونفس الشيء داوته وعاد لا باس عنه وزادت قالت لهم بعوني في السوق، زادوا باعوها في السوق حتان شروها أهل السلطان، هاك السلطان ملي عرس بالطفلة البشعة وقتلها، و راح يحوس عن خطيبته ما لقاهاش ومن حينها وهو مريض وما هوش ياكل وحاله وين رايح يزيد يتعب، وقعدت عندهم الوصيفة نهارات، ومبعد وحد النهار قالت: لالة نطيب للمريض خبيزة، قالتلها وزعم ياكل قالتلها تو نطيبله ونشوفو بلاك ياكل، طيبتله خبزة ودارت فيها هاك لكتيب إلي جابهلها هدية بكري، هزت أمه الخبزة وقتله كان تاكلها وقعدت تحلله بش يذوق منها، وين جا السلطان يقسم في الخبزة شاف هاك لكتاب فرح وبدى يتوعى، وشد كلى ربع من هاك الخبزة، زادت من غدوة ، عاودت قالت: لالة نطيب للمريض خبيزة قالتلها علاش لا، مش كلى أمس ربع ، روحي طيبي، وين جاء السلطان يقسم في الخبزة، لقى السرة، زاد شره أكثر وتحزق أكثر، وزادت هي من غدوة طيبتله خبزة ودارت فيها الخاتم، وين قسم السلطان الخبزة لقى الخاتم، وهو رجعتله صحته، وتنح عنه المرض، وبدى يخمم قال هذي إلي تجيبلي هاك لبنية إلى غدت مارجعت، وقال لأهله زوجوهلي، شاوروها قالولها تاخضي السلطان دارت روحها في الاول مش شاتية وقعدو يحللو فيها آلان قبلت، وشرطت عنهم العرضة تكون على حسابها هي، وتعرض لبلاد كل، ونهار العرس، كحلت لبنية عينيها وولت حورية تضوي، وكي دخل عليها السلطان، لقاها هاك لبنية

خطيبته بكري، فرح بش يطير و قالها وين كنتي، قصتله قصتها ووش صار معاها كل، ودارو سبعة أعراس وسبعة أعراس زايدة، وخرافتنا غابة غابة، وكل عام تجينا صابة، و صلوا عن النبي وأصحابه، تفاحة ليا وتفاحة ليكم وتفاحة لكل من يصقر فيا.

1. عجائبية الأحداث:

يعتبر الحدث عنصرا مهما في بداية السرد الحكائي، ولا سيما السرد العجائبي الذي يعتمد تقنيات تجعله يقدم أحداثا فوق طبيعية، مما يخلق تفاعلا وانفعالا، تساهم فيه الأطراف الثلاثة: أحداث الحكاية ،والسارد، والمتلقي، إذن فالحدث الفانتاستيكي يبحث عن تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، تلتقي حول مألوفية الحدث فوق الطبيعة[1]، تعرفه مايك بال الحدث "بأنه الانتقال من حاله إلى أخرى، فالتغيير مهما كان بسيطا يشكل حدثا"[2]، فهو يحرك مجريات الحكاية، كما تشير مايك بال معرفة الأحداث: "تترابط الأحداث فيما بينها بواسطة علاقات زمنية، وكل منها يمكن أن يأتي سابقا أو لاحقا أو متزامنا مع غيره من الأحداث وتتحدد هذه العلاقات الزمنية بواسطة التتابع"[3]. مما يضفي تسلسلا ممتعا ورائعا، وهذا ما سنحاول تقصيه من خلال تتبع أحداث السرد في حكاية "وصيفة تداوي" التي تنقلنا من خلال أحداثها السردية المتجاوزة للواقع، الممزوجة بالخيال ،مخترقة عالم السحر والعجائب، وتتمثل أهم الأحداث العجائبية فيما يلي:

1.1.اكتساب الفتاه صفات خارقة: وهو أول حدث عجائبي في الحكاية حيث تقوم زوجة الأب بإرسال الفتاة خطيبة السلطان لبيت الأشرار لتتخلص منها لكن عناية الله قادتها إلى بيت الأخيار، حيث التقت في الطريق بنخلة فقالت لها بإعجاب (ما أطول وما أسمح شعرك) فقالت النخلة (نعطيهلك)، فاكتسبت الفتاه شعر جميل وطويل جدا، ثم التقت بأسد أمامه كومة من الحلفاء وبجمل أمامه كومة من العظام فأخذت الفتاة الطيبة الحلفاء ووضعتها أمام الجمل، بينما وضعت العظام أمام الأسد فقال الجمل (نعطيك صبري) وقال الأسد(نعطيك

[1]ينظر: شعيب حليفي،مرجع سابق، ص143.
[2]آسيا قرين :تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ(القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، ط 2015، ص36.
[3]سعيد يقطين، السرديات والتحليل(الشكل والدلالة)، الناشر المركز الثقافي دار البيضاء المغرب، ط1 2012،ص69.

عتاوتي) وبهذا اكتسبت الفتاة الصبر الطويل وقوة وشجاعة كبيرتين، ساعدتاها فيما بعد على مواجهة بعض المواقف التي تستدعي القوه والشجاعة والصبر وكان هذا جزاءا لها جراء كلامها الطيب مع النخلة، وكذا أفعالها الخيرة مع الجمل والأسد.

2.1. فك السحر عن الرجل المريض: عندما دخلت الفتاة لبيت الأخيار وجدت ابنهم يعاني من السحر حيث كان يتحول تارة إلى كلاب تنبح وتتعارك فيما بينها، وتارة أخرى إلى قطط تموء بصوت عال، وتتخاصم بشكل عنيف، وفي مرات أخرى إلى كباش أو بقر أو خيول فسألت الفتاة عن سبب تحوله فقيل لها أن ابنة عمه سحرته وأنهم عانوا كثيرا كي يجدوا طريقة لفك السحر عنه لكنهم لم يوفقوا لذلك، فسألت الفتاة أين تجد ابنة عمه، فدلتها أم الرجل المسحور عن طريق تتبعه وسوف تهتدي لوحدها للمكان المناسب، اتبعت الفتاة الطريق وكانت في كل مرة تلتقي بامرأة تقوم بحراسة مجموعة من الحيوانات المربوطة والتي تتعارك فيما بينها، فتقوم الفتاة بالاقتراب بكل شجاعة من الحيوانات، كما تقوم بالتكلم مع المرأة التي تحرسهم حيث تنصحها بفك الرباط عن الحيوانات، وإطلاق سراحهم لأن الله سيحاسبها على الحيوانات، كما سيحاسبها على الناس، وبعد أن تنصرف الفتاة تقوم كل امرأة منهن بالتفكير في كلام الفتاة وفي النهاية يمتثلن لنصيحتها ويطلقن سراح الحيوانات، وبهذا ينفك السحر عن الرجل وعند عودة الفتاة لبيت الأخيار تجد الرجل المسحور سابقا قد استعاد عافيته وعاد الى طبيعته البشرية وهنا تقوم والدته بمكافأتها وإهدائها الكثير من الحلي الذهبية، كما أعطتها أداة لرسم كحل العينين وأخبرتها أنها تستطيع استعمال هذه الأداة لتتحول إلى فتاة جميلة جدا (حورية) أو إلى فتاة سوداء (وصيفة) كما أهدتها خاتم الملوك الذي تستطيع بمجرد تحريكه في أصبعها أن تجلب أي شيء تريده.

3.1.تحول خطيبة السلطان إلى فتاة سوداء: عندما عادت الفتاة إلى بيت أبيها تفاجأت زوجة الأب من جمالها الأخاذ، ومن الحلي التي تلبسها فصاحت قائلة: (أوك عني بعثتك غولية رجعت حورية) وسألتها عن المكان الذي أتت منه محملة بالذهب لترسل ابنتها إلى ذلك المكان، بعد أن لاحظت الفتاة مكر زوجة أبيها ،ضاق الحال بها وأرادت أن تعيش بعيدة عنها، فقامت باستعمال أداة رسم الكحل من الجهة التي تحولها إلى امرأة سوداء، وذهبت إلى السوق وبدأت تنادي:(يا من يشري وصيفة تداوي) فقام أحد الرجال بشرائها أملا أن تشفي ابنه المريض.

4.1. المرأة السوداء وقدرتها على علاج الأمراض المستعصية: بعد أن اشترى السيد الفتاة السوداء أخذها إلى بيته وأخبرها أن ابنه مريض بمرض لم يجدوا له علاج، فهو يعاني من بثور في رأسه تسبب له ألما وحكة دائمة، فقامت الفتاة السوداء بتحريك الخاتم السحري فتحصلت على دواء أضافته إلى زيت أحضره أهل المريض وقامت بدهن رأس الطفل به لمدة أيام، وفي كل يوم كان جلده يتحسن إلى أن شفي الطفل تماما، فرح أهل الطفل وطلبوا من الفتاة السوداء أن تطلب أي طلب وسوف يلبى لها مهما كان صعبا، لكن الفتاة طلبت منهم أن يأخذوها إلى السوق ويقوم ببيعها مجددا، ترجوها أن تبقى معهم لكنها لم تقبل، ومرة أخرى قامت بعلاج أحد المرضى، وطلبت من أهله إعادتها للسوق وبيعها إلى أن اشتراها أهل السلطان وهذا ما كانت تبحث عنه.

5.1.تحول الفتاة السوداء إلى حورية جميلة: بعد أن اشترى أهل السلطان الفتاة بدأت بدورها بالتقرب من السلطان والذي كان في حاله صحية سيئة ، وهذا لأنه يوم زفافه قامت زوجة الأب بتزويج ابنتها القبيحة للسلطان بدل خطيبته الجميلة، وعندما عرف بأمر تغيير عروسه وتزويجه فتاة أخرى، قام بقتل العروس، وأمر بالبحث عن خطيبته، وعندما لم يجدها حزن كثيرا وهذا ما جعله يعزف عن الأكل إلى أن تدهورت صحته، وبعد أن وصلت الفتاة إلى قصر السلطان بدأت تفكر في كيفية التقرب منه، فقامت بخبز خبزة وضعت داخلها إحدى هداياه التي أهداها لها سابقا (كتاب)، وأخبرت سيدتها إن تناول السلطان لهذه الخبزة قد يخفف من مرضه ويعيد له عافيته، وعندما قدم الخبز للسلطان ما إن قسم الخبزة حتى وجد الهدية، فانشرح قلبه لرؤيته شيء يخص خطيبته السابقة، وبدأ الأمل باسترجاعها يعود له، وقام بأكل جزء من الخبزة، مرة أخرى استأذنت الفتاة سيدتها بتحضير خبزة للسلطان فوافقت السيدة على الفور لأنها وجدت تحسنا لدى ابنها وفي كل مرة، كانت تحضر له خبزة وتضع داخلها إحدى هداياه وهذا ما جعل السلطان يستعيد عافيته وأمله في الحياة مجددا لأنه ظن أن الفتاة السوداء ربما قد تقوم بدله إلى مكان خطيبته، ولهذا طلب السلطان من أهله أن يزوجوه الفتاة السوداء وفي يوم زفافها من السلطان قامت باستعمال أداة الكحل من الجهة التي تحولها إلى حورية، وعندما دخل السلطان إلى غرفته وجد أن عروسته هي نفسها خطيبته السابقة، وهي في أجمل حلة وكأنها حورية من الجنة، فرح السلطان فرحا كبيرا وسألها: أين كنت؟ فقامت بقص قصتها عليه وتم الزواج وعاشا في سعادة أبدية.

2- عجائبية الشخصيات:

تعتبر الشخصيات أهم عنصر ساهم في بناء الحكاية الشعبية حيث تلعب دورا فعالا، في تطوير أحداثها ولاسيما العجائبية منها، وذلك لخصوصية العمل الإبداعي، الذي يربط بين العوالم الميتافيزيقية بالعالم الواقعي الذي تقع فيه مجريات الأحداث، ونظرا لأهميتها داخل الحكاية، سنعرض أهم التعريفات التي جاء بها النقاد والدارسون، حول دورها في بناء النص الحكائي العجائبي، حيث يرى الناقد شعيب حليفي أن الأهمية الاستثنائية في المحكى الفانتستيكي تتشكل انطلاقا من مؤشرين: الأول يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الحكاية،فهي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي....

أما المؤشر الثاني: هو كون الشخصية الفانتستيكية غنية، تتظافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة، من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي[1]، فدور الشخصيات مهم في حركة الأحداث ويعرف سعيد يقطين الشخصية العجائبية قائلا: "نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[2]. رغم تباين الدارسين والنقاد نحو ماهية الشخصية إلا أنهم يتفقون أن لها دورا فاعلا وأساسيا في تشكيل السرد داخل الحكاية، وفيما يلي سنعرض أهم الشخصيات التي حركت مجرى حكايتنا.

1.2.خطيبة السلطان:

وهي الشخصية الرئيسية الأولى في الحكاية وهي فتاة ذات أخلاق عالية وهذا ما جعل السلطان يحرص على طلب الزواج منها، فقد كان معجب بها ويقدم لها الهدايا باستمرار وهذا ما جعل زوجه أبيها تغار منها، وتتمنى أن يتزوج السلطان ابنتها، وقد قامت زوجة الأب الشريرة بإرسالها إلى بيت الأشرار للتخلص منها لكنها بسبب طيبتها ونواياها الحسنة أنقذها الله ودلها إلى بيت أصحاب الخير، والذي التقت فيه بأناس يشتكون حال ابنهم المسحور، والذي قامت ابنة عمه بعمل السحر له، لتكون خطيبة السلطان السبب في أبطال

[1]ينظر شعيب حليفي ،مرجع ،سابق،ص197.
[2]سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1997، ص99.

السحر عنه، ولهذا تقوم والده الرجل بمكافأتها وأعطتها حليا كثيرا من الذهب كما أعطتها أداة لرسم الكحل (مكحلة) والتي عن طريقها تتحول إما إلى حورية (امرأة جميلة جدا) أو امراة سوداء (وصيفة)،كما أعطتها خاتم الملوك وهو خاتم سحري تستطيع عندما تديره حول أصبعها أن تتحصل على أي شيء تريده، وقد استعملت الفتاة أداة الكحل عندما أرادت أن تتحول إلى امرأة سوداء لديها القدرة على علاج المرضى مهما كان مرضهم صعب العلاج، وهذا باستعمال الخاتم السحري الذي تستخدمه في الحصول على الدواء الذي يناسب كل مريض عرض عليها، كما استعملت أداة الكحل للتحول إلى حورية جميلة يوم زفافها من السلطان.

2.2.الرجل المسحور:

وهي شخصية ثانوية، حيث قامت ابنة عمه بعمل سحر له، فأصبح يتحول تارة إلى قطط وتارة أخرى إلى كلاب أو بقر أو كباش أو خيول...

وقد حاول أهله علاجه و فك السحر عنه بكل الطرق لكنهم لم ينجحوا إلى أن أتتهم خطيبة السلطان التي تمكنت من إبطال السحر عنه بفضل حكمتها و روحها الطاهرة و التي أرشدتها إلى طريقة ذكية في إقناع النسوة اللاتي يربطن الحيوانات ويقمن بحراستها فقد نصحتهن الفتاة بإطلاق سراحهم وتذكيرهن بعقوبة الله على ظلم الحيوانات والناس أيضا، وبعد تفكير النسوة في كلام الفتاة، الذي أثر فيهن وجعلهن يمتثلن لنصائحها وقمن بإطلاق سراح الحيوانات، وبهذا تم فك السحر عن الرجل وعودته إلى طبيعته البشرية من جديد.

باقي الشخصيات في الحكاية، سواءا الرئيسية كزوجة الأب والسلطان أو ثانوية كأم الرجل المسحور، هي شخصيات مهمة، وكان لها دور كبير في تغيير مجريات الأحداث لكنها شخصيات ليست عجائبية، لذا لم ندرجها تحت هذا العنوان.

3- صور العجائبي المذكورة في الحكاية وروافده ووظائفه:

1.3. صور العجائبي:

نلاحظ في هذه الحكاية استعمال شكلين من أشكال الحكي العجائبي وهما التحول والعجيب الأدوي.

- **التحول:** نلاحظ ذلك من خلال تحول الفتاة إلى امراة سوداء أو تحولها إلى امرأة جميلة، وذلك بإرادتها، وحسبما تقتضيه حاجتها، فالفتاة لديها قدرة على تحويل نفسها وقتما تشاء، أيضا تحول الرجل المسحور إلى مجموعة من الحيوانات فقد كان يتحول تارة إلى كلاب وتارة أخرى إلى قطط أو بقر أو كباش أو خيول، وكانت هذه الحيوانات تتعارك فيما بينها وتصرخ محدثة أصواتا مخيفا، لكن الرجل يتحول لا إراديا، وذلك جراء السحر المعمول له.
- **العجيب الوسيلي:** ويظهر عندما استعملت الفتاة أداتان عجيبتان، الأولى المكحلة(وهي أداة تستعمل لرسم الكحل)، والتي عن طريقها تتحول إلى فتاة سوداء أو فتاة حورية، وأيضا الخاتم السحري(خاتم الملوك) الذي إذا قامت الفتاة بتحريكه تحصل على أي شيء تريده، فكانت تستعمله للحصول على الدواء المناسب لكل مريض يعرض عليها لمعالجته.

2.3. روافد العجائبي:

– **الرافد الديني:** ويتجسد من خلال الإشادة بأهمية التحلي بالأخلاق الحسنة والنوايا والكلام الطيب وهو ما يتجلى في شخصية الفتاة(خطيبه السلطان)، ذات التربية والأخلاق النبيلة ، ما جعل السلطان يعجب بها ويقرر الزواج منها و، وهذا ما نجده في الدين الإسلامي الذي يحث على الزواج من الفتاه ذات الدين والأخلاق ويمكننا ذكر بعض الأفعال التي تدل على ذلك وهي:

–عندما أرسلت زوجة الأب الفتاة بعيدا لبيت الأشرار للتخلص منها قامت الفتاة في الصباح الباكر توضت وصلت الصبح، ثم انطلقت إلى المكان الذي دلتها عليه زوجة الأب وفي هذا دلالة على تمسك الفتاة بدينها من خلال حفاظها على صلواتها في وقتها، ونلاحظ أيضا كلامها الطيب عندما رأت النخلة فقالت ما أجمل شعرها أي جريد النخلة فكان جزاؤها أن دعت النخلة لها بطول وجمال الشعر، فتحصلت الفتاة على شعر جميل وطويل في الحال ويأتي هذا في سياق الآية الكريمة: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (25) ،

–أيضا بسبب أفعالها الخيرة مع الجمل والأسد اكتسبت الصبر والقوة الخارقة، في حين أن ابنة زوجة الأب جراء كلامها السيء وأفعالها الشريرة تحولت إلى فتاة قبيحة على عكس الفتاة الطيبة التي رافقتها العناية الإلهية وأرشدتها إلى بيت الأخيار، فإن الفتاة الشريرة أفعالها السيئة قادتها إلى بيت الأشرار فعادت إلى أمها قبيحة المظهر محملة بالأفاعي والحشرات التي تغطيها من رأسها إلى أسفل قدميها، وفي ذلك دلالة على عاقبة الشر وسوء النية وخبث الكلام لقوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ(26) يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآَخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ (27)﴾ كما نجد في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:(من رأى منكم منكرًا فليغيرْه بيدِه فإن لم يستطعْ فبلسانِه، فإن لم يستطعْ فبقلبِه، وذلك أضعفُ الإيمانِ)، بينما الفتاة الشريرة، فقد أخذت العظام وأعطتها للجمل في حين أبعدت الحلفاء عنه وأعطتها للأسد على عكس الفتاه الطيبة التي قدمت المساعدة لهذه الحيوانات قامت الفتاة الشريرة التي لم ينهاها ضميرها وأخلاقها عن الفعل السيء، بل كانت تكره فعل الخير والسعي له.

– **الرافد الأسطوري:** ويتجسد من خلال استعمال السحر للرجل والذي أصبح يتصرف كالكلاب تارة وكالقطط تارة أخرى أو كالبقر أو الكباش أو غيرها من الحيوانات ومن ثم إبطال السحر بسبب حكمة وطهارة قلب الفتاة، كذلك الشجاعة الكبيرة للفتاة التي جعلتها تقترب من النساء اللاتي يربطن الحيوانات على الرغم من أن الحيوانات كانوا يتصارعون ويصدرون أصواتا مخيفة لكنها لم تخف، وقامت بإقناع النسوة بفك الرباط عنهم، نجد أيضا الحدث الأسطوري المتمثل في إشفاء المرضى عن طريق الخاتم السحري، والذي عندما تديره الفتاة يحضر لها الدواء المناسب للمرض أو أي شيء تطلبه .

3.3. وظائف الحكي العجائبي في الحكاية:

تهدف الأحداث العجائبية إلى إثارة الدهشة والتعجب لدى المتلقي وبث الرغبة لديه لمتابعة الأحداث ونجد في هذه الحكاية وضوح الوظيفة النفسية والاجتماعية، حيث تهدف الأحداث العجائبية فيها إلى تجاوز القيود الاجتماعية والنفسية، فنجد أن الفتاة تحول نفسها إلى فتاة سوداء من أجل الهروب والتخلص من الحياة التي كانت تعيشها مع زوجه أبيها، والتي كانت تغار منها وتدبر لها المكائد، وعندما علمت الفتاة بنية زوجة أبيها وحقيقتها

قررت أن تتحول إلى امرأة سوداء وتهرب من بيت أبيها، باحثة عن بيت السلطان والذي توصلت له عن طريق أحداث عجيبة تمثلت في قدرتها على علاج المرضى مهما كان المرض مستعص، يتضح جيدا أيضا استعمال الوظيفة الأدبية في سرد الأحداث العجائبية وذلك بتوظيف الخيال والإبداع الأدبي فنرى تسلسل الأحداث وترابطها وانسجامها، كما نجد عنصر الإثارة والتشويق خاصة عندما تنكرت الفتاة على شكل فتاة سوداء، وعرضت نفسها للبيع في السوق وتتالى الأشخاص على شرائها وبيعها بينما كان هدفها في الأخير الوصول إلى السلطان، إن هذه الخطة التي رسمتها الفتاة للوصول لهدفها تجعل المتلقي في حيرة وتعجب في بادئ الأمر من هذا التصرف الغريب، وهو تحولها إلى فتاة سوداء في حين كانت تستطيع أن تصبح امرأة جميلة عن طريق استعمال أداة الكحل وهذا ما يشد انتباه المتلقي، لمعرفة سبب تحولها والهدف منه وكلما اقتربت الفتاة من الوصول إلى السلطان يزداد المتلقي انتباها وتشويقا لمعرفة النهاية، وكيف سيعرف السلطان أنها هي خطيبته السابقة، وما هدف الفتاة من كل هذا العناء وقبولها للذل ببيعها وشرائها، إلى أن تتجلى في النهاية غايتها من كل هذه الأحداث والتي اتسمت بترابط جميل، فنجد مثلا أن الفتاة عانت لتصل إلى بيت السلطان، وتحملت الذل والمشقة وما ساعدها على التحمل الصبر الذي اكتسبته من الجمل، والذي أحسنت إليه في زمن سابق.

وتبقى الوظيفة الرئيسية للحكي العجائبي هي خلق المتعة والمؤانسة وإثارة تشويق المستمع والذي لولا هذه الوقائع العجيبة لكانت حكايات مملة غير قادرة على شد المتلقي وإخضاعه للإنصات مستمتعا ،متحمسا ،وكله انتظار للأحداث القادمة.

المبحث الثاني: حضور العجائبية في حكاية: ديجة بنت الغول

❖نص الحكاية:

يا شاده يا ماده ربي يدلنا ويدللكم لطريق الشهادة يا سامعين قولوا آمين، كاين واحد السلطان ديما لابس وشاهل ونافح في روحه وداير في روحه حالة لاهي بلبسته وبفرسته، وما خاصه حتى شيء، نهار من نهارات عقبن نسي ،قالوا والله يا هالسلطان واش داير في روحه حتى كونه مادي ديجة بنت الغول، سمعهن وغضاته روحه وقال ها ديجة بنت الغول

وين نطيرلها ومن هك النهار ما زادش خرج وهو مريض ممدود في فراشه وأهله حايرين فيه، حتى جتهم ستوت وقالت لهم من هو هاك الراقد قالوا لها السلطان، راحت له ونشداته: واش بيك؟ قالها: ما تسأليني عن قصة راهو هاك النهار شافوني نسي وقالن لي نافح في روحك هذا كل حتى كونك مادي ديجة بنت الغول، نايا وين تكون ديجة بنت الغول نطير لها وناخذها، قتله الستوت: هذا هو؟ أعطيني كبوس ذهب وقصبة دخان ونايا ندلك عن الطريق، ناض مدلها قصبة دخان وكبوس ذهب، قتله: عمر خُرجك بسبعة أباقيل ماء وسبع أماس، وسبعة خبزات كانك باش تقطع بلاد الأهوال والأغوال وتتلاقى بسبع أغوال الغولي اللي تلقاه أقوى من خوه ، ناض الصباح عمر أباقيل الماء وهز سبع أماس وركب فرسته هو والستوت، بداو يمشوا كي وصلوا لطريق الأغوال خلاته الستوت ورجعت، بدا يمشي يمشي يمشي، حتى لقى الغولي الأول قال له ام ام ام ام، قال السلطان: السلام عليكم ، رد عليه الغولي: لوما سلامك غلب كلامك دمك في جغمة، ولحمك في لقمة، تسمع طقطيق عظامك، قاله السلطان: ليه؟ قال: الشعر عمى عينيا والجوع والعطش زحفوا ركبيا، شد حففله له وعطاه خبزة وبقال مي، نشده الغولي: وين رايح منا؟ قال: لا ما تسألني عن قصة راني نفتش عن عشبة دواء المريض، زاد راح للغولي الثاني كيف كيف، حفف له وأعطاه خبزة حتى وصل للغولي السادس كيف كيف حفف له وأعطاه بوقال الماء، وحذره من الغول السابع قال ياكلك وياكل بوقال الماء والخبزة ودبر عليه يلمله تفاح وكل ما يلحقه يطيشله تفاحة، راح عمر خرجه بالتفاح وكي شاف الغولي السابع، والغولي يجري وراه، و كل ما يقرب منه يطيشله تفاحة حتى تعب الغولي و قاله: وين رايح منا لطريق الأهوال والأغوال؟ قال له: ما تسألني عن قصة راني نفتش عن عشبة المريض، كمل طريقه ودخل لبلاد ديجة بنت الغول لقي جماعة قالهم راني خارج بلاد بيتوني عدكم، وبعدها نشد واحد منهم وقال له راني جاي نفتش على ديجة بنت الغول قاله رآهي جارتنا رام أهلها يخرجوا نهار السبت ويرجعو نهار الخميس، استنى نهار السبت راحلها ينشد عليها وكي شافها عجباته قعدت معاه حتى رقد، حطت له لكعاب في جيبه، راح لأهل الحوش قالهم راهي حطت لي لكعاب

قالوا له معناها ماشيك راجل باش تهرب معاك، زاد من غدوة راح لها بقاو يتحدثوا رقد حطتله في جيبه البيس رجع للراجل قال له واش معناها البيس، قال له كيف كيف قلت لك مشيك راجل باش نهرب معك، زاد راحلها الليلة الثالثة زاد رقد دارت له النحل في جيبه زاد رجع لنفس الحوش وقالهم واش معناها قالوا له معناها ماشيك رجل باش تهرب معاك ، زاد راحلها الليلة الرابعة رقدت هي وهو ما رقدشي، كي ناضت هزت مزود من العولة إلي عندهم، مزود صوف ومزود ملح ومزود قمح ومزود شعير، وبخت الحوش كله بالحنة ونسيت قلب الرحى ما بختاش، صباح نهار الخميس هربت هي وعلي بن السلطان دخلت أمها لحوشها وبدت تنادي يا ديجة يا بنتي ياديجة يا بنتي، تكلملها عظم الرحى وقالها ديجة بنتك هربت مع راجل، شعلت شبشوبتها(شعرها)، وخرجت تجري وراهم كل ما تقرب تطيشلها مزود شعير تهزه وترجع بيه وتقول: شعير بلادي وما نخليه، وزيد تجري وراهم وتطيشلها مزود قمح تهزه وترجع بيه لحوشها قمح بلادي ما نخليه، وكل مرة يطيشولها مزود حتى بعدوا عليها، وحمل واد بيانتهم، نادتها وقتلها يا ديجة يابنتي نوصيك إذا لقيتي اثنين يتعاركوا لا تفكي بينهم وإذا لقيتي ثلاثة يتعاركوا فكي بينهم، بدوا يمشوا يمشوا حتى لقوا اثنين يتعاركوا قالها": هيا نفكوهم، قتله: لا أمي وصتني مانفكش بين اثنين، كملوا يمشوا يمشوا حتى وصلوا ثلاثة يتعاركوا قتله نهبطوا نفكوهم قالها ثلاثة يغلبونا، قتله لا أمي وصتني نفكوا بيناتهم، وكي جو يفكوا بيناتهم ضربهم واحد منهم تحولت هي سلوقية وهو طير أخضر ، والفرس بطبعه يرجع لمضربه كي يفقد صاحبه، تبعاته الكلبة حتى وصل لحوش أهل السلطان، هزها وليدهم وبدا يتلهي بيها وحطها مع زوايلهم، روح يازمان وهيا يازمان الطير فتش عن حوشهم حتى لقاه وقف فوق شجرة وبدي ينادي: واش عشاك اليوم يا ديجة بنت الغول، ترد عليه عشايا في شقف ويا قعداني نرف وجبتني وغريت بيا ياعلي بن السلطان، تنشده و تقله واش عشاك ياعلي بن السلطان يقلها عشايا في قماقيم الطير ويا قعداني ندور يا ديجة بنت الغول، وكل ليلة هكا يجيها،حتى نهار من نهارات سمعهم الطفل إلي يربي في الكلبة السلوقية وقال لأهله راهي تتكلم مع الطير ما صدقوهش قالهم هيوا عسوا معايا ، جو وسمعوا الكلبة السلوقية

والطير الأخضر يتحدثوا، راحوا للدبار وحكو له القصة وطلبوا منه حل، قالهم روحوا زينوا دار عريس وعروس وفرشوها، عملوا برأي الدبار وزينو االدار وحطو فيها خيار الأكل وكل الخيرات، ودخلوا السلوقية ، رجعت لصيفتها لولى، وكي جي الطير الأخضر قالها واش عشاك اليوم يا ديجة بنت الغول قتله عشايا في الصِفَط وقاعدة في الحطط وهيا انزل يا علي بن السلطان، كي نزل ودخل رجع السلطان وفرحوا أهله برجوعه، وداروله عرس سبع أيام وسبع ليالي، حكايتنا غابة غابة وكل عام جيبنا صابة وصلوا على النبي وأصحابه صلى الله عليه وسلم.

1.عجائبية الأحداث:

انطلقت حكاية ديجة بنت الغول وهي من التراث الشعبي السوفي حيث استهلتها بعبارات يا شاده يا ماده ربي دلنا ويدلكم لطريق الشهادة، يا سامعين قولوا آمين، وافتتحتها بالحديث عن السلطان الذي يبحث عن الكمال، فهو دائم التجمل والتأنق لأنه صاحب مال وجاه ويستطيع تحقيق كل ما يريد، فمرت به نساء البلدة، وتعجبن من غروره، هامسات: فماذا لو أنه متزوج بديجة بنت الغول؟ فسمعهم فحز في نفسه كلامهن،وتوقف عن الخروج من بيته حزينا متوقفا عن الأكل والشرب مرة أسبوع على حالته فأصبح طريح الفراش، وأهله متعجبين لحالة، فجاءتهم ستوت(عجوز معروفة بالدهاء)، فوجدته مريضا، فسألته عن حالته وسبب مرضه فأخبرها أنه يبحث عن ديجة بنت الغول لكي يتزوجها فقالت له أنا عندي الحل، فقدمت له يد العون للحصول على ما يريد، حيث بدأت الأحداث العجائبية تطغى على الحكاية، فقد حذرته من الغيلان التي سيجدها في طريقه لكنه استعد وحمل عدته وانطلق بمعية الستوت وبدأ في لقاء سبعة غيلان واحدا تلو الآخر، فانتصر عليهم بعد أن قدم لهم يد المساعدة، ثم واصل طريقه بحثا عن ديجة بنت الغول، فدخل بلاد الأهوال والأغوال، فسأل عنها حتى التقى بها فأعجبته وقرر الزواج منها، لكن ديجة بنت الغول اختبرته لمده ثلاثة ليالي، ثم قررت الذهاب معه، تزداد عجائبية الأحداث بعودة الأم الغولة، التي لم تجد ابنتها وأصبحت تبحث عنها في كل مكان حتى أخبرها قلب الرحى أنها هربت مع رجل وتصل الأحداث إلى ذروتها بأن تلحق الأم الغولة بنتها لكي تردها لكن لم تستطيع، فأوصتها وصية، وفي الطريق تطبق وصية أمها بأن تمنع خصام ثلاثة رجال، وعندما حاولا التدخل

لمنع الخصومة، قام أحدهم بضربهم فتحولت هي إلى سلوقية، كما تحول السلطان إلى طير أخض، ولأن الحصان يعود إلى مكانه عند وفاة صاحبه اتبعت السلوقية الحصان إلى بيت السلطان، فوضعوها مع الحيوانات واهتموا بها، تمر الأيام والطير الأخضر يبحث عن بيته حتى وجده، فوقف على شجرة ينادي(وش عشاك يا ديجة بنت الغول) ترد عليه:(عشايا في الشقف ويقعداني نرف وجبتني وغريت بي يا علي بن السلطان، وتسأله،(وش عشاك يا علي بن السلطان)، يرد عليها:(عشايا في قماقيم الطير ويا قاعداني ندور يا ديجا بنت الغول وتشتد الأحداث العجائبية عند سماع الطفل حوار الكلبة والطير، وذات ليلة من الليالي يخبر عائلته ويطلب منهم أن يسمعوا معه لأنهم لم يصدقوه، وعندما سمعوا الحوار تعجبوا وذهبوا إلى الدبار(رجل حكيم) وسألوه عن حل، فطلب منهم أن يجهزوا غرفة عروس وعريس وأن يدخلوا السلوقية والطير إليها فإذا كانوا بشر فسوف يعودون إلى طبيعتهم البشرية، فعمل أهل السلطان بنصيحة الدبار فلما دخلت السلوقية عادت ديجة بنت الغول الى حالتها الطبيعية ولما حل الليل جاء الطير وادخلوه الغرفة المجهزة فعاد إلى طبيعته وهكذا ختمت حكايتنا.

2-عجائبية الشخصيات:

1.2. الشخصية المحورية الأولى(السلطان):

تعد شخصية السلطان بمثابة العنصر الأساسي والفعال في الحكاية حيث يعتبر رمز الرجل الذي يرغب في امتلاك كل شيء وأن يبدو الأفضل دائما وهذا بحكم منصبه الذي يسمح له لتحقيق كل أمانيه ولا يوجد المستحيل في قاموسه، حيث تتغير حياته لما يقرر الزواج بديجة بنت الغول والتي تسكن في بلاد الأهوال والغيلان، ولأن البطل دوما يجد قوى خير تساعده، فقد ظهرت شخصية الستوت التي سهلت عليه مهمته برسم خطة يفوز فيها على الغيلان السبعة فلما بدأ رحلته التقى بالغيلان وفاز عليهم وصل إلى ديجة بنت الغول، التي أعجبته وقررت الهرب معه إلى بلاده، وفي طريقهم وقع لهم طارئ حيث تحولوا فأصبح هو طيرا أخضرا، وبقي يهوم على وجهه إلى أن ساعدته قوى الخير وعاد إلى طبيعته البشرية.

2.2. شخصيه المحورية الثانية: (ديجة بنت الغول): هي فتاه جميلة تعيش في بلاد الغيلان التقت بالسلطان علي الذي قطع الأهوال والأغوال من أجلها، فاختبرته لمده ثلاثة

ليالي ونجح في الاختبار فقررت الهروب معه إلى بلاده خفية عن أهلها فأعدت العدة، وقامت ببخ البيت بالحناء ونسيت قلب الرحى وأخذت بمزود من القمح والشعير والصوف والملح وخرجت من بيتها مع السلطان ولما عادت أمها الغولة بدأت بالبحث عنها فلم تجدها فأخبرها قلب الرحى أنها هربت مع رجل، فغضبت غضبا شديدا، ولحقت بهما، ولكنها لم تستطع إعادتها معها وواصلت طريقها مع السلطان حيث تحولت إلى كلبه سلوقية وبقيت تعاني في إسطبل الحيوانات حتى جاء اليوم الذي عادت فيه إلى طبيعتها وتزوجت بالسلطان.

3.2. الشخصيات الثانوية:

- **الستوت:** وهي شخصية لها دور كبير في إخراج السلطان من حالة الحزن والمرض، فهي من قدمت له يد المساعدة حتى يصل إلى ديجة بنت الغول، حيث فطلبت منه أن يعد العدة حتى يتمكن من عبور بلاد الغيلان والأهوال.
- **الدبار:** هو الرجل الحكيم الذي ساهم في حل مشكلة السلطان وديجة بنت الغول وعودتهم إلى طبيعتهم البشرية وتحقيق حلمهم بالزواج بعد عناء طويل.
- **الأم الغولة:** وهي الأم التي لحقت بابنتها حتى تعيدها إلى أحضانها لكن بدون جدوى، ولها دور في تغيير مجرى الأحداث، عندما نصحت ابنتها بأن تفك خصومة ثلاث رجال والذين تسببوا في تحويلهم إلى طير أخضر، وكلبة سلوقية.

بعد دراستنا لتوظيف العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية (وصيفة تداوي، ديجة بنت الغول) نماذجا مختارة، وصلنا إلى جملة من النتائج:

– لقي مصطلح العجائبي اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين الغرب والعرب على حد سواء،حيث يعتبر ظهور الأدب العجائبي وليد ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية، عرفها المجتمع الغربي، إلا أنه رغم اختلاف النقاد الغرب والعرب حول ماهيةالأدب العجائبي فهم يتفقون على أنه يقوم على ظاهره التردد والحيرة والدهشة.

– عرف مصطلح العجائبي تداخلا كبيرا مع مصطلحات تصب ضمن القالب العجائبي مثل العجيب،الغريب،الخارق والفانتستيك، فتعدد تعريفات ومدلولات مصطلح العجائبي من طرف الدارسين والنقاد، يعود لماهيته الغريبة، وجذوره التراثية،وذلك أعطى زخما كبيرا في الترجمات المختلفة كما نشأ الأدب العجائبي عند العرب من خلال المزاوجة بين الفانتستيكي والأسطوري وسردية كتب التاريخ والقصص الشعبية.

– العجائبية نزعه إنسانية قوامها ابتكار ما هو عجيب والعجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن ليخترق المستحيل ويحقق الدهشة والحيرة لدى القارئ.

– إن طقوس السرد الليلي كانت وسيلة لإسكات أوجاعالإنسان،التي اقترنت بزمن الليل،لأنه زمن الهدوء والسمر،حيث تنهال عليه هموم يومه،فكان لسرد الليل نوع من الهروب إلى عوالم أخرى بعيده عن واقعه الأليم.

– إن العجائبي سورة فنية تعكس في مضمونها أقنعة، يحاول المبدع الأصلي للعمل التخفي وراءها لقول ما لم يستطع قوله في الواقع في قالب فن جمالي يحتمل التأويل وهنا يفسح المجال لقراءات مختلفة بحسب ثقافة المتلقي.

– الحكاية الشعبية العجائبية كانت بمثابة الوسيلة السحرية للتعبير عن أعمال وأحلام الشعور الجماعي.

– إن الحكاية الشعبية ليست وثيقة تعكس فكر وتاريخ وحياة إنسانية بأكملها فقط، بل هي صورة فنية آية في الجمال تصور لنا المتخيل الشعبي في قالب فني، ليظهر لنا نظرته للواقع

واستشرافه للمستقبل بما يناسب أماله وأحلامه مستترا وراء صور عجائبية مختلفة الأشكال من غريب وعجيب ومسخ وتحول وسحر.

– إن الراوي الشعبي يعتبر القناة الأولى في العملية التخاطبية، باعتباره ناقلا ومبررا للوسط العجائبي.

– مازالت الحكايات الشعبية في ذاكرة الرواة تنقل مشافهة ولم تجمع في كتب تحميها من الضياع والنسيان مع كبر سن الرواة أو وفاتهم.

– من خلال دراستنا لتوظيف العجائبي في الحكايتين نجد أن شخصيات الحكايتين تتراوح بين نوعين هما شخصيات عجائبية محضكالغيلان وأخرى عادية لكنها قادرة على تأسيس وخلق العجيب والغريب.

–كشفت الدراسة عن ثراء وتنوع توظيف العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية، حيث تنوعت أشكاله بين ماهو خارق للطبيعة وماهو غرائبي وماهو رمزي.

–أبرزت الدراسة دور العجائبي في بناء الحبكة وتطوير الأحداث وخلق التشويق والإثارة لدى المستمع.

–أثبتت الدراسة أن العجائبي في الحكاية الشعبية بوادي سوف ليس مجرد عنصر خيالي، بل أداة رمزية تعكس معتقدات المجتمع وقيمه وتطلعاته.

–ضرورة إجراء المزيد من الدراسات حول توظيف العجائبي في مختلف أنواع الأدب الشعبي بوادي سوف وتحليلها، من منظور علمي.

وصولنا لهذه النتائج لا يعني أنناألممنا بما يحوي من عناصر،بل يظل جهدنا قطرة من بحر عميق. وأخيرا كل الآمال أن يتوج بمحاولات دراسات أخربجادة من اجل التوسع فيه على اعتبار أن الحكاية الشعبية العجائبية عرفت الكثير من الاهتمام والبحث في عصرنا الحالي وهذا ما يجعل كل دراسةجديدة تأتي بالجديد ونتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم(برواية ورش عن نافع).

1- إبـراهيم فتحـي: معجـم المصـطلحات الأدبيـة، دار النشـر، التعاضـدية العالميـة للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، 1986م.

2- ابن زكريا أبو الحسين: أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط). (د.ت).

3- أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، ترفه عبد الأمير مهنا، الناشر طبعه دار الفكر اللبناني الأولى، 1990م.

4- أحمد التجاني سي كبير: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة -جمع و دراسة - ر.دكتوراه، إ.أ.عز الدين بوبيش،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2013-2014م.

5- أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012م .

6- آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، 2015م.

7- ألبيرس ماريل رينيه، تاريخ الرواية الحديثة، تر، جون سالم، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1، 1967م.

8- الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1978 م.

9- الصباغ مرسي، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية (د.ط)، 1999م.

10- تزفتيان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.

11- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعر السرد، الدار العربية. للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2010م.

12- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد الدار العربية، للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010.

13- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات تح، فاروق سعيد. دار الآفاق بيروت،ط2، 1977م.

14- سامي عبد الوهاب بطة، الحكاية الشعبية دراسة في الأصول والقوانين الشكلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 86، القاهرة، 2004م.

15- سعيد يقطين، السرديات والتحليل(الشكل والدلالة)، الناشر المركز الثقافي دار البيضاء المغرب، ط1، 2012م.

16- سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1997م.

17- سناء شعلان كامل: سرد الغرائبي والعجائبي، دار النشر، نادي الحيرة الثقافي، الأردن، 2002م.

18- شعيب حليفي:شعرية الرواية الفانتاستاكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2009م.

19- صالح بن عبد الله بن حميد: المختصر في تفسير القرآن الكريم مركز التفسير، الدراسات القرآنية الرياض –المملكة العربية السعودية،(د.ط)،(دس).

20- عائشة سعود السرحان: الحكاية الشعبية في محافظة المفرق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة آل البيت، الأردن، 2009م.

21- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

22- عبد الرحمان بدوي: أرسطو فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

23- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

24- عبد العزيز المسلم: موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة –الإمارات، ط2، 2018م.

25- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999م.

26- عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2002م.

27- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة القاهرة، مصر،ج1(د.ط) 2000 م.

28- عصام البهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم- مكتبة الأسرة، الهيئة

29- غيبوب باية: الشخصية الانثروبولوجية العجائبية، الأمل للطباعة والنشر، 2012م.

30- فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر، سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003م.

31- كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية للأطفال، معهد الشارقة- الإمارات، ط1، 2018م.

32- لؤي خليل: العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط1،، 2016م.

33- محمد الزواوي: سينما الخيال العلمي ارتباط بالأدب العالمي ومسلسلات القصص المصورة، مجلة الأفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد 343، 2007 م.

34- محمد سالم محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة تطبيقية في سيما تطبيق السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

35- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

36- محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعارف، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان دار الكتب، القاهرة، ط1، 1990 م.

37- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة(د.ط)،(د.ت).

38- محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن العربي، معهد البحوث والدراسات العربية (د.ب)،(د.ط)،1969م.

39- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة (د،ط)، (د،ت).

40- وحيد السعفي: العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط:1، 2006م.

41- ياسين النصير: المساحة المختلفة، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

42- يعلى مصطفى: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 1999م.

43-عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهر، (د.ط)، 1999م.

44-عبد العزيز المسلم (وآخرون)

الحكايات خرافية من التراث العربي- دراسات ومقاربات، معهد الشارقة للتراث، الشارقة- الإمارات.

54-غراء حسين مهنا: الحكاية الشعبية، لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997م.

56- مختار عمر أحمد: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب القاهر، ط1، 2008م، مج1.

المعاجم:

1-ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ ، مج(1-2-3).

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الاعلامي، بيروت، لبنان، ط1. 1998م.

3- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح،مكتب التراث، مؤسسة الرسالة،إ.أ، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.ط6، 1998 م.

4- بديع عبد العزيز القشاعلة: المعاني (مصطلحات في علم النفس)، نشر وتوزيع شركة السيكولوجي، مدرسة رهط، فلسطين، 2019 م.

5-الفيومي أحمد بن محمد: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، منشورات دار الرضى، (د.ط)، (د.ت) مجلد(1).

6-سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي – عربي دار الآدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2006 م.

7- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2007م.

8- محمود قاسم: الخيال العلمي مصطلحات و أسماء، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط1، 2009 م.

الرواة:

1-هنية قدة:60سنة، أمية، ماكثة في البيت ،السكن: حي 19 مارس1962،الوادي، 2024/04/24على الساعة:16:00 عصرا.

2-القايمة مزيو: 75 سنة،أمية،ماكثة في البيت، القارة، الوادي، 2024/04/26،على الساعة:17:00 بعد العصر.

الرسائل الجامعية:

1- أحلام علماوي وعائشة بونقاب: العجائبية في سلسلة مملكة البلاغة لحنان لاشين "كويكول" و "سقطرى" أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي ،إ.أ.عبد الرحمان عبان جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2021-2022م.

2- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب،جامعة منتوري، قسنطينة،2005-2006م.

3- بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية المعاصرة مقاربة موضاعتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، في العلوم في الأدب العربي الحديث،إ.أ. الطيب بودربالة، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2012-2013م .

4- تواتي نور الهدى ومشري هدى: تمظهر العجائبي في رواية "الوحا العجل الساعة" لعبد القادر طواهرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،إ.أ.د. ليلى نصيب، جامعة العربي تبسي- تبسة ، 2020-2021 م .

5- تيرس فيروز وأمينة خالدي: العجائبي ووظائفه في القصة العربية القديمة (ألف ليلة وليلة)، أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي ،إ.أ.د. معازيز بوبكر، جامعة بن خلدون- تيارت ، 2020-2021 م.

6- عائشة بلهادي وفاطمة بلهادي: العجائبية "تعويدة علام" لعلياء هيكل،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ،إ.أ.د.أحلام معمري ، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة ، 2021-2022 م .

7- عبد المالك ريحان: الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، 2015-2016م.

7 - ماجدة بن عميرة: التمظهريات الموضوعاتية الأسطورة التحول في كتاب الليلالي منشورات مجز الأدب المقارن، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة جامعة عنابة، 2007م.

8- مريم برباش: الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر ،إ.د.بلخير عقاب، جامعة المسيلة- الجزائر ،2011-2012م.

9- نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي دراسة سميائية رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011 م.

10- وردة مجول: تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية(حكاية << وش من خضرة، من وادي سوف>>)أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،إ.د. سامية عقيلة قرورو، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي 2015/2014م.

المجلات والدراسات:

1- إسماعيل جبارة: مسرح العبث والفرار السلبي(مقال)،مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أكلي محمد أولحاج البويرة، مج13، 2أفريل2021م.

2- جميلة بورحلة: انتصار الانسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد13، جوان2013 م.

3- ستيث طومسون: الحكاية الشعبية عالميتها وأشكالها، ترجمة: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع21، 1987م

4- سمية حلفة: جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة "جنية البقر ورجل من عالم آخر" الجميلة زين أنموذجا، مجلة المعارف، ع218، يحى فارس المدية، 31- 12- 2003م.

5-شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، ع118، نيسان 2005م.

6-نبيل حويبلي: آليات التحول إلى مسخ في كتاب الحية الحرية لطاووس عمروش- حكاية من منا الأجمل يا قمر- أنموذجا مجلة طلائع اللغة وبدائع الآدب، المجلد 3 العدد 2 جامعة الجزائر ، أبو قاسم سعد الله 2023م.

مقدمة

الفصل الأول: العجائبي والحكاية الشعبية : بحث في المفهوم

المبحث الأول : العجائبي المفهوم والأشكال والروافد والوظيفة.....04
1. مفهوم العجائبي 04
1.1. لغة 04
2.1.اصطلاحا.....06
2- المصطلحات المتداخلة مع العجائبية.....08
1.2. الغريب.....08
2.2. الفانتاستيك أو الفانطاستيك 09
3.2.اللامعقول.....09
4.2.المدهش.....10
5.2. الخيال والتخيل.....11
6.2. الخيال العلمي 13
3- أشكال العجائبي.....14
1.3. العجيب المبالغ.....14
2.3. العجيب الغريب 15
3.3. العجيب الوسيلي 15
4.3. العجيب من المسخ.....15
5.3. العجائبي العلمي 16
6.3. التحول..... 16
4: روافد الأدب العجائبي.....17
1.4.الروافد التراثية القديمة 17
2.4.الروافد الغربية.....20
5. وظائف العجائبي.....22
1.5.الوظيفة الاجتماعية والنفسية.....23
2.5.الوظيفة السياسية 23
3.5.الوظيفة الأدبية.....24

المبحث الثاني: الحكاية الشعبية مفهومها والخصائص و الأنواع والوظائف.....25
1- مفهوم الحكاية الشعبية 25
1.1.لغة.....25
2.1.اصطلاحا.....26
2. خصائص الحكاية الشعبية.....27
3. أنـواع الحكـايـة الشعبيـة.....28
1.3.الحكاية الشعبية الواقعية (الواقع الاجتماعي).....28
2.3.الحكاية الشعبية المثالية.....28
3.3.الحكاية الشعبية الشعرية.....29
4.3.الحكاية الشعبية اللغزية.....29
5.3. الحكاية الشعبية المرحة.....30
6.3.حكاية الحيوان.....31
7.3.الحكاية العجيبة: (الخرافية أو الجان والخوارق).....32
4- العلاقة بين الحكاية الشعبية والحكاية العجيبة.....34
الفصل الثاني : توظيف العجائبي في الحكاية الشعبية السوفية
المبحث الأول: توظيف العجائبي في حكاية وصيفة اداوي 37
1. عجائبية الأحداث 41
1.1.اكتساب الفتاه صفات خارقة 41
2.1. فك السحر عن الرجل المريض.....42
3.1. تحول خطيبة السلطان إلى فتاة سوداء 42
4.1. المرأة السوداء وقدرتها على علاج الأمراض المستعصية.....42
5.1. تحول الفتاة السوداء إلى حورية جميلة.....43
2- عجائبية الشخصيات.....44
1.2.خطيبه السلطان 44
2.2.الرجل المسحور 45
3- صور العجائبي المذكورة في الحكاية وروافده ووظائفه.....45
1.3. صور العجائبي.....45

2.3. روافد العجائبي.....46
3.3. وظائف الحكي العجائبي في الحكاية.....47
المبحث الثاني: توظيف العجائبية في حكاية: ديجة بنت الغول.....48
1.عجائبية الأحداث.....51
2- عجائبية الشخصيات 52
1.2. الشخصية المحورية الأولى(السلطان).....52
2.2. شخصيه المحورية الثانية(ديجة بنت الغول) 52
3.2. الشخصيات الثانوية.....53
خاتمة.....54
المصادر والمراجع.....56

ملخص:

عرفت النصوص السردية منذ العصور القديمة، توظيفا قويا للعجائبية، وهذا ما دفع النافذ والدارسين لتناوله ودراسته، على مستوى البنيات النصية السردية، مكتوبة أو شفاهية، والتي بينت أسباب توظيف العجائبية كعنصر فاعل, في إظهار حالة الغرابة، والدهشة والفضول، التي ترجمها هذا الحضور في متن الحكاية الشعبية الشفوية، كونه صور ذلك الاضطراب، الذي شغل المخيل الشعبي، متجاوزا لكل قيود المجتمع، ومواجهتها فكان توظيف العجائبي، بمثابة الوسيلة السحرية، التي يختفي وراءها الزاوي للبوح بما لم يستطيع ذكرهُ، من غير المرغوب فيه من خلال واقعية، راسما بذلك صورا عجائبية، لحلم عالم مأمول, يبذل من خلال بث أماله- وأحلامه، عبر تلك الصور العجائبية، ضمن لوحات من التجلي على مستوى بنيات الحكي الشعبي الشفاهي، ومن هنا كان هدفنا، نحو اقتناص، تلك العوالم العجائبية والبحث حول معرفة قوة تأثيرها على المتلقي للحكاية الشعبية، موضحين بذلك أهمية العجائبي، كعنصر جمالي من خلال حضوره القوي في الحكاية الشعبية.

Abstract

Since ancient times, narrative texts have known a strong use of the miraculous, and this is what prompted scholars to address and study it, at the level of narrative textual structures, written or oral, which showed the reasons for employing the miraculous as an effective element, in showing the state of strangeness, astonishment and curiosity, which this presence translated into the text. The oral folk tale, as it depicted that disorder, which preoccupied the popular imagination, transcending all societal restrictions, and confronting them, was the employment of the miraculous, as a magical means, behind which the angular person hides to reveal what he could not mention, of the undesirable, through realism, thus drawing miraculous images. , for the dream of a hoped-for world, which is made by broadcasting its hopes and dreams, through those miraculous images, within paintings of manifestation at the level of the structures of the oral folk tale, and from here our goal was, towards seizing those miraculous worlds and researching to know the strength of their influence on the recipient of the folk tale, Explaining the importance of the miraculous, as an aesthetic element, through its strong presence in the folk tale.

Résumé

Depuis l’Antiquité, les textes narratifs ont connu une forte utilisation du miraculeux, et c’est ce qui a poussé les chercheurs à l’aborder et à l’étudier, au niveau des structures textuelles narratives, écrites ou orales, qui montraient les raisons d’employer le miraculeux comme moyen efficace. L'élément essentiel, en montrant l'état d'étrangeté, d'étonnement et de curiosité, que cette présence traduisait dans le texte, le conte populaire oral, en décrivant ce désordre qui préoccupait l'imagination populaire, transcendant toutes les restrictions sociétales et les affrontant, était l'emploi. du miraculeux, comme moyen magique, derrière lequel la personne anguleuse se cache pour révéler ce qu'il n'a pas pu mentionner, de l'indésirable, à travers le réalisme, dessinant ainsi des images miraculeuses, pour le rêve d'un monde espéré, qui est fait par diffusant ses espoirs et ses rêves, à travers ces images miraculeuses, dans des peintures de manifestation au niveau des structures du conte populaire oral, et à partir de là notre objectif était de s'emparer de ces mondes miraculeux et de rechercher pour connaître la force de leur influence sur le destinataire du conte populaire, Expliquant l'importance du miraculeux, en tant qu'élément esthétique, à travers sa forte présence dans le conte populaire.