البعد العجائبي في الحكاية الخرافية سميميع بن لحنش– أنموذجا–

The miraculous dimension in the fairy tale by Samimi Bin Lahnash– amodel-

[1] عبير حديبي *

[2]عبد السلام جغدير

[1]جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، a.hadibi@univ-skikda.dz

[2]جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، a.djaghdir@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام: 2021/01/18 تاريخ القبول: 2021/03/02 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

شهد الأدب الشعبي استلهاما واضحا للسرد العجائبي كونه خطابا تخييليا يقترن بالأشياء الخارقة، ويركز على الغرابة ويتأرجح بين الواقع واللاواقع، فهو يسعى لكسر الواقع والانطلاق إلى اللامعقول للتعبير عن صراعات النفس البشرية و إثارة الحيرة والتردد لدى المتلقي، وهذه الدراسة الموسومة بـ: البعد العجائبي في الحكاية الخرافية –سميميع بن لحنش– أنموذجا– تمحورت حول عالم خيالي عجائبي يصادف القارئ فيه مجموعة من الشخصيات الخرافية، تعرضت للتحولات والامتساخات في ذلك الفضاء اللامعقول، حيث تنتقل من عالم لآخر عبر زمن سحري ساهم في تسريع الأحداث، وجذب المتلقي لينتقل مع تلك الشخصيات بتأويلاته الفكرية والإيديولوجية.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الحكاية الخرافية، العجيب، الغريب.

Abstract:

* المؤلف المرسل: عبير حديبي.

Popular literature has clearly inspired from the miraculous narrative as a fictional discourse connected to supernatural things, focusing on the strangeness, and swinging between reality and unreality. It seeks to break through the reality and go to the unreasonable to express the struggles of the human soul and provoke confusion and hesitation among the receiver.

This study , which is characterised by miraculous dimension in the superstitious story - Samimi bin Lahnach - a model - centers around a miraculous fantasy world in which the reader encounters a group of superstitious characters, subjected to transformations and monsters in that incredible space, where they move from one world to another through a magical time that helped to accelerate events, and attract the receiver to move with these personalities with intellectual and ideological interpretations.

Keywords: wonderland, fairy tale, the stranger, wonderful

1. مقدمة:

تعد الحكاية الخرافية رافدا من روافد الأدب الشعبي ومن أهم ما أنتجته المخيلة الشعبية على مدار حقب زمنية طويلة ومتعاقبة؛ إذ تحمل في ثناياها عناصر التشويق في الحكي تارة، والجنوح إلى السحر والخوارق تارة أخرى، كما لا ننكر أن الحكاية الخرافية قد شهدت استلهاما وحضورا فعالا للعجائبية التي أصبحت محل اهتمام الدراسات الحديثة على الرغم من حضورها المبكر في النصوص التراثية القديمة، وهو ما جعلها تشغل حيزا ثقافيا وفكريا لا يمكن الاستهانة به بعد أن اكتسحت الساحة النقدية واستقطبت اهتمام القراء في مختلف مستوياتهم الفكرية والإيديولوجية، وتكمن أهمية العجائبية في كونها الشكل الأمثل والقادر على التعبير عن تلك التناقضات التي شغلت الفكر الشعبي، فهل يعتبر العجائبي جنسا أدبيا أم طريقة في الحكي الشعبي؟ وكيف استطاع المتن الخرافي بعناصره أن يرسم معالم العجائبي؟ وحتى نلم بالموضوع ونستوفي معالمه اخترنا حكاية خرافية من التراث الشعبي الجزائري مروية شفهيا، وذلك لاستنطاق مكونات المتن الحكائي وإبراز جمالياته.

2. العجائبي بين المفاهيم العربية والتعريفات الأجنبية:

تميزت المادة المعجمية لمصطلح العجائبي بالثراء في جميع المعاجم العربية، لهذا سنسلط الضوء على مجموعة من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للكشف عن خبايا هذا المصطلح.

1.2.العجائبي لغة:

زعم الخليل أن"بين العجيب والعُجَاب فرقا فأما العجيب والعَجَبْ مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العُجاب فالذي يجاوز حد العجيب" (فارس، 2002، صفحة 243) نلمس من خلال الفرق بين اللفظتين أن العُجاب أكثر شدة وقوة من التعجب

وجاء في لسان العرب مصطلح العجائبية من الفعل عجب: العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العَجَبِ أعجاب " قال:

يا عَجَبًا للدَّهْرِ ذي الأَعْجَابِ الأَحْدَبِ البَرغُوثِ ذي الأَنْيَابِ

وقد عَجِبَ منه يَعْجَبُ عَجَبًا، وتَعَجَّبَ واسْتَعْجَبَ... والاستعجاب شدة التَّعَجُبِ" (منظور، 1997، صفحة 259).

يتضح لنا أن العَجَبْ أو العجيب يدل على شيء نادر الحدوث وغير مألوف يثير في نفس الإنسان الدهشة والحيرة.

وجاء في قاموس لاروس الصغير "**le petit larousse**"بأن "العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي."(Aljanic, 1995, p. 649) فهو يتسم بطابع سحري ميتافيزيقي يتجاوز حدود العالم الواقعي.

نلاحظ أن المعنى العام الذي نصت عليه قواميس اللغة العربية لا يكاد يختلف عنه في المعنى الأجنبي العام الذي ألفيناه في بعض القواميس الفرنسية، ولذلك نستنتج من المفاهيم السابقة التي جاءت في المعاجم العربية والغربية على حد سواء أن العجائبي لا يحصل من الشيء المألوف، وإنما يحصل من الشيء الغريب الذي يولّد الدهشة والاستعظام والخروج عن المألوف.

2.2.العجائبي اصطلاحا:

تعد العجائبية من المصطلحات النقدية الضاربة جذورها في التراث الإنساني، حيث نجد لها حضورا طاغيا في حياة الفرد بما يعتريها من أوهام وأحلام،فيرى شعيب حليفي أن "العجائبي متصل بمفاهيم أخرى ليس حكرا على الأدب فقط، وإنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية له مسارات متعددة، يستقطب كل ما يثير ويخلق الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف."(حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، 1997، صفحة 114) حيث نجد للعجائبية صلات بمفاهيم أخرى، فهي لا تقتصر على الأدب فحسب بل منفتحة على العلوم الإنسانية والاجتماعية، وهي مهتمة بما وراء الطبيعة ومفتونة بالخوارق التي تثير الحيرة والتردد في نفس القارئ.

وقد حاول الناقد الفرنسي "**تودوروف**" "**Todorov**" أن يعطي دراسة عميقة للعجائبي من خلال كتابه الموسوم **بمدخل إلى الأدب العجائبي** حيث يؤكد أن العجائبي هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر."(تودوروف، 1994، صفحة 19) بمعنى أن هناك قوانين غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، فسمة التردد (**hésitation**) حسب تودوروف لازمة العجائبي تجعل القارئ يشعر و هو يقرأ نصا ما أنه أمام حدث خارق للمألوف وغير خاضع لقوانين العقل، فالعجائبي يغوص في أعماق العالم الغيبي لإنارته بضوء الحيرة والدهشة.

"فلا يدوم العجائبي إلا زمن تردد، مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لابد أن يقررا فيما إذا كان الذي يدركانه كلمة واحدة راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا؟"(خليل، 2007، صفحة 14) وهذا يدل على أن العجائبي لا يحيا إلا في لحظة التردد والحيرة التي تنتاب القارئ أمام الأحداث الخيالية، وبعد لحظة التردد يتم التفريق بين الجنسين، فإذا رأى المتلقي أن قوانين الطبيعة تتماشى مع النص الحكائي فإنه يندرج ضمن الغريب، أما إذا رأى أنه يحتاج لتفسير خيالي غير مألوف فإنه يندرج ضمن العجيب، فالتردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي هو السمة الأساسية في وصف العمل العجائبي .

تصب معظم المفاهيم التي طرحها النقاد العرب والغرب في معنى واحد؛ فالعجائبية لون من ألوان السحر اللاواقعي تتمثل في التردد والحيرة التي تعتري الشخص إزاء الظواهر الغريبة والبعيدة عن المألوف والواقع.

3.عجائبية الشخصيات في حكاية سميمع بن لحنش:

تعد الشخصية عنصرا مهما في بناء المتن الحكائي، فلا يتصور وجود حكاية بدون شخصيات تحرك مجرى الأحداث الخرافية، فهي بمثابة نبض النص تنطلق بأحداثه إلى عالم تخيلي ضمن إطار زمكاني معين، فـ"هي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال."(حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، 2009، صفحة 197) من هنا انفرد موضوع الشخصية الحكائية بأهمية خاصة كونها أحد مكونات النص الحكائي، تحمل سمات التحولات التي يمكن رصدها داخل أي متن حكائي.

والملاحظ أن هذا الصنف من الشخصيات ناتج عن نوع من التحولات الغرائبية والتصورات العجائبية البعيدة عن الكينونة الواقعية التي تسهم في تطور الأفعال وتحريك الأحداث؛ لأنها تعتبر الركيزة الأساسية للحكاية ويتم فيها "وصف مخلوقات غير مرئية أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية وتعمل هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، وتنحوا بعض الروايات العجائبية إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات." (النعيمي، 2007، صفحة 122) حيث تكمن أهمية الشخصية العجائبية في سحرها وعجائبيتها من خلال تجاوزها للواقعية لتدخل الخارق وتلج عالما غريبا عن طريق التحول والامتساخ لنبات أو جماد أو حتى كائنات غير مرئية، فتولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد التردد إزاء غرابة الأفعال الغريبة.

ونجد الشخصية العجائبية في حكاية سميمع بلحنش قد أثبتت وجودها ورسخته من خلال أفعالها ومشاركتها في سلسلة الأحداث التي تخللت منظومة الحدث في المتن الحكائي، وهذا يعني أن هناك سمات

عامة للشخصية العجائبية واحدة داخلية تعني بالتصوير الداخلي النفسي والفكري للشخصية، والثانية خارجية مرتبطة بالتصوير الخارجي لسمات وملامح وحركات الشخصية العجائبية التي تعمل على تكثيفها ووسمها بالعجيب والخارق.

كما أن نوعية الشخوص العجائبية تختلف عن الشخصيات العادية، لتفردها بميزات خارقة، لذا سنحاول دراسة الشخصيات ذات الحلة العجائبية في كلامها وأفعالها، لأن اهتمامنا سينصب حول إثارة فكرة العجائبي في شخصيات الحكاية التي تكشف عن نفسها منذ اللحظات الأولى أثناء القراءة الاستكشافية للمتن الحكائي.

تضعنا حكاية سميمع بن لحنش التي وضعناها قيد الدراسة أمام شخصيات خرافية تضاربت أسرارها وحكاياتها، واختلفت أبعادها وصراعاتها داخل المتن الحكائي،فقد أسهمت وبشكل متفاوت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الحكاية الخرافية، فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، وهذا لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخوصا عادية قادرة على خلق العجيب والغريب الأفعال التي تتجاوز حدود الواقع، حيث تبعث تصور ذهني غريب يمتزج فيه الخيال بالوهم في رؤية تصويرية خارقة لوجود يفوق وجود الإنسان، ويؤدي وصف الشخصيات والأحداث إلى تحويل العالم الحكائي التخيلي بطريقة إيهامية لعالم كأنه حقيقي وواقعي، لذلك اخترنا هذه الفئة من الشخصيات التي رأينا فيها السمات الخارقة والعجيبة.

نبدأ حديثنا عن الشخصيات بحسب ظهورها في المتن الحكائي ومدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث وقدرتها على مد الحكاية أبعادا عجائبية، حيث نميز منذ الوهلة الأولى ذلك التنوع والثراء في شخوص هذه الحكاية فمنها الإنسية والجنية والحيوانية، لأن الراوي أراد أن يبرز لنا المظهر الداخلي والفكري للشخصيات، أما الملامح الخارجية فترك للقارئ حرية تصورها.

***شخصية مدروجة:**

يعكس الحكي العجائبي بعدين متعارضين؛ البعد الأول واقعي، والبعد الثاني خيالي يعبر عن سرد الأحداث بطريقة غامضة، يمنح للسامع اكتشاف أعماق الشخصية من خلال الأحداث التي تدور في

فضاء عجائبي،وهنا يجد نفسه أمام كائنات روحانية ليس لها حدود، وشخصية **مدروجة** كانت شخصية بسيطة تعيش حياتها مع زوجها وطفلها الرضيع في جو سعيد وبسيط، لكن سرعان ما تطغى عليها بعض السمات العجيبة عندما تدخل عالم الأحلام المختلف عن العالم المعقول والطبيعي، فهده الحيرة هي التي تدفع العقل بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب.

والمتأمل في التراث الشعبي يجد أن فكرة الزواج من كائنات أخرى كانت تسيطر على الفكر الشعبي في كل زمان ومكان، كما أن زواج المرأة البشرية والحيوانات وارد بكثرة في حكاياتنا الخرافية، وحكاية سميمع بن لحنش خير مثال على ذلك،حيث تعتبر الكائنات الغيبية في ثقافتنا المحلية كائنات ذات قدرات خارقة؛ لأنه لا يمكن رؤيتها على حقيقتها لأنها تظهر في شكل هيئات متنوعة بشرية أو حيوانية عن طريق المسخ والتحول.

تكلم مدروجة في الحكاية كائنا لم يسبق لها أن رأته، ذلك الجني الذي سلبها حياتها الواقعية وأدخلها في دهاليز عالمه الغريب، فبمجرد أنها تفاعلت معه بالحديث دخلت تحت تأثير قوى سحرية غريبة تثير الحيرة في نفس المتلقي أو السامع، فكيف يمكن لإنسان العيش مع كائن غير مرئي في عالم مجهول مليء بالعجائب، والعجيب الذي يثير التردد حقا هو عندما بكت المرأة (مدروجة) وتحولت دموعها إلى حبات لؤلؤ ناصعة البياض فهذا الحدث "كي عادت تبكي هذوك الدموع تاعها رجعوا حبات تاع اللولو."(رماش، 2016) يفوق تصور العقل البشري، ويتضح من هذا الحدث العجيب أن المرأة كانت تريد أن تتخلص من حياة البؤس والفقر والحرمان، لهذا أصبحت تتوهم بأنها تعيش في قصر ضخم مع جني.

تجمع الحكاية في المقدمة الاستهلالية بين الوهم الجميل والخيال الخصيب والألم الفاجع، لكن سرعان ما يندثر الحلم وتجد المرأة نفسها في كوخها، وهذا ما حدثنا عنه الراوية الشعبية بقولها: "حَلَّتْ عَيْنِيهَا لْقَاتْ رُوحْهَا فَالقَرْبِي تَاعْهَا وَبَنْهَا فَبْلَاصْتُو يَبْكِي" (رماش، 2016) فالمرأة هنا تمثل ما هو حقيقي وواقعي، لأنها تكشف أنها كانت تسبح في زيف الحلم وبطلان الوهم.

***شخصية الجن:**

تعد هذه الشخصية من بين الشخصيات التي حملت بذور العجائبية في الحكاية الخرافية، لكن لم يكن دورها بارزا وفعالا في تحريك الأحداث الخرافية، فقد ظهرت شخصية الجن في المتن الحكائي من خلال الحلم الذي رأته المرأة (مدروجة) في منامها "وحد النهار كي نعست مدروجة نامت روحها عايشة فقصر يلمع بالذهب ومغطي بلحرير مع وحد الراجل يخوف كي تشوفو تلقاه نصو عبد ونصو جن وراجلها وبنها ماكانش معاها كي سقسات هذاك الجن بدا يضحك وينفخ في روحو حتى وصل الطول تاعو للسما وقالها أنا جن قتلتهم وشربت الدم تاعهم وأنت خليتك تعيش معاي فلقصر تاعي مالقات كيفاش دير... أمبعد قبلت تعيش معاه شوية تسمع بنها يبكي قاصها ماماتش حلت عينها لقات روحها فالقربي تاعها وبنها فبلاصتو يبكي."(رماش، 2016) فرغم أن الجن كائن غير مرئي إلا أنه ظهر في هيئة إنسان أمام المرأة وما لبث أن تحول إلى جني ضخم، فهل حقا كان الجني الشرير بتلك الضخامة حيث وصلت قامته إلى السماء؟ وكيف استطاع أن يتحول من هيئة إلى هيئة أخرى وهو كائن غير مرئي؟ كل هذه التساؤلات تضعنا أمام عالم عجيب مليء بالخوارق؛ فالجني جعل أحداث الحكاية غريبة ذات أبعاد خرافية لا يمكن تصديقها وبقتله للزوج والطفل وشرب دمهم أكد على أنه يتمتع بقوى عجيبة مليئة بالحقد واستطاع أن يضع "مدروجة" في عالم مجهول وغامض لما له من قوة وقدرة على إحداث الخوارق.

والشخصية العجائبية خليط بين أمشاج الواقع والخيال الذي يعد سمة بارزة في الحكايات الخرافية، حيث تتعارض مع الشخصية العادية، باعتبار أن الشخصية العجائبية تحمل سمة تخييلية تؤسس لأفعال عجيبة تحلم بالتغيير، فتسيطر الأحلام والكوابيس في بعض الأحيان على هذه الشخصيات العادية، وتجعلها تحلق في عالم الحلم والهذيان فيختلط الحلم بالحقيقة.

***الغولة:**

نجد أن الغولة عبارة عن كائن غريب يدخل دائرة العجيب، هذه الشخصية تجاوزت قوانين الطبيعة وتحولت من كائن خرافي إلى هيئة إنسان، لترسم بذلك مشهدا عجائبيا يثير الدهشة والاستغراب، فغالبا ما يتم تقديمها في المتون الحكائية في صورة امرأة عجوز تطلب يد المساعدة لتفتك بفريستها، ونجدها في

حكايتنا متنكرة في هيئة امرأة عندما ذهبت عند عائلة بسيطة على أساس أنها خالة الزوج "وحد النهار جات الغولة عندهم للقربي عاملة روحها خالة مدروج وهو بالنية أمن كلامها ورحب بها."(رماش، 2016) حيث تمكنت من خداع الرجل ونجحت حيلتها وأصبحت تتردد عليهم كل يوم بحيلة لكي يشفق عليها الرجل (مدروج) ويتعاطف معها، فنجدها "وحد النهار جات الغولة عند مدروج تبكي قالتلو جبتلك صحن كسكسي كي نبح عليا الكلب تاعك خلعني طاح الصحن من يدي تكسر، تغشش مدروج عالكلب وقال ماخلقش اللي يبكي خالتي قتلو وطيشو قدام الباب تاع القربي، قالتلو الغولة نديه منا باش مايديرش الريحة أذات الكلب وراحت فالليل كلاتو."(رماش، 2016) وهكذا حتى تخلصت من كل الحيوانات وأكلتها بحيلها الغريبة، وقد كانت عندما تعود إلى كوخها الغريب تتحول إلى هيئتها المخيفة والمرعبة وتغيب عن الأنظار "راحت للقربي تاعها وتحولت لمرا تخوف."(رماش، 2016) هذا التحول يدل على أبعاد عجائبية متمثلة في المسخ من كائن غير مرئي إلى إنسان طبيعي له صفات وملامح عادية لا توحي بالمكر والخداع.

تعدّ الكائنات الغيبية في ثقافتنا المحلية كائنات ذات قدرات خارقة لا يمكن رؤيتها على حقيقتها، لأنها تظهر في هيئات متنوعة بشرية وحيوانية، هذه الشخصيات مرتبطة بالخيال تثير التردد في نفس المتلقي لارتباطها بالمسخ الجسدي والسحر، فالغولة أخذت صورة إنسان لتحدث الرعب والخوف وتحولت لترصد خطوات العائلة وتصل إلى هدفها المنشود، فخلفت ضحايا متمثلة في الحيوانات ومدروج الذي هلك بسبب غبائه وعدم تصديق زوجته "وهو ما سمعش لكلامها وقالها هذي خالتي مانقدرش نفرط فيها."(رماش، 2016) فتحول الغولة في هيئة امرأة تسبب في موته "منين نبدا ناكلك تفكر كلام مرتو وقالها بداني من ودنيا اللي ما سمعوش كلام لولية وكلاتهم ومن بعد من رجليا اللي ما تبعوش لولية وهاكا حتى كلاتو وفضت."(رماش، 2016) هذه الصفات الخارقة التي تتميز بها الغولة تكشف عن عمق التحولات التي خلقت الغرابة على مستوى المتن، فبمجرد تصور الغولة أثناء التهامها لمدروج، ينتاب شعور يوحي بالاستغراب والتعجب من هذا الموقف الغريب الذي خرق الواقع المألوف.

***الثعبان:**

ظهر الثعبان في الحكاية الخرافية كشخصية عجائبية مؤنسة، فقد استحضر الراوي الشعبي هذا الحيوان في صورة خرافية خارقة وخارجة عن المألوف تميزت بصفات إنسانية مثل الكلام والقدرة على التفكير، والأمر العجيب زواج الثعبان بامرأة "وهاكا ترتاح مدروجة من شرها وتتزوج بالحنش."(رماش، 2016)حدوث هذا الفعل في النص الحكائي يوحي بوجود طابع عجائبي مشدود إلى قوى السحر.

يعتبر الثعبان من أهم رموز الخيال البشري لحضوره المكثف في الحكايات الخرافية وفي الأساطير القديمة، حيث يرمز للخلود مثلما جاء في نص ملحمة جلجامش الذي يحكي أن ثعبانا أكل نبتة الخلود فبمجرد أن أكلها تجدد جلده، وهذا ما نجده في حكايتنا حيث عاد للحياة من جديد عندما "مات الحنش حلت مدروجة الحنبل لقاتو مهرس عادة تبكي عليه حكمت لعظام تاعو لمتهم كامل وحطتهم فشكارة وعادت تبخر فوق ذيك الشكارة وتهدر فكلام باش يرجع كيما كان أمبعد عاود حيا ورجع كيما كان خلاتو فالشكارة وما قالتش لولادها."(رماش، 2016)فهذا الحدث العجيب يدل على التجدد والاستمرار من خلال رمزيته الدالة على الحياة والموت داخل النص، كما أنه يرمز لحلقة زمنية دائرية يختفي ويظهر ثم يعود إلى المكان الأول الذي يسكنه متجاوزا تصورات العقل الموضوعي، فتحويل الثعبان من حالة الموت إلى حالة الحياة وإعادة البعث يعتبر حدث خرافي.

ومن العجيب زواج الثعبان بامرأة بشرية (مدروجة) حين وجدها تائهة،فعرض عليها المساعدة لكن مقابل شرط وضعه لها "قالها نعاونك بصح عندي شرط قالتلو واش هو شرطك قالها تتزوج بيا خافت منو قالتلو تقرص بني وعاهدها بلي ما يقرصوش (يقطعني هالعاهد وعاهد مايخون عاهد مانقرصو حتى أنت تقولي) وهي قبلت أداها للغار فاين يسكن باش يخبيها من الغولة كي عدات الغولة على الحنش سقساتو لكان شاف مدروجة وبنها كذب عليها وما قالهاش الصح وكي عيات الغولة من التفتوش عليهم رجعت وهي حزينة علي ماكلاتهمش وهاكا ترتاح مدروجة من شرها وتتزوج بالحنش."(رماش، 2016) نجد فكرة الزواج في الحكاية الخرافية قد أضفى عليها طابعا عجيبا، فالثعبان ظهر في صورة المساعد للمرأة لما يتمتع به من قبول عند الفكر الشعبي بأنه من الأولياء الصالحين وبأنه لا يؤدي إلا من يظلمه، لذلك قبلت المرأة

الزواج به ولم تعتبره غريبا وهذا ما يثير الدهشة في نفس المتلقي، والأغرب من ذلك أن هذا الزواج قد أثمر ولدا يمتلك قدرات عجيبة وذكاء خارق "يخلق طفل خلاف سماتو سميمع."(رماش، 2016).

***سميمع:**

سميمع من بين الشخصيات العجائبية السحرية، له القدرة على القيام بالأعمال الخارقة وتحويل الكائنات واستنطاق النبات، وهذه الأفعال تغذي الحكاية بالعجائبية وتساعد على خرق الواقع وتغييره، لأن تركيبته الفيزيولوجية مختلطة بسمات بشرية وحيوانية، فهو من أبوين مختلفين في الجنس أحدهما حيوان والآخر إنسان، هذا التصور يدفعنا إلى الغوص في عوالم تخييلية مختلفة منها ما هو أسطوري عجائبي،ومنها ما هو تراثي خرافي.

فهذا الحدث الخارق "خلق طفل خلاف سماتو سميمع."(رماش، 2016) كسر حواجز المألوف والواقع وتجاوزه لعالم تخيلي مشبع بتيمات عجيبة، حيث يجعل القارئ أو السامع مندهشا دون أن يفهم أبعاده، والعجيب في الأمر قدرته على فهم كلام الشجر "وحد النهار كي خرج يسرح راح يشوف الشجرة لزرع خوه باش يعرف أخبارو كي وصل لقاها دبالت سقساها قالها واش أحوال عيجوب قالتلو خوك عيجوب ما عايش مليح."(رماش، 2016) فاتصاف النبات بصفات إنسانية كالكلام والتفكير توحي وكأنها أشخاص حقيقية، وتفاعل سميمع معها يدل على أنه إنسان غير عادي فهو يحمل صفات عجيبة مكنته من التأقلم مع العالم الذي يحيط به، وهذا ما نلمسه في الحوار الذي دار بين سميمع والشجرة، ولعل ما يثير العجب قدرة سميمع الخارقة على جعل النبات يتكلم ويخبره عن أحوال أخيه، وقد جاءت صورة البطل هلامية تجنح في أفعالها إلى المطلق واللامعقول، فقد كان له دورا فعالا وحضورا قويا داخل الحكاية، حيث استطاع أن يتحول من شخصية عادية بسيطة إلى شخصية عجائبية ذات بعد خرافي.

***زغد العينين:**

زغد العينين من الشخصيات الثانوية في الحكاية ولم يكن له دورا فعالا فيها؛ لأن ظهوره جاء باهتا بحكم أنه ظهر في المقطع الرابع للحكاية لهذا لا يعتبر من الشخصيات الأساسية، وقد تجلت سمات العجائبية في قدرته على تحويل هيئته "كي عاد عيجوب رايح فطريقو تلاقى راجل زغد العينين قالو أخدم

عندي قالو عيجوب مانخدمش خويا سميمع وصاني على ثلاث حوايج ما نديرهمش ما نخدمش عند زغد العينين وصفر اللحية من بعد قالو علاش تحوس قالو نحوس على خدمة وهاكا عرف الراجل بلي عيجوب غريب عالبلاد وقال لازم نخدمو عندي وقعد يداري فيه بصح عيجوب ماحبش وجاه الراجل ثلاث مرات كل مرة بزي باش يقنعو وقالو اللي فالقرية هذي كامل عينيهم زغد قالو عيجوب مالا نخدم عندك."(رماش، 2016) فبتنكره في كل مرة يقابل فيها عيجوب استطاع أن يخدعه ويقنعه بقبول العمل عند زغد العينين لأن جميع رجال القرية لهم نفس الملامح تقريبا، فهذا التحول يعبر عن عجائبية الشخصية التي تحدث الحيرة والتردد بسبب قيامها بأفعال خارقة تتجاوز حدود العقل.

كما نجده في نهاية الحكاية يتحول إلى طائر، عندما قام سميمع بمسخه وتحويله لحيوان "وامبعد حولو لفرخ يطير."(رماش، 2016) هذا التحول جعل من شخصية زغد العينين تتجاوز المألوف وتنتقل لعالم فوق طبيعي يطغى عليه الجانب العجائبي.

ويمكن القول أن التفسير الحقيقي للشخصيات العجائبية الغامضة وبعض تصرفاتها اللامعقولة، يكمن في معرفة الدوافع التي توجه الإنسان نحو سلوك معين، حيث تتجاوز الأحداث صورتها المألوفة المحددة لتصبح أحداثا خرافية عجيبة تقوم على صراعات غريبة.

4.النظام العاملي: le modèle actanciel

انطلق غريماس**"Greimas"**في تأسيسه للنظام العاملي من جهود الروسي فلاديمير بروب**"Vladimir propp"**حيث استخدم مصطلح العوامل كمقابل لمصطلح الوظائف التي حددها بروب في واحد وثلاثون وظيفة موزعة على الشخصيات الأساسية للحكاية، وتنحصر في سبع شخصيات اعتبرها غريماس "Greimas"عوامل ممثلون، وقبل أن نحدد النظام العاملي لابد لنا من الوقوف عند الشخصيات التي وضعها بروب **"Propp"**.

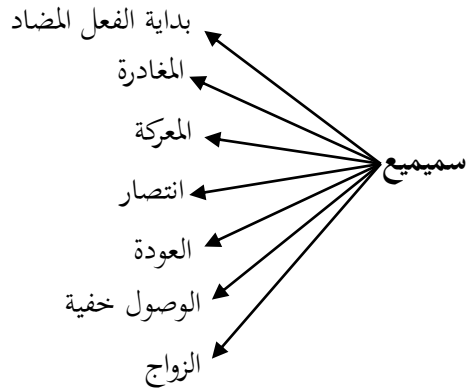
1.4. نموذج بروب:

قام فلاديمير بروب **"Vladimir propp"**بتحديد سبع شخصيات متمثلة في شخصية المعتدي (الشرير) وشخصية الواهب (المانح) وشخصية المساعد والأميرة والباحث (الطالب) والبطل

المزيف، ونجد في هذه الحكاية أن حركة الشخصيات مرتبطة بأفعالها تقوم بوظائف محددة تتغير باستمرار، حيث تلعب الشخصية الواحدة أدوارا مختلفة في متن الحكاية العجيبة وقد اخترت المقطع السادس من الحكاية [وهاكا عرف سميمع بلي هذا خوه... وعاشوا مع بعض عيشة هانية]، حيث تدور أحداث هذا المقطع حول التقاء سميمع وعيجوب بعد مرور مدة معينة حددت بسنة كاملة من فراقهما عندما خرجا لرعي قطيع الغنم وبعد تعرفهما على بعضهما يروي عيجوب لأخيه سميمع حياته المزرية وقيام زغد العينين باستغلاله للقيام بأعمال شاقة، فيقرر سميمع بذكائه وحنكته الخارقة بتقمص شخصية أخيه لكي ينتقم له ويرد اعتباره من زغد العينين، وينتصر بذلك على الرجل الشرير.

الشخصيات السبعة التي حددها بروب لا تتوفر بحذافيرها في حكاية سميمع بن لحنش فنجد مثلا في المقطع السادس من الحكاية أربع شخصيات متمثلة في:

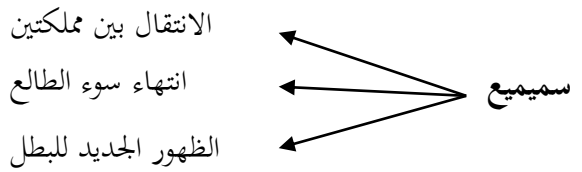
*__شخصية البطل__:متمثلة في سميمع وتشمل الوظائف التالية:



*__شخصية الطالب__: متمثلة في عيجوب وتشمل وظيفة واحدة وهي:

__عيجوب__ ← الوساطة

*__شخصية المساعد__: سميمع وتشمل على الوظائف التالية:



*شخصية الشرير (المعتدي):زغد العينين وتشمل وظيفة متمثلة في:

زغد العينين ←——— المعركة

نستخلص أن هذه الحكاية الموسومة بسميمع بن لحنش لا تستدعي جميع الشخصيات، فنلاحظ وجود غياب لكل من شخصية المانح التي حل محلها المساعد وكذا شخصية البطل المزيف والأميرة.

2.4.نموذج غريماس:

وضع غريماس **"Greimas"**نموذجَ النظام العاملي في تحليل الحكايات نظرا لأهميته في الدراسات السيميائية، ومن خلال المعطيات السابقة نستخلص ثلاثة أشكال من العلاقات اختزلها في خطاطته الشهيرة التي جمعت ستة عوامل فاعلون، وعن طريقها نفهم التحولات التي حدثت للشخصيات والأحداث العجيبة والخارقة للمألوف.

***علاقة الرغبة: Desire relationship**

تجمع هذه العلاقة بين الذات والموضوع وهي تمثل ملفوظ الحالة التي تجمع بين من يرغب (سميمع) والمرغوب فيه (حماية عيجوب والعيش في أمان).

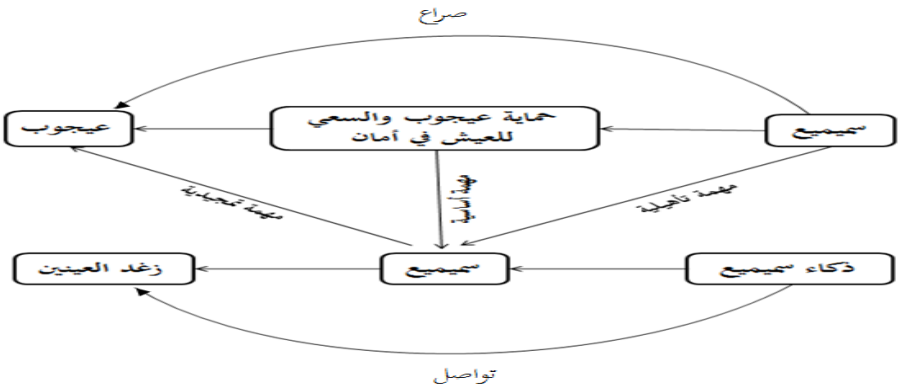
***علاقة التواصل:Communication relationship**

تمثل محرك الحكي و تتجسد في المرسل والمرسل إليه وهنا تكمن علاقة التواصل داخل الحكي، وتتجسد ثنائية المرسل و المرسل إليه من طرف باعث على الفعل بهدف موضوع معين لطرف آخر يستفيد منه، ونجد في الحكاية أن المرسل يتمثل في (سميمع) والمرسل إليه يتمثل في (عيجوب).

***علاقة الصراع: Conflict relationship**

يتعارض فيها عاملان هما المساعد والمعارض حيث تسعى لعرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع، فالمساعد في هذه الحكاية تمثل في صفة الذكاء والفطنة عند سميمع، حيث تمكن بذكائه وقدرته السحرية التخلص من شخصية المعارض (زغد العينين) ومسخه في هيئة طائر.

هكذا نحصل من خلال العلاقات المتمثلة في علاقة الرغبة والتواصل والصراع على صورة واضحة للنموذج العاملي عند غريماس:



نستخلص أن هذا النموذج العاملي يقوم على عدة علاقات توضح الأعمال التي تقوم بها الشخصيات، حيث يظهر لنا أن عوامل النموذج العاملي متناسقة ومترابطة، فنجد أن المرسل يقوم بالتواصل مع المرسل إليه قصد تحقيق مهمة معينة، وهذا التواصل جعل الاختبار الترشيحي الذي يجمع الموضوع والذات يهدف لإصلاح الافتقار الحاصل الذي خلقه المعارض لمنع الذات من تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع.

إن المتمعن في حكاية سميمع بن لحنش يجد نفسه يسبح في عالم عجائبي، فكل أحداثها مبنية على ظواهر غريبة مرتبطة بأحداث خارقة عجيبة لا يمكن تفسيرها تفسيرا منطقيا وعقليا، حيث أن البعد العجائبي في الحكاية يتجلى في ظواهر وأشكال كثيرة ومتنوعة كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث العجيبة والخارقة.

5.علاقة الشخصيات بالفضاء الحكائي:

1.5.الزمان:

الاسترجاع يقاس بالسنوات أو الأيام، أما في الحكاية فيقاس بأسطر وفقرات معينة، والاسترجاع هنا يظهر عندما تنكرت الغولة في هيئة امرأة مزيفة من خلال تقمصها شخصية خالة مدروج، فنجدها تحكي

عن والدته عندما استرجعت أحداثا وقعت في الماضي حيث تقول "وحد النهار جات الغولة عندهم للقريبي عاملة روحها خالة مدروج وهو بالنية أمن كلامها ورحب بها... قعدت الغولة تعشات معاهم وبدات تحكيلو على أمو قبل لتموت."(رماش، 2016) فتنكر الغولة في هيئة امرأة قادرة على التنقل من عالم الخفاء إلى عالم الإنسان بصورة طبيعية، وقدرتها على استرجاع الأحداث التي جرت في الماضي لخداع مدروج والتقرب منه، يوحي بوجود عالم خوارقي مليء بالدهشة والسحر، فكيف لكائن خيالي (الغولة) أن يتحول من هيئة إلى هيئة أخرى ويتذكر ما حدث في الماضي.

حملت هذه الحكاية الخرافية فضاءات وأحداث عجائبية وخوارقية خيالية لا يتقبلها المنطق، لذلك كان لزاما على حركة الزمن استرجاعا أو استباقا التلاؤم مع تلك الأحداث العجيبة الغير مألوفة، وخير مثال يمكن رصده عن الاستباق في حكاية سميمع بن لحنش ما دار بين مدروج ومدروجة في المقطع الأول، فقد مهد للأحداث اللاحقة من خلال الحوار الذي دار بين الزوجين عندما رحب مدروج بخالته المزيفة وتخوف زوجته منها بتحذيره من الخطر الذي سيلحق بحياتهم إن كانت المرأة غولة "وحد النهار جات الغولة عندهم للقريبي عاملة في روحها خالة مدروج وهو بالنية أمن كلامها ورحب بها بصح مرتو سكتت بها بها وشكت فكلامها وقالت لراجلها مناين ظهرتلك خالتك ضرك واحنا مانعرفوها ماندريوها كيفاش دخلها لدارك وأنت ماتعرفها ماتدريها وبالاك دالغولة جاية تاكلنا وهو ماسمعش لكلامها وقالها هذي خالتي مانقدرش نفرط فيها."(رماش، 2016)نجد في هذا المقطع أن تكهن الزوجة وخوفها من تلك المرأة الغريبة قد دعاها إلى تحذير الزوج مدروج من خطورة الموقف الذي اتخذه، فهذا التكهن جاء بمثابة التمهيد لمصيرهم وبالفعل في الأحداث الموالية سوف يحدث ما تنبأت به المرأة، حيث تلوذ هاربة مع ابنها تاركة مصير مدروج للشخصية الشريرة.

2.5.المكان:

يمثل المكان حلقة وصل بين الشخصيات داخل الحكي العجائبي باعتباره فضاءا حيويا لخلق الأحداث،فهو يحمل بدلالات تخرج به إلى عالم اللامألوف، حيث يهدف برنس بقوله: "يمثل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا وقد يكون متناسقا أو غير

متناسق واضح الملامح أو غامضا، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص."(حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، 1993، صفحة 91)إلى أن المسميات المكانية المذكورة في الحكايات تماثل الواقع، إلا أن الأحداث الغريبة التي تقع تجعل من المكان فضاءا خاصا مفارقا لكل ما هو واقعي، وبذلك يتداخل الواقع مع الخيال ليخرجا الحكاية من قوقعة المألوف إلى فضاء العجائبية.

نجد أن الكوخ كفضاء مغلق يقدم صورة عجائبية فوضوية لحالة مدروجة القابعة في كوخها، ويتضح للوهلة الأولى من أحداث الحكاية أن الكوخ يدل على الاستقرار، لكن فجأة ما تتحول دلالته للفوضى والتردد بفعل منطق عجيب قائم على التحول، أي الانتقال من حال إلى حال، وقد تم هذا الانتقال والتحول بلعبة العجائبي الذي يعتبر بدوره أنموذجا متميزا للتردد بين تفسير واقعي وغير واقعي للأحداث التي توجد في الحكاية الخرافية، فهذا الفضاء يتلون بالحالات الشعورية والانفعالات الشخصية الأمر الذي يمنحه بعدا عجائبيا.

كما أخد الكهف في المتن الحكائي بعدا خوارقيا حيث جمع بين شخصيتين إحداهما من البشر والأخرى من الحيوان، وبذلك دخلت الشخصيات في هذا الفضاء المغلق دائرة العجائبية المطلقة مما أحدث خللا في خصوصية المكان، بسبب تدخل الشخصية الخرافية المتمثلة في الحيوان (الثعبان) الذي غير من قانون الطبيعة، وجعل الكهف كمكان يحمل بعدا تاريخيا يتحول إلى مأوى للثعبان بعد أن كان مأوى للإنسان الأول يحتمي فيه من غضب الطبيعة، فقد شهد الكهف تصرفات غريبة توحي بوجود تنافر لا تحده حدود بين الشخصيات، وكأن الكهف تحول وأصبح له روح تحركه، تحس وتشعر وتتقاسم العيش مع الشخصيات.

يشكل فضاء النهر فضاءا مفتوحا على دلالات متنوعة تعكس في ظاهرها قيود الفضاءات المغلقة وتثير خيال المتلقي ففضاء النهر تغلغل في مخيلة القاص، واكتسب مكانة بارزة اعتبر بداية لفعل الموت وتعقيد أحداث الحكائية الخرافية إزاء انغلاق المكان وضيقه وعدم الارتياح فيه وهو الذي كان مصدر الحياة.

6. خاتمة:

خلصنا من خلال قراءتنا للحكاية واستنطاق شخصياتها التي تدور في فلك العجائبية إلى جملة من النتائج متمثلة في:

ـرغم تعدد المقاربات المعرفية للعجائبية إلا أن الفكر العربي والغربي يشتركان في تصور واحد للمفهوم الذي يتأسس على قاعدة الحيرة والتردد التي تنتاب كل من الشخصية والمتلقي أمام ظاهرة غريبة تتجاوز الواقع المألوف.

ـالعجائبي يستقطب كل ما يثير الدهشة والحيرة إزاء الظواهر التي يصادفها الانسان، فإذا قدم تفسيرات طبيعية دخلت في مجال الغريب، أما إذا تم تفسيرها تفسيرا خرافيا وضعتنا أمام ما يسمى بالسحري العجيب.

ـتميزت شخصيات الحكاية الخرافية بصفات خارقة مكنتها من التنقل بحرية في فضاءات مختلفة كسرت بها نمطية الزمن الطبيعي.

ـارتبطت الأمكنة في حكاية سميمع بن لحنش بالشخصيات العجيبة فتحولت بذلك من فضاء واقعي إلى فضاء عجائبي تؤدي فيه الشخصيات مختلف الأدوار.

ـتميز النص العجائبي بتقنيتي الاسترجاع والاستباق في متن الحكاية مما أدى إلى كسر المسار الزمني بالرجوع إلى الماضي أو باستشراف المستقبل.

7. قائمة المراجع:

Aljanic, A, (1995),*le petit Larousse,* imprimerie Casterman nouvelle, édition Belgique.

1- ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا، (2002)،*مقاييس اللغة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

2- ابن منظور الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1997)،*لسان العرب*، دار صادر بيروت، لبنان.

3- تزفتان تودوروف، (1994)، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، (الصديق بوعلام، المترجمون)،دار شرقيات، القاهرة، مصر.

4- شريفة رماش، (13 جانفي, 2016)، حكاية سميمع بن لحنش (مقابلة شخصية)، (عبير حديبي، المحاور) القل، الجزائر.

5- شعيب حليفي، (1997)، بنيات العجائبي في الرواية العربية،*مجلة فصول النقد الأدبي*،*المجلد 16* (العدد3)، الصفحة 114.

6- شعيب حليفي، (2009)،*شعرية الرواية الفانتاستيكية*، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

7- شعيب حليفي، (1993)، مكونات السرد الفانتاستيكي،*مجلة فصول النقد الأدبي*، *المجلد 12* (العدد1)، الصفحة 91.

8- فيصل غازي النعيمي، (2007)، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن،*مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية*، (العدد3,2)، الصفحة 122.

9- لؤي علي خليل، (2007)،*عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب*، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا.