الشخصية العجائبية في الحكاية الشعبية كتاب قالت عجيبية اساطير تهامية اختياراً

ا.د. ضياء غني العبودي م.م. فرقان عبد الكاظم

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية / العراق

thyambc@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/12/19 تاريخ القبول: 2023/06/24 تاريخ النشر: 2023/06/30

الملخص:

تؤدي الحكاية الشعبية دوراً مهماً في الحفاظ على التراث الشعبي، فهي تعد جزءاً منه كونها تمثل وثيقة مهمة بما تنطوي عليه من قيم مهمة، فتقوم بنقلها إلى الأجيال بأمانة، فضلاً عما تحمله من مبادئ اخلاقية، واجتماعية، وتاريخية وتجارب بشرية ومعاني سامية ، وأن المحافظة على التراث الشعبي، من أهم ما يمكن على الأمم أن تعتني به؛ لأنَّه يمثل انعكاساً حقيقياً لثقافتها، من هنا حاولنا الوقوف على الجانب العجائبي في هذه الحكايات متخذين من كتاب (قالت عجيبية اساطير تهامية) مجالا للبحث ، وتحديدا دراسة الشخصية العجائبية من خلال فعلي الأنسنة والأمتساخ ، معتمدا على المنهج التحليلي لبيان دور العجائبي في اضفاء الجوانب الجمالية على تلك الحكايات.

الكلمات المفتاحية (الحكاية ، الشعبية ، الشخصية ، الانسنة ، الامتساخ)

ص111 – ص 134

ا.د. ضياء غني العبودي
م.م. فرقان عبد الكاظم

الشخصية العجائبية في الحكاية الشعبية كتاب قالت عجيبية اساطير تهامية اختياراً

Abstract: The folk tale plays an important role in preserving the folklore, as it is considered part of it as it represents an important document with the important values it contains, so it faithfully transmits it to generations, in addition to what it carries of moral, social, and historical principles, human experiences and lofty meanings, and that preserving Popular heritage is one of the most important things that nations can take care of. because it represents a true reflection of its culture, From here, we tried to stand on the miraculous side in these tales, taking from the book (She said the wonders of Tihama legends) a field of research, specifically the study of the miraculous personality through the act of humanization and dirtiness, relying on the analytical approach to explain the role of the miraculous in imparting aesthetic aspects to these tales

Keywords (tale, popular, personality, humanization, filthiness)

ا.د. ضياء غني العبودي
م.م. فرقان عبد الكاظم

العجائبي في الحكاية الشعبية

إنَّ العجائبي هو التردد والحيرة والاندهاش يعتري الشخص أمام شيء غير مألوف، فهو الذي يتحقق على قاعدة الحيرة المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك[1]، فالعجائبية بما تقدم من خيال مجنح ومغامرات ومصادفات تمنح فرصة للهروب من الواقع" لكن الهدف والغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع"[2]، فهي " وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة بيد أنَّ الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرّعب التي يتميز بها عالمنا الانساني"[3]، وبذلك أصبحت العجائبية هي الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات الاجتماعية والدينية[4]، فالسرد يعد تعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الانسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه، هو يزحزح بتعبيره الأدبي ما يحدث في الواقع إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمل وتدبر من قبل المتلقي[5]، فالبنية السردية العجائبية شأنها شأن أي عمل سردي استولدتها الظروف وصقلتها الموهبة، وشحنتها الروافد الثقافية، والتجارب الحياتية للراوي، فاتسعت البنية السردية واصبحت جلبابًا فضفاضًا قادرًا على اخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيها المحاصرة بضغط القوانين، فتعد أجواء العجائبية وسيلة عملية للكشف عن اهتمامات الشخصية وعواطفها التي يمكن أن تتستّر، وتتبدّل في بنيات يحكم فيها العرف أو الروابط الاجتماعية[6]، فالعجائبية ميزة خاصة تجعل السرد" يقوضّ البنى والخطابات... التي تمثل الآخر عن طريق اختراقها فنيًا

ورؤيويًا وعد الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي"[7]، وبالتالي يتستر وراء أقنعته اللاواقعية من أجل حماية نفسه وحماية مبدعه من فتك السلطة، فيتمكن الأديب من اتقان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة والخيال[8]، فإن الراوي يلجأ إلى عالم الخيال والجن والغول لتكسير " الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلًا، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة"[9]، فالسرد العجائبي يعد من الأشكال الجديدة التي خلقت وخرقت واقعية السرد التي ظهرت نتيجة تلاقح الثقافات الموروثة والمكتسبة، فقد أسهمت في خلق نص حكائي زاخر بالدلالات ومفعم بالإثارة، فهو عالم آخر غير العالم الطبيعي، يتعلق بالفوضى الساخرة، تتنفس برئات عدة، الفلكلورية والاسطورية والخيالية. ويبقى التراث العربي ومنها الحكاية الشعبية تزخر في توظيف الخيال والخوارق والغول والجان، لأنها نابضة بالحياة لروعتها ومتعتها لدى القارئ، فالحكايات الشعبية التي تتخللها العجائبية تكون نصوصها معتمدة على تلك الأنماط" الضاربة الجذور في تراثنا السردي، تعزى فيه الأقوال والأفعال إلى الحيوان"[10] بحيث تكون قناعًا "يشف عما وراءه، ورمزًا يؤمن إلى المرموز إليه"[11]، ويقول تودوروف في تعريف العجائبي هو" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثًا (فوق) طبيعي حسب الظاهر"[12]، أي أنَّ هناك قوانين جديدة غير مألوفة فلا بد من قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، فيعتمد السرد فيه على " تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصوّر والوهم والتخييل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبلين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب

غير الطبيعي أمام حدث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما"[13].

إنَّ تراثنا العربي زاخرًا وغنيًا بكنوز الخوراق والحكايات الشعبية الغريبة العجيبة التي مثلت الابداع والتشويق في السرد العربي وذلك من خلال الشخصيات التي قامت بتلك الخوارق والأحداث التي قامت بها من حيث الامتساخ والتحول والمكان التي دارت فيها الأحداث فشكلت بذلك بناء سردي متكامل معالجًا للواقع ومشوقًا لدى القارئ.

الحكاية الشعبية:

تؤدي الحكاية الشعبية دوراً مهماً في الحفاظ على التراث الشعبي، فهي تعد جزءاً منه كونها تمثل وثيقة مهمة بما تنطوي عليه من قيم مهمة، فتقوم بنقلها إلى الأجيال بأمانة، فضلاً عما تحمله من مبادئ اخلاقية، واجتماعية، وتاريخية وتجارب بشرية ومعاني سامية، و" ليست الغاية من تدوين الحكايات إحياؤها، وإنما حفظها وتوثيقها...فذلك يتيح إمكانية توظيفها في أشكال جديدة... فتكون لها أهمية وقيمة"[14]، فتتمتع بالحفاظ على المغزى الاخلاقي، فالحكاية تنحو دائماً نحو التفائل وينتصر في الخير على الشر وتعلو فيها قيم العدالة على دوافع الظلم، فلكل "أمة تراثها الذي يعبر عن كينونتها وهويتها الخاصة، وهو مظهر من مظاهر إنجازها...فقد حرصت الأمم على جمع الموروث الذي يمثل شكلاً من أشكال التاريخ... فتعد الحكاية الشعبية منتجاً جمعياً تراثياً يعبّر ـ بصورة، أو بأخرى ـ عن المجتمعات وتكوينها البكر؛ مما يجعلها أكثر قابلية للبحث من منظورات أنثروبولوجية، ونفسية

وتاريخية، فالتشكيل الجمعي قد جعل من الحكاية نصاً مائزاً، تتوارى خلفه أصوات متعددة، تصوغه، وتتناقله من جيل إلى جيل، غير أنَّ الحكاية تبقى هي الحكاية، على الرغم من التقادم الزمني وتعدد الرواة واختلاف المنظورات، فضلاً عن السياقات التي تحظر فيها"[15]، ومن ذلك نستنتج أن المحافظة على التراث الشعبي، من أهم ما يمكن على الأمم أن تعتني به؛ لأنَّه يمثل انعكاساً حقيقياً لثقافتها[16]، فالتراث هو الجزء الأكبر الذي يضم الأدب الشعبي و " ليس الأدب القديم، وليس مؤلفات الأجداد فقط، بل إنَّه التراث الذي يعيش في ثقافة الشعب (أياً كان) ككلّ متكامل، فالجزء الأكبر من التراث يعيش في الحياة الشعبية لجماعة ما، التي لها ثقافة مميزة، هي الثقافة الشعبية، تمييزاً لها عن الثقافة الرسمية المكتوبة"[17].

فهي تمثل الأشكال الحكائية التقليدية فـ " تضم الحكايات الخرافية المحسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدكبير من التقنية المحكمة، مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"... وتشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة، إلى جانب حكايات الحيوان، والحكايات الوعظية والتعليمية، والاجتماعية، وأهم مقوم للحكاية الشعبية، هو أنها تقليدية، تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر، عن طريق الترديد أو الانشاد أو الرواية، فالأصل أنها شفاهية، فهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله، ويكاد يتماثل في صفاته ومقوماته"[18]، فهي من أقدم أنواع الحكايات في العالم " وهي المنبع الأول لأغلب الحكايات، وقد مرت بتطورات عديدة للأحداث التي مرت على الشعوب"[19]، فتكون فيها الطرفة والجاذبية والفكاهة هي" تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء"[20].

والحكاية الشعبية في مفهومها الواسع والشامل سياق أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث، فهي تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية أو خيالية، مأخوذة من الواقع 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[21]، فهي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسياً واجتماعياً وثقافياً، وهناك رأي آخر يقول: إنها" العنصر القولي في ثقافة الإنسان أياً كان موطنه تمثل بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا التأملات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية"[22].

إن الحكاية الشعبية لها سمات تميزها عن غيرها منها: إنها تتميز بالعراقة فقد كانت موجودة من أزمان قديمة تنتقل بحرية من شخص إلى آخر، فهي نص لا نعرف مؤلفه فيتم تناقلها شفاهياً عن طريق الراوي فيرويها كما يسمعها أو يضيف إليها شيئاً من عنده، وكذلك تمتاز بالواقعية فهي " تحملنا على الاعتقاد بأن ما تحكي عنه إنما هو واقع نعيشه"[23]، وهذه الواقعية لا تتعارض مع اشتمال الحكاية الشعبية على تصوير السحر فعلى الرغم من أنَّ الإنسان في الحكاية الشعبية "يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته؛ فإنَّه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية"[24]، وقد تصور الحكاية الشعبية العالم المجهول فهذا العالم يجذب الإنسان إليه ويود معرفته لكنه يرتد إلى عالمه الواقعي، لأنَّه ينتمي

إلى ذلك العالم المعلوم[25]، وتتميز أيضاً باستهلال خاص وصلب وذروة وخاتمة، فمن عبارات الاستهلال لدى النساء: "كان يا كان، قلنا وقلكم"، وتستعمل لهجة خاصة في الحكاية ونبرة صوتية مؤثرة، ولا تبيح الحكاية الشعبية للراوي أن يستخدم ألفاظاً خادشة للحياء فلعل شعور الجماعة الشعبية بواقعية الحكاية فبعضها حدث واقعي، وأنها تنتمي إلى عالمهم انتماءً حقيقياً، فهي تميل إلى التعلم وغرس القيم ـ لعل ذلك كله هو المانع من ذلك، إلَّا إنهم أباحوا لأنفسهم استخدام الألفاظ المغرقة في الخيال والفكاهة والسخرية وذلك لتشويق الجمهور وجذب الانتباه[26]،ولها سمة تميزها عن بقية ألوان الأدب الشعبي من حيث الشكل والمضمون فهي تتميز" بالبساطة والتعبير والإيجاز في المعنى"[27]، فإنَّ الحكاية الشعبية تمثل واقع الإنسان الذي يعيشه وتترجم فلسفته في الحياة وما يمر فيه من تجارب وأحداث، وكذلك تتسم بحضور الموتيفة الاسطورية وهذه الموتيفات تتصل بمضمون الحكاية أكثر مما تتصل ببنائها الفني، وإنَّ روح المبالغة التي حملتها الحكايات سمة شعبية تفرضها طبيعة القاص نفسه، فالمخيلة الشعبية بما تمتلكه من تراث ملموس في البطولة والمغامرة والشجاعة والإيثار أسبغت على الصفات البشرية سمات الخرافة والسحر فضلاً عن الموروث الميثولوجي بما فيه الملاحم والبطولات تؤدي دوراً فعالاً في رسم ملامح المبالغة وصيغها الشعبية، ومفرداتها الحياتية التي تدل عليها تلك الموتيفات[28]، وكذلك "تحتوي على شيء من الصفة الأسلوبية وعلى محاكاة الواقع الاجتماعي المؤلم، والتعويل على الأقدار في حل معضلات الحياة اليومية... وإنَّ هذه الأسلوبية من تأثيرات ألف ليلة وليلة فمعضم الحكايات تحاكي حالات أبطال وحوادث سبق وإن ظهرت في الليالي"[29].

وهناك أنواع عدة للحكاية الشعبية تتميز بها عن غيرها، " بحسب موضوعها، أو طولها، أو بنائها، أو غايتها، كالحكايات الدينية، وحكايات الجن والعفاريت، وحكايات السحر والخوارق، وحكايات الانتقاد الاجتماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات العظة والاعتبار، وحكايات الفكاهة والتندر، وكالحكايات الطويلة، والحكايات القصيرة، والحكايات القصيرة جداً، وكالحكايات ذات القصة الواحدة، والحكايات ذات القصتين، أو الأكثر من ذلك، متداخلة، أو متفرعة، أو متلاحقة، وكالخاصة بالأطفال، وحكايات الكبار"[30].

الشخصية العجائبية:

تعد الشخصية العجائبية من أهم مكونات الحكاية الشعبية العجائبية، وإن أهميتها تكمن في كونها جزءًا مهمًا في بناء باقي الأجناس و الأنواع الأدبية التي تغترف منها الحكاية الشعبية، والعجائبي لم يعد مقتصرًا على تكرار التجارب السابقة بل أصبح التجريب سمته البارزة في " تكسير قوالب الواقعية الضيقة، والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية"[31]، فهي تمثل القطب" الذي منه ينطلق 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 انطلاقًا من الحركات والأقوال"[32]، ويمكن القول إنَّ الشخصية السردية بكل تجلياتها ماهي إلّا عنصرًا تخييليًا يتواشج أو يتقاطع مع مفهوم الشخصية الواقعية وفق الرؤية

الفنية التي تتحكم في النص السردي[33]، فالشخصية العجائبية تحقق " التنوع عن طريق التحول والامتساخ وتستطيع أن تكون نباتًا أو جمادًا كما تستطيع أن تكون روحًا لا مرئية"[34]، فإنَّ اهم السمات التي تؤديها تلك الشخصية هي التكثيف والتوسم بالغرابة والخرق والعجائبي، وهذا يخلق شخوص مقابلة للشخوص المألوفة، وهذا كله يؤدي إلى أنَّ الشخصية العجائبية لا تقوم فقط بالتعارض مع الشخصية الطبيعية ولكن التحول والامتساخ، ساعدت على اثراء وتنوع الشخصيات والأحداث العجائبية السحرية، التي تميزت بالتحولات الخارجية، بسبب مبالغة تلك الشخصيات بأشكالها العجيبة المختلفة عن المألوف، فهذه الامتساخات تحدث الدهشة أو تحولات داخلية تتعلق بتموجات الداخل النفسي، والذهني وعالم اللاوعي المظلم، وما يفرزه ذلك العالم من تحولات.

إنَّ الشخصية العجائبية تختلف عن الشخصيات الأخرى لتفردها" بخصائص ومكونات فوق الطبيعية تعزلها عن المألوفية، فإنَّ أدوار هذه الشخوص تجيء عجائبية"[35]، فالحدث العجائبي لا يكتمل إلّا بتحقيق الحيرة والتردد، وقد تجلت الشخصية العجائبية في الحكايات الشعبية التهامية.

الشخصية المؤنسنة:

هي الاختلال الإمكاني من حيث الشخصية وعلاقات الحضور والغياب التي تطرأ عليها، فالأنسنة تقوم على تحول الجماد أو النبات إلى انسان وليس بالضرورة أن يكون التحول جسديًا فقد يكون التحول بالنطق أو بالوعي، إذ يتحول وعي النبات والحيوان من وعي غريزي إلى وعي تحليلي انساني، كذلك النطق الذي يميز الانسان عما سواه، فالأنسنة: غياب ذات غير واعية ولا ناطقة وحضور أخرى ناطقة وواعية(36).

تعد الشخصية المؤنسنة :"كل شخصية تدخل في إطار غير العاقل، لكنها تتصرف تصرف الإنسان، أي تصرفًا عقلانيًا، وتظهر في السرد والوصف والحوار بوصفها فاعلًا، وتمتلك دورًا محددًا حين ترد راويًا ومرويًا له، وهي تشكل لحمة المبنى الحكائي أو تكون جزء منه"(37)، وظهرت الشخصية المؤنسنة في حكاية (**خطر بن مطر**): "... **وفي اليوم الثاني من ولادتها رأت الغراب فوق (قرعينة) العشة بمنقاره كيس (فلته) فوقها, تناولت المرأة الكيس وفتحته فإذا به مليئًا بالذهب, واللؤلؤ, فتضاحكت وهي تنظر إلى الغراب وقالت له: هذه هديتك لخطيبتك**..."(38)، إذ أنَّ الراوي في النص الحكائي يضفي الأنسنة على الشخصية الحيوان" الغراب" فيكون الغياب للذات غير الواعية للغراب وتحولها إلى ذات ساردة وواعية، فغابت الذات اللاواعية وحضرت الذات واعية بلعبة التحول والأنسنة، فالغراب يقوم بما يقوم به الأنسان من خلال إحضار هدية للبنت وهو " الكيس" مليئًا بالذهب واللؤلؤ، "فالاختلال والاختلاط بين ما هو حيواني، وبين ما هو إنساني، بين ما هو غير مفهوم

ومتلبس من الجسد بماهم لغز فيه، يجعل تصوره المقلوب والمشوّه" ما يميز العجائبي ومن أهم موضوعاته.

وفي حكاية (حجاز بن مرجاز صاحب الحصن الزجاج) يتجلّى الحوار الخارجي على لسان الحيوان: " ... **فإذا ثلاث حمامات مستقرّات على أغصان الشجرة، وقبل أنْ تفكر في هشِّها سمعت واحدة منها تحدّث الحمامتين الأخريين: ما سمعتم ما جرى لحجاز بن مرجاز؟**

فقالت الحمامة المجاورة لها: ما له؟

فقالت الحمامة: مسكين (كذا)* من جرح أخذ جناحه كلَّه وما هي إلَّا أيام ويطلع منه الدود ويموت، ويقولوا خلاص وجهوا وجه ناحية شروق الشمس.

قالت الحمامة الثالثة: احمدي ربك أنَّه ما أحد يدري أننا دواه من كلّ شيء.

فقالت لها الحمامة الأولى: إيه والله، فالعجوز اللي سحرته وزّعت سحرها بيننا، كلّ وحدة منا شايلة جزء.

قالت الحمامة الثالثة: ولو أبوه يعرف أننا دواة لأرسل كلّ مملكته يدوروا علينا...

قالت الحمامة الثانية: حتى لو لقونا ما أحد يعرف أن لو تمرّغ بدمنا وتبخّر بريشنا وأكل لحمنا ...

قالت الحمامة الأولى: الحمد لله ما حد عارف ومين حيلقانا ونحن كل يوم في بلد؟"[39]، فالشخصية الحيوانية المؤنسنة تدخل في علاقات الحضور والغياب وذلك بغياب الذات الحيوانية إلى ذات مؤنسنة تمارس أفعالًا إنسانية وبوعي كبير فالحوار الخارجي الذي دار بين الحمامات قد عالج قضية إنسانية من خلال الشخصية العجائبية وهي إضفاء أحد صفات الأنسنة على الطيور فقد شكلت الشخصيات دورًا مهمًا من خلال توظيف الحدث العجائبي من خلال فعل النطق والحكي، فقد حاولت الذات العجائبية الإفلات من خلالها من ربقة الواقع الذي لا يحتمل. فبرز الحوار الخارجي بين الحيوانات؛ ليسهم في تطور الأحداث والسير بها إلى نهاية الحدث، في لغة يسيرة، يغلب عليها الألفاظ ذات طابع العامي، وتقترب من الواقعية والصدق، وهذا الحوار قاد الشخصية – الأميرة الصغيرة – إلى إيجاد الحل لتداوي شخصية البطل – حجاز بن مرجاز – معتمدًا على ما يعرف بالأنسنة للطير، وكما هو معروف إنَّ العلاقة بين الإنسان والطير قديمة، وكثيرًا ما يلجأ الكُتَّاب إلى إنطاق هذه الطيور، من أجل الحصول على الموعظة والحكمة، والأنسنة مصطلح نقدي قائم على تحويل الجمادات والحيوانات إلى كائنات بشرية تعقل وتشعر، وقيل هي " إقامة الجماد مقام الناطقين "[40]، في محاولة لإثارة عواطف المروي له.

وفي حكاية أخرى يؤنسن النبات: **"سأذهب للبحث عن الماء فإذا نادى عليَّ أبي فردي عليه، فأخذ يبحث عن الماء، وبعد لحظات ارتفع صوت والده إذ نادى عليه صائحًا: يا صاحب العصا**

قلي من عصى

فردّت عليه العصا قائلة:

العطش قاتل

وابنك سائل..."[41]، وتتجلى شخصية " العصا" فنجد أنَّ الراوي يؤنسن النبات، إذ تغيب الذات الصامتة غير المعبرة إلى ذات ناطقة تجيب على والد الفتى بلسان بشري يماثله في السلوك والفعل وفي النطق وزجت بها الحياة اليومية للإنسان بأسلوب ابداعي يثير خيال المتلقي ودهشته وكذلك ساعدت على المتعة والترفيه.

الشخصية الممتسخة:

إن المسخ يعني غياب صورة التجسد وحضور صورة أخرى، فتعمل على" تغيير أهم عناصر الهوية، هوية الكائن الإنساني(الجسد، الوجه، الحركة، المشي، النطق والكلام) مما يثير الاستغراب. إنَّ الشخصية هنا تفتقد بشكل فجائي هويتها ككائن إنساني وتتحول إلى كائن جديد بهوية مغايرة غريبة ومقلقة"[42]، إنَّ الشخصية الممتسخة في الحكاية الشعبية مجرد " رموز أو أصوات أو ضمائر، فالشخصية بلا أبعاد أو ملامح أو هي ذات متحولة أو منقسمة على نفسها أو

مفتتة إلى ذوات متعددة وهو ما يدل على اهتزاز منظومات القيم وانزواء الإنسان وتهميشه وتلاشي الفعل البشري وغموض المصير الإنساني"[43]، فالمسخ إما أن تتحول الشخصية الإنسانية إلى جماد وذلك لتحقيق غاية وإما أن تتحول إلى حيوان فتغيب صورتها الإنسانية وقد تجلت الشخصية الممتسخة في كثير من الحكايات الشعبية ومنها ما جاء في حكاية (لولوة بنت مرجان) : " – **خرج عثمان وعبدالله من سنين طويلة وذحين* جا وقت غداهم وأنا جالسة أجهزه لهم وخاف أنْ يصلوا ولو لمحوك ياكلوك حليني أدسك.**

فوافق يوسف على ذلك، فقامت العفريته بنفخه وحولته إلى دبوس* ووضعته بشعرها، وبعد سنوات قليلة جاء عثمان وعبد الله وهما يصيحان:

– جياع يا ماه "[44]، في النص تحولت الشخصية الإنسانية " يوسف" إلى جماد وذلك من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين "العفريتة" فقد طلبت منه أن تحوله إلى " دبوس" و" يستمر الحوار الخارجي في تأدية دوره الوظيفي، كاشفًا عن بعض تفاصيل التكوين العجيب لظاهر هذه الشخصية، وممثلًا في الوقت ذاته رؤية الشخصية لنفسها"[45]، ويظهر ذلك من خلال العلاقة التي نشأت بين الشخصية الممتسخة " يوسف" و " العفريتة"، فشخصية يوسف مثلت الجانب العجائبي فكانت العفريتة مرشدة له حيث خرقت الواقع وحولته إلى شيء غير مألوف، فقد أحدثت هزة عجائبية في نفس البطل، فإنَّ " التأثيرات الغرائبية متأتية من الافتتان الذي مصدره الحيرة أو الشك"[46]، فقد ظهر الجانب للاواقعي ليجسد تداخل الواقعي به في تكوين الشخصية العجائبية.

وفي حكاية (**خطر بن مطر**) جاء قوله: "**وتحركت إلى قصر خطر بن مطر، وتسللت إلى مخدعه وهي تجرّ الكلبة وفاجأته بحضورها ففرح بها فرحًا عظيمًا، وبعد أنْ سعُدَ بها كان قلقًا يتلفّت ويقول لها: اختبئي لا تأتي علينا زوجة أبي فتسحرك أنت أيضًا...**

فأخذت تضحك وقالت له: انظر إلى هذه الكلبة، هل تعرفها؟

فقال لها: وهل قالوا لك إنّي مربي كلاب؟

قالت له: هذه الكلبة هي زوجة أبوك وقد غرست دبوس السحر في رأسها ففرح خطر بن مطر فرحًا كبيرًا، وأمر الحدَّاد أنْ يصنع سبعة أقفاص كلّ قفص داخله قفص، ووضع الكلبة في داخل أولها وأغلق أبواب الأقفاص... وتربّع خطر بن مطر على عرش حكمه وطلب إحضار أبو وأم زوجته وعاشوا في سعادة وهناء"[47]، تعد شخصية " زوجة الأب" إحدى أهم الشخصيات في الحكاية التي حولتها "البنت" إلى "كلبة" من خلال غرس دبوس السحر في رأسها بوصفها الأكثر مشاركة للبطل في مشوار رحلته لما قامت به من أدوار عجيبة فهي كانت تقوم بدور الساحرة، وبالتالي قامت البنت بالتخلص من الساحرة زوجة أب " خطر بن مطر" وذلك بتحويلها إلى شخصية حيوانية بفعل قوة السحر" فإنَّ كوينها العجيب، أعطى دوره الفاعل في بناء العجائبي الذي تسعى إليه الحكاية، بوصفها باب الولوج للعالم الغامض، الذي سوف تعيشه الشخصيات الأخرى في الحكاية"[48]، وذلك بعد تحويلها إلى كلبة فيكون غياب

الجسد الأنثوي وحضور جسد الحيوان، فوضعها في سبعة أقفاص حديد للتخلص من شرها.

وفي حكاية (ياشمس) : " **أمسكت بضفائر ابنتها ودست بها الورقة التي كتبها الساحر لتتحول البنت إلى "طيرة" أخذت ترفرف بجناحيها بعيدًا عن القصر**"[49]، إن " الأم في النص الحكائي بسبب حقدها على ابنتها فقد كانت تلاحقها في كل مكان فقد دخلت الشخصية في علاقات الحضور والغياب فكان تحولها قد غيب جسدها وحضور جسد آخر وهو "الطيرة"، فيعد الحدث العجائبي نتيجة " المغامرات والغرائب والعجائب والمصادفات، والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة... "[50]، فأرادت " الأم" التخلص منها بسبب الحقد والغيرة، فتتحول الشخصية رغمًا عنها بفعل العجائبي الذي تكون فكرته وهدفه التحول والانتقال، " عند تعامله مع الشخصية... عبر مستويين، مستوى شكلي، يتعلق بظهور الشخصية من الخارج، وانتقالها من صورة طبيعية إلى صورة فوق الطبيعية، من خلال توظيفه لتقنية المسخ في رسم الشخصية"[51]، أو لجوئه إلى تحويل الشخصية الأنسانية إلى شخصية حيوانية ويؤدي ذلك إلى تحويلها من الحضور إلى الغياب وذلك لتحقيق هدف ما ودفع الأحداث إلى الأمام وتشويق المتلقي.

وفي حكاية (**أم الصبيان**): " **قالت له زوجته:**

– اتركهما في البرية فلن يصيبهما مكروه وحالما أحمل أحضرهما مرة أخرى.

وافق الأب على مقترح زوجته، وحمل ابنيه وظلّ سائرًا بهما حتى وصل إلى منطقة نائية موحشة وقال لهما:

– سأترككما هنا وأعود إليكما بعد يوم أو يومين... اشتدّ خوفهما حينما لمحا طائرًا ضخمًا يحلِّق في السماء ويهبط على مقربة منهما، وحين تحدّث داخلتهما الطمأنينة فصوته هو صوت أمهما التي ماتت، سمعاه يقول لهما:

– أنا أمكما جئت من الجنة حين رأيتكما في هذا المكان الموحش وجئت كي أوانسكما في وحدتما.

فرح الأخوان وأقبلا على الطائر يقبّلانه ويشتكيان سوء معاملة زوجة أبيهما"[52]، في النص الحكائي نستشف أنَّ أم الصبيان لم تكن على قيد الحياة، وإنما في طور العدم، وإن زوجة الأب طلبت أن يتركهم في الصحراء الموحشة، فعندما تركهما راودهم الخوف، فجاءت أمهما على هيئة طائر لتؤنسهما فيتحول الحدث من الواقعي الطبيعي إلى البعد اللاواقعي، يتمثل بتحويل الأم المتوفية إلى طائر واستنطاق الطائر، فتتحول الشخصية من واقعية لا وجود لها إلى شخصية لا واقعية يكون لها دور في الحكاية فتقوم بإرشاد أولادها، فعجائبية الشخصية تنطلق من أفعالها الخارقة لا من شكلها البشري المألوف.

في حكاية (**جزاء الحامدة الشاكرة**) فجاء "**يُقال إنَّ حورية من حوريات الجنة كانت تتمشى بداخل الجنة, فرأت نعيمًا مضاعفًا, فسألت: لمن هذا النعيم؟**

فقالوا لها: إنَّ هذا النعيم للحامدة الشاكرة لموت ابنها.

فاشتاقت لأنَّ تتنعم بهذا النعيم, وطلبت من الله أنْ ينزلها إلى الدنيا وتتزوج وتلد ويموت أبناؤها فتحمده وتشكره وتعود لتتنعم بذلك النعيم, فاستجاب الله لها وأنزلها إلى الدنيا. وجدت نفسها بجوار أحد المقابر, فاختارت الجلوس هناك وامتهنت تدريس القرآن, وعندما تفرغ من عملها تمضي وقتها في التعبّد لله عزّ وجلّ. وذات يوم مرَّ بها أحد التجَّار فأعجبه جمالها وتدينها...فسألها عن حالها فأخبرته أنَّها امرأة مقطوعة من شجرة وليس لها من أحد, فأشفق عليها وأخذها معه إلى بيته وأسكنها مع أخواته. ومرّت الأيام, وفي كلِّ يوم يتعلّق قلبه بها لجمالها ودينها..."[53]، إنَّ شخصية المرأة في النص الحكائي شهدت تحول من حيث المكان والجسد فقد تحولت من حورية تسكن في دار النعيم الجنة إلى مرأة تسكن في المقابر في الحياة الدنيا فقد هيمنت شخصية " المرأة" على الحكاية من خلال تداخلها مع الشخصيات الأخرى في صناعة الأحداث واستمرار الحكاية، وقد تميزت الشخصية " المرأة" العجيبة في الحكاية الشعبية عن باقي الشخصيات الأخرى بميزتين، تتمثل الأولى من خلال علاقة الشخصية بالأحداث، وتتمثل الثانية من خلال وضعيتها في الحكاية، وقد نتج عن هذه الميزة الأولى، استمرارية الشخصية البطلة على مستوى النص السردي، فكل الأحداث في الحكاية لها مرجع واحد، هو الشخصية " المرأة" فهي إما صانعة للحدث بنفسها، أو مشاركة لصنعه مع غيرها، أو متلقية للحدث، أو هي بذاتها موضوع لحدثٍ ما، وأما الميزة الثانية فهي حضور الواقعية في تكوين هذه الشخصية، من خلال هيمنتها على التكوين العام للشخصية، أو من خلال كونها عنصرًا أساسيًا في هذا التكوين، إلى جانب عنصر اللاواقعية.

1. ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع . القاهرة، 2006: 267.

2. Clearson:Ibidp:6

3 . أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، أيتر، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون . بغداد، 1989: 20.

4. ابراهيم الكوني روائياً، عوني صبحي الفاعوري، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، عمان، 1998: 187.

5 . ينظر خصوصيات الابداع الشعبي، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، ع 3+4/ مج: 10 ، 1992م: 75.

6 . أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع: 12.

7 . جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، فاضل ثامر، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، عمان، 1993: 104.

8. ينظر: السرد الغرائبي والعجائبي الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002،د. سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د. م، د. ت: 35.

9 . شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، دار الأمان . المغرب، منشورات الاختلاف . الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1430هـ . 2009 :10.

10الأدب والسياسة (قراءة في قصة النملة والثعلب لسهل بن هارونت215هـ) مجلة جامعة دمشق، 2011، جامعة حلب، مج:27، ع: 2.1: 77.

11 . القصة على لسان الحيوان (كتاب النمر والثعلبلسهل بن هارون أنموذجًا)، مجلة التراث العربي . دمشق: 254.

12 . مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام . الرباط، 1993: 18.

13. الرواية العربية الفانتاستيكية، جميل حمداوي، مجلة أدب فن، مجلة ثقافية الكترونية: (WWW.adabfan.comloldlcirticisml162lhtml)

14 . من التراث الشعبي(دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، الدكتور أحمد زياد محبّك، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط1، 1426هـ . 2005م: 5

15 . بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال، رامي أبو شهاب، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2015: 9.

16i . م. ن: 46.

17i . دليل الباحث القطري لجمع الفلكلور، مصطفى مبارك، قسم الدراسات والبحوث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، ط1، 1985: 32.

18 . معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، 1994: 279.

19. الحكاية الشعبية العراقية(دراسة ونصوص)، سعد الدين كاظم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979: 7.

20 . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهيبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984: 153.

21. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر أحمد مختار، عالم الكتب، د. ط، 2008، م1: 540.

22 . أدب الحكاية الشعبية: غراء حسين مهنا، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997: 2.

23 . المرأة في الحكايات الخرافية والشعبية، نبيلة ابراهيم، مقال في مجلة الفنون الشعبية، تصدر من القاهرة، العدد الثالث، يوليو1965: 15.

24. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت: 172.

25 . ينظر: م. ن: 172، و الحكاية الشعبية في بادية سيناء، مُسعد بدر، دار ميتا بوك للطباعة والنشر، ط1، 2022م: 13. 14.

26 . ينظر : الحكاية الشعبية العراقية: 9، والحكاية في بادية سيناء: 16، والمساحة المختفية : 20. 21.

27. أنواع النثر الشعبي، رابح العوبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د. ط، د. ت : 40.

28i . المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، ياسين النصير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995: 13. 14.

29 . م. ن: 24.

30. من التراث الشعبي(دراسة تحليلية للحكاية الشعبية): 27.

31 . مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفيتان تدوروف: 5.

32 . شعرية الرواية الفانتاستيكية: 197.

33 . العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، تكريت، العراق، آذار2007، م14، ع:14: 122.

34 . شعرية الرواية الفانتاستيكية: 201.

35. الشخصية الانثربولوجية في رواية (مائة عام من العزلة ل: غابرييل غارسيا ماركيز) أنماطها، مواصفاتها، أبعادها: 206 . 207.

36. ينظر: العجائبي في الرواية العراقية: 88

37. أنماط الشخصية المؤسطرة، في القصة العراقية الحديثة، د. فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2010 : 128.

38 . العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف . الجزائر، 1431هـ . 2010م: 208.

39 قالت عجيبية أساطير تهامية, عبده خال، دار الساقي، بيروت . لبنان، 2013: 363.

40. قالت عجيبية أساطير تهامية: 356. 357.

*اعتقد أنها سيموت على وفق سياق الحكاية.

41. التخييل الشعري والفلسفة الإسلامية، علي أيت أوشان، اتحاد كتاب المغرب، د. ط، 1996: 438.

(42) م.ن: 518 – 519.

43 . الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبدالحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2012: 86.

44i . أنماط الرواية العربية الجديدة: 248.

45 . قالت عجيبية أساطير تهامية: 155. 156، ولمزيد من الحذف الضمني ينظر: 241، 243.

46. العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت ابراهيم العنزي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت، 2011: 44.

47i . أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع:80.

48 . قالت عجيبية أساطير تهامية: 370.

49. العجائبي في الرواية العربية: 49.

50 . م. ن: 181.

51 . توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمود رياض وتار، : 31.

52 . العجائبي في الرواية العربية: 69.

53i . قالت عجيبية أساطير تهامية: 562.