



الشخصية العجائبية في القصة الموجهة للأطفال قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي لزواوية بن عطوش - نموذجاً -

The miraculous character in the story directed to children 'the story of the magic crown and the cave of snakes by Zawia bin Attoush - a model

أ.د. ضيف الله السعيد	الواسع محمد اليمين*
قسم اللغة والأدب العربي، معهد الأدب واللغات، المركز الجامعي سي الحواس بركة طريق أموكال، بريكة، 05001 (الجزائر)	قسم اللغة والأدب العربي، معهد الأدب واللغات، المركز الجامعي سي الحواس بركة طريق أموكال، بريكة، 05001 (الجزائر) مخبر الشعرية الجزائرية المسيلة- (الجزائر)
Said.unibarika@gmail.com	Elyamine.louassaa@cu- barika.dz

ملخص:	معلومات المقال
تعالج هذه الورقة البحثية الشخصية العجائبية في القصة الموجهة للأطفال، وهذا بالكشف عن صور تمثلاتها وجمالياتها، فكانت قصة (التاج السحري ومغارة الأفاعي) لزواوية بن عطوش نموذجاً ثرياً بحضور مختلف الشخصيات العجائبية الناطقة على لسان الحيوان، وتمكنت الدراسة من الوصول إلى نتائج أن الشخصية العجائبية لم يكن حضورها مقتصرًا على التراث الإنساني القديم فقط، كما أن جمالية الشخصية العجائبية برزت في مواصفات من أبرزها سمة الصراع بين الشر والخير..	تاريخ الإرسال: 2024/01/07 تاريخ القبول: 2024/05/01
	الكلمات المفتاحية: العجائبية ✓ بنية ✓ قصص الأطفال ✓
Abstract :	Article info
<i>The present research paper aims to investigate the magical character in children's fairy tale stories. To achieve this aim, the study illustrates images of its representations and aesthetics. The presence of such magical characters in children's literature was limited to the ancient human heritage only, and the aesthetic of the magical personality emerged from the specifications, the most prominent of which is characteristic of the struggle between evil and good.</i>	Received 07/01/2024 Accepted 01/05/2024
	Keywords: ✓ magical ✓ tructure ✓ children's stories

1. مقدمة

تتعدد أنواع القصص التي تقدم للأطفال إلى درجة يصعب أحياناً حصرها، وقد يكون مبعث هذا التعدد الاختلاف في الأسس التي يقيمها الباحثون تصنيفاتهم عليها، وأيضاً قد ينتج عن هذا التداخل بين مسميات القصص أو مضامينها، ومن بين أنواعها، قصص الحيوان، وتسمى هذا النوع بهذا الاسم نظراً لأن شخصياته من عالم الحيوان، وقد شاع هذا النوع من القصص شيوعاً عظيماً، وأقبل عليه الأطفال في شتى بقاع العالم، ويمكن تصنيفه إلى أنواع عدّة وفقاً لما تحتوي عليه من أفكار وحوادث، فمن قصص الحيوان قصص الخرافات والعجائبي التي تقوم على افتراض شخصيات وأعمال خارقة لا وجود لها في عالم الواقع، وتدور هذه الحكايات حول خوارق وأحداث غير حقيقية تستمد وجودها من افتراضات يتخيلها المؤلف (حسن شحاتة، 1993. ص: 106) ليبقى القاسم المشترك في هذا كله هو أسلوب القصة وعناصر سردها وطريقة بناء الشخصية في كذا أنواع من القصص بهدف إثارة خيال الطفل، وغرس بعض القيم الإيجابية كالشجاعة والإقدام وحب المغامرة، وعليه نطرح جملة من الأسئلة تحيط بحركية النزوع العجائبي وتمثلاته في القصة الموجهة للطفل:

فما طبيعة الشخصية العجائبية في السرد؟ وكيف تمثلت الشخصية العجائبية في قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي لزواوية بن عطوش؟

2. مفاهيم نظرية:

1.2 مفهوم الشخصية:

1.1.2 الشخصية لغة:

وردت في لسان العرب مادة (ش خ ص)، الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص الشيء يشخص شخوصاً، انتبر والشخوص ضد الهبوط، والشخوص المشي على الأقدام (ابن منظور، 1997. ص: 45 و 46). أما في كتاب العين "الشخص سواد الإنسان إذا رأته من بعيد، وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه شخوص والأشخاص والشخيص العظيم الشخص بين الشخص " (الخليل الفراهيدي، 2003. ص: 165).

2.1.2 الشخصية اصطلاحاً:

إن مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية من المفاهيم التي لا يمكن مسكها فهي مفهوم مائع، نظراً لتعدد الآراء والمفاهيم حولها وهذا راجع لأهميتها كونها من مكونات الخطاطة السردية في أي عمل إبداعي، وكلمة الشخصية تقابلها في اللاتينية (**personality**) وهي كلمة لاتينية من (**person**) ومعناها القناع الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يؤدي دوره في المسرحية (علي عبد الرحمان فتاح، 2012. ص: 45) إذن فالشخصية كانت تطلق على من يرتدي وجهها مستعار أو قناع وإخفاء الوجه الحقيقي عن الناس ويمثل دوراً معيناً في المسرحية.

إلّا أنّ مفهوم الشّخصيّة قد تطور بتطور الزمن وتطور النقد وتباين الخلفيات الفكرية والأيدولوجية لكل منهج نقدي يتناول مفهوم الشّخصيّة، وخاصة عند ارتباطها بالرواية والأعمال الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية، فـ"محمد بوعزة" مثلاً يعرفها بأنّها كائن خيالي تبنى من خلال جملة تلفظ بها أو يتلفظ بها عنها بمعنى أن الشّخصيّة الحكائيّة لا وجود لها على أرض الواقع، بل هي من نسيج الخيال فقط، وتتكون عن طريق بعض الألفاظ والعبارات التي تقولها هي أو ثقتا لعنها (محمد بوعزة، 2010، ص: 40) وهذا المفهوم حقيقة يأخذنا إلى تصور المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا ينظرون في الشّخصيّة سوى مجرد اسم للقائم بالحدث (حسن بحراوي، 2009، ص: 208)، وبقي هذا التصور عن الشّخصيّة إلى غاية القرن التاسع عشر بحيث اكتملت بنويها واستقلت عن الحدث إذ أصبحت عنصراً مهيماً وأساسياً فغدا الاهتمام بالشّخصيّة بارزا لدى الدارسين والمهتمين بالخطاب السردي فسعوا إلى إبراز صفاتها الحسية والمعنوية، وهذا في ظل هيمنة المناهج السياقية ذات الأسس التاريخية والاجتماعية والنفسية، ليتطور المفهوم مع المناهج النسقية التي اهتمت بوظيفة الشّخصيّة وتم التعامل مع الشّخصيّة على أنّها علامة مكونة من الدال (الصفات) والمدلول (الحركات والأفعال والألفاظ) (جويدة حماش، 2007، ص: 57)، فمن خلال ماسبق يمكن القول أن الشّخصيّة بمثابة الروح للجسد فهي الروح التي تسكن عناصر ومكونات العمل الحكائي بمختلف أنواعه.

2.2 مفهوم العجائبية:

1.2.2 العجائبية لغة:

وردت لفظة "عجيب" في القرآن الكريم مرتين، مرة في (سورة هود) في قوله تعالى "يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب" (القرآن الكريم، سورة هود، الآية 7)، ومرة أخرى في (سورة ق) في قوله تعالى "بل عجبا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب" (القرآن الكريم، سورة ق، الآية 2) وقد جعلها القرآن في الموضعين صفة، مرة لوضع سارة وهي العجوز وبعلاها إبراهيم شيخ، ومرة صفة لمجيء الرسول وللبعث، أي لما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة الله المعجزة وهما -الآيتان- تحملان معنى التغيير النفسي أو الحيرة والدهشة والاستغراب (الخامسة علاوي، 2007، ص: 30) وقد تسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم إلى المعاجم العربية كما نوه إليه الكثير من الباحثين منهم الباحث "إبراهيم صدقة" في دراسته "بنية العجائبي في رواية -كواليس القداسة- لسفيان زداقة، فهذا ابن منظور (711 هـ) يعرفه بقوله "العجب إنكار ما يرد عليك لقلته اعتياده والنظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد وقوله تعالى: "وإن تعجب فعجب قولهم"الخطاب للنبي-صلى الله عليه وسلم- أي هذا موضع عجب، حيث أنكروا البعث" (ابن منظور، 1997، ص: 259 و260) فمن هذا نفهم أن العجيب لا يأتي من الشيء المعتاد إنّما يحصل من اللامألوف واللامتوقع.

2.2.2 العجائبية اصطلاحاً:

تطرق شعيب حليفي في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) لتعدد المقاربات التي تناولت العجائبي منذ "جورج كاستيكس" إلى "تودوروف" و"جان بلمين نوبل"، حيث جعل الأنطولوجيات الكبرى الخاصة بالعجائبي ممثلة للمقاربة التاريخية وعلى رأسها مؤلف (anthologie fantastique francais) لصاحبه "جورج كاستيكس"، الذي كان أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حيث جعله: الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، مستدعياً الأشباح التي

يصادفها أثناء تشرده المنعزل فالعجائبي يتغذى على الوهم، والخوف، والهذيان... وقد أبرزت هذه الأنطولوجيات العجائبي كجنس أدبي، له خصوصياته التي لا يعرف بها، وعلى رأسها حضور فوق الطبيعي والخارق كما تجلّى ذلك في الكثير من الأعمال الكلاسيكية، ومن أمثلة ذلك (الشيطان العاشق لجاك كازوت)، (الوحش الأخضر لجرار دي نفال)، (ساعة الموت لابال هيجو)(الخامسة علاوي، 2005.ص:38) ويرى "جانريكاردو" أنّ العجائبية ما يختلط فيها الواقع بغرائب الأحداث، وبخفايا الأسرار، وبالرؤى المشوشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل، بحيث يغدو شيئاً فشيئاً شبيهاً بالأحلام(صباح الجهيم، 1987.ص:130) ونفهم من خلال ما سبق أنّ العجائبية تلك الأثر في العمل الأدبي الذي تحرّر من سلطان العقل والمنطق وإطلاق سراح الخيال إلى الأشياء غير المعتادة واللامألوفة.

3 بنية الشخصيات العجائبية في متن قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي لابن عطوش:

تعدّ الشخصية أهم ركن من أركان بناء العمل القصصي لأنّها العنصر الحيوي الذي تقوم بالأحداث المتنوعة داخل المتن الحكائي، فهي ركيزة هامة لا يمكن بأي حال من الأحوال الإستغناء عنها أو تجاوز دورها في أي نص سردي(حكيمة بوشلالق، 2021.ص:131)(textnaratif)، فالقاص المبدع يوليها عناية خاصة، وتأتي في المقام الأول عنده بعد الفكرة، ثم تأتي القصة بعد هذا كلّ، وذلك لأنّ الشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة، فلا وجود لقصة أو رواية أو أي عمل سردي دون شخصيات تؤدي فيه أدواراً مختلفة، وتبث فيه الحركة والنشاط والديمومة، فنجاح العمل السردي مرهون بقدرة الكاتب على رسم شخصيات عمله بدقة وعناية من حيث الملامح الخارجيّة والوصف الداخلي والذهني لشخصيات عمله، بحيث يجعل من شخصياته مصدراً للإمتاع والتشويق تؤثر في المتلقي عندما يتفاعل معها، حقيقة إن كانت الشخصيات مهمة في العمل السردي والأدبي عامة فإنّها في أدب الطفولة مهمة جداً، حيث يقول "محمد بريغيش" أن "هذا العنصر مهم جداً في القصة وهو بعد مهم من أبعاد أية قصة بل ربّما يكون المحور الأساسي في معظم قصص الأطفال"(محمد بريغيش، 1996.ص:219) فعنصر الشخصيات في أدب الطفولة أهم مكون في فيها كون أن الطفل عادة ما يركز على أفعال الشخصية خاصة إذا كانت الشخصية تتميز بالغرابة والسحرية وهذه الجزئية تأخذنا إلى ما يصطلح عليه بالشخصية العجائبية (profile mircle) في السرد، والشخصية العجائبية ماهي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وأنّ اللاواقع واللامعقول يطغى عليها، إذ ترى الباحثة "فاطمة بدر حسين" أنّ البناء الفني للشخصية العجائبية يعتمد على تغيير الصورة الثابتة بالعموم، والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بمنحى عجائبي متجاوزة القوانين الواقعية والطبيعية عبر وصف دقيق لمخلوقات غير مرئية، وتحويل شخصيات مرئية إلى غير مرئية(فاطمة بدر حسين، 2003.ص:13)، بحيث تعمل "هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة كما تنحو بعض النصوص العجائبية إلى إحياء كائنات غير حيّة لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات" (فاطمة بدر حسين، 2003.ص:13). بمعنى تغيير الأبعاد الطبيعية للشخصية وتحويلها إلى شخصية جديدة بملامح عجائبية، كأن يغير المبدع بعض الأوصاف الجسدية والجسمانية إلى ملامح مدهشة ومثيرة مع خرق للعوامل الطبيعية، وإلغاء معطيات الواقع وتجاوزها عن طريق التحوّل والمسح والاختفاء، واستظهار العوالم اللامرئية والغيبية، فالشخصية العجائبية بهذا المعنى والتشوه تخلق لنا عالماً موازياً للعالم المحسوس المدرك، خالقة غرابة على مستوى الشكل.

أما الباحث "سعيد يقطين" يرى أنّ الشّخصيّة العجائبيّة كل شخصيّة من شخصيّات المتن الحكائي والتي تلعب دورا في مجرى الحكوي وتبني على المفارقة لما هو موجود في التجربة، والشرط الثاني مخالفة لما هو مألوف (سعيد يقطين، 1997. ص: 99). يعني هناك شرطين لتحقيق الشّخصيّة العجائبيّة وهما المفارقة ومخالفة المألوف حسب، فالملاحظ أنّ كل التعريفات للشخصية العجائبية وطريقة بنائها تشترك في منحى واحد وهو خرق الواقع والمألوف إلى اللاواقع واللامعقول واللامألوف، والشّخصيّة العجائبيّة لها قيم تربوية وأخلاقية يريد الراوي تمريرها، فتعبير الباحث "حسين علام" أنّ الشّخصيّة العجائبيّة تقحمنا في المجهول وتجعلنا نتجاوز الواقع، وبتأملنا إلى الحكايات والأساطير التي ذاب فيها سحر البناء وجاذبية التشويق ببعض الأبعاد والمعاني التي تدفعنا في كثير من الأحيان إلى التفكير والتأمل (حسين علام، 2009. ص: 155)، فهو يجعلنا إلى أنّ الشّخصيّة العجائبيّة وظيقتها امتاعية عند المزج بين القيم الإنسانيّة السامية بالبناء غير المألوف.

اخترت قصّة التّاج السّحري ومغارة الأفاعي (لزواوية بن عطوش) – والتي تنتمي الى القصص الموجهة للأطفال – رغبة في البحث عن العلامات الخصوصيّة وصنوف الشّخصيّات العجائبيّة، وتتبع العلامات الماديّة والمعنويّة للشّخصيّات الرئيسيّة والثّانويّة، ونعني بالعلامات الماديّة التكوين الفيزيولوجي والجسماني قبل وبعد التحوّل، ونقصد من وراء العلامات المعنويّة للشّخصيّة الحالة الداخليّة للشّخصيّة وما تفرزه من تعبيرات.

1.3 أنواع الشّخصيّات العجائبيّة في قصّة التّاج السّحري ومغارة الأفاعي

1.1.3 الشّخصيّات الحيوانيّة والنباتيّة:

الشّخصيّة العجائبيّة	نوع الشّخصيّة	العلامة الماديّة / الوصف العجائبي	العلامة المعنويّة/ الوصف العجائبي	الصفحة	عنوان القصّة
عمر وريحان	نباتيّة	جميلان	الحب والإخلاص والوفاء	05/06	التّاج السّحري ومغارة الأفاعي
الثعلب عنكوب	حيوانيّة	الكبر والعجز	الغدر والمكر والخداع، التفريق بين الأحباب، الإساءة، الشر	08	

الأفعى ذات ألوان	7	//////////	ملونة بسبعة ألوان	حزينة، خائفة، مساعدة الغير (مساعدة ريجان عندما سقط من الشجرة وأنقاض الثعلب عنكبوت عندما سقط	09
الغزالة سمسة		//////////	لا توجد	لا توجد	11
الأرنب		//////////	السرعة	مساعدة	14
القرد		//////////	كبير الحجم	اعتراض وقطع الطريق	16
السمكة بسبوسة		//////////	لا توجد	حسن الضيافة، مساعدة	21
السلحفاة		//////////	لا توجد	ماهرة وخبيرة ذكية	
نيسو ملك الأفاعي		//////////	كبير الحجم	الجنش وأكل الأفاعي	21

تعد الشخصية المستمدة من عالم الحيوان في مقدمة الشخصيات، لكونها الأكثر شيوعاً في قصص الأطفال وعن طريق هذه الشخصيات يتعرف الطفل على طبائع الحيوانات وعلاقتها بالإنسان والحيوانات الأخرى، كما يمكن استيعاب الطفل للشخصيات الحيوانية على أنها شخصيات قريبة من الذات الإنسانية بأنها تفكر وتنطق وتمارس جميع الأنشطة التي يمارسها الإنسان العاقل كما لا تقل أهمية كذلك بالنسبة للشخصيات التي تجري على لسان النباتات، وقصة التاج السحري ومغارة الأفاعي وما تحمله من شخصيات عجائبية السارية على لسان الحيوان والنبات خير مثال كما يدل هذا الحوار (زواوية بن عطوش، 2015، ص21) على لسان الراوي: "...وفي طريقه التقى بثعلب عجوز لأول مرة يراه في الغابة بكل فرح حياه عنبر ثم سأله عن اسمه ومن أي بلد هو...؟ قال الثعلب الشرير: اسمي عنكبوت أنتقل من غابة إلى أخرى أبيع الهدايا للأحباب.

ردّ عليه عنبر وهو سعيد:

يا لحسن حظي ...! تباع للأحباب سأشتري منك هدية لصديقي ريجان

ماذا قلت لصديقك...؟

أجل يا عنكبوت إنه أعز صديق، وراح عنبر بكل براءة يقص قصة صداقتهم وحبهما لبعضهما البعض

تبدأ حكاية التاج السحري ومغارة الأفاعي بتأطير الحوار العجائبي بين البطل "عنبر" و"الثعلب عنكبوت" بتأطير حكايات غير منطقي وغير معقول، ففيها خرق للمألوف والمتعارف عليه فكيف لزهرة نباتية تكلم حيوان، وعلى حافة التعجب يتواصل السرد حيث يجد عنبر وفي يديه أداة التعجب والتغريب مهداة له من الثعلب عنكبوت الماكر هذا "التاج السحري"... لا تهديه إلى صديقك بل

ستذهب حالا إلى حديقتكما الجميلة، وتجلس وسط تلك الزهور" (زواوية بن عطوش، 2015، ص8) وما إن وضع عنبر التاج فوق رأسه حتى تحول إلى أفعى عجيبة بسبعة ألوان تبعث الخوف والفرع فأعلن الجميع حالة استنفار فبدأت "حيوانات غابة الزهور... البحث عن الأفعى وقتلها" (زواوية بن عطوش، 2015، ص9) وهم لا يشعرون بأن الأفعى هي صديقهم "عنبر" الذي تأثر بالسحر ومع تراسل أحداث البحث أحس ربحان صديق عنبر بأن صديقه محتفي، فاصطحب الغزالة سمسة والأرنب سريع الذي يجبه كثيرا وبينما هما يسيرا في الغاية اعترض طريقهم قرد كبير وأمस्क بربحان ولم يتركه فرأت الأفعى أنّ من واجبها أن تتدخل فظهرت في الوقت المناسب وتدخلت وحاولت انقاض ربحان وأثناء انقاضه سقط من أعلى الشجرة فأغمي عليه فأسرعت الأفعى ذات سبعة الألوان إلى أعلى الشجرة وأخذت ورقتين من "تلك الشجرة وأغلقت فمها، ثم أسرعت وأغلقت فمها، ثم أسرعت إلى ربحان... وأخرجت من فمها مادة سائلة بلون الأوراق" (زواوية بن عطوش، 2015، ص: 12 و13) فسقطته منها ففتح عينيه فوجد تلك الأفعى أمامه لكن هذه المرة لم يخف وأخذ ينظر إليها ويتأملها وتتأمله بجزن شديد ثم اختفت بسرعة البرق، فمن الملاحظ في هذا المشهد الحضور البارز للحيوان وهذا الحضور لا يقتصر فقط في ورودها في سياق النص بل ساهمت في تسيير الأحداث والدفع بها ونجد تصرف الحيوانات والنباتات (ربحان، عنبر، القرد عنكوب، الغزالة سمسة...) بوعي ربما لا نجده عند بعض البشر، وكل هذا أغنى السرد العجائبي والغرائبي في هذه القصة.

ويبقى التداعي السردية والتعجيبية متواصلًا، فبعد اختفاء الأفعى واصل عنبر رحلة بحثه عن صديقه ربحان وراح وهو يعني متأثرا لفراقه (زواوية بن عطوش، 2015، ص: 13):

هس... هس يا نهر هس

تاه الصديق... تاه الرفيق

هس يا نهر... وأحس

عنبر وحيد بلا أنس

حزين أنا بلا رفيق

أحس يا نهر أحس

الغالي وحيد بلا أنس

هس يا نهر هس

وفجأة، فاجأته سمكة وهي تلقي التحية، ثم سألته عن سبب حزنه فأخبرها بما حلّ بصديقه، فالشخصيات في هذا المشهد وفي القصة ككل وردت غير صريحة وعلى لسانغير العاقل، فحسب تقدير الباحث "محمد السيد حلاوة" أنّ الشخصيات التي تحكى على لسانغير العاقل وهنا يقصد الشخصية الحيوانية والنباتية والجماد أهما تلعب دورا في تمكين الطفل من معرفة مختلف السلوكيات والطباع التي تتميز بها الحيوانات بالإضافة إلى تمكينه من إدراك كثير من المعاني التي قد تكون عصبية على الفهم بالنسبة له بالرغم من أهما تؤدي أدوارا خارقة للعقل ومن جملة المعاني (الوفاء، العدل، الحلم، الإيثار، البر، الصبر، التواضع، الغدر، الظلم، الجشع...) وهي كلها معان ترغب الطفل في الفضائل فيتمثلها ويقتدي بها، وتحذره من الرذائل فيتجنبها ويتعد عنها، وربما لو قدمت هذه المعاني على لسان شخصيات إنسانية (لسان عاقل) فإنها قد لا تكون ذات مصداقية وقبول لدى الطفل (محمد السيد حلاوة، 2000، ص: 113)، ومن بين القيم

المقدمة في هذا المشهد هي قيمة الوفاء، وفاء ريجان لصديقه عنبر، والقيمة الثانية وهي محاولة تقديم المساعدة من السمكة بسبوسة، أما البعد العجائبي الذي نراه وهو ذوبان الفوارق والخصائص بين الإنسان والحيوان والنبات فالجامع بينها هو قدرتها العجائبية على إحداث فتنة المحكي وخرق المؤلف (غناء الزهرة وحنينها لصديقها عنبر، تكلم السمكة واحساسها بالآخر...)، فالتوقع أنّ الطفل هاهنا يتقاد إلى الدلالة غير المألوفة والخرافة لسلطان المنطق والعقل، فالطفل يعرف أنّ السمكة لا تتكلم و أنّ الزهرة لا تغني وتحنن لفراق أحد ومع ذلك ينغمس في غواية ما يقرأ.

نترك السمكة بسبوسة والزهرة ريجان لتتوجه للحديث عن شخصية حيوانية أخرى يكتسي حضورها في القصة أهمية بالغة نتيجة الدور الذي لعبته، إنّها شخصية "الثعلب عنكوب" الذي جاء وصفها في القصة على النحو التالي "ثعلب عجوز... فهو شرير يكره الصدق والوفاء، ويعمل على تخريب كل ماهو نبيل وجميل في هذه الدنيا، وكلما حل في غابة ووجد بها أحباباً إلا فرق بينهما بأعماله الشريرة وأخلاقه الخبيثة هذا هو عمله وما يبيعه لهدايا الأحباب إلا طعم جلبهم إليه ثم يفرقهم بمره وخداعه" (زواوية بن عطوش، 2015، ص:8) ولقد ارتبط الثعلب في الفكر الأسطوري والمعتقدات بالمكانة السيئة، ويستدعي حضورها في النصوص السردية والأدبية هالات عجائبية وأسطورية تضيف على الأحداث أجواء ساحرة تثير لدى المتلقي مشاعر الرهبة، وارتبط الثعلب تاريخياً بصفات الحنكة والذكاء مع الكثير من الخداع والمكر والذي صبغ الطابع العام للثعلب بمدلول "الشر" في التراث الثقافي لكثير من الشعوب لكن مع هذا في بعض الأحيان جسد الثعلب قوى خيرة أحياناً (ريم الذواوي، 2010، ص:20) "أما عنكوب فشكر فشكر ريجان وصديقه عنبر واستسمحهما وهو نادم على فعلته الشنيعة" (زواوية بن عطوش، 2015، ص:20) التي أوقعت عنبر في السحر وتحوله إلى أفعى ذات السبع ألوان وتكمن العجائبية هنا في تظافر الفواعل (الثعلب عنكوب، عنبر، ريجان) وهي شخصيات حيوانية ونباتية في إمداد الحكاية بطاقة حيوية مميزة وهي انتصار الحق فالحق يعلو ولا يعلى عليه، وكأنّ الرواي أراد أن يمرر دعوة ضمنية إلى المتلقي أنّ في داخل كل واحد منا شيئاً يسمى الضمير من خلال شخصية عنكوب الذي عاد إلى رشده بطلب العفو والصفح من ريجان وعنبر والاعتذار منهما، وإفصاحه بالسر الذي يفعله ريجان لصديقه كي يتخلص من تأثير السحر الذي حوله إلى أفعى فعليك "يا ريجان بالذهاب إلى جبل نيسو... إنه الجبل الذي يعيش به ملك الأفاعي نيسو" (زواوية بن عطوش، 2015، ص:21) ثم يتواصل السرد العجائبي في حكاية التاج السحري ومغارة الأفاعي لبن عطوش بتجسيد معاني الشجاعة والقوة والمجازفة والذكاء الحاد 'فسر تهدئة الثعبان نيسو بيدي... في تلك اللحظة بالذات ردد أنت هاته الكلمات: نيسو... نيسو السوسن بلا ماء..'" (زواوية بن عطوش، 2015، ص:21 و22) فالحل الذي قدمه الثعلب عنكوب هو أن يأخذ ريجان عنبر ويدخلا فم الثعبان نيسو بعد ترديد الكلمات "شربنا وارثونا وجزاء الخير... خير يا نيسو" (زواوية بن عطوش، 2015، ص:23) سيخرج الثعبان ماء يروي عنبر - فهاهنا ظهر الثعبان كشخصية عجائبية، فقد استحضرت الراوية هذا الحيوان في صورة خرافية وخارجة عن المؤلف وإعطائه صفات التعقل بمخاطبة ريجان له، وفعل المخاطبة للإنسان البشري ثم يشكره ويستجيب الثعبان بإخراج مادة سائلة تروي عنبر، وحدوث هذا الفعل في المتن يوحي بوجود طابع عجائبي، ويعد الثعبان من أهم رموز الخيال البشري لحضوره المكثف في الحكايات الخرافية حكاية العجب العجيب الجميلة زبير... وفي الأساطير القديمة، حيث يرمز للخلود مثل ما جاء في نص ملحمة جلجامش الذي يحكي أن ثعباناً أكل من نبتة الخلود فبمجرد أن أكلها تجدد جلده (عبير حديبي، ص:154) وهذا ما نجده في حكاية التاج السحري ومغارة الأفاعي تقريبا بحيث بمجرد شرب سائل الأفعى والأكل من عشبة

سبعة الألوان سيعود عنبر إلى أصله (زهرة) فهذا الحدث العجيب يدل على التجدد بإخراج الثعبان لمادة سائلة تحول ثعبان إلى أصله (زهرة) فهذا يعتبر حدث عجائبي خرافي- ثم بعد ذلك يأكل من "نبته الأنوار ذات السبعة ألوان" (زواوية بن عطوش، 2015، ص: 23) حتى يشفى من السحر الذي وقع فيه فهذه القصة قامت على لغز وهو وقوع عنبر في انخداع عنكبوت له يتحوله إلى أفعى ثم يدور المشهد، وينخدع الثعلب عنكبوت ويساعده عنبر بإخراجه من مغارة الأفاعي فيعترف بذنبه ويحاول مساعدة عنبر ليتخلص من السحر لأن الحل بيده فهذا النوع من القصص بالرغم من عجائبيتها "يهدف إلى تنمية الذكاء والتدريب على مواجهة الأخطار والمواقف الصعبة بشجاعة" (فوزي عيسى، 1998، ص: 324 و 325) فالأدوار التي لعبتها الشخصيات الرئيسية (عنبر، ريجان، الثعلب عنكبوت) والشخصيات الثانوية (السمكة بسبوسة، الأرنب سريع) كانت على درجة عالية من التشويق والإثارة فهي تشبه إلى حد ما تلك القصص المستوحاة من حكايات كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، السندباد البري والبحري... فقصة التاج السحري ومغارة الأفاعي الجارية على لسان الحيوان والنبات قصة عجيبة بشخصياتها كونها جسدت صفات البشر وسلوكياته.

4. مسخ الشخصية في قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي:

فالتحول (المسخ) من أهم العناصر التي يقوم عليها الحكيم العجائبي، من خلال تجسيد تحولات الواقع التي تنعكس على النفس الإنسانية وتحولاتها وتقلباتها، لرسم صور متعددة للكائن بالزيادة والتضخيم أو إنقاصه وتحجيمه ومسحه ولم تقتصر تقنية الإمتساخ (التحول والمسوخ) على الأدب فقط فقط شملت السينما والتلفزيون كذلك لإنتاج الخوف والرعب خاصة في الخيال العملي، ومارس الرسم خاصة السورية لبعث الدهشة والتفزز، كما استفادت منه الصحافة في الرسوم الكاريكاتورية لبعث الخطابات الساخرة (الميلودي شغوم، ص 201، 2018)، وكذلك نجد تجسيد المسخ في الحكايات الموجهة للأطفال بصور بارعة لإدهاش المتلقي (الأطفال) فحكاية التاج السحري ومغارة الأفاعي لزواوية بن عطوش نموذجاً نلمس فيها عدة مسوخات في بداية الحكاية ونهايتها والمخطط التالي يوضح حالتي التحول (المسخ) التي مسّت شخصيّة عنبر:

الزهرة عنبر: _____

نباتحيوان



مفعول به طبيعة التحول

فتحول زهرة عنبر إلى أفعى ذات سبعة الألوان لم يكن بإرادته إنما كان بفعل فاعل وهو الثعلب عنكبوت الذي خدعه بجيلة وهي أن يذهب إلى حديقتهما (عنبر/ريجان) ثم يضع فوق رأسه الهدية التي أهداها له عنكبوت والمتمثلة في التاج وما إن وضع التاج فوق رأسه تحول إلى أفعى ذات السبع ألوان مثيرة للخوف والرعب في الحديقة فكان التحول من نبات إلى حيوان (الرسخ) وفي نهاية الحكاية عودة ريجان إلى أصله وتحوله من أفعى إلى زهرة بصعوبة شاقة.. ويتجلى هنا العجائبي وخرق للمألوف في استعانة الثعلب عنكبوت بوسائط سحرية (التاج السحري) كما يسميها "تازفيتان تودوروف" بالعجيب الوسيطي (الأداتي) أي أن أحد الشخصيات سواء كانت رئيسية أو

ثانوية تستعين بآلة أو وسيلة لخرق المؤلف (ويلتجأ الراوي إلى استخدام هذه لوسائل (عصا، سبحة، تاج،...) إلى تلوين الأحداث بشيء من الغرابة والتعجب لإدهاش المتلقي).

4. خاتمة:

في إطار رحلة البحث عن بنية وملامح الشخصية العجائبية في قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي خلصنا في نهاية المطاف إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- تعد تيمة العجائبي في الحكاية من صنف المتخيل الذي يأخذ القارئ من المعقول إلى اللامعقول ومن المؤلف إلى اللامؤلف غير قابل للتفسير لبعث الدهشة والحيرة والاستغراب والاستعجاب في المتلقي.

- هناك تحضيرات عجائبية مسّت الشخصية في قصة التاج السحري ومغارة الأفاعي لبن عطوش من خلال تظافر الرؤية العجائبية بالرؤية السحرية من خلال استخدام التاج السحري لخداع أحد أبطال الحكاية (عنبر) وتحويله إلى أفعى ذات سبعة ألوان.

- ما لاحظناه في الحكاية أن شخصياتها تحدد بطاقتها الدلالية من خلال ازدواجية أفعالها بحيث هذا الازدواج يولد التناقض المثير للحيرة والدهشة فالشخصيات جمعت بين الحقيقة في أفعالها وسلوكياتها والوهم من خلال أعمال السحر.

- تتشابه الحكاية إلى حد بعيد بتلك الحكايات التي قرأناها في تراثنا (ألف ليلة وليلة، والسندباد البحري، وكليلة ودمنة...) وهذا ما يجعلنا نؤكد أنها تشترك في وظائف منها: الوظيفة البنائية وطريقة سرد الأحداث... بمعنى أن السرد العجائبي في هذه الحكاية شكل مادة ثرية مستلهمة من الأجناس القديمة (الأسطورة والخرافة...) فكلها تقدم المافوق الطبيعي .

- مجمل الأفعال التي قامت بها شخصيات الحكاية هي أفعال خارقة للعادة منها فعل التحول اللاإرادي.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم بالرسم العثماني برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- ابن عطوش، زواوية. 2015. التاج السحري ومغارة الأفاعي. الجزائر: موفم للنشر.

المراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. 1997. لسان العرب. لبنان: دار الصادر
- بدر حسين، فاطمة. 2003. العجائبية في الرواية العربية من 1970/2000. اللغة والأدب العربي، جامعة بغداد، العراق.
- بريغش، محمد حسن. 1996. أدب الأطفال، أهدافه وسماته. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- بوعزة، محمد. 2010. تحليل النص السردية. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- حديبي، عبير. 2021. البعد العجائبي في الحكاية الخرافية سمييع بن الحنش نموذجاً، مجلة الكلم، العدد 1 المجلد 6. 154.
- حلاوة، محمد السيد. 2000. الأدب القصصي للطفل، منظور اجتماعي ونفسي. مصر: مؤسسة حورس الدولية.
- علام، حسين. 2009. العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد. الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف .

- علاوي، الخامسة. 2005. العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا. شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.
- فتاح، علي عبد الرحمان. 2012. تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق الليل، مجلة الاداب، العدد 102.40.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. 2003. كتاب العين. الدولة: دار الكتب العلمية.
- فوزي، عيسى. 1998. أدب الأطفال (الشعر-مسرح الطفل-القصة-الأناشيد). مصر: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر.
- ولن، مارتن الثعلب. 2010. التاريخ الطبيعي والثقافي ترجمة ريم الذوايدي. أبوظبي: هيئة للثقافة والنشر.
- يقطين، سعيد. 1997. قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المغرب: المركز الثقافي المغربي.