وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عجائبية الشخوص في القصص الشعبي الجزائري "المجموعة القصصية "بقرة اليتامى" لعائشة بنت المعمورة- أنموذجاً".

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- سارة بن قرطبي
- نور اليقين بوكراس

إشراف الدكتورة:

- نصيرة عليوة

أعضاء لجنة المناقشة:

إسم الأستاذ و لقبه	الصفة	الجامعة
د.سعاد اوقاسي	رئيسا	جامعة المدية
د.نصيرة عليوة	مشرفا مقررا	جامعة المدية
د.عائشة بن قويدر	عضوا مناقشا	جامعة المدية

السنة الجامعية: 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم، ويسّر لنا سبل المعرفة، وأعاننا على إتمام هذا الواجب. نحمده ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع. وبعد هذا المشوار العلمي، نقف وقفة عرفان وامتنان، نتوجه فيها بخالص الشكر والتقدير إلى إدارة مؤسستنا الموقرة، وإلى أساتذتنا الأفاضل الذين نهلنا من علمهم، واستفدنا من توجيهاتهم، فكانوا لنا عونًا وسندًا في مسيرتنا.

ويسرّنا أن نخصّ بالشكر والعرفان أستاذتنا الفاضلة **عليوة نصيرة**، التي تفضّلت مشكورة بقبول الإشراف علينا، فواكبتنا بصبرها وتوجيهاتها، ومنحتنا من وقتها وعلمها بسخاء. نسأل الله أن يجزيها عنا خير الجزاء، وأن يبارك في علمها وجهدها. جزاكم الله خيرًا، ودمتم منارة للعلم وأهله، ورفع الله قدركم، أساتذتنا الكرام.

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا إلى هذا الإنجاز، ولولاه ما كنا لنبلغه، فلله الفضل والمنّة. ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله، أتوجّه أولًا بالشكر والامتنان إلى من قال الله في حقهما: "وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرًا". إلى أمي الحنون، التي منحتني القوة حين ضعفت، وغمرتني بصبرها في لحظات الشدة، وإلى والدي، معلمي الأول وقدوتي في حب العمل وإتقانه.

كما أتقدم بالشكر إلى إخوتي، محمد وعبد الرحيم، اللذين كانا دومًا سندًا لي وعونًا في طريقي. وإلى أختي فاطمة الزهراء، رفيقة الكفاح، التي لم تبخل عليّ يومًا بمساعدتها ودعمها، و إلى روح خالته أكرم. وإلى إبراهيم، الذي قسمه الله لي وساقه رزقًا مباركًا.

ولا أنسى رفيقات دربي وصديقات أيامي بكل ما حملته من حلوٍ ومرّ: لطيفة، أميرة، هاجر، مريم، إحسان، ضحى، فقد جمعني الله بهن في أجمل مقام.

كما أتوجّه بخالص الشكر لزميلتي العزيزة "نور اليقين"، التي شاركتني هذا العمل البحثي منذ بدايته، بكل إخلاص واجتهاد. وإلى عائلتي جميعًا، فردًا فردًا، دون أن أنسى أحدًا، أقول: جزاكم الله عني كل خير.

ولا يفوتني أن أعبّر عن شكري وامتناني لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وخاصة الأستاذة المشرفة الأستاذة نصيرة عليوة، تقديرًا لكل ما قدّموه من علم وتوجيه.

إلى كل من ذُكر هنا، أهدي ثمرة جهدي وتعب أيامي

سارة

الإهداء

إلى من كانت دعواتهما غيمي الماطر، وقلوبهما أرضي الخصبة، إلى أبي و أمي النبض الأول في حياتي و سندي كلما مالت الدنيا .إليكما أقدم هذا النجاح لا على سبيل الإهداء فحسب بل على سبيل الاعتراف أحبكما حباً لا يسعه الكلام ولا تفي به العبارات مهما زادت بلاغتها.

إلى إخوتي الأحبة محمد وختام و وسيم كنتم دوماً ظهراً و سنداً و فرحاً يتكئ عليه القلب في كل منعطف أحبكم حباً لا يقال بل يُعاش في كل نبضة.

إلى خالتي الوحيدة هي دوما حناناً يفيض عليَ ولا ينسى، لك كل الإمتنان و الحب الذي لا يعرف حدوداً.

إلى صديقتي و شريكة دربي سارة، شكرا لك على كل لحظة حملت فيها عني التعب، وعلى كل ضحكة خففت بها ثقل الأيام ،كنا معًا فكان الطريق أجمل. ولا أنسى كل الأصدقاء الأحبة الذين شاركوني لحظات الفرح، الذين كان لوجودهم طعم خاص لكم كل الحب.

شكراً من القلب لأستاذتي"عليوة نصيرة" على دعمها الثابت واهتمامها النبيل و وقوفها إلى جانبي بمحبة لم تخذلني يوماً، لقد كان حضورها نوراً دلني حين أضعت الاتجاه، حفظها الله.

ها أنا اليوم، أقطف أولى ثمار رحلتي وقد أتممتها بفضل الله وعظيم عطائه.

فسبحان من إذا أعطى أدهش، والحمد لله على ما وهب حباً و ثناءً و شكراً، بدايةً وختاماً.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

نور اليقين

مقدمـــة

مقدمة

تُعد القصة الشعبية أحد أبرز أشكال التعبير الأدبي التي وُلدت من رحم الجماعة الشعبية، فعكست واقعها، وطموحاتها، وآمالها، مستندة إلى تجربة جماعية متوارثة، لتتبلور في نهاية المطاف في شكلٍ فنيٍّ متكامل، له قواعده وأصوله ومصطلحاته الخاصة. فالقصة الشعبية على اختلاف تجلياتها وتنوّع مضامينها، تُعد جزءًا لا يتجزأ من الأدب الشعبي، وهي مرآة تعكس – في كثير من الأحيان – الواقع الحقيقي للمجتمع، وإنْ جاءت أحيانًا في هيئة تصوير غير واقعي، يتجاوز حدود المألوف ليغدو سردًا عجائبيًّا ينتمي إلى عالم الخوارق.

كما تُعد العجائبية سمة مميزة لهذا النوع من السرد، حيث تمثّل شكلاً تعبيريًّا مستقلاً، يستدعي التأمل والتأويل، ويبعث في نفس المتلقي مشاعر الدهشة والفضول، بل ويفتح أمامه أبوابًا للتساؤل والحيرة والشك. ولعلّ هذا البُعد العجائبي هو ما دفعنا إلى الغوص في أعماق هذا الفن، فوقع اختيارنا على المجموعة القصصية "بقرة اليتامى" للكاتبة عائشة بنت المعمورة، فجاءت دراستنا الموسومة بـ "عجائبية الشخوص في القصة الشعبية الجزائرية – المجموعة القصصية بقرة اليتامى أنموذجًا" لتكون استجابة لهذا التوجّه.

وعن الدوافع الذاتية لاختيار هذا الموضوع، فهي نابعة من ميولنا الشخصي وارتباطنا الوجداني بالأدب الشعبي الجزائري، لما يحمله من قيم وأصالة ومتعة. وأما الدوافع الموضوعية، فتكمن في كون هذا الفن يُعد الأقرب إلى تصوير الواقع بلغة ممزوجة بالعجائبية والرمز، ورغم ذلك فهو لا يحظى بالاهتمام الكافي مقارنة بالرواية التي استحوذت على جلّ عناية الباحثين. لذا كان سعينا من خلال هذه الدراسة إلى استكشاف الأثر الذي تضفيه العجائبية على البناء السردي، بوصفها مكونًا أصيلاً في أدبنا الشفوي والكتابي على حد سواء. لأن القصة الشعبية في جوهرها ليست مجرد وسيلة للترفيه أو

التسلي، بل هي أداة فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي، وتحفيز التفكير، ونقل التجربة الإنسانية.

وقد ارتكزت أهداف بحثنا على إبراز أهمية هذا الموضوع، من خلال تسليط الضوء على تقنية العجائبية التي تُعد من أبرز العناصر السردية التي وظّفتها القصص الشعبية الجزائرية، فاستحقت بذلك أن تكون موضع اهتمام وتفكيك وتحليل.

إضافة إلى دراسة كيفية توظيف العجائبية في بناء الشخصيات القصصية. وإبراز القيمة الفنية والجمالية للعجائبية في القصة الشعبية. ومن ثم الكشف عن العلاقة بين الخيال والواقع في تشكيل الشخوص، والمساهمة في إغناء الدراسات حول الأدب الشعبي الجزائري.

وحتى ينطلق البحث انطلاقة سوية وممنهجة، لابد من إشكالية تدفعه نحو الأمام، ومن هنا جاء إشكاليتنا الرئيسة على النحو الآتي:

كيف تتجلّى العجائبية في تمثيل الشخصيات ضمن القصة الشعبية الجزائرية؟ وما مدى تأثيرها على البنية السردية عامة والمجموعة القصصية "بقرة ليتامى" خاصة ؟ لتتفرع عنها مجموعة من التساؤلات:

1. ما مفهوم العجائبية؟ وما هي أنواعها وأبعادها وخصائصها؟
2. ما الخصائص التي تُميز الشخوص العجائبية في المجموعة القصصية "بقرة ليتامى"
3. .كيف تُوظَّف العناصر الخارقة أو الغرائبية في تشكيل ملامح هذه الشخصيات؟
4. هل تؤدي هذه الشخوص وظيفة رمزية أو تعبيرية تتجاوز البعد الحكائي؟
5. وإلى أي مدى تُسهم الشخصيات العجائبية في ترسيخ قيم أو توجيه رسائل تربوية واجتماعية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة: (فصل نظري وفصل تطبيقي) **فالفصل النظري** مكون من أربعة مباحث و كل مبحث مقسم إلى مطلبين. المبحث الأول بعنوان إضاءة على المصطلح أما المطلب الأول تناولنا فيه المفهوم اللغوي والمطلب الثاني المفهوم الاصطلاحي وبالنسبة للمبحث الثاني المُعَنون ب الخارق للواقع–أشكاله و المطلب الأول خصصناه لأنواع السرد العجائبي و المطلب الثاني تناولنا فيه خصائص النص العجائبي، أما المبحث الثالث تحدثنا فيه عن روافد العجائبية عند العرب والعجائبية عند الغرب، وفي المبحث الرابع أي الأخير بعنوان الشخصية العجائبية في النصوص الشعبية حيث في المطلب الأول وظفنا انواع الشخصيات و أبعادها و في الثاني مفهوم الشخصية العجائبية واهم خصائصها. أما **الفصل التطبيقي** فجاء في ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان "شخصيات قصة بقرة اليتامى ـ أنواعها وأبعادها وعجائبيتها، وقسم المبحث إلى المطلب الأول المعنون ب: أنواع الشخصيات في قصة بقرة ليتامى وأبعادها، والمطلب الثاني المعنون بعجائبية الشخصيات. ونفس العناوين تتكرر مع المبحثين المواليين، فقط القصة التي تختلف، بالنسبة للمبحث الثاني مع قصة "لونجا" والمبحث الثالث مع قصة "الأميرة السجينة".

وبالنسبة للمنهج النقدي المتبع فنقول إن بحثنا لم يتقيد بمنهج واحد، بل مازج وزاوج بين المنهج التحليلي–الوصفي، الذي يتيح مقاربة النصوص من خلال تحليل بنياتها الداخلية، إلى جانب المنهج البنيوي بما أننا نتعامل مع نص سردي بالدرجة الأولى، هذا المنهج الذي يركّز على العلاقة بين الشكل والمضمون. إضافة إلى المنهج النفسي في دراسة الأبعاد السيكولوجية للشخصية.

مستندين في ذلك على مجموعة من المراجع والدراسات السابقة التي كانت عونا لنا في إنجاز هذا البحث وكان من أهمها وأعمها فائدة ما يلي:

* حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،2010 ، ط1.
* كمال أبو ديب،الأدب العجائبي/ العالم الغرائبي، دار الساقي، بريطانيا،2007 ،ط1.
* شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، لبنان،دت، ط1.

ومما لا شك فيه أن كل بحث لابد وأن يواجه بعض الصعوبات، ومما واجهناه خلال دراستنا: قلة والمراجع والدراسات التي تبحث في القصص الشعبي الجزائري، وإن وجدت فهي تدرس المضمون بشكل عام، كذا المصطلحات المتشابهة والمتشابكة في الجانب النظري، خاصة في مصطلح العجائبية. إضافة إلى تحديد أنواع الشخصيات في القصص المختارة والتنقيب عن أبعادها خاصة الأبعاد النفسية والاجتماعية، في الجانب التطبيقي. وبالرغم من تلك الصعوبات لم تثبط عزيمتنا في خوض غمار هذا البحث، والتوغل في أعماقه، والتشعب في حيثياته.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "نصيرة عليوة" على ما قدمته لنا من دعم وتشجيع ونصائح قيّمة. نسأل الله أن يعينها في مسيرتها العلمية، فهي بحق نِعم الأستاذة، حفظها الله ورعاها.

وهذه الرسالة ما هي إلا ثمرة جهدنا المتواضع، ولا ندعي فيها الكمال، فالكمال لله وحده. حسبنا أننا بذلنا ما في وسعنا لنقرب هذا الموضوع إلى أذهانكم، فإن وفقنا فذلك بفضل الله وكرمه، وإن أخطأنا فمردّه إلى تقصيرنا. نسأل الله أن يوفقنا جميعًا لما فيه الخير والصواب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الفصل الأول:

العجائبية – مفاهيم– نظرية

المبحث الأول : إضاءة على المصطلح

من أبرز المفاهيم التي اجتاحت الساحة الأدبية خاصة السردية، فمفهوم العجائبية الذي يتمازج معه في الواقع والخيال حيث يحمل القارئ إلى عالم مليء بالحيرة وهذا ما يدفعه للإنجذاب في ذلك النص القصصي ويعيش فيه وفي شخصياته العجيبة.

المطلب الأول: مفهوم العجائبية لغة:

وردت لفظة عجب في القرآن الكريم في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله عز وجل: (بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ)[1]

وأيضا:(قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا)[2]

ورد مفهوم لفظة "عجيب" في المعاجم العربية عند ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يعرفه في قوله: " العُجُبُ والعَجَبُ والعَجَبْ، إنْكارْ ما يَرِدُ عليك لِقِلَّةِ اعتياده، وجمع العجب أعجابٌ.

يا عجباً للدَهْرِ ذي الإعجاب الأحدَبِ البَرغوثِ ذي الأنياب.[3]

أما في قاموس المحيط: جاء في مادة ع ج ب:

« العَجَّب بالفتح أصل الذّنب ومؤخَّر كل شيء وجمع عجيب، عجائب أو لا يجمعان والاسم العجيبة والأعجوبة وعجيب واستعجبت منه ... أعجبتهُ ».[4]

---

[1] – **سورة ص،** الآية 05.

[2] – **سورة الكهف،** الآية 63.

[3] – ابن منظور، **لسان العرب،** دار صادر، بيروت، لبنان،ج11، د.ت، ط1، ص 39.

[4] – الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، ج1، د ت ، ط1، ص 117.

فى حين يرى صاحب قاموس " المنجد في اللغة والإعلام " من مادة (ع.ج.ب) « هو إنكار ما يرد عليك العجب جمع أعجاب، انفعال نفسي يعترى الإنسان عند استعظامه أو إستطرافه أو إنكاره ما يرد عليه »[1]

وفي المعاجم الغربية:

نجد في قاموس " روبار الصغير (le petit ro**bert**) أن « العجيب هو الذي لا يفهم طبيعيًا وهو عالم فوق الطبيعي[2]» وهكذا تختلف القواميس في معنى كلمة "عجيب" فتستنتج أن العجيب لا يخرج من معنى التخيل فهو تخيل لا صلة له بالواقع.

المطلب الثاني: مفهومها اصطلاحاً:

لقد لقي مصطلح العجائبية رواجًا واهتمامًا كبيرًا من قبل الدارسين والباحثين ويرجع هذا إلى تعدد الرؤى المتنوعة.

يعتبر تودوروف العجائبية بأنها « جنسٌ، أدبيٌ، مُسْتَقِلٌ. كأنه بصدد حديث عن رواية أو ملحمة أو تراجيديا أو غيرها من الأجناس بإمتياز ».[3]

« إن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية »[4]. فمصطلح الشامل للعجائبية من خلاله نستطيع القول في معناه أنه الإستغراب والدهشة والتردد الذي يصيب الإنسان عندما يواجه حديث فوق الطبيعي »

يرى كمال أبو ديب في كتابه « العجائبية هي قوة خيال المبتكر المبدع الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء، و يصوغ ما يشاء غير

---

[1] – لويس مخلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار القرآن الكريم، بيروت، ط29، ص 488.

[2] – pau ; robert ; le petit robet ; nouvelle «édition ; paris ; 1987 ; p 1186.

[3] – حسين علام، **العجائبي في الأدب**، من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص 28.

[4] – شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات، الاختلاف، دار الأمان، رباط، 2009، ط1، ص 30.

خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته ولما يختار، أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحاً، طليقاً. [1]

إنه لا يكاد يخلو تعريف واحد من تعاريف العجائبية كونها بؤرة منطلق واحد.

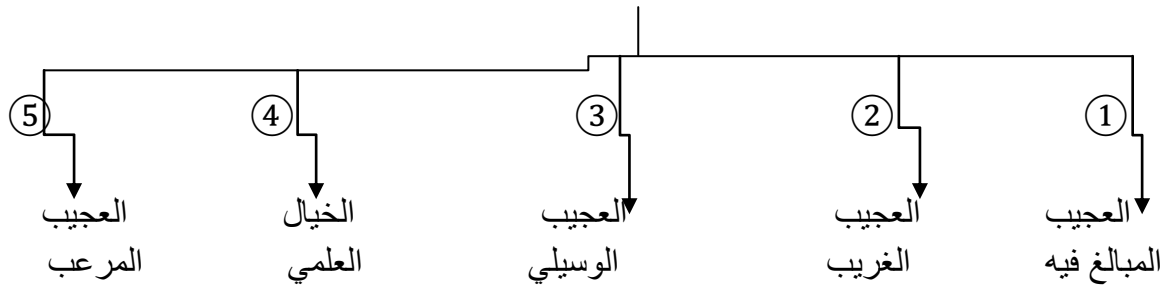
[1] – كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، دار الساقي، بريطانيا، 2007، ط1، ص 8.

المبحث الثاني: الخارق للواقع " الأشكال والخصائص "

المطلب الأول: أشكال وأنواع السرد العجائبي

إن للسرد العجائبي أشكالا مختلفة وأنواعاً، تبرز ألواناً عديدة منه، كما أن لكل شكل خصائصه التي يتميز بها عن غيره، ويمكننا إجمالها فيما يلي :

أشكال السرد العجائبي



العجيب المبالغ فيه: وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين،[1] وهذا يعني أن المبالغ فيه يكون خاصة في الميدان العجائبي، وهو ذلك العجائبي الذي يكون بكثرة، بل وأحياناً الإفراط فيه.

ويقول " حسين علام" في كتابه " العجائبي في الأدب": يبدو أنه من الضروري المرور في كل محاولة للتصنيف عبر العجيب (merveilleux) لفهم العجائبي (Fantastiqueلأن الأول يعد شكله الأصل، ولأنه يقدم لنا أيضًا شخصيات وحوادث وكائنات، تنضاف إلى العالم الواقعي دون أن تخرق تماسكه، فهو يتناول عن طريق الحكي" كائنات متخيلة" (الساحرات بصفة خاصة) تتمكن بفضلها إحدى الشخصيات من اكتساب مواهب نادرة.[2]

---

[1] – شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستكة**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ص 64.

[2]-حسين علام، **العجائبي في الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ط1، ص47.

وهذا يعني في قول حسين علام أن أولائك العرابات أو الساحرات[1] عاد ما يكن مساندات للعدالة، كما أن الشخصيات في السرد تكتسب مواهب نادرة سواء منذ مشكلة، لتلك الشخصية داخل القصة.

أما بالنسبة للعجائبي عند حسين علام حيث أنه يرى أن " العجائبي يختلف عن ذلك تماماً، فهو ينتهي في غالب الأحيان بشكل شيء بالموت بطريقة مفزعة غالبا، على الرغم من أنه يكون بذلك استعارة لتوازن ما قد افتقد، أما بالنسبة إلى ما يخص حكايات الساحرات (contes de fées) إذن في عالم يكون السحر فيه هو القاعدة يبدو" فوق الطبيعي " فضيعًا أو مخيفاً، ولا مدهشاً ولا مثيراً لإستغراب لأنّه يشكل الجوهر السحري للواقع فبيئته تكمن فيه ومنه تستمد قانونها الخاص، فهو لا يخترق أي نظام ولا يخلخل أي فهم".[2]

وهنا يشير الدكتور حسين علام إلى أن العجيب يختلف تماما على العجائبي، حيث أن العجيب ينتهي في غالب الأحيان بالموت بطريقة مفزعة على الرغم من كونه يكون على استعادة التوازن ما قد افتقد، أما بالنسبة إلى حكايات الساحرات هي أن الواقعية السحرية تعد شكلا من أشكال الفن الذي يرفض الواقع ويجعله مثالياً .

- **العجيب الغريب :" L'etrange ":**

إن الغريب يعد نوعاً من الأدب العجائبي الذي يرى الناقد حسين علام أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تمسك القوانين التي تحكِمُه[3] "

---

[1] – حسين علاّم، **العجائبي في الأدب،** ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ص47.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 48.

[3] –ينظر: **المرجع نفسه**، ص 33.

ما يتبادر في ذهن المتلقي أن الغريب هو ضد المألوف، سواء كان من جانب الأدبي كالرواية والقصة... وما إلى غير ذلك أما من جانب غير الأدبي كالرسم والنحت... وإلى غير ذلك، أما فيما يخص الأدب الغريب فهو يتمثل في كون الأدب غير المألوف أو الخارج عن العادة أو المنزاح.

_ يرى حسين علام في كتابه أن " قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود، ومن الشائع أن يوجد الغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس إذ ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة، و لهذا تثير لدى الشخصية " القارئ " رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية ".[1]

– ويعني هذا أن القارئ يبدأ في إعمال ذهنه وذلك أثناء عملية القراءة بالتكرار مرارا وتكررا من أجل فهم ذلك العنصر الغريب في الخطاب السردي، ومن خلال ذلك سيزول حتما ذلك الغلاف وبالتالي يصبح الغريب مألوفا.

كما يقول حسين علام أن: يتحدد هذا **الغريب** " باعتباره مجاورا للعجائبي وبكونه لا يحقق إلا شرطا واحد من الشروط وهو الوصف لردود أفعال معينة مثل الخوف. فهو مرتبط بشعور الشخصيات وغير مرتبط بظهور يتحدى العقل"[2]

وهذا يعني أن التعجب والغرابة مرتبطان بالإحساس والشعور وليس العقل ،ويعرفه كذلك شعيب حليفي في كتابه " شعرية الرواية الفانتاستيكية ": إن العجيب الغريب هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا

[1] – حسين علاّم، **العجائبي في الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ط1، ص 34.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

لا يمتلك سببًا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب و شاذ عن المألوف.[1]

وهذا يعني أن الدخيل لابد وأنه غريب وخارج عن المألوف. وكذلك مثل ما جاء في وصف السندباد. لطائر الرُخّ ، بأبعاده الأعجوبية لقد كان بحجب الشمس وكانت إحدى قدمي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق. " طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعالم الحيوان المعاصر، لكن المستمعين إلى السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة "[2]

ويعني الشكل يكون في توليد الرعب والدهشة والتردد على كل ما هو دخيل فالعجائبي يعتمد على عدم قدرة المتلقي في استجابة للمعلومات والأماكن التي يوصف لها مستخدما إثارة والخوف مبدياً له الخروج عن دائرة المألوف.

– **العجيب الوسيلي (الأداتي):** وهو المتعلق بالخدمات أو الأدوات السحرية التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية. وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية ثيمات جوهرية في حكيه "[3] فالعجيب الأداتي هو ذلك الجماد العجيب.

والعجيب الوسيلي هو: " ثالث ألوان العجيب الذي يزخر به النصوص العجائبية عامة وحكايات ألف ليلة وليلة خاصة. حيث يبنى العجيب من خلال توظيف الوسائل السحرية

[1] – شعيب حليفي،**شعرية الرواية الفانتيستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ط1، 65.

[2] – تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، دار الكلام، الرباط، 1993،ط1، ص 78.

[3] – شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتيستيكية، (مرجع سابق)**، ص65.

التي تضفى على الحكي نوع من الانبهار والدهشة وتساهم في تلوين أحداث الحكايات بسمات العجيب ".[1]

_ العجيب العلمي والخيال العلمي:

يعد الخيال العلمي " **science fiction** " شكل من أشكال العجائبية، أي كما يطلق عليها البعض أنها العجائبية الخلافة، التي تدمجُ العلوم بالعجائبية أي تجمعها وبالتالي تقدم لنا قالبا متميزا كالسفر عبر الزمن. أو رحلة إلى الفضاء وما إلى ذلك، فمنهم من كتب في شأن الخيال العلمي وأبدع بجدارة وحولت أعماله إلى أفلام سينمائية حازت على العديد من الجوائز، والتي كان فيها الخيال العلمي بامتياز فمن بين الأفلام نجد على رأسهم مارفل العالمية "**marvel studios**"

يعرفه شعيب حليفي في كتابه أن العجائبي العلمي، والخيال العلمي هو " عجائبي تجريبيا يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها، في هذا الأفق .تبدو مقبولة وممكنة".[2]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا وكأن الخيال العلمي يستشرق المستقبل من خلال إقحام العلم وإدخال وسائله في الأحداث لتبدو مقبولة و ممكنة.

المطلب الثاني: خصائص النص العجائبي:

– إن للنص العجائبي مميزات وخصائص يتسم بها وتجعله مختلفا عن غيره من النصوص الأخرى، حيث أن السارد يستعمل العجائبية، ويسعى دائما ليترك أثرا في نفس

[1] – سميرة بن جامع ، **العجائبي في المخيال السردي، ألف ليلة وليلة،** مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009/ 2010م، ص 46.

[2] – شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية، (مرجع سابق)،** ص 66.

القارئ، ويدفعه لطرح تساؤلات، كما يضعه محط الشك إذا ما كان المسرود من نسج الخيال، أم حقيقي فمن بين هذه الخصائص نذكر:

– السرد العجائبي يشتغل على الأحداث كما أنه يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة،[1] كما يقول فرويد: " السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة، كرونولوجية مدعومة ومكسرة بإسترجعات واستباقات وتقنيات زمنية أخرى.[2]

– يزاوج بين الوضوح والغموض، كما تثير الانفعال والدهشة.[3]

– تختلف مضامينه عن مضامين النصوص السردية الأخرى كالسرد التاريخي والنفسي والإجتماعي...

– يمتزج فيه الواقع بالخيال.

– التردد والحيرة والشك على مستوى التأثر والتقبل والاستجابة.

– الصراع بين القوانين الطبيعية (الواقع – العقل – المنطق – المألوف ...) وغير الطبيعية (الخيال– الوهم– اللا منطق– الغريب– العجيب...)

– وجود حدث خارق للعادة يثير الاندهاش والاستغراب، بالإضافة إلى الانزياح عن المألوف.[4]

---

[1] – سميرة بن جامح، **العجائبي في المخيال السردي ألف ليلة وليلة، (مرجع سابق)**، ص 32.

[2] – شعيب حليفي، **مكونات السرد الفانتاستيكي**، مجلة فصول، المغرب، العدد1، 1 جانفي 1993م، ص 68.

[3] – المرجع نفسه، ص 68.

[4] – ينظر: جميل حمداوي، **الرواية العربية الفانتاستيكية**، الأدب والفن، https:/mail ularab.com يوم الإثنين 20 نوفمبر 2006م، اطلع يوم السبت 12 أفريل 2025م.

المبحث الثالث: العجائبية عند العرب والغرب.

المطلب الأول: روافد العجائبية عند العرب:

قد نجد اختلاف وتباين بين الدارسين العرب حول تكوين العجائبية كونها أسلوب آخر للتعبير، فهذا يستوفي من المتلقي معرفة إذا كان للعرب محاولات في هذا النوع الأدبي ومن بين هذه الممارسات نذكر:

*** الحكايات الشعبية:**

الحكاية الشعبية هي الإرتكاز على الواقع الذي يعيشه الشعب سياسيًا واجتماعياً والتعبير عن آرائهم فهي تحكي عن أفراح وأحزان الشعب قد تكون مثيرة مسلية كما أننا نستخلص منها الدروس والعبر.

قد عرفتها الدكتورة نبيلة إبراهيم ناقلة عن المعاجم الألمانية: « الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية ».[1]

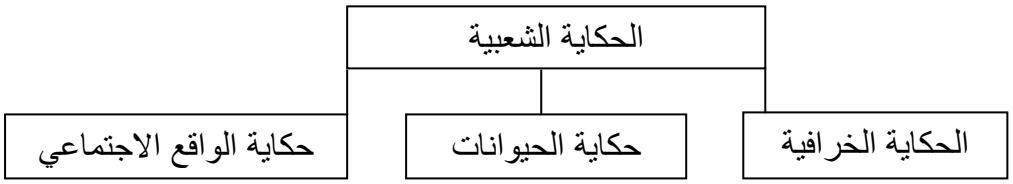
كما يعرفها عبد الحميد بورايو « أثر قصصي ينتقل مُشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها حدوثها الفعلي وتنسب عادةً للبشر، حيوانات، كائنات خارقة تهدف إلى التسلية و العبرة .»[2]

وعند الحديث عن بدايات الحكايات الشعبية، يمكن اعتبار ألف ليلة وليلة نقطة بدء طبيعية وذلك أن الليالي تعد مخزناً لا ينصب معينه لأي دارس في حقل الحكايات الخرافية عامة ومدى تأثيرها على أوروبا والعالم الجديد خاصة، منذ أن استطاع المستشرق

[1] – سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، د.ت ، د.ط، ص 58.

[2] – عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت ، د.ط، ص 118.

الفرنسي أنطوان غالات Gollan Antoine عام 1804 نقل النص العربي الذي اكتشفه ليتمان litman إلى الفرنسية [1] وتنقسم الحكاية الشعبية إلى ثلاثة أنواع مختلفة:



⋆ الخرافة:

الخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة جاد أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعا خرافات ذات مغزى، نذكر منها على سبيل المثال قصة " ذات الصفا ".

فالخرافة لغة حسب ما جاء في لسان العرب، أصلها من " خَرَفَ" بالتحريك أي فساد العقل من الكبر.[2]

أما اصطلاحا فهي نوع من أنواع التعبير الشفوي وهي منتشرة في جميع أنحاء العالم كل حسب البيئة المنتمي إليها لذا لقيت عناية كبيرة من قبل الفرنسيين إذ تعرف في لغتهم (contes merveilleuse) وأطلق عليها العرب في مصطلحاتهم الحكاية الشعبية الخرافة، حكاية الجن، وسماها المجتمع الجزائري بالحجاية، خرافة.[3] فكلمة الخرافة تحيلنا إلى زمان التلقي إذ تكون الخرافة حديث الليل.[4]

---

[1] – شوقي عبد الحكيم، **الحكاية الشعبية العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان،د ت، ط1، ص 53.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2004، مجلد7، جزء5، ط4، مادة (خ ر ف) ص 51.

[3] – عبد الصدوق إبراهيم، **الموروث الشعبي في التصور الجزائري**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، جامعة تلمسان، الجزائر، 2020، ص 34.

[4] – ينظر: ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 44.

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها وأصبحت جزء من تراث الشعب المنقول، وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصص الشعبي.[1]

يقول روبرت سيغال R.Sigal ، عن نشأة الخرافة بأنه « يمكن الرجوع إلى فلسفته من قبل سقراط ولم تكن آنذاك قائمة بذاتها إلا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي فظهرت مجالات مهنية سعت لتقديم نظريات علمية حقيقية عن الخرافة مثل: العلوم الاجتماعية التي ساهم في إثرائها علم الأنثروبولوجيا وعلم النفس، ودرجة أقل منهما علم الاجتماع ».[2]

*** الأسطورة:**

وردت اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى: (وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُم قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلأَوَّلِينَ)[3]

وهنا المقصود حسب تفسير السعري: (وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُم) أي: إذا سألوا عن القرآن الذي هو أكبر نعمة أنعم الله بها العباد فماذا قولكم به ؟ فيكون جوابهم أقبح جواب، فيقولون عنه: إنه (قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلأَوَّلِينَ) أي: كذب اختلقه محمد على الله وما هو إلى قصص الأولين التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل منها صدق ومنها كذب.

قديما كانت الأسطورة تمثل كل شيء فهي تفسر الخلق وأصول الدين والأخلاق والحاجات الاجتماعية، وحاليا ينظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي آمن به الأسلاف

---

[1] – أحمد زكي، **الأساطير**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، د.ط، ص 14.

[2] – روبرت اين سيغال، **الخرافة مقدمة قصيرة جدا**، مؤسسة منداوي، اقاهرة، مصر، 2014، ط1، ص 11.

[3] – **سورة النحل**، الآية 24.

وتناقلته الأجيال، ففي الأسطورة يلتقي الدين مع التاريخ والأدب القصصي ... وكان أول ما وضع الأساطير هم السومريون.[1]

فالأسطورة حكاية مقدسة تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، يجعلها ذاكرة للجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنتقلها الأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التعريف بالتناقل.[2]

يقول محمد عبد المعيد خان في كتابه « كما يقر بأن العرب قديما عرفوا الأسطورة ولكن افتقارهم لحركة الكتابة والتدوين جعل البعض يشك إذا ما كان للعرب فعلا حكايات أسطورية من نسج خيالهم أمر أخفوها من غيرهم ونسبوها لأنفسهم كون تلك الأساطير مجهولة المؤلف، ورغم ذلك وصلنا العديد منها عن طريق الشافهة مثل: الأساطير البابلية ...وأن الخزائن القديمة قد ضاعت والتاريخ المدون ما هو إلا جمر ضئيل بين الرماد »[3]

الفرق بين الأسطورة والخرافة:

– إن الأسطورة لا تنشأ إلا في المجتمعات المعقدة والتي لها رصيد حضاري مثل: الحضارة الإغريقية والهندية وما بين النهرين وبينما تتحكم الخرافة بالشعوب المختلفة.[4]

– الأسطورة مجموعة من الوقائع ينتظمها صراع له بداية ونهاية معلومتان بينما لا تمتلك الخرافة مثل هذه الممكنات الواقعية حيث أنها تبنى على محض افتراضات باطلة.

– فالخرافة هي مجرد اعتقاد أي تجاوز حد العقل وما بني على الوهم.

---

[1] – حسن نعمة، **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993، د.ط، ص 25.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 26.

[3] – محمد عبد المعيد خان، **الأساطير والخرافات عند العرب**، دار الحداثة، لبنان، بيروت، 2007، ط4، ص 14.

[4] – هاني الكايد، **الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع**، دار العلوم، 2010، ط1، ص 22.

المطلب الثاني: روافد العجائبية عند الغرب(الآداب العالمية):

ترتبط العجائبية في الآداب العالمية، خاصة اليونانية والرومانية ارتباطاً وثيقاً بالأسطورة كما أثرت هذه الأساطير بشكل كبير في الحضارات.

شكلت الأساطير اليونانية ولا تزال مصدر إلهام لإبداعات فنية وروائية ومسرحية وسنيمائية...وذلك لتنوعها حيث تتبع حياة الآلهات و الأبطال والمخلوقات الخرافية، أي أن الأعمال الأدبية الغربية لا تكاد تخلو من الأساطير اليونانية و الرومانية و من أشهر الأساطير الغربية نذكر:

* صراع الجبابرة: من أشهر الأساطير اليونانية، تناولت الخلق الأول و نشأة الأرض و الصراع الذي دار بين الجبابرة من سلالة اورانوس.
* أسطورة هرقل: أقوى بطل يوناني كان من كبار الآلهة و يدعى زيوس.
* أسطورة بروموثيوس: و هو أذكى الأبطال.

وفي الأخير يمكن القول أن الأسطورة تعد وسيلة فعالة لإثارة المتعة عندهم نظراً لعناصرها الخيالية.[1]

[1]-محمد الحمامصي، أساطير اليونانيين، قصص مذهلة خلدها الشعراء، https://alarab.com.uk، دت، اطلع عليه 16افريل2025م.

المبحث الرابع: بين الشخصية والشخصية العجائبية في النصوص الشعبية

المطلب الأول: ماهية الشخصية وأبعادها:

أ– مفهوم الشخصية:

لغة: جاء على لسان العرب لابن منظور (الشخص): "جماعة شخص الانسان وغيره، مذكرا والجمع أشخاص، وشخوص، وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وشخص بالفتح شخوص أي ارتفع والشخوص ضد الهبوط".[1]

كما وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط: "أنها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[2]

أما في "القاموس المحيط" حيث نجد الشخصية: "الانسان وغيره وتراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وشخص كمنع شخوصا ارتفع".[3]

كما وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ".[4]

---

[1]– ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار معارف، القاهرة، 1990م، ط3، ص111.

[2]– ابراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، لمكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا ، الجزء 2،1972 ص475.

[3]– الفيروز أبادي، العلامة محمد الدين بن يعقوب، **معجم المحيط**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج2 ، 1301، ط3، ص303.

[4]– **سورة الأنبياء**، الآية 97.

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات: أن الشخص سواء كان إنساناً أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات انسانية أدمية أو غير ذلك.

وأن الشخصية هي ما يتميز بها الانسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة أي لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالاسنان فلكل انسان شخصية الخاصة التي تميزه عن غيره.

اصطلاحا Personality:

فقد تعددت تعريفاتها نظرا لتعدد النظريات واختلافها ويعود الاختلاف والتعدد إلى مفهومها المعقد.

إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنوط إليه، حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على المسرح الحياة".[1]

وكلمة الشخصية هي كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره.

[1]– سعيد رياض، **الشخصية (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها)**، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، دت، ط1، ص11.

يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها: "كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه".[1] وهي التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه، وهي تخضع في ذلك لصراحة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وايديولوجيته أي فلسفية في الحياة".[2]

ويورد سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة تعرف الشخصية بقوله هي: "فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية، أو الثانوية والشخصية لحالة ما، أو وضعية ما".[3]

وعليه فالشخصية هي مجرد أداة فنية يشخصها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه أي أن المؤلف يعرض الشخصية في عمله على أنها مكون جمالي قبل أن تكون محولا للأحداث، وقد ضبط عديد النقاد تعريفات اصطلاحية للشخصية مثل:

فيليب هامون: (Philipe Hamon):

حيث يعرف الشخصية على أنها: "علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[4]

وهذا يعني أن الشخصية لا تأخذ معنى ولا دلالة إن لم تكن ضمن مجال ونسق معين.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **الشخصية أغراضها وفن التعامل معها**، دار الغرب، للنشر وتوزيع، الجزائر ،دت د ط، ص107.

[2]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998، د ط، ص16.

[3]– **المرجع نفسه**، صفحة 11.

[4]– فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، مج1 ، د ت،د ط ، ص51.

وكل هذه تعريفات توضح لنا أن الشخصية تدخل في صميم العمل القصصي، حيث تعتبر محركا أساسيا لأحداث هذا العمل، وهي مكون ضروري لأي عمل سردي، أو جل الأعمال الأدبية.

ب– تصنيفات الشخصية:

إن الشخصية تعد جزءا من أجزاء العمل القصصي وهي العنصر الأساسي الموجود فيها، باعتبار هذه الأخيرة أنها تصنع الأحداث القصصية، ومن حيث أنها تقوم بالأفعال... فلا تكتمل القصة دون الشخصية وذلك لأنها الركيزة التي يبنى عليها العمل القصصي وتعطيه بعدا حكائيا ذا طابع فني وجميل، فاختلفت الآراء وتنوعت المفاهيم حول هذه المسألة، ولهذا سنحاول التعرف على هذه الأخيرة من خلال مجموع التصنيفات التي قدمها كل من "فلاديمير بروب"، "جوليا غريماس"، وصولا في الأخير إلى فيليب هامون philippe Hamon.

- **تصنيفات الشخصية عند (فلاديمير بروب): vladimir propp:**

إن فلاديمير بروب يعد من أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن أهم ما قام به هو تقديمه لنموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية والموسومة "بمورفولوجية الخرافة"، وحيث أنه قام بدراسة الشّخصية دراسة مورفولوجية.

"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[1]

[1]– حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991،ط1 ، ص23.

ونستنتج من خلال هذه العبارة أن (فلادمير بروب) ركز على الوظيفة التي تقوم بها الشخصية بدل من صفاتها وخصائصها.

وقد حدد (بروب) "الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة واحد وثلاثين وظيفة، ولسنا في حاجة هنا لتفصيل الكلام في كل وظيفة على حدى، ونكتفي بالقول أنه وضع لكل وظيفة مصطلحًا خاصًا بها، وجعل لكل وظيفة أشكالًا مختلفة قريبة منها أو متفرغة عنها".[1]

ومن خلال ما سبق ذكره اتضح لنا أن الباحث الروسي (بروب) لم يهتم بوجود الشخصية وخصائصها وصفاتها، بل اهتم بفعل الصادر عن هذه الأخيرة.

- **تصنيفات الشخصيات عند (جوليان غريماس) julien Greimes:**

يعد جوليان غريماس مؤسس السيميائات السردية، هذا الباحث "اعتمد على الأرث المنهجي الهام الذي خلفه (بروب وسوريد) من بعد فأسس عليه أول تيبولوجية عواملية الشخصيات، وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما ...إن العوامل عند (غريماس) هي الذات والموضع والمرسل والمرسل إليه والمعاكس والمساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي".[2]

وهذا يعني أن جوليان غريماس قام بتطوير التحليل السردي من خلال تأسيس "النموذج العاملي" مستفيدا من أعمال بروب وسوريد، فقد نقل التركيز من تصنيف الشخصيات إلى تحليل الوظائف التي تؤديها داخل البنية السردية، عبر ستة عوامل

[1]– حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص25.

[2]– حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص219.

مترابطة (الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض)، ويعد هذا النموذج أداة فعالة لفهم منطق الحكاية والعلاقات التي تحكم تطورها.

"يتكون النموذج العاملي عند "غريماس" من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج، كل زوج يحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة".[1]

أ/ ذات/ موضوع: تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.[2]

ب/ المرسل/ المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل، فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل، فالمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) فتحقيق الذات للموضوع يكون موجهًا نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.[3]

ج/ المساعد/ المعارض: المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها".[4]

---

[1]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، تقنيات مفاهيم، الدار االعربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص65، 66.

[2]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

إن هذه العوامل تأتلف على ثلاثة علاقات:[1]

1/علاقة رغبة: relation de décin: تجمع بين من يرغب الذات، وما هو مرغوب فيه "الموضوع".

2/علاقة التواصل relation de communication: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيًا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه (غريماس) مرسلا (Distination) كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عوامل أخرى يسمى مرسلا إليه (Distinataire).[2]

3/علاقة الصراع: Relation de lutte: ينتج عن هذه العلاقة أما تتبع حصول العلاقتين السابقتين، علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، أو إما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد (adjuvent) والآخر المعارض (l'opposart)، الأول يقف جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.[3]

- **تصنيف الشخصية عند (فيليب هامون) philippe hamon:**

يعتبر (فيليب هامون) أحد أهم المنظرين في السميائية السردية، وخاصة في نظرته حول الشخصية، حيث أنه يعتبرها كعلامة لغوية، أي "أنها كيان فارغ، أي بياض دلالي،

---

[1] _ حميد الجميداني ،**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،المرجع سابق،ص33،36.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر دلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا.[1]

صنف (فيليب هامون) الشخصية إلى ثلاثة أصناف يرى أنها تعطي مجموعة الانتاج الروائي فهناك:

- **الشخصيات المرجعية:** "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما) شخصيات أسطورية (فينوس زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال).

تحيل هذه الشخصيات إلى معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل إلى أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها) وبإدماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها مشتغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للايديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة".[2] وهذه الشخصيات عادة ما تشارك في التعيين المباشر للبطل.

- **الشخصيات الإشارية:**

"أو ما تعرف بالشخصيات الواصلة، وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص ويصنف (هامون) ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين الشواطين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثاريين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب

[1]– فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، دار كرم الله للنشر والتوزيع،الجزائر،دت، دط ص13.

[2]– حميد الحميداني، **بنية النص السردي** ،المرجع نفسه، ص35، 36.

تدخل بعض العناصر المشوشة، أو المقنعة التي تأتي لتريك الفهم المباشر "المعنى" هذه الشخصية أو تلك".[1]

- **الشخصيات الاستنكارية:**

"ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكية من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من الطبيعة بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى أنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات ... ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى باعتباره توتولوجيا".[2]

ج– أنواع الشخصيات:

تتكون القصة من مجموعة من الشخصيات التي تتنوع داخل الاطار الحكائي في القصة، فهي التي تحرك الأحداث وتنمو داخل النص، حيث لا يكتمل أي عمل قصصي إلا بوجودها وتوفرها لأنها هي المحور الأساسي.

وتنقسم هذه الشخصيات إلى أنواع منها الرئيسية، الثانوية ...

[1]– حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الفضاء– الزمن الشخصيات، مرجع سابق، ص217.

[2]– فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، مرجع سابق، ص36– 37.

- **الشخصية الرئيسية: (personnage principal):**

هي الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول".[1]

"ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج انسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ ... فالشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد وتخطى بمكانة متوفقة".[2]

"الشخصية الرئيسية تتمحور عليها الأحداث والسرد".[3]

فيمكن أن نطلق عليها الشخصية البؤرية لأن بؤرة الادراك تتجسد فيها.

- **الشخصية الثانوية (personnages secondaire):**

"هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير معقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، إذ من السهل معرفة نواحيها ... وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط".[4]

أي أن الشخصية الثانوية تبرز سطحيتها مما يقلل من عمقها الفني والتأثيري وسهلة التصوير.

---

[1]– ابراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العمالية للطباعة، 1986، د ط، ص211.

[2]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ط1، ص57.

[3]– سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985، ط1، ص126.

[4]– محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، 1997، د ط، ص529.

فنجد في كتاب ابراهيم فتحي للشخصية الثانوية، "لا تتطور مكتملة وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله وتكمن الإشارة إليها كنمط ثابت".[1]

تظل الشخصية الثانوية نمطية وثابتة، تخلو من المفاجآت والتطور فهي أقل عمقا.

إذن الشخصية الثانوية فهي داعمة بسبب الدور الذي تلعبه فغالبا ما تدعم الشخصية الرئيسية وتدفع القصة إلى الأمام.

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الفوارق بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– ديناميكية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الادهاش والاقناع	– ليست لها جاذبية
– تتأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عليها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[1]– ابراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العمالية للطباعة، 1986، دط، ص212.

[2]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، **المرجع السابق**، ص58.

- **الشخصية النامية أو المتطورة: round character:**

إن الشخصية النامية تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته حيث تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظهور أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

يقول محمد نجم في كتابه "فن القصة" بأن الشخصية النامية "فهي التي تكتشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادث القصة ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق".[1]

"الشخصية النامية هي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها".[2]

"وقد تسمى المستديرة وهي تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزيئات العمل الفني، وجلاء العلاقات التي تربط كل فضل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء، وتلك العلاقات التي تربط بشخصية العمل، بوصفه عملا متكاملا، من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى.[3]

مما سبق نستنتج أن الشخصية النامية تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون محور اهتمام داخل العمل الفني القصصي وتقوم على أساس الدهشة والاقناع.

---

[1]– يوسف نجم، **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، د ط، ص100.

[2]– عز الدين اسماعيل، **الأدب وتنوعه ودراسة ونقد**، دار الفكر العربي، مصر، 2013، ط9،ص107.

[3]– صلاح أحمد الدوش، **الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع**، م7، 2015، دط، ص7.

- **الشخصية الثابتة أو المسطحة (flat character):**

"وهي الشخصية الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد".[1]

أي أنها تتسم بوضوح فهي بعيدة عن الغموض ومن مميزاتها الجماد، السكون، الثبات ويستطيع القارئ أن يعرفها من أول وهلة دون تعمق ويفهمها من خلال ورودها في النص القصصي، ويعني ذلك أنه يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أفكار كثيرة لكونها ثابتة وغير ممتدة ومطورة، إذا الشخصية المسطحة لا تؤثر فيها حوادث القصة".[2]

فهي واضحة المبنى والتوجه.

- **الشخصية الهامشية (personnage marginalisè):**

تعتبر الشخصية الهامشية من الشخصيات غير فعالة إن كانت في العمل الفني والمجتمع ونجدها قليلة الظهور وذات وظيفة أقل من الشخصيات الرئيسية والثانوية.

نجد في قاموس السرديات: "الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات".[3]

---

[1]– عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد، المرجع السابق**، ص108.

[2]– محمد عبد الفني المصري، **تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**، مكتبة القاهرة، 2002، ط1، ص150.

[3]– جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل مصر، 2003، ط1، ص150.

نستنتج أن الشخصية الهامشية لا تتمتع بدور مهم في سيرورة أحداث العمل، فوجودها في الرواية أو القصة كعدمه.

د– أبعاد الشخصية:

مثلما وجدنا تنوع الشخصيات فإننا أيضا نجد أن لها أبعادا مختلفة وهذا من أجل معرفة كل منهما وقد عرف "جيلفور"jelfour" أبعاد الشخصية بقوله "كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاهها وأمثلتها، اتجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء، عدم الدقة وهكذا[1] الشخصية هي طيف من الاتجاهات فكل شخص يميل نحو صفات معينة مثل الكسل، النشاط، الدقة الاهمال، وهذا ما يخلق التميز بين الناس من اختلاف وتنوع.

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية والميول والرغبات الباطنية الخاصة بالشخصية والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

فبعد تقديم هذا المفهوم البسيط تكمن أبعاد الشخصية في:

1/ البعد الجسمي "الفيزيولوجي":

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الجامعية، دت، ط1، ص22.

يرى محمد غنيمي هلال أن "البعد الجسماني يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، بدانة ونحافة ...، وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو على أحداث".[1]

وأيضا فهي تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس ...).[2]

فعند التحدث عن البعد الجسمي للشخصية نذكر بإختصار وتصف جسم الشخصية بالكامل إن وجد ذكره في الرواية أو القصة.

إذن هذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرف وفهم الشخصية أكثر ويستطيع أن يميزه.

2/ البعد النفسي "السيكولوجي":

يعرفها محمد بوعزة بأنها: "تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف ...).[3]

"هذا البعد يكشف لنا محتويات اللاشعور، والرغبات، المكبوتة والظواهر النفسية للفرد وهو الكيان المعنوي لتشكيل الشخصية في جانبها الداخلي والنفسي الحقيقي وهي تشمل الصفات الوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض".[4]

---

[1]– محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، د ط، ص573.

[2]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، مرجع سابق**، ص40.

[3]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]– عبد الكريم جبوري، **الابداع في الكتابة والرواية**، دار الجديدة، دمشق، 2003،دط ، ص88.

أي أن الصفات السيكولوجية هي تعبير عن ما يحدث في ذات الفرد وما يشعر به وأن يذكر كلمات مثل: حزين، فرح، عبوس لين الحديث، خشن الحديث، شرير، مرح، عصبي ...

3/ البعد الاجتماعي "السوسيولوجي":

يشمل كل النواحي التي ترتبط بالفرد في الجانب المادي والانساني والبيئي.

"حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيها وعلاقتها الاجتماعية وطبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، رأسمالي، أصولي، سلطة ...".[1]

أي يشمل هذا الجانب المركز الذي تنتمي إليه الشخصية، فقير، غني، طالبا، موظفا، وأيضا المستوى المعيشي والتوجة: ديني، سياسي.

المطلب الثاني: الشخصية العجائبية و خصائصها:

أ– الشخصية العجائبية:

هي شخصية لها سماتها الخاصة بها وتختلف عن باقي الشخصيات تجدها قابلة لأي تغير يطرأ عليها من طرف الراوي من أفعال وأقوال غريبة فيعرفها سعيد يقطين « نقصد بالشخصية العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دوراً في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق تتبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الثاني وطريقة تشكيلها المخالفة لها هو مألوف »[2] لا تكمن فعاليتها في شكلها أو قدراتها وإنما حتى في طريقة ظهورها ودورها في القصة.

[1]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، مرجع سابق**، ص41.

[2] – سعيد يقطين، **قال الراوي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ط1، ص 99.

ويرى عبد المالك مرتاض أنَّ الشخصية العجائبية « تسعى دائمًا إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها ومتمردة على كل شيء موجود في الحياة ».[1]

أي أنها تحب أن تكون مختلفة وتعيش على طريقتها وفيها نوع من التمرد.

« فهي تعيش عالمها الخاص، عالم الفانتازيا والخيال وهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنما إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك ومن خلال المميزات المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي، والمادي، والأفعال انطلاقا من الحركات والأقوال ».[2]

ب– خصائص الشخصية العجائبية:

تختلف الشخصيات العجائبية عن باقي الشخصيات العادية، لأنها تتميز بقدرات غريبة، أو سلوكات غير مألوفة أو أشياء خارقة، تكون عادة محورًا للدهشة والإثارة في القصة ومن أهم الخصائص نجد:

–1– أنها تنتمي لعالم موازٍ أو خيالي أو ميتافيزيقي يمثل كائن سحري الجن، عفريت وحوش.

–2– تمتلك قدرات خارجة عن المألوف: التحول، الطيران، السحر... وما إلى غير ذلك.

–3– ظاهرة المسخ : وهي تحول الشخصية البشرية إلى شخصية غير بشرية سواء كانت حيوانًا أو جمادًا أو وحشًا.

[1] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1988، د.ط، ص 86.

[2] – شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، د.ت، د.ط، ص 197.

-4- أحيانا تتفاعل مع الشخصيات الحقيقية، ولكن في قالب عجائبي.

وفي الختام تبقى الشخصية العجائبية رمزًا للغرابة وتُكسر القواعد بطريقتها الخاصة، تخلق عالمًا من الدهشة والتصرفات التي تثير الفصول، فهو عالم لا يفهم إلا بمفاتيح خاصة.

الفصل الثاني:

الشخصية العجائبية في المجموعة القصصية " بقرة اليتامى "

لقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة التطبيقية على ثلاثة قصص من المجموعة القصصية (بقرة اليتامى) " لعائشة بنت معمورة ".

الأول: بعنوان" بقرة اليتامى ".

الثانية: بعنوان" لونجا ".

الثالثة: بعنوان" الأميرة السجينة ".

- المبحث الأول: شخصيات قصة "بقرة اليتامى" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها.

- المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة "بقرة اليتامى" وأبعادها:

حكاية " بقرة اليتامى " هي القصة التي أبكت الأجيال، قصة الإنسان الذي لعبت به الأقدار في سخرية حزينة.

وقبل أن ننطلق لابد لنا أن نشير بعين الإعتبار إلى أن الشخصيتين الرئيسيتين لكل من " ظريف ومرجانة " لا نستطيع أن نفصلهما لأنها متطابقان ولهما نفس الأبعاد.

-1- الشخصيات الرئيسية:

- ظريف و مرجانة:

بنيت هذه القصة على شخصيتين رئيسيتين، لهما نفس العبارات في القصة يكملان بعضهما، حيث أنا ظريف ومرجانة الطفلين، " الأخوين " هما من دارت ونسجت حولهما الوقائع وسلطت عليهما الأضواء فكانا بمثابة المحرك الأساسي والقلب النابض الذي حرك مجريات الأحداث منذ البداية حتى النهاية، كانا الطفلان كثيرا الظهور إذ مثلا بؤرة حياتهما التعيسة والحزينة في القصة.

انطلاقاً من موت الأم، مما أدى إلى صعوبة ومرارة العيش في ظروف قاسية وقاهرة، ورغم ذلك تمسكا بالحياة، وحاولا التغلب على أوجاعهما ومعاناتهما وبعد الصبر الطويل ليأتي الفرج من الله عز وجل وتنتهي حياتهما بسعادة وهناء.

1/1 أبعادها:

- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

- توفرت عبارات قليلة، دلت على البعد الجسمي لظريف ومرجانة حيث نجد الأوصاف المتمثلة في:

" كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم فنما جسماهما وتوردت خدودهما في صحة وعافية".[1]

وهذا يعني أنهما كانا يستمدان القوة والنمو من بقرتهما الصفراء التي عوضتهما عن الحرمان الإنساني.

كما نجد في وصف آخر:

- " شحب لون وجهيهما وهزل جسماهما حتى صارا لا يُعرفان عند الناس... " [2] هذا بعد غياب بقرتهما التي حرمتهما منها زوجة أبيهما.

أما هذا الوصف نجده في القصة لشخصية مرجانة دون ظريف.

- " عندما حمل السلطان الشعرة في كفه كانت أشعة الشمس تنعكس عليها فتماوجت ألوانهما في منظر سحري بديع، تفحص وتمحص الشعرة الذهبية كثيرًا وبفراسة الأذكياء عرف أن الشعرة لفتاة رائعة الجمال". [3]

ويدل هذا الوصف على انبهار السلطان بالفتاة مرجانة، وبشعرها الذهبي وشدة جمالها الجذاب.

وفي وصف أخير لشخصية ظريف دون مرجانة نجد في القصة:

- " إنسان جميل، شاب في مقتبل العمر، بهي الطلعة وسيم الوجه ... ". [4]

---

[1] - عائشة بنت معمورة، رابح الخدوسي، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية**، التراث الشعبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، دط، ص 14.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 18.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 22.

[4] - **المرجع نفسه**، ص 30.

وهذا الوصف الأخير في نهاية القصة، لظريف عندما شرب ماء السحر تحول لغزال لكن عند الحلول وجدُ الأطباء والأصحاء له دواء رجع لهيئته البشرية فوُصف بهذا الوصف.

ونستنتج في هذا البعد، أن الكاتبة حاولت إيصال صور للقارئ، من خلال اختلاف ملامحهما في القصة.

- البعد النفسي: (السيكولوجي):

يشغل هذا البعد حيزًا واسعًا في القصة، باعتبار أن هذه الشخصيتين التي تمركزت حولها الأحداث، فالطفلين " ظريف ومرجانة " نفسيتهما في البداية متأزمة، حزينة، مكتئبة، شقية، الوحدة، والاغتراب، واليتم ...، نظرًا للظلم والقساوة المطبقة من طرف زوجة الأب بعد موت الأم.

" الحزن دخل البيت دون استئذان، شقاء وآلام مرة مرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان ... ما أقساك يا زمن الفراق "[1]. وفي عبارة أخرى " مرت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها ".[2]

" بكيا حتى تبلل التراب قبرها حينما تذكرا حضنها الدافئ الحنون". [3] كما أنهما يحملان روح التحدي فالشخصيتان كانا يلفهما القلق والتفكير العميق حول مصيرهما، فنذكر:

" ويسير الطفلان قاطعين الوهاد والجبال والأدغان، خارجين بلادًا داخلين أخرى ".[4]

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية،مرجع سابق**، ص 13.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 14.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 18.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 20.

" وفي غمرة حيرتهما الكبرى شاهدت كوخًا قديمًا يتوسط الأشجار فأسرعت بها قدماها نحوه ".[1] فرغم الألم ومرارة الحياة إلا أنهما في الأخير عاشا شعور الارتياح والسعادة تعويضًا من الله عن ما مرا به. والعبارات الدالة على ذلك نذكر:

" لا تيأسا من رحمة الله ".[2]

" شكرًا أيتها العناية الإلهية، لقد حققت حلمي". [3]

" فأقاما عرسًا بهيجًا رقص فيه الغزال كثيرًا وعاشا أيامًا سعيدة وعيشًا رغيدًا تملؤه المودة والرحمة ويزينه التفاهم ...

وهذه العبارة عندما " أعجب السلطان بالفتاة مرجانة سلوكًا و جمالاً وتعلق قلبه بها، فعرض عليها الزواج ".[4]

" وفي غمرة البهجة والسرور بنجاة السلطانة من الموت المحقق وبازدياد الأميرين الصغيرين ".[5]

" كانوا جميعًا في المخبر الملكي في صمت رهيب كأن الطير على رؤوسهم وما هي دقائق حتى عاد الشاب إلى حالته الطبيعية. إنسان جميل، شاب في مقتبل العمر ... بهي الطلعة وسيم الوجه فازدادت الفرحة في القصر وتعانق الجميع، السلطان مع السلطانة والشيخ وابنه ظريف ومعهم الصبيان الصغيران...".[6]

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية**، **مرجع سابق**، ص 23.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] – **المرجع نفسه**، ص23.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 26.

[6] – **المرجع نفسه**، ص 30.

من خلال هذا القول الأخير نستنتج أن شخصية ظريف عند شربه لماء سحر تحول إلى غزال بعد اكتشاف الدواء من طرف العلماء والأطباء عادت له هيئته البشرية الأولى، وهنا تكمن العجائبية في هذه القصة.

البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي):

حالتهما الاجتماعية صعبة جدًا، وذلك بعد وفاة الأم وافتقادهِما لبقرتِهما " ذلك رزقهما في الدنيا ".[1] لكن بعد زواج الأب اِضطر على بيع البقرة أمرًا من زوجته " باع البقرة بأدنى ثمن ".[2]

وعند ذهاب البقرة اشتد عليهما الفقر والجوع والتشرد فقد شعرا أنهما بلا مأوى، على عدم كسب قوت يومهم. " يشتد الزمن على الطفلين بمرارته المتوالية مع الأيام، لقد شعرا بحزن عميقٍ لغياب بقرتهما، وها هو الجوع يضنيهما ".[3]

كانا في حالة لا أمن ولا استقرار، " الذين كان يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين وعند المبيت يفترشان الثر أو التبن قرب بقرتهما ".[4]

" قصدوا الغابة ترافقهم الدموع... هنا عندما جهزهما والدهما للرحيل، كان التعب قد أخذ موضعه منهما. فجف ريقَهما عطشا و ِالتوت أمعاؤهما جوعًا وكادا يموتان عياءً أو ظمأ".[5]

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق** ص 13.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 17.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 18.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 14.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 21.

وهذا بعد تعبهما في رحلة البحث عن العيش، وحياة أفضل وفي طريقهما وجدا كوخًا تعيش فيه عجوز فرحبت بهما، وقدمت لهما الخبز والعسل والتفاح، ورددت بكلمة " أنا أمُكما الآن ... ".[1]

فعَم الخير بحلولهما على البيت العجوز، ومن خلال هذه الرحلة وعن طريق العجوز وبعد البحث الطويل، عرف السلطان أن مرجانة هي صاحبة الشعر الذهبي بمقولة " يا لها من صدفة عجيبة!! ".[2] " فعرض عليها الزواج ... وافقت الفتاة مرجانة لكن مهرها كان غاليا، إذ طلبت من السلطان الوعد بعلاج أخيها حتى الشفاء التام ".[3]

وفي الأخير نستنتج أن الغنى عمَّ على وجههما، وحتى في محاولة أخرى وبمكيدة من زوجة الأب وابنتها لكنها لم تتمكن من قتل مرجانة ولا حتى في ذبح الغزال " ظريف " لم تنجح، فمن حفر حفرة لأخيه وقع فيها، وأخيرا تغلب الأخوان على الفقر والجوع وهكذا يكمن الوضع الاجتماعي للشخصيتين " ظريف ومرجانة " اللذان كانا سندًا لبعضهما، فجسدا كل معانِ الأخوة والمحبة التي جمعتها رغم الظروف القاسية إلا أنهما ظلا متَمسِكِين في قلب جسدٍ واحدٍ.

-2- الشخصيات الثانوية:

- **الأب:** الأب شخصية ثانوية، لعبت دورًا هامًا وبارزًا داخل القصة وتعتبر هذه الشخصية مسار سير القصة وتطورها، إذ كان الأب محورًا وسيطًا بين زوجته الثانية، وطفليه من زوجته الأولى، لمحناه بصورة الشيخ الطيب الذي كانت تغمره السعادة مع زوجته إلى أن شاءت الأقدار بعد موتها أن تتحول حياته إلى تعاسة، ليتزوج من امرأة

[1] عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 23.

[2] - **المرجع نفسه،** ص 25.

[3] - **المرجع نفسه،** ص 26.

أخرى بُغية تربية وحماية الطفلين، لكن لسوء حظه لم تكن الزوجة صالحة، إلا أنها كانت مصدر شر لهم بسبب حقدها وغيرتها وقسوتها على الطفلين، ثم يقع في حيرة وكآبة وحزن حول مصير الطفلين اليتيمين، لأن الزوجة لا ترغب في العيش معهم.

2-1 أبعادها:

- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

إن الكاتبة أعطت مواصفات جسمية قليلة لهذه الشخصية الثانوية للأب" الشيخ " نذكر منها " ضعف بصره وأبيض شعره و احدودب ظهره ".[1] ونجد وصف آخر له في القصة. " لبس الزوج عباءته البيضاء ورمى برنوسه البني الطويل على كتفه ".[2]

وهذا ما نجد من وصف لملامح و مواصفات ظاهرة لشخصية الأب ربما لأن الكاتبة لم تهتم بهذا البعد الجسمي لأنها أرادت أن تعرفنا أكثر عن حالته النفسية والاجتماعية المزرية، وكانت تحاول إيصال فكرة للقارئ أن القصة واقعية اجتماعية ممزوجة بلمسة عجائبية.

- البعد النفسي: (السيكولوجي):

وهو بعد واضح في الشخصية ليظهر من خلال ما عاش الأب منذ بداية القصة حتى نهايتها، وهذا الأمر يولد في نفسيته الشعور بالوحدة والحزن. إذ عاش حالة نفسية صعبة تملأها الحيرة والقلق، والتوتر ونذكر من خلال ذلك « وعاد إلى بيته حزينًا ... نحوه نظرات يدعو الله اللطف والرحمة بصغيريه الذين وجدهما مكان البقرة في حداد ينظران نحوه نظرات غريبة ممزوجة بالعتاب والاستفهام ».[3]

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 20.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 16.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 17.

وفي عبارة أخرى نرى " استلقى الشيخ على فراشه ليلا وبعد أرق وسهاد حرما على جفونه النعاس استسلم للنوم ".[1]

من خلال هذه العبارة نستخلص أن الشيخ أب الطفلين عاد إلى المنزل بعد أن باع البقرة للجزار متعبًا، يشعر بالخذلان والإرهاق والحزن لما فعله حتما بأمر من زوجته.

" قام الشيخ من نومه مفزوعًا ولبس عباءته في منتصف الليل ثم غادر بيته صامتًا ".[2] وهنا عندما نام رأى زوجته أم الطفلين تطلب منه أن يرجع ضرع البقرة وقرنيها.

– أكمل الهزيع الأخير أمام باب الجزار ينتظر خروجه ... تعلق الشيخ بملابس الجزار يقبل يديه ملتمسا منه إعطاءه ضرع البقرة وقرينها ".[3]

أي ذهب إلى جزار يرتعد من البرد كانت حالته جد صعبة وإحساسه بالندم والخوف والحيرة لما فعل وما هو عليه.

" عندما وصل إلى قبرها حياها في حسرة وأسف ".[4] " ثم انصرف إلى بيته مسرورًا بإرضاء زوجتيه معًا ".[5] أي عندما فعل لها ما طلبت منه أحس بالسرور، لأنه وفق بينها وبين زوجته الأخرى.

في عبارة أخرى نذكر" أقبل الشيخ من عمله متعبًا "." ودعهما الشيخ بشهقات حزينة ".[6] وكان ذلك عندما جهز ظريف ومرجانة للرحيل.

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص17.

[2] –**المرجع نفسه،** الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 18.

[5] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[6] – **المرجع نفسه**، ص20

" وعاد إلى البيت كئيبًا وحده يبكي حرقة الوداع الأبدي ".[1]

" حاول الامتناع لكن إصرار زوجته وتهديدها له بتظليمه لدى الحاكم زورًا والوشاية به بأنه لا يدفع الضريبة السنوية على أفراد عائلته أخضعناه للأمر الواقع ".[2] وفي هذه العبارة نرى أن زوجته كانت تهدده وتخوفه دائما، أي أنه لا يستطيع فعل شيء سوى أنه ينفذ لأوامرها.

وهناك عبارات تدل على أن القدر جمعهما مرة أخرى أي جمع الشيخ مع أطفالهِ، وكانت ابنته مصدر رزقًا له، أطعمته بعد جوعه وألبسته الجديد أي أحسنت إليه ولم تغضب من أفعاله لأنها تعلم أنه لم يكن يرغب في رحيلهما وأن زوجة أبيها قبيحة وشيطانة هي من دبرت ذلك، ومن العبارات الدالة على ذلك في القصة نجد " واحتضنها و بكيا ".[3] " عاد الشيخ إلى زوجته وابنته فرحًا مسرورًا و حائرًا في أمر ابنه الغزال ظريف ".[4]

هكذا يكمن البعد النفسي لشخصية الأب وكان هذا البعد غالب في القصة بكثرة ونستخلص أن نفسية الشيخ " الأب " يملأها في البداية الحب والسعادة بعدها الحزن والتفكير والاكتئاب والآلام والخوف وما إلى ذلك من تأنيب الضمير الذي يُرَاوِده كل حين لتخليه عنها أطفاله إلى النهاية، التي وجد فيها العوض من الله لتنتهي أملا وسعادة وحبًا باجتماعه بطفليه " ظريف ومرجانة "، واختياره للعيش بجانبهما.

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص20.

[2] – **المرجع نفسه**، ص24.

[3] – **المرجع نفسه**، صفحة 27.

[4] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

- البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي):

لقد اتضح هذا البعد في شخصية الشيخ " الأب " إذ كان يعيش في كوخ مع زوجته الأولى وطفليه إلى أن تغير ذلك بعد موت الزوجة الحنون، فتتغير حياته إلى جحيم حين يعيش مع امرأة أخرى وابنة أخرى منها ورحيل أطفاله، حيث أنه كان فقيرًا من خلال الأوضاع المزرية التي كان يعيشها في القصة يتضح لنا أنه يعمل بجهد وتعب لكي يحصل على مال لإطعام عائلته، والحياة تتغلب عليه بمرارتها حيث نجد عبارة دالة على ذلك " جاء فقير في ثياب بالية يطلب صدقة ".[1] ولكن بعد كل ذلك كان معروفًا بصبره وتحمله للآلام والأوجاع في فقدان زوجته وخسارة طفليه وقساوة زوجته الثانية عليه نذكر أنه قال " إن دوام الحال من المحال وإن الله مع الصابرين ".[2]

وتحمل كل شي وبعد مدة طويلة إلا أنه في نهاية القصة التقى مع طفليه واحتضنتهما، وتخلص من ظلم الزوجة وأحس بالهدوء والأمان نجد ذلك في العبارة " اختار والد السلطانة مرجانة البقاء قرب حفيديه الصغيرين يرعاهما ويتأمل نموهما ". [3] كانت حياتهما سعيدة. " تعانق الجميع السلطان وسلطانة الشيخ وابنه ظريف ومعهم الصبيان الصغيران ...". [4] وهكذا كان البعد الاجتماعي لدى الشيخ أب" مرجانة وظريف وعسلوجة "

-**عسلوجة:** هي فتاة شابة، أخت الطفلين ظريف ومرجانة من الأب (بنت الأم الثانية)، تحمل في القصة نوايا خبيثة ورثتها من أمها، فهذه الشخصية مختلفة عن الشخصيتين

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 27.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، صفحة 29.

[4] – **المرجع نفسه**،ص 30.

الرئيسيتين لكل من (ظريف ومرجانة) يملأها الحقد والغيرة اتجاههما، فعرفت بأنها شريرة لا يوجد ذرة خير فيها.

3-1 أبعادها:

البعد الجسمي: (الفيزيولوجي):

إن شخصية الفتاة عسلوجة في البعد الجسمي، كانت لها مواصفات قلة في القصة، نذكر منها: " يعتري (عسلوجة) شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباسًا ودلالًا ".[1] كانت هذه العبارة أول صفة مذكورة في القصة، وفي عبارة أخرى نجدها " فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله أسود "،[2] و" قلبها الصغير"،[3] أي أن عسلوجة وصفت بأن وجهها يصبح أسود وأنها " مغمضة العين ".[4]

ومن خلال هذه الدلالات تتوضح ملامحها وصفاتها، وهكذا تمثل البعد الجسمي لعسلوجة في القصة ولم يذكر أي مواصفات أخرى، ربما أن الكاتبة ارتكزت أكثر على حالتها النفسية في القصة، ولم ترتكز على البعد الجسمي أكثر لأنه ليس مهمًا، من خلال القصة نفهم أن مرجانة جميلة المنظر وذات أخلاق عالية حتى ظريف كذلك، لذلك شغلت نار الغيرة لدى الأم وابنتها عسلوجة، ومن خلال حالتها النفسية أصبح هدفها الانتقام لتخلص منهما هواية لكن ذلك انقلب عليها في الأخير.

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 14.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] – **المرجع نفسه**، الصفحة 15.

-البعد النفسي: (السيكولوجي):

هو بعد واضح في هذه الشخصية وذلك من خلال أن الفتاة عسلوجة عاشت مع أبوها وأمها، ولم ترث من أبيها شيء إلا أنها كانت صورة طبق الأصل عن أمها، فتنطبق عليها كل الصفات الذميمة ونذكر من خلال القصة " لم تكن عسلوجة أقل من أمها حقدًا وغيرة تجاه أخويها (ظريف ومرجانة) مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها الصغير ... وهكذا ورثت (عسلوجة) من أمها صفة قبيحة تميت صاحبها ببطء".[1]

حيث أن عسلوجة كانت تنفذ أوامر أمها بكل حب وفرح ومن ذلك ما نجده في العبارة التالية " استجابت عسلوجة لطلب أمها بلهفة وراحت ترقب الطفلين من بعد ... !! ".[2]

" واندهشت البنت عسلوجة لما رأت ذلك، لكنها سرعان ما حاولت تقليدهما، تقدمت نحو البقرة وقبل أن تضع رأسها قرب الضرع صكتها البقرة بحافرها فأصابت عينها اليمنى ".

و" عادت البنت إلى أمها مغمضة العين باكية ".[3]

وهذا يعني أنها تنفذ أوامر أمها وحتى أنها تغار من أخويها وتحاول تقليدهم لتكون مثلهما، وغرورها وحسدها وغيرتها من أخويها كانت تزداد أكثر، وذلك لأن الصفات التي ذكرت لمرجانة وظريف وضحت أنهما جميلا المظهر وحتى الأخلاق، ولم تستطع أن تكون مثلهما أبدًا لأن أمها سيطرت عليها وزرعت فيها الشر فقط حتى تربت على الصفات القبيحة عكس الأخوين وتربيتهما من أمهما الحنون.

---

[1] – **عائشة بنت معمورة، بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية،مرجع سابق،** ص 14.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 15.

[3] – **المرجع نفسه،** الصفحة نفسها.

ونجد في عبارة أخرى أنها " عسلوجة أعادت الكرة مرة ثانية، قبلت (عسلوجة) المهمة بغبطة وكأنها خلقت لفعل التجسس "[1] والمراقبة كانت تبحث عن أدلة لتذهب بها إلى أمها مسرعة ومسرورة بإخبارها، " تقدمت (عسلوجة) من الضرع المدرار وتجرعت خلسة قليلا من الحليب وأبقت جرعة في فمها، كما وضعت تحت شفتها السفلى شق تمرة ثم عادت نحو البيت مسرعة لتجد أمها في انتظار التقرير الكامل المفصل عن المهمة الموكلة لها".[2]

وهكذا بقيت عسلوجة صاغية لتنفيذ طلبات والدتها وحبها لعمل المهمة الشيطانية. واكتمل البعد النفسي لعسلوجة من خلال هذه العبارات الدالة في القصة، لهذا البعد الواضح.

-البعد الاجتماعي:(السوسيولوجي)

نذكر في هذا البعد الاجتماعي للفتاة عسلوجة في القصة أنها عرفت باشتغالها في مهنة حقيرة، وهي تنفيذ أوامر أمها الخبيثة، وحيث أنها جاهلة في تصرفاتها الشيطانية، نار الغيرة والحسد أغمضت لها عيناها وسودت قلبها، كل ذلك كان بسبب والدتها لأنها سلطتها على عدم حب إخوتها والغيرة منهما وولدت فيها روح الانتقام وزرعت فيها حب الشر بدل الخير. وكل ذلك رجع عليها وبقيت في الفقر، حتى أنها لم تتغير في تصرفاتها، فمُنِحت فرصة من أختها مرجانة لكنها لم تستطيع التخلي على تصرفاتها السيئة

نذكر أنها " استيقظ في قلب عسلوجة هاجس المكر القديم، واشتعلت نار الغيرة في فؤادِها فأظلمت الدنيا أمام عينيها، ولم تشعر بالراحة إلا بعد أن دفعت بالسلطانة إلى

---

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 19.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

أعماق البئر ثم عادت إلى جناح الخدم بالقصر هادئة النفس كأنها لم تفعل شيئًا، بل طلبت منهم سبع قدور لتقديم الغزال وجبة شهية على مائدة السلطان ".[1] وفي الأخير اكتشف أمرها ونالت عقابها جزاء الشر الذي غرس في أعماقها " وكان عقاب الفتاة عسلوجة على فعلتها الشنعاء النفي الدائم خارج السلطنة ".[2]

هكذا تكون نهاية كل من فعل مثل عسلوجة وكانت عبرة، أي حاولت الكاتبة رصد وقائع في تجسيد حقيقة لبعض نوايا البشر في قالب اجتماعي معاش، ودائما ينتصر الخير على الشر.

← وفي الأخير نستطيع القول أن:

– قصة " **بقرة اليتامى** "هي إحدى الحكايات الشعبية الجزائرية الشهيرة، التي ترويها الأديبة عائشة بنت معمورة في مجموعتها القصصية التي تحمل نفس الاسم.

تعد هذه القصة من التراث الشعبي الذي يعبر عن معاناة اليتامى، وتسلط الضوء على قسوة الحياة والظلم. وتظهر في النهاية انتصار الخير على الشر.

المطلب الثاني: عجائبية الشخصية في قصة بقرة اليتامى لعائشة بنت معمورة:

تكمن العجائبية في شخصية كل من مرجانة وظريف وذلك من العناصر الخارقة وغير واقعية التي أحاطت بهما في سياق القصة.

فمرجانة وصفت بأنها فتاة عادية في الظاهر، إلا أن وصفها الخيالي مثل" شعرها ذهبي الذي يلمع كأشعة الشمس. يضفي عليها هالة من السحر والجمال الفائق للطبيعية. لم تكن مجرد يتيمة بل بطلة مضيئة في قصة عجائبية تنبض بالأمل.

[1] – عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق** ص 28.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 29.

1/ فوصفها الجمالي الأسطوري " لشعرها الذهبي ولمعانه وجمالها يجعلان منها شخصية تقترب من الكائنات الخرافية في القصص الشعبية.

2/ قدرتها على الحمل والصبر، رغم الظروف الصعبة وفقدانها لوالديها وتحول أخيها إلى غزال، تظهر " مرجانة " شجاعة نادرة، مما يضفي عليها طابعا بطوليا على الرغم من سنها وظروفها.

3/ ارتباطها بالعنصر السحري: رغم أنها لم تتحول، فإن وجودها داخل عالم فيه تحولات سحرية مثل تحول ظريف إلى غزال، بقرة تتكلم ... وما إلى ذلك يجعلها جزءً من هذا النسيج العجائبي، مما يكسب شخصيتها بعدًا رمزيًا بين الواقع والخيال.

أما العجائبية في شخصية ظريف تكمن في ذروة الغرابة عندما شرب ماءً سحريًا فحوله إلى غزال وهو تحول جسدي خارق يتجاوز قوانين الواقع ويجعل من ظريف كائنًا بين الإنسان والحيوان وهذا التحول ليس مجرد حدث خيالي، بل يرمز أيضًا إلى نقاء الروح. والارتباط الوثيق بالطبيعة وربما حتى الهروب من القسوة البشرية التي عاشها كل من ظريف ومرجانة في هذه القصة.

وأخيرا نستطيع القول أن مرجانة بقت بجمالها الفريد وشعرها الذهبي رمزًا للنقاء والصبر في عالم تسوده العجائبية والألم، بينما يجسد تحول ظريف إلى غزال الجانب السحري الذي ينقل القصة من الواقع إلى الخيال، وتنسج بقرة اليتامى حكاية إنسانية مؤثرة مليئة بالعجائبية والرمزية.

عجائبية الاسم:

– إن اختيار أسماء هذه الشخصية في قصة بقرة اليتامى ارتبط بشيء معين تجلى في خصوصية التعاون مع الاسم. فإن إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص وتعليل ذلك أن الشخصيات لا بد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها

الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة، فبذلك اسم كل من ظريف ومرجانة وعسلوجة له دلالته.

أولا: ظريف:

في سلسلة القصصية " بقرة اليتامى " لعائشة بنت معمورة، يحتمل أن يكون اسم " ظريف" يحمل دلالة معينة ترتبط بالشخصية التي يطلق عليها هذا الاسم. في اللغة العربية اسم " ظريف " يشير إلى الشخص الذي يتمتع بالظرافة، أي الجمال والبهاء، وقد يرمز إلى شخصا لطيف خفيف الظل.

قد يستخدم هذا الاسم بشكل رمزي في القصص للإشارة إلى شخصية تتمتع بصفات مميزة مثل الذكاء، النعومة أو القدرة على جذب الانتباه بأسلوبه الفريد. فظريف أحد الشخصيات الرئيسية الذي لعب دورًا هامًا في القصة، فاختيار الكاتبة اسم ظريف لم يكن اعتباطيًا بل مثّله فعلا في القصة.

ثانيا: مرجانة:

اسم " مرجانة " في القصة يحمل دلالة رمزية عميقة، وهو اسم من أصل عربي، ويشير إلى" المرجان " الذي هو نوع من الأحجار الكريمة التي تتميز بلونها الأحمر اللامع، ويعتبر رمزًا للجمال والنقاء ووردت لفظة " المرجان " في سورة الرحمن في قوله تعالى: " **كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ.**"[1]

" المرجان" في هذه الآية يشير إلى نوع من الزخارف أو الجمال، الذي يوصف في الجنة حيث يذكر المرجان باعتباره أحد المظاهر الجميلة والخلابة. التي تنعم بها الجنة، كما أن المرجان يعد من الأشياء الثمينة في القرآن الكريم.

[1] – **سورة الرحمان**، الآية58.

ومن خلال هذا، يمكننا أن نقول إن" مرجانة " في القصة قد ترمز إلى شخصية تتسم بالنقاء والجمال، وقد تكون محورية في القصة بما تحمله من صفات مميزة سواء من حيث الجمال الداخلي أو الفاعلية في الأحداث، الاسم ربما يستخدم لتعزيز الصورة الرمزية أو النفسية للشخصية في القصة. إذن اسم " مرجانة " يعبر عن جمال الروح أو القيمة العالية التي تمثلها الشخصية في سياق القصة.

ثالثا: عسلوجة:

يمكن أن يكون اسم عسلوجة من الأسماء القديمة التي أطلقت على الفتيات في بعض المناطق العربية في ذلك الوقت، لذلك سميت هكذا في القصة، أو ربما أنه يرمز للصلابة والجماد، ونجده في المعاجم العربية يعني الغصن الأخضر أما في العامية الجزائرية يعني الغض الشائك، كما يعني القضبان الجليدية، وإذ بحثنا عن معنى عسلج في المعاجم العربية نجده في معناه عسلج الشيء.

فالكاتبة حاولت اختيار اسم عسلوجة وربطته بها حسب تصرفاتها في القصة، أي أن عسلوجة في القصة، هي تلك الطفلة التي لم تعرف من الحياة سوى البرود، قلبها متحجر لا ينبض سوى بالجمود تصرفاتها تعكس روحا جامدة لا تترك مجالا للدفء أو الرحمة في كل كلمة تنطق بها. وفي كل حركة تقوم بها، يشعر من حولها بثقل البرود القاتل كما لو أن مشاعرها محبوسة خلف جدار من الجليد لا تذوبه أبدًا. لا هم لها سوى نفسها. ولا تعبر أحد سوى نظرة استعلاء تبين بوضوح قسوة قلبها وجفاء مشاعرها.

في ختام الحديث عن عجائبية الاسم في شخصيات" بقرة اليتامى " نجد أن الأسماء تحمل دلالات عميقة تعكس تناقضات الشخصيات ظريف، الذي يوحي بلطف وحسن يظل يحمل صفات توازن بين الجمال والذكاء، مما يجعله شخصية محورية، أما مرجانة التي تحمل اسم يشير إلى الجمال والندرة. فتظهر على عكس ذلك لتكون نموذجا للقوة

والصلابة، وفيما يخص عسلوجة، فإنها تمثل الشر والدهاء، مما يخلف مفارقة تدفع القارئ لاستكشاف أعمق معاني الأسماء والشخصيات هكذا تتجلى العجائبية الأسماء في القصة، حيث ترتبط الشخصيات بأسمائها بشكل يتحدى التوقعات ويعزز من عمق الحكاية.

المبحث الثاني: شخصيات قصة " لونجا" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها.

المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة " لونجا" وأبعادها:

الزمن يمر والأجيال المتعاقبة لا تبرح تنسج بأناملها وألسنتها صورًا شتى لحكايات نعتقد أنها قد تكون حقيقية أو خيالا أو مجرد أسطورة نستلطفها فتشوقنا بمتابعة أحداثها حتى النهاية فهي تحمل أبعاد مختلفة.

-1- الشخصيات الرئيسية:

- **لونجا:** فتاة في مقتبل العمر، فاتنة الجمال، حلم كل شاب حسناء ذات أخلاق عالية لا يتزوجها إلا الشاب الذي يدافع عنها ويدفع مهرها غاليًا، فكانت هي بؤرة الشخصيات الأخرى لأنها اعتبرت المحور الأساسي في هذه القصة التي حركت مجريات الأحداث وتسلسلها من بدايتها إلى نهايتها، كانت كثيرة الظهور، أحبها الملك وخاضت معه عدة تجارب في رحلتهما للعيش معًا وفي الأخير تستخلص أن بدايتهما حب ونهايتهما زواج وعاشا في سعادة وهناء وفرح.

1/1 أبعادها:

أ/ البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

توفرت عبارات في القصة دلت على البعد الجسمي لـ " لونجا " حيث نجد الأوصاف المتمثلة في:

« لونجا اسم الأسطورة الجمال الفاتن، الفتاة السحرية القادمة من أعماق التاريخ ذات قوام رشيق وهامة تغطيها خصلات شعرها الذهبي مسترسل من ظهرها كانت حلم كل شاب».[1]

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 60.

وفي وصف آخر « وجهها الجميل تتغمده الغيوم السوداء لكن حسنها يومض كالبرق من خلال السحب خصلات شعرها المتطاير تلف السماء ».[1] «تظهر الحسناء من الأعالي كالشمس الساطعة في ظلمة الليل ».[2]

اعتمدت الكاتبة على البعد الجسمي في هذه القصة بوصف لونجا مباشرة وذلك من خلال تجسيدها أو تصويرها للقارئ، فكيف تجلت هذه الأوصاف في القصة بين الواقع والمتخيل، لنجد الغريب في هذه القصة في العبارة التالية « ورمت بضفائرها إلى الأرض ليستعين بها عند الصعود ... انبهر الأمير أمام طول شعرها الذي زادها سحرًا، مسك به وصعد إلى غرفته ».[3] وهنا تكمن العجائبية في قالب متخيل غير معقول والدليل على ذلك أنه تسلق شعرها لنجاته وهذا الغريب من الأمر.

ومن الصعاب التي واجهتها تغير حالتها « الحسناء لونجا مقابلة الملك وهي في أثوابها الرثة الممزقة ».[4] إلا أن جمالها الفتّان والجذاب لم يتغير « غيرت ملابسها الرثة بأخرى جديدة ثم سرحت شعرها الذهبي فتحولت لونجا بسحرها صاحبة الجمال الأسطوري ».[5]

ب/ البعد النفسي (السيكولوجي):

يحمل هذا البعد حيزًا محصورًا في القصة باعتبار أن هذه الشخصية التي تمركزت حولها الأحداث فنجد " لونجا " في حالتها النفسية أنها تتمازج بين الحزن والفرح ونذكر في العبارات:

---

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق** ، ص 63.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 64.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 65.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 70.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 70.

« سعدت لونجا ».[1]

« أدمعت عينا لونجا الجميلتين حرقة عن وفاة أبيها ».[2]

« تبكي ألمًا من لوعة وفاة أبيها العملاق ».[3]

« كل يوم تجلس " لونجا " بجوار النافذة مهزوزة النفس تنتابها رعشات الوحدة القاسية ».[4]

وبعد وفاة والدها العملاق عوضها الله بأمير فَوَاجَهَا الصعاب والخيبة والحزن والألم معًا إلى أن انتهت القصة بتلك النهاية السعيدة « عاش القصر الأفراح والليالي الملاح محتضنا " الأمير لونجا في سعادة وهناء ».[5]

ج/ البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

لم تهتم عائشة بنت المعمورة بالجانب الاجتماعي والحالة الاجتماعية لـ " لونجا " سوى بحالة اليتم التي عاشتها بعد وفاة والدها وفي غياب الملك أصبحت وحيدة وبعد عودة الملك اجتمعوا إلا أنها لم تركز على ذكر الجانب المادي لأن القصة بنيت على أساس نفسي وجسماني .

-الأمير زهار:

هو الشخصية الرئيسية الثانية التي بنيت عليها القصة عاش قصة حب كبيرة بينه وبين لونجا، فعرف بشجاعته وشهامته وطيبة قلبه فهو البطل الثاني للقصة اجتاز مغامرات عدة من أجل الوصول إلى لونجا وفاز في الأخير بامتلاك قلبها.

---

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق** ، ص 64.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 66.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 67.

[4] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 71.

2-1 أبعادها:

البعد الجسمي (فيزيولوجي):

الأمير زهار له صفات متعددة نستنبطها من خلال العبارات الآتية : « عرفت البلدة بمروءته وشهامته وطيبة قلبه وشجاعته الفائقة ».[1]

« أن يقف الأمير يشعره الأسود المتدلي وبرنوسه الجميل وصدريته المطرزة بالذهب الخالص يتوسط خصره حزام مزركش علق به سيف ينام في غمره وهو على جواده الأدهم ».[2]

« الأمير الوسيم ».[3]

« كان شجاعاً وذكيا كانت له شمس تضيء دربه ».[4]

-البعد النفسي (السوسيولوجي) :

تمثلت حالة زهار بداية في الحزن العميق وآلام الشديدة من خلال مرضه وهذا نجده في العبارة التالية : « لكن المسكين مرض مرضا شديدا أقصده طريح الأرض ... لأنه لم يستطع السير على قدميه للعودة إلى القصر ». [5]

وبعد حنان الملكة لونجا عليه وعطفه وسهرها عليه استطاعت أن ترسم على وجهه البسمة والضحك والفرح والمرح وهذا نتيجة اهتمامها به وهنا تجسد البعد النفسي للأمير

---

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق** ص 60.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 62.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 66.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 69.

من خلال تغير نفسيته من حزن إلى فرح بكلمات: يسعدني، يفرحني، احتفال، عرس مفاجآت حلوة.

-البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي)

حسب القصة وشخصية الأمير زهار كان شابا غنيا يعيش في القصر مع والديه وهو الوريث الوحيد بعد والده فالحالة الاجتماعية لم تذكر بأنه ذو منصب عال أو يشتغل في ذهنه، يخالط الناس (أعجمي) بل ذكرت حالتين بأنه غني وأعزب باحثا عن الزواج .

-2- الشخصيات الثانوية:

تميزت الشخصيات الثانوية في القصة بالظهور والاختفاء معا مثل : شخصية العجوز الماكرة، العم، الوحش، النسر الذي حلق بالأمير ونحن بصدد اختيار شخصين حسب ما ذكر في القصة.

العم والعجوز: تميزت الشخصيتين بالوجه القبيح والمكر، والخبث والقذارة نتيجة الغيرة من الملك زهار الوحيد إذ لعبا في القصة نفس الدور وقبل أن ننطلق لابد أن نشير أننا جمعنا الشخصيتين فنجد الاختلاف في البعد الجسمي فقط، أما الأبعاد الأخرى نفس الحالة والهدف.

3/1 أبعادها:

-البعد الجسمي : (الفيزيولوجي)

1- **العم شقران** : تمثل في المواصفات التالية :

« كان بلحية السوداء وبرنوس الأصفر وعمامة الملتوية كثوب الثعابين ومن عينه تتطاير شرارات النار الموقودة في قلبه يشبه العجوز ». [1]

2- العجوز :

« ذات نابين بشعين وهي تعصب رأسها المملوء بالدهاء وحيل الشياطين كانت عيناها المرعبتان تحيط بهما تجاعيد المكر والوشم الأخضر يملأ وجهها الشاحب، وفي ذراعيها أساور الفضة المنقوشة وفي حجره كيس النقود، تتلمس بأناملها »،[2] وهنا يكمن البعد الجسماني في الاختلاف في هذه الشخصيتين الثانويتين .

-البعد النفسي: (السيكولوجي) .

نجد في هذا البعد أن لهما نفس الغاية للقضاء على الملك زهار والاستيلاء على القصر وامتلاك الثروات، ومن أجل الغنى، وهذا بسبب الطمع والجشع والكراهية.

ونجد العبارتين الآتيتين تدلان على ذلك :

« جلس الاثنان يتبادلان الحديث في همس يتناجيان في خبث ومكر » .[3]

« اتفق الاثنين على الأمر شريط أن يكمل لها المبلغ المتبقي حينما تقضي على الأمير زهار ...» .[4]

فهما شخصيتين مليئتين بالحقد والغيرة، والعم رمز للغدر العائلي » .

---

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 61.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] – **المرجع نفسه**، ص61.

-البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي)

الغاية من هذا البعد الحصول على الأموال فالشخصيتين عرفا بجهلهما الحاد والتصرفات الخارقة للواقع وحاولت الكاتبة إيصال فكرة للمتلقي من خلال الواقع وكأنها صورة مصغرة عن المجتمع أي الإرث.

الوحش العملاق: هو " **الغول** " اسم لحيوان وهمي لا وجود له على وجه الأرض، لكن اسم وحش توحي إلى شيء مخيف ورهيب الذي يشكل تهديدا كبيرا.

-البعد الجسمي: (فيزيولوجي)

الوحش أب لونجا كائن عملاق ذو جسماني مرعب غالبا ما يتم وصفه في القصص الشعبية لكونه ضخما بحيث أنه يتجاوز الحدود الطبيعية للوحوش الغابية، فهو يعزز شعور الخوف والرعب في القصة ونذكر : « هرع نحوهم راكضا والغضب يملأ أحشاؤه وهو يزمجز بأنيابه الموحشة وبأظافره الشرسة ... فأطبقت عليه الصخرة لسمنته وخشونة جسمه واضطرابه الشديد ». [1] ومن منا نستنتج أنه كائن رهيب لا يمكن هزيمته بسهولة.

-البعد النفسي :(السيكولوجي)

يتجلى هذا البعد في طريقة تفاعل الشخصيات مع الوحش فهو يمثل بعدا نفسيا عميقا من خلال الخوف والرهبة فملاقاة هذا الكائن تمثل تحديا داخليا للأبطال في القصة فهي عبارة عن معركة ومواجهة للمشاكل، ورغم الصعاب إلا أنه مرض مرضا شديدا نتيجة سقوط الصخرة عليه ورغم صرامته حزنت لونجا على وفاته.

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 65.

-البعد الاجتماعي (سوسيولوجي) :

انتهى دور هذه الشخصية في نصف القصة وتحررت لونجا من عبوديته عليها وكان مصيره الموت ولم يكن له وضع اجتماعي و تحررت لونجا من عبوديته عليها وكان مصيره الموت ولم يكن له وضع اجتماعي.

المطلب الثاني : عجائبية الشخصيات:

عجائبية الشخصيتين في قصة لونجا ووالدها الوحش العملاق تكمن في ما يلي :

أن **لونجا** وصفت بجمال خارق، ويعني أن جمالها يتجاوز الجمال البشري العادي، مما يجعل منها شخصية أسطورية.

وشعرها الذهبي ليس مجرد لون، بل رمز لعالم خيالي وسحري، حيث يندر وجود شعر ذهبي لامع في الواقع وهذا ما يضفي عليها طابعا عجائبيا.

وجودها وسط عالم تملؤه الوحوش والكائنات الغريبة مع احتفاظها بالبراءة والجمال، يعزز من فرادة وعجائبية شخصيتها.

أما عن عجائبية الأسماء :

الأسماء في القصص تحمل معان ورموزا تعكس شخصيات وأحداث معبرة، ومن بين الأسماء التي تثير الفضول نجد اسم " **لونجا** " **و** " **الوحش** " **(الغول)** الذي قد يكون له دلالات خاصة، إذ يمكننا الانطلاق من الأسماء لمعرفة عجائبية الشخصيات .

-لونجا : إن اسم لونجا في القصص خاصة في التراث الشعبي الجزائري، يدل بشكل أساسي على الجمال الاستثنائي أو الفائق الذي يظهر في بيئة قبيحة أو من أصل غير متوفق غالباً، كإبنة للغول.

عجائبية اسمها تكمن في التناقض المدهش بين جمال الاسم المحتمل لا جمال الشخصية التي تحملها، وبين أصلها الوحشي وغير متوقع كابنة الغول، وهذا الجمع بين النقيضين يثير الدهشة والفضول ويجعل الشخصية فريدة وجذابة في القصص الشعبية.

-**الوحش العملاق** : إن اسم الوحش ليس مجرد علامة تعريف بل هو عنصر عجائبي يختزل قوله، أصله غموضه، هويته وتأثيره العاطفي على القارئ والشخصيات، وغالبا ما يكتشف معناه أو يتطور خلال الأحداث.

إذن عجائبية اسم الوحش العملاق تكمن في كونه ليس مجرد اسم بل هو كبسولة مكثفة تحمل قوة، غموض، وهوية وهذا الكائن الضخم وتأثيره السام والمرعب .

الأب الوحش العملاق والد لونجا المخالف للواقع، والطبيعة، فمن غير المعقول أن يكون والد فتاة بشرية وحشا عملاقا، مما يخلق مفارقه عجائبية من حيث جمع بين صفات الأبوة والوحشية، يجعل منه كائنا خياليا يتخطى حدود الطبيعة والمنطق. حيث أنه يمثل مزيجا من القوة والغموض، وهو أمر يثير الدهشة والتساؤل في ذهن القارئ.

إذن، العجائبية في شخصيتين كل من لونجا ووالدها الوحش تكمن في اختراقهما لقوانين الواقع، من حيث الجمال الخارق والبراءة في لونجا، بالقوة والغموض في شخصية والدها الوحش العملاق. هذا ما يجعل أحداث القصة من عالم خيالي تسوده المفارقات والفانتاستيكية .

وفي ختام قصة لونجا التي والدها وحش عملاق يمكننا القول أن رغم لونجا نشأت في ظل وحش يخاف الجميع، فإنها أثبتت أن الحب والرحمة لا يتحددان بالمظهر أو الأصل وأن الوحوش الحقيقية قد تسكن في القلوب القاسية لا في الأجسام الضخمة، حيث أن لونجا لم تكن فقط ابنة الوحش، بل كانت ابنة الشجاعة والتسامح والأمل، لقد كسرت الحواجز بين الخوف والمعرفة، وأثبتت أنه حتى من ولد في الظل يمكنه أن يصنع النور

وهكذا انتهت القصة لا بنهاية سعيدة فقط بل كذلك بدروس قيمة لا تنسى عن تقبل الأخر، وعن قوة الخير حتى في أعتى الأماكن.

المبحث الثالث: شخصيات قصة " الأميرة السجينة" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها.

المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة الأميرة السجينة وأبعادها:

قد نتعود على أشياء ونألفها، نحببها إلى أنفسنا لأجل المتعة هكذا يقحمنا الزمن فيها،دون أن نتخذ له في النفس مكاناً، فالأحداث المتتابعة، تختلف من قصة نعرفها لأخرى، وتتسع مساراتها مع الوقت فنكتشف أن لكل حكاية أثرا مختلفا فينا، لا يشبه غيره.

وتكون الأميرة السجينة هي آخر قصة ندرسها، نطوي بها صفحات المذكرة، كما تطوى الحكايات حين تبلغ نهايتها. والآن نبدأ بالتعرف على الشخصيات الرئيسية في هذه القصة :

-1- الشخصيات الرئيسية :

-**الأميرة كنزة:** البطلة الرئيسية وابنة الحكيم الذي كان يرغب في تزويجها بالشخص المناسب، ومن خلال اطلاعنا عن القصة استنتجنا بأنها جميلة وحسناء تم اختطافها من الشاب الوسيم الذي تزوجها وبفضل الأخوة تم إنقاضها، إذ أنها تعد من الشخصيات المحورية التي تدور عليها أحداث هذه القصة

1/1:أبعادها

- البعد الجسمي: (الفيزيولوجي)

يظهر الوصف الجسمي للأميرة كنزة في القصة بعدا جسديًا يعكس حالتها النفسية المادية وذلك من خلال تركيز الكاتبة على ملامحها التي تدل على الضعف والمعاناة وكذلك الجمال الذي كان سببا في اختطافها، ومن الملامح الجسدية الدالة على المعاناة نذكر:

يوصف شعرها بأنه كالشكل مما يبرز جماله ولكنه أصبح أداة للقيد "شعرها الذهبي متدفقة كالشلال الحزين على ظهرها، مستسلمة بائسة، شاحب الوجه، نحيفة الجسم كأنها في سبات عميق"[1] ونجد في عبارة أخرى حين تحررت من الأسر لاحقا : "مد الشاب يده لأخيه شعرها محاولا فك ضفائرها من قبضة الوحش".[2]ونجد من خلال القصة أنها منهكة القوى، أي أنها تحمل أعبائها الشديدة أثناء الهروب.

وهذا ما يوجد في البعد الجسدي للأميرة حيث أن الكاتبة في هذه القصة حاولت أن تنتقد اختزال قيمة المرأة في جسدها، وذلك من خلال الحدث المذكور في القصة وهو عند ما خدعت الأميرة بجمال الوحش.

وخلاصة هذا أن البعد الجسدي للأميرة كنزة ليس مجرد وصف خارجي بل أداة تعكس معاناتها وقيمتها وتحررها، وهذا نستخلصه من مغزى القصة حول خطر الحكم بالمظاهر

-البعد النفسي : (السيكولوجي)

إن البعد النفسي للأميرة كنزة في القصة يتمثل في الضعف النفسي والصدمة والحزن والخيبة وذلك من خلال ما يلي: " الابتسامة الحزينة، تفترش ...احتضنت الأميرة الحمامة وقبلتها بحرارة ممزوجة بدموع الشوق والألم وأن تحكي مرارة العيش والمعاناة التي تمر بها عند الوحش (الشاب). [3]

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 39.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 36.

ونجد الأميرة في البداية تبدو مستسلمة لواقعها المرير، مما يدل على فقدان الأمل، وكأنها في سبات عميق ، وبعدها الصحوة والنضال من أجل نيل الحركة، ومن العبارات دالة على ذلك نجد:

" استيقظت الأميرة كنزة مذعورة، لكن الشاب وضع (راحة كفه على فمها، يمنعها الصراخ ثم طمأنها بإشارة من ملامح وجهه مصحوبة بابتسامة، فاستبشرت وسارعت بالهروب مع الشاب... حملوا الأميرة وهي مغمى عليها من الخوف الممزوج بالفرحة".[1] وهذا يظهر أنها لم تفقد روح المقاومة رغم معاناتها، فالأميرة شعرت بالندم الشديد بسبب اتباعها للجمال بدل العقل أي ندمها على الزواج المتسرع وهذا ما يبرز تطورها النفسي من السذاجة إلى الوعي وهكذا تمثل البعد النفسي للأميرة.

-البعد الاجتماعي : (السوسيولوجي)

البعد الاجتماعي للأميرة " كنزة " في القصة هو موقعها بين السلطة والعائلة والتقليد، فهي تمثل الطبقة الحاكمة،(ابنة السلطان) واختطافها يسبب تهديدا لاستقرار المملكة وانتهاكا لكرامة العائلة، فالحالة الاجتماعية للأميرة كانت ميسورة الحال ماديًا، ومنه نلاحظ غياب البعد الاجتماعي في شخصية الأميرة " كثرة " السجينة من خلال انعدام تفاعلها مع محيطها، ما يجعلها معزوله عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية.

_الحاكم: " السلطان " هو الذي لعب الدور الأهم في القصة الذي يفكر فقط في زواج ابنة " كنزة " بالشخص المناسب لكن في نهاية المطاف وقع له العكس.

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق،** ص 39.

1/2 :أبعادها

البعد الجسمي: (الفيزيولوجي)

"ذو اللحية البيضاء والشرايين الطويلين مزهرا ببرنوس الأحمر وحذائه الجلدي الموسوم برسومات مختلفة واضعا في رقبته قلادة وخاتم يلمعان لمعان البرق الخاطف".[1] وهنا لم تقدم الكاتبة أوصافا كثيرة غير أنه يتمتع بمظهر حسن يتناسب مع مكانته كحاكم.

-البعد النفسي: (السيكولوجي)

في بداية القصة كان السلطان مرتاح البال سعيدا يفكر فقط في ابنته كنزة متحيرا يريد لها زوجا مناسبا يليق بنسبته ولا يطمع في كرسي السلطة، وما إن وجد الشخص المناسب لابنته تعالت الأفراح.[2]

"فأقيمت الأعراس البهيجة الحافلة بأهازيج الطرب المليئة، بما لذ وطاب من طعام ،لحم، فواكه، حلويات"[3] فجأة تحولت الفرحة إلى حزن وقلق بسبب ما حدث لابنته فلذة كبده والتي أصبحت سجينة في القضبان الحديدية حيث أن مشاعر الملك هي أحاسيس حقيقية وطبيعية لأنها مشاعر الأبوة تجاه وحيدته وبعدها عادت فرحة السلطان من جديد بعودة ابنته إلى أحضانه، "وعادوا والعود أحمد، ففرح السلطان فرحا عظيما وأقام حفلا".[4]

-البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي)

لم تهتم الكاتبة بهذا هذا البعد أكثر ذكرت أن بلدة الملك يسودها نظام سياسي ملكي و ليس جمهوري كما نستنبطها من القصة ان هذا الملك عادل غير ظالم ولا يظلم عنده أحد ملك رغم ثرائه وعظم مملكته إلا أنه لا يهتم بالمادة.

---

[1] - عائشة بنت معمورة، **بقرة اليتامى،حكايات جزائرية شعبية،مرجع سابق**،ص33

[2] – ينظر: **المرجع نفسه**، ص 33.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 34.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 40.

الشخصيات الثانوية:

الفرسان السبعة : هم الفرسان الشجعان الشبان السبعة، الإخوة الأقوياء الذين كانوا سببا في إنقاذ كنزة من أيادي الوحش.

1/3: أبعادها

-البعد الجسمي: (الفيزيولوجي)

لم تذكر عائشة بنت معمورة الملامح الجسمية رغم أنها وصفت أخاً واحدا من السبعة "كان لأحد الإخوة ساقان طويلان " [1] بل اهتمت بالمدى النفسي لهم بكثرة.

- البعد النفسي :(السيكولوجي)

تميز الإخوة السبعة بالقوة والشجاعة وكذلك الذكاء الخارق والرأي الرشيد والجرأة والدقة في النظر الذي كانت بكثرة موجودة عند الأخ الأكبر، وبمشاعر متدفقة اتجاه الأميرة . وبمواقف لها من أجل إنقاذها و المواجهة: "يجب أن نواجه الوحش جميعا كرجل واحد وليكن ما يكن"[2] بالإضافة لوصف آخر من مشاعر الحيرة والأفكار التي تتلاعب في رؤوسهم، « لي فكرة، تفر من الوحش بعد أن تشعل النار في الغابة فيحترق هو وننجو نحن مع الأميرة، وبعدها تكتمل حالتهم النفسية في فرح و سرور بكلمات نذكر منها " سرور، راحة، طمأنينة، ابتسامة ،عرس، أفراح »[3]

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 39.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 40.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 39.

-البعد الاجتماعي : (السوسيولوجي)

أما عن البعد الاجتماعي للفرسان فإننا لا نلمس وصفا ظاهرا للحالة المادية (المزرية أو الميسورة). إنما حالة تخضع لأمور مختلطة بين التعاون والتكافل من أجل الأميرة ولا من أجل منصب أو عمل.

-**الحمامة:** من الشخصيات الحيوانية رمز للسلام أخذت دورا جميلا وكانت تتسم بالوفاء والإخلاص استعان بها الملك لمعرفة مكان ابنته.

1/4: أبعادها

البعد الجسمي : (الفيزيولوجي) :

وصفتها الكاتبة بأنها « حمامة السلام، الحمامة البيضاء، الحمامة الزاجلة ».[1]

البعد النفسي : (السيكولوجي)

كانت الحمامة شجاعة قوية ومغامرة تريد أن تصل إلى الهدف قبل فوات الأوان غير ناكرة أو شريرة فهي حنونة « أحست الحمامة بشعور الأميرة فحصلت على ركبتيها، احتضنتها وقبلتها بحرارة ».[2] كانت حذرة وفطنة ورغم أنها حيوان لكنها أدت واجبها على أكمل وجه ولم تيئس حتى تخلصت الأميرة من الوحش.

-ولا وجود للبعد الاجتماعي بالنسبة لشخصية الحمامة.

[1] – عائشة بنت المعمورة، **بقرة اليتامى، حكايات جزائرية شعبية، مرجع سابق**، ص 37.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 36.

المطلب الثاني: عجائبية الشخصيات

عجائبية الشخصية في قصة " **الأميرة السجينة** " تتجلى في عدة عناصر خيالية وفوق طبيعية نجد منها:

-**تحول الشاب إلى وحش:** وهذا عنصر عجائبي بامتياز في الواقع، البشر لا يتحولون إلى وحوش مما يجعل هذه الصفة خيالية خارقة للطبيعة.

-**الجاذبية الخارقة في البداية :** من حيث أنه يوصف بوسامته الشديدة وقد جذب الأميرة بقوة في القصص العجائبية، قد يمتلك بعض الشخصيات جاذبية غير طبيعية، كجزء من قواها السحرية أو خداعها.

-**اختطاف الأميرة من قبل من أعجبت به وقبلته كزوج** :هناك مفارق عاطفية وعجائبية، لأن الحب عادة يرمز إلى الأمان، لكن هنا تحول إلى خطر، قد يكون هذا دليلا على أن الحب أحيانًا يخفي وجها آخر أو أنه يتعرض للاختبار.

-**وجود الأميرة سجينة:** هذا أيضا من التقاليد القصصية العجائبية ووجودها محبوسة في قلعة، غالبا ما يرمز إلى سجن داخلي أو حاجز اجتماعي ونفسي.

-في النهاية تم إنقاذ الأميرة من طرف الإخوة هذا يدل على تحريرها من قيود الوحش الذي كان يخفي حقيقته خلف وجه بشري، ومع انكشاف سره تحول إلى دخان أسود وتلاشى، فقد انكسر السحر بزوال الوهم، غادرت الأميرة ذلك القصر المسحور مع الإخوة السبعة، وقد أدركت أن العجائبية لا تكون دوما سحرا بل قد تكون فخا مخيفا خلف جمال زائف.

أما عن عجائبية الاسم :

في قصة الأميرة السجينة تختلف عجائبية الاسم عن القصتين السابقتين، الملاحظ في هذه القصة أنه لا وجود للعجائبية في أسماء شخصياتها، رغم أنها حبلى بالعناصر الخيالية وعجائبية في الأحداث والمواقف، إلا أن الأسماء التي اختيرت للشخصيات تظل بعيدة عن أي لمسة سحرية أو غير مألوفة.

الأسماء لا تحمل أي طابع غريب أو دلالات أسطورية، وهذا ما يجعلها تتماشى مع الواقع أكثر من الخيال. إذن يمكننا القول في الأخير أنه لا توجد في هذه القصة عجائبية في الأسماء، فهي أسماء تقليدية وعادية .

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث، يمكننا القول إننا بلغنا جملةً من النتائج التي نوجزها فيما يأتي.

1. القصة فنٌّ من فنون الأدب العالمي، تتجلى في سرد أحداث متسلسلة يرويها الكاتب بأسلوبه، وهي تُعد مرآة تعكس تجارب الإنسان وتفاعله مع الحياة .

2. العجائبية كانت من المفاهيم التي توقفنا عندها مليًّا، فوجدنا أنها تحمل في طيّاتها تعاريف متعددة ومصطلحات شتى، تعكس ثراء هذا المفهوم وتنوع مقارباته النقدية.

3. تُعد الشخصية من الركائز السردية الأساسية التي لا يكتمل العمل الفني دونها، إذ لا وجود لقصة تخلو من الشخصيات التي تمنح النصّ نبضه وحركته.

4. تتنوّع أبعاد الشخصية وتختلف فيما بينها؛ فالبُعد الاجتماعي لا يشبه البُعد الجسمي أو النفسي، ولكلٍّ منها سمات خاصة تسهم في تشكيل ملامح الشخصية بعمق ووضوح.

5. أما أنواع الشخصيات، فقد قُسّمت إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، حيث تؤدي كل فئة منها دورًا محوريًا في بناء الهيكل القصصي وتوجيه مجرى الأحداث.

6. تتباين تصنيفات الشخصية تبعًا لاختلاف المنهج والرؤية، فكل ناقد ينطلق من خلفية تحليلية مغايرة؛ إذ نلحظ اختلافًا بيّنًا بين تصنيفات فلاديمير بروب وفيليب هامون، فضلاً عن اجتهادات أخرى قدّمت زوايا نظر متعددة لهذا العنصر السردي الحيوي .

7. أما المجموعة القصصية "بقرة اليتامى" للكاتبة عائشة بنت المعمورة، فهي مثال بارز على التمازج بين الواقع والخيال، حيث استقت الكاتبة مادتها الحكائية من التراث الشعبي، فمزجت بين الأصالة والتخييل بأسلوب سردي رشيق.

8. لقد أبدعت الكاتبة في توظيف طيف واسع من المشاعر الإنسانية، من أحاسيس وأحزان وأفراح، مجسدةً بذلك المعاناة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع، كما بدا جليًّا في قصة "بقرة اليتامى". ولم تغفل في المقابل إدراج العنصر الخارق للواقع، الذي برز بوضوح في القصص الثلاث المدروسة، مما أضفى على السرد طابعًا عجائبيًا مميزًا.

9. وتمكّنت عائشة بنت المعمورة من تجسيد أبعاد الشخصية باقتدار، عبر الوصف الدقيق لملامحها، وأحوالها النفسية والاجتماعية، فبدت الشخصيات نابضة بالحياة، تنبئ عن خبرة أدبية ورؤية فنية واعية.

ولا يسعنا في هذا السياق إلا أن نُشيد بعائشة بنت المعمورة، باعتبارها من المبدعات الجزائريات البارزات، فهي روائية وقاصّة متمكنة، تمتلك قدرة فذّة على بناء عوالم قصصية متماسكة، تتجلّى فيها مقومات الجمال السردي وروح الإبداع، وقد جاءت هذه السلسلة القصصية خير دليل على ذلك .

وختامًا، نؤكد أنّ هذه الدراسة إنما تمثّل محاولة متواضعة للإسهام في إثراء المعرفة بهذا الموضوع، آملين أن تكون منطلقًا لدراسات مستقبلية أكثر عمقا.

الملاحق

الملاحق

❖ عائشة بنت معمورة



نبذة عن حياتها:

* الإسم و اللقب: بنور عائشة.

* الإسم الأدبي: عائشة بنت معمورة

– مواليد 1970 بدائرة الحساسنة ولاية سعيدة بالغرب الجزائري، متحصلة على البكالوريا في علم النفس من جامعة

الجزائر (بوزريعة)

– تكتب القصة القصيرة و الرواية و قصص الأطفال، تمارس

الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد و المجلات الوطنية و العربية (الموعد الجزائري

مجلة أنوثة، مجلة المعلم...) ، ساهمت في تأليف العديد من المؤلفات منها: موسوعة العلماء

والأدباء الجزائريين، الأمثال الشعبية الجزائرية.

– فازت قصتها "عذرية وطن كسيح" بجائزة في فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط(2002)

بمرسيليا فرنسا و ترجمت إلى اللغة الفرنسية. صدر لها اتحاد الكتاب العرب في دمشق سوريا حكايات شعبية جزائرية من 06 أجزاء رفقة الأديب "رابح خدوسي" تتصدرها مقدمة قَيمة للدكتور"يوسف عبد التواب" في تحليله للموروث القصصي 2001م.

- نساء يعتقن الاسلام (دراسة).
- مخالب/ (قصص)... منشورات المرأة في اتصال.
- الموؤودة تسأل ...فن يجيب (قصص) منشورات دار الحضارة.
- قراءات سيكولوجية في روايات و قصص غريبة (دراسة)، منشورات دارالحضارة.
- السوط و الصدى (رواية) .
- الشيخ ذياب (قصص أطفال).[1]

[1] **ديوان العرب**، منير حر، للثقافة و الفكر والأدب، دمشق"سوريا" https://diwanalarab.com ، يوم الجمعة31 مارس2006، اطلع عليه يوم الجمعة 02 ماي 2025م.

ملخص القصة الأولى: بقرة اليتامى:

يحكى في قديم الزمان أن هناك رجلاً تغمره السعادة مع زوجته الحنون، وكان لديهما طفلين (ظريف ومرجانه) يحتضنهم كوخ صغيرٌ بجانبه بقرة يسترزقون منها وتطعمهم من حليبها كانت حياتهم هادئة بسيطة تغمرها السعادة والهناء، فجأة يحدث ما لم يكن في الحسبان، مرضت الأم وتدهورت حالتهم خوفًا عليها. مع مرور الأيام توفيت وتركت ورائها طفليها، يتيمين فحزن الزوج وأطفاله حزنًا شديدًا حتى البقرة.

مرت السنون، وقرر الأب الزواج من امرأة أخرى وذلك من أجل عناية وحماية أطفاله، فتزوج بامرأة ظن الخير فيها لكن كان ذلك عكس ما توقع. عُرِفت بحقدها وكرهها وشرارتها وخبثها ومكرها فأنجبت طفلة تدعى (عسلوجة) وكانت صورة طبق الأصل عن أمها رغم قلبها الصغير لكنها ورثت من أمها السلوك السيئ.

لم تتقبل زوجة الأب الطفلين اليتيمين، فكانت تعاقبهما ولم يجد الطفلان سوى البقرة تعطف عليهما وتعوضهما الحنان الإنساني، فقررت زوجة الأب القضاء على البقرة لكي تحرمها الحنان ولتجوعهما فأمرت زوجها حتما بذبحها، فلبى بطلبها بعد إصرار شديد منها وأخذها إلى الجزار وذبحها، وعاد إلى منزله حزينًا كئيبًا منحشرًا على طفليه، وفي أحد الأيام جاءته زوجته الأولى في المنام تقول « سامحك الله ». فيما فعلته في الطفلين، فذهب إلى الجزار وطلب أن يعطيه ضرع البقرة، وأخذه إلى القبر. فرأت الزوجة أن الطفلين يزدادان نموًا و جمالًا عكس بنتها، فعرضت عليها مراقبتهما.

واكتشفت الضرع ثم رَمَتهُ، ذات يوم قام الوالد بطردهما تنفيذًا لأوامر زوجته فراح الأخوان يشقان الطرق والجبال يبحثان عن مأوى إلا أن وجدا نهرًا. فسقطت من مرجانة الشعرة الصفراء الذهبية ومن شدة العطش، شرب الطفل من ماء النهر، فتحول إلى غزال،

وكان هذا الأمر غريبًا، إلى أن لقيا كوخًا صغيرًا وسط الغابة تسكنه عجوز طيبة، قامت بمساعدتهما، فكانوا مصدر خير لها.

في اليوم الموالي توجه السلطان إلى النهر فرأى تلك الشعرة الذهبية فأصابه الفضول لمعرفة صاحبة هذه الشعرة، وبعد أيام عرف بأنها مرجانة، تعرف عليها، وطلب منها الزواج، وكان شرطها علاج أخيها فأحضر لها العلماء والأطباء جميعًا ووصفوا له دواءً فرجع إلى خلقته البشرية، وتزوجت مرجانة من السلطان فأنجبت طفلين توأمين فكانت الفرحة فرحتين، فعاشوا في سعادة وهناء.

ملخص القصة الثانية : لونجا

تحكي القصة عن فتاة اسمها لونجا وهو اسم أسطوري لفتاة فاتنة، جمالها سحري حلم كل شاب ولا يمكن الوصول إليها بسهولة، ويوجد قصر ضخم يعيش فيه الملك "**زهار**" مع والديه ومع شقيقه " **شقران**" وهو الرجل الطماع، الحاقد الذي فكر مع العجوز الساحرة، بأن يقضي على الملك زهار من شدة غيرته، لكنها تطلب منه المال مقابل تنفيذ خطته .

وذهبت إلى الغابة وعند وصول الأمير بهيبته الملكية، ظهرت الماكرة بسخريتها بعد أن أصابه الفضول وبمجرد ما سمع القصة انطلق في مغامرة للبحث عن لونجا، فهي ابنه الوحش العملاق تعيش في مكان خطير جدا، مليء بالموت والهلاك، سار الأمير لوقت طويل وسط الصعاب وواجه أهوال مرعبة حتى وصل إلى لونجا فكانت مشرقة وجميلة مثل الشمس تكلمه بلطف، وتحذره في نفس الوقت، في لحظة اعترف لها بإعجابه، وبحبه لها وبرغبته في الزواج بها، سعدت بكلامه وبعد اللقاء العاطفي بين لونجا وزهار، رمت له شعرها الذهبي لكي يصعد به إلى غرفتها، لكي لا يراه والدها الوحش، وفي الصباح الباكر هربت لونجا مع زهار على صهوة الجواد الأحمر ولكن لحظة خروجهما سمعهما الوحش، لما اكتشف أن ابنته ليست في الغرفة، فجن جنونه ولحق بهما وهو يصرخ ويضرب الصخور، فوقعت عليه صخرة، فتسببت له في آلام حادة، وكان مصيره الموت فحزنت لونجا على وفاة والدها.

فاحتضنها الأمير وذهب بها، وفي طريقهما،واجه نسرا كبيرا حاول أن يخطف لونجا ورغم شجاعة الأمير يهزمه النسر، ينطلق به في السماء، فبكت عن فقدان أبيها الوحش واختفاء حبيبها، وركبت الحصان، وتوجهت به إلى قصر الملك، وتدخل إليه بصفة عاملة وخادمة، فسمي بقصر الأحزان بسبب الحزن والشعور بالوحدة وتتساءل إن كان مزال حيا أم لا ...، إلا أنها سمعت صوته من النافذة أمام شجرة عظيمة، حط بها النسر وهو

يناديها، فصرخ بإشارات لإنقاذه وطلب منها أن تذبح خروف سمين قرب النهر وتضربه ضربة قوية على رأيه، فنفذت لونجا تعليمات الأمير بكل دقة وتمكنت من إنقاذه بالفعل فبعدها أصيب زهار بمرض شديد من أثر الطيران والجراح فحملته وظلت بجانبه، تعتني به، وتخفف عنه آلامه بطريقتها الحنونة، وبدأ زهار يتعافى تدريجيا، وبعد شفائه أخذها إلى قصره وأخبر والديه بالأمر وعرفهم على لونجا ففرح أبوه وتزوجها ورجعت الأفراح إلى ذلك القصر وعاشا حياة سعيدة.

ملخص القصة الثالثة:الأميرة السجينة:

بدأت القصة في بلدة صغيرة يحكمها سلطان يسودها الأمن والاستقرار، كان للحاكم فتاة كالزهرة في الجمال أميرة حسناء تدعى كنزة .أراد الحاكم تزويج ابنته كنزة بشاب مناسب قوي طيب القلب، ذكي وغير طامع في كرسي العرش حتى أنه أقام الأعراس والحفلات الذي تليق بمكانته وكان العرس كبيرا يليق بالأميرة، بعد أن رسم الملك خطة مدروسة لمن يريد الزواج من ابنته فحصل عليها شاب وسيم، لطيف ولكن لم تدم الفرحة في المملكة إذ تحول زوج كنزة إلى وحش مرعب ومخيف خطفها وأغلق كل أبواب القلعة في قمة الجبل حيث لا يستطيع أي واحد سماعها ولإنقاذها من الورطة التي وقعت بها.

حزن السلطان على ابنته فلم تصله أية أخبار عنها وكان خوفه عليها يزداد يوما بعد يوم إلى أن عثر على وسيلة تمكنه من معرفة مكان " كنزة "، وكتب رسالة وربطها في رجل الحمامة البيضاء، واجهت حمامة السلام عراقيل كثيرة إلى أن وصلت إلى الأميرة التي وجدتها في جزيرة شاحبة الوجه هزيلة، عادت الحمامة إلى الملك بالبشرى بعد أن أطلع الملك على ما حل بابنته فأرسل الإخوة السبعة وكله ثقة في شجاعتهم وقوتهم لإنقاذ الأميرة من قبضة الشرير.

فواجه الأبناء الوحش كرجل واحد ثم قطعوا رأسه بالسيوف وأعادوا الأميرة السجينة إلى أحضان أبيها الملك. فرح الملك فرحا شديدا برجوع ابنته وكافأ الإخوة السبعة على إنقاذهم لها، اختارت الأميرة كنزة فارسا من بين الفرسان السبعة ولكنها اختارت في هذه المرة جمال العقل وليس جمال الجسم .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1 عائشة بنت معمورة، رابح الخدوسي بقرة اليتامى، حكايات شعبية جزائرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، دط.

المعاجم العربية:

2 ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986،دط.

3 ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، دت، دط.

4 ابن منظورن، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج2، 1990، ط3.

5 الفيروز أبادي، معجم المحيط، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1301، ط3.

6 جيرالد برانس، قاموس السرديات، ميريت للنشرو المعلومات، قصر النيل، مصر،2003،ط1.

7 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب،بيروت، لبنان ، 1988، ط1.

8 لويس معلوف، المنجد في اللغة، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، دت، دط.

9 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ط1.

المعاجم الغربية:

pau Robert, Le petit Robert, Nouvelle edition, Paris, 1987.10

المراجع:

11 أحمد زكي، الأساطير، دار الكتاب العربي، القاهرة ،1967، دط.

12 أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، دت، ط1.

13 الحسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990،ط1.

14 حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان،2010،ط1.

15 حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت

لبنان، 1991، ط1.

16 حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الذكر اللبناني، بيروت 1993،دط.

17 حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010، ط1.

18 روبرت ايه سيغال، الخرافة"مقدمة قصيرة جدا"، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2014، ط1.

19 سعيد رياض، الشخصية(أنواعها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، دت، ط1.

20 سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ط1.

21 سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، دت، دط.

22 شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان ،رباط، 2009، ط1.

23 شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، دت، ط1.

24 صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، 2015، دط.

25 عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دت، دط.

26 عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دمشق، دار الجديدة، 2003، دط.

27 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1988

دط.

28 عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دارالفكرالعربي، مصر،2003، ط9.

29 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار كرم الله للنشر وتوزيع،الجزائر دت،دط.

30 كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، بريطانيا، 2007،ط1.

31 محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة 2002،ط1.

32 محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان 2007، ط4.

33 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصرللطباعة والنشر والتنويع،دت، دط.

34 شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون،بيروت، لبنان، دت، ط1.

35 ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان دت، ط1.

36 يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1935، ط1.

37 يزفتان تودوروف، مدخل غلى الأدب العجائبي، دار الكلام، الرباط، 1933، ط1.

38 هاني الكايد، الخرافة والأسطورة في علم الإجتماع، دار العلوم، 2003، ط1.

الرسالات الجامعية:

39 سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009.

40 عبد الصدوق ابراهيم، الموروث الشعبي في التصور الجزائري، مذكرة مقدمة لشهادة دكتوراه علوم في الفنون، تلمسان، الجزائر، 2020.

المواقع الإليكترونية :

41 ديوان العرب، منير حرللثقافة والفكر والأدب، دمشق"سوريا"

https://www.diwanalarab.com ،يوم الجمعة 31 مارس 2006، اطلع عليه يوم الجمعة 02 ماي 2025م.

42 جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، الأدب والفن،

https://mail،ularab.com،

يوم الاثنين20نوفمبر2006، اطلع يوم السبت 12أفريل2025م.

43 محمد الحمامصي،أساطير اليونانيينن، قصص مذهلة خلدها الشعراء،

https://alarb.com.uk، دت، اطلع عليه يوم الثلاثاء16أفريل2025م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: العجائبية-مفاهيم-نظرية	
المبحث الأول: إضاءة على المصطلح	**6**
المطلب الأول: مفهوم العجائبية لغة	**6**
المطلب الثاني: مفهوم العجائبية اصطلاحا	**7**
المبحث الثاني: الخارق للواقع أشكاله و خصائصه	**9**
المطلب الأول: أنواع السرد العجائبي	**9**
المطلب الثاني: خصائص النص العجائبي	**13**
المبحث الثالث: العجائبية عند العرب و الغرب	**15**
المطلب الأول: روافد العجائبية عند العرب	**15**
المطلب الثاني: روافد العجائبية عند الغرب	**19**
المبحث الرابع: بين الشخصية والشخصية العجائبية في النصوص الشعبية	**20**
المطلب الأول: مفهوم الشخصية وأبعادها	**20**
المطلب الثاني: الشخصية العجائبية و خصائصها	**35**
الفصل الثاني: الشخصية العجائبية في المجموعة القصصية"بقرة اليتامى"	
المبحث الأول: شخصيات قصة "بقرة اليتامى" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها	**40**
المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة بقرة اليتامى وأبعادها	**40**
المطلب الثاني: عجائبية الشخصيات	**53**
المبحث الثاني: شخصيات قصة "لونجا" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها	**58**
المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة "لونجا" وأبعادها	**58**
المطلب الثاني: عجائبية الشخصيات	**65**

المبحث الثالث: شخصيات قصة "الأميرة السجينة" . أنواعها وأبعادها وعجائبيتها	**68**
المطلب الأول: أنواع الشخصيات في قصة "الأميرة السجينة" وأبعادها	**68**
المطلب الثاني: عجائبية الشخصيات	**74**
الخاتمة	**77**
الملاحق	**80**
قائمة المصادر والمراجع	**88**

تم بعون الله هذا البحث