مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٢، ص ص: ٤٩٩ – ٥٤٢ (٢٠٢٤م)
DOI:10.4197/Art.32-2.16

العجائبية في قصص الأطفال الشعبية لعبد الكريم الجهيمان: مقاربة سيميائية

نورة بنت سعد بن محمّد الشهراني

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كليّة الآداب، جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية

naldrani@ub.edu.sa

المستخلص. يسلط هذا البحث الضوء على أحد شواهد أدب الطفل السعودي (قصص الأطفال الشعبيّة لعبد الكريم الجهيمان) ويضيء بعضًا من عجائبيتها التي صنعت دهشتها الفنيّة، وأعلت من درجة أدبيّتها، بتوظيف معطيات المنهج السيميائي؛ لمقاربة أبرز العلامات العجائبية في بنيتها السّرديّة، بدءًا بالغلاف، وانتهاءً بالمستوى العميق للبُنى اللغوية للقصص. وسعى البحث لتحقيق عددٍ من الأهداف، أبرزها: تحليل أبرز العلامات العجائبية اللغويّة والبصريّة التي وظّفها القاص في صناعة الدهشة الأدبيّة. والوقوف على أبرز عناصر البناء السردي العجائبي لقصصه –الشخصية، والمكان، والزمان– والكشف عن مدى قدرته على التفاعل الأدبي بين المتخيل والواقعي. وتحليل مستوى العجائبي فيها، ومدى قدرته على صناعة قصص عجائبية شعبية بلغة فصحى، ذات هويّة سعوديّة تناسب وعي الطفل، وتثير مخيلته. وقد توصّل البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن العجائبية في هذه القصص غاية وهدف، أعلنه القاص في عتبة قصصه، وقد كان توظيف الخطاب البصري العجائبي مساعدًا للخطاب اللغوي في صناعة العجائبية. وأن العجائبية في هذه القصص جاءت متنوعة المصادر، وملائمة لمخيلة الطفل، وذات خصوصيّة تجلّت في تجسيد الهويّة السعودية الشعبيّة.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، المتخيل، سيميائية، الأدب الشعبي، السّرد.

المقدمة

تعد القصّة أول الفنون الأدبية التي يعرفها الإنسان منذ طفولته، من خلال الحكي الشفاهي الذي يتلقاه من الأمهات، والجدات، فتفتح آفاقًا واسعة، وفضاءات متعددة لمخيلته، تسعى إلى تجاوز الواقع بالمخيلة الأدبية؛ لتحقيق أهداف قيمية تربويّة، أو للمتعة والتسلية.

ويسعى أدب الأطفال عامة، والقصص الشعبي خاصة إلى إثارة دهشة الطفولة، ومجاراة خيالاتها الواسعة، وإرضاء شغفها غير المحدود، فيستلهم هذا السرد القصصي من العجائبيّة والغرائبية مشاهدَ وأماكنَ وشخصياتٍ وأزمان تجمع بين الواقعي والعجيب، والممكن والمستحيل؛ فيصنع متخيلًا سرديًّا مليئًا بالدهشة التي تحقق المتعة الأدبيّة، والفنيّة من جهة، وتُعلي مستوى أدبيّة النص الحكائي من جهة أخرى.

وحياة الشعوب تزخر بالعجائب في حكاياتها الشفاهيّة وأساطيرها التي يستعين بها كاتب قصص الأطفال، فمخيّلة الأديب وقدرته على تجاوز المألوف والواقع؛ لصناعة الدهشة الفنيّة، والمتعة الأدبية التي تكمن في العلاقة الجدلية الخفية في بنية القص السردي بين الواقعي بشخوصه، وأحداثه، ومحدّداته الزمانية والمكانيّة، والغريب بأفقه الخيالي المفتوح.

ومن أبرز أعلام أدب الطفل السعودي الأديب عبد الكريم الجهيمان، الذي أمدّ الأدب السعودي بعطاء وافر، واعتنى بنقل الموروث الحكائي الشعبي من الشفاهيّة باللهجة المحكيّة، إلى التدوين باللغة الفصحى مع حفاظه على هويّتها السرديّة، ومن أبرز أعماله قصص الأطفال الشعبية التي تجاوزت اثنتين وعشرين قصةً وجهها إلى الطفل في الجزيرة العربيّة، بعضها مستوحى من الأساطير الشعبيّة في قلب الجزيرة العربيّة –نجد– ولم تحظَ هذه القصص – على حد علمي– بأيّ دراسة؛ لذا جاءت هذه الدراسة التي تسعى إلى الإجابة عن أبرز أسئلتها البحثيّة، ومنها:

- هل استطاع الجهيمان أن يسرد نصًّا عجائبيًّا بالدرجة التي تحقّق مستوى عاليًا من الأدبيّة لقصصه من جهة، وتلائم المتلقي الطفل السعودي؟
- أين تجلّت العجائبية في قصصه؟ وما أبرز التقنيات الفنيّة التي حوّلت بنية التشكيل القصصي – الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث...– إلى بُنى عجائبية؟ وهل عجائبية هذه القصص أقرب إلى الإدراك والإمتاع، أم إلى السحريّة والانزياحات المبهمة على متلقيها؟
- ما مدى قدرة الأديب على صناعة قصص طفوليّة ذات بناء ودلالة خاصة تمنحها الهُويّة السعوديّة الشعبيّة؟ وما أبرز المرجعيات الثقافيّة التي استعان بها، وتناص مع بعض رموزها في قصصه؟

- هل تمكن الجهيمان في قصصه من تحقيق هدفه الذي أعلن عنه في أغلفتها (الجمع بين المتعة والحكمة وبث القيم)[١]؟ وكيف حققت ذلك؟
- هل ما تضمّنته قصصه من عجائبيّة ما زالت تحافظ على عجائبيتها ودهشتها للطفل المعاصر رغم تعاقب الزمن عليها، والتّحوّلات التي حدثت في الأنساق والمرجع؟

ووظف البحث المنهج السيميائي؛ لقراءة أبرز العلامات، والدوال العجائبيّة في المبنى السردي الحكائي في قصصه؛ وتحليل أبرز العلامات العجائبية اللغويّة، والبصريّة التي وظّفها القاص في صناعة الدهشة الأدبيّة. والوقوف على أبرز عناصر البناء السردي العجائبي لقصصه –الشخصية، والمكان، والزمان– والكشف عن مدى قدرته على التفاعل الأدبي بين المتخيل، والواقعي. وتحليل مستوى العجائبي فيها، ومدى قدرته على صناعة قصص عجائبية شعبية بلغة فصحى، ذات هويّة سعوديّة تناسب وعي الطفل، وتثير مخيلته.

وليحقق البحث أهدافه؛ بدأ بمهاد نظري عن قصص الأطفال الشعبية السعوديّة، وماهيّة العجائبية، ثم تحليل العجائبية في العتبات أولًا، ثم العجائبية في الشخصيات ثانيًا، ثم العجائبية في المكان والزمن ثالثًا، ثمّ خُتُتم بأبرز النتائج، ثم ثبت المصادر والمراجع.

صناعة القص العجائبي، وانفتاح مخيلة الطفل لها

شاع مصطلح (عجائبي) لدى النقاد ترجمة لمصطلح (Fantastikue) التي لا تخرج عما له علاقة بالخيال من حكايات آسرة ومثيرة، تخلق الإحساس الغريب، وغير المألوف.

وقد رأى كمال أبو ديب أنّ الأدب العجائبي في النقد الغربي " يجمح الخيال الخلاق مخترقًا حدود المعقول، أو المنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعًا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[٢].

---

(١) إذ قال: "تنقل قارئها إلى عوالم جديدة.. ودنيا عجيبة! يشاهد فيها الغرائب، والمفاجآت التي تستهويه.. وتربي لديه ملكة التخيل.. والتكفير.! والتأمل... ثمَّ إنّها علاوة على هذا وذاك وتلك.. تشتمل على تجارب حكيمة.. وعظاة بالغة فيها الجد .. وفيها الهزل".

(٢) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السّرد العربي، (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٧م)، ص٨.

وإنَّ الصلة بين العجائبي في الأدب والواقعية السحريّة وثيقة في كثير من الآراء النقديّة؛ "إذ يرى بعض النّقاد أنَّه لا يوجد فرق بين الواقعية السحريّة والعجائبية، فالواقعيّة السحريّة تهدف إلى التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع، ولا تنتج تردّدًا لدى المتلقي بين مستويين من التفسير كما يفعل العجائبي"(١).

وأبرز من نظّر للعجائبي في الأدب (تودوروف)، وعرّفه بأنّه: "التّردد الذي يحسّه كائنٌ لا يعرف غير قوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر"(٢)، وعدّ هذا التّردد الذي هو أحد مقومات العجائبية في الأدب، هو تردد القارئ، أو المتلقي في قبوله، أو تأويله بالطبيعي، وما فوق الطبيعي لما يواجه من متخيلات في أحداث، أو شخصيات، أو أماكن غير منطقيّة، أو خارقة للطبيعة، وهو سبب دهشة النص، وخروجه عن المألوف.(٣)

لذا فإنَّ العجائبية في السّرد عامة، وقصص الأطفال خاصة تنهض على مقومات الحكي التي تعد وسيلة الاتصال الأولى مع القصة، وعلى تفعيل المتخيّل، الذي ينطلق من ارتباطات سياقيّة يدركها الطفل –أماكن يعرفها، وظائف يعرفها...– ثم يعرج به إلى فضاءات المتخيل العجائبي. تلك الصناعة الأدبية العجائبية التي تقلّل من درجة رفض المتلقي الطفل وحيرته التي يحدثها التشويش الدلالي للقصة العجائبية، وتعلي مستوى التّردد الجمالي، والإمتاع الفني.

فيتيح العجائبي لمخيلة المتلقي عامة، والطفل خاصة حرية كبيرة تتسق وحرية التفكير التي تتمتع بها الطفولة(٤)، وإذا كانت هذه المخيّلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعدّدة، فإنَّ العجائبي ليس إلَّا هدبًا من أهدابها، يفتح نوافذه للتخيل، الذي هو أساس المقدرة على خلق صور حسيّة، وفكريّة جديدة في الوعي الإنساني، على أساس تحويل الانطباعات المجمّعة في الواقع، والتي لا تقابلها في الواقع المدرك في لحظة

---

(١) نجلاء مطري، الواقعيّة السحريّة في الرواية العربيّة من ٢٠٠٠م إلى ٢٠٠٩م، (بيروت/ جدة: مؤسسة الانتشار العربي/ نادي جدة الأدبي، ٢٠١٦م)، ٧٨–٧٩.

(٢) تزيفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مر: محمّد برادة، (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤م)، ص٤٤.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٨–٤٩.

(٤) الطفل فيلسوف بالفطرة، كما وصف ذلك الأديب (جوستاين غاردر) في روايته عالم صوفي، (السويد: دار المنى، ١٩٩٦م)، ص ٢٣.

معينة.[١] تلك اللحظة التي أطلق عليها (تودوروف) (التّردد)، والتي تقابل بنمطين من أنماط التلقي، أو التفسير[٢] هما:

- الممكن: إذا ربطت أحداث القصة بالقدرات الخارقة الإلهيّة، والسحريّة، والخياليّة. وهنا يتحقق الاتصال اللغويّ بين المرسل والمرسل إليه من خلال الرسالة/القصّة العجائبية.
- المستحيل: إذا ربطت أحداث القصة بالواقع، والحقيقة. وهنا يتعذّر الاتصال اللغويّ، ويحدث ما يُسمّى بالتشويش؛[٣] بسبب انقطاع الصّلة بين عناصر الرسالة.

حينها يسهم الأدب العجائبي بكل أنماطه في منح الطفل القدرة على تجاوز المألوف، وتلبية شغف خيالاته المفتوحة، ويمكّنه من التفكير في أشياء لا وجود لها في واقعه العيني المحسوس، فكأنما يوهبه رحلة في الفضاءات الواسعة، وأسفارًا لما وراء المدركات الحسيّة عن طريق الخيال. وهو ما سماه (أرسطو) الـ(نزوع)؛ إذ يتجاوز الخيال حدود المعياريّة، والصدق والكذب إلى الخيال، في حالة تدفع إلى الانجذاب، أو النفور من الشيء.[٤]

قصص الأطفال الشعبيّة في الأدب السعودي (الماهيّة، والأهميّة)

الثقافة الشعبيّة مفهوم واسع يدل في أحد جوانبه على "كل الأشكال التعبيريّة المنطوقة، والمكتوبة، والحركيّة، التي تختزلها الذاكرة الجماعيّة، وتشمل الموروث السّردي، والحكم والأمثال، وغيرها من فنون التعبير الأخرى، وتتميّز بارتباطها بالتقاليد، والعادات الاجتماعيّة، وبسهولة تمثّلها واستيعابها لدى الشرائح

---

(١) ينظر: شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، (الجزائر: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩م)، ٢٦-٢٧.

(٢) للمزيد حول تلقي النص العجائبي ومستوياته ينظر: لؤي خليل، العجائبي والسّرد العربي النظريّة بين التلقي والنص، (بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٤م)، ص١٦١ وما بعدها.

(٣) التشويش (Noise): أحد عناصر عمليّة الاتصال في نظريات الاتصال الحديثة، وهي تسعة عناصر: المرسل، المستقبل، الخبرة المشتركة، الرسائل، الوسائل، التشويش، الأثر، رجع الصدى، السياق الاجتماعي والثقافي. والتشويش هو كل عائق يقف في طريق إرسال، أو استقبال الرسالة، ومن أقسامه التشويش الدلاليّ. ووضع (شانون) و(ويفر) نموذجًا للاتصال حدّدا فيه موقع التشويش، ومسبباته. للمزيد ينظر: عبد الرزاق الدليمي، نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين، (عمّان: دار اليازوري، ٢٠١٥م)، ص ١٤-١٥-٢٥٢.

(٤) ينظر: أرسطوطاليس، كتاب النّفس، ط٢، تر: أحمد الأهواني، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م)، ص ١٠٧ وما بعدها.

والفئات الاجتماعيّة الواسعة التي تُسمّى "شعبيّة"... ومن أهم خصائص الثقافة الشعبيّة تعدّد فروعها، كما يعتمد الجزء الأكبر منها على المشافهة (Orality) فعناصرها مدوّنة في أذهان النَّاس وذاكرتهم."[١]

والقصّة الشعبيّة واحدة من أبرز مكونات الموروث السردي الشعبي، والتي تخضع لمؤثرات مختلفة تتعلق بالراوي تارة، وأخرى بالمروي له تارة أخرى، بل قد تتعلق بالقصة نفسها ومكوناتها الخطابية والسردية، فهي "قصّة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفويّة"[٢]

وتعد قصص الأطفال في منطقة نجد قديمًا، واحدة من أبرز مكونات الثقافة الشعبيّة السعوديّة، التي اهتمّ عبد الكريم الجهيمان بجمعها، ونقلها من مرحلة المشافهة، والتداول السمعي الجمعي بلغة الحياة اليوميّة (النبطيّة) إلى مرحلة التدوين والأدب السردي القصصي بلغة فصحى.

وقد أكمل الكاتب بعض فراغاتها القصصيّة في مخيلته الأدبيّة، وضمّنها بعض الشواهد الشعريّة، أو الحكم والأمثال؛ ليعمق البعد الدلالي لها، ويضيف لمتعتها الفنيّة بُعدًا اجتماعيًّا قيميًّا.

وتعدّ قصص الأطفال الشعبيّة للجهيمان جزءًا من مشروعه الأدبي الكبير (الموروث الشعبي في منطقة نجد) بأنماطه المتعدّدة، وأشكله المختلفة، كالأساطير، وأمثال، وقصص الأطفال؛ وقد حولها بإبداعه الأدبي، وفنّه السردي من الشفاهيّة الشعبيّة المحفوظة في الذاكرة الجمعيّة النجديّة إلى أدب حكائي سردي، محفوظ في مدوّنة تراث الأدب السعودي.

وإنّ المتأمل لأدب الطفل في قصص الجهيمان يجد أنّها تنطلق من مؤثرات مختلفة نفسيّة، واجتماعيّة، ومعرفيّة دفعت به إلى تأليف قصص الأطفال، وجمع الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية التي تدور حول مخيلة الطفل، وتثير دهشته.

وقد اعتمد الجهيمان في جمعه لقصصه كما يرى بعض الدارسين على " على ذاكرته، فهي كذاكرة الرواة، تستقبل.. تخزن.. وتخزن.. وتخزن.. حتى إذا احتشدت بمدركات الماضي وأحداث الحاضر، شرعت تنتقي... لقد جمع الجهيمان قصصه من أفواه كبار السن ذكورًا وإناثًا، عندما يلتقي بعضهم بعضًا في سواد

---

(١) محمّد أبو طالب، تأسيس الثقافة الشعبيّة في الوطن العربي نحو مزيد من الجمع والدراسة والتوظيف، (مجلّة الآداب، م٢٦، ع١، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٤م/ ١٤٣٥هـ)، ص ١٠٨– ص١١٠.

(٢) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب العربي، القاهرة: دار نهضة مصر، (د.ت)، ص٩٢.

الليل... لقد كانت شخصيّة الجهيمان حاضرة؛ فقد كانت بعض الحكايات التي رواها الجهيمان ناقصة أو مبتورة؛ فيقوم هو بإكمال الحكايات الناقصة بما يتناسب مع سياقها ومضمونها"[١].

"من هنا يأتي دور النقد في رصد جزء من ذاكرة الحكاية الشفهيّة، وبيان مسارات تحوّلها من الرواية إلى السرد المدوّن، وهو ما يتطلّب مجهودًا في تحليله، ورصد التّحوّلات في نظام التأليف، وآليات التّشكيل[٢].

أولًا: عجائبية العتبات

تعد عتبات العمل الأدبي – أو ما تُسمى في بعض الأطروحات النقديّة (النصوص الموازية)، أو (المتعاليات النّصيّة)، أو المناص كما أطلق عليها (جيرار جينيت)– أولى نقاط الاتصال الفني بين القاص ومتلقيه؛ لذا تحتل قدرًا عاليًا من الأهمية في رفع مستوى التواصليّة بين أطراف عملية الاتصال الثلاثة: المرسل/القاص، والمرسل إليه/المتلقي، والرسالة/القصة الأدبيّة.

وحتى يحقق الأديب هذا المستوى من التواصليّة لزمه العناية بعناصر إغوائية، وإشهاريّة يضمّنها عتبات قصصه؛ ليجذب المتلقي لا سيما إذا كان طفلًا.

ولقد كان الجهيمان في قصصه الشعبية المقدّمة للطفل على قدرٍ كافٍ من الوعي الفني بوظائف تلك العتبات فحرص على تعزيز تلك التواصليّة، ورفع درجة الإغراء، والجذب الأدبيين؛ لزيادة مستوى التلقي والمقروئية لقصصه، واستعان بعددٍ من التقنيات اللغويّة، والفنيّة التي تحقق ذلك، أبرزها العجائبية، وأبرز تلك العتبات التي وظّف الجهيمان العجائبية في صناعتها النص المحيط النشري (peritexte) على حد تسمية (جيرار جينيت)، أو ما سماها (المناص النشري الافتتاحي) ومنها: العنوان، والغلاف، والإهداء، والاستهلال.

١. عتبة العنوان

العنوان ضرورة كتابية في العصر الحديث؛ إذ يؤسس سياقًا تواصليًّا بين أطراف الرسالة الثلاثة، وهو كما قال (كونجور): "كل عنوان يؤسس غواية النّص"[٣]، ويحتل العنوان على المستوى المادي، والدلالي

---

(١) ينظر: المجلّة الثقافيّة، العدد ٢٨٥، الخميس، ٤ جمادى الآخرة ١٤٣٠هـ https://www.al-jazirah.com/culture/2009/28052009/menber49.htmj تاريخ الزيارة: ١٣/٣/ ١٤٤٤هـ.

(٢) ينظر: شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التّراث السردي، (الجزائر: الدار العربيّة للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧م)، ص ١٢١.

(٣) محمّد بنيس، الشعر العربي الحديث بنايته وإبدالاتها، ط٢، (الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠١م)، ص٩١.

أهميّة في العمل الأدبي، فكما يشغل مساحة خطيّة في تمظهره المادي في غلاف القصّة الخارجي والداخلي، فإنه أيضًا يؤدي وظائف فنيّة ولغويّة أوسع من ذلك البُعد المادي؛ "فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها؛ إذ يشير إليها ويختصر مسارها. إنّه عتبة القراءة، وهو من جهة أخرى بدؤها. به تستعين على النهوض ولم شتاتها. إنّه محرّكها الأول"(١).

وقد حدّد (جيرار جينيت) وظائف أربع للعنوان هي: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفيّة، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية.(٢)

وراعى الجهيمان في عنونة قصصه خصوصيّة الطفولة في وعيها، وإدراكها، المباشر من جهة، وشغفها للعجيب، وحرية تفكيرها من جهة أخرى، فحرص على وظيفتين أساسيتين من الوظائف الأربع السابقة، هما: الوظيفة الإيحائية، والوظيفة التداولية الإغرائية؛ فهو يهدف إلى جذب الطفل وتشويقه للقصة من خلال عنوانها، ولكن بتركيب إيحائي وليس تقريريًّا، أو إخباريًّا تعيينيًّا؛ فلغة عناوين قصصه مباشرة، ولا يوجد فيها شعريّة، أو تلاعب بالألفاظ وأبعادها الدلاليّة، فلم يرهن الطفل المتلقي بفك شفرات العنوان، وتأويل دواله الغامضة؛ ليعزز التواصليّة، ويتجنب تشويش الاتصال الذي قد ينفّر الطفل عن القصّة. ولكن من جهة أخرى اعتمد نسقًا غرائبيًّا في بناء عناوين قصصه، يتّسق وعجائبية مستواها، ويصنع أبعادًا تأويليّة وتخييلية. فكثيرًا ما يعتمد على العناوين القصيرة ذات الجمل الاسميّة، ولكن يحذف أحد طرفي الإسناد، فيعنون قصصه بأسماء شخصيات القصة العجائبية، أو يتعمد الاقتران والعطف بين شخصيات متباينة في كينونتها وانتماءاتها؛ ليثير فضول الطفل ويحفز مخيلته، وتشويقه فيثيره لمعرفة ما وراء تلك العناوين الناقصة الدلالة، أو الشخصيات العجيبة من أحداث وأفعال، وينجذب للقصة التي يبحث في مجرياتها عن إجابات للأسئلة التي أثارها العنوان في مخيلته، فكان العنوان في قصصه "شبكة دلاليّة يفتتح بها النّص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"(٣).

---

(١) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، (الجزائر/ بيروت: منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م)، ص٧٩.

(٢) للمزيد ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات النّص ج- جينيت من النص إلى المناص، (الجزائر/ بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م)، ص٨٦ وما بعدها.

(٣) شعيب حليفي، هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٥م)، ص١١.

ويمكن مقاربة سيميائية العجائبية في بعض عناوين قصصه بحسب البنية الدالية، والأبعاد الدلاليّة على النحو الآتي:

عنوان القصة	البنية الدالية التركيبة	الأبعاد الدلاليّة
أولًا: عنونة بالجن أو المخلوقات الخرافية		
بنت الغول	بُني العنوان من كلمتين (بنت) مضافة إلى كلمة معرفة بأل (الغول) وهما يمثلان أحد طرفي الإسناد، وحذف الطرف الآخر، وهذا يثير الأسئلة في مخيلة الطفل: من هي؟ وما بها؟ ومن ذلك الغول المعرّف؟ وما هيئته؟	اعتمد القاص على عنونة قصته بشخصية أسطوريّة من الموروث الشعبي، وتنتمي إلى عالم الجن (الغول) التي لا يُعرف لها هيئة وصفة محدّدة، وهو أحد الرموز الخرافية في الثقافة العربية الشفاهيّة، وأسند إليها (بنت) التي تدل على الأنثى البشريّة، فجذب الطفل وأغراه بهذا الإسناد العجائبي بين شخصية بشرية (بنت) وأخرى خرافيّة غير مرئية (الغول).
الغول ذو السبعة رؤوس	بُنِي العنوان من مبتدأ معرّف بأل (الغول) لينفي هذا التعريف عن الغول الجهل به، ويدخله في دائرة المدرك المعلوم. ثم زاد هذا الغول تحديدًا بتعيين صفته (ذو السبعة رؤوس) التي أعلت من درجة العجائبية له.	كرّر القاص توظيف الغول في عتبة العنوان لقصة أخرى؛ ليعلي من الوظيفة الإغرائية لقصته، ويزيد من التشويق والإثارة بتحديد صفته بأنه ذو سبعة رؤوس؛ فزاد من عجائبية العنوان، وغرابة الصفة.
الجن تحاكم أنسيًّا	يتكون العنوان من مبتدأ معرّف بأل (الجن)، حدّد دورها بجملة فعليّة (تحاكم إنسيًّا) مسندًا، ودالًّا على الاستمرارية، والتعاقب لهذه القوة للجمع (الجن)، المقابل لفرديّة (إنسيًّا).	الجن وعوالمها من الغيبيات، والأمور غير المرئية المثيرة لشغف الإنس عمومًا، والطفل خصوصًا، ومن المتوارث في الثقافات الشعبيّة، والدينية ما تمتاز به عوالم الجن من غرائب وعجائب، وقوى تفوق قوى الإنس، وحدود مقدرتهم، وظهورهم. وحين أخبر عن هذه الجن بالجملة الفعليّة، عزّز من قوتها، وسيطرتها على الإنسان المفرد.

ثانيًا: عنونة بالعجيب والساحر		
الوصية العجيبة	بنى القاص العنوان من كلمتين ينقصها المسند/ المتمة لفائدة الإعلام والإخبار. الوصيّة معرّفة بأل وكأنها تحيل إلى شيء معلوم في ذاكرة المتلقي، ثم يزيد من تحديدها بوصفها بـ(العجيبة). ويترد الخبر مفتوحًا لمخيّلة الطفل.	الوصيّة دال يشير ضمنًا إلى عالم الموتى؛ لأن في الثقافة الشعبيّة الوصيّة توظّف غالبًا فيما يريد المتوفى تحقيقه بعد وفاته؛ لذا تحتل قدرًا من الخصوصيّة في صياغتها؛ لأنها تركز في الغالب على أهم ما كان يحرص عليه المتوفى من هذه الدنيا، وهي متفاوتة من شخص لآخر، ولكن وصفها بالعجيبة يكسر أفق تلك الدلالات، ويثير الدهشة، ويعزز شغف الطفل؛ ليعرف تلك الوصيّة أولًا، والعجيب الذي حوته.
القطاة الساحرة	بُنِي العنوان من دالين: القطاة مبتدأ محذوف المسند (جوابه وإخباره) الساحرة صفة عجيبة للمبتدأ، ويحذف الخبر ليحفز الطفل، ويجذبه للقصة.	القطاة أحد الطيور المعروفة في الجزيرة العربيّة، والطير عمومًا ممّا يجذب الطفل، ويميل إلى ملاحقته واللعب معه، ومن الطيور المرغوبة في الصيد، ويمتاز بصفات فسيولوجيّة تتيح له التكيّف من تغيرات الطقس، مثل تغير لون ريشه في الفصول، وهو ما يجعل هذا الطائر يتصف بصفات عجيبة. ووصف القاص لها بصفة (ساحرة) تخرج هذا الطير من طبيعته إلى إنسان غير عادي/ ساحر يمتلك قدرات خارقة بمعونة من الجن. فيصير هذا الطير رمزًا عجائبيًّا يجمع بين عوالم ثلاثة: الطيور، والإنس، والجن.
ثالثًا: عنونة بأسماء الطيور والحيوانات أو أسماء بشرية		
بليبل الصياح	يتكوّن العنوان من دالين: الأول اسم مصغّر (بليبل) وصفته (الصياح) هذه	يجذب القاص الطفل مرة أخرى باسم طير مصغر، ويصفه بأهم ما يمتاز به هذا الطير

	البنية التركيبة قرّبته من المدرك المعلوم رغم أن هذه الصفة عجيبة. من بليبل؟ هل هو بلبل؟ ولماذا يصيح؟	(الحكي) ولكن هذا البليبل لا يقلّد الأصوات بل يصيح! فهل هو ذاك الطائر المعلوم، أم يشترك معه في الاسم ويختلف في الماهيّة؟ لأن البلبل لا يصيح، فتثير هذه الصفة العجيبة (الصياح) معاني سلبية منها الخوف، أو التحذير، أو الصخب.
البوم والغربان	بنى العنوان من دالين معرفين بأل (البوم) الجمع معطوفة على (الغربان) الجمع ويجمعهما لون السواد، فالأول يخرج في الظلام، والغربان ذات لون أسود، وهذا يوحي بأبعاد سوداوية مثيرة في عتبة العنوان.	البوم في الموروث الشعبي نذير شؤم، وطائر ليلي جارح غامض، مثير للفضول والعجب في هيئته، وصوته. يعيش في الأماكن المظلمة والخربة. الغربان جمع غراب، وهو طائر أسود نذير شؤم أيضًا في الموروث الشعبي، يعيش جماعات ويألف البيوت الخربة، وحين يجتمع هذان الجمعان (البوم+ الغربان) فهي تثير العجب والفضول في نفس الطفل تجاه القصة وأحداثها.
سليمان بن داود مع الغراب	العنوان مكوّن من بنية: اسم لرمز ديني النبي (سليمان بن داود) مقرون بالطائر الغراب المعرف بأل، وكأنه يرمز إلى غرابٍ بعينه معروف في الموروث.	استلهم العنوان شخصية سليمان بن داود ذات المرجعيّة الدينية في الموروث الديني، والتي عرفت بقدرتها العجائبية المعجزة ومنها معرفة لغة الطيور. تفاعلت معها في العنوان شخصيّة الغراب الذي يحمل مرجعيّة رمزيّة في الموروث الإنساني منذ العصور البشريّة الأولى عصر قابيل وهابيل؛ ويعزّز التفاعل بين الشخصيتين بالحرف (مع) أبعادًا دلاليّة رمزيّة يتشوّق الطفل لمعرفة الحوار الذي دار بينهما، لا سيما أن حديث الطيور وكلام الحيوانات مما يجذب الطفل.

الرفيق الخائن	يعتمد القاص على التقنية المكرّرة كثيرًا في أبنية عناوين قصصه، وهي المبتدأ المعرّف بأل وصفته، ويترك تأويل الخبر مفتوحًا لمخيلة الطفل. واعتمد القاص في بناء هذا العنوان على عجائبية الصفة (الخائن) المفارقة للأبعاد الدلاليّة للمبتدأ (الرفيق).	الرفيق أي الصديق، وكثيرًا ما يستخدم في الثقافة الشعبية هذا الدال لنعت الصديق؛ للدلالة على من يرافقه ويشاركه رحلة الحياة عمومًا، أو رحلة سفر خصوصًا، وقد يُسمّى الـ(خويّ)؛ لأنه يحل درجة عالية من المودة والقربى النفسيّة كالآخر. وهو يمتاز بصفات أخلاقية عالية، أهمها الصدق، والرفق بصحابه، والوفاء مع الرفيق، وهي من أبرز القيم الأخلاقيّة التي يحرص السعودي على تنشئة طفله على احترامها، والحفاظ عليها. ولكن الجهيمان يفاجئ هذا الطفل بوصف هذا الرفيق بـ(الخائن) وهي صفة عجيبة لا تتسق ووصفه بـ(الرفيق) وهذا يثير فضول الطفل ودهشته لمعرفة كيف يخون الرفيق رفيقه؟ ولماذا؟

٢. عتبة الغلاف

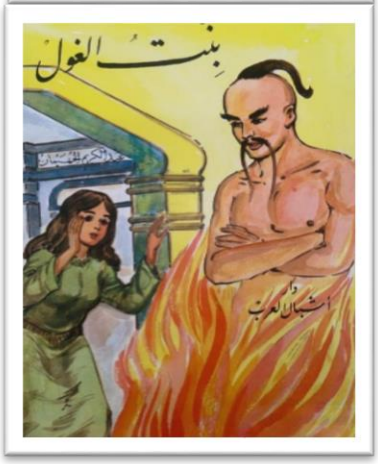
تعد العناصر البصرية في الغلاف واحدة من الطرائق التعبيريّة، والأدوات الفنيّة في النص.[١] وغالبًا ينجذب الطفل في كثير من الأحيان إلى القصة من غلافها، وما تحويه من رسومات، أو ألوان قبل أن يقرأ عنوان القصة – أو قد لا يكون متقنًا للقراءة– فالغلاف يؤدي وظيفة إشهارية وإغرائية للقصة. والصورة والرسومات، والخطوط، والألوان أول مقومات التفاعل والتلقي بين الطفل والكتب الموجهة إليه.

ويعد غلاف قصص الأطفال خطابًا بصريًّا موجّهًا لهم، فكثيرًا ما ينجذب الطفل للكتاب من غلافه أو العكس، وفي اللحظات الأولى من إبصار مكونات الغلاف البصرية يبدأ بتأويل القصة، وأحداثها، وشخوصها بما يراه بصريًّا. والجهيمان كان على وعي بأهميّة غلاف القصة في جذب الطفل، فراعى التكوين العقلي، والنفسي له فيه، فكانت أغلفة قصصه مليئة بالرسومات، والألوان التي شكّلت أنساقًا سيميائية خاصة

(١) ينظر: صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، (القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،٢٠٠٢م)، ص٥.

تضافرت من العلامات اللغويّة فيها، مؤدية وظيفتين: وظيفة إشهارية لجذب الطفل، ووظيفة دلالية ذات بعد بصري.

- الغلاف الأمامي للقصّة



يلحظ في كثير من العناصر البصريّة والرسومات التشكيليّة في أغلفة قصص الجهيمان تفاعلًا مباشرًا مع دلالة القصة، وشخوصها –لا سيما التي تقوم على شخصيات عجائبية بماهيتها أو أفعالها– فيستطيع الطفل تأويل بعضٍ من أحداث القصة المتشاكلة مع غلافها، ومنها **قصّة (بنت الغول)**، فالغلاف التشكيلي يتفاعل بصورة مباشرة مع عنوان القصّة ومتنها الحكائي، فيظهر في الصورة رجل عارٍ، نصفه جسد بشري بخصلة شعر طويلة، وشوارب طويلة توحيان بالقوة والفتوة، ونصفه الآخر (نار) ترمز إلى الأصل الذي خلق منه هذا الغول/الجني الذي يجسّد شخصيّة رئيسة في القصة، وهي شخصية خرافية لا يوجد لها تجسيد محدّد في المعرفة الإنسانية، ويظهر في المقابل الفتاة الشخصيّة البطل في القصة متّكئة على عتبات باب مزخرف يرمز إلى مسكن فاخر تجري فيه أحداث القصة، وقد ظهر في تعابير وجه الغول، سيميائية الحب والإقبال على تلك الفتاة من خلال نظرات عينيه المريحتين، والابتسامة التي عبّرت، وأيضًا ظهر على وجه الفتاة الدهشة والانبهار. كل تلك السيمائيات المرمّزة في الغلاف تزيد من مستوى العجائبية فيه، وتعلي من مستوى الدهشة وشغف القراءة في نفس الطفل، وتجنّب القصة العجائبية المخيفة والمنفرة للطفل.

وفي قصّة (العفريت ذو السبعة رؤوس) يظهر طائر عجائبي بهيئة صقر ذي حجم ضخم جدًّا، يفوق حجم الفتاة التي تعلو متنه، ويطير بها فوق الأعالي دون أن تميل أو تسقط، ولكن رغم كل تلك العجائبية لظهر الطير فإنّ الرؤوس السبعة لم تُجسّد في هذا الطائر، وهذا يثير مخيّلة الطفل، فيتساءل هل هذا هو العفريت؟ وأين رؤوسه السبعة؟ وهذا ما يزيد من الدافعية والشغف لمحتوى القصة؛ بحثًا عن ذلك الكائن الخرافي، الذي تجسّد في هيئته الموصوفة في متن الحكاية في أكثر من تجسيد تشكيلي رسم الأبعاد السيميائية لذلك العفريت، ومنها هذه الصورة.

وفي قصص أخرى تتأسس عجائبية الغلاف ليس من الشخصيات العجيبة والخرافيّة كما في السابقتين، وإنّما بالمفارقة بين هيئة الشخصية وأبعادها السيمائية، والمرجعيّة الدلالية والثقافية التي تحيل عليه، وفعلها المفارق لتلك الأبعاد، **ومنها قصّة (الناسك والقطّة)** فيظهر في غلاف القصة طرفا القصة الناسك العابد التي انعكس تدينه في ثيابه البيضاء، وغترة من دون عقال، واللحية الطويلة، وهي سيميائيات في الموروث الشعبي الديني تدل على التديّن، والتنسّك والالتزام بخلق الدين، والزهد عن الدنيا، ولكن الغلاف يفاجئ الطفل بهيئة تشكيلية لهذا الناسك مفارقة لوصفه؛ إذ يقف رافعًا عصا ضخمة في وجه (القطّة) في دلالة على ضربه وتعنيفه لها، ولتزداد الصورة عجائبيّة لُوِّن جسد القطة ورأسها باللون الأحمر، المتناثر على الأرض؛ لتدل على شد الضرب، ومنتهى قساوة الناسك، ووحشيته في التعامل مع القطة حتى أفقدها حياتها!

- الغلاف الداخلي للقصّة

والمطّلع على قصص الجهيمان للطفل يلحظ تنوعًا في دار النشر، فبعض القصص نُشِرت من (دار أشبال العرب)، وبعضها الآخر من مكتبة (الطفل في الجزيرة العربيّة)، وبعضها تجمع شراكة الدارين في النشر.

وهذا الاختلاف في دور النشر أدى إلى تباين في طباعة القصص، فأكثرها لم تضمّن الغلاف الداخلي أي صورة، أو تفاصيل سيميائية واكتفت بتكرار اسم القصة، والمؤلف، والدار، ولكن في بعض القصص يُلحظ وجود صورة في الغلاف الداخلي ذات أبعاد سيميائية، وهي لوحة تشكيلية تجمع ثلاث سيميائيات رئيسة: طفل، ونخلة، وكتاب. ولا عجب في جمعها معًا، بل إنها وإن اختلفت في طبيعتها، وحقولها المعجميّة فكلها ترمز إلى الطفل السعودي القارئ في الجزيرة العربية، القارئ الضمني، والمتلقي الأساس لهذه القصص؛ فالنخلة رمز رئيس في الهوية السعوديّة، والكتاب الوسيط المعرفي الناقل لهذه القصص، والطفل المتلقي الموجه له هذا النص الحكائي، وتجتمع معًا في الأبعاد الدلالية لدار النشر (مكتبة الطفل في الجزيرة العربيّة).

والعجائبي في هذه السيميائية في تباين الأبعاد التشكيليّة لتلك الرموز عن واقعها، فالكتاب أضخم من الطفل، والنخلة أضحت صغيرة وكأنها غصن طري يشّده الطفل بيد، ويشير بيده الأخرى إلى سطور الكتاب؛ لتجسّد أعمق دلالات الرغبة، وأبعد صور الانتماء. وهي من جهة أخرى تعكس الصورة المتخيّلة للأشياء في وسيط المعرفة الكتاب كما قد يتخيّلها الطفل؛ لأن الصورة الخارجيّة هي انعكاس للصورة الداخليّة أو الصورة المتخيّلة في إدراك الأشياء، وعليه فإن السيميائية العرفانية تنظر إلى تلك الصُّور الذهنيّة على أنها تعبّر عن إدراك الأشياء.[١]

- **الغلاف الخلفي للقصّة**

أحسن الجهيمان توظيف الدور الإشهاري الذي يقوم به الغلاف الخلفي، "فكل ما كتب على هذا الغلاف لم يكن اعتباطًا، وإنّما له قيمته الدلاليّة كأن يكون إخبار القارئ وإعلامه مثلًا بجنس العمل الذي بين يديه."[٢] فضمّنه إهداءً مطوّلًا في سطور تؤدي وظيفة إخباريّة حول ماهيّة هذه القصص، وجنسها الأدبي، ومزاياها الأدبية، فأدى وظيفتين: إخباريّة وإشهاريّة. وانقسمت أغلفة القصص إلى نوعين –بحسب طباعة دار النشر– الأولى عنونها بالإهداء "إلى أبنائنا الأشبال" قال فيها: "نقدّم هذه السلسلة من القصص المختارة.. في ثوب قشيب، وأسلوب جذاب.. يغري القارئ بالتفكير والتأمل..!! وينتقل فيها القارئ من حقيقة إلى خيال.. ومن خيال إلى حقيقة.. ومن هذه القصص ما يجري على ألسنة بعض الحيوانات..." إلى آخر النص. فأعلن عن تجاوز هذه القصص حدود المدرك بالعقل، إلى المتخيل غير الحقيقي الذي يحفز الطفل على التفكير والتأمل.

---

(١) ينظر: صابر الحباشة، قضايا في السيمياء والدلالة، (عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ص٣١.

(٢) منال القثامي، الحكاية الشعبيّة السعوديّة المكتوبة بالفصحى دراسة في المتعاليات النّصيّة، (بيروت: مؤسسة الانتشار، ٢٠٢١م)، ص ١١١.

وفي النوع الآخر من الأغلفة عنونه بـ"مزايا هذه القصص" حصر فيها الإهداء لأطفال الجزيرة العربيّة، وبين جنس هذه القصص، وأعلن فيها صراحة عجائبية هذه القصص، وغرائبيتها التي عدَّها وسيلة لجذب الطفل، وتنمية ملكة التخيّل لديه، فقال: "هذه مجموعة من الأقاصيص الشعبية.. لأطفال الجزيرة العربية قد طبعت طبعًا أنيقًا بأحرف كبيرة.. مشكولةً شكلًا كاملًا، وزينت بكثير من اللوحات والرسوم التي تجسّم للناشئ تلك المشاهد التي يمر بها أثناء قراءته.. وهي في ثوبها القشيب هذا تحبب الناشئ للقراءة.. لما فيها من خيال ممتع.. وتصوير جذاب.. وحركات سريعة.!! تنقل قارئها إلى عوالم جديدة.. ودنيا عجيبة.! يشاهد فيها الغرائب والمفاجآت التي تستهويه. وتربي لديه ملكة التخيل.. والتفكير.!" إلى آخر النص. ويلحظ ما يحيط بهذا النص الإشهاري الإخباري من التمظهرات الأيقونيّة حيوانيةً وبشريّةً تجسّد بعضًا من الشخصيات العجائبية في القصص، ولوّنت باللون الأسود من خلفها لون واحد إما أزرق، وإما أحمر، وإما أخضر، وإما أصفر وهو الأكثر، وأدّت تلك السيميائيات اللونية أبعادًا دلاليّة، وتأثيريّة في نسق التشكيل البصري للغلاف، فاللون "هو المثير البصري الذي يحرّك شعورنا وحواسنا من خلال التفاعل مع الأشكال الكائنة في العالم الخارجي؛ إذ إنَّ عدد الموجات، أو الأشعة الضوئية الساقطة على شبكة العين هو الذي يقدر ما نحس به من متعة أو ضيق."(١).

٤. عتبة الاستهلال والخاتمة

عزّز الجهيمان من خصوصيّة تلك القصص وأعلى من انتمائها للثقافة الشعبية السعودية عامة، والنجدية خاصة، فيستهلّها، ويختمها بعبارات موجزة من اللهجة النجدية التداولية المحكيّة على لسان الجدات، فقد تكون غريبة على قارئها من غير تلك اللهجة؛ جذبًا للقارئ من جهة، وسيرًا على الأسلوب القصصي الشعبي المتوارث، فيبدأ القصة بقوله: "هُنَا هَاكَ الواحد والواحد الله سبحانه في سماه العالي.. وإلى هُنا هاك..." ثم يبدأ القاص في سرد حكايته ويختمها بعبارة تحيلنا إلى الجدّة الراوية: "وحمَّلت وكمَّلت وفي أُصيبع الصغير دمّلتْ!!" ويرى بعض النقاد أنَّ هذا النمط من الاستهلال هو من الموروث الشعبي الحكائي في القصة الشعبية العربية عمومًا، "وأنّها لازمت هذا النوع من الفن لملاءمته العقليّة الشعبيّة، المشبّعة

(١) عاطف محمّد السعيد، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، ٢٠٠٠م، ص٨٥.

بالغيبيّة والمجهوليّة، وإسناد كل الحوادث إلى قدريّة مرسومة، فالبداية جزء من تركيبة شعوريّة ولاشعوريّة في آن واحد لنوع التفكير البدائي بالأشياء والمجتمع."[١].

ثانيًا: عجائبية الشخصية

تعد الشخصيّة أهم الركائز، والبنى في النص الحكائي، و"الشخصية علامة دالة على مقاصد الكاتب الذي يرتئي إيصالها إلى المتلقي"[٢]، وهي أول العناصر السّرديّة التي يلتقيها المتلقي/ الطفل، وآخر ما يعلق ويبقى في مخيّلته، حتى تصبح رموزًا حكائية خالدة في ذاكرته؛ لذا يتطلّب بناؤها السّردي خصوصيّة فنيّة تجذب الطفل إليها، وتبقيها في ذاكرته، ومن أبرز التقنيات المساعدة في ذلك عجائبية الشخصيّة. كما أنَّ أهميّة الشخصيّة تزداد في القصة العجائبيّة؛ لأنها "القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع"[٣].

وفي البحوث السيميائية ينظر للشخصيّة في البناء السّردي من جهات عدّة:[٤] فقد ينظر إليها بحسب وظيفتها التي تفعلها في القصّة، والوظيفة بحسب (فلاديمير بروب) هي: "فعل الشّخصيّة قد حدّد من جهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[٥]، أو قد ينظر إليها بحسب شبكة العلاقات التي تربط بينها، وهي ما أطلق

---

(١) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (دمشق: دار نينوى، ٢٠٠٩م)، ص١٠٤-١٠٥.

(٢) البشير الجلجلي، العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائية "بحث في سرديّة التعجيب"، (تونس: سوتيميديا للنشر والتوزيع،٢٠٢٠م)، ص ٦٣.

(٣) شعيب حليفي، مرجع سابق، ص١٩٧.

(٤) اعتمد البحث على منهج (فيليب هامون) في تحليل سيميائيات عجائبية الشخصيّة لعدّة أسباب: ١. الناقد لاحق للسابقين، وقد استفاد من مناهجهم وأضاف عليها. البحث لا يحلل كل الشخصيات في القصص، بل يركز على العجائبية منها؛ لذا الاعتماد فقط على منهج (غريماس) مثلًا في تحليل العوامل وأنماط العلاقات بين الشخصيات، ثم الوقوف على شبكة العلاقات في مربعه الشهير، يضيق نطاق القراءة، ويقصرها. في حين أن منهج (هامون) متنوع في تحديد فئات وأنماط الشخصيات، ثم تحليلها بحسب: دالها، ومدلولها، ثم مستويات تحليلها مستفيدًا من بنية العوامل والوظائف عند (فلاديمير بروب)، و(غريماس). ثم قاس صفات الشخصية بحسب جنسها، وأصلها الجغرافي... ثم وظائفها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى، وهو ما يحقق للبحث أهدافه في قياس أنماط الشخصيات العجائبية، وكيف تفاعلت مع غيرها.

(٥) مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة، تر: أبو بكر باقادر وأحمد نصر، (جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٩م)، ص ١٥٨. وكان لهذا التصنيف في وظائف الشخصيّة أثر واضح في الدراسات السرديّة عامة، والسيميائية خاصة، وهذا ما أشار إليه

عليه (غريماس) العوامل، وفي رأي آخر له بحسب الأهواء التي تدفعها في التفاعل فيما بينها. وقد ينظر إليها بحسب الدلالة كما عند (فيليب هامون)؛ إذ ينظر للشخصيّة أنّها "مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلّا على نفسها"(١)، وبوصفها "مدلولًا قابلًا للتحليل والوصف، تولّد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها، أو من خلال الجمل التي يتلفظ بها غيرها."(٢)

واعتمد الجهيمان كثيرًا في صناعة عجائبية قصصه على الشخصيات؛ فاستعان بشخصيات خرافية، وأخرى أسطوريّة، وأنطق الحيوانات حينًا، وحوّل كينونة الإنسان، ووسع قدراته البشريّة، فظهرت لنا شخصيات عجيبة في تكوينها وماهيّتها مثل: الجن، العفاريت، والغول، والساحرات... فتتمثل عجائبية هذا النمط في تكوينها الذاتي، وتركيبها المخالفة للمألوف، وغالبًا هي كائنات ناتجة عن تركيب أكثر من جنس، أو التي نجدها جنسًا مختلف التركيب عن باقي الأجناس.(٣) وأخرى عجيبة في أفعالها غير المألوفة والمطابقة لماهيّتها، والتي يوكلها إليها القاص: فالطيور والحيوانات تتكلم وتسرد حكايات للبشر، والإنسان يمتلك قدرات خارقة يتجاوز فيها واقعه بمعاونة الجن...

١. فئات الشخصيات العجائبية

قسّم (هامون) الشخصية عامةً بحسب فئاتها إلى ثلاث: مرجعيّة، وإشاريّة، واستذكاريّة(٤)، وفي قصص الجهيمان العجائبية ركّز على الفئة الأولى، التي "تحيل على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنّها ستشتغل أساسًا بصفتها إرساءً مرجعيًّا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، والكليشيهات، والثقافة. إنّها ضمانة لما يسميه بارث الأثر الواقعي."(٥) فهذه المرجعيّة:

(غريماس) في مقالته (السيميائيات السّرديّة المكاسب والمشاريع). للمزيد ينظر: طرائق تحليل السّرد الأدبي، تر: سعيد بنكراد، (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م)، ص١٨٣ وما بعدها.

(١) فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائية، تر: سعيد بنكراد، (اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م)، ص١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٦.

(٣) ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي: "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م)، ص٩٩-١٠٢.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص٣٥-٣٩.

(٥) المرجع نفسه، ص٣٥-٣٦.

الدينية، والتاريخيّة، والأسطوريّة، والاجتماعيّة- والمجازيّة في قليل من القصص- تضفي ظلالًا دلاليًّا أبعد على الشخصيّة، تحوي بواقعيّتها وانتمائها إلى المشترك الجمعي، وتصنع الهويّة السعوديّة المسلمة من جهة، وتُعلي من درجة الأدبية في صناعتها إذ هي تنتمي إلى مرجع مألوف، ولكنها بهيئة، ودور غير مألوف؛ فتوسّع أفق النص الدلاليّ، وفعاليّته اللغويّة المثيرة لخيال الطفل، فـ"إنَّ المرجعيّة هي التي تحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان خياليًّا أو واقعيًّا."(١)

أنماط الشخصيّة المرجعيّة

- **شخصيّة خرافيّة أو أسطوريّة:** "تعتبر الأساطير قديمها وحديثها مصدرًا خصبًا من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان."(٢) أبدعت المخيلة الشعبية السعوديّة -كغيرها من المخيلات في كل الثقافات الإنسانية- في صناعة قصص، وخرافات أسطوريّة أبطالها شخصيات غير مرئية في واقعنا المعيش، مستعارة من عوالم أخرى مثل عالم الجن، أو السحر، أو الخرافات، حتى أضحت تلك الشخصيات رموزًا يتناص معها الأديب في بناء حكايته. ومن تلك الشخصيات ذات المرجعيّة الأسطوريّة في قصص الجهيمان: الجن، والعفريت، والغول، والساحر، وبليبل الصياح...
- **شخصيّة دينية:** تعد قصص الأنبياء والرسل واحدة من أكثر المصادر لقصص الأطفال التعليميّة، والشعبيّة، وفي إحدى قصص الجهيمان المعنونة بـ(سليمان بن داود والغراب)، يستحضر القاص شخصية أحد أشهر الأنبياء وهو النبي سليمان الذي وهبه الله فهم منطق الطيور، وأيّده بمعجزات حسيّة شتى، فسخّر له الجن، والريح... فوظفه القاص رمزًا أدبيًّا، وشخصيّة عجائبية ينطلق من خلالها في صناعة قصة عجائبية، يُسمع فيها حديث الطيور، ويُجري فيها عصف الرياح الأحداث إلى مجريات أكثر عجائبية، ويرتحل فيها من مكان إلى آخر؛ ليتعلّم الطفل من خلال هذه القصة ذات الظلال الديني -المجازي- أبعادًا تربويّة وقيميّة. وفي قصص أخرى تحضر الشخصيّة الدينية باعتبار صفة رمزيّة وهي التدين، وليست شخصيّة محدّدة ومنها شخصيّة الناسك في قصّة (الناسك والقطّة).

---

(١) رشيد بن مالك، السيميائيات السّرديّة، (عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م)، ص ١٣٠.

(٢) محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط٢، (تونس/ بيروت: دار محمّد علي/ دار الفارابي، ٢٠٠٥م)، ص١٣.

- **شخصيّة حيوانيّة:** تعد الخرافة الحكائية على لسان الحيوان واحدة من أقدم الفنون السرديّة في آداب الشعوب، وإحدى تجلياتها قصص كليلة ودمنة، وهي تأخذ منحى رمزيًّا بحيث يتتبع القارئ في أحداثها صور الشخصيات الظاهرة، التي تشف عن صور شخصيات أخرى(١)، ومن تلك الشخصيات الحيوانية الرمزيّة التي أنسنها القاص، وحمّلها أبعادًا دلاليّة قيميّة: القطاة، الطاؤوس، الشبل، الغراب، القطة، الحيّة، البطة، الحمار، الغزال، الحمامة... وهي الشخصيات العجائبية الأكثر حضورًا.
- **شخصيّة تاريخية:** يبني الجهيمان علاقة تاريخية بين بعض قصصه المتخيلة، وأحداثًا من الواقع الماضي، فيبني "تلك العلاقة المعقدة التي تتم فيها بين نص أو نصوص سابقة، ونص لاحق بينهما فوارق زمنية، وأجناسية، وثقافية، وأيديولوجية."(٢) فيستعير من التاريخ شخصية (كسرى)، ويغير كثيرًا من صفاتها، ويسند إليها أحداثًا عجائبية متخيلة تجمعها بشخصيات عجائبية كـ(الحية)، ويصبح شخصية عجائبية تصدّق تأويل رؤى غير صحيحة، ويؤمن بالعدالة إلى حدود غير منطقيّة.
- **شخصيّة اجتماعيّة:** وظّف الجهيمان بعض الشخصيات التي تنتمي إلى طبقة اجتماعيّة معينة، أو تؤدي مهنة محدّدة في أدوار عجائبية: سلطانيّة أو شعبيّة، منها ملك المشرق المقابل لملك المغرب، والصيّاد، والتاجر، والحطاب، والفتاة التي لم تتزوج في قصّة (بنت الغول)، والفتاة الجميلة بنت الشيخ، والرجل الفقير...وغالبًا ما "تعاني الشخصيات العجائبيّة هي الأخرى أزمات كبيرة ومتنوّعة، منها أزمات نفسيّة وفكريّة وعاطفيّة، لا تصطدم هذه الشخصيات مع واقعها، إنّما تبتعد عن أزماتها عندما تعيش أجواء حُلميّة وعجائبية."(٣)
- **الشخصيات الرمزيّة:** وهي الشخصيات التي لا تحيل إلى ممثل بعينه، أو شخصيّة ذات وجود مادي محسوس، بل هل رمز لمعانٍ مجرّدة مثل الحب، الانتقام، الطمع، وقد ظهر ذلك جليًّا في صناعة أحداث عجائبية في بعض القصص مثل الحسد في قصة (شامان وعمانان ومكيّة)؛ فقد سبب تحولًا عجائبيًّا فيها بسبب وضع أخت الزوج خاتمها في أكل الزوجة، فانعكس على الألم النفسي والجسدي للزوجة استمر طويلًا. ويمكن دمج هذا النمط مع الشخصيات الاجتماعيّة بوصفها هوى تركيبيًّا دلاليًّا

---

(١) ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط١٤، (القاهرة: دار نهضة مصر، ٢٠١٢م)، ص ١٤٨.

(٢) محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، (تونس: دار المعرفة للنشر، ٢٠٠٨م)، ص١٢٠.

(٣) فاطمة بدر، الفنطازيّة والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربيّة، (القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م)، ص٣١.

تحرك الشخصيات في مجرى الأحداث، وتؤدي إلى بناء ثنائيات ضديّة متقابلة في البنية العميقة للقصّة.(١)

٢. دوال الشخصيات العجائبية، ومدلولاتها، ومستويات وصفها

أولًا: الشخصيات العجائبية في تكوينها وماهيّتها			
الشخصية	دال الشخصية وسمتها	مدلولها– صفاتها– ونمط عجائبيتها	بنية العامليّة والتفاعل مع الشخصيات الأخرى
الغول قصّة: بنت الغول	لم يُحدّد لها اسمًا معينًا، وإن استعار من الموروث الأسطوري في الثقافة الإنسانية هذا الدال (الغول) بدلالته الاعتباطيّة، وإيحاءات صوت حروفه الموحية بالغموض، والقوة التي رسخت في المشترك الجمعي؛ إذ أشار الجاحظ إلى أنَّه أسطورة جاهليّة لكائن خرافي يظهر في الفلوات، يظهر بهيئات مختلفة، ويلتهم البشر.	يسكن في قصر كبير في الصحراء، وصفه القاص على لسان مزنة بأنها "رأت عفريتًا عظيمًا قد دخل من الباب.. واتجه إلى داخل القصر!!" "وإذا بالعفريت يفتح باب الحمام... ويقضي فيه حاجته..."، فهو رغم عجائبية هيئته الخارجيّة وطبيعته الجنيّة –المعادية في الغالب لبني البشر– فإنّه يتصف بطبائع مفارقة؛ "ثم أردف ترحيبه هذا بقوله: خذي راحتك يا فتاتي واطمئني فلا خوف عليك.. وغدًا إن شاء الله سوف أرتب لك جميع أمورك لتعيشي مرتاحة سعيدة... ودعاها بابنته"، فهذا اللطف والكرم يتنافى مع شخصية الغول في الموروث الأسطوري، وهذا ما أعلى	تحكمت بينة الكراهية والحسد من زوجة الأخ في البنية العميقة للقصّة في دفع أحداث القصّة ومقابلتها بعامليّة وهوى الحب من الغول للفتاة الذي أدى دور المساعد لها في أفعالها العجائبية.

(١) ينظر: غريماس، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، ٢٠١٠م)، ص١١.

		درجة عجائبيتها، وصعّد الأحداث في القصة بمساعدته للفتاة.	
العفريت ذو السبعة رؤوس	لم يحدد له القاص اسمًا معينًا واكتفى بهذا الوصف (العفريت) الذي يحيل على كائن من الجن يمتاز بقوى خارقة، وله الكثير من الحكايات في الموروث الديني، والأسطوري، والشعبي. وليزيد القاص من عجائبية هذه الشخصية؛ وصفها بوصف حسي (ذو السبعة رؤوس) والرأس هو العضو الحامل لأفكار الإنسان أكثر وحواسه، ويستخدم مجازًا للدلالة على الكل. وحضور الرقم سبعة علامة لغوية على مضاعفة تلك الدلالات سبع مرات، بالإضافة إلى أن الرقم سبعة كثيرًا ما يستخدم في الخرافات	من أبرز سمات هذه الشخصيّة التحوّل في ماهيّتها ووجودها، من كائن خرافي غير مرئي في هيئة ريح عاصفة إلى طائر، وإلى حيوان ضخم برؤوس سبعة يشبه الغوريلا. وقد تسلسل السارد في سرد مدلول هذه الشخصية، وعجائبيتها "وكان يراقبهن في أحد الوديان عفريت.. مخيف يراهن من حيث لا يرينه!!" "هل يأتيها في شكل عفريت ويأخذها بين يديه ويطير بها.. أم يأتيها في شكل طائر.. أم يأتيها في شكل رجلٍ؟!" "انقلب من صورة طائر إلى صورته الطبيعية.. جسم ضخم عظيم تحمله رجلان ضخمتان.!! وله يدان كبيرتان.. وسبعة رؤوس، في كل واحد منها عينان وأذنان! وفم منخران.. وكانت تلك الرؤوس السبعة تبدأ من جهة برأس كبير .. يتلوه رأس أصغر منه ... إلى أن تنتهي بالرأس السابع والأخير ... وهو أهمّها ومدبّرها وجميع الأسرار والأخبار مخزونة فيه!!" رغم ما يتصف به من هيئة مخيفة "إن العفريت قوي.. إنّه جبّار !! إنه ماكر	قامت القصّة على بينة هوى الأنانيّة وحب الامتلاك التي اتصف بها العفريت في عامليّة البينة العميقة للقصة، وقابله دور الأخ المنقذ والمساعد للفتاة مزنة من جهة وإعاقة فعل العفريت.

	الشعبية للدلالة على الجماعة من الجن.	.. إنه ساحر"إلّا أنه محب لها "وبعد هذه الكلمات اللطيفة التي وجهها العفريت إلى مزنة تحوّل إلى طائر عظيم مثلما كان عندما حملها بين صويحباتها".	
العائمتان الساحرتان قصّة: الرفيق الخائن	لم يحدد لهما اسمًا، بل حدّد سماتهن. وصفهما بأنّهما "فتاتان تسبحان في هذه البئر.. وتتحدثان عن أمور شتى لا تهم الرجل" وفي نهاية القصّة أعلن عن ماهيّتهما: "ونزلت الساحرتان إلى الماء وجعلتا تسبحان وتلعبان في الماء مختلف الألعاب.."	ساحرتان تحملان نبوءة تدفع مجريات أحداث القصة، وتصعّدها، ظهرت هيئتهما في بداية القصّة بعائمتين في صورة فتاتين تطيران فوق ماء البئر، ثم تهبطان إليه. وفي منتصف القصّة تحوّلتا إلى ساحرتين تتحدثان عن أمور سحريّة، وعجائبية كالشجرة السحريّة في الصحراء، وتتحدثان عن قدرتهما الشريرة في تدمير من سيعرف هذا الأمر. ثم في ختام القصة تحولتا إلى جذع نخلة غير عادي، بل جذع يطير إلى أعلى مستوى من الأرض.	تحكمت في القصّة بنيتها العامليّة العميقة الخيانة، والمواجهة المقابلة للاستسلام. وأدت الساحرتان دور المساعد مع الرجل الأول، ودور المعوّق والمعارض مع الرجل الثاني، فأحدثت صراعًا بين المساعد والمعارض.
بليبل الصيّاح قصّة: بليبل الصياح	بليبل تصغير لاسم الطائر بلبل، وهو من الطيور العجيبة التي لها القدرة على النطق، وترديد ما يوجه إليها من خطاب، وذات ألوان جاذبة، ولها نبرة صوت حادة. وحين يوصف بوصف الصَّياح يزيد	كانت هذه الشخصية في بداية القصّة ذات صفات جامدة غريبة "نظر الرجل إلى هذا البليبل .. فوجده جسمًا جامدًا.. كروي الشّكل في حجم التفاحة .. وهو يشبه إلى حد كبير كرة مصنوعة من الجِص"، ثم تحوّلت بفعل رمي الفتاة لها إلى علبة من الذهب، ثم إلى مروحة صغير، ثم إلى رجل يقف أمامها: "رأت قطعة الجص	تأسست القصّة على عامليّة الحب والاستحواذ في سطح القصّة، المقابلة لبنية النبذ والانتماء بفعل الأب تجاه ابنته التي ساعدتها الشخصية العجيبة (بليبل) في

	من حدة هذا الصوت، ويوحي بأنّ الشخصية العجيبة تنتمي إلى فئة الشخصيات الثرثارة أو كثيرة الكلام حسب تصنيف (هامون).	التي كانت قد قذفتها .. وقد ذاب الجص من كثرة الأمطار وخرج من باطن ذلك الجص علبة مصنوعة من الذهب الخالص!!... حتى انفتحت العلبة فوجدت بداخلها مروحة صغيرة لطيفة .. فحرّكتها يمينًا وشمالًا...وفي أثناء هذه الحركات لم تشعر الفتاة إلّا برجلٍ يقف أمامها صامتًا منتظرًا ما يصدر إليه من الأوامر..!!!" وأصبح هذا الكائن العجائبي وسيلة لتلبية رغباتها، وخادمًا مطيعًا لها. فهو رجل لكن يطير "طار ليخرج من النافذة الغربيّة"، ثم تحوّل في نهاية القصّة إلى رجل بشري عادي له أهلٌ تزوج الفتاة، ورزق منها الكثير من البنين والبنات!	صراع هذه القيم في عمق القصّة.
ثانيًا: الشخصيات العجائبية في أفعالها			
الشخصية	**دال الشخصية وسمتها**	**مدلولها– صفاتها– ونمط عجائبيتها**	**بنية العامليّة والتفاعل مع الشخصيات الأخرى**
فتاة الغول قصّة: بنت الغول	لم يذكرها القاص باسم علم محدّد، واكتفى بتحديد سماتها بأنها: "أخت قد ماتت أمها.. ومات أبوها، وصار هذا الأخ هو كل شيء	هي فتاة بشريّة عادية مطيعة جدًّا، ومسالمة مع زوجة أخيها الغيور "فقالت الفتاة لزوجة أخيها: الرأي لك يا سيدتي العزيزة"، ثم تحوّلت إلى شخصيّة عدائية ذات قدرات سحريّة بفضل دعم الغول لها، كالتعامل مع	قامت بدور المرسل إليه، ووظيفة التواصل بين الغول، وقدرته العجائبية وبقية شخصيات القصّة. وتأسست القصّة على

	بالنسبة إلى أخته" "وبلغت هذه الأخت سن الزواج فلم يتقدّم لخطبتها أحد"، ثم سماها بلقب (ابنه الغول "طَطّرْ") والعجيب أن الغول الذي أصبح أباها "قد أمرها وأكّد عليها أن لا تكلم ابن السلطان حتى يدعوها بلقبها".	أواني الشاهي والقهوة بالخطاب لخدمتها، وكذلك السّمك الذي طهى نفسه بنفسه. وتعاملها أواني القصر وكأنها حاكمة بينها "يا سيّدتي "ططر" شوفي إبريق النّحاس يضربني". كذلك الدخول في نار التنور التي كان في مطبخها دون أن تحترق "كان فيه تنور غريب عجيب لم ترَ الضيفة في حياتها مثله.. فأوقدت فيه ابنة الغول نارًا ... لألقت نفسها في وسط تلك النار الحامية .. ثم خرجت منه سليمة لم يمسّها أي سوءٍ!!"	عامليّة الكراهية المقابلة للحب.
سليمان بن داود والغراب **قصّة: سليمان بن داود**	يحيل هذا الدال على شخصية ذات مرجعيّة عميقة في الموروث الديني وهي شخصية النبي سليمان بن داود الذي وهبه الله القوة، والحكمة، والقدرة على سماع خطاب الطيور، وتسخير الجن، والريح لخدمته؛ فهو يمتلك قدرات عجيبة بقدرة الله، وتمكينه له.	أدت الشخصيّة النبويّة الرمزيّة في هذه القصّة أدوارًا عجائبية، ومنها قدرته على إعادة الشباب للغراب الكهل "نظر نبي الله سليمان إلى الغراب ثم دنا منه فمسح جسده العاري بيده فاكتسى ريشًا أسود لامعًا.. ثم نفخ في جسده المهدم فعاد إليه شبابه بقدرة الله..." وقدرته على الطيران فوق بساط الريح "وجاء الغد فطار سليمان بن داود على بساط الريح.. وطار الغراب مع ابنه أمام البساط..." وقدرته على أمر الريح "ودعى [هكذا] سليمان الرياح الأربع ريح الجنوب	أدت دور المساعد مع شخصيّة الغراب، والمعارض والمعوّق مع شخصيّة الحيّة. وقامت القصّة على عامليّة الخلود المقابلة للفناء.

	وريح الشمال وريح الشرق والغرب.. فحضرت تلك الرياح بين يديه.." "وكتبت الريح استعدادًا تامًّا .. وكتبت تعهدًا بما طلبه سليمان عليه السلام .. ثم شرعت عملها حالًا".	
الغراب	يحتل هذا الطائر الأسود مكانة رمزيّة في الحضارات والثقافات الإنسانية، وتجمعه بالإنسان علاقة عميقة منذ البداية الأول في عصر ابني آدم (عليه السلام) فهو المعلّم الأول لهما. كما يحمل في سياقات أخرى دلالة رمزيّة للخلاب والهلاك، وتنظر له بعض الثقافات بأنّه نذير شؤم.	وظّفه القاص في قصّة (سليمان بن داود والغراب) شخصيّة رمزيّة شاهدة على مجريات الأحداث الغريبة، وتعاقب الزمن، على المدينة العجيبة. فهي شخصيّة عجيبة زاد عمرها عن ٣٠٠ سنة، ووظّفه الجهيمان رمزًا أخلاقيًّا لبر الوالدين؛ لأن ابنه آخر من يحضر مجلس سليمان، وأول من يطير منه، وعند سؤاله عن السبب "سأل سليمان الغراب عن عمر والده فقال الغراب إنّه يبلغ من العمر ثلاثمائة من السنين!! ... قال للغراب إنّني أرغب في رؤية والدك فاحمله إلينا لنراه.. ولنقوم ببره ولنسأله عن أغرب ما شاهده في هذا العمر الطويل!!" وهذا الغراب الضعيف الجسم، والسمع، والذي فقأ إحدى عينيه طفل في سالف الزمان كان له دور المساعد للنبي سليمان في كشف حقيقة المدينة العجيبة، والقضاء على سبب دمارها.	أدت دور المعيق والمعارض مع الحية، ودور المرسل مع شخصيّة سليمان بن داود.

الحية	في القصة الأولى كانت	في قصّة (سليمان بن داود والغراب)
قصة: سليمان بن داود والغراب	تحمل اسمًا رمزيًّا (لِس) الذي وظفه القاص لاحقًا في بنية المضافة إليه لكلمة (ناب) التي ترمز إلى أحد أنياب تلك الحية السامة لتشكل هذه البنية التركيبية اسم مدينة (نابلس) التي وظّفها القاص توظيفًا رمزيًّا. والناب رمز للعداء، والدفاع عن الذات، وحب الأنا.	يجسّد القاص حيّة ذات صفات عجائبية، فهي معمّرة عاشت أكثر من ٣٠٠ سنة، في بئر مردومة بالرمال في مدينة كانت عامرة بالترف والسكان، ثم قضت عليهم كلهم بسمّها الذي نشرته في بئر تلك المدينة. وهي تمتلك القدرة على الحديث مع النبي، "فأجابته بأنها قد عاشت عمرًا مديدًا وشهدت أجيالًا كثيرة" "أعترف على نفسي بأنّني أنا التي قتلت سكان هذه المدينة بأجمعهم" "أما اسمي فهو "لس" وأمّا الدوافع التي دفعتني إلى عملي هذا فإنّني أجهلها.. إلّا أنّ هناك حافزًا قويًّا كان يدفعني إلى هذا العمل كما أنَّ من طبعي نفث السموم للدفاع عن نفسي .. وأنا أعلم أن بني البشر لو وجدوني لقتلوني.. وإذًا من حقي إذا وجدتهم واستطعت إلى ذلك سبيلًا أن أقتلهم" ولم يكتفِ القاص بهذا الفعل العجائبي للحيّة، بل أعلى من درجته عجائبيتها بوصف شكلها بأوصاف عجيبة، فهي طويلة جدًّا، وفي منتصف جسمها شامة زرقاء، "وصارت تطوي جسمها بعضه حول بعض.. حتى كادت أن تملأ ذلك	أدت دور المعارض في القصّة الأولى، والمساعد والمرسل في القصّة الأخرى.
قصّة كسرى ولغة الطير		وقامت القصة الأخرى على عامليّة الجهل والطمع المقابلة لعاملية العدل، والقناعة.

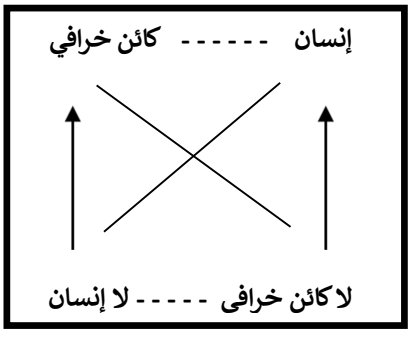
	في قصة (كسرى ولغة الطير) لم يحدد لها القاص اسمًا معينًا، وإنّما اكتفى بوصف دورها العجائبي، وأهم ما يميّزها طول عمرها الذي يعيد أحداث القصة إلى زمن استرجاعي لعصور سالفة، وهذا يحيل على الأفعى الأساطير القديمة، كأسطورة جلجامش.	المكان الفضاء!!" "وبعد فترة من الوقت طويلة خرجت الشامة الزرقاء" وأصبحت تلك العلامة دالة لسليمان على انتصاف جسمها، واتّخذها حدًّا لقطعها نصفين، وصوّب السهم في رأسها، وأمر جنده بأن يعلقوا نابها على باب المدينة رمزًا لذلك العدو الذي أهلك أهلها. وظّفها القاص رمزًا لإيضاح قيمة العدالة في الحياة البشريّة، وميّز هذه الحياة بصفات عجائبية، أبرزها: طول عمرها الذي يمتد إلى عصور أجداد ملك كسرى، وأيضًا قدرتها على التواصل مع بني البشر بالحركة (قرع الجرس)؛ لطلب مساعدة ابنها الذي أصابه ظلم أحد الرعية بسهم في رأسه، وإهداؤها حبتَيْ لؤلؤ ثمينتين وكبيرتين أخرجتهما من جحرها له شكرًا على عدله. فكانت هذه الحية وسيلة لمعرفة قصّة العدل التي حدثت سالفًا وكانت ثمرتها هاتين اللؤلؤتين.	
الحيوانات الناطقة قصّة: الطاؤوس وابن آدم	نوّع القاص في توظيف الطيور والحيوانات التي أنطقها فبعضها رمز للجمال والغرور (الطاؤوس). وبعضها	وظّف القاص الحيوانات والطيور المتنوعة في ماهيّتها، وطبيعتها مؤدية دور البطولة في قصة تهدف إلى تعليم الطفل الرضا بالقضاء والقدر، وأن الخوف لا ينجي من القدر. وجسّد هذا	تأسست القصّة على عامليّة الخوف والاستسلام، المقابلة للشجاعة والمقاومة.

	رمز للشقاء، وقبح المنظر (الحمار)، ورمز القوة والسيادة (الشبل)، ورمز الجمال، والسرعة (الغزال). اجتمعت كل تلك الدلالات في مواجهة ابن آدم الذي مثّله الصياد، والنجّار اللذان أصبحا رمزًا للموت، والقدر الذي تفر منه تلك الحيوانات.	الصراع بين الحيوان والإنسان في حوار عجائبي بين النجار والشبل، والحوار بين الحيوانات على الجزيرة على لسنان البطة التي هربت إليها من ابن آدم، ولكنه لحق بهم صياد واصطادها. ويستعين في هذا بالموروث القصصي العالمي الذي استنطق الحيوان كليلة ودمنة، "وهي من الممهدات الهامة لعجائبية السلوك الذي ستأتيه الشخصيات"(١)	وقامت الحيوانات بدور المعارض.
أبو عايشة وأم عائشة قصّة: أبو عايشة وأم عائشة	عايشة من الأسماء المتداولة كثيرًا في الثقافة العربية، والسعوديّة خاصة. وفي السياق الشعبي غالبًا لا يُنادى الرجل أو المرأة باسمهما إذا كان له أبناء، وغالبًا ما يُكنّى باسم الابن الذكر وليس البنت؛ لأسباب ثقافيّة في المجتمع السعودي. فالكنية باسم البنت	تتصف الشخصيتان بصفات عجائبية مصدرها الجنون، وخلل عقلي، ولكن ابنتهما كانت في منتهى العقل والحكمة، ولكن جنون أبويها كان سببًا في تصرفهما بأفعال عجائبية، منها: فرشهم لأرض أحد المساجد بحبات الهيل، والقهوة –التي استحوذا عليها من مخازن صهرهما – ظنًّا أنها الحصباء التي تقي المصلين الغبار والتراب. وما فعلته أم عائشة بحفيدها الرضيع؛ إذ فتحت يافوخة رأسه ظنًّا أنها خراج حتى فقد حياته! ورشهما	قامت القصّة على عامليّة الجنون والشجاعة المقابلة لعامليّة العقل والحذر في البنية العميقة.

(١) البشير الجلجلي، العجائبي في أعمال إبراهيم كوني الروائية "بحث في سرديّة التعجيب"، (تونس: سوتيميديا للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م)، ص٧١.

محفّزة للعجائبية في دال الشخصيّة، وتثير القارئ لمعرفة سبب هذه الكنية وأسبابها، ومن عائشة؟ وما الذي يميّزها؟	للأرض بقربة السّمن التي لا يملكون إلّا هي زادًا. "لعلها تنبت أعشابًا أجود من الأعشاب التي تسقى بالماء"، ثم شقهما لبطن بعيرهما الذي كان ينقلهما ليأكلا كبدًا مشويّة! وبعدها ركبا فوقه؛ لتكمل مسيرها لكنها لم تتحرك، "كل هذا وهما لا يدريان أنّ الراحلة إذا قطعت كبدها ماتت"، ثم رمي الزوج نفسه في البئر؛ ليشرب، والزوجة ترمي عليه الطين لتشكل عجينة! وبعد وفاة الزوج قالت: "إن زوجي محب لنفسه، وقد انشغل عني بأكل الطحين وشرب الماء" ثم رمت بنفسها معه!

وقد قامت العلاقة بين الشخصيات في بنيتها العميقة على عدد من الثنائيات الجدليّة، بحسب العلاقات بين الشّخصيات فيها، وأسست شبكة من العلاقات الضديّة، أو العكسية، أو التضمينيّة. وأسستها الأبعاد الأيديولوجيا، والجنسانيّة، والفاعليّة التي تدل عليها الشخصيّة. وأكثر العلاقات الضدية تكرارًا: (الإنسان/غير البشر)، و(المذكر، المؤنث).



السهم يدل على العلاقة التضمينيّة بين الإنسان/ والكائن الخرافي. الخطوط المتقطّعة تشير إلى العلاقة العكسية بينهما. أما الخط يشير إلى العلاقة الضدية.

ثالثًا: عجائبية المكان والزّمان

- **عجائبية المكان**

للمكان أهميته في السرد الحكائي، فهو الحد المادي الذي تقوم فيه أحداث القصّة، ويؤثر سلبًا أو إيجابًا في شخصيات القصّة، والإحساس بالزمن فيها، وبينه وبين الأحداث علاقة تبادليّة؛ فطبيعة المكان تحكم وتُقيد خصوصيّة الأحداث التي تقام فيه، وكذلك الأحداث توثر عكسًا في المكان وتفاصيله، وبذلك يدخل المكان في علاقات متعدّدة مع بقية مكونات البناء السّردي.(١)

والجهيمان وظّف المكان العجائبي بوصفه واحدًا من المكونات السرديّة في قصصه الشعبية للطفل؛ لإدهاشه، وتوسيع أفق مخيلته، فيتجاوز حدود الأماكن المألوفة إلى فضاءات أرحب من الخيال، معتمدًا على تقنية تحويل المكان العادي والمدرك في الواقع المحسوس إلى مكان عجائبي بمؤثثاته، أو ساكنيه الذين صنعوا أحداثًا عجائبيّة أثرت في أفعال الشخصيات، وإحساسهم بالزمن فيه، فلم يقدّم القاص صور واقعيّة للأماكن التي يألفها الطفل، بل أوهم بواقعيتها، وحوّلها إلى فضاءات عجائبية، فالصحراء فيها تفاصيل سحريّة، والقصور التي ألف أن يراها في المدن، شيّدها بخياله في الصحراء، فـ"النص ليس مرآة لواقع ما، وربطه بهذا الواقع إهدار لكينونته...فهو يمثّل محاولة متكرّرة لخلق أكثر من واقع"(٢).

وتنوّعت الأماكن العجائبية في قصص الجهيمان بحسب جغرافيتها، منها: المفتوحة التي لا يحدها حاجز أو باب وهي الأماكن الواسعة كـ(الصحراء)، والمغلقة التي لها حدود مثل (البيت، الغرفة، البئر)، وقد تنوّعت الدلالات لتلك الأماكن في قصصه بحسب الشخصيات التي أدّت أحداثًا فيها، "فالشخصية تضفي على المكان ظلالها، وكذلك المكان يترك آثاره على من يرتاده"(٣)، فتجاوز المكان المرجعي في الواقع المعيش، والحدود الطبيعة الجغرافية، والفنيّة له إلى المتخيل.

---

(١) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصيّة، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م)، ص٢٦.

(٢) علي حسين يوسف، المصطلح النقدي الترجمة والتوظيف، (القاهرة: الشركة العربية المتّحدة للتسويق، ٢٠٢٧م)، ص١٤٦.

(٣) علي إبراهيم، الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م)، ص١٠٠.

المكان القصّة التي ورد فيها	أبعاده ومؤثثاته العجيبة ودلالاتها
المدينة العجيبة **(نابلس)** **قصّة: سليمان بن داود والغراب**	المدينة مكان عام واسع، مفتوح، يرمز إلى استقرار معيشي، ونمو حضاري، وتنوع ثقافي يمتاز به طابعها. واختار القاص لها تحديدًا جغرافيًّا أدق، زاد من درجة التعيينية لهذه المدينة فسماها (نابلس) –وأحسن القاص توظيف دال المدينة فقسّمه إلى مضاف (ناب) وقصد به ناب الحية، ومضاف إليه (لِس) اسمًا للحية العجيبة– و(نابلس) وهي مدينة واقعيّة تقع في الشام، لكنّها تقنية الإيهام بالواقعية، التي انطلق منها إلى تشكيل أبعاد عجائبية لهذه المدينة، التي تدخلها إلى فضاء العالم العجائبي فوصف عجائبيتها على لسان الغراب: "وفي أثناء تجوالي مررت يا نبي الله بمدينة عجيبة يعيش أهلها في خصب ورخاء.. ويحيط بمدينتهم سور من حديد فوقه شرفات من ذهب... وبقيت ساعة من نهار مأخوذًا بروعة هذه المدينة، وحسن تخطيطها.. وقوة بنائها وجمال أفنائها، وسعة شوارعها وكثرة ميادينها ومظاهر الرخاء والنعيم الذي يعيش فيه أهلها... لم أشعر بعد دقائق معدودات إلّا بناقة تخرج من المدينة، ثم ذبحت وأشير إليّ بأن هذه ضيافتي". ولكن هذا الثراء والكرم العجيب لم يستمر بل زال تدريجيًّا، فتحوّلت شرفاتها إلى فضّة، وضيّقوه كبشًا. ثم تحوّلت بعد عهد من الزمن إلى شرفات من حديد، وظهر عليها الفقر المدقع، ولم يقدّم إليه ضيافة، بل حاول أحد سكانها اصطياد الغراب، وأكله! ثم طُمست آثار تلك المدينة بعد عهد من الزمن، ولم يبق لها أثر "فقد اختفت تمامًا وتراكمت فوقها الرمال". وبعد سنوات طويلة يستطيع سليمان بن داود بمعونة الرياح أن تهب على تلك المدينة، وتزيح كل الرمال عنها، فتظهر معالمها من جديد. كل تلك الصفات للمدينة العجيبة، والتحولات العجائبية التي مرّت بها، جعلت من نابلس تدل على مدينة رمزيّة عجائبية، وليست دلالة تاريخيّة واقعيّة على نابلس المدينة الفلسطينية.
القصر	البيت عامة كما يرى (باشلار) من أكثر الأماكن ألفة وجمالًا لدى الإنسان. ووظف القاص القصر الكبير ذا الأسوار العالية مكانًا عجائبيًّا دارت فيه أحداث عجائبية؛

وظّفه في قصتين: (العفريت ذو سبعة الرؤوس) وقصّة (بنت الغول)	لأن الذي يمتلكه شخصية جنيّة ذات قوة وثراء: العفريت، والغول. والقصر دلالة على الثراء، وسعة المكان، ورغد العيش الذي ينعم به ساكنه، ويدل على علو المنزلة، والمكانة الاجتماعية لساكنه. كل تلك الأبعاد الدلالية ساعدت الشخصيات العجائبية المالكة له على أداء دور الفاعليّة والسلطة على الشخصيات الأخرى. ورغم أن المكان يضم جنًّا ودخلت فيه فتاتان، فإن القاص جعلهما يتصرفان في المكان دون خوف ولا عجب، فـ"التعامل مع المعجز الخارق موضع الحقيقة المسلّم بها دون دهشة، ودون تهويل هي التقنية الأساسيّة في الحكاية الشعبية."(١) وقد وصفهما القاص في القصتين بأوصاف متشابهة، وأثثها بطريقة تسهم في تصعيد أحداث القصّة: "وجدت قصرًا كبيرًا.. ووجدت بابه مفتوحًا فدخلت في القصر... وبقيت الفتاة في هذا القصر العظيم الذي توفرت فيه جميع متطلبات الحياة"، وكان قصر الغول عجيبًا، ففيه غرف كثيرة كلها مهيئة للفتاة، إلّا غرفة واحدة مغلقة منعها من دخولها: "دخلت فيها فوجدتها خالية من كل شيء، ومحاطة بأربعة جدران ليس فيها إلّا نافذة واحدة كانت هذه النافذة مقفولة.. ففتحتها الفتاة.. ورأت أمامها قصرًا عظيمًا هو قصر السلطان"، فكانت تلك النافذة العجيبة وسيلة للخروج إلى حياة سلطانية عليا، أدت الفتاة فيها أدوارًا عجائبية، وساعدتها على رؤية زوجة ابن السلطان واستثارة غيرتها. وكذلك قصر العفريت "ذلك القصر يحيط به سورٌ مرتفعٌ منيعٌ، وفي أحد جوانب هذا السور باب من حديد.. مقفل إقفالًا محكمًا لأن العفريت لا يحتاج إلى هذا الباب" دلالة على شدّة حصارها فيه، وكان في هذا القصر العظيم الكثير من الخدم، ويحتوي على كنوز وأثاث، وكل غرفة فيها أموال وجواهر، وأيضًا يوجد فيها مخازن فيها جثث قتلى لم يرها إياها، وغرفته الخاصة "واسعة مؤثثة بفاخر الأثاث... مغطاة بأنواع الأسلحة القديمة والحديثة"، هذه كلها كانت رموزًا سيميائية لشخصيته الدمويّة القاتلة.
الصحراء	فضاء واسع عام للكل فيه تنوّع جغرافي (جبال، ورمال، وأشجار، وحيوانات...) ويجمع بين معاني الحياة والسعة، والحرية، ومعاني الموت، والضياع، والوحشة، والترحال...

(١) إدوارد الخراط، الحساسيّة الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، (بيروت: دار الآداب،١٩٩٣م)، ص٣٥.

وظّفه في قصتين: **قصّة (الرفيق الخائن)** **قصّة (سليمان بن داود والغراب)**	والصحراء أهم الأماكن في الهوية العربية في الجزيرة العربيّة، والسعودية خاصة، وكثير من سكانها عاشوا حياتهم فيها، أو سلكوا شعابها في أسفار الحياة، وترمز في المخيلة الشعبية إلى الكفاح، والمغامرة. فأحسن الجهيمان توظيف الصحراء مكانًا لأحداث عجائبية في بعض قصصه، ففي قصّة (الرفيق الخائن) كانت الأحداث في صحراء عجائبية؛ لأن فيها شجرة/ رمز الحياة وظل الأمان، ولكنها شجرة سحريّة: "ألا تعلمين يا فلانة أنَّ سرنا قد انكشف.. وأنَّ تلك الشجرة المسحورة قد عرف أمرها". شجرة ترد أوراقها للكفيف بصره، وللمجنون عقله. كما أنّ فيها بئرًا عجائبية في قاعها تعيش ساحرتان تعرفان نبوءات غيبية، فأضحت البئر رمزًا لنجاة الرفيق الصادق كما كانت بئر يوسف عليه السلام، فحملت دلالة مفارقة؛ فالسقوط في البئر، هو ترقٍّ في المقام في الواقع. ورمز لهلاك الرفيق الخائن، فأصبحت البئر رمزًا لتصارع القيم (الوفاء/ والغدر)، وصراعًا بين (الحياة/ والموت). وفي بعض مواضع القصة تحوّل القاص من الدال المعجمي له (بئر) إلى الدال الشعبي (القليب) "اذهب إلى تلك القليب". وفي قصّة سليمان بن داود والغراب كرر توظيف الصحراء كثيفة الرمال التي سترت تحت رمالها مدينة نابلس، ووظّف البئر المكان المغلق الموحش العميق رمزًا غارت في غياباته أنفاس أهل المدينة كلهم، فأصبح الماء الموت وليس الحياة، وقد قضى على سكان المدينة؛ لأن الحية نفثت فيه سمومها.
بيت الحطاب **قصّة (الحطاب والكنز)**	البيت مكان خاص أليف، فيه معاني الأمان، والسكن، والاستقرار، والعائلة. وتحوّل في قصّة الحطاب إلى مأوى للكنز الذي دُفن في مكان يحمل أبعادًا دلالية مضادة وهو مربط الحمار المليء بفضلاته؛ إذ استطاع أن يتوصل الحطاب الفقير بعد عدّة محاولات يائسة إلى هذا الكنز داخل حفرة عميقة مغطاة برماد/ رمز الغموض والموت، فأضحت مكانًا للثراء، "ونزل الحطاب في قاع الحفرة وصار يخرج الذهب قليلًا قليلًا".
المزرعة العجيبة	المزرعة رمز للخصب والنماء، والحياة المتجدّدة، والاكتفاء المعيشي. وفي القصة حملت المزرعة تلك الأبعاد الدلاليّة وأكثر حين وُجِد فيه كنز عظيم: "وعندما حُرثت الأرض وُجِد فيها كنزٌ عظيمٌ"، ثم زادت عجائبية المزرعة بأن أثمرت بدلًا من الذُّرة

قصة (كسرى ولغة الطير)	التي بُذرت لؤلؤًا؛ لأن الأسرتين اللتين تبايعتا الأرض حققتا مبدأ العدل في الكنز الذي وجدوه فيها، بأن يقدّم صداقًا لابنة المزارع التي زوجوها ابن المزارع الآخر.

- عجائبية الزمن

لا تسعى الأعمال السردية ذات المنحى العجائبي إلى الإمساك بالحقيقة، بقدر ما ترمي إلى إرباك المتلقي وتوسع طاقة الزمن الجديد الذي هو زمن التّردد بين ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي[١]؛ لذا حرص الجهيمان على انكسار الزمن النمطي، والتتابع الطبيعي للأحداث؛ لإثارة دهشة الطفل، بفعل التداعيات، والوعي النفسي لبعض الشخصيات في القصص، أو استرجاع الزمن أو استباقه ليصنع قصصًا تقوم على تحوّل الزمن المفاجئ، أو يكسر أبعاد الزمن المعيش، ونمطيته المألوفة، والمحدّدة بمواقيت وأهلّة معروفة كالصيف والشتاء، والليل النهار، والحاضر والماضي التي وظّفها رموزًا لغويّة لزمنٍ فني نفسي يشعر به أبطال القصّة يخرج عن نمطية الزمن الطبيعي الوجودي، فيدهش الطفل بتعاقبية الزمن ودورانه بطريقة عجيبة، كتكرار الأحداث نفسها التي تقع في مكانين، ومع شخصين مختلفين في زمنين متباعدين، أو يطيل زمن القصة لتشمل سنوات طويلة جدًّا ما زال أبطالها أحياءً وغيرها من التقنيات الفنيّة؛ "إذ يبدو التعاقب كحيّز للتسلسل والتتابع، يفترض كعامل التسويغ الماضوي، في حين يأتي التذكّر كحيّز للتزامنية"[٢]، فأصبح الزمن عجائبيًّا تجريديًّا فيه تشظٍّ، وفيه تآلف في أحيانٍ أخرى من خلال خلخلة التتابع المنطقي للأحداث.[٣] ومن أبرز الأساليب السرديّة العجائبية التي وظّفها الجهيمان في زمن قصصه:

١. طول زمن الحكاية القصصية، وحذف ضمني أو صريح لبعضه

ففي قصّة (بنت الغول) لم يكن لدى الفتاة وعي بالزمن الطويل الذي قضته في قصر ذلك الغول، هذا الوعي الذي قد يجعلها في حالة سلبية من القلق والخوف، وقد رمز إلى هذا الامتداد الزمني العجيب

(١) ينظر: البشير الجلجلي، مرجع سابق، ص٨٣.

(٢) المصطفى شادلي، الحكايات الشعبية المغربيّة سيميائيات النص، تر: سعيد جبّار، ليلى أحمياني، (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م)، ص٥٣.

(٣) ينظر: شعيب حليفي، مرجع سابق، ص٣٢.

بتعاقب الصيف والشتاء مجازًا للدلالة على تعاقب السنوات، "وبقيت الفتاة على هذه الحالة مدة طويلة من الزمن"، "إلَّا أن الفتاة قد عرفت مواعيد رواحه ورجوعه التي لا تتغير ولا تتبدل.. لا صيفًا ولا شتاءً"(١).

وفي قصّة (شامان وعمانان ومكية) يطول زمن الحدث العجيب وهو ابتلاع الزوجة لخاتم أخت زوجها، الذي وضعته في أكلها غيرةً منها، هذا الطول العجيب الذي كان سببًا في تصعيد أحداث القصّة، وسبّب تحوّلًا عجائبيًّا في دور الشخصيّة: "وقد سبب وجود الخاتم في حلق الزوجة أن عجم على لسانها فصارت لا تستطيع الكلام"(٢)، وقد اعتمد القاص تقنيّة الحذف الضمني لهذا الزمن الطويل، ولم يعلن التعاقب الزمني وطوله صراحة.

واستخدم الجهيمان التشكيل الزمني العجيب في قصّة (اللقاط ابن اللقاط) فطوّل زمن الحدث العجيب وهو اختبار ابن ملك المشرق، لابنه ملك المغرب وانتقامه منها، بتنكّره في هيئة رجل فقير، عازف للموسيقا، حتى تزوجها، ونقلها من حياة الملوك إلى الفقر في كوخ، وبقيت في هذا الحال حتى أنجنب ابنها، ولم تكشف أنه الرجل نفسه الذي تقدّم لخطبتها سابقًا ورفضته! فاستمرار جهلها بهويّة هذا الرجل زمنًا طويلًا يزيد على ١٠ أشهر لم يذكره صراحةً وإنّما ضمنًا بمدة الحمل والنفاس: "ورزقت الأميرة غلامًا" "ومرّت أيام النفاس بسلام"(٣)، ذاته هذا التأطير الزمني يوهم بواقعيّة الأحداث.

وفي قصّة (سليمان بن داود) أعلن طول الزمن العجيب لأحداث القصّة من خلال عمر (الغراب) الذي منحه السارد تقنية "الوقفة الوصفيّة"(٤) لسرد أحداث عجائبية قبل ٣٠٠سنة، ثم بقاء الحيّة التي قتلت سكان المدينة كلهم على قيد الحياة مئات السنوات عن دلالة ضمنيّة على طول غير طبيعي لأحداث ما زالت مستمرة.

٢. التحول من الزمن التعاقبي إلى زمن استرجاعي دائري

وفي قصص أخرى يدهش الجهيمان المتلقي بحكاية مدوّرة الزمن كقصّة (الحطاب والكنز) تبدأ بمعراج حلمي ذي زمنٍ استشرافي، يسبق الواقع، ويكشف للحطاب أسرار الكنز، ويُحدد أبعاد مكانه وتفاصيله: "كان نائمًا شعر كأن شخصًا قد أيقظه من منامة... فاذهب إلى مدينة بغداد حالًا واحفر تحت بوابتها الشرقية في

---

(١) بنت الغول، ص١٧.

(٢) شامان وعمانان ومكيّة، ص ٢٨.

(٣) اللقاط ابن اللقاط، ص٣٣، ٣٤.

(٤) للمزيد ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص ١٧٥.

مكان كذا وكذا في موضع حدّده بالمتر والسنتي"[١]، وقد تكرر هذا الحلم ثلاث ليالٍ متتالية؛ تأكيدًا لأهميّة هذا الهاتف الذي يسمعه كل ليلة، فالرقم ثلاثة في السياق التداولي الشعبي، تأكيد على ثبات الأمر.

وليزيد القاص من درجة العجائبية كرّر توظيف الحدث بكل تفاصيله، ويدهش المتلقي بزمن استرجاعي يوظف فيه الحلم ذاته مع شخصيّة أخرى، الشيخ الذي التقاه الحطاب في بغداد، وسمع منه رؤياه، وقال له: "إنّني سوف أحدّثك عن نفسي فلقد حدث لي في يوم من الأيام مثل ما حدث لك، ولكنّني لم أندفع مثلما اندفعت..."[٢]. ثم يسرد له تفاصيل الحلم التي ضمت رموزًا تعيينية استباقيّة حدّدت فيه مكان الكنز في أشيقر، وتحديدًا منزل هذا الحطاب، تحت مربط حماره! هذا الحلم الذي رآه الشيخ البغدادي في سالف الزمان، وقبل حلم الحطاب، صنعت من القصّة بنية زمنيّة مدوّرة تربط الواقع بالحلم، محققًا الجهيمان بهذه القصّة العجيبة رأي (جورج بيركلي) الذي يرى أنَّ الأشياء التي نراها ليس لها معنى إلّا متى ربطناها بالأفكار الحقيقية لتلك الأشياء التي أدركناها من قبل[٣].

الخاتمة

- اعتمد الجهيمان في تعزيز الوظيفة الإغرائية لعناوين قصصه على إعلاء درجة العجائبية بعنونة بعض القصص بشخصيات مثيرة من عوالم غير مرئية مثل الجن، والعفاريت، أو شخصيات خرافية غير موجودة، أو شخصيات ذات مرجعيّة في الموروث الإنساني، أو يوظف تقنية الحذف لأحد طرفي الإسناد في الجملة؛ لإثارة مخيلة الطفل بحثًا عن إكمال المحذوف، ومعرفة ما يُحكى عن تلك الشخصية المعنونة، ولم يلجأ إلى العناوين المخاتلة. وكانت اللغة السرديّة أقرب إلى المباشرة والوضوح ملائمة للوعي اللغوي الإدراكي للطفل.
- تقوم أكثر القصص في بنيتها السّرديّة العميقة على تجسيد الصراع الإنساني، وجدليّة بين قيمتين متناقضتين: الموت/الحياة كقصّة: سليمان بن داود والغراب، العفريت ذو السبعة رؤوس. والعقل/ الجنون كقصّة عائشة وأم عائشة، والحكمة/الجهل كقصّة كسرى ولغة الطير، والأمان/ الخوف كقصّة الطاؤوس وابن آدم، والعجلة/ التروي كقصّة الناسك والقطّة، والحب/ العداوة كقصّة بنت الغول، والطمع/القناعة كقصّة شامان وعمانان ومكيّة، وقصّة الحطاب والكنز، والحسد/ الإيثار كقصّة بليبل

---

(١) الحطاب والكنز، ص٤، ٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨.

(٣) ينظر: عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، (المغرب: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٠م)، ص٥٤-٥٥.

الصّياح... وتجري أكثر القصص على التحوّل من دلالة إلى أخرى مضادة، كالتحوّل من الضعف للقوة، أو من الغنى للفقر أو العكس أو من القيود إلى الحريّة...

- يستخدم فضاءات تحيل إلى أمكنة واقعية لها مرجعياتها المدركة جغرافيًّا، مثل مكة/ جدة/ بغداد/ شقراء... يمزجها بفضاءات متخيلة شجرة غريبة/طير غريب يمنح صفة التردد في استيعاب هذه الأمكنة عبر تقنية الحلم، أو السفر.
- قد يؤثث المكان العجيب ببعض السيميائيات الدالة على الانتماء للهوية السعودية، مثل الدّلة، والقهوة، والهيل، والثوب، والسيف... وفي بعض القصص يتحوّل من أسماء الأماكن المعجميّة إلى الشعبية، مثل التحوّل من البئر إلى القليب، ومن الكوخ إلى الحفش.
- ربط الجهيمان بعض قصصه بعلاقات نصوصيّة أخرى عن طريق التناص، وسّعت من الأبعاد الدلالية لدوال القصّة، من خلال علاقة التأثير والتأثر بينهما، وكثيرًا ما يمزج جذور الثقافة الشعبية السعوديّة التاريخية، والدينية، والأدبية، والخرافيّة بالمتخيل، والواقعي المدرك بالسّحري.
- كثيرًا ما يوظف الجهيمان التواتر السّردي الذي يتشابه في عجائبيته، مثل قصّة بنت الغول، والعفريت ذو السبعة رؤوس. وغالبًا ينتهي المنحى السّردي عنده بنهاية بؤرية، فكل الأحداث والشخصيات المضادة تضيق، وتقل عدد الشخصيات، وينتهي الصراع بين القيمة الأخلاقية التي يريد تأصيلها في نفس الطفل، والقيمة المضادة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر القصصيّة

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، بليبل الصّياح، (د.ط)، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، بنت الغول، ط١، دار أشبال العرب، وكتبة الطفل في الجزيرة العربيّة، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، الحطاب والكنز، ط٢، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، الرفيق الخائن، ط١، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل العربي في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، سليمان بن داود والغراب، ط٢، دار أشبال العرب، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، شامان وعمانان ومكيّة، ط٢، دار أشبال العرب، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٤هـ)، الطاؤوس وابن آدم، ط٢، دار أشبال العرب، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (د.ت)، عايشة وأم عايشة، (د.ط)، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٥هـ)، العفريت ذو السبعة رؤوس، ط٢، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٤هـ)، كسرى ولغة الطير، ط٢، دار أشبال العرب، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (د.ت)، اللقاط وابن اللقاط، (د.ط)، دار أشبال العرب، ومكتبة الطفل في الجزيرة العربية، الرياض.

الجهيمان، عبد الكريم، (١٤٠٤هـ)، الناسك والقطة، ط٢، دار أشبال العرب، الرياض.

ثانيا: المراجع

إبراهيم، علي، (٢٠٠٢م)، الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، ط١، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق.

إبراهيم، نبيلة، (د.ت)، أشكال التعبير في الأدب العربي، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة.

بحراوي، حسن (٢٠٠٩م)، بنية الشّكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصيّة، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

بدر، فاطمة، (٢٠١٣م)، الفنطازية والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربية، ط١، القاهرة، دار الأدهم للنشر والتوزيع.

بروب، فلاديمير، (١٩٨٩م)، مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة، تر: أبو بكر باقادر وأحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدّة.

بلعابد، عبد الحق، (٢٠٠٨م)، عتبات النّص (ج- جينيت من النص إلى المناص)،ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ بيروت.

بنيس، محمّد، (٢٠٠١م)، الشعر العربي الحديث بنايته وإبدالاتها، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء.

تودوروف، تزيفيتان، (١٩٩٢م)، طرائق تحليل السّرد الأدبي، تر: سعيد بنكراد، منشوارت، الرباط، اتحاد كتاب المغرب.

تودوروف، تزيفيتان، (١٩٩٤م)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ط١، تر: الصديق بوعلام، مر: محمّد برادة، القاهرة، دار شرقيات.

جحفة، عبد المجيد، (٢٠٠٠م)، مدخل إلى الدلالة الحديثة، المغرب، ط١، دار توبقال للنشر.

الجلجلي، البشير، (٢٠٢٠م)، العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائية "بحث في سرديّة التعجيب"، ط١، تونس، سوتيميديا للنشر والتوزيع.

الحباشة، صابر، (٢٠١٥م)، قضايا في السيمياء والدلالة، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

حليفي، شعيب (٢٠٠٩م)، شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، ط١، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر.

حليفي، شعيب، (٢٠٠٥م)، هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء.

الخراط، إدوارد، (١٩٩٣م) الحساسيّة الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، د.ط، بيروت، دار الآداب.

خليل، لؤي علي، (٢٠١٤م)، العجائبي والسّرد العربي (النظرية بين التلقي والنّص)، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

الدليمي، عبد الرزاق، (٢٠١٥م)، نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين، ط١، دار اليازوري، عمّان.

السعيد، عاطف محمّد، (٢٠٠٠م)، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك.

شادلي، المصطفى، (٢٠١٩م)، الحكايات الشعبية المغربيّة سيميائيات النص، ط١، تر: سعيد جبّار، ليلى أحمياني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

عجينة، محمّد، (٢٠٠٥م)، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط٢، دار محمّد علي/ دار الفارابي، تونس/ بيروت.

علام، حسين، (٢٠١٠م)، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، منشورات الاختلاف، ط١، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر/ بيروت.

فضل، صلاح، (٢٠٠٢م) إنتاج الدلالة الأدبية، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

القاضي، محمد، (٢٠٠٨م)، الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ط١، دار المعرفة للنشر، تونس.

القثامي، منال سالم، (٢٠٢١م)، الحكاية الشعبيّة السعوديّة المكتوبة بالفصحى دراسة في المتعاليات النّصيّة، ط١، مؤسسة الانتشار، بيروت.

ابن مالك، رشيد، (٢٠١٢م)، السيميائيات السّرديّة، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان.

المجلّة الثقافيّة، العدد ٢٨٥، الخميس، ٤ جمادى الآخرة ١٤٣٠هـ https://www.al-jazirah.com/culture/2009/28052009/menber49.htmj تاريخ الزيارة: ٣/١٣/ ١٤٤٤هـ.

مطري، نجلاء، (٢٠١٦م)، الواقعيّة السحريّة في الرواية العربيّة من ٢٠٠٠م إلى ٢٠٠٩م، ط١، مؤسسة الانتشار العربي/ نادي جدة الأدبي، بيروت/ جدة.

النصير، ياسين، (٢٠٠٩م)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (د.ط)، دار نينوى، دمشق.

هامون، فيليب، (٢٠١٣م)، سميولوجيّة الشخصيّات الروائية، ط١، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة.

هلال، محمد غنيمي، (٢٠١٢م)، الأدب المقارن، ط١٤، دار نهضة مصر، القاهرة.

يقطين، سعيد، (١٩٩٧م)، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

يوسف، علي حسين، (٢٠١٧م)، المصطلح النقدي الترجمة والتوظيف، ط١، الشركة العربية المتّحدة للتسويق، القاهرة.

ثالثا: المراجع العربية باللغة اللاتينية

al-Maṣādir alqṣṣyyh

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), Bulaybil alṣṣyāḥ, (D. Ṭ), Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), bint al-Ghūl, Ṭ1, Dār ashbāl al-ʻArab, wa-katabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), al-Ḥaṭṭāb wālknz, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), al-Rafīq alkhā'n, Ṭ1, Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl al-ʻArabī fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), Sulaymān ibn Dāwūd wālghrāb, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), Shāmān wʻmānān wmkyyh, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1404h), al-ṭā'ūs wa-Ibn Ādam, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (D. t), ʻĀyishah wa-Umm ʻĀyishah, (D. Ṭ), Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1405h), al-ʻifrīt Dhū al-sabʻah ru'ūs, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1404h), Kisrá wa-lughat al-ṭayr, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (D. t), allqāṭ wa-Ibn allqāṭ, (D. Ṭ), Dār ashbāl al-ʻArab, wa-Maktabat al-ṭifl fī al-Jazīrah al-ʻArabīyah, al-Riyāḍ.

al-Juhaymān, ʻAbd al-Karīm, (1404h), al-nāsik wālqṭh, ṭ2, Dār ashbāl al-ʻArab, al-Riyāḍ.

al-Marāji‘:

Ibrāhīm, ʻAlī, (2002M), al-Zamān wa-al-makān fī Riwāyāt Ghā'ib Ṭuʻmah Farmān, Ṭ1, al-Ahālī lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, Dimashq.

Ibrāhīm, Nabīlah, (D. t), Ashkāl al-taʻbīr fī al-adab al-ʻArabī, (D. Ṭ), Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah.

Baḥrāwī, Ḥasan (2009M), Binyat alshshkl al-riwā'ī, al-faḍā' al-zaman alshkhṣyyh, ṭ2, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍā'.

Badr, Fāṭimah, (2013m), al-Fanṭāzīyah wa-al-ṣawlajān dirāsah fī ʻajā'ībīyat al-riwāyah al-ʻArabīyah, Ṭ1, al-Qāhirah, Dār al-Adʹham lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Brwb, Vladimir, (1989m), mūrfūlūjiyā al-ḥikāyah alkhrāfyyh, tara: Abū Bakr Bāqādir wa-Aḥmad Naṣr, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, jddh.

Bilʻābid, ʻAbd al-Ḥaqq, (2008M), ʻAtabāt alnnṣ (j-jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ), Ṭ1, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, al-Jazā'ir / Bayrūt.

Bannīs, Muḥammad, (2001M), al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth bināyatuhu w'bdālāthā, ṭ2, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā'.

Twdwrwf, tzyfytān, (1992m), Ṭarā'iq taḥlīl alssrd al-Adabī, tara: Saʻīd Bingarād, Manshūrāt, al-Rabāṭ, Ittiḥād Kitāb al-Maghrib.

Twdwrwf, tzyfytān, (1994m), madkhal ilá al-adab al-ʻAjā'ibī, Ṭ1, tara: al-Ṣiddīq Būʻallām, marr : Muḥammad Barādah, al-Qāhirah, Dār Sharqīyāt.

Jaḥfah, ʻAbd al-Majīd, (2000M), madkhal ilá al-dalālah al-ḥadīthah, al-Maghrib, Ṭ1, Dār Tūbqāl lil-Nashr.

al-Jaljalī, al-Bashīr, (2020m), al-ʻAjā'ibī fī aʻmāl Ibrāhīm al-Kūnī al-riwā'īyah "baḥth fī srdyyh altʻjyb", Ṭ1, Tūnis, swtymydyā lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

al-Ḥabāshah, Ṣābir, (2015m), Qaḍāyā fī al-sīmiyā' wa-al-dalālah, Ṭ1, Dār Kunūz al-Maʻrifah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Ḥalīfī, Shuʻayb (2009M), shʻryyh al-riwāyah alfāntāstykyyh, Ṭ1, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, al-Jazā'ir.

Ḥalīfī, Shu‘ayb, (2005m), hwyyh al-‘alāmāt fī al-‘atabāt wa-binā’ al-ta’wīl, Ṭ1, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā’.

al-Kharrāṭ, Idwārd, (1993M) alḥsāsyyh al-Jadīdah maqālāt fī al-ẓāhirah al-qiṣaṣīyah, D. Ṭ, Bayrūt, Dār al-Ādāb.

Khalīl, Lu’ayy ‘Alī, (2014m), al-‘Ajā’ibī wālssrd al-‘Arabī (al-naẓarīyah bayna al-talaqqī wālnnṣ), Ṭ1, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, Bayrūt.

al-Dulaymī, ‘Abd al-Razzāq, (2015m), naẓarīyāt al-ittiṣāl fī al-qarn al-ḥādī wa-al-‘ishrīn, Ṭ1, Dār al-Yāzūrī, ‘Ammān

al-Sa‘īd, ‘Āṭif Muḥammad, (2000M), Athar astbdāl al-alwān ‘alá al-shakl wa-al-ta‘bīr fī al-Ṭibā‘ah al-bārizah, Risālat mājistīr, Jāmi‘at al-Qāhirah, Kullīyat al-Funūn al-jamīlah, Qism aljrāfyk.

Shādilī, al-Muṣṭafá, (2019m), al-ḥikāyāt al-sha‘bīyah almghrbyyh sīmyā’īyāt al-naṣṣ, Ṭ1, tara: Sa‘īd jbbār, Laylá aḥmyāny, Dār ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah.

‘Ajīnah, Muḥammad, (2005m), Mawsū‘at Asāṭīr al-‘Arab ‘an aljāhlyyh wa-dalālātuhā, ṭ2, Dār Muḥammad ‘Alī / Dār al-Fārābī, Tūnis / Bayrūt

‘Allām, Ḥusayn, (2010m), al-‘Ajā’ibī fī al-adab min manẓūr shi‘rīyah alssrd, Manshūrāt al-Ikhtilāf, Ṭ1, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, al-Jazā’ir / Bayrūt.

Faḍl, Ṣalāḥ, (2002M) intāj al-dalālah al-adabīyah, Ṭ1, Mu’assasat Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah.

al-Qāḍī, Muḥammad, (2008M), al-riwāyah wa-al-tārīkh Dirāsāt fī takhyīl al-marji‘ī, Ṭ1, Dār al-Ma‘rifah lil-Nashr, Tūnis.

al-Qathāmī, Manāl Sālim, (2021m), al-ḥikāyah al-sha‘bīyah als‘wdyyh al-maktūbah bi-al-fuṣḥá dirāsah fī almt‘ālyāt alnnṣyyh, Ṭ1, Mu’assasat al-Intishār, Bayrūt.

Ibn Mālik, Rashīd, (2012m), al-sīmiyā’īyāt alssrdyyh, Ṭ1, Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, ‘Ammān.

Almjllh althqāfyyh, al-‘adad 285, al-Khamīs, 4 Jumādá al-ākhirah 1430h https : / / www. al-jazirah. com / culture / 2009/28052009 / menber49. htmj Tārīkh al-ziyārah : 13/3 / 1444h.

Maṭarī, Najlā’, (2016m), alwāq‘yyh alsḥryyh fī al-riwāyah al-‘Arabīyah min 2000M ilá 2009M, Ṭ1, Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī / Nādī Jiddah al-Adabī, Bayrūt / Jiddah.

al-Naṣīr, Yāsīn, (2009M), al-istihlāl Fann al-bidāyāt fī al-naṣṣ al-Adabī, (D. Ṭ), Dār Nīnawá, Dimashq.

Hāmwn, Fīlīb, (2013m), smywlwjyyh alshkhṣyyāt al-riwā’īyah, Ṭ1, tara : Sa‘īd Bingarād, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, allādhqyyh.

Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, (2012m), al-adab al-muqāran, ṭ14, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah.

Yaqṭīn, Sa‘īd, (1997m), qāla al-Rāwī "al-binyāt al-ḥikā’īyah fī al-sīrah al-sha‘bīyah", Ṭ1, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’.

Yūsuf, ‘Alī Ḥusayn, (2017m), al-muṣṭalaḥ al-naqdī al-tarjamah wa-al-tawẓīf, Ṭ1, al-Sharikah al-‘Arabīyah almtthḍh lil-Taswīq, al-Qāhirah.

Fantasy in the Popular Children's Stories of Abdul Karim Al-Juhaiman: A Semiotic Approach

Norah Saad Mohammed Alshahrani

Assistant Professor of Literature and Literary Criticism, College of Arts, University of Bisha, KSA

naldrani@ub.edu.sa

Abstract. This paper studies an example of Saudi children's literature (Abdul Karim Al-Juhaiman's popular children's stories) by highlighting the fantastic elements that created its artistic value and raised the degree of its literariness. It employs the semiotic approach to analyze the most prominent fantastic signs in its narrative structure from the cover to the deep level of the linguistic structures. The research aimed to present an analysis of the most prominent linguistic and visual fantastic signs employed by the storyteller in creating the literary surprise; to identify the most notable elements of the fantastic narrative structure of the stories (characters, place, and time); and to reveal his ability to merge the fictive and the real. It also tried to analyze the level of fantasy in these stories and how the writer created popular fantastic stories using classical Arabic language with a Saudi identity that suits the child's consciousness and opens their imagination. The outcomes proved that the fantastic in these stories is an aim and a goal announced by the storyteller at the threshold of his stories. The fantastic visual discourse was deployed along with the linguistic discourse to create fantasy. The fantastic in these stories came from various sources, suitable for the child's imagination and peculiarly manifested in the embodiment of the distinct Saudi identity.

*Keywords***:** The fantastic, The fictive, Semiotics, Folk literature, Narrative.