

إمدادات النص الخرافي في بناء الحكاية الشعبية
حكاية سكرة أنموذجا

the aspects of the fictitious role in the folk tale
A model of The story of Sucra

عزيري هجيرة
عبد العزيز بوشاللق

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة المسيلة - (الجزائر)
مخبر الشعرية الجزائرية - جامعة المسيلة - (الجزائر)

hhadjer798@gmail.com
abdelaiz.bouchelaleg@univ-msila.dz

تاريخ القبول: 2021/03/15

تاريخ القبول: 2020/12/13

تاريخ الإيداع: 2020/10/29

ملخص:

الحكاية الشعبية بنصوصها المنطلقة من واقع الفرد، وبأنواعها المختلفة وغنى موضوعاتها جعلها تعدّ من أبرز الأشكال التعبيرية الشعبية، التي حملت تقاليد وأعراف المجتمعات وثقافتهم وعقائدهم، وعبرت عنهم بصورة حيّة عبر الزمن، مستلهمة نصّها من واقع التجارب الإنسانية ومحملة بالعديد من المزايا الأسطورية، التي اغتنت بها نصوصها المحكية والمتداولة بين المجتمعات ومختلف الثقافات.

رغم ما حدث من تقسيمات وتأصيل لنصوص الحكيم التراثي، إلا أنّ الحكاية الشعبية بقيت في نصوصها معتمدة على الجانب الأسطوري الموظّف داخل بعض النصوص، التي تقرب واقعيّتها من جهة، وبخرافيتها من جهة أخرى، لأنّها منحت نصّ الحكاية تشويقا سرديا وغبابة مستحبة استلطفها الراوي وتقبلها المتلقي.

الكلمات المفتاحية: حكاية شعبية - خرافة - سكرة - رموز سحرية .

Abstract :

Sucra fairy tale as an example : folk tale texts, genres, enrichment of its topics based on person's reality, that makes it one of the aspects the popular culture, it carried traditions, cultures and beliefs of societies the folk tale also explicated the humane society with an alive form through eras also its texts based on the human experiments, it contains plenty of legendary advantages that riched its narrated and trended among societies and different cultures.

Although the folk tale was diverted and its origine shape was changed by time, it remined depending on the fictitious aspect that used within some of texts which are submitted its fact and fiction that gives the folk tale excitable and enjoyable narration.

Keywords: folk tale - fairy tale - sucra - magic symbols

توطئة:

امتاز المخيال الشعبي بنسج تراث شعبي متنوع الأشكال والأجناس، خلد به تاريخ الأمم وأرخ لها، ومثل مضامينها، وكان صورة ناطقة للشعوب، فعبر بكل صدق عن احتياجات أفرادها بلغة بسيطة جعلته محل انتقاد الكثيرين، كونه استخدم لهجة أكثر منها لغة ليوصل بها إبداعات رواته. غير أنّ هذه النظرة لم تنقص من عزيمة ممتني هذا النوع الأدبي الذي اكتنز بالعديد من الأشكال التراثية الشعبية، كالأمثال والألغاز والحكايات، التي أبانت عن براعة مبدعها، وامتلاكه الموهبة التي سمحت بإنتاج هذا النوع الأدبي، الذي أصبح له مهتمون به ودارسون له في الساحة الأكاديمية.

جاء الأدب الشعبي ملخصاً لحوادث طالت في أشكال مختلفة، وحاملاً من البلاغة والمهارة اللغوية ما يجعل القارئ يتأمل جودة السبك وقوة المعنى، وأنتج حكايات شعبية متعددة الموارد والمصادر تناسى بها الإنسان همومه، وبت فيها معتقداته، وتكلم فيها عن واقعه وأحلامه وتنكّر لكل ظلم وباطل من خلال نصوصها، دون أن يوقع نفسه تحت وطأة مساءلة السلطة والحاكم، فجّل النصوص الحكائية تحكيها الشعوب وتتداولها جيلاً بعد جيل، عن طريق الرواية الشفوية، التي وسمت بها طبيعة الحكاية، وجعلت من أهم الخصائص التي أتصفت بها، فعدت هذه الأخيرة طبيعة المجتمعات وحياتهم، ونقلت عاداتهم وتقاليدهم، وعزفت بخصوصية كل منطقة داخل نصّ حكاية شعبي، اتسم بالبساطة ومعانقة الواقع المتخفي خلف إبداعه وامتلاك الموهبة في صياغة مثل هذه النصوص. إلى جانب اعتماد نصّ الحكاية على كلّ ما هو واقعي ونابع من ذات الفرد، فقد عكف الراوي على الاستعانة بعدد العناصر من العوالم الخيالية الخرافية المفعمة بالمشاهد السحرية، الخارجة عن المنطق. وعليه يقودنا هذا إلى تحديد كلّ من مفهوم الحكاية الشعبية والخرافية. فما مفهوم كلّ منهما؟

1 مفهوم الحكاية الشعبية:

أ- في المعنى اللغوي: مصطلح الحكاية كمصدر مشتق من الفعل الماضي (حكى). ومنه فإن ابن منظور في كتابه لسان العرب قد ضمن في مادة: "حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيتَه: فَعَلْتُ مثل فعله أو قُلْتُ مثل قوله سواء لم أجازه. وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْتَه.

ويقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية¹. فالمعنى اللغوي أفصح عن مكنونها والناس يوردون الحكاية لأنها "محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقتهم بعضهم ببعض ومستودع لتجاربهم وتعاملهم مع الطبيعة"²

ب- المعنى الاصطلاحي: الحكاية هي "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصّة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري، نفسيا واجتماعيا وثقافيا"³ أوهي قصة أنتجها الخيال الشعبي، واستعملوها ليسردوا بها أخبار الأمم السالفة، ظهرت بظهور الإنسان، الذي نسج أحداثها بوصفها "ظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي - كما لا تزال تلبي حتى اليوم - حاجات نفسية واجتماعية، وربما جمالية في الوقت نفسه."⁴

عرفها فوندر لاند (Funder land) من وجهة نظره بأن "الحكاية الشعبية لا يتحتم تدوينها، إذ أنّ مجالها الرواية الشفوية. وهي تنمو من خلالها"⁵

أما نبيلة إبراهيم حينما تناولت مصطلح الحكاية الشعبية أقرت أنّها من أصعب الأنواع تعريفا وأنّ "ما يميّز الحكاية الشعبيّة بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية هو هاجسها الاجتماعي"⁶. حيث قامت بربط المفهوم بالقضايا الاجتماعية، التي حوتها نصوص الحكاية، ولجأت إلى المعاجم الغربية، التي سهّلت لها معرفتها على حدّ قولها، وقد أوردت المعاجم الإنجليزية في ثناياها تعريفات للحكاية بأنّها "حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصر، وتتداول شفاهها. كما أنّها تحتفي بالحوادث التاريخية الصّرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"⁷.

في حين عرفتها المعاجم الألمانية "بأنّها الخبر الذي يتّصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشّفوية من جيل لآخر، أوهي خلق حرّ للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمّة وشخص و مواقع تاريخية"⁸. من هنا كانت الحكاية أخبارا متداولة شفاهها، أبدعها الخيال الشعبي السايح بين عالم الواقع والخيال، احتفت بها الشعوب وصدّقت حوادثها واعتبرتها المنطلق الذي عبّر عن آمالها وأحلامها إزاء حوادث عصرهما، استمتع بها الشعب واستقبلها

جيلا عن جيل. في حين عبد الحميد يونس يرى بأنّ " الحكاية من المحاكاة أو التّقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصوّر أنّه الوقع بواسطة الكلمة"⁹. فخلق المبدع الشّعبي حكاية جاوز بها حدود الزمان والمكان وصبغها بصبغة الواقع.

عرفت أيضا بأنها تلك "الأحدوثة القصيرة في قالب روائي ذائعة بلغة العامة، متداولة من جيل إلى جيل بواسطة النقل الشفاهي"¹⁰ ومنه فالنصّ الحكائي قد ترسل بلغة عامية ونقل مشافهة، منحه ميزة التطوّر والتحوّل وملاءمة زمن المتلقي، وهو ما ذهب إليه عبد الحميد بورايو من أنّ الحكاية مجرد نصّ لتزجية الوقت، وأن قائلها لا يعتقد بحدوثها، وتناولها على أساس أنّها " أثر قصصيّ ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا ويروي أحداثا خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيا في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكنائنات خارقة، تهدف إلى التّسلية وتزجية الوقت والعبرة"¹¹.

تجدر الإشارة إلى أنّ معظم التّعريفات تحاكي نفس الخصائص والسّمات التي عرفت بها الحكاية الشّعبية (التلقائية، الشفوية، العراقة والقدم، الخيال الجامح...). وأنّها تراث شعبيّ عكس الموروث الثّقافي للشّعب، محمّلة بماضي الشّعوب وحافضة لهويّة أهلها، بعاداته وتقاليده المتوارثة جيلا بعد جيل، دون أن تتأثر بعامل الزمن والتطوّر الحاصل، فنسجت نصوصها بما يتوافق وحيات شعوبها" فلا شعب بلا حكي ولا حكي بلا شعب، ولا أدب إذن إلاّ إذا أحال على ذاكرة جماعية وثقافة شفوية، وتقاليده شعبية، وطقوس قبلية، ومظاهر بدائية"¹²

2- مفهوم الحكاية الخرافية :

تكونت الحكاية الخرافية في "الأصل من أخبار مفردة، تبعث من حياة الشّعوب البدائية، ومن تصوّراتهم، ومعتقداتهم، ثم تطوّرت هذه الأخبار واتّخذت شكلا فنّيا على يد القاصّ الشّعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة"¹³ وذهب عبد الملك مرتاض إلى القول بأنّها " تقصّ حوادث خارقة منسوجة من مادّة الخيال المحض"¹⁴ في حين رأى سعد رفعت بأنّها " بطولات ملأى بالمبالغات والخوارق إلاّ أنّ أبطالها الرئيسيّين هم من البشر أو الجنّ ولا دور للآلهة فيها"¹⁵.

الخرافة كما تعرّف بمفهومها البسيط أنّها تتضمّن كلّ كلام بعيد عن الواقع لعب فيه الخيال دورا كبيرا، اتّخذت من العديد من الشّخصيات الحيوانية والإنسانية رموزا للتعبير عن موضوعاتها .

3- تقديم عام لحكاية سكرة :

" قَالَتْ كَانَ كَائِنٌ زَوْجٌ حَاوَةٌ وَاحِدٌ عِنْدَ الْوَالِدِ وَالْآخَرَ مَعْنُدُوشٍ لَذَاكَ النَّهَارِ قَاتَلُو الْمُرَّةَ أَنْتَاعٌ لَأَزْمَ نَقَسُمُو، قَالَهَا يَامَخْلُوقَةَ كَيْفَاهُ نَقَسَمُ،، قَاتَلُو: حُوكٌ عِنْدَ الْوَالِدِ بَرَأْفٌ وَاحِنَا اللَّيِّ نَاكُلُوهَا فِي شَهْرٍ يَاكُلُوهَا هَوْمٌ فِي أَنَهَارِ، "اللِّي عِنْدُو الْوَالِدِ إِزِيدُوهَا فِي الرِّزْقِ هَاذِي حَكْمَةَ رَبِّ الْعَالَمِينَ". قَسَمُوا آسِيدِي، أَيُنُوظُ هَذَاكَ الرَّجُلَ الْعَنِي كُلَّ لَيْلَةٍ إِيقُولُ لِلْخَادِمِ أَنْتَاعُ أَيِّ الْمَاكَلَةِ لِلْقُبُورِ الْمُنْسِيَةِ، أَنْرُوحُ هَاذِيكَ الْخَادِمَ تَدِي الْمَاكَلَةَ كَيْمَا إِيقُولَهَا سِيدَهَا، لَذَاكَ النَّهَارِ جَاهُ خُوهِ إِيْلَوْمٌ¹⁶ عَلَيْهِ، قَالُو: مَا أَنْقُولُ خُويَا مَعْنُدُو مَا تَتَمَكَّرُ، قَالُو: كَيْفَاهُ كُلَّ لَيْلَةٍ رَانِي نَبْعَتْلُكَ أَعْشَاكَ مَعَ الْخَادِمَةِ، قَاتَلُو الْخَادِمَةَ: قُتِلِي أَيِّهِ لِلْقُبُورِ الْمُنْسِيَةِ رَانِي نَدِي فِيهِ، عَلَى هَاذِي رُوحٌ لِلدَّارِ أَوْ قَالَ وَاللَّهِ يَا اللَّيِّ عَادُ خُويَا إِعْبِطِي الْقُبُورِ الْمُنْسِيَةِ مَا نَزِيدُ نَقْعُدُ فِي هَاذِ الْبِلَادِ، قَالَتْ هُوَ مَا شِي مَهْمُومٌ أَنْتَلَقِي بَوَحْدِ الْعُجُورِ تَعْرَلُ فِي السَّنَارَةِ، شَدَهَا لَهَا قَاتَلُو: أَطَلَقِي السَّنَارَةَ نَعْنِيكَ، أَطَلَعُ أَلْعِنْدَهَا، قَاتَلُو: شُوفْ رَاهِي كَائِنَةٌ أَمْغَارَةٌ إِيقُولُهَا سُكْرَةٌ فِيهَا رُبْعِينَ عُولُ، كِي تَلْحَقُ قُولَهَا أَفْتَحِي يَاسُكْرَةَ، أَوْ كِي أَنْعُودُ خَارِجُ قَوْلِ أَعْلَقِي يَاسُكْرَةَ، أَوْ كِي تَدْخُلُ تَلْقَى الْخَبْرَاتِ كُولُ مَنْ كُلُّ طَلْبَسِي أَشُويَّةٌ وَمَنْ كُلُّ بَدُونُ مَرَقَةٌ جُعْمَةٌ وَمَنْ كُلُّ مَثْرَدُ طَعَامُ شُويَّةٌ وَمَنْ كُلُّ بِيدُونُ أَشْرَبُ جُعْمَةٌ مَا، عَمَرُ مَزُودٌ ذَهَبٌ أَوْ جَا خَارِجُ، كِي لِحَقُ لِلدَّارِ نَدَهُ مَرْتُو أَوْ قَالَهَا رُوجِي جِيْبِيْلِي الرَّبْعِي¹⁷ مَنْ عِنْدُ بَيْتِ خُويَا، هَوْمٌ رَجْعُولُهُمُ الرَّبْعِي أَوْ هِي قَلْبَاتُو لُقَاتٌ لِأَصْنَقَةِ فِيهِ حَبَّةٌ لُويَزُ، قَالَتْ لِرَاجِلَهَا نُوضُ يَا رَاجِلُ بَيْتِ خُوكُ غَنَاوُ عَادُوا إِيْكِيْلُوا الذَّهَبَ بِالرَّبْعِي .

عَيْطُ لُخُوهُ أَوْ قَالُو أَرْوَاخُ يَا خُويَا رَانِي أَنْوَحَشْتُ أَنْحَفْمَلُكَ لِحَيْتِكَ، قُولِي مُيْنِ جَبْتُ اللَّويزِ وَلَا نَدْبِحُكَ، قَالُو: يَا خُويَا رَاهُ وَعَاغْرُ عَلَيْكَ الْبِلَاصُ، أَوْ رَاكَ أَنْمُوتُ قَالُو قُولِي مُيْنِ: هُوَ دَخَلَ لِلْمَغَارَةِ طَاحٌ فِي حَقِّ الْعُولِ الْكَبِيرِ أَكَلَاهُ، وَعُرْمَةُ الذَّهَبِ أَنْتَاعُ الْعُولِ الْكَبِيرِ أَذَاهَا، هُوَ جَا خَارِجُ مَا عَرَفَشُ كَيْفَاهُ إِيقُولُ أَنْحَلِي يَاسُكْرَةَ أَوْ نَاضُ إِيقُولَهَا أَنْحَلِي يَا تَزَقْرَقَتْ، غَصْبُوهُ الْعُوَالَةَ أَيَا مَا لَقُويْنِ يَتَخَبِي، أَنْحَبِي فِي دَفْدُوفِ¹⁸ عُوْدُ مَا كَلِينُوا، هَوْمٌ هَاوُ دَخَلُو، قَالُوا: أَمْ، يَا أَحْمَدُ يَا الْبِدَارُ رِيحَةُ الْعَرَبِي دَخَلَتْ لِلدَّارِ، حَوْسُوا حَوْسُوا مَا لِقَاوَشُ، قَالَهُمْ دِيرُوا السَّقَافِدُ¹⁹ يَحْمَاوُ، هَزْ سَفُودُ أَوْ دَكُو فِي دَفْدُوفِ الْعُوْدِ أَوْ هُوَ قَالَ: "أَحُ" قَالُو: لَا أَحُ وَلَا بَلْحَلُحُ عَلَيْكَ أَنْدُورَهُو جَا يَاكُلُو، قَالُو: نَطْلُبُ مِنْكَ طَلْبُ خَلِيْلِي الْكَبْدَةَ وَالرِّيَّةَ عَلَقَهُمْ عَلَى فَمِ الْبَابِ، قَالَتْ جَا خُوهُ حَسَبُ الْعُوَالَةَ كِي خَرَجُوا، قَالَتْ هُوَ جَا دَاخَلَ الْمَغَارَةَ لَقِيَ الْكَبْدَةَ أَنْتَاعُ خُوهُ تَقَطَّرَ بِالْدَمِّ، جَابَهُمْ هُوَ يَمِشِي وَالْكَبْدَةَ تَقَطَّرَ بِالْدَمِّ وَ الْمُوْسِيْسِي²⁰ أَنْعَطِي، دَخَلَتْ بَيْنَ كَرْعِيهِ قَالَهَا: أَشْ إِيجِيكَ كَيْمَا جَانِي، قَاتَلُو أَنَا نَسَطَّرُ فِيكَ وَأَنْتِ أَنْقُولِي هَكَذَا، مَنْ تَمَّ أَوْ هِي أَنْعَرِي فِي الدَّمِ اللَّيِّ عَطَاوُ أَنْوَصَلْتُ لُبَابُ سُكْرَةَ .

قَالَتْ آسِيدِي فِي اللَّيْلِ جَاوَهُ الْعُوَالَةَ أَنْصُورُوا فِي هَيْئَةِ جُلُودٍ وَاللِّي أَنْصُورُ مَزُودُ أَنْتَاعُ رِيْتِ وَذَوَابٍ وَزَوَائِلُ وَشُوَارِيَاتِ، نَاضَتْ الْخَادِمَةُ قَالَتْ وَاللَّهِ نَسْرَقُ شُوي رِيْتِ، جَابَتْ اللَّشَقَةَ²¹ وَ دَكَّتْهَا فِي الْجَلْدِ، هُوَ قَالَ أَحُ، رَفَدُوا وَلَا مَزَالَ، قَاتَلُوا الْخَادِمَةَ آسِيدِي الْغَرَارَةَ²² تَتَكَلَّمُ بِلَا كَرْعِيْنِ

وَبَلَا وَدُنَيْنِ، فَاقِ بِهِمُ الرَّاجِلَ، أَخْرَجْ أَوْ قَالَهُمْ يَا نَاسُ رَاهِي جَاتِ الرَّعْدَةَ أَوْ رَعْدَةَ كَبِيرَةَ مَا عَلِيكُمْ
غَيْرَ أَنْتَوُضُوا لَمْدُو أَبْرَادَعَكُمْ وَشَوَارِيكُمْ وَدَوَائِكُمْ وَ جُوا فِي دَارِ، هُومَ دَخَلُوا أَطْلَقَ فِيهِمُ النَّارَ،
قَالُوا فُكْنَا نَعَطُوكُ سَكْرَةَ أَوْ مَا فِيهَا، قَالُوا: شُوفْ يَفْعُدْ مَنَا فَرْدَ عَظْمَ يَكْسِرُكَ وَلَا يَغْمِيكَ،
قَالَكَ هَزْ هَذَاكَ الرَّاجِلَ رُوْحُو أَوْ رَاخَ لَبْلَادُ بَعِيدَةَ، مَا نَقُولُكَ مَرَّتْ سَتَتْ سَنِينِ مَا نَقُولُكَ سَبْعَةَ
دَارِ الْبَلِّ وَالْبِقْرِي أَوْ قَاعِدُ يَسْرَحْ، قَالَكَ كَابِنِ رَاسِ أَنْتَاعُ خُرْشَفِ أَكْلَاثُو النَّاقَةَ وَلاَتِ غَوْلَةَ، أَرْشَقُ
الْعَصَا فِي الْأَرْضِ أَوْ قَالَهَا أَعْلَائِي يَا عَصَاةَ أَمَا وَأَبِي أَعْلَائِي أَوْ دِيرْنِي قَصْبَةَ مَنْ الْفُوقِ وَلاَتِلُ
هَذَاكَ الْعَصَا شَجْرَةَ جَا فِيهَا وَاقَعْدُ، قَالَكَ حَرَسَاتُو هَذَاكَ الْغَوْلَةَ أَشْحَالُ مَنْ عَامُ، لَذَاكَ النَّهَارِ
جَاوُ عَاقِبِينِ أُخْرِينِ قَالَهُمْ يَا الطُّيُورُ اللَّيِّ عَاقِبِينِ قُولُوا: لِمَالِيَا رَاهِي حَارَسْتِنِي الْغَوْلَةَ أَوْ لِمَا
قُلْتُولَهُمْشَ أَعْشَاكُمْ قُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قَيْحِ، قَالَكَ هُومَ حَطُو يَتَعَشَاوُ وَلاَهُمْ قَيْحِ أَوْ دَمِ، قَالُوا: يَا
يَا فَلَانِ هَذَاكَ الرَّاجِلَ رَاخُوا يَجْرُوا، لَحَقُ لَلدَارِ الْقَافِلَةَ أَوْ قَالُوا بَابَكَ أَرَبِي، هُوَ شَافَهُمْ
جَابِينِ، قَالَهَا رَاهُ وَيْنِ رَاهُمُ تَرَارَسِمَشُوا، لَحَقُوا لِيهِ وَ حَذَرُوهُ أَوْ دَارُوا فِي بِلَاسْتُو شَكَارَةَ أَنْتَاعُ
تَبْنِ، قَاتَلُوا شُوفَ أَحِيكَ زَفَةَ رِيحِ الْخَرِيْفِ وَلَا الرِّيْبِ مَآكَلَاتِكَ مَآكَلَاتِكَ .

جَاتِ زَفَةُ الرِّيْحِ، طَاحَتْ الشَكَارَةُ، قَاتَلُوا: يَحِي فَتَلُكَ أَطِيحِ، أَوَاتَلُوْحَ أَسْنَانِهَا فِيهَا أَنْرَشَقُوا
فِي الْأَرْضِ كُلِّ عَامٍ أَنْسَلُكَ سَنَةَ، قَعْدَتْ مُدَّةَ مَنْ الزَّمَانِ النَّهَارِ اللَّيِّ وَصَلَتْ فِيهِ لَلْقَرْبَةَ لَقَاتُوا غَيْرِ
كَيْمِ أَدَى يَرْتَاخِ، قَالَكَ أَنْحَرَمَتْ عَلَى وَحَدِ الْكُشَاطَةَ²³ أَوْ قَاتَلَهُمْ أَشْكُونُ أَيَحِي إِيْعَاقَرْنِي وَاللِّي
يَكْسِرُنِي ضَلَعَةَ نَاحِدُو، دَارَتْ عَلَى دُوكِ الرَّجَالَةَ أَكُلْ أَنْتَاعُ الْقَرْبَةَ اللَّيِّ أَنْهَرُو تَخْبَطُوا، قَاتَلَهُمْ :
مَزَالِي غَيْرِ هَذَاكَ، يَا قَالُوا لَهَا، هَذَاكَ مَسْكِينِ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ رَاهِي ، قَاتَلَهُمْ بَلَاكَ هَذَاكَ اللَّيِّ
فِيهِ الْبَرَكَةَ هِيَ قَدَمَتْ أَنْعَافَرُ فِيهِ، دَارَتْ رُوْحَهَا طَاحَتْ وَكَسِرَتْ الْكُشَاطَةَ اللَّيِّ تَحْتَهَا أَبِي كَسِرُنِي
ضَلَعْنِي هَذَا نَزَوَجُ بِيهِ، أَيَا سِيْدِي دَارُو الْعَرَسِ، أَوْ كَانَ عِنْدَهُمْ مَرَاخُ عِنَّمْ كُلِّ لَيْلَةَ تَأْكُلُ نَعْجَةَ،
تَصْبَحُ غَيْرِ الْهَيْدُورَةَ²⁴ فِي الْمَرَاخِ، قَالَكَ لُدِيكَ اللَّيْلَةَ دَارِ الْهَيْدُورَةَ عَلَى ظَهْرُوا أَوْ جَا فِي وَسْطَهَا
وَرَقْدُ، أَوْ هِيَ هَائِي جَاتِ دَخَلَتْ أَسْنَانَقَهَا فِيهِ أَنْطَلِقُ لِيهَا قَالَهَا الْعَمَى، قَاتَلُوا جِيَتْ أَمْعَقَبَةَ
الْمَشْطُ²⁵ طَاحَ عَلَيْكَ، فَاقِ بِمِهَا قَالَهَا لَازِمُ نَرَحَلُو، هُومَ عَادُوا عَلَى حَافَةِ الْجَبَلِ طِيَشَهَا هِيَ وَالْعَوْدُ
قَاتَلُوا شُوفْ يَفْعُدْ مَنِي فَرْدَ عَظْمَ يَغْمِيكَ وَلَا يَكْسِرُكَ، قَالَكَ وَ حَلَاتَلُو طُفْلَةَ، يَمْنِي أَوْ دَايَرَهَا فِي
الْقَلْمُونِ أَوْ هِيَ نَطَقَتْ لِيهِ أَوْ قَاتَلُوا: غَرْ... غَرْ... وَ دَبْنَاتُ دَادَا، إِيْلِيْقُو غَيْرِ لَلْغَرْ شَدَهَا وَحَبَطَهَا عَلَى
الْحَيْطِ، وَ قَالَ وَحَدِ النَّهَارِ رَاخُ يَحُوسُ أَعْقَسَ عَلَى عَظْمِ طَارَ جَاهُ فِي الْعَيْنِ أَعْمَاهُ. هَذَا مَا سَمَعْنَا أَوْ
هَذَا مَا قُلْنَا"

4: العناصر الخرافية الموظفة في الحكاية الشعبية:

جاءت نصوصها محملة بالواقع الذي يعيشه الشعب، لذا حرص الراوي في أغلب حكاياته على إبراز مخاوفه إزاء أحداث عصره التي يعيشها، ومن هذا المنطلق فقد عبّر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره التي صارح فيها الظلم، وحلم بالعدالة الاجتماعية، ومزجت أحداثها بعالم سحري خيالي، فجاءت ممتلئة بعوالم السحر والتخييل، التي خرقت به القوانين المعتادة، وقلبت موازين الأحداث المعتادة إليه فوظفها "بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها، أي أنها توصله إلى المعرفة"²⁶، دون أن يكون السارد أو القاص قد أدرجه للخديعة والكذب، بل جعل النصوص الحكائية تحويه لأجل الإثارة وجذب انتباه المتلقي، وخلق بذلك "عالمًا ممتلئًا بالسحر بعيدا عن حقائق الحياة، وألغى الروابط الزمنية والحواجز الجغرافية"²⁷ وما استعمله للسحر والكائنات الحيوانية إلا رغبة منه في بلوغ أهدافه، التي جمعت بين المألوف والغامض والواقع واللاواقع، بواسطة أدوات سيطر عليها الخارق والعجيب ليقنع متلقيه بوجود قوانين أخرى في الطبيعة تفسر من خلالها، واستطاع جعل نص الحكاية الشعبية قابلا للانفتاح على عوالم جديدة مشبعة بالأمر السحري في متونها السردية بلجوه إلى المتخيّل الذي حوى الفراغ الواقعي.

البطل: يمثل محور التفاعل والصراع، الذي يشكّل مبنى النصّ وهيكله العام، وإذا كان بطل الحكاية الخرافية يسافر في عوالم مجهولة لأجل فكّ السحر الحاصل، ومنغمسا في العالم الآخر، فإنّ بطل الحكاية الشعبية قد ألزمه الراوي الشجاعة والذكاء اللذين يمكنانه من قضاء مآربه .

نجد الراوي الشعبي في هذه الحكاية محافظا على مواصفات بطل الحكاية الشعبية وبعيدا كلّ البعد عن البطل الخرافي، ومنحه الذكاء في التخلص من بطش الأربعين غولا، وكذا في تخلصه من الغولة، التي ترتبص به وتريد أكله، فجسد مبدأ العقل الذي يحتكم إلى الذكاء والحيلة والتدبير، ويظهر المقطع السردى الآتي حيلة البطل الشعبي، حيث قام بجمع الأربعين غولا مع عتادهم في بيت واحد وأقنعهم بقدوم مطر غزير وأشعل فيهم النار "أَخْرَجُ أَوْ قَالَهُمْ يَا نَاسُ زَاهِي جَاتِ الرَّغْدَةُ أَوْ رَعْدَةُ كَبِيرَةٌ مَا عَلَيْكُمْ غَيْرُ أَنْتَوْضُوا لَمَدُوْا أَبْرَادَكُمْ وَشَوَارِيَكُمْ وَدَوَابَّكُمْ وَجُوفِي دَارٍ، هُوْمَ دَخَلُوا أَطْلَقَ فِيهِمُ النَّارَ".

ومثلت الغولة لبطل الحكاية مصدر تهديد له طوال مسار الحكاية، فأصبح يمثل البطل الضحية، الذي قام بمساعدتها دون قصد حتى تتمكن من تحقيق مرادها وتسهيل مهمة التخلص منه، فعند مجيئها إلى القرية طلبت منازلة أقوى رجل حتى تتمكن من الزواج به، لكن بفضل خدعتها استطاعت هزيمة الجميع، وتمكّنت من طلب منازلة أضعف رجل، لتتظاهر بضعف قوتها أمامه وتظفر بمرادها "أَوْ قَاتَلَهُمْ أَشْكُونُ أَيَّجِي إِيْعَافَرْنِي وَاللِّي يَكْسَرْلِي ضَلْعَةَ

نَاخِدُو، دَارَتْ عَلَى ذُوكَ الرَّجَالَةِ أَكْلُ أَنْتَاعِ الْقَرْيَةِ اللَّيْلِ أَنْهَزُوا تَخَبُّطُو، قَاتَلَهُمْ : مَزَالِي غَيْرَ هَذَاكَ، يَاهُ قَالُولِهَا، هَذَاكَ مَسْكِينٍ وَاشْ تَطْمَعِي فِيهِ زَاهِي كَانَتْ حَارَسَاتُو الْغَوْلَةَ، ... هِيَ قَدِمَتْ أَنْعَافَزُ فِيهِ، دَارَتْ رُوحَهَا طَاحَتْ وَكَسَرَتْ الْكُشَاطَةَ اللَّيْلِ تَحْتَهَا وَبَدَاتْ أَنْعِيَطُ أَيْ كَسَرْتُ ضَلَعْتِي، أَيْ كَسَرْتُ ضَلَعْتِي هَذَا نَزَوْجُ بِيه، أَيَا سَيِّدِي دَارُو الْعَرَسُ".

رحلة البحث عن الاستقرار التي خرج البطل لأجلها بعدما توفي شقيقه وتعرضه لتهديد مسبق وجه له من طرف الغيلان "قَالُولُوا فُكْنَا نَعَطُوكُ سُكْرَةَ أَوْ مَافِيهَا، قَالُوا شَفْنَاهَا أَوْ رَيْنَاهَا، قَالُوا: شُوفْ يَقْعُدْ مَنَا فَرْدُ عَظْمٍ يَكْسِرُكَ وَلَا يَغْمِيكَ، قَالَتْ هَذَاكَ الرَّاجِلُ رُوحُو أَوْ رَاخُ لَبْلَادُ بُعِيدَةَ" فقرّر البطل على إثرها ضرورة الابتعاد عن القرية وبداية حياة جديدة، لينتقل إلى قرية أخرى يمتن فيها رعي الإبل، وهنا تبدأ رحلته العجيبة مع الغولة ليتحول انتقاله إلى مصدر شقاء مع الناقة المتحوّلة إلى غولة .

الزّمان والمكان: تبتعد الحكاية الخرافية عن حدود الزّمان والمكان فشخصها يتحرّكون في " الزّمان والمكان بدون عائق"²⁸، وهذا ما تمثّله وظيفة الانتقال عند فلاديمير بروب (Vladimir Prop) حيث ينتقل البطل من عالم واقعي إلى عالم سحري. أمّا في الحكاية الشعبيّة فالزّمن الموظّف هو الزّمن العادي ، فتحدث بذلك المتعة التّخيلية .

كما أنّ هذه المغامرة القصصية لم ينحصر مجالها الزّمني في ليلة أو ليلتين وإنما امتدت إلى فترة يصعب التّكهن بها من خلال المسار القصصي، فإذا عدنا إلى بداية الحكاية التي انطلقت بمعاينة الأخوين والذي حدّد زمنها ليلة "كلّ ليلة نبعثك العشاء" ليظهر الأخ في الصّباح مغادرا القرية التي أهيّن فيها، فتقضي أحداث الحكاية في المقطع الأول أنّها حدثت نهارا من ذهاب البطل إلى غار سُكْرَةَ، وصولا إلى الحدث القائم على مقتل أخيه. والذي يعرف بالزّمن الطّبيعي الذي يتميّز بالطلاق ولا يخضع للتّحديد بسبب دورانها في عالم متحرّز، يرفض كلّ القيود التي تحدّد منه.

بعدها يحيلنا الراوي على زمن اللّيل، هذا الزّمن الموحش الذي يمثّل مصدر خوف وقلق لشخص الحكايات، فبظلمته الحالكة وسكونه المريب اعتبر اختبارا حقيقيا وذاتا معارضة تحول بين الأبطال وبين مرادهم من جهة، و منفذا في بعض الحكايات من جهة أخرى، حيث ساعد هذا الزمن من الانتقام والتخلّص من الأربيعين " قَالَتْ أَسِيْدِي فِي اللَّيْلِ جَاوَهُ الْغَوْلَةَ أَنْصَوْرُوا فِي هَيْئَةِ جُلُودِ وَاللّٰي أَنْصَوْرُ مَزُوْدُ أَنْتَاعُ زَيْتٍ وَدَوَابٍ وَزَوَائِلٍ وَشَوَارِيَاتٍ، لَحِقُوا أَسِيْدِي لُثَمَّ، فَاقْ بِيهِمُ الرَّاجِلُ، أَخْرَجَ أَوْ قَالَهُمْ يَا نَاسُ زَاهِي جَاتِ الرَّعْدَةُ أَوْ رَعْدَةُ كَبِيْرَةٌ مَا عَلَيْكُمْ غَيْرُ أَنْتَوَضُوا مَدُّوْ أَبْرَادِعَكُمْ وَشَوَارِيَكُمْ وَدَوَابُّكُمْ وَجُوا فِي دَارِ، هُوْمُ دَخَلُوا أَطْلَقُ فِيهِمُ النَّارُ"

تمت الإشارة في نصّ الحكاية إلى المدد الزمنيّة، التي حدّدت بسنوات طوال" قَالَكَ حَرَسَاتُو هَازِيكَ الْغَوْلَةَ أَشْحَالٌ مَنْ عَامٌ" بالإضافة إلى بعض الومضات كالتّهار واللّيل والعام. حيث سلك بنا راوي الحكاية مسلكا زمنيا عاديا، يحتكم إلى تفاصيل طبيعيتة سيرت زمنيّة النصّ، وانتقلت به في ترتيب زمني تخلّته بعض الاستباقيات والارتدادات، فطلب البطل من الرّجال أن يبلغوا وصيّته إلى أهله، وفي حالة نسيانهم سيتحوّل عشاؤهم إلى قيح ودم "قُولُوا: مَالِيَا زَاهِي حَارَسْتِي الْغَوْلَةَ فِي الْبَلَّاسَةِ الْفَلَانِيَةِ أَوْ لَمَّا قُلْتُولُهُمْشِنْ أَعَشَاكُمْ قُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيحٌ، قَالَكَ هُوْمٌ حَطُو يَتَعَشَاوْ وَلَا لَهُمْ قِيحٌ أَوْ دَمٌ، قَالُوا: يَا هَازِي يَا فُلَانٌ هَازِي وَصِيَةُ الرَّاجِلِ، نَاطُوا خَلَاوْ هَذَاكَ الْعَشَا أَوْ رَا حُوا يَجْرُوا"، فيظهر هنا نوع من الاستباق الذي لجأ إليه الراوي في مواضع تحدث نوعا من السّبق السردّي للحكاية.

استخدم الزّمن في نصّ الحكاية بعيدا عن التّحديد وأخضعه الراوي أثناء السرد إلى الحرّية كقوله "وحد النهار، عشوة، صباح، ليل" فمن خلال هذه الإشارات الزمنيّة لا يمكننا أن ندرك الزّمن الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث هذه الحكاية، بل اتّخذ نصّها زمتنا توسّلت به أثناء عملية السرد لتتخذ من ورائه بعدا واقعيّا يمكّنها من التمثّل بزمن يقوم بالتعبير عن أحداثها، وكلّما تقدّم السرد تقدّمت عجلة الزّمن معه، ويسمح بذلك لشخوص الحكاية بالدخول إلى عجلة الزّمن، فتعبّر عن وجودها بصيغة الحاضر وعن خصائصها بكل فاعلية، هذه التفضييّة الزمانيّة تسهم في تشكّل فضاء الحكاية، وتتخذ بذلك بعدا واقعيّا يمكّنها من التمثّل بالزّمن الذي تستعين به للتعبير عن أحداثها، ولينتهي زمن الحكاية بعودته إلى طبيعته واستقراره، ويمكن أن نمثّله بالخطّاطة الآتية:

بداية القصة واقعية طبيعية ← ظهور المغارة والأربعين غولا، والغولة داخل المسار القصصي لتتشكّل حدثا عجابيا ← النهاية واقعية وطبيعية بعودته لقريته وقضائه على الغولة وابنتها.

أما من ناحية الأمكنة الموطّفة في متن الحكاية فقد عمد الراوي إلى توظيف أمكنة طبيعية، تظهر ارتباطه وعلاقته التي حوت ممارساته وأفعاله، وربّما يحيلنا هذا على انتماء راوي الحكاية الشعبيّة على منبته وانتمائه الأصلي للبيئة الريفية، فأقام لكلّ مكان دلالة ولوّنه بجمالية خاصّة، ولعلّ هذا السبب يعود لنفسية الراوي لإبقائه على عناصر الطّبيعة المختلقة فيه، فترسم في هذه الحكاية العديد من الأمكنة الطبيعيّة والمتمثّلة في المسكن العائلي، الذي يحوي الأخوين في بداية المقطع السردّي للحكاية، ليعرّج بعد ذلك إلى ذكر القبور المنسيّة هذا المكان الموحش الذي يوحى بغربة المكان، والذي يحيل على أنّ الحكاية تنطلق من حدود القرية التي نعثر عليها في أغلب المقاطع الحكائيّة، والتي تعتبر الأرضيّة الملائمة للنصّ الشعبي الحكائيّ

وانطلاقته، وتأتي المغارة المكنّاة ب"سُكْرَة" لتؤكد ذلك، وتصبح بذلك إشارة واضحة للقرية التي تنبى عليها أحداث حكاية بطلنا، فتمثّل نقطة انطلاق للحكاية ولأحداثها المتعاقبة فيما بعد. والمكان يحوي في العادة مشاكل وأفراح الشخصيات، فإذا نظرنا من زاوية إلى مغارة سُكْرَة نجدها قد مثّلت للأخ الفقير في البداية مصدر فرح وفرح وغنى، لينقلب حال المكان على الأخ الغني، وبذلك شكّل المكان الواحد دالتين مختلفتين؛ فاننتقال الأخ بعد انزعاجه من المكان المنغلق الموسوم بالقرية وانتقاله إلى فضاء واسع، منح له هذا الانتقال وساعده على الخروج من دائرة الفقر إلى الغنى، في حين لم يكن لانتقال الأخ الآخر نفس الدلالة، فقد شكّل له خطرا ووضع حدا لحياته.

القرية للأخ الفقير الانتقال إلى سكرة غنى



القرية للأخ الغني الانتقال إلى سكرة موت



والأمر نفسه حدث مع الأربعة غولا فقد مثّل لهم غار سُكْرَة حياة وبمجرد انتقالهم إلى القرية فقدوا حياتهم .

مغارة سكرة للأربعة غولا حياة.



الانتقال إلى القرية موت .



ومنه يمكن القول: إنّ تغيير المكان للشخصيات يساهم في تغيير حالها.

اتّخذ الرّاي بعض الأمكنة العرضيّة التي فرضتها طبيعة الحدث كالشجرة التي اتّخذ منها مأوى ومسكنا طيلة الفترة التي عاشها محتجزا من طرف الغولة، وبدلَ هذا المكان الموظّف من طرف الرّاي على الامتداد وضيق الأفق، فالبطل هنا يعيش أزمة مع المكان، ويحتاج إلى التخلّص منه، لعدم استقراره وهذا ما يظهره المقطع السّردي الذي يظهر وحشة وغربة المكان " يَا الطُّيُورَ اللَّيِّ عَاقِبِينَ قُولُوا: لِمَالِيَا زَاهِي حَارِسْتَنِي الْغُولَةُ فِي الْبَلَّاسَةِ الْفُلَانِيَّةِ أَوْ لِمَا قُلْتُولُهُمْشُ أَعْشَاكُم قَطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيحٍ، قَالَكَ هُوْمَ حَطُوْ يَتْعَشَاوْ وَلَا لَهُمْ قِيحٌ أَوْ دَمٌ"، وصيته المحمّلة للمارّين أوضحت عزلة المكان وغربته وصعوبة العيش فيه.

استعان الرّاي بالجبل الذي جعل منه مصدر عقاب للغولة والتخلّص منها "هُومَ عَادُوا عَلَى حَافَةِ الْجَبَلِ طَيْشَهَا".وعليه لجأ الرّاي إلى تصوير مكانيّ يساعد بيئته فوظّف أمكنة مرتبطة بطبيعة الأحداث، التي انبنت عليها أحداث حكايته التي تطلّحها النص أثناء بنائه،

وساعدت شخصياته في الانتقال والتحرك التي تطلبت فضاءات مغايرة فرضتها تغيرات الأحداث " فطبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الإنجاز والفعل".²⁹

الشخصيات المساعدة: تظهر في الحكايات الخرافية بوصفها شخصية مانحة، تمنح البطل الوسيلة السحرية التي تساعد في الحصول على مبتغاه ف"تختبر البطل، وقد تبدأ الشخصية المانحة بتحية البطل، أو قد يحيها هو بنفسه، وتجب الشخصية المانحة على إجابة تدل على رضاها عنه"³⁰، أما بالنسبة لمن حكايتها فظهرت على هيئة عجوز قامت بدل البطل على المال الذي هو بحاجته كي يتخلص من فقره ومن نظرة أخيه الدونية، حيث نعتة بالقبور المنسية" قالك هُو مَاشِي مَهْمُومٌ أَتَلَقِي بُوْحِدِ الْعُجُوزِ نَعَزَلُ فِي السَّنَارَةِ ، شَدَّهَا لَهَا قَائِلُو: أَطَلَقِي السَّنَارَةَ نَعْنِيكَ، أَطَلَعِ الْعُنْدَهَا، قَائِلُو: شُوفْ رَاهِي كَائِنَةَ أَمْعَارَةَ إِيقُلُولَهَا سُكْرَةَ فِيهَا رُبْعِينِ عُولُ... فعملت شخصية العجوز على تحويل مسار البطل، وسدت النقص والعوز الذي كان يعاني منه طوال حياته. فخرج البطل " مدفوعا برغبته للبحث عن حاجته"³¹ وكان دافعه هو فقره وحاجته للتخلص من إساءة أخيه وزوجته.

وتظهر هذه الشخصية في شكل آخر ممثلة في جماعة من الرجال يقدمون المساعدة للبطل بعدما تم حجزه من طرف الغولة، التي تترص به وتنتظر سقوطه كي تهتم بأكله، فتظهر مجموعة من الرجال مازين فيلجا إلى استخدام الحيلة كي يبلغ رسالته لهم، ويطلب المساعدة كي لا تنتبه الغولة إلى أمرهم، وبالرغم من قوتهم إلا أن المخيال الشعبي زوّدهم بالغباء وعدم القدرة على مجازاة ذكاء الأشخاص" قالك حُرْسَاتُو هَاذِيكَ الْغُولَةَ أَشْحَالُ مَنْ عَامُ، اللَّيِّي إِيجِي عَاقِبْ إِيُوصِيهِ تَلْحَقْ لِيهِ أَوْ تَأْكُلُو، لَذَاكَ الْهَازِ جَاوْ عَاقِبِينِ أُخْرِينِ قَالِيَهُمْ يَا الطُّيُورُ اللَّيِّي عَاقِبِينِ قُولُوا: لَمَالِيَا رَاهِي حَارِسْتِي الْغُولَةَ فِي الْبَلَّاسَةِ الْفَلَانِيَةِ أَوْ لَمَّا قُلْتُولُهُمْشِ أَعْسَاكُمْ قُطْرَةَ دَمٍ وَأُخْرَى قِيح".

وتدخل شخصية الطائر ضمن الشخصية الخرافية، من خلال تخطيها للواقع، بخلقها مكوّنا سرديا مختلفا عن باقي الشخصيات المساعدة، لقدرتها على النطق والكلام، حيث قام الراوي بوضع ملامح واقعية جعلها قابلة للتخييل، واتخذ منها سندا لتكوّن رموزا بين العالم الإنساني والعالم الخرافي وحليفا دائما للإنسان، تقدم على مساعدته وقت الضيق وتقوم بإرشاده وإسداء النصائح، ففي متن الحكاية أقدم " طائر الموسيسي" على تغطية آثار الدم المتساقطة من بقايا أعضاء الأخ المتوفي لتضليل الأربعة غولا في عدم اللحاق به، لكنّ سوء المعاملة معها جعلها تستشيط غيضا وتقدم على تعرية آثار الدم " هُو يَمِثِي وَالْكَبْدَةَ تَقْطُرُ بِالْدَمِّ وَ الْمَوْسِيْسِي"³² أَنْعَطِي، دَخَلْتُ بَيْنَ كَرْعِيهِ قَالَهَا: أَشْ إِيجِيكَ كَيْمَا جَانِي، قَاتَلُو أَنَا نَسْطُرُ فِيكَ وَأَنْتِ أَتْقُولِي هَكَذَا، مَنْ نَمَّ أَوْ هِي أَتَعْرِي فِي الدَّمِ اللَّيِّي عَطَّانُو أَنْوَصَلْتُ لُبَابِ سُكْرَةَ" فمثل

حديثها مع البطل عنصر العجيب، الذي يحيل هنا بدوره إلى إسقاطات الراوي للقصص القرآني وبتة في نصوصه الحكائيّة.

العنصر السحري: الحكايات الخرافية مليئة بانتقال الأبطال بين عالم المجهول والمعلوم بخفة وسهولة، وبالمسح والتحول الذي يعدّ من أبرز الرموز التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأساطير عند مختلف الشعوب، وقد برزت بشكل واضح في الحكاية التي استعارت التحوّل من الجانب الخرافي، الذي أدرجه الراوي ضمن أحداثها وحول به مسار الحكاية، ليصبح صراع البطل مع الغولة التي تشكّلت بعد أن تحوّلت الناقة التي كان يقوم برعيها إلى غولة " مَرَّتْ سَتَّ سُنَيْنَ مَا نَقُولُكَ سَبْعَةَ دَارِ الْبَلِّ وَالْبَقْرِيَّ أَوْ قَاعَدُ يَسْرَحُ، قَالَكَ كَأَيْنَ رَأْسِ أَنْتَاعِ خُرْشُفٍ أَكَلَانُو النَّاقَةَ وَلَاتْ غُولَةٌ". هذا المسح والتحوّل كان له الدور الفعال في تغيير مسار الأحداث عن مجراها الطبيعي.

كما يظهر مظهر آخر من مظاهر التحول الذي أشار لها الراوي والمتمثل في تحول العصا الذي اتخذ منها مأوى حمته من بطش الغولة المتربصة به "أَرَشَقُ الْعَصَا فِي الْأَرْضِ أَوْ قَالَهَا أَعْلَائِي يَا عَصَاةَ أَمَا وَأَيْيَ أَعْلَائِي أَوْ دِيرِيَلِي قَصْبَعَةَ مَنْ الْفُوقِ وَلَا تَلُو هَذِيكَ الْعَصَا شَجْرَةَ جَا فِيهَا وَأَقْعَدُ"

فاستطاع الراوي بهذا التوظيف أن " يوفّر الحدث الخارق، الذي يبعث على الاندهاش والاستغراب، بالرغم من انطلاقه من الواقع"³³.

واستعارة الراوي للغولة في حكيه هو ارتباط راجع للمرجعيّات التاريخيّة التي اتّخذت من هذه الشّخصيّة مصدرا للتخويف وبتّ الرعب، واستطاع أن يكسبها فيما بعد العديد من المواصفات الإنسانيّة داخل عالم الحكاية (تتكلم، تأكل، تتزوج مع بني البشر)، بالرغم من اختلاف شخصيّتها عن الأدميّين التي أوضحتها عديد النصوص الشعبيّة كالأرجل الغريبة والأسنان الطويلة والحادة، غير أنّ قدرتها على التخفي والتحوّل التي طبعت بها جعلتها تظهر كعنصر آدمي يصعب التعرف عليه " قَعَدْتُ مُدَّةَ مَنْ الزَّمَانِ الْهَارِ اللَّيِّ وَصَلْتُ فِيهِ لَلْقَرْنَةِ لِقَاتُو غَيْرِ كَيْمِ أَبْدَى يَرْتَاخُ، قَالَكَ أَنْحَزَمْتُ عَلَى وَحْدِ الْكُشَاطَةِ³⁴ أَوْ قَاتَلَهُمْ أَشْكُونُ أَيُّجِي إِيْعَافَرْنِي وَاللِّي يَكْسَرْلِي ضَلْعَةَ نَاخْدُو، " فيظهر هذا المقطع السردّي كأنه أعيد إنتاجه من جديد، لكن تبقى أفعالها هي من يحدّد صورتها الحقيقيّة " كَانْ عَنْدَهُمْ مَرَاخُ غَنَمِ كُلِّ لَيْلَةٍ تَأْكُلُ نَعْجَةَ، تَصْبِخُ غَيْرُ الْهَيْدُورَةِ³⁵ فِي الْمَرَاخِ، قَالَكَ لُذِيكَ اللَّيْلَةَ دَارِ الْهَيْدُورَةِ عَلَى ظَهْرُوا أَوْ جَا فِي وَسْطَهَا وَرَقَدَ، أَوْ هِي هَائِي جَاتْ دَخَلَتْ أَسْنَانْفَهَا فِيهِ" حَاشِي بَنْتِي" أَنْطَقَ لِيهَا قَالَهَا الْعَصَى، قَاتَلُو جِيْتِ أَمْعَقْبَةَ الْمُسْطِ³⁶ طَاخَ عَلَيْكَ، قَالَكَ فَاقْ بِيهَا بِاللِّي هِي اللَّيِّ رَاهِي تَأْكُلُ فِي الْغَنَمِ " فإقدامها على أكل المواشي ليلا أظهر حقيقتها.

في الأخير يظهر أنّ الراوي الشعبي زاوج في إنتاج النصّ بين واقعيّة الأحداث وغرائبيتها وجعلها في بوتقة واحدة، وتحت غطاء ومسعى واحد، عرف بنصّ حكاية شعبية، تناولها الرواة بتداول الحكيم، ولم يهتموا بخرافية الرّموز العجائبيّة الموظّفة، بل اعتبروها ابتكارا خياليًا ناجعا استطاع من ورائه استمالة المتلقّي، ودمجه في خيال مفعم بالخلق والمقدرة الفكرية ومضفيّة بذلك قيمة فنيّة، وضعته أمام عالم تخيليّ نفى كلّ الحدود المرجعية، والتّفسير المنطقي لعالم بعيد عن العالم الواقعيّ، وتشبّث بكلّ ما هو عجيب، وكسر الخطيّة الزّمنية، وبرهن أنّ العديد من الحكايات الشعبيّة، التي اعتمدت في أحداثها وجسّدت جملة من المعتقدات السّحرية ووظّفت الشّخوص الغريبة كالغولة والحيوانات النّاطقة، والانتقالات الزّمنية بين العالمين والمسح والتحوّل المسيطر على عالم شخصياتها ما هو إلّا رغبة من المبدع في خلق نصّ شعبيّ خرافيّ، يظهر واقع الحياة والتغلّب على معوّقاتها بجنوحه للرّموز السّحرية، التي اعتبرها منفذا للفرد من جهة، ومسحة فنيّة وجماليّة من جهة أخرى.

الهوامش:

- ¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر ط4، بيروت، ص18.
- ² - أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، أبريل 1956، ص27.
- ³ - محمد سعدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر، ص55.
- ⁴ - يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، 2001، ص32.
- ⁵ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص81
- ⁶ - فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات علاء الدين، ط2، دمشق، 2001، ص17.
- ⁷ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، د/ط، القاهرة، د/ت، ص119.
- ⁸ - المرجع نفسه: ص119.
- ⁹ - عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د/ط، القاهرة، 1968، ص5.
- ¹⁰ - أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ص24.
- ¹¹ - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، د/ط، الجزائر، 2007، ص185.
- ¹² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، الكويت، 1998، ص220.
- ¹³ - عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر، 2007، ص05.
- ¹⁴ - عبد الملك مرتاض: الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد10، 199، ص8.
- ¹⁵ - سعد رفعت: الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، مصر 2011، ص49.
- ¹⁶ - ايلوم: يعاتب.
- ¹⁷ - الربيعي: أداة كيل قديمة على شكل دلو.
- ¹⁸ - الدفدوف: القفص الصدري.
- ¹⁹ - السفافد: قضبان من الحديد توضع على الجمر حتى تشتد حرارتها.
- ²⁰ - الموسيسي: نوع من الطيور.
- ²¹ - اللشفة: إبرة كبيرة تستخدم في الخياطة قديما خاصة الأشياء الغليضة وكبيرة الحجم.
- ²² - الغرارة: تقصد بها جرة الزيت.
- ²³ - الكشّاطة
- ²⁴ - الهيدورة: جلد الشاة.
- ²⁵ - المشط: أداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف.
- ²⁶ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، د/ط، القاهرة، د/ت، ص128.

²⁷ - غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، د/ط، 1997، ص125.

²⁸ - حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة للطباعة والنشر ط1، الجزائر، 2010، ص85.

²⁹ - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، د/ت، ص63.

³⁰ - داود سلمان السوبلي: القصص الشعبي الخرافي في ضوء المنهج المورفولوجي ، سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، ص23.

³¹ - داود سلمان السوبلي: القصص الشعبي الخرافي في ضوء المنهج المورفولوجي ، ص27.

³² - الموسيسي: نوع من الطيور.

³³ - بركة بومادة: شعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية ، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد15، جوان2016، ص304.

³⁴ - الكشافة: عود حطب رقيق.

³⁵ - الهيدورة: جلد الشاة.

³⁶ - المشط: أداة ذات أسنان حادة تستخدم لمشط الصوف .

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 - أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت. د/ت.
- 2 - أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، أبريل 1956.
- 3 - بريكة بومادة: شعيرة النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد15، جوان2016.
- 4 - داود سلمان السويلي: القصص الشعبي الخرافي في ضوء المنهج المورفولوجي، سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
- 5 - حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة للطباعة والنشر ط1، الجزائر، 2010.
- 6 - يوسف الشارورني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، 2001.
- 7 - محمد سعدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر.
- 8 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، د/ط، القاهرة، د/ت.
- 9 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، د/ت.
- 10 - سعد رفعت: الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، مصر 2011.
- 11 - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، د/ط، الجزائر، 2007.
- 12 - عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر، 2007.
- 13 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، الكويت، 1998.
- 14 - عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د/ط، القاهرة، 1968.
- 15 - عبد الملك مرتاض: الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد10،.
- 16 - فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات علاء الدين، ط2، دمشق، 2001.
- 17 - غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، د/ط، 1997.