

بنية الخطاب الأدبي الشعبي دراسة إناسيّة

أ. طراحة زهية
جامعة تيزي وزو

1 - الأنثروبولوجيا (الإناسة):

الإناسة علم مختص بدراسة الإنسان والشعوب، تعددت مصطلحاته ومفاهيمه مع تعدد اتجاهاته ومراحل تطوره. والإناسة تمثل المرحلة الثالثة من الدراسة، فلا بد من تحديد بسيط لمراحل البحث هذه:

المرحلة الأولى: يُطلق عليها "الناسوت" (الإنثوغرافيا)، « فالناسوت يتجاوب مع المراحل الأولى من البحث: المعاينة والوصف والعمل الميداني. والأدروسة التي تدور حول مجموعة محصورة النطاق بما يكفي لجعل الباحث قادرا على تجميع القسم الأعظم من معلوماته بناء على خبرته الشخصية وإنما تشكّل نمط الدراسة الناسوتية بالذات»¹

المرحلة الثانية: يُطلق عليها "النّياسة" (الإنثولوجيا)، وهي لا تتأسس فقط على المعرفة المباشرة بل يقوم فيها الباحث بعملية الجمع والتوليف وفقا للاتجاه الجغرافي، إذا كان يهدف الجمع بين معارف متعلّقة بالجماعات المتجاورة، أو وفقا للاتجاه التاريخي إذا كان قاصدا كتابة التاريخ بالنسبة لأقوام معينين أو عدّة أقوام...²

المرحلة الثالثة: يطلق عليها "الإناسة" (الأنثروبولوجيا)، وهي مرحلة ثانية وأخيرة من الجمع والتوليف. تستند إلى النتائج التي توصلت إليها الناسوت والإناسة. تهدف إلى الإحاطة بمعرفة الإنسان معرفة إجمالية، تشتمل على موضوعها بكل اتساعه الجغرافي والتاريخي. تتطّلع إلى معرفة قابلة للتطبيق على التطور البشري بأسره، من أقدم الأعراق الإنسانية إلى أحدثها.³ فالمرحلة الثلاث يصعب الفصل بينها لأنّ الثانية مرتبطة قطعاً بالأولى، والثالثة بالثانية.

1 - كلود ليفي ستروس: الإناسة البنيائية، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص375.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 376.

3 - ينظر: المرجع نفسه ص 376.

ونسعى في هذا المقال المتواضع أن نركّز على المرحلة الأولى "الناسوت" / الإثنوغرافية، في التعريف بالحكاية القبائليّة العجيبة وبنيتها الخاصّة. ولا يجعلنا هذا نستغني الحديث عن المرحلة الثانية " النياسة / الإثنولوجيا " وكذا الثالثة الإناسة / الإثنولوجيا " في حديثنا عن هذا النوع الأدبي العالمي.

وسنحاول ربط هذا النوع الأدبيّ بمن يرويه ومن يستمع إليه ومكان وزمان وطقوس الرواية، ودون الخروج عن إطار واقعه التاريخي والجغرافي. وسننتقل في فرصة أخرى إلى تحليل نماذج من الحكايات العجيبة تحليلًا أنثروبولوجيًا استنادًا إلى المرحلة الثانيّة فالثالثة من هذا العلم أي دراستها عن طريق مقارنتها بنماذج عالميّة مماثلة لها ومختلفة عنها من حيث الزمان والمكان.

2 - الحكاية العجيبة: مفهومها العالمي وبنيتها

يُقصّد بالحكاية العجيبة على وجه العموم ما يطلق عليه بالفرنسيّة أحيانًا " *Le conte* " وأحيانًا أخرى " *Le conte merveilleux* " ¹. وبالعربية عند أغلبية الدارسين "الحكاية الخرافية" ². وهناك من يشير إلى أنّ مصطلح "الحكاية العجيبة" " *Marchen* " بالألمانيّة، و" *Fairy- tale* " (أي حكايات الجنّ بصفة أدقّ) بالإنجليزية، و" *Conte* " بالفرنسيّة.

1 - ينظر:

- André Jolles، *Formes simples*، traduit de l'allemand par: Antoine-Marie Buguet، éd du Seuil، Paris، 1972.
- Vladimir Propp، *Morphologie du conte*، suivi de *Les transformations des contes merveilleux*، trad. Marguerite Derrida، Tzvetan Todorov et Claude Kahn، éd du Seuil، 1965 et 1970.
- Grimm، *Contes de Grimm*، adaptation Gisel Vallerz، éd Fernand Nathan، 1982.
- Auguste Mouliéras، *Contes merveilleux de Kabylie*، recueillis par A. Mouliéras en 1891، trad par: Camile Lacoste-Dujardin، éd Edisud، Aix-en-provence، 1999.
- Camile Lacoste-Dujardin، *Le conte Kabyle، Etude ethnologique*، éd Bouchene، Alger، 1991.

2 - ينظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر.

- عبد الرحمن السّاريسي: الحكاية الشعبيّة في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبيّ في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

إنّهُ النَّوع الَّذِي يسمّيه " فلاديمير بروب *Vladimir Propp* " - حسب الترجمات العربية - ب " الخرافات العجيبة"، وهي عنده الخرافات بالمعنى الدقيق للكلمة، إذ استثنى منها خرافات العادات وخرافات الحيوان. وهي ذلك النوع الذي نجد فيه دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسير البنية ممكنة، بنفس دقة مورفولوجيا التّشكّلات العضويّة¹. ويشير في ذلك إلى تلك التي صنّفت في فهرس "أنّتي آرن وطمسون *Anti Aaren et Thompson* " تحت الأرقام من 300 إلى 749². كما نجدها مصنّفة في متن "أفاناسييف *A. N. Afanassiév* " ابتداء من رقم 50 إلى 150. هذه المائة حكاية خرافية عجيبة روسية، درسها "بروب" واستخلص أنّها متكوّنة في بنيتها من 31 وظيفة.

والوظائف هي العناصر والأجزاء الأساسية الثّابتة المكوّنة للخرافة. وتأتي مرتّبة - بعد الوضعية البدئية - كالآتي: نأْي، منع، انتهاك المنع، استنطاق، إخبار، خدعة، تواطؤ، إساءة أو نقص، وساطة، بداية الفعل المعاكس، الانطلاق، وظيفة الواهب الأولى (اختبار)، ردّ فعل البطل، استلام الأداة السّحرية، تنقّل في المكان بين مملكتين بصحبة دليل، معركة، علامة، انتصار، إصلاح الإساءة أو النّقص، عودة، مطاردة، نجدة، ثمّ تتكرّر الوظائف من الإساءة إلى التّنقل عبر المكان بصحبة دليل مجدّد، وصول البطل متكرّراً، دعاوي البطل المزيّف الكاذبة، مهمّة صعبة، إنجاز المهمّة الصّعبة، التّعرفّ على البطل الحقيقيّ، اكتشاف البطل المزيّف، تغيّر هيئة البطل الحقيقيّ، عقاب البطل المعتدي، زواج البطل³.

ومصطلح الحكاية الخرافية استخدمه فريدريش فون ديرلاين - حسب الترجمة العربية- ولقد أشار إلى أنّ بنية الخرافة مركبة لا يمكن تفسيرها بطريقة موحّدة. فهي تستمدّ تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشدّ الاختلاف ومن مجالات حياة متميّزة غاية التّميّز ثمّ هي تعيد شكلها⁴.

وتكون بهذا بنية الخرافة العجيبة الرّوسية غير ملازمة بدرجة كلية بنيات نظيراتها في أماكن أخرى من العالم، وهذا ما جعل "دنيز بولم *Denise*

1 - ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنّاشرين المتّحدين، الزّباط، المغرب، ط1، 1407هـ - 1986م، ص 17.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

3 - ينظر: المرجع السّابق، ص 37 - 69.

4 - فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، ت: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1973.

Paulme "في دراستها لمورفولوجيا الحكايات الإفريقية تميّز بين سبعة نماذج من الحكايات، مختلفة باختلاف بناها:

النموذج الأول: نقص - تحسّن - إلغاء النقص.
النموذج الثاني: وضع عادي - تلف تدريجي - نقص.
النموذج الثالث: وضع عادي أقلّ استقراراً - نقص - وضع عادي.
النموذج الرابع: نقص - تحسّن - إلغاء النقص.
وهذا النموذج مثل النموذج الأول، غير أنّ الاختبارات هنا غائبة.
النموذج الخامس: نقص / تحسّن تدريجي - إلغاء النقص (جزاء).
نقص / تلف تدريجي - نقص (عقاب).
ويخصّ هذا النوع الحكايات الإفريقية المدرجة في النمط 480 من تصنيف "آرن وتومسون". ومثال على ذلك الحكاية التي تقدّم بطلين يسعيان إلى تحقيق الشيء نفسه، فواحد ينجح فيجازي، وآخر يفشل فيعاقب.
النموذج السادس: مثل النموذج الخامس، غير أنّ تصرّفات البطلين متعكسة من البداية.
فبالنسبة للبطل:
نقص - تحسّن - وضعية عادية
أما بالنسبة للبطل المضاد:
وضعية عادية - تلف - نقص
النموذج السابع: ينتقل في هذا النموذج البطل نفسه من حكاية إلى أخرى، فقد يكون التحوّل من النموذج الأول إلى النموذج الثاني السابقين، أو العكس.
من: نقص - تحسّن - إلغاء النقص
إلى: وضع عادي - تلف تدريجي - نقص
وقد يكون العكس، أي الانتقال من النموذج الثاني إلى الأول.¹
وأشار "جورج جان Georges Jean" إلى أنّ أنواع الحكايات الغربية تستطيع بكلّ بساطة الاندماج ضمنها² وينطبق الاختلاف كذلك على تحديد تسمياتها ومفاهيمها في رأينا.

1 - ينظر:

Denise Paulme: La mère dévorante, essai sur la morphologie des contes africains, Ed; ;Gallimard, 1976, p 19 - 44.

2 - ينظر:

ولقد استبعدنا إطلاق نعت الخرافة على هذا النوع من الحكايات لأن هذا المصطلح في العربية يدل على «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة أنّ خرافة من بنى عذرة أو من جهينة. اختطفته الجنّ ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث ممّا رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس. ¹» ونحن لا نرى كلّ عجب كذب، فالعجب «النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد وأمر عجاب وعجّاب وعجب وعجيب وعجب عجب وعجّاب على المبالغة.» ² وبين المبالغة والكذب فرق كبير.

وما يراه البعض في أزمنة وأمكنة معينة عجيبا أو عجابا أو مستحيلا فيكذّبه، قد يكون غير ذلك لدى البعض الآخر في أزمنة وأمكنة أخرى. وجهل ظروف وأسباب الظواهر والسلوك تؤدي لا محالة إلى أخطاء في تفسيرها فالتنظير لها. وهكذا فضلنا واحتفظنا فقط بصفة العجيبة لهذا النوع من الحكايات الشعبية لسببين اثنين:

أولهما اكتشافنا من قراءتنا لبعض كتابات الأنثروبولوجيين عن الشعوب البدائية في وقتنا الحاضر أنّ ما يعتبره الكثير خرافات وأوهام وخيالات لا أساس لها من الصحة والواقع، قد يكون في حقيقة الأمر من التاريخ وما قبل التاريخ المكتوب للإنسانية المتحضرة. أمّا الجزء الآخر من البشرية البدائية فمازالت تعيش أو على الأقل تحتفظ بماضيها المفقود في حاضرها الموجود.

وثانيهما تفضيلنا دوما الاستناد بدرجة أكبر على المفاهيم المحلية للأنواع الأدبية الشعبية، فلا أحد يعرف الأشياء أكثر من أصحابها الذين أوجدوها وتداولوها إلى أن جمعناها منهم. ونلفت الانتباه هنا إلى أنّ المفاهيم الشعبية للأشياء، لا تختلف كثيرا عن المفاهيم العلمية، إن لم نقل أنّها أصحّ منها أحيانا.

3 - الحكاية العجيبة: مفهومها المحلي وبنيتها

يدور بحثنا حول الحكاية الشعبية القبائلية العجيبة. هذه التي جمعناها من الأوساط الشعبية الجزائرية المختلفة لمنطقة القبائل الكبرى والصغرى (تيزي وزو، بويرة، بومرداس، بجاية). حكايات تروى بالقبائلية، بلهجة من لهجات اللغة الأمازيغية.

Georges Jean: Le pouvoir des contes, casterman S. A., Tournai, Belgique, 1990, p. 110 – 120

1 - ابن منظور: لسان العرب، المجلّد التاسع، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، ص 65، 66.

2 - ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الأوّل، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، ص 581، 582.

ويُطلق بمنطقة بحثنا على الحكاية العجيبة غالبا "تَمَاشَاهُوتَسْ" وأحيانا "تَمَعِيَتْ"، و"تَحَجَبِتَسْ". وتعرّفها الرّاويّات الحافظات أحداثها والمدرّكات لها أنّها تاريخ الأولين. تقول الرّواية العجوز كشور تسعديت: "تَمَشُّهَا يَكْ نَاتْ زِيكْ، زِيكْ، زِيكْ، اضْرَنْتْ أَسْمَ اِيَهْدَرْ كُشْ لَضِيُورْ، لَوْحُوشْ ...". أي "هذه حكايات القدماء، القدماء، القدماء، القدماء، حدثت حين كان كلّ شيء يتكلّم، الطيور، الوحوش..."، إنّهُ التّاريخ الَّذي لم يدون إلّا على صفحات الذاكرات الشعبيّة، بل النّسويّة بصفة أدقّ. قد ترجع جذوره إلى فترات التوحّش، حين كان الإنسان مثل الحيوان، في لغته ومأكله ومسكنه... الخ.

ويحتفظ هذا النّوع من الحكايات بكثير من طبائع المقدّس. فهي من حيث الزمن لا تروى إلّا ليلا، وبصفة أخصّ في ليالي الشتاء الطوال. ومن حيث المكان ترتبط بالموقد، فلا تروى إلّا إذا اجتمعت أسرة أو أكثر في حلقة حول النّار التماسا للدّفء وإنصاتا لأحداث الحكايات العجيبة.

ويحرم روايتها نهارا خوفا من الإصابة بلعنة الإعاقة، إذ يُعتقد بأنّ راويها نهارا، يصاب هو أو أبنائه أو أحفاده بالجنون، أو الصّم، أو البكم، وأكثر اللّعنات إصابةً، لعنة العمى والصلع. وإذا حدث أن تُوسّل إلى الرّواية لتحكي نهار - مثلما حدث معنا لاستحالة الالتقاء بها ليلا - اضطرّت إلى لفّ ذيل ثوبها سبع مرّات إلى الأعلى متممة أدعيّة هادفة صدّ الخطر واللّعة. وأحيانا أخرى كانت تلتجئ بعض الرّاويّات إلى اقتلاع خصلة شعر من رأس كلّ مستمع، لتجعل منها حزمة، تضعها تحت قدمها، محتفظة بها إلى أن تنتهي عمليّة الرواية، حين ذلك ترميها بقناة المياه القدرة. وبعضهنّ الآخر يضع شعر المستمعين بجيوب صدورهنّ.

وما يؤكّد طابع الحكاية العجيبة المقدّس خوف الرواة، وبصفة خاصّة الرّاويّات المسنّات من نسيان بعض أحداث الحكاية. وإن حدث ذلك استغفرن الله، لأنّ من شروط رواية هذا النّوع من الحكايات عدم التوقف عن إتمام أحداثها إلى آخرها، خطوة، خطوة. وإذا حدث أن نام الأطفال قبل إتمامها قالت الرّواية للحكاية: خنفتك قبل أن تخفّيني، ورميتك بالنّار.

وتتميّز هذه الحكايات مقارنة مع غيرها بشكلها الطويل. وباستغراقها زمنا أطول في روايتها. وتبقى أهمّ خاصيّة ملتصقة بها أنّها حكايات متداولة شفويّا في الوسط الشعبيّ. متوارثة جيلا بعد جيل. ترويها النّساء للأطفال بعيدا عن الرجال. وقد يرجع هذا لأنّهم كانوا في الماضي غائبين مهاجرين هجرات موسميّة بحثا عن فرص العيش بالسّهول والمدن. والهجرات تكون ابتداء من نهاية الخريف (موسم الزّرع) إلى بداية الصيف (موسم الحصاد)، وفي الحاضر ممّ مستصغرون الجلوس والاستماع إليها.

وتحتلّ الجدّات المصدر الأوّل الخزان والفراغ لها، لتأتي بعدها الأمّهات والأخريات. وأخيرا ونادرا الرّجال. والكلّ يشهد بأنّه سمعها وحفظها عن الجدّات والمسّنّات في زمن الطفولة، وهكذا يلعب الجنس والسنّ دورا أساسيّاً في تحديد فضائها الأنثوي خارج النصّ، (المتعلق بالملقي والمتلقي ومكان التلقي) وفضائها النصّي الفائنض بالأدوار والأجواء الأنثوية.

ولا يسمح بالدّخول إلى عالمها ولا حتّى الخروج منه إلّا بمقدمة وخاتمة ملزمتين قطعاً بها. وأكثر البدايات تداولاً: « مَاشَاهُو، طَلَّ مَ شَاهُو، رَبِّي أَتَسَيِّلُهُو، أَتَسَيِّنِعْ أَمَزُونْ دَاسَارُ. » أي « سأحكي حكاية الليل العجيبة، ربّي يجعلها جيّدة، مطبوعة مثل الحزام الطويل الطويل المتقن الصّناعة ». والمألوف والمجهول في البداية السابقة، عبارة "أَماشَاهُو". هذه الّتي لا يمكن للحكاية العجيبة أن تُبدأ بدونها.

إنّها غامضة حتّى بالنسبة للرّاويات المسنّات الحافظات والمتقنات لطقوس روايتها، لهذا قيل عنها: « إنّها شكل غير مفهوم، ولكن له قوّة الجذب، إنّها بداية كلّ الحكايات الّتي ترويهما الجدّات من زمن طويل، إنّها علامة القدم... وهي كذلك الشكل الّذي يسمح بالتقرّب والدخول إلى عالم غريب ومألوف في نفس الوقت. »¹ والّذي لاحظناه في الميدان أنّ هذه العبارة لا تردّد فقط عند رواية الحكاية العجيبة "أَماشَاهُوتْس"، رغم كون أغلبية الرّواة – الأقلّ إدراكاً للتمييز بين أنواع الحكايات الشعبيّة – يذكرون العبارة قبل بداية رواية كلّ أنواع الحكايات، وقد لا يذكرونها حتّى حين رواية هذا النوع نفسه.

وأشار باحث آخر إلى أنّ معناها: استمعوا، موضّحاً أنّها بداية تخصّ نوعاً من الحكايات الّتي لا يمكن اعتبارها قطعاً دنيويّة، حكايات تروى فقط ليلاً.² ولقد ترجم

باحث آخر عبارة "أَماشَاهُو" بـ « حكايتي *Mon conte* »³.

وترجمناها نحن بـ "سأحكي"، لأنّه من المحتمل أن تكون عبارة "أَماشَاهُو" هي الفعل للاسم "أَماشَاهُوتْس" الّتي تعني عند العامّة "حكاية"، وعند الخاصّة منهم "حكاية ذات طابع خاصّ وقواعد خاصّة"، وبالتالي يكون معناها: سأحكي حكاية عجيبة.

1 – Mouloud Mammeri, Machaho, Ed. Bordas, Paris, 1980, Introduction.

2 – Leo Frobenius, Contes Kabyles, T1, traduction des textes allemands par Mokran Fetta, Edisud, Paris, France, 1999, p. 19.

3 – J. M. Dallet, Dictionnaire Kabyle-Français, parler des At Mangellat, Algerie, SELAF, Paris, 10 Ed., 1982, p. 790.

وأكثر الخاتمات تواترا تجيء غالبا: « ثَمَّاشَاهُوتْسْ إَوِ الْوَادِ الْوَادِ، أَشْنِيْغْتَسِيْذْ إَوْرَاوِ أَنْ لَجَوَادِ، أَشَّانَنْ أَهْنِيْخَذْ رَبِّي، نَكُنْ أَدْعُ يَغْفُو رَبِّي. » أي: «حكايتي العجيبة تجري من واد لواد، حكيته لأبناء الأسياد، بنات أوى يخدعن الله، ونحن يغفو عنا الله».

وتتضمن، كلّ من المقدمة والخاتمة، أدعية إلى الله بأن تروى الحكاية بجودة وإتقان، وبأن تجلب الخير للراوي والمستمعين والشر لبنات أوى، وهذا ما يعطيها طابع الشكل الأدبي المقدس. ومن الباحثين من يرى أنّ للبداية والخاتمة التقليديتين جانبا نفسيا مرتبطا بالراوي. فمن الخجل أن تبدأ حكاية أمام حلقة من المستمعين كلّهم آذان صاغية دون أن يلتجئ إلى ذلك.¹ غير أننا سجّلنا غياب هذا حين رواية أشكال أدبية شعبية أخرى رغم حضور المستمعين وتتبعهم لأحداثها. وقبل أن نعطي رأينا في سبب ارتباط هذا النوع من الحكايات بأشكال طقوسية تخصّ البداية والنهاية، لا بدّ من الإشارة إلى مضامينها، وفضاءات روايتها الجغرافية والتاريخية.

أ - الحكاية العجيبة: موضوعها

تدور الحكاية العجيبة، في أغلبها، حول الملوك والأمراء المميّزين بحظوظهم الذهبية التي تتجسّد في حملهم لخصلات شعر ذهبية أو فضية على رؤوسهم. وكذا الغيلان البشعة الساعية بلهفة إلى أكل لحم البشر رغم امتلاكها لفائض من الغذاء. فهؤلاء وأولئك يقدّمون في علاقتهم بالبشر العاديين أو المعوزين الذين ينقصهم إمّا الغذاء أو الجنس (المرأة). فالغيلان تسعى إلى الزواج من البشر، وهؤلاء يقبلون مصاهرتها لغرض سدّ الجوع غالبا، أو لجمالها الفائق أحيانا. والملوك والأمراء يقصدون نفس المسعى حين يغريهم جمال بنات الغيلان "لونجا بنت الغولة" وبنات الجنّ والفقراء المعوزين.

ب - الحكاية العجيبة: مكان وزمان الرواية

سنحاول هنا تقديم بعض التوضيحات عن مكان وزمان رواية هذا النوع من الحكايات. تروى الحكايات العجيبة بمنطقة القبائل، بجمالها المتكوّنة من مجموعة من العروش، تفصل بينها حواجز طبيعية (تلال، جبال، وديان...). والعروش متكوّنة من قرى، والقرى من حارات، والحارات من بيوت عريقة. والبيت (تَرْقَه)، غرفة كبيرة، متكوّنة من ثلاثة أقسام، باب مدخلها الخارجي واحد. قسم منه منخفض مخصّص للمواشي (الإسطبل)، وقسم آخر مرتفع قليلا عن الأول مخصّص لأفراد العائلة الكبيرة، وآخر مرتفع أكثر (الغرفة العلوية) يعلو فوق

1 - ينظر: Henri Basset, Essai sur la littérature des Berbères, Ancienne maison

Bastide Jourdon Jules carbonale, Alger, 1920, p. 106.

الإسطبل، مخصّص لادّخار الأشياء الثمينة من حلّي ولباس وغذاء. وما يهتمّنا أكثر هو القسم الثنائي المتوسّط العلوّ والشاسع المساحة، الجامع للعائلة، تجلس وتنام به، وهو مشرف وحارس للإسطبل والغرفة العلويّ اللذين يقابلانه. بجانبه الذي يقابل الغرفة العلويّة والإسطبل تماما، نجد أسرة مبنية من الطين، عليها جدر الحبوب الجافة المدّخرة. يقبع أمام هذه موقد النّار. ويقيم وراء الموقد إطار النول مشدودا إلى عوارض السّقف، يقابل الباب الخارجيّ للغرفة (البيت). أمام الموقد تجلس الجدّة (أو العجوز المسنّة) تروي الحكايات العجيبة للأطفال، ووراء إطار النول تنسج الكنات (زوجات الأحفاد) خيوط الغزل.

ولا يعني هذا تواجد كلّ هذا الجوّ والظروف في كلّ الأيّام والفصول. إنّهُ عمل مخصّص للياليّ فصل الشتاء الطوال ببردها القارص المتطاوّل، وتلوجها الّتي تحبس النّاس أحيانا أسابيع كاملة بالبيت والحارة. والأخطر من هذا جوعها القاتل. ففي هذا الفصل تكون مؤونات الغذاء من حبوب جافة قد نفذت أو كادت، فتروى الحكايات منهيات بهذا الدّعاء المتواتر: «انتهت حكايتي، ولا ينتهي القمح والشّعير». وأحيانا «حكايتي من عتبة لعتبة، سيثمر عرجون تمر، نأكله نحن الحاضرون». وأحيانا «نحن عبر الطرقات، وابن آوى عبر الغابات، ضربنا بفطائر أكلناها، ضربناه بحجر كسرناه».

تشير أغليّة الرّاويّات إلى أنّه قديما كانت نساء الحارة، والقرية تجتمع في بيت واحد للتعاون في عمليّة تحضير ومشط الصوف وغزل ونسج خيوطها. وأثناء ذلك تروي العجائز الحكايات لهنّ – وهنّ صغيرات – مع الأطفال. فهذه العمليّة كما أشرنا، كانت تبعد الجوع والملك عن الغازلات والأطفال معا. تقول راويّات أخريات بأنّه في لياليّ الشتاء الطوال، كانت تجتمع النساء والعجائز والأطفال في بيت صاحبة النول، فالبعض منهنّ يساعدوا في النسج وراء إطار الغزل، والبعض منهنّ يقمن بأعمال فردية كنسج الأحزمة الطويلة (إسّر) الّتي لا تحتاج إلى جهد وتعاون جماعيّ. والعادة تُحرّم إقامة أكثر من إطار واحد للنول في البيت نفسه أو في الحارة نفسها.

ولمّا سألنا الراويّات المسنّات لماذا يضمّ محيط الرواية فقط النساء والأطفال، كانت خلاصة إجابتهنّ بأنّ القرى في الماضي، وحتى بعد الاستقلال بسنوات (أي في الستينيّات والسبعينيّات) كانت تخلو من الرجال، تعمرها فقط النساء والأطفال وبعض الشيوخ العجزة الذين يعدّون على أصابع اليد الواحدة. وهذا ما جعلهنّ يجتمعن ببيت واحد للنسج والعمل وصدّ الجوع.

فالرجال مهاجرون لغرض العمل وكسب العيش، والنساء باقيات مؤدّيات لأعمال أخرى، والعجائز داعيات منتظرات عودة الرجال والغذاء. وهكذا يسيطر موضوعا الجنس والغذاء على عالم الحكاية العجيبة. إنّها نوع أدبيّ مرتبط

بالمجتمعات الريفية المعتمدة بالدرجة الأولى في غذائها على الزراعة، وبالدرجة الثانية على الحيوانات المدجنة. ولهذا تدعو الراوية العجوز الله في خاتمة الحكاية أن لا ينقطع القمح والشعير وأن تُلعن بنات آوى، هذه التي تستغل موسم الشتاء والتلوج قاصدة البيوت لافتراس الدواجن.

ولما كانت العجوز هي المسؤول الأول على تسيير شؤون العائلة الاقتصادية من ادّخار واستهلاك للغذاء، والشؤون الاجتماعية من توليد وتربية وتزويج للأبناء والأحفاد... فهي نفسها الراوية لهذه الحكايات الغنية بموضوعي الجنس والغذاء في موسم خاصّ عسير قارص لأداء طقس الكلمة، طقس الحكاية العجيبة. فمثلما يرى البعض أنّ الغرض من وراء فنّ العصر الحجري القديم سحري اقتصادي، إذ كان «صياد العصر الحجري القديم يعتقد أنّه قد استحوز على الشيء ذاته في الصّورة، ويظنّ أنّه قد سيطر على الموضوع عندما يصور الموضوع. وكان يعتقد أنّ الحيوان الحقيقي يعاني بالفعل من قتل الحيوان الذي تمثله الصورة. فالتمثيل التصويري لم يكن بالنسبة إلى ذهنه إلاّ استباقا للنتيجة المطلوبة»¹

وكذلك نقول نحن إنّ رواية الحكاية العجيبة طقس سحريّ، هدفه اجتلاب الموارد الغذائية والبشرية. ولما كان السّحر مرتبطا بالمرأة العجوز خصوصا، فهي الراوية الأولى بلا منازع لهذا النوع الأدبي الشعبي المرتبط بالسّحر.

1 - أرنولد هاووزر: الفنّ والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ترجمة: د/ فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 18.