

## الأسطوري وآليات اشتغاله في حكاية "سُكرة اتفتحي بالقُدرة" العجيبة The Mythical and Its Mechanisms of Operation in the Marvelous Conte "Sokra, Open by Power"



عيفاوي سليمة<sup>1</sup>

<sup>1</sup> جامعة محمد البشير الإبراهيمي، مخبر الثقافة الوطنية، الجزائر.

[salima.aifaoui@univ-bba.dz](mailto:salima.aifaoui@univ-bba.dz)

تاريخ الإرسال: 2025/05/24 تاريخ القبول: 2025/07/26

\*\*\*\*\*

### ملخص:

طرح النّقد الأسطوري رؤية مغايرة للنص الأدبي، انطلقت من اعتباره كونا متزاحا عن أسطورة أصلية ينبغي الكشف عن آثارها الثاوية في مختلف النصوص والخطابات. فالخطاب الأدبي، رغم تجددّه في القضايا والبناء، يظل شديد التفاعل مع الأسطورة لما تحمله من رؤية كونية شاملة، جعلتها جزءاً من نسيج النص عبر نماذجها الأولية. لهذا تبوّى النّقد الأسطوري جملة من المقولات والمقومات لإثبات أن النص الأدبي انزياح أسطوري، معتمداً آليات تحليلية تسعى إلى الكشف عن النماذج الأسطورية المؤسسة فيه. وبما أنّ الحكي الشعبي العجائبي خطاب شفوي تأسس على رواسب أسطورية، فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى بحث آليات اشتغال الأنماط الأسطورية في نص "سُكرة اتفتحي بالقُدرة" العجائبي، وذلك بعد الوقوف عند منطلقات النقد الأسطوري وأدواته.

الكلمات المفتاحية: أسطورة؛ نقد أسطوري؛ نماذج عليا؛ مطاوعة؛ إشعاع؛ حكاية عجيبة.

### Abstract:

Myth criticism offers an alternative perspective on literary texts, viewing them as realms displaced from original myths whose latent traces permeate various narratives and discourses. Despite evolving themes and structures, literary discourse remains deeply intertwined with myth, which imparts a comprehensive cosmological vision through archetypal models.

Consequently, myth criticism adopts specific concepts and analytical tools to demonstrate that literary texts represent mythic displacements, employing methodologies aimed at uncovering foundational mythic patterns. Given that the marvelous folk tale is an oral discourse rooted in mythic residues, this study seeks to examine the operational mechanisms of mythic patterns within the marvelous tale "Sokara, Open by Divine Power," following an exploration of the theoretical foundations and instruments of myth criticism.

**Keywords:** Myth; Myth Criticism; Archetypes; Flexibility; Irradiation; Wonder Tale

\* المؤلف المراسل : عيفاوي سليمة

## مقدمة:

خلد التاريخ مقولة للقديس ((أوغستين)): "إنني أعرف كل شيء عن الأسطورة بشرط ألا يسألني أحد عنها." في هذا القول مفارقة، تضعنا أمام طبيعة الأسطورة بوصفها معرفة حدسية عصية على الحصر، وحضورا كثيفا في الوعي الإنساني يصعب الإمساك به. لهذا، شكّلت الأسطورة مجالا خصبا لتداخل القراءات وتكامل المقاربات، فنهلت منها الميثولوجيا والأنثروبولوجيا، تاريخ الأديان والنقد الأدبي، ساعية إلى تفكيك رموزها واستجلاء نماذجها الأصلية التي شكّلت لقرون طويلة نواة المتخيل الجمعي للبشرية.

ضمن هذا السياق، برز النقد الأسطوري ليمنح النص الأدبي بعدا تأويليا جديدا، يفترض فيه أن الأدب – رغم تجده في اللغة والبناء – لا ينفصل عن الأصول الرمزية العميقة التي تحركه من الداخل، إذ يشكّل في جوهره إعادة كتابة للأسطورة، أو بالأحرى انزياحا عنها. فالنموذج الأسطوري، بحسب هذا الطرح، لا ينقرض، بل يتحوّل ويتخفّى ويتنوّع في أشكال فنية مختلفة.

وتتجلى أهمية هذا الطرح في قدرته على استنطاق الحكي العجائبي الجزائري، بوصفه أغنى الحواضن الشفوية للأساطير المتحوّلة، لذا ستمّ مقارنة حكاية "سكرة اتفتحي بالقُدرة" وفق مقولات النقد الأسطوري عن طريق استظهار آليات اشتغال كلّ من الانزياح والإشعاع فيها.

## 2. الأسطورة؛ المفهوم والأنواع:

### 1.2 – تعريف الأسطورة:

تنوّعت تعريفات الأسطورة لتعدّد المجالات والميادين التي تتقاطع مع حقليها، كالأدب الشعبي والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأديان والتاريخ والفلسفة، فكانت بؤرة محورية تجاذبت مفهوما مختلف المجالات العلمية، حيث رأى أصحاب المدرسة الميثولوجية المقارنة على يد (ماكس مولر) "أنّها خطاب يحمل بصمات لغة تشكّلت في التجربة الأزلية للظواهر الكونية. واعتبرتها المدرسة الأنثروبولوجية ترجيعا للطقس على مستوى اللغة، وهي عند المدرسة التاريخية حدث تاريخي، وهي نسق من أنساق التواصل الاجتماعي تعمل بوصفها لغة عند المدرسة الوظيفية، وهي منظومة سيميولوجية وخطاب كوني لا يكتفي فيه الإنسان بروايته وحكيه فحسب بل يتمثل مشاهده في كلّ مظاهر الكون وظواهره الناطقة بألف لسان، عند المدرسة السيميولوجية". (البحري، 2018، ص35، 36 بتصرف)

### 2-2- نشأة الأسطورة:

يمكن أن نعرض ثلاثة آراء اختلفت حول نشأة الأسطورة (ينظر مجموعة من المؤلفين، 2009، ص29، 30):

- الرأي الأول: يربط بداية الأسطورة ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يحاولون تفسير مظاهر الكون بطريقة رمزية.
- الرأي الثاني: يرى أنّ الأساطير ظهرت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة بالملوك والكهنة.

- الرأي الثالث: ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة كالأجرام السماوية ومظاهر الكون المختلفة.
- الرأي الرابع: يراها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية، استهدفت نقل تجارب الأولين وخبراتهم المختلفة.
- وتبعاً لذلك ظهرت نظريات أربع حاولت بحث أصل الأساطير (المؤلفين، 2009، ص31):
- النظرية الدينية: ترى أنّ الأساطير كلّها مأخوذة من الكتاب المقدّس مع الاعتراف بالتحريف.
- النظرية التاريخية: تذهب إلى أنّ أعلام الأساطير عاشوا فعلاً وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن أضاف إليهم خيال الشعراء ما وضعها في ذلك الإطار الغرائبي.
- النظرية الرّمزية: تقوم على اعتبار الأساطير مجازات لغوية فهمت على غير وجهها.
- النظرية الطّبيعية: يتمّ بموجب هذه النظرية تخيل عناصر الكون المختلة على هيئة آلهة.
- 3- النقد الأسطوري؛ المنطلقات ومصطلحات التأسيس:

### 3-1-منطلقات النقد الأسطوري:

يسمّى النقد الأسطوري بنقد النماذج العليا، أو النقد الطوطمي، أو النقد القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري أو النقد النموذجي، وهو حركة نقدية تبحث عن النموذج الأول أو المثل الأصلي المستوحى من الأسطورة، أو المترسّب في الذاكرة الجماعية، أو العناصر الأسطورية الثابتة بشكل أو بآخر خلف أنسجة النص، نظراً لتوارد العناصر الأسطورية بطرائق مختلفة؛ بعضها ضمنى وبعضها الآخر بشكل صريح. فيصدر الأدب حسب النقد الأسطوري عن بنية أساس (نسق أو نظام) هي الميثة أو الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح والتعديل (البحري، 2018، ص258).

تبلورت ملامح هذا النقد نتيجة تضافر جهود باحثين شكّلت، مصطلحات تأسيس للنقد الأسطوري:

#### أ- علم الأديان ((أمرياد الياد))

عمد ((أمرياد الياد)) إلى تحليل أنماط الخبرة الدينية للإنسان عبر تاريخه الممتد من عصور سحيقة غامضة حتّى عصرنا الحاضر، فوقف على أساطير الحضارات المختلفة وعلى عديد ديانات الشعوب والقبائل وحلّلها، وكشف عن رمزيّتها العميقة التي دقّت فخفيت أو أوشكت تخفى عن الأنظار.

#### ب- الأسطورة واللاشعور الجمعي ((كارل يونغ)):

يعتبر "المؤسس الأكبر لهذا الاتجاه النقدي، لأنه طرح أسئلة النظرية الأدبية على المعطيات التي اكتشفها وانتهى إلى إجابات ساهمت في تكامل نظرية الأساطير" (عبود، 1999، ص43)، من خلال اكتشافه لـ اللاشعور الجمعي الذي عدّ المصطلح التأسيسي الأوّل للنقد الأسطوري عندما لاحظ أنّ هذه الظواهر النفسية تتكرّر عند مرضاه من حيث البنى مع اختلاف في التشكّلات والأساليب والمظاهر، ما كان منه إلا أن أطلق مصطلح النماذج العليا على هذه الظواهر اللاشعورية المتكررة بشكل نمطي. (البحري، 2018، ص263)

والنماذج العليا هي مركّب ذهني مشترك في البشر، يستوعب صوراً ابتدائية لا شعورية أو روااسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية شارك فيها الأسلاف، تنعكس هذه النماذج في الأدب وتظهر من خلالها

رؤيا الأديب، والرؤيا في الأدب "هي ارتحال إلى اللاوعي الجمعي، إلى المجاهل والخفايا، إلى الأسرار الغامضة، وهي غامضة لأنها تخضع للمألوف الجاري، وليس لأي شيء آخر، والشاعر هو صاحب رؤيا وليس مريضاً من صرعى الليبيدو(..)، فقد يؤثر مزاج الكاتب في أساليب الأداء الأدبي، إلا أنّ ذلك المزاج مهما كان لا يغير من هذه الرؤيا، لا يغير من الأنماط الأولية إلا بالمقدار الذي يقتضيه الانزياح عن الأسطورة الأولى." (عبود، 1999، ص 43)

من أبرز النماذج العليا التي توصّل إليها، تلك التي ما تزال لها تماثلات و آثار حداثية في اللاوعي الأنثوي، وهي ( ينظر عبود، 1999، ص 18 ):

- الليل، اللاوعي
- البحر، الماء، النهر، ينبوع، البركة...
- التراب، الجبل، الصخرة، الهضبة
- الوادي، الغابة، الأكمة، الشجرة
- الكهف، العالم السفلي، وكلّ ما يتعلق بالأعماق
- التنين، الموت، العنكبوت
- الساحرة، الجنية، العذراء...
- المنزل، الصندوق، القدر، السلة والأوعية.
- البقرة، البطة، ومعظم الحيوانات التي تدل على الأنوثة والعطاء والزروع الأنثوي..
- الوردة والزنبقة والفواكه والثمار...
- الأم السفلية.
- الجدة.
- الأم الحاضنة...

### 2-3 - مقولات النقد الأسطوري عند (نورثروب فراي) وتجلياته:

حاول ((فراي)) في كتابه ((تشرح النقد)) التأسيس للمنهج الأسطوري، فأولى عنايته الأولى لنظرية النماذج العليا أو النماذج البدائية التي تعني " أنّ كلّ إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد ((الصور الكونية)) التي وجدت منذ دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطاً بالطبيعة" (رومية، 1978، ص 31)

اتّسعت دائرة نطاق النقد الأسطوري عندما استفاد ممّا قدمته الأنثروبولوجيا في دراستها للطقوس الفصلية وتأثير تغيرات الطبيعة في الأنماط الأولية ونشأة الأدب وتنوعه، وهو ما يظهر من خلال مصطلحات النقد الأسطوري التي تبرز من خلال هذا الكتاب:

#### 1- انسجام الفصل والجنس:

يرى (فراي) أنّ البنية الأساسية في الأدب هي الحكبة "الميتة"، والحبكة هي الأسطورة في حالها الأوّل، أي قبل أن تصل حال الأسطورة المكتملة، والحبكة أيضاً معتقد يستدعي طقوساً لها دلالات ووظائف اجتماعية، وعندما تتّسع وظيفة الطقوس وتتوطّد تظهر الأسطورة، وهكذا اكتشف (فراي) العلاقة بين

الطبيعة والأسطورة؛ مادامت الطبيعة تقوم بدورة كاملة خلال العام الشمسي، فنحن أمام أربعة فصول، لكل فصل وظيفة طقوسية تجعلنا نحصل على أربعة أجناس أدبية تتناغم وتنسجم مع فصول السنة:

- أ- القصة الربيعية الكوميديا الدرامية: يملأ العالم الأخضر المسرحيات الكوميديا برمز انتصار الصيف على الشتاء كما هو واضح في (ضاح جهد الحب) حيث يتخذ الصراع الكوميدي شكل المناظرة القروسطية بين الشتاء والربيع، تكون الأرض التي تنتج البعث في الشعائر والأساطير شخصية أنثوية عادة، وما نجده من موت وبعث يتصل بشخصية البطلة (عبود، 1999، ص:235).
- هذا وتشكّل إمكانات العلاقات المحرمة مع إحدى ثيمات الكوميديا، فالعجوز الشمطاء التي تعرض على (فيغارو) ليتزوجها يتبين أنها أمه، وتظهر الخشية من اغتصاب الأم في (توم جونز) (عبود، 1999، ص:231).
- ب- قصة الصيف/ الرومانس: إنّ عنصر الحكبة الأساس في الرومانس هو المغامرة والسعي الناجح عبر المرور بمراحل ثلاث: مرحلة الرحلة الخطرة والمغامرات الأولية الصغيرة، ومرحلة الصراع الحاسم وهو عادة ما يتخذ شكل معركة يموت فيها البطل أو عدوه أو كليهما، وأخيرا مرحلة الارتفاع بالبطل. كلما اقتربت الرومانس من الأسطورة كلما ازدادت الصفات الإلهية التي تتصل بالبطل. من هنا كان البطل في الرومانس مثيلا للمخلص الأسطوري الذي يأتي من عالم علوي، وكان عدوه مثيلا للقوى الجهنمية التي تأتي من العالم السفلي؛ فيرتبط البطل بالربيع والفجر والخصب والقوة والشباب، ويرتبط العدو بالشتاء والظلام والاضطراب والجذب والشيخوخة (عبود، 1999، ص:245).

#### ت- قصة الخريف المأساة:

لا تقتصر المأساة عند ((فراي)) على أفعال تنتهي بكارثة؛ فقد تنتهي بالسكينة والسلم، وقد تنتهي بالفرح، وقد تنتهي بحالة نفسية غامضة، وفي كلّ الحالات تركّز المآسي على الفرد الواحد، الذي تحوّل مع مرور الزمن إلى بطل مأساوي نمطي يحتل موقعا بين الكائنات الإلهية، فهو عظيم جدا يفوق في قوته قوة البشر العاديين.

يقع بطل المأساة عادة على قمة عجلة الحظ في منتصف المسافة ما بين المجتمع الإنساني على الأرض وتلك القوة العليا في السماء.

يعرض ((فراي)) صيغتين تبسيطيتين لشرح المأساة: التبسيط الأول؛ قدري يرى أنّ الأعمال المأساوية تظهر القدرة الكلية لقدر خارجي، تلك القوة التي تخلف فينا إحساسا فنيا بهيمنة قوة لا شخصية وبمحدودية الجهد الإنساني. أمّا الصيغة التبسيطية الثانية فتري أنّ الفعل الذي يحرك المأساة لا بد أن يكون بالدرجة الأولى خرقا للقانون الأخلاقي سواء أكان بشريا أم إلهيا، فتتحرك أحداث المأساة وتتطور بعد خطيئة ارتكها بطل يتصف بالشطط والتهور. (فراي، 1991، ص:206)

### ث- حبكة الشتاء: السخرية والهجاء:

ميّز ((فراي)) بين السخرية والهجاء، وذهب إلى أنّ الهجاء سخرية هجومية، ومعاييره الأخلاقية واضحة نسبياً، فيعتمد على السباب الخالص والشتائم، بينما السخرية لا تعتمد على السب والشتيم، غالباً ما يساور القارئ لها شكوك حول اتجاه المؤلف، أو حول ما ينبغي أن يكون اتجاهه.

إذن: أصل الكون حركة دائرية ومراوحة بين الازدهار والاضمحلال، بين الجهد والهجوم، بين الحياة والموت. يشكّل الجزء العلوي من دورة الطبيعة عالم الرومانس ومثيل البراءة، بينما يشكل الجزء الأدنى عالم الواقعية ومثيل التجربة، لذا هناك أربع أنواع من الحركات الأسطورية: حركة داخل الرومانس وأخرى داخل الواقعية، وحركة نحو الأسفل وأخرى نحو الأعلى. الحركة نحو الأسفل هي الحركة المأساوية: حركة عجلة الحظ وهي تهبط من البراءة نحو الخطيئة ومن الخطيئة إلى الكارثة. أمّا الحركة نحو الأعلى فهي حركة الكوميديا: من المصاعب المخيفة إلى النهاية السعيدة الأبدية ( ينظر فراي، 1991، ص 206، 207).

### 2- الانزياح:

يقوم النقد الأسطوري عند (فراي) على فكرة الفصل بين الأدب والتجربة الواقعية، فالأدب عنده يتزاح عن الأسطورة، والأسطورة حسب " تصميم أدبي يقع في طرف أقصى وفي الطرف الآخر يقع المذهب الطبيعي، وفيما بينهما تقع منطقة الرومانس، ولهذا يتضح أنّ الأسطورة تتزاح نحو الاتجاه الإنساني وأيضاً تتعارض مع الواقعية بغية إخضاع المضمون للعرف في اتجاه متأمل. " (فراي، 1991، ص 256) فالمبدأ المركزي للانزياح هو أنّ ما يمكن مماهاته مجازياً لا يمكن ربطه في الرومانس إلا بصيغة من التشبيه والمماثلة والتداعي.

### 3- الخيال الكشفي:

وهو خيال استمدّه الإنسان من الديانات السماوية، لذا فهو مقدّس قريب جداً إلى الحقيقة. تمكّن ((فراي)) من ربط الخيال الكشفي بالتوراة، واستشفّ النمط الآتي (فراي، 1991، ص 260):

- العالم الإلهي: مجتمع الآلهة = إله واحد.
- العالم الإنساني: مجتمع البشر = إنسان واحد.
- العالم الحيواني: قطيع الغنم = حمل واحد.
- العالم النباتي: حديقة أو متنزه = شجرة واحدة (شجرة الحياة)
- العالم المعدني: مدينة، بناء واحد، معبد واحد = حجر واحد.

### 4- الخيال الشيطاني:

هو عالم الكابوس وكبش الفداء، عالم العبودية والألم...العالم كما هو قبل أن تتطوّر مخيلة الإنسان، وقبل أيّ تأسيس لتصوّر رغبة بشرية، وهو عالم العمل الضائع والمنحرف، عالم الأطلال والسرديات ووسائل التعذيب. هو عالم نقيض لعالم الكشف المتصل بالجنة. إنّهُ عالم وثيق الصلة بجهنم وبالشيطان.

#### 4- آليات اشتغال الأنماط الأسطورية في "سُكْرَة اتْفَتَحِي بالقُدْرَة" العجيبة:

سيعمل النقد الأسطوري لهذه الحكاية على "استخراج الحياة الأسطورية الثاوية في أعماقها، بداية بالتجلي الذي يقصد به الكشف عن الأنماط الأسطورية التي وردت في هذا النص، ليتّم بعدها الكشف عن الانزياحات الأسطورية داخلها، واستظهار آليات اشتغال الإشعاع فيها:

##### 4-1- تأطير النص:

ينتمي الإطار العام لهذا النص إلى قصص الخريف (المأساة) حسب ((فراي)) بالنظر إلى العجز الإنساني الذي صاحب الحطاب الفقير وعائلته أمام قوة خارقة لإنسانية جرفت بهم إلى الغربة ووالنفي والتشتت والضياغ. وإلى عالم الحكايات العجيبة حسب ((بروب)) حيث شكلت فيها التحوّلات السحرية وصراع الإنسان مع الأغوال قطب الرّحى التي درات حوله معظم صراعات القصة:

##### أ- القطب الأوّل: (صراع الحطاب الفقير مع الأربعين غولا وتوالد الصراعات):

يبدأ هذا الصراع عندما اكتشف الحطّاب الفقير الكلمة السرية التي مكّنته من دخول مغارة الأغوال أمنا والخروج منها غانما، وينبثق بخرق أخيه لقوانينها ما أدّى إلى هلاكه وتعليق أعضائه أمام المغارة. ولّدت، معرفة الأغوال بوجود شخص يعرف مكانهم، الرغبة في التخلّص منه، فتحولوا من أغوال إلى فرسان استجاروا بالحطاب ليأويهم عنده ريثما يبسق فجر الغد، لكن الحطاب تفتّن للمكيدة عن طريق زوجته فقرّر حرقهم جميعا وهمّ بذلك لولا تدخّل ابنه الذي منع والده من حرق فرس بعينها لأنّه استبعد أن تكون غولة. وهنا تتجلّى وظيفتي المنع وخرق المنع.

##### ب- القطب الثاني: ((مطاردة ونجدة إلى حين))

نتيجة سوء تقديره وعدم انصياعه لأمر أبيه تجلّت الفرس في شكل غولة وهمّت بأكله لولا تحوّل العصى إلى شجرة احتوى ابن الحطاب بين أغصانها، ومع مرور الأيام وقسوة الجوع والمناخ لم يعد قادرا على مجارة الغولة فطلب النجدة، ولم تُلبّى إلا بعد تحوّلات جرت على الطعام كإشارات تدلّ على خطب حلّ به.

##### ت- القطب الثالث/تواطى وإساءة:

نجا ابن الحطّاب من الغولة، لكنّها تحوّلت إلى امرأة جميلة أقنعتّه بالزواج منها ثمّ أجبرته على وضع زوجاته الثلاث في سرداب أسفل المنزل بعد نزع أعينهن والاحتفاظ بهما، فوافق على مفض. عاشت زوجاته في السرداب وأنجبت الأولى ولدا أكلنه جوعا والثانية ولدا أكلنه تضرّوا. وعندما أنجبت الثالثة ابنها رفضت أن يتمّ أكله، وفضّلت بدلا من ذلك أكل التراب والاحتفاظ به.

##### ث- القطب الرابع/ ميلاد البطل والمطاردة من جديد:

كتبت حياة لهذا الرضيع، وعندما صار طفلا بدأ في الخروج من الغار للعب مع أقرانه، وفي كلّ مرّة يخرج فيها يذهب إلى بيت الحدّاد ويعود إلى مأواه، ما أثار الحدّاد وزوجته فاقتفيا أثره وعرفا مكانه

وسمحا لزوجات ابن الحطّاب الثلاثة بالإقامة معهم، ومنذ تلك اللحظة صار يعرف الصبيّ بابن الحدّاد.

اكتشفت الغولة أنّ الفتى الذي يعرف في القرية بـ((ابن الحدّاد)) هو أحد أبناء زوجها ((ابن الحطّاب)) وأنّه لا يزال على قيد الحياة فبيّنت نيتها الخبيثة في التخلّص منه، فاتخذت لأجل ذلك مجموعة من الحيل:

- ادّعاء المرض قصد الحصول على الدّواء، وهو مهمّة صعبة لا يقدر عليها إلاّ ابن الحدّاد، لأنّ التّرياق هو ((خليب اللّبة في جُلْد ابنها))، لكن المفاجأة أنّ ابن الحدّاد تمكّن من الحصول عليها ما زاد خوف الغولة على حياتها.
- ادّعاء المرض ثانية والدّواء هو ((التّفاح النّيفوح لي يردّ الرّوح ويرجّع الشّايب شباب)) وبطريقة بطولية خارقة تمكّن ابن الحدّاد من إحضاره.
- ادّعاء المرض مرّة ثالثة والدّواء ((حتّ قصاري يمشي بالغصّة والدّه)) وهو حصان يعيش في بيت الأغوال.

#### ج- القطب الخامس/ إنجاز ومكافأة:

أدركت الغولة أنّه لا يمكن التخلّص من ابن الحدّاد بسهولة، فاقترحت مهمّة أصعب تتمثّل في ((حتّ قصاري يمشي بالغصّة والدّه))، اتّخذ ابن الحدّاد حيلة سمحت له بالدّخول إلى بيت الأغوال وكسب ودّ أبناء الأغوال، فأفصحوا عن علاج يداوي عيون زوجات ابن الحطّاب، وأفشوا سرّ الشّموع التي تحمل أرواح الأغوال، فامتطى الحصان الدّهبي وأسرع إلى قريته، وقوم الإساءة التي لحقت بأهله وأطفأ الشّموع فماتت الأغوال وعاش في هناء مع عائلته.

#### 2-4- التّجلي الأسطوري في حكاية ((سكرة اتحليّ بالقدرة)):

على مستوى هذه النّص تجلّت الأنماط الأسطورية الآتية:

##### أ- السّنن اللغوية:

كما خصّ نصّ هذه الحكاية، باعتباره نصّاً أدبياً شفوياً، الافتتاح بطقوس الحكّي التي يفتح بها الرّاي سرد هذا النّوع من الحكايات نجده يعمد إلى توظيف سنن لغوية تؤدي وظائف جمالية وتحافظ على بناء النّص منها:

- ((اتفتحي يا سكرة بالقدرة)): أدّت هذه العبارة وظيفة سحرية، أشبه بالتعويدة التي تسمح بالانتقال من العالم الواقعي إلى عالم التّخيل، ومن الزمن العادي إلى زمن الحكاية. وهو يعكس اعتقاداً شعبياً بالقوة الخارقة التي يمكن أن تحملها بعض العبارات.

ومنها أيضا عبارات ((سألوا على امي واُبي قولولهم العودة الحَمَّارية ولأَتْلِي بِلْيَّة في الأرض المَخْلِيَّة)) و((أُرْقِد يَرْقُدُ حُسْكَ وَلَرَضُ اَدُسْكَ، لَقَمْرُ يُطَخِّطُحُ والنُّجُومُ تُشْطَحُ)) التي ذكرت في المقطع الأول من الحكاية، وعبرة ((دير السُّرِيحة على السريحة تُولي صُحِيحة)) التي وردت في المقطع الخامس من الحكاية. شكَّلت هذه العبارات بُنية لغوية وأسلوبية أسهمت بفعالية في بناء النص الشفوي وتثبيت ملامحه الجمالية والثقافية. فهي ليست مجرد أدوات لغوية، بل تُعدّ طقوسًا خطابية تُمارس داخل نسق سردي يتّسم بالتكرار والإيقاع، ما أضفى عليها بعدا سحريا يُعيد تشكيل العلاقة بين اللغة والمعتقد من جهة، ومن جهة أخرى، ضمنت هذه الصيغ ثباتا تداوليا يجعلها قابلة للحفظ والاستدعاء، ما يمنح النص الشعبي استمرارية داخل الذاكرة الجعية.

#### ب- صراع الإنسان للغول:

إضافة إلى التحوّلات السحرية، احتفظت هذه الحكاية بالغول كنمط يعكس اعتقادا أسطوريا ما زال مترسبا في المعتقد الشعبي عند جلّ المجتمعات الإنسانية. والغول كائن غريب خارق للعادة غريب في صفاته كما تتخيله العقلية الشعبية. لذلك شغل الغول الذهنية البشرية ولاسيما العربية منذ عهد بعيد.

ولم يختلف عالم الأغوال عن عالم الإنسان في هذه الحكاية حيث تكوّن من عائلة تشمل الأبناء والعمات والخالات، وما يميّزها أنّها مشحونة بقوى الشرّ ضدّ الإنسان لتغطّي نقص الذكاء الذي لا تملكه، فالغولة هنا هي تجلّ أسطوري اتخذته هذه الحكاية كرمز لقوى الشرّ التي تمثّل أبرز مخاوفه، وقدرته على التغلّب عليه دليل على قدرته على تجاوز هذه المخاوف.

#### 3-4- المطاوعة / flexibilité:

يدلّ هذا المصطلح على " تصوّر ذهني يمثّل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم بين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس " (البحري، 2018، صفحة 275) وإذا تأملنا نصّ هذه الحكاية فإننا نجد مساحة التحوّل كانت صغيرة إذا ما قارناها بنصوص الأدب الرّسمي، لأنّها تشكّلت في عصر احتفظ فيه بالكثير من بقايا الأساطير. لذا جاءت المسافة بين الثابت في هذه الحكاية والمتحوّل قريبة.

#### أ- التحوّلات السحرية:

#### - التحوّل الأول:

ظهر في المقطع الأول من الحكاية عندما تحوّلت الغولة إلى فرس، وهذا التحوّل يمكن أن يكون انزياحا عن أساطير إغريقية قديمة كانت تتحوّل فيها الآلهة إلى حيوانات منها ما جاء في أسطورة اختطاف أوروبا من قبل زيوس: "ولكن زيوس، اشتعل قلبه بحبها، غيّر نفسه إلى ثور أبيض ناصع البياض، ذي قرون صغيرة تبدو كأنها مصنوعة من حجر كريم، وجاء يرتع في المروج التي كانت تلعب فيها الفتاة." (Ovid, 2016: 300-303)

## - التحول الثاني:

تجلى في المقطع الثاني عندما تحوّلت العصا إلى شجرة ومثل هذا التحول نجده في الميثولوجيا اليونانية، عندما كانت "مينثاس" حورية نهريّة ارتبطت بعلاقة حب مع الإله هاديس (إله العالم السفلي). لكن حين تزوج هاديس من بيرسيفوني، شعرت مينثاس بالغيرة، وراحت تتفاخر بأنها أجدر من بيرسيفوني، وأن هاديس سيعود إلها يومًا. هذا الغرور والإهانة أغضب بيرسيفوني، التي قامت بتحويل مينثاس إلى نبتة ذات رائحة قوية — هي نبتة النعناع: قال [مينثاس] بتحدٍ: 'لماذا تتفاخرين بقوتك على الآخرين؟ ربما كان لأمك قوة عليك أيضًا!' فغضبت الإلهة [بيرسيفوني]، ورفعت عصا كانت في يدها ولوحت بها نحو مينثاس، وفي الحال تحوّل إلى نعناع ذي رائحة ترابية، يُداس عليه" (Ovid, 1916:150.151).

وظهر تحول سحري آخر في المقطع الثاني عندما تحوّل الأكل إلى دم وفحم ((ولا تلهم المرقّة دم والطعام فحم)) وهي علامة حدثت لتعبّر عن الإساءة التي لحقت بابن الحطّاب وتحوّل في المقطع الثالث عندما تحوّلت الغولة إلى امرأة جميلة حتّى تزوّج من ابن الحطّاب وتنتقم للأغوال الذين قضوا في بيت أبيه. تُجسّد التحوّلات السحرية الواردة في هذه الحكاية أنماطاً رمزية انزاحت عن أنوية أسطورية قديمة، ما تزال آثارها فاعلة في اللاشعور الجمعي، وإن تمّ إعادة إنتاجها ضمن بنيات حكاية محلية. فهذه التحوّلات ليست مجرد آليات تخيلية لإحداث الدهشة، بل هي محمولات دلالية تحافظ على آثار نموذجية لأساطير أولى، تتعلّق بفكرة التحول بوصفها فعلاً كونياً يرتبط بالمقدّس، وبالصراع بين الإنسان والقوى الغامضة. ت- أكل الأبناء:

في المقطع الثالث من الحكاية اضطرت الأمّهات أكل أطفالها الرضع من شدّة الجوع، وهو عنصر أسطوري تتقاطع معه حكاية بقرة اليتامى عندما أكلت زوجة الأب لحم ابنتها، وهو انزياح عن أسطورة يونانية قديمة تقول: "عندما ذبح أبناء ثيسستيس وقدم لحمهم لأبيهم في مأدبة. ولمّا انتهى من الأكل، كشف أترئوس له رؤوسهم المقطوعة، فعلم ثيسستيس الفظاعة التي ارتكبتها دون أن يدري (Graves, 1955, p: 212)".

## ث- انفصال الروح عن الجسد:

تصوّر الحكاية العجيبة. باعتبارها بقايا أسطورية، بعض شخوصها على أنّها أرواح منفصلة عن الجسد، قد تكون هذه الروح في شعرة كروح ((عمّار بليهودي))<sup>\*</sup>، وقد تكون في شمعة كما هو الحال في هذه الحكاية حيث كانت أرواح الأغوال في الشّموع، ويمكن أن تكون هذه التيمة منزاحة عن أسطورة عربية قديمة؛ "ففي المعتقد الشعبي العربي، كان يُعتقد أن روح الإنسان (الروح) يمكن أن تُربط بجسم مادي — مثل خصلة شعر، أو مصباح، أو خاتم. وكان يُعتقد أن تدمير هذا الجسم يؤدي إلى تحرير الروح أو إفنائها. يظهر هذا النمط بوضوح في القصص التي تكون فيها حياة الجن أو الأرواح محفوظة في شيء خارجي يجب كسره لهزيمتها. " (El-Shamy, 2018)

\* هي حكاية عجيبة تنتشر بشكل واسع في مناطق من برج بوعريّج، يجسّد عمّار بليهودي محور الشّر فيها، ولا أحد استطاع التخلّص منه إلا بعد قطع شعرة كانت في بطن ناقتة، كانت روحه تسكن تلك الشعرة.

لذا كان الكشف عن مكان أرواح الأغوال في هذه الحكاية صعباً جداً، تطلب فعلاً خارقاً، وسلسلة من المغامرات المحفوفة بالمخاطر للوصول إلى هذا السرّ الدفين. إنّ صعوبة العثور على مكنن الروح الشريرة أضفت على شخصية الأغوال هالة من الحصانة والقوة، وجعل هزيمتها إنجازاً بطولياً يستحق الاحتفاء، وهو ما تجسّد في نهاية هذه الحكاية. وهو ما يثير تساؤلات حول طبيعة الشر وكيفية مواجهته. فبدلاً من التركيز فقط على القوة الجسدية للشخصية الغولة، وجّهت هذه الحكاية الانتباه إلى الجانب الروحي، وإلى أنّ الجسد مهما كان قوياً يصبح دون قيمة أمام الرّوح التي تسكنه وتبعث فيه الحياة: "الروح شرارة من أهورا مزدا، محبوسة في ظلمة الجسد. ومن خلال مسار النار والنور، ستعود إلى المصدر الإلهي" (Boyce, 1979: 94).

#### 4-4 الإشعاع / l'irradiation :

يعني الإشعاع " أنّ كلّ عنصر أسطوري لا بدّ أن يملك القدرة على الإشعاع الدلالي، ويكتنز خصائص ومقومات ذاتية يعمد المبدعون إلى تصيّدتها وبثّها في أعمالهم لتشكّل خلفية فنية ومرتكزا مرجعياً " (البحري، 2018، ص274) والعنصر الأسطوري، حتى وإن كان ضئيلاً أو باهتاً، يجب أن يمتلك قدرة على الإشعاع. وإذا ما حدث تدمير ما، فلن يكون سوى نتيجة لهذا الإشعاع بعينه". (Brunel، 2016: 75) يُشير مفهوم الإشعاع في النقد الأسطوري، خصوصاً كما صاغه بيير برونيل (Brunel) و((محمد الأمين البحري، إلى قدرة العناصر الأسطورية – مهما كانت صغيرة أو مضمرة – على إنتاج موجات دلالية تنتشر عبر النسيج السردي للنص، فتتخطّى حضورها المباشر لتؤثّر في بنية النصّ، وفي تشكيل رمزيّاته، وتوجيه تأويلاته.

فهذا المفهوم يقوم على افتراض أنّ الأسطورة ليست مجرد عنصر حكائي معزول، بل هي مركز إشعاع رمزي يحرك بنيات النص من الداخل، ويمنحه كثافة دلالية متجدّدة. حيث لا يحدث الإشعاع فقط من خلال وجود الأسطورة، بل من خلال طاقتها التأثيرية داخل الحكاية، وقدرتها على التحول إلى نقطة تخلق شبكة من العلاقات، تقود القارئ إلى طبقات من المعنى العميق.

بناء على هذا؛ يمكن بحث كيفية اشتغال الإشعاع في حكاية "سُكْرَة اتْفَتَحِي بِالْقُدْرَة" من خلال:  
أ- الإشعاع عبر الكلمة السّحرية/ "سُكْرَة اتْفَتَحِي بِالْقُدْرَة": تحمل هذه العبارة طاقة إشعاعية هائلة: فهي عتبة الدخول إلى العجائبي ولفظ لوصف القوّة السحرية، التي تُعيد إلى الأذهان تعاوين من الأساطير القديمة.

إشعاع هذه العبارة لا يقتصر على لحظة فتح المغارة، بل يمتد ليُلقي بظلاله على التحولات الكبرى في الحكاية: الدخول إلى العوالم الأخرى، المواجهة، النجاة، والانبعاث.

#### ب- الإشعاع عبر بنية "التحوّل":

وجدنا في هذه الحكاية سلسلة من التحولات العجائبية:

الغولة ← فرس

العصا ← شجرة

الغولة ← امرأة جميلة

الطعام ← دم وفحم

الأرواح ← شموع

هذه التحولات تحقق غايات سردية، وفي ذات الوقت، تمثل مراكز إشعاع دلالية تعيد إنتاج رموز أسطورية قديمة، مثل:

تحول الآلهة في الأساطير الإغريقية، وتماهي الجسد بالروح في المعتقدات الشرقية.

ف عبر هذه التحولات؛ أطلقت موجات من الإشعاع المعنوي والثقافي، وتمّ تفعيل خريطة من الرموز الأسطورية التي تسكن اللاوعي الجمعي، وبذلك، فهي تُجسّد ما يسميه برونيل بـ "المراكز المولّدة للمعنى"، حيث لا يكون التحول نهاية بل انفتاحاً على أفق تأويلي متعدد الطبقات، يجعل من هذه الحكاية خطاباً حيواً حياً، يحتفظ بطاقة أسطورية قابلة للتجدد.

ت- الإشعاع عبر "التقمّص":

الإشعاع هنا يقوم على إعادة توجيه المعنى: فالغولة التي تُمثّل قوّة الشر، هي شخصية تتحول، تتقمّص، تتكلّم، تُخطّط... أي أنها تستبطن ازدواجية الأسطورية: (القوة + الحيلة)، (الجمال + الفتك)، (الأنوثة + الشر)، فأشعّت هذه الشخصية عبر كل مسارات الحكاية، فهي:

محرك الصراع.

منبع التهديد.

الشر الذي يدفع البطل إلى البطولة.

ث- الإشعاع عبر موت الأغوال عن طريق إطفاء الشموع:

الشموع التي تحمل أرواح الأغوال هي إشارة إلى ميثة الروح المرتبطة بجسم خارجي، عندما يُطفئ البطل الشموع، لا يُنهي فقط الأغوال، بل يُنهي المبدأ الأسطوري المؤسس للشر، ويُستعاد التوازن الكوني. وبالتالي، يُصبح هذا الفعل هنا فعلاً تطهيرياً ونهاية أسطورية لانتصار النظام على الفوضى.

الإشعاع هنا كامن في مركزية "الضوء/الشمعة" بوصفه حاملاً للروح، بحيث لا تنطفئ فقط شمعة الشمعة، بل تُقضى على مظاهر الفوضى والشر التي تمثلها أرواح الأغوال. فيصبح إطفاء الشموع في هذه الحكاية فعلاً طقسياً يمثل انتصاراً أسطورياً نهائياً، تتجلى فيه وظيفة الحكاية العجائبية بوصفها أداة لإعادة بناء التوازن الكوني عبر تصفية قوى الشر التي تهدد وجود الجماعة ونظامها.

ويمكننا توضيح خصائص الإشعاع في هذه الحكاية وتأثيرها في بناء النص من خلال الجدول الآتي:

| خاصية الإشعاع   | تأثيرها في بناء النص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| الاتساع         | تُشير هذه الخاصية إلى مدى انتشار الأسطورة وتأثيرها في عناصر النص، في حكاية "سُكْرَة"، نجد أن الإشعاع الأسطوري يمتد ليشمل شخصيات مثل الأغوال، ورموزا ذات دلالات عميقة كالشموع، بالإضافة إلى أفعال تتضمن تحولات سحرية خارقة، وعبارات سحرية تُعد بمثابة "سنن لغوية" تُفعل الأحداث الأسطورية. هذا الاتساع يُضفي على النص طابعا سحريا شاملا. |
| العمق           | تتعلق خاصية العمق بالمعاني الكامنة والدلالات الخفية التي يحملها كل عنصر أسطوري. في هذا النص، كل رمز أو شخصية أو حدث لا يوجد بمفرده، بل يحمل خلفه بنية دلالية غنية مستمدة من اللاوعي الجمعي للجماعات الشعبية.                                                                                                                            |
| التفاعل         | لم تكن العناصر الأسطورية في حكاية "سُكْرَة" ثابتة أو منعزلة، بل تحولت وتفاعلت مع بعضها البعض ومع الشخصيات والأحداث. هذا التفاعل المستمر هو الذي أنتج نصا عجائبيا مليئا بالتحولات                                                                                                                                                        |
| التكرار البنيوي | يُعد التكرار البنيوي من أهم آليات الإشعاع الأسطوري في هذا النص. نلاحظ تكرار الغولة لأساليب التحايل، وتكرار المهام الثلاثة التي كُلف بها البطل، بالإضافة إلى تكرار التحولات السحرية. هذه الإشعاعات الدلالية المتكررة تساهم بشكل كبير في ربط نسج النص وتماسكه، كما أنها تُشيدُ بناءً أسطوريا قويا ومتربطا.                                |

#### خاتمة:

- كشف هذه الدراسة، انطلاقا من أدوات النقد الأسطوري ومقولاته التأسيسية، عن طبيعة العلاقة القوية بين البنية العجائبية للسرد الشعبي ونماذجه الأسطورية الأصلية.
- أثبتت هذه القراءة أن النص الشعبي العجائبي لا ينفصل عن الخيط الأسطوري، بل يتأسس عليه عبر ما يحمله من رموز وطقوس وحبكات أولية تنبع من اللاوعي الجماعي، فظهرت النماذج العليا عنصرا أساسيا في بناء هذا النص كصراع الانسان مع الغول والتحوّلات السحرية وانفصال الرّوح عن الجسد.
- أمكن توظيف أدوات النقد الأسطوري من تقويض الحدود الشكلية بين الواقعي والمتخيل، وكشف الحياة الأسطورية الكامنة في أنسجة النص، بما تحمله من إشارات ورموز وإشعاعات دلالية. فالأسطورة هنا تُستعاد كعنصر مرجعي، وتُعاد كتابتها وتدويرها، لتؤسس من داخل الحكاية بنية رمزية تؤطر الصراع وتحرك الحدث.
- وقد أبرزت آلية الإشعاع الأسطوري—بوصفها مركزا فاعلا في النقد الأسطوري—كيف يمكن لعنصر صغير، كـ"عبارة سحرية" أو "شمعة تحمل الروح"، أن يطلق سلسلة من الدلالات الرمزية تتجاوز تجليّه الخطابى، لتطال البنية السردية ككلّ، وتعيد توزيع المعنى على امتداد النص. فالإشعاع عمل على مستوى الحدث، وعلى مستوى الرؤية الكونية التي حكمت منطق الحكاية وأطّرت أفعال الشخصوس ومصيرهم.

- كما أثبتت الدراسة أن حكاية "سُكرة اتفتحي بالقدرة" في بنيتها العجائبية، تمثل انزياحاً عن النواة الأسطورية الأصلية، لا لتقليدها أو محاكاتها، بل لتكييفها داخل السياق الثقافي المحلي، وفق ما تسمح به المطاوعة للرموز والدوال. هكذا، تقمّصت الأسطورة لباساً جديداً، يتجاوب مع البنية الذهنية للمجتمع الجزائري، بإعادة ترميز المفاهيم الكبرى: الخير، الشر، الفداء، الانبعاث.

#### المصادر:

الزاوية: بلمزيتي حياة، طالبة ماستر 2 للسنة الجامعية 2018/2017، عن جدتها المرحومة الحاجة مومن فاطمة.

#### المراجع:

- حنا عبود. (1999). النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري. دمشق: منشورات اتحاد العرب
- مجموعة من المؤلفين. (2009). الأسطورة توثيق حضاري. دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر.
- محمد الأمين البحري. (2018). الأسطوري، التأسيس والتجنييس والنقد. بيروت: منشورات ضفاف.
- نورثروي فراي. (1991). تشريح النقد محاولات أربع. عمان.
- وهب أحمد رومية. (1978). شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- Hasan El-Shamy. (2018). *Folklore of the Arab World*. Humanities.
- Mary. Zoroastrians Boyce. (1979). *Their Religious Beliefs and Practices*. Routledge.
- Ovid. (1916). *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8*. Edited and translated by Frank Justus Miller,. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- <https://archive.org/details/ovid-metamorphoses-loeb>
- Pierre Brunel. (2016). *Mythocritique : Théorie et parcours*. UGA Éditions.
- Robert Graves. (1955). *The Greek Myths*. Penguin Books.

### الملحق: حكاية ((سُكْرَة اتفتحي بالقدرة))\*

حكاية ((سُكْرَة اتفتحي بالقدرة)):

قَالَكَ يَا سَادَة يَدِينَا وَيَدِيكُمْ عَلَى طَرِيقِ الْهِنَا وَالسَّعَادَة، قَالَكَ عَلَى وَاحِدٍ كَانَ يَحْطَبُ فِي الْغَابَة، كُلُّ يَوْمٍ كُلُّ يَوْمٍ، حَتَّى أَنْ لَوَاحِدُ الْهَبَارِ يَسْمَعُ فِي وَاحِدِ الصَّوْتِ تَبْعُو لِقَاهُ خَارِجَ مَا بَيْنَ الشَّجَرِ، كِي زَادَ قَدَمُ شَافٍ جَمَاعَة تَأْعُ أَعْوَالٍ وَأَقْفِينِ عِنْدَ جَبَلٍ وَيَقُولُوا ((سُكْرَة اتفتحي بالقدرة)) قَالَكَ نَفْتَحُ ذَلِكَ الْجَبَلِ، كِي خَرَجُوا ذَلِكَ الْأَعْوَالِ، قَدَمُ لِلْجَبَلِ وَقَالَ ((سُكْرَة اتفتحي بالقدرة)) انْفَتَحَتْ، دَخَلَ لَقَى الرُّزْقُ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ، اللَّويزُ، الْمَاكَلَة، الْمَاكِيَة، أَكَلَ مِنْ كُلِّ مُتَرَدٍّ مَعْرِفَة وَعَمَرَ فِي عَمَارَتِهِ بِالذَّهَبِ، وَسَهَلَ رَوْحُ.

كِي رَوْحُ قَالَ لَمُرْتُهُ جِيبي لي النَّصَافِي عِنْدَ خُونَا نُورَنَ الذَّهَبِ وَاللَّويزِ، كِي رَاخَتْ مَرْتُهُ حَطَّتْ لَهَا مَرَّةً سَلَفَهَا عِلَّكَ الصَّوْتُورِ فِيهِ، وَزَنَ الْحَطَّابُ ذَلِكَ اللَّويزِ وَقَلَبُوا لَيْبَتِ خُوهُ، هِيَ الْمَرَّةُ شَافَتِ الذَّهَبَ لَاصِقًا فِي النَّصَافِي، وَهِيَ الْمَرَّةُ كَلَبَتْ، قَالَتْ لِرَاخِلَهَا ضَرَكْ يَجِي ضَرَكْ يَجِي مَا كَانَتْ، رَاخُ لِلْعَارِ لَقَى رَاسَ خُوهُ قَالُوا عَلَى الْبَالَسَة، وَقَالَ عِنْدَكَ يَشُوفُوكَ الْأَعْوَالُ يَأْكُلُوكَ وَلَا يَقْتُلُوكَ.

كِي دَخَلَ خُو الْحَطَّابُ أَدَى الرُّوَايَكِ وَرَاخُ يَجِي الذَّهَبَ عَمَرَ عَمَرَ، طَوَّلَ دَاخِلَ الْعَارِ، اسْكُرَتْ عَلَيْهِ الْجَبَلِ، كِي خَلَصَ جَا خَارِجَ، انْسَى وَاشَ يَقُولُهَا، حَاوَلَ حَاوَلَ مَا كَانَتْ، جَاوُ الْأَعْوَالُ ذَبَحُوهُ وَعَلَّقُوهُ رَاسُهُ فِي رَاسِ الْجَبَلِ، اسْتَبْطَاهُ خُوهُ ضَرَكْ يَجِي ضَرَكْ يَجِي مَا كَانَتْ، رَاخُ لِلْعَارِ لَقَى رَاسَ خُوهُ مَعْلَقًا، هَزُوهُ وَالذَّمَّ يَقْطُرُ حَتَّى لَحَقَ لِلدَّارِ، كِي جَاوُ الْأَعْوَالُ تَبْعُو الْجَرَّةَ تَأْعُ الدَّمَّ عَرَفُوا الدَّارَ، قَالُوا الْيَوْمَ نَبْنِي عَالِيَكُمْ.

كِي لَحَقَ اللَّيْلُ هَذُوكَ الْأَعْوَالُ تَحَوَّلُوا آخِرِينَ لَعُودَاتٍ وَآخِرِينَ لَجَرَاتٍ كُبَارَ، وَالرَّعِيمَ تَحَوَّلَ لِرَاخِلِ عَادِي، طَبِطَبَ عَلَى بَيْتِ الْحَطَّابِ: طَبَّ طَبَّ، اشْكُون؟ قَالَهُمْ ضَيَافَ رَيَّ أَنَا تَا جَرُ بَعِيدَ حَكَمَتْ عَلَيَّا الظُّلْمَة بَيْتُونِي عِنْدَكُمْ، مَرْحَبَا أَهْلًا وَسَهْلًا، دَخَلُوا، قَالَ لَمُرْتُهُ طَبِطَبْ لُهُمُ الْعِشَاءَ، هِيَ جَاتُ نَسَمَعُ الْكُسْكَاسَ مَا لِقَاتَشَ الرِّيتَ، قَالَتْ وَاللَّهِ نَزُوحَ لِلْجَرَاتِ وَنَجِيبَ الرِّيتِ، هَرَبَتْ الْمُسْلَة بَاهُ تَنْقَبِ الْجَرَّةِ وَهِيَ نَغَزَتْ، وَهُوَ قَالَ: أَحْ، زَادَتْ عَاوُذَتْ كَيْفَ كَيْفَ، قَالَهَا: رَقْدُوا وَلَا مَزَالَ، قَالَتْ لَهُ: ارْقُدْ يَرْقُدْ حَسَكُ وَيَطُولُ مَسَكُ، وَالْأَرْضُ أَدَسَكُ، الْقَمَرُ يَطْحَطُ، وَالنَّجُومُ تَشْطَحُ، وَالْعَرَاةُ بَلَا يَدِينِ وَبَلَا رَجُلِينَ شَمُوحَة الرِّيتَ تَشْطَحُ.

رَاخَتْ لِرَاخِلَهَا تَجْرِي قَالَتْ لَهُ زَاهُمْ هَذُوكَ الْأَعْوَالُ قَالَتْ لَهُ لَازَمْ نَحْرِقُوهُمْ، لَا يَمُوكَ الْحَطَّابُ وَسَعْلُو النَّارَ، هُوَمَا سَعْلُوهَا، وَهُوَ ابْنُهُ، تَنْشَطُ مِنْ هِيَه، قَالَهُمْ هَذِيكَ الْعُودَة مَا تَحْرِقُوهَا شَ اعْطُوهَا لِي، يَا وَلَدِي زَاهِي عُودَة، قَالَهُمْ قُلْتُ خَلُوهَا خَلُوهَا، خَلَاوَهَا مَا حَرَقُوهَا شَ.

لِلْعُودَة حُكْمُ ذَلِكَ الطُّفْلُ الْعُودَة سَرَجَهَا، وَزَكَنَهَا، وَهُوَ خَارِجُ امْدَلُو ابْنُهُ الْعَصَا، وَقَالَ لَهُ: إِذَا دَارَتْ عَلَيْكَ بَاشَ تَأْكُلُكَ اغْرِسْ لِعَصَا فِي الْأَرْضِ وَقُولُهَا: يَا عَصَا أُمِّي وَأَبِي اطْوَالِي وَاعْرَاضِي.

هُوَ رَكَنَهَا وَهِيَ ائْرَقَتْ عَلَى الْعَيْنَيْنِ، وَهِيَ بَدَاتْ تَدُورُ عَلَيْهِ تَحْوَسُ تَأْكُلُهُ، وَهُوَ عَزَفَهَا بِالْيَدِي عُودَة، غَرَسَ الْعَصَا فِي الْأَرْضِ وَقَالَ يَا عَصَا أُمِّي وَأَبِي اطْوَالِي وَاعْرَاضِي، وَهِيَ وَلَّاتْ شَجَرَة جَا فِي الشَّبَشُوطَة وَقَعْدَ.

كَانَ كُلُّ مَا تَعْقُبُ عَلَيْهِ قَافِلَة يَقُولُهَا: سَالُوا عَلَى أُمِّي وَبِي وَقُولُهَا الْعُودَة الْحَمَارِيَّةَ وَلَآتِي بِلِيَّةٍ فِي الْأَرْضِ الْمُخْلِيَّةَ اَدَوَّرَ تَأْكُلِي، هِيَ الْعُودَة تَسْمَعُ هَذِهِ الْهَذْرَة وَهِيَ تَجْرِي عَقَابَ ذَلِكَ الْقَافِلَة تَأْكُلُهَا، حَتَّى جَاتْ عَاقِبَة وَاحِدَ الْقَافِلَة، قَالَهَا: يَا طَبِورُ آيَ فِي السَّمَاءِ سَالُوا عَلَى أُمِّي وَأَبِي وَقُولُهَا الْعُودَة الْحَمَارِيَّةَ وَلَآتِي بِلِيَّةٍ فِي الْأَرْضِ الْمُخْلِيَّةَ تَدَوَّرَ تَأْكُلِي، هَذِيكَ الْقَافِلَة مُنَعَتْ، كِي لَحَقُوا لِلْفَرِيَّةِ نَسَاوُ دَعُوهُ، وَهُوَمَا جَاوُ يَأْكُلُو وَهِيَ وَلَآتِي لُهُمُ الْمَرْقَة دَمُ وَالطَّعَامُ فُحْمُ، لَنْتَى نَفَكَّرُوا ذَلِكَ الْوَصِيَّةَ.

\* روت هذه الحكاية الطالبة بلمزيتي حياة ، في حصة تطبيقية لمقياس مناهج دراسة الأدب الشعبي، يوم الثلاثاء 5 ديسمبر 2017، بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الابراهيمي. (أخذت الحكاية عن جدتها المرحومة مومن فاطمة)

تَلَامُوا أَهْلَ الْقَرْيَةِ وَقَالُوا نُرْوَ حَوْسَلُكُوهُ مِنَ الْغُولَةِ، هِيَ رَا حَتِ الْغُولَةُ تُسْرَحُ، وَهُوَ عَيْطٌ لِأَيُّهُ قَالَ لَهُ: يُوبِيكَ، وَعَيْطٌ لَعْمُهُ قَالَهُ يُعْمِيكَ، وَعَيْطٌ لِحَالِهِ: قَالَهُ يَخْلِيكَ، وَعَيْطٌ لَصَاحِبِهِ، قَالَ لَهُ أَنَا لِيكَ، قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ، قَالَهُ، هَاكَ هَذَا الْبُرْنُوسُ وَعَمَّرُوهُ أَحْجَارًا، كِي جَاتِ الْغُولَةُ، قَالَهَا خَلَاَصَ عَيْبَتِ رَايَحُ نَهَبْتُ مِنَ الشَّجَرَةِ، طَلَّشَ ذَلِكَ الْبُرْنُوسُ سُخَائِلَهَا هُوَ رَا حَتِ تَجْرِي لِيهِ، هُوَ تَنْشَطُ هَرْبًا، قَالَتْ لَهُ: مَا كَلَاتَكَ مَا كَلَاتَكَ.

بَدَاتِ تَحْوَسُ عَلَيْهِ فِي الْقَرْيَةِ نَتَاغُهُ حَتَّانُ عَرَفَاتُهُ، هِيَ عَرَفَاتُهُ، وَهِيَ وَلَّاتِ امْرَأَةً حَسَنَاءَ، قَالَتْ لَهُ غَيْرِ أَنْتِ أَلِي عَجِبْتِي نَزُوجُ بِيكَ، قَالَهَا يَا امْرَأَةَ عَنَدِي ثَلَاثَةٌ، قَالَتْ لَهُ: زِيَدْنِي أَنَا الرَّابِعَةُ، كِي ارْجُوتَ بِيهِ قَالَتْ لَهُ: نَجِي لِهْمُ عَيْنِيهِمْ لِنَسَاكَ وَطَلَّشَهُمْ لِهَذَاكَ الْغَارَ يَعِيشُونَ، خَافَ تَاكُلُهُ دَارَ وَاشِ قَالَتْ لَهُ، هَذُوكِ النِّسَاءُ مَسَاكِينُ هَزُّو بِالْحَمْلِ وَجَابُوا طُفْلًا طُفْلًا، كَلَاهُمُ الْجُوعُ كُلُّ يَوْمٍ يَاكُلُهُ طُفْلًا، غَيْرِ هَذِيكَ الصَّغِيرَةَ مَا حَبَّتْشَ تَاكُلُ بَنَاهَا، كَانَتْ تَاكُلُ فِي الثَّرَابِ.

كَبُرَ ذَلِكَ الطُّفْلُ وَلَّى يَخْرُجُ يَلْعَبُ عِنْدَ بَيْتِ الْحَدَّادِ، تَبِعُوا الْحَدَّادُ لِلْغَارِ لَقَى ذُوكِ النِّسَاءُ دَاهِمًا لِدَارِهِ وَغَسَلَتْ لِهْمُ مَرْتُو وَوَكَلَتْهُمْ، وَخَلَّاهُمْ عِنْدَهَا وَحَنُوا عَلَيْهِ بَيْتِ الْحَدَّادِ وَلَاوُ يَعِطُولُهُ "وَلَدُ الْحَدَّادِ" حَتَّانُ شَافَتْهُ الْغُولَةُ عَرَفَاتُهُ، وَهِيَ غُولَةٌ مَا يَخْفَى عَلَيْهَا وَالْوُ، قَالَتْ غَيْرِ نَقْضِي عَلَيْهِ قَبْلَ مَا يَقْضِي عَلَيَّ، بَدَاتِ لِرَاجِلِهَا هَائِنِي هَائِنِي، رَانِي مَرِيضَةً، لَزَمْنِي حَلِيبُ اللَّبَةِ فِي جُلْدِ بَنَاهَا، يَا مَخْلُوقَةَ مَيِّنُ نَجِيبُكَ هَذَا الْخَلِيبُ، قَالَتْ لَهُ، مَا يَكُونُ غَيْرُ وَلَدِ الْحَدَّادِ أَلِي يَقْدَرُ يَجِيبُو.

رَا حَ وَلَدُ الْحَدَّادِ لِلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ، قَالَهُ لَأَزِمُ تَرْضَعُ اللَّبَةَ بَاهُ تَقْدَرُ تَدِي حَلِيبَهَا، رَا حَ وَلَدُ الْحَدَّادِ لِبِلَادِ السَّبُوعَةِ، وَرَا حَ تَنْشَطُ لِلْبَةِ رَضْعَهَا، قَالَتْ لَهُ كُونِ مَا رَضَعْتِي شِ وَمَا وَلَّيْتِشَ بَنِي رَانِي تَاكُلُكَ، قَعَدَ عِنْدَهَا نَهَارَاتٍ وَلَّى يَلْعَبُ مَعَ السَّبُوعَةِ الصَّغَارِ، حَتَّانُ وَاحِدُ النَّهَارِ قَتَلَ وَاحِدَ وَسْلُخُو وَدَارَ جُلْدُهُ شَكْوَةً صَغِيرَةً مَيِّنُ يَرْضَعُ يَغْفَرُ شَوِي حَتَّانُ عَمَّرَهَا وَرَوَّحَ.

رَوَّحَ وَلَدُ الْحَدَّادِ وَالشَّكْوَةَ فِي يَدِهِ، الْغُولَةُ قَالَتْ هَذَا أَلِي يَقْتُلِي، زَادَتْ غَاوَدَتْ دَارَتْ رُوحَهَا مَرِيضَةً، وَقَالَتْ لِرَاجِلِهَا: نَحْوَسْ عَلَى التُّفَاحِ الَّتِي يَرُدُّ الرُّوحَ، وَغَيْرُ وَلَدِ الْحَدَّادِ أَلِي يَقْدَرُ يَجِيبُو، كِي الْعَادَةُ رَا حَ لِلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ قَالَهُ رُوحُ لِبِلَادِ السَّبُوعَةِ تَلْقَاهُ.

رَا حَ لِبِلَادِ السَّبُوعَةِ، وَهَزَّ كُمُشَةَ ثَرَابٍ طَلَّشَهَا عَلَى عَيْنَيْهِ السَّبْعِ أَلِي كَانَ يَعْصُ فِي شَجَرَةِ التُّفَاحِ وَهَزَّ التُّفَاحَ وَجَا مُرَوَّحَ.

هُوَ رَوَّحَ وَالْغُولَةُ زَادَتْ خُلَعَتْ كُتْرَ، زَادَتْ دَارَتْ رُوحَهَا مَرِيضَةً، قَالَتْ لَهُ: نَحْوَسْ عَلَى حَتِّ الصَّخَارِي بِالْفَضَّةِ وَالذَّهَبِ بَاهُ نَبْرَى وَغَيْرُ وَلَدِ الْحَدَّادِ أَلِي يَقْدَرُ يَجِيبُو.

رَا حَ لِلشَّيْخِ الْمُدَبِّرِ، قَالَهُ هَذَا رَاهُ عَوْدُ عَائِشَ فِي دَارِ الْأَغْوَالِ، إِدِي مَعَاكَ تَشْقَاقُ بَاهُ يَشْرَتُو، أَوْلَادُ الْأَغْوَالِ يَحْبُّو صَوْتَ التَّشْرِينِ.

رَا حَ هَزَّ وَلَدُ الْحَدَّادِ تَشْقَاقُ وَجَا فُوقَ الْحَيْطِ وَبَدَا يَتَشَرَّنْ، وَأَوْلَادُ الْأَغْوَالِ سَمِعُوا الصَّوْتَ تَهَوَّاهُ، قَالُوا لَهُ اهْبِطِ الْعَبَّ مُعَانَا، هُوَ هَبِطَ، وَهُوَ شَافَ وَاحِدَ الشَّمُوحَةِ، قَالَهُمْ، وَاشِ فِيهَا هَذِهِ، قَالُوا لَهُ: فِيهَا عَيْنَيْنِ ضَرَّاتِ عَمِّي، قَالَهُمْ كِفَاهُ تَقْدَرُ نَقْلَهُمْ، قَالُوا لَهُ: هَزَّ مِنْ ذَلِكَ الْوَرَقِ وَقُول: السَّرِيحَةُ فُوقَ السَّرِيحَةِ تَبْرَى وَتَوَلَّى صَحِيحَةً، هَزَّهُمْ وَهَزَّ الْعَيْنَيْنِ وَخَبَاهُمْ، وَقَالَ لَهُمْ، وَهَذَا الشَّمُوعُ؟ قَالُوا لَهُ: هُنَا الْأَزْوَاحُ تَاغِ الْأَغْوَالِ، وَقَالَهُمْ وَحَتِّ الصَّخَارِي وَبِنِ رَاهُ، قَالُوا لَهُ: رَاهُ لِهِيهِ مُحَيِّي، زِيدَ لَعْبَنَا نَمْدُوهُلُكَ، زَادَ الْعَبَّ مُعَاهُمْ، وَزَكَبَ حَتَّى الصَّخَارِي، وَهَزَّ الشَّمُوعَ وَالشَّمُوحَةَ وَالْوَرَقَ وَرَوَّحَ.

هُوَ لَحَقَ رَاكِبَ حَتِّ الصَّخَارِي، وَهِيَ الْغُولَةُ عَرَفَتْ بِاللِّي لَحَقَتْ سَاعَتَهَا، مَضَعَ الْوَرَقَ وَقَلَبَ عَيْنَيْنِ أُمَّهُ وَضَرَّاهَا، وَمِنْ بَعْدُ طَقَى هَذُوكِ الشَّمُوعَ، مَانَتْ الْغُولَةُ وَالْأَغْوَالُ أَلِي فِي ذِيكَ الْقَرْيَةِ.

هَذَا مَا اسْمَعْنَا وَهَذَا مَا حَكَيْنَا، وَإِذَا كَذَبُوا كَذَبْنَا، وَاسْتَغْفِرُ اللَّهُ.