جامعة المسيلة
كلية الآداب و العلوم الاجتماعية .
قسم اللغة العربية و آدابها.

الرقم التسلسلي ....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير .

فرع : أدب عربي . **تخصص :أدب شعبي جزائري**

العنوان

تجليات البطولة في الحكي الشعبي الجزائري
حكاية (حاكمة سبع عروش) نموذجا

.

إعداد الطالبة : رفيقة بوقرة

تاريخ المناقشة :2012/09/17

أمام لجنة المناقشة المكونة من :

أ.د/بولنوار علي،أستاذ التعليم العالي ، جامعة المسيلة : رئيسا .

د/ عقاب بلخير ،أستاذ محاضر (أ) ، جامعة مسيلة : مقررا.

أ.د/ محمد عزوي ، أستاذ التعليم العالي، جامعة سطيف : ممتحنا .

د/ قويدر شنان، أستاذ محاضر(ب) ، جامعة المسيلة : ممتحنا.

الموسم الجامعي : 2012/2011.

قال عماد الدين الأصفهاني :

" إني رأيت انه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده :

لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد كذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان

أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على

استيلاء النقص على جملة البشر "

كلمة شكر

لا شكر إلا بعد شكر الذي سهل لطالب العلم الطريق إلى الجنة وبسط له أجنحة الملائكة .

اشكره على النعم التي وهبها لي ، وعلى القدرة التي ألهمني إياها لإتمام هذا العمل المتواضع – سبحانه تعالى –

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ " محمد بن صالح" الذي لم يبخل علي بنصائحه ، والى الأستاذ "

عقاب بلخير " لإشرافه على بحثي المتواضع .

رفيقة بوقرة

إهـــــداء

من خلال الألم والصراع ينبت شعور الإنسان محملا بالطهر والقداسة، حيث ينتزع الأمل من أعماق اليأس والنور من ثنايا الظلام، انه الصراع على جهات متعددة، والألم على مستويات متباينة، ولكنه الألم الذي يطهر الإنسان ويغسل خطاياه ويجدد توبته ويصعد عزيمته ويصقل إرادته ..... . انه النار التي تصفي المعدن من شوائبه .

في أجواء المعاناة يواجه الإنسان كينونته دون أقنعة، في تلك الظروف القاسية .....

يبقى الأصيل ويذوب الزيف .

كانت رحلة جاهدة عبر سنين الحياة الدراسية، كانت مليئة بالألم والمعاناة والدمع كما كانت درجات ارتقاء للعقل في معراج الأفكار، أن هذه الرسالة ولدت في هذه الأجواء ولذا فان سطورها مغموسة بالكبد .

جميل أن تتحول المحن إلى نتاج ايجابي يشهد للنفس بالتفوق ويجاوز المحنة التي قد تسحق الإنسان أو تدخله في موجة ارتدادية على الأقل، وجميل أن ينمو الإنسان في جو التحدي، حيث تشكل المحنة المنبه المناسب لتنشيط الإرادة .

ولئن كانت تنضوي تحت هذا العمل المتواضع العديد من النقائص، فان هذا لن يمنعني من أن اهدي ثمرته:

إلى الذي رباني فأحسن تربيتي، إلى الذي علمني الصمود والكفاح والاستمرار، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من احمل اسمه بكل افتخار ..... أبي العزيز .

إلى من علمتني في مدرسة البيت ما لا يعلمه اقدر الأساتذة في أعظم كليات العالم، إلى من علمتني أن الإنسان يرتقي إلى أسمى وارفع المراتب بمبادئه وقيمته وأخلاقه، لا بمناصبه وشهاداته وثرواته، إلى صاحبة أنبل وانفع رسالة، لأنها كتبت بمداد المحبة الصافية، والتضحية المثلى ..... أمي الغالية .

إلى اللآلئ التي رصعت حياتي، إلى صغاري و أحبيتي: لينا ياسمين، محمد،، إسلام،باسم ياسين، ابتهال، ردينه، رفيف وقصي . و إلى كل من أحبني بصدق.

مقدمة:

لقد توسع البحث في نطاق الأدب الشعبي، وأصبح أكثر تركيزا في الأعماق بعدما ظل فترة ليست بالقصيرة يُعنى بالجمع والعمل الميداني، لينتقل بعدها إلى تطبيق المناهج العلمية الحديثة، ومن بين القضايا الجوهرية التي تستدعي الانتباه في الحكي الشعبي الأحداث التي تتبني عليها الحكاية، هذه الأحداث لا تقوم ولا تتأزم إلا بوجود شخوص تقوم بتفعيل الحركة، وتؤدي بها إلى التأزم ثم الانفراج والحل، لكن بالرغم من فاعلية دور هذه الشخصيات إلا أنها كلها تدور حول شخصية البطل الذي يُعدّ المحرك الرئيسي لها لارتباطه الوثيق بها.

ولما كانت الأبحاث التي تناولت البطل في القصص الرسمي كثيرة وموسعة، مع بقاء الأدب الشعبي في بداية مشواره خاصة في موضوع البطولة، فقد ارتأيت حصر حديثي في جانب خاص بها وهو: تجليات البطولة في الحكي الشعبي الجزائري، فما هي مظاهر هذه البطولة؟ وهل صورة البطل في الأدب الشعبي تختلف عن صورتها في الأدب الرسمي؟ وإن كان هناك اختلاف ففيم يكمن؟

هذا ما حاولت الإجابة عنه في هذا العمل المتواضع الموسوم بـ "تجليات البطولة في الحكي الشعبي الجزائري، حاكمة سبع عروش نموذجا"، ومنه ستتكشف العديد من الجوانب النفسية والاجتماعية التي يتحلى بها الإنسان العربي عموما والجزائري خصوصا، وبالتالي ستظهر الشخصية المثالية الموجودة في ذهنية الإنسان الشعبي والتي يسعى إلى تحقيقها في حياته الاجتماعية تلبية لطموحاته النفسية.

وعليه فإن الأسباب التي دفعتني إلى جعل "تجليات البطولة في الحكي الشعبي الجزائري" محورا لدراستي المتواضعة هذه مواجهة أدبنا الشعبي لصراعات ظلت على مر الزمان تحاول جاهدة وضعه في غير مكانته المستحقة، وتهميشه، وتشجيع شبابنا على الإعراض عنه، بالإضافة إلى توسع الأبحاث التي تناولت البطل في القصص الرسمي، وبقاء القصص الشعبي في بداية مشواره خاصة في موضوع البطولة، وإن تكن هناك دراسات حول الموضوع فهي تركز على جانب واحد للبطل وتهمل باقي ملامحه، وهذا أهم سبب جعلني أتناول هذا الموضوع، بالإضافة إلى تشوقي إلى معرفة الطريقة التي يفكر بها الإنسان الشعبي الجزائري، وذكائه في توظيف خبراته التي اكتسبها من الحياة فيما أبدعه من أنواع التعبير هذه.

ومن المعلوم أن قيمة أية دراسة تتجلى في تحقيق الباحث لأهدافه المنشودة وغاياته المحددة في البدء، ولذلك فقد كانت من الأهداف التي سعيت إليها من خلال هذا العمل المتواضع تبيين الكيفية التي سعى بها أجدادنا إلى تكوين أجيال قوية لا تعرف الخنوع والانكسار أمام عقبات الزمان وغدراته، وهذا بأساليب غير مباشرة تمتاز بالفطنة وحدة الذكاء، وأيضا بتجسيدهم لصفات غاية في الإنسانية والنبل والقوة في الشخصيات التي أوكلوا إليها تسيير أحداث حكاياتهم هذا من جهة، ومن جهة أخرى سعيت إلى الاغتراف من نهر حكمهم الفياض المتدفق من عمق نظرتهم للحياة، ودفع عجلة البحث العلمي في مثل هذه المواضيع المتعلقة بواحد من أهم الأسس التي تقوم عليه هويتنا وهو أدبنا الشعبي.

وقد فرضت علي طبيعة الموضوع أن أنهج المنهج الوصفي التحليلي، كونه يعتمد على وصف المادة العلمية حتى يكون العمل أكثر انسجاما وتوافقا وتماشيا مع المادة المدروسة، وعلى هذا كانت خطة الموضوع مقسمة إلى أربع فصول مسبوقة بمدخل تطرقت فيه إلى مدلول الحكي الشعبي وماهية البطولة الشعبية ومجالاتها في الحكي الشعبي الجزائري، وهذا من باب التوضيح واستكمالا لبعض جوانب البحث، وقد عرضت في كل فصل من هذه الفصول إلى تجليات البطولة في كل نوع من أنواع التعبير الشعبي حيث خصصت الفصل الأول للحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، وحاولت تحديد النقاط التي تختلفان فيها، ليأتي الفصل الثاني الذي ضم بين يديه قصص البطولة البدوية، ثم عمدت في الفصل الثالث إلى تناول المغازي، أما الفصل الرابع فقد أوليت فيه اهتمامي الخاص للحكاية التي اتخذتها نموذجا لهذه الدراسة وهي "حاكمة سبع عروش" حيث حاولت استخراج أغلب أنواع البطولة التي تهتم بها أنواع التعبير الشعبي الجزائري، ليأتي بعدها الملحق الخاص بالحكاية المدروسة.

وأثناء رحلتي في هذا العالم البطولي اعترضتني مجموعة من الصعوبات كقلة المراجع في الموضوع وشساعة هذا الأخير، لكن أحمد الله أني ذللت هذه الصعوبات بإعانة المولى تعالى ونصائح الأستاذ المشرف الذي أتقدم إليه بالشكر الجزيل.

مدخل

1. **تعريف الحكي الشعبي ومدلوله.**
2. **ماهية البطولة الشعبية ومجالاتها في الحكي الشعبي.**

1- تعريف الحكي الشعبي ومدلوله:

يلعب الأدب الشعبي دورا بارزا في حياة أي شعب من الشعوب تعبيرا عن واقعه وتسجيلا للأحداث الهامة من تاريخه وتصورا لمظاهر وملامح المجتمع وتقاليده ولأرائه الأصلية[1].

ولهذا يعد استلهام الأدب–بكل ما يشمله من أشكال تعبيريته المخرج الوحيد من ذلك الاغتراب الذي يلف عالم اليوم مجتمعات وأفراد.

ولو أنا عدنا إلى مصطلح الحكي الشعبي فانا نجد أن كلمة حكي أصلها من حاكى يحاكي ومنها المحاكاة والتقليد ومجاراة الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا يقتنع البعض بوقوعه وحدوثه[2].

ويعرف ابن منظور مصطلح "حكي" بقوله: حكي، حكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، ابن سيده: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، كقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، حكاها أبو عبيدة، وأحكيت العقدة أي شددتها[3].

أما لفظة شعبي فهي أكثر إشكالا وتعقيدا، واختلف مدلولها من ميدان إلى آخر، ومن باحث إلى آخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد المفهوم، ولكن نقتصر لنقول أن الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصلت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب[1].

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1980م، ص3.

[2] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص11.

[3] لسان العرب للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين أحمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص131.

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص9.

ويمكن القول أن الحكي الشعبي يتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى وتحديد الهدف، إذا ما قورن بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحدث بطريقة مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقد فيها الصراع حتى النهاية.

وبساطة القصة الشعبية تعبر عن مزاج شعبي يهتم بالنتيجة، ولا تعنيه الوسائل المعقدة التي يراها الخاصة من مجتمعات الفن القصصي، وهذا لا يعني أن القاص الشعبي لا يهتم بأسلوب التشويق،وشد السامع إلى تفاصيل القصة ومفاجئات الأحداث بقدر ما يعني أن القصاص الشعبي له أسلوبه الخاص، ومنهجه المتميز في هذا المجال، وربما كان أبرز ما يعتمده القصاص الشعبي في التأثير هو ابتكار أحداث ومفاجآت لم تكن متوقعة، وقد تبدو غريبة في منطق العقل، أو هي غامضة إذا ما حاولنا فهمها في وجهة نظر غير شعبية.

وما يلفت انتباه الدارس للحكي الشعبي أن القاص يطرح مجموعة من القضايا في بضعة سطور، لو تناولها قاص مدرسي لانتهى بكتابة قصة كاملة يمكن أن تشمل مئات الصفحات، وكذلك القاص الشعبي لا يهتم بالمقدمات والتفاصيل الزائدة اختصارا للوقت أو اقتصادا للغة، وإنما يدخل في الموضوع مباشرة، هذه الظاهرة لها صلة وثيقة بالثقة التي يتمتع بها القاص الشعبي لدى جمهوره، فكل شيء يتم في منطق القصة الشعبية بدون تعليل واضح، وكان منطق الحاجة والرغبة في الوصول إلى تحقيق ما يريد الإنسان يجري وفق مجال نفسي تشكل فيه أحلام اليقظة رغبة لا تعرف الفشل[2].

وما دام البحث عن التوازن بين الواقع واللاواقعية يتحكم في منطق القصة الشعبية، فان الأهم من ذكر التفاصيل وسرد الجزئيات هو تصوير واقع نفسي أعم وأشمل محدود بالزمان والمكان، هذه مميزات القصة الشعبية الجزائرية، ونقول الجزائرية

[2] التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، 1980م، ص107.

بالتحديد لأن القصة الجزائرية تنطبق عليه كل هذه المميزات والصفات إضافة إلى مميزات أخرى نذكر منها:

أ-الصراع بين الخير والشر:

في سياق هذا المناخ النفسي، والرغبة في تصوير الحدث يبرز القاص الشعبي عنصرا جديدا يعطي القصة لونا آخر من ألوان الصراع، صراع يتجاهل طبيعة الدوافع الإنسانية المتغيرة وفق الظروف التي تصاحب حياة الإنسان، هذا العالم المعقد الذي لا نعرف عن حقيقته إلا المظاهر سطحية لا تعبر بصدق عن الواقع الداخلي للإنسان، والشائع في القصة الشعبية أنها ترجع تغير سلوك الإنسان إلى قوة خارجية لا قبل له بعواقبها،والغالب أن تربط القصة الشعبية فعل الشر بإغواء الشيطان[1].

فالإنسان لا يقدر على فعل الشر، وبما أن الشيطان قوة غيبية غير مرئية وقادرة على التأثير في سلوك الإنسان ،فان هذه القوة قادرة على التشكل في صور مختلفة. وقد تظهر في صورة أشباح رهيبة أو في صورة شخص له أنياب حادة، فتحذر الإنسان من فعل معين أو تكرهه على القيام بفعل آخر.

وهذا ما يؤكد أن القاص الشعبي لا ينظر إلى سلوك الإنسان نظرة متميزة، متأثرة بواقع الحياة، وإنما ينسب سلوك الخير إلى الإنسان وسلوك الشر إلى الشيطان، فتجرد الإنسان من الإرادة، وتجعل تصرفاته استجابة لقولي خفية مختلفة ورهيبة لا قدرة له على عصيانها ومخالفتها[2].

ب- التردد بين الخوف والأمل:

تبدأ أحداث القصة الشعبية بالهدوء والرضا بالواقع والبساطة، إذ يتم كل شيء دون عناء أو مشقة، إلى أن يظهر الصراع ،صراع بين الخوف والأمل، هذا

---

[1] التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص112.

الصراع الذي يعرض حياة الهدوء والقناعة إلى التصدع، وبتعبير أدق تكشف طبيعة الإنسان كانسان يحمل داخل نفسه دوافع الخير ودوافع الشر، وسلوكه كانسان لا كملك معصوم من الأنانية والكراهية والحقد.

هكذا يتخذ الصراع في القصة شكلا آخر، فبينما كان الصراع يحركه صوت يرمز إلى قوة خفية غير بشرية، يخرج الصراع من مجرد التفكير والإقناع إلى دائرة أوسع، إذ يمتد إلى احتمالات ما سيقع في المستقبل.

ويبدو أن عوامل الخوف والأمل لا تتعارض في نطاق تصور القاص الشعبي، وإنما تسير في اتجاه متوازن لتضفي على الصراع لونا من التردد بين الخوف والرجاء، وهو تساوق يضفي على الصراع نوعا من الاستمرار والمحاولة، وهذا ما يواجه الدارس في فهم فلسفة القصاص الشعبي فهو يجمع بين مواقف تبدو في ظاهرها متناقصة من الصعب الجمع بين أهدافها، فالقصة تتجاوز الواقع المعيش وما ألفه الناس من أنماط السلوك، لتخلق من حالات التضاد والتناقض مجالا نفسيا رحبا تلتقي في عالمه الأضداد، ويتحقق في عالمه التناقض، إذا ما فهمنا أن الواقعية في القصة الشعبية هي تصور عالم مثالي نحمله في عواطفنا أو همومنا وليس حتما أن يتجسد عالم الحلم في الواقع الذي نعيشه، ونحس آلامه وقسوة وطأته، ويكفينا من ذلك الواقع ان يبقى حلما نتصوره ونحيا من اجل تحقيقه ويكفي الحلم أن يظل غاية من اجل الموت، ومن هذا التصور ينطلق القاص من عناصر متضادة متقابلة،تتعايش معا في فترة ما- في إطار واقع فكري، دون أن يطغى عنصر الخوف على عنصر الأمل[1].

ج- التوازن بين القوى الغيبية:

لقد ظل الصراع قبل ارتكاب الجريمة بين إنسان شرير تساعده قوى خفية تمثلت في الشيطان اللعين وبين إنسان طيب سلاحه الكلمة الطيبة، واعتماده على الصبر

[1] التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص113-114.

الجميل، وبعد ارتكاب الجريمة يتحول الصراع إلى النقيض، صراع يقف فيه صاحب النفس الشريرة وحده يواجه التحدي والصراع دون سند ولا معين، وينتهي صاحب النفس الطيبة من الحياة، وتصبح الفضيلة في حاجة إلى قوة غير إنسانية تعمل لحمايتها تماما كما كانت الرذيلة في حاجة إلى حماية غير إنسانية تساعدها[1].

والراجح أن القصة الشعبية تستهدف من وراء هذا الاتجاه البحث عن إيجاد تكافؤ بين عناصر الصراع، فالباطل قد اعتمد على مساعدة الشيطان في التمهيد والتخطيط إلى فعل الشر، وكان الحق كذلك في حاجة إلى مساندة قوى خيرة تظهره، وتنصره على الباطل، ولذلك تحقق التكافؤ والتوازن بين طرفي الصراع وهما الحق والباطل، والواقع أن القصة الشعبية لها فلسفتها ورؤيتها الخاصة التي تتغاير مع المقاييس التي تبدو لنا غير منطقية، بالقياس إلى ما تعودنا عليه من الأساليب العقلية في التحليل والتعليل، نحن إذا أمام نمط من التفكير الشعبي المعقد، حيث تمتزج المعتقدات الشعبية بالأساطير والخرافات، والخوارق غير الواضحة.

فمنطق القصة لا يخضع إلى تفسير الواقع، وتحليل المنطق، وإلا كان من الجائز ألا يقبل المتلقي بأي حدث خارج عن نطاق العقل، وبما أن القصة وعظية بالدرجة الأولى، مؤداها أن الجاني سيلقى جزاءه في الحياة الدنيا مهما تظاهر بالبراءة والأخلاق، واستطاع أن يخدع الناس بقناع التحايل والنفاق، ولو انتهت القصة بذلك الموقف لما تحقق الغرض الوعظي، بل كانت النهاية انتصار الباطل على الحق، وهو ما يناقض أهداف الوعظ القائم على عقيدة ان الحق يعلو ولا يعلى عليه، وكذا يتيح القاتل لقوى الخير الفرصة لكي تقوم بدورها في عملية إيجاد

[1] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص50.

التوازن بين الطرفين ومن هنا تسعى القصة لإيجاد مناخ نفسي غير متوقع، لكي تمارس القوى الغيبية وظيفتها في هذا المجال[1].

إن القصص الشعبي يصور في أغلبه الصراع من أجل استمرار الخير بنماذج بشرية أكثر موافقة للواقع، بطلها إنسان عادي بسيط فقير عادة، وهو قصص يجد أذانا مصغية على كافة المستويات، من شباب وشيوخ، ولاشك أن هذه القصص تعبر تعبيرا ضمنيا عن متغيرات المجتمع في كافة المجالات الحياتية، فهي صورة واعية ومباشرة تعبر عن فكرة تتعلق بقيمة الإنسان وحريته[2].

2- ماهية البطولة الشعبية ومجالاتها في الحكي الشعبي:

البطل ابن الوجود وهو في الوقت ذاته يكافح ضد هذا الوجود لأنه وجود عابث والتمرد على عبثيته يحدد الصفات الأساسية للبطل، وإذا ما ذهبنا إلى فكرة البطولة عند "فرويد" نجده يراها بأنها إشارة بعيدة الدلالة إلى الضعف البشري، فالبشر يشعرون بضعفهم ويدفعهم ذلك إلى البحث عن محامي يدافع عنهم يحمل صفاتا تؤهله لهذا المنصب منها الشجاعة والكرم والإخلاص هذه الصفات التي كانت مثار اهتمام الإنسان منذ القديم، "فالبطل الصنديد" صورة غير غريبة على التراث الشعبي، والبطولة مرتبطة بالفروسية، وهي فكرة ممتدة من العصور القديمة، فالفروسية والبطولة سمة رئيسة في شخصية "عنترة" و"سيف بن ذي يزن" و"الظاهر بيبرس" وغيرهم. وقد يعد التصاق بعض القوى الخارقة بهذا البطل مجرد مبالغة في قوة البطل فشخصية "عنترة" مثلا هي نموذج للبطل الشعبي الذي تحول في ضمير العقل البشري من عبد حبشي فيه كل صفات الإنسان العادي ولكنه كان شجاعا وعنيفا وضخم الجسم هذه الصفات جميعا صنعت منه صورة خيالية لبطل صنديد لا كما في الحقيقة ولكن كما يريده العقل الجمعي ليصبح المتنفس المنطقي لآماله وتطلعاته[1]. وسمات البطل معدة منذ البداية لهذا الدور البطولي

---

[1] التلي بن الشيخ: منطلق التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص127-128.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص53.

[1] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص64.

المرتبط بحياة شعبه وقبيلته وهو عادة يحمل الصفات التي تؤهله لهذا الدور، فيولد كما يولد الأطفال عاديا تافها ولكنه يحمل عادة نبوءة تجعل من مستقبله متميزا مرتبطا بقوة أكبر وأعظم منه، قوة الكون كله والبطل يبدو محدد الملامح فهو بطل نبيل محبوب تتنافس فيه صفات الخلق والخلق تقترن فيه المهابة بالشجاعة والجمال بالنبل[2].

إن البطولة بكل صورها ودرجاتها بدت وليدة ارض الواقع، تعيش عليه وتتفاعل معه، وتتحرك من خلاله، فمازال البطل ينشا في ظل واقع تشتد فيه أزمته وتتعقد بتعقده لينشا قويا صلبا يواجه الأحداث، ويمتلك فعالية التأثير فيها وتحريكها وفقا لمقومات بطولاته، وذلك ليظل بطلا بشريا يعاني من الصراعات البشرية، يحركه الإطار الإنساني الذي يحقق فيه تفوقا وتميزا فهذه هي الملامح البارزة التي تميز البطل الذي يعيش واقعه وتميزه وتضخم ذاته وتحرك قدراته للاستمرار في دائرة بطولاته، فحين نتأمل الواقع النفسي لهذا البطل من خلال حواره ولطبيعة واقعه، نلمس إحساسا بمجتمعه وما يعانيه من ظلم طبقي أو انهيار اجتماعي فيكون البطل مرآة لآلام وآمال شعبه[3].

ويعمل الراوي على خلق هذه الشخصية ومنحها القدرة وإضفاء صفة الحيوية عليها، لتنطلق لتطوير الأحداث وتعقيدها وتوليدها حتى تكتسب الإبداع وطابع الروعة، وينبغي لهذا البطل أن يحمل صفات وأسماء، ميولا وطبائع نفسية تجعله مميزا عن غيره بسهولة كأنه شخص يعيش بالفعل في واقع الحياة، وينبغي أن يعمل الراوي على تحريك البطل حركة الأحياء الذين نعرفهم وان نعلم بوجودهم حتى يظلوا أحياء في ذاكرتنا، وللشخصيات الثانوية دور لا يقل عن دور البطل حيث تعمل على تطوير الأحداث وتنميتها وكشف النقاب عن البطل عند تحاورها[1].

---

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] مي يوسف خليف: بطولات الشاعر الجاهلي وأثرها في الأدب القصصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، ص188.

[1] محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1980م، ص93.

وفي زحام الحديث عن البطولة نجد تداخلا بين الأحداث وحركة البطل، وكأننا أمام نموذج للشخصية لا يعرف تخاذلا ولا نقصا بل كأننا أمام نموذج ملائكي لا يعرف النقائص والسلبيات البشرية، بل وربما تنهار بطولات خصمه الخارقة فالحدث حين يتفاعل مع الحوار تتكشف الأبعاد النفسية لهذه الشخصية، لذا تظل البطولة ممارسة وخطر وقيمة في أن واحد.

ولوحات البطولة لا تظل وقفا علي يوم معين ولا قصرا على العدو، لكنها راحت تشيع صور الثبات في شخصية البطل حتى تبدو اشد التصاقا بالمجتمع ولا تكاد تنفصل عنه فصورة البطولة تعكس هذا الرباط الجمعي المتميز خاصة عندما تشتد الأزمة، وتزداد إليه الحاجة، فنحن أمام صورة لنموذج تاريخي أو أسطوري لشخصية خارقة للعادة هذا البطل الذي لا تلهيه نشوة النصر ولا تشغله عن إنسانيته ولا تدفعه شجاعته إلى أن يضرب الضعيف أو يذل الأعز وفي المقابل قد يكون للبطل عالمه الخاص الذي وجد في ذاته، وهو عالم مغامراته العاطفية[2].

ولما كان البطل متفردا عمن سواه بما يجري عليه من صفات وما ينسب إليه من منجزات كان من حقه أن يعظموا قدره ويرفعوا ذكره، وإذا ما تعاقبت العصور قد يخرج البطل من نطاق التاريخ وتتطور أخباره بتعاقب الأجيال، كما أن ما للعوام من ميل فطري إلى تصديق المحال والأخذ بالخيال فانه لامناص من أن يوضع البطل في الأسطورة الشعبية وهكذا يمتزج التاريخ بالأسطورة ويجعل الشعب من البطل شخصية أسطورية لأنه ينسب إليها ما لا يدخل إلا في الأساطير[3].

فالرؤية الأسطورية للحياة تقوم على الإيمان بوجود الأبطال أبطال لا يتسلل إليهم شيء من الضعف الإنساني إلا بالقدر الذي يتغلبون عليه في يسر ليظهر مبلغ قوتهم، وليس الأبطال في الأساطير أفرادا،ولكن البطولة فكرة تتغلغل في العمل،

---

[2] المرجع نفسه، ص7-10.

[3] حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2000م، ص67.

فنحن لسنا أمام بطل أو أبطال معدودين بل أمام عالم من الأبطال منهم أبطال صغار ومنهم أبطال كبار، وهم جميعا يأخذون من هذه البطولة بنصيب[1]

وفي تحديد معنى البطل الأسطوري يقول الباحثين: "إننا نجد بعض الأساطير يتعامل مع قوى الطبيعة، والبطل الأسطوري لا يشعر بحدود تفصل بينه وبين الماضي والحاضر من هذا العالم، ولا يجد لنفسه نقطة محدودة الزمان والمكان"[2].

ومثل هذا التعريف ينطبق على أبطال أساطير اليونان والرومان إلا أنه لا يلاحظ على البطل الأسطوري العربي انه من قبيل هؤلاء الأبطال فهو لا يشترك معهم إلا في ميزة واحدة وهي استخدامه الجن أو تعاونه معهم وأصحاب القصص الشعبي يقرنون بين البطل والجن بما عرف عنهم من بالغ حذقهم وعجيب قدراتهم على انجاز المعجزات التي تفوق طاقة البشر ويعينون الأبطال فهمهم الأول هو البطل لا الجني الذي هو على الأغلب في عونه، وبذا يكون الجني أصيل في قصة البطل وليس بدخيل، ووجودها إلى جانب البطل هو الذي يحرك مهمة البطل لقيامه بالمغامرات وخوضها[3].

والأشخاص في الأسطورة طائفتان: طائفة الهجوم وطائفة الدفاع، وكلتا الطائفتين تنقسم إلى ثلاثة طبقات: البطل، الأشخاص الأوليون، الأشخاص الثانويون، والبطل هو الشخص الذي تتعلق به حركة الهجوم، وهو روح القصة وشغل القارئ وقطب العمل ولا تتحقق وحدة الموضوع إلا بالغاية التي يتوخاها هو دون غيره، ويشترط فيه أن يتميز بقوة الإرادة وعلو الهمة وذكاء القريحة وأصالة الرأي، وكل ما يسموا به فوق نوع الإنسان إلى الكمال، والعناية بالبطل لا تستلزم إهمال غيره إذ لابد أن يكون لهم في العمل شان وخطر، وان يكون اتصالهم

---

[1] فاتح عبد السلام: ترييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص01.

[2] حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص74.

بالبطل سبيلا إلى ظهور نبوغه وفضله، ومحور البطولة أشخاص أسطوريون أو من المصطافين من أبطال العقائد الدينية[1].

ويقرب هؤلاء الأبطال من مصاف الآلهة بهذه المواصفات، فمخيلة الشعب تميل دائما إلى تصوير الحياة والأفراد والقيم في جانبين: جانب خير مطلق يواجه جانب شر مطلق، وهذا لا يترك للشر فرصة الانتصار في النهاية أبدا، وذلك لأن استمرارية الحياة لا يمكن أن تكون مبنية على عناصر الشر، ولأنه يريد للخير دائما أن ينتصر فهو يصنع له كافة الوسائل التي تتحقق هذا الانتصار ولذلك لا يرى مانعا في الاستعانة بالقوى الخارقة، سواء من –*بشر يتميزون بها، أو من غير البشر من الجن والعفاريت والشياطين[2].

ولا يخلو الحكي الشعبي من البطولة البدوية التي يتميز أشخاصها بالبساطة، فهم من الشعب وإلى الشعب، فالبطل لا يزيد عن كونه متميز عنهم، وذلك لإثبات الجانب المثالي

ومراعاة الجانب الأخلاقي، فمستواه شعبي بسيط، وما يميزه عن غيره من الأبطال هي صور البطولة والفتوة والأخلاق الريفية التي كثيرا ما تتعارض مع المجتمع التقليدي بسبب المستوى الفكري الضعيف الذي يتمتع به أفراده[3].

وتصور البطولة البدوية تلك الفتوة التي يتمتع بها إنسان هذه البيئة البسيطة، فأبطالها يتميزون بالشجاعة والصراحة المستمدين من العادات والتقاليد البدوية القبلية، ومن هنا يأتي وقوفهم بقوة في وجه المصاعب والأهوال، ولذلك يحق لنا أن نقول أن البطل الحقيقي هنا هو العادات والتقاليد، أو هي بالأحرى القبائل نفسها بعاداتها وتقاليدها، فالحركة محددة ومضبوطة حسب هذه العادات،

---

[1] أحمد حسن الزيات: في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي، مطبعة الرسالة، ط3، 1952م، ص361.

[2] محمد غينمي: هلال في الأدب المقارن، مكتبة النصر، القاهرة، ط2، ص145.

[3] مصطفى فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985م، ص183.

والشخوص لا يزيد دورهم عن تطبيقها فهم شخوص سلبيون عاجزون أمام قهر القبيلة[1].

ولو أن عدنا إلى البطولة في الحكاية الشعبية لوجدنا أن البطل فيها واحد من أفراد المجتمع الشعبي يعاني مما يعانون ويطمح إلى ما يطمحون، وكل ما يميزه عنهم هو ما يتحلى به من صفات جسمية أو عقلية أو نفسية، وهي صفات تمهد له الطريق لخوض مغامرات يخرج في الأخير منتصرا فيها ومحققا لمبتغاه الذي هو مبتغى كل فرد في مجتمعه، فبطل الحكاية الشعبية يمثل نموذجا للإنسان الشعبي وواقعه بما في هذا الواقع من آمال وآلام، ولعل ملامسته لهذا الواقع الإنساني هي التي تحرمه من الحصول على المساعدة من طرف الشخص المانح الذي نجده في أغلب الحكايات الخرافية يمد البطل بأدوات سحرية تمكنه من تحقيق مبتغاه والقضاء على كل الصعوبات التي تعرقله وتمنعه من مواصلة مشواره، ولهذا فانه بإمكاننا القول أن البطل الخرافي يعبر بصدق عن نفسية الإنسان الشعبي ورغبته الجامحة في تجاوز العقبات التي تعكر عليه صفو حياته، وما يؤكد هذه الرغبة النفسية هو تناسي واقعه ومشكلاته النفسية والاجتماعية وخلق فضاء يسمح له بالعيش فيه دون قيود أو عقبات، بل حتى وإن وجدت هذه العقبات فهو يضع لها فضاء الحكاية الخرافية الشخوص المانحة التي لا تبخل عليه بمساعدتها التي يصل بفضلها في الأخير إلى تحقيق ما يرنو إليه.

ومهما تعدت صفات البطل وتنوعت مميزاته يظل لا يقتصر على الماضي بل مهمته الأصلية هي الامتداد إلى المستقبل فهو نموذج للدلالة على دبيب الوعي في نفوس أبناء الشعب وهو شخصية ترمز إلى الفساد التي يعاني منها ذلك الشعب فهو يحمل في طياته نزعة التغيير والانطلاق نحو مستقبل أفضل[2]

---

[1] مصطفى فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، مرجع سابق، ص187.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1946م، ص136.

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى أثر الأدب الشعبي في الروايات الجزائرية، حيث استفادت الكثير من العناصر التراثية المختلفة، حيث اشبع بنائها الدرامي بالأحداث الخرافية والأسطورية والملحمية، والمعتقدات الشعبية، فيأخذ الكاتب في أغلب الأحيان شخوصه من صميم الواقع لبناء علاقات محتمل وقوعها لتشكل هيكلا لحدث ممكن، انطلاقا من تصور أو ابتكار مبعثه مخيلة الشعب مصاغا عن طريق الراوي الذي يجسد البعد المعرفي التراثي، بحيث نجد البطل الشعبي الجاهز في الذاكرة الفكرية يمد الكاتب بحرية مطلقة ليتجول في الحلم بدافع أحداث يموقعها على أسس متخيلة نابعة من التصور الشعبي.

إن الحدث الأساسي في هذه الروايات لا ينبع من علاقات الأبطال أو تناقضاتهم ولا من توتر علاقتهم بمحيطهم فحسب، وإنما يتجاوز إرادة الإبطال وأهواءهم ليصبح حركة أو مرحلة من التاريخ تبدعها ذاكرة الشعوب، فيضل التراث الشعبي يقدم من البداية لمجموعة من الصفات والأحكام العامة، فهو شجاع، صادق ومخلص، والمبالغة في تعظيم البطل ترد بشكل ملفت للنظر بل إنها تشكل جانبا مهما في محاولة استصاغة القارئ للمواصفات التي يتحلى بها البطل[1]، حيث يلحقه الكاتب بمبالغة قصوى تجعل صورته الملحمية تتعاظم في نظر البسطاء من يوم لآخر، ومواقفه الخارقة التي يتصدى فيها لأعظم ما يلحق به من مصائب أسدت عليه هالة عجيبة من الأوصاف العجيبة.

إن رسم شخصية عجيبة تلزم الكاتب إشراك جزئيات عديدة من التراث الشعبي، وإيضاح أرضيتها المتمثلة بالبيئة الشعبية في ممارساتها وسلوكاتها، بمعنى أن الجزئيات الشعبية يجب أن تتغلغل في عناصر الرواية لتشارك في تصوير الهيأة التي اختارها الكاتب ليورد من خلالها هموم الناس وتطلعاتهم[2].

---

[1] بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص92.

الفصل الأول:

الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية وتجلياتهما.

1- الحكاية الشعبية وتجلياتها.

أ/ الحكاية الشعبية.

ب/ تجلياتها.

2- الحكاية الخرافية وتجلياتها.

أ/ الحكاية الشعبية.

ب/ تجلياتها.

1- الحكاية الشعبية وتجلياتها:

أ/ الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين، فقد ظهر "في حقبة مبكرة للغاية، كنوع من الأدب حيث وصلتنا نماذج من الأقاصيص ترجع إلى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد"[1].

وتتميز الحكايات الشعبية بعمرها الطويل، فهي تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون وعادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات أو آلاف السنين، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة، ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت، ما دامت تعيش في كل مكان وكل زمان دون تحديد زماني أو مكاني.

تختفي الحضارات وتتعاقب الثورات السياسية الثورات السياسية والاجتماعية والدينية، ولكن هذه الحكايات التي لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة أو الباحثين، فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب، ولذلك تتشابه، ويمكن أن نرجعها لبعض الأفكار الرئيسية (الأفكار الأم)، فنجد في الحكايات العناصر نفسها وان اختلف ترتيبها، ولا يمكن أن يكون هذا التشابه وليد الصدفة، إذ يرجعه البعض إلى تشابه الظروف البيئية والمشاكل التي يواجهها الناس في مختلف البلاد، ويجدون لها الحلول نفسها، فيفسرون بذلك تكرار التفاصيل ذاتها والمواضيع في العالم كله، ووجود الحكاية بعينها في بلاد مختلفة في آن واحد[2].

وقد أدرك الأخوين "جريم" من خلال أبحاثهما جل المسائل المهمة التي تختص بالحكاية حيث رأيا أن الحكاية الخرافية والشعبية على حد سواء حكايات بالغة في القدم وان الأفكار الدينية لا تجد مجالا للظهور في الطقوس فحسب بل حتى في

---

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م، ص54.

[2] عراء حسن مهنا: أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997م، ص7/6.

هذه الحكايات، يرى الباحث الفرنسي "سانتيف" في الحكاية الشعبية والخرافية طقوس قديمة[1].

وقد ظلت الحكايات الشعبية في البلاد الجرمانية محتفظة بطريقتها القديمة وهي في هذه البلاد تزدهر وتنمو حتى يومنا هذا وترتبط بالأمكنة التي نشأت فيها من جبال وبحار وغابات وحقول، فهي ليست سوى مبتكرات ترجع إلى زمن بعيد.

وإذا كانت الحكاية في العموم لا تأخذ مأخذ الحقيقة فإن الحكاية الشعبية تأخذ هذا المأخذ، فهي تستدل بشواهد تؤيد في ما فيها من حقيقة، فهي بنية بسيطة تصور فيها العوالم الأخرى بدقة وتفصيل، كملابس الأقزام مثلا ومظهرهم وأعمارهم وأجسامهم، فهي تحاول أن تعرض خصائصها وطبيعتها حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر، فالحكاية الشعبية تعبير موضوعي تقابل الأنواع الأدبية الراقية كالقصة[2].

وتجدر الإشارة إلى أن شخصية البطل في الحكاية الشعبية تنمو من الداخل، أي من داخل نفسه على عكس بطل الحكاية الخرافية، فالبطل في الحكاية الشعبية يعش بالخطر الذي يتهدده فيحاول أن يكتشف من داخله كنه هذا الخطر ولذا فهو أسير عالمه المرئي، وأسير تلك القيود التي نشعر من أعماقنا أنها تكبلنا، هذا الإحساس يحول بينه وبين الحركة الحرة الطليقة، بل يحول بينه وبين الوصول إلى الحياة التي يصل إليها البطل في الحكاية الخرافية مثلا.

وبطل الحكاية الشعبية يجب عليه أن يفتح عينيه وأذنيه لما يدور حوله، وهي مهمة تجعل منه بطلا حقيقيا يعتمد على نفسه في مواجهة المصاعب التي تعترض طريقه، لأنه نموذج للإنسان الشعبي الذي يعيش الحياة بكل ما فيها من آمال وآلام، فهو يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي، لذا فهو

---

[1] فريديرشين فون ديرلان: الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص140.

يثير في مشاعرنا الألم والقلق، ويجعلنا نحس كل الإحساس بوجوه النقص في عالمنا[1].

وإذا كان بطل الحكاية الشعبية قد أصبح واقعيا إلى هذا الحد، وإذا كانت المشكلات التي أصبحت تعنيه، والتي صار يعبر عنها في الحقيقة هي مشكلات اجتماعية ونفسيته يعيشها في صدق، فلا غرابة في ذلك أن يستغني الإنسان الشعبي عن الشخوص المانحة التي تمنح البطل الوسيلة السحرية لكي يستخدمها في وقت الحاجة ولكنه مع ذلك أصبح في أشد الحاجة إلى شخصية أخرى تبصره بالحقيقة وتكشف له المجهول، هذه الشخصية نطلق عليها اسم (العريف) وهي شخصية تلعب دورا مهما للغاية في الحكايات الشعبية، حتى وإن كان القاص يعطيها أية ملامح بارزة، بل يتركها في خيالنا نتصورها كيفما نشاء[2].

وإذا نحن تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لا نعني بأي حال من الأحوال تلك الروايات التي ألفت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها، أو يلعب فيها بطل تاريخي دورا هاما ثم يحورها الشعب بمقدرته الشاعرية، وإنما نعني تلك الحكاية التي تمجد بطولة بطل ما بوصفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها، لأن تلك الأسرة أو القبيلة هي التي صنعت من وجهة نظر الشعب تاريخ بلادها[3].

ولم يغفل الدكتور سعيدي محمد الحديث عن الحكاية الشعبية إذ يرى فيها: "وعاء قيا يحتوي آمال وآلام، وطموحات الشعب، إن نصها هو نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية حيث ينصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة، يضيف ويحذف، أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت ولما كان نص الحكاية الشعبية مجهول المؤلف، فإن مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات

---

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] المرجع نفسه، ص120.

الجماعة التي ينتمي إليها والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع والممارسة الثقافية، ولهذا فان نص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف"[1].

"وإذا كانت الحكاية في أول أمرها إبداعا فرديا لراوي معين لا نعرفه ولا نستطيع تحديد هويته، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا، لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها، ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة"[2].

ويرى الدكتور طلال حرب أن الحكاية الشعبية تمثل مستودعا لأحلام ومعتقدات وآمال الشعب، ومن ثمة فان هذا الأخير يمثل فيها المؤلف والمتلقي في آن واحد، حيث يؤلف الحكاية بما ينسجم وتطلعاته ويودعها خلاصة تجاربه وحكمه، ولعل هذا ما يفسر لنا شغف الطبقة الشعبية بالحكايات على مدار العصور، ذلك أنها تلتصق بها شكلا ومضمونا وعندما يتم تناقل الحكاية من جيل إلى جيل تتغير وفقا بما يلائم كل عصر من العصور.

ولهذا فإنها تبقى فاعلة مؤثرة، لا يطالها القدم، بل تمتاز بمرونة كبيرة تجلب المستمعين من جميع الأعمار[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى الحكاية الشعبية التي تعود إلى مرحلة سابقة على الإسلام (أو سابقة على الدين كله) إذ أنها تتحور مع الدين لتلاءم معه، ومن ثمة يتم تعديل المعتقدات البدائية بما ينسجم والمعطيات الدينية بدلا من الإقلاع عنها نهائيا، وباختصار يمكن القول إن الحكاية الشعبية تحتفظ في بنيتها وعناصرها وأحداثها بملامح من جميع العصور التاريخية التي مرت بها.

أما الحديث فيها فيمكن بشكل عام تقسيمه إلى قسمين:

القسم الأول: يحتوي على أحداث لا تفقد جدتها رغم مرور الأزمان وتوالي العصور كالحدث العاطفي أو النمو النفسي، ففي هذه الأحداث الملازمة لوجود

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص61.

[2] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974م، ص14.

[3] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص121.

الإنسان دائما لا يتم تعديل الحدث الأساسي (كالسعي إلى الحصول على زوجة ومغادرة بيت العائلة والبحث عن الكنز) بل يتم تعديل التفاصيل الصغيرة، لتنسجم مع المرحلة التاريخية والجغرافية التي تمر بها الحكاية.

أما القسم الثاني: فهو يحتوي على الأحداث الجديدة المستوحاة مما يطرأ في البيئة الاجتماعية والسياسية، كتردي الحالة الاجتماعية وشيوع الظلم والقهر والفقر، فالحكاية الشعبية تواكب التطورات، وترصد الأزمات وتصورها، وتصور موقف الإنسان الشعبي منها[1].

والشيء الأساسي الذي نلحظه في الحكاية الشعبية أنها تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة، وطريقة الحكي الشعبي في تصوير الخير والشر تدعوا للإعجاب، إذ يرتبط الخير دائما بالجماعة وصالحها وآمالها فيما يزدهر الشر ازدهارا كبيرا، ويعمق تأثره عندما يضعف الفرد ويتدهور حاله، فلا مكان للأنانية في الحكي الشعبي الجزائري، ولا أمل للخبث والشر والرذيلة بالانتصار، ومهما كان البطل صغيرا بالسن أو ضعيفا فانه يتغلب على الشر في النهاية مهما عظم هذا الشر، فهزيمة الشر إذن وما يمثله من أنانية وظلم وتعد، هي إعلاء للخير وما يمثله من محبة للخير وإعلاء للأخلاق الحميدة، إنها هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الإنسان ويحاول جاهدا أن ينتصر عليها فنيا على الأقل، إذا لم يكن في باستطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية، وهو ما يستحدث دائما هذا التوازن النفسي بين ما هو كائن و ما ينبغي أن يكون في الثقافة الشعبية[2].

ومن غير اللائق أن نغفل الحديث عن شخصيات الحكاية الشعبية، إذ أنها تأتي واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب والابن والزوجة، أو كالملك والوزير والتاجر،

---

[1] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، مرجع سابق، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص122.

والخادم والفقير، ولا توصف الشخصيات ولا تحدد ملامحها الجسمانية أو النفسية إلا إذا كان فيها عيب من عور أو عرج أو قصر مثلا، أو جبن أو بخل، وغالبا ما يكتفى بصفة واحدة تتعدد بها الشخصية، وعادة ما توجد شخصية محورية أو شخصيتان، وتوجد من حولها شخصيات ثانوية كثيرة، وإذا كانت الشخصيات الثانوية ثابتة ومسطحة، فإن أغلب الشخصيات المحورية نامية ومتطورة.

وتقدم الحكايات الشعبية شخصيات غير بشرية كبيرة، ذات دور فريد ومتميز، وغالبا ما تكون وفية للإنسان، مخلصة له تساعده على الخلاص حين لا يجد المساعدة عند البشر، كما تقدم شخصيات بشرية مسخت بفعل السحر وحولت إلى حيوان أو نبات أو جماد، ولا تنتهي الحكاية حتى يعود الممسوخ إلى ما كان عليه في وضع أفضل من قبل، ولكن بعد معاناة كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات أخرى غريبة، كالغول والعفريت والمارد والجني، وأكثرها يخدم الإنسان ويساعده.

وكثير من الحكايات تعبر عن قضايا في الواقع يعاني منها الفقراء والمحرومون، وتحمل توقهم إلى العدل والحرية والرخاء، ولكن لا يتحقق لهم ذلك في الحكاية إلا بالمعجزات والخوارق، مما يدل على إحساسهم باستحالة الوصول إلى العدل والحرية والرخاء في الواقع، وهو ما يجعل للحكاية دورا في خلاصهم مما هم فيه من ضيق ومعاناة فكأن الحكاية حلم يتحقق فيه ما لا يمكن أن يتحقق في الواقع، وبذلك تخفف من الإحساس بالظلم والقهر، ولا تشير إلى شيء من محاولة الرفض والتغيير، وأكثر الحكايات تقوم على موقف سلبي عماده الصبر والانتظار والتعلق بالآمال والأحلام، والتي تتحقق أخيرا من غير كدح ولا عناء وإنما بالمصادفة والمعجزات.

وتعبر الحكايات عامة عن فلسفة بسيطة، لا تعقيد فيها ولا عمق، هي فهم الإنسان للحياة فهما أوليا، في أثناء بحثه عن التلاؤم مع الواقع ورغبته في تحقيق الراحة والاستقرار، وهي فلسفة توسطية عمادها اعتبار الفضيلة وسيطا بين

رذيلتين، مع ميل إلى الرضا والقبول، وهي فلسفة لا تخلو من ذكاء وتألق، وتمتاز بالبساطة والقدرة على التأثير[1].

إن الحكاية الشعبية تسعى دائما إلى تحقيق الشمول الكلي بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام، غير متخلية عن تفرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، وبالشخصية النمطية المحددة و بالفكرة والواضحة، وبالتعبير العفوي البسيط مما يتيح لها سهولة السيرورة والانتقال، فإذا هي تعبير عن تجربة عامة شائعة شاملة، تحمل وجدان الجماعة وتمثل روحها وأحاسيسها وانفعالاتها. وتبدو الحكاية الشعبية مرتبطة بأشكال التعبير الشفوي في المجتمع، وقد أخذت مثل تلك الأشكال تفقد مكانتها في العصر الحديث، بسبب انتشار أشكال تعبير جديدة ممثلة في الصحف ووسائل الإعلام التي أخذت تحل محل أشكال التعبير الشفوي.

ولكن على الرغم من ذلك كله تظل الحكاية الشعبية محتفظة بإمكانات كبيرة، تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي تحمل هموم الناس وتزودهم بالخبرات والتجارب والثقافات التي تمس وجدان الفرد، وتنتمي إلى ذاته وترتبط به لتمنحه الإحساس بالانتماء إلى الجماعة والانسجام معها وهو غاية ما تسعى إليه فنون القول.

ونظرا لثراء الحكاية الشعبية بما يخدم الباحثين في المجالات الإنسانية والتراثية والأدبية والفنية، فقد جمع المختصون في الغرب، منذ القرن الماضي، من الحكايات الشعبية ما يملأ عشرات المجلدات، ولم ينتبه العرب إلى أهمية الحكايات الشعبية وضرورة حفظها إلا بعد منتصف هذا القرن.

وتتضح أهمية الحكاية الشعبية التي هي جزء من التراث الشعبي، حين يذكر المرء محاولات العدو الصهيوني طمس التراث الشعبي في فلسطين، لأن في ذلك التراث برهانا على أصالة الشعب العربي في فلسطين.

---

[1] أحمد زياد محبك: الحكاية الشعبية... تعريفها، 03 ديسمبر 2004م www.marmarita.com

ومن ذلك كله تتأكد ضرورة تسجيل الحكايات الشعبية وحفظها قبل ان تنسى وتندثر، فيضيع بضياعها تراث لا يمكن تعويضه، هو التراث الذي يحمل ملامح الشعب و يعبر عن همومه، ويمثل وجدانه العام[1].

ب/ تجلياتها:

يخطو الدهر دائبا في كبرياء وصمت، فيعف الأثر ويبري الجديد، فتنال يده العابثة كل شيء من حياة المرء إلا شيء واحد هو ذكريات الصبى وأحلام الحداثة، فهي باقية والجسم يبلى، ثابتة والعيش يتزعزع، مشرقة والنفس يغشاها من الهم ظلام، فمن منا لا يذكر أول بيت أبصر فيه الوجود، ومن منا لا يذكر ساعات السمر اللذيذة حيث كان أطفال الأسرة يجتمعون حول الجدة ينصتون في سكون وصمت إلى ما تقصه عليهم من روائع وبدائع الأقاصيص، هذه الأقاصيص كانت لعقولنا الصغيرة سحرا ولقلوبنا الرقيقة فتنة، هي نوع من الأحلام تراءت في ليل الحياة الطويل ثم تجمعت في ذاكرة الزمن، تتقلب من مهد إلى مهد، تحمل في طياتها نفحات الحكمة، وعطور الأزمنة السعيدة، فوجودها أثر لوجود الإنسان.

أما أبطالها الذين وجدوا على الرغم من قوانين الوجود، ونازعوا أبطال التاريخ، قد كان لبعضهم ولاشك حظ من الحياة، وتحدث الناس عنهم أولا بما فعلوا ثم اخترعوا حول أسمائهم الأكاذيب والأعاجيب، حتى أصبحوا أعلاما متميزين في البطولة والحرب والحيلة والحب والكرم، أما أكثر الأبطال فمن خلق الخيال، ابتدعهم رموزا للمثل العليا، أو القدر العابث أو الهوى المتصلب أو الحظ السعيد[1].

ولأننا نهدف دائما إلى إظهار الشخصية المثالية الموجودة في ذهنية الإنسان الشعبي، والتي يسعى إلى تحقيقها في حياته الاجتماعية تلبية لطموحاته النفسية، سنتناول حكاية "الأميرة السجينة" التي ضمنها الإبداع الشعبي بطريقة غير مباشرة

---

[1] أحمد زياد محبك: الحكاية الشعبية... تعريفها، 03 ديسمبر 2004م www.marmarita.com

[1] أحمد حسن الزيات: في أصول الأدب، محاضرات ومقالات في الأدب العربي، مطبعة الرسالة، ط3، 1952م، ص71.

مجموعة من القيود والعوائق التي تعرقل مساره، وتحاول اغتيال طموحاته وحقه في أن يحيا حياة خالية من الفقر وتعسر المعيشة، مع التأكيد على ضرورة التحلي بالمقاومة ورفض الخنوع والاستسلام.

يحكى أنه على سفح جبل عنيد كانت تتربع دولة شامخة في عزها، هادئة في سير نظامها، تحيط بها البساتين باختلاف زهورها ورقصات فراشاتها وزقزقة عصافيرها... جلس الحاكم ذو اللحية البيضاء والشاربين الطويلين مزهوا ببرنوسه الأحمر وحذائه الجلدي الموشوم برسمات مختلفة، واضعا في رقبته قلادة وفي يده خاتما يلمعان لمعان البرق تحت شجرة التي اعتاد الجلوس تحت ظلالها، إنه الملك الذي بث الاطمئنان في القلوب ونشر الأمان في سائر أنحاء المملكة، كانت الورود الحمراء المتفتحة تستقبل قطرات الندى محتضنة إياها في حنو عجيب، وحتى أزهار الأقحوان كانت تبتسم هي الأخرى سعيدة بمحاذاة السلطان وهو في جلسته الهادئة يفكر في العريس المفضل لابنته الوحيدة "كنزة" هذا الموضوع الذي شغل باله كثيرا.

كانت تحوم حوله فراشة بلباسها المرونق تحط هنا وتطير هناك عالية بخفة عجيبة، يترقبها الملك بنظرات شاردة يتبعها ببصره كأنه يستشيرها في طريقة لاختيار موفق لشاب من بين مواكب العرسان التي تتوافد عليه لطلب الأميرة "كنزة"، كان كل واحد منهم يتميز بصفات محبوبة كالقوة، وطيبة القلب، والحنكة والدهاء... واصلت الفراشة ترنحها برقصات أمامه، ثم اختفت بين الورود، فتش عنها ببصره فلم يعثر عليها، وهنا راودته فكرة طريفة حول موضوع زواج ابنته، إذ قرر إجراء امتحان لخطاب ابنته والفائز منهم يصبح صهرا له.

إن مهرها سهل لكنه ممتنع، وجاء اليوم الموعود يوم الامتحان الذي يكرم فيه المرء أو يهان، جلس الحاكم على كرسي العرش وعلى رأسه تاج الملك، واضعا يده على خده، كم كان ذلك الكرسي مغريا، يومض ببريق السلطة الذي يسيل لعاب الطامعين والطامحين، بدا شكله رائعا إذ كانت تزينه نقوش أصيلة من عالم

الطبيعة ومن الفن التقليدي الأصيل لأجداد الأجداد، حتى أرجله كانت تشبه رؤوس الغزلان، وعليه علق جراب بداخله شيء مجهول، طلب الملك من الشباب معرفته، فيا له من امتحان ويا له من مهر، ويا له من مطلب عسير.

تقدم إلى السلطان حشد من الشبان يطلبون يد الأميرة، يجربون حظوظهم في يوم مشهود، حاولوا معرفة ما بداخل الجراب لكنهم أخفقوا كلهم في الامتحان، منهم من قال يوجد تفاح، ومنهم من قال ذهب، ومن قال ثعبان....الخ، وعاد كل واحد مكسور الخاطر والوجدان، يقول مغريا نفسه: المهم إني حاولت.

في نهاية المنافسة قدم إلى القصر شاب وسيم يرتدي ملابس متواضعة تسبقه ابتسامته المشرقة التي تخفي ثقته وشجاعته، كما يخفي برنوسه البنفسجي المتدلي وراءه المشدود إلى رقبته أناقته المتميزة، لقد أتى رغبة منه في المشاركة لمعرفة ما بداخل الجراب.

حين رأته الأميرة أعجبت بجماله فراحت تومئ له بإيحاءات وإشارات تدل على ما بداخل الجراب، وخلف الستار كانت تبدي له في يدها وردة حمراء، حينها أجاب الشاب الوسيم قائلا: "يوجد داخل الجراب ورد أحمر، فتهلل السلطان بالبشر، وهنأ الشاب على النجاح، ثم زوجه ابنته "كنزة" وفاء بعهده، فأقيمت الأعراس البهيجة الحافلة بأهازيج الطرب المليئة بما لذ وطاب من طعام ولحوم وفواكه وحلويات.

وفي يوم ليس كغيرة من الأيام، وفي الصباح الباكر تحول الشاب إلى أصله وصورته الحقيقية، وحش غابي حمل الأميرة عنوة إلى قمة الجبل بعدما كمم فمها بقطعة من القماش كي لا تستطيع الصراخ، وفي قلعته أغلق تلك الأبواب الحديدية، احتار السلطان وحزن لغياب ابنته، ومما زاد حزنه جهله بمصيرها، فكر مليا فخطرت له فكرة، تذكر حمامة السلام الزاجلة، حاملة بريده إلى الأمراء والسلاطين في كل البلدان، فكتب مخطوطا وعلقه برجلها اليسرى وأوصاها قائلا: "حمامة السلام، هذا الكتاب خذيه إلى ابنتي المهاجرة، ابحثي عنها في الأرض وفي السماء وفي كل مكان، واحذري أن تسلميه لغيرها، طارت الحمامة البيضاء

تقطع الجبال والوديان، تمر على القصور والجسور والمدن والقرى، باحثة عن الأميرة الغائبة.

وصلت الحمامة إلى قلعة حديدية، حيث أخبرها هاجس غريزي بواسطة حواسها أن صاحبتها الأميرة موجودة في هذه القلعة.

فبدأت تحوم في فضاء القلعة حتى لمحت الأميرة قادمة نحوها والابتسامة الحزينة تفترش محياها الذابل، نظرت إلى الحمامة مستبشرة كأن موعد تسريحها قد اقترب وهتفت: "آه أيتها الحمامة، يا رائحة الأهل القادمة، يا حمامة السلطان العزيز، هل عرفت التي كانت تقدم لك الحب؟ اقتربي، حطي على ركبتي قبل عودة الوحش الذي أغراني بجماله الزائف، فلم أسأل عن علمه وأخلاقه".

أحست الحمامة بشعور الأميرة فحطت على ركبتها، احتضنتها الأميرة وقبلتها بحرارة ممزوجة بدموع الشوق، ثم اكتشفت الرسالة فأخذتها من رجلها، وقرأتها وبكت، ثم كتبت في الحين إلى والدها مرارة العيش والمعاناة التي تمر بها عند الوحش، لقد ندمت كثيرا على زواجها واختيارها المتسرع للجمال الغادر.

طارت الحمامة عائدة بالرسالة إلى السلطان، أمسك الرسالة فرحا، وعند قراءته لها شعر بنوبة من الأسى تحتويه من جديد، وطلب إحضار الشيخ المدبر كي يبدي له ما يحس به، ليشير عليه قصد إنقاذ ابنته من هذا الوحش، وليسأله هل يفلح الجيش في استعادة الأميرة؟ أقام الشيخ المدبر في جناح خاص، وعند ما عرض عليه الملك الأمر رفض إرسال الجيش إلى القلعة الحديدية لأن الوحش قد ينتقم من الأميرة عند رؤية الجيش، وأشار عليه بالذهاب إلى القلعة والتسلل داخلها بحكمة وشجاعة، ودله على فرسان شباب أبناء عجوز يمتازون بهاتين الصفتين.

ذهب السلطان حيث العجوز وروى لها مرارة معاناته بعد اختطاف ابنته، ووعدها بالعيش الكريم هي وأولادها إن هم أعادوا له فلذة كبده الأميرة "كنزة"، فكرت العجوز كثيرا وبعد تمحيص وتدقيق في الموضوع، طلبت من حراس الملك إحضار الحرير، فأحضروه على جناح السرعة، وشرعت في حياكته، حيث جلست على

الأرض واضعة على ركبتيها المغزل، ثم قامت بنسجه حتى أخذ شكل قميص بألوان زاهية، وحين أحست بقدوم أبنائها السبعة، طلبت من الملك الاختباء خلف الباب.

دخل الشبان على أمهم المنهمكة في الحياكة فسعدوا لنشاطها، ثم سألوها لمن تصنع ذلك القميص، دون أن يشعروا بوجود الملك خلف الباب، ردت الأم وهي تبتسم "لمن يستحقه منكم يا أبنائي، للشجاع الحكيم الذي يحقق لي أمنية محفوفة بالمخاطر"، بدأ الشبان في استعراض قوتهم وشجاعتهم، والسلطان خلف الباب يستمع لما يقولونه، يقطب حاجبيه تارة ويبتسم تارة أخرى، ثم خرج من وراء الباب وخاطبهم وهم مدهوشين أمام المفاجأة الغريبة، فقال: "إذن الحمد لله، لقد عثرت على الشجع الفرسان، ما عليكم سوى إرجاع ابنتي من قبضة الوحش، وأعدكم بالثراء والجاه الذي تريدون إن وفقكم الله في مهمتكم".

قاد الابن الأكبر إخوته الستة، وكان يمتاز بدقة النظر وسداد الرأي، وحنكة عالية ودهاء كبير، وكانوا يمشون خلف الحمامة، يقطعون أشواطا للعثور على الأميرة، وبعد أيام رأوا على قمة الجبل قصرا منيفا، يلفه الضباب كثوب شفاف، تحوم حوله الخفافيش، لقد كان منظر القصر مرعبا، يدخل الفزع في قلوب الناظرين إليه، لكن الإخوة السبعة لم يتأثروا لذلك ووقفوا يتشاورون ويخططون للدخول، وكذا يرصدون حركة الوحش حين دخوله، ولما عاد في المساء وفتح الأبواب الحديدية السبع ثم أغلقها بمفاتيح مختلفة، قال كبيرهم: "إنه سجن يحيط بالأميرة"، في منتصف الليل تسلل الإخوة داخل القلعة الحديدية بواسطة حبل طويل تعلقوا به ثم نزلوا ساحة القصر بهدوء تام، سمع الإخوة شخير الوحش ينبعث من جناح النوم مدويا في سكوت الليل، صعد الإخوة مدرجات القصر الواحد تلو الآخر في مهارة عجيبة، استطاع الأخ الأكبر فتح الأبواب المغلقة والوصول إلى مخدع الوحش، حيث وجد الأميرة وضفائر شعرها مشدودة بيده الغليظة، مد الشاب يده نحو شعرها الذهبي محاولا فك ضفائرها من قبضة الوحش، فاستيقظت الأميرة "كنزة" مذعورة، لكن

الشاب وضع كفه على فمها لمنعها من الصراخ، ثم طمأنها بإشارة من ملامح وجهه المصحوبة بابتسامة، فاستبشرت بخلاصها وسارعت إلى الهروب مع الشاب وإخوته الذين استعملوا المسلك الذي دخلوا منه.

حملوا الأميرة المنهكة بالتناوب وهي مغمى عليها من الخوف الممزوج بالفرحة المفاجئة، واختفوا في الغابة فأخذتهم غفوة النعاس من شدة التعب فناموا.

تحسس الوحش الفراش فلم يجد الأميرة بجانبه، وكانت يده خالية من ضفائرها ففزع وفاض غيظه، وصرخ صرخة توقظ الموتى من قبورهم، فاستيقظت حيوانات الغابة، وكان الزبد يسيل من فمه وهو يبحث عنها في القصر وساحته، ثم خرج إلى الغابة يقطع ويكسر أغصان الأشجار بأسنانه ويدوسها بأقدامه الكبيرتين، والخفافيش فوقه تشاركه العاصفة.

اهتزت الأرض تحت أقدام الإخوة السبعة، فاستيقظوا من نومهم حائرين، والوحش يتقدم نحوهم والشرر يتطاير من عينيه، كان لأحد الإخوة ساقان طويلتان، فقرر استعمالهما، وقال لإخوته: "لي فكرة، نفر من الوحش بعد أن نشعل النار في الغابة، فيحرق هو وننجو نحن مع الأميرة"، عارضه أصغرهم قائلا: "هل تريد أن نحرق ونحن أحياء؟ وهل نسيت أن الشجرة مقدسة في أعرافنا ولا يجوز حرقها؟"، وطمأنهم أخوهم الأوسط قائلا: "أتركوا الأمر لي، سوف أخرج سيفي وأقاتله كما وعدنا أمنا والسلطان، هذه هي الشجاعة هل نسيتم؟"، لكن إخوته قالوا يجب أن نواجه الوحش كرجل واحد وليكن ما يكن.

وقبل أن يصل الوحش إلى المكان هاجمه الشبان بقوة الأسود، وشجاعة الأبطال، وخفة الطيور ومهارة الشجعان، فانهالوا عليه بوابل من ضربات السيوف، حتى مزقوه وراح رأسه متدحرجا على الأرض، وعادوا صحبة الأميرة ففرح السلطان فرحا عظيما، وأقام حفلا متواصلا تم خلاله مكافأة الإخوة السبعة لعملهم، لكن الصراع بدأ بينهم لأن كل واحد منهم يريد أن يتزوج الأميرة، وعندما استشيرت "كنزة" في

الأمر اختارت الشاب الذي فك قيد ضفائرها من يد الوحش قائلة: "جمال الرجل في شجاعته وليس في جيبه أو جسمه".

إن المتأمل في أغلب نصوص الحكايات الشعبية الجزائرية، يلفت نظرة ذلك الاهتمام البالغ بدفاع البطل عما رآه حقا يجب صونه وحمايته، وقد تختلف طريقة الدفاع من بطل لآخر، ومن حكاية لأخرى، حيث نجدها لا تقتصر على وسيلة معينة، بل نجد الراوي الشعبي يضمنها وسائل وأساليب متعددة، فمرة نجده يسند هذه القوة الدفاعية إلى الذكاء، ومرة إلى قوة الأحاسيس الإنسانية، وأخرى إلى القوة الجسمية على غرار ما نجده في حكاية "الأميرة السجينة"، حيث زاوجت بين القوة العضلية والعقلية وهما عنصران لا تكاد تخلو منهما جل النصوص الشعبية، فمن غير الممكن أن ينزل بمكانة البطل –الذي يعد المحرك الأساسي لكل الأحداث التي تدور حولها الحكاية– إلى دركات الغباء والبلادة والضعف وعدم القدرة على الذود عن قضيته أو قضية مجتمعه أو قضية إنسان مستضعف أوكلها إليه بعد أن تذوق مرارة الظلم والاضطهاد.

والجدير بالذكر أن معظم الحكايات الشعبية الجزائرية لا تعول كثيرا على الحالة المادية الميسورة للبطل، ولا تجعلها نقطة من نقاط القوة في شخصيته بل نجدها في –أغلب الأحيان– تقدم لنا بطلها في صورة الإنسان الفقير والبسيط الذي يشارك أفراد مجتمعه، آلامهم، ومواجعهم، مما يجعله يشاركهم بالمقابل أحلامهم وطموحاتهم، غير أننا نجدها (الحكاية) في نهاية المطاف تخلص البطل من حياة الفقر والحرمان التي كان يعيشها، وتجعل من تحسن ظروفه المادية مكافأة له على المجهودات التي بذلها في سبيل إحقاق الحق وإبطال الباطل، وهذا ما يثبت بالفعل ذلك الدور الإنساني الذي تقوم به نصوص حكاياتنا الشعبية، حيث تحاول أن توصل إلى ذهن المتلقي رسالة مفادها أن قيمة الإنسان تكمن فيما يتحلى به من صفات ترقى به إلى ممارسة دوره المنوط به، لا فيما يمتلكها من كنوز وأموال، وهو ما نلمحه في نص هذه الحكاية، حيث نجد "السلطان" الذي يقترن اسمه بكل

ماله علاقة بالعز والرفعة والسلطة، يفقد قوته المستمدة من ماله، بعد أن يتملكه الحزن على ابنته الوحيدة ويشعر بالحاجة الماسة إلى من هو أقل منه مكانة اجتماعية لكنه أكثر منه شجاعة وحكمة، وقدرة على مواجهة الظروف القاسية.

إنها المفارقة التي تتيح للبطل المتمتع بكل الصفات المثالية أن يرتقي بحالته المادية التي تمثل مصدر النقص الوحيد في حياته المملوءة بالنجاحات والانتصارات.

إن هذه الحكاية تصور لنا تلك الحالة المأساوية التي آل إليها السلطان بعد أن خطف الوحش ابنته الوحيدة "كنزة" التي لم تعر اهتماما لجوهر الشباب الذين تقدموا لطلب يدها، ووجهت اهتمامها كله للجمال الشكلي الذي كان يتمتع به أحدهم، وهو الاهتمام الذي تجعل منه الحكاية درسا مفيدا لـ"كنزة" ولكل من يشاطرها نظرتها السطحية للحياة ولبني جنسها، إنه الدرس الذي نستخلص منه عبرة أن الإنسان بجوهره لا بشكله وماله، فبعد أن تضيق السبل على السلطان نجده يلجأ إلى الشيخ "المدبر" الذي يقترح عليه الاستعانة بالفرسان السبعة الذين اشتهروا بالشجاعة والحكمة، مما يدل فعلا على أن حاجة الإنسان لصفات تقوي من شخصيته، وتؤهله لمجابهة أقسى المواقف في حياته، أكثر من حاجته إلى الأموال والكنوز.

وبعد أن تصور لنا الحكاية تلك الأجواء الرهيبة التي تملأ القلب رعبا وفزعا عند رؤية قصر الوحش، نجدها تذهب بنا إلى تلك المهارة التي تمكنوا من خلالها التسلل إلى داخل القصر، وإلى تلك الجرأة التي جعلتهم يفكون أسر المسجونة "كنزة" وهي التي كانت ضفائرها في قبضة الوحش المختطف.

لاشك في أن ما قاموا به سيجعلهم معرضين إلى خطر حقيقي يهدد حياتهم، وسيجعل الوحش ينتفض لينتقم من جرأتهم التي سولت لهم الدخول إلى قصره، وهو الذي عجز الناس كلهم –بما في ذلك الملك وجيشه–، عن إنقاذ الأميرة التي تعرضت لغدره ومكره.

لقد حرصت الحكاية على تصوير ووصف حالة الهيجان التي انتابت الوحش بعد أن استيقظ ولم يجد الأميرة بجانبه، وهي الحالة التي جعلته يدمر كل شيء يبصره أمامه.

وهنا نلمح في النص دليلا قاطعا على أن الفرسان السبعة يستحقون بالفعل لقب الأبطال الشجعان، حيث عمد الإبداع الشعبي إلى تضمين نص الحكاية الطرق التي يمكن أن يلجأ إليها الأشخاص العاديون للتخلص من مأزق كهذا المأزق الذي وضع فيه هؤلاء الإخوة، وما من شك في أنه قد تم عرضها حتى يتم انتقادها وإثبات عدم فاعليتها وفائدتها لابتعادها عن المنطق الذي تفرضه الشجاعة، إنه المنطق الذي يحتم على صاحبه مجابهة الصعاب أيا كان مصدرها ومهما كانت قسوتها.

لقد تجسدت هذه الطرق في الاقتراحات التي كان يقدمها الإخوة لبعضهم البعض والتي بدت كلها عقيمة وعديمة الجدوى، كفكرة الفرار وفكرة حرق الغابة وأشجارها، لتقدم الحكاية في الأخير الطريقة المثلى للتخلص من الوحش وإنقاذ الأميرة، وهي الطريقة التي نجد نص الحكاية يطول لأجلها وتتنوع أحداثه فقط ليصل إليها، ويقدمها للمتلقي بأسلوب ممتع ذكي وغير مباشر، إنه الترويج لفكرة إيجابية بناءه، مفادها أن الإتحاد والمواجهة هما أساس التخلص من كل ما من شأنه أن يقف حجر عثرة في طريق الساعي إلى تحقيق هدفه الإنساني.

فبعد شيد وجذب يتوصلون في النهاية إلى أنه ليس هناك حل أمثل من مواجهة الوحش كرجل واحد، ومقاتلته بقوة الأسود، وشجاعة الأبطال وخفة الطيور ومهارة الفرسان، حقا إنه دفاع عن النفس وعن الحق المهضوم في أسمى معانيه.

وحتى تقنعنا الحكاية بمثالية ذلك الدفاع وتلك المواجهة، وحتى تثبت لنا من أن البطل لن يكون كذلك إلا بشجاعته ودفاعه وجرأته فإنها تصور لنا ذلك الانتصار المحقق والمتمثل في القضاء على الوحش والتخلص منه، وهو الهدف الذي توخته منذ بداية أحداثها.

2- الحكاية الخرافية وتجلياتها:

أ/ الحكاية الخرافية:

من المؤكد والبديهي أن أية عبقرية في أية أمة من الأمم تتجلى فيما تمتلكه من تراث شعبي يلتصق بتربتها ويكشف عن هويتها التاريخية الحضارية، وتبرز فيما تختزله في ذاكرتها من كنوز ثقافية تعبر عن أخلاقياتهم، وتجسد نضالهم الطويل من أجل البقاء، وتصور تطلعاتها لبناء مستقبل أفضل[1].

وتعتبر الحكاية الخرافية جزء لا يتجزأ من هذا التراث الذي ظل على مر السنين والأيام الوعاء الذي يحوي بداخله المعتقدات الشعبية، ولهذا فإنه من باب المنطق أن نتساءل عن معنى هذا المصطلح (الحكاية الخرافية).

فالحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر الخيال والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا اجتماعيا وثقافيا.

أما مصطلح "خرافة" فهو لصيق بالمجال القصصي سواء في التعبير الشعبي الشفوي أو التعبير المدرسي الفصيح.

فالخرافة هي حكاية في حد ذاتها ومنها أيضا الحكاية الخرافية[1].

ونجد في قاموس ابن منظور في مادة خرف: الخرف بالتحريك فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا، فهو خرف، فسد عقله من الكبر والأنثى خرفة وأخرفة الهرم[2].

وذكر ابن الكلبي في قولهم: "حديث خرافة" أن خرافة رجل من عذرة أو من جهينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بأحاديث مما رأى يعجبون منها، فكذبوه فجرى على ألسن الناس[3].

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): شظايا النقد والأدب، دراسة أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص13.

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص55- 56.

[2] أحمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص243.

[3] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص57.

في نص هذا التعريف فإن لفظة "خرافة" اسم شخص عاقل مر بتجربة عجيبة وقد شاعت قصته شيوعا كبيرا حتى أصبح صفة لكل حديث أو مغامرة تشبه أحاديثه ومغامراته، فالخرافة صفة لكل حديث غير خاضع لمنطق العقل.

وعالم الحكاية الخرافية سحري وعجيب، أبطالها في صراع دائم مع الغول والجن والعفاريت، الأشياء الجامدة تضحى فيها حية تتحرك وتتكلم، فالسيف ينتقم لصاحبه ويقطع رأس الظالم، والبقرة تطعم اليتامى حليبا خالصا، وتطعم ابنة زوج الأب قيحا... الخ.

وقد برع العرب القدامى في تداولها من وجهة نظر خاصة، توافق بيئة حياتهم الاجتماعية والروحية، وتركوها تراثا ضخما وغنيا للأجيال التي حافظت –خلفا عن سلف– على قدر كبير منها، وإن فقدت في أغلب الأحيان معانيها الأولى غير أنها أصبحت نماذج اقتدى بها الخلف في ابتكاراتهم الخرافية[1].

فقاطنوا المجال العربي عرفوا القصة الخرافية منذ القرن السادس للميلاد، حيث وضعت الإنسان تجاه الغيلان والجن والكائنات الخرافية، وأحيانا السحرة القادرين على القيام بأعمال خارقة للعادة كالانمساخ –على وجه الخصوص– ويتصف هذا النوع من الحكايات –عموما– بترابط الحادثة المشدودة أحيانا بطريقة واهية[2].

ولعله من اللائق الإشارة إلى الدور الكبير الذي قامت به هذه القصص في نمو الفكر العربي، فعن طريق قصص سليمان والجان يمكننا الاستدلال عن المكان الذي تشغله الخرافة في الفكر والاعتقاد بانتصار صفات فوق الطبيعة التي زُوّد بها بعض الأفراد[3].

ومن ثمة فإن الخرافة الشعبية تحتل مكانا واسعا في القصص الشعبي، حيث تتناول موضوعات شتى ومتنوعة سواء كانت دينية أم غير دينية.

---

[1] روز لين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص143.

[2] إبراهيم الكيلاني: تاريخ الأدب العربي لجيمس بلاشير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، ط1، أكتوبر1986م، ص857.

[3] المرجع نفسه، ص861.

وهي تأتي دائما تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي، المنظور واللامنظور، هادفة إلى إبراز مثال من مثل الحياة في أدق معانيها، وإذا نبعت الخرافة من عالم الغيب فهي تصور حقا وعلى تعدد ألوانها صراعا حادا قد عرفه العالم منذ بدء تاريخه البشري، وهو الصراع المستمر بين دواعي الخير وحوافز الشر كما تخيله الإنسان على مر الزمان[4].

لقد ارتبطت الحكاية الخرافية في ظهورها بظهور الإنسان على سطح الأرض، فهي قديمة قدم الإنسان ولا زالت تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان البدائي ومعتقداته وفلسفته الحياتية في علاقتها مع المحيط والطبيعة والحيوان، فآثار الفلسفات والمعتقدات القديمة لازالت حية في ثنايا النصوص مثل الروحانية والطوطمية والفتيشية والوثنية.

فالروحانية هي فلسفة اعتنقها الإنسان في طوره الأول، مفادها أن شيئا غريبا يعيش في داخله أي داخل الجسم البشري اسمه الروح، وهذه الروح تبقى حبيسة الجسد مادام الإنسان حيا يقظا ولكنها تتركه إذا كان نائما لتحلق في عالم وأجواء الأحلام وتعود إليه بمجرد يقظته، كما تترك هذا الجسد بدون رجعة إذا مات وانتهى، تتركه لتظهر في جسد حي آخر غير إنساني كالحيوان أو الجماد أو الطبيعة.

وما يفسر آثار الفلسفة الروحانية في نصوص الحكايات الخرافية هو تصوير موت البطل لتظهر روحه في جسد حيوان قوي هو تصوير حياة البطل حتى النهاية ليظهر للقوم في مظهر إنسان وفي صورة البطل. إن رواسب هذه الفلسفة تظهر بصورة جلية في صورة الحيوان والفأر والطير والحية... الخ، فهي في محطات معينة من مسيرة البطل توجه نشاطه من خلال مساعدته في تحقيق رغباته أو منافسته أو معاكسته.

---

[4] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص143.

أما الفتيشية فهي تتمثل في كون أشياء تظهر جلية في عجبية وسحرية بعض الأشياء والتي يعتقد فيها الشعب اعتقادا مطلقا، فهذه الأشياء تتحرك بدون قيد في فضاء الحكاية، وهي تمتاز بصلة قوية بالبطل داخل نص الحكاية، كما أنها تهبه القوة والقدرة على خوض المغامرات، فهي جزء لا يتجزأ من فضائه الروحي والجسدي، فالبطل يموت بمجرد أن يضيع منه خاتمه، ويحيا إذا عثر عليه من جديد أو رجع إليه لأنه جزء لا يتجزأ منه، كما نشير إلى الأشياء التي تحتوي على عنصر باعث للحياة، فدم المقتول غدرا فجأة ينطق باسم قاتله، وعظم الميت الذي صنع منه الراعي نايا ينطق ويبكي في لحن حزين ويحكي عن مقتل صاحبه[1].

إن أبطال هذه النصوص لا تتحقق بطولتهم إلا بحضور هذه الأشياء، وفقدانها يترجم فقدان الحياة والحرية والقوة، وبالتالي العجز وكثرة العراقيل والصعاب، كما نلمس آثار العقيدة الطوطمية والتي هي نمط اجتماعي عائلي وشكل ديني بدائي، أي ظهور روح الجسد الأول والحامي للعشيرة في حيوان يحترم ويقدس، فهو موضوع محرم.

إن هذه العقيدة تبدو راسخة في ذهنية بعض الشعوب في إنتاجاتهم الفكرية، وفي ممارساتهم الثقافية والاجتماعية والدينية، وقد صورت الحكاية الخرافية هذا الاعتقاد بصورة واضحة، فأبطالها يتخذون أسماء وصفات حيوانات، أو ترتبط حياتهم بالحيوان ارتباطا وثيقا، فالحيوان يعيش ويتحرك في حدود فضاء خاص به وقائم بذاته، يكون شبيها بالفضاء الإنساني شكلا ومضمونا، وقد يلتقي الفضاءان في نص الحكاية الواحدة يتصارعان أو يتعاونان من أجل تحقيق رغبة أحد الطرفين[1].

وللحيوان في الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة، فمرة يظهر بوصفه حيوانا روحانيا، ومرة يكون عدوا للإنسان فيكون تجسيدا للشر بصفة عامة.

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 69- 70.

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص71.

وفي كثير من الحكايات يكون هو صاحب القوة التي تفوق قوة الإنسان، وقد احتفظ عدد كبير من القبائل البدائية بصلته بالحيوان، فاعتمد المصريون القدامى تصور الآلهة والفراعنة في صور تحمل رسوما حيوانية[2].

والحكايات الحيوانية ليست مجرد شرح صرف للصفات الحيوانية، وإنما كثيرا ما تربط بالتعليل أي التغلغل في العالم الآخر، وبما أن الحيوان مخلوق قوي، فلابد للإنسان أن يخشى غضبه، وهو يعيش في عالم قائم بذاته، إما أن يكون صورة شبيهة لعالم الإنسان وإما معارضة له، وارتباط الأفراد بالحيوان ارتباط غاية في الغرابة، فالضفدع في الحكايات الهندية مثلا أب للنمر الأرقط، وكذا يدبر بعض أفراد الحيوان –كما هو في عالم الإنسان– المكائد للبعض الآخر، وفي الحكايات البدائية يبدو الحيوان فيها هو السيد الحقيقي للعالم، والحكايات الصينية تحكي كثيرا عن هذا[1].

ويرى لافونتين أن "الحكاية الخرافية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقي"، ولكي يشق الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا يجب أن تكون صور الأبطال والشخصيات الرئيسية حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، ويجب الحرص على تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، بل ويراعي الواقع في رسم الصور الخلقية ليزيد الأبطال في الحكاية حيوية وقوة[2].

والحديث عن بطل هذا النوع من الحكايات يقودنا إلى الحديث عن شخصيته، حيث أن بطل الحكاية الخرافية تنمو شخصيته من الخارج، فهو لا يواجه المخاطر إلا بمعونة القوى الخارجية والقوى السحرية، فالحكاية الخرافية تحرر الأشياء من علاقتها الطبيعية، وتنشئ علاقة جديدة من السهل أن تنتهي وكأنها لم تكن.

---

[2] فريد بريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، ص86.

[1] فريد بريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص87.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط5، ص190.

ولهذا فإن علاقة الحيوان والنبات بالبطل ليست مألوفة، فهي تتحدث إليه وتقدم النصيحة، كما أن بطل الحكاية الخرافية خفيف الحركة يتحرك في حرية مطلقة[3].

ونميز في الحكاية الخرافية الخالصة بين شكلين فرعيين هما:

1- الحكايات التي تسند دور البطولة لشخصية مذكرة، تقوم بإنجاز مجموعة أفعال تحقق من خلالها بطولتها، وهو الدور الذي ركز عليه فلاديمير بروب في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافية الروسية، ونجد أن الخطاطة التي وضعها تعني هذا الشكل الفرعي أكثر من غيره، وقد سمى "بروب" بطل هذا اللون من الحكايات: البطل الباحث[1].

2- الحكايات الخرافية التي تسند دور البطولة لشخصية مؤنثة: لا تكون هي المبادرة والمقررة للفعل البطولي، وإنما تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات، تنجح في النهاية في الانعتاق من حالات الاضطهاد التي تتعرض لها بفضل حكمتها وأخلاقها وصبرها، وقد سماها "بروب" "البطل الضحية"، وقد نبه إلى هذين النمطين من الأبطال بقوله: "ينتمي أبطال الخرافات إلى نمطين مختلفين: **1)** فإذا ذهب إيفان، "اسم أحد أبطال الحكايات الخرافية الروسية"، في البحث عن فتاة مختطفة اختفت من أفق أبويها (وكنا من أفق المستمعين) كان هو بطل الخرافة لا الفتاة، ويمكن تسمية هؤلاء الأبطال بـ(الباحثيـن).

2) وإذا اختطفت أو طوردت فتاة أو طفل صغير، واقتفت الخرافة أثرهما دون اهتمام بالباقين، كان البطلان هما الفتاة أو الفتى الصغير المختطفان والمطاردان، ففي هذه الخرافات لا يوجد باحثون، ويمكن تسمية الشخصية الرئيسية هنا بـ(البطل الضحية)"[2].

---

[3] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، ص124.

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000م، ص145.

[2] فلاديمير بروب: موزفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986م، ص43، نقلا عن: المرجع نفسه، ص145-176.

ولعل أهم سؤال يتبادر إلى الأذهان هو: ما الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية؟

إن الفوارق الفنية بين نصي الحكايتين ضئيلة جدا، بحيث أن ما يميز الحكاية الخرافية احتواءها عنصر الخوارق، وبالتالي فهي مسار رحلة البطل في عالم مجهول وعجيب من أجل البحث عن شيء مجهول، فهي خلاصة فلسفية للفكر البشري في صراعه مع الواقع والخيال بحثا عن الحقيقة الأبدية رغم التحليقات اللامتناهية في العوالم المجهولة، فهي دائمة الصلة بالواقع والمواقع البشرية، فهي تصوير لسلوك بعض النماذج البشرية (السلطان، الأمير، الراعي... الخ) بمفردها أو في علاقتها المادية والمعنوية المتناقضة، كعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وعلاقة الإنسان بالحيوان، وعلاقة الإنسان بالطبيعة، وعلاقة الإنسان بالمجهول ومحاربته للعجيب والغريب[1].

أما الحكاية الشعبية فهي مسار شبه واقعي للبطل وهو يتحرك بين متناقضات المجتمع.

إن التحليقات الخيالية في نصوص الحكاية الشعبية هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع، ورؤيته من الداخل من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقته وحقيقة البشر المحيطين به، وحقيقة المجتمع الذي يحتويه.

إن فلسفة الحكاية الشعبية هي فلسفة إثبات الذات الفعالة والمحركة للقوة الشعبية داخل المجتمع، فهي موقف اجتماعي شعبي اتجاه الأحداث وما يترتب عنها من آمال وآلام.

إن هذه الفوارق والاختلافات الفنية بين نص الحكاية الخرافية ونص الحكاية الشعبية يصعب تمييزها، ولهذا لجأ الاهتمام بالإبداع الشعبي إلى تسمية واحدة توحدهما وتجمعهما وهي: الحكاية الشعبية الخرافية، وذلك لتقارب النصين ولاشتراكها شبه المطلق في عناصرهما البيئية.

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص60.

فالحكاية الشعبية كالحكاية الخرافية تحتوي هي الأخرى على عنصر الخوارق وعنصر العجيب والخيال هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحكاية الخرافية هي أيضا لا تنفصل انفصالا كليا عن الواقع الشعبي، وحسبنا أن نص الحكاية في مستوييه السطحي والعميق في بنيته الفنية والجمالية يكشف عن الطابع التكاملي الواحد الموحد لنص واحد وهو نص الحكاية الشعبية أو نص الحكاية الشعبية الخرافية[2].

ب- تجلياتها:

ما أروع أن يحيد المرء عن عالمه، ويفرق في عوالم جديدة، لا مكانة فيها للعقل ولا سلطان فيها للمنطق، وإنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود لكن في فضاء بدون حدود، وإذا كانت البطولة تحاول تصوير الحقيقة على الرغم من أنها من بنات الخيال المحض، فإن البطل الخرافي قد تجاوز هذه الحقيقة، فالرؤية الفنية أساسا تخصه في تقديم الواقع في ثوب خيالي، فهو يحقق المستحيل الذي يقصر على أن يصل إليه العقل أو يصدقه أو يسلم به، فالبطل في الخرافة ميزته أنه يقرب البعيد ويبعد القريب، وينفي الثابت ويثبت المنفي[1].

وحتى نثبت بأن الحكي الشعبي الجزائري غني بالإبداعات التي تسبح بنا في تلك العوالم التي تلغى فيها الحتميات وقيود الطبيعة وقوانينها، سنتناول حكاية "بقرة اليتامى" التي تعد واحدة من بين أكثر الحكايات الخرافية شهرة في البيئة الجزائرية، وهذا حتى نبرز المواقف والأحداث التي تتجلى فيها بطولة الشخصية التي اختارتها الحكاية لتكون مطلب كل أشكال الاعتداءات وقاهرتها في الوقت نفسه:

يحكى أن امرأة كانت تعيش في سعادة وهناء مع زوجها وولديها، إلا أن الزمن جار عليها بأخذها منهما، فقام الأب بالزواج من امرأة ثانية من أجل تربيتهما

---

[2] المرجع نفسه، ص61.

[1] عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربي القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص5.

وتلبية حاجياتهما، غير أن الحظ لم يكن معهما مرة ثانية، حيث أن زوجة الأب كانت تعاملهما معاملة قاسية جدا وتبخل عليهما بالأكل وتغار منهما كثيرا لروعة جمالهما رغم ما يعانيانه من البؤس والحرمان.

وكانت والدتهما قد أوصت زوجها قبل وفاتها بأن لا يبيع البقرة التي تمتلكها، فأصبحا يتغذيان من حليبها، مما جعل زوجة أبيهما تتساءل عن مصدر أكلهما، فأمرت ابنتها الشوهاء بأن تتبعهما وتخبرها من أين يتغذيان.

تبعت البنت الشوهاء الطفلين فوجدتهما يتغذيان من حليب البقرة التي تركتها لهما والدتهما، أرادت أن تفعل هي الأخرى مثلهما فرفستها البقرة وعادت إلى أمها تبكي.

غضبت الأم بعد ذلك وطلبت من زوجها أن يبيع البقرة، وبالرغم من تردده في فعل ذلك لعلمه أنها مصدر الغذاء الوحيد لولديه، إلا أنه رضخ في نهاية الأمر لمطلبها بعد أن هددته بترك البيت.

أخذ الزوج البقرة إلى السوق من أجل بيعها إلا أنه لم يفلح في ذلك، إذ أن كل من يعرف بأنها بقرة لليتامى يعرض عن شرائها وينفر من ذلك، فعاد بها إلى البيت لتطلب منه زوجته أن يعود إلى السوق الأسبوع المقبل.

لما حل اليوم الذي حددته الزوجة لبيع البقرة، أخذها الزوج وأعادها إلى السوق، فلبست امرأته لباسا رجاليا وتبعته على السوق، وقالت له: "إذا قمت بذبحها وبعت لحمها فستكسب الكثير من المال"، فعل الرجل ذلك غير أنه لم يوفق في بيع لحمها، فنقله إلى البيت فكانت تطعم ابنتها الشوهاء اللحم وتطعم الولدين العظام، ومن شدة حزنهما كانا يذهبان إلى قبر والدتهما ويبكيان.

وفي يوم من الأيام وبينما هما كذلك إذ أخرجت لهما والدتهما من قبرها عسلا وزبدة، فتبعتهما الشوهاء مرة أخرى وأرادت أن تفعل مثلهما، فأخرجت لها دما وقيحا، فعادت إلى أمها مرة أخرى وهي تبكي، فقامت والدتها بعد ذلك بإحراق القبر، غير أن حقدها لم يتوقف عند هذا الحد، فطلبت من زوجها أن يأخذهما إلى الغابة ويدعهما هناك، ففعل ذلك مدعيا أنه يريد أن يحتطب، وبعد أن وصل إلى

الغابة برفقة ولديه، منحهما القليل من الطعام وقال لهما: "أنا الآن ذاهب إلى الاحتطاب، أما أنتما فعندما تنهيان أكلكما الحقا بي".

عندما انتهيا من الأكل توجها نحو أبيهما فلم يجداه وحزنا حزنا شديدا على ذلك، وبينما هما كذلك إذ شعرا بعطش شديد فوجدا بجانبيهما ساقية من يدخل رأسه بها يتحول إلى غزال، شربت الفتاة وأخذت تسقي أخاها بكفها، لكنه لم يرتو فأدخل رأسه في الساقية ليشرب فتحول إلى غزال، ومنذ تلك اللحظة صال يرعى مع الغزلان ليعود إلى أخته ليلا وهي على الشجرة.

مرت السنين وهما على هذه الحال، وفي مرة من المرات وبينما الفتاة تسرح في شعرها إذا بأمير رفقة حصانه يريد أن يشرب من الساقية، وبينما هو كذلك إذ ربط لسان الحصان بشعرة طويلة فتوقف عن الشرب، فنظر الأمير إليه فأبصر الشعرة، ولما انتزعها أقسم أن يتزوج صاحبة الشعرة، فراح يبحث عنها دون جدوى.

توجه الأمير إلى "ستوت" وأخبرها عن المكان الذي وجد فيه الشعرة، وقد أخبرها أنه عندما ينظر إلى الساقية يرى وجه فتاة جميلة وعندما يرفع رأسه لا يجدها، فقامت "ستوت" بإحضار قدر وجفن وكلب وحصان وأخذتهم تحت الشجرة وأقلبت القدر على فمه والجفن كذلك، وقامت بربط الكلب من رجله والحصان من رقبته، وكان الأمير مختبئا خلف الشجرة ويراقبها.

فتكلمت الفتاة من فوق الشجرة مع "ستوت" قائلة لها: "لم فعلت ذلك؟"، فقالت "ستوت": "أنا لا أعرف يا ابنتي ما الذي يجب علي فعله فانزلي من الشجرة وساعديني".

نزلت الفتاة بغرض مساعدتها فأمسكها الأمير وطلب منها الزواج، فقبلت بذلك شرط أن يعيش معها أخيها الغزال، فتزوجها وعاشت في سعادة.

ذات يوم مر على الفتاة شيخ هرم طالبا منها الطعام، فأيقنت أنه والدها فأحضرت له خبزا بداخله ذهب وفضة وقالت له: "لا تأكله حتى تصل إلى بيتك"، عندما

وصل والدها إلى البيت وجد بداخل الخبز ما وجد، فقالت له زوجته: "لابد من أن تكون هذه الفتاة ابنتك، عد إليها واستقصي خبرها".

عاد إليها والدها وسأل زوجها عنها فأخبرها الزوج عن حقيقتها فقال له الشيخ: "إنها ابنتي"، ثم ذهب إليها وقال لها: "سأحضر لك أختك ووالدتها ليساعداك"، ذهب الوالد وأتى بزوجته وابنته الشوهاء اللتان أصبحتا تكنان في صدورهما أكثر الحقد والكره لها بسبب ما رأيا من الرفاهية في عيشها.

وأوصت الأم ابنتها أن تقتل الفتاة وتحل محلها، وفي يوم من الأيام وهما يتجولان في الحديقة بالقرب من البئر إذ دفعت البنت الشوهاء بالفتاة أسفله وهي حامل في شهرها التاسع، فوضعت طفلين داخل البئر وقد كان في قاعه حية ذات سبع رؤوس تريد أكل طفليها، ونصبت الشوهاء نفسها مكان الفتاة، ولما رآها الأمير قال لها: "لم أصبحت دميمة هكذا؟" فقالت له: "كل هذا بسبب مائكم الذي أشربه"، ثم أمرته بأن يذبح أخاها الغزال، ولما سمع الغزال بذلك أسرع إلى البئر وأخبر أخته بما سمعه، فأخبرته هي الأخرى بوضعها المزري، فسمع شيخ حديثهما وأسرع إلى الأمير ليخبره بذلك.

فهرع الأمير بعد ذلك لإخراج زوجته من البئر وقتل البنت الشوهاء التي كانت سببا في المعاناة التي كابدتها زوجته وأرسل أشلائها إلى أمها التي توفيت بعد ذلك حسرة عليها، وعاشت الفتاة والأمير مع ولديهما في سعادة، وزال السحر عن أخيها الغزال وعاد إلى طبيعته[1].

إن أول ما يمكن الإشارة إليه هنا هو أن الخرافة تمتاز بشخصية البطل الذي يلعب فيها دورا أساسيا، إذ أنه يتمتع بقدرة خارقة يستمدها من فطرته، فتبدو وكأنها خارجة من نفسه، فتسوق تسلسل الأحداث وتهيمن عليها بصفة غريبة، وذلك ما يجعل البطل في مرتبة القطب المطلق لأحداث الحكاية ويخلق فيها جوا عجيبا[2].

---

[1] مبارك فطوش: من مواليد1952م بمنطقة القصور، تمت المقابلة يوم2011/11/15م.

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص45.

فالحكاية الخرافية تحرص على أن تمد نفسية البطل بتلك الطاقة التي يتحدى من خلالها الصعوبات التي تحيط به من كل جانب، إذ أننا نلمح في معظم الخرافات أن البطل يتعرض لسلسلة من الاضطهادات التي يحاول أعداءه اعتراض سبيله بواسطتها، إلا أننا لا نلبث أن نجده (البطل) –وإن افتقد إلى الإمكانيات المادية التي تؤهله لأن يقف وجها لوجه أمام ما يقف حجر عثرة في سبيله– يصمد كجبل شامخ تنكسر كل الأغلال والقيود عند الاصطدام به فالقوة النفسية التي يتحلى بها البطل تمكنه دوما من تحمل الشدائد ومكابدتها، وهو بذلك الصبر والتجلد يجعل العوائق تنزاح شيئا فشيئا عن طريقه لتفسح له المجال لأن يواصل ما تبقى من مشوار حياته في راحة وأمان، وهو ما نلحظه بوضوح في حكاية "بقرة اليتامى" التي جعلت من الفتاة الضحية بطلة رغم افتقادها لما يمكن أن تدفع به الشر عن نفسها وعن أخيها، في حين جعلت من زوجة الأب الشريرة التي استعملت كل ما توفر لها من طرق الإيذاء مجرد دليل تثبت من خلاله تلك الروح المعنوية القوية التي تتحلى بها البطلة التي نجدها في كل ملمة تلم بها وبأخيها تزداد قوة وتحد.

إن هذه الحكاية تصور لنا منذ البداية تلك الفاجعة التي حلت ببيت البطلة والمتمثلة في وفاة والدتها، فهي وقبل أن تتخلص من مرارة فراق والدتها، حلت بمكان ذلك المنبع المتدفق بالحب والحنان زوجة الأب الشريرة التي كانت تحرص على منع البطلة وشقيقها من التمتع من أبسط الحقوق التي يمكن أن يطالبان بها كحقهما في المأكل والمشرب.

وإذ تصور لنا الحكاية هذه البداية المأساوية التي كانت سببا في معاناة الولدين، فإنها تبرز بطريقة غير مباشرة قوة التجلد والتحمل التي تتمتع به البطلة، فهي بالرغم من العيشة القاسية والظروف الصعبة التي وضعها فيها قدرها، إلا أنها لم تنكسر ولم تيأس بل نجدها تقاوم كل ذلك بصمت تذوب في قوته وهيبته أقسى أنواع القهر والاستبداد.

وقد يخطئ من يعتقد بأن صمت البطلة وعدم الدفاع عن نفسها وعن أخيها، وعدم مقاومتها لتلك التصرفات الدنيئة التي كانت تصدر عن زوجة أبيها هو ما أوصلها إلى ذلك البؤس والشقاء، ذلك أن البطلة –بما أن الحكاية اتخذتها تضمن كل المعتقدات الشعبية– كانت تعلم جيدا أن لطريق الصبر –وإن كان مزروعا أشواكا وآلاما– نهايات لا يتلذذ بحلاوة طعمها إلا أولائك الذين ذاقوا من قبل مرارة الظلم والقهر والضياع.

إن أهم ما يلفت النظر في هذه الحكاية –وإن لم يفصح عنه– هو أن البطلة أمضت وقتا ليس بالقصير في البحث عن ضالتها في أن تعيش براحة وسلام، ولعل هذا ما نجد أحداث الحكاية المتسلسلة تسعى لتوفيره لها، حتى وإن كان من خلال مآس لا يقدر على معايشتها إلا إنسان جلد صبور، فليس غريبا في العالم الإنساني أن تولد القناعة من الحرمان والفرج من الشقاء، وليس غريبا أيضا أن تولد السعادة من رحم التعاسة، وتعاسة البطلة المنبثقة من الصعاب التي كابدتها هي التي قادتها إلى تلك السعادة التي عاشتها مع زوجها السلطان في قصر لا تدخله إلا بنات المال والجاه، إلا أننا نجد الحكاية –مرة بعد أخرى– تبرز لنا مدى الشقاء الذي عانته البطلة.

فبالرغم من توفر كل أساليب العيش الكريم بمعية زوجها السلطان، إلا أن ذلك يمنع حظها العاثر من الإيقاع بها في فخ زوجة أبيها الشريرة وابنتها بعد أن قامتا بتدبير حيلة ماكرة بدفعها إلى قاع البئر وهي حامل، ولعل هذا ما يؤكد بالفعل ذلك الصمود الذي عرفت به منذ وفاة والدتها.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما رآه "سعيدي محمد" بخصوص الأشياء السحرية في الحكاية الخرافية، حيث يرى، "أن هذه الأشياء تمتاز بصلة قوية بالبطل داخل نص الحكاية، كما أنها تهبه القدرة والقوة على خوض المغامرات، فهي جزء لا يتجزأ من فضائه الروحي والجسدي"[1]، وهكذا فإن قوة البطل الخرافي مرتبطة إلى

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص61.

حد بعيد بالأشياء السحرية التي تمنحه إياها الحكاية الخرافية، إذ بدونها لا يتمكن البطل من مواجهة ما يعترضه من صعوبات، وهو ما نلحظه في نص هذه الحكاية، حيث أن عنصر السحر حضر في انمساخ أخ البطلة إلى غزال بعد شربه من ماء مسحور، ولكنه غاب في محن البطلة التي كانت بحاجة إلى من يساعدها ويقف إلى جانبها.

ولعل الحكاية بعدم منحها للبطلة تلك الوسائل السحرية لتخليصها من المأزق الذي وضعت فيه، أرادت أن تثبت ما تعيشه البطلة من ظلم وقهر من طرف زوجة أبيها، ومدى صبرها على كرهها لها من جهة، ومن جهة أخرى أرادت أن تبين لنا ذلك الصفاء الذي يطبع شخصية البطلة، "إذ هناك خاصية تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمنا الواقعي وهي خاصية التسامي، فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، إنها تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخلي والخارجي، وهي تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد، لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنتفي فيها صفات الكآبة والظلمة والإحساس والتعب"[1].

وهذا ما يتجلى بوضوح في نص هذه الحكاية حيث نجدها تحرص حرصا شديدا على إبراز ذلك الكره الذي تكنه زوجة الأب لربيبتها، وهو الكره الذي نجده القائد والمسير الذي يسوق أحداث الحكاية من البداية إلى النهاية، وإذا حرصت حكاية "بقرة اليتامى" على إظهار ما تنطوي عليه نفس زوجة الأب من مشاعر لا تمت إلى الإنسانية بأية صلة، فإننا نجدها بالمقابل تسعى إلى إبراز تلك الروح السمحة التي تطبع شخصية البطلة، وذلك القلب الذي لا يعرف الكره والحسد وحب الانتقام –وإن تم ذلك كله بطرقة غير مباشرة– فكل ما عملت الحكاية على تصويره لنا هو مواجهة البطلة لمكائد زوجة أبيها بكل هدوء وتحد يقودها في النهاية إلى الانتصار وتخطي العقبات التي كانت تعرقل مسيرها نحو حياة خالية من المتاعب والشقاء.

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص61.

نموذج آخر عن البطولة الدفاعية في الحكاية الشعبية الجزائرية:

غالبا ما نجد بعض الحكايات الشعبية الجزائرية تتشابه في أحداثها، ولكنها تختلف في توزيع المهام على أبطالها، وفي الطرق التي يصل بها البطل إلى الهدف الذي رسمه لنفسه منذ البداية، وكذلك في الشخصيات الشريرة التي تعترض طريقه، حيث نجد الأدوار الشريرة تسند إما إلى زوجة الأب أو إلى وحش كاسر، أو إلى إنسان ترزح نفسه تحت وطأة أهوائه التي تجعل منه شبه إنسان، وهذه الشخصيات وإن اختلفت فإن مهمتها واحدة وهي تثبيط البطل وعرقلة مساره، وكنموذج عن تشابه الأحداث واختلاف توزيع المهام سنتناول حكاية "الفرسان السبعة" حيث يلعب فيها هؤلاء الفرسان دور الشخصيات الشريرة عكس "الفرسان السبعة" الذين امتازوا بالطيبة والأخلاق والرجولة والشجاعة في حكاية "الأميرة السجينة" فحكاية "الفرسان السبعة" تتمثل في اختطاف سبعة فرسان شقيقات السلطان اللواتي تركهن لوحدهن بعد سفره لمتابعة أمور الأقاليم المجاورة، فيتحول هذا الاختطاف إلى نقطة البداية لصراع السلطان مع عدة عراقيل تقف في طريقه فهي تمثل صراع الخِيّر مع الأشرار، أما حكاية الأميرة السجينة فإنها تمثل صراع الأخيار مع الشرير، وحكاية "الفرسان السبعة" وإن حملت هذا العنوان، إلا أنها تحمل بين ثناياها صراعات ومغامرات بطولية لشخص واحد هو ابن السلطان وهو الفارس وهو البطل، حيث نجده بعد فقدانه لشقيقاته اللواتي اختطفهن أولئك الفرسان الأشرار، إلا أنه لم يستسلم ولم يرضخ لحزنه، بل نجده يركب جواده وينطلق للبحث عن أخواته، وبعد رحلة مليئة بالصعاب يجدهن ويتزوج بفتاتين جميلتين، لكن عمه الذي أتعبته الدنيا بتلك النفس المثقلة بالحقد والحسد والجشع، نصب له فخا بجعل فرسانه يختلون بالسلطان في مكان بعيد، حتى يتخلصون منه، لكن ولأنه الفارس المغوار والبطل الذي لا يعرف الذل

والانكسار، حيث بالرغم من المؤامرات التي تعرض لها إلا أنه وبفضل صموده ودفاعه عن نفسه بعدم استسلامه ومكابدته لقسوة الصحراء وفقدان البصر، وكل ما ألم به، إلا أنه ينتصر في النهاية شأنه في ذلك شأن كل فارس مغوار يدافع بالنفس والنفيس في سبيل قضيته، وهذا ملخص حكاية "الفرسان السبعة": في بلدة هادئة كان يعيش أمير بهي الطلعة، حسن الخَلق والخُلق، توفي والداه تاركين وراءهما سبع بنات، قام الأمير برعايتهن، ذات يوم قرر الأمير السفر ليتفقد سير النظام في الأقاليم، وبعد أيام عاد الأمير وكله شوق لرؤية أخواته، لكن فرحته انكسرت عندما علم من الحرس أنهن قد اختطفن من قبل أشخاص غرباء (سبعة فرسان) فجأة لمح حمامتين بديعتين، وضعت إحداهما أمامه رسالة وطارت:

– أيها الحائر، لا تحزن، إن أردت اللحاق بنا اتبعنا إلى القصر.

امتطى السلطان أسرع جياده، ولكن اختلط الأمر عليه حيث لم يجد الحمامتين، ثم ما لبث أن رأى صخرة منصوب أعلاها قلعة، وبرغم مخاوفه إلا أنه دخل القلعة، فوجد أخواته وقد أصبحن يعشن في سعادة مع الفرسان الذين قاموا باختطافهن، فذهب غيظه ثم أخبرهم عن أمر الحمامتين، فقالوا له أن قمة الجبل الأخضر تخفي أسرار الحمامتين، فامتطى جواده ثم اتجه صوب القمة حيث القصر المنيف والعملاقان المملوكان، عندما وصل الملك علم أن الحمامتين ملك لفتاتين جميلتين تقومان بمساعدة الأسرى والحيارى، تزوج الأمير الفتاتين وعاد إلى القصر سالما غانما.

كان للأمير عم، غليظ القلب، ملكته الغيرة حينما علم بزواج ابن أخيه ففكر في حيلة للتخلص من ابن أخيه، فأرسله في رحلة صيد مع فارسين من فرسانه، بغية القضاء عليه، عطش الأمير في رحلته الصحراوية فطلب الماء من الفارسين، فطلبا منه أن يفقأ عينيه مقابل شربة ماء، ففعل الأمير وبقي وحده يكابد حرارة الجو بعد أن فقد بصره، فاتكأ على شجرة، كان على

أغصانها صغار طائر اللقلق، فطلبوا من أبيهم أن يساعد الأمير، فقال اللقلق للأمير انهض وانزع هذه الأوراق واطحنها ثم ضعها على عينيك لتشفى، ففعل الأمير وعاد إليه بصره، وبعد أن كان يمشي تائها بين الكثبان الرملية، وجد كوخا قديما، دخله فوجد عجوزا فقدمت له طعاما وروى لها قصتها، رجع الفتى ابن العجوز إلى الكوخ علم الأمير أن عمه هو من أراد التخلص منه من أجل الزواج بعروسيه، اللتان تملكان العملاقين، فاقترح الأمير من الفتى أن يذهب هو لمقاتلة العملاقين لأنهما ملك لزوجتيه، فقد قام بقتال تمثيلي وسكب عليهما قربه دم، فظن العم أن العملاقين قتلا، فهم عم الأمير لاختطاف زوجتي ابن أخيه، فقتل الأمير عمه، وعاش الكل في سعادة وهناء.

الفصل الثاني:

المغازي وتجلياتها.

1. **المغازي.**
2. **تجلياتها.**

1- المغازي:

عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة ممثلا في فن "المغازي" وهو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء دراميا من خلال إنشاد الشعر القصصي المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقية التقليدية، ويتم ذلك في الأسواق و في التجمعات العامة في المناسبات الرسمية وشبه الرسمية، ويطلق عليه رواته اسم "غزوات" و"غزي" ومفردها "غزو"، وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية، ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين، ويأتي في طليعة هؤلاء: الإمام "علي بن أبي طالب" بالنسبة لفتوحات الشام واليمن، و"عبد الله بن جعفر" بالنسبة لفتوحات إفريقية[1].

وإذا ما كانت هذه الروايات ذات طبيعة تاريخية بحتة، تم التعامل معها حتى الآن باعتبارها مادة لعلم التاريخ الإسلامي، فإنها إلى جانب ذلك عرفت مسارا آخر ينتمي لحقل آخر من حقول النشاط الإنساني، وهو مجال الروايات الأدبية الشعبية، إذ أنها استلهمت من طرف رواة الأدب الشعبي فنسجوا منها أعمالا قصصية مكتملة في فترات مختلفة من تاريخ الأدب الشعبي العربي، وقد أصابها ما يصيب أنواع الروايات الشعبية من تطور وتغيير، وعرفت طريقها للتدوين في بعض فترات تاريخ روايتها الشفوية.

يمثل هذا اللون من ألوان القصص الشعبي أدبا ملحميا يتغنى بالبطولات الحربية، وعرف طريقه إلى الصياغة الفنية على يد رواة شعبيين منذ العصور الإسلامية الأولى، وكان للصراع القائم بين العرب وغيرهم من الأمم التي اصطدموا بها دور قوي في بعثه وازدهاره، وخاصة في الفترات التي تعرضت فيها الأمة العربية لأخطار الغزو الخارجي مثل فترة الحروب الصليبية وما تلاها، وقد كان تعرض بلاد شمال إفريقيا في القرن التاسع عشر للغزو الاستعماري سببا في بعث هذا اللون من الرواية الشعبية ورواجه[1].

---

[1] أحمد زغب: الادب الشعبي: الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ط1، 2008م، ص29-30.

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص30/29.

وتمثل الغزوة قصة مكتملة لها بداية ووسط و نهاية، وهي في نفس الوقت ترتبط بمثيلاتها بوحدة ملحمية، وهي تسند دور البطولة لعدد محدود من الأشخاص حيث يغيب الإمام علي ابن أبي طالب وعبد الله بن جعفر في المغازي الأخرى التي تسند البطولة لغيرهما وبخاصة عبد الله بن جعفر الذي يظهر في كل غزوة منجدا للشخصية التي تقع في الحرج.

وكثيرا ما يستدعي تصوير الموقف القصصي أو تقديم البطل في غزوة ما، لأن يشار إلى حدث أو موقف في غزوة أخرى، بل إن هناك مغازي تعتمد مقدماتها على نهايات مغازي أخرى.

وأحيانا يقدم الراوي لشخصية جديدة في غزوة ما، ثم تظهر نفس الشخصية في غزوة أخرى على أساس أن جمهور المستمعين يعرفها من قبل، فالمغازي وإن كانت تمثل مجموعة من المواقف البطولية، لكل موقف منها استقلاله الموضوعي ،فإنها ترتبط فيما بينها مكونة وحدة كبيرة من العمل البطولي، ولو أننا قمنا بتنسيق جميع المغازي في وحدة متسلسلة لحصلنا على عمل أدبي يتوفر على كثير من الشروط الملحمة كنوع أدبي[2].

وعلى الرغم من أن الخوارق و المقدرات التي تتجاوز حدود طاقة الإنسان العادي واستخدام المبالغة في تصوير حجم الأعمال البطولية، تلعب دورا مهما في المغازي، فإن هذا لا يلغي العالم الواقعي المستمد من الواقع التاريخي، إنما تضفي عليه صورة نموذجية ذات طبيعة فنية، ويضل يخضع للمنطق الإنساني، وتحكمه العلاقات التي تحكم حياتنا العادية، وهي الارتباط بالزمان والمكان، وإذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين البعدين، فان المغازي تنسبها لقوى غير بشرية[3].

وقد اختارت مغازينا فترة زاهية من فترات حياة الشعب العربي، وهي فترة ظهور الإسلام وانتشاره، وهي فترة عرفت فيها الأمة العربية مرحلة حضارية جديدة تميزت

---

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص34.

بإعطاء دفعة قوية لحركة المجتمع العربي في اتجاه تشكيل كيانه الموحد، والقيام بدور بارز في تاريخ تطور الحضارة البشرية، وقد برزت في هذه الفترة شخصيات قيادية حملت راية دعوة جديدة تبشر بثورة اجتماعية وقيام علاقات إنسانية على أسس جديدة أكثر عدلا واستجابة لمثل الخير والفضيلة.

وخاضت هذه الشخصيات الحروب في سبيل هذه المبادئ وحققت أعمالا بطولية كان لهما أثر قوي في وجدان الشعب العربي وتاريخه، فصاغها في قالب فني ليضيفها إلى تراثه الروحي وتصبح زادا له في محنه كلما تعرض لخطر يهدد مصير وجوده فتبعث فيه روح الصمود والمحافظة على كيانه، وتقدم له النموذج الأمثل لبث روح المقاومة ،وضع بطولات جديدة معاصرة لصد العدوان الخارجي، وخوض الصراع في سبيل الوجود، وهكذا كانت المعارك التي حدثت بين المسلمين وخصومهم من مشركي قريش وحلفائهم[1].

فقصة البطولة الدينية تستقي من التاريخ الإسلامي بوجه عام ومن السيرة النبوية والفتوحات بوجه خاص، بطولات الذين خلدت أسمائهم في صدر الإسلام، ويكثر رواجها بحيث يصعب إحصائها وفي طليعتها مقطوعات من السيرة النبوية، وسيرة الخلفاء، ترتكز على ذكر شجاعة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب والإمام علي بن أبي طالب الذين يمثلون الصفوة الوفية والدائمة للرسول صلى الله عليه وسلم في الدفاع عن الأمة الإسلامية، وترتكز على ذكر الشهداء الأولين الذين سقطوا في سبيل الله تحت اضطهاد قريش آو في القتال أثناء المعارك كأحد وبدر وغيرهما وفي طليعة هؤلاء "حمزة" عم الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

ولا شك أن أخبار هذه الوقائع، سواء في انتقالها الشفوي في القرون الأولى للإسلام أو عند تدوينها بعد ذلك، كانت المصدر الأساسي الذي ارتكز عليه مبدعو "المغازي" بعد ذلك لأنها ظلت تحتفظ بطابعها الإخباري الأول[1].

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص94/93 .

[2] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص108.

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص108.

ومن هنا يمكن القول أن المغازي قدمت نماذج بطولية لعبت دورا بارزا في بث روح المقاومة والتحريض على الثورة، ونستطيع أن نقدر ما مثلته الصورة النموذجية لأبطال قصص المغازي المروية الذين يقاتلون تحت راية الجهاد، إذ علمنا أن جميع حركات المقاومة والثورات الشعبية التي واجهت الاحتلال الفرنسي في الجزائر، ابتداء من ثورة الأمير عبد القادر وانتهاء بثورة التحرير المسلحة، قد رفعت جميعها هذه الراية شعارا قاوم تحته الشعب الغزو الأجنبي طيلة ما يقرب من قرن ونصف قرن[2].

وترسم المغازي وهي تضع الحدود بين العالمين: المعلوم والمجهول الاطار الطبيعي المناسب للشخوص هي شخوص ذات عمق داخل، تحمل ملامح محددة جادة، تعيش حياة عادية، وتخضع لضرورات الحياة المادية فتعاني من مطالب الحياة اليومية، وترزح تحت كاهل الفقر، وهي كذلك شخوص مليئة بالمشاعر والعواطف فتسجل بعض المغازي قصص حب مصدرها إعجاب كل من الطرفين بجمال الأخر وشجاعته وأخلاقه[3].

وتحضي المرأة في المغازي بمكانة خاصة فهي قد تكون حبيبة البطل في بداية الغزوة ثم تصبح أختا له في الدين وزوجة لأحد أصحابه، أو تكون معجبة بأحد رفاق البطل وهي في صفوف الأعداء، ثم زوجة له بعد ان تعتنق الدين الإسلامي، وتتميز المغازي التي تتناول فتوحات شمال إفريقيا بان المرأة المقاتلة فيها إفرنجية، تكون خصما في البداية ثم تعتنق الإسلام وتصبح له نصيرا[4].

والمرأة في المغازي المروية ذات جمال باهر تحت المحاربين على القتال كي يفوز بها في النهاية من يستحقها و يكون الوعد بالزواج منها شرطا للتحالف مع أبيها والقتال إلى جانبه، ولا يمنعها جمالها من أن تكون محاربة قديرة تبارز

---

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص109.

الفرسان وتصرعهم وتحقق البطولات، هذا بالإضافة إلى تدبيرها الحيلة التي تنجح دائما[1].

وتحرص المغازي على وصف القيم والمثل التي يجسدها الأبطال والمعتقدات والاهتمامات الروحية التي تنبع منها القيم والمثل، فنجد أن البطل الغزوة ساعيا على الدوام إلى إقرار العدالة والمساواة والقضاء على الظلم، كما نجده ملتزما بسلوك أخلاقي معين يهدف من خلاله إلى تغليب الخير على الشر، وإذا كان أبطال المسلمين هم الذين يمثلون القيم الايجابية، فإن حكام البلاد المفتوحة هم الذين يمثلون القيم السلبية.

وتتجسد المعتقدات في مسلمات الدين الإسلامي الأساسية، وتتلخص في الإيمان بوحدانية الله والرسالة المحمدية، والجنة والنار والملائكة، وان الإسلام هو آخر الأديان ونسخها، وهو الذي سيعم الأرض بفضل حاملي رايته،و يعز الراوي قوة الجيش الإسلامي وانتصاره إلى تمسكه بشعائر الدين الإسلامي، وبمثله الأخلاقية العليا.

كما يعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية إلى جانب القوى البدنية المستعملة في الدفاع عن الأمة على قواهم المعنوية، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمد من عنصره العربي، وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق ويسعى لإقامة النظام ويؤدي رسالة سماوية كلفه بها الرسول صلى الله عليه وسلم ولابد أن يكون الله في عونه والعون الإلهي يكون في شكل خفي ذي طبيعة معنوية خاصة إذا كان البطل يحارب قوى بشرية ويكون قوة متجسدة في اسم "الله" أو في آية الكرسي التي تساعد على قطع المسافات الطويلة في وقت قصير، أو في آية قرآنية معينة، أو في رقية تركها الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي سيف الإمام وحصانه اللذان تسلمهما من القدرة الإلهية بواسطة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي تسلمها بدوره من الملك جبريل، يتمتعان بخواص خارقة للعادة، ولا

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص109.

يستطيع أي شخص غير صاحبهما من استعمالهما: فالسيف لا يخرج من غمده، إلا على يد الإمام، كما أن الحصان قد يؤدي استعماله من طرف غير صاحبه إلى الهلاك، مثلما حدث للحسين عندما ركبه في قتاله لجيش يزيد بن معاوية، فرمى به أرضا مما سمح لأعدائه بأن ينالوا منه[1].

ويولع الرواة بترديه الألقاب التي تطلق على الأبطال والأشياء المساعدة، وهي ألقاب توحي بحجم القوة والقدرة غير العادية لهؤلاء وهذه الأشياء، وتجعلهم يميزون عن غيرهم من الناس، فالإمام علي هو "حيدرة" وحصانه "الميمون" وسيفه "ذو الفقار"[2]... الخ.

وتمثل شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم القوة الملهمة للأبطال، والتي يلجؤون إليها عند الشدة، فيساعد الأبطال بذكره أو الرجوع إليه باستشارته، أو باستخدام أشيائه الخاصة والعمل بنصائحه وتوجيهاته، فالرسول صلى الله عليه وسلم يمثل دائما مصدر القوة المعنوية الخارقة التي يستفيد منها المسلمون وتبهر خصومهم فتدفع بعضهم لاعتناق الإسلام، وفي المقابل يكون السحر والجن والقوى الخارقة التي يتعرض فرسان المسلمين لعدوانها ويستعين بها أعدائهم.

كما يمثل الرسول صلى الله عليه وسلم القوى التنبيئية فيتنبأ بنتائج المعارك، ويوحي للإبطال باصطناع حيل معينة للتمكن من العدو، وهو بدوره يستعين بالملك جبريل في ذلك كله، ويقوم طيفه الذي يظهر في الحلم مقام شخصه بعد وفاته[3].

ومن هنا فان البطل في المغازي يعبر عن اتجاه إيجابي يظهر من خلاله بطلا حق البطولة، ويقرب بذلك من البطل في معناه الملحمي كما في قصص الفروسية، أما بالنسبة للخصم فتقدمه الرواية الشعبية في صورة صاحب القوة العسكرية الهائلة مقابل عدد قليل من المؤمنين يحملون عدة متواضعة من

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص106/105.

[3] المرجع نفسه، ص107.

الأسلحة، ويتمتع أبطالهم بأجسام عادية في مظهرها، بل إن من بينهم صغار السن في حكم الأطفال مثل السيد "العلا" في الغزوة التي تخمل اسمه، و"عبد الله بن جعفر" و"علي ابن أبي طالب" في بعض الغزوات الأخرى، وقد تعطي هذه المفارقة للخصم شعورا بالتفوق والغلبة حيث يسقط الشهداء، ويجرح الأبطال، ويتعرضون للأسر والإهانة، مما يعطي للفعل الملحمي سموه، لكن المعارك تنتهي دائما بانتصار العرب بفضل شجاعة أبطال الجيش الإسلامي، وسعة حيلة قواده و معرفتهم بفنون الحرب[1].

ويشتهر بطل المغازي في الحرب نتيجة تفوقه العقلي، اذ بناءا على ذكائه الفذ يتمكن من قهر العدو الذي قام بمحاصرته وذلك بحيلة حربية نادرة قبل ان تخطر ببال ذوو القدرات العقلية المحدودة، فبطل المغازي حكيم في أمور الدنيا وفي الحرب معا[2].

2- تجلياتها:

مهما ابتعد الإنسان عن عالمه، ومهما صال وجال في تلك العوالم التي رسمتها خيالاته، فإن شيئا ما بنفسه يبقى يشده إلى تلك الزاوية الميزة في واقعه، إنها الزاوية الوحيدة التي يستلهم منها صبره ويستمد منها صموده وعزيمته، وإن كانت معاناته هي التي أجبرته على الرحيل إلى تلك العوالم، فإنه يأبى إلا أن يغادر إليها وهو مزود من مصدر النور الوحيد في عالم سحقت فيه أحلامه وقتلت فيه آماله، واستحكمت فيه آلامه.

إنها الزاوية التي شاءت الإرادة الربانية أن تكون طريقا لهداية البشرية جمعاء، والسبيل الأقوم لنجاتهم وهنائهم.

إنما المنهج الذي فرضه الله تعالى على عباده، فآمنوا به واتبعوه ومشوا على ما يمليه من أسس وقواعد.

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضحية ، مرجع سابق، ص38.

[2] روزلين ليلى: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص110.

حقا لا يمكننا ونحن نتفحص نصوص أدبنا الشعبي أن نتجاهل ذلك التشبع بكل ما يرتبط بديننا الحنيف، وما يوجبه علينا من صفات كانت هي نقطة الانطلاق للسمو بنا إلى عالم مميز برقته وإنسانيته.

إن هذا التشبع يظهر جليا في النصوص التي أبدعتها الطبقة الشعبية من حكايات وخرافات وألغاز وسير ومغازي، حيث لا تكاد تغيب تلك النظرة الدينية للحياة في ثناياها.

ولئن كانت هذه النظرة موجودة في بعض أنواع التعبير الشعبي الجزائري، فإنما تتجلى لنا بصورة أكبر في "المغازي" التي تدور أحداثها حول المعارك التي خاضها الصحابة –رضوان الله عليهم–، إلا أن هناك شيء في غاية الأهمية تجدر الإشارة إليه وهو أن المغازي بدأت تحمل بين طياتها أحداثا أخرى لا تتعلق بالمعارك والغزوات الإسلامية، ومثال هذا غزوة "غنان بن أيوب" التي اتخذناها نموذجا لهذه الدراسة.

حيث أن أسلوبها وتسلسل أحداثها يقتربان إلى حد بعيد من الحكاية الشعبية، إلا أن الإنسان الشعبي الجزائري لا يجد مانعا في أن يطلق عليها اسم "غزوة" ربما فقط لأنها حملت أسماء شخصيات إسلامية معروفة كهارون الرشيد، وحتى نكون على دراية بأحداث "غزوة غنان بن أيوب" سنقوم بعرض لنصها:

كان نبأ وفاة أحد أعيان القرية قد بلغ مسمع "غنان بن أيوب" الذي هب مسرعا إلى أفراد عائلته لمواساتهم والوقوف إلى جانبهم.

وبعد أن أدى ما عليه هم بالعودة إلى البيت فالتقى بجماعة من أصحابه ألحوا عليه أن يبقى معهم فلبى طلبهم وأتم السهر معهم إلى ساعة متأخرة من الليل.

وفي طريقه إلى منزله حيث كان يسير بمفرده، بدا له من بعيد رجلان ينيران مصباحا، ويحملان صندوقا كان يبدو أنه ثقيل بما يحوي داخله.

أحس "غنان" بشيء من الخوف يدب بنفسه، فتسلق شجرة كانت على مقربة منه حتى يختبئ من جهة، ويراقب الرجلان من جهة أخرى.

بعد زمن قليل وصل الرجلان إلى الشجرة التي تسلقها "غنان" ليستريحا، ثم أخذا يتبادلان أطراف الحديث، و"غنان" يستمع لكل ما يقولانه، لقد كان واضحا أنهما أتيا من مكان بعيد...كان "غنان" قد عرف من خلال كلامهما أن زوجة "هارون الرشيد" هي التي كلفتهما بدفن ذلك الصندوق في مكان بعيد عن المدينة التي تعيش بها، ولأنهما تعبا كثيرا فقد قاما بدفن الصندوق تحت الشجرة وانصرفا.

دفع الفضول بـ"غنان" إلى النزول من على الشجرة وجلب الصندوق من الحفرة التي وضع بها، فتح الصندوق فتفاجأ مما وجد فيه، لقد وجد بداخله فتاة بسن الثامنة عشر مقيدة القدمين والكفين، فحل وثاقها ثم سألها عن حالها.

فأخبرته بأنها محظية "هارون الرشيد" وبأن زوجته كانت تغار منها كثيرا، فدبرت لها هذه الحيلة وأمرت الرجلان بأن يخلصانها منها بأية طريقة كانت، ثم طلبت الفتاة "قوت القلوب" من "غنان" أن يأخذها معه إلى بيته، ففعل ومنذ ذلك الوقت بدأت العلاقة بينهما تقوى وتتوطد.

أما "هارون الرشيد" فقد كلف في هذه الفترة خدمه بالبحث عنها في كل مكان لكن دون جدوى... مرت الأيام وبقي أمر اختفاء "قوت القلوب" بالنسبة "لهارون الرشيد" لغزا يجب حله.

وفي يوم من الأيام جاءه رجل ليخبره أنه رأى "قوت القلوب" في إحدى القرى البعيدة مع الرجل يدعى "غنان بن أيوب"، غضب "هارون الرشيد" وأمر جيشه بالسير اتجاه هذه القرية وقتل "غنان" ثم الرجوع "بقوت القلوب"، علمت الأخيرة بالخطر المحدق بـ "غنان" فأمرته بالفرار وتركها تتدبر أمرها، فاتجه هو نحو قرية أخرى أما هي فقد اقتادها الجنود إلى السجن.

بعد مرور فترة قصيرة حزن "غنان" لفراق "قوت القلوب" ومرض وهزل جسمه وساءت حاله، فقرر أحد شيوخ القرية اصطحابه إلى بيته حتى يعتني به.

في هذه الأثناء كانت "قوت القلوب" قد أخبرت "هارون الرشيد" عن الظلم الذي تعرضت له من طرف زوجته، وعن إنقاذ "غنان" لها وحبها له، فأشفق "هارون"

على حالها وأطلق سراحها، فانطلقت هي باحثة عنه في كل مكان، إلى أن وصلت إلى القرية التي فر إليها، سألت كل سكانها عما إذا كان شخصا غريبا يقيم معهم فأجابوا كلهم بالنفي، أصيبت "قوت القلوب" بالحزن والأسى فهمت راجعة إلى المدينة، وفي هذه الأثناء التقت بالشيخ الذي أخذ "غنان" إلى بيته وأخبرها بأن في بيته رجل غريب عن أهل القرية، يعاني المرض منذ مدة، ولم يتمكن من معرفة أهله، فأسرعت معه إلى البيت وإذا بها تفاجأ بـ"غنان" وهو طريح الفراش.

فأخذت تناديه ولما سمع صوتها قام من غيبوبته، ثم أخبرته بأن "هارون الرشيد" قد عفا عنه، وبأنه سمح لها بالزواج منه، فاتجها معا إلى قصره حيث أقيم حفل زفافهما.

سبق وأن أشرنا إلى أن المغازي تمثل نوعا من أنواع التعبير الشعبي الجزائري حيث تحمل بين طياتها أحداثا تاريخية تتغنى ببطولات الصحابة رضي الله عنهم التي حققوها سواء بصحبة الرسول صلى الله عليه وسلم أو بعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى.

غير أننا نلمس بعض التغييرات الجزئية التي أحدثتها الطبقة الشعبية على مستوى المضمون، حيث لم تعد تقتصر المغازي على أحداث تاريخية بحتة، بل أصبحت تشمل أحداثا أخرى متنوعة، مع الإبقاء على شخصيات إسلامية معروفة كعلي بن أبي طالب وعبد الله بن جعفر، وهذا ما نلمسه بوضوح في غزوة "غنان بن أيوب" حيث أن مضمونها يدور حول تلك العلاقة التي كانت تربطه بـ "قوت القلوب" إلا أنها أقحمت شخصية "هارون الرشيد" وضمت هجومه على "غنان بن أيوب" بواسطة جيشه إلى الأحداث التاريخية التي تعتبر أهم ما تتطرق إليه المغازي.

ولما كان الحكي الشعبي تعبيرا مباشرا عن أحاسيس الطبقة الشعبية ورغباتها وطموحاتها فإنه لم يكن من اللائق به أن يعمل ويتجاهل تلك الأحاسيس الرقيقة التي تعد أحد أهم جوانب الحياة لدى الإنسان الشعبي، ولهذا فإن غالبية النصوص الشعبية لا تخلو من تلك الحكايات التي تدور أحداثها حول علاقات عاطفية تواجه

دوما ما لا يطاق من المتاعب والعراقيل، ثم ينتهي بها المطاف إلى النجاح والانتصار.

وإذ يغوص بنا القاص الشعبي إلى عمق العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة (البطلين) وما يواجههما من مكائد وحيل تدبر لهما من طرف الأعداء والحاقدين، فإنه يسعى بالمقابل إلى لفت انتباه المتلقي إلى مواضع الفساد في المجتمع، وما يعانيه من ظلم واستبداد فئة معينة توصف دائما بأنها ذات قوة ونفوذ.

ولهذا فإن الفئة المسيطرة والتي تعيث في الأرض فسادا –في نظر أغلب الحكايات الشعبية الجزائرية– هي تلك التي لا تشعر بما يشعر به باقي أفراد المجتمع بسبب غنائها أو قربها من السلطة التي تحكم المجتمع.

غير أننا نجد في بعض الحكايات أن السلطان أو الملك هو الذي يمثل مصدر ذلك الظلم والاضطهاد الذي تعاني منه الطبقة الشعبية، فحتى يسعى الراوي إلى تسليط الضوء على النقاط السلبية التي تطبع النظام الحاكم، وما يميزه من قهر للطبقة المحكومة، فإنه يصور لنا ذلك من خلال كشفه لمدى تقييده لرعاياه حتى فيما يتعلق بمشاعرهم وأحاسيسهم.

ولهذا فإننا نجد المبدع الشعبي أحيانا –في عملية حبكه لأحداث حكاياته– يضع الملك وجها لوجه في دائرة الصراع مع البطل الذي ينتمي في كثير من الأوقات إلى الطبقة الفقيرة البسيطة، وهذا ما نلمسه في نص "الغزوة" التي اتخذناها نموذجا لدراستنا هذه، حيث تتعرض محظية "هارون الرشيد" "قوت القلوب" لعملية اختطاف تدبر لها من طرف زوجته، وفي أثناء قيام المختطفين لها بدفنها وهي حية، يراقب "غنان بن أيوب" ذلك بحذر وفضول شديدين، فيدفعه فضوله بقوة إلى إخراجها من الصندوق الذي وضعت بداخله، ثم ينطلق بها إلى بيته لتنشأ بينهما تلك العلاقة التي جلبت لهما الكثير من (المعاناة والأذية) من طرف هارون الرشيد وتظهر لنا "الغزوة" (لا عدل) هارون الرشيد في جانبين: الجانب الأول: حين شن هجومه على "غنان بن أيوب" الذي لم يكن قد اقترف إثما يجعله يستحق ما تعرض له،

والجانب الثاني: حين قام بسجن "قوت القلوب" بعد أن عثر عليها وهي التي لم تغادر القصر بإرادتها أو تدبير منها.

وحتى تبين لنا "الغزوة" عمق العلاقة القائمة بين "غنان بن أيوب" و"قوت القلوب" فإنها تصور لنا موقف كل منهما بعد التفريق بينهما، وحالة الحزن التي سيطرت عليه.

فبعد مغادرة "غنان" لقريته وابتعاده عن "قوت القلوب" تخور قوته ويهزل جسمه من شدة المرض الذي سببه له فراقها، في حين لا تهمل "الغزوة" موقف "قوت القلوب" من داخل سجنها، حيث تخبر "هارون الرشيد" لما تعرضت له من اضطهاد من طرف زوجته والمعاملة الإنسانية التي تلقتها من "غنان بن أيوب" وهو ما يجعل هارون الرشيد يطلق سراحها، لتنطلق هي منقبة عنه في كل بقاع الأرض حتى تلتقيه ويشفى هو من سقمه.

إن المتأمل في نص هذه "الغزوة" يظهر له بوضوح مدى الاهتمام الذي يوليه الإبداع الشعبي بكل ما يتعلق بالإنسان وأحاسيسه سواء تلك المتولدة من الظروف الخارجية المحيطة به، أو تلك المنبثقة من داخل نفسه، مما يدل بالفعل على أن الأدب الشعبي ليس أدب عجائز كما يتهمه البعض، وإنما هو أدب يسعى بكل ما أوتي من قوة إلى التعبير عما يؤلم الإنسان وما يطمح إليه، وهذا بتوخي العديد من الأهداف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية بل وحتى الترفيهية مثلما نجده في نص هذه "الغزوة"، فبالرغم من المشاكل التي حرصت على إظهارها للملتقي، إلا أننا نلمس ذلك الجانب الترفيهي المسلي الذي يمتع المتلقي، ويكشف له مدى الذكاء الذي يتحلى به المبدع الشعبي، وقربه من أفراد مجتمعه ومعرفته باحتياجاتهم وأحلامهم وطموحاتهم.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن الشخصيات الإسلامية تبقى مقدسة في نظر الطبقة الشعبية، ولعل هذا ما يظهر من خلال الاستدراك الذي قام به الراوي، حيث بعد تصويره للظلم الذي تعرض له "غنان" و"قوت القلوب" من طرف "هارون

الرشيد" إلا أنه عاد بنا إلى ذلك التصرف الإنساني الذي قام به هذا الأخير والمتمثل في إطلاقه سراح "قوت القلوب" والسماح لها بالبحث عن "غنان" والزواج منه.

نموذج آخر للبطولة النفسية في الحكاية الخرافية الجزائرية:

لكي نكشف تلك القوة التي تبعثها الحكاية الخرافية الجزائرية في نفسية البطل، بإمكاننا أن نتناول ملخصا لحكاية الحسناء "أشرقت" التي لا نجد اختلافا كبيرا في أحداثها مع حكاية "بقرة اليتامى" حيث أن البطلتين تعرضتا لنفس الظلم والاضطهاد من طرف أقرب الناس إليهما، وبالرغم من أننا لا نجدهما يبذلان جهودا كبيرة في دفع ما يتعرضان له من تصرفات لا تمت للإنسانية بصلة، إلا أنه بإمكاننا أن نعتبر تحملهما هو مصدر قوتهما، فالحسناء "أشرقت" لم تكن تهين إنسانيتها بمعاملة خالتيها بنفس الطريقة التي كانتا تعاملانها بها، إلا أنها بالمقابل كانت تتحمل وتصمد أمام جشعهما فكان ذلك الصمود درجة سمت بالحسناء "أشرقت" إلى أعلى مراتب التسامح والإنسانية والأخلاق والبطولة أيضا، وكان ذلك الجشع من خالتيها دركة نزلت بهما إلى هوة سحيقة تأخذ طابع التلاؤم مع وحشيتهما وانعدام إنسانيتهما وطمعهما، وكما ذكر سابقا فإن الحكاية الخرافية تحرص على أن تمد نفسية البطل بتلك الطاقة التي يتحدى من خلالها الصعوبات التي تحيط به من كل جانب، والتي تؤهله لأن يقف كجبل شامخ تنكسر عند الاصطدام به، كل تلك الأغلال والقيود وبإمكاننا الآن أن نستعرض ملخص حكاية الحسناء "أشرقت":

كان لتاجر غني ثلاث بنات يتيمات، وعندما بلغن سن الزواج، تزوجت البنت الصغرى رجلا وسيما ولكنه فقيرا، فأحست أختاها بالغيرة لأنهما تزوجتا أصلعا وأعمى، ومع الأيام حملت الأخت الصغرى وعندما حان موعد ولادتها ظهرت حوريتان طيبتان ساعدتاها على الولادة، فأنجبت طفلة جميلة جدا، فقالت الحورية الأولى للأم: سميها "أشرقت" لأنها ستشرق في قلب كل من يقابلها من

الناس، وقالت الحورية الثانية: أما إذا ابتسمت فستسقط الورود الشذية العطرة من ثغرها.

شبت الحسناء "أشرقت" ووصل الحديث عنها إلى ابن السلطان فأرسل إلى خطبتها مع أنه لم يرها، وخرجت العروس في أبهى حلة برفقة خالتيها، إلا أن "أشرقت" تفاجأت حيث لم تجد أحدا من مرافقيها غير خالتيها، وكانت الطريق وعرة والجو يشتد حرارة، فعطشت العروس وطلبت من خالتها الكبرى الماء، فأجابتها بمكر أنها ستعطيها الماء بشرط أن تأخذ عينها اليمين، ففعلت "أشرقت" ذلك مرغمة، وبعد وقت طويل من السفر عطشت "أشرقت" فطلبت الماء، فقالت لها خالتها الوسطى سأعطيك الماء بشرط أن آخذ عينك اليسرى، ففعلت "أشرقت" ذلك، وذات يوم جاءت حمامتان وطلبتا من "أشرقت" أن تكحل عينيها ليرجع إليها البصر وتصبح حمامة، ففعلت ذلك، وطارت إلى قصر السلطان الذي تزوج ابنة خالتها القبيحة، وذات يوم انتبه البستاني إلى الحمامة فرأى أنها عندما تبكي تذبل أزهار الحديقة، وعندما تضحك تتفتح هذه الأزهار فسألها عن ذلك فعلم أنها تبكي لزواج السلطان من تلك المرأة القبيحة، وتضحك لأنه غير سعيد معها، أخبر البستاني السلطان، فأراد أن يعرف قصتها، ففرت إلى عجوز كانت تعد الرغيف إلى السلطان وهناك عادت إلى طبيعتها الحسناء "أشرقت" وعندما ذهب السلطان إلى العجوز من أجل تناول الرغيف وجد فتاة في غاية الحسن تساعد العجوز فروت له حكايتها، فأخذها إلى القصر وتزوجها وعاقب خالتيها، ثم طردهما مع زوجته الأولى، وعاش هو والحسناء "أشرقت" في سعادة وأمان.

فالمتأمل في هذه الحكاية يجد أن الحسناء "أشرقت" حذت حذو بطلة "بقرة اليتامى" حيث أنها لم تلجأ إلى دفع الأذى بطرق مادية، وإنما دفعته بطريقة معنوية تتمثل في قوتها النفسية التي جعلت منها بطلة تصل إلى مبتغاها دون سيوف بتارة أو خناجر قتالة، إنها القوة (البطولة) النفسية التي جعلت البطلة

تؤمن بأن كيد الظالمين مهما طال به الأمد فسينقشع غمامه وتتلاشى حلكته، وينبلج بعده فجر الحق الذي مهما طال غيابه فسيأتي حاملا بشرى الانتصار للمظلومين والخذلان للظالمين.

الفصل الثالث:

قصص البطولة البدوية وتجلياتها.

1. قصص البطولة البدوية.
2. تجلياتها.

1- قصص البطولة البدوية:

لاشك في أن السيرة الهلالية تمثل أفضل نموذج لهذا النوع القصصي البطولي من حيث أنها تحكي قصة العرب الذين استوطنوا المغرب العربي والذين استمروا يعيشون حياتهم البدوية في بعض مناطق استيطانهم[1].

ينتمي أدب السيرة الشعبية إلى ما يسمى بأدب البطولة، وتعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي، عندما ظهر البطل –الإنسان– بعدما أفسحت له آلهة الأساطير حيزا لممارسة الفعل البطولي فحقق بذلك البطولة الملحمية التي عبرت عن موقف ثمل بالحياة، وإرادة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري، ونقل الحياة البشرية من طور إلى طور، ظلت هذه البطولة مجسدة من خلال الملاحم وأدب السير الذي تنتمي إليه سيرنا الشعبية.

يمثل أدب السير إذن حلقة وصل بين الماضي والحاضر يمجد القدرة الخالقة للحضارة والتاريخ، يوهم رواته المستمعين بأنهم ينقلون أحداثا ووقائع تاريخية وهم في الحقيقة يبينون نماذج إنسانية تستند على واقع معاش لكنها تتجاوزه لتصبح صانعة للتاريخ وموجهة للمصائر.

يعتمد أدب السير على السرد القصصي الذي يزاوج بين النظم والنثر، يصور وقائع كبرى تاريخية تخص الجماعة التي تتداوله، تعامل روايته معاملة الطقوس الدينية، يعبر عن وفاق بين القوى التي ينتمي إليه البطل والقوى العلوية، تتدخل القوى الخارقة لمناصرة البطل أو لمحاربته، يتميز بالمبالغة في التصوير ويستعين بمجموعة من الآليات السردية مثل تكرار الحوافز (الموتيفات) والأغراض والصيغ.

هناك إذن محتوى معين ومجموعة من الخصائص الشكلية والخارجية للنصوص الأدبية التي نطلق عليها اسم سيرة، تتضافر فيما بينها لتشكل الملامح المميزة لهذا النوع الأدبي[1].

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص111.

[1] عبد الحميد بورالو: البطل الملحمي والبطل الضحية، مرجع سابق، ص46.

والسير الشعبية التي أنتجها الخيال والتي نعتبرها ذخيرة أدبية كبيرة، لم تصل إلينا كلها وإنما وصل إلينا منها مجموعة قليلة هي: عنترة بن شداد، ذات الهمة، وفتوح اليمن والسير الهلالية (وهي كثيرة ومتعددة) والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وغيرها كثيرا مما أشار إليه كثير من الدارسين ولم نضع أيدينا على مخطوطاتها بعد.

وقد كانت هذه السير تطورا فنيا لمراحل فنية أخرى سبقتها في الوجود، ذلك أن تاريخنا الأدبي ينقل لنا في أولى مراحل حياتنا الأدبية أشتاتا من حكايات تدور حول العالم العربي القديم قبل الإسلام، وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي وتناقلها جيلا بعد جيل وخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حمريين وتبابعة وما كانت لأعمالهم من أهمية كبرى في العالم القديم[2].

ولابد من الإشارة إلى فوق جوهري بين"السيرة الهلالية" و"القصص الشعبي" حيث يرى حلمي بدير أن "السيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منه، سواء من تاريخ اليمن كسيرة الزير سالم أو تاريخ القبائل العربية كسيرة بني هلال، فالسير الشعبية تحرص على الهدف التاريخي ولا تتحول عنه حتى نهاية السيرة، وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين أو بمعنى آخر يتحولون إلى "نماذج بطولية" يضرب بها المثل ويقتدى بها في الشجاعة والبسالة والإقدام والفروسية، أما القصص الشعبي فهو يصور في أغلبه الصراع من أجل استمرار الخير من نماذج بشرية أكثر موافقة للواقع المعيشي تستقى قصصها من الحياة اليومية وبطلها إنسان عادي بسيط فقير عادة"[1].

والحديث عن السيرة الشعبية يجرنا بالضرورة إلى الحديث عن بطلها، حيث أن الملاحظة الهامة والرئيسية في هذا الشأن، هي أن بطل السيرة الشعبية في معظم

---

[2] فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية،منشورات اقرأ، بيروت، ص18-19.

[1] حلمي بدير: أثر الأدب لشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ص53.

الأحيان بطل تاريخي معروف، يتداول اسمه خلال أحداث التاريخ وتتداول أخباره في كتب الأدب والأخبار، فإن لم يرد اسمه في هذه الكتب فهو يرد في كتب الأسمار، وكتب المجمعات للحكايات الشعبية المتداولة والمعروفة، فالأصل التاريخي موجود سواء كان هذا الأصل لشخصية تاريخية بالفعل، أو لشخصية اخترعها الخيال الشعبي في حكاية من حكاياته الخرافية تدوولت بكثرة بحيث أصبحت مستقرة في الضمير الشعبي، وواردة عند جهود الناس في وجودها القريب جدا من الحقيقة والواقع التاريخيين[2].

ويمثل البطل محور السيرة الشعبية وركنها الأساسي، اسمه عنوانها وحياته مجالها وموته نهايتها ومحط رحالها، ولكن يجب الانتباه إلى أن السيرة الشعبية ليس غرضها رواية قصة هذه الشخصية التي منحتها عنوانها ومعالمها بل لها غرض آخر سياسي واجتماعي وديني ومن هنا يمكن اعتبار البطل رمز كبير نسجه الرواة ليعبروا عن هموم مرحلة تاريخية حرجة[3].

ولا تبدأ السيرة الهلالية من لحظة ولادة بطلها، بل تبدأ قبل ذلك بكثير: فقصة البطل الشعبي تشبه إلى حد ما قصص الأنبياء، فهو منتظر كما كان الأنبياء منتظرين، فالحكيم "سقرديون" يخبر ملك "أفراحا" أنه وجد في الكتب القديمة أن ولدا سيظهر يقال له "سيف" ولهذا الولد المنتظر علامات وبشائر مثل النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فالملك "سيف" هو الشخص المنتظر الذي يتم على يديه إنقاذ دعوة نوح عليه السلام، لذلك ينتظره الإنس والجن كي يقدموا له المساعدة المطلوبة، أو الهدية السحرية المرصودة على اسمه، فالبطل الشعبي إنسان غير عادي يولد ليؤدي مهمة معينة، وتعده لها العناية الإلهية، وتوفر له من يعمل بأمره، فينتظره ويؤمن المساعدة اللازمة له[1].

---

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، الدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص116.

[1] طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، مرجع سابق، ص117-118.

فليس الأبطال الشعبيون أشخاصا عاديين، بل إنهم لم يكونوا في أية لحظة من لحظات حياتهم إلا مميزين بكل ما تحمله الكلمة من معنى، والواقع أننا نجد قوة أسطورية عند جميع الأبطال الشعبيين، فما إن يشب أحدهم حتى تظهر قوته ويصبح أوحد زمانه وفارس عصره، يغلب الشجعان ويجندل الأبطال، ولاشك أن هذه القوة الأسطورية ضرورية جدا، فالبطل صاحب رسالة إنقاذية والأعداء كثر، فلابد من شن الحروب وخوض الأهوال، لذلك ينبغي أن يكون صاحب قوة وبأس، خبيرا في أساليب القتال، قادرا على قهر الجبابرة لكي يتمكن من قيادة قبيلته إلى النصر.

فبالرغم من تنوع الأحداث في السير إلا أن البطل هو بطل قوي ترعاه نهاية إلهية يصطدم بقوى الشر والتعدي فيتغلب عليهما ويزداد قوة، وكلما حاول أصحاب الشر الفتك به نجا وعاد أقوى مما كان، لذلك تصوره السيرة فارسا قويا له ضربة هائلة، يهوي بالسيف على خصمه فيقطع رأسه بضربة واحدة.

وقد يلجأ الرواة إلى طريقة أخرى في تصوير قوة البطل، وتقوم هذه الطريقة على الاستعاضة في وصف قوة خصومه لكن بطلنا يكر على هؤلاء الفرسان المخيفين غير هياب ويبارزهم بقلب قد من الصخر فيفتك بهم ويجندلهم على الأرض، وقد اختلط طولهم بالعرض فتعود أوصاف القوة التي أسبغت على العدو إلى البطل، إذ من يستطيع التغلب على هؤلاء العمالقة لاشك في أنه أكثر قوة وجبروتا منه[2].

ولما كانت الفروسية تعني الحرية في إطار الفضيلة كما يراها المجتمع وتعني القوة وما ينبغي لها من قدرة ومن دراية واستعلاء فإن الفروسية العربية تلخص جميع الفضائل التي ينبغي أن يتحلى بها كل عربي حر وتجملها لفظة "المروءة" التي كانت تعني القدرة على صون النفس والعشيرة والجار الضعيف.

---

[2] المرجع نفسه، ص119.

والتي كانت تعني –إضافة إلى هذا– الاستعلاء على الصغائر والبذل دون مقابل وهي فضائل لا يمكن أن يتحلى بها ضعيف البدن ذليل النفس وقد عرفت الفروسية العربية لحماية الوطن والأهل والنفس[1].

2. تجلياتها:

يحمل لنا الضمير الأدبي عبر الزمن مجموعات من الأعمال الفنية المتكاملة التي تحكي جهدا كبيرا في التأليف وذخيرة ضخمة في التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل التقدم وبناء الحضارة وفهم روح الحياة، بما يثري وجدانه، وبما يجدد ثقته بالغد ويجسد إيمانه بقيمه الإنسانية.

يحمل لنا الضمير الأدبي هذه الأعمال المتكاملة على حياء وفي خجل، كأنما يخفيها عن أصحاب اللغة الذين سيطروا بمفهوماتهم اللغوية على مفهومات الناس عن رسالة الأدب، ودوره في الحياة وظل يخفيها عنهم ليحفظها لنا عبر أجيال لا نعرف عددها على وجه الدقة، إذ تاه منا والضمير الأدبي الزمان الذي انحدرت منه هذه الأعمال والمكان الذي نشأت فيه أول الأمر، لتكون تعبيرا حيا عن ضمير عصر وحيوية بيئة.

وقد نجا الضمير الأدبي بهذه الأعمال بعيدا عن كتب التاريخ التي تتحدث عن الأدب الرسمي كأنما يخفيها عن أنظار جلاديها في قلوب الناس وفي ضمائرهم وفي طبعات خاصة لا يعرفها أصحاب اللغة والأدب وإنما يعرفها أصحاب الفن والتذوق، إلى أن يرتفع وجدان المتلقين والدارسين بحيث يفهمون قيمة ما طواه، وأهمية ما حرص على إخفائه حفاظا عليه.

فيسلمهم في هذه الأعمال كنوزا وذخائر، تكشف حقيقة النفس العربية وتزيح الستار عن جهود بشرية مخلصة، تحاول التعبير عن موقف الإنسان العربي وجوهره وعن

---

[1] رحاب عكاوي: ملحمة العرب، سيرة عنترة بن شدد، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 2003م، ص8.

حقيقة مشاركته في إثراء الضمير البشري بمحاولات الكشف عن وجدان الفرد ووجدان الجماعة الإنسانية بعامة[1].

ومن هذه الأعمال السيرة الهلالية التي تزخر بالحكم والأمثال والعبر والألغاز التي تصور لنا الحياة البسيطة والأخلاق العالية من كرم وشهامة ورحابة صدر ورجاحة عقل ووساطة في الأمور، وسنتناول في هذا المقام حكاية الشيخ ذياب، أقواله أمثال وحكم وأفعاله مواقف عبر، سيد عشيرته، يدير شؤونها يرعى كبيرها وصغيرها يحميها ويوحدها كالجسد الواحد[2].

تزوج الشيخ ذياب سبع نساء قصد إنجاب الأطفال لكنه لم ينجب منهن جميعا، فخطب الثامنة وبعد سبع سنوات من التردد قبلت الفتاة وأهلها فتزوجها.

كانت للشيخ ذياب أغنام كثيرة يشرف عليها أحد الرعاة الذي كان يقطن هو وزوجته في بيت الشيخ ذياب وشاءت الأقدار أن تحمل الزوجتان، زوجة ذياب وزوجة الراعي في الوقت نفسه وتلدان في ليلة واحدة، فرحة الشيخ ذياب كانت كبيرة بالمولود الجديد سمي ابن ذياب "سعيد" وابن الراعي "مسعود".

ولد ابن الشيخ الحكيم ضعيف البنية، بينما ولد ابن الراعي قوي الجسم، ولما لاحظت الخادمة ذلك تأثرت وقامت بتبديل الصبيين، إذ وضعت أحدهما مكان الآخر فكبر الطفلان معا دون معرفة الحقيقة من الجميع باستثناء الخادمة.

مرت أيام وكبر الطفلان، وكان الشيخ ذياب يستعمل في أحاديثه الإشارات والألغاز والأمثال والحكم فيتجاوب معه سعيد الذي أثار إعجابه بذكائه وفطنته على عكس مسعود الذي لم يكن يفهم شيئا مما يقوله.

وفي ليلة مقمرة حيث كانت النجوم تزين السماء اجتمع أعيان القبيلة وهم يرتشفون الشاي في سهرة بدوية داخل خيمة الشيخ ذياب الذي كان يمتعهم بألغازه وحكمه، وكان مما قاله في تلك الليلة "من سبع سنين على أمك دوار والثامن بين رفودها

---

[1] فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص5-6.

[2] رابح خدوسي، ع.بنت المعمورة: الشيخ ذياب، دار الحضارة، الجزائر، ص2.

وعقودها وأنت يا ولد ذياب تخيب، وقطعتك من شجرة أطياب ثمارها، وأنت يا ولد ذياب أمناه تخيب؟"

ثم تمعن الشيخ في سعيد ومسعود ونظر إلى من حوله وخيم الصمت على الجميع كانت عند الشيخ ذياب مهرة جميلة وفي يوم من الأيام قالت له زوجته ممازحة: "يا شيخ ذياب هب لي المهرة اعترافا بالمودة أو كحصة لي من الرزق"، رد عليها قائلا: "بشرط أن تأتي بثلاثة أجوبة عن أسئلتي هذه (ما هي خيار الأسماء، خيار المأكل، خيار الملبس) ووعد مني أمام الجميع إن وفقت في ذلك لك ما طلبت".

ذهبت الزوجة إلى عشيرتها لتبحث عن الأجوبة فأخبرها أهلها أن: خيار الأسماء: عمر، خيار المأكل: التمر، خيار الملبس:الأحمر.

وفي طريق عودتها التقت بابنها سعيد (المعروف بابن الراعي)، فأخبرته بقصة الألغاز والحلول التي جاءت بها من أهلها فقال لها: "إنها أجوبة خاطئة سأخبرك بالصحيحة: خيار الأسماء: محمد، خيار المأكل: أكل بعد الجوع، خيار الملبس: الساتر".

عادت الزوجة إلى الشيخ ذياب مسرعة وقدمت له الأجوبة التي سمعتها من سعيد فقال لها متعجبا: "هذه الأفكار أفكاري أنا ولا يستطيع أحد الإجابة عنها".

لم تخبره زوجته بالحقيقة فقرر اختبارها بحيلة، إذ كلف رجلا يسمى "البراح" بالسير بين الخيام وقول: "الإبل ضاعت وابن الراعي مات"، اختبأ الشيخ ذياب خلف ستار ليرى ردة فعل زوجته عند سماعها هذا فسمعها تقول وهي تبكي"منذ قليل وجدته، سعيد وجدته، وحدثني".

عرف الشيخ أن سعيدا هو صاحب الأجوبة فقال: إن لم يجب عن أسئلتي بصراحة سوف أطرده مع والديه من هنا ولما علم سعيد بقرار الشيخ اقترب منه قائلا: "سوف تطردني في الغالبة أم في المغلوبة؟"

اندهش الشيخ ذياب واحتار لهذا السؤال ثم سأله عن الغالبة والمغلوبة، لم يجبه سعيد ثم سأله مرة ثانية: أخبرني النساء ما يغلبهن؟ والخيل ما يغلبها؟ والماء ما

يغلبه؟ والجمال ما يغلبها؟ ولأول مرة لم يتمكن الشيخ من الإجابة فأجاب بدله الولد سعيد.

شك الشيخ ذياب في أن يكون سعيد ابن الراعي حقيقة وقال في نفسه: "لاشك أن هذا المعروف بابن الراعي حقيقة هو ابني أنا، وأن المعروف بابني هو ابن الراعي".

بدأت الأمور تتضح للشيخ ذياب فعزم على تحكيم العقل وفكر في إعادة الاختبار مرة أخرى، أرسل الشيخ سعيدا ومسعودا في رحلة للبحث عن منابع المياه والمراعي الخضراء وأعطى لكل واحد منهما خبزة وسيفا وحصانا.

غاب الولدان أياما وليالي وما وجدا سوى أرض قاحلة وآثار قافلة للبدو الرحل ومن الأثر أدرك ابن الشيخ (المعروف بابن الراعي) أن في القافلتين جملين أحدهما أعور والآخر أبتر وامرأة حاملا، وكلبة مع صغارها.

عاد الولدان إلى الشيخ ليخبرانه بما رأيا وفي جلسة اجتمع فيها رجال القبيلة يتحدثون في أمر القافلة المجهولة، سألوا الشابين عن سرها فأجاب مسعود (المعروف بابن الشيخ) لم أر شيئا في الرحلة غير تلك الآثار[1].

أما سعيد فقال: عرفت أن في القافلة المجهولة بعيرا أعور لأنه أكل الحشيش على الجانب الأيمن للطريق وترك الذي على اليسار، وبعيرا آخر أبتر لأنه كان يرمي البعر متناثرا أما دليل المرأة الحامل فلأنها كانت عندما تجلس تشد في شجيرة الشيحة فتقلعها، وقد عرفت سر الكلبة وصغارها الذين كانوا على ظهر البعير من أثر رجليها الأخيرتين في الطريق وهي تحاول الوقوف عليهما لرؤية صغارها.

قال الشيخ ذياب بعد سماعه تفسير الشاب سعيد، ومعرفته مدى ذكائه وفطنته: اسمعوا يا أعيان القبيلة إن الشاب سعيد هو ابني الحقيقي وأظن أن هناك خطأ ينبغي تصحيحه ليعرف الجميع أنه ابني، وأن مسعودا هو ابن الراعي.

---

[1] رابح خدوسي: الشيخ ذياب، مرجع سابق، ص03.

اندهش الجميع وصمتوا حائرين، وبعد حين سأله أحد أعيان القبيلة: كيف عرفت يا شيخ ذياب أن سعيدا هو ابنك؟ أجابه الشيخ: ألا ترى ذكائه وحكمته؟ هل تكون هذه الصفات عند أبناء الرعاة؟

نطق آخر: لكن الله يؤتي الحكمة من يشاء، ولا فرق عنده بين أبناء الأغنياء وأبناء الفقراء... قال الشيخ ذياب مقاطعا: سعيد ابني ولن أتنازل عنه مهما كان الأمر.

تعجب الشابان سعيد ومسعود واستغربا مما سمعا، واحتار القوم في هذا الموقف الجديد للشيخ.

وبعد أخذ ورد انطلقوا إلى الشيخ المدبر الذي قال بعد سماع الحكاية: أحظروا المرأة الحاضنة لسعيد ومسعود.

بعد فترة أقبلت الخادمة تحمل الحقيقة معترفة بفعلتها قائلة: نعم، لقد غيرت نسب الصبيين في اليوم الأول فقدمت سعيدا الهزيل لزوجة الراعي ومسعود القوي ابن الراعي لزوجة الشيخ ذياب.

انهش سعيد ومسعود للأمر ثم قالا: إن ما صرحت به الحاضنة إن كان صحيحا فإنه لن يغير في الحال شيئا، سنبقى في موقعينا كل منا يعيش مع الأسرة التي ترعرع في أحضانها.

ووافق الشيخ ذياب على هذا الأمر ثم اخبر الجميع بأن الذي يخلفه في المستقبل هو الأكثر علما وحكمة وهو ابنه سعيد.

لطالما اهتم الإنسان الشعبي بذكاء الشخصيات الرئيسية التي يلقي على عاتقها تسيير أحداث حكاياته، ولهذا فإن عدم توفر عنصر الذكاء في البطل يعد أمرا شبه مستحيل في الإبداعات الشعبية الجزائرية، وبالخصوص تلك التي تتعلق بقصص البطولة البدوية أو ما يعرف لدى الكثير بالسيرة الشعبية.

فالدارس لنصوص هذا النوع من أنواع التعبير الشعبي يلفت نظره ذلك الحرص الشديد على أن يكون البطل صاحب قدرات عقلية خارقة غير متاحة للناس

العاديين والبسطاء وحتى تتيح السيرة لهذه القدرات فرصة التجلي للمتلقي فإنها تعرج به على كثير من الأحداث

والمواقف التي يتعرض لها البطل والتي يجد نفسه أمامها مجبرا على استخدام مهاراته العقلية العالية التي تنقذه مما قد يهلك بسببه إنسان عادي لم يوهبها ولم يتمتع بها.

إن خلو نصوص أدبنا الشعبي من هذه الميزة كان سينزل بها دون شك إلى مكانة هي أقل من هذه التي تتمتع بها حاليا، منذ بدأ يجسد معتقداته في مختلف الإبداعات التي أخرجها من ذلك العالم الغامض المبهم المتمثل في عالمه الداخلي إلى عالمه الخارجي الذي يشاركه فيه بني جنسه، كشف عن ذلك الشعور الذي يعيشه مع كل فرد من أفراد مجتمعه وهو الرغبة في الارتقاء بالإنسان إلى أعلى المراتب والتي يمكن أن ترتقي إليها إبداعاته ومحاولة التحرر في الوقت نفسه من قيود الواقع الذي يعيشه.

إن هذا الارتقاء نجده مجسدا في تلك الصفات التي يسبغها على البطل الذي يعد المحرك الرئيسي لهمة المتلقي لما له من قوة الجذب والتأثير، فليس من اللائق أن يكون هذا البطل الذي اختاره الإبداع الشعبي ليمثل آلام وآمال الطبقة الشعبية غليظ القلب لا تعرف الرحمة والمشاعر الإنسانية الرقيقة إليه سبيلا، أو ضعيفا جبانا لا يقوى على دفع الظلم عن نفسه أو عن أهله أو عن أفراد عائلته، ولا غبيا يجد نفسه عاجزا في أغلب الأحيان عن إيجاد الحلول اللازمة للمواقف الصعبة التي لا تخلو منها أبدا كل أنواع التعبير الشعبي الجزائري، فعدم توفر هذا العنصر الأكثر من مهم في شخصية البطل سينحرف بالأحداث إلى مسار آخر مغاير تماما للمسار الصحيح الذي نجد المبدع الشعبي دوما يتحراه ويسعى إلى تثبيته بكل ما أوتي من قوة في ثنايا نصوصه التي ستبقى إرث أمة تشهد على مر العصور تلك التغيرات الطارئة على أجيالها وأفكارهم وتطلعاتهم.

ولما كانت حكاية "الشيخ ذياب" جزء لا يتجزأ من هذه البطولة البدوية التي تولي اهتماما منقطع النظير إلى ذكاء البطل وقوته العقلية، فإننا نجد الإبداع الشعبي في كل مرة يذكرنا بتلك الحكمة التي كانت تخرج من فم "الشيخ ذياب" والتي تنم بالفعل عن مدى ذكائه وفطنته وعبقريته، تلك الفطنة التي كانت تجعل من أفراد القبيلة مدمنين على التجمع داخل خيمته، حتى يتسنى لهم الاستفادة من أقواله التي كانت كلها أمثال وحكم، أفعاله التي كانت مواقف وعبر والتي جعلت منه سيد العشيرة ومدير شؤونها وراعي كبيرها وصغيرها.

وحتى تثبت لنا هذه الحكاية –المأخوذة من سيرة بني هلال المشهورة– ذلك الذكاء الفذ والفطنة الخارقة التي يتمتع بها الشيخ، فإنها تضعه في موقف يحتاج بالفعل إلى رجاحة العقل وسعة الصدر المستمدة منها.

لقد كان للشيخ "ذياب" ابن يختلف عنه تمام الاختلاف فيما يتعلق بقوته العقلية، فقد كان ساذج التفكير قليل الذكاء ليست له قوة التحليل للأمور التي كانت تواجهه في هذه الحياة، وهذا خلافا لابن الراعي الذي كان يتمتع بكل الصفات التي يفتقدها ابن الشيخ الحكيم.

إنه الموقف الذي يضعه "الشيخ" في حيرة من أمره ويجعله يتساءل عن السبب الذي جعل ابنه يختلف عنه في طريقة تحليله ورؤيته للأمور، وهو أيضا الموقف الذي يبرهن لنا المبدع الشعبي من خلاله على دهاء الشيخ "ذياب" وعبقريته.

إن ما قام به البطل المتمثل في "الشيخ الحكيم" لا يمكن أن يخطر أبدا ببال أولئك الأشخاص الذين يتمتعون بقدرات عقلية محدودة حيث وضع زوجته أمام اختبار حقيقي أراد أن يتأكد من خلاله أن "مسعود" هو ابنه الحقيقي.

إنه الاختبار الذي وضع الأمور في مواضعها الحقيقية وكشف مكر الحاضنة التي شهت ولادة "سعيد" و"مسعود" وهو أيضا الاختبار الذي يجعل المتلقي يدرك أن المبدع الشعبي لا يوكل تسيير الأحداث في نصوص الحكايات إلا لشخص تحترم فيه الطبقة الشعبية عزمه وإصراره، وذكاؤه، وحنكته، وبطولته، وهي الصفات التي

تجعل المتلقي يفعل ما بوسعه للتحلي بها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة التأثير الذي يمارسه الإبداع الشعبي في المجتمع، وعلى دوره الفعال الذي يسعى من خلاله إلى القضاء على كل السلبيات التي قد تنزل بالعالم الإنساني إلى حضيض جنبه الله تعالى السقوط فيه منذ خلقه.

الفصل الرابع:

تجليات البطولة في حكاية "حاكمة سبع عروش".

1-البطولة النفسية.

2- البطولة الإنسانية.

3- البطولة العقلية.

4- البطولة الدفاعية.

5- البطولة العاطفية.

- تجليات البطولة في حكاية "حاكمة سبع عروش":

إن القليل من الاهتمام والاحترام لنصوص الحكي الشعبي الجزائري، يثبت لنا مدى العمق الذي يطعن تلك الشهادات الكاذبة للمتعصبين للأدب الرسمي، فالدارس لهذه النصوص يقف على تلك النظرة الثاقبة لواقع الحياة من طرف الإنسان الشعبي، وما ينبغي أن نشير إليه هنا هو أن تأملات الطبقة الشعبية وفلسفتها في الحياة لا يمكن الوصول إليها أو فهمها بتلك النظرات السطحية والعابرة لأولئك الذين يزدرون واحدا من أهم الأسس المكونة لشخصية الفرد الجزائري، ولعل أكبر دليل على هذا هو تأليف الفرنسيين أثناء فترة الاستعمار للعديد من الكتب التي ضمت نصوصا شعبية جزائرية مع محاولات عدة لتحليليها من أجل معرفة منطلقات تفكير الشخص الجزائري، ومن ثمة التمكن من السيطرة عليه، والملاحظ أن هذه النصوص تحمل بين ثناياها مغامرات لأبطال وضعوا نصب أعينهم تحقيق أهداف ترقى بواقع المجتمع الذي يعيشون فيه.

وطالما أن الحديث عن البطل يقودنا إلى الإيقان بأنه يمثل النموذج الفذ الذي تؤهله كفاءته لأن يدافع عن القضايا التي تشغل بال الطبقة الشعبية، فإنه يكون لزاما علينا أن نستخرج صفاته وأوجه البطولات العديدة والمتنوعة التي تتمتع بها شخصيته في الحكاية التي اخترتها نموذجا أبرز من خلاله عمق أدب اتهمه البعض بالسطحية وانعدام الخبرة والجدية.

ولما كان المنهج الوصفي التحليلي هو الأكثر ملائمة لمثل هذه الدراسة، فقد اعتمدته في هذه الحكاية التي لا يختلف عن بقية الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، والتي تحمل بين ثناياها العديد من صور البطولة التي يسعى الإبداع الشعبي إلى إدراجها في كل النصوص التي ضلت على مر العصور تحمل بين سطورها آمال وآلام الطبقة الشعبية.

حكاية "حدة حاكمة سبع عروش" تبدأ من تحميل الملك لأبنائه الثلاثة مسؤولية إحضارهم له شيئا يكون ذا قيمة وفائدة من غير أن يحدد لهم ما هو هذا الشيء،

إن البحث عن هذا الشيء المجهول شكل نقطة الانطلاق لأحداث كانت بمثابة الدليل القاطع، والشهادة التي أثبتت تلك الصفات البطولية التي يتمتع بها الابن الأصغر دون شقيقيه الذين أظهرتهما الحكاية بمظهر المنكسر المنهزم منذ بدايتها.
أولى الصفات البطولية للشخصية الرئيسية في هذه الحكاية هو خروج البطل للاطمئنان على حال الرعية ليلا، وهو ابن الملك الذي قد يكون له من الأعداء من يتحين فرصة لإيذائه أو قتله.
إن خروج البطل هذا كان سببا في تعرضه للعديد من المضايقات التي لن يستطيع التغلب عليها إلا إنسان جلد صبور، فبعد افتراقه على شقيقيه الذين أخذا اللؤلؤ الذي عثر عليه في النهر لوالديهما، وبقائه وحيدا في تلك الليلة الحالكة هجمت عليه عصابة من الأشرار، اقتادته معها إلى حيث تخطط لعمليات النهب والسرقة، لكن بعد معرفة أفراد هذه العصابة بأن المختطف هو ابن الملك قرروا قتله حتى لا ينكشف أمرهم.
إلا أنه وبفضل ذكائه استطاع أن يجعلهم يتراجعون عن فعل ذلك، حيث اقترح عليهم أن يقوم بصناعة الزرابي ثم يقوموا هم ببيعها ومن ثم جني أكبر قدر ممكن من الأموال دون إيذاء أي شخص من جهة، ولينجو بحياته من جهة أخرى، إن فكرة صناعة الزرابي كانت هي الفكرة التي ألهمت ابن الملك (البطل) بالطريقة التي يمكن أن تخلصه من السجن الذي وضع بداخله، لقد قام بكتابة اسمه واسم المكان المأسور به على إحدى الزرابي، وطلب من أفراد العصابة أن يعرضوها على الملك حتى يبتاعها بأبهظ الأثمان، وما كان منهم إلا أن وافقوا وهم الذين أعمى بصيرتهم حب المال وحب الحصول عليه بأي طريقة كانت.
بعد أن عُرضت تلك الزربية على الملك لشرائها تمكن أحد أفراد الحاشية من قراءة ما قام الأمير بكتابته عليها، فتم القضاء على أفراد العصابة، وحرر البطل من السجن الذي كان مأسورا بداخله، إلا أن الحكاية تصور لنا بعد كل هذا إصرار الملك (والد البطل) على أن يقوم ابنه بإحضار الشيء الذي أمره به منذ البداية،

فينطلق من جديد ليتعرض للمزيد من العقبات والعراقيل التي تمنعه من مواصلة طريقه، حيث يسير باتجاه سبع قبائل يقال أنها تحكمها امرأة ذات حكمة وجمال وشجاعة، إلا أن الحظ لا يحالفه في ذلك حيث يجد نفسه في قصر أحد الملوك الذي يحتم عليه الزواج بابنته لتبدأ معاناته مع أصهاره الذين كانوا لا يدخرون جهدا في السخرية منه واحتقاره، وبعد أن انتقم منهم بطريقته الإنسانية الذكية، واصل مسيره باتجاه "حدة" التي تمكن من خداعها بركوب السفينة التي أخذها معه لهذا الغرض، ثم أقلع بها نحو والده، لكن وبعد أن رأيا جمالها الخارق، حدثت مناقشات وجدالات بينهما حول من هو أحق بالزواج منها، فاقترح عليهما الشيخ "المدبر" أن يقوموا بإضرام النار في حزمة كبيرة من الحطب، والذي يتمكن من تجاوزها بواسطة حصانه هو الذي يتزوج "حدة"، نفذ اقتراح "المدبر" ففشل الملك في اجتياز تلك الحزمة الملتهبة من الحطب، أما ابنه (البطل) فقد تمكن من ذلك وكان الأحق بالزواج من امرأة عانى لأجلها الكثير.

إن المتأمل في نص هذه الحكاية يلفت انتباهه تلك الأشكال المتعددة للبطولة في شخصيتها الرئيسية، حيث نجدها تحرص على أن يكون البطل قادرا أولا على مواجهة أي ظرف يعترض طريقه، فقوة التحمل لها دورها الذي لا يستهان به منح شخصية البطل جاذبية تجعل المتلقي يتعاطف معه ويؤمن بأنه يستحق فعلا أن يصل إلى تلك النهاية التي نجد الحكاية تحرص على أن تجعلها سعيدة بكل ما أوتيت من قوة، وهذا حتى يتسنى للبطل أن يقطف ثمار جهده وعنائه، وتحرص الحكاية قبل كل هذا أن تهب البطل قدرات هائلة تمكنه من السيطرة على مجريات الأحداث، فهو لن يستحق لقب "بطل" إلا إذا كان يمتلك قوة دفاعية يهزم بها من يكيلون له الحقد والكراهية، ولن يثبت ذاته إلا إذا تحلى بصفات إنسانية تمكنه من الشعور باحتياجات أفراد مجتمعه، ولا نكاد نرى في الحكايات الشعبية الجزائرية تبنيها لبطل يفتقر لقوة البديهة والذكاء الذي قد يكون ذا فائدة عظيمة في تخلصه من أحلك المواقف التي تضعه فيها الحكاية، ولأنها تحرص على إظهار كل

الصفات الشخصية للبطل والمطابقة للشخصيات الواقعية، فإننا نجدها لا تجرد البطل من عاطفة الحب الذي قد يعاني بسببه الكثير، فيعمل كل ما بوسعه أن يظفر بالمرأة التي اختارها قلبه، وعموما يمكننا حصر الأشكال البطولية التي وردت في نص هذه الحكاية فيما يلي:

1-البطولة النفسية:

ليس أليق بالبطل الشعبي لمواجهة ما يعترض طريقه ويقف في وجه مبتغياته من تلك الصلابة التي تشال أمامها الحواجز التي وضعها له أعداؤه من جهة، والمصاعب التي صنعتها له الظروف المحيطة بالحكاية من جهة أخرى، ذلك أن البطل الذي يدرجه الإبداع الشعبي في ثنايا حكاياته هو بطل مضاد لجميع المعاني المرتبطة بالانهزامية، والاستسلام والخضوع، ولهذا فإننا نستشعر في هذه النصوص قوة داخلية تدفعه دفعا نحو وضع بصمته الخاصة، واتخاذ قراره الذي يسمح بسريان قرار آخر مكانه، فلا يوجد من يملك مثله تلك الإرادة الفولاذية التي يمتلكها والتي تصنع منه شخصية صلبة لا تؤمن بالانحناء أمام عواصف الزمان وقدراته.

إنها القوة النابعة من اقتناعات داخلية له بأن ما يسعى إلى تحقيقه هو فعلا ما يجب أن يتوفر في هذا العالم الذي طغت عليه فوضى المفاهيم الخاطئة، ولأجل هذا فإننا نجده يقاوم الخصم الذي يحاول أن يظهره بمظهر الفاشل المنهزم بكل ما أوتي من قوة، هذه القوة التي تفرزها تلك المبادئ التي تبناها وتلك القيم التي آمن بها مع إيمان كبير بالقوة التي يمتلكها الخصم هو الآخر سواء كان ملكا، أو شخصا شريرا استولت عليه أهواء نفسه الراسخة تحت وطأة الجشع والمكر، أو حتى وحشا يصعب تخيل انهزامه أمام كائن بشري مهما بلغت قوته.

وقد تدفعنا الحكاية في بعض الأحيان إلى توقع انهيار البطل أمام كل هذه المتاعب التي ظلت على مر الأيام تعرقله عن مساره، لكنها سرعان ما تعود بنا إلى ذلك الصمود الذي تنحني أمامه هذه العراقيل، إن إيمان البطل بعدالة قضيته

هو الذي يشجعه على شق طريق الصراع والعراك مع قوى أخرى، وهو الذي يزرع بنفسه تلك الرغبة الجامحة في تحطيم جدران التجبر والتكبر، التي تحول بينه وبين العالم الذي ظل طول حياته ينشده لنفسه ولأفراد مجتمعه.

ولو أن الحكاية الشعبية الجزائرية أهملت نفسية البطل وقوته وصلابته في التصدي لكل ما من شأنه أن يكبل خطواته المشتاقة إلى ولوج عالم مليء بالاستقرار والأمان، لأعطت لأحداثها اتجاها آخر مغايرا تماما للاتجاه الإيجابي المعروف، إذ ما الفائدة من أن يكون البطل قوي البنية، مفتول العضلات في وقت تكون شخصيته هشة تذوب وتتحطم أمام أول امتحان يعترضه، فلنفسية البطل إذن دورها الذي لا يستهان به في فرض الاتجاه الذي ينبغي أن تسلكه الأحداث التي لا تملك في النهاية سوى أن ترضخ لإرادة البطل الساعي دوما إلى ترجيح الكفة نحو الخير على حساب الشر.

إن للبطل وتركيبته النفسية دور فعال في إعطاء الحكاية طعما خاصا يعزز لدى المتلقي فكرة التأثير الذي يمارسه صاحب الشخصية القوية والروح المعنوية الطامحة إلى المعالي على سير جميع الأحداث التي تحمل بين ثناياها كل أشكال المثبطات.

والمتمعن في نص هذه الحكاية، يرى أنه ليس من الصعب عليه تبين المواقف التي تظهر قوة البطل النفسية وبطولته المولودة من رحم ثباته وتحديه، ولعل هذه القوة تظهر جليا فيما قام به منذ بداية الحكاية من تحديات وقف بها في وجه الظروف الصعبة التي كان يمر بها، فمن خروجه للبحث عن الشيء المجهول الذي رغب فيه والده، إلى تعرضه للاختطاف من طرف العصابة، ثم المعاملة السيئة التي تلقاها، ووقوف والده ضده وضد الزواج من المرأة التي أرادها، نجد البطل يزداد قوة مرة بعد أخرى بفضل ما يتمتع به من قوة داخلية مكنته من الصمود في وجه كل هذه الصعوبات التي اختلقها له أعداؤه، وقد حرصت الحكاية على إدراج تلك التصرفات القاسية التي كانت تصدر من طرف والده، والتي تضع

الإنسان ضعيف الشخصية في صراع مع نفسه قد ينتهي بانتصار هذه الأخيرة، ومع كل هذا نجد البطل لا يتصدى لولده بتبنيه لسلوكات تدنس تلك المساحة المنيرة في نفسه، بل على العكس من ذلك نجده مع صبره على هذا الإيذاء يتنازل عن بعض حقوقه.

وهذا التنازل لا يكون من ضعف أو خوف أو انهزامية، وإنما من ترفع عما يطيح بعلو صفاته النفسية، إنه تنازل نابع من نفس قوية لنفس استملكتها قوى الشر وأسرتها، فالبطل بهذا نجده يلقن المتلقي درسا في التغلب على أهواء النفس المناقضة للمبادئ السليمة، وما من شك في أن الانتصار على رغبات الانتقام الجامحة من القريب الظالم الذي يتمثل في الأدب، سيمنح البطل مزيدا من القوة النفسية التي ترقى به لأن يواجه أعتى القوى التي تعترضه، هذه المجابهة التي ستحقق له اعترافا مطلقا ببطولته المعنوية التي امتزجت ببطولات أخرى كانت سر تفوقه وانتصاره.

إن هذه المواقف التي تعرض لها البطل كانت ستظهره بصورة أخرى مغايرة تماما للصورة الإيجابية التي ظهر بها في الحكاية (صورة البطل الصامد والمقاوم) لو أنه لم يكن يتمتع بتلك القوة التي تدفعه من الداخل نحو تحقيق ذاته وفرض وجوده وإثبات جدارته في الوصول إلى ما سمحت له الحكاية بالوصول إليه، وهذه القوة الداخلية التي تلبسها الحكاية للبطل هي من بين أهم الصفات التي تركز عليها، وتحرص على توفرها لدى الشخصية الرئيسية بأي طريقة كانت.

2- البطولة الإنسانية:

القيمة الأساسية للحكاية الشعبية الجزائرية تكمن في تمجيدها للإنسان وكشفها لأحاسيس الوفاء والاستعداد للتضحية بالنفس من أجل الواجب ورفضها للخشونة والمكر والجشع.

والبطل في الحكاية الشعبية يعبر عن موقف إيجابي يرضى عنه الضمير الجمعي، فيجعله ينتصر على ما يعترض طريقه بتصويره لألوان عديدة من بطولاته.

كما أنها (الحكاية) تتجه إلى تصوير ذلك الوعي والكفاح الذي يتسم به البطل في مواقف إنسانية تكشف عن سلبيات المجتمع الذي يعيش فيه، ومأساته وصراعه في سبيل التغلب على هذه السلبيات[1].

والإنسان لن يكون إنسانا إلا إذا حوى بداخله تلك المشاعر والأحاسيس التي تسمو به إلى أن يتبوأ مكانته المستحقة في عالم اقترنت استمراريته وتماسكه بقيم كانت ولا زالت المقياس الوحيد الذي يتم عن طريقه تقييم الإنسان وما يرتبط به من أفعال، ذلك هو العالم الإنساني الذي شاءت الإرادة الربانية أن يكون أرقى العوالم على الإطلاق بمبادئه وقيمه، والنموذج الأمثل والمرجعية الوحيدة لكل ما يجب أن يكون وما يجب أن يفعل في إطار هذا الوجود.

وعلى مر السنين والأيام ومع تعرض المصالح الشخصية للإنسان لمنطق التشابك والتناقض، نجد الإنسان يخضع لسلسلة من الاختبارات يكون مجبرا من خلالها على إثبات أحقيته في العيش بهذا العالم الإنساني.

ولأن الإنسان حريص على أن يتمسك بكل الصفات التي ترتبط بالإنسانية، ويسعى إلى ترسيخها في نفوس أخرى، نجده مرة بعد أخرى يضمن ما يقوم به من إبداعات مجموعة من الرموز التي توصي بحرصه على تجنب العيش بعالم تشوبه الفوضى الأخلاقية والتصرفات اللاإنسانية، إن الحكاية الشعبية بعمقها واتساعها وصدقها وشفافيتها تعد أكثر أنواع التعبير الإبداعي كشفا عن مكنونات الإنسان، وأكثرها سبرا لأغواره، وهذا لكونها مرتبطة ارتباطا وثيقا بذلك الإنسان الشعبي الذي لم تدنس نفسه أكاذيب الحضارة، ولم تطلها التواءات التمدن، إنها مستهامة بكل ما

---

[1] عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة القصيرة، الرواية، المقال، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص41.

فطرها الله عليه، وحريصة على عدم تلويثه بما قد يعتريها من أفكار قد تنزل بها منزلة لا تليق بها، وهي التي رفعتها الحكمة الإلهية إلى أسمى المراتب.

فالمتمعن في مختلف نصوص الحكايات الشعبية الجزائرية يلفت نظرة ذلك الاهتمام البالغ بقضايا الإنسان والصعوبات التي تعترض سبيله وكيفية تعامله معها، فهي تلبس الإنسان أثناء مواجهته لتلك العوائق ثوب البطل الذي قهر تلك الأحاسيس التي فرضتها عليه ظروفه الصعبة القاسية، والتي جاءت لتزاحم أحاسيسا كان يجيش بها صدره منذ السنين الأولى من حياته، الحكاية الشعبية الجزائرية تصور دائما تغلب الإنسان على ما يعكر صفو نفسه ومشاعره، إنها تصور قوته في التغلب على الأنانية والجشع والمكر،كما تصور ما يمكن أن يصل إليه –بعد هذا الامتحان الذي تكون له فيه الغلبة– من سعادة وعلو ورفعة.

وإلى جانب هذا فإن الحكي الشعبي الجزائري يلجأ إلى تصوير مشاعر البطل اتجاه أفراد مجتمعه الذين يمثلون المستفيد الأكبر من المشاعر النبيلة التي يتحلى بها، خاصة تلك المتعلقة بالتضحية والوقوف إلى جانب المظلوم، ونجدة من يحتاج إلى المساعدة، وهو إن كان يحصر هذه الصفات المثالية في شخص واحد هو البطل فإنه يهدف من وراء ذلك إلى إيصال رسالة إلى كافة أفراد المجتمع، إذ من غير شك أن كل شخص يتمنى أن يكون مكان هذا البطل المحظوظ بميزاته الإنسانية، ولهذا فإنه حتى يبلغ درجته لابد عليه هو أيضا أن يتحلى بنفس صفاته.

فالحكي الشعبي إذن دوره وتأثيره الإيجابي على نفسية المتلقي إذا أنه يزرع فيه بطريقة مسلية وبسيطة حب وتقدير ذاته دون أنانية، ذلك التقدير الذي ينجم عنه حب الآخر والتضحية من أجله، وهذا ما نجده في نص حكاية "حدة أم سبع عراش" إذ أن المتأمل فيما يتضمنه من أحداث تستوقفه عدة مواقف تنم على مدى الوعي الإنساني الذي يتسم به البطل، هذه المواقف التي لا يمكن أن يكون منبعها إلا ذلك الحس المرهف الذي قل أن نجده في نفوس أخرى، فما قام به الأمير ليس

في متناول كل الأمراء والملوك، وأصحاب المال الذين طوقت غالبيتهم قيود الجشع والأنانية حرية نفوسهم إنه موقف يدل على بطولة إنسانية قل نظيرها.

وهو ما نستشعره في نص الحكاية: "وكان من عادة الابن الأصغر الذي عرف بأخلاقه العالية وصفاته النبيلة، أن يخرج كل ليلة –دون علم والده بذلك– ليتفقد حال الرعية، ويطمئن على أن أمورها تسير على الوجه المطلوب، وبعد أن اطمأن على حال قومه وهمّ بالعودة إلى القصر اعترضت طريقه عصابة من الأشرار، انتهى عراكه معها بتطويقه واقتياده إلى المخبأ الذي تخطط بداخله لعملياتها الدنيئة"، ففي الوقت الذي يخلد فيه الراعي والمسؤول الأول عن القوم إلى النوم هو وحاشيته، نجد الابن الذي هو أصغر أولاده يتسلل من بين أسوار الظلام ليزيح عن نفسه هم التفكير فيما قد يكون أزعج راحة أولئك الضعفاء بتفقد أحوالهم والاطمئنان على أوضاعهم.

وما يمكن أن نشير إليه هنا أن الأشكال التعبيرية الشعبية الجزائرية تتأثر في كثير من الأحيان بتلك المواقف العظيمة التي كانت تصدر من الصحابة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، فموقف الأمير هنا يذكرنا بالفاروق عمر بن الخطاب أيام خلافته حين كان لا يغمض له جفن إلا بعد أن ينام كل قومه، ويخرج هو في ساعة متأخرة من الليل لتفقد أحوالهم، وهو موقف يترجم ما حوت نفس كهذه من حب الخير إلى كل خلق الله ويكشف عن المعاملة الإنسانية لهم.

ولكي لا نتهم الحكاية الشعبية الجزائرية ببعدها عن التفكير المنطقي فيما يتعلق بالقضايا التي ترتقي بالإنسان إلى أعلى المراتب، يمكننا القول بأن المكانة العالية التي يتمتع بها البطل وسط قومه باعتباره ابن الملك، لم تغيّب عن فكره، –دون شك– إمكانية تعرضه لخطر من أولئك الحاقدين المتربصين بأصحاب القوة والسلطان من أجل الانتقام منهم بسبب ما يرونه دوما إهمالا لأصور الناس البسطاء وهضما لحقوقهم، ولكن بالرغم من ذلك نجد ابن الملك يغامر بحياته في سبيل ما أملته عليه إنسانيته، فقد ضرب بعرض الحائط نومة أبناء الملوك، وراحة

المدللين بثروات آبائهم من أجل إرضاء ضميره الذي لن يعرف الراحة إلا بموقف عظيم كهذا، موقف لا يستطيع القيام به إلا أولئك الكبار بما في نفوسهم من حب للآخرين ورأفة وعطف عليهم.

ولعل ما يزيد من قيمة الموقف أو التصرف الذي قام به الأمير الشاب، ويثمنه أكثر هو تعرضه للاختطاف من طرف تلك العصابة التي كاد أن يخسر على يديها أثمن ما يملك وهو حياته.

فلو أنّا غضضنا الطرف قليلا عن تلك القدرة العقلية التي يتمتع بها، والتي كانت الطريق الوحيد المتاح للتخلص من غدر أولئك الأشرار ومكرهم لوجدنا أن هذا الأمير الذي يستحق كلمة "إنسان" بكل ما تحمله من معنى، قد ضحى بحياته من أجل الاطمئنان على قومه.

وتجدر الإشارة إلى أن حرص الحكاية الشعبية الجزائرية على أن يكون البطل بهذه المواصفات أمرا ليس بالنادر أو الغريب، إذ أنها تسبغ على أبطالها صفات التضحية من أجل الآخر، والكرم والنجدة، حتى تتيح للبطل فرصة إبراز صفاته التي أهلته لأن يتبوأ في ثناياها مكانة ليست كباقي المكانات التي تخصصها لباقي شخصياتها، إنها وباختصار صفات الإنسان البطل والبطل الإنسان.

3- البطولة العقلية:

البطل الشعبي هو روح الحكاية وقطب العمل، لذلك يشترط فيه أن يتميز بالذكاء والفطنة والبديهة، والعناية بالبطل لا تستلزم إهمال غيره، إذ لابد أن يكون لهم في العمل شأن وخطر وأن يكون اتصالهم بالبطل سبيلا إلى ظهور نبوغه وذكائه[1]، فمن دون الذكاء لن يتحصل البطل على فاعليته في تحريك الأحداث، ولن ينال

[1] فاتح عبد السلام: تريف السرد: خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2001م، ص75.

تلك المرتبة التي تؤهله لأن يكون قدوة لبني قومه في القضاء على جميع العقبات التي من شأنها أن تهوي به إلى حضيض ظل طول حياته يتعالى عنه ويتجنبه، وتعتبر القوة العقلية من بين أهم النقاط التي يركز عليها الحكي الجزائري نظرا لاهتمام الطبقة الشعبية بهذا الجانب الذي يضع البطل في مقام المنقذ الذي يسمو بطموحات الضعفاء وأحلامهم إلى مكانة ليس من السهل بلوغها إلا بذكاء فذ وفطنة لا تضاهى.

ولا تربط الحكاية الشعبية مسألة الذكاء بالبطل من أجل الآخرين فقط، بل في كثير من الأحيان تضعه في ورطة لا يُتوقع له الخروج منها، أو في موقف يعجز أقوى مخلوق على الأرض عن مجابهته، لكننا نجد الحكاية ومن دون اهتمام بالقيود المنطقية، تتيح لذكاء البطل فرصة الاهتداء إلى حل تذلل به العقبات التي غالبا ما تضع حياة البطل في خطر حقيقي وهذا ما نجده في نص هذه الحكاية.

حيث أن تعرض البطل للاختطاف من طرف العصابة وضعه في مأزق كاد ينتهي بانتهاء حياته لولا أنه تفطن إلى حيلة لا تخطر إلا لذوي الذكاء الخارق، فإيجابية البطل في التعامل مع الظروف الصعبة والقاسية جعلته ينجح في إقناع المختطفين له بأن يغيروا طريقتهم في كسب رزقهم من جهة، ومن جهة أخرى اتخذ من هذه الطريقة التي فرضها عليهم بحيلته الواسعة وسيلة لإبلاغ والده الملك وكل من في القصر بالوضع الحرج الذي كان يمر به دون أن يجلب لنفسه الأذى، فقدرته العقلية اللامحدودة أملت عليه أن يقوم بكتابة اسمه واسم المكان المأسور به على الزربية التي قام بصنعها، بعد أن أخبر أولئك الأشرار بأنها ستجلب لهم أموالا طائلة في حال عرضها على الملك، وهذا ما حدث فعلا، فقد تمكن البطل من الإيقاع بالعصابة باستخدامه سلاح العقل الذي قد يكون في كثير من الأحيان أكثر فائدة من السيوف والخناجر، إذ بعد أن تم شراء تلك الزربية من طرف الملك وعلمه بما يحدث لابنه اتجه عدد من الجنود صوب المكان الذي احتجز به الأمير وقاموا بتحريره بعد أن تم إلقاء القبض على باقي أفراد العصابة، وما من شك في

أن الحكاية تركز على هذا الجزء الهام من شخصية البطل لأنها ترى فيه القوة الجذابة التي تزيد من تعلق المتلقي بالبطل، وحتى تحجز له مكانة خاصة تليق بتميزه عن أشخاص آخرين قد يفوقونه سنا.

والملاحظ أن الحكاية لم تصنع تفوق البطل في إبلاغ الملك عن المكان المّأسور به بواسطة قوى مساعدة، بل أوكلت تلك المهمة إليه، فلابد أن يتعرض لموقف كهذا حتى يثبت أنه مميز بما يمتلكه من قدرات عقلية كفيلة بجعله ينتصر على أصعب الظروف التي تحيكها له أحداث الحكاية.

ولعل هذا ما يجعل المتلقي يوقن أن اختيار الحكاية الشعبية لأحد أشخاصها كبطل لأحداثها ليس وليد الصدفة والعشوائية، وإنما يختار كذلك نظرا لامتلاكه صفات قل أن تتوفر لدى الأشخاص العاديين، وهي الصفات التي تبرزها المواقف التي تحاول الحكاية من خلالها إبراز ذكاء بطلها.

حيث نجده في بعض الحكايات يتخلص من الشرير أو الوحش بحيلة يُمليها عليه ذكاؤه الفذ، وفي حكايات أخرى نجد البطل يستعمل هذه القوة العقلية النادرة في التغلب على الظروف الاجتماعية القاهرة التي يمر بها أفراد قبيلته، وفي أحيان أخرى نجد الحكاية ترحل بالبطل إلى قصر الحاكم وبلاطه، حيث نجد الحاكم يبحث عن حل لابنته المريضة أو الأسيرة والتي يتطلب تخليصها مما هي فيه الكثير من الفطنة والذكاء، إن هذه الصفات ترتقي بصاحبها دوما إلى مصاف الأبطال والعظماء، أصحاب الموقف الثابت القوي والكلمة المسموعة في هذه الحياة.

4- البطولة الدفاعية:

البطل ابن الوجود وهو في الوقت ذاته يكافح ضد هذا الوجود لأنه وجود عابث والتمرد على عبثيته تحدد الصفات الأساسية للبطل[1]، ولما فرض على البطل العيش بعالم استحوذت عليه تلك الأفكار المعارضة لتصور عالم ملؤه التراحم

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص64.

والتواد بين أناسه، كان عليه أن يتسلح بكل ما يمكنه من أن يقف وجها لوجه أمام كل شخص تسول له نفسه تثبيطه أو عرقلته من أجل تحطيم مشاريعه الرامية إلى توفير العيشة الكريمة الآمنة التي خلق لأجلها الإنسان، والتي نجد بعض القوى التي تمثل الصوت النشاز في لحن الحياة الجميل تعمل كل ما بوسعها لتعكير صفوها، وإذلال الضعفاء الذين لا يملكون من يدافع عنهم وعن حقوقهم سوى البطل الذي غالبا ما نجده هو الآخر يتعرض لسلسلة من الاعتداءات والاضطهادات التي لو تعرض لها شخص آخر مكانه لما استطاع مقاومتها أو تحملها.

والملاحظ أن البطل ليس هو دائما من يسلح نفسه بما يجعل الأعداء والظروف القاسية تنهزم أمامه، بل إن الحكاية هي التي تتكفل بذلك، حيث نجدها تمنحه صفات قل أن تتوفر لدى الإنسان العادي، فكل القدرات التي تهبها له هي قدرات خارقة للعادة.

إذ كثيرا ما نجده يتمتع بقوة بدنية تجعله يقهر أعتى الوحوش وأقوى الأعداء، وفي أحيان أخرى نجد الحكاية لا تركز كثير على القوة الجسمية النادرة، بل نجدها توفر له وسائل دفاعية سحرية تساعده على النجاح في الدفاع عن قضيته أو قضية قومه، تلك القضية التي تجعل منها الظروف المحيطة بها شيئا مقدسا وثمينا لا يمكن بأي حال من الأحوال التنازل أو التخلي عنه.

وعودتنا إلى حكاية "حدة حاكمة سبع عروش" تمهد لنا الطريق نحو اكتشاف الطريقة التي انتهجها البطل في الدفاع عن نفسه التي تأبى أن تداس أو تهان كرامتها، فالمعاملة السيئة التي كالها له أصهاره جعلته يتخذ ضدهم أسلوبا يمكنه من الدفاع عن نفسه من جهة وصون كرامته من جهة أخرى، ثم وضع أصهاره – وهم الذين احتقروا شأنه– موضعهم الذي يستحقونه والذي يليق بتفكيرهم الساذج، فتأكد البطل من أنهم أضعف من أن يواجهوا ظروفا كالتي سيقترحها على الملك جعله يقدم على تحريض زوجته (ابنة الملك) بإقناع والدها أن يتظاهر بالمرض،

ويخبر أصهاره بإحضار ذلك التفاح حلو المذاق من إحدى الحدائق التي يصعب على أي شخص الوصول إليها بسبب بعدها، وبعد قيام المرأة بما أمرها به زوجها وتظاهر الملك بالمرض من أجل اختبار شجاعتهم وقوتهم، نلحظ تلك الخيبة التي أملت بهم بعد اكتشافهم لصعوبة المهمة التي كلفوا بها.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا تلك الوسائل المساعدة التي تقدمها الحكاية للبطل، حيث يقول عمر بن قينة في هذا الصدد:

"الحكاية الشعبية تعتمد الخوارق... ويأتي القص فيها عفويا أو عشوائيا، فلا تخضع الأحداث في سيرها إلى منطق معين، وغالبا ما تتدخل في هذا السير قوى غيبية بفعل الخيال الأسطوري للمبدع الشعبي"[1].

وهذا ما نجده في نص هذه الحكاية، حيث نجدها تعمل على حماية كرامة البطل التي حاول أصهاره العبث بها، بتوفيرها له ذلك الخاتم السحري بغرض استخدامه وقت الحاجة، وهو ما يثبت بأن الطريقة الدفاعية لا تتفوق على القوة الجسمية وحسب، بل قد تتعداها إلى وسائل أخرى كالأدوات السحرية أو الحيوانات التي تملك القدرة على التكلم...الخ.

والملاحظ أن دفاع البطل عن نفسه لم يتوقف عند استعماله للخاتم السحري، بل نجد هذا الدفاع يمتد إلى معاقبته لهم يبتر أجزاء من أصابعهم، حتى يكون ذلك العقاب وسيلة تأديبية تجعلهم يدركون حجم الخطأ الذي اقترفوه في حقه، ويدفعون ثمن تطاولهم على شخص كان أحسن وأقوى منهم في كل الحالات التي سبقت التقاؤه بهم.

وما لا يجب إغفاله هنا هو تلك الطريقة التي تخلص بواسطتها البطل من ابنة الملك التي أرغمه والدها على الزواج منها، فهروبه بعد أن تحين غفلة الحراس ليس عجزا أو ضعفاء وإنما هو نوع من الدفاع الذي يلجأ إليه في الحالات التي يكون فيها صاحب القرار الذي لا يناقش ولا يرفض هو المهاجم، إنه دفاع بصمت

---

[1] عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 45.

عن الحق في العيش مع المرأة التي يختارها هو، لا تلك التي تفرض عليه من طرف من يستغل مكانته في إرضاخ الآخرين لأوامره، فما يؤكد رغبة البطل في كسر جميع القيود التي تحاول قتل عزيمته هو التخلي عن امرأة قد تختلف عن الكثير من النساء من حيث قوتها بسبب السند الذي تلقاه من طرف والدها الملك، غير أن نفس البطل التي تتوق دوما إلى الحرية بجميع أشكالها تجعله مرة أخرى يتخذ موقفه ويقول كلمته ويفرض نظرته المعتدلة للحياة على الجميع مهما كان حجم القوة المعارضة له.

5- البطولة العاطفية:

المتأمل في أغلب الحكايات الشعبية الجزائرية يجد أنه من غير الممكن أن تواصل فيها الأحداث سيرها وتوجهها دون أن تعرج على تلك المشاعر الرقيقة التي تلعب دورا هي أيضا في إثراء الحكاية.

وكغيرها من الحكايات لم تخل حكاية "حدة أم سبع عراش" من مواقف تزخر بتلك العواطف المتأججة، حيث خصصت في ثناياها مجالات للحديث عن تلك المغامرة العاطفية التي انتهت بانتصار الأمير وفوزه بالمرأة التي لطالما أسرت العقول بجمالها.

وإذا كان الحكي الشعبي يضع البطل المحب دائما أمام عقبات تقف في سبيل وصوله إلى مبتغاه والارتباط بالمرأة التي أرادها، فإن العقبة التي نجدها في هذه الحكاية تختلف نوعا ما عن العقبات الأخرى، فهي ليست وحشا يترصد خطوات البطل من أجل القضاء عليه ومنعه من تحقيق كل ما سعى إليه بثبات وعزم، كما أنها ليست والد الفتاة الذي نجده في حكايات أخرى يطلب المستحيل من البطل كمهر لابنته، وإنما العائق كان وعلى عكس ما يحدث في حكايات أخرى هو والد البطل الذي نجده منذ البداية يقف موقف مضادا له ولشقيقيه أيضا، إذ بعد أن عرض أولاده لذلك الامتحان القاسي والذي كان الابن الأصغر (البطل) أكثر المتضررين منه، نجده في النهاية يقف بالمرصاد أمام رغبة ابنه في الزواج من

المرأة التي اختارها، ولا نجده يعارض بطريقة ممزوجة بالرأفة والليونة، بل نجده بالإضافة إلى كل ذلك يسعى إلى الزواج منها، وهي النقطة التي كانت بمثابة المنعرج الذي تضع بواسطته الحكاية كل شخص في مكانه المناسب، وتهيئ عن طريقه للبطل السير نحو تحقيق الهدف الوحيد المتبقي بعد سلسلة من الأحداث التي كانت تسير عكس طموحاته ورغباته.

وإن كانت نهاية الحكاية لا تختلف عن نهاية حكايات أخرى من حيث ظفر البطل بالمرأة التي أحبتها فإنها تختلف عنها من حيث أن المنهزم كان الملك والأب الذي صنعت منه أحداث الحكاية بطلا مضادا للبطل الشاب الذي نجح في تجاوز جميع العقبات التي وضعت أمامه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول بأن الحكاية الشعبية استحقت الانتساب إلى الشعب لأنها أكثر التصاقا به من غيرها على نحو مباشر جدا، وقد ترد فيها الخوارق ولكن دون مبالغة، وهي تصور الحياة المختلفة التي تحياها الجماعات الشعبية، وتكشف عن شخصية هذه الجماعات وتبلور المثل المتوخاة في المجتمع بحس أخلاقي ووعظي قلما يغيب عن مغزى الحكاية[1].

[1] مصطفى يعلي: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع–المدارس– الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص72.

ملحـــق:

حكاية "حاكمة سبع عروش".

- **ملحق: حكاية "حاكمة سبع عروش":**

في يوم من الأيام جمع الملك أولاده الثلاثة ليخبرهم أنه يرغب في أن يحضروا له شيئا ثمينا، وبالرغم من أن الأشقاء الثلاثة حاولوا معرفة هذا الشيء بالتحديد إلا أن والدهم الملك أصر أن يدعهم يكتشفوه بأنفسهم.

خرج الأشقاء الثلاثة والحيرة تسيطر على نفوسهم، إذ أن رحلتهم من أجل البحث عن شيء مجهول وغير محدد سيزيد من مشقتها وتعقدها، لكنهم بالرغم من ذلك حاولوا أن يقدروا أي الأشياء قد تكون أحب إلى قلب والدهم، وبعد أن قطعوا مسافات ليست بالقصيرة رأوا بجانبهم نهرا تطفو على سطحه حبات كثيرة من اللؤلؤ فلم يترددوا في أخذ ما تسنى لهم منه، ثم عادوا أدراجهم نحو القصر ونشوة الظفر بما سيجعل الملك يفتخر بهم تدفعهم لأن يسابقوا الزمن من أجل وصولهم إلى القصر.

عاد الشقيقان إلى القصر في ساعة متأخرة من الليل باستثناء الأخ الأصغر الذي قال لهما: "اذهبا أنتما إلى القصر أما أنا فسأقوم بعملي الذي تعودت القيام به"

عندما التقى الشقيقان بوالدهما الملك تفاجأ من حدة الغضب الذي انتابه بعد أن قدما له ذلك الكم الهائل من اللؤلؤ، لأنه ليس الشيء الثمين الذي كان يريده، وبعد طول لوم وتأنيب قرر معاقبتهما بإلباسهما لبس جواريه مع حرمانهما من الخروج من القصر.

وكان من عادة الأخ الأصغر الذي عرف بأخلاقه العالية وصفاته النبيلة أن يخرج كل ليلة ليتفقد حال الرعية ويطمئن على أن أمورها

تسير على الوجه المطلوب دون علم والده بذلك، وبعد أن اطمئن على حال قومه وهمّ بالعودة إلى القصر اعترضت طريقه عصابة من الأشرار انتهى عراكه معها بتطويقه واقتياده إلى المخبأ الذي تخطط بداخله لعملياتها الدنيئة.

عندما علم أولئك الأشرار أن المختطف هو ابن الملك هموا بقتله لكي لا ينكشف أمرهم إلا أن جشعهم ورغبتهم الجامحة في الحصول على مزيد من الأموال جعلهم يرضخون لاقتراحه الذي بدا لهم أنه السبيل الوحيد المتاح لتحقيق الثراء الفاحش الذي ظلوا منذ أمد بعيد ينشدونه.

لقد اقترح عليهم أن يقوم بصناعة الزرابي من أجل بيعها مقابل الإبقاء على حياته، وبعد مرور فترة قصيرة أصبح لدى أولئك اللصوص مبالغ تفوق تلك المبالغ التي كانوا يحصلون عليها عن طريق النهب والسرقة بعديد المرات، وهو ما جعلهم يقررون مواصلة الاتجار بالزرابي التي أصبح ابن الملك يتفنن في صناعتها داخل سجنه.

في يوم من الأيام خطرت لابن الملك فكرة كانت هي سبب خلاصه من السجن الذي وضعته بداخله العصابة، حيث قام بكتابة اسمه واسم المكان المأسور به على إحدى الزرابي، وطلب من أولئك الأشرار أن يعرضوها على الملك الذي لم يتردد في دفع كل ما يطلبونه من مال، وعندما تم عرضها على الملك تمكن أحد أفراد حاشيته من قراءة ما قام الأمير بكتابته عليها، فألقوا القبض على العصابة واتجه عدد من الجنود إلى المكان الذي أسر به الأمير وقاموا بتحريره من السجن.

عندما عاد الأمير إلى القصر طلب منه والده مرة أخرى أن يحضر له الشيء الذي فشل شقيقه في إحضاره له فامتطى الأمير

حصانه "مرجان" وانطلق باحثا عن هذا الشيء الذي يبدو أنه سيثير له الكثير من المتاعب، وبعد طول مشقة وعناء وصل الأمير إلى غابة ملقاة على أرضها ريشة عجيبة لا تكل ولا تمل من الغناء.

سأل الأمير حصانه: "هل آخذ هذه الريشة أم أتجنب الاقتراب منها؟" أجابه الحصان "مرجان": "ربما ستندم إذا لم تأخذها"، بعد ذلك حملها الأمير وعاد بها إلى المدينة ووضعها بإحدى المقاهي، فأثار غناؤها دهشة قومه مما جعلهم لا يبرحون أماكنهم.

علم الملك بالأمر فتوجه بنفسه إلى المقهى وأعجب كثيرا بما تمكن ابنه الأصغر من جلبه لكنه قال له بعد ذلك: "إن ما أتيت به رائع حقا لكن ليس هذا ما كنت أريده" همس الحصان في أذن الأمير وقال له: "أخبره بأنك تحتاج إلى مساعدة".

قام الأمير بما اقترحه عليه حصانه فسأله والده: "وبماذا أساعدك؟" قال له الأمير: "يقال أنه في الجهة الأخرى خلف البحر امرأة تدعى "حدة" وهي تحكم سبع قبائل كاملة، ولم يتمكن أحد من هذه القبائل من رؤية وجهها نظرا لجمالها الخارق، فإن أنت جهزت لي سفينة بالحرير وبكل ما تحبذه النساء، عدت بهذه المرأة مستسلمة مكشوفة الوجه.

وافق الملك على طلب ابنه، فانطلق هذا وهو يعتقد بأن الوصول إلى تلك القبائل التي تحكمها "حدة" أمر ليس بالصعب أو العسير، ولكنه اكتشف بعد أن قطع مسافات طويلة أن الأمر عكس ذلك تماما، ذلك أنه أخطأ الطريق الذي كان ينبغي عليه أن يسلكه فوجد نفسه في مملكة أخرى يقع قصر حاكمها على مقربة من شاطئ البحر، وعندما رآه الحراس قيدوه وانطلقوا به نحو القصر فأخبر الملك بما كان ينوي

القيام به، فاقترح عليه الملك بعد ذلك أن يرتاح في قصره لمدة يوم ثم ينصرف إلى شأنه.

وكان لهذا الملك سبع بنات كلهن متزوجات باستثناء البنت الصغرى التي كانت ترفض كل من يتقدم لطلب يدها، لكنها عندما رأت ذلك الشاب أعجبت به كثيرا فأحس والدها بما وقع في نفسها منه، فمنعه في اليوم الموالي من مغادرة القصر وعرض عليه الزواج بابنته، ولأن الأمير لم يحب هذه الفتاة فإنه حاول إقناع والدها بالانصراف لأن ثمة الكثير من الأمور التي تنتظره، إلا أن الملك هدده بالقتل إن لم يتم هذا الزواج فلم يجد في الأخير سوى الرضوخ والاستسلام لأمره.

عندما علم بنات الملك بالأمر أشبعن أختهن الصغرى ضربا، لأنهن لم يكن على علم بأن الشاب الذي أصبح زوجا لها هو أيضا ابن ملك يتمتع بمكانته وهيبته وسط قومه.

ومنذ ذلك الحين أصبح أصهاره يتعمدون الإساءة إليه وإهانته والسخرية منه كلما سمحت لهم الفرصة لذلك.

ذات يوم وبعد أن ضاق الشاب ذرعا بتصرفاتهم، أمر زوجته أن تطلب من والدها أن يتظاهر بالمرض ويأمر أصهاره بجلب نوع من التفاح الذي يقع في إحدى الحدائق التي يصعب على أي شخص الوصول إليها نظرا لبعدها.

نفذت الزوجة ما أمرها به زوجها، وتظاهر الملك بالمرض وأمر أزواج بناته بما اقترحته عليه ابنته الصغرى، في البداية حاولوا الاعتراض والتحجج ببعد الحديقة ولكن مع ملاحظتهم لإصرار الملك استسلموا لهذا الأمر وانطلقوا نحوها، وبعد أن قضوا وقتا طويلا في

السير شعروا بالتعب، فقرروا أن يستريحوا قليلا، وفي هذه الأثناء استعمل الشاب خاتمه السحري الذي كان بحوزته من قبل، فتمكن من الوصول إلى الحديقة وقام بقطف التفاح، ثم استعمله مرة أخرى فتحول إلى فارس يرتدي لباسا أبيضا وهذا حتى لا يتمكن أصهاره من معرفته، بعدها سار نحوهم فوجدهم لم يبرحوا مكانهم ذلك، فسألهم: "ما الذي أتى بكم إلى هنا؟" فأخبروه عن أمرهم، عندها أخرج لهم ذلك التفاح وقال لهم: "بإمكاني أن أعطيه لكم ولكن بشرط"، ومن شدة فرحهم بعثورهم على ما كان أمرا ميؤوسا منه أخبروه بموافقتهم عن أي شرط يشترطه عليهم، عندها منحهم إياه وقام ببتر أجزاء من أصابعهم، ثم عاد إلى القصر فورا باستعماله خاتمه السحري، أما هم فقد وصلوا بعده ونشوة الظفر بمبتغاهم تفوق كل الحدود والتصورات، وعندما قدموا للملك ما أمرهم بجلبه، قام الشاب وأخبرهم بأنه هو من دبر لهم ذلك حتى يثبت لهم أنهم عاجزون عن تحقيق ما يستطيعه هو، عندها ندموا ندما شديدا على ما اقترفوه في حقه وشعروا بالإهانة والمذلة واعتذروا منه، لكنه وبعد أن حل الظلام تحين غفلة وصل إلى الحراس وركب السفينة التي أتى بها خصيصا لـ "حدة" ثم انطلق باتجاهها، وعندما وصل إلى إحدى قبائلها أرسل إليها أحد رعاياها ليخبرها بأن ثمة أشياء ثمينة بداخل السفينة معروضة للبيع فأسرعت هي باتجاه السفينة، وعندما دخلتها أقلع الأمير بها فلم تستطع هي الهروب بالرغم من محاولتها ذلك.

بعد أن وصل الأمير "بحدة" إلى منطقته وبعد أن رأى هو ووالده ما تتمتع به من جمال، حدث شجار بينهما حول من هو أحق بالزواج منها، فالملك يقول بأنه لولا تكليفه لابنه بمهمته إحضار شيء مهم وذا قيمة لما قدر لابنه أن يلتقي بها، والأمير يقول بأنه هو الذي واجه ما

واجه من متاعب وصعوبات عرضت حياته للخطر أكثر من مرة، ولهذا رأى أنه الأحق بالفوز بها.

ولأنهما لم يتوصلا إلى حل فقد لجآ إلى الشيخ "المدبر" الذي اقترح عليهما إحضار حزم كبيرة من الحطب وإضرام النار فيها، ثم يقوم كل من الملك وابنه بمحاولة اجتيازها والفائز بذلك هو الذي يتزوج "حدة".

نُفّذ اقتراح الشيخ، واجتمع عدد كبير من الرعايا من أجل مشاهدة هذا الحدث المتميز، وبينما فشل الملك بسقوط حصانه وسط الحطب الملتهب تمكن ابنه من اجتيازه بفضل الحصان "مرجان" وبذلك كان هو الأحق بالزواج من المرأة التي كانت سببا في معاناته منذ بداية الحكاية حتى ولو لم يتم الإفصاح عنها في بداية الحكاية.

خاتمة:

الآن وبعد نهاية رحلتنا في هذا العالم البطولي الرائع، سنعرض إلى أهم النتائج التي استطعت التوصل إليها:

1- المتمعن في أغراض الأدب الشعبي والأدب الخاص يجد أنهما متحدان في الهدف، متماثلان في الغاية، أما هدفهما فهو التعبير عن آمال وآلام الإنسان، وأما مصدرهما فهو هذا الإنسان، فإذا كان الأدب الشعبي والأدب الخاص فهدفهما واحد ومصدرهما واحد، فكيف ولماذا يتردد القول على فترات من الزمن بمعارضة الأدب الشعبي للأدب الخاص واتساع الهوة بينهما؟!

2- لا تقتصر البطولة على نموذج واحد فقط، وإنما تتعدد وجوهها وتتنوع مجالاتها، فهناك البطولة الإنسانية، والبطولة العقلية، البطولة العاطفية، البطولة الدفاعية والبطولة النفسية... الخ.

3- البطل هو المحرك الأساسي والقلب النابض لأي عمل قصصي وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث باعتباره المحرك الرئيسي لها.

4- مهما تعددت الصور التي يمنحها الخيال الشعبي للبطل، فإن هذا الأخير سيبقى وليد واقعنا الذي نعيشه ووليد مجتمعنا ولهذا فهو يحاكي آلامه وآماله، وهو لا يتجاوز ذلك الواقع، إلا عندما تسيطر على الأحداث المبالغات والأساطير والخرافات.

5- يحمل المبدع الشعبي البطل مسؤولية إيصال رسالة معينة إلى أبناء مجتمعه بأشكال متنوعة وطرق مختلفة حيث نجده مرة يعتمد على الخرافة والخيال، ومرة على المنطق والعقل، وأخرى على الفكاهة والتسلية... الخ إلى غير ذلك من الطرق التي تتحد في هدفها وهو إيصال الرسالة.

6- يشكل البطل نقطة الانطلاق مما كان في الواقع إلى ما يجب أن يكون، كما أنه يسوق إلينا بطريقة غير مباشرة ما نقوم به في هذا الواقع، وما كان يجب أن نعمل.

7- لو أن الحياة لها مرآة بحجم الكون الذي نعيش عليه لكانت هي الأدب الشعبي، فهو يحاكي الحياة، ويترجم ترجمة أمينة كل ما نواجهه فيها من خير وشر ومن حزن وفرح، فالأدب الشعبي هو الترجمة الحقيقية للحياة أكثر من أي فن آخر، الأدب الشعبي هو حياة الناس.

وفي الأخير هذه هي أهم النقاط التي استطعت التوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع الذي حاولت من خلاله أن أغوص في ذلك العالم البطولي الممزوج بالحقيقة والخيال، وهو عالم لن نستطيع مهما فعلينا أن نلم بجميع خباياه بسبب اتساعه وغموضه وعمقه الذي أيضا هي عمق النفوس التي أبدعته وأوجدته.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

- أحمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- مبارك فطوش: من مواليد 1952م، القصور، مهتم بالتراث الشعبي.

قائمة المراجع:

- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط03، 1971م.
- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط08، 1978م.
- أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الجزائر، 2000م.
- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م.
- حسين نجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط01، 2000م.
- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- خزعل الماجدي: بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، شركة الطبع والنشر الشبانية، ط01، 2003م.
- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م.
- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

- شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية: دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1984م.
- طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1990م.
- طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، الدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط01، 1999م.
- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000م.
- عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة القصيرة، الرواية، المقال، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2001.
- عمارية بلال: شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
- عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية.
- غراء مهنا: أدب الحكاية الشعبية: دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 1997م.
- فاتح عبد السلام: ترييف السرد: خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2001م.
- فاروق خو رشيد: أضواء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط05.
- محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، تونس، 1980م.

- مصطفى فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط01، 2001م.
- مي يوسف خليل: بطولات الشاعر الجاهلي وأثرها في الأدب القصصي، دار قباء للطباعة والنشر، 1998م.
- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط03.
- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر.
- نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974م.
- عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

المراجع المترجمة:

جيمس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، ج02، 1986م.
- فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة "إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة.
- فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986م.

المواقع الإلكترونية:

www.marmarita.com

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

مقدمة.....أ–ت

مدخل.

1. تعريف الحكي الشعبي ومدلوله.....02
2. ماهية البطولة الشعبية ومجالاتها في الحكي الشعبي.....07

الفصل الأول: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية وتجلياتهما.

1. الحكاية الشعبية وتجلياتها.....15

أ/ الحكاية الشعبية.....15

ب/ تجلياتها.....22

2. الحكاية الخرافية وتجلياتها.....31

أ/ الحكاية الخرافية.....31

ب/ تجلياتها 39

الفصل الثاني : المغازي وتجلياتها.

1. المغازي.....50
2. تجلياتها.....56

الفصل الثالث: قصص البطولة البدوية وتجلياتها.

1. قصص البطولة البدوية.....66
2. تجلياتها.....70

الفصل الرابع: تجليات البطولة في حكاية "حاكمة سبع عروش".

1. البطولة النفسية.....82
2. البطولة الإنسانية.....85
3. البطولة العقلية.....89
4. البطولة الدفاعية.....91

5. البطولة العاطفية.....93
ملحق: حكاية "حاكمة سبع عروش".....97
خاتمة.....103
قائمة المصادر والمراجع.....105

ملخص

لما كان الأدب الشعبي واحد من أهم الأسس التي تقوم عليها هوية الفرد، فقد سعيت من خلال هدا العمل المتواضع إلقاء الضوء على صورة الحكي الشعبي الجزائري من خلال نماذج الحكي المحلي وإبراز مظاهر البطولة بمختلف تجلياتها في الجانب الشكلي والإنساني والثقافي النفسي والعاطفي ، وبالتالي فالبحث سيكشف عن العديد من الجوانب النفسية والاجتماعية التي يتحلى بها الإنسان العربي عموما والجزائري خصوصا ، ومنه ستظهر الشخصية المثالية الموجودة في ذهنية الإنسان الشعبي والتي يسعى إلى تحقيقها في حياته الاجتماعية تلبية لطموحاته النفسية .

وبعد نهاية رحلتي في دلك العالم البطولي الرائع عرضت أهم النتائج التي استطعت التوصل إليها ، ولعل أهمها أن الصور التي يمنحها الخيال الشعبي للبطل متعددة، وبالتالي فان الأخير سيبقى وليد واقعنا الذي نعيشه، ووليد مجتمعنا، ولهدا فهو يحاكي آلامه و آماله، وهو لا يتجاوز دلك الواقع إلا عندما نسيطر على الأحداث المبالغات والأساطير والخرافات، وان هدا العالم البطولي لن نستطيع مهما فعلنا أن نلم بجميع خباياه

بسبب اتساعه وغموضه وعمقه الذي يضاهي عمق النفوس التي أبدعته وأوجدته .

كلمات المفاتيح: الحكي الشعبي - البطولة الشعبية تجلياتها - تجلياتها - أنواع البطولة - البطل.

Résumé

La littérature populaire est un des plus importants principes qui l'indemnité individuelle j ai tendu à travers ce travail Modest, concentrer sur l'image du récit populaire Algérien à traversent se basant sur des models du récit local et clarifier les concepts de victoire dans ses différentes formes : formelle , humaine , culturelle, psychique et émotionnelle, c'est pour quoi cet exposé sur à découvrir plieurs cotés psychiques es sociales qui caractérisent l'homme Arabe en général et l'Algérien en particulier .Alors , la personnalité parfait existant dans la mentalité populaire et visée par l'homme dans sa vie sociale pour réaliser ses rêvés psychique, et après la fian de mon tour dans ce monde vectoriel, j ai exposé les plus importants résultats que j ai eu , les images que la fiction populaire donne à l'héros , ce dernier est le nouveau né de notre réalité et notre société , donc il ne dépasse jamais cette réalité souf quand les événement , les exagération et les mythes seront exécutés , on ne peut jamais coinceront ce monde parce qu'il est si ambigu et si large comme les gens qui l'ont crée .

Mots Clés : récit populaire – la victoire populaire – ses apparuces – les types de victoire – le héros .

Summery

Popular litterature is one of the most important principles on which the individual's identity is based through my modest work, I tended to hightlight the image of the Algerian popular using models .

Samples of the local tale and to clarify the victory aspects, in its different sides : formel , humain, cultural , psychological and emnotional side .

The refor , the research will reveal many psychological and social sides aspects that caracterize the Arab person in general and the Algerian in special .

No the perfects personality as considered by the peaples mentality is tended in the social life in order to reach / realize his psychological dreams / hopes / After the end of my trip in this vechorical world I set the main magnific results I could reach . may be the popular fiction / imagination to the hero are several so that , this later still born frome one reality and society . so he regards the pains and hopss of his society without reglecting theme, only when exaggerations and myths control events .

We will never be able to know every thing about this vechorial wo due to its depth and ambguitry which are similar to its ambigous creators .

Key words : the popular tale – popular victory - sides – victory's types – the hero .