تجلّيات الجنّ (الخيّر) للإنس في الحكايات الشّعبيّة الجزائريّة
- أسطورة " الرّهبان / الرّهباني" أنموذجا-

عبد الحليم مخالفة
جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)

الملخّص:

يحاول الباحث أن يقف في هذا المقال على تجلّ من تجلّيات أسطورة أدبيّة تزخر بها الثّقافة الشعبية الجزائرية وهي أسطورة (**الرّهبان**)، مستثمرا آليات منهج النّقد الأسطوري بخطواته الإجرائية التي حدّدها النّاقد الفرنسي **(Pierre Brunel)** لكشف المطاوعات المتعددة التي مسّت هذه الشخصيّة الماورائية في حكاية تعدّ من أشهر الحكايات الشعبية المتداولة في منطقة قالمة بالشرق الجزائري، وهي (حكاية العزوز القابلة والراجل البراني)، فكان لابد من التّطرق إلى مفهوم الأسطورة الأدبية أولا لتاصيل فكرة أسطَرة "شخصية الرهبان" أدبيا قبل تتبع مختلف التجليات والمطاوعات في المدونة المختارة، فجاء البحث دراسة نظرية تطبيقية في الآن ذاته. وقد حاول الباحث أن يستخلص بعض النتائج و الأحكام المتعلقة بهذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: تجلّيات، الجن الخيِّر، أسطورة الرَّهْبَانْ، الحكايات الشّعبيّة.

« Les émergences du bon Djinn dans les contes populaires Algériens: Le mythe d'Errohbane/Errohbani comme exemple»

Résumé :

Cet article -intitulé: « Les émergences du bon Djinn dans les contes populaires Algériens: Le mythe d'Errohbane/Errohbani comme exemple»- tente d'étudier les avatars du mythe "d'Errohbane" qui est un mythe littéraire populaire Algérien, en exploitant les techniques de la mythocritique comme l'a déterminé "Pierre Brunel", afin de détecter les différentes flexibilités de ce personnage métaphysique dans l'un des plus célèbres contes populaires de l'Est Algérien: "la vieille sage-femme et l'homme étranger".

Notre travail se compose de trois parties : Une partie théorique dans laquelle on a défini le mythe littéraire afin d'aboutir à "Errohbane" comme mythe littéraire, puis on a poursuit – dans la partie pratique - les émergences et les flexibilités de ce mythe dans le corpus en question, et la troisième partie est une conclusion.

Les mots clés: Les émergences_ le bon Djinn_ Le mythe d'Errohbane _les contes populaires.

Abstract:

This article- entitled: “The emergences of the good Djinn in Algerian popular tales, the myth of :"Errohbane /errohbani" as example” attempts to study the emergences of an Algerian literary myth: "errohbane" using the mythological criticism as it was presented by “Pierre Brunel”, for detecting the different flexibilities which touched this metaphysical character in one of the most famous Algerian popular tales: "The old midwife and the foreign man".

We have –first- defined the literary myth to clarify how this character (Errohbane) has became a literary myth, then we have detected its emergences and flexibilities in the selected corpus; finally we have exposed the results of our work.

Keywords: the emergences _ the good Djinn_ the myth of "Errohbane _ popular tales.

- تمهيد:

لا شكَ أنَّ المتتبّع لموضوع تجلّي الجنّ (الخيّر) للإنس، فيما خلَّفه العرب القدامى من أشعار ونوادر وأمثال وحكم، سيقف على لوحات فنيّة إبداعيّة مثيرة، وعلى خيال خلاّق تفنّن أصحابه في نسج قصص غريبة عجيبة، عن تلك العلاقة الإيجابيّة التي جمعت بعض الجنّ (الخيِّر) ببعض الإنس في محطّات معيّنة، فلم تقف – من خلال عدد ليس بالقليل من مرويّات الأدب وأخبار العرب– عند حدود المسالمة وكفِّ الأذى، لكنَّها تجاوزت ذلك إلى المساعدة وردّ الجميل أحيانا، وإلى المثاقفة وتناشد الأشعار أحيانا أخرى، وربما تخطَّت ما ذكرناه لتنتهي إلى المصاهرة والزّواج، كما حدث مع عامر بن يربوع من بني تميم، الذي تزوَّج السّعلاة، وخبره معروف ومشهور عند العرب [1].

فكأنَّ هذه الرّؤيا الأسطوريّة للعالم، استولت على الإنسان العربي القديم وشدَّت خياله إليها شدًّا، فلم تزل به حتَّى ألبس جنَّ شبه الجزيرة ما يتمتّع به

هو ذاته " من كرم وحسن ضيافة وتسكين روع المسافر، وهداية الضّال، وإغاثة الملهوف وغير ذلك من مكارم الأخلاق، فهذا جنيٌّ (عامر الوادي) كما كانوا يسمّونه يتدخّل لفائدة الرّاعي المستجير به فيطلب من الذّئب أن يردّ عليه شاته فيذعن الذّئب لأمره [2]، وهذا جرير بن عبد الله البَجَلِيِّ يمسي وحيدا في واد مقفر، زمن الوفادات على النّبي (ص) فإذا هو بين جمع من الجن يستنشدونه الشّعر فينشدهم، ويحدثونه ويحدثهم إلى الصّبح، ثمَّ يكمل طريقه [3]، وهذا عبيد بن الأبرص الشّاعر المشهور ينقذ ثعباناً من الهلاك عطشا في الصّحراء وهو لا يعلم أنَّه جنّي، فيردّ له هذا الأخير الجميل بعد مدة يسيرة، وينقذه من الموت المحقّق حين تضيع منه راحلته، ويلحقه بقومه وينشده في ذلك شعرا [4].وغير ذلك من المواقف المثيرة .

فمثل هذه النّماذج من الجنّ (الخيِّر) التي زخر بها الأدب العربي القديم شعراً ونثراً ، وفصَّل في وصفها الرُّواة والقصّاص تفصيلا دقيقا، يمكن عدُّها **أساطير أدبيّة** بامتياز، على حدّ التعريف الذي أورده النَّاقد الفرنسي Pierre (Brunel) للأسطورة الأدبيّة في معجمه الجامع (Dictionnaire des mythes littéraires) "معجم الأساطير الأدبيّة"، إذ ذكر **برونال** " أنَّ الأسطورة الأدبيّة _ كما بيَّن **(فيليب سيليي)** (Philippe Sellier) _ ليست مجرَّد استمرار للأسطورة الإثنولوجيّة الدّينيّة في الأدب...بل هي مصطلح يستوعب كلَّ ما استطاع الأدب تحويله إلى أساطير" [5].

وانطلاقا مما ذكرنا، يمكن أن نعدَّ بعض النّماذج والشّخصيّات الماورائيّة التي أنتجتها الثّقافة الشّعبيّة وتركت للأدب بأجناسه المختلفة -من قصيدة وحكاية وملحمة ومثل وأحجية- مهمّة نحت تفاصيلها الدّقيقة أساطير أدبية بامتياز أيضا، يستوجب حضورها في الأعمال الأدبيّة الوقوف والتّحليل، لذا آثرنا أن نتتبّع أسطورة "الرَّهْبَانْ" الشّعبيّة، وتجلِّياتها في حكاية من الأدب الشّعبي

الجزائري، هي حكاية:" **العجوز القابلة والرّاجل البراني**"**، لكن قبل ذلك لا بد من الوقوف على " أسطورة الرَّهْبَانْ الأدبيّة" أولاً ، أو ما يمكن تسميته بالأسطورة الإطار.

فما هي الملامح الكبرى لشخصيّة "الرّهبانْ" الأسطوريّة ؟ وما هو أصل هذه الأسطورة الأدبيّة ؟ وما هي خلفيّتها الثّقافيَّة؟ وكيف تجلَّت في هذه المدوّنة المختارة ؟

ا- أسطورة "الرَّهْبَانْ" الأدبيّة ومحاولة جمع المتشظّي:

إنَّ تشكيل صورة واضحة المعالم عن "الرَّهْبَانْ" كما رسمته المخيِّلة الشّعبيّة، لا يتِّم إلا بإعادة تركيب ما تناثر من شظايا هذه الأسطورة الأدبيّة في بعض النّتف والقصص القصيرة والأمثال الشّعبيّة المحليَّة (الجزائرية) التي تضمَّنت إشارات إلى ما يتحلَّى به هذا الكائن الأسطوري من صفات جسمانيّة أو نفسيّة، ومن ذلك قولهم:

-"**اطويلْ كِي الرَّهْبَانْ**". ويضرب هذا المثل لصاحب القامة الطّويلة.

ويقال كذلك : "**يَدِّيهْ اطْوَالْ كِي الرَّهْبَانْ**". ويضرب لصاحب الذِّراعين الطّويلتين.

ويقال: "**عَيْنِيهْ ازْرُقْ كِي الرَّهْبَانْ**". ويضرب لصاحب العينين الزّرقاوين زرقة لافتة.

ويقال: "**يخافْ كِي الرَّهْبَانْ**". ويضرب للجبان الخوَّاف.

ويقال: " **تقولْ طَلْ عليه رَهْبَانْ**". ويضرب لمن أصبح ثريًّا فجأة، ويضرب المثل نفسه للخائف أو للمرتعد خوفا من أمر ما.

ويقال كذلك: "**لابس لَبْيَضْ في لَبْيَضْ كِي الرَّهْبَانْ**". لمن يرتدي الأبيض النَّاصع من الثّياب.

ويقال كذلك: "**لابس لَكحل في لَكحل كِي الرَّهْبَانْ**". لمن يرتدي الأسود الفاحم. ويقال عن سوق الماشية (الرَّحبة) إذا غلت أسعارها: "**الرّحبة غالية تقول دُخْلُوهَا أَلرهَابَنْ**".

ففي هذه الأمثال الشّعبيّة تتجلّى بعض صفات "الرَّهبانْ" الجسمانيّة ولعلَّ أوّلها القامة الفارهة، "فللرّهبانْ" بنية فيزيولوجيّة تماثل بنية البشر لولا قامته الطّويلة، ولكنَّه ليس عملاقا، أي أنَّ قامته بشريّة ولكنَّها فارهة الطّول فقط، وذراعاه طويلتان، وتمضي بعض الرّوايات إلى أنهما تصلان إلى ركبتيه إذا أسبلهما، ويصرُّ البعض على أنَّ له ذراعا أطول قليلا من الذراع الأخرى، وعيناه زرقاوان زرقة ملفتة للانتباه، أمَّا لباسه فالبياض النّاصع أو السّواد الفاحم، أي أنَّه لا يزاوج ما بين الألوان عادة، ولباسه يغطِّيه من رأسه حتَّى أخمص قدميه، وهو كائن جبان يخاف البشر، سريع الهرب والاختباء إذا صادفهم، لكنّه قد يمنحهم كنزا وثروة طائلة إذا تمَّ الإيقاع به، وهو –كما البشر– يدخل الأسواق ويشتري ويتحكّم في سعر الماشية، إذ ترتفع أسعارها كلَّما دخل (الرَّحبة) "رَهْبَانْ" كما نستنتج من المثل الشّعبي الأخير.

لعلَّ هذه أهمّ الأمثال التي حملت إشارات عن صفات "الرَّهْبَانْ" الجسمانيّة والنّفسيّة، لكن المخيِّلة الشّعبيّة فصّلت في وصفه أكثر خارج الأمثال، فهو ابتداء كائن روحاني– باتِّفاق الرُّواة جميعا–، وليس كائنا بشريّا ذا طبيعة خارقة كما هو شأن الوليِّ الصّالح أو السّاحر أو الكاهن أو المشعوذ .. إلى غير ذلك من الشّخصيّات البشريّة التي يزخر بها الأدب الشّعبي، إلاَّ أنَّهم لا يصفونه بكونه "جنِّيا" أو على الأقل يتجنّبون ذلك، وقد يرجع سبب هذا الأمر إلى صورة الجنّ عندهم وما يكتنف علاقته بالبشر من سلبيّة وإيذاء، "فمن المعتقدات الشّائعة– لدى شعوب عديدة– الاعتقاد في أن النّطق بالاسم يجذب

حامله، ولذلك كان التّردُّد في النّطق باسم الشّخص الميّت"[6] وكذا التّلفظ باسم الجنّ أو ذكرهم.

وقد تضيف بعض الرّوايات إلى "الرّهبانْ" صفة الأصابع السّتة، فيده – على حدِّ زعمهم– بها ستة أصابع على خلاف يد البشر، وهو يمتطي مركوبات الإنس من دواب وبغال وأحصنة، وقد يظهر ليلاً كما قد يظهر نهاراً. وأغلب أوقات ظهوره نهاراً هي الصّباح الباكر خاصّة إذا خيَّم الضّباب، أو عند الظّهيرة وشمسها الحارقة في فصل الصّيف، ومن أكثر الأماكن التي يظهر فيها الينابيع الجبليّة، والغدران، والأنهار، والغابات الخالية، إضافة إلى الأسواق، لكنّه يتنكر في زيٍّ بشري قبل دخوله هذه الأخيرة احتياطاً فيصعب حينها تمييزه.

أمّا بيت "الرّهبانْ" ومسكنه فباطن الأرض، والمغارات والكهوف والصّخور العظيمة المنتصبة على قمم الجبال وتجاويف بعض الأشجار الضّخمة كالسّنديان والبلوط وما التفَّ من نبات العُلَيْق، ولعلَّ هذا ما جعل بعض الدّارسين والمهتمِّين بالأدب الشّعبي يجنحون إلى أن فكرة الرّهبان ليست سوى تعبير عن صورة الجني وكيفيّة حياته تحت الأرض [7] .

ولا يتجلَّى "الرّهبانُ" عادة للجماعة من الإنس ولكنّه يتجلَّى للفرد الأعزل، فإذا أحسّ بالخطر والتّهديد من قبل إنسي ما، أطلعه على مكان كنز متوارٍ، أو سلَّمه له يدا بيد حفاظاً على حياته، "غير أن سعيد الحظ وحده من يمكنه الحصول عليه، وهو غالبا ما لا يتحقَّق، حيث يجد النّاس هذا الكنز لكنّهم لا يعرفون حقيقته فيضيع منهم، أو يختفي، أو يتحوّل إلى فحم"[8] فور تخلِّيهم عن شرط كتمان السِّر. فمغارات "الرّهابَنْ" – وهي الصّيغة الدّالة على الجمع في العاميّة الجزائريّة– مليئة بالكنوز، لكنها مغارات متوارية عن الأنظار، ولا تُفتح إلاّ بأمرهم هم، لذلك لا سبيل إلى دخولها إلاَّ معهم.

II- أسطورة "الرَّهبانْ" الأدبيّة من إعادة التّشكيل إلى إعادة التّفكيك:

من المجمع عليه لدى المهتمِّين بالأساطير والأساطير الأدبيّة أنَّها ليست وهماً رغم اشتمالها على الكثير ممَّا يرفضه العقل المنطقي، وأنَّ لها علاقة وثيقة بالواقع والتّاريخ، وربما كان المؤرِّخ اليوناني الشّهير **هيرودوت** (Hérodote) 484-425 ق م، من أوائل الذين أشاروا إلى أنّ الأساطير انعكاس وتصوير مبالغ فيه لأحداث تاريخيّة وقعت حقيقة[9]، ومن هذا المنطلق يرى بعض الدّارسين أنَّ لأسطورة "الرَّهْبَانْ" الأدبيّة علاقة وثيقة بالواقع التّاريخي والثّقافي والسّياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي أنتجها، ومكَّن لها حتَّى احتلّت هذا الحيِّز من الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة.

بالوقوف على التّسميّة كما هي في العاميّة الجزائريّة (الرَّهْبَانْ) يتجلَّى لنا أنَّ لهذا الاسم صلة مباشرة بمصطلحات معيّنة مثل: (الرَّهْبَنَة- الرَّاهِبْ- الرُّهْبَانْ)، ولعلّ التَّسمية توشك أن تتطابق مع المصطلح الأخير (الرُّهْبَانْ) لولا اختلافهما الطّفيف في نصب ورفع الرّاء، إضافة إلى دلالة صيغة الأولى على المفرد، فيما تدل صيغة الثّانية على الجمع.

ومن ثمَّة يرى البعض أنَّ أسطورة "الرَّهْبَانْ" أو " الرّهَابَنْ" ليست إلاَّ شرنقة من خيال خصب نُسجت خيوطها حول رُهْبَانٍ مسيحيّين أوروبيين يكونون قد قدموا -منذ زمن بعيد- من مواطنهم الأصليّة إلى المنطقة، فاستوطنوا مغارات الجبال وكهوفها متفرّغين للعبادة والصّلاة، مبتعدين عن ضجيج المدن و مراكز التّجمُّعات السّكانيّة قدر الإمكان، وربما جمعتهم الصّدف ببعض السّكان المحليّين في الينابيع والغدران – التي لا يقصدونها إلاَّ في أوقات تقلُّ فيها الحركة كالصّباح الباكر أو عند الظّهيرة – فيسارعون عندئذ إلى الفرار منهم والاختباء حتَّى لا يُكشف أمرهم، ولعلَّ أحدهم ألقى بصرّة من المال لبعض الفقراء مساعدة له وإشفاقا عليه، أو لعلَّه ألقى لهم ببعض

ماله كي يشغلهم عن مطاردته وتتبُّعه إلى مغارته، فضُخِّمت تلك القصص وأضافت إليها الأجيال اللاحقة ما أضافت فكانت أسطورة "الرَّهْبَانْ" الذي يخاف فيمنح الذّهب و(الويز).

من الواضح أنَّ صفات "الرَّهْبَانْ" الفيزيولوجيّة – سالفة الذِّكر– من قامة فارهة، وعيون زرقاء، وشقرة وجه بادية، ليست إلاَّ صفات الإنسان الأوروبي مع بعض المبالغات، كما أنَّ لباس "الرَّهْبَانْ" المذكور في معظم الحكايات تنطبق صفاته على لباس "الرّهْبَنَة" عموماً، وعلى لباس" الرُّهْبَانِ المسيحيّين" على وجه الخصوص، أمَّا حكاية طول ذراعيه، فلها علاقة بطول الأكمام وارتفاع الحزام في لباس" الرُّهْبَانْ" إلى أعلى الصّدر قليلا، أمَّا غلاء أسعار الماشية وربطها بدخول الرَّهبان إلى سوقها، فالرَّاجح أنّ ا(لرُّهبان) لم يكونوا من الذين يلحُّون في المساومة كثيرا، تفاديا للاحتكاك المباشر الذي قد يكشف هويّتهم، ومن ثمَّة كانوا يقصدون (الرَّحبة) في الصّباح الباكر ويدفعون الثّمن المعروض مباشرة، فيزداد عندها جشع الباعة وطمعهم، فيرفضون تخفيض أسعار الماشية طيلة ذلك اليوم.

لاشكَّ أنَّ تفكيك أسطورة الرَّهبان الأدبيّة وما انتهينا إليه، لا يلغي مطلقا جماليّة هذه الأسطورة وجماليّة توظيفها في نصوص الأدب الشّعبي من أجل نشر فضيلة ما، كعرض حسن العاقبة في الدنيا للذي يساعد الناس دون تمييز ودون انتظار جزاء، أو بغرض بثّ الأمل في النّفوس حين يسود الفقر والجدب ويوشك اليأس من تغيُّر الأوضاع أن يستولي على القلوب...وغيرها، فعالمها الغرائبي السّحري، ظلَّ محفِّزاً على نسج الكثير من الحكايات التي توارثتها الأجيال، وكان الرَّهبان بطلها، حتَّى دخلت من شدة تأثيرها في نفوس العامة إلى دائرة التّصديق بها والإيمان بإمكانية حدوثها، ومن هذه الحكايات حكاية "**القابلة والرّاجل البراني**".

III- تجلّيات أسطورة "الرَّهبانْ" في حكاية "القابلة والرّاجل البراني" الشّعبيّة:

لقد حاول النّاقد الفرنسي **بيير برونال** (Pierre Brunel) أن يحدّد خطوات إجرائيّة دقيقة لدراسة النّصوص الأدبيّة دراسة أسطوريّة، فاقترح على النّاقد الأسطوري شبكة من العناصر التي تتلخَّص أساسا في:

التّجلّي (Emergence) و المطاوعة (Flexibilité) و الإشعاع (Irradiation) (10) .

فإذا كان ما يقصده (برونال Brunel) **بالتّجلّي** في منهجه، هو ظهور وانبعاث العنصر الأسطوري أو إحدى سماته عبر البنية السّطحيّة للنّصوص الإبداعيّة؛ وما يقصده **بالمطاوعة** هو مدى استجابة العنصر الأسطوري الموظَّف للتغيُّرات التي يفرضها عليه المبدع؛ وما يقصده **بالإشعاع** -كما يدّل مصدر اشتقاق المصطلح،- هو ما يتمتَّع به العنصر الأسطوري من طاقة إيحائيّة ذاتيّة، تنتقل تلقائيا عبر توظيفه في الأدب إلى النّصوص الإبداعيّة، فإنَّ أوّل خطوة ننطلق منها في دراستنا هذه هي محاولة تتبّع تجلّيات أسطورة "الرَّهْبَانْ" الأدبيّة في هذه الحكاية.

ولعلَّنا نلحظ منذ البداية غياب ما يسمَّى بالتَّجلّي الصّريح التّام لأسطورة (الرَّهبان) في بداية الحكاية، إذ تجنّب السَّارد هذا الشّكل من أشكال انبعاث الأساطير في النُّصوص الأدبيَّة، متنازلا عن ذكر اسم الرَّهبان الصّريح في عنوان الحكاية، مكتفيا بصفة "الرَّاجل البراني"، كما نراه يتنازل - عند خوضه في وصف هذا الرّجل الغريب- عن صفة الذّراعين الطّويلتين المميِّزتين لشخصيّة الرَّهبان الأسطوريّة، مكتفيا بذلك التّجلّي الجزئي المتمثّل في اللّباس الأسود المسدل عليه، وفي العينين الزّرقاوين اللامعتين كعيون القطط، إضافة إلى القامة الطّويلة كالصّفصافة على حدِّ وصفه.

إنَّ الاعتماد على التّجلِّي الجزئي بدل الصّريح التّام، وتطويع صفة جسمانيَّة أصيلة في الأسطورة (طول الذِّراعين) – التي أُسقطت على امتداد الحكاية– جاء عن قصديّة، وضمن استراتيجيّة سرّديّة اتبعها الرَّاوي تحقيقا لغاية فنيَّة جماليَّة، حيث عمد إلى فتح أبواب الإثارة أمام المتلقّي دون أن يتورّط في تحديد طبيعة هذا "الرّجل الغريب"، فمن خلال ما ذَكر من أوصاف يظلّ المتلقّي متردِّدا إذ قد يكون هذا الرَّجل الغريب رهبانا وقد لا يكون...، فالسَّارد يدرك جيَّدا أنَّ عقدة حكايته الأساس ومحورها هو هذا اللّقاء العجائبي الذي تم بين **إنسي** (العجوز) و**جني** (الرَّهْبَانْ)، ويدرك كذلك أنَّ من شأن الاعتماد على التّجلِّي الصّريح ابتداء أن يفضح الحكاية ويجرِّدها من عنصر التّشويق فيها ومن قدرتها على شدِّ المتلقّي إليها وكسر أفق انتظاره في الوقت المناسب، أفق يظلُّ مفتوحا ما احتفظ السّارد الحاكي بعقدة حكايته قدر الإمكان، مدَّخرا إيَّاها إلى مشاهد لاحقة، ولعلَّ المتتبّع لأحداث هذه الحكاية سيقف على أنَّ الرَّاوي ناور بشكل جيِّد محتفظا بالفصل في شخصية الرَّجل الغريب وطبيعته إلى آخر مشهد، تاركا ذلك للتّجلِّي الصّريح "لأسطورة الرَّهْبَان"، والذي لم يكن إلاَّ في الجملة الأخيرة على لسان بنت العجوز، حيث جاء ذكر اسم الرَّهبان صراحة في خطاب الفتاة لأمِّها:

–" آه ...يا امَّا ...رَاهُو اطْلَعْلَكْ اللِيلَهْ **رَهْبَانْ**، وَاغْنَاكْ بصَّح... ما اعْرَفْتِيش".

أمَّا شخصيّة "زوجة الرَّهبان" فقد تجلَّت الأسطورة من خلال أوصافها تجليِّا جزئيّا باهتاً، حيث لم تُذكر في الحكاية بوصفها (زوجة رَهْبَانْ) صراحة، بل ذُكرت بوصفها (زوجة الرَّاجل) ، كما لم يأت السّارد على ذكر أي اسم لها– لا على لسانها ولا على لسان زوجها ولا على لسان القابلة– قد يشير من قريب أو من بعيد إلى الأسطورة الموظَّفة، بل إنَّ صفاتها الجسمانيّة جاءت مماثلة لصفات الحوامل من نساء البشر فلم تثر الانتباه، ولعلَّ الإشارة الوحيدة

إلى أسطورة الرَّهبان في أوصافها جاءت من خلال وصف زرقة عينيها اللافتة ولمعانهما الذي يشبه لمعان حبّات العقد من اللُّؤلؤ أو غيره، حيث ذكرهما السّارد كقرينتي جمال – مثلهما مثل بياض البشرة– لا كحالة عجائبيَّة حين قال: "رَاقْدَهْ فِيهْ مَرَتْ الرَّاجَلْ، كَانَتْ امَرَا بَيْضَا اُو زِينَهْ، اُو عَيْنِيهَا ازْرُقْ، يَبْرْقُو كِي الشَّرَكْ"، ومثل هذا يندرج ضمن التّجلي الجزئي المضمر وليس من قبيل التّجلِّي الصّريح، فحتَّى هذه المحطَّة ما يزال السّارد على استراتيجيّته المعتمدة على تجنُّب التّجلِّي الصّريح قدر الإمكان.

ومع ذلك تبدو شخصيّة (زوجة الرَّهْبَانْ) شخصيّة وديعة مسالمة وغير مؤذية، أي لم تخرج – في هذه الحكاية– عن الخطوط العريضة للأسطورة الإطار، التي احتفظت للرّهبان ككائن غير بشري بصفتي الوداعة والمسالمة، حتَّى أنَّ المتلقّي يندفع به فضوله في معرفة هذا العالم الغريب وشخوصه، فيتمنّى لو أطنب الحاكي وفصّل أكثر في وصف تلك (الرَّهبانة)، ولعلَّنا كنّا نتمنَّى لو أجرى الرّاوي على لسانها كلاما، فأبانت عن جزء – ولو يسير– من صفاتها النّفسيّة لتتَّضح الملامح أكثر.

بالإضافة إلى شخصيات الحكاية، تتجلَّى أسطورة " الرَّهبان" كذلك من خلال الفضاء المكاني وعلى وجه الخصوص من خلال بيت الرّجل الغريب، هذا البيت الذي يتّخذ طابعا عجائبيّا، فهو–على غير ما اعتاده البشر– يقع تحت الأرض،" فِي وَسْطْ غَابَهْ، قُدَّامْ حَجْرَهْ اكْبِيرَهْ بَيْضَا كِي لْقُبَّهْ تَاعْ لَمْزَارَهْ، دَايَرْ بِيهَا الضْرَوْ ولْعَلاَّيَقْ مَ لْجِهَاتْ أَكُّلْ، كِي قَدَّمْ الرَّاجَلْ مَ لْحَجْرَهْ تَفَتْحَتْ كِي لْبَابْ، وَبَانُو فِيهَا ادْرُوجْ تَاعْ احْجَرْ، يَهْبْطُو لْتَحْتْ لَرْضْ، قَالْهَا الرَّاجَلْ : اتْفَضْلِّي يَا امَّا اُومَا اتَخَفِيشْ رَانَا اُوصلْنَا لْدَارِي".

لكنّ وقوع المنزل تحت الأرض جغرافيا لم يمنع من أن يكون منزلا مؤثّثا كمنازل البشر وبيوتهم، فنرى به خزائن خشبيّة وسريراً مذهَّبا وإضاءة لم

يفصِّل السّارد في مصدرها، فالمهمّ أن النّور كان يشعّ في الأجواء باعثا الطّمأنينة، وأنَّ البيت ليس مظلما كما يتوقع المرء من بيت يقع تحت الأرض:"كَانُوا هُمَا يَنْزْلُو وَالضَّوْ يَقْوَى، هُمَا يَنْزْلُو والضَّوْ يَقْوَى، حَتَّى وَصْلُو لْبِيتْ وَاسْعَهْ ضَاوْيَهْ اُوفِيهَا خَزَايَنْ تَاعْ احْطَبْ، وَاسْرِيرْ فِي نُصْهَا مَذَهَّبْ".

ففي كلُّ ما ذُكر من أوصاف اشتمل عليها هذا الفضاء المكاني العجائبي إيحاء قوي إلى كون الرّجل الغريب ليس بشرا عاديا، بل إنَّ المتلقِّي يكاد يوقن عند هذه المحطّة أنَّ الرّجل الغريب ليس بشرا من الأساس، إذ إنَّ السّارد اعتمد في وصف بيته اعتمادا مباشرا على الأسطورة الإطار، التي تُسكِن الرَّهبان العالم السُّفلي وتجعل منزله في باطن الأرض، كما أنَّ طريقة فتح باب المنزل العجائبيّة، لا نجد لها في حياة البشر مثيلا، ممَّا يزيد من احتمال أنَّ رفيق العجوز ليس سوى جني في هيئة بشريّة.

ويمكن أن نسجِّل تجليًّا جزئيا لأسطورة الرّهبان كذلك على صعيد الأحداث والمواقف من خلال الانتقال في المكان ْ الذي تمَّ بطريقة سريعة وغامضة على حساب الزَّمن: "عَاوَنْهَا بَاشْ رَكْبَتْ عَلَى لَحْصَانْ تَاعُو، وَهُوَ احْكَمْ الْجَامْ وَ امْشَى قُدَّامْهَا اثْلَاثْ فَحْجَاتْ وَلَّى رَبْعَهْ، وَامْبَعْدْ، مَا فَاقَتْشْ ابْرُوحْهَا حَتَّى لْقَاتْ رُوحْهَا امْعَاهْ فِي وَسْطْ غَابَهْ، قُدَّامْ حَجْرَه اْكبِيرَهْ..."، فالسّارد لم يفصِّل في طريقة هذا السّفر العجيب، رغمَّ إيهامنا أنَّه سيتمّ بطريقة عادية حين عمد الرَّجل على مساعدة العجوز على امتطاء الحصان، ليكسر بعدها أفق انتظارنا حين وجدناهما فجأة أمام منزل الرَّجل الغريب، إذ تجلّتْ أسطورة الرَّهبان – في هذا الموقف– من خلال التّعاطي مع المكان والزَّمان الذي يختلف اختلافا جذريا عن تعاطي البشر العاديين معهما.

إضافة إلى حادثة تحوُّل الفحم إلى (ويز)، إذ يكفي الجمع ما بين هاتين المادتين (الويز والفحم) في حكاية واحدة وفي موقف واحد، كي تشعَّ أسطورة

الرَّهبان الأدبيّة في تلك الحكاية وذلك النّص، لارتباط (الفحم والـويز) بهـذه الأسطورة ارتباطا وثيقا، أمَّا حكايتنا فقد أشعَّت أسطورة الرَّهبان فـي آخـر مشاهدها من خلال حادثة تحوُّل الفحم إلى ذهب (ويز) فـي تطويـع لافـت للموقف والحدث النَّمطي الذي كرَّسته الأسطورة الإطار، والمتمثِّل في تحوّل (الويز / الذّهب) عادة إلى فحم بعد كشف السِّر ولـيس العكـس، أمَّـا هـذا الموقف والتّحوّل المعكوس فهو فريد ونادر في حكايات الرَّهبان التي وصلت إلينا.

ومع أنَّ الرَّهبان لا يمنح الكنز – في أكثر الحالات– بطريقة سهلة ميسـورة، بل يشير إليه في أسلوب ملغز، وكلام مشفَّر يحتاج إلى ذكاء وقَّـاد وسـرعة بديهة لفكّ طلاسمه ***، فالملاحظ في هذه الحكاية أنَّه لم يلغز في كلامـه ولكنه قدَّم الكنز للعجوز على غير هيئته، بل قدَّمه في صورة نقيضة تمامـا لما يمكن أن يُعتبر عند العامَّة من النّاس كنزا، فالفحم كـان مـن أرخـص الأشياء قيمة حينها، لذلك لم تنتبه العجوز المسكينة إلى حلِّ هذه الأحجية، بل راحت تتساءل عمَّا يمكن أن تفعله فقيرة مثلها بحفنة فحم، وأخذتْ تبعثره في طريقها إلى بيتها ذات اليمين وذات الشّمال، مضيِّعة بذلك فرصة الغنى التـي لا تتكرّر.

وعلى غير المعتاد من شخصيّة الرَّهبان النّمطيّة المتّسمة بـالجبن والخـوف وسرعة الهرب والاختباء من أيِّ إنسي يصادفه، نراه – في هذه الحكاية– قد اقتحم عالم البشر دون خوف، فسعى هو في طلب العجوز القابلة طارقا بـاب بيتها في حلكة اللّيل، بدل أن تسعى هي وراءه مطاردة إيَّـاه طلبـا للغنـى، فالرَّاوي طوَّع الأسطورة تطويعا شبه كليٍّ من خلال تجاوزه لصفة الخـوف من البشر اللّصيقة بالرَّهبان، ليسهل عليه فيما بعد تمطيط زمن لقائه بالعجوز (البشر)، لقاء و زمن لم تكن الأسطورة الإطار لتسمح بأن يمتدّ لأكثـر مـن

لحظات بسبب ما كرّسته عن خوف هذا الكائن الشّديد من البشر وعالمهم، ولكنّ الرّاوي تجاوز ذلك كله تاركا المجال لما يمكن أن يسفر عنه تدافع الأحداث والمواقف على امتداد ليلة طويلة من ليالي الشّتاء الباردة كما جاء في بداية الحكاية.

لا شكّ أنّ محاولة الوقوف على رمزيّة شخصيّة (الرّهبان) الأسطوريّة وما يمكن أن يمثّله ويجسّده حضورها في الحكايات الشّعبيّة الجزائريّة، أمر على درجة من الصّعوبة والتّعقيد. فقد نجد فيه – من خلال ملمح فراره من الإنسان كلّما اقترب منه– تجسيداً للحلم والطّموح الإنساني عموماً في هذه الحياة، وقد نرى في منحه كنزه لبعض النّاس دون بعضهم الآخر تجسيدا للحظّ، وقد يبدو لنا في وهبه كنزاً وهميا –لا يلبث أن ينتهي فحماً في كلّ حكاية– تجسيداً للقدر الذي يبتسم للإنسان في محطّات قليلة، مانحا إيّاه لحظات من السّعادة الموهومة التي لا تلبث أن تتلاشى كالكنز الممنوح تماما... قد يكون الرّهبان رمزاً لكلّ ما ذكرناه آنفا، وقد يكون رمزا لغير ذلك.

لكنّ حضوره وموقف تجلّيه للإنس في هذه الحكاية حمل بعض الخصوصيّة التي تحتّم علينا إعادة قراءتها وفق رؤية أوسع وأشمل، فليس اعتباطا أن يكون منعطف لقاء (الرّهبان الأب) فيها بالعجوز الإنسيّة هو (ميلاد رهبان جديد)، وليس اعتباطا أن تكون وظيفة العجوز الإنسيّة بطلة الحكاية هي (قابلة) أي تساعد على الولادة، وليس اعتباطا كذلك أن يكون الزّمن الذي جرت فيه الحكاية ليلة باردة طويلة من ليالي الشّتاء، والمكان قرية جبلية نائية، وليس اعتباطا أن يبدو الكنز في أول أمره فحما وألا يُرى على حقيقته –ككنز– إلا في ضوء قنديل (لفنار)، وأن يضيع جزء كبير منه في طريق العودة...الخ

إنَّ المتأمِّل بدقّة في هذه المنعطفات سيقف على شبكة من الرُّموز والعلامات التي تنتهي جميعها إلى أنَّ الكنز الذي عادت به العجوز من تلك الرِّحلة العجائبيّة – بعد أن ضاع أكثره في الطّريق قبل أن تُطلع ابنتها عليه– قد لا يكون سوى هذه الحكاية في حدّ ذاتها، التي لا نستبعد أن تكون تفاصيل كثيرة قد ضاعت منها، قبل أن تصل إلى جيلنا (جيل البنت)، كما أنَّ منعطف عدم رؤية (الويز) (ويزا) إلاَّ بعد أن سُلِّط عليه ضوء القنديل، يشير إلى حاجتنا الملِّحة – حتَّى نرى هذا الكنز من أدبنا الشّعبي على حقيقته– إلى ضوء مناهج نقدية حديثة (لَفْنَارْ)، لها القدرة على الإنارة والكشف والنَّفاذ إلى عمق الأشياء، من أجل تجلية جوانب قيِّمة في تراثنا وفي ثقافتنا وفي أدبنا الشّعبي – على وجه الخصوص– قد تغيب عن أعيننا في أكثر الأحيان.

ولعلّنا نجمل **خلاصة** ما انتهينا إليه من تتبُّع أسطورة "الرَّهْبَانِ" الأدبيّة وحضورها في هذه الحكاية الشّعبية الجزائريّة في النّقاط الآتية:

– يتّسع مفهوم الأسطورة الأدبيّة ليستوعب بعض الشّخصيّات الماورائية التي أنتجها الأدب الشّعبي كشخصيّة الرّهبان وغيرها، وهو بهذا ليس مفهوما حكرا على الأدب الفصيح كما يتصوَّر بعض الدّارسين، ويمكن للباحث المهتمِّ أن يستثمره في كشف النّقاب عن شخصيَّات أسطورية أخرى احتفى بها الأدب الشّعبي الجزائري وأهملها النّقد الأدبي الأكاديمي المشتغل بالثقافة الشّعبيّة لالتباس بعض المفاهيم.

– استطاعت الثّقافة الشّعبية الجزائرية باختلاف أجناسها أن تنتج من خلال شخصيّة "**الرَّهْبَانِ**" أسطورة أدبيّة محليَّة، وتنحت ملامحها نحتا دقيقا، ممَّا جعلها واضحة المعالم في مخيِّلة المتلقّي الجزائري إلى درجة دفعت بعض الشّرائح الإجتماعية البسيطة، إلى التّصديق والاعتقاد بإمكانية وجود هذه

الشّخصيَّة الأسطورية على أرض الواقع. وهو ما يعبِّر عن تلك القدرة التصويريّة العالية التي تحلَّى بها النصُّ الشَّعبي الجزائري بمختلف أجناسه.

– تتوغَّل هذه الحكاية الشّعبية في تلك العلاقة المعقّدة التي تربط المبدع السّارد (العجوز الإنسيّة) بنتاجه الأدبي (هذا الكائن الأسطوري الغريب)، فمن "الرَّهْبَانِ" تستمدّ العجوز استمرار وظيفتها (الاجتماعية) داخل الأسرة التقليديَّة الجزائريَّة بوصفها منتجة معرفة ومتعة فنيّة، حيث تتخذه موضوعا سرديا جذَّابا يكفل لها التواصل الثّقافي مع الأجيال القادمة، بينما يستمدّ منها(الرَّهْبَانُ) نفسه _بوصفها شخصية أسطورية أدبية_ شرط بقائه واستمرار جنسه المرهون أساسا باستمرار فعل الحكي، فكلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا وثيقا.

– لا تحافظ الشَّخصيَّة الأسطوريّة في العمل الأدبي الذي وُظّفت ضمنه _خاصة السّردي_ على كلّ تفاصيلها، بل يمارس المبدع عليها الكثير من التطويع الذي تقتضيه المواقف والأحداث، دون أن يتنازل عن ملامحها العامة التي تمكن المتلقي من التفاعل معها استنادا إلى مرجعيته الثقافية وهذا ما يتجلّى بوضوح في هذه الحكاية الشعبية المحليّة.

– ما زال النّتاج الأدبي الشّعبي الجزائري – رغم مختلف الدّراسات الجادة التي أنجزت عنه– لحدِّ الساعة أرضا عذراء، مجهولة نقديا، رغم قابليّته لغة ومتنا للتفاعل مع مختلف المناهج النّقدية المعاصرة، ولعلَّ عزوف الأقلام النّقدية عن التَّوغل في هذا المضمار مقارنة بمعالجتها للكثير من الأعمال الأدبية الفصيحة، عائدٌ بالأساس إلى صعوبة الحصول على مدونة مكتوبة تضمّ مختلف القصص والحكايات والملاحم الشعبية بلغتها المحكية الأصلية.

- الهوامش:

(1) محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، د.ط، 2005، ص: 387

(2) المرجع نفسه، ص: 389

(3) المرجع نفسه ، ص389

(4) المرجع نفسه، ص: 367

وتنتهي القصة بمخاطبة "عبيد بن الأبرص" الجنَّ شاكراً ومتسائلاً:

يا صاحب البكْرِ قد أنقذتَ من بلد يَحَـــارُ في حـــافتيها المدْلِجُ الهـــــادي

هـــــلاَّ أبنتَ لنا بالحـــق نعرفـــهُ من ذا الذي جاد بالمعروف في الوادي

فيجيبه هاتف بقوله:

أنا الشُّجاع الذي ألفيته رَمِضـــــــــــــــاً في رَملة ذات دكداكٍ وأعقادِ

فجدتَ بالماء لمَّـــا ضنَّ حاملُـــــــــــــهُ جوداً عليَّ ولم تبخل بإنجادي..

الخير أبقى وإن طال الزَّمان بهِ والشَّر أخبث ما أوعيتَ من زادِ

(5) Brunel et Autres :Dictionnaire des mythes littéraires,édition du Rocher,Paris,1988,P:12 (مخطوط) ترجمة د . عبد المجيد حنون وآخرين:

** للاطلاع على نص الحكاية كاملة راجع ملحق هذه الدراسة

(6) ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ت: رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة 1967. ص: 445

(7) فوزية براهيمي: ظاهرة المسخ والتحوُّل في القصص الخرافي الشعبي الجزائري، جمع ودراسة، (مخطوط) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بجامعة باجي مختار ، عنابة، 2006/2005 ، ص: 52

(8) المرجع نفسه، ص:52

(9) نزار عيون السود: نظريات الأسطورة ،مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام – الكويت– ، المجلد الرابع والعشرون ، العددان الأول والثاني، يوليو – سبتمبر – أكتوبر– ديسمبر، 1995، ص:216.

(10) عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربيـــة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد الرابع عشر ،شتاء 2005 ص : 220.

*** كما في تلك الحكاية الشعبية المحلِّية التي يعترض فيها الرَّهبان طريق أحدهم في الصباح الباكر وهو ذاهب إلى السوق فيقول له: " رُوْحْ رَاكْ عَنْدَكْ رَبْعَهْ يخَلَّفُو رَبْعَهْ حَتَى توصل للسُّوقْ..." فيمضي المسكين حائرا ، يقلِّب فكره في القول دون أن يفهمه، ولا يجد له معنى إلا حين يدخل السوق فينتبه إلى أنَّ حوافر بغله الأربعة كانت تترك خلفها أربع (ويزات) مع كل خطوة طيلة الطريق وبما أنَّه لم يلتقطها فورا فهي تتحول مباشرة إلى فحم.

- الملحق:

...حكاية لعزوز (القابلة)..والرّاجل البرَّاني...
(باللهجة العامية الجزائرية)

"... صرَاتْ هَذِي لَحْكَايَهْ بَكْرِي مَعَ وَاحدْ لَعْزُوزْ (قَابْلَهْ)، كَانَتْ تُسْكُنْ مَعَ بَنْتَّهَا فِي قُربي مَطَرَّفْ فِي دوَّارْ جَايْ فِي رَاسْ اجْبَلْ، او فِي وَاحْدْ اللِّيلَهْ تَاعْ اشْتَا بَارْدَهَ، سَمْعَتْ الطَّبْطِيبْ عَلَى لْبَابْ فِي نُصْ اَلْلِيلْ، كِي فَتْحَت لْبَابْ اَلْقَاتْ رَاجَلْ اطْوِيلْ كِي اَلصَّفْصَافَهْ، لاَبَسْ لَكْحَلْ فِي لَكْحَلْ، اقْرِيبْ مَا يْبَانْ مَنُّو وَالُو فِي الظَّلْمَهْ غِيرْ عَيْنِيهْ، كَانُو يَبْرْقُو كِي عَيْنِينْ لَقْطُطْ، وَوَجْهُو ايْبَانْ اشْهَبْ اشْوَيَّهْ، وَبْجَنْبُو احْصَانْ أَبْيَضْ، اتْبَسَّمْ الرَّاجَلْ فِي اُوجَهْهَا، اُوقَالْهَا: اسْمَحْ لِي يَا امَّا لَكَانْ طَبْطَبْتْ اعْلِيكُمْ فِي نُصْ لِيلْ، بَصَّحْ رَانِي عَنْدِي لَمْرَا رَايْحَهْ اتْزَيَّدْ، اُو رَانَا نَسْكُنُو وَحَدْنَا، اُومَا كَايَنْ حَتَّى قَابْلَهْ فِي الدَّوَّارْ غِيرْ أَنتِ، لَكَانْ تَقَّدْرِي اتْجِّي امْعَايَ، اُومَا اتْخَفِيشْ رَانِي كِيمَا نَدِّيكْ كِيمَا انْرَجْعَكْ، وَاطْلُبِي امْبَعْدْ وَاشْ حَبِيتِي... قَاتْلُو: يَا اُولِيدِي اَلْمُشْكِلَهْ مَا هِيشْ فِي الدَّرَاهَمْ، الوَقْتْ رَاهُو لِيلْ وَالدَّنْيَا اشْتَا...اُو رَانِي نَسْكُنْ أَنَا اُو بَنْتِي وَحَّدْنَا فِي هَذْ اَلْقُرْبِي، اُو مَا جِينَاشْ حَتَّى فِي الدَّوَّارْ رَاكْ شَايَفْ بَلِي رَانَا مَطَّرْفِينْ اشْوِيَّهْ،...دَارَكْ اقْرِيبَهْ مَنَّا ؟

قَالْهَا: مَا هِيشْ ابْعِيدَهْ بَزَّافْ... اتْوَكْلِي عَلَى رَبِّي يَا امَّا..، انْشَاللهْ مَا يْكُونْ غِيرْ لْخِيرْ.

خَمَّتْ امْعَ رُوحْهَا اشْوِيَّهْ، وَامْبَعْدْ قَاتْلُو: أَسنَّاني انْخَبَّرْ ابْنِيْتِـــي بَـــاشْ مَـــا تَـــتْقَلْقَشْ أُونتوَّكْلُو عَلَى اللهْ.كِي قَالَتْ لْبَنْتَهَا أورَجْعَتْ، لْقَاتُو يَسَّنَى فِيهَا، عَاوَنْهَا بَاشْ رَكْبَـــتْ عَلَى لَحْصَانْ تَاعُو، وَهُوَ احْكَمْ اَلْجَامْ وَ امْشَى قُدَّامْهَا اثْلَاثْ فَحْجَاتْ وَلَّـــى رَبْعَـــهْ، وَامْبَعْدْ، مَا فَاقَتْشْ ابْرُوحْهَا حَتَّى لْقَاتْ رُوحْهَا امْعَاهْ فِي وَسْطْ غَابَهْ، قُـــدَّامْ حَجْـــرَهْ اكْبِيرَهْ بَيْضَا كِي لْقُبَّهْ تَاعْ لَمْزَارَهْ، دَايَرْ بِيهَا الضرْوَ ولْعَلاَّيَقْ مَلْجِهَاتْ أَكُلْ، كِي قَدَّمْ الرَّاجَلْ مَ لَحَجْرَهْ تَفْتَحَتْ كِي لْبَابْ، وَبَانُو فِيهَا ادْرُوجْ تَاعْ احْجَرْ، يَهْبْطُـــو لْتَحْـــتْ لَرْضْ، قَالْهَا الرَّاجَلْ: اتْفَضلِّي يَا امَّا اُومَا اتَخَفِيشْ رَانَا اُوصلْنَا لْدَارِي، كَانُوا هُمَـــا يَنْزْلُو وَالضَّوْ يَقْوَى، هُمَا يَنْزْلُو والضَّوْ يَقْوَى، حَتَّى وَصلُو لْبِيتْ وَاسْـــعَهْ ضَـــاوْيَهْ اُوفِيهَا خَزَايَنْ تَاعْ احْطَبْ، وَاسْرِيرْ فِي نُصْهَا مَذَهَّبْ، رَاقْدَهْ فِيهْ مَـــرَتْ الرَّاجَـــلْ، كَانَتْ امَرَا بَيْضَا اُو زِينَهْ، اُو عَيْنِيهَا ازْرُقْ، يَبْرْقُو كِي الشَّرَكْ، عَاوَنَـــتْ القَابْلَـــهْ هَاذِيكْ لْمَخْلُوقَهْ حَتَّى زَيْدَتْ، اُوكِي بَانْتْلْهَا بَلِّي رَاهِي لَابَاسْ نَاضَتْ، وَقَالَتْ للرَّاجَـــلْ بَلِّي لاَزَمْ اتْرَوَّحْ، وَبَنْتْهَا رَاهِي اتْكُونْ قَلْقَانَهْ اعْلِيهَا، قَالْهَا الرَّاجَلْ: كَثَّرْ خِيرَكْ يَا أَمَّا ...وَكِيمَا قُتْلَكْ، هَايَايْ امْعَايَ دُرْكْ انْرَجْعَكْ لْدَارَكْ، كِي خُرْجُو مَلْحَجْـــرَهْ، كَانَـــتْ أَلدَّنْيَا مَا زَالَتْ لِيلْ، رَكَّبْهَا عَلَى لَحْصَانْ، وَفِي رَمْشَتْ عَيْنْ، لَقَـــاتْ رُوحْهَـــا قُـــدَّامْ دَارْهَا ، واقْبَلْ مَا يَخَلِّيهَا، حَطَّلْهَا فِي عَبُّونْهَا زُوزْ حَفْنَاتْ تَاعْ افْحَمْ، اوكِـــي جَـــاتْ تَتَّلَفَّتْ مَا لْقَاتُوشْ، اقْبَلْ مَا تَدْخُلْ لْدَارْهَا جَبْدَتْ لَفْحَمْ مَنْ عَبُّونْهَا فِي الظَّلْمَهْ وَرَاحَتْ اتَطَيَّشْ فِيهْ، قَالَتْ: يَعْنِي مَا لَقَى مَا يَمَّدْلِي، غِيرْ لَفْحَمْ ... ! وَاشْ انْدِيرْ أَنَا بَلَفْحَـــمْ ؟ كِي دَخْلَتْ لَبَنْتَهَا سَقْسَاتْهَا: وَايَنْ جَاتْ دَارْ الرَّاجَلْ لِي طَبْطَبْ اعْلِينَا قُبِيلاَ، احْكَاتْلْهَا لَعْزُوزْ لْقِصَّهْ، وَمَدَّتْ يَدْهَا لَعَبُّونْهَا بَاشْ تَنَعْتْلْهَـــا زُوزْ فَحْمَـــاتْ تَخَلْفُولْهَـــا، وَمَـــا طَيْشَتْهُمْشْ، شَافَتْهُمْ عَلَى ضَوْ لَفْنَارْ لَقَاتْهُمْ وَلَّاوْ وِيزَاتْ، ارْغَاتْ بَنْتَهَا كِي شَـــافَتْهُمْ وَقَالْتْلْهَا: " آه ...يا امَّا ...رَاهُو اطْلَعْلَكْ اللِيلَـــهْ رَهْبَـــانْ... وَاغْنَـــاكْ بصَّـــح مَـــا اعْرَفْتِيش".

عن الحاجة : ونَّاسة سبَّاق 75 عام

ليلة **25** مارس **2011** \ هيليوبوليس (قالمة)– الجزائر

وهي من أشهر حكايات "الرّهبانْ" الشّعبيّة الشّفهيّة المتداولة في منطقة (قالمة) بالشرق الجزائري

...حكاية العجوز (القابلة)... والرجل الغريب

(معرّبة عن العامية الجزائرية)

"... حدث ذلك في زمن ليس بالبعيد الغابر، حين دقَّ شخص غريب في وقت متأخّر من ليلة شتويّة باردة، باب كوخ بسيط يقع في طرف قرية جبليّة نائية، تسكنه عجوز (قابلة) مع ابنة لها، فسارعت العجوز عند سماعها الطّرق إلى فتح باب الكوخ، لتُفاجأ برجل طويل القامة، عليه عباءة سوداء، وبجانبه حصان أبيض، قد سترت العباءة السّوداء جسم الرّجل الغريب كلّه، من رأسه حتَّى أخمص قدميه، فلا يبدو منه في حلكة الليل سوى عينين زرقاوين لامعتين كعيون السّنوريّات، سحنته مائلة اللّون إلى الشّقرة. ابتسم الغريب في وجه العجوز ابتسامة خفيفة، ليبادرها بالاعتذار عن طرقه باب كوخها في هذا الوقت المتأخّر من الليل، شارحاً لها بصوت هادئ، أنَّ الحاجة الملحّة، والضّرورة القصوى، هي التي دفعت به إلى أن يقصد كوخها، بعد أنَّ دلّه عليه أحد القرويين...لقد فهمت العجوز ممّا سرده الغريب عليها أن زوجته على وشك الولادة، وهي تحتاج إلى (قابلة) تساعدها على الوضع، وهما يقطنان لوحدهما خارج القرية، ولا توجد قابلة في الضاحية سواها، تردّدت العجوز قليلا قبل أن تردَّ عليه:

- ولكن يا بني الفصل شتاء...والوقت متأخّر...وأنا وابنتي نقطن لوحدنا في هذا الكوخ... هل بيتك قريب؟
- ليس بالبعيد.(أجابها الغريب)...سأعطيك كلّ الذي تطلبينه، وسأعيدك بنفسي إلى بيتك متى انتهيتِ من مهمتك فاطمئني.
- ليست المسألة مسألة مال يا بني..حسنا سأخبر ابنتي، وأحمل عدّتي، وأعود في الحين.

ما لبثت العجوز أن عادت حاملة عدّتها البسيطة، فدنا منها الغريب وساعدها برفق على امتطاء حصانه الأبيض، بينما سار هو أمامها آخذا بلجامه، الذي حدث بعد ذلك كان سريعا وضبابيا وعجيبا، ففي أقلّ من رمشة عين وجدت العجوز (القابلة) نفسها في بيئة غير البيئة، كانت الأغصان الملتفة تحيط بالمكان، وجذوع الأشجار تحجب السّماء ، وأمامهما مباشرة، انتصبت صخرة عظيمة، ناصعة البياض، تبدو للنّاظر إليها في حلكة ذلك الليل البهيم كالصومعة، أو كقبّة مزار، قد أحاطت بها أغصان الضّرو ونباتات العليْق الشّائكة من كلّ جانب. وقف الغريب أمام الصّخرة وتمتم فانفتح فيها ما يشبه الباب، أشار حينها إلى العجوز قائلا:

– تفضّلي يا أمّاه ..ولا تخافي، فقد وصلنا إلى بيتي.

دخلت العجوز الصّخرة، ونزلت أدراج سلم حجري وتبعها الغريب بعد أن ترك الحصان في الخارج، وكلّما تقدّما قليلا، استقبلهما نور خافت قادم من آخر الدّهليز، حتّى انتهيا إلى غرفة واسعة تشعّ أنوارها في كلّ اتجّاه، بأركانها أثاث فاخر مزخرف، يتوسطها سرير مذهّب الأطراف كأسرّة الملوك والسلاطين، عليه ملاءات بيضاء ناصعة، لم يسبق للعجوز الفقيرة أن رأت مثلها، دنت من السرير قليلا، فإذا به حسناء في مقتبل العمر، ذات عينين زرقاوين لا يضاهي لمعانهما إلا لمعان عيني ذاك الغريب، كانت الفتاة تئنّ من آلام المخاض – على ما يبدو–، بل لعلّها كانت على وشك الولادة فعلا كما أخبرها بذلك الغريب، باشرت العجوز مهمّتها التي جاءت من أجلها، وساعدت الفتاة في وضع حملها، حيث وضعت بعد معاناة شديدة مولودا بهيا، جميلا ،كأنّه قطعة من لؤلؤ ...مرّت ساعات قبل أن تتأكّد العجوز أن الأمّ بخير، لتقف عندئذ إيذانا بالمغادرة، تقدّم الغريب منها مبتسما وهو يقول: لا أدري كيف أشكرك يا أمّاه...ورافقها عبر أدراج السّلم الحجري حيث غادرا الصخرة ليجدا الحصان في مكانه، أركبها على الحصان، وما هي إلا طرفة عين، حتّى وجدت نفسها أمام كوخها، وقبل أن يودّعها، أخرج الغريب من جيبه حفنتي فحم ووضعهما في جيبها (عبونها) مبتسما واختفى عن الأنظار،

أخرجت العجوز ما وضع الغريب في (عبونها) ونظرت إليه في حلكة الليل فتبيَّنت أنه فحم، فرمته بتذمُّر قائلة : فحم !! ما الذي أفعله أنا بالفحم ...ودخلت إلى الكوخ مرهقة تعبة، فوجدت ابنتها في انتظارها، بادرتها قائلة:

–أين تقع دار الرّجل الغريب يا أمَّاه ؟

فأخذت العجوز تقصُّ على ابنتها ما حدث معها الليلة مع ذلك الشّخص الغريب، منذ أن دقّ باب الكوخ إلى رجوعها من عنده، ولم تنس إخبارها أنه عرض عليها في البداية أن يعطيها كلَّ ما تطلبه، ولكنّه أخلف بوعده، ولم يعطها بعد عودتها غير حفنتي فحم، تخلَّصت منه ورمت به خارجا قبل دخولها الكوخ، فصاحت الفتاة :

– هل بقي معك شيء...؟

أحسَّت العجوز وكأن قطعتي فحم ما زالتا عالقتين بطرف ثوبها، فمدّت يدها إليهما لتريهما ابنتها على ضوء قنديل، فإذا بهما قطعتي ذهب خالص، فصاحت الفتاة متأسّفة :

– ويحك يا أمَّاه ...لقد طلع لك الليلة "رهباني"...ولكنّك أضعتِ كلّ شيء...."