



Revue Science and Video

des écritures multimedia en sciences humaines

ISSN 1775-4143

Citer ce document

طراحة زهية: الحكاية العجيبة وحياسة الأحزمة بقرى منطقة القبائل. مقاربة إثنولوجية

Revue Science and Video [En ligne].

URL : <https://scienceandvideo.mmssh.fr/varia-o8>

Creative Commons **CC-BY-4.0**

الحكاية العجيبة وحياكة الأحزمة بقرى منطقة القبائل. مقاربة إثنولوجية

لاحظنا من خلال بحثنا الإثنوغرافية القديمة والحالية التي أجريناها بين سنة 2011 وسنة 2015، بقرى منطقة القبائل العليا ("آث واسيف"، و"واضية" و"عزازقة")، ترابط فنّ الحكاية العجيبة، وفنّ حياكة الأحزمة، في الكثير من أحوالهما ورموزهما، واستجوبنا الراويات كثيرا، فأكدن بأن فنّ رواية الحكاية العجيبة كان يمارس شتاءً أمام موقد النار، أثناء اشتغال الفتيات والكنات بنسج الأحزمة "إسرا". ولفت انتباهنا ذكر اسم هذا النوع من الأحزمة في الصيغة التمهيدية لهذا النوع الفولكلوري اللفظي. فلا تبدأ الجدات رواية الحكاية العجيبة قبل تلاوة هذا الدعاء: «ماشاهو، طلّم شاهو، ربي أتسيسله، أتسيصغ أمزون داسار». أي «سأحكي حكاية الليل العجيبة، ربي يجعلها جيدة، مطبوعة مثل الحزام الطويل الجميل». فما سرّ هذا الترابط بين الحكاية العجيبة "تماشاهوتس" المحكية شفويا، والأحزمة "إسرا" الممارسة فعليًا؟ أو بالأحرى ما سرّ الترابط بين فنّي الحكاية والحياكة؟ سنحاول في مقالنا هذا الإجابة عن هذا السؤال، انطلاقًا من السياق الإثنوغرافي لهذين الفنين الفولكلوريين: الفن المحكي لفظيًا شفويًا، والفن المنسوج والممارس فعليًا. وتتوسّع قليلًا في المكان والزمان بإجراء مقارنة إثنولوجية^[1]، بحثًا عما يشبه علاقة الحكاية بالحياكة في أسطوريات ضفاف منطقة البحر الأبيض المتوسط المجاورة.

منطقة القبائل

تقع منطقة القبائل^[2] بوسط الجزء الشمالي للجزائر وإفريقيا، وجنوب البحر الأبيض المتوسط. وتحتوي بامتياز -حسب التقسيم الإداري الجديد- الولايات التالية: بجاية، وتيزي وزو، وبومرداس، وبويرة. يُطلق مصطلح "القبائل" في الجزائر على الأمازيغ، المقيمين بجبال ساحل المتوسط والأراضي التي تحيط بالمتيجة وجبال جرجرة وضواحيها. قسّمت منطقة القبائل انطلاقًا من تضاريسها، فمن الدارسين من قسّمها إلى أربع مناطق أو أقاليم: المنطقة المركزية المحتواة لـ "جرجرة" والكتل الجبلية المجاورة، والمنطقة الشرقية الممتلئة لجملة مرتفعات "أكفادو" الغابوية ولواحقها، والمنطقة الساحلية الممتدة جانبًا للمنطقة الشرقية ذات القمم المتناقصة الارتفاع، والمنطقة الغربية ذات الجبال المنحدرة تدريجيًا اتجاه التلال المنخفضة للساحل.^[3] وهناك من قسّمها إلى تسع مناطق: الساحل ومنحدرات شمال السلسلة الساحلية من "دلس" إلى "بجاية"، وسهول سيباو العليا من المرتفعات العليا لـ "تيزي وزو" إلى "بوزقان"، وسهول "سيباو" بأراضيها من "دلس" إلى "تيزي وزو"، وجملة المرتفعات المركزية للقبائل الممتلئة لقلب جرجرة وضواحيها، والسهول والتلال المنخفضة الغربية، ومنطقة السهول والتلال المنخفضة، والمنحدر الشمالي لـ "جرجرة"، والمنحدر الجنوبي لها، وسهول وادي سهل/الصومام.^[4] وقد جمعنا مادة مقالنا هذا انطلاقًا من تحقيقاتنا الإثنوغرافية التي أجريناها من سنة 2011 إلى سنة 2015 بالجزء العلوي من منطقة القبائل، وبصفة أخصّ بقرى دائرة "الأربعاء ناث واسيف"، و"واضية" المنتمية لجملة المرتفعات المركزية لمنطقة القبائل، وكذا بقرى دائرة "عزازقة" و"بوزقان" المنتمية لسهول سيباو العليا. وكلها منتمية لولاية "تيزي وزو"، لكنّها بعيدة

عن التأثيرات الخارجية من غيرها من القرى والمناطق السهلية المنخفضة والساحلية التي احتكت وتعرضت للتأثيرات الخارجية.

وبعبارة أخرى أنها قرى ومناطق مازالت محتفظة بالعادات والتقاليد والمعتقدات القديمة، لأنها نقاط لم، يُقم بها الدخلاء والغزاة المستعمرون - وبصفة خاصة الفرنسيون- مراكز استعمارية رسمية مثلما هو الحال بالمناطق الساحلية والسهلية. كما أنهم لم ينشئوها كما أنشأوا الكثير من القرى والمدن المستحدثة. (151)

الحكاية العجيبة وحياسة الأحزمة

مصطلح الحكاية العجيبة، استخدمناه هنا لما يسمّى "نمّاشاهوتس" بالقبائلية. والحكاية الخرافية. بالعربية (161)، و"Marchen" بالألمانية، و"Fairytale" بالإنجليزية، و"Conte merveilleux" بالفرنسية (171). والحكاية العجيبة عند "فلاديمير بروب Vladimir Propp" -المختصّ في دراسة بنيتها - هي ذلك النوع الذي صنّف في فهرس "انتي أرن Anti Arne" و"طمسون Thompson" من رقم 300 إلى 749. (181) وصنّف في متن "أفاناسيف A. N. Afanassiev" من رقم 50 إلى 150. هذه المائة حكاية الروسية الخرافية العجيبة، درسها "بروب" واستخلص أنها متكوّنة في بنيتها من 31 وظيفة. وهي ذلك النوع الذي نجد فيه دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسيّر البنية ممكنة، بنفس دقة مورفولوجيا التشكلات العضوية. (191)

والوظائف هي العناصر والأجزاء الأساسية الثابتة المكوّنة للخرافة. وتأتي مرتبة - بعد الوضعية البدئية - كالتالي: نأي، منع، انتهاك المنع، استنطاق، إخبار، خدعة، تواطؤ، إساءة أو نقص، وساطة، بداية الفعل المعاكس، الانطلاق، وظيفة الواهب الأولى (اختبار)، ردّ فعل البطل، استلام الأداة السحرية، تنقل في المكان بين مملكتين بصحبة دليل، معركة، علامة، انتصار، إصلاح الإساءة أو النقص، عودة، مطاردة، نجدة، (ثم تتكرّر الوظائف من الإساءة إلى التنقل عبر المكان بصحبة دليل مجدداً)، وصول البطل منتكراً، دعاوى البطل المزيف الكاذبة، مهمة صعبة، إنجاز المهمة الصعبة، التعرف على البطل الحقيقي، اكتشاف البطل المزيف، تغيير هيئة البطل الحقيقي، عقاب البطل المعتدي، زواج البطل. (201)

ومصطلح "نمّاشاهوتس" (211) بالقبائلية/الأمازيغية هو المصطلح الدقيق المستخدم لهذا النوع من الحكايات، رغم أنه يوجد من الرواة من يستخدم مصطلحات ذات أصل عربيّ مثل "تقصيب" (مشتق من مصطلح قصة) أو "تحكايث" (مشتق من مصطلح حكاية).

إن مصطلح "تَحْكَايْثُ" في اللغة القبائلية/الأمازيغية يتفق مع مصطلح "حكاية" في العربية، مع زيادة حرف "تاء" التأنيث في بداية ونهاية الكلمة. وإذا جئنا إلى معجم "لسان العرب" نجد كلمة "الحكاية" في العربية من الفعل "حكي": الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيتُهُ فعملتُ مثل فعله أو قلتُ مثل قوله. ويقال حكاه وحاكاه بمعنى المحاكاة أي المشابهة. وحكيثُ عنه الكلام حكاية وحكوت لغة. وأحكيتُ العقدة أي شدتها كأحكاتها. (221)

ومصطلح "الحكاية" في العربية و"تَحْكَايْثُ" في القبائلية/الأمازيغية يتشابه مع مصطلح الحكاية (أي "النسج") في العربية. ويقابل مصطلح "النسج" (أي الحكاية) في العربية، مصطلح "زَطُّ" في القبائلية/الأمازيغية، وهو من الفعل "زَطُّ" الذي يعني نَسَجَ. ويقال في بعض نقاط بلاد القبائل -بقرى ولاية بومرداس- "حايك" أي الحايك للغطاء من الصوف. ونجد في لسان العرب مصطلح الحكاية من الفعل "حيك": حاك الثوب يحيكُ حيكاً وحيكاً ونسجه، والحياكة حرفته. الحائك يحوكُ الثوب، والحَيْكُ: النسج. والحَيْكُ: أخذ القول في القلب. ويقال: ما يحيكُ فيه الملامُ إذا لم يؤثر فيه. (231) ونستنتج من هذا أن النسج يعني الحيك، وبالتالي نلمس الترابط والتداخل بين المصطلحين، وكأنّ نسج الصوف ونسج القول أو الكلام عملة لوجهين توأمين حقاً.

وحاك الثوب حوكاً وحياكاً ونسجه، فهو حائكٌ من حاكٍ وحوكٌ ونسوةٌ حوائكٌ. وحاك الشيء في صدره: رَسَخَ. (241) فمصطلح حكاية يرتبط كثيراً بمصطلح حياكة سواء كان ذلك في العربية أو الأمازيغية. وللحكاية علاقة أخرى بالحياكة فيما يسمى بالحَيْكُ: الشدّ والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب. ويقال حاكبُك الثوب بمعنى أجاد نسجه. والحَيْكَةُ بالصمّ: الحُجْرَةُ، وتَحْبَكُ: شدّها، أو تلبّب بثيابه، وتَحْبَكُ المرأة بنطاقها: تَنَطَّقَتْ، أي الحبل يشدُّ به على الوسط. (251)

ويقال حكوتُ الحديثُ أحوه: حكيثُ أكيه. وحكيثُ فلانا، وحاكيتُهُ: شابهته، وفعلتُ فعلُهُ أو قوله. وحكيثُ حاكيت عنه الكلام حكايةً: نقلته، وحكيث حاكيت العُقْدَةَ: شدّتها، كحكيتها. وامرأةٌ حكيّةٌ، نَمَامَةٌ (261). ويُلفثُ انتباهنا ممّا سبق ذكره، ارتباط الحكاية بشدّ العقدة الحبل (أو النطاق) على الوسط. والنطاق أو الحبل يعني الحزام، فقولنا تحبكت المرأة أو تنطقت المرأة يعني تحزمت أو شدت بالحزام على وسطها. وفكرة ارتباط الحكاية بنسج الأحزمة وبذكراها، هي عادة وقاعدة راسية في الثقافة النسائية القبائلية/الأمازيغية، إذ لا تشرع قرويات وروايات الحكايا بمنطقة القبائل في سرد أحداث الحكاية الخرافية العجيبة إلا إذا ذكرن الحزام "أسرو" في الصيغة التمهيدية، ودعون أن تكون أحداث الحكاية محبوكة ومنسوجة بالطريقة ذاتها التي تُنسجُ بها الأحزمة النسائية.

وسنخصّص مقالنا هذا للحديث عن علاقة الحكاية بالحياكة، وبصفة خاصّة العلاقة بين الحكاية الخرافية العجيبة التي ترويها المرأة العجوز، وهذا النوع من الأحزمة النسائيّة التقليديّة الذي تنسجه المرأة ويسمى "أسرُو" أو "تسفيين" (Lizl) وهو مختلف تماما عن الحزام العادي الذي يسمى "أفوس"، لأنّ هذا الأخير لا يميّز فيه حزام المرأة عن حزام الرجل أو غير ذلك.

الحكاية العجيبة وحياكة الأحزمة محليًا وعالميًا؟

إذا جننا إلى سياق الحكاية والحياكة التقليدي بجمال منطقة القبائل، نجد الحكاية تروى في البيوت التقليدية أمام موقد النّار، حيث يجلس الأطفال في حلقة حول الجدّة أو عجوز من الأقارب أو الحيران، ليتلقوا سرد حكايات الملوك والغيلان في ليالي الشتاء الطوال. وإلى جانب الموقد وحلقة رواية الحكاية، تشغل الكنات والأمهات والفتيات الشابات بالحياكة فينسجن البرانيس والأعطية والأحزمة التقليدية. وقد ذكرت الكثير من الراويات العجائز أنّهنّ استمعن إلى الحكايات العجيبة التي يتذكّرنها الآن في فترة الطفولة والمراهقة، حيث كنّ ينسجن الأحزمة المسماة "إسرا" أو "تسفيين" بجانب موقد النّار. وقد أخبرتنا بعض النساجات لهذه الأحزمة بأنّ ما يُسمّى "تسفيين" هو حزام عريض وطويل متكوّن من مجموعة كبيرة من الخيوط والأحزمة الرقيقة (Lizl) ويختلف هذا النوع من الأحزمة عن الأخرى التي لا يتجاوز طولها مترين أو مترين ونصف (Loulia).



Photo © Taraha Zahia (طراحة زهية)

ولاحظنا من خلال بحوثنا الإثنوغرافية التي بدأناها في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، وإلى يومنا هذا، استحالة دخول النساء العجائز إلى عالم الحكاية الخرافية دون ذكر صيغ استهلاكيّة من الأدعيّة الخارجة عن نصّ الحكاية لكنّها ملازمة لها. وتذكر المرأة العجوز فيها، هذا الحزام الخاصّ الذي تنسجه الكنات إلى جانب الحماة أو الجدّة المسنّة التي تروي الحكايات. فنقول الجدّة: "أماشاهو، ربّي أتس يسألُهُ، أتسغزيف أمزُون دَا سَرُو." أي "سأحكي حكاية الليل العجيبة، ربّي يجعلها جيّدة، وطويلة مثل الحزام المتقن الصنع." ويُقال أيضا في صيغ بدايات الحكاية العجيبة: "ماشاهو ظلم شاهو، ربّي أتس يزيغزف

أم سرو، أشانن أذروحن لخلأ لخلأ، نكني أنروح أبريد أبريد"، إي "ربي اجعل حكايتي طويلة كالحزام، بنات آوى عبر الغابات، ونحن عبر الطرقات". ونجد أيضا أشكالا أخرى يُذكر فيها دوما هذا النوع من الأحزمة "أسرو"، تقدّم بعضها مختصرا مترجما إلى العربيّة:

- "أما شاهو، ستطنّع حزاما طويلا طويلا".

- "ما شاهو، ظلم شاهو، حكايتي العجيبة تصنع حزاما طويلا طويلا، وتكبر بقدر رافدة سقف البيت الوسطى، من قال منكم: أهو، كانت أيامه سعيدة. يردّ المستمعون بصوت واحد: أهو".

- "ماشاهو، ستصنع حزاما طويلا، وتكبر مثل ركيزة البيت الوسطى".

- "بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله ربّ العالمين، ولا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم. أمأشاهو، ستكون إن شاء الله جيّدة مطبوعة مثل الحزام الطويل. من كان فاهما حفظها ليصير راويها. فلنثرو من جيل إلى جيل ابتداءً من مصدرها الأول".

- "ماشاهو، ظلم شاهو، إن شاء ربّي يجيدها، ستطول مثل الحزام، وستكون حلوة مثل الكسكى".

وإذا تساءلنا عن سبب ذكر الحزام "أسرو"، قبل بداية سرد أحداث الحكاية، فإجابتنا تكون بردّ ذلك إلى تميّز الحكاية العجيبة بشكلها الطويل، إذ تستغرق روايتها الشفوية بين نصف ساعة إلى ساعة وأكثر. ويمتاز "أسرو" بطوله الذي يتراوح بين 5 أمتار ونصف إلى تسعة أمتار (20). وكلاهما يمتاز بالتعقيد والتشابك، فالحكاية تبدأ بوضعية عادية متمثلة في تقديم أسرة في ظروف لا بأس بها، ثم تتشابك أحداثها بافتراق شخصياتها بعد حدوث نقص أو إساءة، وتنتهي بإلغاء الإساءة ليحل التلاقي بعد الجفاء. كذلك في مثل هذا النوع من الأحزمة "إسّر"، فخيوطه تبدأ مجموعة متكئة وتفترق وتجتمع إلى أن تلتقي مجتمعة (21) مثلما كان الأمر في البداية ولكنّ النهاية تقدّم عملا كاملا محكما جميلا.



Photo © Taraha Zahia (طراحة زهية)

ولا يمكننا فهم أشكال صيغ المقدمات الاستهلالية للحكاية الشعبية، إلا إذا استمعنا إلى الحكاية كاملة وتمتعنا بنهايتها السعيدة، وتأملنا أشكال الصيغ النهائية الخارج نصية، هذه التي نورد بعضها مترجما إلى العربية فيما يلي:

- "انقطعت حكايتي العجيبة، ولا تنقطع رحمة ربّي".
- "انقطعت حكايتي العجيبة، ولا ينقطع القمح والشعير".
- "حكايتي العجيبة من واد لواد، رويتها لأبناء الأسياد، بنات أوى يخدعن الله، ونحن يعفو عنا الله".
- "حكايتي العجيبة من عتبة لعتبة، ينمو عرجون تمر، نأكله نحن الحاضرين".
- "حكايتي العجيبة من عتبة لعتبة، تأتينا بعرجون تمر. يقول المستمعون: عفا عنك الله. تردّ الراوية: عفا عنا وعن آبائكم".
- "حكايتي العجيبة من واد لواد، رويتها لأبناء الأسياد، بنات أوى عبر الغابات، ونحن عبر الطرقات. المستمعون: عفا عنك الله. الراوية: أجمعين".
- "انتهت الحكاية العجيبة، وأطلب من الله أن لا ينتهي القمح والشعير".
- "حكايتي العجيبة رويتها للوصيف، الذكي يفهمها ويغربلها، أما غيره فيجعلها جانبا. المستمعون: عفا عنك الله. الراوية: أجمعين".
- "حكايتي العجيبة من واد لواد، علمتها لأبناء الأسياد. المستمعون: جعلك الله بصحة جيّدة. الراوية: أجمعين. إذا أصبْتُ فالحمد لله، وإذا أخطأت فالعفو جميل".
- "حكايتي العجيبة من واد لواد، رويتها لأبناء الأسياد. زوجة الأخ يلعنها الله، ونحن يعفو عنا الله".
- "حكايتي العجيبة عبر الغابات، ونحن عبر الطرقات".
- "هذه الحكاية العجيبة يحرقها الله، ونحن يعفو عنا الله".
- "يوم العيد نأكل اللحم وكسكسي الشعير". (221)
- "حكايتي العجيبة من واد لواد، أنشدتها لأبناء الأسياد، نحن يعفو عنا الله، وابن أوى يلعنه الله، ضربنا بالفطائر أكلناها، وضربناه بالحجر كسرناه".

نلاحظ بأن كلّ من المقدمة والخاتمة، تتضمنان أدعية إلى الله بأن تروى الحكاية بجودة وإتقان، ويأن تجلب الخبر للراوي والمستمعين والشّر لبنات أوى، وهذا ما يعطيها طابع الشكل الأدبي المقدّس. ففي المقدمة يتكرر ذكر الحزام الطويل "أسرو" أو ما يشبهه في الاستطالة والطول والقوة كركيزة أو رافدة البيت، وفي الخاتمة يذكر الوادي والطريق اللذان يدلان على الطول والجريان، كما يذكر القمح والشعير والتمر كرموز للخصب والتكاثر والثراء. وكذلك يدلّ الحزام على الخصب، إذ يوضع على بطن الزوج الميت – في بعض قرى منطقة القبائل/واقثون على سبيل المثال - حزام زوجته للدلالة على حملها منه. وتشتك الحكاية والحياكة في التزامهما بطقوس وتابوهات خاصة قبل الشروع في بدايتها، وكذا بعد نهايتها، فلا تروى الحكاية (231) ولا يمارس النسج في أيّ وقت أو فصل كان.

وإذا تساءلنا عن ملازمة الحياكة (النسج) للحكاية في فصل الشتاء، فالإجابة في نظرنا ترتبط بكون مؤن الغذاء من الحبوب الجافة قد نفذت أو كادت أن تنفذ في هذا الفصل الصعب من السنة، فتروى الحكايات منتهية بأدعية يُطلب فيها الغذاء، وبصفة أحسن القمح والشعير. ولهذا السبب تشترك الحياكة والحكاية في تكرار ذكر رموز الخصب التي يشترك فيها عالم البشر والحيوان والنبات، ومن أمثلة هذه الرموز نجد رمز العصا والثعبان والحمام والتفاح. ولتوضيح ذلك سنتوقف عند ذكر أمثلة عن رمز الحمام في كلّ من الحياكة والحكاية العجيبة. نجد في الحياكة الحمام منسوجا على الحزام "أسرو" (241) في أشكال كثيرة، منها ما يسمى بالحمامات الحمراء (251)، ومنها ما يسمى بالحمامات الصفراء (261).



Photo © Taraha Zahia (طراحة زهية)

وترد الحمامة في الحكاية كرمز للمرأة، ومن الحكايات التي تذكر فيها المرأة المتحولة إلى حمامة حكاية "زلقما". قبل أن تبدأ الراوية حكايتها ذكرت الصيغة الاستهلاكية المذكورة سابقاً: "ماشأهو، الله يجعلها مسليّة ومتقنة مثل الحزام الطويل المتقن الصنعة". وخلاصة الحكاية سلطان كان له ولدان، بنت ذات شعر أشقر طويل إلى حدّ قدميها اسمها زلقما، وابن في سنّ الزواج، أكبر من "زلقما". لم يجد بعد فتاة تعجبه ليقترن بها. ذهب يوماً إلى الينبوع ليشرّب بعلته فكانت هذه تتراجع إلى الوراء، كلما اقتربت من العين لتشرّب. نظر الشاب إلى العين، ورأى خصلة شعر ذهبية طويلة منبسطة على سطح الماء، فأخذها ولقها، ووضعها داخل جيبه. عاهد الله بأن يتزوّج صاحبة تلك الخصلة من الشعر، حتّى ولو كانت أخته "زلقما". أمر السلطان الناس بالبحث عن صاحبة الخصلة من الشعر، فشرعوا في البحث عنها. أتوا بكلّ فتيات القرية، ولم يعثروا على صاحبة الحظ. طلب الشاب من أمّه أن تنتظر فيما إذا كانت خصلة الشعر لأخته، فكان الأمر كذلك، ففرّز الزواج منها رغم كونها أخته. فأخذوا يحضرون حفل زواج الابن دون مصارحة البنت. وبينما كانت تشارك في التحضير لعرس أخيها أخبرتها الدجاجة والغراب بأنّها هي التي ستكون زوجة لأخيها. قصدت "زلقما" أمّها باكية سائلة إياها عن تكون زوجة أخيها، فأخبرتها بأنّها فتاة من القرية المجاورة. سألت الفتاة عجوزاً مدبرة عن سرّ خبر الطيور فأكدت لها بصحته، وبأنّ أخيها سيتزوّجها هي. ولإنقاذ الفتاة من زواج المحارم، قدّمت لها العجوز المدبرة إبرة ونصحتها بأن توخّزها في رأسها لتتحول إلى حمامة وتطير منطلقاً. وفي يوم العرس عملت "زلقما" بالنصيحة، فتحوّلت إلى حمامة فطارت بعيداً عن البيت.

بحثوا عنها ولم يعثروا عليها، فأخبر بعض الناس أخيها بأنهم رأوا حمامة خرجت من البيت وطارت بسرعة في الفضاء. تأكّد من أنّ أخته هي التي تحوّلت إلى حمامة وهربت فانطلق مع الناس باحثين عنها في كلّ مكان. وجدوها على نخلة شامخة فشرعوا في قطعها، لكنهم لم يفلحوا في الأمر، لأنّ النخلة كانت ترجع إلى حالها الأولى كلما تعبوا وانصرفوا للراحة. جنّد السلطان عدداً كبيراً من الناس لإسقاط النخلة فطارت "زلقما" الحمامة إلى إحدى الجبال، فأمر أخوها الناس بالبحث عنها وجدوها هناك وأخبروه بذلك. قصد المكان وقبض عليها وأثناء طيرانها أصيب جناحها، فدعت عليه، فسقط طريح الفراش ملازمًا ركن البيت، بينما بقيت هي تطير في تلك الغابة، في هيئة حمامة، لم ترجع إلى أصلها. وفي أحد الأيام مرّ حطاب أرمل بالغابة، ورأى تلك الحمامة المكسورة الجناح تمشي ببطء، اتبعها لأنّه تذكّر ابنته التي طلبت منه طائرًا. قبض الحطاب على الحمامة وقدمها لابنته.

أخذت البنت تلعب بالحمامة، وتمرر يدها على رأسها، ولمست إبرة فانترعتها من رأسها، وفجأة وقفت أمامها امرأة شابة جميلة، فاندھشت البنت وأخذت تصرخ. وصل الأب وسأل الفتاة الشابة من تكون، فحكّت له حكايتها العجيبة، ولما كان هو أرملا تزوّجها. عاشوا في سعادة وحبور، إلى أن تذكّرت "زلقما" -بعد سبع سنوات- أباها المريض. ذهبت إلى قرية أهلها متنكرة في هيئة متسوّلة، وانتزعت من ركة أخيها الشوكة التي أصابته بسبب دعائها عليه، ورجعت في سرعة البرق إلى بيت زوجها. وقف هو فجأة وتبعها مناديا "زلقمًا! إنها زلقما! إنها زلقما! إنها زلقما! ولم يلحق بها. رجع إلى قريته، وتزوَّج، وعاش الجميع في سعادة وهناء. (27) تقول الراوية في نهاية الحكاية: "انتهت الحكاية.. حكاية تجري من وادٍ لوادٍ، حكايتها لأبناء الأسياد، بنات أوى يخدعن الله، ونحن يعفو عنّا الله." (28)

وإذا تأملنا معتقدات منطقة القبائل -شمال إفريقيا والبحر الأبيض المتوسط ونقاط أخرى من العالم- نجد الحمام رمزا لروح الأولياء، الذين يبعثون ويرجعون غالبا في هيئة حمام. ونجد في حكايات أخرى كحكاية "هارون الرشيد"، البطل الابن الذي يذهب إلى ما وراء سبعة بحار ليجلب لأبيه الملك المريض ما يسمى بـ"التفاح المذكور الذي يبعث الشباب في الشيوخ. يذهب بمساعدة الشيخ المجرب ويرجع بتفاحات الشباب، التي يأكلها الملك فيشفى ويقوى. فرمزية الحمام إذن لا تختلف عن رمزية التفاح المتمثلة في الانبعاث والتجدد. وهذه الفكرة تتضح أكثر إذا عرفنا بأن التفاح يرمز أيضا للشمس هذه التي ترمز للزمن والعودة الأبدية والخلود، حيث تغيب كل مساء وتشرق كل صباح. يوضح هذه الفكرة هذا اللغز الشعبي الذي تردده كثيرا الراويات والناسجات: "التفاح المذكور العابر لسبع بحار. ما هو؟ ما هو؟ والحل: إنه الشمس، إنه الشمس. فالتفاح هو الشمس، والشمس هي الخلود. الخلود والتجدد والانبعاث، مواضيع ترد بطرق مختلفة في التراث الشعبي المادي واللامادي على حد سواء. ومن رموز الشمس (الخلود) المصنوعة على الأحزمة أثناء رواية الحكاية ما يُسمى بالشرابات التي نلاحظ ثلاث منها في بداية الحزام وثلاث آخر في نهايته (29)، وتسمى "التفاحات". إنها رمز للبداية والنهاية معا، وللميلاد وللموت، أو لنقل للحياة المنبعثة من الموت، هذا ما يلاحظه الإنسان الشعبي في النبات وفي الإنسان والشمس والقمر، الخ.



Photo © Taraha Zahia (طراحة زهية) (Photo © Taraha Zahia)

ترتبط الحكاية بالحياكة إذ ينسج "أسرو" الحزام الخاص أثناء رواية هذا النوع من الحكايات. والملاحظ أيضا أن رموز النسج عامة والأحزمة خاصة "أسرو" كرمز "الثعبان" و"الحمام" و"الغرف" ترد في مراسل الحكاية العجبية بوسيلة لغوية رمزية وترد في هذا النوع من الأحزمة النسائية في شكل خيوط ملونة مفتولة بإحكام. وهكذا يشترك الفنّ القولي لسرد الحكاية العجبية، والفنّ الفعلي لنسج الأحزمة النسائية في حفظ الرموز الدينية الغابرة. وما الحكاية والحياكة إلا خزائن ميثولوجيا الأولين التي تأبى الموت.

وإذا تصفحنا كتاب مسخ الكائنات لـ"أوفيد" نجد في الكتاب السادس أسطورة "باللاس وأراخني" موضحة هذه الفكرة بتفاصيلها. فكما هو معروف أنّ أراخني فائقة المهارة في تطريز النسجيات. وقد قرّرت "منيرفا" التصدي لمن ينافسها في النسج، وتذكرت ما سننّزله من عقاب بالفتاة اللبديّة "أراخني" التي كانت تدعي أنّها لا تقلّ مهارة في الغزل عنها وكانت لأراخني مهارة في حرفتها أكسبتها شهرة واسعة، إذ بلغ الأمر بحوريات الغاب وحوريات الماء أن يتركن مئاهاً ليشهدن مهارتها الفائقة في إعداد خيوط الغزل وفتلها وتخليصها من العهن المنفوش. وقد أخذت حرفتها عن الإلهة باللاس وإن أنكرت ذلك. وكانت أراخني تتحدّى باللاس بقولها: "فلتأت باللاس ولثباريني، فإن هي فازت عليّ كان لها أن تفعل بي ما تشاء". تنكرت "باللاس" في صورة امرأة عجوز وحذرتها من أن تقرن نفسها وتعتقد أنّها أكثر مهارة في غزل الصوف، من الإلهة، وأمرتها بأن تتوسل إلى الإلهة لتغفر لها. طرحت أراخني النسجية وطلبت منها أن تأتيها باللاس، فصاحت الإلهة بعد أن خلعت عن نفسها صورة المرأة العجوز: "هاهي الإلهة قد أتت". ركعت النساء إجلالاً للإلهة إلا أراخني. بدأ التحدي، فأخذت كل منهما -باللاس وأراخني- موقعها في أحد أركان الغرفة، وبسطت كلّ منهما السدى في النول. رسمت "باللاس" في نسجيتها صخرة مارس تعلو قلعة كيكروبس بأثينا والمباراة التي جرت قديماً لإطلاق اسم أثينا أو نبتون على هذه المدينة. وأجلست الإلهة الإثني عشر في جلال وشموخ فوق عروشهم العالية يتوسطهم جوبيتر تحفه مهابة الملوك. وأظهرت ربّ البحار نبتون واقفاً وقد شقّ جلاميد الصخر بحريته الطويلة ثلاثيّة الشعب، فانبثق الجواد الوحشي من بين الصخر آية استحقاقه إطلاق اسمه على المدينة. كذلك صوّرت باللاس نفسها في النسجية ممسكة بترسها، حاملة رمحها الحاد السيّن، معتمرة بخوذتها، وقد ادرعت بزردتها فوق صدرها، ثمّ تبتت شجرة زيتون شاحبة الأوراق حيث ضربت الأرض برمحها أمام الإلهة المأخوذتين بتلك المعجزة وهم يحملقون معجبين، كما صوّرت "ربة النّصر" مكّلة بها نسجيتها. وأصافت إلى النسجية صورة مباريات أربع أخرى، جعلت كلّ واحدة منها في ركن من أركان النسجية...

أمّا أراخني فقد صوّرت في نسجيتها أوروبا حين خدعها جوبيتر متخفياً في هيئة ثور، ونفخت الحياة نابضة في الثور والأمواج حتى ليحسبها حقيقة... وأخيراً طرّزت أراخني حوافي النسجية بزهور متواشجة مع أغصان لبلاب رخوي. وإذ لم تستطع باللاس ولا ربة الحسد أن تكشفوا عن عيب في نسجية أراخني تملك الإلهة العذراء غضب عارم لتفوق غريماتها، فمزقت النسجية التي تسجّل نزوات الأرباب الأثمة، ثمّ أمسكت بالشجيرة المصنوعة من خشب أشجار جبل كيتوروس وهوت بها مرات ثلاثاً على جبهة أراخني ابنة إيدمون وأتبعتها بضربة رابعة. وضاق صدر أراخني بهذا الإذلال المهين فلقت حول عنقها حبلاً شفتت به نفسها. رأتها باللاس معلقة فأشفتت عليها فدعت عليها بأن تدوم حية معلقة في الهواء إلى الأبد...وها هي ذي تصل نسيجها كما كانت تفعل من قبل، إذ هي تصبح عنكبوتاً. (30)

نستنتج ممّا سبق غنى الحياكة وفن النسج بالرمز الديني الغابر، والنص السابق يؤكّد ذلك، فهو نصّ أسطوريّ - والأسطورة تندرج فيما يسمى بعلم تاريخ الأديان - وبداخله حديث عن فنّ النسج المعبر عن الفكر الديني الإغريقيّ اللاتيني القديم بما يعبر عنه من صراع بين الآلهة من جهة، وبينها وبين البشر من جهة أخرى. فالنصّ والنسج ثريان بأسماء الآلهة الإغريقية اللاتينية: باللاس، مارس وجوبيتر، الخ. وكذلك نصّ حكايتنا السابقة "حكاية زلقما" الحافلة برواسب المعتقدات الدينية الغابرة كالإحيائية وعقيدة عبادة الأولياء التي يجسدها رمز الحمام المرتبط كثيراً بعالم الأموات الأحياء (31). فكثيراً ما نستمتع عن أخبار الأولياء الصالحين الذين يتحولون إلى طيور، فالشيخ محند أولحسين يتحوّل إلى باز وحمام، ولالة خديجة تتحوّل إلى حمامة كلّ وقت صلاة لتطير وتصلّي ببيت الله بمكة وترجع فتسترجع هبنتها الإنسية. ولهذا نجد على النسجيات أيضاً، وعلى الحزام رموز الحمام كثيرة.



Photo © Taraha Zahia (طراحة زهية)

وستنوّف هنا للحديث عن الحزام الذي تنسجه النساء ويشدن به على وسطهن. فهو مرتبط بهنّ كثيرا وبسلطتهنّ وقوتتهنّ الجسديّة والسحريّة، وحزام الأمازونيّات وملكتهن هيبوليتا دليل على ذلك. فقد رُوِيَتْ عن هرقل مآثر كثيرة وتهمنا هنا المآثره التاسعة التي رجع من خلالها بحزام الملكة الأمازونية "هيبوليتا". ذهب هرقل في مهمة إلى بلاد الأمازونيّات ليعود بحزام الملكة "هيبوليتا" الذي قدمه إليها إله الحرب "أريس" فكان رمزا لسلطانها. وقد رغبت "أدميتا" ابنة "يورثيوس" وكاهنة الإلهة "هيرا" أن تحصل على ذلك الحزام، فوجّه "يورثيوس" هرقل بطلبه. ذهب "هرقل" مع أبطال اليونان الصناديد، ركبوا البحر متجهين إلى شواطئ "بونت الأيفكسيني" حيث بلاد الأمازون وعاصمتها "تيميسكيرا". وما أن وصلت سفينته إلى "تيميسكيرا" حتى هرعت الأمازونيّات وملكتهن، اشتدت المعركة بين الجماعتين ومات من الفريقين... ووقعت "ميلانيبيا" قائدة كتيبة الأمازونيّات أسيرة في قبضة "هرقل" ثمّ تلتها "أنتيوبا". واندحر جيش المحاربات الباسلات واستسلمن للفرار ورضيت "هيبوليتا" أخيرا بالصلح فافتدت بحزامها "ميلانيبيا"، قائدة عسكرها، أما "أنتيوبا" فحملها المحاربون معهم وقدمها "هرقل" هدية إلى "تيسوس" جزاء شجاعته وإقدامه. وهكذا أنجز "هرقل" مهمته وحاز على حزام الملكة الأمازونية. (32)

يُستقبَّح عمل الحياكة كما يستقبَّح عمل الحكاية إذا قام به الرجال عندنا وفي مناطق أخرى من المتوسط والعالم. ومما يروى عن "هرقل" أيضا، أنّه بيع رقيقا للملكة "أومفالا" تكفيرا عن خطيئة قتل "ابفيتوس". كانت الملكة متغترسة معه محترقة إياه فألبسته ملابس النساء وأجبرته على القيام بأعمال الغزل والنسيج إلى جانب جواريتها. فكان على "هرقل" البطل العظيم القاهر الذي يربع أعداؤه ذكر اسمه، أن يجلس منحني الظهر إلى نول الحياكة وأن يغزل الصوف بيديه اللتين ما عرفتا غير امتشاق السيف القاطع وشدّ أوتار القوس الشديد وجندلة الأعداء بالهراوة الميززة. (33)

ونخلص إلى القول بأنّ ما ترويه النساء في الحكايات العجيبة وما ينسجنه من رموز على النسجيات والأحزمة هو مرسل عقيدة النساء ودينهن الطبيعيّ. فالحكاية والحياكة من الأساطير وبقايا الميثولوجيا القديمة، فإذا مارسناها ورويناها وعرفناها «عرفنا أصل الأشياء، وبعد ذلك سنتمكن من التحكم فيها واستعمالها بصلابة على المراد، وهذا لا يعني معرفة خارجية، لكن معرفة نعيشها طقسيا، سواء كان ذلك عن طريق رواية للأسطورة أو عن طريق إقامة الطقس الذي يخدم واقعة... فمعايشة الأساطير تستتبع إذن تجربة دينية حقا، لأنّها تتميّز عن التجربة العادية للحياة اليوميّة. فالصبغة الدينية لهذه التجربة ترجع إلى فعل كوننا نحين أحداثا أسطورية، معظمة، وذات دلالة، فإننا نحضر من جديد أعمال الخلق للكائنات ما فوق

الطبيعة.»[34] فالراوية والناسجة تردّدان تعاويذ الخصب وردّ الشرّ والأذى عبر سرد حكايتها، ونسج حزامها الذي لا يفارقها.

Notes

- [1] أخذنا مفهوم المقاربة الإثنوغرافية والإثنولوجية، من عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي "كلود ليفي ستروس" فالمقاربة والدراسة الإثنوغرافية هي كلّ ما يتجاوب مع المراحل الأولى من البحث، أي المعاينة والوصف والعمل الميداني، الذي يرتبط بمجموعة محصورة النطاق بما يكفي لجعل الباحث قادرا على تجميع القسم الأعظم من معلوماته بناء على خبرته الشخصية. أما المقاربة أو الدراسة الإثنولوجية، فهي لا تتأسس فقط على المعرفة المباشرة بل يقوم فيها الباحث بعملية الجمع والتوليف وفقا للاتجاه الجغرافي، إذا كان يهدف الجمع بين معارف متعلقة بالجماعات المتجاورة، أو وفقا للاتجاه التاريخي إذا كان قاصدا كتابة التاريخ بالنسبة لأقوام معينين أو عدة أقوام.
- ينظر: كلود ليفي ستروس: الإناسة البنائية، ترجمة: حسن قببسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص375، 376.
- [2] - كتب الفرنسيون كثيرا عن المنطقة من الناحية الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية، ولمعرفة تفاصيل ذلك، ينظر:
- G. Hanoteau, A. Letourneau: *La Kabylie et les coutumes kabyles*, T1, librairie Algérienne et coloniale, Paris, 1893, P5,6.
- G. Hanoteau, A. Letourneau, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, T. 1, Paris, Librairie algérienne et coloniale, 1893.
- René Maunier, *Mélanges de sociologie nord-africaine*, Paris, Ed. Librairie Félix Alcan, 1930, p. 94-95.
- Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Ed. Librairie DROZ, 1972, p. 36-38.
- [3] G. Hanoteau, A. Letourneau, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, T. 1, Paris, Librairie algérienne et coloniale, 1893, p. 5-6.
- [4] Alain Mahé: *Histoire de la Grande Kabylie, XIX-XX^e siècles. Anthropologie historique du lien social dans les communautés villageoises*, Éditions Bouchène, 2001, p.573-595.
- [5] ينظر بتفاصيل أكثر، المرجع نفسه ص 577، 586.
- [6] ينظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، بدون تاريخ.
- [7] ينظر بنوع من التفصيل:
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte, suivi de Les transformations des contes merveilleux*, Paris, Éditions du Seuil, 1965 et 1970.
- Auguste Mouliéras, *Contes merveilleux de Kabylie*, Aix-en-Provence, Ed. Edisud, 1999.
- [8] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.
- [9] ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1407هـ - 1986م، ص 17.
- [10] ينظر: المرجع نفسه، ص 37 - 69.
- [11] حكايات تُروى بالقبائلية، وهي لهجة من لهجات اللغة الأمازيغية. ويُطلق بمنطقة بحثنا على الحكاية العجيبة غالبا "ثماشأهوتس" وأحيانا "تمعيت"، و"تخجيتس". وتعرفها الراويات الحافظات أحداثها والمدركات لها أنها تاريخ الأولين. قالت لنا إحدى الراويات المسنات (ك. تسعديت في 1989/6/3 بدائرة "آث واسيف"): « ثْمَشْهَآ يَكْ نَآثْ زِيْغْ، زِيْغْ، زِيْغْ، زِيْغْ، اضْرَنْتْ أَسْمَ إِيْهَنْزْ كُلْشْ لَصْنِيُورْ، لُوْحُوشْ ... » أي «هذه حكايات القدماء، القدماء، القدماء، حدثت حين كان كلّ شيء يتكلم، الطيور، الوحوش...»، إنه التاريخ الذي لم يدون إلا على صفحات الذاكرات الشعبية، بل النسوية بصفة أدق. حكايات

طويلة عن الملوك والغيلان، محتفظة برواسب المقدسات الغابرة، ترويهما النساء للأطفال والنساء، في ليالي الشتاء، أمام الموقد. وتُحرم روايتها نهاراً خوفاً من الإصابة بلعنة الإعاقة، الجنون، الصمم، البكم، العمى، والصلع.

[12] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الحاء، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م، ص 902.

[13] ينظر ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الحاء، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م، ص 1008.

[14] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 886.

[15] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 1221.

[16] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 1221.

[17] ونجد نوعاً آخر من الأحزمة النسائية، يسمى "ألقسطاً"، وهو منتشر في نقاط من منطقة القبائلية الغربية السهلية أو ذات التلال المنخفضة بولاية بومرداس خاصة.

[18] ينظر شكل هذا الحزام في الصورة رقم 1-3، في نهاية هذا المقال.

[19] Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, Ed. La Découverte, 2005, p. 84.

المقال هذا نهاية في، 2 و 1 رقم الصورة في الحزام هذا شكل ينظر [20]

[21] ينظر شكل هذا الحزام في الصورة رقم 2، في نهاية هذا المقال.

[22] هذه الصيغة النهائية تذكر بقرى دائرة "ذراع الميزان"، وهي بالقبائلية: "أس نلعيد أنتش ثوقيزين أنرنو سكسو ان تمزين"

[23] ينظر مفهوم وبنية "الحكاية العجيبة" مجليا وعالميا: طراحة زهية: فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة أنثروبولوجي للحكاية القبائلية العجيبة، ميم للنشر، الجزائر، 2011، ص 25-27.

[24] ينظر الحزام "أسرو" في الصورة رقم 1 والصورة رقم 2، في نهاية هذا المقال، وفي الفيلم الإثنوغرافي رقم 2 و(1).

[25] ينظر الصورة رقم 5، في نهاية هذا المقال وفي الفيلم الإثنوغرافي رقم 2 و(1).

[26] ينظر الصورة رقم 6، في نهاية هذا المقال وفي الفيلم الإثنوغرافي رقم 2 و(1).

[27] تتفق هذه الحكاية كثيراً مع التي دونها مولود معمري تحت عنوان "زلفوم"، إلا أنها تختلف عنها في كونها تذكر بعض الأحداث بتفاصيل أكثر، كفكرة تحوّل الفتاة إلى حمامة، هذه التي لم يذكرها معمري، وفكرة إصرار الأخ على الزواج من أخته في أخ الحكاية، إذ نجد معمري يذكر أنّ الأخ كان متزوجاً عندما قصدته أخته لتطمئن عليه وتشفيه.

Mouloud Mammeri, *Tellem chaho! : contes berbères de Kabylie*, Paris, Bordas, 1980, p. 9-33.

[28] روتها السيدة "لوкас نادية"، مهندسة وأستاذة الرياضيات، بثانوية "أوسماعيل قاسي"، بلدية ودائرة الأربعاء ناث واسيف، ولاية تيزي وزو، يوم 20-11-1989، مساءً، وأعدت روايتها سنة 1995 بالطريقة ذاتها، وبحوزتي روايات كثيرة مسجلة من هذا النمط نفسه مع اختلافات بسيطة. وقد أعاد المغني القبائلي "عبد القادر مكسي" والمغني "علي مزيان" غناء مقاطع من هذه الحكاية.

[29] ينظر الصورة رقم 4 في نهاية المقال، والفيلم الإثنوغرافي رقم 2 و(1).

[30] أوفيد: مسخ الكائنات، نقله إلى العربية، ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1997، ص 233-237.

[31]- ينظر الشكل رقم 8، في نهاية المقال.

[32] عماد حاتم: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988، ص 243-241

[33] ينظر: عماد حاتم: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988، ص 261.

[34] Yves Bonnefoy (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, T. 2, Paris, Ed. Flammarion, 1981, p. 1397.