https://doi.org/10.34120/0382-049-188-009

ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري

د. نورة محمد الخنجي[1]

ملخص

الأهداف: تحديد ثيمات الرعب في السرد الشعبي القطري من خلال دراسة أربعة نماذج حكائية. **المنهج**: تحليل أربع حكايات تحليلاً نصياً، واستقرائياً. **النتائج**: حددت الدراسة ثيمات الرعب في الحكاية الشعبية القطرية، وهي: أكل لحوم البشر (الكانيبالية)، ومص الدماء، والجن والعفاريت، والقتل، والموت السحري، وحديث الأموات. وقد حضرت هذه الثيمات بوصفها عناصر مركزية في النص، وحضرت أحياناً على درجات أقل وذلك بأفعال الشخصيات أو في صورة عناصر دافعة للأحداث أو مؤثثة للمكان، وقد تقاطعت هذه الثيمات مع نظائر لها في الثقافة الشعبية العربية من جهة، كما أن البحث فيها يكشف عن حضورها في الحكايات الشعبية العالمية من جهة أخرى. إن أكل لحوم البشر قد ظهر في الحكاية الواقعية وفي العجائبية؛ أي إنه فعل أسند إلى البشر وإلى الجن على حد سواء، بخلاف مص الدماء الذي أسند إلى الجن فقط. واستحضار الجن يشكل، في حد ذاته، ثيمة رعب؛ لكونه من الغيبيات، أما القتل، فيحضر في الحكاية الواقعية على نحو صادم. ونرى الموت السحري يتأتى من كونه مرتبطاً بالكلمات. **الخاتمة**: بينت الدراسة أن الرعب قد شكل عنصراً مهماً في بناء الحكايات الأربع، وذلك من خلال ست ثيمات: أكل لحوم البشر (الكانيبالية)، ومص الدماء، والجن والعفاريت، والقتل، والموت السحري، وحديث الأموات. وقد توصلت الدراسة إلى هذه الثيمات من خلال عقد مقارنات بين تشكلاتها في هذه الحكايات، وعلاقاتها بالمكونات السردية الأخرى؛ كالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ودرجة مركزيتها في البناء السردي العام.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي، السرد، الحكاية، الرعب، أدب قطري

---

(1) جامعة قطر، الإيميل: nourafaraj@qu.edu.qa

- تُسلّم البحث في: 2021/2/4، عُدّل في: 2021/4/18، أجيز للنشر في: 2021/4/25.

حقوق الطبع والنشر محفوظة - مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

للاستشهاد بهذه المقالة انظر ص. 416

المقدمة

تروى الحكايات الشعبية في العادة لأغراض إمتاعية، وقد تتقاطع مع أغراض أخرى، كالوعظ مثلاً، لكنْ ثمة خط من هذه الحكايات يمكن إدراجه تحت فئة حكايات (الرعب)؛ حيث يسعى هذا النوع إلى الإمتاع من خلال تحريك مشاعر الخوف عند المتلقي، غير أن هذا الخوف إيجابي؛ فهو يمثل الصلة الأولى بين هذه الحكاية ومتلقيها، عدا عن كونه خوفاً مقصوداً؛ فالرعب هو أحد عوامل الجذب التي يستخدمها السارد للحفاظ على انتباه المتلقي، وهو شعور غير مقبول في الحياة الواقعية. إلا أنه يتحرك في النص الإبداعي في دائرة (المخيف الجاذب)؛ أي الشعور المتعارض بين الرفض والانجذاب إليه في آن واحد، لغرابته، أو لغموضه، أو لكسره المحرمات الدينية والاجتماعية على سبيل المثال. ويتولد هذا الشعور من خلال عناصر أو أشكال أو بنيات سردية مختلفة، منها الواقعي، كسيناريوهات القتل والجريمة، ومنها الخيالي، والمثال الأبرز عليه هو حضور الجن واشتباكه مع البشر في هذه الحكايات.

ثيمات الرعب

إن ثيمات الرعب كثيرة، منها -على سبيل المثال لا الحصر- الغيلان والمسوخ والبيوت المسكونة والمهجورة، ولكننا في هذه الدراسة سنقتصر على الثيمات الواردة في الحكايات موضوع الدراسة، هذه الثيمات هي: أكل لحوم البشر، ومص الدماء، وحضور الجن، والقتل، والموت السحري، وحديث الأموات.

ويمكن أن نضع تعريفات ومحددات لهذه الثيمات، فأكل لحوم البشر Cannibalism يشترط أن يكون الطرفان آدميين، فحالة أكل الجن أو المسوخ للبشر لا تندرج ضمن هذه الثيمة. ومص الدماء يُقصد به مص الدماء البشرية تحديداً، أياً كان المخلوق الذي يقوم بهذا الفعل، وهو مختلف عن اختلاط الدم باللحم حين تلتهم الضواري البشر، فهنا لا يكون مص الدماء مقصوداً لذاته. وأما حضور الجن؛ فهو ثيمة تحضر بقوة في الحكايات الشعبية العربية عموماً، وتعتبر عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية العجائبية، ولكننا هنا نقتصر على حضور الجن الذي يسبب

الرعب للمتلقي فقط. والموت السحري هو الموت الذي يقع لأسباب غير الأسباب الطبيعية المفهومة، سواء كان موت الإنسان أو الحيوان، فهو ليس الموت الناتج عن المرض، أو الحادث، أو القتل، أو موت الفجأة، وليس موتاً غير مفهوم الأسباب أيضاً، وإنما الموت الذي يكون سببه عجائبياً أو يحدث بطريقة عجائبية؛ أي الموت الذي يحدث لأسباب خوارقية كاستخدام قوة الكلام أو قوة العاطفة.

الدراسات السابقة

الدراسات السابقة حول الحكاية الشعبية

إن الحكاية الشعبية تنتمي إلى ما يسمى بالتراث الثقافي غير المادي، وعلى الرغم من أهميتها، فإنها -وكذلك أجناس الأدب الشعبي الأخرى- لم تدرس في العالم العربي على نحو موسع مقارنة بالأدب المكتوب باللغة العربية الفصحى.

لقد نشطت حركة دراسة الأدب الشعبي في العالم العربي مع النصف الثاني من القرن العشرين، ومعها صدرت العديد من الكتب والدراسات التي تناولت الحكاية الشعبية، لعل أبرزها ما قدمته نبيلة إبراهيم (1974أ؛ 1974ب) في كتابيها: الأول (أشكال التعبير في الأدب الشعبي)، وقد عرّفت الحكاية في هذا الكتاب، وفصلت بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، وتناولت كلاً منهما في فصل منفصل، وكتابها الثاني (قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية)، وقد استفادت فيه من منهجية فلاديمير بروب في التحليل المورفولوجي لفهم الأبنية الوظيفية للحكاية الشعبية.

ونشير كذلك إلى كتاب عبدالحميد يونس (الحكاية الشعبية) الذي صدر عام 1968، الذي شرح فيه خصائص الحكاية الشعبية، وامتداداتها الأسطورية، وأنواعها كحكاية الحيوان والجن والسير الشعبية وحكايات الشطار والألغاز والحكايات المرحة. وفي السنة ذاتها صدر كتاب عبدالكريم الجهيمان (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب)، وفيه جمع عدداً من النصوص الحكائية، واستخدم مصطلحي (سالفة) و(سبحونة) كما ترد في التصنيفات الشعبية.

أما الحكاية الشعبية في قطر، من حيث جمعها وتناولها نقدياً؛ فنشير إلى هذه الأعمال:

1 - كتاب محمد طالب الدويك (القصص الشعبي في قطر) الذي صدر سنة 1984، ويعد من الدراسات المهمة والرائدة في مقارنة الحكاية الشعبية القطرية، سواء كان ذلك لحجم المادة المجموعة والمدونة في الكتاب، أو لتصنيفها، أو دراستها؛ ففي الجزء الأول من الكتاب درس الدويك مجتمع القص في قطر، واختلاف القص الشعبي بين بيئات المجتمع من حضر وبدو، والمناسبات الاجتماعية التي تسرد فيها هذه الحكايات. كما درس أيضاً دور الراوي في تطوير وتغيير النص الحكائي، ثم تناول أصول الحكاية الشعبية القطرية؛ كالديانات القديمة والسحر والعادات والطقوس والاعتقادات، والعوامل الأخرى كالكتب التراثية العربية والسير والملاحم والنوادر، ثم درس أنماط الحكاية الشعبية، ووظيفتها في المجتمع القطري؛ كالوظيفة الاجتماعية والاعتقادية والنفسية، ثم تناول بالتحليل نماذج من الحكايات التي قسمها إلى حكايات خرافية وحكايات شعبية، وذلك وفق منهج فلاديمير بروب المورفولوجي، مستفيداً من عمل نبيلة إبراهيم السابق ذكره، ودرس الرموز وأبعادها النفسية في هذه الحكايات مستفيداً من نظريات يونج. أما الجزء الثاني؛ فقد كان جمعاً لعدد ضخم من الحكايات الشعبية في قطر، وقد قسمها وفق التصنيف الآتي: الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الحكايات الفكاهية (المرحة)، حكاية الحيوان، حكايات المعتقدات.

2 - كتاب خليفة السيد (قصص وحكايات شعبية) الذي صدر 2002، وقد جمع فيه عدداً من الحكايات الشعبية القطرية الوعظية.

3 - كتاب خولة المناعي (كان يا ما كان) الصادر في 2006، وهو جمع لحكايات تراثية موجهة للأطفال.

4 - كتاب علي عبدالله الفياض (من أفواه الرواة: مأثورات من التراث الشعبي)، وقد صدر عام 2009، وخصص الفصل الثالث فيه لسرد عدد من الحكايات الشعبية القطرية.

5 -كتاب رامي أبو شهاب (بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال) الذي صدر عام 2015، وقد اعتمد في دراسته على منهج بروب في دراسة الوظائف السردية لعناصر القص في الحكاية الشعبية، من خلال تحديد وظائف الحكاية وتحليل البنى المتحولة فيها، وتوزيع الشخصيات على دوائر الفعل وطرق تقديمها، مستفيداً من منهجية محمد طالب الدويك، لكنه اختلف عنه في مقاربة النص السردي الشعبي من منظور مستويات مخاطبة الطفل وعالمه، والمتعلم عموماً، باعتبارهما المتلقين الأهم لهذه الحكايات.

الدراسات السابقة حول الرعب وثيماته

إن الرعب الذي تتغيا هذه الدراسة تحليله في السرد الحكائي القطري، الدراسات النقدية العربية حوله قليلة جداً. ففي كتاب شكري عزيز الماضي (أنماط الرواية العربية الجديدة) الذي صدر عام 2008، يرد الفصل العاشر بعنوان "بنية السرد/ جماليات الرعب وانهيار المجاز والترميز"، غير أنه يتضمن تحليل النصوص الروائية من دون تحديد مفهوم الرعب.

وقد درس شاكر عبدالحميد هذا الموضوع في كتابه (الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي) الصادر سنة 2009، وفيه تناول علاقة الحكايات الخرافيات (Fairy Tales) بالجن، لكن ضمن المنظور الغربي، كما تحدث عن امتداد الفانتاستيك (Fantastique) -أي العجائبية- إلى عالم الأموات، واشتباكه مع قصص الرعب التي تدور أحداثها في القرن التاسع عشر، وكيف أنه أصبح جزءاً من تكوين الحكايات الشعبية والخرافية الأوروبية.

كما درسه أيضاً في كتابه (الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب) سنة 2012، ضمن الفصل الثالث "الغرابة وسرديات الخوف والظلام"، وفيه تحدث عن السرد المخيف، والفروقات بين الذعر والهلع والخوف، وطبيعة الفن المخيف، وسعي المتلقي لهذا النوع، كما عرض للمألوف الذي يتحول إلى غريب قد يجيء من المقابر أو ما وراء الطبيعة، وكذلك تناول الرعب في الفصل السادس "الغرابة والقرين"، إذ ناقش

الأشباح والأرواح والأطياف والفروقات بينها في المنظور الغربي، وهي تتقاطع مع ثيمتي الرعب في هذا البحث: الجن وحديث الأموات.

أما الثيمات المتصلة بالرعب؛ فلعل الجن هو الثيمة الوحيدة التي نعثر لها على دراسات في النقد العربي، وإن كانت قليلة، مثال ذلك كتاب (خزانة الحكايات) لسعيد الغانمي (2004)، الذي درس فيه مرويات تتعلق بالجن تنتمي إلى العصور الإسلامية الأولى، وكذلك كتاب (شعر الجن في التراث العربي) لعبدالله سليم الرشيد (2013)، غير أن الكتابين يناقشان الجن من زاوية العلاقة بالشعر، لا البعد المرعب، كما لا يجري تقديم الجن في هذه النصوص المدروسة كمخلوقات شريرة، وإنما غيبية. من جهة أخرى، نجد أن معظم الدراسات النقدية التي تناولت الحكايات الشعبية في بعدها الخرافي، قد تناولت الجن أيضاً، ولكن كعنصر عجائبي في السرد الحكائي الشعبي، ولعل أبرز مثال على ذلك كتابي محمد طالب الدويك (1984) ورامي أبو شهاب (2015) المشار إليهما سلفاً.

أما أكل لحم البشر (الكانيبالية)، وهو ثيمة مهمة في الحكايات الشعبية عموماً، والقطرية خصوصاً، فلا نعثر له على دراسة أدبية، وإنما مقاربات هذا الموضوع كانت من زاوية دينية مفسرة لقوله تعالى في (سورة الحجرات): ﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ (الحجرات - الآية 12).

أما موضوع الموت السحري؛ فقد درس في كتاب (القتل في الأدب العربي القديم) لآمنة الرميلي الوسلاتي الصادر في 2018، لكنه درس باعتباره موتاً مجازياً في حالة العشق، وليس باعتباره مظهراً إجرامياً يخلق حالة من الرعب عند المتلقي، بينما مص الدماء، وهي ثيمة أخرى تحضر بقوة في الحكايات الشعبية لكنها لم تحضر في النقد الأدبي العربي.

ونظراً لكثافة حضور هذه الثيمات، وأهميتها في بناء النص الحكائي القطري من جهة، ولغياب الدراسات النقدية العربية حولها من جهة أخرى، فإن هذه الدراسة تسعى إلى تحليل ثيمات الرعب في الحكاية الشعبية القطرية، وكذلك القيمة النصية التي حملتها، وكيفية تشكلها، وطرائق تشابكها مع العناصر السردية الأخرى، وآليات اشتغالها على شعور الخوف عند المتلقي.

المنهج

الحكايات محل الدراسة وثيمات الرعب

نعثر في كتاب (القصص الشعبي في قطر) لمحمد طالب الدويك (1984)، على أربع حكايات (انظر الملحق)، تتفاوت بين الواقعي والخيالي؛ فالحكاية الأولى (سرور) (ج2، ص.281)، حكاية تصنف على أنها واقعية، وكذلك الحكاية الثانية (المرأة داخل الجيفة) (ج2، ص.31) يمكن اعتبارها حكاية واقعية، بينما الحكاية الثالثة (البدوي وبناته السبع) (ج1، ص.244) والحكاية الرابعة (البنت والعفريت) (ج2، ص.187) يمكن إدراجهما تحت فئة الحكاية العجائبية، وذلك لوجود عنصر الجن فيهما.

ومع هذا الاختلاف في طبيعة هذه الحكايات، فإنها متشابهة في كونها ليست وعظية بشكل مباشر؛ إذ لا ينتصر الخير البيّن والمبرر فيها، فـ"إن أول شيء يسترعي انتباهنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخيِّر بخيره والشرير بشره. على أن هناك شخوصاً في الحكاية الخرافية، لا تجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير، أو بأن هناك ظلماً قد وقع عليها" (إبراهيم، 1974، ص.60-61). كذلك العنف الشديد سمة من سمات هذه الحكايات الأربع، فهو يصل إلى درجة المبالغة، ويتقاطع وظيفياً مع بناء حالة الرعب المقصودة.

وقد لاحظنا تكرار ثيمات الرعب في جميع الحكايات موضوع الدراسة، وقد تتكرر داخل واحدة أو اثنتين منها. ووظيفة هذه الثيمات تحريك الأحداث سردياً، فهي تشبه ما يسمى بـ "حوافز الدفع الذاتية للسرد، ففي كل مقطع ثمة نقلة من وإلى، من وضع سابق إلى وضع جديد، وخلال حلقات هذا النمط من القص ينمو فعل الترقب والتشويق الذي تعتمده الحكاية كجزء من أسلوبيتها المعروفة بشد السامع وجلب انتباهه" (النصير، 1995، ص.18)، وهذا التشويق يأتي من مناطق التوتر التي يخلقها الرعب في هذه الحكايات، والغرض من هذا التشكيل هو الإمساك بالمتلقي من خلال إبقائه متحفزاً لمعرفة مآلات هذه الأحداث.

النتائج

إن ثيمات الرعب التي نناقشها في هذه الدراسة لها نظائر في الحكايات العربية الشعبية، كما نجد لها كذلك جذوراً ونظائر في الحكايات الشعبية العالمية، ولكن أضفيت عليها سمات محلية نسبياً؛ إذ إن موضوعات الأدب الشعبي عالمية، ولكن تفاصيل معالجة هذه الموضوعات هي التي تكسبها طابع المحلية، ولذا فإن القاص العربي الذي ينتمي إلى بيئة جبلية ولا يعرف البحر إلا سماعاً، يجعل الصعاب بحاراً ومحيطات مهولة؛ لأنها بالنسبة له "تمثل أقصى الهول، ومعرفة صورة المهول تضعف من شأنه، أما الجهل به فإنه يضاعف من قدرته على التأثير. إننا أمام ظاهرة تعد من التفصيلات البيئية، ومع ذلك نجد القاص يضطر فنياً إلى ذكر ظواهر غريبة عن بيئته ليجوِّد صنعته" (القلماوي، 2015، ص.31-32). إن الأهوال دوماً موجودة في الحكايات الشعبية، لكننا رصدنا في هذه الحكايات أهوالاً مجهولة تسبب غموضاً يربك المتلقي؛ ومن ثم، فإن أثرها عليه يكون مضاعفاً، ويولد هذا الأثر حالة من الرعب، لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن ثيمات الرعب التي تشكلت في هذه الحكايات، ودرجات التشابه والاختلاف في توظيفها سردياً. وفيما يأتي تحليل هذه الثيمات.

أكل لحم البشر (الكانيبالية Cannibalism)

في حكاية (سرور) تنتفي قصدية أكل لحم البشر من جهة الآكل، بينما هذه القصدية مؤكدة من جهة من قام بالقتل/ الطبخ، ولكن من أجل أن يأكله الآخرون لا الطابخ نفسه، فالآكل يجهل ما يأكله في هذه الحكاية، وقد حصل ذلك مع ضيوف الأب، الذين انتهت الحكاية دون أن تخبرنا هل علموا حقيقة ما أكلوه أم لا، أما أهل زوجة الأب؛ فقد جهلوا في البداية اللحم الذي كانوا سيأكلونه، حتى رأوا البقايا البشرية، فتحققت لحظة المعرفة، التي يمكن اعتبارها لحظة الكشف الجزئي، وهي إحدى لحظات ذروة الرعب في الحكاية.

أما طبخ البشر بقصد أن يأكله الآخرون لا الطابخ؛ فقد حدث مرتين في الحكاية، في المرة الأولى كان فعلاً قامت به زوجة الأب حين طبخت سرور، وهو الحدث

المحوري في الحكاية، أما في المرة الثانية؛ فكانت ردة فعل حين طبخ الأب زوجته، وهو رد فعل انتقامي، حين لا يكتفي بسلب الحياة من زوجته، بل يتجاوز الأمر إلى الانتقام من أهلها.

في المرتين، يتم الاحتفاظ بالأشلاء البشرية؛ حيث إن هذا الاحتفاظ يجهز للحظة الكشف المفاجئة كسردية موجهة نحو الشخصيات، إذ تخفي الزوجة الساقين واليدين، من دون سبب ظاهر، ليشكل اكتشاف الأب لاحقاً لهذه الأشلاء لحظة رعب، تقود إلى ردة فعل تتمثل في الانتقام، وهنا، سيبقي الأب أيضاً على أشلاء زوجته، لكن مع سبق الإصرار؛ كي يعرف أهلها حقيقة هذا اللحم المطبوخ.

إن هذه الأشلاء تشتغل على البعد التخييلي المرعب في ذهن المتلقي؛ إذ لا يغيب اللحم البشري بمجرد طهوه، ويتحول إلى لحم مجرد، كما أنه لا يختفي بمجرد التهامه. إن الأشلاء باقية سردياً لتذكر بطبيعة اللحم الذي التهم، وللكشف عن حقيقته في لحظة تالية في المرتين.

على الرغم من أن الطبخ مرتبط ذهنياً بالأكل، فإنه في حكاية (المرأة في الجيفة) ليس كذلك؛ فالمرأة لم تطبخ الرجال كي تأكلهم، كما أنها لم تطبخهم ليأكلهم أهلهم، سواء غدراً أو عن وعي منهم، وإنما الطبخ هنا فعل عقابي واحترازي، وإعلان عن قوة الحيلة والبأس والتفوق.

فهي من جهة قامت بهذا الفعل انتقاماً ممن يسعون إلى الثأر منها، وإلى إحباط زواجها المرتقب، كما أنه انتقام ممن وخز ابنها بالخنجر معرضاً بها بصفة بشعة. ومن جهة أخرى طبختهم كفعل احترازي، حتى لا يعود لهم وجود يشكل خطراً مستقبلياً عليها. وإعادتهم إلى أهلهم مطبوخين هو تحذير للأهل من الاقتراب منها مجدداً، وإعلان بأنها قد تفوقت على رجالهم، وأن هذا التفوق هو في الزاوية العقلية وليس الجسدية.

على هذا فالأكل هنا ليس هدفاً في حد ذاته، إنه دعوة لأهل الرجال لتناول لحم أبنائهم الذين أرسلوهم للهلاك، فهو يحمل سخرية واستهزاء بهم؛ لأن قتلهم ليس قتلاً عادياً، وإنما مرتبط بصفتها كامرأة، إذ الطبخ وظيفة من وظائف ربة البيت.

إن عملية الطبخ في حكاية (المرأة داخل الجيفة)، تتخذ صفة انتقامية، وقد صنعت المرأة فاصلاً بينها وبين أهل زوجها المقتول؛ حيث إنها لم تواجههم، وإنما أرسلت لهم القدور، فيما يشبه (إرسال رسالة)، وهي رسالة ترمز للتفوق والانتصار، غير أن هذه الرسالة يمكن عدها استعراضية أيضاً؛ بسبب عنصر المفاجأة غير المتوقعة.

إن الرعب الذي تلقيه المرأة هنا في قلوب الأعداء الذين يسعون إلى الانتقام منها، رعب متأتّ لا من قتل الرجال وحسب، وإنما هو الإعلان عن مهارتها الفائقة وقدراتها الابتكارية في المكر والدهاء، وتحررها من الحدود الأخلاقية والدينية؛ فالأمر لا يتعلق بمواجهة صريحة معهم، ولا بحوار لفظي غايته التفاهم على نحو ما، وإنما الاستعداد بطاقة الخيال، فأهل الزوج المقتول لغاية الآن لم يرتكبوا بها جرماً، ولكنها كانت تتوقع ذلك، وتعلم آلية الذهنية التي يملكونها، وتعرف كيفية اشتغالها، كما تعلم أن الخلاص غير وارد، إلا بارتكاب ما هو أشنع مما يمكنهم تخيله، ووفق أدواتهم التي اختاروها بأنفسهم للغدر بها (المحامل)، فقد استوحت فكرة الطبخ من خلال المكان الذي اختاروه للاختباء؛ مما سهل عليها القيام بذلك، دون الحاجة إلى نقلهم إلى قدور مثلاً.

في هذه الحكاية نلاحظ أن من قام بالطبخ هو المرأة، وهي الشخصية الرئيسية، التي تنتمي إلى عالم البشر، وليس الجن كما في حكاية (البنت والعفريت)؛ حيث إن العفريت هو آكل لحم البشر، وهو حسب الحكاية لا يقوم بأكلهم عقاباً، وإنما هو فعله الاعتيادي الروتيني والطبيعي، فالحكاية لا تقدمه هنا كفعل استثنائي أو مبرر، وإنما هو جزء من الصراع القائم بين عالم الإنس وعالم الجن، وهو أيضاً جزء من التصورات التي بناها الإنس عن الجن، التي تقوم على إلصاق الصفات المخيفة والمُجرّمة بهم، كما أنها تساق كتبرير للخوف من الجن.

هنا سيكون دور الجني إحضار الفتاة، فيما دور الأم هو طبخها، لكن البشر سيقومون بفعل شبيه مناظر لما فعله، وهو طبخ أمه مكان الفتاة انتقاماً منهما، أو مما كانا على وشك فعله، ويمتد الانتقام إلى أن يأكل الجني والدته غدراً دون أن يدري، فهم لم يقتلوه، وإنما اكتفوا بإنزال العقوبة به بغير علم منه، لكن هذا العلم

(غير المقصود منهم) هو ما قتله، فعندما اكتشف من خلال السن الذهبي أنه أكل والدته بدأ يسعى نحو الانتقام، لكن حزنه هو ما قتله، وهو علم/ حزن لم يخطط له المنجم ولا أهل الفتاة.

نجد أن الفرق بين طبخ البشر عند الجن وعند البشر، أن الجني فعل ذلك بقصد الأكل، باعتباره وجبة غذاء له ولأمه، بينما نجد أنه فعل انتقامي عند البشر سواء كان من رجل أو امرأة في حكايتي (سرور) و(المرأة داخل الجيفة).

إن أكل لحم البشر مذكور في الثقافة العربية، فالجاحظ (1990) يورده في كتابه (البخلاء) على أنه مما يُهجى به، "وتهجى أسد بأكل الكلاب، وبأكل لحوم الناس... وذلك عام في الحيين جميعاً، وهما من صالح الأغذية والأقوات. كما تهجو بأكل الكلاب والناس وإن كان ذلك إنما كان من رجل واحد، ولعلك إذا أردت التحصيل تجده معذوراً" (ص.234). ويعدد الجاحظ القبائل التي تُهجى بذلك: "وتُهجى أسد وهذيل والعنبر وباهلة بأكل لحوم الناس" (ص.235)، ويذكر أن الهجاء قد يصيب قبيلة كاملة بسبب حادثة واحدة: "وهُجيت بذلك أسد جميعاً، بسبب رملة بنت قائد ابن حبيب بن خالد بن نضلة، حين أكلها زوجها وأخوها أبو أرب، وقد زعموا أن ذاك إنما كان منهما من طريق الغيظ والغيرة" (ص.236)، وهنا نلاحظ أن الجاحظ لا ينفي واقعة أكل لحم المرأة، وإنما يتشكك في السبب الذي أفضى إليها.

كما أن أكل لحم البشر ليس مستحدثاً في الحكايات، فالسندباد في إحدى رحلاته الواردة في (ألف ليلة وليلة) وقع في قبضة آكل لحوم البشر، الذي اختار رئيس الزورق نظراً لسمنته، وشكه بالسيخ وشواه ثم التهمه أمام أنظار الآخرين (1979، ج3، ص.158). وهذا التفصيل جزء من تفاصيل الفضاء الغريب الذي وقع فيه السندباد، حيث تمتزج المتناقضات والمتنافرات والأشياء النفيسة والكائنات المخيفة، عدا عن "وجود شعائر وعادات لم تكن تدور بخلد السندباد فيقشعر منها جلده ويشعر بالدوار تجاهها. فهناك قوم يتلذذون بأكل لحم الآدميين" (كيليطو، 2006، ص.112).

كذلك نجد أكل لحم البشر في المرويات الشفاهية التي يتناقلها المسلمون عن أفعال جنود الحملات الصليبية، وكذلك ما ذكره مؤرخوهم، إذ يذكر أمين معلوف

اعتراف المؤرخ راول دي كين: "وكان جماعتنا في المعرة يغلون وثنيين بالغين في القدور ويشكون الأولاد في سفافيد ويلتهمونهم مشويين" (1983/ 1998، ص.63)، وستشكل هذه الحوادث سمة لصيقة بالصليبيين: "ولن ينسى الأتراك قط تصرفات الغربيين تصرف أكلة لحوم البشر. ولسوف يوصف الفرنج بلا أدنى تحوير عبر أدبهم الملحمي بأنهم يأكلون لحوم البشر" (1983/ 1998، ص.64). ويرى أمين معلوف أن اقتصار تفسير هذه الحوادث بناء على الجوع هو تفسير غير كاف، كما أن التعصب لا يمكن اعتباره مرد هذه التصرفات أيضاً: "وفي هذا الصدد تظل عبارة المؤرخ الفرنجي (ألبير دكس) الذي شارك بشخصه في معركة المعرة عديمة المثيل في فظاعتها: (لم تكن جماعتنا لتأنف وحسب من أكل قتلى الأتراك والعرب، بل كانت تأكل الكلاب أيضاً)" (ص.64). إن أكل لحم البشر هنا ليس مرده الجوع وإنما الحقد الذي يدفع للانتقام، وهو جزء من الضغينة المتولدة عن الحرب والأحاسيس المرتبطة بها.

مص الدماء

وفي حكاية (البدوي وبناته السبع) نرى العفريت وقد قطع رأس الفتاة وعلقها من رجليها بعد أن مص دمها. لا يخبر النص إن كان شرب الدم أمراً ضرورياً أو مسألة حياة أو موت بالنسبة للجني القاتل، فالنص أيضاً يخبرنا قبل ذلك أن الجني كان يتناول الغداء مع الفتيات، على هذا يمكن القول: إن شرب الدم لازمة تقوم بدور سردي وظيفي وهو التخويف والإرعاب، وهي لهذا محورية في صناعة صورة هذا الجني وتشكيل شخصيته، لكنها غير مبررة بالمبررات البشرية المعتادة، فهو يقوم بهذا الأمر، ولكن ليس هناك ما يدل على حاجته الفعلية له، لذا، يمكن القول باعتباطية هذا الفعل.

كما يمكن القول بسذاجة السؤال/ الشرط الذي يحتال به الجني، إذ يكافئ الجواب الصحيح حياة كل فتاة، لكننا نجد أنه بالنسبة للجني لم يكن سوى تسلية، وأداة معيارية لا يمكن فهم سببها أو آلتها بالنسبة للعقل البشري. وتمثل طبيعة أسلوب المراوغة والتلاعب بدلاً من أن يسأل من يتعاطى معه سؤالاً مباشراً.

إن مص الدم يحيلنا إلى شخصية (دراكولا)، أو مصاص الدماء عموماً، الذي يعتبر صورة أدبية انتقلت من الموروث الشعبي الحكائي الأوربي إلى السرد الرسمي في رواية (دراكولا) لبرام ستوكر، ومنها إلى المتخيل العالمي الذي أنتج العديد من الأعمال الأدبية والفنية القائمة على شخصية مصاص الدماء. وهنا من يمص الدم هو جني/ عفريت؛ أي أنه ينتمي إلى عالم الجن بشكل صريح كما تذكر الحكاية، بخلاف شخصية دراكولا التي تنتمي إلى عالم يقع بين البشر والحيوانات (الخفاش) والأموات.

ومص الدماء هنا مسبوق بفعل آخر هو قطع الرأس، وهو فعل كثيراً ما نسب في المتخيل الاستشراقي إلى العرب والشرق عموماً، مثال ذلك لوحة "رؤوس البهوات المتمردين في مسجد الحسنين" (1866) للرسام الفرنسي جان ليون جيروم، ولوحة "إعدام بلا محاكمة أيام الملوك المغاربة في غرناطة" (1870) للرسام الفرنسي هنري ألكسندر رينوا. وهذا الفعل هو خلاف ما يقوم به دراكولا في المتخيل الغربي؛ إذ يمص دم ضحيته من رقبتها وهي نائمة دون قتلها.

لكن تعليق الجثة من رجليها هو فعل استعراضي، ويبدو أن الغرض منه هو رسم صورة مرعبة في ذهن المتلقي، إذ لا أحد سيرى هذه الجثة في الحكاية، إلا العفريت وحده، أو من يتجرأ على دخول المكان/ الغرفة، ليرى الجثث معروضة أمامه وهي معلقة من أرجلها، أي منكوسة. لكن الحكاية لا تذكر أن الفتاة قد دخلت الغرفة ورأت أخواتها معلقات فيها، فالعفريت يبدو هنا وكأنه يجهز صورة ليراها من يدخل، وهذا المكان شبيه في تأثيثه بما يرد في حكاية (ذو اللحية الزرقاء) (الأخوان غريم، د. ت/ 2016، ص.845)، فالفتاة تدخل الغرفة الممنوعة في غياب ذي اللحية الزرقاء لترى الزوجات السابقات مذبوحات ومعلقات في الغرفة.

إن إنكاس الجثث بعد تعليقها ليس لمجرد سهولة نزف الدم من مكان الرأس المقطوع، وإنما هو أيضاً تحد ديني، كما في حالة المسيح المصلوب منكوساً، فالعفريت بذلك ليس غرضه تناول طعامه (الوحشي) كما حال الخفاش، وإنما غرضه التحدي الديني، فهو ليس مجرد باحث عن طعامه الطبيعي، إنه كذلك قاتل متحدٍّ للشرائع السماوية. من جهة أخرى، إن تعليق الجثة على هذا النحو يحيل إلى الذبائح/ الأنعام، المعلقة في محالّ الجزارة، فالبشري يتحول إلى حيوان مهيأ ليكون طعاماً لسواه.

بذا فإن هذه الحكاية الشعبية تشكّل هذا العفريت من بعدين: الأول هو القاتل (الشبيه بالبشر)، والبعد الآخر هو مصاص الدم (الشبيه بالخفاش/ الحيوان)، وبذا فإنه تعبير عن شخصية غير سوية، "إذ يمكن لموضوعة مصاص الدماء أن تكون بالطبع نتيجة اضطرابات الشخصية" (تودوروف، 1993/1970، ص.130) وبذا فإن هذا المزيج من البشري والحيواني والغيبي (العفريت) يثير رعباً مضاعفاً عند المتلقي.

حضور الجن

في حكاية (البنت والعفريت) نجد علاقة غير مفهومة بالمعايير البشرية بين الفتيات والعفريت، فهن لا يخفن منه كما هو متوقع، وإنما من خافت هي البنت المرفوضة من بنات عمها، ويمكن اعتبار عدم الخوف مؤشراً على طبيعة التماثل بينهن وبينه، إذ لا تخشى المتشابهات بعضها من بعض، وفي هذا هجائية إضافية لبنات العم.

أيضاً، يسمع العفريت كلام بنات العم ويصدقهن، بل لا يتعرض لهن بأي أذى؛ فحين يقلن له إن هناك فتاة أسمن منهن، يصدقهن، ولا يلاحقهن أو يهددهن، في حين أنه حين يصل إليها يأخذ بملاحقتها، ويلح عليها بالنزول والتهديد والتخويف. من هنا، يظهر التلاقي بين شخصيات البنات وشخصية العفريت في الطبيعة الشريرة.

لكن الحكاية التي تقدم الجني مرعباً وملتهماً للبشر، تقدمه أيضاً قليل الحيلة والتوقع، فهو لا يعلم عن الحيل التي يمكن أن يلجأ إليها البشر للنجاة، فهو أحادي التفكير، وقاصر في توقعاته، ولا يعلم الغيب، وإلا لكان علم أن الفتاة ستعمد إلى طبخ أمه.

كما أن الجني من جهة أخرى لا يملك قدرات خارقة؛ فالفتاة ما زالت في أرضه، وبحسب الحكاية لا يمكن أن تكون قد ابتعدت، مع ذلك فإن الحزن يأخذ من قدرته على الطيران، حتى يصيبه بالإرهاق فينزل، ليتعرض للموت.

ينتمي الجن إلى عالم ما وراء الطبيعة، وهم يشكلون حضوراً مستمراً في "الحكاية الشعبية الخيالية التي تقترب من الأسطورة؛ وذلك بسبب أحداثها البعيدة

عن الواقع، وشخصياتها التي تتحرك بين المستويين الطبيعي وما فوق الطبيعي، وتتشابك علاقاتها مع كائنات غير منظورة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة" (النبلاوي، 2016، ص.352). وهذا النوع من الحكايات يسمى بـ"العجيب المحض أو الخالص، حيث تكون الأحداث فيه خارقة، أو ما وراء طبيعية وسحرية والغريب المحض، حيث تفهم الأحداث بوصفها غريبة؛ لأنها تخدع عقل الشخصية المحورية في القصة وكذلك القارئ لها" (عبدالحميد، 2012، ص.70)، بل إن تودوروف (1993/1970) عرف هذا النوع على أنه جنس حكاية الجن، وقال: "إن حكاية الجن تقدم لنا الشكل الأول، والأكثر ثباتاً من أشكال المحكي أيضاً: في حين أننا نجد في هذه الحكاية بالذات، وقبل أي شيء، أحداثاً فوق – طبيعية." (ص.198). وقد جرى تفسير حضور الجن على أنه بديل عن حكايات الصراع مع الآلهة وأنصاف الآلهة، "إن تأصل فكرة الملائكة والجان في المأثورات... الشعبية العربية بخاصة كان له دوره العام في رفض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة في الإنسان، أو للعلاقة بين هذه القوى الغيبية المؤثرة" (خورشيد، 1991، ص.54)، وهكذا فإن مضاعفة قوة الجن تعني بالمقابل مضاعفة إمكانيات البشري الذي يتفوق عليها، فالحكاية على هذا مديح للحيلة البشرية مقابل القوة الغيبية.

ويعتبر الجن من العناصر المهمة المشكلة لحكايات (ألف ليلة وليلة)، ومقوماً من مقومات العجائبية فيها، وهذا النوع من الحكايات "العالم يتمثل فيها بطريقة أخرى. إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم" (إبراهيم، 1974، ص.62-63). وهذا ما يحدث في حكاية (البدوي وبناته السبع)، فالعفريت يظهر فجأة للبدوي، ويطالبه ببناته مقابل المجوهرات، ومن هنا تجري الأحداث.

نجد أن العفريت يمارس حيلة لغوية؛ فهو يوقع بضحاياه لا من خلال القوة الجسدية، وإنما من خلال اللغة، عبر سؤال يسأله الفتاة الضحية: "أتحبين فلاي اللحية والا طيبة النفس؟". وهذا السؤال هو تلاعب بالكلمات، فتفلية اللحية أمر مقزز، أما طيبة النفس فهي فعلياً أن تطيب النفس إلى الأبد؛ أي ترتاح راحة أبدية، وبذلك فإن الأنثى التي تتقزز من هذا العفريت سيكون مصيرها الموت.

إن شكل السؤال/ الفخ المميت هو شكل قديم في الحكايات، مثال عليه السؤال الذي قدمه الوحش/ السفنكس لأوديب: "إذا عجزت عن جوابه فإني أفترسك: ما هو الحيوان الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهر على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟" (الحكيم، د. ت، ص.61-62).

لكن هذا العفريت الذي يتصف بالقدرة على إنجاز الحيل اللغوية وبالمثابرة اليومية على توجيه السؤال نفسه، لا يتصف بالذكاء اللازم لاكتشاف ما أمامه، فقد مر على الفتاة بعد أن تخفت بجلد الرجل العجوز وتحدث معها، لكنه لم يتعرف على صوتها.

والعفريت كذلك مفهوم للمخلوقات الأخرى، التي تؤدي دور المساعدة في الحكاية، فما إن يصل البطل إلى حالة التأزم "حتى تظهر له الكائنات المساعدة، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه" (إبراهيم، 1974، ص.63)، ومن هنا تظهر القطة؛ فحيلة العفريت مكشوفة لباقي المخلوقات غير البشرية، القطة تراقبه منذ زمن وتعرف ما يقوم به، ومن ثم تسعى إلى تحقيق مصالحها من خلال هذه المعرفة، فهي تقدمها إلى البنت وتساعدها، مقابل الطعام الذي يساوي حياتها، فهي مساعدة تتضمن مصلحة متبادلة.

أما في حكاية (البنت والعفريت)؛ فنجد أن العفريت يقتنع بكلام الفتيات، فحين يقلن له أن يذهب للأخرى لأنها أسمن يتركهن ويذهب لها، وحينما يراها فوق الغصن يأمرها أن تنزل عدة مرات، ولما لم تستجب نفخ على الغصن فانكسر وسقطت الفتاة.

إن العفريت هنا يتمتع بالصبر على الفريسة، ولا يلجأ إلى الإمكانيات الجسدية الخارقة المتوقعة من العفاريت، وهذا يدل على قدرته الخارقة؛ فنفخة منه قادرة على كسر الغصن، وأنه بعد إمساكه بالبنت طار؛ أي أنه أيضاً يتمتع بقدرة خارقة هي إمكانية الطيران، وهي قدرة مشهورة متواترة عن الجن عند البشر.

كذلك نجد أن مسكن الجن هو تحت الأرض؛ أي العالم السفلي، وعلى الرغم من كونه عالماً سرياً خاصاً بالجن، إلا أن اختراقه ممكن بوسيط، فالبنت قد دخلته رغماً

عنها بوساطة العفريت، كذلك المنجم يستطيع الوصول إلى هذا المكان؛ لأنه يعرف موقعه، فيقوم بدور الدليل لأهل البنت، وعلى ذلك فإن عالم الجن ليس مخفياً أو سرياً تماماً، بل هو متاح بغير صعوبة لمن يملك الإمكانيات/ المعرفة للوصول إليه.

من جهة أخرى، تقدم الحكاية العفريت على أنه ضعيف نفسياً، فعلى الرغم عن كونه بدائياً ومتوحشاً، لأنه يأكل لحوم البشر، فإنه لا يستطيع الانتقام للفجيعة التي حاقت به، وهي أنه أكل والدته، فالإنهاك والألم أدّيا به إلى الموت ولم يتمكن من الانتقام.

إن صورة العفريت هنا مغايرة للصورة النمطية عن الجن، فعالم الجن بوصفه عالماً غيبياً يسند إليه الصفات الهائلة، "وهذه الكائنات الخارقة تمتلك صفات وقدرات غيبية هائلة تستطيع بها أن تحقق الكثير؛ فهي تمتلك السحر أحياناً، وتمتلك القوة الرهيبة أحياناً أخرى" (الحسن، 1988، ص.203). لكن العفريت هنا، على الرغم من تمتعه بخصال جسدية خارقة، فهو ضعيف نفسياً، ولا يستطيع احتمال الفاجعة، والمنجم هنا يظهر معرفته بهذا الأمر، فهو لا يحرر البنت ويعيدها إلى أهلها سالمة، بل إنه يحقق معها ثلاث نتائج، فهو ينتقم من العفريت، وأيضاً يقتله كمداً، فيخلص الناس منه، ومن والدته أيضاً التي تقوم بطبخ البنات، وبذا "تؤثر نتائج الأحداث، إلى حد كبير، في حياة شخص أو عدد قليل من الأشخاص" (أبو شهاب، 2015، ص.194)، وهكذا فإن هذه المعرفة بطبيعة الجني النفسية تتيح إيجاد الخلاص لجميع أفراد الحكاية.

القتل

تُفتتح حكاية (المرأة داخل الجيفة) ببداية غير تقليدية؛ أي بجريمة قتل تقترفها المرأة/ الشخصية الرئيسية ضد زوجها، دون مقدمات تكشف أسباب هذا الفعل، ولا يقول لنا النص شيئاً عن عمر المرأة أو علاقتها بباقي أفراد أسرتها، لكنه بالمقابل يقدمها لاجئة إلى أمكنة تتسم بالقبح، أي الجيفة والسمادة (مكان تجميع القاذورات والمخلفات خارج الحي)، ويشترك الاثنان في الرائحة النتنة، وكأنها إشارة إلى الطبيعة الأخلاقية للشخصية، وإلى تكوينها المسخي وطبيعتها الدنيئة.

إن الحكاية هنا تنفتح على جريمة قتل، وفي روايات جرائم القتل المعاصرة عادة ما ينفتح النص على جريمة قتل مع تعمية القاتل وسبب الجريمة، وربما تعمية أداة الجريمة كذلك، ليشكل الكشف عن هذه العناصر محرك الأحداث في النص الروائي، إلا أن هذه الحكاية تكشف لنا القاتل من البداية، وسبب الجريمة، والأداة. ولكنها حين تكشف عن السبب تحديداً، فإنها تبقيه معمياً من جهة أخرى، فالحكاية تقول إن المرأة لا تريد زوجها، ثم تصمت عن التوضيح، لتبقي النص مفتوحاً لتأويل أسباب هذه الرفض الموصلة إلى القتل.

إن حركة تتابع الأحداث السردية في النص، تكشف عن جدلية أخلاقية؛ فكل فعل شرير تقوم به المرأة القاتلة، يكون مآله النجاة والنجاح، فهي قد نجت من ملاحقة أهل زوجها بعد ارتكاب جريمة القتل، وفوق هذا كوفئت سردياً بالزواج من رجل جيد بالمعايير الشعبية، ورزقت ابناً وابنة، وعاشت دون مشكلات، وحين لاحقتها جريمتها بعد سنوات، تمكنت مرة أخرى من التغلب على أهل زوجها السابق، بل ارتكبت أيضاً فعلاً رهيباً هو قتل الرجال طبخاً.

من جهة أخرى، نجد أن الحكاية تسم المرأة بسمات قبيحة، كما ذكرنا من قبل، ولكن ذلك لا يتم عبر إسناد الصفات (بالمعنى النحوي)؛ إذ لا يقال عنها إنها "امرأة شريرة"، أو إنها "قاتلة"، ولا يقال عنها كذلك "أن رائحتها نتنة" أو أنها "قبيحة الأخلاق"، أو أن "قلبها متحجر"، بل إن السرد يسند إليها أولاً الاختباء في جيفة، مع كل ما تحيل إليه الجيفة من دلالات متعددة ومتنوعة، كالرائحة النتنة والتخويف والموت، ثم إنها تختار تناول طعامها من السمادة، بدلاً من طلب الطعام من الناس إن كانت تعاني الفقر، أو شرائه إن كانت تتمتع باليسر المادي، فهي على هذا لا تعاف تناول الطعام القذر والفضلات، وهي لا تأخذ هذا الطعام وتبتعد به، بل تجلس على السمادة، مجاورة لروائح العفن، إلى حين تراها خادمة البيت.

إن هذه التفاصيل التي تتعلق باختيارات المرأة تشي بهجائية سردية غير مباشرة، الغرض منها إدانة المرأة نتيجة ما قامت به من جهة، والإشارة إلى طبيعتها القاسية وصفاتها السيئة. لكن السرد أيضاً يعلن أن ذاك كله ليس سبباً يحول دون النجاح والتفوق.

إن التضاد بين القبح والجمال "هو جزء من المخيلة الشعبية التي تسند المجهول إلى النعمة والخير والأقدار الصالحة، في حين لا يكون واقعها المعيش إلا شيئاً عادياً مستهلكاً ومرفوضاً. ويجري تجسيد الأشياء بشيء من المبالغة؛ إذ غالباً ما تقترن الأشياء المعادية بالقوة والمنعة والجبروت" (النصير، 1995، ص.16–17)، والقوى التي تمتلكها المرأة هنا هي البأس والصلابة وطاقة الكراهية.

وهكذا، فإن الحكاية تقدم لنا امرأة مجرمة، مقابل رجال ضعاف، قليلي الحذر؛ أي أن الحكاية بُنيت على صور سلبية للمرأة وللرجل، وعلى تطرف في العلاقة الإشكالية بينهما، فالنص يقدم صراعاً بين شخصيات شريرة وأخرى سيئة التقدير والتدبير، وهي لا تعتمد ثنائية (العقاب- الثواب) كما في الحكاية الوعظية، بل (العقاب – الانتقام)، فالشر ينتصر مرتين في الحكاية، المرة الأولى حينما أفلتت بجريمتها وتزوجت وأنجبت أطفالاً، والمرة الثانية عندما طبخت الرجال الذي جاؤوا للانتقام منها، وانتهى النص بهذا المشهد المفتوح.

إن العلاقة بين الرجل والمرأة من المحاور الجوهرية في الحكايات الشعبية العربية، ومثال ذلك ألف ليلة وليلة؛ "ذلك لأن النسيج العام لـ(الليالي) يدور حول هذه العلاقة الشائكة التي إن كانت علاقة ود ولطافة أنتجت حياة هانئة سعيدة، وإن كانت على خلاف ذلك ولدت الهموم، والأسى، والقلق، والسلوك المرضي" (حميد، 2006، ص.159)، لذا فإن النص يقدم لنا صورة حياة أسرية مأساوية، ولكن من خلال إغفال تفاصيلها وتقديمها مآلاتها. كما نرى في هذا الحكاية خروجاً عن النمط التقليدي، الذي يسند القوة للرجل والضعف للمرأة، إذ قلبت الأدوار، فالمرأة هي التي تتسم بالعنف حد القتل، والرجل يفشل في مجاراتها.

والمرأة هي بطلة الحكاية لكنها منزوعة البطولة، فالقوة التي تملكها هي قوة الكراهية، عكس الصورة النمطية للبطل في الحكايات الشعبية "وهو يقص صراع البطل ضد أعداء قومه، ويكبرون في نفوسهم تواضعه حينما يعود منتصراً" (النبلاوي، 2016، ص.352).

وهي تسعى إلى الزواج لكن بصورة مخالفة عما عهدناه في الحكايات الشعبية، فـ"الزواج في كثير من الحكايات الخرافية الشعبية هو الجائزة الكبرى، بل هو المحرك للأحداث في كثير منها، وهو النهاية السعيدة التي يجب أن تنتهي إليها معظم هذه الحكايات" (حسين، 2000، ص.209)، فهي هنا تتخلص من زواج غير سعيد بارتكاب جريمة قتل، ومنه إلى زواج آخر، ترتكب للحفاظ عليه جريمة قتل أخرى.

ولأن الحكايات الشعبية "معنية أكثر بالأرضي أو اليومي" (عبدالحميد، 2009، ص.195) فإن الزواج والمخاوف المتعلقة به هو موضوع رئيسي "ولكن لهذا الخوف حتى يصير خوفاً عتبات عديدة منها الحذر، والمراقبة، والممانعة، والعزل، والتنحية" (حميد، 2006، ص.176)، وهنا قد يصل التغيير حد القتل إن لم يتغير الرجل على نحو ما تريد المرأة.

أما القتل في حكاية (سرور)؛ فهو فعل يسبق فعل الطبخ، فالقاتل يقوم بفعلته كي يطبخ ضحيته هنا، ولا يرميها في القدر حية. والقتل لا يتوقف هنا عند كونه فعلاً وحشياً ومرفوضاً دينياً وأخلاقياً، لكن الضحية هي طفل، يحدد النص عمره بدقة زيادة في تحديد شخصيته، عدا عن تحديد اسمه، بكل ما يستدعيه ذلك من مشاعر التعاطف معه، والإمعان في كراهية المرأة القاتلة.

ثم تأتي القتلة الثانية، حين يقتل الأب زوجته، لغاية طبخها أيضاً، يمكن القول إن الحكاية تعلن بهذا أن القتل سلسلة إن بدأت فإنها لا تنتهي؛ بسبب مشاعر القهر التي يولدها القتل في أعماق النفس.

الموت السحري

في حكاية (البدوي وبناته السبع)، تتنكر الفتاة في جلد رجل عجوز وترعى الإبل، وفي أثناء عملها تغني أبياتاً فيها لوعة، وترد عليها إحدى النياق، وما إن تنتهي من الغناء حتى تموت الناقة، وفي كل مرة تكرر الفتاة الغناء تموت ناقة أخرى.

إن الحكاية لا تحدد لنا سبب الموت بشكل دقيق، أهو المعنى في هذه الأبيات التي تغنيها الفتاة، أم الغناء في حد ذاته. لكن فعل الإماتة بواسطة الكلام/ اللغة

يذكرنا بالقوة السحرية للكلمات، حين تمتلك طاقة سحرية على فعل الخوارق، ومثال ذلك صخرة الكهف التي تتحرك بفعل قوة جملة (افتح يا سمسم) في حكاية "علي بابا والأربعين حرامي".

غير أن هذه الحكاية تمنح الكلام قوة أشد، فهو قادر على إماتة النياق. وبذا فإن هذه الإمكانية تندرج تحت الطاقات الخارقة والغامضة التي قد تتمتع بها إحدى شخصيات الحكاية، وهي شبيهة بالأدوات المساندة كطاقية الإخفاء، غير أن دورها هناك قاتل، ولكن إمكانياتها محصورة بقتل الحيوان دون البشر.

إن الغناء هنا مرتبط بالموت، غير أن الغناء ليس من طرف واحد، فالنوق ترد على الفتاة، وكلمات الأغنية تشير إلى فقدان العظام والكراع، وفي ذلك إشارة إلى السقوط والتهدم وفقدان السند على نحو مجازي؛ لأن العظام تسند الجسد.

من جهة أخرى، نرى موتاً سحرياً آخر، موت الحيلة المقدمة من عفريت، حينما يرسل الأب بناته إلى العفريت/ الموت في الحكاية الثانية، و"الإرسال أحد العناصر الثابتة في القصة. وتمثل هذا العنصر كمية كبيرة من الأشكال المختلفة التي نستطيع معها أن نتابع كل مراحل التحول. فهذا العنصر يظهر عند طلب هذا الشيء الفريد أو ذاك" (بروب، 1969/ 1996، ص.192)، وهكذا كان الإرسال/ الموت إلى عالم سحري وغير معلوم الأبعاد والتفاصيل، مقابل الحصول على الذهب والمجوهرات.

حديث الأموات

في حكاية (سرور)، نجد أن الأم الميتة هي التي تخبر عما فعلته زوجة الأب، فهي التي تتولى عملية الكشف، وذلك باعتبارها قد خرجت عن دائرة المعلوم (الحياة)، وانتقلت إلى دار مجهولة (الآخرة)، فثمة تحول يحصل في قدراتها؛ إذ يمكنها رؤية الأحداث التي يقصر عنها البشر لمحدودية إمكانياتهم، خصوصاً البصرية، إذ لا يمكنهم رؤية إلا ما يقع أمام أعينهم، بخلاف الأم التي استطاعت رؤية ما حدث على الرغم من بعده عنها، فهي مقابلة بين الحي الناقص والميت المتفوق.

إن حديث الأموات يأخذ في هذه الحكاية دوراً مزدوجاً؛ فدوره الأول هو إرعاب المتلقي، لأنه يأتي من امرأة ميتة، وساخطة أيضاً على من قطع عليها صلاتها، لكن الدور الآخر لصوت الأم هو الكشف عن قاتلة ابنها.

فحضور الأم الميتة في النص، بخلاف وظائفه السردية، يؤكد أيضاً ضمنياً على مبدأ رعاية الأم لطفلها، وحمايته حتى بعد موتها.

إن الأم بهذا العمل تشبه الروح القلقة التي لن تستقر حتى ترتب الأمور التي تركتها عالقة خلفها حين قتلت، ولكن في هذه الحكاية لا يتعلق القتل بها بل بابنها، وبالقصاص ممن قتله.

ويأتي صوت الأم الميتة من المقبرة، وفي هذا تأكيد على الصورة النمطية المرعبة التي تسم المقابر في الذهنية الشعبية العربية، التي تقول بحركة الأموات، وتحاورهم، وإمكانية سماع حديثهم إذا ما ولج المرء المقابر، حيث يتقاطع الواقعي بالغيبي، ويسقط الحاجز بين البشري الحي والميت، بل إن إمكانية التخاطب قائمة متى ما أراد الميت ذلك، فالقدرة منوطة به لا بالحي.

إن حكاية (سرور) تقوم على مبدأ (الجزاء من جنس العمل)، وثنائية الإثم-العقاب، بخلاف بقية القصص، التي تبتعد عن هذه الثنائيات عن فكرة الثواب والعقاب على نحو مباشر، وهذه الحكاية أيضاً تصل بالحدث العنفي إلى حد متطرف، وكذلك حكاية (المرأة داخل الجيفة)، خصوصاً حين يتم تنزيل هذا الصراع بين البشر، لا بين البشر والجن، فالجن باعتبارهم كائنات مجهولة يمكن قبول أي فعل غرائبي/ عنفي منهم، أما البشر؛ فيفترض أن ثمة حدوداً لإمكانيات الشر في دواخلهم.

إن المقارنة بين الحكايات الأربع تقول إن الجن/ المخلوقات الغيبية يمكن التعاطي معها والتفوق عليها، باقتراحات وصيغ مختلفة يقترحها السرد، إما بالحيلة أو بالإيمان أو بالطيبة مع الآخرين/ الحيوانات أو الإصغاء إليهم، كل ذلك مع أنها كائنات غامضة ومبهمة. لكن بالمقابل يصعب التغلب على الشر البشري، مع أن البشري واضح ومعلوم، فكأن الوعظ -غير المباشر- في هذه النصوص يتجه صوب التحذير من شرور البشر أكثر من شرور الجن، بخلاف الفكرة السائدة في الذهنية الشعبية.

إن هذه الحكايات تجتمع فيما بينها بأن الشر قد يكون متخفياً، وقد يكون مجهولاً، وقد يكون اعتباطياً وغير مبرر، وهذه مكونات للخوف النفسي؛ إذ العلم والفهم يمكنهما -أحياناً وليس دائماً- أن يذهبا بتأثير الرعب، حين يصبح غير المألوف

والمربك والغامض مألوفاً ومفهوماً، إنها طبيعة صناعة الرعب النفسي التي يمكن أن تشكل إضافة إلى جوار الرعب المتخلق من صناعة كائنات أو مواقف مخيفة.

الخاتمة

لقد شكل الرعب عنصراً مهماً في بناء الحكايات الأربع، إذ اعتمدت عليه لجذب المتلقي والإبقاء على انتباهه، وذلك من خلال ست ثيمات: أكل لحوم البشر (الكانيبالية)، ومص الدماء، حضور الجن، والقتل، والموت السحري، وحديث الأموات. وقد حضرت هذه الثيمات بوصفها عناصر مركزية في النص، وحضرت أحياناً على درجات أقل؛ بحيث كانت من أفعال الشخصيات أو بمثابة عناصر دافعة للأحداث أو مؤثثة للمكان.

وقد ظهر أكل لحوم البشر في الحكاية الواقعية وفي الحكاية العجائبية؛ أي إنه فعل أسند إلى البشر وإلى الجن على حد سواء، بخلاف مص الدماء الذي أسند إلى الجن فقط في حكاية واحدة، عدا عن أن حضور الجن يشكل، في حد ذاته، ثيمة رعب؛ لكونه من الغيبيات، أما القتل؛ فيحضر في الحكاية الواقعية على نحو فج وصادم.

ويتأتى الموت السحري من كونه مرتبطاً بالكلمات، وهذا الارتباط غير مبرر في حد ذاته، وهذا ما يجعله سحرياً ومرعباً في آن واحد. أما حديث الأموات؛ فقد جاء في حكاية واحدة لغاية الكشف عن المرأة القاتلة.

وقد تقاطعت هذه الثيمات مع نظائر لها في الثقافة الشعبية العربية من جهة، كما أن البحث فيها يكشف عن حضورها في الحكايات الشعبية العالمية من جهة أخرى.

المراجع

إبراهيم، نبيلة. (1974أ). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي* (ط.2). دار نهضة مصر.

إبراهيم، نبيلة. (1974ب). *قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية*. دار غريب.

أبو شهاب، رامي. (2015). *بنية الحكاية الشعبية القطرية: النموذج والاستقبال*. وزارة الثقافة والفنون والتراث.

الأخوان غريم. (2016). *حكايات الأخوين غريم* (نبيل الحفار، ترجمة). دار المدى للإعلام والثقافة والفنون. (د. ت).

ألف ليلة وليلة. (1979). المكتبة الثقافية.

بروب، فلاديمير. (1996). *مورفولجيا القصة* (عبدالكريم حسن وسميرة بن عمو، ترجمة). شراع للدراسات والنشر والتوزيع. (العمل الأصلي نشر في 1969).

تودوروف، تزفتان. (1993). *مدخل إلى الأدب العجائبي* (الصديق بو علام، ترجمة). دار الكلام. (العمل الأصلي نشر في 1970).

الجاحظ. (1990) *البخلاء* (طه الحاجري، تحقيق؛ ط.5). دار المعارف.

الجهيمان، عبدالكريم. (1968). *أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب*. دار أشبال العرب.

الحسن، غسان. (1988). *الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن*. دار الجليل.

حسين، كمال الدين. (2000). *دراسات في الأدب الشعبي*. المركز الثقافي العربي.

الحكيم، توفيق. (د. ت). *الملك أوديب*. مكتبة مصر.

حميد، حسن. (2006). *ألف ليلة وليلة، غيبوبة القص... غيبوبة الاستماع*. المجلس الأعلى للثقافة.

خورشيد، فاروق. (1991). *عالم الأدب الشعبي العجيب*. دار الشروق.

الدويك، محمد طالب سلمان. (1984). *القصص الشعبي في قطر*. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية.

الرشيد، عبدالله سليم. (2013). *شعر الجن في التراث العربي*. المجلة العربية.

السيد، خليفة. (2002). *قصص وحكايات شعبية*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

عبدالحميد، شاكر. (2009). *الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عبدالحميد، شاكر. (2012). *الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الغانمي، سعيد. (2004). *خزانة الحكايات*. المركز الثقافي العربي.

الفياض، علي عبدالله. (2009). *من أفواه الرواة: مأثورات من التراث الشعبي*. وزارة الثقافة والفنون والتراث.

القلماوي، سهير. (2015). الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية. *مجلة الفنون الشعبية*، (100)، 31–36.

كيليطو، عبدالفتاح. (2006). *الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي* (ط.3). دار توبقال للنشر.

الماضي، شكري عزيز. (2008). *أنماط الرواية العربية الجديدة*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

معلوف، أمين. (1998). الحروب الصليبية كما رآها العرب (عفيف دمشقية، ترجمة، ط.2). دار الفارابي. (العمل الأصلي نشر في 1983).

المناعي، خولة. (2006). *كان يا ما كان*.

النبلاوي، عايدة فؤاد. (2016). الحكايات الشعبية العمانية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية: دراسة أنثروبولوجية. *مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 3* (2)، 347–371.

النصير، ياسين. (1995). *المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية*. المركز الثقافي العربي.

الوسيلاتي، آمنة الرميلي. (2018). *القتل في الأدب العربي القديم*. دار زينب للنشر.

يونس، عبدالحميد. (1968). *الحكاية الشعبية*. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

Abdul Hamid, Sh. (2009). *Imagination: From Cave to Virtual Reality* (in Arabic). National Council for Culture, Arts and Letters.

Abdul Hamid, Sh. (2012). *Weirdness: the concept and its manifestations in literature* (in Arabic). National Council for Culture, Arts and Letters.

Abu Shihab, R. (2015). The *Structure of the Qatari Folktale: Form and Reception* (in Arabic). Ministry of Culture, Arts and Heritage ministry.

Brothers Grimm. (2016). *Tales of the Brothers Grimm* (Nabil Haffar, Trans.) (in Arabic). Dar Al-Mada for Media, Culture and Arts.

Dweik, M. T. S. (1984). *Popular Stories in Qatar* (in Arabic). Folklore Center for the Arab Gulf States.

Al-Fayyad, A. (2009). *From the mouths of the narrators: Traditions from the folklore* (in Arabic). Ministry of Culture, Arts and Heritage.

Al-Ghanmi, S. (2004). *Tales closet* (in Arabic). Arab Cultural Center.

Al- Hassan, Gh. (1988). *The Fairy Tale on The Banks of the Jordan* (in Arabic). Galilee House.

Al- Hakim, T. (n. d.). *King Oedipus* (in Arabic). Egypt Library.

Hamid, H. (2006). *A thousand and One Nights, Storytelling coma ... Listen coma* (in Arabic). Supreme Council of Culture.

Hussein, K. (2000). *Studies in Popular Literature* (in Arabic). Arab Cultural Center.

Ibrahim, N. (1974a). *Forms of Expression in Popular Literature* (2nd ed.) (in Arabic). Egypt Renaissance House.

Ibrahim, N. (1974b). *Our popular stories from romance to realism* (in Arabic). Strange's House.

Al-jahiz. (1990) *The Strokers* (Ed.Taha Hajri; 5th ed.) (in Arabic). Knowledge House.

Al-Juhaiman, A. (1968). *Folk legends from the heart of Arabia* (in Arabic). Arab Ashbal's House.

Khorshid, F. (1991). *Wonderful World of Folk Literature* (in Arabic). Sunrise House.

Kilito, A. (2006). *Literature and Strange: structural studies in Arabic literature.* (3rd ed.) (in Arabic). Toubkal Publishing House.

Maalouf, A. (1998). *Crusades as Seen by the Arabs*. (Afif Demashqia, Trans.; 2nd ed.) (in Arabic). Dar Al-Farabi. (Original work published in 1983).

Al- Madhy, Sh. (2008). *Patterns of the new Arab novel* (in Arabic). National Council for Culture, Arts and Literature.

Al-Mannai, Kh. (2006). *Once upon a time* (in Arabic).

Al-Nablawi, A. F. (2016). Omani folk tales and their social and cultural connotations: an anthropological study (in Arabic). *Journal of Arts and Social Sciences, 3*(2), 347-371.

Naseer, Y. (1995). *The Disappearing Space: Readings in the Folk Tale* (in Arabic). Arab Cultural Center.

One Thousand and One Nights (in Arabic). (1979). Cultural Library.

Prob, V. (1996). *Morphology of The Story*. (Abdul Karim Hassan & Samira Bin Ammo, Trans.) (in Arabic). Sheraa for studies, publishing & distribution. (Original work published in 1969).

Al-Qalamawi, S. (2015). Folk literature between local and global (in Arabic). *Folklore Magazine*, (100), 31-36.

Al-Rasheed, A. (2013). *The poetry of the Jinn in the Arab heritage* (in Arabic). The Arab Journal.

Al-Sayyed, K. (2002). *Folk stories and tales* (in Arabic). The National Council for Culture, Arts and Heritage.

Todorov, T. (1993). *Introduction to Wonder Literature*. (Al-Siddiq Bou Allam, Trans.). Dar Al Kalam. (Original work published in 1970).

Al-Wasilati, A. (2018). *Murder in ancient Arabic literature* (in Arabic). Zainab Publishing House.

Yunus, A. (1968). *Folktale* (in Arabic). The Egyptian Public Institution for Authoring and Publishing.

الملاحق

ملحق 1

الحكاية الأولى (سرور)

كان ياما كان في قديم الزمان، رجل يعيش مع ابنه وزوجته، وفي يوم من الأيام مرضت الأم مرضاً شديداً، ثم ماتت وكان عمر ابنها سرور ثماني سنوات، تزوج الأب زوجة أخرى حتى تدير بيته، وتعتني بابنه. وكان سرور من عادته كل يوم يروح علشان (يحبل)؛ أي يصيد بالفخ. وذات يوم جاء لهذا الرجل ضيوف، وهو لا يملك شيئاً، فهو لا يملك عنزة واحدة ليذبحها لهم. المهم ذهب واستلف من أحد أصدقائه بعض الأموال واشترى خروفاً وذبحه، وطبخته زوجته وصارت هذه الزوجة كل شوي تذوق الطعام أي الذبيحة إلى أن خلصت عليها ولم يبق منها شيء، فخافت الزوجة من زوجها خوفاً شديداً واحتارت ماذا تقدم للضيوف.

جاء المغرب وإذا بسرور قادم من الصيد فأخذته زوجة الأبو وذبحته وأخذت كرعانه (رجليه ويديه) ودفنتهم تحت مربط الخيل، وقدمت الطعام للضيوف، فصار الأبو والضيوف ينتظرون سروراً، ثم سأل الأب زوجته عن سرور، فقالت له: إلى الآن لم يأت، فأرسل الأب عبده وصار يبحث عنه في كل مكان إلى أن وصل إلى المقبرة وهو يصرخ: سرور، سرور، إذا بهاتف ينادي عليه ويقول: (لا بارك الله فيك، قطعت علي صلاتي، سرور ذبحته مرة أبوه، وعشت به خطار أبوه، ودفنت كرعانه تحت مربط خيل أبوه).

وكانت تقول هذا القول وهي تبكي، فأعاد العبد الصراخ على سرور، فإذا بهاتف يعيد ما يقول مرة أخرى، فذهب العبد يركض إلى سيده وأخبره بما سمع، فذهب الأب إلى المقبرة وإذا به يسمع ما سمع العبد فجلس يبكي وعرف أن هذا الصوت هو صوت أم سرور، ذهب الأب إلى زوجته واسمها (فطوم) وذبحها وشواها وأرسلها على الحمار إلى بيت أهلها، ففرحوا بالذبيحة المرسلة لهم من زوج ابنتهم، وإذا بالقطة وتقول: ميو، ميو ريحة أذون فطوم. وعندما كشفوا الرأس وإذا بالأذن وفيها حلق فطوم فجلسوا يبكون على موت ابنتهم. وكملت وحملت وفي صبيع الصغير دملت.

ملحق 2

الحكاية الثانية (المرأة داخل الجيفة)

صلوا على النبي، ذيك المرأة، زوجها ريّال وهي ما تبيه (تبغيه) أخذت نصف اليونية (خيشة العيش) ووضعتها عليه وفطّسته وشردت (قتلته وهربت). وراحت عند ذيك الييفة (الجيفة، الناقة الميتة) الكبيرة الميتة ودشّت (دخلت) في وسطها. والكل يدورها، ما خلّوا مكان ما دوروها فيه. قال واحد: نشوف الجيفة، فرفض الثاني وقال: ما يصير المرأة تدش الجيفة، ويوم أنهم دوّروها ما عينوها (وجدوها)، ورجعوا.

ظهرت (خرجت) المرأة وقعدت على سمادة، وجاءت عبدة تنفض السفرة على السمادة، فزحفت المرأة عند السفرة علشان تأكل، سألتها المرأة وأخبرتها بالقصة كلها، وراحت العبدة حق عمتها وقالت لها: (أكيه مرة على المسمدة) يعني هناك امرأة على المزبلة، طرّشتها (أرسلتها) عمتها تجيبها وتلبسها وتنظفها وتعطيها حجرة ترقد لها.

المراد، شافها ولدهم وحبها، وقال: يمّه (أمي) إذا باخذ مرة، تكون هذه. قالت له أمه: بزوجك بنت عمك المنعوتة لك يا ولدي، رفض وقال: ما أبي، ما آخذ إلا ذي (هذه) وفي الأخير وافقت الأم. وعرفوا أهل الديرة أن ابن الشيخ بيتزوج. وتزوجها ومرت الأشهر وجابت (ولدت) منه ولد وبعدين بنت.

وصل الخبر إلى أهل زوجها اللي قتلته، إن فلانة بنت فلان موجودة في ذيك الديرة وأنها تزوجت من ابن الشيخ وطرشوا لها مراحل ثنتين (جفير)، وكل مرحلة فيها رجلان مع خناجرهم علشان يأخذون ثار ولدهم منها.

جلست المرأة تعجف (تجدّل) شعر بنتها وصار ولدها الصغير يلعب بقرب المراحل، فنغزوه بالخنجر، وقالوا له: وخِّر(ابتعد) يا ولد أم الييف (الجيف). وعلّم الولد أمه فأمرت العبيد يطبخون المراحل اثنين ورجعتهم إلى أهلهم، ويوم وصل المحمل (المركب) وتلقوهم قالوا لهم: أخذتم حقكم؟ فلم يسمعوا رداً، وفتحوا المراحل إلا الأولاد مطبوخين.

ملحق 3

الحكاية الثالثة (البدوي وبناته السبع)

كان لبدوي سبع بنات أمهن ميتة يذهب بهن كل يوم إلى المرعى ليرعى الإبل، ومن ثم إلى البئر ليسقيها. وفي يوم من الأيام جاء ورمى الدلو في البئر، ولما سحبه شعر بشيء ثقيل، فنادى على بناته لمساعدته على شد الدلو من البئر. وعندما طلع الدلو رأى به صندوقاً من الذهب والمجوهرات. فطمع الرجل بالمزيد ورمى الدلو، ولما سحبه هو وبناته وجد فيه عبداً عفريتاً كبيراً له لحية طويلة، سلم العبد العفريت على البدوي وقال له: أنا الذي وضعت لك الصندوق في الدلو، لذا أريد بنتاً من بناتك لتخدمني في هذا اليوم فقط، وغداً أردها لك. وافق الرجل على طلب العفريت خوفاً من أن يأخذ الذهب والمجوهرات منه، وقال لابنته الكبيرة: اذهبي معه يا بنتي، فقالت البنت: حاضر، وحملها العبد على ظهره ونزل بها إلى البئر. وهناك أتى بقطعة من اللحم وقال لها: اصنعي لنا غداء فصنعته البنت، وفي وقت الغداء قال لها: ضعيه لنا، وبعد أن تغديا، قال لها: تعالي واجلسي بجانبي. ثم سألها، ماذا تحبين (فلاي اللحية والا طيبة النفس) فقالت له: طيبة النفس فقال لها: تعالي. ثم ذهب بها إلى حجرة أخرى، فقطع رأسها وعلقها من أرجلها في السقف، بعد أن شرب دمها.

وفي اليوم الثاني، طلع لأبيها وقال له: ابنتك تريد إحدى أخواتها، وهي رافضة أن تأتي اليوم، فقال البدوي للبنت الأصغر من الأولى: اذهبي معه. وفعلاً ذهبت معه، وصنع بها كما صنع بأختها، واستمر هذا الحال إلى أن أخذ البنات الست، ولما جاء دور السابعة والصغيرة، ذهبت معه ولما لم تر أخواتها، سألته: أين أخواتي: فقال لها: سأريك إياهن فيما بعد.

وذهب العبد وأحضر لها سمك الهامور وقال لها: اصنعي لنا غداء، وخرج. ذهبت البنت تنظف السمك وهي تبكي، فجاءتها قطة صغيرة وحاولت سحب بعض السمك، فقالت لها البنت: اذهبي عني واتركيني لحالي. فقالت لها القطة: أعطني قطعة صغيرة من السمك وأنا أخبرك عن أخواتك. فقامت البنت وقطت (رمت) لها بعض السمكة، فقالت القطة لها: هذا العفريت العبد قد قتل أخواتك بعد أن سألهن:

أتحبين فلاي اللحية والا طيبة النفس. واليوم سيقول لك كما قال لهن. لذلك قولي له: أبغي فلاي اللحية، ثم اجلسي وفلي لحيته، وعندما تجدين عينيه مغلقة، اعرفي أنه لم ينم بعد، وعندما ترينها أنها مفتوحة اعرفي أنه نائم، وفي أثناء التفلية ستجدين المفاتيح في لحيته خذيها وافتحي بها الحجر وسترين أخواتك في حجرة، والذهب في حجرة، والسلوخ (الجلود) في حجرة. خذي بعض الذهب وضعيه على ظهرك والبسي فوقه جلد رجل عجوز واهربي بعد ذلك، فالعبد ينام طويلاً، أي ما يقارب اليوم.

وفي الظهيرة، جاء العبد كعادته، وقال لها: ضعي لنا الغداء، ثم سألها بعد الغداء ماذا تحبين: فلاي اللحية والا طيبة النفس؟ فقالت له: فلاي اللحية، ثم أخذت تفلي لحيته وعملت كما قالت لها القطة، أخذت بعض الذهب ولبست سلخ رجل عجوز وخرجت مسرعة، وسارت ما يقارب اليوم وفي اليوم الثاني، صحا العبد من النوم فلم يجد البنت، فلحقها في البر ومر عليها وسألها على اعتبار أنها رجل عجوز: ألم تر بنت؟ فقالت له: لا. فأسرع يدورها (يبحث عنها) ثم رجع العفريت مرة ثانية على الرجل العجوز (البنت) وقالت له: إذا مررت مرة أخرى ورأيتك هنا سأكسر عظامك. خافت البنت وهربت إلى قصر قريب ودخلت فيه. وجعلت من نفسها رجلاً عجوزاً فقيراً، وطلبت من أهل القصر زاداً. فأتوها بالغداء، وقالوا له: إذا كنت تريد أن تعمل عندنا، فسنجعلك ترعى الإبل. فقال لهم: موافق. وقام يرعى الإبل، يأخذها في الصباح ويرجعها في العصر. وكانت حينما تذهب البنت إلى العين لترعى الإبل تخلع ثيابها وجلدها وتغتسل وتمشط شعرها وتلبس الذهب وتظهر بكامل زينتها وتغني وتقول:

غنوا علي يا ركاب ابن السلطان

غنوا علي يا شجر خوخ ورمان

فترد عليها الناقة بصوت: هن، هن.

ثم تقول البنت: سكين طول باع، لا خلت لك عظام ولا كراع.

وحين تسمع الناقة هذا الكلام، تقع وتموت.

وعندما تعود البنت إلى أصحاب الإبل، تقول لهم: اليوم ماتت ناقة. واستمرت على هذا الحال، كل يوم تموت ناقة، إلى أن كان يوماً، فكر أحد أبناء القصر بالتجسس على هذا الرجل العجوز وماذا يفعل بالإبل حتى تموت.

ولما ذهب الرجل العجوز للرعي، جاءت عند البئر وخلعت ثيابها وجلدها واغتسلت وتزينت ولبست الحلي وقامت تغني كالعادة فردت عليها إحدى النوق وسقطت وماتت. فرأى الولد كل شيء ورجع إلى القصر، ورجعت هي في العصر، قال الولد لأهله: لا نريد أن يذهب هذا العجوز لرعي الإبل، ثم طلب من أهله أن يتزوج هذا الرجل العجوز. تعجب الأهل، ومنعوه، لكنه أصر على الزواج منه، ونزولاً عند رغبته زوجوه من هذا الرجل العجوز، وفي الخلة، قال لها: افسخي هذا السلخ الذي عليك واحرقيه. ولما فسخته رآها فتاة جميلة فتزوجها واستأنس معها، ثم قالت أم الولد للعبيد: اذهبوا إليه في الصباح، فإذا رأيتم أن الذي مع ابني رجل عجوز انثروا الرماد عليه. وإذا رأيتهم الذي مع ابني فتاة انثروا الملح وزغردوا.

وفي الصباح ذهب العبيد إلى الخلة فوجدوا فتاة جميلة مع الولد فنثروا الملح وزغردوا، فعرف الأهل الحقيقة وعاش الجميع في سعادة.

ملحق 4

الحكاية الرابعة (البنت والعفريت)

صل على النبي، كان هالأخوان، واحد له ثلاث بنات والثاني له بنت واحدة، وغني جداً، فكان يشتري لبنته كل شيء حتى الذهب، مما جعل بنات عمها يغرن منها وفكرن في قتلها في مكان بعيد، فذهبن رحلة وأخذن معهن ما يلزم من الزاد، ولما وصلن المكان وجدن شجرة كبيرة لها أربعة غصون، يجلس على هذه الشجرة العفريت. فقلن لبنت عمهن، اجمعي ألواناً من الثمار الغضة، ونحن نجمع الناضج، وعندما انتهين من جمع الثمار ذهبن إلى مكان ليسترحن فيه، وهو مكان بعيد جداً عن الشجرة، وبينما هن جالسات أخذن ينظرن إلى الثمار التي جمعنها، فرأت بنت عمهن اختلاف ثمارها عن ثمارهن فأخذت تبكي. فقلتن لها: اذهبي واجمعي من الثمار الناضج، وسنضع لك هنا عصا فإذا ما رجعت ورأيت العصا فاعلمي

بأننا هنا وإذا لم تجديها فهذا دليل على أننا لسنا موجودات. ذهبت البنت وتفرقت البنات عن بعض، وأخذت كل واحدة مكاناً بعيداً عن الثانية. ولما جاء العفريت للأولى صدفة، قالت له: اذهب إلى أختي الثانية فهي أسمن مني، ثم ذهب للثانية. فقالت له كالأولى، فذهب العفريت للثالثة، فقالت له: اذهب إلى الشجرة الفلانية ستجد من هي أسمن مني فوقها. ذهب العفريت إلى الشجرة ورأى البنت، فقال لها: انزلي فرفضت. ثم قال: انزلي وإلا كسرت الغصن، لكنها رفضت فكسر الغصن الطويل. ثم تسلقت البنت إلى الغصن الثاني ثم الثالث ثم الرابع إلى أن نفخ العفريت على الغصن فسقطت البنت وطار بها العفريت إلى عالمه السفلي ووضعها في بيته، وتركها في غرفة بعد أن أقفل الباب عليها وذهب ليأتي بالخشب حتى يشعل النار ويطبخها ويأكلها. أما بنات العم؛ فقد عدن إلى أهلهن ولما سألوهن عن بنت عمهن، قلن: إنها رجعت قبلنا، ألم تصل بعد؟ فأخذ أهلها في البكاء عليها ثم ذهبوا إلى المنجّم الذي في قريتهم وسألوه عن خبرها. فقال لهم: إنني أعرف أين ابنتكم، وأخذهم المنجم إلى مكان بيت العفريت في العالم السفلي، ولما وصلوا، أخذ المنجم يغني باسم البنت، فسمعت البنت الغناء وعرفت صوت المنجم وردت عليه بأغنية تدل على أنها في بيت العفريت داخل الأرض. ونزل المنجم إلى داخل الأرض وطرق باب بيت العفريت ففتحت له أم العفريت، وكانت قد جهزت القدر لتطبخ البنت فيه. فقال لها: إنني رسول من ابنك، ثم غافلها وضربها بالسكين وقتلها ووضعها في القدر الموضوع على النار، ثم دخل إلى الداخل وكسر قفل الباب وأخرج البنت ثم هرب بها إلى وجه الأرض، فأخذ أهلها يهللون ويبكون من شدة الفرح ثم عادوا إلى بيت العفريت وأخذوا ما به من مجوهرات ونقود ثم قفلوا إلى بيوتهم. بعد فترة رجع العفريت إلى بيته جائعاً وجد اللحم في القدر فاعتقد بأن أمه وضعت له البنت وطبختها. فأكل اللحم ولما أمسك الرأس وجد بها سناً من الذهب فعرف بأنه أكل أمه، فانقهر العفريت وأراد الانتقام فطار، لكنه من شدة التعب والحسرة، والتفكير في أمه مات، وعرف المنجم بموت العفريت، فنزل الجميع إلى داخل بيت العفريت وعاشوا فيه. ورحنا عنهم وجينا.

Horror themes in Qatari tales

Dr. Noora M. Alkhanji[1]

Abstract

Objectives: To identify the themes of Horror in the Qatari folk narrative by studying four folk tales. **Method:** Textual and inductive analysis of four stories. **Results:** The study identified the horror themes in the Qatari folk tales, which are: cannibalism, blood sucking, jinn, murder, death by means of magic and talking with the dead. These themes were present as central elements in the text, and were present at times in lesser degrees, as they were apparent in the actions of the characters or as driving elements events or place "furnishing". These themes intersected with their counterparts in Arab popular culture, and further research revealed their presence in global folk tales. Cannibalism appeared in the realistic and fictitious tale, i.e., it is an act attributed to both humans and the jinn, unlike the blood sucking element that was assigned to the jinn only. In addition, the presence of the jinn constitutes in itself a theme of horror because it is one of the unseen. As for killings, it appears in the real story in a crudely and shocking way. We see death by means of magic arising from being linked to words. **Conclusion:** The study showed that horror was an important component in building the four folk tales, through six themes: cannibalism, blood sucking, jinn, murder, death by means of magic, and talking with the dead. The study found these themes through comparisons between their formations in these tales, their relationships with other narrative components, such as personalities, events, time and space, and their centrality in general narrative construction.

***Keywords*:** Folk tales, narration, story, horror, Qatari literature

(1) Qatar University, E-mail: nourafaraj@qu.edu.qa

- Submitted: 4/2/2021, Revised: 18/4/2021, Accepted: 25/4/2021.

All Rights Reserved-Academic Publication Council-Kuwait University

To Cite p.416

د. نورة محمد فرج الخنجي، حاصلة على دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية، تخصص أدب ونقد، من جامعة اليرموك، كلية الآداب في المملكة الأردنية الهاشمية، 2009. تعمل حالياً أستاذاً مشاركاً بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر. الاهتمامات البحثية: السرد العربي الحديث، والحكاية الشعبية، والأدب المقارن، والنقد الثقافي.
الإيميل: nourafaraj@qu.edu.qa

للاستشهاد:

الخنجي، نورة. (2023). ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري. *مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية*، *49*(188)، 383-416.
https://doi.org/10.34120/0382-049-188-009

To Cite:

Alkhanji, N. (2023). Horror themes in Qatari tales. *Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies, 49*(188), 383-416.
https://doi.org/10.34120/0382-049-188-009

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976.

* أهداف اللجنة:

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت.

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية.

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي.

* مهام اللجنة:

AUTHORSHIP TRANSLATION AND PUBLICATION COMMITTEE

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book). والمترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة. ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الأختصاصات في الكليات الجامعية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي:
لجنة التأليف والتعريب والنشر/ جامعة الكويت
ص.ب: 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
تلفون: 24984566 - 24984571 (965)
البريد الإلكتروني: atpc@ku.edu.kw
الموقع على الإنترنت: apc.ku.edu.kw/atpc

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

تأسس عام ١٩٩٤م ـ جامعة الكويت

مدير المركز

أ. د. يعقوب يوسف الكندري

يصدر عن المركز

* سلسلة الإصدارات الخاصة.
* سلسلة إصدارات الاستكتاب.
* سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه).
* سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
* سلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.
* سلسلة التقارير الاستراتيجية.
* سلسلة دراسات مترجمة.
* سلسلة دراسات قياس الرأي العام.
* دورية وثائق تاريخية.
* سلسلة تقدير موقف.
* سلسلة شخصيات كويتية.

سلسلة الإصدارات الخاصة ـ سلسلة علمية محكمة

تعني موضوعاتها بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وتهدف إلى إبراز خصوصيتها، ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة في ضوء المتغيرات الجارية، وتخضع للتحكيم العلمي.

قواعد النشر في سلسلة الإصدارات الخاصة:

أولاً: أن يكون البحث أو الدراسة معنية بشؤون دولة الكويت ومنطقة الخليج والجزيرة العربية.
ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص العلمي.
ثالثاً: لم يسبق تقديمها للنشر إلى جهة أخرى، ولم يتم نشرها بأي صورة كانت، مع كتابة إقرار وتعهد بذلك.
رابعاً: لا يقل عدد كلمات الدراسة عن (٢٥,٠٠٠ كلمة).
خامساً: يمنح الباحث (١٠) نسخ من الإصدار.

الاشتراكات	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
	الأفراد	٣٠ د.ك	٣٠ د.ك	١٠٠ دولاراً
	المؤسسات	٥٠ د.ك	٥٠ د.ك	١٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

البريد الإلكتروني
Gulf_center@yahoo.com

الموقع الإلكتروني
www.cgaps.ku.edu.kw