# أسطورة النفس Psyché في فولكلور شمال إفريقيا[1]

# The Psyche Myth in the North-African Folklore

بقلم: إيميل ديرمنغم[2] *Emile Dermenghem*
ترجمة: أ. د. عبد الحميد بورايو*
جامعة الجزائر 02، الجزائر
*bourayou1950@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 2021 /06/14 تاريخ القبول: 2021 /08/05 تاريخ النشر: 2021 /08/31

**ملخص البحث:**

أبوليوس، المادوري الذي كان فيلسوفا أفلاطونيّا في أثينا، ومحاميا في روما، الذي اشتهر بصفة خاصّة بكتاب الحمار الذهبيّ، الذي ينتهي بالمديح الأكثر غنائيّة وحماسة لأسرار العقيدة الإيزيسيّة؛ لم يكن هو من أبدع حكاية بسيشي Psyché (النفس) ، لكنّه تمكّن من العثور عليها في التراث الشفويّ الشعبيّ الإفريقيّ؛ وإذا كان قد انتقاها وأحلّها مثل هذه المكانة في قلب مُؤَلَّفِهِ، فلأنّه وجد فيها عن وعي أو بصفة غير واعية صدى تصوّفيّا يجعله يقبل حكاية المرأة العجوز هذه لأن تكون محلّ انشغالاته الروحيّة الأكثر جوهريّة. إنّ المقارنة بين جميع روايات الثيمة في مختلف البلدان، لم تترك، فيما نعتقد، مجالا للشكّ في المعنى العامّ لهذه القصّة التي تقدّم أحد الأمثلة الأكثر وضوحا على علاقة الحكاية بالأسطورة. وبذلك فاستمداد أبوليوس للموضوع من الفولكلور هو أمر أكثر من مؤكّد.

**الكلمات المفتاحية:** أبوليوس، حكاية بسيشي، التراث الشفوي، الأسطورة.

**Abstract:**

Apuleius, the Madorian, was a philosopher in Athens, in Plato's traditions, and a lawyer in Rome. He was mainly well known for his novel "Metamorphoses"/The Golden Ass, which ends with the most dithyrambic praises of the mysteries of Isis faith; He was not the first to fathom the Psyche tale. However, Apuleius could find imprints in the African oral legacy. He willingly designated and set it to reveal its peculiarities and insights overwhelmed with perception or mystic echoing, which enabled him to comfort his spiritual turmoil through the story of that 'Old Woman' . To set a comparative paradigm inherent to thematic narratives all over the world shows no distinct variances in this story, which portrayed a seminal link between the story and the myth. Hence, Apuleius backed up the story body from the folklore.

**Keywords:** Apuleius; Psyche tale; oral legacy; myth.

* المؤلف المراسل

مضت قرون ولعلّه منذ آلاف السنين، كانت المخيّلة تُحِبُّ أن تستدعي صورة فتاة جميلة ترتدي ثوب النوم، تحمل مشعلا في يدها وتنحني على جسد في منتهى الكمال وعار لشابّ يافع نائم، تبدو قلقة تقرأ فيه أعمق ما يخفيه المصير. من المعروف بأنّه لم يمض وقت طويل على إيقاد المشعل، من المعروف أيضا بأنّ الجسد الجميل المسجّى وكأنه ميّت على وشك أن يستفيق ليرفرف مثل روح. تجسّد اللوحة لحظة حاسمة، لحظة حتميّة لمّا تميل كفّة الميزان، لمّا تواجه الروح ذاتها.

هذه اللوحة التي استوحاها كثير من الفنّانين، والتي علّق عليها الكهنة، حيث نجد صدى ذلك عند كبار الفلاسفة، نعثر عليها اليوم تُرَدَّدُ حتّى أيّامنا هذه لأطفال الأرياف والمدن في إفريقيا الشماليّة، من قِبَلِ الأجداد ذوي الذاكرة القويّة، أو من طرف أناس أمّيين في المساء، على ضوء ضعيف في غرف المقاهي الموريّة.

سجّل أبوليوس النوميدي أول رواية لها أدبيّة معروفة، في نهاية القرن الثاني الميلادي.

لقد عرف الجميع حكاية العجوز التي تم نقلها في الكتاب الرابع من كتاب تحوّلات الحمار الذهبيّ، وهي في نفس الوقت رواية مُغَامَرَة ومُعْتَقَد، تنتهي بذكر وامتداح إنجازات إيزيسIsis . كانت الإلاهة إيزيس Isis تغار من فتاة جميلة جدا، بسيشي Psyché(النفس)، والتي لها أختان. عن طريق معجزة تم وضع هذه الفتاة على صخرة لكي يتزوجها ثعبان. حملتها الريح إلى قصر، حيث كانت تقدّم لها احتياجاتها من قبل خدم غير مرئيّين، وجدت نفسها زوجة مُدَلَّلَة لزوج مُتَخَفٍّ، لا يأتي إلاّ ليلا، والذي عليها ألّا ترى وجهه أبدا. ستلد إلاها إن هي التزمت بهذه التعليمات.، وإن لم تفعل ذلك ولدت بشرا معرّضا للموت. ألحّت على زوجها فَأَذِنَ لها بزيارة أختيها اللتين أوحتا لها بأنّ هذا الزوج هو ثعبان ضخم سينتهي بالتهامها. قدّما لها خنجرا ونصحاها بأن تشعل مصباحا وتظلّ خلف ستارة لكي ترى الوحش لمّا ينام. تبعت بسيشي Psyché (النفس) نصيحتهما، لكنها اكتشفت بأنّها متزوّجة بالحبّ نفسه، انحنت عليه لكي تُقَبِّلَ الجسد المجنّح؛ سقطت قطرة من زيت المصباح على الذراع الأيمن لإيروس كيوبيدونEros-Cupidon الذي استيقظ وطار. خرجت بسيشي Psyché (النفس) للبحث عن زوجها الإله. سعت أختاها بالتوالي إلى أن تصلا إلى القصر لِتُعَوِّضَاهَا، غير أنهما لم تفلحا. عمّ الحزن في الكون لمّا وقع الحبّ مريضا ولازم فراش أمه فينوس Vénus. قامت هذه الأخيرة بتسليط العذاب على بسيشي Psyché (النفس) عن طريق القلق والحزن، ثمّ أخضعتها لاختبارات التكليف بمهمّة تبدو مستحيلة: 1°- فرز حبوب مختلطة من القمح والشعير والذرّة والخشخاش والجلبان والعدس والفول. وهو ما قامت به بسيشي Psyché (النفس) مستعينة بالنمل؛ 2°- جلب صوف الأغنام ذات الجزّة الذهبيّة؛ 3°- جلب مياه وديان جهنّم المحروسة من قِبَلِ غيلان؛ 4°- الذهاب إلى جهنّم والبحث في صندوق عن قليل من جمال بروزربين Proserpine (بعد أن تبعت بسيشي Psyché (النفس) طريق السير في عالم الأموات، وفقا لجميع التوصيات الطقوسيّة، ارتكبت خطأ فتح الصندوق الذي تسرّب منه بخار تسبب في نومها؛ غير أنّ إيروس Eros أيقضها لمّا وخزها بأحد سهامه). في النهاية يدعم جوبيتر Jupiter زواج الروح والحبّ وأذن لماركير Mercure بأنْ يسقي الفتاة بالرّحيق الذي يجعلها تَخْلُدُ.

ليس هناك ملمح من ملامح هذا الملخّص المبتسر يشير إلى معنى تلقيني وطقوسيّ. لا نجد ذلك أبدا وبصفة خاصّة في فولكلور شمال إفريقيا الكوني. إنّ الثيمة العامّة لرواية أبوليوس التي تؤطِّرُ <<حكاية المرأة الطيبة>> هذه، تلقينيّة وفولكلوريّة في نفس الوقت: يتعلّق الأمر برجل تمّ تحويله إلى حمار بفعل تصرّف خاطئ أثناء عملية سحرية (في سياق محاولة تعلّم السحر)، والذي يخلع عنه جلد الحمار لمّا يلتهم ورود كاهن إيزيس، فيعود بعثه من جديد عن طريق تلقينه الأسرار ويتلقّى باعتباره كاهنا لإيزيس وعدا بالخلود.

أبوليوس، المادوري (من مادور، التي تلقّى فيها القدّيس أوغسطين دروسه الأولى)، والتي أضحت اليوم تُسمّى مداوروش، في البلديّة المختلطة لسدراتة، التابعة لدائرة قسنطينة، على الخطّ الرابط بين سوق اهراس وتبسّة، كان، كما نعلم، أحد وثنيّي القرن الثاني الذين كانوا يبحثون في الأديان القائمة على الأسرار وحتّى على بقايا السحر، بمزيج من الفضول الذهني، والولع والاستيحاءات الصوفيّة، على تعويض لجفاف العقيدة الرومانيّة الرسميّة. كان فيلسوفا أفلاطونيّا في أثينا، محاميا في روما، مُتَّهَمٌ بأنه مارس السحر لكي يحصل على الثروة عن طريق الزواج، مؤلف كتاب حول أفلاطون، وكتاب حول إله سقراط، وقد اشتهر بصفة خاصّة بكتاب الحمار الذهبيّ الذي نتحدّث عنه والذي ينتهي بالمديح الأكثر غنائيّة وحماسة لأسرار العقيدة الإيزيسيّة . يُصرّح بكلّ وضوح في مديحه بأنّه تلقّى أغلب التلقينات المتوفّرة في بلاد الإغريق.

لم يكن هو من أبدع حكاية بسيشي Psyché (النفس) ، لكنّه تمكّن من العثور عليها في التراث الشفويّ الشعبيّ الإفريقيّ؛ وإذا كان قد انتقاها وأحلّها مثل هذه المكانة في قلب مُؤَلَّفِهِ، فلأنّه وجد فيها عن وعي أو بصفة غير واعية صدى تصوّفيّا يجعله يقبل حكاية المرأة العجوز هذه لأن تكون محلّ انشغالاته الروحيّة الأكثر جوهريّة. إنّ المقارنة بين جميع روايات الثيمة في مختلف البلدان، لم تترك، فيما نعتقد، مجالا للشكّ في المعنى العامّ لهذه القصّة التي تقدّم أحد الأمثلة الأكثر وضوحا على علاقة الحكاية بالأسطورة.

إنّ استمداد أبوليوس للموضوع من الفولكلور هو أمر أكثر من مؤكّد (إلاّ إذا ما كان قد عثر عليه في نصّ مكتوب[3] يكون هو نفسه قد استمدّه من الفولكلور).

لا توجد فقط الملامح المختلفة لقصّته مجتمعة أو متفرّقة في العديد من حكايات إفريقيا الشماليّة، لكنها توجد أيضا في حكايات الهند وتركيا واليونان ورومانيا وبولونيا وليطوانيا وألمانيا والدانمارك والنورفيج وإيسلندا وإيكوسيا ونورماندیا وبروطانيا وبواتو ولورين وبلاد الباسك والبرتغال وكاطالونيا وإيطاليا (ما يشكّل مع غيرها دائرة كاملة تشمل حوض البحر الأبيض المتوسّط)، وهي توجد أيضا في البرازيل والشيلي (والتي قد تكون الثيمة قد وردت إليها من أوروبا)، - لكن بعض هذه الملامح للثيمة العامّة (على سبيل المثال التلميح إلى الثعبان المجنّح الذي كان عليه أن يتزوّج البطلة، والذي يشير إلى بقايا الثعبان- الزوج الموجود في بعض الحكايات)- لم تعد موجودة عند أبوليوس إلاّ باعتبارها بقايا، ما يدلّ على وجود علاقة بينه وبين الفولكلور الذي سبقه.

بموازاة ذلك، ليست هناك جدوى ومن المستبعد افتراض بأنّ الحكايات الشعبيّة المتحصّل عليها، التي جمعناها في أيامنا هذه من إفريقيا ومن جميع هذه البلدان، في مجموعها، لها علاقة بحكاية أبوليوس التي ما هي سوى رواية واحدة من عشرات الروايات الأخرى.

أضف إلى ذلك أنّ كتاب الحمار الذهبيّ فعلا ظلّ مجهولا عند العرب المعاصرين لنا، مثلما هو الحال بالنسبة لأكبر جزء من عصرنا الوسيط الأوروبي[4].

تظهر علاقة الفولكلور الإفريقيّ بنصّ أبوليوس بادية للعيان إلى اليوم في كون أغلب الروايات المجموعة تتشابه فيما بينها، وتتقارب مع حكايات أخرى كالأوروبيّة مثلا أكثر من تشابهها وقربها من قصة الحمار الذهبي نفسها.

بكلمة مختصرة تمثل ثيمة بسيشي Psyché وتنوّعاتها حالة جديرة بالملاحظة في <<التراث>> حيث نعثر على العديد من المظاهر الفولكلوريّة، الإثنوغرافيّة، التلقينيّة، الميتافيزيقيّة والعقائديّة، المشتركة بصفة أكثر وضوحا.

***

I- عدد الروايات المتنوّعة العربيّة والبربريّة في شمال إفريقيا كبير، بحيث يمكن توزيعها على ثلاث مجموعات رئيسيّة (من المناسب أن يضاف لها روايات الثيمة المعكوسة، والمتعلقة بالشكل الذكوري، والتي سندرسها فيما بعد، والتي سمّيناها "قفطان الحبّ" ، و"تاج أحمد بن عامر، العقد المسروق.

في قفطان الحبّ الْمُرَقَّش بالعشق[5]، نعثر على أب يذهب في سفر ويطلب من بناته أن تذكر له كلّ واحدة الهديّة التي ترغب في أن يحملها لها. طلبت الصغرى "الْقُفْطَانْ الْمُنَقَّطْ بِالْهْوَى". يجد المسافر في قصر يقع أسفل البحر ملك الجنّ الذي يمنحه قطعة صندل ليحملها لابنته. لمّا أحرقتها تمّ حملها إلى قصر قفطان الحبّ، حيث وجدت في خدمتها رجلا صغيرا أسود، كان يقدم لها مخدرا كلّ مساء لتنام. كان الزوج الخفيّ يأتي كلّ ليلة عن طريق قصبة. سمح ذات يوم بأن تذهب المرأة لزيارة أهلها. نصحتها أخواتها الغيورات بأن تبصق المخدّر، وأن تتظاهر بالنوم، وأن توقد شمعة في اللحظة المناسبة. هكذا رأت الفتاة الشابّ الجميل وهو نائم، كان له قفطان بقفل، فتحت القفل فوجدت مدرجا قادها إلى قصر تحت الأرض مليء بالخيرات. وهي تصعد المدرج سقطت قطرة من ذوب الشمع على خدّ الجنّيّ الذي استفاق فقمعها غير أنّه سامحها. تسببت زيارة ثانية للأهل تمّت بالرغم من تحذير الزوج في كارثة. أقنعتها الأخوات بأن تطلب من زوجها أن يبوح لها باسمه. لعنها هذا الأخير ودفع بها إلى صحراء مخيفة. ارتدت ثياب "طالب" [معلّم قرآن] وسمت نفسها "سي علي". حضيت بمكانة متميّزة لدى أحد السلاطين ، فعشقتها ابنته ومرضت. لكي تبرأ تمّ إقناع السلطان بأن يُقْطَعَ إصبع الطالب ثم أذنه، وبعدئذ رأسه. في اللحظة التي سيقع فيها قطع رأسه عند نبع، اختفي سي علي: إنه قفطان الحبّ الذي حمله إلى أعماق المياه، والذي أعاد زوجته إلى قصرهما بعد أن سامحها إثر مِحَنٍ طويلة.

في حكاية أخرى كنتُ قد جمعتها في فاس، "جُمَانٌ في غصنه"[6]، نعثر على مقدمة الهدايا المطلوبة من الأب الذي يذهب في سفر، ثمّ الثيمة التي كثيرا ما عولجت والمتعلقة بالفتاة الذكيّة التي ترد في نهاية "الأربعين سارقا"، تليها الثيمة التي نعالجها. تصبح البطلة زوجة لِـ"جُمَان في غصنه" الذي يأتي ليلا عن طريق قصبة من زجاج، بعد أن تكون قد نامت بفعل مخدّر. تدخل أختٌ غيورة إلى المنزل لما يعود الجنيّ ليلا، لتكسر قصبة الزجاج فتجرح شضيّة الجنّيّ. يأمر جُمَان الخادم الزنجيّ بأن يذبح الزوجة. غير أنّ ديكا يرمي بنفسه تحت السكّين فينقذ حياتها. يعود الخادم بالقميص مضرّجا بالدم، ويطلق سبيل الفتاة. ترتدي لباس رجل أقرع، وتسافر لفترة طويلة، تتعرف، بفضل طيور من الجنّ،على دواء يبرئ

"جُمَان"، فيتصالح معها لكنه يمنعها من رؤية أخواتها مرّة أخرى.

في حكاية طاهر فرّاجي أو الحصان الذهبيّ[7] يحمل الحصان الذهبيّ أميرة إلى قلعة حيث تعيش مع خادمة سوداء، والتي كانت تناولها كل مساء مخدّرا. يأتي طاهر فرّاج ليرى زوجته ليلا في هيئة إنسان ويقضي نهاره في هيئة حصان في اصطبلات السلطان. يأذن لها بزيارة أهلها لكنه يشترط عليها بأن لا تجيب عن الأسئلة. وعملا بنصيحة والدتها، ترفض الفتاة تناول المخدّر، تتظاهر بالنوم وتققد مصباحا، على صدر زوجها النائم، رأت ساعة ففتحتها، وجدت نفسها حينئذ تنزل مدرجا أوصلها إلى قصر يقع تحت الأرض ، والذي في ما تقوله الخادمات اللواتي التقت بهنّ، بأنّه لِـ"لَالَّا عيشة بنت السلطان، التي حطّمت سعادتها بيدها". لمّا كانت صاعدة أمسك صندوق الساعة بفستانها، حينئذ استيقظ طاهر فرّاج واختفى، ولم يبق من القلعة سوى الغبار. ترحل الفتاة بحثا عن زوجها، فتمرّ بجبال ذات ألوان مختلفة حسب لون اللباس الذي كان يرتديه الطاهر فرّاج وهو يمرّ بها قبلها. عند الجبل الأخير الذي كان أبيضا عثرت على زوجها، الذي يسامحها بشرط أن تتخلّى عن زيارة أهلها.

في المغرب أيضا، نعثر في مرّاكش قبل كلّ شيء على رواية على غاية في الأهمّية، "مولاي حميام"[8]، والتي تبدأ بدورها بملمح سفر الأب والهدايا وتنتهي مثل بسيشيPsyché بالامتحانات المفروضة من قبل أمّ الزوج. تتزوّج البطلة يماما يتحوّل إلى شابّ جميل في الليل. تقوم أخت غيورة بكسر زجاج فتصيب شضيّة اليمام، الذي يفرّ . تتنكّر المرأة في زيّ رجل لتداوي زوجها الذي يشكّ في الأمر ويعرّضها لامتحانات شتّى لكي يتعرّف إن كان يتعامل مع فتاة أم مع رجل. يتصالحان ويعودان إلى منزلهما، غير أن أم الزوج التي كانت غولة تفرض على البطلة القيام بمهامّ مستحيلة التحقّق، من بينها فرز الحبوب المختلطة (فتساعدها الطيور، أن تحمل مصباحا مشتعلا طوال الليل ، ولما تنتهي الذؤابة تستبدلها بشعر ها وتبكي. تتحدّر منها دمعة تجعل مولاي حمام يستفيق. أن تذهب للبحث عن غربال موجود عند غولة أخرى لتلتهمها. مثل بسيشيPsyché كان عليها أن تأتي بِحُقٍّ من عند بروزربين Proserpine)؛ تُنْقَذُ بفضل أشياء وحيوانات تكون قد قدّمت لها خدمات؛ من جديد كان عليها أن تحمل مصباحا ذؤابته مشتعلة طوال ليلة الحنّة التي تسبق ليلة زواج مولاي حمام بامرأة أخرى؛ تسقط منها دمعة تجعل الزوج يستفيق الذي يحملها بعيدا عن أم الزوج الرهيبة.

نفس الشيء، في حكاية الحصان الفارسيّ[9]، تتزوّج بنت ملك حصانا يتحوّل في الليل إلى فتى. بعد أن يخلع عن نفسه جلد الحصان (سوف نعثر فيما بعد على هذا الملمح). بنصيحة من أمّها حاولت حرق الجلد. أدرك الجنّيّ الأمر فهرب، تذهب الفتاة للبحث عنه. تفرض عليها أمّ زوجها بأن تفرش قاعة غرفة بالريش. منحتها الطيور ريشها لما طلب منها الزوج ذلك. وضعت الغولة مصباحا في يدها، لوانتظرت لمّا تنطفئ الذؤابة لكي تلتهم زوجة ابنها. حينذاك وضع الحصان الفارسيّ شعور غولة في المصباح لكي تحترق جميع الغولات، وعاد بزوجته إلى المنزل الأوّل.

في حكاية "مولاي محمد الاحناش"[10]، هناك ملك له ولد في هيئة ثعبان يتزوّج بنت وزير؛ كان يأتي ليلا فينزع ثوب الثعبان ليتحوّل إلى فتى جميل. خضوعا لنصيحة أخت لها ؛ أحرقت الزوجة الثوب؛ غادر الزوج؛ فسافرت باحثة عنه وهي في هيئة متسوّلة. بعدئذ تنمو الحكاية مثلما هو الحال في المجموعة الثانية (التاج أحمد وثيمة الخطيبة الْمُسْتَبْدَلَة. من أجل الوصول إلى الزوجة المسحورة لابدّ من التعرض

لمختلف الاختبارات وفي الأخير لابدّ من تبخير عمود خلال سبعة أيام بدون نوم. ظهرت في محلّها "متسكّعة حرطانيّة" خدعتهم وتزوّجت الحنش لما خرج من العمود؛ غير أن البطلة تعثر عليهم وتُعَرِّفُ بنفسها.

نفس الشيء في حكاية حضرة الرأس الصغيرة[11]، تتزوّج أميرة برأس يقطر دما ولدته امرأة كانت عاقر من قبل، ويتمّ تخديرها لتنام في كلّ مساء: تكتشف السّرّ، فتقوم بحرق جلد الرأس. يفرّ الزوج، لكنه يترك خلفه وصايا تساعد على الوصول إليه؛ إذ كان عليها أن تستعمل أربعين زوجا من الأحذية، وكان عليها أن تحمل الحديد ولا تنام في المكان الذي يوجد فيه الزوج. تنام في الليلة الخامسة والثلاثين؛ تأخذ خادم زنجيّة موقعها وتأخذ معها حضرة الرأس الصغيرة. تلحق بها البطلة في هيئة متسوّلة وتسترجع حقّها.

في مدينة الجزائر ، جمع سعد الدين بن شنب[12] قصتين من هذا الطراز. الأولى هي "المصباح الصغير بَانْ وْبَانْ" و"الأمير صاحب ثوب الثعبان"، وهي شديدة البساطة، تحتوي على ملامح الملك الذي زوّج ولده الثعبان، وعلى الأخوات الغيورات، وعلى الرؤية الليليّة للزوج وتقطيع ثوبه؛ غير أنّ خرق الممنوع هذا يُبْطِلُ السحر وينهي الحكاية. الثانية، المسماة "الجبل الأخضر"، تبدأ بدون سبب واضح، بالملمح العنيف لفتاة تقتل أمّها من أجل أن تزوّج المرأة التي تُعَلّمها الطرز من والدها. يسافر هذا الأخير من أجل، فيحمل من بين الهدايا إناء ذهبيّا وإناء فضّيّا حيث يأتي طائر أخضر لكي يستحمّ فيهما. تملأهما زوجة الأب بالزجاج المهشّم الذي يجرح الطائر. تخرج البطلة، في هيئة طبيب، للبحث عن زوجها، فتعثر عليه في هيئته الآدميّة وتُداويه.

عثر "فروبنيوس"[13] في بلاد القبائل على روايات ثريّة جدّا، تتمثّل في روايات لحكاية "ابن تريل"، حيث توجد ملامح متنوّعة لها علاقة واضحة بمواد فولكلوريّة أخرى. حمل الأب في عودته من السفر حماما غريبا. جاء جَمَلٌ ليأخذ الفتاة ويحملها إلى منزل كان يأتيها فيه ليلا زوج، وقد أُطْفِئَتْ جميع الأنوار. أقنعتها الأخوات الغيورات بإشعال مصباح. شاهدت فتى جميلا جدا، مُحَطٍ بعدد كبير من الملائكة المتناهين في الصغر والذين كانوا ينسجون له ثوبا. يفيق ويرحل. تعثر عليه في منزل والدته التي هي عبارة عن غولة، فيخفيها فوق نخلة قريبا من نبع ماء. ترى أمّه وجهها منعكسا في حوض الماء، فتحلف لها بأن لا تأكلها، لكنها تفرض عليها مهامّ مستحيلة التحقيق، فتقوم بها بمساعدة زوجها: أن تنظف الحوش دون أن تترك أي أثر للغبار، أن تستلّ ريشة من كل طائر، ثمّ تعيدها له، أن تفصل بين الماء والحليب المختلطين. في النهاية يقتل الإبن والدته وجميع الغولات. يعود الزوجان إلى منزلهما ويصبح بإمكان الفتاة أن ترى زوجها في وضح النهار.

المجموعة الثانية، التي سبق لنا أن تناولناها، هي مجموعة حكايات من طراز "التاج أحمد بن عمّار"، والتي عادة ما يُطلق عليها الفولكلورين عامّة تسمية "الخطيبة الْمُسْتَبْدَلَة": كائن غريب ضحيّة عمل سحريّ يضطرّه لأن يعيش جزءا من العام في العالم السفليّ (مثل أدونيس Adonis وبرسيفون Perséphoneبعد شكاوي ثم عمليات بحث قامت بها أفروديت Aphrodite وديمتر Démètre وبحكامات زويس Zeus)، عالم ما تحت البحر، أوعالم النوم، يُدْفَعُ لأن يرى نفسه، فيختفي؛ تبحث عنه المرأة وتتعرض لاختبار إثر اختبار من أجل تخليصه، ويتم خداعها من طرف شخص شرير يتزوجه بدلا منها، ويتم التعرّف عليها في النهاية.

وفّر لنا فولكلور فاس مثالا جيّدا: "التاج أحمد بن عمّار"[14]. الفتى الغريب الذي يتقدّم للأميرة بمجموعة من الطلبات، تدفع السلطان إلى تحقيقها ، ثمّ يختفي. لما يرى الأب ابنته مريضة من عشقه، يقرر قتلها؛ تنقذها الخادم؛ وتغادر المنزل في هيئة متسوّلة، وتعثر على الفتى. كان على هذا الأخير أن يقضي الجزء الأكبر من العام في بطن حوت كبير ، وأن يأخذ لقمة من فيه، وأن ينتزع سبع شعرات من لحيته، وأن يتبع أثره دون أن يلحظه، وأن ينتظره على شاطئ البحر لمدّة شهر دون أن ينام. تتمكّن الأميرة من القيام بهذه الاختبارات، لكنّها تنامُ قبل انتهاء الفترة المشروطة بقليل، فتأخذ مكانها فلاّحة يتزوّجها "التاج أحمد "، تستأنف الطريق من جديد متسوّلة إلى أن تبلغ منزل الزوجين، فتدخله باعتبارها خادمة عبدة ويتمّ التعرّف عليها لمّا تروي قصّتها للأولاد.

في رواية جمعها ج. دسبرميه Desparmet في بليدة، "الحاج عمّار"[15]، الفتى المسحور، ينام عاما ويفيق عاما على التوالي.

المجموعة الثالثة التي أشرنا إليها هي عموما الأكثر إيغالا في الخيال القصصي والأكثر أنسنة. غير أن الثيمة الأساسيّة تظلّ هي البحث عن الزوج الضائع. إنها حكاية قمر الزمان الشهيرة في ألف ليلة وليلة والتي وجدتُ لها روايات في فاس (سيدي علي سباني) وفي بلاد القبائل (العقد المسروق من قبل الطائر)[16]. بعد عمليات تركيب متنوّعة (وهي على الدوام مطابقة لمدخل الأميرة التي لا ترغب في الزواج)، تفقد البطلة زوجها الذي ذهب يتعقب طائرا الذي سرق عقدا (حيث تتمثّل فيه فكرة حبّهما، ولمّا يصبح الفقدانُ سببا في النسيان، كما تذكر رواية قبائليّة)؛ ترتدي لباس رجل، وتنال أفضل مكانة عند سلطان، بل تصبح زوجا لابنته . تتعرّض للعديد من الاختبارات لكي تتم معرفة إن كانت رجلا أو امرأة، ثم تعثر أخيرا على زوجها بفضل العقد (رواية نجدها عند بني سنوس، في الرباط، في بلاد القبائل، الخ.[17].

***

II- لما نلقي نظرة على التنوّعات والمجموعات المشابهة في فولكلور البلدان الأخرى تحدّد لنا بدقّة توسّع الثيمة وتفيدنا ببعض العناصر الإضافيّة لفهم المعنى. تنتقل المجموعات من "الجميلة والوحش" إلى "الطائر الأزرق" مرورا بـ"جلد حيوان"، "الفتاة والساحرة"، "ريكي ذو الْغُرَّة" [قرن فضّة وقرن ذهب]، "الفارس صاحب البجعات"، وحتّى "ذو اللحية الزرقاء".

جغرافيّا تتوزّع بالخصوص على محيط البحر الأبيض المتوسّط، مع تواجدها في الهند وجاوة لتمتدّ حتّى اسكندينافيا وقد نجد لها ما يمثّلها في أمريكا اللاتينيّة.

في الحكايات من طراز "الجميلة والوحش" الرجل المتحوّل يعود إلى هيئته الأولى لما تَقْبَلُ امرأة تقبيله أو التزوّج معه[18] (سوف نرى في ما بعد الحالة التي تكون فيها المرأة هي المسحورة). في حكاية أخرى، تُزِيلُ البطلة السحر عن الرجل التمساح بِلَحْسِهِ. في أوروبا يكون الوحش على الدوام ثعبانا: (اليونان، إيطاليا، كَاسكونيا،بلاد الباسك)، أحيانا يكون دبّا (تيرول)، وقد يكون خنزيرا مدجّنا (إيطاليا). في الحكايات من طراز ضفدع، تتزوج فتاة من هذا الحيوان الذي يطلب منها أن تقطع رأسه، ليتحوّل إلى فتى جميل. في حالات أخرى، الفتى المسحور يستعيد هيئته ليلا: يكون هناك شرط لابدّ من تحقيقه لكي يتخلّص نهائيّا من اللعنة وليرتبط بزوجته: مرّة بولادة طفل، ومرّة أخرى بحرق أو عدم حرق جلد الحيوان، ومرّة ثالثة بالحفاظ على خاتم، أو المحافظة على سرّ ما.

الخ...[19] هكذا فإننا نكون قد وصلنا بالتدريج إلى طراز بسيشي Psyché بالمعنى الخالص.

يحتوي فولكلور البنتو Bantou على العديد من الحكايات ملخّصة جدّا وبالأحرى ذات صياغة منطقيّة، من طراز الجميلة والوحش: على سبيل المثال، امرأة تتزوج ثعبانا تقتله: تحتفظ القصة بذكر زيارة الأهل وبنصيحتهم بالقيام ليلا ؛ تتزوج امرأة فهدا يصبح رجلا في الليل، ويتحوّل إلى "غول ذئبيّ"؛ فتهرب منه لما تلتهمها ضفدعة، والتي تتقيّأها أمام أمها؛ يتحوّل زوج إلى أسد ويلتهم زوجته في اليوم الذي تخاف منه[20].

نعثر في الهند على حكايات لها علاقة بقصصنا في شمال إفريقيا. في "توليزا وملك الثعابين" (بيناريس)، لا ترى المرأة زوجها إلاّ في الليل، يطلب منه أن يذكر لها اسمه، مُتَّبِعَةً نصيحة الحماة المخادعة، فتفقده، تعثر عليه بعد أن تقوم برحلات وتتعرض لاختبارات، بمساعدة حيوانات معترفة لها بالجميل. في حكاية بنغاليّة، نعثر حتى على ملمح الهدايا المحمولة، والزجاج المكسور، الموضوع هذه المرة في السرير من طرف الأخوات الغيورات. الرحلة التي تقوم بها المرأة متنكّرة في هيئة "يوغي" والتي تداوي زوجها (مثلما هو الحال في حكاياتنا الفاسيّة بفضل نصائح الطائر – الجنّيّ)[21].

في مصر تتزوج فتاة ثورا يُصْبِحُ رجلا في الليل، تكشف السرّ لأبيها، فتفقد زوجها، والذي لا تعثر عليه إلا بعد رحلة طويلة[22].

توفّر لنا اليونان تفاصيل لها قيمتها الدالّة القريبة من تفاصيل الحكايات المغاربيّة. هكذا فإنّه في حكاية من جزيرتي كريت وميلو، الزوج الغريب الذي تتمّ استثارته عن طريق ذكر اسمه، يحمل قفلا مثبتا على صدره أو سُرَّته، تشاهد فيها الزوجة خفية غَسّالات تعرضن لفقدان غسيلهنّ؛ فتصيح محذّرة لهنّ، وهو ما يتسبب في استيقاظ الزوج[23]. في سربيا تمّ العثور على حكاية الزواج مع الثعبان، الذي يصبح رجلا في الليل، يُحرق الثوب، يحدث الانفصال، ثم يأتي السفر والاختبارات والتصالح[24]. في رومانيا[25]، نعثر على الزوج في هيئة خنزير داجن، بومة، قزم.

في تركيا، نجد من جديد الزوج الثعبان، الذي يُستَثَارُ بذكر اسمه، والقفل على السرّة الذي يوصل إلى محلّ عمومي حيث يوجد مغسل أمير الثعابين (هذه الفتحات المؤدّية إلى العالم السفليّ، لاحظناها من قبل، تحيل على مجموعة ريكي ذي الْغُرَّة حيث نعثر على الدور السحريّ للحبّ ذي التوجه التحوّليّ في البسيكولوجيا <<الثمينة>>، لكنه مع ذلك يحافظ على علاقاته بـ<<العالم السفليّ>>. في القسطنطينيّة أيضا، هناك تشابهات مع حكاياتنا الفاسية أو القبائليّة: يتحوّل إسطبل الحصان السحري إلى حديقة ورود، جنان، (<<جنّة>> في المعرفة الصوفية)، تكتشف الزوجة السّرّ، ترحل، تعثر على الزوج عند أمه التي تكلّفها بمهامّ؛ أو أنها عليها أن تُبْلِي حذاء من حديد بحثا عن السعادة المفقودة[26].

تقرّبنا إيطاليا أيضا من الروايات المغاربيّة من بسيشي Psyché، فالملك كريستال[27]، الذي جيء به كهديّة من طرف الأب، كان يجب ألاّ يُرى في الليل: تقنع الأخوات الغيورات البطلة بأن تشعل ضوءا؛ تسقط قطرة من زيت القنديل الحارقة فتوقظ الزوج الذي يرحل ، وكان على الزوجة أن تُبْلِيَ حذاء من حديد قبل أن تعثر عليه. في روما[28]، نعثر على الرحلة وهدايا الأب، الأخوات الغيرات اللواتي يحرقن الدار، ونبتة في الطريق موصولة ذهنيا بالزوج، الذي يكون قد جُرِحَ، ويتمّ العثور عليه ويُشْفَى. في طوسكانيا، على امرأة ملك بيترافيرد[29] أن لا تفقد خاتما؛ تضيّعه، فلا تعثر على زوجها إلاّ بعد سبع

سنوات تمر فيا باختبارات شتى؛ إلى حدّ تعرّضها للموت. يقوم هو بإنقاذها.

في صقليّة لحكاية الملك الحصان[30] Le Roi Chevalعلاقة بموضوعاتنا الثلاثة المغربيّة (قفطان، الطاهر فرّاجي، التاج أحمد بن عمار): تفقد أميرة زوجها، الذي يظهر في هيئة حصان في النهار، وفتى في الليل، لأنها لم تحتفظ بالسرّ؛ تعثر عليه في سُبَات، فتبكيه لتملأ إبريقين بالدمع، تخونها خادمة عبدة ، الخ... الملك الحسّون[31] Le Roi Chardonneret، يُذَكِّر بالحكايات الإغريقيّة. لا يرغب الطائر الأخضر[32] L'Oiseau vert في أن يُطْلَبَ منه ذكر اسمه. تقدم إيطاليا أيضا أشكالا تمت صياغتها صياغة أدبيّة منذ زمن طويل، هي قريبة في نفس الوقت من نصّ أبوليوس Apuléوالروايات الشفويّة لإفريقيا الشماليّة: في كتاب بياشيفولو نوطيPiaccevolo لستراباورل[33]Straparol، في القرن السادس عشر، والبنتاميرون Pentameron لبازيل[34] Bazile، في القرن السابع عشر.

في لانقدوك[35] Languedoc، يتزوّج ثعبان الأخت الصغرى من بين ثلاث أخوات، ويتحوّل إلى فتى في الليل. تشعل الأخت الكبرى ضوءا، تشاهد الزوج وهو نائم، فتحرق الثوب. تعثر الزوجة على زوجها بعد رحلة دامت سبع سنين، وقد بلي حذاؤها الحديدي، وعمّرت قوارير بالدمع. توفّر بروطانيا Bretagne العديد من الروايات من حكاية الجميلة والوحش: الخنزير الوحْشيّ، الرجل المهر، الذئب الرمادي، الرجل القدر، الرجل الضفدع[36]. في بواتو Poitou يتمّ حَضْرُ النظر في أذن التيس الأبيض[37]: تَخْرِقُ الزوجة الْحَضْرَ وتفتح بابا وتكتشف غرفة حيث يتم النسج من أجلها. في نورماندیا Normandie، في كتاب بلاد الزهيرات[38] Le Pays de Margueriettes، نعثر على أمير برأس قرد، والذي يختفي في الليل لما تشعل الزوجة شمعة. في لورين Laurraine، نعثر على من تعرفنا عليه قديما، وهو الأب حامل الهدايا، زواج مع الذئب الأبيض[39]، السرّ المكتشف من لدن الأخوات، لكن هذه المرة يموت الزوج بدل أن يهرب. في ألمانيا نعثر على حكاية هيسيّة لقريم، لها روايات تتحدث عن ضفدع؛ في إسلندا، نجد حكاية كلب أسود؛ في الشيلي، حكاية أمير يتحوّل في النهار إلى زنجيّ، تسقط عليه قطرة من ذوب الشمع، وتصل إليه زوجته في النهاية. في الدانمرك، نعثر على أمير يكون في النهار ذئبا[40]. في النورويج توفر حكاية الدبّ الأبيض[41] مجموعا شبه مكتمل: حَضْر رؤية الزوج، التردّد في الإذن بالذهاب عند الأهل مع توصية بضرورة الحذر من الأمّ.. شمعة تمنحها هذه الأخيرة لابنتها، قطرة من ذوب الشمع، تسقط على جبهة الزوج بعد أن تُصاب الزوجة بالذهول وهي تكتشف الجمال الخارق لهذا الأخير.

أخيرا، يعرف الجميع القصّة الخارقة لفارس الإوزّة Le Chevalier de Cygne زوج بياتريس دوبويون، وتلك التي تماثلها قصة لوهنقرن، والتي كانت شائعة في العصور الوسطى. يرحل البطلان ممتطيان خيلهما لأنّ زوجتيهما أرادتا أن تعرفا سميءهما وأصلهما، ويكون الفراق هنا نهائيّا[42].

***

III- ها نحن قد وصلنا الآن إلى الحكايات ذات الشكل المعكوس، حيث الكائن العجيب الْمُتَزَوَّجُ به أنثى. لها نفس الجوّ وتقوم على نفس التلقين والتعجيب، لكنها تبدو ، إن صحّ التعبير، تركّز بإلحاح على الجانب الفاعل. الجانب المتعلّق بالحيازة، وكأنّها تمثّل ناحية المجهود البشريّ، أكثر ممّا تمثّل، قبل كلّ شيء، الجانب المفعول فيه والربوبيّة المركزيّة. نعثر على المجموعة الكبيرة العدد والمنتشرة جدّا،

والمتعلّقة بالزواج من حيوان، أو جنّيّة في هيئة حيوان، أو امرأة تحولت إلى حيوان، أو تقنّعت بمظهر حيوان. تبرز هذه المجموعة من خلال مجموعة الفتيات الإوزّات التي تمثل حيازة، فراق، حيازة من جديد: - أو مجموعة عرائس البحر الميلوزين Mélusine، الموازية للمجموعة ذات الشكل الذكوري في حكاية فارس الإوزّة، التي تركّز على شرط متمثل في تحريم زواجيّ، حيث يؤدّي خرقه إلى فراق يكون عموما نهائيّا. تجنبا للتكرار والتفاصيل المطولة جدا، على قدر المستطاع، نكتفي بذكر تلك التي تتعلق بالحكايات التي تقترب أكثر من طراز بسيشي Psyché، وبالملامح الأكثر إفادة للتأويل العامّ.

تقدّم لنا "الجميلة والوحش" المعكوسة مثلا القصص الخارقة لـ"الجميل المجهول Bel inconnu"، رواية رونولت دو بوجو Renault de Beaujeu، تعود للقرن الثالث عشر، حيث أميرة متحوّلة إلى حيّة يُزال عنها السحر عن طريق قبلة؛ إنها بنت ملك تيلي Thulé، في أثر يعود للقرن الثاني عشر، نجدها تتحوّل إلى أنثى ثعبان لأنها -لم تخضع لقوانين الحبّ المهذّب-، وهو تفصيل مهمّ، يُزَالُ عنها السحر بواسطة قبلة من أحسن فارس في العالم، والذي سوف يصبح قاضيا يختص بمسائل الحبّ وحسن الملاطفة في قصر الملك آرثر[43] Arthur.

في بروطانيا، امرأة مسحورة ظلّت خنزيرة لمّا لم تلد أطفالا من البشر[44]. مهرة بيضاء تتحوّل إلى امرأة لمّا تمّ قتلها وقُطِّعَتْ أختها إلى قسمين[45].

في تونس، تلد امرأة دجاجة تتحول في الليل إلى امرأة؛ يتزوّجها الأمير؛ تضطهدها المرأة الأخرى؛ تذهب إلى حفل في نفس ظروف سندريلاّ؛ ينتهي الأمير بحرق جلد الدجاجة؛ يتزوّجان في العلن وبصفة عادية[46].

عموما تكون الزوجة طيّبة وخيّرة ، لكن هناك أيضا حالات حيث الكائن الأنثويّ غير الطبيعيّ يكون شرّيرا؛ يتقمّص المظهر التحطيميّ للّيبيدو؛ فهو غولة تتّخذ مظهر غواية، غير أن غرائزها الضارّة سرعان ما تستيقظ لكي تحطّم كلّ شيء، تلتهم جثثا، تنشر الكوارث. فـ"مسعودة" البليدة[47] تجعل زوجها ينام كل مساء مستعينة بمخدّر، تستعيد مؤقتا هيئتها كغولة لتأكل عددا من قريبات الملك، الذي يسعى عن طريق الحيلة لكي يقضي عليها. أحيانا يكون إهلاك جلد الحيوان يقضي على الشرّ، وأحيانا عكس ذلك، يتسبب في الفراق المؤقّت أو النهائيّ. أحيانا تكون الاختبارات المفروضة على الزوجة وهي في هيئتها الحيوانيّة أو المتخفّية، من طرف الحماة (حكاية سربيّة)،أحيانا تُفرض على الرجل من طرف أبيه الذي يغار منه (حكاية موريّة). تكون الزوجات في الأغلب، كما رأينا، من أناثي الثعبان. هناك أيضا أناثي الضفادع (سربيا، جورجيا، أرمينيا، فنلندا، السويد، بييمونت Piémont، ألطاي Altai، أنّام Annam)، ضفادع (ألمانيا، البرتغال)، حيتان (أرمينيا، تركيا، الهند الصينيّة)، قطّات (فرنسا، السيدة دولنوي، فاس)، كلبات (منغوليا، الخ.)، أناثي القردة (الهند، طونكين Tonkin، اليونان، البرتغال)، أناثي السلاحف (البليدة، مصر)[48]، وأخيرا أناثي الطير وبالخصوص الإوزّات[49]. (مجموعة محدّدة جدا ستُربط بمجموعة عرائس البحر ميلوزين)[50].

نعثر على ثيمة النساء- الإوزّات، ومن أمثلتها الأكثر شهرة والأكثر اكتمالا موجودة في "ألف ليلة وليلة"[51]، بالخصوص في الصين، في ماليزيا، في الهند، في إيران وفي الشرق الأوسط، في روسيا، في سكندينافيا، في قرونلندا (يكون الأمر متعلّقا ببومة)، في ألمانيا، في إنقلترا، في فرنسا، في إسبانيا، في إيطاليا، في إفريقيا. نجد في عدد قليل من الحكايات

صدى على قدر كبير من الوضوح والكثرة من <<التلقينات>> السحرية، الإثنوغرافيّة أو المرتبطة بالمعتقد الباطنيّ: مسعى طقوسيّ، غرفة محضورة، أشياء سحريّة، زوجة مُسْتَجْلَبَة من العالم الآخر، تضيع، يتمّ العثور عليها، اختبارات وتحوّلات. عثر عليها فروبنيوس في القبائل في نموذجين مبتورين بقدر كبير[52]. ذكر كلّ من سيرتو Certeux وكارنوي[53] Carnoy حكاية الطالب الذي تمكّن من جنّيّة بعد أن استحأبناءها يتأسفون عليها لما رحلت لموطنها الحقيقيّ. جمعتُ أنا نفسي في مدينة الجزائر رواية قبائليّة، لكنها تبدو مستمدّة من ألف ليلة وليلة: يدخل شابّ بستانا محضورا، فيصبح صديقا لجنّيات كانت تسكنه، يلج غرفة محضورة، فيرى نساء يستحممن بعد أن وضعن جلود الطيور التي كنّ يرتدينها، يستحوذ على جلد إحداهنّ فيتمكّن منها ويتزوّجها، يأخذها إلى منزله؛ تنجب منه طفلا، وفي غيابه تردّ لها حماتها فستان الريش فتطير نحو جبل الواق واق؛ يذهب الشاب إلى جبل الجنّ هذا، يسترجع زوجته من أهلها، بفضل أشياء سحريّة، ويهربان معا وينجو من المتابعة بفضل تحوّلات.

تهرب ميلوزين وشبيهاتها أيضا، دون رجعة عموما ، بسبب عدم تحقيق شرط وضعنه عند الزواج، لم يحترمه الزوج البشريّ.

المثال الأكثر أسطوريّة يوجد في الهند: الأمير أورواسي يتزوّج من بورورافاس بشرط أن لا يظهر أمامها إلاّ مرتديا ثوبه الملكيّ؛ لكنه في تعقّبه لقاندارفاس gandharvasالسرّاق، خرج عاريا من فراشه، فشاهدته زوجته على ضوء البرق؛ فرحلت؛ رآها ذات يوم وهي تستحمّ في بحيرة مع نساء أخريات في هيئة إوزّات؛ ترجّاها أن تعود؛ فقالت له <<من الصعب الإمساك بي لأني مثل الريح>>؛ مع ذلك قبلت أن تراه في الليلة الأخيرة من العام؛ كان من حقّه أن يتمنّى أمنية؛ نصحته بأن يطلب أن يتحوّل إلى أحد القاندارفاس gandharvas؛ قبل هؤلاء الأخيرين ولقّنوه أسرار تضحية تجعله خالدا[54] (مثل بسيشي Psyché).

نفس الشيء، في لاي دو لانفال[55] Lai de Lanval، تحكي ماري دو فرانس Marie de Franceحكاية فارس كان عليه أن يحتفظ بسرّ معاشرته لجنّيّة، لكنه أفشاه ليصدّ الملكة عنه؛ تختفي صديقته، لكنها تعود لتنقذه حين حُكِمَ عليه بالإعدام؛ يرحل الإثنان إلى جزيرة آفالّون Avallon، يقضيان فيها أياما سعيدين.

هناك حكايات مشابهة موجودة في مدغشقر وفي كورسيكا في الريف وفي الأقاليم، في صقلّية وفي بواتو، في إسبانيا وفي أنجو، في بوهيميا وفي نورماندیا، في إستونيا وفي بريطانيا، في روثينيا، في روسيا الصغرى، في بولونيا، في اليونان، في ألبانيا، كما هو الحال في سويسرا وفي بورقونيا[56].

إنّها تُشكّل النظير بالضبط، بشكل أنثويّ، للفارس ذي الإوزّة وللوهونقران Lohengrin. إن قصّة بواتي Poitier الخارقة هي الأكثر شهرة: تزوّج ملك ألبانيا من الجنّيّة برسّين Pressine بشرط أن لا يراها أثناء ولاداتها؛ وضعت ثلاث فتيات، من بينهنّ ميلوزين Mélusine، دفعه ابنُه، فدخل عليها ورآها وهي تستحمّ؛ هربت برفقة بناتها، ولكي تثأرن لأمّهنّ، قامت ميلوزين وشقيقتاها بحبس والدهنّ في جبل؛ غضبت برسينPressine من هذا التصرّف غير اللائق؛ دعت على ميلوزين أن تصبح ثعبانا في نصف جسمها في كلّ يوم سبت، بإمكانها أن تتزوّج وسوف يكون لها أولاد مشهورين، غير أن زوجها لن يكون من حقّه رؤيتها يوم السبت في هيئتها المتوحّشة؛ يعثر رايموندين Raimondin، ابن الكونت دي فورست Forest على ميلوزين قرب عين ماء ويتزوّجها؛ ولد

منها عشر أبناء أصبح كل منهم ملكا: على اليونان، على أرمينيا، على بوهيميا، سيد دو لوزينيان Lusignan، الخ...؛ نصحه أخوه بأن يسعى لمشاهدة زوجته عبر ثقب في الباب ذات سبت، في الغرفة الممنوعة، وأن يراها وهي تستحمّ في هيئة عروس البحر. منذئذ كان على ميلوزين أن تعود لسابق عهدها من جديد، فتصبح ثعبانا مجنّحا، وتطير.

***

IV- بيّنت هذه الجولة التي قمنا بها المكانة شبه الكونيّة التي تتمتّع بها الثيمة في العالم السامي والهندوأوروبي، والحصول على معرفة أكثر اكتمالا حولها ستمكن بدون شكّ من العثور عليها في مجال أكثر امتدادا. فالأمر ، فيما نعتقد، بدون أن نستريب لكون هذه الحكايات موجّهة للأطفال، يتعلّق بخلفيّة على جانب كبير من الاكتمال، لهذه الثيمة.

تمثّل هذه الحكاية نظيرا فولكلوريّا للأسطورة والإثنان لهما صلة بممارسات طقوسيّة وشعائر، بكلام رجال الدين، إنها مظاهر مُصاغة أدبيا لما يمثّل"كشفا" و"مأثورا".

ليس من قبيل الصدفة أن تتجمّع في القصص التي لخّصناها، عدّة ملامح يظهر فيها البعد "التلقيني" بارزا للعيان، سواء تعلّق بتلقين مسارّة اجتماعية (طقوس عبور، فئات عمريّة...) أو معتقديّة، برموزها الفصلية، الفلكيّة، وحتى التحليلية النفسيّة. لنستخلص ما هو مركزيّ من هذه الملامح: زواج بكائن من العالم الآخر أو من حيوان، زواج هجين، محضورات زواجيّة، سرّ، كائن مزدوج، حياة مزدوجة، غرفة محضورة، تحوّلات، صراع سحريّ، أشياء سحريّة، تنويم، مساعدات من الحيوان أو من العالم الآخر، اختبارات[57]، حرقٌ للجلد، قطع للرؤوس من أجل الخلاص، قرين شرّير، نزول للعالم السفليّ، نزول لجهنّم، منبع الحياة، صندوق بندور Pandore، غربال، عمود أو قضيب من حديد، تحوّل إلى الجنس الآخر،حليّ تسمح بالتواصل الذهني، دور العائلة البشريّة، دور الحماة، هلاك الغولة الأمّ، ابتلاع من قِبَلِ حيوان، رحلات، قوّة سحريّة للقبلة وللحبّ، نبوءة نهائيّة.

إنّه عن طريق الملمح المركزيّ لِلْحَضْرِ الزّواجي، تبدو الحكايات من هذه المجموعة بمثابة "صياغة أدبيّة" لعادات إثنوغرافيّة، لها صلة بتلقين الأسرار الأموسيّة. لقد وضّح أندرولانج[58] ذلك، لكنه من الخطإ أن يُرَدَّ كل شيء لهذا الجانب والادعاء بكونه وحده قمين بتفسير علّة نسج الخرافة.

لنضع قائمة إحصائيّة لـ"المحضورات الزواجيّة" التي نعثر عليها.؛ أولا: في الحكايات. ثانيا: في الواقع.

أوّلا: في الحكايات والقصص الخارقة

عدم رؤية الزوج (أو الزوجة) العجيب في الضوء (أبوليوس، المغرب، القبائل، تركيا، اليونان، صقلّيّة، إيطاليا، فرنسا)؛ - عدم رؤيته في هيأته الحقيقيّة (سكندينافيا، الشيلي)؛ – عدم رؤيته عاريا (الهند، بروطانيا Bretagne)؛ – عدم رؤية فخذه أو قدمه التي هي فخذ أو قدم إوزّة (بروفونس Provence، أنجو Anjou، بواتو Poitou)؛ - عدم رؤية ساعده عاريا حيث يوجد ثقب مليء بالعظام الميتة، جثة حبيبه (كورسيكا)؛ - عدم النظر في أذن الزوج (بواتوPoitou)؛ - عدم رؤية الزوجة إلاّ لما تريد هي ذلك (سويسرا)؛ - عدم رؤيتها أثناء الوضع (برسّين Pressine، بواتوPoitou)؛ - عدم رؤيتها يوم السبت (ميلوزين)، أو الخميس (إسطونيا)؛ - عدم رؤيتها وهي تتغذّى (كورسيكا)؛ عدم رؤية وجه الزوجة إلى أن تصل إلى بلد الزوج (الريف)؛ - عدم الاستفسار عن أصلها وعدم طلب معرفة اسمها (الفارس ذو الوزّة، لاهونغرين، صقليّة، بيناريس،

مدغشقر)؛ - عدم الكشف عن السرّ (بروطانيا، لورين، إيطاليا، صقلّيّة، تركيا، سربيا، مصر، المغرب، مدغشقر، ماري دوفرانس)؛ - عدم التكلّم مع الزوج قبل تسعة أشهر (بلغاريا)؛ - عدم ذكر اسمها أو عدم مناداتها باسمها (سويسرا، البنتو)؛ - عدم مناداتها إلا باسم مستعار (زايان بالمغرب)؛ - عدم النطق بكلمة معيّنة (مدغشقر)؛ - عدم ذكر اسم قدّيس أمام الزوجة الجنّيّة (اسبانيا)؛ - عدم شرب مشروب ما (مدغشقر)؛ - عدم تقديم المطبوخ للطفل (زامبيز)؛ - عدم تقديم الماء لتشرب الزوجة- الضفدع (الهند)؛ - عدم ولوج غرفة (إنجلترا، فرنسا، سويسرا، إفريقيا الشماليّة، ألف ليلةوليلة)؛ - عدم إبداء الدهشة أمام أيّ شيء (فاس)؛ - عدم الخوف (القبائل، البنتو)؛ - عدم التساؤل و لا الاستهجان عند رؤية تصرّفات غريبة (فارس، اليمن، تركيا)؛ - عدم تضييع حليّ (إيطاليا، ملك بيترافارد Pietraverde، إفريقيا الشماليّة، ألف ليلة)؛ - عدم تقبيل الزوجة إم مانعت (الهند)؛ عدم مناداتها بلفظة جنيّة أو مجنونة (البيرينيه Pyrénées )؛ - عدم إحراق جلد الحيوان (المغرب، لانغدوك Languedoc، بروطانيا، إيطاليا، صربيا، الهند، الخ.)؛ - عليها أن تحذر من أهلها، وبالخصوص من الأخوات والأمّ (المغرب، النورويج، الخ... مثلت غيرة الأخوات على الدوام سببا في الكارثة لما لا يكون الحضر قد حُدِّدَ أو كان مُتَضَمَّنًا).

ثانيا: في الواقع الإثنوغرافيّ

كان على الزوجين أن لا يريان بعضهما إلاّ ليلا، في الفترة الأولى من الزواج، ولأنّه تحايل على هذا الحضر (المغرب، ورقلة، إفريقيا الغربيّة، الشرقيّة والوسطى، فارس، الكوكاز، الطارطار، سيبيريا، بنغال، برمانيا، بورنيو، غينيا الجديدة، فيجي، ناغاس، الهنود الحمر، البرازيل، الكارايب، اليونان القديمة، اليابان)؛ – كان على الزوج أن لا يدخل على زوجته، التي لم تصبح بعد أمّا، إلاّ متخفّيا (الكركاسيون، التركمان)؛ - أن لا يتكلّم مع زوجته (المحيط الهادي)؛ - أن لا يرى زوجته بدون حجاب خلال ثلاث سنوات (فوطة)؛ - على المرأة أن لا ترى زوجها ولا أن تحادثه إن لم تكن هناك ضرورة (اليوروبا)؛ - أن لا تنطق باسم زوجها (غينيا الجديدة، الكافر، الزولو، هنود الشمال، إفريقيا الشماليّة، ميلات، حسب هيرودوت)؛ - أن لا تكلم عن الزوج أمام والديه (ورقلة)؛ - على محفل الزواج أن لا يعبر جسور مفتوحة السقف حيث تُشاهد المياه (فاس)؛- لما تدخل الزوجة المنزل عليها أن لا تطأ العتبة، عليها أن تُحْمَلَ من فوقه، وتُحْمَلُ حتّى تبلغ سرير الزواج (مثلما هو الحال بالنسبة للزوجة في الحكايات المغربيّة، المخدّرة بشراب مسكر، تُحْمَلُ من طرف الزنجيّ الصغير أو الخادمة) (المغرب، الهند، روما القديمة)؛ - على الزوج وهو يدخل الغرفة ليلة الدخلة أن ينظر إلى الخلف (المغرب)؛ - على الزوجة أن لا تنام وهي تنتظر الزوج، خوفا من أن تستيقظ على غفلة، فيسكنها الجنّ (المغرب)؛ - عدم إشعال شموع في غرفة الزواج (أغلو، المغرب)؛ - على الزوجين أن لا يعبرا مجرى ماء خلال الأيام السبعة التالية ليوم الزواج، لأنّ خلفهم سيتعرض لل "انقطاع"، مثل خط الماء (فلسطين)؛ - بصفة عامّة، يخضع العريسين خلال هذه الأيّام السبعة للعديد من المحضورات عند البربر: الامتناع عن الظهور أمام الناس (المغرب عامّة، ورقلة)؛ - الأكل أمام الناس (آيت يوسي، آيت ندار)؛ - الامتناع عن الاستحمام، الامتناع عن حلق الرأس (آيت ندر، آيت أوباهتي)؛ - الامتناع عن الكلام، أو الكلام بصوت مرتفع (المغرب)؛ - على الزوج أن لا يبدّل الثياب وأن لا يحمل حزاما (آيت أوباهتي، آيت واراين)؛ - أن لا ينزع

حذاءه ليلا (آيت صدّان، آيت يوسي، آيت ندر)؛ - على الزوجين أن لا يأكلا المتبَّل، وأن لا يشربا الحليب أو مشروبات مُحَمَّضَة خلال هذه الأيّام السبعة (ورقلة)؛ - أن لا يتحادثا خلال بعض الوقت، على المرأة أن لا تغادر من حجرتها، لا يخرج الزوج إلا وهو محطاط، أن لا يعيش خارج المجتمع (ورقلة)؛ - على الزوج أن يتحاشى أصهاره، و أخوات زوجته وبالخصوص حماته (البنتو، إفريقيا الشماليّة، أستراليا، ميلانيزيا،هنود أمريكا).

هاتان القائمتان اللتان هما قابلتان للتوسيع وهي ذات دلالة. فالمحضورات، في جزء كبير منها، متوازية وتلتقي في اتجاه ثيمة مركزيّة، يتمثل بالذات في ثيمة بسيشي Psyché. يمكن حتّى القول بأنّ المحضورات الحقيقيّة (التي مردّها الخوف من الجنّ والتأثيرات الشرّيرة، فكرة أن الزوجين في وضعية مقدّسة خطرة بصفة خاصّة ومعرّضة للخطر، والتي لابدّ أيضا من اعتبارها في أغلب الأحيان على أنها طقوس حقيقيّة <<شعريّة>> تحاكي الحقيقة العميقة، أمل اللذّة ) هي تقريبا نفسها. -و تكون بالأحرى أكثر غرابة من مثيلتها الخياليّة، لعلّ ذلك يعود لكونها ناقصة في البناء، ناقصة من حيث الأسلبة-، هذا الاستنتاج هامّ إلى حدّ كبير، ويبرهن على وجود صلة بين العادة الاجتماعيّة والحكاية، بدون أن يُلحق ذلك ضررا بتأويل أعمق وأوسع. لنؤكّد أيضا أنّ هذه العادة، التي يتردّد صداها في الأدب الشعبيّ الشفويّ، تبدو لها علاقة بالرغبة في الإنجاب. في الواقع، ينتهي الْحَضْر الزّواجي، في الواقع في حدود بعض الوقت وعموما حتى ولادة الطفل الأول؛ ونعثر على نفس الشيء في كثير من الحكايات من المجموعة التي ندرسها.

1° في الواقع:

لا يدخل على زوجته إلاّ متخفّيا إلى أن يولد الطفل الأوّل (التركمان، الشركس)؛ - يرى زوجته في الخارج، ولا يدخل عليها إلاّ بعد إنجاب الطفل الأوّل (هنود البويبلو)؛ - في حالة الزواج إثر اختطاف، لا يرى الزوج زوجته إلاّ بعد أن يتهرّب منها خلال شهر (اسبرطا العتيقة)؛ - لا يشاهد زوجته بدون حجاب خلال ثلاث سنوات (فوطة Fouta)؛ على الواطاويطة Wataveta، غرب إفريقيا، أن لاتكلّم أحدا خاصة زوجها، حتى تلد طفلا أو يتم الحكم نهائيّا بكونها عاقر؛ في أرمينيا عدد كبير من النساء لهم فم مُغَطًّى، كرمز للصمت الذي على الزوجة الشابّة أن تلتزم به حتى ولادة طفل؛ - عند عرب سيناء حسب ما نقل بورشاردت Burchardt، يتم الزواج في الجبل، وتبقى الزوجة في ذهاب وإياب من الجبل إلى خيمة أبيها إلى أن تحمل؛ حينذاك تقيم عند الزوج؛ - عند الأقباط، يُلَاحَظُ ا لحضر على المرأة أن تزور والديها قبل مرور عام على حفل الزواج أو قبل ولادة طفل؛ - في أسطراليا النساء النارّينياري Narrinyeri والكومبوكّابورا Koombokkaburra ترتدين مئزرا معيّنا إلى أن تلدن أوّل طفل؛ - عادة الزوج أن يتجنّب ملاقاة حماته، ملحوظة عند العديد من الشعوب البدائيّة، يتوقّف الالتزام بها عند أوّل ولادة؛ باستثناء دوامها لعامين عند آيت يوزي في المغرب؛ - أما بخصوص المحضورات التي كنا قد لاحظناها عند الأزواج المغاربة، تتوقف عموما، في اليوم السابع أو اليوم الأربعين أو بعد طقس زيارة الأهل، هذه الْخَرْجَة[59] تكاد تكون موجودة تقريبا في جميع الحكايات المنتمية لمجموعة بسيشي Psyché.

2° في الحكايات:

حكايتنا الفاسيّة، "جوهرة في غصنها"، تَذْكُرُ مُؤَكِّدَةً أنّه من عادة الجنّيّ الذي يتزوّج إنسيّة أن لا

يسمح لنفسه برؤيتها قبل أن يكون لها مولود؛ - في قصة غنائيّة بلغاريّة[60] توصي أمّ ابنتها بأن لا تحادث زوجها قبل تسعة أشهر؛ = العديد من الحكايات البروطونيّة تقدم شروطا مماثلة؛ رأس حصان "الرجل- المهر" يختفي نهائيّا لما يتضح أن زواجه أدى إلى الإنجاب؛ يظلّ الذئب الرماديّ مسحورا إلى أن يصبح أبا؛ تتحوّل الخنزيرة المتوحّشة إلى امرأة لمّا تلد للمرّة الثالثة[61]؛ يجب أن لا تُشاهَد المرأة عارية قبل أن تلد[62].

لنتفحّص عن قرب بعض هذه الأمثلة. من بين الحالات الهامّة التي تقرّبنا من حكاياتنا الجزائريّة والمغربيّة تلك المتعلقة بخطيب آيت يوزي، في المغرب وبالضبط أنه: في هذه القبيلة، تتمّ العلاقة بين الزوجين خارج الدّوّار وخلال ثلاث ليالي أو أكثر، فيأتي الزوج إلى خيمة زوجته مساء متكتّما، ويختفي عند الفجر؛ تجدر الملاحظة أنه إذا ما كان يقطن نفس خيمة أهله، عليه أن يبتعد مراعيا قواعد الحشمة خلال النهار كله لمدة شهر، فلا يزور زوجته إلاّ ليلا؛ يستعيد علاقاته العادية مع أهله عبر ما جرت به العادة من إقامة حفل الزيارة الطقوسيّة وتقبيل الرأس. هذه الحالة ليست الفريدة من نوعها. بصفة عامّة، يُنظر للزوج على أنه ملك، يعيش فترة من الزمن في نوع من العزلة الموازية لعزلة زوجته، مع "وزرائه" أو الفتيان الشرفيّين. عند آي تصدّان في المغرب، يعيش الزوج في بيت صديق له، يخجل من رؤية والديه، فلا يزور زوجته إلاّ ليلا؛ في اليوم السادس، تتم مرافقته إلى بيت والديه لكي يقبل رأسيهما، وفي اليوم السابع، لأوّل مرّة، إن صحّ التعبير، <<تزول هالة المقدّس>>، فيظهر أمام ذويه ووجهه مكشوف.

عند الحيّانة، في اليوم الرابع، ترافق فتاة الزوجة حاملة مصباحا أو شمعة، فَتَنْفُخُ عليها، وكأنها تَنْفُخُ على الجنّ لكي يخرج، يتم ذلك لما تدخلان الغرفة، التي يلتحق بها الزوج في الظلام، يقضي الزوجان بعدئذ ستة أيام عند أهل الزوجة.في قبيلة مغربيّة أخرى، آيت ندر، يقضي <<وزير>> الزوجة معهاالسبعة أيّام الطقوسيّة، يشدّها بخيط من صوف من شعرها؛ يأكل معها من نفس الطبق، وإذا ما كانت خجولة، يوصل الأكل إلى فمها؛ وهو ما يقوم به الخادم الأسود الصغير في الحكايات، والذي يختفي ليلا لمّا يأتي الزوج[63].

في قبيلة زمّور الكبيرة، يظلّ الزوج نائما لمدّة ثلاثة أيّام عليه ألاّ يخرج من خيمته مهما كان الظرف؛ خلال سبعة أيام يسكن الزوج عند صديق له، في مكون يفترض أن يكون سرّيّا، في النهار، يأتي ليرى زوجته ليلا ويفارقها قبل الفجر؛ في اليوم الثامن فقط يعود إلى الحياة المشتركة والعادية[64].

في الجزائر، بصفة عامّة، بعد ليلة الزفاف، يقضي العريس نهاره مع أصدقائه، يدخل في مساء اليومين الأولين في الغرفة الزوجيّة ووجهه مغطّى، ويغادر الغرفة في الفجر متخفّيا مثل سارق، خجلا من والديه، قي ما يُقَالُ، خلال سبعة أيّام، لا تكلّم الزوجة زوجها إلاّ قليلا، ولا تبدي له وجهها إلاّ لمّا تُصَلّي؛ يتم تحاشي عائلة الأصهار على قدر الإمكان لمدّة قد تطول أو تقصر؛ لا تنطق المرأة باسم زوجها ولا الزوج ينطق باسم زوجته[65].

في ورقلة، خلال السبعة أيام "انجاج"، أي في الداخل، لا يخرج الزوجان الحديثا العهد بالزواج، يلتهمان طعامهما بمعزل عن الأصدقاء والصديقات؛ التّاسَلْتْ العروسة) لا تخاطب اللاسل (العريس)، لفترة طويلة الأمد قد تدوم أحيانا أكثر من عام، ولا يجيبها إلا بالنبرات القصيرة. في اليوم الثامن يسارعان إلى نزع القدر الأكبر من لباسهما، يجتازان عتبة الباب جريا لكي يتجنبا ما قد يصيبهما من ضرب

بالعصا وبالحجر، والذي يقوم به الحاضرون؛ من بين الوصايا المزجاة للزوجة،<<لا تتحدّثي عن زوجك أمام والديه>>[66].

في القبائل، على الزوج في أغلب الأحيان أن يلتحق بزوجته متخفّيا في غرفة الزفاف، حيث يحرس بابها صديقين له، يعود بعدئذ ليندمج في العرس. في تلمسان، يغادر الوليمة خفية (قودفري- دومونبين Gaudefroy- Demonbyne ، احتفالات الزواج عند أهالي الجزائر، 1901). في جبال الآلب الفرنسيّة مازالت عادة مغادرة العريس الحفل مستمرة (مثلما هو الحال في الأعراس الكبيرة في الباريسيّة فـ"يستتر على الطريقة الإنجليزيّة"لكي يذهب ليدخل على زوجته في بيت صديق له سرّا؛ يسعى الشباب جاهدين لاكتشاف عملية الاختفاء والدخول عليه. – في تونس، من عادة الزوج أن يتحاشى والده لمدة سبعة أيّام، فيقضي نهاراته خارج بيته مع الفتيان الشرفيّين، وهي عادة لم يعد معمولا بها اليوم في مدينة تونس، لكنها مازالت تجري في صفاقس وفي الجنوب. هـ. دومنتيدي، زواج المسلمين في تونس، 1941، ص. 51، 63، 112).

وليس من المستبعد أن يوجد موسى قصّة بسيشي Psyché في غرفة الزفاف، مع مروحة، شموع، وطلاسم، من أجل استبعاد الأرواح الشرّيرة[67].

لنذكر بأننا نعثر حتّى على جلد حيوان في الواقع الإثنوغرافي ! ولعلنا لا نبالغ إذا ما أشرنا إلى أننا نقرأ بأنّه عند نارّينييري في أستراليا الجنوبيّة، تظلّ تحمل الفتيات نوعا من المئزر المزوّد بحواشي حتى أوّل ولادة لهنّ؛ وإذا لم يحدث الإنجاب يقوم الزوج بسحب المئزر وحرقه لمّا تنام[68].

***

V- مهما كا نت أهمّيّة "التحريم" الموجود في عُقَدِ القصص التي ندرسها وحيث خَرْقُهَا يجلب الكارثة، ومهما كانت أهمّية التقريب الذي نقوم به في هذا الصدد بين الخيال والواقع، يجب عدم التوقّف هنا، وتحديد المجموع في هذه الجزئيّة، والاعتقاد، كما اتجه إلى فعله أ. لانغ. A. Langبأنّ الحكايات المعنية تمّ خلقها من أجل ترسيخ هذا التحريم أو ذاك من بين العادات الأموسيّة، في الذهن. فالعناصر الأساسيّة في الحكاية: الزواج بكائن من العالم الآخر، وهو (ما لم يكن على الدوام خرقا لتحريم ما)، فراق، اختبارات وتلاقي، هي مرتبطة ببعضها. من المحتمل أيضا بأنّ اختيار "تحريم" ما من بين العديد من التحريمات يمكن أن يتنوع، ويتمّ بعد حدث انقلابي ما.

في نظريّة سنتيف Sainttyves، تمثل الحكاية صدى مُصَاغًا صياغة أدبيّة لشعائر عتيقة تلقينيّة أو فصليّة، ولهذا نجدها عرضة للتشويه بقدر كبير أو قليل، أحيانا بصفة قليلة جدا، ملامح تشبه العادات الموصوفة من قِبَلِ "الإثنوغرافيّين". لقد لاحظنا أمثلة على ذلك واضحة جدا. لمجموعة قصص بسيشي Psyché مذاقا تلقينيّا شديد الخصوصيّة. لكن لم يكن من السهل التعرف عليه مثلما هو الأمر بالنسبة لعقلة الإصبع (المرتبطة بوضوح بطقوس البلوغ، بالفئات العمريّة، بإخضاع المراهق للاختبار)، ولابدّ من التأكيد جيّدا على أننا بصدد: تلقين الأسرار المتعلّقة بالزواج، أو الأسرار الْمُلَقَّنَة للزواج (الزواج من خارج الجماعة hiérogamie)، التوليف بين عالمين: الإحيائيّة والحيوانيّة، العقيدة العتيقة المتعلقة بالجنّيات، الاحتفالات في المغاور ! ألم تكن بطلة حكاياتنا عرضة لمسخ مشابه للتحوّل الرمزي لتلقين الأسرار، تماما مثل <<الاختبارات التي خضعت لها بشيشي أو زوجات الوحش، والتي تذكّر

باختبارات تلقين الأسرار. المتابعات التي تدوم أشهرا أو سنوات، عام، سبعة أعوام، عشرة أعوام، القبول بتبجيلات متواضعة إلى حدّ كبير، التعرض لاتهامات كاذبة، لمعاملات سيّئة، وتهديدات بالموت، مع ذلك، يتمّ قبول كلّ ذلك بقلب مفعم بالخضوع وبالحبّ، ألا يُذكّر ذلك بالمحن التي يعانيها المتزوّجون الجدد أو الْمُقْدِمُونَ على تلقين الأسرار؟>>[69].

ما هو مُؤَكَّد وبدون شك أنّه أكثر سهولة عند التحديد، يتمثّل في المعنى العقائدي لهذه الثيمة[70]. لقد تمّ تَقَبُّلُ هذا المعنى، بعيدا عن خطر تأويل أخلاقي أو نفسانيّ، أساسيّ أو إضافيّ[71]. في القرن الثامن عشر، رأى العلاّمتان بونورولي ومونتفوكون بأن خرافة بسيشي Psyché تولدت عن أسرار عقائديّة. حقّا يمكن التساؤل إن كانت الحكاية مُتَوَلِّدَة عن أسرار عقائديّة، إذا ما كانت الأسرار العقائديّة تملّكت حكاية موجودة، أو إذا ما كانت الأسرار العقائديّة التي تعود للعهد الكلاسيكي غير محرّفة هي نفسها عن شعائر شعبيّة بدائيّة، وافقتها صياغات خرافيّة فولكلوريّة. لكن من الصعب إثبات هذه الصلة.

إنّ ثيمة ممارسات العشق لدى إيروس وُجِدَتْ لعدّة قرون قبل أبوليوس حسب الآثار. باللعب على المعنى المزدوج لبسيشي Psyché، روح وفراشة ليليّة، تمّ تقديم الروح على شكل فراشة أو فتاة تحمل جناحي فراشة وتكون المقارنة قد قامت طبيعيّا بين النُّغْفَة والمسخ.

تُبْرِزُ منحوتات كُورَنْثِيَّة corinthiens من البرونز تعود للقرن الرابع قبل الميلاد، وكذلك بالخصوص أواني فخاريّة من القرن الثاني إيروس Eros وفتاة مجنّحة. في إناء من رخام أحدث في قصر شيجي Chigi ، يعلّق إيروس Eros فراشة على مشعله، يحوّل رأسه ويبكي بين نيميزيس Némésis وإلبيس Elpis، الثأر والأمل. من أجل أن تكفّر الروح عن زلاّتها ولكي تعيش حياة في هيئة جديدة، تمرّ عبر النيران الْمُطَهِّرَة والباعثة من جديد للحبّ. هناك تمثيل مشابه مُجَسَّد على جداريّات بومباي Pompéi. يُبْرِزُ فَصٌّ عتيق أيضا بسيشي Psyché وهي تتعرّض للتعذيب من قِبَلِ إيروس Eros أمام باخوس Bacchus. في مواضع أخرى نعثر على فراشات يَتَغَذَّى بها الإله المتوحّش[72].

يمثل إيروس Eros النار المطهّرة، فيما تذكر النبوءات الأورفيّة[73] Orphiques. هناك نصّ أساسيّ لأفلاطون، نتعرّف منه على عادة استدعاء <<الأسطورة >> لمّا تزدهر التعاليم المخصّصة لأسرار العقيدة، فيبيّن لنا في الحبّ رغبة الروح في أن تعثر على جناحيها لكي تعود إلى موطنها الحقيقيّ، وهو ما يذكره في "فادر Phèdre"؛ فهي لايمكنها أن تعود إلى موطنها الأصلي إلاّ بعد العيش في منفى لمدة عشرة آلاف سنة، إلاّ إذا ما عثرت على جناحيها قبل انتهاء هذه المدّة، وذلك عن طريق تنمية فلسفة قلب جدّيّ وبممارسة الحبّ الفلسفيّ خلال ثلاث ثورات في ألف عام. تكون مثقلة بالفساد الأرضي فلا تتذكّر جيّدا الأسرار الإلهيّة المستوعبة في العالم العلويّ، يكون من الصعب عليها أن تفك وثاقها عن الأشياء الأرضية لتبلغ الجمال التامّ (حسب جدليّة الحبّ الفلسفيّ الموصوف في كتابه "المائدة"). غير أن الشخص الذي يُلَقَّنُ الأسرار يعترف بما يصيبه من رعشة، أمام الوجوه الجميلة وأجساد هذه الأرض الدنيا، جمال الجواهر الخالدة. فالحرارة التي يستشعرها حينئذ تمزّق القشرة التي تحول دون نموّ الجناحين. لهذا فإنّ الآلهة تسمّي إيروس بتيروس Eros Pteros ، مانح الأجنحة.

من المحتمل أن تعاليم من هذا النوع تمثل جزءا من طقس الأسرار في عهد أفلاطون، وأن هناك علاقة

ما بينها، مجاز أفلاطون، الأيقونوغرافيا العتيقة وحكاية بسيشي Psyché كما أعاد صياغتها أبوليوس Apulée في شكل فولكلوري.

يمكن أن نلاحظ أيضا بأنّ المصطلحات المميّزة للنصّ الأفلاطوني موجودة في المعجم التقنيّ للمتصوّفة المسلمين بكثافة وبوسم مشابه: عَارِف، أي مُلَقَّن initié, gnostique؛ ذِكْر، أي ذكرى souvenir، أعيان؛ أي جواهر essences (وخاصة عند ابن عربيّ ومدرسته)؛ صِدِّيق؛ أي جدّيّ sinsère، إخلاص؛ أي جدّيّة sincérité، نقاء pureté، جمال؛ beauté.

تحتوي الأسرار على نوع من الوصف للعالم الآخر، نوع من السبيل الرمزي لما وراء القبر، إشارات تُتَّبَعُ من أجل تجنّب المهالك، والتي يُعثر فيها على الطريق الصواب. إنّها، فيما يبدو، طريق من يقبلون على البحث المرشّحين لتلقينهم الأسرار. نعثر على هذه الثيمة في كتاب الأموات المصري، كتاب الأموات التيبيتيThibétain ، أسرار إيلوزيس Eleusis، إيزيس Isis، الخ... فطريق هاديس Hadès سوف تتعدّد تفرّعاتها ومنحنياتها، كما يذكر أفلاطون Platonفي "فيدون Phédon"، <<كما خَمَّنْتُ بخصوص ما يجري في احتفالاتنا>>، وفي مسرحيّة أوريبيد Euripide "هرقل الغاضب Hercule furieux"، يذكر هرقل أنه نجح في رحلته إلى جهنّم لأنّه كان قد شاهد الأسرار[74]. نجد بالضبط في نصّ أبوليوس Apulée شرحا مفصّلا للطريق المؤدّي إلى جهنّم ووصايا من أجل مواجهة المخاطر. يجري كلّ شيء وكأنّ بسيشي Psyché، في مهمتها الخطرة لدى بروسربين Proserpine، مُتَّبِعَةً نصائحَ قُدِّمَتْ لِمن لُقِّنُوا الأسرار.

لقد نجحت في الوصول إلى مياه أنهار جهنّم بمساعدة نسر، أي مياه نبع الحياة، المنبجس في هادسHadès ، في مملكة الأموات[75]، <<المياه الباردة>> للحياة الخالدة التي يحملها أوزيريس للمؤمنين به، مياه الفتوّة في قصص الخوارق المسيحيّة والإسلاميّة التي تستعيد حياة لا تنتهي للنبيّ الخضير، الموحي الخفيّ للأولياء.

في حكاياتنا الإفريقيّة وجدنا أيضا رحلات موازية. جرت حقا على الأرض لكن بدلالة خارجة عن الزمن، وقد وجد الشخصيات أنفسهم في بضع ساعات على أبعاد معتبرة. فهم يسافرون بدون التفكير في الأشهر وفي الأعوام. حيث يرتادون بصفة إعجازيّة جزرا أو جبالا أسطوريّة في أقصى العالم. حيث ينزلون إلى العالم السفلي ويتعلّمون أشياء لها أهمّيتها. هناك أشياء مساعدة مجاوزة للعادي تمنحهم التعليمات الضروريّة من أجل أن يبلغوا أهدافهم وأن يعيشوا.

إنّ الرحلة إلى ما وراء القبر، خارج الزمن والفضاء، هي أولا وقبل كلّ شيء رمز لتلقين أسرار الموت، الضروريّة من أجل البعث من جديد. يقارن بلوتارخ Plutarque (في معالجته لفكرة الخلود) إحساسات الأموات وإحساسات الْمُلَقَّنِينَ أَسْرَارَهُ: الهول، مسارات الشغف، الضوء، الراحة، التجلّي الإلهيّ. إحساس الصرامة، الأمان، عليه أن يعيش من خلال حالات بؤس وأحزان الحياة اليوميّة. <<إن الإنسان الكامل مُلَقَّنٌ الأسرار، يضيف بلوتارخ Plutarque، أصبح حرّا يشاهد الآخرين في ورطة يعانون الآفات التي تولّدت عن الخوف من الموت>>. <<يهدف تلقين الأسرار إلى السموّ بالأرواح نحو أصلها>>، وفق قول أولمبيودور Olympiodore في تعليقه في فيدون Phédon. حسب ما أفادوا به، يلج الفكر (النحن) في روح (بسيشي Psyché) التي تلج بدورها في جسد. يتمّ السموّ، كل واحدة تجذب الأخرى. تتخلص الروح من الجسد عن طريق الموتة العادية،يتخلّص الفكر من الروح عن طريق الموتة الثانية. ذات يوم ستلتحق الروح بالفكر فتجعله

يتوحّد معها، ولعلّه يتم التحاق جسد جديد بالروح. تتّفق الأسرار عقيدة القدّيس بول Paul. <<إنه من أجل تحسين العالم>> نزلت الأرواح <<المزروعة في الجيل>> إلى الدنيا (بلوتين Plotin، إنّيَادَس IV،Ennéades ، 8، 5). بالنظر لمراحلها المتسامية تُعَيّن درجات التلقين: أسرار صغيرة، أسرار كبيرة وحكمة وتلقين مُتَبَلِّر، كهنوتي أومُرَسَّخ dadouque، و كهنوتي أو ملكيّ، تلقين عال (3، 3 و1= 7، دور الأعداد في حكاياتنا). وحسب ثييون دو سميرين، بورفير، بلوتين، لا تلجأ الفلسفة لغير هذا. فالتفلسف، يشبه التلقين، إنّه <<تعلّم كيفيّة الموت>> من أجل الميلاد من جديد عن طريق البعث[76].

يحدث هذا الاندماج بالمحبّة. إنه بفضل الأجنحة التي تمنحها له هذه الأخيرة، يطير الْمُلَقَّنْ الْمُتَبَلِّر خارج دائرة الخلق، ويصبح باخوسا bacchos، مثل الأرواح التي تغادر الحياة التيتانيّة titanique نحو الحياة الديونيزيّة dionysiaque، كما يذكر أوليمبيودور Olympiodore معلّقا على فيدون Phédon. إنّ الروح، وهي المنفية في هذا العالم فاقدة لجناحيها، فيما يذكر إيليميريوس Ilimerius (الخطابة Orat ،XIV) <<لمّا تشاهد أشياء جميلة في الحياة الدنيا، تستفيق وتتذكّر>>. في حضور الجميل، فيما يقول بلوتين Plotine في التساعيّة Ennéade، <<تشعر شيئا ما شبيها بوجع الطفل>>، إلى أن تبلغ المبدأ، <<المتعلق بما هو جميل في ذاته>>. في تلقين الأسرار الكهنوتي، يخرج المرسّخ dadouque الحقيقيّ من المغارة لكي يصعد إلى الضوء بمساعدة محبوب، ولعله يعبر نهرا على زورق يقوده هذا المحبوب[77].

<<نعرف في النهاية ما يدفع للحياة، فيما يقول شيشيرون Cicéron (من الشريعة De Legibus ، 14)، لن نكون فقط جذلين بالحياة، لكن سيكون لنا أمل كبير في الموت>>. <<إنه سرّ رائع ذاك الذي يأتينا من السعداء. فيما تذكر كتابة مُلقَّن للأسرار لدى أولوزيس Eleusis؛ فبالنسبة للفانين ليست الموت سوءا بل هي خير>>.

نفس الشيء لقد نادى بندار Pindare بأن الأسرار كشفت عن الدوافع الأولى والأخيرة: <<سعيد من شاهد هذه الأشياء قبل النزول في الأقاليم السفلى: تعرّف على نهاية الحياة وتعرّف أيضا على بداية هذه الحياة، هبة زوس Zeus>>. كان أفلاطون قد كتب في فيدون Phédon: <<الرجال الأعلام الذين أسّسوا أسرارنا كانوا قد عرفوا ما صنعوا في الحقيقة؛ فمن خلال طريقتهم الْمُلْغِزَة، أشاروا إلى أن من يتقدّم أمام هادس Hadès وهو غير طاهر وغير ملقَّن الأسرار سيظلّ متورّطا، بينما الطاهر، الملَقَّن الأسرار، سيقيم مع الآلهة في نهاية رحلته>>.

على الرغم من مقتها لأسرار الوثنيّة التي قامت على انتهاكات، لم يكن بمقدور مسيحيّة القرون الأولى أن تفكّر، في عمق الأشياء، بطريقة مختلفة تماما؛ ولم يكن الأمر خاليا من الحسّ لمّا نجد في سراديب الأموات المسيحيّة وعلى الثوابيت الحجريّة أو الرخام تجسيدات عشق بسيشي وإيروس[78]. فالعشيقان يتعانقان على ثوابيت حجريّة إلى جانب الوليّ الصالح باستور Pasteur، بجنب يونس Jonas الذي تقيأه الحوت المتوحش أو قانيماد Gnymède الذي حمله النسر. تمثل الفتاة وسط العنب المجني، عنقود عشق. أو هي ترقص في فرقة فردوسيّة وسط العباقرة الموسيقيّين، العصافير، الفواكه والزهور. وحتى الفيثاغوريّين الجدد أنفسهم، هم حملة أسرار ساطعين جدا، كانوا قد هبطوا من الأورفيات Orphiques البعيدة، والتي قليلا ما تخضع لترتيب تاريخيّ، فتكون قد ظهرت مبكرا أو متأخّرة، على جدران كاتدرائيّتهم المدفونة في روما لما كانت تحت

حكم نيرون Néron، تجعل نقوش الحب المتبوعة بفراشات مرسومة على الجصّ تبعا لرمزيّة لاشكّ أنها أقدم من الهيلينيّة نفسها[79]، إلى جانب خمر ديونيزوس Dionysos، قمح تريبتوليم Triptolème، تفاح هيراكليس Heraklès الذهبيّ، حمل قانيماد Gnymède من طرف زوس Zeus ، ولوسيبيد Leucippide من طرف ديوسكور Dioscure، وهي صور تَعِدُ بدورها بهاجس الخلود.

حسب الشيء القليل الذي نعرفه عن طقس أولوزيس Eleusis[80]،يتضمن أيضا رمز بذرة القمح التي تموت لتُبعَثَ من جديد في السنبلة، وزواج خارجيّ. تنطبق الكلمة اليونانية ليلوس lelos نفسها في نفس الوقت على احتفالات الزواج وعلى تلقين الأسرار. فالزواج مختلط بالتلقين، كلمتا أقوموس agamos، أعزب، وآميوطوس amuétos، دنيويّ غير ملقَّن، هما مترادفتان.

نفس الشيء أخيرا، يمرّ بيرسيفون، الذي يحيي ألوزيس Eleusis أسراره، بالتداول كلّ ثلاثة أشهر في العالم الجهنمي وتسعة أشهر على الأرض، فهو في نفس الوقت رمز لبذرة القمح، النبات، مرور الفصول، تجديد الحياة وتلقين الأسرار التي تصنع كائنا جديدا موعودا بالخلود، نفس الشيء عدد من شخوص حكاياتنا يقضون جزءا من حياتهم على الأرض، والجزء الآخر في مغارة، في النوم، تماما مثل الشخصيّة الأكثر ورودا في الثيمة الرئيسيّة المتمثّلة في الكائن الذي يكون إنسانا في الليل و حيوانا في النهار. من بين هذه الشخوص الحاج عمّار[81]، فبعد أن أحبّته بنت السلطان، اختفى، لأنه ينام ويستيقظ بالتداول خلال كلّ العام. إثر الاختبارات الاعتياديّة، تصل إليه الفتاة وكان عليها أن تتعرّض للريح بدون أن تنام بدورها إلى أن يستيقظ. في عمق نومه، والذي ما هو سوى مظهر من العالم الآخر، مظهر الموت الذي لابدّ من المرور به للعيش من جديد حياة أكثر سموّا. يعيد هذه الأقوال الدالّة: <<التي تعيد بعث الحياة فيّ، أجعلها تعيش من جديد>>. تنتهي بسيشي بشرب الرحيق الذي يجعل منها آلهة. فالتطهّر يتمّ في أسرار تضحية تؤهلها لأن تندمج في مجتمع الآلهة الخالدين. فزوجة القفطان الحبّ تُحْمَلُ إلى ما وراء العالم من قِبَلِ زوجها الخارق للعادة.

لقد قدّم لنا أبوليوس نفسُه في نهاية كتابه "الحمار الذهبيّ"، أحسن وصف لأسرار إيزيس، التي اشتهرت ما بين القرنين الأوّل والرابع بعد الميلاد، مع التحفّظ بخصوص السرّ الذي يخصّه، حيث يروي البطل، بحماسة دينيّة صادقة، ما حظي به من تلقينات متتابعة تحت وصاية الإلهة ذات المائة اسم أمّ كلّ شيء. بعد أن تمت تهيئته عن طريق عمليات صوم ونسك، بعد أن استحمّ، تطهّر، لبس رداء بسيطا من صوف (مثل بطلات الحكايات وهنّ يتهيّأن لزيارة الزوج القادم من العالم المجهول)، يلج الغرفة الأكثر عزلة في المعبد. هناك حينئذ تحدث الرحلة الصوفيّة التي لا يمكن أن يتحدث عنها إلاّ بالإيحاء: <<اسمع، وصدّقني، لأنّي أقول الحقيقة[82]. لقد بَلَغْتُ أطرافَ مملكة الموت؛ فاجتزتُ بقدميّ عتبة بروزربين Proserpine، عدتُ محمولا عبر جميع العناصر. في منتصف الليل، شاهدت الشمس تسطع بلمعانها الخالص: آلهة جهنّم وآلهة الكواكب، تمتّعتُ بوجوههم فعبدتهم من قريب. هذا ما أردت أن أنقله إليك. لكنك أَنْصَتَّ جيّدا لأقوالي، ولم تعرف المعنى؛ إنّها إرادة القدر>>. تبع ذلك نوع من التمجيد يظهر به المُلَقَّن أمام الجموع، وبيده مشعل، والرأس محاط بجريدة نخل حيث تظهر الأوراق المدبّبة وكأنها أشعّة، <<عند تلقين الشمس>>، متماه مع الإله، أمام تمثال الإلهة.

نحن لا نعرف بالضبط على ماذا تقوم هذه الرحلة السرّيّة إلى أطراف مملكة الموت عند أرجل الآلهة، عبر العناصر، هل يتعلّق الأمر بتعليمة مُجَسَّدَة أو تمت محاكاتها، أو بإيعاز تنويميّ والذي فكّرنا في أن الكهنة المصريّين كانوا يعرفون كيف يستعملونه. في هذه الحالة الأخيرة، نجد أنفسنا في نفس الوقت أمام ممارسة مشابهة لعمليات التنويم التي ينخرط فيها المراهقون الْمُلَقَّنُون الأسرار في بعض مناطق الكونغو، في غينيا الجديدة، في أستراليا وحيث يخرجون من أجل أن يحيون حياة جديدة[83] ومن أجل انخراط في رحلات خارقة للعادة لأبطال الحكايات أو تعاطي مخدرات تجعل بطلاتها تغرق في النوم الذي يُهَيِّئُ لزيارة الزوج.

بعد سنة، تم قبول لوسيوس Lucius في الدرجة الثانية، من <<الأسرار الليليّة للإله الأعظم>>، أي التمثيل الدرامي للموت والبعث.

علينا هنا تلخيص القصّة الخارقة المعروفة والتي نعثر فيها على قدر من العناصر، المعزولة أو التي تكون في متواليات في الفولكلور المغاربيّ.

يحصل سَتْ- تيفون Seth- Typhon سرّا على قياس جسد أوزوريس Osoris، يصنع صندوقا وفق هذا القياس، يستدعي أوزوريس Osoris لوليمة، ويهدي الصندوق لمن يكون على مقاسه بالضبط. يرقد أوزوريس في الصندوق، فيقوم سَتْ بغلقه عليه ويرمي به في النيل. ترتدي إيزيس أخت وزوجة أوزوريسOsoris لباس الحزن عليه وتنطلق في البحث عن جسده. حمل اليمّ الجسد حتى ضفة بيبلوس Biblos واستقرّ عند شجرة مختفيا تحت الأغصان. قام ملك البلاد بقطع الشجرة وأخذها كما هي إلى منزله. أصبحت إيزيس، بعد أن تخفّت في مظهر إمرأة فقيرة،مربّية لابن الملك، والذي كانت ترضعه بوضع إصبعها في فمه، والتي كانت تَعْبُرُ به النيران المطهِّرة لكي تمكّنه من الخلود. لمّا تعرّفت على الصندوق، حملته معها عند حوروسHorus ، اكتشف سَتْ Seth الجثّة، فقطّعها إلى أربع عشرة قطعة قام بتوزيعها مفرّقة، ذهبت إيزيس للبحث عن القطع، فوجدتها جميعا، ما عدا العضو الذكريّ الذي أكله الحوت الأوكزيرنك oxyrhinque. بمساعدة الإيبيس – ثوت Ibis- Thot، الذئب آنوبيس Anubis، الحورس- العقاب، النسر والثعبان أوريوس، تجمع القطع، تعيد تشكيل الجسد، تبعث فيه الحياة بلمساتها وبمراهمها السحريّة فتصنع لزوجتها جسدا لا يفنى، زت Zetالذي سيتوحّد إلى الأبد مع كا Ka، مصدر ولود، مبدأ إلهيّ، روح كونيّة. واجه أوزوريس الموت فعاشه وتغلّب عليه، ومنذئذ ما على الأموات سوى أن يتماهوا فيه عن طريق الطقوس، من أجل العيش معه من جديد إلى الأبد.

يتغلّب بعدئذ حوروس على ستّ مع أن إزيس قامت بتخليصه من قيوده. يغضب حوروس وينزع رأس أمّه، والتي يمنحها ثوت رأس بقرة، أو –وفق رواية مخفّفة- يقتلع تاجها، والذي يعوّضه ثوت بقبّعة ذات قرني بقرة[84].

بالإضافة إلى ذلك فإنّ الثيمة العامّة الْمُتَحَرَّى عنها والمتمثلة في مداواة الزوج، والتي نعرفها جيّدا في حكاياتنا من إفريقيا. أغلب ملامح هذه القصّة الخارقة، التي هي طقوصيّة أساسا، موجودة، معزولة أو مجتمعة، في حكايات قبائليّة التي ليست موضوع دراستنا الآن هنا بصفة مخصوصة: حيلة الصندوق، الصندوق في البحر، الإرضاع بالإصبع، التخفّي، جثّة مُقطَّعة تُعَادُ لها الحياة من جديد، أعضاء ضائعة، سجين تنقذه أمّه، نزع رأس الأمّ[85]. نكتفي بملاحظة أنّه، بالنسبة لمجموعة بسيشي، هناك العديد من الروايات الأكثر أهمّيّة المغاربيّة التي تبرز لنا الزوج الخارق للعادة قد أُصيب بجرح خطير بفعل خيانة:

تخرج زوجته بحثا عنه وتداويه بفضل طرق سحريّة تشير إليها طيور من الجنّ. مثلما تُدَاوِي إيزيس جسد أوزيريس فتنقذه من الموت بمساعدة حيوانات إلهيّة.

مهما كانت علاقات الحكايات من مجموعة بسيشي بـ<<الأسرار>>، فإنّ معناها التصوفي لا يمكن إنكاره. لقد سمحت لنا الإثنوغرافيا والفولكلور المقارنين بتوضيح ذلك والتعمّق فيه. فتلقينات الأسرار الإثنوغرافيّة توافق تلقينا ميتافيزيقيّا. توافق طقوس النموّ، الإنبات، التجدّد والعبور (في فصل آخر أو في طبقة اجتماعيّة أخرى)، في نفس الوقت الوعود بالخلود، انتصار العفو في القلوب، طرد الأرواح الشرّيرة بواسطة المعرفة، اكتشاف الواحد الضروريّ والجوهرة الغالية الثمن، البروز الساطع للحقيقة الوحيدة. تكون الرموزُ على الدوام نفسَها، فدائما يتعلّق الأمر بموت وببعث.

من الطبيعي، حسب الأزمنة والمدارس المتنوّعة، التعبيرات المجسّدة للأسطورة، سواء كانت أدبيّة أو شفهيّة، قد تُلِحُّ على هذا المنحى أو ذاك، وقد تُركّز على هذه النقطة أوتلك؛ كل منها يجذبها عنده، يجد فيها عنصرا، مصدرا ثرّا.

يمكن للأورفيات أن تلوّنها بمفاهيمها السائدة حول سقوط الروح المحكوم عليها بالاتحاد بجسد معاقبة لها، وحول أهمّية الطقوس المطهّرة؛ مثل المسيحيين الأوائل الذين استعملوا بالخصوص للتدليل الآمال في ما وراء القبر، على التوحّد مع إله المحبّة والمسرّات الفردوسيّة، اشترك الأفلاطونيّن بصفة واضحة في الآراء الأورفيّة حول الجسد سجن الروح، ضرورة التطهّر وما يحمله الموت من حسنات لمن تعرّض اختبارات الحياة؛ ألحّوا على الحنين إلى الأثير السماويّ، ذكريات عالم الأفكار، السكرات السارّة الممزوجة بالقلق أمام الجمال، وحول الدور الرئيسيّ للحبّ لكي <<يردّ إلينا طبيعتنا الأولى>>، حول شفاء نقائصنا والحصول على السعادة صافية (المائدة Banquet، فيدر Phèdre، أكسيوخوس Axiochus، جورجياس Georgias). درس أبوليوس Apulé عقائده في أثينا، ونعثر بعده بقرنين، لدى خطيب مُعَلِّم من أتباع القديس بازيل Basile والقدّيس قريقوار Grégoire من نازايانس Nazyance، (هيموريوس Himerius، خطابة Oratio القرن السادس عشر)، رمزيّة الروح المجنّحة هذه، المطرودة من جنّة الحقيقة الخالدة، التي تحيا في الجهل متوحّدة مع جسد فان، تعود من حين لآخر ذكريات الجمال الذي تمتعت به ذات يوم، حتى اليوم الذي تُبعث فيه من جديد لتنعم إلى الأبد[86].

كان الغنوصيّون Gnostiquesيستمتعون بتصور تهويمات الروح عبر المعابد. عند مانويّي Catharesالعصر الوسيط، لم يكن مستحيلا أن تُؤَوَّلَ الثيمة بمعنى مانويّmanichéen . هناك ثلاث أخوات في إحدى الحكايات اللنقدوكيّة languedicien[87] مثّلت القوى الثلاث للروح البازيلية de Basilide؛ حيوانيّة، ذهنيّة، غازيّة، نامية بصفة متدرّجة، موافقة لعوالم مانيس Manès، القوى الأخيرة وحدها تحرّر الروح وتجعلها تجتاز عمليّات نهوض من جديد. جسّد الثعبان مجموع القوى المتوحّدة في المادّة والتي تتحرّر من الجسد عند النوم؛ تكون الاختبارات الأربعة هي العبور من خلال العناصر وسنين الرحلة السبع، سنين حكم الشيطان، مجموعة الحيوات المتتابعة والدرجات السبع لتلقين الأسرار، خلالها، فيما يقول السيد ديّودات روشي Déodat Roché،تتعرّى قوى الثعبان من جلدها المادّي وتتّحد بالروح، <<بدافع من المسيح Christ، من أجل الدخول في عالم جديد>>.

ولن يكون من باب الادّعاء ملاحظة اتفاق محتمل مع عقائد متصوّفة البلاد المغاربيّة حول <<وحدة الوجود>>، المعرفة والمحبّة، الحبّ المتبادل بين المخلوق والخالق.

مهما كانت هذه الفروق الدقيقة في التأويلات، للأسطورة في كلّ مكان نفس المعنى الأساسيّ.

فالروح الفراشة (بسيشي) تخرج من شرنقتها لكي تنطلق في الأجواء. في عشقها للنور، تحترق به وتفنى فيه، أي تمتصّه وتتماهى فيه. في بيت شعر عربيّ صوفيّ، الفراشة المحترقة هي صورة الإنسان الذي يبلغ درجة الفناء، الإلغاء، الذي <<يبلغ>> المنتهى أو بالأحرى <<يعود إليه>>.

فهو يحتلّ المركز، معقد الكون، مثل برزخ، بين العالم المادّي وعالم المبادئ، عاكسا مجموع الصفات الإلهيّة، صفات الجلالة والشدّة، وكذلك اللطف والجمال، <<إله نزل يذكر السماوات>>، ليس بمقدور الإنسان أن ينسى موطنه الحقيقيّ، ولا ينسى الوصول الكلّي إليه قبل الساعة. الذكرى (الأنامنيزيس، عند أفلاطون؛ الذكر عند الصوفيّة، التي تعني في نفس الوقت التذكّر وترديد القول المرهّن) هي الوسيلة، الضامنة للتحقّق؛ والدليل بامتياز في طريق الرجوع، إنها الحبّ الذي لا ينفصل عن العرفان. في حالته الراهنة، إنّ الذهن في عالم المظهر الحاف بنا، ليس له سوى أن يرى حقيقته، في لحظات قصار، هي مثل لمح البصر، مثل لمع البروق، أو عناق العتمة في ظلمات الليل. متمكّن من وسائل، عن طريق تصوّف فناء الذات والبقاء في الحقيقة المطلقة، فيجد نفسه كما كان في الأصل، فيجعل الوحدة الجوهريّة للوجود حقّا، عن طريق التنسّك، المعرفة الروحيّة والحبّ. غير أنّ طريق <<الليالي المعتّمة>> هذه، طريق <<التوحّد المُحَوِّل>>، طريق الزواج الروحاني، كما يقول المتصوّفة المسيحيّين، هو طريق صعب نُصِبَتْ فيه الشِّرَاكُ. إنه بالثبات، بالصبر، بالاختبارات وبمساعدة الزوج الإله الذي يحرس خفية الروح، حتّى وإن كان يبدو متخفّيا، يصبح بإمكان هذه الروح أن تعثر على الموطن المفقود. إنّ الحبّ أقوى من كلّ أعمال السحر وحتى من الموت نفسه، يكون هكذا في البدء وفي المنتهى، في الأول والأخير، إنّه الفاتحة والخاتمة،في أصل الوجود وفي منتهاه. الربّ الذي خَلَقَ بالحبّ يعيد إلى الذات بالحبّ أيضا.

المُلَقَّن الأسمى يتجاوز وضعيات ناووس naos المعبد من أجل أن يلج حرمه حيث يتوحّد <<ليس مع تمثال أو صورة، لكن مع الكائن نفسها (بلوتين، التساعيّة، VI، 9، 11). فالكائن خرج من ذاته>> لكي يتوحّد مع نفسه في نهاية الرحلة، <<هروب الواحد نحو الواحد>>. << ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربّي>> (القرآن، سورة الإسراء، الآية 85) ، <<يا أيّتها النفس المطمئنّة، ارجعي إلى ربّك راضية مرضية>> (القرآن، سورة الفجر، الآية: 27).

هذه العودة للروح لاتُعَدُّ انتكاسا، لكنه طَوْرٌ وتَدَرُّجٌ، جوهر الرغبة الإنسانيّة، فهي ليست فقط انبعاثا عفويّا للطفولة، كما يفعل الشعراء، فيحيون ثانية دهشة الولادة، كما يفكّر المحلّلون النفسانيّون، لكن العثور في نهاية الرحلة الضروريّة، في الوحدة الإلهيّة على امتلاء يكون إن صحّ التعبير الأكثر كمالا.

لكن يجب أن يكون هذا الحبّ <<صافيا>>، كما يقول المتصوّفة. لابدّ أن يكون <<فلسفيّا>>، كما يذكر أفلاطون. فهو لا يتوقّف عند المعشوقين، ويتمّ البحث عنه وبلوغه في كلّ جمال مادّيّ يعكسه، في الحدس بالجمال وصورته لمخلوقة. إنه يتجاوز الكائنات المحدودة للوصول النهائي إلى فكرة الخير والجمال نفسها. فهو يتعلّق بوحدة معرفة الحبّ نفسها، في مناسبة الذات للموضوع، حيث يندمج

الخالق في المخلوق، إنّه المبدأ في مظاهره.بدون أفروديت الملهمة، قد تتسبّب أفرديت الأرضيّة في كثير من الأضرار للروح. قُفْطَانْ الْحُبّ الْمُنَقَّطْ بَالْهْوَى، قفطان حبّ مُبَقَّعٌ بالعاطفة، ذلك هو عنوان حكاية مغربيّة. الْهْوَى، هو العاطفة، الحبّ الأعمى. الحبّ الأرضيّ. كلمة الحبّ تُطْلَقُ على العشق السامي وهي الكلمة التي يخصّصها المتصوّفة للحبّ الإلهي. كلمات "المنقّط"، "منقوط"، مُبَقَّعٌ المستعملة في هذه الحكاية، تستدعي إلى الذهن فكرة النقطة، ونكون حينئذ أمام شيء مثل: <<الحبّ السماويّ الْمُحَرَّف بالحبّ الأرضي>>، وهو ما يتوافق تماما مع جزء من الحكاية، الجزء المتعلق بالسقطة قبل النهوض، بالفراق قبل اللقاء والتمجيد.

إنّ الْجَنَّة الضائعة لا يمكن استعادتها عن طريق الفضول غير المجدي والرغبة الملحّة، يتمّ ذلك فقط بالمعرفة التامّة والحبّ الخالص. لمّا يقع النسيان يحدث اللقاء؛ لما يقع الموت يتم البعث من جديد. ما يُستفاد من <<الأسرار>> ومن طقوس البدائيين الجنينيّة أوالمعتّمة، يُلَامِسُ عقيدة <<العلماء>>. لقد حافظت ذاكرة الشعب اللاواعية على القصص الموجهة لتربية الأطفال، وحكايات الجنّ، وما ترويه النساء العجائز، الأشعار الدينيّة والميتافيزيقيّة، حَيَّةً. إذا ما كانت هناك حالة يلامس فيها صوتُ الشعب صوتَ الخالق، هي تلك الحالة التي تُهَيَّأُ للأطفال والبالغين، للأمّيين والعلماء، إنّها حكايات من مجموعة "إيروس وبسيشي"، ومن نوع "الحصان الذهبيّ وقفطان الحبّ".

## الإحالات والهوامش:

1: هذه ترجمة مقال المستشرق الفرنسي "ديرمنغم" ***Emile Dermenghem*** المعنون بـ:

***Le mythe de psyché dans le folklore nord-africain***

المنشور في المجلة الإفريقية، وهي من إصدارات الجمعية التاريخيّة الجزائريّة، المجلّد 89، سنة 1945.

2: باحث إثنولوجي فرنسي، اشتغل في الصحافة وفي أرشفة المكتبات، أقام في الجزائر ما بين الحرب العالمية الثانية وتاريخ الاستقلال، له مقالات عديدة حول التراث المغاربي، منها ما جمعه في مؤلفات، نذكر منها هنا:

- حياة الأولياء الصالحين المسلمين (1943) Vies des Saints Musilmans
- حكايات قبائليّة (1945) Contes Kabyle
- تقديس الأولياء الصالحين في الإسلام La culte des Saints dans l'Islam Maghrébin
- بلاد أولاد نايل (1954) Le pays d'Ouled Nail
- بلاد هابيل: صحراء أولاد نايل والأرباع وعمّور (1960) Pays d'Abel : Le Sahara des Ouled Nail, des Larbaa et des Amour

3 ج. هوي G.Huet (الحكايات الشعبيّة contes populaires ، 1923، ص. 94؛ ملاحظات حول الحكايات الأدبيّة Notes II،d'histoires ، 1917)، يرى بأنّ الأصل قد يكون إغريقيّا. يذكر مُصَنِّف القرن السادس الميلادي، فيلجونتيوس بلانسيادس، كاتبا يونانيّا قد يكون هو مصدر أبوليوس. يستعمل هذا الأخير لحماره الذهبي تعبير فابولا إغريقيّة ويحيل على النوع الميليزي المتعلق بعروس البحر (الكتاب II .).

4 هذا ما أجاب عنه جيديون هوي G.Huet (العصر الوسيط، 1909، ص. 23-28؛ ملاحظات حول التاريخ الأدبيّ، II،d'histoires ، 1917) أولئك الذين رأوا بأن هناك محاكاة مباشرة لأبوليوس في أعمال من جنس الرومانس، مثل: Aucassin et ،Flore et Blanchefleur ، Partenopeu ،Nicolette ،Huon de Bordeaux ،Le Chevalier de Cygne ،Cligès ،Berte. لكنها تحافظ علىتنحدر مخطوطات الحمار الذهبيّ المعروفة حاليا من مخطوطات لورونتيان دوفلورونس

Laurentinne de Florence التي نسخت في القرن الثالث عشر، في إيطاليا فقط، حيث توجد نسخ عديدة. تعود أقدم النسخ الفرنسيّة إلى القرن الخامس عشر. أوّل كاتب أوروبيّ كان يعرف أبوليوس هو فانسون دو بوفي Vincent de Beauvais، عاش في القرن الثالث عشر؛ غير أنه كان يجهل بسيشي PsychéPsyché. الكاتب الأول الذي كان يعرف أبوليوس Apulée وقام بتوظيف الحمار الذهبي هو بوكاشيو Boccace، الديكاميرون Décaméron، V.10 /VII,2/.

5 حكايات فاسيّةContes Fasis، جمعها م. الفاسي وأ. ديرمنغم E.Dermenghem، 1926، ص 225.

6 حكايات جديدة فاسيّة Nouveaux Contes Fasis، 1928، ص. 7.

7 نفسه، ص. 116.

8 حكايات المغرب الشعبيّة وقصصه الخارقة Contes et Légendes populaires du Maroc، تم جمعها في مراكش، ترجمتها طالبة الدكتوراه لوجوف Legev، 1926، ص. 104.

9 نفسه، ص. 94.

10 نفسه، ص. 24.

11 نفسه، ص. 86.

12حكايات مدينة الجزائر Contes d'Alger(مخطوط أصلي).

13 حكاية قبائليّة Volksmaerchen der Kabylen، المجلد ا، 1921، عدد33، ص. 281.

14 حكايات فاسيّة Contes Fasis ، جمعها م. الفاسي وأ.دارمنغيم E.Dermenghem ، 1926، ض. 18.

15 أنظر كوسكان Cosquin، الحكايات الهنديّة والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ص. 147، الذي عالج طويلا ثيمة "الْخَطِيبَة الْمُسْتَبْدَلَة".

16 الأولى غير منشورة، والثانية منشورة في "آخر أخبار" الجزائر، في 22 ديسمبر، 1944.

17 ديستنغ Destaing، دراسة حول اللهجة البربريّة عند بني سنوس Etude sur le dialecte berbère des Beni Snous، 1911، II، ص.120.- ج. مارشانG. Marchand ، حكايات المغرب وقصصه الخارقة، نصوص بالعربيّة المنطوقة Contes et Légendes du Maroc, texte en arabe parlé، الرباط، 1921، نشريةا، ص.13.- فروبنيوس Frobenius، سبق ذكره،،III ، رقم 43، ص. 198. – شوفان Chauvin، بيبليوغرافيا المؤلّفات العربيّة Bibliographie des ouvrages arabes،مجلد V، ص. 125- 130.

18 في قصة قبائليّة من منطقة بجاية، نقلها لي السيد رحماني سليمان، يتزوّج ثعبان أختين ويقتلهما، واللتان يكونان قد خافا منه، لكنّه يتحوّل إلى فتى لمّا تُقْبِلُ عليه الثالثة بكل طيبة.

19 سنتيف Saintives، حكايات بيرولت والقصص الموازية Les contes de Perrault et les récits parallèles، 1923، ص. 408 وما يليها.

20 جاكوتّوت Jacottot، دراسة حول اللغات في المرتفعات الزمبيّة Etude sur les langues dy Haut Zambèse، الجزء الثاني، 1899، ص. 79؛ الجزء الثالث، 1901، ص. 67، 69، 71، 85. – جينود Junod، البا-رونغا Ba-Ronga، 1898، ص. 283.

21 أ. كوسكان E. Cosquin، حكايات لورين الشعبيّة Contes populaires de Lorraine، 1886، II، ص. 215-230.

22 أرطين- باشا Artin- Pacha، حكايات شعبية غير منشورة في حوض النيل، 1895، رقم5.

23 كوسكان Cosquin، دراسات فولكلوريّة Etudes folkloriques، 1922، ص. 539. أنظر أيضا هـ. برنوت H. Pernotأساطير نجميّة Mythes astrals...، 1944، ص. 47.

24 كوسكان Cosquin، الحكايات الهندية والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ص. 341.

25 سنتيف Saintyves، سبق ذكره، ص. 408 و409.

26 كونوس Kunos، الحكايات الشعبية التركية في اسطنبول Turkische Volksmaerchen aus Stambul، ليد Leyde، 1905، رقم 42 و 12.

27 مارك مونيي Marc Monnier، الحكايات الشعبيّة في إيطاليا Les contes populaires en Italie ، 1880، ص. 44.

28 أ. كوسكان E. Cosquin، حكايات لورين الشعبيّة Contes populaires de Lorraine، 1886، II، ص. 221.

29 أ. دو قوبرناتيس A. De Gubernatis.، ميثولوجيا نباتية Mythologie zoologique، ترجمة ب. راينود P. Raynaud، 1874، ، ص. 404.

30 بيتريPitré، خرافات من صقلية Fiabe... siciliani، 1875، عدد12.

31 قونزينباش Gonzenbach، حكايات شعبية من صقليّة Sicilianische Maerchen، لايبزيق Leipzig، 1870، عدد15.

32 فو- فاليبو Vaux-Phalipau، مجموعة ميلوزين Le cycle de Mélusine، في إثنوغرافيا L'Ethnographie، 1938.

33 ترجمة : ج. لوفو J. Louveau و ب. دو لاريفي P. De Larivey،1857، I ، II، قلدتها مادام دولنوي Mme d'Aulnoy في كتاب الأمير المتوحّش Le Prince Marcassin. كان على الزوج المسحور أن يتزوج ثلاث نساء، فيقتل الأولى والثانية، ينزع في الليل جلده الذي يحرقه أهل زوجته الثالثة. 34طبعة 1891، عدد 15، تحرق الزوجة ثوب الثعبان الذي يرتديه الزوج، الذي يطير في هيئة حمامة، يجرحه زجاج نافذة. هناك قفل لا يُحدّد مكانه، ونساء تفقدن غسيلهنّ كما هو الحال في اليونان.

35ديوداط روشي Déodat Rochet، التطهّر والحبّ الروحيّ Les Cathares et l'Amour spirituel، كراريس الجنوب Cahier du Sud، 1942، عدد خاصّ، حول <<جنيّ الذهب>>، ص. 126.

36 ف. م. لوزل F.M. Luzel، الحكايات الشعبيّة لبروطانيا السفلى Les contes populaires de Basse- Bretagne، 1887، III، ص. 289- 363. أنظر سانتيف Saintyve، سبق ذكره، ص. 414.

37 مجلة التقاليد الشعبيّة، 1888، ص. 268.

38 سانتيفSaintyve، سبق ذكره، ص. 415

39 أ. كوسكان E. Cosquin، حكايات لورين الشعبيّة Contes populaires de Lorraine، 1886، II، ص. 215.

40 سانتيفSaintyve، سبق ذكره، ص. 408- 415؛ فو- فاليبو Vaux- Phalipau، سبق ذكره.

41 سانتيفSaintyve، سبق ذكره، ص.؟.- أ. كوسكان E. Cosquin، حكايات لورين الشعبية Contes populaires de Lorraine، 1886، II، ص. 915، الحكايات الهندية والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ص344.

42 فارس الإوزّة ورواية قودفري لبويون المنشورة من طرف س. هيبّو C. Hippeau، 1871- 1877، مجلدان. –قريم Grimm ، السهرات الألمانيّة، ، 366. من غير المجدي بالنسبة لموضوعنا الذهاب أبعد من ذلك في تحليل الأنماط المكمّلة و<<التضمينات>> التي تتخذ شكل <<رقعة>> محتوية للمجموعات المشابهة. لنكتف، قبل التطرّق للنمط المعكوس، ذي الشكل النسويّ، بملاحظة أنّ روايات مجموعة التاج أحمد بن عمّار، "الأمير المُسْبِت" والخطيبة المُسْتَبْدَلَة، موجودة خارج إفريقيا الشماليّة، في الهند.، في مصر، في أرمينيا، في اليونان، في ألبانيا، في تركيا، في روسيا الشماليّة، في إيطاليا، في صقلّيّة، في استرامادوريا، في نورماندي وفي أنغولا البرتغاليّة.- كوسكان، Cosquin، الحكايات الهندية والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ، ص58 وما يلها، وكذلك الصفحات 100، 109، 133، 143 وما يلها.- ج. هويG.Huet (الحكايات الشعبيّة contes populaires، 1923، ص95. سانت براتو St. Prato، بيبليوغرافيا روايات ثلاث حكايات Bibliographie de variantes de trois contes، بروكسيل Bruxelles وباريس Paris، 1893.

43 سنتيف Saintyves، سبق ذكره، ص. 410- 413. هناك العديد من حكايات قريم Grimm حول هذه الثيمة.

44 لوزل Luzel، حكايات شعبية من بروطانيا السفلى Contes populaires de Basse- Bretagne، I، 294.

45 سيبيّو Sébillot، فولكلور فرنسا Le Folklore de France، مجلّد IV، 1906، ص. 140.

46 ألبيرت كانال Albert Canal، المجلة المتوسطيّة Revue Méditerranéenne، أكتوبر، 1931، ص. 1837.

47 دسبارميه Desparmet، حكايات شعبيّة حول الأغوال Contes populaires sur les ogres، 1909، I، ص. 374.

48 كوسكان Cosquin، الحكايات الهندية والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ص. 281- 311.

تمت دراسة الثيمة انطلاقا من حكاية جُمعت في البليدة، من طرف ديسبرميه، من طراز "الأسيرة التي تكون على التوالي تارة ميّتة وتارة أخرى حيّة" (نوع من الموازاة الأنثويّة مع

حكايتنا التاج أحمد بن عْمَرْ).- فاسي- ديرمنغم، حكايات جديدة من فاس، ص. 165، "القطّة الصغيرة"، وهوامش، ص. 219- 223.

49أ. كوسكان E. Cosquin، حكايات لورين الشعبيّة Contes populaires de Lorraine، 1886، II، ص16. وملاحظات حول الحكاية رقم 32: كوسكان Cosquin، الحكايات الهندية والغرب Les contes indiens et l'Occident، 1922، ص. 328. - أ.دارمنغيم E.Dermenghem ، حكايات قبائليّة Contes Kabyles، 1945، ملاحظات حول جنّيّة جبل واق الواق. - شوفان Chauvin، بيبليوغرافيا المؤلّفات العربيّة Bibliographie des ouvrages arabes، VIIمجلد، ،ص. 29- 39. – سرطو Certaux وكارنوي Carnoy، الجزائر التقليديّة L'Algerie traditionnelle، 1884، ، ص, 89- 92.

50 السيدة دو فو- فاليبو Vaux- Phalipau، مجموعة عروس البحر "ميلوزين" عبر العالم وطرازها الأكثر اكتمالا، ميلوزين لوزينيان، مجلة الإثنوغرافيا، 15 جويلية -15 ديسمبر 1938، ص. 59- 80.- فان جينيب، كتاب الفولكلور الفرنسي المعاصر،VI ، 1938، ص. 651.

51 حكاية حسن البصري، ترجمة ماردروس Mardrus، مجلّد X، 1925، ص. 7- 159

52 نفسه، II، ص.171 و177.

53 الجزائر التقليديّة L'Algerie traditionnelle، 1884، ، ص. 87.

54 ب. رنيود Regnaud، كيف تنشأ الأساطير Comment naissent les mythes، 1857، ص. 157-171. - سنتيف Saintyves، سبق ذكره، ص. 437- 439.

55 شاعر وروائي، عاش في القرون الوسطى، نصوص محقّقة ومهمّشة من طرف أ. بوفيلي A. Pauphilet، 1939، ص. 309.

56 ش. رينيل Ch.Renel، حكايات مدغشقر، 1910، ، 26. – أورطول Ortoil، الحكاياتشعبية في جزيرة كورسيكا، 1883، ص. 286. – مجلة التقاليد الشعبيّة، 1891، - ر. بوسكيه R. Busquet، قصص خوارق، تقاليد وقصص من إقليم دوتروفوا، مرسيليا، 1932، ص. 123. – بلارناي Blarnay، دراسات حول اللهجات البربريّة في الريف، ص.310. - فو- فاليبو Vaux- Phalipau، سبق ذكره. – تقاليد وقصص خارقة من سويسرا الرومانية، 1872، ص.87.

57 تجدر الإشارة إلى أنّ الملمح المميّز المتعلق بفرز الحبوب، نعثر عليه في حكايات من طُرُزٍمختلفة، في مراكش (لوجوفLegev، سبق ذكره، ص. 19)، عند الزايان (لوبينياك، 341)، في بليدة (ج. دسبرميه Desparmet، الحكايات الموريّة، 77)، في القبائل (موليراسMouliéras ، II، 249). – (فروبنيوس Frobenius، III، 72.) – (هـ. باسيط، 46).– (هانوطو، دراسة في النحو القبائلي، 282). في البلقان (كوسكان Cosquin، الحكايات الهندية Les contes indiens، ص. 429-430). عند أهلنا في البونافنتير دي بيربي Bonaventures des Périers في القرن السادس عشر (طبعة نوديي، ص. 370). مقولة غريبة في القبائل جمعها شولسني Cholsnet، تقول بأنه يجب عدم قتل النمل لأنه هو من عثر على إبرة مريم العذراء التي كانت قد ضاعت في التبن، صوك. أركيولSoc. archéol، قسنطينة، 1911، ص. 448.

58 -Costom and mythe, 1910, p.64-86. سنتيف Saintyves، سبق ذكره، ص. 417.

59 Edward Westermarck, Les cérémonies du mariage au Maroc, tr.J. Arin, 1921, Ch. I, X p. 262 et suiv. = Ch. Nero, Life... in Eastern Africa, London, 1873, p. 360. = E. Orsolle, Le Caucase et la Perse, 1885, p. 76. – E. W. Lane, Manners and Customs of the modern Egyptians, 1885, II, p. 333. – Plutarque, Lycurgue, 23 et Questions romaines, 65. – Saintyves, op. cit., p. 417. – Gaudefroy- Demonbyne, Cérémonies du mariage chez les indigènes de l'Algerie, 1901, p. 35.

60 دوزون Dozon، أغاني شعبيّة بلغاريّة، 1875، ص. 172.

61 لوزيل Luzel، سبق ذكره،I ،291، 318؛ II، 295.

62 سيبيّو Sébillot، الحكايات الشعبيّة في بروطونيا العليا، 1830، ص. 181.

63 إدوارد وستر مارك Edward Westermarck ، سبق ذكره، ص. 239، 251، 252، 266، 268، 270، 274.

64 النقيب. كيرلو Cap. Querleux، الزمّوريّون Les Zemmours(الأرشيفات البربريّة، 1915، مجلد. ا، جزء 2، ص. 17.

65 دسبارميهDesparmet، عادات، مؤسسات، معتقدات الأهالي في الجزائر؛ ترجمة بيريس بوسكي Pérès- Bousquet، مجلد. ا، 1939، الجزائر، ص. 144، 206- 211.

66 س. بلارني S. Blarnay، دراسة للهجة البربريّة بورقلة، 1908، ص. 474 وما بعدها.

67 نفسه. كذلك عند وسترمارك Westermarck، سبق ذكره. - قودفري- دومونبين Gaudefroy- Demonbyne ، احتفالات الزواج عند أهالي الجزائر، 1901، ص.37.

68 وسترمارك Westermarck، أصل الزواج، 1893، ص. 187. – بخصوص عادة عدم زيارة الزوج لزوجته إلاّ إذا ما تحاشاها، وبخصوص تحاشي الحماة، يمكن إضافة الأعمال المذكورة سابقا: لورد ريغلان Lord Raglan، طابو ارتكاب زنى المحارم، ترجمة ل. رامبيري L. Ramberi، 1935، ص. 132 وما يليها؛ بريفولت Briffault، الأمّهات، لندن، 1927، مجلد ، ص. 513 وما يليها. ؛ ج. ج. فرايزر J.G. Frazer، محامي الشيطان أو مهمّة بسيشي Psyché، ترجمة ج. روث G. Roth، 1914، ص. 138 وما يليها.

69 سنتيف Saintyves، سبق ذكره، ص. 434، 435، 452 وما يليها. في الفصل VIII ، بخصوص ريكي الْمُشَوَّك Riquet à la Houpeأو قوّة الحبّ.

70 لِنُشِرْ فقط على سبيل التذكير إلى النظريّة الفلكيّة: حسب ش. بلوا Ch.Ploix، في "ميثولوجيا وفولكلور"، 1886، ص. 45 وما يتبعها. تكون الشخصية البشرية في هذه الحكايات بطلا شمسيّا بينما الشخصيّة الأخرى تكون تشخيصا لليل؛ الغروب، لما يتّحد النور بالليل، بينما في الفجر يبقى الضوء لوحده.

71 مثلا، بالنسبة لطورلسيوس Torlacius، عطاءات وأوبيرا أكاديميّة Profusiones et opera academica، كوبنهاغ، 1801، ، عدد 20، ص. 341، بسيشي Psyché بطلة للعقيدة الزواجيّة فتتغنّى الحكاية بفضائل الزواج. – فالروح تتحرّر ليلا عند النوم (فو- فالبو Vaux- Phalipau). – تمثّل الأخوات الثلاثة الجسد، النفس، الروح، = اللحم، الحرّيّة والروح (فولقونص Fulgonce، قسّ قرطاج في القرن السادس)؛ اللذّة تتحد مع ذاتها، ناصحة بضرورة الابتعاد عن اللذات الحسّيّة وبأن لا تتبع نصائح أخواتها؛ تُخْطِئُ، فتُعَاقَب، ثم يتمّ التصالح معها. - أو بالأحرى النزوع العاطفيّ الْمُمَثَّل في فينيس Vinus التي أرادت أن توحّد الروح باللحم، فاختارت لها، حسب نبوءة البداية، زوجا في غاية القبح،غير أن إيروس Eros تكفّل بهذه الروح، فوقع في الخطيئة مثل آدم، ممّا جعل التكفير عن الذنب ضروريّا. – إنها سلطة العواطف على الروح. – الفضول هو مصدر الخطيئة. يجب على السعادة أن لا تكون مُعَمَّقَة. اختفى الحبّ أمام وضوح رؤية العقل وبرودتها. تتسبّب المعرفة في الألم الذي لا يمكن تجاوزه إلاّ بالحبّ. – يحوّل الحبّ صورة شيء ما فيصبح جميلا (رِيكِي المشوّك Riquet à la Houpe)، الجميلة والوحش عند بيرولت Perrault. = أنظر: أبوليوس Apulée، أعماله، ترجمة ف. بيتول إنود V. Bétol Inud، 1835، هوامش ص. 316 وما يليها.

72 كولّينيون Collignon، دراسة لمعالم متعلّقة بأسطورة بسيشي Psyché، 1877، ص. 311 وما يليها. يجدر بالخصوص ذكر أنه ازداد في القرنين الثاني والثالث عدد تجسيدات بسيشي Psyché (كولّينيونCollignon، ص.291)، وخاصّة على الثوابيت الحجريّة، ضمن الرمزيّة الجنائزيّة. كانت الأسطورة شعبيّة بصفة واسعة وكانت تريح النفوس. جميع هذه الصور قريبة من الحكاية يمكن أن تُقارن بها، ولكن قد تكون أحيانا مختلفة عنها بقدر ما، أو لعلها تكون مستقلّة عنها بحيث لا مجال للربط المباشر بينها. كلّ ما هنالك أنه توجد خلفيّة مشتركة في ما بينها.

73 أنظر: Proclus, In Prim. Alcib., II, p. 171 de l'édition Cousin.

74 ف. ماقنين V. Magnien، أسرار إلوزيس Les mystères d'Eleusis، 1929، ص. 71. – أنظر: النزول إلى الجحيم في الحكايات الشعبيّة لمصر القديمة، إعداد ج. ماسبيرو G. Maspéro، الطبعة الثالثة.، بدون تاريخ، ص. LVIII، 134، 151.

75 إروين روهد Erwin Rohde، بسيشي Psyché . عبادة الروح عند الإغريق وعقيدتهم في الخلود؛ طبعة فرنسيّة أ. رايموند A. Reymond، 1928، ص. 583- 584.

76 ف. ماقنينV. Magnien، سبق ذكره، ص. 51، 63، 64، 69، 155، 186، 81، 82، 92-94، 69. حول بنية الإنسان، الجسد، الروح والنفس، أنظر: فيستوجيير Festugière،ثالوث إ. ثيسّ. La trichotomie de I. Thess، V، 23 و الفلسفة الإغريقيّة ضمن <<بحوث في علم الدين>>، أكتوبر 1930.

77 ف. ماقنينV. Magnien، نفسه، ص. 163- 7، 205، 185- 6، 191.

78 كولّينيونCollignon، سبق ذكره، ص. 311 وما يليها، 436 وما يليها.

79 كاركوبينو Carcopino، الكاتيدرائيّة الفيثاغوريّة لباب ماجور L basilique pytagorcienne de la porte Majeure، 1926، ص. 104.

80 ب. فوكارت P. Foucart، أسرار ألوزيس Les mystères d'Eleusis، 1914، = م. بريّانت M. Brillant، أسرار ألوزيس Les mystères d'Eleusis، 1920. – ف. مانيين V.Magnien، أسرار ألوزيس Les mystères d'Eleusis: أصولها، طقس ملقّنيها، 1929. = ج. قلوتز G. Glotzور. كوهين R. Cohen، تاريخ الإغريق، 1938، I، ص. 503- 507 و II،ص. 440- 445. – في القرن الثامن عشر : بونارّوطي Buonarroti (Osservazioni sopra alcuni frommenti di vasi antichi, Florence, 1716, p. 193). يعتقد الأب مونتفوكون P. Montfaucon بأنّ الأسطورة نشأت من أسرار ألوزيس Les mystères d'Eleusis أو من تسبلس Thesples، وجهة نظر كانت عموما مشتركة في القرن التاسع عشر مع أوطّو جاهن Archocologische Beitrage, Berlin, 1847, p.) Otto Jahn 121 et suiv. – Boettiger(Ideen zur kunstmythogie, II, p. 351). مع وايط Witte (Elite des monuments céramographiques, IV, p. 127 et suiv.). – أولفريد مولّر Handbuch des Archocologie, Breslau,)Otfried Muller 1848, p. 397)، رأى بأن أصلها يكون أورفيا. = أنظر : كولّينيون Collignon، سبق ذكره، ص. 355.

81 دسبارميه Desparmet، حكايات موريّة Contes maures مجموعة في بليدة، 1913.

82 أنظر: الصيغ الشعائريّة البدئيّة في الحكايات البربريّة، أ.دارمنغيمE.Dermenghem ، حكايات قبائليّة، 1945، الملاحظة الأخيرة.

83 بريامBriem ، المجتمعات الباطنيّة ذات الأسرار، مترجم من السويديّة إلى الفرنسيّة من طرف أ. قارّ E. Guerre، 1941، ص. 49 و 369. في الأسرار الصغيرة لإيلوزيس (ف. ماقنينV. Magnien، سبق ذكره، ص. 119)، يُشار إلى نوم صوفي يكون قد بدأ يخلّص الروح وَبَدَأَ في تنظيم جزئها السفليّ.

84 بلوتارك Plutarque، إيزيس وأوزوريس.- ماسبيرو Maspéro، التاريخ القديم لشعوب الشرق التقليدي، 1895، I، ص. 174.- موروط Morot، النيل والحضارة المصريّة، 1926، ص. 100، ملوك وآلهة مصر، 1923، ص. 83، والفصل الثالث والخامس.

85 دسبارميه Desparmet، حكايات قبائليّة، الغول آمَلُّولْ، الحشايشي الذي أصبح سلطانا، الأمّ المشوّهة.- ليست لوحدها تشير إلى التقارب بين الفولكلور المغاربي ومصر العتيقة: السارق الحاذق تتشابه تماما مع حكاية كنز رمبسينيت Rhampsinite كما نقلها هيرودوت Hérodote(الحكايات القبائليّة، <<السارق الحاذق>>؛ حكايات فاسية جديدة، محمد الدرّاز، ص. 59 وهوامش، ص. 106). انعزال الروح الخارجيّة نجدها في حكاية الأخوين المشهورة (ماسبيرو، الحكايات الشعبيّة في مصر القديمة (الطبعة الثالثة، بدون تاريخ، ص. 1- 20؛ حكايات فاسية جديدة، ص. 151 و214).

86 كولّينيونCollignon، سبق ذكره، ص. 358- 360، 325، 329. – أولفريد مولّر Olfried Muller، Handbuch des Archélogie der Kunst، بريسلو، 1884، ص. 397.

87 روشيDéodat Roché، المانويّون Les Cathares والعشق الروحي، دفاتر الجنوب، أوت- أكتوبر، 1942، ص. 126.