

محاضرات مقياس الأدب الشعبي العربي

السنة الثانية ماستر

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 05: السير الشعبية العربية

1/ توطئة:

تمثل السير الشعبية العربية محورا مهماً من محاور السرد العربي القديم، وتكمن أهميتها في جوانب عدة، أولها أنها لم تكتب إلا في عصور متأخرة، فقد بقيت لزمن طويل نصاً شفاهياً يحكى في المجالس وال النوادي. والجانب الثاني أن السيرة بوجهها الشعبي نصّ ثقافي بامتياز لأن تشكّله وتأليفه مرّ على مراحل من الرواية الشفوية فكل راو يضيف عليه بعضاً من ثقافته وإيديولوجيته، وظروف عصره، بما يعرف بالتراكم الملحمي، وسيرنا العربية تختلف من حيث شكلها (غلبة النثر على الشعر، أو المزوجة بين النوعين، القصر، والطول) أو من حيث موضوعاتها ولكن لا شك أنها تتفق جميعها تقريباً في الملامح العامة لفن السيرة، وهي: الأصل التاريخي، والاهتمام بالأنساب، وموضوعات البطولة والحرب، وصورة البطل الشعبي الخارق الحاضرة في جميع السير العربية المعروفة والمنسية.

2/ في مفهوم السير الشعبية

أ- لغة: للسيرة لغة دلالات عديدة لكنها تقترب من بعضها معنى وتفسيراً، فيقول ابن منظور: السَّيْرَةُ: السَّيْرَةُ، وقد سارت وسرَّتها، يقال: سار بهم سيرةً حسنة. والسيرة: الهيئة. وفي التنزيل العزيز: سنعيدها سيرتها الأولى. وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل. وسار الكلام والمثل في الناس: شاع. ويقال: هذا مثلٌ سائرٌ؛ وقد سير فلان أمثالاً سائرة في الناس. وسائر الناس جميعهم.¹

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة سير، ج4، ص 390.

ومن ثمّ كانت سيرة شعب من الشعوب تعني قصة حياة، لأنها طريقة الحياة التي درج عليها ذلك الشعب، تشتمل على تاريخه وتعرّف بنسبه وعاداته وتقاليده وأفكاره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها، وموقفه من الآخر والكون والحياة.¹

وبالإجمال يحيل لفظ "السيرة" دلالياً على "الطريقة" وتقترب "بالسنة" فثمة تلازم بينهما، فسنة القوم: طريقتهن، وسيرتهن، ولهذا فمن المعاني الأساسية للسيرة "الطريقة المحمودة المستقيمة" إلا أنّ السيرة ارتبطت دلالياً في نشأتها الأولى بتاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته ضد المشركين لنشر الدعوة الإسلامية. ولهذا فإن هذه الكلمة في دلالتها المبكرة اقترنت بالمغازي التي تحيل على غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم.²

ب- اصطلاحاً:

السيرة الشعبية فن قصصي قائم بذاته له أصوله وله قواعده الفنيّة التي تسير عليها السير المتكاملة، وتسير نحوه السير التي دونت قبل أن تكتمل لها كل مراحل القيمة الفنية، وقبل أن تتحقق لها كل ملامح السيرة الشعبية الفنية.

أما الباحثة "أمينة فزاري" فتعرفها قائلة «هي القصّة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات ممن أقرّ التاريخ وجوده وعرّفت به الكتب التاريخية»³

ليس ببعيد عن هذا التعريف تقدم لنا "صفاء ذياب" مفهومًا مماثلاً لللفظي الخولي «يرى أنّ الأصل في السيرة، هي حفظ الحوادث التاريخية وأنساب العائلات في ذاكرة الإنسان وقد اتبعت هذه الطريقة في المجتمعات القديمة التي كانت تقتصر إلى الكتابة والقراءة لغرض تسجيل

¹ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 107.

² صفاء ذياب: تمثيلات العجيب في السيرة الشعبية العربية سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً، دار وازقون للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2015م، ص 21.

³ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 107.

حوادثها التاريخية وتشغل سير الأنساب في الفولكلور ما تشغله تراجم الأشخاص في التاريخ الأدبي»¹

ويقول ألكسندر كراب معلقا حول هذه القضية «وكما قد تتحول الترجمة التاريخية للأشخاص إلى قصة أدبية طويلة تدور حول حياة شخص، كذلك تتحول سير العائلات على مرّ الزمان سيرا رومانسية أو ملاحما بطولية تفتقر إلى الأساس التاريخي الواقعي وتغدو إدام يستخدمها الخيال الشعبي وينسج خيوطها»²

«إلا أنّ ارتباط مفهوم السيرة بالشعبي جعل للسيرة الشعبية محورا خاصا بها، فهي تجمع بين قطبين مهمّين، التاريخية والقصص الشعبي بخياله وفنونه السردية والشعرية الخاصة به»³ وهذا ما جعلها تمتاز عن بقية السير الأخرى مفهوما وشكلا كالسيرة النبوية أو الترجمات الذاتية (السير الذاتية) أو حتى عن بقية الأشكال القصصية والسردية الأخرى كالملاحم والقصص البطولي والحكاية الشعبية.

2/ بين السيرة والحكاية الشعبية:

إذا كانت كل من السيرة والحكايات الشعبية بأنواعها المختلفة تقوم أساسا على العنصر القصصي أو السردى الدرامي و على عنصر بطولة الشخصية وفاعلية الخيال الخلاق (العجيب والعجائبية) في كثير من الأحيان فإن الأصل أو الأساس التاريخي للسيرة الشعبية يجعلها جنس مفارق للحكاية الشعبية التي تركز أساسا على الخيال والأبطال الخارقين الخرافيين، فإن كان "عبد الحميد يونس" يعتبر السير جزء من الحكايات الشعبية التي تنقسم عنده إلى الأساطير وقصص الحيوان والجان والسير الشعبية وكان "محمد المرزوقي" يرى بأن السيرة الشعبية جزء من الأسطورة.

¹ صفاء ذياب: تمثلات العجيب في السيرة الشعبية، ص 22.

² ألكسندر هجرتي كراب: علم الفولكلور: ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص 390.

³ صفاء ذياب: تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، ص 23.

«فإن هذه الآراء وغيرها تؤكد على أن نص "السيرة الشعبية" لا بد له من مرجعية تاريخية، على خلاف الحكاية الشعبية، بمعنى أن الحكاية الشعبية تقوم على أبطال خرافيين وأسطوريين يمكن أن تنتجهم مخيلة شعب من الشعوب، وهذا ينطبق أيضا على الحكايات الخرافية، فالحكايتان الشعبية والخرافية ليستا بحاجة لمرجعية تاريخية أو واقعية، بل يكون الخيال هو المحرك الرئيس لهما»¹.

3/ بين السيرة الشعبية والملحمة:

تناول كثير من الباحثين الفرق والعلاقة بين الملحمة والسيرة الشعبية رغم أنهما متشابهان إلى أبعد الحدود فهما يصدران عن مشكاة واحدة ويعالجان موضوعات متشابكة هي البطولة والحرب عند الأقوام والأمم المختلفة إضافة إلى تركيزهما على عنصر الخيال والخوارق والطابع الغنائي والإنشادي لنصوصهما الطويلة مقارنة مع بقية الأشكال الأدبية الأخرى.

فكثير من الباحثين لا يفرق بين السيرة والملحمة، وأغلب الباحثين الغربيين والعرب ينطلقون في تحديد مفهوم وأركان الملحمة انطلاقا من مما حدده "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" وقد كان هذا الأخير متأثرا بالإلياذة لهوميروس في تحديده لعناصر الملحمة، وأغلب التعاريف الأولى كانت متأثرة بالمفهوم الذي قدمه أرسطو وغيره ممن تأثروا بالإلياذة وما جاء فيها.

فإن كان "شوقي عبد الحكيم" لا يفصل بين هذين الجنسين ويعتبر أن أغلب أشكالنا السردية الشعبية تتحقق فيه الصفتان وهذا ما أشار إليه في كتابه منذ اللحظة الأولى أقصد العنوان "السير والملاحم الشعبية العربية" فهو يقر بأنها سير وملاحم في الآن نفسه وما يعزز هذا الطرح قوله مثلا: «ويمكن حصر السير والملاحم العربية التي تجمعها الحروب والأخطار القارية أو الآنية بعامة، وأهمها هنا: عنتره، وحسان اليماني الملك التبع... وحمزة العرب المتعارف عليها في الطيغان الشعبية باسم الأمير حمزة البهلوان...»²

¹ صفاء ذياب: تمثيلات العجيب في السيرة الشعبية العربية ، ص 25.

² شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص أ - المقدمة.

هذا ما دفع بعض النقاد العرب إلى اعتبار بعض السير الشعبية ملاحما شعبية بناء على ما تحدّد سلفا مثل سيرة عنتر بن شداد، وهذا ما أشار إليه "طلال حرب" قائلا «بيد أننا نجد فريقا من الباحثين يذهب إلى أن الملحمة قد تجلت في الأدب العربي على شكل سيرة بطولية، أو أن السيرة البطولية أقرب ما يكون إلى الملاحم، فعّد بعضهم سيرة عنتر الشعبية من روائع الملاحم العالمية، وذهب آخرون إلى أن سيرة أبي زيد الهلالي "أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع"¹

ثم إننا نجد هنا الباحث نفسه "طلال حرب" من أشد المدافعين والملتحمسين لإثبات وجود الملحمة في الأدب الشعبي العربي، حيث نراه لا يقبل بالطرح العام القائل بخلو الأدب العربي من جنس الملحمة، ونراه يفند الأقوال التي تبرر عدم ظهور الملحمة عند العرب قديما وحديثا ثم ينتقل للتأكيد على تحقق الملحمة في بعض سيرنا الشعبية انطلاقا من أركان الملحمة حسبما استقرت عليها أغلب التعاريف ويصل في النهاية إلى التأكيد على ملحمة سيرنا الشعبية.

وقد لخص الباحث أهم هذه الآراء التي تعلل خلو الأدب العربي من الملحمة في هذه النقاط:

«- قدر العرب أدبهم تقديرا عاليا، فلم يلتفتوا إلى الآداب الأخرى عندما بدؤوا عهد الترجمة، ولم يهتموا بملاحمها.

- تقيد العرب في شعرهم بشطرين هما الوزن الواحد والقافية الواحدة.

- الملحمة وثنية الأصل، تركز على خلفية ميثولوجية غنية، في حين أن الجاهليين لم يكونوا يمتلكون كل هذا الخيال، بل كان معظمهم من أنصار النزعة الدهرية، ويتعبدون عبادة واعية لمجموعة من الأصنام.

- الملحمة تتطلب الكثير من التحضير والاطمئنان والصبر والروية، ولم يعرف عن العرب ذلك.

- تفكك القبائل وتناحرها وعدم حدوث حروب قومية ذات شأن.

¹ طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 173.

- المنحى التكسبي عند الشعراء.

- جوهر الشعر العربي غنائي ذاتي يتقيد بالقافية والبحر والدفقة العاطفية.¹

هذا ما يدفعنا حتما للبحث عن المحددات الجوهرية لكلا الجنسين، فإن كانت أغلب التعاريف القديمة التي ترجمها العرب عن الغربيين في تحديد مفهوم الملحمة انطلاقاً من إلياذة هوميروس ترى «بأن الملحمة في الأدب، معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية، وتصف مغامرات مدهشة، أبطالها بشر متفوقون وآلهة، وهي تعتمد خصوصاً عناصر الإدهاش والخيال»² أو مثل بعض التعاريف المتأخرة التي وصفت بالنضج والاكتمال على أساس أن جل التعاريف السابقة ترى بأن الملاحم عبارة عن مطولات شعرية وتتفي الصبغة النثرية للملحمة، وهذا ما نفاه أغلب المتأخرين ومن هذه التعاريف الجامعة «الملحمة عمل قصصي ذو طبيعة مميزة، يرصد تحركات عميقة في النفس أو الأمة، ويعبر عنها بأسلوب خاص أسطوري عجائبي في معظم الأحيان، عاكساً في تفاصيله عادات تلك الأمة ومعتقداتها وتطلعاتها»³ من هنا يأتي الإقرار بوجود ملاحم نثرية من خلال القول بأن الملحمة عمل قصصي وعدم تحديد شكل هذا العمل شأن التعاريف القديمة فقط التأكيد على الطبيعة القصصية لهذا العمل سواء كان شعراً أو نثراً.

من خلال ما سبق وعلى ضوء هذه التعاريف المتعلقة بالملحمة تتضح صعوبة الفصل بين الجنسين خاصة في أدبنا العربي، وهذا ما خلص إليه أغلب الباحثين المتأخرين، وإنما يتم الفصل بناءً على اعتبارات أخرى هي مدى تجاوب العمل وعكسه لصوت وروح الشعب وتناوله لموضوع البطولة والحرب والتغني بأمجاد وبطولات الأمة أو الشعب وتاريخه.

¹ طلال حرب: أولية النص، ص 168-169.

² نفس المرجع، ص 174.

³ نفس المرجع، ص 182.

4/ في تشكل السيرة الشعبية العربية:

يؤكد معظم الباحثين أن السيرة الشعبية تم تدوينها في العصر المملوكي بعد سنوات طويلة من النقل الشفاهي عبر الأجيال، ولم تشر المصادر العربية؛ الأدبية منها والتاريخية، إلى السيرة الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، وبذلك فالغموض يحيط بالأشكال الأولى لها، فضلا عن الأسباب الكامنة وراء ظهورها، ذلك أن التدوين المتأخر الذي قام به بعض منشدي هذه السير، لا يقدم إلا صورة أولئك المنشدين، على أنه من المؤكد أن جذورها المتداولة شفويا ترجع إلى زمن أقدم بكثير من زمن تدوينها، ولا يمكن حصر أسباب ظهور هذا الشكل السردى، إلا على سبيل تأويل متونها الضخمة، كونها تستدعي أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالاً لعصور غير عصورهم، وهو ما جعل بعض الباحثين، يعلّلون ظهورها، بأنه نوع من استحضار الماضي المجيد، لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي -الإسلامي- ويشير صالح بن جديد إلى أن السيرة الشعبية ازدهرت "في زمان كان الناس أحوج ما يكونون إلى القوة والبطولة في العصر المملوكي الذي شهد اجتياحات المغول والإفرنج الرهيبة واستبداد سلاطين المماليك القاسي"، أما فاروق خورشيد فيرجع ذلك إلى حاجة العرب لشكل إسلامي للتعبير الأدبي يبعدهم عن الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة، فيما يرى "عادل البياتي" أنها تطوير للبذور الأولى التي أوجدتها أيام العرب، وما احتوته من أخبار كثيرة، أما "محمد زكي" فيرى أن هذه المرويات تخلّقت في طور مواز للمغازي، واستقطب كل ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل، ومن تواريخ الأنساب، وأسفار التكوين فضلا عما ترسب في الذاكرة من كتب الأوائل، ونوادر الرحالة والجغرافيين المتقدمين.¹

5/ مشكلة التراكمات الملحمية لسيرنا العربية:

يذكر أكثر من باحث هذه الإشكالية التي تجعل الباحث والدارس لسيرنا الشعبية العربية يقع في حيرة، حيث يجد أن بعض الأحداث وبعض الشخصيات أو القبائل التي تذكرها السيرة خارجة عن التاريخ أو الزمان الفعلي الذي وقعت فيه أحداث السيرة، وهذه الإشكالية تعرف بالتراكم

¹ ينظر: صفاء ذياب: تمثيلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجا، ص 25-26-27.

الملحمي أو السيري، وقد أوضح شوقي عبد الحكيم هذه المشكلة مشيراً إلى أهم أسبابها، كما عدها ظاهرة عالمية تمس الإبداعات الشعبية الجمعية، وهي بالنسبة إليه وإلى غيره ظاهرة لا تسيء إلى الأدب الشعبي بالنظر إلى طبيعة هذا الأدب الذي يتصف بالجماعية والمرونة، هذه المرونة التي تفرض الإضافة والحذف حسب متطلبات كل زمان وكل عصر أو شعب وهذا ما يؤكد "شوقي عبد الحكيم" قائلاً «هذه السمة أو الظاهرة ذات الصفة العامة في التراث العالمي؛ هي ما اتفق على تسميتها بالتراكم الملحمي والسيري، من أحداث لاحقة تتعلق بنمط في الجسد الأصلي للسيرة أو الملحمة، ما تضيفها العصور المتوالية، سواء من حيث الانحراف بمجرى الأحداث أو البطولات.»¹

وفي هذا الصدد يشير كذلك "شوقي عبد الحكيم" إلى أن هذا التراكم الملحمي لا يطل النصوص الشفاهية فقط بل يطل النسخ المخطوطة والمدونة ذاتها حيث يصرّح قائلاً «كما أن التراكم الملحمي، لا يقتصر عادة على النصوص الشفهية المتواترة بالحكي أو الإنشاد الشعري والروائي، بل هو يصل ويطل النص أو المخطوطة المدونة ذاتها، وحتى فيما بعد المعرفة بالطباعة وانتشارها...»²

وهنا يذكر نماذج من الإضافات الواضحة في نصوص لسيرنا العربية مثلما فعل النساخ اليهود في مجرى بعض السير والملاحم العربية، خاصة "الزير سالم" التي تجري أحداثها المركزية في فلسطين العربية منذ أقدم العصور أو مثل ما حصل مع بقية السير الأخرى كالسيرة الهلالية فيما بعد.

«وإذا أخذنا مثالا من واقعنا وتراثنا الملحمي؛ نجد أن الأنماط المستقلة لأي منها -مثل بني هلال، أو الملك سيف بن ذي يزن، أو عنتر، أو الزير سالم- تكتسب أحداثا وإضافات وتراكمات جانبية جديدة يضيفها كل مجتمع وكيان من بلداننا العربية، سواء أ جاءت هذه

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 25.

² نفس المرجع، ص 25.

الإضافات تبعا للمأثورات أو الخرافات المحلية، أو تلك التي قد يستحدثها الرواة ومنشدو السير والملاحم.¹

من هنا يوضح الباحث "شوقي عبد الحكيم" أن الداعي الرئيسي لمثل هذه التراكمات هو في الغالب أن نسabi القبائل أو منشدي هذه السير يضيفون ما يعزز مكانة قبيلتهم أو أحد أبطالهم ضمن أحداث السيرة وهذا ما يجعلهم ينحرفون بالأحداث لتسليط الضوء على بطل بعينه أو قبيلة بعينها بهدف إضفاء التمجيد على أسر أو أبطال محليين تالين أو معاصرين لأحداث هذه السير.

أهم تيمات وخصائص السير الشعبية العربية القديمة:

أ- الماء والعطش في السير الشعبية:

يشير "شوقي عبد الحكيم" إلى الدور البارز لعنصر الماء وموارده من أنهار وآبار في مجمل سيرنا وملاحمنا العربية، كما يشير كذلك إلى أنه أي الماء كان هدفا بحد ذاته في العالم القديم وحتى الحديث «لذلك أصبح الماء وموتيفاته ملمحا محددا لسيرنا، فعادة ما يلعب الماء وموتيفاته الدور الجوهرى الأول في مجمل أساطير وفولكلور بلداننا العربية، بلا استثناء وبخاصة تركتنا من السير والملاحم والقصص الشعري»² سواء حين يكثر ويفيض أو في أماكن تواجهه بالأنهار في مصر والعراق، وما تتولد عنه من طوفانات (مثل فيضان النيل وكيف كان يعالجه قدماء المصريين بتقديم القرابين وطقوس التضحية) أو بلاد ما بين النهرين وما جاءت به النصوص البابلية المبكرة مثل "ملحمة جلجامش" عن الطوفان أو طوفانات الآلهة الغاضبة -رع وسخمت، عند المصريين، أو طوفان نوح، أو حين يشح ويندر الماء في الأماكن المجربة البدوية والصحراوية وما ينشب حوله من صراع أو من طقوس استجدائه «فالماء كان -على الدوام- هو هدف الإغارة أو الهجرة والحروب في ملاحم وسير حسان اليماني الملك سيف وبحته عن كتاب أو منابع النيل، السيرة الهلالية وهجرتها الكبرى من الجزيرة العربية، هربا من

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 26.

² نفس المرجع، ص 29.

الجذب والعطش بحثاً عن الزرع والضرع، في سهول الشام وفلسطين وتونس الخضراء حتى
مداخل أوروبا الجنوبية بعامة.¹

هنا يؤكد الباحث على رمزية الماء في سيرنا وملاحمنا القديمة وحتى في القصص المقتبس من
أسفار الديانات الأخرى والتي تروي علاقة الماء بقصة سيدنا إبراهيم "عند بئر سبع" بفلسطين
أو ولده إسماعيل الذي نبعت له المياه في بادية الحاجر (حاران) لمكة اليوم وهي بئر زمزم،
وهنا تأكيد على دور الماء وحضوره الضروري في المرويات السردية الشعبية العربية القديمة
فهو عنصر الحياة وأحد تجليات قوة الآلهة في المجتمعات الأولى «فالماء مهبط جميع الآلهة
السامية، خاصة أيل أو كبير الآلهة كرونوس القاسم المشترك الأعظم لكل آلهة الشعوب
السامية؛ حيث كان عرشه على الماء، وصنوه المتوحد به إبراهيم الخليل، نبعت لهما المياه
وبعثت، وجرت لهما حيث تواجدا.»²

ولعل صراع الماء وموارده، هو جوهر الحمى والحماية عبر قحط الصحاري والبادي، إنه البديل
السالف لصراع البترول والطاقة اليوم، وهذا ما ترويهِ سيرة "الزير سالم" التي كان جوهر الصراع
الدامي الذي استمر أربعون سنة حول الماء حيث تدور أحداثها المركزية في منطقة "بئر سبع"
فلسطين وما ترويهِ السيرة عن احتكار كليب الملك الماء لنفسه دون بني بكر فكان ذلك سبب
حقد البكرين عليه وكان ذلك شرارة الحرب الأولى التي هيأت لها "البسوس" الظروف المتواترة
فيما بعد.

ب- الخصائص الطوطمية لسيرنا وملاحمنا الشعبية العربية القديمة:

إن الخصائص الطوطمية من أهم مظاهر سيرنا الشعبية العربية وإذا قلنا "الطوطمية" فإننا نعني
بهذه الظاهرة الإغراق في عبادة الحيوانات والطيور والنباتات، وتمثل قواها الخارقة، وهذه
الظاهرة موجودة في معظم مجتمعات العالم القديم وتشير إلى شدة ارتباط وتعلق الإنسان بهذه
الكائنات وخضوعه لها «فالملاحظ أن هذا النظام الطوطمي لا يستهدف التمثل بالحيوانات

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 29.

² نفس المرجع، ص 29.

القوية دون غيرها، فالملك كليب الذي يحكم «من أرض الروم إلى الكعبة» كان يسمى بأبي اليمامة، وحيوانه -أو طائر- هنا اليمامة وبيضتها، وكذا بلقيس الإمبراطورة اليمنية المحاربة، وطائرها الهدد، التي اتخذته لقبا، كما كانت إلهة إغريق أثينا بومة»¹

«فقد يتمثل الحيوان أو الشعار الطوطمي في تملكه لقدرة خارقة حرم منها الإنسان -حتى الملوك التباعنة- فالطائر يطير في أعماق السماء، وعلى رأسه ريشة، وهي ما صارت مثلا في العالي والتجبر، كما أن الحيات والثعابين تمتلك قدرات تغيير جلدها وإطالة أعمارها، بالإضافة لقدرات لدغتها القاتلة»²

ويرى الباحث "شوقي عبد الحكيم" أن الإجابة عن هذا التساؤل، الذي مفاده لماذا؟ تمثل الحيوانات والنباتات وارتباطهما الوثيق بالدين الطوطمي في سيرنا وملاحمنا الشعبية، يجيب قائلا: لأنهما يقصد الحيوان والنبات يمدان الإنسان بطعامه وكل ما يحتاج إليه، أضف إلى ذلك علاقة الطعام بالمكان أو الحمى، وهو ما يتطلب الحماية والأمن، وهذا ما أفضى إلى التحالفات العشائرية بين القبائل في اتحاد مجموعة من الطواطم -حيوانية ونباتية- وتنتهي في الشعار الأهم للقبيلة أو مجموع العشائر المتحدة مثلما هو الحال في معظم السير والملاحم العربية المهاجرة أو المغيرة خصوصا.³

«وما أكثر الأقوام والكيانات والقبائل الطوطمية التي شهدها تاريخ منطقتنا العربية، وتنتهي للحشرات مثل حضارات ديدان وسوسة، في إيران وتونس وما بين النهرين، والقدرات الخارقة -لحشرة- السوس، من إحدى الجوانب، وهو أنه يفني أعتى الأخشاب الصلدة، مثلما يحفل به الشعر الشعبي: لعبت يا سوس في الصندل وخشب الزان

وبحت بالسر يا سوس وخليت المخبي يبان»⁴

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 57.

² نفس المرجع، ص 57.

³ ينظر: شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 58.

⁴ نفس المرجع، ص 58.

«كما أن أكثر الطواطم النباتية في منطقتنا العربية، من نخل وجميز وعوسج، ويقطين أو - قرع- والأخير كان النبات الطوطمي المقدس للنبي يونس حين نبتت عليه شجرة قرع وتبنته إلى أن كبر...»¹

وهنا يشير الباحث إلى الفكرة العامة والخلاصة من هذه الظاهرة بناء على أساس أن الحيوان والنبات يشكلان رابطة أو علامة بين الإنسان البدائي والطبيعة؛ لذا تحفل سيرنا وملاحظتنا، وحكايات ومأثورات الحيوان والنبات الطوطمية، بأخص خصائص الحيوان أو الأشجار أو الزواحف المقدسة من ذلك المأثور لتسمية الملك بكليب أو بعض القبائل بالكليبيين أو قبائل بني كالب المتفرقة في الجنوب العربي، والشام والأردن وفلسطين والمصاحبة لمأثورات كليب وجروه، ونباحه الذي كان يحدد حماه المنيع أينما نزل كليب.²

«وطبعا كان الحيوان الطوطم، يدافع عن القبيلة ويحميها، مثل هدهد سليمان وبلقيس، وحادث تلصصهما أو تجسس أحدهما على الآخر، وأيضا ضياع قبائل الضبعيين، والكليبيين، وكذلك بنو هلال أو الهلالية -سيرة بني هلال- وبنو عبد شمس، ونسر وغيرهم، وهو ما أصبحت شعائريهم -الطوطمية- مثل الهلال والنسر رمزا موحدا للعالم الإسلامي فيما بعد.

وإذا ما أخذنا مثلا عينيا تطبيقيا، من ملحمة الزير سالم وحرب البسوس التي امتدت إلى أربعين عاما؛ نجد أن سبب الحرب هو شرود ناقة البسوس "سراب" في حمى كليب الذي يحدد نباح كلبه "الجرو" وكسر بيضة يمامته التي تسمى بها "أبو اليمامة"³

ثم يشير إلى أن سبب الحرب كان بسبب ناقة البسوس أو الجمل وهي تعد من أقدم معبودات العرب التي عبدت في ممالك تدمر في اليمن والحجاز وتخومها وسوريا وكانت تعرف باسمها الأنثوي بعل أو بعلة ثم يشير الباحث "شوقي عبد الحكيم" إلى قدم هذا النوع من المأثورات الشعبية حكايات الحيوان ويعتبرها من أقدم الأساطير وأنها ترجع إلى عصور متقدمة أو المراحل الأولى المتوحشة وهي حكايات تقترب إلى الشرح والتفسير والتعليم كما أشار إلى عناية واهتمام

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 58.

² ينظر: نفس المرجع، ص 58.

³ نفس المرجع، ص 59.

دارسي الفولكلور بهذا النوع من الحكايات (الطيور والحيوانات، والنباتات، والزواحف...) بوصفها حكايات ملخصة وشارحة يقول في هذا الصدد «وهناك من يرى أن حكايات الحيوان هي بداية الأساطير وأنها أكثر قدما وبدائية منها؛ إذ أنها كانت وعاء لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات؛ أي أن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور، فالإله زيوس كان نسرا والإلهة أثينا كانت بومة وهيرا كانت بقرة، والإله النوردي ثور كان طائر جنة صغير والإله تير كان ذئبا، مثله في هذا مثل الإله الروماني مارس وضريبه السليشي ديباتر»¹

ج- المرأة والحبيبة في السير الشعبية:

«إذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولة وفروسية بالدرجة الأولى فهي أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء، فليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة إما لتحقيقها وتؤكد وجودها، وإما لتعاديها وتدمر قيمتها وأهميتها... فالمرأة في السيرة الشعبية دور أساسي لا يقل في خطورته وأهميته عن دور الرجل. وبروز دور المرأة في السير الشعبية يعني بالتالي دورا إيجابيا وهاما للعلاقة بين الرجل والمرأة تلك العلاقة التي يحددها مكان المرأة من البطل، وترسمها عاطفة المرأة تجاه البطل... والمرأة في السيرة الشعبية لم تلعب دور الدمية المحبوبة التي يسعى البطل إلى رضاها واجتذاب قلبها وحسب، ولكن المرأة في السيرة الشعبية لعبت أدوارا عديدة وهامة في تكوين البطل وفي رسم صراعه وفي تحديد نهاية هذا الصراع.

فالمرأة في السيرة الشعبية كانت الأم المحبة وكانت الأم الشريرة كما كانت الإنسانية الخيرة المعطاءة، وكانت أيضا الإنسانية القاسية، المحتالة الماكرة»²

كل هذه الصور المتعددة للمرأة في السير الشعبية يعني ثراء العاطفة التي تعكسها أحداث هذه السير، وكذلك تنوع لون الحب الممارس في هذه السير، وتلون معنى الجمال وكيفية تذوقه ومناحي الإحساس به.

¹ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، ص 61.

² فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 27.

في هذه النقطة يشير "فاروق خورشيد" إلى أن الأبطال الشعبيين يتميزون بمرحلة هامة يمرون بها في مراحل تكوينهم وهذه المرحلة لها من الخصائص الدرامية ما يجعل عنصر الحب فيها دورا مميزا وهاما، حتى يوسم البطل فيما بعد بصفة البطل الملحمي في باقي أجزاء السيرة الشعبية، وهذا يعتمد على طرح قضيته الإنسانية وعرضها ثم الصراع من أجل تحقيقها وتحقيق ذاته في المقابل «وفي هذه المرحلة تلعب المرأة ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات البطل وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرأة في هذه الحالة هي رمز انتصاره، ويصبح الحب في هذه الحالة هو رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى في الحياة»¹

وتجدر الإشارة هنا إلى ما قدمه الباحث "طلال حرب" في كتابه "أولية النص" في معرض ردّه على الطروحات القائلة بانعدام جنس الملحمة في أدبنا العربي، وأثناء ردّه وتأكيد على وجود عناصر ووحدات ملحمية في كثير من سيرنا الشعبية العربية من خلال مقارنتها بالملاحم العالمية المعروفة كالإلياذة والأوديسة، يتطرق إلى وحدة (المرأة الحبيبة) وكذلك (إخلاص المرأة) حيث بحث عن تمثيلات هذه الوحدة في سيرنا العربية مقارنا إياها بوجودها في الملاحم قائلا «وفي السيرة الشعبية تطالعنا المرأة الحبيبة، وتشغل حيزا كبيرا ومهما وممتعا، إنها في السير أكثر أهمية وتقوم بدور أكثر فعالية، فالملك سيف يسعى للزواج من حبيبته شامة وعنترة يسعى للزواج من حبيبته عبله، والأمير حمزة يشقى للزواج من حبيبته مهردكار، وجميع الأبطال يخوضون المغامرات الشيقة ويقومون بالأعمال الباهرة بغية الوصول إلى الخاتمة المنشودة، إلا أننا نستطيع أن نسجل ملاحظة هامة، وهي أن الحبيبة في معظم الملاحم واحدة، في حين أنها في السير الشعبية متعددة، ولعل من أسباب ذلك المساحة الزمنية القصيرة في الملحمة، والطويلة جدا في السيرة الشعبية»²

ثم ينتقل إلى ذكر إخلاص المرأة الحبيبة بعد أن يستعرض أمثلة لها في كل من الأوديسة (بنلوب) وخدعة المغزل لرفض الخطاب وانتظار عودة (أوديسيوس)، وديدو حبيبة إينياس،

¹ فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 29-30.

² طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 204.

وحبيبة رونلاد في الملحمة النثرية الإسبانية، ثم يعرّج لذكر أمثلة عن إخلاص المرأة الحبيبة في السير الشعبية العربية قائلًا: «وفي السير الشعبية العربية نلاحظ بوضوح إخلاص الحبيبة، فقد حاول الحكيمان الشريران سقرديون وسقرديس المستحيل لمنع زواج شامة من الملك سيف وخاب سعيهما، فقد ظلت شامة تحب الملك سيفًا وتفضله على جميع الآخرين، مع العلم أنه كان يدعى في تلك الفترة بوحش الفلا، ولم يكن أحد يعرف أصله الملكي وأخلصت له حتى بعد زواجه من نساء أخريات، وجرت عبلة على منوالها، فرغم سواد عنقثة أغرمت به وأخلصت له، وأبت أن تتزوج غيره، ومهردكار حبيبة حمزة أخلصت لحبيبها كل الإخلاص رغم تعدد زوجاته»¹

د - قصص الحب والزواج بين الجن والإنس:

يشير بعض الباحثين إلى أن هذه الموتيقة (قصص الحب والزواج بين الجن والإنس) بأنها من أقدم أشكال القصص الشعبي التي شاعت في الأدبين العربي والغربي أي قبل السير في الأدب العربي القديم وقبل الملاحم في الأدب الغربي، ويربطها بعضهم بالدوافع الإنسانية النفسية وبالأحلام، وهذا ما يشير إليه "كراب" في قوله «هكذا نرى أننا لا نبالغ حين نقول إن حكايات الجان نوع من القصص الشعبي أقدم تاريخًا من الملاحم»

أما في الأدب الشعبي العربي فهذه الحكايات تعكس أحلامًا قديمة لتطلعات الفرد العربي في تخلصه من بعض العوامل التي تعوق حصوله على ما يريد من مجد وسؤدد فاستطاعة الإنسي الحصول على ابنة العالم المجهول ذات القدرات الخارقة، تطابق ما نجده في سيرة عنقثة بن شداد من مغامرات عنقثة المثيرة للحصول على النوق العصافير، والتغلب على أشهر فرسان الجزيرة العربية وأعتاهم حتى تكون جائزته آخر الأمر ابنة عمه عبلة التي تمثل لا الحب فقط وإنما تمثل تحقيق معنى الخلاص من الرق، ومعنى التغلب على عقدة اللون، ومعنى فك أسار

¹ طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 204-205.

الفارس العربي من قيود الطبقة المخفية القاتلة التي تحكمت في مصائر الفرد العربي طوال العصر الجاهلي.¹

«وقصص العشق بين الإنس والجان سواء منها ما جاء في السير الشعبية أو ألف ليلة وليلة أو في كتب الأخبار والأدب ترمز في الغالب إلى هذا الشوق عند الإنسان في الامتزاج بالمجهول الذي يسيطر عليه ويفوقه في قدراته وإمكانياته

وسواء كان الأمر نوعاً من الحلم، أم كان إحساساً بالخوف على ذهاب أيام السعادة، أم كان أثراً من آثار الغيبوبة الخدرة، فنحن نحب أن نضيف إلى كل هذه التفسيرات لتي قدمها دارسو الأدب الشعبي لهذه الظاهرة، البعد الإنساني الذي يتمثل في الشوق إلى قهر المجهول، وجعله معلوماً طيعاً في خدمة الإنسان، ليتساوى مع أصحاب القدرات الخارقة التي تصور الإنسان أنهم يعيشون معه في عالمه دون أن يراهم هو، وإن كان ينسب إليهم كل الظواهر الخارقة التي تحيط به وتؤثر في حياته، وهم الجان»²

«فالحب بين الإنس والجنية، والحب من الجنية للإنسي، يحقق هذه المساواة بين العالمين، ويرسم شوق الإنسان الدائم إلى التفوق على كل ما يفهمه من مظاهر القوة الخارقة»³

ويذكر هنا "فاروق خورشيد" بعض الأمثلة من سيرة سيف بن ذي يزن، ويصور صراع الملك سيف مع مردة الجن والعمالقة من أجل الظفر والزواج من شامة، وفي هذا الصراع غير المتكافئ ينتصر الملك سيف ويتغلب الإنسي ويخلص الإنسانية من براثن الجنّي ويتزوجها وتظهر هذه الموتيفة بصورة واضحة في عديد من النصوص الشعبية العربية القديمة، وتظهر في سيرة سيف بن ذي يزن أكثر من مرة. ويعلل الباحث هذه القضية بقوله أنها ترجع إلى الفدية التي كانت تقدمها الشعوب المغلوبة للمنتصرين، هذه الفدية التي كانت غالباً تضم أبناء وبنات الأشراف، ليكونوا أسرى وسبائاً عند المنتصرين «وتأتي السيرة لتحقيق في عالم الفن القولي نصراً رمزياً على هذا المستبد الطاغية القوي، حين يستخلص البطل بحكم قواه الخارقة السبية أو

¹ فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 48.

² نفس المرجع، ص 49.

³ نفس المرجع، ص 49.

السبايا من المارد الهائل ويقتله، لتكون جائزته الفوز بقلب الأميرة المأسورة التي خلصها من براثن الجني»¹

هـ - الأحلام والرؤى:

إن ظاهرة الأحلام والرؤى في الملاحم والسير الشعبية العالمية والعربية من بين السمات البارزة، حيث تلعب الأحلام دور التمهيد لما هو آت من الأحداث كما تعتمد إلى تحضير النفوس والعقول إلى ما قد يبدو غريبا أو غير مقبول من الأحداث القادمة، وقد واجهتنا هذه الظاهرة في أشهر الملاحم العالمية على غرار الإلياذة والأوديسة، وكما وجدنا كذلك في ملحمة بلاد الرافدين الملحمة البابلية ملحمة "جلجامش" وكيف قام الحلم في أكثر من مرة في توضيح وشرح بعض الرموز مثل صداقة أنكيكو من جلجامش التي تبدو غير متوقعة لولا أن الحلم أو الرؤيا التي رآها جلجامش وفسرتها أمه الإلهة، قد هيأتنا لتقبل هذه الصداقة، «والأحلام في الحقيقة تلعب دورها الهام كموتيفة من الموتيفات الأصلية في الأساطير الشعبية إذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث، وبخط السير الذي يسير فيه البطل، وتأتي الأحداث لتصبح تفسيراً واقعياً للرموز التي ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدرى منذ البدء.

وليست ألف ليلة وليلة وحدها هي التي تنفرد بهذه الموتيفة، بل إنها توجد في القصص العربي القديم كله، كما توجد في السير الشعبية بلا استثناء»²

¹ فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص 49-50.

² نفس المرجع، ص 47.