

جامعة مُجَّد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية

المقياس: الأدب الشعبي المغربي

المحاضرة رقم 01

الأدب الشعبي

أستاذ المقياس: جقريف رشيد

السنة الجامعية: 2021-2022

1/ الأدب الشعبي وإشكالية المفهوم والمصطلح:

إن ما حدث لمصطلح الأدب الشعبي من لبس ولغط نقدي ليس أقل شأنًا مما أثير حول مصطلح الفولكلور، الذي مر معنا سابقا، بل هناك من لازال يخلط بين المصطلحين، رغم أن الدراسات النقدية قد حسمت الأمر، ووضحت حدود الاختلاف والتشابه على أساس أن الأدب الشعبي هو جزء من الفولكلور ولا يغطي سوى الجانب (المعنوي) الشفوي أو القولي منه، وبذلك لا يمكن بوجه من الوجوه أن نقول بأن الفولكلور هو نفسه الأدب الشعبي، مادام الأول يمثل الأصل والثاني - الأدب الشعبي - يمثل الفرع، وما دامت العلاقة التي تربطهما هي علاقة الجزء بالكل أو الأصل بالفرع.

أ/ بين الفولكلور والأدب الشعبي:

"ويقصد بمصطلح الأدب الشعبي عادة الفولكلور الذي يعقد على الكلمة فحسب، والمتمثلة في الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح والمثل السائر، وفي اللغز وفي النكتة والنادرة، وفي الأساطير التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة وفي التمثيليات التقليدية.

رغم ذلك فالأدب الشعبي لا يتضمن الألعاب الجماعية، أو الرقصات الشعبية، ولكنه ينسحب على كثير من الأشكال التي تستخدم الكلمة المنطوقة"¹.

وفي هذا الصدد يحضرنا التعريف الذي أورده "مُحَمَّد المرزوقي" والذي نلاحظ فيه هذا الغموض واللبس بين مصطلح الفولكلور والأدب الشعبي، وذلك بقوله في تعريفه: " فالأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له المشرقيون من أوروبا كلمة (فولكلور) على خلاف في صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط، وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف للأدب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة (فولكلور)، وأحسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصّار

¹ حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، ص 31.

بقوله: الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية"¹.

إن مُجد المرزوقي هنا يبين سبب الإشكالية ومكمنها بوعي علمي ونظري من خلال قوله (على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة)، على ما نسميه بالأدب الشعبي، ويقدم لنا في المقابل تعريفا لحسين نصار يعتبره أحسن وأنسب من التعاريف السابقة على الأقل للأدب الشعبي.

ب/ إشكالية المفهوم وتعدد التعاريف:

هنا يشير أكثر من باحث إلى تعدد التعاريف وعلى الرغم من اتفاق أغلب هذه المفاهيم في أهم الجوانب والخصائص إلا أنها تتعارض وتتضارب أحيانا، لذلك فقد حدد بعضهم هذه التعاريف في ثلاث اتجاهات مثلما فعل عامر رشيد السامرائي من العراق، وحسين عبد الحميد أحمد رشوان من مصر ومُجد سعيدي من الجزائر.

لذلك " فقد جرت محاولات كثيرة لوضع تعريف للأدب الشعبي، وتلك المحاولات تنحصر في ثلاث خطوط رئيسية هي:

أولاً- أنه الأدب الذي يعبر عنه باللهجة العامية والذي يكون مجهول المؤلف، ويكون تناقله من جيل إلى جيل عن طريق الشفاه.

هذا التعريف قد اشترط مجهولية المؤلف أولاً، كما اشترط أن يكون تناقله شفاهيا جيلا عن جيل، وهما شرطان ربما يصح تطبيقهما على الأدب الشعبي في الفترة التي سبقت الاهتمام به والعناية بدراسته.

أما وقد انصرف الاهتمام إلى دراسة الأدب الشعبي وتسجيله والبحث عن مؤلفيه ودراسة حياتهم الخاصة وبيئتهم العامة، يضاف إلى ذلك أن تلك العناية من قبل جمهور من الناس أدت إلى

¹ مُجد المرزوقي: الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1967، ص 49.

أن يطبع ذلك الأدب وينشر على الناس فإن التعريف السابق يكون قاصرا وغير شامل، لأنه يسقط كل أدب عرف مؤلفه، كما يسقط كل أدب موضوع، ثم أن التعريف السابق أهمل الإشارة إلى المعنى أو المحتوى وانصرف تحديده إلى الشكل فقط.

ثانيا- أنه الأدب المعبر عن نفسية الشعب الهادف إلى خيره وتقدمه سواء اتخذ اللهجة العامية أو الفصحى وسيلة للتعبير وعرف قائله أو لم يعرف دون أو لم يدون.

وهذا التعريف كما يبدو يشد تفسير الأدب إلى بعض المعاني السياسية، فواضح أن أغلب النظريات السياسية تولي جماهير الشعب اهتماما كبيرا وتدعي فيما تدعي أنها جاءت إلى خدمة الشعب والترفيه عنه والبحث عن سبيل الخير له وتسخير الطاقات كلها- ومن ضمنها الأدب - من أجل ذلك؛ فالأدب الشعبي إن أفصح عن تلك الأغراض أو خدمها أو دعا إليها لاجئا إلى اللغة الفصحى أو متخذا اللهجة العامية وسيلة للتعبير، ثم إن هذا التعريف فيه تعميم وإطلاق وإسفاف يتساوى فيهما الأدب المثقف والأدب البدائي، والأدب الفصيح والأدب الشعبي، هذا إضافة إلى أن الكثير من القضايا والأحكام نسبية القيمة في كل زمان ومكان، كما أن التعريف المذكور يهمل بحدوده تلك كمية من الأدب الذاتي، أو الأدب الشعبي المحلي الذي لا يتجاوز منطقة معينة¹.

ثالثا- أنه الأدب الذي يروى أو يكتب أو يطبع باللهجة العامية سواء عرف قائله أو كان مجهولا متوارثا عن الجيل السابق أو أنه من صنع قوم معاصرين، والأساس في الرأي الأخير هو اعتماد (الشكل) أو (وسيلة التعبير) صفة مميزة للأدب الشعبي عن غيره.

فالأدب الشعبي هو كل ما اتخذ العامية وسيلة للتعبير².

وبعد أن فصل الباحث رشيد السامرائي وغيره في أهم التوجهات وما قدموه من نقد علمي وموضوعي لكل توجه أو كل تعريف إن صح التعبير يمكن أن نقدم مجموعة من التعاريف المتأخرة التي

¹ عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، د.ط، 1964، ص 9-10.

² نفس المرجع، ص 11.

ترى نفسها جديرة بتقديم مفهوم جامع مانع للأدب الشعبي، تماشياً مع طبيعة هذا الأدب وخصائصه وذلك بعد الاستفادة من المقولات النقدية السابقة، وفي طليعة هذه التعاريف نجد تعريف الباحث 'مُحمَّد المرزوقي'، الذي عَقَّب فيه على تعاريف السابقين والتي يرى فيها عدم الانسجام وتأدية الغرض، يقول: " بالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي ترد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر وفي الغز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة وفي الأساطير التي تقصّها العجائز ، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيليات التقليدية.."¹.

" وذهب الباحث 'عبد الحميد مُحمَّد' في كتابه المخصص للأدب الشعبي في السودان الموسوم بـ (روح الأدب)، إلى أن من أهم ما يميّز الآداب الشعبية أنها لا تسيطر على الأمة فكرياً وثقافياً وتشخصّها تماماً، فتكون كالروح فيها "، لذلك فإن كل أمة فقدت آدابها الشعبية حق لنا - على حد قوله- " أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها بل هي جسد بلا قيمة ما دامت قد انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك فيها"².

وأورد الباحث المصري 'أحمد رشدي صالح' في كتابه الموسوم بـ (الأدب الشعبي) تعريفاً للباحث (هويثمان) يقول فيه: " إن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية من ضرورات حياتها وعلاقتها، من أفراحها وأحزانها، أما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشققها الفؤوس، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع"³.

إن الرجوع في هذه القضية - إشكالية التعريف- إلى ما تقدم به الباحثان الجزائريان (مُحمَّد سعدي وأمينه فزازي)، يعدّ أمراً مهماً نظير ما قدماه وما نقلاه من تعاريف ومفاهيم لرواد في الأدب الشعبي العالمي والعربي وختم مُحمَّد سعدي هذه القضية بتقديم وجهة نظره أو شبه مقارنة من أجل

¹ مُحمَّد المرزوقي: الأدب الشعبي، ص 49-50.

² أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط1، 1431هـ/2010م، ص 40.

³ نفس المرجع، ص40.

ضبط مصطلح دقيق واضح تلتقي حوله أهم الرؤى والإشكالات السابقة، وختمت الباحثة هذه النقطة بتقديم تعاريف معاصرة وناضجة استفادت من المقولات السابقة وهي لباحثين عرب وجزائريين هما (مُحمَّد عيلان ومُحمَّد سعدي نفسه الذي مر معنا) .

وتشير كذلك إلى رأي (عبد الحميد يونس) قائلة: " وذهب عبد الحميد يونس إلى أن الأدب الشعبي أو بعبارة أخرى أدب العاميين، أدل على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص، لذلك " أخذت الدراسات الأدبية كغيرها من الدراسات تسير التقدم العلمي، فأرسلت أنوارها الكاشفة في كل مكان، واحتفلت بأدب المغمورين احتفالها بأدب المشهورين، واهتمت بما يصدر عن العامة اهتمامها بما يصدر عن الخاصة، واعترفت بأن للأُميين أدبا جديرا بأن يكشف عنه وتدرس آثاره وتنقد روائعه"¹.

وتختم هذه القضية بما قدمه الباحثان الجزائريان (مُحمَّد عيلان ومُحمَّد سعدي) في الأدب الشعبي الجزائري، والأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

يقول مُحمَّد عيلان " الأدب الشعبي هو أدب الأمة الشفوي سواء كان مجهول المؤلف أو كان معروفة المعبر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة في شكل نصوص متوارثة أو حديثة معروفة، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم"².

ولا يكاد يختلف مُحمَّد سعدي عن التعريف السابق في شيء وهو في تعريفه هذا يحاول أن يجمع أهم الخصائص والنقاط التي اشتركت فيها أغلب التعاريف اللغوية والاصطلاحية، قائلا: " الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا

¹ أمينة فزازي: مناهج ودراسات في الأدب الشعبي، ص41.

² مُحمَّد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ج1، ط1، 2013، ص 44.

همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي موقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع"¹.

2/ بين الأدب الشعبي والأدب العامي:

قد فصل كثير من الدارسين بين حدود المصطلحين على أساس أن كثيرا من الناس يخلط بين المصطلحين، ومن بين من وضحو هذه الإشكالية (عامر رشيد السامرائي) في كتابه (مباحث في الأدب الشعبي)، حيث يوضح سبب تسمية هذا الأدب بالشعبي بدلا من العامي، طارحا مجموعة من التساؤلات والاستفهامات التي أجاب عنها لاحقا ومن بينها:

"لم سمي هذا النوع من الأدب بالأدب الشعبي؟؟

هل لأن محتواه شعبي؟

أم لأن أسلوبه عامي؟

ولم سميناه شعبيا ولم نسمة عاميا؟

ثم يوضح لسبب ليس سياسيا على عادة القدماء الذين كانوا ينعته بأدب العامة كالجاحظ وغيره على ما توحى من احتقار وازدراء هذه الطبقة من الناس، وبالتالي هذا النوع من الأدب الذي اعتبروه من سقط المتاع، ويقرّ بأنه ليس الأسلوب وحده أو المعنى هو من يحدد صفة الأدب، لذلك فالأدب الشعبي عنده هو أدب العوام من الناس"².

وفي ذلك يحاول تقديم تبريره النقدي من خلال رصد ما يشتمل عليه المفهومين والمصطلحين من تناقض قائلًا: "ونحن إذا اعتبرنا أن كل تعبير باللهجة العامية هو أدب شعبي أدى ذلك بنا إلى اعتبار الكلام السائر والذي يتبادلته الناس في الأسواق وفي المقاهي وفي البيوت أدبا شعبيا، وعلى ذلك

¹ محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص14.0

² ينظر: عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، ص11.

فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وبلهجة عامية يسمى أدبا شعبيا، إن علينا أن نفرق بين الكلام العامي وبين الأدب الشعبي، ولإيضاح هذه الفكرة أقول أن هناك الكثير من الكلام الذي وضع في إطار الوزن والقافية وعبر عنه بلهجة عامية، ولكنه مع ذلك بعيد عن الأدب الشعبي...¹.

ثم نراه يسوق مجموعة من الأمثلة والشواهد الشعرية ثم يخلص في النهاية إلى تحديد الفرق بين المفهومين على أساس نقدي من خلال مقارنته ودارسته للنوعين قائلا: "والواقع أن الفرق دقيق جدا ولكنه لا يستعصي على الإدراك أهمه ما أشارت إليه، فالأدب العامي هو الذي يستعمل المعاني الشائعة والأفكار السطحية، ونادرا ما يتكرر معنى جديدا أو صورة جديدة، ثم أنه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة الاستعمال بين الناس، أي أنه خال من الصياغة الفنية، ولذا كون أسلوبه رديئا ومبتذلا لا يفرقه عن الكلام الذي يتداوله الناس سوى الوزن والقافية إن كان شعرا أو السجع أن كان نثرا.

أما الأدب الشعبي فإنه على سذاجته (وعلينا هنا أن نفرق بين السذاجة وبين الرداءة) لا يخلو من الاقباس الفنية والموهبة الحساسة، ويصاغ بلهجة عامية ولكنها غير لهجة الحديث اليومية، إنه يستعمل خلاصة العامية في أسلوبه، ويستعمل خلاصة الأفكار العامية في معناه، تختار له الألفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل، أو المعنى الدقيق، ويسلك في تركيبها سلوكا هو أقرب إلى السلوك الفني².

وكان كذلك من بين من فصلوا بشيء من الإسهاب والتوضيح في هذه القضية (محمود ذهني) في كتابه الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، وقد بين بدقة بالغة مواطن الاختلاف والتمايز بين النوعين، وقدم لخصائص ومميزات كل نوع عن الآخر، ثم نجده يستأنس في هذا الصدد بقول عبد الحميد يونس الذي يوضح فيه الفرق بين هذه الأنواع ومكانة كل نوع من الآخر "يمثل أستاذنا

¹ ينظر: عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، ص 12-13.

² عامر رشيد السامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، ص 13.

الدكتور عبد الحميد يونس الثقافة الجماهيرية بسفح الهرم، وعند القمة يوجد الأدب الرسمي، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمة هابطاً ليملاً السفح كله، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعداً ومنتشراً على السفح بأكمله.

معنى هذا أن الأدب الشعبي هو في حقيقته فصائل من الأدب الرسمي أو الأدب العامي استطاعت أن تحوز صفات خاصة في ظروف بيئية معينة، أوجدت فيها شيئاً خفياً أشبه بما أطلق عليه العالم الطبيعي تشارلز داروين اسم (الطفرة) التي تحقق حلقة من حلقات الارتقاء، والتي يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة¹.

كذلك كان للباحث محمد عيلان رأي في هذه القضية، حيث كان تفصيله دقيقاً ومختصراً ونراه قد أفاد مما قدمه سابقوه وخصوصاً محمود ذهني، حيث نجده يقف في تبريراته وتفسيراته وتحديد خصائص كل نوع على ما وقف عليه هذا الأخير - محمود ذهني - فإن كان للأول فضل سبق والشرح والإسهاب كان للثاني فضل الإيجاز والاختصار والتوضيح وهو (محمد عيلان) لا ينفي كذلك تقاطع هذه الآداب وتداخلها وإفادتها من بعضها البعض.

يقول في صدد التفرقة والتمييز بين النوعين الأدبيين: "الأدب العامي هو أدب اللهجات أو أدب الأقاليم الشفوي، بمعنى أدب الحياة اليومية، يتوسل في التعبير باللغة الدارجة أو اللهجة الإقليمية المتعارف عليها، داخل إطار جغرافي معين يرتبط ببيئته ويعبر عن احتياجات الناس فيها أو في الوطن الواحد بلهجات متباينة لغته مختصرة متغيرة يصعب كتابتها في كثير من الأحيان..."².

أما الأدب الشعبي فهو يميزه ويحدده " بأنه أدب أرقى تعبيرا وأوسع انتشارا وتداولاً مقارنة بالأدب العامي، والأدب الشعبي أقرب إلى اللغة الأم التي انحدر منها في تعابيرها وأدواتها وإبداعها ليس

¹ محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، دار الاتحاد العربي للطباعة، د.ط، 1392هـ/1972م، ص 49.

² ينظر: محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، ص 42-43-44.

جماهيريا بقدر ما هو إبداع أفراد، بالرغم من أنه يلتقي مع الأدب العامي في التوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والإيقاع والحركة"¹.

4/ خصائص الأدب الشعبي ومميزاته:

يشير مُجد ذهني كما يشير كثيرون إلى أهم مميزات الأدب الشعبي أمثال حسين عبد الحميد رشوان، وفوزي العنتيل وعبد الحميد يونس، لكننا سوف نقف عند هذه الميزات والخصائص التي ذكرها مُجد ذهني:

أولاً: من حيث اللغة: يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، لكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحي راعت السهولة في إنشائها، وإمكان إعطائها في القراءة مع قدرتها على المشاكلة بحيث أصبح كل فرد يحس بها كما لو كانت لهجته المحلية الخاصة، وبحيث احتفظت بكيانها في كل وقت وفي كل زمن فلم يؤثر عليها التحول من عصر إلى عصر، ولا ما يطرأ على اللهجات من تطورات، تلك هي لغة الأدب الشعبي، وهذا أقصى ما نستطيع أن نصفها به.

ثانياً: من حيث الموضوع: يمكن القول بأن موضوع الأدب الشعبي مثل لغته تماماً، عام بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وخاص بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهيم وحده أو قبل أي شخص آخر، من هنا جاءت صورة تحديد موضوع الأدب الشعبي، فهو يتناول كل موضوع، أو أي موضوع له اتصال مباشر بالشعب، ويرتقي به فوق عامل المكان والزمان، فينتشر في جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة، ويبقى على مرّ العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثاً مقدساً وتراثاً خالداً.

ثالثاً: من حيث الشكل: يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني في هذه الناحية، فهو يحدد لنفسه شكلاً معيناً، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد أنه فيه تحقيق لأهدافه ومراميه، أو يجد

¹ ينظر: مُجد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 45.

أنه أكثر مناسبة للمقام، لذلك نجد أنه - بالنسبة للون القصصي - يبدأ من (... ذات الأسطر القليلة، وينتهي بالسيرة التي تعد صفحاتها بالآلاف، مارا فيما بينهما بكل الألوان والأشكال والأحجام التي يمكن أن تستوعب العمل القصصي، فالعمل الواحد منه يمكن أن يتسم بالواقعية في نفس الوقت الذي يستغل فيه الخوارق والغيبات، أو ما يمكن أن يكون خيالاً خرافياً في الوقت الذي يرسم فيه صوراً حقيقية حادثة، ثم هو في جميع الحالات يستطيع أن يمزج بين هذه الوسائل كلها بنسب صحيحة بحيث ينتج عن تفاعلها عمل يتسم بالفنية الكاملة.

رابعاً: من حيث المضمون: يمكن القول بأنه هو الذي أعطى الأدب الشعبي كيانه ومكانه، أو هو الذي جعله شعبياً حين مسّ وترا من إحساس كل فرد في الأمة، وشدّ انتباه كل عضو من في المجتمع وأثر على مشاعر كل شخص على طول المدى¹.

وهنا بصدد ذكر السمات والمميزات يوضح الباحث معنى (الشعبية) الذي يراه يتأسس من خلال معلمين هما:

أ/ الانتشار والتداول بحيث يشمل مجموعة الأمة بكامل طبقاتها وطوائفها وأفرادها، وليس كالأدب الرسمي الذي يقتصر على طبقة المثقفين، والأدب العامي الذي يختص بأصحاب اللهجة الواحدة.

ب/ التراثية أو الخلود بحيث يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس الجودة والحيوية، ويلتقي مع كل جيل بنفس الانفعال والتأثير، فيرى فيه القارئ المعاصر صورته بنفس الوضوح الذي كان يرى به قارئ القرن الرابع أو الخامس الهجري صورته كذلك.

من هنا يمكن أن نصف الشعبية بصفة تحددها وتدل عليها هي : (تراثية التداول)، أي الانتشار والخلود، فكل عمل أدبي يتوفر له الانتشار على مستوى الأمة - فرداً فرداً - والخلود على مر

¹ ينظر: محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، ص 81-82-83.

الزمن من عصر إلى عصر نستطيع أن نطلق عليه لقب (الشعبي) ، وبذلك تكون أهم الصفات المميزة للأدب الشعبي هي تراثية التداول¹.

¹ محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، ص 83-84.

محاضرات مقياس الأدب الشعبي المغربي

السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 02 الشعر الملحون المغربي

تمهيد: الشعر الملحون بالمغرب العربي شكل هام من أشكال الأدب الشعبي، عبر من خلاله الشعراء المغاربة عن مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والوطنية والذاتية والوجدانية، كما تتضح من خلال نصوصه وموضوعاته مدى تأثره وتعالقه بالشعر العربي الفصيح واستمداده لكثير من القيم والتقاليد المعروفة في شعرنا العربي، كما أن الدراسات التاريخية والاجتماعية واللسانية تؤكد على صلات التلاحم والتقارب اللغوي والثقافي لشعوب المغرب العربي، وهذا ما وجدناه في المدونات الأولى التي اهتمت بالشعر الملحون في المغرب وشمال إفريقيا.

1/ المفهوم والمصطلح: تعددت المصطلحات المعبرة عن هذا النوع من الإبداعات الشعبية عند الدارسين والمهتمين بالأدب الشعبي، فهناك من يطلق عليه اسم الشعر الملحون، وهناك من يسميه الشعر العامي وهناك من يسميه "بالقصيد" أو "القول"، أما في باقي الأقطار العربية فنلمس مثل هذا التضارب في استعمال المصطلح ففي مصر يسمى بالشعر العامي وفي الشام يسمى بالبدوي وفي المغرب الأقصى بالزجل وفي الخليج العربي "بالنبطي" إلى غيرها من المصطلحات التي تدور في فلك الشعر الشعبي.

أصل كلمة ملحون:

لطالما أثارت كلمة "ملحون" جدلا كبيرا في أوساط الباحثين، فإذا رجعنا إلى معنى كلمة (ملحون) المأخوذة من كلمة (لَحَنَ) لوجدنا أنها تحمل معاني متعددة منها الخطأ في اللغة ومنها الإبانة والإفصاح ومنها الإلغاز والإخفاء ومنها التطريب والغناء.

والظاهر أن هذا النوع من الإبداعات الشعبية سمي بالملحون لشيئين لا ثالث لهما وهما كما أسلفنا كون هذا الشعر ملحونا أي لا يراعي قواعد اللغة المعروفة وثانيا لارتباطه بالغناء والموسيقى والنغم.

1-أ/ اللحن بمعنى الخطأ في الكلام

يتجه عبد الله الركيبي في كتابه الشعر الديني الجزائري الحديث إلى أن الأصل في وسم هذا الشعر بالملحون راجع إلى اللحن في الكلام قائلًا: «لما كان الشعر الملحون -في معظمه- تقليداً للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذاً من "لحن" "يلحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة»¹

ويشاركه محمد المرزوقي الرأي نفسه بل يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يعتبر أن الشعر الملحون أعم وأشمل من الشعبي قائلًا: «أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من "لحن يلحن في كلامه..."»²

ويشير الباحث المغربي عباس بن عبد الله الجارري إلى أن الشعراء المغاربة قد أطلقوا تسميات كثيرة على أشعارهم، لكن الشائع عند الدارسين هو إطلاق كلمة الملحون على الشعر المغربي مبرراً سبب ذلك بقوله: «وقد تكون لتسمية الملحون الغالبة على الشعر المغربي، وما يوحي به الشبه بينها وبين تسمية الملحون التي تطلق على القصائد التي كانت تنظم في الأندلس خالية من الإعراب، وما يدعوا إلى النظر بأن الشعر المغربي كان امتداداً لهذه القصائد...»³.

حيث يرجع عباس بن الله الجارري سبب شيوع مصطلح الملحون بالمغرب العربي نسبة إلى القصائد التي كانت تنظم في الأندلس خالية من الإعراب نظراً لتشابهها الكبير مع الشعر

¹ عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د ط، 2009،

ج1، ص361.

² محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1967، ص 51.

³ عباس الجارري: نقلاً عن التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1954،

سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007، ص 374.

المغربي الملحون أو غير المغرب كما اعتبر هذا الأخير امتدادا لتلك القصائد الأندلسية الملحونة.

1-ب/ اللحن بمعنى الغناء :

كذلك يتجه كثير من الباحثين إلى أن أصل تسمية هذا الشعر بالملحون إنما ترجع أساسا إلى طبيعة هذا الإبداع الشعبي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بفنون الطرب والموسيقى كما يلعب الإيقاع والجرس الموسيقي دورا كبيرا، فهو بذلك يتصل اتصالا مباشرا بالغناء والطرب حيث يرى عبد الله الركيبي أن معظم قصائد الشعر الملحون وخاصة التي تتعلق بالزجل أنها شعر نظم ليغنى ويلحن أساسا، فما نظمه الشعراء غناه وأنشده المغنون، ولشدة الصلة بين النظم والغناء رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم مثل الأعشى ميمون بين قيس الذي لقب بصنّاجة العرب لتغنيه بالشعر، وكذلك دعوة حسان بن ثابت إلى الشيء نفسه حينما يقول:

تغنّ بالشعرِ إمّا كانت قائله *** إنّ الغناء لهذا الشعر مضمائرُ

وهناك العديد ممن يعتقد أن كلمة لحن ترمز للموسيقى والتطريب والغناء مثل "محمد الفاسي" لذلك فالجانب الموسيقي والأداء الغنائي يلعب دورا كبيرا في هذه القصائد الشعبية فالإيقاع والموسيقى شرطان أساسيان من شروطها.

2/ نشأة الشعر الشعبي بالمغرب العربي:

إن الكثير من الباحثين يجمعون على ظهور هذا الفن الشعري في المغرب العربي مع الزخفة الهلالية ومع نزوح الفارين من الأندلس من بطش الإسبان واستقرارهم في ربوع المغرب العربي وشمال إفريقيا، وهذا ما يشير إليه العربي دحو قائلًا: «إن ما نعرفه عن ظهور هذا النوع من الإبداعات الشعبية في أقطار المغرب العربي يرجع إلى الفترة التي دخل فيها الهلاليون إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري...»⁴

⁴ التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1999، ص 23.

وهذا محمد المرزوقي يشير إلى ظهور هذا الفن الشعبي متزامنا مع الزخفة الهلالية، حيث يفصح عن عدم وجود نصوص من الشعر الشعبي أو الملحنون قبل هذا التاريخ قائلا: «ولم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس للهجرة أي قبل زحف الهلالية سنة 443 هـ»⁵

ويستطرد موضحا آثار هذه الحملات الهلالية على سكان المغرب العربي وذوبان العنصر البربري المحلي في العنصر الأجنبي الوافد، وغلبة ثقافة هؤلاء الأعراب الوافدين وسيطرتهم على العنصر المحلي وانتشار شعرهم بأقطار المغرب العربي قائلا: «وكثرة أولئك الأعراب وتغلبهم على إفريقية وانتشارهم في مناكبها عرب البلاد وأذاب -أو كاد- العنصر البربري الأصل في العنصر العربي المتغلب فسادت لغتهم وانتشر شعرهم، ولم يبق -بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد- مكان للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكومات»⁶

3/ مفهوم الشعر الشعبي:

يقدم أحمد قنشوبة في كتابه "الشعر الغض قراءات في الشعر الشعبي الجزائري" مفهوما للشعر الشعبي كان ثمرة استقراء لمجموعة من الباحثين والدارسين العرب يقول فيه: «هو الشعر الذي يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس وأفكار وقيم اجتماعية بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها وبالمعاني والصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفهية أو حتى عن طريق وسائل الطباعة والإعلام الأخرى»

4/ أشهر مدونات وشعراء الملحنون بالمغرب العربي:

من بين أهم المدونات التي اهتمت بالشعر المغاربي خصوصا أثناء التواجد الاستعماري لأقطار المغرب العربي بالخصوص الاستعمار الفرنسي (لكل من الجزائر وتونس والمغرب) المجلة الإفريقية (Revue Africaine) وهي تحوي الكثير من النصوص التي جمعها

⁵ محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، مرجع سابق، ص 54.

⁶ مرجع نفسه ص 54.

الباحثون والمستشرقون الفرنسيون، كما أجرى بعض الباحثين دراسات حول هذا الشعر مثل ديسبارمي (Jean Desparmet) في المجلة الإفريقية.

وكذلك من المدونات الهامة ما جمعه صونك (Sonneck) في كتابه "الديوان المعرب في أقوال افريقية والمغرب" والذي يقع في عدة أجزاء جمع فيها الباحث كثيرا من الأشعار الشعبية التي قيلت في الجزائر وتونس والمغرب والتي قيلت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وفي هذا التاريخ تحديدا أي سنة 1901 ظهرت ونشرت مدونة صونك.

ومن بين المدونات التي اهتمت بأشعار جزائرية وبعض الأشعار المغاربية ديوان "الكنز المكنون في الشعر الملحون" لمحمد قاضي الذي ظهر في نهاية الأربعينيات وإن كان الكتاب يهتم بكثير من الشعراء الجزائريين إلا أنه يذكر بعض الشعراء المغاربة أمثال عبد العزيز المغراوي إلى جانب قضية أن الشعراء الجزائريين آنذاك أمثال: سعيد بن عبد الله المنداسي، ومحمد بن مسايب وغيرهم كانوا كثيرون التنقل بين أقطار المغرب العربي خصوصا الجزائر والمغرب.

وكانت أشعارهم مروية في الجزائر كما تروى في المغرب بل أن كثير منهم قضى فترة من حياته متنقلا بين المغرب والجزائر على غرار سعيد بن عبد الله المنداسي وابن التريكي ومحمد بن مسايب.

ومن بين المدونات المتأخرة التي جمعت كتاب محمد المرزوقي من تونس كتاب الأدب الشعبي في تونس والصادر عن الدار التونسية للنشر سنة 1967 تناول فيه فنون من الأدب الشعبي وخصص جزءا مهما منه للحديث عن الشعر الشعبي في تونس النشأة والتطور والأقسام والفروع والأغراض.

ومن بين المدونات الهامة في هذا الصدد ما قدمه الباحث المغربي عباس بن عبد الله الجراري في كتابه "الزجل - القصيدة - في المغرب" حيث اهتم فيه بجمع ودراسة الزجل بالمغرب الأقصى.

ومن الشعراء المعروفين شاعر فاس المشهور عبد العزيز المغراوي الذي عاش في القرن 16م والذي وصلنا من شعره خمسون قصيدة من بينها (أنا عشقي عذراوي) المشهورة عندنا.

* وبعد أن يتحدث محمد المرزوقي عن دور الزحفة الهلالية على الشعر بحواضر المغرب العربي وتونس تحديداً، وكذلك الأزجال التي جلبها الأندلسيون معهم أثناء هجراتهم التي انتهت عند العهد الحفصي (626/ 981هـ) ثم الهجرة الأخيرة في العهد التركي 1017 حيث يوضح أثر أزجالهم والصدى الذي تركته في تونس، ويشير إلى أول نص شعبي احتفظت به الكتب هو مقطوعة واحدة كان يتغنى بها بائع التمر في العهد الحفصي.

غربوك الجمال يا حفصة من بلد بعيد

من سجلماصة ومن قفصة وبلاد الجريد⁷

ومن شعراء الملحون بتونس أحمد بن موسى وهو أحد أهم شعراء الملحون بتونس وكذلك الشاعر أحمد البرغوثي الذي قارن المرزوقي قصيدته في وصف الفرس بقصيدة الشاعر الجاهلي امرؤ القيس ووجدها لا تقل عنها جمالا وروعة. ومن الشعراء المتأخرين بتونس محمد بيرم، وهو أحد أشهر الشعراء المعاصرين ليس في تونس فحسب وإنما في بقية الأقطار العربية الأخرى، هذا وإن كان شعراء المغرب الأقصى قد برعوا أكثر في الأزجال وأبدعوا وتقننوا فيها وهناك جمعيات ومعاهد لا زالت تهتم به على غرار الشاعرة والأستاذة نهاد بن عقيدا، والشاعر أحمد المسيح والشاعر خليل القضيوي الباحث في الثقافة الشعبية والشاعر إدريس بلعطار وغيرهم كثير بالمغرب الأقصى، وقد عمد الباحث والزجال الجزائري "توفيق ومان" إلى جمع وتقديم بعض تلك النصوص المعاصرة للشعر الملحون والزجل المغربي في كتابه "أنطولوجية الزجل والملحون في الشعرية المغربية الجزائرية" وهي في مجملها نصوص لشعراء من المغرب الأقصى.

ومن الشعراء الجزائريين المتأخرين والأعلام البارزين في سماء الملحون المغاربي، محمد بن قيطون صاحب "رائعة حيزية" ومصطفى بن إبراهيم صاحب الغزليات العذبة والرقيقة، وعبد الله بن كريبو شاعر الأغواط صاحب قصيدة "قمر الليل" وغيرهم كثير يضيق المجال لذكرهم.

⁷ ينظر: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 57، 58.

5/ موضوعات الملحون المغربي:

تطرق الشعراء المغربية إلى أهم أغراض الشعر المعروفة كالغزل والوصف والثناء، لكنهم توسعوا في بعض الموضوعات دون أخرى وذلك تبعا لأهم الظروف والعوامل التي مر بها المغرب العربي كقيام الدولة الفاطمية بالقيروان بتونس وكذلك انتشار التصوف والطرق الصوفية وهذا ما كان إيذانا بالتوسع في موضوعات الشعر الديني كالمديح النبوي وشعر التصوف لذلك وجدنا أكثر الشعراء المعروفين أمثال المنداسي وسيدي لخضر بن خلوف وعبد العزيز المغراوي لهم نصيب وافر في دواوينهم من أشعار المديح والتصوف، كما أن حملات التكالب على سواحل الشمال الإفريقي وغزو الموانئ جعل الشعب المغربي عرضة للغزو الأجنبي وهذا ما مهد الطريق لظهور وتطور شعر المقاومة وهو نص شعبي ينهض بمهمة وصف معارك المجاهدين مع الغزاة والحث على الجهاد والترغيب فيه، وشحذ النفوس وفي المقابل الحط من قيمة وشأن الغزاة.

وعندما رست السفن الفرنسية على سواحل المغرب العربي واحتلت أهم المدن المغربية (الجزائر/ تونس/ المغرب) أو عندما احتلت إيطاليا ليبيا كان ذلك دافعا لقيام الشعراء المغربية بالرد على الاستعمار الفرنسي بالسيف واللسان والقلب فكثرت وشاع وانتشر الشعر الملحون المقاوم والشعر الملحون الوطني والتحرري.

ومن نماذج شعر المديح النبوي قصيدة "الحرم يا رسول الله" لمحمد بن مسايب وهي مروية في كل من الجزائر والمغرب الأقصى وغالبا ما تؤدي في الموالد النبوية.

الحرم يا رسول الله *** الحرم يا رسول الله

خيفان جيت عندك قاصد *** الحرم يا رسول الله

خوفي بزلتي نتمرد *** يوم الوقوف عند الله

خيفان جيت عندك قاصد *** يا صاحب الشفاعة الأمجد

عاري عليك يا محمد *** عار الغلام على مولاه

عاري عليك يا أبا القاسم *** صاحب اللواء والخاتم

راني على فعالي نادم *** ما دريت باش نلقى الله

ما تبت ما قريت اللازم *** بليس غرني بهواه⁸

كما تطرق الشعراء الشعبيون إلى غرض الوصف فكانوا ميالين إلى وصف مظاهر الطبيعة والافتتان بها ووصف الصحراء أو البادية ووصف الفرس وغيرها، فهذا الشاعر بن التريكي يصف الربيع في قصيدة من قصائده وصفا لا يقل شأنًا عن شعراء الفصيح نظرا لفخامة ألفاظها وغناها بالصور والأمثال والحكم والتعابير نورد منها:

اتبسموا واضحكوا غصون اللقاح *** بنغمة وتصفيرة وصوت ارفيع

فصل الربيع أقبل في حلا أوفاح *** سبحان من زانوا بحسن بديع

سبحان محيي الأرض بعد الممات *** الواحد الرحمن حقا حقيقا

سخر لها الأمطار وأخرج النبات *** من صنعة الرحمن تسبي لعشيق

بعد الحزن لبست لباس الثقات *** من سندس الجنة حسنا سريق

بعد الغبار افتح نوار *** غنى الهزارات بصوت حنين

يا عاشقين قلبي رهين⁹

وفي غرض وصف الحصان يقول الشاعر التونسي أحمد البرغوثي:

الله لَكُوتَ حَمَاق *** فِي الْجَزْيِ سَبَّاقْ

عَذِي سِيرَتَه مُوشْ قَلَّاقْ *** مَطْلُوقْ إِيْدَه وَسَاقَه

أَزْرَقَ كَيْمَا صَمَّ الْأَمْدَاقْ *** فِي اللُّونِ يُغَمَّاقْ

⁸ محمد بن مساييب: ديوان بن مساييب، إعداد وتقديم الحفناوي أمقران وآخرون، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 31.

⁹ أحمد بن تريكي ديوان ابن التريكي الملقب (ابن زنقلي)، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ط، د ت، ص 47.

مَرْشَرَشْ تَرْشِيرَشْ الْأَوْجَاقُ *** دَارَهْ بَدَارَهْ صَفَاقَهْ¹⁰

كما أبدع شعراء الملحون بليبيا وطرقوا أهم أغراض الشعر العربي المعروفة حيث قام الباحث محمد سعيد القشاط في كتابه الأدب الشعبي بليبيا بدراسة الشعر الملحون الليبي ودراسة أوزانه وعلاقته بالشعر العربي الفصيح وبالأزجال الأندلسية ثم يختم دراسته بتقسيم عصور الشعر الملحون الليبي وأهم خصائصه وشعراء كل مرحلة قائلا: "أما بخصوص المضمون والمواضيع التي طرقها الشعر الملحون فهي نفسها المواضيع التي طرقها الشعر الفصيح"¹¹

وبعد أن يعقد مقارنة بين شعراء ليبيا قديما أمثال أحمد فردة مع شعراء جاهليين في موضوعات وصف الفرس والبرق والمطر يقول "بأن الشعر الملحون في ليبيا لا يقل في صوره الخيالية عن الشعر الفصيح إذا لم نقل يتعداه في بعض الأحيان. ولسنا هنا في محل مقارنة بين الشعر العربي (الجاهلي بالأخص) والشعر الملحون ولكننا نبين للقارئ أن لا فرق بين الشعر العربي الفصيح وشعرنا الملحون هنا في ليبيا عدا فارق اللهجة"¹²

وينقل لنا الباحث بعض الأبيات من الشعر الملحون في العهد الإيطالي والذي يتميز فيه الشعر الليبي بظهور الروح القومية الدافقة وروح التصميم على مواصلة الحرب والدعوة للجهاد.

فهذا الشاعر سُوْف يقول:

وراس راس بنتي الشارة واحصاني *** لا يسكن المسلم مع الطلياني

ويقول أيضا:

وراس الحراري ودقرتي وجوادي *** أنا حي بنتي ما تشوف أعادي¹³

¹⁰ محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 62.

¹¹ محمد سعيد القشاط: الأدب الشعبي في ليبيا، دار العودة، بيروت، ط2، 1397هـ-1977م، ص 59.

¹² نفس المرجع ص 63.

¹³ نفس المرجع ص 71.

كما برع الشعراء المغاربة في الملحون الصوفي الذي سبخوا في لججه المتلاطمة المعاني
يبتغون في ذلك القرب من الله والتطهر من الذنوب والخطايا من خلال المناجاة الربانية
والاستغاثة بالله والأولياء وبجاه الرسول والصحابة وقد برع في هذا اللون الشعري الكثير من
الشعراء خاصة سيدي لخضر بن خلوف، ومحمد بن مسايب، وابن التريكي، من المتقدمين
يقول ابن مسايب من قصيدة "يا أهل الله غيثوا الملهوف" التي يستغيث فيها بجاه النبي
وأقطاب المتصوفة وأشياخها لتخليصه من وعيد السلطان العثماني أو حاكم تلمسان الذي
أهدر دمه، ففر إلى المغرب الأقصى ونظم قصيدته هذه هناك:

يا أهل الله غيثوا الملهوف *** من قبل أن لا يتمرد فكوه

كيف يهنا من سكنه خوف *** وانزحم طلابو عليه

وين أهل الله كلتهم *** وعسى تحضر بركتهم

تحضر لنا غايتهم *** ندرك الشي لي دركوه¹⁴

كما تقنن الشعراء المغاربة في غرض الغزل وقالوا فيه الشيء الكثير مثل مصطفى ابن
ابراهيم وابن كريو وابن قيطون الذين أسهبوا في هذا اللون الشعري حتى عرفوا به، يقول عبد
الله بن كريو:

قمر الليل خواطري تتونس بيه *** نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي

يا طالب عندي حبيبة تشبه ليه *** من مرغوبي فيه سهري يحاللي

نبات نقسم فالليالي ننظر ليه *** يفرقني منه الحدار التالي

خايف لا بعض السحابات تغطيه *** إذا غاب ضياه يتغير حالي

إلى أن يقول:

سال على محبوب قلبي سال عليه *** سال عليها سال شطانة حالي

¹⁴ محمد بن مسايب، ديوان بن مسايب، مصدر سابق، ص 90-91.

قول لها وعلاه محبوبك تتسيه *** غيظانة شكيت ما كيش تسالي
قداش أن مرسول لي شقيتيه *** كرهوك الحساد بغض على جالي¹⁵

¹⁵ التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1954، ص 220 قصيدة قمر الليل
لبن كريو.

محاضرات مقياس الأدب الشعبي المغربي

السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 03 الأسطورة

مقدمة عامة

تمثل الأسطورة أحد أهم وأقدم الفنون التعبيرية عند الشعوب المختلفة، نظرا لطبيعتها الرمزية وطابع القداسة المحيط بنصوصها، وهي كما يراها بعض الباحثين تمثل ... العقل البشري حينما كان يريد أن يجد تفسيراً منطقياً أو تعليلاً لظواهر الكون ومظاهره المختلفة وقد ظل النص الأسطوري محافظاً على مكانته وسلطته الرمزية عند الشعوب المختلفة نظراً لقداسته وارتباطه بمختلف جوانب حياة الإنسان (الدين، والعادات والتقاليد، الأعراف، القوانين وأنظمة الحكم والتشريع...).

المحور الأول

1/ مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحاً

أ- لغة: الأسطورة لغة من سطر يسطر تسطيراً أي من ألف يؤلف تأليفاً، جاء في (لسان العرب لابن منظور): «سطر علينا أتانا بالأساطير، يقال: سطر فلان يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف»¹

وجاء في موضع آخر: «يقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل، ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير»²

¹ أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1428هـ -

2007م، ص 363.

² نفس المصدر، ص 364.

وجاء في (كتاب العين): «ويقال سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نظام لها بشيء»³

حملت كلمة أسطورة كما جاء ذلك في أمهات المعاجم اللغوية العربية القديمة ثلاث دلالات رئيسية هي:

أ- الأحاديث التي لا أصل لها.

ب- الباطل.

ج- الحكايات القديمة التي وضعها الأقدمون والمتعلقة بحياتهم القديمة.

فالأساطير حكايات من نسج الخيال وضعتها الأمم الغابرة والأقوام التي عاشت في القديم، وانتقلت عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، فهي حكايات خيالية عريقة مما بقي خالدا في التاريخ وعالقا بالذاكرة الشعبية، يطبعها البعد عن الواقع والنزوع إلى الخيال.

وقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم تسع مرات لكن بصيغة الجمع ومضافة دائما إلى كلمة الأولين.

«يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين...» سورة الأنعام (الآية 35)

«لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين...» الأنفال (الآية 31)

«وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا...» الفرقان (الآية 05)

ويقال كلمة الأسطورة في الفرنسية (Mythe) وهي مأخوذة من الأصل اليوناني الإغريقي (Mythos) الذي كان يعني الكلمة المنطوقة، قبل أن يحصر معناه في الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم.⁴

³ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب ومراجعة الدكتور داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

⁴ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص

ب - اصطلاحا

الأسطورة حكاية مقدسة تعمل على التعريف بمعتقدات الجماعة الشعبية ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية، تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية (الآلهة، أنصاف الآلهة، الملائكة...) (5)

يعرفه الباحث الفرنسي ميرسيا إلياد (Mircea Eliade) بقوله «الأسطورة حكاية مقدسة تورد حدثا وقع في الزمن الأول، وهو زمن البدايات العجيب، وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة قصة مجيء حقيقة ما إلى الوجود بفضل تأثير القوى الغيبية، سواء كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت حقيقة كونية أو كانت مجرد حقيقة جزئية لكنها تبقى دائما قصة متعلقة بعملية الخلق كيف يبدأ شيء ما في التشكل والظهور إلى الوجود...»⁵

يعرفها فراس السواح: «بأنها حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»⁶

تعرفها نبيلة إبراهيم «يمكننا القول بإيجاز أن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»⁷

انطلاقا من هذا يمكننا القول أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعا فكريا يخلع على حقائق الحياة معنى فلسفيا.

2/ أنواعها:

من بين أهم أنواع هذه الحكايات الأسطورة على اختلاف أنواعها وأشكالها لدى الباحثين في تقسيمها نأخذ ما يلي:

⁵ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 72

⁶ فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص 14.

⁷ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

أ- **أساطير الخلق والتكوين:** هي تلك الأساطير التي تحكي قصة خلق الكون وتوطيد أركانه وإرساء قواعده، وقصة خلق الآلهة والإنسان وباقي المخلوقات، ومن أشهر أمثلة هذا النوع أسطورة التكوين البابلية القديمة وأساطير الخلق والتكوين الإغريقية.

ب- **الأساطير الطقوسية أو الطقسية:** وهي تلك الأساطير التي بقيت محافظة على الجانب الكلامي للطقوس الدورية التي عرفتھا الجماعات الشعبية في الماضي، نقصد بها تلك المتعلقة بالاحتفالات الدينية والموسمية وبنثائية (الخصب/الجذب) وتقديم القرابين والأضاحي، والطقس هو الممارسة التي تصاحب تلك الاحتفالات الدينية، في حيت ترتبط الأسطورة بالجانب الكلامي، ومن أشهر أمثلة هذا النوع أسطورة إزييس وأوزيوس المصرية، وأدونيس وعشتروت فحين تساءل الإنسان عن مصدر البرق والرعد والمطر والنبات والرياح... وربط كل ذلك في النهاية بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها على هذه المظاهر، وعليه فقد رأى أن من مصلحته وواجبه أن يكون على صلح دائم مع هذه الآلهة استرضاءً لها واتقاءً لشرها ولا يكون ذلك إلا عن طريق العبادة والتبجيل، وتقديم القرابين، ومن ثم نشأت هذه الطقوس التي كان يحييها الإنسان في مواسم معينة (قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنباً لوقوع شر) ومن ثم كانت الأسطورة في بعض تعريفاتها وصفا لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي ترتبط بها.

ج- **الأساطير التعليلية:** الطبيعة ملأى بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثاً عن تعليل لها ولما كان الإنسان البدائي ذو تفكير يمتاز بالنزعة الإحيائية فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقاً من مذهبه هذا.

د- **أساطير الآلهة:** كثيرة هي قصص الآلهة، وهي قصص غنية ومتنوعة فتارة نجد صراعاً هائلاً بين الآلهة إزييس وأوزوريس مع ست في الأساطير الفرعونية، كما نجد قصص حب مؤلهة كقصة زيوس في الميثولوجيا اليونانية أو جوبيتر في الميثولوجيا الرومانية، أو غرام بعض الآلهة بآلهة أخرى أو ببنى البشر وقصص متنوعة لنزول إله أرضي إلى الجحيم أو سعي إله لدى رئيس الآلهة للحصول على أمر ما.

هـ- أساطير الأبطال المؤلهين: تطالعنا الكثير من الحكايات الأسطورية التي تسرد أحداثا تتمحور حول أبطال خارقين اضطلعوا بمهام صعبة ومستحيلة في كثير من الأحيان لتحقيق أهداف وغايات تفوق طاقة البشر مثل جلجامش، أخيل، هرقل، الاسكندر الأكبر.⁸

المحور الثاني:

1/ فلسفة الحكاية الأسطورية وغاياتها ومراميها

الحكاية أو القصة الأسطورية وسيلة حاول الإنسان من خلالها أن يضيفي على تجربته طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة معنى فلسفيا، إنها بذلك عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي (حكاية) والغرض من ذلك إعادة النظام للحياة وحماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق والشك الداخلي في شكل أسئلة وإجابات مقنعة ومرضية تهدأ من سورة النفس البشرية.

2/ جدول بأهم آلهة الأساطير اليونانية والرومانية والبابلية وأهم وظائفها

الإله	الوظيفة	الانتماء المكاني
زوس / زفس أثينا أفروديت أبولون آرس	كبير الآلهة رب الأرباب إلهة الحكمة والفنون (ابنة زوس) إلهة الحب والجمال إله النور والفنون والجمال إله الحرب	اليونان (الإغريق القدماء)
جوبيتار منيرفا فلورا فينوس مايس نبتون	إله الآلهة إلهة الحكمة والفنون إلهة الزهور إلهة الحب والجمال إله الحرب إله البحر	الرومان
إزيس أوزوريس	آلهة الزواج حامي الأرواح في عالم الموت (زوج إزيس)	آلهة مصر القديمة

⁸ طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،

ست	إله الجذب (أخ إزيسو أوزوريس)	
توت	إله العلوم والآداب في مصر القديمة	
شمس	إله العدل	البابليون
تموز	إله الخصب	

3/ خصائص الأسطورة:

* من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، تسرد نثرا وغالبا ما تصاغ في شكل قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية.

* لا يعرف لها مؤلف معين فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف مثلا ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاث مؤلفات أسطورية (أسطورة أسرى الكهف) (أسطورة اختيار النفس لمصيرها) (أسطورة الحساب بعد الموت).

* يتميز النص الأسطوري بثباته عبر الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية يقول فراس السواح «ما تنقله الأسطورة من معان لا تشبه الواقع والمعلومات الدقيقة إنه إحياء لا إملاء وإشارة وتضمن تعليم وشرح وتلقين»⁹

* تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤلهين شخصياتها الرئيسية وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فإن دوره مكمل لا رئيسي.

* تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، هو زمن البدايات العجيب.

* تتمتع الحكاية الأسطورية بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها إليهم القصص الأسطورية كما نؤمن نحن اليوم بما يقدمه لنا العلم.¹⁰

⁹ مرجع سابق، ص 99.

¹⁰ أحمد زغرب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2008م، ص 15.

محاضرات مقياس الأدب الشعبي المغربي

السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 04 الأمثال الشعبية المغربية

1/ مقدمة:

لعب المثل الشعبي دورا كبيرا في الثقافة الشعبية المغربية منذ القديم ولازال بوصفه من أكثر أنواع الأدب الشعبي استعمالا وجريانا على السنة العامة والخاصة، ومن أقدر أنواع الأدب الشعبي إيصالا للفكرة وتوجيها للسلوك وتقييما للأحداث والمواقف وهو بذلك محصلة تجارب عديدة عاشها الإنسان المغربي، وجذور المثل الشعبي المغربي لها وشائج وامتدادات واضحة مع نظيرتها العربية الفصيحة وهذا ما يوضح علاقات التشابه والتماثل بينها.

2/ مفهوم المثل الشعبي:

1/2 لغة: المثل لغة هو الشبيه والنظير والعبرة والآية. جاء في لسان العرب: «والمثل الحديث نفسه (...) والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله»

«ويكون المثل بمعنى العبرة ومنه قوله عز وجل: «فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين» (الزخرف) فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم الغابرون ومعنى قوله ومثلا أي عبرة يعتبر بها المتأخرون ويكون المثل بمعنى الآية قال تعالى في صفة عيسى عليه السلام على نبينا محمد عليهما الصلاة والسلام: «وجعلناه مثلا لبني إسرائيل» أي آية تدل على نبوته»

2/2 اصطلاحا: فهو قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية (شعبية فردية أو جماعية) يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية وهو كالعملة ذات الوجهين، وجه يحيل على الحادثة الأولى التي قيل فيها المثل الأول مرة (المورد) وآخر يحيل على الحادثة الثانية المشابهة والتي يعاد فيها ضرب ذلك المثل (المضرب).¹

¹ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 121-122.

2-أ/ مفهوم المثل عند القدماء :

* يعرفه أبو عبيدة القاسم بن سلام الجمحي بقوله «حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبَلَّغ بها ما حاولت من حاجتها بكناية غير تصريح فتجمع بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه».

* يعرفه عبد الله بن المقفع بقوله: «إذا جعل الكلام مثلاً كان أوسع للنطق وأنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث».

* يعرفه إبراهيم النظام بقوله: «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، حسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة»

* يعرفه محمد بن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد" قال عن الأمثال «هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقي من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل أسير من مثل»¹

2-ب/ عند المحدثين

* ممدوح حقي في كتابه "المثل المقارن" «المثل الجيد ما كان فيه التشبيه حياً متحركاً تنطق فيه الحال التي نشأ عنها المثل على الواقعة التي يراد تمثيلها انطباقاً إلا يكن كلياً فهو قريب منها... وفي الكناية يكمن سر المثل وهو أسلوب من الكلام يدور على المعنى من باب الخلفي ليفاجئه ويكشفه أو يرمز إليه من بعيد رمزا لطيفا...»

* أحمد أمين «الأمثال نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب وليست في ذلك كالشعر أو النثر الفني فإنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب»²

¹ ابن عبد ربه: العقد الفريد الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، 1955، ص 67.

² أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص 61.

2-ج/ عند الغربيين

* يعرفه فريدريك زايلر في كتابه الأمثال الشعبية الألمانية: «هو القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة»¹

* يعرفه ألكسندر كراب «يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر حتى يتداوله جمهور واسع من الناس»²

* دائرة المعارف الأمريكية: عرفت دائرة المعارف الأمريكية المثل بقولها «المثل جملة قصيرة مصيبة المعنى تستحضر بدقة الحقيقة الشائعة وتتولد أساسا في المجتمعات الأولى بأسلوب عامي غير أدبي، وتكون شكلا فولكلوريا في كل الأجيال»³

* دائرة المعارف الفرنسية «الأمثال أصداء التجربة، والمثل هو اختصار معبر في كلمات قليلة أصبح شعبيا»⁴

ملاحظة: كل من درس المثل أو حاول تحديده وقف عند هذه النقاط إجمالاً: الشيوخ والانتشار، الخبرة، البلاغة، الإيجاز، إصابة المعنى، الإيقاع الموسيقي.

3/ العلاقة بين المثل والحكاية أو القصة:

يرى البعض بأن المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية ولا يمكن معرفة أو إدراك معناه إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها ومعناها.

وقد حاول المؤلفون في الأمثال أن يربطوا بينها وبين القصص التي عادت إليها، أعني أن يذكروا لكل مثل قصة، مثل «وافق شن طبقة» فعند الرجوع إلى مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني نجد القصة الأصل أو المورد أو الحادثة الأولى لهذا المثل، وكذلك الشأن للعديد

¹ فريدريك زايلر، نقلا عن نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، د ت، ص 175.

² ألكسندر هجرتي كراب: علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي، 1967م، ص 235.

³ نقلا عن، طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ-1999م، ص 146.

⁴ نقلا عن نفس المرجع، ص 147.

من الأمثال «جزاء سنمار»... «جنت على أهلها براقش» إلا أن هناك أمثال ليست لها قصة أو حكاية سابقة نتجت عنها مثل قولهم «غيض من فيض»

4/ صيغة وأسلوب المثل الشعبي المغربي

يرى الأستاذ التلي بن الشيخ في كتابه منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري أن المثل الشعبي الجزائري يتحاشى أسلوب الوعظ والتوجيه والإكراه، تاركا الحرية للإنسان في أخذ العبرة والعظة كما يشاء.

كما يتجنب أسلوب الترغيب والترهيب الذي يعتمد القصاص الشعبي وذلك أن طريقة النقد في المثل الشعبي تعتمد على التلميح والإيحاء وقد يعرض المثل بموقف ما ولكنه يتحاشى التجريح والتعريض الساخر، ومن هذا المنظور يمكن القول بأن المثل لا يتخذ موقفا من الظواهر الاجتماعية التي يثيرها فإذا قيل «ما حك جلدك مثل ظفرك» فلا يعني هذا أن المثل قد اتخذ موقفا وإنما يقدم لنا نصيحة أو عبرة بأن الإنسان إذا لم يعمل بنفسه من أجل مصلحته فلا ينتظر من الآخرين القيام بذلك.¹

5/ المثل والتجربة الإنسانية

الأمثال عند كل قوم هي محصول خبرتهم ونتاج تجاربهم الإنسانية والحياتية نتيجة التأمل والتفكير وتقنين الظواهر الاجتماعية والسلوكية يستخلصها العقل من حياة الناس «والغاية من هذه الفلسفة هي العبرة التي تتمثل في الاستفادة من تجارب سابقة وهنا يأتي دور المثل الشعبي كتأكيد وترسيخ لتلك التجربة، وإن كان المثل لا يقف منها موقفا مضادا أو رافضا وإنما يترك للإنسان حرية الاستفادة من العبرة» والتقيد أو عدم التقيد بها.²

6/ موضوعات الأمثال الشعبية المغربية:

إن الظروف التاريخية والسياسية التي مر بها المغرب العربي بدءا بالفتح الإسلامي مروراً بالهجرات المتتالية للقبائل العربية مثل هجرة عرب الأندلس والهجرة الهلالية الكبرى وصولاً إلى الاستعمار الأوربي الحديث (فرنسا، إيطاليا) قد أثرت بشكل كبير على عادات وثقافة

¹ التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1990، ص 179-180.

² نفس المرجع، ص 167.

المغرب العربي ومن ثم على أدبه، كما تشير كثير من المصادر التاريخية مثل "فتوح إفريقيا" للواقدي و"البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب" لابن عذاري وغيرها إلى خضوع دول المغرب العربي لنفس العوامل والمؤثرات التاريخية واللغوية والدينية وهذا ما يوضح شدة التقارب اللغوي والثقافي لهذه الدول التي خضعت لنفس الظروف والعوامل التاريخية والسياسية.

لذلك فإن البحث في موضوع الأمثال الشعبية ومضامينها هو باب واسع تصعب الإحاطة به في مثل هذه المحاضرة، ولكن ما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن الموضوعات والمضامين التي طرقتها الأمثال متشابهة إلى حد كبير في مبناها ومعناها، وفي حالات كثيرة ما تستعمل وتردد نفس الأمثال من ليبيا شرقا إلى طنجة وموريتانيا غربا.

أ/ موضوع الزواج: من بين الموضوعات الهامة التي اهتمت بها الأمثال الشعبية، نظرا لارتباطها بمرحلة حاسمة من حياة الرجل والمرأة والمجتمع وما يتبع ذلك من حسن وسوء اختيار الشريك، وصعوبة أو سهولة تحقيق ذلك ومعايير اختيار الزوجة المناسبة.

نذكر هنا بعض الأمثال الشعبية الجزائرية:

«قبل ما خطب، شرى اللحم والخطب»

«اللي ما يحب يزوج يقول من زهري لمعوج»

«العروسة اخبارها مدسوسة»

«الخطاب رطاب»، «أشكون يشكر العروسة، أمها وإلا خالتها»¹

ومن بعض الأمثال التونسية في هذا الموضوع:

«اخطب على وذنك موش على عينك»

«اخف الطهور، واشهر العرس»

«أشكون شكار العروسة، أمها وإلا خالتها»

¹ التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 161-162.

«اللي يشرط ويختار يقعد في الشماتة والعار»

«اللي يحب الزين، ما يستغلاش المهر»¹

ب/ موضوع الأسرة والأقارب:

وهو من الموضوعات الواسعة التي تناولت فيها الأمثال أهم العلاقات الأسرية بين الإخوة والأخوات والأقارب والأصهار، وما يتبعها من حث على ضرورة صلة القرابة أو العكس من ذلك حسب نظرة المجتمع إلى هذه الروابط وتقلبات أحوالها.

ومن الأمثال الشعبية التونسية في هذا الموضوع:

«اللي عاقبه خوه ما ذل»

«أنا وخويا على ولد عمي، وأنا وولد عمي على البراني»

«خوك خوك لا يغرك صاحبك»

«قليل الوالي يقول للكلب خالي»

«إذا كبر ولدك خاويه»

«إذا مات البو، اسأل عن العمة»²

ومن الأمثال الليبية في هذا المضمار:

«أجعل قسمنا في بيوتنا ماهوش عند خوتنا»

«أنسيب ولا بن عم قريب»

«الخوت خوت أنساهم يا تعس من حقه الزمان وجاءهم» هذا المثل تطلقه المرأة على أخيها إذا لم تجد فيه خيرا.³

¹ محي الدين خريف: الأمثال الشعبية التونسية، ص 161-162.

² نفس المرجع، ص 21-23-30.

³ حواء مصباح سعد أبو خشيم: الأمثال الشعبية في ليبيا، دراسة مثالية محكمة مع الشرح والتحليل، ص 7، 8.

ج/ الحظ والقضاء والقدر في الأمثال الشعبية:

تؤكد الأمثال الشعبية على الحظ، أو الزهر، أو البخت، حيث يمتزج مفهوم الحظ بموضوع القضاء والقدر على اختلاف إطلاق هذه الكلمات وما تؤديه من معنى إلى جانب "المكتوب والمقدّر" التي تبدو أكثر وضوحاً وتسليماً بما هو كائن ومقدّر على الإنسان قبل أن يولد.

ومن الأمثال الشعبية الجزائرية في هذا الباب:

«اللي زهره مليح يحطب له الريح»، «قليل الزهر يلقي العظم فالكرشة» «المال حرثات ولا ورثات»، «الليلة الزينة باينة من المغرب»¹

«إذا عطاك العاطي ما تشقى ما تباطي»

«إذا جات تحببها شهرة وإذا مشات تقطع السلاسل»

«أخدم يا الشاقي للباقي» «درها في النية وارقد في التنية»².

وفي هذا الصدد تشير كثير من الأمثال التونسية والمغربية والليبية إلى نفس القضية.

ومن بعض الأمثال الشعبية التونسية:

«عندها سعد يكسر الحجر».

كثر النقد، ما يكبر السعد: أي أن المهر الغالي لا يمكن أن يجلب الحظ للمرأة.³

د/ النفاق الاجتماعي والمظاهر الخداعة:

تهتم الأمثال بقضية السلوكات والتصرفات الإنسانية كالتملق والنفاق الاجتماعي بغية تحقيق مكاسب معينة أو الحث على التظاهر والمراوغة للنجاة من مشكلات وأزمات أكيدة، كما تؤكد

¹ التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الدب الشعبي الجزائري، ص 171-172.

² قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ص 9-10-13.

³ محي الدين خريف: الأمثال الشعبية التونسية، 32.

الأمثال على ضرورة عدم الاتكال على ما هو ظاهر وجلي من الأمور والتصرفات لأنها تخفي وراءها غالبا حقائق غير التي تبدو للعيان.

«المكسي بمتاع الناس عريان»

«المنذبة كبيرة والميت فار»¹

وينقل لنا التلي بن الشيخ كثيرا من الأمثال في هذا الباب مع الدراسة والتحليل نذكر منها:

«إذا شفت الناس تسجد للثور حش له»

«الفم المسكر ما يدخلوا الذبان»

«كلمة لا ما تجيب بلاء»²

ومن أشهر الأمثال المروية في هذا الباب مغاربيا «يالمزوق من برا واش حالك من داخل» وهو يتقاطع مع المثل المصري «من برا الله الله ومن جوا يعلم الله».

هـ/ في فصول السنة ومواسم الزراعة الحصاد:

وهذا كذلك باب واسع أفردت له الأبواب والفصول في كثير من المؤلفات التي عنيت بالأمثال الشعبية المغاربية جمعا ودراسة، نذكر هنا على سبيل التوضيح بعض الأمثال الشعبية التونسية.

«الشتا شدة، والربيع منام، والصيف ضيف والخريف هو العام»

«اللي عنده كسوة ما يبيعها برد تونس في ربيعها»³

وقد بحث بعضهم وخصّص فصولا كاملة لهذا الموضوع أو كتابا بكامله مثلما فعل عبد الملك مرتاض في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية.

¹ قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ص 32.

² التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 166.

³ محي الدين خريف: الأمثال الشعبية التونسية، ص 11-12.

ننقل لكم بعضاً من هذه الأمثال:

«إلى ثلجت، خلجت»

«مايو ييبس فيه حتى ورق فلايو»

«أحرث بكري، وإلا روح تكري»

«مين ينور اللوز ما يحرث غير المدبوز»¹

7/ خصائص ومميزات الأمثال الشعبية المغربية:

* كثرة نظم الأمثال في شكل أبيات شعرية يسمى (محل شاهد) وذلك بنظم قصيد من نوع (القسيم) المثنى ويجعلون قافيته نفس قافية المثل. ومن أمثلة هذا النوع الكثيرة التي ذكرها المرزوقي المثل المعروف (كل قرد في عين بوه غزال)

واللي أضلو لا دين ولا ملة يزيد على قلب العليل علال

والصبرة لا تحيب الغلة وعود الدفلة ما يجيب الفال

وكل بقعة مقابلة وجه الله (وكل قرد في عين بوه غزال)²

وقد اجتزأنا من القصيد هذه الأبيات الأخيرة التي يذكر في ختامها المثل.

والمثل «إذا ملست ملس من طينك إذا ما جا برمة يجي كسكاس» للشاعر أحمد بن موسى.

وهنا تجدر الإشارة كذلك إلى نظم الأمثال في شكل بيت أو بيتين من الشعر دون القصيد الذي أشار إليه المرزوقي سابقاً وهي كثيرة ونجد من ذلك أمثال المجذوب المروية بالمغرب العربي ومنها:

لا يغرك نوار الدفلة في الواد كيف عامل الظلايل

ولا يغويك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل

¹ عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 15-16-19-20.

² محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، ص 37، 38.

وأمثال المجذوب المنظومة بهذا الشكل كثيرة وقد جمعها بعضهم في ديوان شعري.

* الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية مثل هذه الأمثال الليبية:

- العين بالعين والسن بالسن

- ياكل ناقة الله وسقياها - ما بعد البقرة سورة

- رقدة أهل الكهف - اللي تحسبه موسى يطلع فرعون.¹

* الاقتباس من الأمثال العربية الفصيحة، حيث تبدو الأمثال في أحيان كثيرة لا تختلف شكلا أو مضمونا عن أصولها العربية الفصيحة مثل هذين المثلين اللبيين:

اللسانك ما صانك كان صنته صانك وكان هنته هانك، - اللي تربطها بيدك حلها بسنونك.

* ظاهرة هجرة الأمثال وهي ظاهرة معروفة، فقد يهاجر مثل معين من بيئته الأصلية التي نشأ فيها إلى بيئات أخرى بفعل علاقات الثقافة والمجاورة والاختلاط، ولكن في كثير من الأحيان يصعب رد المثل إلى بيئته الأصلية، فتجد المثل الواحد مرويّا في تونس والجزائر والمغرب ولكن مصدره ومنشؤه مجهول.

* ظاهرة التشابه الكبير للأمثال المغاربية في مبناها ومعناها وأحيانا يشيع المثل في مناطق المغرب العربي بشكله الأول دون تبديل أو تغيير وأحيانا يطاله تغيير طفيف في بنيته والأمثلة كثيرة في هذا الباب.

* تتبع الأمثال من عقلية وأمزجة الناس وطبيعة ثقافتهم وأعمالهم وبيئتهم التي يعيشون فيها (الثقافة العربية المغاربية) وحياة البادية والريف والمدينة.

* كثيرا ما يتألف المثل الشعبي من جملتين متعارضتين أو فكرتين متناقضتين مثل: في الوجه مراية وفي الدفار مقص، الدابة جيفة ومصارنّها حلال، ياكل الغلة ويسب الملة، لالة عدوة وحاجتها حلوة، أو المثل الموريتاني الحساني المشهور: مكرهني فيك يا الشيخ، وما احلى لبن نعاجك.

¹ محمد أمين عبد الصمد: القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا، ص 166، 167، 177.

* ومن أشكال التعبير في المثل الشعبي ما يبدأ بكلمة (اللي) التي تحل محل الاسم الموصول (الذي) أو (التي) ولذا يليها دائماً جملة هي صلة الموصول يتبعها خبر الاسم الموصول مثل:

اللي يزمر ما يخبيش دقنه

اللي أنت منه وأبوك منه ما تخشى منه.¹

* مجهولية الأمثال الشعبية المغربية فغالبا ما تنسب إلى العقل الجمعي المغربي إلا ما عرف منها ونسب لأناس بعينهم مثل أمثال المجذوب.

* موسيقى المثل الشعبي: حيث لا تخلوا الأمثال الشعبية من الرشاقة اللفظية، ففيها جرس موسيقي، وتناغم بين ألفاظها، وتناسق بين الجمل، وتجانس بين الأحرف، والجمل والتراكيب، وتأتي موسيقى الأمثال الشعبية إما على السجع أو اختيارها للأحرف المتجانسة ضمن الكلمات، والكلمات المتوافقة ضمن الجمل، كما تتميز بالتوازن بين شطري المثل (أبو عاهة وما يسلاها).²

¹ محمد أمين عبد الصمد: القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا، ص 147.

² نفس المرجع، ص 143

محاضرات مقياس الأدب الشعبي العربي

السنة الثانية ماستر

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 05: السير الشعبية العربية

1/ توطئة:

تمثّل السير الشعبية العربية محورا مهماً من محاور السرد العربي القديم، وتكمن أهميتها في جوانب عدّة، أوّلها أنها لم تكتب إلا في عصور متأخرة، فقد بقيت لزمن طويل نصّاً شفاهياً يحكى في المجالس والنوادي. والجانب الثاني أن السيرة بوجهها الشعبي نصّ ثقافي بامتياز لأنّ 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: السيرة: السُّنة، وقد سارت وسرّتها، 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" وتقترن "بالسنة" فثمة تلازم بينهما، فسنة القوم: طريقتهن، وسيرتهن، ولهذا فمن المعاني الأساسية للسيرة "الطريقة المحمودّة المستقيمة" إلا أنّ السيرة ارتبطت دلالياً في نشأتها الأولى بتاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته ضدّ المشركين لنشر الدعوة الإسلامية. ولهذا فإنّ 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 تتحقّق لها كل ملامح السيرة الشعبية الفنية.

أما الباحثة "أمينة فزاري" فتعرّفها قائلة «هي القصّة المتعلّقة 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" مفهوماً مماثلاً للطفي الخولي «يرى أنّ الأصل في السيرة، هي حفظ الحوادث التاريخية وأنساب العائلات في ذاكرة الإنسان وقد اتبعت هذه الطريقة في المجتمعات القديمة التي كانت تفتقر إلى الكتابة والقراءة لغرض تسجيل

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

² صفاء ذياب: تمثّلات العجيب في السيرة الشعبية العربية سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً، دار واظون 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 تفنقر 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" لابد 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 متشابهة هي البطولة والحرب عند الأقوام والأمم المختلفة إضافة إلى تركيزهما على عنصر الخيال والخرافق 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: عنزة، 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 انطلاقا 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 خصوصا عناصر الإدهاش والخورق 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، عاكسا 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 شعرا أو نثرا.

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 بناء 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 الجوهري 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 ترويه سيرة "الزير سالم" التي كان جوهر
الصراع الدامي الذي استمر أربعون سنة حول الماء حيث تدور أحداثها المركزية في منطقة
"بئر سبع" بفلسطين وما ترويه 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
المتواتية 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 الهدهد، التي اتخذته لقباً، 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 مثلاً في التعالي 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 قائلاً: 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 خصوصاً.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 بيان»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

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

² ينظر: نفس المرجع، ص 58.

³ نفس المرجع، ص 59.

الأولى المتوحشة وهي حكايات تقترب إلى الشرح والتفسير والتعليم كما أشار إلى عناية واهتمام 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 السليثي 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... فللمرأة 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

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

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

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.

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

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

في السير الشعبية متعددة، ولعل من أسباب ذلك المساحة الزمنية القصيرة في الملحمة، والطويلة جدا في السيرة الشعبية»¹

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، وحبيبة رونلاد في الملحمة النثرية الإسبانية، ثم يعرج لذكر أمثلة عن إخلاص المرأة الحبيبة في السير الشعبية العربية قائلا: «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 سيفاً 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 عنثرة أغرمت به وأخلصت له، وأبت أن تتزوج غيره، ومهردكار حبيبة حمزة أخلصت لحبيبها كل الإخلاص رغم تعدد زوجاته»²

د- قصص الحب والزواج بين الجن والإنس:

يشير بعض الباحثين إلى أن هذه الموتيفة (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 تاريخاً من الملاحم»

أما في الأدب الشعبي العربي فهذه الحكايات تعكس أحلاماً 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 عنثرة بن

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

² طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 204-205.

شداد من مغامرات عنتره 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 الفارس العربي من قيود الطبقة المخفية القائلة التي تحكمت في مصائر الفرد العربي طوال العصر الجاهلي.¹

«وقصص العشق بين الإنس والجان سواء منها ما جاء في السير الشعبية أو ألف ليلية 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 مرده الجن والعفاريت من أجل الظفر والزواج من شامة، وفي هذا الصراع غير المتكافئ ينتصر الملك سيف ويتغلب الإنسي ويخلص الإنسية من براثن الجنّي ويتزوجها وتظهر هذه الموتيفة بصورة واضحة في عديد من النصوص الشعبية العربية القديمة، وتظهر

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

² نفس المرجع، ص 49.

³ نفس المرجع، ص 49.

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 غالبا تضم أبناء وبنات الأشراف، ليكونوا أسرى وسبايا عند المنتصرين «وتأتي السيرة لتحقيق في عالم الفن القولي نصرا رمزيا على هذا المستبد الطاغية القوي، حين يستخلص البطل بحكم قواه الخارقة السبية أو 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، ويخط السير الذي يسير فيه البطل، وتأتي الأحداث لتصبح تفسيراً واقعياً للرموز التي ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدري منذ البدء.

وليست ألف ليلة وليلة وحدها هي التي تتفرد 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.

محاضرات مقياس الأدب الشعبي المغربي

السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية

الأستاذ: رشيد جقريف

المحاضرة 05 الحكاية الشعبية المغربية

تمهيد: يرى كثير من الباحثين أن هذا النوع الشعبي ينقسم في حد ذاته إلى أنواع ثانوية وذلك تبعا لاعتبارات وخصائص تميز كل نوع عن الآخر أولها طبيعة الشخصيات داخل الحكاية وثانيها مدى اعتماد الحكواتي أو القصاص أو الحكاية على الخيال والخرافة والعجائبية في الأحداث والزمان والمكان وكذلك بالنسبة لطبيعة الموضوعات التي تعالجها كل حكاية، لذلك فقد قسم بعضهم الحكاية الشعبية إلى نوعين:

* حكاية شعبية (conte populaire) أو الحكاية الشعبية الواقعية.

* حكاية شعبية خرافية (conte merveilleux) وغيرها من المصطلحات التي راجت واستعملت في هذا النوع كالحكاية العجيبة، الخارقة، حكاية الغيلان... وغيرها من المصطلحات.

وأضاف بعضهم نوع آخر يتفرع من نوع الحكاية الخرافية وهو «الفابولا» (Fabola) أو حكاية الحيوان أو الخرافة الرمزية.

1/ نشأة القصّة الشعبيّة المغربيّة ذات الأصل العربي:

«يجد الباحث في نشأة القصة العربية الشعبية في المغرب صعوبات كبيرة في تحديد زمان دخولها لهذه المنطقة، وذلك لقلة الوثائق الدقيقة التي تحدد بالضبط متى دخلت إلى المغرب، ويرجع ذلك إلى طبيعة القصة الشعبية نفسها. فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، كما أن القصة الشعبية ليست من تأليف كاتب معين. لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس الذين يتحدثون بلغة واحدة ويروونها بحسب طرائقهم الخاصة وثقافتهم المختلفة مما جعل للقصة الواحدة أكثر من صورة واحدة... ولكنه يمكن أن يحدد الباحث في القصة الشعبية زمانا عاما وهو زمن الفتوحات العربية التي غيرت وجه الحياة لأقطار المغرب تغييرا واضحا، حيث وفد إليها قوم جدد بلغة جديدة وعادات وجديدة ودين

جديد. وهكذا فإنه يمكن للباحث أن يقرّر بأن القصة العربية قد دخلت إلى المغرب نتيجة للفتوحات العربية»¹

وقد شهد المغرب العربي في القرون الأربعة الأولى أكبر تحول عرفه تاريخه القديم. فقد أصبح عربي الذهن والثقافة وانظم إلى الدولة العربية يستمد غذاءه الأساسي من حضارتها. وقد أصبحت مكة والمدينة، ودمشق وبغداد، والكوفة والبصرة، والقاهرة وقرطبة -فيما بعد- هي المراكز الأولى التي يستقي المغرب منها ثقافته العربية.²

وقد مر هذا التحول بسلسلة طويلة من الحوادث والظواهر المتطورة التي أثرت في القصة الشعبية وانتشارها. ولعل أهم هذه الظواهر عمليات الفتح نفسها التي استغرقت وقتا ومرت بمراحل عديدة، بالإضافة إلى الهجرات من المشرق إلى المغرب، ولعل أهم وأكبر هجرة هنا هي الزحفة الهلالية، وما أحدثته من أثر عميق في تغيير ملامح حياة المجتمعات البربرية المغاربية حيث لم يدم طويلا بعد استقرارهم بالمغرب حتى سيطرة لغتهم وثقافتهم ومروياتهم الشفوية والقصصية التي تضم عاداتهم وقيمهم مثل نصوص السيرة الهلالية والمرويات القصصية لأبطالهم -الجازية - وذياب الهلالي، وقصص الفروسية والبطولة العربية وغيرها من القيم التي تمجد الشجاعة والبطولة والذكاء وكذلك الرحلات العلمية التي كان الطلاب المغاربة يقومون بها إلى المشرق ورحلات الحجاج، وقد ساعدت هذه الأسباب على انتقال المرويات من المشرق إلى المغرب وقد وجدت هذه المرويات مجالا للانتشار في أندية المغرب وحلقاته وقد ساعد، على انتشارها تفتح المغرب وتشوّقه إلى التزوّد بالثقافة العربية.³

وهناك ظاهرة أخرى ساعدت على انتشار القصة الشعبية، وهي أن الأوساط الشعبية كانت أميّة أوائل الفتح فلم تكن تعرف القراءة أو الكتابة، وهذا ما جعلها تفضل الجانب الشفاهي على الكتابي. وكان لهذا الميل إلى التعبير الشفاهي أثر كبير في انتشار القصة الشعبية في المغرب وانتقالها عبر الأجيال باستمرار إلى يومنا هذا.⁴

¹ روزلين ليلي قرّيش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2007، ص 39.

² نفس المرجع، ص 39.

³ ينظر: نفس المرجع، ص 39، 40.

⁴ نفس المرجع، ص 40.

2/ أوليات القصص الشعبي المغربي:

إن المراجع التي اهتمت بالفنون السردية القديمة بالمغرب، تشير إلى أن الأنواع القصصية الأولى قد ارتبطت بتلك الأشكال التي عرفت ورويت بالمغرب وهي في أصلها عربية مشرقية ذات أبعاد عربية أصيلة تروي في الغالب قصص الصحابة وغزواتهم وأخبار العرب وسيرهم المشهورة، وخلاصة القول أنها في مجملها ذات طابع عربي إسلامي، خاصة إذا عرفنا أن أماكن روايتها وسماعها كانت بالمساجد والكتاتيب أول الأمر، وإذا تأملنا في المصادر التاريخية التي اهتمت بالمغرب العربي عرفنا كذلك ما قامت به بعض التيارات الإسلامية في نشر هذا النوع من القصص مثل تيار الخوارج ممثلاً في الإباضية، والصفورية، والنتيار الشيعي، الذين روجوا لنوع من القصص الديني وما يرتبط به من أحداث تاريخية لضمان استمرار نفوذهم وسلطانهم بالمغرب.¹

هذا ما جعل الباحثة روزلين ليلي قريش تقسم تلك الأنواع القصصية إلى:

1- القصص البطولي: أ- قصة البطولة البدوية مثل قصص غزوات الصحابة.

ب- قصة البطولة الوعظية يرويها حكماء.

ج- قصة البطولة البدوية مثل القصص المرتبط بالسيرة الهلالية.

2- القصة الخرافية الشعبية (ذات الطابع الديني)

قصص إبراهيم وابنه إسماعيل وبناء الكعبة، قصة سيدنا أيوب وقصص علي كرم الله وجهه.

3/ الحكاية الشعبية الواقعية:

من بين التعاريف التي تطرقت للحكاية الشعبية: «شكل أدبي شعبي قصصي من نسج المخيلة الشعبية وإبداعها، مما يتصل بحياة الشعب أو الجماعة الشعبية وواقعها المعاش (الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، الفكري، الأخلاقي، السياسي...»² فيعرض لظواهره ومشاكله وقضاياها بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة عرفها «عبد الحميد بورايو» بقوله «الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه

¹ ينظر: روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي الفصل الثاني، ص 65-81.

² أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 96.

الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرّعوا عنها
حكايات الواقع الاجتماعي والحياة اليومية...»¹

4/ موضوعاتها وأنواعها

4-1/ حكايات الواقع التاريخي:

وهي كثيرة ومتنوعة ويمكن أن تُدرج في هذا الباب قصص البطولة الشعبية التي تتفرع عن
نوع آخر من القص الشعبي الذي يعرف بالمغازي والذي ظهر مع الفتح العربي الإسلامي
لشمال إفريقيا وتطور واستمر مع الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث كان الرواة يروون
البطولات الثورية والمعارك والحروب التي عرفت الجزائر أو مناطق أخرى مجاورة وإن كانت
تمزج في بعض الأحيان الواقع التاريخي بما هو خيالي.

4-2/ حكايات الواقع الاجتماعي:

وهي حكايات تصور بدقة حالة المجتمع وما يسود فيه من أوضاع اجتماعية من المشاكل
والعلاقات الاجتماعية المختلفة وتتعرض لمشاكل الفقر والحرمان وشظف العيش وطرائق
الناس في كسب رزقهم والاحتيايل على بعضهم كما تصور حالة الأسرة الجزائرية وطريقة
عيشها من هذا النوع نموذج الأب الأرمل صاحب العيال، أو الأب وزوجة الأب الشريرة، أو
الزوج والضرتان.

4-3/ حكايات الواقع السياسي:

وفي هذا الصدد لا يسعنا إلا الإشارة لما قالته الباحثة الجزائرية ليلي روزلين قريش «إن
القصة الشعبية الجزائرية قد ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية والاجتماعية لدى
عامة الشعب -خاصة أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي- حيث عمل الاستعمار
وبكل قواه على مطاردة اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها، وكان أن انزوى الأدب الرسمي
وانحصر في فئة معينة هي التي تلقت تعليما عربيا دينيا في الغالب فكان أدبا ضعيفا يتبادل
موضوعات بعيدة عن اهتمام الشعب وعن قضايا ومشاكله، وهنا برز دور الأدب الشعبي -

¹ عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ابن عكنون، الجزائر،

ولاسيما القصة- في مخاطبة الشعب بلغة يفهمها وفي معالجة موضوعات تمس صميم حياته وتثير كامن مشاعره وتلهب حماسته»¹

كما أشار عبد الحميد بورايو إلى هذه القضية منبهاً بالدور الفعال الذي قام به هذا النوع من القصص الشعبي ومن خطورة البلغة دفعت فرنسا إلى تتبع أخبار حامله وتضييق عليهم الخناق، حيث قال «وقد تنبّهت السلطة الفرنسية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها، وما تؤدي من دور في إيقاظ الروح الوطنية وغرس مبادئ المقاومة والثورة في نفوس الناس، فراحت تضيق الخناق على حملته وتقرض عليهم الرقابة وتحاسبهم على ما كانوا يؤدونه، وقد حدّث المداحون الباحثون عما كانوا يتعرضون له من مضايقات أثناء الاحتلال مما دفع بعضهم للجوء إلى تونس وعرض بعضهم الآخر نفسه على الإيقاف والمنع من مزاوله الهواية»²

4-4/ حكايات الواقع الأخلاقي:

حكايات هذا النوع عديدة ومتنوعة، منها ما يتعلق بأخلاق الزوجة، ومنها ما يتعلق بأخلاق الأم، ومنها ما يصف الواقع الأخلاقي العام للمجتمع ككل، ومنه ما يعالج قضايا الأسرة الواحدة ومحيطها، فتبادل موضوعات الصدق والكذب، والوفاء والغدر والخيانة، وعن القناعة الطمع، والعدل والجور، والحكمة والشجاعة، والتهور والجبن وغيرها من الأخلاق الإنسانية.

5/ خصائص الحكاية الشعبية:

- التداول الشفاهي لها بين الناس والتوارث عبر الأجيال.
- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الشعبية الجماعية.
- لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.
- من حيث الشكل هي قصة مكتملة الأركان لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وعقدة وحبكة وما إلى ذلك تصاغ في قالب نثري؛ تتخلله في بعض الأحيان فنون شعبية أخرى كالأغاني الشعبية، والشعر الشعبي، والألغاز.

¹ ليلي روزلين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص 215.

² عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص 57.

- من حيث الأسلوب تتميز الحكاية الشعبية ببساطة الألفاظ وسلامة العبارات والبعد عن التكلف (زخرفة الكلام وتنميقه) إذا ما قورنت بالحكاية الخرافية والسير الشعبية والمغازي والأشكال الشعبية القصيرة الأخرى كالأمثال والألغاز.

6/ الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على «شيء ما، أو إنجاز مهمة ما (اعتلاء العرش، الزواج بالأميرة، تخليص أسرى، الحصول على كنز...)» عالمها سحري عجيب يعلب عليه عنصر الخوارق وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية، والجن والشياطين والوحوش...»¹

6-1/ فلسفة الحكاية الشعبية:

«تحاول الحكاية أو القصة الخرافية الشعبية أن تقارب بين الثقافات وأن تلغي الحدود الطبقية وكذا الحواجز المصطنعة، فتتخطاها وتتجاوزها على المستوى الاجتماعي والاقتصادي أو السياسي، حيث تمثل صورة الفلسفة الشعبية التيحصلتها أن الإنسان في الحياة يبني حياته بالعمل وأن ما يرغبه ممكن التحقق ولكن باستعمال العقل والمغامرة المدروسة واتباع سبل الخير والصبر وأن السعادة ما هي إلا الراحة بعد التعب والمتعة في الوجود والإحساس بها أثناء العيش، ولذلك كان الأبطال في القصص الشعبي خيرون وقدوة في التضحية والمغامرة والتفاني»²

6-2/ البطل في الحكاية الشعبية الخرافية:

الحكاية الشعبية الخرافية على وجه الإجمال تركز في نصها وأحداثها على بطل بعينه وقد يكون هذا البطل طفلا صغيرا أو فتى يافعا، أو بطلا شعبيا قوميا أو تاريخيا، ولكن مهما كان الحدث ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة، وقد ينتصر الشر مرحليا، ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلا، فما تلبث أن تتكشف الحيلة

¹ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 94.

² محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2013م، ص

ويكتشف أمر الشرير ويعاقب على أفعاله. البطل في الحكاية الخرافية هو بطل من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف -خارق لكل ما هو عادي ومألوف- ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنه يكاد يخلو من أي ذاتية محققة، فهو خلاصة نقية للجماعة وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها وليس البطل الفولكلوري (الشعبي) بطلا بذاته، إنما هو تجسيد لآمال وأحلام طبقة من الناس خلقتة ووضعت له مسارا من الأحداث انتظم ضمن حكاية شعبية.

- فالبطل ممثل الخير الدائم والدائب يحظى دائما بمساعدة كبيرة مساعدة إنسان أو ولي أو ساحر، أو مساعدة من الله في المرحلة الدينية أو الآلهة في المرحلة السابقة عن الدين في حين تحجب هذه المساعدة عن الشرير الذي يتمتع بمساعدة قوى شريرة كالجان والشياطين.

6-3/ المساعد في الحكاية الشعبية الخرافية الجزائرية:

لا تكاد تغفل الحكايات الشعبية دور المساعد الذي يقدم النصيحة والمساعدة للبطل الذي تصادفه الأخطار من أجل الوصول إلى مبتغاه لأن هدف القصة هو تحقيق أحلام البطل مهما كانت درجة المعوقات والعقبات والصعوبات التي تواجهه «فعادة ما تشير الحكايات الخرافية إلى شخصية تتميز بالحكمة واستعمال العقل ودرايتها بشؤون الحياة ومخاطرها هذه الشخصية هي ما تطلق عليه العامة اسم المدبر، وهذه الشخصية لا تخطئ في تصورهما وفي الحكم على الأشياء وفي التضحية التي تمنحها لمن كان في ظروف قاسية خارجة عن إرادته ولا يستطيع مقاومتها»¹

لذلك كان المدبر أو الدبّار هو المرجع الذي ينير معالم الطريق للبطل ويضمن له النجاح في مسعاه وإرشاده إلى سبل الخير وطريق النجاة، وقد يكون المدبر مستشارا مقربا للسلطان أو وزيرا من وزرائه، وفي مقابل هذه الشخصية الرجالية الخيرة في الغالب، تأتي في عالم النساء الشخصية الشريرة التي توقع بالأبطال وتكيد لهم المكائد، وهي المعروفة في الموروث الشعبي باسم (ستوت)، أم البهوت، ولكن كل مكائدها وخططها الشريرة لا تصمد ولا تنجح أمام شجاعة البطل وذكائه، ومساعدة الخيرين له.

¹ محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 70.

ويرى الأستاذ الباحث محمد عيلان، أن هؤلاء المدبرين الذين يوجهون الناس ويسهلون عليهم الصعاب، هم بقايا أبطال من قصص أساطير جسدوا فيه مراحل تاريخية ضاربة في القدم دور الآلهة التي تقف إلى جانب الإنسان كما معروف في التراث الإنساني والميثولوجيات العالمية القديمة.¹

6-4/ الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية

- الحكاية الخرافية طابعها عالمي بينما الحكاية الشعبية الواقعية طابعها محلي، فالأولى أنموذج منتشر في جميع أصقاع العالم، روايات شفوية شعبية مختلفة لكن الأصل ثابت ووحد حكاية ساندريلا، بقرة اليتامى، لونجة والغول، الجميلة والوحش، أما الثانية فتولد من رحم الواقع الشعبي المعيش، الاجتماعي أو السياسي، أو الاقتصادي، أو التاريخي، أو الفكري وهي تجسده وتعبّر عنه، بحيث ترتبط بالبيئة التي أنتجته ارتباطاً وثيقاً.

- بطل الحكاية الخرافية خرافي خارق للعادة ومخالف للمألوف لا يوجد شبيهه في الواقع المعيش، بينما بطل الحكاية الشعبية الواقعية إنسان عادي يستمد أنموذجه من الواقع المعيش، وهو جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها.

- عالم الحكاية الخرافية سحري وعجيب يغلب عليه عنصر الخوارق بينما عالم الحكاية الشعبية الواقعية واقعي مألوف وعادي يعكس معاناة الإنسان في حياته اليومية.

- تفصل الحكاية الشعبية الواقعية بين العالم الدنيوي والعالم الغيبي بينما تحدث الحكاية الخرافية تداخلاً جلياً بين العالمين، وكأنهما عالم واحد حتى إن البطل الخرافي ينتقل بينهما في خفة وسرعة دون أدنى إشارة من الراوي إلى الحد الفاصل بينهما.

- شخصيات الحكاية الخرافية خرافية عجيبة يتحول من خلالها اللاواقع إلى واقع واللامعقول إلى معقول، فينطق النبات ويتكلم الحيوان والجماد، بينما تطابق شخصيات الحكاية الشعبية الواقعية نماذج الأشخاص الموجودين في الواقع المعيش.

وتعكس الحكايات الشعبية إيماناً شديداً بالجن والعفاريت وبالسحر وقدرة التعاويذ والتمائم وإمكان مسخ الإنسان إلى حيوان وتحويله من صورة إلى صورة.

¹ ينظر محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 70.

6-5/ خصائص الحكاية الشعبية والخرافية

- يرى الباحث الجزائري «التلي بين الشيخ» بأن القصة الشعبية أو الحكاية الشعبية تتميز بالبساطة في التعبير، والإيجاز في المعنى والهدف مقارنة بالقصص المدرسي (القصص الفني المدرسي).

- بساطة الحكاية الشعبية تعبر عن مزاج شعبي يهتم بالنتيجة، وقد لا تعنيه الوسائل المعقدة، ولا يعني هذا أن القصص أو الحكواتي لا يهتم بأسلوب التشويق، وشد السامع إلى تفاصيل الحكاية، ومفاجآت الأحداث بقدر ما يعني أن القصص الشعبي له أسلوبه الخاص، ومنهجه المتميز في هذا المجال.

- المنهج العام في الحكايات الشعبية يتجه إلى مخاطبة العواطف والمعتقدات، أكثر من توجهه إلى الجانب العقلي، لذلك فإن الجماهير الشعبية لا يراودها الشك في صحة وواقعية الحكايات الشعبية خصوصا إذا ارتبط موضوع الحكاية بشخصية عربية إسلامية، أو بأحداث من تاريخ الإسلام.

- الحكاية الشعبية الخرافية تبتعد عن الزمان والمكان وهما من خصائص عالمنا الواقعي، وهي إذ تتخلص من أغلال الواقع فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل وعجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في الحكاية العجيبة.

- التداول الشفهي جيلا عن جيل.

- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الشعبية.

- من حيث الشكل هي قصة مكتملة العناصر لها بداية تبدأ غالبا بافتتاحية أو صيغة استهلالية تبدأ بالبسملة والصلاة والسلام على النبي أو بصيغ متعددة مثل «في قديم الزمان وسالف العصر الأوان... كان هناك سلطان» ووسط ونهاية وحبكة وشخصيات ترد غالبا في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التام والناقص.

- الشخصيات تشمل الحكاية الخرافية على مزيج من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، وهي شخصيات من عالم الإنس (واقعية) وشخصيات من عوالم غيبية (وحوش، وغيلان،

ومردة وعفاريت) وهي تتراوح بين الشخصيات الخيرة المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة المعوقة لمسيرة البطل، كما قد توجد الحيوانات الناطقة وغيرها من الكائنات الأخرى.

- التأكيد على الصراع الأزلي الدائم والدائب بين الخير والشر، والحرص على حتمية انتصار الخير في النهاية، مهما بدا حجم هذا الصراع ومهما طال أو كثر أعوانه والذين يقفون في صفه، وهذا هو لب الحكايات الشعبية الخرافية وبيت القصيد الذي تحبك فيه الحكمة وتدار عليه اللعبة وتتشابك حوله حبال العقدة.