

التهميش النقدي للسيرة الشعبية عند العرب - الأسباب والخلفيات -

Critical Marginalization Of The Popular Biography Of The Arabs - Causes And Backgrounds -

أحلام عثمانية^{1*} ؛ يزيد بودريالة²

¹ مخبر الدراسات اللغوية والأدبية - جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)..

البريدي الإلكتروني المهني: Athamnia.ahlem@univ-guelma.dz

² مخبر الدراسات اللغوية والأدبية - جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)..

البريدي الإلكتروني المهني: bouderbala.yazid@univ-guelma.dz

تاريخ النشر

2022/12/01

تاريخ القبول

2022/11/03

تاريخ الإيداع

2022/06/03

الملخص: تمثل السيرة الشعبية عالما إبداعيا فسيحا ورحبا، وذلك لما امتلكنه من خصوصيات ومزايا فنية وشكلية ومضمونية، سهلت لها استقطاب العديد من الأشكال الفنية والأدبية في حركة تناغم وتفاعل سلسلة مرنة، لا يمكن فهم فوارقها ومزاياها إلا من خلال النظرة المتفحصة الناقدة الدقيقة. لم تحظ نصوص السيرة الشعبية على عكس نصوص السرد العربي القديم الأخرى باهتمام كبير في النقد العربي الحديث على الرغم من كونها أخصب نصوصه؛ إذ لم يُنقلت إليها لأمر متصلة بالمؤسسة الأدبية الرسمية التي حاولت جاهدة خنق كل محاولة أدبية لا توافق هواها. وهو الأمر الذي يدفع إلى التساؤل عن سر عدم إقبال الناقد العربي الحديث على قراءة السير، وبخاصة في ظل تعدد المناهج النقدية المقاربة للنص السردية، هل سببه الطول والحشو والإطناب الذي يميزها أم لتداخلها مع التاريخ؟

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي، السيرة الشعبية، النقد العربي، التهميش.

Abstract: The popular biography represents a spacious and welcoming creative world, due to its technical, formal and content specifics and advantages, which facilitated the polarization of many artistic and literary forms in a smooth and flexible movement of harmony and interaction, the differences and advantages of which can only be understood through a careful critical look. The texts of the popular biography, unlike other ancient Arabic narrative texts, did not receive much attention in modern Arabic criticism, despite

being the most fertile of its texts. It did not pay attention to matters related to the official literary institution, which tried hard to stifle every literary attempt that did not fit its whims. Which leads to the question of the reason for the lack of interest of the modern Arab critic to read biographies, especially in light of the multiplicity of critical approaches approaching the narrative text, is it caused by the length, tautology and redundancy that distinguishes it, or by its overlap with history?

Keywords: Folk literature, popular biography, Arab criticism, marginalization.

مقدمة:

لقد استمر النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أي أنّ الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في أو من خلال الشعر في المقام الأول، لما تميّزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار رَعته المؤسسة الأدبية الرسمية. فصار الأدب العربي القديم تتوزعه ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول (السلطة)، وتمثلها منظومة الأشكال المؤسسة، وطرفها الثاني (المعارضة)، وتمثلها أنواع من القصص عرف بالقصص الشعبي الذي ظل إنتاجه وتداوله على هامش الدرس النقدي البلاغي العربي.

وقد اتخذ علماء اللغة والعلوم الدينية والدراسات الأدبية موقفا سلبا من هذا الصنف من السرد العربي القديم الذي راج بين العامة، بحجة أنه يروي حكايات تمتزج فيها الخرافة بالعجائبية، فعدّوها ضربا من الأباطيل، ولكن هناك من ردّ على هذا الموقف المتشدد بقولهم أنّ السيرة الشعبية ليست وثيقة دينية أو تاريخية نبحت فيها عن الحقيقة العلمية.

ومن هنا نطرح التساؤل الآتي: ما هي الأسباب التي أدت إلى إقصاء السيرة، وعدم الاهتمام بها كنص سردي له مقوماته ومكوناته الخاصة به؟

ومن خلال الإجابة على الإشكالية سنعتمد على المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، وذلك باستكناه الأسباب والخلفيات التي كانت وراء تهमيش السيرة على الرغم من رواجها وشهرتها.

أمّا الهدف من هذه الدراسة فهو تسليط الضوء على السيرة الشعبية كجنس أدبي له مقوماته وخصائصه، وإزالة اللبس والغموض الذي يلفها.

1. الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي وسيلة تلقائية تعبّر بها الأمم عن ذاتها بكلّ حرية وتجرد ودون أي قيد لأنّه هو التعبير الفطري الصادق والصادر عن أحلام الشعوب الحافلة، وهو ظلها الذي صاحبها مهما اختلفت الأحوال والأماكن، ولقد اكتسب الأدب الشعبي هذه الحرية من طريقة تداوله بشكل شفاهي متوارث من جيل إلى جيل، فهو لا يسند إلى فرد بعينه بل تشارك الجماهير في إبداعه، وإعادة إنتاجه عن طريق قبولها له وتعديلها لصورته لتناسب ذوقه عندما تتداوله، إذ لا نستطيع أن نقول بأن هناك فردا قد وضع حجر الأساس لقصة أو مثل في الوسط أو المكان الذي يعيش فيه، ثم تبعته مشاركات الطبقات الشعبية عبر البيئات والأزمان بطريقة تراكمية متناسقة.

ويعد قطاع الأدب الشعبي قطاعا عريضا وعميقا. عريض لأنه يمثل كل الموروثات، كالحكاية والسيرة والقصة واللغز والنكتة، وعميق لأنه يكشف جوانب من محتويات اللاوعي الجماعي المتجذرة في التاريخ وتجارب الذات العربية، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الأدب الشعبي وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة الشعبية من تطلعات وآمال فإذا أردت أن تعرف كل أمة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها أفكارهم، والمنازع التي ينزعون إليها، فانظر في أدبيات عوامها" في حين يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي، فإنما نقصد هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية سواء غناء أو أداء أو ترديدا، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة، من صبيان وبنات "وتوتة توتة فرغت الحدوتة" أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما في إقليم ما، في عصر زمني ما" (خورشيد، 1991، صفحة 7).

ومن هذا المنطلق يتبين أن الأدب الشعبي مهما كان مستواه الفني، ومهما كانت بنيته الدلالية، فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التعليقات

الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، فالأدب الشعبي يشتى أشكاله وألوانه أداة خفية وصورة فنية لتفاعل التيارات الحضارية القديمة والحديثة.

ماهية الأدب الشعبي:

مصطلح مركب من لفظين أو شقين هما "الأدب" و"الشعب".
والأدب لغة كما جاء في لسان العرب " هو مصدر قولك أدب القوم يأديهم بالكسر، وأدبَ إذا عمل مأدبة، والأدب: العجب" (ابن منظور، ص 207).
أمّا اصطلاحاً فهو: " ذلك الكلام الفني الجميل رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر من أديب كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي معين" (سعيد، 1998، ص 9).
أمّا فيما يتعلّق بالشق الثاني (الشعبي)، فهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب). فصفة الشعبية ذات منشأ فردي لأنّ الفرد يعيش حياة شعبية خالصة وبنشاط إبداعي يخلق بجناح الفكر متخطياً الزمان والمكان منتجا بذلك نصوص متوارثة عبر الأجيال، ومنتقلة مع تقاليد الشعب، ولعلّ هذه الصفة هي التي تميز هذا النوع الأدبي.
وقد بيّنت نبيلة إبراهيم حدود مصطلح (شعبي) وميّزته عن غير الشعبي، فمن وجهة نظرها، «معنى شعبيته أنه ينتمي إلى الشعب وحده بما له من تراث وتقاليد وعادات. هذا الشعب الذي يتكوّن من أفراد تربط بينهم رباطاً قوياً صفة الجماعية يستقبل تراثه بما فيه من عادات وتقاليد وأغنيات ورقصات وقصص، فيتسلمه كتلة واحدة، ويحافظ عليه، ويعمل على إضافة الجديد إليه مما قد يكون له صدى للأحداث المعاصرة. وقد يكون لهذا التراث الشعبي أصله الفردي كما قد يكون له أصله الجماعي منذ البداية، ولكن هذا الأصل قد تتعلّق به الجماعات، ونتيجة لذلك يصبح شعبياً، وما يلبث اسم المؤلف الأصلي أن يذوب ويصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب» (إبراهيم، 1960، ص 14). ما يلفت الانتباه في كلام نبيلة إبراهيم، نقطتان، الأولى إن النص يسمى شعبياً حين يتسلمه

الشعب كتلة واحدة، ومن ثم يضيف عليه الجديد. النقطة الثانية يتفق عليها دارسو الأدب الشعبي، وهي أن النص الشعبي نصُّ قابلٌ للحذف والإضافة في كل زمان ومكان، وهو ما نراه في الحكايات الشعبية التي تروى في أكثر من مكان وثقافة، لكن هناك تغيّرات في النص الواحد تتبع البيئة والثقافة والتقاليد الاجتماعية لكل مكان أو بلد، لكنها لم توضح كيف أن الشعب يتلقّى النص الشعبي كتلة واحدة.

وتضيف نبيلة إبراهيم إلى شرحها كيفية تحوّل النص إلى شعبي، أنه «منذ اللحظة التي يتسلّم الشعب فيها هذا النتاج يصبح له طابع الشعبية على الرغم من أصله الفردي. ومما يضيفي على هذا النوع من النتاج مزيداً من صفة الشعبية أن تداوله على مر العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة. وقد يظهر هذا النتاج الشعبي في صورة أدبية كالقصص، أو يظهر في صيغة لغوية كالأمثال والألغاز أو في صورة عملية كالسحر والتنبؤ، أو قد يأخذ شكلاً حركياً كالرقص» (إبراهيم، 1960، ص15). وهنا تعود نبيلة إبراهيم مرّة أخرى لتوضح قصدها بأن الشعب يتسلّم النص الشعبي (كتلة واحدة)، معتمدة على الأصل الفردي للنص، حتى وإن ضاع اسم مؤلفه بمرور الزمن، لكنها في هذا التوضيح أهملت نصوصاً كثيرة في الأدب الشعبي، مثل قصص الأنبياء التي أعيد إنتاجها من قبل الرواة حتى تناقل الشعب النص الشعبي وأهمل النص الأصلي، والأحداث التي مرّت بها جماعات كثيرة صبغت حكاياتها بشكل مختلف وتناقلها الشعب، مثل بني هلال، فهذه الجماعة لم تؤلف حكايتها، بل تم تداولها قروناً طويلة، ومن ثم أضيفت حكايات جانبية على النص الأصلي من قبل الرواة.

كما قسّمت نبيلة إبراهيم الشعب الذي اشتقت منه صفة الشعبية، حتى قلنا (أدب شعبي) إلى ثلاث فئات (الفئة المنتجة)، (الفئة المشكلة أو المبدعة)، (الفئة المفسرة) (إبراهيم، ص4)، فانتهت بذلك إلى أن "الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي،

وهو الصورة النهائية التي يفسر عنها تضافر جهود تلك الفئات جميعها، لأنها تخلع عليه ثوب الذي نراها نحن عليه" (إبراهيم، ص4).

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الأدب الشعبي هو أدب مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته، أنتج من طرف فرد ثم ذاب في ذاتية الجماعة، فالتراث الشعبي يعبر بكل طلاقة عن وجهة نظر الجماهير الشعبية تجاه مختلف القضايا التي تمس حياتها والأحداث التي تمر بها.

2. السيرة الشعبية:

تحدد الدلالة الدقيقة لمصطلح (السيرة) طبقا للسياق الذي وردت فيه، وحسب الشكل السردى الخاص به، وبالإجمال يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، وتقترن الطريقة بالسنة فثمة تلازم بينهما، فسنة القوم طريقتهم، وسيرهم، ولهذا فمن المعاني الأساسية للسيرة الطريقة المحمودة المستقيمة، كما تدل السيرة على الحديث فيقال " سير سيرة: حدث أحاديث الأولين، وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين الأول تضمن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة بدلالة ربطها بأحاديث الأوائل" (إبراهيم، 2008، ص221).

وتبعاً لما سبق يتحدد مفهوم السيرة الشعبية باعتباره يمثل الحكاية أو الخبر هذا من جهة وأنه مرويات موعلة في القدم من جهة ثانية.

ويعتبرها عبد الله إبراهيم نوعاً سردياً يضم أنواعاً من السير ذات سمات فنية وأسلوبية متشابهة، حيث يقول: "توسع مفهوم السيرة الشعبية، تبعاً لتنوع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النوع السردى، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنية متشابهة وأهداف فنية متماثلة" (إبراهيم، 2008، ص222).

وهناك من بعدها امتدادا وتوسيعا لمفهوم الحكاية الخرافية، ذلك أن هذه الأخيرة تعد أدبا معبرا عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله، فالحكاية الخرافية تقدم جوابا شافيا حول مصير الشعب محولة كل ما هو ثقيل في عالم الواقع إلى أشكال خفيفة مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر (إبراهيم، ص65).

بمعنى أن هروب الإنسان من واقعه جعله يخلق عوالم متخيلة يتنافس فيها عبأ الواقع وثقله منتجا ما يسمى بالحكاية الخرافية أو السيرة الشعبية.

أما موضوعها وهدفها فيتمثل في استثمار الصور المتخيلة للأبطال العظام في التاريخ العربي الإسلامي، فمخيال العامة مدفوع بنقض فكرة التراتب الذي تفرضه آداب الخاصة، فالمهمشون يستعيدون أدوارهم عبر تضخيم التخيلات وانتخاب الرموز العامة، وشحنها برغباتهم، وإخراجها من مجالها الخاص والدفع بها إلى مجال العام، وهو الأمر الذي يفسر الكيفية التي جرت فيها عملية اختيار الأبطال الكبار للقيام بأعمال جليلة (إبراهيم، ص247).

فكانت السيرة الشعبية بذلك متنفسا يستعيد من خلاله كل المهمشين والمقصيين اجتماعيا أدوارهم ويجسدون من خلال أحلامهم، كما قد تكون بالإضافة إلى خضوعها في وضعها للخيال الشعبي، قد خضعت في نفس الوقت في تناقلها لعمليات التراكم الفلكلوري وإسقاطات أضافها النقلة والرواة من واقع بيئاتهم وظروفها التاريخية (إبراهيم، ص15).

فيكون بذلك نص السيرة الشعبية عرضة للزيادة والنقصان، غير أنه وبالرغم من هذه التغيرات التي اعترت نص السيرة الشعبية، تبقى تعبيرا فنيا شعبيا مستقلا بذاته له قواعده وأصوله، له بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية الاجتماعية والسياسية التي استقل بها (إبراهيم، ص44).

وبما أننا في هذا الصدد سنحاول أن نلقي الضوء على سؤال مهم وهو: إلى أي مدى شكلت السيرة الشعبية فضاء ملحميا عربيا حقيقيا حافظا لذاكرة الشعوب؟ إن السير الشعبية هي حكايات عن أشخاص يكونون أحيانا غير معروفين في المجال العمومي التاريخي، لكنها؛ أي السيرة، تقدمهم بصورة بطولية وتعيد إنتاجهم عبر عدة أنماط من الإضافات التي تلحق سيرتهم جراء تناول الناس لها، لكنها تحافظ دوماً على الثيمة الأساسية التي تميزهم وهي أنهم شخصيات قامت بأعمال عظيمة، وقدموا تضحيات للذود عن القبيلة أو الأمة ضد الغزاة والمعتدين، وتتميز السيرة الشعبية كذلك بأن بطلها أو أبطالها لا بد أن يظهروا منتصرين مظفرين في النهاية.

اللافت للانتباه والذي ربما يميز بشكل قاطع السيرة الشعبية، هو تلك الفسيفساء بين الخيال والوقائع الحقيقية، حتى ولو كانت تلك السيرة عن شخصيات مشهورة في تاريخ الثقافة والأدب، والصراع السياسي كسيرة عنتر بن شداد وسيف بن ذي يزن مثلاً، وهنا يمكن الوصول بالتعريف إلى ربطه بدوافع ورغبات الشعب الذي يردد تلك السيرة في لياليه، ويجترّها في كل مرة وكأنه يسمعها للوهلة الأولى، غير أنه تجدر الإشارة إلى أن ذلك الامتزاج بين الخيال والواقع، هو ما يميز السيرة الشعبية عن الملحمة، فالملحمة هي فن شعري يقوم على مجموعة من الأساطير والأعمال الخارقة والأجواء الغرائبية، وأبطالها يصنعون أفعالاً تتداخل فيها عوالم البشر بعوالم الجن، وتدور أحداث الملحمة غالباً في فضاءات خيالية يتسببها بطل يقاوم الشر والظلم والطغيان، من أجل أن ينتصر الخير والعدل والسلام (لحبيب، 2017، 18)

ولفهم هذا الفرق بين الملحمة والسيرة الشعبية حاول بعض الباحثين العرب، الإجابة على سؤال عن سر عدم وجود الملاحم عند العرب، واقتصارهم على السيرة الشعبية، فتعددت الإجابات عن ذلك بحسب الباحثين ومحمولهم الذهني.

فانطلق بعض الباحثين في إجابته على تلك الإشكالية، من فرضية مضمونها أن العرب لم يعرفوا فن الملاحم؛ لأنهم في العصر الجاهلي كانوا يعتدون بتراثهم الشعري، ويرون أنه أرقى من جميع الأجناس الأدبية عند الشعوب الأخرى، وأن العرب آنذاك ربما لم يطلعوا على آداب الأمم الأخرى، وأنه لو افترضنا أن ثمة اطلاعاً على التراث الملحمي للعالم من حولهم، فإنه سيكون بشكل محدود وقاصر، ولن يكون له تأثير بسبب البنية القبلية والحياة الصحراوية القاسية عند عرب الجاهلية.

ويضيف أولئك أنه في العصر العباسي على الرغم من انفتاح العرب على آداب الأمم الأخرى؛ نتيجة لأعمال الترجمة التي جرت في بيت الحكمة بالعاصمة بغداد، فإن القائمين على تلك الترجمات، توقفوا عند اطلاعهم على الملاحم والدراما المسرحية اليونانية، ورفضوها لما تزخر به من قيم وثنية وصراعات بين البشر والآلهة، وهو ما يتنافى مع عقيدة التوحيد.

وبموازاة ذلك الرأي التفسيري لغياب الملاحم عند العرب، يرى رأي آخر أن الأدب العربي يحفل بالعديد من الأجناس الأدبية التي يمكن أن نقارنها بالملاحم الأخرى، مع الانتباه إلى أن لكل أمة ولكل حضارة طابعها الخاص وقيمها الخصوصية، فعند العرب العديد من السير الشعبية التي يمكن مقارنتها بالملاحم، وعدد من هذه السير قد تتفوق على الملاحم الأخرى بقيمتها الأخلاقية والاجتماعية وحبكتها الأدبية، ومن بينها سيرة عنتر بن شداد، وهي من أقدم هذه الأعمال وقد اقترنت حياة هذا البطل بالفروسية والشعر، وهما قمة خصال العرب وتحدث عن عبد حرر نفسه فحرر قبيلته ثم حرر أمة العرب جمعاء، كما تقول السيرة، وهناك سيرة الأميرة ذات الهمة التي تدور أحداثها بين العرب والروم، وسيرة الظاهر بيبرس، وتحدث عن بطولاته في تحرير الأرض العربية من المحتلين الفرنجة، وسيرة سيف بن ذي يزن، وتدور حكايتها لترصد بطولات ملك اليمن سيف في إطار مواجهته لجيوش الأحباش المعتدية، وسيرة حمزة البهلوان، وهي تبين النضال

والمقاومة ضد غزو الغرباء لأرض العرب، وسيرة علي الزبيق، وتتجلى فيها بطولات علي الزبيق المقاومة للظلم والطغيان بطريقته الخاصة، التي تشبه حكاية روبن هود، المعروفة في الأدب الإنجليزي. وهناك أيضا السيرة الهلالية التي تتخذ من حكاية بني هلال أفقا تتكئ عليه في صياغة أحداث درامية عديدة مشوقة (لحبيب، 2017، 18).

ويؤكد بعض الباحثين في التراث الشعبي والفولكلور، أن تلك السير الشعبية العربية الرائعة هي فعلاً وبالتعريف المنهجي، ملاحم بلامح وسمات عربية صرفة، ويضيف أولئك أن بعض الباحثين يتعالون على هذه السير، ويعتبرونها أدباً شعبياً لا يستحق الدراسة، ولا المقارنة مع الفضاء الملحمي المعروف في مختلف مناطق العالم غير العربية.

وثمة من يرى أن نقاد السير الشعبية تأثروا بالنظريات الغربية، واستوردوا القوالب النقدية الغربية التي تلائمهم، وحاولوا تطبيقها على سيرنا الأدبية، واستندوا إلى ضرورة توافق تلك السير مع تلك القواعد، واعتبار كل ما لم يتوافق معها مجرد حكاية شعبية، لا ترتقي إلى الفضاء الملحمي البطولي التاريخي.

ويخلص بعض الباحثين عن تأصيل السيرة الشعبية وربطها بالملحمة، إلى أنه من الخطأ محاكمتها نقدياً بالمعايير الغربية، ويشددون على أن لكل مجتمع فنّه وشخصيته الخاصة التي تنتج حكاياته وملاحمه، وأن الفن الشعبي ينتج من التجربة الشعبية ولا يخضع لمسميات جامدة ولا لقوالب جاهزة مسبقاً، فلا يمكن في نظرهم قياس ما أنتجه المجتمع اليوناني ومن بعده المجتمع الأوروبي من ملاحم، على السير الشعبية التي أنتجها العرب فكل قيمه، ومتطلبات عصره الذي أنتج فيه.

ومع اختلاف الشكل والقيم المعبر عنها بين الملحمة والسيرة الشعبية العربية، سيبرز معطى مهم يتعلق بالهدف الأساسي من تشكيل السيرة الشعبية، وإنشائها وتداولها عبر القرون بين عدة شعوب عربية، قد لا توجد في جغرافيا واحدة.

ولن يقتصر الهدف قطعاً على مسألة الفرجة المسرحية واستحضار قيم المجتمعات الصحراوية الأصيلة؛ بل إن بعض تلك السير أوجدت أساساً لتمكين الهوية الثقافية ومقاومة عوامل التغريب والمسح، التي تتعرض لها الشعوب عند كل اجتياح لها من عدو أقوى منها، ولتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء وتداول السير الشعبية، يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب وتراثها وحكاياتها؛ لفهم وتفكيك الذاكرة الثقافية لها (لحبيب محمد، 2017، ديسمبر، 18).

وعلى الرغم من ذلك كان نص السيرة الشعبية في الزمن القريب نصاً مهماً، ويرجع سبب هذا التهميش وإخراجها من دائرة الأدب العربي إلى الثقافة العربية والأبعاد الإيديولوجية التي كانت تحكم المجتمع آنذاك، حيث ولأسباب تتصل بالشفرة الثقافية جرى اعتبار السيرة الشعبية نصوص غير أدبية، فقد اختارت هذه المؤسسة، وهي بناء عربي خالص، أن تستبعد عن همومها النقدية المشرعة، جميع المظاهر الأدبية الشعبية، أي ذلك النوع من النصوص التي لا تتدرج في شفرة الأنواع الشكلية عند العرب، ولا يخضع للبناء الإيديولوجي للغة الأدبية (إبراهيم عبد الله، 2008، ص 221).

وقد يعود سبب تهميش السيرة الشعبية إلى الباحثين أنفسهم، فهي نوع أدبي من أنواع الأدب العربي الذي أهمل وأغفل حتى أنه لم يدخل ضمن الأنواع الأدبية المعروفة، وقد اشترك في هذا الإهمال كثير من الباحثين عرباً كانوا أو غير عرب (الحجاجي، 1991، ص 7).

وفي الأخير يمكننا القول أنّ السيرة الشعبية ليست مجرد حكاية لتخفيف أعباء النهار ووعاء الحياة من خلال حكاية ليلية، بل هي منهج وتراث كامل يحتفظ بكل مكوناته الثقافية المرتبطة بتعزيز الهوية العربية، والمحافظة عليها من موجات المد العالي التي تنتجها العولمة الثقافية، وتداخل الثقافات القوي في عصرنا الحالي، وطغيان القيم الاستهلاكية والمسح الحضاري.

3. التهميش النقدي للسيرة (قراءة في الأسباب):

1.3 الشفاهية:

لم تحظ السيرة الشعبية بالدراسات الكافية من الباحثين العرب، على الرغم من امتلاكها لمعايير تلحقها بجنس السرد، وقد يرجع سبب ذلك إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أو أنّ نص السيرة الشعبية نص لا يرقى أن يعكس رؤية ووجود وفكر عربي، لذا كانت الدراسات النقدية البنيوية لها شريحة ومقتضية ومتفاوتة عمقا وتفصيلا: "فقد انصبت العملية النقدية والبلاغية العربية منذ القدم وحتى أواسط هذا القرن على أنواع معينة من الإبداعات اللفظية، وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته" (يقطين، 1997، ص51).

وهكذا تم الاهتمام ببعض الإبداعات والتركيز عليها فأدرجت ضمن نطاق النص، والتي "تخرج من ذلك النطاق لتدخل دائرة اللانص" (يقطين، 1997، ص51).

ولم تتسامح هذه الرؤية أبدا مع النصوص الخارجة عن المعايير الموضوعية من قبلها. واعتبرتها تعبر عن ثقافة العامة الموسومة بكل نقيصة في مقابل الثقافة العالمية و" تحفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام، وعلى كافة مستوياته وأشكاله، وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر كلاما مقبولا بناء على ما تبلور في التقليد الأدبي العربي، ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما يختلف عن غيره أو الحكم له بالجودة بالقياس إلى غيره" (يقطين، 1997، ص53).

إنّ هذا الإجراء وحده كفيلا بتوليد مفاهيم أخرى مثل اللانص، وعقد المقارنة بينه وبين "النص"، ومن ثمة مشروعية البحث فيه، ومحاولة إيجاد موقع له، وهذا الإجراء مدخل متماسك يضم مبررات إدخال "اللانص" شريكا "للنص" في ارتباطها ب"الكلام"

يقول يقطين: "وعندما نستعمل النص أو اللانص هنا، فإننا نحمله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب" (يقطين، 1997، ص53).

والظاهر أن من بين العوامل المركزية التي ساهمت في نشأة ظاهرة اللانص عدم الاحتفاء بقيمة النصية بما هي حصيلة للخبرات الأسلوبية والجمالية والبنوية المتضامنة في تحقيق أدبية نص ما، وطبع مكوناته التعبيرية بسمة التفرد والتميز. إذ لو تم الاعتراف بالقيم المفترضة لأي نص مهما كانت مرتبته في المنظومة الثقافية، وأيا كانت صيغة أدائه (الكتابية أو الشفاهية) وبصرف النظر عن منحاه البلاغي لتم تجريد الموروث النصي من الإسقاطات القيمة المتحولة بحسب الأزمنة والفضاءات، والمتغيرة بتغير الخبرات والأذواق، وعليه لن يكون لمفهوم النصية من قصد إلى توطئة الانتقال من القراءة التجزيئية إلى النظر التكاملي في أفق مجاوزة اللانص في الموروث القديم.

وقد كانت العرب "تميز النص عن اللانص بناء على أن الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها، وهي بوجه عام قيم سامية، وتسير في اتجاه النموذج المعرفي السائد، وتوجهه تراكمات تاريخية ترتبها قبولها التحول في نطاقه، أما الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هذا الهامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن مع أهم تجلياته" (يقطين، 1997، ص57).

كما أن هذا المفهوم يمنح الباحث مجالات متعددة، إذ يتيح إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله أو شكل العلاقة التي يتخذها، ومهما كان العصر الذي هو فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها.

2.3 العامة:

إن هذا اللون من الإبداع الشعبي، ما هو إلا نتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس، منذ أزمنة قديمة. تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب، ويرتبط بأفكار

وموضوعات وتجارب متعلّقة بحياة الإنسان، أينما وجد.

تتمثّل أهمية السيرة الشعبية، بأنها جزءٌ من معتقدات الشعوب وثقافتهم وعاداتهم، ابتدعها الخيال الشعبي، للتعبير عن حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، وأساليب المعيشة. وهي تهدف إلى تحقيق أهداف تربوية تعليمية ونفسية واجتماعية عدّة، إذ تؤدّي دوراً هاماً في تأمين خبرات حياتية مختلفة، مصاغة في بناء قصصي محكم، زاخر بالعبر والقيم، أضفى عليها الإنسان الكثير من الخيال والسرور والجاذبية. كما تعدّ وسيلة فعالة - إذا أحسن اختيارها - في إثراء اللغة المحلية، وتنمية الإحساس بالجمال، وأداة جيدة لغرس القيم الثقافية المناسبة وترسيخها، وتأصيل العلاقات الاجتماعية الإيجابية، والمحافظة على الموروث الجماعي، ونقله إلى الأجيال، إضافة إلى دورها في الإمتاع والتسلية والترفيه.

ما زال بعض النقاد العرب يسمّون أي أدب كُتب أو قيل باللغة العامية أدباً شعبياً، وفي الوقت نفسه يرون أن الأدب الشعبي هو بالضرورة مكتوب باللغة العامية فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفولكلوريين من أمثال بول سبيو يرون أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً بعد جيل، ومؤدى هذا الرأي إسقاط "أدب العامية الحديث الذي أذاعته المطبعة ووسائل النشر الحديثة الأخرى من مسرح وإذاعة وسينما، لأنه يتوافر فيه ركنا تجهيل المؤلف والتوارث التقليدي" (صالح، 1955، ص9).

إن تحديد معيار الفنون الشعبية لا يتوقف على المنتج ولا المستهلك لها، وإنما على طبيعة المادة وشكلها ومضمونها، والمسألة لا تخضع لأدب النخبة وأدب العامة، فالشعب كل متكامل، فكثيراً ما نجد النخبة يعتقدون اعتقادات البسطاء ويطربون لفنونهم، وعلى الجانب الآخر، يتذوق العامة والبسطاء آداب النخبة ويتفاعلون معها.

ولعل معيار اللغة العامية هو الأنسب في تحديد الفرق بين الأدب الشعبي والفصح، لأن اللغة الشفاهية هي لغة الحياة اليومية النامية، المعبرة عن لسان البسطاء من الشعب، التي يسهل فهمها، تتبنى قضايا الشعب وتعبر عن رغباته وآلامه.

وهذا لا يعني إهمال عامل المضمون والتكوين، وإنما تكون اللغة العامية هي الأساس الأول، وتأتي بعدها المكونات والخصائص الأخرى. ومن هنا، فإن العامية – بكل لهجاتها ومواطنها – هي لغة الأدب الشعبي بكل نصوصه وشعرائه، وبمختلف أشكاله من أغان وأشعار وسير وأمثال، التي اتخذت الشفاهية أساسا لتكوينها، ثم جاء تدوينها سبيلا لحفظها.

ومن هنا جاء الإدعاء بأنّ دراسة آداب العاميات واللهجات، إنما يساهم في تفتيت شخصية الأمة العربية، ويعمق الفرقة والفجوة بين شعوبها. ولهذا السبب نفر النقاد من الالتفات إلى السيرة الشعبية.

وفي هذا المجال أبان أغلب دارسي الأدب الشعبي، إلى أن انتشار السيرة الشعبية، كان له دوافع رئيسة تتلخص في مواجهة الأجنبي الدخيل على الأراضي العربية، والبحث عن نموذج للبطل المخلص الذي تمثّلوه في عنتره بين شداد وسيف بن ذي يزن ومن ثمّ ذات الهمة والهالبيين والظاهر بيبرس وحمزة العرب وفيروز شاه وغيرهم من الأبطال المعروفين في التاريخ العربي.

3.3 المبالغة والتعجيب:

تعدّ الأسطورة والحكاية الخرافية من الأشكال التعبيرية التي استعانت بها السيرة الشعبية العربية؛ وذلك لما تحمله من أساليب ومضامين وبناء شكلي يتجاوز والسيرة الشعبية، ولما تقدمه من مرونة في تفاعل النصوص، وكذلك لطبيعة أغراضها وأهدافها الفنية والتعليمية والتربوية والترفيهية المتناسقة تماما مع طبيعة وأغراض وأهداف السيرة، كما تمتاز الأسطورة في السيرة الشعبية بطابعها الحكائي ذات البعد الديني الهادفة إلى

تفسير الكون ومعنى الحياة، مزج كل ذلك بالخيال والتقاليد الشعبية من ممارسات فعلية وقولية، ومن هذه المدلولات والمفاهيم يمكن أن تعد سيرة سيف بن ذي يزن من أحفل " السير الشعبية العربية بالعناصر الأسطورية، فعلى الرغم من استنادها المحقق إلى شخصية البطل التاريخية، وتناولها لبعض الأحداث التاريخية التي وقعت بين مصر والحبشة في فترة حكم الملك سيف أُرعد فإنها تمزج التاريخ بجو أسطوري - إن جاز هذا التعبير - من أولها إلى آخرها" (خورشيد، 1994، ص78)، وهذا لا يعني انعدام الأسطورة أو عناصرها في السير العربية الأخرى، وإنما بحكم الجو العام الغالب على سيرة سيف فقد جعل الكثير من الباحثين يعدونها مصدرا هاما للأساطير العربية ومرجعا لا يمكن الاستغناء عنه، وبخاصة تلك العناصر الأسطورية الممثلة في الخوارق والقوة الخارقة للبطل، والوصف الخيالي للكثير من الأماكن والشخصيات، والحضور المكثف لعالم الجن والشياطين والغيلان والمردة والعمالقة... الخ، هذه العناصر تشترك في كثير من موتيفات أساطير الآلهة والخلق والتكوين والحكايات الخرافية.

أما عن الحكايات الخرافية فهذا الشكل الأدبي يمثل صلب الأدب الشعبي النثري وبخاصة السير الشعبية وذلك لما تمثله من قوة فنية ومعرفية " إن الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبرته" (خورشيد، 1994، ص43).

لقد اجتهدت السيرة الشعبية العربية في التفاعل الإيجابي مع الأسطورة والخرافة مغلقة الفجوات الفنية والشكلية حتى لا يقع للمتلقي ما يعرف بخرق الأفق، أو صدمة القارئ، لأن الأصل في السير الشعبية خلق مفاصل التواصل بين الأشكال التعبيرية من جهة وبين المبدع والمتلقي من جهة ثانية.

بطريقة دراماتيكية بسيطة وجذابة تنهض السيرة الشعبية بكل أبطالها المتخيلين في أفق الواقع المعاصر، يمتشق الحكواتي ربابته إذا جن الليل، كي يوقد للناس عبر حكايته

التي تستخدم الشعر غالباً كوكباً منيراً وعالماً مليئاً بالأصوات والحركات، يتضافر كل ذلك ليشكل «سيرة» بطولية، بيدع شخص بسيط جداً وقد لا يمتلك ولو ثقافة محدودة غالباً في إلقائها بشكل مسرحي مؤثر، ومن خلال سرده الصوتي الذي يبرز كل ذلك، وكأنه مسرح كامل مجسد في واحد.

تهدف السيرة الشعبية كشكل درامي، لإبراز قيم متعددة نبيلة كالشجاعة والحكمة والصدق وبذل النفس والمال من أجل الوطن والأهل والأحبة، وتنهض من خلالها قصص حب طويلة تتحدى الصعاب ضمن فضاء تلك الحكاية، ويبدو واضحاً أن جمهور المتلقين حول الراوي قرروا بمحض إرادتهم الاستغراق في "خيال" فعال ونبيل.

ويحيل لكل قيم البطولة التي يفتقدونها في حياتهم اليومية، وفي سعيهم لتحصيل لقمة العيش. ذلك هو الفضاء المشكّل لما يعرف بالسير الشعبية.

إذا أفرطت السيرة في التخيل الذي لم تكن الثقافة العربية توليه أي بعد فني على الرغم من كونه نتاج مخيلة مخالفة، ولعلّ هذا السبب كان الأكثر دفعا إلى ذلك التهميش. إذ إنّ السيرة الشعبية وهي تحدث ذلك التمازج بين التاريخي والتخيل في قالب سردي شعبي لجأ كثير من رواتها إلى ذلك البعد الخارق العجيب الذي لا يقبله العقل، في حين حظيت مثل هذه النصوص السيرية بإقبال ورواج بين العامة من الناس، فهي تعبر عنهم وبلغتهم البسيطة.

الخاتمة:

نُظِرُ للسيرة الشعبية في الثقافة العربية القديمة والحديثة على أنها تنتمي إلى باب السرد الذي قابلته هذه الثقافة بالإقصاء والتهميش للأسباب الآتية:

- غياب الآليات والمناهج الملائمة لمعالجة هذه النصوص وقراءتها.
- صعوبة تطويع المناهج المستعارة من بيئات ثقافية مختلفة وتطبيقها على هذا التراث السردية.

- اهتمام هذه الثقافة بالشعر دونه.
- عاميته فهو وليد العامة ومخيلتها.
- اللغة: إنّ وظيفة اللغة في السيرة الشعبية تتمثل أساسا في القدرة على التعبير عن الوجدان الجماعي، فهي لغة أدبية بسيطة تمزج بين العامية والفصحى التي تخرج عن الإعراب والصرف والمعجم.
- ارتباط السيرة الشعبية بالخيال والحكايات الشعبية العامرة بالعجائب والخراف.
- ضخامة متن النصوص السيرية وطولها.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الله. (2008). موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- إبراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر.
- إبراهيم، نبيلة. (1960). سيرة الأميرة ذات الهمة - دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت.
- الحجّاجي، أحمد شمس الدين. (1991). مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال.
- خورشيد، فاروق. (1991). عالم الأدب الشعبي العجيب، ط1، دار الشروق، القاهرة.
- خورشيد، فاروق. (1994). أدب السيرة الشعبية، ط1، دار نوبار، القاهرة.
- سعيد، محمد. (1998). الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- صالح، أحمد رشدي. (1955). الأدب الشعبي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- لحبيب، محمد. (2017، ديسمبر، 18). السيرة الشعبية. الهوية المحكية، صحيفة الخليج. <https://www.alkhhaleej.ae>
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1.
- يقطين، سعيد. (1997). الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.