الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة

كليّة الآداب واللّغات
قسم الآداب واللّغة العربيّة

التّراث الشّعبي عند فاروق خورشيد بين التّنظير النّقدي والممارسة الإبداعيّة

رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللّغة العربيّة

تخصص: أدب حديث ومعاصر

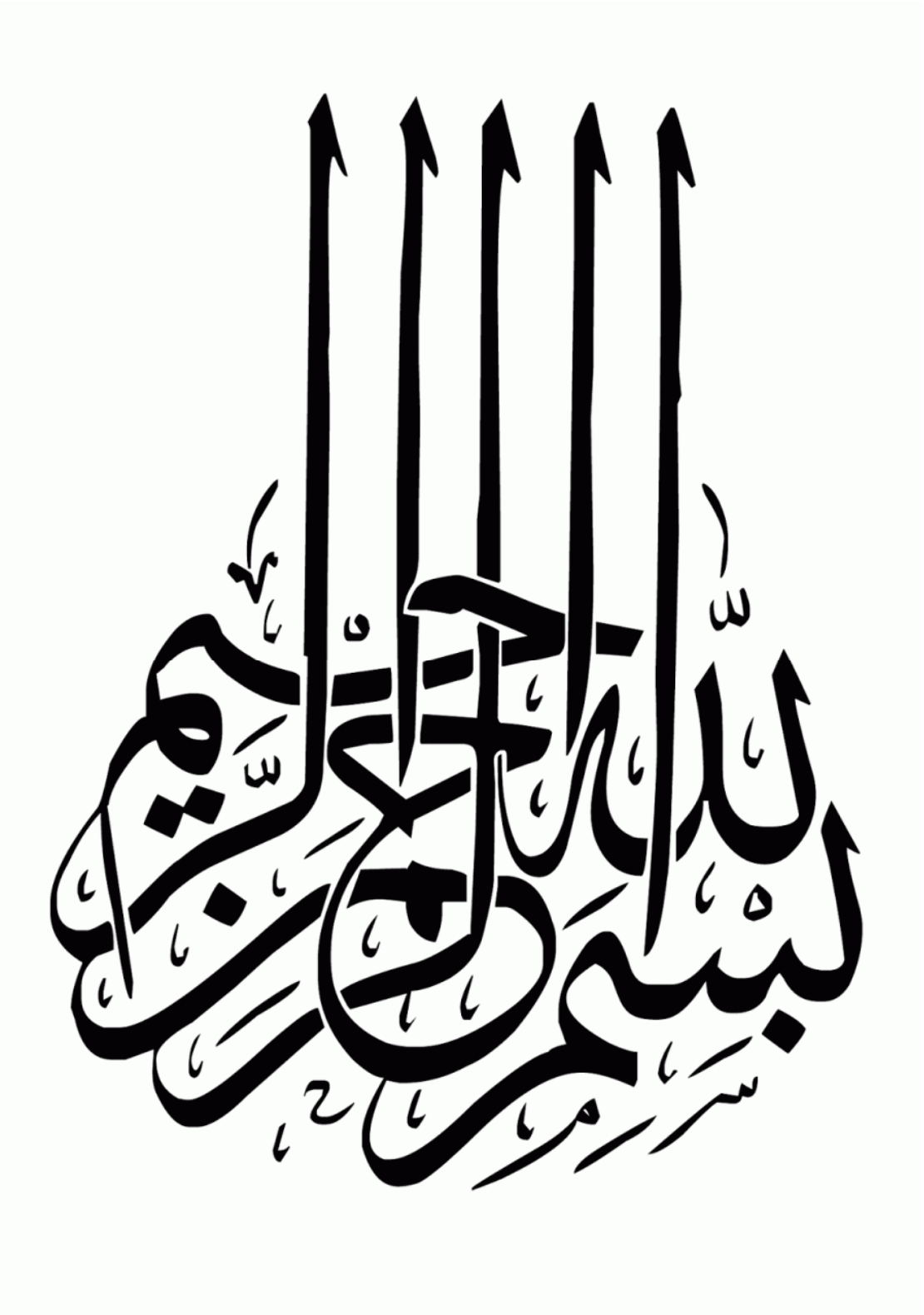
إعداد الطّـــالب:
التّوفيق كبابي .

إشراف الأستاذ الدّكتور :
محمّد بـن زاوي.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ.د.رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د.محمّد بن زاوي	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقرّرا
أ.د.منصف شلّي	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د.عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
أ.د.مراد مزعاش	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د.طارق ثابت	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة : 2023م / 2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى: ﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾.

البقرة: 269.

يقول العماد الأصفهاني :

إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لو غُيِّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر.

إهـــداء

إلى أرواح : أمّي ، أبي و أخي رحمهم الله .

حبّا لهم وتقديرا لفضلهم ووصاياهم.

إلى زوجتي الفاضلة وزهور بيتي : عبد الحليم ، هبة الرّحمان، نور الإيمان ومحفوظ خليل جبران.

إلى إخوتي حفظهم الله يوسف، شريف ، صالح ، ندير ، عزالدّين وأختي الوحيدة سعيدة.

شكر وعرفان

ولأنّ الله يمنّ على عباده النّعم فإنّ نعمة الإشراف بالنّسبة لي كانت أن وقع بحثي بين هرمين لا ينقطع ظلّ هذا حتى يطلّ ظلّ هذا فكانت البداية مع معلّم الأجيال الأستاذ الدكتور: محمّد العيد تاورته، الذي وجدت فيه حنان الأب قبل ذلك الأستاذ الرائع الهادئ الذي يأخذ بيد الباحث، رغم انشغالاته العلمية الكثيرة، أطال الله عمره في خدمة الأدب والمعرفة، وكان الختام مع الأستاذ الدّكتور محمّد بن زاوي الذي كان خير خلف لخير سلف ولم يبخل عليّ بأيّ نصيحة وله كان الفضل في إخراج هذا العمل على ما هو عليه اليوم .

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقبول مناقشة هذه الأطروحة ، ولا يفوتني أن أشكر كلّ عمال المكتبة المركزيّة بجامعة الإخوة منتوري وكلّ من أعانني على إتمام هذا البحث .

مقدّمة

الحمد للّه الأوّل فلا شيء قبله، والآخر فلا شيء بعده، والظاهر فلا شيء فوقه، والباطن فلا شيء دونه، والصّلاة والسّلام على رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم وبعد.

التّراث من أهمّ الإشكاليات المطروحة في الساحة النّقديّة ، ممّا جعل النّقاد والدّارسين يولونه اهتماما كبيرا، وذلك لأنّه أصبح مادة دسمة للتّنظير النّقدي لدى هؤلاء وتعرف به إنجازات وإبداعات الأدباء بدءا بالمضمون وصولا إلى الشّكل، و الحقيقة أنّ التراث الحق هو ذلك الذي يمكن إسقاطه على الواقع فيفيد ويستفيد، والذي يمكن إسقاطه على هموم العصر فيوقف جماحها ، ويجد الفرد فيه سندا يلجأ إليه، وهو ذلك التراث الموظف توظيفا حقيقيّا وواقعيّا وعلميّا فلا نفع من أن ترث شيئا قيّما ولكنّك لا تعرف كنهه ومغزاه، ولا لأيّ غرض يصلح، وحتى إن وجد له البعض غرضا ليوظفوه فإنّ هذا التوظيف يكون انتقائيّا قائما على الإقصاء، فلا السّياسي ينتقي مثلما ينتقي الواعظ، ولا الأديب ينتقي مثلما ينتقي الناقد وهكذا ، فكلّ يغني على ليلاه ، وبين هذا وذاك يضيع التّراث ولا يبقى منه إلا ذلك الذي أسقط على الواقع بشكل اعتباطيّ أقرب إلى المصلحة والعشوائيّة منه إلى تلك الصّورة المثاليّة للتّراث وكيف يجب أن يحضر في واقعنا.

وقد شهدت المنطقة العربيّة في النّصف الثّاني من القرن الماضي ازدهارا كبيرا في جميع النّواحي، وعلى كلّ الأصعدة والمجالات بما في ذلك الحركة الأدبيّة بمختلف اتّجاهاتها ومن ذلك التّراث الشّعبي الذي نال الحظوة والسّيادة، فكان اهتمام الأدباء في هذا المجال مرتكزا بالأساس على العودة إلى التّراث صياغة وتوظيفا واستلهاما محطّ الدّرس ، وانطلقت الدّراسات النّقديّة وطفا على السّطح صراع بين ما هو جديد وما هو قديم، وبين أشكال أدبية محليّة وأخرى مستوردة من الغرب، وتسلّلت إلى الجامعات العربيّة أفكار نيّرة تناولت التّراث الشّعبي بالدّرس الأكاديمي ، فأصبح حاضرا في رسائل الماجستير والدكتوراه وحتى في مذكّرات الطّلبة، فتميّز أدباء ونقاد وأكاديميو هذه المرحلة بالنّفس الطّويل، والقدرة على تمييز الغثّ من السّمين، وذاع بفضلهم صيت الأدب الشّعبي ، وبدأ النّاس يفهمون أمورا كثيرة مطموسة في تراثهم الشّعبيّ على اختلاف أشكاله الماديّة والمعنويّة كانت إلى وقت قريب مبهمة لديهم، ومن بين هؤلاء نجد فاروق خورشيد الكاتب والنّاقد الذي يعدّ من أغزر الأدباء الشّعبيين العرب إنتاجا بأزيد من سبعين مؤلّفا كلّها متعلقة بالتّراث الشّعبي، تراوحت بين التنظير النّقدي والإبداع الفني وتمحورت حول أجناس أدبيّة مختلفة

لعلّ أهمّها القصّة والرّواية والمسرحيّة، وامتدّت إلى الأسطورة والسيرة الشعبيّتين.

وأحسب في بحثي هذا أنّ الأديب المصري فاروق خورشيد قد جمع بين التنظير النقدي والإبداع الفني في محاولة منه التّأسيس لتجربة إبداعيّة متميّزة في مجالات الكتابة على اختلاف أشكالها وألوانها فأبدع في القصّة والرّواية والمسرحيّة وغيرها، وصاحب هذه التجربة تجربة أخرى لا تقلّ شأنا منها فكان منظّرا للتّراث العربي من خلال بحثه عن ألوان يثبت من خلالها هويّة هذا التّراث، خاصة ما تعلّق بالرّواية، فكان هذا الأخير أطول طريق لأعظم كاتب جمع بين التّنظير وبين الإبداع، فاحتفت أعماله بالتّراث شكلا ومضمونا فكانت تتوزّع بين التّنظير له والاستفادة منه ومحاكاة كلّ أشكال وأساليبّ نصوصه القديمة وبين توظيف المادة التّراثية في أدبنا الحديث ، كلّ هذا جعلني أضع عنوانا لهذه الأطروحة موسوما ب" التّراث الشّعبي عند فاروق خورشيد بين التّنظير النّقدي والممارسة الإبداعيّة"، حيث لقيت تشجيعا كبيرا من مشرفي يدفعني إلى المضيّ قدما في هذا السّعي.، ومن ثمّة كان لي جملة من الدّوافع منها :

– التّوجّه لدراسة هذا التّخصّص " الأدب الشّعبي " تعتبر نفحة من نفحات النّفس والرّغبة في التّقلّب بين ثنايا الأدب بشتّى أنواعه خاصة ببعد تجربتي في تخصّصي الأدب الأجنبي والأدب الجزائري في مرحلتي اللّسانس والماجستير على التّوالي.

– لم أعثر على دراسات كثيرة حول أعمال الأديب فاروق خورشيد ممّا جعلني أسابق الزّمن لدراسة العديد من مدوّناته التي تختزن الكثير من الخبايا.

– الرّغبة الجامحة في اكتشاف كنه التّراث الشّعبيّ ، ولأنّ الشّهيّة تأتي مع الأكل فإنّ أفضل ما حواه هذا البحث هو الخوض في تاريخ نشأة الرّواية العربيّة ، وما كان يفوتني أيضا التّوغّل في قضيّة المصفاة الإسلاميّة ودورها وتعاملها مع التّراث الشّعبي.

عمل الأديب فاروق خورشيد على فكّ شفرة التّراث الشّعبي العربيّ حين أمضى معظم فترات حياته منكبا عليه بالدّرس والصّياغة والتّوظيف وذلك حين وظّف هذا التّراث دون انتقاء ولا إقصاء ولا إيديولوجية فأخذ من التّراث شيئا وأعطاه أشياء، كما قرأ منطوقه وصامته، وجعله يسير في اتّجاه ما هو إنساني وحيوي ومدني وعقلي وعلمي، فلامس سطحه وحفر في أغواره، فربطه بالأشكال الفنيّة السّائدة

وكان يجابه الصّعــاب والانتقاد تلو الانتقاد لأنّه فقط قال:لابد أن نبحث عن أصول للرواية في تراثنا العربي لابد للعرب من فنّ قصصيّ يكون قد عاش معهم كما عاش معهم الشّعر، لابد من ملامح مسرحيّة لدى هذه الأمّة التي سادت العالم ذات يوم، ورأى أنّ البحث في التراث أنسب وأقصر طريق لفهم النّثر كما فُهم الشّعر فلا مفرّ من التّراث إلّا إلى التراث حتى يجد الفرد العربي معالمه.

و هذا جعلنا نقف أمام إشكالية لخوض غمار هذا البحث متمثّلة في طرح مجموعة من التساؤلات أهمّها:

– مالّذي دفع الأديب المصري فاروق خورشيد ليعيش كلّ هذه التّجربة مع التّراث الشّعبيّ العربيّ ؟، وكيف كانت علاقته مع هذا التّراث؟

– ما مدى قدرته على ربط الرواية العربية الحديثة بالتراث الشعبي القديم متمثّلا في السّيرة الشّعبيّة والأسطورة وغيرها من الأجناس الأدبيّة التي كانت سائدة لدى الإنسان العربيّ القديم؟

– كيف كان تعامل خورشيد مع النّصوص التّراثية توظيفا واستلهاما؟ وما مدى حضور هذه الأخيرة في إبداعاته الفنية على مرّ خمسين سنة.؟

– ما هي "المصفاة الإسلاميّة" التي قال عنها فاروق خورشيد أنّها ميّزت الغثّ من السّمين في تراثنا الشّعبي العربي قبل الإسلام؟ وهل فعلا لم ترسل إلينا إلّا ما توافق مع الدّين وتعاليمه فقط؟ وتخلّت عن كلّ ما تعارض مع ذلك؟.

– على ماذا استند أديبنا حتى يزعم أنّ أمّة سادت العالم ذات يوم، لا يمكنها إلّا أن تنتج فنّا قصصيّا يضاهي ما أنتجته من الشعر؟

– ولا ندّعي أنّنا سنضيف إلى ما كتب عن التّراث الشعبي العربيّ عامة فقد أخد القسط الكبير من الدّراسات الأكاديمية واستهلكه البحث ، لكن ما لفت انتباهنا هو أنّ جلّ تلك الدّراسات ركّزت على جوانب عدّة دون التطرّق بشكل كاف إلى التّراث الشّعبي عند الأديب فاروق خورشيد في جانبيه النّظري والإبداعي، وعلى هذا الأساس كان عنوان بحثنا: " التّراث الشّعبي عند فاروق خورشيد بين التّنظير النّقدي والممارسة الإبداعية".

ولأن البحث الأكاديمي يتطلّب منهجا معيّنا ينتهجه البحث، ليسدّد خطاه، فقد كان لزاما علينا أن نختار منهجا يخدم بحثنا، فكان المنهج التّاريخيّ الذي فرضته طبيعة البحث، مع الاستعانة بآليّة الوصف والتّحليل بغية كشف النّقاب عن خفايا التّراث الشّعبي العربيّ من منظور خاص ومن وجهة نظر خاصة بأديب لم يصدر مؤلّفا واحدا إلّا وكان للتّراث الشّعبيّ حضور فيه.

من جهة أخرى فإنني لا أنفي استفادة بحثي من المصادر والمراجع التي لها علاقة بالموضوع أذكر منها: الكتاب الأشهر من بين مؤلفات فاروق خورشيد والذي شدّ فيه عن القاعدة حين تحدث عن أنّ للرواية العربية أصولا في التراث العربي وجب البحث عنها فيه، وهو كتاب "في الرّواية العربيّة عصر التّجميع" والذي لقي انتقادا ولغطا كبيرا عند الكثيرين ، و كتبا أخرى منها "أضواء على السّيرة الشّعبيّة"، " وأدب السّيرة الشّعبيّة " و "أديب الأسطورة" كما نهل البحث من مؤلّفات كتاب آخرين منهم كتاب " الشّكل الروائي والتّراث" لمحمّد حسين أبو الحسن، وكتاب عز الدّين إسماعيل، المصادر الأدبيّة واللّغويّة في التّراث العربي، وكتاب محمّد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة وكذلك كتاب محمد غنيمي هلال: "الفنّ القصصيّ عند فاروق خورشيد" الذي طبع في كتاب بعد أن كان رسالة دكتوراه وقد استفاد منه البحث أيّما استفادة، وامتدّ البحث لبعض المجلّات خاصّة مجلّة فصول.

واقتضت طبيعة الدّراسة أن أقسّمها منطلقا من مقدّمة ومدخل وبابين اشتمل كلّ واحد منهما على ثلاثة فصول وطبعا خاتمة، لتليها قائمة بمؤلّفات الأديب فاروق خورشيد وأخري للمصادر والمراجع، وأخيرا فهرس موضوعات البحث.

ففي المدخل تناولت حياة الأديب فاروق خورشيد وكلّ ما قام به من نشاطات سواء منها الجمعويّة أو البرامج الإذاعيّة وحتى فترة رئاسته لاتّحاد الكتاب المصريين كما لم نغفل جهوده الكبيرة في الاعتناء بالتّراث الشّعبي العربي.

أما الفصل الأوّل: الموسوم بـ: التراث الشّعبي (المفهوم وتداخل المصطلح) أين تناولت فيه مفهوم التراث الشّعبي وتداخله مع مصطلحات مثل الموروث الشّعبي والأدب الشّعبي والفولكلور مع التّطرّق لمكوّنات هذا التراث وكيفيّة استلهامه في الأعمال الأدبيّة الحديثة.

وجاء الفصل الثّاني المعنون ب: التّراث الشّعبي بين المفهوم والصّياغة والتّوظيف عند الأديب فاروق خورشيد وفيه تبيان لكلّ جوانب التراث الشّعبي من منظور هذا الأديب من صياغة واستلهام حيث رصد ووظف الشكل التراثي في الأعمال الأدبيّة الحديثة خاصة منها الرّواية وقام بتوظيف شخصيّات مثل سيف بن ذي يزن وعنترة بن شدّاد وعلي الزّيبق وغيرهم، وأدرك قيمة اللّغة التراثيّة فكانت تاريخيّة تارة وعاميّة تارة أخرى .

ليأتي الفصل الثالث مركّزا على السيرة والأسطورة كأنواع للتراث الشّعبي، ومدى الجهود التي بذلها خورشيد في سبيل العناية بالمأثورات الشّعبيّة عامة والسيرة والأسطورة بخاصة دون إغفال لمراحلهما، وأنواعهما .

أمّا الفصل الرّابع فكان فيه الحديث عن الرّواية العربيّة في جزئيّة من أهمّ الجزئيّات في هذا البحث أين تحدّث عن أصلها ومراحل نشأتها و أنّها نقل وليست ترجمة كما يدّعون وضرب أمثلة عن بعض الأجناس الأدبيّة التي سادت لدى العرب قبل وبعد مجيء الإسلام ومنها السيرة والأسطورة والمقامة وغيرها وهنا كان خورشيد متعصّبا ورافضا رفضا قاطعا لفكرة الترجمة ووصل به المطاف إلى القول بأنّ تاريخ الأدب العربي مرّ بمراحل لتشكيل روائي هو ما نراه اليوم مع منمّقات أوروبيّة.

وجاء الفصل الخامس الموسوم ب: التّنظير النّقدي والإبداع الفني في فكر فاروق خورشيد فكان أن تطرّقنا لبعض القضايا التّنظيريّة عند خورشيد في مجال التّراث الشّعبيّ ولعلّ أهمّها " المصفاة الإسلاميّة " التي كان لها الدّور الكبير في وصول السيرة والأسطورة إلينا على الشّكل الذي هو عليه اليوم، وككلّ ناقد لفكر يجب أن يقدّم بديل ذلك الفكر، فجاءت إبداعات خورشيد في القصّة والرّواية والمسرحيّة وكلّها مؤلّفات كان شكلها وشخصيّاتها ولغتها مستوحاة من التراث الشّعبي العربي القديم.

وما كان لهذا البحث أن ينتهي دون أن يتناول المسرح والتراث فكان الفصل السّادس متعلّقا بذلك الحضور القوي للتراث في المسرح العربي وما له من ملامح في جذور الموروثات الشّعبيّة العربيّة دون إغفال للمصادر التي اعتمدها.

أمّا الخاتمة فقد جاءت عبارة عن استخلاص وصفي لما قد عولج في الفصول السّابقة، كما قمنا ببيان النّتائج مفصلة لما قد أنجزناه في بحثنا هذا.

ولم يخل طريق الأطروحة من عوائق عطّلت مسيرة البحث ، إذ تمثّلت بالأساس في صعوبة المادة العلميّة ، فكان لزاما الرّجوع لحياة الأديب وعصره ، وكذا صعوبة الاطّلاع على جميع مؤلّفات الأديب التي فاقت الخمسين مؤلّفا في ظلّ افتقار مكتبة جامعتنا لأهمّ المصادر والمراجع الخاصة بالأديب فاروق خورشيد.

ختاما لما تمّ تقديمه أرجو أن يكون بحثي هذا مرجعا للباحثين في مجال الدراسات الفنيّة، وخاصة في بلادنا، وعليه ، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فبتوفيق من الله عزّ وجلّ، والحمد لله رب العالمين.

المدخل

فاروق خورشيد سيرته ونشاطه.

أوّلا/ سيرتــه.

ثانيا/ نشاطـه.

1/ في الإعـــلام الإذاعــي.

2/ في الجمعيّة الأدبيّة المصريّة.

3/ في العناية بالتّراث الشّعبي.

أوّلا/ سيرته:

عُرف فاروق خورشيد في الوطن العربي وفي مصر أديبا وناقدا وقاصّا، كما اشتهر في الأوساط الثّقافية، والأدبيّة بسعة ثقافته وتنوعها، خاصة منها ما تعلق بالتراث عامة والأدب الشعبي خاصة، وكان ذلك على امتداد أزيد من نصف قرن، أين بدأت قصّته مع التراث الشعبي منذ أوائل الخمسينيات إلى أن وافته المنية أوائل القرن الحالي، وقد أجمعت كل الأوساط على اختلاف طبوعها ومشاربها لهذه الموهبة الفذة بالذوق الأدبي الرفيع، والملكة النقدية والإبداعية النادرة، تجلى ذلك فيما قدمه للمكتبة العربية من مؤلفات تمحورت في مجملها حول أدب الطفل والقصة والمسرحيّة وكذا الأعمال الروائية المستلهمة من التراث الشعبي خاصة ما تعلّق بشقّه النثري الضارب في القدم من حكايات وخرافات وسير شعبية، وأساطير في حلّة جديدة بعد أن صبغها بصبغة عصرية فكان منها كتابه " في الرواية العربية عصر التجميع "، والذي أحدث صدوره ثورة بين الأدباء والنقاد عندما انقسموا بين مؤيد ومخالف لما جاء فيه من أفكار، خاصة ما تعلق بنشأة الرواية العربية الحديثة وأصولها، والتي خالف فيها الكثير ممّا كان سائدا.

وقد ولد الأديب الدكتور الراحل(فاروق محمد سعيد خورشيد) في القاهرة يوم 28 من مارس سنة 1928م، وتخرج من كليّة الآداب بجامعة القاهرة عام 1951 م، " وتكوّن معرفياً وأدبياً في البيئة العقلية، والوجدانية التي كان يوفرها قسم اللّغة العربية وآدابها في كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول جامعة القاهرة راهناً، حيث التحق به في عام 1946م وتخرج منه عام 1950م، وقد يُغني عن الكثير من التفصيل لو التفتنا إلى ما تمثله هذه الفترة في تاريخنا المعاصر، إنها الفترة التي شهدت ظهور جيل عظيم من المثقفين، الوطنيين، الثوريين، والديمقراطيين، الذين عملوا على تعزيز وجود ثقافة وطنية ناهضة، ضخوا فيها دماء جديدة من الوعي: وعي تحرير الوطن، ووعي تحرير المجتمع، ووعي تحرير عقل المواطن ووجدانه، وهي الفترة التي شهدت نكسة 1948 في كل آثارها وتوابعها التي ما زالت تزلزل كيان الأمة"[1] عمل بالتدريس لفترة قصيرة، ثم انتقل للعمل بالإذاعة في البرامج الثقافيّة، وقد ترقى في هذا العمل إلى أن أصبح مديرا لإذاعة الشعب المصرية، ثم أقيل منها في بداية السبعينيات من القرن الماضي، احترف خورشيد الكتابة وكان له مكتب في وسط القاهرة، انقطع فيه للكتابة والإبداع، فقدم للمكتبة

[1] عبد الحميد حواس، فاروق خورشيد رسّخ الثقافة الشعبيّة، صحيفة الحياة، السعوديّة، 06 فبراير 2006.

العربية عشرات الأعمال والمؤلفات بين نقد وإبداع في الأدب الشعبي، والقصّة، والرواية، والمسرحية وضرب قلمه حتى في أدب الرحلة وأدب الكلمة دون أن نهمل ما قدمه للطفل من أدب هادف من خلال العديد من المجموعات القصصية، وعن بداياته مع الحياة والأدب يقول خورشيد نفسه: " كنت طالبا في معهد الآداب، وافدا من دمنهور الثانوية، وابن باب الشعرية أحد أفقر الأحياء الشعبية في القاهرة، ولكن عشق الأدب جعلني أقرأ منذ الصغر كل ما في مكتبة أبي، وكل ما في مكتبة أمي من كتب، وكانت أمي قد ورثت مكتبة شعبية ثرية تحوي كل السّير الشعبية، إلى جوار أعمال من أقدم المطبوعات الشعبية والتراثية الأخرى، وسنوات كاملة لبعض الجرائد والمجلات الأسبوعية، وكانت أول جائزة نلتها في حياتي لتفوقي في المدرسة الابتدائية مجموعة من الكتب والروايات المبسطة باللغة الانجليزية، واذكر أنني قرأت المجموعة كلها، وعرفت طريقي إلى القاموس للتغلب على ضعف حصيلتي من الكلمات ومعانيها، وقد ربطتني هذه الجائزة بالقراءة بشكل حاسم وعرف مصروفي الضئيل طريقه إلى جيب عمي " بشندي"، بائع الصحف العجوز في "أبوتيج" ليحجز لي نسخي من كتاب الهلال، وسلسلة اقرأ، وروايات الجيب، وفي دمنهور قادني عشقي للقراءة إلى مكتبة البلدية، وبهذا تحدد خط سير يومي من المدرسة إلى المكتبة إلى المنزل عندما تغلق المكتبة أبوابها، لأبدأ في مذاكرة دروسي، وهناك عرّفني أمين المكتبة على كتب التراث أو الكتب المصادر كما نسميها الآن، لست أعرف لماذا رفع من أمامي كتب العصر الأكثر انتشارا ليضع في يدي المنابع الأولى، وأنا مازلت في مرحلة التلقي في المرحلة الثانوية وعلمني كيف أجبر على قراءاتها " [1]، فكانت الانطلاقة نحو عالم رحب فسيح مفعم بالأدب، وعن محاولاته الأولى يقول " بدأت تجاربي الأولى تعيش بين عالمي الشعر والقصّة، ولكن كان من الواضح أنني أفتقد ملكة الوزن تماما وشيئا فشيئا حلّت كتابة القصة عندي محل الشعر الذي لا أملك أداته، وربما أثر هذا في فهمي القصّة" [2] ولعلّه اعتراف منه بأنه لا يصلح للشعر بل يصلح للنّثر وهذا الأخير لن يخرج عن القصّة والرواية لا شك في ذلك، وهو ما ظهر فعلا في توجّهه القصصي والروائي فيما بعد.

عمل فاروق خورشيد مدرسا لمادة الأدب الشعبي في معهد الفنون الشعبية سنوات السبعينات رفقة القليلين من أجل تأسيس هذا المعهد، وبعث روح البحث في الكثير من الطلبة من أجل الخوض

[1] فاروق خورشيد، قهوة عبد الله والسبع دكاترة، مرفأ الذاكرة، مجلة العربي، الكويت، نوفمبر 2000، ص 504.

[2] فاروق خورشيد، فصول العدد 2، سنة 1982، ص:.275

والعمل على إحياء التراث الشعبي عامة، نثرا كان أم شعرا معنويا كان أم ماديا، ولأن الأديب الراحل كان عاشقا للسيرة الشعبية بشكل لافت فقد دلّل على أهمية التراث الشعبي كعامل مهم من عوامل الهوية الحضارية والخصوصية الثقافية للعرب، وذلك من خلال ما قدمه آنذاك من جديد أثرى به الساحة الأدبية في مجال الأدب الشعبي فكان احد أهم مسالك " الاتجاه العام الذي ظهر في مصر بعد الثورة سنة 1952 م يشجع العكوف على التراث الشعبي في مجالاته المختلفة، حين أنشئت مراكز لجمع هذا التراث وتدوينه وأصدرت " مجلة الفنون الشعبية " وقدمت سلسلة المكتبة الثقافية التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي –المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – عددا من الدراسات حول "الظاهر بيبرس" في القصص الشعبي للدكتور عبد الحميد يونس العدد رقم 03 سنة 1959 و"الشعر الشعبي العربي " للدكتور حسين نصار العدد 60 أول مايو 1962 وأضواء على السير الشعبية لفاروق خورشيد العدد 101 في 15 يناير سنة 1964 " وخيال الظل للدكتور عبد الحميد يونس العدد 138 في أول أغسطس 1965 ثم الأغنية الشعبية للدكتور احمد مرسي العدد 254 في سنة 1970 وغيرها ".[1]

وقف الدكتور فاروق خورشيد إلى جانب دعوة العودة إلى التراث في بناء مفاهيم خاصة بالرواية العربية الحديثة، وألحّ على ضرورة إعطاء البديل في مجابهة ذلك المد الجارف لكلّ ما تعلّق بالشكل والمنهج والمضمون في فنّ الرواية، فكان يقدم أعمالا إبداعية وأخرى نقدية تمثلت أساسا في أعمال روائية ،مسرحية ، قصصية و إذاعية دراسات مختلفة، وكلها كانت تصب في ميدان التراث الأدبي والشعبي منه خاصة ما تعلّق بالفنون القصّصيّة خاصة الرواية الحديثة ، كما تميزت مناهجه التي استعملها في دراساته ومؤلفاته الإبداعية من كتاب لآخر، وكذلك اهتم بمناقشة عديد القضايا المتعلقة أساسا بالتراث الشعبي وخاض في الجذور الأولى التي كان ينطلق منها هذا التراث لدى العرب القدامى وكيف تعاملوا مع تكوينه وحفظه خاصة مع مجيء الإسلام، كما كانت لأعمال خورشيد صفة تطبعها وهي القدرة على الإحاطة الشاملة بكافة الجوانب المشكلة لدراساته، واستعانته بكل وسائل الشرح والتبسيط خاصة وأن ميدان بحثه – الأدب الشعبي– يملي ضرورة الاقتراب أكثر من العامة، وكان هذا من الأسباب التي ساعدت على تفوق خورشيد في ميدان التأليف بما قدمه من إبداعات، ولم يحجب الرؤية عما قدمه من دراسات

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2002، ص 10

نقدية جاد بها قلمه، ما مكنه وجعله قادرا على تحقيق التكامل الجاد بين مجالي التنظير النقدي والإبداع الفني في التأليف بشكل يخدم كل منهما الآخر.

ظهرت دراسات فاروق خورشيد إلى الواجهة رفقة العديد من البحوث والأعمال الأخرى فيما بعد، فبعد أن كان يعمل على ضرورة تسليط الضوء على التراث الشعبي بمختلف ألوانه عمد إلى الإنتاج والإبداع واشترك حتى مع بعض هؤلاء في إنتاج العديد الكتب ومنهم " عبد القادر المازني" وكذا الدكتور" محمود ذهني" الذي ألّف رفقته كتابا قيما بعنوان " فن كتابة السيرة الشعبية " وما قبول خورشيد لمشاركة آخرين في التأليف إلا لاقتناعه بأن الأدب مسؤولية وجب أن يحملها الخلف مشعلا للسلف ولن يكون ذلك إلا بتضافر الجهود بين الأدباء والكتاب، وشراكة خورشيد لم تكن في التأليف فحسب بل تمتد جذورها إلى التحصيل العلمي، فهو يقول عن أول لقاء له مع الأديبين: "محمود علي مكي" و" حسين نصار" في مكتبة الكلية عندما عزم الثلاثة على المراجعة معا يقول " من ساعتها تعلّمت أول درس لي في معنى اليوم في دنيا الكلمة والأدب، الزمالة في تحصيل العلم واستكمال أدواته، والتضافر في بناء الذات داخل إطار كل ذات تحب الأدب والعلم، والمحبة بين أبناء الكلمة تربطهم رابطة لا تنفصم أبدا، وهي البحث عن العلم في التحصيل والبحث عن الحقيقة في الدراسة والإبداع معا [1].

أولى فاروق خورشيد جانبا كبيرا من اهتمامه لقضية التراث الشعبي في الأدب الحديث، ولدور الأديب مبدعا وناقدا في ربط هدا التراث بمشكلات مجتمعنا المعاصر وكذا محاولة إرساء مفاهيم تعيد الاعتبار لآدابنا الشعبية من أدبنا العربي، قديمة وحديثة وكان في كل هذا مبدعا متمكنا وناقدا حرا وهو ما جعل العديد من الباحثين يعتبرونه رائدا من رواد الأدب الشعبي في مصر، والوطن العربي، وسبق بروز كتابات خورشيد ظهور موجة من دعاة التوجه نحو الأدب الأوروبي في صياغة الأدب الغربي خاصة منه الرواية "لكن خوار الشكل التقليدي ذي الجذور والملامح الأوروبية الذي ساد معظم فترات النصف الأول من القرن العشرين، بعد أن انقسم ظهر بعيره دون قشة تضاف إلى حمولته، وعجز عن التعاطي مع الأفق التاريخية لمشروع التحديث العربي المتعثر عبر مراحله المتوالية [2] وقد جاءت كتابات خورشيد وغيره ممن عاصروه وحملوا مشعل الثورة على الوافد الجديد من أوروبا " بالعودة إلى التراث واستيحائه وهو

[1] المرجع السّابق ، الصفحة نفسها.

[2] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 2012، ط1، ص 12.

ما وجد تجليه في الأشكال التراثية التي أقام كثير من الكتاب صروحهم الروائية من خلال استلهامها فنيا[1]، ولا نبرح حديثنا عن إبداعات ودراسات خورشيد ومحاولاته الجادة في ربط الأدب العربي الشعبي منه خاصة، قديمه بحديثه حتى نشير إلى نقطة مهمة يعتبرها من الأمور الهامة في تراثنا العربي يؤكد عليها كثيرا في كتاباته، ألا وهي اللّغة ويلخصها قائلا: "المسألة بوضوح كانت –إلى جوار العلم والبحث والمعرفة– مسألة لغوية بالدّرجة الأولى، وذلك أن الدارس للأدب والمبدع للأدب معا لا يمكن أن تقوم له قائمة حقيقة إلا إذا ملك ناصية اللغة، وليست اللغة هنا هي معنى القدرة على التعبير الأدبي والإبداعي، وإنما اللغة هنا هي معنى التعرف على عبقرية اللغة نفسها، بحيث تكشف لهم هذه العبقرية عن مفاتيح قراءة كنوز التراث[2]، فاللغة عند فاروق خورشيد مفتاح الفهم الجيد للتراث، ولسنا نقصد هنا اللغة الفصحى فقط بل حتى لغة العامة ولهجاتهم، فليس هناك أديب يتوجب عليه فهم العامة مثل ذلك الأديب المشتغل على الأدب الشعبي، وطبعا لن يتأتى له ذلك إلا بفهم لغات ولهجات هؤلاء.

سافر فاروق خورشيد في عوالم عدة بدءا بالسيرة الشعبية والأسطورة والخرافة ولم يغادر عالم النثر حتى نبش في جذور الرواية وقدم لعالم المسرح الكثير، وحاول مرارا تقديم مادة إذاعية دسمة على مر السنين لمستمعيه محاولا إيصال رسالة التراث الشعبي فعن أصل الرواية عند العرب القدماء وظروف نشأتها قال " العرب في العصر الجاهلي كانوا يعرفون القصص، وإن القصص كانت بابا كبيرا من أبواب أدبهم، وإن فيها دلالة كبيرة على عقليتهم وحياتهم، وهم قد عرفوا ألوانا متعددة من هذا الفن، عرفوا قصص الأنبياء وقصص الشعوب وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال[3].

فن القص إذن ضارب في القدم عند خورشيد وحتى لو لم يعرفه العرب بالشكل الذي هو عليه اليوم مثلما يعرف بالرواية الآن فهو حتما كان موجودا بشكل أو بآخر خاصة عندما نذكر قصص الليالي والسير الشعبية، هذه الأخيرة تعج " بالقيم الفنية الحقيقية التي يزخر بها تراثنا الأدبي النثري والمتمثل هذا التراث القصصي الضخم المتفرق في كتب الأخبار والأدب حينا، والموجود بشكل مستقل

[1] المرجع السّابق ، ص 13.

[2] فاروق خورشيد، قهوة عبد الله والسبع دكاترة، مرفأ الذاكرة، ، ص: 19.

[3] فاروق خورشيد، في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1975، ص 34.

في كتب القصص والليالي والسير[1] ففن القصص موجود وأصيل في المجتمع العربي حسب فاروق خورشيد وليس أدل على ذلك من وجود الكثير من السير خاصة تلك التي كتبها الراحل مثل سيرة " الظاهر بيبرس" و"علي الزيبق" و"سيف ابن ذي يزن" لقد اهتم فاروق خورشيد بالغوص في السير الشعبية وهي تحتاج لوحدها عمرا كاملا، مع ذلك قرأها مرات عديدة حتى أصبح حجة فيها، في كل ما يتصل بها من قضايا فنية، وتاريخية واجتماعية ومن ثمرة هذه الاهتمامات المخلصة كتابه عن عصر التجميع وبداية فن الرواية، وكتابه أضواء على السير الشعبية، وكتاب فن كتابة السيرة الشعبية بالاشتراك مع صديق عمره محمود الحنفي ذهني"[2]، ولم يقف نشاط فاروق خورشيد وقوف المتفرج أمام سير المسرح العربي المتجه هو الآخر للارتماء بين أحضان الأدب الأوروبي، بل بحث في أمرين هما تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي المعاصر، والخط الثاني هو البحث عن الملامـــح المسرحية الموجـــودة في الموروث الفني القديم " فالتراث الشعبي جزء من الموروث الثقافي لأدبائنا وفنانينا وهو أيضا جزء من الموروث الحضاري لامتنا، فلا بد بالتالي – من ان يترك بصماته على الإنتاج الأدبي المسرحي المعاصر، ولا بد أيضا أن يترك بصماته على العرض الفني المسرحي المعاصر" [3] وهكذا صار فاروق خورشيد ظاهرة في تاريخنا الأدبي عامة والأدب الشعبي بخاصة من كل ألوانه القولية المأثورة. وهدفنا في هذا البحث أن نميط اللثام عن الممارسات النقدية التي تمرس في صياغتها فاروق خورشيد فكانت تساير أفكار أبناء عصره من النقاد حينا وتغرد خارج السرب حينا آخر. لقد مثل كتابه في الرواية العربية عصر التجميع الذي شذ فيه عن أفكار عصره من أن للرواية جذور للتاريخ العربي، ومن ناحية أخرى مكّننا البحث من كشف الغطاء عن كنه الإبداع الأدبي الذي قدمه الكاتب قرابة الخمسين سنة من العطاء الفكري ولعلّ في مقدّمة تلك الأعمال الإبداعية تلك الروايات التي استلهم فيها أبطال تاريخيين استدعاهم ليعالج بهم قضايا العصر.

وبهذا يكون النسيج الفكري لفاروق خورشيد هو الملازم لتنظيره النقدي وإبداعه الأدبي فنرى جليا من خلال كل هذا مراحل حياته خاصة منها المراحل الأولى من اطلاعه الواسع وتوغله في أخبار العرب القدامى منها ما تعلق بمراحل ما قبل الإسلام ثم بعد ذلك المرحلة التي أشبعها بحثا وهي مرحلة صدر الإسلام كل هذا شفع للراحل فاروق خورشيد بأن يترأس أعلى هيئة أدبية في مصر وهي " اتحاد

[1] المرجع السابق، ص 76.

[2] علي الزيبق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، سنة:2002، ص10.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص: 97.

كتاب مصر " وكان يهدف من رئاسته هذه إلى الدفاع عن حقوق الكتاب في الإبداع والحرية الفكرية ويحمي مصالحهم خاصة منها المادية، ولكن فاروق خورشيد لم يستطع تحقيق كل هذا لأدباء وكتاب مصر، رغم انه كان يهدف إلى رد الاعتبار للاتحاد كنقابة قوية بعيدة عن المحاباة والبيروقراطية والهدف من ذلك التخلص من وصاية وزارة الثقافة التي كانت تملك الحق في حل مكتب الاتحاد متى أرادت ذلك، وأمام هذه الاشكاليّة التي تطبع كرسي رئاسة الإتحاد كان رافضا فيه دور الدمية، كما أن خورشيد أيقن تمام اليقين أن الاتحاد لا يستطيع الدفاع عن نفسه فكيف يدافع عن مشتركيه، والتبعية المالية جعلته فاقدا لقبضته التنفيذية، إذ لا يعقل أن يهاجم وزارة وحكومة ثم يطلب منها إعانات مالية، ودعا الراحل كتاب مصر إلى التكاثف يدا واحدة عوض الاستقالة من الاتحاد لكنها كانت آخر ما قام به قبل رحيله عن رئاسة الاتّحاد.

أُتيح لفاروق خورشيد كثير من التقدير الذي يستحق، وقد توجه بأن نال جائزة الدولة التشجيعيّة في الآداب (1964)، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب (1989) وكان أوّل إعلامي يفوز بها كما نال جائزة جامعة المنيا لأحسن روائي عام 1984، ودرع جامعة صنعاء عام 1985 ودرع فرقة الأصدقاء المسرحية بالخرطوم ودرع الاتحاد العام للصحافيين العرب 1996 والشهادة الذهبية لأحسن كاتب من مهرجان القاهرة الثالث للإذاعة والتلفزيون عام 1997، وكان مرشحاً لجائزة مبارك قبل وفاته، انتخب رئيسا لاتحاد الكُتّاب (1997 . 1999) وظل طوال فترة رئاسته للاتحاد ملتزما برفض التطبيع الثقافي مع إسرائيل[1]، وليس هذا الموقف فقط لخورشيد بل هناك الكثير من المواقف التي بقيت شاهدة على مبادئ الرّجل، لعلّ أهمّها تلك الضجّة التي أثيرت على إثر المشاكل التي وقع فيها اتحاد كتاب سوريا أين تعالت الأصوات بسحب وتغيير مقر اتحاد كتاب العرب من سوريا وكان حينها رئيس اتحاد كتاب مصر فما كان منه إلّا أن خرج بتصريح حث فيه على الوقوف بجانب الأشقاء السوريين عوض المطالبة بأشياء لا تسمن ولا تغني من جوع.

رحل فاروق خورشيد عن الحياة في أفريل 2005م. بعد أن خلّد اسمه في عالم الأدب الشّعبي خاصة بأكثر من ستين مؤلّفا بين النقد والإبداع، ومعها مسار ضخم وحافل في مجال الإذاعة والمقالات المكتوبة والمحاورات الإذاعيّة، رحل تاركا وراءه مكتبة بيته تزيد عن ألفي كتاب قامت عائلته بالتّبرّع بها لصالح مكتبة الإسكندريّة.

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة، مجلّة العربي، عدد أفريل 2005، ص: 96

ثانيا/ نشاطه:

1/ في الإعلام الإذاعي:

إنّ ولع فاروق خورشيد بالتراث الشعبي جعله رجلا متعدّد المواهب، فلم يكن أديب تراث بامتياز ولا قاصًّا أيضا ولا ناقدا فذا فقط، بل كان مبدعا روائيّا يتمتع بروح القيادة منذ دخوله إلى الجامعة التي تخرّج منها سنة 1950م، ضف إلى ذلك أن الرّجل كان مذيعا من أشهر المذيعين في مؤسّسة الإذاعة المصريّة، أين كان يقدّم حصصا إذاعيّة غاية في الأهميّة ما جعله يكتسب شهرة مكّنته من طرق جميع المجالات، في مقدّمتها مجال الأدب وبخاصة التراثي منه وقدّم في ذلك خدمات مجانيّة للتراث العربي طيلة السنوات التي قضاها في الإذاعة، كما انّه لم يكن مذيعا وفقط فقد كان كاتبا ومخرجا للعديد من المسرحيّات الإذاعية على غرار " حبظلم بظاظا"، "القرصان والتّنين" و" أيوب" وغيرهما من المسرحيّات الموجّهة للكبار وللصّغار، وكان فاروق إلى جانب كلّ هذا يتمتّع بصوت عذب يستميل السامعين و يعترف بذلك صديقه الأديب "جابر عصفور" فيقول " عندما حضر لإحدى الأمسيات جلس فاروق خورشيد الذي كان يدير اللقاء, ويقدم المتحدثين ويعقّب عليهم بصوته الإذاعي الجميل, وكان نجمًا ساطعًا من نجوم الإذاعة المصرية في ذلك الوقت، إلى جانب كونه كاتبًا مرموقًا من كتّاب الخمسينيات, شأن أقرانه من أعضاء الجمعية. وإلى جانب فاروق كان يجلس صلاح عبد الصّبور أقرب أعضاء الجمعية إلى نفسه, وإلى جانب صلاح كان يجلس شاب خجول قدموه لنا باسم "بهاء طاهر" الذي كان يعمل في الإذاعة المصرية بدوره في هذا الزمان, لكن في البرنامج الثقافي, الذي كان يخرج له بعض المسرحيات. وقد أخذ على عاتقه إخراج مسرحية (مأساة الحلاج) للإذاعة. ولا أعرف ماذا قال فاروق خورشيد في تلك الأمسية البعيدة التي تحتل في ذاكرتي موقعًا من أحب المواقع إلى النفس، ولكنه شد سمعي وكل انتباهي إليه بكلماته المتدفقة الحماسية, فقد كان يمتلك قدرة غريبة على الحديث المسترسل الذي يمس شغاف القلب, والمتدفق بلا توقف, كما لو كان صاحبه يمتح في يسر من نبع لا ينضب. هل كان ذلك يرجع إلى عمله الإذاعي الذي كان بمنزلة تدريب مستمر على الإلقاء الجميل؟ أم كان يرجع إلى ثقافته الواسعة؟ أم يرجع إلى موهبة درامية على الأداء تسندها ثقافة عريضة شاملة, كأنها المعنى العصري للمعنى القديم للأدب من حيث هو الأخذ من كل شيء بطرف؟ أغلب الظن أن هذه

العوامل مجتمعة، ومعها غيرها، كانت وراء الحضور المتميز لفاروق خورشيد في أحاديثه الكثيرة التي فتنت بها في أمسيات الجمعية الأدبية الكثيرة"[1].

ويتميّز فاروق خورشيد بخفّة الظلّ التي خدمته في عمله الإذاعي وربما مردّ ذلك إلى التراث القولي المعشّش في مخيّلته، والمليء بالأمثال والحكم التي تخدم صاحبها أثناء الحديث " وكان – بين بقية الأعضاء – هو الأكثر رعاية للأجيال الجديدة، وكنا نسعى إليه أكثر من غيره لشهامته وأبوته واستعداده الحماسي للمساعدة في أي مجال. وهو – قبل غيره – الذي شجعنا على إبداء الرأي، وأشركنا في الندوات، وأقام للشعراء منا أمسيات قدمهم فيها بصوته الساحر المتميز، فقد كنا نعدّه واحدًا من (كروانات) الإذاعة المصرية في سنوات المد الناصري والقومي" [2]، وقد كانت كتابات فاروق خورشيد الجريئة في جميع الميادين وآراؤه الصارخة والواضحة غالبا ما " تجلب عليه هذا الخراب المستعجل في وظيفته في الإذاعة وكانت إذاعة البرنامج الثاني بالقاهرة في عهده صوتا متميّزا يصل لأرجاء مصر جميعا".[3]

وعلى الرّغم من النّكسة المتمثلة في هزيمة 1967م والتي مسّت جميع المجالات وخلّفت انكسارا أضعف الهمم، إلّا أنّ خورشيد كان من الذين تشبّثوا " بالأفكار القومية التي تجاوبوا معها في عملهم بالإذاعة المصرية التي كانت الصوت القومي المجلجل في سنوات الصعود القومي، مع إنشاء إذاعة صوت العرب، وبدأ التضييق على فاروق مع نظرة العهد الساداتي المستريبة بمن رأت فيهم الرموز اللامعة للعهد الناصري، فبدأت المضايقات التي وصلت إلى ذروتها مع التصفية, وكان ذلك بعد ما سُمّي بالقضاء على مراكز القوى عقب أحداث الخامس عشر من مايو الشهيرة وانفراد السادات بالحكم محتميًا بالديمقراطية التي أبرز أنيابها للمعارضين، وطالت بعض هذه الأنياب فاروق خورشيد فصدر قرار بنقله من الإذاعة إلى وزارة الشئون الاجتماعية التي استقال منها – بعد سنوات من المرارة – سنة 1983" [4]

---

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة، ص: 97

[2] نفسه، ص: 99 .

[3] حلمي بدير، روايات من مصر تجارب في النّقد التطبيقي، دار المعارف، القاهرة ط: 1، سنة: 1995، ص:76

[4] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة ، ص: 100.

نال فاروق خورشيد العديد من الجوائز التشجيعيّة والتقديريّة بصفته صحافي وإذاعي فاعل في الحركة الثقافيّة والإبداعيّة منها: ذرع الاتحاد العام للصحافيين العرب 1996وجائزة الدولة التقديرية في الآداب (1989) وكان أوّل إعلامي يفوز بها.

2/ في الجمعيّة الأدبيّة المصريّة:

أسّس خورشيد بعد تخرجه من كلّية الآداب قسم اللّغة العربيّة بجامعة القاهرة رفقة صلاح عبد الصّبور وعبد الغفار مكاوي، " الجمعية الأدبيّة المصريّة " التي كانت وراء شهرتهم الأدبية خاصة، وعنها يقول جابر عصفور " ذهبت إلى الجمعية الأدبية المصرية في مقرها القديم بالدور الأرضي من بيت عتيق، في شارع ضيق، من شوارع حيّ عابدين، هو شارع قولة، وسرعان ما عرفت أن الذي اهتدى إلى هذا المقر فاروق خورشيد، الذي كان يسكن في البيت المقابل، وظللت أذهب إلى الجمعية التي لا يزال لها تأثير عميق في تكويني الثقافي، وكنت مصحوبًا في المرة الأولى – على ما أذكر – بزميل فصلي الشاعر حسن توفيق الذي سبقني في التعرّف على أغلب أعضاء الجمعية، فقد كان من أبناء القاهرة، ودفعته محبته للشعر إلى المعرفة المبكرة بصلاح عبد الصبور الذي قاده إلى معرفة بقية أعضاء الجمعية الأدبية المصرية، ولم أتوقف عن الذهاب إلى ندوات الجمعية منذ أن ذهبت إليها للمرّة الأولى سنة 1964 على وجه التّحديد. وكانت الجمعية في ذروة نشاطها الناجح الذي جمع إليه رجال الفكر والثقافة في مصر، خصوصًا أن الموسم الثقافي كان يشمل محاضرات لأعلام الثقافة، ومناقشات حول كتاب، فضلاً عن الأمسيات الشعرية التي كنا نسمع فيها من قصائد أعلام الشعر في ذلك الوقت " [1]، وكلّ هذا بفضل الجهود التي كان فاروق خورشيد يقوم بها، خدمة للأدب الذي كان في أوج عطائه، مع توالي الأجيال التي عملت حينها على رفع راية الأدب العربي والمصري بخاصة، " واستمرت ندوات الجمعية الأدبية المصرية طوال الستينيات في شارع قولة، وعبر ندواتها المتتابعة، تعرّفت على الأعضاء المؤسسين، ومعهم فاروق خورشيد الذي كان الدينامو المحرّك للجمعية الأدبية المصرية، والمحافظ على استمرار نشاطها، منذ بدايتها إلى نهايتها، ولولا فاروق خورشيد ما قامت هذه الجمعية التي تحمّس لها أكثر من غيره، وظل يرعاها ويخصص لها من وقته ما أعانها على الاستمرار، والاتساع لتقبّل أجيال جديدة من المشمولين

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة ، ص: 101.

بالرعاية من أمثالي وحسن توفيق، ونصار عبد الله، ومحمد مستجاب و"أمل دنقل"، وغيرهم من الأسماء." [1]ولا يخفى دور خورشيد في الجمعيّة على أحد في تلك الأيام، خاصة وأنّ مقرّها كان في نفس العمارة التي يسكنها وجمع فيها " نخبة من كبار المفكرين والمبدعين والفنانين، وكانت ملتقى عدد من المؤثرين في مسيرة الثقافة العربيّة المعاصرة، برئاسة شرف محمّد فريد أبي حديد وضمّت أمين الخولي وحسين نصار وعز الدّين إسماعيل وعبد القادر القط وشكري عيّاد وعبد المحسن بدر وصلاح عبد الصّبور وعبد الرحمان فهمي ونبيلة إبراهيم "[2] بعدها أسّس مع مجموعته مجلة " الأمناء" ومجلة "الثقافة" وعن هذه الأخيرة يقول الراحل فاروق خورشيد نفسه " الأدب مسؤولية " هو الشعار الذي رفعناه على مجلة " الثقافة" حيث تولينا مسؤوليتها معشر أعضاء الجمعية الأدبية المصرية وكان شعارا غريبا في حينها، وكان الشعار الثاني الذي يحتلّ الجزء الأيسر من المجلة هي " يا أخي في الغد نحن نعمل من أجلك، فلنعمل معا" وهو في ذاته يحمل معنى المسؤولية "[3]، ويرى الأديب فاروق خورشيد أن نشاطه وأبناء جيله من الطلبة أنذلك خاصة في مرحلة الجامعة هو ما جعل الأساتذة داخل الجامعة وحتى الأدباء من خارج الجامعة يتبنون هؤلاء الطلبة فيقول: " ومن خلال هذا النشاط اهتم بنا الأساتذة الذين يبحثون عن المواهب والإصرار في تلاميذهم كل في اختصاصه الأدبي، فظهرت دوائر تحاط برعاية "شوقي ضيف" ودوائر تحظى برعاية الأديبة "سهير القلماوي"، ودوائر تحظى برعاية " مصطفى السقا" وهكذا، لكن أهم وأخطر قوى الجذب في هؤلاء الأساتذة جميعا، الأستاذ أمين الخولي الذي انشأ "جماعة الأمناء" كضرورة ثقافية حيوية تساير المد الوطني الجامح الذي تموّر في مصر كلها وكان شعار الأمناء " الفن للحياة" أو "الفن والحياة"، وكان الشّعار المرسوم للجماعة: "نهر النيل" وعبارة "كريم على نفسي" وكان الشعاران المنطوق والمرسوم يمثلان طموح الشباب المثقف في ذلك العهد، في التعرف على نفسه، وأن يبني نفسه بنفسه وأن يؤكد كرامته ومكانته وجودا وفعلا، ومن هنا كان الاهتمام بالتّعرّف على واقع العيش، والاهتمام بالتّعرف والدّرس العميق للتّراث، ورفع أمين الخولي أمام الأمناء شعار أول التجديد تمثّل القديم بحثا". [4]

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[2] حلمي بدير، روايات من مصر تجارب في النّقد التطبيقي، ص:76.

[3]فاروق خورشيد، قهوة عبد الله والسبع دكاترة، مرفأ الذاكرة، ، ص: 104.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

لكن الأيام أتت بما لا يشتهي فاروق خورشيد وزملاؤه في الجمعيّة الأدبيّة، خاصة بعد الهزيمة سنة 1967م " فبعد أن مررنا – يقول جابر عصفور – بمحنة الهزيمة التي تركت آثارًا غائرة في الوعي, والموت الفاجع لجمال عبد النّاصر الذي كان رمزًا واعدًا لزمن قومي، ظلّت شعاراته عن الحرية والوحدة والعدل الاجتماعي تصنع المبادئ غير المعلنة، التي يلتقي حولها أعضاء الجمعية الأدبية المصرية، وبالرّغم من انكسارات الهزيمة ومرارة موت عبد الناصر، ظلّت الجمعية الأدبية المستمرة قائمة، فقدت الكثير جدًا من تفاؤلها القومي أيام الخمسينيات ومطالع الستينيات, ودخلت مرحلة الدفاع عن الحلم القديم، والتّمسّك به في مواجهة متغيرات كنا نراها بشعة، خصوصًا في تهديدها لكل ما كنا نحلم به من قيم الحرية والعدالة والوحدة، وكان فاروق خورشيد أكثر زملائه إحساسًا بالانكسار الذي انعكس عليه وظيفيًا " [1] ومازالت الجمعيّة الأدبية المصريّة إلى أيامنا هته، تستمدّ نشاطها من مبادئ مؤسسيها ورغم أنّ الأدب والأدباء يمرّون بين الفترة والأخرى بفترات عصيبة تمليها الظروف السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة إلّا أنّ الجمعيّة كانت دائما تحمل بريق الأمل للكثير من أعضائها على تجددهم من جيل إلى جيل..

3/ في العناية بالتّراث الشّعبي.

من يقرأ إبداعات وكتابات فاروق خورشيد يكتشف حتما عدّة حقائق، منها أنّه كاتب مهموم همّه الأدب العربي، فهو يحمل في قلبه الكثير من القضايا التي تؤرّق تفكيره ووجدانه، والأمر لا يتعلق بقضايا سياسية ولا اجتماعيّة ولا حتّى اقتصاديّة، لكنّ يتعلّق أساسا بمشكلات ثقافية وأدبيّة بصورة أدق، لذلك نجده ضمّن كتابه "**هموم كاتب العصر** " الكثير من همومه وحتّى بعض مؤلفاته الأخرى احتوت على بعض هذه الهموم، فهو كان يربط مشاكل الأديب أو الكاتب المعاصر ربطا دائما بالأدب، فيتحدّث مثلا عن عصور الأدب والسّياسة، الحياة الأدبيّة الصحيّة، الأدب ومسؤولياته، الأدب والواقع المعيش، الصناعة والأدب، موروث أديب العصر، النقد والتراث، وما إلى ذلك من الهموم التي راح فاروق خورشيد يعالجها بشكل لافت وسريع في مقالات قصيرة غالبا.

ولعلّ ما يدفع خورشيد إلى طرق مثل كذا موضوعات هو الحقيقة التي يحياها يوميّا نظرا لما يشاهده من تراجع للأدب بشكل عام، فالكتاب الأدبي يتراجع عند النّاشرين ليصبح أقل الكتب جذبا

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة، ص: 99.

للاهتمام، لأنّه أصبح أقلّ الكتب رواجا في سلعهم المطبوعة، والمقال الأدبي ينزوي ليتراجع عن صفحات الصحف السيّارة والمجلّات الواسعة الانتشار ليأخذ مكانه في المجلّات المتخصّصة القليلة العدد والمحدودة النفوذ " [1]

وحتّى الأدباء أنفسهم لم يسلموا من التشتّت والاختلاف في سفاسف الأمور كما لا يتّفقون على شيء بأيّ حال من الأحوال، والنّظرة إلى الأدب والأدباء قد غدت هي الأخرى شوهاء غير سويّة، فكلّ ما يطبع عند النّاس أدب، وكلّ ما ينشر في الصّحف إنتاج أدبي، وكلّ من ركّزت الصحف على نشر اسمه أديب يضاف إلى دنيا أصحاب الأدب وفرسانها، ولم يعد أحد بقادر على التمييز بين ما هو أدب وما هو كلام تمليه ظروف الإعلام والنّشر والرواج." [2]

و لا يقف أديب التراث ببعيد عن هاته الهموم التي إن أرّقت أديبا فحتما سيكون أديب التراث خاصة أمام تلك النّظرة المتعالية من طرف الكثيرين وحتّى من الأدباء أنفسهم لكلّ ما هو متعلّق بالتراث، لا وقد أصبح من هبّ ودبّ ينعت نفسه بالنّاقد، فقط لأنّه ينتقد كلّ ما تعلّق بالتراث بوجه حقّ أو بدونه، متخلّيا عن وظيفته الحقيقية المتمثّلة أساسا في إعادة النّظر بشكل جدّي فيما كتب وألف في حقّ تراثه العربي، والوقوف في وجه كلّ من تسوّل له نفسه أن يشوّه هذا الموروث الّذي يشكّل مرحلة من مراحل الوجدان الإنساني، وناقد العصر مكلّف للتصدّي لهذه المهمّة، مهمّة فرز ما ينتج من فكر وفنّ ليلقي الضوء الكاشف على العطاء المقدّم وليفرز بعيدا عنه ما أصابته عقد التقوقع، وما أصابته أيضا حمّى وافدة تريد جميعا أن تعوقه، وأن تسرق منه الزّمن، وفكر الأمّة لو تخلّف أو انحرف فقد أصاب حركة النّهضة بالشّلل، بل قد يؤدّي بها إلى الضياع في مسارب وهميّة، تبدو وكأنّها الطّريق وهي ليست من الطريق في شيء".[3]، كيف لا وقد أصبح التراث مادّة دسمة للرّبح الماديّ من أولئك الّذين يقتنصون الفرص لتحقيق الفائدة لا غير لأنّ التراث بالنّسبة للنّاشر التجاري عمليّة مضمونة الرّبح، محسوبة المغامرة، لا بدّ لها أن تنجح على كلّ حال، ونشر التراث من العمليّات الّتي يلجأ إليها النّاشرون في مستهلّ عملهم، كما يلجؤون إليها كلّما وفّروا لها وسائل النّجاح لتغطّي أي مغامرة ماليّة قد يتعرّضون

[1] فاروق خورشيد، هموم كاتب العصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981، ص 07.

[2] نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص : 74.

لها في عمليّات النّشر الأخرى، بل قد تخصّص ناشرون في نشر التراث فقط وحقّقوا على مرّ السّنين مكاسب حقيقية وضخمة، وكلّ هذه الظواهر تؤكّد أنّ الأدب يتراجع عن مكانه في حياتنا، وأنّنا دون أن ندري نتخلّف عن آبائنا وأجدادنا في دنيا القلم والفكر، ونتخلّف عن الصفّ المتطوّر المتقدّم للأدب في العالم المتحضّر كلّه".[1]

فاروق خورشيد كان أديبا واحدا لكنّه كان يحمل هموم جميع الأدباء، عمد إلى تأسيس "**الجمعيّة الأدبيّة المصريّة**"، والتي كانت تُعنى بمشاكل ومعضلات الأدب والأدباء، وضمّ إليه في الجمعيّة العديد من عمالقة الأدب من أمثال صلاح عبد الصّبور، وجابر عصفور، وحسن توفيق، وعبد القادر القط، وعبد الغفّار مكّاوي، ومحمّد النويهي وآخرون من رجالات الفكر والثّقافة في ستينيّات وسبعينيّات القرن الماضي.

ثمّ إنّ عمل فاروق خورشيد في الإذاعة لسنوات جعله حلقة وصل ونقطة يجتمع حولها الجميع ويصبّون عندها همومهم، فكان لا يتوان في العمل على حلّ ومناقشة هذه الهموم وتقديم الحلول النّاجعة، من خلال الأمسيات الكثيرة التّي كان يعقدها في الجمعيّة، والحصص الإذاعية التّي كان يقدّمها، ولا أنسى – يقول جابر عصفور – حماسة فاروق خورشيد حين كان يشرف على إذاعة (مع الشّعب)، عندما أخبر – ذات مساء – عن ضرورة الاحتفاء بطه حسين، وكان ذلك قبل عام من وفاة طه حسين في شهر أكتوبر 1973 م، واقترح علينا أن يشترك أعضاء الجمعيّة الأدبيّة المصريّة ومحبّوها في إقامة موسم كامل من النّشاط عن طه حسين، ويتمّ تسجيل جميع النّدوات بواسطة إذاعة (مع الشعب)، على أن تذاع كلّ التسجيلات في موسم إذاعي كامل يذهب عائده المالي إلى طه حسين تحيّة وتقديرا له من تلامذته وتلامذة تلامذته الّذين مضوا في دربه الفكري، وكان مشهدا مؤثرا – نقله إلينا فاروق خورشيد – حين ذهب لمقابلة طه حسين بوصفه مدير إذاعة مع الشعب ليسلّمه المبلغ الكبير الّذي دفعته الإذاعة للسّاعات الطويلة الّتي ملأناها بأبحاثنا ومناقشاتنا" [2]، وكلّ هذا ما كان إلّا صفحة واحدة من صفحات هموم فاروق خورشيد الّتي حاول فيها نقض الهمّ الّذي لازم طه حسين قبل وفاته، فهو أحسّ بما يحسّ به طه حسين فبادر بالخير.

---

[1] المرجع السّابق، ص 09.

[2] جابر عصفور، فاروق خورشيد، ذكريات حميمية، ، ص: 105.

وهموم فاروق خورشيد لا تنقطع، فقد سعى إلى ترجمة هذه الهموم إلى كتابات ظهرت بشكل جليّ في بعض إبداعاته الروائية خاصة، ومن بين الرّوايات الّتي ظهر فيها فاروق خورشيد يربط بين همومه وحياته الخاصة وبين أحداث الرّواية نجد **"رواية الزمن الميّت"** حظيت بمقالتين جادتين، الأولى **للدّكتور شكري عياد** تحت عنوان " **هجاء الزّمن الميّت** " حيث أكّد فيها على الرّبط بين أحداث الرّواية وسيرة فاروق خورشيد الذّاتية، قد يزيد ارتباكنا ولا يخفى، حين نلاحظ أنّ الحدود تكاد تنمحي بين الكاتب فاروق خورشيد وبين بطل روايتيه. "[1]

خورشيد لم يقبل التطبيع الثقافي مع إسرائيل ولم يقبل حتى التعامل مع السلطة وكان غاضبا من الخنوع والخضوع للسلطة آنذاك في تأكيد منه أنّ الأديب يجب أن يحمل هموم الشعب وليس هموم السلطة، يخدم قضايا العامة وليس أهواء الحكام، رافضا الشكلية التي تطبع كرسي رئاسة الإتحاد فكان رافضا فيه دور الدّمية، وأيقن تمام اليقين أن الاتحاد لا يستطيع الدفاع عن نفسه فكيف يدافع عن مشتركيه، والتبعية المالية جعلته فاقدا لقبضته التنفيذية، إذ لا يعقل أن يهاجم وزارة وحكومة ثم يطلب منها إعانات مالية، واستمرّ خورشيد على ما هو عليه من آ راء وأفكار، إلى أن مات وهو يحمل هموم كلّ أديب يكتب أو يلفظ اللّغة العربيّة.

وفي ختام حديثنا عن حياة فاروق خورشيد التي أمضاها بين الحديث عن التراث الشّعبي حينا وبين ما يحياه أديب العصر حينا آخر، لا يسعنا إلّا أن نرفع القبعة لهذه القامة الأدبيّة التي جمعت بين الأدب والصحافة، بين الجديد والقديم، بين كاتب يحمل الإبداع في كف والنقد في كفّ آخر، بين أديب مهموم وبين أديب يحيا من أجل أن يكون للعربي أدب خاص به ولو كلّفه ذلك الانتقاد تلو الانتقاد.

[1] شكري عياد – هجاء الزّمن الميّت – مجلّة الهلال عدد: 112، نوفمبر 1990).

الباب الأوّل

الفصل الأوّل

التّراث الشّعبي (المفهوم وتداخل المصطلحات)

أولا: مفهوم التّراث الشعبي .

ثانيا: التراث وتداخل المصطلح.

1/ الأدب الشّعبي.

2 / الفولكلور

3/ الموروث الشّعبي.

ثالثا: خصائص ومميّزات التّراث الشعبي.

رابعا: مكوّنات التراث.

خامسا: استلهام التّراث في الأدب الحديث.

أولا: مفهوم التّراث الشّعبي:

كثيرة هي التّعاريف اللّغوية التي يوردها اللغويون لمعنى كلمة " تراث" فهي مرادف لمصادر" الإرث، الورث، الميراث، وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب."[1] ويرى بعض المشتغلين على اللّغة أن "أصل حروف التاء في لفظ "تراث" هو "واو" فأصل اللفظ "وراث" ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو " [2]، كما أن اللغويين وغيرهم من النقاد والأدباء فسّروا هذه التّعاريف اللغويّة بطرق مختلفة، لكن المعنى لم يختلف، فنجدهم يتجهون اتجاها واحدا في إعطاء معنى واحد لتعريف ابن منظور فمن الواضح أن الكلمات الواردة في تعريف ابن منظور " تحمل دلالتين مختلفتين، الأولى مادية، والثانية معنوية، فالورث والميراث والورث يكون في المال والإرث يكون في الحسب و"التراث" تجمع بين المعنيين حين تدلّ على ما خلفه السلف من آثار ماديّة وهي الدلالة التي تحملها كلمة "تراث" [3].

يرى الزمخشري في تعريفه للّفظ " تراث" أنّه لا يجب أن يعني فيما يعنيه الجانب المعنوي نافيا بذلك صفة المعنويّة ومثبتا في الآن ذاته صفة المادية فيقول "كلمة "ارث تستعمل في الشرف والحسب مجازا" [4]، هذا ويذهب ابن الأعرابي إلى تدعيم ما قاله ابن منظور حين قال " إن التراث والورث والإرث ألفاظ مترادفة فهي ارث في المال والحسب والشرف، وفيه الميراث الثقافي والأدبي لأنه من مقومات الشرف والحسب التي يتوارثها الأبناء عن الآباء" [5]

أمّا ورود كلمة "تراث" في القرآن الكريم فقد اختلفت من آية إلى أخرى، وكان لها بعض المعاني كما كان لها بعض الرسومات، فهي لم ترد برسم " تراث" إلاّ مرّة واحدة وذلك في قوله سبحانه وتعالى " ﴿ **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا**﴾ [6]، وتعني هنا حسب تفسير الإمام الطبري رحمة الله عليه: تأكلون الميراث أكلا شديدا، لا تسألون أمن حلال هو أم من حرام؟، والملاحظ على هذا التفسير الذي قدّمه

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 02، مادة ورث.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة –دراسات ومناقشات–، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1991، ص 21.

[3] عمار زعموش، إشكالية الواقعية والتراث في النقد العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12، جامعة قسنطينة، سنة 1999، ص: 199.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، ص 495.

[5] محمد عابد الجابري التراث والحداثة ، ص: 17.

[6] سورة الفجر، الآية 19.

الطّبري إثبات صفة المادية مرّة أخرى بكلمة "تراث"، أما بعض المدلولات التي وردت في القرآن الكريم فقد جاء بعضها ماديا حينا ومعنويا حينا آخر، ومثل ذلك في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ**﴾[1]، والمعنى اللغوي الذي تحمله هذه الآية هو نفسه ما جاء في قوله تعالى ﴿ **ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا**﴾ [2] فالآيتان تقصدان الميراث المادي والمعنوي في الوقت ذاته كما في قوله سبحانه وتعالى أيضا: ﴿**فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا** الْكِتَابَ﴾ [3] وكذلك في قوله تعالى: ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**﴾ [4]، وربما لن تجد أدل على ماديّة ومعنوية كلمة "تراث" من هذه الأخيرة لأن بها مدلولا ماديّا يقصد به الوراثة المادية للعرش، حيث ورث سليمان كجسم إنساني ورث عرش داوود وهو المادي بما يحتويه من ملك، وخدم، وأموال، أما المدلول المعنوي فهو وراثته للنبوّة من بعده ومنها توحيده وعبادته لربّ العالمين سبحانه وتعالى.

ودونما إغراق في تفاصيل لغوية تكاد تكون معروفة لدى الجميع سنحاول الإلمام بالمعنى الاصطلاحي لكلمة "تراث"، ففي هذا الأخير " تأتي إيحاءات الاتصال الزمني، بين الأجيال ومعنى التلازم الحضوري الذي لا مفر منه، كما تأتي ظلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي، ووحدة الجماعة، وسريان الماضي في الحاضر " [5]، وعلى الرغم من أن محاولة إعطاء مفهوم اصطلاحي للفظ "تراث" يوحي بالبساطة والسهولة للوهلة الأولى، إلا أن اختلافا وجدلا كبيرين يصاحبان المصطلح خاصة في عصرنا الحديث، لذا نجده قد حضي باهتمام الفكر العالمي، والعربي بخاصة " واغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة، حيث أصبحت مصدرا مهما للدّرس الحداثي، إذ حمّلها المحدثون مضامين فكرية، ومعرفة عقلية، وعقديّة أوسع ممّا كانت تحمله عند الأقدمين"[6].

---

[1] سورة:مريم، الآية 5- 6..

[2] سورة فاطر، الآية 32.

[3] سورة الأعراف، الآية 169.

[4] سورة النمل، الآية 16.

[5] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، سنة 2012، ص 25.

[6] مجموعة من الباحثين، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، سنة2007، ص09.

ولم تحفل كلمة تراث في العصور الماضية بالمعاني اللغوية مثلما حفلت به وشهدته عند المحدثين من اللغويين والنقاد، " فالتراث لم يستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلّا في العصر الحديث حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث لآخر، تبعا لاختلاف إيديولوجيات الباحثين وتعدد مواقفهم[1]، وعليه فمن النادر العثور على كلمة "تراث" في الميادين المعرفية عند قدمائنا من العرب والمسلمين، " لأنّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، هو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية لم يكن حاضرا، لا في خطاب أسلافنا ولا في حقول تفكيرهم" [2]، وبما أن الحداثة تطبع هذا المصطلح لدى المفكرين، والنقاد، والأدباء، فقد سارع معظم هؤلاء إلى وضع معاني ومفاهيم جديدة ومتعدّدة، فلا نجد دراسة أو بحثا يلامس التراث إلا ووجدنا فيه تعريفا لا يكون إلّا صناعة صاحب تلك الدّراسة، أو ينتقيه وفق ما تقتضيه حاجة الدرس أو البحث الذي هو بصدد إنجازه.

وبناء على ما سبق فان السّفر عبر بعض مفاهيم التراث عند ثلة من المفكرين والنقاد والباحثين سوف يفيدنا حتما في هذه الدراسة لأنها – التعريفات – البناء الفكري الذي تؤسّس عليه التصوّرات الأخرى.

أمّا أوّل تلك المفاهيم والتعريفات فهو تعريف غالي شكري حيث لخصه في " جماع التاريخ المادي المعنوي للأمّة منذ أقدم العصور إلى الآن، لذلك فهو أيضا أبعد ما يكون عن التجانس لأنه وثيق الارتباط بمتغيرات لا حصر لها من ظواهر الحياة المتنافرة والمنسجمة الحية والجامدة التي عرفتها مجتمعات ما قبل التاريخ، وبقية العصور والبيئات البدويّة والرعويّة والقبلية والعشائرية والزراعيّة وغيرها"[3]، وهذه الشمولية التي تميّز هذا التعريف جعلته يضم كل ما خلفته الحضارات الإنسانية المتعاقبة، لكننا في هذا البحث وحتى بالنسبة لمعظم النقاد والأدباء المشتغلين في ميدان التراث يقصدون في دراساتهم " التراث العربي الإسلامي، وإنّ ورود الحضارات الأخرى كان يقصد إقامة حوار مع هدا التراث العربي إن لم نقل

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2002، ص: 25.

[2] محمد الجابري، التراث والحداثة، ص:77.

[3] غالي شكري، أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 102، سنة 2006م ص: 97.

أنّه كان يشكل هروبا من إشكاليته، وبالتّالي فإن المقصود من مصطلح " التراث" عند أغلب المفكرين والنقاد باختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية هو التراث العربي الإسلامي "[1]، فإضافة صفة العربي تدل على أن التراث الذي نحن بصدد البحث فيه يخص الفرد العربي لا غير وصفة الإسلامي تعبّر هي الأخرى عن الفرد المسلم سواء كان عربيا أو أجنبيا دخل في الإسلام، وإلى ذلك ذهب الدكتور حسن حنفي حين عرفه فيقول" إنّه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف"[2] فالتراث إذن؟ " لا يمثل التّراث الروحي والتّراث الشّفاهي فقط، بل إنّه بالأصل يمثل التراث المادي والمعنوي الذي على أساسه عاشه الشعب، ومن ذلك الدافع المادي الملموس نشأ تراثه الشّفاهي المتمثل بحكاياته وأمثاله، فلم تسبق الحكاية أو المثل الواقع المادي للإنسان لأنهما نشآ بعده وكنتيجة له وليعبر بهما أو بواسطتهما الإنسان عما لم يستطع التعبير عنه فعلا آو واقعا" [3] ويجعله الأديب والناقد محمد حسن أبو الحسن سببا في وعي الشعوب ووجدانها قائلا "التراث بجانبه المادي والمعنوي موجود في وجدان ووعي جماعة معينة" [4].

وبعيدا عن مادية التّراث ومعنويّته، فإن هناك من حصره في ما يخلفه السلف للخلف في مجتمع ما بالقول" التراث الشعبي هو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وأخبار وروايات وثقافة شعبية" [5] وإلى ذات المفهوم تقريبا ذهب محمّد سعيد الجابري حين اعتبر أن " التراث يشير إلى ما هو مشترك بين العرب اليوم، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف" [6]، إذن فقد انتشر التراث الشعبي بعدما أخد صفة الشعبية بحكم انه خاص بالشعب أو بجماعة معينة، نعتبرها في الغالب سلفا لجماعة أخرى نسميها خلفا ومنه " فالتراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج، والميلاد، والسّبوع، والوفاة، والختان، والزرع، والحصاد، والريّ ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات

[1] عمار زعموش، إشكالية الواقعية والتراث في النقد العربي المعاصر، ص: 87.

[2] أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، ص: 124.

[3] لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1979، ص: 09.

[4] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الرّوائي، ص: 28.

[5] أمينة قراري، مناهج ودراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط:1، سنة 2012، ص: 17.

[6] محمد سعيد عابد الجابري ، التراث والحداثة، ص: 24.

الأفراد في حياتهم اليوميّة وعلاقاتهم بالآخرين وانتقال " الأصول" من جيل لآخر "ولعلّ من التّعاريف أيضا" وقد حتّم الحضور القويّ لهذا المصطلح في الحياة العامة والثقافيّة على الدكتور بوجمعة بوبعيّو بأن يصفه بأنّه "من أكثر الكلمات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي واغلب الدّراسات تشير إلى هذه القضيّة متناولة إياها من زوايا متعدّدة، حيث أصبحت مصدرا مهمّا للدّرس الحداثيّ، إذ حمّلها المحدثون مضامين فكريّة ومعرفيّة وعقليّة وعقديّة أوسع ممّا كانت تحمله عند الأقدمين"[1].

أمّا صفة "الشعبيّ" فإنه من غير اللّائق لبحثنا هذا أن يهمل هذه الصفة التي التصقت بالتراث على اختلاف التسميات، فهي حاضرة في السيرة والمثل والحكاية والمأثور والموروث الشّعبي وهي ميزة كما قلنا خاصة بالشّعب، وهي تعاني مثلما تعانيه كلمة التراث من الغموض ومن الإبهام، وهي في لسان العرب تعني: "الإصلاح والتّفريق، وفي حديث ابن عمرو:شعب صغير من شعب كبير أي صلاح قليل من فساد كبير وشَعَبَه يشعَبُهُ شَعْبًا، فانشَعَبَ، وشعّبهُ فَتَشَعَبَ"[2] وقد جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْناكُمْ شُعُوبًا وقبائل لِتعَارَفُوا**....﴾[3]. وورد في معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع أنّ أول استعمال لكلمة "شعبي" " كانت في أواخر القرن الخامس عشر كمصطلح قانوني، يمكن أن يباشر أيّ شخص الأفعال الشعبيّة في مختلف الحالات التي تصدر عن أفعال ومراتب جيّدة، والفعل الشّعبيّ لا يصح عن إنسان واحد بالذات بل على العموم على جميع ممتلكات الشعب أيضا، ورغم أنّ الشّعبي في القرن السّادس عشر كان يستخدم أيضا كمصطلح آخر يقال عن الشّعب، فإنّه صار يستخدم باستمرار للإشارة فقط إلى النّاس"[4]، ويفيد مصطلح "الشعبي" معنيين: "أوّل معاني الشّعبيّة هو الانتشار الذي يعود مصدره إلى الشّعب الوارد في لسان العرب، وبما أنّ الشّعوب يمتدّ تاريخها إلى جذور عميقة موغلة في القدم والعراقة، والمعنى الثاني للشّعبيّة هو الخلود، ومن ثمّ فإنّ كلمة شعبي عندما نطلقها على الشّيء لابدّ أن يتّسم بالانتشار والخلود في المكان والزّمان، وعليه فإنّ ماهية كلّ جنس أدبي أو فنيّ خاضعة

[1] بوجمعة بوبعيّو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007، ص: 09.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، مجلّد 03، 1997، ص 440.

[3] سورة الحجرات، الآية:13.

[4] لورنس غراسبرغ" وآخرون، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص: 431.

بالضّرورة لهذين الملمحين الانتشار والخلود،"[1]. ويرى الباحث" فوزي العنتيل" أنّ كلمة شعبي تعني فيما تعنيه: " مجموعة اجتماعيّة يربطها تراث مشترك وشعور خاص، بالتّرابط أساسه الإطار التاريخي folk society المشترك، وقد أراد بعض العلماء أن يحدّدوا خصائص ما يسمى بالمجتمع الشّعبي، فقالوا إنّه مجتمع صغير منعزل متجانس يؤلّف بينه إحساس بالتّضامن الجماعي، ونحن نرتضي – كنوع من التّحديد العلمي فقط – أنّ النّاس الذين ينسب إليهم التراث الشعبي هم العامة من folk النّاس، وأيضا الطّبقات الشّعبيّة في المدن، ويقول بوجز: إنّ السّؤال من هم النّاس؟ ليس في أهمّية ما هو التراث؟ لأنّ كلّ إنسان ينطبق عليه هذا الوصف، إذا ما توطّدت االشروط الأساسية للتراث أي طالما يقوم بالمشاركة في إذاعة هذا التراث وبثّه".[2]

لكنّ النّتيجة من كلّ هذا هو أن مصطلح "الشعبي" على اختلاف التّعاريف التي مسّته إلّا أنّ الدلالة التي تتمحور حولها جميع تلك المفاهيم هي: أنّ ما جعل اشتراك جميع النّاس في اللّغة والدين، والدولة، والأصل وحتى الأرض هو نفسه ما جعلهم يشتركون في العادات والتّقاليد والطّقوس والممارسات اليومية المختلفة وفي جميع المجالات، وبما أنّ العرب والمسلمين شعوب متجذرة في التاريخ، فإنّ امتلاكهم للتّراث سواء كان مادي أو معنوي أمر لابد منه، ومنه فإن هذا يضيف صفة " الشعبي" على التراث لأننا " سنقرنه حتما بالشعب"الجماعة" الذي يعتبر المبدع الأوّل للمنتَج التّراثي الذي نلمسه بين أيدينا، فكلمة شعبي تشير إلى التلقائية والجمعيّة والبساطة"[3] وليس القصد من التراث في هذه الدّراسة جانبه المادي لأنّ خورشيد تميّز بالدّراسات النّقديّة في ميدان التراث الشعبي في شقّه اللّامادي ممثلا في الأدب الشعبي وخاصة منه ما تعلّق بالتراث النثري القصصي الذي أنتجته المنطقة العربيّة قبل الإسلام وبعده وذلك من وجهة نظر فاروق خورشيد في رحلة بحثه عن الأصول الأولى لفن الرواية والقصّة في تاريخ الأدب العربي.

[1] مرسي الصّبّاغ، القصص الشعبيّ في كتب التراث، دار الوفاء دنيا للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، ص: 08

[2] فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دار المعارف، القاهرة، سنة: 1965، ص: 65، 66.

[3] صالح سعد وآخرون، دراسات المسرح المصري، ج4 للدراسات بين الشعبية والرسمية، القاهرة، سنة 1985، ص 15.

ثانيا: التّراث وتداخل المصطلح:

يختلف النقاد والباحثون على اختلاف مشاربهم الثقافية ولغاتهم التي يعبّرون بها في قضيّة التراث الشعبي، وتداخله مع بعض المصطلحات التي شاع استعمالها في الأدب للتّعبير عن كلّ ما هو متّصل بالشّعب من تراث مادي وغير مادي، ولأنّ كلّ دراسة جادة لابد لصاحبها أن يناقش المشكلات الخاصة بالمصطلح حتى تستقرّ المفاهيم للدراسة والدارسين ومن بعدهم القارئ، كان لزاما الخوض في قضيّة التشابك الحاصل بين المصطلحات المحيطة بالتراث الشعبي العربي بخاصة، ورغم الاختلافات الحادثة في إعطاء مفاهيم لتلك المصطلحات إلّا أنّ المحاولة واجبة من الباحثين في هذا المجال واختلاف هؤلاء أخد منحيين.

أوّلهما: أنّه لا يوجد اختلاف بين هذه المصطلحات على كثرتها لأنّها تصبّ في بوثقة واحدة، واستعمالنا لأحد هذه المصطلحات يجعلنا دون شك نتحدث عن التراث الشعبي بصفة عامة دون التحرّج من اللّفظة، والأمر نفسه سواء استعملنا مصطلح التراث الشعبي أو الفولكلور أو الموروثات الشعبيّة وما إلى ذلك من المصطلحات، أمّا المنحى الثاني فقد رأى أصحابه أنّ الاختلاف بين هذه المصطلحات واضح وذهب إلى الاستدلال على أنّ البعض يمثل جزءا من البعض الآخر، وأنّه من الخطأ توظيف مصطلح مكان آخر، وإلّا فكيف نفسّر وضع تعريفات مختلفة من لفظ إلى آخر لولا وجود تباين واضح في المعنى، والمكونات التي يمثّلها أي من تلك المصطلحات، لهذا وجب الإجابة عن أسئلة عدّة منها: هل هذه المصطلحات مرادفة لمصطلح التراث الشعبي؟، وهل بالإمكان استخدامها كبديل لمصطلح التراث الشعبي؟.

لهذا يرى بعض المفكرين والباحثين بأنّ مصطلح التراث من المصطلحات النادرة التي يختلف فيها كلما تحدث فيها اثنان، فهو إضافة إلى عدم قدرة هؤلاء على حصر تعريف واضح المعالم للمصطلح فإنهم اجتهدوا في وضع مصطلح يعيّن حدود هذا العلم، وميادين دراسته نظرا للتشابك الطولي لمكونات المادة التراثية فيما بينها، والتشابك العرضي بسبب التداخل الحادث مع العلوم الأخرى التي تفرع عنها هذا العلم الخاص بالتراث الشعبي لأن "دراسات التراث الشعبي ولدت من حضن علم الاجتماع ومازالت ملتبسة به حتى اليوم في كثير من الميادين، ومازالت كليات علم الاجتماع في كثير من البلدان

ترعى دراسات التراث الشعبي ومنها (الدراسات الفولكلورية) التي تحولت إلى علم مستقل."[1]

ولم يكن الاختلاف بين الباحثين والدارسين يتوقف عند ما ذكرنا لكنه يختلف حتى في اللفظ فشاعت "المصطلحات العامية المستخدمة في حقل الدراسات الشعبية، وهي ستة مصطلحات رئيسية هي(الفلكلور)، (الفولكسكندة)، (التراث الشعبي)، (الموروثات الشعبية)، (الثقافة الشعبية)، (الأدب الشعبي)."[2]، وبين هذه المصطلحات اختلافات من لغة إلى أخرى ومن وطن إلى آخر ومن زمن إلى آخر وكل بلد يسمي حسب ثقافته، ومقتضيات تعامله مع التراث، وسنورد بعض التعريفات التي تجعلنا نفهم معاني هذه المصطلحات من جهة وحدود التداخل فيما بينها من جهة أخرى.

ولأنّ الدّرس الحداثيّ اهتمّ بمصطلح التراث الشّعبيّ لأنّه من أكثر المصطلحات التي يتمّ النّطق بها دون التّدقيق في المعنى ولا في المضمون والسّياق ولا حتى في الزّمان والمكان أو الصّراعات المجتمعيّة التي تعيشها المجتمعات، فأفرز له العديد من المفاهيم كنّا قد تناولناها وهذا التعدد في إعطاء المفاهيم لا يدلّ إلّا على الحيرة التي يقع فيها معظم الباحثين، والنّقاد وحتى أنّ فاروق خورشيد يصف الأمر بالمتشابك نظرا لاتساع رقعة المصطلح والذي قد يصل إمكانية استعمال مصطلحات أخرى مكان مصطلح التراث الشعبي رغم أنّها لا تعبّر بشكل متطابق مع ما يرمي إليه من يستعمل ذلك المصطلح فيقول هذا الأخير:" " مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقوليّة التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثيولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي، أو الفولكلور الممارس"، [3]والتراث يعتبر عند العرب بمثابة ذاكرة تحمل إليهم ماضيهم بجميع شوائبه غثا كان ام سمينا، كما يمكن أن يشكّل مقياسا للتّحضّر إذا ما تمّ استغلاله بشكل جيّد غير أنّه لا يمكن الخلط بين مصطلحي التراث والتاريخ لأنه لا يعني التاريخ حتى ولو تقاطع أو اتّفق

[1] محمود مفلح بكر، مدخل البحث عرض-مصطلحات-توثيق-مقترحات-آفاق، منشورات وزارة الثقافة – مديرية التراث الشعبي – دمشق، سنة2009، ص 25.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق 1992، ص: 12

المصطلحان في الكثير من الجوانب، ويأخذ المصطلح أيضا مفاهيم متباينة، وأطر مختلفة من مجتمع إلى آخر أحيانا قد تصل إلى حدّ التّناقض ولّدت عبر الأزمنة العديد من المصطلحات منها: الأدب الشعبي، الموروث الشعبيّ والفولكلور والمأثور الشعبي، وغير ذلك من المصطلحات التي يخطئ في توظيفها حتى الدارسون من الأكاديميين وغير الأكاديميين، وأوّل هذه المصطلحات والأقرب لاحتلال مكان التراث في التعبير عند الكثيرين هو الأدب الشعبي.

1- الأدب الشّعبي:

قبل الحديث عن الأدب الشعبي وتداخله مع التراث الشعبي وغيره من المصطلحات، وجبت الإشارة إلى الكيفيّة والزاوية التي سوف نتناول بها هذا المصطلح، فقد أومأنا إلى أنّ الأدب الشعبي عنصر من العناصر المكوّنة للتراث الشعبي، مثله مثل الفنون الشعبيّة، العادات والتقاليد، والمعتقدات وغيرها، ولهذا فإنّه يتحتّم علينا النّظر في تاريخ هذا المصطلح خاصة في مصر لأنّ فاروق خورشيد موضوع هذا البحث هو أستاذ وباحث مصري، فقد" ظهر مصطلح الأدب الشعبي في مصر ليدلّ على ذلك النوع من التعبير الفني القولي الذي تتميّز به البيئات الشعبيّة واستخدمه الدارسون في مقابل الفولكلور أحيانا"[1]، وتعامل النقاد والباحثين في هذا المجال مع مصطلح الأدب الشعبي – الذي يشترك بالأساس مع التراث الشعبي في كلمة " الشعبي" – كان باتجاهين مختلفين، فمنهم من تناوله في شقه الأول بأن أعطى مفهوما للأدب على حدى ومفهوما للشعبي أو (الشعب) على حدى، أما الشق الثاني فقد عرف مصطلح الأدب الشعبي " في شكل كلمة واحدة، ولا نريد في بحثنا هذا أن نتبنى أو نؤيد رأيا على آخر، بل نصبو في الأخير – وبعد أن نورد بعض التعريفات في الموقفين– أن نصل إلى الفهم الصحيح الذي يخدم الدرس الذي نحن بصدد انجازه.

أما أصحاب الرأي الأول فإنّ الأدب الشعبي عندهم يتكون من كلمتين "الأدب" و"الشعبي" فمعنى كلمة "أدب" كما جاء في لسان العرب "الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح"[2]، ويرى بعض الباحثين والنقاد في الأدب أنّه ذلك

[1] أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبيّة، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط:1، سنة: 1998م، ص: 29.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 206.

المنظم في سياق لغوي، أيا كان نوعه نثرا أو شعرا ولا يهم أي الأجناس اتخذ ثوبا له ومن هؤلاء نجد الناقد محمد سعيدي حين يقول:" الأدب ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين" [1] كما شهدت كلمة "أدب"الكثير من التطورات الدلالية والمعاني-كباقي المصطلحات الدلالية عند العرب، فكان معناها يصطبغ وفق مقتضيات العصر واحتياجاته، فأحيانا تعني الأخلاق الحسنة وضرورة تأدب الفرد داخل المجتمع الذي يحيا فيه، وأحيانا أخرى تتعدى ذلك لتعني العلم والمعرفة ففي " العصر العباسي استخدم مصطلح (أدب) في المعنيين معا، معنى التهذيب الخلقي ومعنى التعليم والتثقيف، فقد سمى ابن المقفع رسالتين له تتضمنان ضروبا من الحكم والنصائح الخلقية والسياسية باسم (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير). "[2]

وسرعان ما صار للأدب مفهومان في العصر الحديث بحيث أعطى الباحثين حركة أكثر، وحرية أوسع للتنقل داخل معانيه، فجعلت الدراسات المختلفة " للأدب معنيين احدهما ضيق والآخر موسع، ضيق معنى الأدب وأصبح أكثر خصوصية، فالأدب هو الكلام الفني الجميل المعبر عن الوجدان الإنساني بأسلوب فني راق ومعنى موسع، هو أن الأدب مرادف لكل ما ينتجه العقل من علم ومعرفة، وهو المعنى الذي أخذ به جورجي زيدان حين قال بأن آداب اللغة العربية هي علومها أو ثمار عقول أبنائها ونتائج قرائحهم" [3]

أما كلمة شعبي (شعب) فهو يعني أننا أسندنا شيئا لآخر يتعزّز به المعنى المقصود، فنحن هنا ننسب كلمة الأدب إلى الشّعب دون تمييز بين أفراده " فعندما نتحدث عن شعب ما فإننا نعني كل فرد من أفراده مهما كانت درجة ثقافته ومهما كان مستواه الاجتماعي" [4] " وكلمة شعبي، صفة مشتقة من الاسم الموصوف (شعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

أ- مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، والدولة، والأصل، والأرض.

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص19.

[2] أمينة فزاري، مناهج دراسات الادب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، سنة 2012م، ص 35.

[3] نفسه ، ص: 36.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة، دار المعارف، سنة 1983، ص11.

ب- فريق من الأمة المعتبر من النقيض من الطبقات الأخرى: بتوافر الزيادة في الثروة أو المعرفة." [1]

و أن هذه الصفة حسب الدكتورة أمينة فزاري نقلا عن الدكتور عبد الحميد بوسماحة في محاضرة له عن الانترنت " صفة الشعبي تشير إلى كيان اجتماعي وسياسي وثقافي هو الشعب، هذا الوصف يمكن أن يقصد به ثلاثة احتمالات هي:أ- أدب أنتج من اجل الشعب بصفته قارئا أو متلقيا للأدب.

ب - أدب يتحدث عن الشعب موضوعا للأدب.

ج-أدب أنتجه الشعب -ذات جماعية مبدعة-."[2]

و رغم أن الأدب أنتج وكتب من أجل أن يتلقاه الشعب ويستفيد منه، بما أنه يعتبر الشعب موضوعا له إلا أن هذا الإنتاج الأدبي باختلاف أجناسه وأشكاله يعد مادة انتهجها أفراد الشعب دون استثناء فالنخبة تنتج والعامة تنتج، كل على هواه.

أما "هو فمان كرايز" فيري" أن كلمة شعب تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري، وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة "أمة " أما فيما يختص بالمفهوم الثاني تستعمل كلمة "الشعب"، كما عرف " جيرامب" الشعب بأنه تلك الجماعة العضوية التي تشترك معا في تكوين الحضارة، وهذه الجماعة ليست من وجهة نظره الأمة جميعا، ولكنها تلك الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم وترتبط ارتباطا قويا مما يجعلها تعيش في شكل وحدة عضوية متكاملة"[3]

ولعلّ هذا الإنتاج الشعبي هو الذي يقودنا إلى الحديث عن أصحاب الرأي الثاني والقائل بأن مصطلح الأدب الشعبي " لا يتسم معناه إلا بتلازم لفظي الأدب والشعبي ومن هؤلاء الذين عرفوه باعتباره لفظة واحدة نجد الدكتورة نبيلة إبراهيم عندما جعلته ذلك التعبير الجمالي عن روح الشعب وقضايا المجتمع وضمير الأمة وشخصيتها الوطنية، وليس مجرد أقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في أوقات فراغه وإنما يؤدي الأدب الشعبي وظيفة محددة في حياة الشعب فهو جزء عضوي حي في حياته لا يمكنه ان

[1] مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، ولاية الوادي، سنة 2006، ص 04.

[2] أمينة فزاري مناهج ودراسات الأدب الشعبي، ، ص: 36-37.

[3] نبيلة ابراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المحامي للطباعة، القاهرة، ط1، ص60.

يعيش بدونه." [1] كما كان للدكتورة نبيلة إبراهيم أن قدمت أشياء كثيرة في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي ومنها أن فرقت بين الأدب الذاتي والأدب الشعبي ويتوارى المؤلف الحقيقي او الأصلي خلف أفراد الشعب عند الباحث حسين نصار عندما يصف الأدب الشعبي بأنه" الأدب مجهول المؤلف عامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفوية"[2]، وكان محمد المرزوقي أكثر واقعية وأدق تعبيرا حين اختصر تعريفه للأدب الشعبي بأنه " الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفوية."[3]، وإن ما يميز هذا التعريف هو التأكيد على غياب المؤلف الفرد كما جعل قناة انتقال هذا الأدب عبر الأجيال المتعاقبة عبر اللغة الشّفاهية والتي لا نجدها إلا عند العامة من الناس.

لقد خلصنا في العناصر السابقة من هذه الدراسة إلى أن التراث الشعبي يشكل الكل أما الأدب الشعبي فهو أحد أجزائه المشكلة من التراث الشعبي مثل الحكايات، والأمثال، والسير والأغاني، والإلغاز،"[4] رغم انتمائها للأدب الشعبي إلا أنها متداخلة مع بعض العناصر المشكلة للتراث الشعبي بعامة" فالدبكات والرقصات والموسيقى، وكثير من الأعمال كالحصاد، والبيدرة، ومخض اللّبن وطبخ طعام العربي... وغير ذلك كثير يوافق الغناء والأدعية وأحيانا التعاويذ"[5] هذا ويتفق الباحثون والنقاد والأدباء منذ عصور على التفرعات التي يتفرع إليها الأدب الشعبي ولا يختلفون إلا في بعض الأمور الشكلية والمنهجية في تسويق صوره هذه الفروع المشكلة للأدب الشعبي، وحتى هـــــؤلاء النقــاد والباحثون إن أراد بهم إقصاء احد هذه الفروع فان حجته سوف تكون واهية خاصة في عصرنا الحديث لان كل فرع او قسم تفرع هو الآخر إلى العديد من الأقسام يصعب تجميعها من جديد والزج بها في فرع آخر.

وقسم هؤلاء الباحثون الأدب الشعبي عدّة تقسيمات اختلفت في بعض الأمور لكنّها كانت تصبّ في وعاء واحد ويأتي في مقدمة هؤلاء ما أورده الدكتور محمود مفلح نقلا عن الدكتور مصطفى جاد في كتابه المكنز حيث جعل " للأدب الشعبي أربعة عشر فرعا وهي:

---

[1] نبيلة ابراهيم، سيرة الاميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، سنة2003، ص253-254.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ط1، ص10.

[3] محمد المرزوقي، الادب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، سنة 1967م، ص49.

[4] محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 85.

أوّلا: الأساطير.

ثانيا: الحكايات.

ثالثا: السير الشعبية.

رابعا: الملاحم الشعبية.

خامسا: الشعر الشعبي.

سادسا: الأغاني الشعبية.

سابعا: الأمثال.

ثامنا: الألغاز.

تاسعا: الفكاهة.

عاشرا: التعابير والأقوال السائرة.

حادي عشر: نداءات الباعة.

ثاني عشر: المبارزات اللسانية.

ثالث عشر: الأدعية

رابع عشر: الرقي والتعاويذ.[1]

ويبقى عمل الباحثين والدارسين في ميدان الأدب الشعبي لا ينقطع وأحيانا يصل هؤلاء بأبحاثهم إلى فروع في محاولة جادة منهم إلى إثبات أن الأدب الشعبي لم يكن تنفيسا كما يتصوره الكثيرون بل إن" التسلية والترويح وظيفة ثانوية، أما الوظيفة المحورية فقومية على الدوام، تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته وتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد." [2]، وعلى أية حال فإنّ انتماء الأدب الشعبي إلى الماضي ينظر إلى أشكال التعبير الشعبي على أنّها من أدوات بناء الماضي وتشكّل تراثا شعبيّا عظيما يحافظ على مكتسبات الأفراد والجماعات في جانبها التعبيري خاصة والتي تكدّست عبر العصور.

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] عبد الحميد يونس، دفاعا عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 1973م، ص 140.

2- الفولكلور:

أقرّ مجمّع اللّغة العربية في مقابل الفولكلور مصطلح * المأثورات الشعبية – والمأثور لغة " هو المنقول قرنا عن قرن، كما ذهب البعض إلى اعتبار مصطلح فولكلور مقابلا للتراث الشعبي كمصطلح في اللّغة العربيّة ومهما اختلفت المصطلحات إلّا أنّ المدلولات ليست جامدة بل هي فكر متطوّر خاضع للحركة المستمرّة تبعا لكلّ عصر" بلحيا الطّاهر. [1]

ويرجع ظهور المصطلح إلى أزيد من مئة وخمسين عاما، ولم يتوان الدّارسون يوما في البحث عن المعنى الحقيقي للمصطلح الذي تحوّل إلى اللّغة العربيّة عن طريق الترجمة الحرفيّة، وتأتي أهمّية المصطلح لما يحتويه من إبداعات ذات طابع جماعي، واتّساع نطاق الميادين التي يشملها، كما أنّه من الصعوبة تحديد العناصر المكوّنة لكلّ شكل من أشكال التعبير عنه، إضافة إلى الاختلاف الحاصل في التسميّات التي تطلق عليه، فهو يوصف بالأدب الشعبي حينا، وبالتراث الشعبي حينا آخر وبالموروث الثقافي أو الشعبي أحيانا أخرى، لذلك غدا من أهم المصطلحات التي يحدث الخلط بينها وبين مفهوم التراث الشعبي وذلك لأنّه يدرس عادات وتقاليد ومعتقدات الشعوب، فذهب مثلا فاروق خورشيد إلى اعتبار الفولكلور من مكوّنات الموروث القولي فيقول أنّ " الموروث القولي الذي يشكّل ثقافة الإنسان وخبراته المتداولة من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى مكان يتكوّن من الفولكلور والأدب الشعبي"[2]، وغالبا ما نجد خلطا واستعمالا غير دقيق لهذا المصطلح فيحدث التداخل بين الفولكلور والأدب الشعبي ويحدث هذا حتى عند الدارسين المتخصّصين " ففي تصوّر البعض أنّ الأدب الشعبي مصطلح يطلق على الأدب المكتوب بالعاميّة، فكلّ ما كتب بالعاميّة عندهم هو (فولكلور) أو أدب شعبي، كما أنّ من الدارسين من حصره في الأدب الشعبي والتراث الشعبي كذلك "الاتجاه الذي وصف الفولكلور بالتراث الشعبي أو ما يطلق عليه أساسا بالأدب الشعبي، ومن الواضح أنّ قلّة قليلة منهم هي التي تقصر موضوع الفولكلور على الأدب الشفاهي فقط"[3]، لأنّ الكثيرين من الدارسين يوسعون دراساتهم للفولكلور ليتضمن ميادين أخرى غير الأدب الشعبي، كالرقص والموسيقى والمعتقدات

[1]، التراث الشعبي في الرواية الجزائريّة، منشورات التبيين، الجاحظيّة الجزائر، 2000م، ص: 10

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، الشركة العالميّة للنّشر لونجمان، ط: 01، سنة 1994، ص: 03

[3] محمّد الجوهري، دراسة التراث الشعبي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 1997م، ص: 32

يرى الباحث حسين جمعة في محاولة منه لتبيان الفرق بين التراث والفولكلور بأنّ الفولكلور مصطلح لا يبتعد عن التراث الشعبي معتبرا إيّاه بمثابة عنصر مكوّن للتراث الشعبي فيقول " الفولكلور يمثل بكلّ ما يحمل من أنماط حياة وأنواع إبداعيّة وذلك لما يحويه من إبداعات ذات طابع جماعي، إنّه الجانب الروحي من التراث الشعبي حيث إنّه يشمل كافة وسائل التعبير الشعبيّة ومن ضمنها الحركات والإشارات وكلّ ما يستخدمه الشعب للتّعبير عن نفسه وعن أفراحه وأتراحه" [1] وارتبط أوّل استعمال للمصطلح بالباحث " "ويليام جون تومز" وبالجمعيّة الفولكلوريّة الإنجليزيّة، التي أكدت هذا الاصطلاح بعد تأسيسها في لندن عام 1877م، وقد وضع تومز هذا المصطلح ليشمل دراسة العادات، والتّقاليد والمعتقدات والآثار الشعبيّة، وكان من أهم أهداف هذه الجمعيّة جمع ونشر المأثورات الشعبيّة، والأغاني الأسطوريّة، والأمثال الشّعبيّة، او الحكم المحليّة والمعتقدات الخرافية أو الخزعبلات والعادات القديمة وغيرها، ومن هنا أطلقت لفظة "فولكلور" على كلّ ما تشتمله ثقافة الشّعب، إنّه منظومة ثريّة ومنوّعة تعتمد وسائل التعبير الشعبيّة بشتى أنواعها لدى أيّة مجموعة إنسانيّة، كما أنّ هذه الوسائل تتوزّع بين ما هو عقائديّ بحت وبين ما هو ثقافي ترفيهي، ليدلّ على ما يتّصل بالمجتمع في عاداته وتقاليده، وطقوسه مثل الزّواج والوفاة والختان والحصاد " [2]، وقد تأخر اهتمام العرب عموما من حيث الاهتمام بدراسة علم الفولكلور إلى غاية نهاية الحرب العالميّة الثانية وهذا لأسباب متعدّدة أهمها الخوف الكبير من اكتساح العامية للغة العربية خاصة، أمّا عالم الفولكلور عند فاروق خورشيد فهو ليس بالعلم المنظم سلفا أو الواضح المؤلّف، أو الناظم، بل هو مرادف للتلقائيّة الجميلة التي تطبع سليقة الإنسان فهو في " العالم كلّه وعند كلّ شعب من الشعوب على حدة هو وجودها الثقافي التلقائي الموروث، إذ هو حصيلة نشاطها العملي والفكري القائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ، بعوامل النحت الاجتماعي والتّغيّر السياسي، والنمو الاقتصادي معا، فنحن أمام البيئة كما صاغها الإنسان، وكما طوّعها ثم كما تأثر بها وتفاعل معها، لتكون حصيلة هذا التأثر والتفاعل في عطاء مادي، وفي عطاء قولي، يمثّل حركة نموّه الفكري والسلوكي والحضاري جميعا" أمّا عالم الفولكلور عند فاروق خورشيد فهو ليس بالعلم المنظم

[1] حسين علي مخلف، توظيف التراث الشعبي في المسرح، الأوائل للنّشر والتوزيع، سوريا، ط: 01، سنة: 2000، ص: 149.

[2] بليحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائريّة، منشورات التبيين الجاحظيّة، الجزائر، سنة: 2000م، ص: 10.

سلفا أو الواضح المؤلّف، أو الناظم، بل هو مرادف للتلقائيّة الجميلة التي تطبع سليقة الإنسان فهو في "العالم كلّه وعند كلّ شعب من الشعوب على حدة هو وجودها الثقافي التلقائي الموروث، إذ هو حصيلة نشاطها العملي والفكري القائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ، بعوامل النحت الاجتماعي والتّغيّر السياسي، والنمو الاقتصادي معا، فنحن أمام البيئة كما صاغها الإنسان، وكما طوّعها ثم كما تأثر بها وتفاعل معها، لتكون حصيلة هذا التأثر والتفاعل في عطاء مادي، وفي عطاء قولي، يمثّل حركة نموّه الفكري والسلوكي والحضاري جميعا" [1]

وفي الأخير فإنّ المشتغلين على الفولكلور مازالو منشغلين إلى يومنا هذا بالبحث عن المعنى الحقيقي للمصطلح وتفرّقوا بين آراء مختلفة، حاولت في مجملها إيجاد حدود فاصلة بين الكلمة المنطوقة وبين المواد التي تعتمد على الحركات والإيقاع كالرّقص مثلا، وهذا الانشغال جعلهم يبعدون مفهوم الفولكلور عن المصطلحات الأخرى كالتراث والأدب الشعبي فأصبح يقتصر على مهمّة الفولكلوري " فيعتبرون أنّ مهمّة الفولكلوري هي دراسة الأدب الشفاهي الخاص بالجماعات الإنسانيّة، دون بقيّة المواد التي تبدعها تلك الجماعات" [2]، وهو بهذا من المآثر التي تخلّفها الأجيال لبعضها البعض في شكل ممارسات قوليّة وعمليّة والاحتفالية للشعب في شكله التلقائي الصادر من هذا الشعب مهما كانت لغته ومهما كانت هويّته فيعبّر عن " تيار الحياة الثقافيّة الشعبيّة المتدفّق والمستمر".[3]

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، الشركة العالميّة للنّشر لونجمان، ط: 01، 1994، ص: 04.

[2] أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبيّة، ص: 57.

[3] فاروق خورشيد، السيرة الشعبيّة العربيّة، مجلّة عالم الفكر، المجلّد التاسع عشر، العدد الثاني، ص: 255.

3- الموروث الشعبي:

إنّ النظر بعين العقل إلى الفرق ما بين لفظتي التراث الشعبي والموروث الشعبي حتما سيصل إلى ما وصل إليه محمّد راتب الحلّاق الذي أصرّ "على أنّ هناك فرقا هاما بين الموروث الشعبي والتراث الشعبي، فالتراث يتميّز بالثبات النسبي وأنّه العام والكلي في حين أنّ الموروث كلّ متحوّل ومتغيّر...وهو مفهوم أشمل من التراث بل يحتويه، ما دام يضم كلّ ما أنجزه الأسلاف وكلّ ما فكّروا فيه" [1] فمنه ما ذاب وتلاشى مع مرور الوقت ومن مثل ذلك تلك الطقوس التعبّديّة عند القدماء من الفراعنة ومن سبقهم، ومنه مازال إلى يومنا هذا وهو يضم تلك الممارسات الشعبيّة في جانبها السلوكي وجانبها الطقسي وهو التراث.

" الموروث الشعبي هو الأساطير والملاحم الشعبيّة التي صاغتها إبداعات جديدة لتتلاءم مع الروح العربيّة وطوّرتها لتتماشى مع تطوّر العصر".

[1] محمّد راتب الحلّاق، نحن والآخر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 46.

ثالثا: خصائص ومميزات التراث الشعبي:

للتراث الشعبي خصائص ومميزات تميّزه عن باقي الميادين الأخرى، فهي تميّزه بشكل يجعل من اليسير على أي باحث أو ناقد أن يحصرها في مجموعة خصائص على اختلافها وتباينها إلا أنّها تصب في قالب واحد والمتناول بالدراسة والبحث لمميزات التراث الشعبي سوف يرجع بشكل حتميّ إلى التعريفات المختلفة التي وصفت التراث الشعبي بأنه مادي ومعنوي في الآن ذاته كما وصفته بأنه حاضر بقوة في صورة الأسلاف عند الخلف أو حضور فكر الأجداد لدى الأحفاد ومع هذا فان كثيرا من المميزات التي تطبع التراث الملتصق بأمة ما وخاصة منها الأمة العربية المسلمة.فمن الصفات التي أرجأت أن أتحدث عنها والتي اعتبرها محمد حسين أبو الحسن بمثابة عناصر مشتركة تتداخل فيما بينها مشكلة ميزات خاصة بالتراث الشعبي في مجملها على النحو التالي:"**–عنصر العطاء البشري.**

– الاستمرارية.

– الجماعة.

– البيئة."[1]

فالتراث عطاء بشري أي انه نتاج جماعة بشرية معينة في مكان أو رقعة جغرافية معينة وفي وقت او حقبة زمنية محددة.

وهو استمرار للماضي في الحاضر اي أنّه موجود في حاضرنا الذي نعيشه اللحظة" فمن المعلوم أن التراث مرتبط بزمان محدّد في جملته التراكمية، أي أنه كان حاضرا وواقعا في يوم من الأيام، وبمرور الأزمنة وتعاقبها يدخل هذا الواقع في حلقة الماضي."[2]

التراث الشعبي مجهول المؤلّف وما الإبداعات التي نراها في ميادين التراث الشعبي سوى " مساهمة واحدة موحّدة للأجيال الإنسانيّة عبر تراسل الأزمنة والعصور، دون نسبها إلى فرد بعينه، ذلك أنّ قصص " ألف ليلة وليلة " وقصص" الجان والأميرة "و"الأقزام السبعة" وعلي بابا والأربعين لصّا وغيرها،

[1] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث ، ص 27، 28.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 13.

لم تنسب قطّ إلى مؤلّف بعينه، وهذا ما جعلها تنظم أإلى المنظومة التراثيّة الشعبيّة " [1]وهذا ما يدفعنا إلى الميزة التي تقول أنّ التراث الشعبي يخص الجماعة وهو الشيء المتعارف عليه لأنّ " كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل ضمن التّراث الشعبي "[2]، فهو لا يعبر عن وجدان وأحاسيس فرد واحد وإنّما يعبّر عن خلجات وأحاسيس مجموعة من الأفراد " فلا يعبّر التراث الشّعبي عن وجدان الأفراد وتطلعاتهم الخاصة وربما مآسيهم وأفراحهم وأقراحهم، وإنما يعبر عن وجدان الجماعة، إذ يعتبر بكل ما يحمل من أشكال ومضامين بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب المتنوعة الثقافات."[3]

وإن بعض الباحثين الذين أجملوا في كتاباتهم عن التراث الشعبي بعض التّعريفات الشاملة للتراث الشعبي نجد تعريف الدكتور محمود حسين عبد المحسن ذكر بأنه " إذا كان التنظير يعتمد العقل المحلل والمعلل، فإن التراث الشعبي هو صورة تعكس الحياة الثقافية والاجتماعية والنفسية والروحية والذوقية للأمة، وبذلك يكون التراث الشعبي فكر المجتمع لا تنظيرات الأفراد، وبالتالي هو الفكر الأصل لا المصطنع الفكر الناتج عن طبيعة الإنسان الصافية، يتجلى في تسامي الأمة على أحسن وجه، التراث الشعبي هو المخزون الثقافي والمعرفي للأمة جمعاء، يتجلى فيه الوعي فنا بمختلف أنواعه المادية وغير المادية، فهو يتجلى في تلك المنازع الإنسانية المتغلغلة في شرائح الشعب جميعا، سواء انتمت هذه الشرائح إلى العامة أم إلى الخاصة، ومن هذا المنطلق مثل التراث الشعبي- ولا يزال- صورة الشعب الصادقة، العاكسة لعقله وروحه وقلبه وحسه وذوقه معا، وهو في ذلك يعبر عن ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها اصدق تعبير.[4]" ولعل كل ما جاء في الفهم الذي قدمه محمود حسن عبد المحسن من إن التراث ليس بالتنظير العقلي الفردي وإنما نقل لحياة الأمة وفكرها كما انه يشكل المخزون المادي والمعنوي والثقافي والمعرفي ومعتبرا التراث الشعبي مرآة عاكسة لصورة الشعب الحقيقة كل هذا صنه من حياة المجتمعات بما فيها حاضرها ومستقبلها يشكل سيرورة متسلسلة بطلها التراث الشعبي، ويرى الكاتب في تصنيفه للبيئة كعنصر مهم يميز التراث الشعبي أن هنالك علاقة تبادلية بينها وبين التراث لان" البيئة تترك

[1] محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1980م، ص106.

[2] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، ص12.

[3] نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط3، سنة1991م، ص04.

[4] محمد حسن عبد المحسن، الذوق الحلبي في التراث الشعبي، ص 228.

بصماتها وتأثيرها على التراث كما انه، أي التراث، يؤثر في البيئة من خلال التغيير الذي يحدثه فيها."[1]

صفة أخرى هي تلك التي تميز التراث برمته أي بجميع مكوناته وفروعه المتنوعة فهو عبارة عن " وحدة ثقافية متكاملة، شكلها الإنسان عبر تاريخه الطويل الخلاق بإبداعاته وملاحظاته المتأنية وتأملاته وتجاربه وخبراته المتراكمة جيلا بعد جيل."[2]، بل ذهب نقاد وأدباء كثر إلى اعتبار التراث مرادفا للثقافة ومساويا لها خاصة بعد أن "اعتبر علماء الاثنولوجيا والفلكلور الأوروبيون مفهوم التراث مرادفا لمفهوم الثقافة."[3]

و ربما كان لهذا الجانب الثقافي الذي يهيمن على مضامينه وأقسامه ومكوناته مادية كانت أم معنوية بمثابة العامل الايجابي في بقائه ووصوله إلينا في رحلة التغلب على جميع العقبات التي تواجهه " وما التراث الشعبي الذي تناهى إلى أجيالنا إلا وريث هذا الكنز الثقافي الزاخر بالمعارف والأفكار والفنون والآداب والخبرات."[4]

و إنّه لمن الصعوبة بمكان إن نفرق بين مضامين وأشكال هذا "الإرث الثقافي لصعوبة الفصل بين ما هو معرفي أو عقيدي أو أدبي أو عادة، وبين ما هو مادي، فالتراث الشعبي كل واحد متكامل لا مجال لبتر بعض من كل فيه."[5] وربما هذا التّداخل والتشابك لمكوّنات التراث الشعبي هو ما يجعله غنيا بالمادة التي يمكن للباحثين دراستها وتمييزها عن باقي المجالات والميادين.

ويبقى التراث عبر الأزمنة والعصور حاملا لمشعل الإلهام للكتاب والمبدعين، "ومنبعا خصبا يمدّ الكتاب والأدباء بخامات الإبداع الأدبي ومواضيع أوّليّة لها من الحيويّة والبعد الإنساني ما يضمن أداءها لهذه المهام المتعدّدة، التي ينتصر فيها دائما الخير على الشر"[6] وكلّ أمّة في زمن ما يصلها التراث الشعبي في شكل نماذج تكون الأحداث والمتغيّرات التي تتسارع أحداثها قد حملته إليها، فتساهم هي الأخرى في

[1] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 28.

[2] محمود مفدح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 72.

[3] محمد الجوهري، التراث والتغير الاجتماعي نحو إطار نظري، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، سنة2002، ص29.

[4] محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص72.

[5] نفسه، ص: 77.

[6] بليحيا الطّاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائريّة ، ص: 12.

صناعة ذلك التراث بالإضافات المختلفة أثناء ممارسته وسماعه واجتراره ولهذا فإنّ " الموروث الشعبي الذي وصلنا ليس هو الأساطير والملاحم العربيّة القديمة، أو الأساطير البابليّة، أو الفرعونيّة، وإنّما الأساطير والملاحم الشعبيّة التي صاغتها إبداعات جديدة لتتلاءم مع الروح العربيّة الإسلاميّة وطوّرتها لتتماشى مع العصر " [1]وهذا ما يبيّن أن للأزمان والعصور يد في إثراء تراثيات الأمم التي تتعاقب أجيالها وفي كلّ مرّة نرى الجديد يبعث من القديم بالإعادة والمحاكاة حينا وبالاستلهام حينا آخر دون نسيان اللّمسة التي يتّسم بها ذلك العصر.

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 35.

رابعا: مكوّنات التّراث الشعبي:

نظرا للأهمية التي أصبح يحتلها التراث في ميدان الدراسات والبحوث خاصة في العصر الحديث، وكذا افتكاكه أحد أهم جوانب دراستنا التي نحن بصدد البحث فيها، فإننا أمام حتمية البحث في مكوّنات هذا الجسد التراثي، ولم يكن هذا بالعسير على النقاد والدارسين الذين عملوا جاهدين من أجل جعل التراث يضمّ العديد من الميادين المتعلّق معظمها بالنّشاط الجماعي لشعب ما وكان التركيز عند هؤلاء على المجتمع العربي الذي تجمعه الكثير من الأمور، أهمّها اللّغة والتاريخ المشترك وهما عاملان مهمّان في تسهيل دراسة التراث فكان أن جعل الباحثون للتراث الشعبي مكوّنات تقسيم التراث والغرض من البحث في مكوّنات هذا الجسد التراثي هو تنظيم عملنا أولا والوصول بالدراسة إلى أفق ابعد إيغالا في التخصص لأننا بصدد دراسة أعمال أحد أبرز الأدباء الذين عنوا بالتراث الشعبي بشكل موسع والأدب الشعبي بشكل مخصوص ولهذا نجد أنّ الكثير من هؤلاء الباحثين حاولوا جاهدين تقسيم التراث الشعبي " ومن أهم هذه التقسيمات ما وضعه الجوهري عام 1969 م حيث جعل للتراث الشعبي ستة أقسام هي:

1/– العادات الشعبية.

2/– المعتقدات الشعبية.

3/– المعارف الشعبية

4/– الأدب الشعبي.

5/– الفنون الشعبية.

6/– الثقافة المادية.

وفي عام 2006م نشر الدكتور "مصطفى جاد" المجلد الأول من تصنيفه تحت اسم

(مكنز الفلكلور) الذي جعله خماسيا كالتالي:

1- **المعتقدات والمعارف الشعبية.**

2- **العادات والتقاليد الشعبية.**

3- **الأدب الشعبي.**

4- **الفنون الشعبية.**

5- **الثقافة المادية."**[1]

وتعتبر الدراسات الحديثة قضية البحث في التراث الشعبي قضية متجددة تطرح دائما آفاق جديدة للنبش والبحث وميدانا للاختلاف حتى أن الإلمام بعدد الأقسام المشكلة للتراث يعد من الأمور التي يختلفون فيها فبعد أن رأينا تقسيما سداسيا وآخر خماسيا هاهو الدكتور محمد الجوهري" يقسم التراث إلى أربعة أقسام بعد، قسّمها إلى ستة أقسام في مناسبات سابقة هي: "

1- **المعتقدات والمعارف.**

2- **العادات والتقاليد الشعبية.**

3- **الأدب الشعبي.**

4- **الثقافة المادية والفنون الشعبية"** [2].

ولا أريد أن أعلق على هذه التقسيمات التي تشكل هذا الجسم التراثي لأن هذا ليس من اختصاص بحثنا في شيء، ولكن أريد أن أركز على حضور الأدب الشعبي كأحد أبرز أقسام التراث الشعبي كما يعتبر ميدانا لبحثنا هذا لأنّنا أمام أدب شعبي عربي بكلّ ما تحمل الكلمة من معنى.

[1] محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص74.

[2] محمد الجوهري، الطفل في التراث الشعبي (مجلة عالم الفكر)، الكويت، المجلد العاشر، عدد03، 1997، ص15، 16.

خامسا: استلهام التراث في الأدب الحديث:

عندما سئل الدّكتور سعيد يقطين في حوار له مع مجلّة الرّاوي حول استلهام التراث في الرّواية العربيّة، والذي أصبح من المسائل النّقديّة الملحّة على الباحث العربيّ أجاب قائلا بأنّ " توظيف التراث جزء من الممارسة النّصيّة لأنّ أي نص، كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، يدخل في تفاعل واع أو غير واع، مع النّصوص السّابقة عليه أو المعاصرة له، ومن ثم"ة فهو جزء من العمليّة الإبداعيّة، ويمكن للباحث السردي أن يتعامل معه في ضوء نظريّة التّفاعل النّصّي للكشف عن الطّبيعة أو الوظيفة الكامنة وراء ذلك التوظيف، سواء على مستوى الشكل أو الدّلالة " [1]

فلقد عرفت قضية العودة للتراث شكلا ومضمونا سجالات عديدة بين النقاد والمفكرين، وكذلك الباحثين في ميدان الأدب الشعبي فاستعملت " مفاهيم ومصطلحات عديدة لمقاربة التفاعل وفقا لظروف كل مرحلة منها:المحاكاة والتقليد، والاستلهام والهروب والتّناص، والمثاقفة، والجدلية...لكن معظم هذه المقاربات اقتصر على علم أو جنس أو مرحلة منها مراحل الأدب العربي الحديث، وكثير من تلك المقاربات كانت عبر موازنة التفاعل مع الثرات مع قضايا أخرى كالعلاقة مع الواقع أو التفاعل مع الغرب"[2].

وإن العثور على مواطن التأثر بالتراث واستلهامه ومن ثمة توظيفه ليس بالأمر العصي على الدارسين والباحثين، ومن اليسير لأي من هؤلاء العثور على أثر التراث في صياغة التجربة الأدبية في العصر الحديث، حيث لجأ الشعراء والكتاب إلى استلهام التراث في أعمالهم الإبداعية، وظهر التأثير التراثي أولا في الشعر ثم عم سائر الأجناس الأدبية، ومن بينها الرواية " [3]وكل هذا كان وقوفا في وجه الأوروبي الوافد شكلا ومضمونا بمحاسنه ومساوئه التي أتت كالمد الجارف خاصة مع وجود العديد من الأصوات من أدباء ونقاد وباحثين عرب اختلفوا فيما بينهم بخصوص أصل بعض هذه الأجناس وفي مقدمتها الرواية، ما جعل الصراع على أشده لهذا "جاءت الرواية العربية في مصر، فاقتفت آثار

[1] سعيد يقطين، حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السّردي، صالح السهيمي، مجلّة الراوي، عدد: سبتمبر 2012م، ص: 12.

[2] أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، ص:123

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص:36.

الأوروبيين ونسجت على منوالهم، فوقعت في تناقض ملموس، لأنها أصبحت شكلا أوروبيا بمضامين لا تتفق مع واقع الحياة المصرية والعربية لأن طبيعة الظروف الاجتماعية والتاريخية للمجتمع العربي تختلف عن الظروف التي أفرزت الرواية في الغرب".[1]

وقد ظهرت في هذا الاتجاه تحاكي المنهج الأوروبي في الشكل والمضمون كما هو الحال في "رواية زينب لهيكل مثلا، وهي نابعة بالأساس من تراث وحاضر الآخر الأوروبي، وكان الكتاب لا يعنون كثيرا بالواقع الذي يعيشون فيه، ولا تنبع محاولاتهم من حاجات هذا الواقع ومشاكله"[2]، هذا الوضع أوقف الكتاب العرب أمام معضلة حقيقية يتعارض فيها الشكل الذي يكتبون به والمضامين التي يتناولونها مع الواقع الذي فرض نفسه على معظم أجزاء الرقعة الجغرافية للوطن العربي مما جعل الأصوات المنادية بضرورة الرجوع إلى "التراث كأحد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء والكتاب في العصر الحديث، ولقد ضمنت في عدد من الأعمال بطريق مباشر في الشعر والمسرح والقصص، وبطريق مباشر في الشعر والمسرح والقصص الشعبي والسير الشعبية مادة لمضمون المسرح والقصص الروائي الطويل"[3]، ولا أريد بهذا التقديم أن أتشعب أو أحيد بقدر ما أريد أن أثبت الحضور القوي للتراث في الأعمال الروائية والشعرية عند الأدباء بعامة وعند فاروق خورشيد خاصة، و" الاستلهام " ظاهرة سردية بارزة تميز عددا من نصوص مدونة الخطاب الروائي العربي الجديد التي عمدت للنهل من أساليب التراث السردي العربي القديم"[4]، ولهذا نجد أن الكثير من الروائيين عمدوا في كتاباتهم إلى استحداث طرق جديدة لفهم النص التراثي وتوظيفه في الرواية الحديثة، وذلك بأن تم تحويل الحكايا والسّير الشّعبية والأساطير لتتناسب ومجريات الواقع الذي يعيشه هؤلاء كمبدعين، أو للقراء الذين يكتبون لهم على حد سواء، فكان "اللجوء للتراث الشعبي في سيره وقصصه يستخدم كعنصر تضميني أو كإطار فني يحوي تضمينات مختلفة"[5]، وبما أن بدايات القرن التاسع عشر كانت تشكل في تاريخ الأدب العربي والمصري بخاصة

[1] المرجع السّابق، ص:61.

[2] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتّراث، ص:62.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص:63

[4] حسن لشكر، استلهام التراث السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة الراوي، مطبعة الفلاح بيروت لبنان، عدد25، سنة 2002، ص: 96.

[5] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص95

مرحلة أولى "فإن المرحلة الثانية وما بعدها قد شغلت أحيانا بالتراث الشعبي واعتدت بهم وجعلته مصدرا من مصادر موضوعات قصصها"[1]، أين كانت الرواية العربية في حاجة ماسة إلى البحث عن الذات والشخصية التي يجب أن تكون بعيدة عن الغرب خاصة في المضامين وذلك بتمثل الكثير من المادة التراثية في أعمالهم الأدبية باختلاف أشكالها ومضامينها، فكانت "ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في عدد من الروايات العربية، الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية العربية"[2]، وعندما نتحدث عن التوظيف فنحن نقصد به ذلك الاستلهام الجاد للمحتويات والشخصيات التي تنضوي عليها تلك الأعمال التراثية القديمة فظهرت هذه المؤثرات الأدبية الشعبية في الأسلوب المتبع في رواية السيرة أو الحكاية أو المقامة خاصة أثناء عملية السرد، كما تشابهت الروايات الأولى والتي جعلت من التراث مطية لها في المرامي والأهداف والغايات، وهو محاولة إبراز دور وشخصية الفرد العربي في بناء التاريخ في جميع المجالات، أما هيكلها وشكلها فهو ذاك الذي عرفته السيرة والحكاية والأسطورة وليس ذلك النمط الجديد الذي جاءت به روايات الأوروبيين، ويرى الدكتور محمد رياض وتار أن" دراسة المؤثرات التراثية في بواكير الإبداع الروائي العربي في النصف الأول من القرن العشرين، أن تأثير الأدب الشعبي وفن المقامات كان كبيرا، وأن الروائيين الأوائل اتخذوا الشكل التراثي وعاء ملؤه بالمضامين الجديدة"[3]، لكن هؤلاء الدّارسين لم يقفوا أمام هذا الوضع متفرجين بل استغلوا ما في هذه المادة التراثية من مضامين وعمدوا إلى "استلهام الأساليب التراثية من أجل تطويرها وتطويعها لطرائق السرد الحديثة، فالأمر لا يقتصر على محاكاة المادة التراثية، بل يتعدى ذلك إلى استلهامها وصهرها لأفق تخيلي متدفق يخضع لشروط التّمثّل الحداثي وتأسيس أفق إبداعي جديد أقرب إلى التعبير عن خصوصية الهوية العربية "[4]، وهو ما ظهر في الساحة الثقافيّة حينها وبشكل واضح وجليّ، والهدف من ذلك هو صياغة نسق روائي جديد تتحكّم فيه نزعة تأصيليّة تنهل من التراث أساليب القص والحكي أي " الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة

[1] المرجع السّابق ، الصفحة نفسها.

[2] محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص:13.

[3] نقسه ، ص 44.

[4] حسن لشكر، استلهام التراث السردي في الرواية العربية الجديدة، ص94.

روائية، وتتدخا بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه، ويمكن التدليل على ذلك بحضور لأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرسالة والرحلة".[1]

هذا التيار الذي يمثله في المشرق العربي كلّ من الغيطاني، فاروق خورشيد، نبيلة إبراهيم، عبد الحميد يونس، إميل حبيبي وآخرون ممّن حملوا على عاتقهم تحديث النسق الروائي عبر النزوع إلى التراث والاستفادة من بنيته اللّغويّة وبنائه السّردي دون الإغراق في هذا النزوع " إنّها مسيرة طويلة وفنيّة ومتميّزة ترتهن في أساسها إلى الانبناء على التراث بوعي جديد وتصوّر مختلف عن السائد وممارسة تنحو نحو الإبداع من داخل التراث وتنتج نصّا يأخذ ملامحه وصفاته الخاصة".[2]

وإن ما قلناه عن الرواية ليتكرر مع القصة القصيرة، فقد صدرت الآلاف من القصص القصيرة خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أين أصبح كتاب القصة القصيرة يؤلفون مجموعات قصصية تكون في خدمة هدف واحد وحتى يستفيد منها القارئ دون ملل.

والاستلهام من الأعمال التراثية الشعبية على اختلاف أنواعها ومسمياتها لا يقتصر على النثر فحسب إنما يتعداه إلى الشعر، هذه الأخيرة كانت مسرحا رحبا للشعراء كي يستلهموا ويستدعوا أبطالا من التاريخ، وهو ليس بجديد لأن هذه الأعمال المتمثلة أساسا في الملاحم والسير كانت تحوي في طياتها الكثير من القصائد الشعرية التي تحاكي في مضمونها حكمة قائليها وتمكنهم من خلال ذلك، كل هذا جعل شعراء العصر الحديث يمتطون صهوة التاريخ من خلال استدعاء بعض رموز وأبطال تلك السير والملاحم التي عرفتها المجتمعات العربية القديمة، ، وفي هذا اعتراف بالقديم بما حمل، وفي هذا قول إليوت " إذا أردت أن تجدّد في الشعر فيجب أن تكون جذورك عميقة في الماضي" [3]، فمن" يقرأ شعر صلاح عبد الصبور مثلا يجد في دواوينه: تأملات في زمن جريح، شجر الليل، الإبحار في الذاكرة يلمح تأثره الشديد في رافد من روافد ثقافته بالتراث الشعبي "[4] وهذا الحس بالتراث موجود في الكثير من قصائد الشعراء المحدثين، إذ نجد حضورا قويا للسندباد، القرصان أحلام الفارس القديم، علي بابا، عنترة، ولم

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، 1992، ص: 05.

[2] نفسه، ص: 106.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، من تراثنا الخالد، بيروت، دار الجليل، سنة 1991م ص:22.

[4] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص:79.

يكن صلاح عبد الصبور لوحده فالقائمة طويلة ولا تكاد تجد شاعرا إلا وكان للتراث الشعبي في إشعاره وجود، فهؤلاء يتسللون لصفحات التراث الشعبي المنقولة قولا وكتابة فهم " يعمدون إلى توظيف التراث الشعبي للحديث من ورائه عن الهموم والشواغل الفكرية المعاصرة، سواء كان التراث مستقى من ينابيع عربية قديمة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مثل كليب) أو من ينابيع مصرية حديثة أو قديمة، أسطورية أو شعبية"[1]، وما صلاح عبد الصبور، والبيّاتي، وأمل دنقل، وأحمدى شوقي والسّياب وغيرهم من الشعراء المحدثين إلا صورة ترسم واجهة الشعر الحديث تبين بلا شك صورة " العلاقة بين الشاعر والتراث لم يسبق له أن عر فها في تاريخه الطويل، وهذه الصورة هي ما يمكن أن نطلق عليه: توظيف التراث بمعنى استخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح معاناته الخاصة، فتصبح هذه معطيات تراثية معاصرة".[2]

وتختلف عملية الرجوع إلى التراث باختلاف المصادر التي" تنوعت ما بين مصادر دينية ومصادر أدبية، ومصادر أسطورية تاريخية، ومصادر صوفية وفلسفية، ومصادر أسطورية، وفولكلورية كما تنوعت المعطيات التي استمدوها من كل مصدر من هذه المصادر، ما بين شخصيات وأحداث، ونصوص وقوالب فنية ومعجم شعري، ومعطيات بلاغية".[3]

كما كان **المسرح** هو الآخر ميدانا ومجالا عكف فيه أصحابه على التوظيف والاستلهام من التراث الشعبي، ويظهر ذلك جليا في تلك المواقف التي اتخذها الأديب العربي المعاصر، والكاتب المسرحي على وجه الخصوص من ذلك التراث المكدس أزيد من خمسة عشر قرنا، إلى أن جاءت "مسرحية أبي الحسن المغفل لمارون النقاش عام 1950 أول مسرحية شكلا ومضمونا في العصر الحديث، فهي مستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة ن وتعتبر تجربة إبداعية لتأصيل المسرح العربي والعودة به إلى الجذور"[4]. فكانت هذه المسرحية بحق بمثابة الشعلة الحقيقية التي أسّست لانطلاقة جيدة

[1] المرجع السّابق ، ص:82.

[2] علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، عدد01، سنة 1981، ض: 204

[3] نفسه ، الصّفحة نفسها.

[4] علي الرّاعي، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، سنة 1993، ص05

أمام المسرح العربي الحديث برمته في مجال استلهام التراث الذي يزخر به ماضي الفرد العربي، وهذه المواقف طبعا لا يكون لها معنى أو صدى إلا إذا كان هناك وعي من هؤلاء الأدباء والنقاد لمعانيه ومراميه وأحسنوا التعامل معه لأن " الاهتمام بالتراث لا يعني فقط العمل على إحياء العادات والتقاليد السيّئة التي زخر بها تاريخنا وتراثنا، مثل وأد البنات وامتلاك العبيد والجواري، وشن الحروب بين القبائل الغربية، وإحياء الضغائن العصبية والحروب المذهبية وغيرها، وإنما تعني الدراسة الموضوعية للتراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة، وربطه بالفكر وإحياء القيم الأخلاقية، وتلمس طريق هويتنا الثقافية، ووحدتنا الاجتماعية والسياسية، وإبراز البطولات والقيم المرتبطة بها " [1]فالوعي ضروري الحضور في مؤلفات وإبداعات هؤلاء الكتاب حتى لا ينقلوا للقارئ في الكتب والمشاهد في المسرح صورا سيئة للتراث العربي وبما أن الاستلهام من النصوص التراثية حاضر في النصوص الحديثة على اختلاف الأنواع والأجناس، فالأحرى أن يكون هذا التوظيف للإيجابيات قبل السلبيات، هذه الأخيرة من شأنها أن تعيد الأدب للوراء.

ومجمل القول إنّ التراث الشعبي يحمل الكثير من المعاني والمفاهيم، فمن الصعوبة بمكان أن نعثر على تعريف واضح المعالم يجتمع عليه الأدباء والنقاد والباحثون، لكن رغم هذا فإنّ هناك ما يطبع هذه التعريفات وهو تقاربها في إعطاء المعنى الذي يجعل من التراث مفهوما لدى أيّ قارئ، ولم يكن الاختلاف بين الباحثين في المفهوم فقط، بل كان الاختلاف ظاهرا في إيجاد تقسيم واضح لمكوّنات المادة التراثيّة، وقبل كلّ هذا فإنّ الاختلاف كان حتى في التسمية فقد عرف المصطلح تداخلا بين العديد من المصطلحات يصعب التفريق بينها، لكن كلّ هذا التباين والاختلاف في الآراء والمعطيات والمفاهيم جعل من دراسة التراث تقطع أشواطا كبيرة نحو الإجماع على فهم صحيح لمعنى التراث الشعبي وكلّ ما يدور في فلك هذا الميدان من أفهام ومعاني ومضامين سواء كان ذلك عند العرب أو غير العرب.

[1] نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 1985، ص:129، 130.

الفصل الثاني:

التّراث الشعبي بين المفهوم والصّياغة والتوظيف عند فاروق خورشيد

أولا: مفهوم التّراث في فكر فاروق خورشيد.

ثانيا: الأدب الشّعبي جزء من التّراث في فكر خورشيد

ثالثا: التّراث بين الصّياغة والاستلهام عند فاروق خورشيد

1/ توظيف الشّكل التّراثي في الرّواية العربيّة.

2/ توظيف الشّخصيّات التراثيّة في روايات فاروق خورشيد

3 / توظيف اللّغة التراثيّة في روايات فاروق خورشيد

3- 1-توظيف لغة التّاريخ في رواية حفنة من رجال

3- 2- توظيف اللّغة العاميّة في رواية حفنة من رجال

أولا: مفهوم التّراث في فكر فاروق خورشيد:

رأينا في عناصر سابقة أن مفهوم التراث عند الدارسين والنقاد يختلف من دارس إلى آخر بشكل يجعل من الصعب أن يجتمع هؤلاء على تعريف جامع وواضح المعالم يعطي الفهم الصحيح لهذا المصطلح، لكن هذا لا يمنع حدوث تقارب كبير بين هذه المفاهيم والتعريفات، والتي تصب جميعها في الجانب الفكري في الحضارة العربية – ونعني به الجانب اللامادي– من جهة، والجانب المادي من جهة أخرى، وهذا كله نتاج لما خلفه السلف للخلف.

والتراث الشعبي من وجهة نظر فاروق خورشيد يحتّم علينا أن نتناول في البداية قضيّة مهمّة تحدّث عنها ألا وهي ذلك الإهمال الذي طال التراث الشعبي وذلك حين " حاول الأدباء والدارسون المعاصرون في مطلع عصر الرّيادة، إغفال قيمة التراث الشعبي كمصدر من مصادر ثقافتهم أو إنتاجهم الأدبي ونظروا إليه نظرة ازدراء تحطّ من قيمته الفنيّة والأدبيّة والجماليّة، بل لقد اعتبره بعضهم خطرا يستقطب اهتمام جماهير الشعب ويجب الخلاص منه وإحلال نوع آخر من العطاء مكانه..وكانت كلّ محاولة لإدخال فن من الفنون الشعبيّة في مجال الاحتراف محاولة مشبوهة ولا تستند على أساس من الدّراسة الصّحيحة والثقافة الجادة والنّظرة الموضوعيّة..وقد كان هذا الاتّجاه في حقيقته اتّجاها مظهريّا يعكس ذوات متضخّمة بحيث تعجز عن الرؤية الواضحة لما هو الأديم الحقيقي للأرض التي يقفون فوقها.. كما كان يعكس جهلا حقيقيا بالتّراث الشعبي نفسه" [1] وما زاد الطّين بلّة هو أنّهم لم يغفلوا قيمة التراث الشعبي كمصدر للثقافة وحسب بل زاد عن ذلك أنّ منهم وخاصة السلفيون " حصروا أنفسهم في التراث المرتبط بالدّين بشكل واضح، فما ارتبط بعلوم الدّين قبلوه، وما لا حاجة لعلوم الدّين به أهملوه، وما اتّفق مع المعتقد والممارسة الدينيّة اهتموا به، وما اختلف معها رفضوه واعتبروه من غثاء القول، ومرفوض الكلام، فالأمر في غالبه عندهم أبيض وأسود، ولا ألوان بينهما، وهذا الموقف من السلفيين اندرج على ما نسجه الخيال الشعبي حول الأبطال والخوارق والملائكة وأولياء الله الصّالحين من أقوال أو ممارسات موروثة أيضا، وبهذا اعتبروا الأدب الشعبي قولا ساقطا كما اعتبروا الممارسات الشعبية شعوذة مرفوضة وعادات مرذولة.. وكان موقفهم بعد هذا كلّه من تجاهل المأثور الشعبي منطقيّا وواضحا

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 6، 7.

من وجهة نظرهم ولكنّه أنتج آخر الأمر موقف التّجاهل العنيد للمأثور الشعبي تلقيا ودراسة." [1]، وإذا كان هذا الإغفال سببه الدّين بالدّرجة الأولى عند السلفيين لما رأى أصحابه من تعارض للقيم الدينيّة السّمحة التي جاء بها الإسلام فإنّ أصحاب الحداثة قد " ارتبط التراث الشعبي عندهم بكلّ ما هو متخلّف من مظاهر الحياة والفكر في بلادهم، بل لقد اعتبروا الممارس من العادات والأعراف عدوا ينبغي حربه والقضاء عليه".[2]

لهذا وذاك رأى الأديب فاروق خورشيد – وهو المشتغل الدّائم على التراث- أن يعطي فهما يليق بالتراث الشّعبي، وظهر رأيه في عدة مواضع من مؤلفاته الكثيرة، لكنه قبل أن يفرد للتراث الشعبي تعريفا جعل منه جزء من الموروث الثقافي والحضاري مصرّحا بأنّ " التراث الشعبي هو جزء من الموروث الثقافي لأدبائنا وفنانينا، وهو أيضا جزء من الموروث الحضاري لأمّتنا " ودون شك فهو يقصد الأمّة العربيّة برمّتها ولذلك رأى أن يعطي مفهوما للتراث الشعبي فيصفه قائلا: " مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية و القوليّة التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثيولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل من حيث التّعبير على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات، وسواء أكان من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة ويضم هذا المصطلح أيضا الأدب الشعبي، المدوّن والشفاهي، ما هو تراث منقول عبر والمكان والزمان "[3]، وفي هذا التعريف الذي أفرده فاروق خورشيد معاني واضحة رأى أن يقسّم فيها مكوّنات التراث الشّعبي من وجهة نظره بشكل واضح وجلي وأكّد ذلك في موضع آخر حين يقول:" مصطلح "التراث الشعبي " إذن يضم الفولكلوري، والميثيولوجي العربي، ويضمّ أيضا الأدب الشّعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب

[1] المرجع السّابق، ص: 7.
[2] نفسه، ص: 9.
[3] نفسه، ص:12

العربي في مسيرته الحضارية من قديم وإلى اليوم"[1]، وهو إذ يقسّم التراث فهو يعطي للقارئ قاعدة نحو الفهم الصّحيح للتراث الشعبي.

وجاءت روايات فاروق خورشيد المستلهمة من التراث الشعبي لتكون بداية الظهور الفعلي للتراث الشعبي العربي خاصة روايتي "سيف بن ذي يزن" و"علي الزيبق" مثلما أقره عبد الرحمان مبروك قائلا بأنه أصبح " ضروريا أن يظهر الشكل الذي يربط بين الماضي والحاضر في وحدة متكاملة فبدأت تباشير هذا الشكل في الظهور منذ بدايات روايتي فاروق خورشيد "سيف بن دي يزن" سنة 1963 و"علي الزيبق "سنة 1967"[2]، ويعتبر فاروق خورشيد الروايتين السابقتين رفقة روايات أخرى كانت مسرحا للخيال الشعبي العربي بسيره وأساطيره، بمثابة المسمار الأول الذي يدق في نعش الرواية التقليدية وذلك لما تتضمنه من إحياء واستلهام للتراث الشعبي، فكان للعربي أدبا شعبيّا "والأدب الشعبي – نقصد الأدب الشعبي العربي- هو مجموعة العطاءات القولية الفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام"[3]، وأمام هذا التقاطع الشعبي بين الأدب العربي والشعبي في المضامين خاصة نجد فاروق خورشيد يجعل من تلك العطاءات المشكلة للأدب الشعبي حاصرا إياها في مجال انتشار اللغة العربية أولا وانتشار الإسلام ثانيا لذا نجد أن معنى التراث "لم يخرج عن التراث الإسلامي.... وبالتالي فإن مصطلح التراث عند أغلب المفكرين والنقاد باختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية هو التراث العربي الإسلامي بإضافة الصفتين الأخيرتين للكلمة تميزا له أولا عن التراث بإفراد الكلمة التي قد تمتد لتشمل التراث الإنساني عامة، وثانيا عن التراث العربي الذي يتخذ من الجنس العربي وحدوده منطلقا له، وأخيرا التراث الإسلامي الذي يشمل تراث أمم أخرى غير عربية"[4]، ويقصد خورشيد حتما بهذه الشعوب غير العربية أنها تلك التي أصبحت تدين بالإسلام وكذا تلك الأمم المجاورة والمتاخمة للحدود العربية قديما والتي كانت تحج للتجارة في بلاد العرب خاصة شبه الجزيرة العربية "ومعنى هذا أن الأدب الشعبي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها وإن كانت أصلا رئيسيا فيه ولكنّه ابن المنطقة

[1] المرجع السّابق، ص: 12.

[2] عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية 1914-1976، دار المعارف، القاهرة، ط1، سنة 1991، ص 236.

[3] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، سنة 1999. ص 08.

[4] عمار زعموش، إشكالية الواقعية والتراث في النقد الأدبي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12، 1999، ص 200.

الإسلامية، الدين، العربية، اللغة"[1]، والمساحة أو الإقليم الذي شغله قبل مئات السنين، لكن الحديث عن هذا التراث يقود أي باحث لتساؤل واحد مفاده من منتج هذا التراث؟ هل هي الجماعة أم الفرد ونجد الجواب لدى فاروق خورشيد عندما أثبت في كتابه عالم الأدب الشعبي العجيب بأن "الأفراد الأفذاذ دائما ينبعون من مجتمع إنساني يمهد لظهورهم بنموه الثقافي الفذ، وأن نتاج ما يقدمه هؤلاء الأفراد الأفذاذ من فكر وثقافة إنما يعود مرة أخرى ليتسرب إلى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية وغير منظورة، ليصبح تدريجيا جزءا من نسيج ثقافة شعب هذا المجتمع، وليصبح جزءا رئيسيا من مكونات الشعب وأدب الشعب... فما يحصله المجموع يبرزه الفرد الفذ، وما يحصله ويحققه الفرد الفذ يعود ليصبح جزءا من نسيج ثقافة الشعب ومكوناته"[2]، ولعل هذا الأخذ والعطاء بين الفرد الذي نقصد به الأديب تفسيره أن صفة الانتماء تجعل من الفرد شريكا في هاذ الإنتاج النابع من رحم الشعب عكس "ما فهمه بعض المعترضين من الأدب الشعبي إنما هو أدب جماعي لا غير وهذا مخالف للواقع لأن الأدب الشعبي يندرج فيه أدب آحاد وأفراد، كما يندرج فيه أدب جماعات وشعوب"[3]، وهذا إقرار بأنّ التراث ليس إنتاجا للفرد وحده إنّما يحتاج إلى مجتمع يحضنه وينقله أيضا من جيل إلى جيل.

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص08.

[2] نفسه، ص:10.

[3] د عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2.

ثانيا: الأدب الشّعبي جزء من التراث في فكر فاروق خورشيد:

يستهل فاروق خورشيد مقدمة كتابه "عالم الأدب الشعبي العجيب بالحديث عن التصور الخاطئ الذي يعتقده الكثيرون حين يعتبرون **الأدب الشعبي**"، إنما يقصد هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية، سواء غناء أو أداء أو ترديدا، أو إننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات "وتوته توته خلصت الحدوتة"[1]، وما إلى ذلك من الأساليب الحكائية والسردية والمتبعة من طرف العامة للترويح عن مجالسهم وأبنائهم، وهذا الاعتقاد لا ينحسر فقط عند عامة الناس بل إنّ عامة المثقّفين وبعض الدارسين المتخصّصين يستعملون مصطلح الأب الشعبي استعمالا في غير محلّه حتى وقعوا في جدالات طويلة كانت تبعدهم في غالب الأحيان عن ميادين البحث الجاد في حقيقة الأدب الشعبي، وعمّ المصطلح كثير من الغموض والنّفور، في حين أنّ الأدب الشعبي "يطلق على المعطى القولي المرتبط بالذات الجمعيّة والمعبّر عنها، ولكنّه معطى قولي دخله التنظيم والترتيب، وخضع للقواعد الفنيّة، واندرج في أشكال فنيّة محدّدة لها لها قواعدها وأصولها، وخضع لنوع من الحرفيّة التي تحقق له انسجاما في الشكل وفي الموضوع معا، وهو مع كلّ هذا جزء لا يتجزّأ من المأثور الشعبي إذ هو مثله منتوج ثقافي يمثل المجموع"[2]، وهذا يتفق مع قول الأديبة "نبيلة إبراهيم" حين جرّدت الأدب الشعبي من تلك البساطة والسذاجة التي اتهم بها وذلك عندما وصفته بأنه "ليس مجرد أقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في أوقات فراغه."[3] كما أنّه يؤكد على أنّ الأدب الشعبي جزء من المأثور الشعبي بعامة لأنّه يشبهه في تمثيل الجماعة، والتعبير عن حسّها، كما يعكس آلامها." ومن هنا فإنّ الأدب الشعبي جزء من المأثور الشعبي أو الفولكلور، ولكن ليس كلّ مأثور شعبي أو كلّ منتوج فولكلوري أدبا شعبيّا..(فالفولكلور) أو المأثور الشعبي، طابعه التلقائيّة والعفويّة، والأدب الشعبي، أساسه التنظيم والخضوع لنهج فني محدّد"[4]، وأمر اختلاف الاختلاف في المصطلح تناولناها في عناصر سابقة من هذا البحث.

---

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص:07.

[2] فاروق خورشيد، السيرة الشعبيّة العربيّة، مجلّة عالم الفكر، المجلّد التاسع عشر، العدد الثاني، ص: 255.

[3] نبيلة ابراهيم، سيرة الاميرة، ذات الهمّة–دراسة مقارنة، ص 253.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

ويرى فاروق خورشيد في موضع آخر من كتابه "الموروث الشعبي" أن الفلكلور جزء من التراث ومن منظوره فإن" مصطلح التراث الشعبي يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا كما يضم الفلكلور والميثيولوجي العربية، ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي او العطاء الجمعي لأدباء الشعر العربي في مسيرته الحضارية من القديم الى اليوم ".[1] فهو يجعل من الأدب الشعبي جزء من البناء العام للتراث الشعبي، وفي ذات السياق لا يخرج عن مبتغاه في البحث عن فحوى الأدب الشعبي وذلك حين يدرجه داخل منظومة التراث العربي فيقول بأنه " إذا كان الفلكلور جزء من التراث، فإن الأدب الشعبي جزء من الفلكلور الذي يضم أيضا الأدب الشعبي المدون والشفهي، ما هو تراث منقول عبر المكان والزمان."[2] والأدب الشعبي كما رأيناه في العناصر السابقة بمثابة عنصر أساسي في تكوين الجسد التراثي العربي، ونظرا للتقسيم الذي أفرده بعض النقاد لمكونات التراث والمتمثلة في الغالب من المعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الثقافة المادية والفنون الشعبية وأخيرا الأدب الشعبي، فقد حاول فاروق خورشيد في بعض كتاباته أيضا إعطاء مفاهيم مختلفة للأدب الشعبي عامة والعربي خاصة، وكلّها كانت تصبّ في بوثقة واحدة لكنّ أشمل التّعاريف هو ذلك الذي يصف الأدب الشعبي بأنّه "ذلك الأدب الذي يحمل تراكمات وخبرات الشعوب منذ المرحلة البدائية في حياة الإنسان وعبر مراحل تطوره وارتقائه الحضاري في كل أدوار الحضارة الإنسانية حتى الآن" في تعريف آ خر يخصّ به ذلك الأدب الشعبي المنتشر في المنطقة العربيّة والإسلامية أين حاول من خلاله تتبع المساحة أو الرقعة التي ينتشر فيها هذا الأدب وبالأساس في شبه الجزيرة العربية قبل أن يتوسع مع الفتوحات الإسلامية ليضم معه إنتاج شعوب دخلت الإسلام فهو – الأدب الشعبي- " يقصد أصلا إلى العالم العربي الرحب الواسع، ربما بأوسع ما يدل عليه لفظ الأدب وحده، فالأدب ونقصد به طبعا الأدب العربي، يرتبط بالبلاد التي ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها، والأدب ونقصد به الأدب العربي أيضا يرتبط بالصورة المتكاملة التي ظهرت بها هذه اللغة في الجزيرة قبل الإسلام، يكتبون بها شعرهم ونثرهم ويجمعون على التفاهم بها في شؤون التجارة والمال رغم اختلاف لهجاتهم وتعددها، أما الأدب الشعبي ونقصد به

[1] الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، ص12.

[2] نفسه، الصّفحة نفسها .

الأدب الشعبي العربي فهو: مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية الجمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين الإسلام بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية."[1]، وكلّ هذه العطاءات على اختلاف أنواعها تجمّعت في لسان واحد ينطق اللّغة العربيّة ويعبّر عن قضايا المجتمع العربي على اختلاف مشاربه وثقافاته لكنّه في النهاية ينتج أدبا شعبيّا.

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص7، 8.

ثالثا: التراث بين الصياغة والاستلهام عند فاروق خورشيد:

"إذا كان ميخائيل نعيمة قد صرخ في مطلع الحركة الثقافية المعاصرة "فلنترجم" فإنني أصرح الآن "فلنقرأ تراثنا فلنستوعبه فلندرسه فلنستلهمه ثم فلنضعه في مكانه الصحيح في ركب الحضارة"[1]، هي مقولة لخّصت موقف خورشيد من التراث، كان قد في آخر صفحة من كتابه الرائع " في الرواية العربية عصر التجميع" وهو موقف واضح من أديب كرس حياته من أجل التراث الشعبي ملحا على ضرورة حضوره في حياتنا التي نحياها إذا كان يجب علينا أن نضمن مستقبلا مشرقا خاصة في المجال الأدبي ومنه عمد في معظم مؤلفاته الإبداعية إلى كتابة التراث حينا واستدعائه أحيانا أخرى، لأن إنارة مصباح لرؤية المستقبل هو في حقيقة الأمر تحديد للموقع وهذا الموقع ما هو إلا الحاضر كما انه استشراف للمستقبل بشكل أكثر وضوح ولا يقتصر الأمر على أي مصطلح نستعمل لأنّ ميدان التراث متشعب" واستعملت فيه مصطلحات عديدة لمقاربة التفاعل وفقا لظروف كل مرحلة منها: المحاكاة، التقليد والاستلهام، الهروب، التّناص، المثاقفة والجدلية، لكن معظم هذه المقاربات اقتصر على علم أو جنس أو مرحلة من مراحل الأدب العربي الحديث."[2] كان المجتمع العربي قد عاشها وشهد الفرد عليها، لذلك كان في كلّ مرّة يستعمل مصطلحا، لكن هذا لا يضرّ الباحث في شيء طالما أنّ الأهداف واضحة.

وتوظيف التراث واستلهامه إن صح القول ينطلق بالدرجة الأولى من نقطة مهمة تتمثل أساسا في الموقف من التراث، ومثلما اختلف الأدباء والنقاد وكذا الباحثين في تحديد مفهوم واضح المعالم لمعنى كلمة "تراث" حدث الشيء ذاته مع مصطلح الموقف فلم يختلف هؤلاء في أمر قدر اختلافهم في النظرة والتعامل الذي يجب أن يكون اتجاه التراث فبالإضافة إلى أن القضية رسمت معالم طريق يتواجه فيه القديم والجديد نجد إن هذا " الجدل الدائر حول التراث أصبح حاضرا بقوة على مستوى النخبة أو على مستوى الجماهير، فعلى مستوى النخبة ظهرت في العقود الماضية مشاريع فكرية كبرى لعدد من الباحثين العرب، جعلت التراث: دراسته وتحليله وتقويمه موضوعا رئيسيا لها."[3]

---

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية، عصر التجميع، ص:226، 227

[2] محمد جاسم الحسين، التراث العربي محمّد جبريل، الشمس سبعة ألوان، دار الجمهوريّة للصّحافة، سلسلة كتاب الجمهوريّة، ط:01، 2009م، ص: 123.

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 29.

"وقد كان خطؤنا الرئيسي في هذا الانحراف بمسار الدراسة الأدبية وربما الإبداع القولي أيضا هو هذا الموقف المتجني من التراث الشعبي واعتباره مرة عقبة في سبيل استمرار الفكر الديني المتطور ومرة مجرد حكايات عجائز وأدب عوام لا قيمة حقيقية له."[1]

ويمكن اعتبار هذه الدراسة والتحليل والتقويم بمثابة الموقف الذي يمكن استنتاج رأي صاحبه مهما كان وليس التعامل مع التراث لوحده يسمى موقفا بل حتى تجاهله يمكن اعتباره موقفا ويمكن حتى مناقشته، ولهذا " يأخذ الموقف من التراث عند المثقف العربي اتجاهات عدة:

– **الاتجاه الأول**: قبول التراث بكل ماضيه من أهداف وبذلك يستحوذ على الحاضر.

– **الاتجاه الثاني**: رفض التراث بكل ما فيه عند المثقف العصري الذي قطع صلته بالماضي، فلا يقبل أي جزء من التراث ولا يتعايش معه.

–**الاتجاه الثالث**: هو المواءمة بين الثقافة العصرية الحديثة وما في التراث من نضج، وهو اتجاه بين الحديث والموروث"[2].

وإن إعمال العقل فيما سبق عرضه من مواقف اتجاه التراث يغلّب حتما كفة الاتجاه الأخير بما يحمله من توفيق وجمع بين الماضي والحاضر، وذلك ضمانا لمستقبل أفضل خاصة في عالم الأدب، وهو ما نجد عليه رأي الأديب فاروق خورشيد الذي ينتمي إلى كوكبة من الأدباء والباحثين الذين ضاقوا درعا بالشكل الغربي ومضامينه وعملوا جاهدين على إرساء معالم بعض الأجناس الأدبية تأتي في مقدمتها الرواية " وقد عبر نجيب محفوظ عن هذا المعنى إجمالا بقوله: إن تجربة الرواية العربية الحديثة قصيرة العمر لا تتجاوز الستين عاما، لقد نشأنا فوجدنا طه حسين وسواهما من قادة الفكر يمجدون الشكل الغربي للرواية، هو الشكل العالمي، فاحتديناه وهذا كان خطأ، إذ تبينا فيما بعد أنه شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية، وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم، لذا نعود اليوم للتراث القصصي العربي محاولين تأجيل الشكل الروائي الغربي."[3]

---

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 22.

[2] عبد الحميد باسم، بين رفض التراث والانغماس فيه، المجلة الثقافية، عدد42، سنة 1997، ص98.

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 76.

والعودة للتراث لم تكن فكرة طائشة نادى بها أحد النّقاد بل هي أكبر من أن يتبناها ناقد أو باحث في الأدب ولهذا فإنّ لها – في القرن الماضي خاصة – من الأسباب والدوافع التي أدت بالكتاب والمبدعين بالعودة إلى الأعمال التراثية والتعامل معها شكلا ومضمونا تأتي في مقدّمتها تلك النكبات، والنكسات، التي مرّ بها الوطن العربي في القرن الماضي، والتي كان أولها خسارة فلسطين سنة 1948 والعدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 أين " أدرك الكتاب في المرحلة التالية قيمة التراث في أعمالهم الأدبية في مرحلة الستينات وما بعدها خاصة بعد هزيمة سنة 1967، لأنهم أدركوا أن الهزيمة أحدثت خللا في بنية المجتمعات العربية، " فما إن حدثت صدمة يونيو 1967 حتى انتشر الوعي بوجوب مرجعة جدريّة لمفاهيم عديدة وظواهر عديدة منها الشكل الروائي."محمود طرشونة، مقال: مدرسة توظيف التراث في الرواية العربيّة، مجلّة فصول، المجلّد السّابع عشر، العدد الأوّل صيف 1998ص:27 ومنه انطلق الروائيون صوب تراثهم القومي يستوحونه ويستمدون منه القوة في مواجهة التحديات القائمة، وأخذوا يبحثون عن أشكال روائية أصلية تلائم واقعهم الحاضر، وفي الوقت ذاته تعتمد على استلهام الأشكال والقوالب التراثية مثل قالب الحكايات والسير الشعبية عند نجيب محفوظ وفاروق خورشيد وقالب الكتابات التراثية التاريخية عند جمال الغيطاني، وقالب الكتابات التراثية التحقيقية عند محمد مستجاب، ومحمد جبريل." [1]

ويحاول نقاد آخرون ربط العودة للتراث أوّلا بالعوامل السياسية، ومردّ ذلك حسبهم هو الأحداث السّياسيّة التي مرّت بها الشعوب العربيّة ووقوع الكثير من البلدان العربيّة تحت وطأة الاستعمار حتى السبعينات من القرن الماضي، وحدوث ثورات سياسيّة انعكست بشكل واضح على الحياة الثقافيّة خاصة الأدبيّة منها، ولم يجد الكتاب والأدباء من سبيل إلّا العودة لعباءة التراث ينهلون منها هروبا من مواجهة المستعمر، وثانيا: العوامل الاجتماعيّة، ذلك أنّ الظروف الصّعبة التي تعيشها المجتمعات العربيّة من فقر وجوع وحرمان من التّعليم، وكذا الطبيعة المحافظة للعائلة العربيّة المسلمة، هي الأخرى جعلت من الكتاب يعودون للتراث بحثا عن الهويّة التي يسعى الاستعمار لطمسها بسياساته المختلفة لاستئصال الهويّة العربيّة المسلمة، هذا إضافة إلى العوامل النّفسيّة التي تكون العوامل السّياسية سببا فيها، دون

[1] عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، (1914-1986)، ص 25-26.

إغفال للتّفوّق الحضاري في جميع النّواحي ما انعكس على الجانب الأدبي، أمّا العوامل الفنيّة فقد كان لها كبير الأثر على التوظيف التراثي رغبة من الدّارسين في إيجاد وسائل فنيّة جديدة من شأنها أن تثري أعمالهم الأدبيّة.

ولم يكن الرّجوع للتراث دفعة واحدة بل بدأ بإرهاصات يقول عنها الأديب محمد حسين أبو الحسن، معتبرا بعض الروايات بمثابة محرك عجلة الزمن بالنسبة للسّرد العربي فيقول عن الكتاب الذين بادروا إلى دفع هذه عجلة التأليف جاعلا من فاروق خورشيد أحد هؤلاء فيقول: "أنتج الكتاب روايات تتجذر في تربة هذا التراث الغني، وتنطلق محلقة في عالم الواقع الحاضر بعد أن استأنفت المسيرة المعطلة للسرد العربي –إن جاز الوصف– وكانت البداية الخجول لاستلهام التراث الشعبي في الرواية من جانب طه حسين في روايته –أحلام شهرزاد– وفي –القمر المسحور– بالاشتراك مع توفيق الحكيم ثم قطع خورشيد خطوات في روايته –سيف ابن ذي يزن– وعلي الزيبق اللذين استلهمهما من السير الشعبية."[1]

ويحاول فاروق خورشيد في بعض مؤلفاته التأكيد على أمر يكتسي من الأهمية الكثير ويتمثل في أنّه لا ينكر الترجمة عن الغرب خاصة في مجال الرواية ولكنه يثبت في الوقت ذاته قوة الأدب العربي منذ عصور في الانتقاء سواء تعلّق الأمر بالشكل أو المضمون وأن الأدباء العرب سافروا عبر عصور إلى الآداب الأخرى فقبلوا أشياء وأنكروا أخرى ولهم في ذلك أسبابهم ودوافعهم فيقول" الحقيقة أننا اطلعنا في العصر العباسي والأموي على التراث العالمي وقتذاك في العلم وفي القصة والفن وفي القصص على السواء وإننا ترجمنا ونقلنا وقلدنا في بعض الأحيان موروثات الحضارة العالمية في كليلة ودمنة وأسمار الليالي وغيرها، ولكن حين نقلنا بعد حين قصة الحيوان في كليلة ودمنة وحكايات الفروسية في ألف ليلة رفضنا التصورات اليونانية للملاحم والتمثيليات من حيث البناء الشكلي واكتفينا بمعرفتها إذ لم نجد وفاء بحاجة لنا، فلم نقلدها أو نحدو حدوها في الإنتاج الفكري العربي الرسمي آو الشعبي على السواء "[2] وهو ما جعل حسبه الأدب العربي يقف في منتصف الطريق فلا هو اتبع الأوروبيين ولا هو أكمل الاجتهاد من أجل الرقي ومجاراة الآداب الأخرى، ولهذا يذهب خورشيد إلى مثل ما ذهب إليه نجيب محفوظ حين

[1] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 207.

[2] فاروق خورشيد، الرواية العربية، عصر التجميع، ص: 213-214.

اعتبر فعل الترجمة عن الغرب في أوائل القرن الماضي بمثابة النوم الخفيف للأدب العربي أو استراحة محارب فيقول" ترجمنا ونقلنا وقلدنا، لكن حين انتهت مرحلة الإفاقة من الإغفاءة وابتدأ إبداعنا القصصي دخل فيه بالتأكيد وعلى القطع كل موروثنا القصصي، وأثر فيه لاشك ما حمله لنا تراثنا من أشكال فنية قصصية سابقة."[1]

وربط فاروق خورشيد مسألة العودة للتراث والاستلهام منه وتوظيفه دون إغفال لا في شكل ولا في موضوع، ربطه بضرورة معرفة هذا التراث والاطلاع عليه ثم التفرغ لربطه بالأدب الحديث شعرا ونثرا، " فلا يمكن بحال أن نسأل عن العلاقة بين قصصنا المعاصرة والقصص العربي المتوارث إلا بعد أن نعرف هذا التراث معرفة جيدة، أما الجزم بأنه لم يكن ليؤثر بحال على إنتاجنا المعاصر فهو أولا رجم بالغيب وهو ثانيا فصل لجيل الكتاب المعاصرين عن أمتهم كلها وعن إنتاج هذه الأمة."[2]، وباعتباره–فاروق خورشيد– أحد هؤلاء الكتاب المعاصرين فقد اشتغل هو الآخر على إرساء مفاهيم وتعاريف كثيرة لمكونات هذا الجسم التراثي الذي يضم السير الشعبية والأساطير والخرافات والحكايات، محاولا في ذلك إيجاد أشكال جديدة تليق بمقتضيات العصر، حيث " ومع بدايات النصف الثاني للقرن العشرين استطاعت الرواية المصرية على أيدي عدد من الكتاب الذين استلهموا التراث، إيجاد أشكال فنية تعبر عن واقعنا بقوة وتمدنا بأدوات فنية جديدة، إذ أن الأشكال الأدبية تعكس في حد ذاتها حركة المجتمع وتصور مضامينه، وقد استثمر هؤلاء الكتاب طبيعة البنية الروائية المرنة دائمة التغير والتجول فكانت أحد الأشكال الفنية للرواية تنطلق من أرضية التراث، ولا تتخاصم مع الواقع الحاضر، حيث إن الثقافة العربية التراثية عرفت أشكالا متعددة للسرد أشهرها ما تضمنته كتب الأخبار بالأدب العام والسير، وقد استعرض هذه الأشكال وعلاقتها بالرواية العربية المعاصرة، فاروق خورشيد في كتابه (فن الرواية العربية عصر التجميع) الذي ضمنه أمثلة لبعض القصص".[3]

ومثلما قلنا سابقا عن أن الاستلهام يتداخل ويحمل دلالات عدة لدى المفكرين والدارسين للأدب فانه يمكن اعتبار النصوص القديمة التي يتعامل معها خورشيد بمثابة نصوص تراثية بشكل يجعل

[1] المرجع السّابق، ص 214.
[2] نفسه، ص 223.
[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص: 77.

معنى الاستلهام يرادف معنى التّناص وهو ما يحيلنا إلى فهم مفاده أن " النّص الأدبي عند فاروق خورشيد –قصة قصيرة أو رواية– نص منقح، فهو نتاج نصوص أخرى آو إعادة إنتاج لنصوص سابقة على حد قول أصحاب نظرية التّناص، إذ يستلهم الواقع المعاصر من ناحية والماضي من ناحية أخرى، بل انه قد يستعير لغة نصوص قديمة وحديثة على السواء "[1]، حيث كان خورشيد رائدا في كل ما كتب سواء كان ذلك في الكتابات القصصية الموجهة للأطفال، أو الكتابات المسرحية وكذا الروائية، و ريادة خورشيد كانت تظهر في ذلك الحضور التراثي المتميّز في جميع مؤلفاته فنجد حضورا للسير الشعبية والملاحم التاريخية كما نجد الأساطير والحكايات الخرافية وما إلى ذلك من الأشكال التراثية وهذا الحضور لم يكن يقتصر على الشكل بل في المضامين أيضا، وحين كان يعالج قضايا عصره وفق عملية الإسقاط التي يستعين فيها بالشخصيات التراثيّة خاصة منهم الأبطال مثل الظاهر بيبرس وعلي الزيبق وسيف ابن ذي يزن، فيجعل منهم أبطال رواياته الكثيرة.

ولا نريد في بحثنا هذا أن نحصر الحديث عن استلهام فاروق خورشيد للتراث في شكل أو جنس أدبيّ واحد، فكما ينطلق من نصوص قديمة مستلهما منها كتاباته وإبداعاته الحديثة دون الاشتراط أكانت سيرة، أم أسطورة، أم خرافة أو غيرها، كذلك لا نريد أن نتوقّف عند جنس أدبيّ حديث يكون قد أبدع فيه فاروق خورشيد سواء كان رّواية، أو قصّة أو قصّة موجّهة للطّفل أو مسرحيّة، لأنّ الاقتصار على جنس واحد يبخس حق خورشيد في الدّراسة.

وتتميز الكتابات النثريّة لفاروق خورشيد بالكثرة وهي في القصّة نوعان: قصص قصيرة وقصص الأطفال، وارتباط القصص التي يكتبها فاروق خورشيد بالتراث استلهاما وتوظيفا وتناصّا ومحاكاة يبدأ بعناوين مؤلفاته قبل المضامين ومثل ذلك نجد القرصان والتنين، زهرة السلوان، عبلة والصبي المقاتل، ثورة العبيد، الزير سالم، المهرج قشتمر، الأميرة ذات الهمّة المارد، الجني والكلب المسحور، علي بابا والأربعين حرامي، كنوز الجبل، الخاتم المسحور، "ليتوجه الكاتب بعد ذلك إلى القصة الرمزية والأسطورية في "مجموعة القرصان والتنين " التي نشرت قصصها طوال فترة الستينات " [2] حتى وإن سميت هذه المجموعة باسم إحدى قصصها إلّا أن "كلمة" واحدة كانت تتكرر" في جل القصص المشكلة لهذه المجموعة وهي

[1] محمد عبد الحليم غنيم، الفن القصصي عند فاروق خورشيد دراسة نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص: 10.
[2] نفسه، ص: 24.

بمثابة " القيمة" التي تتكرر من حين لآخر فاحتاج المؤلف في قصصه تلك إلى إيجاد مرادف للشر وقواه وتصويره في شكل " التنين" الذي يرسم الخيال الشعبي لأن " الأمر كان محتاجا إلى هذا الوحش البحري الضخم ليرمز به إلى القوى المخفية والمجهولة التي يصارعها البطل ليؤكد تفوقه الدائم على كل صور الشر وإن عظمت، وإن فاقت كل ما هو مخلوق بالفعل من صور البطش والقوة، وكل ما هو موجود بالفعل من صور العنف والشر المقيم، فالإنسان دائما هو الأقوى والأقدر، وهو هازم الشر وصانع الحياة." [1]، ورغم قصر بعض القصص التي كان فاروق خورشيد يستدعي فيها بعض الأبطال الأسطوريين إلا أن هذا الاستدعاء يجعل من القارئ يحيا حاضره من خلال السفر في تراثه حين يجعل من هؤلاء الأبطال حاضرين في واقع القارئ ويدافع عن قضاياه فنجد الكاتب يعبر بلسان راوي القصة عن حال المواطن المصري البسيط الذي يرى خلاصه دائما في شخصياته الخرافية والأسطورية وأبطال السير، أمّا في الرواية فهي لا تكاد تخرج عن تلك السير التي استمدّها من سير شعبيّة وأساطير كانت تمثل ماضي الرّواية العربية خاصة في مصر وشبه الجزيرة العربيّة فيقول" جدي عويس، ملأ الصمت بأغانيه وحكاياته، وأنّ أبا زيد يحمل سيفا وإن عنترة يمتطي البحر وإن سيف بن ذي يزن يجري فوق السحاب على ظهر عاصفة، وأنّ الشّاطر حسن سيزفّ إلى الأميرة وأن علي الزيبق يظل لص المدينة الذي هو الأمير".[2]

كل هذا عبارة عن رؤية فنية من طرف فاروق خورشيد اتجاه الحاضر الذي يعيشه المواطن المصري البسيط وذلك حين سلط الضوء على الحاضر جاعلا منه بوابة للمستقبل، فالاستلهام من التراث عنده أداة معرفة للماضي بالمعنى العلمي للمعرفة، لا كما يراه البعض.

واستلهام التراث عند فاروق خورشيد متشعب تشعب الميادين التي أبدع فيها وألف كتبا في ذلك، بحيث أننا نلحظ توظيفا للتراث في مسرحياته، وقصصه القصيرة، كما كانت جل رواياته تحمل عناوين سير شعبية أعاد بعثها من جديد لتتلاءم ومتطلبات عصره دون أن يجردها من سماتها ومكوناتها الرئيسية، وحتى لو تغير الزمان أو المكان من السيرة إلى الرواية، إلا أن الشخصيات خاصة شخصية البطل كانت هي نفسها حتى لا تفقد العمل بريقه وقيمته لدى القارئ والمستمع وتبقى قيمته، وميزة ذلك أن الكتاب والأدباء كانوا يسمون رواياتهم بأسماء أبطال سيرهم التي استوحوا منها أحداث تلك الروايات وأسقطوها

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 128.

[2] فاروق خورشيد، كل الأنهار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، سنة : 1997، ص: 198.

على حياة مجتمعهم الذي يعيشون داخله، وقد استند الكثير من الكتاب شأن فاروق خورشيد إلى شخصيات السير الشعبية يستوحونها برؤية تسجيلية في رواياتهم، حيث غلبت الشخصية التقليدية على رواياتهم ونجد أن الرواية في اغلب الأحيان تتخذ اسم البطل الرئيسي عنوانا لها، وتقدم نفسها باعتبارها قصة تروي مصير هذا البطل، وهذه الشخصية تعد هي كل شيء في الرواية وتدور حولها كل محاور الأحداث وتنطبق هذه الرواية في أعمال محمد فريد أبو حديد، وفاروق خورشيد، فعندما نطالع أسماء روايات محمد فريد أبو حديد نجدها بأسماء شخصيات مثل "المهلهل سيد ربيعة" 1939م "أبو الفوارس عنترة ابن شداد" سنة 1947م، وكذلك أعمال فاروق خورشيد –علي الزيبق– 1967م" و–سيف بن ذي يزن–".[1]

وتعتبر الأجناس الأدبيّة الحديثة خاصة الرواية بأحداثها عند النقاد والدّارسين وفي مقدّمتهم فاروق خورشيد بمثابة تجاوز للأحداث التاريخيّة التي يمكن أن ترد فيها إلى استيفائها لمميّزات العمل الروائي لأنّ السيرة تمثل بالنسبة له –كما رأينا سابقا– مرحلة مهمّة من مراحل النّشأة بالنّسبة للرّواية العربيّة على مر العصور، فنبيلة إبراهيم ترى " أنّ السيرة التي تهدف إلى حكاية حوادث حقبة من التاريخ ليس من وجهة نظر الشعب فحسب وإنّما تهدف كذلك إلى الجمع بين أشتات هذه الحوادث في شكل رواية شعبيّة طويلة ومن ثمّ ينبغي علينا أن نرى إلى أيّ حدّ تعدّ السيرة مستوفية لخصائص العمل الروائي" [2] وليس القصد هنا هي الرّواية دون القصّة بنوعيها وحتى المسرحيّة، كما أنّ القصد من الأعمال النثرية ليس السيرة بعينها بل أنّ الأساطير والحكايات وجميع مكوّنات التراث الشعبي العربيّ القديم خاصة منه ما تعلّق بالأعمال النثريّة، لكنّ ولع كاتبنا بالرّواية والسيرة وتأكيده على أنّ هذه الأخيرة مرحلة من مراحل الأولى جعلنا نخصّهما بالدّراسة دون غيرهما من الأجناس. ولعلّ سبب عدم فصلنا بين هذه الأشكال سببه الصّعوبة التي أصبحت تواجه النّقاد والدّارسين في العثور على تعريف دقيق وواضح لأيّ شكل من تلك الأشكال ذلك أنّها تمتزج ببعضها البعض وتتداخل عناصرها لدرجة أن هؤلاء الدّارسين أحيانا لا يعيرون اهتماما للتّسمية بقدر ما تهمّهم الدّراسة الجادة لهذه الأعمال فقد " تتطوّر الأسطورة تحت تأثير

[1] عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية 1914–1976، ص64.

[2] نبيلة ابراهيم، سيرة ذات الهمّة، دراسة مقارنة، ص: 82.

صنعة القاص وعند ذاك ينسى أصلها الديني وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبيّة".[1]

هذا التّداخل بين الأجناس الأدبيّة لا يكون في الشّكل فقط إنّما يتعدّاه إلى المضامين، فتحضر الشخصيّة في سيرة معيّنة من الشّخصيّات الرئيسيّة وتذكر على سبيل الذّكر في سير أو أساطير أخرى والأمر نفسه بالنّسبة للأحداث التي توظف كلّها حينا وبعضها حينا آخر، ويتكرر هذا التّعالق أو التّداخل النّصّي حتى في الإنتاجات الأدبيّة الحديثة من قصة وقصّة قصيرة ومسرحيّة ورواية، مع تلك النّصوص الثراتية السرديّة القديمة، وهذا يعتمد حسب سعيد يقطين على أساسين هما:

- الانطلاق من نوع سرديّ قديم بصفته شكلا فنيّا، واعتماده في إنتاج مادة قصصية تحتفظ ببعض قواعد ذلك النّوع القديم وأشكاله السرديّة.

-الانطلاق من نص سرديّ قديم وعبر التّفاعل معه يتمّ تقديم نص سرديّ قصصيّ جديد يحمل دلالة جديدة تتصل بالعصر الحاضر".[2]

ولا نريد التّسرّع في تصنيف أعمال فاروق خورشيد من قصص وروايات ومسرحيات لأنّنا لسنا في موقف يسمح لنا بذلك، والسّبب أنّ أعمال الكاتب تعدّت ذلك خاصة إذا علمنا أنّه غالبا ما يكون مدوّنا للسيرة الشعبيّة وفي الآن نفسه هو كاتب الرّواية التي تعدّ نصّها اللّاحق مثلما فعل مثلا في "سيرة سيف بن ذي يزن" ورواية "مغامرات سيف بن ذي يزن" لكن أعماله لم تكن لتخرج عن أحد الأساسين السّابقي الذّكر.

ولا يكون استلهام التراث عند فاروق خورشيد في نصوصه الروائية والقصصية وحتى المسرحية بالقدر نفسه لكنّه يختلف من عمل لآخر شكلا ومضمونا، فبعث نصّ جديد حتما لن يكون بشكل بنائيّ هو ذاته في النّص الثراتيّ بل وجب بناؤه وفق الرواية أو القصّة الحديثة أما المضامين فإنّها تكون جديدة تعبّر عن فكرة الكاتب وواقعه المعاصر ويظهر ذلك جليا في" محاولاته المتكرّرة لإعادة صياغة بعض السير بأسلوب عصريّ مستفيدا من أسلوب فن الرّواية بعد نضجه في العالم الحديث، حيث تتحوّل السيرة الحافلة بالكثير من الخرافات والغيبيات والشعوذات والثرثرات... إلى رواية ذات بناء فنيّ

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي:ص 22.

[2] سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد للتّرات، بيروت المركز الثقافي العربي، ط:01، ص: 05.

محكم، لها منطقها الفني الخاص، لها مصداقيتها، بحيث تبقى روحها الشعبية كالعطر الذي يميّز أهله، تبقى لها مشهياتها الفنيّة الإثارية، ولكن دون الخروج عن المألوف، دون لجوء إلى ما يجافي المنطق القويم."[1] وقد تجسّد التوظيف والاستلهام والتّناص مع النّصوص النثرية القديمة في إبداعات فاروق خورشيد في ثلاثة جوانب هي: الشّكل، الشّخصيّات، اللّغة.

1/ توظيف الشّكل التراثي في الرواية العربيّة:

حاول فاروق خورشيد الاستفادة من الفنون القصصيّة المعروفة قديما أيّما استفادة خاصة منها السير الشعبية، وذلك حين حاول أن يضيف لمسة جديدة لبعض الأحداث والشخصيات التاريخية بما يتلاءم مع هدفه من الاستلهام في شكل فني يتناسب مع فكره المعاصر الذي يريد طرحه، وذلك حتى يتقبّله القارئ المعاصر، محاولا في ذلك تطويع الروايات والقصص والمسرحيات التي ألفها مع ما يتناسب مع أفكاره فكانت السيرة مرجعه الأساسي في الإبداع والتأليف أو مصدرا من مصادره على الرّغم من اختلاف هذه الأخيرة في الشكل مع فنيات الشكل وغيرها مع الروايات والقصص والمسرحيات الحديثة التي يرى الكثير من الدارسين أنها وفدت إلينا من أوروبا خاصة مطلع القرن الماضي بعد النهضة الأدبية النوعية التي عرفها الغرب آنذاك.

يقول "ميخائيل باختين" في تعبيره عن المرونة التي تطبع الرواية في الحوار مع الأشكال التراثيّة وذلك دون المساس بواقعيّة الحاضر: "إنّها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم، وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولا بد لهذا النّمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنّه إنّما يمدّ جذوره في تلك الأرضيّة التي تتصل اتّصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع"[2]، وهذا ما سعى إليه كاتبنا من خلال جميع إبداعاته فهو كان مطّلعا تمام الاطّلاع على الفنون القصصيّة القديمة، ثم إن هذه الأشكال القصصيّة الشعبية التي وصلتنا من خلال التراث من سيرة شعبية وأسطورة وحكاية ومقامة، وما إلى ذلك من الأجناس الأدبية التي عبّر بها العرب قبل مجيء الإسلام وبعد مجيئه، لها من السمات المشتركة التي جعلت من الباحثين يختلفون في تعريف كل شكل من هذه الأشكال، وصار من الصّعب تحديد تعريف واضح

[1] فاروق خورشيد، علي الزيبق الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة: 2002

[2] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 208، نقلا عن د. روجر آلن، الرواية العربيّة، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص: 19.

المعالم لكل شكل على حدى ولكن بالمقابل نجد امتزاجا واضحا بين هذه التعريفات، وليس الغرض من هذا البحث عن امتزاج الأجناس السابقة الذكر مع بعضها البعض، ولكن نسعى لبلوغ مدى تأثر الأشكال النثرية الحديثة من قصة ورواية ومسرحية بتلك الأشكال التراثية القديمة بصفة عامة، وهو ما يبينه الأديب فاروق خورشيد في أكثر من مناسبة، قولا وإبداعا، فالقصّة والرواية بوصفهما جنسين أدبيين حديثين تتداخلان مع الأجناس التراثية الأخرى منها السيرة، والأسطورة، والحكاية وغيرها من فنون القصّ القديمة عند العرب، فتأخذان من هذه الأجناس التراثية القديمة عناصر رئيسية فيها كصفات الشخصيات، وطريقة السرد، وتصاعد الأحداث وحتى اللّغة والمضامين التي تشكل موضوعات تدور حولها، وفيها يتم إعادة البناء من جديد وفق دلالات وعناصر شكلية، من شأنها أن تضيف آفاقا جديدة للفن القصصي وخاصة من ناحية الشكل " ويحتل الشكل أهمية خاصة في الأدب إذ أنه يميز كل فن أدبي عن الآخر، وقد ركزت المناهج النقدية الحديثة على أهمية الشكل، وبعضها بالغ في العناية به، على حساب المضمون." [1] وهذا ما يمكن أن نسميه باستلهام الشكل من الأجناس القديمة، ولكن القصد منه ليس التبعية التامة لهذه الأجناس الأدبية الشعبية " فقد استوحى بعض الكتاب الشكل التراثي أو القوالب التراثية بغية تأصيل شكل روائي عربي من ناحية، وليكون أداة تعبير عن الواقع الحاضر من ناحية ثانية لأن الأشكال الأدبية تعكس في حد ذاتها حركة المجتمع، وتصور مضامينه، وليس عبثا في فترة غلبة المد الأوروبي، أن تكون الأشكال القصصية في عالمنا هي أشكال أوروبية وليس عبثا أيضا أن المجتمع، وقد بدأ يكتشف هويته، أخذ في الوقت نفسه يتحسّس ما في التراث من أشكال قد تستطيع أن تنبعث من جديد، وأن تتصدى لتيارات العصر".[2]

وأمام هذا الترنح والشك الذي صاحب حركة التأليف الروائي والقصصي في بداية القرن الماضي، خرج من أبناء الوطن العربي من نقاد ودارسين ينادون بضرورة استعارة تلك الأشكال الروائيّة الوافدة من أوروبا، "فلم يخل من المؤثرات الأوروبيّة، لذلك لم يتلاءم مع طبيعة الواقع المصري المعيش، لاختلاف الواقع الأوروبي الذي أفرز هذا الشكل عن الواقع المصري الذي حاكى هذا الشـــكل ذاته"[3]، ونحن إذ

[1] فاضل تامر، اللغة الثانية جدل الواقعي والغرائبي في القصة الأردنية، منشورات وزارة الثقافة، ص 11-12.

[2] عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية، ص: 233.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

نذكر الواقع المصري فالقصد به واقع الوطن العربي أجمع لأنّ الظرف متشابه في كلّ أقطاره، وبالمقابل كان منهم من ينادي بضرورة استحضار التراث السردي "وكـــان الشكل التراثي العربي هو أقرب هذه الأشكال للتعبير عن الواقع الحاضر من جهة، وعن تراثنا الماضي من جهة أخرى"[1].

ويأتي في مقدمة المنادين بتوظيف الشكل التراثي الأديب فاروق خورشيد، فهو ممن كانوا يعتقدون بضرورة توظيف التراث في الأجناس الأدبية المعاصرة طمعا في الوصول إلى مواءمة بين الماضي والحاضر، وذلك من أجل الوصول إلى رواية أو قصة جديدة ومتجددة تسمح بمعالجة قضايا العصر وتكون أقرب إلى القارئ العربي لأنها تعالج واقعه الذي يحياه وكذا مشاكل عصره، وليست مستوردة تحكي هموم ومشاغل الآخرين ممن يفكرون ويدينون ويتكلمون بلغة مختلفة عن تفكير الفرد العربي، وفي هذا الشأن يقول فاروق خورشيد في مقدمة روايته " علي الزيبق" نحن حين نقدم هذه السيرة تقديما روائيا معاصرا، إنّما نحرص على السّمات الأصلية للعمل في نفس الوقت نستغل ما أتاحته لنا فنون القص الحديثة من إمكانيات لإبراز أبعاد الشخصية، ورسم صورتها والغوص في أعماقها لتتحرك من صورة رسمها فنان بدائي إلى عمل حي متحرك قدر الإمكان ونحن نريد بتقديمها أن نسهم في إبراز أدبنا الشعبي الروائي العربي.... علهم يجدون فيها مادة خصبة لأعمالهم الفنية تربط تعبيرهم الحديث اليوم بتراث فني مجيد قدمه تاريخنا الحافل". [2]

يميز عبد الرحمان مبروك بين ثلاثة أنواع من الشكل التراثي لكن قبل هذا يتحدث عن بدايات توظيف الشكل التراثي بشكل عام في التعبير عن الواقع الحاضر فيقول " وإذا كانت إرهاصات هذا الشكل بدأت مبكرة منذ أوائل الأربعينيات في أحلام شهرزاد سنة 1942 م لطه حسين، إلّا أنها كانت محاولة فردية ارتبطت بالتراث الماضي أكثر من الحاضر واعتمدت على الشكل التقليدي من حيث البداية والعقدة والحل، ولم تتخلص من أسر المباشرة والتصريح كما أن طغيان الرواية الواقعية في الخمسينيات أدى إلى انزواء الشكل الشعبي الذي بدأت إرهاصاته في " أحلام شهرزاد" ثم أخذ الشكل العربي الأصيل في التبلور والظهور منذ مرحلة الستينات وما بعدها، بعد أن أفلس الشكل الذي يعتمد

[1] المرجع السّابق ، ص: 213.

[2] فاروق خورشيد، رواية علي الزيبق، ج1، صفحة المقدمة: 11-12.

على الماضي وحده أو يعتمد على الحاضر وحده، وكان ضروريا أن يظهر الشكل الذي يربط الماضي بالحاضر في وحدة متكاملة، فبدأت تباشير هذا الشكل في الظهور منذ بدايات روايتي فاروق خورشيد "سيف بن ذي يزن سنة 1963م" وعلي الزيبق سنة 1967 م" وجمال الغيطاني في الزيني بركات سنة 1970، والتجلّيات سنة 1987، و"رسالة الصّبابة والوجد" سنة 1987م ومحمد جبريل في "إمام آخر الزمان " سنة 1985 م ومن أوراق أبي الطيب المتنبي سنة 1986 م ونجيب محفوظ في الحرافيش سنة 1977م وليالي ألف ليلة سنة 1982 م ومحمد مستجاب في زمن التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ سنة 1982".[1]

و الأشكال التراثية في تصنيف عبد الرحمان مبروك هي: " **الشّكل الشعبي** الذي يستوحي فيه قالب الحكايات والسير الشعبية ثم **ثانيا الشّكل التاريخي** الذي يعتمد على قالب الكتابات التاريخية وقد استوحاه الكتاب بقصد فني، بغية خلق شكل روائي عربي أصيل يعتمد على الرواية التراثية العربية، ولا يعني به الشكل الفني في الروايات التاريخية، بل يعني به الشكل الذي يستوحيه الكاتب من قالب الكتابات والمؤلفات التاريخية، من ناحية اعتماد الشكل على نظام الحوليات، والمقتطفات، والنداءات، والرسائل، والتقارير التاريخية" [2]، واعتماد معيار الزمن في وقت ظهور هذه الأشكال التراثية في المؤلفات القصصية الروائية الحديثة يجعل من **الشكل الثالث وهو " الشّكل التّحقيقي**" آخر الأشكال ظهورا حسب عبد الرحمان مبروك وعنه يقول " برز في الآونة الأخيرة شكل روائي آخر يعتمد على الأشكال التراثية وهذا الشكل أطلقنا عليه " **الشكل التحقيقي**" لأن الكاتب يستخدم فيه نفس الوسائل التي يستخدمها محقق النصوص والمؤلفات التراثية، فنجد بناء الرواية يقترب من بناء النص المحقق من حيث الاعتماد على تعدد الروايات التي يسردها الراوي، ومحاولة توثيق النّص ومؤلفه ونسبته إلى صاحبه والاعتماد على الهوامش والحواشي، وتصحيح ما سقط من النّص الأصلي أو الإشارة إليه، والشك في الروايات المروية، والوصول من خلالها الى روايات صحيحة"[3]، ويصنّف عبد الرحمان مبروك كاتبنا فاروق خورشيد ضمن الشكل الأول وهو الشكل الشعبي، وذلك رغم كل ما يعيبه على طريقة التوظيف التي

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص: 236.

[2] نفسه، ص 297.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

انتهجها هذا الأخير فيقول أنه قد "اتضح لنا أن الشكل الشعبي في الرواية عند طه حسين/، وفاروق خورشيد طغت فيه الأبعاد التراثية على الأبعاد المعاصرة لذلك لم يتلاءم وطبيعة الواقع الحاضر لأنها كانت أكثر تعبيرا عن الواقع التراثي منها عن الواقع الحاضر".[1]

إلا أنّه لا ينزع الرّيادة عن فاروق خورشيد في الشكل الشعبي الذي يعتبر أهم الأشكال التي انتسبت إليها الأجناس النثرية الحديثة وفي مقدمتها الرواية والقصة، خاصة بعدما استدرك أصحابه فيها وبيّنوا أفكارهم على الوجه الصّحيح، أين عادت الأبعاد المعاصرة عند هؤلاء للظهور والطغيان من جديد في الأعمال الروائية والقصصية على حساب الأبعاد التراثية، ثم إن " احتواء هذه الروايات على بعض ملامح السير والحكايات الشعبية لم يكن يعني به استلهام الشكل الشعبي وتوظيفه فنيا فقد كانت الرواية في هذه المرحلة غير مستقرة على شكل معين، وكان اقترابها من الشكل الشعبي تجريبا وليس توظيفا... وقد بدأت الإرهاصات الأولى لتوظيف هذا الشكل في رواية طه حسين " أحلام شهرزاد" سنة 1942م، ثم تطور في روايات فاروق خورشيد " سيف بن ذي يزن " سنة 1963م و" علي الزيبق " سنة 1967م ثم تطور بعد ذلك "[2] وهو الأمر نفسه الذي يؤكده محمد حسنين هيكل عندما تحدث عن الشكل الشعبي في الرواية العربية الحديثة التي يسميها " رواية الشكل التقليدي" التي تستمد ملامحها من الأدب الشعبي والشكل الشعبي مثل "المدينة المسحورة" لسيد قطب و"القصر المسحور" لطه حسين و"سيف بن ذي يزن" و"علي الزيبق" لفاروق خورشيد و"الحرافيش" لنجيب محفوظ و"حكايات للأمير حتى ينام" ليحي الطاهر عبد الله".[3]

وبعد أن تحدثنا عن آراء البعض من النقاد حول الشكل الروائي الجديد، وأول من بعثه ونادى به وكتب نماذج له، نجد أن عبد الرحمان مبروك يعطي مفهوما للشكل الروائي الذي أتى به فاروق خورشيد ومن أيده من النقاد والأدباء فعند هؤلاء " بناء الرواية يرتبط بشكلها الفني، لأن الشكل يبنى على مجموع الأسس الفنية التي تحكم إطار الرواية، فإذا كان بناء الرواية يتشكل من خلال الشخصية والنص والحدث واللغة، فان بناء الشكل الفني يصبح عبارة عن الإطار أو القالب الذي يحوي هذه الأسس

[1] المرجع السّابق ، ص: 239.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص : 200.

ويحكم بناءها، وإذا كانت هذه الأسس قد تشكلت من التراث الشعبي، فحينئذ يقترب بناء الشكل في الرواية من بناء الحكايات أو الليالي أو السير الشعبية، وفي هذه الحالة يصبح الشكل الفني في الرواية قريبا من الشكل الشعبي"[1]، ولم يصنف عبد الرحمان مبروك إبداعات فاروق خورشيد وكتاباته الروائية في الشكل الشعبي فقط، بل وضعه ضمن المستوى الأول وذلك حين رأى بأن الصياغة والتأليف للقصة والرواية كانا تحت تأثير مباشر وقريب جدا من السير الشعبية وذلك حين " تناول الإرهاصات الأولى لهذا الشكل بداية من رواية " أحلام شهرزاد" سنة 1942م لطه حسين، حتى روايتي " سيف بن ذي يزن" سنة 1962م و"علي الزيبق" سنة 1967 م لفاروق خورشيد، فجاءت الروايات في هذا المستوى أقرب إلى صياغة الليالي والسير الشعبية"[2]، وإلى مثل ذلك أشار الباحث محمّد حسين أبو الحسن الذي أشار إلى البداية الضعيفة إن –صحّ القول– التي طبعت استلهام الشكل الشعبي بعد تلك المسيرة المعطّلة للسرد العربي فيقول أنّ " البداية الخجول لاستلهام الشكل الشعبي في الرواية من جانب طه حسين، في روايته أحلام شهرزاد، وفي القصر المسحور بالاشتراك مع توفيق الحكيم، ثمّ قطع فاروق خورشيد في روايتيه سيف بن ذي يزن وعلي الزيبق اللّتين استلهم فيهما السير الشعبيّة ثمّ تطوّر هذا الشكل على يدي نجيب محفوظ "[3]. ويظهر اعتماد هذه الروايات على الشكل الشعبي لأننا نلاحظ مثلا حضورا للبداية التي تنطلق بمرحلة التكوين الأولى لعلي الزيبق أين بدأ فاروق خورشيد يصوره في الرواية على أنّه شخصية خارقة للعادة منذ صباه، أين حير النّاس بذكائه وفطنته وأقواله وأفعاله في البيت والشارع والسوق حتى أنه كان يترك معلمه الأعمى في الكتاب يتحدث لوحده ويذهب لحلقات ذكر أخرى داخل المسجد، هذا في الرواية أما في السيرة فان الشكل الشعبي مرتبط أساسا بتلك المراحل التي يعيشها البطل "عندما تبدأ السيرة عادة بمراحل التكوين، وهي مرحلة تشمل ما قبل ولادة البطل، ثم مرحلة ولادة البطل، ثم قضية البطل الخاصة، التي يعيشها في إطار مجتمعه الخاص، وتنتهي بانتصاره في قضيته الفردية"[4]، وهنا نقطة الالتقاء بين الرواية والسيرة أين يتقاطعان في الشكل ويرسمان لنفس الخط الذي

[1] المرجع السابق، ص 240.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص: 207.

[4] فاروق خورشيد، السيرة الشعبية ، ص 62.

تبنى عليه كل واحدة منهما، فهذه الأفعال الخارقة للبطل تعد المحور الرئيسي الذي يبنى عليه الشكل الروائي والسيرة الشعبية في آن واحد، فالشكل الفني في السيرة الشعبية يعنى بمرحلة ولادة البطل تلك الولادة التي تحيطها المخاوف أو المحاذير فنجد " علي الزيبق " يولد بعد أن يموت أبوه وتخفيه أمه خوفا من صلاح الكلبي مقدم الدرك الذي يبحث عنه ليقتله قبل أن يكبر ويطالب بثأر أبيه " حسن رأس الغول"... وكذلك الأمر في الرواية أين يعتمد الشكل اعتمادا كليا على تتابع المراحل التي يمر بها البطل، وعلى الأفعال الخارقة له فيجعل علي الزيبق منذ صباه يتصدى لصلاح الكلبي مقدم الدرك ويحلم بالعدالة والحرية " [1]

2/توظيف الشخصيّات التراثيّة في روايات فاروق خورشيد :

يقول الدكتور عبد الملك مرتاض عن الشخصية وأهميتها في النصوص على اختلاف أنواعها وأشكالها " لا أحد من المكونات السرديّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنّ هذه الشخصية هي التي توجده، وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات " [2]

إنّ هذا إبراز لقيمة الشخصية ودورها البارز في البناء الفني للرواية أو القصة أو المسرحية أو السيرة، أو الأسطورة... الخ، فتسافر هذه الشخصية عبر الأزمنة، وذلك يتضح من خلال استدعاء واستلهام بعض الشخصيات على اختلافها، أدبية كانت أم تاريخية وحتى أسطوريّة، ففي كثير من الأحيان يقوم الكاتب بإسقاط هموم عصره على شخصية تراثية وهو يرجو من وراء ذلك أن تخلص المجتمع من معاناته كما سبق وأن فعلت في الماضي، لكنّنا نجد أن استلهام الشخصيات التراثية ومحاولة توظيفها في النصوص القصصية والروائية الحديثة، يخرج في بعض الأحيان عما أعد له فنجد توظيفا بطابع التسجيل وآخر بطابع التغيير وما إلى ذلك من الطرق التي يتم بواسطتها استدعاء تلك الشخصيات التراثية.

---

[1] المرجع السّابق، ص: 63.

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 104.

وإذا استندنا إلى المؤلف – عبد الرحمان مبروك– نجد انه قد قسم العودة للتراث أو استلهام التراث الشعبي إلى "نمطين أساسيين:

– **الأول**: استلهام شخصيات الليالي، وتتمثل في رواية طه حسين " أحلام شهرزاد"

– **الثاني**: استلهام شخصيات السير الشعبية وقد تمثل في روايات محمد فريد أبو حديد وفاروق خورشيد." [1]

و صنّف ذات المؤلّف فاروق خورشيد ضمن النمط الثاني وهو التصنيف نفسه في نظر الدكتور محمد حسين أبو الحسن فقد جعل من الواقع الذي يعيشه ميدانا يوظف فيه أبطال تلك السير حين يقول" وقد تقدم فاروق خورشيد خطوة واسعة على طريق الالتحام بالواقع في روايته – سيف بن ذي يزن– و– علي الزيبق–."[2]

ولم يتوقف فاروق خورشيد في إبداعاته بتوظيف شخصيات مثل سيف بن ذي يزن وعلي الزيبق فحسب" بل إن الكاتب في توظيفه شخصية علي الزيبق استطاع أن يجعل بناءها يسير في خطين متوازيين:

– خط يبلور التصاعد الدينامي للشخصية في السيرة الشعبية، والآخر يبلور التصاعد الدينامي للشخصية في الواقع والحاضر"[3]

لم يكن فاروق خورشيد بأي حال من الأحوال ليفرط في الملامح الأساسية التي تميز شخصية البطل في السيرة، لأنه يرى بأن التخلي عنها يعتبر بتر لقيم ومبادئ تلك الشخصية البطلة التي استعارها لأنها تشكل في حد ذاتها –تلك الخصال والقيم– عنصر الأصالة الذي جعل السيرة تصل إلينا بالشكل الذي هي عليه " فيذكر خورشيد أنه قدم سيرة علي الزيبق تقديما روائيا معاصرا حرص فيه على السمات الأصلية للعمل في الوقت الذي استغل فيه إمكانيات فنون القصص الحديثة التي أتيحت له ليبرز أبعاد الشخصية ويرسم صورتها ويغوص في أعماقها، والكاتب في توظيفه لهذه السيرة جعل إحدى عينيه على

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 85.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص :69.

السيرة الشعبية والأخرى على الواقع الحاضر، ما يجعلنا نرى شخصية علي الزيبق شخصية عادية تتفاعل مع الواقع المعيش وتحاول أن تنتصر للفقراء والمهزومين بقدراته وحيله التي استمدها الكاتب من السيرة."[1]

ونحن بصدد البحث في توظيف الشخصية التراثية في كتابات فاروق خورشيد وجب الإشارة إلى أنّ الشخصية تكتسي أهمية بالغة في القصة والرواية الحديثتين، وذلك من حيث ارتباطها بباقي العناصر الفنية الأخرى المشكلة للعمل الروائي أو القصصي، ولتشكيل هذه الشخصية وجب:" تفاعل عوامل كثيرة منها ما يتصل بالكاتب نفسه، ومنها ما يتصل بالواقع الاجتماعي، والحضاري في بيئة الكاتب، إذ يعكس العمل الأدبي في أحد جوانبه واقع الإنسان والمجتمع " [2]، ولهذا فإنّ الروائي أو القاص أثناء إنتاجه لا يتشكل المضمون عنده إلاّ من خلال وجود شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تتفاعل فيما بينها وتتفق في أحيان أخرى وتختلف أيضا مشكلة أثناء تحركها بناء روائيّا خياليا كان أم واقعيّا لأنّ ذلك غالبا ما يتبع طابع الشخصيّة التي تعرف بأنّها: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[3]، لهذا تواجه النّقاد والباحثين صعوبات كبيرة أثناء حديثهم عن الشخصية ويرجع ذلك إلى عوامل عدة لعل في مقدّمتها " وجود أنماط ثابتة وشخصيات مختلفة كثيرة جدا لتقديمها: شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، شخصيات ثابتة وشخصيات متغيرة، شخصيات تصور من داخل عقلها وشخصيات ينظر إليها آخرون من الخارج"[4]، وهو ما يخلق صعوبة في توظيف تلك الشخصيات في الرواية الحديثة لأنّ منها الأسطورية، والخرافية، والتاريخية، وذات الخلفية الشعبية، والشخصيات الأدبية، والفلكلورية، ولكن برغم هذا فإنها تبقى شخصيات مرجعية عادة ما يكون القارئ قد عرفها من قبل وقرأ عنها سواء في ثوبها التراثي، أوذلك الذي أعيد توظيفه من جديد في عمل روائي أو قصصي.

وحضور الشخصية التراثية في العمل الروائي، يجعل من "مهمة المبدع، حيث يستلهمها داخل العمل القصصي، فيظهرها بصفتها شخصية قصصية تمثل أحد العناصر الفنية في العمل القصصي، ومن

---

[1] المرجع السابق، ص: 69، 70 ..

[2] سعيد مكاوي، الشخصية والبيئة في القصة القصيرة في الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1992، ج1، ص95.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت مكتبة لبنان، 1948، ص 208.

[4] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي في التراث، ص168، عن ديفيد لودج، الفن الروائي ترجمة:ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 68.

ثم نقلها من إطارها التراثي لتمثل نموذجا بشريا عاما"[1]، ولهذا يقسم عبد الرحمان مبروك في كتابه "توظيف العناصر التراثية في الرواية العربية "عملية توظيف الشخصيات التي يلجأ إليها الكتاب المحدثون للرواية إلى قسمين، يأخذ كل قسم نوع الشخصية التي يتم توظيفها وهذان القسمان هما: " الشخصية التراثية التعبيرية التي يستوحيها الكاتب من التراث، لتعبر عن الواقع الحاضر، معتمدا على التوظيف الجزئي للبنية التراثية وعلى التحام هذه الشخصية بالأنا الجماعية بغية تحقيق الخلاص، والشخصية التعبيرية بهذا المفهوم قد دارت في ثلاثة جوانب: شخصية تراثية حقيقية، والثاني شخصية ذات أبعاد تراثية والثالث شخصية تراثية مقنعة".[2]

لكنّ الذي يهمّنا في هذه الدّراسة هو النوع الثاني ممثلا في" الشخصية التراثية التسجيلية" ويقصد بها عبد الرحمان مبروك تلك "الشخصية التي يستوحيها الكاتب، من العناصر التراثية، ويعيد قص واقعها التراثي في شكل روائي، دون أن يحدث التحاما بين الواقع التراثي والواقع الحاضر، وتعتمد هذه الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص، وتقترب ملامحها من الملامح البطولية الملحمية لذلك فإنّ تناولنا للشخصية التراثية التسجيلية يدور في ثلاثة أنماط تراثية هي: النمط التراثي التاريخي، والشعبي والأسطوري".[3]

وبناء على هذا صنّف عبد الرحمان مبروك إبداعات فاروق خورشيد ضمن النمط الثاني وهو النمط التراثي الشعبي رفقة مجموعة من الأدباء، وهذا النّمط "يُعنى بالروايات التي تناولت الشخصية التراثية الشعبية برؤية تسجيلية سواء شخصيات ألف ليلة وليلة أو شخصيات السير الشعبية، وقد اتضح ذلك في أحلام شهرزاد، لطه حسين كنموذج لاستيحاء شخصيات الليالي، وبعض أعمال محمد فريد أبو حديد، وفاروق خورشيد كنماذج لاستيحاء شخصيات السير الشعبية"[4]، وهو هنا يشير الى نوعين من الاستلهام للشخصيات التراثية التسجيلية الشعبية يظهر النوع الأول في استلهام شخصيات الليالي وقد تمثل في روايات ألف ليلة وليلة، أما الثاني فهو استلهام شخصيات السير الشعبية ويمثله بعض

[1] نصر محمد عباس، البناء القصصي في القصة السعودية المعاصرة، دراسة نقدية تحليلية، الرياض، دار العلوم، 1983، ص 26.

[2] عبد الرّحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص: 38.

[3] نفسه، ص 36-37.

[4] نفسه، ص 38.

الكتاب والمبدعين يأتي في مقدمتهم " فاروق خورشيد الذين استندوا إلى شخصيات السير الشعبية يستوحونها برؤية تسجيلية في رواياتهم، حيث غلبت الشخصية التقليدية على رواياتهم، ونجد أن الرواية في أغلب الأحيان تتخذ اسم البطل الرئيسي عنوانا لها، وتقدم نفسها باعتبارها قصة تروي مصير هذا البطل"[1] ومن ذلك نجد مثلا روايتي "علي الزيبق" و"سيف بن ذي يزن"، ولم يكن لخورشيد أن يوظف هذه الشخصيات الشعبية توظيفا يجعل منها شخصيات تراثية تسجيلية جامدة، لأنه حينها سوف يفقد رواياته صبغة التوظيف الفني وتكون الرواية أقرب إلى السيرة التي تعتمد الشخصية فيها – كما قلنا– على التوظيف الكلّي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية للخلاص وتبتعد على الرواية الحديثة التي تفرض بعض الضوابط الفنية وجب على الروائي أو القاص أتباعها وهو ما فعله أو اتبعه فاروق خورشيد حين "قدم سيرة علي الزيبق تقديما روائيا معاصرا حرص فيه على السمات الأصلية للعمل في الوقت الذي استغل فيه إمكانيات فنون القصص الحديثة التي أتيحت له ليبرز أبعاد الشخصيات ورسم صورتها والغوص إلى أعماقها".[2]

"والكاتب في توظيفه لشخصية علي الزيبق استطاع أن يجعل بناءها يسير في **خطين متوازيين**: خط يبلور التصاعد الدينامي للشخصية في السيرة الشعبية، والآخر يبلور التصاعد الدينامي للشّخصية في الواقع الحاضر "، وهذا يبين أن الخط التراثي لديه حدود يقف عندها ولا يجب أن يتعداها، كما يظهر في الرواية ذلك التباين الواضح بين ما هو تراثي وما هو حديث أي أن " الشخصية التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية ويعيد قص واقعها التراثي في شكل روائي، دون أن يحدث التحاما بين الواقع التراثي والواقع الحاضر، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي، وعلى الرؤية الفردية للخلاص " [3] تعتبر شخصية متمكنة ذات صيت ذائع يرهبها كل شرير ويحبها كل باحث عن الخير مناشدا له وكل هذا تصنعه تلك الإسقاطات التي يشكلها الكاتب كتلك "الأبعاد المعاصرة مباشرة على الملامح التراثية التي برع في التقاطها بحيث تتراسل تراسلا بارعا مع الأبعاد المعاصرة ".[4]

---

[1] المرجع السّابق ، ص 64.

[2] فاروق خورشيد، علي الزيبق، صفحة المقدمة:9-10.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص: 36.

[4] علي زايد العشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مجلد1، عدد1، القاهرة، 1980، ص 208.

وهذا في حد ذاته تقدم واضح من الناحية الفنية قد أظهر بوضوح التحام الشخصيات التراثية بالواقع أثناء إنتاج فاروق خورشيد لرواية "علي الزيبق" التي انطلقت من"سيرة علي الزيبق" وظهرت من خلالها بعض الشخصيات الشعبية المعروفة كان أولها شخصية البطل علي الزيبق، التي وفق فاروق خورشيد في توظيفه لهذه الشخصية أين " جعل إحدى عينيه على السير الشعبية وأخرى على الواقع الحاضر، مما يجعلنا نرى شخصية علي الزيبق شخصية عادية تتفاعل مع الواقع المعيش، وتحاول أن تتنصر للفقراء والمهزومين بقدراته وحيله التي استمدها الكاتب من السيرة"[1]. فجاءت الرواية التي كتبها فاروق خورشيد سنة 1981 وأعاد طباعتها سنة 2002م في 346 صفحة وهي تأخذ الحجم الذي تأخذه الكثير من الروايات في العصر الحديث، وقد تحوّلت فيما بعد إلى أعمال تلفزيونية ومسرحية تم تقديمها للجمهور المشاهد، أمّا أحداثها فقد جاءت في شكل صراع واضح بين مقدّم الدّرك " صلاح الكلبي" الذي يرمز للظلم، والاضطهاد الذي تمارسه السلطة الحاكمة آنذاك اتّجاه أفراد الشعب المصري الفقير، وبين علي الزيبق الذي جاء من رحم هؤلاء الفقراء ليرفع عنهم هذا الغبن والظلم بذكائه وفطنته في القتال والتنكر كل مرة حتى يلحق الهزيمة بهذا المقدّم، ويهينه في كل مرّة يواجهه فيها، فكان يأتي في ثوب الجارية مرّة وأخرى في شكل تاجر حناء وهكذا حتى جعل منه أضحوكة الكبار والصغار يرددون أغنية " شطة بطة ذقن الكلبي كلتو القطة" وما إلى ذلك من المواقف التي كان فيها كاتب الرواية فاروق خورشيد ينتصر للبطل علي الزيبق الذي سمي بالزيبق لصعوبة الإمساك به فهو كالزئبق الحقيقي يصعب الإمساك به باليد، وفي الرواية تمّ الاحتفاظ بالعنوان لما له من أهميّة ومعنى لدى المتلقين وذلك يظهر في عنوان السيرة والرواية "علي الزيبق"، اسم أطلقه عليه جده علي عندما كسر أوعيّة الزّجاج كما يظهر في هذا الحوار:

" – وسألت فاطمة

– وعلي؟

– قال الشيخ وهو يطرق برأسه.

– كالزيبق، اختفى ولم اعثر له على أثر " [2]

[1] عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص 70.

[2] فاروق خورشيد، علي الزيبق، ص: 27.

استخدم الكاتب التسجيل فخدم الرواية أكثر مما أضرّ بها لأنّه لم يعد بناء نصّ السيرة كما هو، لكنه ورغم أن الخلاص موجود وجاء من الفرد وهي سمة السيرة إلّا أنّ هذا لم يخلّ بالرواية، ولا ببنائها.

" وبرغم ذلك فقد حمّل الكاتب هذه الشخصية أبعادا معاصرة تجعل علي الزيبق شخصية ثائرة على الظلم" [1] وحالمة من أجل غذ أفضل يكون فيه للفقراء مكان في هذا العالم ينعمون فيه بحرية وكرامة الإنسان غذ ليس فيه لأمثال الكلبي مكان يقول: – لابد أن أعرف

– فدفع سالم باب الدكان ففتح وقاد عليا من يده إلى الميدان وهو يقول:

"– سأحكي لك عن صلاح الكلبي هذا، لقد كان لصا لا يطاق، وليتجنّب العزيز شره عيّنه مقدما على الدرك.

– ورفع رأسه وتوقف عن السير وهو يقول:

– ولكن الجميع هنا يكرهونه، ولقد رأيت في عيونهم البغض والكراهية له.

– قال سالم.

– لأنه ركب الناس بالشّر، وفرض نفسه على الجميع، لا يترك إنسانا في حاله إلا إذا أرشاه.

– وقال علي وهو يضغط على ذراع سالم.

– سوف أهزمه وأخلص النّاس من شروره." [2]

ومرّت الأيّام والأعوام وكبر علي ولم يكف من ألاعيبه التي جعلت من حياة الكلبي جحيما، كما لم يتوان لحظة في البحث عن كل ما من شأنه أن يعكر صفو هذا الظالم لأنه كان يعرف "زيف السّلاطين والحكام الذين يعنون بمتعتهم الشخصية، فعندما علم علي الزيبق بأن عثمان يبحث للكلبي عن امرأة يقضي معها الليلة انتحل شخصية جارية حتى انفرد بمقدم الدرك وظل يكيل له الطعنات حتى حصل على الأموال"[3]، وظل يأمر سالم بتوزيعها على الفقراء والمحتاجين ولم يسلم حتى سلاح الكلبي ولباسه من غنيمة علي الزيبق.

---

[1] المرجع السابق، ص: 70.

[2] نفسه، ص 43:–44.

[3] عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص: 71.

وإذا كان الكاتب الروائي يستعير الشخصية الشعبية فتكون هذه الشخصية بمثابة البطل في التراث أولا والبطل في الرواية أيضا كما هو واضح في روايات سيف بن ذي يزن وعلي الزيبق، فإنّه بالمقابل " قد لا تكون الشخصية التي يستعيرها الروائي من التراث الشعبي أسطورية، وقد لا تعكس أبعاد البطل الخرافي، ولا علاقة لها بشخصيات السيرة الشعبية، ومع ذلك فإنها تعد شخصية شعبية لأنها تنتمي بكل مكوناتها الفكرية والسلوكية الى الجماعة والبيئة الشعبية، وعندما يرسم الروائي شخصيات من هذا النوع فإنّه يلزم نفسه بدافع الصدق في التعبير بأن تكون الشخصية نموذجا للإنسان الشعبي، ومن ثم فهو يجعل هذه الشخصية تنطق بكل ما يمثله موروث الإنسان الشعبي من أدب ومعتقدات وممارسات، فالكاتب لا يستطيع أن يفصل بين البيئة المحلية وبين البقايا والترسبات التي ورثتها جيلا بعد جيل"[1] وإن لم يظهر هذا النوع من الشخصيات في معظم روايات فاروق خورشيد فإنه يظهر بشكل واضح وجلي في رواية " حفنة من رجال" عندما تحوّلت شخصية البطل بيبرس في السيرة إلى شخصية عادية في الرواية أين صوره الكاتب شخصية شعبية من عامة الشعب تتحرك ضمن نطاق البحث عن الكرامة والحرية داخل بيئة شعبية، وهذا التصوير يمثل صور من صور استدعاء الشخصية التراثية متمثلة في استدعاء الاسم فقط، أو قرينة تتصل به دون أن يكون لتلك الدلالة المتعلقة بالاسم أية علاقة بالدلالة المعاصرة التي يطمح الكاتب إلى إيصالها"[2].

والتوظيف الذي اتبعه فاروق خورشيد لم يكن توظيفا لشخصية السيرة كلها والاستلهام لم يكن كما هو عليه في توظيفه لشخصية سيف بن ذي يزن أو علي الزيبق بل توقف الأمر عند ما يصلح بأن يوظف، ولعل هذا ما قصده الدكتور عبد الحميد يونس حين أشار إلى توظيف فاروق خورشيد لشخصيات السير الشعبية سواء في القصص أو الروايات أو المسرحيات وكذا التمثيليات التلفزيونية والإذاعية حيث يقول "لمن يريد أن يجعلها موضوعا لقصة أو مسرحية أو تمثيلية إذاعية أن يلتفت إلى ما يصلح منها لظروفنا الحاضرة"[3]، ولهذا نجد أن فاروق خورشيد في رواية "حفنة من رجال" لا يستحضر شخصية بطل السيرة الشعبية "الظاهر بيبرس" كما هي وأبقى صفة البطولة عليها ولكنه " الظاهر

[1] صبري مسلم حمادي ،أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص 136.

[2] أسعد المفرح ، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، ،،رسالة ماجيستير، ص64، اشراف د عبد العزيز السبيل 1426 هـ..

[3] عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997، ط: 01ص: 16.

بيبرس" تحول إلى شخصية عابرة في الرواية وهذا اختلاف واضح في طريقة التوظيف والاستلهام وهو ما نلاحظه عند تصفح نص سيرة الظاهر بيبرس التي كانت البطولة فيها منحصرة على بطل واحد يدافع بما أوتي من قوة عن أبناء شعبه ويأخذ البطولة من الجميع، وكل أحداث السيرة ومجرياتها كانت تعمل لخدمته حتى يتمكن من رفع الغبن عن أبناء شعبه، وجميع هذه الأحداث مرتبطة بالظاهر بيبرس، ومن المواقف التي تمرّ في السيرة مثمّنة بطولة الظاهر بيبرس نجده مثلا في نص السيرة عندما جاءه قاضي الجيزة يشكوه رجلا يقال له أبو سيفين " فقال القاضي: أعلم يا مولانا أن لي بنتا وليس لي ذرية غيرها ونزلت تملأ قلتها من البحر لأن البحر قريب فقبضها رجل يقال له منصور أبو سيفين، وأخذها الى بيته قوة واقتدارا، وهذا الرجل غدار كافر بالملك الجبار لا يقوم ولا يصلي، ولا يعرف حلال ولا حرام، وأن جميع أولاد الزنا عنده، وله قصر على البحر وله خمسة وأربعون عبدا، فلما سمع بيبرس ذلك الكلام صار الضياء في عينيه ظلام قال يا أبي، وأين مكانه قال هو مقيم عند الأهرام يعني دار، ولكن محصنة بالأحجار فنهض الأمير بيبرس من وقته وساعته وركبوا معه الأسفار والتّباع والسّياس وسار حتى قرب ذلك المكان والتفت إلى من حوله وقال انتم تكونوا خارج الدار فإذا تمكنت أنا من الدار وصحت الله أكبر"[1]، ولا يدل هذا الموقف من شخصية الظاهر بيبرس إلا على بطولته واستحقاقه للإمارة التي أعطي إياها ولكن الملاحظ على شخصية الظاهر بيبرس في الرواية أن بطولته قد ذابت بين بطولات أبناء الحسينية الذين يتحدث عنهم فاروق في صفحة الغلاف من رواية " حفنة من رجال " فيقول "و من أعماق التاريخ المملوكي لمدينة القاهرة تستدعي الرواية صور أولاد الحسينية، وهم يتحولون تحت نير الظلم والتعسف التي تعرفه القاهرة في حقب كثيرة من تاريخها من مجرد حرفيين وتجار إلى فتوات يدافعون بالقوة، ويدخل اسمهم وحقبهم في التاريخ كرجال يحملون السلاح للدفاع عن كرامة الحسينية وأهلها ونسائها"[2].

و تأتي عدة أحداث في الرواية تبين بطولة بيبرس رفقة أبناء الحسينيّة لكن الانطلاقة جاءت عندما أعلن انضمامه إليهم في مشهد رائع عندما.

" قال بيبرس وهو يبتسم:

[1] إشراف: خيري عبد الجوّاد، سيرة الظاهر بيبرس، المجلّد الأوّل، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1996م، ، ص 660.

[2] فاروق خورشيد، رواية حفنة من رجال، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989، صفحة الغلاف الخارجي.

– هؤلاء، ليسوا أتباع أحد، وعثمان واحد منهم.

ثم صاح وهو يواجه الجمع المحتشد:

– أنا بيبرس صديق عثمان يا أبناء الحسينيّة، وأنا وهو إخوة فإذا كان هو منكم، فهل تقبلوني أيضا منكم.

– صاح عثمان رزّة:

– بل أنت أكثر من أخ لي يا بيبرس، ومن أحبني فقد أحبك، ومن قبلني فقد قبلك.

قال الشيخ زكي:

– صدقت يا عثمان.

ثم التفت الى بيبرس قائلا:

- ليس في كلامي للآغا البندقداري ما ينقص من قدره أمير بيبرس، ولكن هذا الأمر بيننا وبين الآغا قوبلاي أ، ولا نقبل فيه حكما إلّا السلطان الملك الصّالح نفسه، ونحن نعرف قدرك وقدره ولكن هذا أمر حياة الناس وأمنهم يا أمير..
- قال بيبرس:
- صدقت يا مولانا الشيخ، ولكن البندقداري من المقرّبين للملك الصالح ونحن من مماليكه البحريّة الصالحة، ولنا بهذه الصفة ما يعطينا الحق في إبراء ذمّة الملك الصالح من كلّ ظلم ألحقه بكم الآغا قوبلاي وجنوده..
- صاح عثمان رزّة:
- أحسنت الكلام يا أمير بيبرس."[1]

توظيف فاروق خورشيد للشخصية إذن في رواية حفنة من رجال لم يكن يوظف شخصية الظاهر بيبرس كما هو الشأن في توظيف شخصية علي الزيبق في الرواية والذي كان توظيفا كليا، ولم يكن يوظف هذه الشخصية مثل توظيف شخصية سيف بن ذي يزن الذي استحوذ توظيفه على جزء قليل من الرواية، ولكن الظاهر بيبرس بعد أن كان في السيرة بطلا ظاهرا كما هو في باقي السير الشعبية

[1] المرجع السّابق، ص:428

ذات البناء الفني المحكم الذي يسير مع البطل من قبل ميلاده أي من مرحلة النبوءة مرورا بمراحل عدة غالبا ما تنحصر بين الميلاد والوفاة، بعد كل هذا أصبح الظاهر بيبرس في الرواية لا يحمل إلا بعض الصفات التي تميز بطل السيرة كالشهامة والشجاعة والنبل والأخلاق الحسنة والدفاع عن الحق وكل هذا في إطار مجموعة أبناء الحسينية، وبالمقابل فقد الكثير من المزايا لعل أهمها العنوان الذي كان في السيرة يمثل شخصا واحدا وبطولة واحدة وهي للظاهر بيبرس ليصبح بطلا في المجموعة داخل الرواية وأحد أبطال الحسينيّة.

و الخلاصة أن خورشيد في تعامله مع سيرة الظاهر بيبرس لم يكن يحاكي أو يحور، لكنه كان يضفي بعض الجديد، مما يميز الشخصيات الروائية الحديثة حيث جرد البطل من الهيمنة التامة على الرواية بشكل جعل القارئ يحس أن شخصية الظاهر بيبرس لم تكن إلّا جزءا من مشروع عام يهدف الى تخليص الحسينية من الظلم والذي لن يأتي إلا بثورة أبنائها ومن هؤلاء الظاهر بيبرس الذي أصبح واحدا منهم بعد أن تزوج زينب.

لكن استدعاء فاروق خورشيد لهذه الشخصية التراثية وتوظيفه في " حفنة من رجال" لم يكن الهدف منه تقديم صورة عن الظاهر بيبرس كما تضمنته السيرة الشعبية ن ولكن الهدف كان صياغتها بطريقة جديدة بالاعتماد على الدّلالة التراثية التي توحي بها، وذلك حتى تخدم النص الجديد المتمثل في الرواية فتنعكس جراء ذلك أبعاد اجتماعية وسياسية وفكرية وأخلاقية، هذه الأخيرة بينت التوظيف الواضح للأخلاق النبيلة والمبادئ السمحة التي ميزت شخصية بيبرس في السيرة، وظهرت في الرواية بشكل يحكي مسار هذه المزايا وعبورها عبر الأزمنة، وهذا لا يمكن أن يتكشّف إلا إذا كان هناك قارئ واع بهذا التواصل بين التراث وكيفية تأثر النصوص الحديثة به.

3/ توظيف اللّغة التراثيّة في روايات فاروق خورشيد :

قبل الخوض في كيفية استلهام اللّغة في أعمال فاروق القصصيّة والروائيّة، وجب إعطاء مفهوم واضح لمعنى اللّغة التراثيّة التي ينظر إليها الباحث عبد الرّحمان مبروك على أنّها " اللّغة التي يستوحيها الكاتب في روايته وترجع مفرداتها إلى نمط تراثي معيّن، كالنّمط الأسطوري أو الصوفي أو التاريخي، أي أنّ التّراكيب اللّغويّة، التي يستخدمها الكاتب في روايته ترجع إلى لغة الكتابات التراثيّة التي يستخدمها

بعض المؤلّفين القدامى في كتاباتهم خاصة الكتابات التاريخيّة والصوفية ويستوحيها الكتاب لتؤدي دلالة إيحائية ورمزية في نسيج الرواية "[1]. واللّغة المستوحاة من الأنماط التراثية عند الكثير من المؤلفين تكون في معظمها مختلفة المؤلّف، فالروائي يستوحي من التراث سواء كان سيرة أو حكاية وما إلى ذلك من الأجناس ولا يهمّه من ألّف أو من حقق وأعاد تدوين ذلك العمل، لكنّ الأمر مختلف عند فاروق خورشيد فهو لا يخرج في توظيفه من دائرة مؤلّفاته فالنصوص السابقة مثل السير الشعبية هو من قام، والنصوص اللاحقة هو أيضا من قام بتأليفها في شكل روايات وقصص، ومن مثل ذلك نجد سيرة سيف بن ذي يزن التي استلهم منها برواية مغامرات سيف بن ذي يزن، وسيرة علي الزيبق التي استلهم منها ملاعيب علي الزيبق، وهو ما يساعدنا على التتبع الجيّد للتوظيف التراثي الذي يظهر في النصوص الروائية والقصصية التي يؤلّفها فاروق خورشيد، فلا نجد كبير عناء في ذلك، خاصة في الجانب اللغوي الذي يسهل دراسته بحكم البناء الواضح لجسد المعجم اللغوي الذي يعبّر به فاروق خورشيد.

اشتغلت الرواية الحديثة التي يعمل أصحابها على إحياء التراث في جميع جوانبه، على إعادة بعث نفس جديد في الأدب العربي بواسطة التّموقع الجيّد لأجل إثبات وجود شكل روائي عربي قادر على مجاراة الأشكال الروائيّة الأوروبية، فركّزت بشكل واضح على البنيات اللّغوية التراثية، فكان خورشيد في الطليعة من هؤلاء، فبعد أن كانت اللّغة التراثية في السير والأساطير والحكايات تجنح إلى الصّعوبة والتعقيد والحشو والتملّق للمستمع والقارئ جاءت لغة الروايات والقصص الحديثة في ثوب آخر، أين تحوّلت إلى عنصر فاعل في النّص، مشكّلة تراكيب تعمل على جعله نصّا خصبا تغزوه الدّلالات الجديدة، والتراكيب التعبيريّة التي تبعث نفسا جديدا في العمل الإبداعي "وتعيد الاعتبار من جديد للنّبالة اللّسانية من خلال تركيب الجمل النصيّة السرديّة والتعامل مع المعجم، حيث نلاحظ إحياء جادا لمفردات المعجم العتيق، وإعادة الاعتبار للصياغة اللسانية التراثيّة، والأساليب البلاغية المعتمدة لذلك، من سجع وترادف وموازنة وإطناب"[2]، وهذا ما يمثل الجودة اللغويّة التي من شأنها أن تعطي للرواية جمالا ورونقا يجعل القارئ يحسّ، ويعيش أحداث الرواية كما ينعم بعبقات التراث التي تطلع من حين إلى آخر، وكغيره من المؤلّفين وظف فاروق خورشيد اللّغة التراثيّة في مؤلّفاته القصصية والروائيّة، لأنّ "اللّجوء

[1] عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقديّة، 1914م- 1986م، ص:179.

[2] بشير القمري، شعرية النّص الروائي قراءة تناصّية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط: 1، ص، : 203.

إلى اللّغة ضرورة يقتضيها الواقع الحاضر، لأنّ طبيعة التغيّرات السياسية والاجتماعية والثقافيّة تؤثر تأثيرا كبيرا في مسيرة الحركة الأدبيّة، وفي الأبنية اللّغويّة التي يستخدمها الكاتب في نصّه الأدبي وقد تمثّلت هذه اللّغة في ثلاثة أنماط:

-الأوّل: اللّغة التاريخيّة.

-الثاني: اللّغة الصوفيّة.

-الثالث: اللّغة الأسطوريّة"[1].

وسنتناول بالدّرس بعض المستويات التي قام فاروق خورشيد بالتوظيف في إطارها ومن ذلك: اللّغة التاريخيّة والعاميّة في رواية حفنة من رجال.

3-1/ توظيف لغة التّاريخ في رواية حفنة من رجال:

لابد أنّ المتابع لهذا العنصر الذي يتحدث عن اللّغة التاريخيّة الموجودة في السيرة في الرواية العربيّة الحديثة وبالضبط في رواية حفنة من رجال، حتما سيطرح أسئلة عدّة يجبره العقل على طرحها، ومنها أنّ المطلوب هو استلهام لغة السيرة وتوظيفها في الرواية وليس البحث عن حضور اللّغة التاريخيّة في الرواية، لكنّنا بتوظيفنا للمصطلحات التاريخيّة الموجودة في السيرة، فإنّ ذلك في حدّ ذاته توظيف لمصطلحات السيرة الشعبيّة بعناصرها اللّغويّة الحاضرة في السيرة "لا سيما أنّ القاص الشعبي لا يستعرض تاريخا بقدر ما يروي تطلّعات الشعب وأمانيه بشكل فني مستلهما في ذلك المادة التاريخيّة"[2]، والمادة التاريخيّة تشمل فيما تشمل اللّغة التاريخيّة التي تشكّل جزء هاما في بناء السيرة الشعبيّة وتمتدّ لتساهم مرّة أخرى في بناء الرواية المستوحاة من تلك السيرة وهوما حدث في رواية حفنة من رجال.

وفي دراستنا لتوظيف اللّغة التراثيّة في رواية حفنة من رجال المستوحاة من السيرة الشعبيّة المعروفة "الظاهر بيبرس" عند فاروق خورشيد أيقنّا أنّه لا يهم أيّ نوع من المصطلحات التاريخيّة قد استخدم في لغة السيرة الشعبيّة بقدر ما يهمّنا كيف تمكّن الكاتب من توظيف تلك المصطلحات في روايته، وكيف تمكّن من تحميلها قضايا عصره، واللّغة التاريخيّة "يعنى بها لغة الكتابات التاريخيّة التي استخدمها المؤرّخون

[1] عبد الرّحمان مبروك، العناصر التراثيّة، ص: 179

[2] فوزيّة الصّفار الزّاوق، جمالية السيرة الشعبيّة العربيّة، مقوّما تها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسيّة للكتاب، ط: ط1، ص: 303.

في كتاباتهم التاريخيّة، واستوحاها بعض الكتاب المعاصرين في رواياتهم، وحمّلوها قضايا عصرهم الحاضر، أي أنّ الكاتب يحاكي لغة المؤرّخين التي كتبت بلغة العصر الحاضر"[1]، فقد عجّت رواية حفنة من رجال بالتعبيرات المملوكيّة أو المصطلحات التي كانت تستعمل في العصر المملوكي، لكنّ هذه التعبيرات تمّ تناولها في سياق لغة العصر الحاضر واستعملها خورشيد كذلك، ويرجع سبب هذا التّقاطع بين السيرة والرواية في توظيف الرواية لمصطلحات السيرة هو أنّ سيرة "الظاهر بيبرس، تبدأ من نقطة في العصر العباسي الثاني لتصل إلى الصليبيّة في نهاية أيّامها في العصر المملوكي وخاصة في عهد الملك الصالح أيوب، ثمّ في عهد الظاهر بيبرس"[2]، والرّبط بين نص السيرة والرواية يزيح الغموض عن حقبتين تاريخيّتين: هما نهاية العصر العبّاسي الثاني حتى مجيء المماليك ومصر كانت جزء من دولة العباسيين ومسرحا من مسارح دولة المماليك، أمّا الحقبة الثانية فهي حقبة كانت معظم الدول العربيّة تحت نير المستعمرين الفرنسي والإنجليزي في مقدّمتهم مصر، وكذا هزيمة العرب في حربهم ضدّ إسرائيل سنة 1967م، والتي شكّلت منعرجا لانطلاق الأدباء في التأليف الروائي بالبحث في الجذور العربيّة والأمل في استرجاع الهويّة العربيّة، ما حتّم على خورشيد وشلّة من أصحابه على محاكاة واستلهام التراث الأدبي الشعبي في جانبه النثري ممثلا خاصة في السير الشعبيّة، فكان أن استوحى مصطلحات تاريخيّة كانت حاضرة بقوّة في سيرة الظاهر بيبرس ووظفها في روايته حفنة من رجال، وذلك على مستويين:

" **الأوّل**: مستوى التعبيرات الحضاريّة.

الثاني: مستوى التراكيب الأسلوبيّة أو اللّغويّة."[3]

ويظهر المستويان في ذلك الكم الهائل من التعبيرات الحضاريّة، والتراكيب اللّغويّة التي استعملها مؤلّف السيرة مستمدّا إياها من التاريخ الذي عرفته المنطقة وأكّد المؤرّخون على أنّها مصطلحات وتعبيرات تاريخيّة وظفت في السيرة " تلك اللّغة التي هي أقرب للعاميّة منها إلى الفصحى، وهذه اللّغة كانت شائعة بين مؤرّخي العصر المملوكي، إذ أنّ لغة ابن إيّاس تحفل بكثير من الألفاظ التي لا تضمّها معاجم اللّغة، فضلا عن وجود عدد كبير من الألفاظ والمصطلحات الأجنبيّة، وبخاصة الألفاظ

[1] عبد الرّحمان مبروك، العناصر التراثيّة، ص: 181.

[2] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبيّة، ص: 88

[3] عبد الرّحمان مبروك، العناصر التراثيّة، ص: 182.

والمصطلحات التركيّة التي لا تزال اللّهجة المصريّة المعاصرة تضمّ عددا كبيرا منها"[1]، وحتى وإن كانت هذه المصطلحات عربيّة المعجم إلّا أنّ الاستعمال كثر في تلك المرحلة المملوكيّة، وهو ما يفسّر التوظيف الحاصل في رواية حفنة من رجال للمصطلحات التاريخيّة التي كان يستعملها رواة السيرة في الحقبة المملوكيّة، وكذا مؤرّخي ذات المرحلة ومن تلك المصطلحات التي كانت تتكرّر بكثرة في الرواية نجد: الآغا، الهانم، السراي، الأسطى، السايس، الإفرنج، الملك، الأمير، البندقداري، السلطان، الإسطبل، أمير قوبلاي، السراية، قبلق، قيمق، طقمق، العياق والشلبيّة، الفرنجة، المماليك، مولاي، الحارة، بيبرس، وهي مصطلحات تجمع بين أسماء الأشخاص، والأمكنة[2]، وهذا الكمّ الهائل من التعبيرات والمصطلحات المملوكيّة التي استخدمت في السيرة الشعبيّة ثمّ أعاد فاروق خورشيد بعثها من جديد لا ينمّ إلّا على تشبّع تام للمؤلّف بالتاريخ المصري والمعجم التراثي اللّغوي الذي كان يسود المنطقة خاصة في الزمن المملوكي، وهو الذي ورث عن أمّه مكتبة شعبيّة تضمّ من الكتب التراثيّة والشعبيّة الكثير، فظهر ذلك في شكل ألفاظ تراثيّة مستوحاة عرف هذا الأخير كيف يوظّفها

في روايته حفنة من رجال، وتشكّلت لديه لغة خاصة جمعت بين لغة التاريخ ولغة التراث، ولغة الرواية الحديثة، عادت بالإيجاب على إبداعاته القصصيّة والروائيّة.

3- 2/ توظيف اللّغة العاميّة في رواية حفنة من رجال:

تعتبر رواية حفنة من رجال من الروايات القليلة التي ألّفها فاروق خورشيد مزاوجا فيها بين اللّغة الفصحى، والعاميّة، فخدمته هذه الأخيرة بشكل يعكس ما يشاع من أنّ العاميّة عنصر هدم للرّواية إن استعملت فيها، وعنصر بناء للسيرة يزيد ها رونقا وجمالا.

فجاءت لغة الرواية في "حفنة من رجال" بعيدة عن الذاتيّة أو عن أن تكون لغة لفرد واحد، شأنها في ذلك شأن البطولة التي كانت في السيرة معقودة فقط في شخصيّة الظاهر بيبرس، ثمّ تفرّقت في الرواية فكانت مشتركة بين جميع أبناء الحارة، وحوار أبناء الحسينيّة كأنّه حوار واحد يخرج من نفس واحدة، وطبعتها البساطة والخلوّ من التكلّف، والافتعال، والتعقيد الذي قد يضرّ بالفهم لدى المستمع

[1] المرجع السّابق ، ص: 182-183.

[2] انظر: فاروق خورشيد، حفنة من رجال ، ص: 189.

أو القارئ، فنجد أنّ الراوي يسرد أحداث الرواية وكأني به راو شعبي في ليالي السمر، والعامية كانت حاضرة بحضور مصطلحات تعبّر عن لهجة أبناء الحسينيّة، ومن مثل تلك المصطلحات نجد: "الأسطى"، " الهوانم"، " كان بدري يا حاج"، "يا لهوي" والعاميّة بهذا تعبّر بشكل لافت عن الحياة اليوميّة التي تعيشها شخصيات الرواية في حفنة من رجال، كما تلتحم وتتشابك مع اللّغة الفصحى دون نشاز، ودون إضرار بالبناء الروائي الذي ينشد التّكامل في شكل روائي حديث فيه من شروط الرواية الحديثة من المقوّمات ما يجعل القارئ أمام رواية لا أمام سيرة، وهذا لا يتأتى إلّا بالتوافق لغة مع الجنس الأدبي الذي تنهض بحمله وهو الرواية، فنلاحظ اصطفافا للألفاظ العاميّة مع الألفاظ الفصيحة في تناغم واضح مثل قوله: "ما له المصري يا شلبي..؟

وصاح عوض النّادي:

– جدع نحن جذعان الحسينيّة يا علاء الدين..وقال(الشلبي) وهو يحرّك عينيه بين من يحيطون به، وكلّهم مصري..حتى من معه من أبناء الحسينيّة مصريون..

– صديقنا يا بني وصديق كلّ النّاس"[1]

واصطفاف العامية التي تعتبر لغة السير في الكثير من الأحيان واختلاطها بالفصحى في روايات خورشيد لا يضع الرواية أو القصّة في حرج التّشبّه بمزايا السيرة بقدر ما يخدم الرواية لأنّ الأمر "يتحقّق من خلال وضع اللّغة اليوميّة في سياقات فصيحة مغايرة لليومي باستخدام: أخبره، همس له قائلا، وقال، دون استخدام علامة طباعيّة تشير إلى أنّنا مع حديث يومي"[2]، "ومثل هذه اللّغة يجعل الشكل الروائي يقترب من الشكل الشعبي، خاصة إذا كانت الأحداث المرويّة قريبة من نمط الحكاية الشعبيّة في الألفاظ في الألفاظ والموضوعات وطريقة الحكي".[3]

ورغم صعوبة الربط بين الأحداث والموضوعات فيما بين السيرة والرواية، إلّا أنّ " فاروق خورشيد يرتفع بمستوى هذه اللّغة في الرواية لكي يتناسب وتطوّر البناء وتقديم المحتوى الجديد، ومع ذلك ستبقى

[1] فاروق خورشيد، حفنة من رجال، ص: 190.

[2] محمّد بدوي، الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص: 152.

[3] نفسه ، الصفحة نفسها.

أصداء من لغة النّص السابق " السيرة" في وعي الشخصيّات الدّاخلي وفي حوارها الخارجي أيضا يرتفع خورشيد بمستوى اللّغة فتخلو من التسجيع، والتكرار اللّفظي والحشو القائم على جذب المستمعين أو تملّقهم أحيانا وهذا على مستوى لغة الراوي ولغة الشخصيّات"[1]، والملاحظ على سيرة الظاهر بيبرس أنّها تعتمد بشكل لافت على التكرار اللّفظي، ممّا يعطي إيقاعا منتظما لنص السيرة في كامل أطوارها وكذا الحشو والإطناب وما إلى ذلك من العناصر التي لا تروق القارئ الحديث للرواية العربيّة ومثل ذلك" التّسجيع" لأنّ من بين مزايا النثر أنّ موطنه النثر، لذلك يعمل فاروق خورشيد جاهدا في النّص الروائي حفنة من رجال على الابتعاد قدر المستطاع عن السجع الذي يرى النقّاد بأنّه من العناصر التي يعتبر التخلّي عنها في النّصوص الروائيّة أحسن من الاحتفاظ بها، وإلّا اتّهمت روايته بالتقليد والتخلّف والخروج عن القواعد الروائيّة الحديثة، كما أنّ السجع ميزة أدب العوام وهو يجنح بالعمل الأدبي بعيدا عن الأدب الرّسمي، لهذا فإنّ خورشيد في النّص الروائي "حفنة من رجال" استفاد من اللّغة على النحو التالي وكان السجع عنده يبعد الرواية عن العاميّة ويقرّبها من الرواية الحديثة فاستخدم السجع بشروط منها:

"1- استخدام النّثر المسجوع في بعض المواقف مع الاختصار والتصرّف.

2- استخدام الألفاظ السهلة بسيطة ذات الإيقاع الشعبي، إذ تتولّد الدلالة من خلال تراكم الألفاظ.

3- نقل بعض عبارات النّص السابق مع التأخير والحذف"[2]

أمّا السجع فبعد أن كان مستفحلا في السيرة بصفته ميزة من مزاياها مثل قوله في :" قال الراوي: وكان السبب في مجيء هؤلاء الأكراد الأيّوبيّة سبب عجيب وحال غريب وسنذكره إنشاء الله على الترتيب بعد الصّلاة والسلام على النّبيّ الحبيب"[3] نلاحظ أنّ خورشيد عمل على اختصاره في الرواية بأن التزم بتراكيب مختصرة وحذف الكثير من الجمل وتصرّف في بعضها ومردّ ذلك ما تفرضه المزايا الفنيّة الروائيّة على المؤلّف بأن يختصر، فاختصر ولم يطل في معظم أجزاء الرواية ولا نكاد نعثر على السجع ومع هذا فإنّ خورشيد يجعل من السّجع في روايته سجعا يتماشى ومتطلّبات الرواية الحديثة حيث نجده مقبولا لدى القارئ بعيدا عن الحشو، الإطالة، والإطناب، وكلّما وجدنا سجعا وجدناه لا يتعدّى الفقرتين.

---

[1] حلمي بدير، الفن القصصي عند فاروق خورشيد، ص: 137

[2] نفسه، ص:113.

[3] إشراف: خيري عبد الجوّاد، سيرة الظاهر بيبرس، المجلّد الأوّل، ص: 21

الفصل الثالث

السّيرة والأسطورة في فكر فاروق خورشيد

أولا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالمأثورات الشعبية.

ثانيا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالسيرة الشعبية.

ثالثا: السيرة الشعبية في فكر فاروق خورشيد.

1/ بطل السيرة الشعبيّة في فكر خورشيد.

2/ مراحل حياة البطل.

3/ مرحلة التكوين

4/ مرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية.

5/ المرحلة الأسطورية.

6/ المرحلة الملحمية.

7/ مرحلة الامتداد.

رابعا: في مفهوم الأسطورة.

خامسا: الأسطورة في فكر فاروق خورشيد.

سادسا: أنواع الأسطورة عند فاروق خورشيد.

1/ الأسطورة التعليليّة.

2 / الأسطورة الرمزيّة.

3/ الأسطورة التاريخييّة.

4/ الأسطورة العقائديّة.

5/ أسطورة الشّخصيّة.

6/ أسطورة المكان.

سابعا: الأسطورة والخيل ونظرة العلم.

ثامنا: الحيوان بين العلم والأسطورة.

أولا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالمأثورات الشعبية:

تطرح قضيّة العناية بالتراث نفسها بقوّة على السّاحة الأدبيّة، ذلك أنّ أيّ تقاعس أو تأخّر في الحفاظ على التراث الشعبي مهما كان نوعه سوف لن يزيد إلّا خسرانا لعالم التراث الشعبي مهما كان نوعه وكيفه، والأسباب في التّهاون في تدوين وحفظ دراسة التراث الشعبي كثيرة لا يمكن حسرها في أسطر من هذا البحث المتواضع، لكنّ مجرّد الإيماءة الدّالة حتما ستضعنا أمام بعض الفهم الصّحيح للكثير من الأخطاء التي يقع فيها من يعملون على العناية بهذا التراث، وإذا كان التراث الشعبي وخاصة منه الأدب الشعبي ليس هو إنتاج طبقة العامة فحسب فهو إنتاج كافة الطّبقات المشكّلة للمجتمع، لهذا فإنّ حصره في المثقّفين أو الطّبقة الثريّة أو العوام والفقراء من النّاس والتركيز غالبا ما يكون على هذه الأخيرة يعتبر من الأخطاء التي قد تؤدي بالدّارسين إلى نتائج خاطئة حتمـا، ومنهـا أنّ " جامع الأدب الشعبي غالبا ما يبدأ عمليّة الجمع بين أبناء هذه الطّبقة لأنّها الأكثر بعدا عن المتغيّرات الطّارئة في العادات والتقاليد والتي تسرع إليها الطّبقات الثريّة المحبّة للتّغيير (المودات)الجديدة بطبيعة حبّها للبروز والظهور، وإظهار علامات الثراء، والرّغبة في التميّز، والاختلاف عن المجموع" [1]، فطبقة الأثرياء من بين الأسباب القويّة في قيادة حركة السلوك وأنماط الثقافة والتّغيير لكلّ ما تعلّق بالتراث الشعبي في حين أنّ طبقات العوام والفلاحين تظلّ متمسّكة بتراثها، على اختلاف أنواعه، وبين هذا وذاك تضيع المأثورات الشعبيّة ولا يدري الباحثون أي الطّبقات قد حافظت على تراث الأمّة، ويزيد الإعلام من الطين بلّة إذ أنّ" دخول الوسائل الإعلاميّة الصوتيّة والمرئيّة بشكل مكثّف في حياة هذه الطّبقات يهدّد هذا الحفاظ، ويزعزع من استمرار ارتباطها بالموروث الشعبي، ومن هنا كانت الدّعوة إلى سرعة جمع المأثورات الشعبيّة قبل انقراضها بدخول القيم والسلوكيات التي تزحف بها وسائل الإعلام مع المعاصرة دون تخطيط أو دراسة تضع الحفاظ على الموروث نصب عينيها"[2] وفي هذا يقول فاروق خورشيد في خاتمة كتابه " السير الشعبيّة العربيّة " " وبعد فالسير الشعبيّة العربيّة ظلّت بعيدة عن مجال البحث فترة طويلة، وبدأ الاهتمام بها مؤخّرا لكنّها تحتاج إلى تكثيف في جهود الباحثين المتخصّصين وذلك لزيادة جلاء أسرارهـا" [3]،

[1] فاروق خورشيد، السيرة الشعبيّة العربيّة ، ص: 257.

[2] فاروق خورشيد، أدب السير الشعبيّة العربيّة ، ص:76

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا كان قد ذكر السيرة الشعبيّة فقط فإنّ الأمر ينسحب على جميع الأنواع النثريّة التي شهدها المجتمع العربي من أساطير، وقصص، وحكايات، ومقامات وكلّ شكل يمكن أن يساهم في بناء جسد الرّواية والقصّة العربيّة من القديم إلى العصر الحديث.

وعلى القدر الذي شهدته المأثورات الشعبية العربية من الاهتمام والعناية المتزايدة من طرف كوكبة من الباحثين والدارسين من أمثال فاروق خورشيد، وسهير القلماوي، وعبد الحميد يونس وآخرين، فإنها عرفت بالقدر ذاته طمسا لمعالمها شكلا ومضمونا، ولم يتمّ تدوينها وحفظها لولا بعض المحاولات المحتشمة والأشبه بالعشوائية لأدباء أجانب، "وقد يرجع ذلك إلى أنّ الكتابة كانت وقفا على مجموعة معيّنة إلى وقت قريب من رجال الدين والمثقّفين الذين كانوا ينظرون إلى المأثورات الشعبيّة على أنّها شيء وضيع، يجب محاربته والقضاء عليه، لذلك فإنّ أوّل مجموعات أو دراسات للمأثورات الشعبيّة في مصر قام بها علماء أجانب"[1]، ولأنّ المأثور الشعبي ابن بيئته وشعبه فإنّ أبناءه أحق بجمعه وإخراجه ولا يمكن لمستشرق أو أجنبي عن الفرد العربي أن يجمع لغير أبناء مجتمعه لأنّه ببساطة غريب عنه، ومخافة طمس معالمه التي تجسّد المجتمع العربي عبر التاريخ وتساهم في بناء مجتمع يحمل أبناؤه أدبا خاصا بهم غير مستورد من غيرهم خاصة في مضامينه.

وإذا كان معنى العناية هو المحافظة على الشيء من أجل ضمان بقائه وحفظه من الضياع حتى يمكن الاستفادة منه بالشكل الصحيح، وحتى يبلغ مراميه التي وجد لأجلها، وذلك في الحركية الزمنية التي تبدأ من الماضي الذي أوجده لنا مرورا بالحاضر الذي يعتبر الجسر نحو المستقبل، فإننا عندما نقول العناية بالتراث الشعبي أو العناية بالمأثورات الشعبية فنحن نقصد كل محاولة جادة لحفظ التراث من الزوال، سواء كان هذا التراث ماديا أو غير مادي " والعناية بالتراث لا تأتي فقط من جمعه والحفاظ عليه، بل بنقله وعرضه و، والتأثر به حين يجب التأثر، وتوفير مجالات اللقاء والتواصل والتلاحم بين عناصر للتراث وبين حملته، ومنحهم الفرصة للإطلاع والتأثر والتأثير، وإتاحة فرص التنافس والبحث والكشف واستخراج الكامن منه والحي على السواء، وعرضه ودراسته"[2]، ولا تتأتى العناية بهذا التراث إلا بتضافر الجهود بدءا بالجهات الوصيّة التي لا يمكن لها أن تترك التراث يسير بشكل عشوائي، والأدلة في التاريخ

[1] أحمد مرسي، من مأثوراتنا الشعبيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998، ص: 27.

[2] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، سنة 2013، ص: 51.

الأدبي العربي كثيرة، فإن لم يكن ذلك الحفظ من أجل المحافظة على التراث فمن أجل خدمة مصالح سلطوية وحكام فترة معينة "ولذلك فإن الدولة هي التي تشرف دائما على حفظ هذا التراث، الدارج منه والمثقف، تستلهمه وتستمد منه التميز والتفرد الحضاريين".[1]

وقد عرف العصر الحديث أدباء ونقاد كثيرين عملوا كثيرا وعكفوا طويلا على النبش في تاريخ التراث الشعبي العربي حتى يتمكنوا من حفظه أولا والإبداع في صياغته حينا آخر، ولا يتخذ التراث طريقه نحو المستقبل إلا "بتعدد الباحثين والمهتمين بالتراث الشعبي، وبالدارسين في الجامعات والواعين بأهميته، لأن التراث الشعبي إذا استغل من غير المختصين والباحثين والمهتمين به قد يكون أداة هدم للحضارة بدلا من أن يكون أداة بناء، وأداة إثراء وإغناء لها، وقد يكون أداة فرقة لا أداة وحدة وعلى هذا فالجامعيون هم المؤهلون للعناية به، والإشراف عليه جمعا، وبحثا ودراسة ثم نقله للأجيال انطلاقا من وحدة المجتمع والوطن"[2]، ونجد من هؤلاء الحفظة والنقلة والكتاب والمبدعين والنقاد للتراث الشعبي العربي نجد مثلا سهير القلماوي، نبيلة إبراهيم، سعيد يقطين، محمود ذهني، جمال الغيطاني، وعبد الحميد يونس صاحب أوّل رسالة دكتوراه عن السيرة الشعبيّة سنة 1950م، ويأتي في مقدمة هؤلاء الأديب الكبير والذي وهب حياته الأدبية للتراث الشعبي العربي والسيرة الشعبيّة بالخصوص فاروق خورشيد، ويعتبر هذا الأخير أحد أهم الأعمدة الذين حملوا مشعل التراث الشعبي العربي على اختلاف أشكاله ومضامينه وذلك في جميع أقطار الوطن العربي بعامة ومصر بخاصة، وقد كان نشاطه باعتراف النقاد منصبّا في الغالب على هدف واحد لا يخرج عن الاعتناء بهذا التراث الأدبي الشعبي حيث كتب ما يقارب الستين مؤلّفا معظمها في السير الشعبيّة العربيّة نقدا وإبداعا، وقد كان من أصحاب " الاتجاه العام الذي ظهر في مصر بعد الثورة سنة 1952 م يشجع العكوف على التراث الشعبي في مجالاته المختلفة، حين أنشئت مراكز لجمع هذا التراث وتدوينه وأصدرت " مجلة الفنون الشعبية".

إنّ التراث العربي يعج بالسير الشعبية التي تصور أمجاده وحروبه وبطولاته، فهي كثيرة كثرة رواتها وكتابها فلا نجد سيرة إلا وكان كاتبوها وناقلوها كثيرون وإذا كان الأدباء والنقاد قد اختلفوا بعض

[1] المرجع السّابق ، ص: 51، 52.
[2] نفسه، ص: 51 .

الاختلاف في تعريفهم للتراث الشعبي والأدب الشعبي فإننا نجد عندهم ما يمكن تسميته بالإجماع على تعريف واحد للسيرة الشعبية من أنها فن قصصي قائم بذاته يحكي حياة بطل منذ ولادته حتى وفاته، دون أن نهمل مرحلتي النبوءة التي تأتي قبل الولادة ومرحلة خلافته بعد الوفاة.

ولهذا رأيت في هذا العنصر أنه قبل التطرق إلى المجهودات التي بدلها الراحل فاروق خورشيد في الحفظ والعناية بالسير الشعبية وجب الحديث عن بعض العناصر التي تفرض نفسها ولعله في مقدمة هذه العناصر التعريف بالسيرة الشعبية بشكل عام وذكر أهم السير الشعبية التي عاشت رفقة الفرد العربي والمصري بخاصة مئات السنين ونخص بالذكر هنا سيرة عنترة، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة علي الزيبق سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة بني هلال....الخ.

إن لفظ سيرة تحمل بين طياتها العديد من المعاني والمدلولات لعل في مقدمتها المدلول اللغوي الذي "نأخذ فيه" معنى السنة فمثلا يقول الشاعر: لا تجزع من سنة أنت سيرتها، أي أنت جعلتها سائرة في الناس... وهنا يأتي المعنى الثاني وهو الشيوع فمثلا نقول: سار الكلام في الناس ثم يأتي المعنى الثالث وهو "الطريقة" حيث نقول سار بالناس سيرة حسنة، أما المعنى الرابع فهو الهيئة ومن مثل ذلك قوله تعالى: ﴿**سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ**﴾[1]

و تعتبر السيرة الشعبية أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي توارثتها الأجيال العربية جيلا بعد جيل وهي تعبر بالدرجة الأولى عن مكنونات الشعب وطموحاته وأحلامه وكذا آماله، كما تحتوي هذه السير على اختلاف أنواعها على الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية للجماعات البشرية.

و السيرة شكل من أشكال القصص الشعبي الناجم عن تجارب هذا الشعب هذا الشعب العربي الذي يمدّ جذوره في القدم، وعن تاريخ ظهور السيرة الشعبيّة يقول محمّد حافظ دياب أنّها " نشأت بعد المغازي ووفق التحوّل الذهني نشأت السيرة " فغدت المحور، ثمّ اتسعت فأصبح المبدعون يجمعون سيرا للأنبياء قبل الإسلام تعزيزا لنشأة النّبوّة...ويمثل هذا اللّون من ألوان القصص الشعبي أدبا ملحميّا يتغنى بالبطولات الحربيّة عرف طريقه إلى الصياغة الفنيّة على يد رواة شعبيين منذ العصور الإسلاميّة الأولى.واعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية —إلى جانب القوى البدنيّة للأبطال — على قواهم المعنويّة

[1] مرسي الصباغ، من أشكال التعبير في القصص الشعبي، مكتبة المعارف الحديثة، القاهرة، 199، ص:60.

فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدّة من عنصره العربي، وقوته الروحيّة المعتمدة على دفاعه عن حق وأداء رسالة سماويّة، ويختلط فيها التاريخي بالشعبي، والواقعي بالخرافي".[1]

وهذا النوع من القصص الشعبي الذي يتبع حياة البطل منذ ولادته حتى وفاته اسمه" السيرة" إذ أن " كلمة سيرة معناها في الاصطلاح تاريخ حياة biographie أو بعبارة أخرى أنها حياة إنسان منذ ولد إلى أن مات وهو إنسان عظيم تستحق حياته التسجيل بنوع خاص أو إنسان تنفرد حياته بسمات تستحق التسجيل." [2] وهي كما يعرفها من خلال موضوعها الدكتور محمد حسين أبو الحسن "تدور غالبا حول بطل له صفات نبيلة محددة تكسوه جلالا وسموا، وتنسب إليه من الأعمال ما يجعله جديرا بالإعجاب والإقتداء، وتجعله تعبيرا أدبيا وفكريا عن المجتمع الذي ترعرع بين أعطافه، وعاش بين دروبه، ويدخل هذا البطل في غالب الأحيان في صراع ضد الشر، وغالبا ما ينتهي الصراع بالانتصار الخير الذي يمثله هذا البطل الذي تختصر مسيرة المجتمع من خلاله."[3]

و إذا كانت السيرة ترتبط باسم بطل معين من ميلاده إلى وفاته فإنها على العكس من ذلك لا ترتبط من حيث تأليفها باسم مؤلف معين فهي" رسالة متوارثة تعبر عن ضمير جمعي دون أن ترتبط بمرسل معين، وهي تخضع إلى إضافات وتحويلات وتحويرات.

و نفس الفكرة التي تتحدث عن الإضافات والزيادات التي تمس السيرة أثناء سفرها عبر الأجيال يراها كذلك صبري مسلم حين يقول بأن فيها " مرونة تجعلها تقتل التحوير والتطوير والنمو، ولعل هذا ما يفسر لنا تلاؤم شخصية البطل فيها والذي عاش تاريخا قبل الزمن التاريخي الذي تحكي عنه السيرة مع أحداث جديدة لم يعشها قط، ذلك أن الشعب يريد أن يجعله بطلا لأحداث عصره لا بطلا لعصر قديم لم يعشه"[4].

و هي كل ما يقول محمد النجار في فهمه أو في تعريفه للسيرة "ما تحمله من دلالات ورموز

---

[1] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، محمّد حافظ دياب، نشوء الآداب الشعبيّة العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط: 01، 1987م، ص:304.

[2] الكسندر غراب – علم الفلكور، دار الكتاب العربي، القاهرة، سنة 1967، ص 64.

[3] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 84.

[4] صبري مسلم حمدي، أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 1980.

اجتماعية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي، وعاداتها وتقاليدها وتكوينها النفسي وتاريخها، كما تتصوره وتنشده".[1]

و يعتبر تعريف محمد النجار للسيرة تعريفا عاما إذا رأينا بعض المفاهيم التي تفصل مفاهيم السيرة فمثلا نجد المدلول التاريخي بمثابة" تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويرا يتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية ويلقي الأضواء على ما مر به من أحداث لها ارتباطات معينة إما بصاحب السيرة ككل وإما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية أو الثقافية أو المنهجية وغالبا ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليميا أو دعائيا." [2]

و ثمة ظاهرة في السيرة الشعبية هي تداخل الأجناس الأدبية بعضها في بعض، فهي مزيج من الشعر واللا شعر، واللا شعر فيها درامي ملحمي، وقد كان الشعراء فيها يحذفون أشياء ويضيفون أشياء تتفق وأذواقهم وما يعتقدون انه يتفق وأذواق الجمهور." [3]

[1] محمّد رجب النجّار، التراث القصصي في الأدب العربي.دار السلاسل، الكويت، ط: 1.

[2] مرسي الصباغ، من أشكال التعبير في القصص الشعبي، ص12.

[3] خليل الموسى، السيرة الشعبية بين المتخيل الأسطوري والمتخيل الشعري، المجلة الثقافية (جامعة دمشق)، عدد30، ص 146.

ثانيا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالسّيرة الشعبية:

إنّ الاجتهاد الجاد من أجل العناية بالتراث الشعبي يعتبر أكبر خدمة قدّمها أدباء العصر الحديث للأجيال القادمة ذلك أنّهم اشتغلوا على شقّيه المادي والمعنوي ولم يتركوا بابا من أبوابه إلا وطرقوه وإذا كانت العناية بالشّق المادي" لا تتأتّى إلّا بالعناية بأماكن حفظه وعرضه، من مثل تعدّد متاحف الفنون الشعبيّة وتعدّد الأرشيفات في الجامعات أو المراكز الثقافية المؤهلة واللّقاءات والمهرجانات، التي تخرج عن إطار الفرجة بدون هدف معرفي إلى المهرجان الثقافي الذي يفتح التنافس، من أجل إبراز الجيّد وتمثيل المنطقة في ألوانها وإبداعاتها الشعبيّة، وكذلك تسجيل الشفوي منه وتدوينه وحفظه بوساطة أشرطة الفيديو، والكاسات، والصورة، وغيرها ممّا يجعله حيّا للأجيال، بالإضافة إلى الحفاظ على لواحقه من آلات إيقاعية وموسيقيّة" [1]فإنّ الشق الثاني ممثلا في الأدب الشعبي باختلاف أنواعه، وأشكاله، وبصفته مكوّنا من مكوّنات التراث الشعبي وجد هو الآخر العناية من طرف الأدباء والباحثين، والنّقاد المعاصرين من العرب على اختلاف مشاربهم، وجد من العناية ما لا يمكن إغفاله أثناء الدّرس، وفي مقدّمة هؤلاء الأديب والقاص فاروق خورشيد الذي أفنى حياته في سبيل بعث نفس جديد للتّراث الشعبي يكون مطيّة للأجيال القادمة من أجل المضي قدما نحو أدب عربيّ مستقل الجذور، يكون مفخرة له بين آداب الأمم الأخرى، وذلك رغم ما لحقه من إجحاف بفعل الإهمال الذي مسّه خاصة في جانبه النثري الذي لم يأخذ حقّه وتعرّض لمقصلة المصفاة الإسلامية كما رأينا من قبل.

إنّ أكبر اجتهاد ربما يكون فاروق خورشيد قد قدمه للحفاظ على السيرة الشعبية من الضياع شكلا ومضمونا هو إعادة صياغة العديد من السير المعروفة كسيرة الظاهر بيبرس وسيرة ذات الهمة، وسيرة علي الزيبق، وسيرة سيف بن ذي يزن، وهذه الصياغة كانت تهدف إلى حفظ تلك "السير الشعبية العظيمة، لتكون بصورتها الكاملة تحت يد الدارسين، تطرق أبوابهم بنفسها بعد أن تعالوا عليها وعلى زميلاتها فرفضوا أن يذهبوا إليها في مظانها، ولتكون أيضا تحت يد المتلقي الجديد من طلائع الجيل الذي يجد فيها الغناء عن روايات المغامرات العفنة التي لا تحمل مضمونا يرتبط بتاريخه وتراثه، أو بقضاياه وأهدافه ومثله، ويجد فيها أيضا ما يربطه بالروح العربي الذي حفظته هذه الأعمال حيا نابضا فيها عبر

[1] محمّد عيلان، محاضرات في الأدب الجزائري، دار العلوم للنّشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013، ص: 51.

الأجيال والقرون ثم لتكون أداة في يد أديب العصر يستمد منها مادة غنية لعمله، ومجالا ثريا لحركة أداته الفنية".[1]

ولم تكن الصياغات الجديدة والاستلهام من السير القديمة عند فاروق خورشيد بالعمل الوحيد الذي قدمه في سبيل العناية بهذه السير لكنه ذهب إلى أبعد من هذا وذلك حين أعلنها صرخة مذوية في سماء الأدب الحديث " أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية؟".[2]

فاروق خورشيد إذن لم يصرخ مكتوف اليدين لكنّه راح يبحث في هته الجذور التي ما فتئت تظهر في مؤلّفاته وإبداعاته الكثيرة التي توزّعت على القصّة للكبار والصّغار، والرواية التي كانت تحاكي التراث العربي باختلاف ألوانه خاص منه تلك السير الشعبيّة التي وجد فيها ضالته المنشودة تنظيرا وإبداعا، ثم إنّ "العناية بالتراث الشعبي لا تأتي من جمعه والحفاظ عليه، بل بنقله وعرضه والتأثر به حين يجب التأثر، وتوفير مجال اللّقاء والتواصل والتّلاحم بين عناصر التراث وبين حملته، ومنحهم الفرصة للإطلاع والتأثر والتأثير، وإتاحة فرص التنافس والبحث والكشف واستخراج الكامن منه والحي على السواء وعرضه ودراسته". [3]، كما لم يكن اجتهاد خورشيد من أجل الحفاظ على السيرة الشعبيّة مقتصرا على إعادة الصياغة لتلك السير من حين لآخر بل كان ذلك " عن طريق الإذاعة المسموعة أو المرئيّة، أو السينما أو المسرح بأنواعه المختلفة الرسمي، والشعبي فقدّمت حلقات عن الظاهر بيبرس مسلسلة في الإذاعة وقدّمت قصص عديدة عن ألف ليلة وليلة مسلسلة للكبار وللصّغار بالإذاعة والتلفزيون، بل أنّ بعضها قد انتقل إلى السينما في عدد من الأفلام الممتعة..كما انتقل إلى المسرح كذلك" [4]، والمتمعّن في الدراسات النقديّة التي ألّفها فاروق خورشيد حتما سيكتشف مدى تعلّقه بالسيرة الشعبيّة التي كتب في شأنها كتب عديدة أشهرها: "أضواء على السير الشعبيّة"، "أدب السيرة الشعبيّة"، " فن كتابة السيرة الشعبيّة" بالاشتراك مع صديقه الدكتور "محمود ذهني" السيرة الشعبيّة، السّير الشعبيّة العربيّة، والمميّز في كتابات خورشيد الإبداعيّة أنّه كان يكتب بالاستلهام من السير الشعبيّة العربيّة سواء كتب في الرواية أو

[1] فاروق خورشيد، مغامرات سيف بن ذي يزن، دار الشروق، ط:01، سنة: 1992م.

[2] فاروق خورشيد، فن الرواية العربية عصر التجميع ،ص: 128 .

[3] محمّد عيلان، محاضرات في الأدب الجزائري ، ص: 51.

[4] حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، 2002، ص:11.

القصّة، أو المسرحيّة مسقطا هموم عصره على أبطال السير في شكل أعمال قصصيّة، ولهذا نجد أن "اهتمام فاروق خورشيد بالسير الشعبية أكل الكثير من سنوات عمره الغض، وغطى على اهتماماته الأدبية الأخرى في سن النضج حيث كان من كتاب القصة القصيرة البارزين في جيله إلى جانب الأدب الإذاعي الذي كان يعشقه بحكم عمله كرجل إذاعة "[1] وهذه الأخيرة من الدوافع التي أعادت بعث السير الشعبيّة العربيّة وعرّفت النّاس بها بشكل جعلهم يتعلّقون بها، فأصبح الناس يعرفون السير الشعبيّة التي عاشت في العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي ومن تمّ عرفوا شكلها ومضمونها.

ومن السير الشعبيّة التي أعاد صياغتها وبعثها في شكل سير حينا وفي شكل روايات حينا آخر نجد أنّه أفرد لها كتابا عنونه بأضواء على السير الشعبيّة قدّم فيه أشهر السير الشعبيّة العربيّة وفق تسلسلها الزمني من القديم حتى عصر المماليك فقال عنها:" نريد أن نقرر مكّان هذه السير الشعبيّة في تاريخنا الأدبيّ، وأن ننبّه الأذهان على أنّها مولود طبيعيّ لتطوّر أدبي، وأنّها هي الصورة الحقيقيّة التي عبّر بها الشعب العربيّ عن نفسه، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربيّ ومكوّناته دون فهمنا لأهمّية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبيّة، وقد اخترنا من بين هذه الأعمال مجموعة تمتاز بما بينها من وحدة في الإبانة عن مراحل حياة الأمّة العربيّة في تطوّرها التاريخي، كما تمتاز في بترابطها من حيث زمن التأليف.. وهي سير: عنترة بن شدّاد، وذات الهمّة، والظاهر بيبرس، وعلي الزيبق، وأخيرا سيف بن ذي يزن." [2]

إنّه لمن الجيّد إذن أن نجد عند العرب من يبحث عن إحياء التراث في زمن تسيطر فيه العولمة الجديدة على العقول، ومن الجميل أن نجد من يعنى بالسيرة في زمن الرواية التي أخذت أصحابها إلى منصّات التتويج بجوائز نوبل للآداب، ومن الأجمل أن تكون روايات هؤلاء الذين فازوا مستمدّة روحها من التاريخ من التراث، وبفضل فاروق خورشيد وأمثاله أصبحت مكتباتنا تعجّ بقصص القدماء من العرب، فإن لم تجد سيرة شعبيّة محفوظة من الضياع، ستجدها حتما مستلهمة في قصّة أو رواية جديدة تكون قد تجمّلت بجمال الحداثة في شكلها، وتحلّت بحليّ التراث في مضامينها، ليتعاون هذا الأخير مع الأشكال الحديثة من أجل خدمة الأدب العربي بعامة والأدب الشعبي بخاصة.

[1] فاروق خورشيد علي الزيبق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، سنة:2002 ص:10

[2] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، المؤسسة المصريّة العامة للتّأليف والترجمة والطّباعة والنّشر سنة: 1964م ص: 28.

ثالثا: السّيرة الشعبية في فكر فاروق خورشيد:

قبل الحديث عن السيرة الشعبيّة العربيّة من منظور فاروق خورشيد، والتي أمضى حياته في التأليف عنها ولها، وجب إزالة بعض الغموض الذي يكتنف هذه العبارة، فكثير من الناس عندما يسمع لفظ السيرة يقع في خلط يجعله يترنّح بين السيرة الشعبيّة ممثلة في رواية أخبار بطل من أبطال العرب القدامى في حروبه ضد الشر واصفة أخبار العرب وحياتهم وأيامهم، وبين السيرة النبويّة التي رفع رايتها الدين الجديد أوّلا وأصحاب المصفاة الإسلامية ثانيا "فقد يكون الأمر أن العرب عرفوا السير، وتناقلوها، ودوّنوا فيها أيامهم وأخبار حروبهم، كما دوّنوا فيها أنسابهم وسير أبطالهم وملوكهم.. فلا تكون السيرة الشعبيّة احتذاء للسيرة النّبويّة وامتدادا لها، إنّما تكون السيرة النّبويّة واحدة من أشهر وأهمّ السير الشعبيّة العربيّة"[1]، وهو تقرير وتأكيد واضح بأنّ السيرة النبويّة نوع من أنواع السير التي عرفتها الأمّة العربيّة المسلمة بعد مجيء القرآن الذي أنزل على النبي ﷺ، أين ظهرت كنوع من المكافأة لهذا النبي الذي حمل على عاتقه عبء الدين الجديد فقصّت لنا كلّ معاناته التي لا توصف منذ ولادته حتى وفاته، مستعرضة أخلاقه ومآثره وأوامره ونواهيه.

وقد لقيت السير الشعبية اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والمبدعين القدماء والمعاصرين الذين استلهموا موضوعاتها، وعناصرها، في أكثر من عمل أدبي، فكان العرب مهتمين بدراسة تراثهم الشعبي منذ قرون لكن العقد الرابع من القرن الماضي كان شاهدا على انطلاق" محاولات لا تتعدى أروقة الجامعة ولقد كانت أقدم الدراسات في هذا الشأن محاولة محمد توحيد السلحدار عن أسباب تقبل الجمهور لمسرحية " الأحدب" التي قدّمتها فرقة " جورج أبيض سنة 1912م فربط بينها وبين مفهوم الفروسية في القصص الشعبي، وكان أهم عمل يتناول يتناول السير الشعبية يقوم به الجيل الأوّل من الرواد هو دراسة محمد فهمي عبد اللّطيف في أبو زيد الهلالي سنة 1946م وفؤاد حسنين " قصصنا الشعبي" سنة 1947/ ودراسة عبد الحميد يوتس للظاهر بيبرس وأيضا دراسته عن الهلالية التي نال عنها الدكتوراه إلى جانب دراسة محمّد عياد "البطل في الأدب والأساطير" سنة 1959م أمّا الجيل الثاني من دراسة السيرة أمثال نبيلة إبراهيم التي قدّمت في دراستها لذات الهمّة عن أشكال التعبير في الأدب

[1] فاروق خورشيد، السيرة الشعبيّة العربيّة ، ص: 250.

الشعبي ودراسة محمود ذهني عنترة من التاريخ والأدب الشعبي كما اشترك مع فاروق خورشيد في كتابة فن السيرة كما قدّم فاروق خورشيد أضواء على السير الشعبيّة " وجيه جرجيس المسرح العربي والموروث الشعبي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م. ص40-41.[1]

وكان هذا الأخير يرى أن موروثنا الشعبي الذي وصل إلينا – يقصد الموروث الشعبي العربي – له العديد من المصادر، وجعل في مقدمة هذه المصادر السير الشعبية بالدرجة الأولى "و لعل أهم هذه المصادر، وإن لم يكن بأقدمها تاريخا هو السير الشعبية العربية" [2] التي عرفها المجتمع العربي خاصة في شبه الجزيرة العربية والمناطق القريبة منها، خاصة مصر التي كان بها " المأثورات الشعبية متداولة بين جميع الطبقات سواء في ذلك الطبقات العليا في المجتمع أو الفلاحين وغيرهم، وكان هناك تقدير كبير من الشعب للرواة والمغنين الشعبيين فالتاريخ يحفظ لنا أنّه ما من سوق أو مقهى في مصر إلّا وكان فيه أحد رواة السير الشعبيّة التي كان النّاس يستمعون إليها بشغف كبير "[3]

والسيرة تعني فيما تعنيه عند خورشيد عندما يرجعها إلى أصولها فيقول: " لفظ سيرة في الأصل يطلق على ما نسميه اليوم بالتراجم، فالسيرة هي قصّة حياة، ومعنى الكلمة متسلسل من الطّريق أو المسلك وأصلها جميعا (سير) أي سلك وصيغة الجمع لسيرة هي سير " [4]وبينما يختلف الدارسون في الأسباب الحقيقيّة لظهور السيرة الشعبيّة كشكل سردي عند العرب، حتى أنّ بعضهم يرى أنّ هذا الظهور " سببه عوامل نفسيّة وحضاريّة، استجدّت نتيجة التحديات التي واجهها العرب" [5]، مثل وقوع معظم الدول العربيّة تحت نير الاستعمار، وكذا النكسة التي أصابت الأمّة العربيّة بعد حرب 1967م التي خسرها العرب ضد إسرائيل، يذهب خورشيد إلى أنّه جاء " تلبية لضرورة ظهور شكل إسلامي للتّعبير الأدبي ليبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبيّة المنحدرة من الأسطورة الوثنيّة القديمة "[6]

---

[1] وجيه جرجيس المسرح العربي والموروث الشعبي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م. ص40-141

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص142.

[3] .أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبية، مكتبة الأسرة، ط: 01، ص 27.

[4] فا روق خورشيد، السيرة الشعبية العربية ص: 249.

[5] عبد الإله ابراهيم، السرديّة العربيّة بحث في السرديّة العربيّة للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربيّة، بيروت، ط:2، 2000م، ص: 155.

[6] فا روق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، ص:264.

لم يكن فاروق خورشيد من الذين يؤيّدون الأفكار حتى يغربلها ويقتنع بها لذلك فإنّه كان يختلف مع أستاذه أمين الخولي، فكان رافضا لآرائه التي تقول بإقليمية الأدب العربي كالقول بعصر جاهلي وعصر صدر الإسلام، والأدب الأموي، والعباسي، وأنّ الأدب المصري متميز عما هو سائد من أدب في الأقطار العربيّة الأخرى، وظل فاروق خورشيد وفياً للأفكار والمفاهيم التي تكوّن عليها وسار على الدرب الذي شقه، وإن كان هذا الوفاء لم يحل بينه وبين مجادلة المفاهيم الأخرى وتجاوزها والإضافة إليها، ويشهد على ذلك الإضافات الثلاث التالية التي شكلت نقلة نوعية في دراسة الأدب الشعبي، وعلى الخصوص السير الشعبية.

1 -كانت السير الشعبية تتناول من خارجها، كأن يتم البحث في الرابطة بينها وبين وقائع التاريخ، أو يجرى البحث عن وجوه التطابق بين أوصافها للمكان ومعالم البيئة الحالية، ونحو ذلك من المقاربات الخارجية، غير أن "فاروق خورشيد انتقل إلى التعامل مع السير الشعبية بصفتها سرداً قصصياً، وأن دراستها يجب أن تنطلق من تركيبها الغني وما يحويه من عناصر بنائية ووسائل بلاغية وتبليغية"[1].

2- كان ينظر الى السير الشعبية بصفتها احد آثار عهد الانحطاط الأدبي ما بين القرنين السابع والثاني عشر الهجريين وكان ينتقص من قدرها عموماً، وليس من الوارد إدراجها ضمن الأدب المعتبر. وكان أقصى تعامل معها اعتبارها مجرد وثيقة تاريخية. "غير أن فاروق خورشيد تجاوز هذه النظرة إلى السير الشعبية ليفحص مقوماتها ويقارنها بالفن الروائي المستحدث مكتشفاً أن السير الشعبية هي روايات بامتياز. ولما كانت السير الشعبية العربية هي الأقدم تاريخاً، لذا اعتبرها أصل النوع الروائي قاطبة.وبهذا لم يعد خورشيد الاعتبار إلى السير الشعبية العربية فقط، وإنما قدم – أيضاً – نتيجة تفيد في إعادة النظر في تأريخ الأدب من جهة، وفي تأصيل النوع الروائي من جهة ثانية، وفي الرد على دعاوى المستشرقين وأتباعهم الذين طالما رددوا أن العرب لم يعرفوا الفن القصصي وأن العقلية غير قادرة أصلاً على مثل هذا النوع من الإبداع التركيب"[2].

[1] عبد الحميد حواس، صاحب نظرة خاصة في تأريخ الأدب...ومؤلّفاته لا تحصى فاروق خورشيد رسّخ الثقافة الشعبيّة، صحيفة الحياة، السعوديّة، 06 فبراير 2006.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3- كان اتجاه الدراسة الأدبية الذي يقوم على اعتبار البيئة هي العامل الأول في تشكيل الإنتاج الأدبي، وما يستتبعه من تركيز على المحلية والخصائص الإقليمية، كان يُفضي عند المغالاة فيه – إلى القول بالخصوصية القطرية والتباين الشعوبي، "غير أن فاروق خورشيد لم ينسق مع هذه المغالاة في الخصوصية الإقليمية والجهوية، ونافح من خلال اشتغال السير الشعبية عن "العروبي الجامع". وكانت السير الشعبية العربية – ذاتها – خير شاهد على هذا "العروبي الجامع"، إذ كانت هي نفسها نصوصاً مشتركة ومشاعة بين أبناء الوطن العربي، كما كانت القضايا التي تعالجها هماً عربياً مشتركاً، مبنية أصلاً على التراث العربي المشترك".[1]

والسيرة الشعبيّة في نظر فاروق خورشيد "فن قصصي قائم بذاته له أصوله وله قواعده الفنية التي تسير عليها كل السير المتكاملة، وتسير نحوه السير التي تقسم تكاملها ودونت قبل أن تكتمل مراحل القيمة الفنية، وقبل أن تكتمل لها كل ملامح السيرة الشعبية الفنية.[2] في قادم المراحل التي عاشها المجتمع العربي إلى عصرنا هذا، "وقد قاد فاروق خورشيد جيلا من المبدعين، نحو الولع بالسير الشعبية دراسة واستلهاما ذلك هو الجيل الثاني بعد الجيل الأول ممن كانوا أكثر جرأة وأكثر ارتباطا بمكوناتهم الوجدانية وبتراثهم الشّفاهي "[3] حيث تواضعوا أمامه وتمعنوا فيه فاكتشفوا ما يحتويه من طاقات إبداعية عظيمة فنجد من هؤلاء الأديبة نبيلة إبراهيم، الأديب سعيد يقطين، سهير القلماوي والقائمة طويلة، لعلّ آخرها هو الدكتور محمود ذهني الذي اشترك معه في كتاب فن كتابة السيرة الشعبيّة عندما اعتبراها "بداية العمل الروائي العربي، وأنّ من كتبوها هم رواد كتابة الرواية العربيّة في أدبنا"[4]، وكأي من هؤلاء فقد وهب خورشيد جل حياته خدمة للتراث الشعبي بجميع أشكاله خاصة ما تعلق بالسيرة الشعبية، هذه الأخيرة عاشت مع الفرد العربي منذ قرون عديدة، وقد أدى هذا السفر التاريخي للسيرة عبر الأزمنة إلى تنوعها بتنوع مضامينها التي عرفت بعض التغير خاصة بعد مجيء الإسلام وكان صمودها في حد ذاته إنجاز بالنظر لما تعرضت له من زبر، وتصفية من المصفاة الإسلامية أولا، أين حوّر الأديب العربي فيها وحوّلها

[1] عبد الحميد حواس، صاحب نظرة خاصة في تأريخ الأدب...ومؤلّفاته لا تحصى فاروق خورشيد رسّخ الثقافة الشعبيّة، صحيفة الحياة، السعوديّة، 06 فبراير 2006، ص:141

[2] نفسه ص : 142.

[3] فاروق خورشيد، علي الزيبق، ص: 09

[4] فاروق خورشيد ومحمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبيّة منشورات اقرأ، ط: 02، سنة: 1980، ص: 252.

إلى سير تخدم تعاليمه التي جاء بها، وكذلك من طرف حكام مراحل صدر الإسلام الذين كانوا يريدون لهذه السير أن تساير وتخدم أهواءهم ورغباتهم بشكل يضمن السير الحسن للدول آنذاك، وكلها عوامل ساعدت على كبح سيرورة السيرة الشعبية العربية عبر مراحل التاريخ، وأنقصت من قيمتها:" ومع تنوع السيرة الشعبية وتعددها إلا أن مابين أيدي الدارسين والشعب العربي منها حتى الآن، ليس هو كل التراث الشعبي العربي من السير وما وصل من هذه السير هي فقط: عنترة ابن شداد، ذات الهمة، فتوح اليمن، السيرة الهلالية، الظاهر بيبرس، سيف بن ذي يزن، حمزة البهلوان، فيروز شاه، علي الزيبق، والعديد من السير من تلك التي أشار إليها الدارسون ولم يُعثر على مخطوطات لها"[1] والكاتب حين يذكر هذه السير بهذا الترتيب لم يكن ليرتبها عشوائيا ولكن لكونه يعرف ذلك من خلال التسلسل في الأحداث داخل هذه السير من الجاهلية إلى العصر الإسلامي، ثم العصر الأموي، ثم بعد ذلك عصر بني العباس وهكذا، وإذا كانت آخرها هي سيرة علي الزيبق، فإن" سيرة عنترة بن شداد تعد من أولوية السير من حيث زمن كتابتها، بما تعكسه من آثار في الأعمال الأحرى ليتضح سبقها في التأليف ومكانها في مقدمة السير من حيث زمن كتابتها"[2]، وتفسير ذلك أن هذه السير تأثرت أيما تأثر بهذه السيرة الضاربة في عمق التاريخ العربي خاصة فيما يتعلق " طريقة رسم الأبطال ووصفهم في تقليد الأحداث التي يجريها المؤلف ليبرز من خلالها ملامح شخصية البطل".[3]

ولم يكتف خورشيد بوصف السيرة الشعبية بأنها جنس أدبي فقط بل راح يخلصها من صفة الرواية وقوانينها، ومن الملحمة وشعريتها فهو يعتبر " السيرة مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمات فنية متشابهة وذات أهداف ورؤى فنية متماثلة بحيث تكون في مجموعها صنفا أدبيا متميزا لا يخضع لقوانين العمل الروائي المعروفة خضوعا كليا، بحيث نسميه رواية ولا يخضع في نفس الوقت لقوانين الملاحم الشعرية المعروفة خضوعا كليا، بحيث يمكن لنا أن نسميه ملحمة ومن هنا خرج هذا المصطلح ليفي بالحاجة إلى تعريف خاص ينطبق على هذه الأعمال الأدبية المتميزة، فيحددها ويتحدد في نفس الوقت بها. [4]

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية ص 30.

[2] نفسه ، ص: 25

[3] نفسه، ص: 18.

[4] فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، ص 05، 06.

إن خورشيد في تعريفه هذا وكغيره من التعريفات التي وردت في معظم دراساته يصر على أن الملحمة والرواية غير السيرة، حتى لو اتسمتا ببعض سماتها الشكلية والمضمونية، وبالحديث عن المضمون الذي تحمله السيرة الشعبيّة، فهو وإن لم يكن يحمل في طيّاته الكثير من الحقائق التاريخيّة، عندما أبعده خورشيد عن أن يكون متكأ بارزا للمؤرّخين فإنّ للسيرة جوانب ثريّة تشفع لها بأن تكون ضمن الأدب العربي، وذلك لأنّها نوع أدبي مستقل لما فيها من المضامين ومنها:

-وجود المضمون الاجتماعي العام، وراء كلّ عمل على حدة، بمعنى أنّ كلّ سيرة من هذه السير إنّما كتبت للدّفاع عن قضيّة هامة من القضايا العادلة للشعب العربي في ظرف من ظروف حياته.

-وجود المضمون الفني أو القضيّة الإنسانيّة العامة وراء كلّ موضوع من هذه الموضوعات.

-ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة، لا في الموضوع فحسب وإنّما في نماء الشخصيّات، وتطوّر هذه الشخصيّات تطوّرا طبيعيّا على الزمن ومع الأحداث.

-وضوح الشخصيّات الرئيسيّة، والفرعيّة بحيث تمثّل ككل منها موقفا إنسانيّا محدّدا وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا"[1] وفي تفريقه بين الرواية والسيرة يقول في كتابه "في الرواية العربية عصر التجميع": "ونلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة وذات الهمة، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان"[2] فهو يرى أن تلك السير تأخذ ملمحا فقط أو صورة من الرواية العربية ولا تطابقها، في إشارة إلى سمة الروائيّة التي تطبع السير الشعبيّة العربيّة لأنّها تقوم على وجود الراوي الذي يقوم بسرد الأحداث نثرا وليس شعرا، ويقصد بقوله: "آخر الأمر"، تلك المرحلة الثالثة من مراحل نشأة الرواية العربية التي فصلها في كتاب "الرواية العربيّة عصر التجميع"، وقد كرر ذلك في عدة مؤلفات منها كتاب "أدب السيرة الشعبية" حين قال بأن " الأعمال ذات القالب الروائي السابقة لهذه السير تشكل مرحلة فنية من مراحل تطور الأعمال الروائية العربية قبل أن تتبلور في هذا الشكل الفني الذي أسميناه بالسيرة الشعبية"[3]. وهو بهذا يشير إلى نقطة مهمة فيما يخص الصياغة الحديثة للرواية العربية والتي اغترفت من السيرة الشعبية حسب رأيه الكثير من المضامين

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبيّة، ص: 29-30.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، سنة 2002، ص 142.

والأساليب الفنية، فجاءت الكثير من الروايات التي كتبها فاروق خورشيد بمثابة سير في قالب روايات ألقى عليها الكاتب هموم عصره التي يعيشها الناس " ونحن حين نقدم هذه السيرة تقديما روائيا معاصرا إنما نحرص على السمات الأصلية للعمل في نفس الوقت الذي نستغل فيه ما أتاحته لنا فنون القص الحديثة من إمكانيات لإبراز أبعاد الشخصيات، ورسم صورتها والغوص إلى أعماقها لتتحرك من صورة رسمها فنان بدائي إلى عمل متحرك قدر الإمكان[1]، ولم يترك خورشيد سيرة شعبية من مشاهير السير تقريبا إلا وأعاد صياغتها بأسلوب جديد يتلاءم مع مقتضيات التطور الأدبي الحاصل مسقطا على ذلك كل ما تعلق بالسياسة والاجتماع، وغير ذلك من الميادين التي تعيشها المجتمعات العربية، "ومن ثمرة اهتمامات فاروق خورشيد بالسير الشعبية محاولاته المتكررة لإعادة صياغة بعض السير بأسلوب عصري مستفيد من إمكانيات فن الرواية بعد نضجه في العالم الحديث، حيث تتحول السيرة الحافلة بالكثير من الخرافات والغيبيات والشعوذات والترثرات التي كانت تفرضها طبيعة العمل الشفاهي الذي لابد أن يتلون في كل جلسة، في كل ليلة بشيء جديد يثير شهية المستمعين ويربطهم بما سبق الاستماع إليه، إلى رواية ذات بناء فني محكم، لها منطقها الفني الخاص"[2] وإن من السير التي أعاد فاروق خورشيد صياغتها في قالب روائي جديد نجد مغامرات سيف بن ذي يزن التي كتبها سنة1963 ونصها القديم هو سيرة سيف بن ذي يزن، وملاعيب علي الزيبق الذي أنتجه وفق سيرة علي الزيبق الشهيرة، وكذا سيرة حفنة من رجال التي كانت من قبل تحكي سيرة الظاهر بيبرس، ورواية أغراب التي تعتبر تكملة لرواية حفنة من رجال.

ويؤكّد أيضا على نقطة غاية في الأهميّة فيقول أنّ " السير الشعبيّة العربيّة التي بين أيدينا اليوم ليست تسجيلا تاريخيّا لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحياة فئة، بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال، والصياغة الروائيّة، والرؤية الفنيّة للبطل وللأحداث"[3] وهو في هذا يخالف الأديبة نبيلة إبراهيم التي تقول أنّ " السير تاريخيّة في المقام الأوّل، تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منه "[4]وليست تاريخا يمكن التعامل معه مثل كتب التاريخ، وليست تراجم يمكن التعامل معها مثل التراجم، وليست من الملاحم

[1] فاروق خورشيد ، علي الزيبق، ص:22.

[2] نفسه ، ص:11.

[3] فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية :254.

[4] نبيلة إبراهيم، سيرة ذات الهمّة، دراسة مقارنة، دار الكاتب العربي للطّبع والنشر القاهرة، ص: 118.

الشعريّة يمكن أن ينظر إليها على أنّها ملاحم شعريّة لأنّ هذه الأخيرة " فهي من الناحية الفنيّة لا تخضع خضوعا كليّا لقوانينها الفنيّة، وهي كذلك لا تخضع خضوعا كليّا لقوانين الرواية وإن كانت تأخذ القالب الروائي دون التزام بحبكة موحّدة " م ن، ص: ن.، فهي في النهاية أعمال لا يمكن نزع صفة الفن الأدبي عنها ولا يمكن وصفها في" آخر الأمر إلّا بالأعمال النثريّة، لها قالبها الخاص، ولغتها الخاصة، وفنيّتها الخاصة كما أنّلها موضوعاتها المتميّزة التي انفردت بالتّصدّي لها وهي أيضا ليست من الأعمال الأدبيّة الرسميّة التي رصده النقّاد العرب الأوائل واحتفوا بها لأنّها في الحقيقة أعمال شعبيّة"[1]، أوجدتها الحاجة إلى فن يعبّربه العربي القديم حتى ولو كان يخلو من الرسميّة التي كانت تطبع الآداب الرسميّة الموجودة.

وكما أشرنا من قبل فإن فاروق خورشيد يعتبر السيرة مرحلة من مراحل نشأة وتطور الرواية فهو يعتبر الملحمة مرحلة من مراحل السيرة، إذ يلتحم البطل كشخص عادي، مع البطل نفسه في تحوله إلى رمز مخلص للشعب من قوى الشعوذة والسحر والجن، فيقسم السيرة تقسيما يتلاءم مع مراحل حياة البطل، فهو "بطل ملحمي تمتزج قضاياه بقضايا أمته، وتأخذ معاركه صورة الشمولية، والعمومية، بحيث يتم التلاحم فيه بين البطل الفرد والبطل الرمز لهموم الأمة كلها، وتدخل في صراعاته في هذه المرحلة عوامل متخلفة من الفترة الأسطورية، فتدخل الخوارق وقوى السحر والجان لتلعب دورها في تحديد معارك البطل"[2]. ويشاطر خورشيد رأيه القاضي بأن السير ة عمل ناتج عن الأسطورة أولا ثم الملحمة، صديقه الحميم والمقرب محمود ذهني وذلك في الكتاب الذي ألفاه معا والمعنون ب: فن كتابة السيرة الشعبية فيقول: "وبالتالي فالأجناس القصصية تتلاقى في نقاط وتختلف وتتفرق في أخرى، وما نستشفه في التطور الذي حدث من الأسطورة إلى الملحمة سمح بظهور فن جديد هو السيرة الشعبية ومنه بداية العمل الروائي "[3]، وهي إشارة واضحة إلى رأي خورشيد من أن السيرة مرحلة مبكرة للرواية العربية الحديثة رغم ما شابها من شوائب في العصر الحديث، ورغم المجابهة التي لقيتها آراؤه في هذه القضية.

[1] فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، ص:254

[2] نفسه ، ص 31.

[3] فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، دراسة فنية نقدية، ص:252

1/ بطل السيرة الشعبيّة في فكر خورشيد:

يفرّق فاروق خورشيد بين السيرة الشعبيّة التي يكون أبطالها ملوكا وأبطالا ويرجع أصلها إلى حقبات بعيدة الزمن قبل الإسلام، وبين السير التي ثم تأليفها بعد مجيء الإسلام، وتأتي في مقدّمتها سيرة ابن إسحاق التي تحكي حياة الرّسول ﷺ وبطلها لا نقاش في بطولاته وأقواله وأفعاله فهو في سيرة النبي ﷺ " يتّفق مع منهج السّير الشعبيّة والسير بعامة بأنّه ليس كتاب تاريخ محقّق، وإنّما لعب الخيال فيه، ودخله الوضع وشابه الخطأ، ولهذا فنحن نخرجه من إطار كتب التاريخ، إلى إطار كتب السيرة التي قلنا أنّها مرحلة إبداعيّة إلى حدّ كبير، وليست تدوينا محققا وثابتا، وهذا ما يجعلها سيرة بمفهومنا للسير الشعبيّة العربيّة، وإن أحاطها من القداسة ما جعل مؤرّخي الأدب الشعبي يخرجونها من إطار سير الأبطال والملوك تقديرا لصاحب السيرة محمّد عليه السلام، ويخرجونها من مجال البحث الأدبي أو البحث الشّعبي على السواء بالسكوت عنها، والاكتفاء بالإشارة إليها"[1].

2/ مراحل حياة البطل:

السيرة من المنظور العام "وجدناها تنطلق من شخصية بطلة فذة في وجدان المجتمع العربي بأخلاقها النبيلة وفروسيتها وبطولتها وغيرها من المزايا والصفات التي تحرص السيرة على نقلها وغرسها في نفوس المتلقين، لتحقيق أهداف السيرة المتعددة"[2]، والأمر ذاته من منظور خورشيد، تبدأ بميلاد البطل وتنتهي بوفاته، فقد كان لزاما عليه وكغيره من الأدباء والنقاد الذين قسموا مراحل بنائها الفني بما يتناسب والمراحل العمرية لهذا البطل، لذلك نرى أن أديبنا فاروق خورشيد في جميع المناسبات التي ذكر فيها شخصية البطل، كان دوما يربطها بإحدى تلك المراحل التي كان يعيشها وتشكل في الوقت نفسه البنية المورفولوجية لهاته السير الشعبية وهذه المراحل هي:

"-مرحلة التكوين

- مرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية

- المرحلة الأسطورية

[1] فا روق خورشيد السيرة الشعبية العربية، ص: 251.

[2] صالح حديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، عدد: 20، السنة السادسة، 2013

- المرحلة الملحمية

- مرحلة الامتداد " [1]

وراح فاروق خورشيد يفصل هذه المراحل وفق نظرة شمولية كثيرا ما كان يحافظ فيها على الجهد الفني الإسلامي الذي طوع هاته الأعمال القصصية لتتلاءم مع المضمون الإسلامي لمعنى القصة، ولتبتعد من مسارها التلقائي " [2] ونلاحظ أن الكاتب لا يفوت فرصة إلا وذكر فيها دور الدين الإسلامي في المضامين التي احتوتها تلك السير الشعبية وذلك لاعتقاده الجازم أن هذه الأخيرة لو لم تتعرض لما أسماه با"لمصفاة الإسلامية "، لكان لها سير آخر في تاريخ الأدب بعامة والأدب الشعبي بخاصة ولوصلت إلينا بشكل غير الشكل الذي هي عليه الآن.

أما عن تلك المراحل فهي:

2-1/ مرحلة التكوين:

ويقسمها فاروق خورشيد إلى قسمين:

القسم الأوّل: يتمثل في إيراد كل صغيرة وكبيرة سبقت ميلاد هذا البطل في "السيرة الشعبية والتي تأتي للكشف عن الوضع السياسي والاجتماعي والعسكري الذي يعيشه المجتمع قبل ظهور البطل المنقذ" [3].

القسم الثاني: هو ميلاد البطل كحدث مفرح لمن يحيطون به في الغالب، لذا نرى هذه المرحلة "تتكون من مجموعة الأخبار التي تشكل الامتداد الأسطوري التاريخي لقابلية البطل، وللبطل نفسه وحتى مولده ثم هي مرحلة ولادة البطل نفسه ونستطيع أن نقول أن هذه المرحلة هي فترة ولادة البطل بكل ملامحها وسماتها، وأنها مرحلة تقديم هذه الشخصية للمتلقي"[4]، وهو أمر أيده الباحث الدكتور طلال حرب عندما وصف هذه المرحلة بأنها نقطة الانطلاق والتي تكون بوجود نبوءة " إذ تهيئ النبوءة في

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 144.

[2] نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] صادق السّلمي، أثر التراث في الشكل الروائي (السيرة الشّعبية نموذجا)، مجلّة جذور، العدد 35، سنة: 2013م، ص: 84.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

السير الشعبية لظهور البطل قبل ولادته وتلمح في الوقت نفسه إلى الأعمال البطولية التي سيقوم بها".[1]

وإن رواة السيرة في غالب الأحيان وخاصة في هذه المرحلة التي تعتبر تمهيدا أو مدخلا لأحداث السيرة يقدمون البطل على أنه من عائلة راقية وذات شأن فإما يكون إبنا للحاكم أو ابنا لسيد القوم في قبيلته أو ملكا منتظرا كما هو الحال في سيرة "الملك سيف ابن الملك ذي يزن والمهلهل ابن ربيعة سيد قبيلته وعنترة بن الأمير شداد بن فراد من أسياد قبيلة عبس"[2]، وغالبا ما تنطلق الغرابة والإبهار في السيرة الشعبية عند مجيء هذا البطل الشعبي إلى الحياة وسط العامة، فولادته مدهشة ومبهرة وأحيانا خارقة، وأحداث ما قبل الولادة أكثر غرابة، وهذا رغم أنه يولد في الغالب وسط جو مليء بالأشياء التي تظهر للعيان أنها جميلة كالحكم والملك والسؤدد، إلا أن كل هذا لا يشفع له فيلاقي العديد من المشاكل التي تؤدي به إلى المعاناة الكبيرة، وغالبا ما يجابهها لوحده، ولأن " السير الشعبية كثيرا ما يتعرض البطل فيها لصعوبات ومخاطر مميتة منذ ولادته حتى أصبح البطل الشعبي هو ذلك الذي يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه".[3]

ولا يكون البطل في مرحلة التكوين لوحده، فتحيط به العديد من الأمور المساعدة حينا والمتعبة حينا آخر، فالمرأة أو الحبيبة في السيرة تجسد غالبا مقولة " وراء كل عظيم امرأة"، والحال كذلك مع أبطال السير الذين غالبا ما يندفعون إلى أهدافهم يشجعهم في ذلك حبهم لإحدى النساء التي تكون ملهمته في تحقيق حلمه، ما يدفعه ويشجعه يقوم بالكثير من الأمور التي يمليها عليه حبه وكذا سعيه لإظهار قوته حتى يثبت أحقيته بحب تلك المرأة، وأنه الأولى بامتلاك قلبها ولهذا نرى أن " السير الشعبية عامة تتميز بوجود مرحلة هامة يمر بها البطل في مرحلة تكوينه، لها من الخصائص الدرامية ما يجعل دور الحب فيها دورا مميزا وهاما، فتكوُّن البطل الذي سيصبح بعد هذا بطلا ملحميا في باقي أجزاء السيرة الشعبية، يعتمد على طرح قضيته كإنسان وصراعه من اجل تحقيق ذاته، وانتصاره في هذه القضية في مرحلة التكوين أو المرحلة الدرامية من السيرة الشعبية، وفي هذه المرحلة تلعب المرأة والحب دورا مميزا في

[1] طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، وخطابها الملحمي، في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، سنة 1999، ص 63.
[2] محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث العربي، مجلة جذور، جدة، عدد 05، سنة 2001، ص 168.
[3] صادق السلمي، أثر التراث في الشكل الروائي (السيرة الشعبية نموذجا).....، ص: 87

رسم سمات البطل، وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرأة في هذه المرحلة رمز انتصاره"[1] وحضور المرأة في السيرة الشعبية ليس من أجل الحضور او اجتلاب القارئ والسّامع إنّما لمنزلتها في حياة الرّجل العربيّ القديم فهي تحضر في السيرة أما وأختا وبنتا حبيبة "فإذا كانت السيرة الشعبيّة ملاحم بطولة وفروسية بالدّرجة الأولى فهي أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء، فليس هناك بطل من أبطال السير الشّعبيّة لا تقف وراء بطولته إمّا لتحقّقها وتؤكّد وجودها، وإمّا لتعاديها وتدمّر قيمتها وأهميّتها"[2]، والمرأة لم تتوقّف عند مجانبة البطل في السيرة الشعبيّة فحسب فقد كانت في بعض السير هي البطلة في حدّ ذاتها ومثل ذلك سيرة ذات الهمّة.

ويورد فاروق خورشيد مثالا يراه أكثر تعبيرا عن حضور الحب في حياة البطل خاصة في مرحلة التكوين ويظهر ذلك في "سيرة عنترة ابن شداد حين نرى حب عنترة لابنة عمه عبلة، وعنترة عبد أسود ينكر أبوه أبوته، وتنكر القبيلة نسبته إليها وعبلة بنت شداد أحد سادة القبيلة وابرز أشرافها وإليها يتطلع كل شباب القبيلة، بل أشرف فرسانها وحماتها، وما عنترة إلا راعي ابل، مهدور القيمة والكرامة، أصبح الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنترة، فالحب وحده والسهر في ليالي الصحراء المقمرة ومناجاة الأطياف والأشباح والتغني بالشوق والأشجان لا يفصل شيئا أمام السدود والحواجز التي تقف في وجه هذا الحب وتمنعه، وتجعله شيئا محرما ومحظورا، ومن هنا ارتبط معنى الحب بمعنى التفوق والسمو وكان لابد لعنترة لكي يفوز بعبلة من أن يقهر في نفسه العبودية والخنوع، ثم أن يقهر في مجتمعه عناصر التفرقة والعصبية والعنجهية الظالمة"[3]، ولا يتوقف عنترة عند هذا فحسب فحتى بعدما تنكر له القوم وطلبوا منه العودة لحياة الرعي مع الغلمان لم يقبل وراح يتمرد، فهم قبلوه فارسا ولم يقبلوه زوجا لعبلة لكن عنترة كان يرى رؤية أبعد وأوسع لأن سيدة نساء بني عبس ويجب أن تزف إلى فارس ليس في بني عبس فقط بل في الجزيرة كلها " ومن هنا بدأت التحديات الكبرى تجابه عنترة وبدأت رحلته في الجزيرة لمواجهة فرسانها وأبطالها، ثم بدأت رحلته إلى بلاد كسرى سيد الملوك لإحضار النوق العصافير[4]، وحينها فقط يتعدى الحب عند عنترة حب الرجل للمرأة والعكس فهو ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة وإنما هو

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص 29.
[2] نفسه ، ص 27.
[3] نفسه ، ص 30.
[4] نفسه، ص: 31.

علاقة بين الرجل ومثله الأعلى وبين طموحاته نحو التفوق على نفسه وعلى الآخرين وصورة المرأة في السيرة الشعبية لا تتوقف عند المحبوبة فقط " فقد تكون أختا وزوجة لها احترامها، ولها قيمتها، ولا يمكن أن تبدو في صورة مبتذلة إلا ولقيت جزاءها.. كأم سيف في سيرة سيف بن ذي يزن."[1] وهي الأم التي حاولت مرارا قتل ابنها بشتى الطرق، ومنها أنها رمته في الصحراء في إحدى المرات حتى تأكله الوحوش لكنه نجا بأعجوبة.

2-2/ مرحلة الفروسيّة:

ولا يتخلص البطل في السيرة الشعبية إلا بحلول المرحلة الثانية من مراحل حياته وفي نفس الوقت المرحلة الثانية من مراحل البناء الفني للسيرة وهي **مرحلة الفروسية** " فللبطل في السيرة الشعبية العديد من الخصائص المميزة لشخصيته وعلى رأسها الفروسية التي شكلت نمطا من أنماط الحياة في المجتمع العربي والذي كان الفارس به المحور الذي تدور عليه حياة القبيلة بأسرها"[2]، وبحلول هذه المرحلة إيذان بالالتفاف حوله من طرف الناس المحيطين به فينطلق البطل في هاته المرحلة في رحلة البحث عن حريته وحرية قومه من المستضعفين في غالب الأحيان وحينها يلعب دور المخلص في صراع بين قوى الخير التي يمثلها وقوى الشر المتمثلة في الأعداء، كما أنها المرحلة التي "يتحول فيها البطل من مغامر في داخله إلى مغامر في الخارج، ومن معارك لقوى القهر الداخلية فيه إلى مساهم في هزيمة الكفر الذي امتزجت صورته على الشيطان وامتزجت صورته أيضا بالقدر الشرير الذي يحارب الإنسان ويريد غوايته ودماره، ويخرج البطل يحقق بسيفه الهزيمة لأعوان الشيطان"[3]، هذه المرحلة تختلف اختلافا كبيرا مع قصص الفروسية العربية التي كانت غالبا ما تنتهي بوفاة البطل أو يأفل نجمه وتتهاوى قيمته بين الناس بل على العكس من ذلك في " السيرة الشعبية حتى التي تحدثت عن أبطال ما قبل الإسلام كسيرة عنترة، وسيف ابن ذي يزن، تحمل هذه المرحلة ملامح رئيسية وهي هزيمة الكفار وعبدة النجوم والأصنام، وهؤلاء الذين تجبروا حتى أرسلوا كبشا ينحني أمامه الناس ويقدمون له القرابين خوفا من سطوة الكافر الذي أرسله كما في

[1] فاطمة حسين المصري، الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص91- 93.

[2] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة، ط1، سنة 2017م، ص41.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 148.

عنترة ابن شداد"[1]، فمحاربته لكل هذه الطقوس والسحر الذي بعث به الأعداء من الكفار يخرج بشخصه وبقضيته وقضية شعبه إلى إقليم أوسع وتزيد في قضيته التي يحارب من أجلها الكثير من الأشياء، فان كان محاربا من أجل حبيبته فهو هنا لا يتوقف عند الحبية فحسب بل يتعدى عشقه إلى ابعد من ذلك فيدرك معاني الجمال في حياته ومنها الوطن والشرف والكرامة.

2-3/ المرحلة الأسطوريّة:

ثم تأتي المرحلة الثالثة وهي **المرحلة الأسطورية** أين تظهر القوى الخارقة التي تعين البطل وتجعله قادرا على قهر ضعفه الإنساني ومحدوديته في المعركة في الزمان والمكان والتي يواجه بها القوي القديمة القاهرة، وهو يواجهها في هذه المرحلة مسلحا بمثل أسلحتها، فهو يستطيع أن يطير في السماء وأن يسابق الريح، وان ينتقل من مكان إلى مكان وأن يسخر الجن له، وأن يملك كنوز الأرض، يحارب الكفار ويقضي عليهم وعلى الشياطين التي تساعدهم في نشر الضلال والكفر"[2] وكل هذه القوى ترسلها له السماء التي تهيأ وتقدم له أسباب الحصول عليها حتى يتمكن من السيطرة وهزيمة قوى الشر، وينطلق البطل مخلفا وراءه قدره لأن "في هذه المرحلة يتطهر البطل من عقدة القدر، ومن المواجهة القديمة أمام السماء وأمام الإله وتتجلى تماما صورة القوة التي يحرزها المؤمن وتتحقق له البطولة والانتصار"[3] وهذه القدرات طبعا تختلف في هذه المرحلة من بطل لآخر ومن سيرة لأخرى، فالقدرات التي يتميز بها مثلا سيف ابن ذي يزن ليست هي نفسها التي تميز الظاهر بيبرس، لكن الملاحظ على بعض السير أن هذه المرحلة وهي المرحلة الأسطورية تصاحب حب البطل في جميع المراحل فهو يثبت أسطورية شخصيته حتى قبل ميلاده، ثم يظهر ذلك في باقي المراحل.

2-4/المرحلة الملحميّة:

وتلي مرحلة الأسطورية التي بلغ فيها البطل أشده لتأتي "مرحلة الملحمية وفيها يصبح البطل رمزا للفكرة العربية كلها في علاقاتها بالدول المحيطة بها فيدخل في معارك مع أعداء أمته ليثبت تفوق العرب

[1] السابق، ص: 148.
[2] نفسه ، ص: 149
[3] نفسه ، الصفحة نفسها.

على غيرهم ممن يحيطون بهم"[1] وتعرف هذه المرحلة ما يمكن تسميته بالفتوحات في نشر الخير لدى بطل السيرة، فيدافع عن القضايا القومية التي تمس العروبة والدين الإسلامي لأنه حتى "في حالة الأبطال الذين احتلوا مرحلة زمنية قبل ظهور الإسلام تصبح هذه القضية القومية العامية هي قضيتهم أيضا بشكل أو بآخر، ففي عنترة يخوض البطل معارك ضد الفرس والروم، وفي سيف يخوض البطل معارك ضد الأحباش، وهما معا في هذه الحالات يحاربان باسم القومية وباسم الدين أي باسم العرب وباسم المسلمين"[2]، فأبطال السير جميعا يجدون أنفسهم في هذه المرحلة يحاربون باسم العرب بعض الأقوام الأخرى من الأعداء فنجد مثلا ذات الهمة تواجه الروم والتتار والمغول، وعلى الزيبق هو الآخر على محلية السيرة إلا أنه يواجه أعداء الخلافة من الروم والعجم " وهذه المرحلة تعني أن الواحد أصبح ملكا لكل، وأن الكل أصبح في واحد، فالبطل إنما يرمز إلى الدور الذي يحلم كل الناس بالقيام به، وانتصاره القومي انتصار لهم"[3].

2-5/مرحلـة الامتداد:

أخيرا تأتي مرحلة الامتداد وغالبا ما تكون بعد وفاة البطل أو ذهابه ففي هذه المرحلة "يقوم أبناء البطل وفرسانه بحمل رسالته وإكمال دوره الحياتي والبطولي "[4]، بعد أن يكون قد أدى رسالته على أكمل وجه ولم تصبح هناك ضرورة لوجوده كما أنه " فرغ من أداء رسالته ويخضع الجميع لإرادته، وتنتفي ضرورة وجوده وهي مرحلة إقرار بالعجز البشري في مواجهة الموت وتأكيد حتمية الموت"[5]، فالموت فوق كل اعتبار ولا مجال للخلود خاصة مع وجود الإسلام الذي أتى بتعاليم لا مجال فيها للخلود إلا في الجنة أو النار، وبالتالي فان الموت يصيب البطل في ريعان شبابه وكامل قواه العقلية والجسدية، كما أن هذه المرحلة " تلخص الجيل الذي يلي البطل فهي عقد ضمني بين أبناء البطل والجماعة للتأكيد على مواصلة رسالة البطل ولكنها اختيارية لأنها ليست وحدة وظيفية[6].

---

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 166.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 150.

[3] نفسه، ص 150

[4] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص: 67.

[5] صادق السلمي، أثر التراث في الشكل الروائي (السّيرة الشّعبية نموذجا)، ص96.

[6] نفسه، ص: 97.

هذه إذن مراحل السيرة ومراحل حياة البطل معا وهي تتكرر تقريبا مع جميع الأبطال وجميع السير العربية، وحتى بعد مجيء الإسلام الذي جعلها تتعرض للتصفية من طرف ما أسماه فاروق خورشيد بالمصفاة الإسلامية، إلا أنها ضلت محافظة على النسق نفسه والمراحل نفسها عدا بعض التقسيمات التي قام بها بعض النقاد والدارسين الذين يحاولون تفصيل تلك المراحل، كل حسب رأيه ومنطلقه.

ويرى فاروق خورشيد أن البطل في السيرة الشعبية غالبا ما تسخر له قوى خفية، وأخرى غير خفية ومن هذه الأخيرة وجود أبطال آخرين يعينونه ويساعدونه على بلوغ البطولة والمجد عند قومه، وحتى عندما يذيع صوته وشهرته وهؤلاء الأبطال في الغالب يكونون الذراع الأيمن للبطل الحقيقي في السيرة، على شاكلة ما تقدمه شخصية شيبوب أخ عنترة ابن شداد من مساعدة جعلت منه بطلا ثانية في السيرة "وقد قلد كاتبو السير هذه البطولة المزدوجة حتى لا يخيل إليك أنها قد غدت تقليدا ثابتا من تقاليد رسم البطل في السير الشعبية، ف"الصحصاح ابن جندبه" يرافقه عبده "نجاح"، و"ذات الهمة" يتبعها "مرزوق" أخوها في الرضاعة، و"الظاهر بيبرس" يشاركه في البطولة "عثمان ابن الحنبلي "مرة و"جمال الدين شيحة" مرة أخرى، و"الأمير عبد الوهاب" يؤيده بذكائه وخفته أبو محمد البطال، أما "حمزة البهلوان" فريقه "عمر العيار"[1]، ولا تخلو السير الشعبية العربية القديمة من الأبطال لأنهم ركيزة هذا النوع من الأعمال الأدبية، لكن فاروق خورشيد حصر هؤلاء الأبطال في نوعين يمثلان "النسقان السائدان في كل نماذج البطل في السيرة الشعبية، فنحن إما أمام بطل مستدعى من عمق التاريخ المعروف وإما أمام بطل مستدعى من عمق الوجدان الشعبي والرغبات الشعبية الدفينة والمتأصلة التي تجد ترجمتها في العمل بالأدب الشعبي، من النوع الأول: "سيف ابن ذي يزن"، "الظاهر بيبرس"، فكل منهما بطل تاريخي معروف لعب دورا في الحياة العربية الإسلامية، أحدهما وهو سيف ابن ذي يزن يمني جاهلي معروف الأصل والتاريخ و، والثاني وهو الظاهر بيبرس ملك مملوكي لعب دورا هاما في حياة العالم الإسلامي أثناء الحروب الصليبية"[2].

يتضح من خلال هذا أن البطل في السيرة الشعبية منبعه وأصله إما العطاء الشعبي الذي كرس أماله في وجود مخلص يوما ما، يأتي هذا البطل تحقيقا لنبوءة أو حلم قديم بين الناس، وإما بطل تاريخي

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، سنة 1964، ص 35.

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 98.

معروف يستدعى ليقوم بأشياء خارقة لا قبل لأحد بها يكون في الغالب متأصلا في الوجدان الشعبي ويعرف حكايته الجميع، وهو لا يحتاج إلى تعريف لان شهرته قد سبقته بين الناس.

و كما أن الشاعر ابن بيئته فإن البطل ابن بيئته هو الآخر، لأنّه ومن خلال استعراض المراحل الحياتية لهذا البطل سوف نعرف الحياة التي كان يحياها، ومن كان يحيط به من أشخاص وفي أي زمان ومكان "فمن خلال ما حفظته السيرة الشعبية تعرف الكاتب العربي على أنماط الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد المرعية في تطورها وتحورها الدائم تحت ضغط الأحداث والحروب والهجرات والاحتكاك وكذلك تعرف على الأنماط المكونة لهذا المجتمع وتقاليد هذه الأنماط، ولغاتها وعاداتها".[1]

فاروق خورشيد لا يعتبر الأدب الشعبي العربي ابنا للجزيرة العربية وشعوبها فقط بل هو نتاج اختلاط وتمازج العديد من الثقافات التي أصبحت تدين الإسلام، وحملت فيها موروثها القديم بكل معطياته المصاحبة للوجود البشري والكيان الجغرافي والمعطيات الثقافية والاجتماعية وغير ذلك، وكل ذلك أثناء دخولها الإسلام، ورغم أن خورشيد يرى تعدد مصادر الأدب الشعبي بعد دخول الإسلام إلا انه يرى أنّ بعض الفنون القولية الموروثة أعجزها عن التموقع داخل منظومة الأدب الشعبي إلا بعد مجيء الإسلام ومن بين هذه الموروثات القولية " السيرة الشعبية العربية التي تأخر ظهورها كأدب شعبي حتى العصور الإسلامية، إلا أنها ربطت بين هذه المرحلة الإسلامية من حياة المنطقة، وبين ماضيها الثقافي الوافر والموروث معا، وإن كان هذا المزيج يدخلها كجزء من العطاء الشعبي الفني الإنساني بعامة إلا أنه في نفس الوقت أعطاها خصوصية كبيرة مميزة، ثم أعطاها آخر الأمر القدرة على التعبير عن الواقع الحضاري الإسلامي في عصوره المتعاقبة منذ انتشار الإسلام في المنطقة، وحتى بدء حركة النهضة الثقافية والعلمية والأدبية المعاصرة."[2]، وربما كان للحركة القصصية التاريخية التي كانت موجودة في الجاهلية دور في وصول السيرة الشعبية إلى الشكل الذي وصلت إليه في صدر الإسلام، فبلا شك هي "حركة عنيت بالقصص وحكايات التاريخ والأبطال وحفلت بالموروث الثقافي من الأساطير العديدة واستمرت أثناء الإسلام، ثم احتاجها المسلمون حين اتسعت رقعة الدولة وتشابكت صور الحياة وتعقدت ودخل حياتهم أبناء أجناس أخرى يحملون ثروات أخرى ضخمة من التراث القصصي واحتاجها المسلمون لتثبيت

[1] السابق، ص: 164.

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص: 54

المعاني الدينية وتدوين أحداث الرسالة وسيرة الرسول"[1] وبعد أن أرجع ظهور السيرة كأدب شعبي إلى مجيء الإسلام وتمازج ثقافات الشعوب التي دخلت إلى الإسلام من تلك الأقاليم المجاورة والمتاخمة لشبه الجزيرة العربية نجده قد جعل من " السيرة الشعبية خاصية أدبية إسلامية بالدرجة الأولى لأنها عبرت عن مراحل التجمع العربي أولا ثم الإسلامي بعد ذلك في مواجهة الأخطار الخارجية التي هددت الوجود الحضاري الإسلامي تهديدا جريئا مباشرا، أو تهديدا اقتصاديا وثقافيا مؤثرا وفعالا، فهي في الحقيقة تعبير فني شعبي ارتبط بالأحداث التي مرت بالمنطقة كلها قبل ظهور الإسلام أو بعده، ولكنها عبرت عن الوجود الإسلامي في المنطقة بالدرجة الأولى.

ولهذا فإن "ارتباطها بالموروث الوارد مع الشعوب التي دخلت الإسلام، أو بالموروث المنقول من المأثور العربي الجز يري أو الشامي بوجه عام خضع لما يمكن لنا أن نسميه بالمصفاة الإسلامية"[2] استعمل خورشيد هذا المصطلح "المصفاة الإسلامية" لما فعلته بالموروث المنقول عن مجتمعات ما قبل الإسلام، سواء كانت تلك الشعوب في شبه الجزيرة أو تلك الوافدة مع الفتوحات الإسلامية، فهي أقرب مصطلح يمكن أن يطلق على ما فعله الفنانون الشعبيون الذين صاغوا السيرة الشعبية العربية في شكلها الفني الذي وصل إلينا، فهذا أدب يكتب باللغة العربية التي هي اللغة الوحيدة في عصر الحضارة الإسلامية إذا استطاع الإسلام أن يقضي على كل اللغات القديمة التي كانت سائدة في البلاد التي دخلت الإسلام قبل قبولها الدين الإسلامي"[3] وساعد على كل هذا من نقل للموروثات الدخيلة أو الوافدة على المجتمع العربي معرفتهم للغة العربية التي كانت تستوجب عليهم فهمها مستغلة في ذلك إقبال تلك الشعوب على تعلمها ومنه نقل ثقافاتهم ومآثرهم المختلفة إليها، ومن هنا كانت أول ضربة توجهها المصفاة الإسلامية لتلك الشعوب التي لم تجد سبيلا لضمان استمرارية مآثرها وخاصة منها السير الشعبية إلا نقلها للغة العربية وقبول تكثيفها مع الواقع الجديد، أين كان لزاما لأبطال هذه السير أن يتحولوا إلى إبطال مدافعين عن الدين الإسلامي في مواجهة الفرس والروم، وغيرهم من أعداء الإسلام، وهم بهذا ضمنوا استمرار تلك السير حتى ولو حرفت بعض الشيء وهم مجبرون على قبول ذلك لأنها – تلك

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، ص: 65، 66.

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة، ص: 54.

[3] نفسه، ص 54، 55.

السير– كانت ستدخل في دائرة المحرمات مما يتعارض مع التعاليم الدينية لما تحتويه من خوارق وكذلك مما تتعرض له من الأدب الرسمي وأصحابه الذين يعتبرونها قول عوام ولا فرق للأدب بمواصفاته، ويرجع بعض النقاد وصول هذه السيرة وغيرها من الملاحم والقصص الشعبية إلى سيرورة التاريخ الذي احتفظ لنا بهذه التركة الثمينة " التي توارثناها بعد أن صمدت مئات السنين أمام الحروب الضارية التي شنت عليها من قبل الأدب الرسمي والثقافة المسيطرة، حتى انه كان يحرم بيعها في الأسواق، وتحفظ لنا بعض الكتب القديمة آراء بعض الفقهاء ورجال الدين في هذا النوع من الإبداع الشعبي الجمعي، فنجد تاج الدين سبكي في كتابه" معيد النعم ومبيد النقم" الذي حرم على النساخ عدم كتابة الكتب المضلة ككتب أهل البدع والأهواء وكذلك الكتب التي لا تذكر الله تعالى كسيرة عنترة وغيرها من السير التي تضيع الزمان وليس للدين بها حاجة، كما اعتبرها ابن كثير رجس من عمل الشيطان، ومن أعمال السوقة، وكما نرى فهي نظرة ضيقة حكمت على هذه الآثار القصصية الملحمية بمعايير التاريخ والشريعة لا بمعايير الفن والأدب"[1].

إذن فالمصفاة الإسلامية بقدر ما جعلت تلك السير تنصاع لأوامرها شكلا ومضمونا بقدر ما قدمت لها خدمة كبيرة، بحيث أدخلتها في منظومة الأدب الإسلامي بشكل جعلها تتعايش مع الواقع الجديد وأصبحنا نرى أبطالا يرتدون ثوب محاربي الشر والكفر بخاصة ويقضون على كل ما من شأنه أن يقف في وجه توسع رقعة الإسلام وكذا تقاليده التي جاء بها ثم إنّ ما جاء في القرآن من قصص وأخبار الأوّلين واعتراف بوجود الملائكة والجن هذا الأخير كان يظهر في الموروث القولي لتلك الشعوب ولو بتسميات أخرى كالأرواح الشريرة والقوى الخفية التي كانت تقف إلى جانب البطل حينا وضده حينا آخر، كل هذا شفع لتلك المآثر القولية وفي مقدمتها السير الشعبية بالاستمرار بعد مجيء الإسلام وعدم التعرض للسير وما كان " للمصفاة الإسلامية إلا أن حسمت القول، فسمحت للموروثات الشعبية العربية والوافدة بالعودة إلى الحياة، على ألا تتعارض مع الفكر الإسلامي أو مع العقيدة الإسلامية في الأساسيات منها أو في أدق التفاصيل وقد كان جهد المفسرين بالنسبة للموروث الشامي والعربي الجزيري أساسيا في هذا".[2]

[1] سيرة على الزيبق المصري، تقديم خيري جواد، ص: 15.

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 62.

فالتطويع الذي حصل للسير الشعبية بعد مجيئ الاسلام كانت تمليه الظروف التي لم تكن تفرض قيودا على السير كفن أدبي وجب تقبله بالشكل الذي هو عليه في رحلته من الجاهلية للإسلام بقدر ما كان الهدف منه هو الدفاع عن الإيمان أولا ومحاربة الشرك والكفلا ثانيا فكان أن بدأ التآلف الذي بموجبه تم ترويض تلك السيرخدمة للإسلام ورسوله محمدا ﷺ، فنجد مثلا أن في "سيرة عنترة " "حين تعوز المؤلف رسالة يضيفها إلى عنترة فهو يقول أنّ عنترة سلّط على العرب ليقضي على كلّ جبابرتهم قبل الإسلام ليمهّد بهذا للنبي، فما يظهر إلّا وقد قتل عنترة كلّ جبار يخشى على الرسول منه." [1]

والأمر لم يكن محصورا في سيرة عنترة العبد الأسود الحبشي الذي أسس لنفسه مكانا في تاريخ شبه الجزيرة العربية، اسما تواصل ذكر سيرته حتى بعد أن جاء الإسلام بل تعدّاه إلى سير ربما كان أشهرها سيرة سيف بن ذي يزن، فتذكر كتب التاريخ أنّ أنماط التأليف الأدبي في الوطن العربي قد تراجعت أثناء الحروب الصليبية، لأنّ هذه الأخيرة انعكست سلبا على نفسية الشعوب الإسلاميّة ومسّها الكبت، فما كان من الشّعوب العربيّة إلّا أن " وجدت لها متنفّسا في سيرة سيف بن ذي يزن، التي كانت تلقى على مسامع النّاس، في مناسباتهم أو في مجالس سمرهم، أو في موالد الأنبياء، فيطربون لما تحمله السيرة في ثناياها من أحداث تنتصر للإسلام في كلّ مكان وتجعل رايته عالية، لتحمل لهم التّعويض عن واقعهم البائس، وتوفّر لهم الأمل، وتنتقم لهم من رموز الظلم والعدوان"[2]، ومنه تتحوّل القضيّة الأساسية للسيرة من بطولة ينسبها المؤلف أو الرّاوي للبطل إلى بطولة من نوع آخر يكون فيها البطل هذه المرّة ينتصر لقوى الخير والإيمان والدّين الإسلاميّ في المقام الأوّل

يخرج خورشيد السير الشعبيّة من دائرة الانتماء إلى كتب التاريخ والملاحم والتراجم وحجّته في ذلك ما يطبعها من الخيال الإبداعي الرّاقي والذي يخرج عن الواقع في الغالب فيقول: " والسّير الشعبيّة العربيّة –التي تحت أيدينا الآن – ليست تسجيلا تاريخيّا لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحياة فئة، بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال، والصياغة الروائيّة، والرؤية الفنيّة للبطل وللأحداث، ودخول الإبداع فيها يخرجها من أن تكون من فن التراجم للأشخاص أو للفئات، فهي ليست تاريخا تحاسب كما تحاسب كتب التاريخ، وليست تراجم تحاسب كما تحاسب كتب التراجم، وهي في نفس الوقت ليست

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 190

[2] خطري عرابي، تقديم أحمد مرسي، البنية الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن، نوارة للتّرجمة والنّشر، ط1، 1996.

ملاحم شعريّة، إذ أنّ الشعر فيها أداة وليس أصلا".[1]

رواية العرب للسّير الشعبية إذن لم تكن تعبّر إلّا عن التطوّر الأدبيّ الذي بلغوه قبل الإسلام وبعده، ما جعلهم يتموقعون بين الأمم الأخرى ليس بالنّقل عن هذه الشعوب وحسب، ولكن بطرح سير وحكايات وأساطير كانت متنفّسهم وملاذهم لكي يعبّروا هم أيضا عن أيّامهم ومعتقداتهم وواقعهم وخيالهم.

كلّ هذا الذي حكيناه "إنّما نريد منه أن نقرّر مكان السّير الشّعبيّة في تاريخنا الأدبيّ، وأن ننبه الأذهان إلى أنّها مولود طبيعيّ لتطوّر أدبيّ، وأنّها هي الصّورة الحقيقية التي عبّر بها الشّعب العربيّ عن نفسه، ولن نستطيع فهم الشّعب العربيّ ومكوّناته دون فهمنا لأهمّية هذه السّير واحترامنا لقيمتها الأدبيّة".[2]

يعتبر فاروق خورشيد السيرة عملا أدبيّا رغم الصيحات التي تتعالى هنا وهناك من أنّه أدب عامة لا يستوفي شروط الجنس الأدبيّ ولا يرتقي إلى مصاف الأجناس الأدبيّة المتعارف عليها في دنيا الأدب" فباعدوا –يقول– بينها وبين الأدب بمعناه المطلق العام، إلا أنّها في حقيقة الأمر، أعمال أدبيّة، وإن أدخل عليها تداول العصور، واختلاف مستويات الرّواة وثقافتهم، ونظرة أصحاب البلاغة اللّغويّة المتعالية، الكثير من التغيير والإهمال، إلّيا أنّها مازالت عند الدّرس الدّقيق تكشف بوضوح عن حقائق هامة تدخلها ميدان الأدب رغم كلّ شيء "[3] لهذا نجده يجعل للسيرة خصائص هي نفسها التي يصفها بالحقائق يهدف من خلالها وضع أسس تعرف بها السيرة دون غيرها من الأجناس الأدبيّة ومن هذه الحقائق: "– وجود المضمون الاجتماعيّ العام، وراء كلّ عمل على حدة بمعنى أنّ كلّ سيرة من هذه السير إنّما كتبت للدّفاع عن قضيّة هامة من القضايا العادلة للشّعب العربي في ظرف من ظروف حياته.

2– وجود المضمون الفني أو القضيّة الإنسانية العامة وراء كلّ موضوع من هذه الموضوعات.

3– ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة، لا في الموضوع فحسب وإنّما في نماء

[1] فا روق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، ص: 254.

[2] فاروق خورشيد أضواء على السّير الشعبيّة، ص: 28.

[3] المرجع السّابق، ص: 29.

الشخصيّات وتطوّر هذه الشخصيّات تطوّرا طبيعيّا على الزمن ومع الأحداث.

4- وضوح الشخصيّات الرئيسيّة والفرعيّة، بحيث تمثل كل منها موقفا إنسانيّا محدّدا وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا...". [1]

والسيرة الشعبية فيها من الواقع والخيال ما جعل الصراع أبدي بين الموجود الذي نعيشه وبين الأمل الذي نحيا من أجله حين يقول في مقدمة سيرة علي الزيبق "والفن في السير الشعبية تركيب معقد، مزيج من الحلم والواقع، وتآلف حقيقي بين ألم ما يرسمه الحاضر من إحباطات للإنسان، وبين أمل ما يريده القلب الحر للإنسان من انتصارات، إنه قصة الدراما الإنسانية في صراعها الصريح الواضح بين ما هو كائن فيما يجب أن يكون، صراعها بين الواقع والخيال". [2]

[1] السابق، ص: 29-30.

[2] فاروق خورشيد ، علي الزيبق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، سنة:2002 ص:22

رابعا: في مفهوم الأسطورة:

– الأسطورة في اللّغة: "من الفعل سطر و، والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل، والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر، والأسطورة هي الأحدوثة، والأساطير الأباطيل، والأحاديث التي لا نظام لها".[1]

أما مصطلح أسطورة في الآداب الأجنبية فهي تعني في اللاتينية (ميثوس) ومعناها حكاية، أما عند العرب فإن كلمة أسطورة قديمة جدا ويستدل النقاد بالمعنى القرآني الذي جاء في سورة الأنعام في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** ﴾[2] والآية تقصد ما يتلفظ به المشركون عندما يقفون عاجزين أمام الإعجاز القرآني فيتملصون بقولهم بأن هذا من الأساطير التي أتتنا من أجدادنا. جاء في لسان العرب «الأساطير" الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها وإحداثها إسطارة وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة، بالضم وقال قوم: أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر. وقال أبو عبيدة: جمع سطر على أسطر ثم أسطر على أساطير كما قالوا أحدوثة وأحاديث وسطر ويسطر إذا كتب. قال الله تعالى: ﴿**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[3] أي وما تكتب الملائكة، والأساطير الأباطيل والأسطورة الأساطير لا نظام لها، وسطر علينا: أتانا بالأساطير. يقال سطر فلان علينا بسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير والسطر.

وكلمة "أساطير" وردت في القرآن الكريم جمعا ولم ترد مفردة كما أنها جاءت دائما مضافة إلى (الأولين).

في تسع آيات منها:

قال تعالى: ﴿**يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ.**﴾.[4]

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص- ص 181- 182.

[2] سورة الأنعام الآية 25.

[3] سورة القلم الآية 1

[4] سورة الأنفال الآية 31.

قال تعالى: ﴿قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ.﴾.[1]

قال تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾.[2]

قال تعالى:﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ.﴾ [3]

قال تعالى: ﴿فَيَقُولُ مَا هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ.﴾[4]

قال تعالى: ﴿إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ.﴾ [5]

قال تعالى: ﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا.﴾.[6]

قال تعالى: ﴿إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾.[7]

ما نلاحظه من خلال هذه الآيات الكريمات هو أن الأسطورة من تأليف الأمم الأولى ومضاربة في القدم والبدائية، وكان الدافع من وراء خلقها هو بحث الإنسان عن حقيقة الخلق من حوله، وانتظام هذا الكون ورغبته الملحة في فهم القوى الخارقة والغيبية التي تسيره.

وبما أن الأسطورة تتعلق دائما بما هو قديم فإن علي البطل يعرفها بأنها تلك " القصة القديمة التي تحكي عن أفعال مرتبة، تحدثها قوى ما فوق الطبيعة، ولها عالمها الخاص، والموضوع الذي تدور حوله، إما أن يكون ممارسة دينية، أو تعليلا لظاهرة، أو سردا لأحداث موغلة في القدم وقد كان للعرب القدماء أساطيرهم الخاصة التي ترتبط بمعبوداتهم، وأحداث حياتهم" [8]

وتعتبر الأسطورة جزء مهما من أجزاء التراث الأدبي الإنساني عامة والعربي خاصة، فهي تعني للفرد العربي الكثير في جميع الجوانب خاصة منها الجانب الاجتماعي فقد كانت تعني " أهم ملامح

---

[1] سورة النحل الآية 24.

[2] سورة الفرقان الأية 05.

[3] سورة النمل الآية 68

[4] سورة الأحقاف ، الآية 17.

[5] سورة الأنفال، الآية: 31.

[6] سورة الفرقان الآية 05.

[7] سورة القلم الآية 15.

[8] علي البطل، الشعر الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الريعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982 ص: 27-28.

الحياة الإجتماعية قبل آلاف السنين"[1]، كما أنها تعتبر شكلا من أشكال التعبير الشعبي على غرار السيرة الشعبية، الخرافة، الحكاية، المثل الشعبي، اللغز، النكتة الأغنية الشعبية....الخ.

وهي تعني أيضا «حكاية تقليدية مقدسة مجهولة المؤلف تفسر أصول الظواهر الإنسانية الطبيعية، وتقنن من خلالها ثقافة معينة أعرافها الاجتماعية تتجلى في قالب شفوي رمزي إلا أنها تختلف عن بقية الأنواع السردية من حيث القيمة والمادة والتقنية».[2]

وتعرف الدكتورة نبيلة إبراهيم الأسطورة بأنها " عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة، في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع معه الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان " [3] ولهذا نجد دائما أن الإنسان في محاربة نوازعه الداخلية طوال أحداث الأسطورة التي غالبا ما تنتهي بتغلب الخير والطيبة والأمل على الشر بمختلف أنواعه.

[1] صادق الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة الخليل، 2003، ص:19

[2]- الأسطورة... توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص- ص 23- 24

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:17-18

خامسا: الأسطورة في فكر فاروق خورشيد:

طبيعي أن يعرف العرب أنواع الأساطير ويتناقلوها بين بعضهم البعض ومن جيل إلى جيل وهذا التناقل والتّداول جعل منها جزء من تراثهم العربي الذي يعجّ بالطّقوس والعبادات الدينيّة " ومن هنا فإن الكثير من قصصهم أو ما نقلته كتب الأخبار ممّا تبقى من هذه القصص مزدحم بآثار هذه الأساطير مليء بإشارات إليها وإلى رموزها وإلى ما كانت تقوم به في مراحل التفكير العربي الأوّل من دور هام كتعبير فني وكتفسير وجداني تقدّم به الإنسان العربي ليساعده على إعادة التوازن بينه وبين الكون وظواهره وأسراره."[1]

ولهذا نجد أنّ الأسطورة أهم عناصر الأدب الشعبي في فكر وتصور فاروق خورشيد بعد السيرة الشعبية، حيث أفرد لها العديد من الكتب والدراسات تتناولها بالتّنظير والنّقد، وأشار إليها في عدّة مواضع من كتبه ومؤلّفاته لعلّ أهمها كتابه "أديب الأسطورة عند العرب" الذي خصّصه فقط لدراسة الأسطورة العربيّة بدءا بالتعريف ثم الأنواع فمنها: الأسطورة العقائديّة، وأسطورة الشخصيّة، وكذا أسطورة المكان مفسّرا الحضور القوي للحيوانات في أساطير العرب لينهي كتابه بالخوارق التي تزخر بها معظم أساطير العرب، ويرجع سبب اهتمامه بالأسطورة لعدّة أسباب منها رؤيته واعتقاده بأن " من الأسطورة تسرّبت ألوان الأدب ن ومنها تحرر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب...فالبشريّة لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتّطلّع والشادية إلى المعرفة "[2] أمّا عن تعريفه للأسطورة فقد كان من حين لآخر يعطي مفهوما بما يقتضيه السّياق والموقف، لكن في العموم فإنّ نظرته الشاملة لمعنى الأسطورة كانت محدّدة، فهو بعد أن يعرّفها لغويّا بقوله:" الأسطورة في اليونانيّة mythos.وفي الإنجليزية myth... وعلى ذلك فإنّ المعنى في اللّغتين هو الشيء المنطوق وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة mouth موث الإنجليزية التي تعني فم... فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق، أو القول"[3]، هذا التعريف الذي ساقه فاروق خورشيد لغويّ أكثر منه اصطلاحي، لذلك نجده يعرّفها في مواضع أخري بشكل مختلف، إلاّ أنّه في آخر المطاف يعترف

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 35.

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط:01، 2004، ص:03.

[3] نفسه، ص:06.

بصعوبة الوصول إلى تعريف شامل وكامل لها فما هي الأسطورة إذن في فكر فاروق خورشيد؟ وما هي الأسس التي تنبني عليها الأسطورة عنده؟، وما هي مراحلها في التاريخ العربي؟وما موقعها بين الأجناس الأدبية التي كانت تزاحمها في تفكير الفرد العربي؟

إن فاروق خورشيد يجيب عن نفسه أوّلا بتعريف الأسطورة فيقول: "هذا السّؤال البسيط له أكثر من إجابة...فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأوّل في تفسير الكون تفسيرا قوليا... والأسطورة هي دين بدائيّ، والأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للشّعائر الدينية الممارسة بالرّقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى.والأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها".[1]

ويورد فاروق خورشيد في سياقات أخرى بعض التّعاريف مؤيدا بها آراءه في إعطاء مفهوم واضح المعالم للأسطورة " فالباحث "هردر" وهو من دارسي التراث الشّعبي يقول: أن الحكايات الشعبية بأسرها ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشّعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يفتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها." [2]

و الملاحظ هنا أن هذا العالم يجعل من الأسطورة جزءا لا يتجزأ من الحكايات الشعبية ويؤكد على صفة الخرافية التي تلازم الأسطورة وكذا ابتعادها عن الحقيقة وقربها من الخيال، ويؤيد رأي الباحث "هردر" القائل بخرافية الأسطورة الكاتب الألماني فريديريتش فون ديرلاين في كتابه الحكاية الخرافية فيقول من السهل أن تعثر على جذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكايات الخرافية مثل الهنود والعرب. إن صاغوها في أكمل صورة فنية لها كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة".[3]

كما يؤكد فاروق خورشيد في معرض حديثه عن أصل الأساطير العالمية جميعها أين " نشأت أنواع الحكايات الخرافية والأسطورية في بلاد الهند وهي في أصلها حكايات بوذية كانت تحكي لأغراض

---

[1] السابق ، ص:04.

[2] فاروق خورشيد أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط:01، 2004، ص:04..

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

تعليمية ثم انتشرت في أوروبا عن طريق العرب ومن هذا نرى أنه لا يوجد فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من أساطير، وإن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط بل لها جذور من كل آداب الدنيا ولدى كل شعوبها " [1] والحديث عن نشأة الأسطورة يقودنا إلى الحديث عن نشأتها في المنطقة العربيّة بالشكل الذي وجدت عليه عندهم: " فالأسطورة عند العرب مثل الأسطورة عند سائر شعوب الأرض نشأت مع نشأة التفكير في الأرض، ومع نشأة قدرته على الإبانة والتعبير فيحاول عن طريقها أن يفسّر ما يعجزه فهمه أو إدراك سرّه ليصبح قادرا عل التلاؤم مع الظواهر الكونيّة التي لا يدرك سرّها ولا يفهم أسبابها ومكوّناتها".[2]

ويرجع فاروق خورشيد تشابه الأساطير من شعب لآخر إلى ما عند هذه الشعوب من وقائع تاريخية متشابهة وما للتقارب الحاصل في النسيج البشري الذي يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة فيقول أن: "التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة، ليس أقل ممّا بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها، ويرجع بعض التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب وإلى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها، كما أن البعض يرجع إلى ما عندهم من وقائع متشابهة وإلى طريقتهم في إيجاد تفسير لها، من الممكن إذن تشابه أساطير الشعوب في الأفكار الأساسية بل ربما في بنية الأساطير نفسها، وحتى الألفاظ المفردة يسهل مقارنة بعضها ببعض على الرغم من انعدام صلة القربى بينها وذلك عن طريق تقليدها للأصوات الطبيعية، وقد يكون مختلفا بعض الاختلاف كما قد يكون متفقا تمام الاتفاق وقد نسند هذا الاتفاق إلى الصدفة، ولكن الحقيقة أن الأسطورة تحدد الحقيقة بين النسيج البشري كله في كل مكان وكل زمان."[3]، لكن هذا التشابه حتما لم يكن ليحدث لولا تظافر عدّة عوامل أهمّها تبادل الشعوب القديمة على اختلاف أجناسها لتلك الأساطير عن طريق الجوار في الإقليم أو التجارة أو الغزو وغير ذلك، والعرب لم يكونوا بمعزل عن هذه الحركيّة النّقليّة للأساطير فقد تفاعلوا مع ذلك و"أخذوا من أساطير الشعوب التي خالطوها وعرفوا ثقافاتها وامتزجت هذه الأساطير بأساطيرهم في تفاعل حيوي وتلاحم عضوي، أتاح لها

[1] السابق، ص:05.

[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 35.

[3] فاروق خورشيد أديب الأسطورة عند العرب، ص:05-06.

أن تذوب في المفاهيم العربيّة وأن تلتحم مع الأساطير العربيّة " [1]، وهو ما أنتج قصصا أسطورية ليست بالعربيّة الخالصة بل هي أساطير ذات مفاهيم إنسانيّة تعبّر عن مراحل معيّنة في تاريخ البشريّة.

يؤكد فاروق خورشيد في أكثر من مناسبة أن عصر ما قبل الإسلام ليس عصر إفلاس أدبي، لأن الصور المتقدمة للتعبير الأدبي خاصة منها الشعر الذي بلغ حينها قمة الإعجاز القولي لكنه يرفض رفضا قاطعا التفريط فيما كان موجودا من صور التعبير النثري ومنها الأسطورة." وربما كان الوجود متخلفا ولكنه لم يكن بحال من الأحوال بدائيا، بمعنى أن (الجاهلية) أو ما قبل الإسلام لم تكن عصر الأسطورة العربية، وإنما كان عصرا هضم الأسطورة ووعاها، وتعدى كل حدودها الحضارية والتاريخية وخرج الى الخلق الفني، والإبداع القولي المسخر لموروثه الأسطوري القديم في الكشف الفني والرؤية الإبداعية له ولعصره ولقضاياه ولوجوده، شأنه في هذا شأن كل الشعوب القديمة التي خرجت من البدائية إلى المشاركة الحضارية الحقيقية في تاريخ الوعي البشري، وفي الإضافة إلى حصيلة الفكر الإنساني".[2]

إن المجتمع العربي هضم الأسطورة ووعاها وكان متمرسا في حبكها ونسجها شأنه شأن الشعوب الأخرى لأن الغيب قد أرقه وأثقل كاهله "وقد ارتبط بحث الإنسان الدائم لمعرفة الله بتخبطه وتعثره إلى أن نزلت الأديان السماوية لهدايته وإرشاده، ولكن الإنسان في الفترة التي سبقت نزول الأديان السماوية لم يكف أبدا عن تقليب وجهه في السماء بحثا وشوقا وحبا ورهبا لإله الكون، ومن هذا البحث نشأت الأسطورة، وهي الحكاية القولية التي صاحبت الطقس المعبدي أول الأمر، ثم حملت تراكمات المغامرة الإنسانية في محاولة اكتشاف الكون وتفسيره والتعرف عليه".[3]

وعلى خلاف الكثيرين من النقاد والباحثين في مجال الأدب الشعبي خاصة السرد منه حيث يرون أن منابعه متعددة ولا ترتكز على نوع بعينه، يرى فاروق خورشيد أن منبعه واحد " فمن الأسطورة تولّدت كلّ أنواع الحكي الفني الذي عرفته البشرية من قصّة وملحمة ورواية وسيرة ومسرح"[4].

و لهذا فإنّ العصور البدائية الأولى للبشرية كانت زمنا لنشأة الأساطير المختلفة والتي وصلت إلينا

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 35.

[2] فاروق خورشيد ، هموم كاتب العصر، دار الشروق، القاهرة، 1981، ط1، ص67.

[3] نفسه، ص: 95.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

من جيل إلى جيل ويربط فاروق خورشيد وجود الأسطورة بالبدائية الأولى حين يقول"فعصور البداءة تنتج المسرح والرواية والشعر والغناء والأوبرا"[1] فكل إنتاج يرتبط بالظروف التي سادت العصر الذي ظهر فيه وكذا تنوعه الحضاري خاصة تلك الظروف التي تؤثر تأثيرا مباشرا على المجتمع الذي ينتج فيه هذا النوع الأدبي.

هذا ولم يكن العرب استثناءا بين الأجناس الأخرى فيرجع تفكيرهم وخوضهم في قضايا الوجود ونشأة اللغة إلى عصور وقرون ما قبل مجيء الإسلام، ذلك أن لهم من الرواية الكثيرين ممن عاشوا في صدر الإسلام وبعده " ككعب الأحبار وتميم الداري ووهب ابن منبه الذي توفي في صنعاء عام 110 هـ وهو صاحب كتاب هام هو " التيجان" لعله المنبع الأول كما عرف العرب من أساطير حول نشأة الكون وقصص مبدأ العالم وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية يقصها عليك في أسلوب قصصي".[2]

ويعقد خورشيد مقارنة بين أمم الغرب والعرب وذلك حين تحدث عن مدى استفادة هؤلاء من الأساطير الإغريقية القديمة مثلما رأينا عند الغربيين هي الكلام المنطوق أو القول المصاحب للعبادات الوثنية " وهي القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية، فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس".[3]

و ما الرجوع إلى الكلام المنطوق عند الغرب والبحث فيه في جميع جوانبه في كل صغيرة وكبيرة منه إلا "اهتمام بالأسطورة وبالمعطى الأدبي الذي كان يمكن وراء العودة الجادة إلى الموروث الإغريقي، وخاصة المجمعات الأسطورية الضخمة كا لإليادة والأوديسة، فمن خلال هذه العودة استطاع الأدب الإنساني أن يربط نفسه بجذور عميقة في الوجود الإنساني، لا الوجود التاريخي المرتبط بالأحداث وحده، وإنما الوجود النفسي الملتحم بالوجدان الإنساني، ومراحل تكونه عبر صراعه الأوّل في سبيل البقاء ثم صراعه الثاني في سبيل الاكتشاف والمعونة، ثم صراعه الثالث في سبيل التقدم والتطوّر المستمرّين" .[4]

فقد قدمت الميثولوجيا الإغريقية لإنسان الغرب المفاتيح الحقيقية لماضيه الوجداني وتمكنت في

---

[1] السابق، ص: 97.

[2] فاروق خورشيد في الرواية العربية عصر التجميع، ص 55

[3] أفاروق خورشيد ، أديب الأسطورة، ص:60.

[4] فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 13.

الكثير من الأحيان من الرد على أسئلته المحيرة وكانت الأساس لمحاولات الأفراد في الفن بعامة والأدب بخاصة "والمجمعات الأدبية الضخمة كالإليادة والأوديسة وغيرها كانت الباب الذي ولج فيه إنسان الغرب الى عدم المعرفة الوجدانية والإدراك الأدبي الفني للقيم الأساسية التي يقوم عليها الإبداع الفني والأدبي"[1].

ومقارنة العرب بالغرب هنا جاءت لتثبت أن العرب ليسوا أقل شأنا في عوالم البحث عن الأمل والنشأة والخاتمة أو النهاية فهم كغيرهم من الأمم يعرفون الدين لكنه كان وثنيا و"الدين الوثني لا بد أن يرتبط كما تقرر تواريخ الأديان بمجموعة من الأساطير تتعلق بالوثن المعبود، كما لابد أن يتعلق بمجموعة أخرى من الأساطير تتعلق بالطقوس التي يتبعونها في العبادة والتقرب الى أوثانهم، وقد امتلأت الجزيرة العربية بالأوثان والأصنام من كل نوع ومن كل صنف... وقد ارتبط العرب بطقوس معينة تغلغلت حتى أصبحت جزء من حياتهم، فحملوا في رحلتهم حجرا يعبدونه ما بعدوا عن صنمهم الأصلي، بل لقد تقربوا بكل أصنامهم وأحجارهم زلفى الى الله فضلوا الطريق اليه، وعرفوا التشاؤم والتفاؤل وغدت حوله حركات وتصرفات أشبه بالطقوس، ولست أحسب أن كل هذا ألقى إليهم إلقاء فحفظوه ورددوه وآمنوا به خبط عشواء، وإنما أحسب أنه تغلغل إلى قلوبهم عن طريق الأساطير".[2]

فالظواهر الكونية استرعت الفرد الغربي في الجاهلية وتساءل عنها وأجاب عنها في عدة أشكال كان منها الأسطورة وإتماما للمقارنة التي بدأها بين العرب والغرب يتساءل خورشيد "هل بقيت العبادات الوثنية العربية؟ وهل احتفظ تاريخ العرب بها؟ وبالتالي هل بقيت الأعمال القولية المصاحبة لها؟ وهل بقيت الأسطورة العربية في ثللها الأول؟ والإجابة على السؤالين بالنفي وهذا يعني أن المصادر العربية لم تعن بالمحافظة على الأسطورة في مرحلتها الأولى لأنها عنيت على العكس بتدميرها وإخفائها والقضاء عليها في محاولتها لطمس الوثنية والقضاء عليها... وعلى هذا نستطيع القول أن العرب لم يحتفظوا لنا بالأساطير الطقوسية، أي التي تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية... فمع القضاء على الوثنية قضي تماما على كل ما صاحبها من طقوس حركية وقولية معا"[3]، وقد تحدث خورشيد في عديد المناسبات عن أسباب تكوّن الأسطورة لدى المجتمعات العربيّة، مرجعا ذلك إلى الصراعات النّفسيّة والعقليّة لدى الفرد

[1] السابق، ص: 13، 14

[2] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع، ص: 57.

[3] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ، ص 6،7.

العربي من أجل الحصول على أجوبة للظواهر المحيطة به مشكّلا أفكار وتصوّرات، ومن" التصوّرات التّفسيريّة والتعليليّة، التي حاول الإنسان أن يفكّ بها مغاليق العالم المجهول تكوّنت الأساطير، التي هي الحكاية القوليّة لما يحدث في المعبد من طقوس لهذه الآلهة الوثنيّة الرامزة للقوى المجهولة: الخيّرة والشريرة."[1]

ولعل في مقدمة المقاصد الكثيرة التي يهدف إليها خورشيد من خلال أسئلته السابقة هو أنه في الوقت الذي تتجه الآداب الأخرى خاصة منها الغربية إلى الاستفادة من بعض الأساطير في إعادة بعث آدابها على اختلافها، فان الأمة العربية كانت بعيدة كل البعد عن هذه الأنواع من الأساطير والسير وغيرهما من الأجناس الأدبية النثرية التي سبقت مجيء الإسلام لكنها رضخت في الأخير وانصاعت رغم أنها أوجدت " مقاومة جادة بالسلاح من أصحاب الديانات القديمة في الجزيرة، ذلك أن هذه الدعوة أخذت شكل الدعوة المضادة التي تستعمل الموروث الأسطوري القديم، وتستعمل ارتباط أبناء الجزيرة الغريزي بعباداتهم ومعتقداتهم كسلاح تحارب بهم دعوة الإسلام حربا لا هوادة فيها وذلك أيضا أن هذه المقاومة استغلت الممارسات الشعبية الموروثة في ضرب تقاليد السلوك ونمط التفكير الذي يمثله الإسلام ويدعوا إليه"[2].

وأمام هذا الواقع الجديد الذي فرضه الدين الجديد مستعملا شتى السبل لإزالة ما تبقى من عبادة للأصنام وغيرها وعمل على كل تلك الممارسات المرتبطة بهذه العبادات كالطقوس الوثنية وتلك المرتبطة بالمناسبات الاجتماعية، وخلاصة فان" هذا المد الهائل كان يبلور الثقافة القديمة التي جاء الإسلام ليحول مسارها وليرى لها قواعد فكرية مخالفة ولكي يصحح مسارها الفلسفي للتلاؤم مع الإسلام، وإلا فعليها أن تزول وتندثر".[3]

ويبين لنا هذا أن الإسلام كان له دور كبير في الوقوف أمام هذا المد الجارف من المفاهيم والعبادات والطقوس الخاطئة وأوقفها بل وصحح مسارها وأصبح الفرد العربي لا يعطي تفسيرات غبية ولا عقدية تفتقر للمنطق والعقل كانت تسود قبل الإسلام وهو ما يفسر التفوق لتلك الأعمال الكبرى التي ورثها الغرب عن الإغريق على تلك الأعمال التي سادت عند العرب قبل الإسلام وبعده طبعا في

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، ص: 07.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 25.

[3] نفسه ، ص: 26.

الجوانب اللغوية والفنية وليس في جانب المضامين لأن المضامين لدى العرب تم تعديلها ونزع منها بفضل المصفاة الإسلامية لكن يقول فاروق خورشيد " في الحقيقة استطاع الوجدان العربي أن يهرب بأصداء لكثير منها ويتسلل بها عبر التاريخ... ولكن هل اختفت هذه الأساطير تماما؟...".[1]

ومن هنا يمكن أن نقول أن الموروث الشعبي القولي الذي وصلنا ليس هو الأسطورة العربية القديمة أو الأسطورة البابلية أو اليمنية أو الفينيقية أو الفرعونية القديمة، وإنما هو هذه الأسطورة وقد صاغتها إبداعات جديدة لتتلاءم مع الروح الإسلامية "[2]، وإلى مثل ذلك ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم عند حديثها عن الأسطورة عند العرب وما إذا كان لهم تفكير أسطوري وما إذا كانوا يفسرون الظواهر الكونية بتفاسير عقدية وفلسفية وما المآل الذي آلت إليه الأساطير العربية في الأزمنة التي تلت مجيء الإسلام " إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخبارا كثيرة عن معتقدات العرب في الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار وإلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة، فإذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التي تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث، فإننا نجدها إما ساردة لتلك الأخبار مرة أخرى، معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية، أو نجدها تحاول وضع هذه الأخبار في إطار الديانات والمعتقدات التي عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفتيشية إلى غير ذلك".[3]

و معنى هذا أن الأسطورة خرجت مما وجدت له أول الأمرين جاءت لتجيب على أسئلة الرجل البدائي حول الكون والظواهر المختلفة التي يعيشها يوميا وتحولت إلى كتب من رفوف المكتبات لا يتصفحها أحد إلا من أجل الثقافة لا غير، لكن الدكتورة نبيلة إبراهيم تذهب إلى ما ذهب إليه فاروق خورشيد حينما جعلت من بين أسباب غياب الأسطورة العربية هو مجيء الإسلام حين تقول " ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام "[4].

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 7.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 34+35

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 23.

[4] نفسه، ص: 24.

سادسا: أنواع الأسطورة عند فاروق خورشيد:

يجلس الباحثون والنقاد العرب حائرين في كثير من الأحيان عندما يريدون تقديم نماذج أسطورية خاصة بالفرد العربي قبل مجيء الإسلام وهذا بدوره ينعكس على الأنواع التي يحاولون تقديمها إلى القارئ العربي فنجد الكثير من الاختلاف في العدد أولا وفي الاسم ثانيا، إضافة إلى التداخل الذي يجعل بين التسميات الخاصة بتلك الأنواع ففيها تسمي نبيلة إبراهيم أسطورة خلق الكون بالأسطورة الكونية أو الطقوسية وأن " الإنسان عندما حكى لنفسه قصة الظواهر الكونية بم يكن يود أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحس بها، لا أكثر ولا أقل"[1]، بالمقابل نرى أن البعض يسميها بأسطورة التكوين، فيما نرى أن فاروق خورشيد يشير إلى الأسطورة الطقوسية في معرض حديثه عن الأسطورة العقائدية وذلك عندما يقول " يحمل لنا القرآن الكريم آية تدل على وجود الأساطير الطقوسية عند العرب".[2]

و يتحدث عن خلق الكون عندما أعطى مفهوم الأسطورة التعليلية ومرد هذا الخلط واضح للعيان وهو نقص المادة المتعلقة بالأسطورة العربية فبعضها تعرض للبتر والآخر للتشويه والبعض الآخر لمقصلة المصفاة الإسلامية " فكان من الصعب أن نقدّم نماذج للأسطورة من الأدب العربي حيث أن ما وصل إلينا من هذا الأدب هو في معظمه أجزاء من أساطير وليس أساطير مكتملة "[3]. فكما قلنا من قبل فان المصادر العربية لم تعن بالحفاظ على الأسطورة في مرحلتها الأولى بل وعلى النقيض من ذلك اجتهدت من اجل تدميرها وإخفائها والقصد واضح من وراء ذلك هو القضاء على مظاهر الوثنية فيها، ولكن بعض الاجتهاد من النقاد والباحثين العرب عمل من أجل حصر بعض الأنواع بحسب موضوعها وغرضها، ووظيفتها الأساسية، وفاروق خورشيد كان من هؤلاء حيث أشار في كتبه للأسطورة العقائدية وأسطورة الشخصية وأسطورة المكان وكذا الأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية، وهو ما سنفصّله في العناصر القادمة.

---

[1] المرجع السّابق ، ص:27.

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 09.

[3] نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 26.

1/ الأسطورة التعليلية:

يصفها بأنها تلك الأسطورة "التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها".[1]

ورغم أن البعض من الباحثين يسميها بالأسطورة الكونية إلا أن المضمون متقارب مع بعضه البعض لأنها في النهاية تحمل معنا واحدا وهو التفقه في الكون وكيف خلق "وقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي الى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان الى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون المتعدد المظاهر".[2]

و يتناول هذا النوع من الأسطورة تقديم تعليل وتفسير يقوم به الإنسان البدائي خاصة أثناء رحلة البحث عن أجوبة للظواهر الكونية وخاصة منها الطبيعية المحيطة به والتي يعايشها كل يوم وأسئلته في ذلك كثيرة فيستفسر عن " أصل الماء والهواء والطين والنار والبرق والرعد والمطر والنور كيف تتوالد بعضها عن بعض، ولِمَ يتداخل تأثير بعضها في البعض الآخر؟ ومنها كذلك حكايات السحر وأساطير الكهانة، وأحاديث الروحانيات فيما بعد وإمكانات أصحاب الاتصال الروحي في التأثير على المكان بل وعلى الزمان".[3]

والإنسان حسب الدكتورة نبيلة إبراهيم ليس له علاقة عاطفية تجمعه مع الظواهر الكونية ولكن الغرابة كفيلة يجعل هذا الإنسان يبحث عن أسباب وتفاسير لما يحدث أمامه بمعنى أن " الأسطورة الكونية التعليلية ليست وليدة الإحساس بعاطفة شعورية بين الإنسان والظاهرة الكونية على نحو ما رأينا بل هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل"[4].

---

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 07.

[2] رابح العربي، أنواع النثر الشّعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دون طبعة، دون سنة، ص 21.

[3] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 07.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 32.

إنّ عجز الإنسان الأول عن إيجاد تفسير مباشر لهذه الظواهر يدفعه إلى خلق حكايات أسطورية، تشرح سر وجود هذه المظاهر المثيرة للانتباه، لكن لا بد من سبب لهذا العجز " لأن الإنسان القديم الذي لم يكن قد وصل بعد إلى مرحلة فكرية تتيح له فرصة استخدام الوسائل العلمية للوصول إلى أصول الأشياء، فسر هذه الظاهرة بمنطق البسيط الساذج " [1] ولم تكن غاية الإنسان القديم وهو ينتج الأسطورة ويصدق ما أنتج لم تكن إعادة تمثيل الطبيعة أو التشابه معها، ولكن هدفه كان احتواءها لأنها منافسة الذي يخيفه ويهدد حياته أحيانا.

2/ الأسطورة الرمزية:

يربط " رولان بارت" في تعريفه للأسطورة بعلم اللسانيات، خاصة وأن هذا العلم يعنى كثيرا بالرموز وأن الأسطورة في النهاية بمثابة رموز يعبر عنها فيقول أنها " تقليد يكشف عن واقع طبيعي أو تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة وهذا هو معناها عند الإغريق، ثم يقول أنها تحولت إلى عملية تضليل، وشيء عابث خادع، وفي نهاية المطاف إلى رمز، ويستخدم في حديثه عنها عبارات مأخوذة من اللّسانيات، فهي " كلام " و"رسالة" و"نظام" للتواصل، وهي لا يمكن أن تكون شيئا أو تصورا أو فكرة، بل شكل ومعنى".[2]

لكن حيرة الإنسان كما رأينا في الأسطورة التعليلية جعلت منه يلجأ إلى تفسير وتعليل ما يحدث حوله بينما الوسيلة غير موجودة والحيلة قليلة والفكر عاجز ومع هذا فان العقل الإنساني عمل من أجل الوقوف أمام هذه الظواهر الكونية لهذا جاءت الأسطورة الرمزية " فهي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة والأبطال الخرافيين وتمتزج قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه".[3]

و تتساءل الدكتورة نبيلة إبراهيم في معرض حديثها عن الأسطورة الرمزية فتقول:"ربما كانت هذه التسمية مضللة إلى حد ما حيث أن الأساطير جميعا تتحدث من خلال الرمز، فما الداعي إذن لأن

[1] السابق، الصفحة نفسها.

[2] محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص34

[3] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 07.

نخص نوعا من الأساطير بهذا العنوان؟"[1]

و قد جاءت الكثير من التعريفات للأسطورة وهي تحمل معنى الرمزية للأسطورة وتؤكد أن الرمز أصلا وجد مع الأسطورة وعليه فإنّ الرمز لا يمكن أن يحمل اسم نوع من أنواع الأسطورة، ومن هذه التعريفات نجد تعريف "د يرجمون (d.de.reugement) في كتابه الحب والغرب، عن الأسطورة: يمكن أن نقول بصفة عامة الأسطورة قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة تلخص عددا لا ينتهي من المواقف المتشابهة قليلا أو كثيرا".[2]

وحين كان النقاد يحتاجون إلى تفسير نص من النصوص الأدبية، كان "ربط في هذا النص بالمعطى الأسطوري، والمعطى الشعبي، هو الباب الرئيسي لتفسير ما يغمض من هذه النصوص، بل لقد قام الرمز أساسا على العودة إلى هذه المعطيات الشعبية، والإحالة إليها وإلى كل ما تحمل من قصص تعود بأصولها إلى الرموز الأولى التي أسقطها الإنسان في بدايات وجوده على القوى الموجودة في الكون"[3]، وهذا يندرج ضمن أدب رمزي يحاول التغلغل في أعماق الإنسان الفرد، باعتباره عضوا في جماعة وذلك للكشف عن خبايا النفس البشرية التي تتوارى خلف العقل الواعي الذي يتحكم في سلوكه وفكره ولغته التي يتكلم بها أي أن هذا الرمز المستعمل في الأسطورة هو " البحث عن مدلولات الرمز، لا من خلال وجدان الفرد المبدع للرمز وحده، وإنما من خلال وجدان الجماعة التي ينتمي إليها هذا الفرد... ولجوء أديب الرمز إلى الموروث العالمي من المعطيات الشعبية – من ناحية تحقيق العمق الإنساني لإبداعه – ما يمكن أن يساويه ويحققه اللجوء إلى المعطيات الشعبية الحسية الخاصة بشعبه الذي يصدر أدبه للتعبير عنه أولا وقبل كل شيء"[4].

و لا يقترب معنى الأسطورة التعليلية من الأسطورة الرمزية إلا لأن هذه الأخيرة تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية من تلك التي تفسر وتعلل معاني الخلق وأسبابه، فهي تتضمن العديد من الرموز التي تفرض أو تتطلب التفسير.

---

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 42.

[2] محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، ص33.

[3] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 11.

[4] نفسه، ص 11، 12.

3/ الأسطورة التاريخية:

لقد مس إهمال الأسطورة العربية القديمة جميع الأنواع حتى تلك المتعلقة بالتاريخ والتي يمكن أن تساعد في تدوين التاريخ" ويقترب جدا من الأسطورة الرمزية، تلك الأسطورة التي يضعها الباحثون تحت إطار الأسطورة التاريخية، وفي هذا اللون من الأساطير قيم ارتفاع البطل بحكم قدراته أو بحكم أدواته إلى مصاف أصحاب القدرات الخارقة فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القدر".[1]

و على الرغم من أن الأسطورة شكل من الأشكال التعبيرية القديمة وكفى، وهذا أهم شيء في التعامل مع الأسطورة ومحاولة دراستها إلا أنه "ينبغي ألّا ينظر إلى الأسطورة على أنها مجرد ماض، أو مجرد ميثولوجيا فولكلورية، ومجرد تسلية أو قصة أو خاطرة وينبغي ألا يكتفي بشكلها الظاهري لأنها تخفي معنى حقيقيا تحت معناها الظاهر"[2]، والمعنى المقصود من خلال هذا الكلام أنه على خروج الأسطورة من الواقع في الكثير من الأحيان إلا أنه لا يمكن لنا أن ننكر وجود الأرضية الحقيقية أو الواقعية ولأحداث وأزمنة تلك الأسطورة وكذا أبطالها "ومن أهم خصائص الأسطورة أنها ذات علاقة وثيقة بالتاريخ وتمكننا من خلالها أن نفهم كثيرا من الأحداث التاريخية، فهي تتداخل مع التاريخ تداخلا مذهلا، بل يصبح التاريخ في فترة ما أسطورة وتصبح الشخصيات التاريخية التي أثرت في توجهات البشرية وغير فيها شخصيات أسطورية"[3]، ولا بد من المحاولة الجادة دائما لمعرفة وتفريق الخلفيات الأسطورية لتراثنا الشعبي لأنّ "الأحداث ذات الطابع التراثي أو ذات الطابع الشعبي المعاش، كلها مرت دون تفسير، أو دون محاولة للتعمق في خلفياتها التاريخية الأسطورية"[4]. وهذا مردّه كما قلنا، أن الأسطورة تعرضت للزبر من طرف المصفاة الإسلامية وبالتالي فقد فقدت الكثير من معالمها وحتى الجانب الواقعي والحقيقي الذي تحتويه تلك الأساطير والذي يشكل الجانب التاريخي الذي حدث فعلا أو الجانب الذي يدل على طرق التفكير لدى الإنسان العربي قبل مجيء الإسلام هذا الجانب اندثر رغم أن " الأسطورة

---

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 08.

[2] حمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة ومصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، سنة 2014 م، ص 57.

[3] نفسه، ص 62.

[4] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب ، 72.

التاريخية متضمنة واقعا تاريخيا ممعنا في القدم، وهي مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التي تنسب إلى البطل الذي يجمع بين الصفات الإنسانية والقدرات الإلهية "[1] .

4/ الأسطورة العقائدية:

تعتبر الأسطورة بمثابة الجانب العملي بالنسبة لجانب فكري يظهر في تلك الرواية للأساطير ويقصد بها فاروق خورشيد الأسطورة الطّقوسية، وهي الأساطير المرتبطة بالدرجة الأولى بعمليات العبادة مهما كان الشكل الذي تؤدى به أو الطريقة التي تعتمدها في شكل حركات لأنها – الأسطورة- تمثل "الجانب القولي المصاحب لهذه الطقوس والذي يصبح فيما بعد حكاية لهذه الطقوس " [2]حيث" حمل لنا القرآن الكريم آية تدل علة وجود الأساطير الطّقوسية عند العرب فقد قال الله تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً** ﴾[3]، والمكاء هو الصفير والتّصدية هي التصفيق.[4]

فقد عاش العرب قبل مجيء الإسلام مرحلة من المعتقدات التي استصغرها الإسلام وهو"ما تؤكده هذه الآية الكريمة من أن مرحلة الغناء والرقص المصاحب للعبادات الطقوسية قد عرفها العرب كما عرفها غيرهم، ولكن بينما احتفظ غيرهم بها، ذابت عند العرب ولم يعد منها الا ما قد تدلنا عليه بعض أسجاع الكهنة المتبقية في كتب التاريخ والسيرة والأدب"[5]، ولكن كتب التاريخ حتى ولو لم تحفظ لنا إلا النذر اليسير من تلك الطقوس وماكان ينال معها من قول: "فنها في الوقت نفسه قد احتفظت لنا بأخبار هذه الأصنام وأسمائها، وأسماء القبائل التي كانت تعبدها، وبعض العادات العامة التي صاحبت عبادة الأصنام، وكذلك بعض الأساطير التي رويت حولها وحول سر عبادة الناس لها".[6]

وفترة ما قبل الإسلام فترة عادات وعبادات وطقوس "وما كنا لنعرف أمر هبل والقداح لولا أنها تلعب دورا كبيرا في سيرة عبد المطلب وابنه عبد الله وحفره لبئر زمزم وفدائه لعبد الله استنقاذا له من

---

[1] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة، ط1، سنة 2017م، ص: 81.

[2] نفسه ، ص: 27.

[3] سورة الأنفال الآية 35.

[4] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 09.

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، ص 10.

قداح هبل"[1] والمتتبع للطقوس التي كانت تمارس بالمعابد أمام الأصنام لوجد أنها تنم عن أساطير كثيرة كان يمكن أن تزيد لموروثنا الأدبي الشيء الكثير خاصة منه الأدب الشعبي ومن أمثله هذه الأساطير التي لم يبق منها إلا القليل نجد " أساف ونائلة" وعنهما يقول ابن إسحاق: اتخذ العرب أسافا ونائلة، على موضع زمزم ينحرون عندهما... وكان أساف ونائلة رجلا وامرأة من جرهم... وهو أساف بن ريغي، ونائلة بنت ديك... تفحش أساف بنائلة في الكعبة فمسخهما حجرين".[2]

ومن مثل ذلك الوثنية الممارسة في مكة وخاصة في الكعبة والساحات المحيطة بها نجد أن اعتقادا غريبا وطقوسا محيرة كانت تمارس أمام الصنم الذي يسمى " هبل" وعنه قال ابن إسحاق: كان هبل على بئر في جوف الكعبة وكانت تلك البئر هي التي يجمع فيها ما يهدى للكعبة وكان عند هبل سبعة أقداح... قدح فيه نعم للأمر إذا أرادوه يضرب به القداح، فإن خرج قدح نعم عملوا به... وكانوا إذا أرادوا أن يختنوا غلاما أو يزوجوا رجلا أو يدفنوا ميتا أو شكوا في نسب أحدهم ذهبوا إلى هبل ومعهم مئة درهم وذبيحة.

لم تخلف العبادات القديمة للشعب العربي إلا الفتات القليل من أساطير وحكايات الإنسان العربي قبل مجيء الإسلام لكنه رغم هذا وبفعل بعض العوامل نفذت إلينا من هذا العالم الفسيح والسحري " ودون أن يعترضها معترض ودون أن يمس جوهرها المنع الديني الذي فرضه وجود الإسلام كدين جمع حوله القلوب... فالناس بعبادتهم وأوثانهم وطقوسهم مادة طيبة لأديب الأسطورة ينسج منها ما يشاء من أعمال حول الشخصيات الهامة التي لعبت دورا في الإسلام أو أثرت في مجريات الأحداث أثناء وبعد البعثة." [3]

وحفظ لنا الأدب الشعبي بعض هذه الأساطير الخاصة بشخصيات من قريش سواءا قبل مجيء الاسلام أو بعد مجيئه حيث نسج الفرد العربي " أساطيره وحكاياته حول آل البيت وكذلك حول الأبطال العديدين الذين لمعوا في صدر الإسلام، وكذلك استطاع أن يشغل حاسته الفنية في تأصيل وتعميق أدوار القبائل والبطون ذات الثقل في دنيا الدين الجديد كقريش مثلا بل واستطاع أن يمسّ كذلك

[1] المرجع السابق، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص 16.

تواريخ الأمكنة ذات القداسة والخطر عند المسلمين كالكعبة ومكّة كلّها والمدينة وغيرها، فحوّل بناء الكعبة وإقامة المدينة المنوّرة، وحوّل قريش ورؤسائها وحوّل مكّة وساكنيها من الأمم التي بادت والتي بقيت حملت لنا كتب التاريخ والأدب والأخبار والسير العديد الوافر ممّا يمكن أن يسلك تحت اسم الحكايات أو الأساطير، وحول سدنة الكعبة ورجال قريش قبل الإسلام وأحلافهم وحروبهم ورحلاتهم وحول رجال قريش من أقرباء النبي ﷺ".[1]

و لا أدل على شكل مثل هذه المادة الأسطورية الخاصة بالشخصيات ماروي عن حفر بئر زمزم ولو أن مصادر التاريخ والتفسير أوردتها في مناسبات عدة إلا أن الصياغة التي قدمها ابن هشام في كتابه السيرة النبوية هي أحسن الصيغ على الاطلاق حيث يقول: "ومن هذه الشخصيات التي ذكرت فيما روي عن بئر زمزم ندرك أن ابن هشام ما كان ليورد مثل هذه القصة لو كانت تتعارض مع الدين الإسلامي، ونحن نعرف أنه مؤلف التيجان عن وهب بن منبه وهو مؤلف أخبار ملوك اليمن عن عبيد بن شرية الجرهمي... وغير هذا من أعمال فكأنه كرس حياته لتقديم هذه الأعمال في الإطار الذي يلائم الذوق الإسلامي والروح الإسلامية ولا يتعارض مع التقاليد الإسلامية أو مع النواهي الإسلامية التي تصد وتمنع كل ماله علاقة بالوثنية وأهلها وتقاليدهم وعاداتهم".[2]

5/ أسطورة المكان:

كما عنت الأسطورة بالشخصيات وجعلت لها أساطير وبعض هذه الشخصيات عبارة عن أبطال أسطوريين فإن لهؤلاء الشخصيات أمكنة وبلدان ينتمون إليها ولهذا يتحدث أدباء الأسطورة حسب فاروق خورشيد عن الشخصيات والأماكن فمثلا نجد أن " القرآن الكريم قد استعان بالقصص في إثبات مفاهيمه وفي تأصيل قيمه الجديدة التي يحملها إلى البشرية... والقصص القرآني قد أتاح بهذه الفرصة لأصحاب الأسطورة من كتاب العرب في أن يستفيدوا من المادة الخصبة الثرية التي قدمها لهم بذكره للأمم البائدة وبإشاراته إلى الأماكن"[3] وهو ما دفع أدباء الأسطورة يلجئون إلى الحديث عن كل ما بقي وعلق في ذاكرة العرب من أسفار ورجز وحكايات حول هذه الأماكن التي ورد ذكرها داخل القصص

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 17/16.
[2] المرجع نفسه، ص 30.
[3] المرجع نفسه، ص 31.

القرآني ونحن نلمح مثلا أصداء لصورة الفيل التي أشارت إلى حادثة غزو أبرهة لمكة ومحاولة هدم الكعبة كما نلمح أصداء في القرآن الكريم تذكر فيها ملكة سبأ بلقيس والتي توصف بالأسطورة عند الناس.فمثلا نجد " أديب الأسطورة العربي حيث يهرب بحدثه الأثير كل هذه الفترة الزمنية مابين ظهور الإسلام وكتابه سيف بن ذي يزن إنما يؤصل بقاء اللمحة الأسطورية في قيمة المتفنن العربي عبر الأجيال والقرون ليستخدمها استخدام الروائي حيث تستدعي الحاجة إلى ذلك"[1] لهذا يجد قاص الأسطورة العربية ضالته في تلك الأساطير التي عرفها المجتمع العربي، وهذه الضالة هي أسماء الأمكنة، " فلا يترك أصحاب هذه القصص مكانا إلّا وأرجعوا اسمه إلى حكاية كاملة يمتزج فيها الخيال بالأسماء التاريخيّة بالأبطال الروائيين...وتكفي مراجعة قصّة الجرهمي التائه في عودته إلى مكّة لنقف على مثل واضح لاهتمام الكتاب بالمكان اهتماما رئيسيا"[2]، وأسطورة المكان لا تتوقّف عند أسماء المدن فحسب بل تشمل القصور والغدران والآبار والمقابر والأماكن الأثريّة القديمة.

ونسوق جزء من سيرة سيف بن ذي يزن نراها خير مثال لأسطورة المكان التي عرفها العرب قبل وبعد مجيء الإسلام فيقول وفي الصباح أقبل الوزير يثرب إلى الملك ذي يزن ومثل بين يديه وقال: اعلم أيها الملك أنني رأيت في الكتب القديمة والملامح العظيمة أن الله تعالى يبعث في آخر الزمان نبيا هاشميا قرشيا، يهاجر من مكة إلى هذه الأرض الطيبة ويكون فيها سكنه وقبره، وأحب أن أبني في هذه الأرض مدينة... فأذن الملك واجتهد الوزير في عمارة المدينة وبنائها، ثم أسكن فيها قوما من قومه بنسائهم وأولادهم وسمى المدينة باسمه " يثرب". [3]

و تستمر أسطورية المكان الذي تحول من اسم شخص الى اسم مدينة فالأسطورة في هذا الجزء من سيرة سيف بن ذي يزن حول مدينة يثرب وكيف بنيت، ولكنها لم تخرج عن المعنى الإسلامي والديني "والعمل لله خلق أسطوري حول المكان لا تعرفه الحقيقة العلمية ولكن تعرفه روح الفن وروح الاستهداء بالحدث الخارق والمكان المقدس يستنسخ حوله ما يربطه بمفهوم القداسة وما يرتبط به من غيبيات

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط: 01، 1987م، ص: 101.

[3] المرجع نفسه، ص: 40/39.

وخوارق لا يدركها العقل المجرد".[1]

و المعروف أن سيرة سيف بن ذي يزن تعج بأسماء الأماكن ومنها بعلبك و شيف مصر الذي بنى مصر و"دمر" من بنى الشام ودون أن ننسى " الجيزة" وهي زوجة سيف بن ذي يزن وكلها قصص تمثل أجزاء متفرقة داخل سيرة سيف بن ذي يزن " ومن أروع الوقفات في أدبنا العربي عند الأماكن، ومن أروع التركيبات التي جمعت بين الأسطورة التي تدور حول المكان والأسطورة التي تنبع من الطقوس الدينية، والأسطورة التي تفسر وترتبط بالعادات والتقاليد تلك التي يرويها وهب بن منبه في كتابه التيجان حول أسماء الأماكن المشهورة حول مكة مثل جبل أبي قبيس والمطابخ وموطن الموت والدار والجار".[2]

وهذا النوع من الأساطير التي تدور حول المكان يشكل مكسبا للأدب الشعبي بعامة وللأسطورة بخاصة، لكن وكغيره من الأنواع للحظ أو نلمح تأثير العصر الذي دون فيه، لأنه ببساطة ليس أديب الأسطورة الأول الذي تتبع الأسطورة حول المكان ولكنه كاتب متأخر جعل من الأسطورة القديمة مادة ومادة لصياغة أسطورة جديدة مراعيا في ذلك البيئة الجديدة ممثلة في الدين الجديد الذي لا يسمح بصياغة الأسطورة مهما كانت صنفها ونوعها دون أن يمسها بالتنقيح والتحوير حتى تخدم الإسلام والمسلمين ومن ذلك يضرب عصفورين بحجر واحد أولهما المحافظة على جوهر الأسطورة القادم من أعماق التاريخ وثانيهما ربط وتثبيت المواعظ والقيم التي تستنبط من هذه الأساطير بقلوب المتلقين من جموع المسلمين وأسوق مثالا واضحا على ما سبق ذكره كان قد جاء في حكاية "مضاض ومي" وهي من أساطير العرب التي " ارتبطت بالمكان فهي السر في تسمية كل مكان من الأمكنة التي يطوف بها الحارث الجرهمي في شبه تقديس مع قائده في رحلة العودة مع إياد، وقد وردت في التيجان لوهب بن منبه، ولكنها في الرواية الإسلامية والصياغة المعدلة لابن هشام"[3].

و تعتبر صياغة ابن هشام بمثابة ربط لهذه الأسطورة العربية بالروح الإسلامية حتى أنها تخدم المسلمين ولا تخرج عن تعاليم دينهم وتقول أسطورة "مضاض ومي على لسان الجرهمي": " قال الجرهمي وقد هجم علينا الشهر الأصم (رجب) وكنّا لا نحدّث فيها حدثا غير العمرة والطّواف حتى ينسلخ،

[1] المرجع السابق، ص:40.
[2] المرجع نفسه، ص: 44.
[3] المرجع نفسه، ص: 56.

قلت له يا مهلهل: ينصرف رجب وأفعل..

واعتمر مضاض وطاف وبلغ ذلك (ميا) فأقبلت تعتمر وتطوف متنكرة غيرة على مضاض، ومضاض لا يعلم بمكانها..وكان قبيس بن سراج من رهط حقير في جرهم قد رأى (ميا) فهويها وهي لا تعلم، ومضاض لا يعلم، وكلن قبيس يراعي أحوال مي، فلما بلغه أنّها اعتمرت خرج إلى الطواف ليقضي لبانته من النظر إليها..فكانت مي تطوف وتراعي أحوال مضاض، ومضاض لا يعلم، وكان قبيس يطوف في أثر مي ومي لا تعلم بذلك..

وكانت رقيّة بنت البهلول الجرهمي تطوف واليوم قائض، فعطشت عطشا خافت منه على نفسها الموت، واحتشمت أن تقف لأهل السقاية وسدنة البيت من جرهم..فلمّا أبصرت نادت به لشبيبته، فقالت يا مضاض اسقني جرعة من ماء فإني أخشى أن أموت ظمأ ف، فناولها، فرأته مي حين ناول رقية الماء، فاشتعل قلبها غيرة فسقطت مغشيا عليها وجعلت ترعد لا تدري ماهي فيه، ونظر إليها الحجيج فقيل لهم عرضت..

ثم أدركت مي نفسها فقامت فلم تستطع الطواف وولت إلى منزلها.. وكان منزل أبيها مهليل في سفح جبل مكّة فأتت أباها فقال لها: ما بال الحجيج يا بنية افترق..فقالت له: لم يفترق الحجيج يا أبه، ولكن الموت لا يكتم وإليك شكواي واستعانتي لأنّك عمادي ورجائي..قال:فما لك يا بنيّة قالت: انصدع قلبي صدعة لن يلتئم بعدها صدعة.. قالت: يا أبي إنّ مضاضا ابن عمي دعا قلبي فأجابه، فلما أجابه قذف الهوى خلف النّوى.. قالت له: رأيته يلاحظ رقيّة بنت البهلول، رأيته يلاحظ رقيّة بنت البهلول، وسقاها ماء ففارق روحي جسمي أسرع من طرفة عين، ثم تداركت أمري، وأدركت أنّه بدّل حسبا بحسب، وخطرا بخطر، ولم يبلغ والله خطر"[1] البهلول مهليل بن عامر..قال لها أبوها: صدقت، لا ورب الكعبة ما يكون ذلك.. قالت له: يا أبه لن واللّه أقوم بموضع يكون فيه مضاض بن عمرو أبدا، واني راحلة إلى أخوالي جسر بن قين..فقال لها: لك ذلك يا بنيّة، وأنشأت تقول:

مضـــاض غـــدرت الحـــبّ صـــادق وللحـــب ســـلطان يعـــزّ اقتـــداره

غـــدرت ولم أغـــدر وللعهـــد موثـــق ولـــيس فـــتى مـــن لا يقـــر قـــراره

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربية عصر التجميع، ص 90-91-93-94-95.

أبيت أقاسي النجم والليل دامس وللنجم قطب لا يدور مداره

إذا غاب لم أشهد وكان محلّه محلّى وداري حيثما كان داره

إذا هاج ما عندي لأوّل غيرة علاه اشتعال ما يطاق استعاره

قال الجرهمي: وأتاها قبيس بن سراج وأنشأ يدس لها أخبارا ليفرّق بينها وبين مضاض.. وقال لها: يا أمي رأيت عجبا.. قالت ما هو؟ قال لها: رأيت مضاضا واضعا كفيه على قرون رقيّة بنت البهلول في الطواف، وهو يدافع عنها أهل الطواف سائحا ، ثمّ استسقته ماء فناولها بيده فشربت وناولته، فأنشأ مضاض يقول.. قالت وما الذي قال يا فبيس؟ قال لها:

رقيّة قلبي قد تباين صدعة وللحبمني شاهد ودليل

رأيت الهوى وللوصول واصل فهل لك أن يلقى الخليل خليل

قال: فأجابته رقيّة فقالت:

أصون الهوى والطرف مني كاتم ولا يعلمون الناس إذذاك ما دائي

سوى أنّني قد فزت منك بنظرة تجرّعت عذب الحب منه مع الماء

فالتمستها حمية قول قبيس وجعلت تقبل بين خيام الحي مرّة وتدبّر أخرى وهي لا تعلم ما هي فيه.. قال لها أبوها: نعم..

قال الجرهمي وإن رجلا من أهل الحي بلغ مضاضا فاعلمه بما قال قبيس وبما قالت مي، فركب فرسه وخرج يريد قتل قبيس..وأنذر قبيس فخرج هاربا في البيداء فما أدرى أرض انطوت عليه إلى يومنا هذا..

فلمّا لم يجد مضاض من قبيس أثرا وأعجزه هربا رجع إلى مي وأصاب ميا راكبة على نجيب في هودجها فقصدها وقال: يا مي أعيذك بالله أن تغدري من لم يغدرك، وهذا موقفي بين يديك فجودي لمن لم يجترم جرما:

يعشى عن الناس لحظ طرفي وعنك يا مي غير عاشي

أتهجريني بغير ذنب وتقتليني بقول واشي

فولّت عنه وعيناه تغرورقان دموعا، وتجهمته وزحفت غضبي ونمادي الحي للرحلة، وافترق الحي من سفح الجبل..

قال الجرهمي: فمضى حتى أتى مكة فغلب عليه الهوى، ورجا منها عطفا، فتعرّض لها قائلا:

عـــلام قبســـت يـــا أمّ غالـــب بنـــار قبـــيس حـــين هاجتـــك نـــاره

علـــى كبـــد حـــرى وأنـــت عليمـــة بغيـــب رفيـــق لا يبـــين ضـــماره

ســـألتك بالرحمـــان لا تجمعـــي هـــوى عليـــه وهجرانـــا وحبّـــك جـــاره

فـــإن لم يكـــن وصـــل فلفـــظ مكانـــه إليـــه وإلّا موطنـــا لمـــوت داره

فولّت عنه وتجهمته وقالت له: والله لا ألقاك بها أبدا...

فولا إلى صاحبيه وهما أبناء عمّه وقال: والله لا أشرب بعدها ماء أبدا..وولى وأنف أن يدخل مكّة، ومضى معه صاحباه يستعطفانه على شرب الماء فأبى لهما، فجال حتى غلب عليه العطش، وانصدع قلبه في صدره لما خامره اليأس، حتى بلغ هذا الموضع فغشيه الموت، فأناخ ناقته وأخذ ابن عمّه رأسه وجعله في حجره وقال له: قصفك الدهر يا مضاض..ففتح عينيه وقال: قصفني قبيس..

قال الجرهمي: ثم مات، ووقفت أنا من غزواتي فأصبته ميتا فحفرت له ضريحا في هذه الصخرة..

أمّا مي فقد لقيت رقيّة بنت البهلول، فقالت لها رقيّة: يا مي ما كان من شأنك ومضاض..؟ فأعلمتها فقالت لها: ظلمتيه يا مي، بالله ما كان بيني وبينه قط سبب، ولا كلّمته غير استسقائي منه الماء، ثم ما رأيته بعدها إلى يومي هذا..فقالت لها مي: فهل كان منك إليه شعر، ومنه إليك شعر؟ فقالت لها والله ما كان بيني وبينه كلمة غير استسقائي الماء.. وأتاها من علم أمر قبيس وما دس بينهما فندمت وبعثت إليه فلم تجده، وتعاظم شوقها لما علمت من كلفه بها وبراءته..

فبينما هي تسأل من لقيه إذ نعى إليها فتية عن الحي، وتبعتها جارية من بنات عمّها كانت مؤانسة لها مطلعة على أسرارها، فوجدتها ساكتة تنظر يمينا وشمالا كأنّها جنّت.. قالت لها: يا مي أراك هبلاء وقد مات مضاض..قالت لها: قسوة أدركتني منعتني الدمع، وفي الدمع راحة لو أصبت إليه سبيلا..فلما سمعت نساء الحي ينتحبن وعلت أصواتهن أجابه الدمع، فبكت وأنشأت تقول:

أيـــا مـــوطن المـــوت الـــذي فيـــه قـــبره سـقت الغـــوادي الســـاريات الهوامـــع

ويـــا ســـاكنا بالـــدوحتين مغيّبـــا لإن طـــرت عـــن ألـــف فالفـــك تـــابع

قال الجرهمي وآلت على نفسها أن لا تشرب ماء، فأقامت يومين وليلتين، فلما كان اليوم الثالث ولا أحد يعلم بها غير سلمى غشيها الموت مع اللّيل، فولّت إلى الربوة وأتبعتها سلمى، فلما بلغت أعلى الربوة سقطت..قالت سلمى: فوضعت يدي على فمها فوجدته كالحجر الصالد، فرفعت رأسها إلي بلسان غليظة

وصوت خفي فقالت بكلام ضعيف لا أكاد أبينه(قولي لأبي يدفنني بالدوحتين).

سابعا: الأسطورة والخيل ونظرة العلم:

يعتبر عالم الأسطورة عالما يعج بالألغاز المحيرة والتي عاشت مع الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض إلى يومنا هذا وأهم هذه الألغاز تلك المتعلقة بالمخلوقات الحيوانية خاصة والتي صاحبت الإنسان في رحلته على الأرض فحضور الحيوان في حياة الإنسان الواقعية واليومية قابله حضور في تخيلاته وتفسيراته واعتقاداته الخاصة بهذا الكون فظهرت لدى الإنسان البدائي بعض الأجوبة والتعليلات كان للحيوان حضورا قويا فيها "ولو تتبعنا الأثر العميق لدنيا الحيوان في أساطير العالم لأدركنا أن الحيوان لعب الدور الأول في دنيا المعلومة الأسطورية لدى الإنسان وكم كانت هذه الحقيقة الأسطورية قريبة جدا من دنيا الحقيقة العلمية"[1] وإن ما استحوذ على حصة الأسد من الأبحاث الأدبية حول الحيوان بعامة والحيوان الأسطوري بخاصة هو الحضور في الأسطورة وهل للعلم رأي مخالف أ مؤيد لهذا الحضور المثبت حتى في القرآن الكريم والأمثلة كثيرة على ذلك.

أما حضور الحيوان في أساطير وقصص العرب فهو نتيجة حتمية لحضور هذا الحيوان اليومي ومن أمثلة ذلك مثلا ذلك الارتباط الكبير بين الإنسان والخيل " فالخيل إذن هي أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر ما نسجوا حولها من أساطير وحكايات، وساوى العرب في هذا كل الشعوب التي عرفت الفروسية وعاشت شاكية السلاح فامتلأ أدبها الشعبي وامتلأت أساطيرها بصور الخيل وحكايات حول الخيل وأنواعها وفضائلها "[2] ولهذا نجد أن العرب عامتهم ومثقفيهم يعرفون الخيل وفائدتها فالعامي يعرف أسمائها منذ ولادتها حتى موتها ويعرف أنواعها وألوانها وأعضائها والمثقف كتب عنها فابن قتيبة يخصص فصلا بكامله من كتابه " عيون الأخبار" بعنوان " باب في الخير" لا حديث له فيه إلا عن الخيل. وكتاب "فضل الخيل" للضمياطي وكتاب "حلبة الفرسان وشعار الشجعان" لابن هديل الأندلسي، أما الشعراء فلا أقل مثلا مما قاله امرؤ القيس في وصفه فرسه حين يقول:

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص: 80.

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها	بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً	كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ	كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ
مسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى	أثرنَ غباراً بالكديد المركل
على العقبِ جيَّاش كأن اهتزامهُ	إذا جاش فيه حميُه غَليُ مِرْجلِ
يطيرُ الغلامُ الخفُّ على صهواته	وَيُلْوي بأثْوابِ العَنيفِ المُثقَّلِ
دَريرٍ كَخُذْروفِ الوَليدِ أمَرّهُ	تقلبُ كفيهِ بخيطٍ مُوصلِ
لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة	وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تنفلِ
كأن على الكتفين منه إذا انتحى	مَداكَ عَروسٍ أوْ صَلايةَ حنظلِ
وباتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلجامُهُ	وباتَ بعيني قائماً غير مرسل."[1]

والبطل في سير وحكايات وأساطير العرب لم يكن يوما لوحده فالبطل الأسطوري يكون دائما مدعما بفرسه لا يطلق عليه فالغالب إلا اسم الفارس والفرس أداة من أدوات البطل الأسطوري العربي، والمسألة بالنسبة للعرب لم تكن مجرد أساطير وحكايات شعبية وإنما دخل تأثير الخيل إلى حياتهم نفسها وما حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان إلّا مثال لحضور الخيل اللافت في حياة العربي " ويحكي المسعودي عن بدء خلق الخيل في كتابه مروج الذهب فيقول (ذكروا والله أعلم أنه لما أراد الله أن يخلق الخيل قال للريح الجنوب إني خالق منك خلقا فأجعله عزا لأوليائي ومذلة على أعدائي وجمالا لأهل طاعتي فقالت الريح: اخلق، فقبض منها قبضة فخلق فرسا... ويستمر المسعودي في هذه القصة التي ينسبها بإسناد إلى رسول الله ﷺ فيقول: فلما سمعت الملائكة صفة الفرس وعاينت خلقها، فقالت رب نحن ملائكتك نسبحك ونحمدك فماذا لنا، فخلق الله لها خيلا بلقا أعناقها كأعناق النجب وهي الإبل

[1] امرؤ القيص، ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص76.

الخراسانية، فلما أرسل الله الفرس إلى الأرض واستوت قدماه عليها صهل فقيل بوركت من دابة أذل بصهيلك المشركين أذل بها أعناقهم وأملأ به آذانهم وأرعب به قلوبهم، فلما عرض الله على آدم من كل شيء قال... اختر من خلقي ما شئت فاختار الفرس فقال له اخترت عزك وعز ولدك خالدا ما خلدوا وباقيا ما بقوا بركتي عليك وعليهم".[1]

ولم يكن ظهور الخيل في الحكايات والأساطير مقتصرا على العرب فقط وكما امتلأت حياة هؤلاء بالأحداث الجسام التي سببها الارتباط بالخيل وحبها والتعلق بالأصيلة منها نجد أن الشعوب الأخرى تحتفي بالفرس "فالإله (هيبولينوس) اليوناني تعلم فنون الصيد والقنص من القنطور، والقنطور حيوان خرافي يظهر كثيرا في الأساطير اليونانية القديمة، وتصف الأساطير وجهه كوجه إنسان بينما بقية جسمه على شكل حصان، وكان اليونانيون القدامى مغرمين بالقنطور بحيث كان يظهر كثيرا في رفقة الإنسان ويدعى إلى مجالسه".[2]

هذه أحاديث كتب التاريخ والأساطير عن منزلة الفرس من الأسطورة على اختلاف أشكالها، لكن للعلم رأي آخر وأهل العلم يبتعدون عن الخيال والافتراض ولا يؤمنون إلا بما هو موجود أمامهم "العلم يقول عن الخيل أنه حيوان ثديي وحيد الحافر يتبع الفصيلة ويستعمل للركوب والجر والعمليات الزراعية".[3]

و أثبتت الدراسات أنه كان يؤكل في المعسكرات القديمة عند الإغريق وغيرهم من الحضارات التي كانت تستعمل الخيل في كل شيء بداية بالحرب والسفر وانتهاء بالأكل أما العرب فقد كان استعمال الفرس يصل حتى التضحية به وأكله إن اقتضى الأمر ومن ذلك قصة حاتم الطائي مع ضيوفه حين ذبح أعز ما يملك وهي فرسه من أجل إكرام ضيوفه لكن يبقى العلم يحمل رأيا غير الرأي القائل بشجاعة وذكاء الحصان دون العودة إلى التجربة التي تقضي على الجدل الكبير بين العلماء خاصة في العصر الحديث فقد ظهرت لجان علمية وبحثية "لبحث ذكاء الخيل التي أبدت بعض المآثر الرائعة ومن هذه الخيول ذائعة الصوت "كليفر هانز" وقد بدأ هانز يبهر علماء الدنيا في أواخر القرن الماضي عندما أعلن

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 90/89.
[2] نفسه ، ص: 88.
[3] نفسه، ص: 90.

فون أوستن من برلين أن حصانه حصان نابغة لا يستطيع العد والطرح فقط بل يستطيع أيضا أن يحل المسائل الحسابية المعقدة، وهو يتكلم بمعنى أنه يفهم ويجيب على الأسئلة التي توجه اليه مشافهة"[1] ومثل ذلك الحصان العربي الأصيل "محسن" والحصان " تزيجو" والمهرة "لبدى" في أمريكا وغيرهم من الأحصنة التي أثبتت أحقية الفرس في أخذ مكانة في الحروب ويشكل جانبا مهما من المهارة التي يجب على الفارس أن يمتلكها لإظهار شجاعته وفروسيته، وكسب الحصان بذلك قدرا من القيمة لدى أفراد البشرية وحضر في انتصاراتهم وهزائمهم واشتهر فرسان العرب منذ القديم بامتلاك الخيل وترويضها والسيطرة عليها وفي مقدمة هؤلاء الرسول ﷺ حين قال "عليكم بإناث الخيل فإن ظهورها حرز وبطونها كنز" وقوله أيضا على لسان عروة ﷺ قال: رأيت النبي ﷺ يلوي ناصية فرسه فيقول: "الخير معقود بنواصي الخيل إلى يوم القيامة " أما قول الله سبحانه وتعالى عن الخيل ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾[2] صدق الله العظيم ومن فضل الخيل وقيمتها عند الله سبحانه وتعالى أن أقسم بها في قوله ﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا (4) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (5)**﴾[3] صدق الله العظيم.

و هكذا نجد أن التاريخ من خلال الأساطير والحكايات الشعبية أعطى قيمة كبيرة للخيل لكن الإسلام عزز هذه المنزلة ولم يقم العلم بإثبات غير هذا فقد أثبتت الدراسات ثقة الإنسان بالخيل التي لم تخذله يوما في أي مجال ولهذا نسجت حولها الأساطير وعشقها الفرسان والأبطال والشعراء والكتاب.

[1] المرجع السّابق ، ص: 92.

[2] سورة الأنفال، الآية: 20.

[3] سورة العاديات، الآية: 1 – 5.

ثامنا: الحيوان بين العلم والأسطورة:

عندما نقول الكلام يتبادر إلى الذهن مباشرة خاصية فريدة يتفرد بها الإنسان لوحده لكن الأساطير والحكايات تقول غير هذا وحتى القرآن يثبت ولو بصفة انفرادية أن الكلام ليس خاصية إنسانية فقط بل يشترك معه الحيوان أيضا لذلك وأمام هذا الطرح فان العودة للأساطير والدين واستشارة العلم ضرورة حتمية لإثبات هذه الظاهرة ولهذا يقول فاروق خورشيد " عرف العالم الأسطوري حول دنيا الحيوان قدر ما عرف العلم الحديث وربما أكثر، وقد تبدو هذه الحقيقة غريبة على آذاننا لأول وهلة ولكننا لو تتبعنا الأثر العميق لدنيا الحيوان في أساطير العالم لأدركنا أن الحيوان لعب الدور الأول في دنيا المعلومة الأسطورية لدى الإنسان، وكم كانت هذه الحقيقة الأسطورية قريبة جدا من دنيا الحقيقة العلمية التي يعرفها الآن الإنسان"[1].

و كما قلنا من قبل فان العرب خبروا الحيوان منذ أقدم العصور ولهم من التجارب ما جعل مؤلفاتهم حول الحيوان عديدة ولا حصر لها فنجد كتاب "الجوارح واللعب بها لأبي ولف القاسم بن عيسى وكتاب الحيوان للدميري، والحيوان للجاحظ و"البزاه للعرب" وأهم ظاهرة لفتت الكتاب هي ظاهرة لغة الطير، ولعله من الثابت أن للطير والحيوانات لغتها وقد جاء هذا في كتاب الله الكريم إذ قال تعالى في سورة النمل: ﴿**حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**﴾[2].[3] وسيدنا سليمان أنعم عليه الله سبحانه وتعالى بنعمة فهم لغة الحيوان والوحوش والطير ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد فهو يتكلم بها من خلال تكليفه إياها بالمهام ويتوعدها إذا لم تطع ومن ذلك قصته مع الهدهد الذي بعث به إلى مملكة سبأ " وفي كليلة ودمنة عالم كامل من الحيوانات والطيور والهوام تتكلم وتتخاطب وفي ألف ليلة مثل هذا العالم، ولكن في ألف ليلة نجد

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشّعبي العجيب، ص 66.

[2] سورة النمل الآية 18-19.

[3] نفسه، ص: 67.

الإنسان يعرف لغة هذه الحيوانات ويحل رموزها ويفهمها، ومن حديثها يعرف الحكمة ويتعلم ويتعظ"[1] وهذا يدل على أن الإنسان قد عرف عن دنيا الحيوان الحكمة والمعرفة قبل أن يفتح العلم صفحاته ليؤكد صحة المعلومات الأسطورية للإنسان عن دنيا الحيوان.

أجرى المشتغلون بالعلم الكثير من التجارب على مختلف أنواع الحيوانات " ومن هذه التجارب الملاحظة تأكد لدى العلماء أن للحيوانات لغتها الخاصة التي تتفاهم بها وتوصل بواسطتها المعلومات بل والأفكار، ويقول الأستاذ "فانس باكار" أن الفرق الشاسع بين الإنسان والحيوان يتركز أساسا حول قدرة الإنسان على استخدام لغة التفاهم... ونحن نعلم بالطبع أنه لا يوجد ثمة حيوان آخر له لغة مطبوعة بالحروف الهجائية ذات قواميس أو قواعد لغوية غير الإنسان ولكن يجب أن ندرك أن الفارق بين الإنسان والحيوان في اللغة ليس شاسعا جدا كما كنا نعتقد".[2]

وقد عرفت الحكايات والأساطير العربية هذه الخاصية عند الحيوانات واستغلتها بشكل لافت لأن هذا يولد عدة عناصر أولها التشويق، وجعلت كل الحيوانات تتكلم وتتحدث في أساطيرها، وهذه الظاهرة لا ينكرها العلم " فأثناء الأبحاث التي تجري في سنوات الحرب العالمية الثانية بأجهزة الاستماع تحت سطح البحر، أمكن اكتشاف الكثير من أصوات الأسماك، ولقد ثبتت أن بعض الأسماك كانت تتكلم بأصوات عالية جدا لدرجة أنها كانت تحجب صوت المحركات "[3].

ختاما فإنّ هذا الفصل يلخّص مدى اطّلاع فاروق خورشيد على السّير الشّعبيّة العربيّة وحتى الأساطير، وهذا ما دفعه للعمل على العناية بهذا الموروث الشّعبي الخالص فكان يتتبّع شخصيّات أبطال السّير ومراحلها مرحلة بمرحلة، ولم يغفل عن أنواع الأسطورة، وذلك رغم علمه بما تعرّضت له ممّا أسماه فيما بعد بالمصفاة الإسلاميّة، ويمكن اعتبار هذا الأديب أحد أهمّ من أخرج لنا السّير والأساطير على الشّكل الذي نراه ونطالعه اليوم بفضل جهوده الكبيرة في العناية بها.

[1] المرجع السّابق ، ص: 68.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص: 72.

الباب الثاني

الفصل الرّابع

الرواية العربيّة والتراث في فكر فاروق خورشيد

تمهيد

أولا: الرّواية العربيّة ليست نقلا ولا ترجمة.

ثانيا: مراحـــل نشأة الرواية العربيّة.

ثالثا: معطيات روائيّة عربيّة قبل مجيء الإسلام

رابعا: الرواية العربيّة في صدر الإسلام.

1/ عصر التجميـع(مرحلة كتب الأخبار)

2/ مرحلة التـــأليف.

3/ مرحلة الإبـــداع.

تمهيد:

لا شيء يميّز العقليّة العربيّة عن غيرها من الشعوب فهي كغيرها أعادت تأليف قصصها القديمة التي وجدتها في شكل تراث أدبي يتواتره أفراد المجتمع العربي من جيل إلى جيل، فكان الفرد العربي يعمل من أجل تقديمها للنّاس في أبهى حلّة وإظهارها في ثوب يبدو جديدا كلّما تقلّبت الأزمنة والأجيال، والكتب القديمة التي وصل إلينا بعضها، وحتى الدينيّة منها سواء منها السماويّة وغير السماويّة ملأى بشتى القصص والأساطير والملاحم المتّصلة بالنفس البشريّة اتصالا مباشرا، لذلك أصبح من الممكن لنا إن لم يكن من الواجب علينا التعرّف على خلق القصّة العربيّة، ولو أنّ الأمر يظهر للبعض ضربا من الخيال، إلّا أنّ الأمر سهل يحتاج فقط إلى دارسين وباحثين جدد يؤمنون بما يريدون، ويسعون من أجل الحجّة، ولا شيء غير الحجّة.

من أجل ذلك جاء البحث في التراث العربي في جانبه القصصي خاصة، ونقده ومحاولة البحث والتفقّه في مكنوناته يؤرق ويشغل بال الكثير من النقّاد والباحثين، " خاصة وأنّ الأدلّة كثيرة على وجود إنتاج أدبي في شقّه النثري" فقد كان للعرب الجاهليين نثر فني له خصائصه الفنيّة الأصليّة، هذا النثر بلغ درجة من الرقي والجودة، كما كان صورة من البيئة التي نتج فيها ممثلا بساطتها وسهولتها، وأنّه فوق هذا كلّه كان نواة لنهضة أدبيّة واسعة نماها الإسلام ثمّ ترعرعت في عصور لاحقة" [1] وقد ظهر ذلك جليّا عند بعض الأدباء المحدثين ومنهم فاروق خورشيد، أين ظهر ذلك منذ بداياته الأولى مع التأليف والنقد، حتى أنه أدرج قضيّة البحث في الأدب الشعبي وبالضبط في جانبه النثري ضمن الأمور الأكثر خطورة وضرورة، فقد توجه أواخر خمسينيات القرن الماضي نحو الدراسات النقدية وبخاصة منها الأجناس النثريّة، فركّز على نشأة الرّواية العربية وبحث في الأصول الأولى لها فكتب أوّل الأمر كتابه المشهور " في الرّواية العربية عصر التجميع " الذي ألّفه سنة 1959م شاقا به عصا الطاعة التي سيطرت على أفكار الأدباء والنقاد حين سادت أفكار خلصت إلى الهيمنة التي فرضها الأسلوب أو الشكل التقليدي للرّواية، تمثّل أساسا في سيطرة الفكر الغربي على الرواية العربيّة، في وقت كان الأدب العربي برمّته يعيش حالة من الركود سببها ظروف وملابسات عاشتها المنطقة في بداية القرن الماضي، جعلت هذا الفكر يسيطر

[1] عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، لجنة البيان العربي بالقاهرة، 1954، ص: 61

شكلا ومضمونا على أفكار هؤلاء المفكرين، لذلك سنحاول في الأسطر القادمة أن نبحث في هذه القضيّة، ومحاولة الوصول إلى فهم صحيح لما جاء به فاروق خورشيد من جديد حول نشأة الرواية العربيّة، التي قال عنها أنّها ليست من الترجمة في شيء، وحتى ما أصبحت عليه الرواية العربيّة الحديثة وجب الخوض فيه والبحث بجديّة عن أصول للرواية العربيّة دون الترجمة والنقل، فكان أن ألّف كتاب "الرواية العربيّة عصر التجميع" الذي حاز على حصّة الأسد من بين مؤلّفات فاروق خورشيد في تربّعه على كلّ ما جادت به أنامل هذا الكاتب في هذه القضيّة، قضيّة النشأة، وذلك لاحتوائه على أمرين.

أمّا الأول فإنّه –الكتاب– خروج عن مألوف التفكير المنساق وراء الشكل التقليدي للرواية العربية، والذي اعتبره الكثيرون ترجمة ونقلا عن الرواية الغربية في بداية القرن الماضي فما كان حسب قول خورشيد "سوى البحث عن سبب أخر غير التقليد، كما لابد أن نبحث لنا عن أصول أخرى غير النقل والترجمة لفننا الروائي العربي"[1] وإن ما يدفعنا للاجتهاد في البحث في هذا المؤلف، هو محاولة الوصول إلى الإجابة عن أسئلة كثيرة متعلقة بنشأة الرواية وتطورها، وكذا تقريب الرؤى المتعلقة بهذه القضية بين من ينظر "بوضوح إلى أن فن الرواية كفن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية، والثقافة التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغ"[2]، وبين من ينظر إلى الرواية أو القصّة على أنها فن أدبي متجذر في الأدب العربي شأنه في ذلك شان الشعر، ومن أصحاب هذا الرأي القائم أساسا على التراث بالدرجة الأولى وهو ما دفع فاروق خورشيد للاستلهام من هذا التراث القصصي قصد الاستدلال على قدم وتجذر فن القص عند العرب من جهة، ومعالجة قضايا مجتمعه التي يعيشها مادام الاستلهام يشكّل عملية إبداعية ترمي إلى الإفصاح عن الجذور التاريخية للكثير من الظواهر الحالية، وعليه تصبح إضاءة هذا التراث في أحد جوانبها إضاءة للواقع الحاضر، واستشرافا للمستقبل.

أما " **السّبب الثاني** فهو ما نراه من تبعية في المضمون لمعظم كتب خورشيد النقدية إلى هذا الكتاب الذي يعتبر بمثابة الكتاب الأم الذي تتفرع عنه باقي مؤلفاته النقدية الأخرى، وهو ما يغنينا مبدئيا لأنه يزودنا بمقدمات نظرية تجعلنا نتعرف على المضامين التي احتوتها تلك المؤلفات، فيتحدث في

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع، ص 11.

[2] عزالدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب للطباعة، ص 09.

هذا الكتاب عن السيرة الشعبية التي خصّها بالدّراسة في عديد الكتب، إلّا أننا نجدها في هذا الكتاب عبارة عن مرحلة من مراحل تشكل ونشأة الرواية العربية والأمر نفسه بالنّسبة للأسطورة التي أقر خورشيد فيه بأن العرب قد عرفوا هذا النوع الأدبي مثل باقي الأمم ولهم أساطيرهم أيضا"[1]، وإن ما يدفعنا للاجتهاد والبحث في هذا المؤلَّف هو محاولة الوصول إلى الإجابة عن أسئلة كثيرة متعلّقة بنشأة الرواية وتطورها، وكذا تقريب الرؤى المتعلقة بهذه القضية بين من ينظر "بوضوح إلى أنّ فن الرّواية فن مستحدث في الثّقافة العربيّة التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليديّة، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبيّة والثّقافة التقليديّة، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة " [2]. وبين من يرجع الأمر برمّته إلى التّراث الأدبي خاصة ما تعلّق منه بالنثر، وهذا الرأي حتما يظهر بشكل واضح في فصول هذا الكتاب وكتب أخرى قد يرد ذكرها لفاروق خورشيد.

الكتاب يقف بنا أمام رواية جديدة تقوم في الأساس على استلهام التراث والتعبير بواسطته، بحجّة أنّ التراث الوافد إلينا من أسلافنا يمثل البداية الحقيقيّة للرّواية العربيّة، وفي هذا رفض قاطع وواضح للشّكل التقليدي الذي ابتاع بضاعته من الأسواق الأوروبية، فالروائي يأخذ التراث الشعبي فيجعله في نسيج الرواية كلها حيث يدخل هذا التراث في شكل الرواية ومضمونها"، ويرجع هذا إلى الفراغ الأدبي وكذا الضعف الذي كانت تعاني منه الأقطار العربية الواقع معظمها تحت وطأة الاستعمار، عند وفود هذا اللّون بداية القرن التاسع عشر، لم يجد المقاومة اللّازمة التي تردّه عن الدّخول إلى السّاحة الأدبية العربية، أين لم يجد صعوبة في اختراق المنظومة الأدبيّة الموجودة حينها خاصة فمرّ "الشكل الروائي بعدّة مراحل بداية من إرهاصات الفن الروائي وتخبّطه بين الأشكال الأدبية المتعددة – في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين — حتى استقر على ما عرف بالشكل التقليدي في العشرينيات من هذا القرن يعتمد الكتاب على بداية وعقدة وحل، وهذا الشكل لم يخل من المؤثرات الأوروبية"[3]، وأصبح الأديب العربي يكتب بفكر غير فكره، وضوابط لا تمتّ لفنّه القصصي الذي عاش معه بصلة.

---

[1] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 206.

[2] عزالدين إسماعيل، .المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي، ص:09

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص 08.

لكن هذا الشكل الأوروبي لم يعمر طويلا وسرعان ما ظهرت أصوات تنادي بخلع هذه العباءة التي وصفها عبد الملك مرتاض "بالريح التي هبت من شمال الكرة الأرضية على العالم العربي، بعضها نافع من اللواقح وبعضها ضار من الجوائح، ولكن النافع من ثمار هذا التطور أفضى إلى ظهور تقاليد جديدة هي في حقيقتها تقليد لا تقاليد، واغتدت من صميم الحياة اليومية والحياة معا.....فاغتدينا نحن هم المقلِدين بعد أن كنا المقلَّدين"[1]، ويمكن اعتبار هذا الاندفاع الأعمى والصارخ نحو هذا الوافد الجديد القادم من وراء البحار بمثابة تخلي الأديب العربي عن ذاته بحثا عن مواكبة سباق ليس من مستواه أصلا، لكن أسئلة أتعب- البحث عن أجوبة لها- كثيرا من النقاد والأدباء أولهم فاروق خورشيد منها: ما هذا التقليد؟ من نقلد؟ هل نقلد كتابا يكتبون بغير لغتنا؟ ويدينون بغير ديننا؟ ويعيشون في غير بيئتنا؟

كلّها أمور جعلت هذا اللون الأوروبي المنقول لا ينعم بدفء وأحضان أدبائنا وعجلت بنهايته، فاتحة المجال أمام رواية عربية خالصة بحيث أخد يتهاوى" هذا الشكل التقليدي ذو الجذور والملامح الأوربية، والذي ساد معظم فترات النصف الأوّل من القرن الماضي، بعد أن انقسم ظهر بعيره دون قشة تضاف إلى حمولته "[2]، فكان لزاما العودة إلى التراث الروائي واستيحائه وبعثه من جديد " فظهر مدى توافق التراث العربي بكل حيويته وغناه مع متطلبات الروائي المعاصر في التجديد والحداثة، في ظل ظروف معقدة يمر بها مجتمعه، وإتاحة هذا التراث المهاد الملائم للرواية لكي تتناغى مع أنماط تراثية".[3]

-ورغم ظهور الرواية الواقعية سنوات الخمسينيات بشكل جعل الرواية الشعبية تأفل بعض الشيء –بعد أن عرفت انطلاقة جيدة قبل هذا التاريخ ظهرت في بعض الروايات أشهرها أحلام شهر"زاد" لطه حسين بداية إرهاصات الشكل الشعبي " [4] – إلا أن " الشكل العربي الأصيل بدأ في التبلور منذ مرحلة الستينات "[5]، ولم يكن الرجوع إلى التراث الشعبي وليد صدفة بل تعددت الأسباب، ومنها أن الشكل التقليدي لم يعد يسد رمق الكاتب والقارئ العربيين، كما أن هناك " العديد من العوامل التي دفعت

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، سنة 1998، ص 21.

[2] محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص 12.

[3] نفسه، ص 13.

[4] عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص 236.

[5] نفسه، ص 236.

الكتاب إلى استلهام التراث في الرواية ويمكن تقسيم هذه العوامل إلى عوامل فنية، اجتماعية وعوامل قومية وغيرها من العوامل التي دفعت الروائيين إلى التراث، يستوحونه في نسيج روايتهم " [1] أين أصبحوا مطالبين بشكل فني غير الشكل التقليدي القائم على بداية عقدة وحل لأنه يقيدهم، وكان لزاما عليهم البحث عن بديل، كما أصبح لا يلبي ولا يخدم هذا التقليد عناصر القومية العربية، ضف إلى ذلك حالة العرب النفسية إثر هزيمة 1967، هذه الأخيرة جعلتهم يحاولون الهروب من كل ما هو أجنبي والنبش في الجذور، زيادة على الحالة الاجتماعية المزرية التي تشبه إلى حد كبير عصور خلت من قبل وقد مر فيها الفرد العربي بظروف قاسية.

جميعها أسباب تلاقت وتآلفت فيما بينها فعجلت بظهور الشكل الروائي الجديد فيقول خورشيد " لابد لنا إذن البحث عن سبب آخر غير التقليد، كما لابد لنا أن نبحث عن أصول أخرى غير الترجمة والنقل لفننا الروائي "[2]، وهذا جعل خورشيد لسنوات عديدة مرمى لسهام دعاة التقليد والترجمة تارة ومآلا يلجأ إليه من يريد إحياء أمجاد الماضي تارة أخرى، لكنّه – فاروق خورشيد – لم ينطلق من فراغ فقد راح يتحدّث عن المراحل التي شهدتها الرواية العربيّة منذ القدم، وزاد أن دعّم ما كتب بأدلّة عقليّة تعلّق معظمها بضرورة الاعتراف بوجود فن روائي عربي ضارب في التاريخ، وما السيرة الشعبيّة إلّا مرحلة طفولة للرّواية العربيّة الحديثة، فيقول: " وإن كنّا نسلّم أنّ الكثير من الحكايات العربيّة ليست في مرحلة من البناء الفني، بحيث يمكن اعتبارها أعمالا متكاملة، إلّا أنّنا نضطرّ إلى التسليم حيال السيرة المتأخّرة التي تقدّم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصيّة لها أصول وقواعد، وتسير على حرفيّة حقيقيّة، تضبطها قوالب تعبيريّة، لابد لنا أن نسلّم بأنّ هذه السير مرحلة من مراحل فن القصّة العربيّة التي لم يكف عن التطوّر لحظة منذ كان مجرّد حكاية تروى للتسلية، أوطرفة تحكى للتّفكّه " [3]

لهذا وذاك فإنّ فاروق خورشيد اقتنع بضرورة إيجاد " وجه عربي يستنكر محاولات التفرنج التي نبتدعها أحيانا لتأصيل كلّ فن مستحدث تأصيلا غربيّا... ووجب إظهار عناصر الرواية الفنيّة في التراث

[1] المرجع السّابق ، ص: 24.

[2] فاروق خورشيد، الرواية العربية، عصر التجميع، ص 10.

[3] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، ص: 19.

العربي، بما يجعل الرواية الفنية الحديثة في الأدب الحديث امتدادا طبيعيّا لجذورها في التراث." [1] وهو ما عمل عليه جيل من الأدباء على قلّتهم لكنّهم أفنوا أقلامهم في النبش والحفر عن الرواية في تراثنا الأدبي، ولا أدلّ على ذلك من نصف قرن استهلكه فاروق خورشيد في إعادة بعث تراثنا القصصي والروائي، متحمّلا كلّ أشكال النّقد.

أولا: الرواية العربيّة ليست نقلا ولا ترجمة:

عمل فاروق خورشيد من خلال مؤلّفاته على اختلافها وكثرتها ونخصّ بالذكر كتابه " الرواية العربيّة عصر التجميع" جاهدا من أجل إثبات حقيقة وجود فعلي للرواية العربيّة أو فن القصّ في تراثنا الأدبي بشكل عام فيقول في نهاية كتابه هذا:" وبعد فلعلّنا استطعنا أن نرسم الصورة التي تخيّلنا لهذا العصر الذي يعتبر بداية لظهور القصّة في أدبنا العربي...ولعلّنا أيضا نكون قد أجبنا على الأسئلة التي أثرناها في مستهلّ الكتاب"[2] وهذه النتيجة كانت إجابة لبعض الأسئلة التي استهلّ بها كتابه، صبّ مجملها في اتّجاه واحد هو محاولة وضع المتلقي أو القارئ أمام مشكلات صغيرة تجبره على التعامل معها بشكل إيجابي، وقد اعتمد خورشيد في أسئلته تلك على المنطق العقلي في الوصول إلى نتائج يراها جيّدة وتخدم الأدب العربي بعامة والرواية بخاصة، فيقول مثلا:" والواقع انّ هناك ملاحظتين هامتين تستثيران الانتباه في هذا الحقل.. **الأولى** هي أنّ الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقّا أن يكون هذا الفنّ وليد عشرات من السنين فحسب بل تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربيّة، وقلّدناه محاكين ما نقلناه، ثمّ بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا متفرّدة من هذا الفن الجديد على أدبنا."[3] يتعجّب الكاتب هنا إن كان التفكير العلميّ يقبل أن تكون الرواية العربيّة حديثة الولادة وبها ما بها من هذا الإنتاج الضخم الضارب في القدم و" الأدب ليس بدعة تنقل فتُحتدى...إنّما هو جزء من طبيعة الشّعب، وحتى يستطيع لون جديد من الإنتاج أن يدخل ويزدهر عند شعب من الشعوب لابد أن يستغرق من الزمن والتطوّر ما يوائم بين مزاج هذا الشعب وبين الفن

[1] حلمي بدير، روايات من مصر تجارب في النّقد التطبيقي، دار المغارف، القاهرة ط: 1، سنة: 1995، ص:75.
[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 208.
[3] نفسه، ص:09

الجديد"[1] وعليه فإنّ فاروق خورشيد راح يبحث عن أسباب أخرى لنشوء فن الرواية غير التقليد وغير الترجمة صارخا " أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربيّة؟." [2] معيبا على الذين استراحوا للرأي الذي يقول أنّ هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي وما زاد الطين بلّة تفريقهم في الدراسة بين الشعر والنثر فعندما نرى " هذا الحرص في دراسة الشعر، نحسّ قصورا ملحوظا في الاهتمام بأمر الإنتاج النثري، ونحسّ تسليما مطلقا بما تناقله البلاغيون القدماء من أنّ النثر العربي اقتصر على الحكمة وسجع الكهان، ثمّ على الخطابة والرسائل بنوعيها " [3] ويعقد خورشيد مقارنة كبيرة بين التّعامل مع الشعر العربي الذي استهلك بحثا ودراسة في عصوره وبيئاته وأغراضه ومقاييسه وتطوّره وبين النثر الذي أهمل تماما وغيّب حتى عن الدّراسة وبذلك غابت أخباره وأصبحت الصورة القادمة من التراث الأدبي العربي لا تتعدى الشعر لكن " ليس معقولا أن أمّة كالأمّة العربيّة سادت حضارتها العالم حقبة زمنيّة كبيرة، وضمّت ثقافات وتراثيات متعدّدة....ليس معقولا أن تعبّر عن نفسها بأغراض شعريّة لا تخرج عن المدح والهجاء، والوصف والرثاء " [4] أين النثر من كلّ هذا؟

وحتى الدّراسات التي أقيمت من أجل البحث في " هذه الأشكال النثريّة من الإنتاج الأدبي اهتمّ الدارسون برسالة النثر اللّغويّة بصرف النّظر عن رسالته الفنيّة، فبحثوا صور الصنعة وأشكالها المتعدّدة وتطوّرها إلى التعقيد...أمّا أهمية هذا النثر في التعبير عن قائليه وعصورهم فلم يدخل في حسبان هذه الدّراسة" [5] لهذا وجب على هؤلاء الدارسين في الحقل النثري أن يجتهدوا في البحث عن الصور المنقولة من التراث الأدبي العربي خاصة في جانبه النثري فلم يخل أدب في العالم من تراث قصصي كبير يغنيه، ويثري معرفته بتاريخ شعبه وحضارته لذلك " يعود السؤال... وأدبنا العربي؟..أين فيه القصّة والرواية؟.. وقبله يأتي سؤال؟ أكانت حياة العرب بليدة خاملة لا تعرف التعبير عنها إلّا...هل جمد حسّ الشعب العربي إلّا فيما يتعلّق بأغراض القبيلة؟ "[6] "لقد جاء الإسلام، لذلك لم تقم للشعر في ظلاله تلك

[1] المرجع السّابق ، ص:09-10.
[2] نفسه، ص:11.
[3] حلمي بدير، روايات من مصر تجارب في النّقد التطبيقي، ص: 77.
[4] نفسه، ص:15
[5] نفسه، ص: 16-17.
[6] نفسه، ص: 20

المكانة التي كانت له في الجاهليّة، خاصة وأنّ الإسلام دين العفّة وصدق الحديث، فانتقلت الراية إلى النثر الذي حمل أعبا ء الفكر، و به دعا الرسول صلى الله عليه وسلّم النّاس إلى الله وأنذرهم وبشّرهم و به كتب إلى الملوك والأمراء، ثمّ أصبح النثر لسان الدولة الفتيّة، به تكتب العهود وتصاغ الوصايا، وتدوّن الدساتير"[1]، أين هذا النثر العربي، ألم يدوّن العرب قصصهم في الجاهلية؟، وما حاكى هذه القصص من قصص إسلامية ضمّت حتى التي ذكرت في القرآن عن الأقوام السابقين وحتى عن الأنبياء والرسل، أين كلّ هذا وهناك مثلا من " الأدباء العرب من عمد إلى تقصي تلك القصص وعملوا على جمعها وترتيبها"[2]، ومنهم من قدّم لكتابه في هذا الصدد يقول: "وكتابنا هذا جمعنا فيه هذه القصص... وفيها عرض شامل لحياة العرب..ثمّ ما كان للمرأة عنده من سامي المكانة...وما نقله الرواة من أحوال العامة والملوك...وأخبار الأيام والحروب"[3]. أين حكايات النضر ابن الحارث الذي كان ملما حتى بقصص الأقوام المجاورة والمهاجرة إلى شبه الجزيرة العربيّة من هنود وفرس، فيروي "أحاديث الفرس وأحاديث رستم وإسفنديار، فكان إذا جلس رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم مجلسا، فذكر باللّه ما أصاب من قبلهم من الأمم، خلفه في مجلسه إذا قام، ثمّ قال:أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه، فهلمّ إلي، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه".[4]

يقف فاروق خورشيد حائرا في الإجابة عن هذه الأسئلة الكثيرة وهو يذكر أيام العرب وأسفارهم وغزواتهم وحروبهم وصراعاتهم وأفراحهم)" كيف لم ينمُ بها الفن القصصي، وكيف لم يتطوّر، ولم يزدهر؟.

والإجابة عنده لا تحيد عن طريقين:

أمّا الأوّل فهو أنّ "هذه الحياة لم تنتج فنا قصصيا لأي سبب من الأسباب..وهذا في حقيقة الأمر شيء لا يقبله العقل ولا المنطق ولا طابع الأشياء.

والثاني هو أنّ هذه الحياة أخرجت كغيرها من حيوات الشعوب فنا قصصيا معبّرا جديرا بمثل هذه

---

[1] واضح الصّمد، أدب صدر الإسلام، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط: 01، بيروت، سنة: 1994م، ص: 142-143.

[2] نفسه، ، ص: 144.

[3] نفسه، الصّفحة نفسها .

[4] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّ عصر التجميع، ص: 52.

الحياة، وبمثل هذه الحضارة، وبمثل هذا الشعب...ولكنّه لم يصل إلينا لسبب أو لآخر".[1]

ولذلك يتعجّب فاروق خورشيد من الآراء التي تعمل على تأصيل فكرة الترجمة والنقل من الآداب الأخرى فيقول " والعجيب حقا أن يسلّم الدارسون، بأنّ فن الرواية والقصّة فن مستحدث نقلته إلينا الترجمة والاتصال بالآداب الأخرى أشياء لم يعرفها من العرب إلّا نحن، ولم يقم بها من أبناء أمّتنا إلّا جيلنا، بينما هم يعرفون أنّ العرب اتصلوا بالآداب الأخرى منذ مطلع تاريخهم، وأنّهم ترجموا عن هذه الآداب التي عاشت من حولهم معظم ما عثروا عليه من آثار." [2]. وتجد هذه الأعمال مقاومة عنيفة من هؤلاء حتى تتموقع في باب القصص والروايات لأنّها حسبهم " لا يمكن أن تدخل في باب القصص، لأنّ للقصص أصولا وقواعد لا يمكن أن نجدها في هذه الأعمال"[3] لأنّها في اعتقادهم تخلو من المعايير الفنيّة التي وضعها أرسطو للرواية وهو اعتقاد خاطئ حسب فاروق خورشيد لأنّ هذه المعايير الفنيّة متغيّرة متطوّرة من جيل إلى جيل منذ القدم، والقواعد النقديّة هي الأخرى في تغيّر دائم ولن تكف عن هذا التطوّر" إلّا إذا كفّت البشريّة عن الإبداع، وعلى الرغم من أنّ القوانين النقديّة نفسها تتطوّر باستمرار، بحيث أنّ ما نراه اليوم قانونا نقديّا متكاملا، سوف نراه في الغد صورة متخلّفة لا تليق بالإنتاج الجديد"[4]، ولهذا لا يمكن أمام هذا التحوّل الدائم منذ القديم في معايير القصّة والرواية، أن نحصر فنون القصّ التي عرفتها المنطقة العربيّة في المعايير وندّعي بأنّها تخلو من المعايير والحداثة وما إلى ذلك من الحجج التي تردّ على أصحابها بحسب فاروق خورشيد، خاصة أولئك الذين يحصرون القضيّة في الشكل فالمهمّ في هذه" الأعمال التي حملها لنا الضمير العربي، ليس هو الشكل من حيث هو مثل يحتدى للأعمال القصصيّة العربيّة، وإنّما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربي عن نفسه في قالب القص...، وإنّما هو الجوهر أيضا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربي كما انعكس في أعماله القصصيّة".[5]، وقد صارع فن القصّ عند العرب في بداياته الأولى مع الجميع العناصر المحيطة به، فكان معظمها ضدّ وجوده وتطوّره " فالقصص ليس دينا بل ربّما تعارض مع المفاهيم الدينيّة، وليس سياسة بل

[1] المرجع السّابق ، ص: 23.
[2] نفسه، ص: 24.
[3] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، ص: 14-15.
[4] نفسه، ص: 15.
[5] نفسه، ص: 15.

وربّما تعارض مع السمات السياسيّة لعصر من العصور"[1] فلا شك أنّ المشتغلين على الدين وعلى السياسة قد عملوا من أجل سقوط العديد من القصص الجاهلي وما تلاه من العصور، لأنّ فيها ما تخالف هوى الدين مرّة وما يخالف السياسة أو الحكام مرّة أخرى، وإلّا كيف لنا أن نفسّر شعرا جاهليا بأرقى المستويات، ولا يقابله نثر قصصي بذات المستوى، بل هم كانوا يعرفون أخبار الأمم التي سبقتهم من خلال النثر القصصي لا من خلال الشعر، يعرفون قصص الأوّلين وأحداثهم، وإلّا كيف نفسّر مخاطبة القرآن لهم بالقصص لا بالشعر ونحن نعرف أنّ هذه القصص لم ترد في القرآن عبثا، " والعرب كانوا يعرفون من أمر هذه الأمم، ومن أمر هذه الأحداث ما يجعلهم يتقبّلون ما ذكره القرآن عنها في يسر وسهولة، ..ونحن نزعم أنّ هذه المعرفة كانت على شكل أعمال قصصيّة ذات منهج ما وأسلوب ما دوّنت فيها هذه الأحداث وحفظت، وعرفها العرب وتداولوها"[2]، فالأمر واضح فالقدماء من العرب حتما عرفوا قصص البطولة كما عرفوا الأساطير والحكايات، وقصص الصراع بين الخير والشر، وربطوا علاقات مع أجناس أخرى كانت لهم عنهم قصص بالتأكيد، والأمر لا يتوقف عند هؤلاء فالمشتغلون بالأدب هم الآخرون كانوا يتهمون القصص بالبيان والبلاغة ممّا يجدونه في سجع الكهان وغيرها، حيث قال الجاحظ أنّ " العرب يحبّون البيان والطلاقة والتحبير والرشاقة" وهذا في حقيقة الأمر صحيح لكن هذا لا ينطبق على جميع الأعمال التي وفدت إلينا من تراثنا الأدبي القديم، ولم يتوقّف هؤلاء عند هذا الأمر بل راحوا يكذبون حقائقها التاريخيّة التي جاءت بها.

لكن ما سبب هذا التهجّم والإسقاط للنثر العربي من طرف المشتغلين باللغة والأدب؟، فإذا كان لرجال الدين أسبابهم ولرجال السياسة أسبابهم، ما هي دوافع هؤلاء إذن؟ لم كلّ هذا؟ " ودارس الأدب ليس من مهمّته في شيء بحث صدق القصّة التاريخي، بقدر ما يدخل في مهمّته بحث أداتها الفنيّة وشكلها التعبيري وقالبها الروائي".[3]

ولا يتوقّف فاروق خورشيد في أن يسوق لنا الحجج على وجود فن الرواية والقصّة في تراثنا الأدبي، ولو بشكل ليس كذلك المستورد من الأوروبيين وهذه المرّة يتحدث عن التدوين الذي جاء في العصر

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع: ص: 26.
[2] نفسه، ص:27.
[3] نفسه، ص: 37.

العباسي الذي دوّن فيه الكثير من النثر القصصي من سير شعبيّة وقصص حكايات عرفها العرب قبل وبعد مجيء الإسلام فيقول: "والأقرب إلى طبائع الأشياء أنّ العصر العباسي لم يدوّن كلّ هذا التراث الجاهلي من الذاكرة فقط، ولكنّه لابد قد اعتمد على أصول مكتوبة، وما دام الدليل تحت أيدينا على معرفة العرب في جاهليّتهم بالكتابة.. فليس يمنع أن يكونوا دوّنوا قصصهم كما دوّنوا معلّقاتهم"[1] ومن هنا سقطت المقولات الخاطئة بحسب فاروق خورشيد، التي تقول بترجمة ونقل الفن الروائي عند العرب وسقطت معها الأفكار الزائفة التي تعيب على العقليّة العربيّة محدوديتها في التركيب مثلما أشاعه بعض المستشرقين، وأنّ ما عرفه العرب من أعمال قصصيّة لا تعدو أن تكون مجموعة من الأخبار والطرائف التي لا فن فيها ولا حرفيّة، و"بدأ مسار الدراسات الأدبيّة يعترف بوجود الفن القصصي العربي وبجذوره الضاربة في أعماق التاريخ العربي والإسلامي على السواء، كذلك بدأ هذا المسار يعترف بأنّ ما وفد إلينا مع الترجمة والاتصال بالغرب كان شكلا من أشكال العمل الروائي والقصصي فرضته ظروف التطوّر والظروف الاجتماعية والثقافيّة السائدة في عصره"[2]، وهذا يبيّن أنّ الرواية العربية شكل يتطوّر وفق الظروف والمتغيّرات التاريخيّة المجتمع التي يعيشها، وأنّ ما عرفه العرب من شكل روائي خاص بهم تطوّر وتغيّر على مرّ الأجيال مع حركة التغيّر التي عرفتها المنطقة العربيّة، كما لعبت "اللّغة العربيّة منذ أصبحت لغة الغطاء الأدبي في الجاهليّة داخل الجزيرة العربيّة"[3]، دورا هاما في بناء هذه الأشكال القصصيّة التي عرفها العرب قبل الإسلام وبعده، فقد كانت اللّغة العربية قبل الدعوة هي لغة المنطقة وهي الأساس في تكوين التراث الثقافي حينها لأنها لغة التعبير الوحيدة سواء للفرد العربي أو لأولئك الذين دخلوا الإسلام، حاملين معهم معطيات أسطوريّة أضيفت إلى تلك التي كانت موجودة لدى الفرد العربي، هذه المعطيات الأسطوريّة ذات الطابع القصصي والروائي لم تنل حقّها من اعتراف الدارسين العرب الذين كانوا يسلّمون بأنّ تاريخ العرب خاصة منه الجاهلي فقير حضاريا وثقافيا على السواء بشكل يجعله عاجز عن بلورة نظرة إنسانيّة إلى الحياة يمكنها أن تنتج أشكالا قصصيّة مثلما حدث لدى الغرب، فكان من " الخطأ اعتبار الأشكال الدراميّة المختلفة للأدب أشكالا وافدة مع الحضارة الغربية والفكر الغربي الذي

[1] المرجع السّابق : ص: 41-42.

[2] تأليف: مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة ص: 89.

[3] نفسه، ص: 63.

بدأت أمتنا تتصل وتتأثر به بشكل أو بآخر واندرج تحت هذا الخطأ أدب المسرح ومعه أدب الرواية وأدب القصّة القصيرة بل وأدب المقال أيضا[1] " وهي في الحقيقة نظرة خاطئة بحسب فاروق خورشيد، وارتماء بين أحضان الدارس الأوروبي الذي لم ينتج أي شكل فني، إلّا للفرد الأوروبي وليس للفرد العربي المسلم.

[1] المرجع السّابق ، ص: 83.

ثانيا : مراحل نشأة الرواية العربيّة:

لقد مرّ فنّ القص العربي – ونقصد به الّرواية والقصّة – في فكر فاروق خورشيد بمرحلتين متباينتين في الكثير من المعطيات، ويفصل هاتين المرحلتين تاريخ واضح ألا وهو مجيء الإسلام ولهذا يرى أنّ " الأدب العربي ولد مرتين: مرّة الولادة الطبيعية التي عرفتها كل شعوب العالـــم، والمرة الثانية: حتى جاء الإسلام فجب ما قبله، ووحد بين شعوب المنطقة وحدة عقائدية وفكرية متجها نحو وحدة حضارية ذات صياغة موحدة، وفلسفة واضحة"[1]. فجميع الدلائل والمؤشرات تفيد بأنّ للعرب قبل مجيء الإسلام فنا قصصيا يحكي أيامهم وحروبهم ومغازيهم ولهم أبطالهم االشعبيين وأساطيرهم التفسيرية والتعليليّة وغيرها " فالقرآن نفسه أمدّنا بدليل وجود الحكايات القديمة والروايات المعروفة والمتوارثة عن الشعوب البائدة والأديان السماويّة السابقة للإسلام والشعر الذي هو ديوان العرب، أمدّنا بدليل وجود الحكاية الشعبيّة والأسطورة العربيّة وبقايا أساطير التفسير والتعليل وأصداء الأيّام والملاحم العربيّة القديمة، بما يثبت لنا وجود الفن الروائي العربي ضاربا بجذوره في عمق التاريخ القديم" [2].

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:36.

[2] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص:99.

ثالثا: معطيات روائيّة عربيّة قبل مجيء الإسلام:

يمكن لنا أن نحصر ما وصل إلينا من الأدب العربي لمرحلة ما قبل الإسلام في شقّه النثري والقصصي بخاصة بعد أن تعرّض إلى " المصفاة الإسلاميّة الضخمة التي لم تسمح إلّا بمرور ما يتّفق وذوقها العام، والفكر الإسلامي" [1] في محاور أربعة، ترجمت العطاء الروائي للفرد العربي، وهذه المحاور هي:

1/ قصص الجنوب:

فاروق خورشيد يجعل من قصص وحكايات الجنوب القادمة من اليمن، والتي قصّها الجرهمي ووهب ابن منبّه وغيرهما، جذورا أولى للرواية العربيّة بصفتها أقدم ما وصل إلينا من القصص العربي مكتوبا كان أم منطوقا مؤكدا أنّ " القصص اليمني هذا كان نوعا من الملاحم التي تشيد بأبطال اليمن القدماء ومعاركهم، وأنّ هذه القصص وصلت في محتواها الفني إلى مرحلة قريبة من مرحلة الدراما من حيث معالجة موقف الإنسان من القدر، وقسوة تحمّل القوى الغيبيّة في مصير الإنسان، وعبثيّة الحياة تحت ضغوط هذه القوى، وأنّها وصلت في شكلها من حيث الصياغة إلى مستوى من التعبير بالحوار والسرد والمونولوج الداخلي ووجود المقدّمة والحبكة والنهاية إلى حيث اقتربت من تكوين شكل روائي فني شبه متكامل وخاص بها" [2]وكلّها قصص قادمة من بلاد اليمن جنوب الجزيرة العربيّة

وجنوب الجزيرة العربيّة هي بلاد اليمن التي عرفت القصّة والأسطورة منذ القديم، وليس من عجب أن نجد للقصّة حكاية في بلاد اليمن، وليس عجبا أيضا أن نجد من يتناقلها من جيل إلى جيل أ وقصص الجنوب هي " تلك الروايات التي صنعت حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة وحول غزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم، فقد كانت اليمن أرض حضارة راسخة، كانت زراعة أرض وسدود وعمران وأرض قصور وحدائق، وكانت في الوقت ذاته أرض تجارة وغزوات" [3]، أمّا من نقل إلينا هذه القصص والروايات فالتاريخ يذكر لنا بن هشام الذي نقل عن عبيد بن شرية الجرهمي ووهب بن منبّه، وكعب الأحبار، وقد نقلوا لنا حكايات تحكي لنا تاريخ الأقوام التي سكنت اليمن وما جاورها، فكانت "حكايات الحب

[1] المرجع السّابق ، الصفحة نفسها.

[2] فاروق خورشيد، الجذور الشعبيّة للمسرح العربي.ص: 93

[3] نفسه، ص:100.

والغيرة كقصّة مضاض ومي، وحكايات التيه والضياع كقصّة الجرهمي التائه"[1]، أمّا الأزمنة التي قيلت أو حدثت فيها فهي تنتمي إلى ما قبل الإسلام بعشرات ومئات السنين، والأمكنة كثيرة ما زال اسمها يدوي إلى يومنا هذا من أسماء مدن ومقابر ومعابد وجبال وأنهار، وجاءت المضامين عجائبيّة مزجت بين والعلم والخيال، " فنجد حديثا عن رجالات الغابات وعن الناس الذين لهم آذان الحمير، أو الذين يعيشون كالقرود فوق الأشجار والعراة في مغرب الشمس الذين لا يفقهون شيئا ممّا يجري حولهم، والأرض المتجمّدة عند نهاية العالم، والعين الحمئة التي تغرب فيها الشمس، والقصر الذي يقف فوقه إسرافيل انتظارا لساعة النفخ في السور، وأمم السند والهند والأحباش والسودان والمغرب وكنوز الأرض من جواهر وذهب ونحاس"[2]. فالقصص والحكايات إذن تفوق اليمن كمكان بل تصل إلى الأقوام والأمم والبلدان المجاورة لليمن كحضارة كانت تصبّ فيها شعوب المنطقة قصصها وأساطيرها صمود تلك القصص أمام ضربات التاريخ بما في ذلك المصفاة الإسلاميّة ووصول الكثير من ذلك القصص إلينا لا ينمّ إلّا عن تجذر روائي عربي واضح المعالم حتى ولو كان لا يحتوي على القواعد الأرسطيّة لفن الرواية الحديث لكنّه بالمقابل لا يلغي خاصيّة فن القصّة والرواية لدى الفرد العربي.

2/ قصص الفتوّة:

هي قصص على العكس من قصص الجنوب، ظهرت في الشمال من الجزيرة العربيّة ذلك أنّها جاءت في قالب أشبه ما يقال عنه أنّها تحدي لتلك القصص القادمة من الجنوب، فتجسّد مضامينها أفكار تفوّق إنسان قبيلة ما على إنسان قبيلة أخرى، وتفوّق، إنسان الشمال على إنسان الجنوب، فكانت الحروب "والواقع أنّ قصص القوة هذه وما كانت تعكسه من معارك بين قبائل الجزيرة تحمل في طيّاتها الإرهاصات بالدور الجديد لهذه الجزيرة وأبنائها"[3]، وهذا الدور تترجمه تلك المعارك الطاحنة التي حدثت في شمال الجزيرة العربيّ قبل مجيء الإسلام بين القبائل التي تشكل جسد المجتمع العربي الذي كان يعيش في تلك المنطقة لأنّ "الحياة العربيّة قبل الإسلام كانت مليئة بالخلافات والعصبيات التي تضرب

[1] المرجع السابق، ص:101.
[2] نفسه، ص:102.
[3] نفسه، ص: 108.

بأصولها في بطن التاريخ"[1]، وهي تشبه المعارك التي عاشها قدماء اليونان والتي كان أحفادهم يروونها ويقصّونها في شكل روايات أوصلتهم إلى ما هو عليه فن القص في أيامنا هته عند الغرب، ويعرّف فاروق خورشيد تلك القصص بأنّها " قصص الحروب التي استعرّت قبل الإسلام بين القبائل العربيّة المختلفة في صراعها على المال والماء والقوّة، وهذه المعارك عرفت باسم أيام العرب، وامتلأت بها كتب الأدب"[2]، رغم أنّ الرسول ﷺ نهى عن حديث الجاهليّة وقصصهم، لما في تلك القصص من حديث عن العداوات والأحقاد وأصوات السيوف، التي كانت تسود جاهلية الفرد العربي، إلّا أنّ أخبار تلك الأيام تسللت بين ثنايا الأدب، وتمّ تدوين الكثير منها في عصر التدوين في بداية النهضة الأدبيّة العربيّة في العصرين الأموي والعباسي، رغم كلّ هذا إلّا أنّه في أحد المواقف " قيل لبعض الصحابة ﷺ: ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم؟ فقالوا: نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار الجاهليّة"، [3]وهو ليس بالتحدي للرّسول الكريم ﷺ، ولكنّها معرفة بقصص عرفوه في جاهليّتهم فردّهم الحنين إليه يتحدثون بحسنه دون قبيحه، لكن الكثير من النقاد و"رجال الأدب هذه الأيّام معاملة الأخبار التاريخيّة شأنهم في هذا شأن كلّ ما اتّسم بالحديث عن الماضي، فأدخلوها في دنيا الأخبار وأخرجوها من دنيا القصص، على الرغم من أنّه من الواضح أنّها أعمال مرويّة، وقصص تحكى مبنية على وقائع معروفة، ولكنّها ليست الوقائع بحقائقها التاريخيّة وحسب، ولكنّها وقائع بما أضاف إليها القصاص من إضافات روائيّة ومن شعر زمن عطاء فني خالص".[4]

ويورد فاروق خورشيد في هذا الصدد قصّة تشكّل واقعة حدثت في الجاهليّة من تلك التي كان العرب يقصّونها في مجالسهم هي قصّة " طسم وجديس" ويروى عن طسم وجديس أنّهما قبيلتان أبناء عمومة من سلالة سام بن نوح وهم من العرب العاربة " والقصّة تجمع بين السرد والحوار الذي يصل بإيقاعه في أحيان كثيرة إلى مرتبة سجع الطهان ثمّ هي تستعمل الشعرفي مواطن الإثارة والحكمة، والأحداث في القصّة متتابعة وفي قمّة التشويق"[5]، فهي تبدأ بخلاف بين زوجة من قبيلة جديس وزوج

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 26.

[2] نفسه، ص: 106.

[3] أحمد بن عبد الوهاب بن محمّد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ، مجموعة من المحققين ط:1، 2004م، ج: 12. ص137.

[4] نفسه ، ص:106

[5] نفسه ، ص:107.

من قبيلة طسم كانت نهايته الطلاق والاختلاف حول الغلام لمن تكون رعايته منهما فاحتكما إلى ملك وكان من طسم فحكم بحكم جائر جعل فيه الغلام من غلمانه فثارت ثائرة الأم وهجته بشعر تردّ به الظلم" فأقسم بأنّه لا تهدى عروس في جديس لبعلها حتى يكون هو الذي يبدأ بها قبل زواجها"[1]، حتى تأتي من جديس عروس قالت لا لهذا وأيقظت همّة الرجولة في أبناء قبيلتها وثاروا ضدّ طسم التي كانت تفوقهم عدّة وعددا فتغلّبوا عليها والقصّة طويلة انتهت بظهور زرقاء اليمامة في أحداث القصّة وانتهت بمصرع هذه الأخيرة " وقصّة غدت من المأثورات المشهورة في الأدب العربي، ذكرها الشعراء المتأخرون في أشعارهم ومنهم الأعشى، كذلك حفلت بها كتب الأخبار والمسامرات"[2]، فالفتوّة ظاهرة في تصرّفات أبطال القصّة لأنّها تبيّن القوّة والغلظة اللّتان كانتا تطبعان العلاقات بين القبائل العربيّة في جاهليّتهم فظهر ذلك في المعارك التي كان رحاها يدور لأتفه الأسباب، ومنطق القوّة القوي يأكل الضعيف هو ما يحكم العلاقات بين قبائل المنطقة، لكن عناصر القصّة والرواية تكاد تنطلق منها "فوضعت القسوة والطغيان في أوّلها، والغدر في وسطها، والعقاب في آخرها، فاكتملت عناصر القصّة من ناحية، وقدّمت تعليلا روائيّا لغناء الشعبين البائدين يرضي ويريح، ويحقّق العبرة الأخلاقيّة في الوقت ذاته تحقيقا روائيّا"[3]. والفتوّة لم تكن محصورة في حرب القبائل ضدّ بعضها البعض ولكنّ الأمر يتطوّر في الكثير من الأحيان فتتجاوز تلك القبائل أحقادها ومعاركها إذا جدّ جديد، أو ظهر عدو أكبر يهدد المنطقة كلّها فنجد أنّ معنى الفتوّة يتطوّر ليدافع عن المنطقة بأسرها وليس عن القبيلة فحسب، ومثل ذلك حروب القبائل العربيّة ضد الفرس والتي حُكيت ورُويت عنها الكثير من القصص والحكايات " وهذه الحكايات إذن لعبت دورا هاما في تكوين ذخيرة روائيّة مهمّة تروى في أسمار الجاهليّة مثلها مثل الشعر، كما لعبت دورها في التكوين النفسي والوجداني لمتلقيها" [4] الذي عاش أحداثها وشكّلت بالنّسبة له وجودا روائيا يأنسه ويحب راويه وقائله لأنّه يدغدغ روح الفتوّة الظاهرة في طباعه حينها.

[1] أحمد بن عبد الوهاب بن محمّد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج: 12. ص.63.

[2] نفسه، ص: 65.

[3] تأليف: مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص:107.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

3/ قصص الأنبياء:

إنّ القصص التي عرفتها الجزيرة العربيّة قبل الإسلام لم تكن تحكي قصص أبطالهم الأسطوريين وقصص الفتوّة فقط فقد كانت المنطقة مهبطا للوحي منذ الأزل وسادتها ديانات عديدة " فالذي لا شك فيه أنّ العرب كانوا يعرفون من أمر هذه الأمم، ومن أمر هذه الأحداث ما يجعلهم يتقبّلون ما ذكر القرآن عنها في يسر وسهولة، ونحن نزعم أنّ هذه المعرفة كانت على شكل أعمال قصصيّة ذات منهج ما وأسلوب ما دوّنت فيها هذه الأحداث وحفظت..وعرفها العرب وتداولوها "[1]، فعرفوا حتما قصص عاد وثمود وآدم وسليمان وإبراهيم وموسى وغيرهم، وغرابة ما حدث لأنبياء الله والمرسلين، التي كانت تعجّ بالأحداث التي شهد الناس فيها المعجزات على يد أنبيائه، يجعل الناس في شوق دائم إلى معرفة حكاياتهم وأخبارهم التي كانت معروفة في العصر الجاهلي ولهذا فإنّ " قصص الأنبياء نقصد بها هذه المجموعة من الحكايات التي امتلأت بها كتب التفسير ثمّ كتب التاريخ بعد ذلك، واستدعتها إشارات القرآن الكريم إلى الأنبياء وأحداثهم مع شعوبهم في الدّعوة إلى الدين وعبادة اللّه، وما لاقاه هؤلاء الأنبياء من عنث مع شعوبهم، ولا شك أنّ هذه القصص كانت معروفة في الجزيرة قبل الإسلام"[2]، وكانت تلك القصص المتعلّقة بالأنبياء والرسل والأنبياء تشكّل بالنسبة للفر العربي "زادا ضخما من حكايات وقصص لها علاقة بالعقيدة وأصحابها، ولذلك سهل على المفسرين أن يضيفوا إلى الإشارات القرآنية عن الرسل والأنبياء والأديان الكثير مما وعته الحافظة من هذه القصص"[3]، التي كانت بمثابة سير لهؤلاء الأنبياء تعامل معها النّاس في شكل قصص شعبيّة بقيت عالقة في أذهان الرواة منهم، لكنّ بعضها على الأرجح لا يخلو من العصبيّة اليهوديّة والنصرانيّة المليئة بالتحريف لسير الأنبياء والأقوام " وإذا كنّا قد قلنا أنّ القصص الجنوبي يمثّل موقفا عنصريّا إذ هو يبرز تفوّق الساميين الجنوبيين بالذات على باقي شعوب العالم، وإنّ قصص الفتوّة يمثّل مرحلة الانتماء العربي والتعرّف على ملامح ومكوّنات الشخصيّة العربيّة، فإنّنا نستطيع أن نقول أنّ هذه القصص الدينيّة تمثّل تعصّبا دينيا " [4] من أصحاب

---

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربيّة، عصر التجميع، ص: 27.

[2] تأليف: مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 109.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص: 114.

الكتب التي سبقت الإسلام ومحاولة منهم فرض مضامين عبثت بها أيادي البشر ولم تصبح كلاما ربّانيا كما نزل أوّل مرّة في تلك الكتب لكن كلّ هذا لا ينزع عن تلك القصص صفة الروائيّة، وبعض الإرهاصات والإيماءات الفنيّة التي عرفتها القصّة والرواية في العصور اللّاحقة وتلك القصص تحوز من المزايا الفنيّة ما يشفع لها أن تشكّل رفقة قصص الجنوب، وقصص الفتوّة جذورا للرواية العربيّة.

4/ الطّرائف:

تعتبر الطّرائف من مكوّنات التراث الشعبي عند الكثير من الدّارسين وهي عند عرب الجاهليّة تعني " تلك الحكايات المتوارثة والمتناقلة عن المعارف العربيّة القديمة وعن العادات العربيّة الممارسة، وعن حكمة الإنسان المكتسبة من تعامله مع الحياة والدنيا من حوله، بسمائها وأرضها، وبحرها وسهلها وجبالها، وبحيوانها وطيرها، وبالإنسان فيها على مرّ الزّمن " [1]، لكنّ تلك الحكايات التي جاءتنا من التراث العربي تحبط المقولة التي تنفي عن العربي في جزيرته تهم الانقطاع عن العالم من جهة، وضعف التفكير من جهة أخرى، لأنّها حكايات وقصص يشترك فيها العربي مع من حوله من الأقاليم والأجناس، ممّن كانوا يحتكّون مع العرب عن طريق التجارة والغزو، ودليل ذلك ما نجده من ذكر لأبطال لا علاقة لهم بأبطال الجزيرة، وأحداث لم تحدث في الجزيرة " ثمّ هي مليئة بالطّرائف التي تشي بعادات وعقائد الشعوب المحيطة بالجزيرة من الهند وفارس إلى الروم إلى مصر إلى إفريقيا عموما والحبشة على وجه الخصوص والذي يتابع أخبار المسامرات العربيّة والطّرائف المتداولة في هذه الأسمار، يحسّ بمخزون ثقافي ضخم يمثّل حصيلة العالم القديم من الحكايات وبقايا المعتقدات والعبادات، " [2]، لهذا فإنّ العرب لم يتداولوا طرائفهم فقط بل تداولوا أيضا طرائف الأقوام الأخرى التي كانت تحتكّ بهم بشكل أو بآخر ونقلت إليهم نقلا ومثل ما نقل عن تلك الأقوام ما كان يحفظه " النّظر ابن الحارث" من "أحاديث الفرس وأحاديث رستم وإسفنديار، فكان إذا جلس رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم مجلسا، فذكر باللّه ما أصاب من قبلهم من الأمم، خلفه في مجلسه إذا قام، ثمّ قال:أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه، فهلمّ إلي، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه " [3]، وابن النّظر كان من أهل الحيرة وتعلّم بها أحاديث

---

[1] المرجع السابق، ص: 115.

[2] نفسه، ص: 116.

[3] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّ عصر التجميع، ص: 52.

الفرس وأحاديث رستم وإسفنديار، وكان وأمثاله من القصاص يعزفون على أوتار يلمسون بها عواطف الفرد العربي فكان يهوى سماعهم ويحضر مجالسهم، وأسمارهم فكان يطّلع ويغرف زادا من القصص الجاهلي، وهو بهذا يقف أمام هؤلاء الذين كانوا يضعون الحواجز التي تعزل الجزيرة عن عن دنيا الإبداع القولي بعامة، والقصصي بخاصة.

ويدخل ضمن دائرة الطّرائف ما يعرف بالأمثال، " والمثل قول سائر يمثّل تجربة مستفادة وحكمة غالية، والمثل قد يكون بيتا من الشعر أو شطرا من بيت، أو كلما مسجوعا، أو كلما مرسلا مختصرا ووافيا"[1] وقد اهتم الفرد العربي بالأمثال منذ القديم فقد صنّفوها وحفظوها وتداولوها فكانت تحضر في قصصهم وأحاديثهم ومسامراتهم حتى أنّ القرآن في إعجازه تحدّث عن الأمثال في عدّة مواضع أبرزها ما جاء في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ**﴾[2]، والمعروف أنّ المثل لا يضرب إلّا إذا وافق حادثة أو لاستخراج عبرة منها، والواقعة أو الحادثة تحكى في المجالس، وتكون حقيقيّة أو مؤلّفة، والمثل لا يقال إلّا إذا توافقت عبرته معها "فالأمثال عند أصحاب البلاغة قمّة في بلوغ الغاية، ولكنّها آخر الأمر مصدر مهم من للقصص العربي المتداول".[3]

ولم يتوقف شغف العرب بالأمثال بل إنّ أشكال التعبير والقصّ كانت متعدّدة ومختلفة، فقد "شغفوا أيضا بأخبار الكهنة وأسجاعهم، فهذه الأخبار إنّما تحكي ما تبقى في الذاكرة العربيّة من حكايات عربيّة قديمة مرتبطة بالجان ومعرفتها بالغيب وإخبارها بأمر الغيب للكهنة الذين كانوا يتنبؤون بوقوع الأحداث قبل حدوثها بزمن طويل".[4] وهذا ما دفع الكثير من الدارسين إلى اعتبار أنّ الفن القصصي عند العرب لا يتعدّى بعض أسجاع الكهان، وكان يسود عند النّاس في الجاهليّة أنّ سجع الكهان ليس بكلام الإنس وإنّما هو كلام الجن جاء على لسان الإنس، " فكلام الجن مقصود به سجع الكهان إذ يقول الجاحظ في "البيان والتبيين" أنّ العرب في الجاهليّة كان فيها طائفة تدعي التكهّن، وإنّها تطّلع على الغيب، وكان كلّ كاهن منها يزعم أنّه سخر له (رئي) من الجن يسترق له السمع فيعرف عن

[1] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 117.

[2] سورة إبراهيم، الآية: 24.

[3] نفسه، ص: 118.

[4] نفسه ، الصّفحة نفسها .

طريقه ما كتب للنّاس في ألواح الغد"[1]، ورغم أنّ القرآن الكريم جاء ليحارب ويقضي على مثل هذه الصور الجاهليّة، إلّا أنّ ذلك السجع والكهانة كان يشكّل قصصا يتداولها النّاس من مكان لآخر وعبر الزّمن سهلة الحفظ شأنها في ذلك شأن الأمثال، كما ارتبطت أسجاع الكهّان بتفسير الأحلام كباقي الأمم ومثل ذلك أنّ الملك في عهد سيّدنا يوسف جمع الكهنة وطلب منهم تفسيرا لحلمه، فوقفوا عاجزين لولا المعجزة التي أعطاها الله سبحانه وتعالى لسيّدنا يوسف في تفسير الأحلام، وقد انتشرت قضيّة الحلم في الكثير من الأعمال القصصيّة العربيّة، كما انتشرت في حكايات ابن إسحاق في السيرة النبويّة فيما بعد وكذا في السير الشعبيّة العربيّة خاصة سيرتي سيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس، في مرحلة النبوءة من حياة البطل.

والحديث عن الطّرائف لا يمكن أن يمرّ دون الإشارة إلى النوادر العربيّة التي تقصّ لنا حكايات الجواري والحب واللّصوص والبطالين، وتكثر في هذا الجانب قصص الحيوانات والأمكنة " ونحن لا ننسى من موضوعات النوادر ما كان يدور حول المغازي والأنساب، وحول المثالب والمناقب فيها، وحول الشعراء والخطباء، وحول المغنيين والمغنيات، وحول الجواري والعبيد، وكلّها أمدّت القصّة العربيّة بالمواقف الخصبة والحكايات الطريفة ".[2]

قصص الجنوب إذن تمثّلت في بطولات أهل الجنوب من الحميريين وبيّنت سيادة ملوكهم على المنطقة كلّها، ومنها انطلق القاص العربي في رواية أحداث وأخبار وتطلّعات يومياته **وقصص الفتوّة** أبانت على قدرة العربي في الدّفاع عن الانتماء للوطن والأمّة الواحدة، وسعيا وراء بطولة ترهب الآخرين من أجل سيادة، كما شكّلت ذخيرة روائيّة للفرد العربي، و**قصص الأنبياء** التي عرفها العربي من أصحاب الكتاب من يهود ونصارى، والتي كان يعرفها العربي في الجزيرة ويحكيها إلى أن جاء الإسلام وأتى باليقين لهذه القصص، وأخيرا **الطرائف** التي توارثها العربي في شكل حكايات وتناقلها في تعامله اليومي بحثا عن الحكمة وحسن التعامل مع هموم الدنيا، لكنّ جميع هته المراحل تحيل إلى فنّ قصصي ضارب الجذور في الجزيرة العربيّة وجد قبل مجيء الإسلام، وأبانت هذه المحاور عن وجود أصول أولى

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 48.

[2] تأليف: مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى ، ص: 122.

للرواية العربيّة عند الفرد العربي.

لكلّ هذا نحن نحسب أنّ الرؤية واضحة في ما ذهب إليه فاروق خورشيد بالنسبة للأصول الأولى للرواية العربيّة في تعدّدها وتنوّعها وثرائها، ويرد الكثير من الشكوك التي تحوم لفترة زمنيّة طويلة وقد يتبادر لأذهان البعض أنّ الصياغة القصصيّة والرّوائيّة العربيّة ليست بالشكل المتعارف عليه في فني القصّة والرواية ولكنّ " الصياغة العربيّة ليست واحدة، فنحن نتدرّج من الخبر إلى الحكاية القصيرة، إلى الحكاية المتوسطة التي يتخلّلها الحوار وتبرز فيها الشخصيات محدّدة واضحة، كما تبرز فيها المواقف في جدليّة واضحة ومدلّة، إلى الرواية الطويلة ذات الأسلوب المميّز والخاص بها، وصاحبة الفنيّة التي رسمتها لنفسها وسارت عليها بحيث أصبحت إطارا فنيّا مميّزا للرواية العربيّة التي اصطلحنا على تسميتها بالسير الشعبيّة"[1]

وهي إشارة لمراحل أخرى جديدة في حياة الفن القصصي العربي الذي استراح استراحة محارب بعد مجيء الإسلام ليعود من جديد في عصر صدر الإسلام بمراحل جديدة كانت السيرة الشعبيّة حاملة لواء الفن القصصي العربي.

[1] محمود ذهني، فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبيّة، دراسة فنيّة نقديّة للسيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد، دار إقرأ للنّشر، ط:02، 1980، ص: 92.

رابعا: الرواية العربيّة في صدر الإسلام:

يقسّم فاروق خورشيد مراحل دراسته للرواية العربية بعد مجيء الإسلام إلى عدة مراحل تبدأ مع بداية عصر صدر الإسلام وأوّلها "مرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي، وهذه تذل على خصائصها وتبين ملامحها كتب وهب بن منبه، وعبيد بن شرية من خلال ابن هشام وتأتي مرحلة التأليف المعاصر أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي في مثل "كليلة ودمنة"... ثم يظهر القصص الشعبي المجمع في أمثال ألف ليلة وليلة، ونلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربيّة في سيرة عنترة، وذات الهمّة، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان".[1]

ورغم القدرة التي أبان عنها فاروق خورشيد في الفصل بين تلك المراحل، إلّا أنّ هذا الفصل كان في كثير من الأحيان فيه من الصعوبة ما يضع الدّرس في تناقض، كأن يجعل ابن هشام من رواد مرحلة التجميع، لأنّه أعاد بعث مؤلفات عبيد ابن شرية، ووهب بن منبّه ويجعل منه رائدا للمرحلة التي تليها هي مرحلة التأليف رفقة ابن المقفّع وآخرين، إلّا أنّ هذا لم يقلّل من اجتهاده من أجل بلورة مسلك واضح المعالم لتلك المراحل التي يرى فيها بدايات للرواية العربيّة الحديثة في رحلتها عبر العصور، أمّا تفصيل تلك المراحل فكان أن ركّز على المرحلة الأولى، وأعطاها الكثير من الشرح والعناية لأنّها اللّبنة الأولى كما يقول في بناء الرواية العربيّة، فيما كان يكتفي في كلّ مرّة بالإشارة إلى مرحلتي التأليف والإبداع، فكان التقسيم على النحو الآتي:

1/ عصر التجميع(مرحلة كتب الأخبار)

يتطرّق أكثر بالحديث في هذا الكتاب عن المرحلة الأولى، مرحلة كتب الأخبار التي كان من روادها كتاب كثر وهم " مجمّعون لهذا التراث الضخم حيث يقف ابن إسحاق، ووهب بن منبّه، وعبيد بن شرية أمثلة على جهد ضخم كبير في ربط الأحداث، وتجميعها في عمل متسلسل موحّد يخرجون فيه ممّا في تراثيات العرب من أقاصيص وحكايات وأساطير" [2]، والتجميع الذي قام به هؤلاء هو الذي دفع بخورشيد إلى تسمية هذه المرحلة في مواضع أخرى من مؤلّفاته بمرحلة التجميع قائلا " نحن نستطيع القول

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية، عصر التجميع، ص 75.

[2] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، 24.

الآن بأنّ المرحلة الأولى في الرواية العربيّة والتي أسميناها بعصر التجميع تنقسم إلى ثلاثة أقسام " [1]، فهو أضاف أن قسّم هذه المرحلة هي الأخرى إلى أقسام " رغم التشابك الذي يطبع هذه المراحل التي تخدم بشكل؟ أو بآخر هذه المرحلة التي يعتبرها مهد الرواية العربيّة الحديثة وهذه الأقسام هي:.

-**الأساطير والروايات** ذات المضامين الدرامية والتي عرفها العرب من أبطالهم القدامى منذ خلق الله ادم إلى عام الفيل وأحداثه " [2]، وجعل على رأس هذه القصص والأساطير ما تضمنه كتاب التيجان لوهب بن منبّه..

أساطير وروايات موجهة وعلى رأس أساطيره وقصصه ما جاء في كتاب " أخبار ملوك اليمن " لعبيد بن شرية وهي في " مجموعها تراعي وتساير الروح الإسلامية " [3]

بعد أن مسّها ما مسّها من المصفاة الإسلامية في صورة الصياغة الجديدة التي أعاد بعثها بن هشام، حتى تتماشى مع متطلّبات الدين الجديد.

حاكيات السيرة: "وهي حكايات تتعلق ببحث واحد هو الإسلام وشخص واحد هو محمد ﷺ" [4] ويعتبر خورشيد هذه المراحل صعبة الفصل لما يعتريها من تداخل وليست بالسهولة التي نتصورها الآن " في هذه المراحل الثلاث من التشابك والاختلاط ما يجعل الفصل القاطع بينها متعذرا "[5]

1. صدر الإسلام وتحديدا زمن الخلفاء الراشدين هو الزمن المقصود كبداية لفن القصّ والرواية العربيّة لأنّه " ربط ذلك بمحاولة فهم القرآن الكريم، فحركة التاريخ والقصص كانت واحدة من الحركات الفنيّة والعلميّة التي نبعت كضرورة حتميّة لمحاولة فهم القرآن وشرح آياته والتعرّف على أحكامه...ولهذا لم يكن غريبا أن تبدأ هذه الحركة منذ عصر الخلفاء الراشدين"[6] ويقصد به عصر صدر الإسلام والذي شهد الكثير من الحديث عن الأمم الماضية والأجيال الغابرة وعليه بنيت المؤلّفات التي تلت هذا العصر،

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 206.
[2] نفسه، الصفحة نفسها.
[3] نفسه، الصّفحة نفسها.
[4] نفسه، ص 207.
[5] نفسه، ص 208.
[6] نفسه، ص:77.

وقد جاءت حركة التجميع في وقت مبكّر حيث سمحت للقصاصين الذين اشتهروا آنذاك بالتدوين وكتابة الكثير من أخبار العربيّة في الجاهليّة وصدر الإسلام، وقد شهد فن القصّ في هذا العصر تطوّرا قال عنه الأديب عطيّة أحمد:" نما الفن القصصي العربي مع الفتح الإسلامي وتقدم مع اتصال العرب بالشعوب الأخرى وتحركهم عبر البحار والمحيطات والقارات، وامتزج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبيّة والمعارف الواقعيّة والعلميّة التي اكتسبها العرب في رحلاتهم التجارية والحربية والثقافيّة والدينيّة".[1]

ويظهر بشكل واضح استعراض فاروق خورشيد لعصر التجميع من خلال كتب وهب بن منبّه وعبيد بن شرية من خلال ابن هشام، لأنّه يعتبر هذا الأخير صاحب الفضل في بعث القصص العربي، فيقول: " الحركة التجميعيّة بلورتها شخصيّة ضخمة عظيمة، هي شخصيّة ابن هشام"[2]، فهو قد جمع كلّ تلك الروايات التي أُلِّفت حول حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة وحول فتوحاتهم وغزواتهم، وكذا أبطالهم، وتلك القصص تمّ تناقلها حتى جاء" عصر التجميع فتدوّن ويحفظها لنا الأدب العربي حتى اليوم بعد أن مرّت بالصياغة الإسلاميّة على يد محمّد عبد الملك بن هشام " [3] بعد أن أخضع معظمها للمصفاة الإسلامية التي أتت على كلّ ما يعارض تعاليم الدين الإسلامي، فابن هشام حين أعاد بعث هذه الكتب وفق ما يتناسب مع الدين الإسلامي"، وهو ما أدخل هذه الأعمال ضمن الأعمال الأدبيّة التي تتجه للتعبير عن ضمير الإنسان العربي وعمّا جاء من مضامين في هاذين الكتابين يقول "جاء في قصصهم كل ما وقفوا عليه من حكايات العرب وأخبار ملوكهم والأساطير التي تحكي عن أبطالهم، فهؤلاء يمثلون بحق بداية عصر القصة العربية في ظل الإسلام والامتداد الطبيعي للقصة العربية في الجاهلية"[4]، ويعبّر عنها في مواضع أخرى بتلك النصوص العديدة من السير والحكايات التي حملها لنا الضمير الأدبي العربي، والتي تحمل من الفنيّة ما يجعلنا نتجه إلى تصنيفها ضمن القصص والروايات.

ولا تمرّ مرحلة أو عصر من العصور إلّا وعرف حركة أدبيّة، ضعيفة كانت أم قويّة لكنّها حتما ستولّد لنا أدبا معيّنا، وحتما سيتوفّر لذلك من الأسباب ما يساعد على بعث تلك المرحلة، ومهما

---

[1] عطية أحمد محمد، ، أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص: 11.

[2] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، ص: 24-25.

[3] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 100

[4] فاروق خورشيد في الرواية العربية، عصر التجميع ص 88.

كانت هذه الأسباب فإنّها تدفع إلى بروز أسماء كتاب وأدباء ونقاد ومعارضين كما تنتج الكثير من الكتب والمآثر، ولهذا نجد أنّ عصر التجميع الذي عايش مرحلة الخلفاء الراشدين وما بعدها بقليل توفّر على العديد من الأسباب والدوافع التي سهّلت للدّارسين الحديث عن هذه المرحة التي شكّلت مهد الرواية العربيّة ولهذا نجد أنّ كتاب "عصر التجميع" لفاروق خورشيد أشار إلى تلك الأسباب أبرزها فيما يلي:

السبب الأوّل: الحاجة إلى تفهم القرآن الكريم، فما القصص التي يرويها الرواة في مجالسهم بعد مجيء القرآن إلا " تفسير قصصي للآيات التي يذكرها القرآن " [1] ما جعل العرب يلجؤون إلى أهل الكتاب الذين سبقوهم من يهود ونصارى تدفعهم الرغبة الملحة " في معرفة الكثير من الأساطير والحكايات التي تناقلوها واستمعوا إليها قبل الإسلام " [2]، لأنهم كانوا أسبق منهم في الكتب السماوية، ولابد كانوا يعرفون منها الكثير مما أعيد ذكره في القرآن والمتتبع مثلا لكتاب وهب بن منبّه تجده دائما ما يقرن قصصه بآيات من القرآن الكريم "، وسواء حوّر هؤلاء القصاص ما كانوا يعرفون ليلائم ما جاء في القرآن أو أعملوا خيالهم وما لديهم من معلومات مستمدّة ممّا حفظوا من أخبار وقرؤوا من كتب ليقدّموا التفسير القصصي الروائي، فقد أدّى عملهم هذا على أيّة حال إلى تجميع أكبر عدد ممكن من القصص التي عرفها العرب سواء من تراثهم أو من أصحاب الكتب السماويّة الذين سبقوهم.

السّبب الثاني: تمثل في دخول بعض الشعوب في الإسلام حاملين معهم قصصهم وأساطيرهم التي سرعان ما أخدها العرب المسلمون عنهم، لأنّ " العرب لم يكونوا أهل كتاب ولا علم، وإنّما غلبت عليهم البداوة والأميّة، وإذا تشوّقوا إلى معرفة شيء ممّا تتشوق إليه النفوس البشريّة في أسباب المكوّنات وبدء الخليقة وأسرار الوجود، فإنّما يسألون عنه أهل الكتاب قبلهم ويستفيذونه منهم" [3] وهذا التشوّق للمعرفة من العربي الذي يسكن الخيمة، ويرعى الإبل ويرتحل من حين إلى حين ألزم عليه البحث بشغف عن القصص والأساطير التي وجدوا في القرآن ما يسدّ رمقهم وحاجتهم إليها " والعرب في تطلّعهم هذا إنّما كانوا يستمدون معارفهم لا من أهل الكتاب فحسب وإنّما من العارفين بشبه الجزيرة العربيّة وأمثالها

[1] المرجع السابق، ص 79.
[2] نفسه، ، ص 89.
[3] ابن خلدون، المقدّمة.ص: 87

من الملمين بأيّام العرب وحروبهم... ونزعم- يقول خورشيد- أنّ هذه الرغبة في المعرفة هي التي فرضت الذوق العربي على طريقة سرد القصّة "[1].التي تعتمد بالدّرجة الأولى على بعض النثر مدجّجا بشواهد من الشعر حينا ومن الخطابة حينا آخر.

السبب الثالث: أمّا السبب الثالث من أسباب بداية عصر التجميع القصصي في هذه المرحلة، مرحلة الخلفاء الراشدين وما بعدها في الدولتين الأمويّة والعباسيّة فهو " الدافع النّفسي الذي لا يقلّ خطرا وأهميّة عن الدافعين السابقين، ذلك أنّ الجزيرة العربيّة كانت لها في هذه الأساطير التي عرفتها منذ جاهليّتها، أبطالها ومثلها. وجاء الإسلام بأحداث خطيرة أسهم فيها كلّ المسلمين من عرب، ومن الطبيعي أن تتطلّع النفوس إلى خلق القصص والأساطير حول الأبطال الجدد كما كانت تخلقها وتحكيها عن الأبطال القدامى" [2]. وهو الأمر الذي ظهر بشكل واضح في المغازي والمعارك التي خاضها الفرد المسلم –حتى لا نقول العربي فهي أوسع – فاشتهر في تأليف المغازي عروة بن العبد ووهب بن منبه وعبيد بن شرية " ومن الواضح أنّ هدف القاصين هنا كان يسير مع نفس أهداف القاصين من قبل، فما كان التاريخ إلّا وسيلة لسرد الأحداث الروائيّة والقصصيّة التي تحمل المثل وتخلق الأبطال " [3] ولهذا كان هؤلاء المؤلّفون قصّاص وروائيين بامتياز لما كان يحدث في حروب وغزوات المسلمين والقضيّة أشبه بالحرب الإعلاميّة في أيامنا، فدعم الإسلام بأبطال خاصة في الحروب والغزوات كفيل بأن يشحد همم المقاتلين من المسلمين، من ناحية ويرهب الأعداء من ناحية أخرى.

السبب الرّابع: لقد كان الدين الجديد يأتي على شبه الجزيرة العربيّة كالنّار على الهشيم، فما كان من القبائل العربيّة إلّا أن حملت لواء نشر تعاليمه ولم يكن للأقاليم المتاخمة للمنطقة إلّا الدخول إلى هذا الدين فمن لم يدخل في الإسلام رغبا دخل بالفتوحات، ولهذه الشعوب " أساطيرهم وقصصهم، بل لهؤلاء تاريخهم وأبطالهم، ومن الطبيعي أن يدخل هؤلاء الوافدون تاريخهم وأساطيرهم وقصصهم إلى الحياة الجديدة التي دخلوها..والتاريخ والأساطير والقصص هي أوّل ألوان المعارف تداولا ثمّ تأتي بعد هذه

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 80

[2] نفسه، ص: 80

[3] نفسه، ص: 80-81.

المرحلة ترجمة العلوم ونقل الفلسفات".[1] إذن فإنّ قصص الأمم الوافدة عل المنطقة كان لها من الدور الواضح في إذكاء ثقافة القصّ لدى الفرد العربي شكلا ومضمونا لأنّ هؤلاء لم يأتوا بأيدي فارغة.

السبب الخامس: اتّضح بشكل جلي انتشار ثقافة القصّ بين أفراد المجتمع العربي، فلم يكن هذا الانتشار مقتصرا على الأفراد فقط، ولكنّه تعدى ذلك لأن أصبح "أداة نضال بين الشيع والأحزاب، أي استغلّ استغلالا سياسيّا للترويج للأشخاص والمبادئ"[2]، ولابد أنّ الجميع كان يعرف الخلاف الذي كان بين عليّا ومعاوية بن أبي سفيان من أجل كسب قلوب الناس والوصول إلى الخلافة، فكان كل منهما يسعى جاهدا لاستمالة قلوب العامة حتى يتمكّن من الخلافة " وقد روي عن يزيد بن حبيب أنّ عليّا ﷺ قنت فدعا على قوم من أهل حربه، فبلغ ذلك معاوية، فأمر رجلا يقصّ حتى الصبح، وبعد المغرب يدعو له ولأهل الشام.. وقد جاء في المقريزي عن اللّيث بن سعد أنّ معاوية ولّى رجلا على القصص"[3]، والجميع يعرف أنّ معاوية كان قد بعث إلى وهب بن منبّه الجرهمي وهو شيخ طاعن في السن لأنّه أدرك ملوك الجاهليّة والأعلم بأحاديث العرب وأنسابها، في موقف يبيّن ويدلّ على قيمة القصّ في زمن الخلافة وما بعدها فلما دخل الجرهمي " سلّم على معاوية بالخلافة فرحّب به معاوية وقال له أنّي أردت اتخاذك مؤدّبا لي وسميرا ومقوّما، وأنا باعث إلى أهلك وأنقلهم إلى جواري وكن لي سميرا في ليلي ووزيرا في أمري"[4] وهو ما تمّ فعلا حيث أنّ ليالي سمر معاوية لم تكن لتمرّ إلّا وكان فيها للجرهمي قصص قد رواها للحاضرين، وما يزيد من الحجج التي تجعل للقص دورا في هذا العصر أنّ معاوية ضاق ذرعا بالقصّاصين الذين كانوا ينتشرون في المسجد النبوي " فطرد جميع القصاص من المسجد باستثناء الحسن البصري"[5]، هذا التنافس الذي ساد العلاقات بين هذه الشيع والجماعات وكذا الأفراد كان بلا أدنى شك من الحوافز التي دفعت بالقصاص إلى رفع شأن من يحبون وخفض قيمة من يكرهون وما أكثر الخصومات والصراعات التي سادت حينها فقد شهد التاريخ الإسلامي في بدايته

[1] المرجع السابق، الصّفحة، ص: 81.

[2] نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] نفسه، الصّفحة نفسها .

[4] نفسه، ص: 67.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

صراعا بين عبد الله بن الزبير وعبد الملك بن مروان، وبين الأمويين والعباسيين وغيرهم، فكان للقصاص أن ناصروا من ناصروا وعادوا من عادوا بقصصهم ورواياتهم.

السبب السادس: سبب أخير ولأهميته لم يتوقف لا عند وضع القصص وتأليفها فحسب، لكنّه اكتسح حتى الحديث النبوي الشريف، "ذلك هو حاجة المسلمين إلى تفسير آيات القرآن إلى معرفة أسباب نزولها ومكان نزولها، والحادثة التي تشير إليها"[1]، فالمفسرون كانوا بحاجة إلى الاطّلاع على ما ساد عصر النبي من أجل تفسير الكثير من الأحكام من خلال حكايات العرب قبل الإسلام، وهو الأمر ذاته بالنسبة للقرآن الكريم، عندما احتاج النّاس لأصحاب الكتب السابقة حتى يفهموا ما جاء من قصص في القرآن الكريم، وهو ما تكرّر مع السنّة النبويّة، فعلى الرغم من الفهم الواضح الذي يقدّمه الرسول ﷺ إلّا أنّ هؤلاء كانوا يعرفون بعض القصص والحكايات للأقوام السابقة من أصحاب الكتب الذين سبقوهم.

ولحركة التّجميع قصّاصا أيضا لأنّ فنّ القصّ عند عرب الجزيرة ليس فنّا جديدا على النّاس فهم كانوا يستمعون للقصّاص في ليالي السمر والمجالس الأدبيّة في الأسواق ويتحلّقون حول الرواة في مناسباتهم حتى يسمعوا منهم قصص الأقوام السالفة وكان لمرحلة ما قبل الإسلام قصص وقصاصون فيعرف مثلا عن "حكاية رستم وإسفنديار التي عرفها العرب في الجاهليّة، وتداولوها قبل الإسلام، وشكّلت جزءا من المقاومة القوليّة للقرآن الكريم نفسه أثناء نزوله، فقد كان النظر بن الحارث يجلس بعد الرّسول أي بعد أن يتلو الرسول ما أنزل عليه من قرآن، ليقرأ على الناس المتحلّقين حوله قصّة رستم وإسفنديار المملوءة بأحداث الفروسية والبطولة"[2]، وذلك في أثناء الحملة التي يتعرّض لها الدين الإسلامي الجديد، من أجل تشويهه، والعمل على إبطال كلّ ما يأتي به الرسول ﷺ وردّ النّاس عنه.

لقد فرض فنّ القصّ في بداية عصر الخلفاء الراشدين منطقه المزيّن بالدين الجديد وأصبح أداة طيّعة بين يدي القصّاصين واشتهر الكثير منهم كعبيد بن شرية الجرهمي ووهب بن منبّه وابن هشام وآخرون وذلك لأسباب سلف ذكرها، لكن هؤلاء القصاص لم يكونوا بذات المستوى لا في عملية

[1] المرجع السّابق ، ص: 83.

[2] نفسه ، ص: 37-38.

القص، ولا في عدد القصص والروايات، فقد كان يتفوّق البعض عن البعض الأخر لكن المعروف أنّ أشهر هؤلاء الرواة والقصّاصين هم الذين ذكرتهم الكتب بشكل كبير مرجعة الفضل الأكبر إليهم في تجميع القصص العربي كمرحلة ختمت بالتدوين الذي انبنى أساسا على ما قصّ هؤلاء من أخبار العرب في جاهليّتهم وفي إسلامهم وأوّل تدوين لهم "في عصر التجميع على يد مجموعة إسلاميّة لا شكّ أنّ ابن هشام في رأسها".[1]

وخلال هذه المرحلة التي مر بها الفن القصصي والرّواية آنذاك كان يتحمل عبء الرواية والسرد والسير والأساطير أنواع من القصاص منهم: **" قصاص رسميون** كبار من أمثال "عبيد بن شرية "و" وهب بن المنبه "ممن كان يأخذ عنهم غيرهم، وممن ذكروا تاريخهم وقصصهم منذ بدء الخليقة وتتبعوا أخبار الملوك وتاريخ العرب وأساطيرهم "[2]، وعن هؤلاء أخد الرواة المتأخرون على مر العصور وحتى من كتب روايات استلهم فيها التراث نقلها عنهم.

" وهناك **القصاصون غير الرسميين "**[3] وهم كما وصفهم فاروق خورشيد وبعض النقاد ضحية خيالاتهم التي تتعارض في الغالب مع متطلبات المجتمع الأخلاقية، أما النوع الثالث فهم **الوعـاظ** وهم أقرب إلى الخطابة الدينية منه إلى القص أين كانت السيرة النبوية وسير صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ميدان اشتغالهم.

ولم يتوان خورشيد يوما في الإشارة إلى ما كتبه ودوّنه هؤلاء القصاص خاصة مع بداية مرحلة التدوين، وهي المرحلة التي شهدت حتى تدوين القرآن الكريم حينها، ورغم أنّه لم يكن بين هناك الكثير من الكتاب والمدوّنين إلّا أنّه كان للمرحلة كتابها ومدوّنوها، ولهذا يعرض لنا بعض كتب مرحلة كتب الأخبار بدءا بكتاب " التيجان " لوهب بن منبه " وما يحتويه " من قصص وأساطير تحولت إلى أعمال قصصية "[4] مثل أسطورة " مضاد ومي "، قصة " ذي القرنين "، ثم عرض بعض ما جاء في كتاب "أخبار ملوك اليمن " لعبيد بن شرية الذي اعتبره " صورة من صور عصر التجميع بما تضمنه من تدوين

[1] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 104.
[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص 86.
[3] نفسه، ص 87.
[4] نفسه، ص 88.

لما عرف العرب عن ملوك اليمن من قصص وأساطير "[1] واحتوى هذا الأخير على عضات وعبر مقدمة للقارئ.

ولم يهمل خورشيد الملاحم الشعرية في هذا الكتاب معتبرا إياها رواية قصصية، وراح يبحث عن ربطها بالرواية في مراحلها الأولى وعصر التجميع الذي يتحدث عنه الكاتب ظهر في صدر الإسلام ما جعل السيرة تأخذ اختصاصا أدق من السيرة الشعبية تمثل في السيرة النبوية، وعلى عكس من نقلو القصة والأسطورة من أمثال وهب وعبيد فإننا نرى "كتبا تذهب إلى جمع الأساطير والروايات قاصدة بهذا الجمع إثبات المضمون الإسلامي "[69] وقد اهتمت هذه السير بقصص المسلمين الأوائل خاصة روايات الغزوات التي خاضوها أثناء الفتوحات ، فوهب وأبان بن عثمان وعروة بن الزبير وعاصم بن عمر يشتهرون جميعا بأنهم من كتاب المغازي".[2]

2/ مرحلة التأليف:

تعتبرهذه المرحلة أهم المراحل التي عرّجت بالقص العربي من التجميع والتدوين إلى محاولات جادة للتأليف، ولم يفقد القصص العربي بحلول هذه المرحلة بريقه الذي يعتمد على عدّة مزايا يأتي في مقدّمتها صراع الخير والشر" فالخير لابد أن ينتصر على الشر. وقد ساد هذا المفهوم الإسلامي الصياغات الأولى للقصص القديم في معظمها، ثمّ ساد مرحلة التأليف القصصي في العصور الإسلاميّة سيادة كاملة، تجلّت في أبطال السير الشعبيّة جميعا"[3].

مرحلة لخّصها خورشيد في كاتبين اثنين هما ابن هشام وابن المقفّع ذلك أنّ الكتب التي قدّمها كلّ منهما تميل إلى التأليف أكثر من ميلها للترجمة وإعادة الصياغة، أو بعثها من جديد، وهوما جعله يسميها مرحلة التّأليف، وعنها يقول: "مرحلة التأليف يقدّم فيها ابن هشام كتبا مدوّنة تحت أيدينا الآن نسخ مطبوعة منها تدلّ على الثراء الضخم الذي وقف ابن هشام حياله وقدّم لتاريخ القصّة العربيّة أجلّ الخدمات حينما أعاد صياغة وتأليف كتاب (التيجان) لوهب بن منبّه و(السيرة النبويّة) لابن إسحاق،

[1] المرجع السابق، ص 146.

[2] نفسه، ص184.

[3] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص:124

و(أخبار ملوك اليمن) لعبيد بن شرية الجرهمي." [1]، والجمع بين كلمتي الصياغة والتأليف يعني ذلك أنّ ابن هشام كان يكتب أو يصوغ تلك الكتب بمراعاة لتعاليم الدّين الجديد، أمّا شخصيّة ابن المقفّع فقد تطرّقنا إليها في عنصر مضى حين تحدثنا عن كتاب كليلة ودمنة، أهو تأليف أم ترجمة؟ فهي " شخصيّة تتجه إلى التأليف المعتمد على الحضارات التي عرفت بها أمّتنا العربيّة بحكم الأحداث السياسيّة التي تلت الإسلام، والتي سبقته، فيقدّم لنا فيما يقدّم من أعمال قد أتمّت هضم الثقافة الفارسيّة، والهنديّة معلما قصصيّا ضخما هو كتابه (كليلة ودمنة)، وبهذا عرفت حركة القص في التاريخ العربي قفزة، ووثبة في هذه المرحلة ساعدت على بدأ صفحات خالدات في تاريخ القصة والرواية العربيّة، وذلك حين أعيد بناء أعمال سابقة وفق روح العصر وما تقتضيه ظروف العصر، وهو السبب الأوّل حسب بعض المؤرّخين في قتل ابن المقفّع، الذي كان يحكي بألسنة الحيوان هموم عصره، وظلم الحكام حينها، محاولا بذاك الوصول إلى عقول العامة.

ومن هذا نخلص إلى أنّ " ابن المقفّع وابن هشام يمثلان أخطر مرحلة في تاريخ الرواية العربيّة إذ هما قد مثّلا مرحلة الاقتباس أو التأليف على أسس من تراث معروف متوارث، أحدهما في التراث العربي والآخر في التراث المنقول "[2].، وهذا الدور لم يكن بالهيّن فقد اجتهدا من أجل بعث الروح في كتابات ومؤلّفات سابقة لهما " فصانا المرحلة السابقة لهما وهي مرحلة التجميع، التي مثلها الجهد الذي بدله المترجمون في اللّغات المختلفة والرواة في التراث العربي، وعلى قمّتهم ابن إسحاق، ووهب بن منبّه، وعبيد ابن شرية " [3]، وذلك دون أن ننسى بعض المؤلّفين والرّواة، الذين لم نذكرهم ممّن مهدوا للمرحلة الجديدة في تاريخ الرواية العربيّة، ألا وهي مرحلة الإبداع.

3/ مرحلة الإبداع:

يعتبرها فاروق خورشيد مرحلة حتميّة، فهي تحصيل حاصل وطريق وجب على الرواية العربيّة أن تسلكه آنذاك إذ تمثّل " المرحلة الطبيعيّة التي لابد منها، وهي مرحلة الإبداع، وفيها يظهر القاصون المبدعون الذين يؤلّفون أعمالا تنبع من ضمير الشعب الذي يعيشون فيه، وتعبّر عن هذا الشعب تعبيرا

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، ص: 25.
[2] نفسه، ص: 27.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص: 27.

مباشرا بكلّ مكوّناته"[1]، فكان المجتمع العربي بمثابة الجسم الحي الذي تمكّن من التعبير عن تفاعلاته، وأحلامه، وصراعاته، وأمانيه، وعبّر عن قلقه من أجل بلوغ مثل يتشبّث بها دون أن تضرّ أو تتعارض مع ما يعتقده في دينه الجديد، فكان أن ظهرت السير الشعبيّة العربيّة في ثوبها الجديد، بعد كل الصراع الذي خاضته مع المصفاة الإسلاميّة، ظهرت السير الشعبيّة " عملا إبداعيا يختار له مؤلّفوه من القوالب والأبطال ما يلائم القضيّة التي يدافعون عنها، ثمّ يقدّمون فيها عملا له تقاليده الفنيّة النّاضجة المتبلورة"[2]، ما هذا الذي وصلت إليه رحلة النثر أو القص العربي إذن؟، إنّه السير الشعبيّة التي يصفها خورشيد في أكثر من مناسبة بالرواية العربية في طفولتها، فكانت الصورة الحقيقيّة التي عبّر بها الشعب العربي عن نفسه، ولا يتأتى فهم حقيقة هذا الشعب دون فهم لأهميّة هذه السير والتمعّن في قيمتها الأدبيّة، فكان أن جاءت سير:عنترة بن شداد، وذات الهمّة، والظاهر بيبرس، وعلي الزيبق، وسيف بن ذي يزن وغيرها من السير الشعبيّة العربيّة، التي ينظر إليها فاروق خورشيد على أنّها الجنس الأدبي الأكثر احتواء لشروط البناء القصصي والروائي الحديث، ولم يكن اختيار هؤلاء الأبطال عبثيّا، فهم أبطال حالمون يحققون لأمّتهم الخلاص المنشود دائما، لكن تحقيق الخلاص تحت راية الإسلام يحمل طابعا آخر، وإلّا كيف نفسّر أنّ " عنترة الجاهلي الوثني أضحى مسلما، لأنّ جماهير الأمّة المسلمة تنادت ببطل من هذا النموذج، فلما اتّسعت رقعة الفتوح احتاجت إلى عنترة ليصل بها إلى الصين ليحارب هناك" [3] واتصلت السير الشعبية بمراحل متعددة في حياة الفرد العربي وزاد هذا الاتصال بعد مجيء الإسلام، " ففي سيرتي عنترة والزير سالم أبطال عاشوا قبل الإسلام، وفيهما صورة من الصراعات القبلية، وفي سيرتي سيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان، نجد صورة الصراع مع الفرس. وفي سيرة ذات الهمة صورة من الصراع مع الروم، وفي سيرة الظاهر بيبرس صورة من الصراع مع الصليبيين" [4] أما استدعاء هذه السير" لبعض أحداث التاريخ العربي الإسلامي ومعاركه الكبرى وأبطاله المشاهير، فهو دال على الحاجة التي كانت هذه القصص تلبيها لجمهورها الواسع من الجماعات الشعبية التي كانت مسحوقة بالاستبداد، وحالمة بالبطل

[1] المرجع السابق، ص:27.

[2] نفسه، ص:27-28.

[3] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص:306.

[4] مجموعة باحثين، معجم السرديات، إشراف: محمّد القاضي، دار محمّد علي للنشر، ط1، 2010، ص265..

المنقذ"[1]، وقد أضاف الضمير الجمعي الذي يغذيه الدين الجديد لهذه السير الكثير من الأحداث الجديدة لتضاف إلى تلك القديمة مع شيء من التحوير حتى لنكاد نجد في سيرة الظاهر بيبرس مثلا أحداثا "تغطي مرحلة زمنية تعتبر امتدادا إلى حدّ ما للمرحلة التي وقف عندها كاتب سيرة ذات الهمة من تأريخ لأحداث الدولة الإسلامية... التي تبدأ من نقطة في العصر العباسي الثاني لتصل بعد فصول قليلة للوقوف عند الحروب الصليبية في نهاية أيامها في العصر المملوكي"[2] والخلاصة أنّ الجمهور العربي كان متعطّشا لمنقذ يخلّصها من الاستبداد الذي يعيشه .

والخلاصة أنّ الرّواية كانت شغل فاروق خورشيد الشّاغل في جلّ مؤلّفاته خاصة كتاب "في الرّواية العربيّة عصر التّجميع" فقد عمل جاهدا وكافح – رغم ما تعرّض له من انتقاد- على أنّ للرّواية العربيّة أصولا لا يمكن تجاهلها، وذلك بأن جعل لها مراحل شهدت فيها تحوّلات من التّجميع إلى التّأليف إلى الإبداع، محاولا الإثبات بأنّ السّير والأساطير العربيّة كانت مهدا ومرحلة طفولة للرّواية العربيّة رغم فلم تخل من الشّخصيّات والزّمن والمكان وتسلسل الأحداث والعقدة والحبكة، ورغم هذا فإنّ خورشيد يقرّب استفادة الرّواية العربيّة الحديثة التي نراها اليوم من الرّواية الغربيّة، لكنّه بالمقابل ينكر ترجمتها ونقلها كاملة.

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، ص: 87-88.

الفصل الخامس

التّنظير النقدي والإبداع الفني في فكر خورشيد

تمهيد.

أولا: التّنظير النّقدي في أعمال فاروق خورشيد.

1/ المصفاة الإسلاميّة والتّراث الشّعبي العربي رؤية في فكر فاروق خورشيد.....

2/ كليلة ودمنة تأليف لا ترجمة.

ثانيا: الإبداع الفني الأدبي في أعمال فاروق خورشيد.

تمهيد:

وأنا أهمُ بتقديم هذه الدراسة المتعلقة بالتنظير والإبداع في ميدان التراث الشعبي عند الأديب والناقد فاروق خورشيد، تحضرني مقولة أوردها الدكتور يوسف وغليسي في معرض تقديمه لمجموعة عبد الملك مرتاض " رباعية الدّم والنار " عندما أورد عبارة يشيد فيها بعلو كعب هذا الأديب يقول فيها: " إن النّاس لم يصدقوا حكاية العقاد الناقد والعقاد الشاعر" [1]- ولا أريد بهذا أن أبني مقارنة بين هؤلاء العمالقة – ولكنّي أربط التساؤل فقط فأقول أيضا: كيف للنّاس أن يصدقوا خورشيد الناقد وخورشيد الروائي المبدع؟.

وقبل الحديث عن الدّراسات النقديّة والإبداعات الأدبيّة التي جادت بها قريحة فاروق خورشيد، وجب أوّلا التعريج على قضيّة مهمّة تتمثل بالدرجة الأولى في إيجاد الرابط بين النقد وبين الإبداع لأنّه " ثمّة علاقة وثيقة بين الإبداع والنّقد، إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد، كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع، بل نستطيع القول بكلّ ثقة أنّ في أعماق كلّ مبدع يوجد ناقد، وإن لم يمارس النّقد على أدب غيره، إذ من المؤكّد أنّه يمارس النّقد على أدبه تصحيحا وتشذيبا وصقلا، دون أن يعي في كثير من الأحيان، أنّه يمارس فعاليّة نقديّة"[1].لهذا رأينا أنّه وتماشيا مع ما تمليه علينا ضوابط العنوان الذي بين أيدينا، المتمثّل أساسا في البحث في التنظير النقدي والممارسات الإبداعيّة في أعمال فاروق خورشيد – التي تجاوزت حسب بعض الدارسين الستين مؤلّفا –، وجب رصد هذه العلاقة على المستوى التطبيقي في الفصول القادمة من هذه الدراسة.

إذ يعتبر فاروق خورشيد من أبرز الأدباء في مجال التراث الشعبي خاصة ما يتعلق بالسيرة الشعبية – التي يصفها لاحقا بطفولة الرواية الشعبية – فقد خلف تراثا ضخما يقارب الستين مؤلفا توزعت بين الفنون الأدبية المعروفة، ولم يترك جانبا من التراث الشعبي إلّا وأدلى بدلوه فيه، سواء كان إبداعات في شكل روايات وقصص أوفي شكل كتب وقف فيها على التّنظير للتراث الشّعبي العربي، وذلك منذ القديم ووصولا إلى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ما دفعنا إلى العمل على تقسيم كتابات فاروق خورشيد إلى شقّين اثنين هما:

[1] ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، مكتبة الأسد، دمشق، سنة: 1997، ص: 05

الشّقّ الأوّل: يتعلق بالدراسات الأدبية النقدية، وله فيها مؤلفات عديدة عنيت في مجالها بالتراث الشعبي عامة والقصّة والرواية وبالسيرة الشعبية والأسطورة على وجه الخصوص، هذه الأخيرة يرى فيها خورشيد مهدا للرواية العربية الحديثة، على عكس ما يتداول عند معظم النقاد والمفكرين في عصره من أن هذه الرواية نتاج ترجمة ونقل حرفيين عن الآداب الأوروبية بداية القرن الماضي، وظهر ذلك في كتابه " الرواية العربية عصر التجميع " بالإضافة إلى الأعمال النقدية والدراسات النظرية الأخرى التي تناولت بالنّقد كلّا من الأسطورة، القصة، المسرحيّة، قصة الطفل وغيرها مما شغل باله وبال كتاب ونقاد عصره.

– أما **الشق الثاني:** فإنه يعج بتلك الإبداعات الفذة، سواء في مجال القصة أو القصة الموجهة للطفل أو المسرحية أو الإذاعة أو الرواية الشعبية التي ألف فيها أشهر كتبه، حيث يرى خورشيد أنه" قدم في مغامرات سيف بن ذي يزن مضمونا معاصرا إلى جانب الشكل الروائي المعاصر، أي أنه أسقط همومنا المعاصرة على ما أمده به المصدر من وقائع وأحداث، بينما اقتصر في كل من سيف بن ذي يزن وعلي الزيبق على إضاءة المعاصرة "[2] ولا أريد أن أسترسل في الحديث عما قدمه خورشيد من نقد وإبداع في مجال الأدب الشعبي –لأنه سينال حقه لاحقا– وحتى لا ينسيني ما أنا ماض فيه، والذي سأحاول السير فيه وفق السياقات والمعاني التي تشكل المفاهيم التي تقصد إليها المصطلحات المكونة لعنوان هذه المذكرة، الموسومة بـ: **التراث الشعبي عند فاروق خورشيد بين التنظير النقدي والممارسة الإبداعية"** أين سنتدرج في هذا الفصل بالحديث عن الدراسات والجهود النقدية، والنظرية في فكر فاروق خورشيد، وذلك قبل التوغل في أعماق التراث الشعبي وكيفيّة تطويعه خدمة للأدب الحديث وبخاصة الرواية من خلال بعض إبداعاته في الرواية والقصة والسيرة والمسرحية والأعمال الإذاعية، والأمثال والحكم، وما إلى ذلك من الإبداعات التي جادت بها قريحة فاروق خورشيد على الأدب الشعبي العربي بعامة قرابة نصف قرن من الزمن..

ولعل هذا ما سيميط اللثام عن بعض الجوانب ووجهات النظر والآراء الخاصة لدى هذا الأديب من خلال نظرة موجزة على ما جاء في بعض مؤلفاته التي توزعت على الشقين المذكورين سلفا، وبشكل عام عن الجانب الغائب أو المغيب في تراثنا العربي المتعلق بالنثر في عمومه والذي اعتبره خورشيد قد وجد فعلا وما السّير والأساطير والمقامات، وسجع الكهان، إلا جزء يسير من كثير غامض ضائع، هذا

الضياع الذي وصفه عبد الصمد الرقاش في مقولته المعروفة مقرّا فيها بأن **"ما تكلّمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره "**[1]، لكن خورشيد لا يعتبر هذا ضياعا بل " قصورا ملحوظا في الاهتمام بأمر الإنتاج النثري، ونحس تسليما مطلقا بما تناقله البلاغيون القدماء من أن النثر العربي اقتصر على الحكمة وسجع الكهان ثم على الخطابة والرسائل بنوعيها " [2] ومازال في الإمكان العودة إليه وتوظيفه في الأجناس الأدبية إبداعا كما يمكن تناوله بالدراسة والتحليل والبحث.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، المكتبة التّجاريّة الكبرى ، مصر، سنة: 1955م.ص: 2.

[2] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع، ص: 2011.

أولا: التّنظير النقدي في أعمال فاروق خورشيد:

لقد كانت دعوة العودة للتراث ونقده، ومحاولة البحث والتفقّه في مكنوناته تؤرق وتشغل بال فاروق خورشيد منذ بداياته الأولى مع التأليف والنقد، حتى أنه أدرجها ضمن الأمور الأكثر خطورة وضرورة، وجعل النقد من المهام التي يجب أن تكون حاضرة على الدوام في حياة الناقد ولهذا يقول في كتابه "هموم كاتب العصر" أن " الناقد المعاصر مطالب بإعادة النظر في تراثه كما هو مطالب بتتبع الجديد من إنتاج الأدباء في عصره، وينبغي ألا يشعر بالغربة بين الرافدين، بل ينبغي أن يخلق عنده الإحساس بان أدبه القديم كان مرحلة فعلية من مراحل الوجدان الإنساني "[1] " كما أنّنا بحاجة إلى ناقد يستطيع الموازنة بين ذوقه وعقله بين مزاجه ومعارفه أي يوازن بين ذاتيته وموضوعيته "[2] وهو ما تلمسناه في نقد فاروق خورشيد، وما لاحظناه من مرونة فكريّة تطبع أعماله ودراساته النقديّة هذه المرونة جعلت منه أكثر انفتاحا على التراث الشعبي، والعمل على تقديم دراسات تحظى بقبول الكثيرين من الدارسين والقراء وحتى لدى هؤلاء الذين يمارسون المعارضة.

فقد توجه فاروق خورشيد أواخر خمسينيات القرن الماضي نحو الدراسات النقدية وبخاصة منها النثر، وبالضبط كل ما يتعلق بالتّراث الشعبي وكذا نشأة الرّواية العربية فكتب لأوّل مرة كتابه المشهور" في الرّواية العربية عصر التجميع " الذي ألّفه سنة 1959م، شاقا به عصا الطاعة التي سيطرت على أفكار الأدباء والنقاد حينها، متمثلة في الهيمنة التي فرضها الأسلوب أو الشكل التقليدي للرّواية وكانت قد أملتها ظروف وملابسات في بداية القرن الماضي، جعلت الفكر الغربي يسيطر شكلا ومضمونا على أفكار هؤلاء المفكرين، فكان أن جاءت أسباب تلاقت وتآلفت فيما بينها إلى أن عجلت بظهور الشكل الروائي الجديد بداية الستينيات، وفي مقدمة رواد هذا الشكل الأديب فاروق خورشيد الذي ألف كما سبق ذكره كتاب " في الرواية العربية عصر التجميع " الذي قال فيه " لابد لنا إذن البحث عن سبب آخر غير التقليد، كما لابد لنا أن نبحث عن أصول أخرى غير الترجمة والنقل لفننا الروائي " وهو الكتاب الذي ظل لسنوات عديدة مرمى لسهام دعاة التقليد والترجمة تارة ومآلا يلجأ إليه من يريد إحياء أمجاد الماضي تارة أخرى، ويعتبر خورشيد كتابه هذا من أكثر المؤلّفات التي لقيت صدا كبيرا في

[1] فاروق خورشيد، هموم كاتب العصر، ص: 17

[2] ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي: 14.

الساحة الأدبيّة ووجد ردود فعل كثيرة، نظرا لما جاء فيه من أفكار كان يهيئ للبعض أنّها خاطئة دون النّظر إلى فحواها وحتى من قرأ الكتاب لم يتحمّل عناء محاولة الفهم الصّحيح، وهذا ما ظهر في وصف فاروق خورشيد منتقده (متى موسى) -ناقد يكتب لفصلية تصدر عن المركز الثقافي بلندن - " عما ورد في كتاب الرواية العربية الذي يميل إلى الأخذ بالرأي القائل بأن الترجمة عن الأدب الغربي هي الأصل الأول للأعمال القصصية العربية المعاصرة"[1] واصفا إياه وغيره من الكثيرين أصحاب هذا الرأي بأنهم مصابون بداء الأخذ بالأحكام المسبقة"[2]، متهما أمثال متى موسى بالسطحيّة في التناول وعدم تقبّل الجديد، مشيدا في الآن ذاته بالكتاب الذي نظّر فيه للرّواية العربيّة في بداياتها، ووصفه بأنّه " الكتاب الرّائد الذي فجّر كلّ هذه الثورة من الكتب، ولعلّه فجّر ثورات أخرى من كتب أخرى"[3]، ويقصد الكاتب بهذه الثورة من الكتب كلّ تلك المؤلّفات التي ألّفها بعد كتابه هذا أين عالجت هذه الكتب النقدية التي نظّر فيها للأجناس النثرية التي عاشت عند العرب مند الجاهلية إلى صدر الإسلام وصولا إلى أواسط القرن الماضي، ورتّب خورشيد نفسه هذه المؤلّفات بقوله: "فن كتابة السيرة الشعبيّة بالاشتراك مع صديقي الدّكتور محمود ذهني، ثمّ "أضواء على السير الشعبيّة"، ثمّ "السير الشعبيّة العربيّة" ثمّ "عالم الأدب الشعبي العجيب" ومن حقي أن أضمّ إليها، كتاب "في الرواية العربيّة عصر التجميع"[4]، وتحتوي هذه الكتب وبخاصة منها كتاب "في الرواية العربيّة عصر التجميع" على حصّة الأسد فيما يتعلّق بالتنظير للتراث الشعبي، ومن ذلك ما تعلّق بالرواية ودراسة مراحل نشأتها وهو ما سنفرد له فصلا خاصا في هذه المذكّرة، فأورد فيه متحدثا عن القيمة التي أصبحت تتبوؤها الرواية العربية أين صارت "تحظى باهتمام الكثيرين من الدارسين الذين يحاولون أن يضعوا لها القواعد والأسس"[5]، وطمعا في ترسيخ مكانة الرواية العربية في الأدب الحديث، خاصة وأن كثيرا من الأدباء والنقاد جعلوا الرواية في صدارة أعمالهم النقدية والأدبية وطغى على مؤلفاتهم ذلك التخبط بين الإبداع والنقل من جهة، وبين ربطها بالتراث السردي العربي من جهة أخرى، وتعتبر أفكار هذا الكتاب بمثابة نظريات جلبت لفاروق خورشيد النقد

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع، ص 209-210.

[2] نفسه ، ص: 210.

[3] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، ص: أ.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] فاروق خورشيد، في الرواية العربية عصر التجميع، ص 09.

من طرف الكثيرين "فهو الكتاب الذي دفع محمد مندور للرد على فرضيته الأساسية في جريدة (الجمهورية) في الثاني من شهر أبريل سنة 1960 تحت عنوان (فن القصة), وكان رد مندور نموذجًا للردود المضادة التي دفعت فاروق خورشيد إلى أن يكتب مقالا بعنوان (دفاع عن الرواية العربية) في (الجمهورية) نفسها في السادس من مايو سنة 1960"[1]، وفيه استدل بأصالة فن الرواية في الأدب العربي بشكل "جعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له"[2] لهذا يؤكد فاروق خورشيد أنه أصبح لزاما على المفكرين والنقاد في هذا الوقت بالضبط الإجابة عن سؤال واحد "أ ليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية".[3]

ولا يترك خورشيد فرصة تمرّ إلّا وذكر القصص العربي القديم بشتى أنواعه وأجناسه مقدّما الأسباب الحقيقيّة وراء التفريط غير المعلن في هذا الكم الهائل من التراث الأدبي المهمل ويسند خورشيد حديثه عن النثر بربطه أو مقارنته بالشعر العربي، ويستغرب من أن الأدباء والنقاد عبر العصور أعطوا للشعر ما لم يعطوه للنثر " أين ركزوا دراساتهم كلها على الشّعر في عصوره "[4] معتبرين النثر العربي يقتصر على الحكمة ثم على الخطابة والرسائل بنوعيها وهذا رغم اكتشافهم لاحقا " أن مؤرخي الأدب القدماء والبلاغيين الأوائل قد خدعوا الدارسين المحدثين في أمر الشعر والشعراء"[5]، وحتى من درس الجانب النثري من أدبنا العربي كانت أبحاثه أقرب إلى الدراسات الشكلية منها إلى المضمون، خاصة بعد أن النثر العربي بمجيء الإسلام دخل في صراع الغالب والمغلوب مع القرآن الكريم انتكس فيها النثر بهزيمة زادت من نسيانه خاصة مع وجود قصص قرآني مبهر شكلا ومضمونا، لكن هذا النثر العربي قبل الإسلام وبعده لم يصل إلينا بعضه لسبب أو لآخر.

وتابع يتحدث عن : الدارسين والقصص الجاهلي، الشعر والنثر في الجاهلية، التيار الشكلي، مراحل دراسة الرواية العربية، حركة التجميع القصصي ثم عرض بع هذا بعض الكتب وبعض محتوياتها

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميمة ، ص: 39

[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، ص 09.

[3] نفسه، ص 11.

[4] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، ص: 68.

[5] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع ، ص: 12-13.

مثل كتاب " التيجان " لوهب بن منبه وكتاب " أخبار ملوك اليمن " لعبيد بن شرية وبعض كتب السيرة النبوية وقبل أن يختم الكتاب بمناقشة ورد فيها على الناقد "موسى متى" الذي انتقد كتابه في فصلية المركز الثقافي في لندن، وزاد عن ذلك أنّه بيّن وجهة نظره الحقيقيّة من النظريّات الأدبيّة التي أوردها في كتاباته خاصة منها: "عصر التجميع"، وأما ما جاء في بعض تلك العناصر فنجده قد تحدث عن دارسي القصص الجاهلي، الذين أهملوا الجانب النثري المتعلق بالحياة القصصية لدى العرب قبل وبعد مجيء الإسلام فالذي لاشك فيه أن العرب كانوا يعرفون من أمر هذه الأمم ومن أمر هذه الأحداث"[1]، غير أن إنتاج هذا الأدب كان يتعرض إلى مصفاة الطبقة الحاكمة وكان لزاما على الأدباء حينها "إنتاج أشكال تخدم سلطة الحكم القائمة، بل وبين علاقة أصحاب الإنتاج بأصحاب السلطة في عصرهم"[2] وشكك المؤلف في التدوين الذي حصل في العصر العباسي مستدلا برأي شوقي ضيف الذي يقول فيه "وما كنا لنتخذ صياغة العباسيين مثالا لصياغة الجاهليين"[3] وبعد أن أعاب محدودية الشعر في نقل الصورة الحقيقية للحياة الجاهلية فقد أشاد بما "تنقله القصص التي عرفت عن الجاهليين من صور، ففيها قصص بطولة وحكايات حب إنسانية...إلخ"[4]، وعرج الكاتب على الأسطورة عند العرب ومدى حضورها في تفكير الإنسان العربي مثله مثل "سائر شعوب الأرض تنشأ مع نشأة التفكير عند الإنسان " [5] كما عرف هؤلاء أيضا من أساطير جيرانهم ومن دخلوا الإسلام فيما بعد، وأعاب خورشيد على هؤلاء الذين يرفعون صفة المعرفة بالكتابة عن الفرد العربي قبل مجيء الإسلام مقدما عدة أدلة لعل أهمها أن " الإسلام جاء وفي مكة سبعة عشر كاتبا وفي المدينة أحدا عشر"[6] وهو لم يكن أول من طرق قضية معرفة العرب الجاهليين بالكتابة بل سبقه إليها كثير من النقاد والأدباء فهذا عز الدين إسماعيل يقول: "والشواهد على معرفة العرب للكتابة منذ العصر الجاهلي كثيرة، وهي جميعا متناثرة هنا وهناك في المصادر القديمة ذاتها، لكن الخلاف بين الدارسين المحدثين يقوم أساسا حول حجم هذه المعرفة"[7]

---

[1] المرجع السّابق ، ص: 27.

[2] نفسه، ص 25.

[3] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، ص: 80.

[4] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع ، ص 29.

[5] نفسه، ص 35.

[6] نفسه، ص 39.

[7] عزالدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص 12.

وعن الشعر والنثر في الجاهلية يعقد فاروق خورشيد مجددا مقارنة بينهما عندما أورد رأي طه حسين في رفض ما جاء من أثار للأدب الجاهلي شعره ونثره أين ربط " بداية التاريخ الذي يدرس في ثقة واطمئنان وعلى أرض ثابتة لا تضطرب ولا تزول فإنما يبتدئ بالقرآن " [1]وتعتبر نظرية الانتحال التي تحدث عنها طه حسين منطلقا لتهديم النثر أكثر من تهديمها الشعر فقد " فشلت في هدم الشعر الجاهلي هدما كاملا.... إلا أنها ساعدت في القضاء على الاهتمام بالنثر الجاهلي وإهمال أمره " [2]وهو ما غذّى الفكر القائل بأن نثر العرب لم يكن سوى سجع كهان ورسائل خطباء، كما جعلوا من مجيء القرآن انطلاقا لكل ما جاء بعده من آداب، وكان رأي خورشيد في شكل من يرد على طه حسين ومن نهج نهجه في هذا الرأي قائلا: كيف يمكن أن يستقيم مع العقل والمنطق بل ومع طبائع الأشياء أن يظهر هذا الكتاب فجأة متكاملا فنيا وفكريا دون أن تكون له جذور يقوم عليها ويستمد منها قوته وتأثيره فالأقرب إلى العقل والمنطق أن هذه القصص كان يعرفها العرب، فهم قد عرفوا ولا شك قد قصة موسى وقومه وقصة عيسى وقومه " [3] لكنّها لم تكن مكتوبة و أغلب الظّنّ أنّ مشكلة التّدوين في الجانب الأدبي كلغة مكتوبة كانت غائبة تماما وهو ما وقف حائلا "لأنّ العرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسيّة وتجاريّة ، ولكنّهم لم يخرجوا إلى أغراض أدبيّة خالصة تتيح لنا أن نزعم أنّه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنيّة " [4]، وهو ما جعل صدر الإسلام يعرف قصا وقصاصا أيضا " فمنهم من ضاعت منه قصصه مع ما ضاع، ومنه من بقيت أعماله كوهب ابن منبه [5]، وتخطى الكاتب كل الحدود وكل الآراء ليس بزعمه وجود القص فقط، بل وصل به المطاف إلى " قضية أكبر بأن أكد أن هذه القصص كانت بالمكان الأول من الحياة الأدبية " [6].

وبالحديث عن الشكل الروائي فقد أعاب المؤلف على الدارسين القدماء منهم والمحدثين للنثر

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع، ص 39.
[2] نفسه، ص 44 .
[3] نفسه، ص45.
[4] شوقي ضيف الفن ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف ، القاهرة ط:10،ص:19 .
[5] فاروق خورشيد، الرواية العربية عصر التجميع ، ص 56.
[6] نفسه، ص 58.

العربي تلك الصنعة " والتلاعب البلاغي والقدرة على الرصف والتنميق "[1] التي ألصقوها بما وصلهم من الفنون النثرية لسابقيهم فتناول قضية التدوين التي " اشتدت في العصر العباسي إلى أن بدايات لها قد ظهرت في العصر الأموي"[2]، وذكر في هذا بعض الكتب التي منها " في مثالب العرب " لابن النديم و" التضافر " لدغفل النسابة البكري" و" التيجان " لوهب بن منبه و" أخبار اليمن " لعبيد بن شرية وهي كتب كانت مضامينها متجذرة في الذوق العربي حتى بعد مجيء الإسلام فما يروى عن معاوية انه سأل عمن أدرك ملوك الجاهلية فذلوه على عبيدة بن شرية، فاستدعاه إلى مجالسه وعند مجيئه كان "يروي وأهل معاوية وكتابه يدونون ومعاوية نفسه يسأل ويستزيد ويناقش"[3]، وتعتبر القصص المدونة خلال العصور التي تلت مجيء القرآن ثابتة حسب ما قرأناه في كتب النقاد والأدباء مثل بن هشام، ابن خلكان، أحمد أمين.وهو ما يؤكد هذا أيضا أن"في عهد معاوية كذلك ألف عبيد بن شرية كتابا في الأمثال".[4]

والجهود التي بدلها أديبنا في مجال التّنظير للتراث الشعبي بعامة خاصة منه ما تعلّق بالنّثر بمختلف أجناسه كثيرة لذلك نجد أنّ كتابا مثل " أضواء على السير الشعبيّة " الذي ألّفه سنة 1964م: "قد سلّط فيه الضوء على السير العربيّة المشهورة عند الفرد العربي وحتى عند الشعوب التي كانت تحتك بالعرب بالتّجارة أو الإسلام أو الحدود وعن سبب التناول وكيفيّته يقول فاروق خورشيد " نريد أن نقرر مكّان هذه السير الشعبيّة في تاريخنا الأدبيّ، وأن ننبّه الأذهان على أنّها مولود طبيعيّ لتطوّر أدبي، وأنّها هي الصورة الحقيقيّة التي عبّر بها الشعب العربيّ عن نفسه، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربيّ ومكوّناته دون فهمنا لأهمّية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبيّة، وقد اخترنا من بين هذه الأعمال مجموعة تمتا ز بما بينها من وحدة في الإبانة عن مراحل حياة الأمّة العربيّة في تطوّرها التاريخي، كما تمتاز في بترابطها من حيث زمن التأليف.. وهي سير: عنترة بن شدّاد، وذات الهمّة، والظاهر بيبرس، وعلي الزيبق، وأخيرا سيف بن ذي يزن." [5]

---

[1] المرجع السّابق، ص 59.

[2] نفسه، ص: 64.

[3] نفسه، ص: 67.

[4] عزالدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في الأدب العربي، ص: 27.

[5] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبيّة، ص: 28.

والقصد كلّ القصد من هذا التقرير والتّأكيد الذي صاحب هذا المؤلَّف الرائع هو جعل السير الشعبيّة العربيّة في المنزلة التي تليق بها في دنيا الأدب بعامة والأدب العربي بخاصة، " وأن ننبه الأذهان إلى أنّها مولود طبيعيّ لتطوّر أدبي، وأنّها هي الصورة الحقيقية التي عبّر بها الشعب العربي عن نفسه "[1]. وأن المراد ليس إقامة الجدل من أجل التّحقيق في هذه السير، أهي ملاحم شعبيّة أم هي مجموعة من الأعمال الفولكلوريّة؟ إنّما محاولة تقديم تعريف بها ومحاولة وضعها في السياق الزمني الذي ظهرت فيه وعلاقتها ببعضها البعض حتى أنّ بعضها يشكّل تتمّة للبعض الآخر، كما أنّ المراد أيضا الكشف عن مواطن وحدة العمل ككل واكتناه قيمته الأدبيّة.

وإذا كان ما ذكر قبل قليل ما هي إلّا أسباب تأليف كتاب " أضواء على السير الشعبيّة " وذكر لما جاء فيه فإنّ كتابه أدب السيرة الشعبيّة يمثل قفزة نوعيّة في التّأليف لدى فاروق خورشيد فقد وصفه بأنّه "كتاب الكتب" في السيرة الشعبيّة العربيّة ويعتبر أحدث كتبه حيث صدر سنة 1994م وقد ألّفه يقول حين " أحسست في لحظة ما أنّ ما قدّمته كلّه لم يكشف عن وجه السيرة الشعبيّة كأدب"[2] وكان منطلقه الأوّل في تأليف هذا الكتاب هو ما شاهده من استفحال وتفشي الدراسات الطوليّة التي يقصد بها " تلك الدّراسات التي تتناول السيرة، من حيث تتبّع أحداثها، ونمو هذه الأحداث، ودلالتها، كما تتناول البطل، والشخصيّات الجانبيّة والمساعدة، والشريرة أيضا، في حركتها الحياتيّة مع البطل منذ المولد – أو قبله – وحتى نهايته، أو امتداده بعد الموت، وهو ما وفّته الدّراسات" [3] ولهذا يعتقد فاروق خورشيد أنّ الساحة الأدبيّة في مجال التراث الشعبي تقتضي ميلاد منهج جديد يُعنى بالدّراسات العرضيّة والتي تعني فيما تعنيه عند خورشيد تلك الدّراسات التي "تتناول وقفات حول (الوحدات) التي تستعملها السير، وحول الامتدادات الإنسانيّة التي تقدّمها هذه السير، وحول الارتباطات التاريخيّة والأسطوريّة لهذه السير بالموروث الثقافي الشعبي العربي والإسلامي – فهذا ما كان ينقصنا تماما، لنتعرّف على الوجه الحقيقي للإبداع الشعبي في هذه السير"[4]. ومن خلال كلّ هذا يهدف كاتبنا إلى الوصول بمؤلّفه هذا إلى الضرورة الحتميّة التي تحتّم على أدباء التراث الشعبي العربي ونقاده تتبع خطوات الدّراسة العرضيّة والتّقيّد

[1] المرجع السابق، ص: 29.

[2] نفسه، ص: أ، ب.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، بيروت لبنان، ط:01، سنة: 1999م.

بأفكارها ومنه جاءت فصول الكتاب تتناول بالدّراسة الفولكلور والإبداع الدرامي، ثم الأدب الشعبيّ وما يضمّه وفي المقدّمة نجد السيرة الشعبيّة العربيّة وكذا التّطرّق إلى بعض الإبداعات الشعبيّة في هذا المجال قبل ان يعرّج المؤلّف على ذكر بطل السيرة الشعبيّة، ثمّ عن الخيال العلميّ المعاصر في أدب السيّر الشعبيّة، قبل أن يختم بالحديث عن الشعر في السير الشعبيّة.

ويمضي النّاقد فاروق خورشيد في البحث عن نظريات جديدة في التراث الشعبي لكنّه هذه المرّة يميل إلى العجائبيّة التي تميّز التراث الشعبي العربي في سفرة أقلّ ما يقال عنها أنّها أطلقت العنان للخيال عند خورشيد لما وجده ولمسه في هذا التراث الذي يذكر فيه الجن والآلهة والوحش وقصّة الخلود فهو أوّلا يريد أن يثبت وجود أدب شعبي عربي قائم بذاته ويفرّق في مقدّمة الكتاب بينه وبين ما يردّده العامة من كلام فيقول: " يتصوّر الكثيرون أنّنا حين نتحدّث عن الأدب الشعبي، إنّما نقصد هذه الكلمات العاميّة التي يردّدها الزجّالون في أزجالهم المحليّة، سواء غناء، أو أداء، أو ترديدا، أو إنّنا نقصد هذه الحكايات العاميّة الموروثة التي تحكيها الجدّات للحفدة من صبيان وبنات.....بينما الحديث عن الأدب الشعبي العربي إنّما يقصد أصلا إلى العالم العربي الرّحب الواسع، ربّما بأوسع ممّا يدلّ عليه لفظ الأدب وحده"[1] وواصل حديثه ملحّا على ضرورة أن نفرّق بين الأدب الشعبي العربي ليس ابن شبه الجزيرة العربيّة فحسب ولكن المقصود ذلك الأدب الذي يعمّ المنطقة العربيّة وكذا المنطقة الإسلاميّة ككل وكلّ من شارك في صنع هذا الأدب وربطه بجميع الظّروف التي ساعدت على وجوده بشكل أو بآخر، لأنّه حاول كغيره من الكتاب البحث من حوله عن تفسير للظّواهر الكونيّة التي يعيشها الإنسان ويحاول أن يجد لها تفسيرات غالبا ما تكون معتمدة على الخيال، ولهذا نجد أنّ قصور العقل الإنساني يذهب إلى تحليل الأمور تحليلا غيبيّا حينا وعجيبا حينا آخر، فكان للحب نصيب في حياة البطل الشعبي وغالبا ما كان هذا الحب يتعلّق أساسا بالمرأة التي غالبا ما تكون جميلة يسعى البطل في إثرها وتكون له الرّفيق حينا والهدف حينا آخر، وفي بعض الأحيان نجد حضورا، للمرأة بعكس مظهرها فهي قد تكون شريرة لا تبحث إلّا عن تعاسة الآخرين خاصة البطل، وقد تطرّق الكاتب في الكتاب إلى قصص الحب الخياليّة التي تنشأ بين الإنس والجن والتي لا يقبلها منطق ولا دين وهي " موتيفة هامة تتكرّر في قصص الخوارق التي تحفل بها الأسطورة العربيّة والتي لا تعني الحب بين إنسان وإنسانة فهذا اللّون لا يوجد في الأساطير

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص: 07.

وحدها، بل نعني نوعا بذاته من الحب، وهو ذلك الحب الذي ينشأ بين واحدة من الإنس وجني أو بين واحدة من الجن وإنسي"[1]. والجن ليس وحده الذي كان يذكر في السير والأساطير الشعبيّة بل إنّ الملائكة أيضا كانت موجودة وهو الأمر الذي أكّد وجوده القرآن الكريم، كما كان للحيوان على اختلاف أنواعه يذكر في السير والأساطير العربيّة، أين تحدّث عنه الكاتب وحاول ربط لغة الحيوان بالعلم وبالمأثورات الشعبيّة من خلال الحديث عن الغزالة، والتّنين، والوحش، والغول ولم يبرح خورشيد حديثه عن العجائبيّة الموجودة مع الحيوان في التراث الشعبي وكيف ينظر العلم لذلك حتى حقّق في كتاب "كليلة ودمنة" فأتى بنظريّة أدبيّة تعتبر من أهمّ النظريّات الأدبيّة التي تحدّث عنها وهو يرجو من الباحثين في هذا المجال أن يتوسعوا ويعملوا العقل في تقصّي الحقائق الأدبيّة والفكرة أنّ هذا المؤلّف أو الكتاب الذي يجعل من الحيوانات شخصيّات ناطقة تأليف وليس ترجمة وما هو سائد من فكرة أنّه ترجمة ليس إلّا تدبير مستشرقين "ولا نسلّم إلّا بأنّ التراث الإسلامي قدّم للعالم أوّل عمل متكامل مستمد من التراث الشعبي المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر، فلم يكن ابن المقفّع وغيره من كتاب القصّة العرب مجرّد ناقل بل كان خلّاقا مبدعا ".[2]

كان لقضيّة الخلود حضور قويّ في التراث الشعبي الإنساني عامة والعربي بخاصة لكنّ قضيّة كهذه ليست بعيدة عن قضايا الاعتقاد فقد تكفّلت الأساطير والسير بموضوع الخلود خاصة تلك الأساطير العقديّة والدينيّة، ونحن نعلم أنّ الإنسان مولع بالخلود منذ سيّدنا آدم عندما أنزله الله من الجنّة بعد أن أكل وزوجه من شجرة وسوس لهما الشيطان بأنّها شجرة الخلد، وختم خورشيد كتابه الأدب الشعبي العجيب بالحديث عن الإنسان العربي المبدع منظرا في هذا السياق، ومؤكّدا على أنّ الفرد العربي مبدع بالفطرة، وأنّ كلّ ما يشاع من أفكار مغرضة تنزع الإبداع عنه، ما هي إلّا أجندة تعمل من أجل إلغاء العربي من المشاركة في الضمير والعقل الإنساني وعطاؤه لم ينقطع يوما من تقديم خدمات للإنسانيّة وليس كما وصفه المستشرق رينان " بأنّه عقل ينظر إلى الجزئيات ولا يستطيع تمثيل الكليّات " وهذا ليس من الحقيقة في شيء من وجهة نظر فاروق خورشيد " فالحضارة الإسلاميّة لعبت دورا لا شك فيه

[1] المرجع السّابق، ص: 41.

[2] نفسه، ص: 180.

في تطوير الحضارة البشريّة ونقلها نقلة هامة في كلّ ميدان من الميادين، وفي كلّ علم من العلوم التي تقوم عليها كلّ حضارة".[1]

"الجذور الشعبية للمسرح العربي"، المجذوب"، وكلها كتب في الأدب الشعبي من جميع جوانبه وفق نظرة تحليلية مدعمة بشواهد كثيرة أوردها خورشيد في هذا المجال أما في المجال النقدي فقد ألف بعض العناوين منها " محمد في الأدب المعاصر ""مع المازني"، معادن الجواهر" وهذا التنوّع جلب له الكثير من المواجهة والردود في حياته الأدبية الكثير خاصة ما تعلق بقضية نشأة الرواية العربية وجوبهت أفكاره بالعديد من الآراء، فكان "من هؤلاء محمد مندور" الذي عارض بشدة رأي فاروق خورشيد القائل بأصالة الفن الروائي عند العرب عندما أيد الدكتور" يحي حقي فيقول "واندفع فاروق خورشيد في حماسة رائعة نحو تأكيد معرفة العرب منذ أقدم العصور لفن القصة، وكان الواجب يقتضيه أولا أن يعرف الفن الذي يقصده ويضع حدود حتى لا تختلط الأخبار والروايات والسير وأيام العرب والأساطير وما إليها بفن أدبي هو فن القصة بأحجامها المختلفة "[2]، ولا يمثل هذا الرأي المخالف لفاروق خورشيد الرأي الوحيد آنذاك بل هي أصوات عديدة ردت عليه بين رافض تماما لرأيه وبين مؤيد من جعل الوسطية فيصلا للصراع الدائر حول نشأة الرواية العربية.

لقد وفق الدكتور فاروق خورشيد إلى جانب دعوة العودة إلى التراث في بناء مفاهيم خاصة بالرواية العربية الحديثة وذلك بأن دعا إلى ضرورة إعطاء البديل الذي جابه فيه المد الجارف للشكل والمنهج والمضمون العربي في فن الرواية فكان يقدم دراسات وأعمال نقديّة تمثلت أساسا في أعمال روائية ومسرحية قصصية وإذاعية ودراسات مختلفة وكلها كانت تصب في ميدان التراث الشعبي الأدبي منه.

وتميزت مناهج فاروق خورشيد التي استعملها في دراساته ومؤلفاته الإبداعية من كتاب لآخر، وكذلك اهتم بمناقشة عديد من القضايا المتعلقة أساسا بالتراث الشعبي والخوض في الجذور التي كان ينطلق هذا التراث منها لدى العرب القدامى وكيف تعاملوا مع تكوينه وحفظه خاصة مع مجيء الإسلام، وكانت لأعمال الراحل صفة تطبعها وهي القدرة على الإحاطة الشاملة بكافة الجوانب المشكلة

[1] المرجع السابق، ص: 220.

[2] محمد مندور.معارك أدبية.نهضة مصر القاهرة.ط2.يناير سنة2009.ص: 191.

لدراساته، واستعانته بكل وسائل الشرح والتبسيط خاصة وأنّ ميدان بحثه- الأدب الشعبي- يملي ضرورة الاقتراب أكثر من العامة.

ما كتب فاروق خورشيد كتابا أو قدّم رأيا أو دخل في جدال إلّا وكان الهدف عنده تقديم الجديد للأدب العربي ووضع لبنة أخرى للتّراث الشعبي العربي تضاف إلى مجموع اللّبنات التي تمثّل الآراء القيّمة التي اعتاد أن يطلّ بها على دنيا الأدب العربي، وما كان سجاله مع معارضيه إلّا من أجل إعلاء راية الروح القوميّة العربيّة التي تلوح جذورها في التاريخ الأدبي إبداعا، كما كانت غايته الأولى دوما هي نزع صفة الكسل والخمول التي طالما وُصف بها العقل العربي، ومقرّا بأنّ الأديب العربي مشارك فعّال في التراث الأدبي للبشريّة جمعاء.

وسنحاول أن نعدّد مؤلّفات فاروق خورشيد التي كان فيها ناقدا ومنظّرا ودارسا للأدب الشعبي وهي أعمال تترجم ما يزيد عن خمسين سنة من العطاء الفكري الذي لم ينضب يوما وهي كما يلي بحسب نوع الدراسة وتاريخ الصّدور:

مجال النّقد الأدبي:

1-في الرواية العربيّة عصر التجميع:ـــــــــ سنة: 1960.

2- محمّد في الأدب المعاصر(بالاشتراك مع كمال زكي)ـــ سنة: 1979.

3-مع المازني: ـــــــــــــ سنة: 1986م.

4- في الأصول الأولى للرواية العربيّة::ـــــــ سنة: 1992م.

5- معادن الجوهر: ـــــــــــــ سنة: 1999م.

مجال المقال الأدبي:

1-بين الأدب والصحافة.ـــــــــــــ سنة: 1961م.

2- هموم كاتب العصر: ـــــــــــــ سنة: 1981م.

مجال الأدب الشعبي:

1-فن كتابة السيرة الشعبيّة، (بالاشتراك مع محمود ذهني): ـــ سنة: 1964م.

2-أضواء على السير الشعبيّة: ـــــــــــ سنة: 1964م.

3-السيرة الشعبيّة: ـــــــــــ سنة: 1979م.

4- عالم الأدب الشعبي العجيب: ـــــــــــ سنة: 1988م.

5-السير الشعبيّة العربيّة: ـــــــــــ سنة: 1989م.

6- الجذور الشعبيّة للمسرح العربي ـــــــــــ سنة: 1991م.

7- المجذوب: ـــــــــــ سنة: 1996م

8- بين الأدب والصحافة: ـــــــــــ سنة: 1961

1/ المصفاة الإسلامية والتراث الأدبي الشعبي العربي في فكر فاروق خورشيد:

مرّ الأدب العربي منذ الجاهليّة إلى أيامنا هته بالعديد من المحطّات تتسم بالضّعف حينا، وبالقوّة أحيانا أخرى، لكن الأكيد أنّه في كلّ مرحلة كان يخرج بانتصار يمهّد له الطّريق للمرحلة التي تليها، والأدب الشعبيّ بصفته جزء لا يتجزّأ من هذا الأدب عرف هو الآخر تحوّلات كثيرة لعلّ أهمّها تلك النّقلة التي شكّلت مرحلة صاحبت مجيء الإسلام، الذي حمل معه الكثير من الوسائل التي خدمت بشكل أو بآخر التراث الشعبي في شكله القصصي، والتي شهدت تغيّرا واضحا في الشكل والمضمون وحتى في أدوار الشخصيات التي تنبني عليها القصص الشعبيّة العربيّة باختلاف الأجناس التي تنتسب إليها، سواء كانت سيرة شعبيّة أو أسطورة أو حكاية أو غير ذلك، لكن مالّذي حدث لهذا التراث القصصي بعد مجيء الإسلام؟ ما الذي حمله على هذا التغيّر والتّخندق حتى يساير الدّين الجديد؟ لابد أنّ هناك قوّة تتحكّم بشكل واضح في هذا القصص الشّعبي حتى جعلت منه يبلغ القرون التي تلت مجيء الإسلام دون الوقوع في مطبّ الاندثار والنسيان، والجواب يلخّصه الأديب فاروق خورشيد في عبارة واحدة هي "المصفاة الإسلاميّة"، ورغم من أنّ هذه التسمية لا نكاد نعثر عليها في الكتب الأدبيّة، ونحسبها تسمية خاصة بفاروق خورشيد فقط، إلّا أنّ ما قامت به هذه المصفاة، وما حدث

للأدب العربي القديم والمتوارث بين أفراد الشعب جرّاء هذه المصفاة يجعلنا نقبل التسمية دون كثير عناء أو تفكير.

يرى فاروق خورشيد في معرض حديثه عن تاريخ الأدب العربي والموروث الأدبي العربي بشتى أنواعه النثريّة خاصة، بأنه قد عرف مرحلتين مختلفتين وعبر عنهما بالولادة فيقول: " الأدب العربي ولد مرتين: مرّة الولادة الطبيعية التي عرفتها كل شعوب العالم، والمرة الثانية: حين جاء الإسلام فجب ما قبله، ووحد بين شعوب المنطقة وحدة عقائدية وفكرية متجها نحو وحدة حضارية ذات صياغة موحدة، وفلسفة واضحة"[1]، ويقصد بمرحلة ما قبل الإسلام تلك الأزمنة القديمة التي أوجدت الأساطير، والعقائد والخرافات، والحكايات التي عششت في وجدان الإنسان في مراحل تطوره سواء كانت من الشعر أو من النثر، وما في هذا الأخير من "معطيات روائيّة وصلت إلينا من خلال المصفاة الإسلاميّة الضخمة التي لم تسمح إلّا بمرور ما يتّفق وذوقها العام، والفكر الإسلامي"[2]، وهذه المعطيات الروائيّة التي وجدت قبل الإسلام حصرها فاروق خورشيد في أربعة محاور هي: **قصص الجنوب** وما أتت به من أخبار أهل اليمن وغزواتهم وحروبهم وأبطالهم **وقصص الفتوّة**، التي أخبرتنا عن الحروب التي وقعت بين القبائل العربيّة على المال والماء والقوّة، **وقصص الأنبياء**، التي امتلأت بها كتب التفسير ثمّ كتب التاريخ بعد ذلك ولا شكّ أنّ هذه القصص كان العرب في الجزيرة على اطّلاع بها من مآسي وتعذيب قتل وجده الأنبياء والمرسلون من أقوامهم وكل هذه القصص ظهر طيفها للناس في شكله الحقيقي بعد أن جاء القرآن الكريم وقطع الشك باليقين، وأخيرا **الطّرائف** التي تروي حكايات متوارثة ومتناقلة عن معارف وعادات العرب التي مارسوها وحكمتهم مع الحياة عبر الزمن، وتتغلغل لتصل إلى العمق الاجتماعي، والسلوكيات، والتفاعل مع الأحداث.

أما مرحلة الإسلام فهي تلك التي بدأت بظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربيّة جابًّا ما قبله من قصص وأساطير ومعتقدات، ذلك أنّه حين قضى على كل ما يخالفه في الاعتقاد وإخضاعه للموروث الشعبي المرتبط بالمعتقدات – التي كان معظمها وثنيّا – للفكر الإسلامي وبهذا سايرت الاعتقادات

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:36.

[2] تأليف:مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 99.

الجديدة المفهوم الإسلامي حين عرفت من خلاله علاقة الإنسان بالله، وحينها أصبحت الثقافة الإسلامية الجديدة " هي ثقافة إنسان هذه المنطقة بكل موروثة القديم وقد مرت بعد الميلاد الإسلامي في مصفاة فكرية وفلسفيّة هامة، حملت هذه الثقافة فكر العربية وعقيدة الإسلام"[1] أي أنّها زاوجت بينهما بشكل أوجد فكرا جديدا يخدم الأدب العربي بعامة وخاصة منه ما تعلّق بالأدب الشّعبي.

ولم تفسح هذه المصفاة الفكريّة التي يسمّيها " المصفاة الإسلاميّة " المجال للأجناس الأدبيّة الموجودة عند عرب ما قبل الإسلام من الاستمرار والتطوّر بالشكل الذي كان يجب أن تكون عليه، وأكثر هذه الأجناس تعرّضا لها نجد السيرة الشعبيّة العربيّة والأسطورة العربية مثلا فعلى الرغم من " وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام، لكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام " [2] " ولم نعد بهذا أمام موروث شعبي عربي تقليدي كذلك الذي نراه عند الشعوب الأخرى التي التحمت فيها قنوات النقل الشّفاهي بقنوات التدوين دون عائق، و" إنما أصبحنا أمام متبقيات شعبيّة مرّت من خلال مصفاة إسلامية هائلة لم تبقِ فيها إلا ما لا يتعارض مع الإسلام، فان سمحت بغير هذا فهي تسمح بما لا يتعارض مع فكر الإسلام وعقيدته وروحه وخلقه وممارساته جميعا"[3] ولم تأخذ تلك الأجناس حقّها من الدّراسة عدا بعض المحاولات في العصور التي تلت مجيء الإسلام، وبالضبط في عصر التجميع والإبداع والتأليف، وتأخّر ذلك حتى جاء بعض الدارسين في القرن الماضي أين خاضوا معارك أدبية من أجل البحث في أصول الرواية العربيّة إن كانت مستوردة ومترجمة عن الرواية الأوروبية أم أنّ لها من الأصول ما يجعل منها علما متغلغل الجذور في تاريخ العرب وآدابهم وكان لزاما على هؤلاء البحث في المطبّات التي وقعت فيها الرواية العربيّة منذ بداياتها الأولى، ومن هؤلاء الأدباء فاروق خورشيد الذي سعى جاهدا من أجل إثبات أصول للرواية العربية غير النقل، وهو ما برز بشكل واضح وجلي في العديد من المرات ضمن مؤلفاته خاصة تلك المتعلقة بالسّيرة الشّعبية مثل: أضواء على السيرة الشعبية، الموروث الشعبي، عالم الأدب الشعبي العجيب، في الرواية العربية عصر التّجميع، أدب السّيرة الشّعبية، وهذا الأخير تناول فيه بكثرة قضية المصفاة الإسلامية وهذا التعبير "

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص36.

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 24.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 28.

المصفاة الإسلامية هو أقرب مصطلح يمكن أن يطلق على ما فعله الفنانون الشعبيون الذين صاغوا السيرة الشعبية العربية في شكلها الفني الذي وصل إلينا."[1] فقد أخضعوا الكثير من السير الشعبيّة – لأنّها أكثر الأجناس تعرّضت للتّصفيّة – لهذه المصفاة التي لم تترك لا صغيرة ولا كبيرة في القصص العربي إلّا وقلّمت شوائبه التي تتعارض مع الدين الإسلامي.

ويعتبر فاروق خورشيد السيرة الشعبية أكثر الفنون النثرية القديمة تعرضا لمقصلة المصفاة الإسلامية وذلك حين تعرض إليها بالدراسة في كتابه المذكور "في الرواية العربيّة عصر التجميع " أين اعتبر السيرة بمثابة مرحلة من مراحل تشكل الرواية العربية الحديثة وجعل منها المرحلة الأولى من مراحل نشأتها ، تلك التي وسمها " بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي.. وهذه تدل على خصائصها وتبين ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن شربة من خلال ابن هشام"[2] وهي التي يصفها ويحددها فاروق خورشيد بأنها المرحلة الأكثر نشاطا للمصفاة الإسلامية ذلك أن معظم النثر الجاهلي أو الذي قدم من الجاهلية وتحمله شعوب المنطقة العربية ساعد على" ظهورها كأدب شعبي رغم تأخره حتى العصور الإسلامية إلا أنها ربطت بين هذه المرحلة الإسلامية من حياة المنطقة وبين ماضيها الثقافي الوافد والموروث معا ".....ويقصد بالوافد هو ذلك القصص الشعبي الذي حملته الشعوب التي دخلت في الإسلام، هذا القصص لم يسلم من مقصلة " المصفاة الإسلامية " بشكل أو بآخر بحيث قضت على الشوائب التي من شأنها أن تعقد من مأمورية حملة الدين الجديد، وكان لزاما على حاملي هذا القصص أن يخضعوا للضّوابط التي فرضتها.

لهذا فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هل كان من الضروري أن تكون هذه المصفاة حاضرة من أجل حفظ التعاليم التي قدّمها الدّين الجديد؟ وهل في حضورها ظلم للنثر والشعر العربيين بكل ألوانهما؟ أم أنه كان على الدين الإسلامي أن لا يدخل في مثل كذا صراع على اعتبار أن مثل هذه الأساطير والخرافات والحكايات وسجع الكهان والسير لن تستطيع النيل من الدين الجديد لأنه معجز

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 54.

[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 75.

أولا ومحفوظ من الضياع بقدرة قادر؟ لقوله تعالى: ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾[1] من هم أصحابها وعرّابوها؟.

يرى فاروق خورشيد أنّ تعامل الدارسين مع القصص الشعبي العربي يختلف باختلاف أزمنتهم فهم لم يتعاملوا مع نثر ما قبل الإسلام تعاملهم مع شعر ذات المرحلة " فإذا كان هؤلاء قد استطاعوا أن يدركوا كل الحقائق عن الشعر فيطورون منهج دراستهم بما يتيح لهم أن يقدموا لنا تراثا شعريا حقيقيا لا يرتبط – بقدر الإمكان- بما درسه الدارسون القدماء من حقائق ودعاوي كانت تفصل الشعر عن جوهر الناس وتقصرها على مجتمعات بعينها... فإن واجب الدارسين في الحقل النثري لا يقل في خطورته وأهميته عن هذا الذي قام به دارسوا الشعر"[2]، فصار من اللّازم أن تحظى رحلة النثر هته من القديم إلى الحديث وخاصة بعد مجيء الإسلام بالدّراسة التي تليق بما جاء فيها من أفكار ومضامين هذه الأخيرة حملت من التعارض والاختلاف الظاهرين ما عجل بصراع واضح بدأ "مع اللحظة الأولى التي بدأت فيها دعوة الإسلام بالصراع الذي لا هوادة فيه.. حرب ضد هذه الدعوة الجديدة أول الأمر حرب تستمد دافعها من الانتصار للقديم والتمسك بالصور التي تملأ أذهانهم عن الحياة والكون والآلهة، ثم هي حرب مع الدعوة الجديدة لتسود أرض العرب حرب ضد العلاقة التي تربط الإنسان بأهله، حرب ضد العصبية والتحيز " [3]، إنّه صراع مرير من أجل أن تعم هذه الدعوة الجديدة جميع البلاد العربية وتلك الأقاليم المتاخمة لها، حرب عقدية فكرية تكسر فيها الأضلاع ناهيك عن حروبه العقديّة فإنها حروب يقاوم فيها العربي الجاهلي من أجل تقاليد وعقائد يراها جزء لا يتجزأ من حياته ويومياته، يرى استمراره في وجودها وما سفره، وقصصه، وحكاياته، وأسجاعه وكل ما يمت للنّثر والشّعر من أعمال وموروثات شعبية على اختلاف تسمياتها وأنواعها إلا وسائل يدافع بها وعنها في مواجهة المصفاة الإسلامية" لأن الدعوة الإسلامية وجدت أمامها مقاومة بالسلاح من أصحاب الديانات القديمة في الجزيرة، ذلك أن هذه المقاومة أخذت شكل الدعوة المضادة التي تستعمل الموروث الأسطوري القديم، وتستعمل ارتباط أبناء الجزيرة الغريزي بعباداتهم، ومعتقداتهم القديمة كسلاح تحارب به دعوة الإسلام ، حرب لا هوادة فيها،

[1] سورة الحجر الأية09.

[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 19.

[3] نفسه، ص: 20

وذلك أيضا أن هذه المقاومة استغلت الممارسات الشعبية الموروثة في ضرب تقاليد السلوك ونمط الفكر الذي يمثله الإسلام ويدعو إليه، وكان لابد للإسلام وهو في خضم هذه المعركة الضارية أن يضرب بيد لا هوادة فيها على كل ما يربط الناس بالعبادات الوثنية القديمة ليقضي عليها، ... وكان لا بد للإسلام أيضا أن يشكل حائطا سميكا أمام الكميات الهائلة من الموروث القولي العربي القديم المرتبط بالمفاهيم الوثنية القديمة... إذ أن هذا المد الهائل كان يبلور الثقافة القديمة التي جاء الإسلام ليحوّل مسارها، وليرى لها قواعد فكرية مخالفة، ولكي يصحح مسارها الفلسفي للتلاؤم مع الإسلام وإلا فعليها أن تزول وتندثر في فكر الأجيال المسلمة الجديدة."[1]، فإضافة إلى معارك السيوف التي وقفت في وجه الدين الجديد والعقيدة التي حملها فقد كانت هناك حرب أخرى أكثر ضراوة هي حرب البلاغة، فما عرف عن العرب في الجاهلية إلا إجادتهم للّغة العربية وبلاغتهم فيها ولا بد قد ظهرت هذه الإجادة والبراعة في النثر كما في الشعر، ويروى عن "النّضر ابن الحارث" كان من شياطين قريش الذين لا همّ لهم إلّا أذيّة الرسول ﷺ، فكان يعلم بقصص و"أحاديث الفرس وأحاديث رستم وإسفنديار، فكان إذا جلس رسول اللّه ﷺ مجلسا، فذكر باللّه ما أصاب من قبلهم من الأمم، خلفه في مجلسه إذا قام، ثمّ قال: أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه، فهلمّ إلي، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه".[2]

لهذا كان لزاما على المصفاة الإسلامية أن تستثمر في كل ما احتواه القرآن الكريم من بلاغة منقطعة النظير للوقوف في وجه تلك الفصاحة والجودة العالية في التعبير بنوعيه النثري والشعري " فيقول ابن هشام في السيرة: أن الوليد بن المغيرة هو من ألذّ خصوم الإسلام، قال عن القرآن والله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الإنس والجن، وإن له حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق".[3]

المعركة بالدرجة الأولى بلاغية بامتياز بين القرآن وبين صور التعبير على اختلاف أنواعها من تلك التي عبر بها العرب عن يومياتهم في الجاهلية، والتي انتهت بانتصار القرآن وزاد عن ذلك اعتراف العدو بالغلبة، هذا الاعتراف في حد ذاته يبرز تمكّن الفرد العربي من فهم القرآن فهما صحيحا " فلا نستطيع

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 25-26.
[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّ عصر التجميع، ص: 52
[3] نفسه، ص:47.

بحال من الأحوال أن نسلّم بأنه كان بعيدا عن الفهم وتذوقهم له ذلك التذوق الذي جعله معجزة قائمة بذاتها، الطبيعي إذن أنّ العرب عرفوا من ألوان التعبير الفني ما جعلهم يستطيعون تذوق بلاغة القرآن وإدراك قيمته ورفعه إلى القدر الذي أحلّوه فيه " [1] والقرآن كانت مهمته القضاء على المعتقدات الفاسدة وإعجاز الناس بلاغيا لكن رسالته كانت أكبر والمصفاة الإسلامية مهمتها إيصال الرسالة والتمكن من قلوب الناس وإحلال البدائل الصحيحة مكان " العقائد والمبادئ والمثل المتمثلة في تراث كبير يملأ عقول الناس وقلوبهم فكان على الإسلام أن ينزع هذه العقائد نزعا، وأن يزيلها، ليحل محلها ما يشاء " [2] ومما جاء به القرآن بعض القصص التي كان العرب في جاهليتهم يتناقلونها ويتبادلون أخبارها لكن المصفاة الإسلامية معتمدة على القرآن قطعت الشك باليقين خاصة في صحة رواياتهم النثرية عن قصص الأوّلين " وحكى عن أمم سالفة كعاد وثمود، وحكى عن الأنبياء كموسى وعيسى ونوح وهود ويوسف، وحكى عن مدن طغت حين اختل نظامها الاجتماعي ففسدت وهلكت وحكى عن أمكنة لها دورها في تاريخ البشرية، وهذا معناه أن العرب كانوا يعرفون قصص الأمم السالفة وقصص الأنبياء وقصص المدن وقصص الأمكنة".[3]

الحرب حسب أدبينا عادلة استخدم فيها سلاح واحد – لم يكن هدفه العقاب بقدر ما كان هدفه التهذيب – هو " المقصلة " مقصلة المصفاة الإسلامية بين الدين الإسلامي بما حمل من خير للبشريّة وبين الموروثات الشعبيّة ممثلة خاصة في الشعر ومختلف ألوان وأجناس النثر القصصي على اختلاف الأنواع والتسميات والمناهل، / عربية كانت أم غير عربية.

ولم تكن هذه المصفاة والقائمين عليها تشتغل اشتغالا عشوائيا فقد كانت تعمل على عدة جبهات لعلّ أوّلها اللّغة، والحديث النبوي الشريف لرسولنا الكريم يقول « من تعلّم لغة قوم أمن شرّهم »، ذلك بأن هذه المصفاة استثمرت في اللّغة العربية أيّما استثمار لأنّها خاطبت القوم بنفس لغتهم التي يجيدون والقرآن الكريم جاء عربيّا خالصا والأكثر من هذا أنّه جاء بألسنة سكان شبه الجزيرة وقبائلها العربية على اختلاف لهجاتهم فأصبح الجميع يعبّر بالعربيّة بما في ذلك تلك الشعوب الوافدة على

[1] المرجع السّابق ، ص: 46.
[2] نفسه، ص: 50.
[3] نفسه، ص 53.

الإسلام من كل حدب وصوب، فقد " أتيح للّغة العربيّة أن تكون أداة مفهومة وكاملة في إيصال الدين ورسالته، وهي رسالة قامت على اللّغة أساسا، واعتمدت في جوهرها على عبقريّة هذه اللّغة، وحدّة الإحساس بجماليتها وقدراتها على المتلقي الأوّل للدّين، وهو الإنسان العربي، ثمّ عند المتلقين المستمرين للدين، وهم الذين هجروا ألسنتهم إلى اللّسان العربي لدخولهم الإسلام من ناحية، ولخضوعهم للحكم العربي من ناحية أخرى" [1] وهو الأمر الذي جعل من اللّغة العربيّة ذلك الجامع لكلّ الأجناس التي دخلت في الدين الجديد ما أعطاها ميلادا جديدا تمثل أساسا في " خلق هذه اللغة الإسلامية أو التي مرّت في المصفاة الإسلامية فكان العامل الرئيسي والأول في خلق الإحساس بالانتماء بين الشعوب القديمة التي وحدها الإسلام، وتآلفها سياسيا وثقافيا بعد أن وحدها دينيا من قبل، إن كل حديث عن الوحدة العربية لا يضع في اعتباره هذا التآلف اللغوي حديث ناقص من الناحية العلمية تماما، فالإحساس بالانتماء بين الشعوب لا تخلقه الأهداف السياسية وحدها، إنّما يخلقه هذا التّعايش البناء الذي يشترك بحكم الأدب الشعبي بعامة"[2]. ورغم أنّ اللّغة العربية عالم جديد بالنسبة للشّعوب الوافدة على الدين الجديد وصعوبة التعبير بها عن موروثاتهم الشعبيّة التي قدموا بها ونقلوها معهم من لغات أخرى فقد قبلت التعبيرات الجديدة وتلك المصطلحات والألفاظ التي تدل على ممارسات شعبية وعادات وتقاليد وحكايات وخرافات لا يعرفها العرب وليس لهم خبرة بها، إلا أن اللغة العربية أبانت عن قدرة رهيبة في احتواء مثل هته الأشياء على اعتبار أنها أداة من أدوات المصفاة الإسلامية " ومن هنا لعبت اللغة العربية دورها الفعال في صياغة الفكر وتحويله ليتلاءم مع فلسفتها كافة، وفي وجودها المتجدد لوعاء حضاري لفكر جمعي متكامل تصب كل الشعوب موروثها اللغوي القديم في هذا الوعاء فتتطور هي، ويتطور الوعاء اللغوي نفسه أي أن هذا الموروث يتطور بدخوله إلى هذه اللغة الجديدة، كما أن اللّغة الجديدة تطوّر نفسها بدخول هذا الزخم اللغوي الجديد إلى كيانها المستمر المتطور،".[3]

وكل اللّغات الجديدة واللهجات المنتشرة في المنطقة العربية أو الإسلامية لم تستغل وإنما ظلت متفاعلة مع بعضها البعض ومع اللّغة العربية دون تعارض أو تضاد وامتزاج يظهر جليا في الأعمال

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 17-18

[2] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 59.

[3] نفسه، ص: 55.

الشعبية وخاصة القصص الشعبي أكثر وضوحا في السير الشعبية "وهذا المزج اللغوي الهام في تاريخ الموروث القولي الشعبي هو في حد ذاته مصفاة إسلامية مرّت بها كل اللغات القديمة التي دخل أصحابها إلى الوجود الجمعي الإسلامي"[1].

وما تزال اللّغة العربية أداة للمصفاة الإسلامية حيث أعطتها أبعاد أخرى غير تلك التي كانت اللغة عليه قبل مجيء الإسلام، فبعد أن كانت اللّغة في الموروثات الشعبية قبل الإسلام بمثابة شيء غريب وبعيد عن قدرات الإنسان أي أنها من وحي جهات أخرى كالجان والسحر والكهانة " خرجت الكلمة المعبّرة من دنيا المجهول إلى واقع ملموس ومن تعبيرها عن قدرات غيبية إلى أداة للتعبير عن الوجود الإنساني العادي المعاش، فلم يعد الشاعر يتلقى وحيه من رئي في وادي عبقر ولم يعد سجع الكهان والخطباء من وحي الجان الوسيط بين الإله والقائل"[2]، وأصبح النّاس لا يخافون التعبير باللّغة بعد أن كانت هاجسا لا يقربه إلّا بعض الفئات من الشعراء والمثقّفين.

إنّ ما قلناه جعل المسألة واضحة فقد أصبحت لغة القرآن هي السائدة، وهي واضحة المعالم معروفة المصدر، ولا مجال للتأويل أو التشكيك فإما أن يأخذ الجميع باللغة العربية وإما فلا، فإذا كان الإسلام قد جسد روح الانتماء ورسخ معنى الوحدة بين أجزاء المنطقة الإسلامية ككل، فإنّ معنى الدين ومعنى اللغة قد ارتبطا " فأصبحت اللّغة العربية بهذا تحمل المحتوى الفكري الإسلامي والمحتوى الحضاري العربي الخارج من الجزيرة، والإسلامي المتكون من الرسالة الإسلامية والممارسة الحضارية على طول مدى التفوق الإسلامي الحضاري، فاللغة العربية بهذا وعاء فكر وممارسة وحضارة معا " [3] أ، ومن أجل كلّ هذا فقد وصل إلينا فقط ما عُبّر به باللّغة العربيّة الإسلاميّة الخالصة، وأنّ ما سمحت به المصفاة الإسلاميّة من مضامين، جاء فقط بلغة القرآن التي سادت الجزيرة كلغة رسميّة وأدبيّة معترف بها رغم ما شاع من لغات ولهجات كانت قد رويت وعُبّر بها عن الحكايات والقصص حينها، إلّا أنّ "الرواة وهم إسلاميون بالدّرجة الأولى قدّموا عطاءهم هذا باللّغة التي فرضها القرآن وهي لغة المعلّقات ولغة الشعر

[1] المرجع السابق، ص: 57.
[2] نفسه ، ص 59.
[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 19/18.

الذي سبق ظهور الإسلام مباشرة"[1] ولم يكن الخيار متاحا لهؤلاء الرواة والقصّاص لأنّ اللّغة السائدة هي لغة القرآن الذي جاء معجزا متحديا للبلاغة والشعر، والنثر الجاهلي الذي بلغ أوج عطائه آنذاك.

بعد اللّغة التي جاء بها القرآن الكريم وكانت أداة طيّعة في يد المصفاة الإسلاميّة جاءت حرب المضمون، وما جاء به القرآن الكريم كان ينذر بتفوق واضح لهذا الأخير على الموروث أجمع، خاصة منه ما تعلّق بالقصص القرآني، أين شكّل " لجوء القرآن إلى القصص دليلا واضحا على أنّه كان يعرف أنها الطريق الذي ينفذ به إلى عقول النّاس وقلوبهم، فليس معقولا أن يخاطب الكتاب الكريم الناس بأداة جديدة عليهم وأسلوب لم يعهدوه من قبل، بل الطبيعي أن القرآن الكريم في اتجاهه نحو القصص إنما كان يسد حاجة فنية عند العرب ويحل تدريجيا محلّ فن قديم لديهم " [2] ولا يدلّ هذا إلا على أن القرآن عرف خطر هذه الألوان النثرية على العقول والقلوب معا فأراد أن يقضي عليها بما قص من قصص كان بعضها متداولا عند العرب وغيرهم والبعض الآخر مختلفا في روايته من قبيلة لأخرى أو من مكان لآخر " فالمعركة إذن كانت شبه معركة تعتمد على القصة كفن يستهوي الناس، وهو في الوقت نفسه يترك أثرا لا يمحى في النفس إذ يثبت مضمونه بشكل غير واضح ولا مباشر".[3]

وليس القصد من رواية القصص في القرآن الكريم من أجل الرواية فحسب بل من أجل استخراج العبرة والعظة، لكن إلى أي مدى بلغ حيز المصفاة الإسلامية؟ فهي كما قلنا استعملت المضامين والبلاغة واللغة، وفي كل مرة كانت تخرج فائزة وتبتر ما تشاء وتترك ما تشاء مما يوافق ولم يخالف هواها، وكما قلنا فإن السيرة الشعبية أكثر الأجناس الأدبية تعرضا للبتر والتحوير من طرف المصفاة الإسلامية ولكنها ما زالت تشق طريقها إلى يومنا هذا فكيف كان ذلك؟ وبأي الحلل تجمّلت حتى يراها الفرد العربي جميلة يهوى مؤانستها؟ وذلك دون أن تضرّ بورعه تجاه الدين، ولا توقعه في المحضور.

لقد كانت السيرة الشعبية مع غيرها من الفنون القصصية القديمة التي امتدت إلى الآن كالأساطير والحكايات التي استهوت بعض الناس والمؤرخين، بمثابة هدف واضح للمصفاة الإسلامية " لكن عرب الجزيرة لم يكونوا يستطيعون الاستغناء عن حديث أنسابهم، ولا عن حديث أحداثهم وسير آبائهم قبل

[1] مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، ص: 99.
[2] فاروق خورشيد، في الرواية العربية عصر التجميع، ص: 50.
[3] نفسه، ص: 52.

الإسلام، ولا عن منتوجهم القولي شعرا أو نثرا، وكذلك الوافدون من غير أبناء الجزيرة العربية لم يكونوا يستطيعون الاستغناء – أيضا– عن موروثهم الشعبي بكل عمقه الأسطوري والفولكلوري والبتر التام – بحكم أن الإسلام قد جب ما قبله– سيؤدي بالقطع إلى انفصال عن كل الماضي الحضاري الذي عاشه عرب الجزيرة وعاشته الشعوب الأخرى الداخلة في الإسلام ومن هنا كانت عملية البتر أو (الجب) الكامل مستحيلة، بل إن القرآن الكريم نفسه قد ساهم في تخفيض هذا (الجب) والحد منه"[1] لكن كيف كان هذا التخفيض والحد من أجل ألا تحدث القطيعة بين عصر الإسلام وعصور سبقته؟

لقد "ذكر القصص القرآني في الكثير من حكايات الشعوب البائدة، والكثير من حكايات الأنبياء والشعوب المتمردة على دعواتهم، كما جعل وجود الجن والإنس متعددة الأشكال... فكان لا بد من اللجوء إلى الذاكرة الشعبية الحافظة لما تبقى في أذهان الرواة والحفظة ليسهل تفسير الكثير من هذه الحقائق للخروج بمغزاها القرآني ومعناها عند الحكمة الإلهية، وهكذا فُتِح الباب أمام الموروث الثقافي القديم ليعود إلى الحياة من جديد"[2]، وهنا كان القائمون على المصفاة الإسلامية أذكياء في التعامل مع التراث بحيث جعلوا قبيحه قبيح وحسنه حسن فقد طوعت بعض ما فيه من حسن خدمة للقرآن والعقيدة من جهة وضاربة به ما كان سيئا منه عرض الحائط، فكانت الموروثات الشعبية وأخبار وأساطير وخرافات وحكايات وسير الأمم السابقة مجرّدة من كلّ ما من شأنه أن يزعزع الدين الإسلامي ويناقض تعاليمه، و" جاءت المصفاة نفسها وحسمت القضية كلها فسمحت للموروثات الشعبية العربية والوافدة إلى الحياة على ألا تتعارض مع الفكر الإسلامي، أو مع العقيدة الإسلامية في الأساسيات منها أو في أدق التفاصيل". [3]

الفضل للمصفاة الإسلامية إذن في أنّ الضمير الأدبي تحوّل من رواية كتب التيجان وأخبار ملوك اليمن التي تروي حكايات وأخبار عصور سحيقة وضاربة في القدم، تبدأ منذ سيدنا نوح عليه السلام، إلى ملوك التبابعة الذين سكنوا شبه الجزيرة العربية بشكل يتعارض في الكثير من الأحيان مع تعاليم القرآن إلى عصر التأليف الجديد وبأبعاد أخرى للقصص الشعبي خاصة منه السيرة الشعبية ويأتي في

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبيّة، ص61.

[2] نفسه، ص: 62.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

مقدمة كل هذا كتاب" السيرة النبوية" لابن إسحاق، فكانت العودة من خلال كل هذا حتى عصر سيدنا إسماعيل عليه السلام ثم تنفرد هذه السير بالحديث عن أيام العرب والغزوات والشعوب التي دخلت الإسلام وكذلك الفتوحات المتأخرة، وأصبحت الكتب الدينية أيضا مليئة بمثل هذه السير " حتى ليقول كاتب معاصر كالدكتور فؤاد حسين علي: تمتاز العقلية العربية كغيرها من عقليات الشعوب السامية بإعادة تأليف القصص القديمة التي توارثتها منذ أقدم العصور، وإظهارها في ثوب يكاد يكون جديدا، وكتبنا الدينية سواء منها السماوية وغير السماوية ملأى بشتى القصص والأساطير والملاحم المتّصلة بالنفس البشرية اتصالا مباشرا ".[1]

وقد انبرى ابن هشام لوحده يعيد الصياغة فكان معولا من معاول المصفاة الإسلاميّة باعثا من جديد الكثير من مؤلفات سابقيه، حافظا من الضّياع كل الأعمال التي وقعت في يده أين قدم هذا الأخير "كتبا مدونة تحت أيدينا الآن نسخ منها تدل على الثراء الضخم الذي وقف ابن هشام حياله فكرس له حياته، وقدم لتاريخ القصة العربية أجل الخدمات حينما أعاد صياغة وتأليف كتاب التيجان لوهب بن منبه و(السيرة النبوية) لابن إسحاق و(أخبار ملوك اليمن) لعبيد بن شربة الجرهمي كما أن ابن هشام في تقديمه لهذه الكتب كان يقوم هذه الأعمال بروح عصره، ويفهم عصره، ويلعب دورا في تثبيت المعاني الإسلامية الجديدة " [2] وهي الأعمال التي تحت أيدينا اليوم في شكل نسخ مطبوعة ومحققة، وتدلّ بشكل أو بآخر على الثراء الضخم الذي أفنى ابن هشام حياته من أجل بعثها من جديد وكانت بمثابة السّند الكبير للقصة العربية، وكانت مرحلة ابن هشام هته بداية لصفحات خالدة كما نجد ظهور " شخصية ضخمة أخرى كشخصية ابن المقفع تتجه إلى التأليف المعتمد على الحضارات التي تعرفت بها أمتنا العربية بحكم الأحداث السياسية التي تلت الإسلام، والتي سبقته، فيقدم لنا فيما يقدم من أعمال قد أتمت هضم الثقافة الفارسية والهندية معلما قصصيا ضخما هو كتابه (كليلة ودمنة) " [3] كان هو الآخر يحمل من المضامين ما يخدم التراث العربي بعيدا مقرّبا إلى الخير وفق تعاليم القرآن التي أصبح يعرفها المسلمون، بما تحمل قصصه من عبر وتجارب في حياة النّاس.

---

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص: 14/13.

[2] نفسه، ص: 25- 26.

[3] نفسه، ص 25- 26.

فقدم مع ابن هشام خدمة جليلة للمصفاة الإسلامية، ذلك بأن تكفل بالعمل على الانتقال الهادئ للأجناس الأدبية على اختلاف تسمياتها من عصر ما قبل الإسلام إلى صدر الإسلام دون مواجهة واضحة لأنه كان يعتمد على التعاليم الدينية فما قبحه الدين تخلى عنه وما قبله الدين تركه "وبهذا المفهوم يكون ابن هشام قد حمى التراث العربي جهد أديب الأسطورة العربي وأدخله في التاريخ الأدبي المحفوظ بما ملك من براعة وفهم وحذق في الصياغة والمواءمة فانتقاد ما هو قريب إلى أنف المسلمين ولا يتعارض مع إيمانهم، واختيار مواطن الحذف ومواطن التشكيك، كل هذا حدد جهد ابن هشام في إعادة الصياغة لكل هذه الكتب".[1]

وسادت دعوة التوحيد لله الواحد الأحد، وازدادت قوّة في زمن صدر الإسلام وكما حسمت المصفاة الإسلاميّة الموقف من العبادات الأخرى وأعلت صوت الإسلام، فقد حسمت الموقف من الموروث الشعبي المرتبط بهذه العقائد والعبادات، ومحت الأساطير والخرافات المتعلقة بتلك العبادات، وكذا جميع الطقوس التي كانت تصاحبها داخل المنازل والمعابد و" أدى هذا إلى اندثار الأساطير العربية واختفائها من الحياة القولية الممارسة بعد الإسلام بل وإلى اختفاء ما جاء من موروث قولي سابق للإسلام ويحمل هذه الأساطير أو إشادات إليها، أو إحالات إلى رموز ترتبط بها بشكل أو بآخر وتذهب بهذا إلى أنه قد تمت تصفية حقيقية للموروث القولي العربي قبل الإسلام.[2]

والقصد هنا كلّ ما قامت به "المصفاة الإسلامية" التي أحلّت محلّه العطاء الإسلامي الجديد الذي انشغل المسلمين عنه بخير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم، وحفظ القرآن الكريم، وتوجه عامة الناس نحو الفهم والتعرف على الدين الجديد وممارسة التعاليم والعبادات " ولم نعد بهذا أمام موروث شعبي عربي تقليدي كذلك الذي نراه عند الشعوب الأخرى التي التحمت فيها قنوات النقل الشفاهي بقنوات التدوين بدون عائق، وإنما أصبحنا أمام متبقيات شعبية مرت من خلال مصفاة إسلامية هائلة لم تبق فيها إلا ما لا يتعارض مع الإسلام، فان سمحت بغير هذا فهي تسمح بما لا يتعارض مع فكر الإسلام وعقيدته وروحه وخلقه وممارساته جميعا"[3]، ولم يغفل فاروق خورشيد في تناوله لهذا التحول والمخاض

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 30.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 27.

[3] نفسه، ص: 28.

الذي مس الموروثات الشعبية العربية وغير العربية، قضية مهمة "اتهم فيها الكثيرون بتدوين الإسرائيليات، وشكك في دينهم وصحة عقائدهم، وصحّة موقفهم من الإسلام، وانتشرت تهم الكذب والانتحال، وتهم الردّة والارتباط بالوثنيات وتهم النفاق"[1]، ولو أن قضية الإسرائيليات ليست من أولويات بحثنا اليوم لكن محاولات البعض الملاءمة بين الموروث القديم وبين الدين الجديد حفاظا على موروثاتهم القديمة رغم ما أحدثوه من تعديلات وتحويرات جعلهم عرضة لتهم العمل تحت راية ما عرف بالإسرائيليات وما تحمله من أفكار هدامة للفكر العربي والإسلامي "وبين هذا المد والجزر ظل التيار الشعبي يتواءم تدريجيا مع المعطيات الجديدة للثقافة الإسلامية مشاركا فيها، ومؤثرا في مسارها من ناحية ومضيفا إليها ومبقيا فيها متبقيات موروثة الشعبي القديم من ناحية أخرى، والذي لا شك فيه أن موقف السلطة الإسلامية قد أثر كثيرا في عصور النقل والمواءمة – بمده وجزره ولكن على كل حال – لم تحدث القطيعة الأكيدة بين الناس وموروثهم الشعبي"[2]، وظلت هذه الموروثات الشعبية على اختلاف تسمياتها ومناهلها راسخة في أبناء هذه الشعوب سواء العربية أو غير العربية ممن دخلوا الإسلام، ظلت تقاوم الإلغاء والتهرب من المصفاة الإسلامية " ونجحت في التبلور لتحظى بقبول ما عند جمهرة أبناء الشعوب الإسلامية، وإن ظلت تحظى دائما وباستمرار القائمين على أمر الدين والعقيدة رغم رسوخها الأكيد"[3].

ويرجع سخط هؤلاء على تلك الموروثات إلى عدة عوامل فرضها الزمن أولا والظروف التي يعيشها الناس والتي كانت تتغير من حين لآخر بفعل أنظمة الحكم التي توالت على المسلمين في القرون الأولى لظهور الإسلام وما لكل حاكم من أفكار بعضها يخدم الموروث الشعبي ويتقبله ويجعل منه أداة طيّعة في ضرب طائفة أخرى أو شخص آخر والبعض الآخر يحارب هذا الموروث القصصي بشراسة والأسباب معروفة، ومثل ذلك ما نقل عن أمراء وخلفاء بني العباس وبني أمية ممن كانوا يجالسون القصاص ويأذنون لهم بالقص في المساجد، فروي مثلا عن القاص "تميم الداري" الذي كان يقص في مسجد رسول الله ﷺ منذ أيام عمر بن الخطاب ووصل الحد الى أن أصبحت " تروى في بلاط الخليفة، ومنها الصورة التي ينقلها إلينا كتاب المعمرين للسجستاني ينقل لنا أكثر من صورة لمجالس معاوية التي

[1] المرجع السابق ، ص: 29.

[2] نفسه، ص: 32.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

تروى فيها القصص والروايات، وهناك في كل مدينة إسلامية قصاصون فيروي الجاحظ في البيان والتبيين أن جعفر ابن الحسن كان أول من قصّ في مسجد البصرة، وفي المدينة كان من كبار القصّاص مسلم بن جند الهذلي وكان قاص مسجد النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة" [1] والتاريخ يحفظ أن " معاوية بن أبي سفيان" كان مولعا بسير وأخبار الأقوام قبل الإسلام وكان دائم السعي في سماع أخبارهم وسعيه دائما كان لأجل المعرفة والاستزادة ولكنه لم يكن يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ناقش القاص أو الراوي فيها " فقد قال المسعودي في مروج الذهب: كان معاوية بن أبي سفيان ساعات من كل يوم يقعد فيها فيحضر غلمانه الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارهم والحروب والمكائد فقرأ ذلك عليه غلمانه مرتبون، فالحديث الذي يقصّه عبيد يعرض على ناقد بصير لا يتلقاه منه مسلِّما، وعين معاوية النافذة الناقدة تعرف وجه التناقض ومكانه، وبصيرته الواعية تريد له تفسيرا"[2] فكان لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلّا واستوقفه عندها مستفسرا وفي ذهنه ألّا تخالف الدّين في شيء.

وإن دلّ كلّ ما ذكرنا على شيء فإنّه يدلّ على أنّ المصفاة الإسلامية كان لها عدة دعامات لعل أبرزها تأييد الخلفاء والأمراء الذين كانوا هم الآخرين متهمين بتحوير السير والأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها وذلك من خلال الضغط على الرواة والقصاص بضرورة مراعاة ما يخدم الدين وتعاليمه وكذا سياسات الحكام الذين كانوا هم الآخرين يملون آراءهم على هؤلاء قصد خدمة مصالحهم وتحولت القصص من حاملة لمضامين إنسانية إلى حاملة لمضامين وقاصدة للمواعظ والعبر الموجودة في القرآن الكريم خطوة خطوة وتعني بالدلالات الإسلامية دون غيرها ومن ذلك أيضا نجد أن" وهب بن منبه يرجع إليهم فيما له علاقة من حيث الزمن بالعصور الإسلامية، فهو يرجع إلى كتب الأخبار في رواية عن سليمان بن عبد الملك بن مروان، وفي بعض الأحيان لا يذكر من يرجع إليهم من معاصريه كقوله في أول قصة ذي القرنين: "رفع الحديث إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال "حدثوني عن حمير فإن في حديثها عبرا"[3]، وقد قسم فاروق خورشيد القصاصين إلى ثلاثة أصناف أولهم: القصاصون الكبار أمثال عبيد بن شربة ووهب بن منبه وثانيهم: القصاص غير الرسميين وهم من

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربيّة عصر التجميع، ص: 85، 86.
[2] نفسه، ص: 158.
[3] نفسه، ص: 138.

مؤلفين الحكايات ويأتي النوع الثالث "وهم القصاصون الرسميون من أمثال الحسن البصري إلّا أن إطلاق كلمة قاص على هذا الفريق فيه الكثير من التجاوز فما أحسبهم أكثر من وعاظ يعتمدون على التذكير بالآخرة والترهيب من النار"[1]، ولا يدل هذا إلا على قوة المصفاة الإسلامية التي لم تترك صغيرة ولا كبيرة الا وقفت عليها فحتى القصاص والرواة وضعتهم وحوّلتهم إلى وعاظ وما سيرهم وأخبارهم ونثرهم الذي يقدمونه للناس إلا من أجل العبرة والإرشاد خدمة للدّين وهو إعلان واضح لبداية جديدة لفن الرواية والقص لكن تحت رعاية المصفاة الإسلامية، فما توافق مع الدين مرّ بسلام وما تعارض معه وجد المقصلة في انتظاره " وظهرت جهود المؤلفين الكبار الذين تصدروا عصر التأليف كابن هشام الذي قدم معظم جهود عصر التجميع وقد مرت على يديه من هذه المصفاة الإسلامية، وقرأنا ابن إسحاق ووهب ابن منبه، وعبيد بن شربة الجرهمي، من خلال جهده هو في ضبط رواياتهم وحذف ما لا يرضاه، وإضافة ما هو أصح وأكثر دقة، ذاكرا تدخله في كل مرحلة، وفي كل زاوية حتى لا يختلط الأمر على القراء".[2]

وبفضل المصفاة الإسلاميّة أصبح هؤلاء الرواة والقصاص حذرين في رواية تلك القصص والأساطير، التي جاء ت الإشارة إليها أو روايتها في في القرآن الكريم، فهم قد تخلوا عما بلغهم من روايات عن سلفهم وأصبحوا يروون ذلك وفق ما جاء في القرآن الكريم مخافة غضب المسلمين سواء من الحكام أ وحتى من العامة أو مما قد يفهم أنه تحريف وتضليل لما جاءت به الشريعة الإسلامية "فمعاوية مثلا يسأل عبيدا حين حدثه عن الملكة بلقيس إذ يرى ما في كلامه من موافقة للقصّة في القرآن الكريم: صدقت فهل قرأت القرآن؟ فيأتي رد عبيد حاسما حين يقول: والله يا أمير المؤمنين ما حفظته إلّا في شهر واحد وحين يمضي بعبيد الحديث في قصة بلقيس وسليمان يلحظ معاوية أنّه سرد القصة مطابقة تماما لما جاء في القرآن، بل إن عبيدا يستعير آيات القرآن الكريم في سرد قصته فيسأله معاوية: لِمَ تقرأ القرآن لهذا الحديث... ألا تأتي بالحديث الذي بلغك؟ فعبيد يعلن بصراحة أنّه يلتزم القرآن في ما وجد في هذا النّص، فان كانت قصته التي يحكيها لم ترد في القرآن فهو يرويها عن ثقة واطمئنان إلى مصادره الأخرى"[3]

[1] المرجع السابق، ص: 87.

[2] أدب السيرة الشعبية، ص: 62.

[3] فاروق خورشيد، في الرواية العربيّة عصر التّجميع، ص: 115

واشتغال أدباء صدر الإسلام وأدباء العصور التي لحقتها على إعادة القصص والأساطير العربية القديمة مثل ابن هشام الذي ذكرناه من قبل لم يقض على جوهر تلك الأساطير العربية خاصة في شخصياتها التي لم تغيرها الصياغات الجديدة وكذا أمكنتها التي لم تتغير أيضا بل على العكس من ذلك زادت أن اعتمدت على ذلك مستشهدة بما جاء في القرآن الكريم وما ذكر قصص "لقمان" و"سبأ" و"مكة" و"الفيل" و" زمزم" إلا دليل على ذلك، ولهذا وجد أدباء حقبة صدر الإسلام عزاءهم لإعادة بعث بعض الأساطير والسير العربيّة وفق ما تقتضيه الدعوة الإسلامية الجديدة والمصفاة الإسلامية كانت رحيمة بهذه الأساطير وقائل الأسطورة أو السيرة أو غيرهما من الألوان النثريّة " ليس هو الأديب الأصلي القديم الذي نسخ الأسطورة حول المكان، ولكنه أديب متأخر زمنا أخد ما قدمه أديب الأسطورة العربي القديم من مادة وأعاد صياغتها من جديد، وراعى حسن صياغة عصره وتقاليده وتعاليمه، ومن هنا كان ربط الأماكن بأحداث أثرت تأثيرا مباشرا أو غير مباشر مع بيئة البعثة المحمدية، ومن هنا كان ربط الأحداث المباشرة أو غير المباشرة بالتمهيد لظهور الإسلام وظهور نبي الإسلام"[1].

و الأمر نفسه بالنسبة لأبطال القصص الشعبي فتحوّل عند هؤلاء مثلا سيف بن ذي يزن إلى مدافع عن الإسلام وعنترة بن شدّاد بطلا في الحروب والفتوحات وهكذا لم تفقد شخصيات تلك الأساطير بريق شخصياتها وأصبحت بطولاتهم لأجل الإسلام وليس لأجل أنفسهم وقبائلهم، وحتى بالنسبة للأحداث فان بعضها بقي محافظا على تراكبه لم يحور ولم يغير" وهذا اللون من العمل الأدبي الأسطوري عند الأدب العربي يمتزج فيه عاملان هامان أولهما الحفاظ على جوهر الأسطورة العربي وما تحمل من عطر الأحداث القديمة والثاني هو ربط هذا كله بالروح الإسلامية الجديدة بحيث ثبتت الأسطورة ملامح وجدانية إسلامية في قلوب المتلقين من المسلمين"[2] والأمر ينسحب على النثر القصصي العربي كلّه.

لم يترك القرآن للناس بعد مجيئه إبهاما أو غموضا فقد أجاب عن جميع الأسئلة وصحّح العديد من الرؤى والمعتقدات التي كانت سائدة، فما احتاج التّصحيح قام بتصحيحه، وما احتاج التأييد ثبته وبناه من جديد في إطار نظرة إسلامية أشرفت عليها المصفاة الإسلامية، فمن بين القضايا التي كانت

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص: 54.

[2] نفسه، ص:55.

هاجسا لدى الناس في الجاهلية مثلا قضية السحر والجن، لكنّنا أنّ الدين الإسلامي أرسى الكثير من المفاهيم، وبدل الكثير من المغالطات، والاعتقادات وكما يقول فاروق خورشيد " العبادات القديمة والسحر والجان، والأساطير التي عرفتها مختلف الشعوب التي دخلت الإسلام، وكذلك الأحلام والعرافة والتنبؤ، كلها واردة بكثرة ومستعملة في السيرة الشعبية كوحدات محورية وأساسية في التكوين البنائي لهذه السير، ولكنها تستعمل فيها وقد مرت في المصفاة الإسلامية، بل وظفت لإبراز المعنى الإسلامي، والفكر الإسلامي، وضرورة التعاقد والتكافل، وسيادة الوحدة بين الأراضي الإسلامية، والشعوب الإسلامية لمواجهة الخطر الخارجي الذي يهدد الوجود الإسلامي ممثلا في أرضه وشعوبه وعقيدته على السواء"[1]، فاستعمل الشعر مثلا وذكر في جميع السير الشعبية القديمة تقريبا لأنه يدخل ضمن الموروث الشعبي ولا يمكن تجاهله بالسهولة التي قد يتصورها البعض فنجد سيرة كسيرة "سيف بن ذي يزن "هي أكثر السير ذكرا للشّعر بشكل واضح في حين يظهر في السير الأخرى بشكل متفاوت فيظهر ظهورا عابرا في خضم الأحداث حينا وعنصرا فعالا في الحين الآخر وعن حكاية " هاروت وماروت" ذات الأصل البابلي، والمرتبطة ارتباطا جذريا بالمأثور السامي والمتماشية مع ما جاء في القرآن الكريم يقول خورشيد " نحن هنا أمام المصفاة الإسلامية وهي تعيد إلى الحياة أسطورة السحر الأسود في إطارها الإسلامي، ومن خلال تطابقها مع المعتقد الإسلامي الموجود في القرآن الكريم، والمرتبط بمعنى قدرة الله، وبمعنى القدرية الإسلامية ومكان الإنسان من الكون، ودوره في ملكوت الله "[2]

أما الجن فيلعب دورا كبيرا في السيرة الشعبية مهما كان مشربها مصرية كانت أم يمنية حبشية أم بابلية – ومثل الشعر – يلعب الجن دورا أساسيا في سيرة سيف بن ذي يزن نلاحظ حضور الجن منذ ولادة سيف بن ذي يزن حتى وفاته تماما " والجن في السير الشعبية ارتبط تماما بالمعنى الإسلامي، فهناك جن مسلم وهناك جن كافر والجن المسلم في خدمة البطل دائما يعاونه ويحميه"[3]، كما يلعب الجنّ دورا بارزا في أحداث العديد من السير الشعبية والمعتقدات والحكايات فكلّها" خضعت تماما للمصفاة الإسلامية بحيث لا تثير قضية مناقضة، أو تدفع الى الذهن بمعنى مخالف للتسليم بالقدرة الإلهية في خلق

[1] فاروق خورشيد، أدب السّيرة الشّعبية، ص: 63 .

[2] فاروق خورشيد، السيرة الشعبية، ص 72.

[3] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 76.

ما يشاء من جن أو إنس"[1] وما أبقت المصفاة الإسلاميّة على الجن إلّا بعد أن أثبت القرآن وجوده فعلا وأنّه من خلق الله سبحانه وتعالى والمصفاة الإسلامية تعاملت مع ذكر الجن في القصص العربي بعامة اعتمادا على بالقرآن الكريم وذلك بوجود سورة قرآنية سميت باسم "الجن" ومن ذلك أيضا ما جاء ذكره عن الجن والعفاريت في قصة سيدنا سليمان.عندما قال سبحانه وتعالى: ﴿**قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آَتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ**﴾.[2]

ولم تتوان المصفاة الإسلامية في العمل على تطهير كل الموروثات الشعبية الوافدة التي وصلت إلى الأجيال التي تلت مجيء الإسلام فأصبح النّاس لا يروون قصصهم إلّا محاكاة لأسلوب القرآن، وتعاملهم مع القضايا من مثل الجن والسحر، لا يكون إلا بلجوئهم الدائم إلى القرآن لأن "هذه المصفاة الإسلامية الصارمة التي تضع من المحاضير والمحاذير الإنسانية والخلقية ما يجعل هذا الموروث الوافد جزء فعالا من بناء ضمير الإنسان المسلم الجديد... كما وصفّت هذه المصفاة الإسلامية مأثورات السحر والجن تصدت –أيضا– لتصفية المأثورات المتعلقة بالتنبؤ والكهانة، وقراءة الطالع، ومعرفة الغيب، والرجم بالغيب "[3]، ومن هنا زالت الصور الخاطئة من أذهان الناس واندثرت المعتقدات المضلّلة للفكر الإنساني وابتعد الإسلام بالناس نحو طريق واحد يصب في توحيد الله والإيمان بوجوده فلا نجوم ولا شمس ولا أصنام ولا طواغيت ولا حتى بشر ينصبون أنفسهم آلهة أو أنصاف آلهة كفرعون، والنمرود وحتى البطل في السيرة أو الحكاية أو الأسطورة أو غيرها يدرك أنه يحارب من أجل إعلاء راية الإسلام فنجد مثلا أنّ سيرة عنترة بن شداد كانت تحصر بطولة عنترة في الفروسيّة والدّفاع عن القبيلة وقول الشعر في محبوبته، خرجت هذه السيرة بعد مجيء المصفاة الإسلاميّة ليصبح عنترة بن شداد بطلا يدافع عن الإسلام بدلا عن القبيلة ويقوم بالفتوحات في مشارق الأرض ومغاربها، ويعمل حتى يعم السلام بين الناس، وتعدى الأمر في السير الشعبيّة إلى إحلال " السلام بين البطل الدرامي والله أيضا، فلا مواجهة بين البطل والقدر في كل المصفاة الإسلامية، فالقدرة الإلهية حددت كل شيء منذ قديم، ولابد أن ينتصر البطل

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 74.

[2] سورة النمل، الآية: 39

[3] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 77/76.

ضد قوى الشر والكفر والقوى الخيرية تحرسها الإرادة الإلهية"[1]، والبطل في السيرة أدنى من أن يصارع القدرة الإلهيّة.

والخلاصة أن الفضل كل الفضل يرجع لهذه المصفاة الإسلامية التي عمل أصحابها جاهدين من أجل إرساء معالم جديدة للقصص الشعبي العربي الذي يهدف إلى الحصول على قصص شعبي يحاكي في تراكيبه، ويتفق في مضامينه مع القرآن الكريم، فيعبّر الأديب الشعبي ويؤلّف بشكل جعل من السهل الحديث عن فنّ قصصي ضارب في القدم ويزيد عن ذلك أنّه يضم الكثير من المضامين والأساليب القرآنية وتخدم القارئ المسلم مهما كان جنسه وعرقه، فيحس إحساسا بالانتماء الإسلامي بعيدا عن الانتماء القومي أو الوطني أو الإيديولوجي ولا يدافع إلا عن الدين الإسلامي وتعاليمه، فإن كان من عامة النّاس وحد الله ولم يشك فيما يؤمن به بعدما دخل القرآن قلبه وفهم معانيه وخبر مراميه وإذا عظّم بطلا عظّمه تحت الرّاية التي لا تعلو فوقها راية ألا وهي راية الإسلام، وإن كان لأمر أن يكون في القصص الشعبي العربي فهو حتما الانضواء تحت راية الدين لأنّه لا مفرّ منه إلّا إليه وما كان وما يجب أن يكون إلّا أن ينصاع الفنانون والأدباء الشعبيون في صياغة السّير الشعبية أو أي لون قصصي بالشكل الفني الذي وصل إلينا لأنه في النهاية يعبّر عن كلّ ما ارتبط بالأحداث التي عرفتها المنطقة قبل ظهور الإسلام وبعده، لكن كل هذا ضمن مصفاة إسلامية تخدم الدين الإسلامي تماما كما تخدم الأدب الشعبي وذلك بأن أزالت عنه الإبهام، فبيّنت له ذلك بما جاء من قصص في القرآن كما أخبرته بكلّ صغيرة وكبيرة وزوّدته من القرآن بوسائل القصّ لغة وأسلوبا بشكل ليس له مثيل في أي لغة ولا في أيّ أدب، ونتج عند ذلك أدب شعبي عربي إسلامي خالص.

2/كليلة ودمنة تأليف لا ترجمة:

إنّ من بين القضايا الهامة التي شغلت الكثير من الدارسين للأدب العربي خاصة منه ذلك القادم من التراث نجد كتاب كليلة ودمنة ولهذا فقد نظر فاروق خورشيد إلى كتاب" كليلة ودمنة " لصاحبه ابن المقفّع –وبصفته مادة تراثيّة– من زاوية أخرى غير التي يعرفها الجميع، فالمعروف في الساحة الأدبيّة والنّقديّة أنّ هذا الكتاب يحوي الكثير من الأساطير والحكايات الفارسيّة والهنديّة، لكنّ رأي خورشيد

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص: 87.

يحاول أن يعطي تفسيرا آ خر لما هو مدوّن في هذا الكتاب فهو عنده تأليف وليس نقلا، ولا ترجمة، لأنّ ذلك من الأحكام المسبقة في بعض المواد التراثيّة التي تحتاج إلى الوقوف عندها لأنّها صدرت في "عصور كان تصوّر النّقاد والبلاغيين فيها لمهمّة الأدب ومهمّته مختلفا تماما عن تصوّرنا الآن لهذه المهمّة، وهذا الدور"[1]، وهذه من الآراء التي ميّزت أدب خورشيد وكانت محور نقاش دائم، فهل هو تأليف عربي خالص أم أنّه ترجمة من الآداب الأخرى؟.

يعدّ كتاب كليلة ودمنة من معالم الأدب العالمي بعامة ومن معالم الأدب العربي بخاصة، فهو أثر إنساني يكاد يحضر في معظم الآداب العالميّة، لأنّ فكرته قائمة بالدّرجة الأولى على إعطاء عبر ومواعظ للنّاس عن طريق ألسنة الحيوان، ومناقشة أصل هذا الكتاب الذي يعتبر "من أهمّ كتب تراثنا وهو كليلة ودمنة من مجال رؤيا جديد يأخذ على حذر ما سبق من أحكام ويحاول أن يناقشها على أن يدفع هذا غيرنا على فتح صفحة أخرى من صفحات تراثنا لإعادة النّظر فيما حولها من أحكام".[2]

في تقسيم فاروق خورشيد لمراحل نشأة ودراسة الرواية العربيّة ذكر أنّ لكل مرحلة أصحابها وكتابها وعناوينها التي ما زالت إلى يومنا هذا واعتبر مرحلة التأليف من المراحل الهامة في تاريخ الرواية، وقد قاد هذه المرحلة ابن هشام وهذا الأخير ليس وحده في مرحلة التّأليف فقد كان يعيش في نفس المرحلة الكثيرون من الكتاب الذين حملوا المرحلة بأعمالهم وآرائهم ورغم أنّ "عصر ابن هشام عصر تحفّز وتوثب في نهضتنا العربيّة، وكانت أمّتنا فيه تتحفّز لتبدأ صفحات خالدات في تاريخها، وفي مساهمتها في الحضارة الإنسانيّة، نجد في نفس العصر شخصيّة ضخمة أخرى كشخصيّة ابن المقفّع تتجه إلى التأليف المعتمد على الحضارات التي تعرّفت بها أمتنا بحكم الأحداث السياسيّة التي تلت الإسلام، والتي سبقته، فيقدّم لنا فيما يقدّم من أعمال قد أتمّت هضم الثقافة الفارسيّة والهنديّة معلما قصصيّا ضخما هو كتابه (كليلة ودمنة)"[3] ففاروق خورشيد يدرج كتاب كليلة ودمنة ضمن المؤلّفات وليس ضمن الكتب المترجمة والمنقولة، وهذا واضح من التسمية "مرحلة التأليف" لأنّ التسميّة لا يمكن فيها بأيّ حال من الأحوال أن تضمّ كتبا مترجمة ويستدل على هذا بحادثة قتل ابن المقفّع فيقول: "يحكي مؤرّخو الأدب، أنّ ابن

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 164.
[2] نفسه، ص: 165.
[3] فاروق خورشيد أضواء على السير الشعبيّة، ص: 26.

المقفّع قد قتل لعدّة أسباب من أوّلها كتابه كليلة ودمنة الذي اشتم الخليفة فيه روح الثورة والتمرّد عل نظام حكمه. ولو أنّ ابن المقفّع كان مترجما لهذه القصص وحسب، لما قتل فيها، ولكنّه فيما نذهب قد أعاد تأليفها بما يعطي معطيات تلائم اتّجاهه الفكري وتسهم في المشاركة في بناء المجتمع الذي كان يعيش فيه"[1]، وإشارتنا إلى طريقة موت ابن المقفّع سببها أنّه دفع حياته "ثمنا لأوّل كتاب من كتب الأدب القصصي العربي المرتبط ارتباطا كاملا بالتراث الأسطوري".[2]

وكثيرة هي الأصوات الداعمة لفاروق خورشيد من أن الكتاب تأليف وليس ترجمة ومن أمثال هؤلاء نجد رجب النجّار الذي يعلّق فيقول "فهذا الكتاب الذي يجري التعامل معه عادة على أنه من إبداع الهنود، وأحيانا من إبداع الفرس، هو من وضع ابن المقفع، أي من إبداعه، وليس مجرد نقل أو ترجمة عن أصل أجنبي. ويبدو استنادا إلى المقدمة التي وضعها ابن المقفع لكليلة ودمنة، انه هو نفسه ساهم في حجب فضله في هذا الكتاب، إذ زعم أن كتاب كليلة ودمنة هو مما وضع أصوله علماء الهند من الأمثال والأحاديث القصصية، فقام بنقله"[3] والعبارة تقول: "هذا كتاب كليلة ودمنة وهو ممّا وصفه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا"[4]، ويسوق خورشيد أدلّة كثيرة للتدليل على أنّ ما قدّمه ابن المقفّع يعتبر إبداعا ولا يحتمل تسمية أخرى فالكتاب عنده عربي وليس هنديا، وهو فقط تّأليف على الطريقة الهنديّة ذلك أنّ "معظم الحكايات العربيّة عن الحيوان أخذت هذا الطابع الهندي في استخراج الحكمة من أحداث تجري بين الحيوانات، أو بينها وبين الناس"[5]، ويقول في موضع آخر: " فالشكل الذي قدّمه ابن المقفّع ليس ترجمة بالمعنى العلمي الدّقيق لهذه الكلمة وإنّما هو تأليف أدبي بالمعنى المعروف في دنيا الكتابة القصصيّة والروائيّة بوجه عام"[6] ويستغرب كاتبنا من جعل هذا الكتاب ترجمة وليس تأليفا، فقط لأنّ ابن المقفّع علّق في مقدّمتها بأنّها ترجمة، وذلك دون النّظر في أسباب قوله ذلك، فكثيرة هي الكتب التي ألّفها خورشيد مثل

[1] المرجع السابق، ص: 26.

[2] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص:166.

[3] محمّد رجب النجّار، التراث القصصي في الأدب العربي، دار السلاسل، الكويت، ط: 1، ص80.

[4] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 171

[5] مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة ،ص:121.

[6] نفسه، ص:170.

الأدب الصّغير والأدب الكبير، والتي عرفت بين الأدباء بالتأليف وليس بالترجمة، رغم أنّ ابن المقفّع قال في مقدّماتها شبه ما قاله في مقدّمة كليلة ودمنة وهي من نتاج ثقافة ابن المقفّع الفارسيّة والهنديّة واليونانيّة.

هذا الإقرار بأنّ كليلة ودمنة تأليف ابن المقفّع ولم يترجم شيئا من الفارسيّة ولا من الهنديّة بل احتذى حدوها في إيصال الفكرة للرّعيّة زمن الخليفة لا غير، يطرح التساؤل لماذا هذا التواري خلف الترجمة بدل التصريح بالتأليف؟ لكن الأرجح أنّ ابن المقفّع كان لا ينوي الدخول في صراع مكشوف مع الطبقة الحاكمة في بغداد حينها وهو الذي كان يستنكر الكثير من الأمور المتعلّقة بالسياسة والمجتمع، فهو لا يستطيع أن ينقد الحكام وحاشيتهم نقدا صريحا وعلى هذا وجب التعامل مع ابن المقفّع على أنّه كاتب من الكتاب الأحرار الذين يفخر بهم التراث العربي، "ونقول بل لا نسلّم إلّا بأنّ التراث الإسلامي قدّم للعالم أوّل عمل أدبي متكامل مستمدّ من التراث الشعبي المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كلّ عصر، فلم ابن المقفّع وغيره من كتاب القصّة العرب ناقلا بل كان خلّاقا مبدعا"[1]. فكما أنّ من حق كلّ أديب في العالم أن يستخدم التراث وجد ابن المقفّع نفسه أن من حقّه أن يستعمل التراث العربي المتداول في زمنه وتطويعه تأليفا لا ترجمة، ورغم ما رمي به ابن المقفّع من زندقة وما إلى ذلك، إلّا أنّ ذلك كان من عمل مستشرقين همّهم الوحيد هو إبعاد كلّ ما هو جيّد عن الأدب العربي وعن المفكّر العربي، "ولكنّ المناقشة تنتهي بنا إلى أنّ ابن المقفّع قدّم لأدب العربيّة كتابا فتح أمام الإنسانيّة كلّها فنّا من أخطر فنون العالم وهو فن القصّ المستمدّ من الفابولا أو من أسطورة الحيوان"[2]، فكان بحق خير من شقّ طريقا للتراث في أدبنا الحديث، والأمر لا يتوقّف عند هذا ولكنّ تعدّاه لتلك اللّغات التي ترجم لها كتابه كليلة ودمنة.

[1] المرجع السابق، ص:180.

[2] مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة، ص:180.

ثانيا: الإبداع الفني في أعمال فاروق خورشيد:

وأنا أريد أن أتحدث عن إبداعات فاروق خورشيد أريد أن أوجد لقلمي سببا واحدا فقط لما أوردناه في العنوان أين قدمنا التنظير عن الإبداع فلم أجد أحسن من تلك العبارة التي ذكرها الباحث خليل قنديل في صحيفة " الإمارات اليوم" عندما قال بأن ″ كاتبا مثل جون بول سارتر قد اضطر لكتابة بعض رواياته كي يشرح إبداعيا وجهات نظره الفلسفية الخاصة ″ فالأمر ذاته نلاحظه عند فاروق خورشيد لما كان يطل على الساحة الفكرية النقدية بمؤلفاته التي خصيناها بالذكر والتي اعتبرها هيكلا عاما لآرائه النقدية وكذا ممارساته الإبداعية العديدة التي ابتدأت في الظهور منذ سنة 1960 م.

وقد توزعت إبداعاته بين القصة، قصة الطفل، المسرحية، البرامج الإذاعية وأخيرا الرواية "والجرد الأوّلي لمؤلفات فاروق خورشيد والتي تبلغ ثمانية وخمسين مؤلفاً، يكشف أن ما يقرب من نصف عدد هذه الأعمال ينصب على الكتابة في مواضيع تتعلق بالأدب الشعبي أو هي استلهامات إبداعية من هذا الأدب الشعبي. وتحظى السير الشعبية بالنصيب الأوفى من تلك الدراسات والاستلهامات، وأكثر هذه السير الشعبية تردداً في كتاباته هي: سيرة سيف بن ذي يزن وسيرة علي الزيبق، ثم سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة"[1]، حيث نشر أول قصة قصيرة له في مجلة " الكشكول الجديد " تحت عنوان " العذاب " تلتها مجموعات قصصية " الكلّ باطل " سنة 1961، القرصان والتنين″ سنة 1971، المثلث الدامي″ سنة 1979م ″حبال السأم ″ سنة1987، كل الأنهار″ سنة 1996 م وأخيرا مجموعة له قبل وفاته وسمها بـ "زهرة السلوان" 1999م، هذا انتظرت ساحة أدب الطفل إلى سنة 1984 عندما ألف قصة "مولد بطل" و"الصبي المقاتل" وفي سنة 1988 ألف "السيف والكلمات" و"ثورة العبيد" سنة 1988، " الفارين والجواد " 1989 م وأخرى مثل "الزير سالم"، "علي بابا" " كنوز الجبل " معروف الإسكافي" "الخاتم المسحور" "ملك الجان" "الغراب الأسود" أما مجال الإبداعات المسرحية فقد كتب بعض المسرحية فقد كتب بعض المسرحيات منها مسرحيّة " حبظلم بطاطا″، ومسرحية ″أيوب″، حديقة″المر وهي مسرحيات في مجملها عودة وسفر في أجنحة التراث الشعبي وحتى بعض الروايات كان قد حولها خورشيد إلى مسرحيات مثلت فوق الخشبة وأخرى حولها إلى مواد إذاعية تغلب عليها الدراما،

[1] عبد الحميد حواس، صاحب نظرة خاصة في تأريخ الأدب...ومؤلّفاته لا تحصى، فاروق خورشيد رسّخ الثقافة الشعبيّة، صحيفة الحياة، السعوديّة، 06 فبراير 2006.

والبرامج الثقافية، وكثيرا ما يجعل من بعض أعماله الإبداعية مادة إذاعية مسموعة مثل " ملاعيب علي الزيبق " التي حولها إلى مسلسل إذاعي " والملاحظ على إبداعات فاروق خورشيد على اختلاف أنواعها اتجاها تراثيا هي الأخرى تحقيقا للأصالة التي يدعوا إليها "وذلك لما نلاحظه على هذه الأعمال من استحضار واستلهام لمضامينه فالنص الأدبي عند فاروق خورشيد قصة قصيرة أو رواية، نص منتج، فهو نتاج لنصوص أخرى أو إعادة إنتاج لنصوص أخرى سابقة على حد قول أصحاب نظرية التّناص إذ يستلهم الواقع المعاصر من جهة والماضي من ناحية أخرى " وليس أدل على ما قلناه من العناوين ذاتها يطلقها خورشيد على أعماله والتي هي في الحقيقة ترجمة للمضامين فنجد مثلا: حضورا ذات الهمة، علي بابا"، الجني الطائر"، السّندباد التنين".... الخ ولدينا قصة العذاب التي استلهم فيها المؤلف أحداث سيرة الظاهر بيبرس "[1] عالج فيها الكثير من الأمور الحياتية المعاصرة معتمدا في ذلك مضامين السيرة الأصلية للظاهر بيبرس وذلك في قالب قصصي روائي معاصر وكان هذا نهج التأليف عنده في جميع الروايات التي كتبها والتي منها: حفنة من رجال 1980، خمسة وسادسهم" 1980، وعلى الأرض السلام "1984م، الزهراء في مكة "1958 م، إنها تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن ، "سيف بني ذي يزن"، مغامرات سيف بني ذي يزن، "علي الزيبق "، ملاعيب علي الزيبق.

ومثلما أوردناه في العناصر السابقة، فإنّنا نقصد إلى تركيز حديثنا حول الجانب المتعلق بالرواية أين "بلغ عدد روايات فاروق خورشيد" إحدى عشر رواية تتجه في معظمها إلى الاستفادة من التراث بشكل أو بآخر، ونخص بالذكر هنا روايتان تصنفان في أعلى هرم التراث الأدبي الشعبي هما روايتا "سيف بن ذي يزن" و"علي الزيبق" اللّتان وضعهما عبد الرحمان مبروك ضمن المستوى الأول في تصنيفه للروايات "التراثية رفقة رواية " مالك الحزين " لطه حسين أين اعتمد خورشيد فيهما على الشكل الشعبي للسيرة الشعبية "[2] ولم يكن خورشيد ينقل تلك السير الشعبية كما هي ولكنه كان يضفي عليها شيئا من المعاصرة وحصر مجهوده في روايتي"سيف بن ذي يزن وعلي الزيبق على إضفاء المعاصرة على بعض الجوانب الفرعية للمضمون "[3] " ولا ينفي فاروق خورشيد استفادته من بعض مميزات وفنون

[1] محمد هلال غنيمي، الفن القصصي عند فاروق خورشيد، دراسة نقدية، القاهرة، سنة 2004، ص 03.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، ص 24.

[3] يوسف الشاروني، نماذج من الرواية المصرية، ص 46.

القصة التي تشيع آنذاك أثناء إعادة بعثه لتلك السير الشعبية في شكل قصص وروايات وهذا دون أن يلغي جذور هذه الموروثات لهذا نجده يتحدث في مقدمة روايته علي الزيبق يقول:حين نقدم هذه السيرة تقديما روائيا معاصرا إنما نحرص على السمات الأصلية للعمل في نفس الوقت الذي نستغل فيه ما أتاحته لنا فنون القصة الحديثة"[1]، وكما قام خورشيد بإعادة بعث مغامرات سيف بن ذي يزن بعد زمن من روايته الأولى سيف بن ذي يزن فقد "أعاد نشر رواية ملاعيب علي الزيبق عام 1990م. بعد ثلاثة وعشرين عاما من نشر رواية علي الزّيبق التي تستلهم أيضا سيرة علي الزيبق وقد عدها خورشيد – استكمالا للرواية الأولى" [2] ويرى الدكتور غنيمي هلال أن التّناص أو ما وصفه بالتّعالق النصّي لعب دوره أيضا في مؤلفات خورشيد بحيث نلاحظ ان معظم تلك الروايات هي امتداد لبعض السير الشعبية المعروفة وعن روايتي حفنة من رجال والزهراء في مكة يقول "ولسنا هنا أمام صياغة جديدة لنص تراثي سابق كسيرة سيف بن ذي يزن أو سيرة علي الزيبق، إن النص السابق هنا غير محدد، لكن فقط يمكن الإشارة إليه....ففي رواية "حفنة من رجال" يمكن الربط بينها وبين سيرة الظاهر بيبرس" [3] والأمر نفسه حدث مع رواية "الزهراء في مكة "التي تجعل من السيرة النبوية نصّا أصلا عاد إليه المؤلف، غير أن هذا الامتداد قد يصل لمرحلة امتداد لامتداد فنلحظ مثلا أن رواية "أغراب" التي صدرت بعد دراسة الدكتور محمد غنيمي هي الأخرى امتداد لرواية حفنة من رجال، وتنطبع روايات فاروق خورشيد بطابع مميّز فتظهر شخصيّته الحقيقيّة بشكل واضح على تصرّفات شخصيات الروايات التي يؤلّفها، ومن الروايات التي يظهر فيها ذلك نجد رواية "وعلى الأرض السلام" التي ذكرها الدكتور حلمي بدير لتميّزها بهذه الميزة رفقة بعض الروايات المصريّة الأخرى، والتي كان الكاتب فيها "حاضر غائب في كلّ الشخصيّات وإن كان يبدو مختبئا وراء واحدة منهن في كثير منها" [4]

إن ما أوردناه ما هو إلا غيض من فيض لأن مؤلفات خورشيد أوسع وأكبر من أن تحصر فيما ذكرنا، والحديث هنا عن روايات تعد صفحاتها بالمئات والآلاف فمثلا سيرة "علي الزيبق "يبلغ عدد صفحاتها ثلاثمائة صفحة و"سيرة سيف بن ذي يزن "تصل إلى ألفان وستة وثلاثون صفحة، والظاهر

[1] فاروق خورشيد، علي الزيبق، ص 10.

[2] محمد غنيمي هلال، الفن القصصي عند فاروق خورشيد، ص 121.

[3] نفسه، ص 128.

[4] حلمي بدير، روايات من مصر، تجارب في النقد التطبيقي، دار المعارف، القاهرة، ط: 01، 1995، ص: 07..

بيبرس ألفان وستمائة صفحة وعليه يتوجب علينا التوسع في هذه الأعمال إن أردنا فهم قلم فذ كقلم الأديب فاروق خورشيد.

كل ما قلناه وسنقوله في إبداعات هذا الكاتب العظيم فإنّ هذا لن يعطيه حقه ولن يجزيه مهما أسهبنا في المدح وعلينا أن نسعى جاهدين إلى الاستفادة مما تركه لا التسرع إلى مخالفته ونقده، وحتى إن كان ذا فلا بد أن يكون إلا نقدا بناء خاليا من التّعصب إلى رأي

ورغم أنّ" الإبداع الفني يعني عدم تكرار نماذج سابقة وعدم جمود في قوالب ثابتة، أي يعني تحوّلا إلى كلّ ما هو مدهش واستثنائي" [1] إلّا أنّ هذا لا يحط من قيمة فاروق خورشيد في جميع المجالات خاصة الإبداعيّة منها في عالم الرواية خاصة تلك الروايات التي جاءت تقريبا بنفس العناوين التي كانت تحملها السير الشعبيّة التي استلهمت منها، والتي قد يهيأ للبعض أنّها خالية من الإبداع، لأنّ الغريب والاستثنائي فيها هو ذلك التوظيف للسير الشعبيّة في الرواية العربيّة الحديثة وكذا العزف المنفرد الذي مارسه فاروق خورشيد في قدرته على إسقاط تراث الفرد العربي على هموم العصر الذي يعيشه هذا الفرد نفسه.

[1] ماجدة حمود، علاقة النّقد بالإبداع، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1997م، ص: 13.

الفصل السادس

بين المسرح والتراث في فكر فاروق خورشيد

تمهيد:

أولا: هويّة المسرح العربي.

ثانيا: ملامح مسرحيّة في الموروث الشعبي.

ثالثا: خطوات نحو المسرح العربي (مصادر دراميّة):

1/ السّير الشعبيّة

2/ ألف ليلة وليلة

رابعا: بدايات مسرحيّة عند العرب

خامسا: المسرح الشعبي.

سادسا: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي

- توظيف التراث في مسرحيّة حبظلم بظاظا.

تمهيـد:

يقول الأديب إدوار الخرّاط في كتابه:" فجر الإسلام دراسات في نشأة المسرح" بأن" كلّ الشعوب القديمة قد عرفت المسرح على اختلاف أطيافها ودياناتها ولغاتها، وذلك عندما قال بأنّ "القضيّة المسلّم بها مع ذلك، أنّ الشعوب والأقوام البدائيّة جميعا عرفت المسرح، منذ أن عرف الإنسان نفسه"[1] وهذا الإقرار جاء على لسان الإغريقيين أنفسهم في العديد من الدراسات، ولا شكّ أنّ الأمّة العربيّة ليست بمنأى عن هذا الاعتراف، وبما أنّ التراث يعتبر الذاكرة الجماعية لأي شعب من الشعوب، إذ نجد أنّ هذه الذاكرة حافظة لسجل النشاط الإنساني على مدى زمني طويل وهذا السجل مصادره متعدّدة فنجد الدينية والشعبية والأسطورية والتاريخية، وهو ما دفع أدباءنا العرب إلى الارتباط بالتراث وتوظيفه في أجناسهم الأدبية خاصة في المسرح وهو ما يظهر جليّا في الكثير من الأعمال المسرحيّة لأديبنا فاروق خورشيد، ولأنّ المسرح هو فن الناس والمساحات فإن ذلك جعله من أكثر الأشكال الأدبية حملا للتراث في الكتابات المسرحية لهذا الأديب، إذ احتوت الكثير من أعماله المسرحية توظيفا للتراث بأشكاله الأدبية سواء الديني أو التاريخي أو الأسطوري أو الشعبي، فقد تأخر توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي شأنه في ذلك شأن الإنتاج الفني بمختلف ألوانه المختلفة من قصة ورواية وعن هذا يقول فاروق خورشيد "تأخر الحديث عن التراث الشعبي في المسرح العربي، كما تأخر الحديث عن هذا التراث في القصة والرواية والشعر العربي المعاصر"[2]، ورغم هذا التأخر إلا أن ما ألف من مسرحيات ظلت خالدة في الذاكرة العربية لما تحمله من مزايا مزجت بين الجديد الذي نعيشه في أيامنا وبين التراث الذي عاشه العرب القدامى وحتى في صدر الإسلام /فمنها ما هو موجّه للأطفال ومنها ما هو موجه للكبار، مسرحيات ظلّت " تكشف عن كاتب مسرحي انطوت عليه شخصية, كاتب مسرحي مثل فاروق خورشيد إلى حيث شاء, فكتب للمسرح (أيوب) و(المسألة) و(حبظلم بظاظا)، و(ثالثا وأخيرًا)، و(حديقة المر)، وغيرها من المسرحيات التي لم تخل من إظهار اهتمامه بالتراث الشعبي, وذلك على نحو ما ظهر في (أيوب) و(حبظلم بظاظا) التي أراد بها أن يصوغ قناعًا يخفي من ورائه نقده للأوضاع السياسية المعاصرة. وقد شاهدت بدعوة منه – مع أعضاء الجمعية الأدبية – مسرحية (حبظلم بظاظا)،

[1] إدوار الخرّاط، فجر الإسلام، دار البستاني للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ط:1، ص: 95.

[2] فاروق خورشيد، التراث الشعبي، ص: 11.

وألهانا عن بطء إيقاعها تأمل الدلالات السياسية المراوغة، والنظرات المتبادلة بين بطلة العرض وفاروق خورشيد الذي لم يكن يكف عن تشجيع الموهوبين في كل مجال، ابتداء من ميكروفون الإذاعة، وانتهاء بخشبة المسرح".[1]

ولا يدلّ هذا الاتكاء على التراث من هذا الأديب إلا لإدراكه للقيمة الإيجابية والطاقة الفكرية التي يمده بها التراث الشعبي لتكسب هذه التجربة الإبداعية التجديد حينا والأصالة حينا آخ.

أولا: هويّة المسرح العربي:

نحن إذ نستعمل- يقول فاروق خورشيد- مصطلح المسرح العربي فنقصد بها إلى معنيين متغايرين وإن كانا متكاملين:

" **أوّلا:** الواقع المسرحي العربي كما تحقّق فوق خشبات المسرح العربيّة في طول المنطقة العربيّة وعرضها، وكما دوّن في المطبوعات التي حملت دنيا الأدب ما قدّم على خشبة المسرح من أعمال مسرحيّة وما لم يقدّم على هذه الخشبة، وألّف باعتباره نصوصا مسرحيّة وحسب، فنحن هنا نتحدث عن المسرح كنص أدبي وكعرض مسرحي معا.

ثانيا: نستعمل مصطلح المسرح العربي ونحن نقصد به شيئا آخر تماما إذ نحن في العديد من دراساتنا في المسرح وفي التاريخ الأدبي نقصد به إلى الإرهاصات المسرحيّة في تراثنا الأدبي كما نقصد المظاهر الأولى لوجود المسرح في أشكال بدائيّة أولى، فنحن من ناحية نطلقه على الأعمال الأدبيّة أو الشعبيّة التي هي بطبيعتها دراميّة وإن لم تأخذ شكل الفصول والمشاهد والحوار والتشخيص، ونحن من ناحية أخرى نطلقه على العروض التي تخايل سلوك الجماعات والأفراد في مناسبات ما أو نجسّد متبقيات معبديّة قديمة أو متبقيات طقسيّة وإنّما ظلّت موجودة ومتناقلة بشكل أو بآخر على مرّ الزمن...ومن هنا كان الحديث عن التراث الشعبي في المسرح العربي يعني السير في خطّين متوازيين:

الخطّ الأوّل: هو البحث عن تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي المعاصر.

[1] جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة، مجلّة العربي، عدد أفريل 2005.

الخط الثاني: هو البحث عن الملامح المسرحيّة في الموروث الفني القديم."[1] وهذا البحث يعتمد بالأساس على أنّ التراث الشعبي جزء من الموروث الشعبي العام لدى الأمّة العربيّة، فلابدّ إذن من أن يترك بصمة دامغة في المسرح العربي المعاصر من جهة، ولابد من أن يحتوي هو الآخر على ملامح مسرحيّة ولو لم تطابق المسرح الحديث بالشكل اللّازم.

و قبل أن نتطرّق إلى مسألة تأثير التراث في المسرح العربي، والبحث الملامح المسرحيّة في هذا الموروث وننظر في بعض الخصائص الجوهريّة للنص المسرحي عند العرب من منظور فاروق خورشيد رأيت أنّه من الضروري أن أتطرّق إلى مسألة أخرى لا تقلّ أهميّة عن المسألة الأولى، ويتعلّق الأمر بالجدل القائم بين الباحثين والدارسين حول هويّة المسرح العربي، هل هي موجودة فعلا؟ هل هناك ما يمكن أن نسميه مسرحا عربيا قائما بذاته؟

يرى البعض أنّ هناك رأيين متعارضين، يذهب الأوّل إلى القول بوجود أشكال تعبيريّة لها علاقة بالمسرح، ويؤكد على أنّ الحضارة العربية قد عرفت الفن المسرحي خلال تاريخها الطويل، وأنّ في تراثنا العربي من المسرح ما إن استغلّ بالشّكل الذي استغلّ به تراث الغربيين لأنتجنا نصوصا مسرحيّة عربيّة خالصة تعبّر عن مشاعر الشعب العربي وتمثّله أحسن تمثيل فدعوة يوسف إدريس "إلى استلهام التراث وتوظيفه ليست دعوة الانطواء والانعزاليّة بل لكي تبني الأمّة العربيّة كيانات خاصة بها وثقافة منشودة على الأصالة والعاصرة"[2]، في حين يذهب التيار الآخر إلى إنكار معرفة الحضارة العربية لفن المسرحيّة وهذا الأخير حديث في الثقافة العربية عرفه العرب عن طريق الاحتكاك بالغرب في البدايات الاستعمارية الغربية على الدول العربية خاصة ومن هؤلاء نجد المستشرق الألماني "جوستاف فون جرينبوم" الذي يرجع سبب هذه المعرفة إلى الإسلام في حدّ ذاته فقال أنّ "الإسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي، رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهنديّة، وهذا لا يعود إلى سبب تاريخي قدر ما يعود إلى مفهوم الإنسان في الإسلام، وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي "[3]، كما أرجع آخرون هذا التخلّف العربي عن معرفة المسرح إلى عامل اللّغة، فاللّغة العربيّة تعاني في نظرهم جمودا لا يسعف التعبير المسرحي بتدفّقه وانطلاقته

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:6.

[2] محمّد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999م، ص: 102

[3] عزيزة محمّد الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، كتاب الهلال، عدد 243، نيسان 1971، ص: 37

وحيويّته لأنّها " لغة كلاسيكيّة تشبه بستانا جميلا، ولكنّه بستان متجمّد، والمسرح بتكوينه هو اللّغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة ".[1]

ويذهب فاروق خورشيد ليؤيّد الرأي الثاني والقائل بوفادة هذا الفن على الأدب العربي فيقول بأنّ" المسرح من الأشكال الأدبية التي لم يعرفها أدبنا بصفة رسميّة إلّا بعد الاحتكاك المباشر بالحضارة الغربية وفنونها...فأدبنا لم يعرف هذا الشكل من أشكال التعبير الأدبي قبل النماذج المترجمة، ثمّ المحتداه ثم الأصليّة من الأعمال المسرحيّة التي عرفتها اللّغة العربية...إلّا أنّ الأمر الذي لات شكّ فيه أنّ الشكل المسرحي جديد على الأدب العربي بلا مجاملة ولا مراء".[2]

وعلى الرغم من أنّ فاروق خورشيد ينفي وجود المسرح كفن مستقل بذاته إلّا أنّ القوانين الأرسطيّة التي جعلت من الطقوس المعبديّة الإغريقية وغيرها منشأ للدراما الغربية الموجودة الآن، لم تمنعه من النبش والبحث في التراث العربي عن بعض الملامح المسرحيّة التي يرى أن فيها الكثير من المزايا التي لو استغلّت بشكل جيّد لأنتجت للعرب مسرحا مثل الذي عند الغرب في أيامنا هذه، حيث ظل العرب على مرّ القرون الماضية بعيدين كلّ البعد عن القوانين الأرسطية التي نظمت الفن المسرحي عند الغرب والتي أوصلته إلى ما هو عليه اليوم، فلم " يفهم المترجمون العرب قضايا آرسطو في المسرح فقد أسموا الدراما الهجاء، وأسموا الكوميديا المدح ولم يفهموا وظيفة خلقيّة وإنسانيّة خلق هذا المعنى النفعي للوجود المسرحي عند أرسطو حين ترجمته وحين نقل قضاياه للعربية "[3]، ومن هنا ظلّت المعاني والقوانين الأرسطيّة حول الدراما والكوميديا شيء بعيد كلّ البعد عن الفهم لدى الدارسين عند العرب، وذلك رغم أنّ الكثير من العطاءات العربية الفنيّة تنسجم إلى حد كبير مع القوانين الأرسطية في المسرح، خاصة ما تعلّق بالصراع الدائم بين الخير والشر ومختلف الطقوس التي كانوا يزاولونها فلا شكّ أن العرب قد عرفوا هذه الطقوس وزاولوها كغيرهم من الشعوب فالديانات القديمة تتشابه في آلهتها وطقوسها المعبدية وتكشف الحفريات والنقوش على الجدران " فالميراث الأسطوري العربي القديم يحمل كلّ العوامل التي خلقت الوجود الدرامي للأدب المسرحي لدى اليونان، والتي استطاع أرسطو أن يحدّد مقولاته الدرامية

[1] المرجع السّابق ، ص: 40.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 39.

[3] نفسه، ص: 40.،

على أسس متطوّرة منها، والسؤال الذي يثور هو، هل خلت الموروثات الشعبية القوليّة العربية تماما من الدراما؟..لماذا لم تظهر متكاملة بموروث مسرحي قولي عربي؟ "[1] والسؤال الذي يفرض نفسه أيضا هو كيف تمّ توظيف هذا التراث في المسرحيات العربية حديثا؟ وما هي الآليات الفنيّة التي جعلت من هذا التراث يكون حاضرا في الكتابات المسرحيّة العربية الحديثة وكيف تقبّله القارئ والمشاهد العربي؟، وهذه الأسئلة تقودنا حتما " للسير في خطين متوازيين، الخط الأوّل هو البحث عن تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي المعاصر، والخط الثاني هو البحث عن الملامح المسرحيّة في الموروث الفني القديم"[2].

أمّا المسرح العربي المعاصر وكيفية تأثره بالتراث العربي فيقصد به خورشيد أن يكون هذا التراث مصدرا من مصادر الإنتاج المسرحي لدى الأدباء المعاصرين كما حصل في الرواية العربية المعاصرة أين أثبت التراث حضوره فيها بشكل جلي وواضح، وطالما أنّ " التراث الشعبي جزء من الموروث الثقافي لأدبائنا وفنانينا، وهو أيضا جزء من الموروث الحضاري لأمتنا فلا بد – بالتالي – من أن يترك بصماته على الإنتاج الأدبي المسرحي المعاصر، ولا بدّ أيضا أن يترك بصماته على العرض الفني المسرحي المعاصر.."[3].

وعلى الرغم من التجاهل الذي طال تلك المصادر التراثية القديمة من طرف هؤلاء الأدباء بل ولقد "نظروا إليه نظرة ازدراء تحطّ من قيمته الفنيّة والأدبية والجمالية بل لقد اعتبره بعضهم خطرا يستقطب اهتمام جماهير الشعب ويجب الخلاص منه وإحلال نوع آخر من العطاء مكانه"[4]، وهو الاتجاه الذي يعجز عن الرؤية الواضحة ويعكس جهلا حقيقيا بالتراث الشعبي، وكذا ما يحمله من أهميّة لدى إنسان العصر الحديث، ولعلّ ما ساعد هؤلاء على تجاهل القيمة الفنية للتراث الشعبي ومدى الخدمة التي يشكله حضوره في المسرحيات الحديثة هو تلك الدفعة المعنوية والعمليّة التي أوجبتها ما أسماها فاروق خورشيد بالمصفاة الإسلامية التي تركت المجال للسلفيين الذين حصروا الأمر بالدين بشكل واضح " فما ارتبط بعلوم الدين قبلوه، وما لا حاجة لعلوم الدين به رفضوه واعتبروه من غثاء القول

[1] المرجع السّابق، ص: 41.

[2] نفسه، ص: 06.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 06.

[4] نفسه، الصّفحة نفسها .

ومرفوض الكلام"[1] وهو الموقف الذي أثر بشكل مباشر على الأدب الدرامي الذي يحمله هذا التراث الشعبي في ثناياه فظل هذا الأخير لا يلقى الرواج إلّا عند العامة وبسطاء القول، ومحدودي الأفهام، وهذا الرأي عند السلفيين يكاد يكون نفسه عند المحدثين الذين رأوا أن الممارس من العادات والأعراف وجب أن يحارب، وفي الوقت نفسه يقرّون بالحضور والدور الذي لعبه التراث الأوروبي فيما وصل المسرح عندهم، وأنّنا كعرب وجب أن نبني مسرحنا حاضرا ومستقبلا على تلك الأفهام الغربية وهذا يبعث على التناقض والاستفهام حقّا وما هذا الاتفاق بين السلفيين والمحدثين إلّا تأخير" للحديث عن التراث الشعبي في المسرح العربي، كما تأخر الحديث عن هذا التراث في القصة والرواية والشعر العربي المعاصر جميعا..إذ كان لابد أن ينتظر هذا كلّه بدء اهتمامنا الجاد بالاعتراف بالموروث الشعبي العربي نفسه كرافد من روافد فكرنا وثقافتنا، وعنصر أساسي من مكوّنات تراثنا، هذا الاعتراف الذي يسمح بتداول النصوص الشعبية العربية باعتبارها فنّا أفرزه فنان الشعب العربي..مشافهة وتدوينا لاستخلاص ما يمكن أن تقدّمه لنا من جوانب مهملة في تكوين الوجدان الشعبي العربي، وفي التأثير في الفنون الشعبية العربية القديمة والمعاصرة على السواء" [2]

[1] المرجع السّابق، ص: 07.

[2] نفسه، ص: 11

ثانيا: ملامح مسرحيّة في الموروث الشعبي:

على الرغم من شح المصادر التي تقر فعلا بوجود مسرح عربي متجذر في القدم وهو ما يؤكده فاروق خورشيد نفسه على الأقل ذلك المسرح الحديث مثلما نعرفه اليوم وذلك بقوله: "ليس لدينا دليل علمي قاطع على وجود المسرح كخشبة مسرحيّة وتقاليد عند العرب القدماء، وربما في المنطقة التي أسميناها المنطقة العربية كلّها"[1]، إلا أن هذا الأخير يقرّ بغير هذا في عدّة مؤلفات لعلّ أبرزها كتاب "الموروث الشعبي" الذي تناول فيه العديد من القضايا التي تؤكد حسبه وجود مسرح عند قدماء العرب سواء كان ذلك قبل الإسلام أو بعده وصولا إلى ذلك الوقت الذي استورد فيه الكاتب والناقد العربي بعض القوانين المسرحية الغربية التي نعرفها في أيامنا هذه، كما تناول أيضا وبشكل واضح بعض الملامح المسرحية في التراث العربي والتي كانت تطبع بناء نصوصه سواء منها المكتوبة أو المنطوقة وحتى تلك الممارسة بارتجال في الساحات والشوارع من قبل بعض المؤدين بشكل فردي في أغلب الأحيان والقصد من ذلك فنون المخايلة على اختلاف أنواعها، وكذا الطقوس المعبديّة والمقامة التي كانت تمثل البديل الأنسب للعربي القديم.

ورغم أن اللّافت للانتباه أن معظم الشعوب التي شيدت المدنيّة عرفت ظاهرة المسرح، فالهند واليابان والصين واليونان والرومان أمم جميعها ظهر لديها نوع من أنواع المسرح كان للمعبد دور واضح في إرساء تلك القوانين المسرحية التي يعرفها الغرب اليوم، فارتبط مثلا المسرح اليوناني بالدين وتداخل معه و" كانت المشاعر والعادات الدينيّة المسرحيّة تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينيّة الرسميّة، وأهمها احتفالات الآلهة المختلفة " [2]، لكن العرب ورغم وجود طقوس معبديّة كانت تصاحب ديانتهم الوثنية قبل مجيء الإسلام، أين كان لديهم معابد مثل" الأخشف" و"الغبغب" وحتى الكعبة كانت تضم أكثر من ثلاثمائة صنما وتمثالا "ونعرف أن الغناء والإنشاد والقرع بالدفوف كان يصاحب الطواف بالكعبة، وماكان طوافهم بالكعبة إلا مكاء و تصدية"[3]، ويذكر فاروق خورشيد هذا حين يتحدث عن بعض

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 102.

[2] خالد سعسع، استلهام التراث في المسرح العربي (قراءة في مسرح سعد الله ونوس، مجلّة إشكالات، معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لتامنراست، الجزائر، العدد 11، فبراير 2017م.، ص: 244.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:108.

الطقوس المعبدية القديمة والتي لا تعني وجودها أن هناك مسرحا لدى العرب القدامى بالمعنى المعروف عندنا اليوم لكن يقول: "وإن كانت النصوص القديمة مليئة بالإشارات إلى عبادات دينية تقوم على أساس محفلي، إلّا أنّ هذا لا يعني وجود المسرح عند العرب بالمعنى الاصطلاحي الذي نقصده..والواقع أنّه طالما ظلّت العروض الطقسيّة مرتبطة بالعبادة فلا معنى للبحث عن وجود المسرح لأنّ البعد الرئيسي للمسرح هو الجمهور"[1].

ويذكر خورشيد أنه لم يعثر لدى هذه الحضارات في تعاملاتهم مع العرب القدامى أنّهم شاهدوا أو حضروا عروضا " ومنهم من عاش بمصر حقبة طويلة مثل الفيلسوف فيثاغورت، ولكن إذا صح هذا النفي الجازم لوجود التياترو بالمعنى الإغريقي، فإن الباحث لا ينفي وجود مكان لأداء المقطوعات الدينية الشعبية ومشاهدتها، وقد كشف البحث عن وجود مقطوعات تمثيليّة من أصول دينية، وأخرى غير دينية، وهو يقول: أنّ هذه المقطوعات قد وجدت في كامل العالم القديم وقد كان مكان أدائها هو ساحة الجرن..وكان يقوم بها فرق غنائيّة راقصة تصحبها موسيقى، وحول ساحة الجرن يقف القرويون لمشاهدتها، وربما يشاركون في ترديد الأغاني والأناشيد"[2]، ورغم أنّ الحديث عن وجود خشبات مسرحيّة سواء عند العرب من المصريين الفراعنة أو من غير الفراعنة يقف بنا عند قول إدوار الخرّاط:بأنّنا "نعرف أنّ الفن المسرحي لا يتقيّد بالمكان الذي تؤدى عليه التمثيليّة"[3]، وإذا سلمنا بأن المعبد مهد ومنطلق المسرح فإن فاروق خورشيد يرى أن الدين الإسلامي كان عاملا فاعلا في إيقاف ما كان يمكنه أن ينطلق من شبه الجزيرة العربية ومن المعابد والساحات من مسرح مثلما حدث لدى الشعوب الأخرى، وكلّ ذلك حتما مردّه ما فعلته المصفاة الإسلاميّة كما تم الحديث عنه في عناصر سابقة بالموروثات الشعبية بما في ذلك ما تعلّق بالأداءات والتمثيليات الفردية المسرحيّة، ورغم " وجود المحافل الدينية قريبة الخروج من المعبد وقريبة الشبه بالمسرح موجودة عند العرب، إلّا أنّ الجو العام قبل الإسلام وبعده لم يسمح لهذه المرحلة بأن تتطوّر إلى ما بعدها "[4]، فكان مجيء الإسلام الذي أجاب على أسئلة كثيرة وأصبح الخير كلّه

[1] المرجع السّابق ، ص: 110.

[2] نفسه، ص:103.

[3] إدوار الخرّاط، فجر الإسلام، دار البستاني للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ط:1، ص: 115،

[4] فاروق خورشيد، الموروث الشّعبي، ص: 117.

في الدّين والشرّ كلّه في الكفر، على عكس ما حدث عند اليونانيين من جو عام يسمح بنوع من الحريّة الفرديّة في التفكير والاعتقاد، فكانت مرحلة التحوّل خاصة بدخول مرحلة الملاحم.

وإذا كان المحفل الدّيني لم يتطوّر عند أبناء المنطقة إلى مسرح فقد ظهرت محافل أخرى بعيدة عن الدين، وبعيدة عن الطقس المعبدي القديم نستطيع أن نقول أنّ تطورها البطيء المتعثر قد أوجد نوعا من التمثيلية التي تقرّب بنا كثيرا من شكل العرض الجماهيري، ولم نقل المسرحي فقد عرف العرب مجالس السمر، وعرفوا في هذه المجالس القصاص الذي يحكي لهم قصص الماضي، حكايات الماضي، وقصص الأوّلين"[1]، ولهذا ظلّ السؤال مطروحا لدى الباحثين والدارسين لقضيّة وجود المسرح لدى العرب القدماء من عدمه ووقفوا منها مواقف متعدّدة، فقام بعضهم باستعراض ما ذكر وظهر في التراث العربي، وعدّوها من المسرح ولو من نوع خاص، تلك التي يقوم بها الشاعر مثل شاعر الربابة و الحكواتي والمغني الشعبي والسامر، هذا الأخير وجد بكثرة لدى المصريين لما وجده من مواءمة وتقبّل لدى العامة "فالسامر الشعبي في مصر أظهر قدرة خاصة على الحياة وأثبت وجوده في المناطق الريفيّة، فتولّد منه المسرح الشعبي المصري"[2]، ليتوافق وواقع العرب ومجتمعاتهم، دافعين بأنّ النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيدا بل ثمة نماذج أخرى وذكروا المواسم العربية في الجاهليّة التي كانت تتوافق مع مواسم الحج، فذكروا "الأسواق الأدبيّة: عكاظا ودومة والجندل ومجنة وذا الحجاز...إلخ ورأوا في المساجلات الشعريّة نوعا من أنواع المسرح، وذكروا القصّاص أوالحكواتي الذي كان يجلس وحوله مستمعون، يستجيبون له بمشاعرهم ويتبادلون الحوار... وقد شبّه بعض الدارسين هذا المسرح بالمسرح المحترف كوميديا الفن مسرح ديلارتي COMMEDIA DELARTE الذي راج في إيطاليا في عصر النهضة"[3]، ويروي صاحب السيرة النبويّة أنّ النّظر ابن الحارث وهو من شياطين قريش الذين ذأبوا على أديّة الرّسول ﷺ، كان تعلّم في الحيرة أحاديث ملوك الفرس وكذلك أحاديث رستم وإسفنديار، فكان إذا جلس رسول الله ﷺ فذكر بالله وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله، خلفه في مجلسه إذا قام وحدث ثمّ قال: إنّا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه فهلم إلي فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ثمّ يحدثهم عن

[1] المرجع السابق، ص: 118.

[2] محمّد علي السّيّد ، السامر الشعبي في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة: 2007م، ص: 17.

[3] غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلّة جامعة دمشق –المجلّد27– العدد الثالث و الرابع، 2011م.

ملوك فارس وإسفنديار...، ولعلّها أوّل صور القص التي تستهوي النّاس و تسلب ألبابهم، وتجسد لهم الشخصيات وتسدّ حاجتهم للاستمتاع بالعطاء الدرامي إلى جوار المتعة الغنائيّة التي كانوا يجدون حاجتهم فيها عند الشاعر"[1]، وهذا ما يسمى عند العرب كما أشرنا بالسامر الشعبي، ولكن المعروف أنّ هذا الجنس المسرحي قد لبى في حينه احتياجات جمهور العامة إلى الفرجة والتسليّة، ووقف جنبا إلى جنب مع الأشكال الأخرى للعروض الشعبيّة كمسرح خيال الظل ومسرح العرائس (الأراجوز) .

وإذا كان الشاعر والمسامر يحتاج إلى مؤد واحد يواجه جمهورا قلّ أو كثر ويحاول التأثير فيه بالكلمات والإشارات معا وينشئ مادته الكلامية مستعينا بالإشارات والأداء الصوتي الفعال"إلا أنّ هناك فنا من فنون القول عرف منذ العصر الجاهلي وتميّز بالأداء الفردي الذي يزداد قربا من عالم التمثيل وذلك هو **فن المقامة**"[2]، هذا الفن الذي يعتبره فاروق خورشيد أدبا تمثيليا، تماما مثلما ذهب إليه الدكتور عبد الحميد يونس، الذي أخرج المقامة من الآداب القصصيّة حين قال:"لقد جرت العادة عند مؤرخي الأدب أن يتصوّروا المقامة من الأنواع القصصيّة، قد يسردها قصاص، وقد يدوّنها أديب ليتذوّقها جمهور القرّاء، والواقع أنّ المقامة أدب تمثيلي وأنّها من القيام في دار الندوة إبّان العصر الجاهلي " [3]، حيث يقام محفل ثابت يؤدي فيه المؤدي مقامته بدلا من التنقل بين القبائل كما يفعل القصّاص والحكواتيون، ومن مثل الأماكن التي كانت تعتبر مقرّا لهذا المحفل الثابت نجد" دار الندوة في الجاهليّة والتي كان العرب لا يعملون شيئا من شؤون حياتهم إلّا في هذه الدار، وقد اختصّت بفن المقامة دون غيرها من الفنون فكان يجري بداخلها تمثيل مباشر متواصل، يقوم به ممثل فرد..ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي، وتطوّرت في العصور الإسلاميّة إلى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسّلاطين والوزراء"[4]، ورغم غياب مصادر تخبرنا عن الكيفية الصحيحة التي كانت تقدّم بها المقامة في دار الندوة، هل كان لصاحب المقامة مجلس خاص أم كان الجمهور من المستمعين يتحلّقون حوله، وهل كانت أقرب إلى الخطبة أم إلى الحكاية " لكن المؤكد أنّنا أمام جمهور يستمع ومؤد ينفرد بالأداء أمام هذا الجمهور"[5]،

---

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 118-119.

[2] نفسه، ص: 120.

[3] عبد الحميد يونس، خيال الظل، الدار المصريّة للتّأليف والترجمة، سنة: 2007م، ص: 60

[4] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:121-122.

[5] نفسه، ص: 122.

والشيء الأكيد أيضا مما عرف عن المقامة أنّها مرتبطة بالوعظ والتعليم والسمر لأنّها تجمع بين الخطبة والحكاية والسمر، ولأن المقامة تختلف تماما عن الفنون النثريّة الأخرى كالقصّة والخطبة والقصّة والحكاية ذلك أنّها تعتمد "أيضا على الأداء الفردي في تقديم المقامة لجمهور يستمع إليها، وهي أقرب إلى ما نعرفه اليوم با البانو دراما، أو مسرحيّة الممثل الواحد، وهي شكل شبه مستحدث على المسرح بمعناه الاصطلاحي، حيث يقدّم لنا الممثل موقفا كاملا من خلال الحديث والأداء"[1]، وتعبّر المقامة عن أحوال الناس ومآسيهم، وتتخلّلها صور مختلفة عن حياة الناس وأطعمتهم وألبستهم وكذا لهوم وسلوكياتهم، وكل ذلك بألفاظ يتقن صاحبها التمكّن من قلوب الحاضرين وكلّ ذلك- يقول خورشيد – " شاهد ناطق بأنّ المقامات البديعيّة مثل حياة المجتمع لعصره خير تمثيل، وهي خير شاهد عندنا أيضا أنّها كانت البديل عن المسرح في عصر ازدهارها"[2]، ويتجاوز فاروق خورشيد تلك الملامح المسرحيّة المنبثقة عن المعابد والطقوس التي تحدث فيها، وكذا ما للمقامة من شبه يجمعها بالمسرحيّة حتى أنّه جعلها بديلا للمسرح حتى في أيام اشتهارها وانتشارها بين الناس.

فن آخر هو **فن الربابة** الذي يؤديه شاعر يسمى شاعر الربابة وهو فنان شعبي ارتبط إلقاء الشعر عنده بالعزف على آلة الربابة، فهو ممثل يقوم بكل الأدوار ويستثير حماس المشاهدين، وغالبا ما يكون حماس هذا الممثل راو للسيرة الشعبية خاصة السيرة الهلاليّة وسيرة عنترة ابن شداد وكذا سيرة الظاهر بيبرس، وهذه الأخيرة هي الأشهر بين جميع السّير لأنّ أسماء أبطالها تتشابه مع أسماء أبناء من يسكن حواري القاهرة، لذلك طالما كانت موضوعا لعروض فنلني الربابة، ولا يتوقف الأمر عند المصريين فقط في هذا بل يتعدّاه إلى عدد منم الدول لعربية، لأنّ "شاعر الربابة منتشر في العالم العربي كلّه، ويمثل عندنا قصّة الممثل الفرد أمام مسرح جماهيري أو المؤدي الواحد لنص يقوم على أفراد عديدين وعلى شخصيات متباينة، ويزاوج بين السرد والأداء والتقمص والغناء أيضا".[3]

أمّا النوع الثالث الذي يرى فاروق خورشيد في مؤديه أقرب إلى الممثل المسرحي الفرد فهو " **الحكّاء**" " وهو شخصية ولدتها وظيفة اجتماعية لها أهميتها..وهي وظيفة تجمع بين المعرفة والفن أو

[1] المرجع السّابق، ص:124.
[2] نفسه، ص:126.
[3] نفسه، ص:132.

النقل والابتكار وتدور أساسا حول التاريخ وحكاياته المشهورة والمتداولة"[1]، وهي استمرار لحكي أخبار الجاهلية من أمثال "النضر ابن الحارث" الذي كان يروي حكايات رستم وإسفنديار في موروثنا العربي.

وأيّا كان الأمر فإنّ للمسرح ملامح في الموروث الشعبي العربي في نظر فاروق خورشيد سواء في الفنون التي ذكرها من مقامة وشعر وربابة وعند الحكائين أو في فنون أخرى كفن الأدباتيّة وهذا الموروث الشعبي" وجد متنفسا له عن طريق هؤلاء المؤدين الأفراد سواء في دار الندوة عند أصحاب المقامة أو ما تطوّر عنها من المؤدين للمقامة في العصور التالية، أو الإخباريين ومجالس السمر ومجالس الخلفاء، أو في قصاص المساجد، أو في رواة السيرة الشعبية أو شعراء الرباب..وإذا كانت المقامة وحدها هي التي أنتجت لنا فنا مخايلا قريبا من المسرح إلى حد كبير هو فن (خيال الظل) فإن الحكائين ورواة السير الشّعبية والقصاص والمسامرون ظلّوا صورة للمؤدي الفرد، أو للمسرح الذي يقوم على ممثل واحد"[2]، ويظهر في قول خورشيد هذا أنّ خيال الظلّ يقترب فقط من المسرح بمفهومه الجديد، وذهب آخرون إلى نزع هذه الصلة واعتباره فنّا مغايرا تماما مثلما يقول: الدكتور محمّد سراج: "أمّا خيال الظلّ الذي انتشرفي العصر المملوكي، ويقال: إنّه أصل المسرحيّة، فهناك فرق كبير بينهما"[3]، ومن الأمثلة الكثيرة التي تحدثنا عن المؤدين الأفراد أو كما يسميها علي الراعي الكوميديا المرتجلة مثلما جاء في كتابه " الكوميديا المرتجلة" فيقول:" وتروي قصّة أخرى ما كان يفعله واحد من الممثلين الجوالين واسمه محمد فريد المجنون، كان يقدم مسرحياته كاملة بمفرده. يجوب بها البلاد، وليس معه سوى حقيبة واحدة بها خطوط المسرحية، ومنظر واحد وبدلتان: إحداهما عربيّة والأخرى تاريخيّة، فإذا كانت المسرحيّة عربيّة لبس الزي العربي، وإذا كانت تاريخيّة لبس الزّي الإفرنجي.وكان محمّد فريد متخصّصا في تمثيل مسرحيات سلامة حجازي لوحده"[4]، وهو تأكيد من الكاتب على أنّ التمثيل لم يكن إلّا من طرف مؤد واحد لا غير يقوم بأدوار متعدّدة وهو راو فقط وأحيانا يضيف ملابس الدور وكذا منصّة المسرح، وأمام تواجد كلّ هذه العناصر المسرحيّة، وهذا النجاح للممثلين الأفراد أو ممثلي الارتجال فإن هذا "دليل على أصالة هذا

[1] المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[2] نفسه، ص:138.

[3] محمد سراج الدين، فن المسرحيّة وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلاميّة العالميّة شيتاغونغ المجلّد الثالث، ديسمبر: 2006م، ص: 37.

[4] علي الراعي الكوميديا المرتجلة، دار الهلال، ط:1، 1968، ص: 31.

الفن المسرحي عند القاعدة الشعبية العريضة، وتقبلهم له، فإذا أضفنا إليهم المونولوجست والغنائيين المقلّدين لغيرهم من الفنانين أو لنماذج من المجتمع المحيط بهم، وهي فنون مازالت تعيش إلى الآن، وتلقى استجابة شعبية كاملة..أدركنا بحق أنّ ممثل الواحد كان المتنفس أمام الشعب العربي منذ أوّل تاريخه وإلى اليوم في النفاذ إلى دنيا المسرح"[1]، وبوجود الممثل المرتجل قد اكتملت دائرة المسرح الفردي الذي يضم ممثلا فردا أو مرتجلا سواء في دار الندوة عند أصحاب المقامة، والإخباريين، في مجالس السمر، والقصاص في المساجد، وكذلك شعراء الرباب في السير الشعبية، والحكائين، بوجود، كلّ هؤلاء وما يقومون به من عروض أقرب إلى المسرح الحديث منه إلى شيء آخر فإن جملة الملامح المسرحيّة الموجودة في موروثنا الشعبي حقيقة يقف عليها فاروق خورشيد، لكنها أهملت لأسباب عدّة ولم يؤخذ بها وتمّ الاستنجاد بما هو مستورد من الأوروبيين الذين قطعوا شوطا كبيرا في هذا الجانب، تماما كما حدث في مجال الرواية، في حين كان يستوجب على الدارسين والباحثين العرب تأصيل التراث من خلال كلّ تلك الفنون الشعبية المتعلّقة أساسا بالممثل والتمثيل والتي تحكي على اختلاف طرقها ووسائلها عن سير الأبطال والأهازيج والأحداث التاريخيّة، والتأصيل يكون في القصة والرواية وكذا المسرح، هذا الأخير يكون فعليا، أكثر من أي شيء كما يجب أن يكون مناسبا للتطوّرات الجديدة للمسرح.

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:140.

ثالثا: خطوات نحو المسرح العربي (مصادر دراميّة):

يشكّل التراث مصدرا مهما من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانيّة إذ لا يتحقّق وجود فاعل لأمّة من الأمم دون أن تتصل بتراثها بشكل أو بآخر، فالتراث هو المنهل الذي يغترف منه المبدعون ليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر، ولهذا يعدّ التراث مصدرا مهمّا لكلّ أمّة "وقد نهل المسرحيون العرب من التراث منذ بدء تجاربهم الأولى، ويمكن القول إنّ التعامل مع التراث تمّ على مستويات عدّة"[1].

ومصادر المسرح من التراث قد جاءت متنوّعة لا يمكن أن تتلخص في جانب واحد من النشاطات الإنسانيّة فمنها الفلسفي ومنها الأدبي ومنها الديني والأسطوري والفولكلوري والصوفي إلّا أنّ فاروق خورشيد يرى أنّ المسرح العربي لديه الكثير من المصادر الدراميّة وهي متعدّدة ومتنوّعة تنوّر الأجناس والأنواع النثريّة وحتى الشعريّة لدى العرب القدامى، "ولكن هناك في الحقيقة مصادر أساسيّة تقدّم المادة العربية الشعبيّة التراثيّة عن بريد المنبع الذي يستقي منه ما يربط المسرح المعاصر بموروثه القديم"[2]، ولا تكمن المشكلة في المادة القصصيّة التي تقدّمها هذه المصادر، ولكن في المضمون الدرامي الذي يصوّر آمال وطموحات الإنسان العربي وتعبّر عن شخصيّته العربيّة الموحّدة وكذا تجاربه ومحنه، وقد استوحت بعض الأعمال المسرحيّة هذه المصادر، بعضها مسرح الحدث واكتفى بهذا، وبعضها استفاء من الشكل الملحمي لها، والبعض استلهمها ليقدّم أعمالا مسرحيّة كاملة"[3]، ولكن يظلّ هذا المنبع أو المنهل ثريّا، ويستوجب على الباحثين والدارسين من دراسة لا تتوقّف عند المعرفة الضيّقة كما يقع على عاتقهم ضرورة جعل هذه المصادر من ثقافة الأمّة خاصة في ميدان المسرح، ولم يكن غريبا "إنكار الإبداع الشعبي الذي تجلّى في السير الشعبيّة وفي ألف ليلة وليلة".[4]

---

[1] زينب الملّاح، مسرح سعد الله ونوس والتراث، أطروحة ماجستير، ، إشراف إبراهيم السعافين، اليرموك، إربد 1990م، ص: 03.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:141.

[3] نفسه، ص:141- 142.

[4] مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة ص: 88.

1/ السّير الشعبيّة:

هذا الفن القصصي القائم بذاته له قواعده وأصوله الفنيّة، والذي يختلف اختلافا واضحا عن القصص الشعبي برمّته وما انضوى تحته من مسامرين وكتاب أخبار وحكائين ونحن- يقول فاروق خورشيد-" في الحقيقة نحتفل بهذا الفرق كبيرا لأنّنا نذهب إلى أنّ السير لعبت دورا هاما في الحلول محلّ المسرح العربي، وعطّلت ظهوره إلى أبعد حدّ، ويمكننا أن نتفهّم القضيّة إذا ما تفهمنا البناء الفني لهذه السير"[1]. ويقصد بهذا كلّ تلك المراحل المشكّلة لحياة البطل من مرحلة التّكوين إلى مرحلة الامتداد مرورا بمرحلة الفروسيّة والمرحلة الأسطوريّة وكذا المرحلة الملحميّة، أمّا التّعطيل فالذي يعنيه هنا هو كلّ ما حملته السير الشعبيّة من مميّزات مختلفة أوقفت تلك العمليّة التّحوّليّة من المرحلة الدراميّة إلى مرحلة المسرح مشكّلة حدث عند بعض الشعوب وحلّت محلّ المسرح وغير المواقف لدى الأبطال وحوّل الصراعات والأهداف والبطولات الفرديّة إلى بطولات من نوع آخر كالدّفاع عن الإسلام كما خلق، كما خلق الشاعر والمغني الشعبي ليقوم وحده بكلّ الأدوار وبهذا فرض عرض صاحب الممثل الواحد وجوده لدى جمهور المتذوّقين العرب "وعلى الرغم من دور السيرة الشعبيّة في إزاحة المسرح قبل أن يبدأ سيرته الفنيّة في الموروث العربي إلّا أنّ السير بتغلغلها الحقيقي في نفسيّات الجمهور أرست عدّة ملامح ظهرت في أدبنا القصصي بعامة وفي أدبنا المسرحي المعاصر بخاصة"[2]، وهو ما يظهر بشكل فعلي في المسرح الحديث أين أصبح البطل ينتصر فيجوّ من النهاية السعيدة كما أنّ الجزاء يكون دائما من جنس العمل فالبطل يحصي انتصاراته بالخير والأشرار يحصدون الشرّ لأنّها ضرورة حتميّة لعقاب الشرير "حتى لقد تخصّص ممثلون معينون في أدوار الشرير وأجادوها، وأصبحوا يعرفون بها بمجرّد ظهورهم على المسرح.

-.كما أتاح هذا الفرصة لظهور الأعمال المسرحيّة التي تنهال على بطلها الخيّر بكلّ أنواع الفواجع والأضرار، وهو يقابلها بالتسامح والرّضى، وفي النهاية ينتصر البطل ويفوز بالبطلة وتسدل الستار وهو نوع محبّب في الكوميدات حتى اليوم"[3]، ويحدث الأمر نفسه بالنسبة لأحداث السيرة الشعبيّة التي تستهوي جماهير المتلقين فأكثروا منها وأغرقوا فيها بوصف المواقف القتالية والدامية التي

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:145

[2] نفسه، ص: 152.

[3] نفسه، ص: 53،

تنتهي ينصر "مما يشير إلى مسرح الفواجع الذي لقي رواجا كبيرا في فترة من فترات بداية المسرح"[1]، وقد لقي هذا النوع من مواجهة شرسة من أصحاب المسرح المرتجل واعتبروا المبالغة في وصف قدرات البطل أمر ليس من التمثيل في شيء، وكون السيرة تعتبر مصدرا مهما من مصادر المسرح العربي فإنّ الأمر يقودنا أيضا للحديث عن لغتها التي كانت تجمع بين العاميّة والفصحى فلغتها تعتبر لغة ثالثة فلا هي عامية ولا هي فصحى "هذا المزج اللّغوي التدريجي خلق هذه اللّغة التي أسميناها باللّغة الوسطى، والتي عرفتها عروض خيال الظل إلى جانب معرفتها بالفصحى الكاملة دون مناقصة أو تنافر..ثم عرفتها المسارح الكوميدية بعد ذلك"[2] وهذا ما مكّن السير الشعبيّة من أن تكسر حاجز الإقليميّة وأن تتغلّب في الوقت نفسه على عائق جمود الفصحى، وعدم فهم البعض للهجة البعض الآخر وفي هذا يقول فاروق خورشيد أنّه لو لم " يتوقف مسار التذوّق للسير الشعبيّة لأمكن أن نخلق اللّغة المسرحيّة المثاليّة، وهي التي نجحت عند شاعر الربابة وفي بخيال الظلّ"[3]، وإنه لمن البديهي أنّ الإغراق في استعمال العاميات المحليّة لهو الأمر الذي يساعد على التقوقع والمحليّة في الأعمال المسرحيّة وملازمتها إقليما معيّنا لا تفيد ولا تستفيد ولا تتطوّر بالشكل الذي عرفته الأعمال المسرحيّة عند الأمم الأخرى.

2/ ألف ليلة وليلة:

تحكي قصّة ألف ليلة وليلة قصّة ملك اسمه شهريار كان يحكم الهند والصين، أمر بإعدام زوجته بعد أن اكتشف أنّها تخونه، وقرّر غاضبا وحزينا أنّ جميع النساء مذنبات ووجب قتلهن، فكان يتزوج كلّ ليلة بفتاة عذراء ليأمر بقتلها في الصباح، إلى أن تزوّج ابنة الوزير التي كان اسمها شهرزاد، وكانت فتاة ذكيّة جدّا، وفي لسلة زفافها اقترحت عليه أن تقصّ عليه قصّة ولم تكملها تلك اللّيلة ليعجز عن قتلها إلى اللّيلة الموالية وظلّت على هذا في كلّ ليلة تحكي حكاية ولا تكملها، حتى وصلت إلى الليلة الألف وليلة، وتعتبر هذه القصّة من أشهر القصص المعروفة في تاريخ العرب وقد داعت واشتهرت حتى في اللغات الأخرى بفعل الترجمة كما أنّها أكثر القصص العربي القديم توظيفا واستلهاما من طرف الكتاب المسرحيين، وكانت تمثل قصص الليالي منها على الخشبات المسرحيّة بطرق مختلفة ومتعدّدة، فكانت

[1] المرجع السابق، ص: 154.
[2] نفسه، ص: 167.
[3] نفسه، ص: 168

العشرات من المسرحيات التي استوحت مضامينها من هذه الليالي، وذلك حين "بدأت تظهر الدراسات عن الفنون القصصيّة العربيّة، فدرس ألف ليلة وليلة أكثر من دارس منهم جرجي زيدان وحبيب الزيات"[1] وكان من بين هؤلاء أيضا كاتبنا فاروق خورشيد وذلك راجع إلى ما تحتويه تلك الليالي من مادة تراثية هامة المليئة بالدّلالات التي تتميّز بها شخصيّاتها لما تملكه هذه الأخيرة من قدرة على الإيحاء والتعبير، وكذا الروح الشعبيّة القريبة من وجدان العامة من الناس" وتوظيف ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر ليس مجرّد دعوة إلى التراث بل هو رؤية حداثيّة، وفعل حداثي يتعامل مع النصوص بمنظور جمالي جديد..وهذا التوظيف التراثي في المسرح المعاصر يحيله إلى واقع سياسي واجتماعي معاصر فإن كانت ألف ليلة وليلة في نسق حكائي وروائي مضى وانتهى، فإنّ في حكاياتها قيما حضارية يمكن أن تطرح في المسرح المعاصر"[2]، ونظرا للقيمة التراثية لهذه الليالي فقد "كان فاروق خورشيد يخصّص منذ فترة طويلة جلسة أسبوعيّة لإعادة قراءة ألف ليلة وليلة يحضرها مجموعة من الأساتذة والدارسين"[3]، كما حاول خورشيد مرارا وتكرارا إعطاء صورة جديدة لألف ليلة وليلة سواء في جانبها القصصي والروائي أو المسرحي، فلم يغفل الاستلهام من أحداثها في كتابة بعض القصص والمسرحيات التي أسقط عليها أحداث عصره، وحكايات ألف ليلة وليلة في رأيه يكون قد "عرفها العالم العربي منذ زمن قديم جدا وسواء كانت هذه الحكايات تأليفا أم استعانة بموتيفات من موروث الشعب العربي الثقافي والاجتماعي فالذي لايستطاع الجدل فيه كثيرا أن هذه الحكايات من إبداعات أديب الأسطورة...وإن كان للمستشرقين غضاضة في نسبة شيء إليها، ويصل أمر هذه الاستماتة إلى حد الجمع بين الاعتراف والإنكار".

ولم يشهد التراث الشعبي بكل ما حمله إلينا من نثر أو شعر حركة من الاستلهام والتوظيف التراثي في عصرنا الحديث مثلما شهدته قصص ألف ليلة وليلة، " وإذا حصرنا جملة المسرحيات العربية التي التي تمّ استلهام موضوعاتها من ألف ليلة وليلة سنجد أنّها تمثل الجانب الأعظم من المسرحيّات العربية ذات الأصل التراثي، ولتؤكد لنا أنّ ألف ليلة وليلة هي أكثر المصادر الأدبية الشعبية قبولا لدى كتابات

[1] مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربيّة ص: 88.

[2] محمّد عبد الرحمان يونس، تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر، دار الكنوز، بيروت ط1، 1995م، ص: 46

[3] محمّد جبريل، الشمس سبعة ألوان، دار الجمهوريّة للصّحافة، سلسلة كتاب الجمهوريّة، ط:01، 2009م، ص: 233.

العرب، وربما يرجع هذا الاهتمام إلى تعدّد الموضوعات وثراء هذا المصدر، وفي المسرح العربي، وفي المسرح العربي المعاصر نجد عددا كبيرا من المسرحيات قد استمدّ موضوعه من ألف ليلة وليلة مثل بعض إنتاج ألفريد فرج: حلّاق بغداد 1964م، علي جناح التبريزي وتابعه قفة عام1969م"[1]، وقد حظيت الحكايات الرئيسية منها مثل حكاية شهريار وشهرزاد باهتمام مضاعف لما تحمله من سمات دراميّة استغلّت بشكل لافت في البناء الدرامي النثري والشعري على حدّ سواء "ومن هنا حظيت هذه الحكاية بمسرحيّات توفيق الحكيم وعلي باكثير وعزيز أباظة، واتجه كل منهم إلى استلهام الحكاية مغزى درامي يجسّد قضايا إنسان العصر، سواء قضاياه مع المكان أم مع الفن أم مع الحب أم مع السلطة، وكلّها إيحاءات تعطيها القصّة الرئيسيّة وتتسع لغيرها كثير"[2]، وتبوأت ليالي ألف ليلة وليلة كلّ هته المكانة كمصدر درامي نثري وشعري في آن واحد.حيث " قدّمت ألف ليلة وليلة للمسرح العربي العديد من المحاور التي قامت عليها أعمال مسرحيّة في مختلف المستويات، وكذلك قد مت العديد من الشخصيّات التي غدت محوريّة عند أصحاب المسارح الشعبيّة والكوميديّة ومسارح الاستعراض"[3]، ومعرفة الجمهور بحكايات ألف ليلة وليلة تجعل من السهل عليه أن يفهم المسرحيّات التي نسجت من تيماتها وأفكارها وشخصياتها " فهي وسيط من الوسائط الدامية الهامة التي بمقدورها أن تسهم بشكل فعال قي استرجاع المتلقي للمسرحيّة وذلك بالاستفادة من تيماتها وأفكارها ومنح ما فيها من موضوعات شعبية سمة المعاصرة والتواصل"[4]، ومن هنا تقف ألف ليلة ليلة بجوار السير والملاحم الشعبيّة رافدا تأسيسيا فنيّا مهما يسهم في إيجاد حلول فنيّة تخلّصنا من حالة الركود التي أصابت مسرحنا العربي المعاصر، فألف ليلة وليلة نموذج من نماذج التراث الشّعبي تستطيع أن تجاوز عصرها فتُقرأ في عصور متأخرة وتتجاوز لغتها فتقرأ في ترجمات بلاد بعيدة عن البلدان العربية"[5]، فبلغت هذه القصص مبلغا تعدّت فيه دعوة التراث وتوظيفه إلى التناول بمنظور آخر يعبّر عن تراث العربي بشكل أكثر وضوحا، فجاء هذا التوظيف عبارة "عن رؤية

[1] عصام الدين أبو العلا، التطوّر التقني للملهاة عند توفيق الحكيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقديّة، أكتوبر، 2002م، ص: 183

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 195.

[3] نفسه، ص:194

[4] هناء عبد الفتاح، ألف ليلة وليلة في المسرح، مجلّة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب العددان: 62-63، يناير، يوليو، ص: 28.

[5] نفسه، الصّفحة نفسها .

حداثيّة، وفعل حداثي يتعامل مع النّصوص التراثيّة بمنظور جمالي جديد"[1].

من كلّ ما سبق ذكره نخلص إلى أنّ العمليّة المسرحيّة بوصفها عمليّة جماعيّة بالدرجة الأولى تتداخل عناصرها بعضها ببعض تداخلا عضويا جعلت من الكتاب المحدثين يبحثون عن مصادر تخدم العمل المسرحي بشكل يجعله يستفيد من التراث ويسقطه على الحاضر الذي يعيشه الفرد العربي في أيامنا ويكشف سلبياته المتفشيّة ويقدّم نماذج مسرحيّة إيجابية في الوقت ذاته، وفيما " أنّ التراث قادر على أن يقدّم إلينا المادة الملهمة فما الذي يمنعنا من أن نستلهمه؟ وتعزيزا لهذه الدعوة نشط البحث في أشكال الفرجة الشعبيّة و"السامر" ودور الحكواتيّة والفرق الشعبيّة الجوالة وغير ذلك من أشكال التشخيص التي عرفتها البيئات الشعبيّة قبل أن تعرف المسرح بقالبه المستجلب " [2] وهو ما كان ، حيث أصبح للفرد العربي مسرح حديث يعالج قضاياه ومشاكله ، وهو المستمدّ والمستلهم من التّاريخ العربي الخالص خاصة في جانبه الشّعبي .

[1] محمّد عبد الرحمان يونس، تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر، ط1، بيروت دار الكنوز، 1995م، ص46.

[2] عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، مجلّة فصول، العدد:03، سنة:1980، ص: 171.

رابعا: بدايات مسرحيّة عند العرب:

في أواسط القرن الماضي دعا الكثير من الأدباء إلى ضرورة الاستفادة من التراث الشعبي في تشكيل نسيج مسرحي عربي خالص مثلما هو حاصل عند الأوروبيين، ونجد على رأس هؤلاء الأديب توفيق الحكيم في كتابه" قالبنا المسرحي" "الذي دعا فيه إلى إيجاد صيغة مسرحيّة عربيّة خاصة تقوم على الحكواتي والمدّاح "[1] .

والحقيقة التي لا يمكن لأحد أن ينكرها هي قضيّة الطرب واللهو التي تتميز بهما القاهرة منذ عهد الفراعنة، فهي أحفل بلاد العرب ولذلك اشتهر مسرح المقاهي والشوارع والحكواتيون والمدّاحون وغير ذلك "وقد حدث أنّ نابليون حين دخل القاهرة أبصر في طريقه مائة عرس تزخر بالطبول والمزامير فعجب القائد الفرنسي وقال: عجبت لهذا البلد الذي لا يعرف الحزن أبدا"[2]، فشوارع القاهرة ومساحاتها وكذا مقاهيها لطالما كانت مسرحا لفرحة المواطن المصري البسيط وهو يتفاعل معها أيما تفاعل حتى ينسى همومه وفقره الشديد خاصة ففي "القرن الرابع الميلادي كان في القاهرة ساحة واسعة حتى باب اللوق فيها ملاعب للهو، كالبهلوانات والسيرك والحواة الذين يلعبون بالثعابين ومروضي القرود، وخيال الظل، وكانت هذه المسرحيّة تقصدهن النساء وهن محجّبات والأطفال والرجال، وقد ظلّت عادة هذا اللهو البريء حتى عصرنا هذا (أواخر الخمسينات)، فقد كان سوق العصر إلى جانب قلعة صلاح الدين يزخر بمثل هذه الملاهي، كما كانت تقام عند زواج الأمراء والملوك من بيت محمّد علي ليلهو عندها الشعب في الساحات العامة"[3] ولا شك كما قلنا أن الأمر يعود لعصور سحيقة لدى الفراعنة القدماء، هذه الصفحة ظلّت مطويّة في هذا الجانب لفترة طويلة حيث بدأت ملامحها تظهر في القرن الماضي خاصة عندما " ترجمت أوراق البردي في متاحف برلين ولندن والقاهرة، ووضحت لنا بعض نواحي الآداب الفرعونيّة بعامة، والمسرح بخاصة"[4]، وليست تلك الفرق المتجوّلة وكذا الممثلين الراقصين وأصحاب الربابة التي نراها اليوم في شوارع القاهرة إلّا ميراث مسرحي فرعوني لأنّ كلّ الشواهد تدلّ على

[1] خالد سعسع، استلهام التراث في المسرح العربي ، ص: 244.

[2] أحمد محفوظ، خبايا القاهرة قديما وحديثا، ص: 07

[3] نفسه، ص: 09.،

[4] محمود حامد شوكيت الفن المسرحي في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 2، 1970م، ص: 12.

وجود هذه الفنون المسرحيّة عند الفراعنة بشكل واضح وجلي، وبعد انطواء صفحات الحضارة الفرعونيّة وجاء العرب المسلمون إلى مصرفي القرن السابع الميلادي، وهو ما نقرأه في السير الشعبية خاصة تلك التي ذُكرت فيها أيّام الأيوبيين والمماليك فنرى ذلك في "سيرة الظاهر بيبرس، وسيرة علي الزيبق ذكر متكرّر للرميلة وقرّة ميدان حيث ملاعب المصارعين والملاكمين والمبارزين والحواة وقراء الودع وفتح والرمل ونافخي النيران والبهلوانات، وأماكن مصارعة الديكة والمراهنة عليها"[1] ويستند فاروق خورشيد في حديثه على تلك البدايات المسرحيّة التي عرفها العرب خاصة في مصر، إضافة إلى نجيب أسماء أخرى من أمثال عبد الحكيم شوقي الذي "حاول، أن ينشئ مسرحا شعبيا باعتماده على حكايات الشعب ومعتقداته، مقدّمه على المسرح من خلال رؤية المثقفين"[2]، وشيئا فشيئا بدأت تتحوّل تلك الأداءات من الشوارع والمقاهي وسط القاهرة إلى خشبات المسارح على يد بعض المجتهدين من أمثال" نجيب سرور الذي نجح في الاحتفاظ بالحس الشعبي والنبض الشعبي الحي فظلّت القصّة الشعبية في إطارها المحبب لجمهورها وإن كانت قد خرجت من الأداء غلى المقاهي وفي السامر إلى خشبة المسرح"[3]، وهو الأمر الذي أكده عز الدين إسماعيل يعلّق على نجاح نجيب سرور في عمله هذا حين يقول: "هي بالأحرى قصيدة دراميّة ذات نفس ملحمي، ذلك أنّه في حال استخدمت هذه المسرحيات – يعني مسرحيّات أخرى حاولت توظيف التراث – اللّغة التي طوّرها الشعر العربي المعاصر، اجتهد نجيب سرور في أن يوائم بين موضوعه الشعبي ولغته، فاستخدم."[4]

فن آخر من فنون الشارع تطرّق إليه فاروق خورشيد في أكثر من مرّة في مؤلّفاته أثناء حديثه عن البدايات المسرحيّة الأولى عند العرب عامة والمصريين بخاصة ألا وهو فن المخايلة الذي يضم خيال الظل وصندوق الدنيا والأرجوز أين كان يتخذ لخيال الظل مربعا من الخشب من الجهات الثلاث ويسدل على الوجه الرابع ستارا أبيض يشدّ من جهاته الأربع ويكون لاعبوه خمسة يظهرون حينما تظلم وهكذا وتستعمل أخشاب من الزان ويمسك اللاعبون ويحرّكون على ما يريدون " ونحن هنا أمام مكان مخصّص وربما لأوّل مرّة للعرض المسرحي، يدخله الناس بأجر، ويجلسون فيه في أماكن محدّدة في انتظار مشاهدة

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 199.

[2] نفسه، ص: 203.

[3] نفسه، ص: 202.

[4] عز الدين إسماعيل توظيف التراث في المسرح، مجلّة فصول، عدد:01.

رواية محدّدة تقدّم منّا للاعبين في موعد محدد"[1]، ويستدلّ خورشيد على تشابه واضح بين عروض خيال الظل خاصة ما تعلّق بحضور الجمهور ويستدل بذلك الوصف الذي قدّمه " الدكتور إبراهيم حمادة في كتابه(خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال) مجالس المشاهدين لخيال الظل في مسرح مشابه أقيم في (بركة الرطلى) بالفجالة حيث ساحة تمتلئ باللاعبين من مهرجين وباعة جائلين فيقول: عندما زحف المساء جلس المتفرجون على دكّة خشبيّة تملأ صالة طويلة وقد تناثرت بينهم بعض موائد مربعة عليها مشروبات وفي أيدي البعض قراطيس الترمس والحمص وعيونهم جميعا معلّقة بالمسرح ينتظرون إسدال الستار وعزف الموسيقى وبدء اللعب وكان مسرح (خيال الظلّ) عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين"[2]، ويدعم خورشيد أقواله أيضا حول وجود مسارح خيال الظلّ، فيورد ما قاله فؤاد حسنين في هذا فيقول: "أنّ هناك حيات الخيال بعض مسرحيات الخيال (التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر الميلادي مثل: حرب السودان، ولعب حرب العجم، ولعب المركب، ولعب الدير"[3]، وتتفق معظم الكتب التي تحدثت عن خيال الظل أنّ هذا الفن اشتهر في عهد الفاطميين والأيوبيين، حتى أنّ بعض الروايات تقول أنّ صلاح الدين الأيوبي كان مولعا بخيال الظل، وهذا ما يؤكده الباحث محمود حامد شوكيت بقوله أنّه "في أيّام المماليك كثرت المشاهد المسرحيّة في روايات خيال الظل إذ قامت هذه القصص على الحوار"[4]. وكانت قصص خيال الظلّ عبارة عن دخيرة شعبيّة بها بساطة تصل إلى ألباب العامة، طريفة في حواراتها تلائم الذوق الشعبي.

أما شخوص الأراجوز التي يحركها اللّاعب المختفي لمدّة قد تصل إلى عشر دقائق على الأكثر في دكاكين معينة وعلى عكس خيال الظل فإن الدمى فيه متحرّكة وظاهرة مجسّمة وليست ظلّا فقط، وذلك على الرغم من أنّ هذا الفن يشاع أنّه يرجع إلى الأتراك، " وأيّا كان هذا الأمر فخيال الظل نفسه فن نقله الأتراك بعد سقوط مصر في أيديهم إلى بلادهم، وتكطوّره هناك ألى الأراجوز ينفي تطوّره عند أصحابه الأصليين بنفس الصورة إلى نفس النتيجة، إلا أننا نعرف أنّ اللعب بالدمى مسألة قديمة عند كلّ الشعوب سواء منها عرب الجزيرة قبل الإسلام أم الشعوب الوثنيّة التي صنعت التماثيل المصغّرة

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 213.

[2] نفسه، ص: 213-214.

[3] نفسه، ص: 215.

[4] محمود حامد شوكيت الفن المسرحي في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 2، 1970م، ص:13

لآلهتها كما صنفت التماثيل الكبيرة لها، وكانت هذه الدمى تمثل رموزا معبديّة، تستعمل في السحر التماثلي منذ بدايات السحر في كلّ الشعوب"[1] وقد استمرّ هذا الفن إلى أيامنا هذه أين نجد الكثير من الفنانين يقدّمون عروضهم على المسرح لكنّه توجّه إلى الأطفال أساسا ولكن في هيئة أخرى هو فن العرائس تتميّز بتعدّد اللّاعبين، ولا نقول أنّه امتداد للأرجوز" بل هو مسرح يقوم على أسس علميّة وحرفيّة متعلّمة، إلّا أنّه استمدّ الكثير من موضوعاته ومسرحيّاته من الحواديث الشعبيّة وحكايات ألف ليلة وليلة، وقصص الحيوان المعروفة، في الموروث الشعبي مع تطويرها وتوظيفها لخدمة أهدافه التربويّة والتعليميّة طبقا لأهداف المربين منه إذ هو كما قلنا مسرح موجّه للأطفال أساسا، كما هو الهدف منه عند الشعوب التي نقلناها عنه".[2]

أمّا الفن الثالث الذي يذكره فاروق خورشيد مستدلّا به على وجود ملامح مسرحيّة عند العرب فهو صندوق الدنيا، وأكثر ما يميّز هذا الفن هو تلك الوجوه الزجاجيّة، ولا يسع دكانه أو مسرحه إلّا أربعة متفرّجين أي متفرّج في كلّ جانب، وأثناء مرور الصور يحكي المخايل القصّة وهو يحرّك قضيبا ملولبا يمرّر تلك الصور أمام المتفرّجين الأربعة "وصندوق الدنيا بالفعل مصباح واحد ستارة رقيقة تتحرّك بالرّسوم التي تبدو من الفتحات أو الدوائر المحدّدة، والستارة مرسوم عليها هذه الصور، وتتغيّر بتغيّر العرض أو المسرحيّة المقدّمة".[3]

وهكذا فإنّه بعد الفتح العثماني لمعظم أرجاء المنطقة العربية، وأصبح الجميع تابعا للعاصمة إسطنبول التي أصبحت عاصمة العرب والمسلمين وكذا الأتراك، بعد هذا ازدهر فن المخايلة في العديد من البلدان العربية ففي مصر لوحدها بلغ عدد المخايلين أزيد من ستمائة مخايل "وقد خلط الدارسون بين القراقوز وخيال الظل مرّة أخرى، كما خلطوا بين خيال الظلّ وصندوق الدنيا، ولهذا آثرنا أن يكون حديثا عن فنون المخايلة باعتبارها مظاهر منوّعة افن واحد، يقوم أساسا الاستعانة بالدمية أو الشكل أو الصورة لتقديم أوّل أعمال مسرحيّة عرفتها المنطقة العربيّة، ولتكون هذه الأدوات بديلا للتشخيص الذي يقوم ب هبه ممثلون من البشر وليصبح البطل المسرحي الحقيقي وراء هذه العروض هو الممثل الفرد الذي

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 217.
[2] نفسه، ص: 218-219.
[3] نفسه، ص: 219.

يستأثر بالحكي أو تقليد أصوات الشخصيّات كلّها"[1]، وقد كانت معظم هذه الفنون تقوم على الأداء في الشوارع وكذا بعض الأماكن المخصّصة والمعدّة خصيصا لعروض المخايلة على اختلاف أداءاتها وتنوع مؤدييها، ولذلك نرى أنّ فاروق خورشيد يراها" مرحلة وسطى بين مسرح الشارع والمسرح القائم بذاته، وهو أيضا بين المؤدي الفردي، والتمثيل الذي تشترك فيه الجوقة، وهي ثالثا مرحلة وسطى بين التخيّل الرامز بواسطة أدوات، والتمثيل المجسّد بواسطة أفراد، وهو رابعا مرحلة وسطى بين النص الملقى والنص الممثّل، وهو خامسا مرحلة وسطى بين الأدب الفني والأدب الشعبي"[2].

ولم تكن فنون المخايلة فنونا مزاحمة للحكايات والروايات والقصص والسير الشعبية وكذا الأساطير كما لم يزاحم فيها المخايل الراوي، ولم تكن خاصة بطبقة دون أخرى فجمهورها طالما كان من العامة ومن غير العامة، فقد قدّمت في الشوارع كما قدّمت في القصور ثم" كانت المخايلة من فنون الشارع فقد كانت أيضا من فنون القصور ثم كانت أيضا أوّل الفنون التي عرفت العرض المسرحي في بيت متخصّص وكانت النقلة بين المؤدي الفرد والتمثيليّة صاحبة الشخصيّات المجسّدة بشكل ما".[3]

ومن كلّ هذا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ فاروق خورشيد من أولئك الغيورين على التراث الشعبي ولا همّ لهم إلّا المحاولة الذؤوبة الضائعة من أجل بعث التراث الشعبي العربي من خلال المسرح، فذكر بعض أصناف الممارسات المسرحيّة لدى العرب واعتبرها من المسرح، فهي إن لم تكن كالمسرح الرائج عند الأوروبيين القدامى ولا المحدثين ولكنّها تحمل دون أدنى شك ملامح مسرحيّة يمكن اعتمادها، فكان خورشيد يعير اهتماما للمغني الشعبي، وشاعر الربابة، والحكواتي والمخايل، محاولا إعطاءهم قيمة فنيّة، ليس لأنّهم تراث ولكن لأنّهم يمثلون الوجود الحي للمسرح الشعبي العربي دون إنقاص من القيمة الفنيّة.

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص: 221.
[2] المرجع السّابق، ص: 223
[3] نفسه ، ص: 227.

خامسا: المسرح الشعبي:

يصف فاروق خورشيد المسرح الشعبي بالكوميديا الشعبيّة ويستند في ذلك إلى آراء العديد من النقاد والباحثين من أمثال الدكتور الخشاب فيقول " فالكوميديا الشعبيّة موضوع تقليد مضحك قصير محلي مرتبط شديد الارتباط بالبيئة التي نشأ بها والأغلب فيه الارتجال فلا يعتمد على نص مكتوب، ولكن هذه البداية المحليّة الضيّقة اتسعت مع تكوّن الجوقة التي تقوم بالتمثيل في الريف والأحياء الشعبيّة وفي الموالد والمناسبات، وأصبح الفن المرتجل يعتمد على بدايات ثابتة لنصوص يدور حولها ويتحرّك منطلقا منها وإن كان اعتماده يظلّ أساسيّا على الممثل المرتجل، وخاصة المقلّد والكوميدي على وجه الخصوص، وقد تركّت الجوقة من السامر إلى الميادين العامة ثم إلى القصور قبل أن تأخذ لها مكانا في مسارح ثابتة وخاصة بها "[1]، ويؤكد خورشيد على أنّ "الرّقص والغناء والتمثيل سمات المسرح الشعبي بشكل يجعله أشبه بالمسرح الشامل، وقد فرضه الذوق الشعبي على المسرح الجاد"[2]، وينفي أن يكون أن يكون المسرح الشعبي قد اندثر اندثارا كلّيّا كما يزعم البعض، "فما زالت هناك آثار للمسرح الشعبي في كل مكان العالم العربي حيث دعت الحاجة إليه وحيث لبى الفنانون الشعبيون هذه الحاجة تلقائيا وحيث سمح جوّ التطوّر بوجود مثل هذه العروض الشعبيّة، ولكن ينبغي أن نضع في الاعتبار مناطق كثيرة من عالمنا العربي مازالت تعيش مرحلة المنشد والحكواتي والقصصي الشعري الشعبي".[3]

وعلى مرّ العصور نشأ المسرح الشعبي بفضل المخيّلة الشعبية التي خلقت الكثير من الأساطير والحكايات ولم تكن هذه المخيّلة خاصة بطبقة دون أخرى فقد اجتاحت الشوارع كما دخلت القصور والهدف واضح وهو التسلية حينا والتنفيس عن الناس من هموم الدنيا حينا آخر ذلك "أنّ الفن الدرامي يتجه إلى الشعب بأسره وإلى كافة الطبقات الاجتماعيّة في آن واحد من علماء وصناع وشعراء، وتجار، وحاكمين ومحكومين، وأخيرا الأسرة الواسعة للأقوياء والضعفاء، أن ينطلق من فكرة وحدة المشاعر بين المشهد والمشاهدين فلا يرون إلا الجمال والثقافة"[4]، فلا يزال مثلا فن مثل فن المقامة أو القول داخل دار

---

[1] المرجع السّابق، ص:228

[2] نفسه ، ص:231

[3] نفسه، ص: 232

[4] فيرمان جيميه، المسرح، أحاديث جمعها بول جيل، باريس بارنار، ابحث في الأنترنات

معلّقة تتواجد في بعض المناطق العربية إلى أيامنا هذه وهو ما جعل فنا مثل فن المقامة يستمرّ من أيام الجاهليّة إلى العصر الحديث لأنّه "خيط يوصلنا من العصر الجاهلي إلى الآن ونعني به مسرح الممثل الواحد سواء عرض ما لديه في ساحة أو مسرح أو مناسبة ما، وسواء كان محفوظا بكامله، أم كان النص محفوظا بحيث يسمح بالارتجال، أم كان النص مرتجلا ارتجالا كاملا"[1]، وهذا فن حفظته الذاكرة الجماعيّة من الضياع كغيره من الفنون التي سلف ذكرها لأنّه طالما عبّر عن هموم الناس وأحزانهم وأفراحهم، ولكنها لم تشكل الصورة الكاملة للمسرح الشعبي العربي.

وليس الاهتمام بالمسرح عامة والشعبي بخاصة وليد الصدفة في البلاد العربية، التي عرفت عدّة اتجاهات محدّدة بالنسبة للموروث الشعبي، فهو إما مسرح كامل بمسرحيين مبدعين من ذوي الثقافة المسرحيّة الأوروبية وإما من وإما من أصحاب الطموح الخلاق من أولئك الذين يبحثون للأدب العربي عن مكان بين الآداب العالميّة ومن ذلك مكانا للمسرح الشعبي بحيث يظهر على حقيقته التي يستمدّها من الموروث الشعبي العربي الحافل بالإنجازات.

لهذا وذاك وجب على الدارسين العرب البحث عن مسرح شعبي عربي يفرض علينا دراسة التراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة، كما تلزمنا ضرورة الوعي بالتراث من خلال تلمّس طريق الهويّة العربية والوحدة الاجتماعيّة والسياسيّة " ويفضل البعض استخدام لفظ الوعي بالتراث بدلا من لفظ إحياء التراث، لأنّ الوعي بالتراث تتوقف عليه عند توظيفه في المسرح عمليّة التعبير عن الذاكرة الشعبيّة والوجدانيّة في سبيل خلق مسرح شعبي يحمل صفات العراقة" [2]، وليس من شيء يستكنه القيمة الحقيقيّة للمسرح الشعبي العربي إلّا البحث والدراسة لقيم الموروث الشعبي وحقيقته، وكذا الكشف عنه بالدراسات المتتابعة الجادة المخلصة.

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص:232- 233

[2] خالد سعسع، استلهام التراث في المسرح العربي، ص: 245 .

سادسا: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي:

يعدّ التراث ذاكرة جماعية لكل شعب من الشعوب التي عاشت على هذه الأرض، حيث تحفظ هذه الذاكرة النشاط الإنساني على مدى زمني طويل وهذا السجل مصادره متعدّدة فنجد الدينيّة والشعبيّة والأسطوريّة والتاريخيّة، وهو مادفع أدباءنا العرب إلى الارتباط بالتراث وتوظيفه في أجناسهم الأدبيّة خاصة في المسرح، " فمنذ منتصف القرن التاسع عشر ميلادي ظهرت مسرحيّات عربيّة جعلت من التراث الشعبي ملهما لمواضيعها بناء وشكلا، فنجد من التجارب الإبداعيّة الأولى في هذا المجال المسرحيّة المشهورة (أبو الحسن المغفّل) التي كتبها ماروت النقاش سنة 1850م بوصفها أوّل مسرحيّة عربيّة شكلا ومضمونا، إذ استمدّ المؤلّف مادتها الأدبيّة من حكايات ألف ليلة وليلة " [1].، وهو الشيء ذاته الذي طبع مؤلفات كتاب المسرح حين التفتوا إلى التراث وفكروا في استعادته أو توظيفه على أي نحو كان، حيث مالوا في غالبيتهم إلى العودة إلى التراث الشعبي متمثلا أساسا في الأساطير والسير الشعبية وفي حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات البيئات الشعبية، ولأنّ المسرح هو فن الناس والساحات فإنّ ذلك جعله من أكثر الأشكال الأدبيّة حملا للتراث لدى الكثير من الأدباء لعلّ في مقدّمتهم فاروق خورشيد، هذا الأخير احتوت وحملت الكثير من أعماله المسرحيّة توظيفا واضحا لكلّ الأنواع التراثيّة سواء الديني أو التاريخي أو الأسطوري أو الشعبي ولا يدلّ هذا الاتكاء على التراث من قبل فاروق خورشيد إلّا لإدراكه لقيمته الفنيّة والإيجابيّة والطاقة الفكريّة التي يمدّه بها التراث لتكسب هذه التجربة الإبداعيّة التجديد حينا والأصالة حينا آخر.

وإضافة إلى إبداعاته في شتى المجالات فقد كتب فاروق خورشيد الكثير من المسرحيّات أشهرها **"حبظلم بظاظا"، وقدمت في القاهرة والإسكندرية والخرطوم والمغرب وسورية، " رع يغضب "، "ابن خلدون"، "أيوب"، وجميعها مثلت في الإذاعة والتلفزيون المصريّ على مدار أعوام خاصة عندما كان خورشيد يشتغل الإذاعة، كما** ألّف العديد من الكتب النقديّة التي نظّر فيها للمسرح العربي تكوينا ونشأة، وتناول فيه القضايا هامة تأتي في مقدّمتها علاقة المسرح بالتراث الشعبي العربي توظيفا واستلهاما منها كتابه: " الموروث الشعبي" كما تطرّق في أكثر من مناسبة للملامح الدراميّة أو لمسرحيّة

[1] المرجع السابق، ص: 246

الموجودة به دون أن يغفل دراسة أهم المصادر كالسيرة والأسطورة والحكاية والمقامة وغيرها، والكلّ يعلم أنّ ارتباط فاروق خورشيد بالتراث الشعبي لم يكن فترة عابرة بل لقد أفنى الرجل حياته في خدمة التراث، فكان أكبر همّه أن يعيد إلى الواجهة أعمالا تراثيّة خالدة، فسجل لحظة وعي بالتراث، فصاغه، وأعاد تشكيله بوعي تام، وهذا يمكننا من تصنيف فاروق خورشيد ضمن مخطط الإتصال والانفصال والاتصال الكامل للكاتب عز الدين إسماعيل الذي تحدث عن وعي الكاتب المسرحي وعلاقته بالتراث قد تطوّر عبر الأجيال المتلاحقة في القرن العشرين، و"أن الخط البياني لهذا التطوّر يتحرّك صاعدا بين مستويين من العلاقة: مستوى الاستغراق في التراث " ومستوى " مواجهة التراث "، والمخطّط التالي يوضح مراحل هذا التطوّر:

المواجهة

الاستلهام الجمالي شكلا وموضوعا

الاستلهام الموضوعي عن بعد

الاستعادة مع التفجير

استعادة التراث مع بعض الإضافة

الإستغراق في التراث

وفي ضوء هذا المخطط نستطيع أن نحدد أي مسرحيّة لها ارتباط واضح بالتراث" [1]

– توظيف التراث في مسرحية حبظلم بظاظا:

إنّ غياب النموذج المسرحي العربي الخالص من التراث مثلما هو حاصل عند الغربيين لم يمنع فاروق خورشيد كما لم يمنع الكثيرين من المؤلفين العرب من استلهام المادة التراثيّة وتقديمها في شكل مادة مسرحيّة، فكان أن استلهم العديد من الأعمال التراثيّة المستمدّة من التاريخ العربي فحين يختار عنترة أو ذات الهمة أو الظاهر بيبرس لتكون مواضيع لمسرحيّاته فإنّه يظلّ شديد الارتباط بتراثنا العربي في إسقاط هذه المواضيع على هموم عصره فهو في مسرحيته "حبظلم بظاظا" التي قدمت في جزأين وعرضت في العديد من المرّات على خشبات المسارح المنتشرة في مصر كما عرضت على التلفزيون في عدّة مناسبات أما الإذاعة فقد كانت تعرض بشكل حلقات خاصة وأنّ مؤلفها هو المنشط ذاته فاروق خورشيد، لم يتعد فيها الماضي إطاره التراثي، أمّا الحاضر فيظهر في المضمون الذي أسقطت فيه الهموم التي يعيشها المجتمع المصري في سنوات الستينات من القرن الماضي، ففي الجزء الأوّل من المسرحيّة تحسّ للوهلة الأولى أنّك تشاهد مسرحيّة تاريخيّة قديمة ففيها من الأجواء ما يشعرنا بأنّنا نشاهد سيرة شعبيّة ل"علي الزيبق" أو "ذات الهمّة" مثلا وهو ما نلحظه فعلا في الجزء الثاني أين نجد شخصيات الماضي مختلطة بشخصيات الحاضر فتحضر شخصيات: علي الزيبق، وأحمد الدنف، وعلاء الدين وغيرهم، ومن المشاهد الحوارية مثلا نجد:

الوردة: يتآمرون على السلطان وقائد الفرسان، إنّهم هم.

" **السلطان**: هم.. هم.. من هم؟.

العمامة: الحاقدون.

الوردة: الموتورون.

العمامة: جواسيس اليهود.

الوردة: عملاء الأعداء..

[1] عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، مجلّة فصول، العدد:03، سنة:1980، ص: 173.

السلطان: صه، صه أريد أن أسمع أسماء، أخبرونا من هم؟

العمامة: لقد كنّا نعرف مكائدهم منذ زمن بعيد لكنّنا كنّا نخشى أن لا تصدّقنا " [1]

وهذا المشهد عبارة عن حوار بين شخوص يمثلون بطانة السلطان التي كانت تعمل جاهدة من أجل تلفيق التهم للشباب الشرفاء من أهل مصر ومن الذين يحبون بلدهم، وذلك من أجل الإستحواذ على رأي الملك وجعله أداة طيّعة لضرب أي شريف يريد أن يقف أمام هؤلاء الطفيليين المتسلّقين، وبالفعل يتمّ حبس هؤلاء الفتيان، وهم يعلمون أنّ الأمر دبر بليل وتهمهم كثيرة غير أن التهمة الحقيقيّة هي أنّهم عقبة في طريق بطانة الملك.

"**علي الزيبق:** فلننهض إلى السجن في هدوء إنّ الحكاية محبوكة.

أحمد الدنف: ولكن أيتهموننا بالسرقة؟.

علاء الدين: والخيانة؟.

حسن شومان: والتآمر؟

علي الزيبق: وما الجديد؟ إنّنا عقبة في طريق أحدهم ولا بد أن يزيحنا عن طريقه."[2]

إنّ التهم تعكس لنا صورة من صور التهم التي كان يتعرّض لها أحرار مصر في الخمسينات والستينات، في حين المتهمون هم شخصيات تاريخيّة من سيرة علي الزيبق، ولهذا فإنّ المؤلّف لن يجد في صراع الخير ضد الشر خيرا من أن يجعل جانب الخير مرسوما في شخصيات يعلم الجمهور سلفا بأنّها لا تدافع إلّا عن القضايا العادلة، وهذا يعكس الواقع المصري آن ذاك بشكل جلي.

الحديث عن العودة للتراث والاستلهام منه يجعلنا نستحضر أحد المشاهد الأولى التي تحدث فيها صاحب المسرحيّة عن أصل شخصيّة ياسمين الصحفيّة والتي أتت من العدم لتصل أعلى المناصب وتتحكّم في رجالات الدولة من خلال منصبها كصحفيّة في إحدى الجرائد تماما مثلما فعلت ياسمين الجارية القادمة من بغداد والتي اشتراها "حبظلم" من سوق العبيد والنساء في مزايدة علنيّة كتلك التي كانت في أسواق العرب في الجاهليّة والمشهد يقول:

---

[1] فاروق خورشيد، مسرحيّة حبظلم بظاظا ، عن الإذاعة المصريّة.

[2] نفسه.

"تظهر ياسمين ويحيط بالمنصّة التي تقف عليها بعض الرجال الذين يرتدون ألبسة مختلفة ففيهم الملتحي وفيهم صاحب الزي العسكري مثل العباسيين، ويبدأ الدلال في إشهار بضاعته، وسط السوق.

الدّلّال: أيّها السادة، ياسمين، تعرف سبع لغات وتتقن سبع رقصات، وتتقن سبع نغمات، ياسمين أتت بغداد من بلاد السحر من بلاد الفتنة ةالجمال من جزيرة الفتنة والجمال الواق الواق، سبعة آلاف دينارمن قال ثمانية، سبعة آلاف من قال؟ من؟ إلى أن يصل السعر إلى عشرة آلاف دينار وعشرة دراهم، لكن يتدخّل ممثل حبظلم ويكسر المزاد ويسكت الجميع بخمس عشرة آلاف دينار من وسط الجموع.

الدلّال: هذا سيّد يعرف الحسن والجمال.

أحد الحاضرين: من ذا يدفع خمسة عشرآلاف دينار في هذه الفاسقة، كيف لصبي صغير أن يشتري جارية بهذا المبلغ.

بعد مدّة تغتنم ياسمين خروج حبظلم في مهمّة لتصل بها الوقاحة إلى الملك وتأليبه على الرعيّة وفرسان البلد الذين دافعوا عنها وتتهمهم رفقة البطانة الفاسدة حتى تزج بهم في السجن تماما كما تفعل وهي صحفيّة اتجاه أحرار البلد في ستينيات القرن الماضي.

السلطان: من؟

ياسمين: حبظلم بظاظا قائد الفرسان، فبيته هو بيت السلطان وجاريته جارية السلطان.

السلطان: حبظلم بظاظا قائد الفرسان؟ وعلاء الدين؟

صوت من البطانة: علاء الدين غليظ الحس ولا يصلي الفرائض في موعدها ولا يصوم رمضان، ويستطيع مولاي أن ينقله إلى مهمّة أخرى.

ياسمين: حبظلم بظاظا خادم مولاي وأنا جاريته "[1].

وهنا يظهر أنّ ياسمين باعت قضيّتها ومن كان ولي نعمتها وأعطاها الأمن والأمان.

وفي مقطع آخر يحدث حبظلم نفسه وذلك عندما يتحدث عن جاريته ياسمين أو التي أصبحت

[1] المرجع السّابق.

تشكل رمز المرأة المحتالة تماما مثل دليلة كيف لا وهي سكرتيرتها وهي في السيرة أداة دليلة في تنفيذ جميع مخطّطاتها في الاستحواذ على كلّ شيء تأتي في المسرحيّة باسم" سوسو " لكنّها تشغل منصبا حساسا في إحدى الصحف الكبيرة ولكنّها لا تتخلى عن خبثها ومكرها الذي ورثته من دليلة بحسب المؤلّف.

" **حبظلم**:..ياسمين.. فتنة بغداد وأميرتها القادمة، ياسمين حلم الشرق الساحر، ياسمين الخاتم السحري الذي يقودك إلى مارد جبار مختبئ، ما إن يدلّك الخاتم حتى يصيح: شبيك لبيك، عبدك بين يديك، ويضع الدنيا كلّها أمامك. اطلب تجد، فليس عليه صعب، وليس في لغته مستحيل، ياسمين الخالدة، التي تعيش كلّ عصر وتحيا في كلّ مكان، ياسميـــن، ياسميـــن.." [1]

" ومع ذلك يظلّ هذا الشكل من أشكال المسرحيّة، الواقف برجل في التراث وبأخرى في الواقع، مؤكدا لنفس التصوّر لفكرة النموذج التاريخي...ذلك أنّها لا تصل إلى هدفها إلّا على أساس أنّ التاريخ يعيد نفسه وإن أضفى عليه واقع جديد شكلا مغايرا، وأنّ النموذج التاريخي – من ثمّ – يتكرّر في الحاضر وفي المستقبل بضرب من الحتميّة " [2].

حاولت في هذا الفصل أن أبيّن ذلك التّفاعل الكبير الذي أبانت عنه بعض مؤلّفات خورشيد في تفاعله مع المسرح العربي، أين اعتبر يعتبر ما حدث مع الرّواية العربيّة ينسحب على المسرح العربي الحديث، فقد استفاد من السّيرة ومن الأسطورة، وأنّ للعرب تاريخا مسرحيّا وبدايات ومصادر دراميّة، فلم يخل المسرح العربيّ يوما من التّراث الشّعبيّ فكان أن مثّل العرب ووظفوا الشخصيّات والأمكنة والأزمنة الخاصة بأساطيرهم وسيرهم.

[1] المرجع السابق.

[2] عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، مجلّة فصول، العدد:03، سنة:1980، ص: 177.

خاتمة

إلى هنا أكون قد انتهيت إلى ما كان مقدّرا أن أنتهي إليه فيما أخذته على نفسي، ابتداء من بدل ما يتسع له الجهد لإعطاء موضوع البحث بعض ما يستحق من العناية والاهتمام إذا ما تعذر الوفاء بالكلّ، عسانا نغري بالإقبال على الموضوع من في مقدوره الذهاب إلى أبعد ما ذهبنا إليه، ويمكننا أن نشير إلى عدد من النتائج التي توصلنا إليها من خلال المراحل المختلفة لهذا البحث، وذلك وفق أهداف رسمناها في البداية وأسئلة كانت منطلقا ومثيرا أوّلا في خوض غمار هذا البحث، وهذه النتائج أراها ضرورية لمن لا يتسع وقته لقراءة البحث كلّه، وعليه فإني أحاول إيجاز ما أراه من نتائج البحث:

- إذا أردنا أن ننصف فاروق خورشيد في كلمة قلنا: أنّه تراثي البدائل، فما انفك يجتهد وبالاجتهاد تمكّن من مجاوزة ما هو سائد وتعدى ذلك إلى الطرح والتبديل، وهي سمة بارزة لا تخفى على الناظر في هذا التفكير، ومبعث ذلك فكرة وقرت في النّفس، مؤدّاها أنّ كلّ نقد موجّه إلى ما هو موجود لا حظّ له من الأخذ ما لم يأت مشفوعا ببديل يحمل في ذاته الحجج الكافية مسوغات للتّجاوز، ونحسب أنّ خورشيد الناقد المنظر في التراث كان ظلّا لخورشيد المبدع فكانت مؤلّفاته تترنّح بين التنظير والنقد حينا وبين التأليف والإبداع حينا آخر.

- يكشف البحث عن جوانب عديدة ضمّتها مؤلّفات الأديب فاروق خورشيد تلك التي تناولت، وأبانت عن سمات هامة فيما يتعلّق بالتّراث الشّعبي لدى الإنسان العربي، أوّلها أنّها جاءت تنشد غاية غابت عن كثير من الدّارسين، هي ضرورة الاهتمام بالتراث الشعبي وجعله مطيّة للحاضر والمستقبل وكذا خدمة للأدب العربي الحديث كلّه خاصة ما تعلّق بالجانب النثري منه، وثانيتها أنّ تفكير فاروق خورشيد جاء منسجما رغم تباعد المسافة الزّمنيّة، وفقد التراث الشعبي للكثير من مادته وتحوّره بفعل الزمن والمصفاة الإسلاميّة فإنّنا لا نكاد نظفر منه ما يعارض وجود فن قصصيّ عربي لا يقلّ شأنا عن الشعر الذي عرفه الأدب العربي.

- أقام فاروق خورشيد معظم تفكيره في التراث على أنّ للرواية العربيّة امتدادا في تاريخ الفرد العربي، وتناول السيرة والأسطورة والمقامة وغيرها، كما خاض في قضيّة نشأة الرواية عند العرب فلم ينكر استيرادها بالشكل الذي هي عليه لدى الأوروبيين، لكنّه بالمقابل ألحّ على ضرورة البحث عن جذور لهذا الفن عند العرب إذ من غير المعقول –يقول – أن نجد أمّة سادت العالم لأزمان ولم

يكن لها فن قصصي يروي مغامراتها ولياليها يمجد بطولات أفرادها وجيوشها وخلفائها واكتفت فقط بأن ترجمت بعض أسس وقواعد الرواية الأوروبيّة.

- مشكلة التّراث الشّعبي العربي في فكر خورشيد لم تكن يوما في المضامين ولا في الأساليب ولا في نوعه ولا في كمّه بل المشكلة في رأيه هي في كيفيّة التعامل مع هذا التراث فإذا كان الآخرون يمجدون في غالب الأحيان التراث العربي فإنّ الخمول والقصور يمسّ أبناء الأمّة من التراثيين والنقاد والباحثين الأكاديميين الذين يبحثون عن الجاهز من تلك الأجناس الوافدة من الغرب تاركين وراء ظهورهم تراثهم الزاخر العجيب والمكتنز بالأسرار.

- شكّلت كل من السيرة الشعبية والأسطورة أساسا مهما في هيكل الفن القصصي العربي القديم في فكر فاروق خورشيد كما كانتا الأساس في بناء القصّة والرواية والمسرحيّة في العصر الحديث، بعد كلّ ما عرفته هذه الفنون من التوظيف والاستلهام من كتاب هذا العصر، ومن هؤلاء نجد الأديب فاروق خورشيد وذلك إيمانا منه بأنّ فنون كلّ أمّة لها جذورها في ماضيها وليس العرب بمنأى عن هذه القاعدة.

- بالرّغم من أنّ الكثير من الأدباء في العصور السابقة لعصرنا خاصة تلك التي تلت مجيء الإسلام تحدّثوا عن السير الشعبيّة والأساطير وما عرفته من تبدّل وتزيّن في روايتها خاصة منها تلك التي كانت تحمل في ثناياها ما يعارض تعاليم الدين، إلّا أنّ أحدا من هؤلاء لم يوصف ما تعرّضت له هذه الأجناس الأدبيّة من تصفية مثلما وصفها فاروق خورشيد حين كلّ ذلك **للمصفاة الإسلاميّة.**

- الأمر الذي حدث في فكر فاروق خورشيد في جانب القصص ينسحب على الفن المسرحي فهو كان يعمل جاهدا على التأسيس لفن مسرحي عربي خالص تكون جذوره في التاريخ العربي وأوراقه في الحاضر – رغم اعترافه بترجمة ونقل الفن المسرحي عن الأوروبيين الذي هو في الأصل عودة للتراث الأوديسي والهوميروسي –، لهذا وجب حسب رأيه النبش في المصادر الأولى للمسرح العربي فكان له مؤلّفات ومحاولات عدّة لإيجاد ملامح مسرحيّة لدى العرب القدامى سواء قبل الإسلام أو بعده، محاولا إسقاطها على مسرحياته التي ألّفها مستلهما وموظفا كلّ ما يمت للتراث الشعبي بصلة.

هذه إضاءات على ما أنتجه فاروق خورشيد زهاء خمسين سنة من العمل على التراث الشّعبي تنظيرا وإبداعا، حاولنا من خلالها أن نرصد أبرز المحطّات التي وقف عندها فيما يتعلّق بالتّراث الشّعبي عامة والفن القصصي بخاصة، والرواية منه تحديدا، وما فعلته المصفاة الإسلاميّة بالتراث الشّعبي العربي، ومهما يكن من أمر هذه الرسالة فإنّ الباب يبقى مفتوحا أمام الباحثين لاستقصاء جوانب أخرى من تجربة الشّاعر الإبداعيّة.

وفي الأخير لم يبق إلّا أن أقول: إن كنت قد أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي، وحسبي أنّني اجتهدت ليخرج البحث على هذا الشكل.

ملحق

مؤلّفات فاروق خورشيد

المؤلفات الرّوائيّة :

- سيف بن ذي يزن (في جزأين)
- مغامرات سيف بن ذي يزن (في جزأين)

وقد نال عن هذه الأجزاء الأربعة جائزة الدولة التشجيعية في الأدب 1964.

- على الزيبق وملاعيب علي الزيبق.
- إنها تجري إلى البحروالبحر ليس بملآن.
- وقد نشرت هاتان الروايتان في كتاب واحد.
- خمسة وسادسهم.
- حفنة من الرجال.
- على الأرض السلام.
- الزهراء في مكة.
- هجاء الزمن الميت.

المجموعات القصصيّة :

- الكل باطل.
- القرصان والتنين.
- المثلث الدامي.
- كل الأنهار.
- زهرة السلوان.

الدراسات الأدبية :

- محمد في الأدب المعاصر.
- في الرّواية العربية عصر التجميع.
- في الأصول الأولى للرّواية العربيّة.
- في الرواية العربية المعاصرة.
- بين الأدب والصّحافة.

- هموم كتاب العصر.
- مع المازني.
- في الدّراسات الشّعبية
- فن كتابة السيرة الشعبية
- أدب السّيرة الشّعبية
- فن السير الشعبية (بالاشتراك مع محمود ذهني).
- أضواء على السّير الشّعبية .
- السّيرة الشّعبية.
- السّيرة الشّعبية العربيّة.
- عالم الأدب الشّعبي العجيب.
- الجذور الشّعبية للمسرح العربي.
- المجذوب.

المسرحيّات :

حبظلم بظاظا وقدمت في القاهرة والإسكندرية والخرطوم والمغرب وسورية

- رع يغضب.
- ابن خلدون.
- أيوب.

أدب الرحلات.

- بلاد السندباد.

في أدب الطفل.

- مغامرات في أفريقيا

-مولد بطل.

- عبلة والصبي والمقاتل
- السيف والكلمات
- ثورة العبيد.
- ذات الهمّة

- الأميرة المنتصرة
- الزير سالم
- مغامرات المهرج قشتمر
- الأميرة ذات الشعور والمارد
- الجني والكلب المسعور
- علي بابا والأربعين حرامي
- معروف الإسكافي.
- الجنّي الطائر
- الجوهرة والملك الطماع
- الخاتم المسحور وملك الجان.
- الغراب الأسود والحلم.

كتب للإذاعة أكثر من 25 مسلسلا إذاعيا وعملا دراميا منها:

- علي الزيبق.
- سيف بن ذي يزن
- عنترة بن شداد
- إرم ذات العماد
- أحلام شهرزاد
- أبو حيان التوحيدي

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

برواية حفص عن نافع، بيت القرآن للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا، ط: 2، 1434هـ-2013م.

أوّلا: المصادر:

1)فاروق خورشيد:

2)أضواء على السير الشعبيّة، المؤسسة المصريّة العامة للتّأليف والترجمة والطّباعة والنّشر سنة: 1964م.

3)السّير الشّعبيّة، هيئة الكتاب، القاهرة، ط1، 1965م.

4)الرّواية العربيّة عصر التّجميع، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 1975م.

5)رواية علي الزيبق، ج1، القاهرة ، 1981م .

6)هموم كاتب العصر، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1981م.

7)السيرة الشعبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988.

8)أدب السّير الشعبيّة العربيّة، المكتبة الثقافيّة، رقم 441، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1988م.

9)السيرة الشعبيّة العربيّة، مجلّة عالم الفكر، المجلّد التّاسع عشر، العدد الثّاني، 1988م.

10) رواية حفنة من رجال، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989م .

11) مغامرات سيف بن ذي يزن، دار الشّروق، ط:01، سنة: 1992م.

12) الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م.

13) أدب السيرة الشعبيّة، الشركة العالميّة للنّشر لونجمان، ط: 01، سنة 1994م.

14) كل الأنهار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 2، سنة: 1997م.

15) عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، سنة 1999م.

16) قهوة عبد الله والسبع دكاترة، مرفأ الذاكرة، مجلة العربي، القاهرة، نوفمبر 2000م.

17) علي الزيبق الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، سنة: 2002م.

18) أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثّقافة الدينيّة، القاهرة، ط:01، 2004م.

19) مسرحيّة حبظلم بظاظا، إخراج رجب الحلواني، بطولة: عبد الرّحمان أبو زهرة، ناهد جبر، وآخرون، عن الأنترنات، يـــوم: 25/ 12/ 2022م.

20) فاروق خورشيد ومحمود ذهني، فن كتابة السّيرة الشّعبيّة منشورات اقرأ، ط: 02، سنة: 1980م.

ثانيا: المراجع:

1) أحمد بن عبد الوهاب بن محمّد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ، مجموعة من المحققين ج: 1، ط:1، 2004م.

2) أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 102، سنة 2006م.

3) أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م.

4) أحمد محفوظ، خبايا القاهرة قديما وحديثا، مكتبة الأسرة، ط:1، 1998م

5) إدوار الخرّاط، فجر الإسلام، دار البستاني للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 2003م

6) ألكسندر غراب – علم الفلكورا–، دار الكتاب العربي، القاهرة، سنة 1967م.

7) امرؤ القيس، ديوانه، اعتناء: عبد الرّحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: 01، سنة: 2004م.

8) أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، سنة 2012م.

9) بشير القمري، شعرية النّص الرّوائي قراءة تناصّيّة في كتاب التجليات، شركة البيادر للنّشر والتّوزيع، الرّباط المغرب ، ط: 1، 1991م.

10) بوجمعة بوبعيّو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007م.

11) توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجيستير، لحفصة بنت أسعد المفرح، ص64، إشراف د عبد العزيز السبيل 2005م.

12) جابر عصفور، فاروق خورشيد ذكريات حميميّة، مجلّة العربي، عدد أفريل 2005م.

13) حسن لشكر، استلهام التّراث السّردي في الرّواية العربيّة الجديدة، مجلة الرّاوي، مطبعة الفلاح بيروت لبنان، عدد25، سنة 2002م.

14) حسين علي مخلف، توظيف التراث الشعبي في المسرح، الأوائل للنّشر والتوزيع، سوريا، ط: 01، سنة: 2000م.

15) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط: 1، دار المعارف، 1986م

16) حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، 2002

17) حلمي بدير، روايات من مصر تجارب في النّقد التطبيقي، دار المغارف، القاهرة ط: 1، سنة: 1995م.

18) خالد سعسع، استلهام التراث في المسرح العربي (قراءة في مسرح سعد الله ونوس، مجلّة إشكالات، معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لتامنراست، الجزائر، العدد 11، فبراير 2017م.

19) خطري عرابي، تقديم أحمد مرسي، البنية الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن، نوارة للتّرجمة والنّشر، ط1، 1996م.

20) خليل الموسى، السيرة الشعبية بين المتخيل الأسطوري والمتخيل الشعري، المجلة الثقافية (جامعة دمشق)، عدد 30، 2008م.

21) خيري جواد (جوّاد)سيرة علي الزيبق المصري، بيروت المركز الثقافي العربي، 1996م .

22) خيري عبد الجوّاد، سيرة الظاهر بيبرس، المجلّد الأوّل، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، إشراف: خيري عبد الجوّاد، المجلّد الأوّل، 1996م.

23) رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دون طبعة، دون سنة.

24) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، المكتبة التّجاريّة الكبرى ، مصر، سنة: 1955م.

25) الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: د محممود بن عمر، المطبعة الوهبيّة، 2015م.

26) زينب الملّاح، مسرح سعد الله ونوس والتراث، أطروحة ماجستير، إشراف إبراهيم السعافين، اليرموك، إربد 1990م.

27) سعيد مكاوي، الشخصية والبيئة في القصة القصيرة في الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ج: 01، 1992م.

28) سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد للتّرات، بيروت المركز الثقافي العربي، ط:01، 1992 م.

29) سعيد يقطين، حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السّردي، صالح السهيمي، محلّة الراوي،

عدد: سبتمبر 2012م.

30) شكري عياد – هجاء الزّمن الميّت – مجلّة الهلال عدد: 112، نوفمبر م1990).

31) شوقي ضيف الفن ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف ، القاهرة ط:10

32) صادق الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة الخليل، ط1، 2003م.

33) صادق السّلمي، أثر التراث في الشكل الروائي (السيرة الشّعبية نموذجا)، مجلّة جذور، العدد 35، سنة: 2013م.

34) صالح حديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، عدد: 20، السنة السادسة، 2013م.

35) صالح سعد وآخرون، دراسات المسرح المصري، ج4 للدراسات بين الشعبية والرسمية، القاهرة، سنة 1985م.

36) صبري مسلم حمادي أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.

37) الطّاهر بليحيا، التّراث الشّعبي في الرّواية الجزائريّة، منشورات التّبيين، الجاحظيّة الجزائر، 2000م.

38) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، وخطابها الملحمي، في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، سنة 1999م.

39) عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، لجنة البيان العربي بالقاهرة، 1954م.

40) عبد الحميد باسم، بين رفض التراث والانغماس فيه، المجلة الثقافية، عدد42، سنة 1997م.

41) عبد الحميد حواس، فاروق خورشيد رسّخ الثقافة الشعبيّة، صحيفة الحياة، السعوديّة، 06 فبراير 2006م.

42) عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، الهيئة العامة لقصور الثقافـــة، القاهرة، ط:01، ط:1، 1997م .

43) عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشّعبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1956.

44) عبد الحميد يونس، خيال الظل، الدار المصريّة للتّأليف والترجمة، سنة: 2007م.

45) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 19

46) عبد الرحمان بن خلدون، المقدّمة، تحقيق عبد الرّحمن عادل بن سعد، الدّار الذهبيّة، دون سنة.

47) عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية 1914-1976، دار المعارف، القاهرة، ط1، سنة 1991.

48) عبد الله ابراهيم، السرديّة العربيّة بحث في السرديّة العربيّة للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربيّة، بيروت، ط:2، 2000م.

49) أبو عبد الله محمّد بن زياد الأعرابي، نوادر ابن الأعرابي، تحقيق أحمد رجب أبو سالم، دار الكتب العلميّة، سنة: 2013م.

50) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، سنة 1998م.

51) عزالدّين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب للطباعة، 1992م.

52) عزيزة محمّد الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، كتاب الهلال، عدد 243، نيسان 1971.

53) عصام الدين أبو العلا، التطوّر التقني للملهاة عند توفيق الحكيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقديّة، أكتوبر، 2002م.

54) عطية أحمد محمد، أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

55) علي البطل، الشعر الأسطوري في شعر بدر شاكر السّيّاب، شركة الربعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982.

56) علي الراعي الكوميديا المرتجلة، دار الهلال، ط:1، 1968.

57) علي الراعي، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، سنة 1993.

58) علي الزيبق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، سنة:2002

59) علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، عدد01، سنة 1981.

60) عمار زعموش، إشكالية الواقعية والتراث في النقد العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12، جامعة قسنطينة، سنة 1999م

61) غسان غنيم، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلّة جامعة دمشق –المجلّد27- العدد الثالث + الرابع، 2011م.

62) فاضل تامر، اللغة الثانية جدل الواقعي و الغرائبي في القصة الأردنية، منشورات وزارة الثقافة.

63) فاطمة حسين المصري، الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م

64) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، مجلّد 03، سنة: 1997م.

65) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 02.

66) فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دار المعارف، القاهرة، ط: 01 سنة: 1965.

67) فوزيّة الصّفار الزّاوق، جمالية السيرة الشعبيّة العربيّة، مقوّماتها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسيّة للكتاب، : ط1.سنة: 2016م.

68) فيرمان جيميه، المسرح، أحاديث جمعها بول جيل، باريس بارنار.

69) كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة، ط1، سنة 2017م.

70) لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1979م.

71) لورنس غراسبرغ وآخرون، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط: 01، 2010م.

72) ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، مكتبة الأسد، دمشق، ط: 1، سنة: 1997م.

73) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت مكتبة لبنان، 1948م.

74) مجموعة من الباحثين، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، سنة2007 م.

75) مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، ولاية الوادي، سنة 2006 م.

76) مجهول، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.

77) محمد الجوهري، التراث والتغير الاجتماعي نحو إطار نظري، مركز البحوث والدراسات

الاجتماعية، القاهرة، سنة2002م

78) محمد الجوهري، الطفل في التراث الشعبي (مجلة عالم الفكر)، الكويت، المجلد العاشر، عدد03، 1997

79) محمّد الجوهري، دراسة التراث الشعبي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 1997م.

80) محمّد الدّالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999م.

81) محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، سنة 1967م.

82) محمّد بدوي، الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

83) محمد جاسم الحسين، التراث العربي[1] محمّد جبريل، الشمس سبعة ألوان، دار الجمهوريّة للصّحافة، سلسلة كتاب الجمهوريّة، ط:01، 2009م.

84) محمّد حافظ دياب، نشوء الآداب الشعبيّة العربيّة، مجموعة من الدكاترة، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتّنوّع، بحوث تمهيديّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط: 01، 1987م

85) محمد حسن أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، سنة 2012 م.

86) محمّد راتب الحلّاق، نحن والآخر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

87) محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث العربي، مجلة جذور، جدة، عدد 05، سنة 2001 م.

88) محمّد رجب النجّار، التراث القصصي في الأدب العربي.دار السلاسل، الكويت، ط: 1، 1994م.

89) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، سنة 2002 م.

90) محمد سراج الدين، فن المسرحيّة وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلاميّة العالميّة شيتاغونغ المجلّد الثالث، ديسمبر: 2006م

91) محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

92) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة –دراسات ومناقشات–، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1991.

93) محمد عبد الحليم غنيم، الفن القصصي عند فاروق خورشيد دراسة نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007.

94) محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة ومصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، سنة 2014 م.

95) محمّد عبد الرحمان يونس، تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر، ط1، بيروت دار الكنوز، 1995م.

96) محمد عبد المنعم خفاجي، من تراثنا الخالد، بيروت، دار الجليل، سنة 1991م.

97) محمّد علي السّيّد ، السامر الشعبي في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة: 2007م.

98) محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، سنة 2013.

99) محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1980م

100) محمد مندور.معارك أدبية.نهضة مصر القاهرة.ط2.يناير سنة2009

101) محمود حامد شوكيت الفن المسرحي في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 2، 1970م.

102) محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثّقافة، مديريّة التراث الشّعبي، دمشق: 2009م.

103) مرسي الصّبّاغ، القصص الشعبيّ في كتب التراث، دار الوفاء دنيا للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، 2006م.

104) نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، ط3، سنة1991م.

105) نبيلة ابراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتّطبيق، دار المحامي للطباعة، القاهرة، ط1، سنة: 1994م.

106) نبيلة ابراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، سنة2003.

107) نبيلة إبراهيم، سيرة ذات الهمّة، دراسة مقارنة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1995م.

108) نصر محمد عباس، البناء القصصي في القصة السعودية المعاصرة، دراسة نقدية تحليلية، الرياض، دار العلوم، 1983.

109) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، سنة 1985م

110) هناء عبد الفتاح، ألف ليلة وليلة في المسرح، مجلّة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب العددان: 62-63، يناير، يوليو.

111) واضح الصّمد، أدب صدر الإسلام، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط: 01، بيروت، سنة: 1994م.

112) وجيه جرجيس، المسرح العربي والموروث الشعبي، مصر العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010م.

113) يوسف الشاروني، نماذج من الرّواية المصرية، ط:1، القاهرة، 1977م.

فهرس المحتويات

مقدّمة	1
المدخـــل: **فاروق خورشيد سيرته ونشاطه**	
أوّلا/ سيرته	2
ثانيا/ نشاطه	9
1/ في الإعلام الإذاعي	9
2/ في الجمعيّة الأدبيّة المصريّة:	11
3/ في العناية بالتّراث الشّعبي.	13
الباب الأوّل	
الفصل الأوّل **التّراث الشّعبي (المفهوم وتداخل المصطلحات)**	
أولا: مفهوم التّراث الشّعبي	19
ثانيا: التّراث وتداخل المصطلح	25
1- الأدب الشّعبي	27
2- الفولكلور	32
3- الموروث الشعبي	35
ثالثا: خصائص ومميزات التراث الشعبي	36
رابعا: مكوّنات التّراث الشعبي	40
خامسا: استلهام التراث في الأدب الحديث	42
الفصل الثاني: **التّراث الشعبي بين المفهوم والصّياغة والتوظيف عند فاروق خورشيد**	
أولا: مفهوم التّراث في فكر فاروق خورشيد	49
ثانيا: الأدب الشّعبي جزء من التراث في فكر فاروق خورشيد	53
ثالثا: التراث بين الصياغة والاستلهام عند فاروق خورشيد	56

1/ توظيف الشّكل التراثي في الرواية العربيّة	65
2/توظيف الشخصيّات التراثيّة في روايات فاروق خورشيد	71
3/ توظيف اللّغة التراثيّة في روايات فاروق خورشيد	81
3-1/ توظيف لغة التّاريخ في رواية حفنة من رجال	83
3- 2/ توظيف اللّغة العاميّة في رواية حفنة من رجال	85
الفصل الثالث **السّيرة والأسطورة في فكر فاروق خورشيد**	
أولا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالمأثورات الشعبية	89
ثانيا: جهود فاروق خورشيد في العناية بالسّيرة الشعبية	95
ثالثا: السّيرة الشعبية في فكر فاروق خورشيد	98
1/ بطل السيرة الشعبيّة في فكر خورشيد	106
2/ مراحل حياة البطل	106
2-1/ مرحلة التكوين	107
2-2/ مرحلة الفروسيّة	110
2-3/ المرحلة الأسطوريّة	111
2-4/المرحلة الملحميّة	111
2-5/مرحلـة الامتداد	112
رابعا: في مفهوم الأسطورة	120
خامسا: الأسطورة في فكر فاروق خورشيد	123
سادسا: أنواع الأسطورة عند فاروق خورشيد	131
1/ الأسطورة التعليلية	132

2/ الأسطورة الرمزية	133
3/ الأسطورة التاريخية	135
4/ الأسطورة العقائدية	136
5/ أسطورة المكان	138
سابعا: الأسطورة والخيل ونظرة العلم	145
ثامنا: الحيوان بين العلم والأسطورة	149
الباب الثاني	
الفصل الرّابع **الرواية العربيّة والتراث في فكر فاروق خورشيد**	
تمهيد	153
أولا: الرّواية العربيّة ليست نقلا ولا ترجمة.	158
ثانيا: مراحـــل نشأة الرواية العربيّة.	165
ثالثا: معطيات روائيّة عربيّة قبل مجيء الإسلام	166
1/ قصص الجنوب	166
2/ قصص الفتوّة	167
3/ قصص الأنبياء	170
4/ الطّرائف	171
رابعا: الرواية العربيّة في صدر الإسلام	175
1/ عصر التجميع(مرحلة كتب الأخبار)	175
2/ مرحلة التأليف	183

3/ مرحلة الإبداع	184
الفصل الخامس **التّنظير النقدي والإبداع الفني في فكر خورشيد.**	
تمهيد	188
أولا: التّنظير النقدي في أعمال فاروق خورشيد	191
1/ المصفاة الإسلامية والتراث الأدبي الشعبي العربي في فكر فاروق خورشيد	202
2/كليلة ودمنة تأليف لا ترجمة	221
ثانيا: الإبداع الفني في أعمال فاروق خورشيد	225
الفصل السادس **بين المسرح والتراث في فكر فاروق خورشيد**	
تمهيد	230
أولا: هويّة المسرح العربي	231
ثانيا: ملامح مسرحيّة في الموروث الشعبي	236
ثالثا: خطوات نحو المسرح العربي (مصادر دراميّة)	243
1/ السّير الشعبيّة	244
2/ ألف ليلة وليلة	245
رابعا: بدايات مسرحيّة عند العرب	249
خامسا: المسرح الشعبي	254
سادسا: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي	256
– توظيف التراث في مسرحية حبظلم بظاظا	258

الخاتمة	263
الملحق	267
قائمة المصادر والمراجع	271
فهرس المحتويات	281
ملخص	

ملخّص:

عالج البحث الموسوم ب: " التّراث الشّعبي عند فاروق خورشيد بين التنظير النّقدي والممارسة الإبداعيّة " جانبا مهمّا من الحياة الأدبيّة للأديب الشّعبي فاروق خورشيد، أين توزّعت بين كتابات نقديّة من خلال ما عالجته من أصول نشأة الرّواية العربيّة وما كان من منثور العرب قبل الإسلام وبعده من سير وأساطير وغيرهما من الأجناس الأدبيّة، وبين تجربته الإبداعيّة في القصص والرّوايات المستلهمة من الجذور الشّعبيّة للمجتمع العربي، وكلّ ذلك بما يخدم حاضر الفرد العربي، خاصة ما تعلّق بالقصص والرّوايات والمسرح.

وقبل الخوض في كلّ ما نظّر له وأبدع فيه فاروق خورشيد كان للبحث سرد لحياة هذا الأديب من المولد إلى الوفاة مسلّطا الضّوء على نشاطاته في الجمعيّات الأدبيّة، وفترة رئاسته لاتّحاد كتاب مصر، وكذا تميّزه في الإذاعة على مرّ السّنوات.

فكّ شيفرة التّراث الشّعبي دفع بالبحث إلى الخوض في مفهوم هذا التّراث عامة وعند فاروق خورشيد بخاصة، وما للمصطلح من تداخل مع مصطلحات أخرى، وكيف عمل على توظيف واستلهام الشّكل التّراثيّ واللّغة وكذا الشّخصيّات من أمثال "سيف بن ذي يزن" و"علي الزّيبق" في الرّوايات الحديثة، كما نبش في السّيرة والأسطورة وحتى المقامة لدى هذا الأديب الذي اعتبرهم أجناس أدبيّة شكّلت مرحلة الطفولة والجذور للرّواية العربيّة الحديثة، وليس كما يدّعي البعض نقلا عن نظيرتها الغربيّة بالرّغم من اعترافه باستفادتها من هذه الأخيرة، وقد حوى البحث أيضا قضيّة مهمّة وردت في العديد من مؤلّفاته ألا وهي " المصفاة الإسلاميّة " وكيفيّة تعاملها مع منثور ما قبل الإسلام، ودورها في رسم الأدب الشّعبي في جانبه النّثري على الشّكل الذي هو عليه اليوم، ولتميّز خورشيد في المسرح فقد حاز على نصيبه هو الآخر نظرا للحضور القويّ للتّراث الشّعبي في المسرح العربي الحديث شأنه في ذلك شأن الرّواية.

Résumé :

La recherche intitulée “Patrimoine populaire chez Farouk Khourchid entre la théorie critique et la pratique creative porte sur un aspct trés important de la vie litteraire de l’écrivain farouk khourchid. A travers son traitement des origines du roman arabe, Manthour elarabe pré-islam, les biographies, les légendes et d’autres genres littéraires, la vie littéraire de l’ecrivain est distribuée entre des écrits critiques et son experience creative dans des récits et des romans inspirés par les racines populaires de la société arabe afin de servir le lectorat arabe notament ce qui concerne le récit, le roman et le theatre.

Avant d’entamer tout ce qui a écrit et théorisé , cette recherche a mis l’accent sur sa biographie, en mettant en exergue ses activités dans les associations littéraires, sa période présidentielle de la féderation des écrivains egyptienne et son experience exceptionnelle au fil des ans.

En décodant le patrimoine populaire, la recherche s’est ainsi articulée sur: le concept de ce patrimoine en générale et chez Farouk Khourchid en particulier , l’interaction du terme avec d’autre termes, le fonctionnement et l’inspiration de la forme patrimoniale de la langue ainsi que les personnages tels que Saif Eddine Ben Di Yazen et Ali Elzaybak dans le roman moderne.

En outre, la recherche explore aussi la biographie, la légende et meme Elmaqama chez cet écrivain. Pour lui, ces genres littéraires constituent la periode d’enfance et les fondemments du roman arabe moderne meme si certains prétendent que le roman arabe est d’origine occidentale alors qu’il en a seulement bénéficié.la recherche contient également une question trés importante en presence dans beaucoup de ses oeuvres: Elmisfat Elislamia المصفاة الاسلامية et comment traite-t-elle la prose pré-islamique et son role formulant la littérature populaire prosodique actuelle. A l’instar du roman, Khourchid a bien marqué le theatre en raison de sa puissante présence dans le patrimoine populaire théatral arabe moderne.

Abstract:

Note: The search entitled " The popular heritage of Farouk Khourchid between critical theory and creative practice" has treated a very important aspect of his literary life . It has dealt with critical writings through the origins of Arab novels birth, in addition to the Arab prose before and after Islem: stories, legends and other literary genres. Also, his creative experience in stories and novels that are truly inspired from the popular origins of the Arab society. All those aspects serve mainly the presence of Arab individuals especially what's related to stories, novels, and theatre.

Before tackling the creativity of Farouk Khourchid, we should tell about his life from birth till death and shading lights on his activities in the literary associations, ruling of the Egyptians Writers' Union, and his impressive work in the radio throughout the years.

In order to decode the popular heritage, some had to deal with its general definition as well as for Farouk Khourchid especially that it has many other meanings and vocabularies. Moreover, how he has worked on implementing and inspiring the heritage form and language , personalities like " Seif Bni Di Yazen" and " Ali Zibak" in modern novels. Furthermore, he has digged in biography and the legend. The Prose was one of the first origins of modern novels, for this writer, not as some claim. The search has also dealt with another important topic that has been seen in many of his writings which is " The Islamic Refinery " and how it dealt with the Prose of before Islem, its role in showing the popular literature on its today's form of Prose. Khourchid was also known in theatre which led to his clear presence of the popular heritage in Modern Arab theatre, the same as the novel.