البطل في الحكاية الشعبية المغربية:
ملامح وسمات

حميد الجراري
مفتش تربوي للتعليم الثانوي التأهيلي
المغرب

مقدمة:

تعد الشخصية من المكونات الفنية البنائية المحورية التي تقوم عليها معمارية القصص الشعبي بالمغرب، إذ يصعب الحديثُ عن هذا الفن الأدبي الشعبي في غياب مكون الشخصية، الذي كثيراً ما نُظر إليه في سياق الدراسات الشعبية بوصفه معياراً فنيّاً وسمة أساسية محددّة ومائزة، يتوسل بها الباحثون في التمييز بين مختلف أشكال القصص الشعبي[1]؛ فإذا كانت الحكاية العجيبة تحتفي بالغيلان والمردة والجان والعفاريت والأرواح..؛ والحكاية المرحةُ تهتم بالشخصيات المرحة، الضاحكة/المضحكة/المقارِبة لمشاكل المجتمع بالكلمة والفعل الساخرين؛ فإن الحكاية الشعبية تُعنى بالشخصيات الإجتماعية الكادحة، الساعية من خلال أعمالها الرتيبة، وأحيانا الوضيعة، إلى كسب رزقها ومعاشها من عرق جبينها أو من خلال الحيلة، لا سيما في ظل وضع اقتصادي واجتماعي، كان يشيع فيه الفقر وينذُر الطعام.

لقد زخر الموروث الحكائي الشعبي المغربي بعدد هائل من الشخصيات، التي وإن انحدرت من مشاربَ اجتماعية وثقافية شتى، إلا أنها استطاعت أن تؤثّث المشهد السردي الشعبي المغربي، وأن تحظى باهتمام ملحوظ من لدن الراوي والمروي له على حد سواء. فلا أحد منا يزعم أنه قرأ أو استمع، إلى قصصنا الشعبي ولم تستوقفه شخصية رصينة أمينة في حجم التاجر أحمد بن عمر، أو تستعذبه شخصيات طريفة ومرحة كشخصيتي جحا وحديدان الحرامي، أو تستثيره شخصيات سياسية في حجم السلطان والأمير والقائد "يتحدثون مع رعاياهم ندّاً لندّ، ويمارسون الأعمال التي يقوم بها أي شخصٍ عادي، يتزوجون من فلاحات أو أي فتاة فقيرة، كأن ذلك هو المعتاد".[2]

ويبدو أن الشخصيات الحكائية الفريدة السابقة، وغيرها كثير، قد نجحت في ترك أثرها الطيب في المستمع أو القارئ، وأن تمنحه فرصة التعرّف عن كثب على أبطال الحكاية وهم يغوصون في وحلهم اليومي، ثائرين على أقدارهم حيناً، راضين بها أحايين كثيرة، والحكاية وهي إذ "تتوجه إلى الصغار إنما تدل على قهر الكبار وشعورهم بالحرمان وإحساسهم بالضآلة والضعف، واضطرارهم إلى التغيير بأسلوب الرمز والحلم والخيال"[3]. لذلك، فالحكاية تصورهم في حال من الإستبشار الحالم بغد أفضل؛ فالحلم كان محرِّكها، ونسغها الذي تستمد منه القوة على مجابهة الصعاب، لهذا فقد كان من النادر أن تنتصر الحكاية لقيم اليأس، لكنه من الشائع أن تُعلي من قيم الحلم والأمل. وفي هذا المضمار لعبت تيمة الحلم دوراً بنائيا فارقاً في تشييد الأفق الحكائي للعديد من المرويات الشعبية المغربية؛ مرويات وإن نظرت إلى كل الفئات الإجتماعية، مهما صغُر شأنها، بعين التقدير دونما إقصاء أو انتخاب، إلا أنها أولت نماذج إنسانية بعينها اهتماماً خاصا، لما كان لها من حضور لافت في النسيج الإجتماعي المغربي من جهة، ولما كانت تحمله في طياتها من صفات وقيم ساهمت في تشكيل وعي الجمهور وتوجيه سلوكه من جهة ثانية.

1-Florie Maurin: l'orgueil, L'Envie et la colère dans les contes de madame D'AULNOY, Mémoire de recherche, 2ème année de Master Création littéraire, Université Clermont Auvergne UFR Lettres, Culture, Sciences Humaines, Clermont-Ferrand, France, juin 2019, p: 88.

2-رامون لابال: حكايات وأساطير لاتينية، تر: أحمد عبد اللطيف، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 2020، ص: 8.

3-أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي-دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص: 91.

وعلى الرغم من تنوُّع مرجعياتها، فقد جاءت شخصية البطل في الحكاية الشعبية المغربية وهي تتسم بسبع سمات فنية أساس، هي:

1-سمة التنميط:

ذلك أن شخصية البطل في الحكاية الشعبية المغربية تكون في العادة جاهزة تامة؛ فهي، من بداية الحكي إلى نهايته، لا تعرف تحولاً جذريا[4]. صحيح أنها قد تحقق أمنيتها؛ كأن تنال المال الذي تطلبه، أو تتزوج بمن تحبه، أو تُرزق بالولد الذي تبحث عنه..إلا أنها لا تشهد في نهاية المطاف، تطورًا فكريا أو ذهنيا أو نفسيًا ملحوظا؛ الشيء الذي أضفى عليها نوعاً من النَّمطية[5]، التي ترتبط في الغالب بالشخصيات الفرعية دون الشخصيات الرئيسة[6]، التي تخضع بين بداية المحكي ونهايته لما يمكن تسميته بـ"قانون التحوّل la métamorphose ".

2-سمة التسامي:

تبرز هذه السمة من خلال امتلاك أو اكتساب شخصيات المحكي الشعبي القدرة على "الحياة والتعلق بها لا النفور منها. فشخوصها تتحرك في خفّة من أجل الوصول إلى الهدف، وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب، وإنما في عالم جميل مليء بالسحر والأمل"[7]؛ عالم لا تتمتع فيه شخصية البطل بصفات وقدرات استثنائية تجعله مميزاً كما هو الحال في الحكاية الشعبية الأوروبية، بل وعلى العكس من ذلك، تراه كشخص يشبه الآخرين، ويهتم بشكل أساسي بتعزيز قيم المجموعة الاِجتماعية التي ينتمي إليها، وحتى عندما تُوغل الحكاية في التخييل والتغريب والتعجيب، فإن البطل يحتفظ بصفاته الإنسانية، ولا يفقد إلا فيما ندر سماته الطبيعية/الواقعية.[8]

3-سمة التعميم:

تتمظهر هذه السمة في كون شخصية البطل في القصص الشعبي لا تُقدَّم من خلال أحداث ووقائع "مُفْرَدَة" منسلخة عن سياقها الاِجتماعي الذي أفرزها، ولا تعكس بأي حال تجربة فردية خلال تقلّبها في الزمان والمكان؛ بقدر ما تُقدِّم تجربة جماعية، وقيمة مشتركة، وهُوية ثقافية جامعة لأعرافه وتقاليده وتراثه وطرق تفكيره، تربط بين أفراد المجتمع، وتساعدهم على التعرف على أنفسهم من خلالها؛ فـ"الحكاية

4-وفي هذا السياق يقول كاظم سعد الدين بأن"شخصية البطل ثابتة غير متطورة تحمل صفة واحدة".

-راجع:

☜ كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 10، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1972، ص: 14.

☜ كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية-دراسة ونصوص، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، سل (السلسلة الفلكلورية)، ع 14، 1979، ص: 18.

5-يسمى هذا اللون من الشخصيات بالشخصيات النموذجية أو النمطية Personnages-types، التي غالبا ما يتم اختزالها حكائيا في وظائف نمطية des emplois stéréotypés يتم تحديدها فقط من خلال المحن، التي تمرّ منها بنجاح. بالنسبة إلى بروب Propp، يمكن تجميع هذه الوظائف les fonctions في سبعة مجالات عمل sept sphères d'action، وكل مجال من هذه المجالات يتوافق مع شخصية نموذجية: المعتدي l'agresseur ، والمانح أو المزود le donateur ou pourvoyeur، والمساعد l'auxiliaire، والشخصية المطلوبة le personnage recherché، والمفوض le mandateur، والبطل le héros، والبطل المزيف le faux héros.

-راجع:

-Sandrine Sibuet Vallette Viallard: du conte à la scène, l'exemple de blanche-neige, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise arts (M.A.) en littératures de langue française, Université de Montréal, Canada, Avril 2019, p: 11.

6-أحمد زياد محبك، المرجع السابق، ص: 24.

7-نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1973، ص: 65.

8-Fourtané Nicole: Le conte populaire, expression de la culture andine traditionnelle, in: América: Cahiers du CRICCAL, n: 18, tome: 1, 1997; p: 117.

الشعبية لا تحفل بالصفات الفردية للشخص الواحد ولا تتبّع تطوره النفسي لأن الحكاية يتداولها الناس شفاهاً والرواية عبر القراءة التي يمكن فيها التروّي والإسترسال فتطغى في الحكاية الشعبية الصفات العامة التي تبحث عنها الجماعة".[9]

فالبطل الشعبي في غمرة ارتحاله الدائب من مغامرة اجتماعية أو مرحة أو عجيبة إلى أخرى، بحثاً عن الحقيقة والمعرفة وإثباتا للذات؛ لم يطلب الخلاص له وحده، وإنما أراد الخلاص للجماعة/المجتمع أيضاً؛ فحينما تتحدث حكاية "يا أبَّا خُذْ[10] معلمتي"[11] مثلاً، عن الظلم الذي طال البطلة/الابنة اليتيمة، التي شجعت أباها المفجوع والحزين إثر وفاة زوجته، على الزواج بمعلمة ابنته، والتي أبدت طيبة متناهية في تعاملها مع الابنة اليتيمة، إلا أنها، وبعدما رزقت بطفلة، غيّرت من معاملتها للابنة وأظهرت صورة مخالفة لتلك التي بدت عليها حين دخلت لبيت الأسرة. يقول الراوي: "وجّهت [المعلمة] عطفها واهتمامها إلى ابنتها مع الأيام أخذت تسيء معاملة البنت وتنهرها وتضربها ولا تعطيها الطعام، وتشكوها دائماً إلى أبيها، حتى أن ابنتها الصغيرة إن بالت أو تبرّزت على نفسها تدّعي أن البنت هي التي فعلت هذا وتضربها. وأخيراً بعد ثلاث سنوات، وكانت البنت قد أصبحت شابة جميلة غضبت المرأة غضبا شديداً، وصرخت وولولت، وطلبت من الأب أن يخلّصها من ابنته، فهي لا تستطيع العيش معها أبداً".[12]

ومن المؤكد أن متابعة مآلات بطل هذا المحكي، قراءةً أو استماعاً، سيولّد لدينا إحساساً بالظلم، "ولا يرجع ذلك إلى إحساسنا بالظلم الذي وقع عليه [البطل]، بقدر ما يرجع إلى إحساسنا بالظلم عامة. وعلى ذلك يمكن القول إن توقّع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب، هو الدافع الروحي الذي تنبع منه الحكاية الخرافية"[13]، بل وينبع منه كل القصص الشعبي، بكل ما يحبل به من شخصيات شعبية بطلة ناقلة للقيم الإيجابية، ومعبّرة بطريقة رمزية عن آلام الشعب وآماله في تخطي المصاعب والشرور.

4-سمة الترميز:

نُظر إلى عنصر الشخصية الحكائية، ولا سيما الشخصية الحيوانية la figures animalières المشبهة بالإنسان anthropomorphique، في القصص الشعبي من خلال زاويتين، زاوية أولى يقف فيها الراوي ومعه المتلقي، عند المستوى الأول، أي مستوى الدلالة السطحية، وهي دلالة تكون في الغالب في متناول الجميع، بما في ذلك بسطاء الناس وعامتهم.

أما الزاوية الثانية، أو البنية العميقة/الرمزية للمحكي، فهي مستوى ثان تتحوّل فيه هذه الحيوانات، بطبائعها ونوازعها الخيّرة أو الشريرة، إلى ذوات تكتسي قيماً رمزية valeurs symboliques[14]، وإلى "شخصيات بلا هُوية حقيقية personages sans identité"[15]،

9-كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية-دراسة ونصوص، المرجع السابق، ص: 19.

10-أبّا: أبتي، خُذْ معلمتي: تَزَوَّجْ بمعلمتي.

11-يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978، ص.ص: 304-310.

12-المرجع نفسه، ص: 307.

13-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د.ت، ص: 61.

14-لذلك ففي العديد من التقاليد، يوضح روبير ريجور موجو Robert-Régor Mougeot، "ترمز الطيور إلى رحلة الأرواح إلى الجنة لحظة موت الجسد المادي corps physique. وقد بيّنت التماثيل المصرية اليونانية أو الرومانية القديمة هذه الحقيقة من خلال رسم الطيور ذات الرؤوس البشرية، مثل: الطائر المهاجر l'oiseau migrateur، التي تمثل الروح l'âme في تحوّلها المستمر من جسد إلى آخر حتى تتمكن من التحرّر النهائي".

-Robert-Régor Mougeot: l'alphabet des oiseaux, p: 3.

https://docplayer.fr/13884790-L-alphabet-des-oiseaux.htm

-تاريخ التصفح: 14-05-2024.

15-Cathrine Rondeau: le règne du merveilleux: une exploration théorique et photographique de l'univers des contes, Mémoire de recherche présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, Canada, décembre 2009, p: 22.

تكتنز من خلالها قيمة من القيم الإيجابية أو السلبية، وتعكس تراتبية معينة ضمن سلّم سياسي أو اجتماعي أو ثقافي ما؛ تراتبية صِيغت حكائيا عبر الترميز بوصفه آلية تضفي على البطل الشعبي سمات تجعله يحمل معاني ودلالات تتجاوز شخصيته الظاهرة، وتنقله من مجرد فرد إلى رمز يمثل أفكاراً وقيماً ومفاهيم أكثر عمقاً، تحفز المستمع على التأمل والتفكير، وتدفعه إلى الإستمتاع بالحكاية والإستفادة من محصولها الرمزي والأخلاقي.

فحكاية "الذئب والقنفذ والبقرة"[16] مثلا، تعكس نمطاً محدداً من علاقات الإنتاج السائدة في المجتمع الأمازيغي، والمغربي بصفة عامة، والتي تقوم على استغلال صغار الفلاحين، الممثَّلين في "البقرة"، من قبل طبقة رجال السلطة وذوي النفوذ الممثَّلين في صورة "الذئب والقنفذ".

وما دام الراوي/الفلاح الفقير المستَغَلّ هو المنتِج لهذه الحكايات، فقد كان من المنطقي أن ينتصر للضعفاء والفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة، وينتقم من الأغنياء والمستبدّين، وذلك حينما أوكل إلى "السلوقي" مهمَّة إرجاع الحقوق إلى أصحابها.

ولا تكتفي الحكاية باسترداد البطل للحق المغتصب، وإنما تسعى إلى تمكينه، وذلك بتحقيق رغبته، ومن ورائها رغبات الطبقة التي يمثّلها، في الإنتقال من هامش المجتمع إلى مركزه؛ انتقال لا تتحقق إلا بالإنعتاق من التسلسل الهرمي القسري المفروض اجتماعيا (فقراء/أغنياء)، وجنسيا (امرأة/رجل)، وجيليا (بالغون/أطفال قصّر).[17]

وقد يحدث ألا ينتصر البطل في البداية على خصومه فيلجأ إلى الحلم، الذي يحضر حكائيا بوصفه "آلية سردية اعتمدها الراوي في حكيه الشعبي لتلعب دور الرمز الدّال الذي يبحث عن مرموزه/مدلوله، سواء من داخل الحكي/إحدى الشخصيات، أو من خارجه/القارئ".[18]

5-سمة النبوءة:

اعتمد بناء شخصية البطل في الحكاية المغربية على جملة من "النبوءات"، التي تردّد صداها طويلاً في العديد من الحكايات الشعبية التي استمدتها، هي الأخرى، إما من الأساطير اليونانية، وإما من قصص الأولياء وكرامات الصالحين وشطحات العارفين وشيوخ الصوفية، الذين أثّثوا الفضاء الروحي للمغرب، حتى عُرف بـ"بلد الألف ولي وولي".

فهذه حكاية "طائر الحكمة" [19] مثلاً، تتحدث عن نبوءة ولي من أولياء الله الصالحين يُدعى بسيدي عبد القادر[20]، الذي يتنبّأ لابنَي أحد الآباء الصالحين بالبروز والتمكين. وفي تفاصيل الحكاية، يذهب الحطاب الصالح، الذي اغتنى بعد فقر، ويترك وراءه ابنيه أحمد ومحمد ومعهما الطائر العجيب الذي يبيض في كل يوم ياقوتة. بعد سماع خبر هذا الطائر الذي يبيض ياقوتاً، يحتال تاجر مخادع على الابنين ويتمكن من الحصول عليه. وعوض أن يكتفي بذلك، عزم على الإنتقام من ابني الحطاب أحمد ومحمد، فيقرّران الفرار إلى الغابة، خوفاً على حياتهما من لؤم التاجر وبطشه.

16-محمد فخر الدين: البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية، ج 2، رسالة مرقونة نوقشت لنيل دكتوراه الدولة بجامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مراكش، الموسم الجامعي: 1999-2000، الورقة: 110.

17-Abdelaaziz Mimi: Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain, revue: Annales du patrimoine, n: 20, Université de Mostaganem, Algérie, 2020, p: 124.

18-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص: 158.

19-انظر: يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص.ص: 174-186.

20-وذلك في إشارة واضحة إلى الولي الصالح الشيخ سيدي عبد القادر الجيلالي أو الجيلاني، الذي عاش خلال القرن الخامس الهجري. ولد بجِيْلاَن سنة 470هـ وتوفي سنة 561هـ.

-انظر في هذا الصدد:

☜ *عبد القادر محمد قحطان: علماء عاملون (عبد القادر الجيلاني - محمد عبده - محمد رضا - عبد الحميد بن باديس - محمد السنوسي)*، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2019 [من المقدمة]، ص: 32.

وبعد فترة طويلة من السير الشاق والمرهق في الغابة، أحسّا خلالها بالجوع والعطش يفتك بجسميهما، توقف بطلا الحكاية عند حافة بئر عميقة "لكن الماء كان بعيداً لا يمكن أن يصِلا إليه، فلا يوجد حبل ولا إناء، فوقفا بجانب البئر عاجزين وحائرين، وفجأة ظهر أمامهما رجل يشع النور من وجهه وله لحية طويلة بيضاء ويلبس ملابس خضراء وفي يده اليمنى حربة وفي يده اليسرى مسبحة، وقال لهما، «مرحبا بسيدي أحمد، مرحبا بسيدي محمد» ولما سألاه من هو، وكيف عرف اسميهما أجاب وهو يبتسم «إنني شيخ أبيكما سيدي عبد القادر»، فأخبراه أنهما جوعانان وعطشانان، فمدّ يده ووضعها في جيبه الذي كان يبدو خاويا، وأخرجهما ممسكة بالخبز والطعام، فأكلا، ثم نظر إلى البئر فأخذ ماؤها يرتفع حتى الفوهة، فشربا وقال لهما، «إن أباكما مازال في الحجاز يحج ويؤدي الفريضة وأنا أعرف ما فعلت زوجته، لكن صبراً فسيدور الزمان ويجيء الأوان، وإن زمانكما لقادم [...] ولم يكد ينتهي من كلامه حتى اختفى»".[21]

ولئن وجدت النبوءة في حكاية "طائر الحكمة" السابقة طريقها إلى التحقق[22]، فإن نبوءات أخرى سيتم تكذيبها، أو على الأقل لن تتحقق كليا؛ ففي حكاية "مولاي محمد الكاس"[23] مثلا، يُنذر المنجمون السلطان بالنبوءة المشؤومة التالية: "قال المنجمون للسلطان إن ابنه سيقتله وسيستولي على العرش، لذلك كان السلطان يذبح كل ولد تلده زوجته، حتى بلغ عدد من ذبحهم السلطان من أبنائه سبعة أولاد"[24].

وعلى الرغم من خوف السلطان من تحقق النبوءة بالحرص على قتل كل أبنائه في المهد، إلا أن زوجته، ابنة الوزير، استطاعت بتدبير من أبيها (الوزير) أن تتحايل على السلطان وتحفظ حياة ثلاثة من أبنائها، وهم: أحمد وعلي ومحمد. وهذا الأخير سينجح بعد مغامرات طويلة ومحن كثيرة، من إثبات ذاته والجلوس على العرش، لكن من دون التعرض لأبيه بسوء.

وهكذا تُمسي النبوءة كالحلم ملمحا سرديا و"بدرة استباقية في بداية الحكي، وبؤرة مركزية في معمار الحكاية ككل".[25]

6-سمة الخوف من المجهول أو التجهيل:

من المعلوم أن "الخوف انفعال سلبي يوجد لدى الإنسان والحيوان، ويميل الإنسان إلى الخوف من المجهول والغريب والخفي وغير المتوقع"[26]، فالتطلع للمجهول كان بالنسبة للإنسان البدائي مجلَبة للشؤم[27] والبؤس والمصير الحزين.

وفي هذا السياق احتفى رواة القصص الشعبي بالمغرب بالخوف عامة، وبثقافة الخوف من المجهول بصفة خاصة؛ فالبطل في الحكاية بدلاً من أن يعيش مقتنعاً بما كُتب له، راضيا بما قُدّر له، راغباً في ما يعلمه وتدركه حواسه (المعلوم)، راغباً عن الخوض في ما لا يعلمه (المجهول وأحيانا المحظور/المحرّم l'interdit)؛ نراه في الحكاية وقد اقتحم المجهول، غائصاً في عوالمه العجيبة، وأحياناً المهلِكة، محاولاً أن يكتشف كل شيء حتى "المحظور عليه اكتشافه"، فـ"مثل هذا الإنسان لن يكتشف في النهاية سوى ظلام مروع، ومصيره أن يتخبّط في حياته، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضيا بحياته بعد أن رفضها".[28]

21-يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، صص: 180-181.

22-وذلك على نحو ما نجد أيضا في حكاية: "تاجر حلابو"، حيث تتحقق نبوءة الطير.
-انظر: محمد فخر الدين، المرجع السابق، ج 1، الورقة: 246.

23-يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص.ص: 382-369.

24-المرجع نفسه، ص: 369.

25-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، المرجع السابق، ص: 158.

26-أحمد محمد عبد الخالق: سيكولوجية الموت والاحتضار، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 2018، ص: 135.

27-غاستون بشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص: 93.

28-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 67.

وهو، أي البطل، في كل ذلك يكون مدفوعاً بالفضول وحب الإستطلاع وتجربة كل ما قد تقع عليه العين، مما يدفع به إلى المغامرة، بل وحتى المقامرة، على اعتبار أن هذا المجهول/المرغوب فيه قد ينطوي على شرور محقّقة ومخاطر محدقة؛ ففي حكاية "سيدي محمد بن عمر"[29]، تسأم ابنة السلطان من حياة القصور الناعمة الهانئة ورتابتها وتشعر كأنها سجينة هذه النِّعم، التي أحاطها بها أبوها، فيدفعها الفضول والرغبة في التحرّر إلى محاولة معرفة ما يدور في الخارج/المجهول، إلا أن السلطان غضب منها، ومن كثرة مطالبها المعجزة التي لا تنتهي، فيقرّر قتلها ذبحاً. تقول الحكاية: "لكن السلطان غضب هذه المرة غضباً شديداً وصاح،«لا، إلا هذا، لقد حفرت لها القنوات وملأتها بماء الزهر والورد، ثم بنيت لها درجات القصر من الذهب والفضة وزيّنت الجدران بالياقوت الأحمر والأخضر » [...] وأمر عبداً من عبيده المخلصين أن يأخذها معه إلى الغابة ويذبحها وأن يملأ بدمائها قصبة من الغاب ويُحضرها له".[30]

وبغض النظر عن مصير البطلة في الحكاية السابقة، فإن سمة التجهيل تستثير قدراً من الغرابة على مستوى التلقي، وذلك في إطار ما يسميه تودوروف بـ"تردّد القارئ" أمام شخصية رئيسة أو حدث غريب؛ و"هذا التردد يمكن أن يُحلّ أو ينفرج إما بالنسبة لما يُفترض أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم؛ وبعبارة أخرى، إمكان تقرير أن الواقعة تكون أو لا تكون"[31]، أو إمكان تحقّقها؛ فالعالم المجهول وإن كان ينفصل عن عالمنا الزمني/الواقعي؛ إلا أن ذلك لا يعني "أن هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا، بل إنه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما أنه ليس بعيدا عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية والإتصال به يولّد في الإنسان تأملا من نوع خاص. إنه يجذبنا إليه ولكنه يردّنا عنه مرة أخرى. أي أن الإنسان يشعر ولا شك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم، فهو يثير خوفه منه وشوقه إليه في الوقت نفسه".[32]

7-سمة التسامح:

من السمات الأساسية للبطل في القصص الشعبي المغربي التسامح أو الصفح، فهو لا يبحث إلا في ما ندر، عن الإنتقام الشخصي لنفسه، أو لذويه[33]. إنه يقابل الإساءة بالإحسان، والذنب بالمغفرة. وحتى حينما يقتضي الموقف إعمال القانون وتطبيق العقوبة في حقّ الشرير أو المذنب، فإنه لا يفعل ذلك بنفسه، وإنما يُوكله لغيره؛ ففي "حكاية اللص والمتسولين الثلاثة"[34]، يكتشف البطل/اللص خداع المتسولين الثلاثة، لكنه عوض أن يعاقبهم بنفسه اكتفى بشكواهم إلى السلطان، الذي قضى بـ"أن يأخذ اللص نصف أموالهم، وأن يعيشوا في أحد الملاجئ بنصف أموالهم الآخر، حتى لا يطلبوا الصدقات مرة أخرى".[35]

---

[29]- يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص.ص: 202-210.

[30]-المرجع نفسه، ص: 206.

[31]-تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، سبتمبر 2012، ص: 198.

[32]-نبيلة إبراهيم' أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 62.

[33]-على نحو ما نجد في حكايتي "القزم حديدان الحرامي" و"يا أبا خذ معلمتي" و"أصـــدقاء الحطاب وعدوه". في الحكاية الأولى، نجد البطل/حديدان ينتقم من الغولة، التي أكلت إخوته الستة، بتعذيبها وقتلها وأخذ ما بحوزتها، ليعود بعد ذلك إلى بيته الحديدي، منتظرا عودة والديه من الحج. وفي الحكاية الثانية، تنتقم الفتاة من زوجة أبيها، التي اختارتها بنفسها لتكون زوجة له، بعدما تسببت في موت أمها. أما في الحكاية الثالثة، فيُجازَى الواشي، الذي أساء للبطل بعدما أحسن إليه، فيحكم عليه السلطان بالموت ذبحا.

انظر:

- يسري شاكر: أجمل حكايات الفولكلور المغربي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص.ص: 129-137.
- يسرى شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص: 344.
- المرجع نفسه، ص: 310.

[34]-نفسه، ص.ص: 158-149.

35-نفسه، ص: 158.

وفي حكاية "مولاي أحمد القنديل" تعاني الأميرة الأمرّين من كيد أخواتها، لكنها في نهاية الحكاية لا تنتقم لشرفها بنفسها، وإنما تقصّ لأبيها الملك كل ما فعلته معها أخواتها، ليعِدها هذا الأخير بعقابهن على شرورهن.[36]

واضح من النموذجين السابقين أن الفضيلة لا تُقدَّم حكائيا وهي ملطخة بالدماء، أو مشُوبة بروح الإنتقام[37]؛ فالبطل يُوثِر التسامح على الأخذ بثأره، وهو في كل ذلك يترك لخصومه وأعدائه الوقت "للتوبة" والتكفير عن رذائلهم وخطاياهم التي اقترفوها في حقه[38]، ولذلك فهو يفضل سجن الخصوم على قتلهم.

ولأنه فاضل ونبيل جدّاً، فإن الحكاية تكافئ البطل في النهاية، وذلك عندما تتم استعادة النظام، عن طريق الزواج أو الحصول على الثروة، أو الظفر بالمحبوب، أو الوصول إلى العرش[39]، أو غيرها من المطامح التي ترمز إلى بلوغ البطل حالة النضج الأخلاقي la maturité morale[40]، التي تخوّله السيادة والتمكين، اجتماعيا وقيميا.

خاتمة:

إن الملامح الفنية السبعة السابقة، النمطية والتسامي والتعميم والترميز والتنبؤ والخوف من المجهول والتسامح، التي وسمت شخصيات البطل في الحكاية الشعبية المغربية؛ لم تمنع من تحوّل بعض هذه الشخصيات إلى نماذجَ إنسانية تتمتع بحضور ملحّ في سلوك الإنسان المغربي، وحكاياته، ونوادره، وأمثاله؛ فالابنة اليتيمة في حكاية "يا أَبَّا خُذْ معلمتي"[41] مثلا، وفي غيرها من الحكايات المغربية المشابهة، التي تمحورت حول موتيفة التخلص من ابنة الزوجة الأولى[42]؛ حبلت بجملة من السمات الإنسانية؛ سمات وإن كانت مُطْلقة في العالم التجريدي أو في مختلف الشخصيات، إلا أن راوي الشعب استطاع بموهبته أن يؤلّف بينها ويجمّعها في شخصية واحدة، جاعلاً منها نموذجاً إنسانيا له صفاته النفسية وأبعاده الإجتماعية والجسمية[43]؛ نموذج اكتسبت خلاله شخصية البطل مغزى إنسانيا عامّاً وشاملاً جعلها أكثر غنى وعمقاً.

ومن ثم فالقص الشعبي لا يصوّر "الشخصيات والمعاناة النفسية العميقة للذات، بل العادات والآراء وقبل كل شيء الواقع الإجتماعي للجماهير، لا يفتش في الشعب عن الإنسان الفرد بشكل عام بمقوماته الروحية والنفسية، بل عن الإنسان الممثل لطبقة اجتماعية محددة والحامل لمثل اجتماعية معروفة[44]" ومتواضع عليها.

36-نفسه، ص.ص: 314-319.

37-Florie Maurin, op. cit, p: 96.

38-op. cit, p: 97.

39-ibid, p: 93.

40-Deerie Sariols Persson: monstres, animaux et métamorphoses: le cycle du fiancé animal, revue: enfances et Psy, éditions Érès, n: 41, 2008/4, p: 150.

41-يسرى شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص.ص: 310-304.

42 -من الحكايات التي تمحورت حول هذه الموتيفة نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، حكايات:

- "الصُّوغَايَرْ"، محمد فخر الدين، المرجع السابق، ج 2، الورقة: 192.
- "المِشْ الحَاكَمْ"، المرجع نفسه، الورقة: 204.
- "مُشْ عِنِين"، نفسه، الورقة: 321.
- "المِعْزَة والغُولَة"، نفسه، الورقة: 378.

43-سيف محمد سعيد المحروقي: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث «المجمع الثقافي»، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010، ص: 13.

44-س. بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، سل (دراسات أدبية)، ر: 10، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2012، ص: 264.

والحكاية وهي "تقدّم تلك الشخصيات، وغيرها، في توازن وانسجام غريبين، هو توازن الحياة وانسجامها، على الرغم مما يبدو فيها، في الظاهر، من تعدد وتناقض واختلاف[45] "وإسراف وإقحام وتقلّب فجائي في الطباع والسمات من منطلق مبدأي الصدفة والمفاجأة. بيد أن الصدفة والمفاجأة لا تعني الفوضى[46] le chaos، ولا العبثية l'absurde المجانية أو اللا معنى[47]؛ ففي "عالم الحكاية لا يُترك أي شيء للصدفة hasard، ولا للمصادفة la coïncidence؛ في الواقع، كل شيء يخضع للسببية la causalité؛ وقد تكون هذه السببية لا عقلانية irrationnelle، ربما، لكن اللاعقلانية لا تعني بأي حال من الأحوال العبث"[48]، بقدر ما تعني لوناً من الهروب القصدي من صعوبات الحياة اليومية لفترة من الوقت، هي فترة الحكي والتلقي، وذلك بالإنتقال إلى عوالم خيالية تنضح بمخلوقات رائعة وأبطال يقومون بإنجازات رائقة وشائقة توفّر لمجتمع الحكاية فرصاً للإسترخاء والمتعة، ومصدراً لضبط المسلكيات، ونقل القيم والتقاليد والمعايير الإجتماعية، وتشكيل الهُوية الجماعية[49]، وتعزيز المشاركة والتبادل/التواصل الناجم عن تحلّق المستمعين حول الراوي، مشكّلين دائرة من الكلام، حيث ينغمس كل فرد في القصة ويشارك في بنائها من خلال ردود أفعاله وتعليقاته، بل وحتى مقاطعاته واعتراضاته وتصحيحاته، ولا سيما حينما يشعر بأن الراوي قد حاد عن جادة الحكاية، أو أغفل عنصراً من عناصرها بسبب الإرتباك أو النسيان.

ومن ثم، فإن دور المستمع لا يتوقف عند مجرد التلقي السلبي لما يُروى له، وإنما يتعداه إلى المشاركة الفاعلة في عملية الحكي وتقديم المساعدة للراوي عندما تخونه ذاكرته، لأن المستمع يعرف، مثلما يعرف الراوي، تسلسلَ المحكي ومنطق السرد[50]، اللذين يتشكلان في علاقة بالحاجات/الشروط الأساسية البيولوجية والإستجابات الثقافية، التي يلزم إشباعها لبقاء الفرد والمجموعة الإنسانية.[51]

والحكاية الشعبية حينما تحتفي بشخصيات البطل بسماتها المتعددة والمتباينة، فإنها تجسّد روح المجتمع في ثرائها السوسيو-ثقافي، ومن ثم "فهي ليست مجرد قصص، بل هي إبداعات المجموعة الإجتماعية نفسها، وهي الحارس الحقيقي للثقافة المحلية، حيث تحمل حكايات كل ثقافة شعبية هُوية مميزة، تعكس اللون المحلي، وتصور أسلوب الحياة، والعادات والتقاليد، والبنية الإجتماعية العامة السائدة في فترة تاريخية ومكان جغرافي معينين".[52]

45-أحمد زياد محبك، المرجع السابق، ص: 24.

46-François Flahault: la pensée des contes, Col: (Psychanalyse, Économica, Anthropos), Paris, France, 2001, p: 172.

47-Cathrine Rondeau, op. cit, p: 21.

48-op. cit, p: 20.

49-Fourtané Nicole, op. cit, pp: 115-116.

50-op. cit, p: 119.

51-Lucille Guilbert: le conte populaire et ses approches méthodologiques, revue: Ethnologies, Volume 3, numéro 1, Association Canadienne d'ethnologie et de folklore, Université Laval, Québec, Canada, 1981, pp: 20-21.

52-Abdelaaziz Mimi, op. cit, p: 118.

المراجع والمصادر:

✓ باللغة العربية:

- أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي–دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.
- أحمد محمد عبد الخالق: سيكولوجية الموت والاحتضار، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 2018.
- تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، سبتمبر 2012.
- رامون لابال: حكايات وأساطير لاتينية، تر: أحمد عبد اللطيف، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 2020.
- س. بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، سل (دراسات أدبية)، ر: 10، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2012.

سيف محمد سعيد المحروقي: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث «المجمع الثقافي»، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010.

- عبد القادر محمد قحطان: علماء عاملون (عبد القادر الجيلاني – محمد عبده – محمد رضا – عبد الحميد بن باديس محمد السنوسي)، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، 2019 [من المقدمة].
- غاستون بشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.
- كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 10، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1972.
- كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية–دراسة ونصوص، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، سل (السلسلة الفلكلورية)، ع 14، 1979.
- محمد فخر الدين: البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية، ج 2، رسالة مرقونة نوقشت لنيل دكتوراه الدولة بجامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– مراكش، الموسم الجامعي: 1999–2000.
- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د.ت.
- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1973.
- يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978.
- يسري شاكر: أجمل حكايات الفولكلور المغربي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2006.

✓ باللغة الفرنسية:

- Abdelaaziz Mimi: Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain, revue: Annales du patrimoine, n: 20, Université de Mostaganem, Algérie, 2020.
- Cathrine Rondeau: le règne du merveilleux: une exploration théorique et photographique de l'*univers* des contes, Mémoire de recherche présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, Canada, décembre 2009.

- Deerie Sariols Persson: Monstres, animaux et métamorphoses: le cycle du fiancé animal, revue: enfances et Psy, éditions Érès, n: 41, 2008/4.
- Florie Maurin: l'orgueil, L'Envie et la colère dans les contes de madame D'AULNOY, mémoire de recherche, 2ème année de Master Création littéraire, Université Clermont Auvergne UFR Lettres, Culture, Sciences Humaines, Clermont-Ferrand, France, juin 2019.
- Fourtané Nicole: le conte populaire, expression de la culture andine traditionnelle, in: América: Cahiers du CRICCAL, n: 18, tome: 1, 1997.
- François Flahault: la pensée des contes, Col: (Psychanalyse, Économica, Anthropos), Paris, France, 2001.
- Lucille Guilbert: le conte populaire et ses approches méthodologiques, revue: Ethnologies, Volume 3, numéro 1, Association Canadienne d'ethnologie et de folklore, Université Laval, Québec, Canada, 1981.
- Sandrine Sibuet Vallette Viallard: du conte à la scène , l'exemple de blanche-neige, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise arts (M.A.) en littératures de langue française, Université de Montréal, Canada, Avril 2019.

✓ **المواقع الإلكترونية:**

- Robert-Régor Mougeot: l'alphabet des oiseaux, p: 3.
- https://docplayer.fr/13884790-L-alphabet-des-oiseaux.htm

تاريخ التصفح: 14-05-2024.