السِّيَر الشعبية العربية

فاروق خورشيد

- ١ -

يطلق الباحثون في الأدب الشعبي العربي مصطلح (السير الشعبية العربية) على 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 يمكن لنا أن 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 . .

ولفظ السيرة في الأصل يطلق على ما نسميه اليوم بالتراجم . فالسيرة هي قصة حياة ، ومعنى الكلمة متسلسل من الطريق أو المسلك وأصلها جميعا (سير) أي سلك . وصيغة الجمع لسيرة هي سير . وقد أولع العرب بالأنساب ومن هنا كان اهتمامهم في تآليفهم الأولى منصبا على السير والمغازي ، أما السير فهي تراجم حياة أبطال العرب وملوكهم وشعرائهم ، أما المغازي فهي رصد لأيامهم ومعاركهم التي شغلت حياتهم قبل الإسلام .[1] ولا نستطيع أن نسمي هذه السير والمغازي تاريخا بالمعنى المعروف ، فقط اختلط فيها الشعر بالنثر ، واختلط فيها موقف الراوي أو الحافظ أو الجامع أو المؤلف - في كل مرحلة من مراحل تداول الخبر - بصلب الخبر نفسه . بحيث غدا الخبر موجها لصالح القبيلة

---

(١) أن يذهب الدكتور حسين نصار في كتابه نشأة التدوين التاريخي عند العرب ، إلى أن اهتمام العرب بالأيام قديم ، وأن هذه الأيام كانت نوعا من الرواية لأحداث تاريخية تتصل بالحروب والانتصارات لتفخر كل قبيلة بها على غيرها ، وإن هذه الايام ارتبط فيها الشعر بالنثر . وعاش الخبر النثرى في إطار الاهتمام بالشعر وتناقله . . ويقول إن العرب احتفظت عندهم كل قبيلة بنسبها متداولة وتحفظه لأبنائها . فكان لكل قبيلة من هذه الأنساب ما يمكن أن تعتبره تاريخا لها . ويقول إن أول كتاب عرفناه في الأنساب بعد مثالب زياد بن أبيه المسمى (مثالب العرب) . . هو كتاب دغفل النسابة . . ويقول : « أما كتاب دغفل النسابة مجالس وأسمار ، في بلاط الخليفة معاوية بن أبي سفيان الذى كان محبا للمسامرة وأحاديث من مضى ، ويسمى هذا الكتاب (التظافر والتناصر) » . . ويخصص ابن النديم في الفهرست « الفن الأول من المقالة الثالثة من كتابه لذكر (أخبار الإخباريين والنسابين وأصحاب السير والأحداث وأسماء كتبهم .) . .

وفخرها ، لا محققا من الناحية التاريخية ، أو محايدا حيادا علميا . وعندما جاءت مرحلة التأليف التاريخي ارتبطت مؤلفات السير والأيام بمجالس السمر ، فحفلت بما حفلت به كتب السمر من شعر وحكايات وأخبار وقصص ، وخاصة أن الكثير منها ذكر أنه كتب في مجالس سمر معاوية[٢] ويلتفت الدكتور عبدالحميد يونس إلى هذا فيقول عن السير : (هي أوسع مجالا من مصطلح ترجمة حياة ، لأن هذا المعنى الأخير يقتصر على تتبع مراحل حياة المترجم له وأعماله وآثاره وكتبه ، ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج ، وتحقق النموذج والمثال[٣] وبهذا فهي تقترب من مصطلح السيرة المتداول ، بقدر ما ترتبط بحياة إنسان ما ، ثم تبتعد عن المصطلح قدر بعدها عن الالتزام بالحيادية ، وحقائق التاريخ الثابتة والمعروفة فهي أقرب من هذه الناحية إلى الإبداع الفني منها إلى التدوين التاريخي الصارم .

إلا أن الدكتور يونس يرى أن الأصل في مصطلح (سيرة) هو السيرة النبوية ، ويقول في تعريف المصطلح (هي الترجمة المأثورة للنبي صلى الله عليه وسلم ، ثم أصبحت تدل على ترجمة الحياة بصفة عامة). وهو افتراض قد يكون صحيحا في الضمير الشعبي الذي اعتبر النبي صلى الله عليه وسلم بطله الأوحد . وأفرده بصفات تضعه في منزلة مميزة وخاصة بين أبطاله الشعبيين ، إلا أنه من الناحية التاريخية لابد أن نقف عند استعمال المؤرخين المسبق لمصطلح (سيرة) في تأليفهم عن أخبار العرب فيما عرف بالسير والمغازي . . ويقول الدكتور يونس :(كان من الطبيعي أن يحتفل الإبداع الشعبي بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم وهي محفوظة ومرددة في البيئات وفي العواصم وبخاصة في الاحتفال بالمولد النبوي أو الهجرة أو الإسراء والمعراج) . . فهو هنا يصف واقعا شعبيا موجودا ، ويحاول أن يجعله أصلا تاريخيا ، ونحن وإن اختلفنا معه في هذا الاتجاه ، إلا أننا نسلم معه بما ولّده منه من رؤية لنشأة السير الشعبية الأخرى ، إذ يقول : (واجتذب الوجدان الشعبي بعض الشخصيات التي عدها مثلا يعمل على تحقيق القيم الدينية والقومية والاجتماعية .

ومن هنا انتشرت طائفة من السير الشعبية يقوم محورها على بطل أو مجموعة من الأبطال . . وهذه السير الشعبية دوّن بعضها وطبع ونسب تأليفها إلى مبدع واحد أو أكثر ، ومع ذلك ظلت تنشد وتردد على الجماهير في المناسبات العامة . وليست السيرة مقصورة على الواقع ، ولكنها تجنح في أكثر حلقاتها إلى الخيال . .[٤]. فالدكتور يونس يرصد السير الشعبية من حيث رواجها الشعبي ، ومن حيث تأصل عادة الاستماع إليها وإلى رواتها وشعرائها وحكائيها في المناسبات والاحتفالات الشعبية والدينية المتعددة ، إلا أن هذا الرصد لا يحدد لنا بدايتها التاريخية ، أو مرحلة إبداعها في الضمير الأدبي العربي ، والضمير الشعبي العربي على السواء . . فقد يكون الأمر أن العرب عرفوا السير ، وتناقلوها ، ودونوا فيها أيامهم وأخبار حروبهم ، كما دونوا فيها أنسابهم وسير أبطالهم وملوكهم . . فلا تكون السير الشعبية احتذاء للسيرة النبوية وامتدادا لها ، وإنما تكون السيرة النبوية واحدة من أشهر وأهم السير الشعبية العربية التي سارت على مثال سابق ، واحتذت نماذج معروفة ومتداولة قبلها . .

---

(٢) راجع المسعودي وابن النديم وعبيد بن شرية الجرهمي في أخبار ملوك اليمن .

(٣) معجم الفولكلور عبد الحميد يونس ص ١٤٧ ومابعدها .

(٤) المرجع السابق ـ طبعة مكتبة لبنان .

ويساعدنا على هذا الرأي أن أول كتاب في السيرة النبوية وهو سيرة ابن اسحق كتاب سبوق في منحى تأليفه يكتب أصحاب السير الأخرى ابتداء من دغفل الذهلي النسابة وحتى عبيد بن شرية والصفدي وعوانه وحماد وغيرهم ممن سبقوه زمنا ، إذ أن ابن اسحق توفي كما يقول صاحب الفهرست سنة خمسين ومائة[٥] . إلا أنه يتفق مع منهج السير الشعبية والسير بعامة بأنه ليس كتاب تاريخ محقق ، وإنما لعب الخيال فيه ، ودخله الوضع وشابه الخطأ[٦] ولهذا فنحن نخرجه من إطار كتب التاريخ ، إلى إطار كتب السيرة التي قلنا أنها مرحلة إبداعية الى حد كبير . وليست تدوينا محققا وثابتا وهذا ما يجعلها سيرة بمفهومنا للسير الشعبية العربية ، بل لعلها أهم هذه السير الشعبية العربية ، وإن أحاطها من القداسة ما جعل مؤرخوا الأدب الشعبي يخرجونها من إطار سير الأبطال والملوك تقديرا لصاحب السيرة محمد عليه السلام . ويخرجونها من مجال البحث الأدبي أو البحث الشعبي على السواء بالسكوت عنها ، والاكتفاء بالإشارة إليها . .

وإذا كان الدكتور عبدالحميد يونس يذهب إلى جعل السيرة النبوية هي مصدر السير الشعبية وما فيها من فن قصصي ، فإن السيوطي يذهب بها إلى دنيا العلوم المستنبطة من القرآن الكريم ، فيذكره في الفصل الذي عقده للحديث عن هذه العلوم أن القرآن الكريم . . (. . تلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ، ونقلوا أخبارهم ، ودونوا آثارهم ووقائعهم حتى ذكروا بدء الدنيا وأول الأشياء ، وسموا ذلك بالتاريخ والقصص . .)[٧] ولاشك أن هذا أصل من أصول السير ، هذه الدنيا الرحبة التي فتحها القرآن الكريم من خلال قصصه على الأمم البائدة وأخبارها وأخبار ملوكها وأنبيائها ، والتي توسع رجال التفسير فيها فأضفوا عليها ما جمعوه من أخبار وحكايات وقصص موروثا كبيرا ضخما مما تبقى في الذهن العربي من مأثوراته الشعبية قبل الإسلام ، وجلّها مأثورات سامية تربطه بالموروث السامي في أرحب صورة وأثراه . . إلا أن هذا المصدر يقع في الخلفية الفنية من السير الشعبية ولا يقع في صلبها ، فأبطالها جميعا أبطال لهم ارتباط تاريخي واضح بحقبة ما قبل الإسلام مباشرة ، وحقبة ما بعد الإسلام وتكون الأمة الإسلامية بشعوبها المتعددة أو حتى مراحل قريبة من التاريخ الإسلامي المعروف . . إلا أن قصص القرون السالفة والأمم الخالية ـ كما يسميها السيوطي ـ لاشك تلعب دورا هاما في تربية الوجدان الشعبي ، وفي إذكاء روح الإبداع الفني وتطويره وتهذيبه ، وتمهده لمرحلة إبداع السير الشعبية العربية بصورتها الفنية المتكاملة . .

ويذهب باحث آخر معاصر وهام هو الدكتور محمد مندور إلى مصدر آخر للسير الشعبية ، ولعله من الباحثين السباقين في التفرقة بين الأدب الشعبي ، وبين الأدب الرسمي الذي أسماه هو ـ بحق ـ باسم الأدب الفني ، فيقول في حديثه عن فن الشعر العربي : (فالأدب العربي الفني لم يعرف من فنون الشعر المعروفة

---

(٥) الفهرست لابن النديم ص ١٣٦ طبعة المكتبة التجارية .

(٦) يسمى صاحب الفهرست ابن اسحق باسم (صاحب السيرة) ، نسبة له إلى السيرة النبوية التي اشتهرت باسمه ، والتي أعاد صياغتها وقدمها مدونة (ابن هشام) . إلا أنه يحذر منه قائلا أنه (مطعون عليه ، غير مرضى الطريقة) . . ثم يذكر عن مادة كتابه ما يشكك في صحتها ، فيقول (كان يعمل له الأشعار ويؤتى بها ، ويسأل أن يدخلها في كتابه في السيرة فيفعل ، فضمن كتابه من الأشعار ما صاربه فضيحة عند رواة الشعر ، وأخطأ في النسب الذى أورده في كتابه ، وكان يحمل عن اليهود والنصارى ، ويسميهم في كتابه أهل العلم الأول ، وأصحاب الحديث يضعفونه ويتهمونه) . . فسيرته إذن أقرب إلى التأليف الإبداعي منها إلى التدوين التاريخي الموثق .

(٧) الإتقان في علوم القرآن للسيوطى ـ الجزء الثاني .

في الآداب العالمية غير فن واحد هو الفن المعروف باسم (الشعر الغنائي) أي شعر القصائد ، دون الفنين الآخرين وهما) فن الملاحم ، وفن الشعر التمثيلي ، وأن يكن الأدب الشعبي قد كان أكثر تنوعا وأوسع آفاقا من الأدب الفني الذي ظل حبيسا في الآفاق التي رسمها أدب الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي . . فالأدب العربي لم يلبث أن انتقل مع إسلام اللغة العربية إلى أقطار مترامية خلف حدود الجزيرة . . ولم تقنع الشعوب الجديدة التي اتخذت العربية لسانا ، إنما رسم أدب الجزيرة من مجالات ونماذج وأصول وقيود ، لأن بيانات تلك الشعوب ، وحاجاتها النفسية كانت تختلف عن بيئة الجزيرة وحاجاتها ، ولذلك ترى الشعوب التي تعربت في العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا ، تخلق لنفسها الملاحم الشعبية التي لا تنسب لشاعر معين بل يشترك في تأليفها والإضافة إليها عدد من الشعراء الشعبيين المجهولين ، منهم الشاعر فحسب ، ومنهم الشاعر والمنشد والعازف على الربابة في وقت واحد . وبفضل هؤلاء الشعراء الشعبيين المجهولين تمتعت تلك الشعوب بما لدينا اليوم من ملاحم شعبية مثل : ملحمة عنترة ، وملحمة أبي زيد الهلالي سلامه ، وملحمة الظاهر بيبرس ، على نحو ما تمتعت بالقصص الشعبية التي اكتسبت شهرة عالمية مثل قصص ألف ليلة وليلة) .(٨) فهو يذهب هنا إلى أن السير الشعبية وليدة مؤثرات غير عربية ، أو غير جزيرية إن صح التعبير ، وإنها وليدة حاجة الشعوب الداخلة إلى الإسلام إلى أدب يلائم حاجاتها (البيانية) وحاجاتها (النفسية) ولا يرتبط بصورة الشعر الغنائي العربي التقليدية . . ورغم أن الدكتور مندور يورد في عبارته هذه الكثير من القضايا التي تحتاج إلى مناقشة إلا أننا نقف عند تسميته لهذه الأعمال باسم الملاحم الشعرية ، ونقف أيضا عند ربطه لها بحاجات الشعوب غير الجزيرية البيانية والنفسية .(٩) فهذه الأعمال أعمال نثرية أولا قبل كل شيء ، وورود الشعر فيها له وظيفته التي سنتحدث عنها فيما بعد ، ولكن سيرة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس لا تعتمد على الشعر اعتمادا ما في سياقها الفني ، أو بنائها (البياني)، أو في تركيبتها الروائية ، إنما هي أعمال تعتمد على فن السرد والحكي ، وتقوم في جوهرها على النثر بصورته القصصية المميزة في السيرة الشعبية ، وفي قصص ألف ليلة وليلة أيضا على وجه التحديد . وقد تنفرد السيرة الهلالية دون باقي السير بأنها سيرة تروى شعرا ، ويتم السرد فيها عن طريق الحوار الشعري الشعبي إلا أن ما نجده في السيرة الهلالية لا يتكرر في غيرها من السير . . ومراجعة سريعة لهذه السير ستؤكد أن السرد فيها يقوم على النثر ، وعلى النثر وحده . وإذا ما انتهينا من تقرير هذه الحقيقة ، نقف عند تسمية شعر الهلالية باسم شعر الملاحم . والنظم الشعري للحديث ليس من شعر الملاحم في شيء . . وعدم وجود الملاحم في الشعر العربي له أسبابه وبدائله ، ولا يجدي بحال أن

---

(٨) راجع محمد مندور في كتابه (فن الشعر) . .

(٩) يورد الدكتور مندور في عبارته هذه الكثير من المسلمات ، أو من المقولات التي يوردها إيراد المسلمات وهي في حقيقتها تحتاج إلى إعاده النظر وإمعانه في آن واحد . منها قوله أن أدب الجزيرة العربية لم يعرف محاولات للخروج على قواعد الشعر العربي الفنى ذاهبا إلى أن هذا الأدب كان من وحي البيئة ، ومن الوفاء بحاجة شعب الجزيرة النفسي ، رغم أنه من المعروف أن مانقل إلينا من أدب الجزيرة هو ماسمحت بإثباته ظروف عصور تدوينه الإسلامية المتقدمة . واستجابة لعلوم وضعت بعد ذلك ، وانتقت مايثبتها ويؤكد صحتها ، وعلوم العربية كلها وضعت بعد مرحلة إبداع هذا الشعر بزمن ، وحدوث أوزان الشعر وقواعد العروض ، وأصول البلاغة . ولاشك أن رسوخ هذه العلوم كان له دور كبير في الاختيار والانتقاء من ديوان العرب القديم ، ولايستطيع أحد أن يزعم أن ما وصل إلينا من شعر العرب هو كل شعرهم ، ولا أن الصورة الأخيرة التي جاءتنا وهي صورة القصيد هي كل صور هذا الشعر ، فإلى جوار الرجز هناك الصورة المتطورة التي أدت إلى هذه الصورة النهائية ، ولم تصل إلينا إلا مقطعات ضئيله منها ، وأخبار كثيرة عنها . وكتب السيرة والمغازى والأيام وقصص العصور السحيقةتحمل لنا دلالات على وجود أعمل شعرية يمكن لنا أن نسميها شعبية لاتتقيد بقيود ماأسماه بحق الشعر الفني .

نطلق اسم الملحمة على عمل منظوم لمجرد أنه يحكي حكاية متداولة . فالحس التراجيدي الذي يخلق الملاحم مفقود أصلا ، واللجوء إلى الصورة في نقل المشهد الدرامي غير وارد في الأغلب الأعم . والشعر العربي القديم قد عرف شعر المحاورات ، ووجدت مقطوعات كثيرة منه في كتب الأخبار القديمة كقصة مضاض ومي في التيجان لوهب بن منبه ، وكغيرها وشبيهاتها في حكايات وأخبار عاد وهود ولقمان وغيرها من القصص المتداول . إلا أن الشعر التمثيلي بشكله المحدد في أدب الإغريق لم يرد فيما جاءنا من شعر العرب القدماء . وبالقطع هناك أسباب فكرية واجتماعية وراء هذا ، وليست المسألة مسألة ظروف بيئية فرضتها بيئة الجزيرة وحدها . وربما كانت المسألة أن الدكتور مندور حاول أن يكشف صورة للشعر العربي غير تلك الصورة التقليدية ، ولهذا بحث عن تأثيرات البيئات الجديدة التي دخل أصحابها إلى الإسلام . ومنحى البحث نفسه مشروع جيد ، إلا أن السير الشعبية في غالبها الأعم ترتبط بالجزيرة العربية نفسها ، تدور أحداثها في بيئة هذه الجزيرة ، وتختار أبطالها من أبنائها . نجد هذا واضحا في سيرة عنترة العبسي ، وفي سيرة الزير سالم ، وفي سيرة حمزه البهلوان ، بل ونجده في بدايات سيرة ذات الهمة . وكذلك في السيرة الهلالية ، ونكاد نستطيع أن نقول أن جنوب الجزيرة العربية هو المنبع الأصلي لسيرة سيف بن ذي يزن ، ولا يبتعد عن الجزيرة وأبطالها من السير الأسيرة الظاهر بيبرس وسيرة علي الزيبق ، وحتى في هاتين السيرتين ليست أرض الجزيرة العربية بعيدة عن أحداثها ، وحركة الأبطال فيها . . ونستطيع أن نقول أن شخصية البطل في هذه السير ارتبطت بمعنى الفتوة العربي ، وأخذت مثلها وقيمها من مثل وقيم جزيرية بالدرجة الأولى ، وهي إن أضفت عليها المباديء الإسلامية والخلق الإسلامي إلا أن الجذور العربية ظلت واضحة في خلق الأبطال وسلوكياتهم . . بل إن بعض هذه السير ما كان يمكن أن توجد أصلا إلا لارتباطها بقضايا جزيرية إن صح هذا التعبير ، فقضية اللون والحرية في عنترة ، وقضية المرأة ودورها في ذات الهمة ، وقضية العلاقة بين الفرس والعرب في حمزه البهلوان وفيروز شاه ، وقضية الهجرة من الصحراء في الهلالية ، وقضية تحرر اليمن في سيف بن ذي يزن ، قضايا ترتبط كلها بواقع معاش ومارس في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، وبعده كذلك . . والذي نريد أن نذهب إليه هو أن البحث عن صور أخرى للشعر العربي وخاصة الشعبي منه ، ليس مجاله تغيير صورة أعمال نثرية وإطلاق اسم الملاحم عليها فلن يفيد هذا الشعر العربي . إذ أن الشعر العربي في تأثره بالبيئات الجديدة كالأندلس قدم الموشحات كبديل مثمر ومجدد للصورة التقليدية للشعر العربي (الفني) . . كما أن الشاعر العربي الشعبي وجد متنفسه في التمرد على قوالب الشعر الرسمي في فنون الزجل والزكالش والموالبا والقوما والكان كان والموال والدوبيت ، وغيرها من الصور التي ظهرت في أكثر من بيئة اجتماعية وجغرافية من البيئات التي عاش فيها الشاعر العربي (الرسمي) والشعبي على السواء . .

هذه الافتراضات إذن لها وجاهتها ، ولكنها ليست هي الأصل في وجود هذا الفن العربي الشعبي . قد يكون لنموذج السيرة النبوية أثره ، ولكنه ـ كما قلنا ـ أثر تال لا مجال لاعتباره الأصل الأسبق فيها ، وقد يكون لقصص القرآن الكريم وما أورده المفسرون حولها مما وعته الذاكرة العربية الشعبية من حكايات وقصص أثره ، ولكنه ـ كما قلنا ـ لا يصلح منطلقا رئيسيا وجذريا لوجود هذا الفن وقد تكون المحاولات الشعوب الإسلامية غير الجزيرية في خلق فن يتلاءم معها ومع

رؤ يتها الفنية المغايرة أثرها ، ولكنهـا افتراضيـة مردود عليها ، ولا تصلح أن تكون نقطة ثابتة فوق أرض صلبة تتيـح لنا البحث المـوضوعي عن أصـول هـذه السـير وجذورها الفنية .

والسير الشعبية العربية ـ التي تحت أيدينا إلى الآن ـ ليست تسجيلا تاريخيا لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحيـاة فئـة ، بل هي عمـل إبـداعي يعتمـد عـلى الخيـال ، والصياغة الروائية ، والرؤ ية الفنية للبطل وللأحداث . ودخول الإبداع فيها يخرجها من التاريخ ، كما يخرجها من أن تكون من فن التراجم للأشخاص أو للفئات[١٠] فهي ليست تاريخا تحاسب كما تحاسب كتب التاريخ ، وليست تراجم تحاسب كما تحاسب كتب التـراجم . . وهي في نفس الـوقت ليست ملاحم شعـريـة ، إذ أن الشعر فيها أداة وليس أصلا . كما أن بناءها الفني ليس بناء الملاحم ، وتكوين أبطالها يختلف اختلافا جذريا عن تكوين أبطال الملاحم . ولا يضيف إليها فـي شيء أن نستعير لها اسم فن ازدهر في بيئة أخرى وعند شعوب غير شعبها . . فهي من الناحية الفنية لا تخضع خضوعا كليا لقوانينها الفنية ، وهي كذلك لا تخضع خضـوعا كليـا لقوانين الرواية وإن كانت تأخذ القالب الـروائي دون التزام بحبكة موحدة ، أو بالتعرض لقطاع موحـد من حياة فرد أو مجموعة أو مكان إنما هي آخر الأمر أعمال نثرية ، لها قالبها الخاص ، ولغتهـا الخاصـة ، وفنيتها الخاصة ، كما أن لها موضوعـاتها المتميـزة التي انفردت بالتصدي لها . وهي أيضا ليست من الأعمـال الأدبية الرسمية التي رصدها النقاد العرب الأوائل واحتفوا بها لأنها في حقيقتها أعمال شعبية ، استجابت لحاجات فنية شعبية ،وعكست قضايا شعبية بالدرجة الاولى وأن لنا ان نسأل ماذا نقصد بتسميتها اعمالا شعبية وماذا يعني كونها أدبا شعبيا بصفة عامة ، وقصصا شعبيا على وجه التخصيص . ؟

●●●

يستعمـل عـامـة المثقفـين ، وبعض الـدارسـين المتخصصين مصطلح الأدب الشعبي استعمالا غير دقيق حتى اختلط الأمر فيه ، وشابه عند الكثيرين نـوع من الغموض الذي يؤدي إلى النفور ، وإساءة وضعه كفن معبر عن جماهـير الشعب وعن ضميرهـا الحي . ففي تصور البعض أن الأدب الشعبي مصطلح يـطلق على الأدب المكتوب بالعامية ، فكل ما كتب العامية عندهم هو (فولكلور) أو أدب شعبي . وبهذا جمعوا في مفهوم واحد بين مصطلحين متغايرين وإن كانا متداخلين ، هما مصـطلح الأدب الشعبي ، ومصـطلح (الفـولكلور) الـذي نحب أن نستعمل بـدلا منه مصـطلح المـأثـور الشعبي . .[١١] فـالمأثـور الشعبي مصطلح يـطلق على الممـارسـات العمليـة والقـوليـة والاحتفـاليـة للشعب

(١٠) امتلأ الأدب العربي بكتب السير والتراجم للأفراد وللجماعات ، وحظيت هذه المكتبة بكتب سير الوزراء والقضاة والولاة والكتاب ، كما حظيت بسير الملوك والشعراء والمسامرين والمطيبين ، إلى غير ذلك من المهن والطوائف والأفراد . وكلها أقرب إلى كتب التراجم منها إلى كتب التاريخ ، كما أنها أبعد ماتكون عن السير الشعبية كفن متميز .

(١١) (الفولكلور) مصطلح عالمي يعني كلمة الشعب . ونؤثر دائما أن نستعمل بدلا منه مصطلح (المأثور الشعبي) ، وهو لايشمل في مفهومه فنون القول وحسب ، بل هو يشمل كل الممارسات والعادات والتقاليد والاحتفالات بالمناسبات العامة والخاصة ، وكذلك المصنوعات والمشغولات والمعطيات الحرفية والفنية التي ينتجها شعب من الشعوب كتعبير عن ثقافته ، ومهارته المكتسبة في حياته اليومية ، على شريطة أن تظل قائمة ، تنحدر من المراحل البدائية الأولى وتظل تحمل تراكمات متعددة على مر الزمن ، وتحيا بصورة أو بأخرى في ممارسات ووجدان هذا الشعب . فهو يشمل هذه المعطيات في مرحلتها النفعية البدائية الأولى . ثم في مرحلتها الجمالية النقدية ، حيث يرقى ذوق الإنسان ويرهف حسه وينشد الجمال فيما ينتج ، فيتحول منتوجه من نفع بحت إلى نفع يتسم بالجمال ، وهي المرحلة التي تسمى بالمرحلة النفع جمالية ، ثم تظهر في مراحل متأخرة المنتوجات ذات العطاء الجمالي البحت ، التي يقصد بها المتعة الجماليه في ذاتها . وهي مرحلة يصلح إليها الإنسان بعد تمام سيطرته على الطبيعة من حوله : على الأرض والحيوان والمعادن والآلة أيضا ، ويصبح قادرا على الاستمتاع بمعنى الجمال ، ومظاهر وجود هذا الجمال . ولاشك أن كل مرحلة من هذه المراحل قد صاحبها عطاء قولي ، من مجرد التعبير عن الحاجات

بصورتها التلقائية الجمعية ، فهي إذن تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر ، يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة ، وخبرات جديدة تضاف إلى الموروث المتبقي فتثريه ، وتطور فيه مما يجعله مستمرا في الوجود والحياة . أما الأدب الشعبي فمصطلح يطلق على المعطي القولي المرتبط بالذات الجمعية والمعبر عنها ، ولكنه معطى قولي دخله التنظيم والترتيب ، وخضع للقواعد الفنية ، واندرج في أشكال فنية محددة لها قواعدها وأصولها . وخضع لنوع من الحرفية التي تحقق له انسجاما في الشكل وفي الموضوع معا . وهو مع كل هذا جزء لا يتجزأ من المأثور الشعبي ، إذ هو مثله منتوج ثقافي يمثل المجموع ، ويعبر عن الحس الجماعي ويعكس آلام المجموع ، وأحلام المجموع ، وأشواق المجموع . والفارق الوحيد بينه وبين الأدب الفردي ، أن الأدب الفردي يعبر عن ذات مفردة هي ذات المبدع وحده ، بينما الأدب الشعبي يعبر عن ذات جمعية هي ذات المجموع كله ـ فقد اختاره وتبناه ، وكتبه باللغة المشتركة التي تكفل له أن يحطم حاجزي الزمان والمكان جميعا . وهو في انتقاله مشافهة يزيد ثراء بما يتم عليه من إسقاطات جديدة عبر الزمان والمكان .

وينبغي لنا أن ندرك أن الأدب الشعبي يبدأ في إبداعه من الفرد ثم ينتهي إلى المجموع ، لأن الأدب لا يكتب نفسه ، بل يبدعه الأفراد ، ولكن حين يكون إبداع الفرد معبرا عن غيره بقدر ما هو معبر عن نفسه ، وحين يصبح هذا الغير متسعا تدريجيا ليشمل المجموع ، يتبنى المجموع هذا الانتاج ، ويتناقله أفراده ، وهو في أثناء التناقل يكبر ويتضخم بالإضافات والتراكمات التي تأتيه من التداول من ناحية ومن اضافات الرواة المتعددة ، وتفاعلهم مع المتلقين بأذواقهم المثيرة من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ، من ناحية أخرى . ومع هذا فهذا العمل يظل دائما منطلقا للتعبير عن القضايا المعاشة ، كما يظل دائما هو الأداة الصالحة للإسقاطات السياسية والاجتماعية ، وللتضمينات العقلية والوجدانية ، وللتسجيل المستمر والحي والمتطور للعادات والسلوك والتقاليد وما يصيب المثل من تغيرات وتطورات ، طبقا لما يصيب المجتمع من تغيرات وتحولات . بحيث يفقد هذا العمل علاقته بمبدعه الفرد الأول ، وينفصل عنه كذات مفردة صاحبة قضايا ومواقف محددة ، وإنما تصبح علاقته بالمجموع تعبيرا ورصدا ، واستجابة للطموحات والأشواق العامة والمشتركة . . مثل هذا العمل يعد مروره بكل هذه الدوائر هو ما يسمى بالأدب الشعبي ومن أبرزه وأكثره تكاملا ما أسميناه بالسير الشعبية العربية .

فنحن اذن أمام عاملين هامين يحددان المادة التي ينطبق عليها مصطلح الأدب الشعبي بعامة وهي :

العامل الأول هو وجود الفنية الخاصة بالنوع الأدبي لهذا الأدب الشعبي ، وهو يختلف من شعب إلى

والانفعالات والرغبات ، إلى القدرة على التحكم في اللفظ واستخراج معاني الجمال فيه ، ومعاني الجمال في الجملة والعبارة ، إلى القدرة على التجسيم والتجريد والمحاكاة والخلق الفني الذي يعبر عن موقفه من الحياة وإحساسه بها ، وعن تفرده المتميز في انفعالاته الوجدانية ورؤاه العقلية على السواء . وينبغي أن ندرك أن هذه المراحل مراحل افتراضية بمعنى أنها تتمايش وتتداخل وتظل موجودة متجاورة ومتشابكة كتعبير جمعي عن ثقافة الجماعة وعن همومها المشتركة وآمالها الموحدة .

راجع : الأدب الشعبي العربي : مفهومه ومضمونه : د . محمود ذهني / طبعة جامعة الزقازيق ـ مقدمة في الفولكلور : د . احمد مرسي ط . دار المعارف ـ الفولكلور ماهو : أ . فوزي العنتيل ط . المعارف ـ الفولكلور قضاياه وتاريخه : يروس سركولوف ، ترجمة أ . حلمي شعراوي و أ . عبد الحميد حواس ، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ علم الفولكلور : الكسندر هجرن كراب . ترجمة . أ . احمد رشدي صالح ، ط دار الكتاب المصري . علم الفولكلور (جزءات) : د . محمد الجوهري ، ط دار المعارف .

شعب ، ومن ثقافة إلى ثقافة ، فهناك الملاحم عند الإغريق واليونان ، وهناك في مقابلها السير الشعبية عند العرب ، وهناك آداب مشتركة تشترك في إبداعها كل الشعوب ، وبغية موحدة مثل الحدوتة والحكاية الخرافية ، والشعر الشعبي بألوانه المختلفة من غنائية وملحمية وقصصية ودرامية . . وهناك القصص الشعبي المتميز ، وما برز في صورة محددة ذات فنية خاصة كألف ليلة وليلة ، وكحكايات الحيوان التي أثرت في كتب الأدب والأخبار[١٢] وهناك إلى جوار كل هذا العديد من ألوان الأدب الشعبي التي تلتزم قواعد فنية محددة يكشف عنها الدرس ، ويحدد ملامحها البحث النقدي المتخصص .

والعامل الثاني هو التداول الجمعي لهذا الأدب ، رواية وتناقلا وإضافة ، من مكان إلى مكان ، ومن عصر إلى عصر . . وذلك في إطار وحدة اللغة وحيويتها ، تلك اللغة التي تشترك في تداولها كل الأمكنة التي يتناقل فيها الأدب ويروج ، وتشترك في استعمالها كل الأزمنة التي يعيش عبرها هذا الأدب . وقد يظل العمل الأدبي محصورا في لغة محلية إذا لم يختره الضمير العربي العام ، فيظل أدبا شعبيا محليا ولا يرقى إلى أن يصبح أدبا شعبيا عربيا عاما ، كما قد يظل الأدب الشعبي محصورا في لغة عامية معينة إن لم يختره الضمير الجمعي ليدخله في لغته العامة الأعرض تداولا . . ويظل العامل الأساسي الفعال في هذا هو قدرة النموذج الأدبي على جمعية التعبير ، وجمعية الوفاء ، بمتطلبات المجموع ، أو الشعب التي يرجوها من هذا الأدب .

ومن هنا فالأدب الشعبي جزء من المأثور الشعبي أو الفولكلور ، ولكن ليس كل مأثور شعبي أو كل منتوج فولكلوري أدبا شعبيا . . (فالفولكلور) أو المأثور الشعبي ، طابعه التلقائية والعفوية ، والأدب الشعبي ، أساسه التنظيم والخضوع لنهج فني محدد .

ومن هنا أيضا فالأدب الشعبي ليس هو أدب العامية ، وليس هو أدب الفصحى ، فالعامية لها أدبها وأدباؤ ها ، والفصحى أيضا لها أدبها وأدباؤ ها ، وهذه وتلك عند الاثنين أداة تعبير يبرعون في التعبير عن أنفسهم بها . والكتابة بالعامية لا تحول ما ينتجه أدباء العامية من أدب أفراد يعبر عن ذوات بأعيانها إلى أدب شعبي يعبر عن الذات الجمعية ، وإنما هو بكل المقاييس الفنية إبداع فردي ينسب إلى صاحبه ، ويدرس على هذا الاساس تماما كما يدرس الادب الفردى الفصيح وينسب إلى صاحبه وحده ، إذ هو تعبير متميز لإنسان متميز بالقدرة على الإبانة مع عمق الإحساس ، وإجادة التعبير . . ولن تكون نقطة الابتداء في انطلاقة العمل وتحوله من أدب فردي إلى أدب شعبي هو إنتاجه بالعامية أو إنتاجه بالفصحى ، ولكن هذه النقطة تبدأ حين يشجن الضمير الجمعي العمل ، ويحمله تراكماته الفولكلورية ، وبقدرته على الاستمرار في الوجود

---

(١٢) قصص الحيوان توجد في كل الآداب الشعبية العالمية ، وهي ترتبط بالعبادات القديمة وخاصة المرتبطة بعبادات الحيوانات وبالطواطم ، إلا أنها في الأدب الشعبي العربي أخذت مكانا متميزا حين دخلها الإسقاط السياسي ، ودخلها إلى جوار هذا الرمز والإسقاط . والمكتبة العربية تعرف من كتب الحيوان مؤلفات لأشهر كتاب العرب كالدميرى والجاحظ والكلبي المدائني . كما تعرف الحكى عن الحيوان والتأليف على لسانه في الأمثال ، وكتاب مجمع الأمثال للميداني حافل بقصص الحيوان التي تشرح الأمثال أو تكون سببا لإطلاقها . إلا أن هناك في الأدب العربي نموذجين فريدين من قصص الحيوان ، هي كليلة ودمنه لابن المقفع ، وقصص الحيوان الواردة في الليالي ، فإن توظيف الحيوان فيها يخرجهما من القابولات ويدخلهما في الأدب القصصي صاحب القيمة الفنية المميزة . . إذ يحمل الحيوان فيهما من المضامين السياسية والاجتماعية والتربوية ، مايحيل الحيوان فيهما من مجرد الصورة الحيوانية إلى الأداء الرمزي الفني المتميز . . راجع للكاتب : عالم الأدب الشعبي العجيب ـ كتاب الهلال ١٩٨٨ .

الجمعي العام ، وتحوله إلى اللغة الوسطى التي لا تخرج على قواعد الفصحى بشكل عام ، والتي لها خاصية العامية في الحيوية المستمرة ، واستيعاب كل التغيرات الحياتية الطارئة على حياة الناس وعلى مجتمعهم ، فهي بهذا مفهومه في المنطقة العربية كلها ، وهي في نفس الوقت قادرة على التطور مع الناس وبالناس . ولهذا قد ظل الأدب الشعبي بعامة ، وخاصة القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية الكبرى ، اداة اتصال وجداني عند العرب في كل العصور وكل البيئات ، في الوقت الذي انفصلت فيه الآداب العامية وتقوقعت على ذاتها ، وفي الوقت الذي عجزت فيه الفصحى أن تصل إلى كل الطبقات الاجتماعية والثقافية العربية(١٣) . ومن هنا ثالثا فإن الأدب الشعبي ليس منتوج طبقة العامة من الشعب ، وليس هو أدب العوام . بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته الاجتماعية والثقافية بوجه عام . وقد وقع كثيرون في هذا الخطأ واعتبروا الأدب الشعبي هو أدب الفلاحين والطبقات الدنيا في المدينة . . وقد دفعت عدة عوامل إلى هذا الخطأ : منها أن جامع الأدب الشعبي غالبا ما يبدأ عملية الجمع بين أبناء هذه الطبقة لأنها الأكثر بعدا عن المتغيرات الطارئة في العادات والتقاليد والتي تسرع إليها الطبقات الثرية المحبة للتغيير (والمودات) الجديدة بطبيعة حبها للبروز والظهور . وإظهار علامات الثراء ، والرغبة في التميز ، والاختلاف عن المجموع . . فهي ـ أي الطبقات الثرية ـ أسرع إلى تقليد الوافد والغريب . وهي ـ أي الطبقات الثرية ـ أميل إلى أن تقود حركة التغيير في المظهر والسلوك وأنماط الثقافة المتعددة . . بينما ترتبط الطبقات العاملة بالأرض وقيم العمل ، أي بالإنتاج ، وهذا الارتباط يفرض التمسك بتقاليد الأرض وتقاليد العمل التي هي جزء من عملية الإنتاج ذاتها ، وتلقين الأساسيات والتفاصيل جزء من استمرار موروث الأرض ، وموروث العمل ومهاراته وأسراره . ومن هنا كان اتجاه الدارسين عن المأثور الشعبي يتجهون إلى هذه الطبقات التي هي بطبيعتها أكثر حفاظا على التراث ، وأشد تمسكا بالتقاليد والعادات الموروثة . . ولو أن دخول الوسائل الإعلامية الصوتية والمرئية بشكل مكثف في حياة هذه الطبقات يهدد هذا الحفاظ ، ويزعزع من استمرار ارتباطها بالموروث الشعبي ، ومن هنا كانت الدعوة إلى سرعة جمع المأثورات الشعبية قبل انقراضها بدخول القيم والسلوكيات التي تزحف بها وسائل الإعلام مع المعاصرة دون تخطيط أو دراسة تضع الحفاظ على الموروث نصب عينيها . . فكلمة شعبي إذن لا تعني الانتماء إلى طبقة بعينها ، وإنما هي تعني التراث المشترك لكل طبقات الشعب وفئاته التي تجمعهم بنسبة ثقافية مشتركة وواحدة .

ومن هنا رابعا فإن البحث عن مؤلف فرد للنص الشعبي عملية شبه مستحيلة ، فالمؤلف الأصلي نواة النص الشعبي قد اختفى وراء القدرات الإبداعية المتتالية التي غيرت وحورت وأضافت في حركة هذا النص عبر الزمان وعبر المكان معا . فالنص الشعبي وإن ابتدأ من عند فرد إلا أن هذا الفرد قد نسي ، ولم يعد اسمه هاما أو مذكورا ، وإنما تضافرت عليه قوى أخرى

---

(١٣) ساد عند عامة المثقفين ، وخاصة رجال الإعلام إطلاق الأدب الشعبي والفن الشعبي على آداب العامية وفنون العامية المختلفة ، فسمعت في الإذاعات العربية برامج الأدب الشعبي التي تقدم إنتاج أدباء وكتاب العامية ، وشوهدت في التلفزيونات العربية في بلادنا برامج باسم الأدب الشعبي يقدم فنون القول العامية الموزونة والمحكية دون تحرج ودون احتراز ، واكتملت الدائرة حين بدأت الجرائد في كل الوطن العربي دون استثناء ، تخصص صفحات للشعر العامي تحت اسم الشعر الشعبي أو الأدب الشعبي ، وأصبح من المألوف أن يسمى شاعر العامية شاعرا شعبيا لمجرد أنه يستعمل العامية في إبداعه الشعري .

غيره ، وتستمر هذه القوى في الإضافة إليه إلى أن تثبت حركة النص في التداول الشفاهي بتدوينه . وهناك مقولة هامة تشرح هذا الأمر وتوضحه ، وهي أن مؤلف النص الشعبي الحقيقي هو متلقيه . . إذ أن النص حتى لحظة ثباته بتدوينه ملك لكل بيئة جديدة يدخلها ، وملك أيضا لكل زمن جديد يصل إليه . وكل بيئة يتقدم راوي النص فيها بإعادة الصياغة لتلائم لغتها وظروفها ، وتعبر عنها ، وكل زمن يتقدم راوي النص فيه بإعادة الصياغة ليلائم روح الزمن الجديد ولغته وظروفه المتغيرة السياسية والاجتماعية أيضا . . ومن هنا فإن كل راو للسيرة الشعبية ، والأدب الشعبي في عمومه ، ممن يحترفون روايته للجماهير يعتبر نسخة حية مستقلة للنص الذي يرويه . . وكذلك الأمر بالنسبة لحفظة التراث الشعبي ممن يحفظون سيرة شعبية أو نصا شعبيا بذاته هواية وحبا ، يعتبرون أيضا نسخا مستقلة حية للنص الذي يحفظونه . . أما الأسماء التي ترد في السير الشعبية وتنسب العمل إلى قائل أو آخر ، ففي الغالب الأعم تشير هذه الأسماء إلى رواة متعددين أخذ عنهم الراوي الجديد نصه الذي يرويه ، فهذا الراوي الجديد يرمز إلى نفسه بكلمة (قال الراوي). ثم يشير إلى مصادره بكلمة (قال فلان) . . ويبدو هذا واضحا في سيرة عنترة بن شداد ، إذ ينقل الراوي في الأجزاء الأولى التي تتحدث عن أخبار الأنبياء وملوك العرب القدماء عن (وهب بن منبه) أو عن (الرواة الحفظة) أو عن (ابن عباس)، فإذا ما دخل على حياة عنترة نفسه روى عن (الأصمعي) . . ومعروف أن الأصمعي روى أخبار عنترة بن شداد شاعر المعلقات العبسي ، كما هو معروف أن وهب بن منبه مرجع رئيسي عند رواة أخبار الأمم القديمة التي سكنت الجزيرة العربية في شمالها وجنوبها ، وقد اعتمد على رواياته الكثير من المفسرين في الإشارات إلى الأمم البائدة . . واضح ان التقليد العربي في نسبة القول إلى قائله مطبق هنا كما هو مطبق في كتب الأخبار والأنساب والأدب ، وإذا كان هناك داخل هذا التقليد تقليد آخر ، هو الانتحال ، أي انتحال القول ونسبته إلى ثقة ، أو إلى مصدر مظان الثقة لتأكيد صدقه ، رغم أنه خبر أو قول أو نص شعري موضوع ، فنحن نجد أن المسألة تتم بلا تخرج علمي ، فالتأليف هنا أصيل ، ولم يسأل أحد ، ولن يسأل أحد في نص أدبي عن الصدق التاريخي ، بل يسأل دائما عن الصدق الفني ، فيقين التأليف على ألسنة هذه المصادر أصل وارد ومسلم به ، أما أسماء المصادر فتأتي لتتحدث عن المصدر بشكل عام لا بشكل نصي . . ويراد منها تأكيد رائحة الحقيقة والإيهام بها . . ومن هذا الباب ما جاء في نهاية الجزء الخامس والخمسين والأخير من سيرة عنترة ، حيث يتنحى الراوي ، ولا يقول كالمعتاد (قال الراوي) . . بل يقول (قال المؤلف) ويورد نصا يحدد فيه زمن الانتهاء من كتابتها فيقول) (وقال مؤلف) هذه السيرة الحجازية وهو الأصمعي رضي الله عنه ، (كان الفراغ من تأليفها يوم الجمعة المبارك من أواخر جمادي الثاني سنة ٤٧٣ من الهجرة النبوية الشريفة ، في أيام الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد العباسي)[١٤] فالنسبة للأصمعي هنا لا تعني شيئا ، لأن الراوي في نص السيرة ، يورده في مظان نسبة القول اليه . تماما كما يورد عبدالله بن عباس ووهب بن منبه ، ثم يعود إلى

(١٤) يعقب الدكتور محمود ذهني في كتابه سيرة عنتره ط : دار المعارف ص ١٣١ على هذه العبارة بقوله (من العسير أن تمر هذه العبارة التي تقرن عام ٤٧٣ هـ بالأصمعي وبالرشيد ، إذ أنه من التواريخ الثابتة وفاة الرشيد عام ١٩٣ هـ ، ومن التواريخ الاحتمالية وفاة الأصمعي عام ٢١٠ هـ أو على الأصح بين عامي ٢٠٨ و ٢١٠ هـ ، وعلى ذلك فإنه لايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الأصمعي هو الذي كتب هذه النسخة من السيرة وانتهى منها عام ٤٧٣ هـ . كما لايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون ذلك قد حدث إبان خلافة الرشيد العباسي) .

السياق فيقول (قال الراوي) . . كما أن هذا النص نفسه يحمل في طياته ما يؤكد كلامنا إذ يستأنف حديثه قائلا : (وقد أرشدني إلى تأليفها رغبة في سماع قولها ونثرها ونظمها ، وقد جمعت ما عندي من الأوراق مما سمعته عن سيرة عنتر بن شداد المشهور في سائر الآفاق ، وأضفت ما رأيته بعيني ، ورتبت القوافي على بعضها بحسن نظام من زيادة ولا نقصان ، وانقيتها من زبدة الكلام فهو يؤكد انها كانت معروفه ومتداولة بين الناس قبله ، بل إن بعضها كان مدونا على الأوراق ، وأضاف إليه ، ورتب وزاد وانتقى . . فعملية (التأليف) كما يصفها هنا عملية صياغة بالمعنى المتعارف عليه . وليست إبداعا من فراغ ، كما أنها ليست عملية ابتداء قدر ما هي عملية انتهاء . وبالنسبة للعمل الشعبي ، تكون هذه العملية التي يصفها هي عملية تثبيت النص وتدوينه بصورة نهائية ، لا عملية تناقل فولكلوري في مرحلة من مراحل انتقال السيرة من راو إلى راو آخر . . والأصمعي كما ذكر الراوي في صلب السيرة مصدر من مصادرها تماما كوهب بن منبه وعبدالله بن عباس وغيرهم ممن نرجح أنهم رواة سابقون للسيرة كأبي عبيدة وجهينة والبلخي ، وغيرهم . فمؤلف السيرة يلجأ إلى اسم الأصمعي ليعطي للسيرة أهمية خاصة بانتسابها إلى عالم علامة له شهرته ومكانته في الحياة الأدبية وخاصة كمصدر رئيسي لشعر عنترة العبسي وأخباره . ويزيد المؤلف من أهمية سيرته بذكر طائفة أخرى من الأسماء في آخر السيرة كمصادر لا يرقى إليها الشك ، إذ يقول : (وهذه السيرة الحجازية قد رويتها بروايات قوية عن الحمزة وعن أبي طالب وعن عمرو بن معديكرب وعن حاتم طي وعن امريء القيس الكندي وعن حازم المكي وعن عبيدة وعن عامر بن طفيل ، فإنه بعد عنترة تداولت أفعاله على ألسن العرب)[١٥] وواضح أن المؤلف يتلمس الأسماء المشهورة من رواة وكتاب وشعراء معروفين لينسب إليهم السيرة كما نسبها إلى الأصمعي . وبنفس الطريقة نسب راوي سيرة حمزة البهلوان إلى ابن الأثير إذ يقول في نهاية الجزء التاسع والعشرين (تمت بعون الله وحسن توفيقه قصة الأمير حمزة الشهير بحمزة العرب في ٢٩ جزءا ، باسلوب الروائي الشهير والعالم الجليل ابن الاثير) . . وواضح أن ابن الأثير لم يكن روائيا ، ولم يشتهر عنه التأليف الروائي ، ولكنها محاولة النسبة إلى واحد من العلماء الذين يكسبون العمل احتراما عند المتلقين . . وعلى هذا النسق يأتي ذكر الأصمعي وابن هشام كبعض مصادر سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبدالوهاب . إلا أن النص المطبوع للسيرة يحدد في الصفحة الأولى أسماء الرواة ، وهو لا يطلق عليهم نعت المؤلفين أو نعت الروائيين وانما هم رواة ، فتقول السيرة العجيبة ، وما فيها من الأحاديث المطرفة الغريبة . هو علي بن موسى الناقبي ، والمهذب بن بكر المازني ، وصالح الجعفري ، ويزيد بن عمار الموفي ، وعبدالله بن وهب اليماني ، وعوف بن فهد الفزاري ، وسعد بن مالك التميمي ، وأحمد الشمشاطي ، وصابر المرعشي ، ونجد بن هشام العارمي . قالوا جميعا والله أعلم بما غاب عن الأبصار ، وسبق إلى الظنون والأفكار)[١٦] فهو قد جمع لنا أسماء المشهورين من الرواة في عصره دون ان يدعي أن أحدهم قد ألف السيرة ، أو أنه هو نفسه قد قام بعملية التأليف . ويرجحنا جامع سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن من الظن أو التخبط فيقول في صراحة : (قال الراوي أبو

---

(١٥) انظر سيرة عنترة بن شداد طبعة المكتبة السعيدية المجلد الأول والمجلد الثامن .

(١٦) انظر المجلد الأول من سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبدالوهاب : ط : مكتبة عبدالحميد حنفي بالقاهرة . الجزء الأول . وص ١٠ من الجزء الثاني . وص ٥٢ من الجزء السابع .

المعالي راوي سيرة أبي الأمصار وسائق الفيل من أرض الحبشة إلى هذه الديار وبالله التوفيق).. فيحدد لنا وظيفته فهو راو للسيرة لا غيره ، واسمه فهو أبو المعالي ، ووطنه فهو من مصر .. ولم يدخلنا هو الآخر في متاهة البحث عن مؤلف للسيرة[١٧] أما سيرة الظاهر بيبرس فهي توقعنا في أشكال من نوع آخر تماما . فالسيرة تظل تسير بشكلها القصصي الذي اعتدناه في باقي السير من ارتباط بالبطل وبأحداث عصره في مواجهة أعدائه وأعداء الأمة حتى موت الظاهر بيبرس ثم إلى نهاية عصر قلاوون ، ويتغير الأمر بالسير تماما فتتحول في نهاية الجزء التاسع والأربعين وطوال الجزء الخمسين إلى سرد تاريخي لأسماء الملوك والشراكسة وأفعالهم بطريقة الكتابة التاريخية التي تهتم بذكر لقاء الملك وأعماله ويوم توليه ويوم وفاته حتى نهاية السلاطين من حكام المماليك الشراكسة أي حتى نهاية السلطان الغوري .[١٨] ثم يدخل في حكم العثمانيين وسلاطينهم ويورد أحداث الحرب العثمانية الروسية ، وحروب العثمانيين مع دول أوروبا حتى نهاية حكم السلطان عبدالحميد الثاني[١٩] فيدخل في الحديث عن ولاية محمد علي وخلفائه إبراهيم وعباس الأول وسعيد واسماعيل وتوفيق ، ثم الثورة العرابية حتى نهايتها ويقف عند وفاة الخديوي توفيق وينهي سرده التاريخي الذي يدخل في حدود المعاصرة عند ولاية عباس حلمي الثاني . وواضح أن انتشار السيرة قد أغرى السلطة أيام عباس حلمي بالزج بوجهة النظر الرسمية في الثورة العرابية ضمن هذا العمل الشعبي الذي يصل إلى قلوب كل الطبقات بما فيها العامة ، أو بالذات العامة من الذين تعاطفت مع الثورة العربية وجدانيا وسياسيا . فنحن إذن أمام نص من نصوص السيرة استغل استغلالا سياسيا في فترة تدوينه ، أو في لحظة ثباته وخروجه من التداول الشفاهي إلى مرحلة التدوين . ومن هنا تكون نظرتنا إلى ما ذكرته السيرة عن رواتها أو مؤلفيها متسمة بالحذر . تقول السيرة في الصفحة الثانية من جزئها الأول : (تأليف السادات الكرام المشهورين بالعلم وعلو المقام نبراس الإفهام الديناري ووافقه على ذلك الدويداري وهما بذلك أعظم داري ، ثم ناظر الجيش وكاتم السر والصاحب ، فكل من هؤلاء له بحر فيها ، وما يخصها من معانيها ومبانيها ، وما أرخوه ، وما شاهدوه ، وما نقلوه عن السادة من إخوانهم الذين يعتمدون من كلام الصدق عليهم ، وما عاينوه من كرامات الأولياء ، ومعجزات الأنبياء ، وسنذكر كل شيء في مكانه ، بعون الله وسلطانه).. وسنلاحظ أولا أنه فصل بثم ، بين الدويداري والديناري ، وبين باقي من ذكرهم من المؤلفين).. وسنلاحظ ثانيا أنه فصل بين المجموعتين بعبارة لا داعي لها إلا لتبيان الفصل وتأكيده وهي عبارة (وهما بذلك أعظم داري).. وسنلاحظ ثالثا أنه في صلب السيرة يقول كثيرا (قال الراوي وهو الديناري رحمه الله) أو هو (الدويداري رحمه الله).. ولا يذكر أحدا من المجموعة الثانية بعد عبارة (قال الراوي) في طول السيرة . وهذا الفصل بين المجموعتين يجعلنا نتجه إلى أن الرواة الحقيقيين الذين اعتمد عليها الراوي الأخير هما الديناري والدويداري ، أما باقي الرواة فهم أصحاب الرقابة السياسية وأصحاب الإضافة للجزء التاريخي الذي أكملت به السيرة لتخدم عصر تدوينها

---

(١٧) انظر ص ٢ من الجزء الأول من سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن ط المكتبة السعيدية بالأزهر .

(١٨) تورد سيرة الظاهر في المجلد الخامس من ط مكتبة عبدالحميد حنفي جدولا طريفا بأسماء ولاة مصر من الهجرة وحتى نهاية حكم السلطان الغورى صفحات ٣٥٦ ـ ٣٥٧ ـ ٣٥٨ ـ ٣٥٩ ـ ٣٦٠ .

(١٩) في ص ٣٩٣ من المجلد الخامس من سيرة الظاهر جدول بسلاطين بنى عثمان من الغازي سليم خان إلى السلطان عبدالحميد خان الثاني .

الأخير . ويؤكد هذا الاتجاه أن أسماء المجموعة الثانية لم تذكر وإنما ذكرت وظائفهم فحسب ، فهم (ناظر الجيش ، وكاتم السر ، والصاحب) . . ولعلهم أعضاء لجنة كونت لمراجعة السيرة وصياغتها بما يتلاءم مع الظروف السياسية للبلاد وربطها بحاكم البلاد المعاصر في ذلك الحين وبأسرته ، وأعرف أن هذا الاتجاه سيفتح مجالات كثيرة للجدل والنقاش ، ولكننا نستند إلى ما حدث للإلياذه والأديسة في عصر سترانوس حاكم أثينا . . كما نستند إلى الجرعة السياسية الضخمة التي تحملها سيرة الظاهر بيبرس[٢٠] وسنلاحظ أخيرا على هذه العبارة أنها رغم أنها أسمت كل هؤلاء بالمؤلفين إلا أنها ذكرت في تفصيل عملهم قولها : (فكل من هؤلاء له بحر فيها وما يخصها من معانيها ومبانيها وما أرخوه وما شاهدوه وما نقلوه من السادة إخوانهم الذين يعتمدون من كلام الصدق عليهم) . . فالتأليف عنده في مرحلة هو الحفظ والنقل وهو الرواية ، وهو عنده أيضا إضافة وهو ما تم في الجزء التاريخي الذي أشرنا إليه .

فهذه الأسماء الواردة في السيرة إذن إما أسماء المصادر التي اعتمد عليها الرواة كالأصمعي وابن الاثير وابن هشام وغيرهم ، وإما رواة شعبيون نقل عنهم أصحاب النسخة الأخيرة التي دونت وثبتت ، وإما مجموعة من الرقباء تطفلوا على السيرة الشعبية لسبب سياسي في عصر تدوين السيرة الأخيرة ، أو في عصر دخولها دنيا الطباعة كما حدث بالنسبة لسيرة الظاهر بيبرس .

ومن هنا خامسا فإن الدعوة إلى تحقيق النص الشعبي تحقيقا علميا ، كما تعودنا في النصوص التراثية غير منطقية ، وغير علمية على السواء . . فالتحقيق العلمي للنص يقتضي وجود النسخة الام ، أو أقرب النسخ المخطوطة إلى هذه النسخة ، وهذا متعذر بالنسبة للنص الشعبي ، فليست هناك نسخة أم . وإن وجدت فهي تمثل بداية مرحلة ثبات النص بتدوينه ، وهي بهذا نسخة عصر معين ، أو بيئة معينة في زمن بذاته . أي أنها النسخة التي عرفت في هذه البيئة في هذا الزمن . وأهمية دراستها أنها قد تفيد في تتبع عملية التراكم الفولكلوري . ومعرفة الإسقاطات التي أدخلها العصر وأدخلتها البيئة . أما النص نفسه فهو يتحدد في كل بيئة ، ومتطور مع كل عصر . وما يوجد في مكتبات العالم من نسخ لسيرة معينة لا يعدو أن يكون نسخا لقطع منها ، أو نسخا لنفس النسخة التي ثبتت بالطباعة والنشر ، ودراستها تدخل في باب تصنيف المكتبات أكثر من دخولها في عملية تحقيق النص تحقيقا علميا[٢١] .

● ● ●

السير الشعبية العربية التي وصلت إلينا حتى الآن محصورة وقليلة ، ورغم ضخامة كل سيرة على حدة إلا

---

(٢٠) يقول الدكتور محمد مندور في كتابه لن الشعر ط المكتبة الثقافية ونشر دار القلم ص ٨ ومابعدها : (. . يظن أن الملحمتين اللتين تعتبران المثل الأعلى لهذا الفن - يعني فن الملاحم - وهما الإلياذة والأوديسة ، لم يبتكرهما شاعر بعينه ، وإنما ابتكر أجزاءها المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس - إذ أسلمنا بصحة وجوده التاريخي - فوعى في ذاكرته كل تلك الأجزاء ، ولربما أضاف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ يجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته أو ربابته منشدا على نغماتها تلك الأشعار الرائعة بما فيها من سحر البساطة ونضرة الجمال الذي يشبه جمال الطفولة ، حتى اذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد ، رأى بين سترانوس حاكم أثينا ، أن يؤلف لجنة من الأدباء والشعراء لتدوين هاتين الملحمتين حفظا لهما من الضياع ، ولما كان الخيال الشعرى قد احتفظ بذكرى هوميروس الشاعر القدير ، وتوارثت الأجيال أنباء شهرته الذائعة فقد نسبت الملحمتان إليه .) .

(٢١) حصر المستشرق بروكلمان مخطوطات سيرة عنترة في مكتبات العالم في نص كامل بدار الكتب المصرية و٩ قطع متناثرة في مكتبات برلين وباريس وميونخ ولندن وغيرها . وقد قام الدكتور محمود ذهني في كتابه (سيرة عنترة بن شداد) بمراجعة مخطوط دار الكتب على النسخة الشعبية المتداولة من المكتبة السعيدية ، ولم تخرج المقارنة إلا بفروق طفيفة ، وانما أكدت تطابق النسختين راجع سيرة عنترة بن شداد للدكتور محمود ذهنى طبعة المعارف ص ١٢٩ وما بعدها .

أننا نذهب إلى أن الكثير من السير الشعبية لم يصل إلينا ، إما لأنه قد فقد أو أهمل ، أو لأننا لم نحصل على نسخة مدونة منه في وقت مناسب بحيث تحفظه لنا حتى اليوم ، ومات مع من مات من حفظته ورواته . . وإلى جوار السير الشعبية المحلية التي تعرفها البيئات العربية المختلفة لأبطال محليين ، وبعض أولياء الله الصالحين المحليين (٢٢) حظيت مجموعة من الأعمال بالذيوع العربي العام ، وأصبحت بهذا أدبا شعبيا يسير من المحيط إلى الخليج ، ويستمر عبر الزمان وعبر المكان ، وعرفت منه طبعات شامية وحجازية ومصرية ومغربية وعراقية . ومن هذه الأعمال الشعبية التي عرفناها حتى الآن : سير : الزير سالم وعنتره بن شداد وذات الهمة وحمزة البهلوان وفيروز شاه ، وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وعلي الزيبق والسيرة الهلالية بنسخها المتعددة . (٢٣) وهذه السير ـ ما عدا السيرة الهلالية وحدها ـ سير نثرية تأخذ القالب الروائي ، وتقدم كل منها علاجا روائيا لمرحلة هامة من مراحل تاريخ الأمة العربية الإسلامية في صراعها ضد القوى المحيطة بها ، الطامعة فيها ، والمتنافسة معها في بسط النفوذ على المنطقة كلها . فهي في مجموعها سجل لتوحد العرب كقبائل مرة ، ولتوحد المسلمين كعرقيات مختلفة مرة أخرى ، في مواجهة الفرس والأحباش والروم والصليبيين . . وهذا البعد السياسي أساس ضروري في السير التي خرجت من محليتها إلى إطار التلقي العربي العام . بل ربما كان هو السبب في خروجها من الانتشار المحلي الضيق إلى مجال الانتشار العربي العام . فالفكرة هنا ليست سياسية وحسب ، ولكنها سياسية مرتبطة ارتباطا جذريا وأساسيا بالفكر الديني الإسلامي . فالدولة دولة إسلامية ، والدفاع عنها دفاع عن الأرض والعقيدة في آن واحد . ومن هنا لم تكن وراء الحروب الإسلامية مجرد الفكرة الوطنية ، والدفاع عن الحدود السياسية ، والذود عن حرية البلاد . . بل كان وراءها دائما الفكرة الدينية والدفاع عن العقيدة ، والذود عن حرية الفكر الإسلامي . . وهذا هو الذي أدى إلى ذيوعها وانتشارها ، لأن تأصل الفكر الديني في الدولة الإسلامية ربط أولا بين الإنسان والعقيدة ، وربط ثانيا بين العقيدة والأرض ، وربط ثالثا الإنسان والعقيدة معا بمعنى الحرية التي لا تتجزأ ، فالإنسان الحر تصح عقيدته ، والعقيدة الصحيحة تخلق بالأساس الإنسان الحر . . ومن هنا امتزج البعدان القومي والديني في مزيج فكري ووجداني موحد . . ومن هنا أيضا امتزج معنى العروبة بالإسلام ، فالعروبة هي البعد القومي ، والإسلام هو البعد الديني ، وهما معا يكونان الإنسان في الدولة الإسلامية في جميع عصورها قوميا وعقائديا في وقت واحد .

ولعل هذا هو أحد الفروق الأساسية بين السيرة الشعبية العربية ، والملحمة الشعبية الإغريقية ، هما يلتقيان في تسجيل حروب أمتيهما ، وقصص أبطالهما ، ولكنهما يفترقان في عدة أمور ، منها الشعر ، فالملحمة

(٢٢) في مصر هناك قصص شعبية محليه لم ترق إلى مصاف السير وإلى أن تكون من الأعمال الشعبية العربية المتداولة في كل البيئات العربية الأخرى ، وكذلك الحال بالنسبة لكل البيئات العربية المختلفة ، فهذه الأعمال تدور في إطار بيئاتها ويحفظها رواتها المحليون ، ولكنها لم تستطع قهر حاجز المحلية لتكون شعبية كالسير الشعبية المعروفة . ومنها في مصر على سبيل المثال : سيرة السيد البدوي ، والفرغلي والمرسي أبو العباس وغيرهم من الأولياء ، وقصص أدهم الشرقاوي وبهية ويسن وشفيقة ومتولي ، وصبر أيوب وغيرها كثير .

(٢٣) هناك سيرة مجهضة ، إن صح التعبير ، عثرت عليها في قراءاتي عن تاريخ عمان ، هي سيرة مالك بن ، فهم الأزدي وتحكي رحلته الى عمان ، ومعاركه مع الفرس لتحرير عمان ، ومغامراته هو وأولاده بين عمان وفارس ، وقد وردت هذه السيرة بطريقة مختصرة في بعض كتب التاريخ العماني التي حققتها وزارة الثقافة العمانية وطبعتها مؤخرا ، وقد حاولت التعرض لهذه السيرة بتقديم معاصر ، ولكني وقفت عند الجزء الأول منها فقط ، وأحسب أنها أكثر ثراء من هذا بكثير ، إلا أنه من الواضح أنها كانت منتشرة في حدود عمان فقط ـ راجع للكاتب : في بلاد السندباد ط دار الهلال .

عمل شعري ، والسيرة عمل نثري بالدرجة الأولى ، ومنها أن الملاحم وإن كانت قومية الاتجاه إلا أن عنصر العقيدة يغيب عنها تماما ، بينما هو في السيرة شديد الحضور ، بل وأساسي وجوهري في بناء النسيج الروائي للسيرة نفسها ، يتحكم في أهداف الأبطال وتكوين شخصياتهم ، كما تتحكم في الأحداث وتحولاتها ونموها الفني . . ومنها أيضا أن الملامح الفردية في البطل قد كرست تكريسا شديدا بحيث امتزجت شخصية البطولة بشخصيات الآلهة الوثنين ، وتداخلت عوالم البشر بعوامل الآلهة ، وقد أدت الفردية المتميزة لبطل الملاحم إلى بطل التراجيديات اليونانية ، التي يواجه فيها البطل القدر مواجهة درامية تنتهي عادة نهاية فاجعة بالنسبة للبطل . والبطولة الملحمية من هذا النوع التراجيدي عرفها القصص العربي القديم في قصص عاد وثمود ، وقصص الملوك التبابعة في الجنوب . وحكايات الزير سالم وحسان اليماني وغيرهم ، كما تعرفها السير الشعبية في المرحلة الأولى من وجود البطل ، وهي مرحلة الولادة ، ومرحلة التكوين ، وليس هذا غريبا ، بل هو أمر منطقي أن يسير التعبير العربي في نفس المسار الذي سارت فيه أشكال التعبير عند الشعوب الأخرى ، وأن يمر بنفس المراحل التي مرت بها الآداب الأخرى . فيبدأ من الأسطورة المصاحبة للطقس الوثني العبادي ، والتي يفسر ويعلل ويؤرخ عن طريقها لوقع الوجود حوله على عقله ووجدانه جميعا . وأن تكون الأسطورة هي مجال التعبير عن احتكاكه الواعي بمتغيرات الحياة حوله ، تلك المتغيرات التي لا يجد في مرحلة وجوده البدائي الأول من قدراته الذهنية أو المعرفية ما يفسرها له ، وما يعلل سببها ، وما يحقق له كيفية سليمة للتعامل معها . . والبطل في الأسطورة إله أو رمز لهذا الإله الطقسي المعبدي الذي تحاول الطقوس التقرب إليه ، عن طريق تمثيل معاركه مع أعدائه من آلهة الشر . وتحاول الرمز لحركته في الكون بتجسيد يمثله البطل ، سواء كان الإله هو الشمس ، أو هو المطر أو هو حيوان خرافي شرير اخترعته المخيلة البدائية ليمثل قوة غامضة كقوة المرض أو الموت أو الجفاف . . ثم تأتي مرحلة تشترك فيها قوى إنسانية لعبت دورا تاريخيا في حيات الناس في مرحلة ما من مراحل حياته ، مع الأبطال الآلهة ، ويبدأ الإنسان في التعبير عن تاريخه ، وتدوينه وتفسيره في إطار الأسطوتارخية التي يتداخل فيها عالم الآلهة بعالم البشر ، ويحس فيها الإنسان بقصوره ومحدوديته ، وهزيمته الحتمية المؤكدة . ويدخل تدريجيا من مرحلة الأسطورة إلى مرحلة التعبير الملحمي الصاخب بالمغامرة النبيلة ، والمحاولة الفذة ، المحكومة دائما بقدرة الإنسان المحدودة عن تجاوز إمكانياته في مواجهة القوى المطلقة التي تتحرر من المكان ومن الزمان ومن الفناء جميعا (٢٤) ثم يبدأ الدخول إلى عالم التعبير عن المواجهة بين الإنسان وهذه القوى في التراجيديا . وقبل أن يصل الأدب العربي إلى هذه المرحلة الأخيرة حدث في الوجدان العربي شيء هام وأسى أوقف هذا المسار الذي استمر طبيعيا في آداب الشعوب الأخرى فأنتجت الملاحم والتراجيديا ، وتوقف عند العرب فأجهضت الملاحم ، ولم تظهر التراجيديا أصلا . ذلك أن المسار الفكري والوجداني لهذا التعبير ارتبط منذ الأسطورة بالعلاقة المبهمة عند الإنسان بينه وبين خالقه . وإحساسه الدائم أنه معه في شد وجذب ، لا بد أن يقدم له القرابين ، ويقيم له الطقوس ليرضى عنه ويبعد قوى الشر عن زرعه وصيده وحياته نفسها . وهو مرة يستطيع أن يترضاه ، ومرات يخفق في إرضائه . وكل أمور حياته مرتبطة بهذا المسار

(٢٤) راجع الغصن الذهبي لسير جيمس فريزر ، والأساطير لأحمد كمال زكي ، وعلم الفولكلور لالكسندر كراب . وغيرها .

القلق في علاقته بآلهته . . فأقام لها التماثيل والمعابد ، وحمل رموزا لها مع رحلاته وجولاته ، واخترع من المعارف البدائية ما يكشف له بعض أسرارها في إطار العمل البدائي الأول وهو السحر ، وأنتدب لها من بينه من يحس أنهم الأقرب فهما لطلباتهم ، والأكثر معرفة بإرادتهم ، والأكثر قدرة على التأثير فيهم ، وهم الكهنة (٢٥) ثم جاء الإسلام فحسم كل هذه القضايا المعلقة ، وألغى كل هذه الآلهة نهائيا ، وبالتالي ألغى كل ما تناقله العرب حولها من معطيات أدبية ، ومن مأثورات قولية وغير قولية ، دخلت في صلب الثقافة الشعبية العربية القديمة قبل الإسلام . وجاء الإسلام لربط العرب بالله وحده دون شريك ، ودون تجسيد ، ودون علاقة ما بينه وبين الحياة البشرية القائمة بالعقل ، وأعلن الإسلام حربه على الشرك ، وعلى الكفر ، وعلى تصور أى علاقة بين الله والبشر ، وإنما الله منزه ومتعال لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا من أحد أبدا ، لا في الماضي ولا في الحاضر ، ولا في المستقبل . وهذا التحديد القاطع أنهى طموح الخيال الإنساني في تحميل عجزه على علاقات مشوهة بآلهته ، بل أنهى هؤلاء الآلهة أصلا وقضى على وجودهم كلية . . وتحمل الشيطان وحده عبء العلاقة بالإنسان ، إذ هو الذي أغواه حتى خرج من الجنة وأخرج معه ، ليظل كل منهما عدوا للآخر إلى يوم الدين . فالشيطان هو الذي يسعى بالشر في حياة الإنسان الخارجية ، وفي وجوده الداخلي نفسه ، إذ يزين له فعل الشر ، ويوسوس له في أعماقه بعصيان الله ، وتعريض نفسه للعذاب في الدنيا والآخرة معا . والملجأ من وسوسة الشيطان ومكائده هو الله وحده ، وهو الإيمان برسوله وكتابه ، وما أنزل من كتب ، ومن أوحى إليهم من رسل . فكل شيئا قد غدا واضحا وبينا ، وتحددت العلاقات والحدود ، الحرام بيّن والحرام بيّن ، ويزين الشيطان للناس الشر ، ويرحم الله عباده إن تخلصوا من أسر الشيطان وتابوا وأصلحوا ، ثم تابوا واتقوا وعملوا صالحا . .

كان لا بد إذن أن يختفي البطل المنحدر من صلب الأسطورة القديمة ، وكان لابد إذن أن يتوقف نمو الوجود الملحمي له ، وأن ينعدم تماما الوجود التراجيدي للبطل في التعبير العربي الفردي والشعبي على السواء ، وكان لابد أن يبحث الوجدان العربي عن شكل آخر من التعبير يحقق له التلاؤم مع صورة البطل في الوجود الفكري والعقائدي الجديد (٢٦) ونحن نذهب أن السير الشعبية العربية كفن قولى ظهرت استجابة لهذا البحث ، وتلبية لضرورة ظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي ليبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة ، ويكون فيه الوفاء الفني لمتطلبات التعبير العربي المتجددة . . ولعل هذا هو الأساس في عدم ظهور المسرح بشكله اليوناني التقليدي عند العرب ، ولعله أيضا السر في أن البدايات الملحمية التي عرفها الشعر العربي القديم قد أجهضت وحلّت محلّها الروايات النثرية التي تمتلىء بالمقطوعات

---

(٢٥) راجع كتاب الأصنام لابن الكلبي وراجع فجر الإسلام لأحمد امين ، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان الجزء الأول ، والسيرة النبوية لابن هشام ، وكتب التفاسير في الإشارة الى عبادات الشمس والقمر والنجوم ، والحديث عن هبل ومناة ويغوث والزهرة واللات ، وغيرها من أصنام العرب في الكعبة وغير الكعبة ، وعن ثالثة الأثافي . وعن القداح .

(٢٦) راجع للكاتب بحث الجذور الشعبية للمسرح العربي ، نشر بعضه في مجلة البيان الكويتية ، ويطبع البحث كله تحت نفس العنوان في هيئة الكتاب بالقاهرة . وراجع كتاب (فن كتابة السيرة الشعبية) للكاتب بالاشتراك مع د . محمود ذهني ط . دار أقرأ بيروت .

الشعرية الطويلة ، بل وشديدة الطول في بعض الأحيان (٢٧) ولكنها مع ذلك تحتاج إلى السرد النثري والإضافة النثرية لتكون صلب هذه الملاحم بعد روايتها الجديدة في العصر الإسلامي ، فالمسرح اليوناني امتداد للمعبد وللملحمة (٢٨) ووقف تيار الامتداد أنهى احتمالات استمرار الملحمة وتطورها واستغلاليتها ، كما أنهى احتمال وجود المسرح بشكله التراجيدي الإغريقي المعروف . وتقدمت السيرة الشعبية العربية لتعدل من مسار الملحمة لتتواءم مع الرؤية الإسلامية ، ولتحل نهائيا وبشكل قاطع محل الدراما التي لم يصبح لوجودها ضرورة فنية واضحة . فالبطل الجديد ـ أعني بطل السيرة ـ يحقق غاية إسلامية ، وهدفا قوميا عقائديا حتى لو كان زمانه قبل الإسلام كسيف بن ذى يزن وعنترة بن شداد ، وحتى لو كان غير عربي من الناحية العرقية كالظاهر بيبرس وحمزة البهلوان ، فالبعد الزمني والبعد العرقي قد استبعدا في عملية الصياغة الإسلامية للسير الشعبية العربية . بل لعل استبعاد كل ما يربط المسلم بالتراكم الأسطوري بشكله الوثني القديم كان هدفا رئيسيا من أهداف التأليف الجديد في فن السير الشعبية العربية . بل لعله كان هدفا رئيسيا من أهداف المهتمين بالأدب عامة والشعر على وجه الخصوص ، مع استقرار حركة الدين الإسلامي ، وتمكنه من نفوس المؤمنين به والداخلين إليه من أبناء الديانات الأخرى وأبناء الشعوب المختلفة من غير سكان الجزيرة العربية . ذلك أن الموروث الأدبي بعامة ، والموروث الشعبي على وجه الخصوص مر بمصفاة دقيقة وضخمة ، بحيث اختفت من الذاكرة أو كادت ، العطاءات الأدبية التي تشير إلى العبادات الوثنية القديمة ، أو ترتبط ارتباطا ما بمتبقيات الأساطير المرتبطة بالعبادات الوثنية القديمة ، وبحيث اختفت من الذاكرة أو كادت الممارسات الأدبية الشعبية والمعطيات القولية الشعبية ذات الجذور المرتبطة بالعادات والتقاليد الممارسة في عصور ما قبل الإسلام . وأبقت هذه المصفاة من ديوان العرب ما يحمل من الأخلاقيات والمثل ما لا يتعارض مع الفكر الإسلامي ، إن لم يكن يوافقه ويساند معطياته المثالية والخلقية والسلوكية تمام الموافقة ، أما الباقي فإما تجوهل فنسي ، وإما حذر منه بوضوح وجلاء ، وإما حور وبدل ليتلاءم مع الفكر السائد الجديد . أم الممارسات القولية المرتبطة بالعادات والتقاليد الممارسة فقد شنت عليها حرب قوية ومؤثرة ، واستبقى منها ما لا يضر ، وحذف منها ما هو مخالفة صريحة لتعاليم الإسلام كعقيدة وكفكر وكسلوك اجتماعي معا . . وهذه المعطيات الإسلامية الضخمة لم تفعل فعلها في المنقول والمحفوظ من النصوص وحسب ، وإنما هي عملت فعلها ، الأكيد في داخل نفوس وعقول المبدعين العرب ، فرديين أو شعبيين ، فأصبحوا لا يصدرون إلا عن فهم كامل لما يقال وكيف

---

(٢٧) فرض الذوق العربي نفسه في ضرورة وجود الشعر في القصة العربية القديمة ، وسنرى في الكتب التي ذكرت باعتبارها من مجالس معاوية كأخبار ملوك اليمن لعبيد بن شرية ، أن معاوية يطلب من عبيد الشعر في كل مناسبة تدعو إليه ، ويتردد في الكتاب قول معاوية لعبيد سألتك ألا تمر بشعر تحفظه فيما قاله إلا ذكرته . وكأنما القصة لاتصلح عنده إلا بالشعر يرد على ألسنة من يدور بينهم الحديث ، فيقول له : « سألتك ألا سددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات » . . ويكثر الشعر في كتاب عبيد ، حتى لنكاد نرى تاريخ ملوك اليمن يأتي في كتابه على لسان ملوكها شعرا . . ففي قصة عاد الأوسط مثلا ، يصف عاد حربه مع الفرس في ٣٣ بيتا ، ثم هو إذ يتوجه إلى الشام يقول في ذلك شعرا يبلغ ٣٥ بيتا ، ثم يقف ليذكر قوته وسطوته وجبروته في ٣٤ بيتا هكذا . . وقد أحصينا في كتاب في الرواية العربية عصر التجميع ، ماجاء من شعر على لسان تبع الأوسط أحد أبطال كتابه الملحميين فكان ٦٩٤ بيتا من الشعر ، وهذا الشعر يروي حياة تبع كامله وغزواته وفتوحاته ومعاركه ممزوجة بتأملاته وآرائه ، كما نلمح في هذا الشعر ما يلقي الضوء على معارف العرب في عصره . وعلى تقاليدهم وعاداتهم . . راجع كتاب (في الرواية العربية ـ عصر التجميع ، طبعة دار الشروق ـ القاهرة) .

(٢٨) للدكتور مندور في كتابه فن الشعر ص ٩ جملة هامة في هذا المجال إذ يقول : (حتى رأينا شعراء التمثيليات يعترفون بأن مسرحياتهم ما هي إلا فتات تساقط من مائدة هوميروس) .

يقال في مرحلة ، ثم عن اقتناع وصدور عفوي ، عن رؤية واضحة في وجداناتهم وعقولهم تتمشى مع الفكر الإسلامي ولا تعارضه ، وإنما هي في الكثير من الأحيان تؤكده وتثبته بطريق مباشر وغير مباشر ، وخاصة في الطريق غير المباشر عن طريق العلاج الروائي للأحداث والأفكار الإسلامية والتاريخية بعامة كما بلورها وطورها فن السيرة الشعبية .

وقد لاحظ الدارسون المعاصرون قلة ما وصل إلينا من شعر قبل الإسلام ، وقصر الفترة الزمنية التي يمثلها وهي حوالي مائة وخمسين عاما فقط ، ويوردون قول أبو عمرو بن العلاء : (ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلة ، ولو جاءكم وافر لجاءكم علم وشعر كثير) (٢٩) وقد ذكر برد كلماته في (تاريخ الأدب العربي) بدايات الشعر العربي وارتباطها بالطقوس المعبدية ، إلا أنه كان حذرا وطرق الموضوع بتحرج شديد . والواقع أن المسألة لا حرج فيها إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن هذه النصوص التي تسربت قليلة بل ونادرة . وقد لجأ كثير من الدارسين والنقاد أخيرا إلى محاولة فهم الشعر ما قبل الإسلام على ضوء بعض الرموز فيه ، وعلاقات هذه الرموز بالممارسات الأسطورية والمعبدية القديمة ، وهي محاولات جادة ، ولكنها تقوم على الحدس والمقارنة ، وإرجاع المجهول إلى المعلوم ، وتطبيق قاعد البحث الأنثروبولوجية ، وكلها مع مشقتها والتزامها بالجدية تفتقد النصوص الصريحة والواضحة ، وهذه قد ضاعت واندثر أمرها ، وأصبح أمر العثور عليها مشكوكا فيه ، وإن كان الاجتهاد مشكورا ومطلوبا في آن واحد (٣٠) والحقيقة أن أمر الشك في حجم الشعر الذي ذكره مؤرخوا الشعر الجاهلي وأصحاب كتب الحماسات والمختارات الشعرية ، يتناقض مع ما توارد عن احتفال العرب بالشعر ، واهتمامهم الواضح بأمره حتى ليعلقو المختار من قصائده على أستار الكعبة إلى جوار أصنامهم . وقد حاول الكثيرون منذ البداية الحصول على نماذج أخرى من هذا الشعر ، ولكن أن الواضح أن ما حصلوا عليه ليس إلا وضعا معاصرا لهم ، قيل لإرضائهم وافتقد نبرة الشعر التي تتماشى مع القصائد المعترف بها منه . من ذلك ما جاء في كتاب أخبار ملوك اليمن من حديثه مع معاوية بن أبي سفيان عن أمر عاد إذ يقول معاوية (وأبيك لقد أثبت وذكرت عجبا من حديثك عن عاد . وقد علمت أن الشعر ديوان العرب ، والدليل على أحاديثها وأفعالها ، والحاكم بينهم في الجاهلية ، وقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول (إن من الشعر لحكما) . . قال عبيد : قد صدقت يا معاوية ، إنه لما كان من وفد عاد ما كان وما قد حدثتك عنه ، وصارت عاد ووفدها أمثالا وأحاديث ، قالت فيها العرب أشعارا . . منها ما حفظناه ومنها ما لم نحفظه . . قال معاوية (فهات واسمعني ما حفظته من ذلك) (٣١) . . والشعر الوارد طبعا لا يرقى في قيمته الشعرية إلى مستوى المعلقات أو غيرها مما جاء في ديوان العرب . بل إن التزام شعر ديوان العرب بأغراض محددة هي الفخر المرح والهجاء والرثاء والغزل والوصف . ينبيء عن تصنيف لموضوعات محددة ،

---

(٢٩) طبعات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي الجزء الأول . راجع الحيوان للجاحظ الجزء الأول .

(٣٠) حاول الدكتور مصطفى ناصف في عدة مقالات نقدية طرق هذا الموضوع ، كما طرقه الدكتور أحمد كمال زكي والدكتور إبراهيم عبدالرحمن ، وكتب الدكتور عز الدين اسماعيل كتابه عن المكونات الأولى للثقافة العربية في جهد واضح إلى هذا الاتجاه ، وكذلك الدكتور عوني عبدالرؤوف في كتابه البدايات الأولى للثقافة العربية . وخصص الدكتور على البطل صلب رسالته بعنوان (الصورة الفنية في الشعر العربي) للمحاولة العلمية الجادة في نفس الاتجاه . . وهناك اجتهادات أخرى مستمرة . .

(٣١) القصة وغيرها كثير من مثيلاتها وردت في أخبار ملوك اليمن ، المطبوع مع كتاب التيجان لوهب بن منبة في كتاب واحد . أصدره مؤخرا مركز الدراسات والأبحاث اليمنية بصنعاء .

وهي في معظمها تعني بالعطاء الخارجي للمعنى ، ولا تدخل في صلب الانفعال الفني والخلجات الداخلية للشاعر ، الأمر الذي لا يترك لفحولة الشاعر وعمقه ، دون أن يرد في صلب هذه الأغراض ، هذا الالتزام يوحى بنوع من القواعد التي قام عليها الاختيار ، وقامت عليها أسس الاستبقاء أو الأستبعاد ، وهذا افتراض يحتاج إلى الكثير من التحميص والمناقشة لا أظن أن هنا مجاله . أو أن لدينا الأدوات للقيام به . . وإن كان حقل الدراسات الشعرية والنقدية ملىء بمن يستطيعون الالتفات إليه ومناقشته ، ربما خرجنا بشىء جديد في هذا المجال . . ومع هذا فقد تسللت الكثير من النماذج الشعرية العربية القديمة التي ترتبط ببعض العادات والتقاليد ، وبحكايات الأمم السالفة ، وملوك التبابعة وبالأنبياء والأحداث مما بقى عنه الحفظة من أمثال عبيد بن شرية وغيره . ولكننا نذهب أن هذه المتبقيات إما موضوعه وضعا معاصرا لرواياتهم ، وإما منقولة حفظا عمن وصفوها في إطار الأحداث التاريخية القديمة ، وعلى ألسنة أبطالها ، ولكن مرت من المصفاة الأدبية الجديدة فلم تشر من متبقيات أصولها المرتبطة بالأساطير والعقائد والعادات إلا بالقليل النادر . وإذا كان قد حدث للشعر ، فشبيه به ما حدث لغيره من الروايات التاريخية ، والحكايات القديمة ، والموروث الفردي ، أو الشعبي من الأعمال النثرية .

●●●

إذا كنا نعتبر السير الشعبية العربية هي عطاء مرحلة الإبداع في دنيا الرواية العربية ذات الطابع الخاص الذي حددته الرؤية الإسلامية ، وحدده تغير مفهوم البطل في ظل الإسلام ، فنحن نذهب إلى أن هذه المرحلة قد سبقتها مرحلتان أساسيتان ، مهدتا لها ، ومكنتا من ظهورها . الأولى هي مرحلة التجميع . وهي مرحلة عكف فيها رواة حافظون على تجميع ما لديهم من حكايات وأخبار تمس الحياة العربية ، وحياة ملوكها وأبطالها ، وحياة أحدائها وحروبها وتجاربها قبل ظهور الإسلام ، استجابة لرغبة المفسرين الذين استوقفتهم إشارات القرآن الكريم إلى قصص الأنبياء . وحكايات الأمم السالفة ، ونعود هنا فنذكر نص السيوطي الذي يقول فيه : (وتلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ، ونقلوا أخبارهم ، ودونوا آثارهم ووقائعهم ، حتى ذكروا بدأ الدنيا وأول الأشياء ، وسموا ذلك بالتاريخ والقصص) . (٣٢) وهذا هو المدخل الأول الذي وجد فيه الحفاظ تنفسهم إلى تدوين ما عندهم من حكايات وأخبار قبل أن تندثر معهم ، وتزول بزوالهم . وعرفنا من أسماء هذه الطبقة . ابن اسحق ، ووهب بن منه وكعب الأحبار ، وعبيد بن شرية الجرهمي . ودغفل النسابة وهشام الكلبي ، ويذكر صاحب الفهرست مجموعة كبيرة منهم في الفن الأول من المقالة الثالثة من كتابه . (٣٣) وسنلاحظ أن معظمهم من المعمرين الذين عاشوا حتى الدولة الأموية ومنهم الجرهمي الذي أدرك زمان النبي صلى الله عليه وسلت وعاش حتى أيام عبدالملك بن مروان . ومع هذا يذكر لنا ابن النديم أسماء من روى عنهم من أحاديث أيام العرب وأحداثها وملوكها ، وسنلاحظ أن معظمهم كان يهوديا يمانيا كوهب وكعب الأحبار وغيرهما ، وأن منهم النصراني كعوانة بن الحكم بن العياض والنسابة البكري وغيرهما . وأهمية هذه الملاحظة ترتبط بمصادر معلوماتهم ، وخاصة عن أحداث الامم البائدة ، وقصص الأنبياء . فمعظم هذه المصادر ترجع إلى الكتب المقدسة السابقة للقرآن الكريم ، كما ترجع إلى كتب متوارثة

(٣٢) الاتقان في علوم القرآن الجزء الثاني للسيوطي .

(٣٣) الفهرست لابن النديم ط : المطبعة التجارية ص ١٣١ وما بعدها .

مليئة بالقصص ، ولم يصل إلينا من هذه الكتب الأخيرة شيء . (٣٤) وقد ذكر وهب بن منبه في كتابه التيجان أنه قرأ الكتب المنزلة ويقول (قرأت ثلاثة وتسعين كتابا مما أنزل الله على الأنبياء ، فوجدت فيها أن الكتب التي أنزل الله على جميع النبيين مائة كتاب وثلاثة وستون كتابا ، ثم مضى يفصلها في الصحائف التى أنزلت على آدم وشيت بن آدم ، واخنوخ ونوح وهود وصالح وابراهيم وموسى وداود وعيسى والرسول محمد عليه السلام (٣٥) . . وهذه الجرأة من وهب هي التي أباحت له أن يكون مرجعا أساسيا عند المفسرين في ذكر الأحداث والأخبار التي احتاجوها لتفسير بعض إشارات القرآن الكريم لحكايات قديمة اندثر أمرها . وهذه الجرأة نفسها هي التي دعت إلى طلب الحذر من هذا السيل الدافق من الحكايات والأخبار المشكوك في أمرها تاريخيا ، وأسموا هذه الأخبار بالإسرائيليات ، وأعلنوا أنها من مدسوسات اليهود وغير اليهود لإفساد الرؤية الإسلامية للأخبار . ويبدو صحة ما ذهبوا إليه واضحا في ادعاء كعب الأحبار أمام معاوية أن كل ما حدث ويحدث مفسر في التوراة ، وقد ذكر النويري في نهاية الأرب حكاية معاوية مع كعب الأحبار إذ استقدمه ليقص عليه قصة إرم ذات العماد ، ويعجب معاوية بمعرفته فيقول له : يا أبا اسحق ، لقد فضلك الله على غيرك من العلماء . ولقد أعطيت من علم الأولين والآخرين ما لم يعطه أحد . فقال : والذي نفس كعب بيده ، ما خلق الله تعالى شيئا إلا وقد فسره في التوراة لعبده موسى تفسيرا ، وإن هذا القرآن أشد وعيدا (وكفى بالله شهيدا) والله الهادي للصواب (٣٦) والنفس الإسرائيلي هنا واضح ومميز ، وهو يفسر غضبة علماء الدين والتفاسير على مثل هذه الروايات المنقولة ، والتي تحاول جاهدة جعل التوراة أول العلم والمعرفة . وتجعل فيها من أسرار المعرفة ما لا يعرفه إلا أصحابها من أمثال كعب الأحبار . والأمر عندنا أن ما قدمه هؤلاء ليس حديثا تاريخيا ثابتا يمكن الأعتماد عليه من الناحية التاريخية ، وعرض على قانون الصحة والخطأ الأخلاقيين ، وإنما هو ـ عندنا ـ بقايا الحكايات الشعبية ، و(الملاحم) المجهضة ، التي ضلت في ذاكرة رواة هذا العصر وكتابه . . فهي بنهايات ما احتفظت به الذاكرة ، وبدايات مرحلة التجميع للرواية العربية القديمة .

ولم تكن حاجة المفسرين لهذه الأخبار وحدها هي الدافع لحركة التجميع هذه ، فقد كانت هناك حاجة السمار إلى مادة لسمرهم ، وقد عرف العرب السمر واهتموا به اهتماما كبيرا ، وكان لهذه الأسمار دار خاصة بها في مكة هي دار الندوة التي أنشأها قصى بن كلاب ويقول عنه ابن هشام في السيرة النبوية (فكانت إليه

---

(٣٤) في سيرة سيف بن ذى يزن ، المجلد الأول ، تقول السيرة عن وزير الملك ذى يزن واسمه يثرب « ليس له نظير في مشرق الأرض ولا مغربها ، وكان اسمه يثرب ، وكان قد قرأ الكتب القديمة ، والملاحم العظيمة ، فوجد في التوراة والإنجيل وصحف إبراهيم الخليل ، وفي مزامير داود عليه السلام اسم محمد صلى الله عليه وسلم ، وهو من آل قريش من بني هاشم ووجد صفته وأنه يظهر الإسلام والإيمان ، ونلاحظ هنا أن كاتب السيرة ربط بين الكتب القديمة كما أسماها ، والملاحم العظيمة كما نعتها ، بالملاحم العظيمة وبين صحف إبراهيم والتوراة والإنجيل في نسق واحد كمصادر قديمة للمعرفة .

(٣٥) راجع التيجان لوهب بن منبة طبعة مركز الدراسات اليمنية بصنعاء ويقول الدكتور حسين نصار في كتابه نشأة التدوين عند العرب في حديثه عن شواهد اللغات المختلفة عند وهب (قد نخرج من هذه الشواهد ونحن على ما يشبه الاطمئنان من معرفة وهب باللغة العبرية والسريانية . وفي نفسنا شيء من معرفته باللغة الآرامية والحميرية ، ومما يزيدنا يقينا بمعرفته اللغات غير العربية ذلك القول في الكثير من المراجع بأنه قرأ الكتب أو العديد منها ، وأن تفسيره للكلمات العبرية والسريانية كان صحيحا في أغلبه ، وربما استمد وهب بعض معارفه مما كان شائعا من قصص بين أهل الكتاب وإن لم يوجد في إنجيل أوتوراة) .

(٣٦) الجزء الثالث عشر من نهاية الأرب للنويرى .

الحجابة والسقاية والرفادة والندوة واللواء ، فحاز شرف مكة كلها) . . وفي دار الندوة كان يقوم أصحاب (المقامة) أمام الجالسين ليحكوا حكايتهم . . وقد لام معاوية قصيا حين باع هذه الدار وانقطع عملها (٣٧) ولعلها كانت الحافز لها على نقل مجلسها إلى قصره (٣٨) وقد عرفت المكتبة العربية كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شرية من مسامرات معاوية المدونة ، كما نقلت كتب الأدب والأخبار مسامراته مع كعب الأحبار وغيره ، وهذه الحركة التي دارت حول معاوية تسببت في نشاط عصر التجميع ورجاله نشاطا وافرا ، وليس يغيب عنا أن السمر بالحكايات عادة متأصلة عند كل الشعوب ، ولسنا نغفل عن المساجلة التي حاول المسامرون بها محاجة الرسول وإحراجه أمام قريش . ويذكر لنا ابن هشام في السيرة النبوية (إن النضر بن الحارث كان من شياطين قريش ، وممن كان يؤذي رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وينصب له العداوة ، وكان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس ، وأحاديث رستم واسفنديار ، فكان إذا جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم مجلسا فذكر الله وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله ، خلفه في مجلسه إذا قام ، ثم قال : (إنا والله معشر قريش أحسن حديثا منه ، فهلم إليّ ، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم واسفنديار) (٣٩) فحركة التجميع بدأت قبل الإسلام ، واستمرت طوال مرحلة صدر الإسلام ، وإن كانت في بادىء الأمر قد اعتمدت على الرواية الشفاهية كما في دار الندوة ، وكما رأينا في حديث النضر بن الحارث ، فهي قد دخلت إلى عصر المدونات على يد وهب وعبيد وابن اسحق وغيرهم . ومعظم أبناء هذه الطبقة يشكك فيهم العلماء ، ويشككون في الرجال وفي احاديثهم معا . ويذكر صاحب الفهرست عن ابن اسحق انه كان (يحمل عن اليهود والنصارى ويسميهم في كتبه أهل العلم الأول) . . ومع هذا فنحن نذهب إلى أن الكثير من أخبارهم دخلها الحذف والتنقيح ، وإن الكثير مما دسوه مما يجري مجرى الإسرائيليات الممعنة في الفرض والشبهة قد حذف . وهذه المرحلة ـ مرحلة التجميع ـ هي النواة الأولى التي استمرت بعملية القص والحكى ، ووصلت بين متبقيات الحكايات العربية ـ وغير العربية القديمة ، وبين المرحلة التالية لها ، وهي مرحلة التأليف (٤٠) وسنلاحظ أن هذه المرحلة جمعت بين تجميع القصص العربية القديمة ، وخاصة ما أرتبط منها بملوك اليمن ، والأمم البائدة وقصص الأنبياء ، وبين حكايات وافدة من الأمم المجاورة فحكايات رستم واسفنديار التي كان يحكيها النضر بن الحارث وهو قرشي حافظ لأخبار الفرس وحكاياتهم . ولا نستبعد وجود حكايات مترجمة عن الهند والروم ، فقد كانت الأسفار وسيلة العرب للاتصال بالخارج . وصلات العرب بالبلاد المحيطة بهم وشقها طرق التجارة وقيامهم بالرحلة بين بلاد الشمال حيث تصلهم موانيهم ببلاد البحر المتوسط ، وبلاد الجنوب حين تصلهم موانيهم بجزر بحر الهند والهند نفسها ، وتصلهم هذه الموانى أيضا بالحبشة وبلاد الزنج .

---

(٣٧) السيرة النبويه لابن هشام الجزء الأول .

(٣٨) يقول المسعودي في مروج الذهب : (كان لمعاوية بن أبي سفيان ساعات من كل يوم يعقد فيها مجلسا فيحضر غلمانه الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارها والحروب والمكائد فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون) . .

(٣٩) الجزء الأول من سيرة ابن هشام .

(٤٠) لاستكمال هذه المرحلة راجع كتاب (في الرواية العربية ـ عصر التجميع)

وتأتي بعد مرحلة التجميع ، مرحلة التأليف ، ونحن نقصد بكلمة التأليف هنا ، الجمع والترجمة والمادة والصياغة ولا نقصد بها عملية الابداع نفسها . فهذه العملية احتاجت وقتا طويلا حتى تبدأ ، واحتاجت أيضا أن تكتمل لمرحلة التأليف ملامحها ، كما اكتملت لمرحلة التجميع ملامحها . والواقع أننا لا نستطيع الفصل بين مرحلة التجميع ومرحلة التأليف فصلا زمنيا محددا ، وإن كان من المنطقي والمعقول أن تلى الثانية الأولى زمنيا ، ولكن الواقع أن التداخل بينهما ملحوظ وسائد في الأغلب الأعم ، والواقع أننا لا نعرف كتب أصحاب مرحلة التجميع إلا من جهد أصحاب مرحلة التأليف التي تقدم فيها مجموعة من الرواد تحت ضغط الحاجات الثقافية المتنامية في المجتمع العربي الجديد والفني المزدهر إلى أعمال مرحلة التجميع لتقديمها تقديما يتلاءم مع مفهوم العصر والروح الفكرية والثقافية السائدة فيه ، وقد قام (ابن هشام) بتقيم السيرة النبوية لابن اسحق تقديما جعل اسمه يطغى على اسم ابن اسحق لتعرف السيرة باسمه هو . . وابن هشام ترك لابن اسحق صلب رواية الكتاب ، ولكنه اعترض على الكثير من رواياته وأكملها أو صححها من رواة آخرين ، وناقش ابن اسحق في الكثير من الأخبار التي شك في صحة ترتيبها ، وفي صحة إيرادها أصلا . فهو عمل أشبه بتحقيق النصوص تحقيقا علميا، إلى جوار قيمة صياغته الإسلامية والفنية له . ونحن نلمح في هذه الصياغة الميل بالأحداث لتخدم الفكر الإسلامي وتسير في اتجاهه وتبشر به حتى لو كانت الأحداث تقع في عمق التاريخ العربي القديم . وقدم (ابن هشام) لنا كذلك صياغته الجديدة أو تأليفه لكتاب وهب بن منبه (التيجان) . كما قدم لنا أيضا بنفس المنهج كتاب عبيد بن شرية (أخبار ملوك اليمن) ـ وابن هشام بهذا قد غطى أهم الكتب التي عرفها عصر التجميع عن التاريخ العربي القديم بعامة ، وعن تاريخ النبي عليه السلام بخاصة ، ولكنها كتب غلب عليها طابع العطاء الشعبي ، والاهتمام بشخصية البطل وتتبع الاحداث الدرامية والهامة في حياته ، ولهذا فهي ليست كتب تاريخ بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة ، بقدر ما هي كتب غلب عليها الطابع القصصي ، وتعتبر تسجيلا فريدا للأسمار التي عرفها العرب قبل الإسلام وبعده . وهذه الموجة من المؤلفات صحبتها موجة أخرى من الكتب المترجمة عن آداب الشعوب الأخرى ، ولكنها هي الأخرى مرت بمرحلتين . مرحلة النقل من اللغة الأم إلى اللغة العربية ، ثم مرحلة تأليفها عربيا وإسلاميا من جديد ، تماما كما حدث للكتب المجمعة التي تحدثنا عنها ، ويذكر النديم عن هذه الكتب في عداد كتب المسامرين والمخرفين ، تحت عنوان (أسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات) . . ويذكر في أولها في كتب الفرس ويقول : (أول من صنف الخرافات ، وجعل لها كتبا ، وأودعها الخزاين ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان ، الفرس الأول) . . ويذكر أن أول هذه الكتب هو (هزار افسان) أو ألف خرافة . ويذكر لنا ابن اسحق النديم أن هذه الكتب التي ترجمت إلى العربية استهوت بعض الكتاب لاحتذائها ، ويحكى لنا طريقة (التأليف) في هذا العصر بحيث تتضح لنا سمات المنهج المتبع ، ويتضح لنا أن مرحلة الإبداع الكامل لم تحل بعد ، فيقول : (ابتدأ ابو عبدالله بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته ، لا يعلق بغيره ، وأحضر المسافرين ، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه ، وكان فاضلا ، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة ، كل سمر تام

يحتوى على خمسين ورقة ، وأقل وأكثر . ثم عاجلته المنية قبل استيفاء أمـا في نفسه من تتميمـه ألف سنمر) . . فالمسألة تجميع لما يحفظه المسامرون ، والمسـامرون هنـا يمثلون مرحلة التجميع ، ثم هو تبويب وتصنيف واختيار وصياغة ، وهذا ما يمثله أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري أحد أعلام عصر التأليف . ويتحدث ابن اسحق النديم عن كليلة ودمنة وعمل ابن المقفع فيه ، وهل (ألفه) عن الهند أم عن الفرس[٤١] ، وكذلك يثور الاختلاف حول كتاب سندبـاد الحكيم . ثم يورد ابن اسحق النديم أسماء الكتب التى ألفها الفرس والهند والروم . ويقف وقفة طويلة عند (أسماء العشاق الذين عشقوا في الجاهلية والإسلام وألف في أخبارهم) . كـما يدخـل (الكتب المؤلفة في عجائب البحر وغيره) [٤٢] فهذه المرحلة ـ مرحلة التأليف ـ حاولت تغـطية كـل مصادر الأعمال القصصية القديمة ، سواء منها العـربية وغـير العـربيـة ، وسـواء منهـا مـا اختص بـأخبـار الملوك ، والأمم ، أو بـأخبـار العشـاق والمحبـين ، أو بـأخبـار المغامرين في البحار وما لاقوه من عجائب ومغامرات ، ويضيف ابن اسحق النديم إليها كلها في ص ٤٣٥ أخبار البـطالين وأخبـار قوم من المغفلين (ألف في نـوادرهم الكتب) وهو لا يذكر أسم المؤلف ، وإنما يذكر أسماء الكتب ومنها نوادر جحا وغيره من مشاهير الشخصيات الشعبية العربية ، ونحن نضيف إلى هذا العصر عمل الأصمعي في أخبار عنترة وعمل ابن الأثير في أخبار حمزة البهلوان ، ثم الواقدي في كتابه (فتوح الشام) وكتابه (فتوح العراق) . .

الجهد الأول كان جهد تجميع ما عند الحفظة والرواة والمسامرين والمترجمين ، والجهد الثاني هو جهد تـأليف الكتب المنفصلة والمرتبة من هذا الجهد الأول ، وهوجهد يقـوم عـلى المـراجعـة والاختيـار ، ثم عـلى التصنيف والتبويب ، ثم على إعادة الصياغة . . وفي كل مرحلة من هذه المراحل كانت المصفاة الإسلامية تلعب دورها سواء عن واعية واضحة من المؤلفين ، أو عن إحساس غير واع بالمسئولية الملقاة على عـواتقهم ، أو عن حس بالغ الرهافة بمقتضيات العصـر ، وتمثل كـامل لفكـره ومثله الإسلامية العليـا . . إلا أننا سنـلاحظ أن أحد المؤلفين في هذا العصر لم يبدع شيئا جديدا من عنده ، ولم يقدم على خلق حبكة روائية تضم أشتات الحكايات والنوادر والأخبار التي يذكرها ، بحيث يدخل عمله في عملية الإبداع الخلاق . . كما سنلاحظ أن بعض كتب هذا العصر قد دون ذكر للمؤلف ، مما يشي ببدء مرحلة تثبيت إبداع الشعبي بتدوينه ، ومما يشي بأن التدوين هنا كان عملية كتابه لأعمال تنوقلت مشافهة ، ونسى قائلوها ، فأغفل بالتالي أسم مدونها الأخير ، وأصبحت لا تنتسب إلى أحد كما رأينا فيما ذكره النديم عن أخبار جحا وغيره من نوادر المتبطلين والمغفلين . وبعـد هذا دخولا في مرحلة الإبداع الشعبي الذي يتداخل عند هذه النقطة مع المرحلتين السابقتين لـه تداخـلا طبيعيا من الناحية الفنية .

أمـا وقد أصبحت هـذه المجمـوعـة الضخمـة من حكايات العرب ، وحكايات الشعوب التي سبقت في مضمار الحضارة فتاحة ، لا رواية وحسب ، وإنما تدوينا أيضا . وأصبح لا حذر ولا خوف منها إذ هي دخلت الحصيلة العربية وقد تلاءمنا معها كل الملاءمـة ، فمن الـطبيعي إذن أن يثرى الخيـال العربي الإسـلامي بهذا الفيض الغـزير من القصص ، ومن الـطبيعي إذن أن

(٤١) راجع رأيا مفصلا في كليلة ودمنه بين الترجمة والتأليف للكاتب في كتاب (عالم الأدب الشعبي العجيب) ط دار الهلال .

(٤٢) انظر الفهرست لابن اسحق النديم ص ٤٢٢ ومابعدها .

يرق على هذا النسق الفني المتداول ، ومن الطبيعي كذلك أن يتجه إلى لون خاص به من ألوان الإبداع الروائي ، يقوم على هذه الخلفية العريضة من الموروث الشعبي والقصصي والتاريخي والإبداعي ، ويقوم أيضا على تصور حقيقي لرسالة الأدب في عصر تعيش فيه الأمة كلها معارك دامية ، وصراعات مريرة ، مع قوى عظمى تحيط بها من كل جانب ، وتقارعها بالسلاح وبمعطيات الحضارة معها ، وبخلفية حضارية قديمة مليئة بالأمجاد والأبطال ، والإشادة بالإنسان وقدراته وحقوقه . ويقوم ثالثا على تصور إسلامي واضح لشخصية البطل ودوره في مجال الرؤية الإسلامية . فالبطل هنا مؤمن يحارب الكفر ، وخير يحارب الشر ، وإنسان يحارب الشيطان . وقوى الخير كلها تتضافر معه ، وقوى الشر كلها تعاديه . ومع هذا فحتم أن ينتصر ، وحتم أن تهزم قوى الخير قوى الشر ، لأن الله المحبة والسلام والمغفرة يمد أبطاله بالأسباب التي تؤدي إلى انتصاره على الشر مهما عظمت ، وعلى جيوش الشرك مهما عظمت . ومعارك المسلمين كانت دائما ضد أمم تخالفهم في الدين ، ومن هنا أرتبط الأعداء بمخالفة الدين ، وارتبط الأبطال بمعنى الانتصار للدين .

في مثل هذا المناخ المهيأ ثقافيا وفكريا وحضاريا بدأت مرحلة الإبداع الشعبي العربي ، تختط لنفسها منهجها الخاص في فنها المميز في السير الشعبية العربية ، التي حلت عند الثقافة العربية محل الملاحم ، والتي أجهضت قيام التراجيديا ، لأنه لا صدام بين بطلها والقدر ، ولا نهاية فاجعة تنتظر البطل ، بل هو بطل منتصر لنفسه ولقضيته من ناحية ، ومنتصر بوحدة قومه من ناحية ثانية ، ومنتصر بانتصار هؤلاء القوم بقيادته على أعدائهم المخالفين في الجنس والدين معا .

●●●

يرتبط البناء الفني للسير الشعبية العربية ارتباطا عضويا ، بمراحل تطور البطل الرئيسى للسيرة ، وهذا التطور نمطي يتكرر من سيرة شعبية إلى أخرى ، بحيث يمكننا اعتباره المحور الرئيسى في فنية كتابة السيرة الشعبية بصفة عامة . وتكرار هذا المنهج في السير الشعبية العربية كلها يحقق خصوصية فنية في البناء الفني لهذه الأعمال .

وتبدأ السير الشعبية عادة بمرحلة التكوين ، وهي مرحله تشمل ما قبل ولادة البطل ، ثم ولادة البطل نفسه ، ثم قضية البطل الخاصة التي يعيشها في إطار مجتمعه الخاص ، وتنتهى بانتصاره في قضيته الفردية ، وتطهره الكامل من الظروف التي كانت تحيط به ، وتحاول إعاقة تطوره إلى المرحلة التالية من مراحل بطولته داخل السيرة الشعبية .

وفي السير الشعبية التي بين أيدينا لا تبدأ هذه المرحلة إلا بعد التأصيلة ، والتأصيلة هي مرحلة ما قبل ولادة البطل ، ممتدة إلى أبعد ما يمكن الابتعاد إليه من زمن يربط نسبه وقبيلته بالرسول في السير المتأخرة كالظاهر بيبرس وعلى الزيبق ، وبآدم نفسه إن أمكن كما في سيرة عنترة وذات الهمة والهلالية ، وهذه التأصيلة تتبع النسب الكريم للبطل تتبعا روائيا ، أى أننا لسنا أمام حالة سرد للآباء والجدود ، أو للبطون والعشائر والقبائل ، وإنما نحن أمام تتبع لمجموعة من الأحداث الهامة والمؤثرة التي لعب فيها هؤلاء الجدود والآباء أدوارا هامة في دنيا الحروب والفروسية ، أو في دنيا الأحداث الجسام التي لها ذكر مشهور في أيام العرب وتاريخهم . وهذه التأصيلة تثبت المواهب التي سيتحلى بها البطل وتعود بها إلى جذورها التي ظهرت في أفعال من سبقوه ممن انحدر منهم نسبه . والتأصيلة تثبت شرف البطل بالنسب ، كما ستثبت الأحداث بعد هذا شرفه بالفعل ، وفي سيرة

عنترة لا يكتفى أصحاب السيرة بتأصيل نسب شداد أبى عنترة وتأصيل قبيلته عبسن ، وربطها بالأحداث الهامة في الجزيرة ، بل هم يحاولون تأصيل نسب أمه زبيبه أيضا ، حيث هي المطعن الذي سبب له العبودية واللون معا ، فيذهب بها إلى نسب النجاشى ملك الأحباش نفسه ، فإثبات شرف النسب ينحدر إلى السير الشعبية من مفهوم عربي عام للشرف ، ومن مفهوم شعبى متداول لأبناء الأصول . وهنا تبرز الثقافة العربية المتوارثة التي تظهر في العناية بكتب الأنساب ، وتلعب كتب عصر التجميع لعبها في إمداد كتاب السير بثراء هائل في تحقيق أنساب الأفراد والقبائل ، وفي ربط هذه الأنساب بالأحداث الهامة في حياة الجزيرة . كما تلعب هنا أيضا كتب عصر التجميع ودورها البارز في إمداد كتاب السيرة بأحداث أيام العرب وحروبهم ، وتواريخ وقائعهم ، سواء كانت بين بطون القبائل ، أم بين القبائل بعضها وبعض كما هوواضح في سيرتى عنتره بن شداد، وذات الهمة ، أو بين القحطانيين والعدنانيين كما هو يتضح في سيرة الزير سالم وسيف بن ذى يزن أو بين العرب كمجموع يسكن الجزيرة العربية وبين الشعوب المتاخمة لهم ، كما يظهر في سيرة عنترة في معاركه مع دولة المناذرة ودولة الغساسنة ، وبينهم وبين الفرس والروم من ورائهما ، وفي نفس السيرة تنعكس أحداث المناوشات بين العرب الجنوبية وبين الحبشة في تأصيل أسر زبيبة أم عنترة ، ونفس الأمر يظهر في سيرة سيف بن ذى يزن ، حيث تنعكس العلاقات التاريخية الطويلة المتأزمة بين اليمن والحبشة على الخلفية التاريخية للسيرة . . وهذه المعرفة الموسعة للتاريخ القديم وللأنساب تتيح لأصحاب السير أن يدخلوا أبطالهم التاريخية من آباء البطل في إطار المعارك التاريخية المعروفة بحيث يلعبون أدوارا بطولية هامة من الواضح أنها مؤلفة ومبتدعة من أساسها ، ومحملة على الأحداث التاريخية المستقاة من كتب عصر التجميع . .

وهذه الكتب ذاتها هي التي تتيح ثقافة واسعة لكتاب السير في المعتقدات والسلوكيات العربية القديمة فتظهر عبادة النجوم في سيرة سيف بن ذى يزن ، كما تظهر الكهانة والقيافة والعيافة والفأل والطيرة والقداح في كل هذه السير في مرحلة التأصيلة دون استثناء ، بل تظهر بعض الأسماء المشهورة التي أوردتها هذه الكتب لمشهوري العرب في الكهانة وتفسير الأحلام والسحر والكرم والشعر والحب والفروسية . كما تظهر قصور العرب القديمة ومعابدها ووديانها المشهورة ومنازل القبائل وأسماء مجاري المياه الثابتة ، أو المتجددة ، وأسماء الجبال وتعليلات هذه التسميات الأسطورية . . كما تظهر بعض العادات والتقاليد في الزواج والموت والولادة ، وتكوين الأحلاف ، وتقسيم الفيء والغزوات . . كل هذا إلى جوار أسماء النجوم ومنازلها والطقوس المتبعة معها في رحلة الليل ، وطقوس الاستسقاء ، والخروج إلى الصيد ، ومعاملة الأسرى ، وكيفية تقسيمهم ، وكذلك تقسيم الأسلاب . وقراءة الفأل والزجر والاتصال بالجن ، وأسماء الطيور الخرافية والغول والشق والعنقاء . بل إننا نلمح معرفة غزيرة بأنساب الخيل المشهورة ، وعاداتها وأسمائها ، وأسماء السلالية اللصوص الذين اشتهروا بسرقتها ووسائل احتيالهم على ذلك . هذه المجموعة المتضافرة من المعلومات الشعبية والتاريخية وصلت إلى كتاب السير في كتب المرحلتين السابقتين للإبداع . وتظهر في هذه المرحلة النبوءات برسالة النبى صلى الله عليه وسلم ، وبأمنيات الأبطال من الآباء والجدود بأن يكونوا في خدمة رسالته ، وأن يحضروا عصره ليسلموا على يديه ، بل يبادر بعضهم بالعمل المسبق الذي يظهر استعدادهم الطبيعى للإيمان به ، فكتب الملاحم القديمة تدلهم على قرب ظهوره ، وعلى علو نجمه ، وعنترة سيكون الوسيلة لتطهير الجزيرة من الفاسقين والطغاة ليمهد

الأرض لظهور الرسالة المحمدية ، وسيف يكسو أبوه ذو يزن الكعبة بأنواع الكساء حتى يرضى الله عن ما قدمه من كساء ليبلغ مرحلة التطهر من الوثنية والإثم والشرك ، وينشىء وزيره المؤمن بمحمد ورسالته المدينة ، ويسميها يثرب على اسمه ، لتكون ـ كما دلته الكتب القديمة المهجر الآمن للرسول ورسالته (٤٣) وهنا يبدو بوضوح آثار مرحلة التأليف التي أخذت على عاتقها مهمة التأصيل الإسلامى لهذه الفن ، وربطه وربط بطله بالمعنى الإسلامى المباشر في مثل هذه النبوءات وغير المباشر ، في ربط الأبطال الجدود والأباء برسالة الحق والعدالة منذ البداية ، وفي التمهيد للبطل بسلوكيات متوارثه اسلامية الطابع والفكر . .

ثم تأتى ولادة البطل ، ولابد أن تسبقها أيضا إرهاصات تؤكد أهمية هذه الولادة وخصوصيتها ، فأم عنترة تحلم حلما رهيبا لا يفسر إلا بأنها ستلد مخلوقا له شذوذه وتفوقه ، وأم سيف تدس على أبيه وتغدر به وتقتله ليلة أن تحمل بسيف ، وما أن تلده حتى تتخلص منه ، فترميه في البرية لتفترسه السباع ، وإذا ما نجا فهى تتعقبه بالمهالك ترميه فيها واحدة إثر أخرى . والظاهر بيبرس يؤسر وهو طفل مريض ، ويباع للنخاس الذي ييأس منه ، ويرميه دون اكتراث ليموت وحيدا في الشام ، بينما يسافر هو وبضاعته من العبيد الآخرين إلى مصر . وولادة فاطمة ذات الهمة تمر بفواجع من محاولة الاغتصاب والنجاة ، والموت ، ثم الاتهام الدائم يحيط بها والمهانة الكاملة بعد موت أبيها ، وتخفيها مع أمها ، وحمزة تحدد الأحلام قدره فيسرع أبوه بإخفائه في قبيلة بعيدة في صحراء العرب ليتربى بعيدا عنه ، وعن قدره ، وعلى الزيبق يولد بعد أن يموت أبوه ، وتخفيه أمه خوفا من صلاح الكلبى الذي يبحث عن الطفل الوليد ليقتله خوفا من أن يكبر فيطالب بثأر أبيه منه . كلها ولادات محاطة بالمخاوف والمحاذير ، وهي محاطة أيضا بقدر كبير من الاعتقاد في القدر ، ومحاولات الإفلات منه . ولادة البطل إذن في السيرة ليس مجرد حادثة عادية ، بل لابد أن يحاط بهالة درامية تعطى أثرها في إبراز أهمية المولود ، وأهمية دوره فيما يستقبل من أحداث .

ومنذ ولادة البطل تبدأ المرحلة التراجيدية في حياته ، وهي مرحلة فردية وذاتيه تماما هموما هي هموم البطل نفسه ، وأيا كان الرمز في القضايا التي تعكسها إلا أنها قضايا شخصية تمس البطل في ذاته . فعنتره عبد أولا وأسود ثانيا ، ورغم ارتباط هذه القضايا الشخصية بقضايا عامة وخطيرة ، وهي انتشار العبودية وخطرها في تكامل المجتمع العربي ، والتفرقة اللونية وخطرها على الوجود العام للمجتمع البشرى كله ، إلا أن خلاص عنترة منها خلاص شخصي ، يحرزه كقضية فرديه تمس وجوده كإنسان في مواجهة هذه الظروف التي وضعتها فيها نشأته وتكوينه وولادته . ويصبح خلاص البطل منها انتصار فردى ، أحرزه بإمكانياته الفردية ، وطاقاته الذاتية ، ومهاراته الخاصة . حقيقة نحن نعتبر الرمز هنا رمزا إنسانيا عاما ، ونعتبر انتصار البطل على هذه المعوقات رمزا لحتمية خلاص المجتمع والإنسانية من الاستعباد والتفرقة العنصرية ، ولكن معركة البطل ليست ثورة يقودها لتحرير العبيد ، وليست عملا جمعيا يشرك فيه غيره لتحقيق هدف إنسانى شامل هو القضاء على التفرقة العنصرية . . ومن هنا ولو أن السيرة تتبنى هذه القضية وتبرزها إلا أنها تضعها في مسارها الذاتى لبطلها ، وتحصرها في كفاحه الشخصي والمحدد . .

---

(٤٣) راجع الأجزاء الأولى من سير عنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن .

والبطل هنا في السيرة الشعبية ينتصر ، تدريجيا ، معليا قدر الإصرار الإنساني ، والجهد الفردي المستمر في سبيل إزالة المعوقات وإزاحتها عن طريقة . وفي ذات الهمة تقع البطلة في قضية مكان المرأة من المجتمع الذي تسود فيه قيم الرجال ، وتحدد بهذا مكانا هامشيا للمرأة ، وللمرة الثانية فإن القضية نبيلة ، ومبكرة في تاريخ الأدب الإنساني كله ، ولكنها تظل محصورة في نطاق كفاح فاطمه نفسها ، في اعتراف القبيلة نفسها بها ، إذ تقابل مجتمع الرجال بما يفهمه مجتمع الرجال ، فتتعلم الفروسية ، وتتزيا بزى الرجال لتقهر فرسان الرجال المشهورين ، وتحوز الاعتراف بفروسيتها قبل الاعتراف بأنوثتها وحق هذه الأنوثه ، ثم هي تخوض معركة ضارية ضد الظلم الذي حاق بها إذ تضع طفلا أسود من زوج أبيض وتحوط بها الشبهات ، ولكنها أيضا تخوض المعركة وحدها ، وتربى ابنها ، وتثبت صحة بنوته لأبيه ، ثم تقهر أباه وتنتقم منه ، وتقود الرجال ، وتتصدر مجامعهم ومنتدياتهم ، وتسبقهم إلى صنع الفضل وإلى إحراز السبق والبطولة ، وتصبح قائدة لهم لا منازع لها ، ثم تتحول إلى النسك والفضيلة والعبادة الزاهدة ، فتثبت مرة أخرى فضل المرأة في ميدان العبادة والعلم . . ولكنها في كل هذا تخوض معركة فردية واضحة ، هي التي تحارب وحدها ، وهي التي تصمد وحدها ، وهي التي تتفوق وحدها . فالبطل يخوض معركته كفرد حتى يتغلب وينتصر وتأتى النهاية أيضا انتصارا ومصالحة ، ولاتقترب من حافة الفاجعة حتى يصل البطل إلى بر الانتصار ، وتتضح الهوة بين التراجيديا الإغريقية ، ومثيلتها الروائية في هذه المرحلة من حياة بطل السيرة . . وهذه المرحلة يمر بها أبطال السيرة جميعا ، يعيشون قضية فاجعة فردية ، وينتصرون على المعوقات التي وضعتها حياتهم أمامهم بجهودهم الفردية المثمرة ، والمنتصرة أبدا على الشر والظلم ، وأنصار الشر والظلم .(٤٤)

وفي هذه المرحلة يمر البطل بالمرحلة الأسطورية في الإبداع الشعبي ، ثم يقفز إلى المرحلة الدرامية في الإبداع الفني ، وكما ساعد الفكر الإسلامى في تطهير المرحلة الأولى من الشوائب الوثنية وإدخالها في حدود الرؤية الإسلامية ، كذلك ساعد الفكر الإسلامى في تطهير هذه المرحلة من وجود الصراع ضد القدر ، وهزيمة البطل الفاجعة والحتمية أمام قوى القدر ، إذ تساند قوى الخير البطل في كفاحه الذاتى ، ليصل إلى انتصار واضح يحيل النهاية إلى بداية . فمن نهاية هذه المرحلة تبدأ المراحل الهامة التالية لحياته ، والتي ما كان لها أن تكون إلا بعد خلاص البطل من قضيته الشخصية ، وتحرره من عوائق تحول بينه وبين القيام بدور البطولة الكاملة ، بل إن الانتصار على هذه المعوقات هو الذي يبرر رفعه إلى مصاف أبطال السيرة الشعبية ، وإذا كانت هذه المرحلة هي مرحلة الدراما التراجيدية في حياة البطل فإن المراحل التالية تمثل مراحل البطولة القائمة على المغامرات والتفوق في ميدان الحرب والحب والذكاء في حياة البطل ، وقد حددناها في كتاب (فن كتابة السيرة الشعبية) بالمراحل الفروسية - والأسطورية - والملحمية - في حياة البطل . وهي مراحل انطلاق البطل لتحقيق مكانه في مجتمعه ، وهي المرحلة المسماة بمرحلة الفروسية حيث يتفوق البطل على الأبطال المعروفين في محيطه ، وحيث يرسي مبادىء الفروسية من نصرة المظلوم والانتقام من الظالم ، وحيث تتم قصة حبه وزواجه من محبوبته بعد أن يعلي من أمره وذكره ، في

(٤٤) راجع في قضايا هذه المرحلة عند أبطال السير للكاتب (كتاب أضواء على السير الشعبية) ط أقرأ بيروت .

الفروسية والشعر في عنترة ، وفي الفروسية والزهد في ذات الهمة ، وفي الفروسية والعدل في الظاهر بيبرس ، وفي الفروسية والحكمه في سيف بن ذى يزن ، وفي الفروسية والمهارة في على الزيبق على سبيل المثال . ونحن هنا أمام كم من التقاليد التي عرفها العرب باسم تقاليد الفتوة ، حيث لا اعتداء على امرأة أو ضعيف أو عجوز أو مريض أو طفل ، وحيث كلمة البطل شيء يفديه بحياته ، وحيث تتكامل أدوات البطل التي يحتاجها من فرس أو سيف أو ترس أو أدوات سحرية تعينه في المراحل التالية . في هذه المرحلة تتضح معاني النبالة والشهامة والفروسية ، وتتضح معانى العدل والحب والجمال ، وتتضح معاني الفداء والتضحية والشرف . وهذه المرحلة سلسلة من المغامرات في الميادين التي ذكرناها ولكن في إطار المغامرة الواقعية إلى حد كبير ، وفي إطار هموم المجتمع الضيق الذي يعيش فيه ، ويتم فيها تكوُّن البطل ، وارتفاع شأنه ، وحصوله على الأعوان والمساعدين ، وإقرار الجميع له بالتفوق والتصدر ، ونيل مكان المقدمة في هذه البيئة التي تدور فيها مغامراته . ثم تأتى المرحلة المسماة بمرحلة الأسطورة ، وفيها تختبر قدرات البطل في تحدى قوى أعلى من القوة البشرية العادية ، كقوى السحر والطلاسم والجان ، وقوة الكهنة والسحرة ، وقوى الغيلان والحيوانات والطيور الأسطورية ، والمخلوقات الغريبة ذات القدرات الخارقة . . وفي هذه المرحلة يمثل البطل قوى الخير في مواجهة قوى الشر ، فكل هذه القوى الخارقة قوى شريرة من صنع الشيطان ، وتساند البطل في قهرها قوى خيرة تريد له أن ينتصر على الشيطان وقواه ، منها أولياء الله الصالحين ، وأولهم وأكثرهم ظهورا في هذه المرحلة من حياة أبطال السير الشعبية العربية هو الخضر عليه السلام ، وكذلك قوى الحكماء ، أو العارفين بالسحر الأبيض في مقابل السحر الأسود ، والحكماء والعلماء بخصائص الأشياء وتراكيب الطلاسم وأسرار المعادن ، ووسائل الخلاص من شراك الشر . وكذلك الجن المسلم المؤمن الذي يرى في معركة البطل مع الشر وسيلة لعقاب الجن الكافر الشرير ، وسببا لإعلان الجهاد الإسلامى ضد الكفرة من الجان من أتباع إبليس عدو كل المؤمنين بشرا كانوا أم من الجان .

ومع كل هذه الأدوات يأتى الذكاء والحيلة والقدرة على التفكير وتغيير الهيئة وخداع الأعداء ، والتمكن من معرفة الأسرار المخفية والاطلاع على ما في النفوس من شر كامن وراء الظاهر الخداع[٤٥] وهذه المرحلة يتحرك فيها البطل في مجال أوسع من مجال حركته في مرحلة الفروسية ، فهو يغامر مستعينا بعشيرته التي اتحدت معه في المرحلة السابقة لتوحيد باقى القبائل العربية في عنترة ، أو باقى مكونات الدولة الإسلامية كما في الظاهر بيبرس ، أو باقى ولايات الدولة العباسية كما في على الزيبق ، أو باقى المرابطين على الثغور من المجاهدين المسلمين كما في ذات الهمة ، أو باقى الفرسان المشهورين في بلاد العرب وبلاد وادى النيل معا كما في سيف بن ذى يزن . . ويصبح البطل هنا مركز تجمع لقوى الخير ، القوى القومية والقوى العقائدية معا ، في مواجهة الفساد الإنسانى والشر الشيطاني معا ، وقهره وتعبيد الأرض وتطهيرها من شروره . . فالبطل يرتقى من التغلب على همومه الشخصية في مرحلة التكوين ، إلى التغلب على همومه العشائرية في مرحلة الفروسية ، إلى التغلب على همومه القومية في المرحلة الأسطورية ، فإذا ما وصلنا إلى

(٤٥) راجع السير الشعبية للكاتب ط دار المعارف ـ وفن كتابه السيرة الشعبية ط أقرأ بيروت .

المرحلة الملحمية أصبح البطل مؤهلا لأن يكون رمزا لتجمع الأمة الإسلامية في مواجهة أعدائها الخارجيين الطامعين في أرضها ، وأصبح يخوض معركة أمته التاريخية حيث تمثل كل سيرة مرحلة من مراحل هذه المعركة ضد الأعداء المحيطين بالأمة الإسلامية ، ففي عنترة هي معركة ضد الفرس والروم فيها من الإسقاطات التاريخية ما يجعلها سجلا تاريخيا لمعارك الجزيرة ضد هاتين الدولتين قبل الإسلام ، وفيها ما يجعلها سجلا للمعارك الإسلامية في صدر الإسلام ضدهما معا . . وفي ذات الهمة هي معركة ضد الروم البيزنطيين بما يجعلها سجل للمرحلة التاريخية من المواجهة بين العرب والروم في العصر الأموى والعباسي معا ، وهي في سيف هي معركة ضد الأحباش بما يسجل معارك الجنوب العربي ضد الأحباش ، وما يعكس معارك مصر المملوكية في مواجهة الغزوات الحبشية في العصر الصليبى . . وفي الظاهر بيبرس هي معركة ضد الصليبيين تعكس الأصداء التاريخية لهذه الحروب المريرة التي كانت الشام ومصر مسرحا لها . وهي في على الزيبق معركة ضد الولايات الفارسية المستقلة والتي أرادت انهاء الوحدة الاسلامية والاستيلاء على مركز الخلافة ، وهي في نفس الوقت سجل للمعارك ضد الفرنج من الطامعين في أرض المسلمين . وفي كل هذه السير التي سجلت تاريخنا تسجيلا روائيا رائعا ، تلمح أسماء حقيقية لأبطال تاريخيين ، كما تلمح معارك حقيقة دارت تاريخيا بين العرب وأعدائهم ، كما تلمح تسجيلا فذا لمرارة هذه المعارك وضراوتها . . إلا أنك في كل هذا تحس أن الذي يحارب عن العقيدة والوطن هو الشعب نفسه ، لا مجموعة من الملوك والأمراء ، إنها وظيفة المسلمين أن يدافعوا عن أرضهم وعقيدتهم ، ومن هنا كان الأبطال ينبغون بالحياة ، وكان الأبطال الجانبيون يمثلون المكونات المتعددة لهذه الأمة ، والتي اشتركت كلها وعلى قدم المساواة في معاركها . . ومن هنا يخرج البطل من فرديته المطلقة التي رأيناها في مرحلة التكوين إلى أن يكون بطلا جمعيا بالمعنى الواقعى ، إذ يقود الرجال الممثلين لكل مكونات الأمة ، وبالمعنى الرمزى ، إذ يصبح هو العلم الذي تلتف حوله الشعوب الإسلامية في معاركها التاريخية .

وهذه المرحلة ـ أعنى المرحلة الملحمية ـ مرحلة مميزة للسير الشعبية العربية ، فبدونها تكون السيرة ناقصة لم تكتمل نضجها بعد ، إذ نفقد من غيرها الهدف القومى العقائدي ، وهو الهدف الأساسي في فن السيرة الشعبية نفسها . وسنجد في هذه المرحلة استعادة كاملة من مجموعة المعارف والعادات والتقاليد التي حملتها كتب عصر التأليف عن أعمال الشعوب الأخرى ، التي أصبحت بعد الإسلام جزء من مكونات الشعب الإسلامى كله ، فالمعرفة بعادات هذه الشعوب وتقاليدها ، وموروثاتها الشعبية ، ومأثوراتها القولية والفنية واضح تماما في وصف الأماكن وتحديد سمات الاشخاص والأحداث أثناء تحرك البطل داخل أجزاء الوطن المختلفة . . والمهارة الروائية في تحويل البطل من مجرد حالة وموقف ، إلى شيء حي متحرك ومليء بالعواطف والانفعالات الإنسانية التي تحيله إلى كتلة من الحيوية الإنسانية تجذب إليها المتلقى ، ويتوحد معها ، وبالتالى يتوحد مع القضايا التي تمثلها في نجاح يحققه فن السيرة بنسبة عالية جدا ، حتى لقد غدت أسماء الأبطال أسماء أعلام متداولة في حياة الشعب العربي حتى الآن ، بل لقد تحولت أسماء بعض الأبطال كعنترة وأبى زيد ، إلى صفات تمثل مجموعة من المثل والسلوكيات . وفي النهاية تأتى مرحلة الامتداد ـ وفي هذه المرحله يموت

البطل ميتة الإنسان العادي ، ولكن أبناءه وأتباعه يواصلون رسالته ، ويحملون رمزه واسمه ، ويحاربون تحت شعاره لتحقيق نفس الأهداف والمثل ، وللدفاع عن نفس القضايا القومية الإسلامية ، والخلفية الإسلامية ، والفكرية الإسلامية . فالموت على الإنسان حق ، وهو يقبله برضاء ، ويعرف أن عمله سيبقى مادام صالحا . وسنحس من هذه المرحلة هذا المعنى الإسلامى يتعمق روائيا وفنيا بعمق شديد .

وبعد فالسير الشعبية العربية ظلت بعيدة عن مجال البحث فترة طويلة ، وبدأ الاهتمام بها مؤخرا ولكنها تحتاج إلى تكثيف في جهود الباحثين المتخصصين لزيادة جلاء أسرارها التي لم تدل لنا بها كلها بعد .

* * *