وصف العوالم الداخلية للشخصيات في السير الشعبية العربية "أبو زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس" مثالاً

.....

أ. م. سعيد عبد الهادي المرهج

جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

رغد عبد النبي شنين

الخلاصة

تشكل السيرة الشعبية إحدى الفنون السردية المهمة، لاسيما أنها تؤرخ لمرحلة تاريخية، وتنقل ثقافة شعب في تلك المرحلة، فضلاً عن كونها مزيج من الأجناس الأدبية، فهي تجمع مابين السرد والشعر والملحمة، لقد ظهرت في أدبنا العربي عدد من السير الشعبية، اخترنا منها ثلاث سير "أبو زيد الهلالي، الأميرة ذات الهمة، الظاهر بيبرس" نظراً لأهمية تلك السير، وحاولنا استبطان واكتشاف العوالم الداخلية لأبطال تلك السير وبعض شخصياتها الرئيسة، محاولين بذلك الكشف عن طريقة تفكير العقل التأليفي لتلك المرحلة.

ABSTRACT

Popular epic (folk-tale-biography) is one of the important narrative arts, chronicles for a historical stage and transfer a culture of people within that stage. Furthermore, it's a mixture of literary arts as it combines among fiction, poetry and epic. In Arabic literature, numbers of popular epic has been arisen, we have chose three of them; " Abu Zayd al-Hilali", "Tale of Lady Delhemma" and " Al Dhahir Peppers " regarding to the importance of these folk-tale-biographies. And we have tried to discover and delve into the internal worlds of those tales' heroes and some of their main characters, attempting to reveal the mentality of the authorial mind of that period.

مقدمة

تعد السيرة الشعبية من الأشكال التعبيرية، التي ارتكزت في شكلها التعبيري على سيرة النبي الأكرم عليه وآله الصلاة والسلام، وعلى بعض السير المشهورة لشخصيات قبل الإسلام، مثل عنترة بن شداد، والزير سالم، فكانت السير الشعبية في واحد من أهدافها، رغبة ملحة في إيجاد وشائج التئام مع ماضٍ عزيز، ومن هنا كانت تستلهم حياة الأبطال، وتأخذ بيدها الى تخوم الخيال لتضفي عليها ما تشاء من صفات، وتنسب اليها ما تشاء من أعمال خارقة من أجل أن تجعلها الباب الذي يعود منه ذلك الماضي العربي – الإسلامي بكل قوته، وازدهاره.

والسيرة الشعبية أدب العامة –إن جاز ذلك – وهي بهذا تبتعد عن مقاييس الأدب العربي الذي عرف بأنه أدب نخبوي خاص، سواء على مستوى مبدعيه، أم على مستوى متلقيه. فالمبدع – في الغالب – شاعر معروف مؤثل المجد والنسب، أما المتلقي فهو بالدرجة الأساس – ولا سيما بعد نشوء الدولة العربية الإسلامية – الخليفة، أو الأمير أو القائد، وهم جميعاً من صفوة المجتمع، وفي طليعة مثقفيه. ومن بعد هؤلاء نخبة ثقافية متميزة تعمل في ركاب الصفوة السابقة

وشخصيات هذه السير مثلت عمقاً تأريخياً وشعبياً لدى عامة الناس، لذلك كان بحثنا هذا في رصد العوالم الداخلية لتلك الشخصيات، في سير محددة وهي "أبو زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس" وهذه السير تعد من أبرز السير الشعبية العربية التي بقيت خالدة في أذهان عامة الناس.

ولذلك اخترنا العوالم الداخلية لدراسة بحثنا هذا، وسيكون البحث وفق المنهج النفسي الاجتماعي وفق استقراء تحليلي، آملين أن نساهم بتسليط الضوء على الدراسات الشعبية العربية في العراق، لكونها لم تأخذ حصتها الكافية من الدرس والتحليل والبحث.

العوالم الداخلية للشخصيات في السير الشعبية:

لعل العوالم الداخلية للشخصيات لا تقل أهمية عن مواصفاتها الخارجية، بل تفوقها أحيانا، لاسيما وأن كثيراً من الأفعال السلوكية هي عبارة عن ردود أفعال لحالات داخلية، وغالبا ما تشكل الطفولة اساسا نفسيا لدى الفرد، وقد ركز الباحثون على قضية مهمة في العوالم النفسية للأبطال وهي قضية الغربة والاغتراب، "منذ اللحظة الأولى لميلاد البطل وهو يعاني داخله من فقدان التوازن بينه وبين مجتمعه" (١) وفي هذه المرحلة تتركز الأحداث حول البطل في سني عمره الأولى، أو حول نشأته إذ ينشأ ويتربى غريبا عن نفسه، لا يعرف له هوية ولا حتى اسماً والاغتراب –ظاهرةً– قديمةٌ قدم الإنسان في هذا الوجود. فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظلها الأزمات التي كانت تتمخض –بشكل أو بآخر– عن

أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وواجهها على وفق حجم طاقاته البدنية والروحية، فقد تقوده إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تفضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات[٢].

يعرف بعضهم الاغتراب: "بأنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالاً وثيقاً". (٣) فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه. (٤)

والغربة هو البعد الجسدي للبطل عن عالمه ومجتمعه، وقد يسمى باسم غير اسمه الحقيقي منتسباً لغير أبيه مبتعداً عن عالمه ابتعاداً كبيراً حتى انه حين يلتقي به لا يتعرف أحدهما على الاخر، وقد يقف كل منهما في طرف معاد للآخر، وفي هذه الغربة يفقد البطل تناغمه الحقيقي مع عالمه ومع نفسه، ويعيش وجوداً زائفاً يبحث من خلاله عن وجوده الحقيقي، أي عن إنهاء الغربة والعودة للأهل والوطن أي للتناغم مع الجماعة[٥].

ويرى بعض الباحثين أن الاختلاف بين مصطلحي الغربة والاغتراب بأن الأول يقصد به البعد المكاني، أما الثاني فهو الابتعاد النفسي. (٦)

وربما هناك ربط بين قضية الغربة والنبوءة، "لأن السيرة ككل تبنى حول النبوءة –أعني ميلاد البطل ونبوءة الأحداث– ولذلك تكثر العوائق والعراقيل التي توضع أمام البطل منذ نعومة أظفاره...وكلما كثرت العراقيل والعقبات يقترب البطل خطوة خطوة من تحقيق النبوءة، وتحقيق الهدف الذي يسعى إليه " (٧).

وغربة بطل السيرة الشعبية في طفولته تمثل مرحلة مهمة من مراحل تكوين شخصيته ،وتعد مكوناً مهماً في مسار بطولته. وكما أسلفنا سابقاً، بأن السير الشعبية تكاد تكون سلسلة متواصلة مكملة لبعضها. فإننا نجد توازناً بين شخصيات السير وتشابهاً في العوالم الداخلية، فقد عانى، مثلاً، أبو زيد وعبد الوهاب من الغربة والاغتراب على حد سواء. وكان العامل المشترك بينهم هو اللون. فكلاهما بطل لسيرة شعبية، ولكل واحد منهم قصة مختلفة تفسر حقيقة لونه. وهذا اللون حدد عقدة البطل، وعقدة الأحداث ووجه اغتراب البطل عن جماعته، وجعل طريقه وعراً بينهم.

لقد كان لون بركات – اسم (أبو زيد) في حداثته –سبباً أساساً في غربته وتغريبه، لكن حركة الغربة كانت مختلفة عنها في باقي السير، فقد غادر بنو هلال المكان الذي يعيشون فيه وتركوا الغلام مع أمه وخادمته بعد أن طلق رزق الخضرا وهكذا بقي الغلام غريباً بلا أهل (٨)، لكن في نسخ السيرة الأخرى نجد أن رزق "أمر العبيد بشد هودجها فشدوه واعطاها الصيوان بما فيه ومائة ناقة وأربعة عبيد وستة روس

خيل، ثم قال للأمير قايد وصلَ الخضرا لعند أهلها فركبت هي وابنها بركات بالهودج وأخذت بنتها شيحا في حضنها تودعها" [٩]، وهنا تبدأ أزمة الخضرا الفعلية إذ إنها ترفض العودة لأهلها لأن طلاقها وعودتها مع طفل اسود يعني حكماً بالإعدام، ولهذا استنجدت بالميرس قايد " أما الخضرا فصارت تبكي على حالها، فقال لها قايد: لماذا تبكي يا خضرا، قالت: متى وصلت إلى أهلي ورأوا هذا الولد وعرفوا أني مطلقة يقتلونني، فالرجاء ان لا توديني لأهلي بل ارسلني إلى بلاد أحد الأمراء فلا يراني أهلي ولا يعلمون بي، فقال لها: إذن أوصلك للملك الزحلان فما على وجه الأرض أكرم منه" [١٠] .

وسارت طفولة أبي زيد معبرة عن البطل الطفل، وإذا كان الأمر قد استقر للطفل عند الزحلان بعيداً عن أبيه فإن الأب أيضاً عاش اغتراباً نفسيا وغربة بعد رحيل ولده الوحيد وزوجته (ففي رواية عبد الله الظاهر أن رزق بن نايل حلف يميناً ألا يقعد في نجع هلال، ولقد أخذ ابنته شيحة وذهب إلى الجبل الأخضر ليعيش بعيداً عن أهله وعن كل ما يربطه بهم متوحشاً هناك)[١١]. إن إحساس الندم جعل رزق يترك اهله ويرحل وهذا الذي سينعكس لاحقاً بفرح رزق بابنه بعد أن يتعرف عليه ومن ثم يعترف به ابناً له .

يتلازم في السيرة الشعبية الطابع الاغترابي، مع الإحساس بالظلم، فيتضافرا في تكوين شخصية البطل، وتوجيه إرادته، فيجعلانه يدافع دوماً عن الحق. وينتصر له مخاطراً بحياته. وهو بذلك يستحق لقب البطولة التي ينشأ مفهومها "انطلاقاً من قاعدة اخلاقية فالشخصية التي لها صبغة عاطفية قوية هي التي تسمى بطلاً" [١٢]، فالمقصود هنا نزعة الخير المقترن بالتضحية وهذه كلها صفات تنبع من الداخل، فأبو زيد الهلالي يخاطر بنفسه كثيرا. فقد سارع –بمفرده– إلى التسلل إلى بلاد الأعاجم لإنقاذ الاميرة "ماريا" ابنة القاضي "بدير بن فايد" من السبي، فاستطاع إنقاذها بعد مغامرة لاتخلو من المخاطر [١٣]، ولم يهن عليه ترك الأمير "دياب بن غانم " أسيرا في جزيرة قبرص، تحت قبضة حاكمها الهراس. فتجشم عناء السفر، وعقد العزم على تحريره إلى أن تم له ذلك [١٤] .

إن الصفات الداخلية هي التي تضفي صفة البطولة على صاحبها، ففضلا عن الصفات الخارجية كالقوة االبدنية والجرأة، يكون عليه أن يجمع بين "البسالة ورباطة الجأش والشهامة والحكمة والدهاء والعفة والتسامح والحلم وسرعة البديهة والفطنة ونفاد البصيرة وسداد الرأي وحسن المشورة وقراءة الغيب والتنبؤ بالمستقبل " [١٥] .

إن تعلم اللغات والصبغات من بركات له علاقة بمفهوم الغربة والاغتراب لديه، فإن تعلم اللغات يعني أنه ينوي الترحال دوماً وهذا متأتٍ من غربته الاولى التي جعلته لا يثق بالمكان الذي يعيش فيه، فضلاً عن طبيعة حياتهم البدوية التي تجبرهم دوماً على الرحيل، أما تعلم الصبغات ،فهذا يعني قدرته على تغيير

لونه الذي شكّل له العقدة الأولى في حياته، التي أشعرته بالغربة والاختلاف عن أبناء قبيلته – وكأنه يقول: إنّ اللون مجرد صبغة خارجية، لا تتعلق بتقييم الفرد، ولا بتحديد مصيره وتوجيه مآله ،وإنه بذاته المتفردة سيغير مصيره، ليرتقي به الى مصاف الأبطال والأصلاء-.

يشكل طابع الغربة أساساً مهيمناً على عموم السير الشعبية، فنجده طاغيا على مصير سرحان وشما والدا الأمير حسن، اللذين تغربا كلاهما بعد أن خطف برصومة النصراني الأمير سرحان. وخطف اندريا الأميرة شما، التي كانت تبحث عن زوجها. ومن ثم تكليف الأمير حسن برعاية الخنازير مما أصابه بأذى كبير جعله يعيش حالة كبيرة من الاغتراب النفسي، أما شما فقد تنكرت بزي رجل وهذا الأمر أيضا شكل لها احساساً أشبه ما يكون اغترابا داخليا عن ذاتها كإمرأة، لاسيما وأنها اضطرت لسنوات لتأدية دور الرجل حتى أن "زهر البان" قد وقعت في غرامها، وبعد ذلك استطاع القدر أن يجمع شمل شما بسرحان بعد ثلاث سنوات من الغربة [١٦] ومن ثم ولد لهما حسن .

والشخصيات بصورة عامة في السيرة الهلالية – كما في غيرها من السير - تعمل وفق ثنائية ضدية "الخير/ الشر" وتدور الملامح الحكائية الأساسية ضمن دوامة "تصارع الأقطاب المتنافرة" التي تجتمع كلها حول نقطة محورية هي "ملامح الفارس"، ويمكن تمثل محور الشخصيات الحكائية في السيرة الهلالية من خلال محورين اساسيين: الشخصيات الهلالية، الشخصيات غير الهلالية .

الشخصيات الهلالية: تمتاز بكونها شخصيات قوية متميزة بدنيا، وفكرياً وأخلاقيا، ويبدو ذلك في طريقة كلامها ذي النبرة الحادة الواثقة، وهي مرهوبة الجانب وصعبة المراس، شديدة البأس، نافذة البصيرة، سريعة البطش، دائمة الاقدام، كريمة اليد، عصية على الأسر، وتقدم مصلحة القبيلة على جميع المصالح، وتضع تعاليم الدين الاسلامي نصب أعينها، لكن مع كل ذلك لا تسلم من عيوب عادة ما يسعى الرواة إلى حصرها في الثأر والانتقام والغيرة والحسد والطمع والغضب.

الشخصيات غير الهلالية: لا تتصور الشخصية الهلالية شخصية أخرى إلا أنها إحدى شخصيتين: عدوة أو صديقة، تماشيا مع المثل القائل "إذا لم تكن معي فأنت ضدي" وعلى هذا الاساس ترسم لها ملامحها الاساسية، فينبغي للعدوة أن تكون ظالمة مستبدة قاسية معتدية ولا ينبغي للصديقة إلا أن تكون مضيافة كريمة تسعى إلى تقديم يد المساعدة بقلب راضٍ، وبذلك تعود القاعدة الأخلاقية إلى الظهور من جديد .

وقد صورت السيرة الهلالية الأعداء، بصورة السحرة المارقين. نقرأ في ذلك:

"وكان مجوسياً يعبد النار من دون الجبار ويسجد للشمس كل نهار ويلبس طاقية الإخفاء ويقرأ الطلاسم، ولا يعود أحد يراه" [١٧].

"فعندما رأى البردويل أنه تعبان من صدمات أبي زيد طلب سعفه من ملوك الجان" (١٨)

"فلما نظر أبو بشارة من أبي زيد تلك الفعال قبض كمشة من التراب وعزم عليها ثم حذفها على أبي زيد، وإذا برجليه قد يبستا وكذلك يداه ثم زعق في أبي زيد صوتاً هائلاً كأنه الرعد ورفعه في يد فإذا هو طائر بين الأرض والسماء" (١٩) .

لكن اللافت في تلك السيرة أنّ الأعمال التي يقوم بها أبو زيد الهلالي، لاتخلو من مسحة خارقة غيبية، لكنها تراها في (أبو زيد) شجاعة ومكراً وذكاءً، فلا تعيبها عليه، في الوقت الذي تنكرها على اعدائه. وهذا نسق متحيز من قبل الرواة نحو البطل .

ومن الصفات الداخلية التي تلصقها السيرة بأعداء الهلالية الخيانة والانصياع للهوى. فقد صورت الشخصية المعادية بانها ضعيفة أمام غريزتها وشهوتها. ولذلك غالبا ما تسقط في اختبار أداء الواجب القومي، فتتحول لنقمة على ذويها. وتجلى هذا الملمح في شخصية الأميرة سعدى ابنة "خليفة الزناتي". فهذه الشخصية، عشقت الأمير مرعي وتآمرت على والدها ودولتها، وساهمت بسقوطها بيد دياب. نقرأ ما يؤكد انقياد هذه الشخصية لهواها:

(في النهار تنزله إلى الحبس وفي الليل تأتي به وتنام وإياه) (٢٠)،وقولها:(فقالت له أريد منك دواء يبرئ السقيم من لسع الثعبان جاريتي انقرصت فأعطني دواء يقطع اثار السم، فلما حصلت عليها أعطتها لعبدها وقالت له خذ هذا الدواء وأعطيه إلى أبي زيد) (٢١) وأيضا:(فضحكت سعدى وقالت أنا أفض هالمشكل لأن ما يقتل أبي غير الأمير دياب، لأنه بان عندي في الكتب، ولكن سأروح الليلة إلى السلطان حسن وأدعوه يجيب دياب) (٢٢) ويصفها دياب بالخائنة بعد أن أرسلت لهم رسالة تعلمهم بكيفية قتل أبيها:(فقرأه دياب فاغتاظ أكثر من الأول وقال المرأة التي تخون أباها يكون لا خير فيها) (٢٣).

تقدم شخصية الأميرة سعدى على أنها خائنة لأهلها تابعة لرغباتها، علماً أن إحساسها بالحب هو اغتراب داخلي، لأن حبيبها مرعي عدوٌ لقبيلتها، وخاطرت رغم ذلك ،وهذا جعلها تفعل كل شيء لأجل عيون حبيبها. لكن رواة السيرة لا يتركون نهايات الخائنين، إلا بتوجيه العقوبة لكل من يستحقها في النهاية- لذلك نجد أن دياب يرفض تزويج سعدى لمرعي بل يستأثرها لنفسه وحين ترفضه يقتلها.

أما في سيرة الأميرة ذات الهمة فإن الغربة تبدو بمستوى أعلى، فقد بدأت بأبناء الصحصاح الذي توفي في ريعان شبابه تاركاً ولدين الأكبر اسمه ظالم والأصغر مظلوم، تربى مظلوم عند أهل امه بعد أن جلس ظالم مكان أبيه، فكان اغتراب مظلوم مختلفاً عن بقية أبطال السير الشعبية فقد كان الأخ هو صانع غربته واغترابه (٢٤).

وبعد أن كتب الخليفة لظالم بمنشور الولاية والامارة على العرب ذهب أهل أم مظلوم بني الوحيد لتهنئته، وقد أشار مشايخ الحلة أن تذهب إليه وتهنيه لعله يحن على أخيه ويعطيه حقه فلما دخلت على ظالم بأخيه وعمره خمس سنين ووضعته أمامه وسألته بحق النبي المنتسب ألا يقطع ما بينهما من النسب متبعا في ذلك السنة والإجماع والشريعة، كان رد ظالم قاسيا عليها وعلى ابنها وسلك سلوكاً لايليق بأمير في مثل موقعه، فقد قامت عيناه في رأسه ولطم الصبي على رأسه حتى كاد يطير بأسنانه، وخرجت المرأة باكية من عنده وقد حدد موقفه بإعلانه رفض الاعتراف بأخيه حتى لايقاسمه في حقه...وعادت الأم إلى أهلها لتربي ابنها بعيداً عن قومه ليقضي طفولته غريباً ومغترباً ضائع الحق منكر النسب، والأم تحاول تنشئته تنشئة طيبة إلى أن نبغ في الفعل والعقل والبلاغة والملاحة والشارة والفروسية والنجدة والبأس والقوة وهي الصفات، التي يتحلى بها الأبطال، فكان لا ينزل عن جواده ليلا أو نهارا ،ولكن ذلك لم يخفف عنه غربته فالطريق طويل للعودة إلى ديار أبيه إذ لابد من المواجهة [٢٥].

أما ذات الهمة فلم يكن حظها أفضل من حظ والدها. وكان لابد لها من الغربة والاغتراب كي تحمل صفات البطولة، من خلال التحولات النفسية والسلوكية، التي تتطلبها شخصية البطل. وقد ألقى بها والدها في رحلة غربة واغتراب، اشتركت أمها فيها، فهي لم تحاول أن تقف دون إبعادها. فقد كان والدها يتمناها غلاماً –لاسيما أن الاتفاق كان مع القبيلة بعد رجوعه ومطالبته بحقه أن من ينجب ولداً يؤول مرتبك إليه الحكم – وعندما ولدت فاطمة "ذات الهمة" وقعت عليها الخمدة والهموم وفكر والدها بقتلها. فإن بقاءها معناه أن يسلم بإمارة العرب لابن أخيه ظالم. وقد تدخلت الداية وكان رأيها أن يعطوها لبعض إمائهم. وأن يهبوها شيئاً من المال حتى تربيها لهم .وسمعوا كلامها وأعطياها لأَمَة تسمى سعدى، لترضعها مع ابنها مرزوق واعلنت الداية بعد ذلك أن زوجة مظلوم ولدت ولداً لكنه مات ودفن في نفس اليوم، وكانت سعدى ترضع البنت في النهار وفي المساء تأتي بها لوالدتها أي أنها تغترب نهاراً لتعود إليه في الليل والأب لا يقربها ولا يشتهي أن يراها، إلى أن صار لها من العمر خمس سنوات في قدر من لها عشر سنوات وقد أعطيت من الذكاء والأفضال مايزيد عن الحسن والجمال، وحين بلغت السادسة من عمرها ذهب مظلوم وأخوه مع بني كلاب لقتال قبيلة طيء وفي غيبتهم أغارت طئ على مضاربهم وسبوا سعدى وابنها مرزوق وفاطمة ووقعوا في قسم أمير يقال له الحارث بن مشير وهو يظن أن ذات الهمة ابنة سعدى وسار بهم الأمير إلى أرضه لتبدأ ذات الهمة غربة جديدة قطع فيها ذلك الخيط الرفيع الذي كان يربطها بوالدتها [٢٦]

وعاشت في غربتها الجديدة بعيدة عن اهلها، واخذت ترعى الجمال والخيل، وكانت فاطمة تدرك أن هذا ليس عالمها وأنها غريبة فيه، فعجزت عن التواؤم مع هذا العالم، فلم يكن لها صبر على الذل وكانت تشد البرقع على وجهها بخلاف زي الإماء فما كانت الشمس تراها [٢٧].

كانت تمارس التخفي محاولة منها لإخفاء نفسها عن محيطها الخارجي الذي لا تنتمي له، وارتباطها بعالمها الأول عالم "مظلوم" الذي ظلم وجودها كأمرأة من عالم بني كلاب، تنتظر منهم العودة ليخلصوها من العبودية، ولعل حالة الاغتراب التي عاشتها فاطمة في طفولتها أثرت في سلوكها اللاحق تجاه الرجال، فهي ترفض الزواج، وبعد أن تجبر ترفض أن تمارس الحياة الزوجية الطبيعية وهذا بحد ذاته إشكال مع طبيعتها الأنثوية.

فضلا عن كونها بدأت تتعلم الكر والفر والنزال والطراد وتقطع أوراق الشجر والقصب وتتعلم المرافعة والممانعة [٢٨] وهذه محاولة منها للتهيؤ من أجل الدفاع عن نفسها، فقد فقدت الثقة بمحيطها الخارجي لذلك أرادت أن تستعد أولاً، وأن تشابه الرجال بسلوكهم القتالي لأنها أدركت أن المرأة ستبقى مظلومة في مجتمعها الذي تعيشه، فأرادت أن تحيط نفسها بهالة ذكورية من أجل استرداد حقوقها، فضلا عن أنها لازمت التدريبات الروحية (فقد قامت لحب ربها وألقت بالدنيا وراء ظهرها وصارت تصوم نهارها، كل ذلك وقد اكتمل لها من العمر سبع سنين) [٢٩]

وجاءت الصورة الأولى لاختبار فاطمة ممثلة بتعرض قريح بن قابوس المشهور بالشجاعة والفروسية لفاطمة. وكأن الراوي بذلك يضع فاطمة أمام أول اختبار لقوتها وعفتها. فأثبتت قدرتها على مقارعة الفرسان، كما أثبتت طهارتها. وقدرتها على الحفاظ على شرفها تمهيداً لقدرتها على الحفاظ على الوطن والدين.

بتلك التجربة الأولى مهد الراوي لخروج فاطمة من إطار القبيلة إلى ساحة الجزيرة العربية. فقد دفع سيدها دية قريح بن قابوس كل ما يملك من بعير وخيل ودروع وسيوف ورماح. فأبى الظلم على فاطمة، وطلبت من سيدها السماح لها بغزو القبائل، لتعويضه عما فقده بسببها، فأطلق الحارث سبيلها بعد أن قدم لها جواداً وسيفاً. وأثناء تنقلها في الصحراء أقبلت على أرض كثيرة الخضرة والماء والمواشي والعبيد، وقد انفرد بها رجل شهدت له القبائل بقوته وبطشه، وتعده العرب بألف فارس وتصفه بـ "البلاء الذي لا يصرم والقضاء الذي لا يرد" [٣٠] ويدعى ضرمة بن ضرغام. ففرحت فاطمة لوفرة ما رأت من الغنائم، وهمت بجمعها، وإذا بضرمة "غشيها كأنه طود أو بعير حل من قيود، بهامة هائلة وأحداق كالمشعل. وقد انقض عليها كأنه الليث أو نزول الغيث.. فعطفت نحوه وهاجمته... وصرخت فيه أذهلته وقد طعنته في صدره

وأطلعت السنان يلمع من ظهره" [٣١]، ثم جمعت نوقه وجماله وعبيده، وساقتهم إلى بني طيء، فتعجب الناس من فعلها، واستعظموه، وتمكنت هيبتها منهم، وشاعت أخبارها. فصاروا يسمونها بـ ذات الهمة. وعادت ذات الهمة لركوب الخيل مرة أخرى. وجابت الصحراء فوقعت على مرج واسع فيه "مياه ومنافع ومروج ومواقع، وقد سمعت رغاء الإبل وصياح الغنم والإماء والعبيد، فهزت الجواد، فخرج من تحتها كأنه الريح الهبوب حتى صارت في وسط المرج. فنظرت إلى الأموال وهي تسرح والنياق تمرح وقد رأت العبيد والموالي يمرحن في الرياض فحملت على الأموال كيما تحويها برمحها فصدمتها العبيد. قالوا لها: أيها المغرور عرضت نفسك للحمام. أما علمت لمن هذه الأغنام، اعلم أن هذه للفارس الضرغام مجندل الفرسان حسان بن جعفر" [٣٢] فلما سمعت من العبيد هذا الكلام، عملت فيهم السيف حتى ساقوا المواشي أمامها، وإذا بحسان ينادي، وقد حمل عليها، فطعنها "طعنة هايلة فسحبتها على أطراف جحفتها وقد طعنته فضيعها أيضاً. ولم يزال يتطاعنا بالرماح حتى علا عليهما الغبار ودارت الأفكار وتكسرت الرماح وانشقت الصفاح وتجالدا وتباعدا لأن الداهية انقلبت عليه فأدهته وضايقته حتى التصق الركاب بالركاب وشارت إليه بضربة من حسامها وقد طلبت بها رأسه، فرفع الجحفة يستر بها رأسه فأقبلت يدها أخف من الهواء وضربته على صدره طلع السيف يلمع من ظهره فوقع على الأرض شطرين وانقسم نصفين" [٣٣] ودخلت على بني طيء بالأموال والأغنام، فخافوها، وانضموا إليها، وركبوا لركوبها، ونزلوا لنزولها. فشاع أمرها بين القبائل العربية، وتحدث عن قصصها السمار، وخاف من سطوتها الأبطال.

إن ذلك الفعل التي قامت به فاطمة كان تعويضاً عن اغترابها الداخلي، إذ إنها أرادت أن تعطي لنفسها حيزاً من الأهمية في القبيلة، كذلك تمريناً منها للعودة إلى قبيلتها من أجل الانتقام.

بعد شهرة الأميرة عمد الراوي إلى خلق مفارقات وضعت الأمير في مواجهة والدها وقومها وحقيقة انتمائها القبلي. فقد أسرت والدها، وقادته ذليلاً إلى حي بني طيء لقتله أمام الجميع. وأدركت سعدى أهمية دورها في تلك اللحظة الحاسمة، فعرفت الأب على ابنته، وشرحت لذات الهمة طبيعة العلاقة بينها وبين الأسير، ثم قرر الجميع العودة إلى الموطن الأول، حيث ديار بني كلاب. [٣٤]

ويبدو أن التقاليد والأعراف أبت إلا أن تكسر دور المرأة الهام في القبيلة، فبعد عودة ذات الهمة إلى القبيلة وهي ذات اسم وشأن بين القبائل، يحاول ابن عمها كبح جماح هذه المرأة من خلال ادعائه حبها، غير أن الأميرة رفضت ذلك، لأنها رأت في الزواج قيداً يحد من قدراتها، ويبعدها عن غايتها، فقالت لعمها ظالم: "يا عماه والله ما رددت ولدك زهداً فيه ولا رغبة في سواه ولولا أن الإنسان يطلع إلى نفسه وقت فعله كره الحياة ولكن لست أريد بعلاً إلا سيفي الذي أهواه. ولا ملبساً إلا ظهر جوادي الذي أعلاه ولا معزلاً

غير سنان القناة ولا قناعاً سوى الخوذة والوطاه وإياك أن تعاودني إلى مثل هذا الكلام فليس عندي غير ما سمعت والسلام" (٣٥)

من خلال هذا الحوار يمكن فهم داخل هذه الشخصية، التي انتزعت منها الغريزة الانثوية بسبب الأحداث التي مرت عليها، ويمكن أن نتلمس النسق الفحولي في السيرة من خلال عملية تحويل –ضمنية– لشخصية ذات الهمة نحو الذكورة، وكأن الراوي يريد أن يقول أن البطولة لا يمكن أن تصدر من أنثى إلا إذا تحولت داخليا إلى ذكر، من خلال رفضها الزواج والإعلان عن الغاء غريزتها الأنثوية .

وعلى الرغم من ذلك فإن المؤسسة الدينية والعرفية تفرض سطوتها، وهذا ما يبدو ظاهراً من كلام الخليفة المنصور الذي توسط الحارث عنده، وحين سمع ذات الهمة قال لها الخليفة: "اعلمي أن الله عز وجل خلق النساء للرجال حتى يتناسلوا حكمة قضاها ولا للمرأة إلا بعلها حتى يسترها عمن يراها وهذا ابن عمك وقد شرط على نفسه ما سمعتي فارجعي إلى ما يأمرك به إمامك، فأمره فرض فرضه الله تعالى على الأمة فقال تعالى ﴿ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللهَّ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الْأَمْرِ مِنكُمْ ﴾ (٣٦) وأنا أعقد عقدة النكاح بنفسي واكون متولي قضاها" (٣٧)

إن الخليفة يمارس سلطته بالإكراه، وقد قرأ آية قرآنية من أجل أن ينهي الجدل وأن لا يرد عليه أحد، فهو بذلك يضع المقابل أمام كلام الله الذي لايمكن الاعتراض عليه، ولذلك أُجبرت فاطمة على الزواج وهي له كارهة، وهنا تتشكل أزمة نفسية داخلية جديدة صورتها السيرة بدموعها الغزيرة أثناء العقد، وهو ما سيشكل عقدة جديدة للأميرة ذات الهمة .

بعد أن استطاع أن يعقد عليها قرانه أمام الخليفة المنصور. لم تحمل الأميرة من الحارث إلا بعد أن سقاها مخدراً، وولدت ذكراً أسود اللون، فتنكر له الحارث، واتهم الأميرة بالخيانة. فخاضت الأميرة مرة ثانية معركة هامة للدفاع عن طهارتها، وحق ولدها عبد الوهاب في الانتساب إلى والده، الحارث بن ظالم الكلابي. ثم خرجت من المعركة منتصرة، وقد صقلت التجربة شخصيتها، وشهدت لها القبائل العربية والخلافة العباسية بالطهارة والعفة والفروسية.

وربما الموضع الوحيد الذي تظهر فيه غريزة المرأة لدى الأميرة ذات الهمة، هو بدفاعها عن ولدها ورفضها لكل انواع التهم، فترتفع عند الأميرة عاطفة الأمومة، لتطغى على جميع العواطف الأخرى. فقد اهتمت بتربية ولدها وحمايته، وذابت في كيانه، محققة فيه كيانها. وبدأت تلك العاطفة بالبروز عندها منذ اللحظة التي حملت فيها من ابن عمها الحارث. فاختفت عن الأنظار في خبائها إلى أن حانت ولادتها، لأنها وهي تعيش حياة الأبطال، لا تحب أن يظهر عليها ما يدل على انتسابها لربات الجمال. ثم ولدت ابنها عبد

الوهاب، ووقعت في حيرة كبيرة لأن لونه مخالف للون والديه. وهذا الاختلاف اللوني وضعها في موقع الاتهام من الحارث وأتباعه. فاستشارت الأميرة النسوة في أمر ولدها، فقالت إحداهن: "أنا عندي من حسن رأي أن تقطعي سرة هذا الغلام وتخفي أمره لئلا يبقى معيرة إلى يوم القيامة وهو يوم الدين وتفضحي بين يدي رب العالمين والثواب قتله وإلا هلكتي بسببه" [٣٨]. غير أن ثقة الأميرة بعفتها وطهارتها، وإيمانها العميق بقدرة الخالق، دفعها إلى تغليب عاطفة الأمومة في هذه المعركة النفسية، فضمت إليها ولدها وبدأت مع الحارث معركة طويلة لإثبات عفتها وصحة نسب ولدها، فاحتكمت إلى شيوخ القبائل مرة، وإلى حكيم العرب في مكة مرة أخرى، وإلى الخليفة في بغداد مرة ثالثة. ورفض الحارث حكم الجميع، وسعى إلى قتل عبد الوهاب ووالدته.

وفي القسم الثاني من السيرة يكاد يختفي صوت الأميرة ذات الهمة، من الفعل الدرامي، لكنها تبقى حاضرة في السرد، الذي يؤكد التحولات الإيجابية ،التي تتمحور حول دورها في ترسيخ القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية. وتتحول البطولة باتجاه ولدها الوحيد، وقد سخرت الأميرة طاقاتها لخدمة ما آمنت به، فغدت المدافع القوي عن القيم القبلية والعربية والإسلامية التي يمثّلها الوعي الاجتماعي، مثل الإيمان والعفة والحكمة والقوة والشجاعة والإرادة. فكان من الطبيعي أن تلتف حول تلك الشخصية جميع الفئات الاجتماعية ذات الخصوصية التاريخية المحددة في عصر إنتاج السيرة، لأن الأميرة أعادت إلى تلك الفئات توازنها النفسي من خلال ما عبرت عنه من طموحات وآمال. هذا يبين أن بطولة الأميرة تفجرت من وجودها الإنساني، أي من الوضعية الاجتماعية التي تعيشها، ومن العلاقات الاجتماعية التي تبني شخصيتها، وتتحكم فيها، وليس من تكوينها الملحمي على الرغم من احتوائها على العناصر الملحمية المتمثلة في سيرة البطل التي تحكي طقوس الميلاد والنضج والوفاة في المرحلة الأسطورية [٣٩] إلا أن تلك العناصر، تحولت في السيرة إلى مادة فولكلورية متوارثة بعد أن أضيف إليها الكثير من خيال الشعب ومعتقداته. فغدت لدى الراوي الشعبي مادة لتأليف الشكل الأدبي المكتمل [٤٠].

والعلاقة مع المرأة جزء من مجموع العلاقات الاجتماعية. وقد انعكست في السيرة بشكلها التعويضي في شخصية الأميرة بوصفها بطلة السيرة، فأغدق عليها الراوي صفات إيجابية لتكون البديل الأرقى للمرأة في الواقع [٤١]. وتعبيراً عن تقديره للمرأة الشجاعة والقائدة التي كان يصادفها في بعض شخصيات عصره مثل شجرة الدر وغيرها.

ولذلك كانت الأميرة أبية زاهدة، شجاعة، عفيفة، قائدة، كما ضخم وظيفتها الاجتماعية، بوصفها أمّاً لدرجة مفرطة [٤٢]. فقد تحول عبد الوهاب إلى شيء تمتلكه أمه، أي أصبح ظلاً لها، حاملاً جزءاً من صفاتها ومهمتها. فلم يستطع الاستقلال عنها حتى آخر أجزاء السيرة.

عبد الوهاب عانى، هو أيضا، من مشكلة الغربة والاغتراب في قبيلته وذاته، فقد عاش عبد الوهاب غريبا نشأ وأمره مكتوم غير معلوم إلى أن صار له من العمر ست سنين وهو يظن أن أمه هي التي تربيه، حتى طلب فرساً فلجأت الحاضنة إلى ذات الهمة التي التقت بإبنها لأول مرة فلما رأته حنت إليه وأخذت الحاضنة تحضره ليلاً وتأخذه نهاراً. (٤٣)

وبذلك تتكرر مشكلة اللون التي أدت إلى غربة قسرية للبطل، الذي يحاول أن يعوض هذا الإحساس بالنقص بإثبات نفسه من خلال القوة والجرأة والمنازلة، إن الحديث عن عبد الوهاب حديث غير مباشر عن والدته الأميرة، فهو ظلها [٤٤] وامتدادها في منطقة الثغور، وتعكس علاقته بها ـ منذ ولادته فتكونه، فنضجه ـ قيماً هامة، تدخل في تكوين شخصية الأميرة، بوصفها البطلة الشعبية الأولى في السيرة، فمع ولادة عبد الوهاب خاضت الأميرة. صراعاً اجتماعياً ونفسياً، لتثبت عفتها وطهارتها، فطردت عناصر الخيانة والشر والفساد ـ المتمثلة بظالم وولده الحارث ـ التي كانت تشكل خطراً ليس على الأميرة بوصفها ذاتاً فردية فحسب، وإنما على الأميرة بوصفها ذاتاً جمعية، ومن ثم على الدولة العربية الإسلامية، بكل مقومات وجودها.

"غير أن نضجه ذاك لم يمنحه الاستقلالية المطلقة عن أمه، فقد ظل تابعاً لها وجندياً مقاتلاً في جيشها، يستمد وجوده من وجودها، ويتعلم من تجربتها البطولة والإخلاص، يلتجئ إليها حين يداهمه اليأس، ويفزع إليها حين يشتد عليه الخطر" [٤٥].

ولم يكن الراوي، بصياغته للعلاقة بين عبد الوهاب ووالدته، يقلل من أهمية دور عبد الوهاب، فقد أسند إليه أغلب المعارك التي دارت في السيرة، وأبرز شجاعته، وقوته، وغيرته على الوطن والدين. فَرَبْطُ الراوي بين الأمير والأميرة جزء من البناء الفني للسيرة، لأن الأميرة ذات الهمة هي المجسدة الأولى لتلك الفكرة، وعندها تتجمع الخيوط كلها. [٤٦]

أما شخصية (أبو محمد البطال)، التي انطوت على تحول كبير من الجانب السلبي إلى الجانب الإيجابي، فقد ساهم بهذا التحول، البناء الداخلي النفسي الذي ولد اغتراباً كبيراً لدى الشخصية. إذ إنها كانت محط سخرية واستهزاء من الجميع، لاسيما أنها شخصية اتسمت بالجبن والفشل على الصعيد السلوكي. لكنها شخصية نامية على صعيد البناء الدرامي. لقد مهد الراوي لدور البطّال الإيجابي بما ينبئ عن أهمية ذلك

الدور، حين وسمه بالجبن والكسل والخوف، والنحافة الجسدية، ولكنه لم يفقده الذكاء والقدرة على الاستيعاب، لأن تلك السمة هي الوسيلة الوحيدة التي ستنقله من الفعل السلبي في الأحداث إلى الفعل الإيجابي. فبذكائه الوقاد استوعب كتاب ينبوع الحكمة، الذي سرقه من معلمه عقبة، وتعلم أربعين لغة، وأخذ من الثقافة اليونانية والرومية، وقرأ في الجغرافية، وأتقن تعاليم الدين المسيحي وهضم أعراف المجتمع الرومي ومعتقداته الشعبية، ثم جاءت حادثة السهم والأفعى وهو يرقب إحدى المعارك، فتخلص من جبنه، ومن صفاته السلبية جميعها، وغدا شجاعاً ذكياً، مخلصاً في إيمانه، شديد العداء للروم والخونة، يؤمن بدور الأميرة البارز في الدفاع عن الوطن. وبذلك كله دخل البطال أرض العدو الرومي، وبدأ أول حيلة لصالح جيش الثغور حين شدد العرب المتنصرة حصارهم على المسلمين، ثم تتالت مغامراته الواحدة تلو الأخرى في أرض الروم مع الملك وأتباعه، وفي الحصون، أو داخل الديار الإسلامية مع عقبة، أو في بغداد مع الخليفة العباسي، محاولاً بذلك فتح حصن، أو إطلاق أسير، أو القبض على عقبة وإثبات خيانته.

وكانت أغلب مغامراته تنم عن شخصية فذة، تتمتع بروح النكتة وسرعة البديهة والطرافة [٤٧] تتهكم أحياناً وتضفي على النفس المرح أحياناً أخرى، قد تبدو شديدة الوطأة، جادة في أفعالها، مهابة، يخشاها العدو والصديق، الصغير والكبير، تعمل بإخلاص لنصرة الدين ومواجهة العدو.

ومنذ أن انتقل من دوره السلبي إلى دوره الإيجابي الفاعل في أحداث السيرة، أعطى للسيرة غنى وحيوية. فقد زوده الراوي بفنون المهارة والشطارة وأدوات الحيل والخداع حتى غدا عنصراً مؤثراً في مجرى أحداث السيرة التي تمحورت حول الصراع العربي الرومي. فبشخصيته الطريفة، وبحذاقته، ساعد على تحقيق النصر في معارك كثيرة، وردَّ على العيارين الروميين، وكشف خيانة العناصر الداخلية، وكان عنصر التوازن في طبيعة الصراع وأشكاله، فالخديعة لا تواجه إلا بالخديعة، والتجسس أحد أركان النصر [٤٨]. وحين قدمه الراوي على مسرح الأحداث في الجزء السابع كانت السيرة تتجه بشكل مباشر نحو هدفها العام في الدفاع عن حدود الدولة العربية الإسلامية، وكان الصراع قد بدأ يأخذ أشكالاً متعددة، كما أن السيرة بوصفها نصاً فنياً قد غدت بحاجة إلى شخصية طريفة، تدخل بين الفينة والأخرى، لتغني الموضوعات وتنوعها، وتقدم عنصر التسلية الذي يخدم الفكرة العامة.

وكما هو الحال في سيرة بني هلال من خلال بناء منظومتين سلوكيتين مابين الهلالية وأعداء الهلالية، فإن سيرة الأميرة ذات الهمة قدمت بناءً مزدوجاً للمنظومة السلوكية، لكنه لم يكن قومياً، بل كان دينياً. وهذا الحال سيتكرر أيضاً مع سيرة الظاهر بيبرس الذي شكل الدين الإسلامي أساساً سلوكياً قوياً، في بنية

الاحداث ومآلاتها ومحركا للشخصيات وتحولاتها الدرامية. بينما شكلت بقية الديانات ظاهرة سلوكية سلبية .

ويمكن أن يظهر التركيز على هذا الجانب من خلال العناية بتقديم شخصية "عقبة السلمي" الذي كان فقيهاً ومعلماً، لكنه تنصر عند الملك مانويل [٤٩] كذلك شومدرس الساحر صاحب الحيلة الذي ساعد النصارى في محاربة عبد الوهاب. والتركيز على أثر ذلك في توجيه الأنظار الى الخطر الفكري الذي يكمن في خطط العدو فضلا عن الخطر العسكري والسياسي .

وبذلك تبدو المنظومة السلوكية متضادة بين المسلمين وغير المسلمين، وهذا ما يتكرر في سيرة الظاهر بيبرس، إذ تتناظر الشخصيات في السيرة لتعطي عدة أدوار توافقية أو عدائية تمثل نسقاً عاما في بنية السيرة، فتتحد في بناء وتنامي الحدث من حيث الدور الذي تلعبه سواءً أكانت توافقية أم عدائية، وتنمو معاً لتحدث توازناً في المعايير والأدوار بعامة، "فلا فرق بين مجتمع بيبرس، وشخصياته، ومجتمع جوان وشخصياته إلا من خلال الحيل وفكها ودورها الوظيفي الذي من خلاله نستطيع أن ندرس عناصر أنثربولوجية تظهر خلال أدوار أو محيط الشخصيات التي تنمو من إرهاصات المجتمع" [٥٠] .

فقد شكلت السيرة الشعبية حلبة صراع بين المسلمين والبيزنطيين. ولعل هذا ما يقف وراء الوصف الموغل بالقبح للشخصيات البيزنطية، مثل جوان، والوصف المنحاز للمسلمين، في هيئآتهم، وأفعالهم، الأمر الذي يجعلهم أحباء لقلوب الجمهور .وقد مثّل المسلمين "الظاهر بيبرس" ومثل البيزنطيين "جوان". وكان لبيبرس بطل مصاحب "جمال الدين شيحة" كما كان لجوان شخصية مصاحبة "البرتقش". وإذا كان الأولياء والصالحون قد ساهموا في تخطي حدود الزمن بكراماتهم لمساعدة البطل المسلم، فإن الكهان والسحرة في المجتمع البيزنطي ساعدوا البطل المضاد جوان .

إن البناء النفسي للظاهر بيبرس كان أساساً في تنامي سلوكه وتشكل شخصيته، فهذا العبد المملوك المريض المنبوذ، الذي تعرض للموت والإقصاء مراراً في طفولته، يتخذ حيزاً أسطورياً بأول عمليتي قتل يمارسهما انتقاما للدين .

لقد لعبت القوى الغيبية دوراً أساساً في حياة بيبرس وتكوينه. فبعد الطفولة المريرة والنسب الضائع أصبح بطلا محورياً. فإذا كان أعجمي النسب فقد صيرته السيرة عربياً لالتحامه بالعرب. وإذا كان بلا وطن فقد صارت الشام ومصر وطنا له، بعد أن تبنته حسنة الدمشقية، كما صار الصالح أيوب أباً له. واتخذ عثمان بن الحبلي صديقاً وأخاً كما أمرته السيدة نفيسة حين ظهرت له في المنام، وإذا وقع في مأزق سارعت القوى الكونية لإنقاذه ممثلة بالاولياء والبرق الخاطف أو دعوة مستجابة لإنقاذه. وفي هذا كله يسعى المؤلف –

ويستهلك لذلك صفحات طويلة – الى تسويغ البناء المتفرد لشخصية البطل، ومدى موضوعية أهليته لتحمل العبء القومي والديني المناط به.

يرى بعض الدارسين أن دور المؤلف الأصلي للسيرة، قد لا يكون مستجيباً لرغبات السامعين، وأجواء التلقي، والظروف المستجدة عند كل رواية، وعبر الزمان والمكان، وذلك متروك للرواة، يستقرؤون تلك الظروف والمستجدات، فيعملون بجهدهم في الاستجابة لها، من دون المساس بجوهر السيرة المروية، "إن دور المؤلف غير كبير فإن إدخال العناصر السيكولوجية أو التصوير السيكولوجي للشخصيات أو تحويلها من أبطال ميثيولوجيين أو فلكلوريين إلى أبطال "روايات" يتم بواسطة استخدام الكلام الإخباري، أو المباشر على نطاق واسع حينما يعلل هذا البطل أو ذاك تصرفه معبراً عن ذلك بأسلوبه الخاص به، وهذا الطابع المتميز للسيرة الذي يساعد على تضخيم حجمها، مما يميز السيرة عن الحكاية، إذ أن بطل الحكاية لايعلل ولا يبرر تصرفاته، ويكتفي بالقيام بدوره، أما بطل السيرة فقبل تأدية دوره يوضح أسباب تصرفاته ولماذا لايتصرف هكذا بالضبط، وليس بصورة أخرى ومن يفسر مجددا سبب العمل الذي قام به في هذه العملية لإضفاء الطابع السيكولوجي" [٥١] .

وقد تنامت الشخصية تنامياً منطقياً، منسجماً مع الواقع، فقد تدرج جندياً ثم محتسباً، أو مراقباً ليتدرج بدوره في مناصب الدولة، حتى إذا حان وقت توليه الحكم، لم يجد له معترضاً من الحاشية أو الشعب. وقد نهض التقديم بالوصف بمهمته على أكمل وجه، فكان سلساً مقبولاً، مؤثراً في الجمهور .

تطغى عاطفة الحقد، وخصلة الخيانة على السيرة، وهذا وارد جداً في أروقة السلطة، ومن يمثلها، إنه صراع الخير والشر، [٥٢]. وكما في البناء الكلاسيكي يمارس الرواة دوما "التطهير" [٥٣]، حيث مصير الخونة العقوبة دوماً .

مثلما نرى أن تميز بيبرس وانضباطه السلوكي هو تعويض لحالة الغربة والاغتراب التي عاشها بداية حياته ومعاناته من الظلم والعزلة، إذ إن سلوك المرء في الغربة، لاشك يختلف عن سلوكه بين أبناء جلدته.

لقد تعامل بيبرس مع حقائق اغترابه، ومظلوميته بانفتاح إنساني – على النقيض من جوان الذي جعلته نشأته القاسية، مسكوناً بالشر- بعد توليه (بيبرس) السلطة في مصر. اهتم بالنواحي الانسانية مما جعل الناس أكثر شغفاً بحبه، مثل الاهتمام بجمع "أصحاب العاهات من شوارع القاهرة في خان السبيل ظاهر بباب الفتوح ونقلوا بعد ذلك إلى مدينة الفيوم وأفردت لهم بلدة تغل عليهم ما يكفيهم" [٥٤]. وقد صورت السيرة بيبرس بنقاء وطهر داخلي، فهو يختلف عن أبي زيد الذي تعلم المكر والخداع، ولذلك ألبس الخيال (بيبرس) في السيرة لباس الولي الصوفي الذي لاترد دعوته، فكلما تمكن منه جوان، دعا دعوة فيأتيه الغوث

سعياً في شكل، ولي مثل صاحب الأسبق الضائع، أو الخضر، أو القصاص، أو يأتيه بطل مثل ابراهيم الحوراني، الذي لم يدخر جهدا بمساعدة بيبرس. فكان إذا ظن أن هناك مكيدة أو حيلة من جوان، بات متتبعاً لبيبرس حتى إذا نجح جوان في خطفه هرع ابراهيم الحوراني بالبحث عنه [٥٥]. وكان الحوراني يرى بيبرس جماعة كونية، في شكل سلطان لذلك يجب الدفاع عنه وفداءه بالنفس .

ويظهر من خلال هذه العلامة نسق وظيفي، لشكل المساعد من تلاحم في الحياة، بشتى صورها. فإذا كان بيبرس قد حرم من الأهل والعشيرة، فإنه محاط بالأبطال المساعدين على شتى صورهم واجناسهم وصفاتهم. وكل منهم يرى بيبرس بمنظور خاص"فمنهم من يراه بطلاً عياراً، واخر يراه بطلاً قومياً يدافع عن مصر، واخر يراه بطلاً شجاعاً، ومنهم من يراه ولياً صوفياً، إلا أنهم جميعهم شكلوا نسقاً واحداً هو الدفاع عن الدولة الاسلامية التي يديرها بيبرس" [٥٦] .

أما الشخصيات الشريرة في السيرة، فقد رسمت ووسمت بطابع الشر منذ ولادتها. علماً أنها شخصيات محورية، وصلت لدرجة البطولة الموازية "لولا أن هذه الشخصية هي مدبرة للشر لقلنا أن هذه السيرة أحرى بها أن تكون سيرة جوان" [٥٧]. لقد قدمت السيرة الشعبية شخصية جوان بأجواء أسطورية هائلة "فجعلوه صورة مجسمة لإبليس فعند خروجه إلى الدنيا لمع البرق وهطل السيل وخسف القمر وأظلمت الدنيا، فهو من فتنة ملكة البرتغال التي ماتت عند ولادته، وجاءوا له بالمراضع فأنكرهن جميعاً، فأتوا بالغزال، والبقر، فنفر منها ثم حملوه إلى دير منعزل فيه كلبة

جوئية ناحلة الشعر، فأقبل عليها ومازال يرضع من لبنها حتى دب على الرصد ومشى – وجعله القصاص غاية في القبح- أبطش المنخر، رفيع العنق، كبير الرأس، شنيع المنظر، وكان خلقه كصورته، كثير النفاق لايكف عن الأذى، ولا يلقى شخصاً إلا ويضربه، ولا يجلس مع قوة إلا ويفسدهم ويلقي بينهم الفتن" [٥٨].

إنّ التأكيد على الظروف التي نشأ فيها جوان، تهيئ الأجواء لأفعاله الشريرة. مع كونها تقدم الأسباب التي جعلته مغترباً، غريباً، إلا أنها تجعل تلك الظروف دافعاً لنقمته، وعدوانيته، وسلوكه المنافي للطبيعة البشرية الخيرة "ومن المعروف أن أول شيء يشعر به الفرد المغترب الإحساس بالوحدة، ثم يتفاقم لديه شعور بعدم الاندماج، فضلاً عن الإحساس بضياع الذات والانتماء" [٥٩]. ولذلك جاءت أفعال جوان نجسة، انتهت به الى نهاية متسقة مع بنية الشخصية وتوافقت ما بين بدايته ونهايته، فقد رضع من كلبة ومات على عربة كلاب حين قتله شيحة [٦٠]، ويكون الفعل متساو مع الضد، فمحتال الكفار يموت بيد محتال المسلمين.

إن السير الشعبية مليئة بالعوالم الداخلية ،التي يتنافذ فيها الخيال والواقع . ولكن بناء تلك الشخصيات اعتمد، أساسا، على الانطلاق من فكرة الغربة المكانية والاغتراب النفسي، الذي يجعل الشخصية تتنامى تنامياً درامياً، تتأثر بالأحداث، وتؤثر بها، وتتحول في ضوء كل ذلك. وبذلك تكون افعال الشخصيات مسوغة، إذ إن بساطة المتلقين للسيرة الشعبية، وذكاء الرواة الذين يتجنبون أية مداخلات، أو اعتراضات في السيرة، جعل بنية الشخصيات ذات أبعاد منطقية، وغيبية، لها من المرونة، والحرية ما يجعلها تستجيب لرغبة المتلقين في بعض الأحيان، وقد لمسنا ذلك في جانب اللغة، كذلك. فالسير الشعبية كما هو معروف، قد كتبت نصوصها المعدة في ضوء الروايات الشفوية التي ألقيت بها، والتي راعت المستوى الثقافي، للسامع، ولاسيما في جانب اللغة.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث خرجنا بجملة من النتائج، التي تشكل خلاصة لاستقراء شامل لرصد العوالم الداخلية للشخصات داخل السير الشعبية المختارة، ووجدنا ما يأتي:

- شكلت الغربة المكانية، والاغتراب الداخلي عاملاً أساساً في بناء شخصية الأبطال وتبلورها، لتكون مناسبة مع حجم الدور الذي تؤديه ضمن محور الحدث السيري.
- كان للشخصيات التاريخية حضور أساس وواضح، لكن مخيلة الراوي كانت حاضرة بطريقة أكبر، فوظف تلك الشخصيات بحسب ما تلزم وظيفته السردية، ولذلك نجد الاستثمار الكبير للأسماء والسير في غير حقيقتها التاريخية.
- حاول الرواة التوفيق بين الأجناس والألوان في السيرة الشعبية، فلم يتركوا مجالاً لجنس بعينه أن يأخذ موقفاً من السير، وهذا التضاد كان يشكل عامل جذب متصاعد من قبل المتلقين .
- ربما كانت السير قاسية مع غير المسلمين –ولاسيما النصارى– إذ وصفتهم بأسوأ الأوصاف وألصقت بهم كل المصائب والمشاكل، لكن ذلك يعود لزمن نشأة تلك السير وتبلورها أثناء الحروب المتواصلة مع الصليبيين في العصور الوسطى والمتأخرة.
- ساهمت الأسماء والهيئات الخارجية بالتعبير عن الشخصيات ومكنوناتها بصورة كبيرة ،فقد أفاد الرواة من إضفاء الصفات الشكلية المتغيرة، والأسماء المتعددة لأجل تكثيف البناء الوظيفي للشخصية .

المصادر

السير الشعبية:

- سيرة بني هلال، دار الكتب الشعبية، بيروت، ط٢، تموز ١٩٨١.
- تغريبة بني هلال الكبرى، الشامية الأصلية، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، د.ت
- سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب، تأليف: علي بن موسى المقانبي وابن بكر المازني وصالح الجعفري ويزيد بن عمار المزني وعبد الله بن وهب اليماني وعوف بن فهد الفزاري وسعد بن مالك التميمي وأحمد الشمشاطي وصابر المرعشي ونجد بن هشام العامري، الكتبة الشعبية، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة العامة للكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- مولد البطل في السيرة الشعبية، د.أحمد شمس الدين الحجاجي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م.
- الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، د.فريد إمعضشو، كتاب إلكتروني، منشورات شبكة الألوكة، ٢٠١٥م.
- البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، دكتور خطري عرابي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.
- سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، أمينة فزاري، دار الكتاب الحديث ،القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد و نوفل يوسف، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٧١.
- نظرة في أدبنا الشعبي، ألفة أدلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٤.
- الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة تطبيقية ،د.يوسف اسماعيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ٢٠٠٤م.
- الأدب الملحمي في التراث الشعبي ،محمد رجب النجار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط١، ٢٠٠٦م.
- الامبراطورية البيزنطية ،بينيز نورمان، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥م.
- البنية الإسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، د.إبراهيم عبد العليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- السير الشعبية العربية، نعمة الله ابراهيم، المطبوعات للنشر، بيروت، ١٩٩٤م.
- معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ط١، ٢٠١٣م.
- الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا، د. هديل عبد الرزاق أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

المجلات:

- غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع٢. تموز، ١٩٧٨م .

هوامش البحث

(١) مولد البطل في السيرة الشعبية، ص٩٦

(٢) الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، د.فريد إمعضشو، كتاب ألكتروني، منشورات شبكة الألوكة، ٢٠١٥م، ١٢

(٣) غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع٢. تموز، ١٩٧٨، ١٠٦.

(٤)ينظر: غربة المثقف العربي، ١٠٦

(٥) ينظر: الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر: ١٢

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ١٤- ١٧ .

(٧) البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، دكتور خطري عرابي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ١٦٥

(٨) ينظر: مولد البطل في السيرة الشعبية، ١١٤

(٩) سيرة بني هلال، ٢٨

(١٠) المصدر نفسه، ٢٩

(١١) مولد البطل في السيرة الشعبية، ١١٤

(١٢) سيميائية الشخصية في سيرة بني هلال، ١٢٩

(١٣) ينظر: تغريبة بني هلال الكبرى، ٨٦ ٨٩

(١٤) ينظر: المصدر نفسه، ٥٤٠- ٥٥٧

(١٥) سيميائية الشخصية في سيرة بني هلال، ١٣٠

(١٦) ينظر: سيرة بني هلال، ٢٧ ٦٥

(١٧) سيرة بني هلال، ١٣٩

(١٨) المصدر نفسه، ١٤٦

(١٩) المصدر نفسه، ١٠١

(٢٠) تغريبة بني هلال الكبرى ١٨٩

(٢١) المصدر نفسه، ١٤٩

(٢٢) المصدر نفسه، ٤٢٧

(٢٣) المصدر نفسه، ٤٣٤

(٢٤) ينظر سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٤٩٤ - ٤٩٦

(٢٥) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٤٩٥- ٤٩٨.

(٢٦) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٠٢ ٥١٩

ينظر: المصدر نفسه، ٥٠٣ ٥٠٥ (٢٧)

(٢٨) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٠٥

(٢٩) مولد البطل في السيرة الشعبية، ١٠٧

(٣٠) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج ١، ٥٠٧

(٣١) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥١٠

(٣٢) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ص٥١٢

(٣٣) المصدر نفسه، مج١، ص٥١٢

(٣٤) ينظر:المصدر نفسه، مج١، ص٥٢٠ ٥٢٤

(٣٥) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٣١

(٣٦) النساء، ٥٢

(٣٧) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٦٣

(٣٨) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٩١

(٣٩) ينظر: ـ البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد و نوفل يوسف، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٧١، ١٢٠– ١٢١ .

(٤٠) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة، ١١٩

(٤١) ينظر: نظرة في أدبنا الشعبي، ألفة أدلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٧٤م، ١٢٧

يقول مصطفى حجازي حول الأمومة: (إن هذه الوظيفة تضخم اجتماعياً لدرجة مفرطة في المجتمع المتخلف، بشكل يربط قيمة المرأة ومعنى وجودها الأساسي في تلك الوظيفة. وبمقدار ما تتفانى المرأة في أمومتها فإنها تطلب من طفلها التحول إلى شيء تمتلكه هذه الأمومة وتوجه إليه اهتمامها. ولذلك فمن النادر أن يستقل الصبي عن أمه نفسياً في المجتمع المتخلف مهما كبر، فسيظل مرتبطاً بروابط خفية بالأم).

(٤٢) ينظر: نظرة في أدبنا الشعبي، ١٢١.

(٤٣) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٥٩١ –٥٩٦

(٤٤) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة، ١٠٣

(٤٥) الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة تطبيقية، د.يوسف اسماعيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ١١٠

(٤٦) ينظر: الأدب الملحمي في التراث الشعبي، محمد رجب النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م، ١٨٢ .

(٤٧) ينظر: الرؤيا الشعبية، ٩٩

(٤٨) ينظر: الامبراطورية البيزنطية، بينيز نورمان، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥، ١٧٠

(٤٩) ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة، مج١، ٧٠٢ ٧١٠

(٥٠) البنية الإسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، ٢٧

(٥١) السير الشعبية العربية، نعمة الله ابراهيم، المطبوعات للنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٦٦

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٨

(٥٣) وتعني الوظيفة التي من خلالها يجد المشاهد/ المتلقي نفسه متطهرا او نقيا من ميول وأهواء اثمة من خلال المشهد الذي يصور مصير الأبطال على المسرح، ينظر: معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ط١، ٢٠١٣م، ٩٦

(٥٤) البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، ٤٢

(٥٥) ينظر: سيرة الظاهر بيبرس، مج ٢، ١٢١٥ -١٢١٩

(٥٦) البنية الاسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، ٥٧

(٥٧) السيرة الشعبية العربية، ٢٣٢

(٥٨) السيرة الشعبية العربية، ١٥٢- ١٥٣

(٥٩) الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا، د. هديل عبد الرزاق أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ٧٢ -٧٣

(٦٠) ينظر: سيرة الظاهر بيبرس، مج٣، ٢٩ - ٢٩ -٢٩٤٩