البطولة في الأدب الشعبي

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

لا بد لنا أن نقدم بين يدي هذا البحث بعض الفكرات الاساسية التي تحتاج الى شيء من الايضاح ، فان الامة العربية بحكم وضعها التاريخي، وموقعها الجغرافي ذات تراث طويل متواصل ، وهو تراث لونته البيئة المادية ، وصاغته البيئة الاجتماعية ، واثرت به في حياة الانسان بصفة عامة من الناحيتين العقلية والوجدانية . وتراث كل امة هو خلاصة المعارف والمشاعر والتجاريب التي يسلمها كل جيل الى الجيل الذي يكر بعده . واذا قلنا « التراث الثقافي » للامة العربية ، فاننا لا نعنى بذلك التراث العلمي فقط، ذلك لان الثقافة بمعناها المتسع تنتظم جميع الخبرات ، والاعمال في هذا المجتمع ، وهي لذلك اوسع مدى بكثير من المعرفة ومن العلم ، ومن هنا كان الجانب الوجداني من هذا التراث ينتظم المأثور من فنها وادبها . وكانت دائرة الادب فيه تضم ادب الخاصة ومن كانوا يسمون بالعامة على السواء.

والادب الشعبي ، كما نعرفه اليوم ، يتسم بخصلتين اساسيتين : اولاهما ، وهي على جانب كبير من الاهمية في موضوعنا ، انه ادخل في الجهد الجمعي منه في الجهد الفردي، ومع ان الادب باعتباره فنا جميلا يتوسل بالكلام او اللغة المنطوقة ، الا ان طابع الشخصية الفردية لا يظهر فيه . ولا تخرجه هذه الخصلة اطلاقا من نطاق الفن المحقق للحياة بالتعبير ، اذا نحن نظرنا الى الجماعة التي يصدر عنها باعتبارها شخصية متكاملة منسجمة ، لها ملامحها النفسية ، ووجدانها المعبر ، وهي تقابل في هذه الناحية الفرد بوجدانه الخاص ، وملامحه النفسية المميزة . وهذا هو السبب الذي جعل اكثر الاثار الشعبية مجهولة المؤلف او تكاد ، والمنسوب منها الى مؤلف بعينه ، تحتاج النسبة فيه الى تحقيق . ولا يمنع هذا ان تكون هذه الاثار قد صدرت عن احاد باعيانهم ، بيد ان هؤلاء الاحاد اندمجت وجداناتهم في وجدان الجماعة من ناحية ، ولم تجتفل الجماعة بخصوصيتهم احتفالها بخصوصيتها هي من ناحية اخرى . اما الخصلة الثانية ، وهي لا تقل عن الاولى اهمية، فهي ان الابداع والتذوق في الادب الشعبي واحد . واذا كان الفنان الفرد يبدع اثره اولا استجابة لوقع الحياة على نفسه في لحظة اولحظات ، ثم يأتي المتذوق فيتفاعل مع الاثر الادبي ، فان الحاجز بين الابداع والتذوق في الادب الشعبي لا يكاد يلحظ ، لان الوجدان الجمعي هو المبدع ، وهو المتذوق في وقت معا .

وثمت فكرة اخرى لا بد من توضيحها ، وهي وسيلة الفن القولي الشعبي ، ونقصد بها اللغة المنطوقة ، فالاصل في اللغة هو المخارج المركبة التي اصطلحت الجماعة على دلالاتها ، وهي ثمرة التجمع والعامل عليه ، ولا توجد رابطة اقوى منها في اي جماعة وهي لا تمكن الفكرة فقط ، ولكنها تحكى الشعور ايضا ، ولا بد ان يدخل في الاعتبار طبيعة الصوت والمخرج ، والنبرة ، والاسترسال والارتفاع والوقف وما الى هذا بسبيل .. اللغة ملامح الجماعة وشخصية الفرد ، وفكرته الخاصة واحساسه الخاص في موقف بذاته .. ولغة الامة هي الحصيلة الكاملة للروابط الاجتماعية فيها عن طريق الاتصال بالتلاغي ، وتدخل فيها صورها الطبقية ، ودراياتها وعلاقاتها ، ولغة الامة العربية — كما ادرك الاقدمون — هي مجموع ما يصدر عن اللسان العربي على اختلاف اللهجات والبيئات ، ومن هنا كان ادبنا المتوسل بلغتنا ليس الفصيح وحده ، ولا المدون وحده ولكنه الادب الذي يتوسل بجميع اللهجات في جميع البيئات والاجيال .

وتقودنا هذه الفكرة الى تصحيح الزعم الماح الذي اصبح في بعض الاوساط العلمية والادبية من الحقائق المسلمة وهو الزعم الذي بدأ به الفيلسوف الفرنسي «ارنست رينان» والذي يهمنا منه افتقار الشعب العربي الى التجسيم الملحمي والدرامي ، فالواقع ان الامة العربية كغيرها من الامم مرت بالطور الاسطوري ، والطور الملحمي، وتاريخها اقدم من الجاهلية الثانية المصطلح عليها ، وبقايا اساطيرها التي فقدت وظائفها الحيوية ، مبثوثة في كتب التاريخ العام ، وتقويم البلدان وعجائب المخلوقات ، اما ملاحمها فلا تزال حية فعالة في المجتمع الى يومنا ، وهي تستكمل كل مقومات الملحمة .. والبطولة في الادب الشعبي ، اذا اردنا ان نستخلصها فان الواجب يقتضينا ان ننظر في هذه الملاحم .

البطولة بين الاساطير والملاحم

وليس من غرضنا ان نحتكم الى فلسفة التاريخ، وما تتشعب عنه من مذاهب ، وحسبنا ان ننظر الى تطور فكرة البطولة في المجتمع باعتبارها عاملا من عوامل «التغير»

في حياة الانسان ، فلقد كانت الاسطورة تحكى عند الجماعات البدائية فعال اله او شبه اله ، وتفسر بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون ، وتعلل العلاقات والنظم والعادات ، وتنظم القول والاشارة والايقاع والرسم وصياغة المادة ، والبطل فيها هو الخالق للقدر وللمصير ، وهو فوق الطبيعي والممكن ، ومع ذلك فالبطل الاسطوري يحكى نزوع الانسان الى المعرفة والكشف عن المجهول ، واستئناس المتوحش ، والتحكم في العناصر ، والتغلب على الزمان وعلى المكان . وايا كان التفسير الذي يذهب اليه اصحاب علم النفس او الانسان او الاجتماع فان الاسطورة انما تميز من غيرها بوظيفتها الحيوية الفعالة وطابعها المتصل بالعقيدة البدائية .

اما البطل في الملحمة ، فهو انسان بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى مهما كانت قدرته ، ومهما كانت الفوارق التي يقوم بها ، ومهما كانت القوة التي تعينه او يستعين بها . ومع هذه الانسانية فيه ، ومع وضوح ملامحه وشخصيته فانه ليس فردا محدودا بذاته الخاصة لانه « المثال » الذي ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجا لكل من افرادها فهو جماع فضائلها . وهو المحقق لاحلامها ورغائبها . واذا كانت الملحمة التي تصدر عن الوجدان القومي تحكي ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعامتين اولاهما : صراع العدو المشترك وثانيهما تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ، ومسايرا لمثل الجماعة في وقت واحد .

والملحمة الشعبية تمهد دائما لظهور البطل ، وهي تبدأ قبل خروجه الى الدنيا وتمر بمراحل من الارهاص والتبشير ثم تأخذ في متابعته خطوة خطوة ،وتثقفه بما ينبغي لمثله ان يثقف ، وتهيؤه لاحداثها الكبرى ، واعماله غير المألوفة لا يأتي العجب فيها من الشذوذ ، وانما يأتي من المبالغة في المألوف نفسه ، والبطل الشعبي على موعد ابدا مع القدر انه يختلف عن البطل الدرامي التراجيدي ، فالاول لا يتعقبه خطأ وقع فيه اوقام به غيره ، ولا يأخذ في مصارعة القدر، ولذلك تختلف النهاية لكل منهما ، فبطل الملحمة ينتصر ، والبطل التراجيدي ينهزم . والشعب الذي يحقق امانيه بالملاحم يعرف النهاية او يرسم النهاية ، ولا يقوم التشخيص على الكشف عنها ، بل يقوم على انتظارها ، وهي انتصار البطل الممثل لقومه المجسم للخير ، ولا يمكن ان ينتظر الشعب شيئا اخر غير هذا . . والابطال الثانويون يعملون على التكامل النفسي للشعب ، فهم يجسمون بعض الصفات، وبعض المزايا ، وقد يحدث خلاف جانبي بينهم يأتي ثمرة لصراع ثانوي بين الذات المفردة او العصبيات الصغيرة وبين الذات العامة ، ولا بد ان تتغلب الفكرة القومية العامة اخر الامر ، ولا يكون ذلك على حساب الجماعية وانما يكون خضوعا لوجدانها المشترك .

عمر البطولة

والشعب عندما يتفنن بالادب على هذه الصورة الملحمية كالفرد عندما ينشيء أثرا ادبيا . . ان اول ما يقوم به هو ان ينتخب ما يلائم موقفه الشعوري الخاص ، ولما كان موقف الشعب يتصل بغيره من سائر الاقوام فهو يبحث عما يلائم هذا الموقف ، ولذلك نراه دائما يلتفت الى الوراء يفتش في احداث الماضي ، ويتصور لضرورات التجسيم والانسجام القومي ان هناك عصرا ذهبيا ، وان هناك عصرا اخر للبطولة . فاما العصر الذهبي فهو مثال الحضارة والنعيم ، واما عصر البطولة ، فهو مثال الفضائل القومية الخالصة ، ولذلك كان من الطبيعي ــ اذا تجاوزنا عن المغازي الشعبية ، وعن سير الاولياء كما تصورها الشعب الى الملاحم المتكاملة ، ان نجد ازدهار الملاحم انما كان في تلك الفترة التي التقى فيها الشعب العربي بالغرب ، وهي المعروفة عند المؤرخين بفترة الحروب الصليبية ، ، فقد اهتز فيها الوجدان العربي هزة قوية دفعته الى ان يعتصم بعصر البطولة فانتخب من الفرسان الجاهليين سيرة «المهلهل» او «الزير سالم» وسيرة « عنترة بن شداد » وسيرة « سيف بن ذي يزن » وطالت الحروب الصليبية ، وكانت الوقائع فيها مستعرة الاوار ، وغلب غير العرب على الحكم ، فكان اعتصام الوجدان العربي بالسمة المشتركة فيه وهي العروبة ، وتخير تلك الهجرات القيسية المتتابعة من بلاد نجد ، وانتشارها في الوطن العربي ، فقص اثرها الى العراق والشام ومصر ، وشمال افريقية ، اي من الخليج الى المحيط ، ولم يكن همه ان يحكي عصبية قيسية وربيعية،مضرية او قحطانية،وانما كان همه الاول ابراز العروبة ، حتى اذا انتهت الحروب الصليبية ، وقام بتصفيتها الظاهر بيبرس بعد صلاح الدين ، جعلوه محور نوع اخر من قصص الفروسية ذات الطابع الملحمي، وكما ان المتفنن ينتخب من احداث التاريخ ، ويعطى نفسه بعض الحرية في تعديل الاحداث فان الشعب يفعل ذلك ايضا ، لان الوقائع لا تعنيه في ذاتها بقدر ما تعنيه دلالاتها ونتائجها ومن هنا راينا الشعب يتحرر من التاريخ ، ويتخلص من نطاق الزمن ، وحد المكان ويجعل بعض الابطال الجاهليين ابطالا اسلاميين . ولم يكتف بذلك ، بل دفعته عروبته ونزعته الى التحرر ، الى ان يجعل الظاهر بيبرس منتسبا الى العرب ، وان يفل قيده كعبد مملوك ، وان يرهص بما سوف يقوم به على لسان الملك الصالح ايوب ولي الله المجذوب .

الملحمة والقومية العربية

تحكى الملحمة الشعبية اذن الوجدان القومي العربي . ولقد ازدهرت في اواخر الحروب الصليبية بعد ان هدات سورة هذا الوجدان وتكاملت الوقائع في خلده ، ولذلك راينا هذه الملاحم تصبح زادا للامة العربية كلها على اختلاف اقاليمها ولهجاتها . وليس من شك في انها تأثرت هذه اللهجات

وتلك الاقاليم بعض الشيء ، ولكنها احتفظت بجميع مقوماتها ، بل احتفظت بجميع احدائها . ورواج بضاعة المنشد المحترف يدل في ذاته على احساس المجتمع العربي بشخصيته امام المجتمعات الاخرى ، ذلك لان تنقله بهذه الملاحم بين الحضر والريف والبادية يدل على فاعلية الملحمة ، وعلى قيامها بوظائفها الحيوية في اذكاء الشعور بالعروبة من ناحية ، ويعمل على انسجام المجتمع العربي كله من ناحية اخرى ، ويشحذ فيه نوازع الدفاع والمقاومة، ويدفعه الى ان يستعيد امجاده .

ولعل حرفة هذا المنشد المحترف تصور وحدها ، بما اتخذت من مراسيم وتقاليد الطابع العربي لهذه الملاحم ،فهو يبرز في المواسم والاسواق والمجتمعات العامة ، ويتخذ في الغالب الاعم الزى الشرقي العربي ، ويتوسل بالانشاد والتمثيل والسرد ، ويستعين بالالة المعروفة برباب الشاعر .

وليس هذا هو كل شيء ، بل انه يستحضر كل بطل امام المستمعين ، بان يقدم نفسه بصفة « الفتي » وما نظن انه كان يقصد مصطلحا صوفيا بمراسيم سريه ، وانما اراد ان يجسم الفتوة العربية كما عرفت في العصر الجاهلي والاموي وبيئات البداوة ، ويردف ذلك بان يذكر البطل اسمه ، وهو معروف مشهور عند الناس يحبونه لانه مثالهم ونموذجهم ويقرن ذلك بنسبه الى قبيلته العربية « يقول الفتى ابو زيد هلالي سلامه » وقد تبدا النسبة الى القبيلة قبل الاسم « الخفاجي عامر » ولهذا دلالته على ان العروبة هي الباعث الاول ، والعاطفة المشتركة . فان اضفنا الى ذلك ان المنشد المحترف يبدا سمره بالصلاة على النبي ، باعتباره الممثل الاعلى للانسان من ناحية وباعتباره قد اصطفى من بين العرب من ناحية اخرى ، ولاحظنا ان ذكر النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يردف دائما بما يدل على عروبته ادركنا قوة هذا الباعث وهذه العاطفة المشتركة .

وما دامت الملحمة تمثل موقف الشعب العربي من سائر الشعوب ، فان البطل فيها يتخذ مكان الرياسة والقيادة والتوجيه ، ونحن نعلم ان الشعب اعتصم بعصر البطولة وانتخب من الفرسان الاوائل ابطاله ، ومن هنا انعكست صورة الرياسة العربية في المجتمع القبلي على الملحمة ،فلقد كان المجتمع أبويا او بطريقيا او هيراركيا ـ كما يقول اصحاب الاجتماع ـ وليس المهم عند الشعب الا ان يكون ابا لقومه على التحقيق النفسي . ولما كانت الملحمة تجسم نزعتين تحريريتين : اولاهما الدفاع عن الذات العامة امام عدو مشترك والثانية الدفاع عن كرامة الفرد باعتباره واحدا من جماعة عزيزة على نفسها وعلى احادها ، فقد راينا البطل يناضل العدو ويحكي بطريق غير مباشر ما ينبغي ان تكون عليه العدالة الاجتماعية .

الفروسية

وتذكر كتب التاريخ دائما ان الفروسية نمط من انماط الحياة ، ونظام قائم يراسه من نظم المجتمع ، غلب على اوروبا الغربية في الجزء الثاني من القرون الوسطى ... وكانت بواكير هذه الفروسية في القرن الحادي عشر ، وبلغت ذروتها في الفروسية في القرن الحادي عشر ، وبلغت في الافول نذيرا بظهور اساس اخر للحياة ، عرف به عصر النهضة او عصر الاحياء .. وكانت هذه الفروسية الاوروبية تقوم على دعائم ثلاث هي : الحرب والدين والحب .. وكانت الحلقة التي تصل الدعامة الاولى بالثانية ، اي الحرب بالدين ، هي الحروب الصليبية .. والتي تصل الثانية بالثالثة اي الدين بالحب ، هي الولاء للعذراء ومحاولة البحث عن شبيهة لها تكون حافزا للفارس على اكتساب الفضائل في السلم وركوب الاهوال في الحرب . ولكن الفروسية العربية اقدم من هذا عهدا وارسخ قدما ، حتى اننا لا نستطيع ان نتبين بداياتها على التحقيق او الترجيح. فان الفرس كان عنصرا هاما في الحياة الجاهلية ، تقاس به الثورة والقدرة على السوء .. كما نجد الفارس يبرز في المجتمع العربي الجاهلي ، ويصبح المحور الذي تدور عليه حياة القبيلة باسرها . وكثيرا ما اجتمعت فضائل الفروسية بفضائل الشعر ، فراينا الرجل منهم يدعى « الفارس الشاعر » وكتب الادب زاخرة باخبار هؤلاء الفرسان الشعراء نجدها في كتاب الاغاني ، كما نجدها في العقد الفريد وفي غيرها من دواوين الادب الجامعة ، لايام العرب واشعارهم . ومن اليسير ان نتبين الدعامتين اللتين قامت عليهما الفروسية الجاهلية وهما ـ الحرب والحب .. فان ايام العرب تصور ما اشتجر بين القبائل من وقائع ، كما ان تقاليد الشعر التي جعلت الحب بين الموضوعات الاساسية في القصيدة العربية وقرنته بغيره من اغراض الحماسة ، تجعلنا نؤمن برسوخ هذه الدعامة . ومن يعكف على دراسة الملاحم الشعبية يجد انها مطبوعة بطابع الفروسية في كل جزء من اجزائها فان الفارس هو المحور الذي تدور عليه حوادث الملحمة او السيرة كلها ، فابو زيد هو البطل في سيرة بني هلال ،لانه هو الفارس الاول فيها ، وقد تعقبته الملحمة منذ حملت به امه السيدة خضرة الشريفة ، ومنذ اخرجت من ديار زوجها الى ديار بني الزحلان وقصت مراحل صباه وتربيته وشغفه بالفروسية وحبه للافراس ونزوعه الى المبارزة ، ومبادرته الى نجدة الاهل وحماية العشيرة ... وما تزال به حتى تضطر القبيلة الى التفكير في الهجرة فيردد لها الطريق نحو المغارب مع الفتيان الاوائل في القبيلة ، وهم مرعي ويحيى ويرنس ، ثم تروي اسرهم وفرار ابي زيد وعودته الى قومه واستنفارهم لتخليص الاسرى ، وتفصل الكلام في مراحل السير ووقائع الحرب ، الى أن يتم لبني هلال النصر .

وجميع الابطال الذين يشاركون ابا زيد في هذه السيرة من الفرسان ولعل اقواهم هو دياب بن غانم الذي يصور حب الفارس لفرسه واكبارها والاعتزاز بها وعدم التفريط فيها ، بل انه يراها خيرا من الولد والاهل . وفي السيرة فصل رائع يمثل هذا الحب القوي بين الفارس والفرس ..

فقد تعرضت القبيلة كلها لمكروه شديد في صعيد مصر ،ذلك انها واجهت خصما عنيدا ، هو الماضي بن مقرب الذي اشترط لمهادنة بني هلال والسماح لهم بالمرور ان يأخذ فرس دياب ، واسمها الشهبة، فيلبي دعرغمه القبيلة على الاذعان وتاخذ الفرس منه كرها ، ولكن الفرس تكره ان يمتطيها غير صاحبها ، فتلقى بالماضي بن مقرب وتعود الى دياب الذي يقر بها عينا ... ولما اشرف بنو هلال على غايتهم ، ماتت الفرس ... واحتفل القوم بدفنها احتفالا مشهودا كما يحتفل بدفن العظماء والابطال واخذ نجم دياب يأفل بعدها رويدا وهو لا يفتأ يذكرها فاذا بلغته الوفاة اوصى ان يدفن الى جانبها .

وقوام البطولة في هذا الاطار هو الشجاعة ، وهي صفة مشتركة بين جميع الفرسان ، وليس بين الراشدين في الجماعة من يخرج عن زمرتهم اللهم الا من تقعد به الشيخوخة،او يحول العجز بينه وبين مقتضياتها وشجاعة الفارس تتفرع عنها خلائق اخرى عرف بها العربي في حياته كما سجلتها ملاحمه الشعبية كالعفة والنجدة والاباء والكرم .

وابرز هذه الخلائق الاباء الذي يتسم بمقاومة الظلم ايا كان . ولما كان الضيم الفردي يجر دائما الى نجدة جماعية فقد كان من الطبيعي ان تستشعر الجماعة كلها العزة في نفسها وفي افرادها ، والا تتساهل فيما يتعرض له الفرد مثله في ذلك مثل الجماعة كلها اذا تعرضت لمن يتحيفها او يعمل على الانتقاص من قدرها او الاغارة عليها .

وحرصت الملحمة الشعبية على صفة الشجاعة في البطل بكل ما تنتظم من خلائق واكدتها بان خلعت على عدوه الخصلة نفسها لتجعل من هذا العدو المكافيء لبطلها في الكر والقوة ومضاء العزم كما انها سايرت الحياة ومنطق الاحداث عندما جعلت النزال بين الابطال نزالا بين الاقران ، والوقائع بينهما لا تنتهي في اللقاء الاول او الثاني وما اكثر المعارك المتوازنة بينهما . وربما رجحت كفة العدو ، في معركة او اكثر تاكيدا لهذه الموازنة في الشجاعة بين البطل وعدوه ، وكانما ارادت الا يحارب البطل الا بطل مثله ، وان كانت في بعض الاحيان تجرد العدو من بعض الخلائق التي تنتظمها الشجاعة ما عدا اليأس والمضاء في الحرب .

ولم تغفل الملحمة الشعبية جانب « العقل » في بطلها الفارس لانها ادركت ما يدركه الشعب من ان الباس والقدرة على الحرب لا تكفيان وحدهما في احراز النصر ، فجعلت البطل قوى الملاحظة ، سريع الخاطر ، لا يتحرك لاول بادره بل يؤثر التدبير لحل المعضلات العظيمة ، والاحداث الجسيمة . ومن هنا كان الذكاء ملازما للشجاعة ، وكانت الحياة ملازمة لثقافة الحرب . وما من بطل في الملاحم الشعبية لا يصطنع الحيلة التي تصل احيانا الى التفكير ، والى ما يشبه خدع الحرب ، فلقد كان ابو زيد الهلالي مشهورا بحيلته ، أشتهاره بالشجاعة ، والمثل السائر يفسر هذه الظاهرة « سكة ابو زيد كلها مسالك » . وكان جمال الدين شيحه في سيرة الظاهر بيبرس يعتمد على التفكر ، والعبارة المشهورة « ملاعيب شيحة » ثم « جراب الحيل » تؤكد ذلك .

البطل والمراة

واذا كان مجتمع الفرسان في اوربا ابان القرون الوسطى يعرف المراة ويتوسل بها في تجسيم مثله العليا ، واذكاء شجاعته ، فان مجتمع الفرسان من العرب كما صورته الملاحم الشعبية لم يقف من المراة هذا الموقف بحيث يجعلها عنصرا مساعدا خارج اطاره . ولقد احتفل الشعب بالمراة كعنصر ايجابي مشارك في الملحمة ، ففي سيرة بني هلال نجد الجارية تنزل زوجها وولدها لتقوم بواجبها العام في الاستنفار الحرب ثم للتشجيع عليها ، ثم للعمل على ضم الصفوف اثناءها . ولم تكتف بذلك بل شاركت في التدبير والحيلة واعتصمت بعفتها ، ولم تتزوج الماضي ابن مقرب في صعيد مصر بل انضمت الى قومها ، وكانت من الاسباب التي اعانت على بلوغ الغاية واحراز النصر . وقد يستعين البطل بالحب او يعينه القدر بالحب كما حدث لعنترة الذي حقق وجوده بحافز الحب ، وكان لا بد له ان يشتري حريته بعمل تتطلبه الجماعة ، وهو الدفاع عن الحمى .

وهناك نوع عبقري من العاطفة ابرزته الملحمة الشعبية لا تقوم على العاطفة بين الرجل والمراة ، وهي عاطفة الزوجين او اللذين يصبوان الى ان يكونا زوجين ... انها عاطفة الامومة ، ولكنها امومة من نوع عبقري ، فقد يحتاج البطل في حداثته وفترة تكوينه وتهيئته وهو مبعد عن اهله الى قلب يرعاه ويحدب عليه ، فيجد في احدى السيدات الفضليات من تتوسم النجابة فيه ، ومن تقرأ في وجهه البطولة فتتبناه ، وتأخذ نفسها برعايته وتربيته ، وتهيء اسباب العلم له ، ولا تبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة عملية كما حدث للظاهر بيبرس .

وكانت ملاحمنا الشعبية العربية واقعية في تصوير المراة ، ولم تكن مثالية كما هو الشان بالملحمة الغربية في عصر الفروسية ، فابرزت مشاعرها وخوفها على زوجها ، وفرقها من النساء الاخريات ، ولكنها كانت دائما عندما يجد الجد تؤثر الصالح العام على العاطفة الخاصة . ونحن نلاحظ ان المراة كانت عنصرا هاما في بعض المعارك ، فحبها يعين على النصر واختطافها يخلق المعركة ، وهي اذا اسرت كانت مثالا على الشجاعة ، وعلى ما ينبغي للمراة العربية او الفتاة العربية في نظر العرب حفاظا على السر وعلى العرض .

البطولة والقدر

قلنا ان البطل الملحمي لا يصارع القدر ولكنه يحقق الاحداث التي تريدها الاقدار فهو من الناحية رجل الاقدار، وهو مكلف برسالة سامية ذات طابع قومي ، وهو يعرف هذه الرسالة معرفته لنفسه ، ويجد في تحقيقها واثقا من النصر . وتؤكد هذه المعرفة عنده ارهاصات وتنبوءات ..

يؤكدها العرافون على صفحة الرمال ، ويؤكدها المنجمون في صفحة السماء ، ويؤكدها العارفون بتأويل الاحلام .. بل ان سائر الافراد في الملحمة يميزون البطل ويعرفونه ، وقد ينتظرونه ، وتأتيهم المعرفة هم ايضا من العرافين والمنجمين مفسري الاحلام . وقد تظهر الحوادث في بعض الاحيان غير ما يعرفون ويتوقعون ، فلا يرتابون ، لان القدر قد خط في صحيفته أن يكون النصر على يد البطل دون غيره . وهي قاعدة مطرده في الملاحم الشعبية كلها .

فالطائر الاسود الذي يتغلب على سائر الطير امام السيدة خضرة الشريفة يشير الى ما سوف يكون لهذا الغلام الاسمر الذي اخرجت بسببه من ديار زوجها ، وتركت وحيدة في البادية تحت رحمة الاقدار . وفي مقدمة سيرة الظاهر بيبرس لوح كالواح الشطرنج عليه صحائف من ذهب تمثل الشر والعدو ، وتجسم الكيد والخسة واللؤم والطمع ، وتعقب كل واحدة منها صحائف من فضة تمثل الخير والنقاء والعفة ، والحياة صحيفة صفراء تعقبها صحيفة بيضاء ، فهي متداولة بين الشر والخير ، وعلى الاولى سجلت وقائع العدو ، وعلى الثانية سجلت وقائع الابطال المسلمين والعرب ، والنتيجة معروفة منذ اللحظة الاولى ، فهذه لوحة القدر تداول الحياة بين الفريقين ، ويكون الكر والفر ، والتفكير والتدبير ، والنصر اخر الامر للخير وانصاره .

ومع ان البطل يجسم الفضائل المعروفة المتمثلة عند قومه ، وتوصف شجاعته في شيء من المبالغة فانه لا يخل بابعاد الصوره ، وما يجب لها من تناسب ، الا انه يتوسل احيانا بما فوق الواقع وما فوق الطبيعي . وهو ما دام على الخير فالاولياء يعينونه بكرامتهم وينقذونه من المآزق ، ويطوون له المكان والزمان ، ويفكونه من الاسر ، ويكشفون عنه المحجوب ، وقد يتوسل بادوات عجيبة لها قوى خارقة كالاسلحة الخاصة والدواب الخاصة ، وبسط الريح ، وما الى هذا بسبيل .

ويجب ان نذكر ان الاساطير عندما تفقد وظائفها الحيوية تحل عقدها وتصبح متفرقات من الحكايات التي يشيع فيها السحر وما اليه . وهذه العناصر نجدها في الملحمة بعد ان برئت من اطارها الاول ، وزحفت في تضاعيف الاحداث ، ولعل بعض الاشخاص ، وبعض الوقائع امتدادا لاساطير سابقة تحولت من تفسير المظاهر الطبيعية والاجتماعية بالعقل البدائي الى تسجيل الامجاد القومية تعبيرا عن الوجدان العام ، ومع ذلك فالبطل في الحكايات الشعبية قديم مثل فضيلة او صفة تتطلبها الجماعة وتحتاج اليها ، ولذلك نراها وقد انحدرت الى سفح الكيان الاجتماعي واصبحت سمرا ترفيهيا للدهماء او وسيلة تربوية للصغار .

خاتمة

ونحن نعيش الان في عصر يمكن ان نطلق عليه « العصر الملحمي » وموقفنا من سائر الاقوام يحتاج الى تأكيد البطولة كما يتمثلها وجداننا . واذا كانت ملاحمنا وحكاياتنا الشعبية تنحسر امام التدوين والترجمة ووسائل الاتصال بالناس كالطباعة والصحافة والاذاعة والسينما ، فان من واجبنا ان نعرف ان وجداننا القومي موصول الحياة واننا لا ننشيء وجدانا جديدا ، وكلنا نلاحظ تطور وجدان حي فعال ، ثم نعمل بعد ذلك على معاونته ليسير في طريقه المحقق لوجوده . ولذلك كان من الضروري ان نحتفل بالبطولة في الادب الشعبي ، او بتعبير اخر ان نحتفل بالملحمة الشعبية فنبعثها ثم نعدل فيها تعديلا يصفيها من العصبيات الصغيرة ، ويؤكد الغاية القومية منها ، ويجعل اساس التعبير في الدرامة والقصة والشعر يقوم على الملحمة البطولية القومية . وهي تصلح في الوقت نفسه بعد التصفية والتعديل لان تفيد الموسيقى وسائر الفنون ، كما تصلح في تربية الناشئين .

عبد الحميد يونس

دار الاندلس تقدم

بلقيس ملكة اليمن

اعظم شخصية ظللتها الجزيرة العربية في تاريخها

جمال عربي بفتنته وروعته ....

وخلق عال تسنده كبرياء ..

وطبيعة غريبة ضيعت الكثير من المحاسن

وستقرأ في بلقيس نوعا من السياسة والدهاء والخداع

والغرام وطمعا عجيبا بالعرش والتاج

صدر حديثا