الفصل الثالث

ملامح بطل السّيرة الشّعبيّة

– ١ –

على الرّغم من أننا تعرضنا لشخصية بطل السّيرة الشّعبية في أكثر من موضع سابق من هذا الكتاب إلا أنّ الحديث عن الملاحم والتّراجيديا يجرُّنا بالضّرورة إلى الوقوف عند بطل السيرة الشعبية : كيف يَختاره الضّمير الشعبيُّ ؟ وما هي مقوّماته ؟ وقد سبق لنا أن تناولنا بعض أجزاء هذا الموضوع في كُتيِّب مستقلٍّ [١] ؛ ولكنه – وما جاء فيه – مدخلٌ إلى الرؤية الأكثرِ وضوحاً والأكثر عمقاً .

إن الملاحظة الهامة والرئيسيَّة التي فاتت البحث السابق أن بطل السيرة الشعبية في معظم الأحيان بطلٌ تاريخيٌّ معروف ، يُتَداول اسمه خلال أحداث التاريخ ، وتُتَداول أخبارُه في كتب الأدب والأخبار ، فإن لم يرد اسمه في هذه الكتب فهو يَرِد في كتب الأسمار ، وكتب المجمّعات للحكايات الشّعبية المُتَداولة والمعروفة . فالأصلُ التاريخيُّ موجود ، سواء كان هذا الأصل لِشخصيةٍ تاريخية بالفعل ، أو لشخصية شعبيةٍ اخترعها الخيال الشّعبيُّ في حكاية من حكاياته الخرافية ، وتُدووِلَتْ بكثرة ؛ بحيث أصبحت مستقرة في الضّمير الشعبيِّ ، و واردةً عند جمهرة الناس في وجودها القريب جدا من الحقيقة والواقع التاريخيَّين .

وهذا يعني أن الضمير الشعبيّ الفنيَّ يختار بطله من حافظته الشّعبية ، وما

وعته من أسماءٍ وأفعال منسوبة لهذه الأسماء ، سواء ارتبط هذا الاسم بالتاريخ الحقيقيّ للأمة الإسلامية ، أو ارتبط بالتّاريخ الشّعبيّ – الفولكلوريّ – لها ، إلا أن منطقه في اختيار هؤلاء الأبطال ليلعبوا دور البطولة في سيرة شعبية مستقلة ومُتَداولة عَبْر المكان والزّمان معًا – هو الذي يحتاج إلى وقفةٍ وتأمُّل .

والشّرط الأول هو شُهرة الشّخصية وتداولُ الأخبار العديدة عنها ، وهذا واضح أشدَّ الوضوح في شخصية عنترة بن شدّاد ، بطل أهم سيرة شعبية وأضخمِها ، وأكثرها تكاملاً فنيا . فعنترة ليس مَلِكا من ملوك العرب التاريخيِّين المعروفين ، سواء قبل الإسلام أو بعده ؛ فالعرب عرفوا ملوكا كثيرين قبل الإسلام رَوَتْ عنهم كتب الأخبار حكاياتٍ كثيرة [٢] ، كما أنهم منذ العصر الأمويّ قد عرفوا نوعًا من الخلفاء المتأثّرين بالتقاليد المنقولة عن الفرس ممّا يجعلهم أشبه بالملوك ، وأقربَ في حكمهم ونُظُمهم إليهم .

عنترة ليس واحداً من هؤلاء الذين اشتهروا في التاريخ المدوَّن والمتداوَل بين الناس ؛ ولكنَّ عنترة مجردُ شاعر ، واحد من شعراء المعلّقات الذين اعترف الضّمير الأدبيُّ الجاهليُّ بشعرهم ، فعُلّقت قصيدتُه على أستار الكعبة إلى جوار الخالدين من شعراء العرب قبل الإسلام . فلماذا ميز الضمير الأدبيّ الشعبيُّ عنترة بهذا الاختيار وحده دون باقي شعراء المعلّقات ، وهم شعريا أشهر منه وأشعر ، وأولهم امرؤ القيس نفسُه ؟ وعنترة مجرد فارس ، وفرسان الجزيرة الذين اشتهروا أكثر ، منهم دريد بن الصّمة الذي هزم بجموع العرب الذين جمعهم حوله جموعَ الفرس وجيوشهم في وقعة (ذي قار) ، ومنهم كُليب بن رَبيعة الذي هزم حسّان اليمانيَّ ، وحرَّر منه الشام ، وقتله آخر الأمر ، ومنهم فُتّاك العرب من أمثال : عُروة بن الورد وتأبّط شرا وسُلَيْك بن السُّلَكة .. لماذا عنترة بالذات ؟ [٣]

سنلاحظ أولا – أن أخبار عنترة الشاعر الفارس وردت كثيراً في روايات

الأصمعيّ عن شعراء الجاهلية وأخبار الجاهلية ، حتى لقد توقّف دارسٌ كالدكتور محمود ذهني عند هذه الأخبار التي نسبتِ السّيرة الشّعبية نفسَها إلى الأصمعيّ فجعلتْها من تأليفه ؛ لكثرة ورود ذكر عنترة في أعمال الأصمعي وأخباره .[٤] حقيقة ينفي الدكتور ذهني أن تكون السيرة من تأليف الأصمعيّ ، ولكنه يؤكد على تواتُر الأخبار عن الأصمعي بأحداث حياة عنترة وشعره ، وأنه كان أحد المصادر الهامة لما تناقله الناس ، وتناقلته كتب الأدب عن عنترة الشاعر العبْسيّ ، وأحداثِ حياته .

السّيرورة إذاً ، وتبادُل الأخبار وتناقُلها ، وكثرةُ الورود في المسامرات والليالي، إلى جوار كثرة الوجود في كتب الأخبار ، وكتب الأدب ، وكتب الأسمار – عنصرٌ هامٌ جدا من عناصر صلاحية الشخصية لأن تدخل دنيا البطولة في السيرة الشعبية . ولكننا لا نجد هذا الشرط في شخصية أخرى ، عاشت في العصر الجاهليّ أيضاً ، هي شخصيةُ (حمزة البَهْلوان) فكتُب الأدب والأخبار لا تعرف عنه شيئاً ، نحن نجده في سيرة حمزة البهلوان فجأة شخصيةً متكاملة لها جذورُها ، ولها قضيتُها ، ولها دورها البطوليُّ في السيرة .

والمسألة أنه حُلْم عربيٌّ قديم يتصور أن يكون قاهر الفُرس عربيا يهزم (كسرى أنوشروان) ، وبالمناسبة هو اسم شعبيٌّ رمزيٌّ لكل ملوك الفرس ، كاستعمال العرب لاسم (هارون الرشيد) اسماً رمزيا لكل ملوك العرب الذين يدخلون الحياة الشعبية من أوسع أبواب الخيال ، وكاسم (فرعون) لكل ملوك مصر ، و(النّمروذ) لكل ملوك كَنْعان ، و(النّجاشيّ) لكل ملوك الحبشة ، و(التُّبّع) لكل ملوك اليمن ، و(هِرَقْل) لكل ملوك الروم .

وهو مبحث طريف عن قدرة الإبداع الشعبيّ على تثبيت اسم ملك واحد ، يعيش رغم الزمان والمكان ليكون رمزاً لازدهار وقوة شعب ما ، أو قدرة وطغيان شعب ما . ونُحيل هنا إلى (سليمان) عند بني إسرائيل ، والمأثورات السّاميّة .

وهو مبحث لفت أنظار الكثيرين من الدّارسين ؛ ولكنه لم يحظَ بوقفةٍ متأنية تحاول أن تقدّم أسبابه أو مبرراته . ونحن نقف عنده وقفة متأملة لأنه يدخل في حديثنا عن البطل الشّعبيّ ، وكيفية اختياره ، ونسبة البطولة إليه .[٥]

لماذا هؤلاء الملوك بالذّات رغم ثراء تاريخ كلّ شعب من هذه الشعوب بالعديدمن الملوك ، الذين يفوقون في إنجازاتهم أصحاب هذه الأسماء بالذّات؟ افتراضُنا العفويُّ أن كلّ ملك من هؤلاء الملوك مثّل قمةً حضاريّةً أو معنوية أو قهرية مُعيَّنة ، أدارت حوله الحكاياتِ والأقاصيصَ التي تبدّلت من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ، ودخلتْ في إطار الحكايات الخرافية المتداولة ، فثبّتت وجود البطل ، وضخّمت حجم هذا البطل ، حتى غدا بطلاً شعبيا وليس مَلِكاً لمرحلته التّاريخية ، ولا بواقِعه المعروف عند رجال التّاريخ ؛ وإنما غدا مَلكا للحسّ الشّعبيّ المرهَف الذي كوّنه بخصائصَ جديدةٍ تماماً ، وحدّد له سماتٍ مميزة تُبعده عن دنيا الملوك في عوالم البلاط ؛ لِتدنيه من فكرة الشعب عن الملوك ، وتقربه من حِسّ الشعب به ، إن تعاطُفاً أو بغضاً ، إن حبا أو كراهية .

وقد خلق الخيال الشعبيُّ أبطالاً كثيرين لمجرد ارتباطهم بأسماءِ هؤلاء الملوك ، ولورودهم في حكاياتهم وأخبارهم الشّعبية المتناقَلة والموروثة : خلقوا حول هارون الرشيد (أبو النّواس) ومسرور السيّاف ، والوزير جعفر ، فغدوا هم الآخرون أبطالاً شعبيّين ، تُحكى عنهم القصص[٦] ، وتُتناقل نوادرُهم لا في حكايات ألف ليلة وليلة وحدها ؛ وإنما في الحكايات الشّعبية الأخرى التي تُفرِد لكل منهم بطولةً خاصة ، وإن كانت كلُّ هذه البطولات تدور حول ذلك البطل الأصلي وهو هارون الرشيد .

وخلقوا حول النمروذ البعوضة التي دخلت يافوخه فدمّرته ، وحكاية صعوده إلى السماء ، وحربه الغريبة مع قوى السماء فوقه .[٧]

وخلقوا حول سليمان شخصية آصف بن بَرْخَيا وزيرَه ، وكتابَ السّحر

المخبأ تحت عرشه ، والقماقم التي يَسجن فيها الجان وتمتلئ بها البحار والأنهار ، والجنّيّ الذي احتلّ عرشه وتزيّا بشكله ، ثم بَلقيس وسحرها العجيب، وخضوعَها لقوته وسلطانه .[٨] وخلقوا حول التُّبَّع ، وحول التَّبابِعَة حقيقةً عامة ، هي فكرة غزو الأرض ، وقَهْر الشرق والغرب على السواء ، و الوصول إلى مشرق الشمس ومغربها .[٩] وامتلأ الحديثُ حول كسرى أنوشروان بالإيوان والتّاج ، اللذين يُضرب بهما المثل عند الناس : إيوان كسرى ، وتاج كسرى . تراكماتٌ شعبية تتردّد من جيل إلى جيل ، ومن مكان إلى مكان ، ولكنه آخر الأمر تاجُ كسرى أنوشروان ، وعرشُ أو إيوان كسرى أنوشروان . كما امتلأ الحديث بالوزيرَيْن : بُزُرْجِمَهْر ، وبختك بن قرقيش : الأول مؤمن ، والثّاني عالم حكيم، كما اشتهر بالمَرازِبة ، سَدَنةِ النار الموكّلين بخدمتها ، وفرسان المملكة الذين يحمونها .[١٠]

المسألة عند العرب أنه لا بد من وجود مَنْ يقهر هذا الهَيْلمان الملكيّ الخطير، كيف يُؤتى كسرى أنوشروان إلا من خلال كسرى أنوشروان نفسه . ومن هنا جاءت الحكايات المتعددة والكثيرة عن الأبطال المنتمين لكسرى : إمّا بالنّسب ، وإمّا بالولاء ، وإما بالعبودية ، والذين يستطيعون أن يهزموا كسرى أنوشروان نفسه ، ذلك الملك الذي لا يُقهر إلا من خلال قوته هو نفسِه . وهي فكرةٌ فيها من العناصر التّراجيدية الشيء الكثير ، التي تُبْنى أساساً على سَقْطة البطل ، والتي تنتمي فولكلوريا إلى الاعتقاد بوجود الشيء الناقص في الإنسان، هو الذي ينفذ إليه منه القدرُ ، ويُسبِّب سقوطه ،كَعَقِبِ أخيل[١١] ، وشعر شَمْشون [١٢] ومخرج الماء من عنترة [١٣] ، أو الشّيء المخصّص الذي لا بد منه للقضاء على البطل ، فلا يموت البطل إلا بهذا السّلاح الخاصّ ، أو لا يزول المرض إلا بهذا الدّواء الخاص ، أو لا يُفكُّ السّحر إلا بإحضار هذا الشيء الخاص .[١٤]

وأيا كان الأمر ، فنحن في سياقِ بناءٍ روائيٍّ له تقاليده ، وله وحودُه الدّراميُّ الواضح والمميَّز – فحمزة البهلوان كبطل يتربّى في ضمير الحكايات الشعبية ، ربما دونَ اسم معيَّن ، وربما دون سماتٍ واضحة ؛ ولكنه بطل لا بد أن يوحَد ليقهر البطل الحرافيَّ الذي يجثُم على صدر الأمة العربية ويقهرها . وهي نفس فكرة البطل الذي يُخلِّص البطلة من التِّنِّين الذي يجثُم على قلب المدينة ، ولا بد أن يُقدَّم له كل عام قربانٌ بشريٌّ حتى لا يدمِّر المدينة ، فتقدِّم له المدينة كل عام عذراءَ يفترسها ، ليسكت غضبُه عنها وعن أهلها ، ويتقدَّم الفارس ليتصدّى للتِّنين فيقتله ويخلِّص البطلة ، ويخلِّص المدينة . وهي وَحدةٌ شعبيةٌ تتكرر في الكثير من المأثورات الشعبية ، كما أنها وجدَت مكاناً في دنيا الحكايات الخياليَّة ، ثم استُعمِلت كثيراً في السِّيرة الشَّعبية العربية .[١٥] وهي فكرة وثنيةٌ قديمة نجدها في فكرة تقديم القُربان البشريِّ للإله ليرضى ، وقد وردت أكثرَ مِنْ مرة في المأثورات الساميَّة والعربية القديمة .[١٦] كما نجد أصداءها في الموروث الشعبيِّ الفرعونيِّ في فكرة عروس النيل التي تُقدَّم له كل عام ليفيض على الوادي بمائه ، ولا يمنع عن الوادي عطاءه .

استجنَّ الضمير الشعبيُّ فكرة البطل المخلِّص من عسف كسرى أنوشروان ، وتَناقَل عنه القصص والحكايات ، وليس كسرى وحده هو التِّنين الذي يجثُم على قلب الجزيرة العربية ؛ إنما هناك أيضا المناذِرة ، وعلى رأسهم النُّعْمان بنُ المُنْذِر ، وهم أتباع كسرى في الجزيرة ، وعَصاه الضّاربة عند أيِّ تمرُّد على سلطان كسرى ، أو أي اعتداء على تجارته وقوافله .

ويوم بُؤس النّعمان ويوم نعمته من الحكايات الشعبية المتداولة في الجزيرة العربية قبل الإسلام بكثرة ، كما أن سيرة عنترة بن شدّاد تعكس لنا مدى ثقل الوجود الفارسيِّ على قلب الجزيرة العربية ، فمهر عبلة الذي تفرضُه عليه القبيلة حتى يخيب في الحصول عليه ، فيرجع عاجزاً عن نواله – هو ألفُ ناقة

من النّوق العصافير ، من نوق النُّعمان عميلِ كسرى ورَجُله في الجزيرة .[١٧] وكذلك نحس أن قصة سيف ابن ذي يَزن التّاريخيَّة ترسُم سطوة الفرس على الجزيرة حين عبأ كسرى جيوشه لإنقاذ سيف من احتلال الأحباش لبلاده ، والجيشُ مكوَّن من شُذّاذ الآفاق ومَنْ لا يَرضى كسرى عن وجودهم في جيشه .[١٨]

والواضح أن الفرس كانوا يسيطرون على الخليج كلّه ، أي أنهم كانوا يسيطرون على الشواطئ المواجهة له ، كما كانوا يسيطرون على منطقة الجنوب كلها ، وتَحكي سيرة مالك بنِ فَهْم حكاية طردهم من عُمان ، وهجرة الأزْد إلى جنوب الجزيرة ومعاركهم مع الفرس .[١٩]

المسألة – إذاً – أن هذا الأخطبوط الأسطوريَّ كان حاضراً في الضمير الشعبيِّ العربيِّ ، ولفترة طويله قبل الإسلام ، وجاء الإسلام وحقَّق معجزة طرد هذا الأخطبوط الجاثم على قلب الجزيرة العربية ، بل وحقَّق معجزة تحطيم ملك كسرى والاستيلاء على عرشه وإيوائه ، ومن هنا وُجِد في الضمير الشعبيِّ البطلُ الذي يحقّق هذه المعجزة ؛ لتسبق ظهورَ الإسلام ، ولتسير في خطٍّ دراميٍّ ، مع الخطّ التاريخي الذي سيتلوها ويشابهها في المسيرة والنتيجة . وهذا البطل الشعبيُّ هو حمزة البهلوان – فالوزير بزرجمهر وزير كسرى – وهو الوزير المؤمن بالله ، والعابدُ له على دين الخليل إبراهيم – يَسمْع من كسرى حُلْمه الغريب، الذي احتار المفسِّرون في تفسيره ، واحتار معهم وزيره الآخر بختك بن قرقيش .. يعرفُ حقيقة تعبير حلم كسرى ، ولكنه لا يخبره إلا بما يُرضيه :

سيظهر فارسٌ في جزيرة العرب يُخلِّص كسرى من أعدائه ، ويمنع عنه غائلة عدوانهم وبطشهم ، ويسكت ؛ لأن باقي تفسير الحلم يعني أن هذا البطل سيحطِّم ملك كسرى ويقضي عليه ؛ ولكنه على العكس يوهم كسرى أن هذا البطل العربيَّ الذي سيولَد في مكة سيكون على يديه نَجاة كسرى وعرشه ،

فيأمره كسرى أن يذهب بالهدايا إلى بلاد العرب ، وإلى مكة بالذّات ليرعى هذا الفارس إن كان قد ولِد ، وإلا فينتظر مولدَه ، ويمهد له أسباب الحياة الرَّغدة ، ويقول لوزيره : « أريد منك أن تذهب إلى مكة منذ اليوم ، وتنظر إلى مقرّ هذا الفارس ، وما هو فيمن يولد ، وإذا كان ولِد فأين وجودُه ، فادفع هـذه الهدايا إلى أبيه ، وادعُه أن يربّي الغلام على نفقتي ، ويعتني به ويخصّه بدولة الفُرس ، ويجعلَ كلّ الأسباب النافعة لحياته تحت طاعته ، حتى إذا وصلنا إلى الزمان الذي أشرت إليه يكون في طاعتنا وتحت أمرنا ، فترسل وتستدعيه حالاً .» فأجاب الوزير أمر سيده ، وركب في نفس هذا اليوم .[٢٠]

فالضمير الشعبيُّ أراد من كسرى أن يكون هو نفسه الذي يُعِد البطل الذي يقضي عليه . وهو موقف يتعارض مع موقف الحكايات الشّعبية التي تتحدّث عن الطاغية الذي يَعرف بمولد بطل يقضي عليه فيأمر بالقضاء على كلّ أطفال المدينة ؛ حتى لا يعيش هذا الطفل الذي حملتْ أمره النُّبوءة ويقضي عليه .[٢١] ولكننا هنا ندخل في مِنْحة القدَر التي تريد لإرادة الله أن تنفذ ، أو التي تسخرها الإرادةُ الإلهية لتنفيذ إرادتها ، ممثَّلة في الوزير بزرجمهر – وهذا يعود بنا إلى قضية القدر الإسلامي في السيرة الشّعبية .[٢٢]

البطل هنا لا يُستدعى من التّاريخ المعروف ، أو من أحداث التاريخ المتداولة والمعروفة ، وإنما هو هنا يُستدعى من التّرابط الشّعبيّ والخياليّ بحُلْمٍ عامّ للخلاص من كابوس مخيف ، يجثُم على قلب الأمة . ويمتزج به أن يكون البطل جزءاً من سَقْطة البطل الشّرير ، وهو هنا كسرى أنوشروان الأسطوريّ ، فهو – حمزة البهلوان – عَقِب أخيل ، وشعر شمشون ، ومخرج المياه من عنترة . هو جزء من البطل الشّرير ؛ إذ هو الذي ربّاه ، وهو الذي كوّن له كل المسبِّبات ليكون فارساً من أخطر فرسان الجزيرة العربية ، وهو – أيضاً – الذي يؤكّد له معنى الحياة والاستمرار .[٢٣]

فالبطل يُؤتى من داخله ، أو من سَقْطته ، ويلعب الحُلْم والوهم والخوف هنا دوره الكبير في إتاحة الفرص للبطل الذي لم يولد بعدُ ؛ ليتأهَّل للقضاء على البطل الشِّرير . ونحن هنا أمام زَخْم العطاء الشَّعبيِّ الذي راكم موروثه الشعبيّ القديم كلّه ؛ ليعطي للبطل مبررَ وجوده ، ومعنى ولادته ، ثم معنى البطولة التي تُشكِّل صُلْب السيرة الشعبية ، حتى يتمَّ القضاء على كسرى تحقيقًا للنبوءة أو الحُلم القديم .

البطل الشَّعبيُّ هنا ليس بطلاً تاريخيا ؛ ولكنه استدعاء شعبيٌّ للبطل الذي يحلُم به مجموع الشعب ؛ ليحقِّق له أمنيته في القضاء على التِّنين الجاثم على قلب المدينة ، ويُنقذ الأميرة الجميلة المقدَّمة قربانًا له ، وهي هنا اليقظة الإسلامية التي مهَّد لها حمزة البهلوان الطريقَ بالقضاء على الأكاسرة والمرازبة والفرسان . تمامًا كما فعل عنترة بن شداد في سيرته ، حيث يقول كاتبُ السيرة : إنه مهَّد بمغامراته وأفعاله الطريقَ للرسالة المحمدية ؛ حيث قهر الجبّارين والطّغاة ، وأزال وجودهم من الجزيرة قبل البعثة حتى لا يكون أحدٌ منهم عائقًا للدَّعوة والرِّسالة .[٢٤]

أمامنا – إذًا – بطلان : أحدهما له أصل تاريخيٌّ ، وهو عنترة ، والآخر له أصل شعبيٌّ محضٌ هو حمزة . وهما معًا يعيشان فترة زمانية واحدة ، ويمثِّلان في تسلسل السِّيَر الشعبية العربية البواكير الأولى لهذه السير ؛ إذ هما يؤرخان روائيا لفترة ما قبل الإسلام ، أو للفترة التي اصطلحنا على تسميتها بالجاهلية ، ولا يشاركهما في الحديث عن هذه الفترة ، أو استغلالها روائيا في عمل كبير إلا سيرةُ الزير سالم ، والسيرة المُجهَضة مالكُ بنُ فَهْم التي حاولنا أن نجعل منها شيئًا صالحًا لبداية سيرة شعبية هامة .[٢٥]

وسنلاحظ دائمًا أن الحسَّ الدِّراميَّ العالي هو الذي يتحكَّم في العملين ، وهو الذي يسمح لهما بأن يكونا جزءًا من التُّراث في السِّيرة الشَّعبية العربية ؛

فالبطل التاريخيُّ عنترة ، ترشّحه عقدة اللون والجنس ليكون بطلاً روائيا دراميا من الدرجة الأولى ، كما أن البطل الخياليّ حمزة يرشّحه الزّخم الشّعبيُّ في علاقة الفرس بالعرب ، بالإضافة إلى موروثاتٍ بابلية ومصرية وساميَّة تعمل كلُّها في بلورة شخصية البطل الدِّرامي الصالح للقيام بدور البطولة في السيرة الشعبية .

وهذان النَّسقان هما النَّسقان السائدان في كل نماذج البطل في السيرة الشعبية : فنحن إمّا أمام بطل مُستَدْعًى من عمق التاريخ المعروف ، وإمّا أمام بطل مُستدعًى من عمق الوجْدان الشعبيّ ، والرغبات الشعبية الدفينة والمتأصّلة التي نجد ترجمتها في العمل بالأدب الشعبيّ . فمن النوع الأول سيف بن ذي يَزن ، والظاهر بيبرس ، فكلٌّ منهما بطل تاريخيٌّ معروف لعب دوراً في الحياة العربية والإسلامية ، أحدهما وهو سيف بن ذي يزن يمنيٌّ جاهليٌّ معروفُ الأصل والتّاريخ ، [٢٦] والثّاني وهو الظاهر بيبرس ملك مملوكيٌّ لعب دوراً هاما في حياة العالم الإسلامي أثناء الحروب الصّليبية ، وفي عهد الدولة الصّالحية ، وما تلاها من دولة المماليك . وقد حفلت كتبُ الأخبار بالكثير ، والكثير جدا من أخبار الاثنين معاً ، ولا يكاد كتاب من كتب الأخبار القديمة يخلو من الحديث عن أخبار سيف بن ذي يزن ، وأولهم وأهمهم سيرة ابن هشام ، كما لا يكاد كتاب من كتب التاريخ التي أرّخت لفترة المماليك يخلو من أخبار الملك الظاهر بيبرس من ابن تغري بَرْدي إلى المقريزيّ إلى ابن إياس ، إلى علماء التاريخ الإسلامي المعاصرين جميعاً .

والأول دوره الهامُّ أنه حرَّر اليمن من استعمار الأحباش ، والثاني دوره الهامُّ أنه وقف سدا منيعاً ضد الغزو الصّليبيّ ؛ فهناك دورٌ قوميٌّ – إذاً – لعبه الاثنان، ولا شك في أن هذا الدور تحكّم تماماً في عملية اختيارهما لبطولة السّيرة الشّعبية التي عُرِفت باسم كلٌّ منهما . ولسنا نجد أهم من الدور القوميّ سبباً

لاستدعاء الشَّخصية التّاريخية لتلعب دور البطولة في السيرة الشعبية ؛ فالسيرة الشّعبية ليست مجرد عمل يُكتَب للتّسلية والمتعة ؛ وإنما هي عمل يلعب دوراً هاما في المسار القوميّ للشعب الإسلاميّ عبر تاريخه كلّه . ولا توجَد سيرةٌ كاملة جديرةٌ باسم السيرة الشعبية لا تقوم بدورٍ هامٍّ في هذا المسار القوميّ الإسلاميّ الهامّ .

سنلاحظ أن عنترة يمثّل مرحلة التّجمُّع العربيّ القَبَليّ في خَلْق كيان قوميٍّ في مواجهة الفرس والروم ، كما سنلاحظ دور حمزة في مواجهة الفرس، وإن كان ليس بطلاً تاريخيا له دور معروف ومحدَّد . ونعود إلى الأبطال التّاريخيّين ، فنجد أن سيف بن ذي يزن يُعتبر بطلاً قوميا عربيا قبل الإسلام ، ثم هو يُستدعى في السيرة الشعبية عَبْر الزمان والمكان ؛ ليواجه سيف أرعد الحبشيّ الذي غزا إفريقية حتى وصل إلى أسوان في عهد الحروب الصّليبية مهدِّداً من الجنوب الوجودَ الإسلاميّ في توافق زمنيٍّ مع التّهديد الغربيّ لهذا الوجود من الشّمال . [٢٧] واختياره هنا اختيار موفّق ليرمز إلى شيئين :

الأول – هو استمرار مقاومة الغزو الحبشيّ للأمة الإسلامية على مر العصور من ناحية ، وأهمية الوجود المتلاحم بين أبناء الأمة العربية ، من الجزيرة إلى مصر والشام في مواجهة الخطر الخارجيّ من ناحية أخرى . [٢٨] وعلى كل حال فـإن الهدف القوميّ موجود ومتمثّل في هذه الشخصية التي استدعاها مؤلّف السيرة لمواجهة خطر العصر – في العصر المملوكيّ – لِتُحدث هذا التّرابط الشّعبيّ والفلكلوريّ ، بين الغد العربيّ والحاضر الإسلاميّ بكل مكوّناته العِرْقية ، وأولها المكوّناتُ المملوكية التي تحكم مصر ، والوافدةُ من كل الأقطار التي دخلت الإسلام ، وآمنت به ، وكرّست نفسها للدفاع عنه ، إلى جوار التّكوين العِرْقيّ المصريّ والشاميّ بالأساس ، وهما صُلْب الشّعب الذي يواجه الأحباش في الجنوب ، والصّليبيين في الشمال .[٢٩]

والثاني – دوره أكثر أهميةً ؛ إذ هو رمزُ تجمُّع القوى العسكرية الإسلامية في مواجهة الصَّليبيِّين رغم الاختلاف الهائل الذي أبرزه التَّجمُّع المملوكي في العصور الوسطى بين أصولهم العِرْقية ، وانتماءات الدم فيهم . والمدهش أننا سنلاحظ أن هؤلاء المماليك خلقوا ما يمكن أن يُسمّى بالقومية الإسلامية [٣٠]، وهي قومية تحاول أن تجمع هذا الشَّتات الغريب الوافد من كل دول آسيا ، ودول جنوب أوروبا في نسيج واحد متآلف ، يجمعه الهدف ، ويجمعه أيضا الانتماء : أما الهدف فهو الحرب في ظلِّ الوجود الإسلامي ضد الهجوم الصَّليبيِّ المتكرر والدّائم على المنطقة الإسلامية بأسرها ، وخاصة منطقة مصر والشام . وأما الانتماء فهو الولاء الذي يجمعهم – رغم الاختلاف في الجنس والعِرْق واللون ، بل واللغة ، وأزيد عليها ، بل والدين – أيضاً – إلى هذا الوجود الإسلاميِّ في مصر والشام .

وقد يبدو هذا الكلام غريبا في الوهلة الأولى – ولكن لو عرفنا أنّ هؤلاء المماليك كانوا يُجلبون صبياناً صغاراً ، لا يعرفون شيئاً ، فيُعلَّمون في مصر والشام الفروسية والدين ، ويتركون وثنيَّتهم ، في نفس الوقت الذي يتركون فيه براءتهم ؛ لِتُصبح صناعتهم هي الحرب والقتل والموت – سيكون لهذا الكلام مبرره – إذاً – ومعناه .

والذين درسوا العصر المملوكيَّ كمؤرخين درسوا هذه الأسماء المملوكية كحكام أو كمشاركين في الحكم ، أو كفاعلين في تكوين الوجود الحاكم في مصر والشّام ، ولم يدرسوهم على الاطلاق باعتبارهم كائنات إنسانيةً نُزِعت من أرضها انتزاعاً ، ليتولاها النَّخاس بتمريناته القاسية وتعاليمه العنيفة ؛ لِيكوّن منهم – وهم غلمان مردٌ وصبيانٌ – ما يمكن له أن يبيعه في سوق النخاسة ، لمن يريد أن يكوّن جيشاً ، أو أن يعتزَّ بقوة يمثِّلها ما يشتريه من مماليكَ لا يعرفهم من قَبْلُ ، ولا تربطه بهم أية وشائج إلا أنه كان يوماً ما مجلوباً مثلهم ،

ترقّى في دنيا السُّلطة والجاه حتى غدا محتاجاً لمن يساندونه في الدفاع عن سلطته وجاهه . يُؤتى بهولاء الشُّبان المرد من أواسط آسيا أو جنوب أوروبا ، وقد تعلّموا فنون الحرب والقتال ، وفقدوا معنى الانتماء إلى الأسرة أو القبيلة أو الوطن ، ولم يعد لهم انتماء لشيء ، إلا لِمَنِ اشتراهم ويحرص الشّاري على أن يقدّمهم إلى علماء الدين ليدخلوهم في دين الإسلام، وليعلّموهم تعاليمه ، وطقوسه ، ومقولاته الدّينية ، فلايجد المملوك الجديد شيئاً يملأ فراغ وجوده إلا الدينُ الإسلاميّ ، يُقبِل عليه بشغف مَنْ يجد فيه معنى البقاء والحياة ، ويخلص له العمر كله ، ويقدّم له حياته آخر الأمر .[٣١]

الظاهر بيبرس كبطل في السيرة الشعبية يعكس هذا الوجود الحياتيّ كله ، وهو يرسم الصورة التي لم يدركها المؤرخون لعصر المماليك ، ولن يدركوها إلا إذا أدخلوا في اعتبارهم قراءة السّيرة الشّعبية ، وفَكّ رموزها الفنية الغنية بالعطاء التاريخيّ والاجتماعيّ معاً .

الواقع أنه لا يمكن فهم هذه المرحلة تاريخيا أو سياسيا إلا إذا فُهِمتِ المعطيات الفنية والاجتماعية المنعكسة في السيرة الشعبية التي أرّخت تاريخاً فنيا و وِجدانيا لأبطال هذه المرحلة ونجومها . الانتماء الإسلاميُّ هو البديل للانتماء القوميّ أو الوطنيّ أو الأيديولوجيّ في هذه المرحلة بالنسبة للمماليك الذين دافعوا عن المنطقة ضدّ هجمات الصّليبيين وهجمات الأحباش ، وضد أطماع الممالك الفارسية التي تضخّمت على حدود المنطقة ، وبدأت تؤرّق المنطقة في أمنها واستقرارها ، وضد الغزوات المغولية والتّتَرِيّة التي توالت كالموجات المتتابعة على المنطقة حتى أسقطت رمز الخلافة والوحدة الإسلامية والعربية في بغداد ، وداستْها بسنابك الخيل الهمجيّ الطاغي والمتوحش ، كما داست دمشق ، وداست الشام كله ، و وصلت إلى حدود آخر المعاقل الإسلامية في هذه المرحلة ، وهي مصر .

لا بد لنا أن نضع أيدينا على هذه الهُوِيَّة الهامة التي جعلت من هؤلاء الأطفال الذين جاءوا مصر والشام وتَنيِّين ، وتعلَّموا الإسلام في مصر والشام كجزء من مبرِّر وجودهم داخل بلاط مَن اشتراهم مع غيرهم من الصَّبيـة البيض ؛ ليكونوا سَنَدَه العسكريَّ وعِزْوته المساندة والقاهرة والقوية . وسنحص أن هذه المساندة مطلوب منها النَّفع الأنانيّ والآنيّ المؤقَّت ؛ فكل مملوك كبرُ وظهرت مكانته يستعين بهؤلاء الشُّبان الجُدد ، لا لمصلحة مصر والشام ؛ وإنما لمصلحته هو الشَّخصية في مواجهة المماليك الأقوياء الآخرين[٣٢] ؛ ولكنَّ هذا كله لا بد له من إطار وِجدانيٍّ يحلق الانتماء الذي يُغطي على الوجود الأناني المفرط في الأنانية الذي يكوِّن وجوده ، ومن هنا كان الانتماء الإسلاميُّ هو الحل ؛ فهو انتماء يرتبط بالعقيدة والدِّين ، والجنَّة والنار ، والثَّواب والعقاب ، والحلال والحرام – وكلها أمور كافيةٌ لهذه العقول الطفلة والقاصرة لتحدِّد انتماءها ، و ولاءها ، فالإسلام أولاً (والأستاذ) ثانياً : الأستاذ الذي دفع للنَّخاس الثمن الذي جلب به المملوك إلى هذه الجنة التي يأكل فيها ويشرب ويلبس ويتزوج ، ويصبح بيكاً آخر الأمر بدون سبب ، يتحكم في أموال المسلمين وأرضهم ورجالهم ومقدَّراتهم ، لا لشيء إلا لانتمائه إلى (الأستاذ) من ناحية و (الإسلام) من ناحية أخرى .[٣٣]

إن الإقطاعيات الوفيرة الثَّراء ، التي أُقطِعَت لهؤلاء الصَّبية من أرض مصر والشام ، جعلت مفاهيمهم تهتزُّ تماماً ، فالولاء (للأستاذ) أي السيد الذي اشتراهم يؤكِّد النِّعم الوفيرة والمال الغزير ، ثم إن القفز على الأستاذ واحتلالَ مكانه ، يؤكِّد الحصول على الثَّروة كلها ، والاستئثار بكل مصادر المال والثَّراء . وهذه قصة المماليك منذ الطَّولونية والإخشيديّة ، ثم منذ الأيوبيين والصَّالحية وحتى العثمانية : فلا ولاء إلا للسُّطوة والمال ، والأنانية المطلقة ، أي الانتماء للذَّات ، ومعها الانتماء إلى المُقوم الخلقيِّ الوحيد في حياتهم ، الذي يُعطي

لوجودهم مبرراً غيرَ بَرْبريٍّ ، وهو الانتماء إلى الإسلام بِقيمه ، وصلاته وحَجِّه ، وتعاليم الزكاة ، وبناء مساجدَ للمسلمين ، والإنفاق على فقراء البيت . وستجد هذه المسائل بالذات متكررة في سلوكيّات المماليك بإجماع ، حتى وصلت إلى بناء الخانقات ، والتّكايا والسُّبُل للفقراء من المسلمين ، دون أي اعتبار لما تمّ نهبه من أموال هؤلاء المسلمين أنفسِهم .[٣٤]

سيرة الظاهر بيبرس الشعبية تعطينا المفاتيح لِلولوج إلى كل هذا العالم المُغلَق، الذي أخفى نفسَه عن عيون المؤرخين والمحلّلين حتى الآن . وهذا كلُّه في الحقيقة لا يهمنا في الحديث عن أدب السيرة الشعبية ؛ وإنما الذي يهمنا هو سبب هذا الاستدعاء لهذه الشّخصية التّاريخية بالذّات لِتلعب دورَ البطولة في السّيرة الشّعبية .

سنلاحظ أولاً أن الظاهر ارتبط بالصّالحية أو بالملك الصّالح وزوجته شَجرةِ الدُّر ، و وجودُ بطل من رجالهما يؤكّد وجود المماليك الصالحية في الحكم ، وأحقّيّتَهم بمقعد السُّلطة باستمرار ، وسنلاحظ ثانياً أن الظاهر بيبرس اشترك في معارك الصالحية كلّها منذ الواقعة في المنصورة مع لويس التاسع وحتى الوقفة في مواجهة التّتار مع قُطُز ، ثم في مصر قطز ، وتولّى توران شاه ثم شجرة الدر ثم أيبك ثم أيدمر ، ثم الفوضى الكاملة ، حتى يمسك هو بمقاليد الأمور ، ويوحّد المماليك بالسيف والقوة تحت قيادته .[٣٥]

الظاهر بيبرس هنا رمز للمعنى الذي قلناه من قبل ، وهو الانتماء الإسلاميُّ، أي الانتماء الكامل لمعنى الإسلام كقوم وكعِرْق وكدين ، وكـأرض ، وكوجود ؛ فهو لا يعرف لنفسه قوماً ، ولا يعرف لأصوله عِرقاً ، وهو قد ترك دينه إلى الدّين الجديد ، وهو ليس ابنَ هذه الأرض ، و وجودُه لم يكن فيها إلا كعبد ومملوك ، ومع هذا – وقبل هذا كله ، وبعد هذا كله – هو أميرٌ مسلمٌ منتمٍ إلى هذا الإسلام الذي يحتاج سيفه ، ويحتاج شجاعته لحمايته من

الوافدين الغاصبين عبر البحار .

هذا المعنى الهام يتبلور في شخصية الظاهر بيبرس الرُّوائية في السّيرة الشّعبية فهو يظهر كمملوك مُضطهَد يوشك على الموت في أسر النّخاس ، ويسافر زملاؤه كلُّهم : أيدمر وأيبك والآخرون الذين أسِروا معه إلى مُلْكِ المَلكِ الصّالح الذي استقدمهم لخدمته وتعزيز عِزْوته وقوّته ، إلا هذا الضعيف المريض (محمود) . ويظل سؤال التّاريخ والسيرة الشعبية ، هل (محمود) هذا مقصودٌ به قُطُز ، أم الظاهر بيبرس ؟ فمحمود صاحبُ نبوءة معيَّنة ذكرتْها كتب التّاريخ المملوكي كأنها حقيقية [٣٦] ، فهل هو قُطُز قاهر التّتار أم هو الظاهر الذي سرق في السيرة الشعبية كلَّ شيء من قُطُز ، وأصبح هو بطل التّحرير من الصليبيين ، ومن التّتر ، ومن الظلم داخل الأقاليم المصريّة [٣٧] ، ومحرر الإرادة المصريّة ، والمرتبط بالمعنى المصريِّ والشاميِّ بعد ذلك ، لِيَغدوَ هو البطل المحرِّرَ ، والبطلَ الرَّمزَ للمقاومة الكاملة لكل عدوان خارجيٍّ ؛ ولكنَّ السيرة تربطه بالوجود الشّاميِّ حين تجعل له أما حانية تستنقذه من النّخاس القاسي ، وهي السيدة فاطمة الأقواسيَّة ، كما تجعل له أما مصرية ، هي السيدة البُنْدقداريَّة ، زوجة الظّاهر البندقداريّ الذي يتمُّ استقدامه إلى مصر عن طريقه قبل أن يشتريه الملك الصالح منه .

البطل في الظاهر بيبرس – إذاً – مُستدعًى من هذا العالَم المضطرب الغريب، عالَم المماليك المجلوبة من كل مكان : من أواسط آسيا ، ومن جنوب أوربا ، ومن شواطئ الأناضول ؛ ليكونوا القوةَ الحامية للعالم الإسلاميِّ في مواجهة الغزو الأوربيّ ؛ ولكن الانتماء الأصليَّ هو الإسلام ، فالكل يدافع عن المعنى الإسلامي ، وعن الأرض الإسلامية ، وعن الوجود الإسلاميِّ ضدَّ هذا الغزو الذي أخذ الشكل الصَّليبيَّ الأحمق الغبيَّ .

البطل – إذاً – هنا هو رمزُ تجمُّع كل هذه القوى المجهولة الأصل التي

تضافرت على نُصرة الإسلام ، سواء جاءت من آسيا أم من جنوب أوربا أم من الأناضول ، فالكل في واحد ، والواحد هنا هو الإسلام ، وهذا هو المعنى في استدعاء بيبرس ، كبطل شعبيٍّ ، يقوم ببطولة سيرة شعبية عربية . المعنى القومي – الذي تحدثّنا عنه من قبل – تحقّق هنا ؛ ولكنه ليس معنى قوميا بالمعنى العربيِّ ؛ وإنما هو معنى قوميٌّ بالمعنى الإسلاميِّ ؛ فالكل ينتمي إلى القومية الإسلامية التي لا بد أن تواجه دورها التاريخيَّ الهام في مواجهة الغزو الصليبيِّ الوافد من أوربا . والمعنى هنا أعمق من شكله الخارجيِّ بكثير ، فهؤلاء (الأمراء) المماليك لا يدافعون عن مصر كوطن ، ولا عن الشام كوطن ؛ وإنما هم يدافعون عن (أرض الإسلام) في مواجهة الغزو الصّليبيِّ . معنى الوطن هنا انتفى تماماً ، كما أن النَّزعة العربية غير موجودة ؛ فالعرب في الجزيرة هم مَجالُ إحسان الأثرياء من المماليك ، يخرجون كلَّ عام ليحسنوا إلى أهل الحرم في زياراتهم السنوية المشهودة [٣٨] ، وليس مِنْ هؤلاء واحدٌ ينتمي إلى عِرْق عربيٍّ ، أو يفهم معنى العُروبة .

فالمعنى العُروبيُّ في العصر المملوكيِّ منتْفٍ تماماً ، وليست هناك قومية عربية بالمعنى الذي نحاول أن نفهمه الآن ، كما أن المعركة عند قُوّادها من المماليك ليست معركة بين العروبة وغيرها من العِرْقيات ؛ وإنما هي معركة بعيدةٌ تماماً عن هذا المعنى ؛ إذ هي معركة بين الانتماء الإسلاميِّ وكلِّ ما يخالف هذا الانتماء ؛ فهم جميعاً ليسوا عرباً ، وهم جميعاً لا علاقة لهم بمعنى العروبة ؛ وإنما هم جميعاً مسلمون ، أيا كان معنى هذه الكلمة عند كل منهم ، ولكنْ هذا هو انتماؤهم ، وهذا هو الشيء الذي يجمعهم رغم العِرْقيات المختلفة ، والأصول الثّقافية المختلفة ، ورغم اختلاف اللغة أيضاً ، فلم يُعرَف عن أحد منهم أنه أتقن لغة الحوار العربية قطُّ .

ومن هنا ظهرت مكانة القضاة المسلمين ، وبرزت أهميتهم في عصور

المماليك ؛ فهم الحُجَّة الهامة التي تُثبت شرعية وجود كل واحد منهم ، وشرعية تصرفاته ، وما يفعل . كما أنه من هنا – أيضاً – ظهرت أهمية وجود الخلافة العبّاسية ، وقد أعادها الظاهر بيبرس ، كمبرِّر شرعيٍّ لوجود أي مملوك على قِمَّة السُّلطة ؛ إذ هو قد أخذ تفويضاً من الخليفة الشَّرعيِّ (العباسيِّ) طبعاً . [٣٩] وبالتالي فقد ظهرت أهمية وجود السُّلطان المنتمي إلى الأسرة الصالحية ، فهو مبرر ، حين تُؤخذ موافقته العلنية ، لوجود أي مملوك على رأس السلطة ، وفي قمة الحكم . وقد ظل هؤلاء السلاطين يلعبون دوراً هاما في حياة السلطة المملوكية إلى فترة طويلة جدا [٤٠] ؛ فالبحث عن الشَّرعية يبدأ من القاضي الإسلامي الشَّرعيِّ ، إلى السلطان الأيوبيِّ الباقي والشَّرعيِّ ، إلى الخليفة العباسيِّ اللعبة في يد كل أصحاب السلطة ؛ فالمماليك كانوا دائماً يحسّون أنهم يفتقدون الشَّرعية الإسلامية ، ويبحثون عنها .

من هنا كانت شخصية الظاهر بيبرس هامة جدا في استدعائها في هذه المرحلة ؛ لتمثِّل معنى تجمُّع كل هذه القوميات والانتماءات إلى بطل واحد ، وإلى معركة واحدة ، يشترك فيها الجميع تحت لواء البطل الواحد . [٤١]

كان من المهم أن يكون هناك البطلُ غير العربيِّ ، بل المملوك الذي اشتُري بالمال ؛ ليلتفَّ حوله كل المماليك الآخرين أيا كانت جنسياتُهم وأعراقهم ، وليلتفَّ حوله أبناء البلاد الأصليّين من مصريّين وشاميّين وعراقيّين وحجازيّين ؛ لأنه يمثِّل عند الجميع معنى التَّوحد من أجل الانتماء الإسلامي ؛ فهو جنسية غريبة ولكنه مسلم ، وهم جنسيات متعدِّدة ولكنهم مسلمون ، ومن هنا لا بد من التَّوحد في مواجهة العدو الغازي الذي يرفع الصَّليب شعاراً له .

وقد أدى الظاهر بيبرس بالنِّسبة للسيرة الشعبية كلَّ ما هو مطلوب من البطل الشَّعبيِّ في هذه الفترة من معنى توحيد القيادة ، وتوحيد العِرْقيات ، وتوحيد الشُّعوب ، نحو هدف محدَّد و واضح ، فَنُسيت من أجله كل خلافات اللغة ،

والجِنس والعِرْق ؛ إذ الوجود الإسلاميُّ كله في خطر ، ويصبح المعنى الإسلاميُّ عند كل هذه الشعوب التي كانت تسمّي نفسها عربية قد برز وسيطر ، وكوّن المعنى الذي يلتف حوله الجميع في هذه الفترة التّاريخية الحرجة من تاريخ الأمة الإسلامية .

البطل في السيرة الشعبية – إذاً – أُختير اختياراً صالحاً تماماً لأداء دوره القوميّ في هذه الفترة : للتّعبير عنها من ناحية ، ولتمثيلها عند المتلقّي المرحليّ ، ومتلقّي ما تلا هذه المرحلة من مراحل من ناحية أخرى ؛ لكي ترسخ في أعماقه هذه المعادلةُ الصعبة التي لا يمكن أن تَرسخ إلا من خلال العطاء الفنيّ المتكرر والمستمر والمُلحّ ؛ إذ على هذه الشعوب أن تقبل الانتماء الإسلاميّ بديلاً عن الانتماء العِرْقيّ أولاً ، والانتماء الوطنيّ ثانياً ، والانتماء القوميّ ثالثاً ؛ لترضى بهذا البديل الجديد : وهو الانتماء الإسلاميُّ الذي يؤكد أن وجود مسلم ما أيا كانت انتماءاته العِرْقيه أو الجنسية على رأس السلطة كفيل بأن تتجمّع كلُّ القوى خلفه لمواجهة الهجمة الشّرسة التي تُواجه الإسلام ، كدين وكانتماء معاً .[٤٢]

– ٢ –

تحدثنا عن البطل الشعبيّ النابع من أصل تاريخيّ معروف ، ومع هذا مسَسْنا أحد الأبطال الشّعبيّين النابعين من جذور التّداول الشعبيّ وهو حمزة البَهْلوان ، ومع كل هذا لا بد أن نقف عند بطلين آخرين نَبَعا من الجذور الشعبية لِتَداول الحَكْي الشّعبيّ دون أن تكون لهما أصول تاريخية معروفة ، وهما : ذاتُ الهِمّة وعلي الزيبق .

ذات الهمة بطلةٌ تاريخية مجهولةُ الأصول ، ولكنها تَرِد في كُتب التّاريخ باسم (الدّلْهِمّة) [٤٣] فهل هي خرجت من المأثور الشّعبيّ إلى التاريخ ، أم هي خرجت من التاريخ إلى المأثور الشعبي ؟ وهو سؤال لم تُجِب عنه الدّراسة

الأكاديمية الوحيدة التي صدرت عن ذات الهمة [٤٤] ؛ إذ إن هذه الدراسة سلّمت بالأصل بعدم وجود أصول تاريخية لذات الهمة نفسها ، وانصرفت إلى التركيز على الأبطال المساعدين ، حيث وجدت لهم أصولا تاريخية ما . اهتمت الدّراسة بهم اهتماماً صرفها عن ذات الهمة نفسها ، ونحن نلتمس لها العذر ، فليس هناك في كل كتب التاريخ إشارة إلى فاطمة الكِلابيَّة هذه التي قادت لرجال وحمت الثغور ، وعاشت في ضمير الشعب الإسلاميّ باسم ذات الهمة أو (الدّلهمة) . ومن هنا كان إدراجنا لها ضمن أبطال السير الذين خرجوا من المأثور الشّعبي المتداوَل ، لا من أحداث التاريخ المعروفة .

و (الدلهمة) رغم ورود اسمها عند (ابن كثير) وعند غيره من العلماء والمؤرخين ، إلا أنك ستُحِس أن الاسم الذي يرد عندهم – هو اسم البطلة الشّعبية صاحبة السيرة لا اسم بطلة لها وضعٌ تاريخيٌّ معيَّن أو مميَّز أو معروف . السرُّ يكشفه لنا كتابُ فتوح الشام للباقلاني[٤٥] ، حيث نجد أسماء فارسات مسلمات لعِبْن أدواراً بطولية وفروسية هامة في حروب فتح الشام ، وسجِّلن بطولات روائية هامة ، تصلح كأساس لأعمال روائية بطولية هامة ومثيرة ، تعكس هذه الفترة القلقة في حياة الأمة الإسلامية ، حيث خرجت النّساء العربيات مجاهداتٍ بالسيف والدّين إلى جوار الرجال ، يقدِّمْنَ ما يقدم الرجال من التّضحيات ، ويَمهُرن فيما يَمهُر الرجال فيه من فنون القتال والفروسية .[٤٦] والسرّ يكشفه لنا ما جاء في سيرة عنترة عن الفارسات اللاتي قابلهنّ عنترة ، وحاربهنّ وهزمهنّ ، ثم تزوج منهنّ وأنجبن أولاداً ينتمون لكل الجنسيات التي تحاصر الجزيرة . تحكي سيرة عنترة عن الفارسة (غمرة) وكيف كادت تنتصر عليه ، فإذا ما انتصر عليها استسلمت له ، وأنجبت له ابنه غَصوب .[٤٧] كما يظهر لنا هذا السر في حكاية الملك النُّعمان في ألف ليلة وليلة ، وحكاية الفارسات الرّوميات اللاتي يهزمن الملكَ النُّعمان ، ويُبرِزْن تفوقاً واضحاً في فنون القتال والفروسية .

العصر منذ الجاهلية وحتى صدر الإسلام ، واستمراراً إلى الحروب البيزنطيّة يشي بدور بارز للمرأة (الأمازونية) [٤٨] المقاتلة ، المرأة التي تَعرِف من فنون الحرب مثل ما يَعرفه الرجال وأكثر في بعض الأحيان . والتاريخ الجاهليُّ ممتلئ بأمثال هذه النّماذج من النساء ، كما أن تاريخ الفتح الإسلامي ، والحروب الإسلامية الأولى ممتلئة بنماذج المرأة المحاربة بكثرة ملفِتة .

كان لا بدَّ للضمير الشعبيِّ – إذاً – أن يتصدّى لهذه الظاهرة ، في مقابل الرِّدَّة التي حدثت لمكانة المرأة العربية المسلمة على أيدي مجموعة من المتخلِّفين الذين حاولوا أن يَغْمِطوا المرأة المسلمة حقَّها الذي أتاحته لها التَّعاليم الإسلامية .. صورة المرأة المحاربة ، وصورة المرأة المتدينة ، وصورة المرأة الإسلامية المجاهدة – كانت الرد الفني الروائي على كل مقولات التخلف التي طرحها الذين أرادوا أن يتخطّوا الإسلام، وأن يعودوا بالوطن العربيِّ والإسلاميِّ إلى التعاليم الجاهلية القديمة ، التي كانت تقوم على وَأْد البنات خوفاً من إملاق ، وخوفاً من عار . [٤٩]

ومن هنا كانت شخصية (ذات الهِمَّة) المرأة الفارسة ، القائدة ، المتصوفة ، صاحبة الدين ، وقائدة الرجال – إجابةً واضحة وسليمة على تطلُّعات الأمة الإسلامية كلها نحو تثبيت مكان المرأة ، والاعتراف بها عضواً فاعلاً وأساسيا في بناء المجتمع الإسلامي . إن صورة الجواري المثقفات ، والعالمات ، والعازفات ، التي غصّت بها كتب الأخبار والأدب ، وانعكست صورها على الحكايات الشّعبية ، والحكايات الخياليّة العربية ، وظهرت صورتها واضحةً جلية في ألف ليلة وليلة – [٥٠] صورة تُزري بمكان المرأة العربية المسلمة الحرة ، ودورها الأساسيّ في بناء المجتمع الجديد . وكانت الإجابة الفنية هي سيرة ذات الهمة وبطلتها الفارسة المتبتِّلة (فاطمة) ذات الهمة ، أو (الدَّلهِمة) كما عُرِفت في تلك المرحلة المبكرة من تناقل السيرة وروايتها .

كما كان حمزة البهلوان هو الاستدعاء الشّعبيُّ لشخصيةٍ صالحة لبطولة تُنقذ العالم العربيَّ من كسرى أنوشروان – كانت فاطمةُ ذات الهمة شخصيةً صالحة لبطولة عملٍ يُبرز الدور الهامّ والرئيسيَّ الذي قامت به المرأة العربية المسلمة في حياة العرب والمسلمين ، من خديجة بنتِ خُوَيْلد إلى عائشة بنت أبي بكر ، إلى حفصة بنتِ عمر ، وأسماءَ بنتِ أبي بكر ، والفارساتِ والمجاهدات من بنات الصحابة وأمهات المؤمنين . ذاتُ الهمة بهذا أولُ عمل روائيٌّ عالميٌّ يتحدث عن المرأة ويستنقذ لها مكانًا بارزًا في الحياة منذ العصور الوسطى التي اعتبرت الكنيسةُ فيها المرأة دنَسًا ، وشيئًا أقلَّ من الوجود الإنساني، والعصور البربرية السابقة التي كان الكهنة يعتبرون المرأة فيها شيئًا لا يزيد في وجوده عن الوجود الحيوانيِّ للكائنات الأخرى التي خُلقت من أجل خدمة الرجل .[٥١]

هذه الصَّيْحة الفنية الراقية سبقت كلَّ الإبداعات الفنية التي وقفت إلى جوار المرأة وقضيتها ، والتي ما زالت حتى الآن تحاول الوقوف إلى جوار هذه القضية، التي تتعثَّر كلما ازداد التخلُّف ، وارتفع الجانب الحيوانيُّ في حياة مجتمع الرجال ؛ ليطغى على التَّطور الحضاريِّ للإنسانية .[٥٢] من هنا دورُ (سيرة ذات الهمة) الهامّ في أدب السيرة الشعبية العربية كرؤية إنسانية مسبقة تدفع هذا الأدب ليحتل مكانه الهام ، والأساسي في تكون الضمير الإنسانيِّ ، والتَّقدُّم الحضاري للإنسان .[٥٣]

بقيت الشخصية الثانية للذين هم من غير أصول تاريخيَّة معروفة ، وهي شخصية علي الزّيبق المصريِّ ، بطل السيرة الشعبية المعروفة باسم (سيرة على الزيبق المصريّ) . فهذا البطل لا أصل تاريخيّ له حتى في كُتب التّاريخ التي تعقبت أسماء العَيّارين واللصوص ، حيث لم يرد اسمُ على الزيبق كواحد منهم[٥٤] ؛ وإنما هو اسم يظهر في ألف ليلة وليلة كبطل لحكاية من

حكاياتها ، [٥٥] ثم هو يظهر بطلاً لسيرة شعبية متكاملة هي (سيرة علي الزيبق المصريّ) .

والبطل هنا شاطرٌ من شُطّار مصر يتحدَّى مُقَدَّم الدَّرَك فيها (صلاح الدين الكلبيّ) ، ويبتزُّه ، ويجعله أضحوكة مصر كلّها ، وهو يسرقه ، ويسرق مَنْ يحميهم دَرَكُه ؛ ليوزع ما سرقه منه على فقراء مصر والمحتاجين من أهلها ، الذين سلبهم الحكّام – الذين يحميهم صلاح الكلبيُّ – قوتَهم ، ومقوِّمات أرزاقهم ، والسَّتْر الذي كان يمنعهم من التَّدنّي إلى أعماق الفاقة والعَوَز .

والحكامُ مجموعة من المماليك المنفصلين وجدانيا وفكريا عن المجتمع الذي يعيشون فيه ، لهم عالَمُهم الخاصّ ، الذي توفّره لهم الإقطاعيات التي أقطعهم السُّلطان ، من أرض مصر ، ومال مصر ؛ فهم يبتزون أهل مصر ، لا ليبتزوهم فقط ، وإنما لِيَرضى السلطان بما يتدَّفق على بيت المال من ضرائب ومكوس ؛ فالكلُّ يرشو الكلَّ : مقدَّم الدَّرَك ، والمحتسِب ، والقاضي ، والوالي، وقاضي القضاة ، والسلطان . الكلُّ يعيشون في عالم متدفِّق من الخيرات المنهوبة ، تعزلهم تماماً عن معاناة الناس في مصر ، وعن معنى أن ترتفع المكوس والضرائب على الناس العاديِّين من أبناء الشعب ؛ فيَصِلون إلى حافَة الفقر المُدقع ، والخوف من الموت جوعاً . وقدِ امتصَّت هذه المكوس كلَّ ما بقي لديهم من فائض مال ؛ لتزيد هذه الطبقة الحاكمةُ ثراءً ومُتعة ، واستمتاعاً بالرفاهية الزائدة التي لا معنى لها .

على الزيبق يمثِّل انتفاضة الشَّعب على هؤلاء الحكام ، وضرورة عقابهم عقاباً صارماً وحاسماً ، وهو عقاب يستعمل نفس أسلحتهم التي يشهرونها ضدَّ طبقات الشَّعب الأخرى التي لا يحسّون بها ولا بمعاناتها ، فإن كانوا هم لصوصاً ، وصل فُجْرهم إلى حدِّ الاحتماء بالقانون – فالبطل هنا لـصٌّ يتحدّاهم ، ويتحدَّى القانون الذي وضعوه .

ويمثّل علي الزيبق البطلُ الشعبيُّ هنا استجابةً روائية وفنية لأحلام الشّعب الذي يعاني ، في المُخَلِّص والمُنْتقم . وهي حالةٌ مرَّت بها شعوب أخرى كثيرة ، وخاصة في مرحلة الإقطاع في أوربا . وهي المرحلة الرومانسية التي أدت إلى ثورات الشعوب المختلفة ، وهي الثَّورات العظيمة التي حررت أوربا من الإقطاع والتَّسلط والعبودية . شهدت أوربا في أدبها انعكاساتٍ لهذه الثَّورة الكامنة في أعماق الشُّعوب فظهر أبطال كوليم تل ، وروبين هود ، وكابتن بلود ، وكابتن مورغان ، وفانتوماس ، وأرسين لوبين – وكلُّهم أبطالٌ لصوص ، خرجوا ثائرين على مجتمعٍ لصٍّ ، يتستَّر وراء القوانين ويحتمي بها ؛ ليمتصَّ دماء الشعوب ، وأقواتها ، وثرواتها ، وليصلَ بها إلى حافة الفقر المدقع ، والعَوز المؤدّي إلى الدَّمار . وقد لعبت هذه النَّماذج البطوليةُ – منذ القرون الوسطى وحتى القرن التاسعَ عشرَ – دورَها في كشف زيف المجتمع ، وزيف المسيطرين على هذا المجتمع من اللصوص الذين يختبئون وراء الشَّرعية والقانون ، وأدَّت هذه الأعمال الأدبية إلى التَّمهيد لثورات رهيبة غيَّرت وجه أوربا من القرون الوسطى وحتى الثورة الشّيوعية الماركسيّة ، مروراً بثورة كروميل في إنجلترا ، والثورة الفرنسية التي رَجَّت التاريخ الإنسانيَّ الحديث رجا ، إلى ثورات أخرى محلية لم تَخْلُ منها دولة من دول العالم الذي أصبح هو العالَمَ المتفوّقَ الآن ، بعد أن تحرَّر من كل هذا الزَّيف اللَّزج الذي عَلِق بتاريخه في مراحلَ معروفةٍ ومدوَّنة ، والمدهش أن هذا الأدب سُمّي بأدب البكاريسك عند نُقاد الغرب الذين تناولوا تاريخ الرواية المعاصرة منذ نشأتها .[٥٦] وهم في معظمهم يُرجعون هذا الأدب إلى تأثُّر بالنَّقل عن الآداب العربية المترجَمة إلى لغاتهم . وأيا كان الأمر فإنَّ (سيرة علي الزيبق) تمثِّل مرحلةً من مراحل هذا الأدب الإنساني الذي شارك في الثورة ضـدَّ الظلم مشاركة روائية فنيةً بإبراز وجود البطل الخارج على القانون ، أو البطل اللصِّ .[٥٧]

الإفرازُ الفنيُّ لعلي الزيبق كبطلٍ لسيرة شعبية كان انعكاساً لحاجة فنيةٍ ، ونستطيع أن نقول عضوية لوضعٍ مجتمعيٍّ عاشه المجتمع الإسلامي في عهد المماليك ، وجاء هذا الإفراز تحقيقاً لحاجة شعبية انعكست في حكايات شعبية كثيرة ، وكذلك في حكايات خُرافية متداوَلة ومعروفة عند عامة الناس في هذا العصر . الحلم بالمنتقم الذي يسقي الطغاة من نفس الكأس التي يسقونها للناس ؛ لذا كانت شخصية (علي الزيبق) هنا بلورةً لهذا المعنى الشَّعبيِّ الذي كان يعيش في ضمير الناس ، ويحتاج إلى ترجمة فنِّية تعبِّر عنه ، ومن هنا كان علي الزيبق البطلُ الشَّعبيُّ استجابةً طبيعية لمجموعة حكايات شعبية ، وتأليفاتٍ خُرافية حول البطل اللص ، أو البطل المقتصّ للناس من سارقيهم مستعمِلاً نفسَ أسلوبهم ، ونفسَ وسائلهم التي استعملوها في نهب الناس وسرقتهم .

ولكننا سنلاحظ أنَّ علي الزيبق كبطل شعبيٍّ مسبوقٌ بِعِدَّة أبطالٍ من نفس نوعيَّته ، وأولهم أبوه حسن رأس الغول ، وأساتذته وزملاء أبيه : حسن شومان ، وأحمد الدّنف ، وشحادي أبو حطب ، وهم يتردَّدون في ألف ليلة وليلة ، وفي سيرة علي الزيبق كأبطالٍ سابقين لهم رصيدٌ عند المتلقّي الشَّعبيِّ لم يصل إلينا، ولم يدوِّنه القَصّاص الشَّعبي الذي دوَّن سيرة علي الزيبق ، وإن كان من الواضح أن هذه الأسماء لها رصيدٌ شعبيٌّ كبير لا يقلُّ عن رصيد علي الزيبق نفسه : فأحمد الدّنف هو مُقدَّم بغداد قبل دَليلة المحتالة ، وهو أستاذ الزيبق ومعلِّمه ، وحسن شومان وشحادي أبو حطب مقدَّمان لعبا دوراً هاما في حياة المقدَّم حسن رأس الغول والد علي الزيبق ، وهما معاً على صِلَةٍ وثيقة بالسَّيدة فاطمة أم علي الزيبق ، أو الفارس أحمد بن البني ، الذي يظهر في الأزمات وقد تزيا بزيِّ الفرسان ؛ لينقذ علي الزيبق من المهالك التي يقع فيها بالسيف والرمح ، والفروسية الفائقة ، فإذا هو آخر الأمر أمُّه السيدةُ فاطمة التي قَهَرتْ من قبلُ – أي قبلَ ولادته – هذا الفارس المشهور أيام أبيه وتزيَّت بزيِّه ، وتسمَّتْ باسمه .

هذه كلُّها إحالات إلى أبطال لعبوا أدواراً سابقة لسيرة علي الزيبق ، ومن الواضح أنها أدوار معروفة عند المتلقّي الشّعبي وقتها ؛ بحيث كان يكفي ذكرُ أسمائها ، أو الإحالةُ إلى بعض أفعالها ، دون الدخول في التّفاصيل ليتأكّد قَصّاص سيرة علي الزيبق أن المتلقّي معه ، يستدعي وحده ما أشار إليه من شخصيات وأحداث . سنجد هذا في السيرة التي تحت أيدينا لعلي الزيبق ، كما سنجد هذا في (حكاية علي الزيبق ودليلة المحتالة) في ألف ليلة وليلة [٥٨] ، وهذا أكثر دَلالة على استقرار هذه الأسماء ، وأحداث كثيرة مرتبطة بها ، بالضمير الشّعبيّ الذي يتلقّى سيرة علي الزيبق ، وهو يفهم كلَّ الإحالات الموجودة بها ، أو الذي يتلقّى الحكاية الواردة في ألف ليلة وليلة وهو يعرف الأسماء والأحداث التي تشير إليها الإحالاتُ المبتَسرة الموجودة في هذه الحكاية.

ومجرَّدُ وجود حكاية علي الزيبق في الليالي ، وهي حكاية تخالف تماماً ما جاء في السيرة الشعبية المسمّاة باسمه ، وإن كانت تتّفق معها في الأبطال الجانبيّين وأولهم دليلة المحتالة – يعني أن الضّمير الشعبيّ عنده مخزونٌ من هذه السيرة لم يصل إلينا كلُّه ، وإن وصلت جُذاذاتٌ منه في ألف ليلة وليلة ، و وصل جزءٌ كبير منه في سيرة علي الزيبق التي وصلت إلينا بصورتها المدّونة هذه .

البطل هنا واحدٌ من أبطالٍ استجنَّهم الضمير الشعبيُّ الإسلاميُّ ، وظهر في علي الزيبق ، وإن كان من الممكن – لو وصلت كلُّ الحكايات الشعبية المدّونة عن هذه الفترة – أن يُدوَّن للسيرة أكثرُ من امتداد ، أو يُدوَّن مع السيرة أكثرُ من سيرة شعبية أخرى ، تُبرِز هذا البطل الشعبيَّ الذي يرمز إلى مقاومة سلطان اللصوص الحاكمين ، بقدرةٍ ومهارةٍ وفروسيةِ فرسانٍ لصوصٍ لا يقلّون قيمةً ولا قدرةً عن السلطة الحاكمة نفسها ، والذين يسخرون من القانون الذي وضعه هؤلاء اللصوص ليحميهم ، ويحميَ وجودهم ، فيخترقونه في سلسلة من

الأعمال الروائية والفنية التي تُرضي ضمير المتلقّي الشّعبي في حينه ، وفي كل حين .

البطل الرئيسيُّ في السيرة الشعبية هو محور العمل الروائي ومركزه الرئيسي ، باسمه تُسمّى السيرةُ .. والسيرة من الناحية الفنية تتتبّع حياته منذ صباه الأول ؛ بل لعلنا نستطيع أن نقول قبل ولادته ، وحتى ولادته ، ثم حتى خروجه من مرحلة الصبا المحوطة دائماً بسياج من المهالك والمحاذير[٥٩] ، ثم تستمرُّ السّيرة الشّعبية في تتبُّع البطل في مرحلة النّشأة والمغامرات ، إلى المرحلة الأسطورية ، إلى المرحلة القوميّة ، إلى المرحلة الملحميّة ، إلى مرحلة النهاية ، ثم مرحلة الامتداد .[٦٠] وهي مراحلُ تعرّضنا لها بالدّراسة من قبل ، ولا نحب أن نقف عندها هنا ، ولكننا نشير فقط إلى مدى تركيز السّيرة الشّعبية على البطل الرئيسيّ ، حتى لتصدقُ عليها تسميةُ (السيرة) ، ويصبحُ العمل كلُّه تتبُّعاً لسيرة البطل قبل مولده وبعد وفاته .

ولكنَّ البطل لا يعيش وحده ، ولا يصلح وجوده الدّراميُّ إلا بتفاعله مع شخصيات إنسانية أخرى تلعب دوراً في حياته ، وتؤثّر في هذه الحياة ، وتُوجّه تحركها أو تَعوق هذه الحركة .. هناك الأبطال العائليّون ، وهذه التسميةُ هامة ؛ لأن هؤلاء الأبطال يمثّلون صُلْب صراع البطل في قضيته التّراجيديّة التي تمثّل مرحلة مولده وصباه :[٦١] الأب والأم والأعمام والأخوال ، والإخوة والأخوات ، والحبيبة وأهلها ، ويمكننا أن نتوسّع في هذه التسمية لتشمل العشيرة ، أو لتشمل القبيلة التي ينتمي إليها البطل بكلّ متناقضاتها وصراعاتها . ثم هناك البطلُ الشّرّير ، وهو البطل الذي يُرصد منذ البدء لتدمير حياة البطل ، و وضع المعوّقات أمامه ، وقهره إن أمكن . وهناك أبطال بارزون لعبوا هذا الدّور في السير الشعبية العربية ، كعمارة والربيع في عنترة بن شدّاد ، وعقبة شيخ الضّلال في ذات الهمّة ، وجوان والبرتقش في الظاهر بيبرس ، وصلاح الكلبيّ في علي

الزيبق ، وسيف أرعد في سيف بن ذي يزن .. ولكن البطل الشّرير في كل هذه السير ليس واحداً وإنما هو عِدَّة أبطال ، يختلفون باختلاف المراحل الحياتيَّة والدرامية التي يمرُّ بها البطل . ولهذا فرغم وجود البطل الواحد في السيرة الشعبية ، إلا أن البطل الشّرير متعدد في كل سيرة ، ومختلفٌ في وجوده الواقعيِّ الذي تتبعه السيرة ، أو في وجوده الرّمزي الذي تشير إليه السيرة بوضوح ، ويحتاج من الدّارس إلى تتبُّع ورَصْدٍ علميّ وفنيّ ونقديٍّ معاً .

شدّاد أبو عنترة في سيرة عنترة بنِ شدّاد يمثِّل بطلاً شرّيرا في حياته ، رغم أنه الأب والأمل في وقت واحد ، وقمرية أم سَيْف تمثِّل بطلاً شرّيراً في حياة سيف بن ذي يزن رغم تطلُّع البطل الدّائم إلى حَنان الأم و وجودها ؛ ولكنهما معاً يمثِّلان مرحلة خروج بطل السيرة الشعبية من المرحلة الأسطوريَّة ، والمرحلة الملحميَّة إلى مرحلة السّيرة الشّعبية [٦٢] . ويمثِّل البطل الشّرير في هذه الحالة كلَّ القوى التي ترصُد السيرة الشعبية نفسها لإخراجها كقيم من سِجِلِّ القيم الإسلامية ، أو القوى التي تمثِّل معوِّقات الوجود الإسلامي المتحضّر والراقي ، أو القُوى التي تمثِّل أطماع العالم المحيط بالمسلمين فيهم وفي ثرواتهم .

منذُ البدء البطل الشّرير في الأسرة أو القبيلة يمثِّل المرحلة الأسطورية في حياة البطل ، وهي التي ترسم (العُقْدة) التي يتكوَّن البطل من خلالها ، إشارة إلى الرُّموز الأسطورية المعبَدية والملحمية القديمة ، كعقدة الأب عند عنترة ، أو عقدة الأم عند سيف بن ذي يزن ، أو عقدة الزّوج عند ذات الهمة . وهذه مرحلة نطرحها أمام الدارسين الجُدد ؛ ليستكشفوا آفاقها ، ويتقدَّموا بأبحاثهم المتخصِّصة في محاولة فهمها ، ومعرفتها ، وطرْحها أمامنا على بساط البحث والدِّراسة .

ثم يأتي البطلُ الشّرير المرصود ليكون هو عداءَ البطل الدّائم في مرحلة الفروسيّة والمرحلة الملحميَّة : هو هنا بطلٌ يمثِّل كلَّ ما هو عكسُ القيم التي

يعكسها بطل السيرة ، ومهمتُّه في السيرة أن يكون الشر مجسَّماً ، وأن يوقع بالبطل دائماً وباستمرار . وتذهب بعض السِّير إلى أن تجعله بطلاً قديرا رُصِد للبطل منذ قديم ؛ ليُعانده ويحاربه ويعوق مسيرته .[٦٣] .

وبصرف النَّظر عن هذه المسألة القدَرية المسبقة فهناك أبطال شِريرون يظهرون للبطل في مختلف مراحل حياته ، عليه : إمّا أن يقهرهم ، وإمّا أن يضمهم إلى أتباعه وأعوانه الذين يساندونه في معاركه المقبِلة ، وستتم عملية الضَّم هذه في السير الشعبية المختلفة : فعنترةُ سيضم عروة بن الوَرْد ، أو عُروة الصَّعاليك إلى رجاله وأعوانه[٦٤] ، وسيفٌ سيضم سعدون الزِّنجيِّ ، وهو رمزٌ للسودان ، ودمنهور الوحش ، وهو رمزٌ للدَّلتا ، وأخميم الطالب ، وهو رمزٌ للصَّعيد ، والحكيمة عاقلة وهي رمزٌ للسَّحَرة ، وعاقصة وهي رمزٌ للجنِّ الحرِّ ، وعَيروض وهو رمز للجنِّ المأسور داخل إطار اللوح المُطَلسم ، إلى غيره من الأبطال أصحابِ الرموز، وفي سيرة الظاهر بيبرس ، نجد إبراهيم الحوراني رمزاً لسورية ، وعتمان بن الحبلي رمزاً لمصر ، وشيحة جمال الدين رمزاً لفلسطين .

ولكنَّ هذا أوصلنا إلى مبحث آخر هو مبحث الأبطال المساعدين في السِّيرة الشَّعبية العربية ، وكنا نحب أن نؤجله إلى حين ، ولكن البحث هنا لا يتَّسع إلا لمجرد الإشارات التي تفتح أفاق الدِّراسة والبحث أمام الشّادين إن أحبّوا ، وكفى هذه الدراسة هذا الشّرف . والبطلُ المساعد في السيرة الشعبية مبحثٌ هامٌّ ومستقل ، وله دَلالاته الفنية ، إلى جوار دَلالاته الاجتماعية والسِّياسية معاً .. وفي كل ما ذكرنا مسبقاً دلالات درامية من ناحية ، وسياسية من ناحية أخرى، ولكنّ الدَّلالة الاجتماعية التي تمثل تطوُّر البطل مع تطوُّر مجتمعه هي التي تنقصنا هنا .

البطل المساعد في السِّيرة الشعبية نوعان : بطل أساسيٌّ يرتبط بالبطل الأصلي منذ مولده ، وأبطال آخرون يظهرون خلال السِّيرة لتأكيد سيرته ، ولتثبيت معناه

القوميّ . والبطلُ الذي يُثبت معناه القوميّ استعرضناه فيما سبق ، وبقي البطل المساعد الأساسيُّ ، الذي تفرضه السيرة على البطل منذ مولده ، أي أنه جزء متلاحم مع البطل منذ البدء – أي منذ الولادة – سنشهد هذا في شيبوب أخي عنترة والبطل المساعد الأساسي له طَوال السيرة ، رغم وجود أبطال مساعدين متعدِّدين تفرضهم أحداث السيرة ، ويفرضهم تطوُّر البطل من مرحلة إلى مرحلة ، إلا أن البطل المساعد الرئيسيّ لعنترة هو شيبوب بن زبيبة ، الولد الأسود الذي جاء عبداً مع أمه إلى قبيلة عَبْس ، هو وأخوه جرير ؛ ولكنهما معاً تحلّقا حول عنترة الصبيّ ، يساندانه في كل معاركه ، ويشاركانه الأمل في تحقيق طموحاته المخيفة : أن يتحرَّر العبيد ، وأن يتساوى الناس رغم ألوان جلودهم ، ورغم اختلاف أصولهم العنصرية – هذه القضيةُ منذ البدء هي قضية البطل نفسه ، وهي قضية أمه زبيبة ، وقضية أَخَوَيْه : شيبوب وجرير ، والانتصارُ فيها انتصارٌ لكل الأطراف الأخرى المشاركة فيها .

البطلُ المساعدُ هذا – وهو أخو البطل – يمثِّل سماتٍ وصفات لا توجد في البطل نفسه ، ولكنها تُكْمِل أدوات البطل ، وتحقِّق له تكاملاً في القدرة على مواجهة الأخطار التي تتحدّاه ، كما تحقِّق له الإمكانية لمقاومة أعدائه بنفس أسلحتهم ، إن كانوا أبطالاً يستعملون أسلحةً متدنِّية فشيبوب إنسان ذكيٌّ إلى حدِّ الخُبْث والحِيَلة والخدعة ، وهو قد تمرَّن على أسلحة تساعد بطلَه في معاركه ، فهو سريع العَدْو حتى ليسبق أسرع النِّياق ، وهو ماهرٌ في الرَّمي بالسِّهام عن بُعد ، يصيب هدفَه بِدقة كاملة دون أن يتعرَّض هو للخطر ، وهو سريعُ الكذِب ، لا يجدُ أيَّ خطأ في أن يَكذِب ، وفي أن يُزوِّق كَذْبته بكلِّ ما يجعلها حقيقة ، وهو يحب أن يَخْدع ويُدلِّس ، ولا يجد في ذلك غضاضة ، بل هو مقتنع بأن ما يفعله هو الصَّواب والخير .

شيبوبُ هنا سَلال خَيْلٍ ، أي لصٌّ ، مكتشفٌ للأخبار بكل خدعة ، أي

مُخاتل ، نهازّ للفرص ليخدع عدوه ، أي وُصوليّ ومحتال .. وكلُّ هذه السِّمات يحتاجها البطل لِيُكمل نصره على أعدائه الذين يستعملون كل الأسلحة لقهره ؛ ولكنَّ – عنترة – كفارس مرتبطٍ بِخُلُق الفرسان ومقيدٍ بتقاليد الفتوة العربية ، لا يستطيع أن يستعملها ، أو حتى يفكر في شَرْعية استعمالها .

ونفسُ هذا الذي نراه في عنترة يتكرَّر في حمزة البهلوان ، فإن كان شيبوب أخاً طبيعيا لعنترة فعمر الخطاف أخٌ بالحدَث أو بحكم القَدَر المسيطِر القّهار ؛ فقد أمر الوزير بزرجمهر أن كل مَنْ يولد يوم مولد حمزة البهلوان تُدفع لأبيه الأموالُ ويُربّى على نفقه كسرى .[٦٥] ورغم أن كاتب السيرة يذكر أن هناك ثمانمائة غلام ذكور يولدون في نفس الوقت – سيصبحون بعد هذا أعوان البطل – إلا أنه يخص غلاماً بذاته ليس من هؤلاء بالذِّكر ، ويقف عنده ، وقفة حقيقة هامّة ، على الأقل بالنِّسبة لنا هنا . تقول السيرة ، ونحب أن ننقل عنها هنا بالنَّص (ص ١٧) من الجزء الأول : « وَبالصُّدفة والعناية كان أحد عبيد الأمير إبراهيم متزوجاً بجارية سوداء ، وكانت حاملاً في الشهر السّابع ، أي لم يتمَّ حَملُها بعدُ ، فلما رأى أن الوزير يدفع الأموال إلى آباء الأولاد ؛ لأجل أن يربوهم على نفقة الملك كسرى ، ويُكتَبوا من رجاله من ذلك اليوم – لعبَ الطمع به ، وأخذه الحسد ، فرجع إلى زوجته وقال لها : إن الوزير يدفع الأموال إلى آباء الأولاد الذين يولدون اليوم ، فَلِدِي الآن عساك تأتي بِذَكَرٍ فيكون لنا الخير العظيم . فقالت له : ليس الآن وقت ولادتي ، وكيف يكون أن أَلِدَ اليوم ، والله لم يسمح بعد ، فحَنق منها ، وأخذ (وقر الباب) وضربها به على ظهرها ، وهي تصيح ، وهو يضربها ويعذّبها ، حتى سقط الولد ، وإذا هو ذكر أسود .. فأسرع بالحال وقَطع سُرَّته ، ولفّه بِخِرقة عتيقة والدَّمُ يغطّي كل جسده ، وأسرع إلى الوزير بزرجمهر ..» هكذا ولِدَ عمر الخطاف البطلُ المساعد في سيرة حمزة البهلوان . الولادةُ نفسُها تعني مخالفة كل التقاليد والشّرائع ،

والدخولَ في عالمٍ من القسوة والعنف والغدر . وحين ينتهي الأمر إلى الوزير بزرجمهر وهو هنا صوت العِرافة والمعرفة ، أو صوت القدَر يقول للأمير إبراهيم أبي حمزة البهلوان : « هذا الغلامُ مِن رفاق ابنك حمزة ، ويكون له ساعداً قويا عند ضعفه ، ويخلّصه على الدّوام عند وقوعه في الشّدائد والمصاعب ، فَخُذْه وَرَبِّهِ مع ابنك ، وَاعْتَنِ به كلَّ الاعتناء ؛ فهو عَصاً لابنك يتوكّأ عليها في حياته ، ويحتاجه في كل أوقاته .» (٦٦)

سيرة حمزة البهلوان هنا تُبرز البطل المساعد بصورته المناقضة تماماً للبطل ، الصورة الشّوهاء التي لن تُفرز في مستقبل الأيام إلا الشّر والخبث والخديعة . ونحن في سيرة ذات الهمّة سنجد البطل المساعد – وهو أبو محمد البطال – إنساناً كسلاناً كريهاً ، كرهه حتى أبوه ، ومع هذا فهذه الشّخصية المناقِضة تماماً في كل وجودها لمعنى البطولة المتعارَف عليه – هي التي ستكون طولَ سيرة ذات الهمة اليدَ اليمنى للبطل ، وهي البطلُ المساعد الرئيسيُّ لـذات الهمة .(٦٧)

والصّورة المقدَّمة للبطل المساعد دائماً صورة مخالفةٌ للبطل الرئيسيِّ تماماً ؛ ففي الوقت الذي يمثّل البطل كل المعاني التي ترتبط بمعاني البطولة ، من شهامة وكرم وفروسية وشجاعة ومواجهة – تُمثّل النّماذج المقدَّمَة للبطل المساعد عكس هذه الصّفات تماماً ؛ بحيث يمكننا أن نقول دون تحرُّج كبير إن البطل المساعد في السيرة الشعبية هو نقيض البطل ، أو هو وجهه الآخر الذي لا ينبغي أن يراه أحد .

البطل في السيرة الشعبية هو رمز الشهامة والفروسية والكرم والخُلق ، وهو لن يتدنّى إلى أي فعل يمسُّ معنى من هذه المعاني حتى لو أدى هذا إلى مصرعه ، في حين أن البطل المساعد يفعل كلَّ ما يناقض فعلَ البطل ، دون حساب أو عتاب .

البطل المساعد هنا يمثّل الجانب الآخر من البطل الأصليّ ، ويحمل عنه كلّ وِزْر اللجوء إلى الخدعة أو الخديعة ، أو وسائل المكر المختلفة ، فالبطل هنا لا يحمل وِزْرها ؛ وإنما يحملها شيبوب ، أو عمر الخطاف ، أو أبو محمد البطال ، أما البطل الأصليُّ في السيرة فيظل هو صاحب المواقف المثالية المطلوبة من البطل ، والمتوقعة منه ، والمفروضة فيه ، في حين يقوم البطل المساعد بكل الأعمال التي لا يستطيع البطل أن يقوم بها ، والتي هي دون مستوى البطولة في معناها المثاليّ المرسوم . وهذه المعاني يمثّلها البطل في مرحلة من مراحل النّضج الحضاريّ للإنسان ، حيث هي ارتباطٌ بالمرحلة الملحميّة ، وحيث هي امتدادٌ للمرحلة الأسطورية .

والبطل هنا إله أو نصف إله ، أو هو بشريٌّ له نسب بالآلهة بشكل أو آخر ، فكل وجوده مجموعةٌ من الخلقيّات التي ترسمها الآلهة ، وتعيشها الآلهة – وليس مسموحاً بسلوكٍ متدنٍّ قريبٍ من سلوك البشر أو جزء منه ؛ فهو من عالمٍ له ارتباطه بالسّماء ومُثُلها وقواعدها ، ومعاني البطولة فيها . وبما أن السيرة الشعبية تمثّل مرحلة تالية لهذا العالم ، وأكثر ارتباطاً منه بالعالم الإنسانيّ – فهي أكثر بعداً إلى حد كبير عن التّركيز على هذه المثل البطولية المثالية ، وهي أقرب إلى الارتباط بالإنسان ، و وجوده المعاش فوق الأرض بكل ما فيه من خُلقيات إنسانية ناقصة ، لا علاقة لها بالخُلُق الإلهيّ ، أو نصف الإلهيّ الذي ترسمه الملحمة القديمة ؛ ولكن السّيرة الشّعبية تجنّب البطل أي خروج على هذه القواعد الملحمية ، وتتركه يسلك في حياته هذا السُّلوك البطوليّ الدّراميّ والتّراجيديّ معاً .

إن عالم المُثل هنا الذي يمثّله البطل يتعايش دراميا وروائيا في عالم الواقع الذي يمثّله البطل المساعد : فالبطل المساعد يقوم بكل ما لا يستطيع البطل أن يقوم به من أفعال تَشين الموقف البطوليّ وهو موقف خُلُقيٌّ بالدرجة الأولى ،

وأي رَفْض لهذا السلوك إنما يتحمّله البطل المساعد ولا دور للبطل فيه ، وهو إن لم يكن يشجُبه بوضوح فهو لا يَقْبله قبولاً واضحاً ، وإن كان – أيضاً – لا يرفضه بوضوح .

البطل المساعد هنا إيذانٌ بدخول البطل الملحمي نصف الإله إلى عالم الناس ، وإيذان بقبوله قوانينَ الناس وقواعدَهم ، وإن ظل البطل في السِّيرة الشَّعبية الأولى ، البَدويَّة منها خاصة ، أعني عنترة وحمزة البهلوان وذات الهمة والزير سالم – يعيش في دنيا البطولة الأسطوريَّة والملحميَّة ، إلا أنه يسمح بهذا الهامش الواقعيِّ الذي يمثله البطل المساعد ؛ ليمثِّل مرحلة انتقال إلى البطل الواقعيِّ في السِّيَر الشَّعبية التالية التي كُتبت عن أبطال شعبيِّين يمثلون الواقع الشَّعبيَّ إلى حد كبير ؛ بل إلى كل حد : فنحن سنشهد في أبي زيد الهلاليِّ بطل الهلالية ، الفارس المقاتل ، وفي نفس الوقت المحتال الخداع الذي يتنكر لكي يجوس البلاد (ويجسَّها) تمهيداً للحملة الهلالية على (تونس) مستعملاً كل أدوات الخدعة والتَّنكر والتَّدليس : من قراءة الطَّالع ، إلى رواية الحكايات ، إلى تغيير اللون والزِّيِّ واللَّهجة .

هنا البطل بدأ يجمع بين سمات البطل المقاتل والبطل المحتال ، التي ظلت حتى هذه السيرة من سمات البطل المساعد وحده ؛ ولكن هذه الظاهرة ستزداد تأكُّداً حين نجد أن البطل المحتال المساعد يلعب دوراً هاما وخطراً في السيرة الشعبية نفسها ، لا يقل في أهميته وخطورته عن دور البطل الرئيسيِّ ، وهذا ما نشهده في سيرة ذات الهمة في شخصية أبي محمد البَطَّال ، فأبو محمد البطال شخصيةٌ تفرض وجودها على سيرة ذات الهمة بحيث يُفرد لها المؤلفون مكاناً في عنوان السيرة نفسها . [٦٨] وهو بطل محتال ، أو بطل يستعمل كل طرق الذَّكاء والحِيل ؛ بحيث نحسُّ أنه يقود المخابرات الإسلامية في مقابل المخابرات البيزنطية في المرحلة التي ترصُدها السيرة

الشعبية ، وتُدير حوادثها فيها ، وترتفع أهميته في السيرة ليشارك البطلة الرئيسيّة مكانتها في البطولة . ثم تُفرد له بطولةٌ خاصة في ألف ليلة تحت اسم (أبو محمد الكسلان) ، وهذا يعني أنه دخل الضمير الشعبيّ : إمّا من خلال سيرة ذات الهمة وأحداثها ، وإما هو قد دخله قبل السّيرة نفسها ، واستعملته السيرة بطلاً شعبيا تداول النّاس الحديث عنه ، فأدخلته في نسيجها الروائيّ الشّعبي . على كل حال هو بطل أثبت وجوده إلى جوار بطل السّيرة الأصلية ، وإن كانت بطلة السيرة (ذات الهمة) تفرض معاني الفروسيّة والشّهامة – فهذا البطل يفرض معاني جديدةً ، بدأت تأخذ مكانها في إطار التّحوُّل الاجتماعيّ والثقافيّ للمجتمع الإسلامي في تلك الفترة .

ففي إطار هذه التّحولات دخلت الممارسات الواقعيّة صُلْب هذا المجتمع ، وبدأت القيم تتغيَّر ، وتأخذ شكلاً جديداً ؛ إذ أصبح الانتصار هو المهمّ ، لا كيفيةُ الانتصار ، أصبحت القيمة هي النّجاح ، لا وسيلة النّجاح ؛ إذ تدفّقت الثّروات الهائلة على بِنْية المجتمع فأثّرت فيه ؛ لأنها ثروات لم يبذل أصحابها من أجل تحصيلها جهداً محسوساً ؛ وإنما هي ثروات تأتي لأنها حقٌّ معلوم لأبناء الصحابة والمجاهدين ، تُصرَف لهم وهم في حياة المدينة ينعمون بخيراتها ، ويتركون لبني أمية أمور السلطان والحرب والمجد معاً .[٦٩]

القيم – إذاً – تغيَّرت ، وخُلِق مجتمعُ المتع المباحة ، حيث نشأ شعرُ الحبّ العُذريّ كما يقول رجال الأدب[٧٠] ، وحيث ظهرت حكايات كثيرة حول قصص حبٍّ رومانسية ، شديدة الرومانسية ، كقصة مجنون ليلى ، وكُثَيِّر عزة، وغيرهما ، مما يعكس مجتمعاً غرق إلى أذنيه في المتعة والحلم ، ومحاولة الخلاص من المتعة بالأحلام الرومانسية الواعدة بالنّقاء والطُّهر .[٧١] ولكن القيمة الحقيقية والسائدة هي قيمة المال الوفير ، والمتعة الحاضرة ، والتوقف عن العمل إلا فيما هو تجارة لا تكلّف جهداً ، أو تستدعي مجهوداً ؛ ولكنها تخلق أنواعاً

جديدة من القيم والخلقيّات ، تخالف قيمَ الفرسان ، ومجتمعَ الفرسان في أشياء كثيرة جوهرية ورئيسية في آن واحد .

القيم تغيرت ، والمعاني تغيرت ، والأهم من هذا كله أن معنى البطولة تغيَّر تماماً ؛ فالفارس الذي يخرج راكباً فرسه ، شارعاً سيفه ، باحثاً عن الشّر والظلم ليقضي عليه ، وعن الخير ليرسيَ قواعده ويؤيده – لم يعد له مكان في مجتمع الربح والانتهازيَّة والعمالة ، ومقتضيات (السوق) .

من هنا نما دور أبي محمد البطال ، كما نما دور شيبوب ، وكما نما دور عمر الخطاف ، وكما تضخَّم دور أبي زيد الهلالي ؛ ليَبرز في أبطالٍ واضحي الهُويَّة ، والهدف ، في سيرة الظاهر بيبرس : فأمامنا عتمان بن الحبليّ خَطّاف العمايم في القاهرة ، وشيحة جمال الدين صاحب ملاعيب .. ، والأبطال اللصوص الفِداويَّة [٧٢] ، والأبطال القتلة في الحشّاشين[٧٣] ، والأبطال الشّحاذين في المقامات[٧٤] ، والأبطال المُمالئين للسُّلطة ، والسّاخرين منها في الشيخ نصر الدّين [٧٥] ، والأبطال الطُّفَيْليين الجشعين في أشعب [٧٦] ، والأبطال المتبالهين والمشعوذين في سيبويه المصري [٧٧] ، والأبطال البُلهاء الساخرين في هَنْبَقة [٧٨]– كلُّ هؤلاء الأبطال الذين ملأوا السّاحة يعنون جميعا أن صورة البطولة قد تغيَّرت ، وأن البطل في العمل الشعبيِّ لم يعد هو الفارس الذي يَركبُ فرسَه ، ويشهر رمحه من أجل نُصرة المظلومين ، والانتصار لقضية الحقِّ والعدل في الجزيرة العربية ، وغير الجزيرة العربيَّة من تخوم لها في العراق والشام . [٧٩]

البطلُ أصبح يُطلب منه النَّصر والنَّجاح ، والتَّغلب على القوى القاهرة للمجتمع . والقوى القاهرةُ في المجتمع لم تعد هي القيادة الإسلامية صاحبة المبادئ والمثل ؛ وإنما غدَت هي قوى القُدرة والسيطرة ؛ فالخلفاء في قوتهم وسيطرتهم يحكمون بالعسف والطغيان هم وَ ولاتهم . [٨٠] والخلفاء في ضعفهم وضَعَتِهم يتركون أمور الحكم لكل مَنْ يسفك الدماء ، ويخادع

ويقتل ، وهم وزراء مراحل الضَّعف العباسيّ جميعا ، ثم دخل الحكم غرباءُ بقيم غربية، وبوجود غريب لاعلاقه له بالفروسية ولا بأخلاقها وقيمها ومعانيها. على كل حال تغيَّر المجتمع ، وتغيَّرت نوعية أبطاله ، ومِنْ هذا التغيُّر ، خُلِق الأبطـال اللصوص ، أي الأبطال الذين يعايشون مجتمعَهم ، ويستعملون مع القوى القاهرة فيه نفس أسلحتها ؛ لقهرها ، واستخلاص حقوق الضعفاء منها .

ليس أمام البطل هنا فرسان يحاربهم ، وليس هنا مجالٌ للفروسية والشجاعة والإباء ؛ فالأبطال الذين يواجههم لا يملكون هذه القوى أو هذه المعاني ، هم يملكون السِّلاح حقا ، ولكن لِلقهر . وهم يملكون السَّطوة حقا ، ولكن لإذلال الشَّعب المحكوم . وهم يملكون فوق هذا وذاك سَطوة الخديعة والمخاتلة والكذب ، فهم وإن كانوا على قِمَّة السُّلطة لصوصٌ يسرقون حقوق الشعب ، باسم القوانين التي نسجوها ، ويفرضونها فرضاً على الناس . والناسُ مضيعون في إسار حُكمِهِمْ أنى توجهوا : فهم في حقولهم مسروقون بالمكوس الرهيبة ، وإن احتجّوا سُلِّطت عليهم سياط السلطة واضطهادُها الذي لا يعرف فهماً ولا رحمة ، وهم في تجارتهم مُثْقلون بالمكوس التي تجعل من أرباحهم سخرية ، فهي آخر الأمر تعود إلى اصحاب السلطة والمكوس ، وهم مرهقون في صناعاتهم بالذات ؛ فالمكوس المفروضة تجعل هذه الصناعاتِ تتعثر إن لم تسندها النقابات القوية التي خُلقت لتواجه هذا العسف الغبيَّ الذي يفرضه حُكـامٌ جَهَلة ، وغرباءُ في نفس الوقت على كل مصدر من مصادر الدخل الوطني .

ومن هنا تغيَّر شكل البطل تماماً ، وتوحَّد البطل الفارس في البطل المحتال ليغدوا شيئاً واحداً ، ويظهر بطل سيرة (علي الزيبق المصريّ) إعلاناً لهذا التَّغيُّر الخطير في معنى البطولة والبطل ؛ فقد أصبح البطل اللصُّ هو البطل الجديد الذي توحَّد فيه البطلُ الفارس والبطلُ المساعد معاً منذ بداية السيرة الشَّعبية وحتى نهايتها . قيم الفروسية والقوة ما زالت موجودة ، ولكنها أخذت معنى

آخر تماماً ، فلسنا في صحراء ، ولسنا فارساً لفارس ، أو حتى عشرةً لفارس ؛ وإنما نحن أمام قُوى عسفٍ مسيطرةٍ بحكم اللوائح والقوانين يَحميها مسلَّحون لا فرسان . والمواجهةُ معهم لا تقتضى أكثر من الخبرة بالسلاح ، ولا علاقة لهذا بالفروسية القديمة التَّقليدية وقيمها ، كما أن المواجهة معهم تحتاج كلَّ خبرات الأبطال المساعدين القدماء من شيبوب إلى عمر الخطاف ، إلى أبي محمد البَطّال ، إلى شيحة جمال الدين ، وعتمان بن الحبلي ، وكل ملاعيب أبي زيد الهلالِيّ .

البطلُ هنا مزوَّد – إلى جوار الفروسية – بخبرات مواجهة السّلطة من حِيَل الأبطال المساعدين وإمكاناتهم ، إلى خبرة أبطال الكُدْية في المقامات ، إلى نَقْدِيَّة أصحاب البابات ، والمخايلة ، إلى كل صور الاحتجاج التي أبرزتْها حكاياتُ الدَّراويش ، أو أصحاب الصّوفة الذين يواجهون السُّلطان بتبالُهم ودَرْوشتهم . [٨١] كلُّ هذا تَبَلْور في البطل الجديد ، الذي تزوَّد بما في الفروسية العريقة للسِّير القديمة ، وماضي السِّحر والجنّ والأساطير في السِّير الشّعبية العريقة ، [٨٢] وماضي التَّحايُل والمكر والتَّنكر ، وأفانين الخديعة . [٨٣]

كلُّ هذه تمثِّل مراحل أخرى : بعضُها صِحّيٌّ تماماً كمرحلة الفروسية القديمة ، وبعضُها شابَ صِحّتَه الكثيرُ في مراحل الحكم الأمويّ والعباسيّ والإقليميّ ، ودخول الأغراب : الأتراك والمماليك ، وملوك الدُّوَيْلات . [٨٤] ولكنها كلَّها رَسَّبَتْ في ضمير البطل الشَّعبيّ الجديد تمازُجاً كاملاً بين البطل الفارس ، والبطل المساعد المحتال ؛ ليكونا في واحِدٍ ، هو بَطلُ العصر الجديد . وهذا البطلُ يستمد قِيمه من هذا المجتمع الجديد ، الذي لا يعرف للفروسية قيمة ، ولكنه يعرف للعسف الذي يَصُبُّه عليه الحاكم كل قيمة . من هنا يُخلَق البطل اللص ، أو البطل الذي يقاوم الحكام اللصوص بنفس أسلحتهم التي حددوها هم ، وفرضوها هم .

هنا يتّحِد البطل بالبطل المساعد ، ويصبح الاثنان في واحد ؛ فالبطل المساعد هو نفسه البطل الرئيسيُّ ، ولم يعد هناك عنترة وشيبوب ، أو حمزة وعمر الخطاف ، ولا ذات الهمة وأبو محمد البطال ، ولا الظاهر بيبرس وشيحة جمال الدين – الجميع أصبحوا في واحد بحكم التّطور الاجتماعيّ والسياسيّ الذي ساد المجتمع الإسلاميّ . الكلُّ في واحد – والواحد هو علي الزيبق – في علي الزيبق المصريّ : البطل الفارس ، وهو في نفس الوقت البطلُ المحتال ، وهو أيضا البطلُ المغامر ، وهو أخيراً البطل اللص . (٨٥)