مدخل

الأدب الشعبى ودوره فى الحياة الفكرية

اتجه الباحثون فى الأدب الشعبى منذ البداية إلى تفهم طبيعة هذا الأدب ودراسة قضاياه البيئية والجنسية والنفسية، فضلا على قضاياه ومشكلاته الفكرية والأدبية، وفى الحق لقد بذلت فى ذلك جهود شتى أثر جهود، فأطراف الأدب الشعبى متنوعة وممتدة، فضلا على سائر أنواع النتاج الشعبى، مما اقتضى الباحثين من البداية أن يحددوا ـ قدر المستطاع ـ الأنماط الأدبية الشعبية المختلفة، وأن يفردوا كل نمط بمشخصاته الخاصة تمهيدا لفهم طبيعته وتفسير دلالته، تماما كما صنع الباحثون فى دراستهم للأنماط أو الأنواع الأدبية الرسمية (أو غير الشعبية). حتى إذا ما تم لهم ذلك استطاعوا أن يلموا بالعناصر المشتركة التى تربط بين هذه الأنواع المختلفة فتجعل لها ـ فى مجموعها ـ دلالتها الفكرية والحضارية.

وقبل أن نعرض هنا بالشرح والتفسير لطبيعة تلك الأنماط الأدبية الشعبية بعامة والأنماط الأدبية الشعبية العربية بخاصة. نقدم عرضا سريعا لتلك الجهود التى بذلت فى هذا السبيل، بخاصة تلك الجهود المبكرة التى لفتت الأنظار إلى هذا النتاج الأدبى الذى ظل مهملا إلى أن قدر له أن يخرج إلى الحياة، وأن يظفر بنصيب وافر من عناية العلماء والدارسين..

وترجع بنا هذه الجهود إلى الوراء مائة وخمسين عاما، حينما اهتم الاخوان «جرم» يعقوب ووليام بالسؤال عن مصدر القصص الشعبى وطريقة انتشاره ومعناه. فقد ظهر أول إنتاج لهما عام ١٨١٢ فى كتابهما، «الأطفال والقصص الخرافى»[١].

وفى عام ١٨١٤ ظهر الجزء الثانى من هذا الكتاب. وما لبث الكتاب أن نفذ وأعيد طبعه. وإلى اليوم مازال لهذا الكتاب من النضرة والحيوية ما كان له وقت ظهوره، وما يزال تأثيره فى الموسيقى والشعر والفن التصويرى واضحا، وكذلك فيما يستمد منه من أفكار[٢]..

ولم يقف عمل الأخوين فى هذا الكتاب على جمع النصوص التى حاولا قدر المستطاع أن يجعلاها صورة من الأصل حتى تتضح شاعرية الشعب على طبيعتها، وإنما أضافا إلى ذلك بيانا كافيا عن مصدر الأقاصيص الشعبية، كما حاولا أن يبرهنا على صلة القربى أو التشابه بين الأقاصيص الجرمانية، وغيرها من أقاصيص الشعوب الأخرى، ولأول مرة خرجا بنظريتهما عن مصدر القصص الشعبى، فقررا أن الأدب الشعبى لم يتخذ له فى البداية وطنا بذاته، ولم يستأثر به شعب معين من الشعوب، امتد منه هذا الأدب الشعبى إلى غيره من الشعوب، وإنما ذهبا إلى أن صور التفكير الشعبى قد تمثلت ـ وتتمثل ـ فى جميع الأزمان وعند جميع الشعوب..

---

(١) Bruder Grimm: Kinder und Hausmärchen (Marburg - sechte Auflage - 1941).

(٢) انظر: Friedrich von der Leyen: Das Marchen; Quelle und Meyer, Hedelberg 1958, S. 13.

وقد تلت هذه المحاولة أبحاث أخرى حاولت أن تفسر هذا النتاج الشعبى بطريقة أو بأخرى. ومن هذه الأبحاث ما هو علمى بحت. كتلك الأبحاث التى قامت بها مدرسة فرويد فى السنوات الأخيرة. حينما حاولت أن تضع تفسيرا للقصص الشعبى من خلال شرحها للتجارب الجنسية. وكذلك المحاولة التى قامت بها مدرسة «يونج» لتفسير هذا القصص على أساس نظريتهم فى «اللا وعى الجماعى». فالقصص الخرافى ـ فى رأى هذه المدرسة ـ مبعثة اللا وعى الذى هو مصدر الصور التى تظهر فى الأحلام. غير أن القصص الخرافى يتسم بطابع جماعى[١].

ومن الأبحاث العلمية التى تتصل بالأدب الشعبى ما قام به الأستاذ «فرانز كراتشى» فى مقال له نشر فى مجلة «الأبحاث الشعبية» يبين فيه الفرق بين الباعث على الانتاج الشعبى والباعث على الانتاج الفنى. فالانتاج الفنى يتحكم فيه المنطق والتيارات الفكرية السائدة، أما الانتاج الشعبى فهو إنتاج تتحكم فيه «الآلية النفسية». وهذه الآلية النفسية تشبه آلية الذاكرة التى تظهر فى الأحلام، والتى ليس للمنطق سيطرة عليها. ومع ذلك فالأدب الشعبى أصدق تصويراً للشعب من الأدب الفنى.

وهذا طبيعى، فالآلية تبرز صفات الشعب وخلجاته فى صورة أكثر بساطة وصدقا من تلك الصورة التى تظهر فى الانتاج الفنى الرسمى الذى يتحكم فيه المنطق الفردى، والذى يمثل مراحل عليا من التفكير[٢]...

---

(١) Von der Leyen: Op. cit, S. 35- 36.

(٢) Zeitschrift für Vøolkerpsychologie und Spachwissenschaft
(herausgegeben von Prof. Dr. M. Lazarus und Prof. Steinthal)
انظر الجزء التاسع عشر، والمقال للأستاذ Franz Krejce تحت عنوان:
Das Charakteristische Merkmal der Volkspoesie S. 116.

ومن الأبحاث التى ظهرت فى هذا المجال كذلك تلك الأبحاث التى أخذ أصحابها على عاتقهم عقد مقارنات بين الآداب الشعبية المختلفة، ومحاولة تلمس أصل واحد لتلك الآداب. ففى علم ١٨٥٨ نشر الأستاذ «تيودور بنفى» كتابه «بانتشاتانترا» الذى أعلن فيه أن القصص الشعبى جميعه، فيما عدا الأسطورة التى تأصلت عند الأغريق، يرجع إلى أصل هندى، وأن هذا القصص كان فى أصله حكايات بوذية تحكى لأغراض تعليمية، ثم انتشر بعد ذلك إما عن طريق العرب فالبيزنطيين ومنهم إلى أوروبا، وإما عن طريق المغول وشرق أوروبا[١]..

ثم ظهر بعد ذلك الباحثان «أ.ب. تايلور» و «اندرو لانج، بأبحاثها عن الحضارات البدائية؛ فقد توسعا فى هذه الأبحاث، واتخذا من دراسة الأدب الشعبى وسيلة لتفهم هذه الحضارات، حتى صارت معرضا لألوان مختلفة من الدراسات فى اللغة والعادات والمعتقدات والثقافات. ثم أعقبهما الباحث الفرنسى «بدييه» بكتابه عن «الفابولا» الذى طلع فيه بنظرية تعدد أصول القصص الشعبى. وقد حاول أن يدعم نظريته بتفسير طبيعى استمده من ملاحظة أن أنواع النبات المتشابهة تنمو فى ظروف جغرافية وطبيعية متشابهة فى الجهات المتعددة من أنحاء العالم. وبنفس الطريقة تنمو الأنماط العقلية المتشابهة فى ظروف روحية متشابهة فى أنحاء العالم المختلفة..

ولم يحرم القصص الشعبى بعد ذلك ممن يوليه عنايته بتفسيره من وجهة نظر أدبية وتحديد مكانه من الفن. وهذا ما فعله «ماكسى لوثى» فى أبحاثه. ومن أهم ما يوضح أفكاره كتابه «القصص الشعبى الأوروبى»[٢]. لقد بدأ

---

(١) انظر: Von der Leyen: op. cit., S. 35.

(٢) Max Luthi: Das Europaische Volksmärchen;
(A. Francke Ag. Verlag - Bern 1947).

«لوثى» يبحث عن الدافع والشكل اللذين هما كل شىء فى القصص الشعبى، لكن اهتمامه كان بالشكل أولا، لأن السر الذى يقع وراء سحر القصص الشعبى لا يقع ـ كما يقول ـ فى الدوافع وإنما يتمثل فى فنها الذى استخدمته، أى أنه يتمثل فى شكلها[1]. وقد كان مخالفا فى رأيه هذا الرأى الأستاذ «رانك» الذى أعلن فى بحث من أبحاثه أن الشىء الهام فى الأنواع الشعبية المتعددة لا يتمثل فى الشكل الذى يتخذه كل منهما ـ ويقصد بذلك القصص الخرافى Marchen والقصص الشعبى Volkssage ثم الأسطورة Legend والحكاية المضحكة أو النكتة Schwank ـ وإنما يتمثل فى الدافع الذى يقع وراء هذه الأشكال. فلكل من هذه الأنواع دافعها النفسى عند القاص والسامع معا، والدافع هو الأصل، أما الشكل فيأتى فى المرحلة الثانية. فالدافع وراء كل من القصص الشعبى والأسطورة والحكاية المضحكة أو النكتة هو ذلك الواقع الذى يعيش فيه الإنسان ويحس بقسوته. فإما أن يعبر الشعب عن ارتباطه بالحياة العليا والقوى الالهية، وحينئذ يخرج ذلك فى شكل أسطورة، وإما أن يعيش الإنسان فى الواقع التراجيدى ويحس بقسوته، وحينئذ يخرج ذلك فى صورة القصص الشعبى الواقعى، وإما أن يعرض القاص الحياة الواقعة بصورة ساخرة تبعث على الضحك الذى هو وسيلة للخلاص من الواقع المفاجىء، وحينئذ يظهر ذلك فى شكل نكتة. أما القصص الخرافى فمبعثه الخيال الرومانسى الذى يعيش فيها هؤلاء الذين تصبو حياتهم الفقيرة نحو الأبهة والعيش الطيب، نحو الراحة من العمل المضنى الذى لا ينتهى.

ولذلك تقوم الأشياء التى تعبر عن هذه الرغبة بدور كبير فى القصص الخرافى. ومثال ذلك المنضدة التى لا تفرغ من النقود، والوسائل السحرية التى تحقق كل رغبة. ولهذا السبب كذلك يصدر القصص الشعبى حكمه

(١) Ibid., S. 9.

عادلا على بعض الظواهر الاجتماعية.

فالملك القاسى يعاقب عقابا طبيعيا، وقد يحل محله شاب وضيع. على أن الهدف الذى تصل إليه الحكاية الخرافية بالبطل ليس هو موضوع الحكاية فى الحقيقة وإن كان هو غايتها، وإنما يتمثل الموضوع الحقيقى فى الطريق الذى يسلكه البطل حتى يصل إلى النجاح النهائى. إنه طريق يقوده إلى استكشاف مصيره، ثم تساعده الظروف وتساعده القوى الغريبة على تحقيقه. وهو لم يصل إلى النتيجة المطلوبة إلا لأنه يستحقها. فالشيء الطيب ـ ومثله الجميل ـ هو الفائز دائما، والشيء الشرير ـ ومثله القبيح ـ هو الخاسر دائما. إن هذا البطل الذى تمتلىء نفسه بالجمال والصبر، وبالإخلاص وطيبة القلب، والذى يتسم بالشجاعة، ثم بكل الصفات الأخرى الكاملة، هذا البطل هو حبيب الشعب، بل هو أحب شخصية فى الحكاية الخرافية[1]..

هذه الدوافع المختلفة التى يراها الأستاذ «رانك» محددة للأنواع الشعبية المختلفة يلخصها «يولس Jolles» فى دافع واحد سماه «النشاط الروحى للشعب»[2]. فالإنسان الشعبى الذى يعيش فى عالم يحتاج إلى تفسير، يهتم ـ حين فراغه من العمل ـ بما يمكن أن يرضى تصوراته إزاء هذا الوجود. هذا الانشغال الروحى هو الدافع وراء تلك الأنواع الأدبية الشعبية كلها وإن تعددت أشكالها، ومن هنا كان «رانك» متفقا مع «ماكس لوثى». ولذلك فقد اهتم الأخير بتفسير شكل القصص الشعبى ومحتواه، ودعاه هذا إلى

---

(١) انظر: Ranke: Betrachtung zum Wesen und zur Funktion des märchen. (Studium general; Springer - Verlag in Berlin - Gottingn - Heidelberg) Heft II 1958, S. 651.

(٢) المرجع السابق ص ٦٦٠.

Max Luthi: Das Europaische Volks märchen: S. 16-12.

عقد مقارنات طريفة بين كل من القصص الخرافى والقصص الشعبى، بين الشخصيات فى كل منهما، ثم بين صلة كل منهما بالحياة الأبدية المطلقة والحياة الزمنية المحدودة. فبينما نجد أشخاص القصص الخرافى أشباحا دون أجساد، نجد الحكاية الشعبية تصور بطريقة واقعية أشخاصا حقيقيين، وأشياء واقعية لها علاقتها المتعددة النواحى بالعالم الزمنى والعالم الأبدى. ويرتبط بذلك أن شخوص الحكاية الشعبية تبدو أكثر مرونة من شخوص الحكاية الخرافية، إذ أن الشخوص الأولى تعيش فى حياتنا، فى حين لا تتلاءم الشخوص الأخرى إلا مع عالم المغامرات الخيالية..

وخلاصة القول أن الحكاية الخرافية تتبع منهجا تجريدياً وأسلوبا انعزاليا. فالمنهج التجريدى يتمثل فى تجرد البطل من مشخصاته الإنسانية، والأسلوب الانعزالى يتمثل فى انعزاله عن الزمان والمكان، وانعزاله الروحى عن أهله. فالبطل قد يهجر زوجته أو حبيبته لمجرد القيام بمغامرة، ثم يعود إليها بعد سنين طويلة وكأن شيئا لم يحدث. وقد تنام الأميرة سنين طويلة ثم تستيقظ وهى على ما كانت عليه من حيوية وشباب. أما الحكاية الشعبية فلا تتبع هذا المنهج. وذلك لارتباطها بالحياة الواقعية وبحدود الزمان والمكان. ومن هنا كانت شخوص القصص الخرافى دائما متشابهة، ومن هنا كذلك نجد الحكاية الخرافية تسمح بإعادة الموقف بنفس صورته مرة أو مرتين أو ثلاثا، بل ربما أعادته بألفاظه لأن الغرض هو ملء الفراغ بتلك الصورة المعينة. أما القصص الشعبى فهو وإن أباح التكرار إلا أن أسلوبه غير الانعزالى فى السرد يسمح بإعادة الموقف لأكثر من سبب. فإما أن يضطر القاص إلى تكرار الحادثة لأن الحوادث تتشابه فى جوهرها مع طول الفترة الزمنية التى يريد أن

يروى أحداثها، وإما أن يضطر إلى إعادة حادثة فى اختصار لتذكير السامع بها، وإما أن يعيد جوهر الحادثة فى ظروف أخرى تنشيطا للسامع[1]..

هذا عرض سريع للأبحاث التى دارت حول الأدب الشعبى، أبرزنا منها بصفة خاصة الآراء التى تعرضت للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، لأن الحكاية الشعبية تمثل معظم مادة بحثنا هذا، ولأن أثر الحكاية الخرافية كبير فى الحكاية الشعبية..

* * *

والآن نود أن نتحدث عن طبيعة الأدب الشعبى، ونعنى كيفية تأليفه وكيفية انتشاره ونموه. وإذا تحدثنا عن طبيعة هذا الأدب فلابد أن نتحدث عن شعبيته. ومعنى شعبيته أنه ينتمى إلى الشعب وحده بما له من تراث وتقاليد وعادات. هذا الشعب الذى يتكون من أفراد تربط بينهم ربطا قويا صفة الجماعية يستقبل تراثه بما فيه من عادات وتقاليد وأغنيات ورقصات وقصص، فيتسلمه كتلة واحدة، ويحافظ عليه، ويعمل على إضافة الجديد إليه مما قد يكون صدى للأحداث المعاصرة. وقد يكون لهذا التراث الشعبى أصله الفردى كما قد يكون له أصله الجماعى منذ البداية، ولكن هذا الأصل الفردى قد تتعلق به الجماعات، ونتيجة لذلك يصبح شعبيا، وما يلبث اسم المؤلف الأصلى أن يذوى ويصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب.

ومنذ اللحظة التى يتسلم الشعب فيها هذا النتاج يصبح له طابع الشعبية على الرغم من أصله الفردى. ومما يضفى على هذا النوع من النتاج مزيداً

(١) انظر المرجع السابق ص ٥٦.

من صفة الشعبية أن تداوله على مر العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة. وقد يظهر هذا النتاج الشعبى فى صورة أدبية كالقصص، أو يظهر فى صيغة لغوية كالأمثال والألغاز أو فى صورة عملية كالسحر والتنبؤ؛ أو قد يأخذ شكلا حركيا كالرقص...

وتنقسم مجموعة الشعب التى تعيش على هذا النحو الجماعى، فتستقبل تراثها وتحافظ عليه وتنميه فى الوقت الذى تستقبل فيه أحداث حياتها المعاصرة ـ تنقسم من حيث اشتراكها فى عملية تأليف الأدب الشعبى والنمو به إلى ثلاثة أقسام. فهناك مستمع، وهناك قاص إيجابى ثم هناك قاص سلبى. فالمستمع يتكون منه الجمهرة العظمى من الشعب، وهم أولئك الذين يرغبون كل الرغبة فى الاستماع لهذا القصص، فيلتفون حول القاص فى لهفة منصتين إليه مشجعين له. ثم هناك القاص الإيجابى الذى يتمتع بموهبة الحفظ ثم بموهبة حكاية القصة فى حيوية وتلذذ. ثم هناك القاص السلبى، وهو الذى يمتلك الذاكرة القوية ولكنه لا يفكر فى أن يكون دوره تسلية الآخرين. ولكل من هؤلاء دوره الطبيعى فى المحافظة على التراث. فالمستمع الراغب هو الذى يدفع القاص لأن يحفظ وأن يكون ممتعا فى سرده للقصة، والقاص الإيجابى هو الذى يقوم بدوره الإيجابى فى النقل والحكاية، أما القاص السلبى فله دوره هو الآخر، إذ منه يتخذ القاص الإيجابى مساعداً له. فهو يذكره وهو يبدى رأيه[1]..

---

(١) انظر: The Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend; Funk and Wangnalls Company, New York - Vol. 1. p. 399

الشيء الآخر الذى يتصل بطبيعة هذا الأدب الشعبى ـ إذا استثنينا الحكاية المضحكة ـ تصويره لفكرة البطولة. وطبيعى أنه لابد لكل عمل فنى أدبى من بطل تتركز حوله الحركة والفكرة، ولكن العمل الأدبى لا يتطلب دائما ذلك النوع من البطولة التى تتمثل فى المغامرة ومصادفة العقبات التى تحول دون الوصول إلى الهدف، وإنما هو الأداة التى يمكن بها تشخيص الفكرة وتحديدها. أما البطل الشعبى فمهمته الكشف عن الطريق المؤدى إلى النجاح وإن كان وعرا. وفى هذا الطريق تعترضه العقبات وتصادفه القوى الشريرة، ولكنه ـ من جهة أخرى ـ تعاونه قوى خيرة على تحطيم تلك العقبات. فهو وحده، وإن كان يمثل القوة الإنسانية الفذة، لا يستطيع ـ وهو الإنسان ـ أن يتخطى العقبات إلا بمساعدة قوى أكبر تريد له الخير. ومثل هذا البطل يظهر بصور متعددة فى القصص الشعبى فى مجموعه. فهو شخص واقعى فى الحكاية الشعبية، وهو مغامر خيالى فى الحكاية الخرافية والأسطورة.

وبعد هذا نتساءل: ما مصدر هذا الإحساس الشعبى بضرورة خلق تلك الصورة بوجه عام ونعنى صورة البطل؟ لا شك أن المصدر الأول والأخير لفكرة البطولة يرجع إلى إعجاب الشعب بفكرة البطل.

فالحياة بجوانبها المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الشر، وتغلبت على عناصر الضعف والنقص حتى شارفت الكمال. ومن هنا كانت الأساطير مليئة بعناصره البطولة، بطولة الآلهة الذين أخذوا يتصارعون حتى استقر الكون على ما هو عليه. ومن هنا كذلك نشأت فكرة الإنسان الإلهى ـ كما يقول «فريزر» ـ ذلك الذى

يشارك الطبيعة روحها، والذى يستطيع بما له من صفات بطولية وروحية أن يطوع الطبيعة وفق رغبته أو يشاركها قوتها. إن كيان هذا الإنسان يتصل اتصالا وثيقا بإيقاع الحياة وانسجامها حتى إن لمسة من يده أو إيماءة من رأسه كفيلة بأن تحدث الخوارق[١].

ومن هنا كذلك ظهر الإنسان البطل الذى أراد، بما له من صفات خارقة للعادة، أن يستكشف سر هذا الكون، سر حياة الإنسان وموته، ذلك اللغز الذى حير الإنسان منذ قديم الزمان ومازال يحيره. عندئذ لم يجد ذلك البطل بدأ من القيام برحلة شاقة عله يصل إلى جواب شاف يقنعه. وقد صادف فى طريقه حشداً من العقبات فذللها وتخطاها بجهد جهيد، وكثيراً ما كانت الأرواح الطبية تساعده فى كفاحه هذا. وأخيراً وصل إلى القوة الخفية التى يمكنها أن تجيب عن سؤاله، لكن جوابها لم يشف ما بنفسه، بل زاده حيرة، فرجع أخيراً من رحلته بلا شيء. هذا البطل هو بعينه «جلجامش» بطل الملحمة البابلية[٢].

ولقد صار الإنسان فيما بعد أكثر واقعية فى تفكيره، فأصبحت الحياة الدنيا تشغله عن الحياة الأخرى. على أن هذه الحياة الدنيا لها بدورها مشكلاتها التى يعجز الإنسان عن حلها. ففى الحياة أغنياء وفقراء وفى الحياة ملوك وصعاليك، وفى الحياة مصائر متفاوتة. ومن هنا أخذ رجل الشعب سيىء الحظ يسلى نفسه بقصص خرافية تحقق له بعض أحلامه،

---

(١) انظر: J.G. Frazer: The Golden Bough; London 1890, Vol. 1, p. 12.

(٢) انظر: هذه الملحمة Georg Buchhardt: Gilgamesch; Insel Bücherei Nr. 203.

فتصور الفقير وقد أصبح ملكا بفضل بطولته الفائقة، وتصوره وقد أصبح ثريا يسبح فى بحر من المال، ثم تصوره سعيدا تأتيه المقادير بما يداعب طموحه..

ثم إن الحياة شغلت الشعب من جهة أخرى، فقد وجد رجل الشعب أخاه الإنسان فى صراع دائم مع أخيه الإنسان، إما دفاعا عن حق بقائه، وإما طمعا فيما لدى غيره. وجد القبائل يغير بعضها على بعض طمعا فيما لدى الآخرين من خير، كما وجد الملوك يجدون فى التوسع وحيازة المزيد حتى يطير صيتهم فى الآفاق. ومن هنا تصور الشعب بطله مخلوقا غير عادى، فأخذ يصنع حوله الأساطير، وأخذ يصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته تصويرا فيه من الخيال الشىء الكثير، ثم أخذ كذلك يصنع حول شخصه الأناشيد والأغانى. وما لبث كل ذلك أن تجمع وكون قصصا وملاحم. وربما كان شخص هذا البطل غريبا عن هذا الشعب، لم يعش حياته بين أبنائه، ولم ير هذا الشعب عملا من أعماله، ولكن يكفى أن يكون قد سمع عن غرابة أعماله الشىء الكثير حتى يمجده كما لو كان قد عاش معه. ومن هنا نشأت الأساطير والملاحم حول شخصية الاسكندر وشرلمان فى جهات كثيرة من العالم. ومن هنا كذلك عاش شعر البطولة والقصص البطولى بين جميع شعوب الأرض على وجه التقريب، بل من هنا أختص الإغريق القدماء ـ فى تصنيفهم للبشر ـ هؤلاء الذين يعيشون من أجل العمل والشرف، بمكانة ممتازة، وعدوا هؤلاء الذين سماهم هوميروس بالأبطال جيلا خاصا يبحث عن الشرف ويستحق الشرف[1]..

---

(١) انظر: C.M Bowra: Heroic Poetry; Macmillan, London 1952, p. 1.

ولما كثر الإنتاج الشعبى الذى يصور البطولة كثرت حوله الدراسات. وبعض هذه الدراسات يبحث فى ماهية العصر البطولى: فى طبيعته والدوافع الباعثة على نشأته[1]، والبعض الآخر يدرس هذا العصر لا بوصفه حالة اجتماعية وظاهرة أدبية فحسب وإنما يدرسه بوصفه المرحلة الأولى الأساسية فى قصة التطور الأدبى[2]..

ولما كان هذا الأدب البطولى ظاهرة عامة عند جميع الشعوب فقد ظهرت حوله الدراسات المقارنة، وانتهت تلك الدراسات إلى أن هناك سمات عامة تطبع هذا الأدب بوجه عام. وأول سمة من سمات هذا الأدب أنه يتجه اتجاها موضوعيا. فالشاعر أو القاص يرتبط تفكيره بسيرة أبطال الرجال وأعمالهم العظيمة. حقيقة أن القاص يضيف الكثير من خياله، لكنه إنما يفعل ذلك خدمة لهذا الغرض. ثم إن هذا الأدب له طابع درامى. فهو يصور على الدوام صراع الإنسان مع المرئى وغير المرئى. ويحاول الراوى أن يحافظ على حيوية القصة وموضوعيتها حتى أن جمهور المستمعين يستطيعون أن يرسموا الحوادث فى مخيلتهم كما لو كانوا يرونها ممثلة أمامهم على المسرح.

ومن سمات هذا الأدب كذلك **الواقعية**. فالمؤلف يأخذ على عاتقه أن يلبس ما يحكيه ثوب الحقيقة. وقد تبدو بعض الأحداث التى يسردها غريبة،

---

(١) انظر: على سبيل المثال: Bowra فى كتابه السابق، وكذلك

Munro Chadwick فى كتابه: The Heroic Age; Cambridge 1921

(٢) انظر فى ذلك: Chadwick فى كتابه: The Growth of Literature بأجزائه الثلاثة.

ولهذا فإنه يحاول أن يضفى عليها طابع الصدق حتى تبدو موافقة لما يقع فى الحياة[١]..

وطبيعى أن القصة وهى تحكى حياة البطل لا تنسى أن تصور ضرورات تلك الحياة. فهى تحكى عن المعركة التى يخوضها، وعن سيفه وعن خيله وعن حيله المختلفة، ثم عن صورة الاحتفال المتعددة التى تصطحب أعماله البطولية. هذه الأشياء يسردها القصص والشعر البطولى بصفة عامة، سواء كان شرقيا أم غربيا. إنها أشياء ضرورية لا يمكن أن تستغنى عنها القصة، ولا يمكن أن يهملها القاص. وقد أطلق «بورا» على هذه العملية المتكررة من جانب القاص **«آلية السرد»**[٢]..

ولما كان هذا الفن الشعبى قد ألف ليروى ويسمع لا ليقرأ، فلا عجب أن يشترك فى خصائص عامة، كالتكرار وذكر التشبيهات الكثيرة وطريقة تناول الموضوع. فما دامت الحركة تتجدد حول البطل فلابد أن تتجدد بشىء من الإثارة حتى ينشط معها خيال السامع وانتباهه. فإما أن يقوم البطل عندئذ بمغامرات غريبة يقابل فيها الأهوال، وإما أن يحط طير لينقل نبأ تبدأ على أثره الحركة، وإما أن يحلم أحد أفراد القصة حلما يفسره له الآخرون ثم لا تلبث حوادث هذا الحلم أن تتحقق. والقاص مغرم بالإكثار من عنصر الأحلام فى القصة، إذ أن الأحلام تعرض حوادث غير مألوفة فى الحياة العادية، وهى تخلق إحساسا بالمصير الذى سيلقاه البطل أو الأبطال..

---

(١) Bowra: op.cit., pp. 30-31.

(٢) Bowra: I bid., p. 150.

هذه هى المميزات العامة لأدب البطولة الشعبى ممثلا فى الشعر والقصص البطولى الذى ظهر عند جميع الشعوب على وجه التقريب..

ولقد كان لهذا الأدب البطولى عصر ازدهار واضمحلال، فبدأ ظهوره منذ العصور القديمة حينما ألف هوميروس ملحمتيه فى البطولة، الإلياذة والأودسة، ثم كان عصر ازدهاره فى العصور الوسطى حينما أخذ كل شعب يدون تراثه مسجلا بطولة أفراده. وكان أشهر ما ظهر من ذلك ملحمة «بيولف Bewolf الانجليزية، وملحمة «أغنية نيبلنجليد Nieblungenlied» الألمانية، كما ظهر تراث كبير للشرق الأقصى لا يهمنا الآن ذكره...

وفى هذه العصور كذلك كانت الدولة العربية والدولة البيزنطية ـ وهما الدولتان اللتان كانتا تجلسان على عرش التاريخ فى ذلك الوقت ـ كانتا تسجلان تراثهما وبطولة أبطالهما فى أدبهما البطولى..

* * *

فما هو تراث العرب من الآداب الشعبية بوجه عام والأدب البطولى بوجه خاص؟ ليست ثروة العرب من هذا التراث بالقليلة، فلهم من الأنواع الشعبية ـ وأعنى بذلك القصص الخرافى والقصص الشعبى والقصص والشعر البطولى ـ لهم من ذلك ثروة طائلة..

وإذا ذكرنا ثروة العرب من القصص الخرافى فإننا نقصد بذلك «ألف ليلة وليلة». ومنذ زمن طويل كتبت الأبحاث الضافية عن هذا القصص[1]، عن

(١) يقرأ فى ذلك الفصول الأولى من كتاب الأستاذة الدكتورة «سهير القلماوى» عن ألف ليلة وليلة. فقد أوردت فيه كل ما قيل بهذا الصدد..

مصدره وعن فنيته وعن فضل العرب فى هذا المجال الخيالى الرائع. وليست مهمتنا هنا أن نعرض هذه الأبحاث وما تضمنت من آراء، وإنما يكفى أن نورد رأى كاتب محدث متخصص فى دراسة الآداب الشعبية العالمية بشأن مقدرةالعرب فى هذا المجال الأدبى، وبشأن الدور الذى سجله لهم هذا القصص. يقول الكاتب بعد عرض سريع لمحتوى هذا القصص: «كلما توغل الإنسان فى قراءة ألف ليلة وليلة كان أكثر تنسما لعبير الروح العربى. فالروح العربى فى جملته يأسرنا ويجعلنا نستسلم له ويرغمنا على ألا نقنع بغيره».[1] وبعد أن يسلم الكاتب بالأصل الهندى لهذا القصص يبين كيف كان أثر العرب كبيرا فى هذا القصص إلى درجة اختفى معها الروح الدينى الهندى إطلاقا وحل محله الروح الإسلامى. يقول الكاتب: «لقد كان العرب أصدقاء للقصص الشعبى أكثر منهم مبتكرين له. فهم لم يكونوا خالقين له بالمعنى الذى نجده عند الهنود وإنما كانوا فى مقابل ذلك مستقبلين للأدب الشعبى بطريقة تثير الدهشة، فمقدرتهم على الملاحظة وعلى التصوير جعلت منهم رواة للقصص الشعبى لا مثيل لهم. هذه حقيقة لا جدال فيها. فتصوير قوة الملوك والوزراء وتصوير البهاء والروعة والغنى والعرش ثم تصوير معارك الحروب وجمال النساء والأعياد والمناسبات كل ذلك يتسم بسمات محددة. القصص الهندى يحكى ويبالغ، أما القصص العربى فيرسم ويصور. وكأنما يشبه القصص الهندى مكانا مزدحما يخلو من الضوء والهواء، نكاد نختنق فى زحمة هذه الأشياء المختلفة، فى حين يعرض القصص العربى كما لو كان أزاهير حية، يقف بعضها فى

---

(١) Friedrick von der Leyen: Das Märchen; S. 154-5.

خفة إلى جانب بعض. حقا لقد صعد العرب فى فنهم القصصى إلى ذروة فريدة»[١]..

هذا رأى واحد من الباحثين اقتصرنا عليه لأنه ـ مع تسليمه بالأصل الهندى لقصص ألف ليلة وليلة ـ لم يغمط العرب حقهم فى هذا الفن..

فإذا تركنا القصص الخرافى إلى القصص الشعبى وجدنا للعرب محصولا وافرا لا يمارى أحد فى أصالته العربية. ويكفى أن نطلع على أسماء القصص الشعبية التى ترد فى ثنايا الكتب حتى ندرك وفرة هذا المحصول، فكتاب الفهرست يفرد لذلك صفحات تحت عنوان: «أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة فى الأسماء والخرافات»[٢]. وقد حقق المستشرقون بعض هذا القصص. من ذلك ما صنعه الأستاذ «هانزفير» فى كتابه «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة»[٣]، وما صنعه الأستاذ «ليتمان» فى نقله لبعض التراث الشعبى العربى الحديث من أفواه الشعب، وذلك فى أثناء رحلاته فى الشرق الأدنى كما يصرح هو بذلك[٤]. لقد نشر هذا

---

(١) Von den Leyen: Loc. cit.

(٢) ابن النديم: الفهرست ـ ط الرحمانية بمصر ١٣٤٨ هـ ـ ص ٤٢٢.

(٣) Bibliotheca Islamica; (Herausgegeben von Helmut Ritter).

انظر الجزء الثامن عشر، نشره الأستاذ «هانزفير» تحت عنوان: الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة».

(Franz Sterner Verlag. G. M.B M. Wiesbaden, 1956).

(٤) Enno Litmann: Arabische Beduinenerzählungen; Muller und Kiepenheur, Verlag 1957, S. 46.

القصص بعد ترجمته إلى الألمانية معلقا عليه فى دراسة قصيرة مبينا فيها كيف أن القدرة الخلاقة عند العرب قد تضاءلت وإن كان وجودها ما يزال يسجل ظاهرة القصص الشعبى بوضوح عندهم، فى حين تكاد تلك الظاهرة تختفى لدى كثير من الأمم. لقد تحلل التاريخ على ألسنة الشعب كما يقول الكاتب، بعد أن فقد رهبته القديمة، ومع ذلك فإن أثره وأثر الحياة البدوية هما العامل المباشر فى تأليف هذا القصص[1]..

وكما أغرى القصص الخرافى المتشابه الباحثين بدراسته دراسة مقارنة، كذلك كان التشابه بين بعض القصص الشعبى العربى وبعض القصص الأوروبى حافزا على ظهور دراسة مقارنة فى هذا المجال. هذا القصص الشعبى غالبا ما يكون أساسه الواقع. وكتاب الأغانى ملىء بهذا القصص. ويهمنا الآن أن نذكر قصتين مصدرهما الواقع، كان لغرابتهما أن تداولتهما الألسن وانتشرتا عن طريق العرب الذين رحلوا إلى أسبانيا. ومن هناك كان لهما تأثيرهما فى بعض القصص الأوروبى فى العصر الوسيط.

والقصة الأولى هى قصة عروة بن حزام مع حبيبته عفراء. وخطوط القصة الرئيسية تتلخص فيما يأتى: حب عروة لابنة عمه عفراء. رفض أمها على الأغلب لزواجه منها نظرا لفقره. وعد عمه له بأن يزوجه منها إذا قدم لها مهرا معينا. رحيل عروة للحصول على المال. رجوعه فرحا بما حصل عليه من ثروة. زواج عفراء فى غيابه ورحيلها إلى الشام مع زوجه. رحيل عروة وراءها وإخفاء شخصيته عن زوجها. استعانته بخادمة عفراء على

(١) Enno Litmann: Arabische Märchen; (aus mündlicher überlieferung; gesammelt und übetragen - Insel Verlag 1957) S. 420 - 421.

تعريفها بوجوده باعطائها خاتمه كيفما تضعه فى وعاء اللبن الذى تقدمه لعفراء. اجتماع الحبيبين وتكشف الحقيقة للزوج. خروج عروة هائما على وجهه ووفاته بسبب حزنه. وصول الأخبار إلى عفراء ووفاتها بعده بأيام[1]..

وقد أشار الأستاذ «سنجر» إلى أن هذه القصة تعد مصدرا لقصة فرنسية نشأت فى العصور الوسطى هى قصة

Floire et Blanchefleur، إذ لاحظ أن الخطوط الكبرى الأساسية فى هذه القصة هى خطوط قصة عروة وعفراء. ويتضح هذا بخاصة فى بعض الملامح المعينة من استعمال الخاتم وسيلة لتعرف الحبيبين أحدهما على الآخر. وأما المكان الذى لعبت فيه القصة الفرنسية دورها فهو أسبانيا وبابليون بدلا من البادية والشام[2]..

أما القصة الثانية فهى قصة لبنى وقيس بن ذريح. وتتلخص حوادثها الرئيسية فيما يأتى: حب قيس للبنى وزواجه منها. تطليقه لها تحت ضغط والديه. ازدياد حبه لها بعد ذلك وندمه على فعلته. عزمه على الزواج مرة أخرى من فتاة جميلة يتبين له فيما بعد أنها تدعى لبنى كذلك. إثارة الاسم لذكرياته مما يكدر حياته مع زوجته الثانية. غضب أهل الزوجة ومحاولتهم

---

(١) انظر القصة فى الأغانى جـ ٢٠ ص ١٥٢ (ط القاهرة ١٢٨٥ هـ)..

(٢) Singer: Arabische und Europaische Poesie im Mittelalter; (والمقال منشور فى مجلة Abhandlung der Preussishe Akademie der Wissenschaften - Jahrgang 1918 Philosophische Historische Klasse Berlin) Insel Verlag - S. 4-6.

الكيد له لولا أنه يموت متأثرا بحزنه. وصول الخبر إلى لبنى ووفاتها من بعده[1]..

هذه القصة كان لها تأثيرها فى قصة «تريستان وايزولدة» كما يقول الأستاذ «سنجر» إذ أن حوادث القصة الثانية ليست إلا تكرارا لحوادث القصة الأولى. ويمكن إجمال حوادث قصة تريستان وايزولدة فيما يلى: نشأة الحب العنيف بين تريستان وايزولدة. اضطرارهما للانفصال أحدهما عن الآخر. سفر تريستان إلى انجلترا. صداقته لابن الملك الذى عرفه باخته وتدعى ايزولدة كذلك. إثارة الاسم لذكرياته عند سماعه له. رغبة الأخ فى تزويجه من أخته. زواجه منها وجفوته لها منذ يوم العرس. تهديد الأخ له. زفاف ايزولدة الأولى إلى الملك وعلم تريستان بذلك. مقابلته لها سرا وافتضاح أمره. محاولة الملك قتله. سهر ايزولدة على جراحه. وفاته ووفاتها بجانبه[2]..

* * *

وإذا كانت ظاهرتا القصص الخرافى والقصص الشعبى لا ترتبطان بحوادث فاصلة فى كيان المجتمع فإن القصص البطولى يرتبط وجوده بهذه الحوادث كل الارتباط. ولذلك فقد ظهرت للعرب ثروة طائلة من قصص

(١) انظر القصة فى الأغانى جـ ١٨ ص: ١٢ (ط القاهرة ١٢٨٥ هـ)..

(٢) Singer: Ibid., S. 9-10.

البطولة مبعثها ظهور الإسلام. وظهور الإسلام يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التى فجرت عصرالبطولة وأدب البطولة[1]..

لقد كان الباعث الأول على ظهور أدب البطولة العربى إذن هو الإسلام. أما البواعث الأخرى فقد تفرعت أو تشعبث عن ذلك. لقد صارع الإسلام الوثنية وصارع المسيحية زمنا طويلا. وظهر فى أثناء هذا الصراع أبطال مسلمون لولا أن التاريخ سجل أسماءهم لحسبهم الإنسان من الشخصيات الخيالية التى تكثر فى القصص الخرافية والأساطير. ويكفى أن نقرأ فى كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ بضع صفحات حتى نطلع على بعض صور البطولة الإسلامية ضد المسيحية[2]. يحكى أسامة قصة تحت عنوان: «صور

(١) يرى الأستاذ «شادفك» فى كتابه «عصر البطولة The Heroic Age أن الحركات التاريخية الكبرى التى فجرت أدب البطولة تنحصر فى أربع حركات: حركة ظهور الاسلام وانتشاره، وحركة انتشار المسيحية التى كانت سببا قويا فى إحياء التراث الملحمى الوثنى فى طابع مسيحى جديد، ومن أمثلة ذلك ملحمة «بيولف Beowolf»، ثم حركة «الويلز» ومن أشهر ملامحهم ملحمة الملك آثر، ثم حركة، الغاليين، وهم سكان فرنسا قديما، وقد كانت لهم ثروة كبيرة من أدب البطولة ضاع أغلبه.
(انظر هذا الكتاب ص ٢٩، ١٠٦، ٤٢٧).

(٢) كتاب الاعتبار يعد أحد المراجع الفريدة فى نوعها التى تصور علاقة الإسلام بالمسيحية فى فترة تاريخية معينة، إذ أنه يتضمن مذكرات بطل عربى عاش فترة الصراع الإسلامى المسيحى بين ٤٨٨ هـ وهى السنة التى ولد أسامة و ٨٥٤ هـ وهى السنة التى توفى فيها. وأسامة يمثل أوج الفروسية العربية كما يقول الأستاذ فيليب متى. انظر له:

An Arab Syrian Gentleman and Warrior in the Period of the Crusades. Columbia Univ. Press 1929, pp. 3-16.

من فروسية العرب» يقول: كان فى أصحابنا من بنى كنانة رجل أسود يقال له على بن فرج، طلعت عليه حية فتخبثت وتناثرت أصابعه وانتنت رجله، فقال له الجرائحى: ما لرجلك إلا القطع وإلا تلفت. فحصل عنده منشارا وجعل ينشر ساقه حتى يغلبه فيض الدم ويغشى عليه. فإذا هو أفاق عاد إلى نشرها حتى قطعها من نصف ساقه. وكان رحمه الله من أجلد الرجال وأقواهم، فكان يركب فى سرجه بركاب واحد وفى الجانب الآخر سيرتكون فيه ركبته. ويحضر القتال ويطاعن الافرنج وهو على تلك الحال. وكنت أراه رحمه الله لا يستطيع رجل أن يشابكه ولا يقاضيه[1] ..»

ولم ينس أسامة أن يحكى عن دور النساء فى القتال، ذلك الدور الذى لم يكن يقل عن دور الرجال فى شىء. قال: «يحكى عن فارس أنه أراد الهروب من معركة، وإذا هو كذلك وإذ بانسان قد دخل الدار وعليه زردية وخوذة ومعه سيف وترس. فلما رآه أيقن بالموت. فوضع الخوذة فإذا هى أم ابن عمه ليث الدولة يحيى، فقالت له: أى شىء تريد تعمل؟ قال: آخذ ما قدرت عليه وانزل من الحصن بحبل وأعيش فى الدنيا. قالت: بئس ما تفعل. تخلى بنات عمك وأهلك للحلاجين وتروح؟ أى عيش يكون عيشك إذا افتضحت فى أهلك وانهزمت عنهم؟ أخرج قاتل عن أهلك حتى تقتل بينهم، فعل الله بك وفعل. ومنعته رحمها الله من الهرب فكان من الفرسان المعدودين بعد ذلك»[2].

---

(١) أسامة بن منقذ: الاعتبار، مطبعة جامعة برنستون ١٩٣٠، ص ١٤٦..

(٢) الاعتبار ص ١٢٥..

ويحكى أسامة كذلك عن شجاعة المرأة فيقول: «كل ذلك ـ (أى القتال) ـ وأمة عجوز يقال لها بريكة، مملوكة لرجل كردى من أصحابنا يقال له على بن محبوب، واقفة بين الخيل على شط النهر فى يدها شربة تستقى بها وتسقى الناس. وأكثر أصحابنا الذين كانوا على الشرف، لما رأوا الأفرنج مقبلين فى ذلك الجمع اندفعوا نحو المدينة، وتلك الشيطانة واقفة لا يروعها ذلك الأمر العظيم»[1]..

وفى أثناء هذا الصراع الإسلامى المسيحى الطويل ظهر نظام جماعى كان له دور كبير فى هذه الحروب. نتيجة لذلك كان أثره واضحا فى القصص، بل لا نبالغ إذا قلنا أنه كان مركز انطلاق القصص البطولى. فقد حدث أن كان الفتيان والرجال يجتمع بعضهم ببعض مطالبين بحقهم فى الجهاد.. الجهاد فى سبيل الله ونصرة دينه. وكان هؤلاء يجتمعون فى طوائف على الحدود دفاعا عن الإسلام، فيكونون رابطة فيما بينهم ويعينون لهم رئيسا يأتمرون بأوامره بعيدا عن الحاكم الرئيسى. وقد سمى المكان الذى. كانوا يجتمعون فيه بالرباط[2]. وقد كان أهم الأربطة ثلاثة: الأول فى منطقة الأردن. وكانت مهمة المرابطين هناك محاربة الأتراك الوثنيين

---

(١) الاعتبار ص ١٢٢..

(٢) انظر Franz Taeschner: Das Futuwwa - Rittertum des Islamischen Mittelalters; (Beitrage Zur Arabistik, Semitistik und Islamwissenschaft. Herausgegeben von Richard Hartmann und Helmuth Scheel.) S.347.

والأستاذ «تشنر» قد خصص كل أبحاثه لدراسة الفتوة عند العرب.

وانظر كذلك: المسالك والمماليك لابن حوقل (ط ٢ ليدن سنة ١٩٣٨) جـ ١

الذين كانوا يسكنون آسيا الصغرى. والثانى كان فى منطقة سوريا والجزيرة لمحاربة البيزنطيين. والثالث كان فى أسبانيا لمحاربة المسيحيين الغربيين[١]. وقد استلزم الدفاع الدينى الذى ارتكز عليه هذا الجهاد أن يكون الرباط مركز قوة للحياة الدينية إلى حد أن سماه البعض أديرة المسلمين على سبيل المجاز. فالمحاربون هناك قد وهبوا أنفسهم وأموالهم فى سبيل الله وهجروا بلادهم واستقروا هناك رغبة فى رضاء الله وطمعا فى ثوابه[٢]..

وقد كان لدى البيزنطيين ما يماثل تلك الأربطة وكانت أربطتهم تقع فى البلدان القريبة من البحر أو فى الجزر، وكان يسكنها الرهبان عادة. ويتساءل المؤرخون ـ فيما يختص بهؤلاء الرهبان ـ عما إذا كانوا قد قاموا بدور فى الحرب ضد العرب. على أنه إذا كانت المصادر قد عجزت عن أن تمدهم بالجواب القاطع فإن القصص الشعبى الذى كان القتال الإسلامى المسيحى محوره قد رسم صورة واضحة للدور الذى قام به كل من الطرفين. وسوف يتضح ذلك فى سياق البحث..

لقد كانت هذه الأربطة تقوم بدور كبير فى الحروب. ولا نبالغ إذا قلنا أن دورها كان يفوق دور جيش الدولة الرئيسى الذى كان يأتمر بأمر الخليفة. ومن أجل ذلك، وبعد أن فرض هذا النظام نفسه على الدولة، صرفت الحكومة جزءا كبيرا من عنايتها إلى هذه الأربطة وزودتها بأجهزة

---

(١) Taeschner: Das Futuwwa; FS 347.

(٢) انظر مادة رباط فى دائرة المعارف الإسلامية: Encyclopaedie des Islam, Band 8, S. 1242

تعين على استكشاف الخطر، كاقتراب سفن العدو أو أسرار بعض المسلمين[1]..

هذه العوامل التى ذكرناها هى التى فجرت أدب البطولة عند العرب. فإذا علمنا أن تراث العرب من الأخبار المتواترة سواء تلك التى سجلتها الكتب أو تلك التى ظلت تتداولها الألسن شفاها ـ إذا علمنا أن هذا التراث كان يعيش بين أفراد الشعب كنزا ثمينا يحتفظون به ويحفظونه، استطعنا أن ندرك أن العوامل كلها كانت حافزا للعرب على تسجيل تراثهم التاريخى والشعبى فى قصصهم البطولى. صحيح أن العرب لم يقوموا بمحاولة تسجيل تراثهم دفعة واحدة، فى ملحمة واحدة، ولكن لا شك أن الشعب قد سجل تراثه الأدبى البطولى فى أزمان طويلة. وكان هذا الأدب يمر فى مرحلة بعد أخرى من النمو والتطور. ولقد قامت محاولات كثيرة هامة لدراسة هذا الأدب، لكن هذه المحاولات تناولت بالدراسة كل قصة من قصص هذا الأدب على حدة دون اهتمام يتبين الصلات التى تربط قصص هذا الأدب فى وحدة فنية وشعورية متكاملة.

لقد أدرك الدكتور «باريت» قيام صلة متينة بين قصص الأدب الشعبى العربى بعد أن تمت دراسة الكثير من هذه القصص فقال: «إن بعض المشكلات التى يكتنفها الغموض فى بعض القصص قد تجد حلا واضحا لها فى البعض الآخر. وأهم من هذا كله أن دراسة مادة الأدب الشعبى فى مجموعه ستقربنا من الهدف الذى لا يعد بحثنا هذا إلا عملا ممهدا

(١) Encyclopaedie des Isam; Band 8, S.

للوصول إليه ـ هذا الهدف هو أن نكشف عن روح الحياة الإسلامية العربية، وأن نحاول تفهمها»[1]..

فمثل هذه الدراسة المتكاملة هامة ومجدية، إذ أن الأضواء ستلقى على مساحة شاسعة من الأدب الشعبى العربى فى مجموعه. ومن هنا تتضح لنا صورته وأصل نشأته ومغزاه. وحينئذ تظهر لنا محاولات العرب لتسجيل تراثهم وأحداث حياتهم وقد أحرزت أكبر قدر من النجاح. وإذا تمت تلك الدراسة المتكاملة، كانت عاملا يستطيع الصمود فى وجه تلك الحملة التى وجهها الأستاذ «ليتمان» ضد العرب من أنهم «لا يمتلكون ملحمة وطنية، لأن اللون الذاتى الذى هو طابع شعر هذا القصص (ويعنى القصص الشعبى البطولى) ـ ذلك الشعر الذى يعد بداية أو مقدمة لعرض ملحمى ـ كان كثيرا ما يجعل هذا الشعر محتفظا بمظهر غنائى[2]..

* * *

وبعد هذه الجولة السريعة فى النتاج الشعبى بصفة عامة، وفى القصص البطولى بصفة خاصة نتجه إلى دراسة موضوع محدد من موضوعات الأدب الشعبى البطولى عند العرب وهو موضوع الصراع الإسلامى المسيحى فى الشرق إلى ما قبل الحروب الصليبية لقد كان هذا القصص معرضا عاما التقت فيه عناصر كثيرة كما ذكرنا: التقت فيه أخبار العرب الخاصة بهم وأحداث حياتهم الكبرى، والتقى فيه الخيال بالواقع، بل ربما أثر فيه

(١) Rudi Paret: Sirat Saif ibn Dhi Jazan; (Orient Buchhandlung Heinz Lafair 1924) S. 93.

(٢) Inno Litmann: Tausendundeine Nacht in der arabischen Literature: Philosophie und Geschichte, Tulbingen 1923 S. 25.

القصص الخرافى كقصص ألف ليلة وليلة، وإن كان هذا التأثير سطحيا. كل ذلك امتزج فيه، فإذا بالقصة ـ رغم هذه العناصر الكثيرة المختلفة ـ بنية فنية متماسكة تستهدف هدفا مشتركا هو تصوير الفروسية العربية فى صراعها ضد المسيحية الغربية المتربصة بالإسلام.

وإذا أردنا أن نرتب هذا القصص ترتيبا تاريخيا حسب الأزمنة التى ألف فيها وجدنا ذلك من الصعوبة بمكان. فالمفروض التى تتصل بتأريخ هذا الأدب كثيرة، ولذلك نمضى فى دراستنا لهذا القصص حسب الحوادث التاريخية التى صورها لا حسب تاريخ ظهور القصص ذاتها. وهذا لا يعنى أن القصة التى تعرضت لحوادث متقدمة فى التاريخ قد رويت فى زمن متقدم، وأن القصة التى تعرضت لحوادث متأخرة قد رويت فى زمن متأخر، فربما استهوت خيال الشاعر حادثة قديمة العهد فأراد أن ينشىء قصته حولها. ومن أجل ذلك سنهتم بالقصص التى ندرسها من وجهة النظر الموضوعية، وإن كنا لن نهمل التعرض ما استطعنا لمشكلاتها التاريخية..