



**The systemic hero or narrative actor in Ayyām al-‘Arab;
The Book of Aljomhera fi Ayyām al-‘Arab by Omar bin Shabba al-
Numairi al-Basri as a case study**

Auras Nassif Jassim Mohammed oraasoraas@gmail.com

Lecturer in Department of Arabic Language in the College of Basic Education,
University of Karbala, Iraq.

Abstract

The hero is the main character in an imaginary story. The use of this term has decreased in modern narrative studies, because of its ambiguity and the difficulty in knowing it. And the presence of the main narrative actor in the days of the Arabs in general, and the audience of Ibn Sheba in particular - along with other characters - is more important than the event in the narrative structure of the news sometimes.

I divided the research into two axes, according to the types of narrative actor in the book of Jamharat Ibn Shabba: The first of them was concerned with the disclosure of the fair narrative actor, and what he obtained from a cultural absence that was practiced by the authoritarian culture discourse, and represents this hero (Al-Barraq bin Rouhan), and the second axis of the research has been presented Dualism (steadfastness and transformation) in the personality of the narrative actor, represented by two characters (Kulaib and Muhallal).

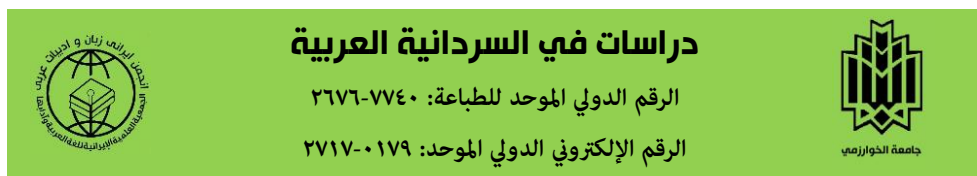
Key words: Aljomhera fi Ayyām al-‘Arab, the narrative actor, the heroic Omar bin Shabba al-Numairi al-Basri, the cultural discourse, the arrogance, the constant and the shifting.

Citation: Mohammed, N; Auras Nassif Jassim, Autumn & Winter (2021-2022). The systemic hero or narrative actor in Ayyām al-‘Arab :The Book of Aljomhera fi Ayyām al-‘Arab by Omar bin Shabba al-Numairi al-Basri, 3(5), 1-26. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2021-2022), Vol. 3, No.5, pp. 1-26

Received: March 2, 2021; Accepted: June 4, 2021

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



البطل النسقي أو الفاعل السرد في أيام العرب قبل الإسلام؛ كتاب الجماهرة في أيام العرب، لعمر بن شبة البصريّ أنموذجاً

oraasoraas@gmail.com

البريد الإلكتروني:

أوراس نصيف جاسم محمد

مدرسة قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية، جامعة كربلاء، العراق.

الإحالة: محمد، أوراس نصيف جاسم. خريف وشتاء (٢٠٢١-٢٠٢٢). البطل النسقي أو الفاعل السرد في أيام العرب قبل الإسلام؛ كتاب الجماهرة في أيام العرب، لعمر بن شبة البصريّ أنموذجاً، ٣(٥)، ١-٢٦.

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء (٢٠٢١-٢٠٢٢)، السنة الثالثة، العدد ٥٥، صص. ١-٢٦.

تاريخ الوصول: ٢٠٢١/٣/٢ تاريخ القبول: ٢٠٢١/٥/٤

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

البطل هو الشخصية الرئيسة في قصة تخيلية ما. وقد قلّ استخدام هذا المصطلح في الدراسات السردية الحديثة؛ لما انطوى عليه مفهومه من لبس؛ ولعسر الإحاطة به علمياً. فالبطل/الفاعل السرد هو محور اهتمام الراوي القديم أكثر من اهتمامه بالحدث، ولاسيما في الأخبار القديمة لأنه يجسد ضمير هوية الأمة المؤدّج للاوعيها الجمعي. والبطل العربي يكون (بطلاً نسقياً) في العقل الجمعي، لما له من أهمية بالغة في المتخيل السرد المنتج للأنساق الثقافية، إذ صار البطل رمزاً للقبيلة، تستمد منه الشجاعة والإقدام في النصر وفي الهزائم والخسائر. لقد استفدنا في هذا البحث من

المنهج الوصفى التحليلى بهدف دراسة الفاعل السردى الرئيس فى أيام العرب بشكل عام، وكتاب الجماهرة أيام العرب لعمر بن شبة البصرى بشكل خاص، والذى تفرد بذكر حرب البسوس بتفاصيلها كافة- مع ما سبقها من أحداث ووقائع- أهمية تفوق أهمية الحدث فى البنية السردية للأثر أحياناً. وقد قسّمنا البحث على مبحثين، وفقاً لأنواع الفاعل السردى فى كتاب جماهرة فى أيام العرب: فاهتم أولهما بالكشف عن الفاعل السردى العادل، وما ناله من تغييب ثقافى مارسه خطاب الثقافة السلطوى، ويمثل هذا البطل (البراق بن روحان)، وأما المبحث الثانى للبحث فقد عرض ثنائية (الثبات والتحول) فى شخصية الفاعل السردى، ومثلته شخصيتا (كليب والمهلل). و وصلنا إلى بعض النتائج منها أن كتاب الجماهرة فى أيام العرب، يستمر برواية أحداث جديدة تتمحور حول الشخصيات نفسها بعض الأحيان، لكن بامتداد زمنى لاحق، ودوافع سلوكية مختلفة، تتحول بعض الشخصيات من الهامشية والسطحية فى نسقيتها إلى وظيفة البطل النسقى/ وحدة مركزية فى تحريك بؤرة الحبكة مثل حرب البسوس.

الكلمات الدليلية: الجماهرة فى أيام العرب، الفاعل السردى، البطل النسقى، عمر بن شبة البصرى، الخطاب الثقافى، الغطرسية، الثابت والمتحول.

المقدمة

لقد خلدت أيام العرب قبل الإسلام أبطالاً لا حصر لهم، كانوا بتجاربهم مصدر إلهام لمن تلاهم ممن ينتمون إلى هويتهم الجمعية، فقالوا وقيلت فيهم أروع القصائد التي خلدت بطولاتهم إلى يومنا هذا، ورويت أخبارهم للأجيال كافة وهذه الأخبار مملوءة بروايات عن الأبطال.

والبطل هو "الشخصية الرئيسة في قصة تخيلية ما. لكن تمييز البطل من سواه من الشخصيات مُلبس، إذ لا يُدرى أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلاً ذاتاً منتصرة، إزاء معارض مهزوم، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع إيجابية أو منفرة، أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يُسقط ما بنفسه عليه. وقد قلّ استخدام هذا المصطلح في الدراسات السردية الحديثة، لما انطوى عليه مفهومه من لبس ولعسر الإحاطة به علمياً" (القاضي وآخرون، ٢٠١٠: ٥١). فالبطل / الفاعل السردى هو محور اهتمام الراوي القديم أكثر من اهتمامه بالحدث، ولاسيما في الأخبار القديمة لأنه يجسد ضمير هوية الأمة المؤدج للاوعيها الجمعي.

ربما يكون السبب الأهم للعناية بالبطل هو البحث عن بطولة من نوع ما، ولو كانت تلك البطولة خيالية؛ لأن الذائقة العربية - ولسبب ما - تتعاطف مع البطل ولو كان مجرماً، بل وترفض موته، ولعل أهل السينما والتلفزيون أفادوا من هذه الثيمة، فجعلوا البطل السينمائي أو التلفازي يقاتل العشرات ببطولة فذة، ولا يصاب بأذى؛ لأن المتلقي يرفض ذلك، وأظن أن هذا البطل هو امتداد لأبطال أيام العرب، وإن كان البطل من نوع آخر. فالبطل في أيام العرب - على اختلاف مستوياته - هو نجم القبيلة الذي يحمي حماها ويرمي من رماها بمنكب، كما يقول عامر بن الطفيل، أما البطل اليوم فهو نجم شبك تذاكر، يتدافع الناس لمشاهدته، لا حباً فيه فحسب، بل لغياب الأبطال الفعليين، مما يجعل المتلقي القادم من مجتمع منهك بالهزائم والخيبات، يعوض تلك الهزائم بهذا البطل الأسطوري الذي صنعتها السينما.

هدف البحث ومنهجه:

يستهدف هذا البحث دراسة ومناقشة مميزات البطل في أيام العرب و كتاب الجماهرة في أيام العرب لعمر بن شبة البصري.

ويتبع هذا البحث منهجاً وصفيّاً تحليليّاً، حيث يعتمد عليه البحث في تحليل الجماهرة في أيام العرب لعمر بن شبة البصري.

سؤال البحث:

يحاول البحث الإجابة عن السؤال التالي:

كيف تتجسد أبطال الروايات في كتاب جماهرة العرب لعمر بن شبة البصري؟

البطل في أيام العرب

تميّز البطل من سواه من الشخصيات مُلِيسٌ، إذ لا يُدرى أيعود تميّزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلاً ذاتاً منتصرة، إزاء معارض مهزوم، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع إيجابية أو منفرة، أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يُسقط ما بنفسه عليه. وقد قلّ استخدام هذا المصطلح في الدراسات السردية الحديثة، لما انطوى عليه مفهومه من لبس ولعسر الإحاطة به علمياً. الفرق بين البطل الأسطوري والبطل في أيام العرب، حين يكون البطل الملحمي بطلاً متجدداً يموت ثم يُبعث مرة أخرى في الربيع، أما البطل العربي فإنه يمتد عمره ويتقدم حتى يهلك. (الكعبي، ٢٠٠٥: ١٧٦). ويمكن أن نطلق عليه - على حد تعبير بول ريكور - مفهوم «الشخص الأخلاقي... أو الذات الجماعية، أي الشخصية ذات المنزلة العليا» (ريكور، ٢٠١١: ٣٩).

والبطل العربي يكون (بطلاً نسقياً) في العقل الجمعي، لما له من أهمية بالغة في المتخيل السردى المنتج للأنساق، إذ "صار البطل رمزاً للقبيلة، تستمد منه الشجاعة والإقدام في النصر وفي الهزائم والخسائر" (علي، ١٩٩٣: ٣٣٥).

ولحضور الفاعل السردى الرئيس في أيام العرب بعامة، وجماهرة ابن شبة بخاصة - مع من سواه من الشخصيات - أهمية تفوق أهمية الحدث في البنية السردية للخبر أحياناً، "وتنشغل بعض الأيام بمتابعة مصير الشخصية بعد انتهاء الواقعة، فتهتم بذكر مَنْ قُتل أو أُسر أو جُرح أو جُرّت ناصيته في هذا اليوم، وتتابع هذه النتائج لمعرفة كيف آل مصير هؤلاء. ويبلغ الاهتمام

بمصائر الشخصيات في الأيام أن يُصار إلى ذكر مَنْ قُتل في هذا اليوم في مقدمة الخبر، أي يُستهلَّ أو يُفتتحُ الخبرُ به، وفي ذلك نوعٌ من الاستباق الذي يدلُّ على الاهتمام" (جبر، ٢٠١٣: ٢٩٥).

ومما اتسم به هذا البطل النسقي/ الأيقونة الثقافية، الغلظة والجلد على تحمُّل ما أناطته به قبيلته من مسؤوليات جسام- فهو السيد الفارس- وأهمها: ضمان جانبيها الأمني والاقتصادي، ولا ننسى دور البيئة في صقل شخصيته الحازمة المُهابة، فلقد "فرضت الطبيعة على العربي أن يكون محاربًا غازيًا، فقد حرّمته من خيرات هذه الدنيا ومن طيبات ما تنبت الأرض. حرّمته من وجود حكومة تحميه وتدافع عنه وحرّمته من وسائل الدفاع عن النفس... فلم يكن أمامه والحالة هذه إلا أن يعلم نفسه الصبر، وأن يصير محاربًا غازيًا لا يبالي بالنصر أو بالخسارة، بالحياة أو بالموت. إن خسر هذه المرة، حاول تعويض الخسارة بجولة جديدة وهكذا. لأنه إن يئس وجلس واستسلم للزمان، أكله جار له يطمع في ماله مهما كان، فهو لا بد له من استعداد لغزو جديد" (علي، ١٩٩٣: ٣٣٦). وعليه فإن ما اتسم به البطل مرده إلى البيئة غير الضامنة لحياة الفرد، فهو بحاجة لسلطان القبيلة، والقبيلة لا يمكنها أن تفعل ذلك دون وجود بطل، وهذا البطل أولى مهامه توفير أمرين: الأمن الذي يحمي حياة الناس من المخاطر، والاقتصاد الذي يتكفل بضمان معيشتهم، وهذه التفصيلة ما زالت مستمرة في المجتمعات التي لا ضامن لحياتها، من الصعاليك إلى الشطّار والمشردّين في أدب المقامات، إلى (الفتوات) في السينما، الذين يتصفون بصفات البطل الخارق، فيقاتلون الأقوياء؛ حماية للضعفاء، ولعل السينما المصرية أولت هذا الأمر عناية كبرى، من خلال أفلام عدة غايتها صناعة أبطال خياليين؛ للتعويض عن النكبات التي أصابت الأمة؛ نتيجة غياب أبطال من طراز مميز. ولعل فيلم (التوت والنبتوت) خير دليل على أهمية صناعة أبطال (فتوات)؛ لنصرة الضعيف على القوي الذي يتحكم بحياة المجتمع، فضلا عن سيطرته على موارد عيشهم.

فثقافة المحارب العربي بعامة، والفاعل السردى المحوري بخاصة في أدبيات أيام العرب تقول: «إن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة. واعتبر من ذلك أن من يُقتل مدبرًا أكثر ممن يقتل مقبلاً. وتقول أيضًا: الشجاع موقى، والجبان مُلقى. فاستقبال الموت عندهم، خير من استدباره. ولم يكونوا يهتمون بالكثرة قدر اهتمامهم بالألفة بين المحاربين، وبالعَمَل يدًا واحدة وكأنهم بنية مرسومة» (المصدر نفسه: ٤٠٢).

فالبطل النسقي/ الفاعل السرد يُقدّم بمواقفه الشخصية، وأفعاله إزاء الأحداث التي تمرّ به، «وهذا ما يجعل الأيام أن تكون من أفضل الأحداث التي تكشف عن مواقف الرجال ومصائرهم، لما تتعرض فيه شخصياتهم إلى اختبارات حاسمة في حياتهم، تغير أوضاعهم، ... فيكون هذا اليوم خاصاً بهذه الشخصية أو تلك، أو جزءاً من سيرتها القبلية» (جبر، ٢٠١٣: ٢٩٩).

وفي كتاب الجمهرة في أيام العرب، المقسم على ثلاثة أقسام، وجد البحث أن الأبطال الذين شكلوا بؤرة السرد في المتن الحكائي، قد تمحورت الأحداث حولهم على امتداد سيورة فعل القص، في هذه الأقسام جميعاً، على الرغم من اختلاف الأحداث المارة بهم، بتتابع زمني، ولم يهتم الراوي بتصوير ملامحهم، وألوانهم، وثيابهم وسواها مما له صلة بالصورة الخارجية المتخيّلة للبطل النسقي، تاركاً الحرية التامة لخيال المتلقي، ولما تحتقبه الجمل المحكية من وحدات وعلامات سيميائية تتحكم "بتشييد الواقع أيضاً" (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٣٦٤)؛ ليصوره بحسب ثقافة عصره عن معايير البطل الأسطوري، الممثل للهوية الثقافية، في ضمن إطار المقولات الكبرى. فهو في الأغلب شخصية من شخصيات واقعية من تاريخ العرب وذاكرتهم الجمعية.

ويستثنى من ذلك-أي إهمال تصوير البطل النسقي- أن يأتي الوصف لشكله، حين تستدعي حبكة الأحداث ذلك، كأن يكون وصف هذه الشخصية ضرورة وظيفية؛ لتمرير النسق، فتتم بها صورة الحدث. وكذلك تسعى المجموعات المسيطرة أيديولوجيا إلى حصر معاني الرموز والإشارات بما يسهل عليها حماية مصالحها.

وقد تحققت تلك الضرورة إلى تصوير البطل النسقي في جمهرة ابن شبة، على سبيل المثال لا الحصر، حين طلبت ليلي بنت لكيز من زوج الصريم الإيادي (الرقشا)، أن تصف لها ابن عمّها البراق بن روحان؛ لتثبت من صدق مقالته. فأجابتها الرقشا، بقولها: «فيه وقار الكهل على صغر سنه، وحلم الشيخ الذي جاز العشر من الستين، وأما صفه حسنه، فغلبني من صفتها خفة لحمه واستواء قامته، ولا يكون طويلاً لعرض منكبيه وجلّة ساعديه، وأما لونه فخضارٌ قد صفى وعنق حوى لوجه مستديرة قد نزل عارضاه على أول لحيته، أدعج العينين جعد الشعر، وأما شجاعته فزعم الذين صدقوا في خبره أن له إقدام الأسد على الضأن... فعرفت ليلي صفة البراق على الحقيقة...» (البصري، ١٤٣٦: ١٧١).

ووصف الراوي أيضًا صورة لامة حرب بطله النسقي، وأنواع وألوان عتاده، وجهوزيته للقتال، وأضفى عليه نسق التقديس الثقافي، حين صوّر درعه بصورة دروع النبي داود (ع)، نحو ما جاء في خبر واقعة خزازي، إذ صوّر الراوي كُليبًا بلباس حربه وسلاحه في أدق التفاصيل: قيل: «فلما فرغ كُليب من عقد الرايات دعا بإحضار لامة حربه، فاستخرج من خيمته من آدم الطائف درعًا صغير الزرد وكثير العدد من نسج داود عليه السلام فلبسها وعلاها بحريرة حمراء، ثم علا بجوشن مذهب مقصّب، ثم تقلّد سيفًا ماضيًا، واعتقل رمحًا عاليًا، وركّب على رأسه بيضة حسنة. وحبسها بمشدة خلوقية، ودعا بجواد له أدهم، كأنه غراب أسحم يُسمى المشهّر» (البصري، ٢٠٨: ١٤٣٦).

وفي كتاب الجمهرة ثملان نسقيان لقيم إنسانية، جسدهما الفاعل السردى / البطل النسقي في سلوكه، ومنهما تشكلت بؤرة الحدث:

- نسق البطل العادل، وتمثله شخصية البرّاق بن رَوْحان.
 - ثنائية الثبات والتحول في البطل النسقي، وقد مثلته شخصيتا: كُليب، وأخوه المهلهل.
١. نسق البطل العادل، وتمثله شخصية البرّاق بن رَوْحان^١:

يتمظهر في شخصية البرّاق نسقُ البطل العادل، في تتابع المتن الحكائي، فقد عبرت الوحدات السيميائية لسياق الملفوظ السردى، أن البرّاق - بوصفه فاعلاً سردياً محورياً في القسم الأول من جمهرة ابن شبة - مهّاب في قومه جميعاً، نافذ قوله فيهم، فهم راضون بحكمه، على الرغم من أن عمه لكيزاً كان سيد ربيعة والأراقم رهطه، وكانت سادات ربيعة تستشير البرّاق في عظام الأمور، عندما يُكشّر الشر عن أنيابه بين القبائل، ولا سيما كُليب بن ربيعة ابن عمه ممن كان لا يقضي أمراً حتى يأخذ مشورة البرّاق. ولم يكن أيضاً مستبداً برأيه، بل كان يذيب قوته في قوة قبيلته

^١ هو "البرّاقُ بن رَوْحان بن أسد بن بكر، من بني ربيعة، أبو نصر: شاعر جاهلي، من أقارب كُليب والمهلهل. أصله من اليمن وشهرته وإقامته في البحرين. ويعد من شجعان الجاهليين ومن ذوي السيادة فيهم. وكانت بينه وبين طيء وقضاعة حروب انتهت بظفره وظهور قومه. وأكثر شعره في وصف حروبه. (الزركلي، ٢٠٠٢: ٤٧)

ويشرك قومه جميعاً (بفعل نسق الانتماء القبلي): لدفع الضرر عنهم وعن حلفائهم. وهذا ما أشارت إليه الجمل السردية في سيرورة عناصر حبكة الأحداث.

ومن مصاديق محورية فاعليته في سردية الأيام، تلك الجمل السردية، المفعممة بوحداتها السيميائية لصورة البطل النسقي العادل، في سياقاتها اللغوية، ما رواه ابن نافع:

"وإن كُليباً لما سمع باتفاق قبائل طي وقضاعة على فتنة بني وائل، أقبل على أبيه وإخوانه وعمه لكيز وأولاده وسائر رهطه الأرقام، وقال: إنه قد جلّ الخطب، فكيف الفعلة بعد اليوم؟ فأركبوا إلى البراق ورهطه بني أسد للنظر ما هم عليه، فركبوا إلى البراق ورهطه، فلقوه في ندوة في كافة رهطه، فسلموا عليه فردّ عليهم السلام، وقال: هل علم يا بني العم؟ فأقبل عليه كليب وقال: يا براق إن قبائل طي وقضاعة قد اجتمعت على حربنا، وبيوت ربيعة متفرقة في أماكنها ليس منهم غيرنا يا بني جشم وبني ضبيعة، وأنتم تعلمون أنا نخشى سابقة تكون علينا وعليكم، فاجعل لنا أمراً نكون عليه، فقال أنا رجل منكم غير أن لكيزاً زعيم بيوت ربيعة، وهو المعروف بالقيام فيهم، فيصرخ في بيوت ربيعة ويأمرهم بالانضمام.

فأشفق كليب من ذلك القول إشفافاً كثيراً، وعلم أن ربيعة قد انصرفت عن لكيز من وقت قيام البراق^١، وعرفت فضله على رؤساء ربيعة، وأنهم لا يحسبون غيره... فعند ذلك أقبل على البراق رهطه بنو أسد... وأبوه^٢ روحان وأولاد الملكة وأولادهم كافة... وعرسان أخو البراق ويزيد وكليب ومهلل وجشم وسلم أحد وثلاثون فارساً، وقالوا: يا براق أزل ما في نفوسنا من الإشكال بالإرسال إلى بيوت ربيعة، فعند ذلك ساق إلى بني إخوته وأمرهم بالركوب إلى بيوت ربيعة حيث كانت، فقال أبوه: ألا تأمر من غلمانك وتترك إخوانك، فأنشأ يقول:

^١. لكيز: هو عم البراق وزعيم بيوت ربيعة.

^٢. وذلك لإعراض لكيز عن تزويج ابن أخيه البراق من ابنته ليلي، لأنه وعد الملك (عمرو بن الصهبان) بتزويجه منها، مع ما للبراق من باع طويل في السيادة والفروسية. وهذا ما أفصحت عنه أبيات الشعر التي قالها خال البراق (شبيب بن لهيم الطائي) محذراً البراق، ويطلب خروجه إليه (البصري، ١٤٣٦: ٨٥ و ١٢٤).

^٣. في الأصل: (وأبو روحان). إلا إن السياق دل على وجود هذا التصحيف على الأرجح.

أَمَّا الْعَبِيدُ فَلَا تُدْعَى مِنَ الرُّسُلِ فَمَا بَحْيَ بَنِي شَيْبَانَ بِالْأَسْلِ
 أَلَا لِأَوْلَادِكَ الْغُرُّ الْكَرَامُ إِذَا جَاؤُوا تَرَامَى بِهِمْ مَهْرَبَةُ الْإِبْلِ
 فَاسْتَقْبِلُوا آلَ دُهْلٍ بِالصَّرِيخِ ضَحَى وَآلَ عَجَلٍ إِلَيْكَ الْيَوْمَ فِي عَجَلٍ
 وَعَرَبٌ قَاسِطٌ مَعَ عَفْرِ وَأَكْلِبُهَا وَفِي شَهِيرَانٍ فِي سَرَعٍ وَآلَ عَلِي
 وَآلَ عَمْرَانَ وَالرَّسْلَانَ قَاطِبَةً تَأْتِيكَ فِي عَجَلٍ مِنْهُمْ بِلَا مَهَلٍ

قال ابن نافع: فعند ذلك كسر البراقُ قناته، وأعطى كل واحدٍ من إخوانه كعباً منها وقال أركبوا ركائبكم، وحثوا أفراسكم، وقلدوا نجائبكم قلائد الخيل، وكانوا يفعلون ذلك في عظام الأمور، فامتلأ أمره وافترقوا في أحياء ربيعة، فكان كل رجل منهم يقدم في حي من أحياء ربيعة بكعبٍ من قناته أخيه، وراحلته مقلدة، فجاءت بنو ربيعة من كل فجٍّ وتجاوزت حللهم، ثم كتب سادات القوم إلى البراق، فاستقبلهم بأحسن القبول، وأقرى وأكرم (البصري، ١٤٣٦: ٨٩-٨٦).

على الرغم من نسق الانتماء، لم يخف البراقُ شففته على أخواله الطائيين (أعدائه في الحرب) من القتل، واعتزازه بهم، إلا أنه لم يجب دعوة خاله (شبيب بن لهيم الطائي، وصهر عمه لكيز) إلى ترك قبيلته، وسيد ربيعة (لكيز/ عمه)، واختار أن يقاتل أخواله وطياً وقضاعة، مع أبيه وجده وإخوته وأبناء عمومته.

إذ روى ابن نافع في المتن الحكائي المذكور في أعلاه، أن البراق - بعد أن بلغته وصية خاله عمرو بن لهيم لأولاده - أقبل «على إخوته رهط بني أسد وقومه بني حنيفة عند افتراق الصقيين بين طي وقضاعة وقوم البراق، فقال البراق: قد عرفتم عمراً ومحاورته^١ بين أولاده، يريد أن لا يكون له في العرب كفؤ، وسيجرهم إلى برازنا ومطاعتنا، فمن برز منهم ونادى فلا يبرز إليه إلا أنا؛ لكي أردّه إلى أبيه سالمًا، ولا تفجع به أمه فيكثر عويلها، ويطول ليلها، وهي عندئذٍ غريبة» (المصدر نفسه: ٩٥ و ١١٦). والبراق عند أخواله: «زاي الأمومة من قوم ذوي كرم» (المصدر نفسه: ٨٩)، و«داهية العرب... ومن ليس له نظير ذو العلم الكبير» (المصدر نفسه: ٩٥).

^١ في الأصل: مغاورته، ولعله تصحيف.

فقد حملت الوحدات السيمائية للجمل السردية ما حملت من صور مؤثرة للبطل النسقي، غدت هوية ثقافية في داخل الخطاب السردى، في تضاعيف التراكيب اللغوية، للقائد العادل والحكيم، الرؤوف بقومه، فتغنّى بخصاله شعراؤهم، ونسقاً ثقافياً يتوارى في مضمرات خطاب السلطة للعقل الجمعي، على لسان راوي الخبر: (داهية العرب، ليس له نظير، ذو العلم الكبير). فالبراق بن روحان أعطى دروساً للمتلقى في القيادة الصحيحة في ظل التهديدات المحدقة بقبيلته وأنصارها، واستطاع أيضاً معالجة صراعه الداخلى بين ولائه لعشيرته، قوم أبيه، وبين محبته لأخواله الذين حملوا أسلحتهم ضده، وهو يمثل النسق المضمر للعدالة والحزم معاً حين أذاب مصلحته في مصلحة القبيلة، على الرغم من انضمام أخواله إلى معسكر الأعداء؛ بسبب نظام التحالفات القبلية في الجاهلية؛ لحاجة القبائل إليه في ظل الظروف الاجتماعية والبيئية القاسية.

ومع ما عكست الأحداث من مواقف حازمة للبراق في ثنايا المتن الحكائي، إلا أن الراوي لم يخف ما له من مشاعر إنسانية نبيلة، تشف عن عاطفة العشق العفيف نحو ابنة عمه (ليلى)، وقد سبق الحديث عنها في الفصل الثانى، بل إن امتناع عمه من تزويجها؛ طمعاً بالتقرب من ملك الفرس، قد أورث البراق سقمَ البدن والروح، فلم ينسَ ذكرها حتى وهو في حرم الله تعالى، ولم يكُ يدري أنها قد سُببت مع نساء قومها، في هجوم فرسان طي وقضاعة عليهم، في أثناء سفره.

فقد " قال رواة الحديث: ... وكان البراق قد أدركه مرضٌ كثير من حُبِّ ليلي في سفره، فوصل وقد رُكَّ من الركوب وقُلَّ أكله وشربه، فلما وصل أهله واستلقى على فراشه، وإذا به يسمع الصريخ فأخبر، فعند ذلك استوى جالساً على فراشه وأنشأ يقول (البصري، ١٤٣٦: ١١٦-١١٤):

كَفَى حَزَنًا إِن الجِيَادَ مُغِيرَةً	ودمعي على الخدين يرفُضُ واكُفْ
وفي القلبِ تَضَرُّمٌ وفي النفسِ حَسْرَةٌ	وفي العيشِ تنغيصٌ وفي القلبِ واجفُ
وكلُّ الذي ألقاهُ للحُسْنِ ناقصٌ	وهاتيكَ حالاتٌ لديَّ طرائفُ
عنانِي نصيرٌ والقوى مُسْتَرْكَةٌ	وقد خلّفتني عن نصير الخوالفُ
ولا بدَّ أسباب الحشاشات إنَّها	تسوقُ إلى الحشرِ الذي هو طارفُ

فأسرع غلامه في شدّ فرسه، وجاءته قينته بلامه حربه، فلبس سلاحه وركب جواده، وأغار يرتجز ويقول:

لأنزحَنَ اليَومَ كُلَّ الغَمِّ عن سَبِيهِم في الفجرِ كُلِّ الحَرَمِ
صَبْرًا إلى ما ينظرون مَقْدَمِي إني أنا البرّاقُ فوقَ الأدْهَمِ
لأرجفَنَ اليَومَ ذاتَ المَبَسَمِ الواضِحِ المُنْصَدِ المُنْظَمِ

ولم يكف البرّاقُ خيلَه عن السبايا والأموال حتى أستنقذهم جميعًا من أيدي فرسان أخواله، ثم أطفأ ثارات حربه معهم في النهاية، بخطاب حازم محاجج للخصوم، مؤتزر بثقافة السيد المقاتل. إذ نادى «أخواله فأجابوه، وأقبل نصير وإخوته، وقال إنه قد طال الحرب، ولم تطولوا علينا ولا طلنا عليكم، وأعلمهم بسبي حريمهم وأخذ أموالهم، وقال لهم: لا ينبغي لنا أن تفعلوا شيئًا إلا جزيانكم بمثله، ونحن نرد عليكم، ثم أخذ البرّاق في أخواله وجد بهم خلف نويرة، حتى أدركوه في الطريق فرد على أخواله أموالهم وحريمهم، وانقلبوا راجعين، وانصرفت الحرب بين الحيين واصطلحوا وتصافوا صفاءً حسنًا» (البصري، ١٤٣٦: ١٢٠).

ولعل سلطة علماء ومؤرخي القرن الثاني من الهجرة، تعمدت تضليل الناس وصرفهم عن أيقونة ثقافية مثل (البرّاق بن روحان)؛ لما لسيرته السامية، في عدله وسعيه الدائب نحو حقن الدماء من أثر مهم في مخاطبة الضمير الجمعي العربي، وتأسيس ثقافة السلم الإنسانية.

٢. ثنائية الثبات والتحول، والمركز والهامش في البطل النسقي:

عرّف أدونيس الثابت بقوله: أنه «الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو، فهُمًا وتقويمًا، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص، وبوصفه، استنادًا إلى ذلك، سلطة معرفية. وأعرّف المتحوّل بأنه، إما الفكر الذي ينهض، هو أيضًا، على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجده، وإما أنه الفكر الذي لا يرى في النص أية مرجعية، ويعتمد أساسًا على العقل لا على النقل» (أدونيس، ١٩٩٤: ١٤-١٣).

وشخصية البطل السردية، على مستوى المتن الحكائي بشكل عام، قدمها الراوي بصورة نسقية، ذات مواقف ثابتة في حبكة الخبر، لكن هذه المواقف لا تلبث أن تتحول، بفعل عوامل اجتماعية بعينها، إلى مواقف تختلف عما عهده المتلقي من هذه الشخصية سابقًا.

أولاً: كليب بن ربيعة^١: ثبت نسق الولاء للقبيلة/ التحول إلى داء العظمة^٢ والخطرسة. مثّل كليب الثبات في نسق البطل الجسور، الذي تأتمر به قبائل مضر وربيعه وقضاعة، في القسم الثاني من جمهرة ابن شبة، عندما رفض إذلال الملك اليماني تَبَع بن شراحيل لقومه، ونصره على الملك في وقعة (الظهروان)، ويوم (خزاز) أو (خزازي)، ومنه نصبتة العرب ملكاً عليها. لكن ابن شبة لا يروي بداية الخبر على النحو الذي رواه فيما بعد ابن الأثير الجزري، المتوفى في (٥٦٣٠هـ)، إذ يسميه (يوم خزاز)، وقد أفصح ابن الأثير عن سبب نقض قبائل ربيعة حلفها مع ملك اليمن. أما من يقرأ الخبر عينه في الجمهرة فإنه سيرى كليباً ناقضاً لعهد قبيلته مع الملك، ومسرّفاً في تحدي السلطة؛ بسبب النقص الذي اعترى رواية ابن شبة، في مطلع هذا الخبر.

فقد روى ابن الأثير خبر (يوم خزاز) على النحو الآتي: «وكان من حديثه: أن ملكاً من ملوك اليمن كان في يديه أسارى من مضر وربيعه وقضاعة، فوفد عليه وفد من وجوه بني معدّ منهم: سدّوس بن شيبان بن ذهل ثعلبة، وعوف بن محلم بن ذهل بن شيبان، وعوف بن عمرو بن جشم بن ربيعة بن زيد مناة بن عامر الضحيان، وجشم بن ذهل بن هلال بن ربيعة بن زيد مناة بن عامر الضحيان، فلقّاهم رجل من بهراء يقال له: عبيد بن قراد- وكان في الأسارى وكان شاعراً- فسألهم أن يدخلوه في عدة من يسألون فيه، فكلّموا الملك فيه والأسارى فوهبهم لهم، فقال عبيد بن قراد البهراوي:

نفسى الفداء لعوفِ الفِعال وعوفٍ ولابن هلالٍ جُشَمُ
تداركني بعدما قد هوي — تُ مستمسكاً بعراقي الودَمُ

^١. هو "كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي: سيد الحيين ((بكر)) و((تغلب)) في الجاهلية، ومن الشجعان الأبطال، وأحد من تشبهوا بالملوك في امتداد السلطة. كانت منازلهم في نجد وأطرافها... وهو أخو ((مهلهل بن ربيعة)) وخال امرئ القيس بن حجر الكندي. قتله جساس بن مرة البكري الوائلي (وكان أخا زوجة كليب) فثارت حرب البسوس (أطول حرب عُرفت في الجاهلية) بين بكر وتغلب، دامت أربعين سنة. ويقال: اسمه ((وائل)) و((كليب)) لقب له". قُتل في سنة ١٣٥ ق هـ، نحو ٤٩٢ م. (الزركلي، ج٥، ٢٠٠٢: ٢٣٢)

^٢. أو جنون الهذاء paranoia (طه وآخرون، د.ت. ١٦٨ وما بعدها)

فاحتبس الملكُ عنده بعض الوفد رهينة، وقال للباقيين: ائتوني برؤساء قومكم؛ لآخذ عليهم المواثيق بالطاعة لي وإلا قتلُ أصحابكم. فرجعوا إلى قومهم فأخبروهم الخبر، فبعث كليب وائل إلى ربيعة فجمعهم واجتمعت معاً عليه وهو أحد نفر الذين اجتمعت عليهم معد... فلما اجتمعوا عليه سار بهم...» (القاضي، ١٩٨٧، ج ١: ٤٠٧). بعد ذلك تلتقي التفاصيل مع أحداث مروية عمر بن شبة في جمهرته... فيُفهم، عندئذٍ، سبب تنكيل كليب بأتباع ملك اليمن الذين وقعوا في قبضته، ونقض حلف القبائل معه؛ إذ يبدو أن كليباً قد أسر بدوره أحد أتباع الملك، وهو (النمر بن عثمان)؛ ردّاً على أسر الملك لبعض سادات ربيعة ومضر وقضاعة. وحين جاءه رسول تبّع اليمن بالوعيد والتهديد، قتل كليب أسيرَه. فكان مستهل الخبر في هذا الشأن على النحو الآتي (البصري، ١٤٣٦: ١٨٦-١٨٥):

وذلك أنه لما أسرت ربيعة النمر بن عثمان أرسل التبّع إليهم رسولاً، وكتب إليهم يتهددهم ويوعدهم، فلما بلغت الرسالة إلى كليب وسمع كلام التبّع وتهدده، قال لقومه: التبّع يتهددنا، ويقول نطلق النمر بغير فداء خيفةً منه، وهذا ما لا يكون أبداً، لقد ضرب في حديد بارد، فأرسلها مثلاً، ثم قال عليّ بالنمر بن عثمان فلما بصره أمر بضرب عنقه، وقال للرسول قد رأيتكم الرسالة إليّ من التبّع وأديتم الأمانة فاحفظوا عني ما أقول وأنشأ يقول:

غضبَ التَّبْعُ اليمانيُّ جَهلاً	إذ ثوى الثمر عندنا في وثاقٍ
بُرْهَةً ثم صار من بعد قتيلاً	ليس حيّاً على المنون بباقي
أبلغَ التَّبْعَ اليمانيُّ أنّا	فوقَ جُرْدٍ مَسْوَمَاتٍ عِتاقٍ
نضربُ الهمامَ بالمهندِ حَسراً	ونُهينَ العزيرَ يومَ التلاقِ
أيها الموعِدُ الذي ليس يخشى	قد نهيناك من سوادِ العراقِ

ثم يستمر التبّع باستفزاز كليب وقومه، وكليب يرد على رسله أغلظ الردّ، عندئذٍ تكشف الحرب عن نواجزها بين الطرفين، ويقرر ملك اليمن السير بجحافل؛ لقتال كليب وعشيرته. عندئذٍ، لا يكف الراوي (ابن نافع) عن أن يسبغ مظاهر التبجيل والتعظيم على البطل النسقي (كليب)؛ ليقنع المتلقي بجدارة هذه الشخصية في مواجهة نُدٍّ شديد البأس ذي ركن منيع، هو (التبّع بن شراحيل)، إما بوصف مباشر، أو بالدلالات السيميائية لتتابع سرد الحدث.

فعندما علمت «مضرٌ وإياد بإقبال اليمن، فأجمعوا على أن كلمتهم تكون واحدة على اليمن، وأجمع رأيهم على أنهم يبعثون فصحاءهم إلى ربيعة ويعرفونهم بما صاروا إليه من اتحاد الكلمة، فسار الفصحاء... حتى انتهوا إلى ربيعة فقصدا كلياً وذكروا له الرحم والقربة، وحرصوه على الإجماع لقتال اليمن، وأعلموه أن التبّع يريد قتالهم، وقد رضينا أن نكون جميعاً يدًا واحدة على اليمن، ونسلم لك الراية ونحن بذلك راضون. فلما سمع كليب ذلك... قال: أنتم مسلمون لي اللواء على نزار كلّها، قالوا نعم قال لهم: اذهبوا إلى ربيعة يعني والده، فإنكم تصيبون عنده أشراف ربيعة، وعرفوه بما قصدتم له، وأسألوا الشيخ معاونته لكم وقلدوه رأيكم، فنهض القوم حتى أتوا ربيعة بن مرة بن الحارث والد كليب... فلما سمع ربيعة بن مرة كلامهم... فقال ربيعة قد سمعتُ كلام الوافدين، وقد كبرت سني ورقّ جلدي وقلّت نهضتي عن محاولة الخيل وملاقة الشجعان، ولكن أدلكم على أشجع الشجعان وفارس الفرسان، سيد الناس وأشرفهم، أضرمهم ناراً وأعزهم جاراً، بطل فارس ليس له في الخلق ممارس، عزيز جاره آخذ ثاره، تكون الراية بيده.

فقالوا: أيها السيد المحبور والبطل المذكور بيّن لنا هذا الرجل، وأوضح لنا شأنه فلقد أطنبت في وصفه، وليس هذا الوصف إلا في ولدك كليب، فإنه بطلٌ همام وفارس مقدم عزم لا يضام وأمره لا يرام، قال ربيعة: هو من وصفتم وإليه أشرتم، وكان اسم كليب وائلاً، وإما سمي كلياً لأنه [كان] مهيباً منيعاً، وكان عليه السكينة والوقار» (البصري، ١٤٣٦: ١٩١-١٨٩). إن هذا الإجلال والتعظيم في وصف الفاعل السردى، لجدير بخلق صورة مماثلة له في نفس المتلقي، وتأسيس ملامح البطل النسقي (المقدّس)، الذي يحتقبه العقل الجمعي العربى، نقله من مستواه الأسطوري الخارق إلى مستواه الواقعي، ليسقطه بدوره على السلطة وأدواتها في هيمنة أيديولوجيتها على الخطاب الثقافى السائد.

كذلك لاحظ البحث وجود عبارة استباقية، كررها الراوى، في وصف البطل السقي، دون سواها من الصفات الأخرى، وهي (أعزهم جاراً)، و(عزيز جاره) يمكن من خلالها استشراق الصفة التي سيبالغ فيها كليب، وتكون سبباً في قلب الموازين ضده (في القسم الثالث من الكتاب)، لأنها- فضلاً عن تسنمه سيادة العرب- ستحوّله إلى سيد متغطرس، بعيد عن العدل والمثالية التي وجدت عند البراق بن روحان.

ولا شك أن من أسباب (تحوله) إلى صفات الغطرسة، هي أشعار المديح التي قالها فيه سادات القبائل الوافدين طلباً لعونه وعون عشيرته، فهي التي صنعت (الطاغية) في شخصية كليب، المتطلع باستمرار إلى السلطة. منها قول جساس فيه مادحاً (البصري، ١٤٣٦: ١٩٢):

أما كليبُ فقد شدَّ الكواله وذاك ليثٌ جرى بين أشبالِ
فقد حاز مفخرها والخيلُ ساريةً على جوادٍ طويلِ الباعِ صَهَّالِ
فسلّموا الأمرَ لا يلووا على أحدٍ سواه فهو كريم الأهل والمالِ
وقول لؤي بن غالب، وهو من أعيان قريش، مستنجداً بكليب (المصدر نفسه: ١٩٥-١٩٤):

تجافي مرفقاي عن الوسادِ وبعثتُ رُقادَ عيني بالسُّهادِ
ألا أبلغ ربيعةً أن جمعاً لحمير مُرصدًا في كلِّ وادي
يريد بوازنا إن لم تقوموا لعزكم على رُغم الأعادي
دعوناكم بأرحامٍ كرامٍ فقوموا واسمعوا صوت المنادي
ولا يغركم يا قوم جلفٌ تكونوا بعد ذلك في كسادِ
فما الكفان بعدكم بكفٍ ولا النارُ المضيئة كالرّمادِ
فوقوا أمرنا منكم رئيساً كليبُ النَّدبِ مُسترخي النَّجادِ
يقودُ الخيلَ كالعقبانِ تهفوا عليه حينَ يلمحُ بالصَّعادِ
فحوزوا فخرها في كلِّ وقتٍ وكونوا أهلها من بعد عادِ

وقد كان حلم الزعامة والملك يراود كليباً دائماً، وهذا ما أفصح عنه قوله حين استنجدت به

أخته الزهراء؛ بعد إهانة زوجها لبید بن عنبسة الغساني لها (البصري، ١٤٣٦: ١٩٨):

أزهراء كُفّي عن ملامي فإنني أنا الملكُ العالي الكريمُ من الأصلِ
كريمٌ منيعٌ ماجدٌ رأس قومه إذا التقتِ الأقرانُ أكبر عن مثلي
فإن لم أُجَلِّي عنك ما قد ذكرته من الضيم لا قامت على ساقها رجلي

ويكون التحول كذلك في شخصية البطل النسقي/ كليب نحو التغطرس والاستبداد، من النص

الذي يروي انتصار كليب وجيوش بني نزار من مضر وربيعه، في يوم خزازي، على جيوش عرب

اليمن ومقتل ملكهم التبع بن شراحيل وقادته الصناديد. فقد قال الراوي:

«فرجعت بنو نزار ظافرين وقد غنموا أموال اليمن وأفنوا رجالها وجدلوا أبطالها وقتلوا ساداتها، وعزّوا على جميع القبائل، وهابتهم ملوك اليمن إلى عصرنا هذا...، وكان أكثر الغلبة لبني ربيعة ومضر وإياد على اليمن، وبادت ملوك اليمن وملكت نزار الأرض وملئت أيديهم بالغنائم، وإن كليباً جعل وسم الملوك وتيجانها له، وانقادت له الأحياء من نزار، ودانت له القبائل والشجعان، فداخله عجب بملكه وظفره على ملوك اليمن» (المصدر نفسه: ٢٣٢).

وحدث التحول كذلك في سبب تسميته (كليباً)، فبعد أن كان النسق الثابت له، ما سبقت الإشارة إليه في القسم الثاني من الكتاب، أنه: «إمّا سمي كليباً؛ لأنه [كان] مهيباً منيعاً، وكان عليه السكينة والوقار» (م.ن. ١٩١)، إلا أن دلالة التسمية تتحول، في القسم الثالث من الكتاب؛ لتفصح عن نرجسيته وغطرسته واستبداده بمن نصبوه ملكاً عليهم، فهي لاتخاذ جرو كلب، وكان يقذفه في الحمى وفي الروضة المخضبة التي تعجبه فيحميها، ويجعله إلى جانب البئر فلا يقرب أحد ذلك الماء، وبه سُمي كليباً» (البصري، ١٤٣٦: ٢٣٨).

من هنا تجسد البطل المتغطرس^١، بعد أن آلت إليه سيادة القبائل، إذ وصفه المؤرخون أنه كان من الجزارين في ربيعة، فالعرب "لم تكن تسمي الرجل جزاراً، حتى يرأس ألفاً (علي، ١٩٩٣: ج ٥: ٤٠٧). وقد أخذ الحديث عن خصاله وأفعاله بداية خبر حرب البسوس في القسم الثالث من كتاب الجمهرة، ودواعي رياسته للعرب بعد نصره في (يوم خزازي)، وكيف أعماه غروره عن التواضع لقومه وحلفاء قبيلته؛ ليبرر الراوي للمتلقي الدوافع التي أدت إلى مقتله.

فقد روى محمد بن إسحاق أن كليباً- ويسمى وائل بن ربيعة- كان "من فرسان العرب وأشرافها وشعرائها، وكان في معد ثلثاً في اثنين وهو أفضلهم: عامر بن الظرب العدواني^٢، وقُس بن ساعدة الإيادي، فلما عظم في نفسه واشتهر في قبائل العرب وعقدت له نزار ولايتها وقبض

^١. الغَطْرَسَة والتَّغَطُّسُ: الإعجابُ بالشيء والتطاول على الأقران... وقيل: هو الظلم والتكبر.

والغَطْرُس والغَطْرِيسُ: الظالم المتكبر... وقد تَغَطَّرَسَ، فهو مُتَغَطِّرْس. وفي حديث عمر رضي الله عنه: لولا التَّغَطُّرُس ما غسلت يدي. التَغَطُّرُس: الكبر. لسان العرب: مادة (غطر).

^٢. الأصل في متن الكتاب المطبوع والمخطوطتين (عامر بن الظرف العدواني)، وهو تصحيف نبّه عليه

المحقق.

نواصيها، نكى في العرب نكاية عظيمة وأخذ بثأر أبيه في خزازي أو غيرها، ولم تنهزم له راية في الجاهلية، فلما استحكم أمره بلغ منه أنه كان يحمي الكلاً فلا يرعاه غيره، وكان يُجير فلا تُخفر ذمته، وكان لا يتحدث أحدٌ وهو جالس حتى يتحدث، وكان يُجير الجراد، ويقول صيد كذا وكذا في جوارِي فلا يصاد ولا يمس ذلك الصيد... وفي المثل يقال لكل عزيز لست أعز من كليب (البصري، ١٤٣٦: ٢٣٧ و ٢٤٠).

ثانيًا: مهلهل بن ربيعة/ الفاعل السردى النسقي، من الهامش إلى المركز:
في القسم الثالث من كتاب جمهرة ابن شبة، الذي يستمر برواية أحداث جديدة تتمحور حول الشخصيات نفسها، لكن بامتداد زمني لاحق، ودوافع سلوكية مختلفة، تتحول إحدى الشخصيات، من الهامشية والسطحية في نسقيتها في القسمين السابقين، إلى وظيفة البطل النسقي/ وحدة مركزية في تحريك بؤرة حبكة حرب البسوس، وهذا ما مثلته شخصية مهلهل بن ربيعة. (الجزري، ١٩٨٧، ج١: ٤١٣)

يستبعد شارح ديوان مهلهل بن ربيعة أن يكون سبب هذا اللقب (مهلهل)، ما ذكره مؤرخو الأدب القدامى، من أنه «لُقِبَ مُهْلَهْلًا لطيب شعره ورقته، وكانَ أَحَدَ مَنْ غَنَّى من العرب في شعره. وقيل: إنه أول مَنْ قَصَدَ القصائد وقال الغزل؛ فقليل: قد هَلَهَلَ الشعرَ، أي أرقه. وهو أول مَنْ كَذَبَ في شعره» (الأصفهاني، ٢٠٠٨، ج٥: ٣٧)؛ لأن الدلالة لا تتلاءم وما عرف عن هذه الشخصية من شجاعة وبسالة في القتال. فهو يرى بحسب قوله: «عند بحثنا في مادة هلهل وقعنا على كلمة الهلهل وتعني السم، فلماذا لا يكون اسم مهلهل مشتقًا من هذه الكلمة، أي إنه الذي يذيق الأعادي السمَّ القاتل؟ وهو أمر ينسجم مع وقائع حياة مهلهل في حرب البسوس، وينسجم أيضًا مع توجه العرب الذين كانوا يسمون أولادهم بشرَّ الأسماء لإرهاب الأعداء» (حرب، د.ت: ٨)، فقد روى محمد أمين البغدادي في سبائكه: «يُحكى أنه قيل لأبي الدقيس الكلالي [أو الكلالي] لِمَ تسمون أبناءكم بشرَّ الأسماء نحو كلب وذئب وعبيدكم بأحسن الأسماء نحو مرزوق ورباح؟ فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا» (البغدادي، د.ت: ٩٠).

ويتجلى نسق التضاد بين الهامش والمركز الذي مرت به شخصية مهلهل، في الأحداث التي سبقت مقتل أخيه كليب، حين كانت الأخبار تذكره مع بقية أسماء فرسان ربيعة، دون اهتمام بإضاءة مواقفه وتفرده عن الجماعة، ومن هذه الأخبار ما رواه ابن نافع في القسم الأول، حين

أنشد عمران السدوسي، محرّضاً قومه على أخذ ثأره لمقتل ولده من سادات ربيعة، وليس من قاتله فحسب، فيذكر البراق وكليباً، ويومئ إلى مهلهل دون التصريح باسمه (البصري، ١٤٣٦: ٧١):

تا الله ما الثارُ في حارٍ ووالدهِ ولا أخيه ولكن في ابن رُوحانِ
أعني الفتى السيّد البراق سيّدهم وفي كليبٍ وذاك السيّد الثاني

كذلك ورد ذكر مهلهل في أخبار القسم الأول، دون أن يكون بطلاً نسقياً؛ ليتخذ الحدث انطلاقة جديدة في المبنى الحكائي، نحو ما رواه ابن نافع عن مكيدة أم النصير؛ لتحرض ابنها على غزو قوم البراق وأبناء عمومته- في غياب البراق- فأمرت قينتها بالصراخ ورمي مهلهل بالقول الباطل، وادّعت أنه قطع طريقها، وانتهك حرمتها، وأمرها أن تخبر سيدها أنه سيكرر فعلته بحريمه، ليغير النصير على مهلهل وإخوته وقومه وتكون الهزيمة فيهم، "فمضت القينة ثم جاءت واستقبلت محل القوم وصرخت وجاءتها الغارات من كل جانب ومكان، ولم تخبر بشيء حتى جاءت مولها نصيراً، وأنشأت الزور والبهتان على مهلهل، فلما سمع مولها ذلك حنق حنقاً شديداً، وقال: إن جعلوا هذا منهم أغرت عليهم وسبيت حريمهم وفضحتهم أشدّ الفضيحة بعد سيدهم البراق" (م.ن: ١١٣).

ثم يخرج (مهلهل) من سطحية الهامش؛ ليسبر الوحدة المركزية في الأحداث، حين يصبح مصدر تبئيرها، بنيويًا، وثقافيًا، وهذا بعد مقتل أخيه كليب. فهو الذي حمل لواء الثأر لدمه، غير وإن فيه، متحولاً من صورة ثابتة فيه زير النساء (م.ن: ٢٤٩)، قليل الغزو (م.ن: ٢٦٤)، إلى صورة البطل النسقي، والصوت المهيمن للقبائلية البدوية. ومن تمثلات مركزيته في كتاب الجهمرة، ما رواه ابن إسحاق، حين قدمت أمامة بنت كليب على عمها، تنعى إليه مصرع أبيها، وتحرضه على طلب ثأرها، "فلما سمع مهلهل قولها لم يكذب خبراً وخنقته العبرة ثم أجابها:

لو علمت أمامة أن شُقرًا ستعلوها غداً أسد الزئيرِ
وأحملها على أبيات بكرٍ وأخذُ بالترائب والنحورِ
وأشفي منهم قلباً جريحاً وتعلم أن قولي غير زورِ
ولست بغافل عما دعّني إليه أو أزور فنا القبورِ
ولم أعلم بقتلك يا كليب ولم تدري أمامة ما ضميري

ثم قال للجارية الحقي بأهلك، وكان ذلك اليوم أول يوم قال فيه الشعر، ثم خرج من قبته إلى أبيات كليب، فنظر إلى المشهر وعليه الدم فدنى إليه، وقطع سببه من حدّ الذنب وقلب سرجه وسار إلى الحمى، فوجد بني تغلب قد قتل أنفُسها وقد عقرت الخيل، فنزل عن فرسه ودنى من كليب فنزع الرمح من ظهره، وكان على وجهه فأقعدته ومسح عن وجهه التراب وقبله، وأنشأ يقول:

يا خليّ ابكيّا لكليب	واندباهُ الظلامَ ثمّ الصّباحا
كيف صبري وكيف أشربُ خَمرا	وكليبُ يجاذبُ الأرماحا
فدع الشعر والمجون على الخمرِ	وهزّ القنا وسلّ الصّفاحا
يا كليبُ الغداةَ إني كطير	قصّ منه الزمانُ ذاكَ الجناحا
وبناتِ الأعمام والخال ييكن	ويذرينَ مَدْمَعًا سِفاحا
لقتيل مضى لعمرٍ وجسّا	سِ يحايي جبينُ المصباحا
وينادي عمرًا لشربة ماءٍ	ظنّ فيها سلامةً وصّلاحا
فاذهبا لا لقيتما اليومَ رُشدًا	لا سقى اللهُ منكما الأرواحا
سوف آتيكما بكلّ شجاعٍ	لا يخافُ الوغى ويهوَى الكفاحا

(البصري، ١٤٣٦: ٢٦٨-٢٦٧)

ويمثل البيت الأخير في مرثيته هذه ذروة نقطة تحوله الثقافية، من الهامشية في سريرة حديثة النسق، نحو المركزية والتبئير.

ولم يجد مهلهل بديلاً عن هذا التحول، ففي «العصر الجاهلي لم يكن ثمة سلطة عليا تحمي الأفراد وتسترد الحقوق المصدورة، فتتصف المظلوم وتعاقب الظالم، كان السيف هو الحكم، والقوي هو الذي تكتب له الحياة، فيتنعم بمقوماتها ومصادر الثروة: الماء والإبل؛ لذلك لجأت القبائل العربية إلى شريعة ذات وجهين: الوجه الأول هو التكافل والتضامن. والوجه الثاني هو الثأر» (حرب، د.ت ١٣س).

النتائج

أبرز كتاب الجماهرة تمثيلين نسقيين للقيم الإنسانية، جسدهما الفاعل السردى / البطل النسقي في سلوكه، ومنهما تشكلت بؤرة الحدث:

- نسق البطل العادل، وتمثله شخصية البرّاق بن رَوْحان.
 - ثنائية الثبات والتحول في البطل النسقي، وقد مثلته شخصيتا: كُليب، وأخوه المهلهل.
- البطل / الفاعل السردى هو محور اهتمام الراوى القديم أكثر من اهتمامه بالحدث، ولاسيما في الأخبار القديمة لأنه يجسد ضمير هوية الأمة المؤدّج للاوعيتها الجمعي.
- لعل السبب الأهم للعناية بالبطل هو البحث عن بطولة من نوع ما، ولو كانت تلك البطولة خيالية؛ لأن الذائقة العربية- ولسبب ما- تتعاطف مع البطل ولو كان مجرماً، بل وترفض موته، ولعل أهل السينما والتلفزيون أفادوا من هذه الثيمة، فجعلوا البطل السينمائي أو التلفازي يقاتل العشرات ببطولة فذة، ولا يصاب بأذى؛ لأن المتلقي يرفض ذلك، وأظن أن هذا البطل هو امتداد لأبطال أيام العرب، وإن كان البطل من نوع آخر. فالبطل في أيام العرب- على اختلاف مستوياته- هو نجم القبيلة الذي يحمي حماها ويرمي من رماها بمنكب، كما يقول عامر بن الطفيل، أما البطل اليوم فهو نجم شباك تذاكر، يتدافع الناس لمشاهدته، لا حباً فيه فحسب، بل لغياب الأبطال الفعليين، مما يجعل المتلقي القادم من مجتمع منهمك بالهزائم والخيبات، يعوض تلك الهزائم بهذا البطل الأسطوري الذي صنعتها السينما.
- لم يهتم الراوى بتصوير ملامح شخصيات كتاب الجماهرة، وألوانهم، وثيابهم وسواها مما له صلة بالصورة الخارجية المتخيّلة للبطل النسقي، تاركاً الحرية التامة لخيال المتلقي، ولما تحتقبه الجمل المحكية من وحدات وعلامات سيميائية تتحكم بتشبيد الواقع أيضاً؛ ليصوره بحسب ثقافة عصره عن معايير البطل الأسطوري، الممثل للهوية الثقافية، في ضمن إطار المقولات الكبرى.
- فهو في الأغلب شخصية من شخصيات واقعية من تاريخ العرب وذاكرتهم الجمعية.
- ويستثنى من ذلك- أي إهمال التصوير الدقيق للبطل النسقي- أن يأتي الوصف لشكله، حين تستدعي حبكة الأحداث ذلك، كأن يكون وصف هذه الشخصية ضرورة وظيفية؛ لتمرير النسق، فتتم بها صورة الحدث. وكذلك تسعى المجموعات المسيطرة أيديولوجيا إلى حصر معاني الرموز والإشارات بما يسهل عليها حماية مصالحها.

أعطى البراق بن روحان دروساً للمتلقى في القيادة الصحيحة في ظل التهديدات المحدقة بقبيلته وأنصارها، واستطاع أيضاً معالجة صراعه الداخلي بين ولائه لعشيرته، قوم أبيه، وبين محبته لأخواله الذين حملوا أسلحتهم ضده، وهو يمثل النسق المضمّر للعدالة والحزم معاً حين أذاب مصلحته في مصلحة القبيلة، على الرغم من انضمام أخواله إلى معسكر الأعداء؛ بسبب نظام التحالفات القبلية في الجاهلية؛ لحاجة القبائل إليه في ظل الظروف الاجتماعية والبيئية القاسية.

ثم وجدنا أن في كتاب الجماهرة في أيام العرب، المقسم على ثلاثة أقسام، أن الأبطال الذين شكلوا بؤرة السرد في المتن الحكائي، قد تمحورت الأحداث حولهم على امتداد سيرورة فعل القص، في هذه الأقسام جميعاً، على الرغم من اختلاف الأحداث المارة بهم، بتتابع زمني، ولم يهتم الراوي بتصوير ملامحهم، وألوانهم، وثيابهم وسواها مما له صلة بالصورة الخارجية المتخيّلة للبطل النسقي، تاركاً الحرية التامة لخيال المتلقي، ولما تحتقبه الجمل المحكية من وحدات وعلامات سيميائية تتحكم "بتشييد الواقع أيضاً ليصوره بحسب ثقافة عصره عن معايير البطل الأسطوري، الممثل للهوية الثقافية، في ضمن إطار المقولات الكبرى. فهو في الأغلب شخصية من شخصيات واقعية من تاريخ العرب وذاكرتهم الجمعية.

ثم أن البطل في أيام العرب - على اختلاف مستوياته - هو نجم القبيلة الذي يحمي حماها ويرمي من رماها بمنكب، كما يقول عامر بن الطفيل، أما البطل اليوم فهو نجم شبك تذاكر، يتدافع الناس لمشاهدته، لا حباً فيه فحسب، بل لغياب الأبطال الفعليين، مما يجعل المتلقي القادم من مجتمع منهك بالهزائم والخيبات، يعوض تلك الهزائم بهذا البطل الأسطوري الذي صنعتها السينما.

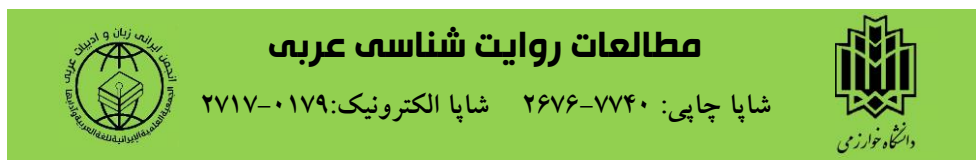
المصادر والمراجع

- ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، (ت ٥٧١ - ١٣١١م)، مط دار المعارف.
- أدونيس، (١٩٩٤م)، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، ج ١، دار الساقي، ط ٧، بيروت - لبنان، ١٩٩٤م.

- الأصفهاني، أبي الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، ط٢، بيروت، ط٣، ج٥.
- البصري، الحافظ عمر بن شبة، (٢٠١٥)، كتاب الجمهرة في أيام العرب، (ت٥٢٦٢)، تحقيق وتعليق: أحمد عطية، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، ط١.
- البغدادي، محمد أمين، (د.ت)، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، دار إحياء العلوم، بيروت.
- تشاندلر، دانيال (٢٠٠٨)، أسس السيميائية، ترجمة: د. طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان.
- جبر، عبد الستار، (٢٠١٣)، الهوية والذاكرة الجمعية، إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام، أيام العرب أمودجا، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
- حرب، طلال، (د.ت)، شرح وتقديم ديوان مهلهل بن ربيعة، الدار العلمية.
- الزركلي، خير الدين الأعلام، (٢٠٠٢م)، دارالعلم للملايين، ط١٥، بيروت - لبنان.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، (١٩٧٢)، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت٥١٢٠٥)، تح: إبراهيم التريزي، ج١٠، مط: حكومة الكويت.
- ريكور، بول (٢٠١١)، الانتقاد والاعتقاد، ترجمة: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠١١م.
- الكعبي، ضياء (٢٠٠٥)، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- الجزري، ابن الأثير، (١٩٨٧)، الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان.
- القاضي وآخرون، (٢٠١٠)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- طه وآخرون، (د.ت)، فرج عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، بيروت.
- علي، جواد، (١٩٩٣)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، نشر جامعة بغداد، ط٢.

References

- Chandler, Daniel (2008), Foundations of Semiotics, translated by: Dr. Talal Wehbe, The Arab Organization for Translation, Beirut - Lebanon,
- Al-Zarkali, Khair Al-Din Al-Alam, (2002 AD), Dar Al-Alam for Millions, 15th Edition, Beirut - Lebanon.
- 3. Ricoeur, Paul (2011), Criticism and Belief, translated by: Hassan Al-Omrani, Dar Toubkal Publishing, 1st Edition, Casablanca - Morocco, 2011.
- 4. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Husseini, (1972), the crown of the bride from the jewels of the dictionary, (d. 1205 AH), ed: Ibrahim Al-Tarazi, vol. 10, t.: Government of Kuwait.
- 5. Adonis, (1994 AD), The Fixed and the Mutable, Research on Creativity and Following among the Arabs, Volume 1, Dar Al-Saqi, 7th Edition, Beirut - Lebanon, 1994 AD.
- 6. Harb, Talal, (D.T), Explanation and Presentation of the Diwan of Muhalhal bin Rabi'ah, Dar Al-Ilmiyya.
- 7. Al-Baghdadi, Muhammad Amin, (D.T), Gold Bullion in the Knowledge of the Arab Tribes, House of Revival of Sciences, Beirut.
- 8. Al-Kaabi, Dia (2005), The Ancient Arabic Narrative, Cultural Forms and Interpretation Problems, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
- 9. Abdullah Al-Qadi, Abi Al-Fida, (1987), Al-Kamel fi Al-Tarikh, Ibn Al-Atheer Al-Jazari, Al-Kamel fi Al-Tarikh, Ibn Al-Atheer Al-Jazari (d. 630 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmia, 1st Edition, Beirut - Lebanon.
- 10. Al-Basri, Al-Hafiz Omar Bin Shabbah, (2015), The Book of the Crowd in the Days of the Arabs, (T. 262 AH), investigation and commentary: Ahmed Attia, Imam Al-Bukhari Library for Publishing and Distribution, 1st.
- 11. Ibn Manzoor, (d. T.), Lisan Al-Arab, (died 711 AH - 1311 AD), Dar al-Maaref.
- 12. Al-Qadi et al. (2010), Dictionary of Narratives, Dar Muhammad Ali Publishing, Tunis, 1st Edition, 2010 AD.
- 13. Taha and others, (Dr. T.), Faraj Abdel Qader, Dictionary of Psychology and Psychoanalysis, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, 1st Edition, Beirut.
- 14. Ali, Jawad, (1993), The Detailed History of the Arabs Before Islam, Baghdad University Publishing, 2nd Edition.
- 15. Jabr, Abdel-Sattar, (2013), Identity and Collective Memory, Reproduction of Arabic Literature before Islam, Arab Days as a Model, 1st Edition, House of Public Cultural Affairs - Baghdad.



قهرمان داستانی یا بازیگر داستانی در جنگ‌های عرب پیش از اسلام؛

مطالعه موردی کتاب جمهره فی ایام العرب اثر عمر بن شبه البصری

oraasoraas@gmail.com

رایانامه:

اوراس نصیف جاسم محمد

مدرس گروه زبان عربی، دانشگاه کربلا، عراق.

چکیده

قهرمان همان شخصیت اصلی در یک داستان تخیلی است. استفاده از این اصطلاح در مطالعات روایی اخیر کمتر شده است و این مسأله به دلیل ابهام و سردرگمی موجود در مفهوم آن است که درک علمی آنرا دشوار ساخته است. قهرمان/بازیگر داستانی، محور توجه راوی قدیم است که اکثر توجه اش به رویداد، به ویژه در اخبار قدیمی است؛ زیرا ضمیر ایدئولوژیک هویت ملت را در ناخودآگاه جمعی آن تجسم می بخشد. قهرمان عربی در ذهن جمعی یک (قهرمان هماهنگ وهارمونیک) است، زیرا در خیال داستانی که الگوهای فرهنگی را ایجاد می کند، اهمیت زیادی دارد بگونه ای که قهرمان به نماد قبیله تبدیل شده است که از شجاعت و دلاوری او در پیروزی و حتی در شکست ها کمک گرفته می شود. در این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی با هدف بررسی قهرمان و بازیگر اصلی ایام العرب به طور کلی و کتاب الجمهره فی ایام العرب اثر عمر بن شبه البصری به طور خاص بهره گرفته ایم. این اثر به دلیل ذکر کامل جزئیات روایی جنگ بسوس- و ارتباط آن با وقایع و حقایق قبلی- بی نظیر است. این مسأله حتی در اهمیت رویدادها در ساختار روایی اثر نیز گاهی مشهود است. پژوهش حاضر را به دو مبحث، با توجه به انواع کنشگران روایی در کتاب جمهره فی ایام العرب تقسیم کردیم. مبحث اول، به بررسی بازیگر داستانی عادل می پردازد که موفق به پنهان سازی فرهنگی شده است که گفتمان اقتدارگرایانه فرهنگ آنرا دنبال می کند که نماینده آن براق بن روحان به عنوان قهرمان است. در مبحث دوم پژوهش، دوگانگی (ثبات و دگرگونی) را در شخصیت بازیگر روایی بررسی کردیم که نماینده اش دو شخصیت کلیب و المحلال است. برخی نتایج نشان می دهد کتاب جمهره بن شبه وقایع جدیدی را روایت می کند که گاهی درباره همان شخصیت هاست، اما با تمدید زمانی بعدی و انگیزه های رفتاری متفاوت، برخی از شخصیت ها در قالب خود از حاشیه ای و سطحی به کارکرد قهرمان هماهنگ وهارمونیک یا یک واحد مرکزی در فعال سازی پیرنگ مانند داستان جنگ البسوس تبدیل می شوند.

واژگان کلیدی: الجمهره فی ایام العرب ، بازیگر داستانی، قهرمان هارمونیک، عمر بن شبه البصری، گفتمان

فرهنگی، اقتدارگرایی، ثابت و متحول.

استناد: محمد، اوراس نصیف جاسم؛ پاییز و زمستان (۱۴۰۰). قهرمان داستانی یا بازیگر داستانی در جنگ‌های

عرب پیش از اسلام؛ مطالعه موردی کتاب جمهره فی ایام العرب اثر عمر بن شبه البصری ، مطالعات روایت شناسی

عربی، ۳(۵)، ۲۶-۱.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، دوره ۳، شماره ۵، صص. ۱-۲۶.
دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۲
© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی وانجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی