مغامرات الشُّطار بين علي الزيبق وروبين هود

دراسة مقارنة

Rogue Literature: A Comparative Study of ‘Ali al-Zībaq and Robin Hood

إعداد

أميرة مروان عفيفي مصلحي

باحثة دكتوراه كلية الآداب جامعة عين شمس/ مصر

Doi: 10.21608/mdad.2021.167734

الاستلام: ٢٢/ ١ /٢٠٢١م القبول : ١٨ / ٢ /٢٠٢١م

المستخلص :

يُقدم هذا االبحث دراسة تطبيقية في حقل الدراسات الأدبية المقارنة للتراث الأدبي الشعبي، وقد تناولت ظاهرة من أهم الظواهر التاريخية والاجتماعية التي تشهدها المجتمعات والحضارات في فترات الانحدار والأفول، وهي ظاهرة الشطارة التي احتفي بها الوجدان الشعبي في مختلف الثقافات، وجعل من أهلها أبطالا شعبيين مجدت المخيلة الشعبية أفعالهم وتناقلت حكاياتهم حتى صاروا أبطالا شعبيين، ونماذج فنية في التراث الشعبي والأدبي. وجوهر هذه الدراسة هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة وأبطالها في التراث الشعبي من خلال نصوص وحكايات أشهر نموذجين فنيين للشطار والمغامرين في الثقافتين الشعبيتين؛ العربية والإنجليزية، هما: الشاطر علي الزيبق في الثقافة العربية، والخارج على القانون الشهير روبين هود في الثقافة الإنجليزية. وقد استهدفت الدراسة تتبع ملامح التوافقات والتخالفات بين النموذجين الفنيين في نصوصهما موضع الدراسة، وتبع ذلك فحص مواطن هذا التوافق والتخالف الذي أبدعته المخيلتان الشعبيتان في الثقافتين، في الأنساق الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة في المجتمعين العربي والإنجليزي آنذاك. ومن ثم كان اعتماد الدراسة على منهج البحث المقارن من منظور الرؤية الأمريكية التي تتيح توظيف المناهج التاريخية والنقدية لخدمة الآداب المقارنة، وتبعدها عن شرط الصلات التاريخية. وانطلقت الدراسة من عدة إشكاليات مجملة تَولد عنها أسئلة فرعية اقتضتها طبيعة الدراسة، تمثلت في: إبراز العناصر الجوهرية التي تميز قصص وحكايات هذا النوع الأدبي عن غيره من أنواع الحكايات الشعبية الأخرى، ومدى التوافقات والتخالفات بين نصوص وحكايات هذا النوع الأدبي في الثقافات الشعبية

المتباينة، وتحديدًا الثقافة العربية والثقافة الإنجليزية اللتان ينتمي إليهما النموذجين الفنيين والبطلين الشعبيين محور الرسالة، ومدى التوافقات والتخالفات بين النموذجين الفنيين (علي الزيبق وروبين هود) وما لحق بهما من تطورات في بنيتيهما الحكائية وفي معالجاتهما الفنية. وقد أسفرت الدراسة عن عدد من التوافقات بين البطلين الشعبيين (علي الزيبق وروبين هود) فيما لحقهما من تطورات حكائية، وما انتهى إليه نموذجيهما الفني من أبنية توافقت في مفهوم اللص الظريف المحتال، وكذلك في توافق بنيتهما الفنية في عدد من العناصر المشكلة للبناء السردي على مستوى: الشخوص ووظائفها، والأحداث والوقائع، والزمان والمكان، والأنساق اللغوية والبناء العام، وهي تشابهات لم تطمس معالم التباين بين الثقافتين الشعبيتين العربية والإنجليزية في بعض التفاصيل التي أظهرت الطابع الخاص لكلا الثقافتين ومجتمعيهما.

الكلمات المفتاحية: أدب – روبين هود – الشطار – علي الزيبق – مقارن.

Abstract:

This thesis introduces an applied research study on popular literary heritage in the field of comparative literary studies. The thesis has tackled one of the most significant historical and social phenomena which societies and cultures witness in times of regression and decline: [***Ā-Shattara***], or the phenomenon of 'trickster cunningness'. Popular sentiment has celebrated this phenomenon in diverse cultures and has made its kinsmen popular heroes, whose actions and stories were glorified and passed down by popular imagination, becoming popular heroes and artistic models in literary and popular heritage. The essence of this research study is to highlight this phenomenon and its heroes in popular heritage by way of the texts and stories of the most two famous artistic models of tricksters and adventurers in the Arabic and British popular cultures: the trickster 'Ali al-Zāībaq in the Arabic culture and the outlaw Robin Hood in the British culture. The thesis objective traces similarities and differences between the two artistic models in the studied texts. The thesis proceeds with an examination of the origins of these similarities and differences created by the popular imagination of both cultures in the political, cultural and social systems which were prevalent in the Arab and

British societies at the time. The thesis, therefore, adopts a comparative research approach affiliated with the perspective of the American school which uses historicist and critical approaches to serve comparative literatures and excludes the condition of historical relationships. The thesis has sprung from a number of central problem statements and has aroused subsidiary questions demanded by the nature of this research study. These questions are manifested in: underscoring the basic elements which distinguish the stories and folktales of this literary genre from other popular folktales; stressing how far the texts and folktales of this literary genre have agreed and disagreed in diverse popular cultures, especially in the Arab and British cultures to which both artistic models and the studied popular heroes belong; and exhibiting how far the two artistic models of ‘Ali al-Zībaq and Robin Hood agreed and disagreed and the evolution of their narrative structures and adaptations.This research study has revealed a number of agreements between both popular heroes ‘Ali al-Zībaq and Robin Hood. These agreements are exemplified by: the developments affecting their storytelling; the final structure of their artistic models as to the conception of the witty grifter; and a number of the formative elements of the narrative structure in their artistic structures on the level of characters and their functions, action and incidents, time and space, and linguistic fields and the general architectonics. These similarities have not effaced elements of dissimilarity between the Arab and British popular cultures as to some details which disclosed the distinguishing features of both cultures and their societies.

Keywords: Literature, Robin Hood, The Rogues, ‘Ali al-Zāībaq, Comparative Literature

مقدمة:

يتناول هذا البحث بالدرس والتحليل حكاية الشاطر علي الزيبق والخارج على القانون روبين هود في ضوء مصادرهما الفنية الشعبية والأدبية، بوصفها أسطع نموذج لحكايات الشطار في الثقافتي العربية الإنجليزية تتجلى فيه حكايات وملاعيب الشطار وأفانينهم، إذ يهدف البحث في أحد جوانبه إلى تسليط الضوء على ظاهرة الشطارة وأبطالها في التراث الشعبي والأدبي، كما يهدف إلى تسليط الضوء على مفهوم جديد للبطولة الشعبية الذي تمثل في البطولة العقلية التي جسدها البطل الشعبي علي الزيبق في الليالي العربية وسيرته الشعبية، وأيضًا روبين هود في مصادره الفنية، وربط ذلك التحول بالظروف الاجتماعية والتاريخية السائدة في تلك الحقبة التي عاصرها البطلين.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الاجتماعي القائم على الوصف والتحليل، مع الإفادة من بعض أدوات المناهج الأخرى؛ لتفسير الظواهر والمواقف التي تم رصدها في تلك الحكايات والقصص، مستعينة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية ذات الصلة بالموضوع.

(١)

- بين الواقع التاريخي والوجود الفني

ذاع صيت كل من البطلين الشعبيين - علي الزيبق وروبين هود- في الثقافتين الشعبيتين: العربية والإنجليزية، وإن حظت شخصية النظير الغربي (روبين هود) بالانتشار العالمي، إذ عرفتها جميع الثقافات محاكية أو مترجمة مغامراته وحكاياته. فقد مثلت سيرة "علي الزيبق" أكبر سيرة شعبية في حكايات الشطار وملاعيبهم في التراث الشعبي العربي، وفي المقابل مثلت أسطورة "روبين هود" أصلا فولكلوريا في التراث الإنجليزي يعكس حيل وبطولات المغامرين والمحتالين وألاعيبهم التي تصنف تحت حكايات الاحتيال في الثقافة الغربية الإنجليزية.

وإن كان لهذا من دلالة في هذا الموقف، فهي أن كلا البطلين أصبحا في التراث الشعبي نموذجا فنيا تعقد له بطولة كثير من القصص الشعبي الذي يتمحور حول اللصوصية، ولا سيما مصطلح اللصوص الشرفاء أو الظرفاء ذلك الاصطلاح العالمي الذي يطلق على نموذج اللص الشريف والمحتال الظريف الذي يعمل عقله متوسلا بالحيلة لتحقيق ما يصبو لا بهدف التسول، بل من أجل تصحيح الأوضاع الخاطئه اجتماعية كانت أو سياسية، فيتحولون إلى مغامرين ثائرين وأبطال شعبيين، يجد فيهما الشعب صورة البطل المخلص لآلامهم وفي بطولتهم متنفسا للتعبير عن آمالهم.

والسؤال هنا الذي يلزم علينا طرحه هو؛ ما مصدر النموذج الفني لهذين البطلين في أدب اللصوص؟

وهو ما دفعنا للوقوف على الوجود التاريخي أو الواقع التاريخي الذي يمثل النواة التاريخية للوجود الفني لكلا البطلين في أدب اللصوص، وأثرت هنا استخدام مصطلح اللصوصية حين جمعت بين النظيرين العربي والغربي في فصل المقارنة هذا؛ نظرا لأنه المصطلح الأعم والأشمل الذي يتضمن المصطلحات الأخرى المتداخلة من: حكايات اللصوص الظرفاء أو الشرفاء، وحكايات المحتالين والمخادعين والمغامرين والشطار والعياق والزعر...

وإن كانت الثقافة الإنجليزية تصنف حكايات ومغامرات النموذج الغربي تحت مصطلح Tales Of Roguery أي حكايات الاحتيال التي يلعب بطولتها؛ السراق والمخادعون والمكارون والمحتالون، فإن الثقافة العربية صنفتها تحت مصطلحات عدة منها: أدب المكدين، وأدب المحتالين، وأدب اللصوص، وأدب الصعاليك، وأدب الشطار، وغيرها من "المفردات اللغوية الشائعة في المعجم العربي التي تتمحور حول اللصوصية في تراثنا الشعبي والأدبي التاريخي وهي متداخلة وغير دقيقة الدلالة تماما، نظرا لطول الحقب التاريخية واختلاف البيئات العربية واللهجات المحلية في تحديد المسميات وإطلاق الصفات التي تطلق على هؤلاء الذين احترفوا اللصوصية والخروج على القانون، فضلا عن تفاوت الظلال السياسية والاقتصادية والاجتماعية السلبية التي أطلقها عليهم أصحاب السلطة والمال والنقود وشايعهم في ذلك أغلب المؤرخين العرب".[١]

أولاً: الواقع التاريخي.

لقد تمت مناقشة تاريخ كل من البطلين الشعبين في الدراسات التاريخية والأدبية والفولكلورية الخاصة بكليهما في الثقافتين العربية والغربية، لمعرفة ما إن كانا شخصيتين واقعيتين لهما وجود تاريخي إلى جانب وجودهما الفني، أم شخصيات أسطورية من صنيع المخيلة الشعبية والأدبية، على حد تعبير الدكتور صلاح فضل.

وحول تاريخية (علي الزيبق)، كانت دراسة محمد رجب النجار "حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي" من أهم الدراسات التي تابعت وناقشت ظاهرة الشطارة والعيارة في بواكيرها التاريخية والأدبية والفولكلورية، وكانت من أهم نتائجها التي أسفرت عنها في هذا الشأن هي أن معظم الأبطال الشطار الذين زخرت بهم "ألف ليلة وليلة" و "سيرة علي الزيبق" - هما أهم مصدرين شعبيين في أدب الشطار العربي - ممن كنا نظنهم شخصيات أسطورية من إبداع المخيلة الشعبية، مثل: أحمد الدنف، وحسن شومان، ودليلة المحتالة وابنتها، والشاطرعلي الزيبق وغيرهم، هم شخصيات تاريخية ذات وجود حقيقي لا يختلف كثيرا مع واقعهم الفني، "فكلهم لصوص محتالون وشطار وعيارون، ولهم حكايات في فن السرقة يطول شرحها على حد تعبير المؤرخين".[٢]

وهذا الذي ذكره الدكتور النجار يوثقه واحد من أهم المؤرخين، هو (ابن الأثير في كتابه الكامل في التاريخ) حيث أثبت وجودا تاريخيا لشخصية الزيبق في بعض حوادث بغداد التي وقعت بين الشيعة والسنة في القرن الخامس الهجري، فقد روى ابن الأثير وقائع العام الهجري ٤٤٤ قائلا:

"وفيها عمل محضر ببغداد يتضمن الفدح في نسب العلويين أصحاب مصر، وأنهم كاذبون في ادعائهم النسب إلى علي عليه السلام، وعزوهم فيه إلى الومضانية من المجوس، والقداحية من اليهود، وكتب فيه العلويون والعباسيون والفقهاء والقضاة والشهود، وعمل به عدة نسخ ... وفيها حدثت فتنة بين السنة والشيعة ببغداد، وامتنع الضبط، وانتشر العيارون وتسلطوا على الأسواق، وأخذوا ما كان يأخذ أرباب الأعمال، وكان مقدمهم الطقطقي والزيبق".[٣]

معنى هذا أن (علي الزيبق) شخصية ذات وجود واقعي و تاريخي، اشتركت في المشهد السياسي في بغداد سنة٤٤٤هـ، ولم يجد المؤرخون حرجا - على حد تعبير النجار- في ذكر ذلك، أي تحديدهم شخصية علي الزيبق عند تأريخهم لأحداث سنة ٤٤٤هـ، رغم نبذهم الدائم واحتقارهم لفئة الشطار والعيارين في كتبهم ورواياتهم التاريخية ووصفهم الدائم لهم بالغوغاء والسفلة.

أما عن النظير الغربي (روبين هود) فقد حظت شخصيته أيضا بالعديد من الدراسات التاريخية التي ناقشت تاريخيته ووجوده الحقيقي، وتمثلت الصعوبة في أي بحث تاريخي من هذا القبيل في أن اسم (روبرت Robert) الذي أشارت بعض من المصادر المتعلقة بروبين هود إلى أنه الاسم العلم الحقيقي للبطل الشعبي روبين هود، كان اسما شائعا جدا في إنجلترا في العصور الوسطى، وكذلك اسما (روبن أو روبين Robin or Robyn) اللذان اشتهر بهما البطل الشعبي الخارج على القانون كان شائعا جدا خاصة في القرن الثالث عشر.[٤]

فقد حاولت تلك الدراسات تتبع الأصل التاريخي لاسم البطل الشعبي، فكانت من بين وجهات النظر التي أسفرت عنها حول الأصل في الاسم هو أن لقب (Hode or Hude) كان شائعا ومنتشرا في القرن الثاني عشر، وأنه يشير إلى الشخص الذي يرتدي على رأسه غطاء، فلذلك ليس من الغريب أن تحفل سجلات العصور الوسطى بعدد من الشخوص يطلق عليهم اسم (روبرت هود Robert hood) أو (روبين هود Robin hood).[٥]

وهذه العمومية التي لاحظتها في الاسم العلم لروبن هود. في أن هذا الاسم كان يطلق على الشخص الذي يضع فوق رأسه غطاء معينا، يمكن أن نلحظ نوعا من التشابه بينه وبين اللقب الذي حمله (علي الزيبق) وهو لقب (الشاطر)، ذلك أن هذا اللقب كان يطلق على مجموعة من الشخوص الذين يتميزون ببعض الصفات التي تميزهم عن سواهم،

مثل المهارة والخداع في المغامرات، وحسن الحيلة وتنوعها حسب المواقف المختلفة، كما يمتد هذا التشابه إلى خاصية تجمع بين روبين هود وأتباعه وعلي الزيبق وأتباعه، وهي خاصية: (التمرد).

وفي محاولة أخرى لتفسير الاسم قيل أن كلمة (هود Hood) كانت اللفظ الدارج الشائع في الاستخدام بدلا من كلمة (Wood) وتعني العائش بالغابات، ونظرا لأن تلك الغابات مثلت مأوى للخارجين على القانون في العصور الوسطى، عرف كل من وقع في مخالفة القانون وأصبح خارجا عليه باسم (روبين هود أو وود Robin Hood or Wood) وهناك عدد من الإشارات إلى روبين هود باسم روبين وود Wood or Whood or Whod في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، أقدم مثال لذلك يعود إلى عام ١٥١٨م.(٦)

وفي مثل هذه الدراسات ذهب الباحثون والمؤرخون في محاولة تتبع الوجود التاريخي للشخصية و توصلوا إلى أن أقدم الإشارات إلى (روبين هود) ليست السجلات التاريخية أو القصص التي تروي مآثره وإنما تلميحات وإشارات متناثرة في الأعمال المختلفة، ترجع إلى عام ١٢٦١م حيث ظهرت أسماء Robin Hood or Robe Hod or RobbeHod في قوائم العديد من القضاة الإنجليز (أي في عرائض المحاكم الإنجليزية) كأسماء مستعارة أو توصيفية لبعض الذكور، فهناك ما لا يقل عن ثماني إشارات إلى (RobunHod) في مناطق مختلفة من إنجلترا من مدينة بيركشاير في الجنوب إلى مدينة يورك في الشمال، ومعظم هذه المصادر تعود إلى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي بين ١٢٦١م و١٣٠٠م.(٧)

وكانت وثيقة الالتماس المقدمة إلى البرلمان في عام ١٤٣٩م أي القرن الخامس عشر الميلادي إحدى الوثائق التاريخية التي استدل بها الباحثون على إثبات وجود الشخصية، إذ ظهر بها الاسم (روبين هود) وصفا لمجرم متجول، وكذلك وثيقة أخرى تم العثور عليها في York Assizes عام ١٢٢٦م، تعد من أقدم السجلات القانونية المعروفة التي أشارت إلى شخص يدعى (روبين هود) تمت مصادرة بضائعه التي بلغت قيمتها اثنين وثلاثين شلنا وستة بنسات إذ كان يدين روبرت هود بالمال إلى القديس بطرس في يورك، ليعلن بعدها خارجا على القانون ويكنى باسم Robert Hood or Hod or Hobbehod.(٨)

ويوالي الباحثون والمؤرخون في هذا الصدد دراساتهم التاريخية حول وجود البطل الشعبي (روبين هود)، فيشير المؤرخ "والتر باور Walter Bower" إلى أنه كان مقاتلا شهيرا في القرن الثالث عشر، و يقول: " ثم في عام ١٢٦٦م ظهر القاتل الشهير روبرت هود Robert Hood وكذلك الصغير جون Little John جنبا إلى جنب مع المتوطئين معهم من بين المحرومين والذين سُجلوا بوصفهم خارجين على القانون".(٩)

كما أشار الباحث Julian Luxford إلى وجود روبين هود وجماعته في إشارة تم اكتشافها في عام ٢٠٠٩م تظهر في هامش كتاب "*Polychronicon*" للمؤرخ رانولف هيغدين Ranulf Higden، الموضوع في مكتبة كلية ايتون (EtonCollege)، يرجع تاريخ تلك الإشارة إلى عام ١٤٦٠م، أي النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي مكتوبة باللغة اللاتينية من قبل أحد الرهبان، تقول أنه: في هذا الوقت (أي في عهد إدوارد الأول)، وفقا للرأي العام، كان هناك شخص خارج على القانون اسمه روبين هود Robin Hood مع شركائه، أرهق شيروود وغيرها من المناطق التي تحترم القانون في إنجلترا بسرقات متكررة.(١٠)

في حين حاولت دراسات أخرى تحديد الشخصية بشكل أكثر وضوحا والكشف عنها بطريقة مباشرة كما فعل المؤرخ البريطاني "ديفيد بالدوين David Baldwin" في كتابه الصادر عام ٢٠١٠م (روبين هود: كشف القناع عن الإنجليزي الخارج على القانون *Robin Hood: The English Outlaw Unmasked*) إذ ناقش في تلك الدراسة إشكالية وجود وتاريخية شخصية روبين هود، فحددها في شخصية (روجر جودبيردRoger Godberd) مشيرا إلى الدوافع التي دفعته إلى ذلك التحديد والتي تجمل أوجه التشابه الكثيرة بين روجر وقصصه التي رويت عنه والتي هي أقرب ما تكون إلى حكايات روبين هود، ليكون بذلك (روجر جودبيرد) الأساس التاريخي المحتمل لأسطورة روبين هود.(١١)

وقد لاقت نظرية بالدوين Baldwin هذه، معارضة ورفضا من قبل مؤرخين آخرين، أمثال المؤرخ الإنجليزي " جون ماديكوت John Maddicot " الذي أشار إلى أن هذه النظرية ينتابها بعض القصور نظرا لأنه لا يوجد أي دليل تاريخي على أن (جودبيرد Godberd) كان معروفا على الإطلاق باسم (روبين هود Robin Hood)، وليس هناك أي علامة في قصص روبين هود القديمة أو الحديثة تشير إلى ذاك العلم، وحول أصولية الاسم وتاريخيته يقول ماديكوت Maddicott إن (روبين هود) هو اسم مستعار يستخدمه اللصوص مشيرا إلى أن أول ظهور للاسم كان في مدينة بيركشاير عام ١٢٦٢م تقريبا حيث تم تطبيق لقب (روبهود) على الرجال المحظورين أي الخارجين على القانون.(١٢)

ومما سبق يتبين مدى التباين والاختلاف بين الباحثين والمؤرخين الذين شغلتهم الدراسات التاريخية عبر الحقب الزمنية المتباينة حول وجود أو تاريخية روبين هود، ورغم ما تزخر به تلك الدراسات من إشارات إلى شخصيات تاريخية ذات أسماء مشابهه تم اقتراحها كدليل محتمل على وجود وواقعية (شخصية روبين هود) ومعظمها إشارات تعود إلى أواخر القرن الثالث عشر كما سبق الذكر، فإنه لم يتم إثبات تاريخ روبين هود بشكل قاطع من قبل المؤرخين والفولكلورين ومن ثم تعددت وجهات النظر التي التقي

معظمها في أن اسم روبين هود هو اسم مستعار يستخدمه الخارجون على القانون بشكل عام للذين لا يريدون الكشف عن هويتهم.[١٣]

وانطلاقا من وجهات النظر هذه وما قدمه المؤرخون والفولكلوريون من أصول متعددة حول قصة روبين هود وواقعيته، فإن الباحثة تشير إلى/ أو تفترض جدلية أخرى إلى جانب جدلية (الوجود الواقعي والأسطوري) لشخصية روبين هود، وهي جدلية (التشكيك في وحدة بطل الأسطورة) إن صح التعبير، فإن كان اسم (روبين هود) لقبا يطلق على كل رجل محظور أو خارج على القانون بوصفه اسما مستعارا من أجل التنكر وإخفاء الهوية، فهذا يعني أنه من المحتمل أن تكون هناك أكثر من شخصية خارجة على القانون تَغَنَى الناس ببطولاتها -على مر القرون واختلاف الأماكن- تحت اسم (روبين هود) ذلك الاصطلاح الذي اصطلحوا عليه بوصفه اسما مستعارا لكل محظور يخفي هويته عن السلطات.

ولعل ما دفع الباحثة إلى ذلك الافتراض هو أن المصادر الأولى لأسطورة روبين هود هي قصائد وأغنيات شعبية منفصلة تعود كل أغنية أو قصيدة منها إلى حقبة زمنية مغايرة للأخرى - وقد سبق ذكر ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة - تسرد مغامرة أو أكثر من مغامرات البطل الجريء (روبين هود) تلك المغامرات التي تتبعتها في مصادرها المختلفة، فأظهرته بعضها قاطع طريق مذنب لايقدم نفعا للآخرين، وإنما يسرق من أجل مطامعه الشخصية، وأخرى مساعدا محبا للآخرين، وأخرى محاربا للرهبان والفاسدين من رجال السلطة، وأخرى قاطع طريق متجول بحثا عن أي مغامرة، تلك المغامرات التي كان قوامها القوة حينا والحيلة حينا آخر.

فإذا كان المؤرخون والسلطات يذمون هذه الفئات ويحقرونها، ولا يحتفلون بها سواء كانوا لصوصا شرفاء أو محتالين ظرفاء - كما اصطلح عليها الأدب - أو غير ذلك، ويصفونهم بالغوغاء والخارجين على القانون، فهل يعقل أن المخيلة الشعبية التي اتخذت منهم أبطالا مخلصين لهم أن تصفهم أو تظهرهم بمثل هذه الصورة أيضا في بعض القصائد أو الأغاني التي أظهرت بطل الأسطورة أنه مذنب قاطع للطريق على الفقراء والأثرياء على حد السواء ؟!

فهناك احتمالان يمكن أن تعزي إليهما الباحثة تفسير هذا الأمر؛ الأول: إما أن هذا تطور للشخصية عبر الحقب الزمنية من قبل المخيلة الشعبية والأدبية معا فحولته من قاطع طريق مذنب إلى بطل شعبي وثائر اجتماعي وسياسي، والآخر: أن أسطورة روبين هود التي تضمنت العديد من الحكايات هي حكايات متنوعة ومتباينة لعدد من الخارجين على القانون جمعتها المخيلة الشعبية تحت لقبهم الشهير (روبين هود).

وبعد هذه الإضاءات التاريخية - حول البطلين- التي توقفت عندها بالقدر الذي يخدم دراستي المقارنة، إذ لا يمانع المنهج المقارن الاستفادة من أدوات المناهج الأخرى من أجل الوصول إلى نتائج أفضل تخدم الدراسة المقارنة.

تبين أن النموذج العربي (علي الزيبق) شخصية ذات وجود حقيقي تعود أقدم الإشارات التاريخية إليها إلى سنة٤٤٤هـ أي القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي - كما سبق أن ذكرت في كلام ابن الأثير- في حين كانت شخصية النظير الغربي (روبين هود) شخصية ذات وجود أسطوري صنعتها مخيلة الثقافة الشعبية الإنجليزية، تعود أقدم الإشارات التاريخية إلى أسماء مشابهه لاسمه تم افتراضها كمعادل لشخصيته إلى القرن الثالث عشر الميلادي.

ورغم اختلاف كل من النموذجين في جذورهما، فإنهما حققا صيتا وشهرة واسعة في عالم اللصوص والشطار كل في ثقافته، واحتفت الثقافة الشعبية بهما متخذة منهما أبطالا شعبيين يتغنون ببطولاتهم وحكاياتهم "وهذا يوضح إلى أي مدى كان الوجدان الشعبي يرى في إبداعه تاريخا شعبيا ينتخب أبطاله من بين أعلام التاريخ وليس من الضروري أن يكونوا من أبطال الحرب، وحسبه أن يشتهر هذا البطل أو ذاك في بيئة أو طبقة أو عصر، شريطة أن يرى فيه المثال أو النموذج الذي يطمح إليه"[١٤] فقد يكون قائدا أو فارسا تاريخيا أو أسطوريا، وقد يكون من النبلاء أو الحمقي والغوغاء، وقد يكون من اللصوص والخارجين على القانون كنموذج الدراسة، في حين اتخذت منهم السلطات والمؤرخون موقفا معاديا ووصفهم باللصوص والخارجين على القانون.

ثانيًا: الوجود الفني.

وكما عنت الدراسات الأدبية والفولكلورية والتاريخية التي دارت حول الشخصيتين – علي الزيبق وروبين هود – بالواقع التاريخي لكليهما وأولته اهتماما وبحثا كبيرا، فإن واقعهما الفني أيضا أشعل مثارا من الجدل والنقاش بين الباحثين والدارسين، فتعددت الافتراضات والآراء حول بدايات النموذج الفني لكلا البطلين كل في ثقافته، والتطورات التي لحقت بهذا النموذج أو ذاك وما حمله من رموز ودلالات فنية.

ففيما يخص النموذج العربي فقد احتل الوجود الفني له وبدايته مساحة لا بأس بها في الدراسات العربية من قبل الباحثين المنشغلين بشخصية علي الزيبق وسيرته، فذهب أحد الباحثين – علي شادي – في دراسة له إلى أن بدايات الوجود الفني لشخصية الزيبق ونواتها ترجع إلى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) أي أواخر العصر المملوكي مشيرا إلى أن تلك النواة استكملت نموها وتفاصيلها بعد ذلك في العصر العثماني.[١٥]

وهذا الرأي يتناقض مع ظهور شحصية (علي الزيبق) في مرويات (ألف ليلة وليلة)، والمعروف أنها ترجمت من الفارسية إلى العربية، وأضاف إليها العرب كثيرا من

الحكايات التي تمثل البيئة العربية في القرن الرابع الهجري ومنها حكاية (الشاطر علي الزيبق المصري).

في حين يذهب النجار في دراسته إلى تفنيد هذا الترجيح الذي افترضه الباحث، رافضا أن تكون بدايات ذلك الوجود في حقبة القرن الرابع عشر الميلادي، معللا أن الزيبق شخصية شعبية ذائعة الصيت و "يحفظ لها التاريخ امتدادا بطوليا ولا يعقل أن يصمت عنها – في الرواية الشفوية والتاريخية المدونة – طيلة خمسة قرون من الزمان حتى يكشفها الفنان الشعبي فجأة ويستلهم من حياتها سيرة فنية، وإنما الأقرب إلى الصواب أن تكون حكاياته الواقعية والفنية التي حيكت حوله وتمحورت حول شخصيته وشطارته تعود إلى القرن الخامس نفسه (الحادي عشر الميلادي) وتكون تلك الحكايات الشعبية هي النواة الأولى للسيرة التي عرفت باسمه، وقد شرعت تتكامل – بعد ذلك – بوحي منها في أواخر العصر المملوكي، حتى (استكملت نموها وتفاصيلها في العصر العثماني)".[١٦] وهنا يتفق النجار مع ما ذهب إليه الباحث في الفترة التي حددها لاكتمال سيرة الزيبق من الناحية الفنية لا التاريخية كما أجمع على ذلك غيرهم من الباحثين.

ويواصل النجار في موضع آخر من دراسته تقديم الأدلة التي تبرز الفترة التاريخية لتكامل سيرة علي الزيبق فنيا، مشيرا أنه في ضوء النقد الداخلي لقصص الشطار الذي عرف طريقه إلى التدوين في (ألف ليلة وليلة وسيرة علي الزيبق) إذ كانت شخصية (أحمد الدنف) أحد أبطال الشطار في المجموعتين وأستاذ الزيبق ومعاونه وهي شخصية لها وجودها التاريخي، قد بلغت أجلها سنة ٨٩١هـ/١٤٨٦م أي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي فإذا انتظرنا فترة يسيرة تتسع فيها بطولته شعبيا وتعرف طريقها إلى التدوين كنا في أوائل القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي، فما دامت شخصية الدنف تنتمي تاريخيا إلى القرن التاسع الهجري وفنيا إلى العاشر الهجري، فهذا يعني أن سيرة الزيبق هي من نتاج العصر العثماني وفيه تكاملت وأخذت شكلها الأخير.[١٧]

وبالتقابل يشهد النظير الغربي (روبين هود) - رغم وجوده الأسطوري - ذلك التباين والاختلاف بين الباحثين والمؤرخين والفولكلوريين الغربيين حول تحديد البدايات الأولى لذلك النموذج الفني أو نواة ذلك الوجود الفني.

ويعد أول مرجع تاريخي يذكر (روبين هود) في الفولكلور الإنجليزي هو قصيدة شعبية تعتمد على تكرار الحرف الأول في كل بيت (الجناس الاستهلالي) يرجع تاريخها لعام ١٣٧٠م أي النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي، بينما أول حكاية عنه كانت في منتصف القرن الخامس عشر، و تحكي أن روبين هود كان مناصرا للطبقة الفقيرة، وكان من المشيعين المؤمنين بمذهب المريمية أى الانتماء للسيدة مريم وتقديسها، مناصرا للنساء، مشتهرا في الرماية وعدائه الواضح لعمدة نوتنغهام ورجال الدين الفاسدين.[١٨]

ويتطور النموذج في الثقافة الشعبية الحديثة، ليصير معاصرا ومؤيدا للملك ريتشارد قلب الأسد مدافعا عن شرعية الملك للبلاد فترة غيابـه في الحروب الصليبية - تحديدا الحملة الثالثة- في القرن الثاني عشر الميلادي من منافقي السلطة أمثال أخوه الأمير جون وعمدة نوتنغهام.(١٩)

في حين أن أقدم الأغنيات والقصائد التي تغنت بالشخصية وهي قصيدة (روبين هود والراهب Robin Hood and The Monk) لم تعط دعما كبيرا لتلك الصورة التي طورتها الثقافة الشعبية الحديثة للنموذج الفني – روبين هود – في تصويره مناصرا للملك الحقيقي، وتعد هذه القصيدة أقدم نص يعكس قصة روبين هود ويعود تاريخها إلى عام ١٤٥٠م أي القرن الخامس عشر الميلادي، وقد تم حفظها ضمن مخطوطات جامعة كامبردج، إلا أن معظم الباحثين المنشغلين بالشخصية يرجعون جل قصصه المبكرة - النواة الفنية - إلى القرنين الثالث عشر و الرابع عشر.(٢٠)

تليها قصيدة (ضيف روبين هود A Gest Of Robin Hood) ويعود تاريخها إلى أواخر القرن الخامس عشر الميلادي حوالي ١٥٠٠م وهي مجموعة قصصية من الحكايات المنفصلة وحدت حلقاتها في سرد واحد مستمر، ثم قصيدة أو أغنية (روبين هود والزخاف Robin Hood and Potter) ويعود مخطوطها إلى حوالي عام ١٥٠٣م، وهي تختلف بشكل ملحوظ عن سابقتها في اللغة والحبكة، إذ كانت لغتها هزلية – كما سبق الذكر في الفصل الثاني – وحبكتها عمادها المؤامرة التي تنطوي على الخداع والمكر بدلا من القوة.(٢١)

في حين مثلت مخطوطة (روبين هود ومأمور نوتنغهام Robyn Hod and the Shryff off Notyngham) المحفوظة في جامعة كامبريدج أقدم نص مسرحي معروف عن روبين هود في العصور الوسطى ضاع معظمه ولم يتبق منه سوى هذا الجزء الذي يعود تاريخه إلى عام ١٤٧٠م أي القرن الخامس عشر الميلادي .(٢٢)

ومن هذه المخطوطات وغيرها قام "أنتوني موندای Anthony Munday" بطباعة أولى أعماله المسرحية في العصور الحديثة عن (روبين هود) في عام ١٥٩٨م أي أواخر القرن السادس عشر الميلادي، والتي كانت بعنوان (السقوط The Down Fall) و(موت روبيرت إيرل هانتينجون The Death of Robert Earl of Huntington) وقد تم نشر هذه المعالجة الفنية لأسطورة روبين هود في قالبها المسرحي لأول مرة عام ١٦٠١م أي أوائل القرن السابع عشر الميلادي، وانتشرت بعدها عدد من المسرحيات الأخرى المفقودة والمنتشرة في عام ١٥٩٩م التي تعالج أسطورة روبين هود في قالب مسرحي، أو تشير إلى شخصيته كما في أعمال شيكسبير.(٢٣)

ولما ظهر عصر الطباعة كان لمغامرات روبين هود في العقود التالية نصيب كبير من طباعة الروايات المختلفة عنه ثم بدأت معالجات فنية مختلفة لأسطورته تظهر في كتب مطبوعة من أشهرها (مغامرات روبين هود المرحة The Merry Adventure Of Robin Hood) لـ "هاورد بايل Howard Pyle" عام١٨٨٣م، وقد سبقتها محاولات أخرى في إدخال شخصية روبين هود إلى أدبيات عالم الأطفال من قبل آخرين مثل: رواية (روبين هود والصغير جون Robin Hood and Little John) (١٨٤٠م) للروائي الإنجليزي" Pierce Egan the Younger"، وقد عولجت تلك الرواية باللغة الفرنسية من قبل ألكسندر دوماس Alexandre Dumasعام ١٨٧٢م.(٢٤)

وبحلول القرن العشرين يتسع الفضاء الفني للشخصية ليعالج روبين هود سنمائيا في العديد من الأعمال السينمائية التي دارت جميعها حول صورة النموذج الفني بعد تطوراته الحديثة وهي البطل المناصر للفقراء المدافع عن حقوقهم، فكانت أولى تلك الأعمال فيلم أمريكي للمخرجين "مايكل كريتز ووليام كيلي Michael Curtiz and" William Keighley بعنوان (مغامرات روبين هود The Adventures of Robin Hood) عام ١٩٣٨م.

أي أن روبين هود تحول عدة تحولات، إذ بدأ نصا شفهيا، ثم تحول إلى نص مكتوب، ثم دخل دائرة الحوار المسرحي، ثم تقنية الصورة في عالم السينما، وهذا التحول له ما يشابهه مع (علي الزيبق) فقد تحول من الشفاهة إلى الكتابة، ثم دخل تقنية الصورة في المسلسل التلفزيوني: (علي الزيبق) للكاتب: يسري الجندي عام ١٩٧٥م، وحضرت شخصية الزيبق في المسلسل على نحو قريب من السيرة، فهو المطالب بثار أبيه والمساعد للفقراء والمدافع عن الدولة ضد المتآمرين، ثم حضرت الشخصية في عمل سينمائي بعنوان (الكنز) عام ٢٠١٧م، ثم قدمت عنه بعض المسرحيات المستلهمة من نص يسري الجندي في الهيئة العامة لقصور الثقافة في عامي ٢٠١٦، ٢٠١٧ م، لكن الملاحظ أن شخصية روبين هود كانت الأسبق في هذه التحولات، والأكثر انتشارا.

ومن هذا يتبين أسبقية النموذج العربي (علي الزيبق) على النظير الغربي (روبين هود) في بدايات الوجود الفني لكليهما، إذ كانت بدايات الزيبق في حكايات (ألف ليلة وليلة) وقد مثلت النواة الفنية التي تتطورت بدورها في أواخر العصر المملوكي حتى اكتملت ونضجت في عصر الدولة العثمانية (١٢٩٩-١٩٢٣م) أي مع بداية العام الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي، في حين كانت أولى الإشارات الفنية (لروبين هود) ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين.

اختلف النموذجان في الحقب الزمنية للبدايات الفنية لكل منهما، إلا أنهما توافقا في إلحاق/ أو في إدخال كلا الثقافتين العربية والإنجليزية تطورات فنية ورموز دلالية كل

على نموذجه الفني، فحولهما تدريجيا من مذنبين خارجين على القانون ومن لصوص محتالين إلى أبطال شعبيين وثوار اجتماعيين وسياسيين يصححون الأوضاع الخاطئة ويحققون العدالة بمفهومهم الخاص بين الطبقات ذوو نزعة دينية ووطنية يناصرون الحاكم الشرعي ويتصدون لمنافقي السلطة موظفين في ذلك قواهم العقلية والجسدية، تلك المرحلة التي انتهى إليها كل من النموذجين في ثقافته حتى كادا يتقاربا، إذ تحول (الشاطرعلي الزيبق) من شاطر وعياق يلعب المناصف والملاعيب من أجل الثأر أو إثبات مهارته في عالم الشطار في مصادره الأولى والوسطى (ألف ليلة وليلة، وسيرة علي الزيبق) إلى بطل شعبي - في الثقافة الشعبية الحديثة (روايتي فاروق خورشيد)- مناصر للفقراء يأخذ من الأغنياء ويعيد توزيع الثروات على الفقراء يحارب منافقي السلطة ويوالي الخليفة الشرعي (هارون الرشيد) الولاء، تلك الصورة التي تكاد تتقارب بل تتوافق مع ما انتهت إليه الثقافة الشعبية الإنجليزية من تطورات ألحقتها بالنموذج الفني لبطلها (روبين هود)، حتى صار رمزا دالا ونموذجا فنيا لكل بطل شعبي يسلب الأغنياء من أجل الفقراء.

(٢)

- **النشأة والتكوين**

هناك جملة من الملامح التي تلتقي فيها المصادر العربية مع نظائرها الغربية، تتصل بما يتعلق بافتتاحيات النصوص من ناحية، وتناولها مرحلة النشأة والتكوين لأبطالها – علي الزيبق وروبين هود – من ناحية أخرى.

والملمح الأول الذي يتصل بافتتاحيات النصوص ومقدماتها يتمثل في (الوضعية البدئية) تلك الوضعية التي أسس لها "فلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجية الخرافة" وفيها يتم تعداد أفراد العائلة، حيث لا يُقَدَم البطل المقبل جندي أو فارس مثلا إلا عن طريق ذكر اسمه أو وصف حالته، مشيرا بروب إلى أن هذه الوضعية رغم كونها ليست وظيفة إلا أنها تشكل عنصرا مورفولوجيا هاما يساهم بشكل كبير في تحديد أصناف افتتاحيات الحكايات الخرافية، ومن ثم كان اعتمادي على هذا العنصر – الوضعية البدئية – الذي أسس له بروب على اختلاف نوع القصص في دراسته ودراستي التي تنتمي قصص وحكايات نصوصها إلى عالم الشطار لا الخرافات العجيب - وإن تخللها شيء من تلك الخرافات ولكن ليس بالقدر الذي يدرجها تحت القصص العجيب- وهي محاولة من الباحثة لتحديد أصناف افتتاحيات حكايات الشطار في ثقافتين مختلفتين في ضوء المصادر العربية والغربية موضع التحليل وإبراز مدى التلاقي والتخالف بين الثقافتين.[٢٥]

بدأت المصادر العربية المتعلقة بشخصية علي الزيبق بتقديم بطلها (الشاطر والمغامر) عن طريق التصريح باسمه مباشرة ووصف حالته التي هو عليها على تباين المراحل العمرية للبطل التي بدأت بها تلك النصوص.

ففي المصدر القديم (ألف ليلة وليلة) تُفْتتح الوضعية البدائية للحكاية بموتيف التعريف؛ أي التعريف ببطل الحكاية فيذكر اسمه مباشرة؛ فهو علي الزيبق المصري "كان شاطرا بمصر في زمن رجل يسمى صلاح المصري مقدم ديوان مصر وكان له أربعون تابعا".[٢٦] يليه بنية الحالة؛ أي وصف الحالة التي يبدو عليها البطل، جسدية كانت أو نفسية بعد التعريف به، لتنطلق منها الحكاية، قال الراوي: "ثم إن الشاطر علي الزيبق كان جالسا يوما ما من الأيام في قاعة بين أتباعه فانقبض قلبه وضاق صدره "[٢٧] فيشير عليه أحد أتباعه: أن الخروج للشوارع قد يزيل همه بالسير فيها، وهو ما أطلقت عليه الباحثة بنية التجول، أي خروج البطل للتجول بحثا أو تسلية. وفي الطريق يمر الزيبق بالسقاء الذي يحمل له رسالة أحمد الدنف - وهو ما أطلقتُ عليه بنية القطع أو الاعتراض؛ أي يعترض تجوال البطل شخص أو خبر أو شيء ما، فيكون ذلك القطع بمثابة ركيزة انتقالية رئيسية تنقل الحكي القصصي من الوضعية البدئية وعناصرها التعريفية والوصفية إلى سرد أولى لمغامرات البطل التي تتوالى بعدها مغامراته الأخرى.

في حين تبدأ الوضعية البدئية في المصدر الوسيط – المخطوطة – بذكر اسم البطل مباشرة فهو (علي الزيبق المصري) مع اختلاف المرحلة العمرية للبطل التي بدأت بها المخطوطة وانطلقت منها في تقديم أولى أوصافه، وهي لحظة الميلاد، فمنذ أن وضعته أمه كان يبدو وكأنه غلام ابن عام، و اختفي بعد أن وضعته أمه لمدة ساعة، ثم ظهر محلى بالكنوز والجواهر و مدهونا بمادة تشبه الزيبق، وهو ما جعل سالما - تابع أبيه - يقترح على أمه تسميته (علي الزيبق)، ثم ينتقل الراوي إلى تتبع وتقديم أوصاف لبطله في مراحله العمرية المختلفة؛ الطفولة والصبا إلى أن ينتقل إلى عالم الشطارة والعيارة - وهو ما ستذكره الباحثة في موضع لاحق- ذلك التتبع الذي كان من شأنه أن يطيل من مساحة عنصر (الوضعية البدئية) بمكونات التعريف والحالة في هذا المصدر.

ولكنه كان تمهيدا منطقيا لتحول البطل وإعجابه بعالم الشطار والعياق، إذ كانت بشائر هذا العالم نبتة غريزية وفطرية فيه منذ الصغر، تظهر في أفعاله الصبيانية العابثة. وتمهد لحالة التجول والقطع، تمهيدا لانتقال السرد من الوضعية البدئية إلى سرد يتناول دخول البطل عالم الشطارة الذي تتوالى فيه ملاعيبه ومغامراته، إذ يتجول الزيبق وراء تابع أبيه سالم في شوارع القاهرة مراقبا إياه دون أن يشعر حتى يصله سالم إلى (قرة ميدان) التي يقطع عالمها عليه تجواله ويثير إعجابه، ليكون ذلك القطع ركيزة التحول التي تنقل علي الزيبق إلى الشاطر علي الزيبق الذي ملأ الدنيا حيلا وملاعيب.

في حين اختلفت افتتاحية المصدر الثالث – رواية فاروق خورشيد – الذي يمثل نموذجا للسرد الحديث - في تقديم شخصية البطل، إذ بدأ الراوي نصه بتقديم وصف عام للشخصية قبل التعريف بها، مقدما بذلك موضوع وصف الحالة على التعريف بالشخصية، ويقدمه الراوي علي لسان القاضي نور الدين في أنه شخصية عابثة شيطانية يتيم الأب. يعيش مع أمه وجده الشيخ نور الدين الذي يظن أنه أبوه الحقيقي، فهو (علي) فقط دون ذكر لقبي الشاطر أو الزيبق.

ويطول عنصر الوضعية البدئية في هذا المصدر لتوقف مؤلفه عند مرحلة الطفولة للزيبق بعض الشيء، تمهيدا لدخوله عالم الشطارة، بعد تجوله وراء سالم وتتبعه إلى أن أوصله إلى (قرة ميدان والرميلة) – على غرار ما حدث في المخطوطة – ومن ثم ينتقل السرد إلى مغامراته.

ولم تبعد افتتاحيات نصوص وحكايات النظير الغربي – روبين هود – في مصادره الثلاثة موضع التحليل عن تلك الموضوعات الرئيسية المكونة للوضعية البدئية، ففي نصوص وحكايات المصدر القديم – التي تمثلت في مجموعة القصائد والأغاني القديمة – ألحظ افتتاح الراوي للقصيدة أو الأغنية بموضوع التعريف؛ أي التعريف ببطله المغامر ووصفه، فيقدمه الراوي في قصيدة/ أغنية (ضيف روبين هود)، بقوله: كان اسمه روبين هود الخارج على القانون وأعضاء فرقته المرحون هم اسكاثيلوك، والصغير جون، وماتش ابن الطحان، وجميعهم اختاروه زعيما لهم، وأطلقوا عليه لقب السيد.[٢٨] ويتجلى ذلك الموضوع - التعريف بالشخصية بذكر اسمها أو وصفها - في افتتاحيات جل قصائد وأغنيات هذه المجموعة، كقصائد/ أغنيات: (روبين هود والفخاري/ ص٦٠)، و(قصة حقيقية من روبين هود/ ص٩١-٩٢)، و(ميلاد روبين هود، ونشئته وشجاعته وزواجه/ ص١٠٨)، و(الدخول إلى نوتنغهام/ ص١١٥)، و(مغامرة مرحة في ويكفيلد/ ص١١٧، ١١٨)، و(روبين هود وألان ديل/ ص١٣٨)[٢٩].

يليه موضوع وصف الحالة التي عليها البطل (روبين هود) فهو زعيم وقائد جماعته كما صوره راوي قصيدة/ أغنية (ضيف روبين هود/ ص٢)، يسير مرحا في الطبيعة الغناء بحثا عن مغامرة، وهي حالته التي صورتها الوضعية البدئية لقصيدة (روبين هود والفخاري/ ص٦٠)، شاب طويل القامة في الخامسة عشرة من عمره، تبدو عليه الشجاعة والجرأة ذو مقدرة على التخفي يسير متجها إلى نوتنغهام مرحا، تلك الحالة التي عكستها الوضعية البدئية لقصيدة (دخول نوتنغهام/ ص١١٥)، يمشي في الغابة متجولا مخفيا هويته باحثا ومترقبا قدوم الأسقف الذي كان على علم بعبوره الطريق اليوم (قصيدة روبين هود والأسقف/ ص١١٩).

وغيرها من قصائد وأغنيات المصدر القديم التي تلاقت حكاياتها في الالتزام بفكرة التعريف بالشخصية وحالتها في مفتتح الحكاية أو الأغنية ومن ثم خروج البطل متجولا بحثا عن مغامرة، ليقطع عليه الطريق شخص ما - (كبائع الجرار، أو الشاب الجزار، أو الراعي، وغيرهم ممن خاض معهم أو من أجلهم روبين مغامرات، كالمرأة العجوز وآلان ديل) - يدفعه ويثير فيه روح المداعبة أو المغامرة، فتنقل تلك الركيزة الانتقالية السرد من وضعية البدء إلى الاسترسال في سرد الحكاية أو المغامرة.

والملاحظ على معظم افتتاحيات تلك القصائد اختزال الراوي واختصاره الوضعية البدئية بمكوناتها من أجل الدخول إلى المغامرة مباشرة، باستثناء عدد قليل من قصائد تلك المجموعة، كقصيدة/ أغنية (قصة حياة روبين هود/ ص٩١-١٠٤) التي أطال فيها الراوي التعريف بالشخصية وحالتها، ففيها يتغنى الراوي بالتعريف ببطلة روبين هود بشكل مركز مجمل، فهو رامي السهام الماهر، والخارج على القانون الشهير الذي كون ورجاله فرقة من الرجال المرحين، يعترض الأغنياء من الكهان ورجال الدولة ويسلبهم أموالهم بعد أن يستضيفهم على العشاء، ويقدم العون للمحتاجين، وهي وضعية بدئية طويلة نسبيا مقارنة بغيرها من افتتاحيات القصائد الأخرى، يسرد بعدها الراوي مغامرة لبطلة مع أسقف دير ماريز في عدة أسطر شعرية ثم يعاود الحكي لاستكمال التعريف بالبطل وحالته حتي يلقى حتفه.[٣٠]

وتعزو الباحثة هذا الاستطراد النسبي في التعريف بالبطل وحالته في تلك الأغنية إلى ما يشير إليه عنوانها، إذ إنها تمثل سردا مركزا لقصة حياة روبين هود، ومن ثم يمكن القول إن هذه القصيدة/ الأغنية يمكن أن تمثل الافتتاحية الرئيسية لقصائد المجموعة جميعها – رغم أسبقية عدة قصائد لها في المجموعة – بل الركيزة الأساسية لافتتاحيات النصوص الأخرى التي عالجت أسطورة روبين هود.

وفي المصدر الوسيط – رواية هاورد بايل – تمثلت تلك الوضعية البدئية في تعريف الراوي بالشخصية وحالتها التي ستنطلق منها أحداث الحكاية، فهو روبين هود الخارج على القانون الشهير، البارع في الرماية الذي لم يرتقي أحد إلى مستواه في رشق السهام في عصره (عصر الملك هنري الثاني) وفي مقاطعة نوتنغهام بل إنجلترا بأكملها،عاش ورجاله الخارجين على القانون في غابات شيروود يحققون العدل بمفهومهم الخاص، لينتقل بعدها إلى موضوع الحالة، فيصف حالة بطله انطلاقا من المرحلة العمرية التي حددها لبدء السرد، فهو (شاب في الثامنة عشرة من عمره، قوي البنيان جريء القلب، يسير متجولا مرحا بين الطبيعة الغناء من لوكسلي متجها إلى نوتنغهام للاشتراك في مباراة الرماية)، حتى يمر بمن يقطع طريقه ويدفعه إلى المغامرة، وهم (رجال غابة الملك)[٣١] الذين يمثل لقاؤهم الركيزة الانتقالية التي ينقل خلالها الراوي السرد من حالة

الوضعية البدئية إلى سرد أولى مغامرات بطله، بل بداية خروجه على القانون ليتوالى بعدها السرد الحكائي المعالج لمغامرات ومداعبات البطل الأسطورية.

ولم يختلف المصدر الثالث – رواية روجر غرين – عن سابقيه في افتتاحية السرد الروائي لبطل الأسطورة روبين هود ومكونات تلك الافتتاحية، فتنطلق الوضعية البدئية في هذه الرواية من مرحلة الميلاد للتعريف بالبطل وحالته، فهو روبيرت وليام ذو النسب المزدوج الذي ينتمي للنورمان من ناحية الأب وطائفة الساكسون - السكان الأصليين لإنجلترا في القرون الوسطى - من ناحية الأم.

ويوالي الراوي مستكملا التعريف ببطله وحالته بعد سرد طويل تخلل تلك الوضعية البدئية عن حالة إنجلترا في العصور الوسطى، وما كانت تموج به من أجواء خيم عليها الجور والظلم في نواحي الحياة كافة، بأنه إيرل هانينجدون أحد أعيان وأثرياء الساكسون، شاب كريم ينفق أمواله على الفقراء ويساعد المحتاجين.

ويتخطى الراوي موضوع التجول؛ أى تجول البطل في تلك الافتتاحية – الافتتاحية الكبرى للرواية – وإن ظهر ذلك الموضوع بوضوح فيما بعد في الوضعية البدئية لحكايات الرواية في فصولها القصصية، لينتقل إلى موضوع القاطع لطريق البطل الذي تمثل في تحالف الأمير جون وعمدة نوتنغهام وخادم روبين الخائن (ورمان) لسلب أموال وممتلكات البطل جورا، ليكون ذلك االموضوع حلقة الوصل والانتقال بين الافتتاحية وبداية السرد الحكائي لمغامرات البطل (روبين هود) مع أعدائه.

فمن السابق يتبين مدى التلاقي بين النصوص في المصادر العربية والغربية المتعلقة بالنموذجين فيما يتصل بافتتاحية المبدع الشعبي أو الأدبي لحكايات وقصص هاذين البطلين الشعبيين، إذ تلاقت الثقافتان الشعبيتان في التزام عدة موضوعات رئيسية تشكل افتتاحية الحكاية التي تسرد مغامرات كلا البطلين سواء في مصادرهما القديمة أو الحديثة، وقد حاولت الباحثة بلورة تلك الموضوعات الرئيسية المكونة لافتتاحيات تلك النصوص التى مثلت حكاياتها أشهر نماذج لحكايات الشطار والخارجين علي القانون في الثقافتين العربية والانجليزية، في النقاط الآتية:

- موضوع التعريف بالبطل؛ وفيه لا يقدم المبدع البطل بوصفه شاطرا أو مغامرا أو خارجا على القانون، وإنما يقدم بذكر اسمه أو لقبه مع تفسير اللقب.
- موضوع وصف الحالة؛ (أي حالة البطل)، وفيه يقدم المبدع وصفا للحالة التي يبدو عليها البطل سواء كانت جسدية أو نفسية أو فكرية، ومنها ينطلق لبدء سرد مغامراته وألاعيبه.
- موضوع القاطع أو المعترض؛ وفيه يمر البطل بمن يكون سببا دافعا لبدء مغامراته التي يتوالى السرد في عرضها، إذ يمثل هذا الموضوع حلقة الوصل التي تنقل السرد من حالة الوضعية البدئية إلى بداية سرد مغامرات وألاعيب البطل.

- موضوع المغامرة، وفيه يبدأ المبدع في السرد الحكائي لمغامرات البطل واحدة تلو الأخرى، وما يتخللها من بطولات تبرز قدرات البطل الخاصة.

ومن ملامح التلاقي أيضا بين تلك المصادر، فيما يتصل بافتتاحيات نصوصها، تباين حكايات تلك النصوص وتقابلها في الاختزال والإطناب لعنصر الوضعية البدئية، إذ اختزلت المصادر القديمة – حكاية علي الزيبق في ألف ليلة وليلة وقصائد روبين هود في مجموعة ريتسون– لكلا البطلين، تلك الوضعية البدئية لحكايتيهما، فاكتفى المبدع الشعبي في كل من الثقافتين (العربية والإنجليزية) بتقديم تعريفا موجزا عن البطل ذاكرا اسمه صراحة ثم وصفا موجزا لحالته التي تبدأ منها الأحداث وتدفعه للتجول بحثا عن تسلية، وقد تلاقى المصدران القديمان المتعلقان بالبطلين الشعبيين (علي الزيبق وروبين هود) في إيثار مبدعيهما الشعبيين مرحلة النضج لأبطاله بوصفها مرحلة عمرية يبدأ منها لسرد بطولاتهم ومغامراتهم وألاعيبهم.

والملمح الثاني من ملامح التلاقي، فيما يتصل بافتتاحيات النصوص في المصادر العربية ونظائرها الغربية، هو التلاقي في تباين افتتاحيات نصوص المصادر الوسطى والحديثة مع نظيرها القديم في ثقافتها الشعبية – سواء نصوص علي الزيبق أو روبين هود – وتلاقيها مع مصادر النظير الآخر في ثقافته.

فبرغم التلاقي الذي التفت حوله نصوص المصادر الثلاثة المتعلقة بعلي الزيبق في تقديم عنصر التعريف بالبطل بالتصريح باسمه مباشرة في الوضعية البدئية لها، إلا أنها تباينت في تقديم حالته ووصفها والمرحلة العمرية التي ينطلق منها المبدع إلى موضوعات سرد حكايات وألاعيب الزيبق، فآثر المصدر القديم (ألف ليلة وليلة) البدء من مرحلة النضج، والمصدر الوسيط (المخطوطة) مرحلة الميلاد، في حين اتخذ السرد الحديث مرحلة الطفولة نقطة لانطلاق السرد.

وهذا التباين بين مصادر الثقافة الواحدة، قابله التباين نفسه في الثقافة الشعبية المناظرة، إذ آثر المبدع الشعبي في النصوص القديمة المتعلقة بروبين هود مرحلة النضج بوصفها نقطة انطلاق للتغني بحكاياته ومغامراته، في حين انطلق المصدر الوسيط من مرحلة الصبا التي انطلق منها المصدر الحديث لعلي الزيبق، في حين يتلاقي المصدر الحديث لروبين هود مع المصدر الوسيط لنظيره العربي - مخطوطة علي الزيبق - في اتخاذ لحظة الميلاد نقطة انطلاق السرد الحكائي لمغامرات البطل.

وهذا ما قصدته الباحثة من قولها: تباين المصادر المتعلقة بالنموذج الواحد - في ثقافته - فيما بينها، وتلاقيها مع نظائرها في الثقافة المناظرة، إذ مثل ذلك التباين في حد ذاته ملمح من ملامح التلاقي بين جملة المصادر المتعلقة بشخصية كل من البطلين الشعبيين؛ أي أن الثقافة الشعبية لكليهما اتفقت في التباين حول تحديد افتتاحيات ونقطة الانطلاق لسرد حكاية بطلها.

والملمح الثالث الذي يتصل بالنشأة والتكوين، يتمثل فيما عكسته النصوص من ميلاد وتنشئة كلا البطلين كل في ثقافته.

أ- **الميلاد:**

انفردت مخطوطة علي الزيبق التي مثلت المصدر الوسيط بسرد حكاية ميلاد البطل الشعبي (علي الزيبق) الذي ولد في مغارة الجيوشي، وقد أضفى المبدع الشعبي على ميلاد بطله طابعا أسطوريا، إذ يختفي المولود من مكانه بعد ولادته لمدة ساعة ، ثم يظهر مطليا بمادة أشبه بالزيبق، وهو محلى بالجواهر والكنوز، كما تتمثل الأسطورية في ربط مولد البطل (الزيبق) بمولد سيسيان ابنة ملك الجان، ثم إرضاعه من لبؤة [٣٢]، وكأن هذه الرضاعة كانت تمهيدا لاكتسابه الشجاعة والجسارة التي لا يضاهيها إلا شجاعة الأسد.

بل يسبق المبدع تلك اللحظة – لحظة ميلاد البطل – التي تمثل بداية وجوده بالمرحلة السابقة عليها، فهو يتابعه حتى قبل ميلاده منذ أن كان جنينا ببطن أمه، فيسرد قصة زواج أبويه؛ (حسن رأس الغول أشجع شطار مصر وعياق بغداد ومقدم درك مصر، وفاطمة الفيومية المتسمية باسم محمد بن البنان التي لا تقل عن زوجها شجاعة وجسارة) وما اعتراها من صعوبات؛ منها رفض والدها القاضي نور الدين طلب (حسن) الزواج من ابنته في بداية الأمر لما يعلمه عنها، فإنها بلية وآفة من آفات الدهر، إلى أن تحمل ببطل السيرة الشعبية.

وسيرة علي الزيبق كغيرها من السير الشعبية العربية ارتبط ميلاد بطلها بالنبوءة بوصفها الوحدة الأولى في ميلاده، وهو ما أكده شمس الدين الحجاجي بقوله: "لا يوجد بطل لسيرة من السير لم يرتبط ميلاده بالنبوءة فهي ترتبط بوجوده الفعلي، تحدد له المصير المعد له والدور الذي سيلعبه في حياته، وهو دور عليه أن يلعبه، وليس في مقدوره أو مقدور أي إنسان أن يعوق هذه النبوءة عن التحقق.."[٣٣] ، فلم يكن ما رأته فاطمة الفيومية (أم الزيبق) في منامها من أن "السيدة تقول لي يافاطمة أن هذه الليلة تجتمعي مع حسن رأس الغول، وتكوني له أهلا ويكون لك بعلا، ويأتيك ولد يكون عياق مصر والشام"[٣٤] إلا نبوءة لميلاد بطل السيرة وإشارة إلى دوره الذي سيكون عليه ويلعبه فيما بعد.

وتتلاقي ملامح ميلاد البطل روبين هود في الثقافة الإنجليزية – التي انفرد بها النص الحديث لروجر لانسيلين – مع نظيرها العربي (علي الزيبق)، ويتمثل ذلك التلاقي في تتبع المبدع في الثقافة الشعبية الإنجليزية بطله من المرحلة السابقة على ميلاده ثم المرحلة الجنينية، وصولا إلى لحظة الميلاد – فيبدأ بسرد قصة زواج أبويه وهما: (وليام فيتزوث، نورماندي النسب، وجوانا ابنة جورج جامويل ساكسونية الأصل) وما اعترى

قصة زواجهما من صعوبات تمثلت في رفض الأب زواج ابنته من شاب نورماندي، فهو لا ينسى العداء القديم بين الطائفتين وما اقترفه النورمان من جرائم في حق آبائه وأجداده.

وتتصاعد الأحداث ويتزوج الأبوان سرا، وما أن تشعر الأم بدبيب الروح في جنينها – بطل الأسطورة – حتى ترسل إلى زوجها ويليام حتى لا يفتضح أمرها، فيلوذ الزوجان فارين بغابة شيروود، وفي كوخ بالغابة يولد بطل الأسطورة روبين هود.

ثمة تفاصيل صغيرة تلاقى فيها ميلاد البطلين فكل منهما ولد في العراء أو في أماكن من صنع الطبيعة، فأحدهما يولد في مغارة والآخر في كهف في الغابة، وكلاهما خيم على ميلاده الخوف والقلق من المصير الذي ينتظره، فتلجأ الأم (فاطمة، جوانا) إلى مكان بعيد لوضع صغيرها خوفا من أن تمتد يد سوء إليه بضرر، وهما صلاح الكلبي عدو الزيبق وقاتل أبيه، وجورج جامويل والد جوانا الذي عصت أمره وتزوجت ممن رفض سرا.

وهذا التلاقي في بعض التفاصيل (تتبع قصة زواج والدي البطل إلى ميلاده) إن دل على شيء إنما يدل على شغف الثقافة الشعبية بتتبع البدايات الأولى لأبطالها والتغني بها في كل مراحلها.

ويفسر الحجاجي أهمية تتبع ميلاد البطل في السير الشعبية قائلا: "ومواليد البطل هي المقدمة الأولى للسيرة، تبنى عليه أحداثها وتكشف عن الدور الذي سيلعبه البطل، أما لماذا يتكشف دور البطل هنا. فذلك لأن جمهور السيرة مساهم في عملية خلقها. فهو متابع لراويه ومتحكم فيه: يتابع الراوي في أدائه للنص وفي الوقت نفسه يتصور ما يمكن أن تدور عليه أحداث النص...".[٣٥]

ب- **التنشئة:**

تلاقت نصوص المصادر القديمة - ألف ليلة وليلة ومجموعة قصائد ريتسون- لكلا البطلين الشعبيين في تجاهل فترة الطفولة لبطلها، وما يعتريها من تنشئة البطل الاجتماعية والفكرية التي تساهم في تكوين الشخصية، وتبشر بسماتها وطبائعها المستقبلية في مرحلة النضج، بل أثرت الانطلاق من مرحلة النضج والشباب لبطلها الشعبي، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة النصوص الشعبية في طورها الشفاهي، تلك الطبيعة التي تتلاقى فيها الثقافات أو المخيلة الشعبية دون تأثير أو تأثر.

ورغم أن قصيدتي/ أغنيتي: (قصة حقيقية من حياة روبين هود) و(ميلاد روبين هود، نشأته وشجاعته وزواجه)[٣٦] في المصدر القديم المتعلق بشخصية روبين هود توحي عناوينها بأنه ثمة مساحة لا بأس بها سيتعرض لها الحكي لقصة ميلاد البطل وتنشئته الاجتماعية والفكرية في مرحلة الطفولة والصبا؛ فإنه لم توجد أي إشارة جديرة بالرصد في كلتا القصيدتين عن حياة البطل الشعبي روبين هود وتنشئته ومكونات الشخصية الجسدية أو العقلية في بداياتها الأولى.

في حين تلاقت نصوص المصادر الوسطى والحديثة لكلا البطلين في إفساح مساحة لا بأس بها في السرد لإبراز ملامح بطلها ومكوناته الجسدية والفكرية وتنشئته الاجتماعية والتربوية في مرحلة الطفولة والصبا، فيتفق المصدران العربيان المتعلقان بالبطل الشعبي (علي الزيبق) على إنباته يتيم الأب، لا يعرف له أب غير والد أمه جده (الشيخ نور الدين)، وقد تربى في بيئة قاهرية مليئة بالحركة والدأب في كنف أمه (فاطمة) وأبيها (الشيخ نور الدين)، تلقى عدة محاولات لتعليمه وتهذيبه منذ الطفولة، إذ حاولت أمه جاهدة أن تنشئ له حياة مستقرة هادئة منذ الصغر، وتجنبه حياة الشطار والعياق التي أودت بحياة أبيه (حسن رأس الغول)، فأرسلته - في محاولة أولى - ليتعلم القرآن والخط في مكتب من كتاتيب القاهرة، إلا أنه أرهق شيخه حيلا وملاعيب حتى ضاق صدره من أفعال الصبي الشيطانية وأغلق مكتبه للأبد.

ثم تسعى الأم في محاولة أخرى من مراحل تعليم ابنها بعد أن أخبرها الزيبق مخادعا لها أنه أتم المهمة التي أرسلته من أجلها إلى الكتاب، وهي حفظه للقرآن الكريم، فترسله إلى تعلم حرفة أو صنعة، وتطلب من أبيها المساعدة، فيوضع الصبي- الزيبق - في صحبة العديد: خياط، ومنجد، ويهودي، و برعاية جده الشيخ نور الدين، إلا أنه يأبى أي محاولة لتعليمه ويرهقهم جميعا بأفعاله الصبيانية العابثة وحيله الماكرة، مفسدا عليهم تجارتهم وعلى أمه كل محاولة لتعليمه.

وفي محاولة ثالثة ترسله الأم إلى الأزهر بمساعدة سالم تابع زوجها، فيرهق شيخه حيلا وألاعيب كما أرهق شيخ الكتاب من قبل، إلى أن يصل مصادفة إلى العالم الذي يستهويه وينال إعجابه في (الرميلة وقرة ميدان) حيث الحركة والنشاط، وحيث الشطار والعيارين والعياق.

وفي مقابل هذا التلاقي بين مصدري النظير العربي حول نشأة بطلهما الشعبي (علي الزيبق) يتباين مصدرا النظير الغربي حول تنشئة بطلهما الشعبي (روبين هود)، فتصوره نصوص صبيا قرويا ينتمي إلى أصل مزدوج النسب، نشأ في كنف أبيه، وهو رجل قروي من حراس الغابة، وأمه ذات الأصل النبيل، ولد وتربى في مدينة لوكسلي الجميلة، وتعلم الرماية وشُغف برشق السهام والصيد. في حين صورته نصوص أخرى رجلا نبيلا ينتمي إلى أصل نبيل مزدوج يجمع بين طائفتين متعاديتين (النورمان والساكسون)، وقد نشأ في كنف الأب (ويليام) والأم (جوانا) في قلعة جده جورج جامويل (والد الأم) إلى أن صار شابا من أثرياء نوتنغهام.

ومسألة النسب - أي تحديد نسب البطل- هذه، تعد ركيزة أساسية في السير الشعبية، فـ"لا تكاد تخلو سيرة من السير الشعبية العربية من الاهتمام بنسب البطل، فقبل أن تتكلم عن البطل ترسم صورة لميراثه العرقي والنفسي من خلال العناصر المكونة لهذا

التراث، فالبطل لا يقود جماعته من هامشها العرقي، وإنما يقودها وهو صلبها ومن أعراق أعراقها".[٣٧]

ومن السابق يتبين عدة ملامح من التلاقي والتباين بين النظيرين – علي الزيبق وروبين هود – ونصوصهما، فيما يتصل بنشأتهما:

الملمح الأول، يتمثل في تباين النصوص في عامل الإيجاز والإطناب فيما يتعلق بعرض تلك المرحلة؛ إذ أسهبت النصوص العربية في إبراز طفولة علي الزيبق وملامحها وما اعتراها من تطورات وتغيرات إلى أن التحق بعالم الشطار، في حين أوجزت نصوص النظير الغربي تلك التنشئة لبطلها (روبين هود) وأجملتها دون تفصيل يشبع نهم المتلقي، ويحرك خياله في تصور مرحلة البطل الطفولية التي شكلت ملامحه وطبائعه التي استقرت عليها صورته في مرحلة النضج.

الملمح الثاني، ويتمثل في تلاقي النموذجين – علي الزيبق وروبين هود – في عامل تأثير بيئة النشأة عليهما وعلى ميولهما، إذ كانت نشأة الزيبق في مدينة القاهرة المليئة بالحركة والدأب، والمكتظة بفئات الشطار والعيارين في تلك الفترة، فكان طبيعيا أن يأبى حياة الركود والاستقرار التي أرادتها له الأم (فاطمة) وسط هذا العالم من الحركة والنشاط، والأمر نفسه مع شخصية النظير الغربي (روبين هود) الذي أجاد رماية السهام وشُغف بها، إذ كانت الرماية هي الرياضة الشهيرة في نوتنغهام وضواحيها في تلك الحقبة وتعقد لها المسابقات في الأسواق والميادين وفيها يتبارى الرجال والشجعان، فأفسح روبين لنفسه طريقا بينهم بالمران والتدريب حتى صار لا يبارى، وأصبح أمهر وأشهر رامي سهام في نوتنغهام بل إنجلترا بأكملها، كما أجاد الزيبق فنون العالم الذي استهواه بالمران والتدريب متفوقا على الرجال والشجعان حتى صار أشهر شاطر في مصر وبغداد.

الملمح الثالث، ويتمثل في تقارب النموذجين في فترة خروجهما على طور الاستقرار؛ أي فترة دخول الزيبق عالم الشطار، والفترة التي دخل فيها روبين عالم الخارجين على القانون، وهي بواكير فترة الشباب لكليهما، وإن كانت بعض نصوص النظير الغربي (روبين هود) حددتها في سن الخامسة عشرة أو الثامنة عشرة، في حين لم تحددها نصوص الزيبق، واكتفت بأنها في فترة التحاقه بالأزهر، فإن كانت محاولات فاطمة لتعليم ابنها بدأت منذ أن بلغ الزيبق سن عشر سنوات – كما في المخطوطة – وهو بالتقريب لم يستمر فترات طويلة في أي محاولة من محاولات تعليمه باستثناء فترة تعلمه في مدرسته الحقيقية (عالم الشطار) فإن أولى ملاعيبه مع صلاح الكلبي كانت في سن يتقارب مع سن روبين هود في أولى مغامراته التي انتمي بفعلها إلى عالم الخارجين على القانون.

وينقلنا محور البحث عن مواطن التلاقي والتخالف بين البطلين الشعبيين (علي الزيبق وروبين هود) في مرحلة النشأة والتكوين كما صورتها نصوصهما، إلى المرحلة التالية لها وهي مرحلة النضج والشباب التي استقرت بها ملامح البطلين الجسدية والعقلية، لتمثل المحور الثالث من عناصر المقارنة وفيه يُبحث مدي التوافقات والتخالفات التي تلاقت خلالها الثقافتان الشعبيتان؛ العربية والإنجليزية، فيما يتصل بأوصاف البطلين وأدواتيهم القتالية.

(٣)

- أطراف الصراع

٣-١- وصف الأبطال وأدوات القتال

تتراءى مواطن التوافق والتخالف بين النظيرين العربي والغربي (علي الزيبق وروبين هود) في مفهوم وصف الأبطال وأدوات القتال الذي أسس له الدكتور صلاح فضل في كتابه (المغازي) بوصفهما أحد العناصر التحليلية للمقارنة.

إذ عكست مصادر النظيرين جملة من الملامح التي توافق فيها البطلان الشعبيان (علي الزيبق وروبين هود)، والتي تتصل بما يطلق على الأبطال من ألقاب أو يتصفون به من أوصاف، وما يعتنقونه من مبادئ، وما يشرعونه من أعراف وقوانين خاصة بفئاتهم، وما يمارسونه من عادات وفنون تعبر عن مواقفهم وأحوالهم، وكذلك بما يستخدمونه من أسلحة وأدوات قتالية وما يطلقونه عليها من أسماء.

والملمح الأول الذي يتصل بالألقاب والأوصاف، يتمثل فيما أطلق على البطلين الشعبيين (علي الزيبق وروبين هود) من ألقاب ونعوت مضافة إلى اسميهما العلم، إذ يتلاقى النظيران في انتشار الاسم العلم لكليهما (علي، وروبيرت) في العصور الوسطى لكلا الثقافتين؛ العربية والإنجليزية، فقد شاع اسم (علي) تبركا بعلي بن أبي طالب - رضي الله عنه - في عصور الخلافة الإسلامية في القرون الوسطى، ولا سيما عند العلويين والشيعة، وكذلك اتسم اسم (روبيرت) بالذيوع والانتشار في إنجلترا إبان القرن الثالث عشر، الأمر الذي مثل صعوبة وعقبة في دراسات المؤرخين والباحثين التي عُنيت بالبحث في الوجود الحقيقي للبطل - وتمت الإشارة لذلك فيما سبق - فحمل البطلان أعلاما غير بعيدة عن أعلام بيئتيهما، بل مما كانت تموج به من أعلام ذكورية في تلك الحقبة.

وتترامى أطراف التوافق بين البطلين، فيما أطلق عليهما من ألقاب أصبحت أكثر دلالة على شخصيتيهما من أعلامهما الحقيقية، فاشتهر النظير العربي (علي) بلقب (الزيبق) وجهدت مصادرمتباينة في تفسير سبب تلقيبه بالزيبق، فأرجعته "ألف ليلة وليلة" والمصدر الحديث - روايتا فاروق خورشيد - إلى مقدرته في سرعة الهروب والتخفي، في حين أرجعته المخطوطة إلى حالته التي كان عليها عند الميلاد، وهي

ظهوره بعد اختفائه ساعة من الوقت مطليا بمادة تشبه الزيبق، فاقترح سالم - تابع أبيه- تلقيبه: علي الزيبق.

كما تباينت المصادر العربية في إضافة لقب (المصري) إلى اللقب السابق (الزيبق)، فلم يظهر اللقب (المصري) إلا في المصدرين؛ القديم والوسيط - ألف ليلة وليلة والمخطوطة - ولعل السبب - كما تُرجح الباحثة - يرجع إلى أن القاص الشعبي في المصدرين أراد إبراز هوية بطله المصري التي تدور أحداث مغامراته وحكاياته في بيئات أخرى، في حين تجاوز السرد المعاصر ذلك اللقب (المصري) نظرا لاتخاذ البيئة المصرية، ولا سيما القاهرة فضاء مكانيا لأحداث الرواية ومغامرات وألاعيب البطل.

في حين توافقت المصادر الثلاثة في نعته (بالشاطر) الذي التصق باسمه العلم واشتهر به في التراث الشعبي العربي، وهو نعت - كما سبق الذكر- يطلق على كل من أعيا أهله خبثا ومكرا وخداعا.

وفي هذا يتوافق النظير الغربي (روبيرت/ روبين هود) مع علي الزيبق في تعدد اللقب، فكما ذكرت في موضع سابق كان يطلق اسم (روبين هود) على كل رجل مطارد يتسبب في أذى أو خارج على القانون، وهو ما يمكن أن يتشابه مع لقب (الشاطر) الذي انتشر في العصر العباسي، وانتشر ليطلق على اللصوص المستخدمين للقوة والحيلة وذوي الأفعال الإجرامية.

وتتوافق مصادر النظير الغربي (روبين هود) مع مصادر (علي الزيبق) في التباين في تناول ألقاب البطل الشعبي وتفسيراتها، إذ تجاوز المصدران - القديم والوسيط - تفسير لقب (روبين هود)، في حين أفرد الراوي في المصدر الحديث مساحة لا بأس بها في السرد لتفسير لقب (روبين هود) الذي اشتهر به بطله الشعبي (روبيرت)، فيفسر تلقيبه (بروبين) بأنه اسم أطلقه جد البطل - جورج جامويل - عليه منذ الصغر بصفته نوعا من التخفيف لاسم روبيرت عند النطق، ثم ينتقل إلى تفسير اللقب كاملا (روبين هود) بأنه اسم مستعار اتخذه (إيرل روبيرت) لإخفاء هويته عمن يتقدم لهم بالعون ورجال الدولة، فعرف به في الغابة وبين جموع العامة إلى أن انكشف أمره وأُعلن خارجا على القانون، فاتخذ من اسمه المستعار علما دالا على شخصيته.

والملمح الثاني الذي يتصل بالأوصاف، يتمثل فيما وصف به البطلان من أوصاف من قبل العامة والسلطة، وما يتصفان به من أوصاف خارجية أو داخلية تعكس البناء الجسدي والمعنوي لكليهما، كما صورته نصوصهما.

فقد توافق النظيران في احتفاء الوجدان الشعبي بهما، واتخاذهما بطلين شعبيين مُخَلصين لهم محققين لآمالهم، فالتفوا حولهما وشايعوهما قولا وفعلا، وانهالت على البطلين أدعية العامة نصرا وتأييدا لهما ولأفعالهما، مباركين البطل الإنجليزي (روبين هود): "بارك الرب في روبين هود"[٣٨]، مصلين من أجله: "سأصلي من أجل روبين

هود"[٣٩]، وهو ما يتناظر مع البطل العربي (علي الزيبق) مستبشرين به خيرا في رفع عنائهم: "نصرك الله يانصير المظلومين .. أعانك الله يامعين المحتاجين".[٤٠]

وانعكست في مواقفهم تلك المحبة، متمثلة في تقديمهم العون لبطليهما عند الحاجة اعترافا بجميل صنيعهما من أجل رفع معاناتهم، فتفسح الجموع الطريق لينطلق جواد الفارس الذي أنقذ بطلهم (علي الزيبق) من حبل المشنقة "يسدون الطريق بأجسامهم على الزعر الذين اضطربت صفوفهم، وأخذوا يجرون هنا وهناك، دون أن يدري أحد منهم إلى أين فر الفارس بفريستهم التي اختطفها من أمام حبل المشنقة"[٤١]، و بالمثل تخفي العجوز البطل الشعبي (روبين هود) في كوخها لتحميه وتجنبه خطر رجال شريف نوتنغهام والأسقف، اعترافا منها بجميل صنعه معها قائلة له: "فقد أنقذت ابني الوحيد من القتل، وكثيرا ما كنت ترسل لي الطعام حين كنت أتضور جوعا"[٤٢]، وتمتد إليه يدا (آلان ديل) و(السير ريتشارد) بالعون والمساعدة لحظة الخطر، فيحميه الأول في كوخه والثاني قي قلعته من رجال شريف نوتنغهام وجاي جيسبورن.

وكما توافق البطلان في تأييد العامة لهما، وما حظيا به من مكانة شعبية، توافقا في ذيوع صيتهما وتغني الجموع الشعبية بأفعالهما ومغامراتهما، فكانت ملاعيب الزيبق مع أعدائه (الكلبي ودليلة) مسار حديث الناس ليل نهار فلم يكن "لبركة الأفيال كلها حديث سوى ما حدث بالأمس ...اثنان من الجن يركبان خيلا طائرة هجما على صلاح الكلبي ورجاله فرموهما بحجارة من سجيل، ثم اختطفا عليا الزيبق ورفيقه سالم"[٤٣]، ويخبر سالم سيده (الزيبق) أن شهرته بلغت الحد وطافت الآفاق فـ "لا حديث للناس إلا أفعالك بصلاح الكلبي ودليلة المحتالة ... إنها سمر كل مجلس، وحكاية كل بيت"[٤٤].

كذلك لم تجد الجموع في الثقافة المناظرة سمرا لمجالسهم أفضل وأمتع من الحديث عن مغامرات ومداعبات بطلهم الشعبي (روبين هود)، وهو ما عكسه حديث (ماريان) لروبين حين شرع صيت (جورج غرين ومحبوبته) في الانتشار فخشيت أن يكون محل اهتمام الناس وأحاديثهم، بعدما كانوا لا يجدون سمرا لهم إلا الحديث عن أفعال روبين ومهارته في الرماية و العراك بالهراوة، وعن محبوبته ماريان ملكة شيروود.[٤٥] وقول الملك ريتشارد الذي يخبر البطل (روبين هود) فيه أن صيته ذائع وشهرته بلغت الآفاق: "لقد سمعت عنك، وعن أعمالك التي يتم التحدث بها في جميع أنحاء إنجلترا".[٤٦]

وفيما يتصل بمواقف العامة مع بطليهما الشعبيين، وهو موقف الاستكانة والمهابة من السلطة ورجالها، الذي تلاقت نصوص النظيرين في تصويره، إذ الملاحظ أنه لم يشهد مشهد شنق (الزيبق) أحد إلا أشفق وتحسر عليه مرددين: "شاب كالقمر خسارة يا جدعان"[٤٧] متهامسين سرا خوفا من أن تمتد يد الزعر إلى أحدهم.

وهو ما نلحظه مع النظير الإنجليزي؛ إذ كانت الجماهير متحسرة على عروسة (آلان ديل) الجميلة التي تزف إلى فارس طاعن في السن، ومشفقة على أبناء الأرملة الثلاثة

المعلقين على حبل المشنقة، وكانت الجماهير تتهامس في انتظار البطل المخلص الذي أخذ على عاتقه الثورة على تلك الأوضاع الخاطئة ورفع الظلم والعناء عنهم وبث شجاعته في نفوسهم لكسر حالة الاستكانة والخضوع التي كانوا عليها، وقد عكسها قول النظير الإنجليزي: "رجال شيروود! أحرار إنجلترا! أنقذوا رجلا بريئا من الموت".(٤٨)

ويتوافق البطلان فيما وصفهما به رجال السلطة والقانون، وما اتخذوه معهما من مواقف معادية، إذ نعتوهما باللصوص الخارجين على القانون وثوار متمردين يجب القبض عليهم والإمساك بهم، ففي النظير العربي يأمر العزيز رجله صلاح الكلبي بالقبض على اللص (علي الزيبق) الذي تجرأ عليه، ويمهله مدة "ثلاثة أيام لتحضر لي هذا اللص الذي تجرأ على خزينتي"(٤٩)، وفي النظير الإنجليزي يأمر الملك عمدة نوتنغهام بالقبض على هذا الخارج على القانون (روبين هود) فهو"غلام وقح وثائرً متمردً".(٥٠)

تلك النعوت التي مُلئت بها كتب التاريخ ورواياته في الثقافتين العربية والغربية، والتي عكست موقف السلطات والمؤرخين المتعنت بشدة مع هذه الفئة، فلم يروا فيهم وفي حركاتهم إلا حركات غوغاء وسفلة، في الوقت الذي يحتفي بهم الوجدان الشعبي أبطالا شعبيين وثوارا اجتماعيين.

ويتمثل **الملمح الثاني** أيضا الذي يتصل بالأوصاف، فيما اتصف به البطلان من أوصاف خارجية و داخلية، إذ توافق النظيران الشعبيان في براعة المبدع في الثقافتين؛ العربية والإنجليزية في رسم صورة لبطله الشعبي تعكس ملامح بنائه الجسدي، وتثبر أغواره الداخلية التي تبرز تكوين البطل العقلي والنفسي، فتوافقت المخيلتان الشعبيتان في العناصر الجوهرية المكونة لتلك الصورة، وفي رسم تفاصيل بعض عناصرها التي توافق فيها النظيران (علي الزيبق وروبين هود).

أ- **الأوصاف الخارجية:**

توافقت المخيلتان الشعبيتان في الثقافتين؛ العربية والإنجليزية على عدة عناصر عامة بلورت من خلالها الملامح الخارجية لبطليهما الشعبيين، تمثلت في: البناء الجسدي، والعمر، واللون، والعينان، والأزياء، والأسلحة، وكل ما تعلق بمظاهر بطليهما الخارجية التي توافقت في العناصر الجوهرية المكونة لبنية الصورة العامة، وتباينت فيما بينها من تفاصيل تعكس الطابع الخاص للثقافتين.

إذ توافق النظيران (علي الزيبق وروبين هود) في صورة البناء الجسدي والمرحلة العمرية والملامح الأخرى التي صورتها المخيلة الشعبية، فكلاهما شاب في مقتبل العمر، قوي البنيان، طويل القامة، عريض المنكبين، ذوا ملامح عذبة ووجه مشرق، مرسومة على ثغريهما ابتسامة دائمة، وفي عينيهما بريق جذاب يعكس جمالهما، وإن اختلفت الثقافتان في رسم الجمال بما يتلاءم مع معايير الجمال الخاصة بها، فكان جمال

عيني الزيبق في استدارتيهما، فهو ذو "عينان حلوتان مستديرتان"[٥١]، بينما انعكس جمال عيني روبين هود في لونيهما، فقد كانت "عيناه زرقاوان مثل سماء يونيو، ضاحكا مرحا".[٥٢]

لهما أصوات عذبة النداء والحديث، ففي الثقافة العربية لم يمانع الأسطى رجب في صحبة البطل العربي (الزيبق) باسم الوجه طليق الحديث، ولم ير المقدم محمود في صوت ندائه على التفاح إلا صوتا جميلا، ولم يكن نداء النظير الغربي (روبين هود) على اللحم إلا انعكاسا لصوت عذب التفت حوله الجموع ترتسم الابتسامة على وجوههم.[٥٣]

تغار النساء من جماليهما، ويثرن إعجابهن، فتقبل النساء على (علي الزيبق) واقعا في قلوبهن حبه بمجرد رؤيته، إذ رأته قمر بنت اليهودي (شابا مليحا) وزينب (غندورا مختالا)، و بالمثل تلتف الصبايا والنساء حول (روبين هود) مُقَبلين وجهه ذا اللحية الصفراء والشعر الأصفر.

وكأن الراوي أراد أن يرسم لبطله الشعبي صورة مثالية تجمع بين القوة والجمال، فلا يوجد من يضاهيه قوة أو جمالا، فتلاقت المخيلتان الشعبيتان في الثقافتين؛ العربية والإنجليزية في عناصر الهيكل العام الذي يشكل بناء بطليهما الجسدي واختلفت في تصوير بعض التفاصيل التي تعكس سمات الجمال والقوة طبقا للمعايير الخاصة في كل ثقافة.

وتتراءى مواطن التوافق بين النظيرين فيما يتصل بأوصافهما الخارجية، فيما يتمثل في الأزياء والأسلحة، إذ تلاقت الثقافتان الشعبيتان – العربية والإنجليزية – في إبراز الملابس الرسمية لبطليهما الشعبيين وأسلحتهما القتالية وأدواتهما المساعدة، مع التباين في بعض التفاصيل التي تبرز الطابع الخاص لكل ثقافة، فكانت الملابس الرسمية للزيبق هي ملابس أشبه بملابس الفرسان: عباءة وبرنس يشدُ عليهما حزام يعلق به أسلحته وأدواته مع غطاء رأس (طربوش)، إذ كانت لمثل هذه الطوائف في البيئة العربية من الشطار وأهل الدعارة والنهب واللصوصية - كما وصفهم أبو العباس القلقشندي- أزياؤهم الخاصة التي تميزهم عن أصحاب المهن والطوائف الأخرى، فيقول: "والشطار طائفة من أهل الدعارة والنهب واللصوصية كانوا يتميزون بملابس خاصة، ولهم مئزر يأتزرون به على صدورهم ويعرفون به".[٥٤]

ولم تبعد ملابس النظير الغربي (روبين هود) عن ملابس بيئته التي تميزت بها فئة الخارجين على القانون عن فئات المجتمع الأخرى، فارتدى وجماعته معاطف سكسونية مزركشة الصدر من الأقمشة ذات اللون الأخضر الباهت المعروف باللينكولن شد عليها حزام عند الخصر لتعلق عليه الأسلحة والأدوات، مع أغطية رأس ورقاب غير محكمة القفل ذات ألوانا حمراء وزرقاء.

ورغم تباين البطلين في تفاصيل أزيائهما التي تعكس الذوق الخاص لكل ثقافة، إلا أنهما تلاقيا في الصورة العامة، وهي ارتداؤهم ملابس تميزهم عن الطوائف التي تموج بها بيئتيهما وتشير إلى انتمائهما لفئة الشطار.

كذلك كانت الأسلحة والأدوات القتالية التي صورتها المخيلة الشعبية للبطلين أحد مواطن التوافق بينهما، فقد كانت الأسلحة الشائعة والمستخدمة في العصور الوسطى عامة على اختلاف البيئات هي: السيف، والخنجر، والرمح، والهراوة، والسهام والأقواس، وقد أولت الثقافة العربية منذ القدم اعتزازا وفخرا بأسلحتها، ولا سيما (السيف) فهو السلاح القتالي الأول ورمز الفروسية، فأطلقوا عليه العديد من الأسماء التي تشير إلى التفاخر به وقوته، فورث (الزيبق) سيف أبيه حسن رأس الغول المسمي بـ (قطاع المجادل) إذ يعكس المسمى مدى صلابة وبأس وحدة السلاح الباتر للرقاب، ولعل ما أضفى على هذا السلاح قيمته عند بطل السيرة (الزيبق) إلى جانب مسماه هو أنه إرث من أبيه الذي حير شطار مصر وعياق العراق بضرباته.

في حين حظيت (السهام والرماح) في الثقافة الغربية بمكانة الصدارة بين أسلحة تلك العصور، فتفننوا في صناعتها والافتخار بمتانة الأقواس وحدة السهام، فصورت المخيلة الشعبية الإنجليزية بطلها (روبين هود) أبرع من يجيد استخدام هذا السلاح ولا يوجد من يرتقي لمستواه في عصره ليتبارى معه.

فبرغم توافق الثقافتين في تعداد الأسلحة التي نسبتها لبطليها وتوافقا في استخدامها، إلا أنها تباينت في إعلاء قيمة سلاح على آخر بما يتناسب مع ذوقها الخاص، وكذلك في إضافة الأدوات المساعدة مثل (البوق) الذي احتل مكانة بين أدوات البطل القتالية، بوصفة أداته الرئيسية لحظة الخطر، إذ كانت غابات نوتنغهام يموج استخدام البوق بين سكانها كأداة للنداء يتردد صداها في الغابات، ومن ثم أولوه اهتماما خاصا في الصناعة والنقش.

ب- <u>الأوصاف الداخلية:</u>

وتتراءى مواطن التوافق بين النظيرين فيما صورته لهما المخيلة الشعبية من ملامح تبرز تكوينهما العقلي والنفسي، وما يتسمان به من صفات معنوية، وما يعتنقاه من أفكار، وما يؤمنان به من مبادئ.

لتكون **أولى** تلك الملامح هي ما يتصل بروح الفروسية وشعاراتها؛ من شجاعة وكرم ونبل أخلاق ووفاء بالعهود وتحمل المسؤولية، فعلي الزيبق في ذلك مثلة مثل بقية أبطال السير والأساطير الشعبية فيما وصف به من شجاعة وذكاء، فهو "جريء القلب ذكي الفؤاد"[٥٥] مقداما لا يخشى الخطر والمغامرة "سأعلن لصلاح الكلبي وجودي ..سأريه أن زمن بطشه قد ولى وزال".[٥٦]

وكذلك (روبين هود) جريء القلب شجاع، دائم الإقدام على المغامرة والمداعبة والتصدي لأعدائه، واثق الخطى في مثل قوله: "توقف واجعل الرجل الأفضل يعبر أولا".(٥٧)

ويتوافق البطلان فيما طُوقت به شجاعتهما من شعارات الفروسية الأخرى: كالكرم والشهامة والأخلاق النبيلة ووفاء العهود، التي عكستها مواقفهما، إذ لم يتوان الزيبق عن مد يد العون والمساعدة للفتاة التي تتأذى بيد فارس باطش بشوارع القاهرة- في حيلة زينب ودليلة للقبض عليه- وتدفعه شهامته إلى مساعدة المقدم الشامي ومعاونته على حمل حمولته وهو في طريق رحلته لبغداد. وبالمثل: بدافع الشهامة ينقذ روبين هود البحارة وسفينة المرأة الأرملة من غارة القراصنة الفرنسيين، ويُقدم على مساعدة الأرملة العجوز مخلصا أبناءها من حبل المشنقة.(٥٨)

ويظهر التوافق في شعارات الفروسية الأخرى، كما في كرم الزيبق (للسقاء) وإعطائه ما يزيد عن ثمن الشراب، وفي إكرامه لزينب النصابة وأمها دليلة، وكذلك السلطانة زينب وتابعيها (لومبا ومافي) وهم بأسره، وفي وفائه بوعده مع السلطان بعودة زينب لأمها وإحضار صندوق التواجية، ومع أتباعه في إرسال المال الذي يكفيهم حين يصل إلى بغداد، وهو ما يبرز تحليه بروح القائد المتحمل لمسؤلية رعاياه.

وهو ما نلحظه في إكرام (روبين هود) لضيوفه قبل أن يسلبهم أموالهم، ومضاعفته الكريمة للمحتاجين والمعوزين، ومد يد العون لهم، ومساعدته للسير ريتشارد في رد دينه، وإكرامه رعاة الغابة وإعداد الولائم لهم، ونبل أخلاقه مع النساء وعدم التعرض لهن بأذى حتى وإن تسببن في أذاه - كما في موقفه من راهبة الدير وساحرة بابليويك - وإخلاصه ووفائه بالعهد مع (ماريان) بأن لا يتزوج غيرها مهما طالت مدة غياب الملك، وبأن يحضر لها (جورج غرين ومحبوبته) ليكونا من أتباعها، وولائه للحاكم الشرعي للبلاد، وتحمله مسؤولية فرقته وحمايتها وإنقاذ حياتهم – كما فعل مع جون واستوتلي – حين وقعا في شباك العدو.

فبرغم المعاصي التي أشارت لها المعاجم اللغوية والمصادر التاريخية والأدبية لتلك الفئة – الشطار – والتي انحصرت في أعمال السلب والنهب والفتوة وقطع الطرق، بوصفها حركات احتجاجية لمواجهة القهر الاجتماعي والسياسي بالقوة أو الحيلة، بقيت لهم مع ذلك أخلاق الفرسان والفتيان من المروءة والشهامة والشجاعة والجود وحفظ الجوار واتقاء الحرم والوفاء بالعهود والتجلد والصبر على الأذى.(٥٩)

والملمح الثاني هو ما يتصل بالتكوين العقلي والفكري، ويتمثل فيما اعتنقه البطلان من أفكار، وما آمنا به من مبادئ، إذ توافق النظيران – علي الزيبق وروبين هود – في تغلغل الوازع الإيماني في روحيهما، والتعلق بالرب، مع اختلاف مفهوم الإيمان في الثقافة الدينية لكليهما، فيحيل الزيبق مقدرته ونصرته إلى الله وحده الذي قوى قلبه

وعزمه ودفعه لمناصرة الحق والعدل، وإليه يوكل أمره كله غير خاش الصعاب والعقبات، يقول الراوي:

" وهمس لنفسه: نترك أمرنا لله ... ومن توكل على الله كفاه يا علي "[٦٠]

ولا تهدأ نفس روبين هود القلقة ومخاوفه من موت الملك وانتقام الأمير جون، وسلبه أمواله وألقابه مرة أخرى بعد أن عفا عنه ونعم بالاستقرار، إلا بعد أن يتجه إلى كنيسة العذراء،عل الصلاة تطيب قلبه، وهو مايتوافق مع النظير العربي – علي الزيبق – متذكرا قول جده له: إن الصلاة ملجأ كل نفس قلقة.[٦١]

كما توافقا فيما حركهما من دوافع، وما اعتنقاه من مبادئ تقوم على كراهية الظلم ومجابهة الظالمين ونصرة الضعفاء والمعوزين، فحققا العدل بمفهومهما الخاص: وهو سلب الأغنياء من أجل الفقراء، إذ يلجأ الزيبق إلى استخدام الحيلة والقوة ناهبا أموال صلاح الكلبي وأتباعه من رجال الدين والزعر؛ ليعيد توزيعها على الفقراء والمعوزين وأبناء السبيل ومتسولي ضريح السيدة.

وكذلك روبين هود الذي يقطع الطريق على الأغنياء ورجال السلطة الفاسدين والكهان المنافقين، متعهدا ورفاقه أن يسلبوهم أموالهم التي جمعوها جورا وظلما بالضرائب والإتاوات، ويعيدون توزيعها على الفقراء والمعوزين.

ويرجع هذا التوافق الكبير بين البطلين فيما تبنبانه من مبادئ - في السرد الحديث- إلى تأثر فاروق خورشيد في صياغته المعاصرة لسيرة البطل الشعبي (علي الزيبق)- كما أشار في مقدمة روايته؛علي الزيبق - بالصورة التي استقرت عليها الثقافة الغربية في تطوير نموذجها الشعبي (روبين هود) حتى صار النموذج الفني لكل بطل شعبي يسلب الأغنياء من أجل الفقراء، وهوالفكر الذي أدركته عقول الشطار في الثقافة العربية القديمة، بدءا من صعاليك الجاهلية – أمثال عروة بن الورد والشنفرى – إلى شطار وعيارين وعياق وزعر البلدان العربية في الخلافة الإسلامية في العصور الوسطى، إذ "كانوا لا يعدون اللصوصية جريمة، وإنما كانوا يعدونها صناعة، ويحللونها باعتبار أن ما يستولون عليه من أموال التجار والأغنياء زكاة تلك الأموال التي يجب عطاؤها للفقراء، وكانوا إذا كبر أحدهم تاب عن هذه الرذيلة، وتستخدمه الحكومة في مساعدتها على كشف السرقات".[٦٢]

فرغم اختلاف الأزمنة والأمكنة التي تظهر بها هذه الطوائف أو الجماعات فإنه ثمة عوامل مشتركة تجمع بين هؤلاء الأبطال الشطار على الصعيد التاريخي أو الاجتماعي أو الفني، فقد جمع بينهم جميعا أمران: "أحدهما الانتماء إلى دائرة اجتماعية معينة، منبوذة طبقيا واجتماعيا من الفئات الاجتماعية الأعلى، فهي من هذه الناحية جماعات تعيش على هامش المجتمع. والآخر البطولة خارج القانون – إن صح التعبير – فهم جميعا في حالة صراع مع هذا المجتمع الذي لفظهم، فكان أن رفضوا واقعهم المرير،

وتمردوا على مجتمعهم، وحاولوا القيام بالثورة عليه، على الرغم من عدم تكافؤ كفتي الصراع وشراسته، ولكن حسبهم من وراء ذلك: إعلان تمردهم على بعض طبقات هذا المجتمع والثورة على القائمين عليه، لينالوا بأسلوب غير شرعي ما يتصورون أنه حق شرعي لهم". (٦٣)

ومن وصف البطلين الشعبيين – علي الزيبق وروبين هود – وأدواتهما وأسلحتهما القتالية تنتقل الباحثة في المحور التالي إلى تقنية الوظائف المسندة للبطلين وعلاقتهما بالشخوص الأخرى كما عكستها مصادرهما، لتجلية مدى التوافقات والتخالفات التي توافقت فيها المخيلة الثقافية الشعبية العربية والإنجليزية في صياغة ومعالجة مثل هذا النوع من القصص والحكايات: حكايات الأبطال الشطار.

٣-٢- الشخصيات: وظائفها وعلاقاتها

أصبح من المعروف في حقل الدراسات النقدية الارتباط الوثيق بين الشخصية الروائية والوظيفة التي تؤديها في بناء الحكاية، وفي تعدد المحكيات وتطوير الحدث، منذ الدراسة البنيوية الرائدة لـ "فلاديمير بروب" في كتابه (مورفولوجية الخرافة) التي عمد فيها بروب إلى تحديد المكونات المركزية للخرافة الشعبية الروسية- بوصفها فرضية عمل- وعلاقة هذه المكونات ببعضها البعض، تلك المكونات التي أطلق عليها مصطلح (الوظائف) محددا إياها بأنها: "أفعال قارة نوعية، تقوم بها شخصيات متنوعة، وذات تأثير على تطوير الحبكة". (٦٤)

وإن كان بروب قد سعى في دراسته إلى تحديد الوظائف التي تحتوي عليها الخرافة ،انطلاقا منها إلى الشخصيات، فإن الباحثة قد عمدت للاستفادة – بالقدر الذي يخدم دراستها – من الفكرة الجوهرية التي أسس لها بروب - في محاولته التحليلية الوصفية للحكايات الخرافية- وهي فكرة الوظائف بوصفها الأجزاء المكونة الأساسية للحكاية، مع اختلاف المنهج والمادة عند الباحثة، المتمثلين في؛ الانطلاق من الشخصية إلى وظائفها – كما سبق أن أوضحت في الفصل الأول من هذه الرسالة – وفي اتخاذ عينة من حكايات الشطار الشعبية في ثقافتين متباينتين بوصفها فرضية عمل.

وفي محاولة تقريبية من الباحثة في هذا المحور – في نطاق النماذج التي تم تحليلها – لتحديد عدد الوظائف التي تحتوي عليها الحكاية الشعبية للشطار في ثقافتين متباينتين، ومدى التوافقات بين هاتين الثقافتين فيما أسنده إليهما راويهما الشعبي من وظائف، استنبطت منها الباحثة تحديد الوظائف الجوهرية للحكايات الشعبية للشطار التي توافقت فيها مخيلة الشعوب على اختلاف الثقافات والبيئات.

فبعد تحليل مكونات وظائف الشخوص في الحكاية الشعبية للشطار – في نصوص أشهر شطار الثقافتين العربية والإنجليزية – وعلاقة هذه الوظائف ببعضها البعض على نحو ما سبق في مباحث الفصلين الأول والثاني من الدراسة.

تبين أن ثمة تكرارًا للوظائف على نحو لافت للشخصيات في حكايات الشطار الشعبيين بين الثقافتين العربية والإنجليزية، وتداخل تلك الوظائف وأفعالها فيما بينها للشخصية الواحدة، وكذلك تداخلها مع الشخصيات الأخرى في الحكي. إذ ثمة شخصيات جوهرية عدة متوافقة كشخصية البطل الشعبي (بطل الحكاية)، والبطل المساعد (معاون البطل)، والأعداء ...انطوت عليها مصادر النموذجين – علي الزيبق وروبين هود – وكل هذه الشخصيات لها وظائف مختلفة ومتداخلة في آن واحد، صورت مرحلة مهمة من تاريخ العصور الوسطى في الثقافتين العربية والإنجليزية.

وهذا إنما يدل على مساهمة المخيلتين الشعبيتين في التأريخ لعصريهما، ومن ثم فإن الراوي الشعبي لم يشكل شخصية من هذه الشخصيات دون أن يختزن في الذاكرة مسبقا ما هي وظيفتها، وتلك الوظائف هي التي أسندها الراوي لشخوصه على نحو متنوع ومثير، وتوافقت في إنتاجها المخيلتان الشعبيتان في الثقافتين العربية والإنجليزية.

والملمح الأول الذي يتصل بالشخصيات ووظائفها، يتمثل في مستوى فعل البطل الشعبي؛ (الشاطر بطل الحكاية ومغامراتها) وما ترمز له تلك الأفعال بوصفها منجزة الوظائف من دلالة. إذ توافق البطلان الشعبيان – علي الزيبق وروبين هود – على مستوى أفعالهما في عدة وظائف جوهرية، أبرزت مكوناتهما الشخصية وعلاقتهما بالشخوص الأخرى في الحكي من خلال مواقفهما وأفعالهما معهم، فكلاهما ثائر متمرد على الأوضاع الخاطئة التي يموج بها مجتمعهما في جميع مستوياته كافة، فيسعيان من خلال مواقفهما وأفعالهما إلى تحقيق العدل بمفهومهما الخاص، فيسلبان من الأغنياء أموالهم، ويعيدان توزيعها على الفقراء، منسوبا إليهما بذلك فعل (السرقة) الذي أكسبه موقف البطلين الشعبيين المتناظرين دلالة حميدة – غير دلالته الإجرامية – عكسها مقصد البطلين النبيل من وراء هذا الفعل الذميم.

يتمثل هذا الفعل عندما يسرق (علي الزيبق) عجل صلاح الكلبي بهدف توزيع لحمه على الفقراء والمساكين عند ضريح السيدة، وبالمثل يسلب (روبين هود) الأسقف أمواله ليوظفها في عمل خيري من اختياره، وهو مساعدة السير ريتشارد على سداد دينه لرئيس دير ايمت، وغيرها من المواقف التي عكست هدف البطلين الشعبيين النبيل من فعل السرقة.

ويتوافق البطلان على مستوى الفعل، على الوظائف المساعدة والمتداخلة فيما بينها، والمتممة لفعل السرقة، كأفعال: الخداع والاحتيال والتخفي والتنكر، إذ عمد كلاهما إلى فنون الاحتيال وضروبه، وأساليب الخداع المختلفة – وهو ما ستذكره الباحثة تفصيلا في المحاور القادمة – لإتمام عمليات السلب والنهب التي حملت في طياتها دلالة التمرد على الواقع والسخرية منه، إذ يحتال الزيبق على أعدائه؛ دليلة المحتالة وصلاح الكلبي وأعوانه، متنكرا في صور عدة: كصبي الحمامي، والمرأة العجوز، وصبي الطباخ،

والفتاة الحسناء، وشميعة اليهودي، وبائع الخمور، وغيرها من الصور التنكرية لخداع دليلة والكلبي لزعزعة ثقة السلطان بهما وبمقدرتهما على حفظ الأمن للبلاد، مطيحا بهيبة صلاح الكلبي بين العامة ومزعزعا مكانته أمام العزيز، ليصبح مسار سخرية بين الجميع.

وبالمثل يلجأ النظير الغربي روبين هود إلى الأفعال المتداخلة نفسها؛ الاحتيال والخداع والتخفي لإتمام سرقاته، وإعلان احتجاجه وتمرده على واقع يخيم عليه الجور والظلم، وينتشر به الفساد، فيعمد إلى ضروب الاحتيال متنكرا في صور شتى؛ كشاب جزار، وبائع جرار، وجاي جيسبورن، وراهب فقير، ومغني قيثارة، وامرأة عجوز، وغيرها من الصور التي تخفى فيها روبين هود؛ مخادعا شريف نوتنغهام ورجاله، ساخرا من الرهبان والكهان والأساقفة الفاسدين.

وهذا يعني أن الراوي في الثقافتين نجح في تحديد الوظائف الحكائية الجوهرية لشخصيته الأولى – بطله الشعبي – التي ترمز إلى واقع مكبوت مفتون بسياسة الحروب والفتن الطبقية والأهلية، ومحاصرة البشر، ووضع القوانين للممنوعات التي لاتسمح بالتمرد على السلطة، فلجأ البطلان الشعبيان إلى نوع من التمرد الخفي الذي عمدا فيه إلى قواهما العقلية من دهاء ومكر - بدلا من قوة السيف- بوصفه فعلا مضادا لكبت سياسي واجتماعي ظاهر وخفي في آن واحد.

بمعنى أوضح حددت المخيلة الشعبية في الثقافتين؛ العربية والإنجليزية وظيفة واضحة لبطليها الشعبيين – علي الزيبق وروبين هود – هي وظيفة فضح المستتر السياسي والاجتماعي وغيرهما من جوانب الحياة، إذ وجد الوجدان الشعبي فيما أسنده للبطلين من أفعال متنفسا للتعبير عن واقعه وعن وكل ما يموج به من اضطرابات وألوان من القهر والظلم.

ثمة وظائف أخرى متداخلة مع الوظيفة الأولى للبطلين أسندتها إليهما المخيلة الشعبية، فعلى مستوى الفعل توافق البطلان المتناظران فيما قدماه من مد يد العون والمساعدة لكل من وقع عليه ظلم أو جور، فيقدم الزيبق يد العون للسلطانة زينب أميرة المدينة المرصودة؛ فيخلصها من الأسر ويساعدها في الحفاظ على مدينتها من دسائس الخونة والجواسيس، ويهرول إلى إنقاذ ابن الحصري؛ فيخلصه من أيدي فرسان المدينة المرصودة، ويمد يد العون للفقراء وأبناء السبيل بالأموال التي جمعها بالقوة من المصلين في المسجد الكبير وإمامهم؛ الشيخ المناشيفي وأتباعه من مناصري صلاح الكلبي، عامدا إلى توظيف قواه العقلية تارة والجسدية تارة أخرى والمزج بينهما ثالثة.

ويتوافق معه النظير الغربي روبين هود بالمثل في مد يد العون للمرأة العجوز؛ فينقذ حياة أبنائها الثلاثة ويخلصهم من جور شريف نوتنغهام وظلمه، وفي مساعدته (آلان ديل) و(السير ريتشارد) في محنتيهما، فيساعد الأول على استرداد محبوبته التي سلبت

منه قسوة وتعسفا، والآخر في سداد دينه لرئيس الدير الذي صادر ممتلكاته وأراد وضع يديه عليها طمعا وجورا، عامدا إلى توظيف قواه العقلية والجسدية والمزج بينهما كنظيره العربي (علي الزيبق).

وكذلك يتوافق البطلان على مستوى أفعالهما، فيما سعيا إليه من أفعال انتقامية حركتها ما وقع عليهما من أذى من أعدائهما، إذ يشرع الزيبق في أفعاله الانتقامية من صلاح الكلبي بعد أن عرف حقيقته وأنه قاتل أبيه (حسن رأس الغول) ليتداخل ويتشابك فعل الثأر لأبيه مع أفعاله الأخرى الموجهة لعدوه الكلبي - كأفعال؛ التنكر والخداع والسخرية - وكذلك الثأر لنفسه، فيسعى إلى الانتقام من دليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة – عامدا إلى ضروب الخداع والتنكر – جزاء لإيقاعهما به في الشرك الذي أوصله إلى حبل المشنقة وأذاقه مرارتها.

وبالمثل يشرع روبين هود في أفعاله الانتقامية من أعدائه ثأرا لنفسه ولأتباعه، إذ يسعى إلى الانتقام من شريف نوتنغهام - عامدا إلى الحيلة والخداع - بعد أن أرسل له الشريف من يقتله، وكذلك الانتقام من الأمير جون وجاي جيسبورن لاختراقهما حرمة نسائه ومحاولتهما الوصول إلى محبوبته (ماريان)، وكذلك ثأره من (ورمان) الذي خانه وخرج على خدمته ووشي به.

وهنا يمكن القول إن الراوي الشعبي نجح في تحديد دلالة جديدة لفعل الثأر، تجاوز مفهومها المُحدد في التراث، وهو الثأر المرتبط بسفك الدماء، وأن النفس بالنفس ولا يغسل الدم إلا الدم، أما الدلالة الجديدة فتتمثل في عقيدة فكرية، تجعل الثأر نوعا من الحقد المتقد في صدري البطلين على الذين اقترفوا جريمة تشريدهم، والذين اغتصبوا حقوقهما، و من ثم عزم البطلان على أن يثأرا لأنفسهما ولأحبتهما خاصة، ولشعوبهما عامة، هذه الشعوب التي سُلبت خيراتها ظلما. لاجئين في ذلك إلى قوة المكر والخداع، قبل السيف وإراقة الدماء، وهكذا تبدو الوظائف الجوهرية التي توافق عليها البطلان الشعبيان – علي الزيبق وروبين هود– منفصلة ومتداخلة من حيث الأفعال التي تنجزها في آن واحد.

وفي مسار آخر ثمة توافق بين عدة وظائف أخرى تداخلت فيما بينها مع الوظيفة المركزية الأولى التي أسندتها المخيلتان الشعبيتان لبطليهما، كوظيفة (المحارب/ الفارس) ولوازمها من أعمال وأفعال الفروسية؛ كفعلي (الكرم والشجاعة)– وسبق أن تحدثت عنهما بوصفهما صفات توافق عليها البطلان: أي فعلي الكرم والشجاعة – ليكونا من صفاتهما المعنوية والروحية النبيلة التي تتماثل مع أخلاق الفرسان، إذ يُستدل على كرم الزيبق وتحليه بالجود من مجمل أفعاله، مثل فعله مع السقاء حين أجزل له العطاء وأعطاه ما يزيد عن ثمن الشراب، وعلى شجاعته من مبادرتيه الجسورتين المتمثلتين في تخليصه الركب المسافر من السبع الكاسر الذي يقطع الطريق على القوافل، وفي قتله

قاطع الطريق الذي يعترض وقبيلته ركاب المسافرين، وبالمثل يُستدل على كرم (روبين هود) من جميل صنعه مع السير ريتشار، وإكرامه لضيوفه، وإعداده الولائم من أجل الرعاة، كما يستدل على شجاعته بأفعاله مع أعدائه (شريف نوتنغهام وأتباعه)، ومن عزمه على مداعبة (جورج غرين) رغم ما وصل لروبين عنه من أخبار بأسه وقوته وشجاعته. ولم تكتسب أي من الصفتين (الكرم والشجاعة) دلالة جديدة غير دلالتهما المحمودة، المعهود في: الجود والسخاء والجسارة وقوة القلب.

وفيما يتصل بالوظائف والأفعال التي عكست طبائع البطلين وصفاتهما المعنوية، ألحظ توافقهما فيما أسند إليهما من أسلوب وفعل: السخرية والبحث، إذ عكست أفعال سخريتهما طبيعتهما الساخرة الهازئة من الأشخاص أو الوقائع المرفوضة؛ فيهزأ الزيبق من المصلين و إمامهم الفاسد الشيخ المناشيفي وأتباعه، وقد عاقبهم بإجبارهم على دفع الأموال ساخرا منهم و مستهزئا بهم:

" إنها زكاة الصلاة ..صدقة يوم الجمعة، ادفعوا يا إخواني ادفعوا "[٦٥]

وبالمثل يسخر النظير الغربي (روبين هود) من رجال الدين منافقي السلطة، إذ يجبر أسقف هيريفورد على الرقص والغناء لرجال فرقته[٦٦]، وهو ما يؤكد نجاح الراوي الشعبي في رسم أسلوب السخرية لبطليه وما يعكسه من دلالة تمثلت في؛ استهزاء البطلين بالأعراف والأشخاص، وشعورهما بالقوة والثقة، والاستخفاف بما يعترض طريقهما من عقبات ومن شخوص بعينها أو أزمات واقعية، فهما في ذلك يهدفان إلى تعديل واقعهما المحيط من خلال تجريحهما الهازئ للمتسلطين على المجتمع والفاسدين من رجال الدين والدولة والإضحاك منهم.

في حين عكست وظيفة البحث دلالة الشغف التي توافق عليها البطلان في حركتهما الدائمة ونفورهما من حياة الركود والاستقرار ورتابتها، فعلي الزيبق دائم التفكير في الحيل والملاعيب التي يسددها إلى أعدائه، وكذلك النظير الغربي (روبين هود) فهو دائم الخروج بحثا عن المغامرة.

وهكذا تتداخل وتتشابك دلائل الأفعال الأربعة: الكرم والشجاعة والسخرية والبحث مع دلائل أفعال الوظيفة المركزية المسندة للبطلين لتكوين الدلالة الكبري المركبة، هي: السخرية من الواقع وفضح أنظمته والاستهزاء بها، والعطف على مقهوري المجتمع ومظلوميه.

ويتوافق البطلان أيضا فيما أسند إليهما من أفعال الانتصار الدائم على أعدائهما، وذلك برغم بعض وقائع الهزيمة الطارئة التي أصابتهما، ليعكس راويهما الشعبي - وهو يرصد وقائع انتصارهما - وقائع الهزيمة الطارئة، وأنها لا تتنافى مع فعل النصر الدائم لبطليه الشعبيين اللذين يجسدان آمال وأحلام واقعهم المرير، حتى وإن وقعا في أشراك أعدائهما، فهي وقائع طارئة ما يلبث أن يتغلب عليها البطلان في محاولة لترسيخ الدلالة

الأكبر لهذا الفعل – فعل (الانتصار) مقابل وقائع الهزيمة – والتأكيد على أن النصر النهائي يكون للحق دائما وأن هذا هو قانون هذين البطلين الشعبيين – والانتصارعلى الباطل والشر المتجسد في السلطة والواقع المرير الذي أرهقه البطلان بألاعيبهما ومغامراتهما الساخرة.

ويتوافق البطلان على مستوى الفعل حتى فيما أسند إليهما من أفعال ذات دلالات غير محمودة، كفعلي؛ السرقة – وقد سبق الحديث عنه – والقتل، اللذين أكسبتهما مقاصد البطلين النبيلة دلالات جديدة، إذ لم يكن قتل الزيبق لقاطع الطريق وأفراد قبيلته، وقتله السبع الكاسر اللذين اعترضا طريق ركبه المسافر إلى بغداد، أو قتل روبين هود لـ (جاي جيسبورن) وأحد رجال غابة الملك، قتلا حركته غرائزهما الإجرامية عن قصد وتعمد، وإنما كان دفاعا عن النفس وحفظ الروح.

فلم تجد المخيلتان الشعبيتان حرجا في التعظيم من أفعال بطليهما الذميمة التي عهد في فعلها انعكاس دلالاتها غير المحمودة - (فعلي السرقة والقتل اللذين أدان بهما المؤرخون والسلطات جماعة الشطار) - فأعلت من شأن ذينك الفعلين جنبا إلى جنب أفعالهما الأخرى، تبعا للهدف الذي لازمهما، وهو هدف نبيل.

ثمة وظائف أخرى توافقت عليها المخيلتان الشعبيتان، كوظيفة القائد أو الزعيم – وقد سبق أن أشرت إليها – بوصفها إحدى الوظائف المتعلقة بالفروسية وشعاراتها التي تؤكد تحلي البطلان بروح القيادة، وبرغم طبيعة القيادة المتأصلة في هذين البطلين، دخل فعل مضاد لسابقيه، وهو فعل (الأسر) الذي وضع البطلين موضع الفاعل، إذ يأسر الزيبق دليلة وابنتها في بيته انتقاما منهما، كما يأسر ملك المدينة المرصودة لتورطه في خيانة الخلافة.

في حين يأسر (روبين هود) الأمير جون في كوخه في غابة شيروود، كما يأسر ضيوفه من الأساقفة والرهبان إلى أن يأخذ منهم ثمن العشاء، وتارة يقع عليهما الفعل؛ إذ تأسر السلطانة زينب سلطانة المدينة المرصودة (الزيبق) بالحيلة في سجن قصرها، وتأسره زينب بجمالها وتوقعه في أسر أمها دليلة والكلبي، وبالمثل يقع النظير الغربي موضع المفعول فيأسره الأمير جون وتابعه عمدة نوتنغهام في سجن القلعة بنوتنغهام بالمكر والخديعة.

وعلى مستوى فعل البطلين، يفسح راويهما مساحة لوظيفة (الحب) بين وظائفهما، بل يجعله سببا رئيسيا ودافعا جوهريا في تحريك الأحداث وتطوير الحبكة، إذ يخوض البطلان من أجل حبهما مغامرات عدة تجلى مدى حبهما ووفائهما لمحبوبتيهما، فمن أجل زينب ابنة دليلة يخوض الزيبق مغامرة صندوق التواجيه ليكون جديرا بها، ويعرض نفسه للأذى في مغامراته مع أمها وخالها زريق السماك وعذرة اليهودي – كما في الليالي – من أجل الفوز بزواجها. وبالمثل يتعرض روبين هود لخطر اللقاء مع (جورج

غرين) من أجل رغبة محبوبته ماريان في أن يذيع صيته وصيتها على صيت جورج وزوجته، وغيرها من المواقف والأحداث التي عكست دلالة الحب والامتثال للمحبوبة عند البطلين.

وإن كانت وظيفة الحب التي ربطت البطلين بمحبوبتين محددتين هما: (زينب ونظيرتها ماريان) تحمل فيما تحمل دلالة الحب التي تتداخل مع بعض دلائل الوظائف الأخرى، فإن هذا الحب يأخذ بعدا أكثر عمقا، لأنه يمثل حب الوطن الذي أخذ البطلان على عاتقيهما مسئولية الدفاع، وهو ما تجلى في دفاع علي الزيبق عن العالم العربي ضد أطماع الفرس في زمن هارون الرشيد، ودفاع روبين هود عن السلطة الحاكمة المتمثلة في الملك رتشارد، ثم تجلت هذه العاطفة القومية في الدفاع عن الطبقة الكادحة المقهورة ظلما، ومواجهة الفساد وأطرافه التي خيمت على بلديهما.

والملمح الثاني الذي يتصل بالشخصيات ووظائفها، يتمثل في مستوى فعل البطل المساعد (أي الشخص المعاون للبطل)، فعلى الرغم من اختلاف نوعية البطل المساعد لكلا البطلين الشعبيين، المتمثل في: العنصر النسائي – فاطمة الفيومية – في الثقافة العربية، والعنصر الذكوري – الصغير جون – في الثقافة الإنجليزية؛ فإن المخيلتين الشعبيتين توافقتا فيما أسندتا لبطليهما المساعد من وظائف تجلت في تقديم العون الدائم للبطل الشعبي وإنقاذه لحظة الخطر، بل إن هذا المساعد كان يشارك البطل في مغامراته القتالية والاحتيالية.

وقد ذهب الحجاجي في كتابه (مولد البطل في السير الشعبية) إلى بلورة وإبراز الدور الذي يلعبة هذا الشخص المساعد للبطل – أو كما أسماه البطل المصاحب – في السير الشعبية، يقول: "وكما كان للبطل أعداء لدودون لعبوا دورا في بناء السيرة وفي تطوير حياة البطل منذ ميلاده، فكذلك جعلت له دورا يكبر فيتساوى مع دور البطل وقد يصغر من حيث جوهر فعله فلا يتساوى مع بطله، ولكن معظم رفقاء البطل كانوا أبطالا ومن هنا كان من الخير أن يسمى بالبطل المصاحب بديلا عن عبارة رفيق البطل، لأن له دورا بطوليا في السيرة يرتبط بالبطل الرئيسي للسيرة ويدعم وجوده".[٦٧]

فما إن يقع الزيبق في خطر حتى تهرول أمه – فاطمة الفيومية – لإنقاذه، فتنقذه من حبل المشنقة وتنطلق به وسط الجموع ورجال الزعر من أتباع الكلبي، وتنطلق سهامها على رأس الكلبي ورجاله الذي أوشك أن ينهي حياة ابنها في معركتهما ليلا في بركة الأفيال، فدائما ما تظهر له لحظة الخطر منقذة له محافظة على حياته، تدفع عنه أي أذى يلوح حتى وإن كان من صنع الطبيعة، إذ تتبعه أثناء رحلته في الصحراء، فتجنبه خطر من تبعوه من رجال الكلبي لقتله وخطر الجوع والعطش الذي أوشك أن يضعفه، تاركة له ما يعينه على استكمال رحلته، وهكذا تظهر فاطمة الأم التي وكلت إليها المخيلة الشعبية العربية دور البطل المساعد لبطلها الشعبي – الزيبق – في لحظات الخطر

لإنقاذه، ومن ثم تستمر مسيرته الحكائية التي كادت توشك على الانتهاء إن استمر ذلك الخطر أو ذاك.

وبالمثل يسند الإبداع الشعبي في الثقافة الإنجليزية الوظيفة نفسها للشخصية المناظرة (الصغير جون) الذي وكل إليه دور البطل المساعد، لإنقاذ بطله الشعبي – روبين هود – عند الخطر، إذ دوما ما يستعين به روبين على رأس جماعته عند حاجته إلى المساعدة أو النجدة عند وقوعه في الخطر، كما حدث في مغامراته مع الراهب فراي تاك، والراعي، وويل اسكارلت، وابن الطحان وهي المغامرات التي انتهت بهزيمته، فما كان له إلا أن يستنجد برجاله ليهرول إليه ذراعه الأيمن – الصغير جون – لتقديم المساعدة التي تستمر حتى أخر لحظة في حياة البطل، وحين يعجز البطل المساعد عن تقديم العون لسيده في لحظته الأخيرة عند الموت، يتعهد له بالانتقام ممن تسببوا في أذاه وغدروا به، لينهيه البطل الشعبي – روبين هود – عن ذلك الانتقام، يحركه في ذلك روح الفروسية ونبل أخلاقه في التعامل مع النساء وعدم التعرض لهن بأذى.

والملمح الثالث يتمثل في مستوى فعل المعتدي، وما أسندته المخيلة الشعبية من وظائف لشخوصها المعادية، إذ توافقت المخيلتان الشعبيتان العربية والإنجليزية على ما أسندتاه من وظائف للشخوص المعادية لبطليهما الشعبيين – علي الزيبق وروبين هود – تمثلت في الإساءة إليهما والتربص بهما، فدائما ما يسعى أعداء الزيبق - دليلة المحتالة وصلاح الكلبي - إلى الإيقاع به، فينصبان له الشراك متربصين عامدين إلى المكر والخداع، فتحتال عليه دليلة بمعاونة ابنتها زينب النصابة بحيلة الفارس الباطش والفتاة الحسناء؛ ليقع في شراكها، ثم تعاود مع صلاح الكلبي تارة أخرى للإمساك به، فتنصب له فخ برميل الزفت المغلي في خزانة العزيز، وفخ موت صلاح الكلبي، وتنكر صلاح في صورة تاجر لخداعه، وغيرها من الحيل التي استهدفت إيذاء الزيبق وعرضت حياته للهلاك وتسببت في موت خاله منصور، فانضاف كل ذلك إلى إساءتهم الأولى – غدرهم بأبيه – فحركت فيه دافع الانتقام.

وبالتناظر دائما ما يسعى أعداء النظير الغربي (روبين هود) إلى الظفر به عامدين إلى أفعال الإساءة والأذى نفسها التي أسندتها المخيلة الشعبية العربية للشخوص المعادية لبطلها، فيرسل شريف نوتنغهام إليه من يبحث عنه بأمر ملكي ومقابل مادي، ويتمادى في عداوته حين يرسل له من يقتله، مستعينا بأحد الخارجين على القانون (جاي جيسبورن) من منطلق أنه لا يقبض على اللص إلا لص مثله، وتستمر إساءة أعداء روبين إليه حين يخونه خادمه (ورمان) ويوشي به عند عمدة نوتنغهام والأمير جون فيسلباه أمواله وممتلكاته ويعلناه جورا خارجا على القانون، فيحيا حياة المشرد في غابات شيروود، ومن ثم نصب أعداؤه الشراك بالمكر والحيلة للإيقاع به – كحيلتي مباراة الرماية وشنق ورمان ثلاثة شباب – وتستمر أفعال العدوان للبطل الشعبي حين تمتد

أيدي أعدائه إلى محبوبته ماريان بالأذى، فيطمع في زواجها جاي جيسبورن، ويأمر الأمير جون أن تكون زوجة لتابعه (جيسبورن) انتقاما من إيرل روبيرت فيتزوث المعروف باسم (روبين هود).

ويتوافق البطلان الشعبيان على نجاحهما في تسديد أفعال الإساءة والأذى التي وجهها إليهما أعداؤهما، وصولا لفعل الإساءة الأخير الذي أودى بحياتيهما إلى – الموت – وصورته المتمثلة في الغدر ممن لم يتوقع البطلان الشعبيان أن يغدرا بهما؛ إذ تغدر زينب ابنة دليلة وزوجة الزيبق بالبطل الشعبي (علي الزيبق) الذي خاض من أجلها المغامرات والملاعيب للفوز بحبها وقلبها، وتغدر راهبة دير كيركيليس بالبطل الغربي (روبين هود) الذي لجأ إليها لتمرضه وتعتني به بوصفها إحدى أقاربه – ابنة عمه – فتتركه ينزف إلى أن يموت، واختلفت مصادر روبين هود في تفسير سبب غدرها بالبطل ففسرته نصوص بأنه طمعا في أموال روبين وممتلكاته التي ستؤول إليها بعد موته، وأخرى بأنها مناصرة لعمدة نوتنغهام التي كانت تدين له بالولاء.

وفي هذا التوافق بين المخيلتين الشعبيتين في إسنادهما فعل المعتدي الذي ينهي حياة بطليهما إلى العنصر النسائي، إنما يدل على اتفاق الثقافتين - في حكايتي الزيبق وروبين هود- على دورالمرأة التي لا يؤمن مكرها، فهذان البطلان اللذان خاضا المعارك والمغامرات، ولاعبا أشجع الرجال والمقاتلين، عجزت قواهما العقلية والجسدية عن مواجهة تدابير المرأة العدوانية.

والملمح الرابع والأخير، يتمثل في مستوى فعل الشخصيات الثانوية، إذ ثمة وظائف للشخصيات الثانوية في حكايات النظيرين (علي الزيبق وروبين هود) توافقت فيهما المخيلتان الشعبيتان؛ العربية والإنجليزية، كوظيفة مساعدة العوام بوصفهم شخوصا ثانوية في مساعدة البطلين بخبر أو معلومة، أو يدفعون عنهما ضررا، كما تتوافق المخيلتان كذلك في وظيفة السحر، التي عكستها أفعال ساحرة بابليويك مع روبين هود – في رواية روجر غرين – وأفعال عذرا اليهودي مع الزيبق في (ألف ليلة وليلة)، والتي نجح راويهما الشعبي من خلال تلك الوظيفة في إبراز دلالة مهمة وهي أن بطله إنسان عادي قواه في قوى الإنسان العادي، لا قوى خارقة، ومن ثم يعجز عن مقاومة عالم الغيبيات حين يتعرض لها، ولا يجد له متسعا أو منفسا إلا إعمال عقله الذي بمقدوره أن يتغلب عليها فيخرج من مأذقه سالما.

وبعد، فيمكن القول إن عدد الوظائف الجوهرية التي تحتوي عليها حكاية الشطار الشعبية، وتلاقت فيها حكايات الشطار في ثقافتين متباينتين؛ الثقافة العربية والإنجليزية، يمكن حصرها في ثماني وظائف، هي:

- وظيفة التمرد: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال الثورة والتمرد.

- وظيفة الخداع: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال؛ التنكر، والخداع، والاحتيال، مصحوبة بأسلوب السخرية وفعل السرقة.
- وظيفة المخلص/ المنجد: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال الإنقاذ وتقديم العون.
- وظيفة المحارب/ الفارس: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال؛ القتل والقتال، والثأر، والأسر، والانتصار والهزيمة، وأفعال الفروسية ولوازمها.
- وظيفة العداء: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال؛ الخيانة، والإساءة، والأذى.
- وظيفة البحث: وتنجزها الشخصية بواسطة فعلي الحركة والبحث المستمرين.
- وظيفة العشق: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال الحب للمحبوب.
- وظيفة الواهب/ المعطاء: وتنجزها الشخصية بواسطة أفعال المساعدة، وتتمثل في مساعدة البطل المخلص للفقراء والمحتاجين وإعادته توزيع الأموال التي يسلبها من الأغنياء عليهم.

وبعد تناول الشخصيات ووظائفها التي لها - بالضرورة - مجموعة أفعال تقديرية، تنتقل الباحثة في المحور التالي إلى سياق المواقف التي احتوت هذه الأفعال، ونقلها من التقدير إلى الواقع التنفيذي - بوصفها امتدادا لتلك الوظائف - التي أشرت إليها، وهذا التنفيذ ارتبط بعالم المغامرة التي برع فيها البطلان الشعبيان (علي الزيبق وروبين هود).

(٤)

الصراع: أشكاله وأدواته

٤-١- المغامرات والملاعيب

يتميز أدب الشطار عالميا – مع اختلاف مصطلحاته في الثقافات المتباينة، بل في الثقافة الواحدة – باعتماده على قضايا الواقع مع مزجها بالأساطير الحافلة بمخزون هائل من المغامرات والملاعيب المنسوبة للبطل الشعبي - "وهو ما يتميز به الأدب الشعبي الذي يطلق العنان بطبيعة انفلاته من القيود لانتصار الخيال الحر في خلق عوالمه الخاصة"[٦٨]- والمجسدة لآمال وأحلام المجتمعات الشعبية العليا في التخلص من واقع اجتماعي يطفح بالفساد والجور في مستوياته وجوانبه كافة.

وقد اتخذت المجتمعات الشعبية من طوائف اللصوص المتمردين – المذمومين تاريخيا من قِبَل السلطة والمؤرخين – أبطالا شعبيين يجسدون موقفهم الرافض لهذا الواقع، ورأوا فيهم – سواء كانوا أبطالا تاريخيين أو أسطوريين – ثوارا مناضلين يستحقون الإعجاب، فعبروا من خلالهم عن ذاتهم وواقعهم المفارق لرؤية الواقع التاريخي والرسمي.

إذ اتخذت المجتمعات الشعبية؛ العربية والإنجليزية من طوائف اللصوص المتمردين، متمثلين في (علي الزيبق في الثقافة العربية وروبين هود في الثقافة الإنجليزية) بطلين شعبيين وثائرين اجتماعيين متمردين على أحداث عصرهما وهيئاته؛ الدينية والسياسية

والاجتماعية، لتعكس موقفها الرافض والمتمرد علي ذلك الواقع متوسلة في ذلك بضرب من ضروب المقاومة، سمي ثقافة المقاومة بالحيلة.

فجسدت المخيلتان الشعبيتان لبطليهما بنيتين فنيتين لهما مذاق شعبي خاص – هما؛ سيرة علي الزيبق في الثقافة العربية وأسطورة روبين هود في الثقافة الإنجليزية– توافقا في مغزاهما العام ومعالمهما المحددة؛ أي العالم الفني الذي ترتبط به الشخصيات، وتتحدد به معاني الوجود والناس والأشياء لدى تلك الشخصيات، وهو ما يعرف بالموقف الأدبي في الأعمال الإبداعية شعبية كانت أو رسمية، الذي لا يتحدد إلا على أساس القوى الوظيفية لكل شخص من الأشخاص في العمل، في سلوكه الخاص تجاه هذا الموقف، الذي اصطلح عليه فلسفيا على أنه:

"علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وهو كشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد، مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة، وهذه العوامل – مهما كانت درجة تعويقها – هي التي تحدد مشروعه وتشف عن حريته ... فما الوجود الإنساني في المشروع سوى وجود في الموقف".(٦٩)

وقد اتخذ البطلان - علي الزيبق وروبين هود - من ثقافة المقاومة بالحيلة مشروعا لهما، يهدفان من ورائه إلى إعلان احتجاجهما ورفضهما لواقعهما الاجتماعي وفضح مؤسساته الاجتماعية والسياسية بل الدينية الفاسدة أو المنافقة، وإن كان هذا الهدف أكثر وضوحا في النصوص المتأخرة لهذين البطلين، أما بدايتهما فتكاد تكون الشطارة واللصوصية بالدرجة الأولى.

وقد جسدت المخيلتان الشعبيتان مشروع بطليها – ثقافة المقاومة بالحيلة – في سياق عدة مغامرات وملاعيب عكست وجود البطلين الإنساني في الموقف، وهو موقف الرفض والتمرد الساخر.

والملمح الأول، الذي يتصل بوجود البطلين الإنساني في مشروعهما الممثل لوجودهما في الموقف، يتمثل في مغامراتهما مع السلطة ورجالها، إذ انعكس موقف البطلين الرافض لسياسة السلطة ورجالها - لما يشرعونه من قوانين قاسية ويشيعونه من فساد يسعون به بين الطبقات الشعبية، بعيدا عن أعين الحاكم الشرعي، يفرضون الضرائب والإتاوات ويسلبون الناس حقوقهم جورا وظلما، وهو ما تابعته في مغامراتهما وألاعيبهما، ففي الثقافة العربية كانت مغامرات الزيبق مع صلاح الكلبي، ودليلة المحتالة، وفي الثقافة الإنجليزية كانت مغامرات روبين هود مع شريف نوتنغهام، والأمير جون الممثلين للسلطة وأتباعها في المجتمع.

فيعلن البطل الشعبي (علي الزيبق) وجوده الإنساني في عدة مغامرات مع أتباع السلطة وفاسديها - متمثلين في شخصيتي؛ صلاح الكلبي ودليلة المحتالة- تعكس الشروع في تنفيذ مشروعه لمواجهة الظلم والظالمين: "سأعلن لصلاح الكلبي وجودي ..سأريه أن زمن بطشه قد ولى وزال"(٧٠) فيخوض مع الكلبي وأتباعه من الزعر العديد من الملاعيب والمناصف الساخرة الهازئة التي تهدف إلى النقد والإضحاك أولا، ثم تعديل الواقع ثانيا، – متوسلا في ذلك بالحيلة والمكر، فيحتال على تابعي الكلبي من الزعر سارقا العجل المرسل معهم من أهالي طيبة لصلاح الكلبي، وكان هدف الزيبق من ذبح العجل توزيع لحمه على الفقراء الذين سلبهم هذا الظالم – الكلبي – أموالهم وممتلكاتهم تعسفا وظلما بفرض الإتاوات والضرائب.

لتتوالى بعدها عدة مغامرات بين الزيبق والكلبي يعمد فيها كلاهما إلى ضروب الحيلة والخداع وتبادل المناصف، فيحتال الكلبي على الزيبق في صورة تاجر مستردا عجله المسروق، ويثأر الزيبق لنفسه بخداع الكلبي وسرقته العجل، وكانت حيلة الزيبق متعددة الصور: فهو صبي طباخ، وشميعة اليهودي، وصبية حسناء، ... وغيرها من الصورالتي تسببت في إفساد لحم العجل الذي استرده الكلبي بل إنه استطاع أن يسترد منه ثمن العجل، موزعا تلك النقود على الفقراء والمعوزين، مزعزعا هيبة الكلبي وسمعته بين العوام، جاعلا منه أضحوكة الصبيان.

وتتدخل (دليلة المحتالة) بوصفها مقدم درك بغداد ومسئولة الأمن بها، طرفا ثالثا في الصراع، يدفعها لذلك روح المغامرة والتحدي لذلك الشاطر الجديد؛ أي علي الزيبق الذي فاق الكلبي حيلة ومكرا، لأنها حريصة على الحفاظ على مكانة صلاح الكلبي أحد أتباعها في درك مصر.

لتبدأ مرحلة جديدة من مغامرات الزيبق مع الكلبي تقودها دليلة المحتالة، فيتبادلان الحيل والملاعيب، إذ تنصب له دليلة حيلتي (التاجر، وموت صلاح الكلبي) ويقابلها الزيبق بالسلاح نفسه مفسدا عليها حيلها، وهو ما تسبب في زعزعة مكانتيهما عند السلطان، لكنها تتمكن بمعاونة ابنتها (زينب النصابة) من الإيقاع بالزيبق وإيصاله إلى حبل المشنقة.

وتكون تلك الحادثة بمثابة نقطة التحول الفاصلة في مغامرات الزيبق مع أعدائه ؛ صلاح الكلبي ودليلة، إذ يكتشف بعدها إنهما تآمرا على أبيه (حسن رأس الغول) وغدرا به، فتتحول معهما المغامرات والملاعيب من مواجهة لظلمهم وجورهم ورفع المعاناة عن الطبقات الشعبية و محاولة كشف حقيقتهما عند الحاكم، إلى مسألة ثأر للنفس والأهل:

"لقد كنت من قبل أعبث بصلاح الكلبي وأنا أكرهه لبطشه وجوره وظلمه .. أما الآن ففي حلقي مرارة المشنقة وفي قلبي ذكرى أبي..."(٧١)

ليوجه بعدها الزيبق ضربته القاسمة لهما التي أثارت غضب العزيز عليهما، وهي سرقته خزانة العزيز، ورغم ما اتخذه عدواه (الكلبي ودليلة) من احتياطات وما نصباه من أشراك – حيلتي الحراسة المشددة وبرميل الزفت المغلي – لحماية الخزانة والإيقاع بالزيبق، فإن البطل الشعبي يفسد عليهما تدابيرهما ويفوقهما حيلة ومكرا، إلى أن ينجح في الوصول لما كان يستهدفه في مشروعه وهو الوصول إلى مقدمية درك مصر – بعد أن عفى عنه العزيز وأعلن له منديل الأمان – ذلك المنصب الذي سيحقق من خلاله العدل بين الناس ويكف عنهم شر صلاح الكلبي وكل ظالم:

"منذ اليوم سأمنع ظلمه وأكف شره وأنشر العدل بين الناس وأعيد للمظلومين حقوقهم التي سلبها ببطشه وغدره وقوته".(٧٢)

وبالمثل يسعى النظير الغربي (روبين هود) متوسلا بالحيلة والمكر إلى إعلان وجوده الإنساني الممثل لموقفه الرافض والمتمرد على السلطة وأتباعها، في سياق مغامراته الساخرة مع شريف نوتنغهام والأمير جون وأتباعهما؛ أمثال: (جاي جيسبورن وورمان) بهدف التجريح الهازئ الساخرمنهما بوصفهما ممثلي السلطة في مجتمعه.

فمنذ البدء يسعى البطل الشعبي – روبين هود – إلى تخفيف ظلمهم وجورهم على الطبقات الشعبية؛ إذ يتخفى تحت اسم روبين هود مرسلا إلى المعوزين والمحتاجين ما يعينهم على العيش من أموال وطعام، إلى أن يعلن خارجا على القانون، فتتحول مغامراته الخفية في مناصرة المظلومين ورفع عناء الظلم والظالمين عنهم، إلى ثأر للنفس بعد أن سلب (شريف نوتنغهام والأمير جون) أمواله وممتلكاته، فيخوض معهما بمعاونة رجاله عدة مغامرات يتبادلون فيها الحيلة والخداع، كمغامرات: مباراة الرماية، ومحاكمة ورمان لثلاثة شباب، وإنقاذ ويل استوتلي، وإنقاذ الصغير جون، وإنقاذ اسكارلت، ومغامرات روبين الاحتيالية على عمدة نوتنغهام متنكرا في هيئة: جاي جيسبورن، وبائع جرار، وشاب جزار.

ويستمر روبين في مغامراته الساخرة مع أعدائه حتى يذاع صيت أفعاله بهما في إنجلترا كافة، ويصبحون مثار سخرية العوام وأحاديثهم، إلى أن يحضر الملك الشرعي – ريتشارد – ويعفو عن البطل الشعبي (روبين هود).

ورغم اختلاف صور المغامرات التي سلكها البطلان الشعبيان للتعبير عن موقفهما الرافض والمتمرد على السلطة وأتباعها الفاسدين، فإن المخيلة الشعبية في الثقافتين توافقت فيما أسندتاه لبطليها من مشروع يعلنان به موقفهما، والذي تمثل في (ثقافة المقاومة بالحيلة) التي لجأ إليها البطلان. كما توافقت الثقافتان في المراحل التحوليه لمغامرات بطليها؛ إذ بدأت أولى مراحلها بدافع مواجهة الظلم والظالمين لمجرد كراهية البطلين للبطش والجور، ثم انضاف إلى هذا الهدف دافع آخر قوي لحركة البطلين، وهو ثأرهما لنفسهما والأحبة، ودخلت التحولات مرحلة جديدة، هي العفو؛ المتمثلة في عفو

الحاكم الشرعي – رمز العدل والحكمة على الأرض – عنهما، وكأن المخيلة الشعبية أرادت أن تؤكد على نبل بطليها وما قاما به من أفعال لا يرى فيها كل عادل منصف إلا خيرا، ومن ثم كان عفو الحاكم عنهما بعد أن فضحا له البطلان فاسدي السلطة الذين يسعون فسادا بين رعاياه بعيدا عن أعينه العادلة.

والملمح الثاني، الذي يتصل بانعكاس موقف البطلين الشعبيين الرافض لواقعهما في نواحيه كافة، يتمثل فيما جسدته لهما المخيلة الشعبية أهمية ثورتهما وتمردهما على الهيئات الدينية السائدة مع اختلاف المنظومة الدينية في الثقافتين – في سياق مغامرات البطلين مع رجال الدين الفاسدين المتمثلين في: الشيخ حسن المناشيفي ذي الجسد المتكور في الثقافة العربية، والرهبان والقساوسة والكهان والأساقفة في الثقافة الإنجليزية.

فيبدأ (علي الزيبق) أولى مغامراته مع صلاح الكلبي قاصدا أحد أتباعه من رجال الدين (الشيخ حسن المناشيفي) إذ يسلبه الزيبق أمواله وأموال من تبعه من مصلي المسجد الكبير، هذا المسجد الذي يؤمه صلاح الكلبي و أتباعه من الزعر ورجال الدين، وذلك بادعاء أنها (زكاة صلاة يوم الجمعة) وقد أجبرهم – الزيبق – على ترك الصلاة في المسجد الكبير الذي يصلون به تقربا إلى صلاح الكلبي و واتجهوا للصلاة في مسجد آخر صغير لم يكونوا يقربونه، قائلا: كلها بيوت الله.

وبالمثل تعهد (روبين هود) ورجاله بسلب أموال الرهبان والكهان والأساقفة الذين لا يلتزمون بتعاليم الدين الكاملة، فقطع طريق العديد منهم، كأسقف هيريفورد الذي سلبه أمواله؛ ليوظفها في عمل خيري من اختياره، ويتمادى روبين في سخريته منه بأن أجبره على الغناء والرقص أمام رجال فرقته، وكذلك الأمر مع الراهبين المارين على الطريق واحتال عليهما بحيلة (الصلاة والدعاء) وسلبهما ما معهما من أموال.

وواضح أن البطلين أخذا على عاتقهما مسئولية فضح الأنظمة الدينية البعيدة عن تعاليم ومبادئ الدين الصحيحة، ثم تواطئها مع رجال السلطة والحكم الفاسدين، إذ لجأ بعض الحكام إلى رجال الدين – ولا سيما في العصرين؛ المملوكي والعثماني اللذين اكتملت فيهما سيرة الزيبق إلى بعض رجال الدين لتهدئة العوام، فأصبح دور رجال الدين هو إقناع الطبقات الشعبية باتباع كلمة السلطان، حتى وإن سيطرت قوة السيف على العقل والحكمة، ولم يختلف الحال كثيرا في العصور الوسطى للثقافة الغربية التي سيطرت فيها الكنيسة على الحكام والمحكومين وعلت كلمتها في مقابل تدني التزاماتها الدينية، فتحول رجال الدين في تلك الفترة إلى كبار الإقطاعيين، واشتراكوا في الحكم والسلطة مما جعل لهم دورا خطيرا في تخدير مشاعر الطبقات الشعبية المستعبدة من قبل الإقطاعيين من رجال الدولة، فامتصوا نقمتهم، وحجموا رغبتهم في الثورة والتمرد على الظلم – بحجة أن الفقراء تنتظرهم الجنة، بل وصل بهم الأمر إلى مرحلة متدنية أسقطت

الكنيسة وشرعيتها حين امتدت أيديهم إلى أموال الفقراء الزهيدة باسم (صكوك الغفران).[٧٣]

والملمح الثالث، يتمثل في مغامرات البطلين مع منافقي السلطة من ناحية وأعداء الدولة و الخارجين عليها من ناحية أخرى، وهو ما أكد ولاءهما للحاكم الشرعي للبلاد، إذ ثمة مغامرات للبطل الشعبي (علي الزيبق) يخوضها مع أعداء الأمة الإسلامية متمثلين في: دليلة المحتالة الخائنة، والسلطان قاسم ملك المدينة المرصودة، والسلطان سلطان ملك بحر الغزال، والوزير مروان، ... فضحت من خلالها المخيلة الشعبية في المجتمعات العربية ما كان يحيط بالخلافة الإسلامية في بغداد من مؤامرات وتحالفات من القوي الداخلية المتصارعة في البلاد، وبخاصة في زمن المماليك وانقساماتهم وصراعاتهم مع العثمانيين، في تلك الفترة التي شهدت انحلال وتدهور الخلافة جراء تلك الصراعات الداخلية والخارجية الأجنبية متمثلة في هجمات الغزاة المغوليين والصليبيين .

كذلك توافق البطل الشعبي (روبين هود) مع نظيره العربي في الحس الوطني اليقظ – على مستوى التشابه البعيد – فيما خاضه من مغامرات قطع الطرق وسلب أموال المارة من أجل تجميع فدية الملك ريتشارد بعد أن علم بأسره، ومغامراته في محاربة منافقي السلطة ومغتصبيها أمثال (الأمير جون) الذي أراد الاستيلاء على العرش في غياب الملك، واشتراك روبين مع الملك ريتشارد – بعد أن عفى عنه الملك – كمحارب وقائد في الحروب الصليبية على الشرق. إذ عكست المخيلة الشعبية الإنجليزية من تلك المغامرات - التي أسندتها لبطلها الشعبي - الوضع السياسي السائد في إنجلترا في تلك الفترة من العصور الوسطى، وما أصاب المجتمعات الشعبية من تدهور وخلل جراء تلك الصراعات الداخلية على السلطة والحكم في ظل غياب الملك (ريتشارد الأول) في حملاته الصليبية على الشرق.

وفي مسار آخر ثمة مغامرات أخرى للبطلين توافقا في أهدافها المتمثلة في التسلية أو تقديم العون أو إثبات مهارتهما العقلية والجسدية، كمغامرات (الشاطر علي الزيبق) الاحتيالية - التي حفلت بها حكايته في ألف ليلة والمخطوطة - مع دليلة المحتالة وأخيها زريق السماك وعذرا اليهودي؛ لإثبات مهارته وتفوقه في فنون الشطارة و الفوز بزواج زينب، ومغامرته مع ابن الحصري وإنقاذه من حراس المدينة المرصودة، ومغامرته مع السلطانة زينب وتخليصها من الأسر، وبالمثل مغامرات (روبين هود) مع السير ريتشارد وآلان ديل والبحارة التي استهدف من ورائها تقديم العون والمساعدة لهم، ومغامراته مع الشاب الجزار وبائع الجرار والراعي والحارس وابن الطحان، وكان الهدف منها التسلية باحثا عمن يداعبه؛ ليثبت مهارته العقلية والجسدية ويشبع روح المغامرة لديه.

ورغم أن الهدف الظاهر من وراء هذه المغامرات المتمثلة في **الملمح الرابع** والأخير هو التسلية أو الترفية أو المداعبة، إلا أنها تعكس دلالة أعمق من دلالتها السطحية وهي استهانة البطلين بالأعراف والتقاليد الفاسدة والإطاحة بها سخرية منها، فشنا الكثير من الغارات والهجمات التي شملت الطبقات الشعبية أيضا، بهدف أن تحدث اضطرابات بين العوام وتحرك فيهم الثورة على الأوضاع في مجتمعاتهم.

وهكذا أظهرت المخيلتان الشعبيتان بطليها المتمردين الخارجين على قوانين الدولة الوضعية، بطلين شعبيين وثائرين اجتماعيين يعيدان توزيع الثروات على الفقراء التي أخذت منهم جورا بالضرائب والإتاوات، بل ثائرين سياسيين يناضلان من أجل الحاكم الشرعي لبلادهم، ولم تظهر هذه الصفات إلا في المدونات المتأخرة التي تناولت سيرتهما.

وما يلحظ بوضوح من سياق تلك المغامرات هو إظهار الراوي الشعبي لبطليه المتمردين الثائرين أناسا في قدرة الإنسان العادي، إذ لم يجعلهما أبطالا ذوي قدرات خارقة أو أسطورية كأبطال الملاحم لايستطيع أحد قهرهما، بل جعلهما أناسا طبيعيين يُهزمان تارة وينتصرا أخرى، وهو ما يعكس في طياته بث روح الثورة والتمرد في نفس كل إنسان، إذ إن تغييرالأوضاع الخاطئة والفساد في المجتمعات، وتغيير المصائر ليس في حاجة إلى قوة خارقة ومعجزات، وإنما إلى نفوس ثائرة متمردة تملك الحيلة وتتغلب بالعقل.

تلك الحيلة التي توسل بها البطلان الشعبيان لفضح مستورهما الاجتماعي، في سياق مغامراتهما التي مزجا فيها بين قواهما الجسدية وقواهما العقلية المتمثلة في المكر والخداع.

الأمر الذي ألزم الباحثة بالتوقف – في المحور التالي – عند ضروب الاحتيال وفنونه ،وتتبع أساليب الخداع وصور التنكر عند البطلين، لكونهما الوسيلة التي توسل بها البطلان – علي الزيبق وروبين هود – للتعبير عن موقفهما الرافض المتمرد.

٤-٢- الاحتيال وأساليب الخداع

أصبح من المعترف به في حقل الدراسات المقارنة – للآداب القائمة على الاحتيال – تأثر الفن القصصي الإسباني القائم على الاحتيال - ومن ثم الغربي - بالمقامات العربية وبشخصية المحتال الدائم التجول التي ظهرت في مقامات البديع والحريري.(٧٤)

وأضاف محمد رجب النجار في دراسته - (حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي) - التي اعتنت بأدب الاحتيال وأبطاله في التراث العربي، الذي أطلق عليه مسمى (أدب الشطار) أنه يفترض احتمالية تأثيره – أي أدب الشطار– في نظيره الإسباني:

"ومن ثم يمكن القول حينئذ: إن أدب الشطار الإسباني تأثر بين ما تأثر بأدب الشطار العربي، وأن نمط الشاطر العربي – بملاعيبه ومناصفه – هو الأبعد أثرا في النمط الإسباني من نمط المكدي العربي – بطل المقامات. صحيح أن ثمة أوجه شبه – في التراث العربي نفسه بين الواقعين الاجتماعي والأدبي للمكدين والشطار – كما سبق أن أشرنا – غير أن أدب الشطار الإسباني يظل أقرب إلى أدب الشطار القصصي كما عرفناه في ألف ليلة، وسيرة الزيبق وغيرهما من حكايات الشطار الشائعة في التراث العربي منه إلى أدب المقامات اللغوي الذي ألح مؤرخو الأدب الإسباني على أنه المؤثر الوحيد في أدب الشطار الإسباني ... ".[٧٥]

وبعيدا عن عملية إثبات التأثير والتأثر لهذا الفن القصصي القائم على ضروب الحيلة والمكر، التي ذهبت لسطوة النموذج العربي وإعلائه على غيره من نماذج الآداب الأخرى، ومحاولة (الدكتور رجب النجار) في إثبات هذه الريادة للنموذج العربي ولكن في شقه التراثي الخاص بحكايات الشطار في ألف ليلة وليلة والسير الشعبية لا المقامات كما ذهب الجميع.

فإن ما يعني الباحثة هو توافق الثقافات، ولا سيما الثقافتان موضع المقارنة – العربية والإنجليزية – حول مفهوم البطل الشاطر – على اختلاف مسمياته في كل ثقافة – من أنه: لص محتال يتسول ويكد ويتردد في حضيض السرقات، يعيش في بيئة قاسية، ويعاني من الآلام، فيستعين عليها بالحيل والمكر والخداع، وكأنه ينتقم من مجتمعه الذي لا يحترم إلا الأغنياء والأقوياء، فهو يسخر منه ويحتال عليه ما وسعه ذلك، عامدا إلى ضروب الاحتيال وأساليب الخداع وصور التنكر المختلفة.[٧٦]

إذ مثلت ضروب الاحتيال، وفنونه من خداع وتنكر، فنونا من أهم الفنون التي أتقنها أهل هذه الطوائف – الشطار – لإتمام حيلهم ومناصفهم بصورة تعكس قدراتهم على الخداع والتخفي اللذين يستعينان بهما على حيلهم على الآخرين وتحقيق ما يصبون إليه، متخفين في صور شتى من النماذج البشرية التي تموج بها مجتمعاتهم.

والملمح الأول، الذي يتصل بأساليب الخداع وصور التنكر، يتمثل في خداع البطلين الشعبيين (علي الزيبق وروبين هود) لأعدائهما، متنكرين في صور نماذج بشرية ذكورية مختلفة، وهي ما كانت تموج بها مجتمعاتهما. فحين يشرع الزيبق إلى مناصفة دليلة وابنتها زينب يحتال عليهما متنكرا في صورة عبد أسود بمساعدة شومان: "فصار مثل العبد الأسود، ودهن شفتيه وخديه، وكحله بكحل أحمر، وألبسه ثياب خدم ..."[٧٧]، ويحتال على زريق السماك في مغامراته معه من أجل خداعه وأخذ كيس نقوده لإثبات مهارته في الشطارة، متخفيا في صورعدة منها: صورة سائس: "ثم قلع لبس النساء وقال يا شومان احضر لي ثياب سائس فأحضرها له فأخذها ولبسها"[٧٨]، وأخرى في صورة

حاوٍ: "فرأى حاويا معه جراب فيه ثعابين وجربندية فيها أمتعة. فقال يا حاوي: مرادي أن تفرح أولادي وتأخذ إحسانا. فأتى به إلى القاعة وأطعمه وبنجه ولبس بدلته وراح إلى زريق"(٧٩)، وكذلك في مغامراته الاحتيالية مع صلاح الكلبي، إذ يعمد إلى الخداع متخفيا حتى لا يفتضح أمره وتنكشف هويته، فيتنكر في صورة ابن أخت الحمامي تارة وأخرى في صورة: بائع يهودي، وصورة شميعة اليهودي، ومغسل أبله، وصبي طباخ، وغيرها من الصور التي استهدف منها إخفاء أمره كصورة الصبي بائع التفاح، والقارئ العجوز محني الظهر أشعث اللحية، ورجل نبطي يشبه رجال قبيلة النبط في لونهم وأزيائهم.

وجميعها صور استهدف من ورائها إتمام حيلته دون أن ينكشف أمره وتعرف هويته فتفسد حيلته، كاسيا كل صورة بما يناسبها من مظهر خارجي ونبرات صوتية وعواطف داخلية، مما أظهر مدى تمرسه وإجادته لهذا الفن الذي تعلم ضروبه وأنواعه على أيدي أمه (فاطمة) وسالم تابع أبيه في مراحله الأولى؛ إذ كان سالم تابع أبيه أعلم بهذا الفن خيرا من غيره، فمرسه على التنكر في أي شكل يريد، وأمدته أمه بأدوات وثياب التنكر التي تمثل كل مهنة وجنس التي خلفها له أبوه (حسن رأس الغول)، ومن ثم يتوسع الزيبق في هذا الفن في مرحلة تالية على يدي (عمر العيار) الذي دربه على استعمال الشعر المستعار والأصباغ والأدهان لتغيير اللون، والتحكم في نبرات الصوت ومحاكاتها، وفي المشاعر والانفعالات، ليلبس كل شخصية لباسها الخاص المحكم خارجيا و داخليا.

وبالتوافق يعمد النظير الغربي (روبين هود) إلى فني الخداع والتنكر في مغامراته الاحتيالية مع أعدائه متخفيا في صور شتى من صور النماذج البشرية الذكورية التي ماج بها مجتمعه في حقبة العصور الوسطى، كصورة (صياد فقير) مخفيا أمره على المرأة الأرملة صاحبة السفينة والبحارة، وفي هيئة (جاي جيسبورن) مرتديا زيه مقلدا نبرات صوته لخداع شريف نوتنغهام وتخليص ذراعه الأيمن (الصغير جون)، وفي هيئة (عازف قيثارة) يرتدي الملابس الملونة المختلطة الألوان والقبعة الحمراء ذات الريشة الطاووسية؛ مخادعا الأسقف من أجل دخول الكنيسة وتخليص (إيلين) محبوبة (آلان ديل)، وفي صورة (راعي أغنام) يسلخ الغزلان ويقطعها في الغابة؛ مخادعا أسقف هيريفورد، وفي صورة (رجل عجوز) يرتدي الثياب الرثة؛ من أجل الاحتيال على عمدة نوتنغهام وأتباعه وإنقاذ أبناء الأرملة الثلاثة، وفي ملابس شاب جزار يحمل اللحوم وأدوات الجزارة مخفيا إحدى عينيه برقعة سوداء حتى لا يتعرف عليه أحد، مخادعا شريف نوتنغهام متمما حيلة اصطحابه إلى الغابة لسرقة أمواله، وفي صورة (حارس) من حراس الغابة يسير متجولا مخفيا هويته؛ ليستطلع أخبار الأمير جون وعمدة نوتنغهام، وفي صورة (متسول) يرتدي عباءة رثة مخبئا تحتها أسلحته، حاجبا إحدى عينيه بقطعة قماش سوداء، وكذلك لون شعره وذقنه حتى أحكم تنكره.

وغيرها من الصور الأخرى التي عكست مدى تمرس البطل الشعبي الإنجليزي في هذا الفن، كصورة: الراهب الفقير؛ لخداع راهبين مارين على الطريق وسلب أموالهما، وصورة إسكافي وخادم لإخفاء هويته على رجال الملك هنري المطاردين له.

والملمح الثاني، يتمثل في تنكر البطلين في صور النماذج البشرية النسائية، إذ لجأ البطلان الشعبيان (علي الزيبق وروبين هود) في بعض مغامراتهما وألاعيبهما إلى التخفي في صورة العنصر النسائي لإتمام الخداع وخفاء الحيلة على المخدوع، وهذا التنكر من شأنه أن يبعد أي شك لدي المخدوع في الشخص المخادع – وقد أطلقت عليه في المحاور الأولى من فصلي الدراسة: التنكر المخالف للنوع البشري – فيحتال الزيبق على زريق السماك محاولا خداعه متخفيا في صورة صبية حامل تشتهي مذاق سمكه، محكما ذلك التنكر بصورة لاتدع مجالا للشك يقول الزيبق: "هاتولي لبس صبية، فأحضروا له لبس صبية، فلبسه وتحنى وأرخى لثاما، وذبح خروفا وأخذ دمه، وطلع المصران ونظفه وعقده من تحت وملأه بالدم وربطه على فخذه، ولبس عليه اللباس والخف، وعمل له نهدين من حواصل الطير وملأهما باللبن، وربط على بطنه بعض قماش، ووضع بينه وبين بطنه قطنا وتحزم عليه بفوطة كلها نشاء، فصار كل من ينظره يقول ما أحسن هذا الكفل".(٨٠)

ويلجأ الزيبق إلى النموذج نفسه مع عدوه (صلاح الكلبي) فيحتال عليه في صورة (صبية حسناء) آخذا منه ثمن العجل، وفي صورة (امرأة عجوز) يبيع لأتباع الكلبي الحنة الفاسدة التي أذابت لحيته، وفي صورة (جارية) من جواري العزيز مخادعا حراس القصر، متسللا إلى حجرة العزيز لإلقاء دليلة مقيدة على بابه.

وبالمثل يعمد النظير الغربي (روبين هود) إلى تلك الصور النسائية لإخفاء أمرة، ولكن ليس بالقدر الذي عكسته حكايات الزيبق في مصادره المختلفة من تنكره في هذا النوع، إذ يلجأ البطل الإنجليزي للتنكر في ملابس (امرأة عجوز) فرارا من مطاردة الشريف وأتباعه له، مخادعا إياهم بتلك الهيئة مع انشغاله في طهي الطعام جالسا في كوخه.

ومما سبق يتبين طغيان صور النماذج البشرية الذكورية على النماذج النسائية في تنكر البطلين الشعبيين، وكذلك قدرتهما وبراعتهما في التنكر في صور ذكورية ذات أعمار متباينة، فتارة يتنكران في صورة الشاب اليافع المليح، وأخري في صور رجال متوسطي الأعمار، وثالثة في صورة كهل أحني الدهر ظهره، وإجادة البطلين لفن التنكر وأنواعه من تغيير في الملبس أو الهيئة أو الصوت، وإن عكست مغامرات الزيبق بشكل أكثر وضوحا ودقة أساليب هذا الفن وإحكامه، مما يعكس حرص الثقافة العربية على إبراز فنون وأساليب هذه الطوائف ومدى تمرسهم وإتقانهم لهذا الفن، واتساع خيال المخيلة الشعبية في رسم تفاصيله.

الهوامش:

(١) محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، صـ٤٠١.

(٢) المرجع السابق، صـ١٤، ١٥.

(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، راجعه وصححه: دكتور محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م :٨/٣١٠.

(4) See: Oxford Dictionary of Christian Names, EG Withycombe, 1950.

(5) See: Robin Hood: *Encyclopædia Britannica*.See Also, Robin Hood: Wikipedia, the free encyclopedia.

(6) See: *Dobson, R. B.; Taylor, John (1977). The Rymes of Robin Hood: An Introduction to the English Outlaw. Sutton Publishing.*p. 12, 39n, and chapter on place-names

(7) See: "Robin Hood" From Wikipedia, the free encyclopedia.

(8) See: Crook, David "The Sheriff of Nottingham and Robin Hood: The Genesis of the Legend?" In Peter R. Coss, S. D. Lloyd, ed. *Thirteenth Century England* University of Newcastle (1987).p:59-77.See Also,Dobson and Taylor, p: xvii.

(9) See: Stephen Knights, Robin Hood; A Mythic Biography, Cornell University Press (2003), p: 5.

(10) See: *Luxford, Julian M. (2009). "An English chronicle entry on Robin Hood".* Journal of Medieval History. *35 (1): 70–76.* From Wikipedia, the free encyclopedia.

(11) See: "David Baldwin (historian)", Also "Roger Godberd" From Wikipedia, the free encyclopedia.

(12) See: Dobson and Taylor, Introduction. See Also"Robin Hood" From Wikipedia, the free encyclopedia.

(13) See: "Robin Hood" From Wikipedia, the free encyclopedia.

(١٤) محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، صـ٣٢١.

(١٥) انظر: علي شادي، علي الزيبق المصري – رسالة ماجيستير، صـ٦٠.

(١٦) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، صـ٦٩، ٧٠.

(١٧) انظر: المرجع السابق، صـ٤٣٤.

(18) See: "Robin Hood" From Wikipedia, the free encyclopedia.

(19) See: Dobson and Taylor, p: 5, 16.

(20) See: Dobson and Taylor, p: 14–16.

(21) See: Ritson, Joseph, Robin Hood: A Collection Of All The Ancient Poems, SongsAnd Ballads,p:1-59,Also,p:60-70.

(22) See: Dobson and Taylor, "Rhymes of Robyn Hood", p. 204.

(23) See: Stephen Knights, Robin Hood; A Mythic Biography,p:64.

(24) See: Dobson and Taylor, "Rhymes of Robyn Hood", p.47,58.

(٢٥) انظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، صـ٣٩.

(٢٦) ألف ليلة وليلة، صـ٤٤٤.

(٢٧) المصدر السابق نفسه.

(28) See: Ritson, Joseph, Robin Hood: A Collection Of All The Ancient Poems, Songs And Ballads.p:1,2.

(٢٩) انظر: المصدر السابق، الصفحات :٦٠، ٩١-٩٢، ١٠٨، ١١٥، ١١٧-١١٨، ١٣٨.

(٣٠) انظر في ذلك: المصدر السابق، صـ٩١ -١٠٤.

(31) See: Pyle, Howard: The Merry Adventures Of Robin Hood Of Great Renown, In Nottinghamshire,p:1,2.

(٣٢) انظر في ذلك: سيرة علي الزيبق: المخطوطة المصرية النادرة ، صـ٢٩.

(٣٣) أحمد شمس الدين الحجاجي، مولد البطل في السيرة الشعبية، القاهرة: دار الهلال، ١٩٩١م، صـ٤٨.

(٣٤) سيرة علي الزيبق، المخطوطة المصرية النادرة، صـ٢٥.

(٣٥) أحمد شمس الدين حجاجي، مولد البطل في السير الشعبية، صـ٤٤.

(36) See: Ritson, Joseph, Robin Hood: A Collection Of All The Ancient Poems, Songs And Ballads.p:91,107.

(٣٧) أحمد شمس الدين الحجاجي، مولد البطل في السير الشعبية، صـ٧٤.

(38) Roger Lancelyn, The Adventures Of Robin Hood, p:56.

(٣٩) المصدر السابق، صـ٧٦.

(٤٠) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٥٦.

(٤١) المصدر السابق، صـ٢٠٨.

(42) Roger Lancelyn, The Adventures Of Robin Hood, p: 171.

(٤٣) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٢٤٤.

(٤٤) فاروق خورشيد، ملاعيب علي الزيبق، صـ٤١.

(45) See: Roger Lancelyn , The Adventures Of Robin Hood, p:181.

(٤٦) المصدر السابق، صـ٢٦٢.

(٤٧) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٢٠٠.

(48) RogerLancelyn , The Adventures Of Robin Hood, p:54.

(٤٩) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٢٦١.

(50) Pyle, Howard: The Merry Adventures Of Robin Hood Of Great Renown, In Nottinghamshire, p: 25.

(٥١) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٣٢٣.

(52) Pyle, Howard: The Merry Adventures Of Robin Hood Of Great Renown, In Nottinghamshire, p: 50.

(٥٣) انظر: المصدر السابق، صـ٤٩، وكذلك: فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٧٨، ٢٤٦.

(٥٤) أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م، ج ١٥، صـ٢٠٢-٢٠٣.

(٥٥) فاروق خورشيد، ملاعيب الزيبق، صـ١٧٣.

(٥٦) المصدر السابق، صـ٥٠.

(57) Pyle, Howard: The Merry Adventures Of Robin Hood Of Great Renown, In Nottinghamshire, p: 5.

(٥٨) انظر في ذلك: ألف ليلة وليلة، صـ٤٤٨، ٤٤٩. فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ١٧٥.

JOSEPH RITSON, p:184 -186,210-212.

(٥٩) انظر بتصرف: محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي، صـ٣١، ٣٢.

(٦٠) فاروق خورشيد، ملاعيب علي الزيبق، صـ١٠٣.

(٦١) انظر في ذلك: المصدر السابق،صـ٩٨، وكذلك: **Roger Lancelyn, The Adventures Of Robin Hood, p:267.**

(٦٢) أبو عباس القلقشندي، صبح الأعشى، صـ٢٠٢-٢٠٣.

(٦٣) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، صـ٨، ٩.

(٦٤) فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، صـ٧.

(٦٥) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٥٥.

(66) See: Ritson, Joseph, Robin Hood: A Collection Of All The Ancient Poems, Songs And Ballads.p:210. And, Roger Lancelyn, The Adventures Of Robin Hood, p:259.

(٦٧) أحمد شمس الدين الحجاجي، مولد البطل في السير الشعبية، صـ٦٤.

(٦٨) صلاح فضل، المغازي، صـ٢١٠.
(٦٩) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، صـ٢٧٠-٢٧١.
(٧٠) فاروق خورشيد، علي الزيبق، صـ٥٠.
(٧١) المصدر السابق، صـ٢٢٥.
(٧٢) المصدر السابق، صـ٣٣٤.
(٧٣) انظر بتصرف: قصة الأدب العربي في العالم، تصنيف: أحمد أمين وزكي نجيب محمود، ج٢، صـ٣٣٨.
(٧٤) انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، صـ١٩٨-٢٠٠. وأيضا: علي الراعي، شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، دار الهلال، صـ٨.
(٧٥) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، صـ٤١٤.
(٧٦) انظر: المرجع السابق، صـ ٤١٤، ٤١٦.
(٧٧) ألف ليلة وليلة، صـ٤٥٦.
(٧٨) المصدر السابق، صـ٤٦٣.
(٧٩) المصدر السابق، صـ٤٦٤.
(٨٠) المصدر السابق، صـ٤٦٢.