الرياضة فى السيرة الهلالية

قراءة فى النص المدون للريادة البهية

ياسر أبو شوالى

لوجو
الهيئة المربع

ا

مكتبة
الدراسات الشعبية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد
أمين عام النشر
سعد عبد الرحمن
الإشراف العام
جمال العسكرى
الإشراف الفنى
د. خالد سرور

• الرياضة فى السيرة الهلالية
• ياسر أبو شوالى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2010م
168ص. 13,5 × 19,5 سم
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية:
أشرف عبد الفتاح
• رقم الإيداع: ٩٧٥٦/ ٢٠١٠
• الترقيم الدولى: 978-977-704-083-9
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: ١٦ أشارع أمين سامى - قصر العينى
القاهرة- رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

131

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي

• هيئة التحرير •
رئيس التحرير
خيري شلبي
مدير التحرير
حمدى أبو جليّل
سكرتير التحرير
عادل سميح

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن كتابى من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

الرياضة فى السيرة الهلالية

المحتوى

- هذا الكتاب 7
- مقدمة 13

*** الباب الأول**

- الإطار الثقافى والفنى للسيرة 25

- الفصل الأول:

- السيرة بين التاريخ والرواية الشعبية 27

- الفصل الثانى:

- البطولة وصفات الأبطال فى السيرة الهلالية 49

*** الباب الثانى**

- الرياضة فى السيرة الهلالية 61

- الفصل الأول:

- الرياضة فى ثقافة مبدع السيرة 63

- الفصل الثانى:

- الرياضة وقضايا المصطلح 73

- الفصل الثالث:

- ألعاب ورياضات السيرة الهلالية 91

هذا الكتاب

آليات صنع الرجال

هذا بحث جميل حقا، ومهم فى الواقع، وذلك لأنه يتناول موضوعا لم يكن ليخطر على بال الباحثين فى الفن الشعبى، وعلى وجه التحديد فى السير الشعبية، وبالأخص فى السيرة الهلالية، فلقد حظيت هذه السيرة العتيدة باهتمام الباحثين والدارسين أكثر من أية سيرة أخرى، وهو اهتمام يتناسب مع مكانتها الراسخة فى الوجدان الشعبى المصرى، حيث إنها انفردت بالمجد وحدها، فقد تخصص فيها أجيال من الرواة من شعراء الرباب، ونشأت مدارس فى صياغتها وأدائها، وحفظتها ذاكرة العامة والخاصة فى جميع أنحاء البلاد من الصعيد إلى الدلتا، ناهيك عن

بلدان عربية كثيرة وبخاصة دول المغرب العربى، ويذكر قراء مكتبة الدراسات الشعبية ـ وقرائى ـ أننى تحدثت كثيرا جدا عن علاقتى الخاصة بالسيرة الهلالية التى تعددت نسخها على أرضية شباك مندرتنا فى البلد، وسمعتها طفلا عشرات المرات، ثم أصبح الناس يستعينون بى وأنا بعد تلميذ فى المدرسة الابتدائية لأقرأها عليهم على أية مصطبة أو أريكة فى دكان، ثم سمعتها كاملة منذ سنوات قليلة من صديقى عم أحمد السماك الذى يحفظها عن ظهر قلب، رغم أنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة، إنما قد حفظها ليس فحسب من الاستماع إليها من شاعر الرباب مئات المرات. بل إلى ذلك لأنه مستمتع بها حاضن لها. كل هذا يعكس مدى أهمية هذه السيرة فى تاريخ مصر الاجتماعى منذ العصر الفاطمى إلى اليوم، ومدى تأثيرها فى الوجدان المصرى من خلال ما كرسته فيه من قيم نبيلة عن العزة والعزوة والكرامة والسؤدد والذود عن الحياض، وحماية الأعراض والفضيلة والشجاعة والجدعنة..إلخ...

وعلى كثرة ما كتب عن السيرة الهلالية من دراسات وأبحاث تظل هى مصدرا لا ينضب مطلقا، ليس للبحث والدرس فحسب بل للإلهام الإبداعى. وها هو ذا ولدنا النابه الأستاذ ياسر أبو شوالى يمسك فى السيرة الهلالية بموضوع جدير بالبحث والدرس: و «الرياضة فى السيرة الهلالية»، ذلك أن الرياضة قرينة البطولة، والواقع لقد لفت العنوان نظرى حينما رأيته على كتاب مقدم للنشر فى هذه السلسلة من الدراسات، إلا أن الكتاب كان مخطوطا بخط ردىء جدا تستحيل قراءته، وفوق ذلك هو صورة مطموسة على ورق غامق، ونظرا

لاهتمامى بالموضوع طلبت من الإدارة الاتصال بالمؤلف ليقدم لنا نسخة مقروءة، وقد فعل، غير أن الشك فى قيمة البحث قد ساورتنى لإحساسى مسبقا بعدم جدية الذى يتقدم للنشر بنسخة شائهة غير مقروءة مما يعكس استهانته ـ من ثم ـ بكل الأمور، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أننى حينما شرعت فى قراءة النص المكتوب بالآلة الكاتبة جفلت من علو صوته فى المقدمة وفى الاستهلال، ولكن البحث ما لبث أن شدنى واستغرقنى، لقد أيقظ السيرة الهلالية فى ذاكرتى ولكن من زاوية اتضح أنها شديدة الأهمية: أن نرى أبطال السيرة الهلالية فى حال الارتياض، إن مجتمع الرياضة لا يقل إثارة عن الفروسية والقتال فى سبيل غاية عظمى، نرى ألوانا من الألعاب والرياضات الذهنية والبدنية، فكأننا نجوس فى كواليس الأبطال، نتعرف على صنوف من التربية والفكر الاجتماعى والتربوى مبثوثة فى ألعاب ورياضات جديرة ببناء الأبطال بدنيا ونفسيا وثقافيا.

وقد يظن القارئ لأول وهلة أن الحديث فى الرياضة موضوع جاف وممل، ولكن الواقع أنه ممتع ومفيد، فلئن كان الحديث عن الرياضة والألعاب فإن ذلك يتم من خلال استحضار الجوهر الدرامى والإنسانى للسيرة الهلالية كلها، ولأن الباحث ياسر أبو شوالى أديب وشاعر وناقد وله فى كل ذلك محاولات منشورة فى مطبوعات هيئة قصور الثقافة، فقد أضفى على بحثه سلامة أسلوبية سهلة الاستيعاب بما يتماهى مع سيرة شعبية، ناهيك عن استخدام قدرته الأدبية الشعرية على التصوير والتشخيص وإعادة الحكى بحكى مماثل جعل السيرة حاضرة ماثلة.

على أن ياسر أبو شوالى لم يُقْدِم على هذا البحث من قبيل الهواية الأدبية ،وهذا ما يفعله الكثيرون، إنما هو قد تأهل لذلك علميا، فلقد تخرج أولا فى كلية التربية البدنية، تلك هى الأرضية الأولى تحت شرعية هذا البحث، ثم إنه حصل على دبلوم الدراسات العليا فى الأدب الشعبى بأكاديمية الفنون، ذلك هو المنهج العلمى، وحينما سألت الدكتور صلاح الراوى عن رأيه فى البحث والباحث قال إن هذا البحث فى أصله رسالة قدمها الباحث تحت إشرافه للحصول على درجة الماجستير ..وإنه لفخور به.

غير أن كون هذا البحث رسالة علمية للماجستير لا ينبغى أن يقلق القارئ العام، فالواقع أن ياسر أبو شوالى حوَّل الرسالة إلى كتاب للقراءة العامة رغم احتفاظه بشكل وأسس البحث العلمى، بمعنى أنه بحث علمى بمذاق الأدب.

نرجو لكم قراءة طيبة و... سلام عليكم

خيرى شلبى

إهـــداء

إلى أمى وأبى :

الأصالة والجذور، النبع الصافى والمنهل العذب

إلى الدكتور صلاح الراوى:

صاحب الفضل فى تشكيل شخصية الباحث

وفى غرس فسيلة التمرد العلمى

فى عقلى

وإلى النيرين: عبدالرحمن ياسر

جمينة ياسر

البسمة التى ارتسمت على صفحة روحى

والروح التى عادت إلى وجدانى

وإلى زوجتى أولا وأخيرا

(ملكت منى كل شىء حتى لم يعد لدَّى ما أهديه لك)

ياسر أبو شوالى

مقدمة

لماذا السيرة الشعبية ؟ وما الدوافع وراء إنتاجها؟

هل يصلح هذان السؤالان مدخلا لدراسة أحد جوانب السيرة الهلالية؟ أم لا بد من اجترار الأقوال الجاهزة كما يفعل معظم الباحثين بدءا من التصنيف الرباعى، ومرورا بتعريفات الأدب الشعبى التى تحتاج - ما زالت - إلى ضبط ومراجعة، شأنها شأن معظم مسلمات علم الفولكلور المصرى؟[١]

ولنترك هذه الإشكاليات ونعد ثانية إلى السيرة، ونعاود طرح الأسئلة المتعلقة بها، هل السيرة الشعبية ظاهرة تاريخية يكرم فيها المبدع الشعبى إحدى الشخصيات التاريخية الجديرين بسيرة تصور بطولاتهم التى تعد - من وجهة النظر التاريخية . - مادة ثرية للإبداع على هذا المستوى مثل قطز وصلاح الدين الأيوبى وغيرهما؟

ولماذا إصرار المبدع الشعبى على استخدام القوى الفوقية فى

السير كافة، حيث سيطرت هذه القوى على الأحداث، ووجهت الأبطال، وأنبأتهم بالمستقبل رؤية أو وحيا أو تنجيما، وصنعت ما عجز عنه هؤلاء الأبطال؟ وإذا كانت السيرة بديلا عربيا للأسطورة أو الملحمة كما ذكر الأبنودى وغيره[٢] فلماذا الاتكاء على شخصيات وأحداث وأماكن حقيقية؟ ولماذا كل هذا الاختلاف بين الملاحم والسير فى جانب من أهم الجوانب المكونة لكليهما وهى الميثولوجيا وأدوارها فى تحريك الصراع فنى تنويع أشكال الأداء الدرامى للأبطال؟

ينبغى أن نلتفت إلى السيرة بوصفها قالبا فنيا مستقلا عن غيره من أشكال الإبداع الإنسانى، فخصوصية البيئة والثقافة العربيتين جديرة بخلق شكلٍ نفىٍّ يضيف إلى الإبداع الإنسانى شكلا منفردا مشبعا لأبناء هذه البيئة وهذه الثقافة، خاصة أن هذا اللبس والتخبط بين المصطلحات الدالة على نماذج إبداعية شعبية متفاوتة (سيرة، ملحمة، أسطورة) يدل ـ بجانب القصور فى معرفة وتفهم خصوصية الخلق الفنى لكل نوع من هذه الأنواع ـ على إيمان هؤلاء الباحثين بنظرية تفوق الآخر/ الغربى وهذا (الإيمان) هو الذى يدفع عددا كبيرا من الباحثين إلى تبنى فكرة وجود الأشكال الإبداعية (شعبية وغير شعبية) فى بيئتنا، أو على الأقل أشكال شبيهة بها مكافئة لها، وهذا التوجه ـ المشوب بكثير من النوايا الحسنة ـ يغلق الباب أمام تفهم الظروف الإنتولوجية التى أنتجت الظاهرة وبالتالى يخفى ـ بحسن نية أيضا ـ معالم تميزها وتفردها وخصوصيتها.وطبيعى أمام مثل هذه النظرة أن نظل عاجزين عن مجرد التفريق بين السيرة والقصة الخرافية والأسطورة والملحمة، رغم أن كل هذه الأشكال

متاحة للباحثين، حيث تتوفر نماذج عديدة لمدونات هذه الأشكال، سواء العربى منها أو غير العربى.

وإذا كان أحد كبار الباحثين فى مجال السير الشعبية قد اكتفى عند تعريفه للسيرة بالجوانب الظاهرية ذات التوجه الوظيفى، فذكر أن السيرة الشعبية هى تدوين وتسجيل لقصة حياة فرد (كعنترة) أو قصة حياة جماعة (كالهلالية)[٣]، فهل نطمع فى أكثر من ذلك من غيره من الباحثين، ناهيك عن الأدباء الذين تطوعوا لدراسة الأدب الشعبى وهم ناقصو الأدوات المنهجية؟

ولا أدرى كيف دخل مصطلح ملحمة ليدل على السيرة، ويبدو أن هذه الظاهرة هى نتاج عدم تمكن كبار الباحثين من التفريق بين الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأخرى الشعبى منها وغير الشعبى، فمثلا ذكر د. أحمد أبو زيد أثناء محاولته توصيف الملحمة والتفريق بينها وبين الأشكال الأخرى هذه المقولة:

(وتكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر خرافى أو أسطورى أو غير حقيقى على أقل تقدير[٤] فهو يعتبر أن ذلك العنصر ـ الذى أشار إليه ـ هو الفارق بين الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الإنسانى الأخرى شعبيا وغير شعبى.

ويذهب عدد آخر من المثقفين مذهبا أغرب من ذلك، فعلى سبيل المثال كتب أحد الشعراء على غلاف ديوانه ـ الذى يعيد فيه صياغة قصة نبى الله يوسف بن يعقوب عليهما السلام بعد نظمها فى قالب شعرى موزون مقفى ـ (ملحمة يوسف الصديق) ثم قام الناشر بتأكيد هذا التصور فذكر فى تقديمه للديوان أنه يعد ملحمة كذا وكذا..[٥]

وبوعى أو دون وعى يجزم بعض الباحثين بأن الإسلام والمسلمين الأول قد قضوا على تراث كبير من الأساطير العربية، حيث اعتبروها تراثا وثنيا يخالف روح الشريعة[٦] وهذه النتيجة التى لا تدعمها أية مقدمات ولا تؤكدها أية تفسيرات والكفيلة بإراحة الباحثين قد تجاهلت شواهد عديدة كافية لنفيها رغم أنها شديدة الوضوح، منها أن الإسلام نفسه لم يستطع محو التراث الأسطورى المصرى ـ مثلا ـ رغم دخوله مصر واستقراره بها حتى هذه اللحظة، وكان لهذه الأساطير المصرية الغلبة عليه لدرجة أنها تداخلت مع الممارسات الدينية الإسلامية ذاتها، والأمثلة على ذلك واضحة وعديدة، كما أن الإسلام أيضا لم يستطع محو أساطير معظم البلدان التى سيطر عليها سياسيا كالهند والصين، وبالتالى لو وجد هذا التراث الأسطورى ـ المزعوم ـ لما اختفى كلية بهذه الطريقة، تماما كما لم تختف معظم العادات الجاهلية الأصيلة فى نفوس العرب رغم تعارضها مع المنهج الإسلامى كعادة تفضيل الذكور التى ظلت آثارها فى نفوس العرب القدامى والمحدثين ـ سواء منهم من تشابهت ظروفه الإيكلوجية، ونشاطه الاقتصادى معهم أم لأن العرب لم يكن لديهم ظروف ومعطيات خلق الأساطير، وهذا لا يقلل من قيمة منجزهم الحضارى، فالحضارة العربية شأنها شأن أى حضارة أخرى تصوغ نفسها وفقا لمعطيات بيئتها.

ولا شك أن الحياة البدوية التى ينتفى فيها عنصرا الاستقرار والوفرة قد حددت المسارات التأملية للعقل العربى فى اتجاهات لا تفضى إلى تخيل الأساطير وصياغتها، حتى كلمة أساطير الأولين

التى جاءت فى القرآن الكريم[٧] واستخدمها البعض فى تأكيد وجود أساطير عربية قبل الإسلام فإنها علاوة على عدم كفايتها دليلا على ذلك فإنها أيضا دليل دامغ على خلو الثقافة العربية من الأساطير .

فكتب التفسير تؤكد أن أول من وصف القرآن بالأساطير هو النضر بن الحارث، وكان قد تعلم فى بلاد فارس خلال رحلاته إليها قصص وأخبار الملوك، منهم رستم وإسفنديار[٨] وكان يطلق على هذه القصص لفظة (أساطير) مما يؤكد أن العرب كانوا يطلقون هذه اللفظة على القصص والحكايات التى تقع أحداثها خارج الإطار الزمانى أو المكانى للمستمع، وهذا اللبس فى استخدام المصطلح والتعامل معه رغم توفر نماذج أسطورية حقيقية فى عدد كبير من البلدان المجاورة لشبه الجزيرة العربية مثل فارس (نفسها) ومصر والهند والصين وغيرها يعد دليلا قاطعا على جهل العربى ـ فى هذه الفترة ـ بمصطلح أسطورة، وبالتالى ينفى كلية إمكان وجود أساطير عربية.

ويحاول الباحث خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على العلاقة بين الإطارين التاريخى والفنى للسيرة وتنقية مفهومها ومدلولها من العوالق الناتجة عن تداخلها فى أذهان بعض الباحثين ـ مع فنون أخرى مختلفة عنها، وطرق باب جديد من أبواب السيرة يطل عليها من خلاله هو الرياضة مع محاولة كشف دورها الدرامى وأهميتها فى تجسيد مفهوم البطولة فيها، ولم يغفل الباحث دور المجتمع فى تشكيل وصياغة منظومتى الرياضة والبطولة وفقا لعوامل إنثولوجية تخص هذا المجتمع (مجتمع السيرة) والحاجيات الخاصة التى

تفرضها ظروفه البيئية والأيكلوجية.

كما ينبغى الفصل بين التوظيف الفنى لعناصر التاريخ والثقافة والبيئة وبين كل عنصر منها منفردا، وبالتالى لا بد ـ قبل الدخول إلى رياضات السيرة ـ من الوقوف على معنى السيرة وطرق توظيف مبدع السيرة للعناصر السابقة لتكوين نسيجها وتشكيل دلالاتها، لذا خصص الباحث بابًا هو الباب الأول من هذه الدراسة لمناقشة قضايا الإطارين الفنى والثقافى (التاريخى) للسيرة الشعبية بشكل عام، حيث تناول علاقة السيرة بالتاريخ وبأشكال التداول الشفاهى وتأثير كل منهما فى البناء الفنى للسيرة، ثم ناقش تعريف السيرة ومشكلاته ووضع تعريفا مقترحا لها..

ثم تناولت الدراسة مفهوم البطولة وصفات الأبطال فى السيرة الهلالية.

وأما الباب الثانى من الدراسة وعنوانه الرياضة فى السيرة الهلالية فيحاول الاستفادة من القضايا النظرية التى نوقشت فى الباب الأول فى معرفة الأشكال المختلفة التى وظف بها المبدع الشعبى الرياضة والأنشطة البدنية عموما ودور الرياضة فى توجيه دلالات عناصر السيرة فناقش الجذور المعرفية للرياضة فى ثقافة مبدع السيرة بشقيها العربى والإسلامى ثم تناول البحث قضايا ودقائق مصطلح رياضة ومصطلحات النشاط البدنى، ثم قام الباحث بتصنيف أشكال النشاط البدنى التى جاءت بالسيرة قبل أن يخصص فصلا هو الخامس والأخير من الدراسة لمناقشة ودراسة وتحليل أشكال النشاط البدنى التى تنطبق عليها شروط مصطلحى

ألعاب ورياضة والتى جاءت فى النص المدون للريادة البهية ونتمنى أن نكون قد أسهمنا بجهدنا المتواضع فى فهم السيرة وتفهم قيمتها الفنية والأدبية وطرق باب جديد من أبوابها جدير بمحاولة الدخول إليها من خلاله.

ياسر أبو شوالى

هوامش المقدمة

١ـ يمتلئ الوسط الأكاديمى بمظاهر عديدة تدل على خلل وقصور شديد فى التعامل مع علم الفولكلور، هذه المظاهر تناولها بالدراسة والمنافسة العملية الجادة عدد محدود من الباحثين بغرض تصحيح مسار الدراسات الأكاديمية فى هذا المجال، وتأسيس قاعدة منهجية تقوم على فهم صحيح وواقعى وجاد لمصطلحات ذلك العلم، وفضلنا أن نذكر مثالا للأعمال التى تتناولت القصور بالنقد العلمى بدلا من تناول بعض الأمثلة على هذا القصور وهى عديدة حتى لا نعيد حرث أرض حرثت وزرعت وهى الآن على وشك الإثمار، انظر.

صلاح الراوى: فلسفة الوعى الشعبى دراسات فى الثقافة الشعبية، دار الفكر الحديث القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٠/١١.

٢ـ يتناول عدد كبير من الباحثين هذه الأفكار متناسين تماما الفوارق العديدة بين السيرة والأسطورة سواء فى الوظيفة أو طريقة التداول ودور الميثولوجيا فى أحداث كل منهما وصورة هذه الميثولوجيا والتى تعكس بدورها الفوارق الثقافية والحضارية بين المجتمعات التى صنعت الأساطير والملاحم وبين المجتمعات العربية التى تأخذ فيها المؤسسة الدينية صورة أبعد ما تكون عن تبنى وتناول الأفكار ذات الصيغة الأسطورية فى معالجة الغيبيات، انظر مثلا مقدمة السيرة الهلالية التى جمعها وعلق عليها عبد الرحمن الأبنودى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الأول ٢٠٠٢ ص ٤٦/٩ حيث لم يفرق بين السيرة وبين الملاحم، وانظر أيضا إلى مقدمة المجلد الناغى لنفس الكتاب ونفس الباحث ٢٠٠٣ ص ١٤/٩.

وانظر، محمد جبريل ـ البطل فى الوجدان الشعبى ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٢.

٣ـ راجع أحمد شمس الدين الحجاجى : النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، أغسطس ٢٠٠١ ص ٧.

٤ـ أحمد أبو زيد : الواقع والأسطورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٩٢.

٥ـ مجرد مثال على التعامل المجانى مع المصطلحات ذات الدلالة الثقافية، انظر فاروق الشيخ: ابن الشيخ(ديوان شعرى)، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة ـ مصر ٢٠٠٢.

وكذلك تقديم الناشر (عبد الفتاح عبد الرحمن) لنفس الديوان ص ٧ وكذلك غلاف الديوان حيث كتب بجوار العنوان (ملحمة يوسف الصديق).

٦ـ فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبى العجيب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ١٩٩٧ ص ٢٦/٧.

٧ـ فى ظاهرة ليست الأولى اعتمد بعض الباحثين على القرآن الكريم الذى وردت ببعض آياته لفظة (أساطير) فى إثبات فكرتهم، معتنقين بذلك فكرة (الدين أفيون الباحثين) ولا شك أن هذه الظاهرة تمثل صورة صارخة للإفلاس المنهجى لدى هؤلاء ولا داعى للأمثلة.

٨ـ إسماعيل بن كثير القرشى: تفسير القرآن، مكتبة مصر القاهرة ـ ١٩٨٨ج٢ ص ٣١٠/ ٣١١.

الباب الأول

الإطار الثقافى والفنى للسيرة

الفصل الأول
السيرة بين التاريخ والرواية الشعبية

بين السيرة والتاريخ

رغم صعوبة تصور أن الوظيفة الثقافية الاجتماعية لتدوين التاريخ كانت معروفة وواضحة لدى الإنسان الشعبى بدرجة وضوحها الآن لدى المؤرخين والباحثين فى مجال التاريخ فإن الحاجة إلى تدوين أحداث التاريخ الآنية والماضية لأية بيئة وأى مجتمع إنسانى كانت قائمة وموجودة منذ بداية الوجود الإنسانى وحتى الآن[٩]، فالتاريخ (وبالتالى التدوين التاريخى) كان و ما زال مصاحبا لوجود الإنسان على الأرض، وملازما لنشاطه وصراعه مع الطبيعة لتحقيق وجوده، فهو متضمن فى الخبرات والتجارب وبالتالى فمجرد تداول هذه الخبرات والتجارب يعد شكلا من أشكال التدوين التاريخى، ناهيك عن الأشكال الأخرى المباشرة وغير المباشرة.

ولا شك أن النظام الاجتماعى الذى ينخرط فيه الإنسان منذ

مولده وحتى مماته قد أتاح له الفرصة ليدون التاريخ ـ تاريخه الخاص، وتاريخ حياة الجنس البشرى كله ـ عن طريق تلقين الخبرات والمعارف والتجارب والسلوكيات والقيم وغيرها من الأشياء المادية والروحية المتداولة داخل الإطار الاجتماعى ـ من جيل إلى جيل.

ولأن العملية التاريخية ثلاثية الأبعاد ـ حيث إنها تقوم على العلاقة الجدلية بين الإنسان وبيئته فى إطار الزمان ـ فإن تطور المعرفة التاريخية يستوجب البحث فى هذه المنظومة للوصول إلى تصور كامل لحياة الإنسان فى كل عصر من العصور[١٠]، ومقارنة الوسائل التى استخدمها الإنسان للتغلب على الصعوبات التى تعترضه عبر العصور المختلفة، وكذلك أشكال النظم الاجتماعية التى ابتكرها وغيرها من صورة الحياة ووسائلها.

ومن هنا لا بد أن نؤكد أن التاريخ ليس بمعزل عن أية صورة من صور النشاط الإنسانى. لا سيما الفنون، قولية وحركية وتشكيلية، فالتاريخ قاسم مشترك بين هذه الفنون، بل وبين صور النشاط الإنسانى كافة، فلكل شىء يصنعه الإنسان مرئيا كان أو غير مرئى، إنما يختزن فى ثناياه كل ما يتعلق بصانعه : (ثقافته، المادة التى استخدمها، الخبرات التى حصل عليها، القيم الجمالية لهذا المنتج... وغيرها من العناصر التى يعد إدراك وجودها من بديهيات التعامل الأثنولوجى مع المواد الشعبية بصورها المختلفة.

وعلى ذلك فالمادة الشعبية ـ مهما كانت صورتها ـ تعد امتدادا للتاريخ الخاص بنوعها، وهى فى ذات الوقت طريقة مباشرة لتدوين التاريخ الجمعى للبيئة الاجتماعية التى أنتجتها.

لذلك فإن مواد التراث الشعبى تعتبر أحد المصادر المهمة التى تساعد المؤرخ وباحث التاريخ على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، بل ومعرفة التفاصيل الكاملة للأحداث التاريخية، والإلمام بها بالصورة التى تساعد على تصورها واستنباط خباياها، كما أنها تحمل ما يمكن أن يسمى (البعد الثالث) فى الظاهرة التاريخية، فإذا كان التاريخ بمفهومه التقليدى المدرسى يعتمد على دراسة نشاط الإنسان فى بعده الرأسى الصاعد، أى من حيث موقعه الزمانى وبعده الأفقى الممتد(أى المكانى) فإن الرؤية الشعبية تضيف بعدا ثالثا يجسد الرؤية الوجدانية للتاريخ، حيث تضفى عليه طابعا روحيا، فالعقلية الشعبية لا تقف عند الحدود الصارمة للظاهرة التاريخية، بل تتجاوزها إلى تكوين رؤية جمعية للحقيقة التاريخية، ذلك لأن الجماعة فى رؤيتها للحدث التاريخى تقفز فوق التفاصيل وعلاقات الزمان والمكان، ولا تهتم إلا برسم الصورة الكلية الملائمة لطبيعتها ومادة ثقافتها.

هذه الصورة تعد التمثيل الصادق لوعى الجماعة الشعبية بذاتها، وصياغة ـ فى ذات الوقت ـ للمفاهيم الاجتماعية والثقافية السائدة فيها[١١] .

السيرة وثيقة تاريخية:

والسير الشعبية ليست بمنأى عن ذلك، بل على العكس تماما فهى أقرب الفنون القولية لأن تكون رؤية وجدانية شعبية للتاريخ وأحداثه وأبطاله، ذلك لأن فنون الحكى الشعبى بشكل عام تعد نتاجًا تاريخيًا مستمرًا، سهل من ديمومته واستمراره حاجة الإنسان الفطرية

لرواية القصص وسماعها للدرجة التى جعلت من الحكاية قاسمًا مشتركًا ين الثقافات والحضارات الإنسانية كافة، على اختلافها وتنوعها .

والراوى فى السيرة الشعبية يلتزم ـ تمام الالتزام ـ بمنظومة القيم التى يعتنقها جمهوره وبالمصطلحات التى يستطيع فهمها، وبالرموز المشتركة بين أفراد المجتمع،مما يتيح لها الذيوع والانتشار وأداء الدور التعويضى فى قراءة التاريخ لصالح الجماعة الشعبية، وتأكيد دورها فى صنع تاريخها وتمجيد أبطالها، بل ومنظومتها الثقافية برمتها(١٢).

ويلخص د. عبد الحميد يونس العلاقة بين التاريخ وفنون الحكى الشعبى فى مقدمة دراسة له عن سيرة الظاهر بيبرس فيقول: (الفرق بين القصص الشعبى والتاريخ واضح، فالأول ينشد ما يجب أن يكون والثانى يفتش عما كان)(١٣).

وهذه العبارة رغم بساطتها وقصرها الشديد تقول كل شىء عن هذه العلاقة بين فنون الحكى الشعبى والتاريخ، فبالفعل تنطلق هذه الفنون من تبنى المبدع الشعبى ـ شأنه فى ذلك شأن أفراد جماعته كافة ـ لمنظومة القيم التى تصنعها ثقافته، واعتبار هذه المنظومة (داخل السياق الفنى) معياراً دائمًا لنجاح أو فشل الجماعة فى تخطى أزماتها وصنع وجودها، لذلك فمبدع السيرة لا يتتبع الحدث التاريخى فقط، وإنما يرصد ـ فى الأساس ـ قدرة ثقافته على صنع الوجود المعجز لجماعته، وتخطى كل عوامل الفشل، هو إذا لا يتمثل ـ وفقا للمعارف المتاحة له والقيم المؤثرة فيه ـ ألوانا من البطولات

الخارقة، والنجاحات الفذة التى تحققت فعليا، أو التى كان يتمنى أن تتحقق، وهو فى كلتا الحالتين يعتبر أن تمسك جماعته بمنظومة القيم التى أنتجتها ثقافتهم المشتركة (الشعبية) هى السبب الرئيس فى صنع هذه النجاحات ،والعكس صحيح.

أما باحث التاريخ فيكتفى باستخدام أدواته المنهجية والعلمية الصارمة المحايدة فى معرفة ما وقع من أحداث بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى.

ولم يعمم الدكتور عبد الحميد يونس ذلك الرأى ـ رغم وجاهته ـ على فنون الأدب الشعبى كافة(١٤)، فقد اختص سيرة بنى هلال من دون السير الشعبية بأنها ـ إضافة لما سبق ذكره عن نصوص الأدب الشعبى ـ تعد فى ذاتها وثيقة تاريخية لا تقل فى أهميتها ـ كمرجع تاريخى ـ عن أمهات الكتب التى حملت الأحداث والأخبار التى وقعت خلال القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى).

كما أشار إلى أهميتها فى إماطة اللثام عن الحياة الاجتماعية للدول الإسلامية خلال نفس الفترة، بالإضافة إلى إبرازها العديد من أشكال السلوك الجمعى والتقاليد والعادات التى صنعتها تركيبة الثقافة الشعبية ذات الصبغة الإسلامية خلال نفس الفترة، واعتبر أن أهميتها فى هذاالمجال لا تقل عن هوميروس(١٥) على الرغم من أنه لم يصف السيرة بأنها ملحمة كما فعل عدد كبير من الباحثين ودارسى السير الشعبية (كما سيأتى ذكره لاحقا).

ويمكننا بقراءة علمية متأنية لبعض السير الشعبية أو لإحداها على الأقل أن نلحظ خصوصية الخلق التاريخى أو الخلق من خلال

التاريخ فى السير الشعبية كافة، فالتاريخ فى وجدان المبدع الشعبى لا يعنى الانتقال من مرحلة زمنية إلى أخرى، كما لا يعنى ذلك الرصد والتتبع الجامد للأحداث وتغيراتها عبر الزمن، إنما يعنى - فى المقام الأول - ذلك الحيز الزمنى المؤكد لنجاح الأنماط الاجتماعية المثالية من وجهة نظر المبدع الشعبى - وهى بالطبع تلك الأنماط التى أنتجتها ثقافته - فى اجتياز أزمات الوجود وإحباطاته وكبواته للوصول - فى نهاية الأمر - إلى ذلك الوجود المعجز، الذى تصوره البطولات داخل السيرة، وتصفه النجاحات المتحققة للفرد وجماعته.

ولأن البشر على مدى وجودهم يبتكرون سبلا جديدة للتفكير والتأثير فى أنفسهم وفى الطبيعة المحيطة بهم فهم ينتجون الثقافة، ويخلقون التاريخ/ تاريخهم الخاص، لا ذلك التاريخ المرتبط بتطور المادة الحية والذى تشترك فيه الكائنات كافة، ولا ذلك التاريخ الراصد للأحداث ببرود وحياد تامين، فكلما تعدى الإنسان العلاقات السببية الأيكلوجيا والقوى الإنتاجية المؤثرة فى جميع الكائنات الحية وابتكر علاقات جديدة كالعلاقات السببية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وغيرها فقد خلق لنفسه نوعًا جديدًا من التاريخ يمكن تناوله باعتباره ذاكرة جمعية لمراحل التصور الاجتماعى أو للتطور الاجتماعى لفئة أو جماعة ما(١٦) .

وتختلف أشكال تسجيل المادة التاريخية حسب متطلبات الجماعة من عملية التسجيل وحسب المزاج الثقافى للجماعة وقدرات أفرادها ومبدعيها، إلا أن أفراد الجماعة فى نهاية الأمر لا يعدمون وسيلة لهذا التسجيل التاريخى نقشًا أو نحتًا أو رواية أو غيرها من الأشكال.

والرواية الشفاهية - التى تعد من أقدم أشكال التدوين التاريخى - جزء من النظام الاجتماعى وانعكاس له فى نفس الوقت، وترجع أهمية الرواية إلى سهولة استخدامها فى نقل الخبرات والمعارف وأشكال السلوك والقيم - التى تتسم بتعقد نظمها وبنيانها - بصورة سلسة وبسيطة الفهم.

والرواية فى جوهرها نظام يعطى الأكبر والأكثر خبرة شرعية النقل من حيز زمنى إلى آخر عن طريق تعامله المباشرة مع مستمعيه ممن يلونه جيلا، وهو بذلك يتيح لهذه المعارف وأنماط السلوك والمرويات الأخرى التطور من خلال التناول الجديد التى سيتولد عن التفاعلية الحتمية بين الراوى والجمهور من جانب وبين الجمهور والنصوص الجديدة المتولدة عن تباين قدرة هؤلاء السامعين على الفهم والتحليل واستنباط الدلالات والمعانى، وكذلك ميول هؤلاء السامعين واهتماماتهم ومزاجهم الخاص وتكوينهم النفسى ومدى قبولهم لعناصر الرواية ذاتها.

ولقد أثارت فكرة الرواية عددا غير قليل من علماء الاجتماع مما دفعهم إلى تناولها من عدد من الزوايا كان أهمها الجانب السيكولوجى، وهنا نطرح رأى عالم النفس جيروم برونر الذى أوضح أن الطراز الروائى لا بد أن يبنى صورتين متزامنتين، إحداهما صفحة الفعل ومكوناتها هى الحجج الداعمة لهذا الفعل مثل الفاعل والقصد أو الهدف والحالة والآلة والحبكة أو العناصر التى تساعد المستمع على أن يسوغ القصة ويتقبلها.

أما الصورة الثانية فهى صفحة الوعى وهى تتعلق بكل ما هو وارد

ومتضمن فى الفعل أو الفكر أو الشعور وكل ما هو وارد فيهم أو ما هو غير معروف أو غير متضمن فى الفكر أو الشعور[١٧] والطراز الروائى من أشكال التدوين التاريخى المهمة لدى البشر، وهو من الطرز التى تتجاوز الكفاءات الفردية وعلامات اللغة كأنماط ووسائل تعبير إلى ما هو أرحب وأكبر، ولعل الأنسب تصوره كنظام اجتماعى له آلياته الخاصة ووسائله الإشارية التى خلقها ذلك النظام وأتاح من خلالها نمطًا متميزًا لتصور ونقل الأفكار وإدراك القصدية أو مجموعة القصديات الكامنة وراء الأحداث والشخصيات الفاعلة، وبتعبير مايكل كارايزرس فإن التفكير الراوى يمثل العملية نفسها التى نستخدمها لفهم الحياة الاجتماعية المحيطة بنا[١٨] وهذه الأفكار بدورها تدفعنا إلى تصور علاقة التشابه بين تعامل الأفراد المشترك مع الحياة فى الإطار الاجتماعى وبين تعامل الجمهور والمتلقين مع الراوى وأبطال روايته الشفاهية داخل نفس الإطار الاجتماعى، وما يترتب على ذلك من تعميق الفهم المشترك بين الأفراد لمقتضيات هذا الإطار ومحدداته، كما يعينهم على تفهم خصائصه بصورة تؤدى إلى التصديق به والإيمان الكامل بشروطه وقيمه، وهذا التصور ساقه (إيان كريب) أثناء تعليقه على نظرية التفاعلية الرمزية التى تعد أكثر النظريات تصويرًا للدور الاجتماعى للرواية كظاهرة تاريخية حيث ذكر كريب أن (التفاعل الاجتماعى يولد المعانى والمعانى تشكل عالمنا وهذا يعنى أننا نخلق عالما بما نخلع عليه من معان، فقطعة الخشب هى قطعة خشب، غير أنها فى حياتنا اليومية تصبح منضدة، والمنضدة هى الدور الذى تلعبه قطعة الخشب فى حياتنا[١٩] .

ومن ثم فإن تفاعليةً ما تنشأ بين الرواية والمستمعين تؤدى إلى حصول المستمعين على عدد من الاختيارات المقصودة تصب فى اتجاه استيعاب الأفراد المشترك والمتزامن لبعض تعقيدات ومواقف الحياة الفعلية، كما تثير فى الوقت نفسه عددا كبيرا من المشاعر والانفعالات المشتركة بين أبطال الرواية وأفراد المجتمع وفقا للشروط والقيم والمعايير الاجتماعية السائدة لديهم.

وتقوم بتوجيه هذه المشاعر لإحداث ردود فعل آنية ومستقبلية تكون غالبا متوحدة ـ عدا الانحرافات المزاجية المتوقعة من بعض الأفراد ـ مع المعطيات الثقافية والأيكلوجية للسياق الاجتماعى.

وهذه المهمة تقدم تفسيرا نظريا أكثر دقة وشمولا وقدرة على استيعاب أكبر جانب من أفعال البشر دون أن يفقد ذلك التفسير تعقيدات العالم الفعلى[٢٠]. فثمة معايشة حقيقية لأحداث الرواية وتأثر فعلى ينشأ لدى الجمهور الذى يستغرق كلية من الأحداث وكأنه جزء منها أو كأن حياته الفعلية قد انتقلت إلى داخل الرواية التى يستمع إليها، مما يدفعه إلى التعاطف مع الأبطال، وتبنى مواقفهم ومعايشة الأحداث والتأثر بالمواقف التى ينقلها الرواة. ولكى نتخيل مدى تأثر جماهير الجماعة الشعبية بالسير التى تلقى على مسامعهم نستعرض وصف أحد المستشرقين لتأثير تلك الروايات الشفاهية على المستمعين بدهشة شديدة فيقول: لينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء (يقصد العرب) حينما يستمعون إلى قصصهم المفضلة ويرى كيف يضطربون وكيف يهدأون وكيف تلمع عيونهم فى وجوههم السمر، وكيف تنقلب دعتهم إلى غضب وبكاؤهم إلى ضحك،

وكيف تقف أنفاسهم ويستردونها، وكيف يقاسمون الأبطال سراءهم وضراءهم، حقا إن تلك لروايات وإن الحاضرين لمثلون أيضا، وحقا إن الشعراء فى أوروبا مع نفوذ أشعارهم وسحر بيانهم وجمال وصفهم لا يؤثرون فى نفوس الغربيين الفاترة عشر معشار ما يؤثر به ـ فى نفوس سامعيه ـ ذلك القاص الذى هو من الأجلاف، فإذا ما أحيط ببطل الرواية ارتجف السامعون وصرخوا قائلين (لا) اعتراضاً على ما يمس البطل من سوء ، حفظه الله، وإذا ما كان فى حومة الوغى محاربا كتائب أعدائه بسيفه أمسكوا سيوفهم كأنهم يريدون إنجاده وإذا ما كان يذهب فريسة الغدر والخيانة قطبوا وصرخوا (لعنة الله على الخائنين) وإذا ما قضى عليه أعداؤه الكثيرون تأوهوا وقالوا:(تغمده الله برحمته) وإذا ما كان العكس وعاد ظافرا منصورا هتفوا قائلين: (المجد لرب الجند)[٢١].

والمقولة السابقة بقدر ما تحمل من إشارات عنصرية قصيرة النظر إلا أنها تصور بجلاء مدى تأثر المستمع وتوحده مع أبطال وأحداث القصص الشفاهى (السير) ويحمد للمبدع الشعبى أنه استطاع أن يحدث فى نفوس أهل الصحراء العرب الأجلاف تأثيرا فشل كبار شعراء أوروبا فى إحداث ولو قدر ضئيل منه فى نفس ومشاعر إنسان أوروبا طيب القلب ذى الدمعة القريبة)[٢٢] هذا التأثير المحمود بالطبع يرجع أصلا إلى طبيعة العلاقة بين النص والمتلقى فى الثقافة الشعبية، فهذه العلاقة تعتمد ـ أساسا ـ على المساحات المشتركة بين كل من المبدع والمتلقى وحرفية المبدع تعتمد على قدرته وبراعته فى استغلال هذا المشترك بينه وبين المتلقى فى

انتقاء الوسائل القادرة على إحداث التأثيرات المطلوبة، وانتخاب المثيرات القادرة على إحداث هذه التأثيرات.

تعريف السيرة الشعبية

وبناء على هذا التأثير الذى لا يختلف اثنان على حتمية توافر الدافع والقصدية لدى المبدع الشعبى لإحداثه فإننا ملزمون بتنحية معظم الأقوال والمفاهيم التى ثارت حول الأدب الشعبى دون وضعه فى إطار هذه القصدية، فلا يمكن أن نتصور فنًا أو حتى فعلا إيجابيًا بدونها وخارج إطارها[٢٣].

ولنعد للسيرة التى تأثرت تعريفاتها ومحاولات توصيفها وشرح سماتها فى دراسات الأكاديميين الفولكلوريين بنفس التخبط الذى عانى منه الأدب الشعبى شبراً بشبر وذراعًا بذراع رغم توافر عد كبير من الباحثين المساهمين فى دراسة السير الشعبية بالإضافة إلى العديد من النصوص المدونة صوتيًا وكتابيًا لسير شعبية مصرية وعربية.

وإذا كان الأخفش قد فطن إلى ضرورة ضبط المصطلحات بحيث لا يتسرب إليها ما قد يؤدى إلى لبس وتشويش، وأن يكون التعريف جامعًا مانعًا ليصلح إطلاقه على مسمى واحد دون غيره، فقال فى إحدى اللمحات العبقرية التى جاءت فى كتابه «العروض» نحو عام ٢٢١هـ :

(ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو حائط، لأن الدكان والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين، فمن زعم أن كل ما ألف شعر لأنه مؤلف فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع من الأرض[٢٤].

وأمام هذه البديهيات التى سقطت من ذاكرة الثقافة العربية ضمن ما سقط من إرث هؤلاء العظام فقد تخبطت تعريفات السيرة الشعبية بنفس الطريقة التى شرحها الأخفش، فذكر محمد حافظ دياب ـ مثلا ـ فى محاولة منه لتحديد مصطلح السيرة بالتفريق بينها وبين الحكاية الشعبية فقال:

(ولعلنا تجد فرقًا بين السيرة الشعبية والحكاية الشعبية فى أن الحكاية لا تستغرق فى العادة أكثر من جلسة واحدة أما السيرة الشعبية فهى طويلة متشعبة، ومن ثم فهى تلقى فى جلسات متعددة)[٢٥].

ويبدو أن الدكتور دياب اكتفى بالتفريق بين السيرة الشعبية والحكاية عن طريق عدد الكلمات التى يتألف منها كلا اللونين الفنيين دون غيرها من الوسائل وهو مسلك يدعو للدهشة فحين يصبح زمن الأداء الشفاهى أحد طرق التفريق بين نمطين من أنماط الإبداع الشعبى لكل منهما قيمته الفنية وأدواته وطرائقه التشكيلية فإن ذلك يدل على مدى السطحية التى يتم بها التعامل مع النص الشعبى والتى بلغت ـ فى هذه الفترة ـ مبلغًا مؤسفًا.

وفى إطار الفهم القاصر والاستخدام العشوائى للمصطلحات دون تبصر الدلالات الحقيقية العلمية لهذه المصطلحات يجىء أحد آراء الأديب محمد جبريل حيث زعم جواز إطلاق لقب ملحمة على السيرة الهلالية لأنها ـ والكلام لجبريل ـ تروى جميعا بالشعر أما السير الأخرى فلا يجوز أن نسميها ملاحم لأنها نثرية وإن تضمنت شعرًا[٢٦].

وكأنه يرى أن الملحمة قصة طويلة منظومة أو مطولة شعرية وهل يجوز تعريف السيرة بأنها ما يروى نثرا وإن تضمن بعض الشعر كما ذكر؟ وهل المقاطع المنظومة فى الهلالية وغيرها يعد شعرًا؟ هكذا تحتشد المصطلحات خارج أطر المنهجية العلمية لتزيد الغموض غموضًا فتساق مصطلحات: شعر ـ ملحمة ـ سيرة دون أن يتمكن الباحث من تعريف أو إزالة غموض أى مصطلح منها أو حتى استخدام أحدها فى موضعه الصحيح. أما د. محمد شمس الدين الحجاجى فقد عرف السيرة بأنها قصة حياة فرد أو جماعة (كما سبق ذكره فى مقدمة البحث)[٢٧] وحتى هذا التعريف غير كاف للتفريق بين السيرة وغيرها من أشكال الإبداع الإنسانى الشعبى منها وغير الشعبى على السواء، فكتب التاريخ تحكى جوانب من حياة الجماعات والأقطار والقبائل وغيرها، كما أن السير الذاتية تحكى حياة الأشخاص شأنها شأن التراجم ومع ذلك فكتب التاريخ والسير الذاتية والتراجم ليست سيرا شعبية، من هنا ينبغى أن نؤكد ضرورة الإحاطة بالعناصر المراد تعريفها بصورة تمكن الباحث من الوصول إلى نقاط تميزها عن غيرها وحتمية انتهاج الوسائل المعينة على قصر التعريف على العنصر المقصود دون غيره وتحقيق عنصرى الجمع والمنع والإلمام بكافة العناصر والتفاصيل الخاصة بالمعرف، وإدراك دور كل عنصر منها فى تحقيق خصوصية هذا المعرف للوصول فى النهاية إلى تعريف يمكن الاستناد إليه فى التمييز بين المعرف وغيره من الأشكال الشبيهة.

وبناء على هذه المعطيات سنحاول تعريف السيرة الشعبية مع

الأخذ فى الاعتبار أنها لون من ألوان الأدب الشعبى له خصوصيته التى تتحقق بالمزج بين النظم والنثر وبين الأداء الشفاهى واللغة وبين التاريخ والخيال وغير ذلك.

وبقراءة السير الشعبية المتاحة لنا قراءة عملية كاشفة لنقاط التميز وعناصر التشكيل ووسائل البناء الدلالى سنجد أنها إبداع أدبى شعبى يعتمد على الأحداث التاريخية فى صياغة معانيه ودلالاته، ويرصد قيم وسلوك ومعارف المجتمع الخاص بمبدعه مكانيا وزمنيا بصرف النظر عن مكان وزمان وقوع الأحداث التاريخية التى يستخدمها أو التى ينتمى إليها أبطاله.

ويمكننا أن نضيف أنها ـ أى السيرة ـ إعادة إنتاج للتاريخ وللشخصيات التاريخية وفق قوانين اجتماعية آنية، وآليات تشكيل فنى مختارة تصنع التوازن المطلوب بين الواقع التاريخى والخيال حيث تدمجهما القيم الاجتماعية معا بصورة يمكن تصورها وتصديقها وبالتالى يمكن التفاعل معها سلبا أو إيجابا، كما يمكن عن طريقها وضع هذه القيم الاجتماعية فى تناول الملكات العقلية لتخيل قيمتها وأهميتها.

ويمكننا أن نوجز معنى السيرة الشعبية بناء على ما سبق ذكره فى التعريف التالى:

السيرة خلق فنى شعبى يعتمد على اللغة فيمزج بين النثر والنظم ويؤدى شفاهة أمام الجمهور فيتوسل بالغناء والمعازف ـ أحيانا ـ والتنغيم الصوتى والأداء الحركى البسيط للمؤدى، ويستخدم مبدعه التاريخ باعتباره إطارا زمانيا لتقديم قيم وسلوكيات ومعارف

مجتمعه والقوانين الاجتماعية السائدة فيه وقت عرض نصه بحيث يربط المتلقى بين هذه القيم والسلوكيات وبين بطولة الأبطال وانتصاراتهم باعتبار التمسك بهذه القيم هو السبب الحقيقى وراء بطولة الأبطال وانتصاراتهم والعكس.

السيرة الهلالية تاريخ أم فن؟

السيرة الهلالية خلق فنى يعتمد على التاريخ ويتوكأ عليه بمطابقة أحداثه حينا وبالتصرف الفنى أحيانا لصالح الأهداف النهائية المراد تحقيقها من خلال السيرة ككل ـ كما سبق أن ذكرنا ـ وهذه الأهداف تتفق فى جوهرها مع الأهداف المنوطة بالفنون كافة قولية وحركية وأدائية وتشكيلية على السواء.

ولا شك أن تعدد روايات هذه السيرة واتساع رقعة الاهتمام بها فى عدد من الأقطار العربية رواية وسماعًا وتدوينًا مبعثه الأصلى ذلك النشاط الفعلى الممتد جغرافيا لقبائل الهلاليين الذين نزحوا من شبه الجزيرة العربية إلى تونس، وبديهى أن تبقى آثارهم وبطولاتهم جنبا إلى جنب مع اللغة العربية التى يرجع إليهم معظم الفضل فى إحلالها محل لغة البربر فى بلدان المغرب العربى خلال رحلتهم المثيرة من نجد إلى تونس التى انتهت بخضوع هذه الأقطار لهم ووقوعها تحت سيطرتهم السياسية لفترات طويلة تالية[٢٨].

ولقد أثار هؤلاء النجديون قريحة المبدع الشعبى المصرى المحب للبطولة، شديد الولع والشغف بها فاستعاد بطولاتهم فى وقت عزت فيه البطولات وخارت النفوس من تتابع الظلم واستفحاله.

ولم يكن التطابق بين التكوين النفسى للإنسان الشعبى المصرى

فى الريف والصعيد على وجه الخصوص وبين هؤلاء الهلالية العاربة وليد الصدفة، فالإنسان المصرى فى هذه البيئة يعيش فى ظروف أيكلوجية قاسية تشبه فى قسوتها إلى حد كبير تلك التى يعيشها عرب البادية، وهذا التشابه أكسب بدوره قاطنى الريف والصعيد المصريين عدداً كبيراً من الصفات النفسية والبدنية والأخلاقية لأهل البادية، كما تولد عنه أيضا تشابه العديد من الممارسات السيكو ثقافية والسيكو اجتماعية التى أصبحت مظهراً ملازماً لهذه البيئات مثل الغيرة الشديدة والأخذ بالثأر والعصبية للانتماءات القبلية الكبيرة والصغيرة وكرم الضيافة وغيرها من الممارسات التى تكاد تتطابق مع السلوكيات المماثلة للأعراب النجديين وغيرهم من قاطنى شبه الجزيرة العربية قبل وبعد الإسلام(٢٩).

ورغم دعم الإسلام لعدد من هذه السلوكيات والممارسات بعد أن أدخلها فى إطار منهجه وألبسها ثوبه فإنه ينبغى التأكيد على أن الدوافع الأيكلوجية والنفعية لهذه الممارسات والسلوكيات أكبر تأثيرا وأكثر وضوحا فى تأكيد بقاء هذه الممارسات والسلوكيات، أما الدوافع الأخلاقية القيمية فإن تأثيرها أقل بكثير من أن يذكر بجانب الدوافع الأيكلوجية كما ذكرنا.

ويدفعنا ذلك إلى استنتاج أهم أسباب حفظ السيرة الهلالية واستمرار تداولها، فالمبدع الشعبى قد وجد فيها مادة ثرية وقالبا فنيا من جنس ثقافته وثقافة جمهوره يستطيع من خلاله التحاور مع عناصر تلك الثقافة لتأكيد قدرتها على مواصلة الحياة، والصمود أمام المتغيرات الصعبة وتحقيق الانتصار فى نهاية الأمر.

وهى تحمل من جوانب الثقافة الشعبية ما يجعلنا نطلق عليها ديوان الشعب، حيث تشتمل على معتقداته الدينية وغير الدينية وكذا عاداته وتقاليده وقيمه بالإضافة إلى كافة ممارساته وسلوكياته الظاهرة والكامنة فى أفعاله وردود أفعاله عند التعرض للمواقف المختلفة.

وإذا كان إدوارد لين يرى أن الأحداث التاريخية لسيرة بنى هلال قد وقعت فى منتصف القرن الثالث الهجرى(٣٠) ومحمد فهمى عبد اللطيف يرى أنها قد وقعت فى القرن الرابع الهجرى(٣١) إلا أنهما قد اتفقا على أن إنتاج السيرة كعمل فنى قد تم بعد ذلك بكثير، وهذا ما يهمنا وما يعنينا، حيث ستكون له دلالاته المهمة التى ستصب فى اتجاه معرفتنا بالسيرة وتعاملنا معها.

فالوجدان الشعبى المبدع ينأى بنفسه عن التورط فى إنتاج إبداعى آنى قصير النظر يطلق الأحكام اللحظية استجابة لتعصب أو استفزاز سلبى أو إيجابى، لذا نراه يهضم جيدا ولا يبدأ فى استدعاء حدث أو موقف إلا بعد تمام هضمه والتخلص التام من شبهة التحيز أو التعصب أو الطمع فى مغنم أو نحو ذلك مما يفعل الأدباء عادة(٣٢) وينبغى ألا تجرفنا النظرة التاريخية للسيرة فتنسينا أنها عمل أدبى شفاهى يعاد إنتاجه مع كل إلقاء بها، فهى ليست ثابتة جامدة بل تحمل من المرونة ما يجعلها تتقبل إعادة الصياغة مرات ومرات بطواعية لا نظير لها، استجابة للتأثيرات المختلفة المستجدة التى تتعلق بسيرورة الحياة وطبيعة الجمهور وتكوينه الثقافى.

وينبغى التأكيد على أن المبدع أثناء روايته للسيرة يصف سلوك الأبطال والأشخاص وردود أفعالهم وفق حياته هو وبيئته التى

يشترك فيها مع الجمهور، وبالتالى سنجد عددا كبيرا من عناصر ومفردات حياة مبدعى السيرة أو عصرهم قد تسربت إلى السيرة[٣٣] وأعتقد أنه لو قدر لرواة السيرة أن يعيشوا أكثر وظلوا يروون سيرهم فسيزداد تأثرهم بالمفردات الحديثة بصرف النظر عن الفترة التاريخية التى تنطلق منها أحداث هذه السير، فأديب السيرة ليس مؤرخا وليس ناقلا للأحداث بجمود وحياد تامين، إنما هو مبدع يتكئ على التاريخ أو جانب منه لطرح تصوراته وأفكاره ومضامينه وهذه الأحداث التاريخية تعتبر مجرد إطار يستخدم بطريقة التناص التاريخى أو الإسقاط التاريخى الذى نمارس الإبداع الأدبى باستخدامه حتى هذه اللحظة[٣٤].

ونعود إلى السيرة الهلالية ونترك الإشكاليات المثارة حول الفترة الزمنية لوقوع أحداثها سواء كانت فى منتصف القرن الثالث أو فى القرن الرابع ـ كما سبق أن ذكرنا ـ أو حتى فى القرن الخامس كما أكد سيد خميس[٣٥] ففى جميع الأحوال ينبغى عدم الالتفات إلى السيرة ـ بشكل عام ـ خارج صفتها الفنية كعمل أدبى ينطلق من أحداث تاريخية لا بهدف تسجيل هذه الأحداث، وإنما لأهداف فنية أخرى تخص الإبداع الأدبى دون غيره.

هوامش الفصل الأول

٩ـ قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفولكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مكتبة الدراسات الشعبية) القاهرة يناير ١٩٩٦ ص ١٥.

١٠ـ المصدر السابق: ص ١٧.

١١ـ نفسه: ص ٤٢/ ٤٥.

١٢ـ نفسه: ص ٤٠/ ٤١.

١٣ـ د. عبد الحميد يونس: الظاهر بيبرس، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مكتبة الدراسات الشعبية) القاهرة أبريل ١٩٩٧ ص ١٣.

١٤ـ درس آخر من دروس د. عبد الحميد يونس، حيث يؤكد هذا الموقف (التعليمى) بصورة غير مباشرة على ضرورة التعمق فى كل نص شعبى للدرجة التى تمكن الباحث من معرفته بصورة كاملة وقادرة على التحاور العلمى الخلاق مع النصوص الشبيهة، وعدم التحيز لأى شىء غير الموضوعية العملية عند القيام بهذا الحوار العلمى.

١٥ـ د. عبد الحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى بالهيئة العامة لقصور الثقافية(مكتبة الدراسات الشعبية) القاهرة أغسطس ٢٠٠٣ ص ٢٥٧/ ١٧٨.

١٦ـ نقله مايكل كارايزرس عن جولدماير، انظر

مايكل كارايذرس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ المجلس الوطنى الكويتى للثقافة والفنون والآداب، يناير ١٩٩٦ ص ٨٣.

١٧ـ برونر متضمن فى : لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة المصدر السابق ص ١١٨/١١٧.

١٨ـ نفسه ص ١١٩.

١٩ـ إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسوتر إلى هاير مارس، المجلس الوطنى الكويتى للثقافة والآداب، أبريل، ١٩٩٩، ص ١٢٩/ ١٤٣.

٢٠ـ المصدر السابق.

٢١ـ غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية للعامة للكتاب (مكتبة الأسرة ٢٠٠٠) ص ٣٧٣/ ٣٧٤.

٢٢ـ لم تسلم دراسات المستشرقين من إشارات أو تلميحات تنم عن الأهداف الاستعارية لهذه الدراسات، أو على الأقل تكشف نظرتهم المتدنية للإنسان العربى ولإنجازه الحضارى أيضا، وهذه الإشارة مجر مثال من نماذج عديدة لهذا الإحجاف الذى له من الدلالات ما يحتاج إلى تعليق.

٢٣ـ يعتبر معظم باحثى الفولكلور أن التلقائية هى سمة الأدب الشعبى من هؤلاء ـ وهم كثر ـ انظر مثلا ـ أحمد على مرسى: الأدب الشعبى العربى ـ المصطلح وحدوده، مجلة الفنون الشعبية ع٢٢ يناير ١٩٨٨:

وانظر د. محمود ذهنى: الأدب الشعبى العربى التعريف والمصطلح، مجلة الفنون الشعبية ع٢٤ يوليو ١٩٨٨ ص ١٥/٩.

وانظر: أحمد رشدى صالح: الأدب الشعبى الهيئة المصرية العامة للكتاب(مكتبة الأسرة ٢٠٠٢، ص ١٢ وما حولها)

٢٤ـ سعيد بن مسعدة الأخفش: العروض، تحقيق د. سيد البحراوى ونشر محققا بمجلة فصول يناير ١٩٨٦ ص ١٤٣.

٢٥ـ محمد حافظ دياب: إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية، هيئة قصور الثقافة القاهرة ج١، ص ٥٩.

٢٦ـ محمد جبريل: البطل فى الوجدان الشعبى، هيئة قصور الثقافة مصر، أكتوبر ٢٠٠٠ ص ٦٢.

٢٧ـ سبق أن أشرنا إلى هذا التعريف فى مقدمة الدراسة التى بين أيدينا.

٢٨ـ انظر، سيد خميس : وصل ما انقطع، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٢٤/ ٢٢٦.

٢٩ـ راجع ما ذكر بشأن أخلاق العرب قبل الإسلام عند: صفى الرحمن المباركفورى: الرحيق المختوم فى السيرة النبوية، مكتبة فياض بالمنصور ـ مصر ١٩٩٨ ص ٣٤/٣٣.

٣٠ـ إدوارد لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، هيئة قصورالثقافة / مصر، ط٣ ١٩٩٨، ج٢، ص ٦٦.

٣١ـ محمد فهمى عبد اللطيف: أبو زيد الهلالى، هيئة قصور الثقافة ـ مصر أغسطس ١٩٩٨ ص ٢٨.

٣٢ـ صلاح الراوى: الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٢ ص ١٨٣ / ٢٠٨.

٣٣ـ اعتمد مبدع السيرة على لغة حياته اليومية ومفردات بيئته فى صياغة السيرة دون النظر إلى المسافة الزمنية بين أحداث سيرة بنى هلال وبين الفترة التى صاحبت إبداعه للسيرة، من هذه المفردات (القطاير جمع قطار، تلتميت كيلو بين العلم والنجد، الريف والمدن، وحياة النهر ده..) وغيرها من المفردات والجمل التى تدل على هذه الفكرة وتؤكدها.

٣٤ـ وليد الخشاب: دراسات فى تعدى النص، بالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩.

٣٥ـ سيد خميس: وصل ما انقطع، مرجع سابق ص ٢٢٤.

الفصل الثانى
البطولة وصفات الأبطال فى السيرة الهلالية

البطولة وصفات الأبطال فى السيرة الهلالية

لم يكن من قبيل الصدفة أن ترتبط البطولة على امتداد السيرة بمنظومة أخلاقية مثالية بعضها يمثل الجوانب النفسية والسلوكية التى ترتبط بصفة البطولة ذاتها كالشجاعة والإقدام والثقة بالنفس وبعضها الآخر يمثل فقط مفردات الأنموذج الأخلاقى المرغوب اجتماعيا قياسا على الثقافة المصرية فى البيئة الريفية بشكل عام وفى ريف الجنوب المصرى بشكل خاص، هذا الارتباط يدفعنا للتأكيد على قصدية الفعل الفنى فى استلهام تاريخ أبطال العرب والتصرف الفنى الواعى المحسوب الذى يمنح المبدع الشعبى فرصة تصوير وتجسيد آماله وتطلعاته وقيمه وسقطاته ونجاحاته فى القالب قصصى الطابع المسمى بالسيرة الشعبية.

وسيرة بنى هلال تحمل نموذجًا بطوليًا فريدًا يجمع بين القوة

والدهاء، بين قوة الحرب والنزال وقوة الحيلة، بين الفروسية والشطارة، فبطل السيرة ـ الذى حقق من الانتصارات ما يستوجب الدهشة والإعجاب معا ـ قد اجتمعت فيه صفات الفروسية الحقة والقوة البدنية الخارقة والذكاء النادر والخبرة والدربة بالسياسة وشئون الحكم، وإلى جانب ذلك برع فى فنون الشطارة من تنكر وتدبير مكائد والخروج من مآزق وحل ألغاز وغيرها.

كما أن المنظومة الأخلاقية التى تميز بها بطل السيرة (أبو زيد الهلالى والتركيبة النفسية الفريدة هما اللتان أهلتاه لانتزاع هذه المكانة الرفيعة التى نالها بين أبطال السيرة وصناديدها العظام، وكل هذه الشروط تتفق فى جوهرها مع صفات البطل المعروفة لدينا فى بيئتنا المصرية، وفى حظنا من الإرث الثقافى العربى الذى تسرب إلينا وانتقل بيننا من جيل إلى جيل، فالعرب كانوا يشترطون فى البطل الشجاعة والقوة والشهامة والكرم والمروءة والفصاحة وإتقان الشعر والتقوى وقوة الإيمان ورقة الخلال والمهارة فى ركوب الخيل ومهارات القتال وفنونه كافة إلى غير ذلك من الصفات التى دأبنا على تعاطيها من خلال أخبار أبطال العرب التاريخيين مثل عنترة وعمر بن معد يكرب وعلى بن أبى طالب وخالد بن الوليد وغيرهم[٣٦].

ومن المواقف التى أسهمت أيضا فى تعميق الإحساس ببطولة أبى زيد تلك المواقف التى هب فيها لنجدة مستغيث لا يقدر بمفرده على الذود عن نفسه على نحو ما فعل مع عالية العقيلية حين أنقذها من محاولة اغتصابها وحين رأى أنه لا مفر من النوم على سريرها

وبجوارها وضع سيفا وكتابا (مصحفا) بينه وبينها[٣٧] وهذه الإشارة التى عمد إليها المبدع الشعبى إنما تدل على بداهة هذا الاقتران بين البطولة والخلق الذى مبعثه التدين والقرب من الله، فالسيف شرف، والفروسية تعنى فى المقام الأول الحفاظ على نقاء شخصية الفارس ليظل جديرا بحمل السيف والدفاع عن المظلومين، وهذا الأمر هو الذى سيكفل دوام مساعدة الله لهذا الفارس وتحقيق النصر له مهما كان صعبا.

ولقد كرست البطولة خلال أحداث سيرة بنى هلال لدعم الأخلاق وتحقيق مبدأ العدل، وفى سبيله إلى هذا التكريس ربط المبدع الشعبى الحركة الهلالية بأسرها (التغريبة) بفكرة تحقيق العدل ونصرة المظلوم مقترنة بفكرة التآزر والتعاضد القلبى، فحين جاء جبر القرشى فارا من تونس لائذا ببنى هلال من جور الزناتة الذين قتلوا رهطه واستأثروا دونهم بكل شىء حاول المبدع الشعبى التمهيد لخروج الهلاليين بحيلة فنية مقنعة، ولقد أحسن صنعا حين خلق دافعا آخر اقتصاديا يعين على تقبل السامع لفكرة عبور جحافل الهلالية هذه المسافات الطويلة الموحشة متعددة السلطات والحواجز والدخول فى معارك تقتضى العديد من التضحيات المادية والبشرية، تمثل هذا الدافع فى الإثارة التى حققها جبر القرشى حين لعب السيجة مع بعض الهلاليين، وفوجئوا به يستخدم قطعا من الذهب بدلا من الأحجار، وحين سألوه أخبرهم أنها أحجار تونس التى تستخدم هناك كناية عن وفرتها وبالتالى الثراء الشديد الذى تتمتع به تونس[٣٨].

وهذا الحافز الاقتصادى الذى عمد إليه المبدع الشعبى لم يجئ منافيا بشكل كامل للقيم التجريدية التى غالبا ما ينهض عليها الثأر والانتقام للمظلوم، فمن السهل الربط بين ظلم الزناتة لرهط جبر القرشى وفكرة حيازتهم لهذه الثروات التى أشير إليها ببراعة عن طريق قطع السيحة ـ كما سبق ذكره ـ وبين حالة القحط الشديد التى يعانى منها الهلاليون، كما أنه من غير المقبول بقاء الثروة أو غيرها من أسباب القوة فى يد الظالم، لأن بقاءها فى يده تعنى استمرار قدرته على ظلم الآخرين، وإلحاق الضرر والأذى بهم.

ولأن السيرة الهلالية أعطت أبا زيد الكثير من صفات البطولة والكفيلة بتركيز الأضواء عليه وجعله محط أنظار جمهورها، فقد أعدته السيرة إعدادا جيدا ليكون حارسا للعدل مدافعا عنه تمثل هذا الإعداد فى جعله يتجرع مرارة الظلم منذ مولده، وهى قاعدة أساسية فى إعداد البطل، حيث أنكره أبوه وأخرجه هو وأمه من أرضهما وقبيلتهما، وفى صباه تعرض لظلم آخر من معلمه الذى شهد بتفوقه، إلا أنه كان يضطهده لصالح أبناء البيوتات الزحلانية نظير ما كانوا يلقونه إليه من رشاوى[٣٩].

وحين أراد المبدع الشعبى ـ عن عمد بطبيعة الحال ـ التأكيد على تفوق أبى زيد على جميع أقرانه الأبطال الأشداء أعطاه أربع مزايا صورتها الأحداث، أولها أنه منسب للرسول (صلى الله عليه وسلم) من ناحية الأم وبالتالى فهو مؤيد بالعناية الإلهية، ملهم بمواطن الخطر قبل حدوثه، المزية الثانية أنه عالم بارع فى كثير من العلوم، وحين قضت الضرورة مقارعة أعدائه ومبارزتهم بالعلم ـ مثلما حدث

فى مواجهة مع سليم الجان والزناتى مثلا ـ استطاع الانتصار بالعلم كما انتصر بالسيف[٤٠] ولقد سجل مبدع السيرة ألوان العلوم والمعارف المتاحة للإنسان الشعبى من أمثلتها معرفة اسم الله الأعظم ومعرفة القصص الدينية بالإضافة إلى بعض الخرافات أو الأساطير التعليلية مصرية النشأة مثل فكرة أن الأرض محمولة على قرن ثور وأن الثور يقف على صخر، وما إلى ذلك.

وأما المزية الثالثة فهى قوة تأثيره ورجاحة عقله وحنكته السياسية التى منعت وقوع أكثر من مواجهة حربية دامية بين الهلالية والزغابة مرة بعد أن قتل دياب أخا للسلطان حسن بن سرحان، ومرة عندما أحرق دياب روض القطيف وما به من قصور وبساتين عن طريق الخطأ، ومرة حين قتل دياب الأمير مناع فى البرجاس بطريق الخطأ أيضا[٤١]ففى كل مرة كان الجميع يلجأون إلى أبى زيد بعد أن تنفد لديهم الحيل فى منع المواجهة العسكرية المحتومة للأخذ بالثأر، وفى كل مرة أيضا كان أبو زيد يحسن التصرف ويمنع المواجهة فى نهاية الأمر ويلم شمل قبائل الهلالية ليحفظ لهم قوتهم وكيانهم.

أما المزية الرابعة فتتمثل فى قدرة أبى زيد على أعمال الشطارة والعياقة وإتقانه لها. وهو بذلك يجمع بين فروسية عنترة وشطارة على الزيبق، فقد أجاد التنكر والخدع وقام بالكثير من الحيل التى خلصته من مآزق ومخاطر عديدة على مدار أحداث السيرة، وقد عرفت خدع وأفعال أبى زيد بـ (حيل أبى زيد) كما عرف عنه أنه يمتلك (جراب أحيال) يحمله معه على كتفه أثناء سفره وارتحاله[٤٢].

ولجمعه بين بطولة السيف وبطولة الشطارة والحيلة فقد ثارت

المقولة الشهيرة (سكة أبو زيد كلها مسالك) وأصبحت مثلا مأثورا بين فئات الجماعة الشعبية يضرب فى القدرة على التصرف فى كل موقف حسب متطلباته بنفس الكفاءة[٤٣]، وهذه المزايا الأربع أعطت أبا زيد قصب السبق على أقرانه من أبطال السيرة رغم أنهم أنداد أكفاء وأبطال صناديد.

صناديد الأبطال فى السيرة الهلالية

لم تنفرد السيرة الهلالية بتحديد مظاهر خاصة تمثل صفة البطولة فى شخصياتها، فهى كمثيلاتها من السير الشعبية أعطت الأبطال عددا من الشروط والصفات التى تتفق مع مفهوم البطولة عند الإنسان الشعبى، هذه الصفات التى تعد شروطا فى ذات الوقت يمكن تقسيمها إلى:

صفات بدنية، صفات نفسية، صفات اجتماعية، وهذه الصفات تتكامل فيما بينها لتصنع فى النهاية شخصا مميزا متكاملا هو البطل الذى يستطيع بما لديه من مؤهلات البطولة وإمكاناتها ـ النهوض بأعباء قومه وقبيلته والذود عنهم وعن نفسه ضد الأخطار التى تعترضهم والتغلب على أعدائهم.

وفيما يلى عرض لصفات الأبطال فى السيرة الهلالية:

أولا الصفات البدنية:

تعتبر الصفات البدنية هى القاسم المشترك بين جميع أبطال السيرة، فهم جميعا أقوياء وفرسان مهرة بارعون فى ركوب الخيل وجميع مهارات القتال.

والقوة البدنية من الصفات المرغوبة التى يسعى الفرد لاكتسابها

ويتمنى المجتمع/ مجتمع السيرة إكسابها لجميع أفراده، وفى هذه الفكرة يتشابه الجانب الإبداعى مع التاريخى نظرا للتشابه الكبير بين بيئة مبدع ومتلقى السيرة فى ريف مصر وصعيدها وبين البيئة الحقيقية لبنى هلال، هذا التشابه (وليس التماثل) لا يعنى توحد النشاط الاقتصادى والعوامل الأيكولوجية بين البيئتين بقدر ما يعنى توحد متطلبات التعامل مع البيئتين القاسيتين وتأثيرهما على الأفراد الذى يكاد يتطابق. ومن السهل والبديهى معا إدراك حاجة مجتمعى السيرة التاريخى والإبداعى للقوة البدنية، فكلاهما قائم على هذه القوة اجتماعيا واقتصاديا، وكلاهما يعطى الفرد القوى والقبيلة القوية مكانة اجتماعية مرموقة، بل وتربط هذه المكانة بالقوة أيضا.

وفى تصويره للقوة البدنية للأبطال اعتمد المبدع الشعبى على المقارنة بين البطل الذى يريد إظهار قوته وبين شخص آخر من الأقوياء الأشداء، فمثلا حين أراد المبدع الشعبى تصوير قوة أبى زيد ذكر أنه وهو فى سنته الخامسة جذب الملك الفضل من لحيته فوقع على الأرض[٤٤] بالمثل حدث مع دياب الذى ـ لفرط قوته اكتفى بدفع مجاجة وهو راكب على جواده بيده فوقع على الأرض واندق عنقه فمات لتوه[٤٥].

ولقد راعى مبدع السيرة أن يصف أبطال الهلالية بالسرعة أيضا فى أداء مهارات الدفاع والهجوم أثناء القتال، واعتبر ذلك شرطا لتمكنه من قهر أعدائه، فسرعته لا تمكن أعداءه من صد ضرباته ولا توصيل ضرباتهم إليه، وفى ذلك ذكر الراوى على لسان أبى زيد أثناء منافسته مع أحد الفرسان فى البرجاس:

آدى حداشر لطش منك أصدهم ولا واحدة تعود نصفان

(الريادة البهية ص ١٤٩)

ولم تقتصر السيرة فى ذكرها للصفات البدنية للأبطال على إظهار قوة البطل وسرعته فحسب، بل تعدت ذلك إلى وصف مهاراته فى القتال وصموده أمام عدوه أثناء نزاله على نحو ما وصف اللقاء الرهيب بين أبى زيد ورزق الهلالى قبل أن تكشف خضرة الشريفة أن رزق هو الأب الحقيقى لأبى زيد، حيث استمر القتال بينهما أياما تبادلا خلالها الكر والفر والهجوم والدفاع دون أن يستسلم أحدهما أو يهزم، بغض النظر عن المعنى الأخلاقى الذى أراد المبدع الشعبى أن يسوقه جنبا إلى جنب مع إظهار بسالتها، حيث أراد التدليل على طهارة خضرة الشريفة ونقاء أصل ابنها أبى زيد سلامة، فطبقا للمعتقد الشعبى لا يمكن أن يقتل الابن أباه الحقيقى حتى لو تمكن منه وهو يجهل أبوته له مادام (ابن حلال)، حيث ستمنع القوى الفوقية ورابطة الدم الخفية كليهما من إيذاء الآخر على نحو ما جاء بالسيرة(٤٦).

الصفات النفسية للبطل:

أما الناحية النفسية فقد حرصت السيرة على تصوير الصفات النفسية اللازمة للأبطال المحددة لصفة البطولة من خلال المواقف الفعلية التى تعد بمثابة محكات واختبارات لقياس هذه الصفات وبيان وجودها كما وكيفا لدى الأبطال.

وجعلت السيرة من الصفات النفسية محددا أساسيا لقوة البطل وعمق تأثيره فى الأحداث، إلا أنها حرصت على تحلى الأبطال بعدد

من الصفات النفسية التى اعتبرتها ملازمة لصفة البطولة، منها مثلا أن جميع أبطال السيرة شديدو الاعتداد بأنفسهم، وعلى درجة عالية من الثقة بالنفس مما يؤهلهم لخوض أعنف المعارك فى أية لحظة دون تردد، بل والإقدام على أفعال لا يمكن تصور النجاح فيها، مثلما فعل أبو زيد حين واجه جيبشا قوامه عشرة آلاف مقاتل فهزمهم وجعلهم يفرون أمامه(٤٧).

كما أن بطل السيرة جسور مثابر متطلع للنصر، وهذا ما يدفعه إلى الاستمرار فى القتال مهما كانت قوة خصمه، ومهما كانت حالته البدنية قياسا على خصمه، كما أن البطل أثناء القتال يكون رابط الجأش مستجمعا نفسه غير عابئ بقوة عدوه، كما أنه غيور على أهله وعلى مكانته بينهم، لا يكاد يتحمل أى إهانة تضعف مكانته أو تقلل من شأنه فى نظر الناس إلا ويرد هذه الإهانة ويأخذ الثأر من مرتكبها بسيفه وكما أنه شهم وصاحب مروءة يهب لنجدة المستغيث ويعينه وينصره ويأخذ حقه من أعدائه.

الصفات الاجتماعية للبطل:

ولأن مجتمع السيرة كما يصوره المبدع الشعبى ـ مجتمع طبقى، فإن أفراده يتمايزون إلى فئتين : فئة الأحرار، وفئة العبيد، والأحرار ينقسمون إلى أمراء وإلى أناس عاديين.

وقد اختصت السيرة أمراء القبائل بصفات البطولة، وجعلتها حكرًا على هذه الفئة دون غيرها، بل واعتبرت البطولة والصفات المؤهلة لها صفات وراثية مختزنة فى أصلاب الأمراء ، فجميع الأمراء الفرسان أبناء أمراء فرسان، نعم هناك ما يعرف بمدرسة

الأمراء يلتحقون بها، ويتلقون فيها العلوم والمعارف المختلفة بالإضافة إلى التدريب على مهارات القتال، إلا أن هذه التدريبات ومحاولات اكتساب صفات البطولة تعد ذات تأثير ضئيل أمام قوة العوامل الوراثية وعظم تأثيرها، لذلك فكل الأمراء فرسان صناديد بارعون فى جميع أعمال القتال بفطرتهم، أما العبيد فهم ميراث الأمراء وتفوق العبد لا ينسب إليه، وإنما ينسب إلى الأمير الذى رباه وأحسن تعليمه، وهنا نجد تشابها بين نظرتهم للعبد ونظرتهم للخيل، فكلاهما تنسب مهارته للفارس الذى يملكه سواء كان عبدا أو فرسا، وفى هذا الشأن وردت إشارة ذات معنى ، فأبو زيد حين ولد ولدت معه فرسه (الحمراء) وعبده أبو القمصان[٤٨] فى نفس اليوم وكلاهما آلا إليه، ولم تحدث خلال نص الريادة مواجهات بين عبيد وأحرار إلا تلك المواجهة الوحيدة بين العبد سارى مولى السلطان حسن وبين دياب، وكان السلطان حسن يهدف من تكليف العبد سارى بهذه المهمة إلى إذلال الأمير دياب ومعايرته بأن عبدا قد تمكن منه وساقه إليه مقيدا بالأغلال.

وقد حدث أن ذهب العبد سارى للقبض على دياب ومعه عشرة آلاف مقاتل من العبيد السودان، مما دفع دياب إلى تجنب مواجهتهم بعد أن قال لنفسه: إن غلبونى هتكونى، وإن غلبتهم لا أتشكر بهم[٤٩] وذلك يعنى أن الانتصار على العبيد لا قيمة له لأنه بديهى سهل، كما لا يليق بحر أن يبارز عبدا، حيث يعد ذلك استخداما للقوة فى غير موضعها، أما حين تكون المواجهة بين حرين فهى مواجهة حقيقية جادة لا يعير بها القاتل أو المقتول، يتفق ذلك مع ما أورده

بديع الزمان الهمزانى فى المقامة البشرية، حيث قال على لسان بشر بن عوانة بعد أن قتل بشر ليثا أنشد مواسيا الليث قائلا:

فلا تجـــزع فـــقـــد لاقـــيت حـــرا
يـحـــاذر أن يـــعـــاب فـــمت حـــرا
فـــإن تك قـــد قـــتـــلت فـــلـــيس عـــارا
فـقـد لاقـيت ذا طـرفـين حـرا[٥٠]

وكان الفرسان كرماء مع أضيافهم كما كانوا من ذوى المكانة المرموقة فى قبيلتهم ومن أصحاب الرأى السديد، ولديهم من النفوذ ما يضمن لهم ولاء قبيلتهم وقومهم.

كما حرصت السيرة على تصوير أبطالها بالثراء والغنى المادى، وذلك أمر طبيعى، لأن الغنى والثراء سيضمن لهم الظهور على قبيلتهم والقدرة على التجهز بجهاز الحرب والإنفاق على شراء الأسلحة والركائب الجيدة وكلها من الأشياء باهظة الثمن ولا يقدر عليها إلا الأثرياء.

هوامش الفصل الثانى

٣٦ـ أبو زيد الهلالى، مصدر سابق ص ١١٧، ١١٨.
٣٧ـ جاءت هذه الواقعة بكتاب السيرة الهلالية الجزء الأول الذى جمعه الأبنودى وعلق عليه، ونشرته مكتبة الأسرة، والواقعة مدونة ص ٥٨٩.
٣٨ـ د. صلاح الراوى: الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٢ ص ١٩٩.
٣٩ـ المصدر السابق ص ١٩٨.
٤٠ـ انظر: النص المدون للريادة البهية الذى نشرته مكتبة الجمهورية بالقاهرة دون مؤلف أو جامع والواقعتان وردتا فى صفحتى ٦٧، ٧٥ وتمكن أبو زيد فى حل اللغز فى الحالتين.
٤١ـ المصدر السابق.
٤٢ـ الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة ـ مصدر سابق ص ٢٠٨.
٤٣ـ محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين، هيئة قصور الثقافة بمصر، ط٢ أكتوبر ٢٠٠٢ ص ٢٨٢.
٤٤ـ النص المدون للهلالية الذى جمعه الأبنودى وعلق عليه ص ١٧٧.
٤٥ـ النص المدون للريادة البهية طبعة مكتبة الجمهورية ص ٤.
٤٦ـ نص الهلالية المدون الذى جمعه الأبنودى ج١، ص ٢٠٥/ ٣٢١.
٤٧ـ النص المدون للريادة البهية طبعة مكتبة الجمهورية ص ٧٣.
٤٨ـ الهلالية جمع الأبنودى ص ١١٢/ ١١٣.
٤٩ـ النص المدون للريادة البهية ص ١٩.
٥٠ ـ بديع الزمان الهمزانى : المقامات (المقامة البشرية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٣٨.

الباب الثانى

الرياضة فى السيرة الهلالية

الفصل الأول
الرياضة فى ثقافة مبدع السيرة
الجذور العربية والمؤثرات الإسلامية

جذور الممارسة الرياضية فى بيئة الهلاليين

الرياضة فى البادية :

فطن المبدع الشعبى إلى أن القوة مطلب اجتماعى فى البيئة البدوية تفرضه عوامل أيكلوجية تتمثل فى الطبيعة القاسية للمكان وفى التعرض الدائم لأخطار وغارات القبائل المعادية، هذه الظروف جعلت من الصراع خبزا يوميا فى حياة العربى، فالجفاف والجدب وشدة الحرارة وندرة الطعام والكلأ ـ وهى من العوامل الأيكلوجية ـ تتضافر فيما بينها لتشعر العربى بالضعف أمام هذه البيئة القاسية، وهذا بدوره يفرض عليه تقديس القوة والبسالة وجعلها مبدأ من مبادئ السيادة، كما أنه دائم الارتحال بحثا عن الماء والكلأ، فإذا ما وجدهما وزاحمه فيهما غريب كان عليه أن يدفعه ويرده، ويستتبع ذلك قتالاً وكراً وفراً وصراعاً وجلاء وقتلى وجرحى ثم مطلب للثأر والانتقام .. .وهكذا(٥١).

وإن كان مبدع السيرة الهلالية لم يُظهر الطبيعة الحقيقية لبيئة الهلاليين إلا أنه أشار إليها بعدد من الإشارات الدالة، منها على سبيل المثال نشاطهم الاقتصادى المتمثل فى تربية الإبل والأنعام والذى يقودنا إلى أنهم كانوا يعيشون حياة بدوية أو على الأقل يتأثرون بالبداوة نتيجة عوامل بيئية لم يستطيعوا تغييرها، هذه البداوة لا ينفيها انخراطهم فى نظام سياسى شبه منتظم، يؤكد ذلك أيضا أنه حين جفت السماء وأقلعت تأثرت حياة الهلاليين تأثرا بالغا لدرجة أن سلطانهم تهرَّب من الضيوف حتى لا يضطر لإطعامهم وقيل أن معظمهم اضطر أن يأكل من ماله أى من (إبله) ثم قاموا بالتغريبة للخروج من هذه الأزمة، حيث حاولوا تملك أرض تونس الغنية الخضراء(٥٢).

ونؤكد هنا أننا لا نسعى إلى معرفة بيئة الهلاليين التاريخية من خلال السيرة، لكننا نسعى إلى معرفة السيرة واستنباط صورة الحياة الاجتماعية التى رسمها المبدع داخل السيرة ذاتها، إلا أننا قد نلجأ إلى فهم بعض تفاصيل الحياة الاجتماعية داخل السيرة من خارجها لو اقتضت الضرورة ذلك.

ونعود إلى السيرة التى أشارت أحداثها إلى ضعف دور الحكومة المركزية (السلطان) حتى فى محاولة تجديد الروابط بين قبائل الهلاليين وتجنب دخولها فى صراع عسكرى، وكان بقاء حالة الوفاق بين هذه القبائل مرهوناً بوجود عقلاء واسعى الأفق من جانب وبقوة الحلف أو العهد المقطوع بين القبائل المتخالفة ومدى حاجتهم إليه من جانب آخر. وظلت للقبيلة السطوة الكبرى على الأفراد ،وكان من أثر

ذلك استمرار الآثار السلبية العنيفة للعصبية القبلية.

ونظرا لغياب دور الحكومة المركزية داخل السيرة فقد تأثرت حياة الهلاليين تأثرا يماثل ويحاكى تأثر حياة العربى بذلك خارج السيرة، وكانت أكثر نتائج غياب دور الحكومة المركزية ظهور الفوضى المحكومة بمركزية القبيلة وبقوة الأطراف المتصارعة على المستوى الفردى والقبلى، وكانت الغلبة للقوة، فالضعيف مهان وغير قادر على استرداد حقه، أما القوى فمهاب الجانب، يصور ذلك المعنى قول النابغة الزبيانى:

تعدو الذئاب على من لا كلاب
وتتقى صوله المستأسد الحامى(٥٣)

وقول زهير بن أبى سلمى:

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه
يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم(٥٤)

ولذلك كانت مكانة الشخص تقاس بقوته وجسارته، سواء بين أبناء قبيلته أو خارجها، ولذلك أيضا كانت القوة هى المطلب الدائم والأمنية الغالية لدرجة دفعت خضرة الشريفة زوجة رزق الهلالى إلى اختيار الغراب ـ الذى فرت منه كل الطيور عند بحيرة الأمنيات ـ ليكون لها ابن مثله حتى ولو جاء أسود اللون كالغراب(٥٥).

ورغم إيمان مبدعى السيرة بأن صفات القوة والفروسية وما إليها وهبية لا مكتسبة وأن دور الموهبة والفطرة فيها يغلب دور محاولات اكتسابها ـ نتيجة تأثر هؤلاء المبدعين ببعض أشكال الأنطولوجيا الاجتماعية ـ إلا أنهم جعلوا من ممارسة بعض ألوان الرياضة

إعدادا للصغار وتدريبا لهم على أعمال ومهارات الحرب ـ كما سيأتى ذكره بالتفصيل فيما بعد[٥٦] ـ كما جعلها مبدع السيرة وسيلة لإظهار تفوق أحد أو بعض الأبطال على أقران من الحلفاء حيث تقضى الضرورة عدم دخولهم فى صراع حقيقى معا، هى إذا تستخدم كحيلة فنية لإظهار تفوق أحد الأبطال على آخر دون الإخلال بالأحداث أو بالمسار الدرامى للسيرة.

استخدمت الرياضة أيضا كرد فعل للظروف القاسية المستجدة كالجفاف والجدب الذى استخدم على أثره الصيد فى محاولة للتغلب على قلة وندرة القوت، واستخدمت فى مواضع أخرى وسيلة للترفيه والترويح، وذلك بممارسة بعض الألعاب البسيطة غير المجهدة كالشطرنج والسيجة، كما استخدمها المبدع وسيلة للإعلان عن توقيع معاهدة أو إنهاء خصام بين قبيلتين أو أميرين من كبار الأمراء أو نحو ذلك، وسيرد بالتفصيل شرح لأشكال وأنواع الألعاب واللعبات والرياضات التى استخدمها مبدع السيرة خلال أحداثها فى فصل لاحق.

المؤثرات الإسلامية فى رياضات السيرة

وعلى غرار المنظومة الأخلاقية التى تبناها مبدعو السيرة الهلالية واستخدموها فى رسم سلوك الأبطال تأثرت رياضات السيرة بالميراث الحضارى الإسلامى بداية من اللجوء إلى معالجة بعض أحداث السيرة باستخدام الرياضة واعتبارها معيارا للحكم على الشخص وتحديد مكانته وتأكيد بطولته، فهذه الأفكار امتداد للفلسفة الإسلامية التى نبذت فكرة ازدواجية الإنسان، وتعاملت معه بوصفه

وحدة واحدة، وكلا لا يتجزأ، وحددت قيمته تبعا لمجموع قدراته وملكاته النفسية/ الروحية، والعقلية، والبدنية ـ دون تمييز بين هذه الملكات كما اعتمدت على قياس قدرة الفرد على توظيف ملكاته وقدراته ومواهبه كافة لأداء المهام المنوطة به ولا شك أن الحس الإسلامى قد سيطر على السير كافة وعلى الهلالية بصفة خاصة، ففكرة السيرة ـ أصلا ـ امتداد لسيرة النبى (صلى الله عليه وسلم) لابن هشام وغيره، وعلى ذلك أسهم شعراء الهلالية فى إحكام الإطار الدينى حول السيرة ببعض الممارسات الفنية مثل نسب الأبطال لآل البيت النبوى، وظهور بعض الشخصيات الدينية كسيدى الخضر مثلا لإنقاذ الأبطال والبدء بالمديح والتوسل بالنبى الكريم (صلى الله عليه وسلم) وغيرها من الممارسات[٥٧] .

وكثير من شعراء السيرة الهلالية يعتقدون أنهم أُلهموا السيرة بوحى سماوى تتخذ أشكال نزوله عليهم صورا متعددة، إلا أنهم يتفقون على اختيارهم من قبل الله لحمل الرسالة (السيرة) وهداية المؤمنين عن طريقها[٥٨] .

كما كان للدين والفكر الإسلامى دورهما فى مسار حياة الأبطال وسلوكهم وردود أفعالهم وخاصة أبا زيد المنسب للنبى من ناحية الأم حيث كان مبدع السيرة حريصا على إظهار تأثره بالسلوك الإسلامى والأخلاق الإسلامية، وكان لمعرفته للاسم الأعظم دور كبير فى حياته حيث نجاه من جب الثعابين، ثم ساعده على نسف الصخرة التى كانت تحبس الجنى[٥٩].

وينبغى أن نؤكد أن تأثر الرياضة فى سيرة بنى هلال بالنهج

الإسلامى لا يعنى غياب المؤثرات الأخرى مثل النشاط الاقتصادى والعوامل الأيكلوجية والمؤثرات الاجتماعية، فقد أسهمت جميع المؤثرات والعوامل السابقة فى اختيار المبدع الشعبى لأشكال وأنواع الرياضات المستخدمة فى سياق أحداث السيرة لتحقيق أهداف دلالية معينة بعضها يخص الأبطال وبعضها يعين على إيجاد مبررات فنية لتحريك الصراع بين الأطراف المتحالفة أو التى يربط بينها اتفاق أو قرابة أو مصالح مشتركة، حيث كانت حمية الفوز قوة دافعة للانتقام والثأر شأنها شأن الصراع أثناء القتال.

ولنا هنا وقفة مع مبدع السيرة الذى أجاد استخدام كافة العناصر التاريخية والفنية التى أتيحت له فى صنع رموز إشارية فذة، لأنها جمعت بين السهولة والعمق، فهى رموز لا تخطئها عقول جماهيره فهى من صميم ثقافتها ومناسبة تماما للتداول الشفاهى.

ومن مظاهر الاستخدام الجيد لمفردات وعناصر البيئة التاريخية للهلاليين استغلال مبدع السيرة للتنشئة الخشنة والطبيعة القاسية للبدو وللحياة والبيئة البدوية التى تشبه بيئة الهلاليين فى رسم سلوك وردود أفعال أبطال السيرة ورسم شخصياتهم وفقا لهذه الطبيعة ومؤثراتها بشكل واقعى ومقنع وموظف فنيا، من هنا نتقبل اتكاء السيرة على مبدأ رفض الهزيمة لدى أبطالها، والذى تسبب فى نشوب صراعات بين قبائل الهلالية أو الدخول فى مبارزة فردية أدت إلى قتل أحد الطرفين نتيجة خلاف على صيد أو توجيه إهانة لأحد الأشخاص فى ملعب البرجاس أو نحو ذلك.

وكان للتوجه الإسلامى الذى عمد مبدع السيرة إلى تأكيد تبنيه له

ـ انعكاساته الواضحة على أنواع الرياضات والممارسات البدنية التى اختارها مبدع السيرة وقام بتوظيفها داخل النسيج الدرامى للسيرة، حيث اتجهت اختياراته إلى نوعين من المنافسات، أحدهما يستخدم الملكات العقلية ويهدف إلى تنمية القدرة على التركيز واختيار البدائل الصحيحة وإجراء المناورات لإيهام المنافس بخطة ثم مفاجأته بأخرى مثل لعبتى الشطرنج والسيجة وهذا النوع من المنافسات كان وجوده فى السيرة محدودا. كما كان تأثيره على الأحداث أقل بكثير من النوع الآخر.

وأما النوع الآخر من أنواع النشاط البدنى التى اختارها مبدع السيرة فكانت تلك الرياضات والمنافسات البدنية التى أوصى الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه بممارساتها وهى مهارات القتال بشكل عام، حيث تبنت السيرة نفس الألعاب التى مارسها المسلمون الأول فى عهد النبى وحثوا على ممارستها مثل الفروسية التى مارسها جميع أبطال الهلالية، هذا بطبيعة الحال يتوافق مع طبيعة أدوارهم ووظيفتهم فى السيرة، فهم المنوط بهم حمل عبء الدفاع عن قبيلتهم وصنع مجدها ورد اعتبارها والثأر ممن يحاول النيل من كبريائها، وهم أيضا المنوط بهم الدفاع عن قيم العدل فى عالم لا يلتفت إلى الضعفاء، حيث يسود قانون القوة ويتوارى ما سواها أمام القوى.

وكما كانت المبارزة بالسيف من الممارسات البدنية المعروفة والمنتشرة فى عصرى الجاهلية والإسلام فقد امتدت هذه الممارسة إلى السيرة، وكانت دليلا على مهارة وكفاءة المبارز القتالية، وبالتالى

قدرته على خوض المعارك والحروب، تلتها الرماية والصيد وهما رياضتان أولتهما السيرة عناية خاصة، وكان لهما أكبر الأثر فى صنع الأحداث على امتداد السيرة، وهى جميعا رياضات حث الإسلام على تعلمها وإتقانها، فقد قال رسول (صلى الله عليه وسلم) فى حديث شريف بعد أن قرأ الآية الكريمة التى تقول : «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة»[٦٠] ألا إن القوة الرمى وكررها ثلاثا[٦١].

وقد أثر عن عمر بن الخطاب أنه قال « علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل، ومروهم أن يبثوا على الخيل وثبا »[٦٢] وكما وضع المنهج الإسلامى من التشريعات ما يبرز الصلة الوثيقة بين الروح والجسد، كان لمبدع السيرة نفس النهج فى تحديد أسباب البطولة ومعطيات المفاضلة الضمنية أو الصريحة بين بطل وآخر، مما كان له انعكاساته على تقبل المستمع لشخص دون آخر من شخوص السيرة، وقناعته بتوجيه مسئولية أو إلقاء تبعة على فرد دون آخر، فدياب مثلا رغم قدراته كفارس قوى وجسور وذى شجاعة نادرة، بدا انتهازيا شديد الغرور مما أثر بالسلب على أفعاله وردود أفعاله داخل السيرة وبالتالى أضعف مكانته لدى جمهورها[٦٣] ويعتبر ذلك تطبيق عمل لفكرة التكامل بين الروح والجسد التى دعم الإسلام أركانها واستخدمها المبدع الشعبى فأعطى المكانة الكبرى لأبى زيد لأنه جمع فى شخصه معظم الصفات المرغوبة اجتماعيا من كافة الزوايا نفسية وروحية وعقلية وبدنية.

هوامش الفصل الأول

٥١ـ محمد محمد الكومى: الصراع بين الإنسان والطبيعة فى الشعر الجاهلى، لم يذكر اسم الناشر ولا رقم الطبعة ولا تاريخ النشر ولا رقم الإيداع، ص ١٤٣.

٥٢ـ الريادة البهية ـ مصدر سابق.

٥٣ـ النابغة الذبيانى : ديوانه الشعرى، مكتبة دار الشعب، ص ١٣٠.

٥٤ـ زهير بن أبى سلمى: ديوانه ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤ ص ١٢٤.

٥٥ـ الأبنودى: سيرة بنى هلال المدونة جمع الأبنودى، ج١ ص ١٠٤.

٥٦ـ سيأتى ذكره بالتفصيل، فى حينه، وهذه الإشارة وردت بالمصدر السابق ص ١٢٤.

٥٧ـ عبد الرحمن الأبنودى: مقدمة الطبعة الثانية لنص السيرة المدون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٣ ص ١٠.

٥٨ ـ المصدر السابق ص ٩.

٥٩ ـ الريادة البهية: ص ١٢٤.

٦٠ـ قرآن كريم.

٦١ـ حديث شريف.

٦٢ ـ عباس محمود العقاد: عبقرية عمر بن الخطاب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠ ص ١١٣.

٦٣: طبعا هذه الصورة تخص النص المدون للسيرة الذى بين أيدينا وسبق أن أشرنا إليه.

الفصل الثانى
الرياضة وقضايا المصطلح

تمهيد:

لكى نتمكن من تحديد أشكال الرياضات التى استخدمها المبدع الشعبى داخل السيرة فإننا سنلتزم بمفهوم الرياضة وتعريفها دون الدخول فى مزالق وشراك المقارنة بين الرياضة الشعبية وغير الشعبية، فنحن مهتمون فى هذا السياق فقط بالنشاط البدنى الذى يمارس بصورة منتظمة محكومة بقوانين خاصة للمنافسة وإظهار القدرات واكتساب صفات إيجابية جديدة بدنية ومهارية ونفسية فى إطار الود والاحترام المتبادل بين المتنافسين.

كما أننا مهتمون بتصنيف أشكال هذه الأنشطة البدنية من حيث كونها لعبات أو ألعاب أو رياضات حسب المعنى المتداول والمعروف للمصطلحات الثلاثة السابقة كما قننها علماء التربية وعلماء الرياضة الآن، لما فى ذلك من دلالات ـ تعمدنا الإشارة إليها ـ تخص قدرة

المبدع الشعبى على تقديم النماذج الاجتماعية المثالية والحديثة من خلال وفى إطار ثقافته شديدة الخصوصية ودون التعامل مع ثقافات أخرى بالنقل أو المثاقفة أو نحوهما، وهو أمر نتمنى أن يعيه المنظرون.

وحين نشرع فى تحديد مفهوم الرياضة سنواجه مشكلة تتمثل فى بعد المسافة الزمنية وبالتالى الفكرية ـ على اعتبار أن العلم فى المجالات كافة تراكمى الطابع ـ بين السيرة أو بين بداية كتابة السيرة إبداعيا وبين بداية تقنين علوم الرياضة وتحديد مصطلحات النشاط البدنى، هذه المسافة الزمنية / الفكرية قد تحدث لبسا يؤدى إلى عدم التفريق بين النشاط الرياضى والنشاط الذى يشبهه حركيا إلا أنه يستخدم فى أغراض نفعية أخرى مثل الصيد الذى قد يمارس كحرفة وقد يمارس كلعبة أو كرياضة حسب شكل المنافسة ،كما أن مفهوم المنافسة ذاته يحتاج إلى وقفة، خاصة وأنه يعد من معايير الحكم على لون النشاط البدنى، فينبغى هنا أن نؤكد أن المنافسة قد لا تعنى الصراع من أجل الفوز على أقران ومنافسين مماثلين للاعب، بل قد تكون ذاتية ينافس الفرد فيها نفسه أو الطبيعة أو كائنا آخر على نحو ما يحدث فى تسلق الجبال أو صيد الحيوانات البرية، إلا أن ذلك أيضا سيكون من العوامل المتسببة فى حدوث لبس بين ما هو رياضى وما هو غير رياضى، فعلى الرغم من اعتماد البعض لفكرة المنافسة وفق ما سبق توضيحه مثل حلمى لطفى الجمل الذى عرف الرياضة بقوله:

«وهى كل نشاط بدنى يتصف بروح اللعبة، يمارسه الفرد برغبة

وصدق، ويتضمن صراعا تنافسيا مع الغير أو مع الذات أو مع الطبيعة» (٦٤) إلا أن العوامل السابقة مجتمعة لا تصلح وحدها للتفريق بين ما هو رياضى وما هو غير رياضى ، فقصدية اللعب ـ مثلا عنصر مشترك بين الألعاب واللعب والرياضة، إلا أن كلا من اللعب والألعاب ليست بالضرورة من الأنشطة البدنية، فقد يكونا أنشطة أخرى مثل اللعب بالألوان أو ألعاب الكمبيوتر والفيديو مثلا، كذلك الصراع والمنافسة هما من سمات الحياة بشكل عام سواء اللعب أو الأنشطة الجادة كالعمل ونحوه.

أشكال النشاط البدنى:

ولكى نصل إلى مفهوم محكم للرياضة لا بد أن نتناول أشكال النشاط البدنى التى حدد علماء التربية مفهومها وقاموا بصياغة تعريفاتها، فخلال رحلة البشر فى طريق الحضارة صنعوا عددا كبيرا من أشكال الممارسة البدنية، حاول الباحثون مواكبة هذه الأشكال وتطوراتها بوضع المفاهيم والمصطلحات الدالة على هذه الممارسات، وكان أكثر هذه المصطلحات شيوعا هو مصطلح النشاط البدنى Physical Activity وهو مصطلح ذو مفهوم عريض فضفاض يحتوى على جميع ألوان النشاط الحركى باستخدام الجسم، وقد استخدمه الباحثون للدالة على المجال الكلى الإجمالى لحرك الإنسان بشكل عام(٦٥) كما كان يقصد به عمليات التنشيط والتدريب والتريض مقابل الوهن والكسل والخمول ومفهوم النشاط البدنى يعتبر من المفاهيم الأنثروبولوجية، وهو مظهر رئيس لمختلف الجوانب الثقافية للإنسان فقد تغلغل ـ منذ بدء الوجود البشرى ـ فى

المظاهر والأنشطة التى تخص الحياة الإنسانية بدءا من الواجبات ذات الطبيعة البيولوجية، مرورا بمجالات التربية والعمل والإنتاج والدفاع والاتصال والخدمات والترويح والتقاليد والمظاهر الاجتماعية .. إلخ.

اللعب:

ويلى مصطلح النشاط البدنى ـ فى سلسلة النموذج الحركى للإنسان مصطلح آخر هو اللعب (play) وهو ظاهرة طبيعية فطرية لها أبعادها النفسية والاجتماعية المهمة، مما جعلها هدفا لكثير من الأبحاث فى محاولة لتفسير وبيان أسباب الميل الفطرى إليه سواء من الكبار أو الصغار، إلا أن لعب الأطفال ـ على وجه الخصوص ـ كان وما يزال يلقى اهتماما أكبر من لعب الكبار، على اعتبار أن اللعب ظاهرة مهمة للأطفال أكثر من غيرهم، لما يمثله من أهمية فى مجال إعدادهم للحياة، وتكيفهم الاجتماعى، وإكسابهم العديد من المهارات والخبرات.

ونظرا لأهمية اللعب فقد حاول كثير من الباحثين تفسيره من خلال تصورهم لوظيفته باعتباره ضرورة، فنشأ ما يعرف بـ (نظريات اللعب) وهى مجموعة من المحاولات النظرية لتفسير اللعب من الجوانب الاجتماعية والنفسية كافة، إلا أن كل هذه النظريات اعتمدت فى محاولتها لتفسيره على تخيل دور وظيفى اعتبرته الدافع الرئيسى للعب، فمثلا نظرية الطاقة الزائدة لـ (هربرت سبنسر) تعتبر اللعب نشاطا فطريا يتخلص ـ من خلاله ـ الطفل من الطاقة الزائدة عن حاجة جسمه، وهذه الطاقة إن لم يتم تفريغها فسيكون لها أضرار

ونتائج سلبية على صحة الطفل البدنية والنفسية.

أما نظرية التعبير الذاتى فتعتبر اللعب وسيلة لتعبير الطفل عن ملكاته وقدراته الفطرية، ومدى تكيفه ـ فى ظل هذه الملكات والقدرات ـ مع المجتمع الذى يعيش فيه.

أما النظرية التطورية لـ (ستانلى هول) فتعتبر أن الإنسان من خلال اللعب يعيد تاريخ أسلافه (طبقا للنظرية الداروينية)، لذلك والكلام لـ (هول) فالأطفال مدفوعون بالفطرة لحب الماء واللعب به ثم سرعان ما يتحول إلى اللعب الفردى ثم يبدأ فى اللعب الجماعى المصحوب بالعنف.. وهكذا.

وهذه النظريات رغم ما فيها من محاولات جادة ولها وجاهتها إلا أنها خضعت لعدد من الاعتراضات التى لا مجال لمناقشتها إلا أن هذه الاعتراضات تؤكد عدم نجاح هذه النظريات فى تفسير اللعب والميل إليه تفسيرا وظيفيا على النحو الذى سعت إليه.

أما عن مفهوم اللعب نفسه فقد عرفه المؤرخ الهولندى هوزينجا بأنه يمثل كل ألوان النشاط الحر الذى يؤدى بوعى تام خارج الحياة العادية باعتباره نشاطا غير جاد وغير مرتبط بالاهتمامات المادية، مقتصرا على حدود الملاءمة، ينفذ وفقا لقواعد مضبوطة.

إلا أن هذا التعريف قد واجه بعض التحفظات أهمها أن كثيرا من الأطفال بل والحيوانات يمارسون اللعب دون معرفة مسبقة بمهارات أو الالتزام بقواعد معينة، فمثلا حين يلعب طفل بقلم أو بألوان أو بقطعة من الصلصال فهو يلعب، رغم عدم اشتراط معرفته المسبقة بقواعد معينة لهذا اللعب مع ذلك فنحن نعتبر هذه الممارسات لعبا[٦٧]

ولقد وضع كايوا قائمة لشروط اللعب ووصفه تتضمن:

- أن يكون غير ملتزم.
- أن يكون الفرد حرا مستقلا
- أن يكون غير منتج
- أن يكون مدعيا (متظاهرا)
- أن يكون غير محكوم بقواعد معلومة سلفا.

ويبدو من هذه الشروط مدى تعارض الشرط الأخير مع آراء هوزينجا، وفى هذا الشأن علق أمين أنور الخولى على هذه التفسيرات قائلا:

هناك فئتان من النظريات النفس اجتماعية لدراسة اللعب، الأولى تنظر إلى اللعب كظاهرة بنائية أى تعد اللاعبين لأشكال من التكيف، والثانية تنظر إلى اللعب كوسيلة تعبير عن القوى الأساسية فى الحياة(٦٨).

وهاتان الوجهتان لتفسير ظاهرة اللعب تعبران أيضا عن لعب الكبار ودوافع ممارستهم للعب، فهو إما تدريب على مهارات حركية أو اجتماعية وبالتالى إعداد لأشكال جديدة للتكيف، أو وسيلة منافسة وتعبير عن الذات كما جاء فى الفقرة السابقة، إلا أنه من الضرورى أن ندعم هذه النظريات بتحديد جاد لمفهوم اللعب عن طريق وضع مجموعة من الضوابط والمحددات التى تعتبر شرطا لجعل النشاط البدنى لعبا.

وفى هذا الصدد أوضح نيومان أن هذه المحددات هى:

أولا: قرار باطنى باللعب (أى يلعب بمحض إرادته):

وهذا القرار يشمل توجه الفرد لأداء النشاط بنفسه وبدافع اللعب دون سواه، وأما أى نشاط لا يضمر مؤديه قصدية اللعب فلا يعتبر لعبا.

ثانيا: عالم من الخيالات الخاصة:

وهذه الخيالات تشمل كل أشكال الاستغراق فى اللعب أو النشاط.

ثالثا: دافعية حقيقية للممارسة:

وهى تشمل بجانب الدوافع الشخصية الدوافع الخارجية الأخرى كالحوافز والاستشارات وغيرها، وخاصة الحوافز والاستشارات الاجتماعية المباشرة وغير المباشرة.

واعتبر نيومان توافر المحددات الثلاثة السابقة شرطا لازما لاعتبار النشاط لعبا، وأن عدم وجود محدد واحد منها كفيل بإخراج النشاط عن حيز اللعب.

وللعب وظائف مهمة منها ما يقوم به من دور فى مجال الاتصال الاجتماعى وهنا يعتبر أمين أنور الخولى اللعب أقدم الأساليب الاجتماعية الاتصالية، فعن طريق صنوف اللعب المختلفة التى تتم فى الجماعات الاتصالية الصغيرة يكتسب الطفل مهارات التواصل الاجتماعى، وعبر اللعب يتفهم مسألة الأدوار التى يلعبها كل فرد فى الحياة عن طريق المحاكاة والتقليد للكبار، ويتعلم - من خلال المشاركة مع أقرانه فى اللعب - القيم الاجتماعية المقبولة، ويفهم معنى الأخذ والعطاء واحترام الملكية الخاصة، ويتخلى تدريجيا عن أنانيته،

ويتكيف مع البيئة التى تحتويه، فيمتثل لمعاييرها الأخلاقية الاجتماعية.

واللعب شكل جيد ومقبول للتعبير عن الذات لفظيا وحركيا وكثيرا ما نشاهد الأطفال وهم يلعبون يقلدون أصوات أو حركات بعض الحيوانات والطيور التى يرونها فى بيئتهم، وقد يكون ذلك فى إطار إيقاعى موسيقى ساذج لكن له قيمته التعبيرية والاجتماعية المهمة فى إطار التنفيث عن الرغبات المكبوتة أو فى مجال التعويض ولو على المستوى الإيهامى أو التخيلى(٦٩).

الألعاب:

وبتطور اللعب وتحديد قواعد تحكم عمليتى المنافسة والصراع من أجل الفوز وإظهار المهارات والكفاءات البدنية وغيرها ينشأ ما يسمى بالألعاب Games فالألعاب هى أحد أشكال الظاهرة الحركية والسلوك البشرى، وهى تحتل مكانا متوسطا بين كل من اللعب والرياضة، وذلك لأنها أكثر تنظيما من اللعب وإن كانت أقل تنظيما من الرياضة. والألعاب تتضمن قدرا من المهارة الحركية حدد أمين الخولى خصائصها على النحو التالى:

- تنتهى نتيجة محددة (فوز أو هزيمة).
- قابلية التكرار - حيث يمكن إعادة نفس النشاط أكثر من مرة.
- تتسم ببعض التنظيم مثل تقسيم اللاعبين لفريقين ووضع بعض التجهيزات الخاصة أو نحو ذلك.

وبعيدا عن الأطر الاجتماعية للألعاب والتى حاول التربويون من خلالها وضع أسس للتنشئة الاجتماعية من خلال الممارسة الجماعية

للألعاب - تقوم على حتمية معرفة كل فرد ممارس لأدوار المشتركين معه والربط بين هذه الأدوار ودوره هو، وهذه الفكرة تجنب عددا من الألعاب التى تتسم بالفردية.

أما فى إطار التوجه الأنثروبولوجى فى دراسة الألعاب فقد قدم العالمان دوننج وشيرد(١٩٧٩م) بعض الاشتراطات عندما تناولا الألعاب الشعبية الفولكلوريةGames Folk أولها: أن يضم هذه الألعاب تنظيم منتشر على المستوى المحلى، وهذا التنظيم يشمل أيضا تقاليد الممارسة وأشكال التجمعات المصاحبة للممارسة ذاتها مهما زادت أو قلت.

الشرط الثانى: أن يكون هناك ما يشبه القواعد البسيطة التى تخص اللعب والمنافسة على أن تكون هذه القواعد شفاهية.

الشرط الثالث: أن تسمح هذه القواعد ببعض الاحتكاك البدنى غير المؤذى، وكان الأحرى أن يقال دون تعمد الإيذاء، فالإيذاء البدنى للمنافس ليس هدفا لأحد المتنافسين إلا أنه قد يكون أحد الآثار السلبية الناتجة عن حمية الفوز وحدة الصراع من أجل الفوز.

الشرط الرابع: ألا يكسب اللاعب من ورائها مالا أو شهرة قومية، وهذا الشرط وضع أساسا للتفريق بين الألعاب وأشكال المنافسات الأرقى(٧٠).

ومن العجيب أن كثيرا من الباحثين يعتبرون الألعاب الشعبية مرحلة من مراحل الألعاب أو الرياضات، وهو قول مغلوط لأن اللعب - كما أشرنا من قبل - نشاط فطرى ملازم للوجود البشرى مهما كانت درجة رقية، وهو يخضع فى عملية تشكيلية لنفس الحتميات الثلاث التى تخضع لها الثقافة (طبيعية - اجتماعية - ميتافيزيقية)(٧١)

ويتشكل وفقا لسطوة هذه الحتميات بتنوع درجات هذه السطوة وتأثيراتها على ملامح الثقافة بشكل عام على ذلك تتغير مفاهيم الرياضة وتعريفاتها والأدوار المنوطة بها وأشكال ممارستها من مجتمع لآخر، ولدينا مثال واضح لتأكيد هذه الفكرة وهو صورة الممارسة الرياضية وقيمتها فى مدينتى أثينا وإسبرطة، فنظرا لأن إسبرطة كانت معرضة لتهديدات عسكرية دائمة وهى مدينة صغيرة قليلة العدد فقد أخذت الرياضة عندهم طابع العنف الشديد، نظرا لاحتياجهم إلى القوة والعنف، وكانت رياضاتهم كافة تسعى لتدعيم القدرات القتالية للأفراد، وأما أثينا التى تعيش فى ترف وتتمتع بالاستقرار الاجتماعى والأمنى والاقتصادى فقد اتسم الأداء الرياضى لديهم بالجمال وتميز بقيم أداء وقيم منافسة كفيلة بوضع حد فاصل بين الحرب واللعب، وبناء على ذلك كانوا أول من قام بتنظيم الألعاب الأوليمبية وهى تعد إنجازا واضح القيمة لا يحتاج شرحا ولا تعليقا لتأكيد أهميته كإنجاز بشرى(٧٢).

وأما عن فكرة تأثر الألعاب والرياضات بالتطور ذاته الذى تخضع له الثقافات وتتأثر بقوانينه وفق سيرورته فتبدو واضحة فى إحياء الألعاب الأوليمبية ١٨٨٦م وما صاحبه من أفكار وتطورات وتجديد فى الألعاب المدرجة بجدول المنافسات وغير ذلك، حيث تبنى فرنسى هو البارون بيير دى كوبرنان الدعوة إلى إحياء هذه المنافسات الأوليمبية وتبرع مصرى ثرى بمليون دراخمة لإنشاء الإستاد المرمرى بأثينا(٧٣) هذا التعاون بين فرنسى ومصرى ويونانيين من أجل إحياء الألعاب الأوليمبية يؤكد شكل وحجم التطور فى مفهوم الرياضة.

الرياضة:

وباستمرار التطور الثقافى تطورت الظاهرة الحركية وأخذت أشكالا أرقى، كان أفضلها هو الرياضة، فى ذلك الشأن ذكر أمين الخولى أن كثيرا من الباحثين يعتقدون أن الرياضة قد تبلورت اجتماعيا من نفس النسيج الثقافى للعب والألعاب، فمنها أخذت الرياضة سماتها الثقافية المتمثلة فى أدوات اللعب كالمضارب والعصى والكرات والشباك وغيرها من سمات ثقافية عرفتها الألعاب الشعبية البسيطة التى كانت انعكاسا للواقع البيئى والثقافى الذى تنتسب إليه هذه الألعاب، وعبر المسيرة الجضارية للإنسان تطورت الأشكال التنظيمية لهذه الألعاب فاتخذ بعضها أطرا اجتماعية رسمية وبعضها نال من التطور والذيوع ما جعله يتخطى مجال المحلية إلى العالمية، فأصبح رياضة عالمية أو أوليمبية(٧٤).

والحقيقة أن هذا الرأى تعوزه الدقة، فالرياضة لو كانت ألعابا تخطت الحدود المكانية لمنشئها الأصلى وتنبتها المؤسسة الرسمية كما يزعم هذا الرأى فإن معنى ذلك أن تطور وسائل الاتصال هى العامل الرئيسى الذى يتوقف عليه تطور الألعاب وتحولها إلى رياضات، هذا الرأى إذا يعطى الوسيلة قيمة أكبر من الهدف حيث يعطى وسائل الاتصال قيمة تفوق قيمة الثقافة.

ولو سلمنا جدلا بصحة هذا الرأى فإن ذلك سيصرف أذهاننا عن شىء مهم، وهو خصائص وسمات الرياضة فى عصور العزلة، العصور التى كانت تتسم ببدائية وسائل الاتصال وصعوبتها، هذا بخلاف استحالة قبول فكرة أن كل الرياضات كانت ألعابا، فكرة

السلة والكرة الطائرة وكرة السرعة والعدو والسباحة وغيرها الكثير من الرياضات ظلت تمارس بنفس الطريقة منذ نشأتها حتى الآن . لا بد إذا أن نتفهم الرياضة من خلال الثقافة التى أنتجتها وطورتها بتطورها، كما ينبغى طرح الأحكام والمعايير والتعريفات ـ التى لا تصلح للتعميم ـ جانبا، لأن مثل هذه الأفكار كفيلة بتعويق مسارات الفهم التى تقترب بنا لو أخلصنا السير فيها.

مفهوم الرياضة:

والرياضة ـ بما يحمل معناها اللغوى ـ توحى بسمو أخلاقى روحى نابع بالضرورة من قاعدة حضارية لاكتساب الجسم القوة والمرونة.

أما عند الصوفية فهى تعنى تهذيب الأخلاق النفسية بالتخلى عن الشهوات وملازمة العبادات(٧٥) أما من ناحية الممارسة فهناك عدد كبير من التعريفات منها مثلا ما قاله «ماتفيف» حيث اعتبر الرياضة نشاطا ذا شكل خاص، جوهره المنافسة المنظمة من أجل قياس القدرات وضمان أقصى تحديد لها.

ويعلق د. أنور الخولى على ذلك بقوله: (وبذلك فإن ما يميز الرياضة هو قياسها على فكرة التنافس(٧٦)وقد سبق لنا فى هذه الدراسة توضيح أن فكرة المنافسة وحدها غير كافية للحكم على ما هو رياضى وما هو غير رياضى، إلا أننا نتفق مع ماتفيف فى أن المنافسة تعد دافعا مشتركا بين أنشطة الحياة كافة.

ثم يعود الخولى إلى تنظيراته قائلا: (وتتميز الرياضة عن بقية ألوان النشاط البدنى بالاندماج البدنى الخالص، ومن دونه لا يمكن

اعتبار النشاط رياضة.

وبناء على ذلك يعود فيؤكد: فى بعض الأحيان تذكر بعض الأنشطة على أنها رياضة كمسابقات النرد والشطرنج وما إلى ذلك، إلا أنها لا تقابل محددات التعاريف الخاصة بالرياضة فى مجملها.

ثم أقر الخولى وجود أشكال طبيعية للمنافسة خلاف الخصوم البشريين فقد تكون المنافسة بين لاعب وأمواج عاتية أو مع قوة حصان برى شرس كرياضة الروديو، أومع جبل مثل رياضة تسلق الجبال أو نحو ذلك.

وتساءل هل تعتبر استعدادات المنافسة والتدريب عليها رياضة؟ ونظرا لأنه سؤال محير فلم يجب عنه، إلا أن جميع التعريفات تشير إلى أن عنصر المنافسة وتحديد الفائز وقصدية اللعب من محددات الرياضة، فمثلا تعريف لوشن وسيج للرياضة يعتبرها نشاطا مفعما باللعب، وتنافسا داخلى وخارجى المردود، يتضمن أفرادا أو فرقا تشترك فى مسابقة وتقرر النتائج فى ضوء التفوق فى المهارات البدنية والقدرة على الاختيار الجيد للخطط المناسبة(٧٧) .

ورغم تعليق د. الخولى على التعريف السابق بأنه يعبر عن النماذج المثالية للرياضة التى من أمثلتها كرة القدم وألعاب القوى والملاكمة والسلاح، إلا أننا سنعتمد على هذا التعريف فى تحديد أشكال الرياضة المستخدمة فى السيرة الهلالية، حيث سيكون معيارنا فى التفريق بين الرياضات والأنشطة الجادة الأخرى هو نوع القصدية والتوجه الدافع إلى الممارسة، فالنشاط يعد رياضة لو اشتمل على منافسة ومورس بقصد اللعب، وكان فى ذات الوقت

يعتمد على الأداء البدنى، أما غير ذلك من الأنشطة فسيتم التعامل معه حسب مقدار ما يحققه من شروط ومعايير الأداء الرياضى التى أقرها لوشن.

أنواع الأنشطة البدنية فى السيرة الهلالية:

وبناء على المعطيات السابقة أمكننا تقسيم أشكال النشاط البدنى فى النص المدون للريادة البهية من سيرة بنى هلال إلى الأنواع الآتية:

أولا: أعمال خارقة:

وهى أنشطة ذات طبيعة خاصة، حيث لا يمكن التدريب على القيام بها، وقد تستخدم أثناء منافسة إلا أنها تندرج أساسا فى إطار منافسة وهذه الأنشطة تعد من المزايا التى ينفرد بها شخص واحد حيث تخص صفاته الوهبية الفطرية، وهذا الشخص لا يقدم على أداء مثل هذه الأنشطة إلا عند ضرورة مثل التعرض لأزمة كبيرة لا سبيل للخلاص منها إلا بفعل خارق، أو لإظهار التفوق غير العادى نتيجة الوقوع تحت ضغط نفسى يجعله فى منافسة مع قدراته الخاصة فى شكلها العادى ومع مجموع قدرات وإمكانات من هم فى مثل ظروفه العادية أيضا وهذه الأنشطة البدنية التنافسية لا تعد رياضة لفقدها عنصر قصدية اللعب، ولأن طبيعتها التنافسية لا تحتوى على المساجلة بين المتنافسين التى تتميز بها الألعاب والرياضات معا.

ومن أمثلة الأعمال الخارقة التى وردت بالسيرة مقاومة أبى زيد للحيات الموجودة فى البئر وتمكنه من القضاء عليها بعد إلقائه حفنة من التراب قرأ عليها الاسم الأعظم، ومثل مطاردة دياب للنمر الذى

هاجم روض القطيف، وكذلك قفز كيواف من فوق الجبل بحصانه.

ثانيا: الحروب وصراعات الموت:

وهى الأنشطة البدنية الهجومية والدفاعية ذات الطبيعة الجادة والتى يكون مقصدها قتل أحد الطرفين للآخر، وليس لها قانون يحد من العنف أثناء المنافسة، لأن العنف مقصود أصلا، ولا يرتبط الفوز فيها بمدى المهارة دائما وإن كان دليلا عليها.

ومن أمثلتها المبارزة بالسيف، والمواجهة الحربية بالأسلحة القاتلة كالحراب وغيرها.

ثالثا: الحيل:

هى أعمال وممارسات بدنية وغير بدنية غايتها إيهام الخصوم بأشياء أو معلومات غير حقيقية أو تمثل هيئة لا تخص صاحبها لتحقيق غرض خفى وهى ليست رياضات ولا ألعاباً ومن أمثلتها التنكر.

رابعا: ألعاب مصاحبة:

وهى ألعاب أو رياضات ذات منافسة مستقلة إلا أنها تستخدم ضمن المنظومة المهارية التى تحتاجها رياضة أخرى، والألعاب المصاحبة تعتبر أحد المهارات المحددة للفائز فى الرياضات أو الألعاب التى تمارس فيها، ومن أمثلتها الإقامة فى الخلاء (الأنشطة الكشفية) وركوب الخيل، وكلاهما يعتبر من مهارات رياضات أخرى مثل البرجاس مثلا، كما سيأتى ذكرها تفصيليا.

خامسا: الألعاب:

وقد سبق تعريف الألعاب، إلا أنه ينبغى التأكيد على أن جميع

الألعاب التى جاءت فى النص المدون للريادة البهية تعتبر ألعابا غير بدنية، حيث لا يعتمد فيها على الجسم بشكل أساسى وهى تشمل:

السيجة ـ الشطرنج ـ اختبارات الذكاء اللفظية ـ وسنتناول شرحا مفصلا للجوانب المتعلقة بهذه الألعاب فى الفصل التالى.

سادسا: الرياضات:

سبق أيضا الحديث عنها تفصيليا ووضع محدداتها وضوابطها وعناصر تميزها، وهى تشمل:

ـ البرجاس .

ـ صيد الحيوانات البرية (باستخدام المهارات البشرية فقط)

ـ المبارزة الفردية بالعصى أو جريد النخل من فوق ظهور الخيل.

ـ ركوب الخيل وترويضها (لو كانت فى منافسة مستقلة تقيس مهارة ترويض ركوب الخيل فقط).

وسنقوم خلال الفصل التالى بإبراز كل الجوانب المتعلقة بألعاب ورياضات السيرة التى ذكرت وشرحت فى النص المدون للريادة البهية بالاعتماد على ما جاء بالسيرة من معلومات تخص هذه المنافسات والممارسات.

هوامش الفصل الثانى

٦٤ ـ حلمى لطفى الجمل: محاضرات فى التربية المقارنة، التركى للطباعة والنشر، طنطا/ مصر، بدون تاريخ نشر ص ١٢١.

٦٥ـ أمين أنور الخولى: الرياضة والمجتمع، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٩٦ ص ٢٣/٢٢.

٦٦ـ محمد الحمامى: أصول اللعب والتربية الرياضية والرياضة، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠ ص ١٩/٤.

٦٧ـ الرياضة والمجتمع، مصدر سابق ص ٢٥.

٦٨ـ المصدر السابق ص ٢٦.

٦٩ـ نفسه ص ٢٧.

٧٠ـ نفسه ص ٢٩.

٧١ ـ د. صلاح الراوى: فلسفة الوعى الشعبى مصدر سابق ص ١٤.

٧٢ـ حسن المستكاوى: مائة سنة ألعاب أوليمبية، الأهرام، القاهرة ١٩٩٦ ص ٢١/٩.

٧٣ـ عادل شريف: طرائف أوليمبية، عالمية للنشر، القاهرة ١٩٩٧ ص ٣٥.

٧٤ ـ أمين أنور الخولى (مرجع سابق) ص ٣٤.

٧٥ ـ المعجم الوسيط ص ٢٢٨ (باب راض)

٧٦ ـ أمين أنور الخولى: الرياضة والمجتمع (مرجع سابق) ص ٣٣.

٧٧ ـ السابق ص ٣٢.

الفصل الثالث
ألعاب ورياضات السيرة الهلالية

الإطار المنهجى

قدمنا فى الفصل السابق الإطار النظرى الذى استندنا إليه فى تصنيف عمليات وأشكال السلوك الحركى والأنشطة البدنية داخل السيرة، ووفقا لهذا الإطار حددنا معايير الحكم على كل نشاط بدنى وأسس تصنيفه، ونقوم فى هذا الفصل بمحاولة للتعرف على الألعاب والرياضات التى ذكرت بالسيرة الهلالية خلال النص المدون للريادة البهية، وتعتمد هذه المحاولة على ما ذكره مبدع السيرة فى المقام الأول، إلا أننا سنستخدم ـ عند الضرورة ـ بعض المصادر التاريخية فى التعرف على الرياضات التى يتعذر معرفتها من داخل السياق الفنى للسيرة، وفى كلتا الحالتين سنحاول التعرف على ألعاب ورياضات السيرة بمعالجة كافة الجوانب والزوايا الخاصة بها من حيث:

ـ أماكن الممارسة
ـ وقت أو أوقات الممارسة وزمنها
ـ طريقة الممارسة والتقاليد المرتبطة بالأداء داخل مجتمع السيرة.
ـ المهارات التى يتطلبها الأداء.
ـ العادات الخاصة بكل شخص أثناء المنافسة وممارساته لإظهار قدراته وتمكنه منها.
ـ الأدوات الخاصة بكل رياضة
ـ طرق احتساب ومعرفة الفوز أو الهزيمة
ـ أشكال التحكيم.
ـ المشاهدة
ـ الجمهور وأشكال التشجيع.
ـ الجوائز .
ـ قيمة الفوز المعنوية والاجتماعية داخل السيرة.
ـ علاقة الأحداث المهمة بكل نشاط داخل السيرة.
ـ الدور الدرامى للنشاط البدنى داخل السيرة.
ـ الدور الوظيفى لكل نشاط بدنى.
ـ المناسبات المرتبطة بالتنافس والأداء.
ـ قوانين الممارسة والمنافسة.
ـ الرياضات والألعاب الحالية الشبيهة بما ندرسه فى السيرة من رياضات وألعاب.
ـ الفئات الاجتماعية والعمرية المسموح لها بالمشاركة فى النشاط داخل السيرة.

ـ شروط الاشتراك فى المنافسات الرياضية.
ـ الأشخاص والأبطال البارعين فى كل رياضة من الرياضات.
ـ إعداد الملاعب.
ـ التجهيزات الخاصة بالملاعب والأدوات المساعدة وأسمائها داخل السيرة وخارجها.
ـ الملابس المستخدمة فى كل رياضة ولعبة.
ـ القبائل والبلدان التى يمارس أبناؤها اللعبة أو الرياضة داخل السيرة.
ـ نوع المنافسة (فردية ـ جماعية)
ـ مدى انطباق شروط مصطلحى (ألعاب أو رياضات) على الأنشطة البدنية وسنحاول خلال مناقشتنا للألعاب والرياضات التى ورد ذكرها بالسيرة استنباط أو معرفة كل هذه الجوانب أو المتاح منها داخل نص الريادة على الأقل.

أولا: الألعاب

الشطرنج:

لم يرد ذكر لعبة الشطرنج بنص الريادة إلا فى موضع واحد فقط لم تتضح من خلاله أية معلومات عن طريقة أدائها أو مهاراتها أو متطلباتها أو وقت الأداء أو غير ذلك من المعلومات الضرورية اللازمة للتعرف على أية لعبة، وجاء ذكرها على هامش الموقف السردى الذى حاول خلاله مبدع السيرة تصوير حالة البؤس والفقر التى يعانيها بنو هلال بعد أن حدث الجفاف وعم على أثره القحط الشديد، وجاءت ممارسة اللعبة ـ بين أبى زيد والسلطان حسن ـ مصاحبة لهذه

الحالة، فقال الراوى:

وأما ما كان من أمر السلطان حسن وأبى زيد بعد زواج داغر فتداولت الأيام واشتد علهم الغلا وعدم القوت، فقعد السلطان وأبو زيد يلعبون الشطرنج، فتأمل حسن وجد اثنين أعراباً فاستحى حسن أن يعزمهم من قلة ما بيده، فأومأ برأسه إلى الأرض، فلحظ أبو زيد ونهض إلى هؤلاء الاثنين وسلم عليهم وتوجه بهم إلى دار الضيافة... »[٧٨]

ومن الواضح أن هذه اللعبة (الشطرنج) ليست ذات أهمية فى المجتع الذى تصوره السيرة، فهى تمارس دون تجهيزات خاصة ولا استعدادات ولا يصاحبها احتفالات ولا مهرجانات ولا يوجد أثناء هذه المنافسة جمهور للمشاهدة ولا حكام لتحديد الفائز، حيث يقوم اللاعبون أنفسهم بهذا الدور.

ولم يشر الراوى إلى شكل المنافسة، إلا أن ممارستها فى مثل هذه الحالة من القحط والشدة يدل على أنها ليست من الممارسات ذات الشأن، فهى ـ على ما يبدو ـ تمارس لمجرد التسلية وقتل الوقت،كما أنه لا يحدث استغراق كامل فى المنافسة يعزل اللاعب عن العالم من حوله، فاللاعبان كانا منتبهين لحركة السائرين فى الطريق أمامهم، لدرجة أن أحدهما قد انفعل الانفعال الطبيعى فى مثل هذا الموقف، فحزن لأنه لا يملك ما يضيف به الوافدين، كما انصرف اللاعب الآخر دون اتخاذ أية إجراءات لضمان بقاء القطع أو دوره فى اللعب.

ويبدو أن مكان الممارسة هو الخلاء أمام منزل السلطان حسن،

أو فى مكان ما (سقيفة أو عريشة ـ أو بستان أو نحو ذلك) يطل على الطريق ويقترب ـ فى نفس الوقت ـ من مكان إقامتهما.

ويبدو أن لعبة الشطرنج رغم إمكاناتها التنافسية وقواعدها المحددة للفوز والتى تنمى أو تدعم قدرة الفرد على التركيز والمثابرة وإعمال ذكائه وفطنته، ورغم أنها اعتبرت الآن من الرياضات، حيث نظمت لها اتحادات تنظم شئونها على المستوى المحلى والدولى إلا أنها لم تحظ بالقبول لدى الإنسان الشعبى والمبدع الشعبى واعتبرها أقل شأنا ـ داخل السيرة ـ من لعبة السيجة ـ حيث لم يكن لها دور فى الأحداث، ويبدو أن عدم الاهتمام بالشطرنج نابع من غلبة فكرة تحريمه أو كراهته، فالنزعة الدينية المسيطرة على السيرة أجبرت ـ على ما يبدو ـ مبدعها إلى تجنب الزج بهذه اللعبة فى الأحداث بصورة لافتة، خاصة وأن أغلب الفقهاء قضى بتحريمه، ومنهم أبو حنيفة ومالك وأحمد، أما الشافعى فقد قال إنه يكره ولا يحرم[٧٩] وأما ما ورد على لسان أبى بكر وسعيد بن المسيب وسعيد بن جبير بخصوص إباحته لعدم ورود نص يحرمه فإن هذا القول ليس له ما لرأى التحريم من شيوع[٨٠].

ويبدو أيضا أن المبدع الشعبى أراد تأكيد عدم أهمية هذه اللعبة برسم حادثة انصراف أبى زيد دون أية إجراءات بمجرد علمه بوصول الضيوف، وهى الحادثة التى صورت مدى فداحة وعظم الأزمة المترتبة على الجفاف الذى أصاب بنى هلال، فالسلطان نفسه لم يجد ما يطعم به الضيوف الوافدين عليه، وعلى ما يبدو فإن هذه الواقعة تعد من الأحداث الجانبية التى تستخدم فى تأكيد معنى أو

توصيف حالة ثم يختفى أثرها تماما بعد إنهاء دورها الدلالى مباشرة، ولا يترتب عليها أحداث جديدة.

السيجة:

ولأن مبدع السيرة الشعبية يستخدم ـ كما سبق ذكره ـ مفردات حياته وعناصر ثقافته مادة لإبداعه ويستخدم التاريخ فقط لإحداث المغايرة الزمنية والمكانية التى تحتفظ للراوى بمقاليد السيطرة على جمهوره بجانب اتخاذه وسيلة لإعطاء الشخوص حيزا زمانيا مكانيا يتيح له تحقيق الأهداف الفنية والفكرية للسيرة كعمل فنى فى المقام الأول، فقد تسلل الكثير من عناصر الثقافة الشعبية المصرية إلى أحداث السيرة تاريخية الأصل فى جميع السير الشعبية المصرية.

لذلك ظهرت السيجة على يد (جبر القرشى) أحد شخصيات السيرة، وهو كما يبدو من اسمه وما قيل عنه قرشى مكى منسب، مقيم فى تونس، وظهور السيجة على يديه خلال أحداث السيرة لا ينفى أنها لعبة تنفرد بها الثقافة الشعبية المصرية، فهى من الألعاب غير المعروفة فى شبه الجزيرة العربية ولا فى المغرب العربى، إلا أنها تمارس فى الريف والحضر المصريين على السواء ولم تعرف فى مصر إلا منذ وقت قصير وما زالت تمارس حتى الآن.

وهى حسب المعلومات التى توفرت لنا ميدانيا(خارج السيرة) منافسة فردية بين اثنين من اللاعبين يحاول كل منهما وضع أحجاره أو قطعه كلها على خط واحد أفقى أو رأسى حيث تقسم رقعة أو قطعة من الورق أو مساحة من الأرض لمجموعة من المربعات بأية وسيلة مناسبة، قد تكون بإحداث علامات فى الأرض بواسطة عصا

صغيرة أو برسم خطوط بالقلم أو الألوان على قطعة من الورق أو القماش أو نحو ذلك... بحيث تأخذ أحد الأشكال الثلاثة الآتية:

وتنتقى مجموعة من قطع الأحجار الصغيرة أو غيرها من الأشياء المماثلة كالأزرار أو قطع الشخب الصغيرة أو نحوها بحيث تتشابه القطع الخاصة بكل لاعب وتختلف عن قطع اللاعب الآخر، وهذه التجهيزات البسيطة تتيح ممارسة جميع الفئات السنية لهذه اللعبة، إلا أنه من البديهى أن ندرك ميل الطبقات الأقل اجتماعيا إلى ممارستها أكثر من غيرهم نظرا لما لديهم من فائض الوقت بين عمل وآخر ولصعوبة اقتطاعهم من دخلهم ومواردهم المحدودة ما يشترون به أدوات تسلية أو نحوها، ومن الواضح اتجاه هذه اللعبة إلى الانحسار شأن معظم الألعاب الشعبية نتيجة انتشارا أجهزة التلفاز وألعاب الفيديو والحاسوب فى مدارس وبيوت ومحال الريف والمدينة على السواء، وذلك لا يعنينا فى هذه الدراسة.

المهم أن هذه اللعبة (السيجة) تتيح إمكاناتها البسيطة فرصة ممارستها لأى شخصين يجلسان معا فى أى مكان (حقل ـ منزل ـ فوق سطح المنزل أو أمامه..) ففى جميع الأحوال لن يعدم هذان الشخصان وسيلة لتوفير متطلبات ممارستها، فبسهولة يمكنهما رسم المربعات على الأرض أو فوق منضدة أو ورقة توضع فى متناول كلا المتنافسين، ويجلس كلاهما كل فى مواجهة الآخر بحيث تكون الرقعة المرسومة بينهما عددا متساويا من القطع (ثلاثة أو أربعة أو خمسة حسب نوع السيجة وقدرات اللاعبين، ويقوم برصه فى المربعات الأفقية المواجهة له ثم يبدأ أحدهما فى تحريك إحدى قطعه ثم يتبعه الآخر فى

تحريك إحدى قطعه فى أية خانة من الخانات (المربعات) الخالية، ويستمر كل لاعب فى مناورة الآخر وإفساد مناورات منافسة فى ذات الوقت، حتى يفوز أحدهما، والفائز هو الذى يتمكن من وضع قطعه جميعا على خط واحد أفقى أو رأسى ـ حيث لا يحتسب الوضع القطرى ـ قبل منافسه، كما أنه لا يجوز أن تظل قطعة من القطع فى مكانها الأول دون تحريكها حيث إن ذلك يعنى للاعبين أنها(ميتة) ولا يحتسب الفوز بإعادة (رص) القطع الأخرى بجوارها[٨١] .

ويعتمد الفوز فى هذه اللعبة على دوام يقظة اللاعب، ومتابعة لقطع خصمه وتحركاتها وأوضاعها فى كل نقلة، وذكائه وفطنته فى توخى الحذر بإفساد المحاولات المختلفة التى يقوم بها منافسه قبل اكتمالها، كما يعتمد على قدرة اللاعب على مناورة خصمه بخطة ما ثم العدول عنها والقيام بخطة أخرى، هذا خارج السيرة، فلم يشرح المبدع الشعبى مثل هذه الألعاب والرياضات، لأنه يخاطب جمهورا يعرفها ويمارسها ويشاهد منافساتها بصورة يومية.

ولم يرد ذكر لعبة السيجة فى نص الريادة البهية إلا فى موضع واحد فقط، إلا أن حادثة مهمة من أحداث السيرة قد ارتبطت بممارستها حيث تسبب الخلاف على إحدى قطع السيجة (كلب سيجة) فى نشوب حرب بين أميرين هما عوف الويلى بن منجد وظريف الخال بن مسعد، وقتل الاثنان على إثر المعركة الحامية التى دارت بينهما نتيجة هذا الخلاف.

صورت السيرة هذا المعنى فى المقطع التالى الذى روى على لسان جبر القرشى، حيث قال:

وقعت عصا إبليس بالخلف بيننا
على كلب سيجة كانت يوم الملاعب
أبويا ضرب خالى وخالى نظيرة
أتى اللطش فى الاثنين بالوعد صايب
وقع خالى وأبويا الاثنين على الثرى
جرى دمهم على الحصى والرمايب
قمنا عليه جابدين سيوفنا
وتواقدت نار البلا باللهايب
كرت عربان خالى نهارها
وراحوا شتاتا فى وسيع الترايب
وجدنا أموال الرجال وخيلهم
وأولادهم عادوا يتامى دهايب
وملكت أرض القوم من عينهم
وأخذت سباياهم وكل المكاسب

ويوضح هذا المقطع[٨٢] مدى الحمية التى تتميز بها المنافسة فى هذه اللعبة، رغم أنها ليست من ألعاب النزال ولا يتعرض لاعبها لأى احتكاك بدنى مع الآخر، كما يتضح أن عددا من الأمراء كان يشاهد المنافسة وكان لكل لاعب من اللاعبين جمهوره المتحمس له المتطلع لفوزه، بدليل أنه عند حدوث خلاف على كلب سيجة أى على موضع إحدى القطع ربما كان هذا الموضوع سببا فى فوز أحدهما شب هذا الصراع وتشابكا بالأيدى والأسلحة ثم قام كل من جمهورى اللاعبين بإتمام الصراع حيث اشتبكا معا أيضا، وينبغى

أن نؤكد هنا أن دخول لعبة السيجة على الأحداث بهذا الشكل جاء بغرض وعظى بالإضافة إلى أنه فتح بعض زوايا الصراع التى مهدت للريادة ثم التغريبة، فالمبدع الشعبى أراد أن يضع أمام جمهور صورة من صور الصراع القبلى التى تنشأ عادة دون أسباب مقبولة تستأهله وتبرر حدوثه - ربما يشير هنا إلى حالات مماثلة من الصراع تحدث فى مجتمعه ومجتمع جمهوره - مما يؤدى إلى وقوع ضحايا وإثارة عداوات، فالمبدع يعالج الواقع ويقدم النقد اللازم له عن طريق رسم الأحداث وتحديد مساراتها، بحيث تؤدى إلى دلالات متنوعة تصب جميعا فى واقع مبدع السيرة وجمهورها معا.

ومن اللافت للانتباه بلوغ المبدع الشعبى مبلغا كبيرا من البراعة فى استخدام الأدوات الفنية للحكى وتوظيفها ببساطة تناسب جمهوره، وبعمق ووعى يناسبان الإرث الثقافى المشترك بينه وبينهم، فجعله من لعبة السيجة محورا دراميا ونقطة تحول مهمة فى صعيد الأحداث دليلا على رقى إمكاناته الفنية، حيث مثلت هذه النقطة الحيلة الفنية التى اختارها المبدع لتكون بداية وسببا لمحاولة بنى هلال للاستيلاء على تونس وبلاد المغرب، وفى نفس الوقت أثار من خلالها من الجدل ما يكفى لإثارة المعانى الوعظية ذات المردود الاجتماعى بعيدا عن الأساليب الخطابية ضيقة الأفق محدودة التأثير، وهو بذلك يتخطى بذكاء حاجز العداء مع أصحاب الثقافة التى تدعم هذه العادات والأفكار رغم تعارضه الظاهر والباطن مع أفكارهم وجانب مهم من جوانب ثقافتهم، ووضعه لثقافتهم موضع النقد بلفتة ذكية وحيلة فنية تستحق الإشادة.

اختبارات الذكاء اللفظية:

وفى محاولة لضبط المسار الدرامى لأحداث السيرة، استخدم المبدع الشعبى أساليب عديدة لتأكيد بطولة الأبطال وأحقيتهم بالمكانة التى نالوها من جانب وإيجاد مسوغات ومبررات فنية متنوعة لإقناع جمهوره بفكرة أو بجنوح الأحداث إلى مسارات غير متوقعة أو إقدام أحد الأشخاص على فعل مفاجئ قياسا على الأحداث السابقة فمثلا حين أراد إظهار بطولة أبى زيد وتأكيد تفوقه على بنى هلال جميعا رسم من الدوال ما يثبت تميزه فى جميع أشكال المواجهة مع كل منافسيه، وقد أظهرت السيرة تميز أبى زيد بدنيا وأخلاقيا على نحو ما ذكر فى الأجزاء الأولى من السيرة خاصة (أبو زيد فى أرض العلامات) و(فرس جابر العقيلى)[٨٣] ثم حاول إثبات تفوقه العقلى على مدار الأحداث وإظهار ذكائه وعلمه، وإن كان هذا العلم معتمدا أساسا على الأنطولوجيا الشعبية التى تمثل الجانب الأكبر فى ثقافة مبدع السيرة وجمهورها على السواء.

ولقد جاءت بالسيرة ثلاثة اختبارات لفظية لأبى زيد، أولها كان على يد السلطان حسن، وكان هذا الاختبار على شكل مسابقة عامة مفتوحة، وحددت لها جائزة مالية كبيرة (ألف دينار) بخلاف التقدير الأدبى، هذا من ناحية الطرح، أما من ناحية الهدف(هدف السلطان حسن) فقد كان يرى أن الشخص الذى يستطيع حل هذا اللغز هو أجدر من يقوم بريادة تونس وتقصى أخبارها وهى مهمة خطيرة وصعبة للغاية[٨٤].

أما فى المرة الثانية فقد كانت المواجهة مع الجن حول المعارف

والعلوم والأنطولوجيا الشعبية. واختار المبدع الشعبى هذه المواجهة العقلية ليؤكد تفوق أبى زيد برسم جو من المساجلة أو الحوار التنافسى حيث ينجح أبو زيد فى إجابة سؤال الجنى بينما يفشل الجنى فى إجابة سؤال أبى زيد[٨٥] فيتحقق بذلك لأبى زيد تفوق لا يستطيعه بطل غيره.

أما المواجهة الثالثة والأخيرة فكانت مع الزناتى ملك تونس وكان أبو زيد متنكرا فى زى العبيد، إلا أنه تجاسر فوصف نفسه للزناتى بأنه عالم، وكان عليه أن يثبت ذلك، واستطاع بالفعل أن يثبت ذلك بعد أن أجاب عن أسئلة الزناتى[٨٦].

ورغم تشابه مجال المنافسة فى المواقف الثلاثة إلا أن الدوافع وطريقة الأداء التنافسى وجو التنافس يجعلنا نستبعد موقف أبى زيد مع كل من الجنى والزناتى حيث لا تنطبق عليهما شروط ومعايير الألعاب، أما موقف أبى زيد الأول مع السلطان حسن فرغم الدور النفعى الذى يمثله هذا الاختبار ـ حيث استخدم مقياسا لانتقاء الأفضل والأجدر من الناحية الذهنية والعقلية لحمل العبء الثقيل الشاق لريادة تونس ـ إلا أن جميع عناصر وأركان الألعاب قد توفرت فى هذا الاختبار كما سيأتى ذكره بالتفصيل لاحقا.

واختبارات الذكاء قد توفرت فى هذا الاختبار كما سيأتى ذكره بالتفصيل لاحقا.

واختبارات الذكاء اللفظية ـ كما ذكر علماء التربية ـ هى مجموعة من الأسئلة اللفظية المعتمدة على التعبير اللغوى وقدرة المسئول على فك رموز السؤال للإجابة عنه[٨٧] وهذا النوع من الاختبارات مازال

يستخدم حتى الآن إما لتحديد نسبة الذكاء أو تحديد العمر العقلى للفرد أو لبيان مدى استعداده العقلى والذهنى لتقبل أعباء معينة تحتاج إلى قدرات خاصة ومهارات عقلية معينة مثل اختبارات القبول فى الكليات العسكرية بأنواعها. وينطبق على هذه الاختبارات ما ينطبق على اللغز من حيث الوظيفة والدافع، وفى هذا الشأن ذكرت دكتورة نبيلة إبراهيم أن الدافع الحقيقى وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما فى درجة معرفته، واعتبرت أن اللغز يمثل مفتاح السر الذى يقود الشخص إلى عالم الحكماء والعلماء، حيث يمثل السائل هذه الفئة ويمثل المسئول فئة الأفراد العاديين الذين يطمحون إلى الوصل بعلمهم وذكائهم إلى درجة السائل / العالم.

كما أشارت د. نبيلة إبراهيم إلى دخول اللغز فى عدد من الفنون القولية الشعبية مثل الحكاية الخرافية والأغنية والموال والسيرة وكان لهذه اللعبة دورها فى تحريك أحداث السيرة الهلالية، فبناء على أحد اختبارات الذكاء اختير أبو زيد للقيام بالريادة فى بلاد المغرب العربى، ومن ثم خاض أهوالا عديدة وأحداثا مهمة اعتبرت من البطولات والخوارق النادرة، وكان الاخبار يهدف إلى اختيار أكثر بنى هلال ذكاء وحصافة وقدرة على التصرف للقيام بهذه المهمة الشاقة، فكانت الفكرة التى أشار إليها الأمير بدر ونفذها السلطان حسن:

فبعد سبعة أيام أمر بفرد البساط وجاب منسف ملان تمر وجعله فى وسطه وحط جنبه ألف دينار، وأطلق المنادى فى العرب، كل من أكل من التمر ولم يدس البساط أخذ الألف دينار فاجتمعت العرب

ووصل الخبر إلى أبى زيد فأقبل إلى السلطان وقال له: إذا كان مرادك تنظر من يفعل ذلك فَهِبْ له السلطنة فقال له الأمر كذلك قال أبو زيد هات حجج السلطنة فأعطاها له فجلس مكانه وتقدم أبوزيد ومسك طرف البساط وطواه وأكل من التمرد وأرمى إلى الغرب واستقر به الجلوس(٨٩) .

من هنا تتضح جميع عناصر واشتراطات الألعاب حيث توفرت قصدية اللعب (من المؤدى) والحافز المادى والأدبى للفائز ودخول عدد من المتنافسين فى الأداء التنافسى، كما تم وضع قواعد للعبة تتمثل فى عدم مس البساط بالأقدام.

ومن الواضح أن وقت وأماكن الأداء ليسا محددين بل تحددهما الظروف، فليس هناك ميعاد دورى محدد لإجراء مثل هذه المسابقات، كما أنه ليس هناك مكان محدد لإقامتها، إلا أنه يجب إعداد المكان بما يتفق مع المطلوب من المتسابق وإعداد الأدوات التى تتطلبها المنافسة.

وعلى امتداد السيرة كان التفوق والغلبة دائما لأبى زيد فى هذه اللعبة سواء على البشر أو الجن.

ثانيا: الرياضات

وأما الممارسات البدنية التى ينطبق عليها شروط الرياضات فهى تلك التى تمارس وفق قوانين خاصة تسمو بالمنافسة عن الممارسات الارتجالية العشوائية من جهة وعن الميول الفطرية عدوانية الطابع من جهة أخرى، كما أنها تمارس بقصدية اللعب والتنافس لإظهار التفوق فى إطار القوانين المحددة للمنافسة ويتحدد طبقا لمستوى الأداء

والمهارة البدنية والخططية، حيث يفوز الأفضل فى هذه النواحى وكان من المدهش أن يتمكن المبدع الشعبى من توظيف مفردات الحياة الاجتماعية الحديثة فى النسيج الدرامى للسيرة بهذه الدرجة من المهارة والإتقان ـ توظيفا يخلو تماما من الابتذال والسطحية، ويرتقى بأساليب وأشكال إنتاج الدلالة، فقد كان للرياضات المذكورة بالريادة البهية دور كبير فى تجسيد الملامح النفسية لعدد من الشخصيات كان أهمها دياب ذا الطبيعة النفسية المعقدة، شديدة العدوانية الضعيفة أمام الانفعالات الطارئة الناشئة عن أحداث عارضة كما كان من الشخصيات سيئة التصرف فى أحيان كثيرة، شديدة الحمق فى بعض المواقف، الانسحابية فى مواقف أخرى على عكس أبى زيد المتزن الهادئ واسع الأفق المسيطر على انفعالاته ودون أن نتطوق تحليل الجوانب النفسية لبطلى السيرة نعود إلى الحديث عن الرياضة التى اختار المبدع الشعبى أحد أنواعها لإظهار الفوارق النفسية بين شخصية البطل القائد وشخصية البطل التابع ـ حيث تحدد أول واقعة فى نص الريادة هذه الفوارق طبقا لردود الفعل المتباينة لبطلى السيرة أبى زيد ودياب بن غانم، فكانت ردود أفعالهما تنم عن شخصية كل منهما، والاستعدادات النفسية لكل منهما لحمل التبعات والمسئوليات والنهوض بأعبائهما، ولأن البطولة منظومة نفسية اجتماعية بدنية أخلاقية لا تتجزأ عناصرها ولا تنفصل مكوناتها فقد تأثرت هذه المنظومة تأثرا بالغا بالاستعداد النفسى لكلا البطلين، إلا أن كليهما تمتع بصفات بدنية ومهارات كان لها أثر مهم فى صنع الأحداث حيث مثلت أدوات فنية أجاد المبدع

الشعبى استخدامها فى المواضع المناسبة وبالصور المناسبة لصنع الدلالات وتوصيل المعانى المراد توصيلها للمستمع، وفى نفس الوقت تقديم المنظومة الاجتماعية المناسبة لطرح الإطار النظرى الاجتماعى لليوتوبيا الشعبية، وهذه اليوتوبيا ـ لو صح التعبير ـ ليست نموذجا فلسفيا تخيليا لكنه النموذج المثالى الصالح للتطبيق، بل والموجود بالفعل فى إطار ثقافة مجتمع المبدع وجمهوره معا، ونعود إلى الرياضات التى ظهرت بالسيرة فى الجزء الخاص بالريادة حيث تنطبق شروط ومعايير مصطلح رياضة ـ كما سبق ذكره بالتفصيل ـ على ثلاثة أنواع فقط من الممارسات البدنية التى أشار إليها مبدع السيرة أو تحدث عنها بالتفصيل . هذه الرياضات هى الصيد، وركوب الخيل وترويضها، والبرجاس.

أما الإشارة التى وردت بخصوص رمى السهام بالقوس فلم يذكر من هذه الممارسة ما يمكن أن نستدل منه على نوعيتها، حيث ذكرت مرة واحدة بشكل عابر لوصف إحدى الخيول بالسرعة الشديدة، وكان لمفهوم البطولة وللتصور الشعبى لصفات البطل دور كبير فى إخراج الصورة النهائية للرياضات التى مارسها أبطال السيرة داخل العمل مستوى نوع وحجم النشاط البدنى وعلى مستوى هدف الممارسة الرياضة أيضا.

وإذا كان إيمان المبدع الشعبى شديد الرسوخ بأن العوامل الوراثية هى السبب الأصلى لقوة الأقوياء وشجاعة الشجعان وبطولة الأبطال وما إلى ذلك فإن هذه الفرضية التى أعطت الوراثة قصب السبق فى تغليب صفات دون أخرى على الأشخاص ـ ظلت حاضرة

فى ذهنه تمارس تأثيرها على اختياره وانتقائه للرياضات التى تهدف إلى التدريب على ألوان بعينها من النشاط البدنى، أى تلك الرياضات التى يكون التنافس فيها ذاتيا وتستهدف التدريب والإعداد لممارسة لعبة رياضية يتنافس فيها مع فرد آخر أو مع كائن آخر، فالمفترض أن الوراثة والصفات الوهبية كفيلة وحدها بإعداد أبطال الأنشطة الرياضية والمنافسات العنيفة والصراعات الحربية أيضا كما أن عامل الخبرة المكتسبة من كثرة الممارسة ليس لها دور وبالتالى ليس من المهم أن يتدرب الأبطال على الرياضة أو بالرياضة، المهم فقط أن يكون سلامة ابنا لرزق بن نايل وحسن ابنا للسلطان سرحان ودياب ابنا لغانم الزغبى وهكذا.

فالرياضة فى السيرة تعتبر (فاترينة) عرض لإظهار قدرات الأبطال ومهاراتهم وقوتهم البدنية التى ورثوها كابرا عن كابر وهى أيضا وسيلة من وسائل اللهو والاحتفال بمناسبة سارة بطريقة تتفق مع الطبيعة الخشنة للأبطال.

ولأن الفروق الفردية بين شخص وآخر لصفة من الصفات تقاس بمدى الانحراف عن المتوسط العام لهذه الصفة[٩٠] فإن البطولة التى تقاس بالضرورة بالانحرافات الإيجابية عن المتوسط العام فى الصفات المرغوبة اجتماعيا، وهذه الصفات تقاس بالرياضة، فالرياضة تعد إحدى وسائل قياس هذا الانحراف وتمثيله أمام أعين الجمهور وفرصة لإثبات تفوق أبطال بعينهم على أقرانهم دون الاضطرار إلى افتعال خلاف وصراع بدنى من صراعات الموت، لذلك استخدم مبدع السيرة الرياضة أداة لإثارة الصراعات أو بديلا عن

الصراعات بين أبناء الانتماء الواحد أو القبيلة الواحدة.

ورغم تسليمنا بأن للهلاليين نموذجهم الحضارى الخاص الذى عالج أوجه الحياة كافة إلا أن المبدع الشعبى تأثر كثيرا بالنموذج الحضارى المملوكى ـ خاصة فى الجوانب المتعلقة بالبطولة ومفهومها وبأشكال إدارة الصراع وأسماء الأسلحة بل وبعض الأحداث التى تنمثل بطولة فردية ـ أثناء صياغته لأحداث السيرة، فمن الواضح أنه حمل فى وجدانه بعضا من المأثور المملوكى كنموذج للبطولة[٩١] وسواء كان هذا التأثر نابعا من اقتراب المبدع الشعبى زمانيا أو مكانيا من الثقافة المملوكية، أو لاعتقاده بأن البطل المملوكى هو النموذج الأمثل للأبطال وبالتالى لا بد من محاكاة النموذج المملوكى للأبطال فى أى عصر من العصور عند تصوير البطولة، فإن ما يعنينا هو الصورة التى رسمها المبدع الشعبى للحياة فى قبائل الهلاليين وهى صورة راقية، يؤكد رقيها نوع المنافسات المنظمة (الرياضات) التى كانت ولا تزال من علامات ومؤشرات الرقى الثقافى ومظاهر التحضر، وفيما يلى استعراض لألوان النشاط البدنى التى تنطبق عليها شروط المنافسات الرياضية حسب الأفكار النظرية التى سبق طرحها وتعريف واف بكل نشاط فى حدود النقاط التى سبق تحديدها.

الصيد:

افترض مبدع السيرة انتشار رياضة الصيد فى بيئة الهلاليين ربما للاهتمام البالغ بوصف الصيد وعملياته وتكرار ذلك الوصف كثيرا فى التراث الأدبى العربى سواء فى الشعر أو المقامات أو لتوفر

المبدع على معرفة أنواع الحيوانات المتواجدة فى البيئة البدوية بشبه الجزيرة العربية، فيما عدا النمر، فالأسد والنعام والغزال والبقر والوحش والكلاب والنوق والخيل والخراف جاء ذكرها جميعا فى الشعر العربى، مما يؤكد وجودها كما ذكرنا[٩٢] وكان للصيد دور كبير فى تحريك صورة العلاقة بين السلطان حسن والأمير دياب، فمرة قتل أخاه مجاجة نتيجة خلاف على غزالة صادها أخوه مسعود، ومرة بدأت الفتنة بينهما تعاود الاشتعال نتيجة تخلف دياب عن رحلة صيد مع السلطان حسن ثم تزداد الفتنة بينهما تماما بعد أن أحرق دياب روض القطيف أثناء مطاردته نمرا كان يسطو على قصر السلطان حسن فى غيابه، وكانت هذه الخلافات التى ظهرت ونمت فى حلبة المنافسة فرصة لإظهار قدرات سلامة الهلالى السياسية وبعد نظره حيث كان فى كل مرة يقوم بتصفية الخلاف وإعادة الوئام والمودة بينهما، إلى أن استطاع أن يدمج دياب تماما فى الجماعة الهلالية ويصهره بها ليصبح بعد ذلك أحد أبطالها.

وكما أثيرت الفتن بين دياب والسلطان حسن أثناء الصيد فقد تأكدت عودة الود والصفاء بينهما أيضا أثناء الصيد عندما حل الجفاف والقحط مراعى بنى هلال، وكان السلطان يخرج للصيد بصفة يومية بصحبة أبى زيد والقاضى بدير ودياب حيث أسهمم ذلك فى إزالة التوتر بين السلطان حسن ودياب وأدى إلى استقرار العلاقة بينهما.

وينبغى أن نفرق بين نوعين من الصيد، نوع يؤدى كحرفة يستعين مؤديه ببعض الحيوانات المدربة كالكلاب والشواهين مما يقلل من

أهمية المهارة البدنية للاعب فى تحقيق التفوق والفوز على الفريسة وعلى منافسيه كما يفتقر هذا النوع إلى قصدية اللعب وبالتالى لا يعد رياضة.

ونوع آخر يمارس للتريض وإثبات التفوق المهارى والإمكانات البدنية العالية للممارسين وهو عمل تنافسى أساسا لا يعتد كثيرا بالمردود المادى أو الغرض النفعى، بل يسعى لتحصيل الفائدة النفسية والروحية الناتجة عن الممارسة، فالقيمة الحقيقية ـ فى هذه الحالة ـ للنجاح فى الصيد تمكن فى أثبات فروسية وكفاءة اللاعب الذى حصل عليه.

والمنافسة فى رياضة الصيد تأخذ طابعا جادا فلا تقتصر على منافسة اللاعب للحيوان، بل تتعداه إلى منافسة بين اللاعب وزميله الذى خرج معه للصيد، حيث اعتاد الهلاليون ـ كما تصور السيرة ـ أن لا يخرج لاعب واحد للصيد، بمفرده، بل كانوا يخرجون معا صحبة أثناء الصيد، فعمد إلى إذكاء هذه الروح التنافسية عندما ذكر أن من عادات بنى هلال عند خروجهم للصيد أن يخرجوا مثنى مثنى بحيث يكون أحدهما هلاليا والآخر زغبيا(٩٣) وهذه العادة كفيلة بإثارة الحماسة وإكساب الممارسة طابع الجدية والالتزام، فلو خرج للصيد لاعبان من قبيلة واحدة لفترت الممارسة، ولأخفى كل منهما إخفاق الآخر أو تقاعسه، أما هذه العادة فتجعل كلا الفارسين يبذل أقصى جهده من أجل الفوز بالصيد والعودة به ليثبت تفوقه ومهاراته أمام منافس من قبيلة أخرى، فيكون له ولقبيلته الفخر عليه.

ويتطلب صيد الحيوانات البرية مهارة فائقة فى ركوب الخيل

والتحكم فيها أثناء مطاردة الحيوانات النافرة، كما يتطلب مهارة كبيرة فى الرماية من فوق ظهور الخيل بالرماح والنبال وغيرها، كما يحتاج اللاعب من ممارسته لهذه الرياضة التعود على المبيت فى خيام بالخلاء بعيدا عن مسكنه الذى تعود عليه، وفى ظروف أقل رفاهية من ظروف إقامته بمنزله، حتى لو اصطحب معه عددا من غلمانه، وفى الواقع لم تذكر السيرة صراحة اصطحاب العبيد أثناء الصيد، إلا أن إشارة واضحة دلت على اصطحابهم عندما قتل دياب مجاجة فحمله عبيده مقتولا وساروا به إلى أخيه السلطان حسن(٩٤).

وربما منع مبدع السيرة ذكر اصطحاب العبيد فى الصيد بداهة اصطحابهم لحمل الأمتعة وإعداد الطعام ورعاية الدواب، أو لعدم تأثيرهم فى الأحداث بالصورة التى تستدعى ذكرهم.

ويحتاج الصيد إلى خبرة لإدراك أماكن تواجد الحيوانات وتجمعها وكيفية الذهاب إليها والتوقيت المناسب لمطاردتها،كما تحتاج أيضا للخبرة التى تساعد على اختيار أنسب اللحظات لإرسال الطعنة وتسديدها إلى الفريسة، كما يحتاج إلى دراية واسعة بالسفر والسير فى الصحراء وكيفية استخدام النجوم والعلامات وغيرها من السوائل فى معرفة الاتجاهات.

وتعتبر الصحراء الطبيعية بكل سماتها وخصائصها وكائناتها النباتية والحيوانية وعوائقها الصخرية وكثبانها هى الملعب الذى تمارس فيه رياضة الصيد، ولا تحتاج هذه البيئة إلى أية تعديلات حيث إن الصيد من الرياضات التى تمارس فى البيئة الطبيعية، وحيث تعد عوائقها وموانعها من العناصر التى تؤكد مهارة اللاعب

وتمنحه هو والمشاهد المتعة والإثارة، وأما عن أدوات الممارسة فلم تذكر السيرة صراحة إلا الخيول والخيام (إذا اقتضى الأمر المبيت بالخلاء) واهتم المبدع كثيرا بوصف الفرس بالسرعة الشديدة والتحمل والقوة وخفة الحركة وأما باقى الأدوات فلم يذكر إلا الدبوس، إلا أن استخدام الرماح والنبال والسهام أمر بديهى فى الصيد البرى (خارج السيرة).

طرق الصيد وأساليبه:

وبقراءة السيرة (نص الريادة البهية) نلاحظ أن المبدع الشعبى قد ذكر أربعة أشكال للصيد البرى، اثنان منها يعدان من الأشكال الرياضية حيث تنطبق عليهما شروط المصطلح واثنان لا يعدان من الرياضة، نظرا لأن هاتين الطريقتين تستخدمان الحيوانات المدربة على الصيد مثل الكلاب والصقور، وذلك بالطبع يجعل تحديد الفائز يخضع لمعايير أخرى خلاف مهارة الإنسان (اللاعب) وبالتالى لا تنطبق عليهما أحد أهم أركان المنافسة الرياضة التى سبق الحديث عنها، وأما النوعان الآخران فسنكتفى بذكرهما حيث تنطبق شروط الممارسة الرياضية عليهما ويتوفر فيهما الأسس النظرية والمعايير الجمالية اللازمة للأداء الرياضى.

وهاتان الطريقتان إحداهما بسيطة يمارسها شخص واحد فقط، وهى ما سنطلق عليها الصيد الفردى، والأخرى مركبة وتتسم بالتكامل بين عدد كبير من اللاعبين لتحقيق هدف واحد، لذا سنطلق عليها الصيد الجماعى، وفيما يلى عرض مفصل للطريقتين كما ذكر مبدع السيرة خلال أحداثها داخل السياق الفنى.

أولا : الصيد الفردى:

وهى طريقة يمارس فيها اللاعب رياضة الصيد بمفرده دون معاونة من أحد، حيث يقوم اللاعب بالعدو بالحصان خلف الحيوان البرى المراد صيده حتى يقترب منه بدرجة تكفى للإجهاز عليه، فإذا ما تحقق له ما يريد يلكزه بالدبوس وهو عصا مدببة فى أحد طرفيها كالرمح، حتى إذا ما وقعت الفريسة على الأرض، وتوقفت عن الجرى بسبب الإصابة نزل الفارس عن فرسه وحمل فريسته، ولم تذكر السيرة من الحيوانات المستهدفة باستخدام الطريقة السابقة سوى الغزلان فقط، وهى طريقة شاقة ومرهقة وتحتاج إلى المثابرة والسرعة كما تحتاج فرسا قويا وفارسا لديه القدرة على الحركة السريعة بالفرس فى الأرض الوعرة، ولديه القدرة على الانتحاء بالفرس والدوران بحدة مع المحافظة على السرعة، كما تتطلب هذه الطريقة إمكانات كبيرة، فإن ممارسيها عادة ما يكونون من خاصة الناس أو عامتهم على السواء ومن الكبار أو الصغار، وهذه الطريقة تنمى كثيرا من مهارات وقدرات الفارس القتالية، وحصيلة الصيد بهذه الطريقة قليلة وتحتاج وقتا طويلا، حيث إن كل طلعة تأتى بفريسة واحدة فقط، إلا إذا تصادف وجود قطيع كامل كبير العدد أمام الفارس.

ثانيا: الصيد الجماعى (وسيع القفار):[٩٥]

وأما الطريقة الثانية للصيد ـ كما جاءت بالسيرة ـ فهى طريقة صعبة وتحتاج إلى مهارات أكبر وإمكانات مادية أكبر، لذلك لم يذكر بالسيرة أن قام بهذه الطريقة إلا السلطان حسن فى أيام الرخاء،

أما عندما حل القحط والجفاف مراعى بنى هلال فقد تحول السلطان حسن إلى الصيد بكلاب أو صقور مدربة، حيث تحول بالصيد من رياضة إلى حرفة تقتصر مطالب مؤديها على الأهداف النفعية وتحصيل المكسب المادى، وهذا بديهى فالرياضة نشاط مصاحب لمجتمع الوفرة، أما مجتمع الأزمة فقلما تتحقق فى ممارساته البدنية تلك المعايير الجمالية والروحية المصاحبة للنشاط الرياضى.

ونعود إلى الصيد الجماعى (وسيع القفار) حيث يحتاج ـ وفقا لما ذكره المبدع الشعبى ـ إلى عدد كبير من الفرسان المهرة المدربين ومعهم خيولهم وأسلحتهم حيث يتحلقون جميعا حول القطيع فى شكل دائرة ثم يحاصرون هذه الدائرة بدائرة أخرى أكبر، حتى إذا ما أفلت بعض الحيوانات من الدائرة الأولى يتم صيدها فى الدائرة الثانية، وبعد حصار الحيوانات فى الدائرتين الأولى والثانية يتم الهجوم من قبل فرسان الدائرة على الحيوانات ويقتلونهم بأسلحتهم من الحراب وغيرها، وهذه الطريقة تتيح الفرصة لصيد حيوانات أكبر وأكثر شراسة من الغزلان، ومحصول الصيد بها وفير للغاية.

وتتطلب هذه الطريقة المبيت فى الخلاء أكثر من ليلة لإمكان تتبع القطعان ودراسة تحركاتها وخط سيرها قبل الإجهاز عليها، وتكاد تتشابه هذه الطريقة مع الحروب فى أشكال وتقنيات ممارستها، والمهارات التى تتطلبها، كما أن جماعية هذه الطريقة تؤكد جوانب إيجابية فى مجال تكامل اللاعبين لتحقيق هدف واحد، أى تنفيذ خطة يكون لكل فرد فيها تكليفات محددة تتكامل جميعا لتحقيق الهدف النهائى، ولتحريك هذه الجموع صوب هدف واحد فإن الأمر يحتاج

قائدا، لذلك يتصدر (سلطان العرب) والأمير أبو زيد جموع الفرسان/ اللاعبين وهما يمثلان القائدين الأول والثانى تماما كما يحدث فى المعارك حيث يتمايز جموع اللاعبين إلى مجموعة فئات متفاوتة من الأدنى للأرقى تماما كالمعارك الحربية.

الحيوانات البرية المتاحة للصيد:

لم تذكر السيرة من الحيوانات المتاحة للصيد إلا البقر الوحشى والغزلان والنعام، وهذه الحيوانات جميعا موجودة بالفعل فى البيئة الصحراوية لشبه الجزيرة العربية، أكدت ذلك المراجع الجغرافية بالإضافة إلى أشعار العرب القدامى، أما البيئة المصرية فلا تتوافر بها هذه الحيوانات بالصورة التى تسمح بتعرف المبدع الشعبى عليها واستخدامه إياها فى أعماله الفنية، ويبدو أن معرفته لهذه الحيوانات جاءت عن طريق ثقافته ومحصوله من أشعار العرب فى العصرين الجاهلى والإسلامى.

النجاح والفشل فى الصيد:

ويبدو من أحداث السيرة وحوار أبطالها أن الفشل فى الصيد كان له وقع مؤلم على الشخص الفاشل، لأن الفاشل فى الصيد يعير بهذا الفشل، حيث يعد من العيب عودة الصياد/ اللاعب خائبا دون صيد، لذلك فمن الأمور التى يحزن لها الفرد منهم عودته من رحلة صيد دون نتيجة، لأن ذلك دليل على قلة حيلته وعدم إجادته لفنون الفروسية والقتال، وبالتالى عدم أهليته كفارس، حيث يعتبرون أن الحيوانات التى حاول صيدها قد فازت عليه بإفلاحها فى الهروب منه.

يؤكد ذلك المعنى الحوار الذى دار بين مسعود بن غانم وأبيه حين عاد مهموما متوترا نتيجة قتل الأمير مجاجة شقيق السلطان حسن على يد أخيه دياب، ولنتخيل معا حجم المشكلة التى تنذر بأزمة كبيرة بين الهلالية والزغابة التى ارتسمت على وجه مسعود وظهرت على ملامحه هما وحزنا، وقد تصورها أبوه حزنا لعدم نجاحه فى الصيد لكى نتصور كيف كان الإحساس بالفشل فى الصيد قاسيا، صور ذلك مبدع السيرة فى قوله: فدخل على أبيه مصفر اللون، فقال له مالك يا ولدى فى هذه الحالة، وأنا أعلم أنك طلعت إلى الصيد ورجعت بدون فائدة وأتيت فى غم وأمور متزايدة[٩٦] ويمكننا تخيل قسوة الفشل فى الصيد أيضا بمدى الحرص من جانب مسعود على عدم التنازل عن الغزالة التى قام بصيدها حين أراد مجاجة أخذها عنوة لدرجة دخوله معه فى صراع وقتال للحفاظ على صيده، رغم أنه احتمل منه إهانات كانت أولى بدخوله فى قتال أكبر وأكثر ضراوة (راجع السيرة الهلالية).

وحين حكى مسعود لأبيه ما حدث بينه وبين زميله فى رحلة الصيد (مجاجة) أكد قيمة النجاح فى الصيد حيث أقسم على عدم التفريط فى صيده لئلا يظن الناس أنه قد فشل فى الحصول على فريسة يؤكد بها فتوته وفارسيته، حيث قال وهو يحكى لوالده:

والله هذا الصيد ما أنا مهمله

لاحسن تقول الناس ارتد خايب[٩٧]

ومن الملاحظ أن مبدع السيرة قد حرص على تأكيد إحساس أبطال السيرة بالمتعة أثناء ممارسة الصيد، لدرجة أنهم يشتاقون إلى

معاودة ممارسته بين حين وآخر على نحو ما ذكر الراوى : وأما ما كان من أمر السلطان فإنه اشتاق للصيد والقنص واغتنام اللذات والفرص فأراد الطلوع إلى الصيد....»[٩٨]

وكان من الطبيعى أن ترتبط المهارة فى الصيد بالإمكانات العالية فى مهارات الفروسية والقتال، لذلك كان أمراء بنى هلال الفرسان يوصفون بالمهارات الفائقة فى الصيد، كما كان كبار الأمراء والملوك من أبطال السيرة يمارسون الصيد أيضا مثل: (العلام ـ جبر القرشى ـ الزناتى).

ولم يذكر وقتا معلوما ومحددا للصيد، حيث كان يمارس فى أى وقت دون قيود.

المهارة فى الصيد:

وأما المهارة فى الصيد البرى فكانت موضع تقدير واحترام من أقرانهم ومن أفراد المجتمع كافة، حيث كان ذلك يعد دليلا على إمكانية الاستقلال بالذات والقدرة على البقاء ومقاومة الموت فى أحلك الظروف كما رأينا عندما حل الجفاف فى مراعى الهلالية حيث عمد السلطان حسن ومعه دياب وأبو زيد وبدير إلى ممارسة الصيد بصفة يومية، كما أن الصيد من الرياضات التى يدل إتقانها والتفوق فيها على النجاح فى مهارات الفروسية وإتقانها وبالتالى كانت القدرة على الصيد من الأمور التى يمتدح بها صاحبها، بل ومن عوامل وأسباب الفخر، فحينما تحدث الأمير محمود إلى داغر قال له:

قال الفتى محمود قبل الوجل

إنى قنصت الصيد من الجبل[٩٩]

وبناء على ذلك رد عليه داغر:

يـقـول داغـر والـنـار فى الحـشـا

اصغ لـكلامى يـا نـعم الـبـطل[١٠٠]

والعلامة بين وصف داغر لمحمود بالبطولة وبين تأكيد محمود لداغر أنه ماهر فى الصيد قائمة وإن كانت غير مباشرة، حيث كانت المهارة فى الصيد مدعاة للفخر والمدح كما ذكرنا.

ومن الوسائل التى استخدمها مبدع السيرة فى إثبات مهارة الصياد / الفارس وصفه للحيوانات المستهدفة للصيد بالقوة والصعوبة فوصفت الغزلان على هذا النحو..(سرب غزلان واعر ... وسيع العفاير، غزال البر).

ويعتبر الحيوان منافسا وجائزة فى آن واحد، فهو الجائز المادية الوحيدة التى يحصل عليها الفائز، أما الجائزة المعنوية فقد سبق الحديث عنها.

ولم تذكر السيرة صراحة وجود جمهور لمشاهدة هذه الرياضة وذلك طبيعى حيث يتعذر تخصيص مكان للمشاهدة فى ميدان واسع يتحرك فيه اللاعب من مكان لآخر، وهذا ينطبق على رياضة الصيد التى تمارس حتى هذه اللحظة، إلا أن الحرص على الخروج الجماعى للصيد واصطحاب شخص آخر على الأقل أثناء الصيد يكفى لكى يكتمل عناصر الرياضة بالمشاهدة والتحكيم فالمشاهدة بالطبع ولا مجال هنا لسن قانون للمنافسة إلا أن المهارة والحكم عليها يتوقف على قوة وسرعة الفروسية كما أشرنا من قبل ويتأكد الفوز للاعب الذى ينجح فى قنص الفروسية والعودة بها، وأما نوع الملابس

المستخدمة أثناء ممارسة الصيد فلم يذكر صراحة، إلا أنه من البديهى أن يرتدى اللاعب ملابس الفروسية فى الميدان، كما استخدم السلاح وركب الخيل.

ورغم عدم ذكر شروط للاشتراك فى المنافسات الخاصة بالصيد إلا أنه - فيما يبدو من قراءة السيرة - لا يشترك فيه إلا الأحرار الفرسان من الأمراء وغيرهم، فهى رياضة تحتاج إمكانات خاصة لممارسها فهى تتطلب أن يمتلك فرس صيد وأسلحة من نوع جيد ومهارة فى ركوب الخيل والرماية من فوق ظهور الخيل وهى مسرعة، وهى مهارات لا تتوافر فى العبيد بشكل عام وإن توفرت فى أحدهم فهو استثناء ليس إلا، ولا يمكن أن تتصور اصطحاب أمير لأحد عبيده لكى يشاركه الاستمتاع برياضة الصيد، خاصة وأن مجتمع السيرة مجتمع طبقى، ولكل طبقة من طبقاته دور محدد وحياة تناسب هذا الدور .ويعنينا قبل الانتهاء من الحديث عن رياضة الصيد فى السيرة الهلالية أن نؤكد أنها رياضة عالمية إلا أنها تخضع فى ممارستها إلى العوامل الأيكلوجية والأنثولوجية وإلى التطور التقنى فى الأدوات ووسائل الانتقال من مكان لآخر.

وينبغى أن نذكر أن هذه الرياضة ما زالت تمارس حتى وقتنا الحالى، رغم القيود التى تفرضها المنظمات الدولية والحكومات على ممارسى الصيد البرى حيث اعتبرت عددا كبيرا من المناطق محميات طبيعية، كما حظرت صيد بعض الحيوانات التى أوشكت على الانقراض إن الإنسان مازال يبحث عن أدوات وطرق ممارسة الرياضات التى يحبها، لذلك فالصيد البرى مازال يمارس على أهداف من الحيوانات

البرية كالأرانب البرية والطيور كاليمام والبط والسمان، كما حرص سكان المناطق الساحلية على الاستمتاع بصيد الأسماك.

أما عن التطورات التى طرأت على رياضة الصيد فقد تم إدخال عنصر الزمن لقياس المهارة فمثلا يقام فى أمريكا مهرجان سنوى لرعاة البقر يمارس فيه صيد الحيوانات البرية من فوق ظهور الخيل عن طريق إلقاء حبل معقود بطريقة قابلة للاتساع والضيق فيلقى مفتوحا على رقبة الحيوان ثم ينزل عن فرسه ويقيد الحيوان بالحبل واللاعب الفائز هو اللاعب القائم بهذه العملية فى أقل زمن ممكن.

أما فى إسبانيا فما زالت مصارعة الثيران هى اللعبة الشعبية الأولى فى إسبانيا وفيها يحاول اللاعب إخفاء السيف فى الستار الذى يحمله فى يده الأخرى ويقف فى مواجهة ثور لا يقل وزنه عن نصف طن ثم يتحين الفرصة لتسديد طعنة إلى قلب الثور مباشرة للقضاء عليه، وهذان الشاهدان يؤكدان أن الصيد البرى رياضة تنطبق عليها جميع شروط التنافس الرياضى.

ترويض وركوب الخيل:

اقتضت الضرورة أن تكون الخيول هى القاسم المشترك بين العربى وجميع أنشطته، حيث لا يستغنى عنها سواء فى لعبه أو جده، فى سفره أو إقامته، وقد سبق أن صنفنا ركوب الخيل باعتباره نشاطا مصاحبا حيث لا تقام منافسة أو أى نشاط آخر إلا وتكون هذه المهارة جزءا من هذه المنافسة أو هذا النشاط، كما تعد البراعة فى ركوب الخيل من عوامل النجاح وتحقيق الفوز على الآخرين بالتالى سنعتبر ركوب الخيل وترويضها رياضة لما فيها من قيم

جمالية ومعايير أداء محكمة داخل السيرة، كما أنها تتضمن منافسة صريحة بين الفارس والجواد حيث تعد سيطرة الفارس على فرسه وقدرته على التحكم فيه فوزا.

كما أن القدرة على ركوب الخيل تعد موضع اختبار ومنافسة دائمين عند الدخول فى مسابقات أو منافسات أو أى نشاط آخر يتطلبها والمنافسة فى هذه الحالة تكون بين فارس وآخر.

والأمثلة على ضرورة التمكن فى ركوب الخيل لأداء أى نشاط رياضى أو جاد عديدة:

نقدم منها على سبيل المثال ما قاله المبدع الشعبى فى الصيد:

نصيد ونشرح صدورنا
ونطلب من الله جبر الخواطر
أبو زيد على الحمرة بتاعته
ودياب على الشهبا سبع كاسر

فى البرجاس:

رمح مرعى وتبعه أبو زيد
تبعه مطاوع عن حمير وصونها
ورمح أبو زيد الهلالى سلامة
فوق خالى والعرب ينظرونها

وحين هزم مناع فى البرجاس على يد دياب نسب المبدع الشعبى خيبته إلى الخيل، فى ذلك المعنى قال الراوى:

ثمانين فارس أتوك غلبتهم
ومثلهم مناع خيله خايب

وأما فى المعارك والحروب فقد أكد مبدع السيرة أن أهمية الخيول تسبق الفرسان، حيث قدم فى مخاطبته للفرسان تجهيز الخيول على تجهيز أنفسهم للحرب لشدة إيمانه بأهميتها واعتبارها من عناصر الانتصار على الأعداء فقال:

شدوا على الجياد سروجها
وتجهزوا يا قوم للملقاة[١٠٣]

اللعب بالخيل:

ومن الممكن اعتبار الإشارة التى ذكرت فى الريادة البهية (ص ١٢٥) دليلا على وجود منافسة مستقلة فى ركوب الخيل وترويضها، تقيس هذه المنافسة قدرة الفارس على التحكم فى فرسه بأقل الأدوات أو بالاستغناء عن الأدوات المهمة المساعدة على ركوبها كالسرج أو نحوه.

جابوا المرعى بنت شهية مطاوع
شهبة مليحة كاملة الهندام
ركبها العاقل وحل حرامها
وقادر يلعبها بغير حرام
قالوا لى يا عبد قول لسيدك
يحرمها لا تدركه الأوهام
ناديت لهم يا قوم سيده حرامها
وقادر يلعبها بغير حرام[١٠٤]

ويدل ذلك ضمنيا على وجود شكل ما من أشكال المنافسة على هامش مسابقات البرجاس أو أثناء منافساتها، حيث يعتد بالفارس

القادر على امتلاك زمام فرسه والتحكم فيها، ويبدو أن الفرسان فى بداية دخولهم أرض البرجاس كانوا يستعرضون خيولهم ومهارتهم فى ترويضها، كما يبدو أن للمتميزين فى هذه المهارة مكانة جيدة تعادل مكانة الفائزين فى البرجاس.

الاعتزاز بالخيل:

وبالسيرة مواقف وإشارات عديدة تظهر مدى اعتزاز أبطال السيرة بخيولهم وتقديرهم لها، بل ولأى فرس يرونه قويا شجاعا، فكانوا مثلا يعتبرون ترويض الخيول وسياستها من الأعمال التى لا ينجح فيها إلا الفرسان البارعون دون سواهم، وكان لقدرتهم على سياسة الخيل دور فى تدعيم وتأكيد مكانتهم كفرسان، لذلك قال مبدع السيرة على لسان أحد الأبطال:

ولا كل من ركب الكحيلة سايسها [١٠٥]

وبلغ اعتزازهم بخيولهم درجة جعلتهم يقبلون شفاعتها فى المسيئين إليهم، فيعفون عنهم إكراما لخيولهم على نحو ما فعل دياب مع العبد سارى مولى السلطان حسن، فعندما أجهز دياب عليه وكاد يقتله قال صارى: (أنا فى عرض الشهبة يا بن غانم) وعلق الراوى قائلا: (وكانت لها حياة عنده) أى لها مكانة تستوجب عتقه والتسامح معه إكراما لها، ثم قال له دياب فى الحال: (أنت عتيق سيفى)[١٠٦]

وركوب الفرس قرين الرجولة، لذا فإنه من العيب على الفارس أن يأتى فعلا معيبا أو يهان ولا يزود عن نفسه، حيث لا يصلح أن يحدث ذلك لرجل يركب الخيل.

وهــذا يــجــرى وأنــا ابن شــارب
ركــوبى عــلى الخــيل حــرام

فالخيل لا يركبها إلا الرجال القادرون على الزود عن أنفسهم ورد الإهانة لمن حاول إهانتهم، وذلك يدل على أهمية مهارة ركوب الخيل وعلى مكانة الحذاق فى ركوب الخيل عند الهلاليين داخل السيرة كما صور لنا مبدعها.

الصفات المثالية فى الخيل:

ونظرًا للطبيعة القاسية لحياة العربى (كما صورت السيرة) تحددت مجموعة من الصفات التى يجب أن تتوفر فى الخيل حتى يمكنها تحقيق أهداف الفارس الذى يملكها، كما اعتبر مدى توفر الحيول على هذه الصفات معيارا ودليلا على قيمتها ومدى جودتها، ومن هذه الصفات السرعة، ولأهميتها فقد حاول مبدع السيرة وصف خيول أبطال السيرة بالسرعة الشديدة وبالغ فى ذلك، فمثلا شبه فرس أبى زيد (الحمرا) بالسهم وبالريح فى سرعتها على نحو ما جاء فى المثالين التاليين:

فرحت للحمرة وأرخيت سرعها
وفى جريها تشبه لرمى السهايمة
(الريادة ص ٥٨)

خرجت به الحمرا كما ريح عاصفه
وفى قدر رمش العين قطع الكتائب
(الريادة ص ٦٤)

كما أن الشجاعة والقوة من الصفات المرغوبة فى الخيول نظرا لما

يناط بها من احتماله ومواجهته من صعوبات وأهوال أثناء الحروب والأسفار، فينبغى أن يكون الفرس شجاعا وقويا كالفارس تماما، وكانت أكثر خيول السيرة قوة وشجاعة فرس (كيواف) التى فتن جبر القرشى بها وأعجب ورأى أنها جديرة بفارس مسلم، حيث بلغت من الشجاعة والقوة ما يجعلها إضافة حقيقية للفارس، حيث أنقذت فارسها «كيواف» أكثر من مرة، أصعبها ما صور مبدع السيرة وصاغ معناها كالآتى:

زنقناه على رأس الجبل وهو فوقها
زنقناه نطت كما نط الثعالب
(الريادة ص ٦٤)

وأما رشاقة الخيل وخفة حركتها فهى أيضا من الصفات المهمة التى تتطلبها أنشطة عديدة تمارس فوق ظهور الخيل مثل الصيد والبرجاس وملاحقة الأعداء وغيرها، لذا فقد صور المبدع الشعبى رشاقة الخيل كما يلى:

(الريادة البهية ص ٦٤)

ركوب الخيل إذا من الأنشطة البدنية الشاقة الممتعة فى آن، والتى تحتاج مرانا ومثابرة للوصول إلى درجة كبيرة فى إتقانها ومهارة فى أدائها، وهى رياضة أوليمبية الآن لها قواعدها ولها حكامها وجمهورها واتحاداتها وتنظيماتها الإدارية الخاصة بها، كما كانت أيضا رياضة تنافسية تقام على هامش مسابقات البرجاس (داخل السيرة)، وهى رياضة لأنها تمارس بقصد اللعب، كما أنها ذات طابع تنافسى يفوز فيها الأفضل مهارة والأجمل أداء، والتداخل بين الجمهور والحكام فى

مسابقات ومنافسات السيرة الهلالية، لا ينفى وجود الشخصيتين والقيام بدورهما منفصلين أو مقترنين، كما لا ينفى تحصيل المتعة والخبرة الجمالية والبدنية والمهارية للمؤدى نتيجة أدائه.

البرجاس:

وأما البرجاس فيعتبر من أنضج المنافسات وأرقاها وأقربها تحقيقا للمعايير الجمالية والروحية وقيم الأداء والتنافس الرياضى، فهو نشاط بدني ينبذ العنف ولا يستهدفه، ويسعى إلى قياس المهارات القتالية دون إيذاء المتنافسين، كما يسعى لخلق جو من المتعة والبهجة بين المشاركين فى منافساته والمشاهدين له.

وأما ما قد يظهر فى السيرة من مظاهر عنف تتخلل أداءه فهى ليست إلا استثناء يتفق مع مقتضيات فنية تخص وصف الشخوص وإظهار طبيعتهم التى يغلب عليها العنف الظاهر، فشاعر السيرة يسعى بالضرورة إلى التصرف والتدخل فى المعطيات التاريخية المتاحة لديه لإنتاج مفاهيم جديدة تتفق مع الدوال والدلالات التى يتعامل معها تعاملا فاعلا. وبناء على ذلك سنتقبل تغيير شاعر السيرة للأحداث التاريخية، وكذلك لنمط المنافسة الرياضية والأداء الرياضى مادام ذلك يسير وفق حساباته الفنية التى تصب فى صالح الهدف العام والمضامين الكلية التى سعى لترسيخها وإبرازها فى السيرة.

ولعل صورة المنافسة والحضور الجماهيرى والحمية والحماسة للفوز وتمثيل كل فارس، لاعب لقبيلته والتجهيزات الخاصة التى تنفرد بها ملاعب البرجاس والأدوات التى تنفرد بها هذه الرياضة وغيرها

من المظاهر لتدل دلالة إيجابية على كون هذا النشاط رياضة راقية تحققت فيها جميع المعايير والاشتراطات المؤكدة لهذه التمسية كما سيأتى ذكره تفصيليا.

والبرجاس (بضم الباء) كلمة يونانية الأصل ـ كما ذكرت المعاجم اللغوية العربية ـ هدف ينصب على رمح أو سارية، أو هو رمح أو سارية فى أعلاه كرة من ذهب أو فضة يرميها الحذاق وهم على الجياد[١٠٧] وسنتعرف أكثر على هذه الرياضة بالعرض التاريخى لمنشئها كما يلى.

الأصول التاريخية للبرجاس:

تشير المصادر التاريخية إلى أن الفضل فى ممارسة واحتضان وتطوير هذه الرياضة يرجع إلى المماليك فى مصر، ولا نستطيع تأكيد أو نفى ممارسة هذه الرياضة خارج مصر على يد المماليك أو غيرهم. إلا أننا نعتقد إمكانية ممارستهم لها فى الأقطار التى تواجدوا بها وبالتالى نشرها، إلا أننا لا نتخيل معرفة هذه الرياضة وانتشارها إلا على يد المماليك، ذلك لأنهم متفرغون تماما للتدريبات العسكرية والحروب كما أنها لعبة مكلفة تحتاج إمكانات مادية عالية، كما تحتاج أيضا أن يتوفر فى ممارستها قدرات فائقة فى الرماية وركوب الخيل لا تتوفر إلا لمن فى مثل ظروف المماليك.

ونظرا لطبيعة اللعبة وطريقة ممارستها فقد كانت تستخدم للتدريب على الحروب ولاستعراض القوة أو نحو ذلك، كما كانت تقام فى جو احتفالى تغدق فيه العطايا على الفائزين دون حساب ويبدو من اسم اللعبة (يونانى الأصل) أنها مأخوذة من إحدى طرق المبارزة

الفردية من فوق ظهور الخيل والتى مورست فى اليونان فى عصور النهضة، وفيها يقف الفارسان بجواديهما على خط واحد متواجهين ومتباعدين لمسافة كبيرة نسبيا وكل منهما يحمل درعا ورمحا طويلا، ثم يعدو كل منهما، ويحاول كل منهما تسديد طعنة قاتلة للآخر أثناء عدة الجواد ـ عند اقترابه من خصمه ـ وصد ضربة خصمه فى نفس الوقت، ومن الواضح أن المماليك قد أخذوا هذه الطريقة وسنوا لها القوانين والقواعد وهذبوا أساليب الالتحام ووضعوا أهدافا ثابتة بدلا من المواجهة الثنائية بين فارسين حتى أخذت تلك الرياضة شكلها الذى عرف فى عصورهم بالبرجاس.

وبلغت هذه الرياضة من الانتشار والأهمية ما دفع كبار سلاطين المماليك وأمرائهم إلى ممارستها بجانب الجنود والحذق فيها لدرجة كبيرة جعلت من بعضهم مضربا للمثل فى براعة ممارستها.

ورغم أن بعض المصادر التاريخية تشير إلى أنها لم تذكر وجود أى أثر لهذه الرياضة خارج مصر حيث مارسها بها كل من بيبرس الأول حتى عام ١٢٦٠م والسلطان قلاوون حتى ١٢٧٩م، وازدهرت فى عصر الغورى ثم استمرت أثناء الفتح العثمانى(١٠٨).

ومن المؤكد أن التجهيزات المكلفة التى تتطلبها ممارسة هذه الرياضة ونوع المهارات التى لا تتوافر للعامة بطبيعة الحال قد حالتا دون اتساع نطاق ممارستها إلى خارج المؤسسات العسكرية للدولتين المملوكية والعثمانية، كما نعتقد أن تحديث أسلحة الرمى فى نهاية العصر العثمانى وإدخال البنادق قد أدى إلى انحسار ممارسة هذه الرياضة والتقليل من شأن إتقانها.

وكان الفرسان والأمراء يتبارون فى إظهار واستعراض مهاراتهم فى البرجاس على نحو كان يجعل من ممارستهم مضربا للمثل بين الأمراء والجنود، من هؤلاء الأشرف خليل أحد أمراء المماليك الذى ابتدع طريقة للأداء غاية فى الإبهار والإتقان، حيث كان يجرى بفرسه حاملا الرمح متأهبا لتسديد الرمية حتى يتجاور أفقيا مع الهدف، وعندما يظن الجميع أنه قد فاتته الفرصة لتسديد الرمية يقوم بتثبيت رجليه حول خصر الحصان ويميل بجذعه ليصنع لنفسه حيزا مناسبا لإلقاء القذيفة ويأخذ وضع الرمى ثم يرمى بالرمح مصيبا الهدف وسط دهشة الجميع وإعجابهم(١٠٩).

وكانوا قبل بدء المنافسات يعدون الأرض بحيث تكون صالحة لتثبيت حافر الحصان حتى لا تحدث حوادث أو مشاكل أثناء عدو الحصان فى الميول الحادة، وكانوا يختارون مساحة واسعة من الأرض لتكون ميدانا للمنافسة ويقومون بتجهيزها بالأدوات المناسبة ثابتها ومتحركها، وأما أثناء المنافسة فكان الفارس يراعى الابتعاد عن قائم القبق قبل تسديد الرمية ليسهل عليه إصابة الهدف، كما كان حريصا على الدخول بفرسه إلى قائم القبق أكثر من مرة قبل التبارى للتعود على المسافة.

طريقة الأداء فى العصر المملوكى:

وكانوا يقسمون المنافسات لقسمين حسب طريقة الأداء، أو بالأخرى حسب اتجاه الرمى بالنشاب، فكان استهداف الأرض يسمى عندهم (قيعجا) وأما استهداف السماء فيسمى (قبقا)، وكانوا بالتالى يطلقون على القرعة أو الكرة التى يضعون فيها الطير

ويعلقونها فوق الصارى اسم (قبق) أمالفظة برجاس (بضم الباء) فكانت تطلق على الأسطوانة المجوفة أو البرميل الموضوع أفقيا على أربع أرجل المستخدم بدوره فى منافسة الـ (قيعجا) كما ذكرنا، حيث كان الفرسان يمرون وهم مسرعون فوق جيادهم فى تواز مع خط المحور، ولكن بعيدا عن الأسطوانة، ويقذفون القذيفة عند وصولهم بحيث تمر خلال فتحتيها[١١٠]، هذا فى منافسات القيعجا، أما فى القبقا فكانوا يثبتون طوقا فى قرص وعلى بعد قصير منه ويثبت الجميع فى عمود من الخشب يبلغ ارتفاعه عشرين مترا.

وكان المتبارون يمرون بسرعة فوق جيادهم ويرشقون بساطهم على القبق بحيث يمر السهم من الطوق إلى القرص الذى يليه لينغرس فيه بدوره ويسقط على الأرض[١١١] وفى بعض الحالات كان المرمى يستعمل على شكل كرة منقوشة بالذهب الدقيق حبس فى داخلها حمامة، وكان الرامى الذى يصيب الكرة وينجح فى إطلاق الحمامة يمنح الذهب المصنوعة منه الكرة مكافأة أو جائزة له نظير فوزه[١١٢] .

البرجاس بين أحمد أمين وعبد العزيز صلاح سالم:

وثمة خلاف فى وجهات النظر بين د. عبد العزيز وبين أحمد أمين الذى شرح لعبة البرجاس على نحو مختلف تماما لما سبق ذكره، حيث قال إنه عبارة عن لقاء بين فارسين مسرعين بجيادهما فى اتجاهين يمسك كلاهما جريدة نخل فى يده ويحاول أحدهما تسديد ضربة بالجريدة عن طريق قذفها بأقصى سرعة وقوة كالرمح ويحاول الآخر منعها من الوصول إليه، وقد أشار أحمد أمين إلى أنه قد يحدث أن يجرح اللاعب المصوب نحوه جرحا بليغا، وقد يموت إذا

كانت الضربة قوية ولم يتمكن من صدها[١١٣].

أما د. عبد العزيز صلاح سالم فيعتبر ذلك التفسير ناتجا عن التباس الأمر على أحمد أمين، حيث إنه شرح لعبة المبارزة من فوق ظهور الخيل بدلا من البرجاس[١١٤] . إلا أن القراءة المتأنية للسيرة الهلالية (نص الريادة البهية) تؤكد أن البرجاس عند المبدع الشعبى لم يكن يمارس كمنافسة واحدة أو لونا واحدا من الممارسات البدنية، بل كان مجموعة من المنافسات المقننة التى تهدف إلى اختبار قدرات الفارس فى المهارات الحربية عن طريق استخدام أضرار للمتنافسين، أو بتجنب الأضرار المحتملة قدر الإمكان باستعمال أدوات بديلة عن الأسلحة فى حالة استهداف البشر.

ورغم أن السيرة ليست وثيقة تاريخية إلا أن أحداثها تحمل بالضرورة إشارات ودلالات تاريخية وبالتالى يمكن الاستعانة بالتاريخ لتفسير بعض الزوايا والجوانب التى لم يقم مبدع السيرة بتفسيرها بشكل كامل وواضح مثل رياضة البرجاس مثلا:

وينبغى هنا أن نؤكد أن طريقة أداء وممارسة رياضة البرجاس لا تعنينا خارج السيرة إلا أن استعراضنا التاريخى للبرجاس ومهاراته وقوانينه وطرق ممارسته تعين على تخيل اللعبة ومحاولة معرفتها خاصة وأن سقف المعرفة الشعبية، داخل الهلالية قد توقف عند العصر المملوكى الذى يحتمل أن تكون صياغة السيرة الهلالية قد انطلقت منه أو على أنقاضه، ثم ظل ذلك العصر يمثل المرجع التاريخى الوحيد الذى يرصد من خلاله أجواء الصراع العسكرى والبطولات الإسلامية وما إليها.

البرجاس فى السيرة الهلالية:

ولأن المبدع الشعبى الذى أنتج السيرة قد دأب على التعامل مع التاريخ بوصفه أداة طيعة مرنة قابلة للتشكل وفق معطيات خاصة به ـ كما ذكرنا من قبل ـ فلم يكن من الغريب توظيفه لرياضة البرجاس بهذا الكم والكيف خلال أحداث السيرة رغم عدم معرفة بنى هلال لهذه الرياضة على الإطلاق، حيث إن المسافة الزمنية بين أحداث السيرة تاريخيا وبين أول ظهور لرياضة البرجاس على يد هارون الرشيد الذى توفى عام ٨٠٩م تزيد على خمسة قرون(١١٥) ويؤكد المسلك الفنى ـ الذى اختاره مبدع السيرة فى تعامله مع التاريخ تخطيه وتجاوزه للحقائق التاريخية وتمسكه فى ذات الوقت بقيم إبداعية يطوع من أجلها حقائق التاريخ ويصنع من أجلها منطقا خاصا ـ وأمام ما يتعلق برياضة البرجاس داخل السيرة فهى رياضة تنافسية تهدف إلى صقل وإظهار مهارات الفرسان فى فنون القتال دون إلحاق الضرر بأحدهم، كما تهدف أيضا إلى تعليم الصغار والصبيان فنون القتال، وتعويدهم على أداء هذه المهارات فى جو المنافسة لإثارة حميتهم، وإكسابهم قدرا من الشجاعة والرغبة فى التفوق والفوز والقدرة على استدعاء المهارات الدفاعية والهجومية المناسبة أثناء اللقاء بخصم إيجابى فى مواقف القتال، مما يعنى تأهيلهم تأهيلا تاما للانخراط فى النظام الاجتماعى وفقا للمعايير السائدة لديهم(١١٦) وهذا الدور المنوط برياضة البرجاس لا يعنى اقتصار أدائه على الصغار فقط، فقد وجدنا كيف كان كبار فرسان السيرة يتواجدون ويتنافسون ويفوزون على أقرانهم بنفس الطريقة

التي ينتصرون بها على أعدائهم فى الحروب، ولا شك أن وجود هؤلاء الكبار فى ملعب البرجاس من شأنه أن يعطى القدوة والمثل للصغار، وبالتالى يؤكد الوظيفة التأهيلية المنوطة به.

وأما عن أوقات الممارسة فقد قدمت السيرة نموذجا فى تحديد مبدع السيرة ليكون مرتبطا ببيئة نجد حيث يسكن بنو هلال، وفيه يقام البرجاس احتفالا بعقد صلح بين طرفين متخاصمين كما جاء بالسيرة:

وأما ما كان من أمر العرب فإنهم بعد ما تهيأ الفراغ من ذلك ووقع الصلح الكافى شرعوا فى البرجاس حلاوة الصلحة وكانت هذه عادتهم). أو يتم اختياره ضمن أنشطة أخرى ـ كالصيد مثلا ـ بغرض الترويح عن النفس ودفعا لحزن أو شعور بتعب نفسى نتيجة بذل جهد أو فقد عزيز أو نحو ذلك، والتماسا للسعادة والسرور من ناحية أخرى، والسعادة هنا تتحقق ـ بطبيعة الحال نتيجة الشعور بالتفوق على الأقران والنظراء، والانخراط فى نشاط غير جاد، المهم أن هذا النموذج لا يختار موعدا ثابتا لإجراء منافسات البرجاس، بل يقوم بالأداء كما تطلب الأمر ترويحا عن النفس أو إعلانا عن عقد صلح وتهنئة الأطراف المتصالحة على إتمامهم له.

وأما النوع الثانى فيعتمد على تحديد مسبق لموعد دورى متفق عليه لإجراء منافسات البرجاس، وما تشتمل عليه من مسابقات ومنافسات، وهو النموذج الذى وجده أبو زيد أثناء رياده تونس، حيث تعقد كل عام مسابقة البرجاس لتدريب الناشئة والشباب على أعمال ومهارات القتال، ورغم ذلك يحضر هذه المسابقة ويشارك فى

فعالياتها كبار فرسان تونس بما فيهم الزناتى لأبى زيد نتيجة فوزه وإحراجهم بتفوقه عليهم خلال المنافسات، وكان من الواضح خلال الأحداث أنه لولا حماية العلام لأبى زيد لتطورت المنافسات إلى مواجهة حقيقية بالسلاح بغية الانتقام من هذا الغريب الذى أحرج كبار فرسان حمير[١١٨] وقد ذكر مبدع السيرة أن مدة إجراء مسابقات البرجاس لديهم تسعة أيام تقتصر بطبيعة الحال على مدة النهار ـ من طلوع الشمس إلى غروبها تماما كالحروب، وكانوا يختارون ملاعبهم ويقيموها على مساحة من الأرض خارج الكتلة السكنية بالتالى كان عليهم أن يقيمونها فى خيام حول الملعب كما يفعل الهلاليون أو يعودون يوميا إلى بيوتهم يبيتون فيها حتى الصباح ثم يذهبون ثانية إلى الملاعب فى صباح اليوم التالى، خاصة إذا كانت المسافة بين الملاعب والمساكن قريبة نسبيا كما كان يفعل أهل حمير.

قصدية اللعب:

ولأن قصدية اللعب تحدد إلى حد كبير الفارق بين عدد كبير من الرياضات وبين الأنشطة الجادة، لا من حيث هدف الممارسة فحسب، بل من زوايا وجوانب أخرى تتعلق بطبيعة الأداء وطريقته وقيمه والأدوات المستخدمة فيه والعائد من الأداء وغير ذلك، فإن قصدية اللعب تعتبر أولى العوامل التى يتحدد على أساسها نوع النشاط من حيث كونه رياضة أو لعبا أو لعبة أو حرفة أو قتالا أو أى نشاط آخر.

وهذه الفكرة لا تنطبق على النشاط البدنى الذى مارسه الإنسان

قديما فحسب، بل تنطبق أيضا على الأنشطة البدنية التى تمارس حتى هذه اللحظة من الأداء وقصدية المؤدى هى الفارق بين رياضة الرماية وحرفة الصيد بالبندقية وبين الاشتراك فى الحروب مع أنها جميعا تؤدى بطريقة واحدة، ينطبق ذلك أيضا على الصيد البرى أو البحرى أو التجريف وكذلك المصارعة والجرى وتسلق الجبال وغيرها.

كان من الضرورى أن نؤكد ذلك المبدأ، لأنه وراء استبعادنا لعدد من الأنشطة البدنية التى تمارس فى السيرة رغم كونها تمارس الآن كرياضة بعد تقنينها وتهذيب طرق المنافسة وتحديد الفائز، مثل رياضة المبارزة بالسيف مثلا، إلا أننا قمنا باستبعادها من رياضات وألعاب السيرة لأننا نتصور أن يدخل صراع تنافس ضمن منافسات الرياضة رغم أن الفوز لا يتحقق لأحدهما إلا بقتل الآخر أو انسحابه بصورة مهينة تلحق به العار طوال حياته، وذلك يتنافى مع القيم الروحية للرياضة، وذكر اللعب صراحة مقترنا بالبرجاس فى موضعين بالسيرة، مما يؤكد توفر هذا الشرط المهم فى رياضة البرجاس، رغم ما قد يبدو فى ممارسته من شده وعنف فى كثير من الأحيان، ففى نص الريادة (ص ١) بقول الراوى.

ولقد أقام السلطان فى تلك الوديان ثلاثة أيام وهم فى حظ وانشراح ولعب برجاس وزوال أتراح..

ثم تكرر ذلك فى موضع آخر بالسيرة أثناء رحلة أبى زيد لريادة تونس، فحين مر على حمير ونزال البرجاس قال مبدع السيرة فى معرض وصفه لهذا الحدث:

لما أتوا البرجاس أصيبوا جميعهم
عربان حمير كلهم يا إخوان
وأصبا العلام وأبو زيد ومرعى
وطلعت العرب من الطيقان
وأصبا الزناتة والمداكير كلهم
وتحضروا للعب يا خلان
(الريادة البهية ١٢٩)

ولا يمكن أن نستند إلى بعض التجاوزات من عنف ونحوه أثناء مواقف المنافسة لنفى قصدية اللعب، فطبيعة السيرة الشعبية التى تهدف أساسا إلى تصوير البطولات وتجسيد القيم الاجتماعية المرتبطة بالبطولة تتطلب عدم الفصل بين العنف والمنافسة المقننة، كما أن مثل هذه التجاوزات والعنف المصاحبين للمنافسات الرياضية أمر مألوف حتى فى رياضة هذه الأيام رغم خضوعها لنظم صارمة ومؤسسات قادرة على الردع كالاتحادات الأهلية والدولية وغيرها من الأشكال التنظيمية الأخرى، حيث إن مظاهر العنف تلك ليست إلا مجرد ردود أفعال طبيعية لرفض الهزيمة أو الرغبة فى الفوز.

تجهيزات الملاعب:

وأما عن تجهيزات الملاعب الخاصة واشتراطاتها ومساحتها وما إلى ذلك فلم يذكر بشكل مباشر فى السيرة، إلا أن الأحداث ومواقف المنافسة تؤكدان أن الملعب عبارة عن مساحة كبيرة من الأرض تستقطع من الخلاء خارج الحيز السكنى بحيث تكفى لأعمال القتال من فوق ظهور الخيل تشرف على هذه المساحة ربا عالية يمكن أن

يقف عندها الجمهور والمشاهدون بحيث لا يتعرضون لإصابات الرماح والأسلحة الطائشة.

وسميت أماكن اللعب ملاعبا على نحو ما نفعل اليوم، كما أطلقت على بعض هذه الملاعب أسماء أشخاص قد يكونون من الحاذقين فى البرجاس أو أول من مارس البرجاس فى هذا الملعب، أو لأنهم هم الذين أعدوا الملعب وتكفلوا بتمهيده وتجهيزه. حيث ذكر أثناء تعليق البعض على قتل الأمير مناع على يد دياب بن غانم قائلا:

أرداه فى اللعب دياب بن غانم
فى ملعب زايد المعاضب(١١٩)

ورغم عدم ذكر أسباب هذه التسمية وعدم ورود أية إشارة إلى زايد المعاضب تظهر قيمته أو إنجازه الذى أهله لتسمية أحد ملاعب البرجاس باسمه، إلا أن ذلك قد يكون دليلا على وجود ملاعب دائمة معدة للعب فقط على نحو ما نفعل الآن، وهذا يدل على أهمية رياضة البرجاس كعنصر دال وأداة مهمة فى يد مبدع السيرة.

ملابس وأدوات اللعب:

وأما عن الملابس التى يرتديها اللاعبون أثناء المنافسة فهى نفس ملابس الحرب، وإن لم يذكر ذلك صراحة، إلا أنه ليس من الصعب إدراك ذلك، فالحرام والقمع والعمامة من ملابس الحرب المعروفة، كما أن التشابه الواضح بين مهارات رياضة البرجاس ومهارات الحروب يعد مسوغا لاختيار ملابس الحرب لتكون ملابس لاعب البرجاس الأساسية.

ومن اللافت للانتباه ذلك الوصف الدقيق للطريقة التى ارتدى بها

كل من أبى زيد والعلام ملابس البرجاس والتى صورت الفارق بين هيئة الفارس فى كل من نجد وحمير كما رآها مبدع السيرة وطريقة حمل كل منهما للسلاح والأدوات الخاصة باللعب بالبرجاس والحرب، حيث إن الفارق بين كليهما ليس كبيرا فى ذهن المبدع الشعبى المتحمس بفطرته للبطل وملابس الفرسان التى يرتدونها فى منافساته حيث قال الراوى:

فقال العلام لأولادها فجابوا للعلام لبسا مغربيا وأبو زيد لبسا عربيا، وجابوا عمامتين فتعمموا مثل خف الجمل وأثقاله المغزل وأبو زيد تعمم عمامة حجازية وأرخى العدب على أكتافه والعلام تقلد بالسيف وتلفع بالحرام من فوقه، وأما أبو زيد فلبس الحرام أولا، وجعل السيوف فوق الحرام وترك حمائله تخبط على الركاب وركبوا على ظهور الخيل فلبس العلام فى بحر السرج وأما أبو زيد فجعل الرمح على كتفة، الثلثان وراه والثلث قدامه، وجعل قمعه وشاشة على قبب العين[١٢٠].

وأما سؤال العلام لأبى زيد حين طلب منه اصطحابه للبرجاس عن الصورة التى يرغب فى الظهور بها فى ملعب البرجاس راكبا أم ماشيا ومكسوا أو عريانا ومتسلحا أم أعزل فلا يدل على إمكانية ممارسة البرجاس بإحدى هاتين الهيئتين كما أن العلام فارس، بالتالى فهو لا يحتاج إلى إجابة عن مثل هذه الأسئلة. فاللاعب فارس وكل من الفرس والملابس والسلاح من ضروريات الفروسية ومن الأدوات الضرورية للفارس لا يمكنه أن يقاتل أو يلعب البرجاس بدون أحدها، كما لا يتصور أن يقبل العلام وهو من كبار أمراء

حمير[١٢١] أن يذهب ضيفه إلى محفل يطلع عليه كبار أمراء المغرب العربى ماشيا حافيا عاديا ولو لمجرد المشاهدة، لكنها على ما يبدو مجرد حيلة فنية أراد بها مبدع السيرة استعراض ثقافة أبى زيد ومهارته فى مجال الجدل والكلام وإعطاءه الفرصة كشخصية داخل عمل فنى - لاستدعاء محفوظه وإظهار ثقافته مما سيكون له أثره ودلالته لدى المستمع بطبيعة الحال حيث ستلقى على تلك الشخصية ظلالا ذات مغزى مقصود، كما ستعطى الشخصية وصفا له تأثيره فى استنتاجات المستمع للدوافع وردود الأفعال ومظاهر السلوك المختلفة للشخصية أثناء تتبعه للأحداث.

وأما عن أدوات رياضة البرجاس التى ذكرت فى السير فلم تكن واضحة فى ذهن مبدع السيرة، حيث لم يذكر أدوات خاصة بالبرجاس دون غيره، فقد خلط بين أدوات الحرب وأدوات اللعب، فذكر السيف وبعض أسمائه مثل اليمانى، كما ذكر مبدع السيرة أداة أخرى هى الجريدة، وهى ليست نوعا من الأسلحة المعدنية، لكنها مجرد سعفة منزوعة الخوص ومهذبة بحيث لا تؤذى من يضرب بها، يدل على ذلك مطلب الأمير داهش من أبى زيد الذى جرد عليه سيفه أن لا يضربه إلا بالجريدة، ومسألة حمل أسلحة الحرب واستخدامها فى السيرة لا تعنى إباحة القتل بين اللاعبين، فاللاعب عادة يحمل سلاحه ليتدرب على حمله أثناء تحركه فى الميدان، وليتعود على استخدامه فى المواقف التنافسية التى لا يحتك فيها مع لاعب آخر، وأما التجاوزات التى قد تحدث مثل مطارة أبى زيد للأمير داهش بالسيف أو طلبه من بنى حمير مبارزته أو نحو ذلك

فهى مجرد تجاوزات لا تسلم منها رياضاتنا التى نمارسها الآن، كما أن بعضها يجىء نتيجة استفزاز أحد اللاعبين له، أو استغلالا لعدم مؤاخذة القاتل فى البرجاس أثناء المنافسة للتخلص من عدو أو نحو ذلك ،وهى كلها أمور لا تعدو كونها تدخلا فنيا لصالح المسارات الدلالية للسيرة، مجرد حيل فنية يستخدمها المبدع، أما الأصل فى رياضة البرجاس داخل السيرة فإنها نشاط ممتع يمنح ممارسية السعادة والانشراح مما يؤكد أنه رياضة.

وأما عن باقى الأدوات فقد ذكر المبدع الخيول أيضا واعتبرها من لوازم ممارسة البرجاس، حيث كان اللاعبون يتنافسون وهم يركبون أفضل جيادهم، كما ذكر أيضا الرماح والزان وهى أيضا على ما يبدو من أسماء الرماح، كما ذكر أحد أشكال الدروع، وهى الترس وجميع هذه الأدوات تستخدم فى الحرب والبرجاس معا، أما الجريد فإنه يستخدم فى رياضة البرجاس ولا يستخدم فى غيره من الأنشطة البدنية.

الجمهور والمشاهدة:

ومن أهم مظاهر رقى رياضة البرجاس، بل وأهم معايير تصنيفها ضمن الرياضات إمكان الاستمتاع بها لا عن طريق الأداء فقط ولكن أيضا عن طريق المشاهدة، فهذه الرياضة لها من القواعد الفنية وقيم الأداء الجمالى والفنى ما يؤهلها لإمتاع وإسعاد المشاهد متعة لا تقل عن المؤدى.

وعملية المشاهدة فى السيرة الهلالية تبرر بسببين يعزى إليهما الاستمتاع بالمشاهدة والحرص عليها، أولهما الشعور بالرضا بإشباع ميول ورغبات الفوز لدى الفرد الممثل لجماعته وانتمائه

المحلى، وحيث إن انتماء الفرد لقبيلته هو أول انتماءاته وأهمها فإن فوز أحد ممثلى قبيلته يشبع لديه الرغبة فى التميز لذاته ولقبيلته، تماما كما يحدث أن يفرح أهالى مدينة ما لفوز أحد فرق مدينتهم على فريق آخر، والمتعة هنا لا تتحقق بمجرد الفوز ولكن بشعور الفرد بقيمة مساهمته فى صنع ذلك الفوز، وعلى ذلك تصدر عن هؤلاء الجماهير أفعال وإشارات وعبارات تدل على الفرح أو الحزن عند فوز ممثلهم أو هزيمته، نحو ما رأينا فى السيرة عندما زغردت الجازية حين حقق مناع تقدما على دياب بعد أن كان دياب قد فاز على ثمانين فارسا من فرسان الدريدية وعيبهم(١٢٢) وقد تستدعى الرغبة فى الفوز لهذه الانتماءات إلى التجاوز فى السلوك نتيجة عدم تقبل الهزيمة على نحو ما رأينا من بنى حمير حين لعبوا مع أبى زيد وفاز عليهم فتربصوا به وأرادوا أن يقتلوه فى اليوم التالى(١٢٣).

وأما السبب الثانى الذى يعزى إليه تحقيق متعة المشاهدة فهو الولع الشديد بالرياضة أو بقيمها الجمالية والفنية والدراية الكاملة بها لدرجة تجعل الانتماء للرياضة والماهرين فيها أولى وأبدى من الانتماء للقبيلة أو نحوها وهذا النوع من المشاهدة لا يغبن حق الماهر فى الثناء والمدح بل والتشجيع رغم تعارض هذا السلوك مع العصبية القبيلة المسيطرة بداهة مع انفعالاته، لذا قد مدح الزناتى أبا زيد وأثنى عليه رغم أنه غريب عن أرضه وليس من أهله، كذلك شجعت رية خالها دياب بعد فوزه على أبناء عمومتها رغم أنهم أقرب إليها منه، وحين عاتبتها الجازية على ذلك قالت: الشاطر محبوب عند الأعادى ولا يكره الفارس إلا الندل»(١٢٤).

وكان حرص المبدع الشعبى على إكمال عناصر المنافسة برصد عنصر المشاهدة والتشجيع فى أى مكان رصدته السيرة وصورت إحدى منافساته نحو ما قيل عن إحدى مباريات البرجاس: (وكان بنات الدريدية راكبين فوق الهوادج للفرجة على البرجاس والعرب صفين والبنات واقفين)[١٢٥] مما يعد دليلا على قدرة المبدع الشعبى على التعبير عن النماذج الاجتماعية الراقية حتى وإن لم يرها أو ير مثالا لها مما يدفعنا إلى أن نتخيل بعض الممارسات المصاحبة للرياضة والتى لم يذكرها مبدع السيرة مثل الإعلان عن إقامة المسابقات وطرق إدارة المباريات والتحكيم وإجراءات تأمين اللاعبين والجماهير..

وإن كانت هذه الأشياء لم تذكر صراحة إلا أن النموذج التنظيمى الذى تشى به إجراءات الممارسة يؤكد بالضرورة وجود صورة ما أو نموذج ما فى عقلية مبدع السيرة لمثل هذه الإجراءات رغم عدم تصريحه بذلك.

قيمة الفوز:

وينبغى أن نؤكد أن واقع حياة العربى فى بيئة مثل بيئة الهلاليين بالنجود السبعة لا تحتمل هزيمة واحدة فى صراعه اليومى مع بيئته الخشنة القاسية، لذلك فالمنافسة فى ثقافة البادية تعنى أحد أمرين: حياة أو موت.

وكان لهذا التصور أثره فى مفهوم الرياضة واللعب والفوز عند الإنسان العربى، فحياته مرهونة بهذه الصورة الخشنة التى تتطلبها مواجهاته الدائمة مع البيئة، وليس من قبيل الصدفة أن يتطابق مفهوم الصراع داخل السيرة الهلالية مع مفهوم الصراع فى البيئة

العربية التى يعتقد مبدع السيرة أنها قد احتوت أحداث سيرة بنى هلال وسليم القريب من مفهوم الصراع فى بيئة المبدع ذاته فى الريف والصعيد المصريين.

وكان لهذه المؤثرات التاريخية والثقافية أكبر الأثر فى تجسيد هذه المفاهيم واستدعاء هذه الأفكار خلال عمله الإبداعى، فالمسافة بين اللعب والجد متقاربة لدرجة أن الإحساس بمرارة الهزيمة فى اللعب قد يؤدى إلى قتال ثم حروب يموت فيها المئات بل الآلاف، من هنا تداخل مفهوم العداء مع مفهوم المنافسة فى رياضات السيرة، وهذا المعنى يصوره بجلاء أحد المواقف التى ساقها المبدع الشعبى وفيه تقمص الفارس أثناء لعب البرجاس نفس الدور الذى يؤديه فى المعارك وحاول خلاله الحفاظ على وجوده والقضاء على الآخرين، وظل بطل هذا الموقف (أبو زيد) يستشعر ذلك الصراع الدامى حتى رغم قصدية اللعب التى ينطلق منها نشاطه البدنى، كذك يستشعرها منافسه سباق ابن حالق، لذلك لجأ سباق إلى شراء النصر بالمال من أبى زيد بعد أن أيقن أن قدراته لن تحقق له النصر، ولأنه يظن أبا زيد المتنكر فى زى شاعر ليس من الفرسان ولن يعنيه تحقيق نصر بقدر ما تعنيه المكاسب المادية التى قد تأتيه نظير تنازل كهذا، إلا أن فروسية أبى زيد أقوى من كل الإغراءات، لذلك فقد رفض مجرد الظن بأنه قد يقبل بيع كرامته على هذا النحو مما جعله يثور ثورة عارمة ويقتل عدوه فى النهاية بجريدة نخل بفرط غضبه وثورته.

أتغلب لى اليوم يا شاعر العرب
وأنا أعطيك من الوطن ألف عنان

وأعـطـيك ألـفـين حـمـرة سلالـة
وألـفـين أحـمـر وألف سـيف رنـان
تـبـدَّى أبـو زيـد الـهلالى وقـال له
دا الـقـول مـنك يـا سـبـاق خـسـران
عـنـدى تـلـقـيحك ورميك عـلى الـثرى
أراه خـيـر من تـونس مع الـبـنـيان(١٢٦)

واستغلال مبدع السيرة لمثل هذه الأفكار أثناء سير الأحداث وتصوير صراع الوجود الذى أثار كل هذه المواقف والصراعات كبيرها وصغيرها جاء وفقا لهذا الإرث الثقافى المشترك الذى ساهم تشابه العوامل الأيكولوجية بين بيئتى العربى الهلالى والمبدع المصرى فى تبنى المبدع الشعبى لقضية بنى هلال، لأنها ستعبر عن قضيته وعن ثقافته تعبيرا صادقا.

القوانين الاجتماعية للتنافس فى البرجاس:

ونظرا لتأثر الرياضة بمفهوم البطولة فى البيئة التى رسمها المبدع الشعبى خلال سيرة بنى هلال فقد كان للقوانين الاجتماعية المنطلقة أساسا من تصور الإنسان الشعبى للبطولة دور كبير فى توجيه وتحريك أشكال الصراع بين الأبطال بالصورة الموازية للمعارك والحروب ليكون الفائز فى النهاية بطلا يستحق كل أشكال الثناء والمديح، ويصبح محل تقدير وإعجاب كل المحيطين به.

وعليه فإن قيم التنافس فى البرجاس قد أخذت منحى اجتماعيا واصطبغت بصبغة الثقافة العربية فى الجوانب المتعلقة بتطلعات الفوز ونبذ الهزيمة مهما كان نوع هذه الهزيمة.

وخلال أحداث السيرة تبلورت فى البرجاس على وجه الخصوص بعض القوانين الاجتماعية التى تخص الممارسة الرياضية دون غيرها أو تخص بجانبها أشكال الصراعات الأخرى التى تمهد هذه الرياضة لخوضها مثل الحروب، وهذه القوانين يمكن حصرها فى النقاط التالية:

١ـ عدم مؤاخذة القاتل أثناء المنافسة:

على عكس عادة العرب خارج المنافسات الرياضية ظهر خلال السيرة أنهم كانوا لا يطلبون الثأر أو الدية من القاتل أثناء منافسات البرجاس، وهذا إن دل فى ظاهره على أنه يولون المنافسات الرياضية عناية خاصة وينزلونها منزلة مهمة لديهم إلا أنه يعنى فى باطنه تحميلهم المقتول مسئولية موته، فهو مطالب أمام قبيلته بالخروج من المنافسة سليما فائزا فإن عجز عن تحقيق أحد هذين الأمرين عير به وقص قدره لدرجة أنهم لا يطلبون ثأره باعتباره شريكا فى الخطأ الذى أودى بحياته، وعلى ذلك يتحمل وحده هذا الخطأ، من جانب آخر تعتبر الجماعة الشعبية داخل السيرة أن هدف المنافسة الرياضية ليس القتل، فإن حدث فهو خطأ يتحمل مسئوليته كلا اللاعبين، خاصة إذا لم ينجم عن تجاوز فى قانون المنافسة، هو إذا أمر الله وقضاؤه نفذ على غير إرادة القاتل والمقتول معا، من هنا قال دياب بعد قتله مناعا فى البرجاس:

تـبـدا ديـاب الخـيل وقـال له
إذا جـاء الـقـضـا مـا يـغـلب الله غـالب

أن قـتـلت مـنـاع عـلى غـيـر خـاطـرى

وحق الذى يعلم بما فى السبايب[١٢٧]

وقد قيل صراحة ما يدل على عدم مؤاخذة القاتل فى البرجاس، حيث قال العلام لأبى زيد محذرا من مكيدة قد تدبر من بنى حمير لقتله:

قـــتـل الملاعب مـــا له قط ديـــة

مـجـارى جـرت من مـدة الأزمـان[١٢٨]

٢ـ الفوز يكون للأحسن:

والوصول إلى الفوز يحتاج إلى توافر مقاومات عديدة نفسية وبدنية تعتبر المنافسة مقياسا لها، وبالتالى يكون الفائز أكثر مهارة من المهزوم وأكثر كفاءة فى مهارات وعناصر الرياضة التى ينافس فيها غيره، وعلى ذلك كان رد مناع على دياب حين أراد عدم الدخول فى منافسة معه قال له:

قـصـدى تـعـيـبـنى ولا أعـيـبك

الجـيـد مـنـا يـنـال المـكـاسب[١٢٩]

وفى هذه الحالة يتساوى الجميع فى كل شىء، ويختفى أثر المعايير الاجتماعية التى قد ترفع أو تخفض الشخص فى أعين المحيطين به ويبقى معيار واحد فقط هو قدرته وكفاءته، دون غيرهما.

٣ـ أهلية المنافسة:

ولا ينبغى أن يتنافس الشخص مع من لا يرقى بمستوى المنافسة، وبالتالى لا يشترك فى مسابقات البرجاس العبيد ولا

الضعفاء كما أن الفائز لا يتباهى بفوزه إلا إذا جاء على خصم قوى لإثبات جدارته بالفوز، وبالتالى انبرى مناع لملاعبة دياب حين رأى فوزه على ثمانين فارسا، ودياب نفسه حين تحدث عن ملابسات قتله لمناع تحدث عن قدرة مناع القتالية ومهارته قبل أن يتحدث عن الضربة التى سددها إلى مناع ولم يستطع صدها[١٣٠].

٤ـ الهروب من المواجهة عار أكبر من الهزيمة:

كيف تكون صورة البطل أمام أقرب الناس إليه إذا استنفر للقتال ولم يجد؟ هل سيظل محتفظا بمكانته لدى من يقدرونه ويحترمونه؟

إن هروبا واحدا من المواجهة كفيل بمحو تاريخ طويل من البطولات، وهذا ما يؤكده الحوار الذى دار بين دياب ورية من جهة، ورية والجزية من جهة أخرى، حين أراد دياب ألا يكمل اللعب بعد فوزه على ثمانين فارسا من الدريدية، فكانت محاولته تجنب اللعب مع مناع أسوأ من الهزائم التى ألحقها بغيره من الفرسان[١٣١].

وهذا القانون الاجتماعى يعد مظهرا من مظاهر الثقافة التى تتشكل وفق معطيات البيئة الإنسانية لتلبية الاحتياجات الفردية والجماعية فى هذه البيئة، بالتالى هى قانون لا يتغير إلا بتغير معطيات البيئة التى شكلته وصاغته.

وأما تأثر الرياضة بالقوانين الاجتماعية فكان ـ وسيظل ـ مظهرا مصاحبا للرياضة، فالرياضة جزء من النشاط الاجتماعى وبالتالى جزء من الثقافة، ولسنا فى حاجة إلى إعادة ما سبق أن تناولناه فى هذه الدراسة حول العلاقة المتبادلة بينهما، إلا أننا نؤكد الأفكار التى سبق أن طرحناها.

آليات التنافس فى البرجاس:

وأما عمليات المنافسة فى البرجاس فقد أشير إليها فى السيرة كما لو كانت مجموعة من العمليات البدنية التنافسية التى تقيس جميعا القدرات القتالية فى الحروب بجميع الأسلحة، ورغم الفوارق التى سبق أن أشرنا إليها بين صورة البرجاس كرياضة مورست خلال الدولة المملوكة وبين البرجاس الذى صورته السيرة إلا أن مبدع السيرة قد احتفظ لهذه الرياضة بمقوماتها الجمالية والأخلاقية التى تبقى على كيانها كرياضة ذات قيمة بين المنافسات البدنية.

وتصور السيرة منافسات البرجاس بنفس الطريقة التى ذكرها أحمد أمين كما لو كانت مبارزة من فوق ظهور الخيل بجريد النخل، إلا أنها صورت استعمال الجريدة لنخل محل السيف فى يد الفارس، ثم زادت على ذلك أيضا بذكر بعض الأعمال التى تنم عن مهارات خاصة ينفرد بها فارس دون آخر، فمثلا ركوب مرعى الخيل دون حرام ونزع أبى عمامة زميله فى البرجاس دون إصابته وقيامه بنزع العمامة برمحه من على رأس زميله وإعادتها مرة أخرى، وهذه العادات الخاصة تمارس على سبيل التعبير عن القدرات الخاصة والإعلان عن مهارات المؤدى أمام منافسيه.

كما ذكر مبدع السيرة جانبا مما يعرف الآن بخطط اللعب وتقسيم الأشواط أو الجولات وهى وحدات زمنية تقسم خلالها المباراة إلى مجموعة من الوحدات تسمى (أبواب) وهى محاولة لتقسيم المباراة زمنيا ليسهل الحكم على مستوى كل لاعب أثناء فترات المنافسة المختلفة.

أما الخطط فقد سماها مبدع السيرة (مقلب) لأنها مجموعة من الخدع التى يهدف من خلالها إلى الإيقاع بالخصم وإجباره على الخطأ أو استدراجه إليه، وصور مبدع السيرة جانبا من ذلك فى المقطع التالى: حيث قال دياب:

وأظهر مناع من سائر العجب
من كل مقلب عن أخوه يزيد
وهفيته لطشة ما قد يصيب
أنا شيخ زغبة كلها وقليد
ورديت بالمزراق لمناع أجيبه
صفح وعن الطراد لم بيجيد(١٣٢)

المنافسة الأساسية إذا هى مجموعة من الضربات والتمويهات المتابعة والمتبادلة بالجريد أو بالحراب من فوق ظهور الخيل يفوز من يستطيع صد هذه الضربات دون أن يقدر الفارس الآخر على صد ضرباته، وفى هذه الحالة يكون فائزا.

ويبدو من الأحداث أن استخدام أحد الفارسين المتبارين لسلاح ما يكون بمثابة تصريح للآخر باستخدام نفس السلاح، وهذا يجعلنا نتخيل بدورنا أن الفارس لن يقدم على استعمال سلاح إلا إذا كان واثقا تمام الثقة من قدرته على صد ضربات منافسه بنفس السلاح، وقد يحدث أثناء الضربات كر من أحد الفارسين يقابله فر يقوم به الآخر، وهنا يكون الحكم على هزيمة أحدهما واضحا كما يكون موقف المهاجم أقوى لصعوبة الانتقال فى هذه الحالة من الدفاع للهجوم، فمثلا ننظر إلى ما فعل أبو زيد عندما لاعب فرسان حمير:

ورمح أبـــو مـــخـــيـــمـــر سلامه
تـبـعه مـعـبـد عن حـمـيـر وصـونـهـا
وضـربه مـعـبـد من يمـيـنه جـريـدة
لـقـفـهـا من الأريـاح وتـنـاولـونـهـا
أخـذهـا أبـو زيـد الـهلالى سلامـة
شـطـهـا وأتحـفـهـا عـلى رغم هـونـهـا
رجع مـــطـــرود والـــهلالى طـــارده
كما جارح فكوا الغمام من عيونها(١٣٣)

والفقرة السابقة من نص السيرة يؤكد ما سبق ذكره، فالمنافسة تكمن فى الكر والفر والضرب بالجريد بكل الطرق التى يستخدم فيها السيف أو الرمح على ظهور الخيل.

ويظهر الصراع فى الفقرة السابقة صور تبادل الهجوم والدفاع بين المتنافسين مما يؤكد تكامل قدرات الفائز منهما دفاعيا وهجوميا بالصورة التى رجحت كفته.

إلا أن إشارة أخرى قد وردت بالسيرة تشى بوجود شكل آخر للمنافسة هو غالبا الشكل التاريخى الذى مارسه المماليك، حيث قال مرعى وهو يصف لأبى زيد قوة سباق بن حالق.

ومـــازال يـــهـــز الـــرمح يـــا سلامـــة
خرب الـبـرجـاس بـضـرب الزان(١٣٤)

وهذا يؤكد أن لفظة البرجاس تطلق على أداة يرجح أنها تستعمل هدفا للرماح المصوبة من فوق ظهور الخيل، وتعتبر تخريب البرجاس بضرب الزان، يؤكد مدى المهارة العالية للموصوف (الأمير السباق)

المتمثلة فى دقة وقوة رمياته وتصويباته.

وحين يقال (ورمح الأمير دياب وعلم على ثمانين أميرا وعيبهم) فإن ذلك يدل على فاعلية الخدع والخطط فى الالتحامات.

وقد يلجأ الفارس لإظهار قدرته بحمل الفارس من على سرجه بيديه ويطيح به فى الهواء ويتركه يسقط على الأرض.

وهذه الطرق التى يستخدمها كلا الفارسين المتباريين فى البرجاس لإثبات تفوقهما تستخدم أيضا وبنفس الطريقة فى الحروب والمعارك والمواجهات القتالية المباشرة.

هوامش الفصل الثالث

٧٨ـ الريادة البهية ص ٥٧.
٧٩ ـ السيد سابق ـ فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربى، مصر ط٢ ج٢ ص ٥١.
٨٠ ـ المصدر السابق، نفس الصفحة.
٨١ ـ وهيب محمد لبيب: منهاج الألعاب الشعبية ودورها فى التنشئة الاجتماعية، الإدارة المركزية لإعداد القادة، القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٧/٢٨.
٨٢ ـ نص الريادة البهية، مصدر سابق ص ٧٣.
٨٣ ـ أكدت الأجزاء الأولى من السيرة تكامل النموذج البطولى فى شخص أبى زيد، حيث اتسم بالقوة الجسمانية والشجاعة النادرة وفى نفس الوقت التمتع بالالتزام الأخلاقى الذى يضعه فى مصاف الفرسان المحافظين على العدل وعلى القيم الأخلاقية الاجتماعية، وربما كان ذلك من أهم العوامل المؤدية إلى محبة المصريين له، راجع السيرة الهلالية (جمع عبد الرحمن الأبنودى) مصدر سابق ص ١٦٧/ ٣٢٢، ص ٢٨٥/ ٥٩٠.
٨٤ ـ الريادة البهية (مصدر سابق) ص ٦٧.
٨٥ ـ السابق ص ٧٥.
٨٦ ـ نفسه ص ١١٨.
٨٧ ـ رياض المنشاوى: سيكلوجية الفروق الفردية، بحث غير منشور كلية التربية جامعة طنطا.
٨٨ ـ د. نبيلة إبراهيم: اللغز فى الأدب الشعبى ـ مجلة الفنون الشعبية س١ ع٢ (أبريل ١٩٦٥) ص ٣٠/٣٧.
٨٩ ـ الريادة البهية ص ٦٧.
٩٠ ـ رياض المنشاوى: سيكلوجية الفروق الفردية (مصدر سابق) ص ٨٣.
٩١ ـ تتشابه واقعة قفز كيواف بالفرس من فوق الجبل مع واقعة هروب أحد المماليك من مذبحة القعلية، ولعله نموذج لاستفادة مبدع السيرة من الثقافات المملوكية.

٩٢ ـ محمد محمد الكومى: الصراع بين الإنسان والطبيعة فى الشعر الجاهلى (مصدر سابق) ص ٦٢/٧٩.
٩٣ـ الريادة البهية ص ٢.
٩٤ ـ الريادة البهية ص ٥.
٩٥ ـ (وسيع القفار) هى التسمية التى أطلقها المبدع الشعبى على طريقة الصيد الجماعى، انظر الريادة البهية ص ٥.
٩٦ ـ المصدر السابق ص ٥.
٩٧ ـ قمنا بتصحيح خطأ مطبعى حيث وردت مفردة (سنايب) فى آخر البيت وقمنا بتعديلها وفق فهمنا للمعنى الإجمالى كما جاءت بالدراسة.
٩٨ ـ الريادة البهية ص ١٠.
٩٩ ـ المصدر السابق
١٠٠ ـ نفسه ص ٥٥.
١٠١ ـ نفسه ص ٦١.
١٠٢ ـ نفسه ص ١٢٦.
١٠٣ ـ نفسه ص ١٤.
١٠٤ ـ نفسه ص ١٢٥.
١٠٥ ـ نفسه ص ٢٥.
١٠٦ ـ نفسه ص ٢١.
١٠٧ ـ المعجم الوسيط، باب برجس ص ٤٨.
١٠٨ ـ صلاح عبد العزيز: الرياضة عبر العصور، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٨ ص ٦٧.
١٠٩ ـ عبد العزيز صلاح سالم: مصر أصل الرياضة فى العالم، دار المعارف القاهرة ص١، ٢٠٠١ ص ٣٤.
١١٠ ـ المصدر السابق.
١١١ ـ نفسه.
١١٢ ـ نفسه.
١١٣ ـ أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٥٣.

١١٤ ـ إشارة إلى اعتراض عبد العزيز صلاح على شرح أحمد أمين للعبة البرجاس، اعتبر أنه التبس عليه الأمر فذكر لعبة المبارزة من فوق ظهور الخيل بدلا من البرجاس، انظر، مصر أصل الرياضة فى العالم، مصدر سابق.

١١٥ ـ انظر قائمة التواريخ المحققة التى جاءت فى نهاية كتاب موجز تاريخ العالم هـ ج. ويلز: موجز تاريخ العالم(ت عبد العزيز جاويد) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٩٩ ص ٤١٩.

١١٦ ـ الريادة البهية ص ١٢٣.

١١٧ ـ المصدر السابق ص ٢٨.

١١٨ ـ نفسه ص ١٢٣.

١١٩ ـ بهذا البيت خطأ مطبعى حيث كتب بنسخة مكتبة الجمهورية (أراده دياب) وقد قمنا بالتصحيح عند نقل البيت إلى متن الدراسة، انظر الريادة البهية ص ٣٢.

١٢٠ ـ المصدر السابق ص ١٢٣.

١٢١ ـ يفترض مبدع السيرة أن حمير هى إحدى إمارات المغرب العربى، ولا غرابة فى ذلك، فدلالات الأحداث أهم لدى مبدع السيرة من التسجيل التاريخى أو الجغرافى الذى لا يعنيه مطلقا.

١٢٢ ـ الريادة البهية ص ١١٤.

١٢٣ ـ المصدر السابق ص ١٢٦.

١٢٤ ـ نفسه ص ٢٦.

١٢٥ ـ نفسه ص ٢٦.

١٢٧ ـ نفسه ص ٣٣.

١٢٨ ـ نفسه ص ١٢٩.

١٢٩ ـ نفسه ص ٢٩.

١٣٠ ـ نفسه ٣٢.

١٣١ ـ نفسه ٣٣/٢٩.

١٣٢ ـ نفسه ص ٣٤.

١٣٣ ـ نفسه ص ١٢٦.

١٣٤ ـ نفسه ص ١١٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١ـ الريادة البهية، مكتبة الجمهورية، القاهرة، دون اسم مؤلف أو جامع أو تاريخ نشر أو رقم طبعة.

٢ ـ السيرة الهلالية، جمعه وعلق عليه عبد الرحمن الأبنودى، ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٣.

٣ـ صحيح البخارى.

٤ ـ القرآن الكريم .

٥ ـ المعجم الوجيز.

٦ ـ المعجم الوسيط.

ثانيا: الدوريات

١ ـ الأخفش (سعيد بن مسعده) العروض، مجلة فصول يناير ١٩٨٦.

٢ ـ إبراهيم (نبيلة): اللغز فى الأدب الشعبى بمجلة الفنون الشعبية،

س١ ع٢ أبريل ١٩٦٥.
٣ـ ذهنى (محمود): الأدب الشعبى العربى التعريف والمصطلح، مجلة الفنون الشعبية، ع٢٤ يوليو ١٩٨٨

ثالثا: المراجع العربية:

١ ـ أبو زيد (أحمد) : الواقع والأسطورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة(مكتبة الدراسات الشعبية) القاهرة ٢٠٠٢.
٢ ـ أمين(أحمد): قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٢.
٣ ـ بن أبى سلمى (زهير): ديوانه الشعرى، دار المعارف ط٢ القاهرة ١٩٦٤.
٤ ـ ابن كثير (إسماعيل): تفسير القرآن العظيم، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٨.
٥ ـ جبريل (محمد): البطل فى الوجدان الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٢.
٦ ـ الجمل (حلمى لطفى): محاضرات فى التربية المقارنة، التركى للطباعة والنشر، طنطا/ مصر (بدون تاريخ نشر).
٧ ـ الحجاجى (أحمد شمس الدين): النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة، أغسطس ٢٠٠١.
٨ ـ الحماحمى (محمد): أصول اللعب والتربية الرياضية والرياضة، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠.
٩ ـ خميس (سيد): وصل ما انقطع، الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة ط١ ٢٠٠٢.
١٠ ـ خورشيد(فاروق): عالم الأدب الشعبى العجيب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة أبريل ١٩٩٧.
١١ ـ الخشاب (وليد): دراسات فى تعدى النص، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦.
١٢ـ الخولى (أمين أنور): الرياضة والمجتمع، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ١٩٩٦.
١٣ـ دياب (محمد حافظ) إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية، هيئة قصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٦.
١٤ـ الراوى (صلاح): الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٢.
١٥ ـ الراوى (صلاح): فلسفة الوعى الشعبى دراسات الثقافة الشعبية، دار الفكر الحديث القاهرة ٢٠٠١.
١٦ ـ الزبيانى (النابغة): ديوانه الشعرى، مكتبة دار الشعب.
١٧ ـ سابق (السيد): فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربى مصر، ط٢ (بدون تاريخ نشر).
١٨ ـ سالم (عبد العزيز صلاح): مصر أصل الرياضة فى العالم، دار المعارف، القاهرة ط١ ٢٠٠١.
١٩ ـ شريف (عادل) طرائف أوليمبية، عالمية للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٧.
٢٠ ـ عبد العزيز (صلاح) : الرياضة عبر العصور، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٨.

٢١ـ الشيخ (فاروق) ابن الشيخ (ديوانه شعرى)، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة/ مصر٢٠٠٢.
٢٢ ـ عبد اللطيف (محمد فهمى): أبو زيد الهلالى: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، أغسطس ١٩٩٨.
٢٣ ـ العقاد (عباس محمود) عبقرية عمر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.
٢٤ ـ قاسم (قاسم عبده): بين التاريخ والفولكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة يناير ١٩٩٧.
٢٥ ـ الكومى (محمد محمد): الصراع بين الإنسان والطبيعة فى الشعر الجاهلى، لم يذكر اسم الناشر ولا رقم الطبعة ولا تاريخ النشر.
٢٦ ـ لبيب (وهيب محمد) : الألعاب الشعبية ودورها فى التنشئة الاجتماعية، الإدارة المركزية لإعداد القادة، بالقاهرة ١٩٩٩.
٢٧ ـ المستكاوى (حسن): مائة سنة ألعاب أوليمبية، الأهرام، القاهرة ١٩٩٦.
٢٨ ـ المباركفورى (صفى الرحمن): الرحيق المختوم فى السيرة النبوية. مكتبة فياض، المنصورة، مصر ١٩٩٨.
٢٩ ـ المنشاوى (رياض): سيكلوجية الفروق الفردية، بحث غير منشور، كلية التربية جامعة طنطا، مصر.
٣٠ ـ النجار (محمد رجب): حكايات الشطار والعيارين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٢.
٣١ ـ الهمزانى (بديع الزمان): المقامات، الهيئة العامة المصرية

للكتاب القاهرة، ٢٠٠٣.
٣٢ ـ يونس (عبد الحميد): الظاهر بيبرس: الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، أبريل ١٩٩٧.
٣٣ـ يونس (عبد الحميد): الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس ٢٠٠٣.

المراجع الأجنبية:

١ـ إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونزر إلى هابرماس، ت د. محمد حسين غلوم، المجلس الوطنى الكويتى للثقافة والفنون والآداب، أبريل ١٩٩٦.
٢ ـ إدوارد لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، ت د. نبيلة إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط٢ ١٩٩٨.
٣ ـ غستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠.
٤ ـ مايكل كاريزرس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ ت شوقى جلال، المجلس الوطنى الكويتى للفنون والآداب، يناير ١٩٩٨.
٥ ـ هـ ج ويلز: موجز تاريخ العالم، ت عبدالعزيز جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٩٩.

المؤلف فى سطور

*** ياسر حسن مصطفى أبو شوالى**

مواليد : المحلة الكبرى ١٩٧٢ .

دبلوم الدراسات العليا فى الأدب الشعبى ـ أكاديمية الفنون ـ القاهرة

ـ شاعر وناقد أدبى وباحث فلكلورى

نشرت قصائده ودراساته النقدية ومقالاته فى العديد من المجلات والصحف العربية والمصرية منها :

ـ الثقافة الجديدة ، أدب ونقد ، الرافعى ، الشعر ، كتاب مرايا الأدبى ، المساء ، الشعب ، الرأى ، الحياة ، الجمهورية ، الأهرام المسائى ، الشاهد ، المجلة العربية وغيرها .

ـ شارك في إصدار مجلة ملتقى مرايا ، ومجلة المحلة الأدبية وأشرف على القسم الأدبى بجريدة الحرية الجديدة

*** صدر له :**

ـ صناعة الرؤية / دراسات فى القصة القصيرة والشعر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ فرع ثقافة الغربية

ـ حيز لانسكاب الجسد ، ديوان شعرى

كتاب المرسم الإبداعى

*** تحت الطبع**

ـ حيث يغضب الجميع (ديوان شعرى)

ـ بيت سلمى (رواية)

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة
مكتبة الدراسات الشعبية

118- كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة..... د.محمد رجب النجار

119- فى الفولكلور القبطى..... روبير الفارس

120- الأغنية الشعبية ..... د. مجدى محمد شمس الدين

121- أشكال الغناء الشعبى فى الشرقية..... حامد أنور

122- الزواج والبيئة فى منطقة الشلاتين..... جيهان حسن مصطفى

123- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج١ ..... د.محمد حسين هلال

124- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج٢ ..... د.محمد حسين هلال

125- أغانى الأفراح فى الدلتا ..... د.محمد حسن غانم

126- مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور ..... د. عمرو عبد العزيز

127- مقدمة فى الفولكلور القبطى ..... عصام ستاتى

128- القط فى المعتقد الشعبى..... فؤاد مرسى

129- قصة عجيب وغريب ..... سيرة شعبية

130- وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درْنة الليبية .. محمد أمين عبد الصمد

167

166