الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البطولة لدى الإغريق والعرب

دراسة مقارنة بين إلياذة هوميروس وسيرة عنترة

مذكرة تخرّج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة:

حليمة قعري

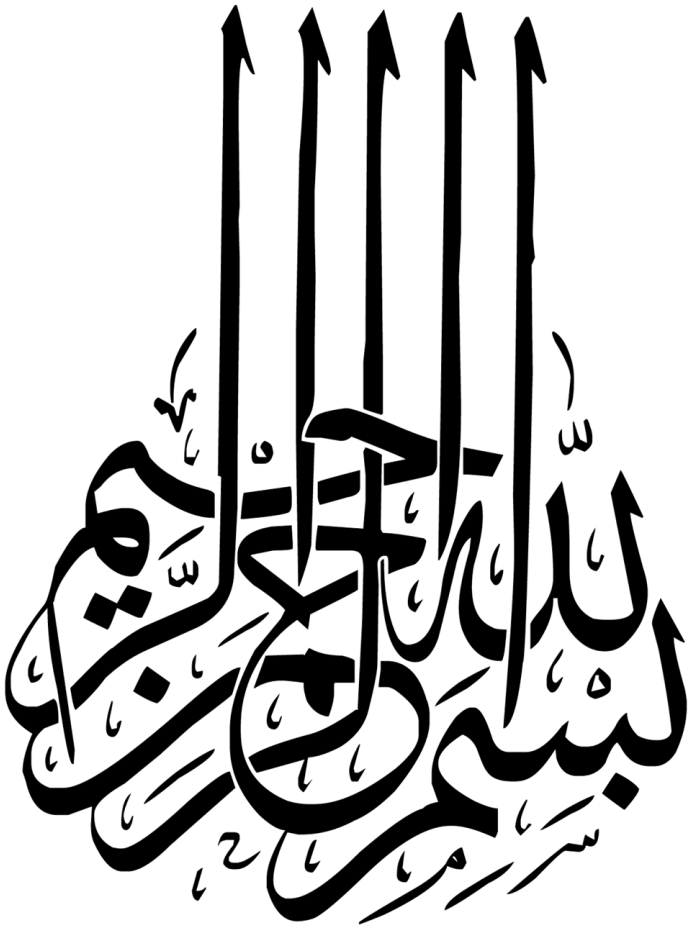
إشراف الدكتور:

كمال بن عمر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
السعيد قرفي	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
كمال بن عمر	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
عقيلة قرور	عضوا	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

السنة الجامعية: 1437– 1438هـ/ 2016– 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

إنّ الحديث عن البطولة والأبطال حديث عن النّفس الإنسانيّة في أسمى صورها، وأنبل غاياتها وأعظم إنجازاتها، والبطولة تسترعي الإعجاب، وتدعو إلى التقدير والإجلال، وقد احتلت بذلك مرتبة خاصة في الأدب الشّعبي، بحيث اهتمّ بها اهتماما بالغا، وظهرت بطريقة ملفتة للانتباه، خصوصا في أدب البطولة الّذي يعتبر الوعاء الزاخر بصور البطولات، ومآثر الأبطال ومواقفهم وتضحيّاتهم، فهم موضوعها الأساس الّذي تدور عليه كل الأحداث، وتشكل البطولة أحد الموضوعات الرئيسة للعديد من أشكال التّعبير في الأدب الشعبي على تعددها وتنوعها، ولعل من أبرزها الأساطير والملاحم والسّير الشعبية وفن المغازي، ولقد عرفت كل الشّعوب على اختلاف أجناسها أدب البطولة الّذي عبّرت فيه عن البطولة بأعمال أدبية عظيمة فنجدها في الحضارة البابلية القديمة متجسدة في ملحمة جلجامش، وعند الإغريق يعبر هوميروس عنها في أسمى وأرقى تعبير في ملحمته الخالدة الإلياذة، مصورا إياها أبرع تصوير، وعند الفرس نجد الشّهنّامة حاملة المآثر البطولية، ونجدها عند العرب متجسدةً في سيرهم الشعبية والّتي من أبرزها سيرة عنترة بن شداد. والملفت للانتباه طريقة تجسيد البطولة بين الإغريق والعرب، فلكلّ شعب أسلوبه الخاص في معالجة وتقديم البطولة، كما أنّ للأسلوبين سمات متشابهة حينا ومختلفة أحيانا أخرى.

ومن هنا كان عنوان مذكرتي: "**البطولة لدى الإغريق والعرب دراسة مقارنة بين إلياذة هوميروس وسيرة عنترة**"،وقد حاولت أن أقارن فيها بين الإغريق والعرب وذلك في طريقة تناولهم لموضوع البطولة في أدبهم.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه يسلّط الضوء على قضايا حيويّة ذات فاعليّة واضحة بين الآداب، وهي التّأثير والتّأثر والتّشابه، وما إذا كان هذا التشابه محض صدفة بسبب وحدة العقل البشري والتجربة الإنسانية المتشابهة، أو نتيجة تأثير سببه اطلاع الأدب المتأخر منهما عن المتقدم، إضافة إلى أنه يتناول أبرز الأعمال الشعبية.

وكلّما ذكر الأدب الإغريقي والبطولة تذكر معهما إلياذة هوميروس، وكلّما ذكرت البطولة في الأدب العربي يتجلّى لك عنترة بن شداد، السّبب الذّي دفعني للبحث في هذا الموضوع بالإضافة على أسباب أخرى أذكر منها

- أهميّة موضوع البطولة وثرائه في الأدب الشعبي.
- التّعرف على ملحمة هوميروس وسيرة عنترة، كونهما من أبرز الأعمال الشعبية.
- الموازنة المضمونية للبطولة بين الإغريق والعرب.
- الرّغبة في تطبيق الدراسة المقارنة على الأدبين ومن ثم الوقوف على أبرز نقاط التشابه والاختلاف، مع محاولة الكشف عن الصّلات التاريخية إن وجدت.

ولا شك أن موضوع حيوي كهذا يفتح مجال تساؤلات كثيرة هي:

كيف جسّد كل من الإغريق والعرب البطولة في أدبهما؟ وما هي كيفيّة صناعة البطل عندهما؟ وما مدى إبداع كل من الأدبين في هاته النقطة؟ وما هي النقاط التي تشابها والتقيا عندها؟ وما هي أهم نقاط الاختلاف بينهما؟ وهل هناك صلات تاريخية بين الأدبين؟

وعلى هذا الأساس تولّدت لدي تساؤلات فرعية أهمّها:

مما انبثقت البطولة؟ وماهي أبزر مراحلها؟

وللدخول إلى عالم الموضوع اطّلعت على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

المعاجم اللغوية وعلى رأسها لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط، لابن فارس، و... لتأصيل "البطولة" و "الملحمة" و "السيرة" لغوياً، أمّا المفهوم الاصطلاحي فقد اعتمدت على عدّة مراجع منها: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية لمحمد الفتوح العفيفي والبطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف و... وكان لها الدور الفاعل في إعداد الجزء النظري، أمّا الجزء التطبيقي فأهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها إلياذة هوميروس، ترجمة أحمد عثمان وآخرون، وسيرة عنترة بن شداد، مكتبة الجمهورية؛ ومنهما لخصت النصين وتقصّيت أبرز المواقف البطولية ووقفت عليها أثناء المقارنة التي ساعدني في فهمها

واستعاب آليّاتها عدّة مراجع أهمها لأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال، والأدب المقارن لماريوس فرانسوا غويار .

وبعد التمعّن في المصادر والمراجع السّالفة الذكر تسنّى أن أرسم خطّة أعتمدها لسير البحث؛ وهي مقسّمة على ثلاث فصول، أمّا الفصل الأول فعنونته ب: البطولة _تحديدات نظرية_ ويحوي خمس مباحث :كان أوّلها عن مفهوم البطولة، ثمّ فكرة البطولة ودوافع القصص البطولي، أمّا المبحث الثالث فيتناول أدب البطولة، ويليه مراحل البطولة وأخيرا مجالات البطولة. أمّا الفصل الثاني فتحت عنوان: الملحمة والسّيرة _ المفاهيم والخصائص _ ويتضمّن أربع مباحث وهي مرتبة على النحو التالي: ماهية الملحمة -خصائص الملحمة –ماهية السّيرة -خصائص السيرة.أمّا الفصل الأخير فعنوانه بالبطولة بين الملحمة والسّيرة _ دراسة مقارنة _ ويتضمّن سبعة مباحث مرتبة على النحو التالي: ملخص الملحمة- تجليات البطولة في الملحمة- ملخص السيرة- تجليات البطولة في السيرة- أوجه الشبه -أوجه الاختلاف- التأثير والتأثّر.

وتسبق هاته الفصول مقدّمة وفق ما تقتضيه الدراسة الأكاديمية، ومختوم بخاتمة حوصلت فيها أهمّ النتائج الّتي توصلت إليها، وأردفت بحثي هذا بملحق حوى التعريف بهوميروس، والتعريف بشخصيّة عنترة لأنه ثمّة فرق شاسع بين حياة عنترة في السّيرة الشعبية الغارقة في الخيال والعجائب، وبين حياته في الواقع.

هذا ونشير إلى أنّ هذه الدراسة ليست الأولى فقد سبقتها دراسات أخرى منها: دراسة لجورج غريب في كتابه: الشعر الملحمي، ودراسة محمّد عبد السلام كفافي في كتابه: الأدب المقارن دراسات في نظريّة الشعر؛ إلّا أنّها إشارات سريعة لا ترتقي إلى دراسة قائمة مستقلّة، كما وأنّها تقارن بين أبيات الملحمة وشعر عنترة بن شداد، والتشابه في هذه الحالة لا يمكن ردّه إلى التأثير والتأثر؛ فمن جهة الملحمة تسبق الفترة التي عاصرها عنترة، ومن جهة أخرى من المؤكد أنّ عنترة لم يطّلع على آداب اليونان، مما يؤكّد أنّ هذا التشابه نتيجة وحدة العقل البشري وتشابه التجربة الإنسانية، أمّا دراستي فبين الملحمة والسّيرة الشعبية لعنترة الّتي دوّنت في العصر العباسي، وفيها محاولة للكشف عن الصّلات التّاريخية بين الأدبين، وعليه يمكن أنّ نقول

أنّ هذه الدراسة تنتمي إلى الأدب المقارن أمّا سابقاتها فلا تخرج عن الموازنة الفنية والمضمونية وذلك لاستحالة إثبات الصِّلات التاريخية بين هوميروس وعنترة.

وأثناء مسيرة هذا البحث اعترتني جملة من الصّعوبات اذكر أهمّها في الآتي:

- طول وضخامة المدونتين المراد دراستهما ومن ثم المقارنة بينهما، حيث تتجاوز الإلياذة 15000 بيت، وسيرة عنترة تقع في ثمانية مجلدات يتجاوز المجلّد الواحد 400 صفحة.
- تداخل أوجه التشابه والاختلاف ممّا أصعب عليّ الفصل بين ما هو متشابه وما هو وما مختلف فيه.
- كثرة المادة العلميّة التي تناولت البطولة والملحمة فصعب عليّ تصنيفها وغربلتها.
- استحالة قراءتي للملحمة من لغتها الأم، وصعوبة قراءتي للسيرة كاملة نظرا لضيق الوقت وضخامة متنها وهما من أهم شروط تطبيق المنهج المقارن.
- ولتدارك هذه الصعوبات اعتمدت عدت ترجمات للإلياذة، ترجمة أحمد عتمان، وترجمة البستاني، وترجمة دريني خشبة، وذلك في ملخص الملحمة حتّى تتضح الأحداث، أمّا المتن فلم أخرج عن ترجمة محمّد عتمان لأنها كانت الأوضح بينهنّ، أمّا في ما يخصّ السيرة فقد اعتمدت على الدراسات التي تناولتها، وركزت على أهمّ عناصرها.

وفي ختام هذا البحث لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لله جلّ في علاه على ما تكرّم به وأنعم، ثمّ الشكر موصول إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل، وأخصّ بالذكر أستاذي المشرف الدكتور كمال بن عمر عرفانا بالجميل وتقديرا منّي، كما أتقدّم بالشّكر الجزيل للدكتورة عقيلة قرورو على مساعدتها ومساندتها، كما أشكر الأخ حمزة مدخل والرفيقة مباركة بن علي اللذين أمدّاني بالعون والمساعدة فلهما مني فائق الشكر والتقدير.

هذا وقد استوى العمل على هذه الصورة، فإن أصبت فذلك لتوفيق الله لي، وإن كان غير ذلك فحسبي الإخلاص في البحث والعمل، والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول:

البطولة تحديدات نظرية

المبحث الأول: مفهوم البطولة

المبحث الثاني: فكرة البطولة ودوافع القصص البطولي

المبحث الثالث: أدب البطولة

المبحث الرابع: مراحل البطولة

المبحث الخامس: مجالات البطولة

تمهيد:

إنّ البطولة من أقدم المفاهيم المرتبطة ب النّفس الإنسانيّة والمتغلغلة فيها، وهي من أروع صورها، وقد اعتُبرت محور الأفعال الإنسانية الّتي تتمحور حولها الرؤى والأفكار، وللبطولة مكانتها الخاصة في الأدب بصفة عامة، إذ وقف بدقة على كلّ تفاصيل الفعل البطولي الإنساني لاسيما في الفنون الملحمية التي صورت البطولة في أسمى معانيها وأرقى مراميها وأدق تفاصيلها، وسنُحاول في هذا الفصل أن نعطي بعض التوضيحات حول البطولة وذلك بتقريب مفهومها، وتبيين فكرتها وتتبع مراحلها وتعريف أدبها وذكر مجالاتها.

المبحث الأول: مفهوم البطولة.

إنّ أوّل خاطر ينصرف إليه الذّهن عند الحديث عن البطولة من جانب مدلولها العام هو الشّجاعة، شجاعة القلب والجسد، وهذا المعنى هو الشّائع لدى العامة والخاصة، ولعلّ التّعريف اللغوي يدعم هذا الرأي. لكن هل الشّجاعة هي المعنى الوحيد للبطولة أم ثمّة معانٍ أخرى لها؟

المطلب الأول: البطولة والبطل في اللغة.

أورد لسان العرب كلمة البطولة " في مادة بَطَلَ: بَطُل الشيء يَبطُل بُطلا وبُطولا وبُطلانا ذهب ضياعا وخُسرانا فهو باطل، والبطل الشُجاع، وفي الحديث شاكي السّلاح بطل مجرّب ورجل بطل بين البطالة والبطولة شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيُبهرجها وقيل إنّما يسمى بطلا لأن الأشدّاء يبطلون عنده، وقيل هو الّذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم...وبطُل بالضّم

بطولة وبطالة أي صار شجاعا." [1] وجاء في تاج العروس " البطل الشجاع المتعرض للموت، بَطل تصوّرًا لبُطلان دمه كما قال الشاعر:

وقالوا لها لا تنكحيه فإنه *** للأول بطل لا يلاقي مجمع "

وجاء أيضا" لأنه يبطل دم من تعرض له بسوء" [2]، وجاء في الصحاح للجوهري " والبطل الشُّجاع والمرأة بَطلة، وقد بطُل الرّجل بالضم تبطّل بطولةً وبِطالة أي صار شجاعا" [3].

مما سبق نستنتج أنّ مفهوم البطولة والبطل في المعاجم اللغوية القديمة مرتبط بالشّجاعة في القتال فقد ورد في شرحها: السّيف، الدّم، الموت، والثّأر، الجراح والسّلاح...أمّا في المعاجم الحديثة فورد في: المنجد في اللغة والأعلام"البطل :ذهب دمه باطلا؛ أي هدرا وبطّله أي عطّله، والبطل الشّجاع والجمع أبطال ومؤنثه بطلة " [4]أمّا في معجم اللغة العربية المعاصرة فورد فيها:" البطل المقاتل تشجع واستبسل وضحّى، والبطل مفرد جمعه أبطال ومؤنثه بطلة، صفة مشبهة تدل على الثبوت" [5].وعليه فمعنى البطولة في المعاجم الحديثة لا يبتعد عن معناها في المعاجم القديمة المرتبط بالشجاعة القتالية والاستبسال؛ وربما يعود ذلك إلى أنّ المعاجم الحديثة نقلت عن سابقتها ولم تزد عليها في شيء سوى في الجانب الصّرفي، من خلال تحديد نوع الصياغة. أمّا المعاجم الأجنبيّة فلا تكاد تبتعد عن المعاجم العربية "ففي معجم أكسفورد ورد أنّ البطل هو المحارب العظيم والمجاهد الشّجاع. أمّا معجم وبستر فقد ذكر بعض التفسيرات للبطل، منها

[1]- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور - لسان العرب-ج 1- دار صادر- بيروت - ط1 - د ت - ص 56.

[2]- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي - تاج العروس من جواهر القاموس- دار الهداية -د ط - د ت- ص 6880.

[3]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي- تاج اللغة وصحاح العربية - تح شهاب الدين أبو عمر -ج 2-دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت -د ط - د ت- ص 1231.

[4]- ينظر-لويس معلوف-المنجد في اللغة والأعلام-دار المشرق -بيروت-ط4- 2003 م -ص42.

[5]- ينظر - أحمد مختار عمر - معجم اللغة العربية المعاصرة - ج1-عالم الكتب القاهرة - ط1- 2008م -ص218.

الرجل المعروف بشجاعته ونبله وروعته."[1] وعليه يمكن أن نقول أنّ هناك تقاربا بين المعاجم العربية والغربية في مفهوم البطولة.

المطلب الثّاني:البطولة والبطل في الاصطلاح.

وردت الكثير من التّعريفات الاصطلاحية للبطولة والبطل، وهذا طبيعي لأنّ مفهوم البطولة تعرّض للتغيير عبر الزّمن وفقا للمراحل التي مرت بها البشرية، كما أنّ البطل يختلف من مجال إلى مجال ومن جنس أدبي إلى آخر، وهذا راجع لتعدد الميادين واختلاف الأجناس الأدبيّة ولاسيما الشعبي منها، فنجد فيه البطل الإلهي الأسطوري، الملحمي، بطل السيرة، البطل الخرافي... وبما أن دراستنا منصبّة على فَنَّيْ الملحمة والسّيرة الشّعبيتين، فسنركّز على ما يناسب الموضوع ويخدمه.

أ-البطولة:

"والبطولة عند المفكرين والفلاسفة الغرب تعني العظمة والتّميز والأبطال هم رجال عظماء في مواقفهم، ينالون إعجاب النّاس فيكونون قدوة يحتذى بهم "[2]، وعليه فإن البطولة تعني العظمة والأبطال هم الرّجال العظماء الّذين تجعل منهم أعمالهم قدوةً و نموذجا لمن حولهم؛ ولكننا نجد في هذه العبارة حصرا للبطولة على الرجال دون النساء، فصحيح أن أغلب الأبطال هم رجال، والتّاريخ وقصص البطولة شاهدان على ذلك؛ إلا أننا لا نستطيع أن ننفي البطولة النّسائية مثل الأميرة ذات الهمة، الجازية...وعليه فالأبطال هم أشخاص عظماء.

[1]- ينظر-أحمد محمد الحوفي-البطولة والأبطال-مكتبة نهضة مصر-الفجالة-د ط -د ت- ص10.

[2]- محمد مصطفى كلاب-البطولة في شعر الشهيد-مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية -مج 20- الجامعة الإسلامية-غزة فلسطين - العدد 1 -يناير 2012 -ص 5.

وبما أن البطولة تعني الشّجاعة حسب المعاجم اللغوية، فإنها عند المفكرين العرب كابن حزم "حدُّ الشّجاعة بذل النّفس للموت عن الدين وعن الحريم وعن الجار المضطهد، وعن المستجير المظلوم، وعن الهضيمة ظلما في المال والعرض وسائر سبل الحق" [1].

والبطل في هذا يعرض نفسه للموت دفاعا عن الدّين وعن الحق ومن ثَمَّ فمفهوم البطولة عند ابن حزم مقترن بالامتثال للقيم الإنسانية والدّينية، ولا يبتعد هذا المفهوم عن سابقه، فمن العظمة أن يموت الشّخص دفاعا عن قيمة إنسانية أو في سبيل خُلق كريم؛ بيد أنّ العظمة أعمُّ من الشجاعة. وجاء في كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب" حدّ الشجاعة سعة الصدر بالإقدام على الأمور المتلفة، و قيل لبعضهم: ما الشّجاعة؟ فقال: صبر ساعة. وقال بعض أهل التجارب: الرجال ثلاثة: فارس، وشجاع، وبطل، فالفارس: الذي يشدّ إذا شدّوا، والشجاع: الداعي إلى المبارزة والمجيب داعيه، والبطل: الحامي لظهور القوم إذا ولّوا. وقال يعقوب بن السَكّيت في كتاب الألفاظ: العرب تجعل الشجاعة في أربع طبقات، تقول: رجل شجاع، فإذا كان فوق ذلك، قالوا: بطل. فإذا كان فوق ذلك، قالوا بُهْمَة*، فإذا كان فوق ذلك، قالوا أَلْيَس**"[2]،وعليه فالبطولة عند العرب الأوائل مقترنة بالصبر والإقدام وحماية الغير وهي عندهم درجات، والبطولة في نظرهم أعلى درجة من الشّجاعة.

أمّا عند العرب المحدثين كشوقي ضيف" فهي الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عن من حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا وإكبارا " [3].فالبطولة عند شوقي ضيف تعني التفوق والتميّز اللّذين يجعلان أصحابه يحضون بمكانة خاصة في نفوس من حولهم فيجلُّونهم ويحترمونهم؛ بل ويصل هذا الإجلال عند بعض الشّعوب البدائية إلى درجة

---

[1]- ابن حزم الأندلسي- الأخلاق والسير في مداواة النفوس- دار الأفاق الجديدة -بيروت -ط2-1979-ص32.

[2]-أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري -نهاية الأرب في فنون الأدب -ج 3-دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة-ط1-1423هـ- ص32.

[3]- شوقي ضيف - البطولة في الشعر العربي - دار المعارف - القاهرة - ط2- د ت -ص9.

*بُهمَة: من بهم وهو الشجاع الّذي لا يبالي هولا ولا يردعه شيءٌ .

**الأَلْيَس: هو الشّجاع الّذي يسبَهم مأتاه على أقرانه./عن المنجد في اللّغة والأعلام.

العبادة، لأنهم يرون فيهم القوة والقدرة على تحقيق أحلامهم وأمنيّاتهم التيّ لا ينجزها إلّا من يقارب الكمال البشري المنشود، فنسبوا إليهم المعجزات وجعلوا منها بطولة أسطورية. "وهي بمعناها العام القدرة والإصرار على تخطّي العقبات مهما تكن تلك العقبات في سبيل تحقيق وإنجاز شيء ما " [1].

" والبطولة هي الأعمال التي يمارسها الأبطال ويعزُّ على غيرهم الإتيان بمثلها ضمن الظروف نفسها، وهي تعبير مكتمل عن طاقة قوية منفردة، والشّجاعة جوهر البطولة" [2]."وهي الممارسات الإنسانية العظيمة التي يقوم بها فرد أو مجموعة من الأفراد توصلهم إلى منزلة رفيعة في نفوس النّاس كافة أو أقوامهم، مما يجعل هؤلاء النّاس يصفونهم بالأبطال" [3]،"ومفهوم البطولة بمعناها التّقليدي يقترب كثيرا من المفهوم التّاريخي أو الواقعي وهو المعنى المنتشر بين النّاس غالبا ليدلَّ على مفهوم البطولة وما تعنيه من قيم وأعمال تجعل من فرد ما أو جماعة ما مميزين ضمن إطار رؤية الرائين" [4].

ونفهم من هذا أن للبطولة مفهومين، مفهوم تقليدي قديم يتعلق بالبطولات الأسطورية والخرافية، وآخر تاريخي ضمن إطار واقعي، وكِلا المفهومين يدلان على القيّم النّبيلة والأعمال الشّريفة التي تجعل أصحابها مميزين عن غيرهم في نظر من حولهم. وترى نبيلة إبراهيم أن " البطولة موقف فذ ورائع من مواقف الحياة بعث عليه غاية جليلة نبيلة" [5]. فالبطولة إذن موقف شهم له دافع نبيل، والبطولة بالمعنى العام تعني القدرة على تخطّي العقبات والصّعوبات مهما كان نوعها، في سبيل أن يحقق البطل أو ينجز شيئا يرنو إليه.

---

[1]- محمد مصطفى كلاب - البطولة في شعر الشهيد - ص 7.

[2]- محمد المجذوب- البطولة في الأدب العربي - مؤتمر الأدباء العرب-الدورة الرابعة-مطبعة حكومة الكويت -الكويت- 27/20 ديسمبر1957 م -ص90.

[3]- حسن مرعي حسن الشلبي -البطولة في الشّعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص) -رسالة ماجستير-جامعة آل البيت-مكة - د ت-ص7. نقلا عن- صورة البطل في شعر الحماسة لصادق الشيخ خريوش.

[4]- أحلام بشارات- البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين - رسالة ماجستير- جامعة النجاح- فلسطين -2005 م- ص 8.

[5]- نبيلة إبراهيم - البطولة - دار الأدب الإسلامي -القاهرة- ط1- 1996- ص 21 -22.

ومما سبق نستنتج أن البطولة تشمل الشّجاعة والعظمة والغلبة والتّفوق والتّميز والقدرة والإصرار والتحمّل، كما تُطلق على المواقف الفذّة، والأعمال العظيمة السّامية التي يقوم بها الأفراد ويصلون بموجبها إلى منزلة رفيعة في نفوس من حولهم.

فإذا كانت البطولة هي الأعمال العظيمة والجليلة فإن:

ب –البطل: هو من يقوم بهذه الأعمال العظيمة والإعجازية الخارقة، وينتصر على أعدائه سواء كانوا من نفس جنسه أو من جنس آخر."[1] وهو "طليعة النّموذج الأصلي للجنس البشري على العموم، كما أنه قَدَرَهُ يكون هو النّموذج الذي يجب أن تحيا وفقا له جموع الإنسانية." [2]

إذن فالبطل هو الذي ينجز الأعمال العظيمة والخارقة، وهو النّموذج المثالي والقدوة الّتي يُحتذى بها؛ وهذا المفهوم نجده عند الفيلسوف الفرنسي توماس كارليل الذي يرى " أنّ الأبطال هم الأئمة وهم المكيّفون للأمور، وهم الأسوة والقدوة، وهم المبدعون وكل ما وفق إليه أهل الدّنيا وكل ما بلغه العالم وكل ما نراه قائما في هذا الوجود كاملا متقنا فأعلم أنه نتيجة أفكار العظماء." [3] فالأبطال الذين يقصدهم توماس كارلي ل هم أبطال التّاريخ الحقيقيُّون والواقعيّون،أصحاب الإنجازات العظيمة وذو و الأعمال الكاملة، صانعو الحضارات وهم قادة الفكر النّموذجي المسيّر للأمور.

والبطل كما أشرنا سابقا يختلف من مجال إلى مجال، ومن جنس أدبي إلى آخر؛ ففي الملاحم الإغريقية البطل هو " شخصية أسطورية قد تكون من سلالة الآلهة حسب معتقدات

[1]- كارم عزيز محمود-البطولة والبطل الشّعبي في أسفار المقرا القديمة،دراسة فولكورية مقارنة-ج1-مكتبة النافذة- مصر- ط1- 2006 م -ص37.

[2]- المرجع نفسه- ص 36.

[3]- توماس كارليل- الأبطال -تر محمد السباعي - المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة -ط3- 1930م- ص 1.

الدّيانة الوثنية، لها قوة خارقة ومهارة يتميّز بها عن البشر، مثل هرقل وآخيل يوس في الأساطير اليونانية "[1].

وهو "كائن خارق للطبيعة متصل بالآلهة، وقد جعل منه هومر إنسانا شجاعا قويا أو إنسانا مُوَقَّرا بسبب حكمته، واعتقد أن الأبطال كانوا أسلافهم الحقيقيين."[2] و" البطل هو نصف إله يخلد بأعماله وإنجازاته،" [3] و"هو ذو قوة عظيمة وشجاعة، مدعّم من قبل الآلهة وفيه جزء منزل من قبلهم."[4]

فالبطل عند الإغريق إذن هو إنسان أُسطوري يتميّز بتركيبة تختلف عن البشر العاديين، نصفه بشري والنصف الثاني إلآهي يمنحه القوّة الخارقة والشّجاعة والمهارة والحكمة، وهو خالد بأعماله الجليلة.

أما البطل في السّيرة الشّعبية فهو " محارب شهير أو إنسان يعجب النّاس به، لما له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل عنترة عند العرب."[5] و"البطل شخص قادر على أن ينتصر في مغامراته ومخاطراته ويتصف بالشّجاعة والإقدام والصبر، ويُدافع عن الحقّ الإنساني في ثقة بالنّفس، وإن هذه الصّفات تجعل من أبطال السّيرة أبطالا في كل العصور" [6]. و"هو صاحب رسالة، هي دائما رسالة الحقّ، وإنه يصارع الشّر في كل صوره وينتصر عليه." [7] و"هو الفارس

---

[1]- كامل المهندس ومجدى وهبة - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة لبنان- بيوت -ط2 -1984- ص 78.

[2]- كارم عزيز محمود -أساطير العالم القديم - مكتبة النافذة -الجيزة-ط1 -2007م -ص 253.

[3]- نسيمة زمالي- البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة - مقال من الموقع: ourgla.dz-/..htn،php/nun ero-05/2015/2688-2015-11-26-10-35-38،index .https:// revues.univ

[4]- محمد أبو الفتوح العفيفي- البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، سيرة عنترة بن شداد نموذجا -ايتراك-القاهرة- ط 1 -2011 م-ص2.

[5]- كامل المهندس ومجدي وهبة - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب -ص78.

[6]- عبد التواب يونس - الطفل العربي والأدب الشعبي - الدار المصرية اللبنانية- القاهرة - ط1 -1992م -ص 45.

[7]- فاطمة حسن المصري - مقال بعنوان ملامح عامة للسيرة الشعبية -ملف الأدب والسير الشعبية - منتدى مصر- 14 /7/ 2014.

المحارب بلا منازع، يهابه القريب والبعيد لبطش سيفه، له خصال فريدة كالقوّة والشّجاعة والبسالة والكرم والشّهامة، كما أنّ التّاريخ أثبت وجوده إلّا أنّ، المخيال الشعبي أضاف الكثير له وجعله شخصيّة أسطورية"[1].

و"بطل السّيرة شخصيّة تاريخية، لكنّ تمجيد الشّعب له أدخله في نطاق الأسطورة"[2].

ممّا سبق نستنتج أن بطل السّيرة إنسان يتّصف بالشّجاعة والإقدام ويتمتع بأخلاق عالية، وهو الفارس الذي أثبت التّاريخ وجوده، إلّا أنّ المخيال الشّعبي أضاف الكثير لبطولته فتعدت بذلك بطولته الواقعية إلى البطولة الأسطورية.

هذا فيما يخصّ بطلي الملحمة والسّيرة الشّعبيتين، أما البطل في الأجناس الأخرى فله ما يميزه عن غيره. و"البطل في القصص الشّعبي بصفة عامة هو الشخصيّة المحورية داخل فضاء الحكي"[3]. إذن فهو العنصر الأساس الذي تدور حوله القصّة مهما يكن نوعها أو جنسها، وهو الشخصيّة الرئيسيّة المحركة لسيرورة القصّة.

وهذا فيما يتعلّق بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي المتعلق بالبطولة والبطل، وهو يجرّنا بدوره إلى البحث عن فكرة البطولة ودوافع القصص البطولي اللّذين سنتناولهما في المبحث التالي.

[1]- محمد الجويلي-مجلة العرب -العدد 5- 2016/05/16 م - ص 12.

[2]- حسن مجيب المصري - الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة - مكتبة الإنجلو المصرية- القاهرة -د ط - 1991 م- ص 93

[3]ينظر - نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - مكتبة غريب -مصر- د ط - د ت -ص124.

المبحث الثاني: فكرة البطولة ودوافع القصص.

إنّ البطولة من طليعة المفاهيم التي تغلغلت في عقل الإنسانية منذ أزمنة سحيقة، واحتلت مكانة خاصة في النّفس الإنسانية بصفة عامة على مر عصورها وتعدد أعراقها وتنوّع أجناسها ومن هنا يمكن أن نطرح التساؤلات التّالية: مما نبعت البطولة؟ ولماذا اهتمت النفس البشرية بها؟ وما سبب وجود كل هذا الكم الضخم من النتاج القصصي البطولي؟ وما بواعثه؟ وللإجابة على هذه التساؤلات سنعرض ونناقش أهم ما جاء في الكتب التي تناولت البطولة، مستخرجين فكرتها وبواعثها ودوافع القصص البطولي.

المطلب الأول: فكرة البطولة.

إنّ الإنسان منذُ أن وُجد على سطح الأرض وحياته سلسلة متلاحمة من التّحديات والصّراعات، بينه وبين الطبيعة حينًا ، وبينه وبين أخيه حينًا آخر... فهو دائما في مواجهات مستمرة مع ذاته لعلّه يستطيع تحقيق طموحه وأخلاقه الخاصة، وهو أمام مواجهة الطبيعة بما فيها من مناخ متقلّب وكائنات متوحّشة، وقوى علوية خفيّة وعدد كبير من الغيْبيات التي يعجز عقله عن الخوض فيها، وهو يتعامل مع الزّمن في حذر كبير، فيرحل إلى عالم الموت انتظارًا لبعث آخر، فكان من الطّبيعي -إذ وقد استقرّ وجوده بين كل هذه القوى- أن يركّز قواه على عالمه هو، فثارت بداخله الرّغبة في التّفوّق وتحقيق الغلبة على الكائنات البشرية وغير البشرية، الطّبيعية والغيبية، وتولد فيه حب تخطّي الحواجز والعقبات فانفجر وجوده طاقاتٍ نفسية وعقلية وجسمية لا حدود لها. ومن ثمة فإنّ فكرة البطولة صاحبت الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض وهي نتيجة لصراعاته مع من حوله، التي انبثقت عنها الرغبة في الصمود وتحقيق الغلبة على الطرف الآخر، ولقد ذكرت نبيلة إبراهيم في كتابها البطولات العربية والذاكرة التاريخية " أنّ البطولة بكل أشكالها تفجرت عن رغبة الإنسان الملحّة في الصّمود والتّسامي" [1] أمام كل الحواجز والعراقيل والقوى المعارضة.

[1]- نبيلة إبراهيم - البطولات العربية والذاكرة التاريخية - ط 1 -المكتبة الأكاديمية - القاهرة - 1995 - ص 9.

أما علي زيغور فيرى " أن مادة البطل موجودة في النّفس البشرية، وهو فعلها الإرادي واللّاإرادي، الواعي واللّاواعي، وهو الصّورة التي تريدها الذات للذات من حيث التكامل، إنها تجسيد الأحلام والتطلعات وإزالة العقبات وإسقاطها... والبطولة صورة كاملة تمتص المشاعر النّبيلة والمثالية التي عرفتها الإنسانية، وتتشكل فيها الخبرات، إنها تعبير عن الأمل القادم وعن إمكانية الخلاص، وبذلك تأتي لتغطية جراحات الواقع الأليم...والبطولة تعبيرات رمزية عن أنماط أصلية في اللاوعي الإنساني الجمعي، ونحن لا نفسرها حرفيا بقدر ما تربطها بعوامل النظام الاجتماعي." [1]

نستنتج مما سبق أن علي زيغور شرح وفسّر البطولة تفسيرا سيكولوجيا معتمدا على ما جاء به علم النفس من نظريات، ومستثمرا دراسة كارل يونغ الّذي " يسلّم في وجود أفكار رمزية وشاملة تنتقل بالفطرة عبر الأجيال وتؤلف قاعدة لكل ما سوف يكتسبه أو يتمثّله المرء من خلال مراحل حياته، وقد أطلق على هذه الأفكار اسم الأنماط الأصلية، وهي في نظره مخططات رمزية أو صور عامة تختزل خبرة بني البشر في الصّراع مع العالم الخارجي عبر حقب مديدة من الزمن. وقد وجدت تلك المخططات منذ القديم طريقها إلى البنية البشرية، وصارت جزءا من مكوناتها.... وتُؤلّف هذه المخططات جزءا هاما من اللاوعي يسميه يونغ اللاوعي الجمعي." [2] وشرحُ علي زيغور مقنع –حسب رأيي– ويناسب الأدب الشّعبي ؛ لكننا إذا تمعنّا في العبارة الأولى (مادة البطل موجود في النّفس البشرية) نجد أن البطولة جزء ا من تكوين النّفس البشرية ؛ وبالتّالي البطولة فطرة فيها، وفي هذا — حسب رأيي — نوعٌ من المبالغة في تعميم وجود البطولة في النفس البشرية بصفة عامة، لأنّنا لو اعتبرناه على صواب فما تعليلنا لوجود نفوس جبانة، ضعيفة خائرة القوى، فاشلة... وقد رُويَ عَنْ أَبِي إِسْحَاقَ، عَنْ حَسَّانَ بْنِ فَائِدٍ، عَنْ عُمَرَ ﷺ قال: «الشّجاعة وَالْجُبْنُ غَرَائِزُ فِي النَّاسِ، تَلْقَى الرَّجُلَ يُقَاتِلُ عَمَّنْ لَا يَعْرِفُ، وَتَلْقَى الرَّجُلَ يَفِرُّ عَنْ أَبِيهِ.»[3].

---

[1]– علي زيغور– قطاع النرجسية في الذات العربية– دار الطليعة – بيروت –ط1–1982–ح ص 36/ 37.

[2] – ينظر – فاخر عاقل–مدارس علم النّفس –دار العلم للملايين –بيروت –ط 7–1987 م – ص 222 إلى 226.

[3]– أحمد بن الحسين بن عليالخراساني، أبو بكر البيهقي–السنن الكبرى –ج 9–تحمحمد عبد القادر عطا دار الكتب العلمية–بيروت –ط3 –2003م–ص287.

وعليه فالبطولة غريزة في النفس البشرية ولكن ليست في كل النفوس، فإمّا أن تكون النفس شجاعة أو جبانة، فلو أنه دقّق قوله ب (مادة البطل أو البطولة موجودة في اللاوعي الجمعي للإنسانية) فيدخل بذلك إلى ما هو مشترك بين الجماعة أو الشعب أو الإنسانية ويخرج من دائرة التعميم.

المطلب الثّاني:دوافع القصص البطولي.

يرى كارم عزيز محمود أن الإنسان منذ بدأ يشعر بوجوده على الأرض أصبح كل همه أن يصوّر النّموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يقدم شي ئا رائعا لعالمه البشري، والإنسان بذلك لم يكن قد انفصل عن العالم الغيبي لأنه لا يشعر بوجوده إلا في ظلّ إحساسه بوحدة الكون، غير أنه لم يستطيع في الوقت ذاته مقاومة التّفكير في ذاته باعتباره كائنا متميزا قادرا على تغيير شكل الحياة من طور إلى طور[1]، وذلك لأن النفس البشرية تتطلع دائما لما هو أفضل وتحاول أن تجسده كنموذج ومثل أعلى في إطار قصصي يتحقق فيه نوع من الكمال المنشود الذي يعتقده الإنسان في ذاته. وهذا النّموذج يجعل منه قادرا على تغيير الحياة من طور إلى طور نحو الأفضل.

ويرى عبد الحميد بورايو أنّ فكرة إعادة النّظام للكون من بين الأفكار الأولى التي شغلت الإنسان منذ القديم، وهي الفكرة التي تؤدي بدورها إلى الحديث عن حالة من التّوازن بين القوى التي تبدو متعارضة فيه، والمتمثلة في مختلف المظاهر الكونية التي تحيط به، ولكي يستطيع الإنسان أن يعبِّر عن مثل هذا التّوازن كان عليه أن يجسّد الظّواهر الكونية عن طريق نشاطه الروحي تجسيدا دراميا فيعطي تفسيرا لمسألة القوى المتعارضة في الكون، وهي قوى متكافئة لا تكون نتيجة صراعها حاسمة، ولكنها تحقق التّوازن الذي يسعى إليه الإنسان. وكان على الإنسان أن يتّخذ موقفا وأن لا يبقى مجرّد شاهد على هذا الصراع، لذلك وجد نفسه منحازا للقوى التي يعود عليه نشاطها بالمنفعة، ومعارضا لتلك التي تُهدد حياته وتمنع عليه الاستفادة من

[1]- كارم عزيز محمود – أساطير العالم القديم – ص37.

منافع الطبيعة... فجسّد هذه القوى في تصورين يمثلان قطبي الخير والشّر، وقد لجأ الإنسان إلى تجسيدهما من خلال تعبيره الفني." [1]

وعليه نستنتج أن قصص البطولة جاء نتيجةً لمحاولة الإنسان إعادة النظام للكون من أجل خلق التوازن بين القوى المتعارضة فجسد ذلك المستوى الإبداعي الفني. ويرجعها فريق آخر إلى" عملية سيكولوجية مصدرها الشّعور الإنساني بالضّعف والخوف أمام العديد من القوى الخارجية التي تهدد حياته، وهذه العملية تضمنت عمليتين حدثتا بشكل تلقائي داخل الذّات الإنسانية، وأنتجتا أثرهما عند إبداع الشّكل الذي عُرف بالقصص البطولي، وهاتان العمليتان هما الإسقاط والاستبدال، حيث أسقط الإنسان ضعفه وخوفه البشري على الشخصيات التي يقهرها البطل في النّص القصصي، في الوقت الذي استبدل فيه ذلك الضّعف والخوف بنقيضهما القوة والشّجاعة، وأضفاهما على شخصية البطل، وهو النّموذج الذي طالما حلم به الإنسان مبدع القصة البطولية أن يكونه، وفي هذا اقتربت العملية الإبداعية كثيرا من الحلم." [2] وهذا تفسير معقول –في نظري– لأننا نلمس ذلك في كل أشكال القصص البطولي؛ فالبطل – وخصوصا في الأدب الشّعبي – يُخلع عليه كل ما هو جميل وإيجابي من قوة وشجاعة، وذكاء وفهم وأخلاق عالية وشيم... وفي نفس الوقت يُنسب للخصم أو الشّخصية الشّريرة كل ما هو مذموم من قيّم سلبية وصفات غير محبذة للنّفس الإنسانية.

وعليه فإن القصص البطولي كان نتيجةً لرغباتٍ دفينة في النّفس البشرية لتحقيق أحلامها وآمالها وطموحاتها وإزالة عراقيلها وعقباتها، وما إنجازات البطل الخارقة إلا صدى لرغباتٍ مكبوتة يُفصح عنها داخل العمل الفنّي، وبذلك يكون العمل الإبداعي البطولي شبيها بالحلم، وذلك في ابتعادهما عن رقابة العقل الواعي فكان قصص البطولة نوعا من التنفيس على الصّعيد النّفسي، وهذا هو سبب اهتمام البشرية بقصص البطولة، فيعيش مبدع القصة ومتلقيها فترة

[1] – عبد الحميد بورايو– الأدب الشعبي الجزائري – دراسة لأشكال الأداء في الفنون التّعبيرية الّشعبية في الجزائر – دار القصبة للنشر – الجزائر العاصمة – د ط – 2007م – ص 90.

[2] – كارم عزيز محمود – أساطير العالم القديم – ص37.

راحة زمن الحكي، لأنها تبعث في النفس أملا لتغيير الواقع من خلال محاولتها إعادة النّظام للكون وخلق نوع من التّوازن. ولذا فقد حظي أدب البطولة بمكانة خاصة في نفوس الشّعوب.

المبحث الثالث: أدب البطولة.

حظي أدب البطولة باهتمام بالغ لدى الدارسين والباحثين وسنحاول في هذا المبحث توضيح مفهومه، مع ذكر أهم سماته.

المطلب الأول: تعريف أدب البطولة.

هو مجموعة القصص التي تروي بطولات ومآثر الأبطال وتصف مغامراتهم وأعمالهم الجليلة وكل ما قاموا به من أعمال جعلتهم يستحقّون لقب البطل بجدارة، فهذه القصص نقول عنها أدب البطولة.[1] وعليه فهو يقوم على وصف البطولة بتصوير معالمها ومواقفها، وكل ما يتعلق بالأبطال وبأعمالهم التي جعلت منهم أشخاصا راقين عند شعوبهم." وهو أدب موضوعي ذو طابع درامي يجنح إلى المبالغة في التّصوير ويستعين بمجموعة من العمليات السّردية وهي آليات السّرد تتمثل في صيغ متشابهة في عرض المشاهد وسرد الأحداث، تمزج فيه الوقائع التاريخية بالخيال غير أنّ التاريخ ليس إلّا قاعدة واقعية لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا "[2]

وهو "شفوي يرويه الرواة يتداولونه لإرضاء الشّعور الوطني وتساعد بيئة معينة على نشأته لأن جميع الشّعوب تعتمد على أمجاد أسلافها لإحياء الثّقة بالنّفس أمام المستقبل،خصوصا في الأوقات التي يكون الشّعب فيها مهدد بطمس معالمه."[3]

إلا أنّ الشّفوية مرتبطة بنشأته وقد رافقته ردحا من الزّمن، أما الآن وبعد حركة التّدوين التي شهدها الأدب الشّعبي أصبحت الشّفوية نسبيّة، وعليه فأدب البطولة يرتكز على البطولة وصفا وتوضيحا وتجسيدا كونها جوهر الموضوع وعلى البطل إبرازا كونه الشّخصية المحورية في هذا النّوع من الأدب. وبما أنه أدب فهذا يعني أننا أمام قسمين: شعر ونثر، أما الأول فتجسده الملاحم الشعرية والثّاني تجسده السّيرة الشّعبية وفن المغازي وقصص الأولياء أو ما تسميه نبيلة إبراهيم أساطير الأخيار.

---

[1] – كارم عزيز محمود – البطولة والبطل الشعبي – ص37.

[2] أحمد زغب – الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق – مطبعة سخري – الوادي– ط2– 2012م – ص 33.

[3] ينظر– روزلين ليلى قريش – القصة الشّعبية ذات الأصل العربي – الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية – الجزائر –دط– 1980م – ص 102.

المطلب الثاني: سمات أدب البطولة.

يتميز أدب البطولة بعدة سمات وملامح نذكر أهمها:

– شخوصه واقعية من التاريخ ويحاول الرّاوي إضفاء بعض الحقيقة لأجل المصداقية.

– يوازي بين الإدارة العليا وهي القوة الغيبية وبين إدارة البطل لاعتقادهم أن للبطل قوة خارقة تدعمها قوة غيبية

– دائما هناك مساندة من هذه القوى التي تحقق البطل.

– أدب البطولة هو موضوعي يميل إلى المبالغة في الدراما وهذه من وضع الرّاوي فلكل راوٍ طريقته الخاصة في السّرد.

– تعتمد التّاريخ كقاعدة ثم يمزج بالخيال كالخوارق والمعجزات التي تلعب فيه دوراًكبيرًا."[1]

إضافة إلى طبيعته القصصية السّرديّة وحضور العنصر الديني في كافة أشكاله كما أنه يعتبر مرآة عاكسة للشّعوب في كل مراحلها. كما أنّه موغل في القدم والعراقة و تجلّي البطولة...لكن هذه الأخيرة تعرضت للتغيير عبر الزّمن وكانت على مراحل ثلاث سنتناولها في المبحث التالي.

1– ينظر– أحمد زغب – الأدب الشعبي،الدرس والتطبيق – ص 29.

المبحث الرابع: مراحل البطولة.

يرى عبد الحميد بورايو " أن البطولة مرّت بثلاث مراحل: البطولة التي يصنعها البطل الإله ثم البطولة التي يصنعها البطل النّصف إله، وأخيرا البطولة التي يصنعها الإنسان. "[1] وقد حاولت أن أتتبع هذه المراحل في المراجع التي تناولت الأسطورة والبطولة باعتبار أن الأساطير هي التي تجسدت فيها البطولة الإلهية و النّصف الإلهية.

المطلب الأول: مرحلة البطولة التي يصنعها الإله.

أشار توماس كارليل في معرض حديثه عن صُور البطولة الستّة *"أن أول صورة للبطولة جسّدها البطل في صورة إله. "[2] و"البطولة الإلهية صوّرتها الأسطورة؛ وموضوع الأسطورة من أكثر حقول الإدراك البشري غموضا، وقد تعددت الدّراسات واختلفت فيها بقدر ما لايمكن الحديث عنه؛ " [3] ففريق يرى أن " الأسطورة جاءت نتيجةً واستجابةً لتساؤلات الإنسان البدائي حول الكون وكل ما يراه غريبا في عالمه الّذي لا يعرف عنه شيء. " [4] ومنهم من يرى أنها " تحكي بوادر الكائنات العليا الإلهية وتجلُّ قدرتهم، وأبطالها كائنات إلهية،" [5] ويرى مارسيا الياد " أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي كيف جاءت حقيقة ما بفضل بطولات إلهية،" [6] ويرى آخرون" أن الأسطورة كانت بمثابة المعتقد الديني" [7] إضافةً إلى العديد من الآراء في هذا المجال؛ غير أنّ موضوع الأسطورة لا يهمّنا بقدر ما تهمنا بطولتها وزمنها.

---

[1]- عبد الحميد بورايو- الأدب الشعبي - ص 91.

[2] ينظر -توماس كارليل-الأبطال -ص12.

[3]- ينظر إلكسي لوسيف- فلسفة الأسطورة- تر:منذر بدر حلوم - دار الحوار – اللاذقية سوريا - ط1 - 2000م - ص 37.

[4]- ينظر - نبيلة إبراهيم -أشكال التعبير في الأدب الشعبي - دار النهضة - القاهرة - د ط - د ت - ص11.

[5]ينظر-م مارك -الأساطير اليونانية والرومانية - تر أمين سلامة - د ط - د ت - ص43.

[6] ينظر- خزعل الماجدي - متون سومر - الأهلية للنشر والتوزيع -لبنان - ط1 - 1998 م -ص60.

[7]- سيد القمني - الأسطورة والتراث - المركز المصري لبحوث الحضارة - القاهرة - ط 3 - 1999 م - ص 29.

*صور البطولة الستّة هي:- الإله-الرسول-القسّيس-الشاعر -الكاتب-الملك.

وتحديد زمن الأسطورة أمر بالغ الصعوبة، لإيغالها في القدم والعراقة وقد اجتهد الدارسون وقدموا محاولات لتحديد" زمن الأساطير الأولى وأرجعوه إلى 8000- 2000 ق م، أي ما يزامن العصور الباليليثية" [1] إلا أنّنا لا نستطيع أن نجزم على صحتها بالرغم من أن أغلب الباحثين في هذا المجال رجّحوا هذه الحقبة ؛ لكن تبقى مقاربة نسبية. وقد روت الأساطير بطولات الآلهة وأفعالها ومآثرها وتضحياتها، وما يلاحظ على هذه الأساطير" ظاهرة تشخيص الآلهة فالآلهة تتزوج وتحب وتكره وتنتقم وتفعل الخير والشّر ونلمس هذه الظاهرة في كل الأساطير."[2]فالبطل كأنّه إله في صورة إنسان.

أما "بطولاتها فلا يمكن أن ينطبق عليها التشخيص لأنها بطولاتٍ خارقة تخلق وتُشرف على العالم بأكمله."[3]وهو ما لا يستطيع البطل الإنسان أن يقوم بها مهما بلغت بطولته.

المطلب الثاني: مرحلة البطل النّصف إله.

تعتبر"ملحمة جلجامش أقدم ملحمة بطولية في تاريخ جميع الحضارات" [4]،"وهي أوّل الآثار الآثار الأدبية التي صورت صراع الإنسان أمام تحديّات الحياة، ويجسّد هذا الصّراع جلجامش النّصف إله، ويعود تاريخها إلى نصف الألف الثّالث قبل الميلاد.أي 2500ق م."[5]وفي مرجع آخر تعود إلى 2000 ق م"[6]

وعليه يمكن أن نقول أنّ بداية هذه المرحلة مقترنة بزمن ملحمة جلجامش لأن بطلها نصف إله، أمّا نهايتها فمن الصعب حصرها، لأنّنا لا نستطيع أن نجزم عن ملحمة ما بطلها نصف إله أنها آخر ملحمة عرفتها البشرية، وكما أنه لا يمكن أن يكون هناك مانع من تزامن

---

[1] ينظر –كارين أرمستورونع– تاريخ الاسطورة– تر:وجيه قانصو – الدار العربية للعلوم – بيروت – ط 1 – 2008م – ص17.

[2]– ينظر – عماد حاتم – مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية – الدّار العربية للكتاب – ط2 – 1984 م– ص 28.

[3]– ينظر – المرجع السابق –ص 29.

[4]–ملحمة جلجامش –تر طه باقر – د ط –د ت–ص10.

[5]–عماد حاتم –المدخل إلى الآداب الأوروبيّة– ص27.

[6]– المرجع نفسه– ص10.

ظهور أساطير بطلها إله مع أساطير بطلها نصف إله. "ومهمة البطل في هذا النّوع من الأساطير هي تنظيم الكون والمحافظة على الظّواهر الطّبيعية التي تعود على الإنسان بالخير، وما يميزه أنّ له صفات إنسانية تشدّه دائما إلى العالم الأرضي؛" [1] وعليه فبطولته تختلف عن البطولة الإلهية، و"البطل في هذا النّوع يُعتبر شخصا مقدسا يُعتقد في انحداره من سلالة الآلهة، ولم تكن خوارقه تقف عند نجاته بل تمتد إلى نجاة شعبه معه،" [2] "فظهرت بذلك البطولة الملحمية التي يقوم بها شخص من لحم ودم، ويتعامل مع قوى من العالم الآخر لكن الآلهة هنا تصبح قوى مساعدة تراقب البطل وتتدخل عند الحاجة،" [3]

وتعتبر ملحمة الإلياذة من بين النّماذج الّتي تجسّدت فيها "البطولة النّصف إلآنهية الّتي صنعها آخيل ابن آلهة البحر تيتيس والملك بيليوس، ويمثل آخيل المثل الإغريقي الأعل ى للبطولة؛ لأنه استعدّ للتّضحية بكل شيء في سبيل الشّرف ويعود تاريخها إلى 1500 ق م "[4].

".[4]

أمّا العرب فلم يعرفوا الأساطير الّتي تجسّدت فيها البطولة الإلهية والنّصف إلآهية، وقد أرجعت نبيلة إبراهيم غيابها إلى سببين : الأوّل أنّ العصر الجاهلي الّذي نُقلت عنه الأخبار لا يمثل عصر البراءة والسّذاجة الّذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية أ و أبطال إلاهييّن، لأنّ الفكر الإنساني في العصر الجاهلي وصل إلى مرحلة متطورة من التّفكير مقارنةً بعصور الأساطير الأولى، والثّاني هو أن نفترض وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين النّاس قبل مجيء الإسلام، ولكنّ هذه الأساطير مُسخت أو حُرّفت واندثرت بعد الإسلام، وقد رجّحت نبيلة إبراهيم الرّأي الثّاني استنادا لروايات الألوسي في كتابه بلوغ الأرب [5].

[1] ينظر- نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير- ص 21.

[2]- كارم عزيزة محمود - البطولة والبطل الشعبي- ص34.

[3]-ينظر نبيلة إبراهيم -أشكال التعبير-ص .

[4]-ينظر:نخبة من الأساتذة المتخصصين - تاريخ الأدب العربي- ج1- طلاس -دمشق-دط-دت- ص 35.

[5]-المرجع السابق -ص13.

المطلب الثالث: مرحلة البطولة الّتي يصنعها الإنسان.

وفي هذه المرحلة أفسح البطل الإلهي والنصف إلآهي المجال للإنسان أن تبرز بطولته في إطارها الإنساني، والبطولة في النوعين الأول والثاني تنتمي إلى مرحلة أولى من التّفكير أما في النّوع الثّالث – البطل الإنسان – فهو ينتمي إلى مرحلة متطورة من التّفكير الشّعبي وصل فيها إلى اعتناق الأديان السّماوية التي أراحته من تساؤلاته حول الكون" [1]التي أنتجت الشّخوص الإلهية والنّصف إلالهية كما وضّحنا سابقا، وبالتّالي يمكن أن نقول أن بدايات هذه المرحلة مع ظهور الأديان السّماوية الموحدة التي اندثرت معها الوثنية وما تبعها من تعددٍ آلهة، وعليه فبداية هذه المرحلة مرتبطة بزمن الدّين الذّي اندثرت معه الوثنيّة تحديدا، لأنّ ظهور الرّسل الأوائل لم يقض على الوثنية، وما يدلّ على ذلك قصّة الطّوفان والسفينة الّتي وردت في ملحمة جلجامش، وقد أكد الدّارسون أنّ (أوتو-نبشتم) الرجل الخالد صاحب السّفينة والّذي نجى من الطوفان الهالك هو الرسول نوح عليه السّلام لأنّ أحداث قصة الطّوفان الواردة في الملحمة تكاد تطابق أحداث قصّة الرسول نوح عليه السّلام ، مما يدل على أن الزّمن الّذي عاشه الرّسول نوح سابق أو معاصر لزمن الملحمة التي تجلت فيها بعض" مظاهر الوثنية كتعددالآلهة: إله الريح، إله الماء، إلهة الحب... وانتشارها هنا وهناك و عبادة البشر"[2].

وعليه فإنّ الرّسل الأوائل لم تنتهي معهم الوثنيّة، وقد عالجت الكتب التي تناولت الأديان هذه القضيّة وأكّدت " أنّ أول دين جرد الإله عن الأوثان وظواهر الطبيعة كان الدّين اليهودي الذي ينتمي إلى دين إبراهيم عليه السّلام، فاليهودية ديانة توحيديّة" [3]، و"وفقا للكتابات المقدسة اليهوديّة الّتي أصبحت تُعرف بالكتاب المقدس الذي يعود زمنه إلى حوالي

[1]- نبيلة إبراهيم –أشكال التعبير-ص 49.

[2]-أحمد علي عجيبة-دراسات في الأديان الوثنية القديمة-دار الآفاق العربية-القاهرة-ط 1 -2004 م -ص25.

[3]- طارق خليل السعدي -مقارنة الأديان،دراسة في عقائد ومصادر الأديان السّماوية اليهودية والمسيحية والإسلام-دار العلوم العربية -بيروت -ط 1-2005م -ص29.

1450ق.م، وهي المرحلة التي عاصرها إبراهيم ونسله"[1]،وعليه فإن هذه المرحلة تقترب من هذا الزمن، وما يثبت أن البطولة الإنسانيّة ظهرت مع الرّسل توماس كارليل الذّي يرى "أن الرّسول جسّد ثاني صورة للبطولة بعد الإله وأنّ الرّسل كانوا هم أوائل الأبطال، وظهرت معهم البطولة الإنسانية وكان يقصد الرّسل المتأخرين لأنّه تناول النصرانية " [2].كما و نشير أن الوثنيّة لم تنته إطلاقا، لكن على الأقل هناك وعي.

ومع ذلك لا نستطيع أن ننفي وجود أبطال من بني البشر جسّدوا البطولة الإنسانيّة في العصور الأولى، بل إن هناك جمعا من دارسي الأساطير ك مولر يرى (أن الأبطال الآلهة هم أبطال حقيقيون قاموا بأعمال مجيدة فخلدتهم أخلاقهم وأعمالهم وحوّلهم المخيال الشّعبي من بشر إلى آلهة)[3]،ونحن نلمس في هذا الرأي نوعا من الصّواب مستدلين على منطقيّته بظاهرة تشخيص الآلهة في الأساطير، فالآلهة تتزوج وتنجب وتحب وتكره وتحتفل وفيها الخيّر والشّر... مما يدلّ على أنها في الأصل شخوص إنسانية.

إنّ البطولة الإنسانيّة موجودة منذ أزمنة سحيقة إلّا أننا نتعامل مع ما وجدنا من بقايا وآثار سرديّة دالة على ذلك، ولم نجد ما يعبر عن البطولة من نصوص سرديّة آنذاك إلّا في الأساطير التي وصلتنا، وعليه فمن باب الدّقة أن يكون عنوان هذا المبحث (**مراحل البطولة في الأجناس السّرديّة**) لأن (مراحل البطولة) تُحيل على التّاريخ البشري.

أما الأجناس الشعبيّة السّرديّة الّتي تجسّدت فيها بطولة الإنسان فهي السّير الشّعبية وفن المغازي وقصص الأولياء، والحكايات الشّعبية التّاريخية كحكاية الإسكندر الأكبر وغيرها... والبطولة الإنسانية عرفتها كلّ الشّعوب على اختلاف أجناسها، عجما كانوا أم عرب، وتعتبر سيرة عنترة بن شداد الشّعبية نموذجا عن البطولة العربية الإنسانية في هذه المرحلة، وقد ظهرت

---

[1]-ينظر1-محمد خليفة حسن أحمد -تاريخ الديانة اليهودية -دار قباء -القاهرة-ط 1-1998-ص189.
و2-تاريخ اليهود_ https.//ar.wikipedia arg/wiki/_ويكيبيديا الموسوعة الحرة

[2]-ينظر توماس كارليل-الأبطال -ص 24.

[3]- سيد القمني - الأسطورة والتراث- ص 32.

فيها "البطولة العربية التي يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة، بشر سويّ وبطولته تتفجّر من وجوده الإنساني لا من ينابيع إلهية، تستند على قوّة الجسد والبأس الشّديد والفروسية، وليس فيه من ضيع الآلهة ما يعينه على النّصر بل كلها من صنع الإنسان سواءٌ الدّرع أو السّيف أو الرمح أو القوس والسّهام، والخيل الذي يصول ويجول عليها الأبطال ليست خيلا من السماء، بل هي من الواقع." [1] و سنفصل في بطولتها في الجزء التطبيقي.

ويبقى تحديد زمن هذه المراحل اجتهادات الباحثة في محاولة إعطاء مقاربة زمنية لمراحل البطولة في الأجناس الأدبية، لأنّ عملية التّأريخ في الأدب الشّعبي ترتبط بها حقيقة بارزة لا يمكن إغفالها، وهي استحالة تحديد فترة مضبوطة، وذلك أنّ الآثار الأدبيّة الشّعبية تتّسم بالقدم والعراقة من جهة، ومن جهة أخرى تتميّز بالمرونة الخاضعة للمعيارية الشّفوية، فتسقط منها حلقات وتُضاف لها حلقات، ويتعدّل السّياق بتغيير بعض الأجزاء وإن ظلّت المحاور الرّئيسية على حالها والأمر نفسه بالنّسبة لتأريخ الأديان، إذ لايكاد يتفق اثنان على تاريخ ، و يبقى عيسى ومحمد(صلى اللّه عليهما وسلّم) الوحيدان معلوما التّاريخ، أمّا من سبقهم من الرّسل فعامل القدم والعراقة يحول دون الضّبط الزمني الدقيق لتاريخهم.

وبعد أن وضّحنا مراحل البطولة وما يحيط بها ندخل إلى مضمونها ومجالاتها في المبحث الموالي.

[1] – شوقي ضيف – البطولة في الشعر العربي – ص13، 14.

المبحث الخامس: مجالات البطولة.

البطولة في أبسط مفهوم لها تعني التّميز والتّفوق، ويبرز جوهرها بعد سلسلة من الامتحانات التي يتعرض لها البطل ويُثبت من خلالها تفوقه في كل المجالات وقبل التّفصيل في هذا العنصر أودّ أن أشير إلى أنّ المراجع التي اطلعتُ عليها تناولته بصور متعددة وبتسميات مختلفة فشوقي ضيف مثلا أورد البطولة الحربية والبطولة النّفسيّة والبطولة الخلقيّة، وتناول علي زيغور القوّة البدنية والقوّة على الجوع والألم، وفي كتاب الرّياضة في السّيرة الهلالية لياسر أبو شوالي وردت الصّفات البدنية والصّفات المعنوية ، وقد اعتمدت التصنيف الآتي "الجسمية، القتالية، العقلية، النفسية."[1]

المطلب الأول: البطولة الجسدية

إنّ المخيال الشعبي مولع بتصوير جسم بطله ويهتمّ ببنيته الجسدية اهتماما بالغا، إذ يعتبرها شرطا أساسا لنجاح البطل، ويرى علي زيغور " أنّ القوّة الجسدية تكاد تكون المعيار الأول للبطولة في أدب البطولة، والمخيلة الشّعبيّة مُولعة برسم وتصوير جسم البطل الضّخم الّذي يتجاوز الأمتار وعضلاته المفتولة، وقدرته العجيبة، كأن يقتلع شجرة بيده لا يستطيع أن يقتلعها المئات من الأشخاص" [2]، "والضّربة الواحدة بسيفه تنسف م ائة من جيش العدوّ "[3]، كما أنّ القصص الشّعبي لم يترك جانبا جسميا إلّا وأبرزه حتى "الصّوت وصفه بالرّاعد الذي يهزّ جيش العدوّ هزّا"[4]، ومشيته وخفته العجيبة...واعتبر القوّة البدنيّة شرطا أساسا لقهر الأعداء ودحرهم وهذا راجع لطبيعة التّحديات الّتي واجهها كالحروب التي تطلبت منه قوة جسدية فائقة وشجاعة؛ وعليه فالقوّة الجسمية مهمة في البطولة.

---

[1] ينظر- كمال بن عمر-محاضرات مقياس أدب البطولة-العام الدراسي201/2015.

[2] ينظر-علي زيغور- قطاع النرجسية في الذات العربية - ص 215.

[3] - ياسر أبو شوالي - الرياضة في السيرة الهلالية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ط 1 - 2010 م - ص54.

[4] - المرجع نفسه- ص 14.

المطلب الثاني: البطولة القتالية.

وتتجلى في ساحات القتال والمعارك أيام الوغى الّتي يشتّد فيها الصّراع وتحتدم فيها الشّباكات بين جيوش العدوّ والبطل الّذي يتفوّق عليهم تفوقا لا يضاهيه تفوق في مهارته القتالية وصموده تحت قرع السيوف وسيل الدماء سنين طو يلة دون أن يُهزَم أو يتراجع، بل "يتصدّر الجيوش لمقاومة أعداء الأمة فتظهر شجاعته الفائقة وقوته الخارقة وفروسيته وجأشه وبطشه فهو يقهر الجيوش ويحرق الدروع ويقطع الضلوع ويقسم الفارس إلى قسمين ب الضّربة الواحد تقطع م ا تحت رأس"[1]، وهذا ما لا يستطيع أن يقوم به الفارس العادي، فهي إذن "تقوم على الاستبسال في الحرب ومنازعة الأقران وإرهاق نفوسهم وسفك دمائهم"[2].

وعليه يمكن أن نقول أنّ البطولة الحربية تتضمّن المهارات القتالية والشّجاعة والصّمود في الحرب، والقوة الخارقة، الفروسية، البطش، والاستبسال...، وتظهر كل هذه العناصر مجتمعة ومصطبغة بالصبغة العجائبيّة لتشمل حتّى السّيف والأدوات الّتي يستخدمها البطل.

المطلب الثالث: البطولة العقلية.

إنّ الجانب العقلي من أهمّ الجوانب في البطولة، وذلك لأنه يحدد مسار تحرّكات البطل ويوجّهها وفق الطريق الصحيح، فالتفوّق الذّهني هو الّذي يقود البطل لاتّباع الطريق الأنسب ، ويشمل كلّ القدرات العقلية من فهم وذكاء وحيلة ودهاء، "فلكي يجتاز البطل كل الصّراعات والمعضلات العظيمة والأحداث الجسيمة نحو تحقيق هدفه المنشودة لابد من الذّكاء وسرعة الخاطر والحيلة، واستغلال المواقف والاستفادة من نقاط ضعف الخصم "[3]، و"اتخاذ القرار وتنفيذه قبل أن تنفلت الفرصة من يد الشخص فهو يسلك الوجه الذي يجب أن يُسلك، لا يفوته تدبيرٌ في التوّ والسّاعة "[4]، فقوّة التحكم في زمام الأمور من أبرز ما يميّز الأبطال، والتفوّق

---

[1] ينظر –طلال حرب – أوليّة النّص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشّعبي –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت –ط1–1999م– ص 199.

[2] – شوقي ضيف –البطولة في الشّعر العربي–ص16.

[3] ينظر– عبد الحميد يونس – دفاع عن الفلوكور– الهيئة المصرية العامة – مصر– د ط –1973 م – ص144.

[4] – شوقي ضيف – البطولة في الشعر العربي – ص14.

الذّهني خاصّية لصيقة بكل أبطال القصص الشّعبي بصفة عامة؛ بل ومن أهم صفاتهم ذلك أن " هذا التّفوق الذهني يجعل البطل قادرا على تسيير مراحل عمله من استيعاب ظروف واقعية، فيتوصل من خلال وعيه إلى صنع الأحداث، وتغيير الاتجاه بشكل يبرز دوره ويطبع أعماله بأشكال قدرته المتميزة عن الآخرين" [1]،فبهذا التّفوق يستطيع البطل أن يسلك الطّريق الأنسب في أصعب المواقف.

المطلب الرابع: البطولة النّفسية.

إنّ الصّعاب الّتي يكابدها البطل في سبيل تحقيق أهدافه تتطلب منه أن يتمتّع بطاقاتٍ نفسيّة عالية تمكّنه من احتمال الأعباء والأهوال الّتي تلحق به جرّاء مدافعته على القيم الإنسانية الّتي يهتمّ بها ، و "الوجدان الجمعي الشّعبي يحمّل بطله أعباء قضاياه ومشاكله الاجتماعية " [2] ويكرّسه لرفع راية الحقّ ضد الظّلم ؛ وإعلاء القيّم الإنسانيّة في مجتمع يسوده الظّلم والجهل، بل حتّى خوض حربٍ من أجل تغيير مصيره، ليس بالأمر الهيّن إلّا على بطل يتمتع بطاقات نفسيّة عالية تمكّنه من احتمال الأذى" لينتصر في مخاطرته ويتصف بالشّجاعة والإقدام والصّبر ويدافع عن الحقّ الإنساني في ثقةٍ بالنّفس" [3]، "والبطل يتميّز بقوة احتمال خارقة يسميها شوقي ضيف البطولة النفسيّة وهي تشمل الكثير من الشّمائل الرفيعة، من ذلك الحلم وهو في واقعه تغلب على ثورة الغضب...والصّبر على الشّدائد وهو تغلب على الهلع والفزع إزاء المصائب واقتحام المعاطب، والبطل لا يشكو بل يتجرع الغضب في صمت محتملا إيّاها أقوى احتمال " [4]. و"لتحقيق مآربه كان يعمل جاهدا على قهر غرائزه بل ولكأنّما يجد لذّة في قهر تلك الغرائز " [5]، إذ لا يأبه البطل بغرائزه الحيوانيّة ولا يبالي بها في سبيل تحقيق

---

[1] – إيمان محمود ذيب محمد – البطل في الحكاية الشعبية – رسالة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية – فلسطين- 2012م-ص19.

[2] – أبو الفتوح العفيفي – البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية – ص19.

[3] ينظر – عبد التواب يوسف – الطفل العربي والأدب الشّعبي – الدّار المصرية اللبنانية – القاهرة – ط1 – 1992 م – ص45.

[4] – شوقي ضيف – البطولة في الشعر العربي – ص14.

[5] – المرجع نفسه – ص 14.

هدفه، بل و"يلقي نفسه في التّهلكة راضيا مختارا، وغير مبالٍ بها من أجل حماية الغير وصون العرض، ويستعذب الموت في سبيله"[1].

"والبطولة النفسية تستند إلى الأخلاق العالية كالوفاء بالوعد والكرم وإغاثة المستغيث وحماية الجار وصون العرض"[2].وتقوم أيضاً على" التحدّي والتحمّل، والتمسّك بالحياة رغم صعوباتها وعوائقها ورغم ما يلِّم بالإنسان من ظروف" [3] ليستطيع البطل أن يواصل طريقه نحو تحقيق هدفه وإنجاز غايته.

مما سبق نستنتج أنّ الجانب النفسي مهمّ في البطولة ؛ بل هو جزء منها لأن المخاطرات والمغامرات والحروب التي يخوضها البطل تتطلب طاقات نفسية عالية، ومن دونها لا يستطيع البطل أن يواصل مسيرته نحو تحقيق هدفه المنشود.

ويجب أنّ نشير إلى أنّ قصص البطولة لا يكتفي بتصوير تفوّق البطل وتميّزه في كلّ المجالات وإنّما يتعدّى ذلك إلى تصوير قوّة العدّو الجسديّة والحربية أو القتالية وعددهم وعدّتهم و...لتتّضح البطولة الحقيقيّة للبطل، لأن التّفوق على الخصم العادي ذ ي القدرات البسيطة لا يُعدّ بطولة إلّا إذا كان العدّو ذا قوّة متميّزة تفوق الخيال ولاسيما في الجانب الجسمي والحربي وفي بعض الأحيان الجانب العقلي أمّا النّفسي فغالبا ما يكون غائبا عند العدّو، وحتى إن حضر فلا يكون بالقدر الّذي نجده عند البطل ، وخصوصا في الخصال الحميدة، فشخصيّة الخصم غالبا ما تكون مجرّدة من الأخلاق الفاضلة ومسلوبة القيّم الإنسانية –وقد وضحنا هذه النقطة في التّفسير النّفسي لقصص البطولة–وبالتّالي إنّ تبيين وإظهار قوّة العدّو من باب تبيين قوة البطل.

كما أنّ كلاّ من البطولة الذّهنية والجسديّة والنفسيّة أنتجت البطولة الحربيّة لأنّه إذا حضر الجانب البطولي الذّهني والجسمي والنّفسي فالبطولة الحربية نتيجة حتمية للجوانب المذكورة إذا

---

[1] ينظر– أحمد محمد الحوفي– الحياة العربية من الشعر الجاهلي مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – مصر– ط 2– د ت – ص 259

[2]– ينظر – المرجع نفسه– ص 15.

[3]–أحمد سويلم – الشخصية العربية في التراث العربي – دار العالم العربي –القاهرة – ط1 – 2009م– ص 188.

استدعى موقف ما على الحرب ، كما أنّ البطولة الجسمية والحربية من أهم جوانب البطولة في القصص الشعبي، والبطولات الأربع المذكورة لا تظهر منفصلة عن بعضها وإنّما تجتمع وتلتحم لتشكّل البطولة بصفة عامة، وهي النقطة التي سندرُسها في الجزء التطبيقي، وذلك بمقارنتها بين الإغريق والعرب متخذين من ملحمة هوميروس(الإلياذة) وسيرة عنترة بن شداد الشّعبية نموذجين للمقارنة.

خلاصة:

مما سبق نستنتج أنّ البطولة بمفهومها العام تشمل الشّجاعة والعظمة والغلبة والتفوق والتميّز والقدرة والتحمّل والإصرار كما تتضمن الأخلاق والشّيم وتطلق على المواقف الفذّة والأعمال العظيمة السّامية الّتي يقوم بها الأفراد ويصلون بموجبها إلى منزلة رفيعة في نفوس من حولهم.

أمّا البطل فهو صاحب تلك الأعمال العظيمة والإنجازات الخالدة، وهو يختلف من مجال إلى مجال، فالبطل في الملاحم الإغريقية هو إنسان أسطوري يتميّز بتركيبة تختلف عن البشر العاديين، فنصفه إنساني والنّصف الآخر إلآهي يمنحه القوة الخارقة، والشّجاعة والمهارة والحكمة، وهو خالد بأعماله الجليلة. أمّا بطل السّيرة الشّعبيّة إنسان يتصف بالشجاعة والإقدام، ويتمتع بأخلاق عالية ، وهو الفارس الذي أثبت التّاريخ وجوده ؛ إلّا أنّ المخيال الشعبي أضاف الكثير لهذه البطولة، فتعدت بذلك بطولته إلى الأسطورية. وفكرة البطولة صاحبت الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض وهي نتيجةً لصراعاته مع من حوله التي انبثقت عنها الرغبة في الصمود وتحقيق الغلبة على الطرف الآخر.والبطولة موجودة في اللاوعي الإنساني الشّعبي.أمّا دوافع القصص البطولي فمردّه إلى أنّ النّفس البشرية تتطلع دائما لما هو أفضل وتحاول أن تجسده كنموذج ومثل أعلى في إطار قصصي يتحقق فيه نوعٌ من الكمال المنشود الذي يعتقده الإنسان في ذاته.

وقد فُسّر القصص البطولي تفسيرا سيكولوجيّا وأُرجِع لرغباتٍ دفينة في النّفس البشرية لتحقيق أحلامها وآمالها وطموحاتها وإزالة عراقيلها وعقباتها، لأنّه يبعث في النّفس أملا لتغيير الواقع، وهذا هو سبب اهتمام البشرية بقصص البطولة. وقد مرت البطولة في الأجناس السّرديّة بثلاث مراحل:المرحلة الّتي يصنعها البطل الإله وتعود إلى 8000 ق م وقد تجسدت هذه البطولة في الأساطير الأولى، ثم مرحلة البطولة الّتي يصنعها البطل النّصف إله، وتعود إلى 2500 ق م، وهي متجسّدة في آداب الحضارات القديمة، وكانت الملاحم أنموذجا عن البطولة

النّصف إلهيّة مثل الإلياذة، ثم مرحلة البطولة الّتي يصنعها الإنسان وتعود إلى زمن الدّيانة اليهودية التّي اندثرت معها الوثنيّة، أي حوالي 1400 ق م.

أمّا أدب البطولة فهو مجموعة القصص الّتي ترتكز على البطولة وصفا وتوضيحا وتجسيدا كونها جوهر الموضوع، وعلى البطل إبرازا كونه الشخصية المحورية في هذا النوع من الأدب. والبطولة تتجلى في أربع مجالا ت: جسمية، قتالية، عقلية، نفسية. كما أنّ للبطولة قيم ا لا تنحصر في الجوانب المذكورة بل تتجاوزها إلى آفاق أخرى. والبطولة يلتحم وينصهر فيها الجسدي والعقلي والنّفسي والحربي تلاحما عضويًّا لا يقبل التجزئة.

الفصل الثاني:

الملحمة والسيرة الشعبيتين – المفاهيم والخصائص –

المبحث الأول: مفهوم الملحمة

المبحث الثاني: خصائص الملحمة

المبحث الثالث: مفهوم السيرة

المبحث الرابع: خصائص السيرة

تمهيد:

يعتبر فنّ الملحمة والسيرة الشعبتين من أبرز الفنون في الأدب الشعبي وقد عبر فيهما الشعب عن خلجاته النفسية واهتماماته الروحية وآماله وأحلامه فكانتا الوعاء الزاخر لكل ما يرتبط به من معتقدات وقيم... فكانتا المرآة العاكسة له.

المبحث الأول: مفهوم الملحمة

تتباين تعاريف الملحمة بين اللغوي والاصطلاحي، ونورد أهمّ التعاريف المتداولة حولها في الآتي:

المطلب الأول: الملحمة في اللغة

وهي في لسان العرب:"موضع القِتال. وأَلحَمتُ القومَ إذا قتلتهم حتَّى صاروا لحماما.وأُلحِم الرَّجل إِلحامًا واستُلحِم استِلحاما إذا نَشِب في الحرب فَلَم يجد مَخلَصا، وألحَمه غيرُه فِيها وألحمه القتالُ... ومنه حديث عُمر رضي الله عنه في صفة الغُزاة: ومنهم مَن أَلحمه القتال أي تشتَبك الحرب بينهم الحرب وموضع القِتَال، والجَمعُ الملاحم مأخوذة من اِشتِباك النَّاس واختلاطهم فيها كاشتِباك لُحمَة الثوب بالسَّدى، وقيل: هو اللحم لكثرة لُحوم القتلى فيها وأَلحمتُ الحرب فالتحمتُ. والملحمة: القتال في الفتنة، والملحمة:الوقعة العظيمة في الفتنة "[1].

هي في القاموس المحيط "الوقعة العظيمة القَتلِ"[2].

وهي في معجم العين: "الحرب ذات القتل"[3].

وعليه فإنّ الملحمة في اللغة لا تخرج عن شدّة الحرب والقتال والفتنة.

---

[1]- ابن منظور –لسان العرب- ص537.

[2] - مجد الدّين أبو طاهر محمد يعقوب الفيروزآبادي- القاموس المحيط- تح : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر – بيروت- لبنان- ط8- 2005م-ص 1157.

[3]- أبو عبد الرحمان الخليل بن احمد بن عمرو بن تمبم الفراهيدي – معجم العين- ج3- تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي- دار الهلال – دط- دت- ص246.

المطلب الثاني: الملحمة في الاصطلاح

تختلف مفاهيم الملحمة وتتفاوت من مفهوم إلى أخر، حيث ورد حولها تعاريف جمّة؛ فهي مصطلح أول ما أُطلق على الإلياذة والأوديسا، وأطلق من بعدهما على أعمال أوربيّة أخرى مثل ملحمة رولان وملحمة اليد،...[1] والشعر الملحمي من الأجناس الأدبيّة القديمة،التي أول ما عُرف عند اليونان وكان وسيلتهم الوحيدة لتسجيل الأحداث التاريخيّة[2].

وهي "قصة شعريّة لبطولات قوميّة يمتزج فيها الخيال بالواقع، والأسطورة بالحقيقة اختلاطا شديدا "[3].

وهي: قصيدة طويلة " تسجّل الأعمال البطوليّة الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمتزج فيها أعمال البشر وتصرّفات بعض الكائنات الإعجازيّة الخفيّة كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخِيفة، بل أيضا بعض القوى الكونيّة والظواهر الطبيعيّة التي تقوم بدور مساعد، لكنَّه فعّال في إنجاز هذه الأعمال البطوليّة "[4].

وهي كما قال فكتور هيجو " الملحمة هي التاريخ على أعتاب الأسطورة"[5].

والملحمة في الفنون الأدبيّة "قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف، تعتمد بدءا مخيلة إغرابية بخلقها عالما أوسع وأكبر من العالم المعروف، وتَستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف والشخصيات، والحوارات، والخطب، والنصائح، وتندرج كلّها في حكاية تلفّها في وحدة واضحة.

---

[1] – أحمد شمس الدين الحجازي–مولد البطال في السيرة الشعبيّة – دار الهلال –دط–دت – ص 15.

[2] – محفوظ كحوال– الأجناس الادبيّة– نوميديا للنشر و التوزيع– دط– 2007م– ص168.

[3] –إبراهيم عبد الرحمان محمد–النظرية و التطبيق– دار العودة– بيروت– دط– 1982م– ص54.

[4] – محمد الخطيب– الفكر الإغريقي– منشورات دار علاء الدّين– دمشق– ط1– 1992م– ص237.

[5] – محفوظ كحوال –الأجناس الأدبية– ص 167.

وهي متطوّرة ومتسلسلة حَسَب أساليب الرّواة الأوّلين بإغراقها في تشابيه واستعارات، وهي تتميّز بقوّة إيحائية كبيرة بحيث تُخرج السامع أو القارئ من العالم الواقعي إلى عالم جديد خيالي "[1].

و"الملحمة هي قصيدة روائيّة طويلة عن موضوع جاد، تحظى بأسلوب رفيع عن شخصية بطوليّة يتوقف على مآثرها وأفعالها مصير أمّة ما أو شعب ما، وتنقسم الملاحم إلى نصوص بدائيّة شفويّة وأخرى ثانويّة مكتوبة"[2].

هذا وقد ارتبطت وقائعها بحياة جماعة توحدت منها الآمال وتشابكت المصالح، كان لابدّ من وحدة الموضوع، يقوم عليها الفن القصصي، وتناسق الأحداث معها إلى الحل المنطقي، وتتباين مراحل العمل الواحد في تعدد الأناشيد لبلوغ الهدف الإنساني المطلوب [3].

وهي بطولة تُحكى شعرا وتحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور للشخصيات والخطب؛ ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه، على أنَّ هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث، وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقا جوهريّا.[4]

ومن خلال هذه التعاريف نجد أنَّها تشترك في كونها قصّة بطوليّة تحكي أحداثا عظيمة خارقة تشترك في أحداثها الشخصيات الواقعية بالشخصيات الخيالية والأسطوريّة، وتستغرق وقتا طويلا.

[1]- جبور عبد النور- المعجم الأدبي- دارالعلم الملايين –بيروت- ط2- 1984م-ص264.

[2]- عزيز كارم محمود –البطولة والبطل الشعبي- ص 25ص26.

[3]- جورج غريب – الشعر الملحمي تاريخه وأعالمه- دار الثقافة- بيروت –دط- دت- ص5.

[4]-محمد غنيمي هلال- الأدب المقارن- دار العودة بيروت- دط- 1983م- ص143.

المبحث الثاني: خصائص الملحمة

تتميّز الملحمة بجملة من الخصائص التي تُعرف بها ونذكرها في الآتي:

1-البطولة:

للملحمة موضوع بطولي قائم على الصراع من أجل البناء البشري والوجود الإنساني ولذلك وجب على حروب الملاحم أن تدور حول كرامة أمّة أوحماية تراث أو إثبات حق.[1] والبطولة ركن أساسي في ملاحم كثيرة باتت تُعرف اليوم بالملاحم البطوليّة، والبطل هو مركز ثقل تلك الملحمة وغيابه هو غياب النصر والبطولة، كما دارت الدائرة على الإغريق باعتزال آخيل الحرب إثر خلافة مع أغممنون؛ حيث وصل الطرواديين لأول مرّة إلى سفن الإغريق، وكادوا يحرقونها كلها... وكل ذلك لغياب البطل آخيل..[2]

فالبطل هو الأمن والقوّة، وهو المدافع الشرس الذي يحقق النصر والفوز لقبيلته، وغيابه هو غياب لكل دواعي الحياة السلميّة.

2 – الدّين:

تصوّر الملحمة المعتقدات الدينيّة التي يؤمن بها الشعب تصويرا حيّا، ويتجلّى ذلك في تعدّد الآلهة في الإلياذة، فهذا ربّ الأرباب زيوس على رأس مجموعة من الآلهة، ولا تكتفي الآلهة بعظام الأمور بل تتعدّاه إلى صغائرها أيضا، وهكذا هم الآلهة لا يتركون صغيرة ولا كبيرة من شأن البشر.

3 – الخوارق:

تطالعنا في الملاحم عدّة خوراق كثيرة؛ كائنات خارقة، بطولات خارقة، أدوات خارقة، ويستمدّها أصحاب الملاحم من التراث الخرافي الأسطوري ليعبّروا بها عن توق الناس إلى

[1]- جورج غريب -الشعر الملجحمي تاريخه،أعلامه -ص6.

[2]- ينظر- طلال حرب-أوليّة النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي-ص 183.

الانقلاب من براثن الواقع المألوف والتراخي وسط الغريب والخارق وغير المألوف، وهي في الأوديسا أكثر منها في الإلياذة ويبدوا أنَّ الإغريق ينظرون إلى بعض الظواهر التي نعتبرها محض مصادفة، نظرتهم إلى أحداث خارقة ذات دلالة نبوئية خاصة[1].و"هذا العنصر قد يكون تغنّيا بآيات بطولة أسطورية وقد يكون تغنّيا بمعجزات تتصل بعقيدة الشعب"[2].

4- الموضوعيّة:

ليست الملحمة عملا ذاتيّا يخلّد فيه الشاعر أعماله وبطولاته، بل نجده يروي فيها أعمال وبطولات أبطال آخرين بحيث لا نقع في الملحمة علة أيّة إشارة إلى الشاعر ناظمها، أو أي دخل لشؤونه الخاصة، وإنّما هي حديث عن الغير يتوارى فيه الشاعر وراء أبطاله[3].

5- العنصر القصصي:

العنصر القصصي واضح في الملحمة وضوحا شديدا، فالملحمة إذ تتكئ على حدث تاريخي أو خيالي ترويه بأسلوب قصصي خيالي، وهي حقيقة واقعيّة لا شك فيها، لأنّ الفن القصصي على اختلاف أغراضه، هو فن عريق يتصل بطبيعة الإنسان الشغوف بالمعرفة، التوّاق إلى اكتشاف الخير المجهول وتعليل الظواهر بما أمكن من معطيات المعرفة في الحقبة التي أصبح فيها العقل يصرّ على الربط بين المسببات وأسبابها ولو عن طريق التخيّل والتخريف.[4] والملحمة قائمة على السرد وتتوفرفيها جميع عناصر القصّ.[5]

6- صورة الشعب:

تحتفل الملاحم بالصور الصادقة عن حياة الشعب وعاداته وتقاليده ومعتقداته، والملحمة وهي أشبه بالتاريخ الجمعي أو القومي، تحكي طورا تاليا للطور الأسطوري، وتؤكّد مزايا الجماعة

[1] ينظر-طلال حرب –أوليّة النص –ص 185.

[2] -محمد غنيمي هلال - الأدب المقارن-ص145.

[3] - طلال حرب -أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة -ص187.

[4] - المرجع نفسه- ص 188.

[5] -مرسي الصباغ-القصص الشعبي العربي في التراث-ص31.

ومحامدها وأمجادها وأبطالها، وتصور وقائعها مع غيرها ونزعاتها إلى الإتحاد بالجماعات الأخرى التي تشترك معها في أصل واحد من ناحية النسب[1].

7 – الأصل التاريخي:

يستند الملحمة في العادة إلى أصل تاريخي، فتعمل فيه إضافة وحذفا بحيث يتكامل العمل على حساب الحقيقة التاريخيّة في معظم الأحيان، فقد أثبتت الكشوف التاريخيّة أنّ حرب طروادة التي رسمها هوميروس بالشعر والقصص، ولكن التطابق بين التاريخ والقصة يتوقف عند هذه الحدود العامّة، فإذا أوغلنا في التفاصيل لا نلبث أن نصطدم بأكثر من نقطة لا تتفق فيها القصة مع التاريخ[2].

ــ وإلياذة هوميروس من أبرز الملاحم اليونانية، واحتلت مكانة بين الآداب العالمية، وتناولها بذلك العديد من الباحثين بالدراسة والتمحيص، وهي على أربع وعشرين نشيدا، صيغت بالوزن السداسي المعروف ويتكوّن من ست تفعيلات وهو وزن رحب يساعد الشعراء على استيفاء المعاني التي تتألف منها تلك الأبيات الطوال[3].

وقد تناول أرسطو خصائص أسلوب هوميروس المميزة في الإلياذة وهي أربع خصائص هامة تميز مؤلفها: أن أفكاره متلاحقة. وأنه بسيط ومباشر في تطوير أفكاره وفي التعبير عنها وهذا يشمل كلماته وتراكيب جمله. كما أن مادة فكره بسيطة وصريحة، أي أن أفكاره بسيطة في جوهرها. وأنه شديد النبل.

وتعود سُرعة هوميروس المميزة إلى براعته في استخدام الوزن السداسي، ومن خصائص الأدب المبكر تطور الفكر أو صيغة الجملة النحوية محكومٌ بتركيب النظم، وبالتبادل بينهما ينتج النظم، وتتركب الجملة. حيث تُعطى الفكرة مقسمة إلى أطوالٍ معينة، وتُقسَم هذه بدورها إلى وحداتٍ تُنتج وقفات متماثلة تؤدي إلى حركة سريعة يُصعب معها إدراك الفكرة من دون

[1] – مرسي الصباغ–القصص الشعبي العربي في التراث –ص 189.

[2] – طلال حرب–أوليّة النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي–ص191.

[3] –عماد حاتم –مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية–ص66.

الرجوع إلى العروض لمعرفة النظام الذي يُبنى عليه النص، وطريقة تقسيمه. يملك هوميروس هذه السرعة، لكنه لا يقع في عيوب التتابع هذه، فلا يُصبح نصه سريعاً متطايراً، أو واحد النغمة، مما يُثبت براعته الشعرية. ويُشير أرنولد إلى أن موهبة هوميروس الفائقة في النظم شبيهة بموهبة فولتير، خصوصاً في الإلياذة، بينما تقع الأوديسة في درجة أدنى منها بسبب وجود عيوب في التتابع.

ليست سرعة وسهولة الحركة، وصراحة التعبير والفكر مميزاتٍ للشعراء الملحميين العظام مثل فرجيلى ودانتي. وعلى عكسه، فإنهم ينتمون إلى مدرسة أقل تواضعاً في النظم: الملحمية الغنائية، وهذه مدرسة كان هوميروس يُنسب إليها.وذلك للبنية الفنية العالية لقصائده، وفي قيمة النُبل الكامنة فيها. فأسلوب هوميروس نبيل وقوي، ومتدفق رغم تغيير الأفكار والمواضيع، مما يُفرق بين هوميروس وبين شعراء الملحمة الغنائية.

شعر هوميروس في الإلياذة فطري مثل الملاحم الفرنسية كأغنية رولان، ويُمكن تمييز أسلوبه بسهولة من أساليب فرجيل ودانتي وميلتون بسبب سهولة حركته ووضوحه التام. كما يُمكن تمييز أسلوبه عن أساليبهم لغياب الدافعٍ العاطفي وراء النص. وتهتم أعمال هوميروس بالتأثير الدرامي وحسب. فلا يوجد عنده شعورٌ قوي مضاد لعرقٍ أو دين، ولا تكشف حربه عن أحداثٍ سياسية، وحتى سقوط طروادة يقع خارج نطاق الإلياذة، ولا يُمكن مماهاة أبطاله مع أبطال الإغريق القوميين. يكمن وضع اهتمام هوميروس في العواطف البشرية والدراما، حيث تُرى أعماله أحياناً بوصفها أعمالاً درامية[1].

[1]-ويكيبيديا الموسوعة الحرة-هوميروس -
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%B1.%D9%88%D8%B3

المبحث الثالث: مفهوم السيرة

للسيرة تعاريف كثيرة ومتنوّعة نوردها في الآتي:

المطلب الأول: السيرة في اللغة

أشارت المصنفات المعجميّة العربيّة إلى المدلولات المتنوعة لكلمة سيرة، وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) تحت مادة (س. ي. ر):السيرة السنة وقد سارت وسِرتها، يقول الشاعر:

فلا تجزعن من سنة أنت سرتها ***فأول راض سنة من سيرتها

وهذا يعني أنت جعلتها سائر بين الناس سار الشيء وسرته، فعمَّ، والسيرة: الطريقة؛ يقال سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة وفي قوله تعالى: ﴿سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾[1].

وورد في مقاييس اللغة تحت مادة:السين، والياء، والراء، " أصل يدلّ على مضى وجريان يُقال سار يسير سيرا وذلك يكون ليلا نهارا. والسيرة الطريقة في الشيء السنة لأنَّها تسير وتجري"[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أن كلمة سيرة عند بن فارس (ت395هـ) تحمل معنى الطريقة والسنة.

و"سير سيرة: حدّث أحاديث الأوائل وسار الكلام والمثل في الناس أي شاع"[3].

ومن خلال هذه التعاريف يتضّح جليّا تعدد دلالات كلمة "السيرة" والمقصود بها: السنة، والهيئة، والطريقة، وحديث الأوائل، والشيوع.

---

[1]- طه- (21).

[2]- ابن منظور –لسان العرب-ص390.

[3]-ابن فارس- معجم مقاييس اللغة-ص 120.

والمعاني ذاتها أُشير إليها في القاموس المحيط للفيروزآبادي (ت 817هـ) إذ السيرة بالكسرة: السنة والطريقة والهيئة والميزة [1].

وفي معجم "المنجد في اللغة والأدب العلوم" نجد الدلالات نفسها السنة والهيئة والطريقة والمذهب، وسيرة الرجل: صحيفة أعماله وكيفيّة سلوكه بين الناس، يُقال حسن السيرة أيحسن السلوك بين الناس فيقولون سيرة عنترة أي قصته[2].

وذات الدلالة نجدها في "المعجم الوسيط"؛ حيث "السيرة":السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة [3].

ونستخلص من خلال التعاريف السابقة أنَّ مصطلح السيرة له عدّة دلالات لغويّة أشارت إليها معظم المعاجم العربيّة وهي:الطريقة، والسنة، والهيئة، والسيرة بهذا المعنى الذي أوردته المعاجم اللغوية يبدو محدودا جدا على المستوى الدلالي للمصطلح، فهي لا تفيد في تحديد مفاهيم كالسيرة الشعبيّة، والسيرة الذاتيّة...

وقد امتدت هذه المحدوديّة حتى المعاجم الحديثة، ففي معجم المصطلحات العربيّة "السيرة":"تاريخ مدوّن لحياة شخص وفن ترجمة لحياة شخص ما، والجنس الأدبي لقص ترجمات الأشخاص"[4].

أمّا "مدلولها التاريخي فهي تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويرا يتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية، ويلقي الأضواء على ما مرّ به من أحداث لها ارتباطات معيّنة إمّا بصاحب السيرة ككل، وإمّا بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية والثقافية"[5].

---

[1]-الفيروزآبادي- القاموس المحيط- تح:العرفسوسي-مؤسسة الرسالة –بيروت- ط8- 2005م-ص55.

[2]-المنجد في اللغة والادب والعلوم- المطبعة الكتوليكية –بيروت- لبنان- ط5- 1927م- ص386.

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون- المعجم الوسيط – دار الدعوة- دم-دط - دت-467/1.

[4]- مجدى وهيبة و كمال المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب – دط-دت- ص-205.

[5]-المرجع نفسه – ص 23.

بينما "المدلول الاجتماعي للسيرة أخذ معنى الحكاية القصصية أكثر من الحقائق الواقعيّة.. فالإصلاح الشائع أنّ فلانا يتحدّث في "سيرة الناس"؛ معناه أنّه لا ينقل عنهم أحداثا واقعيّة مجرّدة، وإنَّما ينتقي منها المثير والغريب والشّاذ ثمّ يضيف إليه من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى القصة المختلفة أو الخيالية، ومن ناحية أخرى فإنَّ لفظة "سيرة" ربّما أخذت معنى الاختلاف والسلوك الاجتماعي فنقول فلان حسن السيرة وفلان سيء السيرة لتحدد مدى رضا الناس عنه أو غضبهم عليه من الناحية الاجتماعيّة أو لنقدّر مدى قدرته على التكيف مع مجتمعه"[1].

وقد ظهرت السيرة الشعبيّة العربيّة كفن مستقل بذاته وكعمل إبداعي يختار مؤلفوه من القوالب والأبطال ما لا يلائم القضية التي يدافعون عنها ثمّ يقدّمون فيها عملا له بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي استقل بها وتميّز[2].

[1]- إحسان عباس- فن السيرة-دار الشرق- عمان ط1- 1996م –ص39.

[2]- ينظر – فاروق خورشيد- أدب السيرة الشعبيّة –مكتبة الثقافة الدينيّة – القاهرة –مصر- دط- 2002م- ص 44.

المطلب الثاني: السيرة في الاصطلاح

قد وردت تعاريف السيرة في الاصطلاح؛ فهي عند أمينة فزازي "القصة المتعلقة بحياة شخصيّة من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب؛ وعادة ما تكون تلك الشخصيّة أو تلك الجماعة ممن أقرّ التاريخ وجوده، وعرفت به كتب التاريخ"[1]، أي أنَّها تصور حياة شخصيّة أو جماعة لهم أثر كبير في التاريخ.

والسيرة هي "تروي قصّة شخصيّة تاريخيّة ارتفعت حياتها إلى مرتبة البطولة"[2].

أمَّا أدب السيرة فهو أدب يحكي حياة شخص بارز أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص ومع أنّه -أدب السيرة- أدب إلا أنّه أكثر ميلا للتاريخ، فقد كتب عدد من شخصيات العالم تاريخ حياتهم على شكل سيرة.

وهو أدب قديم عند العرب والغرب، وكان عدد من الأدباء العرب يختمون كتاباتهم بسيرتهم الذاتيّة لحياتهم، وكثيرا ما تفيد كتب السيرة الأدبيّة في معرفة جوانب من الحركات الأدبيّة والسياسيّة ممّا لا يظهر أحيانا في كتب التاريخ والأدب[3].

ويُعتبر أدب "السيرة الشعبيّة" مدلولا أدبيّا للمدلولات السابقة، حيث أنّ به قدرا من المعنى التاريخي للسيرة وقدرا من المعنى الاجتماعي لها، وقدرا من فن الكتابة الروائيّة، وقدرا من بقايا الأساطير والملاحم والشعائر القديمة، مع قدر من الشعر بعضه معروف متداول وبعضه ينشئه مؤلف السيرة، وأيضا مع القدر من المدلول اللغوي ليخرج لنا في النهاية صورة أدبيّة قصصيّة لها طابعها المميّز وتحتاج إلى رسم مميّز هو السيرة الشعبيّة[4].

---

[1]-إحسان عباس – فن السيرة- ص13.

[2]- مرسيليا إياد- مظاهر الأسطورة- تر نهاد خياطة- دار كنعان للدراسات والنشر-دمشق- ط1- 1991م- ص186.

[3]-ينظر- محمد بوزواوي- معجم المصطلحات الأدب- 6الدار الوطنيّة للكتاب- الجزائر- دط- 2009م- ص21.

[4]- مرسي الصباغ- القصص الشعبي العربي في كتب التراث – ص 42.

وينتمي أدب السيرة الشعبيّة إلى ما يُسمّى بأدب البطولة، وتعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي، عندما ظهر البطل – الإنسان- بعدما أفسحت له آلهة الأساطير حيّزا لممارسة الفعل البطولي، فحقّق بذلك البطولة الملحميّة التي عبّرت عن موقف ثمل بالحياة، وإرادة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري، ونقلت الحياة البشريّة من طور ظلّت هذه البطولة مجسّدة من خلال الملاحم وأدب السيرة الذي تنتمي إليه سيرتنا الشعبيّة[1].

أمَّا السيرة بالمدلول التاريخي فهي تصوير لحياة شخصيّة من الشخصيات التاريخيّة المعروفة تصويرا يتتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية، ويلقي الأضواء على ما مرّ به من أحداث لها ارتباطات معيّنة إمّا بصاحب السيرة ككل وإمّا بناحية خاصة من نواحي حياته السياسيّة أو الثقافيّة أو المذهبيّة وغالبا ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليميا أو دعائيا.. فمنذ العصر الأموي انتشرت السير التاريخيّة انتشارا واسعا حيث تناولت حياة " الخلفاء الراشدين ثمّ خلفاء بني أميّة " من ناحية و" فاطمة الزهراء وعلي وأبنائه" من ناحية أخرى[2].

هذا ونجد معظم السِّيَر تتبع حياة البطل منذ ولادته وربّما قبل ذلك بكثير حتى مماته، وقد تتبع امتداداته بعد وفاته.. وإلى جانب الشخصيّة الثانويّة والمكملة والتي هي في الواقع شخصيات تاريخيّة حقيقيّة كذلك وإن اختلّ المعيار الزماني والمكاني للبعض منها كي يساير أحداث القصة ويصل إلى المضامين التي يهدف إليها كاتبها.. أضف إلى ذلك أنّ كثيرا من تلك الأحداث هي في حقيقتها أحداث تاريخيّة واقعيّة [3].

والسيرة من أجناس القصص المرجعي، كُتب في إطاره عدد كبير جدا من النصوص في الثقافة العربيّة الإسلاميّة ابتداءً بسيرة الرسول عند "ابن إسحاق" و"ابن هشام" وفي الثقافات الأوربيّة حيث كان الأديب اليوناني "بلوتاركplutarque" والأديب الروماني

[1]- عبد الحميد بورايو- البطل الملحمي والبطلة الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري- عاصمة الثقافة العربيّة- دط- 2007م- ص 46.

[2]-إحسان عباس -فن السيرة - ص 41.

[3]- المرجع نفسه- ص 43.

"سويتونsuetone" من أوائل المبدعين في هذا الفن، وقد وردت فيه عدّة مصطلحات منها:سيرة، أخبار، تاريخ، ترجمة تعريف، مناقب، فضائل.... [1]

وبعد هذه التعاريف نخلص إلى القول أنَّ السيرة هي بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويُفصّل في المنجزات التي حقّقها وأدّت إلى ذيوع شُهرته وأهَّلته لأن يكون موضوع دراسة، ويجمع فن السيرة بين التحرّي التاريخي والإمتاع القصصي [2]، والسيرة الشعبيّة من حيث جنسها نص حكائي؛ هذا النص الحكائي يتفاعل مع النصوص أي مع العديد من أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه [3].

[1]- محمد القاضي وآخرون- معجم السرديات- دار محمد علي للنشر- تونس- ط1- 2010م- ص257.

[2]-جبّور عبد النور – المعجم الأدبي- دار العلم الملايين- ط1- 1979م- ط2- 1964م- ص143.

[3]-سعيد يقطين- قال الرّاوي البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة – المركز الثقافي العربي- ط1-1997م- ص 327.

المبحث الرابع: خصائص السيرة

للسيرة خصائص كثيرة نورد أهمّها في الآتي:

– لم يكن هدف السيرة الشعبيّة تسجيل الحقائق التاريخيّة فقط، بل كان لها مضمون اجتماعي عام يدافع عن قضية هامّة من قضايا العصر بجانب المضمون الفني أو القضية الإنسانيّة العامّة.

– أنَّها تحمل ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة. لا في الموضوع فحسب وإنَّما في نماء الشخصيات وتطور هذه الشخصيات تطورا طبيعيّا على الزمن ومع الأحداث.

– وضوح الشخصيات الرئيسيّة والفرعيّة فيها بحيث تمثّل كل منها موقفا إنسانيّا محدّدا، وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع، ومن ناحية المضمون معا.

وبنظرة سريعة على سيرة عنترة والأميرة ذات الهمّة والظاهر بيسبرس وعلى الزيبق.. وغيرها يمكن إثبات هذه الخصائص السالفة الذكر.

– معظم هذه السير تتبع حياة البطل من ولادته وربّما قبل ذلك بكثير حتى مماته، وقد تتبع امتداداته بعد وفاته.. وإلى جانب الشخصيّة الرئيسيّة أو البطل في السيرة الشعبيّة نجد كثيرا من الشخصيات الثانويّة والمكمّلة، والتي هي في الواقع شخصيات تاريخيّة حقيقيّة كذلك وإن اختل المعيار الزماني والمكاني للبعض منها كي يساير أحداث القضيّة ويصل إلى المضامين التي يهدف إليها كاتبها.. أضف إلى ذلك أنَّ كثيرا من تلك الأحداث هي في حقيقتها تاريخيّة واقعيّة [1].

– السيرة الشعبيّة تبتعد في الواقع كل البعد عن الطقوس والأشعار الدينيّة سواء أكانت بدائيّة أم حديثة فسيرة سيف بن ذي يزن تحاشت مسّ موضوع الأديان؛ إسلام، ومسيحيّة، ويهوديّة، على الرغم من أنّها كانت محورا أساسيّا فيما تصوره من صراع بين الأحباش المسيحيّة

[1] ينظر– مرسي الصباغ– القصص الشعبي العربي في كتب التراث – ص 43.

واليمنيّة المشهورين وسيرة عنترة بن شدّاد " تصوّر أدّق الدقائق في حياة العرب قبل الإسلام، ومع ذلك فإنَّه لا يرد فيها ذكر اللات والعزّى وهبل ومناة " وغيرهما من آلهة العرب سواء بشخوصهم أو بآثارهم[1].

– تعتمد السيرة الشعبيّة العربيّة بصفة عامّة على جذور تاريخيّة حقيقيّة، فما من سيرة من السير إلّا وتدور حول بطل كان له وجوده في التاريخ يوما ما، وقام بأفعال جليلة، وخاض حروبا ومعارك في سبيل قيم سامية ممّا جعل شهرته تسبقه إلى كلّ مكان [2].

–وجود المضمون الاجتماعي العام وراء كل عمل على حدا، بمعنى أنّ كل سيرة من هذه السير إنّما كتبت للدفاع عن قضية هامّة من القضايا العادلة للشعب العربي في ظرف من ظروف الحياة.

–وجود المضمون الفنّي أو القضية الإنسانيّة العامّة وراء كل موضوع من هذه الموضوعات.

– إنّ هناك قواعد فنيّة مدروسة لكتابة السيرة تتمثّل في ربط البطل بالناس إمّا بالقضية التي يمثلها وإمّا لإيضاح الرمز الذي يعينه، كما تتسم بوضوح الشخصيات الرئيسيّة والفرعيّة فيها بحيث تمثّل كل منهما موقفا إنسانيا محدّدا بحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا.[3]

–إنَّ السيرة لا تكتب للحكاية والتسلية وإنّما تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصدا ويختار لها القالب الروائي لتكون صلة بضمير الناس، وليسهل عليه إيصال ما يريد إلى قلوبهم.

[1]– مرسي الصباغ– القصص الشعبي العربي في كتب التراث –ص 22.

[2]– خطرى عرابي– البناء الأسطوري للسيرة الشعبيّة– سيرة الملك بن ذي يزن نموذجا– عين للدراسات و البحوث– مصر– ط1– 2009م– ص17.

[3]– ينظر–المرجع السابق – ص 46.

-استخدمت السير الشعبيّة ما يمكن أن نسميه بأساليب الإقناع وذلك أنّها قدّمت الأحداث القصصيّة مستندة إلى واقع حقيقي ومنتهية بنتائج علميّة فكان اعتمادها على الإقناع العقلي العملي من خلال الإقناع العاطفي الوجداني له أثر مضاعف ومباشر[1].

-بطل السيرة الشعبيّة ممثل للمفاهيم الإسلاميّة الدينيّة وفي أغلب الأحيان عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.

- قيام السير الشعبيّة على أساس خلقي بمعنى أنَّها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي والمثل العليا العربيّة الإسلاميّة إمّا في تصرفات الأبطال وإمّا في طريقة سير الأحداث.

- تعكس السير قطاعات من مجتمعنا العربي يمكن دراستها لمعرفة الصور الحقيقيّة لتكوين المجتمع العربي وحقيقة الصراعات الدائرة حولها.

-من أهمّ ما يميّز سيرنا الشعبيّة الكم الهائل من النصوص حيث نجد أنّ أغلب النصوص تملأ مئات الصفحات وتتكوّن من عشرات الأجزاء، الشيء الذي يجعلها تتشكّل من عدّة مجلدات فسيرة بن ذي يزن مثلا تتكوّن من أربع مجلدات تضم 1511 صفحة تقريبا، وعبد الحميد يونس يقول " تتسّم هذه السير الشعبيّة بصفة مشتركة هي الضخامة والتسلسل"[2]كما أنّها تحمل ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة لا في الموضوع فحسب وإنّما في نماء الشخصيات وتطورها تطورا طبيعيّا عبر الزمن ومع الأحداث[3]، ففي سيرة ذات الهمّة يمكن القول أنّ أسلوبها-كمثل باقي السير- رغم طولها البالغ ورغم استغراقها في حكايات المغامرات

[1]- ينظر- محمود ذهني الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه) – مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم –دط- 1972م- ص110.

[2]- ينظر سعيد يقطين- قال الراوي – ص 25-26.

[3]-ينظر مرسي صباغ- القصص الشعبي العربي في كتب التراث- ص 46.

والأسفار التي تبعد السامع عن غرضها الأساسي، فإنّها تحرص على التمركز حول هدفها الأصلي[1].

-السيرة كفن أدبي شعبي يخاطب عامّة الناس من مثقفين وغير مثقفين، وكان من الطبيعي أن تتوسّل إلى جماهيرها بلغة يفهمها الجميع، تلك اللغة التي لا يهبها المثقف ولا يستصعبها الأمّي ولهذا فقد جاءت لغتها في درجة متوسطة بين العاميّة والفصحى، وهي بعبارة أحق لغة فصيحة تتحقق من بعض قيود الإعراب [2].

-وتعدّ سيرة عنترة من أبرز السير الشعبية ولها ثلاثة روايات، الأولى حجازية وهي الأصل والأطول، والثانية شامية مختصرة، والثالثة عراقية شبيهة بالشامية وقد وجدت هذه السيرة على ألسنة الناس منذ العصر الجاهلي، ثم اتسعت وتضخمت بفعل الرويات حتى كان العصر العباسي فإذا هي مادة تاريخية تصور لنا البطولة والخوارق وأخلاق العروبة[3].

وقيل أن أول من دونها هو يوسف بن إسماعيل أديب مصري، صنع منها قصة طريفة بأسلوب السجع والشعر، ومضت العصور بعد عصر يوسف تضيف إلى القصة خوارق جديدة حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن السابع الهجري[4].

وفي رواية أخرى: دونت سيرة عنترة في أواخر العصر العباسي، ومؤلّفها ظلّ مجهولا، وتذهب بعض الروايات إلى أنه الأصمعي إلا أنّ هذا الرأي ضعيف[5].

ويبالغ القصاص في تصوير أحداثها وخوارقها إلى حدّ أسطورة خيالية ليس للحقيقة فيها إلا ظل ضئيل، فعنتر لا يزال بطل عبس ولا يزال ابن زبيبة الجارية السّوداء، ولا يزال صاحب الأمجاد الحربية في الجزيرة العربية، غير أنّ القصّة العربية لا تقف عند ذلك، فإنها تجعله يشارك

[1]- ينظر سعيد يقطين – قال الراوي- ص 27.

[2]- ينظر- خطري عرابي- البناء الأسطوري للسيرة الشعبيّة- ص 213.

[3]- رابح العوبي-أنواع النثر- منشورات جامعة باجي مختار- عنابة-دط-دت-دص36.

[4]- شوقي ضيف-البطولة في الشعر العربي-ص30.

[5]- الخطيب التبريزي- شعراؤنا، شرح ديوان عنترة دار الكتاب العربي- بيروت- ط1- 1992م-ص13.

العرب في حروبهم مع الحبشة والفرس وبزنطا والحروب الصليبية...وبذلك تصبح القصة تاريخ الأمجاد الحربية للعرب على مرّ العصور، تضم بطولاتهم القديمة في الجاهلية وبطولاتهم التالية في الإسلام، وقد أودع العرب فيها مآثرهم ومغامراتهم وبطولاتهم الحربية، وعنترة فيها نبع لا يزال سائلا بالبطولة في بلاده وغير بلاده بل لا يزال يمدنا ببطولات خارقة تشعل الحماس في نفس كل عربي[1]. أمّا أسلوبها فقد كان هزيل لخلوها من الوحدة التآلفية ومن وحدة العمل، وهي إلى ذلك ركيكة العبارات وضعيفة الترابط تعتمد السجع السخيف وتكرار العبارات المبتذلة، إلا أنها لا تخلو من مشاهد أخّاذة كمشهد موت عنترة[2].

[1]- شوقي ضيف-البطولة في الشعر العربي- ص 30-31.

[2]- حنا فاخوري - الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم - دار الجيل-بيروت لبنان-ط1 - دت - 1986م - ص601.

الفصل الثالث:

البطولة بين الملحمة والسيرة

-دراسة مقارنة-

المبحث الأوّل: ملخص الملحمة

المبحث الثّاني: تجليات البطولة في الملحمة

المبحث الثّالث: ملخص السيرة

المبحث الرّابع: تجليات البطولة في السيرة

المبحث الخامس: أوجه التّشابه

المبحث السّادس: أوجه الاختلاف

المبحث السابع: التّأثير والتّأثر

تمهيد:

إنّ المنهج المقارن من المناهج الحديثة مقارنة بغيرها، "والمقارنة طريقة من طرق المعرفة، و هي عملية ذهنية في مجالاته الوصف والتفسير والتحليل والتنبؤ، لكن وفق حاجات الدراسة المقارنة، كما أنّ المنهج المقارن لا ينفصل عن مناهج البحث المعروفة: المنهج الوصفي والتاريخي..."[1].

و "الدراسات المقارنة _ من جانب أخر _ تحاول الكشف عن ناحيةٍ هامة من النّشاط العقلي الموحد للإنسان، و تعكس نواحي وطرق التفكير المتشابهة لدى الإنسانية" [2].

و"المقارنة هي تقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين مختلفتين وشعبين مختلفين "[3].و"للتّاريخ دور مهمّ في الدّراسة المقارنة لإثبات الصّلات بين الأدباء أو نفيها، وإذا ثبتت الصّلة تاريخيا أمكن للدارس المقارن أن يتعرّض للموضوع ويتناوله في دراسته وليس شرطا أن تكون صلة شخصية، ولكن يكفي أنّ الفكرة قد انتقلت من بيئة إلى بيئة بحيث يُحتمل أن تكون قد انتشرت في تلك البيئة الجديدة وتلقّتها بالتقليد والمحاكاة أو تأثّروا بها"[4].

و "الأدب المقارن هو فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كلٌ منها إلى أمّة أو قومية غير الأمّة التي ينتمي إليها الأدب الآخر... وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك ، وهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصّلات الّتي تربط بينهما وإبراز تأثير أحدهما في الآخر، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية والمضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصّورة الّتي ارتسمت في ذهن أمّة من الأمم عن أمّة أخرى من خلال أدبها، و قد يكون تتبع نزعة أو تيار

---

[1] _عبد الجواد بكر _ منهج البحث المقارن، بحوث ودراسات _ دار الوفاء _ الإسكندرية _ ط 1 _ 2003 م _ ص7.

[2] _محمد غنيمي هلال _ درسات أدبية مقارنة _دار نهضة مصر للطبع والنشر _القاهرة _د ط _ د ت _ ص 5.

[3] _سعيد علوش _ مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية _المركز الثقافي العربي _ _ ط1 _ 1987م _ص10 .

[4] _طه ندا _ الأدب المقارن _ دار النهضة للطباعة والنشر _بيروت _د ط _1991م ص 25.

ما عبر عدّة آداب ...إلخ"[1]. و "تشترط المدرسة الفرنسية أن تثبت الصّلات التّاريخية بين العملين، بيد أنّ هذا الشرط تحكمي غير ملزِم ولا لازم، و المهم أن تكون المقارنة بين عملي شعبين مختلفين ولغتين مختلفتين"[2]. ومن أهمّ خطوات المقارنة "تقدير الحركة الأدبية بين الأدبين في الدراسة وإثبات الصّلة التاريخية، والتحقق من النص في لغته الأمّ أو التدقيق في الترجمة ومقارنتها بالنص الأصلي، ومن ثمّ إثبات الدخيل على الأدب المتأخر بعد عملية المقارنة"[3].

و سنحاول في هذا الفصل أن نقارن ونوازن بين الإلياذة وسيرة عنترة الشعبيّة محاولين الوقوف على أبرز أوجه التشابه وأهم أوجه الاختلاف، في تجسيد البطولة بينهما، وذلك بعد عرض موجز لملخصي الملحمة والسيرة ورصد ملامح البطولة في كليهما.

[1] _ إبراهيم عوض _ في الأدب المقارن ، مباحث واجتهادات _المنار للطباعة_د ط _ 2006م _ ص 7.

[2] _ إبراهيم عوض _ في الأدب المقارن _ص13.

[3] _ماريوس فرانسوا غويار _ الأدب المقارن _ تر: هنري زغيب _ منشورات عويدات _ بيروت ،باريس_ ط2 _1988م_ص23 .

المبحث الأول: ملخص الإلياذة

الإلياذة أشهر ملاحم الشّعوب القديمة على الإطلاق، مبدعها الشاعر الإغريقي هوميروس، "وقد أجمع أغلب المؤرخون أنّ أحداثها وقعت حوالي منتصف القرن الثّاني عشر قبل الميلاد، والإلياذة The Iliad تعني قصّة إليون أو إليوس؛ وإليون أو إليوس هي طروادة، المدينة الآسيويّة القديمة الواقعة على شاطىء البوسفور، حيث وُجدت خرائبها تحت تلال الرّمال؛ بعد أن دمّرها أسلاف الإغريق القدامى في حروب طويلة، _ تروي الإلياذة بعض وقائعها _ و يرى بعض المؤرخين أنّها نشبت بسبب المنافسة على التّجارة والسّيطرة البحريّة على جزر بحر إيجه وسواحل الأناظول، و عدّوه السّبب التّاريخي للحرب. أمّا هوميروس فيذكر أنّ الحرب نشبت بسبب اختطاف هلين زوجة مينلاوس ملك إسبرطة اليونانية؛ وقد عُدّ هذا السبب فنيّا من خيال هوميروس ويبقى دائما الفاصل قائما بين الأدب والتّاريخ؛ لأنّ مهمة الأديب ليست نقل الحقيقة، وهوميروس قد اتّخذ من الواقع قاعدة أو أساسا ينطلق منه لبناء عمله الفنّي"[1].

وتذهب أغلب الروايات إلى أنّ الإلياذة تروي أحداث العشر أيام الأخيرة من السّنة العاشرة من حصار طروادة،" أمّا البستاني فيذكر أنّ الإلياذة تشمل أحداث ستة وخمسين يوما "[2]، والرأي الأخير هو الأرجح _في نظري _ لأنّ الأحداث والوقائع الّتي وردت قي الإلياذة كثيرة قد تتجاوز عشر أيام، كما ومن الصعب تأكيد صحّة أحد الرأيين؛ لأنّها تتعرض لسرد أحداثٍ كثيرة وقعت قبل غضبة أخيليوس وأحداث الإلياذة تبدأ بغضبة أخيليوس وهي موضوعها.

وقبل أن نلج إلى أحداث الإلياذة لابدّ من الإحاطة بأحداث ما قبل الحرب حتّى يتسنّى لنا فهمها وهي ملخّصة في قصّة التّفاحة الذّهبيّة؛ و"يُروى أنّ الألهة أقامت احتفال كبير حضرته كلُّ الألهة باستثناء إلهة النّزاع والخصام؛ ولما علمت هذه الأخير انزعجت وغضبت وقرّرت أن تُثير الخصام والعداوة بين المحتفلين، وذلك بأن ترمي تفاحة ذهبيّة مكتوب عليها للأجمل، فتسارعت لأخذها الألهات الثّلاث: أثنة إلهة الحكمة و أفروديت إلهة الحب و هيرا إلهة الجمال،

[1] ـ ينظر _هوميروس _ الإلياذة_تر: دريني خشبة _ دار الهلال _د م _د ط _د ت _ص 7 إلى14.

[2] _ هوميروس _تر:سليمان البستاني _ كلمات عربية للترجمة والنشر_د ط _دت _ص29.

وادّعت كلّ واحدة منهّن أنها الأجمل، واشتدّ النّزاع والخصام بينهنّ ورفضت كلّ الألهة أن تحكم أيّهنّ الأجمل، ثمّ توصلوا إلى حلٍ يتمثّل في أنّ أوّل شخصٍ تقع عليه أعينهم هو من سيحكم بينهنّ وكان باريس ابن الملك الطروادي بربياموس، فأغرته أفروديت أن تزوجه الملكة هلين أجمل نساء الأرض إن هو حكم أنها الأجمل، فوافق باريس، وكانت أفروديت على وعدها، وأمرته أن ينزل ضيفا في قصر الملك اليوناني مينلاوس من أجل أن يلتقي بزوجته هلين ، فطبّق باريس ما طُلب منه، وتمّ لقاء باريس بهلين بعد أن زرعت أفروديت حب باريس في قلب هلين، ورضيت بأن تسافر معه إلى بلده طروادة بعد سفر زوجها مينلاوس، وتمّ تنفيذ ما أُتفق عليه في باكور اليوم الموالي لسفر مينلاوس بمساعدة أفروديت، وعند عودة الملك علم ما حصل فحلّ به ما حلّ من غضبٍ وسخطٍ واستنجد بجيشه وشعبه لخوض حربٍ ضدّ طروادة لاسترجاع هيلين ، فانعقد المجلس الحربي وأُختير أغمامنون شقيق مينلاوس قائدا للحرب، وعندما قرّروا الانطلاق طلب منهم الكاهن ترزياس أن يصحبوا أخيليوس معهم لأنهم من دونه لن يتمكّنوا من فتح طروادة، فقاموا بإحضاره والتحق بالجيش اليوناني برفقة الأبطال أغمامنون أوديسيوس... وبدأ الزّحف اليوناني نحو طروادة، وانقسمت بذلك الألهة إلى قسمين أفروديت وأبوللون إلى جانب الطرواد من أجل باريس، وأثنة وهيرا إلى جانب اليونان انتقاما من باريس الّذي أعطى التّفاحة لأفروديت، أمّا زيوس كبير الألهة فكان في البداية محايدا .وقد أُعتُبِر هذا السبب _اختطاف هلين _فنّيا_ زعمه هوميروس من خياله."[1] أمّا الأحداث الملحميّة في نصّ الملحمة ففي الأيام الأخيرة من السّنة العشرة من حصار طروادة _كما ذكرنا _ وتتّخذُ من غضبة أخيلوس موضوعا لها؛ "وغضبة أخيل كانت بسبب إهانة أغمامنون الّذي سبى ابنة كاهن أبوللون، ولما أراد أن يسترجع هذا الأخير ابنته خرسيس من أغمامنون رفض وقام بطرده ونهره أمام الملأ، ممّا أدّى بالكاهن إلى التّضرع للآلهة، داعيا أن يحلّ باليونانيّين الطاعون والهلاك والموت، فقرّر أخيلوس أن ينظر في الأمر ويتحرّى سبب غضب الألهة، وذلك بإرسال عرافٍ يأتيهم بالأخبار؛ فنفّذ العرّاف طلب أخيليوس، ومِن ثمّ علموا أنّ سبب غضب الألهة بسبب أغمامنون فطلبوا منه أن يُرجع السّبيّة خرسيس إلى والدها كاهن معبد أبوللون، لكنّ أغمامنون

[1]- ينظر _هوميروس _ الإلياذة _تر: دريني خشبة _ _ص14إلى 47.

رفض تسليمها إلّا إذا أخذ مكانها برسيس سبيّة أخيليوس، فنشبت الخصومة بين أخيليوس وأغمامنون، وقام هذا الأخير بانتزاع سبيّة أخيليوس وإهانته ممّا أغضبه فكاد أن يقتله، لولا تدخل الألهة الّتي نزلت من السّماء لتكبح غضبه، فاعتزل الحرب وعكف في خيمته حزينا وحانقا ساخطا على أغمامنون، ولما علمت والدته إلهة البحر ثتيسس وعدته بأن تذهب إلى زيوس كبير الألهة وتستنجد به للوقوف بجانب أخيليوس فوعدها بدوره بأن يسانده؛ وذلك بإرسال حلم إلهي خادع إلى أغمامنون يقنعه بقيادة الجيش إلى المعركة، فينفّذ أغمامنون ما طُلب منه في الحلم، ثمّ يلتقي الجيشان و يقترح هكتور بن بريام _شقيق باريس _ عدم إسالة الدّماء بمنازلة فردية بين مينلاوس و باريس، والّذي ينتصر تكون له هيلين وما تملك، ويتمكن مينلاوس من إحراز النّصر على باريس الّذي لولا مساعدة أفروديت لهلك، فيُطالب أغمامنون بهلين من الطروادين وفقا لما تمّ الاتفاق عليه في الهدنة. ثمّ يعقد زيوس مجلسا يدعو فيه كلّ الألهة بعدم التّدخل في الحرب ويرسل أثنة لهدم الهدنة بين الطّرفين _لتنفيذ وعد أم أخيل _وذلك بأن تغري بندروس الطروادي لكي يصوّب سهما نحو مينلاوس فيصيبه بجرح بليغ ويُنقل ليعالج من طرف الأطباء، ثمّ يهجم الجيش الطّروادي على الجيش اليوناني، ويقع الكثيرون قتلى من الطّرفين، وتستطيع أثنة أن تساعد الإغريق فيحقّقون نجاحا باهرا على على الطرواد ثمّ تتوالى الأحداث دون أن يذكر هوميروس أخيليوس، فهو غائب عن ساحة القتال نهائيا، إلى أن تلتقي أثنة بأبوللون ويتّفقان على أن ينازل هكتور أحد أبطال الإغريق في مبارزة فردية تحسم الحرب، وأجريت القرعة فكان أياس هو من سيبارز هكتور، لكنّ المبارزة انتهت دون نتيجة محسومة، فانصرف كلٌّ إلى موطنه، ثمّ يعقد زيوس اجتماعا للألهة يأمرهم بعدم التّدخل لصالح كِلا الطرفين، ثمّ ينزل ليمنح الطّروادين بعض المزايا ويزعج الإغريق بأصواته ورعوده، ثمّ تتوالى الهزائم على الجيش اليوناني، وهو ما أقلق أغمامنون وجعله يفكّر في العودة إلى الوطن فيعترض ديوميدس ونيستور، فيُعقد مجلس تشاور يقترح فيه نيستور إرسال وفدٍ من طرف أجمامنون إلى أخيليوس يعرض عليه ردّ برسيس مع الكثير من الهدايا على أمل أن يلين ويعود للمعركة للقتال ضدّ العدّو، ويتّجه الوفد نحو أخيليوس عارضاً عليه طلب أغمامنون وهدياه، لكنّ هذا الوفد عاد خائبا بسبب رفض أخيليوس وامتناعه عن العودة لساحة القتال، الأمر

الّذي أقلق أغمامنون؛ لكنّه واصل قيادة جيشه في المعركة...وتقهقر الجيش الإغريقي إثر انتصارات هكتور بدعم زيوس، ولما انشغل هذا الأخير عن الطّرواديّن انتهز بوسيدون الفرصة واتّخذ هيئة العراف كلخاس وبثّ الحماس والإحساس بالقوّة في قلوب الإغريق، فنجحوا في إيقاف الهجوم الطروادي وبرزت بطولات الجيش الإغريقي أمام الطّرواديّن الّذين تقهقروا وإن ظلّ هكتور صامدا أمام أياس الإغريقي، وتستغلّ هيرا فرصة نشاط الجيش الإغريقي بمساعدة إلهة النوم لاستدراج زيوس في نومٍ عميق حتّى لا يقوم بمساعدة الطّرواديّن، وبذلك حقّق الإغريق انتصارات باهرة على الطّرواديّن، ولما أفاق زيوس من نومه انزعج ونشب النزاع بينه وبين زوجته هيرا، إلّا أنّ إلهة أثنة الحكمة هدأته، وأمر زيوس أبوللون أن يقوّي عزيمة هكتور، ومن ثمّ تدبّ الرّوح في الجيش الطروادي، ويشتدّ الضّغط على السّفن الإغريقية الّتي يدافع عنها أياس ببسالة، فينزعج باتروكلوس صديق أخيليوس الحميم من وضع الإغريق الحرج ويحاول أن يُقنع أخيل بالعودة إلى المعركة ،وفي تلك الأثناء يقوم الطّرواديّن بإشعال النّار في السّفن الإغريقية، ويحاول باتروكلوس أن يتدخّل لإنقاذ الجيش الإغريقي؛ فيعطيه أخيليوس أسلحته ليحارب بها، فيقوم بانتصارات بالغة إذ يستطيع أن يخرج الطّرواديّن من السّفن ويقتل ساربيدون بن زيوس ويلحق الطّرواديّن إلى مدينتهم، ناسيًا نصيحة أخيليوس أن لا يفعل ذلك فيضعفه أبوللون، وفي النّهاية يتمكّن هكتور من قتل باتروكلوس وتجريده من سلاحه وهو في الأصل سلاح أخيل الّذي لا يُقهر. ويُدافع مينلاوس عن جثة باتروكلوس، ويستطيع أن يعوق برفقة أياس تقدّمَ هكتور الّذي يجدّد المعركة بعد أن ارتدى سلاح أخيليوس الّذي انتزعه من باتركلوس؛ ويُعدّ موت باتروكلوس نقطة تحوّل أساسيّة وحاسمة في الأحداث الملحميّة للإلياذة كونه المحرّك الأساسي لأخيليوس، فإثر سماعه لخبر موته صرخ صرخةً مدوّية سمعته والدته في أعماق البحر، فهرعت إليه تواسيه وفي الوقت نفسه استعرت المعركة بين الجيشين حول جثمان باتروكلوس، وبأمرٍ من هيرا ظهرت إيريس لأخيليوس تطلب منه الظّهور في الميدان لحسم الأمر، فأسرعت ثيتيس إلهة البحر إلى إله النّار والحدادة لصنع سلاح ودرعٍ جديد لأخيليوس، فصُنع هذا الدّرع من خمس طبقاتٍ جلديّة تغطيها طبقة برونزية مطعّمة بأربع معادن أخرى... ، فتأخذ ثيتيس السّلاح الجديد بعناية فائقة لابنها وتأمره أن يتخلى عن غضبه ضدّ أغمامنون،

ويعبّر أخيليوس عن رغبته الجامحة في النّزول إلى ساحة القتال، ويتمُّ الصّلح بين أغمامنون وأخيليوس ثمّ يتسلّح استعدادا للمعركة، فتُوضع الخيول في عربته فيتكلّم حصانه بصوتٍ بشري ويتنبأ بنهاية أخيليوس الحزينة؛ ومع ذلك يندفع البطل للقتال في جموحٍ وجنونٍ وهو متيقنٌ أنّه بقتله هكتور يقترب من نهايته المحتومة، دون أن يبالي بذلك"[1]، "فهو قد اختار عمرا قصيرا يحقّق فيه البطولة والمجد على عمرٍ طويل دونهما من البداية، لأنّ والدته عندما وضعته _أو في فترة حملها _أصابه سوء الطّالع وتأكدت من الألهة بأنّه سيصبح بطلا و سيموت بسهمٍ وهو في ريعان الشّباب فأخذته بمساعدة الألهة إلى نهر الخلود لتغمسه بماءه، لأنّ ماء هذا النّهر يكسب جسمه مناعةً ضدّ الموت إذ يمنع مرور السّهام إلى جسمه، فيصبح كالدّرع المسرود لا يُؤثر فيه طعن القنا ولا ضرب المشرفيّات البيض، لكنّها لم تنتبه إلى أنّ الماء لم يصل عقِب قدمه اليسرى، ثمّ خبأته في قصر في أعماق البحر، وعندما فرّت هلين مع باريس واستعدّ الجيش اليوناني لخوض الحرب طلبت منهم الألهة اصطحاب أخيليوس معهم لاسترجاع هلين فاستطاع أوديسيوس أن يجده في أعماق البحر بعد بحثٍ وعرض عليه خوض الحرب وتحقيق النصر والبطولة، فقبل واختار العمر القصير المفعم بالبطولة على أن يختبأ في أعماق البحر"[2]، "وتذهب بعض الرّويات إلى أنّ أمّه خيّرته إمّا أن يحرز النصر ويموت في ريعان وإمّا أن يعمّر طويلا في حياةٍ يغلب عليها الخمول فآثر أن يظفر بالمجد وإن لقيَ حتفه في زهرة العمر،"[3] و"بالفعل ينطلق نحو البطولة والمجد غير مبالٍ بالموت بعد أن فجّر موتُ صديقه كلُ طاقاته، وأفقده حزنه القدرة على التحكّم في غضبه الجنوني الّذي وصل إلى حدّ القسوة والوحشيّة...وبعد عودة أخيليوس إلى المعركة يعقد زيوس مجلسا للألهة يسمح لهم بالتّدخل في الحرب، فيقف بعضهم إلى جانب اليونانيين والبعض الأخر إلى جانب الطرواديين، ويستحث أبوللون آينياس على مواجهة أخيليوس، فيلتحم أخيل وآينياس الّذي ينقذه أبوللون بأعجوبة من الموت، ويهاجم أخيل الطّرواديين بشراسة، وكاد أن يفتك بهكتور الّذي اشتعل غضبا لموت

[1]- ينظر _هوميروس _الإلياذة _ تر: أحمد عتمان وآخرون _ المركز القومي للترجمة _ القاهرة _ ط 2 _2007م _ص 65 إلى 79.

[2]-ينظر _ هوميروس _الإلياذة _ تر: دريني خشبة _ص35 إلى 41.

[3]- عبد الحميد يونس _معجم الفولكلور _ د ط_د ت _ص36.

أخيه الأصغر، ويهاجم أخيليوس الطّرواديين الّذين لم يعد بوسعهم تحمّل بطشه فيهربون إلى نهر سكاماندروس ويظلّ يلاحقهم ويقتلهم إلى أن يشعر إله النّهر أنّ الجثث ملأت مجراه فيغضب ويحاول أن يقتل أخيليوس لكنّ أثنة تساعده، فتشتدّ بذلك الخصومة بين الآلهة، و يستطيع الطرواديون أن يفرّوا إلى داخل طروادة باستثناء هكتور الّذي ظلّ صامداً أمام سور طروادة ينتظر أخيل لمقاتلته، وفي ميزانٍ ذهبي يضع زيوس أقدار البطلين فيظهر أنّ هكتور على وشك الموت فيهجره أبوللون، ونزلت أثنة لتساعد أخيل ويقتل أخيل هكتور بعد أن خانته شجاعته، فعندما رأى أخيل فرّ هاربا إلى داخل الأسوار، وظلّ أخيل يلاحقه ويتمكن من قتله، ويسحب جثته بعربته على أعين والديه البائسين، ثمّ تُقام مراسم دفن باتروكلوس ويُقدم أخيل الضّحايا ومنهم إثنى عشرة نبيلا أسيرا طروادیا احتفظ بهم أخيل أثناء هجومه على الطّرواديين، ويُشفى غليل أخيل إذ كان يجرّ جثمان هكتور يوميّا حول قبر صديقه، ويأمر زيوس إيريس الذّهاب إلى بريا موس ويحثّه على الذّهاب إلى أخيل مفتديا ابنه بفدية كبيرة ومتوسّلا للبطل الإغريقي فيستقبله أخيليوس وبمودّة يقبل الفدية ويتناولا العشاء معا، وفي الصّباح يعود بريا موس إلى طروادة بجثمان ابنه هكتور وتنتهي الإلياذة بعد دفن الجثة"[1].

[1] ينظر ــهوميروس ــ الإلياذة ــ تر أحمد عتمان وآخرون ــص 76إلى 83.

المبحث الثّاني: تجليات البطولة في الملحمة

برع هوميروس في تصوير شخصية أخيليوس، فصوّره بطلا محاربا شجاعا، و أبدع في تجسيد بطولته في كلّ المجالات: الجسمية، القتالية، الذهنية، النفسية، ولكنّ الملاحظ أنّ الشاعر أبرزها بدرجات متفاوتة وفي أجزاء متناثرة حسب ما يقتضيه المقام، فتارةً يصور جسده، وفي موضعٍ أخر يصف عقله وحكمته وصبره وتحمّله، وأخيرا يركّز على قدراته القتالية في الحرب، وسنحاول في هذا المبحث أن نعالج كيفية تناول هوميروس للبطولة باعتبارها_الملحمة _نموذجا عن الإغريق.

المطلب الأول: البطولة الجسمية.

إنّ الجانب الجسدي كما ذكرنا أنفا من أهم مقومات البطولة في المخيال الشعبي، إذ لا يكاد أي عمل أدبي شعبي بطولي يخلو من تصوير السّمات الجسدية الّتي يتميز بها البطل، أمّا في الملحمة فلعلّ أول سِمة جسدية للبطل هي التركيبة الإلهية والإنسانية الممتزجة_ وإن كانت معنوية، لأنّنا لم نجد وصفا دقيقا لبنيته الجسدية _ فهو ليس إنسانا عاديا، بل ابن آلهة و إنسان فهو إذن شبيه الآلهة أو نصف إله؛ و الجزء النّصف الإلهي_ المعنوي _ يمنحه الكثير من القوّة لأنّ وجود المادة الإلهية _وإن كانت معنوية_تعطيه من الخصال الجسديّة ما يفوق غيره من بني البشر؛ غير أنّ الملاحظ على قوّة آخيليوس الجسمية ليس تفوّقها على قوّة بني البشر فحسب، وإنّما حتى على أنصاف الآلهة الآخرين المذكورين في الملحمة، إذ أنّه الوحيد الذي استطاع أن يبطش بهكتور رغم قوّته وبسالته، وهذا لم يتأتّ إلّا بقدراته وقوّته الجسمية، فعند اطلاعنا عن الملحمة وجدنا ما يشير إلى أنّ أخيليوس كان يمتلك قوّة جسمية لا مثيل لها، وذلك بفضل الخصال الجسمية الّتي تميزه عن غيره، وقد وصفه الشاعر في عدّة مواضع بمواصفات عدّة لعل من أبرزها :

1_" أخيليوس الإلهي"[1].

2_"شبيه الألهة "[2].

3_ "جسمه العظيم كالأسد "[3].

4_"سريع القدمين ،صدره ذي الشّعر الكث"[4].

5_"هكذا أطبق يده الثّقيلة على مقبض سيفه الفضي"[5].

6_"وتمرغ، بكل كيانه الضخم في التراب، يشدّ شعره ويمزقه"[6].

7_" ألقت أثنة على كتفيه القويين الدرع"[7].

لا شك في أنّ وجود الصفات السابقة مجتمعة لدى أي فرد تمكّنه من امتلاك قوة بدنية عالية، فكلّ هذه المواصفات الّتي يتميّز بها أخيليوس تشير إلى أنّه يمتلك مقدرة وقوّة جسمية لا مثيل لها؛ كيف لا وهو صاحب الكيان الضخم ذو الكتفين القويين واليدين الثقيلتين، فجسمه كالأسد، وللأسد دلالة رمزية خاصة في التعبير عن القوة ، إضافة إلى السرعة الّتي من أهم عناصر القوة البدنية، وتكون من خلال إنهاء وإنجاز الأعمال والمهام خلال فترة قصيرة، وقد تجسد ذلك في قتل هكتور، إذ بالرغم من بطش هكتور وقوته وبسالته وشجاعته إلّا أنّ أخيليوس تمكن من القضاء عليه في فترة وجيزة، وهذا بفضل البنية الجسدية الضخمة والقوية الّتي يتمتع بها البطل، وهاته القوة الرهيبة تظهر أيضا بدورها في الجانب القتالي الّذي سنفصل فيه في البطولة الحربية، وتعتبر القوة الجسمية من أهم أسباب تفوقه على خصومه و إحراز النصر عليهم، إذ هي الركيزة الأساس التي ترتكز عليها بطولة أخيليوس، إضافة إلى بعض العناصر الأخرى .

---

[1] _ هوميروس _الإلياذة _تر أحمد عتمان وآخرون _ ص643.

[2] _ المصدر نفسه_ص646.

[3] _هوميروس _الإلياذة_ تر دريني خشبة _ ص39.

[4] _المصدر نفسه_ص 127.

[5] _المصدر نفسه _ص127.

[6] _المصدر نفسه _ص614.

[7] _ المصدر نفسه _ص130.

المطلب الثاني: البطولة القتالية

تعتبر البطولة الحربية في الملحمة هي الأساس، حيث أنّ الأصل في لفظة ملحمة الوقعة العظيمة أو المعركة الكبيرة الّتي تلتحم فيها الأجسام ، وقد سميت بهذا الاسم لتتطاير قطع لحم القتلى فيها.

وقد ركّز الشاعر تركيزا كبيرا على هذا الجانب، وأظهر قدرات البطل القتالية، وشجاعته وإمكانيته الفائقة في الحرب، حيث كان يصور طريقة قتال البطل أدقّ تصوير ويظهر تعدد طرق القتل، وكيف أنه كان شجاع لدرجة أنّه يجد متعة في القتال، فقد كان يقاتل في مقدمة الصّفوف

_" ... أخيليوس في مقدمة الصّفوف يدمّر

_ برمحه البرونزي جموع الطّرواديين

_...ولكن علينا أن نفكر في متعة القتال على وجه السّرعة"[1]

فأخيليوس يستلذ ويستمتع بالقتال ، وهو لا يقاتل في مقدمة الصفوف بكل شجاعة وبسالة فحسب وإنما يدمّر جموع الطرواديين، ولفظة يدمّر تشير إلى التهديم والهدّ و التحطيم التام[2] إذ يجعل من ضحاياه طعاما للحيوانات

_"جعل من أجسادهم لقمة سائغة للكلاب وكلّ الجوارح."[3]

وهذا دليل على شدّة بطشه وفتكه بالأعداء، ويعتبر القتال في مقدمة الصفوف من معايير الشجاعة، فالبطل لا يتراجع إلى الوراء بل ينطلق دائما إلى الأمام ،للقتال بكل براعة ومهارة ، ولسيما

_"أنّ الألهة جعلته بارعا في القتال بالرّمح."[4]

وهو متلهف للقتال ،كما أنّه يملك مهارة فائقة في استعمال السلاح

---

[1] _هوميروس _ الإلياذة _تر:أحمد عتمان وآخرون _ص646.

[2] _مولود بن زادي _معجم الزاد، المترادفات والمتجانسات العربية- الألمعية للنشر والتوزيع_قسنطينة _ط1 _2013م_ص194.

[3] _ هوميروس _ الإلياذة _تر:أحمد عتمان وآخرون _ص119.

[4] _االمصدر نفسه _ص130.

_"...وكان رمحا ثقيلا ضخما وقويّا لا يستطيع أحد من الأخيين سوى

_ أخيليوس أن يحسن استخدامه، ..."[1]

ويصف هوميروس بطله وهو يقاتل:

_"طعنه فنفذ الرّمح في الجزء البرونزي لم تحمه هذه الخوذة البرونزية

_من طعنة الرمح الطائر،الّذي كسر العظم فانفجر المخ

_مبعثرا هنا وهناك، لقد تغلب عليه برغم شجاعته وإقدامه،"[2]

فمن شدّة قوة تسديد أخيليوس لرمحه استطاع أن ينفذ الرمح في الجزء البرونزي، والبرونز كما هو معلوم من المعادن الصبلة؛ إلّا أنّ تسديد أخيليوس كان أكثر صلابة، ولخيال هوميروس الجامح دوره في وصف أداء البطل إذ ينطبع بالطابع الأسطوري، حيث يتمكن حتى من قتل أشدّ الأبطال الإلهيين :

_"بعد ذلك تحرك أخيليوس إلى بوليدوروس الإلهي

_... ولقد ضربه الإلهي أخيليوس السريع، برمحه في منتصف ظهره

_...جاءت الطعنة في المنطقة الّتي تتداخل فيها أربطة الحزام الذّهبية، فنفذ سنّ الرّمح إلى

_ جنب السّرة...فهوى قابضا على أحشائه"[3].وفي موضعٍ آخر يصف هوميروس بطله يقاتل ابن إله النهر:

_" ولقد طعنه أخيليوس في البطن بجوار السّرة ، فخرجت أحشاؤه

_وغطّت الظلمة عينه، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، عندئذ قفز أخيليوس

_على صدره ونزع عنه سلاحه وصاح عاليا مباهيا:

_ارقد هنا. حقّا إنّه لمن العسير عليك رغم أنك من

_ نسل إله النهر أن تصارع سلالة ابن كرنوس القدير

_لطالما تباهيت أنك ابن نهر غامر الفيضان ، لكنني أزعم

_أنّ نسبي يعود إلى زيوس القدير ...

---

[1] _ هوميروس _الإلياذة _تر:أحمد عتمان وآخرون _ ص654.

[2] _المصدر نفسه_ ص672.

[3] _المصدر نفسه _ ص673.

_ولذا فإنّ زيوس أقوى من كلّ الأنهار"[1]

وظل يقتل أبطال الطروادين واحدا تلو الأخر إلى أن امتلأ النهر بجثث القتلى واختنق سكاماندروس بهذه الجثث الّتي سدّت مجراه بها فاستشاط غضبا ودخل في عراك شديد مع أخيليوس و يبلغ التصوير الأسطوري أعلى مراتبه في مشهد صراع إله النهر مع أخيليوس.

وفي أخر الملحمة "يلاحق هيكتور ويطارده، و بالرغم من أنّ هكتور أشجع الأبطال على الإطلاق، إلّا أن أخيليوس يطارده بحماس كمثل كلب يطارد ضبيا صغيرا فوق الجبال، ولم يستطع هيكتور الإفلات من أخيليوس، فكم من مرة يحاول هكتور اللجوء إلى أسوار طروادة باحثا عن ملجأ وأملا أن يساعده رفافه من فوق الأسوار برمي السّهام لكنّ أخيليوس يستبقه ويعيده إلى الوادي، فلم يتمكّن هيكتور من الهرب من أخيليوس وخاصة أنّ أبوللون خذله ولم يقف بجانبه ليمنح ركبته القوّة والسّرعة، خاصة بعدما وضع زيوس أقدار البطلين في ميزانه الذّهبي واضعا مصير أخيليوس في الجهة الأولى ومصير هيكتور في الجهة الثانية فهبط مصير هيكتور إلى الأسفل، مما يشير إلى أنّ هكتور سوف يلاقي حتفه على يدّ أخيليوس، وأشار هذا الأخير إلى الأخيين أن يتوقف وعن رمي السّهام مخافة أن يصيبه أحدهم،لأنّه كان يرغب أن ينال شرف قتله بمفرده دون مساعدة، أما أثنة فهي الّتي لا يستغني عن خدماتها، فقد هبطت لتساعده و طلبت منه أن يرتاح قليلا ليأخذ نفسا عميقا، أمّا هي فستذهب لإقناع هيكتور بملاقته وجها لوجه عن طريق الحيلة:

_"وعندئذٍ تركته مسرعة لتلتقي بهكتور الإلهي،

_وقد تمثلت له في هيئة أخيه ديفوبوس، وفي صوته غير المنهك

_ثمّ وقفت على مقربة منه، وخاطبته بكلماتٍ مجنحة:

_"أخي من المؤكد أنّ أخيليوس السريع أساء إليك بشدّة،

_وقد طاردك بقدميك السّريعتين حول مدينة الملك برياموس

_وكن فلنتوقف هنا ولنتصدّى لمواجهته"

_عندئذٍ أجابها هيكتور ذو الخوذة اللامعة:

[1] _ هوميروس _الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون_ص 685.

_"أي ديفوبوس لقد كنت قبل ذلك بالنّسبة إلي الأحب إلى نفسي
_من بين كلّ أخوتي الّتي أنجبتهم هيكابي من برياموس،
_أما الآن فقد أدركت أنّك ستحتلّ في قلبي تكريما أكبر
_لأنّك جرؤت بعدما شاهدتني بكتا عينيك أن تخرج
_من خلف الأسوار من أجلي، بينما بقى الأخرون بالداخل"
_فردت عليه أثنة ذات العينين الزرقاوين:
_"أيّها الأخ العزيز حقّا لقد رجاني أبي كثيرا وأمي
_الملكة،وكذلك كل الرفاقمن حولي كلهم توسّلوا بإلحاح
_...وكانو يرتعدون من شدّة الخوف
_ولكنّ نفسي كانت تعتصر ألما من شدّة الحزن
_أمّا الآن فلنقاتله بكل حدّة دعنا إذن لا نضن عليه بالحراب
_ولنر ما إذا كان أخيليوس هذا، بعد أن يقتلنا نحن الإثنين،
_سيحمل الأسلاب الملطخة بالدّماء إلى السفن المجوفة،
_أم سيلقى حتفه بطعنة نجلاء من حربتك "[1].

واستطاعت أثنة أن تخدع هيكتور، فتقدّم كل واحد منهما نحو الأخر
_" تقدّم ابن بيليوس لملاقاته وكأنّه الأسد الهائج"[2].

ودار بينهما حوار طويل، ثمّ تقدّم هكتور وهو واثق من النصر بمساعدة أخيه، وقذف أخيليوس برمحه الطويل نحو هكتور لكنه تفاداه بعد أن رآه للحظة الأخيرة فجثا على الأرض فطار فوقه الرمح البرونزي فارتشق في الأرض، فانتزعته أثنة وأعادته إلى أخيليوس دون أن يدرك ذلك هيكتور ومن ثمّ وجّه هذا الأخير رمحه سريعا نحو أخيليوس لكن الدرع منع اختراق الرمح جسد أخيليوس ، و ارتدّ بعيدا فاستشاط هيكتور غضبا لأنّ الرمح السريع انفلت من يده سدى، فوقف مرتبكا لأنّه لم يكن يحمل رمحا ثانيا، فنادى على أخيه ليسلمه رمحا طويلا فلم

[1] _ هوميروس _ الإلياذة_تر :احمد عتمان وآخرون _ص 814،815.
[2] _المصدر نفسه_ص 778.

يجده بجواره، وعندئذٍ فطن هكتور للأمر، وصاح "ويحي لقد دعتني الألهة ها هنا لموتي حقّا "وأدرك فعلا أن الموت القريب هو مصيره المحتوم، لكن نفسه الأبية لم تسمح له أن يموت ذليلا وتاقت للكرامة، فاستجمع قواه واستلّ سيفه القوي البتّار وانطلق كالصّقر شاهرا سيفه، كما اندفع أخيليوس نحوه وقد امتلأ قلبه بغضبٍ وحشي، ولمع البريق من حدّ الرمح المسنون راغبا في إلحاق الأذى بهكتور العظيم، ثمّ أخذ يتفحّص جسد هكتور العظيم المغطى بالأسلحة البرونزية باحثا عن الموضع الّذي يُصاب منه بسهولة ،فوجد ثغرة مكشوفة عند التقاء الرقبة بالكتفين أي الحنجرة، حيث يقع أقرب طريق لموت الإنسان، فطعنه أخيليوس الإلهي في تلك المنطقة واخترق حدّ الرمح الحنجرة حتى النّهاية فسقط على التّراب عندئذٍ وقف أخيليوس مختالا مباهيا و دار بينهما حوار أخير انتهى بتوسّل هيكتور لأخيليوس أن لا يترك جثمانه لكلاب الأخيين وأن يرجع الجثّة لوالديه لكنّ أخيليوس رفض واستسلم هيكتور للموت ، وأفلتت روحه من جسده هابطةً إلى هاديس باكية مصيرها ومودّعة للأبد الرجولة والشّباب، وبينما كان يحتضر خاطبه أخيليوس قائلا :

_ فلتمت أنت أوّلا، وسأستقبل الموت حينئذٍ، عندما يشاء زيوس والآلهة الآخرون الخالدون[1].

وعليه يمكن القول أنّ أخيليوس يمتلك مهارة قتالية فائقة وضحها هوميروس على كلّ المستويات، الشجاعة والقتال في المقدّمة، تعدد طرق القتال، المهارة في القتال، المهارة في حمل السلاح واستخدامه، التركيز على الهدف(قتل هكتور)...لكن لا بدّ من الإشارة أن البطل بالرغم من استفاءه لأغلب مستويات البطولة القتالية لكن تنقصه الحيلة أو بعبارة أخرى الخدعة في الحرب، لكن أثنة تعوّض ذلك النقص وتقوم بخداع هكتور واستجلابه لأخيليوس وتشاركه الدور البطولي، لأنّ أخيليوس تمكّن من قتل هكتور بمساعدتها وهنا يتجلّى الطابع الأسطوري، وذلك حسب المعتقدات الوثنية.

[1] _ هوميروس _ الإلياذة _تر: أحمد عتمان وآخرون _ص714 إلى 720.

المطلب الثالث: البطولة العقلية

بما أنّنا ندرس بطولة أخيليوس في الملحمة، والملحمة كما ذكرنا تشيد بالبطولات القتالية أكثر منها في المجالات الأخرى، ولذلك فإنّ الجانب الذّهني لم يركّز عليه الشاعر كثيرا، لأنه في صدد إبراز التحام الأبطال، فلم يُظهر لنا القدرات العقلية بشكل واضح إلّا إذا سمح المجال، وهي إشارات سريعة ظهرت خلال وصف الشاعر لبطله أخيليوس، و ما ورد في الملحمة فيما بخصّ تبيان القدرات العقلية الّتي يتميز بها أخيليوس فهي كما ذكرنا إشارات سريعة لا تخرج من هذه المعاني:

1_ "وهو صاحب القيادة القوية"[1]

فالشاعر نسب القيادة القوية لبطله؛ والقيادة القوية لا تتأتّى إلا من لدن شخص يتمتع بسيطرة كبيرة على كل ما يحيط به، وهذه السيطرة تجعل منه قادرا على التحكم في زمام الأمور، وقوّة التحكم من أبرز صفات الأبطال ، ونلمس هذا التحكم في المعارك القتالية أكثر منها خارجها، إذ لا تنفلت من يده الفرص، فهو يستغل المواقف أيّما استغلال، وسنفصل فيه في البطولة الحربية.

2_"آخيليوس الّذي كان يفكّر بعقلانية، ذو القلب الحكيم المحارب"[2]

ومعنى هذا البيت مكرر في بعض المواضع، فهو العاقل الحكيم المتميز بقدراته العقلية الفائقة، و الشاعر وصف طريقة تفكير أخيليوس بالعقلانية والحكمة، فهو إذن يتمتع بقدرات عقلية تجعل من طريقة تفكيره حكيمة، إلّا أنّنا نلمس المقدرة العقلية في الأداء أكثر منها في التفكير لأنّ الأداء بدوره يدخل في المقدرة العقلية وذلك باعتبار أنّها " الإمكانية الحالية والقوة الفعلية للفرد على الأداء، الذي وصل إليه عن طريق التدريب أو من دونه، ومن ثَم فإنها تمثل إمكانية الفرد حاليا فيما يمكنه القيام به من أعمال، في حالة توافر الظروف الخارجية اللازمة، فهي الإمكانية أو القوة الفعلية على الأداء."[3]و عليه يمكن أن نقول أن القدرات القتالية الفائقة

---

[1] _.هوميروس _ الإلياذة _تر: أحمد عتمان _ص 244.

[2] _ المصدر نفسه _ص183.

[3] _ محمود عبد القادر _قدرات-العقل_/https.//ar.wikipedia arg/wiki_ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

التي يتمتع بها أخيليوس تدخل بدورها في الأداء، أمّا تفكير أخيليوس فنلاحظ عليه بعض الاندفاع و عدم مراعاة عواقب الأمور إذ عند عودته لساحة القتال للأخذ بثأر صديقه باتروكلوس طلب من الجيش اليوناني أن يخوض المعركة صائما_ وهذا بسبب حزنه الشديد على مقتل صديقه_ إذ قال :

3_"من جانبي أودّ أن يدخل أبناء الأخيين

_المعركة صائمين دون طعام، وعند غروب الشّمس يعدّون وليمة كبيرة"[1]

إلّا أن أوديسيوس لم يقبل رأيه لأن الجوع الشديد يفتر قوى الجنود و يداهمهم ، بل ويحول دون انتصارهم، فالقتال يتطلب طاقة عظيمة أنّى للصائم بها، فتدخل أديسيوس الحكيم كان بمثابة المنقذ لجيش اليونان الذي تمكنّ من إحراز النصر بمرافقة أخليوس بعد أن أعدّوا مائدة كبيرة التفّ حولها كل أفراد الجيش اليوناني، باستثناء أخيليوس الذي قرر أن يظلّ على صيامه، إلّا أنّ زيوس أرسل إليه أثينة لتسقيه وتغذيه الغذاء الإلهي. وعليه يمكن أن نقول أنّ أخيليوس يفتقد لبعض التخطيط اللازم والأخذ بالأسباب والحرص، فهو اندفاعي بدرجة كبيرة، وربما يعود عدم انتباه أخيلوس إلى عواقب الأمور وافتقاده التخطيط الكافي لسببين اثنين أولهما ثقه التامة والمطلقة بالنصر ولذلك نجده غير مكترث ولا مبالي بعواقب الأمور لأن النتيجة أكيدة وحتمية دون أن يتخللها أي شك؛ ولأن الشك عادة هو الذي يجعل صاحبه يتحرى ويحاول أن يقوم بكل ما يجب القيام به، وهو الذي يدفع صاحبه للحرص والأخذ بالأسباب، والثاني يعود لعدم اهتمام الشّاعر بالجانب العقلي لأنه "وقت نظم الإلياذة كان في فترة الشّباب الّتي يفتقد أصحابها النضج الكافي الّذي يشعرهم بأهمية الجانب العقلي،"[2] فهي فترة طيش، وقد انعكس وتجسّد طيش الشباب على شخصيّة أخيليوس.

[1] _ هوميروس _الإلياذة_ تر: أحمد عتمان وأخرون_ص 648.

[2] – ينظر _هوميروس الإلياذة_تر: سليمان البستاني _ص29.

المطلب الرابع: البطولة النّفسية

برع هوميروس في تصوير شخصية بطله أخيليوس، إذ لم يترك جانبا إلّا وصوره أدقّ تصوير، والمتأمل للإلياذة يجد أنّ الشاعر تعمّق و غاص في غمار نفسية البطل، فصورها بكل تفاصيلها وحيثياتها: غضبه و ثورته، وحدته و حزنه و عزمه، حزمه و صبره وثهوره ، إخلاصه وثقته و...، وجعله يتمتع بطاقاتٍ نفسية عالية تجعله يتحمّل ما لا يتحمله غيره ويصبر على ما لا يصبر عليه من سواه ، ويظهر ذلك من خلال: "تحمله للصعاب التي يكابدها، لأنّ حياته دائما معرّضة للخطر في الحروب التي يخوضها، فكم من ليالي مديدة وأيامٍ عديدة قضاها دون نوم، تغطي جسده الدّماء في ساحات الوغى، بينما يكون غيره في نومٍ أو لهوٍ، فهو على الدوام متحمل للعناء، وصبور على قهر غرائزه، فهو لا يبالي بها إذ لديه قوة احتمال خارقة ، "[1]

وهو سريع الغضب، وخصوصا إذا تعلق الأمر بانتهاك حرمته أو حرمة غيره فغضب على أغاممون غضبا شديدا في أمرين: الأول حين رفض ردّ السّبية خريسس إلى والدها كاهن أبولو والثّاني عندما وافق أغمامنون على ردّ السّبية شرط أن يأخذ في مكانها بريسيس سبيّة أخيليوس إذ شعر بالإهانة جراء فعلة أغمامنون فوصفه هوميروس قائلا:

_"ابتأس لذلك آخيل وفي داخل

_صدره ذي الشّعر الكث كان ينازع قلبه أمران ، إمّا أن يستّل

_سيفه القاطع من جانب فخذه ويذبح ابن اتريوس (أغمامنون)

_أو أن يكظم غيظه ويتحكّم في نفسه وبينما كان يقلب الرّأي

_بينما يدعوه إليه كل من قلبه وعقله...[2] "هبطت الإلهة أثينة من السّماء من أجل أن تهدّأ من غضبه وطلبت منه أن لايشهر سيفه في وجه أغمامنون و أن يكفّ عن الصراع معه، ووعدته بأن ينال فوزا عظيما إذا ما هو أحجم عن ما كان ينوي القيام به فاستمع لها وأخذ رأيها، فكظمت غيظه ، و يتحّمل الأذى والإساءة دون أن يقوم بأي عمل ضد أغمامنون بعد

[1] _ ينظر_ هوميروس الإلياذة_تر: سليمان البستاني _ ص 350.

[2] _هوميروس _الإلياذة _تر: أحمد عتمان وآخرون _ص126.

أن فكر في قتله واعتزل عن الحرب في خيمته." [1]فقد تحمل الكثير من أغمامنون الذي وُصف بالأنانيه والإنغراق في الشهوات والملذات، وهذا ما كان يقلق الجنود، وقد انحاز أغلبهم إلى أخيليوس وشهدوا له بالإخلاص في العمل، وفي رأيهم من غير اللائق أن لا يفوز أخيليوس بغنيمة في الحروب التي يخوضها ،إذ خاصم أغمامنون أحدهمٌ قائلا:

_ "...لقد أساء إلى شرف أخليوس

_الذّي هو خير منه بكثير فقد سلبه سبيّته ظلما وعدوانا ولكن يبدو من

_أنّ أخيليوس لم يغضب لذلك .نعم إنه لم يتحرك على

_الإطلاق وإلّا كانت نهاية أغمامنون"[2]

ووصف الشاعر غضب أخيليوس في موضعٍ آخر:

_"حين يتزايد الغضب داخل روح الرّجال كدّخان يتصاعد

_ ويكون مذاقه أحلى من قطرات العسل"[3].

حيث يستلذّ أخيليوس الغضب ويستعذبه لدرجة أنه يتعدى مذاق العسل عنده، وهذا بسبب الكبرياء والأنفة الشديدة التي يتميز بها البطل. و"هو ذو نفس أبيّة لا يرضى الإهانة والذل وحياة الخمول دون تحقيق المجد والبطولة، فقد فضّل عمرا قصيرا يحقق فيه المجد والعزّ على عمر طويل دونهما، ونلمس ذلك عندما خبّأته والدته في أعماق البحر متنكرا في قصر صديقها، من أجل أن لا يكتشفه أحد، وبالتالي لا يتسنى له الذهاب مع الجيش اليوناني لخوض الحرب، خوفا من الموت الأكيد، إلّا أنّ الآلهة طلبت من الجيش اليوناني أن يصطحبوا أخيليوس معهم لأنّ طروادة لن تُفتح إلّا برفقته، فقام أوديسيوس بالبحث عنه واستطاع أن يجده بعد بحثٍ طويلٍ، و حدّثه عن البطولة والنصر فاشتاقت روحه للمجد وقبل أن يرافقه لخوض الحروب رفقة الأبطال بالرغم من أنّه يدرك أنّ نهايته الحتمية ستكون في هذه الحرب." [4] و الملاحظ على شخصية أخيليوس أنها شخصية نامية ومتغيّره للأفضل إذ كان يعتريه في البداية

---

[1] _ينظر _هوميروس _الإلياذة_تر : أحمد عتمان وأخرون _127.

[2] _المصدر نفسه _ص157.

[3] _ المصدر نفسه _ص 617.

[4] _ينظر_هوميروس_ الإلياذة _تر دريني خشبة _ ص41.

نوعٌ من الجبن والخوف من الموت الحتمي وهو ما يُنافي مواصفات الأبطال الّذين لا يبالون بالموت، إذ كما ذكر بن حزم "حد الشجاعة بذل النفس ودفعها للموت دفاعا عن قيمٍ مضطهدة" لكننا فيما بعد نلحظ تطورا معتبرا عليه إذ يساهم مساهمة كبيرة في الحرب، بل ويندفع اندفاعا جنونيا نحو الموت ، وذلك بعد مقتل صديقه باتروكلوس، وهنا يبرز الأخذ بالثأر وتتجلّى قيمة الصداقة والتضحية من أجل الصديق، وعلى هذا الأساس اعتبر الكثير من الدارسين مقتل باتروكلوس نقطة تحوّل حاسمة ومحورية في أحداث الملحمة إذ على إثر مقتله طرأ الكثير من التغير على شخصية أخيليوس. وأصبح " ...رهيب ذو روح مستبدّة..."[1]

كما أنّه لا يبالي بالمكاسب المادية والمطامع الغريزية تجاه ما يتمسّك به ويراه مناسبا له حسب مبدئه الّذي يؤمن به وكبريائه وتعصّبه، فعندما شعر أغمامنون بالنّدم تجاه ما قام به وتراجع جيشه نتيجة غياب أخيليوس أراد أن يردّ الإعتبار له وذلك بالتّودد إليه والتقرب منه علّه يلين، فجعل يغريه بالهدايا أجل أن يكسب ودّه و يتراجع عن إصراره اعتزالَ الحربِ، لأنّ غيابه خلّف فراغا كبيرا في الجيش اليوناني ورجحت بذلك كفة الحرب لصالح الجيش الطروادي الّذي يقوده هكتور، فلم يقاموا غيابه لذلك اضطرّ أغمامنون أن يرسل إليه الهدايا معلنا عنها أمام الأخيين:

_"سأصلح ما فعلته فسأقدم له فدية

_لا تعدّ ولا تحصى ،وأعلن أمامكم هداياي:

_سبعة مقاعد لم تمسّها النّار، عشر تالنتات

_عشرين وعاء من النّحاس اللّامع

_اثني عشر جوادا من جياد السّباق القوية الّتي

_تحصد الجوائز لسرعة أقدامها لن يكون فقيرا

_أبدا من يحصل على هذه الأشياء، ولن يحتاج للذّهب

_من يحصل على هذا الكنز ...

_وسوف أمنحه سبع نساء ماهراتٍ لا نظير

[1] _ ينظر _هوميروس _الإلياذة _تر:أحمد عتمان وآخرون _ص 623.

_لهنّ، جلبتهن من ليسبوس جميلة المباني

_عندما فتحها هو نفسه، وقد اخترتهنّ

_لجمالهنّ الفائق ، وسوف أقدمهنّ له،

_بالإضافة إلى الفتاة الّتي أخذتها منه...

_وأقسمُ بأغلظ الأيمان أن لم تربطني بها قطّ العلاقة المعتادة بين الرجل والمرأة

_كلّ هذه الشياء سوف تكون ملكا له في الحال. وإذا ما

_قدرت لنا الألهة أن نستولي على مدينة برياموس

_العظيمة ، فسوف أجعله يملأ سفينته بالّذهب والبرونز،

_قبل أن نقتحم نحن الأخيين المدينة، ونبدأ في توزيع

_وسوف أدعه يختار لنفسه عشرين امراة

_من الطروادیات من أجمل النّساء ...

_ومن بين بناتي الثّلاث الموجودات في قصري

_...فيأخذ من تروق له إلى بيت بيليوس

_دون أن يقدّم هدايا الزّواج، بل سوف أعطيها

_أنا هدايا قيّمة لم يقدمها أحدٌ لابنته

_من قبل قطّ.سوف أمنحه سبع مدن عامرة بالسّكان

_...كلّ هذا سوف أقدّمها له إذا ما تخلّى عن غضبه

_فأنا أقوى منه سلطانا ، وأنا أتوسّل إليه، رغم أنني أكبر منه سنّاً "[1]

وكل هذه الهدايا يرسلها أغمامنون مع أوديسيوس وفوينكس وأياس و...يشرح أوديسيوس لأخيليوس وضع الجيش اليوناني الحرج، ويبدون له حزنهم، ويصفون له تراجعهم بعد اعتزاله في خيمته وكيف أشعل الطرواديون نيرانا كثيرة في معسكرهم ويشكون إليه ضعفهم ويطلبون منه إنقاذ الأخيين الّذين يفرّون من بطش هكتور وبطش هكتور و يشعرونه أنهم في أمسّ الحاجة إليه، وأنه الوحيد القادر على إنقاذ اليونانيين في هاته المرحلة الصّعبة وأنّ مصيرهم على شفا

[1] _هوميروس _الإلياذة _تر:أحمد عتمان _ص 342، 343.

الهاوية، بعد أن سطع نجم هكتور مفعما بالقوة بسبب تأييد زيوس له، ويطلبون منه إعادة النظر في حالهم الّذي وصلوا إليه، ويطلبون منه كبح جماح غضبه لأنّ الحلم سيّد الأخلاق.[1] لكنّ أخيليوس يرفض كلّ هذه الهدايا الّتي لم تحرّك إليه ساكن غير مبالٍ بها ولا بأبناء شعبه ولا بوضعهم، بل يمكن أن نعتبر أنّ هذا الوضع للجيش اليوناني قد تمنّاه من فقد طلب من والدته أن تذهب إلى زيوس كبير الآلهة وتشتكي إليه فعلة أغمامنون بولدها، وأن يردّ الاعتبار له وذلك بأن يساعد زيوس الجيش الطروادي، وبالتالي يحقق النصر على أغمامنون، وكل هذا بسبب الغضب الّذي يكنّه لأغمامنون الظالم الّذي لم يُعرْه أي اهتمام ولا شكر على ما قام به من أعمالٍ بطولية، وأبلغهم أنه سيُبحر إلى هيلليسبونطوس إلى أرض الوطن في الغدّ ويحثّ الأخرين على الإبحار معه.[2]

لكن ما يجب إيضاحه أن هذا الموقف لا يعتبر بطولة _في نظري_ لأن تراجع البطل عن أبناء شعبه ساعة إحساسهم بأشدّ وأمسّ الحاجة إليه شيء مشين؛ ولكن يُبرز لنا هذا الموقف جانبا مهمّا أوخلقا بارزا يتحلّى به أغلب الأبطال وهو عدم الاهتمام بالمطامع المادية والغرائز من أجل موقفٍ أو مبدأ يتمسك به، بغضّ النظر عن ماهية هذا المبدأ. فلو أنّ الشّاعر وظّف هذا الموقف بطريقة أو كيفية مغايرة كأن تكون الهدايا جاءت من طرف العدو لتغري البطل لكي يتخلى عن شيء ما أو القيام بموقفٍ ما، ويرفض البطل لزاد هذا الموقف من تجسيد البطولة. أمّا أن تقدم الهدايا للبطل من أجل العودة للقتال بجانب صفّ بني شعبه ويرفض، فهذا ليس بطولة وإنّما نؤكد ما ذكرناه وهو عدم المبالات بالمطامع المادية، وهذه السمة نلمسها في أغلب الأبطال، وهذا الموقف يبدي أنّ البطل ليس ضعيفا ليؤثّر فيه أي مكسب مادي ويجعله يتراجع عمّا يؤمن به، وإذا نظرنا إلى هذا الموقف من جانب آخر، ربما يكون قصد الشّاعر من وراء ذلك أن يجسد قيمة الصداقة والإخلاص للصديق الحميم والخذ بثأره، فالهدايا والمغريات و... الّتي يرفضها البطل ، ويظلّ مُصرّا على عدم العودة للقتال، و متمسكا بعناده الّذي لاينكسر إلّا بعد مقتل باتروكلوس، ليُبرز قيمية الإخلاص والوفاء للصديق الحميم، الّذي

[1] _هوميروس _ الإلياذة_تر: أحمد عتمان وأخرون _ص من 346 إلى347.

[2] _ المصدر نفسه_ ص 350 إلى 354.

ينسى أخيليوس في سبيل أخذ ثأره عداوته مع أجامنون، ويتخلى عن غضبه ويدخل في حزنٍ شديد ويظلّ

_"أخيليوس متعلقا بجسد باتروكلوس يجشّ بالبكاء"[1].إلى أن يصنع له إله الحدادة السلاح الجديد و من ثمّة ينطلق انطلاقا جنونيا نحو هكتور للأخذ بثأر باتروكلوس.

فقد غاص هوميروس بكلّ شاعرية في غمار النفس، ففضاءها أروع و أعمق ينبعث منها الجمال من شتّى الأحاسيس.[2]مجسّدا الصراع الذي عاشه أخيليوس .

خلاصة:

نستنتج مما سبق أنّ البطولة في الملحمة كانت حاضرة بمجالاتها الأربع: الذهنية والجسمية والنفسية والحربية، إلّا أنّ حضورها كان بدرجات متفاوتة، وذلك حسب ما يتطلبه المقام، أمّا الذهنية فلم يهتمّ الشاعر بها كثيرا ولم يبرزها بشكل واضح، وهي لا تخرج عن الحكمة و القيادة والتحكم في زمام الأمور والقدرة العقلية الّتي تظهر على مستوى الأداء في القتال، أمّا تفكير فيعتريه نوعٌ من الاندفاع والتهور وعدم مراعاة عواقب الأمور، وقد أرجعته إلى سببين: أولهما ثقة البطل التامة بالنصر والثاني يعود إلى أنّ الشاعر وقت نظم الملحمة كان في فترة الطيش والشباب التي يفتقد أصحابها النضج الكافي، ففاقد الشيء لا يعطيه، وعليه لم يبرز الجانب العقلي بشكل واضح. أمّا البطولة الجسمية فتتجلى في القوة الجسمية الفائقة الّتي يتمتع بها وهي من بين أهم العوامل الّتي ساعدت البطل في إحراز النصر. أمّا البطولة النفسية فتظهر في الطاقات النفسية العالية الّتي يتمتع بها البطل إذ أنه يتحمّل ما لا يتحمله غيره من مكابدة الصعاب و الأهوال، إضافة إلى أهم صفة (كظم الغيظ) وهي محور موضوع الإلياذة، إذ بالرغم من أنّ أغمامنون أساء إليه إلّا أنّه كظم غيظه ولم يحاول أن يردّ الإساءة إليه. أمّا البطولة الحربية فتكاد تشكل جوهر البطولة في الملحمة وقد برزت من خلال المقدرة القتالية الرهبية الّتي يمتلكها أخيليوس إذ يقتل في نفس الوقت مجموعة من الأبطال بطرق مختلفة فهذا يطعنه بسفه والأخر يصيبه برمحه يدخل من أذنٍ ويخرج من الأذن الأخرى وآخران يجرهما من عربتهما، وهذا

[1] _ هوميروس _ الإلياذة _ تر: أحمد عتمان وأخرون_ ص 641.

[2] _فؤاد الكنعاني _قراءات _الدار العربية للكتاب _ ليبيا _د ط _ ط ت –ص 22.

يطعنه بسيفه والأخر يقذفه برمحه[1]. إلّا أنّ الشاعر لم يشر إلى أنّ البطل يتمتع بالتخطيط الحربي، فهو بالتاكيد يتمتع بمهارات قتالية لا مثيل لها إلا أن الحرب تحتاج الحيلة، وهي ما يفتقدها أخيليوس ، لكن الآلهة تعوض ذلك وتقوم بها نيابة عنه، وذلك في خداع هكتور، والملاحظ على هذا الخداع الطابع الأسطوري الذي يتجسد في(إله في هيئة بشر). وما يجب الإشارة إليه أنّ الشاعر ركز على الجانب النفسي والحربي أكثر من المجالات الأخرى. وقد تداخل في سياق رسم ملامح البطولة الإغريقية على مسرح الملحمة ميزتان فرضتهما طبيعة الجنس الأدبي، أولهما واقعية متجسدة في حقيقة وجود البطل وحيزه الجغرافي والثانية فنية قائمة في أساسها على المبالغة في تمجيد الفعل البطولي إلى حدّ الأسطورة التي امتزج فيها الواقع بالخيال عارضةً لنا المعتقد الوثني وما تبعه من مظاهر كتعدد الآلهة وصراعها مع البشر ومجسدةً القيم الإنسانية الراقية كالإخلاص والوفاء والصداقة التي تتجلى في الموقف الذي اتخذه أخيليوس بعد موت صديقه والغيرة على الشرف، والتعاون والتضامن اللذين ظهرا في موقف اليونان بعد هروب هلين مع باريس.

[1] _هوميروس _الإلياذة _تر: أحمد عتمان وآخرون _ص676.

المبحث الثالث: ملخص السيرة

تعتبر سيرة عنتر بن شداد أوّل الأعمال الّتي عرفها تراثنا الأدبي وأطلق عليها اسم (سيرة) وبطلها عنترة بن شداد شخصية تاريخية معروفة ارتبطت بالشعر الجاهلي.[1]وهو من أشهر الشخصيات العربية ، ومما زاد في شهرته في العصور السيرة الّتي كتبت في العصر العباسي إذ نالت شهرةً وإعجابا كبيرا ، وانتشرت على نطاق واسع ، حتى أصبح الجانب الأسطوري من شخصية عنترة يطغى على الجانب الحقيقي في أذهان الكثير.[2]

وبما أنّ متن السيرة يقارب 4000 صفحة، الأمر الذي يمنع حصرها ولذلك سنحاول ذكر أبرز محطّاتها.

_مولده

تبدأ السيرة في حديثها عن نسب شداد والد عنترة وقبيلة عبس ثمّ عن حادثة خروج شداد و هو من أعيان بني عبس مع مجموعة من الفرسان للغارة على (بني جدلية)، فرأوا ألف ناقة ترعى وبرفقة تلك النوق أمة سوداء، فوقع بها الأمير شداد فحملت منه واصطحبها معه إلى قبيلته عبس، وتروي السيرة أنّ أمه ظهر عليها الحمل مبكرا وكبر بطنها وقلّ نشاطها وتداولها، ومرّت عليها الأيام والشهور حتّى حان وقت الولادة ، فأخذها الطلق كما يشاء خالق الخلق، فمازالت من أولها تصرخ إلى وقت السحر حتى ولدت مولودا غريبة الهيئة له مواصفات تشير إلى أنّ هذا المولود سيكون مختلف عن غيره.

وأسود يحكي ظلام الدجى كأنه حجر من الجلد له ذراعا بعيد المدا

قوامه المياس كالمرود وقد نراها أعبسا أدبسا ومزعجا للبض والأسودا[3]

_الاعتراف بالنسب :

كان من عادة العرب أن لا تُلحق ابن الأمة بالنسب بل تجعله عداد العبيد وإن كان أبوه من الأشراف ، وكان يرعى إبله وخيله فربا وتعالى بنفسه عن صفات العبيد، ومارس الفروسية

[1] _فاروق خورشيد _ أضواء على السيرة الشعبية _ص27.

[2] _غازي طليمات ،عرفان الأشقر_ تاريخ الأدب العربي الجاهلي_دار الإرشاد _ط1 _1992م_ ص408.

[3] _سيرة عنترة بن شداد_ مج 1_مكتبة الجمهورية_ص77.

ومهر فيها فشبّ فارسا شجاعا، وكان يكره من أبيه استعباده له وعدم إلحاقه به حتّى أغار بعض قبائل العرب على قبيلة عبس واستاقوا إبلهم ولحقتهم بنو عبس وفيهم عنترة، فقال له أبوه: كر ياعنترة، فقال عنترة: العبد لا يحسن الكرّ بل يحسن الحلاب والصرّ. فقال له: كرّ وأنت حرّ . فقاتل عنترة قتالا شديدا حتّى هزم القوم و استنقذ الإبل فاستلحقه أبوه بنسبه. ومن ذلك الوقت ظهر اسمه بين فرسان العرب وساداتها[1] وبذلك أخرج عنترة نفسه من الذلّ والعبوديّة بفضل بسالته وشجاعته وذكاءه بحيث وضع والده في موقف صعب وجعله أمام كفّتين: إما أن يلحقه بنسبه أو تفقد القبيلة إبلها، لأنّها من دونه لن تتمكّن من استرجاعها، فكان لزاما عليه أن يلحق عنترة البطل بنسبه و يعترف به، لأنّه لاغنىً لقبيلته عنه.

_انتصارته في حرب داحس والغبراء:

داحس والغبراء حرب من حروب الجاهلية كانت بين قبيلتي عبس وذبيان وهما اسما لفرسين، داحس اسم فرس قيس بن زهير، والغبراء فرس لحمل بن بدر، اتفق قيس وحمل على رهان قدره مائة الإبل لمن يسبق من الفرسين، وكانت المسافة كبيرة تستغرق عدّة أيام، فأوصى حمل نفر بأن يختبؤا في شعب الصحراء و يردّوا داحس على وجهها إن هي سبقت غبراء، وفعلوا ما أوصاهم به حمل فغلبت الغبراء، و لما علم بنو عبس اشتعلت الحرب بينهما و دامت أربعين سنة شارك فيها الأبطال والفرسان بما فيهم عنترة الّذي حقق انتصارات باهرة تجلّت فيها شجاعته وصبره وإقدامه و فروسيّته وظهرت قدراته القتالية الفائقة وقد مزجها المخيال الشعبي بالأسطورة فكانت خارقة لقدرات الإنسان العادي كأن يضرب مائة بضرب واحدة [2].

شاعريته:

تفتّقت موهبة الشعر عند عنترة في سنّ مبكرة وقد قالوا :أشعر الشعراء أربعة:(عنترة إذا كلب _أي غضب_ و زهير إذا طرب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا غضب).[3]

---

[1] _سيرة عنترة بن شداد_مج2 _ مكتبة الجمهورية_ص1.

[2] _موقع المعرفة/ www.marefa .org

[3] _مصطفى بن محمد سليم الغلاييني _رجال المعلّقات العشر_ المكتبة العصرية_بيروت _د ط _1998م _ ص60.

سل ياعبل عمرا عن فعالي بأعداك الأولى طلبوا قتالي
سليهم كيف كان لهم جوابي إذ ما فال* ظنك في مقالي
أتونا في الظلام على جياد مظمرة الخواصل كالسعالي
وفيهم كلّ جبار عنيدٍ شديد البأس مفتول السبال
ولما أوقدوا نار المنايا بأطراف المثقّفة العوالي
طفاها أسود من آل عبس بأبيض صارمٍ حسن السقال
إذا ما سُلّ سال دما نجيعا ويخرق حَدّهُ صُمُّ الجبال
وأسمر كلّما رفعتُه كفي يلوح سنانه مثل الهلال
تراه إذا تلوّى في يميني تسابقه المنية في شمالي
ضمنت لك الضمان ضمان صدق وأتْبعتُ المقالة بالفعال
وفرقت الكتائب عند ضرب يخرّ له صناديد الرجال
وما ولى شجاع الحرب إلّا وبين يديه شخص من مثالي
ملأتُ الأرض خوفا من حسامي فبات الناس في قيل وقال
ولو أخلفت وعدي فيك قالت بنو الأنذال إني عنك سالي[1]

وكان يكثر من وصف سلاحه:

وسَيْفي كالعَقيقَة فهو كِمْعِي ... سِلاحي لا أَفلَّ ولا فُطارا[2]

وفي قصيدة أخرى يمجّد شجاعته:

أنا في الحربِ العوان غيرُ مجهول المكان
أينما نادَى المنادي في دُجى النَّقْع يرَاني
وحسامي مع قناتي لفعالي شاهدان
أنني أطعنُ خصمي وَهْو يَقْظانُ الجَنانِ

* فال: أخطأ وضعف.

[1] _ديوان عنترة بن شداد_ شركة دار الهدى_ الجزائر_ د ط _ 2003م _ص174.

[2] – أبو إبراهيم بن الحسن الفارابي _معجم ديوان العرب_ج 1_تح:أحمد مختار عمر_دار الشعب للصحافة_القاهرة _د ط _2003م_ص442.

أسقِهِ كاسَ المنايا وقِراها منهُ دَاني
أشعلُ النَّار ببأسي وأطاها بجناني
إنني ليثٌ عبُوسٌ ليسَ لي في الخلْق ثاني
خلق الرِّمحُ لكفي والحسامُ الهندواني
ومعي في المهْدِ كانا فوْق صدْري يُؤْنِساني
فإذا ما الأَرضُ صارتْ وردةَ مثل الدّهان
والدّما تجري عليها لونها أحمرُ قاني
ورأيتُ الخيلَ تهوي في نَوَاحي الصَّحْصحان
فاسْقياني لا بكأْسٍ من دمٍ كالأرجوان
واسمعاني نغمةَ الأس يافِ حتى تُطرباني
أطيبُ الأصواتِ عندي حُسْنُ صوْت الهنْدواني
وصريرُ الرُّمحِ جهراً في الوغى يومَ الطَّعان
وصِياحُ القوْمِ فيه وهْو للأَبْطال داني[1]

[1] _ديوان عنترة _داربيروت _للطباعة والنشر_د ط _ د ت_1978م_ص 221.

المبحث الرابع: تجلّيات البطولة في السّيرة

تشكّلت صورة عنترة البطولية من خلال قوته وشجاعته وخصاله الأخلاقية حتى أصبح المثل الأعلى عند العرب في البطولة وقد تجلّت بطولة عنترة في السيرة من خلال القوة الجسمية التي يتمتع بها و المواقف الّتي أبداها والحروب التي خاضها والأخلاق التي تحلّى بها...

وهي متمظهرة في المجالات التالية:

المطلب الأول : البطولة الجسمية.

إنّ القوة الجسمية للأبطال من أهمّ ما يجب توفّره ذلك" أنّ الحروب والنزاعات الكثيرة التي نشبت بين الجاهليين، قد تطلّبت منهم أن يعتنوا بأدوات الظفر والغلبة، وأوّلها القوّة الجسمية، ذلك أنّ أكثر دواعي الخلاف لم تُحل بالطرق السلميّة، و كانت لا تنتهي إلا بالاحتكام إلى السيف، والاحتكام إلى السيف يتطلّب يدا قوية متينة التركيب، وجسما مفتولا شديد العضل"[1]. و البنية الجسدية الّتي يتمتّع بها عنترة تكاد تكون المعيار الأول لبطولته، كيف لا و المخيال الشعبي أعطاها بالغ الاهتمام، ويتجلّى ذلك في المبالغة في تصوير بنية البطل البدنية إلى حدّ الأسطورة، وقد رسمت السيرة ملامح جسم البطل في كل مراحل حياته ابتداءا من الولادة: "فكان ولدا ذكرا أسودا أدغما مثل الفيل أفطس المنخر واسع المناكب، معبس الوجه مفلفل الشعر، كبير الأشداق متسع الظهر،"[2] و"كان إذا منعته أمّه من الرضاعة همهم وصرخ ودمدم، ويزوم كما تزوم السباع، وتحمر عيناه حتى تصبح كالجمر، و كل يوم يلبسونه قماطا جديدا لأنّه يقطعه ولو كان من حديد" [3]. و قد كان نموه سريعا ف"عندما بلغ العامين صار يلعب بين الخيام ويمسك الأوتاد ويقتلعها حتى تقع على أصحابها، ويعافر الكلاب ويمسكها من أذنها ويخنق صغارها"[4]، وعندما صار في السنة الرابعة أصبحت هيئته كأولاد العشرين، وبما أنّ البطل يخضع دائما لعدّة اختبارات،كان من بينها الذي أجاره الملك زهير، وذلك "برمي قطعة لحم

---

[1] -حنّا نصر الحتّي-مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي _دار الكتب العلمية _بيروت _ط1 _2007م_ص67.

[2] _ سيرة عنترة بن شداد_ مج 1_ ص 76.

[3] _المصدر نفسه_ ص 77.

[4] _المصدر نفسه_ ص 78.

فسبقه إليها كلب فغضب عنترة ولحق بالكلب فأمسكه وبرك عليه و أخذ اللحمة من بين فكيه وشقّ حنكه إلى كتفيه"[1]. و"لما كبر واشتدت عظامه وقويت أوصاله أصبح يرعى الأغنام وإذا بذئب يقترب من أغنامه فهجم عليه عنترة وكان الذئب كبير الراس قوي المراس ،فضربه بعصاه بين عينيه فطيّر مخه من أذنيه، وداسه برجله ، ثمّ قطع يديه ورجليه ، وأنشد يقول :

يا أيّها الذئب الهجوم على الرّدى ها قد بقيت معفّرا منهوبا أتريد أموالي تكن مباحة

ها قد تركتك بالدماء مخضوبا شرّدت أغنامي ولم تك عالما أني هربر لا أزال ضروبا"[2]

و بعدها أصبح يستطيع أن "يجرّ الجمال و يعافرها وإذا شردت أرجعها وإذا تعاصت عليه دقّ أعناقها" [3]، ثمّ أصبح يقوى على الأسد وهو أقوى الحيوانات، حيث روى الراوي أنه عنترة في أحد الأيام ، وبينما كان يرعى طلع عليه أسد فهجم عنترة على الأسد وتمكن منه وقتله ثمّ سلخه و أوقد النار و شواه وأكله" [4]. وكانت بنيته الجسمية في تزايد مستمر فعندما شبّ قويت بنيته وتضخّمت بحيث أصبح "طوله سبعة أذرع هاشمية وعرضه ثلاثة أذرع وطول شنابه نصف ذراع ووجهه ثلث ذراع وفمه ربع ذراع"[5]. فنلاحظ أن المخيال الشعبي أسرف في تصوير جسم البطل إسرافا مبالغا فيه؛ لكننا إذا تأمّلنا قدراته وانتصاراته ووجدناها تتناسب مع القوّة الجسدية الّتي وهبتها له المخيلة الشعبية؛ فهناك تناسب منطقي وتوازن بين البنية الضخمة و القدرات العجيبة فمثلا قتل الأسد فعل خارق يتطلّب بنية جسدية خارقة، كما أنّ الحروب بدورها تتطلب قوة جسمية فائقة، والمخيال الشعبي يجعل من جسم بطله يفوق المعقول إلى حدّ الأسطورة لأنّه حاميه، ولذا كان لزاما عليه أن يمدّه بكل ما أتاه خياله من قوة ومن شجاعة و جأش وبطش.

---

[1] سيرة عنترة بن شداد_ مج 1 _ص79.

[2] _ المصدر نفسه_ ص 81.

[3] _ االمصدر نفسه _ ص84.

[4] _المصدر نفسه _ ص 97،98.

[5] _ سيرة عنترة بن شداد _مكتبة الجمهورية _مج _ ص80.

المطلب الثاني: البطولة القتالية

عاش العرب في الجاهلية حروبا طويلة " واللافت للنظر أنّ صورة المجتمع في الجاهلية تقترن غالبا في الحرب والقتال وكأنما أصبحت شريعة هذا المجتمع هي شريعة الحرب ...فالغزو أمر طبيعي وقانوني عندهم "[1]. وقد كانت الحرب طريق عنترة لإثبات نفسه فقد شارك في الحروب والغزوات مع قومه وحقق لهم انتصارات باهرة وغنائم لا مثيل حتى قيل أنّه أغنى قومه بغنائم لم يحصلوا عليها طوال حروبهم إلا برفقة عنترة.

والجانب القتالي كما ذكرنا من أهم جوانب البطولة، وقد تجلت بطولة عنترة في ساحات المعارك القتالية ضدّ خصومه الذين "يجمعهم تارةً و يفرقهم تارةً أخرى، و يمزقهم أجسادهم والدماء تسيل من سائر جسدهم"[2].و في مشهد آخر يصف الراوي عنترة وهو في الحرب :" انقض عنترة على الميمنة فزعق فيها وطعن في صدورها فتناثرت بين يديه الأعداء ...وارتفع صياحهم وطارت بين كفيه الجماجم بمضرب سيفه وهتك ميمنة القوم بضربات قاطعات وطعنات نافذات ووقعت الفرسان بين يديه"[3]. وفي معركة أخرى يصور الراوي عنترة في مشهد أسطوري "يطير البطل فوق لجيج الغبار كأنه الأسد الهدار، وصاح فيهم وجعل يجندل ويفترس الشجعان ويبيد الأقران بقلب أقوى من الحجر ، فاندهشوا من عظيم قتاله"[4] . ومن شدّة قتاله وقوته وشجاعته "كانت قبيلته تعدّه بألف فارس كان يلقى بها سبعة آلاف فارس...و أرسل إليه أعداءه أقوى الفرسان ، وكان يناظره في الشجاعة فما أقام معه غير ساعة"[5]. وتتكرر الأحداث الملحمية وقد أخذت جميعها طابعا واحدا هو أنّ بني عبس يقعون دائما في مآزق لا

---

[1] _حسني عبد الجليل يوسف _الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي ،الرؤية النموذج الإنساني _مكتبة النهضة المصرية _القاهرة _دط _ د ت _ص 59.

[2] _ سيرة عنترة بن شداد _ مج 1_ص 87.

[3] _ المصدر نفسه _ص 122.

[4] ينظر_ المصدر نفسه _ص147.

[5] _سيرة عنترة بن شداد_مج 4_مكتبة الجمهورية _ص2.

تحدي فيها سيوفهم فيتقدّم عنترة وينقذهم منها، ويدخل في حروب ومغامرات دامية تتكشف فيها بطولته القتالية[1].

[1] _ فاروق خورشيد محمود ذهني _فن كتابة السيرة الشعبية_دار الثقافة العربية _شارع عبد اللطيف _ص132.

المطلب الثالث: البطولة العقلية

صورت السيرة عنترة بطلا ذكيا و يظهر ذلك من خلال ما يلي : "سئل عنترة: أأنت أشجع العرب وأشدها؟ فقال: لا. فقيل فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا، ولا أدخل إلا موضعًا أرى لي منه مخرجًا، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة التي يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله.وهذا الردّ يؤكد اقتران الحيلة والحنكة عند عنترة "[1] .و"كان رأيه سديدا في الحرب يأخذ به بنو قبيلته وكان حذرا بالرغم من شجاعته وثقته بنفسه "[2].

المطلب الرابع: البطولة النّفسية

إنّ البطولة النفسية التي يتمتع بها عنترة لا يمكن حصرها في البحوث، فحياته من بداية إحساسه بذلّ العبيد ورغبته في تغيير واقعه، وإبعاد الذّل و تحقيق المساواة و تحرير النفس الإنسانية من العبودية إلى نهايتها بطولة نفسية لا حدود لها، إذ بالرغم من أنه عبد يرعى ويحلب لكن نفسه الأبية تاقت لحياة العز والشرف، "فقد فهم معنى الاستقلال الشخصي منذ صغره."[3] و هو لا يرضى الإهانة والذّل، وكانت له إرادة قوية لكلّ ما يرغب في تحقيقه، وقد استطاع بفضل بطولته وعزيمته أن يحقّق مبتغاه ويلتحق بالأشراف والسادات، وفي موقف آخر نجده بكل عزم يتحدّى : "إذ قال عنترة الهمام وأنا لا بد لي من الاهتمام و أعلق بعض قصائدي على البيت الحرام ، وأجعل العرب يسجدون لها في كل عام"[4]. وبالفعل أنجز ما أراده وعلّقت قصيدته مع قصائد الأشراف وهذه المسألة في تصوير الراوي ليست بالأمر السهل، فلن يقبل أصحاب المعلقات أن يكون العبد الأسود بينهم[5]، إذ وجوده بينهم يقلل من قيمتهم، ولن يقبل بقية الفرسان والعرب ذلك، لكنه حقّق وأنشد معلقته ، وبالفعل عُلّقت كما أراد.

---

[1] _ ديوان عنترة _تح: محمد سعيد مولودي_ المكتب الإسلامي_القاهرة _ د ط _ 1963 م.

[2] _ سيرة عنترة بن شداد_ مج 7_ص 230.

[3] _ سيرة عنترة بن شداد_مج 1 ص80.

[4] _سيرة عنترة_مج 5_ مكتبة الجمهورية_ص 132.

[5]- ينظر_ محمد أبو الفتوح العفيفي _ البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية _ص90.

و "سُئل عنترة: ما السِّرُّ في شجاعتِك، وأنك تغلِبُ الرِّجال؟ قال: ضعْ إصبعك في فمي، وخُذ إصبعي في فمك. فوضعها في فمِ عنترة، ووضَعَ عنترةُ إصبعه في فمِ الرَّجلِ، وكلٌّ عضَّ إصبع صاحبِه، فصاح الرجلُ من الألم، ولم يصبرْ فأخرجَ له عنترةُ إصبعه، وقال: بهذا غلبتُ الأبطال. أي بالصَّبرِ والاحتمالِ"[1]. و"كان قوي الجنان"[2]. و لا مراء في أن عنترة كان أشهر فرسان العرب في الجاهلية، وأبعدهم صيتًا، وأسيرهم ذكرًا وشيمة، وكان يتمتع بالأخلاقيات المثلى في زمانه من كالأخذ بالثأر وعزة النفس، ووفاء للعهد، وإنجازًا للوعد والدفاع عن المظلوم والمظطهد وقد تجلّى ذلك في عدّة مواقف نذكر منها :"ذات يوم كان فقراء القبيلة والأرامل واليتامى يسوقون قطعانهم إلى مورد المياه لترتوي، ولكنّ داجي استولى على البئر واحتكرها لقطعان سيّده، أساء معاملة عجوز توسلت إليه أن يدع شياهها ترتوي وعندما اقتربت امرأة عجوز أخرى من المياه ضربها فسقطت على الأرض وقد تمزقت خرق ملابسها بينما كان العبيد يسخرون منها. أمّا عنترة فقد جرى إلى داجي وصرخ في وجهه وقال له : "ويلك يا ولد الزنا وتربية الخنا ماهذه الفعال الرديئات...أتهتك ستر النساء العربية" واشتدّ الخصام بينهما، من أجل تلك العجوز"[3]. فبالرغم من أنّ عنترة لا يزال صغيرا إلّا أنه شجاعا شديد الغيرة على النسوان[4]، و"يكره الظلم والفساد ويسلك طريق السداد"[5]. وكان يدافع عن الجار،حيث عندما ظُلم جاره وسيقت ناقته تأهب عنترة واسترجعها، وأنشد:

أن جاري فاعلموا ذاك من أدنى عيالي وأرى ناقة جاري مثل نوقي وجمالي
أنّ للجار علينا رفع ضيم بالعوالي كي يزوم اللوم عني إنّ مال جاري مالي[6].

[1] _ديوان عنترة_ تح:محمد سعيد مولوي _ص ؟؟
[2] _سيرة عنترة بن شداد_مج1_ص88.
[3] -أ ل رانيلا_ الماضي المشترك بين العرب والغرب ،أصول الآداب الشعبية الغربية _تر: نبيلة ابراهيم _المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب _الكويت_د ط _1999م_ ص134.
[4] _سيرة عنترة بن شداد_مج 1 _ص84.
[5] المصدر نفسه_ص79.
[6] _سيرة عنترة بن شداد_ مكتبة الجمهورية_ مج4 ص114.

و"كان يكنّى أبا المغلس والمغلس هو السائر في الغلس والسير في الظلام من علامات الجرأة والشجاعة"[1].

خلاصة :

وعليه يمكن أن نقول أنّ للبطولة العربية معاني سامية لا تقتصر على القوّة الجسمية و القتالية والمواجهات والمبارزات إنّما تتّسع لتشمل الجانب العقلي و النفسي الذي يستند إلى الأخلاق الفاضلة والقيم السامية، وبطولة عنتر تجلّت بمجالاتها الأربع، وكان للجانب الجسمي والقتالي النصيب الأوفر في بروز البطولة، إضافة إلى الجانب النفسي الذي برزت فيه الأخلاق السامية والقيم الإنسانية، وكان من أبرزها قيمة الحريّة والعدل والمساواة، بحيث كانت محور البطولة.

وقد تجسّدت في سيرة عنترة البطولة العربية في أسمى صورها بحيث جمعت بين الفروسية والشجاعة و قرض الشعر، فكان عنترة البطل الشاعر الفارس.

[1] _بدوى طبانة_معلقات العرب _دار المريخ_الرياض_دط _1984 م_ص149.

المبحث الخامس: أوجه التّشابه

بعد الاطلاع على ملحمة هوميروس و أبرز محطّات سيرة عنترة، وقفنا على نقاط تشابها فيها العملان و أخرى اختلفا فيها؛ أما نقاط التشابه فلعلّ أبرزها:

1_أسطورية البطولة: ففي كليهما تجاوز للمألوف الذي كان أبرز سماتهما، و إلياذة هوميروس إحدى الأساطير البطولية، الّتي تجلّت فيها الأسطورة بكل أبعادها، كالمدد الإلهي للبطل أخيليوس الّذي حبّته الآهة قوة خارقة[1]، وهي تتجاوز قوة الإنسان العادي، هي قوّة ترجّح كفة من يقف بجانبه وتدمّر من تعاديه[2]. وتكاد تكون البطولة إلهية، لكثرة تدخّل الألهة فيها، و يتجلّى هذا المدد أيضا في مساندتها له في كلّ المواقف الّتي فصلّنا فيها سابقا. والسيرة بدورها تتجاوز المألوف إلى الخوارق على كل المستويات؛ خصوصا في الجانب الجسدي والقتالي حتى أصبح عنترة قصة أسطورية تروى للأجيال.[3]

2_كِلا البطلين فضّلا العمر القصير الّذي يتحقق فيه المجد والبطولة على العمر الطويل الّذي يغلب عليه الذل والخمول، فأخيليوس كما ذكرنا اختار أن يموت في ريعان الشباب بعد تحقيق النصر وبلوغ المجد على أن العيش طويلا دون أي إنجاز. أمّا عنترة فنلمس الفكرة والاختيار نفسه في البيت التالي:

"فعش في العزّ يوما و لا تعش ذليلا ألف عام"[4]

3_ ظاهرة الهروب بالمرأة ذات المكانة العالية والمرموقة، والتحاق البطل بها من أجل إرجاعها: ففي الملحمة يهرب باريس بهلين زوجة الملك مينلاوس إلى طروادة ، فيستعدّ الجيش لإرجاعها برقفة أخيليوس الذي اعتبرته الألهة شرطا أساسا لفتح طروادة من أجل استرجاع هلين وحفظ الشرف. وشبيه هذا الموقف بما نجده في السيرة، وذلك "في حفل حضره أشراف القوم،... وبينما القوم يمرحون ويلهون إذا بخيل طلعوا عليهم فتبينوهم وإذا بهم مئة فارس من

[1] _طلال حرب _أوّلية النص_ص101.
[2] _المرجع نفسه_ ص197.
[3] _ بدوى طبانه_معلّقات العرب_ ص151.
[4] _ سيرة عنترة بن شداد_مج 1_ص182.

بني قحطان ...وانقضوا على عبلة ، وأردفها بطلهم وراءه على حصانه، فنظر عنترة إلى ذلك الشأن فغشي عليه ، وما معه عدّة تدفع عنه الشدّة فركض وهو ماشي على الأقدام إلى أن لحق بهم بعد طول عناء واستطاع بعد مواجهة كبيرة مع الفارس الذي سبى عبلة أن يجذبه من على جواده ويرميه على أم رأسه فقصف رقبته واخذ حصانه وسلاحه واسترجع عبلة"[1]. "فالمرأة تمثل النقطة المتحركة في إطار الحماية، والبداية المطلوبة في استثارة المعاني، وهي التي تشدّ المقاتلين إلى الثبات "[2].

4_ الأخذ بالثأر: فأخيليوس يأخذ بثأر صديقه الحميم وتمثل هذه النقطة أهم مراحل الإلياذة. و نجد عنترة في السيرة يأخذ بثأر أخيه ربيعة عندما يعلم بمقتله وحزنه شبيه بحزن أخيليوس الذي" أُغميَ عليه من شدّة الفزع و حزن عليه حزنا شديد" [3] وقرر أن يأخذ بالثأر لدم أخيه"[4].

5_وصف قوّة العدّو: ففي الملحمة يتفانى هوميروس في وصف قوّة الجيش الطّروادي:

"وكان يقود الطّرواديّن هكتور ذو الخوذة اللّامعة ، ابن بريا موس وكانت قد انتظمت معه أعظم القوّات وأفضلها، ملوحين بالرّماح والشّجاعة."[5]

وفي مواضع أخرى:

_ "وكانوا كالذّئاب المفترسة تعتمل في صدورها قوة لا توصف"[6]

_ "الطرواديون مروضو الخيول البارعون "[7]

_"الطرواديون ذوي العقول الرّاجحة كي يحاربوا الاخيين

_وانطلق هو، وقلبه ينيض بالشّجاعة، إلى الصّفوف الأولى

---

[1] ينظر _سيرة عنترة بن شداد_ص من 100إلى 103.

[2] ينظر _نوري حمودي القيسي _ شعر الحرب ،حتى القرن الأول الهجري_مكتبة النهضة _بيروت _ط 1_1986م_ص29.

[3] _سيرة عنترة بن شداد_ المكتبة الأدبية _ مج 5_ بيروت _د ط _1884م _ص 1737.

[4] _المصدر نفسه _ ص1738.

[5] _ هوميروس-الإلياذة-تر:أحمد عتمان وأخرون _ص180.

[6] _ المصدر نفسه _ ص 549.

[7] _المصدر نفسه _ص 211.

وواصل القتال كالعاصفة المدمّرة"[1]

_"يقود هكتور بن برياموس حشود وخيول طروادة في بسالة كاللهب."[2]

_"حين تجتمع الحشود ،وقادتهم أقدم الطّرواديّن صاخبين

متصايحين مثل أسراب الطّير، تماما كما يرتفع صخب طيور الكركى

إلى عنان السّماء حين تفرُّ أمام عواصف الشّتاء والأمطار لا حدّ لها

جالبةً معها القتل والهلاك."[3]

و السيرة بدورها ورد فيها وصف قوة خصوم عنترة وأعداءه في عدّة مواضع منها:

"...وإذا بغبرة من أمامهم طلعت وعجاجة علت وارتفعت ولم تكن إلا ساعة حتى انقشعت وبان من تحتها فرسان على خيول كثيرة ملأت البراري و القيعان وانتشرت في السهول ومن كل جانب ومكان وكان عددهم خمسة آلاف فارس من كل مدرع ولابس وورامح و تارس في الحديد ،كأنهم الجن ، متقلدين بالسيوف الفواصل والرماح الذوابل والدروع و... ويتقدمهم فارس طويل القامة عريض الهامة وافي المناكب و الأكتاف غليظ السواعد و الأطراف ...كأنه برج مشيد ومن حوله الفرسان وهم على خيولهم كأنّهم العقبان ..."[4]. "...وقد حارث الأبطال والشجعان من قتالهما وما جرى من الحرب والطعن والضرب وكاد أن يفنى الجيشان ...فبالرغم من أنهم ألف فارس وكلهم شجعان ومتعودون على الحرب والطعان ... إلا أن عنترة يتمكن من الانتصار عليهم ..."[5] ، "وإذا بغبار قد ثار من ناحية عبس وبان من تحته مائة فارس على الخيول كأنهم الأطيار."[6] وكما أنّنا نجد الوصف المشترك بينهما هو تشبيه العدوّ بالطير.بالإضافة إلى وصف قوة العدوّ نجد وصف شراسة الحيوانات في التي تمكّن عنترة من قتله "الأسد كان في الحجم قدر الثور واسع الناخر طويل الأظافر وهو شدق وصوته مثل الرعد..."[7]،"ذئب كبير

[1] _هوميروس_ الإلياذة _ تر: أحمد عتمان وآخرون _ص406 .

[2] _ المصدر نفسه _ص619.

[3] _ هوميروس _الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون _ص187.

[4] -سيرة _ مج 5 _ المكتب الأدبية_ ص ،1732,1731.

[5] _المرجع نفسه _ ص 1887.

[6] _ سيرة عنترة بن شداد _مج 2 _ص ؟؟

[7] _ ديوان عنترة _تح : محمد سعيد مولودي _ ص 46.

الراس صعب المراس".فنلاحظ رمزية استعمال الحيوانات، فتغلّب عنترة على الأسد يدلّ على قوته، وتغلبه على الذئب دليل ذكاءه. وكلّ هذه العناصر تضيف للبطولة، لأنّ إحراز النصر على خصم شديد القوّة يدلّ على أنّ البطل أكثر قوة ، وتبيين قوّة العدوّ من باب إظهار قوة البطل.

6_ كثرة المواقف القتالية و الأحدث البطولية و المشاهد الحربية، وكثيرة التفصيل في المواقع القتالية: ففي الملحمة وصف أكوام القتلى والدماء و... والخاصيّة نفسها في السيرة : "الخيل في الدماء خاضت، و الرقاب طارت والسيوف جارت، والرماح في الأجسام غارت، الدنيا أظلمت والغبار خيّم، والقيامة قامت، و الرجال إلى الحرب هامت، وأجسام القتلى في الدماء عامت "[1]. وعليه فمعنى أو مفهوم الملحمة: (الحرب شديدة القتل) ،قد تجسّد في السيرة أيضا.

7_ثقة البطلين بقدراتهما: فهذا أخيل في اعتزاز و ثقة بالنفس يقول:

" وأنا الّذي ليس لي نظير في الحرب، من بين الأخيين لابسي البرونز"[2] أما عنترة فكثيرة هي القصائد التي تبدي ثقته العالية بنفسه وقدراته :

أنا في الحرب العوان غير مجهول المكان وحسامي مع سنامي
يشهدا لا ينكران وإذا ما نادى منادي في دجى الهيجاء تراني
أطعن الخصم برمحي وهو يقضان الجنان ثم أسقيه المنايا
وهو مني غير داني غنني أقرع شجاع ثابت يوم الطعان[3]

8_للمرأة مكانة في قلب البطلين ، فأخيليوس بسبب المرأة برسيس اعتزل الحرب وسبب الغضبة التي قامت عليها الملحمة كان بسبب افتكاكها منه، أمّا عنترة فقد احتلت عبلة مكانة خاصة في قلبه وقد كان حبه من أبزر محطّات سيرته حيث لا يكاد يُذكر عنترة وإلّا وتُذكر عبلة معه. وقد كانت السيرة مليئة بالمواقف والأشعار الّتي تصور حبه العفيف العذري وكانت مقصودة في بعض مواقف بطولته؛ كأن يرغب بتحقيق النصر لأجلها،كما كان يشيد بها حتى في أصعب المواقف الحربية :

[1] _سيرة عنترة بن شداد_مج 1 ص420.
[2] _ هوميروس_ الإلياذة_ تر:أحمد عتمان و أخرون_ص617.
[3] _ سيرة عنترة بن شداد_مج 1_ص؟؟

ولقد ذكرتك و الرماح نواهل مني بيض الهند يقطرن من يدي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

حتى عُدّ بيتاه الشهيران من أبرز الأبيات دلالة على العشق[1].

9_كِلا البطلين كابد الأحزان و تذوق مرارة الحياة لأنّ الشدّة هي التي تصنع الرجال.

10_سلاح البطلين من أقوى الأسلحة و فرسهما من أفضل وأسرع الخيول على الإطلاق، فهذا حصان أخيليوس أسرع الأحصنة وأمهرها فكانت له صفات أسطورية بحيث كان يتحدّث وقد تنبأ بمقتل صاحبه وهو يقوده إلى قتال هيكتور، في مشهد مأساوي. أما عنترة" فمهره الأبجر كان متميزا على كلّ الدّواب فما ملك مثله كسرى ولا قيصر، وهو في الحرب شامّة، الريح أسير يديه وقرين رجليه و النجم معلّق بلجامه و الحرير ملبس بدنه وعظامه ظهره حصنٌ لراكبه ... وقد ورث الهمّة في السير والسباق عن آباءه العتاق والكرّ والفرّ له عادةٌ."[2]و"كانت الأبجر تطير بلا جناح"[3]

11_هيبة البطل في نفوس أعداءه فهذا" باتروكلوس يطلب من أخيليوس أن يعيره أسلحته ليضعها على كتفه لأن الطرواديين لو يرونها يتبادر إلى أذهانهم أنني أخليوس فيكفّوا عن القتال حتى ولو لزمنٍ قصير يتمكّن فيه الأخيين من استرجاع أنفاسهم."[4] وقد رُوِيَ في السيرة أنّ عنترة طلب للقتال فلم يتقدّم إليه أحد وكان يهابه القريب والبعيد.

[1] _أبو الطيب محمد الصديق_ابن لطف الله الحسيني القِنوجي _ نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان_ المطبعة الرحمانية _مصر _د ط _1920م_ص83.

[2] _سيرة عنترة بن شداد _مج 1_ ص142.

[3] _سيرة عنترة بن شداد_ مج 8 _مكتبة الجمهورية_ص99.

[4] _هوميروس _الإلياذة _تر:أحمد عتمان وأخرون _ص 544.

المبحث السادس: أوجه الاختلاف

بما أنّنا نقارن بين جنسين أدبين مختلفين و بين شعبن مختلفين ، وكذلك في عصرين مختلفين، فمن الطبيعي أن تكون أوجه الاختلاف كثيرة ومتعددة، وسنحاول أن نعرض أهمّها:

1_القضيّة الجوهرية الّتي تجسّدت فيه البطولة كانت ذاتية بسبب غضبة وحنق أخيل من أجل سبييّته برسيس. أمّا القضيّة الّتي تعالجها السّيرة قضيّة جديرة بالطرح في عمل أدبي شعبي وهي قضيّة التّحرر من العبوديّة وإلغاء الفوارق العرقيّة.

2_الملحمة بطلها تجسدت فيه البطولات أو المجالات الأربع للبطولة، أمّا عنترة فبالإضافة إلى المجالات الأربع المذكورة يقرض الشعر ،بل ومن أشعر شعراء العصر الجاهلي، وقرض الشعر بطولة من نوعٍ ثاني، وقد اعتبرها الفيلسوف الفرنسي توماس كارليل الصورة الثالثة من صور البطولة[1]، وعلى هذا الأساس يمكن أن نعتبر بطولة عنترة مزدوجة .فهي تزاوج بين البطولة بمعناها العام المتفق عليه وبين الشاعرية.

3_انتصارات أخيليوس كانت على البشر وأنصاف الآلهة والآلهة ،بينما عنترة كانت انتصارات على بني البشر و تعدّتها إلى الكائنات الأخرى الحيوانات (الأسود، الذئاب، الكلاب، الجان) فقد ورد في السيرة أن "هناك وادي الجان يسكنه مارد جبّار حبسه كاهن من كهّان من قديم الزمان وكان هذا المارد من ملوك الجان الذين أمنوا بسيدنا سليمان وكان يؤذي كلّ من دخل المكان "...فصارعه عنترة .[2] وبالمقارنة لا نجد صراع أخيليوس مع الحيوانات .

4_تفتّق البطولة في شخصية البطل: أخيليوس لم تظهر بطولته الحقيقية بكلّ معانيها إلا بعد مقتل باتروكلوس و نادرا ما يذكر الشاعر أعمال بطله قبل الحرب. وربما يعود ذلك إلى سببين أولهما :أنّ شخصية أخيليوس _كما ذكرنا سابقا_ نامية و متطورة مع أحداث الملحمة والثاني يعود لنوع الجنس الأدبي ، فالملحمة تبدي البطولة في المعارك القتالية فحسب. أمّا السيرة فتتعرض لبطلها من مولده إلى وفاته مبديةً بطولته في كل أطوار حياته وقد ظهرت بطولة عنترة

[1] _توماس كارليل _ الأبطال _ ص 97.

[2] _سيرة عنترة بن شداد_مج 7- المكتبة الجمهورية_ص14.

في سن مبكر جدا، إذ من طفولته أبدى سلوكات غريبة تشير إلى أنّ هذا الفتى له مستقبل بطولي .

5_ في الملحمة نلحظ تّدخل للآلهة إذ البطولة لا تكتمل إلّا بتدخلها والأعمال إلا بأمرها و تكاد تكون البطولة من فعل الآلهة وهي المعيق للخصم والمساند للبطل بل تتحكم حتّى في نفسيّة البطل فأثنا نزلت من السّماء لتكبح جماح غضب آخيل فاعتزل الحرب وعكف في خيمته فكأنّ أثنة هي كاظمة الغيظ [1].وهي الّتي تصنع سلاحه و تغذيه الطعام الإلهي ...

أما عنترة فأفعاله وبطولاته تنبثق من كيانه الإنساني البشري، ولا تَدَخُّل للآلهة أو أي قوى غيبية فيه.

6_ القدر يتماشى وهوى البطل _ في أغلب المواقف _لأنّه محبوبٌ ومبجّلٌ من طرف الآلهة ويظهر عندما غضب أخيليوس على أغمامنون كان زيوس بجانبه وأخزى الأخيين وعندما تراجع أخيليوس عن موقفه تجاه تراجع زيوس أيضا عن الطرواديين، فأين إنجازات وانتصارت البطل؛ لأنّ البطولة كما علمنا تنبثق من التّحدي، و البطل هو الّذي يغيِّر القدر؛ وهذا ما لم نجده في الملحمة أمّا في السيرة فالبطل مسيرٌ لا يعرف ما تخبئ الأقدار له، وبالرغم من أنّ كلّ الظروف كانت ضده إلّا أنه تحدّى وغيّر القدر لصالحه، واستطاع أن يحقق الحرية في زمن العبودية.

7_المكانة الاجتماعية للبطل :في الملحمة آخيل من طبقة النّبلاء ومن أشراف القوم وهو القائد صاحب المكانة المرموقة أمّا في السيرة فعنترة من الطبقة الوضيعة، و هو ليس إلّا عبدا يرعى الأغنام ويحلب الألبان؛ لكن لا يمكن أن نعتبر عنترة نموذجا عن للبطولة العربية من ناحية مكانته الاجتماعية، ويبقى حالة استثنائية وهو على خلاف أبطال السّير العربية ذوي المكانات العالية وأبناء الملوك العرب.

8_الحسّ القومي عند آخليوس ضعيف، فقد تخلّى عن قومه بسبب غضبه من أجل سبيّة سباها لا يعرفها، وتراجع عن خدمة قومه بالرّغم من احتياجهم له في أصعب مواقفهم، فإذا كان البطل أخيل نموذجا فهولا يجنح للمثالية، بل منغرق في ذاتيّته الّتي لا تُخرجه منها إلّا

[1] _هوميروس _الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون_ص65.

صداقته، وأكبر موقف يعبر عن ذاتيته وأنانيّته قبوله ذهاب والدته إلى زيوس كبير الألهة للوقوف بجانب العدو من أجل أن يُقلق أغمامنون .

_إنّ أفراد الجيش ساخطون على أخليوس بسبب عدم مبالته

"أي ابن بيليوس العنيد، لقد أرضعتك أمك الضغينة

ياعديم الرحمة، يا من تحتجز رفاقك مكرهين عند السّفن"[1].

أما عنترة فحسّه القومي عالي، ولم نسجّل له أي تراجع عن قومة وبني عشيرته بالرغم من تعرضه للإهانات المتلاحقة من سادات القوم ونبذه، إلّا أنّه كان حاضرا دائما للدفاع عن القوم الّذين يحتقرونه ويقلّلون منِ شأنه.

9_العتاد الّذي يستخدمه أبطال الملحمة تمسّه الحضارة، السّفن، العجلات الحربيّة،... أمّا في السّيرة فأدوات البطل بسيطة بساطة بيئته إذ لا تتعدّى السيّف والرّمح والخيل بالرّغم من أنّ زمن الملحمة سابق زمن السّيرة بقرون؛ وهذا لأنّ الغرب عرفوا الحضارة في زمن متقدّم عن العرب.

10_الطابع الأسطوري للبطولة الملحمية يفوق أسطورية السيرة بكثير، فيمتزج فيها كل الكون ويغمسها هوميروس بالخيال الجانح، ويغوص أبطالها في الأسطورةِ والبطل يعيش بين عالمين عالم الألوهية والخلود الّذي يتطلّع إليه، وعالم البشرية الفاني وبطولته مستمدّة من ينابيع إلهية بحتة. فحتّى سلاح البطل ليس سلاحا عاديا إذ ذهبت والدة أخيل

"...أمّا أنا فسأذهب إلى الأوليمبوس

الشّاهق ، إلى بيت هيفايستون إله الحدادة الأشهر

لكي يمدّ ابني بأسلحة مجيدة

...عندئذٍ رفعتها قدماها إلى الأوليمبوس"[2]

وفي مقطعٍ أخر:.....

"فالإله هو الّذي شكّل درعا قويّا عملاقا

[1] _هوميروس _الإلياذة _تر : أحمد عتمان وأخرون_ ص551.

[2] _هوميروس_الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون _ ص 618.

وزينه في أطرافه، وطوّقه بإطار ثلاثي لامع
يرتكز على حمّالة من الفضّة.
فأصبحت طبقات الدّرع خمس...
ونقش عليها الأرض والسّماوات والبحر
والشّمس الّتي لا تكلّ والبدر المستدير
...وكلّ النّجوم المترامية الّتي تتوّج السّماء
...ونقش أيضا على الدّرع مدينتين جميلتين لبشر فانين
كان في إحداهما عرس و ولائم زواج:
...ونقش أيضا حقلا من الأرض الناعمة الغنية
...ونقش ضيعة مليكة يحصد فيها العمّال
...ونقش كرمة ذهبية جميلة، حملها ثقيل
...ونقش قطيع من الماسية مستقيمة قرونها
خافضة رؤوسها مسرعة من الحظيرة لترعى
...تلهث وراءهم تسع كلاب، قفز وسط مقدمة الماشية أسدان مهولان
و أمسكا بثور شرع يجأر بالخوار المدوي
لأنّهما يبتعدان به، ويسرع وراءه الكلاب
...فيمزق الأسدان جلد الثّور وينهشان
أحشاءه ودماءه السّوداء، ولم يفعل الرّعاة شيئاً"[1]

وصف هوميروس درع أخيليوس في أكثر من مئة بيت وصفا دقيقا، عبر عن كلّ المشاهد الكثيرة التي يحويها، وكأن الدرع شاشة متحرّكة، رسمها هوميروس بكلّ رمزية متّسمة بالعجائبية الأسطورية.

وتلعب الألهة دورا مهما في تحفيز البطل ودفعه للأمام للقتال إذ أرسلت هيرا إيريس إلى أخيليوس قائلة له:" لتنهض يا ابن بيليوس، يا أقوى

[1]- هوميروس_الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون _ص632 إلى 637.

الرّجال طرّا، ولتساعد باتروكلوس الّذي من أجله يحتدم الآن صرّاع
رهيب أمام السّفن ، ويتناحر الرّجال.
هؤلاء يدافعون عن جسده المسجى،
بينما يستميت الطّرواديون ليسحبوه
من المكان إلى إليون ذات الرّيح العاصف. وبخاصة هكتور المجيد
يتلهّف أن يسحبه، إذ يمنّيه قلبه أن يفصل رأسه عن عنقه
الواهن، ويعلقه فوق أعمدة سور طروادة.
فلتنهض إذن ولا تمكث هنا، وليداخل قلبك الفزع من أن يبيت
باتروكلوس، بأي حال، لعبة لكلاب الطّرواديين.
وليحلّ بك عار لو لحق الدّنس بجسده."[1]
فالألهة هي الّتي تدعّم البطل وتلقي في نفسه الحماس
"ألقت أثنة على كتفيه القويين الدّرع أيجيس ذا الأهداب
ثمّ توّجت الإلهة رأسه بسحابة ذهبية
كثيفة، وقد فجّرت منها نارا متوهّجة
يتصاعد الدّخان فوق المدينة ويتجاوز عنان السّماء
...هكذا، انفجر اللهب من فوق رأس أخيليوس عاليا إلى السّماء
فقفز من فوق السّور نحو الخندق... "[2]
بل حتّى أخيليوس الصّوم قام زيوس بإرسال أثنة إلى أخيليوس ل...
"فصبّت في صدره النيكتار والأمبروسيا حتّى لا يهدّ الجوع
المرّ قواه، ثمّ عادت إلى مقر أبيها الجبار ذي البنيان المتين."[3]
وظلّت ترافقه فعندما:
"رمى هيكتور الرمح صوب أخيليوس، لكن أثينة بنفخة أبعدته وأرجعته

[1] _ هوميروس الإلياذة_تر: أحمد عتمان وأخرون_ ص 220 ،219.
[2] _المرجع نفسه _ص621.
[3] _ هوميروس_الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون _ ص 653.

بعيدا عن أخيليوس المجيد الّذي تنفس بهدوء، وأعادته
نحو هيكتور الإلهي وسقط أمام قدميه، عندئذٍ انقضّ أخيليوس
عازما العقد على قتله، مطلقا صيحته الرهيبة،لكن
أبوللون رفع هكتور على نحو يليق بإله، وخبأه
في ضباب كثيف تابع .فانقضّ الإلهي أخيليوس سريع القدمين
لكنّه لم يصب إلا عمق الريح.[1]

إضافة إلى الصراع بين الآلهة، وتبادل الدعم بين البطل والإله حيث أنّ الإله يدعم ويساند البطل. والبطل كلّما حقق نصرا أبدى أنّ إلهه هو الأفضل والأمجد .

أمّا في السّيرة فنجد عنترة يعيش في عالمه الإنساني الواقعي بكل جوانبه اجتماعيا ونفسيّا لا ألهة تمده العون، والجانب الأسطوري يتجلّى فقط في قدرات البطل الجسمية والقتالية.

11_تعدد الأبطال في الملحمة، فهوميروس أفرد أبيات طوال لذكر الأبطال المشاركين في الحرب وتبيّن نسبهم، وقد أعطى كل بطل حقّه من الوصف في أبيات مطوّلة، يصف فيها أجسادهم ودُروعهم وشجاعتهم، أمّا آخيل فهناك بعضٌ من الأناشيد لم يذكر فيها تماما، بينما راوي السيرة قلّما يبتعد عن بطله، إلّا إذا استوجب، وعليه فمحورية البطل تتجلّى في السيرة أكثر من الملحمة وهذا راجع إلى سببين: أوّلها طبيعة الجنسين الأدبيين فالملحمة تبيّن احتدام الجيوش، بينما السيرة تهدف إلى تبيين بطولة عنترة وتحاول أن تثبت أن لا مثيل له. والثّاني أنّ ثمة فرق بين واضع السّيرة وهوميروس فالأوّل ينبيء ببساطته من خلال وصفه للبطل والثاني ذو خيال جانح واسع مطّلع متعلّم كل هذه الصّفات تجعل الفرق واضحا بين البطولتين.

12_الجمال : بطل الملحمة يمتلك مقوّمات الجمال، بينما عنترة كان قبيح دنيء الخِلقة.

13_البطولة الجسمية أكثر بروزا في السيرة من الملحمة.

14-في الملحمة البطل يتلقى التعليم والتدريب ويحضى بعناية خاصة لأنّه من طبقة النبلاء، أما في السيرة فنجد عنترة عصامي يدرب نفسه بنفسه وذلك عندما كان يرعى حيث

[1] _ هوميروس_الإلياذة_تر:أحمد عتمان وأخرون _ص674.

يسابق الكلاب و الأغنام، وكان عنتَرة إذا خلا بنفسه في القفار يتمهر في أبواب الحرب طول النهار ثم صار يتدرب على الرماية والفروسية، ويطلب بذلك منازل العزّ والافتخار حتى اشتدت أطرافه وعرضت أكتافه وكملت أوصافه بالقوة والبراعة وظهرت فيه أعلام الشجاعة.[1]

–كما أنّ الملحمة خيالها أسطوري بديع يمتزج فيه الحب بالحرب والآلهة بالإنس وتثير النفس وتوقظ الإحساس، إن الجانب الفني هو الطاغي وهو الّذي جعل البطولة الإغريقية تفوق البطولة العربية بكثير، لكننا إذا ركزنا في جوهر البطولة كقيمة إنسانية بين الشعبين الإغريقي والعربي نجد ركائزها ودعائمها في كلا النصين؛ بل لا نبالغ إن بطولة عنترة فيها من الحس القومي العالي والنزعة القومية والقيم الإنسانية ما لا نجده عند أخيل المنغرق في ذاتيته.

[1] _سيرة عنترة بن شداد_مج1_ص84.

المبحث السابع: التّأثير والتّأثر

في العصر الوسيط كان العرب هم السابقون إلى التّعرف على الثّقافة، اليونانية فأخذوا عن علوم اليونان وفلسفتهم، و اكتفوا بهما دون الآداب فدرسوا أرسطو وأفلاطون، وعرفوا أبقراط وفيثاغورس، وأهملوا هوميروس وسوفوكليس ويوريبدس.

ويعود انصراف العرب عن ترجمة الشعر إلى أنّ الوقت الّذي اتصلوا بالثّقافة اليونانية كان أدبهم قد نضج وقويَ، إضافةً إلى سليقتهم المطبوعة على البيان، والمفطورة على فصاحة اللسان وتأصّل سجية البلاغة، وارتقاء لغتهم ونضج شعرهم، فلم يكن في نفوسهم حافزا على الإطّلاع على شعر غيرهم، ولأنّهم لايرغبون في التتلمذ لسواهم، بل كانوا يرون أنفسهم هم الأجدر أن يُحبذوا ويُؤخَذ عنهم، ولقد أخذت الكثير من الأمم المفتوحة لغتهم واصطنعوا أدبهم بالفعل[1]، "إضافة إلى الدين وإغلاق فهم اليونانية على العرب ، وعجز النقلة على نظم الشعر العربي"[2]، "مع إيمان العرب أنّ الترجمة تفسد الشعر وتذهب رونقه"[3].

و بالرغم من أنّ الإلياذة لم تُترجم إلى العربية إلّا أنّه:

–"روى المؤرخ إليانوس أنّ الإلياذة نُقلت إلى الهند وكان ملوك الفرس يتغنون بها"[4].

–إنّ معرِّبي الخلفاء كابن الخصّي ووابن حُنين وآل بختيسوع لم يكونوا عربا، ولكنهم تفقّهوا العربية عن أساتذتها ، وقد رُوِيَ أنهم كانوا يتغنون بالإلياذة في مجالسهم.[5]

–وقد ذكر ابن خلدون ومحمد بن جرير أبو جعفر الطبري أن العرب كان لهم اتصال مع بلاد الفرس.[6]

1_ هوميروس _الإلياذة _تر:سليمان البستاني_ ص57.

2_المرجع نفسه_ص60.

3_المرجع نفسه _ ص56.

4_المرجع نفسه_ ص59.

5_يُنظر 1_عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون_ ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر_ ج 1_تح:خليل شحادة_دار الفكر_بيروت_ط2_1988م_ص.447

6_محمد بن جرير بن يزيد أبو جعفر الطبري_ ج2_تاريخ الطبري،تاريخ الرسل والملوك_دار التراث_ بيروت _ط 2 _ 1387هـ_ص55.

وبما أنّ كتب التاريخ أثبتت وجد صلات تاريخية بين الأدبين فيُحتمل أن تكون الإلياذة قد وصلت إلى العرب بطريقة أو بأخرى.

خَاتِمَة

خاتمة:

أ–النتائج:

وفي ختام هذه الدراسة توصّلت إلى عدّة نتائج أهمّها:

1_ أنّ الإغريق جسّدوا بطولاتهم تجسيدا يغلب عليه الطابع الأسطوري حسب معتقداتهم الوثنية، بحيث تشارك الآلهة البطل في كل انتصاراته، والبطل لا يحقّق النصر إلّا بعون الآلهة.

2_ أنّ العرب بطولتهم منبثقة من وجودهم الإنساني، واستعانوا بالخيال الخارق الّذي أوصلها إلى حدّ الأسطورة.

3_ أنّ البطولة الإغريقية في الإلياذة تشترك مع البطولة العربية في السيرة في:/كِلا البطولتين انطلقت من الواقع وغُمِّست بالخيال الأسطوري. /ظاهرة الهروب بالمرأة والتحاق البطل لاسترجاعها للحفاظ عن الشرف./تفضيل البطلين للعمر القصير الممجّد بالبطولة./البطل يأخذ بالثأر./سلاح البطلين وفرسهما هي الأفضل على الإطلاق./وصف قوّة العدوّ./كثرة المشاهد القتالية المريعة./للمرأة مكانة في قلب البطلين، وامتزاج الحب بالحرب./

4_ أن البطولة الإغريقية في الإلياذة تختلف عن البطولة العربية في السيرة في:

البطولة في الملحمة ارتكزت أكثر على الجانب القتالي والنفسي، أمّا في السيرة ارتكزت على الجانب الجسمي والقتالي والنفسي. /البطولة الجسمية تتجلّى في السيرة أكثر من الملحمة. /أنّ البطولة في الملحمة جسدت قيمة الصداقة والأخذ بالثأر بينما السيرة جسّدت قيمة المساواة والتحرّر من العبودية./ضعف الحسّ القومي عند بطل الملحمة، وقوّته عند بطل السيرة./التدخّل الإلهي في الفعل البطولي في الملحمة، أمّا السيرة فبطولاتها إنسانية بحتة ممتزجة بالخيال.

5- أنّ السيرة تحقّقت لها شروط الملحمة، وقد تعدّتها في بعض المشاهد.

6- أثبتت كتب التاريخ وجود صلات تاريخية ومعابر بين الأدبين يمكن للملحمة أن تصل عن طريقها إلى العرب، وبذلك يُحتمل أن يكون التشابه ناتج تأثير وتأثّر، لكنّ التأكّد من ذلك يكون بعد خطوة مهمّة في الدراسة المقارنة؛ وهي إثبات العناصر الدخيلة على الأدب المتأخر، ونظرا لضيق الوقت لم أتمكّن من مواصلة البحث فيها واكتفيت بالموازنة المضمونية وإثبات الصلات التاريخية.

ب- التوصيات:

- بعد ثبوت الصّلات التاريخية أوصي بمواصلة البحث لإثبات العناصر الدخيلة على الأدب المتأخر في النقاط التّي تمّ فيها التشابه بين الأدبين مستقبلاً، فهي نقطة جديرة بالدراسة في بحث أكاديمي وستضيف للدراسات المقارنة.

-كما أوصي كلية الآداب بالاهتمام أكثر بالدراسات المقارنة بين الأمم في مجال الأدب الشعبي.

ملحق

ملحق:

-التعريف بشخصية هوميروس:

إنّ ترجمة شخصيّة من أزمنة غابرة أمرٌ ليس بالهيّن، وقد بلغت من الصّعوبة قدر ما لا يمكن الجزم على صحّة معلومة ما متعلقة بها؛ بل حتى في وجودها أصلا، فالشّك يحيط بهوميروس من كل جانب. وهناك من يسلم بوجود هوميروس الشيخ الأعمى لأنّ الكتب تذكره ولأنّ الخيال الشعبي أراد أن يكون هو مؤلف الإلياذة والأوديسة، وهناك من يميل إلى عدم التصديق بوجوده أو يشككون على الأقل في نسبة الملحمتين إليه[1]. لكن أغلب المراجع الّتي اطلعت عليها تسلّم في وجوده وتنسب إليه الإلياذة والأوديسة.

اسمه ولقبه

اختلف المؤرخون في اسم صاحب الإلياذة، ولكنهم متفقون على أنّ لقبه (هوميروس)، و قد لُقّب به لأمر جلل تخلل حياته فعُرف به، وأُهمل اسمه، وقد تعدّدت الآراء حول معنى وسبب تسميّته؛ ولهذا حاموا حول اللفظة اليونانية (ομηροζ) وجعلوا يستنبطون من معانيها ما شاءوا، فوضعوا لكل معنى يُستخرج منها حديثًا مما يمكن وقوعه لهوميروس، فهناك من يرى أنّ هوميروس تعني (الرهينة) لوقوعه أسيرًا في حربٍ فكان من جملة الرهائن، ومنهم من يزعم أنّ اللفظة منحوتة من كلمتي(ομωζςρειν)، ومعناهما(المتحدث في المجلس).

وهناك أقوال أخرى أجدرها أنّ اللفظة مكوّنة من ثلاث كلمات (ο μη οραν) بمعنى الكفيف البصر، وقد رُجِح الرّأي الأخير؛ لأنه لم يثبت في الأثر ما يؤيد الأقوال السابقة، ولكنه ثابتٌ أنّ بصره كُفَّ وهو لم يكد يتجاوز سن الشّباب، وقد أشار إلى ذلك في أبيات من منظومته الأوديسة.[2]

---

[1] _فيصل الأحمرد راسات في الآداب الأجنبية _الألمعية للنشر والتوزيع _قسنطينة _ط 1_2013م_ ص13.

[2] _سليمان البستاني _نظرية الشّعر، مقدمة ترجمة الإلياذة _منشورات وزارة الثّقافة _دمشق _ط 3 _1996م _ص9،10.

تاريخ ميلاده:

يقول المؤرخ الإغريقي ثوكيديس (455 _ 400 ق.م) أنّ هوميروس عاش بعد حصار طروادة بزمن طويل ويقول شيشرون خطيب روما (106 _ 43 ق.م) أنّه وُلد قبل تأسيس روما والمتّفق على أنّه كان 753 ق.م[1].

نسبه:

إنّ جميع الرّوايات الّتي أخبرت عن نسبه لا تتجاوز حدّ الحدس، فلا يمكن استخلاص شيء من كتبه عن نسبه. ولا سيما أنّ شهرته النّامية ومنزلته السامية حببتا إلى كتبة كل قبيلة من اليونان أن تدَّعيه، فتنازعته مدائنهم وأتي كلٌّ منهنَّ ببرهان، وأشهر تلك المدائن هي: أزمير وتدعى اليوم كولوري ويوس (نيو) ورودس، وخيوس (ساقس) وكولوفون، وأرغوس وأثينا، ولعله أقام زمنًا في كل منهنَّ وأخلف فيها أثرًا من شعره؛ فأخذ كتاب ومُؤرِّخي كلّ مدينة ينسبونه إليهم مدينتهم؛ بل ادّعاه حتى الأجانب من خارج اليونان بسبب شهرته ومكانته وقيل أنّه من ساحل آسيا الصغرى أو الجزر المحازية أو جزيرة خيوس[2].

وأقرب الروايات إلى الصّحة هي:

هوميروس ابن كريثيس ابنة ميلانوفوس ولدته أمُّه على ضفة نهر ميليس في ضاحية أزمير، سمّته ميليسا جينيس أي: ابن النهر ميليس، وكان في أزمير معلم كُتَّاب يدعى فيميوس، فاستأجرها لغزل الصوف وكانت كريثيس محترفة في الغزل ذات رجاحة وسكينة فأعُجب بها فيميوس وخطبها لنفسه، وما زال يمنّيها بالوعود حتى أجابت طلبه .وقيل أنّه كان يستميل كريثيس لأنّه توسّم في ابنها الفطنة والذّكاء ما جعله واثقًا أنه سيكون نابغة عصره إذا عُهد إليه بتربيته، فإذا رضيت به بعلًا لها فهو يتبنى ابنها، ويعكف على تهذيبه وتثقيفه، وبرَّ فيميوس بوعده، فاهتمّ واعتنى به سنوات حتى فاق هوميروس جميع أقرانه.وتوفي فيميوس ولا وارث له إلا هوميروس ثم توفيّت والدته، فخلت المدرسة لهوميروس فأقام مقام أستاذه فأعُجب به بنو أزمير، وطارت شهرته

[1] _هوميروس _ الإلياذة _تر أحمد عتمان وآخرون _ص23.

[2] –هوميروس –الإلياذة _ تر: سليمان البستاني _ ص12.

فقصدهُ الداني والقاصي، وأصبح مجلسه ديوان الأدب وكعبة الحكمة، وكانت أزمير لذلك العهد محطًّا لرحال التجار تستورد إليها الحبوب، فأصبح الغريب القادم إليها إذا فرغ من عمله أو سنحت له فرصةٌ يهرع إلى مجلس الأستاذ الفتى؛ ليلتقط درر حكمته، فزادت بذلك شهرته[1].

وكان هوميروس كثير الأفكار شديد المراقبة كثير البحث لا يقع بصره على شيء إلا تحرَّاه ولا طرق مسمعه خبرٌ إلا استجلاه، فطالت رحالاته وهو في أثنائها يختزن الفوائد ويجمع الأخبار حتى انتهى به التَّطواف إلى إيبيريا (إسبانيا) وأقلعت منها السفينة إلى أزمير، فعرَّجت على إيثاكة (ثياكي) في الأرخبيل اليوناني، وهناك رمدت عينا ميليسا جينيس، وقد بدأ قرض الشعر بعد أن كُفّ بصره فقصد أزمير وأقام فيها زمنا ينظم الشعر فضاقت يده برحت به الحاجة، ولما رسخت شهرة هوميروس انتقل إلى العاصمة، فشخص إليها وفتح مدرسةً يعلم فيها النظم وطرائقه فعظُم أمره وعلت منزلته، وأكبر الناس قدره فطاب عيشه واتسعت حاله بينهم، وجادت قريحته فنظم وأبدع، وكان وفيًّا ذكَّارًا للجميل، فأودع شعره كل خلَّةٍ محمودة خلَّد بها ذكر المحسنين إليه، و كان يتكسب بالإنشاد في منازل الأغنياء.

مرضُهُ ووفاتهُ

في رحلة من رحلاته داهم هوميروس الداء فنزل إلى البر وانطرح على الجرف، ولم تقو السفينة على مواصلة السير لشدة الأنواء، فأقاموا أيامًا في مكانهم وأهل الجزيرة يتهافتون أفواجًا لمحادثة هوميروس، وقد بلغ بهم الإعجاب منتهاه لما كان ينثر عليهم من غرر الأقوال ودرر الأمثال، ولكنه ما لبث أن توفي لاشتداد الداء، تاركا منظومات كثيرة لا غرو أن يكون المفقود منها شيئًا كثيرًا، فإن العلماء ما زالوا حتى الآن يعثرون حينًا بعد حين على قطع مبعثرة في عاديات القدماء من تلك القطع المختزنة في دفائن الأرض، وإن العهد لقريب بالعثور على مقاطيع مكتوبة على ورق البردي في عاديات مصر مما لم يدرج في ديوانه، على أنّ درة تلك القلادة إنما هي الإلياذة بلا خلاف .بل هي كانت ولا تزال درَّة عقد ما نظم الشعراء في كل عصر وبلاد مما تقدم زمن

[1] _هوميروس –الإلياذة– تر: سليمان البستاني _ ص14.

هوميروس وما تأخر عنه إضافة إلى (الأوديسة). و(حرب الزرازير)، (حرب الضفادع والفيران)، و(الكركوفة)...[1].

[1] _هوميروس -الإلياذة -تر: سليمان البستاني_ ص17 إلى 14.

التعريف بشخصية عنترة:

جبل الإنسان العربي على البذل والعطاء وتقديم يد العون. فالعرب عرفت منذ القديم بالكرم والجود، واشتهرت بالشجاعة والفروسية والشّهامة والنخوة، وتميّزت بفصاحة اللسان والبيان والخطابة والشعر، كل ذلك يعدّ شرطا أساسيا في رجولة العربي وإبراز شخصيّته ومكانته، وقد حفظت لنا كتب التاريخ شخصيّة من أبرز رجال العرب –وحُقَّ لهذه الشخصية أن تحظى بهذه العناية–، اجتمعت فيها جميع ما تقدّم من خصال فكانت شخصيّة مرموقة تألّق نجمها وسطع عبر جميع قبائل العرب، فنالت بذلك عظيم الشرف والمكانة والمهابة، هو البطل "عنترة بن شدّاد" [1]فارس الطراد، الضارب بالسيوف الحداد، رفيع العماد، كثير الرماد.

اسمه ونسبه:

هو عنترة[2] بن شدّاد، وقيل: ابن عمرو بن شداد، وقيل: عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة، وقيل: مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر[3].

ونقل صاحب خزانة الأدب أنّ (شدّاد جدّه غلب على اسم أبيه وإنما هو عنترة بن عمرو

---

[1] _أُلّفت في عنترة بن شدّاد قصص خلّدت مجده وأحيت ذكره، منها: حسن جواهر وآخرون _ عنتر بن شدّاد_ دار المعارف_ مصر _ 1964م _ في 15 مجلدا. وكتاب عنترة بن شدّاد (دون ذكر اسم المؤلِّف) _ المطبعة الأدبية_ بيروت_ 1908م.في أكثر من مجلّد. إلّا أنّي رأيت أنّ التوغل في تلك القصص يستلزم التنبيه إلى ما قاله شيخ الإسلام ابن تيميّة رحمه الله: (فإنّ عنترة كان شاعرا فارسا من فرسان الجاهلية، وله شعر معروف، وقصيدته إحدى السبع المعلقات، لكن افتروا عليه من الكذب ما لا يحصيه إلّا الله وكل من جاء زاد ما فيها من الأكاذيب). وقيل مثل هذا الكلام عن قصّته. ينظر: تقيّ الدين ابن تيميّة_ مجموع الفتاوى_ تحقيق: عبد الرحمن قاسم _مجمع الملك فهد _ المملكة العربيّة السعوديّة _ 1995م.

[2] _ في معنى عنترة قال ابن دريد: (عنترة ضرب من الذباب يقال له العَنْتَر والعُنْتُر. وإن كانت النون فيه زائدة فهو من العَثْر، والعَثْر: الذَّبح). ينظر: أبو بكر محمّد بن الحسن بن الأزدي _ الاشتقاق _ دارالجيل _ بيروت _ ط1_ 1991م _ ص280.

[3] _ ينظر: ابن سلّام الجمحي _ طبقات فحول الشعراء _ تحقيق محمود شاكر _ دار المدني _ جدّة _ د.ط _ د.ت. 152/1. والآمدي أبو القاسم _ المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء _ تحقيق ف.كرنكو _ دار الجيل _ بيروت _ ط1 _ 1991م _ ص197. وحاجي خليفة _ سلم الوصول إلى طبقات الفحول _ تحقيق: محمود الأرناؤوط _ مكتبة إرسيكا _ استانبول _ د.ط _ 2010م _ 151/5. وأبو الفرج الأصفهاني _ الأغاني _ دار إحياء التراث العربي _ د.م _ ط1 _ 1986م _ 386/8.

بن شدّاد. وقيل: أنّ شدادا عمّه تكفّله بعد موت أبيه فنسب إليه)[1]

يكنى أبا المغلس[2]، ويقال له عنترة الفلحاء وذلك لتشقّق شفتيه[3]، ويقال له عنترة الفوارس لكثرة ملاقاته فرسان العرب وإغارته على أحيائها[4].

أُمّه أَمَة حبشية يقال لها زبيبة، لذلك يعدّ عنترة من أغربة العرب[5].لها ولد عبيد من غير شدّاد، كانوا إخوة لعنترة من أمّه[6].

مولده ونشأته:

ولد عنترة في نحو سنة 525م في بلاد نجد، وكان والده من الأشراف، سَبى شدّاد أُمّ عنترة في إحدى غاراته. أنجبت له عنترة فعاش كباقي العبيد تحت أبيه تجري عليه تكاليف الرق والعبودية، مكلّف بالرعي، واكتسب في هذه الفترة صفات كانت لها نفسه أطيب أرض، وكانت لها إرادته أشدّ، منها الفروسيّة والشجاعة، وقد كان لاشتغاله بالرعي دور كبير في تكوينه فكان يستغل ذلك الوقت للتدرب على الفروسية والقتال، وقد حفظ شيئا من أحاديث البطولة التي اهتزّت لها نفسه الطموح، التي ترمي إلى حياة أكرم من حياة العبد يحياها في إجلال وإكبار[7].

---

[1] _عبد القادر بن عمر البغدادي _ خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب _ تحقيق: عبد السلام هارون _ مكتبة الخانجي _ القاهرة _ ط4 _ 1997م _ 128/1.

[2] _ الدارقطني _ المؤتلف والمختلف _ تحقيق: موفق بن عبد القادر _ دار الغرب الإسلامي _ بيروت _ ط1 _ 1986 _ 1722/3. وأبو زكريّاء يحي بن علي الشيباني التبريزي _ شرح القصائد العشر _ إدارة الطباعة المنيرية_ د.م _ د.ت _ 1352هـ _ ص176.

[3] _ ينظر: ابن خلكان _ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان _ تحقيق: إحسان عباس _ دار صادر _ بيروت _ ط1 _ 1994م _ 83/7.

[4] _ ينظر: حاجي خليفة _ المذاكرة في ألقاب الشعراء _ دون معلومات الكتاب _ 5/1.

[5] _ ينظر: بروكلمان _ تاريخ الأدب العربي _ دار المعارف _ القاهرة _ ط5 _ د.ت _ 90/1.

[6] _ يوسف بن سليمان بن عيسى _ أشعار الشعراء الستة الجاهليّين _ شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي _ عبد الحميد حنفي _ مصر _ ط3 _ 1963م _ 107/2.

[7] _ ينظر: حنا فاخوري _ الجامع في تاريخ الأدب العربي _ المكتبة البولسيّة _ لبنان _ ط12 _ 1987م _ ص167.

العبد المتحرّر:

كانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده، وقد ظلت عبودية عنترة هذه فترة من الزمن[1]، وكان أبوه شدّاد لا يعترف به ابنا بل عبدا له، ولكن عنترة محا عن نفسه عار مولده بما أظهر من شجاعة في الحرب[2] فادّعاه والده شدّاد بعد كبره؛ وسبب ذلك أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فقال له أبوه كرّ يا عنترة! فقال عنترة: العبد لا يحسن الكّر، إنّما يحسن الحلاب والصّر. فقال: كرّ وأنت حرّ، فقاتل وأبلى بلاء حسنا وألحق بالأعداء الهزيمة؛ فادّعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه[3]، وبعد نسبته لأبيه وبروز نجابته وشجاعته الفائقة في الدّفاع عن قبيلته؛ عمدت القبيلة على تقريبه من مركز الدائرة، ليقوم بدوره في أعمال القبيلة الأساسيّة[4].

الشاعر الفصيح:

كان عنترة شاعرا مجيدا فصيح الألفاظ، بيّن المعاني نبيلها. كان كأنّما الحماسة أنزلت عليه آياتها. وكان رقيق الشِّعر، لا يأخذ مأخذ الجاهليّة في ضخامة الألفاظ وخشونة المعاني[5].

البطولة الحربية ووصف المعارك هي أبرز الموضوعات التي تطرق إليها عنترة في قصائده المختلفة فحاول أن يرسم لنا في قصائده صورة كاملة عن الفارس الشجاع الذي يخوض ساحات القتال وميدان الأبطال. ولا ينسى عنترة أن يصف في شعره عُدَّة البطولة من خيل ورماح وسيوف ودروع[6]:

لَمّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جمعهم ... يتذامرون كررتُ غير مذمّمِ[7]

---

[1] _ حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني أبو عبد الله _ شرح المعلّقات السبع _ دار إحياء التراث العربي _ د.م _ ط1 _ 2002م _ ص240.

[2] _ بروكلمان _ تاريخ الأدب العربي _ 91/1.

[3] _ ينظر: ابن أبي قتيبة _ الشعر والشعراء _ دار الحديث _ القاهرة _ د.ط _ 1423هـ _ 243/1. وأبو الفرج الأصفهاني _ الأغاني _ 388/8.

[4] _ ينظر: يوسف خليف _ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي _ دار المعارف _ د.م _ ط4 _ د.ت _ 112/1.

[5] _ مصطفى الغلاييني _ رجال المعلّقات العشر _ المكتبة العصريّة _ بيروت _ د.ط _ 1998م - ص219.

[6] _ حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني أبو عبد الله _ شرح المعلّقات السبع _ ص242.

[7] _ ديوان عنترة _ دار بيروت _ بيروت _ د.ط _ 1978م _ ص29.

وكان يهوى ابنة عمّه عبلة بنت مالك بن قُراد فهاجت شاعريّته لذلك، وكان كثيرا ما يذكرها في شعره، وقد منعه أبوها من الزواج بها، وقيل أنّه تزوّجها بعد جهد وعناء[1]. ومن رقيق شعره فيها:

يا عبل لا أخشى الحِمام وإنّما *** أخشى على عينيك وقت بكاك[2]

معلّقته هي الشعر الثابت له بلا خلاف وقد بلغت نحو79 بيتا. أمّا غيره من الشعر فمنه ما هو ثابت له ومنها ما هو مختلف فيه، ومنها ما ليس له قطعا كما في ديوانه المشهور.

وسبب نظمها ما حكوا من أنّه جلس يوما في مجلس بعد ما كان قد أبلى وحسنت وقائعه واعترف به أبوه وأعتقه فسابّه رجل من بني عبس وعاب عليه سواد أمّه وإخوته وأنّه لا يقول الشعر. فسبّه عنترة وفخر عليه، ثمّ قال معلّقته الشهيرة وفي مطلعها[3]:

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهّم

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي *** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[4]

يظهر من خلال معلّقته بصورة أساسيّة فنّ شعره البدوي النموذجي، ولكنّه يتّسم مع ذلك ببعض ملامح حديثة، حيث يرسم موقفا غراميا على نحو قريب من أسلوب عمر بن أبي ربيعة، وحيث يقرن النسيب ببعض الأوصاف والموضوعات الأخرى[5].إضافة إلى ذلك تجلّت قصيدته عاطفته ونفسيّته وأعمال بطولته، وقد تميّز شعره بترفّعه وتعفّفه عن كل أمر مهين، فهو في حبّه يترفّع عن الدنايا، وفي ردّه على معيّريه يدافع عن نفسه شأن الكبير العالي دون سب ولا تعيير، وإذا وصف خصمه في الحروب وصفه بالشجاعة والفروسية وملاقاة الأبطال[6]

ومن جميل شعره في المعلّقة:

---

[1] _ ديوان عنترة –ص29.

[2] _ المصدر نفسه_ ص181.

[3] _ جرجى زيدان _ تاريخ آداب اللغة العربية _ دار الهلال _ د.م _ د.ت _ 111/1. وأبو بكر محمّد بن القاسم الأنباري _ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات _ دار المعارف _ د.م _ ط5 _ د.ت _ ص293.

[4] _ ديوان عنترة _ ص15.

[5] _ بروكلمان _ تاريخ الأدب العربي _ 91/1.

[6] _ ينظر: حنا الفاخوري _ منتخبات الأدب العربي _ المكتبة البولسيّة _ بيروت _ د.ت _ ص44،46.

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر *** للحرب دائرة على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم أشتمهما *** والناذرين إذا لم القهما دمي
إن يفعلا فلقد تركت أباهما *** جزر السباع وكلّ نسر قشعم[1]

وممّا سبق إليه ولم ينازع فيه قوله:

وخلا الذّباب بها فليس ببارح *** غردا كفعل الشارب المترنّم
هزجا يحكّ ذراعه بذراعه *** فعل المكبّ على الزّناد الأجذم[2]

وهذا من أحسن التشبيه:

وإذا شربت فإنّني مستهلك ***مالي، وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصّر عن ندى *** وكما علمت شمائلي وتكرّمي[3]

وقوله:

إني امرؤ من خير عبس منصبا *** شطري، وأحمى سائري بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت*** ألفيت خيرا من معمّ مخول[4]

وقوله:

بكرت تخوّفني الحتوف كأنّني*** أصبحت عن الحتوف بمعزل
فأجبتها: إنّ المنيّة منهل *** لا بدّ أن أسقى بذاك المنهل
فاقني حياءك، لا أبا لك، واعلمي*** أنّي امرؤ سأموت إن لم أقتل
إنّ المنيّة لو تمثّل مثّلت *** مثلي إذا نزلوا بضنك المنزل[5]

ومن إفراطه قوله:

وأنا المنيّة في المواطن كلّها *** والطّعن منى سابق الآجال[6]

---

[1] _ ديوان عنترة _ ص30.
[2] _ الصدر نفسه _ ص19.
[3] _ المصدر نفسه _ ص24.
[4] _ المصدر نفسه _ ص57.
[5] _ المصدر نفسه _ ص58.
[6] _ المصدر نفسه _ ص191.

وهنا يفتخر بأخواله بقوله:

إني لتعرف في الحروب مواطني*** في آل عبس مشهدي وفعالي

منهم أبى حقّا، فهم لي والد *** والأمّ من حام، فهم أخوالي[1]

صفاته وأخلاقه:

وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفساً، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة[2].كان شاعر بني عبس وفارسهم المشهور. جريئا شديد البطش. وكان مع شدّة بطشه ليّن الطباع، حليما، سهل الأخلاق لطيف الحاضرة. وكان من أشّد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يداه، سمحا أبيّ النفس[3].

وكانت حروب داحس والغبراء الميدان الفسيح الذي ظهرت فيه فروسية عنترة وشجاعته، ومنها معركة ذات الجرجار وقد أظهر عنترة في هذه الحرب شجاعة لا توصف، وفي إحدى المعارك انهزم قومه وفروا ولكن عنترة ظلّ واقفا دون النساء يدافع عنهن حتى عادت الخيل واحتدمت المعركة من جديد[4].

قيل لعنترة: أنت أشجع العرب وأشدّها؟ قال: لا. قيل فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أُقدم إذا رأيت الإقدام عزما، وأُحجم إذا رأيت الإحجام حزما ولا أدخل إلّا موضعا أرى لي منه مخرجا، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأُثنّي عليه فأقتله[5].

ومن شجاعته أنّ قومه انهزموا أمام بني تميم، فوقف لهم عنترة ولحقتهم كوكبة من الخيل،

---

[1] _ ديوان عنترة_ ص191.

[2] _ كامل سلمان الجبوري _ معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتّى سنة202م _ دار الكتب العلميّة _ بيروت _ ط1 _ 2003م _ 108/4.

[3] _ مصطفى الغلاييني _ رجال المعلّقات العشر _ ص212 _ 213.

[4] _ ينظر: حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني أبو عبد الله _ شرح المعلّقات السبع _ ص240.

[5] _ رزق الله بن يوسف بن يعقوب شيخو _ مجاني الأدب في حدائق العرب _ مطبعة الآباء اليوسعيين _ بيروت _ د.ط _ 1913 _ 293/6.

فحامى عنترة عن النّاس فلم يصب مدبر[1].

وكان قد حضر حرب داحس والغبراء وحسن فيها بلاؤه وحُمدت مشاهده. وحارب مع جدلية فنصرهم فانتصروا[2].

وفاته:

عمّر عنترة طويلا، بعد حيات حافلة بالبطولات والانتصارات أدركته منيّته حوالي عام 22 قبل الهجرة، نحو سنة 600 للميلاد[3]، وقيل سنة نحو سنة 615 وله من العمر ما لا يقل عن تسعين.

وحكى الرواة في سبب وفاته ثلاثة أقوال:

قيل أنّ عنترة أغار على بني نهبان من طيّئ فطرد لهم طريدة وهو شيخ كبير، فجعل يرتجز وهو يطردها، فرماه ابن جابر النّبهاني وكان في فتوّة فأصابه[4].

وقيل أنّه غزا طيّئا مع قومه، فانهزموا فخرّ عن فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب فدخل دغلا، فأبصره أحد الأعداء فنزل إليه وهاب أن يأخذه أسيرا فرماه وقتله[5].

وقيل أنّه قد أسنّ واحتاج وعجز بكبر سنّه عن الغارات، وهاجت عليه ذات يوم ريح من صيف فأصابته فقتلته[6].

---

[1] _ مصطفى الغلاييني _ رجال المعلّقات العشر _ ص213 _ 214.

[2] _ المصدر نفسه _ ص215.

[3] _محمّد مهدي الجواهري _ الجمهرة _ وزارة الثقافة والإرشاد القومي _ سوريا _ د.ط _ 1985 _ 312/1.

[4] _ أبو الفرج الأصفهاني _ الأغاني _ 391/8.

[5] _ ينظر: مصطفى الغلاييني _ رجال المعلّقات العشر _ ص217.

[6] _ ينظر: ابن أبي قتيبة _ الشعر والشعراء _ 245/1.

مصادر ومراجع

البحث

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

مصادر الحديث:

1. _أحمد بن الحسين بن علي الخراساني، أبو بكر البيهقي- السنن الكبرى- ج 9-تح محمد عبد القادر عطا دار الكتب العلمية- بيروت -ط3 -2003م.

مصادر الشريعة:

2. _تقيّ الدين ابن تيميّة-مجموع الفتاوى-تحقيق: عبد الرحمن قاسم-مجمع الملك فهد-المملكة العربيّة السعوديّة-1995م.

مصادر اللغة:

3. _ أبو عبد الرحمان الخليل بن احمد بن عمرو بن تمبم الفراهيدي - معجم العين-تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي- دار الهلال - دط- دت.

4. _ مجد الدّين أبو طاهر محمد يعقوب الفيروزآبادي-القاموس المحيط- تح: العرفسوسي-مؤسسة الرسالة -بيروت- ط8- 2005م.

5. _ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي- تاج اللغة وصحاح العربية_ج2 - تح شهاب الدين أبو عمر-دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت -د ط - د ت.

6. _لويس معلوف-المنجد في اللغة والأعلام-دار المشرق -بيروت-ط4- 2003م.

7. _محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي - تاج العروس من جواهر القاموس- دار الهداية -د ط - د ت.

8. _محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور_لسان العرب_ج4_ دار صادر _ بيروت-دط _1990 م.

9. _محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور - لسان العرب-ج 1- دار صادر- بيروت - ط1 – دت.

10. _محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور - لسان العرب-ج 12- دار صادر- بيروت – ط3 –2004م.

مصادر البحث:

11. _سيرة عنترة بن شداد_مج5 _المكتبة الأدبية_د ط _1884م.

12. _سيرة عنترة بن شداد_مج 1_مكتبة الجمهورية.

13. _سيرة عنترة بن شداد_مج2 _مكتبة الجمهورية.

14. _سيرة عنترة بن شداد_مج3 _مكتبة الجمهورية.

15. _سيرة عنترة بن شداد_مج 4_مكتبة الجمهورية.

16. _سيرة عنترة بن شداد_مج 5_مكتبة الجمهورية.

17. _سيرة عنترة بن شداد_مج6 _مكتبة الجمهورية.

18. _سيرة عنترة بن شداد_مج 7_مكتبة الجمهورية.

19. _سيرة عنترة بن شداد_مج8 _مكتبة الجمهورية.

20. _هوميروس - الإلياذة -تر دريني خشبة -دار الهلال -د م -د ط -د ت.

21. _هوميروس -الإلياذة - تر أحمذ عتمان وآخرون - المركز القومي للترجمة- القاهرة - ط 2-2007م.

22. _هوميروس –الإلياذة_تر: سليمان البستاني -كلمات عربية للترجمة والنشر-د ط-دت.

مصادر الأدب:

23. _ابن سلّام الجمحي-طبقات فحول الشعراء-تح: محمود شاكر-دار المدني-جدّة-دط-دت.

24. _أبو الطيب محمد الصديق ابن لطف الله الحسيني القِنوجي- نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان- المطبعة الرحمانية -مصر -د ط -1920م.

25._الآمدي أبو القاسم- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء- تح: ف.كرنكو-دار الجيل-بيروت-ط1-1991م.

26._كتاب عنترة بن شدّاد (دون ذكر اسم المؤلِّف) -المطبعة الأدبية-بيروت-1908م.

27._الدارقطني-المؤتلف والمختلف-تح: موفق بن عبد القادر-دار الغرب الإسلامي-بيروت-ط1-1986م.

28._الآمدي أبو القاسم- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء- تحقيق ف.كرنكو-دار الجيل-بيروت-ط1-1991م.

29._حاجي خليفة-المذاكرة في ألقاب الشعراء-دون معلومات الكتاب.

30._حاجي خليفة-سلم الوصول إلى طبقات الفحول-تحقيق: محمود الأرناؤوط-مكتبة إرسيكا-

31. استانبول-دط-2010م.

32._مصطفى بن محمد سليم الغلاييني -رجال المعلّقات العشر- المكتبة العصرية-بيروت -دط -1998م.

33._ابن ابن أبي قتيبة-الشعر والشعراء_ج1-دار الحديث-القاهرة-دط-1423هـ

34._أبو بكر محمّد بن القاسم الأنباري-شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات-دار المعارف-ط5-دت.

35._أبو زكريّاء يحي بن علي الشيباني التبريزي-شرح القصائد العشر-إدارة الطباعة المنيرية-دم-دط-1352هـ.

36._أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري -نهاية الأرب في فنون الأدب -ج 3- دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة-ط1-1423هـ.

37._أبو الفرج الأصفهاني-الأغاني-دار إحياء التراث العربي -ط1_1986م.

38._حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني أبو عبد الله-شرح المعلّقات السبع-دار إحياء التراث العربي-دم-ط1-2002م.

39._ شرح المعلّقات التسع-(منسوب لأبي عمرو الشيباني)-تح: عبد المجيد همو-مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات-بيروت-ط1-2001م.

40._ عبد القادر بن عمر البغدادي-خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب-تحقيق: عبد السلام هارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-ط4-1997م.

41._أبو إبراهيم بن الحسن الفارابي -معجم ديوان العرب-ج 1-تح: أحمد مختار عمر-دار الشعب للصحافة-القاهرة -دط -2003م.

42._أبوبكر محمّد بن الحسن بن دريد الأزدي-الاشتقاق-دار الجيل-بيروت-ط1-1991م

43._ ديوان عنترة -دار بيروت -للطباعة والنشر-د ط -1978م.

44._محمّد مهدي الجواهري-الجمهرة-وزارة الثقافة والإرشاد القومي-سوريا-دط-1985.

45._ستة الجاهليّين-شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي-عبد الحميد حنفي-مصر-ط3-1963م. _كامل سلمان الجبوري-معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتّى سنة202م-دار الكتب العلميّة-بيروت-ط1-2003م.

مصادر الشريعة:

46._تقيّ الدين ابن تيميّة-مجموع الفتاوى-تحقيق: عبد الرحمن قاسم-مجمع الملك فهد-المملكة العربيّة السعوديّة-1995م.

47._ابن حزم الأندلسي- الأخلاق والسير في مداواة النفوس- دار الأفاق الجديدة -بيروت -ط 2-1979م.

مصادر التاريخ:

48._عبد الرحمن بن محمد بن خلدون-ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر-تح: خليل شحادة- دار الفكر- بيروت- ط2- 1988م.

49._محمد بن جرير بن يزيد أبو جعفر الطبري- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، وصلة تاريخ الطبري-ج2- دار التراث- بيروت- ط2-1387هـ.

50._ابن خلكان-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان-تحقيق: إحسان عباس-دار صادر- بيروت-ط1-1994م.

المصادر المترجمة:

51._بروكلمان-تاريخ الأدب العربي-دار المعارف-القاهرة-ط5-دت.

52._ملحمة جلجامش -تر طه باقر - د ط -د ت.

كتب الأدب الشعبي:

53._أحمد شمس الدين الحجازي-مولد البطال في السيرة الشعبيّة -دار الهلال-دط -دت.

54._سعيد يقطين- قال الرّاوي البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة - المركز الثقافي العربي- دم- ط1-1997م.

55._عبد الحميد يونس -معجم الفولكلور - د ط-د ت.

56._سيد القمني - الأسطورة والتراث - المركز المصري لبحوث الحضارة - القاهرة - ط 3 - 1999م.

57._كارم عزيز محمود -أساطير العالم القديم - مكتبة النافذة -الجيزة-ط 1 -2007م.

58._نبيلة إبراهيم - البطولات العربية والذاكرة التاريخية -المكتبة الأكاديمية — القاهرة_ط 1_دت.

59._ياسر أبو شوالي - الرياضة في السيرة الهلالية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة

- ط 1 - 2010م.

60._حسن مجيب المصري - الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة - مكتبة الإنجلو المصرية- القاهرة -د ط - 1991م.

61._أحمد زغب - الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق - مطبعة سخري - الوادي- ط2- 2012م.

62._خزعل الماجدي - متون سومر - الأهلية للنشر والتوزيع -لبنان - ط 1 - 1998م.

63._خطرى عرابي- البناء الأسطوري للسيرة الشعبيّة- سيرة الملك بن ذي يزن نموذجا- عين للدراسات والبحوث- مصر- ط1- 2009م.

64._روزلين ليلى قريش - القصة الشّعبية ذات الأصل العربي - الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية - الجزائر - دط - 1980م .

65._طلال حرب - أوليّة النّص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشّعبي - المؤسسة -الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع -بيروت -ط1-1999م.

66._فاروق خورشيد، محمود ذهني -فن كتابة السيرة الشعبية-دار الثقافة العربية -شارع عبد اللطيف_دط _دت.

67._عبد التواب يونس - الطفل العربي والأدب الشعبي - الدار المصرية اللبنانية- القاهرة - ط1 -1992م.

68._عبد الحميد بورايو - الأدب الشعبي الجزائري - دراسة لأشكال الأداء في الفنون التّعبيرية الّشعبية في الجزائر - دار القصبة للنشر - الجزائر العاصمة - د ط - 2007م.

69._عبد الحميد بورايو- البطل الملحمي والبطلة الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري- عاصمة الثقافة العربيّة- دط- 2007م.

70._محمد الفتوح أبو العفبفي - البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، سيرة عنترة بن

شداد أنموذجا – ايتراك –القاهرة–ط 1 –2011م.

71. فاروق خورشيد– أدب السيرة الشعبيّة –مكتبة الثقافة الدينيّة – القاهرة – دط– 2002م.

72. –محمود ذهني الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه) – مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم –دط–1972م.

73. _عبد التواب يوسف – الطفل العربي والأدب الشّعبي – الدآر المصرية اللبنانية – القاهرة – ط1 – 1992م.

74. –كارم عزيز محمود–البطولة والبطل الشّعبي في أسفار المقرا القديمة، دراسة فولكورية مقارنة–ج _مكتبة النافذة– مصر–ط1– 2006م.

75. _عبد الحميد يونس – دفاع عن الفلوكور – الهيئة المصرية العامة – مصر– د ط – 1973م.

76. _رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

77. _نبيلة إبراهيم – البطولة – دار الأدب الإسلامي –القاهرة– ط1– 1996م.

78. _نبيلة إبراهيم – قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – مكتبة غريب –مصر– د ط – د ت.

79. _جورج غريب – الشعر الملحمي تاريخه وأعالمه– دار الثقافة– بيروت –دط– دت

80. _نبيلة إبراهيم –أشكال التعبير في الأدب الشعبي – دار النهضة – القاهرة – د ط – د ت.

كتب الأدب والنقد:

81. _إحسان عباس– فن السيرة– دار الشرق– عمان ط1– 1996م.

82. _أحمد سويلم – الشخصية العربية في التراث العربي – دار العالم العربي –القاهرة – ط1

- 2009م.

83._أحمد محمد الحوفي – الحياة العربية من الشعر الجاهلي مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – مصر– ط 2– د ت .

84._إبراهيم عبد الرحمان محمد–النظرية والتطبيق– دار العودة– بيروت– دط– 1982م.

85._إبراهيم عوض– في الأدب المقارن، مباحث واجتهادات –المنار للطباعة–دط – 2006م.

86._أحمد محمد الحوفي –البطولة والأبطال–مكتبة نهضة مصر–الفجالة –د ط –د ت.

87._حسني عبد الجليل يوسف –الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، الرؤية النموذج الإنساني –مكتبة النهضة المصرية –القاهرة –دط – د ت.

88._حنّا نصر الحتّي–مظاهر القوّة في الشعر الجاهلي –دار الكتب العلمية –بيروت –ط1 -2007م.

89._ديوان عنترة بن شداد– شركة دار الهدى– الجزائر– د ط – 2003م.

90._سعيد علوش – مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية –المركز الثقافي العربي – – ط1 – 1987م.

91._شوقي ضيف – البطولة في الشعر العربي – دار المعارف – القاهرة – ط2– د ت.

92._طه ندا – الأدب المقارن – دار النهضة للطباعة والنشر –بيروت –د ط –1991م.

93._محفوظ كحوال– الأجناس الادبيّة– نوميديا للنشر والتوزيع– دط– 2007م.

94._ عماد حاتم – مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية – الدّار العربية للكتاب – ط 2 – 1984م.

95._غازي طليمات، عرفان الأشقر– تاريخ الأدب العربي الجاهلي–دار الإرشاد –ط1 – 1992م.

96._عبد الجواد بكر – منهج البحث المقارن، بحوث ودراسات – دار الوفاء – الإسكندرية – ط1 – 2003 م.

97._فخري أبو السعود – في الأدب المقارن، ومقالات أخرى – إع: جيهان عرفة – تح: محمود علي مكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب –د ط –1997م.

98._فؤاد الكنعاني –قراءات –الدار العربية للكتاب – ليبيا –د ط – ط ت.

99. _محمد غنيمي هلال – درسات أدبية مقارنة –دار نهضة مصر للطبع والنشر –القاهرة –د ط – د ت.

100._محمد غنيمي هلال– الأدب المقارن– دار العودة بيروت– دط– 1983م.

101._يوسف خليف–الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي–دار المعارف–دم–ط4–دت.

102._محمد الخطيب– الفكر الإغريقي– منشورات دار علاء الدّين– دمشق– ط1– 1992م.

103._نخبة من الأساتذة المتخصصين – تاريخ الأدب العربي– ج1– طلاس –دمشق– دط – دت.

104._نوري حمودي القيسي – شعر الحرب، حتى القرن الأول الهجري–مكتبة النهضة – بيروت –ط 1–1986م.

105._المنجد في اللغة والأدب والعلوم– المطبعة الكتوليكية –بيروت– لبنان– ط5– 1927م.

106._جبور عبد النور– المعجم الأدبي– دار العلم الملايين –بيروت– ط2– 1984م.

107._كامل المهندس ومجدى وهبة – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان– بيروت –ط2 –1984م.

108._مجدى وهيبة و كمال المهندس– معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب –

دط-دت.

109._محمد القاضي وآخرون- معجم السرديات- دار محمد علي للنشر- تونس- ط1- 2010م.

110._محمد بوزواوي- معجم المصطلحات الأدب- الدار الوطنيّة للكتاب- الجزائر- دط- 2009م.

111._مولود بن زادي -معجم الزاد، المترادفات والمتجانسات العربية- الألمعية للنشر والتوزيع-قسنطينة -ط1 -2013.

112._بدوى طبانه-معلّقات العرب-دار المريخ للنشر-الرياض- د ط - 1984م.

113._حنا الفاخوري-منتخبات الأدب العربي-المكتبة البولسيّة-بيروت-دت.

114._حنا فاخور=ي-الجامع في تاريخ الأدب العربي-المكتبة البولسيّة-لبنان-ط12- 1987م.

115._يوسف بن سليمان بن عيسى-أشعار الشعراء الستة الجاهليّين-ج2-شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي-عبد الحميد حنفي-مصر-ط3-1963م.

116._نخبة من الأساتذة المتخصصين، تاريخ الأدب العربي- ج1- طلاس -دمشق- دط – دت. _أحمد مختار عمر – معجم اللغة العربية المعاصرة – ج 1-عالم الكتب القاهرة - ط1- 2008م.

117._جرجى زيدان-تاريخ آداب اللغة العربية-دار الهلال-دم-دت.

118._حسن جواهر وآخرون-عنتر بن شدّاد-دار المعارف-مصر-1964م.

119._الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب، العربي، بيروت،1992 م.

120.بشير يموت-شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام-المكتبة الأهليّة-بيروت-ط1 _1934م.

الكتب المترجمة:

121._كارين أرمستورونع – تاريخ الاسطورة – تر: وجيه قانصو – الدار العربية للعلوم – بيروت – ط 1 – 2008م.

122._م مارك –الأساطير اليونانية والرومانية – تر أمين سلامة – د ط – د ت.

123._أ ل رانيلا– الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشعبية الغربية –تر: نبيلة إبراهيم –المجلس الوطني للثقافة.

124._ إلكسي لوسيف – فلسفة الأسطورة– تر:منذر بدر حلوم – دار الحوار – اللاذقية سوريا – ط1 – 2000م.

125._توماس كارلين – الأبطال –تر محمد السباعي – المكتبة التجارية الكبرى– القاهرة – ط3– 1930م.

126._ماريوس فرانسوا غويار–الأدب المقارن – تر: هنري زغيب –منشورات عويدات – بيروت، باريس –ط2 –1988م.

127._مرسيليا إياد– مظاهر الأسطورة– تر: نهاد خياطة– دار كنعان للدراسات والنشر– دمشق– ط1– 1991م.

كتب الأديان وعلم النفس:

128._علي زيغور – قطاع النرجسية في الذات العربية – دار الطليعة – بيروت –ط1– 1982م.

129._فاخر عاقل–مدارس علم النّفس –دار العلم للملايين –بيروت –ط 7–1987م.

130._محمد خليفة حسن أحمد –تاريخ الديانة اليهودية –دار قباء –القاهرة–ط1– 1998م. أحمد علي عجيبة–دراسات في الأديان الوثنية القديمة–دار الآفاق العربية– القاهرة–ط 1 –2004م.

131._طارق خليل السعدي –مقارنة الأديان، دراسة في عقائد ومصادر الأديان السّماوية اليهودية والمسيحية والإسلام–دار العلوم العربية –بيروت –ط 1–2005م.

المذكرات :

132._أحلام بشارات – البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين – رسالة ماجستير– جامعة النجاح– فلسطين – 2005 م

133._حسن مرعي حسن الشلبي –البطولة في الشّعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص) – رسالة ماجستير–جامعة آل البيت–مكة – د ت.

134._إيمان محمود ذيب محمد – البطل في الحكاية الشعبية – رسالة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية – فلسطين – 2012م.

المجلات والدوريات:

135._ محمد الجويلي –مجلة العرب –العدد 5– 2016/05/16م.

136._محمد المجذوب– البطولة في الأدب العربي – مؤتمر الأدباء العرب–الدورة الرابعة– مطبعة حكومة الكويت –الكويت–27/20 ديسمبر1957م.

137._محمد مصطفى كلاب–البطولة في شعر الشهيد–مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية –مج 20– الجامعة الإسلامية –غزة فلسطين – العدد 1 –يناير 2012م.

المحاضرات:

138._كمال بن عمر–محاضرات مقياس أدب البطولة–العام الدراسي:201/2015.

المواقع الإلكترونية:

139._ نسيمة زمالي – البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة – مقال من الموقع:ourgla.dz/..htn، ero-05l2015l26688l-، php/nun

index.https://revues.univ،2015-11-26-10-35-38

140._محمود عبد القادر _قدرات-العقل_/https.//ar.wikipediaarg/wiki/_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

141._تاريخ اليهود_/https.//ar.wikipedia arg/wiki/_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

142._هوميروس _/https.//ar.wikipedia arg/wiki/_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

143._فاطمة حسن المصري - مقال بعنوان ملامح عامة للسيرة الشعبية -ملف الأدب والسير الشعبية - منتدى مصر-14 /7 / 2014م

144._المعرفة./ www.marefa . org

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدّمة	ب
الفصل الأول: البطولة محدّدات نظرية	08
المبحث الأول: مفهوم البطولة	08
المبحث الثاني: فكرة البطولة ودوافع القصص	16
المبحث الثالث: أدب البطولة	21
المبحث الرابع: مراحل البطولة	23
المبحث الخامس: مجالات البطولة	29
خلاصة	34
الفصل الثاني: الملحمة والسّيرة الشّعبيين –المفاهيم والخصائص–	36
المبحث الأول: مفهوم الملحمة	37
المبحث الثاني: خصائص الملحمة	40
المبحث الثالث: مفهوم السيرة	44
المبحث الرابع: خصائص السيرة	50
الفصل الثالث: البطولة بين الملحمة والسيرة–دراسة مقارنة–	56
المبحث الأول: ملخص الإلياذة	58
المبحث الثاني: تجليات البطولة في الملحمة	64
المبحث الثالث: ملخص السيرة	80
المبحث الرابع: تجليات البطولة في السيرة	84

المبحث الخامس: أوجه التشابه	91
المبحث السادس: أوجه الاختلاف	96
المبحث السابع: التأثير والتأثر	103
خاتمة	106
ملحق	109
قائمة المصادر والمراجع	121
فهرس الموضوعات	135

ملخص البحث

عنوان البحث: البطولة لدى الإغريق والعرب –دراسة مقارنة بين إلياذة هوميروس وسيرة عنترة بن شداد– وهو مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي.

تضمّنت إشكاليّة البحث ثلاث إشكاليات رئيسية هي:

- كيف جسّد كل من الإغريق والعرب البطولة في أدبهما؟
- وكيف تجلّت براعة صناعة البطل في كل من إلياذة هوميروس وسيرة عنترة بن شداد ؟
- وما هي أبرز نقاط التشابه والاختلاف بينهما؟

اشتمل البحث على مقدّمة وثلاث فصول وخاتمة وملحق.

أمّا المقدّمة فضمّنتها توطئة أحلت من خلالها على الموضوع، ثمّ تطرّقت إلى بيان أهمّية الموضوع، وأهدافه، وأسباب اختياره، ثم ذكرت الدّراسات السّابقة، وأشرت إلى الصّعوبات التّي واجهتني، ثمّ وصفت المنهج الّذي استخدمته خلال البحث.

وأمّا الفصل الأول فضمنته خمس مباحث كان أوّلها مفهوم البطولة ثم فكرة البطولة ودوافع القصص البطولي، ثم أدب البطولة فمراحل البطولة وأخيرا مجالات البطولة.

وأمّا الفصل الثاني فيحوي بعض التحديدات النظرية التي تتعلق بفن السيرة والملحمة الشعبيتين ويضم أربع مباحث: مفهوم الملحمة ثم خصائصها، ثم مفهوم السيرة فخصائصها.

وأمّا الفصل الثالث فيمثل الدراسة التطبيقية ويحوي سبع مباحث: لخصت في المبحث الأول الملحمة وفي الثاني وقفت على تجليات البطولة في الملحمة، والمبحث الثالث حوى ملخص السيرة، أمّا المبحث الرابع فوقفت فيه على أبرز تجليات البطولة في السيرة، والمبحث الخامس حوى أوجه التشابه، والمبحث السادس ضمّ أوجه الاختلاف، أمّا المبحث الأخير فتطرقت فيه إلى التأثير والتأثر.

أمّا الخاتمة فضمّنتها أبرز ما توصّلت إليه من نتائج، وختمتها ببعض التّوصيات، وأردفت المذكرة بملحق عرفت فيه بشخصيتي هوميروس وعنترة بن شداد.

Research Summary

Title of the research: The competition with the Greeks and the Arabs - A comparative study between the Iliad Homer and the biography of Antara Ben Shaddad - a note for the master's degree in popular literature.

The problem of research included three main problems:

•How did both the Greeks and the Arabs embody the heroism in their literature?

•How did the heroism of the hero's industry manifest itself in both the Iliad of Homer and the biography of Antara Ben Shaddad?

•What are the main points of similarity and difference between them?

The research included an introduction, three chapters, a conclusion and an appendix.

The introduction included a preface to which I referred to the subject, and then touched on the importance of the subject, its objectives, and the reasons for its selection, and then mentioned the previous studies, and pointed to the difficulties that faced me, and then described the methodology used during the research.

The first chapter consisted of five topics, the first was the concept of heroism, then the idea of the championship and the motives of the heroic stories, then the literature of the championship stages of the championship and finally the areas of the championship.

The second chapter contains some of the theoretical limitations that relate to the art of the popular biography and epic. It includes four themes: the concept of the epic and its characteristics, then the concept of biography and its characteristics.

The third chapter represents the applied study and contains seven topics: Summarized in the first subject of the epic and in the second stood on the manifestations of the championship in the epic, and the third section contains the summary of the biography, the fourth section stood in it on the most prominent manifestations of the championship in the biography, and the fifth topic contains similarities, Combining the differences, the last subject is touched on the impact and impact.

The conclusion was summarized by the most prominent findings, and concluded with some recommendations, and the memorandum was supplemented by an annex known as the characters Homer and Entra Ben Shaddad.