الخطاب الشعبي في مواجهة السلطة: تمثّلات رجال الدولة والأعيان في "سيرة علي الزيبق"

Popular Discourse in Confronting Authority: Representations of State Officials and Notables in the “Epic of Ali al-Zaybaq"

محمّد بلقوت *
Mohamed belgout
جامعة الشهيد عبّاس لغرور خنشلة (الجزائر)
University Of Abbes Laghrour Khenchela (Algeria)
belgout.mohamed@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2025/09/15	تاريخ القبول: 2025/10/01	تاريخ النشر: 2025/12/02

مُلخّص البحث

تتبدّى سيرة "علي الزيبق" كفضاء رمزيّ، يلتقي فيه التاريخي بالخيالي، والواقعي بالعجائبي، ويُعاد فيه تشكيل اليومي المعيش في صور حكائية تنبض بدلالات سياسية واجتماعية عميقة، تكشف عن شكل آخر من أشكال المقاومة الشعبية ضد السلطة؛ حيث تتحوّل السيرة إلى مساحة رمزية تعبّر عن رفض التسلّط، وتعيد للجماعة إمكانية تصوّر عالم بديل أكثر حرية وعدلًا.

في ضوء هذا التصوّر، تتأسّس هذه الدراسة في محاولة لاستجلاء الأبعاد السياسية التي تنطوي عليها السيرة عبر النظر في تمثّلاتها لرجال الدولة والأعيان، وربط هذه التمثّلات بالسياقات التاريخية والاجتماعية التي شكّلت إطارًا لإنتاج النصّ وتداوله.

كلمات مفتاحيّة: سيرة شعبيّة، خطاب رمزي، وعي جماعي، سلطة، علي الزيبق.

Abstract:

The “Ali al-Zaybaq” epic emerges as a symbolic space where the historical meets the imaginary, and the real intersects with the marvelous. Everyday life is reconfigured into narrative images imbued with profound political and social significance, revealing another form of popular resistance against authority. In this context, the epic transforms into a symbolic arena expressing the rejection of domination and granting the community the capacity to envision a freer and more just world.

* محمّد بلقوت: belgout.mohamed@univ-khenchela.dz

Against this backdrop, the study aims to explore the political dimensions embedded in the epic by examining its representations of state officials and notable figures, while linking these representations to the historical and social contexts that framed the production and transmission of the text.

Keywords: Popular epic, symbolic discourse, collective consciousness, authority, Ali al-Zaybaq.

مقدمة:

تحتلّ سيرة "علي الزيبق" مكانة خاصّة بين نظيراتها من السير الشعبية، لأنها تقدّم لنا نصّا متميّزا ومغايرا لنمط البطولة المألوف في النصوص الأخرى على غرار: سيرة عنترة، سيرة الزير سالم، سيرة حمزة البهلوان إلى غير ذلك من السير التي يرتكز الفعل البطولي فيها عادة على قيم الفروسية والشجاعة والإقدام في ميادين الوغى، فسيرة علي الزيبق تنأى عن صورة البطولة التقليدية التي تقوم على الفروسيّة والأحداث الملحمية، وتجعل لها من الحيلة والمكيدة أداة للانتصار على الخصوم والأعداء، وأغلب الظن أن استبدال الراوي الشعبي بطولة الفروسية ببطولة الحيلة في سيرة علي الزيبق يرتبط بطبيعة الشخصيّة نفسها، فعلى خلاف الأبطال المعروفين في السير الكبرى: عنترة بن شداد، الزير سالم، الظاهر بيبرس...إلخ؛ الذين كان لهم وجود تاريخي موثّق يشهد على فروسيتهم، فإن علي الزيبق يظّل شخصيّة غير تاريخية بالأساس، فضلا عن أن يكون فارسا معروفا، ومن ثم جاءت البطولة في هذه السيرة مغايرة في طبيعتها، حيث تعتمد بطولة الزيبق على ما يمتلكه من دهاء ومقدرة على الخداع، وكلّ ذلك طبع أجواء السيرة بالطرافة والفكاهة التي جعلتها أكثر قربا من عالم الناس في بساطتهم ومعاشهم اليومي مقارنة ببقية السير الأخرى.

ولئن بدت سيرة علي الزيبق في ظاهرها نصّا مُعدًّا لغاية التسلية والإمتاع بما تحفل به من المغامرات المشوّقة والأحداث الطريفة، فإن باطنها ينطوي على دلالات سياسية واجتماعية شديدة الأهمية، تتمثل في تصويرها لصراع الشعب مع السلطة الغاشمة، ورموزها الفاسدة، ذلك بأن الجماعة التي ابتدعت هذا النوع الأدبي في ظرف تاريخي اتسم باستبداد الحكام، وفساد رجال الدولة والأعيان، لم تكن تمتلك أسباب القوّة الماديّة ولا أدوات المواجهة العسكريّة المباشرة، ومن ثمَّ وجدت في الحيلة والمكيدة معادلا رمزيا لمقاومة السلطة، ومن هنا تتجاوز سيرة علي الزيبق وظيفتها الترفيهية لتغدو نصّا يعكس جدليّة العلاقة بين الأدب الشعبي والواقع التاريخي والسياسي، بما تحمله من تمثيلات لصورة رجال الدولة والأعيان، وما تجسّده من مواقف الشعب تجاه السلطة.

تأسيسا على هذه الإشكالية، يتّجه هذا البحث صوب سيرة علي الزيبق من أجل دراستها باعتبارها وثيقة رمزية تجسّد المقاومة الكامنة في المخيال الجمعي، مركّزا على مساءلة كيفيات تمثيل السلطة في السيرة، ورصد الآليات

السردية والرمزية التي صاغ بها النصّ صورة الصراع بين الشعب والحكام، بوصفه صراعا يتجاوز حدود الحكاية إلى التعبير عن البنية العميقة للوعي الجماعي.

أوّلًا: سيرة علي الزيبق:

تجري أحداث سيرة علي الزيبق في العصر العباسي إبّان خلافة هارون الرشيد، وتتوزّع أهم أحداثها مكانيا بين كبرى الحواضر العربية: بغداد، القاهرة، والشام، حيث تبدأ السيرة بظهور شخصيات محورية سيكون لها الدور الأكبر في صياغة أحداثها، مثل: هارون الرشيد، أحمد الدنف، دليلة المحتالة، سيسبان ابنة "الملك الأبيض"، صلاح الكلبي، وحسن راس الغول الذي تزوج من فاطمة الفيّومية، وأنجب منها ولدًا هو بطل السيرة: علي الزيبق.

ويتبلور الصراع في السيرة منذ البداية حين يتآمر صلاح الكلبي على حسن راس الغول فيقتله غيلة، ويأخذ منه منصب "مقدّم الدرك"* في القاهرة، وعندها تهرب فاطمة الفيّومية بوليدها، وتتوارى لتنشئ ابنها بعيدا عن أنظار الكلبي ورجاله، وبمجرّد بلوغه طور الفتوّة تقرّر إرساله إلى أحمد الدنف، الذي يتولّى تدريبه على فنون "الشطارة والعياقة"**، وما إن يكتسب المهارات اللازمة حتى يبدأ الزيبق صراعه مع صلاح الكلبي، حيث ينتهي هذا الصراع بعزل الكلبي عن منصب مقدّم الدرك في القاهرة لصالح غريمه الذي تفوّق عليه في الحيلة والدهاء، لينفتح المجال هذه المرّة لصراع آخر أطول نفسًا وأشدّ فتكًا بينه وبين دليلة المحتالة التي نازعته طويلًا حول الأحقيّة في منصب مقدّم الدرك ببغداد، أين جرت بينهما جولات طويلة تبادلا فيها الحيل والملاعيب، التي كادت أن تودي بحياة الزيبق في أكثر من مرة لولا التدخّل المتكرّر لأمه فاطمة الفيّومية التي كانت تتنكّر في هيئة الشاطر "ابن البتّان" لتخلصه من قبضتها.

يتغلب علي الزيبق على دليلة المحتالة، ويظفر بالمنصب الذي يقرّبه أكثر من هارون الرشيد، ويصبح الذراع الأيمن للسلطان الذي بات يعوّل عليه في جلّ المهام وأعظمها، بفضل بطولاته وانتصاراته العديدة التي حقّقها للدولة الإسلامية على أعدائها من الفرس، الروم، والحبشة، غير أن نار الخصومة بينه وبين دليلة لم تخمد، حتى بعد زواجه من ابنتها "زينب"، حيث بلغ الصراع بينهما ذروته حين ألّبت دليلة المحتالة الفرس والروم على الدولة الإسلامية، واختطفت حفيديها "حسن" و"أحمد"، فقتلت الأوّل وضاع منها الثاني، فما كان من الزيبق إلا أن ثأر منها منهيا حياتها بعد محاولات كثيرة للإيقاع بها، كانت دليلة المحتالة تنجو منها بفضل دهائها الكبير ومكرها الشديد.

وتختتم السيرة فصول حكايتها بظهور "أحمد أسد الغابة" ابن علي الزيبق، الذي يتسلّم منصب أبيه بعد أن قرّر هذا الأخير العودة إلى بلاده القاهرة، والتفرّغ للعبادة مخلّفا وراءه ابنه وزوجته زينب، لكن زوجته تبعته بعد سماعها بنبأ زواجه من امرأة ثانية وقتلته بدافع الغيرة، قبل أن يقتلها ابنها أحمد، الذي استمر في منصبه مقدّم الدرك في بغداد إلى أن أدركه هازم اللذّات ومفرّق الجماعات على حدّ تعبير الراوي.

بين هذه الأحداث الكبرى، تمتلئ السيرة بحكايات كثيرة متشابكة عن بطولات "فحل الفحول العايق الشاطر علي الزيبق المصري ابن المقدّم حسن راس الغول"[1] في مواجهة الأعداء على الصعيدين الداخلي والخارجي، فضلًا عن مغامراته الكثيرة في عوالم الجن والسحر، والتي عادة ما تكون طلبا لغرض ثمين مثل "صندوق التواجيه" مستعينا بأخته القدريّة/ الأسطورية سيسبان الجنيّة ابنة "الملك الأبيض" التي وُلدت معه في اليوم نفسه، وكلّ ذلك جعل النصّ ثريًا بمزيج من البطولة الشعبية والعجائبية.

ثانيا: صورة رجال الدولة والأعيان في السيرة:

تظهر السلطة في سيرة علي الزيبق في صور متباينة تكشف عن اختلالات ظاهرة، وتناقضات واضحة بين العدالة والظلم، بين النفوذ النزيه والانحراف الأخلاقي والاجتماعي، هذه الشخصيات ليست مجرّد أدوار سردية توزّع بطريقة جزافية، وإنما هي مرآة صقيلة للمجتمع الشعبي، تُظهر كيف ينظر العامّة إلى السلطة وممارساتها، فالشخصية في الأدب الشعبي كما في الأدب الرسمي تتجاوز تلك النظرة القاصرة التي تحصرها في مجرّد أقنعة حكائية أو وظائف بنيوية نصيّة، لأنها تمثّل في –عمقها- صدى لرؤية الشخص أو الجماعة، وكيفية إدراكهم وتفاعلهم مع محيطهم بما فيه من وقائع وممارسات، يضاف إلى ذلك أن الشخصية في السيرة الشعبية تقدّم خطابا احتجاجيا مبطنا، يستثمر الأدوات الشعبية ليعكس وعيا جمعيا، وهذا الأمر يجعل منها عنصرا حيويا، ومكوّنا أساسيا في بنية السيرة الشعبية.

يمكن القول إن هارون الرشيد أبرز شخصية سلطوية في سيرة علي الزيبق، وهو الذي استدعي من متون التاريخ خصيصا لتأدية دور السلطان أو الملك في الحكاية التي تروي السيرة فصولها، ويبدو أن اختيار هذه الشخصية التاريخية المعروفة دون غيرها، راجع إلى كون الخليفة العباسي يمثل نموذجا حقيقيا للسلطة العادلة والحكيمة في الذاكرة الجمعية للمجتمع العربي، خاصّة أن الخلافة الإسلامية شهدت في عهده فترة ذهبية من الرقي الثقافي والسياسي والاقتصادي، وهو ما يفسّر إسَباغ الرواي الشعبي عليه صفات العدل والحكمة والبصيرة، وإظهاره بوصفه "نسقا رمزيا دالًا على الحكم المطلق"[2]، والسيرة الشعبية معروف عنها أنها تعمل في أغلب نصوصها على انتخاب نماذج من شخصيات لها حضور قويّ وأثر إيجابي في التاريخ العربي والإسلامي وتقديمهم في صورة النموذج أو القدوة، لذا فإن حضور هارون الرشيد في السيرة هو تعبير عن حاجة نفسية واجتماعية إلى نموذج القائد الحقيقي الذي يجمع بين قوة الحاكم وعدالته، وبين سطوة الدولة ورعاية الرعيّة، وهو الذي قال فيه "أزدشير" ابن ملك أصبهان ما يدل على أن عدله لا يقتصر على خاصّته، بل إنه يمتدّ ليشمل الغرباء من خارج دولته. يقول أزدشير بن بابك مستغيثا بهارون الرشيد:[3]

أيَظلِمُنِـي الزّمَـانُ وأنـتَ فِيـــهِ وتَـأكُلُـنِي الذِّئـابُ وأنـتَ لَيـثُ
ويَـرْوَى مِنْ حياتِـكَ كُـلّ ظَامِئ وأظمَـــأُ في حِمـاكَ وأنتَ غَيـثُ

بيد أن الدولة كيفما كانت طبيعتها لا تقوم على الحاكم وحده، بل هي منظومة متشابكة تتداخل فيها مؤسّسات الحكم ورجال الدولة والهيئات الدينية والقضائية والعسكرية، وغيرها من الأجهزة التي تشكّل الامتداد العملي للسلطة، ومن ثم فإن صلاح الحاكم وحده ليس شرطا لازما لصلاح الدولة، وإنما الصلاح رهين بشبكة الفاعلين الذين يمارسون أدوارا حيوية كالأعيان، القضاة، رجال الدين، الولّاة...إلخ، والراوي الشعبي ومن خلفه فئة العامّة أدركوا هذا الأمر غاية الإدراك حين صوّروا المفارقة بجلاء: ملك عادل، وتحته رجال دولة وأعيان غارقون في الفساد، فدولة الرشيد في سيرة علي الزيبق خاضعة بشكل كامل لشبكة فساد متجذّرة، يقودها الأعيان الذين يمثّلون طبقة متسلطة مترابطة المصالح، تتحكم في مفاصل الحياة السياسية والاجتماعية، وتتدخل في توجيه السياسات، واتخاذ القرارات، وتضمن حفاظها على هيبتها ومصالحها عبر الممارسات المشبوهة، والمعاملات الفاسدة أين تصبح الرشوة الأداة الأساسية لقضاء المصالح وتثبيت النفوذ، فالمناصب تُشترى بالمال، والأحكام القضائية تُباع لمن يدفع أكثر، والقرارات الإدارية تُحسم وفق حجم الهدايا والرشاوى المقدَّمة، فابن العقاد الذي فقد رتبته كمقدّم درك للشام لم يجد له من سبيل لاستعادة منصبه من "ابن المغربي"

غير رشوة الأعيان حتى يضغطوا على الحاكم من أجل إعادته لمنصبه، حيث نصحه أحد رجاله برشوة الأعيان فصار يقدّم لهم الهدايا والتحف، فقالوا له ننتظر حتى يقع من ابن المغربي زلّة فنعزله ونولّيك مكانه[4].

وليس يتوقف فساد الأعيان في السيرة عند المال، أو التدخل في قرارات الدولة، بل يتجاوزونه إلى ممارسة العنف المباشر ضدّ العامّة من الناس، مستخدمين سلطتهم ونفوذهم، حيث تصوّر السيرة هؤلاء الأعيان في صورة أسياد في مناطق نفوذهم، يتعاملون مع الأهالي بمنطق السيد والعبد، ويستغلون قوتهم لحماية مصالحهم الخاصّة، حتى ولو كان الثمن إذلال المظلومين أو سلب أرزاقهم، أو حتى هتك أعراضهم. يقول الراوي: "فيوم علي الزيبق كان متخفي مرّ على باب الحمّام رأى زحمة فسأل عن الخبر، قالوا له واحد من الأعيان سكران وساحب بنت من الحمام وهي تبكي وتقول أين أهل المروءة فما أحد قدر يخلّصها فلمّا سمع علي ضرب أحمد آغا وقتله قتلة عظيمة وخلّص منه البنت"[5].

في هذا المناخ القمعي، يصبح تمرد علي الزيبق وأفعاله الانتقامية ردًا طبيعيًا على استبداد هؤلاء، ووسيلة لاستعادة بعض من كرامة المقهورين، فالواقع الذي يجعل القانون تحت سطوة أهل الجاه والسلطان، ويجعل الفقراء عاجزين عن انتزاع أبسط حقوقهم، هو واقع مأزوم يعمّق الفجوة بين الطبقات، ويغذّي روح التمرّد في المخيال الشعبي، وهو بعد ذلك السبب الرئيسي لظهور هؤلاء المتمرّدين الذين يتحدّون هذه المنظومة الفاسدة بعد أن فقدت شرعيتها الأخلاقية والسياسية، وبعد أن تلاشت الثقة في مؤسّساتها، فالتمرّد والثورات مثلما يخبرنا التاريخ لا تأتي من فراغ، وإنما تتشكّل بعد مسار طويل من الإحباط واليأس من إمكانية الإصلاح عبر القنوات الرسمية، وعندما تكون أجهزة الدولة نفسها شريكة في الفساد يصبح اللجوء إلى الثورة الخيار الوحيد المتاح أمام المهمّشين والمستضعفين من أجل استرداد حقوقهم.

إن قضية البنت مع أحمد آغا التي تدخّل فيها علي الزيبق، وانتهت بالطريقة التي ذكرنا كان بالإمكان رفعها إلى قاضي البلاد بدل معالجتها بتلك الكيفية، غير أن القاضي الذي يُفترض أن يكون رمزا للعدالة وحاميا للحقوق، ما هو في الحقيقة إلاّ أداة في يد أصحاب المال والنفوذ من الوجهاء والأعيان، فبدل أن ينتصر للضعيف ويأخذ له حقه من القوي، أصبح مجرّد خادم مطيع للأعيان وأصحاب النفوذ، يوظف سلطته القضائية لخدمة مصالحهم أو لتبرير أفعالهم الجائرة، ولو كان السبيل إلى ذلك شهادة الزور، فقد حدث أن جاءه رجل يشكو يهوديا أخذ منه مصاغا في رهن حدث بينهما، وحين طالبه بإعادة المصاغ بعد سداد ما عليه من مال أنكر اليهودي أن يكون قد استلم من الرجل مصاغا، فذهب شاكيا إلى القاضي الذي لم يجد حرجا في إثبات المصاغ عند اليهودي بشهود زور!! حيث قال لصاحب الشكوى: "غدا ألعن أبو اليهودي وأثبت عنده المصاغ بشهود زور في ديوان الملك"[6].

قد تشكّل فكرة القاضي المزوّر صدمة أخلاقية ومعنوية في سياق ثقافة عربية إسلامية، فليس من اليسر تقبّل فكرة أن يكون القاضي الذي هو رمز العدالة والحارس الأمين للحقوق والقوانين أداة للتزييف والتضليل، لكن سيرة علي الزيبق التي كثيرا ما تلجأ إلى قلب الأدوار والصفات إلى نقيضها كأداة فنية ووسيلة نقد لاذعة، لا تكتفي بهذا القدر من الإدهاش بل تزيد في حدّته حين تمتدّ هذه المرّة إلى شخصية أكثر حساسيّة في الثقافة العربية الإسلامية التي تشكّلت فيها السيرة الشعبية؛ إنها شخصية "المفتي" التي رسخت في أذهان الناس كرمز للورع والتقوى، فسيرة علي الزيبق تكسر هذه الصورة النمطية لشخصية المفتي، حين تقدّمه في صورة الشاذ والمنحرف أخلاقيا، بشكل يوحي بفقدانه لكل معايير

التقوى والوقار التي تبرّر مكانته الدينية، وهي في كلّ ذلك تحاول أن تؤسّس لواقع جديد؛ ميّزه تراجع حادّ في المنظومة الأخلاقية، حيث تآكلت القيم، وتراجعت معايير النزاهة والاحترام. يقول الراوي: "وأمّا علي رجع إلى البيت وبدّل صفة ولد أمرد مثل الورد ياخذ العقل، ثم إنه راح إلى بيت القاضي ودخل رأى المفتي عنده، وكانوا الاثنين بتوع صغار فلما نظروه طارت عقولهم"[7].

هذا القلب الساخر لصفات الشخصيات الرسمية يحمل بين طيّاته معانٍ سياسية واجتماعية عميقة، مفادها أن مؤسّسات السلطة _القضائية والدينية_ لم تعد تمثّل القيم التي أنشئت لأجلها، وإنما تحوّلت إلى أداة لخداع الناس، وتزييف الحقائق، وبذلك تكشف السيرة عن انهيار وظيفة أجهزة الدولة في المخيال الشعبي، إذ لم يعد القاضي ممثلًا للعدالة الإلهية أو الأرضية، بل ممثلًا لسلطة فاسدة تزيّف الحقائق وتلوّن الأحكام بحسب رغبات من يدفع أو يتدخل، وبذلك يتحوّل منصب القضاء من حصنٍ للمظلومين إلى أداة قمعٍ شرعية، من جهة ثانية فإن المفتي بدوره لم يعد ذلك الكائن النوراني الذي لطالما رُسمت حوله هالات القداسة والطهر وإنما هو شخصية غريزية، منافقة، ومثيرة للسخرية والازدراء، وحين تصوّر السيرة الشعبية هذه الشخصيات بتلك الصور والصفات فإنها تنسجم بشكل كبير مع خطابها الناقد لكل مؤسّسات الحكم في زمنها، لتتحوّل إلى خطاب مقاومة ثقافي يفضح النفاق السياسي والاجتماعي، وينتصر لعدالة بديلة يصنعها البطل من خارج الأطر الرسمية.

ثالثًا: موقف الشعب تجاه السلطة:

غالبا ما يُقرأ النصّ في الأدب الرسمي بصفته تجربة شخصيّة، تعبّر عن وعي فردي يختزن هموم صاحبه، ويترجم نظرته الخاصّة إلى العالم، فالشخصيات تتحرّك وفق دوافع ذاتية، ونزوات خاصّة بالمؤلف، والحكم ذاته ينطبق على بقية المكوّنات النصيّة التي تُبنى وتُشكّل بطريقة يغدو معها العمل الأدبي مساحة خاصّة لعرض المواقف الشخصية، وإبراز التوترات النفسيّة الفردية، والاختيارات الذاتيّة، أما النصّ الشعبي فإنه على النقيض من ذلك تماما، فهو يمثّل مشتركا جماعيا، ووعاءً تستقر فيه الخبرات والقيم والأحلام الجماعية، لأنه ينشأ من تفاعل واسع بين الجماعة، وهذه الميزة تجعله أكثر اتساعا وقدرة على استيعاب تجربة جماعية كثيفة، والسيرة الشعبية بحكم انتمائها إلى الأدب الشعبي فإنها تمثّل هي الأخرى فضاءً تعبيريا تمتزج فيه أحلام العامّة وآمالها، ورصيدا رمزيا مشتركا بين أفراد الشعب، وعليه فإن أيّ رؤية أو موقف يتبنّاه البطل في السيرة الشعبية هو في جوهره موقف الشعب بأسره، وليس هو من قبيل النزوع الفردي والرغبات الخاصّة التي تعبّر عنها النصوص الرسمية، والقول بأن البطل في السيرة الشعبية هو "استجابة روائية وفنيّة لأحلام الشعب"[8]؛ يعني أن حضوره النصّي يكتسب قيمته بالقدر الذي يستطيع فيه التعبير عن أحلام الجماعة، وترجمة مواقفها من مختلف القضايا التي تطرحها عبر نصوصها.

في سيرة علي الزيبق يترجم النصّ موقفا شعبيا إزاء السلطة وممارساتها، وهو موقف يعيد من خلاله الراوي الشعبي رسم صورة للسلطة بعيدة عن التمثّلات الممجّدة التي تقدّمها المدوّنات الرسمية، وقريبة إلى المنظور الشعبي الصادق الذي خبر قسوتها، وعاين فسادها، وقد يبدو من القراءة الأولى للنصّ أن بطل سيرة علي الزيبق غير معنيّ بهذه المهمّة النقدية لعلاقته المباشرة بالسلطة، حيث يقف هذا الأخير موقفا وسطا على مستوى الدور الذي يضطلع بتأديته في السيرة، فهو من جهة جزء من جهاز الدولة كونه مقدّم الدرك؛ أي الذراع التنفيذية التي يُناط بها حفظ النظام وتنفيذ أوامر

الحاكم؛ الأمر الذي يجعله قريبا ومقرّبا من السلطان هارون الرشيد، لكنه في الوقت عينه لا يتماهى بشكل كليّ مع السلطة بل يظلّ محتفظا بجذوره الاجتماعية بوصفه ابن العامّة، ما يمنحه شرعية أخرى شعبية تنبع من الدفاع عن مصالح المظلومين ضد رجال الدولة الفاسدين، وبهذا يظهر البطل في السيرة بوجهين؛ فهو ليس خارجا عن النظام، كما أنه ليس خادما أعمى للسلطة، وإنما يتحرّك في منطقة رمادية بين السلطة والشعب من أجل إعادة التوازن بين هذين المكوّنين الاجتماعيين.

لكن انتماء علي الزيبق إلى السلطة بصفة مقدّم درك هو في تصوّرنا انتماء شكليّ فقط، استغل فيه الراوي الشعبي بعض الوقائع المثبتة في الكتب التاريخية، والتي تقول باستعانة السلطة السياسية في لحظات ضعفها أو عند اشتداد الصراع بطوائف اللصوص والمجرمين لتقوية نفوذها أو لقمع خصومها***، ثم قام بتضخيم هذه الفكرة ليعطي لشخصياته مصداقية وقبولا لدى المستمعين والقرّاء الذين دائما ما نظروا إلي علي الزيبق، وغيره من طوائف اللصوص وقطاع الطرق على أنهم مجرد متمرّدين، وخارجين عن القانون، منذ صعاليك الجاهلية إلى زعر وحرافيش الخلافة المملوكية والعثمانية، وبالتالي فإن ارتكاز الراوي الشعبي على الحوادث التي استعانت فيها السلطة بهؤلاء اللصوص في مرّات معدودة _أغلب الظن أنها كانت مضطرّة فيها_ وإعطاء بطل حكايته صفة تقرّبه من السلطان "مقدّم درك"؛ هي في اعتقادنا محاولة تهدف إلى تلميع وتجميل صورته لدى المتلقين حتى يتقبّلوه في صورته الشعبية "بطل"، بديلة عن صورته الرسمية "لصّ وقاطع طريق".

في المقابل تحتفظ السيرة الشعبية لبطلها علي الزيبق بالصفة الأساسية التي عُرف بها الشطّار والعيّارون في المدوّنات الرسمية "لصّ وقاطع طريق"، مع إضفاء بعض الملامح البطولية والثورية لتقدّم لنا ما يشبه وثيقة احتجاجية ضدّ رجال الدولة وأعيانها، وهي وثيقة تنبع من قناعة جماعية راسخة، وموقف شعبي موحّد يرى أن التدرّج في أركان السلطة لم يعد متّصلا بشروط الكفاءة أو الاستحقاق، بقدر ما هو مبنيّ على الفساد، حيث بلغت سخرية الراوي الشعبي من رجال الدولة والأعيان وتهكّمه عليهم إلى حدّ القول بأن الحمّار أو القرّاد يمكن أن يصبحا ولاّةً، ما دام المنصب لا يحتاج إلى شروط العلم، والعدل، والصلاح بقدر ما يحتاج إلى ولاء للحاكم، أو قدرة على خداع الناس، أو حتى على التملّق والتزلّف. يقول الراوي على لسان إحدى شخصيات السيرة: "ما هي كثيرة على علي الزيبق لأن مصر القاهرة الحمّار فيها ولي، والقرادّ يكون ولي فكيف علي الزيبق محسوب على السيّدة ما يكون ولي فقال القاضي كلامك هذا صواب"[9]، فهذا القول ينهض على مفارقة مزدوجة، لأنه يوظّف لفظ الوليّ في معنى ظاهر المقصود منه الدلالة الصوفية المرتبطة بالولاية الروحيّة، حيث يربط البطل بشخصيّة السيّدة الصالحة "زينب بنت عليّ بن أبي طالب" التي تحرس البطل وتمنحه الحماية، ومن جهة ثانية يستثمر معنى رمزيا سياسيا للفظ الوالي لتضخيم صورة الفساد المتوغل في دواليب السلطة بأسلوب تهكمي لاذع، يشبّه فيه رجال الدولة بالحمّارين أو القرّادين الذين يمكنهم _في ظل الخلل الحاصل في السلطة_ أن يصبحوا ولاّةً، وهذا التشبيه الساخر يعكس قناعة لدى العامّة بأن معايير تولي المناصب أصبحت قائمة على الفساد لا على العلم، والأخلاق، والكفاءة.

من هنا يتضح كيف أن سيرة علي الزيبق تُوظّف المفارقة الساخرة لتعبّر عن موقف شعبيّ واضح من السلطة؛ وهو موقف يتجاوز رجال السلطة في صفاتهم إلى بعض ممارساتهم التي ترفضها العامّة لظلم فيها، قد يقع من السلطان

نفسه، فقد حدث أن أظهر أحمد أسد الغابة؛ وهو ابن علي الزيبق وخليفته في منصب مقدّم الدرك تمرّدا ظاهرا، وتحدّيا حاسما للسلطان هارون الرشيد حين رفض دفع الخراج الذي تفرضه الدولة الإسلامية على جميع البقاع التي تقع تحت سلطتها، حتى وصل به هذا التمرّد إلى حدّ تهديد هارون الرشيد بانتزاع ملكه منه، لأنه رأى أن هذه المغارم والجبايات ضرب من الظلم، ولا يصحّ فرضها على الرعيّة من المسلمين حيث قال أحمد أسد الغابة موجّها كلامه إلى "الأمير حسن" مبعوث هارون الرشيد: "روح إلى عند الرشيد وقل له لابد ما يركب عليك أسد الغابة، ويوريك كيف تلم المال من المسلمين لأن الخراج لا يكون إلّا على أعداء الدين"[10].

هو موقف آخر يبديه الراوي الشعبي هذه المرّة من ممارسات السلطة الجائرة، حيث يرى أن الضرائب التي تفرضها الدولة على الرعيّة تمثّل عبئا إضافيا يلقى على كاهل المسلمين، وأن إلزامهم بدفعها يكشف عن انحراف الحكام عن جادّة الصواب، لأنهم بمطالبتهم للمسلمين بما لا حقّ لهم فيه، قد جعلوا من الضرائب وسيلة لاستنزاف قوت الناس بدل أن تكون أداة لحماية الجماعة وصون مصالحها، وعليه فقد كان الأدعى _حسب الراوي الشعبي دائما_ أن تقوم السلطة باستخلاص الجباية من أعداء الدين من غير المسلمين فقط بوصفها غنيمة أو جزية مشروعة، أمّا أن يتمّ فرضها على الجميع بمن فيهم المسلمين فليس ذلك من العدل في شيء، وإنما هو الظلم عينه الذي تأسّس هذا النصّ خصيّصا من أجل مواجهته في سعي إلى إعادة الاعتبار للعدالة الدينية والاجتماعية.

إن مثل هذه الممارسات التي أفرغت جيوب الشعب من البسطاء، هي دليل آخر على فساد رجال الدولة والأعيان وعدم كفاءتهم في تسيير شؤون الرعية، وهي أيضا السبب الذي جعل البطل وأتباعه من الزعر والحرافيش يمتهنون السرقة والنهب؛ الذي يستهدف رجال الدولة والأعيان دون سواهم، فالسيرة مع ما فيها من التناقضات والمفارقات التي هي من السمات الأساسية للأدب الشعبي، دقيقة جدا في هذه النقطة بالذات؛ أقصد ربط حالات السرقة والنهب بالأعيان ورجال الدولة، من أجل أن تعطي لأفعال أبطالها مشروعية مستمدّة في الأصل من ظلم هؤلاء وفسادهم، وعلى الرغم من أن هذه الأفعال تعدّ من منظور القانون الرسمي سرقة وتهجما، إلّا أن السيرة الشعبية تمنحها بعدا رمزيا، حين تصوّر شخصياتها الرئيسية بصفات الأبطال، الذين يستغلّون مهاراتهم في التنكّر والمراوغة والمكيدة للإيقاع باللصوص الحقيقيين الذين يختبئون وراء الشرعية والقانون، ومن ثمّ فإن علي الزيبق "يمثل انتفاضة الشعب على هؤلاء الحكّام، وضرورة عقابهم عقابا صارما، وهو عقاب يستعمل نفس أسلحتهم التي يشهرونها ضدّ طبقات الشعب الأخرى التي لا يحسّون بها ولا بمعاناتها، فإن كانوا هم لصوصًا، وصل فُجرهم إلى حدّ الاحتماء بالقانون- فالبطل هنا لصّ يتحدّاهم، ويتحدّى القانون الذي وضعوه"[11].

لقد تحوّل علي الزيبق من مجرّد مغامر شعبي إلى رمز للمقاومة ضدّ هذه المنظومة الفاسدة، وحاملا لرايات العدل، حتى ولو جاء هذا العدل بوسائل عنيفة وغير مشروعة من المنظور الرسمي، فالتنكر والاحتيال والخداع والسرقة كلّها أساليب غير مشروعة حين تُوزن بميزان الثقافة الرسمية، لكن العقل الشعبي الذي أنتج هذه السيرة وغيرها من السير الأخرى، وروّج لها بين العامّة يشتغل بمعيار ميكيافيليّ هدفه تحقيق الغاية بأيّ وسيلة كانت، وحين تكون الغاية إنصاف المظلومين وكسر شوكة الأعيان ورجال الدولة الفاسدين، فإن الوسائل مهما بدت غير قانونية، فإنها تكتسب مشروعيتها

داخل المخيال الشعبي، الذي يعيد صياغة المعايير والقيم بحيث تصبح اللّصوصيّة والمكر والخداع صفات مقبولة، لأنها السبيل الوحيد لتحقيق العدالة المنشودة في ظلّ سلطة ظالمة ومتواطئة.

رابعا: رمزية الصراع بين الشعب والسلطة:

هناك ثلاث نقاط أساسية ينبغي معرفتها حول النصوص السير شعبية: الأولى: أن السيرة الشعبية ليست للتسلية العابرة أو امتاع المستمعين فحسب، بل إنها تتوفّر على درجة عالية من الجديّة والخطورة معا، لأنها تعالج قضايا واقعيّة حسّاسة، تعبّر عن هموم الجماعة، وتحفظ تجاربها التاريخية، ما يجعلها وثيقة سياسية وتاريخية في شكل أدبي. الثانية: أن السيرة الشعبية وإن كانت تتكئ في أغلب نصوصها على مادّة حكائية تاريخية فإنها لا تمثّل مجالا ممكنا لاستقصاء الوقائع التاريخية، لأن القاصّ الشعبي لا يروي التاريخ الذي مضى، ولا يكتب تاريخا للماضي، بل يروي بشكل أدبي تطلّعاته وأمانيه، مستعينا بالمادّة التاريخية[12]. ثالثا وهذا الأهم: أن السيرة الشعبية ذات بعد رمزي يتجاوز الحكي المباشر إلى وظيفة أعمق هي مساءلة الواقع ونقده، فهي وإن بدت في ظاهرها استعادة لشخصيات ووقائع ماضية إلا أنها في حقيقتها تعيد توظيف هذه الشخصيات والأحداث بوصفها تمثيلات رمزية تحجب تحتها إشارات واضحة إلى أوضاع معاصرة لزمن تشكّلها.

في هذا السياق تبرز سيرة علي الزيبق كواحدة من أكثر نصوص السيرة الشعبية رمزية، وهي التي جعلت من شخصياتها أقنعة فنيّة لتجسيد صراع الشعب مع السلطة، وتكشف تحوّلات واقعها الاجتماعي والسياسي، ولذلك فإنه من المهم جدًّا أن ندرك أن السلطان ورجال الدولة والأعيان الذين تصوّرهم السيرة ليسوا انعكاسا أمينا لرجال الخلافة زمن الرشيد، وبالتالي فإنه من غير الصائب أن نقرأها على أنها نقد مباشر للشخصيات التاريخية التي اعتمدتها في بنائها الحكائي، إذ ليس من المنطقي أصلا أن يقدم الراوي الشعبي على انتقاد واحدة من أكثر فترات الخلافة الإسلامية قوّة وتوهّجا، ولا أن ينقد سلطة على رأسها خليفة لطالما ارتبط اسمه في الوعي الجمعي بصورة العدل والهيبة، وكيف يفعل وهو الذي صوّره كمثال ونموذج للحاكم العادل مثلما تقرّر لدينا في مرحلة سابقة من هذه الدراسة؟! إن حضور شخصية هارون الرشيد في السيرة لا يُفهم في بعده التاريخي المباشر بل في بعده الرمزي الذي يجعلها قناعا فنيّا تسقط عليه الجماعة الشعبية مواقفها من واقعها المعيش، ومن ثم فالنقد الموجّه للسلطان وأعوانه في السيرة ليس موجّها إلى خلافة الرشيد العباسيّة، ولا إلى رجال دولته، وإنما إلى رجال الحكم في الزمن الذي تشكّل فيه نصّ السيرة. فما هو هذا الزمن؟ ومن هم رجاله؟

المُراد بزمن تشكّل السيرة الفترة التي اكتسبت فيها هذه النصوص السير شعبية ملامحها الكبرى، كسير مكتملة البناء بشخصياتها، وأحداثها، ومادّتها التاريخية الغنيّة بالرموز المعروفة، حيث دخلت نصوص السيرة الشعبية في هذا الزمن طورا جديدا جعلها قابلة للتدوين في الصورة التي انتهت إلينا، وتحوّلت من نصوص شفوية متناثرة، غير مكتملة البناء إلى ملاحم شعبية مطوّلة، وهذا الزمن يمكن حصره _تقديريا_ بين القرنين السابع والتاسع الهجريين، بناءً على مُعطًى معيّن حاصله أن هذا الحيّز الزماني عرف العديد من التحوّلات التي عبّرت عنها نصوص السيرة الشعبية، على صعيد الحياة الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية العربية الإسلامية[13]، وهي تحوّلات سلبية ارتبطت بضياع الأندلس غربا، وسقوط بغداد، ثم انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى المماليك شرقا، وما رافق ذلك من تزايد لنفوذ رجال الدولة من

العنصر الأجنبي، ما يفسّر الحضور الكثيف للألقاب والرتب الأجنبية في سيرة علي الزيبق على غرار: "المقدّم"، "الآغا"، "الخواجة"... وغيرها من الألقاب التي تصف رجال السلطة الأجانب الذين مارسوا أشكالا متعدّدة من الاستغلال في ظلّ تواطؤ السلطة المركزية.

هذا هو الزمن الذي ترويه سيرة علي الزيبق وليس زمن هارون الرشيد كما قد يوحي ظاهرها؛ إنه زمن الخلافة المملوكية، مثلما يذهب إلى ذلك فاروق خورشيد حيث يقول: "الإفراز الفنيّ لعلي الزيبق كبطل لسيرة شعبية كان انعكاسا لحاجة فنيّة، ونستطيع أن نقول عضويّة لوضع مجتمعي عاشه الشعب الإسلامي في عهد المماليك"[14]، ففي هذا العهد تشكّلت السيرة الشعبية ــ بما فيها سيرة علي الزيبق ــ كنوع أدبي طارئ جاء استجابة لظروف ومعطيات تاريخية استثنائية، تميّزت بتفاقم الأزمات السياسية، والاجتماعية، التي أدت إلى انتشار الفقر بين أوساط العامّة من الناس، والذين وجدوا في هذا النوع الأدبي تعويضا رمزيا، عن حالة الانكسار والتهميش التي استشعروها في ظلّ سلطة أجنبية، ظالمة، وعنصرية، حيث قاموا بابتداع عالمٍ موازٍ يتحقّق فيه العدل، وينتصر فيه الضعفاء، ليواجهوا به واقعهم المأزوم، وانتخبوا لهذه الغاية شخصيات معروفة في التاريخ العربي والإسلامي قلّدوها دور البطولة، وأعادوا عبرها صياغة صورة العدل المفقود، وحقّقوا من خلالها انتصارا رمزيا للمقهورين على القوى المتسلّطة التي تسببت في تآكل هيبة الخلافة، وتضعضع أحوالها الاجتماعية والاقتصادية بسبب سياستها الفاشلة في تسيير شؤون الرعيّة.

فمع نهاية القرن التاسع عشر أصبحت أمارات زوال حكم المماليك أكثر وضوحا من ذي قبل، بسبب عجز سلاطين الخلافة الإسلامية عن مواجهة التحديات الداخلية والخارجية، وقد كانت إحدى أبرز هذه التحديات اعتلال الحالة الاقتصادية للدولة، نتيجة لفشل أرباب السلطة في تدبير أمور الدولة، وعوض البحث عن حلول حقيقية وناجعة لهذه الوضعية فرضت الدولة أشكالا وألوانا من الضرائب والجبايات على الشعب دونما مراعاة لقدرتهم وظروفهم المعيشية من أجل دفع رواتب جيوشها وأتاواتهم، وقد عُرفت هذه الضرائب التي أسهمت في تدهور المستوى المعيشي للشعب بتسميات عدّة من قبيل: المغارم، الكلف، المظالم، وغيرها من الأسماء التي تعكس رأي الناس فيها[15]، وهو رأي عبّر عنه الراوي الشعبي في سيرة علي الزيبق بشكل أقرب إلى التصريح منه إلى التلميح، حين التقط فكرة الضرائب والمغارم، وجعلها جزءا من النسيج السردي (حكاية أحمد أسد الغابة مع هارون الرشيد)، رافضا إياها، ومبرزا موقف الجماعة الشعبية منها، ما يثبت أن هذه الأعباء كانت إحدى دوافع المقاومة الرمزية التي يجسّدها البطل الشعبي في مواجهته لأعوان السلطة وأدواتها القمعية.

والحقيقة أن ظلم السلاطين لم يتوقّف عند حدود فرض الجبايات على البسطاء من الطبقة الضعيفة، وإنما تجاوزه إلى ممارسات أخرى أشد ظلما وعنصرية منها، سن نظام إقطاعيّ منح امتيازات خاصّة لرجال الدولة من المماليك الوافدين الذين تقاسموا الأراضي الزراعية، وتركوا للعامّة أمر زراعتها وتسليم محاصيلها لهؤلاء السادة الجدد!![16] الأمر الذي أدى في النهاية إلى تشكّل بنية مجتمعية غير متوازنة، تكرّست فيها التناقضات الحادّة بين أهل السلطان من سلاطين وأمراء وقوّاد وبين جمهور العامّة من الناس، فتعمّق الشرخ الطبقي، وأضحى الفارق بين هذين المكوّنين سمة بارزة للحياة الاجتماعية، وكلّ ذلك ساعد على تأمين الجوّ المناسب لظهور طوائف اللصوص وقطّاع الطرق، الذين امتهنوا السرقة وقطع الطريق على الأعيان والوجهاء من رجال الدولة، كما يخبرنا عن ذلك المؤرخ "ابن تغري بردي" حيث يقول: "وفي

يوم الخميس تاسع رجب المذكور وقعت حادثة غريبة: وهي أن جماعة من العربان قطّاع الطريق جاؤوا من جهة الشرقية حتى وصلوا إلى قرب باب الوزير، ثم عادوا من حيث جاؤوا، وصاروا في عودهم يسلبون من وقعوا به من الناس، فعرّوا جماعة كبيرة من بين فقهاء وأعيان وغيرهم"[17].

إن هذه المعطيات التاريخية مهمّة جدا في فهم السياق الذي حدث فيه هذا القلب المتعمّد لصورة اللّص وقاطع الطريق إلى بطل في المخيال الشعبي، فالسيرة الشعبية وهي نصّ تخييلي محكوم بآليات الوعي الجمعي، تعيد إنتاج صورة قاطع الطريق بطريقة مغايرة، يتجاوز فيها هذا الأخير صفته الرسمية ويتحوّل إلى بطل شعبي بدعوى أن فعله الاحتجاجي موجّه نحو الأعيان ورجال الدولة فقط، بما يمثلونه من رموز للسلطة الفاسدة، وبهذا يكتسي فعل الجريمة الاجتماعية طابع المقاومة الرمزية، ويغدو السلب في المخيال الشعبي فعلا مشروعا بل وضروريا من أجل إعادة التوازن المفقود بين الشعب والسلطة، حتى أن الراوي الشعبي لجأ إلى التبرير الأخلاقي لفعل السرقة، حين قدّمه مقترنا بشرط قيمي إضافة إلى شرطه السياسي ليخفف من وطأته كفعل مرفوض، فالخطّاف الأعرج؛ وهو أحد رجال علي الزيبق المقربين كان "كلما دخل زقاق يعطي أذنه إلى الأبواب حتى يشوف أحد غفلان عن ذكر ربّه يدخل يسرق"[18]، وكما ترى فإن السرقة هنا أضحت بفعل شرطها القيمي ضربا من العقاب الأخلاقي الذي يقع على من انحرف دينيا، أو قصّر في واجبه الروحي.

هذا التوظيف السردي زيادة على إضفائه الشرعية على فعل السرقة، فإنه يمنح للصراع مع السلطة بعدًا آخر دينيا وأخلاقيا، يعزّز قوة حضور المقاومة في المخيال الجمعي، ويجعلها تمتد إلى الفساد الديني الذي مثّلته شخصية المفتي خير تمثيل بانحرافها الأخلاقي؛ وهي أعلى هيئة دينية وأخلاقية في الدولة، وبذلك يُدرَك التمرّد في بنيته العميقة لا كفعل معزول وغير مبرّر، وإنما كخطاب مضاد يتأسّس على منازعة النظام في مشروعيته السياسية والدينية، ومن ثم فإن فعاليته لا تتحقّق إلا بمواجهة سلطة تدّعي امتلاكها لمرجعية دينية وسياسية، إذ إن استهداف الأشخاص والهيئات الرسمية بعيدا عن المبرّرات المقدّمة يفرغ فعل التمرّد من طابعه الرمزي ويحوّله إلى مجرد فعل عدائي دون حمولة دلالية، وعبر هذه الفكرة الجوهرية تكتسب الشخصية الشعبية شرعيتها، وتصبح أكثر قبولا بعد أن قدّم لها الراوي الشعبي المبرّرات التي تجعل القرّاء يتقبّلونها بتناقضاتها، في إطار استراتيجية سردية مقصودة، تضمن للنصّ الاحتفاظ بقدر من العقلانية، التي تبقي المتلقي في حالة من التماهي مع شخصياته المركزية.

بهذه الكيفية تشكّلت سيرة علي الزيبق كفضاء رمزي أفرغ فيه الراوي الشعبي ما استشعره من مشاعر القهر والظلم، والغضب والرفض، حيث استطاع أن ينقل عبر الحكاية صراعه مع السلطة إلى مجال أكثر رحابة أتاح له ولجمهور العامّة، التعبير عن موقفهم بكل حريّة ضامنها الأساسي الطابع الإيحائي للحكاية، فالسيرة خطاب مزدوج، يخفي خلف قناع الهزل والتسلية جدّية عميقة في تمثيل موقف الشعب من رجال الدولة وممارساتهم السلبية، ولهذا يمكن اعتبارها منفذا وجدانيا أشبع حاجة الجماعة إلى عدالة غائبة، وأعاد إليها توازنها الداخلي، عبر أبطال شعبيين منتخبين واجهوا ظلم السلاطين وفساد الأعيان، وحقّقوا للشعب عبر الخيال ما عجز عن تحقيقه في الواقع، وبذلك استطاع النصّ أن يجمع بين وظيفتين أساسيتين: فهو من جهة أدى دور المقاومة الرمزية ضد السلطة، ومن جهة ثانية حقّق توازنا نفسيا لجماعة مقهورة، كتعويض نفسي وجماعي عن الاحباطات السياسية والاجتماعية التي عايشتها، ومن هذا المنظور تتجلّى سيرة

علي الزيبق كآلية تمثيلية استثمرت مشاعر القهر في نصّ أدبي، زاوج بين البعدين النفسي والسياسي بطريقة منحت للسيرة قيمتها الرمزية المتجدّدة في الذاكرة الجماعية.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة الموسومة بـ: "الخطاب الشعبي في مواجهة السلطة: تمثّلات رجال الدولة والأعيان في سيرة علي الزيبق" إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- إن سيرة علي الزيبق ليست مجرد نص للتسلية، بل هي خطاب رمزي يعبّر عن رفض شعبي للسلطة الغاشمة ورموزها الفاسدة.
- تكشف السيرة عن تمثيلات متباينة لرجال الدولة والأعيان، أغلبها ساخرة وناقمة، ما يجعلها وثيقة احتجاجية ضدّ الظلم.
- تبرز في السيرة آليات المقاومة الرمزية من خلال توظيف الحيلة والمكيدة والتنكّر، بدل القوة المادية، بوصفها أدوات للانتصار على هيمنة الدولة.
- يتجسّد في شخصية البطل الشعبي نموذجٌ مغاير للبطولة التقليدية، حيث تتحوّل الشطارة والمكر إلى قيم بديلة للفروسية بما يعكس تحوّلات الوعي الجمعي.
- تمثل السيرة نصًّا تاريخيًّا- تخييليًّا يربط بين واقع الجماعة المقهورة وبين المخيال الشعبي، مما يمنح المجتمع إمكانية تخيّل عالم أكثر عدلًا وحرية.
- توثّق السيرة أزمة العلاقة بين الشعب والسلطة، وتمنح المخيال الجمعي قدرة على إعادة صياغة قيم بديلة ومشروعة.

إجمالا، يمكن القول بأن سيرة علي الزيبق تعتبر نصّا شعبيا نابضا بروح المقاومة، أعاد صياغة علاقة المجتمع بالسلطة من خلال لغة رمزية اتخذت من الحكاية أداة للاحتجاج والتعبير، فهي تبرز طاقة المخيال الجمعي في إنتاج بديل للتاريخ الرسمي، حيث تتحوّل البطولة من مجرد مغامرة مسلّية إلى فعل دالٍ على رفض الظلم، واستعادة كرامة البسطاء، وتوكيدٍ لإمكان قيام عدالة من نوع آخر، فالسيرة تعدّ بحق مرجعا ثقافيا يختزن رؤية الناس لعالمهم، ويثبت قدرتهم على تحويل الحكاية إلى سجلّ حيّ للذاكرة الجماعية وقيمها المقاوِمة.

هوامش:

*_ هناك الكثير من المصطلحات التي ترد في السيرة أو في سياق الحديث عن شخصياتها المركزية، والتي لابدّ من بيان المقصود منها:

مقدّم الدرك: مقدّم الدرك: بفتح الدال المشدّدة، هو في الأصل رجل بباب الوالي يكون بالمرصاد للّصوص، وفي السيرة بمعنى مدير الأمن أو الشرطة، واختيار المجتمع الشعبي وأصحاب السير لهذا «المقام» أو المنصب لا يخلو من دلالة، فالقائمون على هذا المنصب بيدهم تطبيق القانون أو التلاعب به، فهو من هذه الناحية يعكس سيادة القانون أو غيابه.

الشاطر: وجمعه شطّار: طوائف من اللّصوص الذين يتّصفون بالقوّة الجسديّة والعقلية، كما أنهم معروفون بشدّة الدهاء والمكر والخداع.

الزّعر: اللّصوص الخاطفون المارّدون، والزعارة شراسة الخُلق.

العيّاق: يُقال رجل عائق؛ أي المانع الذي يعوق الطريق ويقطعه على الناس (قاطع طريق).
العيّار: وجمعه العيّارون: الذين يتردّدون بلا عمل، والعيّار أيضا كثير التطواف والتجوال.
الحرافيش: الحرفوش ذميم الخَلق والخُلق، أو هو المقاتل والمصارع واللّص. ينظر: مؤلّف غير معروف، (2016)، سيرة علي الزيبق، تقديم ودراسة: محمد سيّد عبد التّواب، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 25_ 27.

**_ لا تتقيّد السيرة الشعبية بالقواعد المعيارية للغة العربية بشكل دقيق، وهذا أمر طبيعي لأنها نصّ شعبي من نتاج العامّة، وقد فضّلنا نقل الاقتباسات بأخطائها اللغوية حفاظا على أصالة النصّ.

1_ سيرة علي الزيبق، ص: 99.
2_ ضياء الكعبي، (2005)، السرد العربي القديم_ الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ص: 261.
3_ سيرة علي الزيبق، ص: 7.
4_ ينظر: سيرة علي الزيبق، 75.
5_ سيرة علي الزيبق: ص: 61.
6_ سيرة علي الزيبق، ص: 106.
7_ سيرة علي الزيبق، ص: 105.
8_ فاروق خورشيد، (1994)، أدب السيرة الشعبيّة، ط1، القاهرة، الشركة المصريّة العالمية للنشر، ص: 112.

***_ أوضح مثال على استعانة السلطة باللّصوص وقطّاع الطرق ما وقع بين الأمين والمأمون، حيث يذكر ابن الأثير في حوادث سنة 196هـ أن الأمين حين رأى كفّة الصراع تميل لصالح أخيه، قام بإخراج اللصوص والمجرمين من السجون وجيّشهم لمحاربة المأمون. يقول: "ورأى الأمين أقوامًا ليس عليهم لباس الجند، وأمرهم بأخذ السلاح، فانتهبته الغوغاء، ونهبوا غيره، وحُمل إليه الحسين أسيرا، فلامه، فاعتذر له الحسين، فأطلقه، وأمره بجمع الجند، ومحاربة أصحاب المأمون". عزّالدين أبي الحسن علي ابن الأثير، (2012)، الكامل في التاريخ، تح: عمر عبد السلام تدمريّ، ج5، بيروت، دار الكتاب العربي، ص: 429.

9_ سيرة علي الزيبق، ص: 109.
10_ سيرة علي الزيبق، ص: 179.
11_ فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص: 111.
12_ ينظر: سيف محمّد سعيد المحروقي، (2010)، نماذج إنسانيّة في السرد العربي القديم، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ص: 211.
13_ ينظر، سعيد يقطين، (1997)، قال الراوي_ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص: 224.
14_ فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص: 113.
15_ ينظر: قاسم عبده قاسم، (1994)، عصر سلاطين المماليك، ط1، بيروت، دار الشروق، ص: 12.
16_ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
17_ ابن تغري برديّ، (د.ت)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج16، مصر، المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص: 106_107.
18_ سيرة علي الزيبق، ص: 95.

قائمة المراجع:

1. مؤلّف غير معروف، (2016)، سيرة علي الزيبق، تقديم ودراسة: محمد سيّد عبد التّواب، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
2. ضياء الكعبي، (2005)، السرد العربي القديم_ الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
3. فاروق خورشيد، (1994)، أدب السيرة الشعبيّة، ط1، القاهرة، الشركة المصريّة العالمية للنشر.
4. عزّالدين أبي الحسن علي ابن الأثير، (2012)، الكامل في التاريخ، تح: عمر عبد السلام تدمريّ، ج5، بيروت، دار الكتاب العربي.
5. سيف محمّد سعيد المحروقي، (2010)، نماذج إنسانيّة في السرد العربي القديم، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
6. سعيد يقطين، (1997)، قال الراوي_ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
7. قاسم عبده قاسم، (1994)، عصر سلاطين المماليك، ط1، بيروت، دار الشروق.
8. ابن تغري برديّ، (د.ت)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج16، مصر، المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.