الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–
كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي

نماذج من السير الشعبية

إعداد الطالبة
– صليحة بن تيشة

إشراف:
أ / كمال بن عمر

لجنة المناقشة

الأستاذ	حمادة	حمزة	رئيسا
الأستاذ	بن عمر	كمال	مشرفا ومقررا
الاستاذة	برجوح	ثريا	عضوا مناقشا
			عضوا مناقشا
			عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1435هـ–1436هـ/ 2014 – 2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي

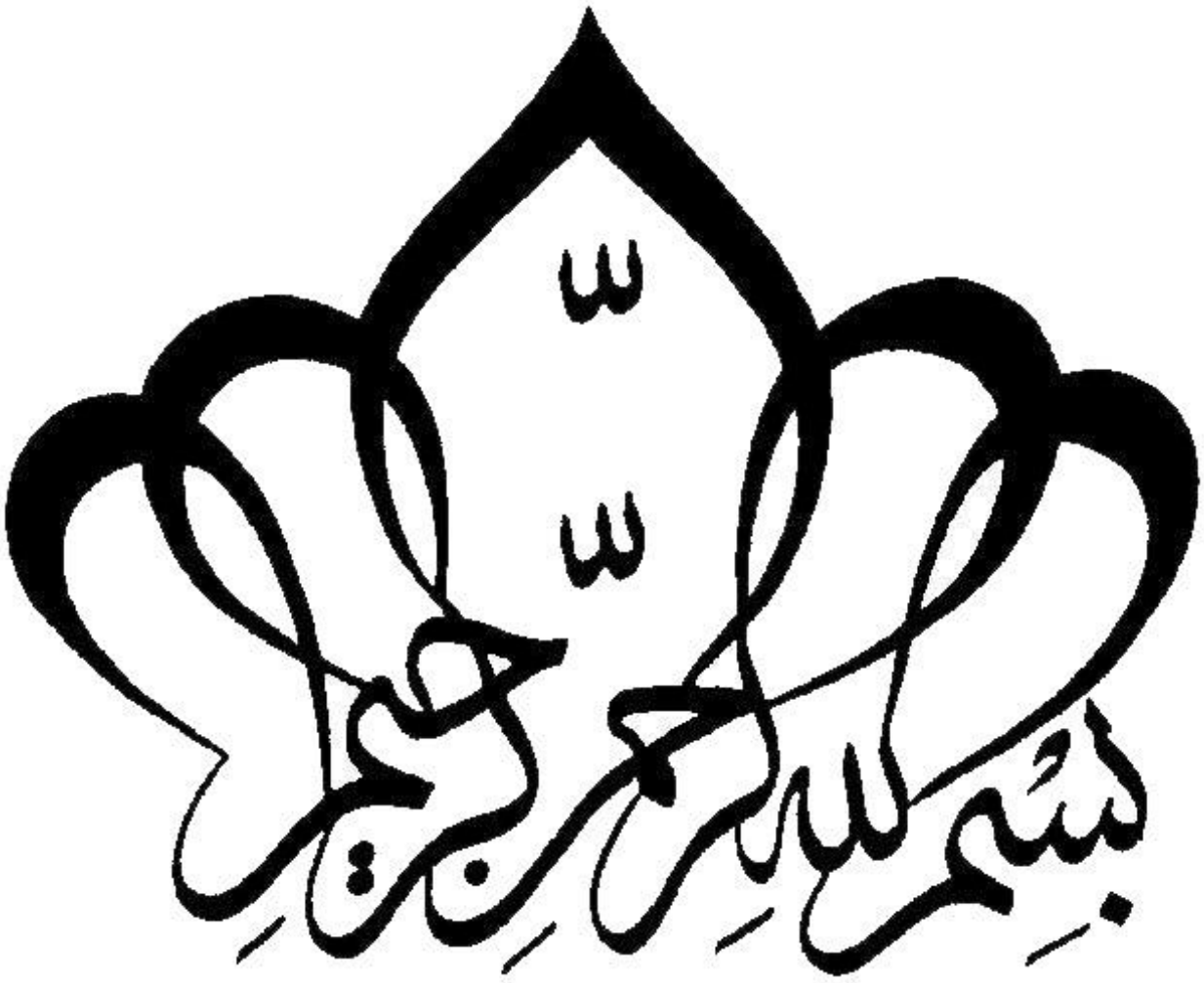
نماذج من السير الشعبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة
– صليحة بن تيشة

إشراف الأستاذ:
كمال بن عمر

السنة الجامعية :1435هـ–1436هـ/ 2014 – 2015


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿24﴾ قالَ رَبِّ اشرَح لي صَدري ﴿25﴾ وَيَسِّر لي أَمري ﴿26﴾ وَاحلُل عُقدَةً مِن لِساني﴿27﴾ يَفقَهوا قَولي﴿28﴾

سورة طه

صدق الله العظيم

مقدمة

لا شك أن الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق جميع مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو أبقاها على طول الزمن، تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور وتتلقّاه الأسماع والأذهان بوصفه أمانة عزيزة وإرثا تسري فيه أرواح الآباء والأجداد.ذلك القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادًا وجماعات فهو من الشعب إلى الشعب، يتطور بتطوره،غذاؤه الوجداني الذي يلائمه بما يتضمنه من صدق وعفوية وبعد عن التصنع باعتباره أدب عامة الناس من مثقفين وأميين وزراع وصناع وصبيان وشيوخ، رجال ونساء لكونه يصور الحياة بوقائعها وتفصيلاتها لا الأدب الرسمي الذي تحكمه التقاليد الفنية والرسوم الشكلية والآداب الاجتماعية،ممّا جعله يحظي باهتمام المجتمعات والطبقات باعتباره الأدب الآخذ بالضوابط التعبيرية وقوانين النحو والصرف في المقابل ظلّ الأدب الشعبي ينتظر الرعاية والاهتمام والتسجيل .

ولم يكتسب أدبنا الشعبي ذلك الاهتمام إلا في ظلّ تلك الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، التي اهتمت بما يصدر عن العامة من إبداع أكثر مما يصدر عن الخاصة، وقد أقرّ " عبد الحميد يونس" في كتابه "الهلالية في الأدب الشعبي "بأن " للأميين أدبا جديرا بأن يكشف عنه " وهو ما يؤكده دارسو هذا الأدب أمثال الدكتورة نبيلة إبراهيم، عبد الحميد بورايو وغيرهما، ممن كان لهم باع في هذا الأدب بمختلف أجناسه .وتعدّ السيرة الشعبية أحد النصوص السردية بامتياز وإن عانت الكثير من التهميش العلمي فقد مسّها ما مسّ الأدب الشعبي من إهمال وتهميش، ولكن لم يمنعها هذا من أن تكون أعظم ديوان بطولي لشعوب الشرق وسجلا حافلا يخلد مآثرهم حيث ظلّ الناس يتناقلونها ويبثون فيها نماذج من بطولاتهم .وبذلك تعتبر السيرة الشعبية من أهم أجناس الأدب البطولي الشعبي مقارنة مع فن المغازي وقصص الأولياء. وكل هذه الأمور وغيرها تجعل السيرة من أخصب مجالات البحث والدراسة لكونها تحمل روحا حضارية جمالية دسمة قابلة للتحليل والتعليل لما أثبتته من حضور نوعي على المستويين الوجداني والثقافي ،الجمالي والاجتماعي فتظهر رموزها ومعانيها وتنشر بين الناس مغزى رسالتها فيقبلون عليها، لأنهم يجدون فيها كغيرها من أجناس الأدب الشعبي ما يعبر عن أفكارهم لما تحمله من روح شعبية مما جعلها تمثل إحدى العلامات التراثية الأدبية الشعبية الذائعة

الصيت والتي حظيت باهتمام الدارسين أمثال روزلين ليلى قريش ومحمد بلقايد وعلي محمد برهانة الذين عرفوا بإنتاجاتهم الضخمة في مجال السيرة الهلالية دون أن ننسى جهود الباحثة نبيلة إبراهيم التي خصصت دراسة لسيرة الأميرة " ذات الهمّة" وكذلك جهود الباحثين عبد الحميد بورايو وعبد الحميد يونس وغيرهما.ولعل اهتمام الباحثين بهذا الجنس الشعبي يرجع إلى كونه من أهم أجناس الأدب الشعبي المتصل بإشكالياته وقضاياه الجوهرية ،ولعلّ من أهم القضايا التي تستدعي الانتباه في قصصنا الشعبي عموما وجنس السيرة الشعبية خصوصا قضية المرأة.

فمنذ أن أشرقت على الأرض حضارة بني الإنسان والمرأة تحظى بنصيب غير قليل من تلك الحضارات على اختلاف الأمكنة والعصور ،فقد تناولتها بالبحث والدراسة علوم مختلفة كالتاريخ والفقه والأدب والاجتماع والقانون والسياسة وعلم النفس ... لكونها تمثل قضية متجددة إنها قضية ملّحة ومفتوحة، إلا أنه ثمة تناقض في موقف مجتمعنا الشعبي نحو المرأة، ففي بعضها نلمس أن للمرأة قيمة اجتماعية معتبرة ومحترمة، وبالمقابل نجد مواقف أخرى تقلل من قيمة المرأة الطبيعية والاجتماعية، بل تزدريها أحياناولهذا فإن التصدي لهذا الموضوع يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة وهي إشكالية المرأة.

ومن هنا يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترناه لبحثنا والذي جاء بعنوان "صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي – نماذج من السيرة الشعبية" وهو موضوع أحسبه في غاية الأهمية لسببين هما:

1. أنه يتناول قضية المرأة وهي قضية حساسة نظرا للدور المهم والخطير الّذي تؤديه المرأة في القصص الشعبي البطولي بصفة خاصة وسائر أشكال التعبير الشعبي بصفة عامة، فتعدّ نظرة المجتمع للمرأة من أهم القيم الاجتماعية التي حفل بها القصص الشعبي سواء أكانت المرأة أما أم زوجة أم كانت فاعلة في المجتمع بأيّ شكل من الأشكال.

2. أما السبب الثاني فيتعلق بالجنس الأدبي الشعبي المختار ،فلا شك أن أصدق ما يعبر عن وضع المرأة الاجتماعي والثقافي في مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدبه الشعبي الذي أفرزه.ولعل السيرة الشعبية من أهم أجناس هذا الأدب بما تحمله من روح شعبية،مما جعلها أعظم ديوان للشّعوب

وسجلا يخلد مآثرهم ، يبثون فيها كل ما يختلج في صدورهم كل هذه الأمور جعلت من السيرة أخصب مجالات البحث والدراسة كما جاءت زاخرة بالعديد من المعالم الحساسة التي تستدعي الانتباه ومن بين هذه المعالم شخصية المرأة .

ومن هنا فإن الإطلالة على صورة المرأة في إحدى السير الشعبية قد يعكس وعي المجتمع الشعبي بدور المرأة ومعالم مكانتها لديه.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في التأكيد على مكانة المرأة و أهمية دورها في المجتمع الشعبي من خلال دراسة صور ونماذج للمرأة في سيرنا الشعبية تهدف في مجملها إلى التأكيد على الحضور الفعلي والقوي للمرأة في هذا النمط من القصص البطولي الشعبي وتحرير المرأة من تلك النظرة السطحية العابرة التي تكاد توحي بل تؤكد بأن هذا المجتمع لا يقدرها حق قدرها وأنه يقلل من شأنها لحساب الرجل ويجعلها أدنى منه مرتبة مستندين في ذلك على بعض النصوص القرآنية والأمثال الشعبية وغيرها من النصوص الشعبية التي يتم عزلها عن سياقها الذي تستخدم فيه والمواقف التي يصح فيها الاستشهاد بها. فعلى الرغم من أن الإسلام كرّم المرأة وحدد قيمتها ومسؤوليتها في المجتمع إلا أنّ تقاليدنا الاجتماعية ابتعدت إلى حد كبير عن الفهم الصحيح للتعاليم الدينية وبعض النصوص الشعبية النثرية والشعرية.

ومن هنا تبرز الدوافع التي أدت إلى اختيار هذا الموضوع فلعلّ الدافع الأول هو الدافع المشترك المنبثق من الوعي المشترك لدى عموم الباحثين في مجال الأدب الشعبي وهو الرد على أولئك الذين يهاجمون الأدب الشعبي بأنه أدب ذكوري النزعة لتحيزه الشديد للرجل واتخاذه موقفا عدائيا من المرأة ذلك أنهم لم يربطوا المأثورات بسياقاتها الاجتماعية والثقافية التي تروى فيها، كذلك أنهم لم يلتفتوا إلى تلك النماذج النسائية الشعبية العربية المضيئة فلم تستوقفهم هذه النماذج بل صبوا انتقاداتهم على المواقف العدائية لأدبنا الشعبي من بعض النماذج السيئة عند المرأة .

وبذلك نكون بهذه الدراسة قد أحيينا إن صح التعبير دور المرأة المهمّش من خلال إبداعاتنا الشعبية عموما والقصص البطولية على وجه أخص.

أما الدافع الثاني فهو المتعلق باختيار جنس السيرة الشعبية تحديدا ذلك أن أكثر الدراسات انصبت على صورة المرأة في الشعر سواء أكان الشعبي منه أم الفصيح واكتفت بالإشارات السريّعة إليها في فنون النثر وكأن المرأة لم تظهر إلا في البيان الشعري فقد نجد إشارات تفصيلية إلى شخصيات نسائية دينية عند الحديث عن وضع المرأة من زاوية دينية، ولا نكاد نعثر إلا على دراسات قليلة تتناول صورة المرأة في القصص البطولي الشعبي بمختلف أنماطه .وخاصة في فن السيرة الشعبية وقد خصصنا هذا الفن بالذات لما نجد فيه من الحضور القوي واللاّفت للمرأة فيه فلا تكاد تخلو سيرة شعبية إلا وكان للمرأة حضور في أحداثها،فكان الحضور والدور الذي تقوم به المرأة في سيرنا الشعبية من الأهمية بحيث يستحق إفراد دراسة متخصصة تتناول الصور المختلفة للمرأة في قصصنا البطولي عموما وفن السيرة على وجه أخص.

وبناء على ذلك جاء اختيارينا لجنس السيرة الشعبية بالذات لكونه الجنس البطولي الشعبي الأكثر انتشارًا وازدهارًا مقارنة بأنماط الأدب البطولي الأخرى فن المغازي وقصص الأولياء، ولتنوع صور المرأة وحضورها الفعال في السير الشعبية، بل هناك من السير من تحمل اسم امرأة وهي سيرة الأميرة ذات الهمّة التي تعدّ أضخم السير الشعبية على الإطلاق.

ولا تخلو أية دراسة من إشكال رئيسي أو جوهري تتفرع عنه عدّة إشكالات أخرى، فالإشكال الأساسي الذي تنطلق منه هذه الدراسة والذي نحاول الإجابة عليه يتمثل في التساؤل الآتي:

-ما هي الصور التي ظهرت بها المرأة في سيرنا الشعبية؟

-أو كيف صوّرت السيرة الشعبية المرأة؟

وقد تفرع عن هذا الإشكال التساؤلات الآتية:

*ما هي الأدوار التي قامت بها المرأة في الأدب البطولي الشعبي عامة والسيرة الشعبية خاصة؟

*هل تختلف صورة المرأة باختلاف الدور الذي تقوم به في المجتمع؟

*ما مدى حضور المرأة في فن السيرة الشعبية؟ وفيم تجلّت صور المرأة ودلالاتها في الأدب البطولي الشعبي وخاصة في فن السيرة الشعبية؟

لأجل حل هذه المشكلات وفك شفراتها فقد اتبعنا في عملنا هذا الخطة الآتية: قسَمنا الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة فالمقدمة كانت عبارة عن لمحة عامة عن الموضوع.

تناولنا في المدخل مصطلح الصورة ،من حيث تعريفها لغة والصورة في الخطاب الشعري، والخطاب السردي.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي، تناولنا فيه مفهوم الأدب البطولي من حيث تعريف البطولة لغة واصطلاحا ، ثم تعريف الأدب البطولي ونشأته وخصائصه وأهم وظائفه ثمّ أنماط الأدب البطولي فن المغازي وفن السيرة الشعبية وقصص الأولياء وقد توسعنا في الحديث عن فن السيرة الشعبية بإعتباره يمثل بؤرة الدراسة من حيث تعريفه في اللغة والإصطلاح ونشأته وأهم خصائصه ووظائفه ثمّ حضور المرأة في فن المغازي وقصص الأولياء.واكتفينابهذين النمطين تاركين الحديث عن حضور المرأة في السيرة الشعبية في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

أما الفصل الثاني فكان الحديث فيه يستهدف إلقاء الضوء على الصور المختلفة للمرأة في فن السير الشعبية فجاء بعنوان نماذج من صورة المرأة في السيرة الشعبية تناولنا فيه صورة المرأة الأم،والمرأة البطلة والمرأة الحبيبة والزوجة.

وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نستعين بأكثر من منهج، غير أن المنهج الأساسي الذي ارتكزت عليه هذه الدراسة هو المنهج الوصفي القائم على التحليل، حيث يشير هذا المصطلح إلى مجموعة من الفعاليات التي تشترك في كونها تهدف إلى وصف المواقف والظواهر والعوامل المؤثرة فيها ومن ثمّة تحليلها بالنظر لمتطلبات الدراسة وهي الكشف عن صورة المرأة في السير الشعبية.

فكان هذا المنهج ملائما للتعرف على إشكالية الدراسة إذ لا يتوقف هذا المنهج عند وصف الظاهرة وإنما يبحث في جوهرها. كما استعنا بالمنهج التاريخي في موضوع النشأة والتطور سواء كان ذلك بالنسبة للأدب البطولي أو فن السيرة، أو أثناء الحديث عن صورة المرأة عبر العصور.

ومن غير شك فإن هذا العمل كغيره لا يخلو من المصاعب التي تمنحه الدفع للوصول إلى الأهداف المرجوّة ومن هذه الصعوبات نذكر:

– ضخامة حجم السير من حيث الكم والكيف، فكانت من أبرز الصعوبات التي اعترضت طريق البحث تتمثل في استخلاص صور المرأة من نصوص السير مع الحضور النسوي القوي في هذه النصوص .وكذلك من بين الصعوبات التي أوقفت هذا العمل فترة لا بأس بها عدم حصولنا على سيرة الأميرة ذات الهمّة، فقد حاولنا جاهدين ولمرات عديدة أن نحصل على هذه السيرة إلا أننا لم نوفق وللأسف في الحصول عليها، فلم يصلنا من السيرة إلا مجلد قديم يضم تسعين صفحة وبخط رديء غير مقروء فلم أستطع الاعتماد عليه.

ومن أبرز الصعوبات أيضا قلة المراجع التي تتحدث بشكل خاص عن صورة المرأة في القصص البطولي عامة والسيرة الشعبية خاصة.

إذ أن أغلب المراجع والرسائل الجامعية التي تحصلنا عليها تناولت صورة المرأة في الشعر الجاهلي، أو الشعر الشعبي أو صورة المرأة في شعر أحد الشعراء، أو صورة المرأة من الناحية الدينية . ولقد تمكنا – بعون الله – من تجاوز هذه الصعوبات فذللنا عقبة ضخامة حجم نصوص السير بالاستعانة فقط بالمجلدات الثلاث الأولى من كل سيرة.

أما العقبة الثانية وهي عدم حصولنا على سيرة الأميرة ذات الهمّة فقد تخطينا ذلك بالاعتماد على ما كتب عن السيرة من مراجع أخرى خاصة كتاب سيرة الأميرة ذات الهمّة – دراسة مقارنة– للباحثة نبيلة إبراهيم.

أما مشكلة قلة المراجع فقد قمنا بتكييف خطة البحث على نحو يسمح لنا بالاستفادة من عدّة مراجع كانت أهمها : كتاب الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي للدكتور محمد رجب النجار. كذلك كتاب البطولة العربية والذاكرة التاريخية للباحثة نبيلة إبراهيم دون أن ننسى كتاب سيرة الأميرة ذات الهمّة للمؤلفة نفسها، كذلك كتاب صورة المرأة في الموروث الشعبي لـ: فاطمة صلاح الأعجم.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ" كمال بن عمر"على قبوله الإشراف على هذا العمل، وعلى جميع النصائح والإرشادات العلمية التي قدمها لنا على طول مدة إنجاز هذا

البحث حتى تمكنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور معترفين أن هذا الجهد هو غاية ما استطعنا إنجازه، فلعلنا بهذا المجهود المتواضع نكون قد أحطنا ببعض جوانب الموضوع،وبالطبع أن كل محاولة لا بد أن يعتريها النقص وبالتالي تحتاج إلى تصويب وإضافات آملةً أن يضطلع بها آخرون.

مدخل تمهيدي

مصطلح الصورة

تمهيد

1 : الصورة في اللغة

2 : مفهوم الصورة بين الخطاب الشعري والخطاب السردي

مصطلح الصورة

تمهيد

مما لا شك فيه أن مصطلح الصورة من أكثر المصطلحات الأدبية أهمية وأشدّها صلة بمقاييس الجودة الأدبية لما للصورة من أهمية بالغة في إحداث التأثير والإثارة في المتلقي قارئا أو سامعا.

وقد صيغ المصطلح الحديث للصورة تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين وعلى الرغم من ذلك فإن العناية به تعودإلى بدايات التفكير النقدي، كما يرجع إلى بدايات الوعي

بالخصائص النوعية للنقد الأدبي.وقبل التطرق إلى مفهوم الصورة علينا أن نفرق بين أربعة مصطلحات تتردد في أبحاث الصورة في النقد العربي الحديث وهي الصورة الفنية وتشمل كل ما يتردد في الفنون ومنها الشعر والصورة الأدبيةوهي تشمل الشعر والنثر والصورة الشعرية وتشمل الشعر بمفرده، والصورة البلاغية وهي التي تعبر عن المعنى بأحد الأساليب البلاغية.وتعدُّ الصورة الشعريةوالصورة الفنية المصطلحين الأكثر تداولاً في ميدان الصورة .

وسنتناول هذا المصطلح من حيث اللغة ومفهومه في الخطاب الشعري والخطاب السردي.

1. الصورة في اللغة:

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى الصورة فإننا نجد:

الصورة بكسر الصاد لغة: " جمع صورة وصوره تصويرا فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصوير والتماثيل." [1]

" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته."[2]

وقريبا من ذلك جاء في تاج العروس: " الصورة بالضم تعني الشكل الهيئة الحقيقية والصفة."[3]

وخلاصة ما ورد في المعاجم العربية من معنى للصورة أنها تعني الهيئة وصفاتها والشكل الذي تبدو عليه، كما تعني التوهم واستحضار الصورة في الذهن.

2. مفهوم الصورة بين الخطاب الشعري والخطاب السردي:

---

[1] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1979، ص 373.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2 ،مادة(صور) ،دار المعارف ،القاهرة ،د.ط، د.ت،ص491.

[3] الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، ج12 ،مطبعة حكومة الكويت،دط،1973 ،ص357.

توجد الصورة في الشعر كما توجد في النثر،لكنها في الشعر ألصق لأن الشعر يستخدم الصورة ليعبر عن حالات عاطفية لا يستطاع بلوغها مباشرة وفيما يلي سنتناول مصطلح الصورة في الخطاب الشعري والصورة في الخطاب السردي.

أ. الصورة في الخطاب الشعري:

يعد الشعر مركز الأدب التخيَلي وهذا يعني أنه يعتمد أساسا على الخيال حتى قيل أن الشعر "مثل التصوير" وظهرت هذه المقولة في قصيده فن الشعر لهوراس وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبي منذ عصر النهضة في أوربا.واقتران الشعر بالتصوير قديم جدا فمنذ أن وعى الإنسان نفسه مال إلى التصوير، يقول" أرسطو": فالإنسان لا يستطيع أن يفكر دون صور.وبذلك فالشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة فهي البنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه وجوهره إنها " سرّ عظمة الشعر وحياته ".بذلك ارتبط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري، فهو صناعة ونوع من النسيج المترابط وهو جنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير فكلمة صورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.[1] فهي تعبير صادق عن نفسية الشاعر، تتم في إطاره الحسي والعقلي، وتدرك إدراكا حسيا بصورة محسوسة، تحرك طاقة خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها.[2]

وبذلك تعدّ الصورة مقياس للموهبة الشعرية والشاعرية الفذّة ويرى "هربرت ريد" أن الحكم على الشاعر العظيم إنما يقوم على أصالة استعاراته وقوتها، كما نجد "أرسطو" يميز بين الشاعر الحق والشاعر الناظم استنادا إلى الصورة فهو يلاحظ أنه إذا كان بالإمكان نظم بحور عروضية فإنه لا يمكن تعلم نظم الاستعارات.[3]

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص03.

[2] ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ – دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص30.

[3] ينظر: وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس –دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص09.

وتنحصر وظيفة الصورة الشعرية في أمرين: أولهما تصوير تجربة الشاعر لما يعيشه من أفكار وانفعالات تحتاج إلى وسيلة وبذلك تمثل الصورة الوسيلة الجوهرية لنقل تجربة الشاعر بمعناها الجزئي والكلي.أما الوظيفة الثانية للصورة هي إيصال تجربة الشاعر إلى الآخرين بحيث يقول "أحمد الشايب" " وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية."[1]

ب. الصورة في الخطاب السردي:

قد اتخذ مصطلح الصورة في العمل السردي أشكالا متعددة منها صورة الشعب في أدبه كصورة الفرنسي في الأدب الفرنسي، أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ.كما نجد مصطلح الصورة يستعمل بكثرة في الأدب المقارن كصورة شعب في أدب شعب آخر كصورة إيطاليا في الأدب الفرنسي أو صورة الجزائري في الأدب الفرنسي. يتضح من ذلك بأن الصورة في الخطاب السردي يقصد بها صورة شعب أو صورة شخصية (المرأة – الطفل – الرجل – الألماني – الفرنسي...) ويرى " أحمد الشايب" بان " الصورة في الخطاب السردي تختلف باختلاف القصة والأقصوصة والرواية والمسرحية النثرية تقوم على الملاءمة بين الشخصيات وتربط بين الحوادث، وتعنى بالمفاجآت أو المبالغة أو المقصد ويشترط فيها الوحدة التي تشمل على الكمال والمنهج والتناسب."

ويضيف قائلا: " والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما يصفها به من جمال إنما مرجعه لتناسب بينهما وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا، فيه روح الأديب وقلبه، كأنما نحادثه ونسمعه كأننا نعامله."[2]

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات – قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص76.

[2] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق ،الصورة والقصة،بحث في الأركان والعلاقات ، نقلا عن أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ، ص 76.

يبدو من هذا التعريف بأن هناك علاقة بين الصورة والشخصية في العمل القصصي.فالعلاقة بين الصورة كمفهوم أدبي يعتمد على الحركة والحواس والشخصية كمفهوم ارتسامي يفيض بالحيوية والنشاط علاقة محددة وقريبة.فالعملية الارتسامية التي من خلالها تتشكل الصورة الشخصية في الأذهان مسبقا.[1]"وتعتبر الشخصية القصصية أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وتجعله فنا مستقلا بذاته."[2]وصورة الشخصيات في العمل القصصي يعتمد على دراسة تلك الشخصية وكيفية رسمها في ذلك العمل.وكل شخصية روائية مرتبطة بوسط اجتماعي معين تتحرك فيه وتنقسم العلاقات الرابطة بين الشخصيات إلى ثلاثة محاور تدور حولها هذه الشخصيات وهي:الرغبة – الاتصال – المشاركة.تتمثل الرغبة في الحب بصفة عامة، أما الاتصال فيتمثل في الاعترافات والبوح بمعنى الاتصال الروحي والوجداني أو النفسي. أما المشاركة فتتمثل في عمليات المساعدة أي مشاركة الآخرين في التغلب على مشاكلهم[4] . أنه لكل شخصية وظيفة تقوم بها، فلا وجود للشخصية المجردة .وتعدد الشخصيات في العمل القصصي فهناك الرجل،الطفل،المرأة سواء أكانت زوجة أم أمًا أم حبيبة... فنقول مثلا صورة الرجل أو صورة الجزائري- الفرنسي...أو صورة الطفل في أدب معين إلا أنه من أكثر الشخصيات حضورا في القصص الشعبي عموما شخصية المرأة. فكثيرا ما نصادف في أبحاثنا مصطلح "صورة المرأة".

---

[1] المرجع نفسه ،ص 80.

[2] المرجع نفسه ،ص 83.

[4] ينظر: عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغاربية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،دت،ص86.

الفصل الأول

صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي

تمهيد

أولا : مفهوم الادب البطولي الشعبي

ثانيا : أنماط الأدب البطولي الشعبي

ثالثا : حضور المرأة في أنماط الأدب البطولي الشعبي (فن المغازي – قصص الأولياء)

صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي

تمهيد :

حظي أدبنا الشعبي بإنتاج أدبي ضخم ،يضم مجموعة من الأعمال الفنية المتكاملة تمثل في مجملها ذخيرة ضخمة من التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل التقدم وبناء الحضارة ،وفهم روح الحياة بما يثري وجدانه ،و يجدد ثقته بالغد ،ويحشد إيمانه بقيمه الإنسانية ،ومن ثمة اعتبرت هذه الأعمال كنوز وذخائر تكتشف حقيقة النفس العربية ،وتزيح الستار عن جهود بشرية مخلصة ،محاولة التعبير عن موقف الإنسان العربي وجوهره ،وعن حقيقة الفرد ووجدان الجماعة الإنسانية بعامة .

تندرج هذه الأعمال تحت فن أدبي قائم بذاته ،يحتضن بين طياته كل الفنون التعبيرية التي ظلّت من أكثر أشكال التعبير الأدبي الشعبية الشفوية ،تكشف هذه الأشكال في مجملها عن تعبير العربي عن نفسه في قالب القص ،تعبيرا عن آماله وآلامه ،أحلامه ومخاوفه.

وانتشر هذا اللون من الإنتاج الأدبي بين عامة الناس انتشارا سيطر على وجدانهم ،مس قلوبهم امتزجت فيه المعلومات التاريخية والعلمية بمعطيات الخيال .فحظيت هذه الأعمال بشعبية ضخمة جعلتها غذاء الناس الفني في المقاهي والأسواق ،دخلت إلى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربي في كل مكان حتى عاشت جيلا بعد جبل .

وفي ظل التشوّه الثقافي ومحاولات الهيمنة القيصرية في جميع الميادين ظل هذا اللون القصصي الإمكانية الوحيدة التي استخدمتها الجماعة الشعبية للتعبير عن واقعها المباشر بصفة عامة وعن تطور الوعي الوطني بصفة خاصة .

تمثل هذا الإنتاج الأدبي الضخم الذي يحمل طابع القص في "الأدب البطولي" ولقد جاء هذا الأدب زاخرا بالعديد من الأفكار والمعالم الحساسة التي تستدعي الانتباه،ومن بين هذه المعالم شخصية المرأة،التي اتخذت صورا متعددة في هذا الأدب وبذلك جسدت المرأة حضورها وفاعليتها في هذا النمط من القص الشعبي إلى جانب فاعلية الرجل .

وبالتالي فدراسة هذا الفصل ستكون بشقيها النظري والتطبيقي يعالج القسم النظري المفهوم العام للأدب البطولي ،باعتباره مدخلا ضروريا تميله منهجية هذا العمل إلا أنه وقبل التطرق إلى مفهوم الأدب البطولي ،تحتم علينا طبيعة هذا الموضوع التطرق للعنصر والمحور الرئيسي الذي يدور حوله الأدب البطولي وهو مصطلح البطولة ،وذلك بتحديد معناها اللغوي والاصطلاحي .

ثم تناولنا كذلك في الجانب النظري من هذا البحث مفهوم الأدب البطولي بما يضم من تعريف لهذا الأدب ونشأته وأهم خصائصه ووظيفته ثم تطرقنا بعد ذلك لأنماط الأدب البطولي المتمثلة في فن المغازي وفن السيرة الشعبية ،وقصص الأولياء . أما الجانب التطبيقي من هذا البحث تعرضنا فيه إلى

مدى حضور المرأة في الأدب البطولي الشعبي وذلك من خلال دراسة صورة المرأة في كل من فن المغازي وقصص الأولياء تاركين الحديث عن صورة المرأة في فن السيرة إلى الفصل الثاني من هذا البحث .

أولا : مفهوم الأدب البطولي الشعبي

- **دلالة البطولة في اللغة والاصطلاح:**

إن الحديث عن البطولة حديث عن النفس الإنسانية في أسمى صورها وأنبل غايتها ،وأعظم إنجازاتها،فكانت البطولة سمة عظيمة ،لا يتسم بها إلا عظماء البشر ،والتاريخ البشري شاهدعلى ذلك لأنه من صنع هؤلاء الأبطال ،فهم الأسوة والقدوة ،وهم الذين احتفظ بهم التاريخ بين سطوره،بذلك شكلت المواقف البطولية وصور وتضحيات الأبطال مصدر إلهام لكثير من الأدباء،فرسموا ملامحها وعبروا عن إمكاناتها المتميزة ،وقدراتها الفائقة في البذل والعطاء والتضحية والفداء .

1 البطولة في اللغة :

المعنى اللغوي للبطولة لا يبتعد عما سلف سابقا ،إذ تعني البطولة في اللغة الغلبة على الأقران وبها يرتفع الفرد البطل عمن حوله من الناس العاديين ،ارتفاعا يملأ نفوسهم إجلالا وإكبارا .

وعلى هذا فالبطل هو ذلك الإنسان الشجاع الذي يبطل الأمور العظيمة بسيفه فتبطل جراحه فلا يكترث بها ،كما لا يكترث بالأشداء الذين تبطل أعمالهم عنده .[1]

وحينما نستعرض معنى البطولة في المعاجم العربية ،والعالمية نجدها كلها من أقدمها حتى أحدثها تؤكد جلها تلك المعاني .فلسان العرب الذي أورد كلمة البطولة تحت مادة "بطل" يقول : « البطل الشجاع،وفي الحديث : شاكي السلاح بطل مجرب .ورجل بطل بين البطالة والبطولة : شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته ،وقيل : إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها،أو لأن الأشداء يبطلون عنده والذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال ».[2]

وقد أجمع بقية اللغويين على لسان شيخهم "ابن منظور"على أن البطل : الشجاع .وإذا تركنا المعجمات العربية وذهبنا إلى المعجمات الأوربية وجدنا أنها فسرت البطل بالشجاع أيضا . ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل البطولة هي الشجاعة ؟ وهل كل شجاع بطل ؟ لا ريب في أن الجواب على ذلك بالنفي ... فليس كل شجاع بطلا ،وليست كل شجاعة بطولة ... فإذا نظرنا إلى كبار قطاع الطرق ،وقراصنة البحار ممن عرفهم التاريخ في الغابر نجدهم يتحلون جميعا بشجاعة فذة نادرة ولكنه لم يخطر ببال أحد من الناس أن يسميهم أبطالا .إذن ليست البطولة هى الشجاعة .وإنما الشجاعة صفة من صفات البطل لا أكثر وعلى هذا فكل بطل شجاع ،وفي المقابل ليس كل شجاع بطلا .[3]

2 مفهوم البطولة في الاصطلاح :

---

[1] ينظر : شوقي ضيف ،البطولة في الشعر العربي ،دار المعارف ،ط 2 ،د ت ،ص 09 .

[2] ابن منظور ،لسان العرب، ج3 ، مادة (بطل)،المؤسسة الوطنية للتأليف والنشر،القاهرة،د ط ، د ت ،ص 352 .

[3] ينظر : عبد الرحمان رأفت باشا ،البطولة ،دار الأدب الاسلامي ،القاهرة ،ط 1 ،1996 ،ص – ص 17 – 18

احتلت البطولة مساحة واسعة في حياة العرب لأنها تتصل بتاريخهم وسجل أفعالهم التي صارت موضع فخر واعتزاز على مر الأجيال ،فهي الوعاء الذي حفظ مآثرهم فتحولت عنوانا مهما يلجأ إليه الإنسان العربي لبيان دوره الفردي والجماعي ،وكان لطبيعة الحياة التي أحاطت به دور مهم في تمكُن البطولة من احتلال الموقع الأول في شؤونه .فكان العرب يسعون إلى ترسيخها في وجدان أبنائهم من خلال تدريبهم عليها جسديا وفكريا وروحيا .

فجسديا في ميادين الفروسية ،وفكريا من خلال قص بطولات الفرسان العرب على مدى التاريخ العربي ،وروحيا من خلال تعزيز الثقة بالنصر .[1] ومعرفة العرب بالبطولة كان من خلال مظهرها الواقعي بعيدا عن المظهر الأسطوري الذي كان سائدا في الثقافة الإغريقية ،فالبطولة في الثقافة العربية بطولة :«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 . وبطولته بذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري ،لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية ،بطولة أسطورية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه».[2]لذلك نجد أن البطولة في الأدب البطولي الشعبي العربي بطولة تعتمد على الأبطال الذين لا يختلفون عن أبطال الملاحم في شيء سوى تحققها في إطار المجتمع الإسلامي وكانت بذلك بطولة إنسانية نسبت إليها قصص خارقة وتشكلت صورها من جديد،بحيث باتت رمزا للبطولة الإنسانية وامتدادا للبطولة الأسطورية وتعبيرا عن روح الجماعة .[3]من أجل ذلك احتفى القصص الشعبي .وبخاصة السيرة الشعبية —بالبطل احتفاءكبيرا ليس منذ أن يولد ،ولكن من قبل ولادته ،ويتمثل ذلك في التبشير ببطولته التي سوف تتحقق فيما بعد .«وتبدأ بطولة البطل في القصص الشعبي من اللحظة التي يتمرد فيها على ما هو سلبي في مجتمعه ،ويسلك مسلكا يحطم به هذا الواقع السلبي ».[4]بذلك كانت البطولة العربية في السيرة الشعبية تترجم أحلام الإنسان العربي

---

[1] ينظر : شوقي ضيف ،البطولة في الشعر العربي ،ص 13.

[2] شوقي ضيف ،البطولة في الشعر العربي،ص 14.

[3] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة —دراسة مقارنة – ،دار النهضة العربية ،دط ،1985، ص-ص 24 – 29

[4] المرجع نفسه ،ص 29.

[*] سيتم التطرق الى هذه المراحل الخمسة في الفصل الثاني من هذا العمل المخصص لفن السيرة الشعبية .

وترسم ملاحم مستقبله ،وتعطي المثل والقدوة للأجيال الجديدة التي تقدم بطلها غالبا في مراحل خمس .(*) فالبطولة الشعبية العربية على حد تعبير الباحثة "نبيلة إبراهيم" بطولة تتحدد حركتها بغائية تتلاشى معها الفوضى ليسود النظام ،ويتلاشى معها الشر ليسود الخير ،ويتلاشى معها القبح ليسود الجمال.[1]كما توصف البطل في كل الآداب الشعبية يصور وكأنه بذرة نبتت في أرض مهملة وهذه البذرة تظل تنمو مواجهة كل عواصف الحياة إلى أن تنطلق متحررة من كل قيد يعوق حركتها نحو التسامي وهناك تجد معنى الوجود ومغزى الحياة .[2]

«فالبطولة كل موقف رائع فذ من مواقف الحياة بعثت عليه غاية جليلة نبيلة. فاندفع إليه البطل في لحظة من لحظات السمو على كل ما يخضع له الناس من رغبة ... أو رهبة إخلاصا لما آمن به من القيم والمثل» .[3]

والبطولة في أبسط معانيها تعني التفوق والتميز ،ولا يبرز جوهرها إلا بعد سلسلة من الامتحانات ينتصر فيها البطل على أقرانه .لذا كان مفهوم البطولة والغلبة أو التفوق مصاحبا للإنسان منذ وجد على هذه الأرض .فالبطل شخصية عرفت منذ القدم بقوتها وشجاعتها.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن البطولة سمّة عظيمة مشرفة لا يتحلى بها إلا العظماء الذين لهم القدرة على امتلاك مقوماتها الدينية والاجتماعية ،والإنسانية ،وعليه فإن الحضارة الإسلامية والتاريخ الإنساني المشرف لم يصنعه ويعل مجده سوى الأبطال العظماء بأمتهم وشعوبهم .

---

(1) ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولات العربية والذاكرة التاريخية ،المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط 1 ،1995 ،ص 12.

(2) المرجع نفسه،ص 13 .

(3) عبد الرحمان رأفت باشا ،البطولة ،ص 18 .

وفى الأخير نجد أن البطولة عنصر أساسي في القصص الشعبي عموما وبخاصة في القصص البطولي الشعبي .وبذلك غذّت البطولة من أهم الموضوعات التي غذّت القصه العربية على مر الزمان وهى تجد في الأوساط الشعبية تربة صالحة للنمو والانتشار .

- **الأدب البطولي الشعبي :**

1 تعريف الأدب البطولي :

يطلق هذا المصطلح على ذلك اللون القصصي الذي يشكل جوهره البطولة يجسدمعانيهاويصور معالمها وآفاقها ،ويمثل البطل الشخصية المحورية التي يدور حولها القصص الشعبي لذلك يعد هذا الأدب لونا من ألوان القصص الشعبي وأحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي،فيروى في التجمعات الشعبية ومقام الولي والسوق والمسجد ...

وينتقل هذا النوع من القصص الشعبي من فرد إلى آخر عن طريق النقل الشفهي أساسا ،وقد تستخدم المدونات على نطاق ضيق ،بالنسبه لبعض الأنماط كالقصص ذات الطابع الوعظي الديني أو السير أو المغازي فتسعمل مدونات التراث العربي من القصص المطبوعة والمتداولة مثل سيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمّة ،وفتوح اليمن وفتوح افريقية فيقوم أحد المتعلمين من أعضاء الجماعة بقراءة الكتاب وترديده أمام الجماعة .[1]

والأدب البطولي :هو أدب موضوعي ذو طابع درامي يجنح إلى المبالغة في التصوير ويستعين بمجموعة من العمليات السردية يسميها "بورايو" آلية السرد والتي تتكرر في كثير من الأحيان بصيغ متشابهة ويتطابق السرد في القصص البطولي مع التاريخ في صيغةالخطاب،فكلاهما تاريخ يحكي عن ماضي

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويات الشفوية – الأداء ،الشكل ،الدلالة ،د ط ،2007 ،ص 16 .

،ومن ثمة فكلاهما يستعمل الفعل الماضي المجرد من العلامات الدالة على المتكلم (الراوي) وكأن الخطاب يسرد نفسه بنفسه .[1]

ولكن التاريخ ليس هنا تسجيلا لما حدث في الماضي فقط ،إنما هو ما يجب أن يكون أي أن أدب البطولة ليس تسجيلا لما يقع إنما بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات الواقع المعيش ، لكنه يتجاوز هنا الواقع ،أو هو بقدر ما يبتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها،ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنما يصنعه ،وما البطل إلا صانعا للتاريخ .[2] كما يعرف الدكتور "بورايو" الأدب البطولي على أنه :ذلك الأدب الذي يعبر عن ذات الجماعة أو الشعور الجمعي ،وهو ما دفع الباحث الفرنسي "جان بياربيار" إلى رد تاريخ نشأة أدب البطولة إلى فترة الظهور القبلي ،وسميت بذلك الفترة الذي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة .[3]

أما الباحثة "روزلين ليلي قريش " تعرف الأدب البطولي على أنه أدب شفوي يروية الرواة لإرضاء الشعور الوطني ،وتساعد بيئة معينة على نشأته .لأن جميع الشعوب تعتمد على أمجاد أسلافها لإحياء الثقة بالنفس أمام المستقبل ،وهذا في أوقات معينة ،ومن أهمها الوقت الذي تحس فيه الشعوب بأن شخصيتها الوطنية مهددة بطمسها .[4]

وفي ختام هذا العنصر نجد أن الأدب البطولي هو ذلك العمل الأدبي الذي يجسد ويصور فكرة البطولة،وبذلك كان من الطبيعي أن يكون لهذا العمل الأدبي من بطل تتركز حوله الحركة والفكرة ولكن العمل الأدبي لا يتطلب دائما ذلك النوع من البطولة التي تتمثل في المغامرة ومصادفة العقبات التي تحول دون الوصول إلى الهدف ،إنما هو الأداة التي يمكن تشخيص الفكرة وتحديدها .أما البطل

---

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصة للنشر ،الجزائر ،د ط ،2007،ص 93 .

[2] المرجع نفسه،ص 92 .

[3] المرجع نفسه ،ص 92 .

[4] ينظر : روزلين ليلي قريش ،القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د ط ،1980 ،ص 102.

فيكون مهمته الكشف عن الطريق المؤدي إلى النجاح وإن كان وعرا وبالتالي وجب على هذا البطل أن تمتلئ نفسه بالشجاعة والصبر والإخلاص.[1]

2 نشأة الأدب البطولي :

يرى الباحث "عبد الحميد بورايو" بأن البطولة مرّت بثلاث مراحل ،فتبلورت في البداية البطولة التي يصنعها الإله ،ثم البطولة التي يصنعها الإنسان نصف الإله وأخيرا البطولة التي يصنعها الإنسان كل ذلك تبعا للمراحل الحضارية التي مرت بها البشرية ،وجاءت البطولة في جميع هذه المراحل رغبة دفينة في أعماق الإنسان تشق سبيلها نحو التحقق .وخلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعي عالم يسوده النظام ويتم فيه إلغاء الفوضى .[2]

نشأت في البداية فكرة الإنسان الإلهي كما يقول "فريزر" «ذلك الذي يشارك الطبيعية روحها ،والذي يستطيع بماله من صفات بطولية وروحية أن يطوع الطبيعية وفق رغبته ،أو يشاركها قوتها ،إن كيان هذا الإنسان يتصل اتصالا وثيقا بإيقاع الحياة وانسجامها حتى أن لمسة من يده أو إيماءة من رأسه كفيلة بأن تحدث الخوارق » .[3]

وقد صورت الأساطير الفعل البطولي الذي طمح إليه الإنسان من خلال الحصول على خصائص إلهية تمكنه من السيطرة على الكون ،ومن هنا ظهر البطل الذي أراد بماله من صفات خارقة للعادة أن يستكشف سر هذا الكون سر حياة الإنسان وموته ذلك اللغز الذي حير الإنسان منذ قديم الزمان ومازال يحيره ،ذلك البطل هو بعينه بطل الملحمة البابلية "جلجامش" وعندئذبدأالإنسان يفكر في عالمه وفي الوسائل التي يحقق بها وجوده وذاته على وجه الأرض وصار الإنسان أكثر واقعية في تفكيره فأصبحت الحياة تشغله بما فيها من مشكلات يعجز عن حلها .[4] فظهرت البطولة الملحمية وهي

---

[1] ينظر : نبيله ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ، دراسة مقارنة،ص 12.

[2] ينظر : عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص 91 .

[3] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة–دراسة مقارنة– ،ص 17 .

[4] المرجع نفسه ،ص 18.

[3] المرجع نفسه ،ص20.

فعل يقوم به الإنسان من لحم ودم يتعامل مع قوى من العالم الآخر لكن الآلهة هنا تصبح قوى مساعدة ترقب البطل من بعيد وتتدخل عند الحاجة . ومن هذه اللحظة كما تقول الدكتورة "نبيلة إبراهيم" : «أصبح الإنسان ثملا بوجوده على وجه الأرض وأصبح همه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الإنساني »[3].

لكن الإنسان في أثناء عملية وعيه لذاته لم يدرك ذاته منعزلة عمن حولها بل أدركها في وجودها الجمعي ،وهو ما دفع الباحث الفرنسي "جان بياربيار" إلى رد تاريخ نشأة قصص البطولة إلى فترة ظهور النظام القبلي ،وسميت الفترة التي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة فأصبحت بذلك هذه البطولة تعبر عن استمرارية التغيير وتقوم بدور الوساطة بين الماضي الحاضر .[4]

وقد عرفت مختلف الشعوب على مر العصور أدب البطولة ،وكان لهذا الأدب عصر ازدهار وعصر اضمحلال فبدأ ظهوره منذ العصور القديمة حينما ألف هوميروس ملحمته في البطولة الإلياذة والأوديسة ،ثم كان عصر ازدهاره في العصور الوسطى حينما أخذ كل شعب يدون تراثه مسجلا لبطولة أفراده ،وكان أشهر ما ظهر من ذلك ملحمة "بيولف" الإنجليزية ،وملحمة "نيبلنجنليدا"الألمانية.[1]

وفي هذه العصور كذلك كانت كلا من الدولتين العربية والبيزنطية تسجلان تراثهما وبطولة أبطالها في أدبهما البطولي ،وفي أثناء هذا الصراع ظهر نظام جماعي [*] كان له دور كبير في القصص البطولي بل لا نبالغ إذ قلنا أنه كان مركز انطلاق لتلك القصص .فكانت هذه العوامل هي التي فجرت أدب البطولة عند العرب ،إذ علمنا أن تراث العرب من الأخبار المتواترة كان يعيش بين أفراد الشعب كنزا ثمينا يحتفظون به استطعنا أن ندرك هذه العوامل كلها كانت حافزا للعرب على تسجيل تراثهم التاريخي والشعبي في قصصهم البطولي وإذ ما تمت تلك الدراسة المتكاملة كانت عاملا يستطيع الصمود في

---

[4] المرجع نفسه،ص 21 .

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة –دراسة مقارنة–،ص 21 .

[*] عبارة عن رابطة تجمع بين الفتيان والرجال مطالبين بحقهم في الجهاد في سبيل الله وكانوا يجتمعون في طوائف مكونين رابطة فيما بينهم لذلك سمي المكان بالرباط .

وجه تلك الحملة التي وجهها الأستاذ "ليتمان" ضد العرب من أنهم «لا يمتلكون ملحمة وطنية ،لأن اللون الذاتي الذي هو طابع شعر هذا القصص ،أي القصص الشعبي البطولي .»[1]

فقد ارتبط القصص البطولي عند العرب بهذه الحوادث ،فظهرت للعرب ثروة طائلة من قصص البطولة مبعثها ظهور الإسلام الذي يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجرت عصر البطولة وأدب البطولة .[2]

لذلك يرى الأستاذ "شادفك" في كتابه "عصر البطولة " : «أن الحركات التاريخية الكبرى التي فجرت أدب البطولة تنحصر في أربع حركات :حركة ظهور الإسلام وانتشاره ،وحركة انتشار المسيحية التي كانت سببا قويا في إحياء التراث الملحمي الوثني في طابع مسيحي جديد ،ومن أمثلة ذلك ملحمة "بيولف"ثم حركة "الويلق" ومن أشهر ملاحمهم ملحمة الملك آرثر ثم حركة الغاليين .وهم سكان فرنسا قديما ...»[3] .

وهكذا يمكن القول في ختام هذا العنصر بأن البطولة بكل أشكالها تفجرت عن رغبة الإنسان الشعبي الملحة في الصمود والتسامي .

3 خصائص الأدب البطولي الشعبي :

لما كان الأدب البطولي ظاهرة عامة عند جميع الشعوب ،ظهرت حوله الدراسات المقارنة وانتهت تلك الدراسات إلى أن هناك سمات عامة تطبع هذا اللون من الأدب ،ومن أهم هذه السمات :

- أنه يعتمد على الوقائع والشخوص التاريخية ،ويحاول إضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه من أحداث،ومن هنا يمكن تحديد السمة الرئيسية لقصة البطولة العربية بأنها قصة تأخذ جذورها من

---

[1] نبيلة ابراهيم ،المرجع السابق،ص 21.

[2] المرجع نفسه ،ص 26.

[3] نبيلة إبراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة–دراسة مقارنة– ،ص 26 .

التاريخ ،إذ ليس أبطالها أسطوريين بل عاشوا حقيقة ثم يصبغها الراوي الشعبي على مر الزمان بصبغة عجيبة خارقة للعادة ترفع هؤلاء الأبطال إلى درجة لا يستطيع الشخص العادي أن يصل إليها مع أن هذه القصة تحافظ على أهم المبادئ والقيم العربية الإسلامية [1]

- وجود وفاق بين إراده العلوية (الإلهية) و إراده البطل : يتمثل العون الإلهي في الأدب البطولي الشعبي فما نجده من مظاهر غير طبيعية تلامس البطل وتساعده في تحقيق انتصاره فعنترة مثلا مؤيد بقوة إلهية تجعله كلما وصل لأقصى درجات التعب والإرهاق يستعيد قوته من جديد،ولذلك فتكون لسلاح البطل وفرسه مواصفات خاصة تكتسب نفس القدرة الخارقة للعادة التي اكتسبها صاحبها .[2]
- تدخل القوى الخارقة لمساعدة البطل من حين لآخر :غير أن تدخلها لا يطغى على قدرات البطل الإنسان ،معنى ذلك بأن إنجازات البطولة تبقى منسوبة للإنسان .[3]
- أدب موضوعي ذو طابع درامي : فمن أهم سمات هذا الأدب أنه يتجه اتجاها موضوعيا فالقاص يرتبط تفكيره بسيره الأبطال وأعمالهم العظيمة فإذ كان القاص يضيف الكثير من خياله فإنه يفعل ذلك إنما لخدمة هذا الغرض .[4]
- ثم أن هذا الأدب له طابع درامي ،يجنح إلى المبالغة في التصوير ،فمن الطبيعي أن القصة وهي تحكي حياة البطل تصور ضروريات الحياة فنجدها تحكي عن المعركة وعن سيفه ثم صورة الاحتفالات المتعددة التي اصطحبت أعماله البطولية ،فجميع هذه الأشياء لا يمكن أن تستغني عنها القصة ،ولا يمكن أن يهملها الراوي ،ولقد أطلق "بورايو" على هذه العملية المتكررة من جانب القاص «آلية السرد».فلذلك لا يخلو من العنصر النقدي والتعليقي ،كما أن الراوي

---

[1] ينظر : روزلين ليلي قريش ،القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،ص 113 .

[2] ينظر : نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار النهضة ،مصر القاهرة ،د ط ،د ت ،ص72.

[3] ينظر : عبد الحميد بواريو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص –ص 92 - 93 .

[4] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة – دراسة مقارنة –،ص 19 .

يحافظ على حيوية القصة وموضوعيتها ،حتى أن الجمهور يستطيعون أن يرسموا الحوادث في مخيلتهم كما لو كانوا يرونها ممثلة أمامهم على المسرح .[1]

- الطابع القصصي : يبرز بكل وضوح في أدب البطولة بجميع أشكاله أهم عناصر القصة:(الحوار،الشخصيات ،العقدة ،تنامي الأحداث وغيرها ...)

-يعكس أدب البطولة صوت الشعب وصورته لأنه يعبر عن الجماعة فيصبح البطل متحدثا رسميا عن الشعب في كل قضاياه ومشاكله وصاحب التضحية في هذا السبيل.

هذه عن أهم خصائص أدب البطولة ،بحيث تأتي هذه السمات متداخلة لتشكل صورة البطل مما،يصعب الفصل بينها ،بحيث يقول الباحث "علي زيعور" بأن :«البطولة تغذي عقلية مزجاية لا تميز فيها بين الموضوعي والعندي ،الفردي والمطلق ،الحلم واليقظة ،الزمكاني واللازمكاني ، يكلم البطل الحيوان ،ويستعين بالسحر ،تغني له الطيور ،يأتيه السحاب بالماء... فهنا الرغبة تقود ،وتسقط الحواجز الواقعية ،ويصبح الزمان خادما للبطل وتتدخل العوالم الحيوانية والنباتية والبشرية والغيبية ،فكل عالم منها يصبح منفتحا على الآخر ومساعدا له وبذلك تلغي السببيه والحتميات ،وقوانين الطبيعة وسنة الأقدار ،ومعطيات التاريخ .»[2]

4 وظيفة القصص البطولي الشعبي :

لقد فرضت علينا سيرورة وطبيعة البحث في هذا الفصل أن نشير إلى عنصر الوظيفة ، التي يؤديها القصص البطولي الشعبي ذلك أن مسألة الوظيفة في العمل الأدبي تعد من أبرز القضايا والمباحث التي تدرس في إطار نظرية الأدب .ولقد كان البحث في ماهية الأدب مفهوما ووظيفة ونشأة وتطورا محور اهتمام المفكرين والنقاد منذ العصر الإغريقي القديم إلى العصر الحديث .[3]

---

[1] المرجع نفسه ،ص 20.

[2] علي زيعور ،علم البطولة في الذات العربية ،غرضه ومناهجه ،مجلة دراسات عربية ،دار الطليعة ،بيروت ،العدد 10 ،1981.

[3] ينظر :كمال بن عمر ،الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة) ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة باتنة ،2007/2006 ،ص 80 (مخطوط).

يعد القصص البطولي الشعبي إحدى الوسائل الأساسيّة إلى جانب فنّ الحكاية واللّغز... التي تملكها الجماعة الشعبية من أجل إدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه السلوك ،وقد استطاعت أن تقوم بهذا الدور عن طريق نظام من التجسيدات ذات الطابع الرمزي المستمدة من التراث الجماعي ،والمعبرة في نفس الوقت عن الواقع النفسي والاجتماعي .[1] فتتخلى القصص البطولي في هذه الحالة عن وظيفة التسجيل التاريخي لتقدم رؤية للعالم متكاملة يستمد عناصرها من التراث الأدبي والثقافي الجماعي ، من خلال نظام من الرموز يتم نقله للمتلقين بغرض بث وتأكيد مجموعة من القيم التي تندرج في نطاق الأيدولوجيا الوطنية وهكذا تؤدي هذه القصص وظيفة البناء الاجتماعي للمجتمع الشعبي باعتباره جزءا من البناء الثقافي،فنجدها تتضمن صورا من الواقع الاجتماعي بقيمه وعلاقاته وبحكم تداولها بين فئات الشعب العريضة تحمل نزوعا إلى التغيير ونقدا للسلطة واحتجاجا على الفوارق الطبيعية،وتطلعا للقضاء عليها .[2]بالإضافة إلى ذلك تؤدي قصص البطولة وظائف أخرى دينية ،فلقد ارتبطت رواية هذه القصص ،و إنشاد الأشعار الملحمية زمنيا بالمواسم الدينية بصفة خاصة ،فتعقد حلقات الذكر تتخللها رواية القصص وإنشاد الأشعار في الزوايا والمساجد ،ذلك أن معظم أفكار هذه القصص مقتبسة من القرآن وكتب الحديث والسيرة النبوية وكتب التفسير والفقه وكتب التاريخ الإسلامي ، فتتناول مواضيعها قصص الأنبياء ومشاهير رجال التاريخ الإسلامي وشيوخ التصوف،فيمجد رواتها البطل الإسلامي صاحب الأسرار الروحية قاهر الكفار كما نجد أن لهذه القصص وظائف أخرى تعليمية وترفيهية ،في الوقت الذي انعدمت فيه وسائل التعليم والترفيه ،فكان راوي هذه القصص يقوم بالدور الذي تقوم به وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر .

ثانيا : أنماط الأدب البطولي الشعبي:

يمثل الأدب البطولي الشعبي إحدى وسائل الخطاب الشفوي التي تملكها الجماعة الشعبية للتعبير عن واقعها المباشر ،وعن تطور الوعي الوطني في مختلف مراحله .

---

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص 27 .

[2] المرجع نفسه ،ص 29 .

وينقسم الأدب البطولي الشعبي إلى أنماط ثلاثة ،عدّت هذه الأنماط من أكثر أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزاً في ثقافة المجتمع الشعبي .إلا أنه لكل ثقافة طريقتها الخاصة في تقسيم وتنظيم تعبيرها الشعبي مما ينتج عنه عدم تطابق عمليات التصنيف للأنواع الشفاهيه .وهذا ما حدث بشأن إشكالية تصنيف أنماط الأدب البطولي الشعبي إذ نجد أن الباحث "عبد الحميد بورايو" قسم الأدب البطولي الشعبي إلى أنماط ثلاثة :فن المغازي وفن السيرة الشعبية وقصص الأولياء. في حين أن الباحثة "روزلين ليلي قريش" تقسم القصة البطولية إلى الأنواع الآتية : القصص البطولية الدينية ،والقصص البطولية الوعظية ،والقصص البطولية البدوية ،وأخيرا القصص البطولية الحديثة .ونحن في بحثنا هذا سنتبع التصنيف الأول وهو أن الأدب البطولي ينقسم إلى ثلاثة أنماط :

- فن المغازي .
- فن السيرة الشعبية .
- قصص الأولياء .

مع الملاحظة أن فن السيرة الشعبية سيتم تناولها في هذا الفصل بشيء من التوسع مقارنة مع فن المغازي وقصص الأولياءباعتباره يمثل بؤرة الدراسة في بحثنا هذا .

***فن المغازي :**

عرفت البيئة العربية الإسلامية في بعض فترات تاريخها لون من ألوان الأدب البطولي اعتبر من أهم ما امتاز به الشعب العربي في نتاجه الروائي حيث حمل إلينا طابعا تاريخيا عميقا ونقل الروح العربية الإسلامية متجددة على مر الأيام تمثل هذا اللون البطولي في قصص المغازي.

1المغازي لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (غَزَا) : «المغازي مناقب الغُزاة والمغزى والمغزَاة والمغازي مواضيع الغزُو .وقد تكون الغزُو نفسه ،ومنه الحديث كان إذ استقبل مغزى ،وتكون المغازي مناقبهم

وغزواتهم وغزوت العدو غزواً ،والاسم الغُزَاةُ .»[1] وإذا ما استعرضنا معنى المغازي في معاجم اللغة العربية نجدها تتفق على أن المغازي مناقب الغُزاة ومواضع الغُزاة .

2 المغازي اصطلاحا :

يعد فن المغازي أحد ألوان الأدب البطولي .وهو شكل قصصي ينشده الرواة المحترفون في الأسواق والتجمعات العامة بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقية التقليدية ،ويؤدى أداءً دراميًا ويطلق عليه اسم "غزوات" و "غزي" ومفردها "غزوة" .يتناول هذا اللون وقائع الفتوحات الإسلامية ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين ،ويأتي في طليعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات إفريقية ،ثم المقداد بن الأسود الكندي والزبير بن العوام وخالد بن الوليد وعقبة بن عامر .ثم يعمم المصطلح ليتناول موضوعات تتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلّم وحفيده الحسين بن علي بن أبي طالب لذلك يطلق مصطلح المغازي في الثقافة العربية الإسلامية على الأعمال الحربية التي قام بها الرسول صلى الله عليه وسلّم وصحابته بصفة خاصة ويطلق أحيانا على جميع ما يتعلق بسيره النبي صلى الله عليه وسلّم.[2]

تعرف الباحثة "روزلين ليلي قريش" قصص المغازي على أنها من القصص البطولي الذي يحمل طابعًا تاريخيًا عميقاً يدور حول أبطال عاشوا حقيقة في الزمان الخالي ،غير أن الخيال الشعبي بث في القصة عواطف عديدة ،ودخلتها على مر العصور المبالغة في "العجيب" حتى حرّفت الحقيقة التاريخية في الغالب وأصبحت نموذجًا للتحريف الذي يمكن أن يصيب التاريخ من طرف النقال الشعبي .[3]

*فن السيرة الشعبية

---

[1] ابن منظور جمال الرتب بن مكرم الانصاري ،لسان العرب ،ج 10 ،مادة (غزا) ،دار الاحياء ،بيروت ،لبنان ،ط1، ،1999 .

[2] ينظر : عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986، ص 70 .

[3] ينظر : روزلين ليلي قريش ،القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،ص 10.

يكتسي إحياء التراث أهمية قصوى لدى الشعوب الناضجة والمتحضرة ،باعتباره المعبر عن ضمير الشعوب وذاكرتها ،وعن تطلعاتها وأحلامها . ويضم أدبنا الشعبي الكم الهائل من الإبداع الشفاهي القصصي والملحمي ،وعلى الرغم من ضخامته وأهميته ، لم يحض باعتراف الخطاب الأدبي الرسمي على اعتبار أن هذه الآداب ،هي آداب ماضوية ورجعية ،وهي من إبداع الدهماء والغوغاء على حد تعبيرهم ،لذلك فلم يعترف بشرعية المبدع الشعبي ولا بشرعية نتاجه الفني ،ولا بشرعية متلقيه . على الرغم من ذلك فقد تمردت بعض فنون الأدب الشعبي العربي على الواقع الراهن وتحولت إلى نصوص حداثية متمثلة فيما يعرف في المجتمعات الشعبية العربية باسم السير الشعبية العربيةالتي عدّت من أبرز أشكال التعبير الشعبي .بإعتبارها إبدعًا جماليًا يعكس كل ما هو جوهري ومصري في مجتمعاتنا الشعبية ،وسوف نتناول في هذا العنصر تعريف السيرة في اللغة والسيرة الشعبية من حيث الإصطلاح ونشأتها ثم أهم خصائصها ووظيفتها .

* السيرة الشعبية المصطلح والمفهوم

1. مصطلح السيرة لغة :

ورد مصطلح السيرة في لسان العرب تحت مادة (س ي ر) بمعاني متعددة : فالسيرة السُنة،وقد سَار وسرتها ،فيقال مثلا يقول الشاعر : «فلا تجزعن من سُنَّة أنت سرتها» أي أنت جعلتها سَائرة بين الناس ،والسيرة الهيئة من ذلك قوله تعالى :«سنعيدها سيرتها الأولى » والسيرة الطريقة ،سار بهم سيرة حسنة ،كما ترد السيرة بمعنى الشيوع سَيَرَ سيرة : حدث حديث الأوائل وسَار الكلام والمثل بين الناس :شاع ،كما يقال سَار الكلام في الناس .[1]

[1] ينظر : ابن منظور ،لسان العرب ،مج4 ،مادة (س ،ي ،ر) ،ص390.

(*) ينظر : مثلا المعجم العربي الاساسي ،ص 259.

فحسب هذا التعريف الذي أورده "ابن منظور" نجد أن المدلول اللغوي لمصطلح السيرة يحمل أربعة معاني : السُنة والهيئة والطريقة ،أما المعنى الرابع فهو الشُيوع .

2. السيرة الشعبية :

قبل التطرق إلى مفهوم السيرة من الناحية الشعبية نتعرض إلى مفهوم "الشعبية" من الناحية اللغوية والاصطلاحية ليتضح مدلول هذا المصطلح أكثر .

فكلمة "الشعبية" أو شعبي مشتقة من كلمة "شعب" جاء في لسان العرب أن الشعب هو ما تشعبَ من قبائل العرب ... والشعب :القبائل ... [1]

أما الشعب من الناحية الاصطلاحية فهو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين ،ونجد أن أولى معاني الشعبية "الانتشار" وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم ،لذا فإن المعنى الثاني للشعبية هو "الخلود".

ولقد سميت السيرة الشعبية بإضفاء الصفة الشعبية من حيث أن مؤلفها شعبي وراويها شعبي وكذلك متلقيها شعبي ،هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تمييزا لها عن السيرة النبوية ،وسيرة الأشخاص والأبطال التاريخيين.

ولكن قبل التطرق إلى مفهوم السيرة الشعبية نعطي لمحة عن الاشتقاق اللغوي والدلالي لمصطلح السيرة الشعبية. لما كانت السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقيق النموذج والمثال لذا كان من الطبيعي أن يستقي ويستمد مصطلح السيرة من مصطلح عربي سابق عليه هو "السيرة النبوية" باعتبارها أول سيرة في التراث العربي تستهدف رسم المثال التاريخي والنموذج القومي الأعظم (الرسول صلى الله عليه وسلم) عربيا ودينيا وقوميا وسياسيا وأخلاقيا وإنسانيا ،فكانت السيرة النبوية ضربا من الخطاب التاريخي والسردي منذ صياغتها على يد ابن إسحاق* وبما أن المجتمع الشعبي يعتقد أن ما

[1] ينظر : ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (شعب)

يرويه أبطاله الشعبيون إنما هو تاريخ حقيقي واقعي لا خيالي فقد كان طبيعيا أن يستعير مصطلح "سيرة" ليجعله عنوانا دالاً على نمط من قصص البطولات التى يرويها شفاهيا عن أبطالها.[1]

وهذا يوحي بمدى انشغال الوعي العربي بالبطولات العربية الممتدة منذ بطولة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يمثل النموذج الأعلى للبطولة الإسلامية كما يوحي بحرص الوعي العربي لأهمية استمرارية البطولة المثالية،ومن هذا كانت استجابته لدوافع اللاشعور الجمعي بتخليد البطولات العربية الأخرى تحتذي البطولة المثالية من الناحية ،كما تأخذ على عاتقها الإبقاء على شعلة الدين الإسلامي متوهجة من الناحية الأخرى ،بخاصة في ظل الظروف التاريخية التى يكون فيها الإسلام والدولة الإسلامية مهددة.[2]

***مفاهيم عامة للسيرة الشعبية:**

يعرف الدكتور "محمد رجب النجار" فى كتابه "الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي" السيرة الشعبية هي «المصطلح العربي الموازي للمصطلح الأدبي العالمي الملحمة الشعبية ،باعتبارها نوعا أدبيا . قصصيا جمعيا ،شفاهيا ،بالغ الطول تتمحور موضوعاته حول الماضى القومي البطولي والمقدس يحكي بطريقة سردية .شعرية أو نثرية .تاريخ الأبطال ومآثرهم البطولية والتاريخية والإنسانية ،وفي ضوء هذا التأريخ الفني أو القصصي لهؤلاء الأبطال الذي يصدر عن عاطفة جماعية ،يتحقق الماضي القومي والمثالي والتاريخي للأمة كما ينشده الوجدان الشعبي العربي كما ينبغي أن يكون لا كما هو كائن » [2]

(*) هو محمد ابن اسحاق بن ياسر بن خيار ولد عام 85 هـ على الأرجح ،وهو أول من دون سيرة الرّسول عليه الصلاة والسلام ،كما كان من أكثر معاصر يه حفظا لأخبار الرّسول صلى الله وسلم وحديث مغازية.

[1] ينظر :محمد رجب النجار ،المرجع السابق ،ص22.

(2) المرجع نفسه،ص200.

[2] محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي،ص 200 .

كما يرى بأن أدب السيرة الشعبية من أكثر أنواع الأدب الشعبي العربي كمًا وكيفًا وأوثقها ارتباطًا بقضايا المجتمع العربي وأنساقه الاجتماعية والثقافية والسياسية والقومية وأكثرهَا تعبيرًا عن آمال الشعب وتطلعاته ،أحلامه وطموحاته ،رؤاه وتصوراته ... وأفضلها تصويرًا للأيديولوجيا الشعبية،وأبعدها عمقا فى استيعاب هذه القضايا وأوسعها معالجة وأشملها في المكان والزمان والجماعةبواسطة أبطالها المحليين الشعبيين على اعتبار أنهم الحملة المباشرون للفعل الملحمي في السيرة والمعبرون عن طموحات أمتهم والنماذج الشخصية للمثل العليا ...

ونجده يقول لسنا نغالي في ذلك ...فالفيلسوف "هيجل" في دراسته للأدب الملحمي يدرك بصورة رائعة هذا الطابع الجمعي العام لقضايا البطل الملحمي ويرى فيها "تجسيدا شاملا للروح القومي" [1]

أما الباحث الجزائري الدكتور "عبد الحميد بورايو" يرى بأن أدب السيرة ينتمي إلى ما يسمى بأدب البطولة ،يمثل هذا النوع الأدبي حلقة وصل بين الماضى والحاضر ،يمجد القدرة الخالقة للحضارة والتاريخ ،يوهم رواته المستمعين بأنهم ينقلون أحداثًا ووقائع تاريخية ،وهم في الحقيقة يبنون نماذج إنسانية تستند على واقع معاش لكنها تتجاوزه لتصبح صانعة لتاريخ وموجهة للمصائر .[2]

ويعرف الدكتور "يوسف إسماعيل" : السيرة الشعبية بأنها تلك الملاحم التى تعيد إنتاج التاريخ ،محملا بالخرافات والأوهام ،وتحريف الحقائق والوقائع وهي بمعنى آخر ملامسة الوجه الآخر للتاريخ ،وبمعنى أكثر دقة ترتكز فى أحد وجوهها على إنتاج الماضى ،ونقصد بالماضي التراث الثقافي بشقيه المادي والروحي .ويرى بأن هناك علاقة ارتكاز وتماثل بين الأدب الشعبي والتاريخ ،ففي علاقة الارتكاز يقتبس الأدب الشعبي من التاريخ ما هو شعبي في جوهره الأيديولوجي والفني ،ويحصل ذلك بفضل الرواة المحترفين ،فيروون على الناس ما تستوعبه ذاكرتهم من الأخبار والروايات التاريخية دون النظر إلى مفهوم الصدق التاريخي بمعناه العلمي ،لأن الصدق في الأدب الشعبي هو "صدق الأصالة النفسية

---

[1] المرجع نفسه، ص 201 .

[2] ينظر : عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمي والبطلة الضحية ،ص – ص 46 – 47 .

التاريخية" .[1] ولا تكتمل علاقة الارتكاز دون علاقة التماثل فالسيرة الشعبية (حدث مستمر يواكب البيئة التى ينتشر فيها ،ثم البيئة التى ينتقل إليها بالتناقل الشفوي) فعلاقة التماثل سمة شعبية تجمع بين الثابت والمتحول ،وبدون ذلك تغدو السيرة الشعبية نصًا منحطًا لا ينتشر شفويًا ،ولا يتداول في وضعيات اجتماعية جديدة . ولتحقيق حالة التماثل لابد من توفر ثلاثة عوامل : الراوي الناقل و الموضوع والمستمع أو المستقبل يقوم الراوي بقراءة السيرة على المستمع ،فتصبح دلالة الموضوع مشتركة بينهما بالتالى يتحول المتلقي المستمع من مجرد كونه متلقيا فقط إلى وضعية إيجابية فعّالة ناتجة من ردّة فعله تجاه الموضوع . كما أن الراوي بدوره يتماثل مع الموضوع الذى اختار نقله لأنه لا يروي مادة لا تحمل دلالات معاصرة لمشكلات مجتمعه ويقوم بدوره بشحن الموضوع المنقول بعدد من العناصر من خلال تجربته الشخصية ورؤيته للواقع . بذلك يصبح المستمع حاملا لسمات التحول ،فهو يستمع لموضوع السيرة لأنه يماثل الأحداث التي يعيشها.[2]

وبذلك تعد السيرة الشعبية بحق ضربا من الخطاب الأدبي السردي الشفاهي من ثمة فمن غير المنطقي أن نحاكيها بمنطق الإمام "أحمد بن حنيل" من خلال فتواه الشهيرة : "ثلاثة لا أصل لها:السير والملاحم والمغازي" .[3]

وفي الأخير لا ننسى أن لكل سيرة راوة متخصصين ينفرد كل فريق منهم بإنشاد سيرة بعينها يتوارث روايتها جيل بعد جيل .

3 نشأة السيرة الشعبية :

نشأ أدب السيرة الشعبية ،واكتسب شرعية وجوده ،واستقل بنفسه كنوع أدبي قائم بذاته في عصور المماليك [1] ،يقول "عبد الحميد يونس " عن ازدهار هذا الفن :« إن ازدهار الملاحم إنما كان

---

[1] ينظر :يوسف اسماعيل ،الرؤيا الشعبية فى الخطاب الملحمى عند العرب ،سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د ط ، 2004 ،ص 17 .

[2] المرجع نفسه ،ص 18 .

[3] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص – ص 22 – 23 .

فى تلك الفترة التي التقى فيها الشعب العربي بالغربي ،وهي المعروفة عند المؤرخين بفترة الحروب الصليبية فقد اهتز فيها الوجدان العربي هزة قوية ،دفعته أن يعتصم بعصر البطولة .»[2] فمن خلال هذه الملاحم خلق الإنسان المهزوم لنفسه عالماً سحريًا ،يصوغ من خلاله وعيه الاجتماعي فنيًا وجماليًا ومعرفياً ،لذلك جاءت هذه الملاحم استجابة حيوية لضروريات تاريخية وثقافية ،وإشباعا لحاجيات نفسية وقومية .فقد ارتبط ظهور السير الشعبية بتراجع بعض القيم الأساسية وبروز بعض الظواهر السلبية كظاهرة الشعوبية مما فسح المجال للغزو الأجنبي تمثل تارة فى غزو الحملات الصليبية،وتمثل تارة أخرى في غزو المغول لأرض الإسلام ،فضلا عن سقوط الأندلس إلى الأبد ،بالإضافة إلى تدمير بغداد سنة 606 هـ ،وقتل سلطان الله في الأرض (الخليفة العباسي) على نحو مهين هووآل بيته وما كان بعد ذلك من تسارع لأحداث دامية منها الاكتساح المغولي الوحشي ،ثم تولي المماليك مقدرات الأمور السياسية والعسكرية والاقتصادية للعالم العربي ،ومن المعروف أن حكم المماليك حكم إقطاعي عسكري فأسفرت كل هذه الأزمات على نتائج وخيمة كسقوط بيت المقدس وسقوط بغداد ،وكثرة الصراعات الداخلية ،فكان طبيعيا خلال هذه الفترة المليئة بالهزائم أن تهزم الذات العربية نفسيا وقوميا ودينيا ،فداهمها إحساس خارق بالضياع والشلل والانكسار ،فلم يكن من مفر إلا أن تنكفيء الذات على الذات وتلوذ بماضيها البطولي العظيم ،تشرئب بأبصارها وبصائرها إلى عصور البطولة العربية الإسلامية تجترها سرديا وملحميا من خلال الهروب إلى ماضي ذهبي من حاضر منهزم داخليا وخارجيا وكان الماضي وسيلة حماية ذاتية تركن إليها نفس المواطن وتطمئن إليها أحلامه .[3]

وبالرجوع إلى الماضى يبرز دور الراوي الذي يقوم بتحقيق الحلم الجمعي العربي لمجتمع السيرة ،من خلال صياغة مشروع نهضوي عربي إسلامي يمثل التاريخ المزهر ليهزم الواقع المزري ويشكل مجتمعا جديدا فى إطار وطني تسوده العدالة .[4]

---

[1] المرجع نفسه،ص 24 .

[2] نقلا: عن عبد الحميد يونس ،دفاع عن الفلكلور ،الهيئة المصرية ،د ط ،1973 ،ص 139 .

[3] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ، ص 24 .

[4] ينظر : اسماعيل يوسف ،الرؤيا الشعبية فى الخطاب الملحمي عند العرب سيرة الاميرة ذات الهمة أنموذجا ،ص 21.

فمن خلال ما سبق إذا يمكن أن نفهم السياق التاريخي والاجتماعي الذى ظهرت فى ظله هذه السير الشعبية ،فتظهر قضايا التحرر الاجتماعي للبطل والجماعة فى السير العربية على النحو الآتي:

فسيرة عنترة أول سيرة شعبية نادت بالإخاء والسلم في قضية تحرير الفرد ،سيرة الأميرة ذات الهمة نادت بتحرير المرأة فغدَت بحق ملحمة المرأة فى الأدب العالمي .وسيرة بني هلال ومشكل هيمنة الذات القبيلية سياسيا على الذات القومية ،سيرة الظاهر بيبرس ،والحلم بتحقيق مجتمع الكفاية والعدل...[1]

4 خصائص السيرة الشعبية

من خلال ما تقدم من تعريفات للسيرة الشعبية ،نستنتج جملة من الخصائص التى تميز هذا الجنس البطولي ،منها ما هي شعبية ومنها ما هى أدبية فنية .ولعل من أولى الخصائص التى تميز هذا اللون القصصي خاصية :

–الشعبية:فالسيرة الشعبية فضلا على أن مبدعها شعبي ومتلقيها شعبي ،فإنها تعبر عن أحلام الشعب العربي وهمومه، قضاياه وتطلعاته الذاتية والموضوعية والفردية والجماعية ،مما دفع بالشعب إلى البحث عن ذاته الجمالية والمعرفية فى فنون قادرة على التعبير عنه فكريًا وإبداعيًا فكانت السيرة الشعبية أصدق تعبير وتصوير للشعب ،[2] ومما يضفي كذلك على هذا النوع من النتاج مزيدًا من صفة الشعبية أن

[1] ينظر : محمد رجب النجار ،المرجع السابق،ص 48 .

[2] ينظر: محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 9 .

تداوله على مر العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة .[1]

–الإطناب :من أهم ما تتميز به سيرنا الشعبية الكم الهائل من النصوص ،حيث نجد أن أغلب النصوص تملأ مئات الصفحات ،وتتكون من عشرات الأجزاء الشيء الذي يجعلها تتشكل من عدة مجلدات،فسيرة الأميرة ذات الهمّة مثلا تصل إلى 7 مجلدات وتضم 5962 صفحة ،بينما نجد سيرة عنترة تصل إلى ثمان مجلدات وتضم 3624 صفحة تقريبا ،وسيرة بني هلال تضم ثلاث مجلدات وعدد صفحاتها 1352 صفحة .بينما نجد سيرة سيف بن ذي يزن عدد مجلداتها أربع مجلدات ،تصل صفحاتها إلى 1511 صفحة .يبين لنا ذلك بجلاء الكم الهائل من الصفحات التي تتميز به السيرة الشعبية مما يجعلنا نصف هذه السيرة بصفة الإطناب .[2]

ولقد أثارت هذه الميزة كل الدارسين الذين اشتغلوا بالسيرة ،وتباينت مواقفهم بشأنها،"فعبد الحميد يونس" يشير إليها بقوله : «وتتسم هذه السير الشعبية بصفة مشتركة هي الضخامة والتسلسل ...».

وتذهب "ألفة الأدلي " في الاتجاه نفسه بصدد حديثها عن سيرة سيف بن ذي يزن حين تقول:«أما الذي يزعج القارئ تماما ،ويجعله يزهد في متابعة القراءة هو كثرة التكرار إلى حد لا يطاق ». وتفسر ذلك بقولها : « اعتقادنا أن هذا التكرار لم يأت من المؤلفين الأصليين فالذوق الذى أبدع هذا الخيال،وألف هذه الأحداث ببراعة فنية ما كان ليقع في هذه التفاهة ،إنما جاء من الحكواتيه الذين يعمدون إلى الإطالة ليكسبوا مزيدا من الوقت ..... ووجهة النظر هذه نجدها عند الكثير من الدارسين الذين يرجعون بنية الإطناب إلى تكرار والضخامة والحشو والإطالة إلى الحكواتي .(الراوي) لذلك يرون أنه من الصعوبة التميز بين المؤلف الأصلي والراوي (الحكواتي) الذي يطيل للتأثير فى الجمهور من خلال تداخل الحكي والشعر في السير [3]

---

[1] ينظر : نبيلة إبراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 15 .

[2] ينظر : سعيد بقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية فى السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1997 ، ص ص 25 – 26.

[3] ينظر: سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ص26 .

-بطل السيرة الشعبية:فبطل السيرة الشعبية صاحب رسالة هى رسالة الحق ،ولذلك نجده يصارع دائما الشر ،وأنه ينتصر عن هذا الشر في كل صوره .[1] ويمثل البطل الملحمي القدوة والمثال الذى يقدم قانونا أخلاقيا ويحكم الفعل الأخلاقي فى المجتمع الشعبي ،فيأتي بذلك البطل تجسيدا للروح القومي ومؤسسا حقيقيا لوعي الشعب على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيجل [2]والملاحظة الهامة أن بطل السيرة الشعبية فى معظم الأحيان بطل تاريخي معروف يتداول اسمه خلال أحداث التاريخ وتتداول أخباره فى كتب الأدب والأخبار ... فالأصل التاريخي موجود سواء كان هذا الأصل لشخصية تاريخية بالفعل ،أو لشخصية شعبية اخترعها الخيال الشعبي فى حكاية من الحكايات الخرافيه التى تداولت بكثرة .بحيث استقرت فى الضمير الشعبي وهذا يعنى والبطل الرئيسي فى السيرة الشعبية يمثل محور العمل الروائي ومركزه الرئيسي ،وباسمه تسمى السيرة فنقول سيرة عنترة ،سيرة سيف بن ذي يزن ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ...

-قيام السير الشعبية على أساس خلقي ،بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي والمثل العليا العربية الإسلامية إما في تصرفات الأبطال وإما في طريقة سير الأحداث .[3]بحيث نجد بطل السيرة يمثل الشهامة والفروسية والكرم والخلق .وغيرها من القيم الخلقية المعروفة فى البيئة الإسلامية ويتجسد ذلك جليا فى السيرة التى تحمل الطابع البدوي وهى سيرة بني هلال .

- للمرأة في سيرنا الشعبية سواء أكانت أمًا أم أختًا أم زوجة حضورها واحترامها وقيمتها ،ولا يمكن أن تبدو في صورة مبتذله إلا ولقيت جزاءها كما في سيرة سيف بن ذي يزن .[4]

-السيرة الشعبية أعمال نثرية ،إلا ما ندر كسيرة الهلالية ،وهى بهذا تدخل فى فن النثر العربي الذي اقتصره الدارسون على الرسائل والخطب ،وبذلك كانت لغة السيرة الشعبية لغة سهلة مسجوعة،تكاد تقترب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة التى يمتزج فيها الأصل العربي بروافد شعبية من مختلف

---

[1] ينظر : فاروق خورشيد ومحمود ذهني ،فن كتابة السيرة ،الشعبية ، دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد ،منشورات إقرأ، ط 2، 1970 . ص253.

[2] ينظر : محمد رجب النجار،المرجع السابق ،ص 200.

[3] ينظر : فاروق خورشيد ومحمود ذهني ،فن كتابة السيرة الشعبية ،ص 251 .

[4] المرجع نفسه ،ص 252 .

الشعوب المسلمة مع عاميات محلية تكونت بحكم المزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي .[1] أما استعمال الشعر فيأتي للاستدلال أو الاستشهاد ،كذلك يأتي كأداة صراع داخل المعركة .إذ يخوض الأبطال معارك كلامية قبل معارك السيف ،ويأتي الشعر كذلك على لسان الأبطال لرسم موقفهم من الأحداث وللتعبير عن الانفعالات النفسية فى المواقف التى يكون الشعر فيها أصدق دلالة وأبعد أثرا وأشد تأثيرا ،ونستشهد على ذلك فى الأشعار التى تقولها البطلة الزاهدة المتعبدة ذات الهمة فى مناجاتها لربها فى أشعار أشبه بأشعار المتصوفة إذ تقول:

إني أحب الله علام الخفا * ثم أحب الهاشمي المصطفى

ممن خير الأنام والذي * هو المشفع ليس في ذاك خفا

أسري به الرب تعالى اسمه * إلى السموات فحاز الشرفا [2]

ولكن على الرغم من استعمال الشعر في السيرة الشعبية ،فإنه لا يطغى على العمل الأصلي وإنما هو يساعده ويحيله لذلك تبقى السيرة الشعبية أعمالا نثرية عربية تأخذ القالب الروائي ،تقدم في كل عمل من أعمالها علاجا لمرحلة من مراحل تاريخ أمتنا في صراعها مع الغرب .[3] كما تتميز السيرة الشعبيةبحقائق هامة تدخلها ميدان الأدب ومن هذه الحقائق :

1. وجود المضمون الاجتماعي العام ،وراء كل عمل على حدى بمعنى أن السير الشعبية لم يكن هدفها تسجيل الحقائق التاريخية ،بل كان لها مضمون اجتماعي عام يدافع عن قضية هامة من قضايا العصر بجانب المضمون الفني أو القضية الإنسانية العامة .[4]
2. إنها تحمل ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة لا في الموضوع فحسب وإنما في نماء الشخصيات وتطور هذه الشخصيات تطورا طبيعيا على الزمن ومع الأحداث .[1] ويؤكد

---

[1] ينظر : فاروق خورشيد ،أدب السيرة الشعبية ،ص 254 .

[2] المرجع نفسه ،ص 256.

[3] ينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية،ص256 .

[4] ينظر : مرسي الصباغ ،القصص الشعبي العربي في كتب التراث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،القاهرة،دط،1999،ص 43 .

"محمد رجب النجار" وجهة النظر هذه بما أسماه "بالوحدة العضوية" وهو بصدد دراسة سيرة "حمزة البهلوان" معللا ذلك بقوله : «إن هذه السيرة تمثل نضجا دراميا ملحوظا فى معمارها الفني قياسا إلى نظائرها من الأعمال الملحمية الشعبية فى الأدب العربي ».[2]

وتؤكد الباحثة "نبيلة إبراهيم" هذا التوجه في دراستها لسيرة ذات الهمّة تذهب إلى القول أن أسلوب السيرة نجح في :«تحقيق وحدتها القصصية .فإننا نلاحظ السيرة رغم طولها البالغ، ورغم استغراقها في حكايات المغامرات والأسفار التى قد تبعد السامع عن غرضها الأساسي ،فإنها تحرص كل الحرص على التمركز حول هدفها الأصلي ».[3]

3. وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية ،بحيث تمثل كل منها موقفا إنسانيا محدداوهذا التحديد يخدم العمل من ناحية الموضوع والمضمون .[4]

وفي ختام هذا العنصر نجد أن هذه الخصائص جعلت من السيرة من أكبر الأعمال

في دنيا الأدب ذات المضمون الإنساني الشامل وذات الطابع الحضاري الذي يسهم بقضايا فكرية واجتماعية فى التطور الإنساني.

5 : وظيفة السيرة الشعبية :

حققت السير الشعبية أدوارا متعددة فى الأوساط الشعبية ،تنوعت هذه الوظائف بين وظائف تحريضية تعويضية ،وأخرى تثقيفية تربوية معرفية ،وأخرى دينية ،وأخرى ترفيهية .فقد لعبت السير الشعبية وظيفة تحريضية تعويضيةإبان فترات غزو المغول والحروب الصليبية ،وتولى المماليك زمام الأمور،كذلك فى فترات العافية السياسية أو عصور الصحوة التاريخية والحضارية للعرب فى حروبهم

---

[1] ينظر : فاروق خورشيد ،أدب السيرة الشعبية ،ص 254 .

[2] سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ص 26 .

[3] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ، دراسة مقارنة،ص 106 .

[4] ينظر : مرسي الصباغ ،القصص الشعبي العربي في كتب التراث،ص 44.

الخارجية ،حيث كان رواة السير يصحبون الجيوش الإسلامية فى تلك العصور .وهي بدورها أدوار تعويضية تنتشل الذات الفردية والقومية من الضياع والسقوط وتحفظ تماسكها وصمودها وسط التحديات الكبرى الداخلية والخارجية ،وخاصة إبان عصور السقوط ،حيث كانت الطبقات الشعبية هى المتغذي الرئيسي بالمنتج البطولي الملحمي ،وتكون غايتها عندئذ تحقيق التصعيد النفسي كما تصبح هذه السير كذلك من متصور سيميولوجي بناء دفاعيا يهدف إلى إعلاء الواقع وتجميله .[1] وتلك مهمة الراوي،فكانت مهمته إيداع صلة الوصل بين الباطن والظاهر ،وبين الماضي والحاضر والواقع والحلم الدعوة إلى التمسك بالماضي المغري المزدهر لاستنهاض الهمة واستعادة الثقة بالنفس وفي تلك العودة إلى الماضي نجده يقوم بتزيين ذلك الماضي من خلال طمس عثراته ،والمبالغة فى إظهار إنجازاته فيتحول بذلك إلى عالم سحري يحقق المجد ويعيد الاعتبار للذات المهزومة .وكذلك إختيار هذا الراوي من الماضي ما يلائم موقفه الشعوري الخاص .[2] وفي ضوء ذلك الإختيار تصبح السيرة الشعبية واحدة من أوليات الدفاع عن الذاتين الجمعية والفردية لدى المجتمع الذى أنتجها وبذلك تكون الوظائف التعويضية ومن خلال العودة إلى الماضى دفاعا و إشباعا قد حافظت على الذات العربية المهددة بسد تلك الثغرة الهائلة بين الذات الواقعية حيث أحاسيس الفشل والعجز والانهزام وبين الذات المثالية التى تنشدها ،فهنا يحصل الاختلال فى التوازن مع الواقع ،تكون صناعة الأبطال الشعبيين أو المحليين الذين يقهرون ذلك الواقع الجارح عملية تعويضية لإعادة ذلك التوازن النفسي .ويحقق الرغبات الشعبية في القوة والنصر وتحقيق الوحدة والكبرياء القومي أمام الذات والآخر .[3]

إلى جانب الوظائف التحريضية التعويضية وظائف أخرى تثقيفية ومعرفية حيث تمثل السير الشعبية أكبر مستودع للتاريخ الشفاهي العربي وأكبر مخزون إثنوغرافي مدون ،حيث الوظائف التربوية أيضا إذ ليس من المبالغة في شيء إذ قلنا بأن السير مؤسسة تربوية أيضا إلى جانب كونها مؤسسة إجتماعية ثقافية يتجلى دورها فى التنشئة الاجتماعية ،وهنا يتجلى دور السير الشعبية تربويا فى رسم المثال

---

[1] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 202 .

[2] ينظر : عز الدين اسماعيل ،الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب ،ص 153.

[3] المرجع نفسه، ص54.

والقدوة .[1]كما يبرز الدور التثقيفي التربوي لسيرنا الشعبية بكون هذه السير تمثل مجالا خصبا لإبراز الثقافة بمفهومها الشامل بحيث لا تكتفي بالإلمام بالجوانب الهامة التاريخية والاجتماعية والبيئية لمواطن السيرة وأحداثها بل هي تتعدي هذا إلى الإلمام بحياة شعرائها وحفظ إنتاجهم والاستعانة به . وبهذا تقوم هذه السير بدور تربوي هام فى إيصال هذا التراث إلى المتلقين لها ،وخاصة وأنهم كانوا عادة من العوام المحرومين من مناهل المعرفة الأخرى .[2]

وبالتالى فقد حلّت هذه السير الشعبية فى عصور كثيرة محل كل وسائل التثقيف الأخرى عند جمهور شعبنا العربي بما تحمل من تراثه وشعره ،كما تؤكد به معالم قوميته ووحدته ،وتربطه بأحداث تاريخيه وأبطال أمته ،كما كانت من أهم وسائل التربية الجمالية لعامة الشعب بما قدمت من نماذج شعرية رائعة عربية و عامية .

كما لعبت حلقات القص دورا إشباعيا بوسائله التخييلية لإشباع الرغبات على مستوى اللاشعور الجمعي فتجعل بذلك الحلم مقدما على الراهن [3] كما لعبت هذه السير أدوارا ترفيهية مما جعلها تحظى بشعبية ضخمة ،جعلتها غذاء الناس الفني في المقاهي والأسواق ودخلت إلى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربي فى كل مكان حتى عاش جيلا بعد جيل .[4]

كما نجد أن لهذه السير الشعبية وظائف دينية ،فقد كانت غايتها الدفاع عن الإسلام فى مضمار البطولة الملحمية،على اعتبار أن حروب العصور الوسطى قد وقعت تحت راية الدين وباسم الدين كما يبرز الدور الديني بما يقوم به الراوي من تكريس للنوازع الإسلامية فى السيرة من خلال تشكيله لمجتمع إسلامي موحد يدافع عن الديار الإسلامية،وينشر الإسلام ،مستعينا في ذلك بالقرآن الكريم« وشاورهم في الأمر » ومقتبسا أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلّم «إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل

---

[1] ينظر : محمد رجب النجار ،المرجع السابق ، ص 202 .

[2] المرجع نفسه ،ص 203

[3] ينظر: محمد رجب النجار ، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي،ص 203.

[4] ينظر : فاروق خورشيد ،أضواء على السيرة الشعبية ،منشورات إقرأ،بيروت لبنان،دط ،1980.ص43.

(3) ينظر : فاروق خورشيد ،أدب السيرة الشعبية ،ص 254.

امرؤ ما نوى». كما يحدد للجماعة أي الراوي من خلال هذه السير مجموعة من السلوكيات كآداب اللياقة،وقواعد الأخلاق وأنماط السلوك المعتبرة ليس في ميدان القتال والشجاعة والفروسية فحسب،بل في الحياة اليومية العادية التى يعيشها هذا الجمهور .فيغرس فيها قيمه وخلق الشجاعة،النبل،العفة،الكرم التضحية ،الإيثار ،الوفاء المروءة ،إغاثة الملهوف ،مساعدة المحتاج ،إباءه الضيم (الفردي – الجمعي)وبذلك فقد كان الدفاع عن الإسلام عن الحضارة ومرجعيتها الروحية والجهاد الديني جزءا مهما لرسالة البطل الملحمية ،ومن ثمة كان الجهاد قضية مشتركة فى السير الشعبية جميعها ،فكان سمة أساسية من السمات الموضوعية أو الوظائف الثقافية للبطل الملحمي العربي ذلك أن العروبة و الإسلام توأمان ينبغي أن يدافع عنهما البطل الملحمي .[1] ومجمل القول في نهاية هذا العنصر أن فن السيرة الشعبية استطاع أن يتبوأ مكانة أدبية من خلال ما يتوفر عليه من خصائص أهمها الوحدة العضوية ووجود المضمون الاجتماعي العام وراء كل عمل ووضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية ،بالإضافة إلى ذلك نجد أن هناك سمات عدّة يتميز بها فن السيرة منها خاصية الشعبية والإطناب والطابع النثري واللغة النثرية التى يتخللها الشعر ...

بالإضافة الى ذلك تعرفنا خلال هذاالعنصرعلى أهم الأدوار التى تؤديها السيرة الشعبية وهي الوظائف التعويضية والفنية الجمالية وأخرى تربوية تثقيفية تعليمية .

وفي الختام نجد أن السيرة الشعبية من أهم الأعمال في تاريخنا الأدبي استطاعت بفضل نصوصها أن تحتل مكانها بين الروائع من ملاحم الشعوب.

***قصص الأولياء :**

تستند الجماعة الشعبية إلى خلفية ومرجعية روحية متمثلة في كرامات الأولياء لذلك يحظى هؤلاء بقداسة وتقدير واحترام لدى فئات هامة من المجتمع فلهم بذلك المرتبة العالية والميزة عن غيرهم،باعتبار أن قصص الأولياء تمثل وتجسد نموذج الإنسان القابل للاحتذاء،والذي تصلح أعماله

لأن تكون هدفًا للمحاكاة لأنها تتسم بالفضيلة والبطولة وتحقق الولاية عن طريق العمل الصالح المصحوب بالكرامة ،وذلك الإنسان يعرف بالولي .وقبل أن نتطرق إلى قصص الأولياءنشير الى مصطلح الولي .

*الولي :

مصطلح الولي في اللغة من الفعل "وليَ" بكسر اللام وفتح الياء ،بمعنى قرب .أمافي الاستخدام العام تعني الحامي والرفيق المحسن المبتدع .وفي مجال الدين تعني الشخص التقي أو الصالح .أما المصطلح الشعبي للولي أنه الرجل المتصوف أو الشريف المنتسب إلى آل البيت والصحابة ،وان كان البعض يرى بأن مصطلح الولي يجب لا يطلق فقط على الصحابة رضي الله عنهم[1].فالأولياء هم رجال مقربون إلى الله لهم إمكانية الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم قدرة عجيبة على الإتيان بالأفعال الخارقة.لذلك يعرف "الحرباني" بأن الولي هو العارف بالله أي الذي يمتلك حسًا صوفيًا ووجدًا دينيا لدرجة أنه يعرف الله سبحانه بهذا الحس وذلك الوجد،وأن الولي الحقيقي الجدير بهذه الكلمة يعتقد أنه يمتلك ميزات وقادر على الإتيان بالكرامات [2]فيحقق بذلك للناس ما يريدونه بفك ألغازهم والإجابة عن تساؤلاتهم فيقصده المريض فيشفى ويسأله ذو الحاجة فيرزق ،فيظل الولي ملاذ قومه ومرجعهم ومرجعيتهم في السراء والضراء.ويكون بمثابة القاضي الذي يفصل بين المتخاصمين ينصف المظلوم ويرد له حقه ويدين الظالم ويثبت عليه الحجة والدليل .

ويطلق على "الولي" في الأدب البطولي مصطلح "البطل الصوفي" .هذا البطل الصوفي ليس موجودا في المطلق ولا في العجيب ولا خارج التاريخ .وليس هو قائما فما بعد التاريخ .وما بعد الطبيعة .فهو ابن المجتمع يتميز عنهم بأفعاله وتجاربه فيصبح حاملا بينهم الصفة الربانية يمثل نموذج البطل في الحكاية بإعطائها عنصر الخارق الفوق الطبيعي فيقفز فوق الواقع ليصبح لديه المستحيل ممكنًا والغائب حاضرًا.

---

(1) ينظر: فاروق أحمد مصطفى ومحمد عباس ابراهيم، صناعة الولي،دراسة أنثروبولوجية في الصحراء الغربية ،ط1، 2004،ص 41.

(2) المرجع نفسه،ص 48.

***مفهوم قصص الأولياء :**

تدخل قصص الأولياء ضمن قصص البطولة الذي ينبني في طابعه العام على علاقتين :علاقة الولي بالله والرقي إلى السماء والملكوت الأعلى ،وعلاقة الولي بمريديه وأفراد المجتمع الذين يعيش معهم

وتمثل قصص الأولياء مقولة الأزمات التي وقعت زمن الولي لتسجلها الحكاية في الذاكرة مخبرة عن حال وأقوال الناس في ذلك الزمن البعيد ،فتمثل بذلك قصص الأولياء حلقه وصل تربط الماضي بالحاضر والأمس باليوم ،فكانت تلك القصص بصمه تسجل العلاقة بين الولي ومجتمعه بمختلف مظاهرها وأشكالها .

وتجسد هذه القصص نموذج الإنسان المثالي القابل للاحتذاء بماله من صفات ربانية والذي تصلح أعماله لأن يكون هدفا للمحاكاة لما تتسم به من خصائص البطولة . نظرا لما يتوفر عليه من قدرات خارقة وعجيبة على الإتيان بالأفعال الخارقة .

لذلك نجد من أهم سمات هذه القصص إبرازها للبطل الصوفي فيما تظهر فيه من خوارق وكرامات وتجاوزه لكل العقبات ،وتحتوى بذلك في ثناياها الجمع بين عالمين الواقعي والأسطوري ،الخيالي والخفي،المعقول واللامعقول كما تطبع بعنصر الدهشة والاستغراب لأنها تحمل خصائص الفن القصصي المثير والممتع لما تتضمنه من حدث غريب ومفاجئ يسرد على نحو مشوق .

ونشأ هذا النمط القصصي في بيئة فكرية لعبت فيها الطرق الصوفية دورا أساسيا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها فقد بدأت تظهر بوادر هذه القصص في مجالس الجماعات الطرقيه التي نظمت حول أقطاب المتصوفة المشهورين وأتباعهم ،كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في حضرة الولي .

ويميز الدكتور والباحث "عبد الحميد بورايو" في العديد من أبحاثه بين نوعين من قصص الأولياء،يتمثل النوع الأول في القصص المنسوجة حول كرامات أقطاب المتصوفة المشهورين أمثال الشيخ "عبد القادر الجيلاني" ،والشيخ "أحمد التجاني" أما النوع الثاني فيتمثل في قصص محلية تدور

حول كرامات وأولياء محليين من أبناء البلدة أو الجهة .كما سنرى في قصة "سالمة الخادم".تؤدي قصص الأولياء بعد أن خرجت من مجتمع الجماعات الدينية المغلق إلى التجمعات الشعبية وظيفة عقيدية حيث إن الغرض من وراء انتشارها في الأوساط الشعبية والأسواق والساحات العامة هو تأكيد عقيدة عبادة الولي والدعاية له من أجل اكتساب مريدين جدد.[1]

كما يؤدي قصص الأولياء عدة وظائف أخرى ،فقد عبَّرت عما يعانيه الناس زمن الاستعمار الفرنسي من ظلم وعن أمانيهم ورغبتهم في تجاوز هذا الظلم وتحقيق آمالهم وإعادة الحق لأصحابه فصورت بذلك البؤس الذي كانت تعيشه قطاعات واسعة من الجماهير وجعلت معجزة الأولياء تقوم بكشف الضر عن البائس ورد الحق للمظلومين والانتقام لهم من المعتدين.

فكان بذلك للبطل الصوفي في المجتمع دور بارزاً باعتباره الصالح النموذج في المجتمع يرجع إليه الناس يطلبونه فيعطيهم ويسألونه فيجيبهم ،يقصدونه في السراء والضراء ،يجيدون عنده الحل حينما تشتد بهم الأزمات يحسون أنه في أمان معه ،فيقصد هؤلاء مقام الولي الذي يجدون فيه ملاذهم وملجأهم فيستغيثه المريض قصد الشفاء وتستغيثه العاقر قصد الإنجاب ...وهكذا كلاً حسب حاجته .

ثالثا : حضور المرأة في فن المغازي وقصص الأولياء :

نستخلص مما تقدم عند الحديث عن البطولة وأنماطها أن لكل أمة عريقة ماض تتطلع اليه وأبطالا تنسج حول أسمائهم هالة من التقدير والقداسة ،وتسجل آثارهم في طيات الكتب وتحفظ ودهم في صميم القلوب ،لذلك تمجد بطولاتهم النادرة بما تصوغه لهم من قصص عجيبة تنوه بشجاعتهم الخارقة بما يرفعهم إلى المستوى الرفيع ،بذلك عدّت البطولة سمة عظيمة لا يتسم بها إلا العظماء من البشر ،ولكن السؤال الجدير بالطرح هنا هل كان للمرأة نصيب من هذه البطولة ؟ وهل استطاعت المرأة أن تشاطر وتشارك الرجل الحقل البطولي ؟ .

---

[1] ينظر : عبد الحميد بواريو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص 127 .

وهذا ما سيتم الإجابة عليه من خلال تناول صورة المرأة في أنماط الأدب البطولي ولعل السائل هنا يتساءل لماذا اقتصر الباحث بالحديث عن حضور المرأة في قصص المغازي وقصص الأولياء ،دون التطرق إلى فن السيرة الشعبية باعتباره كذلك يندرج ضمن أنماط الأدب البطولي الشعبي ،ومبرر ذلك أن فن السيرة الشعبية قد خصص له فصل بكامله من هذه الدراسة وسيتم خلال هذا الفصل التطرق إلى حضور المرأة في فن السيرة الشعبية من خلال استخلاص صورا ونماذج للمرأة في السير الشعبية.

1. حضور المرأة في فن المغازي :

لقد سبقت الإشارة إلى أن فن المغازي يمثل لونًا من ألوان القصص الشعبي البطولي ،يتغنى بالبطولات الحربية .غير أن أهم ما يميز هذا الأدب الملحمي الحضور اللاَّفت والقوي للمرأة فقد حُظيت المرأة في المغازي بمكانة خاصة .وتعددت صورها ودلالاتها .فتناول هذا الفن عدّة قضايا اجتماعية ودينية وغيرها يبين من خلالها صورة المرأة ومكانتها الاجتماعية.كما أبرز هذا الفن أنه ثمّة تناقض في موقف مجتمعنا نحو المرأة ،ففي بعضها نلمس أن للمرأة قيمة اجتماعية معتبرة ومحترمة وبالمقابل نجد مواقف أخرى تقلل من قيمة المرأة الطبيعية والاجتماعية ،بل تزدريها أحيانا ،على الرغم من أن الإسلام كرّم المرأة ،إلا أن تقاليدنا الاجتماعية ابتعدت إلى حد كبير عن الفهم الصحيح للتعاليم الدينية،وقيمنا الثقافية الإيجابية ،ولعصور الانحطاط الأثر الكبير ،بما أصيبت به المجتمعات الإسلامية من جمود علمي وثقافي ،كل ذلك أثر على المرأة في قدرتها على التخلص من التقاليد البالية فهذا كله وجدنا له صدى في قصص هذا النمط البطولي (فن المغازي) .ومن أهم القضايا الاجتماعية التي يبين من خلالها هذا الفن مظاهر القيمة الإيجابية للمرأة قضية الزواج فالمجتمع سنَّ عادة المحافظة على عزة المرأة عند تزويجها.فمهما كانت حالة المرأة المتقدم لخطبتها،فإن أهلها يتشددون في شروط الزواج الواجب توفيرها من قبل أهل الزوج ،ولاسيما الشروط المادية .ولقد عبرت بعض القصص عن هذه العادة الشعبية بشيء من الطرافة ،ففي سيرة محمد صلى الله عليه وسلّم أن عبد المطلب اتجه إلى بني زهرة لخطبة "آمنة بنت وهب "لابنه "عبد الله" لكن أهلها بالغوا فيما طلبوه من شروط عليه ،لكن

"عبد المطلب "رضى بها لأن آمنة أجمل نساء القوم وبالإضافة إلى ذلك فهي تنتمي إلى عائلة شريفة يقول الراوي يصف تلك الشروط :

نوري لكـم ما قـال الكـاتب * قبـل ألا يـزيد النبـــي

راح جـده خـاطب يخطـب * في يمينه بنت الوهبـــي

قـال لـه :بابـاها : قـــرب * واقبـل شرطي راك نسيبي

شرط بـابـا شـرط وصعـب * شـرط لا يحصيه اعدادي

نطـق إليـه السيـد طـالب * ونوفـي لـك في كيسـي

خمسمـائة من فـقه تعجب * خمسمائة من درهم ذهبي

خمسمـائة جمل في مضرب * خمسمـائة غنـم مطروبي

اقبـل هـذا بالمستحـــب * وإلا بريني من الخطـب

فتوضـح هـذه المقطوعـة مـا استند عليـه العامـة ومـا هـو متعـارف عليـه في مجتمعنـا في أمـر خطبـة النسـاء،فأولى المجتمـع المـرأة هـذه المكانـة الاجتماعيـة باعتبارهـا إنسـاناً مكرمًـا ،ولـيس سـلعة يتـاجر بها،فقيمة المرأة في المجتمع تغلب عليها الجانب المادي على المعنوي على العموم والمرأة الشريفة وحدها هي التي يعيرها المجتمع هذا الاهتمام ويعطيها هذه القيمة ،ويعتقد البعض أن هذه النظرة تعود إلى فكـرة إيديولوجيـة تقليديـة كانـت سـائدة في الـنظم الملكيـة ،وبقيـت آثارهـا عالقـة في موروثنـا الثقافي،وبتقاليدنا الاجتماعية التي لا تزال تفرق بين الطبقات الاجتماعية على أساس عرقي وأسري أو مـادي أو مركز اجتمـاعي .وفي هـذا المجـال صور راوي الغزوات المحمدية المرأة الشريفة بقوله :«المرأة الشريفة عند العرب لازم تجمع سبع خصال :تكون جميلة الذات ،والصورة ،والفعل ،وتكون ساكتة على الخير والشر وصبورة ،وكاتمة السر .» جميع هذه الصفات ينشدها المجتمع والرجل على الخصوص في المرأة .وصورة المرأة الإيجابية التى سبقت الإشارة اليها نلتمسها في شخيصه "المايسه" في الغزوة التي

تحمل اسم «المقداد و المايسه»[1] فكانت "المايسة" حبيبة للبطل في بداية الغزوة وزوجة له في نهايتها.ولكن بعد تخطي الصعاب وتلبية شرط الزواج ،فقد صعب عم المقداد (والد المايسة) شروط زواجه بها و أرسل ابنه "كنانه" ليخبر" المقداد" عنها .فوافق عليها "المقداد" وهنا أنشد الراوي ووصف الحوار بين "كنانه" و"المقداد" قائلا :

بعث إليه ولده كنانه * قال له :سيدي وصاني

جاء في مفرق الثنايا * واقبل شرط أختي الغالي

مائة ناقة ذهب وزانه * جوهر وعقيق ومرجان

مائة من الحرير وزانه * والذهب من فوق اعلاوي

فأجابه المقداد :

راني قبلت يا ولد أهلي * في طوع راخفه الجوالي

أعطي ثلاث أشهر بكاملها * حتى نجيب لكم مالي

يولج اليوم في كل أعماله (*) * والمايسة عيون الفالي(*)

فما قبل "المقداد" بهذه الشروط الصعبة والخيالية إلا من أجل تزويجه بامرأة عزيزة وشريفة إنها "المايسة" رمز الجمال والدلال فالفوز بامرأة لا يحصل بدون مقابل إنما ينبغي كسبها بعد صراع عنيف يترك أثرًا عميقًا في المرأة .كذلك ما يلاحظ على أبطال هذه القصص تلهفهم الشديد على المرأة فإنه يشير وبكل تأكيد بأن المرأة كانت بمنأى عن الرجل بسبب التقاليد المحافظة على صون الشرف ،فالمرأة هى

---

[1] ينظر : مبروك سدرات ،القصة الشعبية بمدينة وادي سوف،دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية ،رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي،جامعة قسنطينة،1413هـ-1993م (مخطوط)،ص 221 .

(*) الفالي :الغزال .

(*)أعماله ،بلاد .

الشرف كله إذ صانتها التقاليد ،وهي العار كله إذ أباحتها .وثانيا أنه يرمز إلى عزة المرأة العربية كما صورتها قصص الفروسية في تاريخ الأدب العربي القديم ،وهى ظاهرة تراثية يحمد عليها فكرنا العربي .

وكذلك نظرًا لشدَّة حرص العربي على التزوج من امرأة شريفة يحبها وفي الغالب تكون من أقاربه ،فإن العادة الجارية فى المجتمع الشعبي تقضى بتسبيق عقد شكلي للزوجين في صغرهما (فيقال أن فلانة مسماة إلى فلان) وهذا ما حدث في غزوة "المقداد والمايسة"[1] عندما قال "الأسود" لأخيه "جابر" (ولد العم يدي من الجحفة) ويعني ذلك تزويج" المايسة للمقداد" .فتم لهما ذلك وهما صبيان .وذلك تفاديا لأي طمع فيهما من قبل رجال الحي أو نسائه .كذلك ما يلاحظ من خلال قصة "المايسة" و"المقداد" أن مقياس الشرف أمر حساس وأساسي لذلك ينفر الآباء من تزويج أبنائهم وبناتهم ممن تربوا على أيدي الأرامل خوفا من العار،وهى من العادات السيئة الموروثة عن عصر الانحطاط .بحيث نجد أن أم المايسة رفضت" المقداد" زوجًا لابنتها بدعوى أنه تربى على يد أمه الأرملة ،ولكن الحاجة النفسية عند الرجل نحو المرأة تطغى على قيمتها المعنوية والاجتماعية باعتبارها إنسانًا وزوجةً وأمًا كذلك نجد أن الحاجة النفسية عند المرأة تطغى على تلك التقاليد الموروثة فتخلق الحيل من أجل من تحب وهذا ما فعلته "المايسة "عندما تقدم لخطبتها "شموس بن رباح" فبدهائها وذكائها فكرت في حيلة للتخلص من ذلك الشخص ورفض الزواج فقالت لأبيها : لا أتزوج إلا فارسا يغلبني في المباراة فنظم أبوها بينها وبين أبطال الفرسان وكان كل من تقدم لمبارزة "المايسة" تبدي له مفاتنها يضعف أمامها فتهزمه ،ثم جاء دور "المقداد" فامتطى فرسه وعندما استعد للمبارزة أبدت له" المايسة" مفاتنها كعادتها دون أن تعرفه فقال لها : (لا بارك الله في الناظر والمنظور)،ثم خطفها من فوق السرج ورماها في الأرض بعدها عرفته المايسة فأطلقت زغردة وهنا أنشد الراوي قائلا:

ثم زغردت المايسه زينة البتول * الحمد لله غلبي ابن عمي ما هو عار

ثم تكلم أبوها جابر ذلك المعزور * يا للمايسة واش هذا بك اسحار

[1] ينظر:مبروك سدرات،القصة الشعبية في منطقة وادي سوف (مخطوط) ،ص26 .

ما ظننت يـا ابنتي إلا بـك فجــور * هذا عهـد كـان بينكـم وأنتم صغـار

فقالت "المايسه" : (قطرة دم خير من ألف دينار) .

فانتصـار "المايسة" هنـا لم يكـن بسيفها وقوتها بـل بمفاتنهـا لـذلك كـان الرجـل العـربي شـديد الافتتـان بجمال المرأة الذي قد يحجب عنه المعايير الأخرى ،أما "المقداد" فلم يعر اهتماما لمفاتن "المايسة" لأن حبه لها تجاوز ذلك الاعتبار ،بذلك تغلب عليها وتزوج بها .

وتزداد قيمة المرأة باهتمام الرجل العربي بها عملا بقوله صلى الله عليه وسلّم : (من بركة المرأة تبكيرها بالأنثى) فهذه القيمة ربّت في الرجل نخوته من أجل المرأة حتى إذا كان جبانا في حياته العادية ،ولهذا كـان كفـار قريش يصطحبون نساءهم معهـم في غزوة أحـد لإذكـاء نخوة الرجـال الحربيـة وقـد وجـدت كذلك عدّة صور لهذه الظاهرة النفسية والاجتماعية في قصة "المقداد والمايسة" عندما التقى "المقداد" "بعلي" وكل منهما معه زوجته فوقعت بينهمـا مبارزة ،وكل ذلك ليبرزا رجولتهمـا أمام زوجتيهمـا ،فمـا استطاع المقداد الثبات أمام "علي" طويلا إلا لأن "المايسة "حاضرة معه ،كذلك الأمر بالنسبة للسيد علي بعدما توقف عن مبارزة "المقداد" هيّجت فيه "فاطمة "نعرة المبـارزة بقولها : (كـلام الليـل مـدهون بالزبده يـا علي كي تطلع الشمس يذوب ،كي نكونوا راقدين نسمع إلا :مـاذا من بلدان أخليناها وماذا من اقوم هديت شديت بعراها،أنا علال أبو سيف الأهوال ،فها هو رجل واحد غلبك) فبعد سماع ذلك هجم "علي" على" المقداد" بحماسة شديدة وضربه وأوقعه على الأرض.

لذا نجد أن للمرأة في فن المغازي عدّة صور من ذلك صورة الحبيبة التي يضحي ويتحمل من أجلها البطل المصاعب كذلك صورة المشجعة أو المحرضة على القتال وهنا يبرز الدور الحربي فكانت بمثابة الزاد الروحي للفارس العربي ،لذلك كان يرد الشعر على لسان امرأة من النسوة اللواتي يحضرن المعارك مـن أجـل تحـريض المقـاتلين ،فيـذكرنهم بانتصـاراتهم السـابقة ،ويحـذرنهم مـن الهزيمـة ،ويشـجعنهم علـى الصـمود في النـزال ،ومثـال ذلـك مـا جـاء على لسـان «أسمـاء بنـت ياسـر» في «غـزوة سـبيبه» عنـدما دعاها «عقبة بن عـامر» قائد الجيش وطلب منهـا أن تقـف خلـف الصفوف مع مجموعة من النسوة وتنادي بما تريد من الكلام فقالت :

يا معشر الناس والسادات والهمم * ويا أهيل الصفا يا معدن الكـرم

فسددوا العزم لا تبغوا به فشـــلا * وكنوا الضرب في الهامات والقمم

وخلفوا القوم في البيداء مطرحة * على الثرى فمشا بالذل والنقـــم .[1]

كذلك من الأسماء اللامعة التى يرددها الرواة في قصصهم نجد اسم "اليامنة" في غزوة "فتح إفريقية"[2] في قصة "اليامنة" بنت الملك الأكبر و"عبد الله بن جعفر" فقد لعبت هذه المرأة أدوارا في قصص المغازي لا تقل أهمية عما ذكر سابقا عند الحديث عن "المايسة "ففي هذه القصة تعرض البطل للمخاطر في سبيل حب "اليامنة" بنت" جرجيريوس الروماني" حاكم إفريقيا التى أعدتها القصة العامل المباشر في فتح إفريقيا ليستقر فيه السلام لقد فتن السيد "عبد الله "بهذه المرأة وقاتل من أجلها ،وعندما رأى الحرب اشتّد لهيبها وقوة العدو تفوق قوتهم قال لأصحابه :«من منكم يهنيني من المرأة ؟ما يعطنيش ربي نقابل الجهاد بالدبر ...» فصورت هذه القصة تسابق "عبد الله واليامنة" إلى المغامرة والقتال من أجل حبها وشرفها .وهذا رمز إلى محبة الأخوة الدينية التى جمعتهما ليكونا زوجين على شريعة الله وسنّة رسوله صلى الله عليه ،تتولى التزاوج محبة الدين والوطن في نفوس الفاتحين . ومكانة الأم في أدينا الشعبي لا يقل أهمية عما هو مذكور في تراثنا الديني والثقافي ،فلقد فضلّت الأم على الأب بدرجات لما جبلت عليه من حنان قوي على أبنائها ،وقد تضحي بنفسها من أجلهم وقصص المغازي أعطت عدّة صور لتضحيات الأم من أجل أبنائها .فأظهرت تلك القصص مكانة الأم الاجتماعية ،وفي قصة "الأعلى" تظهرتلك المكانةالاجتماعية أكثر وضوحًا وتأثيرًا ،حيث جاء فيها أن" الأعلى" عزم على الخروج للجهاد في سبيل الله وعمره لا يتجاوز عشرة سنوات ،فخافت أمه عليه من بطش الكفار ،ووقعت بين أمرين أحلاهما مر ،فإذا منعت ابنها عن الجهاد تكون قد حرمته وحرمت نفسها من ثوابه ،وإن سمحت له بالخروج خافت عليه الموت ،وهو ابنها الوحيد .ولنتأمل

[1] ينظر:مبروك سدرات القصة الشعبية في منطقة وادي سوف،(مخطوط) ،ص220.

[2] ينظر: مبروك سدرات ، القصة الشعبية بمنطقة وادي سوف(مخطوط)،ص 208

موقف الأم واختلاج عواطف الأمومة في صدرها نحو ابنها الوحيد التى عبر عنها الراوي على لسان شميثة أم الأعلى في ما يلي :

بعث له محـمد من الخيل مطيـــــه * لا وقفت باي بطبوله يرعـــــد

قالت له : ريب(*) الفرس استحب لي * أجيد لها الصراع(*) خلها تهمد

من بكري كنت عزيز وتعز علـــــي * نحط نيفي شور نيفك ونســـد

براني فيك من الحجر إلى الشامية (*) * ساعه ساعه انجيبك لزيزة (*)تورد

اليوم يا الأعلى عودتك تشمت فـي * وأنت يا نديك وأنـا نقعـــــد

فصورت هذه المقطوعة موقف مؤثر أنه موقف أم أبتليت في ابنها الوحيد فوقفت تناجي ابنها وتعزي نفسها ،واستطاع الناظم تقمص شعور هذه الأم التى يئست من عودة ابنها إليها ،فأدى بها ذلك إلى أن تصورت فرسه تشمّت بها بأخذها ابنها إلى الحرب فيموت وتبقى وحيده .كما نلتمس موقف آخر وصوره ثانيه لهذه الأم وهى معترضةطريق المجاهدين أثناء عودتهم من المعركة وتبتهل وتسألهم عن مصير ابنها فلم يشف أحد غليلها فتزداد الأم قلقا على ولدها ويزداد كذلك إلحاحها في السؤال وهنا يصف الراوي هذا الموقف بقوله :

فتحوا الغزوة ورجعوا أسيادي الأحرار * عرضتهم أم الأعلى مهرسه الحمار

تبكي وتقول :هاتوا لي الاخبـــــار * علي ضوء النجله العاميني الابصار

الراميني على أشفــار بحر الجالـــــه * أمشاوي كبدتي على نار المسمـار

وهذه المقطوعة نموذج من الشعر البكائي في الأدب الشعبي ،وهو كذلك شبيه بالبكائيات التى تتولى نساء محترفات نائحات إنشادها بإيقاعات وحركات حزينة مؤثرة وهى عادة منتشره في بعض المناطق الجزائرية نرجح بأن تكون من بقايا مؤثرات الشيعة السلبية في عاداتنا ولقد أخذت الأم تنتقل من

مكان إلى آخر ومن فارس إلى آخر مولوله مضطربة تستخبر عن ابنها .وظلّت على هذه الحالة إلى حين التقائها "العباس بن عبد المطلب" الذي أقبل يقود ناقة سوداء ومن فوقها نعش "الأعلى" .

وهنا يأتي الموقف الدرامي الثالث الأكثر إثارة وتأثيرا ،صور فيه الراوي رد فعل هذه الأم عندما تلقت خبر موت ابنها فقال :

ابنك سالي عليه اعمام الرسول الله * هم اللي حضروا معه شاو المشوار
جاءها العباس على جواده يا حمزة * قال لها : يا عجوز بشراك بالامتحان
جابوا السيد الأعلى على ناقة كحلة * حطوه قبالها مقحتر يا حضار
ولت تبكي وتطير مثيل الحجلة * في فصل الصيف والقوايل الهجار
ولت تصيح مثيل ناقة مهبولة * خلات و ليدها مودع في الفقار
قالت : وليدي حبيب الرسول الله * على جالك محمد جاني إلى الدار
قعدوا دوك الناس منها مرحولة * واحد ما قدر يقول لها كلمة عار

فهذا موقف درامي مؤثر لأم أرملة وحيدة صدمت في نفسها لموت ابنها الوحيد ،وبذلك استحقت هذه الأم بأن تكون البطلة الحقيقية لهذه القصة .

نلاحظ من خلال ما سبق بأن المرأة احتلت مكانة خاصة في فن المغازي فتعددت صورها وأدوارها فكانت حبيبة للبطل وزوجه كما لاحظنا ذلك في قصة المقداد والمايسة ،واليامنة في غزوة فتح إفريقية،كما قد تكون هذه المرأة أمًا للبطل يعي الراوي بتصوير عواطفها على نحو ما نجده في غزوة "الهجرة" و "السيد العلا" و "البشر بن ظالم" .وظهرت المرأة في جميع هذه الصور سواء أكانت حبيبة البطل أم زوجة له أم أمًا بمظهر البطلة المثالية ،كما تتميز المغازي التي تتناول فتوحات شمال إفريقيه بأن المرأة المقاتله فيها إفرنجيه وتكون خصما في البداية ثم تعتنق الإسلام وتصبح نصيرا وهكذا كانت "اليامنة" و "داهية العقل" و "شعاع الشمس"[1].

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمى والبطل الضحية فى الادب الشفوى الجزائري ،ص – ص 40 41 .

والمرأة في المغازي نجدها كذلك توظف جمالها الباهر كوسيلة تحث بها المحاربين على القتال كي يفوز بها الموعود في النهاية ويكون الوعد بالزواج بها شرط للتحالف مع أبيها ،وكما قد تكون محاربة تبارز الفرسان فتحقق البطولات هذا بالإضافة الى ذكائها ودهائها الذي يظهر فى قدرتها على التدبير وهى إلى جانب هذا أم تستثيرها مشاعر الأمومة والحنين لابنها الغائب وهي أم رؤوف تكن لابنها عواطف جياشة صادقة فكانت الأم في فن المغازي تمثل مصدر الأمومة و قمة العاطفة والروحانية فاستحقت هذه الأم لقب البطلة عن جدارة واستحقاق عندما قدمت ابنها الوحيد وهولم يتجاوز الثاني عشر سنة من عمره لساحة الوغاء بحنان فياض وشفقه عليه من خطر الكفار وهي في حوار مع نفسهابأنهاإذا منعت ابنهاعن الجهادتكون قدحرمته وحرمت نفسهامن ثوابه ،وإن سمحت له بالخروج خافت عليه الموت ومع كل ذلك تودعه إلى ساحة الشرف بلا تردد.

فهكذا إذن نجد أن المرأة احتلت صورة ومكانة مرموقة في فن المغازي وقيمة اجتماعية لا بأس بها ،إلا أن قيمة المرأة الاجتماعية قد تتزعزع عندما تصطدم بجدار التقاليد البالية التى تنقص قيمتها الإيجابية فتحط من قيمتها وتشكك من فعاليتها الاجتماعية ،ومثال ذلك أن المجتمع يحرم المرأة من حقها في التعلم ،وهذا ما عالجته قصة "عبد الله بن جعفر" ،إذ أول ما فعله البطل مع "اليامنة" أنه علمها مبادئ العقيدة الإسلامية وشريعتها وذلك استجابة للتعاليم الإسلامية التى جاءت لكسر التقاليد الجاهلية السلبية . إلا أنه في المقابل نجد أن هناك من يستند إلى أحداث اجتماعية خاصة وتعاليم دينية متوارثة دون تحديد لخصوصية الحدث ودون فهم لحقيقة النصوص الدينية ،فيصدر أحكاما قاسية على المرأة محجفة في حقها ،والأسوأ من ذلك أنه يعمم هذه الأحكام دون تخصيص .

وبذلك فقد صورت المغازي الوجه الآخر للمرأة .أو بالأحرى كما صورها المجتمع من ذلك توضح هذه القصص السبب من وراء حرمان الرجل المرأة من التعليم ،بأن ذلك يحجب عليها الوعي بحقوقها الإنسانية والاجتماعية فإذا ما وعت تمردت على التقاليد التى تحط من قيمتها،وفي نظر الرجل أن المرأة جلبت على المكر والحقد والخداع فإذا تحررت كانت وبالا على نفسها أولا والمجتمع ثانيا .

كما نجد كذلك من الصور السلبية التي ظهرت بها المرأة في فن المغازي مسألة حقد المرأة ،فيصور لنا الراوي في قصة "بشر بن ظالم "أن المرأة ضعيفة بجسدها ولكنها قوية بنفسها ،فهي تنتقم من عدوها بسلاحها النفسي المتمثل في الحقد والمكر والغدر ،وهذا ما حدث" لبشر بن ظالم" إذ انتقمت منه العجوز بمكرها وحقدها عليه بقتله لابنها وكانت سببا في القضاء عليه وعلى ملكه .وفي نفس القصة يروي لنا راوينا "العيد النوبلي" قصيدة لرجل يسميه "الشيخ المغراوي" نسبة إلى منطقة مغراوة بالجنوب الجزائري وهي مجموعة من الأحكام الاجتماعية يصدرها المجتمع في حق الأرملة التى يحتقرها المجتمع لتحررها من حماية الرجل يقول فيها :

والهجالة المطلقة ما تأخذهاش * ما ينفع في ضرها طبيب ولا يداويه

وإذا كان ضربتها يزيد التحراش * والعار اللي فيك للناس توريـــــه

أما هي عارها ما يتوراشـــــي * يستحي الزوج كيف يهدر بيه

أما البكر الصغيرة ما تكرهاشي * راهي تعقل بعد الضنايا تهنيـــك

بقرات ابليس ضرهم ما يدواش * يا داخل سوق النساء ما تربح فيه

ياله من حكم قاس مجحف في حق المرأة إلى درجة أنهم ربطوها بإبليس وجعلوها ندا له في الإغراء والغواية .

ومن صور المرأة السلبية أيضا ،أنها غاوية للمشاكل ولجو عائلي متوتر من ذلك ما تخلفه زوجة الأب من أتعاب لزوجها بسبب ربائبها وما تسببه زوجة العم من مشاكل لزوجها بسبب أبناء أخيه ،فكما لاحظنا في قصة المقداد والمايسة العداوة المستحكمة بين المقداد بحجة أنه تربى على يد امرأة أرملة،فموقف هذه المرأة جعلها تسيطر على زوجها وصارت صاحبة الأمر والنهي وهذا انتقاد شعبي لا ذع لرّجل الذي يضعف أمام زوجته .كما تعرضت هذه القصص لمعالجة إيجابيات وسلبيات المرأة حاولت تذكيرها بوضعها في الجاهلية لتبين كيف أنها كانت تدفن حية فحررها الإسلام ومثال ذلك ما روي عن عمر بن الخطاب،فكان يبكي إذا ذكر ت سورة التكوير عندما يسمع قوله تعالى :«إذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت» فيتذكر فعلته بابنته عندما أراد دفنها حية .ومأساة المرأة

العربية تلك لا تزال تلاحقها في عصور التخلف العربي والأمثلة على ذلك عديدة ،إلا أننا نكتفي بهذا القدر في حديثنا عن المرأة في أدب المغازي ،لتنتقل فيما يلي هذا العنصر للحديث عن مدى حضور المرأة في قصص الأولياء .

2.حضور المرأة في قصص الأولياء :

لا تزال ظاهرة الاعتقاد بالأولياء سمه تغلب على جزء كبير من المجتمعات العربية الإسلامية،بحيث نجد أن تلك الظاهرة تتجسد في شكل عادات وتقاليد وأحيانا في شكل طقوس احتفالية توطد وترسخ تلك الظاهرة وتحافظ على استمراريتها ،واستمرارية المعتقد وثباته ،وتجعل منه جزءا مهما في تكوين الموروث الشعبي لتلك المجتمعات الشعبية .

والكرامةهي ظهورأمرخارق للعادة ،وعلى هذا يأتي الولي بطلا تخترق إرادته كل شيء ،وتجسد القدرة التى تحقق الأمنية البشرية في تجاوز الواقع وبلوغ الكمال والإشباع المطلق لكل رغبة بشرية ولكن إذا بحثنا عن أصل مفهوم الولاية فإننا نجدها ذات صلة بعالم الذكور ،فهي مشتق من لفظ والي،وكان هذا المفهوم في فترة ما قبل الإسلام يعني الحامي والمحمي،ثم استعمل المصطلح ليطلق على ولي أمر القاصر أو المرأة وانتقل المفهوم إلى الحقل السياسي مع تأسيس الدولة الإسلامية فأصبح بعد ذلك يطلق على الحاكم (والي منطقة) ،وأصبح مفهوم الولاية يعني جهة إدارية تمارس عليها سلطة الوالي ونحن ههنا لسنا بصدد التوسع في مفهوم الولاية وبيان معانيها إلا أنه ما يهمنا أن جميع هذه الدلالات المتعددة التى أخذتها مفهوم الولاية ظلّت مرتبطة بالرجل وسلطته،بينما ظلّت المرأة مقصيه ومحرومة من حمل لقب ولي لحرمانها داخل مجتمع بطريركي من تولي هذه الوظيفة[1].

وبالتالي سنتناول من خلال هذا العنصر موضوعًا لم يحظَ بعد بما يستحق من الاهتمام ،وهو متعلق بقداسة وولاية النساء التى ظلّت من المواضيع المنسية أو المغيبة في تاريخ الولاية الذي بقى كباقي مواضيع كتابات التاريخ حكرا على الرجال فالمناقب ترصد لنا قداسة يهيمن عليها الأولياء

[1] ينظر : رحال بوبريك ،بركة النساء الدين بصغة المذكر ،أفريقيا الشرق ،د ط ،2010 ،ص 21.

والصلحاء الذكور ،أما المرأة فبقيت على الهامش رغم أن ورع النساء وحياتهن الدينية كانت بنفس الغنى والعمق بل إن خصوصية المرأة المرتبطة بطبيعة تكوينها العاطفي تجعل من تجربتها الصوفية أكثر عمقا ورفاهية.

وهذا التميز المقصي للمرأة من حقل القداسة لا يستند مباشرة على نص ديني .بل على العكس من ذلك نجد أن القرآن الكريم كان واضحًا في مجال مساواة المرأة بالرجل ،فما يتعلق بالجانب الإيماني كما ورد في سورة الاحزاب بعد قوله تعالى :«إن المسلمين والمسلمات،والمؤمنين والمؤمنات ،والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات،والصابرين والصابرات ،والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات ،والصائمين والصائمات،والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعد الله مغفرة وأجرا عظيما »(الاحزاب ،35) .وقدعلق الشيخ "الحريفش" في كتابه «الروض الفائق» على هذه الآية فقال : «فقرن الله سبحانه ذكر النساء الصالحات بالرجال الصالحين ،وللنساء أحوال وزهد وخير وصلاح كما في الرجال ،وفي النساء من لهن الأوراد و السياحات والكشف وغير ذلك من الخصوصيات التى خصهن الله تعالى بها »[1]. كذلك نجد من الذين أثبتوا قيمة المرأة الروحية ومكانتها في مجال الولاية مع مساواتها بالرجل الشيخ الأكبر "ابن عربي" فلا فرق عنده بين الجنسين فالذكورة والأنوثة تذوب أمام الله ،وهي نظرة تتفق مع فلسفة ابن عربي الصوفية المؤسسة على فكرة وحده الوجود،فهن في رأي ابن عربي شقائق للرجال ويبرز ذلك من خلال الأبيات التالية :

إن النساء شقائق الذكـــــران * في عــلم الأرواح والأبــدان
والحكم متحد الوجـود عليهمـا * وهو المعبـر عنه بالإنســان
ونفرق عنـه بأمـر عـــــارض * فضل الإنــاث من الذكـران.[2]

كما نجد كذلك في متون سير الأولياء أن الفرق بين الرجل والمرأة ينمحي ويذوب فيرى الباحث "فريد العطار" صاحب أحد أهم كتب مناقب الأولياء«تذكره الأولياء» في باب حديثه عن رابعة العدوية

[1] نقلا عن : شعيب الخريفيش ،الروض الفائق فى المواعض والرقائق ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،د ط ،1949 ،ص – ص 136 137 .
[2] رحال بوبريك ،بركة النساء الدين بصيغة المذكر ، ص- ص 16 17.

يذكرها في باب الرجال ويبرر موقفه هذا بقوله صلى الله عليه وسلم« إن الله لا ينظر إلى صوركم » ويواصل العطار تبرير موقفه هذا بالقول أن الأمر ليس بالصورة إنما بالنية ،ويقول كذلك في هذا الصدد أنه لوجاز الإلمام بثلثي الدين من عائشة الصديقية (ض) لجازت الاستفادة الدينية من أمه من إمائها كما نجده يقول :«وطالما كانت المرأة رجلا في طريق الله ،فلا يمكن أن تسمى امرأة ».[1] ويبقى أن المرأة لكي تدخل حقل القداسة المهيمن عليه من طرف الذكور مطالبة بالمزيد ،كي ترقى شأنا في الولاية وتثبت صلاحها عبر مسار صعب وعسير ،فالمرأة بنظرة المجتمع الدونية لها ،والمكرسة من قبل التأويلات الدينية المحافظة لمكانتها وقدراتها ،تلج عالم الولاية بسلسلة من العراقيل عكس الرجل.باعتبارها جنسا ناقصا عقلا ودينا وضعيفا وغير طاهر وهى صور لم تعمل التقاليد إلا على تكريسها وأولى هذه العراقيل : الاختلاف الجنسي الذي ظل حاضرا وبقوة في حقل الولاية الصوفية،وبقي المعطى الفزيولوجي محدداًلمكانة المرأة كجنس دوني أمام الرجل ،وبالتالى فالمرأة حين تصل إلى قمة الولاية وتنافس الرجل في الورع والتدين والصلاح كان عليها أن تنفي أنوثتها ودم الحيض لترتقي إلى هذه المرتبة ،فنفي الجسد الأنثوي يعتبر من أولويات الدخول إلى عالم الولاية .والسبب في ذلك يرجع إلى أن هذا الجسد الأنثوي معرض للنجاسة المؤقتة (دم الحيض) والذي يعتبر في كل الثقافات الإنسانية بغض النظر عن الدين من المظاهر الفزيولوجية التي تميز المرأة عن الرجل وتجعلها نجسة من هذا المنظور ،فهذه النجاسة المؤقتة متناقضة مع ما تفرضه الولاية من طهارة.والطهارة هنا لها بعد رمزي أكثر مما هي مجرد مسألة تنظيف مادي ،كما لا تنحصر عملية الطهارة على فترة معينة محددة بوقت.معين بل تتخذ تمظهرًاأخرفالذكر المسلم توشم على جسده علامات الطهارة منذ صباه بواسطة الختان،لذلك يطلق على هذه العملية النرجسيه اسم (الطهارة) بما لها من وظيفة إخراج الجسد من حالة الدنس وبالتالى فطهارة الذكردائمة ،أما المرأة فهي دائمة الترجيح بين حالة الطهر والنجاسة عكس الرجل .ولذلك فإن المرأة وهى تجاهد من أجل الوصول إلى أعلى درجات ومنازل الولاية يحول بها عائق يحول بينها وبين التقرب إلى الله ويجعلها عُرضة في أي وقت

[1] نقلا عن : فريد الدين العطار النيسابوري ،تذكرة الاولياء ،تر :منال اليمني عبد العزيز ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،2006 ،ص 259.

لإقصائها من عالم الطهر.[1]إلا أن هذا المبرر الذي يمنع المرأة من الدخول في عالم الولاية فيه إجحاف وتعسف في حق المرأة وكأنها هي المسؤولة على نجاستها .وكذلك من العراقيل التى منعت المرأة من الولوج إلى عالم الولاية كما يعتقد البعض أنه لما كانت الكرامة هى مقابل للمعجزة النبوية،وبما أن الأولياء هم ورثة الأنبياء ،فإن الكرامة هى امتداد للمعجزة النبوية ،وبالتالى فهذا التمثيل للنموذج النبوي في النهج والاستمرارية يقلص كذلك من حظوظ المرأة فى الدخول في حقل الولاية بسهولة لأن النبوة حكر على الرجال.[2] إلا أنه رغم كل هذه العراقيل فإن المرأة أثبتت حضورها في عالم الولاية فخلدت الذاكرة الشعبية أسماء نساء صوفيات وصالحات ووليات وزاهدات وعارفات،جاعلة لقبورهن مزرات للتبرك.وناسخة قصص أسطورية حول قدراتهن الخارقة للمألوف في شفاء الجسد والروح .ولقد بدأ التأسيس لمسألة الولاية النسائية مع بداية الدعوة المحمدية مع نساء النبوة.التى تمثل زوجات النبي صلى الله عليه وسلّم وابنته فاطمة الزهراء نموذجها المثالي فى الخيال الإسلامي .

فمنذ بداية الحدث الإسلامي كانت المرأة حاضرة وبقوة ،فمباشرة بعد نزول الوحي ،ومع ما خلفه من صدمة على نفسية محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم كانت هناك امرأة لتطمئن النبي الجديد وتطرد الشك وترسخ اليقين ،فهذه الطاهرة خديجة بنت خويلد التى أثبتت نبوة محمد صلى الله عليه وسلّم وآمنت به وظلت تصلي معه سرا مدة من الزمن ،وجسدت بأسبقيتها دخول الإسلام وبإيمانها وقربها الروحاني حضور المرأة المبكر والحاسم فى تاريخ الإسلام فكانت الطاهرة تنوب عن النساء متساوية مع الرجل إن لم تكن متفوقة عليه فى الأسبقية للدخول إلى الاسلام.فهكذا إذن تبوأت خديجة رضي الله عنها مكانة فى مقام التدين فاتحة الباب للنساء كي يدخلنه بدون عقد أو دونيه ،لتتعاظم هذه المكانه بعد ذلك مع ابنتها فاطمة الزهراء التى أصبحت من أكثر رموز القداسة انتشارا فى العالم الاسلامي ،ولها مكانه خاصة في الخيال الشعبي الديني الذي اتخذ من فاطمة رمزا قويا

---

[1] ينظر : رحال بوبريك ،بركة النساء الدين بصيغة المذكر ،ص 31.

[2] المرجع نفسه ،ص 33.

وعميقا للقداسة فى كل بلدان العالم الإسلامي وما يد فاطمة الواقية والحامية من العين والحسد والجالبة للبركة إلا أحد التعابير عن القداسة النابعة بالأساس من شخصية نسائية .وإذ كانت فاطمة الزهراء جسدت صورة الطهارة والقداسة لكونها سليلة النبي صلى الله عليه وسلّم ،فإن التصوف الذي يعتبر قاعدة القداسة وتعبيرها الخالص لم يظهر إلا بعد قرن من عصر النبوة ،وتعتبر "رابعة العدوية" (105 – 185 هـ) الشخصية النسائية المؤسسة للتصوف وصلاح النساء بعشقها الإلهي وتجربتها الصوفية العميقة لتمثل بذلك النمط الولائي بالنسبة للنساء.[1]فهكذا إذن نجد أن الكرامة ساوت بين البطلة والبطل ،ولم تجعلها في منزلة دونية ،ولم تمنع عنها الطاقات المعطاة للبطل الصوفي ،فنجدها تقفز كالرجال فوق المألوف ،تعرف الغيب،تطوي المكان والزمان ،ترد السباع واللصوص بكراماتها بمجرد رفع يدها فتبدو اليوم وكأنها تخصصت فى لون معين انتفش بقوة في التمثلات الاجتماعية العربية هوحل مشكلات جنسها،واستقراء الغيب وكشف الطالع لبنات جنسها خاصة ،وبالتالى نجد أنه اليوم لا تكاد تخلو مدينة عربية فى هذا العصر من متصوفة تقوم بكرامات،فتظهر بالفعل كشكل معاصر للكاهنة السامية القديمة[2]ومن الرموز الدالة على المرأة في الكرامة نجد أشهرها :الشمس والغزالة أو الظبي ،الحمامة، الشجرة في بعض الحالات، الحية، الأرض والطبيعة ،البيضة ،الثمرة، التفاحة[3]

نستخلص مما سبق أن المرأة استطاعت بإلحاحها وعزيمتها من المطالبة بما كان لها في حقل القداسة، ورفضها لإقصائها من المشاركة فمنحت بذلك فرصة لكي تثبت ذاتها وبدون عقدة،فاستطاعت بذلك أن تجسد نموذج البطلة المثالية فكانت ملاذا للمظلومين والمقهورين فيرجعون إليها فيجدون فيها قوة تنتصر على الشر وتسترد الحق وتفرج عنهم ساحة الغين، وتخلق لهم انفراجا ومساحة للاطمئنان والاستقرار داخل أنفسهم ،فتمثل بذلك نموذج المرأة الصالحة في المجتمع يطلبونها فتعطيهم يسألونها فتجيبهم ،ويقصدونها فى السراء والضراء في السلم والحرب ،ويجدون عندها الحل

---

[1] ينظر : رحال بوبريك ،بركة النساء الدين بصيغة المذكر ،ص 36.

[2] ينظر : علي زيغور ،الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم ،القطاع اللاوعي فى الذات العربية ،دار الأندلس ،بيروت ،ط 2 ،ص – ص 161 – 162.

[3] المرجع نفسه ،ص 162.

حينما تشتد بهم الأزمات فيرفعونها إلى أعلى المراتب (كما كانت المجتمعات البدائية قديما تقدس البطل إلى درجة الآلهة) .فيلبسونها ثوب الوقار والقداسة ومرتبة القرب إلى الله وقبول دعائها بالاستجابة الكاملة .كما نجد أن النساء يجدن سهولة في قصد النساء من الوليات للتبرك بهن وإيجاد مأوى سيكولوجي لديهن والبوح لهن بقلقهن الوجودي ،حتى أنه ظلت بعض الممارسات الطقوسية حكرا على الوليات من النساء دون الرجال ،لأنه ليس هناك أقرب للمرأة من المرأة لبث روح الطمأنينة الداخلية المبحوث عنها فى عالم دنيوي ينبذ المرأة ويدرجها فى أسفل هرم السلم الاجتماعي والرمزي والديني .فبرزت بذلك في مختلف الأوساط الشعبية أسماء لامعة من النساء ممن كان لهن صيت لا بأس به مثلن بذلك النمط البطولي المثالي في طابعه القداسي .ولقد عرفت منطقة وادي سوف العديد من الأولياء (رجال – ونساء) ويعتبر الاعتقاد في الأولياء من أهم معتقدات المنطقة الذين يعتبرونهم رجالا مقربين من الله بواسطة طاعتهم وأعمالهم الصالحة ،وهم يستطيعون الاتصال بالله أكثر من غيرهم كما يتمتعون بقدرات خارقة للعادة في حياتهم ،ويحتفظون بها بعد موتهم مما جعل أهل المنطقة يبنون الأضرحة حول قبور هؤلاء الأولياء كرمز لاستمرارية قدرتهم،وتمسك أهل المنطقة بالاعتقاد بالأولياء نابع من التمسك بالدين الإسلامي وتعاليمه التى تحث على الاقتداء بالنبي (ص) والصحابة والتابعين،لذلك فهم يرون أن اتباعهم لطريقة صوفية معينة أو ولائهم لولي من أولياء الله ضرورة ملحة يجدون فيها ملجأ معينا لما يتعرضون له من المشاكل الاجتماعية والهزات النفسية،وبذلك يتخذون من الولي أو الضريح واسطة يتوسلون بها إلى الله لقضاء حاجاتهم[1].

ولقد عرفت منطقة وادي سوف العديد من النماذج النسائية اشتهرن بقدراتهن الخارقة وكراماتهن وبركتهن ،ومن الوليات الحاضرات في الذاكرة الشفهية الشعبية ولا زالت تتمتع بمكانة في المجتمع ويعتقد بكرامتها وبركتها في الشفاء والزواج والإنجاب وطرد النجس وجلب السعد وإخراج الجن و شفاء المريض والمجانين والمسحورين ،نجد "سالمة الخادم" .

---

[1] ينظر : ثريا التجاني ،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية فى منطقة الجنوب الجزائري ،– وادي سوف نموذجا – دار هومة للطباعة النشر والتوزيع الجزائر ،د ط ،1998 ،ص –ص 42 – 43 .

كانت من قبيلة الفرجان المعروفين بأولاد عطوة امرأة زنجية الأصل تسمى "سالمة" من مواليد 1925 بالرباح وما تزال على قيد الحياة وتحتفظ بذاكرة قوية وتمارس مهنتها على أكمل وجه.وكانت هذه المرأة مجذوبة بحب الشيوخ والأولياء الصالحين .تقول الحاجة سالمة أنها تزوجت وهي في سن العاشرة من عمرها أنجبت ثلاثة أولاد وخمسة بنات،وبينما أنا في فراش النفاس بابنتي الثالثة وأنا في اليقظة إذ به ثلاثة رجال واقفين من حولي يلبسون برانيس لم أتعرف عليهم من قبل ،وأعطوني ثلاث بيضات وقالوا لي شدي تقول الحاجة سالمة شديت البيضات الثلاث ،ثم بكيت لأنني علمت أن هؤلاء الرجال جاءوا لأخذي ،فتركت ابنتي في فراشها بقماطها ومشيت لوحدي من غير أن أدري إلى أين ذاهبة بخطوات سريعة (الخطوة بقياس ميطرة)(من هنا تتجسد الكرامة من حيث الإتيان بفعل خارق) حيث واصلت المشي وأنا (مرفوعة) وحدي معايا كان ربي ،في صحراء خالية ليس بها جنس مخلوق ما عدا (الغزال والأرنب والطير...)وعند قدوم الليل كنت أسمع القرآن الكريم والنشيد الوطني (قسما) علما أنه في ذلك الوقت كانت الجزائر محتلة من طرف فرنسا وكنت مع زوجي وعائلته بمنطقة "إرديف" بتونس ،بقيت على هذه الحالة في تلك الصحراء لمدة أربعة أيام بدون أكل ولا شراب،واستمر زوجي وبقية أهلي بالبحث ولم يجدوا لي أثرا ،تقول الحاجة سالمة وذات ليلة بينما كان طائر كبير أمامي حتى فرش ذلك الطائر بجناحيه الكبيرتين ورفعها للأعلى كأنه يتوضأ ليتحول بعد ذلك إلى حصان ،فصعدت على ظهر ذلك الحصان ،وكانت السماء تضرب والأرض تضرب بصوت قوي،وإذ بصوت يقول لي قولي : (طالب العربي مد ذراعه والنبي طاعه ،نح الكفرة يا حلوف خل الناس تروح لسوف).وكانت جميع الرقم والشجر والأعشاب من حولي متجهة نحو الأعلى وهي تردد جميعها : أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله .

ثم خاطبوني مرة أخرى وقالو لي : صبرت ونجحت وأحبك الله وربحت وبنياتك دارن نهارك،وحنايا وين تستقل الجزائر نرجعولك ،وحنايا المضرب إلي جبناك منه نرجعوك ليه.وكان كل ما يلحق وقت الليل يهتف هاتف بصوت قائل : دوروابيها يا لملاك واضوو الضوء فينتشر من حولي بقعة ضوء كبيرة

ساطعة البياض ثم تقول نمت وفي الصباح استيقظت غطيت راسي بحولي درته ملحفة ،ووصلت المشي في تلك الصحراء وحدي عازمة على الرجوع والغزال والأرنب والطير الكبير من حولي .

وبينما أنا أواصل سيري في الصحراء حتى رآني سارح من أولاد عبيد كان قد سمع بقصة غيابي عندما كان أهلي يبحثون عني ،فهرع ذلك السارح لإخبار أهلي إذ كانت هي المرأة المفقودة أم لا ،فجاءوا أهلي مع ذلك الراعي وأخذوني للبيت وأنا في حالة شاحبة متبدله عما كنت عليه حتى أن أولادي عندما نظروا لي خافوا مني سألوني أهلي قالوا لي : وين كنتتِ ،قلت : كنت عند ربي والنبي ،تقول الحاجة سالمة : درولي الدهان فوق راسي وحمامة لتزيل وجع رأسي ،وحكيت قصتي لأهلي ،وقلت لهم راهم قالولي تروحي لا بأس وتعيشي من لكاس ،وراهم قالوا لي نولولك بعد الاستقلال ،وبعد ثلاثة أيام رحلت مع زوجي وأخيه "لتمغزا" للحاكم لأن أهلي أخبروا الحكومة بغيابي ،وقال لي الحاكم : واش بيك مضروبة ولا غضبانة بمعني ما سبب غيابك عن أهلك ،قلت له : لا مضروبة ولا غضبانة،وسألني مرة أخرى قال لي : عشاكم وشي ليلة إلي خرجت من الدار ،قتله بودشيش شعير وخضرته سناريا ،قالي الحاكم أنت خيريه وسرحني ،فرحت ورقصت وغنيت وروحت مع زوجي إلى بيتي .

تقول الحاجة سالمة منذ ذلك الحين أصبحت تنتابني حالات غريبة لم تسبق لي من قبل فأصبحت نرقص ،ومرة نوجع كأنني سألد بالفعل ،ومرة نصرخ ومرة نطبطب ،حتى قالوا سالمة خرفت ،وأدوني أهلي لعمي الصادق بن بلول معروف ببركته وكان هذا الرجل يشبح (شباح) بالكمون الأسود،وقال:هذه إنسانة خيرية و راهي لا بأس ،وأعطاني نفول (دواء) (فيجل – حرمل – كممين اثنين) وسردوك أحمر ،واستعملت هذا الدواء كيما قالي وشفيت من تلك الحالة تواصل الحاجة سالمة قصتها مع أولياء الله الصالحين ،فتقول بعد الاستقلال الجزائر ،وكنت كذلك في هذه المرة نافس بابنة،بينما أنا في الصباح وبعد شهر ونصف بالضبط من ولادة ابنتي كنت ننسج في المنسج مع امرأة خالي إذ به رجل يتكلم قالي ،تحيكي بالأبيض وقولي الجزائر استقلت أذبحوا الحمام وأطلقوا الجاوي وبخوا بالحنة والزعفران لسبعة أيام ،صاحت امرأة خالي إللى تنسج معايا وقالت صحابه جوها : كما

قالوا لي :ديروا المعاريف .وسمعوا بيا الجيران فأتوا أفواجا وكبوا عني ،وذات يوم وبينما أنا في اليقظة،حتى رادني ربي فوق الخيالة مع السيد علي بحصانه حاملة قربة وكان السيد علي يجري فوق من الحصان،تكلم النبي صلى الله عليه وسلّم قال : يزي يا علي ،قاله علي :حتى يولي الدم للركبة ثم دخلت حمامة تحت الخيال ،حتى صار الدم للركب فعلا ،فقال النبي صلى الله عليه وسلّم لعلي : يزي يا علي يمينك صدق. ثم قاله : إدي سالمة لوادي الكثراء إللى ربي حبها .فقال علي : يا لاله فاطمة (ض) إدي سالمة :قودتني وغسلتني في هذا الوادي وزينتني بريحة الجنة فصارلون وجهي أخضر وريحة الجنة تفوح من خشمي ،ثم قودتني فاطمة من إيدي وأدخلتني إلى جامع ،وكان به رجل جالس به لحية كبيرة ويطوف به أطفال يقرؤون القرآن ،وقالت لي هذا إبراهيم الخليل ،ثم أخذتنى إلى قبور الأولياء ووضعت لي خلخال في رجلي ،وحنتلي يدي ورجلي .بينما أنا جالسة جاني رجل ،قتله أنت منهو قالي : أنا صاحب الوجود،اطلبي واش طالبة ،قلت:طالبة الجنة وغفران الذنوب ،ونصران الدين وهنات الأوطان ،سعد البنيات ،وفتحان الذرية للقرآن .وأوصاني السيد علي قال لي : سلمي على أمتي وقولي لهم : يا تاركين الصلاة يا أمالي الشرابات،يا أمالي الحرمات عند ربي سبحانه يلحقكم العذاب .وشرطوا عني أن ألبس كسوة لونها أبيض .وعصبابة رأسي باللون الأخضر وقالو لي : افتح عليك ربي سبحانه ويجعل إلي جيك اجيبله ربي الشفاء ،ومن وقتها أصبحت مجذوبة يقصدني المريض فيشفى بعون الله .ويزرنني النسوة بحسب الغرض الذي أتين من أجله.وأصبحت بعد ذلك كل عام ندير الزردة أو الوعدة نذبح الشاة ونطيب الكسكسي ونوزع على الجيران[1]ومنذ ذلك الحين حظيت هذه المرأة باحترام وتقدير من طرف المجمع الشعبي ،وأصبح من المشهود لها بالصلاح والمكانة العالية لما لها من قدرات خارقة وكرامات ،وأصبحت قصتها كأسطورة مرجعية يخلدها النص الشعري الذي سجل على لسان الشاعر الشعبي الناوي الفرجاني ومما قاله في تخليد علامة أو أسطورة الخادم سالمة :

ها الشارة كان سمعتوها * جدودي ندهة للموضام

فزعو للخادم جابوها * داروا الزردة ثلث أيام

[1] نقلت هذه المعلومات عن الحاجة سالمة المعروفة بسالمة الخادم بمقر سكناها الكائن بالوادي حي أولاد حمد على الساعة الرابعة مساءا .

ها الشارة داروهـا الشرفـا * غربي جردة حوض الطـرفا

أولاد عطوة ما همشي كرفة * ذهب الغالي في لســـــوام[1]

نستخلص من خلال ما سبق عند الحديث عن صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي بنوعيه قصص المغازي وقصص الأولياء ،إن المرأة حظيت بنصيب ليس بقليل مقارنة بالرجل من البطولة فشاركت الرجل البطولة بامتلاكها لمقوماتها الدينية والاجتماعية والإنسانية فحققت النصر والتفوق بعزيمتها وشجاعتها وتمكنت من تخطي الصعاب فتعدت دور المرأة التقليدي الذي يقتصر على تربية الأبناء وتقديم الدعم المعنوي كماتعدّت وظيفة الزوجة المحصورة في القيام بشؤون المنزل كما حطمت تلك القيود الموروثة عن تقاليد بالية فتميزت عن غيرها من نساء العالم بقدرتها الفائقة على التضحية والعطـــاء. فحققـــت حضـــورقوي ســـواء أكانـــت حبيبـــة للبطـــل أم الزوجـــة أمـــا. في ختام هذا الفصل الذى تناول صورة المرأة فى الأدب البطولي الشعبي نجد أن البطولة سمة عظيمة لا يتسم بها إلا العظماء من الناس ،والبطل شخصية عرفت منذ القدم بقوتها وشجاعتها،وقدرتها على التضحية والفداء .واعتبرت البطولة بذلك المحور الرئيسي في القصص الشعبي عموما والأدب البطولي خاصة . .ولقد سميت الفترة التي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة وذلك لكونها تمثل مرحلة متميزة في تاريخ تطور المجتمع البشري.فأصبحت هذه البطولة تعبر عن استمرارية التغيير وبالتالي فأدب البطولة هنا مهمته بناء نموذج يعتمد على معطيات الواقع المعاش ليتخلى بذلك عن وظيفة التسجيل التاريخي (التوثيق) ،إلا أنه وبقدر ما يبتعد عن هذا الواقع بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها ،ومن هنا فهو صانع للتاريخ .لذلك نجد "ميرسا ايلياد" يقول عن رواية هذه القصص:«أنها ليست أقل حظا في إثراء العالم من التاريخ حتى وإن كانت مساهمتها تتم على صعيد التاريخ،فبمجرد أن يحصل شيء ما أن تجري كل هذه الوقائع المتنوعة هو في حد ذاته دال على مصير الإنسان أكثر من أن نحيا في التاريخ وأن نأمل في تغيره ».

[1] نقلت هذه الابيات عن بوبكر الناوى حفيد الشاعر الناوي الفرجاني .

تميز هذا النمط من القصص الشعبي بجملة من الخصائص تأتي هذه الخصائص متداخلة لتميز هذا الأدب عن غيره من أشكال التعبير الشعبي بأنه :"أدب موضوعي ذو طابع درامي،قصصي .يعتمد على الوقائع والشخوص التاريخية ،ليضفي بذلك ثوب الحقيقة على ما يرويه من أحداث لتكون قريبة من الواقع كما يحاول أن يحدث وفاقا بين إرادة القوى العلوية وإرادة البطل ،تنسب البطولة إلى الإنسان البطل،يعكس هذا الأدب صوت الشعب وصورته لأنه يعبر عن الجماعة".هذه عن أهم خصائص أدب البطولة .أما عن الدور الذي يؤديه هذا الأدب ،فقد كانت لرواية هذه القصص من قبل الرواة فى الأوساط الشعبية تؤدي وظائف شتى ،إلا أن أهم هذه الوظائف هى إرضاء الشعور الجمعي الوطني ،لأن جميع الشعوب تعتمد على أمجاد أسلافها لإحياء الثقة بالنفس أمام المستقبل ولقد تنوعت أنماط الأدب البطولي إلى ثلاثة أنماط ،فن المغازي وفن السيرة الشعبية وقصص الأولياء. وكانت هذه الأنماط من أكثر أشكال التعبير الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي .وكان للمرأة في جميع هذه الأشكال الحضور اللَّافت سواء أكانت زوجة أم حبيبة أم أمًا فأثبتت بطولتها وبأنها شريكة الرجل في هذا المجال بامتلاكها لمقومات البطولة ،بما في ذلك المقومات الدينية،كماأثبتت ولوجها إلى عالم الولاية رغم ما اعترضتها من عراقيل .

.

الفصل الثاني

نماذج من صورة المرأة في السيرة الشعبية

تمهيد

أولا: صورة المرأة الأم

ثانيا : صورة المرأة البطلة (الفارسة)

ثالثا : صورة المرأة الحبيبة /الزوجة

نماذج من صورة المرأة في السيرة الشعبية.

تمهيد:

يختلف تصور القاص الشعبي للمرأة فى الحكاية الشعبية عن تصوره لها فى السيرة الشعبية وذلك أمر بديهي ومنطقي ،فالسير كما أسلفنا الذكر قصص بطولي وميادين الصراع فيها هى الجهاد القومي ضد محتل غاصب أو عدو للدين والوطن أو خطر يتهدد الأمة ،ومن ثمّة تتطلب الأحداث أبطالا لهم مواصفات خاصة سواء أكانوا رجالاً أم نساء . ومن أكثر الظواهر لفتا فى السيرة الشعبية العربية الدور الذي تقوم به المرأة فيها من الناحية الكم والكيف معا .فمن ناحية الكم تزدحم السيرة الشعبية العربية بنماذج من البطولات النسائية يفوق الحصر كما سنرى لاحقا،ومن ناحية الكيف فإن هذه النماذج تتأرجح درجة بطولاتها بين أدنى درجات البطولة حتى أعلاها عندما تتساوى مع النموذج البطولي للرجل .وعليه فإننا نجد في سيرنا الشعبية صورًا ونماذج للمرأة مغايرة لما نجده في الحكاية الشعبية والأمثال الشعبية والشعر الشعبي... ولم يتوقف حضور المرأة في سيرنا الشعبية على المرأة البطلة ، بل نجد نماذج للمرأة الأم والمرأة الحبيبة والزوجة.

وقبل أن نتعرض لإبرازالحضور الذي سجلته المرأة فى سيرنا الشعبية في مختلف المجالات سواءأ كانت أمًاأم بطلة فاعلة في المجتمع أوحبيبة أو زوجة نعود للحظات لنتذكر ما منحه الإسلام ذلك الدين العظيم للمرأة من حقوق ،ولكن لا بأس أن نعود إلى ذلك الماضي البعيد ،ونشير إشارة سريعة خاطفة إلى صورة المرأة فى العصر السابق على الإسلام،فنقول أن المرأة قبل مجيء الإسلام إبان العصر الجاهلي كانت مهانة مظلومة محتقرة مهملة ،فمنهم من رأى أن المرأة رجس من عمل الشيطان وأنها

حيوان بلا روح وحرموا عليها العبادة بل حرموها نعيم الخلود ودخول الجنة ،فكان وضع المرأة سيئا لذلك بدأت ظاهرة التخلص منها بوأدها عقب ولادتها ،ففي الجزيرة العربية تسود الوجوه ،وتشمئز النفوس حين تفد الأنثى إلى الحياة فيسارع البعض لدفنها حية للتخلص منها ،وحسبنا تصوير القرآن الكريم لذلك في سورة النحل «وإذا بشر أحدكم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أو يدسه فى التراب ألا ساء ما يحكمون » [النحل 58– 59]فالجاهلية بما حملته من تخلف وضمور فى الوعي جعلت المرأة في أدنى الدرجات ،فالمجتمع الجاهلي

نظر إلى المرأة من زاوية واحدة هى جمالها وصفاتها وما يتطلبه الرجل منها ،فلم نجد للمرأة مواقف تذكر سوى عدد قليل من النساء اللواتي تركن بصماتهن فى المجتمع ،فالمرأة فى الجاهلية آمة أو سبيبة أو موؤودة يتخذها الرجال سراري للمتعة وأعمال المنزل ،ليس لها فى المجتمع دور مذكور أو خبر مشهور[1]،رغم أن الكثير من فرسان العرب وكبارهم نسبوا إلى أمهاتهم .هكذا كانت المرأة العربية فى العصر الجاهلي قبل ظهور الإسلام مهضومة الحقوق مهينة الجناح لا تحتل المكانة اللائقة بها فلا تملك من الحقوق إلا النادر ،فليس لها حق الإرث ولا تملك حقوق الزوجية وليس للطلاق من عدد محدود ولا لتعدد الزوجات حد معين ،وليس لها حق اختيار الزوج بل أن هناك طرقا للزواج تقشعر منها الأبدان وتتراءى فيها المرأة كمتعة فحسب لا تملك الإرادة ولا يراعى لها شعور أو إحساس فكانت تورث كما يورث المتاع .[2]

وفي أواخر القرن السادس الميلادي انطلق من جزيرة العرب من مكة المكرمة صوت الإسلام ينادي بكرامة وإنسانية المرأة ويقرر شخصيتها المتميزة ويعطيها حقوقها كاملة غير منقوصة ويصونها من عبث الشهوات والغرائز .فقد غير تماما صورة المرأة المحرومة والمقهورة إلى صورة المرأة الكريمة .[3] فنقلها من متاع موروث إلى إنسان يرث فتأخذ من تركة زوجها وذويها نصيبا مفروضا .نظر إليها نظرته إلى الرجل من الوجهة الإنسانية ومن وجهة كمال الشخصية والحقوق حيث نظّم التشريع

---

[1] ينظر : إقبال المسلم ،دانة الفليج ،المرأة والإسلام ،مكتبة الهدى ،دط،دت،ص2.

[2] المرجع نفسه ،ص 02 .

[3] ينظر : عبد الباري محمد داود ،حقوق المرأة في الشريعة الاسلامية ،مكتبة الإتساع الفنية ،القاهرة ،ط1 ،2003 ،ص – ص 18 – 19.

الإسلامي حياة المرأة ومنحها حقوقها الإنسانية والمدنية والاقتصادية المتعددة كما حملها من المسؤوليات ما يتلاءم والحقوق التى حصلت عليها فجعلها مسؤولة عن نفسها وأسرتها .ولم يقف الإسلام عند إقرار حقها في القيمة الإنسانية ومساواتها بالرجل ،بل إنه احترم رأيها وأعطى بذلك للمرأة الحق فى إبداء رأيها في كل ما يخصها في بلدها ومجتمعها ،هذا ما أعطاه الإسلام للمرأة من تكريمها أمًا وزوجة وابنة لأن في تكريمها تكريم للأسرة والمجتمع ،فقد كرمها الرّسول صلى الله عليه وسلّم فقال :«الجنة تحت أقدم الأمهات».[1]هكذا حفظ الإسلام للمرأة كرامتها ورفع عنها الهوان لتعيش حياة كريمة في وسطها الاجتماعي منحها من الحقوق والواجبات ما لم تأخذه في الشرائع والدساتير الأخرى،وفي هذا الشأن يقول علي عبد الواحد وافي:«يظهر سمو المبادئ الإسلامية بالموازنة بينها وبين ما تقرره الشرائع الأخرى في هذه الشؤون ».[2]

فبلغت بذلك المرأة بعد مجيء الإسلام وبعثة النبي العدنان مكانة مرموقة لم تصل إليها النساء في أرفع البيوت قبل الدعوة المحمدية فوجه إليها الخطاب في كل شيء كما وجهه للرجل إلا ما هو من خصائص الرجال في العرف المستقيم ،وما كانت تقتضيه طبيعة المرأة مما يحفظ أنوثتها ويتفق مع وظيفتها في البقاء ،ولهذا نجدها تحظى بنصيب وافر وحظ كبير من الآيات الشريفة [3]

فبداية أكد شخصيتها فيذكرها الله تعالى بجوار الرجل في قوله «والليل إذا يغشى ۞والنهار إذا تجلى ۞وما خلق الذكر والأنثى ۞إن سعيكم لشتّى »[الليل :01 – 04] كما أنقذها من فكرة جائرة استولت على عقول الناس منذ آلاف السنين أنها من زين لآدم الأكل من الشجرة المحرمة فبرأها الله من ذلك في قوله تعالى :«ولا تتمنوا ما فضل الله به بعضكم على بعض للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء نصيب مما اكتسبن وأسألوا الله من فضله إن الله كان بكل شيء عليما ».[النساء 32].

---

[1] ينظر : محمد معروف الدواليبي ،المرأة في الاسلام ،دار النفائس للنشر والتوزيع ،بيروت لبنان،ط 1 ،1989،ص 22.

[2] ينظر : صبرينة حفاد ،الشعر النسائي فى قرية رافور ،مقاربة أنتروبولوجية رمزية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة ميلود معمري تيزي وزو ،2013/2012 ،ص 29 (مخطوط).

[3] ينظر : عبد الحليم أبو شقة ،تحرير المرأة في عصر الرسالة ،معالم شخصية المرأة المسلمة ،ج1، دط، دت ،ص – ص 74 – 75 .

ولقد جهرت الدعوة المحمدية بالتنديد من صنيع المشركين في وأد البنات لما فيه من شناعة في آيات متعددة ،فبعد أن كانت وصمة عار يحرص بعض أوليائها على التخلص منها بوأدها حية صارت إنسانا ينال العقاب من ينالها بمكروه وذلك من خلال تذكيره عز وجل من يقترف ذنب وأد البنات بغير حق قائلا : «وإذا الموؤودة سئلت ﴿۞﴾ بأي ذنب قتلت» [التكوير :08-09]

كما أصبحت مرعية الحقوق والواجبات لقوله تعالى :«ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم» [البقرة :288] [1]نكتفي هاهنا بهذا العدد من الآيات التي تبين لنا شخصية المرأة بالإضافة إلى ذلك نجد فى القرآن الكريم قصصا للنسوة ذوات الشخصيات القوية ونفوذ وسلطة .كما أن السنّة لم تخرج فى جوهرها عن خطاب القرآن وأهدافه فجاءت مشاركات المرأة وممارساتها في مرحله السيرة تجسيدا لكرامتها التي عني بها القرآن الكريم فقد بايعت المرأة وجاهدت وهاجرت ومرّضت وعلّمت وكانت من رواة الأحاديث كما نبه الرسول صلى الله عليه وسلّم إلى الاهتمام بالمرأة في أكثر من حديث شريف فمن ذلك قوله «ما أكرم النساء إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم ».[2]

إذن هذه هي المرأة منذ بداية الإسلام تتمتع بالحرية الكاملة ،وكان يمكن لهذا الدور الإيجابي الذي هيأه الإسلام للمرأة أن يؤتي أكله لولا عصور الاضمحلال والتخلف ،وهى عصور ساد فيها جهل شديد وشاعت فيها مفاهيم خاطئة عن الإسلام ،وقد راج في هذه العصور القول بأن الإسلام يفرض على المرأة نقابا ثقيلا نفيسا وماديا ومعنويا يلزمها كسر بيتها لا تفارقه إلا إلى قبرها ،وقد تم حجب المرأة من الحياة العامة ولم يعد يجوز أن يرى المرأة الحرة إلا زوجها ومحارمها ،فوجدت بذلك المرأة نفسها في حالة عبودية لجنس الذكر (الأب – الأخ – الزوج – العم – الجد – الخال) فظلّت تابعة لهؤلاء ،وكأنها بلا اسم وبلا هوية إلا من خلال الرجل ولم تخلق إلا من أجله حسب الثقافة الفحولية «فلا تكتمل صياغة الجنس المؤنث وتمثيله ثقافيا إلا من خلال إضافته إلى الذكورة ،ولا يضاف إلى

---

[1] ينظر : محمد معروف الدوالبي ،المرأة في الإسلام،ص 24 .

[2] ينظر : عبد البارئ محمد داود ،حقوف المرأة في الشريعة الإسلامية ،ص 28 .

نفسه ولا تضاف الذكورة إليه »[1] فمازالت هذه التبعية تلازمها وجعلت منها ضحية في المقابل ترعرعت هذه السيطرة الديكتاتورية الاضطهادية عند الرجل وأصبحت حقا يسعى دوما إلى تحقيقيه وإثبات شرعيته على مر الزمن .كما أصبحت هذه الهيمنة الذكورية خاصية كونية متجذرة في لا وعي الأفراد فتعلن عن نفسها كنظام طبيعي ثابت لكنها في الأصل بناء اجتماعي تاريخي ثقافي ،فالهيمنة تكسب الرجل السلطة والشرف،فسنّ بذلك القوانين وأقنع نفسه بهاوأوهم بها المرأة التي أصبحت ترى الأشياء بعين واحده هي عين الرجال .

وقد ساعد على إرساء هذه النظرة الديكتاتورية العادات والتقاليد السائدة حيث يقول جون ستورت ميل «إن قضية الوضع السيئ للمرأة تدعمها العادات والتقاليد التي يقدسها الناس ».[2]

كما ساعد على إرساء هذه النظرة سيادة أصناف الترك والمغول وغيرهم من الأجناس الذكورية الدخيلة التي أصبحت مقدرات الأمور العربية بأيديهم وهي أصناف تعودت أن ترى في المرأة متاعا يشترى ويباع ويحفظ في البيوت إنها إذن ردّة جاهلية ،وإن كان الوأد هنا معنويا والحق أن هذه الردّة لم تخص المرأة وحدها فما عرف باسم نظام الحريم ،بل كانت ردّة في كثير من المبادئ والقيم والأفكار الاجتماعية والسياسية والإنسانية [3]

هكذا إذن ساد مجتمع الحرائر ،فكانت المرأة الحرة التى تلازم بيتها وتحترم عاداتها وتقاليدها محل إعجاب وتقدير في نظر المجتمع بما في ذلك الأدباء والشعراء .

ولكن ما يكاد يصل القرن الرابع بل ربما قبل ذلك حتى يمكن القول بأن مجتمع الحرائر قد انتكس وحل محله مجتمع الجواري . حيث حظّيت المرأة الجارية خلال هذا العصر بمكانة أفضل من ذي قبل فتغيرت نظرة المجتمع لها ولوظيفتها ،فبعد أن كانت لا شأن لها إذ تتخذ للخدمة والاستلاذ

---

[1] عبد الله الغذامي ،ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1998،ص 75.

[2] جون ستوارت ميل ،استعياد النساء ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت لبنان ،د ط ،2009 ،ص 22 .

[3] ينظر : محمد رجب ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 175 .

حتى كان يطلق عليها "جفن السلاح" وفي ذلك تشبيه لها بغمد السيف الذي لا شأن له إنما الشأن لما فيه. ولكن تغيّرت هذه النظرة ،فأصبحن الجواري يتلقين التعليم في مختلف المجالات كالغناء والأدب والشعر وأصبحن طبقة ممتازة ينظر إليهن بإعجاب واحترام تتطلع إليهن النفوس وتتشوق إليهن القلوب فنلّن حظًا من المكانة والجاه ،لذلك بدأن يزاحمن الحرائر ويشاركنهن الإعجاب والتقدير

وتحريك وجدان الأدباء خاصة الشعراء و أصبح لهن مكانة مرموقة في المجتمع بل كان لهن أثر عظيم في نفوس الناس في حين أن الحرائر لم يحظين بهذه المكانة،فحجبن عن الحياة الاجتماعية ،فلا يجوز أن يرى المرأة الحرة إلا زوجها وأقاربها الأقربون من المحارم .فأصبحت بذلك المرأة الحرة طاقة سلبية ومتسلبة وطاقة معطَلة معطلة تعوق تقدم الذات ولا تساهم في نهضتها وتقدمها على نحو ما رسم لها الإسلام.[1]

وأمام هذه الظاهرة الاجتماعية الخطيرة تعالت أصوات تندد بهذه الظاهرة التى لم تكن مقبولة من طرف المجتمع الشعبي ومن ثمة تصدى لمعالجتها في أكبر ملاحمه الشعبية على الإطلاق محطمًا بذلك تقاليد المجتمع الحريم (الجواري) ليرسي مكانة تقاليد المجتمع الحرائر متوسلاً في ذلك بانتخاب الأميرة ذات الهمّة بطلة ملحمية في أكبر ملحمة شعبية فريدة من نوعها وهى "سيرة الأميرة ذات الهمّة "السيرة الشعبية الرائدة التى تعد بحق ملحمة المرأة فى الآداب العالمي وليس العربي وحده [2] فقد وقفت هذه السيرة عند تلك الظاهرة الاجتماعية الخطيرة وعكستها بكل جوانبها السلبية ،وشرعت في سبيل الحل تعيد للأذهان صورة المرأة العربية كما ينبغي أن تكون عنصرًا فاعلًا وإيجابيًا كما أراد لها الإسلام نظريًا وعلمياً .

والجدير بالذكر أن رواة السير الشعبيين ممن يمثلون الوعي الجمعي بهذه القضية الإنسانية الضخمة قضية التحرير السنوي لم يكتفو بهذه السيرة – سيرة الأميرة ذات الهمّة – ليثبتوا من خلالها حرية المرأة وحقها في المساواة بالرجل ،إنما حفل إنتاجنا الشعبي بنماذج عدّة من السير الشعبية حتى

---

[1] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 174.

[2] المرجع نفسه ،ص 176.

وإن لم تكن قضاياها الجوهرية تعالج قضية المرأة كما في سيرة ذات الهمّة ،إلا أن القضايا الاجتماعية التى عالجتها هذه السير العربية هي في مجملها ذات طابع اجتماعي دال تعكس حلم المجتمع الشعبي العربي فى التغيير و الثورة على كثير من السلبيات التى تعوق تقدم الذات القومية العامة بما في ذلك نظرة المجتمع الدونية للمرأة .وبهذا يؤكد الخطاب الملحمي في سائر السير الشعبية على الحضور الأنثوي فى صورته المثالية المتعددة من خلال الكثير من النماذج النسوية التي تؤكد مكانة المرأة وقدرتها على المشاركة في صنع الحياة العامة جنبًا إلى جنب مع الرجل في صناعة التاريخ ومن ثمة حقها في المساواة بما يعتز به من مآثر ذكورية وعلى رأسها الفروسية فضلا عن الصور الأخرى ،فكانت المرأة في سيرنا الشعبية أمًا وزوجة وعشيقة وحبيبة وبطلة ... ولهذاجاءت سيرنا الشعبية تعج إن صح التعبير بالعديد من النماذج النسوية فلا تخلو سيرة من السير من الحضور اللاّفت والقوي للمرأة بدءًابسيرة عنترة حتى سيرة الظاهر بيبرس .

وتؤكد السيرة هذا الدور للمرأة إيمانا بقضيتها التى تنبع من قدرتها على القيام بواجباتها المطلوبة منها في مجتمعها فقاسمت الرجل أدوار الفروسية فاستحقت لقب المرأة البطل بلا منازع ، تجاوزت بذلك الدور التقليدي للمرأة إلى دور غير تقليدي دور المرأة الفارسةوالبطلة .ولم تقتصر صورة المرأة في سيرنا الشعبية على هذا النموذج إذ نجد بأن المرأة لعبت أدوارا متعددة من ذلك المرأة الأم هذا النموذج الذي لقي كل احترام وتبجيل في سيرنا الشعبية ،كماأن السيرة الشعبية لا تخلو من مرحلة هامة يمربها البطل تتمثل في مرحلة الحب،فنجد أن المرأة لعبت خلال هذه المرحلة دورا بارزا في رسم سمات البطل وتحديد مسار طريقه فمثلت صورة الحبيبة التى تقاسم البطل البطولة وتكون في النهاية زوجة للبطل وبهذا فقد احتوت سيرنا الشعبية على العديد من النماذج للمرأة التى لعبت أدوارا رئيسية في جميع أحداثها وتنوعت هذه الصور والنماذج بين المرأة الأم والمرأة البطلة والمرأة الحبيبة والزوجة وغيرها من الصور الأخرى التى حفلت بها سيرنا الشعبية ،إلا أننا خلال هذا الفصل سنحاول الكشف عن صورة المرأة في سيرنا الشعبية وطبيعة الأدوار التى ارتبطت بها من خلال ثلاثة نماذج أو صور للمرأة وهي صورة المرأة الأم وقد فضلنا البدء بهذه الصورة نظرا لما يلقاه هذا النموذج من حضور

قوي ومكانة واحترام ، وهذا طبيعي بالنظر إلى المكانة التى تحتلها الأم في قصصنا الشعبي عموما ،ثم تطرقنا إلى صورة المرأة البطلة ثم صورة المرأة الحبيبة والزوجة .

أولا : صـــــورة الأم :

الأم ما أعذبها من كلمة ،الأم تلك المرأة التى ليست ككل النساء ،فهي من حملتنا في بطنها تسعة أشهر ،وما أشد تلك المعاناة بما فيها من ألم ووجع ،وهي تلك التى تحملت عناء تنظيفنا وإطعامنا صغارا ،وهي تلك التى لا يقر لها قرار إذ لم تر ابنها ليلة ،الأم تلك التى لا تنام لها طرفة عين إذ كنا في مرض ،ولا يهنأ لها بال إن كنا في سفر .

فتندفع الأم بالفطرة إلى رعاية الأبناء بكل شيء حتى الذات ،فالأم صبور على أبنائها عطوف عليهم حتى إن كان الأمر على حساب طاعتها أحيانا وهو الحق الذي وهبه الله لها حيث أمرنا الله بطاعة الوالدين وبرهما ، ونظرا لذلك جاءت الأم مقدمة عن الزوجة والبنت معا لأنها الأصل لكلتيهما،ولأنها تجمع صفات ثلاث ،فالأم ابنة الرجل ،وأم الأبناء ،وزوجة الرجل لذلك كان الحديث عن الأم حديثاً عن الأصل ،ونظرا لقداسة هذا الدور يجيء الأمر بالإحسان إلى الوالدين في صورة قضاء من الله «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا »«الإسراء 23».

كما كرمها الإسلام في قوله صلى الله عليه وسلم «الجنة تحت أقدام الأمهات » .وهذاالدورالفطري الذي تقوم به الأم تعتبره واجبًا دون النظر إلى أي اعتبار سوى أن الأمومة واجب لابد منه ،لذلك فإن دور الأم يكتسب احتراما تفقده المرأة في الأدوار الأخرى هذا ما أشارت إليه الأمثال الشعبية كالمثل الذي يقول «اليتيم يتيم الأم ». كما تغنى شاعرنا الشعبي بالأم في قصائدعدّة فكان شعره صادقًاإلى حد كبير وهذا منطقي فإن لم يكن الحب للأم قويا فلمن يكون؟ فمن بين النساء جميعا لا

تجد من تصدقك الحب غير هذه المرأة التى لا تعرف للكذب وأشكال النفاق سبيلا فنجد شاعرنا الشعبي علي عناد يقول عن الأم :

انقلك من تحبك في النسوان [*] * لا تكذب لا تتـــزور

والله من غير أمك يا إنســان * تحبك لا هي تتمــسخر [*]

مل هزاتك في بطنها يا إنسان * تسعة أشهر وهي تناظر [*]

تقاضي في هموم حمّة مع حرقان * تولد بالتعذيب الأكبــر

ترضع وتشد خلي مل الهزان [*] * طول الليل تبات تسهر

فكيف نصنع إذا مع هذه الأم يا ترى ؟.وبهذا نجد أن النمط الأصلى للأم هي ربة الأسرة والمسؤولة عن رعاية الأولاد وحمايتهم فكانت مصدر العطف والحنان ومنبت فتيان العرب ومعقد فخرهم ومثارحميتهم ،والناظر إلى المجتمع العربي وتقاليده يجد مكانة رفيعة للأم تقترب من مكانة الأب ،وقد حظيت المرأة بهذه المكانة فى المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي ،الذي شهد شهرة بعض النساء اللواتي كان شأنهن عظيمًا ،وليس ذلك لعلو منزلة المرأة على الإجمال ،بل الفضل فيه للأمومة ،فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجة أو أمًا ،وكانت العرب لا تعلي المرأة إلا أن تكون أمًا .تؤيد هذا الرأى الدكتورة" فاطمة تجور" بقولها :«ولم يكن ذلك خاصا بحال المرأة عند العرب،فقد كان هذا شأنها أيضا عند اليونان لأنهم كانوا يعدون المرأة أمة يحجبونها قبل الزواج وبعده،وتشتغل بأشغال البيت كالحياكة والغزل وتمريض المرضى ،وكذلك كان يفعل الفرس ببناتهم ،فإذا

---

[*]النسوان :النساء .

[*] تتمسخر : تستهزئ

[*]تناظر : تحمل صغيرها بحذر .

[*] الهزان : تحمل صغيرها على اليدين أو الكتفين .

[*] تشيان : تصبح حالتها متدهورة .

[*] تتلجى : تضطرب .

[*] الرقراقي : الارض المتبسطة .

صارت المرأة أمًا علت منزلتها وصار إليها الأمر والنهي في بيتها ولا يزال دأب أهل البادية إلى اليوم ونشأت عن ذلك عصبية الخؤولة عند العرب ،وهي نصرة عشيرة الأم لأولادها ». [1]

فوضع الأم لا يكتمل إلا بالأمومة الشيء الوحيد الذي يكسبها السلطة و الاحترام في المجتمع والأسرة.وهذه النظرة نجدها سائدة منذ القديم ففي المرحلة الطوطمية من حياة المجتمعات البدائية وجد أن التناسل سر تختص به المرأة دون الرجل فقدسوها لذلك وانتسب الجميع إلى الطوطم المقدس في القبيلة ففي المجتمعات الزراعية ربطوا بين سر الخصوبة في الأرض فعبدت الأرض بوصفها أمًا ورمزوا لها في طقوسهم وشعائرهم بآلهات أمهات ،فاتصل معنى الأمومة بمعنى المعبود في حالة الآلهة الأم /الأرض والآلهة الأم /المرأة .[2]فالوظيفة الأساسية للمرأة كانت تدور حول فكرة الخصوبة وهى نتاج طبيعي لممارسة عملها المختص في نطاق الأمومة التى أنيط بها لذلك فإن صورتها كانت تبرز هذا الاستعداد الخاص في جميع الأعمال الفنية التى ظهرت في تماثيل ما قبل التاريخ ،كتماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري ،فكانوا يستحضرون من خلالها المرأة بوصفها أمًا ومصدرا للخصوبة واستمرارية الحياة.[3]

وإذا كانت الأرض قد عبدت بوصفها أمًا في المجتمعات الزراعية وقدست المرأة بوصفها حرثًا فإن العرب الذين هاجروا اليمن بعد انهيار سد مأرب إلى الشمال سرعان ما تخلوا عن فكرة تقديس الأرض ونحوا نحو الشمس لأنها أظهر ما في حياة الصحراء فخلعوا عليها صفة الأمومة ،فعبدت بوصفها الربّة والآلهة الأم وعليه فالشمس تمثل المرأة وما توحي من معاني الأنوثة والأمومة فصورة المرأة الأم ارتبطت بعبادة الشمس عبادة المرأة الأم وهي صورة يمكن أن نطلق عليها المرأة المثال.[4]

وبالتالي فلا شك أن نموذج المرأة الأم ارتبط منذ القديم بالنموذج الأصلي للأم سواء أكان هذا النموذج الأصلي موروثاً عن طريق اللاوعي الجمعي أم موروثًا عن طريق الأدب الشعبي .

---

[1] فاطمة تجور ،المرأة في الشعر الاموي (دراسة)،منشورات اتحاد كتاب العرب ،د ط ،1999 ،ص 11.

[2] ينظر : قصى الحسين ،انثروبولوجية الأدب ،دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الانسان ،دار البحار ،بيروت ،ط 1 ،2009 ،ص 114.

[3] المرجع نفسه،ص 114 .

[4] المرجع نفسه ،ص 115.

تقول الباحثة "نبيلة إبراهيم" في هذا المضمار:«إن النمط الأصلي للأم كان يسيطر في العصور الأولى حينما كان المجتمع تسود فيه الأم فلما تغير المجتمع أصبح مجتمعا أبويا انطمست بعض معالم الأمومة وإن ظلت آثاره باقية حتى اليوم ،نتيجة لأن النمط الأصلي للأم يمثل جزءا من محتويات اللاشعور».[1]

إلا أنه من خلال ما سبق نلاحظ وكأن الأمومة لا تتحقق بصورة كاملة إلا في الإنجاب (الخصوبة) لضمان الاستمرار والبقاء .الشيء الوحيد الذي يجعل للمرأة قيمة وحظًاوافراً .

ويرى العقاد : «بأن مكانة المرأة في شتى صورها وأوضاعها رهن بالأمومة فالمرأة الأم هي بقية القديسين في زمن يطلب فيه القداسة فإنما هي زوجة لتكون أما ،وإنما هي محبة محبوبة لتكون أما ،وإنما هي كل شيء بأمومتها ،وليست بشيء على الإطلاق اذا نسيت هذه الأمومة فلنذكرها بضميرنا على مدى الأيام .ولنذكرها في جميع الأمهات يوما بعد يوم .»[2]ويدرك العقاد في نفس المرأة قيمة إحساسها بالأمومة فلو رجعت المرأة إلى سليقتها لأحست أن زهوها بالأمومة أغلى لديها وألصق لطبيعتها من الزهو بولاية الحكم ورئاسة الديوان .فليس في العواطف الإنسانية شعور يملأ فراغ قلب المرأة كما يملؤه الشعور بالتوفيق في الزواج والتوفيق في إنجاب البنين الصالحين والبنات الصالحات.ويستدل العقاد على تلك الحقيقة بموقف «الياصابات» التى عرفت بالذكاء والكيد وكانت من أقوى الملكات ،فعندما سمعت أن ملكة في زمانها وضعت ولدا قالت لمن حولها بغم وكمد لم تحاول إخفاءهما :«ها قد أصبحت أمًا لولد وسيم ،وأنا بعد ذلك الشيء المقفر العقيم »[3].

---

[1] نبيلة ابراهيم ،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ،مكتبة الشباب ،القاهرة ،د ط ،د ت ،ص 241.

[2] أحمد سيد محمد ،المرأة في أدب العقاد ،نشر البعث ،قسنطينة ،الجزائر ،د ط ، د ت ،ص 166.

[3] المرجع نفسه،ص 168.

وحسب المرأة في نظر العقاد أن تفوز في مجال المفاضلة بين الجنسين بما اشتملت عليه مزايا جنسها من كنوز غالية ترشحها للأمومة الإنسانية كلها ،ولا تقف عند حدود أمومة الأبناء والبنات فهي أم النوع الإنساني وليس من الضروري لها مع هذه الأمومة المكرمة أن تكون أباه .[1]

وآراء العقاد هذه مستوحاة جميعا من واقع الحياة الاجتماعية التى ترى بأن المرأة دورها ينحصر في إعادة إنتاج الحياة والنوع البشري وهي النظرة الموروثة على جذور أسطورية قديمة ترى بأن المرأة مانحه الخصب والحياة والسعادة لذلك كانت مثالا للشمس ولغيرها من المخلوقات المقدسة كالغزالة والمهاة...

هكذا نجد بأن المرأة خصّها الله سبحانه وتعالى بهذه الصفة – الأمومة – ليرفع من سمو مكانتها فى المجتمع باعتبار أن الأم مصدر الحياة بالنسبة للإنسانية جمعاء بحملها وإرضاعها ورعايتها للطفولة .

ونظرا لأهمية هذا الدور فقد أولى قصصنا الشعبي عموما أهمية بالغة للمرأة الأم التى اتخذت صورا وأشكالا متعددة فمنها ما يمثل النمط الأصلي للأم المربية والحنون والمضحية وغير ذلك من الصور التقليدية التى تظهر حنان الأم وعطفها على أولادها ورعايتها لهم وحرصها على حفظ حقوقهم واستردادها ممن اغتصبها ،ومنها ما يمثل صورة الأم البطلةالتي تصنع البطل ومن الصور كذلك نجد صورة الأم الضعيفة المغلوبة على أمرها ،ونجد كذلك الأم القاتلة الحقودة على ابنها وقد حفلت سيرنا الشعبية بجميع هذه الصور والأنماط المتعلقة .بالمرأة الأم لما يعكسه هذا الدور من أهمية في إعداد البطل الملحمي الشعبي بكل ما يحمله من رموز تعبر عن ثقافة سائدة في المجتمع . وبعد تصفحنا للبعض من السير الشعبية عثرنا على عدة أنماط للمرأة الأم . وجدنا من جانب آخر بأن السيرة الشعبية تعكس وجهين متناقضين للمرأة الأم .يمثل الوجه الأول الأم الحامية التى تعطي بغير حدود وتحتمل فوق طاقتها كي تحمي ولدها وتذود عنه حتى يشتد ساعده ،بل وترضى بالموت دفاعا عن حقها وشرفها حتى يعيش ابنها مرفوع الرأس .

[1] ينظر : حسني عبد الجليل يوسف ،المرجع السابق ،ص169.

بينما يمثل الوجه الآخر الأم القاتلة التى يعميها الطمع وتغلب عليها الأنانية فتحاول قتل ابنها وهو نموذج أقل شيوعا على أي حال في السير الشعبية العربية .

ويمثل النموذج الأول فاطمة العامرية الملقبة بالدلهمة أو ذات الهمّةالتى تمثل أعلى مراتب الأمومة فى السيرة الشعبية وقمّة مظاهرها .ترغم ذات الهمة على الزواج من ابن عمها ظالم المسمى الحارث ولا يستطيع أن يصل اليها إلاحين يأمرها الخليفة ويجتمع عليها كبار رجال القبيلة ،وذلك أنها كانت لا تريد أن يكون لها بعل إلا سيفها .إلا أنها تقبل أن ترتبط به دون أن تعاشره ولكنه يستطيع أن يصل إليها غدرا بعد أن يد س لها المخدر في شرابها وحين تنجب منه ابنها "عبد الوهاب" تقع في حيرة عظيمة لأن الولد مخالف للون أبيه ولون أمه،بل وللون المألوف في القبيلة ،مما جعل والده ينكر نسبة الولد إليه ويتهمها في أعز ما تملك (شرفها) [1] ،وعندئذ أرجأت ذات الهمّة سفرها حتى تدفع عن نفسها هذه التهمة وقد تكبدت في سبيل ذلك أقسى المشقات إذ لعبت النوازع البشرية في ذلك دورا كبيرا فمن راغب في الزواج منها ويود لو طلقت ،لذلك فهو يسعى إلى تبرئتها ،وآخر يقبل الرشوة من "الحارث "ويسعى إلى إدانتها،ومع ذلك فقد انتصر الحق عن طريق أولئك الذين اشتهروا بالفراسة والعرافة ،وبهذا أعلنت ذات الهمّة براءتها وأخذت تستعد لاستقبال مرحلة جديدة في حياتها تتسم بالكفاح الخالص في سبيل نصرة الدين الإسلامي .[2]

ورغم أن ذات الهمّة في بادئ الأمر عهدت بتربية ولدها لأحدى الجواري لأنها لا تحب أن يكون هذا الابن دليلا حيا على انتسابها لربات الجمال لا لأصحاب السيوف ،وتتغلب في هذه المعركة النفسية عاطفة الأمومة فتضم ابنها إليها وأحسنت تربيته ولم تمنعها المكانة التى وصلت إليها من الفروسية والشجاعة الذائعة الصيت من أن تكون أمًا دافئة الحنان لولدها شديدة الحب له ،فقد وصلت من المكانة إلى حد جعلها تقود الفرسان وتتصدر أكابر الرجال ويصبح لها اسم مخيف يرهبه شجعان الروم والعرب على السواء،فهي مع ذلك تزداد التصاقا بولدها واهتماما بأمره وتكريسًا لحياتها من

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمة –دراسة مقارنة –،ص 40.

[2] المرجع نفسه ،ص35.

أجله،وكأنما تجمعت كل فضائلها المتعددة لتتركز في هذه الفضيلة الكبرى فضيلة الأمومة .وتشرع بعدئذ في تعليمه بنفسها أصول الدين وفنون الشعر ولغات الروم ،كما تقوم بنفسها على تدريبه وتعليمه فنون الفروسية والقتال [1] وحين يشتد ساعده تقدمه على نفسها وتضع له مركز الصدارة في القبيلة وفي الجيش الذي تقوده ،ومركز القيادة في كل المعارك التي يخوضانها جنبًا إلى جنب ،وتظل بعد هذا الملاك الحارس لابنها تفديه إن تعرض للهلاك بنفسها ،وتخلصه من الأسر إن تكاثر عليه الأعداء وتخوض أمامه المعارك تستمد من وجوده إلى جانبها قوة واستبسالا ،ودافعا شخصيا هو حماية ابنها وجعلها لا تبالي بكثرة العدد ولا قوة من تواجه من فرسان ،صورة ذات الهمّة الأم هنا لا تطغى عليها صورة ذات الهمّة الفارسة أبدا إذ أن المعالم الرئيسية في الأمومة من إيثار وحنان وبذل تتجمع كلها في تحديد علاقتها بابنها "عبد الوهاب" ،فهي وقد سادت الفرسان جميعا وأصبحت الملكة على فرسان ملطية على الحدود بين العرب والروم ،ولا ترضى أن يتقدم عليها أحد سوى ابنها عبد الوهاب ،وهي من أجله تعادي الخليفة نفسه رغم إغراقها في التدين والتصوف [2] ،بل هي تخوض بلاد الروم متنكرة أو سافرة أكثر من مرة حتى لتدخل القسطنطينية نفسها وراء خلاص ابنها دون التفكير في العواقب أو خوف من الموت أو الأسر .وصورة ذات الهمّة الأم لم تقتصر على ابنها" عبد الوهاب" فقط إذ هى نوع من الأمومة الفائضة أو الأمومة المطلقة تظل بها كل من في جيشها من فرسان سواء من العرب أو من الروم المسلمين وهم يحسون بهذه العاطفة ويقابلونها بمثلها ،فهم لها جميعا أبناء ينزلون منزلة ابنها الحقيقي عبد الوهاب من أنفسهم منزلة الأخ الأكبر وينزلونها هي منزلة الأم بما لها من حقوق أولها الحب وآخرها الطاعة .فقد كانت الأم الحنون لجميع رجالات السيرة ونساءاتها فنراها عقب كل معركة تقف بنفسها تتفقد الجرحى وتعمل على مداواتهم وتقدم يد المساعدة لمن يحتاج منهم إلى جانب معايشتها لمشاكلهم وهمومهم حتى استحقت عن جدارة لقب "أم المجاهدين" .[3]

---

[1] ينظر :نبيلة إبراهيم ،المرجع السابق،ص 39.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 195 .

[3] المرجع نفسه ،ص 194.

ولم تدفع عاطفة الأمومة القوية لدى الأميرة ذات الهمّة من أن تقف إلى جانب ولدها ظالما كان أو مظلوما ،بل كانت تردعه عندما يحيد عن الحق وتنصحه وتبصره بالطريق الصحيح فإذا خالفها تتركه يواجه الموقف لوحده ،وأحيانا تقف ضده وتبارزه في الميدان من أجل إحقاق الحق وحتى تعلمه أن يتخلى عن أهدافه الشخصية من أجل المصلحة العامة ،كما حدث عندما تشاجر مع "البطال" لأجل "نورى" فقد حدث أن أسر البطال ابنة ملك الروم وتدعى "نورى" ورغب "البطال" في الزواج بها إذ كانت على حظ وافر من الجمال ولكن "عبد الوهاب" الذي أغرم بها بمجرد أن وقع بصره عليها تمنى أن يفوز بها وعلم "عقبة "بهذا الأمر فحرص على توسيع هوة الشقاق بين البطلين الصديقين،وعندها تدخلت ذات الهمّة لتحسم الخلاف بينهما حتى لا تتعرض المصلحة العامة للخطر،فأنصفت ذات الهمّة "البطال" على ابنها" عبد الوهاب" لأن "البطال" هو الذي قام بأسر "نورى"،وهو أولى بذلك أن يكون زوجها ،على الرغم من أن "نورى" كانت تكره "البطال" وتفضل عليه "عبد الوهاب" فإن ذات الهمّة أصرت على موقفها وقالت لولدها أمام الملأ«سلم إليه الجارية وإن امتنعت عن ذلك فوالله ما أنت عندي أعز من محمد البطال وإني لأكون على العهد من أجل الفرد الصمد ولا أعز من ذلك أهلا ولا ولدا »[1] وعندئذ بلغت سورة الغضب من "عبد الوهاب" مبلغها وخاطبها بشعره قائلا :

أدلهمه إني نصحتك فارجعي * وإلا فقد حان الفراق مدى الدهر

حلفت ببيت الله والركن والصفا * وموقف إبراهيم والحج والحجر

لئن لم تعودي عن قتالي وموقفي * ولا تطمعي في أخذ من هي كالبدر

وفي كبدي منها غرام ولوعة * وإن فؤادي من هواها على الجمر

وخاطبني البطال من أجل حبها * بأقبح لفظ بالفواحش والنكر

[1] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمة–دراسة مقارنة– ،ص 86 .

ولا يدالي من قتله وهو راغم * وأتركه وقفا على معظم الأمر

فإن ترجعي عني تعودي بفرحة * وتنحين من سيفي ومن طارق الدهر .[1]

إلا أن ذات الهمّة لم تتردد عن موقفها فقد أشهرت في وجهه السيف ،وانتصرت عليه بطبيعة الحال ونظرت إليه وهو ملقى على الأرض وقالت له : «يا عبد الوهاب إني أسألك سؤال الوالدة لولدها بحرمة الثدي الذي أرضعتك به لا تجعل شهوتك تغلب مروءتك ».[2] وبعد هذه النصيحة التي وجهتها الأم لولدها أسفرت المعركة عن رضوخ "عبد الوهاب" لرغبة أمه وندمه على محاربتها .فنجد أن "عبد الوهاب " لم يكن إلا ضلا لأمه ،فما كان له أن يخالف رأيها أو أن يقرر أمرا دون الرجوع إليها ذلك أن تربية" عبد الوهاب "في حضن أمه وحدها جعله يرتبط بها ارتباطا قويا بحيث أنه لم يتمكن من التخلص من سيطرتها عليه في كل أطوار حياته وربما كان ذلك نتيجة الدافع النفسي أصبحت تمارس سيطرتها عليه حتى لا يستقل عنها .

نستنتج من خلال ما سبق بأن ذات الهمّة مثلت الصورة المثالية للمرأة الأم فاستحقت حقًا اللقب الذي أطلقه عليها الخليفة «أم المجاهدين».كذلك أثبتت ذات الهمّة بأن المرأة العربية قادرة على صناعة تاريخ بلادها من خلال صناعة الأبطال وهي الصناعة التي تنفرد بها المرأة الأم [3]وقد أشار "العقاد" الى هذه الحقيقة ،بحيث يرى «بأن الأم سر العظمة في أبنائها ،ويستدل على ذلك بالملامح التي تربط بين الزعيم التركي "مصطفى كمال"وأمه ويحسب العقاد أن هذه الحقيقة غالبة بين الرجال الأقوياء على خلاف القياس الظاهري الذي يوحي إلى الخاطر أن الأبناء الأقوياء أحرى بشبه الآباء»[4] وبالتالي حسب رأي العقاد فإن للأم دخلا في نصيب العظمة التي يكتسبها الأبناء وامتدادا لهذه الفكرة وتجسيدا لها نجد بأن ذات الهمّة تمثل نموذج المرأة الأم صانعة البطل النموذج بحيث لاحظنا بأن ذات الهمّة ظلت وراء ولدها "عبد الوهاب" حتى صنعت منه بطلًا ملحميا يشاركها همومها

---

[1] المرجع نفسه ،ص 87.

[2] المرجع نفسه،ص 87.

[3]ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 177.

[4]أحمد السيد محمد ،المرأة في أدب العقاد ،ص 167.

الاجتماعية والقومية ،ولذلك نجد أن بطولة عبد الوهاب يرجع سر عظمتها إلى الأم البطلة ذات الهمّة .التي وإن فشلت بأن تكون زوجة ،لكنها نجحت في أن تكون أما مثالية ،فقد تجاوزت الدور التقليدي للأم أو النمط الأصلى للأم الذي ينحصر في الإنجاب والتربية وحفظ النوع إلى دور آخر وهو صناعة البطل .

كمااحتوت السيرة الشعبية على نماذج أخرى للمرأة أو إن صح التعبير نموذجا آخر للمرأة لعبت الدور الرئيسي في أحداثها وإن كان هذا النموذج للأم المناوئة والشريرة غريبا وغيرمألوف في الواقع،فقليل ما نجد نموذج الأم الشريرة في السيرالشعبية فالأمهات جميعا وقفن من أبنائهن موقف الأم الرؤوم ،ففاطمة بنت مظلوم كما لاحظنا كانت أما حانية على ولدها ،ضمته إليها وربيته حتى أصبح فارسا شجاعا.أما "قمرية "في سيرة الملك سيف بن ذي يزن مثّلت صورة الأم الشريرة التى تتفنن في أساليب القضاء على ابنها خوفا من أن يشاركها في الملك .[1]

يرجع أصل هذه المرأة اللعينة إلى بلد يقال لها قمر ،جاء بها جلادها الذي كان يطلق عليها اسم "تحفة النار" جارية إلى الملك "سيف أرعد" الذي أطلق عليها اسم "قمرية" وكانت اللعينة صاحبة مكر واحتيال ،ومناصب وتحسن الكذب وتزخرف الضلال ،كما كانت على قدر من الحسن والجمال فاستغل الملك "سيف أرعد " حسنها وجمالها ،وألبسها أفخر الملابس وزينها فصارت مثل العرائس وأرسلها مع الهدية (السم القاتل) إلى الملك "ذي يزن" الذي أعجب بها أحبها ولكن ظل يراقبها حتى ضبطها وهي تعد له السم ،وعند مواجهتها بذلك تمكنت بذكائها وسرعة بديهيتها من إقناع الملك بأنها وافقت على هذه المهمة التي كلفت بها من ملك الحبشة لا من أجل قتله بل من أجل إنقاذ حياته لأنها لو رفضت لكلفت جارية أخرى بمهمتها[2] هكذا استطاعت الماكرة .إقناع الملك ،فازداد حب الملك لها ،وتزوج بها وحملت منه وقبل أن تلد مرض الملك "ذي يزن" فأحيا ذلك فكرة تنفيذ المهمة التى أرسلت من أجلها،وبالفعل وضعت له السم فاشتد به المرض ولم يفلح الأطباء

[1] السيرة ،المجلد الأول ،ج 1 ،ص 21 .

[2] المصدر نفسه،ص 38.

في شفائه وقبل موته جمع وزراءه وأخبرهم بأن زوجته قمرية حامل ،وأوصاهم بأن تكون ملكة عليهم حتى تضع مولودها ،فإن كان ولدا ذكرا كان هو الملك ،وإن ولدت أنثى تولى زوجها الملك عليهم فلقد نصبت "قمرية "ملكة على المدينة الحمراء فأمرت وولت وعزلت على ذلك الشأن إلى أن أكملت أشهرها وجاء وقت ولادتها فجاءها الطلق فوضعت غلاما ذكرا كأنه البدر على خده شامة خضراء كما كانت على خد أبيه ذلك أن الملوك التبابعة عرفوا بها منذ قديم الزمان ،فلما رأته" قمرية" على هذا الحسن والجمال أخذتها الغيرة الشديدة وقالت في نفسها إن عاش هذا الغلام أخذ مني المملكة ويحتوي ما تحت يدي من المال والشجعان والأبطال ،ولكن يا قمرية اصبري لعل زحل يساعدك بالخير على موت هذا الغلام وصارت كل وقت تدعو زحل وتطلب منه موت هذا الغلام .

وظلت "قمرية" على هذا الحال وهي في كل يوم في حيرة وانذهال وصبرت عليه حتى كمل له أربعون يوما .فطلب منها الوزراء وأرباب الدولة والديوان أن تريهم ملكهم حتى نخدمه ونرعاه أتت به أمه الخبيثة وطرحته على كرسي المملكة بين الرجال الكرام ووقفت العبيد والخدام ... فازدادت الملعونة حسدا وهي تسمع الوزراء وأرباب الدولة يقولون جئت أيها الملك إلى مملكة والدك يا سيد ونحن لك من جملة العبيد .فكاد قلبها أن يتقطع ،من البكاء والقهر فوضعته على الأرض وأخذت قطعة سلاح بيدها وهي مشط من نصف سيف وأمسكت رأسه وأرادت أن تضربه على رقبته ،وقد منع الله من قلبها الفزع والخوف ...فدخلت عليها الداية وسألتها :أيش تريدين أن تفعلي من الفعال ؟ فأن مرادي قتل هذا الولد ابن الزنا ...فإنه متى عاش وكبر أخذ مني الملك ... وعندما أشارت إليها الداية أن ترميه في البراري الآكام ويكون بعيدا عن هذه الأوطان فإن عاش عاش لأصله وان مات مات لأجله .[1] قال الراوي :فلما سمعت "قمرية" من الداية هذا الكلام أخذها الفرح والابتسام وأعجبها ذلك الأمر وزالت عنها الهموم والأحزان ،وطلبت الداية من "قمرية "عقد جوهر غالي الأثمان ومعه ألف دينار ،فجعلت العقد في رقية الطفل "سيف" وألبسته ثوبا من الدباج الحرير ...سارت "قمرية" والجارية مدة أربعه أيام وفي خامس يوم أقبلوا على واد فسيح ،نظرت "قمرية" إلى شجرة فرشت تحتها

[1] السيرة ،المجلد الأول ،ج 1 ،ص 42.

وهـي فرحـة مستبشـرة ووضـعت الغـلام والكـيس تحـت رأس ذلـك الطفـل الصـغير وقـد رفـع الله الشفقةوالرأفة من قلبها وتركته ومضت فرحة وقد صفا وراق لها الزمان وأنشدت تقول :

قد اشتفـي قلبـي من ابـن اللئـام * رديء أصـل فهـو نسـل حـرام

مـا كـان لـي قصـد سوى قتلـه * لارتقـي من زحـل أعلى مقـام

أبقـى بعـز دائـم ليس لـي * مشـارك فـي الملك طـول الدوام

نهتني الـداية عـن قتـلـه * وأمرت برمـيه فـي الآكـام

فكـان رأيـا صائبـا محكمـا * سـره لـي زحـل كالمـرام

فـلا سقـاه زحـل غيـثه كيلا * يعيـش الطفـل بين الأنـام

وان يمـت بلغـت مـالا يـرام * لأنـه إن عـاش لـي سـاءني[1]

تركت "قمرية" ولدها ومضت مع الداية ،وقد أيقنتا أنه مقتول بظنهما ،وكان في ذلك المكان حجر غزالة كانت قد ولدت حديثا ،فعطفت الغزالة على الطفل "سيف" وأرضعته وذهبت، فمرّ أحد الصيادين فأخذه وذهب به إلى حاكم بلدته يدعى الملك "أفراح" الذي أطلق عليه اسم "وحش الفلا" تربى "سيف" في قصر الملك أفراح مع ابنته "شامة" حتى اشتد عوده وأصبح فارسا قويا .

أمـا "قمريـة" فرجعـت إلى مملكتهـا مدعيـة أن الملـك "سـيف" تخفيـه لأنهـا خائفـة عليـه مـن العيـون والنظرة،لأن عيـون الحاسـدين أقـوى مـن ضـرب السـيوف كمـا تقـول .دارت الأيـام وذات يـوم حضـر مجموعة من الرجال إلى ملك الحبشة يشتكون من ظلم الملكة "قمرية" التي استبدت فى البلاد ،عندئذ طلب الملك أفراح من الملك سيف أن يرحل على رأس جيش ليخضع تلك المرأة المتجبرة ودارت معركة حامية بين "قمرية" والملك "سيف" ،يقول الراوي : حاولت تلك الملعونة أن توقع الملك في بحر الهوى

[1] السيرة ،المجلد الأول ،ج 1 ،ص – ص 43 – 44 .

والظلام لأنها بديعة الحسن والجمال والقد والاعتدال ... ولكن سيفا لم يخضع لإغرائها وفجأة وقع بصر "قمرية" على العقد المعلق برقبة "سيف" وهنا وقفت جامدة الحركة إذ لم يكن العقد سوى ذلك الذي علقته في صدره حينما طرحت به في الفلاة وأيقنت من ذلك لما تذكرت الشامة التي بخده عندها أيقنت أنها تصارع ابنها ،فقالت في نفسها يا ولد الزنا رميتك في البراري وأنت ابن الأربعين وأنا ظني أنك قتلت واندثرت حتى أشعر إلا وأنت حي وعمرك عشرون عام وأتيتني تريد الحرب والخصام .وعادت بعد هذا إلى المكر والاحتيال وصاحت بملء فيها وقالت له أنت ولدي وقطعة من كبدي ثم أنها هجمت عليه وقبلته بين عينيه ،أما "سيف" فقال لها :دعي عنك يا "قمرية" هذا الكلام المحال واتركي الزور فأنا لا يدخل علي محال ،فقالت له ،لا تكن يا ولدي علي جحود فأنا حقيقة أمك وأنت ولدي ،فكنت مذهولة ورميتك في البراري ... [1] صفح الابن الطيب وأنشد يقول:

لك الحمد يا ربي بأفضل واجـــب * على كل ما أوتتني من مواهب

وأشكر فضلا منك شكرا على الولا * جميلا على طول المدى في تعاقب

وها قد عرضنا بفضلنا في لقائنا * أنا ابنك ابن الابن خير الأقارب

فطيبي وقري وافرحي يا اميمتي * سأحمي حماك بالرماح الكواعب

وأستغفر الله العظيم من الخطأ * له جواد ذو عطا متعاقب[2]

أما قمرية فأخذت تتذلل لسيف أن يصفح عنهاثم أنشدت تقول :

إن لهي في مهجتي سهما قويا * قطع الأحشاء يفري القلب فريا

ليت سهما في الحشا مركزه * صادف الأعداء فنالوا منه شيئا

---

[1])السيرة ،المجلد الأول،ج1،ص – ص 202 -203 .

[2])المصدر نفسه،ص – ص 207 – 208.

عيل صبري وتشفى حاسدي * وإكتوى قلبي بنار البعد كـــــيا

ولدي أعطف قلبا فى الـورى * بعد ولدى لا أرى عطفا عليــا

غربني الشيطان إذ لم احرمــا * كان في الغيب الأمر يفضى إليا

بعد هذا عدت القصر فمـا * لذلي عيش وقد كان هنيـــــا

فهجرت الناس مع لذاتهم * ورفضت النوم والعيش الرخيا

ثم لما أن تلاقينا وقـــــد * كنت ميتا ثم صرت اليوم حيا

مهجتي لم تتماسك فرحة * بك حتى امتلأت نورا مضيئا .[1]

قال الراوي : فلما فرغت "قمرية" من شعرها تحقق "سيف" من أنها أمه ،وأنها فرحت به حقا وأن كلامها صدق وأنها ندمت وتحسرت على ما فعلت ،في هذا الوقت كانت الماكرة تضمر له فيه الخديعة فقد زعمت ،له بعد ذلك أن أباه قد ترك له كنزا خبأه له في مكان بعيد وعليه أن يصطحبها حتى يعرف مكانه ولم يكذبها" سيف" ورحل معها وحتى خلت به في مكان ناء وأخذت سيفها وطعنته به وولت هاربة ،وهى تظن أنه مات متأثرا بجراحه ،أما "سيف" فأخذ يتضرع إذ بطائرين قد أقبلا من البراري المقفرة ونزلا على تلك الشجرة وكل واحد على فرع منها ووجه ناظر إلى وجه الآخر وأول ما تكلما قالا كلمة الإخلاص المنجية من القصاص لا إله إلا الله وحده لا شريك له ... وبعدها قال أحدهما للآخر أرأيت يا أخي ماذا فعلت هذه الملعونة "قمرية" في ولدها ،ضربته بالسلاح حتى أثخنته ونحن يا أخي حضرنا هنا ورأينا هذا الحال فما يكون عندك يا أخي من الأعمال ؟ فقال: الطير الثاني لا تعترض يا عبد السلام ،على ما حكم به الملك العلام وأعلم أن هذه "قمرية "والدته لا كلام وأنها تفعل به سبع مكايد تمام .ولم يكن هذان الطائران سوى روحي شيخين طيبين جاءا لينقذا سيفا من موت محقق وشفى الملك "سيف" واستعد للرحيل إلى بلاده ،ومرة أخرى يفاجئ "سيف"

[1] السيرة،المجلدالأول،ج1،ص – ص 208 – 209 .

أمه "قمرية" بحياته فتتضرع الأم لابنها كي يصفح عنها ،بل إنها قدمت له السيف ليقتلها ولكن "سيف" أبى أن يقتلها وصفح عنها فلما علمت الأم أنه يحمل معه اللوح المسحور دبرت في الحين حيلة وخطفت اللوح وطلبت من خادمه "عيروض" أن يحمل سيفا ويلقي به في بلاد الطودان ،وهم "عيروض" بتنفيذ أوامر "قمرية" ،فلما اعترض "سيف" على مافعله قال له "عيروض": « ما بقيت تكلمني ولا كلمة واحدة،فإنك فرطت في لوحي ولا عرفت لقيمتي وضيعتني » [1]لكن سيفا الإنسان الطيب لم يعدم ظهور القوى الخيرة له ،فقد ظهرت له هذه المرة "عاصقة" لتنقذه من ضيقه كما ظهر له الساحر الذي تألم من فعل الأم لابنها ورحل إليها في بلاد ليصيبها بداء وبيل يشل حركتها وتفكيرها .

واستدعت "قمرية" عيروضا لتشتكي إليه من دائها فقالت :«يا عيروض إن الذي لي ما هو من الإنس ،وأنا أظن أنه شغل الجان .فقال : لهاياستاه ،وإنه فعل رجل ساحر يقال له برنوخ والذي أرسله لك ولدك الملك سيف لأنه أسلم على يده لما رميته في وادي النيران ... فقالت له : وولدي سالم؟ قال : نعم وكلما رميته في مهلك تخلصه أخته عاقصة ،فقالت له أمرتك أن تأتي بالاثنين حتى أقتلهما »[2]استطاع "برنوخ" الساحر أن يستدرج الملكة "قمرية" حتى سرق منها اللوح وطلب من "عيروض" خادمه أن يحضر الملك "سيف" على التو .

فوجئت "قمرية" برجوع "سيف" سالما فأخذت كالعادة تتضرع إليه طالبة العفو ،وحذر "برنوخ" الساحر الملك "سيف" من تساهله معها ،فرد عليه "سيف" قائلا :«يا أخيدعها تفعل ما تشاء ،فإنها أمي وهي واقفة تتذلل بين يدي لعلها يا أخي تكون قد تابت .»[3]

ولكن ما محالة من جبروت أمه المتسلطة ،إذ كانت قد عرفت قصة القلنسوة السحرية .فطلبت من "عيروض" خادم اللوح أن يحملها إلى البلاد التي استولى فيها "سيف" على القلنسوة ،وهناك أخبرت

---

[1] السيرة ،المجلد الثاني،ج1 ،ص 154.

[2]السيرة ، المجلد الأول ،الجزء الرابع ،ص 237.

[3] المصدر نفسه ،ص 240.

اللعينة أصحاب القلنسوة بأن سارقها سوف يحضر إليهم ،وعليهم أن يفعلوا به كل سوء ونفذ "عيروض" ما أمرته به فحمل "سيف" فجأة ليطرح به من الأعلى وصرخ "سيف" في "عيروض"فأجابه غاضبا :«يا ملك ما أنت مالك عقل ولا تقبل نصيحة ناصح ما ،كأنك قطعة حجر تعثر فيك كل زاحد كيف تريد أن تبقى ملكا وسلطانا ... وتدخل عليك بدع امرأة كافرة بالعزيز الديان وتشتت شملك من مكان إلى مكان ... »[1] وألقي "عيروض" الملك "سيف" من الأعلى كما أمرته الماكرة "قمرية" فهو مثخن بجراحه ثم ظهرت له "عاقصة" مرة أخرى لتخلصه من آلامه وتمكنت كذلك من سرقة اللوح وأمرت "عيروض" أن يرجع سيف إلى بلاده ،وقررت "قمرية" في هذه المرة أن تسرق اللوح الأصلي وأن تصنع لوحا مزيفا وتعلقه في صدر ابنها "سيف" .

وبذلك قررت "عاقصة" أن تقتل هذه المرأة لا محالة فظلت تبحث عنها حتى اهتدت إلى مكانها ثم حملتها إلى عنان السماء وألقت بها فهوت بلا أنفاس وذهبت إلى "سيف" لتخبره بذلك وعلى الرغم من تلك الأفعال التي ارتكبتها الشريرة مع ابنها فقد غضب الابن كل الغضب من "عاقصة" وقاطعها إلا أن "عاقصة "لم تتخل عنه وهبطت إليه وهو جالس على العرش لتحييه فقال لها :«يا عاقصة أتيت تذكريني بهمي وغمي بعدما قتلتِ أمي ،فقالت له : والله إنك ارتحت منها ومن فعلها ،وكيف لا أقتلها وهي في كل وقت ترميك في المهالك وهي كافرة بمالك الممالك وحق مقام إبراهيم الخليل إن رجعت تذكرها ثانية ما بقيت أعود إليك .»[2] وبقي" سيف" مدّة من الزمن حزينا على أمه . تعرفنا إذا من خلال ما سبق على صورة الأم الشريرة ولاحظنا كيف أن هذه الأم تحاول أن توقع ابنها في المهالك حتى تتخلص منه وتنفرد لوحدها بالملك وعلى الرغم أنها كانت تفشل في كل مرة إلا أنها بكيدها ومكرها ترجع للمحاولة من جديد وكان الابن الطيب يرجع لها في كل مرة ويصفح عنها .

---

[1] السيرة ،المجلد الأول،الجزء الخامس،ص 276.

[2] السيرة ،المجلد الأول الجزء الخامس، ،ص 382 .

فهكذا كانت "قمرية" تتفنن وتتقن أساليب القضاء على ابنها خوفا من أن يشاركها فى الملك وهذا النموذج يبدو غريبا حقا إذ كيف للأم أن تفعل مثلما فعلت "قمرية "بابنها ولذلك يحتاج هذا النموذج إلى بعض من التفسير حتى نتعرف على سر غرابته من خلال الأبعاد الآتية :

***البعد التاريخي:**[1]

اتصفت "قمرية" بعدة صفات أهمها العناد والتسلط والإرادة القوية والذكاء وهذه الصفات نجدها سائدة عند بعض النساء العربيات بحيث نجد كثيرامن النماذج النسوية عبر التاريخ اتصفن بمثل صفات قمرية ومن بين النماذج نجد "شجرة الدر" فكانت لها من صفات "قمرية" بأنها كانت جارية وذات جمال وجاذبية زيادة على ذلك فقد كان لها عزيمة ودهاء من حديد نالت إعجاب الملك الصالح لما تتمتع به من قدرة خارقة وموهبة غير عادية ،فازداد نفوذها وقويت شوكتها .كانت أول ملكة فى الإسلام جمعت من الصفات قلما تجتمع في امرأة فكانت الجارية ذات الأدب والعلم والفن وكانت الأنثى ذات الجمال والفتنة والحيلة وكانت الزوجة ذات الحب والوفاء والغيرة وكانت الملكة ذات الحزم والإرادة والتدبير.كما يشهد التاريخ بكثير من النماذج الأخرى التى أعلت الحكم وضربت أروع الأمثلة في قيادة الدولة وتسيير أمورها بحكمة .

***البعد الاجتماعي :**

من الواضح أن للمجتمع تأثيرا في تشكيل الأفراد ،وهذا بحكم تأثير الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه وقهر المجتمع قد ينعكس على الفرد بالإيجاب أو بالسلب ،فإذا كانت "ذات الهمّة" على الرغم مما تعرضت له فقد تحدت الظروف القاسية واستطاعت أن تجعل من نفسها ذات قيمة ومكانة في المجتمع فكانت الأم المربية والحنون لعبد الوهاب أنشأته نشأة الفروسية وكانت الفارسة الشجاعة التي يهابها الفرسان أنفسهم .ولكن قهر المجتمع لا يخلق من الإنسان شخصا إيجابيا دائما فقد يؤدي إلى العكس تماما كما حدث مع الجارية "قمرية" فقد كانت مجرد جارية وليس لها سوى تنفيذ الأوامر

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 155.

،وعندما أعجب بها الملك "ذي يزن" تزوج بها بغض النظر عن عاطفتها نحوه ،فهذا التسلط كان دافعا لاكتساب "قمرية" صفات تتناقض مع صفاتها الأصلية النابعة من عاطفة الأمومة فتنقلب إلى أم شريرة وشديدة الأنانية .فتنعدم بذلك عواطفها السامية ،وتكون إرادة لتنفيذ الشر ولهذا كان من السهل عليها أن تدس السم للملك ذي يزن كما كان سهلا عليها أن تلقي ولدها في المهالك حتى تحافظ على مكانتها وتدافع عنها ،ولكي تنتقم في نفس الوقت من المجتمع الذي جعل من المرأة عنصرا سالبا وعضوا عاطلا ليس لها أي دور فى المشاركة فى الحياة الاجتماعية ،فهي لم تكن إلا متلقية للأوامر ومنفذة لها لذلك أرادت أن تثبت للمجتمع عكس ذلك .[1]

***البعد النفسي :**

لاحظنا من خلال عرضنا لقصة الأم الشريرة "قمرية" كيف عان الابن "سيف" من قسوة أمه عليه.ومحاولتها تدبير المكيدة تلوالأخرى ورغم أنه كان يصفح عليها فى كل مرة وتبدي ندمها ،ولم يكن يستمع إلى تحذير من حوله ،بل إنه كان مستعدا لأن يتنازل عن الحكم والملك حتى ترضى عنه،ولكن "قمرية" بالرغم من معرفتها لحب ولدها لها ، لم تتورع عن محاولة الفتك به.

وترجع الباحثة "نبيلة إبراهيم" ذلك إلى أسباب نفسية ،حيث أن الإنسان يعيش صراعا نفسيا عند انتقاله من طور إلى آخر ونستشهد عل ذلك بمرحلة الطفولة حيث يعيش الطفل فترة من عمره يستمع فيها لما تقدمه أمه من حنان وعطف ودفء وحماية ...

ثم يندفع بقوة إلى الحركة والتغير ويعاني الطفل في خضم ذلك متاعب بين القوة المندفعة ورغبات الأم.وخلال هذا الصراع يشق الطفل طريقه ليخرج من مرحلة اللاشعورإلى مرحلة الشعور والوعي الكامل.[2]بالرجوع إلى طفولة "قمرية" نجد أنها لم تنعم بالحنان والعطف الكافي وذلك راجع ربما لأنها تربت جارية فاقدة لأبويها ،أو لأنها تربت في أسرة لم تجد الوقت الكافي للاهتمام بها فمعظم وقتهم

---

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص – ص 160 – 161 .

[2] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية،ص 246.

يقضونه لخدمة أسيادهم مما جعلها تفتقد للعطف والحنان الأسري وهذا الأمر قد أثر على مرحلة اللاشعور عند قمرية وصاحبها بعد ذلك إلى مرحلة الشعور مما جعلها لا تشعر بمعنى الأمومة تجاه ابنها الملك "سيف" .وربما يرجع تعدد صور الشر التى أوردها القاص في شخصية "قمرية " إلى تأثيره بمجموعة من الحكايات والقصص والأساطير فتحرك لديها اللاشعور الجمعي وعكسه في شخصية "قمرية"

***البعد الدلالي :**

إذا كان الشيء المعتاد والمألوف الذي يتماشى مع السلوك الإنساني السوي أن تكون الأم رمزا للحب والخير والحنان ،فإنه بتتبعنا لبعض الحكايات الشعبية نلاحظ بأن الكثير منها صورت الأم كرمز للشر كما في حكاية "الأم الغولة" ولعل في هذا التصور أمر غير مقبول أن تكون الأم رمزا للخوف والشر وقد أرجعت الباحثة "نبيلة إبراهيم" أن رموز النمط الأصلي للأم الكبرى قد ظهرت هي بعينها فيما يرويه الشعب من حكايات فالأم البقرة والأم الشجرة والأم الغولة قد صورت في التراث الشعبي الأنثولوجي وفي رسومه التصويرية ،حيث صورت الأم على شكل إناء بدون فم وهو تعبير تشكيلي يرمز للأم الخيرة ،لأن الفم يرمز للالتهام والابتلاع ،كذلك الأم التى يتدلى ثديها وتقوم على حراسة بوابة العالم السفلي كرمز للشر .[1]

ونجد أن الأم في سيرة الملك سيف تتماثل مع تصوير الأم في الحكايات الشعبية السابقة التى صورت الأم رمزا للخوف والشر حيث لاحظنا كيف أنه كانت قمرية نمطا شريرا وأساسا لكل مصيبة وقع فيها ابنها منذ الولادة فكانت شديدة القسوة معه في مختلف مراحل حياته ،وكان يمكن أن ينعكس ذلك إلى الابن "سيف " بحيث يغلب على حياته الشر والانتقام بسبب ما عاناه من أمه أقرب الناس إليه،إلا أنه كان طيبا رحيما متسامحا مع من كانت السبب فى تعاسته وشقائه ،وربما نجد أن الكاتب كان يقصد من وراء ذلك بأن يقول أن الخير (سيف) يأتي من الشر (قمرية) .[2]كما أن المهالك التى

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ،ص 242 .

[2] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 165 .

تعرض لها "سيف" تعد بمثابة تجربة عملية للبطل كي يستطيع مواجهة المخاطر المستقبلية ،ويتمكن من إتمام المهمة المكلف بها وهى نشر السلام في جميع أنحاء الأرض وإجراء نهر النبيل .كما نجد كذلك القاص قد أحسن الاختيار عندما حدد نهاية "قمرية" على يد أخت الملك "سيف" ،ولم تأت على يد الملك "سيف" لأنه يمثل نموذج البطل المثال صاحب القلب الطيب .[1]كذلك هناك من أرجع صورة الأم القاتلة على أنها صورة منبثقة من الأساطير القديمة للشعوب ،فلذلك ربما أن "قمرية" قد تكون رمزا للآلهة الهندية ذات الأيادي المتعددة التى تأكل أولادها ،وقد تكون رمزا لكونولي الإله اليوناني الذي يمثل الزمن ويأكل أولاده أيضا وقد ترمز "قمرية " لآلهة الموت التى تبتلع أولادها مهما طال بهم الزمن ،كما قد تكون صورة الأم قمرية مستمدة من الأساطير الإغريقية نجد الإله "كورنوس" يبتلع أبناءه بمجرد ولادتهم خشية تحقق النبوءة التى تفيد بأن أحد أبنائه سوف يعزله .وتتحقق النبوءة بالفعل عندما تخفي عنه زوجته "ريا" مولودها واستبداله بحجر يلتهمه كرونوس وهو يطلق ضحكاته السعيدة التى تتردد في أرجاء السماء .وبصورة أكثر بشاعة من صورة "قمرية" يتكرر نفس الفعل من آلهة أخرى هي "ميديا" إذ تقوم بذبح أولادها كلهم بيدها نكاية في زوجها "ياسون" لأنه صمم على هجرانها والزواج من غيرها .[2] وما هذا التصوير للآلهة القديمة إلا تعبير رمزي عن صورة الأم الشريرة "قمرية".إلا أن هذه الصورة للأم لا نصادفها في تراثنا العربي بنفس هذه الكثافة فالنموذج الوحيد الذي نجده يمثل هذه الصورة هى الأم "قمرية " في سيرة الملك سيف بن ذي يزن ولذلك نجد بأن القاص الشعبي لكونه المعبر عن الوجدان الجمعي لأمته العربيةالإسلامية،ولأن أصالته لا تقبل هذه الصورة فنجده يؤكد على أن هذا النموذج غريب ولا وجود له في سيرنا العربية مما جعله يركز في بداية السيرة على أن أصل" قمرية" من بلاد العجم من بلد يقال لها قمرا ومن ناحية أخرى وبما أن قصاصنا الشعبي يتمتع بالذكاء والحس العالي نجده ينعت "قمرية" بصفات وأسماء تنقص من قيمتها مما يدل على أنه لا يقبل هذه الصورة لأنها تخرج من نطاق عاداتنا وتقاليدنا التى تضع الأم في أعلى المراتب ومن بين الأسماء التى كان يطلقها القاص على تلك المرأة اللعينة ،المتسلطة ،الماكرة ،المحتالة ...

---

[1] المرجع نفسه،ص 165.

[2] ينظر :فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 165.

تمثل بذلك الأم "قمرية" الصورة المضادة للأم "ذات الهمّة" مماجعل كلا منهما وجهين متناقضين للمرأة الأم في سيرنا الشعبية ،إذ نجد الوجه الأول يجسد صورة المرأة الحامية ،التى قاست كثيرا من أجل إثبات نسب ولدها "عبد الوهاب" ،فكانت الأم المربية والحنون لولدها أنشأته نشأة الفروسية فكان نموذجا للبطل العربي .بينما نجد الوجه المضاد المتمثل في صورة الأم السلبية والذي تجسده بلا شك "قمرية" التي مثلت صورة الأم القاتلة التي يعميها الطمع وتغلب عليها الأنانية فتحاول مرات عديدة قتل ابنها وهو نموذج أقل شيوعا في سيرنا الشعبية .التي قد صانت مكانة الأم ،فصورت الأم بصورة الأم المضحية والعطوفة الودودة كما صورها الدين الإسلامي الحنيف وهذا ما سنحاول إثباته من خلال عدّة نماذج .

عرفنا فيما سبق عند الحديث عن الأم بأن المجتمع العربي التقليدي يقر بأن الدور الأساسي الذي تقوم به المرأة هو إعادة الإنتاج (الإنجاب) فلا معنى ولا روح في البيت (مملكة المرأة في المنظور الشعبي) بدون أولاد يضمنون الاستمرارية والامتداد،وعليه فإن وجود المرأة في بيت الزوجية لا يعني شيئا دون الإنجاب ،فاندماج المرأة رهين بالإنجاب كما يقول "دوبرمان" :«لا يمكن للمرأة أن تتطلع إلى إدماج حقيقي إلا بفضل الطفل».ولكن ليس أي طفل فالمقصود هنا هو الطفل الذكر.ولا أحد يجهل اليوم حقيقة أن المرأة لا تنجب لوحدها ،وإن الإنجاب عملية بيولوجية بين الرجل والمرأة ،ولكن غالبا ما ترتبط البنية الثقافية المرأة بوظيفة الإنجاب لذلك فالصورة التى تلازم المرأة باستمرار هى صورتها كضامنة للاستمرارية والامتداد و ترسخت في الأذهان هذه الصورة التقليدية بأن المرأة التي تلد الذكور يكون حظها عندهم أحسن من غيرها وتحترم أكثر ومكانتها تكون أفضل[1] ،ولذلك كانت المرأة العربية تحرص على تحقيق ذلك ،فإن تأخرت في الإنجاب لجأت إلى الكاهنات لعلها تجد ما يحقق لها حلمها والمرأة الهلالية كغيرها من النساء تحرص كذلك أن يكون لها غلام شجاع يغلب الفرسان ويقهرهم في ساحة الوغى.ورغبة المرأة الهلالية هذه نابعة من كون أن الرجل الهلالي يحرص بدوره على أن يكون له ولد فارس يتباهى به ويضمن له الخلود والعزّ بين قومه ،لذلك نجد أن الأمير "رزق" في

[1] ينظر : صالح مفقودة ،المرأة فى الروية الجزائرية دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر الطبعة 1 ،2009 ،ص 10.

السيرة الهلالية عند زواجه من الخضراء بنت شريف مكة- ومن ثمة عرفت الخضراء الشريفة -عندما ولدت له ابنته "شيحة" كان يدعو الله دوما أن يرزقه ولدا ذكرا، ينشد يقول :

يا رب يا رحمن يا سامع الدعا * أيا من له كل العباد تسأل

أيا رب ترزقني ولد يسرنـــــي * يحي به ذكري وأنال منال [1]

بعد ذلك حملت امرأته وكانت تطلب من الله أن يرزقها ولدا ذكرا حتى يهنأ بالها ،وذات يوم خرجت "الخضراء" مع إحدى زوجات رزق وتدعى "شمة" إلى بستان فرأت غرابا أسود يطرد الغربان ويقهرهم ويفتك بهم فقالت إلهي أسألك أن ترزقني ولدا ذكرا ولو كان لونه أسود لعله ينشأ ويغلب الفرسان ويقهرهم مثل هذا الغراب ومن ثمّة أنشدت تقول :

يا رب يا رحمن يا سامع الدعا * ترزقني ولدا ذكرا ياجبـــــار

يكر على فرسان البوادي جميعا * ويعلو ذكره في سائر الأقطار

ويسر قلبي ولي وخاطـــــري * لأني شريفة من بيوت كبار [2]

فلما فرغت من دعائها عادت إلى الديار ،وعند تمام الحمل أتاها الطلق فوضعت غلاما أسمر اللون وراح المبشر إلى الأمير "رزق" وبشره بالغلام ففرح وذبح الذبائح ،وأقبل الناس يهنئونه وسألوه عن اسمه فقال "بركات" وسلموه لفاطمة بنت عسجم ترضعه ،وبعد سبعة أيام أتى الأمير "حازم وسرحان" وبقية الأمراء لعند "رزق" لينقطوه فأتوا به فلما رآه "سرحان" عضّ على أصابعه وقال "لرزق" هذا الولد أسود مثل العبيد ثم أنشد يقول :

يا أمير رزق ليس هذا خليفتك * هذا أبوه عبد أسود

سميته بركات به ضاع الهنـــا * راح الفرح عنا وجاء الإنكاد

فاغتاظ الأمير رزق من كلامه وأنشد يقول :

---

[1] ينظر : روزلين ليلى قريش، سيرة بني هلال ،الجزء الأول ،ص 37 .

[1] روزلين ليلى قريش ،سيرة بني هلال،الجزء الأول،ص – ص 37 – 38 .

قال الفتى رزق الأمير بما جرى * الدمع من عيني لخدي تبـددا

يا قوم كونوا كلكم علي شهـود * تكون خضرا طالقة ترحل غدا

وحياة راسي ما بقيت نشوفهـا * لو كان جسمي في هواها مقيدا

قال الراوي : فلما انتهى "رزق" من كلامه قال "سرحان" أسرعت يا "رزق" بطلاق امرأتك والله ما سمعنا على "الخضراء" ما يسوء بسمعتها ومن اليوم الذي أتيت بها ما خرجت لعند جاراتها ولا رآها أحد فقال له "رزق" أنت السبب في طلاقها ثم صاح بالعبيد احملوا ستكم بالهودج و ارسلوها إلى أهلها،فصاحت به "الخضراء" ما بالك يا أمير غضبان فأنشدته تقول :

طلبنا من الرحمان جل جلالــه * غلاما ظريف القد عند النواظر

أتانا غلام اسمر اللون باهـــــر * فرحنا ودارت فى هلال البشائر

قالوا الأماراة هات المولود ننقطه * فرب الملا أمر بخير الخواطـــر

فقال لنا السرحان طفلك أسـود * فلا نحسبوه من هلال وعامـــر

ومن زعلي طلقتك الآن طلقــة * وعادت إلى قلبي لهيب المجامـر[1]

فتأثرت منه لكونه طلقها بدون سبب وأشارت تلومه :

تقول فتاة الحي خضراء اللي شكت * بدمع جرى من مقلة العين حادر

أيا أمير لا ترم بعرضي شناعـــة * أنا قط ما أعرف دروب المناكـــر

أيا أمير حين دخلت لأرضـــكم * فلا رآني عبد ولا سيد عابـــــر

وحاشا لمثلي أن كان تميل إلى الخنا * وأنا حليلة رزق كالسبع كاســـر

عربية حزينة من بلاد بعيـــــدة * تردني لأهلي ودموعي حـــــوادر

ويقتلني أبي بين الناس كلـــــهم * ويدعي لا شيء على الأرض قاطر

ياليتني قد مت قبل فراقكـــــم * ولا نتبهدل بين كل البشايـــــر

[1] ينظر : روزلين ليلى قريش،سيرة بني هلال، الجزء الأول ،ص 39.

إلى الله أشكو حالتي لا لغيـــره * ومن يشتكي لله ما ظني خاســـر [1]

هكذا عرفت المرأة الهلالية الظلم والسيطرة ،إذ تتعرض "الخضراء" إلى الطلاق بسبب لون بشرة ولدها الذي شبه بالعبد ،بل فوق ذلك تتهم في عرضها وشرفها ،ومثلما حدث للأميرة ذات الهمّة .عندما اتهمها زوجها "الحارث "في شرفها بولادتها ولد مخالف للون بشرته وبشرتها ،لكن ذات الهمّة كما رأينا لم تتخل عن ابنها بل تحملت المتاعب حتى تثبت صحة نسب ولدها إلى أبيه "الحارث" ليعيش مرفوع الرأس بين قومه .كذلك "الخضراء" لم تتخل عن ولدها الذي كان أسود البشرة بل ولخوفها عليه طلبت من الأمير "قايد" الذي أمره "رزق" أن يوصل "الخضراء "لعند أهلها أن يوصلها إلى بلاد أحد الأمراء حتى لا يراها أهلها ويعرفوا أنها مطلقة فيقتلونها .لذلك رأى الأمير "قايد" بأن يوصلها عند الملك "الزحلان" – فما على وجه الأرض أكرم منه وقصدت "الخضراء" منازل ا"لزحلان" ،بعد ذلك أخبرته "الخضراء" بما جرى لها ،منشدة تقول :

دهري ضناني يا أمير وهانني * وقلبي كواه الهم والأحزان

زوجني أبي لرزق وجابنـــــي * لعند أهله هلال فهذا قد كان

جبت له بنت مليحة زمانــها * سميتها شيحة بلا كتمــان

وبعد سبعة أعوام جبت بعدها * ولد ذكر فهذا من الصبيــان

ولكنه باللون يا أمير أسمــر * هنوا به رزق سائر العربـان

أما الأمير سرحان لما شافــه * شبه بالعبد من الــوادن

فقال رزق تكون خضراء طالقة * وأعطاني ذا البوش والرعيان

فقلت ان يدور بحالي يقتلونــي * وإبني رضيع يا فتى الزحلان

---

[1] المرجع نفسه،ص39.

فجيت لعندك استظل بظلـــك * وقلبي بشوفتك غدا فرحـان

لما أنهت "الخضراء" من حديثها رحب بها الملك "الزحلان" قائلا :

مرحبا بك يا شريفة بأرضنـــــا * وآرضى بك حي لنا ومكـــان

أقبل علينا السعد حين قدومك * وزال عنا الهم والأحـــــــزان

أربي بركات مع نعيم ومنعـــم * وأعطيه سلاحا وأعطيه حصان[1]

فرحت "الخضراء" فرحا عظيما وشكرته على كرمه وجوده ،تربي "بركات" بين أمه والزحلان حتى اشتد عوده وشاع ذكره بين القبائل ،فوصلت أخباره إلى بني هلال التى اضمحلت أراضيهم لذلك قصدوا أرض الزحلان ،وعند رؤيتهم "بركات"البطل الصنديد شكوا في أمره بأن يكون ابن "الزحلان" وحتى يتأكدوا من ذلك قال "حازم" "لرزق" انزل للميدان وقل أنا لا أحارب ولدا لا يعرف أبوه فيقول لك أبي الزحلان فقل له اذهب وسأل أمك ،فنزل "رزق" إلى الميدان ونزل له "بركات" فصاح به "رزق" أنا لا أقاتل ولدا لا يعرف أبوه فقال : أنا ابن الزحلان ،فقال "رزق" : إنه قد رباك اسأل أمك "الخضراء" ،فترك "بركات" المكان وكان معه حشيشة إذ بلعها الإنسان يصير كأنه ميت ،فبلغ "بركات" الحشيشة وتغير لونه،وسار إلى أمه وما إن وصل إليها وقع ميتاً ،وهنا تبرز صورة الأم التي يحترق فؤادها خوفًا عن ولدها فيقول الراوي :فولت ومزقت ثيابها وغشي عليها ولما أفاقت أنشدت تندبه وتقول من فؤاد مبتول :

بركات يا خليفة الحزيـــن * يا عقد جوهر مع السالميـــن

أهلك نقوك بالغربة رمـــوك * أمك وأبوك من الغائمـــــين

أبوك رزق وخالك حســـام * أهلك من السرو ناس كـرام[2]

[1] روزلين ليلى قريش،سيرة بني هلال، الجزء الأول ،ص 42.

[2] المرجع نفسه،ص 50.

ثم مالت على "بركات" تقبله ففتح عينه وقال لها أنا حي وهل صحيح كل ما تكلمت به قالت نعم إن رزقا أبوك و"سرحان" عمك فقال سأنتقم من "رزق" فقالت إياك أن تفعل ولكن اعف وسامح إكراما لي ذهب "بركات "إلى "رزق" فقال له : أنت تخالف كلام ربك في تكوين خلقه فإذا كان الابن لا يشبه أباه تقول ابن زنا وأنشد يقول :

أيا رزق كيف تطيع الناس كلهم * تطلق أمي دون إثبـــــــات
وتخرب بيتك يا أمير بيـــــدك * وتبقى مع الرعيان دون ثبـــات
وإن جاك طفل لونه أسمـــــــر * قدا خلقه الباري صاحب الآيات
يا ليت من كان السبب في فراقنا * يجيبه العمى والهول والشـــتات[1]

فلما فرغ "بركات" من كلامه أوصل "رزق" لأمه فقال لها ماذا تريدين أن أعمل فيه ،فقالت "خضراء" أبوك ما عليه ذنب فأطلق سراحه من أجل كرامتي وأنشدت تقول :

هذا رزق هو أبوك بلاخـــفا * أيا ولدي ارفق بحال أبيك [2]
وسرحان كان السبب في فراقنا * من دون تفكير كان آذيك
وحاشاك تقتل يا ابني لوالـدك * واسمح عنه فالخير وافيـــك

فلما فرغت من كلامها خجل "رزق" وندم على طردها أشد الندم وقال حيائي من الناس أجبرني على ذلك وأنت شريفة الحسب والنسب وأنشد يعتذر :

يقول الفتى رزق الأمير بما جرى * بدمع سال فوق الخدود وســاح
أيا خضرا ما كان قصدي أفارقك * ولا عادلي حيل أشيل ســلاح
وفارقتك بغـير إرادتـــــــــي * وصرت مثل طير مقصوص جناح
والحمد لله قدالتم شملـــــــنا * وزالت عنا الشدات والأتــراح[1]

---

[1] روزلين ليلى قريش،سيرة بني هلال،الجزء الأول ،ص ،53.
[2] المرجع نفسه،ص 53 .

ثم قال أنا أعترف بأن "بركات" ابني من ظهري ثم بعد ذلك طلب "رزق" الإذن من الشريف بإرجاع الخضراء .وهكذا كانت نهاية قصة "الخضراء" هذه المرأة المظلومة رأينا كيف أنها لم تتخل عن ولدها بالرغم من أنها طلقت بسببه وهي بذلك تمثل نموذج المرأة المثالية ،مثل الأميرة ذات الهمّة بل تشارك الخضراء مع ذات الهمّة في المعاناة التي تلقتها كلا منهما إذ اتهمت كلا من "الخضراء" وذات الهمّة بأن الولد الذي أنجبته كلا منهما ولد زنا بحكم اللون الأسود المخالف للون القبيلة ولذلك نجدأن ذات الهمّة و"الخضراء" تكبدتا من أجل ذلك مشقات جمّة حتى انتصر الحق في النهاية فذات الهمّة أثبتت نسب ولدها عبد الوهاب وصنعت منه بطلا ناجحا ،كما أن "الخضراء" في النهاية اعترف لها زوجها "رزق" بشرفها ونسب الولد إليه ولترجع بذلك الزوجة والحبيبة "لرزق". ولكن السؤال الذي ربما يطرح نفسه هنا إلى أي مدى يرجع التشابه الذي يصل إلى حد التطابق بين الشخصيتين ذات الهمّة و"خضراء" إذ أنجبت كلا منهما وليدا أسود اللون على خلاف لون أبويه مما يثير الشبهات ويفتح الباب السيء للتأويلات والتفسيرات التي تضع كلا منهما في وضع بالغ السوء وكانت كلتاهما قد تعرضتا لمؤثرات غير طبيعية قبل الحمل "فخضراء" تعيش في مجتمع بدوي يفضل إنجاب الذكور وكانت "خضراء" قد أنجبت بنتا "شيحة" ثم عقرت لمدة طويلة ،وكان زوجها "رزق" تأخذه الحرقة على إنجاب ولد ذكروكان يدعو الله دائما أن يرزقه ذلك .فتمنت "الخضراء"أن يرزقها الله ولدا ولو كان أسود اللون كهذا الطير الأسود القوي الذي يدمي الطيور وتحققت الأمنية، أما "فاطمة بنت مظلوم "فقد تزوجت ابن عمها "الحارث" بن ظالم والذي كانت تكرهه لما عرفته من ظلمه وظلم أبيه لأبيها من قبل وهما سببان كافيان نفسيا لخروج المولود أسود مشوها لونيا .وتضطر "الخضراء" الشريفة في هذه الحالة إلى الخروج بابنها ولأنها لم تستطع أن تذهب إلى قومها بتهمة كاذبة فظلّت تقيم في قبيلة غريبة عنها حتى يظهر الحق ،وتعكف على تنشئة ابنها تنشئة سليمة في مجال العلوم والفروسية والأخلاق الحميدة محتملة في سبيل ذلك الغربة والبعد عن الأهل ومفتقدة للاستقرار والهدوء .كذلك تمر ذات الهمّة بأقسى المواقف النفسية حيث يأتيها التشهير بشرفها ممن يفترض أنه

---

(1) المرجع نفسه ،ص 54 .

أقرب الناس لها زوجها برفضه نسب ولده إليه مما زادها التصاقا به خوفها عليه وإصرارا على رفع شأنه حتى «لقد تعجب الناس من تلك اللبؤة التي تقوي شبلها ولأنها خبيرة فى فنون الفروسية فقد قامت بنفسها على تدريبه حتى إذا ما اشتد عوده قدمته على نفسها قائدالجيش الثغور وظلت ترعاه وتحرسه وتفديه كلما تعرض لخطر .فكان ذلك وجه الشبه بين "ذات الهمّة" "والخضراء" فمثلت كلا منهما النموذج المثالي للأم المثالية.

ولا يقتصر نموذج الأم المثالية على هاتيين الشخصيتين بل نجد أن هناك نماذج أخرى عربية وغير عربية قامت بهذا الدور للأم المثالية ومن تلك النماذج نجد "أم الصحصاح" فالصحصاح هو ابن جندية أحب ابنة عمه عطّاف "ليلى" ، ،تقدم "الصحصاح" إلى عمه عطّاف طالبا أن يزوجه ابنته ولكن عطّافا الذي كان يكن الكره للصحصاح وضع العقوبات في سبيل إتمام هذا الزواج ،فلم يكن يحتم على الصحصاح أن يقدم مهرا بالغا فحسب ،بل تحتم عليه أن يحضر له مزنّة فرسة أخيه "جندية" المشهورة والتي كان "الغظريف" الجبار أخذها منه عنوة بعد قتل جندية غدرا ،فقرر "الصحصاح "القيام بمغارات بطولية ،ولكن "الصحصاح" طال غيابه في سبيل تحقيق تلك التبعات الشاقة .[1] ليأتي بخبر كاذب عن وفاة "الصحصاح" ،وهنا يصور لنا المؤلف صورة الأم الثكلى التي تقدم حياتها فداء لابنها وتبلغ بها اللوعة عليه أن يصيبه شر فنجدهاتستبكي الناس وتحرك ضمائرهم فتهز القارئ هزا فقد طار صوابها وبكت بكاءً مرا ومن فرط حزنها على ولدها حثّت التراب على رأسها [2] ويصل الكاتب قمة تصويرها كأم حين يصل الأمر بعطّاف أن يزوج "ليلى" من سيد بني كنانة ،بعد أن زف إليهم خبر وفاة "الصحصاح ".فلم تستطع الأم العاجزة إلا البكاء والدعاء ،وتصل نغمة بكائها ودعائها إلى حد التأثير في الروائي في أحداث القصة حتى ليقول الراوي للسيرة في لهجة تؤكد هذا المعنى في الصفحة 36 الجزء الثالث «فو الله لقد كان هذا البيت الأخير من أعجب الحديث لأنها ما فرغت من هذا البيت إلا وقد صاح صائح : الخيل الخيل ،يا بني كلاب قد

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 36 .

[2] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي،ص 104.

أقبلت عساكر سدّت الفضاء وملأت المستوى ولا نعلم ما هي » .فلقدكانت هذه عساكر "الصحصاح" تعود إلى قبيلته فهكذا تشاء الأقدار أن يلتقي "الصحصاح" الذي أشيع خبر وفاته كذبا بموكب خطيبته فيعودوا جميعا إلى ديارهم في بني كلاب،فتنفرج أسارير والدته وتفرح لذلك فرحا شديدا.[1] فهكذا اتصفت أم "الصحصاح" بحبها الشديد وخوفها الدائم عليه ليستجيب الله لدعائها ويسر قلبها بعودة ابنها .فسبحان الله إذ لم يكن دعاء الأم الحنون الطيبة مستجابا فدعاء من إذن ؟ومن صور الأمومة التى نلتقي بها في نفس السيرة صورة "أمامة" الزوجة الثانية للصحصاح مع ابنها "مظلوم" ،حيث تظهر "أمامة" صورة الأم المربية والمضحية التى تحرص على حفظ حقوق ابنها واستردادها ممن اغتصبها ،ذلك أنه كان للصحصاح زوجتان الأولى "ليلى" أنجب منها ظالما ،والثانية "أمامة" أنجب منها "مظلوم" وبعد موت "الصحصاح" تنكر ولده "ظالم" لأخيه "مظلوم" وأنكر أخوته وطرد أمه" أمامة" ،فعادت إلى قبيلتها بني وحيد وهي باكية حزينة على مصير ابنها مظلوم،فأخذت تقول :«يا رب يا من هو بالأسرار عالم خذ لولدي حقه من أخيه ظالم »[2]

ويصور الكاتب في الجزء 6 صفحة 7 موقف "أمامه"مفسرا إياه قائلا :«ثم تباعدوا عن أمامة وأبيها،وقد قل صبرها ،وخافت من تجبر "ظالم" فأحست عليه بالملك العالم ثم أنها أقامت تربي مظلوما في اليتم والبكاء ليلا نهارا ،وأقامت على هذا مدة من الزمن إلى أن جاء الأوان »[3]فأمامة تظل ترعى ابنها وتطالب بحقه وترضى بكل اتهام يقوله ابن زوجها "ظالم" عنها وعن ابنها وحقيقة نسبه لأبيه صامدة دون أن تقبل مساومة ،فأخذت تربي ابنها على الشجاعة والكرم والإقدام في أخذ صفات والده ،وظلت تشجعه وتقف إلى جانبه حتى استطاع أن يأخذ حقه ،ويقاسم أخاه "ظالما" في إمارة . لم تقتصر الصورة المثالية للأم على المرأة العربية ،بل نجد نماذج من نساءغير عربيات تضرب لهن أروع الأمثلةللتضحية والشجاعة في سبيل أولادهن،فهذه "القناصة" فقد تحملت المصاعب في سبيل خلاص ولدها "ظالم" من سجن الخليفة "هارون الرشيد "الذي أرسل في طلبه وأودعه السجن ،فما

---

[1] فاروق خورشيد ،أضواء على السيرة الشعبية ،ص – ص 53 – 54 .

[2] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأ ةفي الموروث الشعبي،ص 104 .

[3] فاروق خورشيد ،المرجع السابق ،ص – ص 54 – 55

كان من أمه إلا أن جمعت قادة بني كلاب وسارت في جيش من قبيلتها متحدية الخليفة "هارون الرشيد" من أجل ولدها ،وقد تمكن بفضل إصرارها وعزيمتها من إلحاق الهزيمة بقوات الخليفة وفك أسر ولدها .[1]

فقد مثلت "القناصة" صورة الأم البطلة التي صنعت من ولدها بطلا يهابه الشجعان أنفسهم كيف لا وأمه "القناصة" التي تمثل كما سنرى عند الحديث عن المرأة البطلة نموذج المرأة البطل . ومن صور الأمومة التي تستوقفنا في سيرنا الشعبية ،صورة الأم "شيحة" تعد "شيحة" من الشخصيات النسائية المهمة فى السيرة الهلالية فهى تمثل شخصية الأم والزوجة والأخت وكان دور "شيحة "كأم عندما حاولت أن تستغل العادات الاجتماعية السائدة فى تلك الفترة ، وذلك عندما أراد أخوها "أبو زيد" أن يسافر برفقة أبنائها الثلاثة (مرعي ويحيا ويونس)فكانت تأتي بالنساء وتأمرهن بالنواح حتى يتراجع" أبو زيد" عن السفر على أساس أن هذا النواح نذير شؤم .لذلك كان يردد قائلا "الطريق بعيدة والغالة شديدة "وبمجرد أن تفطن "أبو زيد" لحيلة "شيحة" أمر بالاستعداد للسفر وبذلك قدّمت "شيحة" لأبنائها مجموعة من النصائح تمثل دستور الحياة فى البادية ويمكن حصرها فى هذه النقاط : التطير والتشاؤم والتفاؤل وتعبر عن ذلك شعرًا فتقول :

يا سعد من لقته عزا لين في الضحى * وإلا في تاو العشية ذيـــــــــب

واليا ريت بوعبعاب(*) بشر رافاقتك * قول لهم راه يوم بوعبعاب يوم سعيد

إن كانك دوار تلق ظالـــــــتك * وإن كانك قناص راك تصيـــــــب

وما ينكره ما الغرابين واحـــــد * وما ينكره غير الحمام الفريـــــــد [2]

---

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،المرجع السابق ،ص – ص 104 – 105 .

*بوعبعاب:الهدهد

[2] ينظر :روزلين ليلى قريش، سيرة بني هلال،ص 138.

ومن هذا المنطلق نجد بأن البدو الهلاليين قد عرضوا تجربتهم فى الحياة وطريقة عيشهم على لسان الأم ليؤكدوا على الدافع التربوي التعليمي ربما من حيث لا يدرون وقد نجحوا في ذلك وكما نلاحظ من جانب آخر بأن هذه الأم تضحي بأبنائها في سبيل مصلحة القبيلة ،فعندما يعود أخوها "أبوزيد" وحيدا دون فلذات أكبادها (مرعي ،يحي ،يونس) فترضى بأن تكون قدمت الفدا لنجاح المسيرة .ومن المؤكد أن التراث الشعبي حافظ عى منزلة "شيحة" التى تعد المثل الأعلى للنساء في كل شيء ،فالناس يقولون "فرقة ظنا شيحة" بمعنى لا رجال بعد أولاد (شيحة) ومنه فإن "شيحة "تعد نموذجا للمرأة الهلالية المسؤولة عن مصير قومها وتعرض في سبيل إسعاف القوم أعز ما تملك وهذا ما يكسب حياتها معنى.كذلك نلتقي مع مثل هذا النموذج من "صورة الأم" التى تضحي بأبنائها في خدمة قبيلتها ودائما مع المرأة البدوية الهلالية "الجازية" التي ظهرت فى صورة الأم المضحية بأبنائها في خدمة قبيلتها،فنجدها تقول عندما تذكر أخاها "حسن" بأن خروجها من قصر زوجها "الشريف" ومفارقة أولادها كان لأجل قضية قومية :

تقول فتاة الحي أم محمـــــــد * بدمع جرى فوق الخدود بدار

ألا أخى اسمع شرح قصـــــــتي * وافهم ما أقول من الإنشـاد

ترى الحرمة ما تأخذ اثنين يا فـــتى * بأي مذهب حل وبأي إسناد

أنا بعلي شكر الشريف بن هاشم * سلطان مكه من أب وأجداد

وفارقت أولادي بغير إرادتـــــي * وطاوعتك ما كان ذا مرادي

وما فرقة الأولاد إلا مصيبـــــة * فما يدخل عيني قط سهـاد

مقال فتاة الحي الجازية أم محمد * وهكذا حكم ربي بالعبـاد.[1]

[1] ينظر:محمد المرزوقي،الجازية الهلالية،قصة من التراث الشعبي،الدار التونسية للنشر،دط،دت،ص62.

فعلى الرغم من أن "الجازية" عرفت بكنيتها "أم محمد"[*]التي كادت هذه الكنية أن تزاحم اسمها بل وتغلب عليه إلا أنها لم تكن أما لابنها "محمد" بل كانت كذلك أما لبنتين من الزوج "الشريف" وعندما طلبت قبيلتها مساعدتها ،إذ أنهم لا يستطيعون أن يقدموا على أمر بدون استشارتها لكونها صاحبة تدبير . لم تتردد ،قررت بذلك ترك زوجها "الشريف" وأولادها الثلاث في مقابل خدمة قبيلتها التي هي في حاجة ماسة إليها .ففضلت مصلحة القبيلة عن أولادها فلذات أكبادها بحيث نستشف ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين "الشريف" زوجها عندما عزمت على الذهاب إلى أهلها مع الصبي "صبرة" الذي أُرسل إليها بحيث نجد زوجها "الشريف" يذكرها بأولادها قائلا :

الشريف : أولادك يستوحشوك.

الجازية : الجواري كثيرة ،ما يتركونهم في حيرة.

ولايعني هذا الكلام أن "الجازية" لا تحب أولادهاعلى نحو ما وجدناه عند "قمرية"،ولكن نجدها تقدم مصلحة القبيلة على أولادها.

فقد كانت "الجازية" تعيش فى صراع نفسي بين واجبها تجاه قبيلتها "بني هلال" وما ألم بها وبين عاطفتها الشخصية (الأمومة– الزوجية) حيث نجدها تقول :

يا ويلي علي بني هــلال * ودريد شيبها وشبانها

وين أيامها اللي مضت؟ * وين عزها وفرسانها؟

النفس ترخص وتـــذل * إ ذ فارقت يوم أوطانها

ثم تنهدت "الجازية" ألما وأردفت :

أنا ما بين ناريـــن * هذى تحرق وهذى حامية

الهم فيه ما تخـــتار * والدنيا كلها فانيـــة

[*] مما يدل على أن المجتمع البدوي يؤثر أم البنين عما سواها ويؤثر صفة الأمومة على غيرها .ومن هنا نجد أن المجتمع الهلالي يكرس الرؤية الذكورية .

أنا اخترت أهلـــــي * والكبد مني ذاويـــة[*]

أما الأولاد ولدتـــهم * حتى القطة العاويـــة

انا اللي ذليت أهلي * وقلعت رحلتـــــي

وأنا اللي أفك غلبتهم * وأكون في نجدتـــهم[1]

تؤكد هذه الأبيات الصراع النفسي الذي عاشته "الجازية" على نحو يؤكد اختيارها للرحيل مع قبيلتها بني هلال إلى الغرب رافضة البقاء فى مكة مع زوجها وابنها "محمد" وبذلك تنتصر المصلحة العامة على عاطفتها الشخصية (الأمومة والزوجية) .

ونلتقى مع صورة أخرى للأم في سيرنا الشعبية وهى صورة الأم الضعيفة المغلوبة على أمرها بحكم الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه ،وتمثل هذه الصورة الأم "زيبة" أم عنترة وبحكم أن "زيبة" كانت تعيش فى العصر الجاهلي حيث كانت صورة المرأة فى الحياة العربية الجاهلية تنقسم إلى قسمين :الحرة : وهن من بنات الأشراف كان لهن منزلة عالية ،تقوم بشؤون بيتها بمفردها ،إلا إذ كانت من الشريفات المخدومات ،فتكون لهن جواري يقمن على خدمتهن. أما الآمة وهن من غير العربيات اللاتي كن يشترين بالمال وهن نوعان: قنيات يضربن على المزهر في مجالس الخمر ،وجواري يخدمن الشريفات وكان لهن منزلة دانية ،حيث كان العرب اذا استولدوهن لم ينسبوا لأنفسهم أولادهن خشية العار إلا إذا أظهروا هؤلاء الأبناء شجاعة وبطولة تشرفهم ،على نحو ما هو معروف عن "عنترة" ابن الآمة السوداء كما يسمونها "زيبة" .التي هي من قبيلة "بني جديلة"،كانت ترعى الغنم مع ابنيها الأكبر "جرير" والأصغر "شيبوب" ،وكانت هذه الآمة على حد تعبير السيرة شديدة الأكتاف ،غليظة الأطراف،مليحة الاعتدال كأنها غصن البان [2] فعند ذلك قد لاحت من الأمير "شداد" فجعلت فى قلبه واحتوت على سرائره ،فطلب أن يغشاها فمانعته عن نفسها ولم ترض الأمر بذلك النكير لأنها كانت من بيت كبير.فأخذ بعد ذلك يقنعها بأنه سيتزوجها ويكرمها مع أولادها إلى أن قضى الأمير

---

[*] ذاويه :ذابلة ،متألمة .

[1] محمد المرزوقي ، المرجع السابق ،ص 71 .

[2] ينظر : السيرة ،المجلد الاول ،ج 1 ،ص 74.

"شداد" مراده،وبعد أن قسموا الغنيمة وقعت تلك الجارية وأولادها في قسمة "شداد" الأسد الكاسر وعندئذ تركها "شداد" من جملة الإماء فى المرعى هي وأولادها،وظلّت على ذلك الحال حتى ظهر عليها الحمل وذات ليلة أخذها الطلق فولدت مولودا ذكرا أسود أدغم وكانت خلقته تشبه خلقة أبيه "شداد" فسماه "عنترة" وأوصى أمه "زبيبة" [1]عليه . وتربى "عنترة "فى أحضان أمه "زبيبة" دون أن يعترف الأمير "شداد" بنسبته إليه ،ولم يزل "عنترة" على هذه الأحوال حتى اشتدت أوصاله وقويت عظامه ،إلا أنه بقي من طبقة العبيد يرعى غنم أبيه،وظلّت تلك الأم الخائفة والمغلوبة،صبورة، لم تستطع الفكاك من نظام قبلي ظالم يفرض على أبناء الإماء أن يكونوا في مؤخرة الركب ،فنجدها رغم حبها لابنها ومتابعة بطولاته الفذّة تخفي أفعاله البطولية عن والده "شداد" مخافة أن يضربه .فقد كانت عبيد "ابن عبس" تخاف من "عنترة" وتهاب من سطوته ،وكان "للربيع بن زياد" عبد يقال له "ضاجر" وبما أن "عنترة" قد ارتفعت منزلته ،فأحرق الحسد قلبه واستغل حتى سرح في البراري فأتى إلى الأمير "شداد" وقال له يا مولاي أعلم أن عبدك "عنترة" كل يوم يأخذ أموالك ونوقك ويبعدها في البر الأفقر ...ولما سمعت" سمية "ذلك ووجدت لعذاب "عنترة "مجالا وأخبرت بعلها بأنه (عنترة) يسقي "عبلة" اللبن قبلها،وعندما أتى من المرعى قبضه من يده وشده شدا وثيقا وضربه بالسوط حتى مزق جلده تمزيقا هذا وأمه "زبيبة" واقفة تراه وهي لا تتجرأ أن تتكلم مع مولاها أو تمنعه فعل ذلك .وسكتت "زبيبة" وصبرت على ذلك الحال حتى الصباح ،دخلت على ولدها "عنترة" ،وأخبرته بما فعل ذلك العبد،وقالت له كذلك تكلمت فيك "سمية" زوجة أبيك بأنك تسقيها اللبن بعد "عبلة" [2]"فلا عدت من اليوم تخالفها فيما تريد والزم معها سنّة العبيد ".كما أن خوفها وإشفاقها عليه يدعوها أن تنصحه بأن يكتم حبه لابنة عمه "عبلة" قائلة :«ولا بقيت تمد عينك إلى مولاتك عبلة فيكون سبب هلاكك بالجملة »[3] .وبعدما عرف "عنترة" قصة أمه "زبيبة"مع الأمير "شداد"،فقال لها لمَ يفعل معي كما يفعل مع كل أحد فقالت له "زبيبة" :«والله أنه يعزّ علي هذا الأمر وكيف لي به

---

[1] المصدر نفسه ،ص74.

[2] السيرة ،المجلد الأول ،ج1،ص 93 .

[3] المصدر نفسه ،ص 93 .

طاقة وقلبي من ذلك يتلظى على لهب الجمر ،ولكن أنا أعلم أنه ما يمنعه من ذلك إلا أنه يخاف من مذمة العرب ،ويدعي أنك ولد السفاح وقد أتيته من غير عقد نكاح ويخشى أن يدخلك معه في الحسب والنسب» [1] وتواصل هذه الأم الخانعة وصاياها وخوفها على ابنها عندما قال لها بأنه سيرحل بسبب تبرئ أبيه منه ،وألحق به عمي إذا لم يزوجني "عبلة" وعندما سمعت "زبيبة" هذا الكلام من ابنها خافت عليه فنجدهاتتوسل إليه قائلة :...فلا تتعرض لأحد منهم بسوء وتهدم ما بنيت ،فتكون قد ظلمت وتعديت .[2]قال "عنترة" يا أماه : إن أم "عبلة" قد وعدتني أن تزوجني بها،فقالت له أمه: يا ولدي لا تطمع نفسك بالمحال ودع عنك هذا المقال ،ولا تأمل هذه الآمال ليطول عليك المطال بأن هذا لا يكون على الأبد ،كيف يكون عبد ماله حسب ولا نسب ويطمع نفسه في زواج بنات العرب والسادات من ذوي الرتب [3].فقد كانت هذه الأم متيقنة وواثقة من أن المجتمع الذي تعيشه يعتبر النسب من أهم وأعلى القيم الاجتماعية ،لذلك نجدها من خلال ما تقدم تحاول أن تقنع ابنها بقوانين هذا المجتمع تلك القوانين الجائرة التى تميز بين البشر من خلال اللون، وقضية اللون قديمة جدا واعتبر اللون الأسود منذ القديم لون العبودية ولهذا لازم "عنترة" وأمه الاضطهاد بسبب لونه الغرابي الأسود وهو لون أمه الحبشية الآمة"زبيبة" .ولقد عبر "عنترة" عن استيائه من قومه الذين إن ذكروا "زبيبة" فلكي يعيروه بذلك الاسم ويحطوا من شأنه فنجده يقول :

ينادونني في السلم بابن زبيبة * وعند صدام الخيل بابن الأطايب

لذلك نجده يقول لأخيه "شيبوب" في ختام القصة «لم ينته كفاحي يا شيبوب ،فلم أزل عنترة ابن زبيبة ،ولن ينتهى لي كفاح حتى لا يعاير رجل على الأرض بما أعير به ».فيبدو من ذلك بأن "عنترة" كان يحب أمه.إذ أنه كثيرا ما كان يفتخر بنسبه إلى أمه وأخواله ،فنجده يعتز بأنه ابن الآمه السوداء فيصف أمه وصفا جميلا يستشعر من خلاله مدى إحساسه النبيل نحوها فهو القائل:

---

[1] السيرة ،المجلد الأول،ج 2 ،ص 126 .

[2] السيرة ،المجلد الأول ،ج2،ص 126.

[3] المصدر نفسه ،ص 427 .

الساق منها مثل ساق نعامة * والشعر منها مثل حب الفلفل

والثغر من تحت اللثام كـــأنه * برق تلألأ في الظلام المســـدل

وهكذا نجد بأن الأم "زبيبة" تعرضت بسبب مشكلة اللون إلى الظلم والاضطهاد مثلما حدث للأم "خضراء الشريفة" بسبب لون ابنها "أبي الزيد" الأسود ،وكذلك الأم "ذات الهمّة" بسبب كذلك لون ابنها الأسود "عبد الوهاب" .إلا أن الأم "ذات الهمّة" تختلف عن الأم "زبيبة" ،فذات الهمّة لم تستسلم بل كافحت حتى أثبتت نسب ولدها ولم تبقَ ضعيفة خاضعة لنظام المجتمع الجائر مثلما عملت "زبيبة".

وفي ختام الحديث عن صورة الأم لاحظنا كيف أن الأم في سيرنا الشعبية اتخذت صورا وأشكالا متعددة ،فمنها ما يمثل النمط الأصلي للأم المربية والحنون والمضحية وغير ذلك من الصور التقليدية التي تظهر حنان الأم وعطفها على أولادها ورعايتها لهم وحرصها على حفظ حقوقهم واستردادها ممن اغتصبها كما وجدنا ذلك في صورة "أمامة" الزوجة الثانية "للصحصاح" وصورة "أم الصحصاح" نفسه وكذلك نلتقي مع صورة أخرى للأم التي عرفت السيطرة والظلم بل وطلقت بسبب لون بشرة ابنها كما لاحظنا ذلك مع "الخضراء الشريفة" زوجة "رزق" .ومن الصور الأخرى للأم نجدالأم البطلة التي ظهرت بشكل واسع فى سيرنا الشعبية ولقد جسدت هذا النموذج "الأميرةذات الهمّة" التي خاضت معارك عنيفة مع ابن عمها من أجل حقها في إثبات صحة نسب ولدها ،ثم عكفت على تربية ولدها على الفروسية والشجاعة حتى أصبح قائدا لجيش المسلمين وأصبح شريكها فى البطولة فى المعارك التي خاضتها فيما بعد .فعدّت بذلك أم البطل وصانعته .كما وجدنا صورة أخرى للأم وإن كانت فى الحقيقة قليلة في سيرنا الشعبية وهى صورة الأم المناوئة والشريرة والتي مثلت هذه الصورة بكل إتقان ومهارة "الأم قمرية" وإن كانت لا تستحق لقب الأم في الأساس فقد تفننت فى أساليب القضاء على ابنها خوفا من أن يشاركها فى الملك .كما نلتقي مع صورة أخرى للأم التى تضحي بأبنائها في سبيل المصلحة العامة للقبيلة كما وجدنا ذلك فى نموذج "الجازية" و كذلك "شيحة" التي ضحت بأبنائها الثلاث.كما نلتقي فى سيرنا الشعبية مع نموذج المرأة الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة والتي لم تستطع

الفكاك من نظام قبلي ظالم يفرض على أبناء الإماء أن يكونوا في مؤخرة الركب .ومثل هذا النموذج نلتقي به مع أم عنترة "زبيبة".

ونتوصل في الأخير بأنه مهما اختلفت وتنوعت صورة الأم ،يظل هذا النموذج يحظى بكل تقدير واحترام مهما اختلفت العصور والظروف ،لكون هذا النموذج (الأم) محكوما برصيد من النصوص الدينية التي تحثنا على ترسيخ تلك الصورة للأم في أذهاننا والتي هي من قبيل "الجنة تحت أقدام الامهات " ثم وصية الرسول صلى الله عليه وسلّم "إن أحق الناس بمصاحبة الفرد هي أمه وكررها ثلاث مرات وكذلك تأكيد القرآن الكريم على تلك الوصية "ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين" .فالأم تظل أمامهما كانت صورتها.

ثانيا :صورة المرأة البطلة (الفارسة):

تتجاوز السير الشعبية دور المرأة التقليدي أما وزوجة إلى دور غير تقليدي ،وهو المرأة الفارسة البطلة التي تخوض غماره الحرب والنزال ،وتشارك الرجل أدوار الفروسية بل إن المرأة في هذا القص قد تفوق الرجل في هذا المجال .وبهذا فإننا نقول المرأة البطل ،ولا نقول المرأة البطلة لأن البطولة في السير الشعبية لها مفهوم واحد وإن اختلفت دراجته سواء أكانت البطولة تتعلق برجل أو بامرأة،فالبطولة في السير الشعبية هي البطولة القتالية أو بطولة النزال ،أو هي على الأقل تقدير المشاركة الفعّالة في الأعمال القتالية .وعليه فإن البطولة ليست حكرا على الرجال بل تتسع لتشمل المرأة أيضا .

ولكن قد نجد أنماطا ومظاهرَ أخرى للبطولة تظهر فيها المرأة بصورة البطلة ،ولكن ليس في مجال الحرب والقتال ،وإنما في مجال الأخلاق وكذلك العبادة والدين .وهو ما أسميناه بالبطولة الخلقية والبطولة النفسية .وهذا ما سنجده من خلال تقديم نماذج مختلفة من صورالمرأة البطلة في سيرنا الشعبية .

وربما أفضل نموذج يمثل صورة المرأة البطل بلا منازع هي "فاطمة العامرية" المعروفة طبعا "بذات الهمّة ".بل ربما لم يكن هناك نموذج للمرأة البطل (الفارسة) ترد سيرتها مكتملة في السير الشعبية منذ مولدها ،بل قبل ذلك كما حدث للأميرة ذات الهمّة ،ولإثبات أصالة بطولتها ،فقد حرصت السيرة

على أن تضرب بجذور ذات الهمة إلى عمق تاريخي كاف ،فهي بنت مظلوم بن صحصاح بن الحارث الكلابي وكل هؤلاء كانوا أبطالا .كما حرصت السيرة على أن تكون مراحل تكوين شخصيتها ممثلة كل التمثيل لمراحل تكوين شخصية البطل النموذجي في الآداب الشعبية[1]،والتي أطلق عليها تسمية "مراحل حياة البطل"[2]أو"طقوس العبور"[3].فحياة الأميرة ذات الهمّة ترسم خطوطهاالعريضة التي غالبا ما تتمثل في حياة كل بطل شعبي ،سواء أكان ذلك في الأسطورة أم الحكاية الخرافية أو الحكاية الشعبية فحياة البطل ،تبدأ بظهور أمارات غريبة عقب ولادته أو قبلها وقد تكون هذه الأمارات نبوءة تشير إلى بطولة مستقبلية وقد تبتهج الطبيعة بولادة الطفل،فتظهر في الكون ظواهر غير عادية وقد تبدو أمارات البطولة واضحة على الطفل إثر ولادته،فقد ولدت الأميرةذات الهمّة«وكأنها البدر قوية السواعد والأطراف هائلة الأكتاف» [4] إلا أنهاتولدفي مجتمع ذكوري أبوي بطريركي لا يعترف للمرأة بأية حقوق عامة أو خاصة "ففاطمة بنت مظلوم" وقع عليها الظلم منذ طفولتها بل قبل أن تولد فوالد "فاطمة" سمي "مظلوما" ،لأن النبوءة أخبرت أمه قبل ولادته بأنه سيولد لها ولدان أكبرهما سيوقع الظلم بالآخر ،فلما ولدت الأم سمّت الابن الأكبر "ظالما" وفقا للنبوة كما سمت الأصغر "مظلوما" .وهكذا تولد "فاطمة" من الظلم منذ اللحظة الأولى وهذا العامل ما جعل بطولتها تختلف عن النماذج الأخرى كما سنرى لاحقا كما أن هذا العامل يعد اللبنة الأساسية الأولى في بناء البطل الشعبي.[5]أما اللبنة الثانية فتكون عندما يبعد الطفل غير المرغوب فيه عن أهله فقد تتطلع نبوءة الأهل على خطورة الطفل المستقبلية ،وقد يبتعد الطفل لسبب اجتماعي يكون وليد البيئة التي ينشأ فيها الطفل [6] ،فقد أبعدت الأميرة "ذات الهمّة" عن أهلها إثر ولادتها،حيث اتفق الأخوان "ظالم ومظلوم" على أن تكون الإمارة من بعدهما للابن الذكر الذي يولد لأي منهما وتحدث المفاجأة إذ

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولات العربية والذاكرة التاريخية ،ص 294.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 189.

[3] ينظر : نبيلة ابراهيم ،المرجع السابق ،ص 305.

[4] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 84.

[5] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 294.

[6] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة،دراسة مقارنة،ص 84.

تنجب زوجة "ظالم" ولدا ذكرا دعاه "الحارث" فأيقن بالفوز والاستئثار بالجاه والسلطان ،من دون أخيه "مظلوم" الذي وضعت زوجته أنثى ،فلما بشّر بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم ... فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ،فلم يكن غريبا بعد ذلك أن نراه يتنكر لابنته الوليدة ،وأن ينكر أمر مولدها تماما .وعندئذ أخفى "مظلوم" نبأ ولادة ابنته وسلمها إلى المرضعة "سعدى" لترعاها ،ويوصيها بكتمان الأمر تماما.يقول الراوي :«هذا وقد واظبت أم مرزوق في إرضاع الجارية وسرها مكتوم ،وكانت سعدى تأتي بها إلى أمها سرا فترضعها وتحن عليها ،وقد سمتها فاطمة ،هذا وأبوها مظلوم لا يشتهي أن يراها لأن البنت مكروهة بين الرجال ولاسيما بإزالة النعمة».[1]هكذا أبعدت "فاطمة العامرية " عن أهلها لسبب اجتماعي هو وليد البيئة العربية ،فقد خشي والدها أن يلحق به الذل والهوان إن هو أعلن عن ولادتها في واقع ذكوري مهيمن يتسم بالجور في موقفه من الأنثى ومن حقوقها قياسا على موقفه من الذكر .لذلك سلمها للمرضعة "سعدى"التي تسبى مع "ذات الهمّة" في غارة لبني طي على قبيلة لبني كلاب فينزل ذلك النبأ بردا وسلاما على قلب أبيها "مظلوم" .تربّت "فاطمة" في رعاية الآمة البيضاء "سعدى" في قبيلة بني طي حتى وصلت مرحلة النضج ،فاشتد ساعدها وظهرت عليها أمارات البطولة،كما يحدث مع البطل النموذجي ،فقد كرهت المجتمع الجائر المليئ بالشرور فانصرفت عندئذ تتسامى فوق واقعها الراهن بالتبتل والعبادة ،وأدركت معنى القوة في مجتمع لا يدين إلا للأقوياء فطمحت بنظرها إلى الفرسان ،وهم يتطاعنون في الميدان فاشتّدت بذلك همتها ونخوتها ...ومن ثمّة سعت إلى أن تعلم نفسها فنون القتال والفروسية [2] فقد كانت أثناء رعيها للغنم والإبل "تركب الخيل وتتعلم وحدها الكر والفر و النزال و الطرد وتتعلم المرافعة "وتكبر ذات الهمّة .وتصبح ذات حسن وجمال،وتظهر بوادر فروسيتها وبطولتها ،عندما تحرش بها "قريع" أحد فرسان بني طي ،فتحذره ويسخر منها ويستمر في مطاردتها فقد أحس أنها لقمة صائغة تطمع في مصانعة أمثاله [3]من الفحول الأقوياء ،ولأنها تكره أن ينظر لها كجسد جميل وجارية للمتعة ،فقد

---

[1] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 185.

[2] المرجع نفسه،ص 187.

[3] ينظر :فاطمة صلاح الأعجم ،المرجع السابق ،ص 110.

احتالت على الرجل حتى خرج خارج القبيلة فبارزته حتى قتلته ،وكان فى صنيعها هذا رد اعتبار لذاتها الأنثوية المنتهكة فأحست بذلك أنها ثأرت لكرامتها ومن هنا نلمح البطولة الخلقية[*] لذات الهمّة في الدفاع عن شرفها ونفسها بكل ما تستطيع فتاة حرة غيورة .فكانت هذه بداية ظهورها كفارسة ،وبعد أن دفع سيدها دية قتلها "لقريع" ،لكونها أمة والحر لا يؤخذ بثأره إلا من حر مثله ،فيقبل بدفع الدية غير أنه يصمم على قتل هذه الآمة .التي تجرأت ودافعت عن شرفها وكانت سببا فى خرابه على حد قول السيرة ،ولكنها راحت تتوسل إليه أن يهبها جوادا وسلاحا،وتعده بالثراء الفاحش إلى أن وثق بها طمعًا فى المال وكان ذلك إيذانا ببدء نشاطها الفروسي بالعالم الخارجي عالم الرجال من حولها،وقد راحت بعدئذ تشن غاراتها الناجحة على القبائل المجاورة وتجمع الأموال حتى أغنت سيدها وأغنت معه القبيلة ،وتتكرر هجماتها الناجحة تشنها على الصناديد من الفرسان ،فى دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها حتى أطلقوا عليها "داهية بني طي"[1] ومنذئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس الميدان صيفا وشتاءً ،ويقول الراوي على حد تعبير السيرة «فلما استعظم مشايخ بني طي فعالها وهول قتالها واشتهار أمرها وقد خف اسمها على ألسنة الناس ،صاروا يسمونها ذات الهمة» وقد غدت بما تملك من همم الرجال حامية بني طي بلا منازع مؤكدة بذلك الفعل الفروسي أنها لا تقل عن فحول الفرسان شأنا شريطة أن يسمح لها المجتمع الذكوري [2].وبذلك اجتازت "ذات الهمّة" المرحلة الثانية والمتمثلة فى مرحلة النضج ،لتنقل إلى "طقس عبور" آخر متمثل فى مرحلة العودة ،ومن سمات هذه المرحلة وقوع مجابهة فروسية (عسكرية) بين البطل وأبيه تنتهى بانتصار وأسر الأب ،ثم يكون التعارف المفاجئ بينهما والاعتراف بالابن البطل الذي يشرع يومئذ فى العودة إلى جماعته الأصلية والاندماج فيها وغايتها عندئذ الاعتراف الاجتماعي بالبطل وتحقيق بطولته الاجتماعية .[3]وفعلا فقد انتهزت قبيلة بني طي البطولة الفروسية البازغة لذات الهمّة ،فهرعوا إليها لتأخذ بثأر قديم لهم عند بني كلاب،وتشن الغارة تلو الأخرى حتى يتصدى لها أبوها "مظلوم" دون أن يعلم أحدهما بحقيقة

---

[*] البطولة الخلقية :وهى ضرب من ضروب البطولة ،سوف نتحدث عن هذا النمط فى نماذج اللاحقة عند الحديث عن :"الرباب"و"قاتلة الشجعان".

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأةفي الموروث الشعبي ،ص 110.

[2] المرجع نفسه،ص 188.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة،دراسة مقارنة،ص – ص 34 – 189 .

الآخر.وتنتهي المواجهة بأن تقود ذات الهمّة أباها أسيرإلى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهم منه ،ولكن تتدخل الجارية "سعدى" لتعرف الابنة بأبيها والأب بابنته ،فيشعر الأب عندئذ بخطئه و خاصة بعدما يلتقي بابنته فى ميدان القتال فارسة بطلة يهابها الفرسان لتعود بعد ذلك إلى قبيلتها التى أنكرت عليها يوما حق الحياة وتأخذ موضع الصدارة فى جماعتها كالرجل سواء بسواء ،فأصبحت ذات الهمّة بذلك مدعاة للفخر والاعتزاز لوالدها حققت له مكانة عالية بين القبائل مما جعل عمها "ظالم" يعتبرها منافسا له فى الملك والسلطان وبينما يشرع فى التآمر عليها يحدث أن يقع ولده "الحارث" فى حبها،فراح والده يشجع هذا الحب ويرغب ابنه فى الزواج منها وذلك لاحتوائها واحتواء نفوذها .إذ يقول : «وقد عزمت أن أزوجه بها لوجهين ،الأول لجمالها ،والثاني أنها إذ صارت له انكسرت حرمتها وقل نشاطها،وذهبت قوتها،بانكسارها نحن نبلغ من أبيها سائر الأغراض».[1]غير أن ذات الهمّة تكشف الحيلة ونوايا عمها بذكائها وحكمتها فرفضت الزواج منه معلنة موقفها البطولي «لا أريد بعلا إلا سيفي هذا»وبات الحكم بعد ذلك للسيف قائلة :«لن أتزوج إلا ممن يقهرني فى الميدان»[2] فتهزمه الأميرة بعد مواجهة هزيمة نكراء أمام جموع القبائل .غير أنه فى النهاية يتمكن من الزواج بها ،ولكن ذات الهمّة لا بد أن تنتصر عن الظلم وفقا لبناء البطل الملحمي فعلى الرغم من أن ابن عمّها تزوجها ودخل بها غدرا وعلى الرغم من أنها حملت منه فقد قررت ذات الهمّة أن تهجره ،فلما ولدت ابنها الأسود "عبد الوهاب" ،أصرّت على إثبات براءتها ،وعندما تحقق لها ذلك قررت أن تنزح إلى منطقة الثغور[*] مع ابنها وجيش بني كلاب لتقوم بواجب الدفاع فى سبيل الوطن .[3]ويبقى بعد ذلك استكمالا لشخصية البطل الملحمي أن تنجح ذات الهمّة فى اختبارات القدرة على الأعمال البطولة على مستوى أكبر بكثير من المرحلة السابقة حتى تخلص قومها فى النهاية من القوى الشريرة التي

---

[1] نبيلة ابراهيم،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة،ص84.

[2] نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 294.

[*] منطقة الثغور :هى المنطقة التى عرفت صورا من البطولة فى أحقاب متتالية حكى عنها المؤرخون بإيجاز وأسهبت فى وصفها الكتب مثل كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ .

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم ، البطولة العربية والذاكرة التاريخية،ص 296.

تهددهم على الدوام .[1] وفعلا ما تلبث أن تقوم حرب بين العرب والروم فيما يعرف بحرب الثغور،وتعجز قوات الخليفة المنصور العباسي عن مواجهة ،فيلجأ إلى الاستعانة ببني كلاب وتنظم "ذات الهمّة" إلى الجيش المسافر إلى الحدود حيث تبلي بلاء حسنا فى هذه الحروب وتحيل الهزائم المتتابعة للمسلمين إلى انتصارات متلاحقة بفضل رجاحة عقلها وقوة سيفها .وكان ذلك إيذانا ببدء الجهاد الخارجي للمرأة فيما يعرف بمرحلة البطولة الملحمية لذات الهمة .التي ارتبط اسمها بالنصر فإذا ما غابت لسبب خارج عن إرادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ،ولذلك يحلو للقاص أن يردد هذه النغمة الملحمية طوال السيرة ...فى وجودها يتحقق النصر ،وفي تغيبها أو "تغييبها" تكون الهزيمة،حتى أضحى مصير الدولة كلها مرتبطا بوجودها أو غيابها فأثارت دهشة الخليفة العباسي الذي ظلّ يسخر منها طويلا ... ودهشة ملوك الروم الذين نزلت عليهم "كالبلاء المصبوب على حد تعبير السيرة،ومن ثمّة كان اسمها فى بلاد الروم عظيمًا .[2]

ولم يكن عبثا أن تكون أول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمّة وتخوضها ضد الروم أن يكون جيش الروم بزعامة امرأة أيضا هى "ملطية" بنت ملك الروم التي تمكنت من الاستيلاء على الثغور الإسلامية،وهزيمة أبطال المسلمين حتى سمح الخليفة لذات الهمّة بقيادة جيش بني كلاب،فتمكنت "ذات الهمّة "من محاصرتها وحرق الحصن كله والاستيلاء على هذه المدينة الحدودية.[3]التي جعلت منها عاصمة للثغور الاسلامية ،وتستقر فيها وتتزعم جيش بني كلاب .بمباركة الخليفة ،وتتفاوض مع ملوك الروم وتعقد المعاهدات وتقضي بين المتخاصمين [4].وكانت سياستها سلاحا ذاحدين.فهى تهدف من ناحية إلى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة منعا لحدوث الفتن والاضطرابات ،إذ كان مبدؤها أن الحياة لا تخذل صاحب الحق ،ولهذا فقد عارضت عمها "ظالما" حينما رفع لواء الثورة على الخليفة المنصور وردّت على رسوله قائلا :« يا شيخ ما الذي كان بيننا وبين المنصور حتى أنه

---

[1] المصدر نفسه،ص 294.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص – ص 191 ،192.

[3] المرجع نفسه ،ص 192.

[4] المرجع نفسه ،ص 192.

عزلنا عن الملك وإنما كان أبونا محبا لبني أمية وقد هلك الجميع وصاروا فى القبور ،فارجع إلى صاحبك وقل له عرب البر لا يدخلون تحت طاعتك ،ومن جاء إلينا كانت سيوفنا إليه أقرب من كلامه»[1]وهي من ناحية أخرى تستقل برأيها عن الخليفة إذ رأت أن المصلحة العامة تقتضي ذلك .ثم كانت ذات الهمة فضلا عن ذلك تمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والإقدام وقوة الشخصية (مقومات البطولة) ،فإذا أضفنا إلى ذلك حكمتها فى سياسة الأمور ،فإننا ندرك أن عوامل النجاح كانت مهيأة لذات الهمّة لأن تكون قائدة لجيش بني كلاب وبعد هذه المراحل التي تم فيها تكوين أكبر شخصية نسائية ملحمية فى تاريخنا الأدبي وفي الآداب العالمية .

نلخص من ذلك إلى أن الأدب الشعبي عندما يقدم صورة البطل فإنه يقدمها من خلال المراحل الثلاث المعروفة لدى الأنثروبولوجيين وعلماء النفس الجمعي تحت عنوان "طقوس العبور" وهذه المراحل هى :مرحلة الابتعاد ومرحلة النضج ومرحلة العودة [2] .في حين يطلق الباحث "محمد رجب النجار" على هذه المراحل "دورة حياة البطل" التي قسمها إلى سبعة مراحل :

1. مرحلة ما قبل الميلاد (باعتباره مدخلا تمهيديا عن جيل أجداد البطل وآبائه).
2. مرحلة ميلاد البطل .
3. مرحلة التنشئة الاجتماعية الاغترابية (أو المرحلة الهامشية فى حياة البطل).
4. مرحلة الاعتراف الاجتماعي للبطل .
5. مرحلة الاعتراف الجمعي (القومي للبطل).
6. مرحلة البطولة الملحمية والجهاد الديني .
7. مرحلة موت البطل وتقديسه .[3]

---

[1] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 84.

[2] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 305.

[3] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص – ص 189 – 34 .

وغالبا ما تقتحم المرأة عالم البطل لتؤكد بطولته أو تكون السبب في شهرته .أما بعدما تسند البطولة الأولى إلى المرأة فإنها تمر بهذه المراحل كذلك ،ولكن نجد الرجل الذي يشهرها لحسابه،ولهذا فهي تخوض المغامرة الأولى بمفردها وبمعزل عن الناس ،ولكن بمجرد أن تنجح فيها ،تلتف حولهاالجماعة ،لأن شخصيتها تكون قد تهيأت لأن تستوعب الأنا والآخر .[1] وربما كانت اللامركزية التي حققتها "ذات الهمّة" مع جماعتها في المكان الجديد تعبيرا رمزيا عن رغبة الجماعة في الالتفاف دائما حول قيم إنسانية واجتماعية .وقد أكدت بذلك أنه لا داعي للمرأة أن تعيش حبيسة المكان ما دامت قد وصلت إلى درجة من الوعي أوصلتها إلى التحرر الكلي من كل ما يكبلها .وقد اجتازت ذات الهمة جميع هذه المراحل محققة الذات العامة للبطل من خلال الجهاد ضد الروم فنالت ما يطمح إليه أشد الرجال شجاعة وإقداما ،ومن ثمّة فلا غرو أن يعترف لها الخلفاء بأنهم عتقاء سيفها ،في حين عدّت في نظر الروم على حد تعبير السيرة "نصف الإسلام" وهي تارة أخرى مع ولدها "عبد الوهاب" تمثل الإسلام كله ،وفي ذلك إشارة إلى وجوب تكامل البطولة النسوية مع البطولة الذكورية من أجل الجهاد في سبيل الله بالمعنى العقائدي والقومي والسياسي والعسكرى للجهاد [2]بعد ذلك تصل "ذات الهمّة" إلى ذروة البطولة الكونية الإنسانية بعد تصحيح النقص وتقويم الافتقار بكل أنواعه من الفردي إلى القومي إلى الكوني حتى تحين نهاية وموت البطل. قد يكون موت البطل أو استشهاده بالأحرى سببا في الفوز بالخلود الأخروي غير أن الإبداع الشعبي أبى أن يرتفع بذات الهمّة إلى مصاف الأبطال المحليين فحسب ،بل آثر أن يرتقي بها أيضا إلى مرتبة القديسين وأولياء الله الصالحين من الزهاد والعباد والأتقياء وبذلك تكون "ذات الهمّة" قد جمعت في أعطافها كل ضروب البطولة الدينية والعسكرية والنفسية والخلقية .[3]

– فالبطولة الدينية : ونلتقي بهذه الصورة منذ بدايات حياة الأميرة "ذات الهمّة"نجدهاتزاول وبانتظام العبادة والتبتل نتيجة لما لقته من ظلم أبيها والمجتمع الجائر المليء بشروره ،فقد قررت بذلك الزهد

---

[1] ينظر :نبيلة إبراهيم،المرجع السابق،ص 306.

[2] ينظر :البطولة العربية والذاكرة التاريخية،ص – ص 195 – 196.

[3] المرجع نفسه،ص 197.

والبعد عن مباهج الحياة [1] فانصرفت بعد ذلك تتسامى فوق واقعها الراهن الجارح بالتبتل والعبادة وقامت لحب ربها ورمت الدنيا عن قلبها وصارت تصوم النهار وتقوم الليل حتى شاع خبرها فسميت "شريحة العابدة" [2] وبذلك تجمع "ذات الهمّة" إلى جوار البطولة الحربية البطولة الدينية بطولة تمتاز بالتصوف والعبادة المتبتلة فنجدها تقول :

إني أحب الله علام الخفا * ثم أحب الهاشمي المصطفى

ممن خير الأنام الـــــذي * هو المشفع ليس في ذاك خفا

أسرى به الرب تعالى اسمه * إلى السموات فحاز الشرفا[3]

بذلك جمعت السيرة بين صورة المرأة الفارسة والمرأة الزاهدة فكانت بطولة الأميرة ذات الهمّة بطولة الجهاد فى سبيل الله ونصرة الإسلام ،فهي المرأة البطلة التى تغير عن إسلامها وهي بذلك نجدها تربط طاعتها بالخليفة بقدر ما يطيع الله فى المسلمين فإذا ما خرج عن طاعة الله وظلم المسلمين خرجت عليه وساعدت الثائرين والمتمردين واستردت لهم حقوقهم وعندئذ كان الخلفاء يهرعون إليها واثقين فى صفحها [4]،لكونها امرأة تغير على الدين الإسلامي وتحامي على المسلمين ولأنها امرأة فيها دين ويقين كانت كثيرا ما تردد "والله ما أركب الخيل طلبا للفخر أو الجاه والسلطان ولكن للجهاد فى سبيل رب العباد"[5]وبذلك ترقى "ذات الهمة " إلى مرتبة القديسين وأولياء الله الصالحين وترى بأن الجهاد الدنيوي جهاد أصغر ،وبالرغم من أنها اشتهت أن تلقى الله من تحت سنابك الخيل فى أرض المعارك إلا أن المؤلف المجهول للسيرة أبى إلا أن تموت فى صومعتها باعتبارها قديسة [6]

---

[1] ينظر : فاروق خورشيد،أضواء على السيرة الشعبية ،ص 59.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ،المرجع السابق ،ص 187.

[3] فاروق خور رشيد ،أدب السيرة الشعبية ،ص 254.

[4] ينظر :فاروق خورشيد،أضواء على السيرة الشعبية،ص 193.

[5] المرجع نفسه ص 194.

[6] المرجع نفسه ، ص 197.

– أما البطولة النفسية : فتصادفنا مظاهرها عندما طُعنت "ذات الهمّة" فى شرفها من زوجها "الحارث"بسبب اللون الأسود للابن "عبد الوهاب " وكما سبق أن أشرنا فقد تكبدت "ذات الهمّة" في سبيل ذلك حتى تبعد التهمة عن نفسها أقصى المشقات ولم تستسلم حتى أعلنت براءتها وتتجلى مظاهر البطولة النفسية هنا فى تحمل الصدمات والمتاعب النفسية فبرغم أنها أرغمت على الزواج من ابن عمها وبرغم أنه دخل بها غدرا بعد أن دس لها المخدر ليأتي بعد كل هذه المتاعب النفسية الابن أسود اللون ،ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فنجد بعد ذلك أن الأب لا يعترف بهذا الابن بسبب لونه المخالف للون المألوف فى القبيلة متهما بذلك "ذات الهمّة" فى شرفها وعفّتها.

- أما البطولة الخلقية : فقد عرفت عن "ذات الهمّة" أنها المرأة التى تدافع عن شرفها وعرضهاوأخلاقها ونلمح مظاهر هذه البطولة عندما تحرش بها "قريع" أحد فرسان بني طي كيف أنها دافعت عن نفسها بكل قوتها وهكذا نجد أن "ذات الهمّة" امتحنت فى خلقياتها ،فآثرت أن تدافع عن نفسها ولم تستسلم فبارزته حتى قتلته فأحست بذلك أنها ثأرت لكرامتها .[1]

فاللاّفت للنظر أن الأميرة "ذات الهمّة" انتفت عنها لغة الإثارة الجنسية منذ بداية حياتها فكان يشير إليها على الدوام بمثل العبارة الآتية :«الأميرة المجاهدة ذات الهمة ،قاهرة الأقران ،وقناصة الشجعان ومبيدة الفرسان ،المجاهدة فى طاعة الرحمان » .

فإذا وضعتها السيرة فى معركة القتال ،تشكلت من هذا الوصف الصورة التى تمثل مفهوم البطولة بوجه عام «فدعت الأميرة بحصان أحمر أغر محجل ،كأن قوائمه قد وضعت فى قالب من حديد ،فقدم إليها وقد أفرغت عليه درعها ولبست لأمة حربها ،واستوت على ظهر حصانها ،وخرجت إلى ميدان حربها ،ونادت : يا آل كلاب يا حزب الملك الوهاب هلموا إلى عدوكم ،و صابروا إلى ربكم ،وافعلوا الخير لعلكم ترحمون» (السيرة ج 28 ص 15).«ثم تمطت الأميرة فى كتافها وقد قطعته ووثبت إلى

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي،ص 110.

بعض البطارقة فلكمته لكمة فى صدره،فوقع ميتا ،وأخذت منه الحسام وجعلت تضرب فى القوم يمينا وشمالا ،والروم تفسح لها ،وقدها لهم مقالها»[1].

وهكذا انشغلت الأميرة فى قيادة جيش المسلمين ومحاربة الروم واستمرت فى محاربتهم حتى توفيت ولم تنشغل بما ينشغل به النساء من العشق والغرام والرغبة فى الزواج .ولكن قد يتبادر إلى أذهاننا ما السبب فى أن يكون بطل هذه السيرة على خلاف بقية السير الأخرى امرأة وليس برجل وأن يكون قائد الجيش الكلابي امرأة تجعل الرجال تحت قيادتها ،ألم يكن من الممكن أن تستمر أحداث السيرة على نحو ما هي عليه مع الاحتفاظ بالزعامة البطولية للرجل ،كما هو الحال فى السير الأخرى؟ وتجيب الباحثة "نبيلة ابراهيم" على هذا الإشكال بأن المرأة البطلة ليست غريبة عن التاريخ والقصص الشعبي بصفة عامة فحكاية "الإسكندر الأكبر" الشعبية تحكي عن نساء الأمازون [*] اللاتي كن يرفضن معاشرة الرجال ويحاربن ببسالة نادرة كل من تعرض لهن [2] وحكاية الملك "عمر النعمان " التي تعرض لنا نموذج "ابريزة" البطلة الرومية التى كانت تصرع كل من تعرض لمبارزتها وليست البطولة النسائية قاصرة على نماذج من الأدب الشعبي وإنما تشير الأحداث التاريخية إلى العديد من النماذج النسوية اللاتي ضربن أروع الأمثلة فى قيادة الدولة وتسيير أمورها بحكمة واقتدار فاقت فى بعضها الرجال ومن هؤلاء النساء "زنوبيا" التي شاركت "ذات الهمّة" فى الكثير من صفاتها بحيث اتسمت هي الأخرى بالعفاف والعزوف عن معاشرة الرجال ،وبالمثل كذلك تخلصت "زنوبيا" من زوجها وأبت أن تتزوج من بعده وضمت إليها ابنها وأنشأته نشأة الفروسية ،كما حاربت الروم مثل الأميرة ذات الهمّة

---

[1] نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 305.

[*] نساء الأمازون: لم يستعمل هذا المصطلح إلا بعد عام 1500 أى بعد استكشاف نهر الأمازون إذ أطلق على فرسان الهنود الحمر إذ كانوا يركبون خيولهم فى رشاقة وتنسدل شعورهم الطويلة على ظهورهم ،كما كانت وجوههم غير ملتحية .والامازونيات أساسا شعب من النساء استقر على ضفاف البحر الاسود ونواحيه فى آسيا وأوروبا ،وأصبح مصدر رعب ويعشن هؤلاء النسوة من السلب والنهب والصيد ويرتدين جلود الحيوانات المتوحشة وثيابهن مشبوكة فوق الكتف الايسر يتكون سلاحهن من قوس وكنانة بها سهام ،ويركبن الخيول ويقاتلن راجلات ،كما كن يقطعن الثدي الايمن منذ الصغر ليسهل عليهن حمل القوس واستخدامه.

[2] ينظر : محمد أبو الفتح العفيفي ،البطولة بين الشعرالغنائي والسير الشعبية، عنترة بن شداد نمذجا ، أستراك للطبلعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط 1، 2001 ،ص 146.

فى شجاعة واستبسال .[1] لم تتوقف نماذج المرأة البطلة على شخصية "زنوبيا" فحسب فهناك العديد من الشخصيات النسوية أمثال "بلقيس ملكة اليمن" وكذلك نجد هناك نماذج حقيقة للمرأة الفارسة لم يتدخل فيها الخيال الشعبي وهي صورة مستمدة من واقع التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده فبالرجوع إلى كتاب "الاعتبار" "لأسامة بن منقذ" نجده يحكي عن دور النساء فى الحرب والقتال[2]. كذلك يسجل لنا التاريخ الإسلامي عن دور "نسيبة بنت كعب" (أم عمارة) لما قامت به من دور بطولي فى معركة أحد .وهذه "صفية بنت عبد المطلب" عمّة الرسول صلى الله عليه وسلّم فقد أظهرت شجاعتها وفروسيتها فى مواقف كثيرة ...[3]ولسنا هنا بصدد الحديث عن النماذج البطولية النسوية الأخرى ولكننا لنؤكد فقط بأن شخصية المرأة البطلة لم تكن غريبة عن التاريخ ،وعن القصص الشعبي كما سنرى لاحقا مع بقية النماذج ،إنما تجسدت هذه البطولة بكامل مقوماتها فى شخصية الأميرة ذات الهمّة ،فمثلت النموذج المثالي للمرأة البطلة .التي قادت الجيوش وحققت الانتصارات مؤكدة بذلك مساواة المرأة بالرجل بما تتوفر عليه من مقومات البطولة (الشجاعة ،الإقدام ...) مما أهلها لأن تبرز فى ميدان القتال ،بروزا يضعها فى مكان الصدارة ،وبذلك أثبتت البطلة ذات الهمّة على أن المرأة قادرة على اقتحام كل المجالات التي كانت حكرا عل الرجل كالفروسية والقيادة .ونجد الباحثة "نبيلة إبراهيم" تعلل على ذلك السؤال نفسه من جانب آخر من خلال المقارنة بين مشكلة الأميرة "ذات الهمّة " ومشكلة "عنترة" باعتبارها الوجه الآخر لشخصية "ذات الهمّة" مع الشيء من المفارقة الشكلية .فإذا كانت مشكلة "عنترة" هي الزواج من ابنة عمه "عبلة"وفي حين أن مشكلة ذات الهمّة هي ألا تتزوج من ابن عمها ولكن يشتركان فى نفس الهدف هو أن كل واحد منهما كان يهدف من وراء تحقيق الفعل الذي يعنيه... تأكيد وجوده وذاتيته ولكن لسنا هنا بصدد المقارنة بين شخصية "عنترة" و"ذات الهمّة" وإنما نريد أن نقول بأن تفسير الباحثة لذلك السؤال بأن البطل الأول فى السيرة لابد أن يكون له قضية يدافع عنها ومن أجلها يقوم بأعمال بطولية ،وقد أسندت السير

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 85.

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص 28 .

[3] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي،ص – ص 78 – 79.

العربية المختلفة إلى البطل الأول فى كل منها قضية تختلف عن قضية الأبطال الآخرين ،وإذا كانت قضية تحرير الرجل قد شغلت بها سيرة "عنترة" ،فقد كان لابد أن تعتني سيرة أخرى وبخاصة فى عصر الوعي الحضارى الذي عاشه العرب فى تلك الحقبة بقضية المرأة .[1] ومن ثمّة كان الدور البطولي للأميرة ذات الهمّة بمثابة ناقوس يدعو لتحرير المرأة من عقالها حتى تنطلق فتأخذ دورها الإيجابي فى المجتمع .وهكذا كانت سيرة الأميرة ذات الهمّة تضع المرأة فى مقدمة الصفوف ،تتخذ القرارات ،وتصنع الانتصارات وربما كان أشهر مثال يقترب من ذات الهمّة هو "الجازية الهلالية".

وإذ كانت صورة المرأة البطلة فى النماذج السابقة قد انحصرت فى مجال البطولة القتالية ،فى حين ترى الدكتورة "نبيلة إبراهيم" أن البطولة النسائية تتعدد أشكالها على نحو ما وجدته فى الشخصية النسوية البارزة فى السيرة الهلالية "الجازية" فليست "الجازية" امرأة محاربة شأنها شأن الأنماط السابقة إذ لم يحدث أنها تزينت فى زي البطل أو أنها قادت الجيوش،وإنما ترجع بطولة "الجازية" إلى قوة شخصيتها،فهي صاحبة الكلمة الصائبة عندما يختلف القوم وهي قادرة على أن تستحث الهمم كلما أصابها الوهن .ولهذا حرص بنو هلال على أن تكون "الجازية" بصحبتهم فى تغريبتهم بعد أن كانت قد استقرت فى مكة مع زوجها "الشريف بن هشام" .فقد كانت لدى قبيلة بني هلال طاقات هائلة من البطولات التى يمكن أن تحمي أبناء القبيلة فى أثناء رحلتهم الطويلة الشاقة ،وفضلا عن هذا فإن الجماعة ارتضت التنظيم الجماعي الذي رسمه رؤساء القبيلة عندما وزعت مناصب القيادة قبل أن تبدأ الهجرة بين قاضى يحكم بالعدل ،وهو القاضي "بدير" ورئيس عرف باعتداله وهو السلطان "حسن"،وبطل محارب متوازن وهو "أبوزيد" ،ويتم هذا التشكيل القيادي باشتراك عنصر نسائي عرف بمشورته اللّماحة ساعة الملمات ،كما عرف بقدراته على إثارة النخوة وتمثل هذا النموذج "الجازية" التي خصّصَ لها ثلث المشورة لرجاحة عقلها ،وحسن تدبيرها وقوة شخصيتها ومكانتها الراقية في وسطها الاجتماعي الذي قدرها وأعطاها المكانة ومشاورتها فى مسائل صعبة تخص القبيلة .وبهذا الحق الذي اكتسبته "الجازية" وفقا لتشريع زعماء القبيلة كان يحق لها أن تتدخل فى الوقت الحاسم بمشورتها

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 297.

وعندئذ يوضع رأيها موضع التنفيذ .وبذلك وكما سبق وأن أشرنا تبرز بطولة "الجازية" فى عدة جوانب أولها حصول "الجازية" على ثلث المشورة ،فكما سبق وأن رأينا بأن "الجازية" منحت ثلث المشورة فى بني هلال لتقف على قدم المساواة مع كل من "أبي زيد" والسلطان "حسن "،وسبب هذا المنح مختلف فيه فهناك من يقول وعلى نحو ما تذهب إليه الروايات الشفوية بأن "الجازية" ورثت "المشورة" عن أمها الأميرة "شمة" التي كان لها ثلث المشورة فى قومها فى اليمن ثم حافظت على نصيبها هذا فى المشورة إلى ما بعد زواجها من السلطان "سرحان" والد "الجازية" [1] ،وتذهب روايات أخرى إلى أنها لم ترث هذا الثلث بالوراثة،بل إن المجتمع الهلالي قد منحها "ثلث المشورة" فى حياة أبيها بعدما عجز القوم عن تنفيذ الشرط القاسي الذي وضعه "أبوزيد" ليصفح عن بني هلال ويسمح لأمه بالعودة إلى نجد بعد حادثة مولده واتهامها فى شرفها ورحيلها إلى أرض الزحلان بحيث اشترط "أبو زيد" على بني هلال أن يفرشوا أمام جمل أمه حرير الرطايب من أرض العلامات حتى أرض نجد ،ونظرا لعدم وجود ما يكفي من الحرير لتلبية شرط "أبي زيد" ،فإن الصلح كاد أن يفشل لولا رجاحة عقل "الجازية " التي اقترحت على العبيد أن يفرش جزءا من الحرير أمام الجمل ثم يقوم بعض العبيد بلمه من وراء الجمل ثم إعادة فرده أمام جملها حتى تصل "خضراء الشريفة" بجملها أرض نجد وفي هذا تحقيق لمطلب "أبي زيد" ،من هنا منح المجتمع الهلالي "الجازية" ثلث المشورة ونصب لها كرسيا ثالثا ومنذ ذلك الحين أصبحت "الجازية" صاحبة الرأي والمشورة فى بني هلال ،فما من أمر يتم البتّ فيه إلا ويتم الرجوع فيه إليها ،وهو ما عبر عنه "أبوزيد" بقوله :

ولكي رأي وسط العرب جاز * وروحي وعمري فداكـي[2]

وتعدد المواقف التي تبرز فيها "الجازية" وتحسم الأمر برجاحة عقلها ومن ذلك ما يتعلق بالمواقف الحربية وهذا ما نجده فى النص المقتبس من القصة السادسة عشر من السيرة التي تحمل عنوان :قصة

---

[1] ينظر : خالد أبو الليل ، الإبداع الشعبي والمرأة المصرية ، الهيئة العامة الثقافية ،القاهرة،ط 1، 2014، ص –ص 92 – 93.

(1) ينظر :خالد أبو الليل ،الإيداع الشعبي والمرأة المصرية،ص 94.

"نرجس الروض"[1]،حيث يرسل بطل هلالي إلى أبطال قبيلته المشهورين فى السيرة يطلب منهم النجدة وهو فى حالة يائسة بما أنه محاصر فى وسط أعداء قرروا هلاكه .فيجدوا أنفسهم فى ظروف صعبة وطارئة تعرقل عليهم ما يجب أن يتخذوه لكي يستمروا فى القتال نحو انتصار أكيد .فيتساءلون فيما بينهم دون أن يجدوا الحل الملائم إلا أن يلتجئوا إلى مهارة امرأة ذات الخبرة الطويلة بما أنها الخبيرة والمدبرة بتكوين الخطط الحربية الناجحة بكل تأكيد المرأة ذات الطاقة الفكرية والبصيرة الحادة القادرة على إيجاد الطريقة الاستراتيجية الصالحة لحل الفخ الحربي الذى كان قد سقط فيه فارس هلالي وهو فى هذا النص "عكرمة بن أبي زيد" الذي يطلب النجدات من بني هلال ووصول النجدات فى ساحة الميدان لتنتصر عكرمة بذلك على "شهلب" الذي كان يريد الزواج ب "نرجس الروض" التي يحبها "عكرمة" وكان ذلك بفضل استراتيجية التضامن القبلي المتكاملة التي تستعمل القوى الحية التي تجمع بين الطاقة الحربية والذكاء الحاد بين بسالة الفرسان وحدة الذهن الخاصة بالنسوان [2].

ويعكس هذا الدور الإيجابي للجازية واقع المرأة العربية فالجازية ليست سوى تجسيد لحقيقة الدور الذي تقوم به المرأة في المجتمع العربي أو البيت العربي على وجه أخص ،فالمرأة على حد قول المجتمع الشعبي "ملكة البيت" وهذه مقولة بقدر أنها ترسيخ للدور السلبي للمرأة الذي يجعلها رهينة المنزل بقدر ما يمكن فهمها على نحو أعمق فى ظل سياقها الاجتماعي والثقافي ،فالمرأة "ملكة البيت" بمعنى أنها الحاكم الفعلي للبيت إدارة وتوجيها وأخذ القرارات المصيرية التي تخص المنزل فهي التي توجه مصالح البيت وشؤونه غير أن بطريركية المجتمع فقط هي التي تصدر الرجل وتضعه فى المقدمة والصدارة ليصبح هو المعبر عما انتهى إليه القرار ،كذلك فقد كانت الجازية هي النموذج المأمول لتمارس حقوقها الاجتماعية خارج نطاق المنزل [3].فقد كانت "الجازية" هى القائد الفعلي للقبيلة من حيث الإرادة والتوجيه وأخذ القرارات كالمرأة في البيت تماما إلا أن "الجازية" تمارس حقها الاجتماعي خارج نطاق المنزل (القبيلة).كما تتجلى بطولة "الجازية" فى صورة المرأة التي تضحي بعواطفها خوفا من أهلها من

---

[1] ينظر :روزلين ليلى قريش، دورالنساء في تعزيز الإستراتيجية الهلالية،إستراتيجية القتال في سيرة بني هلال ،نصوص مختارة مع شرح دراسة وتعليق ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط1 ، 2009 ،ص 162 .

[2] ينظر :روزلين ليلى قريش ،دور النساء في تعزيز الإستراتيجية الهلالية ،ص 162.

[3] ينظر : خالد أبو الليل ،الإبداع الشعبي والمرأة المصرية ،ص 96.

الضياع ،فترضى بالزواج من شريف مكة ذي العيوب السبعة حتى تضمن لهم العيش الرضي .ففي ذلك العام التي أفقرت فيه أرض نجد،وشحّت السماء وجفّت الآبار ،وهزلت الماشية وقل الطعام وبينما كان زعماء وشيوخ القبيلة في حيرة يفكرون في الخروج من هذه الحالة التعيسة التي وصلت إليها أحياء بني هلال فاقترح "الحسن ابن سرحان" شقيق "الجازية" بأن يقوموا برحلة بين العشائر ولكن لابد من أخذ رأي "الجازية".وعندما سمعت "الجازية" هذا الكلام خرجت عليهم مثل البدر ليلة التمام وخصلات شعرها تغطي صدرها وتصل إلى قدميها فقابلوها بالتبجيل والاحترام والتحيات والإكرام ووقفت في مفتح الخيمة وقالت : سمعت كلامكم وفهمت مرامكم رأيكم رأي فطير ما فيه خيره ودونه موت الشاة والبعير ،وعذاب الصغير والكبير ما بقي للقوس منزع ،ولا للصبر موضع ،الأهل ماتوا بالجوع وأنا ما أرضى لأهلي الذل والخنوع .[1]

الحسن :إيش يكون العمل يا جازية ؟

الجازية :أرسل للشريف شكر بن هاشم أمير مكة وقل له الجازية ترضى به زوجا ،والشرط أهلي يعيشون في أرضه بذراريهم ويضمن حياتهم ومراعيهم .

الحسن :ولكن كنا رفضناه؟

الجازية :واليوم رضيناه.

الحسن :كيف نرضى للجازية بزوج معيوب؟

الجازية :أعرف فيه سبعة عيوب ،ولكن كلها يغطيها المكتوب .

أعور عينه كما النقر مردوم * عيب؟مع مال ما فيه بـــاس

مجدر الرأس من الشعر محروم * عيب؟لكن يغطيه اللبـــاس

[1] ينظر :محمد المرزوقي ،الجازية الهلالية"قصة من التراث الشعبي" ،الدار التونسية للنشر،دط،دت،ص 24.

أعرج يدفدف مثل فرج البـوم * عيب؟يغطيه ركوب فوق الحلاس[1]

أهتم وفمه هاوية مشـــروم * عيب؟يغطيه الصت بين النـاس

ثم تنهدت "الجارية" وقالت :إيه يا ابن سرحانّ!الحاجة تستر العيوب ،ادفعوا "الجازية" ضحية من أجل الذرية .هكذا تقبل" الجازية" بالشريف بن هاشم كزوج بالرغم من جميع العيوب التي ذكرتها فى سبيل خلاص أهلها وقبيلتها من الجوع .على الرغم من أن "الشريف" قد سبق وأن خطب "الجازية" ولكنها لم تقبل به رغم غناه وثروته ورغم ما عرض عليها من أموال و خيرات.لأنه كان ذميما بشع الخلقة ،وأما "الجازية" فكانت أجمل بنات العرب ،وبعدها عاشت غزالة الصحراء فى سجن القصر حزينة صامته،مضحية بعواطفها وقلبها فى سبيل أهلها ولدت له ولدا وبنتين وكانت كلما طالت الأيام ازداد كرهها لحياة القصور وحنينها إلى الصحراء الحرة.

كذلك من المواقف التي تؤكد رجاحة عقل "الجازية" وموقفها البطولي تجاه قبيلتها "موقف الجازية" فى التغريبة عندما قرر بنو الهلال الهجرة إلى أرض "تونس"،أدركوا أنهم فى أشد الحاجة إلى مصاحبة "الجازية" لهم فى هذه الرحلة غير أن "الجازية" فى ذلك الوقت كانت متزوجة الأمير شكر الشريف .الذي لم يرض بالطبع مصاحبة "الجازية" لأهلها لأنه كان يحبها كثيرا ولكن "الجازية" تصارعت لديها عاطفة الأمومة والزوجية مع عاطفتها القومية على نحو ما رأينا سابقا عند الحديث عن صورة "الجازية" الأم وانتصرت فى النهاية العاطفة القومية فتركت ابنها وزوجها مؤثرة الرحيل مع قبيلة بني هلال إلى تونس عن البقاء مع أسرتها ولقد كان لهذا الإيثار أثره الإيجابي على القبيلة بعد ذلك أثناء الرحلة من قبيل الخطط التي وضعتها لتحقيق الأهداف[2] .فعندما أراد الهلاليون مشورة "الجازية" أرسلو إليها "صبرة" ابن "أبي زيد" يمثل دور متسول ولكن عندما دخل القصر تعرفت عليه "الجازية" وفكرت حيينها فى الحيلة لأنها أدركت بأن أهلها فى حاجة إلى مشورتها وعندما اختلت به أبلغها رسالة أهلها قائلا:"أهلك فى شدة ودرك و نكدة ،أرسلوني إليك يريدون يقابلوك وبحالهم يعلموك اعملي حيلة

---

[1] المرجع نفسه ،ص 26.

[2] ينظر : خالد أبو الليل ،الإيداع الشعبي والمرأة المصرية ،ص 98.

لوصولهم هذه الليلة "[1]،فأحضرت "الجازية" لعبة الشطرنج وقد كانت بارعة فى اللعب ،واشترطت على "الشريف" زوجها من يغلب يكون حكمه نافذا ووافقها زوجها على ذلك وعندما غلبت "الجازية" قال لها شريف حكمك يا جازية ما تطلبي يعطَ لك .فطلبت "الجازية" قائلة :تحسر على رأسك .

الشريف :ليش تطلبين هذا هي شماتة يا بنت سرحان .

وقد طلبت منه "الجازية" هذا الطلب عن قصد لأنه أصلع بسبب جذام خبيث كان فى رأسه فترك رأسه أحمر قبيح المنظر وهي تعرف بأن "الشريف" لا يرضى أن ترى الجازية ذلك المنظر الفظيع ولذلك قال لها اطلبي غيرها .

الجازية :أنا على شرطي .

الشريف :أفديه بما تريدين .

الجازية :تحلف على الوفاء .

الشريف :أحلف بشرفي أوفيه.

الجازية :أطلب زيارة أهلي .

الشريف :أخاف كيد النساء .

الجازية :الحر ما يتملص من عهده .

الشريف :تحلفي إنك راجعة .

الجازية :أحلف بالله وحياة ذريتي أني أمشي وأرجع لبيتي .[2]

---

[1] ينظر :محمد المرزوقي ،الجازية الهلالية ،ص 64.

[2] محمد المرزوقي ،الجازية الهلالية،ص – ص 67 – 68 .

خرجت "الجازية" من باب القصر ،والشريف يودعها ثم رجع ولم يكد يمشي خطوات حتى فوجئ برجوع الجازية مسرعة ،يسألها الشريف عن سبب رجوعها ،فتجيب "الجازية" قائلة :حاجة نسيتها وفى البيت خليتها ،وكانت "الجازية" قد تركت مشطها ومرآتها قصدا لترجع إليهما وتتظاهر بنسيانها وهي تريد أن تتحلل من اليمين وبذلك تتمكن من عدم الرجوع دون أن يمس شرفها بالحنث فى اليمين فهكذا كانت "الجازية" تستعمل ذكاءها وحيلتها للالتحاق بقبيلتها بحيلة لطيفة تبقى تاريخا يتحدث عن حذق المرأة وذكائها.ومن أهم المواقف البطولية التي اشتهرت بها "الجازية" الحث على مواصلة القتال بل وتعويض الفرسان فى ساحة الوغى ،فإلى جانب المشاركة فى الشؤون العامة للقبيلة فقد كانت لها وظائف أخرى تقوم بها كالاستنفار إلى القتال والحث عليه وتقريع المتخلف عنه أو الهارب منه ،فهي تقوم بدور المحرض على الصبر والشجاعة فعندما هزم بنو هلال في معركة (عين توزر) لكثرة عدوهم لم يبقَ فى المعركة إلا "أبوزيد" وقد قتل جواده صابر أمام الجمل الذي تركبه "الجازية" أنشدت تقول :

ناديت بعالي الصوت وقلت يا أولاد ابن غانم * على بو اللي تنهب عليكم خدودها

دارت بـــالزحلان وأولاد غـــــــانم * ديرة بعد جـــــــــدبة اداون

وبعد أن أنهت "الجازية" من شعرها رجعوا فى موجة واحدة للمعركة ،لأن البدوي يفضل الموت في مقابل أن تبكي عليه النساء،ولو أن المرأة الهلالية ترى فى الرجل الذي يستحق أن يبكى عليه خصالا ثلاث،أولا الرجل الشجاع الذي يحمي الحمى وقت الشدّة ،ثانيا الرجل الكريم في سنين القحط ،ثالثا الرجل الفصيح الذي يظهر الحق بالمنطق ،وتكشف هذه الخصال عن نظرة المرأة الهلالية للرجل الهلالي الذي عرف بخصوصيته عن باقي البدو ،وبذلك فهي تعتز دوما بالانتماء إلى المجتمع الهلالي .[1]كذلك فقد كان للجازية أثر كبير على الأبطال أنفسهم فى الحرب ،بحيث نجدها تستخدم الشعر للحث على الفضائل الخلقية كالمروءة إلى جانب اللوم على أخطاء يرتكبها الأبطال فى الحرب

[1] ينظر : عبد الحميد بوسماحة ،المسيرفي تغريبة بني هلال بين الواقع والخيال ،أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر،2014 -2015 ، ص 173.

كالتراجع والتخاذل أمام جهد القتال فيجعل شعرها من البطل الحربي مجرفة حرب ،وبذلك فقد أعطت نفسها الحق في أن تسخر من الأبطال إذ ما ضعف قواهم حتى تستثير هممهم ،تذكر السيرة الهلالية بأنه وقعت مشاداة بين "الخليفة الزناتي" زعيم الزناتيه والأمير "ذياب" من قبيلة دريد الهلالية بسبب المغامرة التي وقعت بين "الجازية" و "ذياب" فتنازلا في معركة فردية كانت "الجازية" حاضرة وكأنها تقود المبارزة التي كانت بسببها ،ومن أجلها حيث شرفها موضع الرهان ،استمرت هذه المبارزة سبعة أيام دون نتيجة لأن الفارسين متعادلان في قدرتهما وكفاءتهما القتالية .وفي اليوم الثامن أرسلت "الجازية" عقدها تشجيعا لبطلها "ذياب" رفعه "ذياب" نحو شفتيه وقبله .وأحاط به عنق فرسه وعادت المبارزة من جديد ،ولكنها لم تسفر عن نتيجة محققة ،وعندئذ اتهم غانم ابنه بالعجز ،ودافع ذياب عن نفسه بقوله : « يا أبي أنا وأنت غلبنا منه واحترنا في أمره ،لأنه ما فيه منفس خال من الزرد كأنه سد من حديد من أعلاه إلى أسفله» [1]وسمعت "الجازية" كلام "ذياب" وحالا نادت على النسوان "دونكم والخيل ونحن نقهر الزناتي ونأخذ ثأرنا منه" والتفتت إلى "ذياب" وقالت له : حول عن الخضراء حتى أركبها وأحارب الزناتي وأشارت نقول :

تقـــول فتاة الحي أم محمـــــــــد * وأنا لي على حرب الزناتي جهاد

ألا يا عذاري شدوا الخيل واركبوا * على سوابك منسبات جرايــد

ونلبس خودهم والدروع وخيلهم * ونحن نكاون بالمرور الجلامـــد

ونقتل الزناتي الخليفة وقومـــــه * ويبقى لنا التذكار بين الأجـاود

خذوا براقعنا وغطوا وجوهكـم * وها ملابسكم وكل العوايـــــــد[2]

وما أن فرغت "الجازية" من شعرها حتى رد عليها ذياب قائلا : «يا جازية ،أنا للزناتي كيفه وحق رب البريـة» [1]فهـذه الأبيـات تكشـف وبكـل صـدق عـن إخـلاص "الجازيـة" والنسـاء الهلاليـات عمومـا

---

[1] روزلين ليلى قريش، دور النساء في تعزيز الإستراتيجية الهلالية،ص83.

[2] المرجع نفسه،ص83.

وولائهن للقبيلة وحبها الأبدي لحماية شرف القبيلة والتضحية لأجلها ،فهي عندما تقوم لشتم الأمير ورجاله قصد تذكيرهم بتاريخهم العظيم فى القوة والشجاعة و الإقدام فتحرك ما في أنفسهم من أنفة للذود بالنصر للقبيلة ،وهي متأكدة أن تأنيب الرجل الهلالي خاصة البطل بمثل ما ذكرته يعد إهانة ما بعدها إهانة للهلالي أن يركب الهودج فى مكان المرأة .لذلك فعندما قالت "الجازية" للأمير "ذياب" انزل من فرسك وأنا سآخذ موضعك وأحارب الزناتي ،أغضب هذا الكلام الأمير "ذياب"وجعله يقول :"أهذا الكلام يقال لمثلي وأنا الذي خلصتك من السبي وما خليتك تنتهكي يا بنت الأجواد ،قومي وارجعي إلى الوراء وردي هؤلاء البنات".[2]

وتذكرنا هذه الحادثة بتلك القصة التي يحكيها لنا "أسامة بن منفذ" فى كتابه الاعتبار عندما يحكي دور النساء فى القتال ذلك الدور الذي لم يكن يقل عن دور الرجال فى شيء قال : «يحكي عن فارس أنه أراد الهروب من معركة وإذا هو كذلك وإذا بإنسان قد دخل الدار وعليه زردية وخوذة ومعه سيف وترس فلما رآه أيقن بالموت ،فوضع الخوذة فإذا هي أم ابن عمه ليث الدولة يحي ،فقالت له : أي شيء تريد تعمل ؟ قال : آخذ ما قدرت عليه وأنزل من الحصن بجبل وأعيش فى الدنيا فقالت:بئس ما تفعل تخلي بنات عمك وأهلك للحلاجين وتروح ؟ أي عيش يكون عيشك إذا افتضحت في أهلك وانهزمت عنهم ،اخرج قاتل عن أهلك حتى تقتل بينهم فعل الله بك وفعل ،منعته رحمها الله من الهرب فكان من الفرسان المعدودين بعد ذلك »[3]فتبين كلا من القصتين أو الحادثتين وبجلاء دور المرأة فى القتال ،فكان لهذا الصنف من النساء دور كبير على الأبطال أنفسهم فى الحرب باعتماد استراتيجية خاصة نسائية معتمدة على التحريض بقصد إقناع الفرسان بمواصلة القتال تحريضا قويا يعتمد على مرحلتين : مرحلة شفاهية فى بداية الأمر ،ثم بالفعل بصفة صارمة وذلك بتدخل النساء فى مواصلة القتال عوضا عن الرجال كما فعلته "الجازية" وبقية النسوة عندما تراجع "دياب" ورجاله عن مقاتلة "الزناتي" .هذا وقد نجد أسلوبا آخر للجازية تعتمده لتشجيع الأبطال على القتال

---

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(2) روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال ، موفم للنشر، دط ،1989،ص – ص 227 – 228.

(3) نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 28 .

وهنا تكون مشاركة الجازية بالهتاف القوي من تهلل وزغاريد وبذكر أمجاد الأبطال المشهورين وتحريضهم على إعادة هذه الأفعال المجيدة في هذا القتال فإذا بدأت "الجازية" تذكر هذا المديح بصوت جهوري فتأتي جميع النساء الهلاليات لتدعيمه بتهليل وزغاريد فدوي الميدان ودويت قلوب الأبطال إلى أن هجموا على جيش الأعداء في اصطدام عام رغم عددهم الذي يفوق عدد الأبطال الهلاليين بكثير .بفضل تلك "التدعيمية النسائية القوية للنساء الهلاليات الحاضرات في الميدان بما أنهن يمثلن النجدة الاحتياطية التي ستشارك القتال في الوقت الخطير".[1]وهذا الدور البطولي والحربي "للجازية الهلالية" دور استثنائي لا يقع إلا إذا كان بنو هلال في حالة تقترب من اليأس أو التعب في القتال ،حالة خطيرة يمكن أن تؤدي بهم إلى الإخفاق النهائي [2] ومهما يكن إلا أننا نقول بأن الدور البطولي الذي لعبته "الجازية " على مختلف مراحل وأحداث السيرة والمتمثل هنا في التشجيع والتحريض على القتال سواء أكان ذلك بأسلوب الاستهزاء أم بالهتاف والزغاريد دور لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره دورًا مكملاً لدور الرجل في القتال .فهذا التدخل سيؤدي حتما إلى تكوين استراتيجية متكاملة وفعّالة في القتال الهلالي بالإضافة إلى رجاحة عقلها التي مكنتها من ثلث المشورة وإبداء الرأي في كل ما يتعلق بالقبيلة.وبالإضافة كذلك إلى ذكائها وحنكتها التي برزت في عدّة مواقف ،نجد بأن "الجازية" وظّفت جمالها ،لتحقيق النصر لقبيلتها فلقد كانت على غرار كل بطلات القصص الشعبي اشتهرت بالجمال الفتان ،فقد وصفت بأنها «جميلة المنظر لطيفة المحضر ،بديعة الجمال ،عديمة المثال في الحسن والكمال والقد والاعتدال وفصاحة المقال ،لا يوجد مثلها بين الخلق لا في الغرب ولا في الشرق» [3]

كانت "الجازية" خير نموذج عن المرأة الهلالية التي كانت تستغل جمالها ،فجمال "الجازية" مجازي يغذي التأمل والخيال والرغبة في الخروج عن الطبيعة ويستمد هذا المجال ملامحه من الطبيعة الحية والجامدة في الصحراء . ومن هذا المنطلق نجد التغريبة تقارن عين "الجازية" بعين الغزال وحواجبها بقوس منحية كما

---

[1] ينظر : روزلين ليلى قريش، دور النساءفي تعزيز الإستراتيجية الهلالية،ص96.

[2] المرجع نفسه ،ص 96.

[3] عبد الحميد يونس ،الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ،مطبعة المعرفة،ط2 ،1968 ،ص 203.

تقارنها برمز مادي متداول عند شعراء العرب القدامى وهو الشمس .[1]وما هذا إلا دليل على أن "الجازية "حظيت بمنزلة واهتمام كبيرين في السيرة الهلالية ،وأعطت صورة للجمال والحكمة فكانت بمثابة المحفز النفسي الذي يدفع الفرسان الهلاليين لنيل النصر في ساحة الوغى .فلقد كان كثيرا ما يعتمد على جمال "الجازية" بالإضافة إلى ذكائها في تنفيذ الخطط الحربية ،من ذلك نجد بأنه عندما أراد الهلاليون إطلاق سراح (مرعي ،ويونس ،ويحي) الذين احتجزوا بسجن قصر حاكم تونس ،وكان التمهيد لدخول الجيوش إلى داخل البلاد يتطلب إستراتيجية محكمة لفتح باب المدينة ،ولهذا أوكل تنفيذ هذه المهمة إلى "الجازية" التي عرفت بحكمتها ورجاحة عقلها وذكائها المذهل ولكن "الجازية" في تنفيذها لهذه المهمّة اعتمدت على عامل آخر وهو "الجمال" مستعملة إغراءاتها الأنثوية في تدبير المكائد والإيقاع بالرجل (حارس الباب) بعدما تعرفت على اسمه "منصور" فلما قدم الليل أخذت معها جماعة من النساء والبنات وتزيَّن وتعطرنَ ،وأصطحبنَ أشياء اعتادت بيعها بنات البادية لأهل المدينة ،وقصدن الباب ومعهن "أبوزيد" متنكرا في ثياب امرأة .ولما وصلت النساء إلى باب المدينة أخذت "الجازية" تتحايل على "منصور" بفتح الباب وتمنيه وتغريه قائلة :

الجازية : يا بواب صارة ،افتح للعذاري.

منصور: روحي يا ظريفة ،نشاور الخليفة ،له حرية رهيفة ،تقسم الحجارة.

الجازية : الأمير نايم افتح شوف الزين يحير العقل والعين .

منصور : لا أفتح ولا شي ،ولا عقلي بلاشيء ،إن كنتم عطاشى اشربوا من البيارة.

الجازية : يا بواب افتح هذا الباب المصفح ،بالزينات تصبح وتنظر للعذاري .

منصور : عندي ثريا ثم هندى ،ونجلا أم سعدى تصلحوا لهم جواري [2]

---

[1] ينظر : عبد الحميد بوسماحة ،الميسر في تغريبة بني هلال بين الواقع والخيال ،ص 936.

[2] عبد الحميد يونس ،الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي،ص 155.

وبعد حديث طويل ،نجد "الجازية" تتغلب على "منصور" ويفتح لها ولمن معها الباب ،ويتمكن الهلاليون بعد ذلك من إطلاق سراح (مرعي ويونس ويحي) الذين احتجزوا بسجن قصر حاكم تونس.

كما كان جمال "الجازية" يوظف للإيقاع و لاستلطاف ود حكام المناطق التي يرتحلون إليها .ففي رسالة أرسلها السلطان "حسن" إلى الملك "الصمصام" الذي كان يتهددهم فى أثناء إقامتهم في نجد ،قال له :

والجازية لو نظرت لحسن غرتها * عقلك غدا منك راح اليوم مذهوبا

كما كان زواج "الشريف" من "الجازية" وقبوله لجميع شروطها بسبب جمالها الباهر .وهكذا كانت "الجازية" توظف جمالها لكي تظفر قبيلتها بالنصر .وبهذا فقد كان الجمال محوراأساسيا ومساعدا للبطل ،لذلك يرى الدكتور "سعيد يقطين" أنه لكي يكون الفاعل المركزي مركز جذب لغيره من الشخصيات سواء من جنسه أو من غيره يكون "فلقة قمر" [1] ولقد كانت "الجازية" كذلك أي على قدر كبير من الجمال وظفته لتعزز إرادة غيرها في طلبها فعلى حد تعبير "العقاد" :«إذا كان الرجل يتزين ليعزز إرادته فى طلب المرأة ،إنما تتزين المرأة لتعزز إرادة غيرها فى طلبها ... وليست الزينة التي تراد للإغراء بالقبول كالزينة التي تراد للإغراء بالطلب فإن الفرق بينهما هو الفرق بين الإرادة والانقياد وبين من يريد ومن ينتظر أن يراه»[2]"فالجازية "نجدها على غرار الكثير من بطلات القصص الشعبية وظفت جمالها كوسيلة إغراء لكسب المعارك لذلك كانت تتصدر الصفوف فى المعارك لتشجيع الفرسان على القتال .وهكذا نجد بأن "الجازية" كانت موضعا للإثارة الجنسية بحكم جمالها ولهذا اعتمدت السيرة على إبراز الدور الأنثوي للجازية .وهذا على خلاف ما نجده عند البطلة "ذات الهمة " فإذا كانت "فاطمة العامرية" تشارك "الجازية" فى قوة الشخصية ورجاحة العقل ،ولكن تنفى عنها لغة الإثارة الجنسية بل كان يشار عليها على الدوام بمثل العبارة التالية :«الأميرة المجاهدة ذات الهمّة ،قاهرة الأقران ،وقناصة الشجعان ومبيدة الفرسان ،المجاهدة فى طاعة الرحمان ».فقد أبّت "ذات

[1] سعيد يقطن ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ص 121.

[2] أحمد سيد محمد ،المرأة فى أدب العقاد ،ص 169.

الهمّة" منذ البداية إلا أن تعيش حرة مستقلة ولما أرغمت على الزواج من ابن عمها والدخول بها غدرا لم تعتبر ذلك قيدا طوقت به ،إنما تركت زوجها حرة مختارة .فذات الهمّة على خلاف "الجازية" لم تعرف بل لم ترغب في معاشرة الأزواج ولم يرجع ذلك إلى عيب شكلي أو خلقي فيها ،وإنما هي الرغبة للتفرغ للقتال من أجل المبدأ ،فعلى حد تعبير السيرة «وكانت الأميرة من الجمال بموضع عظيم ،وكلما زادت صلابتها زاد جمالها ،وهذا تصديق لقوله صلى الله عليه وسلم :من صلى بالليل حسن وجهه بالنهار»[1]فكانت الأميرة شأنها شأن "الجازية" على قدر كبير من الجمال قائمة الطول ،جافية الخلقة،ولكن لم تستغل وتغرِ الغير بجمالها كما فعلت "الجازية الهلالية" وغيرها ممن تعج بهن سيرينا الشعبية .ولسنا هنا بصدد المقارنة بين "الجازية " وغيرها من بطلات السير الشعبية ،ونعود للحديث عن بطولة "جازية" الهلالية البدوية التي اجتمعت عدة جوانب لتبرز بطولتها من رجاحة عقل وحسن تدبير وحكمة فى تسيير الأمور وتشجيع على القتال بل إلى جانب جميع هذه العوامل قبلت بالتوسل لأبي زيد لتحقيق مصالح ومآرب قبيلتها ،ويشهد على ذلك كما رأينا موقفها مع البواب "منصور بن عمارة" إذ اعتمدت على الدلال والأنوثة لكي تتمكن من دخول تونس.

وهكذا فقد كانت "الجازية" المرأة الهلالية بمثابة الزاد الروحي الذي يتزود به الهلاليون فى معاركهم فهي القائد الفعلي للتحآلف القبلي الهلالي ترمز دوما للقوة و التضحية والشرف لكونها راية خفاقة في سماء بني هلال لتواصل "الجازية" بعد ذلك بطولاتها من خلال موقفها مع الأيتام ،بحيث عكفت على تربية الأيتام حتى اشتدّ عودهم وذلك بعد أن ساقت أبناء الشهداء والقتلى من بني هلال راحت ترضعهم حليب الثأر وتربيهم على القتال للأخذ بثأر السلطان "حسن" والهلايل الذين قتلهم ذياب بعد الاستيلاء على تونس ،بعد قتله الزناتي خليفة ،ولقد تمكنت الجازية مع الأيتام من تحقيق ذلك بعد تدريبهم على القتال في أراضي ملك يدعى "شمعون" ومما يسند إليها فى شأن تربية الأيتام :

لا خير فى طفل إذا نشـأ * وكان رقاد كثير هما يـــده

[1] نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 80.

إذا ما جاب الشرق والغرب * وقطع بين الثنايا مـــزاوده

إما يموت يرتاح من العناء * وإلا يروح كالصقر مالي مخالبه

ربوا أولادكم للشدة والرخا * يلاقوا في حياتهم كل فائـــدة [1]

وتطلب "الجازية" من الأيتام أن تبارز بنفسها "ذياب" ،فبرزت "الجازية" إلى الميدان وهي مقلدة بالسلاح والدرع ،مفضلة بذلك هذه البطلة المغامرة لأن تموت فى ساحة القتال مواصلة تضحياتها من أجل بني هلال والثأر من ذياب بالرغم أنها تعرف بأنه ليس فارسا كباقي الفرسان ،وعندما برز الأمير "ذياب" وقال : من أنت أيها الفارس المفتخر بنفسه على أبناء جنسه؟ فقالت له : أنا ابن هذا الميدان ،فما لك وللسؤال؟ فقال لها :أنا لا أقاتل إلا من كان حسبه مثل حسبي ونسبه مثل نسبي ،فقالت له : أناأكثر منك حسبا ونسبا ،وأنا الجازية أخت الأمير حسن ،وقد جئت لأخذ الثأر منك ،فقال لها : إنه عار علي أن أقتل امرأة .لكنها أصرت عليه ،واستفزته بنعتها إياه "بالخائن الرديء" [2]

عندئذ اضطربت نفسيته وقتلها ،وجاء الأمارة فأخذوها بمناحة عظيمة ... وانتهت بذلك حياة المرأة،الراية والرمز فى ساحة الوغى .وهكذا تنتهي أحداث السيرة الهلالية بانتهاء دور "الجازية " وموتها لا بموت أبي زيد بطلها ويكتب على يد هذه السيدة الثأر له والانتقام للقبيلة وإعادة شوكتها قوية بين العرب ،فهي التي حملت بين يديها الغد ممثلا بالأطفال ،وهي التي عملت على تنشئتهم أبطالا على أيديهم استعادت سيادة الهلاليين على العرب .

وهكذا أضافت صورتها صورة أي بطل ذكوري فى السيرة ،فهي أنثى بحجم رجل ،وأم بحجم قبيلة،وبطلة بحجم السيرة .

وتقوم "سعدى" بنت الزناتي خليفة مقام الجازية فى قومها الهلالية وإن لم ينص على أنها لها ثلث المشورة مثل "الجازية "فنجدها تتدخل بين الحين والآخر لتحسم موقفا مختلفا عليه بين الزعماء ،كما

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ،ص 288.

[2] ينظر :روزلين ليلى قريش ،تغريبة بني هلال ،ص 289.

حدث عندما خلد علام الزناتي إلى الراحة بعد أن نصّب زعيما للزناتيه بعد مقتل "الزناتي" خليفة ،فقد أخذت تستحثه بكلامها الحماسي حتى نطق فقال : «يا سادات العرب ،أنا كنت من قبل هذا نهيتكم عن قتال هؤلاء الأقوام والآن والله كلام سعدى قطع أمعائي وذكرني بالمودة والصحبة التي كانت بيني وبين أبيها » .[1]

كما كانت "سعدى" شأنها شأن الجازية موظفة في خدمة قبيلتها إن سلما أو حربا .

ولم تتوقف صورة المرأة البطلة المحاربة على المرأة العربية ،بل نجد أن القصص الشعبي عموما والسير الشعبية خصوصا يحرص أن يجعل من المرأة الرومية أيضا امرأة محاربة ذات جمال أخاذ قادرة على أن تهزم البطل وهي في نفس الوقت تتباهى بهزيمتها وتتخذها خطوة للزواج .

لذا تجدها تظل تقترب روحيا من العرب حتى تستسلم وتتزوج البطل فيما بعد ،لذلك تكون بطولتها من أجل تحقيق مطامع شخصية ومن هذه النماذج نجد "القناصة" بنت مزاحم التي كانت فارسة أهل زمانها وكانت على حد تعبير السيرة «من أحسن النساء وجها وأطولهن قدا وأقعدهن نهدا ،وقد ضربت غاراتها البلاد وشتت بقومها العباد ويتمت الأولاد ،وتحت يدها خمسة آلاف فارس من كل بطل مداعس وقد أنضاف إليها كل طامع من العبيد ،فكانت تضرب الأرض وتأخذ القوافل والأموال،وإذا وصف لها بأي البلاد شاب مليح جميل الصورة تسير إليه بنفسها وتأخذه ظهرا وتقوده كرها وتسير به إلى حصنها وتتزوج به ثلاثة أيام وتقتله في اليوم الرابع أما بقطع رقبته أو إلقائه من أحد الأبراج»[2]

وكانت "القناصة" تهدف من وراء كل ذلك تحقيق أهداف ومطامع شخصية ،وهي بذلك على نقيض الأميرة ذات الهمّة التي كما لاحظنا قد اشتهرت بطولتها وفروسيتها من أجل تحقيق المصلحة العامة لقومها .لذلك عندما علمت بأمر "القناصة" وما تمارسه من القتل والظلم فقررت هي وولدها "عبد

---

[1] نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 292.

[2] المرجع نفسه ،ص 281.

الوهاب" وفرسان قومها الخروج إليها لقتالها وتخليص الناس من شرورها ،إلا أن "القناصة" كانت ذات خبرة ودراية بفنون القتال والمبارزة مما مكنها من أسر معظم الأبطال بما فيهم الأمير عبد الوهاب ابن الأميرة ذات الهمّة مما أغضب ذلك الأميرة ذات الهمّة فخرجت لقتالها واستطاعت هزيمتها في الميدان،ثم دعتها إلى الإسلام ،فأسلمت وتزوجت من الأمير عبد الوهاب فوجدها بكرا وليست كما سمع عنها فسألها عن السبب فأجابته قائلة :كنت إذا سمعت ببطل من الأبطال أطلبه من أهله أو آخذه قنصا من الميدان فإذا خلوت به بعد الزواج تذكرت أني أخذته أسيرا ،فتنفر نفسي منه أن أكون له أو يكون لي بعلا فأضرب عنقه حتى لا يعود إلى أهله ويحدثهم عني ،ولأن بطولتها وفروسيتها كانت لأهداف شخصية محدودة فقد انتهت بطولتها عندما أحبت عبد الوهاب وتزوجت به.[1]وكذلك الحال بالنسبة للملكة "زنابير" إحدى ملكات الروم التي خصتها السيرة بمجلد أو أكثر فقد كانت تتقن فن القتال وتمارسه ،بحيث كانت تقود جيشها لقتال المسلمين ،وقد اشتهرت بقوتها وصلابتها وفى أثناء صراع قبيلة بني كلاب مع الروم دار صراع بينها وبين أحد ملوك الروم "صلبوتا".وكان من عادة جيش بني كلاب أن يرسل سرية تستطلع جيش العدو وتحدد نقاط ضعفه،وكان من بين الأفراد السرية بطل محارب يدعى "لؤلؤا" ،واستطاع "لؤلؤ" أن يدخل قلعة الملك "صلبوتا" متنكرا ،وسرعان ما نشأت علاقة بينه وبين ابنة الملك "زنابير" ،ولما توطدت العلاقة بينهما،كشف لها أنه جندي هارب من جيش الأميرة ذات الهمّة وأنه يريد البقاء فى بلاد الروم دون أن يغير دينه .وأعجبت به "زنابير" وأحبته مع بقائه مسلما ،ولما توفى الملك اعتلت "زنابير" العرش وأصبحت مسؤولة على قيادة جيشها،ولكي تتحقق من صدق ولاء "لؤلؤ" طلبت منه أن يحارب المسلمين ،فتظاهر بأنه يحارب فى صفها .وهو فى حقيقة الأمر يمد المسلمين بأخبار الروم ،مما جعل المسلمين يضيقون عليها الخنادق،فيما كان على الملكة "زنابير" إلا أن قاتلت قتال الأبطال ،إلا أن "زنابير" فقدت خلال هذه المعركة التي دارت بين الجيشين عددا غفيرا من رجالها ،فلما وجدها "لؤلؤ" حزينة لما حدث قال لها أيتها الملكة ... إن جيوش الروم يقتل منهم مقتلة عظيمة فى كل يوم ،فإذا

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 108.

دخل المسلمون دياركم ،ما بقي لكم منهم محيض ،وسوف يملكون منكم القلاع ،والرأي عندي أنك تسلمين وتفوزين بدين الإسلام وتبلغين جميع المرام فلما سمعت "زنابير" كلام "لؤلؤ" تغير لونها ،واضطرب كيانها وقالت :«يا لؤلؤ لقد وجهتني بشيء عظيم ولولا أنك عندي كريم لتركتك كالرميم ،وكما تقولون أنكم على حق وصواب،كذلك نقول أننا على الصواب ،فلا تضرب في الحديد البارد ،وفي وعد وبرأيك ما أفعل بأبطال المسلمين وكيف أتركهم في القيود والأغلال مصفدين »[1].

وعندئذ طلبت "زنابير" المبارزة ،وكان كلما خرج لها بطل من أبطال المسلمين أردته قتيلا ،فقال "لؤلؤ" لعبد الوهاب :«والله ليس على وجه الأرض مثل هذه الجارية فوالله تعالى يظفرك بها أيها الأمير»[2].

ولقد كادت أن تقتل "عبد الوهاب" لولا أن هبت الأميرة لنجدته فبارزتها وقد وقعت أسيرة في قبضتها،وفي اليوم التالي دخلت عليها الأميرة ذات الهمّة فوجدتها في أكمل زينة وقالت لها :«أتظنين أنك فريدة دهرك ،ووحيدة عصرك ،فلولا أن جواد الأمير عبد الوهاب عثر به لساقك من الموت أمر شراب،فاسلمي تسلمي ،فلم تجبها "زنابير" بجواب لا ردت عليها الخطاب ،وهي في بكاء وانتحاب»[3].فعندما لم تسلم الملكة "زنابي"ر أمرت ذات الهمّة بحبسها مما أغضب "لؤلؤ" فهبّ لفك أسرها وأعادها إلى قلعتها ،وفي المقابل قام بفك المسلمين بناء على طلب الأميرة ،ولعدم قدرة "زنابير" على الصمود أمام المسلمين وحبها الشديد "لؤلؤ" استسلمت قائلة :«إن عسكر المسلمين قويت شوكتهم ولم يبقَ لي من عسكري إلا شرذمة يسيرة وأخشى على نفسي منهم ».

وفي النهاية قالت له :«الصواب عندي أنني أصحبك إلى بلاد الإسلام وأفارق مالي وملكي في هواك».وخرجت "زنابير" مع "لؤلؤ" متخفية ومتوجهة إلى جيش المسلمين فشاع خبر غيابها فقال الناس:«إن الملكة زنابير عشقت رجلا مسلما ،وأخذها وخرج معها إلى بلاد الإسلام»

---

[1] نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 287.

[2] المرجع نفسه ،ص 288.

[3] المرجع نفسه،ص 289.

وهكذا انتهت بطولتها بعد زواجها من "لؤلؤ" .وإذا ما قرأنا بطولة "القناصة " مع بطولة "زنابير" بأن بطولة النموذج الأول لم تؤدِ دورا أساسيا فى بناء السيرة اللهم إذا كان مجردا تأكيدا لبطولة البطل "عبد الوهاب" بينما نجد بطولة النموذج الثاني تؤدي دورا أساسيا فى السيرة إذ لا تكاد تقل أهمية عن بطولة البطلة ذات الهمّة نفسها إلا أنه وإن كانت بطولة كلا من "القناصة" "وزنابير" بطولة قتالية ،إلا أنّ السيرة وعلى عكس ما وجودناه عند ذات الهمّة لم تغفل كفاءتهما الأنثوية ،وأن تشير إلى ما لديهما من وسائل إغراء.وبالتالي كانت بطولتهما فى إطار المصلحة الخاصة فبمجرد الزواج بأبطال الجيش المناوئ تنتهي بطولتهما .ومن هنا يمكننا القول بأن حب البطلة لبطل من أبطال الجيش المعارض وزواجها منه يعد بابا من أبواب الحصول على السلم والاسترخاء ،وهكذا وضعت "القناصة" السلاح عندما استسلمت "لعبد الوهاب" وكان الاستسلام يحمل فى طياته السلام.[1]كذلك "زنابير" رغم أنها كانت نموذجا للمرأة البطل فقد كانت قائدة لجيشها الرومي ،وبالرغم من أن السيرة أشادت ببطولاتها ،لكن لم تغفل فى الوقت نفسه أن تذكر كفاءتها الأنثوية ،وكان من الطبيعي بعد تأكيدها لموضوع الحب بين "زنابير" و"لؤلؤ" أن تقلص من الدور البطولي لزنابير وتمهيدا لزواجها من "لؤلؤ" .وبما أنه بطل عربي فهذا الانتماء إلى قومه ينتفي بذلك الدافع إلى الحرب .[2] وقريبا من صورة البطولة "للقناصة" و "زنابير" نجد كذلك "شامّة" فارسة شجاعة ،حيث قاتلت الملك "سيف" قبل أن تعرفه قتال الفرسان ،ولم يعرف أنها امرأة إلا بعد أن أزاحت اللثام عن وجهها لأن ملابسها ملابس فرسان وقتالها قتال الشجعان،وما فعلت "شامّة" ذلك حتى تتأكد من فروسية فارس أحلامها "سيف" ،حيث نجدها تقول :«لكي أجربك في القتال وأرى فروسيتك وشجاعتك فرأيتك فارس الزمان وسيد الشجعان ،ولكن خذني معك وفي صحبتك لأتعاون معك على قضاء حاجتك»[3]ذلك أنه كما سنرى عند الحديث عن صورة المرأة الحبيبة .أن الملك" أفراح" اشترط على "سيف" لكي يظفر بزواج شامة رأس سعدون الزنجي،وعندما أدركت "شامة" خطورة هذه المهمة على

---

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 297.

[2] المرجع نفسه،ص 297.

[3] السيرة ،مج 1 ،ج 1 ،ص 84.

"سيف" طلبت منه الذهاب معه ،ولكن رفض،لذلك تنكرت "شامّة" في زي فارس وقاتلت الملك "سيف" قتال الفرسان حتى تتأكد بأنه فارس شجاع وأنه أهل لهذه المهمّة ومع ذلك حتى بعد تأكدها من فروسيته وشجاعته ظلّت "شامّة" مصاحبة له في مغامراته دون علمه ،وكثيرا ما أنقذته من الأخطار التي وقع فيها في رحلته لإحضار رأس "سعدون" ،فعندما دخل القلعة التي يسكنها "سعدون" الزنجي كاد أن يقع من السلالم التي صعد خلالها للقلعة لولا أن "شامّة" أنقذته ودلّته على الطريق الصحيح كذلك تتضح صورة "شامّة" البطلة والفارسة بصورة أوضح عندما تضارب "سيف بن ذي يزن" و"سعدون الزنجي" بالرماح والسيوف،وعندما خافت "شامّة" على "وحش الفلا "من أن تصيبه ضربات "سعدون" فتقلته في ذلك القصر،وكان مع "شامة" خنجر يلقط الحصا عن الحجر فأمسكته من قبضته وحررت ذبابته على يد "سعدون "وحذفته وكان الاثنان متداخلين ،فدخل الخنجر في يد "سعدون" فانحلت عروق يده وانحلت قوته وعزمه فكان "وحش الفلا" داخلا عليه بالضربة ليسقيه بها كأس النكبة فلما نظر لسيف طار من يده ،التفت "وحش الفلا" وراءه وقال لشامّة :لا شلّت يداك ولا كان من يشناك ولا شمّتت فيك أعداءك وبلغك الرب القدير مناك ثم قال الراوي: ثم صاح عليها "وحش الفلا" وقد زاد به السرور والأفراح ادخلي يا ست "شامّة" يا بنت الملك" أفراح" فدخلت إليهما حتى صارت عندهما .[1] وعندما دخلت خاطبها "سعدون الزنجي" قائلا:قد ضاقت الدنيا على أبيك حتى يطلب مهرك إلا رأسي فقالت له "شامّة" لا تطل الخطب ودونك والقتال والحرب والطعان .

وكما تعرض سيرة "عنترة" شأنها شأن أي سيرة عربية عددا من البطلات الفارسات ومن هؤلاء نجد "جيداء" بنت "زاهر" بن حباش وكان لزاهر أخ اسمه "محارب" .وكان الأخوان فارسين بطلين إلا أنهما كانا على عداوة قديمة وبغضة عظيمة ،وكان "لمحارب" ابن اسمه "خالد" ،لذلك طلب "زاهر" من أم "جيداء" قبل ولادتها إذا جاءنا ولد ذكر فأهلا وسهلا به ،وإن كانت ابنة فقولي أننا رزقنا بولد ذكر ،حتى لا يتشمت أخي ،فجرى ذلك ،وعندما سأله الناس بأن أخاك "محارب" سمى ولده "خالدا" فما

[1] السيرة، المجلد الأول ،ج1 ،ص418 .

الذي سميت به ولدك ،فقال :سميته "جودر" ،وبعد ذلك رحل "زاهر" من جوار أخيه إلى قبيلة بني سعدة ،وهناك كبرت "جيداء" الذي كان اسمها الباطني ،وكان زاهر يعلم "جيداء" الفروسية وركوب الخيل والكر والفر ليلا نهارا ،كما علمها الطعن الضرب بالبيض الثقال ولما تفرست ورآها أبوها ماهرة في ذلك الحال ونفسها تطالبها بالاشتغال أحضر إليها رجلا عارفا من المشايخ فعلمها الخط والشعر والأدب ،وقد نطقت وناظرت فأسكتت وقهرت وصارت فريدة أهل زمانها في الخطاب وسرعة الجواب ،ولما رآها شديدة البأس صار يركبها الخيل ويخوض بها البروالقفار بالليل والنهار،وصارت تحت يدها من يدعي لها بالطاعة لأنها صارت تحضر في الميدان ومن مقامات الفرسان ولا ينادونها إلا بالأمير "جودر" وكانوا يقولون هنيئا لمن له هذا الهمام الذكر فو الله ما ولدت النسوة مثله ،وصارت "الجيداء" تشنّ الغارات وتغلب الأقران ،وقد ظهر اسمها ،وكان إذا أراد أحد أن يغير على القوم الذين عندهم ،يقولون له الحذر ثم الحذر أن تقترب قبيلة "جود" قال الراوي هذا ما كان من أمر "جيداء" [1].وكان الفارس "خالد بن محارب" قد سمع بحديث ابنة عمه "جيداء" وما فيها من شجاعة وبراعة فاشتهى أن يمضي إليها وينظر إلى فعالها في الميدان ،إلا أنه لم يقدر على ذلك الشأن لأجل خاطر أبيه لما كانت من عداوة بين أبيه وعمه "زاهر" إلا أن محارب توفي تاركا ابنه "خالدا" يأخذ مكانه ،وبذلك صمم الابن على زيارة عمه ،فأخذ يقطع البراري حتى نزل عند عمه فأستقبله وأبصر "خالد" ابنة عمه "جودر" فاعتنقها وضمها على اعتبار أنها رجل وأقام عند عمه عشرة أيام وكان يخرج إلى الميدان يطاعن الفرسان والشجعان ،فأعجبت به "الجيداء" وتعلق قلبها به وأحبته ،وقد بادلها بعد ذلك ابن عمها هذا الحب عندما أخبرته أمه بأمر "الجيداء" ،وتزوجت "الجيداء" من ابن عمها "خالد"بعد أن لبى لها شرطيها كما سنرى عند الحديث عن المرأة الحبيبة.

كما تبرزبطولة المرأة في نموذج آخر من البطولة وهي البطولة الخلقية التي تظهر من خلالها خلقيات المرأة العربية التي تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى الموت ،وتعرف الوفاء لمن تحب وتؤكد ارتباطها ارتباطا لا يفصمه شيء وتقدم المرأة فيه لما يجب أن يكون عليه دورها في المجتمع ،وتثبت

[1] السيرة ،المجلد الأول ،ج1 ،ص 420.

معاني المثالية في سلوك المرأة العربية،ونلتقي بهذا النمط من البطولة مع "الرباب" زوجة "الحارث الكلابي" الذي ذاع صيته بوصفه زعيما لأسرة بني كلاب ،ولما مات "الحارث" فرح العرب بموته لأنه كثيرا ما كان يزعجها بغاراته ،أما زوجته "الرباب" التي كانت على وشك ولادة طفلها ،فقد قررت أن تهرب خوفا من أن ينتقم أعداء زوجها منها أومن طفلها .فخرجت تحت جنح الليل مصطحبة معها خادمها "سلام" الذي كانت تثق فى إخلاصه وأمانته [1].غير أنه سرعان ما طمع فيها إذ كانت على حد تعبير السيرة ذات حسن مشهود وجمال معقود "وها هي الفرصة تواتيه ،فيجنح بها الطريق المعتاد عن عمد متعللا بخشية الأعداء أن يلحقوا بها ،وبعد أن اطمأن إلى وقوعها تماما تحت سيطرته فراودها عن نفسها،ويشرع القاص الشعبي فى تكثيف الضوء على هذا الموقف الدرامي العنيف تكثيفا يشعرنا بأهميته ،وبقيمة القرار في مثل هذه اللحظة الحرجة فالمرأة العربية المفجوعة فى زوجها الهاربة في خوف وفي عجلة تواجه أحد الأمرين أحدهما أمر إما الموت على يد هذا العبد الآبق الذي تملكت منه غرائزه،أو الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها في هذا المكان المقفر الموحش ،ولكنها ترفض في قوة تستمدها من ضعفها ومن إيمانها بفضائل المرأة الحرة أمام هذه المساومة الخسيسة،فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ،تشهدها صحراء خالية ومياه قليلة ترقرق في ذلك الغدير التائه مثلها وتجتمع عليها كل هذه العوامل ،الغضب والخوف والحسرة والمقاومة البدنية العنيفة دفاعا عن نفسها أدى بها إلى ولادة طفلها وإلى موتها في نفس الوقت ،وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة ،طلبت من خادمها أن يرعى طفلها وأن يعلق في صدره تميمة أعطتها إياه".[2]فهذا الموقف يثبت إبراز البطولة النسوية والتي تمثلت هنا في البطولة الخلقية الواضحة الدلالة والمغزى والتي تثبت الفحولة الأنثوية القائمة على الشرف والعفة والفضيلة وهي ما أطلق عليها البطولة الخلقية في مقابل الفحولة الذكورية (الاغتصاب والقتل) أو البطولة الجسدية للرجل الذي لا يرى فى المرأة إلا جسدا لا عقلا له ولا روحا بل لا خلقا ولا مشاعرا ولا أحاسيس [3].وسرعان ما يتكرر هذا النموذج من البطولة – البطولة الخلقية مع "قتالة

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة ،دراسة مقارنة ،ص 34.

[2] المرجع نفسه،ص 34.

[3] ينظر : محمد رجب النجار،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي،ص 182.

الشجعان" زوجة الأمير "جندبة" بن "الرباب" فجندبة بعد أن ينشأ في بيت أعدائه وبعد أن يعرف نسبه وينضم إلى قبيلته يلتقي بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة وهي "قاتلة الشجعان" وبعد أن يقهرها في الميدان إثر مبارزة عنيفة يكاد أن يفقد معها حياته بالرغم من بطولته الفائقة ،وما أن يتزوجها أو يتزعم معها قبيلة بني كلاب التي تنقذ بزعامته يوما رسل الخليفة "عبد الملك بن مروان" من أيدي جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ،وتأبى نخوة "جندبة" وزوجته إلا أن يصحبا القافلة إلى حيث الخليفة في دمشق [1] .وهناك يقابل "جندبة"بدلا من حسن الجزاء جزاء سنمار ،إذ تحدث أن يقع "هشام بن مروان" في حب "قاتلة الشجعان" ،ويحاول أن يغريها بالمال تارة ،ويبهرها بمظاهر المدينة والحضارة فى دمشق تارة أخرى ،وهي زوجة هذا البدوي الجلف ،فيغريها بعد ذلك بجاه أبيه وبجاهه هو ولكنه لا ييأس ،بل فكر في حيلة تمكنه من "قاتله الشجعان" فنجده يدبر أمرا في الظلام ،إذ ما يكاد "جندبة" يعود هو وفرسانه محملين بالهدايا من الخليفة إلى منازلهم حتى يدهمه جمع كبير في كمين أعده "هشام بن عبد المالك بن مروان" وتدور رحى الحرب لتنتهي بقتل الكثير من رجاله وباختفاء زوجة "قاتلة الشجعان" .وما كان من أمر "هشام ابن الخليفة" ،فإنه لما أخذ "قتاله الشجعان" أقام معها مقدار شهرين ،وهو يراودها عن نفسها وهي تمانعه وتأبى ذلك ،وكلما تقرب إليها نفرت منه وكلما تبسم في وجهها عبست وقطبت وأخذت تسبه وتشتمه وتنهره فاغتاظ منها غيظا عظيما ،ولما طال عليه الأمر،وخاف من انحطاط قدره بين الناس إذ ذاع الخبر ،فقتلها ،ولفها في ثيابها وأخرجها إلى دهاليز القصر وأمر الجواري أن يدفنوها فى الليل .[2] وهكذا تمتحن هذه المرأة "قتاله الشجعان" في خلقياتها فتؤثر الموت على أن تفرط في عرضها أو ينتهك شرفها ،أو أن تتزوج بغير زوجها وفاءًله و إخلاصا مهما كانت المغريات .بالتالي فيمثل هذا الموقف إلى جانب البطولة الخلقية للمرأة صورة المرأة الزوجة المخلصة والوفية لزوجها والتي سيأتي الحديث عنها لاحقا .فهذان الموقفان اللذان وقعت فيهما "الرباب" و"قاتله الشجعان" يثبتان البطولة الخلقية للمرأة والتي لا تقل أهمية عن البطولة القتالية ،كما أن هذين الموقفين يتشابهان فى إثبات فضيلة العفة والوفاء في المرأة

---

[1] ينظر : فاروق خورشيد ،أضواء على السيرة الشعبية،ص 50.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ،ص 182.

العربية التي اتخذها أصحاب الشعوبية مطعنا يلغون من خلاله في أنساب العرب وأصولهم ،فتحت كل ظرف من الظروف مهما كانت شدّته واشتدّت وطأته لا تستطيع المرأة العربية أن تبذل نفسها لغير من بذلت له قلبها من قبل سواء أكان عبدا وضيعا يهدد بالموت والضياع ،أم كان أميرا يعد بطيب العيش ورفعة المنزلة .وهكذا تكشف المرأة من خلال هذه المواقف زيف المجتمع الذكوري ورؤيته الدونية للمرأة ونظرته المشينة لها .

وفي ختام الحديث عن صورة المرأة البطلة نجد بأن "ذات الهمّة" مثّلت البطولة في أسمى صورها فقد جمعت بين الفروسية وكمال العقل والشجاعة وحسن الرأى والمشورة ،فقد كان الأبطال منضويين تحت لوائها وخاضعين لمشورتها ،كما نجدها جمعت بين ضروب البطولة القتالية والدينية والخلقية والنفسية.كما كانت "الجازية" بطلة بمعنى الكلمة وإن لم تكن فارسة في ميدان القتال كذات الهمّة إلا أن بطولتها أخذت صورا متعددة هي الأخرى فقد كانت تتزعم الهلاليات في الاستنفار إلى القتال والتشجيع عليه ،وبلغت من قوة شخصيتها أنها كانت تسهم في تدبير الأمور وإقرار الخطط حتى قيل أن لها ثلث المشورة هذا إلى جانب دورها في الحماية خلف أبطال بني هلال الأيتام هو دور يندمج ضمن تجسيدات وظيفة الخصوبة واستمرار النسل وإذ كانت بطولة "ذات الهمّة" و"الجازية" من أجل المصلحة العامة ،فلم تراعي أيا منهما مصالحها الشخصية بل على عكس ذلك نجد بأن ذات الهمّة تهجر زوجها وترفض معاشرة الرجال وتتفرغ للقتال معتبرة أن سيفها بعلها ،كذلك ا"لجازية" تهجر زوجها وابنها وعيشة القصر في سبيل خدمة قبيلتها وأهلها .إلا أن هناك من نماذج البطولة من تكون بطولتها لتحقيق أغراض شخصية فبمجرد تحقيق الهدف تتوقف البطولة ومن تلك النماذج نجد "القناصة" و "زنابير" ،كذلك الحال بالنسبة إلى بطولة "شامّة" من أجل تقديم المساعدة للبطل الذي تود وصاله .أما "الجيداء" فقد كانت بطلة محاربة اتخذت في البداية عندما كانت متنكرة في زي الرجال صورة المرأة الأمازونية .كما نجد بأن المرأة في سيرنا قادرة على إثبات خلقيات المرأة العربية التي تدافع عن شرفها وعرضها حتى الموت.

ثالثا : صورة المرأة الحبيبة /الزوجة :

الصورة الثالثة للمرأة العربية في سيرنا الشعبية هي صورة الحبيبة والزوجة ،ونحن آثرنا الدمج بين هاتين الصورتين ،لأنهما مرحلتان متكاملتان ،فالغاية من الحب هي الزواج بطبيعة الحال كما هو معروف في مجتمعنا الشعبي .كما أنه في نفس الوقت لا بد من أن نفصل بينهما وذلك على اعتبار أن الحبيبة لا تكون زوجة للبطل إلا بعد اكتمال خصائص البطولة لدى البطل ،فالحصول على الزوجة الحبيبة في السير الشعبية ليس سهلا ،والعبور من مرحلة الحب إلى مرحلة الزواج دونه المتاعب والصعاب والأهوال ،وكأن الحب مرهون بمعركة ما ولا بد للعاشق من الانتصار وإلا أصبح حبه دمارا عليه ،فلا وصول إلى الهدف (الزواج) ولا تحقيق للحب إلا بعد أن يقذف العاشق نفسه في أتون المعركة والصعاب ،فيخرج منتصرا و يحظى بمن يحب ،ولقد بالغت السير الشعبية في تأكيد هذا الجانب وجعلت منه في كثير من الأحيان إشراقا من إشراقات الوجود التي ينطلق منها البطل ليحقق وجوده وأهدافه ومثله العليا .والحب في سيرنا الشعبية ،على خلاف ما نجده في الأدب الفصيح فالتعبير العامي أو الشعبي عن الحب يأتي فى قالب قصصي يغلب عليه الخيال ويدور حول عاشق يفني حياته في حب أفلاطوني[1].وتتعدد أوجه الحب ،فنجد الحب الجسدي أو الشهواني ويتوقف الحب هنا على الإشباع الجنسي ،وهناك الحب العذري وهو نقيض الحب الجسدي وهو حب يعلو فوق متطلبات الغريزة الجنسية إذ ما فشل العاشقان في الاقتران بالزواج نتيجة ظروف اجتماعية قاهرة خارجة عن إرادة العاشقين [2].كما نجد الحب العاطفي ،وهذا النوع من الحب هو الأكثر شيوعا في سيرنا الشعبية باعتباره يحكي عن الحب الطبيعي والواقعي ،لكن ذلك الحب تقف أمامه الكثير من القيود الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية وكل هذه القيود تحد من تحقيق الرغبات وإشباع الحاجات،وعليه فإن على العاشقين التصدي لهذه القيود ومحاولة التخلص منها حتى يستطيعواالوصول بحبهم إلى بر الأمان .وهناك الحب الخرافي لا يختلف كثيرا عن الحب المنطقى إلا فى وجود العنصر الخارق،لكون البطلة أو المعشوقة من عالم الجن .[3] فالحب عاطفة إنسانية ذات طبيعة خاصة بكل

---

[1] ينظر : عبد الحميد يونس ،الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ،ص 252.

[2] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة فى الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة و رومانسية السير الشعبية ،ص 52.

[3] المرجع نفسه ،ص 53.

فرد ،تتحدد المسالك فيها بنظام المجتمع وقيمه.وعاطفة الحب في سيرنا الشعبية تنطلق شراراتها قبل مرحلة التكوين الكامل للبطل ،وهنا يبرز دور المرأة الحبيبة التي تلعب دورا هاما في حياة البطل،فتكون المرأة هنا رمزا لالتحام البطل بالجماعة واعترافها به واختيارها له ،بحيث يكون في البداية مرفوضا ومبعدا إما بسبب لونه أو جنسه أو عرقة أو طبقته الاجتماعية .وبهذا فقد كان للمرأة الحبيبة دور كبير ورئيسي في حياة البطل وهي تقوم بهذا الدور انطلاقا من إيمانها به وبرسالته. بذلك سنركز من خلال هذه الصورة .صورة المرأة الحبيبة .عن الدور الذي لعبته المرأة في حياة بطل السيرة ،بل لا نبالغ القول بأن بطولة البطل مرهونة بهذا الدور الذي تقوم به الحبيبة وهو في الحقيقة دور الحافز والدافع ولذلك تظلُّ المرأة في معظم السير الشعبية نموذجا إيجابيا عندما تكون حبيبة وزوجة فيما بعد فمن أجلها يخوض البطل المتاعب والهوال ،وتكون المرأة رمزا لانتصاره ،بحيث يصبح هذا الحب تحقيقا لكل ما هو شريف وجميل في حياة البطل .ولعل من أشهر قصص الحب في سيرنا الشعبية قصة ثنائي الحب المعروف في التراث العربي "عبلة بنت مالك بنت قراد" و"عنترة بن شداد" ،فإذا كان الحديث عن عنترة الفارس قد شغل الناس وملأ كتب تاريخ الأدب العربي فإن فروسيته ظلت مقترنة بحبه لعبلة،فلا نجاوز الحقيقة إذ قلنا بأن حب "عبلة" لعنترة هو مفتاح بطولته وهو الدافع لتفوقه ،سواء أكان ذلك في ميدان الفروسية أم الشعر ،إذ أن أكثر ما قاله في الشعر وما ينسب إليه إذ لم نقل جلُّه يدور حول حبه لعبلة .فليس غريبا أن نجد الحب العفيف في العصر الجاهلي والذي مثل جذوره "عنترة بن شداد" الذي جاء غزله العفيف تعبيرا عن المثل الأعلى للحب الأفلاطوني .إلا أن هذا الحب تعترضه الكثير من العقبات إذ يولد هذا الحب في وسط اجتماعي يميز بين الأجناس على أساس اللون .بحيث كان المجتمع أثناء حياة "عنترة" مقسما إلى ثلاث طبقات الصرحاء والعبيد والموالي ،وكان يحدث بأن يتزوج عربي من آمة من الأسرى يجلبون من قبائل أخرى إلا أنه نعتبر هذا الزواج غير متكافئ ولا تعترف بنسبهم ،بل أنهم يعتبرونهم عبيدا وليس لهم أي حق في المجتمع ويسمون "بالهجين" فإذا كان المولود أسودَ وكان السواد مكتسبا من الأمهات فإنهم يسمون "بالأغربة" وهي أحقر طبقة في المجتمع ويعانون

من اضطهاد اجتماعي ،وكان "عنترة" ينتمي إلى هذا الوسط الاجتماعي بحكم أنه أسود اللون وأنه ورث هذا اللون من أمه .فيعامل بذلك في المجتمع معاملة العبيد.[1]وتقف جميع هذه العوامل حاجزا أمام حب "عنترة" لابنة عمه "عبلة" التي كانت من أشراف القبيلة وساداتها ،ولولا لونه الأسود الذي جعله من طبقة العبيد ،لكان أحقَ بعبلة من غيره حسب عادات العرب لكونه ابن عمها ،ولأن القبيلة لم تقر نسبه فإن زواجه منها شبه مستحيل وبالرغم من أن "عنترة" منذ طفولته كان متمردا على وضعه الاجتماعي نتيجة الأعمال التي كان يجبر على القيام بها ،إلا أنه لم يقدم على أي فعل ليغير هذا الوضع إلا بعدما أحس بمدى بعد حبيبته عنه فقد أخذ يبحث عن حل لتلك المشكلة فرأى بأنه لن يحصل على حريته إلا إذا أتى بفعل عظيم يلفت نظر الناس إليه إذ لا مناص من الحصول على الحرية والعمل على اعتراف الجميع به ،فيندفع "عنترة" إلى تحقيق ذلك باستخدام جميع الوسائل اللازمة للتدريب وقد ساعدته فى ذلك قوته الجسدية،وبعد أن تعلم فنون الفروسية أخذ يتحين الفرصة لإثبات قوته وشجاعته "لعبلة" ووالدها وبذلك أصبح مرغوبا فيه وعضوا فاعلا أمام الجماعة بشجاعته تغلب على الجميع وأنقذ قبيلته ،فكان دائما يذود عن قبيلته ويزيل عنها كل مصيبة فأصبح شاعرا وفارسا يشار إليه بالبنان وإن كان لا يزال محسوبًا من طبقة العبيد ،لذلك نجده يطلب من أبيه "شداد" أن يلحقه بنسبه فيقول :«وما طلبت من أبي أن يلحقني بالنسب إلا من أجلها حتى يكون لقربي لها سبب ،وألقي نفسي من أجلها في بحار العطب،واملأ عين أبيها بالفضة والذهب وأجلب له المال وأقول لنفسي لعلي أن أنال منها أربا ،أو أهلك في بعض أحياء العرب وأستريح من تعلل القلب والتعب»[2].وبذلك يكون حب "عنترة "لعبلة أحد الحوافز النفسية التي تدفعه أكثر لتحقيق وجوده ،إلا أنّ "شدادا "لم يعترف له بنسبه إليه .

[1]ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 118.

[2] السيرة ،مج 1 ، ج 1 ،ص 121.

فيزداد به الوجدفبكى وتحسر ،ثم أنه قرر أن يرجع إلى طبع العرب لما أن زاد به الهم والكرب فنجده يقول :[1]

سأخفي غرامي في فؤادي وأكتم * وأسهر ليلي والحواسد نـــــوّم

وأطمع في دهري بما لا أنالـــــه * وأمسك منه ذيل من ليس يرحم

وأرجو التداني منك يا ابنة مالك * ودون التداني نار حربي ضـــارم

وبعد ذلك يهجر "عنترة" القبيلة بعد طرد أبيه ولم تقتصر مشكلة "عنترة" على عدم اعتراف والده به ،بل أن هناك من ينازع على حبيبته منهم" عمارة بن زياد" الذي كان يغتاظ كلما سمع "عنترة" يصف جمال "عبلة" ،ولما عاد "عنترة" إلى قبيلته أخبرته أمه "زبيبة" بالخبر عندما سألها عن "عبلة" فقالت الأم المسكينة «دع عنك هذا الكلام من ذكر عبلة ولا عدت تذكرها لأنك ما بقيت تنظرها لأن أباها بعمارة زوجها» [2] فلما سمع "عنترة" ذلك كاد أن يغشى عليه ،أما "عبلة" فقالت لأبيها :«لو قطعتني إربا إربا ما أنا مطاوعة لهذا النسب»[3]أما "عنترة" فلم يجد من حل لمنع ذلك الزواج إلا أن يهدد "عمارة" بالقتل فنجده يقول له :«ويلك يا عمارة أوضاقت عليك الدنيا حتى زاحمتنى على محبوبتي عبلة ... أتريد أن تأخذ روحي التي أعيش بها أما علمت يا عمارة أنني هائم بها ليلا ونهار أما سمعت ما قلت فيها من أشعار...» [4]ويقف الجميع فى صف "عمارة" وعندئذ أدرك "عنترة" بأن العبودية هي التي تجعله دائما في موقف المغلوب عندها يقف مستسلمًا ويقرر العودة إلى رعي الغنم وخلع ثياب الفروسية ،فالماضي لا ينسى بسهولة وحقيقة كونه ابن آمه لم تمح من الأذهان ،ففي الظاهر يعترف الجميع بأنه حر أما في الباطن فالأمر مختلف .ولهذا نجد والد 'عبلة' يضع أمام 'عنترة' جملة من العقبات والعراقيل لكي يبعده عن "عبلة" ،فيطلب منه «ألف ناقة من نوق الملك المنذر لأنها

---

[1] السيرة ،المجلد 1 ،ج 2 ،ص 131.

[2] السيرة ،المجلد الأول،ج2،ص 176.

[3] المصدر نفسه ،ص 178.

[4] المصدر نفسه ،ص 191.

لم توجد عندنا في أرض الحجاز ،وتكون في أموالنا مثل الطراز وننال بذلك العز والافتخار إذ أتيت بها فهي مهر محبوبتك »[1]ويقبل "عنترة" بذلك ويسير مع أخيه "شيبوب" في طلب مهر ابنة عمه .فنجده ينشد يقول :

أجوب الفيافي والقفار بأسرها * عسى الله أن يدني مراد أحبـتي

وأقتحم الخطب والجليل لعل أن * أنال الذي أرجو وأبلغ منيـتي

يا عبلة إني في هواك مخاطـــر * وقد سمحت نفسي بروحي ومهجتي

وكان يخاطب "شيبوبا" قائلا من أراد النفيس خاطر بالنفيس وأنت تعلم أن "عبلة" قرة عيني وقد قاسيت من أجلها ما قاسيت من الذل والشقاء حتى أنعم لي أبوها بزواجها ويقف "عنترة" بين يد "المنذر" بعد معاناة ومطبات وعرة ويخبره بغرضه ،فيقول له "المنذر":«وأنت بهذه الشجاعة والفصاحة وخاطرت بنفسك من أجل جويرية» فيرد:«نعم يا مولاي إن الهوى يحمل الإنسان على ركوب الأخطار والأهوال ومن أجله تضرب أعناق الرجال» [2]

ونجده بعد ذلك يحارب مع النعمان جنود الكسرى وهنا يتحول جهاد "عنترة" من الجهاد الداخلي إلى الجهاد الخارجي ،ونراه يربط هذا الجهاد(القومي) "بعبلة" فما رحلته هذه إلا لجلب مهرها ،ولقد تحقق له ما يريد الفروسية التي ذاع صيتها في الجزيرة إذ يخلص العرب من تحكم العجم بل ويقدم لكسرى نفسه المساعدة ضد أعدائه من الروم ،إضافة إلى حصوله على مهر "عبلة" ،بذلك قد تحققت له البطولة الكاملة بدافع رئيسي تتمثل في حبيبته "عبلة" .ولكن يلجأ "مالك" إلى حيلة أخرى ،فيجعل ابنته "عبلة" وبإيعاز من أبيها تطلب من "عنترة" أن يأتيها بفارسة مشهورة تدعى "الجيداء" ابنة "زاهر" كي تقود ناقة "عبلة" في الزواج .فنجدها تقول : «اعلم أنني أريد منك شيئا هو عليك يسير ،وأنا أعلم أنه أمر غير يسير أريد أن تفعل معي كما فعل خالد بن محارب مع ابنة عمه جيداءفلما

[1]السيرة ،المجلد الأول ،ج 3 ،ص 228.

[2] السيرة ،المجلد الأول ،ج3،ص 228.

زفت إليه نحرلها ألف ناقة وجمل وعشرين سبعا ولبؤة» فلما سمع "عنترة" من "عبلة" هذا الكلام صار الضياء في وجهه كالظلام وقال لها : «وحق الملك العلام لا أجعل القائد بزمام ناقتك ليلة عرسك إلا جيداء ابنة زاهر »،وطلب "عنترة" من أخيه "شيبوب" أن يرافقه للإتيان "بجيداء" ورغم تحذير أخيه قائلا :«... أتأخذ الجيداء التي أذلّت جميع الفرسان ،وخافتها جميع الأقران ،ودخل تحت طاعتها جميع الفرسان ...»[1]فيا أخي ارجع عن هذا الحال ولا تعلل نفسك بالمحال .فرد عليه "عنترة" يا أخي لا أتأخر عن هذا الأمر ولو شربت كأس الردى[2] ثم أنشد يقول :

أجوب هذا الفلا والليل معتكر * وأقطع البيداء والرمضاء تستعر

ويقطع "عنترة" البراري والآكام ويأتى "بالجيداء" أسيرة.

وفى الأخير يتمكن من الزواج بعبلة رغم عبوديته وسواد لونه فهكذا أحب "عنترة عبلة" وخاض من أجلها أشد المعارك وتحمل تضرم المظالم ومن أجلها طلب الحرية رغم الموانع التي اعترضت سبيله ورغم الشروط المجحفة ،فقد ارتقى بهذا الحب إلى أرقى درجات الفضيلة فنجده يقول :

ولقد نزلت فلا تظني غيره * في منزلة المحب المكرم

فهذا عن "عنترة" أما عن الحبيبة "عبلة" ،فيمكن القول بأن "عبلة" مثّلت صورة المرأة الحبيبة في هذه السيرة خير تمثيل فقد ظلّت طوال السيرة تمثل الحافز النفسي لتحقيق الذات والالتحام بالجماعة ،فما أن أحبها "عنترة" حتى استشعر معنى العبودية ،وشرع في تحرير نفسه من ذلك الواقع الجائر ،وسعى إلى تخليص نفسه من وطأة العبودية فكانت سببا لفصاحته وشجاعته وجرأة لسانه ،لأنه كلما ذكرها انطلق لسانه بالشعر فهو القائل :

رمت الفؤاد مليحة عذراء * بسهام لحظ ما لهن دواء

---

[1]السيرة ،المجلد الأول ،ج3،ص 230.

[2]السيرة،المجلد الأول،ج1،ص 419.

ومن أجلها واجه والده "شدادا "وطلب منه أن يلحقه بنسبه وقبل بمواجهة التحديات التي وضعها "مالك" لكي يتزوج بابنته "عبلة "،على الرغم من أنها عرضت عليه أن يهربا سويا من ظلم مجتمعهما الذي لا يستحق سيفه ولا شاعريته ،ولكن رفض لأن "عبلة ، لم تعد المرأة لكنها أصبحت في نظره المرادف الآخر للحرية ورمزا لتحقيق العدل فزواجه منها معناه أنه استعمل حريته عمليا.[1] فكانت بذلك حافزه (الذاتي) على التحرر داخليا وخارجيا ورمزا له .فكما أن "عبلة" الحبيبة كانت ملهمة الفارس البطل إلى التحرر ،فنجدها تواصل سعيها ليبلغ "عنترة" المثال والنموذج الكامل للبطولة بمفهوم عصرها في مجال الشعر أيضا ولكي يصل إلى هذه المرتبة لا بد أن يكون من أصحاب المعلقات وهو الأمر الذي لم يكن يسيرا ولا هينا لنفس السبب الذي جعل القبيلة ترفضه في البداية وهو علّة نسبه لكونه ابن آمةفنجد "طرفة بن العبد" يقول له :«ما أنت إلا فارس منتخب غير أنك معلول النسب بين سادات العرب،ولولا ذلك لأطعناك ،وفي قصائدنا وفصاحتنا شاركناك»[2].وكاد بذلك "عنترة" أن يعدل عن رغبته ،لولا وقوف "عبلة" إلى جانبه بحيث كانت الحافز الأكبر للوصول إلى ما يريد ،إذ نجدها تهدده بهجرانه إذ هو أدغن للضغوط فنجدها تقول :«ما بالك تطيل فكرك وتتحير في أمرك ،أتريد أن ترجع عما عزمت عليه إنني منذ اليوم حرام عليك حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام و أرى بعيني العرب تسجد لشعرك»[3]وبالفعل يصبح "عنترة" واحدا من أصحاب المعلقات التي كانت مقتصرة آنذاك على أصحاب النسب .فهكذا كانت صورة الحبيبة والزوجة فما بعد الحافز الذاتي لتحرر البطل "عنترة" فكانت المرأة الحبيبة شريكة في الكفاح في تحرير الفرد والمجتمع من التقاليد البالية .

وفي الأخير نجد بأن سيره "عنترة ضربت مثلا من الحب العذري حب "عنترة لعبلة" التي مثّلت صورة المرأة الحبيبة والزوجة التي يسعى البطل للوصول إليها مهما تحمل من الصعاب في سبيل الظفر

---

[1] ينظر: فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 130.

[2] السيرة ،المجلد الأول،ج1 ،ص130.

[3] المصدر نفسه ،ص 138.

بها.ولم تقتصر صورة الحبيبة في سيرنا الشعبية على "عبلة" التي جعلت من بطل السيرة فارسا مغوارا، إذ لا تكاد تخلو أية سيرة من مرحلة هامة يمربها البطل تتمثل في مرحلة الحب ،وهذه المرحلة لعبت فيها المرأة كما لاحظنا دورا بارزا في رسم سمات البطل وتحديد مسار طريقه ،فهكذا كانت "شامّة" في سيرة "سيف بن ذي يزن" ،إذ مثلت صورة الحبيبة التي جعلت من حبيبها "سيف" بطلا للسيرة وإنسانًا له هدف فى الحياة.

فقد أحب "وحش الفلا" "شامّة بنت الملك الأفراح" حبًا شديدًا وتعلق بها وأحبته هي أيضا وتعلقت به،فقرر أن يطلبها للزواج من والدها الذي لم يكن رافضا للزواج بل مترددًا بسبب تحذير الحكيم "سقر ديون" له من أن هلاك آل حام سيتحقق إذا التقت الشّامتان ،شامّة "شامّة" وشامّة و"حش الفلا" .وبالتالى يتعرض حبهما شأنه شأن حب "عبلة وعنترة" إلى عراقيل وصعوبات فنجد بأن الملك "أفراح" حتى يتخلص من "وحش الفلا" فيكلفه بمهمة يقضي عليه فيها فهو على غرار والد "عبلة" "مالك" ولكنه لم يطلب مهرا لابنته مالا ولا نوقا ولا جمالا كما فعل والد "عبلة" .فنجده يكلفه بمهمة بقصد إبعاده وهي إحضار رأس عبد يسمى "سعدون الزنجي" مهرًا لابنته فقال الملك "أفراح" لسيف :«وإن لم تأتِ برأس سعدون لم يصر لك عندي زواج » فقبل "سيف بن ذي يزن" ذلك الشرط على الرغم من أن "شامّة" أخبرته بأن هذه مكيدة للحيلولة بينهما دون إتمام زواجه منها لكن وحش الفلا وافق على أن يقوم بهذه المهمة الصعبة .فى سبيل الظفر بحبيبته "شامّة" التي مثّلت صورة المرأة الحبيبة الإيجابية إن صحّ التعبير فلم تكن تلك الحبيبة التي لا حول لها ولا قوة ،تنتظر في دارها عودة حبيبها لابسة أحلى الثياب ومتجملة بالهدايا والعطور بل نجدها تطلب منه أن تذهب معه في مهمته هذه ،إذ نجدها تقول :«... ولكن خذني معك في صحبتك حتى أتعاون معك على قضاء حاجتك وبلوغ أمنيتك،فقال لها لا يكون ذلك أبدا ولو سقيت شراب الردى»[1]ولكن "شامّة" تبقى تعقبه متخفية فنجدها تسير في البر والآكام وتعرض نفسها للخطر من أجل تقديم المساعدة إلى حبيبها عندما تحتاج إلى ذلك ،وقد زاد بها العشق والغرام وانشدت تقول :

[1] السيرة ،المجلد الأول ،ج 1 ، ص 86.

إلى متى هذا الصدود والجفا * فيما جرى من أدمعي ما قد كفى[1]

قال الراوي هذا ما كان من أمر "شامّة" ،أما "سيف" فقد قصد البراري وهو ينشد ويقول :

ورمت بها التزويج ثم خطبتها * فجاد أبوها بي حالـــــة

وقال إذ ما رمت يا ذا بناتنا * بهامة سعدون أتيتنا بسرعة

فقلت له كل الذي تطلبونه * سأحضره فى الحال في غير مهلة

وسرت مجدا فى السرا وسأتي * برأسك يا سعدون مهر حبيبتي [2]

هكذا يقصد الحبيب والبطل "سيف" أراضي "سعدون" لتلبية شرط الملك "أفراح .لعلى وعسى يحصل على حبيبته "شامّة" إذ نجده يقول :

أرجو وآمل أن الشمل يجـــــمع * ما كان لي في حياتي بعدكم مطمح

أقسمت ما في فؤادي غير حبكم * والله ربي على الأسرار مطلع [3]

وصار بعد ذلك يقطع البراري والبطاح من أجل إحضار رأس "سعدون الزنجي" مهرا لحبيبته فيتعرض سيف في سبيل ذلك لكثير من المخاطر والمهالك لولا مساعدة حبيبته "شامّة" التي كانت تعقبه في رحلته هذه ،إذ كاد أن يقع في السلالم التي صعد خلالها للقلعة لولا أن "شامّة" أنقذته ودلته على الطريق الصحيح ولم تكتفِ الحبيبة "شامّة" بذلك إذ نجدها تقدم لحبيبها المساعدة أيضا وتنقضه من الموت عندما التقى "سيف" "بسعدون الزنجي" في قصره ،إذ كاد أن يقتل سيفا برماحه لولا تدخل "شامّة" في الوقت المناسب .فهكذا نجد "شامّة" تجمع بين صورة البطلة والحبيبة التي تقاتل من أجل الحصول على حبيبها فهي على الرغم من أنها قاتلت الملك "سيف قبل أن تعرفه حتى تتأكد من أنه

---

[1] المصدر نفسه،ص89.

[2] السيرة،المجلد الأول ،ج1 ،ص 86.

[3] المرجع نفسه ،ص89.

مقاتل قتال الشجعان وأنه أهل لهذه المهمة وبالرغم من أنها تأكدت من ذلك إلا أنها تظلّ تتبعه في رحلته وتقدم له المساعدة حتى تمكنا من رأس" سعدون" وأحضره إلى الملك "أفراح ".حيًا إلا أن الملك "أفراح" لم يكتفِ بذلك الشرط كمهر لابنته ،إذ نجده وبإعاز من "سقر ديون" يطلب من "وحش الفلا" إحضار كتاب النيل كحلوان زواجه من "شامّة" ،إذ نجده يقول لوحش الفلا عندما أحضر له "سعدون الزنجي" :لقد صارت "شامّة" لك وأنت لها من دون الأنام ولكن بقي عليك شيء أيها البطل الهمام ، يا ولدي الحلوان فقال "وحش الفلا" ،وما الحلوان فقال تأتينا "بكتاب تاريخ النيل" [1]

أيها الملك الجليل إنه حلوان "شامّة" سيدة النسوان وما هو بكثير عنها إذ لم تأت به فلا عندي زواج أبدا ،فأجابه "وحش الفلا" بالسمع والطاعة ،وحلف وشدّ في الأقسام والإيمان إذ لم آت لكم بهذا الكتاب فإن "شامّة" علي حرام طول السنين والأعوام . [2]

وعلى الرغم من أن" شامّة" عرضت عليه الهروب قائلة :«وكيف تأتي بكتاب النيل ومالك إليه سبيل،ولكن الرأي عندي أن تأخذني ونخرج أنا وأنت في أي مكان إلى حين تدركنا الوفاة»[3]إلا أن "وحش الفلا" يرفض طلبها قائلا :نحن قوم عرب إذا وعدنا وفينا ،وإذا قدرنا عفونا ،وإذاقلنانعم لانقول لا .وبذلك يوافق "سيف" على طلب الملك "أفراح "وسار مدة ستين يوما يقطع البراري وهو ينشد يقول[4] :

عدمت رشادي في الهوى أن سلاكم * فؤادي وقلبي أو أحب سواكـــــــم

خذوا معكم جسمي كما قد وهبتكم * حشا فؤادي حاشا يملأ هواكـــــــم

تحيرت والرحمان لاشك فى أمـــــري * ووافتنى الأحزان من حيث لا أدري

سأصبر حتى يعلم الناس أنـــــــني * صبرت لفقد الصبر إذ خانني صبري

---

[1] السيرة ،المجلدالأول ،ج1،ص 94.

[2] المصدرنفسه ،ص194.

[3] المصدر نفسه ،ص 199.

[4] المصدر نفسه ،ص 100.

فهكذا يتحمل "سيف" المصاعب والمشاقات من أجل أن يفي بشروط الملك "أفراح" ،وبالرغم من أنه التقى في رحلة البحث عن كتاب النيل بعدة نساء أحببنه حبا كبيرا "كطامة" و"ناهد" إلا أنه كان منشغلا "بشامّة" ولا يريد غيرها .وبعد معاناة يحصل الملك "سيف" على كتاب النيل ،ويرجع به إلى بلاد الملك ليقدم له حلوان زواجه من "شامّة" ،وهناك من يعترض طريق "سيف "كما وجدنا ذلك في نموذج "عبلة وعنترة" ،عندما أراد عمارة" الزواج "بعبلة ،فنجد بأن الملك "سيف أرعد" ملك الحبشة وبإيعاز من "سقرديس" وأخيه "سقرديون "يطلب "شامّة" للزواج وبذلك يتم التفرقة بين "شامّة" والملك "سيف" إلا أن سيفا يصل في الوقت المناسب ويتمكن من الحصول على حبيبته "شامّة" ويتزوج بها ،وظلت "شامّة" وفية له حتى بعد زواجها محبة ومخلصة له ،بحيث نجدها تمثل صورة الزوجة المخلصة ونلمس هذه الصورة عندما نجدها تقاوم رغبات الملك "أبي تاج" الذي اختطفها ورفضت خيانة زوجها الذي كان بعيدا عنها في إحدى المهالك التي رمتها فيها أمه ،ولم يمنع "أبو تاج" الفتك بشامّة سوى تضرعها إلى الله واستنجادها به كي ينجيها من ذلك الظالم ،فاستجاب الله لدعائها فكلما هم بها أصابه المرض فقد جمعت "شامّة" بين صورة الحبيبة التي تحمل من أجلها البطل المتاعب والصعوبات لكي يظفر بها زوجةوصورة الزوجة الوفية.

وهكذا كانت "شامّة" قد مثلت صورة المرأة الحبيبة في سيرة "الملك سيف بن ذي يزن" فلعبت دورا بارزا في رسم سمات البطل وتحديد مسار طريقه .كذلك تعرض سيرة الأميرة ذات الهمّة شأنها شأن أية سيرة عربية صورا عديدة تمثل نموذج المرأة الحبيبة التي يخوض من أجلها البطل المتاعب والصعوبات ويلبي ما يضعه الأب من شروط في سبيل الفوز بالحبيبة .ومن تلك النماذج نجد نموذج "الصحصاح وليلي" ."فالصحصاح هو ابن جندبة" ،توفي أبوه تاركا أخاه "عطّاف" ليقوم بدوره في زعامة القبيلة ،وكان لعطّاف ابنة اسمها "ليلى" التي ولدت في الوقت الذي ولد فيه "الصحصاح" .فتربّى "الصحصاح وليلى" في بيت واحد [1] .فلما كبرا وقد أحب كل منهما الآخر ،تقدم إلى عمه طالبا منه أن يزوجه ابنته ،ولكن "عطّاف" كان يكن الكره "للصحصاح" فنجده يضع العقبات في

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة –دراسة مقارنة– ،ص 37.

سبيل إتمام هذا الزواج ،فلم يكن يتحتم على "الصحصاح" أن يقدم مهرا بالغا فحسب ،بل يضيف على ذلك شرطا آخر بحيث يحتم عليه أن يحضر له (مزنة فرسة)أخيه "جندبة" المشهورة ،التي أخذها 'الغظريف' الجبار عنوة بعد قتله "جندبة" غدرا .إلا أن هذا الشرط لم يضعف من عزم "الصحصاح" فقرر القيام بمغارات بطولية في سبيل تحقيق تلك التبعات الشاقة ،وبعد المعاناة فنجده قد خلص مزنة وغنم أموال طائلة ولم يتسبب في تأخيره عن الرجوع إلى "ليلى" سوى ما كان يفرضه عليه الواجب من القيام بأعمال إنسانية فمن ذلك ما بلغه من أن "مروة ابنة الخليفة" يحدق بها الخطر من جراء هجوم الأعراب عليها وهي في طريقها إلى بيتها بعد تأديه فريضة الحج وسرعان ما نسي الصحصاح[1] أغراضه الشخصية لإنقاذ "مروة" فلما نصحه عبده "نجاح" بألا يقدم على ذلك خوفا عليه قال له : «لقد سلوت حب ليلى باصطناع المعروف وإغاثة الملهوف ولابد أن ألقي روحي على هذه الكتيبة وأكشف إن شاء الله المصيبة» [2]ثم خلص" مروة" من مأزقها واصطحبها إلى بيت والدها حتى لا تتعرض لخطر آخر ،فشكر الخليفة "الصحصاح" على مروءته وطلب منه أن يفصح عن رغبته ،فطلب منه أن يجعل الخليفة الزعامة لبني كلاب على سائر القبائل الأخرى وحقق له الخليفة هذه الرغبة عن طيب خاطر .ليتسعد "الصحصاح" بعد ذلك للرحيل إلى "ليلى" محملا بالهدايا من قبل الخليفة ،ولكن لم يكد يفعل ذلك حتى استوقفه الخليفة وطلب منه أن يصطحب أخاه "مسلمة بن عبد الملك" قائد الجيش العربي في معاركه ضد الروم.وافق "الصحصاح" على ذلك واستطاع بقوته أن يقضي على جيش الروم ،فسعد الخليفة بهذه الأنباء ،مما دفعه إلى أن يأمر "الصحصاح" و"مسلمة" باستئناف السير إلى القسنطيطنية والعمل على إسقاطها .وبالرغم من الوقت الطويل الذى استغرقته رحلة "الصحصاح" إلا أن ذلك لم ينسِه هدفه المنشود وهو الزواج من حبيبته "ليلى" اينة عمه "عطّاف" .التي مثّلت صورة المرأة الحبيبة الوفية التي تحملت كل أنواع القسوة والعنف التي يستعملها أبوها معها رغم الجلد بالسياط ورغم المراقبة الشديدة ليلا ونهارا ورغم الحط من قدر الصحصاح إثر كل مناسبة وفي كل عمل ورغم الضعف والفقر الذي كان يعيشه فتظل "ليلى" إلى جانب

---

[1] ينظر :نبيلة إبراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمّة–دراسة مقارنة – ،ص 36.

[2] المرجع نفسه ،ص 38.

"الصحصاح "حتى يثبت رجولته ويحقق لنفسه مكانة ويصبح في الصدارة بين قبيلته ويسترضي عمه النافر بأعماله وخلقه وشجاعته ،وفي طريق عودته من رحلته يلتقي "الصحصاح" بموكب خطيبته التي خطبت لغيره بعد أن زف إليها خبر وفاة خطيبها فترحل مع خطيبها محمولة قصرا إذ بعساكر "الصحصاح" تعود إلى قبيلته وقد غدا ملك العرب يضعه في هذا المركز الخليفة "عبد المالك بن مروان"[1] نظرا لموقفه النبيل كما لاحظنا ،وبذلك يعود "الصحصاح" مع الموكب إلى القبيلة ويتزوج من" ليلى" وينجب منها ابنيهما "ظالم" .وبهذا نجد أن "ليلى" مثّلت صورة الحبيبة التي كانت الدافع والحافز لقيام البطل بأعماله البطولية وبروز بطولته التي جعلت منه "ملك العرب" بعد أن كان يعيش في فقر معدوم إلا أن هاجس الحب تجاه ابنه عمه جعله يضحي ويتحمل المتاعب من أجل تغيير واقعه ومركزه الضعيف ويصبح في المرتبة التي يحتلها عمه "عطّاف" الذي استولى على ملك ومال أخيه "جندبة" .والذي يكون عادة في مستطاعه الزواج فعطاف نجده يشدد في طلبه لمهر ابنته حتى يبعد "الصحصاح" عن ابنته "ليلى" ،ومع ذلك "الصحصاح "يقبل شروط عمه ويمضي في تلبيتها تاركا أمه التي كادت أن تفقد صوابها عندما نقل إليها خبر كاذب عن ولدها بسبب طول سفرته .(وكما لاحظنا ذلك عند الحديث عن صورة الأم).

كما نجد صورة أخرى للمرأة الحبيبة في سيرة "عنترة"وهي "الجيداء" بنت "زاهر" والتي سبق وأن تحدثنا عن أمر إخفاء أنها أنثى وبذلك أطلق عليها اسم "جودر"وكان "للجيداء" ابن عم يدعى "خالد" بن "محارب" الذي يقع في حبها ، فيتقدم "خالد" إلى عمه" زاهر" ويطلب ابنته للزواج فأنكر عمّه وقال ليس لي ابنه أبدا إلا أن كان ولدي "جودر" ،لكن عندما قصّ عليه "خالد" ما حدث أثناء غيابه فقال :«... ما ظننت أن هذا الكلام يظهر ولا يعرفه أحد من البشر ولكن ما بقي إلا زواجها لابن عمها لأنه أحق بها من جميع الناس إن شاءت أو أبت»[2] فنلاحظ هنا عدم اعتراض الأب كما حدث في النماذج السابقة وليس معنى ذلك أنه لا توجد عقبات ،إذ نجد أن الحبيبة في

[1] ينظر : فاطمة صلاح الأعجم ،صورة المرأة في الموروث الشعبي ،ص 104.

[2] السيرة،المجلد الأول،ج4،ص434.

حد ذاتها هي التي تفرض شروطا صعبة ،ولكن ليس المعنى ذلك أنها تريد إبعاد الحبيب بل عكس ذلك إنما تريد أن تختبر حبه لها وليرتفع شأنها بين بنات القبيلة ولتختبر فروسية ابن عمها .لذلك نجدها تقول :«يا أبتاه أنا ما أدخل علي ابن عمي حتى ينحر ألف جمل ليلة عرسي وألف ناقة،وتكون كلها من أموال وملاعب الأسنة غشيم ابن مالك»[1] فخرج الأمير "زاهر" وأعلم ابن أخيه بذلك الخطاب ،فسمع وأجاب ورضي بتلك الأسباب ،وتجهز إلى الغزو وأخذ معه ألف فارس ،ولما وصل إليهم قتل أبطالهم وعاد منصورا ،بعد أن سطا على ملاعب الأسنة وعلى أمواله ونوقه وأخذ أكثر مما طلبت "الجيداء" ،وقد طال ما به من هم وغم ،ولما وصل إلى الحي جاءت إليه "الجيداء" وقالت له :يا ابن العم إن أردتني لك أهلا وأنت تكون لي بعلا ،فأنا أريد منك حرة من حرائر العرب ممن لهن حسب ونسب وتكون مكرمة من أعلى الرتب ذات عقل وأدب ويكون أبوها من الفرسان المشهورة وأصحاب الغارات المذكورة حتى تقود زمام جملي ليلة زفافي ،لأفتخر بذلك على بنات عشيرتي ،ويكون بذلك فخر على بنات العرب الأحرار ،فأجاب على الفور بالسمع والطاعة ثم أنه تجهز من يومه وأخذ ألف فارس من قومه ولم يزل يقطع الأودية والجبال حتى نزل على حله معاويةابن النزال ،فغار على حلته وقتل الأبطال وسب "أميمة "ابنته و رجع عاجلا إلى حلته [2] فأمر الأمير "زاهر" زوجته أن تجهز "الجيداء" ،فأرسلت "الجيداء "إلى ابن عمها تقول :«يا ابن العم أريد منك أن تصيد لي عشرين سبعا ولبؤة من الجبال الدحال وتذبحهم وتصنعهم من جملة الطعام ليكون بها افتخار على الخاص والعام وأفتخر بك على سائر بنات العربان» [3]

فلما سمع الأمير "خالد "هذا الكلام أجاب بالسمع والطاعة ،فنهض من وقته وسار يهجم على الدحال والآجام ،أما "الجبيداء" فغيرت زيها وخرجت للبرّ ،حتى تجرب بطولته ،فتصادم الفارسان وعندما كشف عن وجهها اللثام ،قال لها الأمير "خالد" فأي شيء أخرجك من خدرك؟

---

[1] السيرة ،المجلد الاول ،ج4 ،ص430.

[2] المصدر نفسه ،ص 430.

[3] المصدر نفسه ،ص 431.

فقالت:«لأعينك على صيد السباع... »[1]ففرح الأمير "خالد" بذلك وازدادت محبتهم لبعضهم البعض ولما رجع الأمير "خالد" نظرت الفرسان إلى فعاله وزادت هيبته وعلّت على جميع العربان كلمته،بعدها زفت "الجيداء" إلى ابن عمها "خالد" بعد أن تأكدت من حبه لها ومدى شجاعته وفروسيته.

ولقد كانت سيرة بني هلال شأنها شأن بقية السير تعرض صور متعددة للمرأة العربية البدوية ومن الصور نجد صورة المرأة الحبيبة والتي تختلف في هذه السيرة عما وجدنا من صور في السير الشعبية الأخرى .فلقد كانت المرأة في سيرة بني هلال سببا من أسباب الصراع والمنافسة بين الفرسان والرجال وفساد العلاقة بينهم ،سواء أكانت هذه المرأة هلالية أم زناتية ،ويرتبط هذا الصراع بالسعي إلى إغراء المرأة أو الانتقام منها أو حفظها بل يحيلنا هذا الصراع إلى مسائل أخرى كحق الحياة والموت لأجل المرأة .وبذلك فإن الفوز بالمرأة لا يحصل بدون مقابل إنما ينبغي كسبها بعد صراع عنيف ،ولكن هذا الصراع المبذول بين الفرسان من المؤكد أن يترك أثرا عميقا في المرأة .وتحكى لنا قصص بني هلال عن أشهر علاقة حب متبادلة بين "الجازية "و"ذياب" وتعرضت هذه العلاقة إلى اضطرابات بسبب طبيعة كلا منهما والقيم التي يمثلها كل منهما .فالفارس الذي يرغب في أن يكون فى حسن ظن "الجازية" وجديرا بثقتها يجب أن يقوم بجميع الأفعال الخارقة ،مما تجعل هذه الشروط بين الشخصيتين معقدة ومغايرة لما رأينا من شروط عند الحديث عن صور الحبيبة في النماذج السابقة .فبرغم من الصراع الذي كان بين الشخصيتين ،إذ أنه لعل أهم صراع يشدنا في السيرة الهلالية هو ذلك الصراع الذي كان بين ذياب والجازية ،إذ حدث و إن اقترب "ذياب" من خيمة" الجازية بدافع إشباع رغبته ،وعندما اكتشف أمره،اتهم "الجازية" بأنها قصّرت في إطعام الضيف (هو) وقال لها [2] :

الهيف اللي ما يطعم الضيف * النفس خضراء والربيع للضيف

[1] المصدر نفسه،ص434.

[2] ينظر : عبد الحميد بورايو ،البعد الاجتماعي والنفسي فى الأدب الشعبي ،منشورات بونا للبحوث والدراسات ،د ط ،2008،ص 157.

قامت "الجازية" وصاحباتها بالاستيلاء على إناث القطيع وذبحها وكان رد "ذياب" أن قام بالانضمام لهن وضحى بدوره بالفحل الوحيد الذي يملكه ،وفي هذا الموقف أنشد يقول[1]:

العتم لحم الودايـــد * والسمن فيها بالزايد

خلوا وخلها يصيـــح * بصياح الأم الحنينـه

هذاك سهمى معاهم * الفحل للفحل ديمـا

ضحوا بيهم الكـــل * ضحيت بفحل الغنيمة

فعلى الرغم من هذا الصراع الذي كان بين الشخصيتين (الجازية وذياب) إلا أنه عمل على توحيدهما في ثنائي متكامل ولعل من المواقف التي تثبت ذلك حادثة استرجاع الجازية من مختطفها اليهودي من طرف "ذياب" الذي لحق بهذا الأمير فنادى يقول[2]:

عنين جدي الغزال كي * الشمس ضياء الخدود

سنين ياقوت جالـي * وزنود سيف الهنـود

معشوقتي فى هبالـي * سامور فى الجاش يقدي

لا تخافـــــــــي * بيدي نبكي اليهـودي

هذا وتذكر السيرة الهلالية بأنه وبسبب هذه المغامرة التي بين" الجازية وذياب" وقعت مشاداة بين "الخليفة الزناتي" والأمير "ذياب" فتنازلا في معركة فردية كانت "الجازية" حاضرة بحيث أن المبارزة كانت بسببها ومن أجلها حيث شرفها موضع الرهان ،استمرت هذه المبارزة سبعة أيام دون نتيجة ،وفي اليوم الثامن أرسلت "الجازية" عقدها تشجيعا لبطلها "ذياب" رفعه "ذياب" نحو شفتيه وقبله ،ثم وقبل وأن

---

[1] المرجع نفسه ،ص 170.

[2] ينظر : عبد الحميد بوسماحة ،المسير في تغريبة بني هلال بين الواقع والخيال ،ص 199.

يذهب إلى المعركة أحاط به عنق فرسه [1]هذا وقد حدث وأن أشارت "الجازية" بأن لا يقتل "الزناتي" إلا "ذيابا" وحينئذ انبرت تقول الشعر الذي تحث فيه النساء على الاستعداد للقتال بدل الرجال ،فما أن فرغت" الجازية" من شعرها حتى رد عليها" ذياب" قائلا : «يا جازية أنا للزناتي كيفية وحق ربي البرية»[2]فلقد كانت رواية الذياب والجازية على حد تعبير الدكتور "أبي حفص شنوف" في كتابه "ذياب الهلالي والجازية " «وكأنها لوحة زيتية لبلد جميل فيها امرأة جميلة وفارس عربي أحب البلد وأحب المرأة ملأ قلبها فأحبته المرأة وأحبته البلد»[3]فأحب" ذياب الجازية" حبا شديدا ،لكن أباها رفض زواجها لسبب نزاع نشب بينهما حول تقسيم الميراث ولم يكن "ذياب" وحده من أحب "الجازية" ،فقد كان منّ الله على "الجازية" بتاجِ الجمال فكانت من أجمل نساء العرب ،ضف إلى ذلك أنها سليلة الأرستقراطية العربية الهلالية لذلك فقد طمح الكثيرون بالتودد إليها والاقتران بها ،غير أن "الجازية" كانت دوما تقدم مصلحة القبيلة على مصلحتها حتى في مسألة الحب ،فهي لم ترخِ العنان يوما لعواطفها .وبذلك نجد بأن صورة "الجازية" الحبيبة تختلف عن مثيلتها (عبلة ،شامة ،ليلى الجيداء) اللواتي كن يرغبن في الزواج من وراء علاقة الحب وحافظن على حبهن حتى ظفرن في النهاية بالزواج إلا أنّ "الجازية" نجدها دوما ترجح المصلحة العامة للقبيلة على مصلحتها الخاصة في مسألة الارتباط كما سبق أن ذكرنا أنها تزوجت من "الشريف" حتى تخلص القبيلة مما حل بها من قحط ،على الرغم من أنها توظف جمالها وإغراءاتها الأنثوية إلا أن ذلك ليس بهدف إيقاع الحبيب وطلبها للزواج إنما لإيقاع العدو في شراكها حتى قيل بأن «جمال الجازية حيلة الغالب وغنيمة المنتصر».ولكن ليس معنى ذلك أنّ "الجازية" لم تحب فلقد عرفت الحب وتجاوزا عنصري الحب والبطولة في شخصيتها كما نجد بأن هذين العنصرين هما اللذان تكونت فيهما سيرة بني هلال ،ولقد بلغ هذا التزاوج أوجه في الديوان الخاص بالجازية الذي يقوم على إيثار الحب القومي العام على الحب الخاص .بينما نجد "سعدى" ابنة الخليفة الزناتي تمثل صورة الحبيبة المناقضة لصورة "الجازية" حيث "سعدى" لديها الحب

---

[1] المرجع نفسه ،ص 163.

[2] نبيلة ابراهيم البطولات العربية والذاكرة التاريخية ،مرجع سابق ،ص 291.

[3] أبو الحفص بن شنوف ،ذياب الهلالي والجازية ،دار الهدى الجزائر ،د ط ،2000،ص 18.

الخاص على الحب القومي العام ،فتعين العدو على الظفر بأبيها وبلادها فيغلب بذلك لديها العاطفة على الواجب .وتبدأ علاقة "سعدى" "بمرعي" بمرحلة الرّيادة التي شهدت فيها ميلاد حب بين الطرفين ينتميان إلى قومين مختلفين .وأول ما يلفت النظر في هذه العلاقة العاطفيه أنها استمدت جذورها من التقارب التاريخي بين الشعبين الزناتي والهلالي ،بحيث كانت الرحلة في هذا العصر تتميز بالهدوء واستمرارها زمنا طويلا عما أتاح لأصحابها تبادل الأخبار والأحاديث المتنوعة منها موضوعات العشق لذلك فإن موضوع الحب ليس بكرا في القصص الشعبي ،إلا أن تجربة الحب بالنسبة للسعدى تتجاوز الإطار الوجودي والعرفي تشغلان مركزا اجتماعيا رفيعا بفصلهما عن الناس العاديين .[1]فبذلك نشأت العلاقة الوثيقة بين الحب والسياسة من الجاري عليه بين العامة وتندرج في المجال السياسي بحكم أن مرعي وسعدى شخصيتان في سياق الصراع الزناتي الهلالي ،إلا أن "سعدى" في اطار هذه العلاقة كانت أقرب إلى العاطفة والخيال فغلب الحب عن السياسة ،ولو أنها أدت دورا سياسيا هاما بسبب ما تمتعت به من قدرات على التأثير في والدها وازداد أهميته من جراء تواطئها المقصود مع الهلاليين وقد مارست "سعدى" الصراع مع الهلاليين من منطلق رباط الحب المشحون بعديد من المعاني مثل التضحية والوفاء والشوق والصبر[2]. حتى تضمن علاقتها بمرعي دفعها ذلك إلى القيام بكل عمل والاستهانة بكل عرف فاستغلت مكانتها من أبيها حتى دفعته إلى تعديل حكمه بالإعدام على أبي زيد ورفاقه الثلاثة باعتبارهم جواسيس كما استغلته ثانية حتى أفرج عنه بل تتجاوز "سعدى" الإطار المألوف عندما اتصلت بأعداء قومها الهلاليين ونقلت إليهم بما عملت من العرافين من أن مصرع أبيها لن يكون إلا على يد "ذياب بن غانم" كما أبصرتهم بنقاط الضعف فيه .[3]فلقد كان حب "سعدى" أقرب ما يكون مرادفا للخيانة وذلك حتى تتمكن من تحقيق رغباتها الخاصة والمتمثلة في الارتباط بمرعي فتجاوزت بذلك الإطار المألوف والعادات والتقاليد لذلك فقد صورتها التغريبة في صورة الفتاة التي تفشي سرّ أبيها وتشير إلى الهلاليين أن يرسلوا ذيابا لمنازعته فتخون أباها وتنصر

---

(1) ينظر : عبد الحميد بوسماحة ،المسير فى تغريبة بني هلال بين الواقع والخيال،ص – ص 196 – 197.

(2) المرجع نفسه ،ص 199.

(3) ينظر : عبد الحميد يونس ،الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبي ،ص 205.

أعداءه بسبب وقوعها في حب" مرعي" .ولكن "سعدى" تدفع ثمن تلك الخيانة في النهاية فتشهد نهاية مأساوية على يد "ذياب بن غانم" لذلك فنجد على الرغم من أن التغريبة أعطت للعامل العاطفي أهمية أساسية في توجيه الأحداث بسبب تشبث "سعدى "بحبها إلى النهاية فإن التغريبة بالغت في تحذير هذا الموقف المنحاز للهلاليين وترسيخه في وعي "سعدى" التي تجاهلت العامل القومي والولاء للوطن ،فكان موت "سعدى" على يد الهلاليين أنفسهم الذين تحالفت معهم يعد في نظرنا نوعا من الاعتراف بالقيمة الرمزية الموروثة عن الإنسان المغربي المعروف بالولاء للوطن [1].

وإذا قارنا صورة "سعدى" الحبيبة مع بقية الصور التي تحدثنا عليها (شامة ،عبلة ،ليلى ،جيداء ،الجازية) فنجد بأن سعدى ظهرت في صورة الحبيبة السلبية الخائنة للأب والوطن ،في المقابل أن الشخصيات الأخرى على الرغم من الصعوبات والشروط التي فرضت من طرف آبائهن في سبيل إبعاد الحبيب وإفشال مشروع الزواج لكن حافظن على ذلك الحب ولم يخرجن عن الإطار المألوف للوسط الاجتماعي الذي عشن فيه وبقين متمسكات بالعادات والتقاليد التي تفرض السلطة الأبوية .

ولعل ما وجدناه عند "سعدى" يرجع إلى ما عرف عن المرأة سواء أكانت هلالية أم زناتية أنها تتمتع بقسط كبير من الحرية على عكس ما يؤثر عن المرأة في البيئات الإسلامية المتحضرة ومع ذلك فقد نظرت الجماعة الشعبية للحب الذي يهدر العرف أو قانون المجتمع على أنه غير مرغوب فيه ،وربما لوحت القبيلة بنهاية "سعدى" أو مقتلها كعقاب لخروجها عن التقاليد .ولكن هناك من لم ينظر إلى حب "سعدى" وموقفها على أنه خيانة (خيانة أبيها وقومها) وإنما كان هذا الحب الخارج عن القانون والمتجاوز هو في الحقيقة تقديس لرموز الذكور والإعلاء من قدر "الهلايل" أمام الأطراف المناوئة وبذلك اعتبر موقف "سعدى" الأخلاقي الذي وصف بالخيانة غنم تثمين سطوة الرجال الذكور وغزواتهم العاطفية على نساء القبائل الأخرى .وبذلك ترى الدراسات المعاصرة لصورة المرأة في السيرة الهلالية بالنسبة لشخصية "سعدى" فقد تغيرت بحيث تم تثمين عواطف المرء الخاصة على حساب عواطفه القومية بحيث نجد تفسيرا يرى بأن "سعدى" هي نموذج المرأة التي حققت ذاتها وكيانها

[1] ينظر : عبد الحميد بوسماحة ،المسير في تغريبة بني هلال بين الواقع والخيال ،ص 199.

ووجودها بقصة الحب التي انفلتت من أسر الثقافة الذكورية وفي المقابل تمّ النظر إلى "الجازية" التي حسمت عواطفها لصالح القبيلة ومع ذلك تلقت "الجازية" عقاب الجماعة الشعبية عندما ركل "ذياب" "الجازية" بقدمه عندما كشفت عن شخصيتها لتبارزه .هكذا كان الحب وكانت صورة المرأة الحبيبة في السيرة الهلالية وتقول بأن لم تقتصر نموذج المرأة الحبيبة على "سعدى" أو "الجازية" فهناك العديد من النماذج التي تمثل صورة الحبيبة .

وفي ختام الحديث عن صورة الحبيبة في سيرنا الشعبية نجدها اتخذت أشكالا وأوجها متعددة فهناك الحبيبة التي يتعرض من أجلها الحبيب إلى المصاعب والمشقات من أجل الفوز بها فتكون بذلك هي السبب والدافع والحافز لولوج البطل عالم البطولة من باب الحب والرغبة في الاقتران بالحبيبة .

وتكون الحبيبة تبادله هذه الرغبة وفية لحبها بل تساعده على تخطي الصعوبات وقد مثل هذا النموذج كما لاحظنا عبلة /عنترة ،شامّة / سيف ،ليلي / الصحصاح ،الجيداء / خالد .

كذلك وجدنا نموذج الحبيبة التي تضحي بحبها من أجل الحب القومي العام ومثّلت هذا النموذج بكل تأكيد "الجازية" التي دائما تنتصر لديها المصلحة العامة عن المصلحة الخاصة كما رأينا في نموذج الأمومة كذلك حتى في مجال الحب والارتباط تؤثر" الجازية "الحب القومي على حبها الخاص .

وجدنا صورة المرأة الحبيبة "سعدى" والتي تجاوزت في حبّها الاطار المألوف لعادات وتقاليد القبيلة فتخون أباها وتنصر أعداءه بسبب وقوعها في الحب ،كما نلاحظه بخصوص هذه الصورة أنه على الرغم من الجانب الإيجابي للفتاة تجاه الحبيب إلا أن الفتى لا يقوم بأي دور يذكر تجاه "سعدى" لا لشيء إلا لأنه هلالي وهي زناتية لذلك كان حبا من طرف واحد إذ قارناه ببقية النماذج إذ نجد البطل يقوم بالأعمال ويتحمل الصعاب بل يسلك البراري يخوض المغامرة من أجل الفوز بحبيبته بينما لا نجد أي دور يذكر "لمرعي" تجاه "سعدى"، لذلك يمكننا أن نقول عنه أنه حب من طرف واحد .كذلك الشيء الذي يلفت النظر أن صورة الحبيبة كانت البداية الطبيعية للظفر بالزواج فنجد أن "عبلة" تتزوج "عنترة" و"شامّة" كذلك تتزوج "سيف" و"جيداء" تتزوج "بخالد و""ليلي تتزوج "بالصحصاح" بينما لا نجد ذلك مع "الجازية" و"سعدى".بحيث نجد "الجازية" تتزوج من" الشريف

بن هاشم" خدمة لقبيلتها و"سعدى" عندما قررت في النهاية الزواج سألت عن الرجل الذي قتل "ذياب بن غانم" أباه فلما توصلت إليه تزوجت به بذلك تضاعف الدافع وراء الانتقام من "ذياب بن غانم" ،فهو قد قتل أباها مرة وقتل والد زوجها مرة أخرى[1].ولكن قد نتساءل لماذا لم تتزوج "الجازية" و"سعدى" رجلا بعينه من القبيلة أو من القوم المحاربين لقومها بالرغم من أن السيرة لم تسقط إبراز الدور الأنثوي لكل منهما والإجابة على ذلك تكمن في أن الهدف في سيرة بني هلال أن تظل الأطراف متصارعة إلى ما لانهاية .وبالزواج خاصة من رجال القوم المحاربين لقبيلة قد يؤدي إلى السلام .كما حدث مع "زنابي"ر و"القناصة" .

وفي ختام هذا الفصل نتوصل إلى أن للمرأة في سيرنا الشعبية صور ونماذج متعددة تختلف هذه الصور من امرأة إلى أخرى بحسب المجتمع الذي تعيشه كل امرأة .إلا أن هذه النماذج كانت موجهة في أغلبها نحو إيجابيات المرأة وهي ترتكز حول دورها كأم وكفارسة وكبطلة سواء أكانت بطولة قتالية في الميدان أو بطوله خلقية أو دينية أو كحبيبة للبطل وزوجة له .

وهكذا يؤكد الخطاب الملحمي كما يتجلى في سائر السير الشعبية الخطاب الأنثوي في صوره الإيجابية المختلفة ،كما يتجلى في مئات النماذج النسوية المشرّفة التي تحفل بها السير ومن هذه النماذج البطلة والفارسة والأم المثالية بل والزاهدة والعابدة "ذات الهمّة" كذلك "الجازية" التي انعقد لها لواء البطولة الأنثوية بالكامل في سيرة بني هلال فكان لها ثلث المشورة ،وتجلى دورها بذلك في إدارة شؤون الحكم في القبيلة وقيادة الجيوش للانتقام من "ذياب بن غانم" في زمن الفتنة القبلية .

كذلك من النماذج المشرفة نجد نموذج "الخضراء الشريفة" التي ظهرت في صورة الأم المضحية التي تحملت الظلم وخضعت للسيطرة في سبيل حماية ابنها لنلتقي بعد ذلك بنموذج الابنة ابنة" الخضراء" وهي "شيحة" التي ضحت بأبنائها الثلاث في خدمة قبيلتها ،فكانت تمثل صورة الأم المثالية ،كذلك نجد نموذج "زبيبة" الأم التي بقيت صامتة ورضيت أن يكون ابنها مجهول النسب وأن يقوم بأعمال

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم ،البطولة العربية والذاكرة التاريخية ،ص 298.

العبيد،نتيجة الأوضاع الاجتماعية المتشددة التي تفرق بين البشر على أساس اللون معتبرة اللون الأسود لون العبودية .كذلك نلتقي بصورة "أمامة" أم "ظالم" التي ظلّت حاميةلابنها من ظلم وجبروت أخيه "مظلوم" ،كذلك نلتقي بعده نماذجَ للمرأة الحبيبة وأشهر نموذج حسب هذه الصورة نموذج عبلة /عنترة فقد لعبت "عبلة" دورا عظيما طيلة السيرة باعتبارها الحافز الذاتي لتحرير "عنترة" داخليا وخارجيا،كذلك من صور الحبيبة نجد "شامّة" بنت الملك "أفراح" مثّلت صورة الحبيبة المخلصة والتي تساعد البطل للوصول إلى تحقيق مبتغاه (الزواج) فرسمت الخطوط العريضة التي تحدد مسار البطل.و نجد صورة "ليلى" الوفية لحب ابن عمها "الصحصاح "،وصورة "الجيداء" التي زاوجت بين صورة البطلة والحبيبة ،ومن صور البطولة نجد البطولة الخلقية فلاحظنا كيف دافعت "الرباب"و" قاتلة الشجعان" عن شرفها حتى الموت .وهذا لم تكتفِ سيرنا الشعبية بهذه النماذج إذ نجد العديد من النماذج المتنوعة .

فهكذا كانت المرأة حاضرة في سيرنا الشعبية كفارسة وبطلة وكأم حنون مضحية وصانعة للبطولة بأسلوبها في تربية البطل .وكحبيبة محفّزة للبطل وكزوجة له في النهاية وبذلك اتخذت المرأة مكانها من موروثنا الشعبي ،بل وأصبحت جزءا من هذا الموروث بدليل الكم الهائل من النماذج التي رصدتها لنا السير الشعبية وقد أكدّت هذه الحقيقة الدكتورة "دعاء صالح" فنجدها تقول :«إن التواصل مع التراث الشعبي ضرورة لتعرف قيمة المرأة ومكانتها في المجتمع فهي واحدة من الأسباب الرئيسية للوصول للقيم الفلسفية الأساسية كالخير والعدل والجمال في كل المجتمعات البشرية وأن إعلاء قيمة المرأة واحترامها جزء من موروثنا الشعبي».

وأضافت :«وكانت المرأة في المجتمع القبلي الذي يتهمونه بالتخلف فارسة وصاحبة فكر ولها اهتماماتها الفنية وتقرض الشعر وهي أم البطل وصانعته ولها ثلث المشورة ... ومكانة المرأة العربية في موروثنا الشعبي مساوية للرجل ».

خاتمة

وفى ختام هذا البحث يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- تعد البطولة محوراً أو عنصراً أساسياً فى القصص الشعبي عموما والقصص البطولى خصوصا .
- مصطلح البطولة مهما تعددت أنماطه وأشكاله يدل على الشجاعة والقوة والإقدام مما جعلها تقتصر على العظماء من الناس .
- الأدب البطولي هو ذلك العمل الأدبي الذي يجسد ويصور فكرة البطولة لذلك كان من الضروري أن يكون لهذا العمل بطل ترتكز حوله الفكرة.
- ينقسم الأدب البطولي الشعبي إلى ثلاثة أنماط عدّت من أكثر أشكال التعبير الشعبي بروزاً فى ثقافة المجتمع الشعبي ،تمثلت هذه الأشكال فى فن المغازي وقصص الأولياء وفن السيرة الشعبية التي تمثل أفضل نموذج لهذا النوع من القصص البطولي من حيث بروز البطولة فيها بشكل واضح.
- كان للمرأة فى جميع هذه الأشكال حضورها اللاّفت والقوي ،فقد حظيّت المرأة فى فن المغازي بمكانة خاصة وتعددت صورها ودلالاتها فطرح هذا الفن عدّة قضايا اجتماعية ودينية وغيرها من القضايا التي تبرز من خلالها صورة المرأة ومكانتها فوجدنا صورة للمرأة الحبيبة والزوجة والأم المثالية،ومن أهم الشخصيات النسائية التي لفتت انتباهنا فى هذا الفن "اليامنة"و "المايسة" و"السميثة أم الأعلى" وغيرها من الشخصيات النسائية .
- كما تمكنت المرأة من اقتحام عالم الولاية رغم ما اعترضها من صعوبات وعراقيل فبرزت العديد من النسوة اللاتي عرفن بقدراتهن الخارقة وكراماتهن وبركاتهن فنسج حولها قصص لازالت الذاكرة الشعبية الشفاهية تحتفظ بالكثير منها ومن الوليات الحاضرات بقوة فى الذاكرة الشعبية كما رأينا

نموذج "سالمة الخادم" التي اشتهرت في منطقتنا بكرامتها وبركاتها في شفاء المريض وزواج العانس وطرد الجن وجلب السعد ...الخ

- استطاعت السيرة الشعبية برغم ما عرفته من تهميش أن تفرض نفسها كفن أدبي حتى أضحت من أكبر أنواع الأدب الشعبي العربي كمًا وكيفًا وأوثقها ارتباطًا بقضايَا المجتمع العربي وأكثرها تعبيرا عن آمال الشعب ومتطلباته وتطلعاته ،أحلامه وطموحاته ،رؤاه وتصوراته.

-ظهر هذا الفن استجابة لحاجة المجتمع الشعبي لمثل هذا النوع من القصص في الفترات التي عرفت فيها الذّات العربية انهزامًا نفسيًا وقومياً ودينيًا فكانت السيرة الشعبية وسيلة الشعوب في الهروب إلى ماض ذهبي من حاضر منهزم ،وأحيانا وسيلة لبعث روح البطولة من جديد.

- أن السيرة الشعبية على الرغم من أنها فن ذكورى من حيث الرواية إلا أن المرأة احتلت فيها مساحة واسعة فسجلت حضورها القوي في سيرنا الشعبية من ناحية الكم والكيف حيث أن المتأمل لصورة المرأة في هذا الفن سيلحظ أن للمرأة وجودًا كبيرًا وحضورًا فاعلاً فيه ولا أدل عن ذلك من أنّ سيرة عربية شعبية تتخذ من اسم امرأة عربية عنوانا لها هي سيرة الأميرة ذات الهمّة إذ تؤكد هذه السيرة قضية المرأة التي تنبع من قدراتها على القيام بواجباتها المطلوبة منها في مجتمعها والتي هي مزيج من صفاتها الأنثوية التي تؤهلها لها طبيعتها التي ترتكز على العفة والوفاء والأمومة،وواجباتها كإنسان لا يقل في قدراته وإمكاناته عن غيره فتجمع بين الفروسية وكمال العقل والشجاعة وغير ذلك من الصفات التي عادة ما يوصف بها الرجال فحسب مما يمنحها الحق في أن تقف في المجتمع على قدم المساواة مع الرجل. تلك هي "فاطمة العامرية" الملقبة بذات الهمّة، ولم يقتصر حضور المرأة على هذه الشخصية فحسب،إذ نجد حضورا مكثفا لشخصيات نسوية أخرى عربية وغير عربية.

- كما كشفت السيرة الهلالية عن الحضور القوي للمرأة الهلالية التي احتلت مكانة مرموقة وسط مجتمعها الذي قدرها وأعطاها المكانة التي تستحقها، فكانت المرأة الهلالية من النماذج النسائية التي استطاعت ان تفرض وجهة نظرها في موروثنا الشعبي فهناك من النماذج النسائية التي تتسم برجاحة العقل ،الجميلة التي تتخذ من جمالها سلاحا لتحقيق مآرب قومية لا سلاحا لإشباع

رغباتها الجنسية ،صاحبة المشورة والرأي الصائب، تلك هي "الجازية" التي كانت بمثابة الزاد الروحي الذي يتزود به الهلاليون في معاركهم فهي القائد الفعلي للتحالف القبلي الهلالي ترمز دوما للقوة والتضحية والشرف لكونها راية خفاقة في سماء بني هلال، ولم يقتصر الحضور على الجازية.فاستطاعت المرأة الهلالية أن تكون الأم والزوجة والحبيبة وقد أعطت كل ما لديها متفانية في خدمة قبيلتها فأظهرت صورة المرأة المعطاأ المضحية المطيعة لعاداتها وتقاليدها وقد رصدت السيرة ذلك في نماذج رائعة مثل "خضراء الشريفة" وابنتها "شيحة "،"سعدى"....هكذا كانت المرأة في المجتمع القبلي الذي يتهمونه بالتخلف فارسة وصاحبة فكر وأم البطل وصانعته ولها ثلث المشورة،فلم تكن المرأة الهلالية سوى بصمة خاصة في السيرة الهلالية لها دلالاتها في بناء الحياة على أوسع نطاق .

- كشف هذا الحضور المكثف للمرأة في سيرنا الشعبيةعن تعدد صور المرأة ودلالاتها من هذه الصور صورة الأم التي تعددت أشكالها في سيرنا الشعبية ،فمنها ما يمثل النمط الأصلي للأم المربية والمضحية والحنون بل وصانعة البطل وقد كان هذا النموذج هو الغالب على معظم السير الشعبية.ومثّل هذا النموذج بكل تأكيد "ذات الهمّة "،"أم الصحصاح"، "أمامة".....كما نجد نموذجا للأم التي عرفت السيطرة والظلم بسبب نظام المجتمع الجائر كما وجدنا ذلك مع" الخضراء" و"زبيبة"،ونلتقي مع صورة أخرى للأم التي تضحي بأبنائها في سبيل خدمة قبيلتها مثلما فعلت "الجازية "و "شيحة "في سيرة بني هلال ،كما نجد صورة أخرى للأم وإن كانت هذه الصورة نادرة في سيرنا الشعبية وهي صورة الأم الشريرة التي تجسدت في أم "الملك سيف بن ذي يزن"" قمرية"
- كذلك من صور المرأة الحاضرة بقوة في سيرنا الشعبية صورة المرأة البطلة بحيث تخرج المرأة من خلال هذه الصورة عن الدور الطبيعي والمألوف للمرأة إذ نجدها فارسة تقود الجيوش وتخوض المعارك"كالأميرة ذات الهمّة"،ومشجعة ترفع الهمم مثل "الجازية "والمتنكرة في زي البطل تقاتل ببسالة "كالجيداء "والبطلة التي تقتفي أثر حبيبها وتقدم له ما يحتاج من مساعدة "كشامّة" التي انقضت "سيف بسيفها من موت محقق والبطلة التي تنتهي بطولتها بمجرد تحقيق أغراض شخصية توقف هذا النموذج من البطولة على "القناصة "وزنابير" ،كما نجد صورة أخرى للمرأة البطلة التي

تدافع عن عرضها وشرفها حتى الموت وتثبت خلقيات المرأة العربية بما تمتاز به من عفة ووفاء مثّل هذا النموذج بكل روح خلقية كلا من" الرباب" "وقاتلة الشجعان".

- ومن الصور التي كان لهاحضور بارز في السير الشعبية صورة المرأة الحبيبة تلك المرأة التي غالبا ما تقتحم عالم البطل لتؤكد بطولته أو تكون سببا في شهرته كما وجدنا ذلك عند "عبلة" "والجيداء" في سيرة عنترة و"شامّة "في سيرة" الملك سيف بن ذي يزن" "وليلى" في سيرة الأميرة "ذات الهمّة"،فجميع هذه النماذج مثلّ صورة المرأة الحبيبة التي يتعرض من أجلها البطل إلى المصاعب والمشقات من أجل الفوز بها.كما نعثر على صورة أخرى للمرأة الحبيبة التي تضحي بتقليدها بل وتخون أباها من أجل الظفر بمن تحب ونلتقي بمثل هذا النموذج مع "سعدى" .وتمثل "الجازية" الصورة المضادة إذكرست حبها لقبيلتها.

-نستنج من خلال تحليل بعض النماذج في سياق هذه الدراسةما يأتي:

- بأن السيرة الشعبية حفلت بنماذج نسوية جسّدت الكثير من المواقف والأدوار التي أبدعت فيها المرأة لدرجة أنها فاقت فيها الرجال حتى ذاع صيت الكثير منهن فأصبحن مثار إعجاب للكتاب والأدباء مما جعلهم يتحدثون عنها في أدبهم بل ويفردون لهن دراسات خاصة ،من تلك الدراسات نجد الدراسة الرائدةالتي قامت بها "نبيلة إبراهيم" المتمثلة في "سيرة الأميرة ذات الهمّة دراسة مقارنة "الصادرة سنة1968.كما نجد الدراسة التي قام بها الباحث التونسي "محمدالمرزوقي" المعنونة "بالجازية الهلالية ".
- إن أغلبية هذه النماذج موجهة نحو إيجابيات المرأة العربية سواء أكانت أما أم بطلة أم حبيبة،ذلك أن مهمة السيرة تصوير البطولة القومية فلذلك يكاد ينحصر كلّ من دور الرجل والمرأة فيها في البطولة حتى وإن قامت المرأة فيها بأدوار مغايرة كما فعلت "قمرية" أم "الملك سيف بن ذي يزن" فإن هذه الأفعال موجهة في الأصل إلى البطولة المخصصة للسيرة.
- تنوع صور المرأة في سيرنا الشعبية وتعدد أدوارها يكشف عن موضوعية المبدع الشعبي في تناوله للقضايا المجتمعية كما يكشف عن عدم تحامل الأدب على المرأة مخالفا بذلك ما يذهب إليه

البعض بالقول بأن الأدب الشعبي ذكوري النزعة لتحيزه الشديد للرجل وتحاملة على المرأة بينما تتبدى هذه الموضوعية والحيادية من خلال ما نجده من نماذج تبرز الدور الإيجابي للمرأة في سيرنا الشعبية خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أننا أمام نوع أدبي شعبي ذكوري الرواية.

-وفي الختام نرى أنّه من تمام الفائدة أن نشير إلى أن من يبحث موضوع المرأة بين الماضي والحاضر لاينبغي أن يهمل هذا التراث الشعبي الثريُّ ممثّلاً في الأدب البطولي عموماً وفنّ السيرة الشعبية بوجه خاص.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر :

*القرآن الكريم (برواية ورش)

1. سيرة سيف ابن ذي يزن،المجلد الأول،الجزء الأول والثاني،المكتبة الثقافية،بيروت لبنان، دط،دت.
2. سيرة عنترة ابن شداد ،المجلد الأول ،الجزء الأول والثاني والثالث،مطبعة المشهد الحسيني ،القاهرة ،دط، دت.

ثانيا : المراجع:

1. ابن منظور جمال الرتب بن مكرم الانصاري ،لسان العرب ،ج 10،دار الاحياء ،بيروت ،لبنان ،1999 .
2. أبو الحفص بن شنوف ،ذياب الهلالي والجازية ،دار الهدى الجزائر ،د ط ،2000.
3. أحمد سيد محمد ،المرأة في أدب العقاد ،نشر البعث ،قسنطينة ،الجزائر ،د ط ، د ت .
4. إقبال المسلم ،دانة الفليج ،المرأة والإسلام ،مكتبة الهدى ،د ط،د
5. جون ستوارت ميل ،استعباد النساء ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت لبنان ،د ط ،2009 .
6. حسني عبد الجليل يوسف ،عالم المرأة في الشعر الجاهلي ،الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ،ط 1 ،1998 .
7. خالد أبو الليل،الإبداع الشعبي والمرأة المصرية،الهيئة العامة الثقافية ،القاهرة،ط1، 2014.
8. رحال بوبريك ،بركة النساء الدين بصغة المذكر ،أفريقيا الشرق ،د ط ،2010.
9. روزلين ليلى قريش ،تغريبة بني هلال ،موفم للنشر ،دط،1989.
10. روزلين ليلى قريش، دورالنساء في تعزيز الإستراتيجية الهلالية،إستراتيجية القتال في سيرة بني هلال ،نصوص مختارة مع شرح دراسة وتعليق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط1 ،2009 .
11. روزلين ليلى قريش، سيرة بني هلال ،الجزء الأول،بدون دار نشر ،دط،دت.

12. روزلين ليلي قريش ،القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د ط ،1980 .

13. الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1973، ج12.

14. سعيد يقطين ،قال الراوي ،البنيات الحكائية فى السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1997 .

15. شعيب الخريفيش ،الروض الفائق فى المواعض والرقائق ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،د ط ،1949 .

16. شوقي ضيف ،البطولة في الشعر العربي ،دار المعارف،القاهرة ،ط 2 ،د ت .

17. صالح مفقودة ،المرأة فى الروية الجزائرية ،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع الدزائر الطبعة الأولى ،2009.

18. عبد الباري محمد داود ،حقوق المرأة في الشريعة الاسلامية ،مكتبة الإتساع الفنية ،القاهرة ،ط 1 ،2003 .

19. عبد الحليم أبو شقة ،تحرير المرأة في عصر الرسالة ،معالم شخصية المرأة المسلمة ،ج .

20. عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصة للنشر ،الجزائر ،د ط ،2007 .

21. عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويات الشفوية – الأداء ،الشكل ،الدلالة ،دار الثقافة للنشر ،د ط ،2007 .

22. عبد الحميد بورايو ،البعد الاجتماعي والنفسي فى الأدب الشعبي ،منشورات بونا للبحوث والدراسات ،د ط،2007.

23. عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،دراسة ميدانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986 . .

24. عبد الحميد يونس ،الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبي ،مطبعة المعرفة،ط2 ،1968 .

25. عبد الرحمان رأفت باشا ،البطولة ،دار الأدب الاسلامي ،القاهرة ،ط 1 ،1996 .

26. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان،1979.

27. عبد الله الغذامي ،ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1998.

28. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، د ت.

29. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ – دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

30. علي زيعور ،علم البطولة في الذات العربية ،غرضه ومناهجه ،مجلة دراسات عربية ،دار الطليعة ،بيروت ،العدد 10 ،1981.

31. علي زيغور ،الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم ،القطاع اللاوعي فى الذات العربية ،دار الأندلس ،بيروت ،لبنان ،دط ،دت .

32. فاروق أحمد مصطفى ومحمد عباس ابراهيم ،صناعة الولي،دراسة أنثروبولوجية في الصحراء الغربية،ط1 ،2004،

33. فاروق خورشيد ،أضواء على السيرة الشعبية،منشورات إقرأ،بيروت لبنان،دط،1980.

34. فاروق خورشيد ،أدب السيرة الشعبية ،مكتبة الثقافة الدينية ، د ط ، 2002.

35. فاروق خورشيد ومحمود ذهني ،فن كتابة السيرة ،الشعبية ،دراسةفنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد ،منشورات إقرأ، ط2، 1970.

36. فاطمة تجور ،المرأة في الشعر الاموي (دراسة)،منشورات اتحاد كتاب العرب ،د ط ،1999 .

37. فريد الدين العطار النيسابوري ،تذكرة الأولياء ،تر :منال اليمني عبد العزيز ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،2006.

38. قصى الحسين ،انثروبولوجية الأدب ،دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الانسان ،دار البحار ،بيروت،ط،1,2009.

39. محمد أبو الفتح العفيفي ،البطولة بين الشعرالغنائي والسير الشعبية،عنترة بن شداد نموذجا ،أستراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2001.

40. محمد رجب النجار ،الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،2006 .

41. محمد معروف الدواليبي ،المرأة في الاسلام ،دار النفائس للنشر والتوزيع ،بيروت لبنان،ط 1 ،1989.

42. مرسي الصباغ ،القصص الشعبي العربي في كتب التراث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،القاهرة ،دط، 1999 .

43. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

44. نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات – قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

45. نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،د ارنهضة مصر، القاهرة ،د ط ،د ت

46. نبيلة ابراهيم ،البطولات العربية والذاكرة التاريخية ،المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط 1 ،1995 .

47. نبيلة ابراهيم ،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ،مكتبة الشباب ،القاهرة ،د ط ،د ت .

48. نبيله ابراهيم ،سيرة الأميرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة ،دار النهضة العربية ،د ط ،1985.

49. وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999.

50. يوسف اسماعيل ،الرؤيا الشعبية فى الخطاب الملحمى عند العرب ،سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د ط ، 2004 .

ثالثا : الرسائل الجامعية :

1. صبرينة حفاد : الشعر النسائي فى قرية رافور ،مقاربة أنثروبولوجية رمزية ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة ميلود معمري تيزي وزو 2012 / 2013 .

2. كمال بن عمر : الألغاز الشعبية فى منطقة وادي سوف(جمع وتصنيف ودراسة) ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة باتنة ،2006 .

3. مبروك سدرات : القصة الشعبية بمدينة وادي سوف ،دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية ،رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير الأدب الشعبي ،جامعة قسنطينة 1993.

4. عبد الحميد بو سماحة ،المسير في تغريبة بني هلال بين الولقع والخيال،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر 2011، 2012

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة أ- ز

مدخل تمهيدي 9
*مصطلح الصورة 9
1. الصورة في اللغة 9
2. مفهوم الصورة بين الخطاب الشعري والخطاب السردي 10
الفصل الأول: صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي 15
تمهيد : 15
أولا : مفهوم الأدب البطولي الشعبي 17
ثانيا : أنماط الأدب البطولي الشعبي 28
1.فن المغازي 29
2.فن السيرة الشعبية 30
أولا : السيرة الشعبية المصطلح والمفهوم 31
1.مصطلح السيرة لغة 31
2.السيرة الشعبية 31
ثانيا : نشأة السيرة الشعبية 35
ثالثا : خصائص السيرة الشعبية 37
رابعا : وظيفة السيرةالشعبية 41
3.قصص الأولياء 44
ثالثا : حضور المرأة في فن المغازي وقصص الأولياء 47
1.حضور المرأة في فن المغازي 48
2.حضور المرأة في قصص الأولياء 57

الفصل الثاني : نماذج من صورة المرأة في السيرة الشعبية 70

أولا : صورة الأم 77

ثانيا :صورة المرأة البطلة (الفارسة) 113

ثالثا : صورة المرأة الحبيبة /الزوجة 147

الخاتمة 170- 174

قائمة المصادر والمراجع 175- 179