التماثلات فى المفارقات فى نماذج المرأة
البطل فى الأدب البطولى العربى والبيزنطى

أ.د. نبيلة هانم إبراهيم سالم
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة القاهرة

وكأنما كانت سيرة الأميرة ذات الهمة قدرى ، وكأنما أصبحت ، منذ أن انشغلت بها فى مقتبل حياتى العلمية، جزءًا من حياتى الممتدة؛ فعلى الرغم من أننى فرغت منها منذ زمن مبكر فى تاريخى العلمى، إلا أنها ما برحت تلاحقنى حتى اليوم ، فكلما طلب منى بحث أقدمه فى مجال أجده مناسبا لأن يجمع بين رؤية قديمة ومطالب حديثة لموضوع من موضوعات المرأة المطروقة اليوم ، فإنى ألوذ بسيرة الأميرة ذات الهمة ، فأجد فيها ما لم أقله من قبل ؛ ففى عام ١٩٩٨ دعيت لأشارك فى لجنة تحكيم لجائزة فى الإثنولوجيا والفولكلور فى باليرمو ، وكان المحتفى بها باحثة فرنسية ، وبهذه المناسبة طلب منى أن ألقى محاضرة فى موضوع من تراثنا ، فتحدثنا عن ذات الهمة بعنوان : "امرأة حديثة فى ملحمة عربية قديمة" . ثم طلبت منى مجلة إبداع أن أشارك فى الكتابة فيها فى عدد خاص عن الإبداع النسائى، فخلقت جوارًا بين ذات الهمة وشهرزاد ، واليوم تتاح لى فرصة أخرى لأطرح عليكم مشكلة جديرة بالبحث تختص بذلك التداخل الوثيق بين الأدبين البطوليين العربى والرومى أو البيزنطى ، ويعد الأخيرون ورثة التراث الإغريقى الخالد ، الأسطورى والأدبى والفلسفى .

وتتمثل المشكلة البحثية التى نثيرها ونود أن نرسو بها على حقائق تاريخية ، هى تلك المفارقات اللافتة بين نماذج البطولة النسائية بين الأدبين البطوليين العربى والرومى ، على الرغم مما أكدته الشواهد المدونة العديدة عن التشابك بين الأدبين نتيجة الاحتكاك المتواصل بين شعبيهما عند منطقة الثغور التى كانت تعد بحق منطقة تلاقى الثقافتين . ولسنا نعنى بالمفارقات مجرد الاختلاف الذى قد يصل إلى حد التعارض ، إذ من الطبيعى أن يكون الاختلاف هو الأصل ،فالاقتراب الجغرافى بين الشعوب يقرب بين الثقافات وقد يحدث لها مزجا طريفًا ، ولكنه يؤكد كذلك الحدود الفاصلة بين الشعوب وبين ثقافات بعضها البعض . وإنما نعنى بالمفارقة أن تكون نماذج البطولة النسائية فى الأدبين البطوليين هزيلة وضعيفة فى أحدهما ، وغنية كل الغنى فى الأدب الآخر ، وقد يرد هذا بداية أن هذه المفارقة هى الأقرب إلى الاختلاف حيث أن الملاحم والسير الشعبية تُغرف من مخزون تتكدس فيه ثقافة كل شعب على حدة ، وهذا المخزون هو الذى يمد الخيال الشعبى بتشكيلات ينتمى إلى هويتها الأصلية ، ومع التسليم بكل هذا الحجاج ، فإن المفارقة بين نماذج بطولات المرأة كما تقدمها الملحمة الرومية والسير الشعبية العربية تؤكد وجودها من منطلق أخر بعيد عن هذا الحجاج ، فإن المفارقة بين نماذج بطولات المرأة كما تقدمها الملحمة الرومية والسير الشعبية العربية تؤكد وجودها من منطلق آخر بعيد عن هذا الحجاج نفسه: فإذا كان من المسلم به أن الرومان غلبوا الإغريق عسكريا فى حين أن الإغريق غلبوهم ثقافيا ، كما بقيت اللغة اليونانية، بعد أن مرت بمرحلة تطور بطبيعة الحال ، لغة الكلام والكتابة ، ومن ثم استقر التراث الإغريقى الأسطورى البالغ الثراء فى الثقافة الرومانية .. إذا كان كل هذا أصبح واقعا ثقافيا لدى الروم ، فما الذى حال دون إشباع ملحمتهم الشهيرة ديجينيس ألريتاس بنماذج مستقاه من الأساطير الإغريقية القديمة بخاصة فيما يتصل

بالنماذج النسائية بالغة الثراء ؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، أسفرت الدراسات المقارنة عن تشابك شعبى وثقافى لا يستهان به بين الشعبين العربى والرومى عبر منطقة الحدود ، وهى تلك المنطقة التى خلد الشاعران الكبيران المتنبى وأبو تمام ، والمتنبى بصفة خاصة أسماء بلدانها وماجرى فيها من أحداث ، كما خلد بعض أحداث بطولاتها أسامة بن منقذ فى كتابه الاعتبار وفى هذه المنطقة كانت تروى الأغانى والأشعار والحكايات التى تحكى عن البطولات النموذجية . فلماذا بعد كل هذا ، يكون البون شاسعًا بين نماذج البطولة النسائية فى الملحمة الرومية عنها فى السيرة الشعبية ؟

على أنه إذا كان العلمان الأدبيان كانا قد اكتملا ، فيما يراه الباحثون فى الفترة فيما بين القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، فإن من المتوقع أن يكون مفهوم البطولة ، قد تجاوز المفهوم الأسطورى إلى المفهوم القومى ، وأن تكون القيم التى تنسج منها أفعال البطل قد بلورها الوعى الجماعى من رواسب الماضى وقلق الحاضر وأمل المستقبل .

وطالما كانت الحرب سجالا بين الأبطال الذين يحرسون الحدود فى كل من الدولتين المتحاربتين مما يتيح الفرصة لتغلغلهم فى الداخل مصطنعين كل أساليب التنكر بما فى ذلك الحديث بلغة أهل البلد فى طلاقة ، فإننا نتوقع أن يبنى العمل البطولى الأدبى فى حركته السردية من بنيه حركة الأبطال على أرض الواقع التى تتوزع على الدوام بين غياب وحضور مع ما تتملئ به كل وحدة من الوحدتين من مغامرات ومفاجآت وحوارات . وهذا ما كان يحدث تماما فى السير الشعبية العربية ونخص بالذكر منها سيرة الأميرة ذات الهمة.

أما فيما يختص بالملحمة الرومية فحركة السرد فيها التى كانت تتبع حركة الأبطال فى الواقع كذلك ، لم تكن على هذا النحو ، إذا كان بطل الملحمة ، ديجنيس أكريتاس يقبع كالأسد الرابض على حدود دولته يراقب

بعين يقظة كل نأمة تصدر عن هجوم متطفل ، ويتكون المشهد على النحو التالى: البطل مستقر على الشاطئ الغربى لنهر الفرات ، فإذا أحس بهجوم ، عَبَر الفرات بمفرده ليقضى على المهاجمين ثم يعود أدراجه إلى الشاطئ الغربى مما يجعل المشهد متكررا إلى حد كبير وما يحدث فيه من تغيير إنما يكون بقدر ما يجد عليه من تغيير طفيف .

على أن بطولة البطل لا تتكامل من خلال هذا الفعل وحده ، فهناك فعلان آخران يتحتم عليه أن ينجزهما كى يتوج بالبطولة : الفعل الأول ، أن يواجه أسدًا ويقتله بيديه ، والفعل الثانى أن يخطف فتاة جميلة من عائلة مرموقة من بين أفراد أسرتها المتولين حمياتها . ولقد وقع بصر ديجينيس أكريتاس على تلك الفتاة وهو يتحول : " وفى السحر، وقبل أن يختفى القمر من السماء ، حمل ديجينيس فيثارتة وذهب ليلقى فتاته بعد أن رآها وتحدث معها من بُعْد فى الليلة السابقة ... ولما وصل الي بيتها وجد النور مطفأ فعزف على قيثارته حتى يوقظها ، فاستيقظت ونظرت إليه من النافذة تعنفه على جرأته ، فغضب لقولها ورد عليها قائلا : إننى أدرك ياسيدتى النبيلة سر قلقك، إنك تخشين مالا يحمد عقباه ، ولكنك تجهلين شخصى وأفعالى . ولو انك كنت على علم بذلك لكففت عن ذكر أبيك وأخوتك وكيف أنهم سيلحقون بى أذى ويلحق بك حينئذ الأسف . لقد حاربت وحدى جيوشًا وهزمتها وانتصرت على أبطالها ، إن كل ما أود أن أسمعه منك هو ما إذا كنت تجيننى وتودين مصاحبتى قبل أن تشرق الشمس، أما إذا كنت مغرمة برجل آخر فكفى عن هذه المعاذير". وصارحته الفتاة بحبها له وقالت : "إننى وأنا أترك بيتى ووالدى وأخوتى أضع ثقتى فيك والله يشهد على ما تعهدت به من أنك لن تغضبنى ، وأنك ستتخذنى زوجة لك مدى الحياة " . قالت ذلك ومدت إليه يديها فلقفها وهو يصرخ بأبيها : "باركنى أنا وابنتك يا سيدى الوالد ، ثم اشكر الله ان يكون مثلى زوجا لابنتك "[1].

وإلى هنا ينتهى هذا الدور البطولى الذى يعد أداؤه شركة بين البطل والفتاة التى يمكن أن نسميها بطلة تجاوزا، إذ أنه لولا هذا الدور الذى لعبته مهما يكن قياس درجة بطولته ، ما اكتملت للبطل بطولته .

أما بعد ذلك فلم يكن للمرأة دور يذكر ، ذلك أن ديجينيس عاد بها زوجة الى منطقة الحدود حيث نصب لهما خيمة ، وكان كلما استشعر خطرا ، أسرع وخبأها فى كهف إلى أن يعود إليها بعد أداء مهمته القتالية التى لم يصب فيها بأذى قط .

وربما كان المشهد الذى ظهرت فيه البطلة مكسيمو على مسرح الأحداث ، أكثر المشاهد إثارة فى ملحمة ديجينيس أكريتاس ، وفيه يظهر النموذج الثانى للمرأة البطلة ، وهى المرأة التى تكون حرفتها القتال على عكس زوجة البطل ديجنيس.

فقد شاء فيليبابوس ، زعيم قطاع الطرق ، أن يقضى على البطل ديجنيس الذى طبقت شهرته الآفاق فجمع جيشه واستعد لملاقاته ، ولكنه لم ينجح فى قهره ، وارتد جيشه مدحورا بعد أن فقد عددا من أفراده . وعندئذ فكر فيليبابوس أن يخاطب مكسيمو البطلة المحاربة التى تستقل بجيشها وتقوم بغاراتها على الآمنين من سكان الحدود، فيما إذا كانت تنضم اليه لتعينه على القيام بغارة حاسمة على ديجينيس، ووافقت مكسيمو وعبّأت جيشها وعينت عليه أقوى قائد لديها وهو ميليمتزس ، واتفقت مع فيليبابوس أن يصحبه ميليمتزس مع اثنين من رجالها الاشداء ويعبروا جميعا نهر الفرات ، فى حين تظل هى على الشاطئ الشرقى منه رهن إشارة منه . ونفذت الخطة كما رسمتها مكسيمو ولكنها فوجئت بعد فترة ليست بالطويلة بعودة فيليبابوس عائدا إليها بدون رفقته . ثم سمعت صوتا يأتيها من بعد ينادى على فيليبابوس ويصرخ به قائلا : "لماذا تفر يافيليبابوس؟ ابق مكانك وقابلنى وجها لوجه إن كنت جنديا حقا ولا تقضمنى هكذا خلسة كالجرو الأرعن؟[٢] ولما علمت

مكسيمو أن القادم عليهم هو ديجينيس حامى الحدود سألت فيليبابوس عن الجيش المرافق له فرد عليها قائلا : إنه ياسيدتى فى غير حاجة الى من يعاونه لأنه يثق فى شجاعته التى لا تقهر . عندئذ ردت عليه قائله :" وهل أتكلف أنا ورجالى مشقة الحضور إليك من أجل رجل واحد؟ ومع ذلك سأذهب إليه لأواجهه بمفرده وسأتيك برأسه " قالت ذلك ودفعت بفرسها إلى النهر لمواجهتة". وعند ذاك صاح بها ديجينيس قائلا : " لا تعبرى النهر يامكسيمو! إن الرجال هم الذين يذهبون الى النساء ، وسأحضر أنا إليك كما يقضى بذلك الواجب" . ولم تمهله مسكيمو حتى يتم كلامه ورمته بسهم لم يصبه . ولم يشأ ديجينيس أن يقابلها بالمثل ، واكتفى بأن كسر سيفها وأصاب فرسها فوقفت على الأرض وهى تصرخ به وتقول : لاتقتلنى أيها الفتى" ونهضت مكسميو من كبوتها بعد أن قضى ديجينيس على رجالها جميعا وجاءته تحييه وتطلب منه أن تبارزه ، وبارزها ديجينيس بضربة واحدة من سيفة ، عندئذ نَحَّت سيفها جانبا وقالت له : سيدى اصفح عنى لقد أسأت التقدير ، فهل لك أن تتخذنى زوجة لك". واعتذر لها ديجينيس بأنه متزوج ويحب زوجته ولن يتهاون فى حق هذا الحب"[٣].

نحن إذن إزاء نموذجين للمرأة المشاركة للبطل فى أعماله البطولية ، النموذج الأول وهو نموذج التى يسعى اليها البطل ويغنمها قسرا ، ويعد إنجازه هذا طقسا من الطقوس التى يمر بها البطل حتى يتوج بالبطولة الكاملة، وأما النموذج الثانى فهو نموذج المرأة الخارجة عن المجتمع ، وهى بطلة بقدر ما هى قادرة على قيادة المحاربين من الرجال المهددين لكيان الدولة .

وعندما تذكر الملحمة الرومية أن مكسيمو البطلة من نسل نساء الأمازون اللاتى احضرهن الاسكندر الأكبر من الهند وكن يعشن منعزلات عن الرجال فى جزيرة نائية ولا يختلطن بالرجال إلا مرة واحدة فى العام ،

فإن الملحمة بذلك تكون قد أكدت سلبية المرأة مرتين: مرة عندما تكون مخطوفة من الرجل ، ومرة أخرى عندما تكون هى الخاطفة لهم .

وإذا كانت سيرة الأميرة ذات الهمة قد أغفلت النوع الأول بتشكيله المألوف ، فهى أكدت النوع الثانى بشكل آخر على نحو ما حكاه البطل عبد الوهاب ابن ذات الهمة لهارون الرشيد ، فقال : "أعلم يا أمير المؤمنين أنه قريب منا بستة أيام جبل يقال له الشامخ ، وخلفه حصن قد نقر فى الجبل ، دارت به الأشجار والأنهار ، وقد أحدقت برياضة سائر الأفنان ، والماء يدخل ويخرج من داخل الحصن وهو ينبع من صخرة . وفى هذا الحصن امرأة وهى من أحسن الناس وجها وأطولهم قدًا واقعدهم نهدا يقال لها القناصة ابنة مزاحم . وقد ضربت غاراتها فى البلاد وشتت بقومها العباد ، وأيتمت الأولاد ، وتحت يدها خمسة آلاف فارس ، وقد انضاف إليها كل طامع من العبيد ومع ذلك فإنها إذا وصف لها فى أى البلاد ، شاب مليح ، جميل الصورة ، تسير إليه بنفسها وتأخذه قهرا وتقوده كرها وتسير به الى حصنها وتتزوج به ثلاثة أيام فإذا كان اليوم الرابع ترفعه إلى احد الأبراج وتضرب رقبته".

فهل تعد مثل هذه النماذج فى كل من الملحمة والسيرة الوجه الآخر لشخصية شهر زاد الذى كانت يتزوج المرأة ليلة واحدة ثم يأمر بقتلها فى صبيحة اليوم التالى ؟ ربما .

وفيما عدا هذين النموذجين السلبيين للمرأة ، لم تقدم الملحمة الرومية نماذج أخرى كما أنها لم تفسح لها المجال لأن تتسيد فى قومها وتقوم بالأفعال البطولية المثالية التى تخدم القضية الوطنية على نحو ما يفعل البطل عندما تدفع أفعاله الجماعة لأن تتحلق من حوله ، وتوقظ فيهم الوعى بأنهم يعيشون حاضرا يصل ماضيهم بمستقبلهم . على أن هذا ما فعلته سيرة الأميرة ذات الهمة التى تعد المعادل الموضوعي العربى لملحمة ديجينيس البيزنطية . لقد

تعمدت السيرة على أن تكون بطلتها امرأة قادرة على أن تلم شمل الجماعة وتوقظ فيهم الحمية بالالتفاف من حولها لدرء الخطر الذى يتهددهم ولم تجعل السيرة بطلتها تصل الى هذا الحد من الاقناع إلا بعد أن جعلتها تحطم قيود الماضى القبلية البالية ، وأن تنتصر على الظلم والقهر، فلما تمكنت من فك هذه الأغلال عنها أصبحت ذات الهمة مهيأة كلية لأن تؤدى دور البطل القومى الذى يستطيع أن يحرر قومه بعد أن حرر نفسه .

لقد أفرغ عمها الظالم ، واسمه فى السيرة ظالم ، كل ما فى جعبته على أن يقهرها بأن يرغمها على الزواج من ابنه وقال فى ذلك: "وقد عزمت على أن أزوجه بها لوجهين ، الأول لجمالها والثانى لأنها إذا صارت له انكسرت عزيمتها وقل نشاطها وذهبت قوتها وبانكسارها نحن نبلغ من أبيها سائر الأغراض". ولكن ذات الهمة تمكنت من كسر شوكة عمها وابن عمها لا بالقوة ، ولكن بالحق ولما تمكن لها ذلك وتحررت منهما أصبحت مهيأة لأن تحمل على عاتقها مهمة قيادة جيشها نحو المعركة الفاصلة ، معركة التحرر والنصر .

وربما كان الشئ الذى يثير العجب حقا ، أن الأوصاف التى توصف بها الإلهة أثينا آلهة اليونان الكبرى ، تنطبق فى كثير منها على البطلة ذات الهمة، ونحن نقرأ هذه الأوصاف فيما كتبه عنها الدكتور عبد المعطى شعراوى . يقول ذات العينين البراقتين ذات المواهب المتعددة ، ذات القلب الذى لا يغلبه الهوى ، العذراء الطاهرة، حامية المدن ذات المواهب المتعددة الجسور – ربة الحكمة سريعة الغضب ، رحيمة فى الانتقام ، مخلصة للمبادئ محاربة بارعة مخططة عسكرية ماهرة ، سريعة البديهة تؤمن بمبدأ السلام أولا ، وإذا لم يتحقق السلام بالسلام فلابد أن يتحقق السلام بالحرب" .

وربما كانت أثينا مشكلة وفقا للأنماط القديمة التى تحدث عنها يونج ، وربما تشكلت ذات الهمة وفقا لما استقر فى اللاشعور الجمعى من نماذج

بطولية نسائية لعل أبرزها نموذج زنونيا ملكة تدمر التى تخلصت من زوجها وضمت إليها ابنها وقادت جيشها وحاربت الروم كذلك . وربما تدخل الواقع فى تشكيل شخصية ذات الهمة بخاصة فى الجزء الأول من سيرتها الذى تصدت فيه بشدة لعوامل قهر المرأة فى النظام القبلى .

ومهما تكن الدوافع الخفية التى جعلت الشخصيتين متماثلتين إلى هذا الحد ، فإنه لا ينبغى التعجل فى تفسيرها إذ أنه تعد موضوعا أنثروبولوجيا عميقا يحتاج إلى تضافر جهود من الباحثين فى مجالات إنسانية متشابكة . ولهذا فنحن نترك هذا الموضوع الآن ونتساءل عن تلك المفارقة فى أن تتماثل أثينا وهى جزء أصيل من تراث إغريقى كبير ورثه الرومان وأصوله الى العالم الغربى فيما بعد ، تتماثل مع نموذج بطولى عربى ولا تتماثل مع نماذج بطولة المرأة فى الملحمة الرومية ، بل يستبدل بها نماذج باهته للمرأة أو نماذج للمرأة الشرسة.

وقد نرد على هذا السؤال فى عجالة وفى إيجاز مخل ، أنه بقدر ما ورث المجتمع الرومى ، إرثا يونانيا ضخما أوصله الى الغرب فيما بعد ، ورث نظرة محتقرة للمرأة تجعلها دون الرجل بكثير . ففى هذا الزمن الذى أفضى إلى العصور الوسطى المظلمة فى أوربا ، دفعت المرأة الثمن الأكبر من أثر التعتيم الفكرى الذى تحكمت فيه السلطة البطرياركية المتحكمة فى نظام المجتمع والفكر بعامة من ناحية ورجال الدين بنظامهم الثيولوجى المتزمت من ناحية أخرى ، وكلا السلطتين تضافرتا فى إلغاء حرية المرأة ، بل اعتبارها شيطانة تثير بجسدها الشهوة لدى الرجل ، وهى من ثم غير جديرة بأن ترقى إلى مصاف الرجل الفكرى والاجتماعى[٦].

ولا نود أن نبرأ النظام الاجتماعى العربى السائد آنذاك كلية من تلك النظرة الدونية للمرأة ، ولكننا نقول إن المجتمع العربى فى تلك الفترة الحاسمة من تاريخه كان قد وصل إلى حد من الرقى الفكرى والحضارى

والإبداعى ما جعله يفسح المجال لظهور المرأة فى مجالات إبداعية مختلفة ، وأن يكشف عما فى طبيعتها من سلب وإيجاب معًا وأن يفسح لها المجال لأن تتحاور حول قضيتها مع الرجل ، سواء تم ذلك بلسان الرجل أم بلسان المرأة . وربما كان أقرب شاهد على ذلك تلك النماذج الوافرة للمرأة التى خلفها كتاب ألف ليلة وليلة فى حكاياته على لسان شهر زاد ، بحيث لا يكاد يوجد نموذج للمرأة بخيرها وشرها لم تقدمه الليالى ، فكان هذا الكتاب بحق فاتحة عهود جديدة متتالية انتصفت فيه شهر زاد لنفسها ولبنى جنسها من شهريار الظالم القائل ، ولا نبالغ إذا قلنا إن نموذج ذات الهمة قد تولد عن النموذج النسائى المقهور السابق عليها ممثلا فى نموذج شهر زاد

المراجع :

١- نبيلة إبراهيم : سيرة الأميرة ذات الهمة ، المكتبة الأكاديمية – القاهرة ١٩٩٤ ، ص ١٦٤-١٦٦.

٢- نفسه ص ١٧٣- ١٧٤ .

٣- نفسه ص ١٧٥ .

٤- نبيلة إبراهيم : البطولات العربية والذاكرة التاريخية ، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥، ص ٢٨٠ ،٢٨١.

٥- نفسه ص ٢٩٥.

٦- انظر : المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت ندوة خاصة بعنوان الفيلسوف والمرأة .