تقاليد النوع
السيرة الشعبية- تحليل ثقافي

د. أحمد بهي الدين العسّاسي
كلية الآداب- جامعة حلوان

استطاعت السيرة الشعبية Alsirah أن تتخذ مكانتها بين الأنواع الأدبية، منهية بهذا الاستقرار النوعي جدلًا حاول أن يقارب بين السيرة الشعبية والملاحم اليونانية، وسعى جاهدًا إلى إثبات ملحميتها،ظنًا منه أنه بهذا يثبت مقدرة القريحة الإبداعية العربية إنتاج إبداع فني يرقى إلى ما أبدعه التراث العالمي وبخاصة في فريدتيه الإلياذة والأدويسا. وعلى الرغم من سلامة طوية هذا التوجه، إلا أنه أنفق وقتًا في مقاربته تلك جعلته يضع السيرة الشعبية في مكانة ضيقة لا تستطيع عبرها الفكاك من إسار الملاحم في صورتها اليونانية.ولم يكن لهذا التوجه أن يعيش طويلًا،فقد اتخذت الدراسات التي تقصت السيرة مناحي مختلفة نظريًا وميدانيًا، وبالتالي أفرزت الكثير من النتائج التي فاضت بها نصوص السير الشعبية، وخلخلت ما كان مستقرًا حول النوع وتقاليده. وكان نتيجة هذا أن تم الاعتراف بالسيرة الشعبية المدونة والشفاهية وطرق أدائها ومواطن إبداعها وتوثيقها بوصفها فنًا تقليديًا عربيًا.

حظيت الثقافة العربية بالكثير من السير الشعبية، التي لم تعد ينشد منها آنيًا شفاهة سوى السيرة الهلالية، أما بقية السير فقد وصلتنا متونًا مدونة في طبعات قديمة، نقلت لنا روح السيرة التي كانت تنشد وتوقف إنشادها بموت شعرائها واختفاء سياقات أدائها، مثل سيرة عنترة والظاهر بيبرس.

تعد السيرة الشعبية فنًا شفاهيًا في الأساس، يقوم على إنشاد حكاية جماعة أو بطل والتغني بها في تضافر لافت بين النثر والنظم، وفعل الإنشاد فيها يُصحب بالعزف على آلة موسيقية هي الربابة، ويؤلف العزف الإيقاعَ المناسب مستدعيًا ذخيرة الشاعر من الكلمات والصيغ،فالكلمة هي باعثة اللحن. ويطلق على راوي السيرة شاعرًا، أما فعل السرد والغناء فهو إنشاد، ويتقولب النظم في السيرة في قوالب متنوعة، تجمع أطراف الشعر الملحون، إذ يتقولب في الموال بأنواعه، والقصيد، والمربع (السيرة المصرية)، متخذة قالب النظم الشعري للمكان الذي تنشد فيه. كما أنها تُنشد في سياقات مخصوصة أقرتها الجماعة الشعبية. ثمة

تقاليد مرعية ترتبط بأداء السيرة الشعبية وإنشادها، منها ما يتصل بمتن السيرة نفسه، وشاعرها، ومتلقيها، وسياقات إنشادها. ولقد ترسخت هذه التقاليد بترسخ النوع، وهي تسهم بفعالية في استمراريته والحفاظ على سمْته وأصالته. ويُحدث اندثارها أو تخطّي بعضها تغيرًا للنوع باعتباره إبداعًا شعبيًا، ويتطلب الوقوف على كنه هذه التقاليد معايشة السيرة الشعبية في سياقات أدائها الحيةوتوثيقها، والاتصال بمبدعيها، وقراءة متونها المدونة وإجالة النظر فيها؛ إذ تتنوع التقاليد بتنوع الفضاءات التي تنشد فيها والجماعات التي تؤديها وتتلقاها،ويسهم في هذا أن السيرة الشعبية من الاتساع والتشابك السردي بحيث لا يستطيع شاعرها أن ينشدها مرة واحدة أو على مرات، ويتطلب توثيق قصصها من الشاعر الواحد متابعة أدائه في سياقات حية وجلسات توثيق خاصة. وعلى هذا فإن السياق يملي قصة بعينها، أو تركيزًا على أحداث وأبطال بعينهم[1].

استقرت إذن السيرة الشعبية نوعًا أدبيًا تقليديًا له قوانينه، ولم يعد ثمة اختلاف حول طبيعتها النوعية على الرغم من ترسخ أنواع أخرى تحمل مصطلح السيرة في الإبداع العربي مثل: السيرة النبوية، والسيرة الذاتية..إلخ. ويدفع هذا إلى قراءة السيرة الشعبية قراءة نقدية تُفعَّل فيها مناهج العلوم الإنسانية أملًا في الكشف عن أهداف خطابها ورؤى مبدعيها ومتلقيها،ودفعًا نحو الإفادة من التراث الثقافي غير المادي عبر إخضاع عناصره للمراجعة النقدية.

يسعى هذا البحث إلى تحليل السيرة الشعبية تحليلًا ثقافيًا يقوم بحصر مصطلحاتها التي صاغتها الجماعة الشعبية (المتلقي)، وشعرائها (مبدع النوع)، واستقرائها وفق آليات التحليل الثقافي المنهجية، التي تتصف باتساعها وثراء تنوعها،كما أنها توفر مساحة رحبة لتفسير المادة الاثنوجرافية، وبخاصة أن النص الذي تقوم عليه هذه الدراسة شفاهي وُثِّق من شعراء السيرة المحترفين، إضافة إلى عناية التحليل الثقافي باللغة في الاستعمال، إذ يعد نص السيرة تسجيلًا كلاميًا إبداعيًا لحدث تواصلي.

1- السيرة: المصطلح والنوع

تُعنى الثقافة العربية بتسجيل المآثر والوقائع، ويضرب هذا التسجيل، شفاهيًا متواترًا كان أم كتابيًا، بجذوره في البنية العقلية العربية، فلطالما كان الشعر العربي يحفل بها ممتاحًا إياها من تراث سردي أطلق عليه "أخبار العرب وأيامهم"، وكان هذا السرد يعد التاريخ الحقيقي لشعب الجزيرة العربية محققًا غاياتهم ومعززًا وجودهم وقوتهم الرمزية. وعلى الرغم من انتشار هذه الأخبار، إلا أنه لم يرد إلينا أنها سميت سيرًا، لكن يبقى أنها حملت بين ثناياها نواة فن السيرة. كانت أيام العرب تسجل سرديًا الحروب التي دارت رحاها في زمن ما قبل ظهور الإسلام.

عندما بدأ الانتباه إلى ضرورة العناية برواية ما تم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم من وقائع وحوادث ظهر فن "المغازي".بدأ الاهتمام بفن المغازي وما تضمه من قصص مع الاهتمام بسنن النبي صلى الله عليه وسلم ليشغل المساحة التي كانت أيام العرب وأخبارهم تشغلها في الذهنية العربية وإن لم ينته أثرها أو تندثر. وأسهم في الاهتمام بمغازي النبي صلى الله عليه وسلم عديد من العوامل التي حفزت القريحة العربية نحو تواترها وتوثيقها والحرص على تدوينها. وتبدو طرائق تأليف المغازي الفنية امتدادًا طبيعيًا للطرائق التي وضعت بها أيام العرب، وتذهب دائرة المعارف الإسلامية إلى أن المغازي والأيام "تشتركان في ذلك الأسلوب العذب المرسل على السجية، وفي الجنوح إلى قطع حبل الرواية وتقسيمها إلى عدد من الحوادث، مع وفرة الشواهد الشعرية"[(2)].

تطورت أيام العرب إذن –تحت حاجة المسلمين إلى توثيق الغزوات– إلى فن المغازي، مع القول إن الفنون القولية كانت إبان هذه الفترة ما تزال تروى شفاهة. لافت أيضًا أن فن المغازي بلور الشكل الفني للسردية العربية إذ ثمة إطار قصصي يحوي داخله مجموعات سردية، ويستعان فيها بالشواهد الشعرية، وهذا السمت بات ناضجًا في فن السيرة النبوية باعتبارها تطورًا تاليًا لفن المغازي. وربما يكون لطرائق التأليف هذه أثر في التأليف العربي بعامة فيما بعد.

خرجت السيرة النبوية من رحم المغازي لتقدم مادة سردية ثرية، وترسخ المصطلح في التأليف العربي ليدل مباشرة على حياة النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك على الرغم من

ندرة المؤلفات التي عُنونت بالسيرة، فقد استعمل المصطلح في البدء "للدلالة على باب قائم بذاته في عنوان مؤلف ابن هشام (طبعة فستنفلد ص3، س4 هذا كتاب سيرة رسول). على أن ثمة شاهدًا آخر على استعمالها بمعنى الترجمة لحياة النبي عليه الصلاة السلام، فقد وردت بهذا المعنى عند الواقدي (ابن سعد، الطبقات، ج2، قسم 1، ص18، من روى السيرة"[3].

وربما لم يرد في عصر الاهتمام بالسيرة وجود مصنفات استعمل المصطلح في عنوانها سوى ما ورد في الفهرست عن وجود مصنف هو "سيرة معاوية وبني أمية" لعوانة الكلبي المتوفي عام 147 أو 158هـ، أو لمنجاب ابن الحارث التميمي المتوفى سنة 321هـ.لكن دلالة المصطلح على حياة النبي صلى الله عليه وسلم كانت طغت على ما سواها من دلالات لترجمات تمت آنذاك واستمرت فعالية الدلالة حتى وقت قريب.

يشير مصطلح السيرة دلاليًا إلى "السنة، والطريقة"،ولذا لا غرو أن نجد السيرة النبوية وبخاصة المدونة فرعًا رئيسًا من فروع السنة النبوية. فمصادر السنة ثلاثة: الحديث، والسيرة، والتفسير.ما يعنينا هنا هو أن مصطلح السيرة اقترن بترجمة حياة النبي صلى الله عليه، وبات للسيرة النبوية قالبها الفني الخاص الذي يبدأ بالحديث عن خلق آدم عليه السلام، ثم يعرج على قصص الأنبياء، وصولًا إلى مولد النبي صلى الله عليه وسلم وتفاصيل حياته حتى نزول الوحي والدعوة والهجرة والغزوات. ويعتمد طابعها الأسلوبي النثرَ أساسًا، ويستعين بالنظم متى كان ذلك ممكنًا، مع حرص لافت على توثيق القصائد الشعرية التي تركت أثرًا في نفوس المسلمين آنذاك أو كانت مصاحبة لسياقات السيرة.لقد كان لهذا القالب السردي أثره على السرديات العربية، فقد منحت السيرة النبوية قوالب تأليف راسخة وجاهزة للسردية العربية، كما أنها أسست لطرائق السرديات العربية الكبرى مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، فالسير النبوية كما عند ابن اسحق بتهذيب ابن هشام، وابن كثير في البداية والنهاية، والطبري في تاريخ الرسل والملوك...إلخ تتركب من قصة مركزية هي حياة النبي صلى الله وسلم، تخرج منها نتوءات قصية أو قصص جنينية، فلانجد مصنفًا في السيرة النبوية يبدأ سرده التاريخي منطلقًا من قصة النبي صلى الله عليه وسلم، بل يبدأ بآدم عليه السلام، أي منذ بدء الخليقة وصولًا إلى قصة النبي صلى الله عليه وسلم، منهيًا باللحظة

التاريخية التي أرادها أو عصره الذي يحياه. نجد الأمر نفسه في ألف ليلة وليلة التي تتخذ من مأساة شهريار ثم زواجه من شهرزاد التي حاولت أن تروض الملك بقصصها إطارًا قصصيًا، يضم مجموعات قصصية صغيرة.

إذا جئنا إلى الإبداع التقليدي نجد السيرة الشعبية تقف بين عدد من الأنواع السردية التقليدية، وهي نوع متميز من السرد سبقت الإشارة إلى طبيعته النوعية، وبالنظر إلى المصطلح نجد أن مصطلح السيرة استلهم من السيرة النبوية، فلا نكاد نجد نوعًا فنيًا اتخذ هذا المصطلح غير السيرة الشعبية، ولم يقف الاستلهام إزاء المصطلح فحسب، بل امتد ليستلهم قالبها الفني، وطرائقها السردية، مع أخذ الجماعة الشعبية في الحسبان الفروق الدقيقة والنوعية بين السيرة النبوية والسيرة الشعبية. فالأولى صنف تاريخي حقيقي وأحد مصادر السنة النبوية، أما الثانية فهي إبداع فني تخيلي يترجم المخيال الجمعي للجماعة الشعبية.

أخذت السيرة في اعتبارها التقاليد العربية في تركيبها الظاهري، فيشي التماس التركيبي بينها والسيرة النبوية بحرص واضح على مراعاة التقبلية الذهنية العربية، فالتقاليد الفنية العربية تقوم على الشعر باعتباره عمود الإبداع العربي، والنثر الفني الذي يقوم على المحسنات.فتأسست السيرة الشعبية المدون منها والشفاهي في تركيبها الفني على عنصرين رئيسين هما النثر والنظم، مرتكزة بوضوح على القالب التركيبي الظاهري للسيرة النبوية. لكن الأمر يبدو مختلفًا بالنظر إلى وظيفة النثر والنظم وطبيعتهما الفنية في السيرة الشعبية.فالنثر في السيرة يعتمد على السجع، إذ إن "السجع، وهو السمة الغالبة فيها، لم يلتزم عبثًا، ولم يكن من وسائل التزيين والمحسنات، وإن كان ذلك هو الظاهر عليه للوهلة الأولى، وإنما جاء ليقوم بوظيفة من أهم الوظائف وهي تسهيل الحفظ فالعبارة المنظومة أيسر على العبارة غير المنظومة على الذاكرة....والعبارة المسجوعة أيسر هي الأخرى على الذاكرة من العبارة من العبارة المرسلة"[(4)]. ويحمل النثر السمات اللهجية للجماعة التي تتوافر فيها السيرة شفاهة، أما السير المدونة فقد يغلب على النثر فيها اللحن. ويطلق شعراء السيرة على النثر "كلام الراوي"، في إشارة إلى أنه حديثهم هم، أما النظم فيعدونه لب السيرة ومتنها الأصلي ولا يجوز لهم التدخل أو التصرف فيه، وهذا تفسير شعراء السيرة الهلالية أنفسهم الذين وثقتُ منهم رواياتهم للسيرة. وكأنهم يودون القول إن نص السيرة الهلالية ثابت مميز لا يستطيع أحد

تحويره أو تحريفه، فهم ينشدونه كما تعلموه. هذا على الرغم من إدراكهم أن لكل شاعر منهم نصه الخاص.

يأتي الشعر في السيرة الشعبية نظمًا إيقاعيًا تنسجه عناصر عدة، منها القوالب الشعرية للجماعة التقليدية التي تروى فيها السيرة، فعلى سبيل المثال يشكل القصيد والموال نص السيرة الهلالية في روايات دلتا مصر، ويعتمد على المربع والموال في تشكيل نظم السيرة في صعيد مصر. يسهم أيضًا في نسج الشعر مجموعات الصيغ والنعوت التي يمتلكها الشاعر وتمكن من تشكيلها منذ نعومة أظفاره حتى استوائه شاعرًا محترفًا، أيضًا طريقة الشاعر في العزف على الربابة، إذ إن النعوت والصيغ والكلمات هي التي تخلق الإيقاع. كما يأتي الشعر في السيرة الشعبية المدونة على هيئة قصائد ملحونة تنبو عن القوالب الشعرية العربية الخاصة المعروفة، وليس هذا عيبًا بل هو دليل على أصالتها وتقليديتها، فالأصل في فنون الشعر الملحون أن "إعرابها لَحَن، وفصاحتها لَكَن، وقوة لفظها وَهَن، حلال الإعراب فيها حرام، وصحة اللفظ فيها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أُودعت من النحو صناعة"[(5)].وتظهر تنوعات ملحون النظم في السير الشفاهية بخاصة، ففي السيرة الهلالية على سبيل المثال، نجد تنوعات ملحون النظم: الموال، القصيد، المربع، وأحيانًا الموال وينتشر كل نوع في بيئة بعينها.

إن استعمال مصطلح السيرة في الإبداع التقليدي ليس ضربة لازب، إذ يرى المخيال الشعبي في النبي صلى الله عليه وسلم صفات ينبغي التحلي بها على مستوى الأبطال والحكام والأفراد. ومن ثم فالسيرة الشعبية على مستوى المصطلح دائمة التذكير بالنبي صلى الله عليه وسلم وخصاله باعتباره المخلِّص والشفيع. عندما يبدأ شاعر السيرة إنشاده بالدعوة إلى الصلاة على النبي، أو بين الفينة والأخرى يدعو متلقي السيرة إلى الصلاة على النبي فإنه يربط نفسيًا بين ما يرويه من مثل وقيم بخصال النبي صلى الله عليه وسلم وسلوكياته التي يجب التحلي بها.

يتبدى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه في عتبات خطاب السيرة الشعبية الشفاهي بخاصة، فالافتتاحيات النصية نثرًا كانت أم نظمًا، تبدأ بذكر النبي صلى الله عليه

وسلم والدعوة إلى الصلاة والسلام عليه، وهذا ما يظهر دون عناء في مفتتح النثر في السيرة:

"الصلاة على النبي أفضل: النبي سعيد ومن صلى على النبي يستفيد، وما اجتمعنا إلا لنصلى عليه. عند ما قال راوي الكلام والنص والأقوال عن عرب تسمى عرب بنى هلال..... (الشاعر: عبد الجليل عراقي حواس، السيرة الهلالية في محافظة كفر الشيخ).

وتأتي الافتتاحيات النظمية مؤكدة على التوجه نفسه، بل وتضيف إليها مديح النبي صلى الله عليه وسلم، فكل أداء يجب أن يبدأ به، وكل مقطوعة نظمية تبدأ أيضًا به، ومثال هذه الافتتاحيات ما ورد في رواية الشاعر عبد الجليل حواس وهو أحد شعراء السيرة المعروفين في دلتا مصر:

- أول ما نبدي نصلى على النبي
  طه الذي طَلب الشفاعة ونالها.
- أول ما نبدي نصلي على النبي
  الحق يشَهد والكتاب المنزلِ
  أشهد إن رسول الله طه المرسلِ.
- أول ما نبدى نصلى على النبي
  طه الذي يا بخت من زاروه.
- أَولْ كلامي بالصلاة على النبي
  المصطفى أوصى بكرم الغرايِب
- أَول كلامي بالصلاة على النبي
  المصطفى سيّد ولد عدنان
  لُولا النبي ما كان شمس ولا قمر
  ولا انْتصَب كرسي ولا كان أدَان.[6]

تحضر العبارات الداعية إلى الصلاة على النبي صلى الله وسلم أو التوسل به أو التذكير بمناقبه أو مدحه حاضرة في البدء وأيضًا في الختام، فالشاعر ينهي قصته دائمًا بقوله: "صلوا على النبي". وبالطبع ثمة فرق بين الافتتاح والختام يُفهم من النبر أثناء التواصل الشفاهي. حتى إن السياق الذي تنشد فيه السيرة يبدأ نفسه بمدح النبي صلى الله عليه وسلم والتذكير بمناقبه. لا يقف الأمر على العتبات فحسب، بل تأتي الصلاة على النبي في نهاية الفقرات السردية النثرية إيذانًا ببدء إنشاد الشعر، وأحيانًا أخرى تأتي بين العبارات داخل الفقرة الواحدة.

يحمل مدح النبي في السير الشعبية والتأكيد على حضوره عديد من التأويلات يصب جميعها في المقاربة بين السيرة الشعبية والسيرة النبوية في المخيلة الشعبية، منها:

- يأتي ذكر النبي صلى الله عليه وسلم تهيئة لنفوس المتلقين لقبول ما يُلقى عليهم من قبل الشاعر، فيوحي الأمر وكأنه ينشد عليهم سيرة تمتاح أثرها أو مكانتها من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم.
- دأبت الجماعة الشعبية على استعمال العبارات الداعية إلى الصلاة النبي صلى الله عليه وسلم في لغة الحياة اليومية لبث السكينة في النفوس، أو التعبير عن الاستحسان. فعندما يبدأ الشاعر بذكر النبي والصلاة عليه، فإنه يحيط نفسه وسياقه بهالة من الطمأنينة والسكنية التي تسهم في الإنصات والإمعان لحكايته.

2- شاعر السيرة

2-1- الشاعر مؤلفًا ومؤديًا

يقوم بأداء النصوص التقليدية رواة محترفون في الأساس، يحظى كل راو بلقب يميزه ويرتبط بفنه. فالمداحون هم الذين يقومون بأداء المدائح النبوية، والحكواتي الحلقي هو الذي يقوم بأداء الحكاية النثرية في أمام جمهور يلتف أمامه على هيئة حلقة، وهنال الصيّيت...إلخ، ولقد منحت السيرة الشعبية راويها مصطلح الشاعر، في تمييز واضح عن

بقية الفنون الإبداعية القولية. وعلى الرغم من أن السيرة الشعبية ليست كلها نظمًا، إلا أن راويها يطلق عليه الشاعر، أو شاعر السيرة، وقلَّ أن نجده يوصف بالقصاص أو المداح. فهل لهذا ارتباط بصفة الشاعرية، أم سمات الشاعر العربي وسمْته؟

علينا أن ندرك في البدء أن ليس ثمة فهم للمصطلحات المركزية للسيرة الشعبية خارج إطار الثقافة التي أبدعتها، ومن هنا نجد أنه ليس من قبيل المصادفة أن يطلق على راوي السيرة الشعبية شاعرًا، فقد احتل الشاعر العربي القديم مكانة رفيعة في قبيلته باعتباره مخلد ذكرها، مسجل مآثرها، المدافع عنها مثالبها. والحديث عن الشاعر العربي ومكانته معروف لا يحتاج على مزيد تفصيل. لكن يجب التنويه إلى أن مكانة الشاعر المتميزة هي تجلٍ لمكانة فن الشعر العربي الذي صيغ في قوالب إيقاعية لأغراض نفعية في الأساس إضافة إلى أغراضه الجمالية، فقد حمل الشعر العربي الشفاهي تراث الثقافة العربية ولولاه لاندثرت حضارة مهمة.

يبدو أن شاعر السيرة الشعبية امتاح مكانته من أهمية النوع الأدبي الذي يرويه، فالسيرة تضم عناصر الثقافة العربية المعاشة والماضية. إضافة إلى أن الأساس في السيرة الشعبية كان النظم الذي ربما تحلل نثرًا فيما بعد نظرًا لتواتر السيرة الشفاهي. ويمتلك كل شاعر من شعراء السيرة الشعبية نصًا خاصًا به يضع فيه سماته النصية: الشخصية والإيقاعية والأدائية.

وإذا كان الشعر العربي يمثل ركيزة الإبداع العربي وسجله فقد كان "لعلوم العرب مستودعًا، ولآدابها حافظًا، ولأنسابها مقيدًا، ولأخبارها ديوانًا لا يرث على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان"[7]، فإن السيرة الشعبية تمثل أيضًا سجل الإبداع التقليدي فقد حوت داخلها أنواع إبداعية تقليدية عدة، منها: فن الموال، القصيد، المربعات، ....، إضافة إلى عديد أنواع السرد الشعبي العربي، ومن ثم فإن عناية الوجدان الشعبي بها لم يقف إزاء المصطلح والوظيفة والموضوع، وإنما امتد على المبدع أيضًا،فأطلق على حامل السيرة الشعبية ومؤديها لقب "الشاعر".

وتكشف المقاربة بين تشكل الشاعر القديم، وشاعر السيرة الشعبية تقاربات ثقافية لافتة، وذلك على الرغم من الفروق النوعية واللهجية. يساعد على هذه المقاربة طبيعة الشعر

العربي باعتباره فنًا شفاهيًا والسيرة الشعبية الشفاهية، أيضًا مكانة كل منهما وضرورته بين الأنواع الأدبية،كذلك كون الإبداع الشفاهي يتخذ مسالك متشابهة في تأليفه وأدائه وتواتره، وبخاصة اعتماده على الإيقاع الذي يسهم في عمليتي التأليف والنقل.فقد رصت لنا المصادر التراثية بعض آليات الشاعر القديم أثناء إبداعه الشعري، تتواشج هذه الآليات مع ما قدمته لنا النظرية الشفاهية وبخاصة عند ألبرت لورد. لم يكن الشاعر القديم بالرغم من تفتق قريحته وحذقه يرتجل القصيدة دون دربة على ذلك، فعليه في البدء أن يكون راوية لغيره من ساقة الشعراء، حتى يتشكل مخزونه الصيغي ويتقن نسجها في القوالب الإيقاعية، وقد لقب بعض من الشعراء بعبيد الشعر وقال أشار الجاحظ إلى آليات نسج الشعر بقوله: "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا، وزمنًا طويلًا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهامًا لعقله، وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات،ليصير شاعرها فحلًا حنيذًا، وشاعرًا مفلقًا"[8].وهذه مرحلة يكون فيها الشاعر قد تملك صنعة الشعر ونال صفة الفحولة. تسبق هذه المرحلة مرحلة التعلم على نسج الشعر والتدرب عليه، أو كما كان يطلق عليه ارتجاله، فقد كان لكل شاعر مجموعة من الرواة يروون عنه شعره ويعيدونه عليه مرة أخرى، وهم بذلك يساعدونه على استدعاء ما نظمه ليجيل فيه عقله مرة أخرى، وتسهم رواية الشعر في إنتاج شاعر من بين الرواة، ومثال ذلك كعب ابن زهير الذي كان راوية أبيه زهير بن أبي سلمى. لا شك أن رواية الشعر كانت تمثل بالنسبة للشعراء المخزون اللغوي والصيغي المستخدم في نسج الشعر وصبه في القوالب العروضية.

يقف شاعر السيرة الشعبية من فنه موقفًا مقاربًا للشاعر العربي، فهو في البداية يتعلم فنه من شيوخه الذي يستمع إليهم صغيرًا، وفي الغالب يكون شيخه أباه، يروي عنه ويستمع له ولغيره، ومن ثم فهو راوية للسيرة في البدء، وتتخذ عملية تكوين الشاعر المحترف آليات عديدة يمكن تلمسها فيما ساقته لنا نظرية الشفاهية من كيفية تكوين الصيغ وأساليب تقوية الذاكرة الخاصة بكل شاعر، فعلى سبيل "يميل التفكير المطول ذو الأساس الشفاهي،

حتى عندما لا يكون في شكل شعري إلى أن يكون إيقاعيًا بشكل ملحوظ، لأن الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر"[9]. وهذا ما يحرص عليه الشاعر أثناء تلقيه النص ومحاولة إعادة إلقائه وإنتاجه مرة أخرى، ولا يبدو الأمر على هذه السهولة بل ثمة أساليب وتقنيات كثيرة ومعقدة تتطلب مهارة شخصية من الشاعر، وربما هذا ما يميزه عن غيره من حملة المأثور الشفاهي بخاصة والإبداع المقيد كتابة بعامة. على سبيل المثال لا الحصر لو توقفنا إزاء فكرة الصيغ، نجد أن الإبداع الشفاهي للشاعر العربي القديم يكاد يكون مقاربًا لشاعر السيرة، "فلدى الشاعر آلاف من الصيغ الوزينة العاملة على نحو مشابه يمكنها أن تلبي حاجته الوزنية المتنوعة فيما يتصل بأي موقف تقريبًا: سواء تعلق بشخص، أو شيء، أو فعل"[10]. تحفل هذه الصيغ بنعوت جاهزة تمكن الشاعر من التعامل إجادة الوصف والسرد حتى إنه ليعتقد أن ما يرويه ربما يرتجله ارتجالًا عفو الخاطر. فقد الشاعر القديم يمتلك نعوتًا لمختلف الأغراض الشعرية منها أنه "تشبيه الأطلال بآثار الوشم وبالكتابة البالية. وتشبيه النساء بالظباء، وأردافهن بالكثيب، وبشرتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجهن الوضاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ والبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء، وعيونهن بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمر وبالعسل، وأناملهن بهداب الحرير، وقوامهن بغضن البان، ومشيهن بمشي القطا، وكنايتهم عن دقة خصر المرأة بقولهم (صفر الوشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامتة الخلخال)....الخ"[11]. وصف الناقة عند الأعشى.

الأمر نفسه نجده في متون السيرة بعامة، ولدى شعراء السيرة الشفاهية بخاصة، ويظهر أكثر جلاء من الشعر العربي الفصيح، فالصيغ والنعوت المرتبطة بمواقف بعينها وأوصاف تكاد تتطابق لدى شاعر السيرة الشعبية، فيؤسس الشاعر حكايته على الصيغ، وبدورها تقوم بمعاونته أن يستدعي الحكاية أثناء الإنشاد في سرعة وحيوية لافتين.على سبيل المثال يعتمد الشاعر عبد المنعم فهمي الشاعر أحد شعراء السيرة الهلالية المحترفين في دلتا مصر على صيغ محددة في وصف أي معركة تدور رحاها داخل قصص السيرة الهلالية،

ففي قصة حرب أبوزيد الهلالي مع فرسان بني عقيل وبالتحديد عطوان العقيلي يصف الشاعر عبد المنعم فهمي المعركة منشدًا:

دُونك ودوني الحرب والميدان

ولا قالها لما انطوى البُعد بينهم

عَقد عَجاج الخيل مُقابل الدخان

تسمع رقيق الزان على ترس مغربي

يا نجدته بركات قوى الزان

الضرب على الديباج واللَّطش على الزرد

تمانين مقلب والمخبي بان

وكل مقْلب بالمنية نفوسهم

بَاعم عزيز الروح بأرخص الأثمان

تسمع رقيق السيف من فوق راسهم

كما طبل بلدي أو رباب شغال

هاجوا وماجوا والركابات لغلغت

تمانين مقلب عقد دخان

من استغاثتهم رامح خيولهم

حافر خيولهم يشبه الزلزال

ساعات يبانوا الخلايق تشوفهم

ساعات يتوهوا بعيد عن الأعيان

تنهش والمعركة ما حد خشها

إلا الهلالي أسمر مع عطوان

والبر زي البحر والخيل سفاين

يا ريس المركب خليك على حذر

لا تعاند الموجة ولا الطوفان

إن شفت يا ريس الموجة متابعة

إيدك على الدفة إوزن الشراع[12]

وأنشد في قصة من قصص الريادة يصف ما دار بين أبي زيد الهلالي وأحد فرسان بني زغبة ويدعى"سباق الخيل" في تونس أثناء تغريبة بني هلال قائلًا:

هجم سِباق الخيل على أبوزيد جاله

غنى اليماني والحرب قام

سكروا بلا خمرْ تاهوا بلاعمى

وساعات يموهوا بعيد في الخيال

تسمع رنين السيف على ترس مغربي

ومشدود الحدين وزايد الزان

ساعات يبانوا للخليقة تشوفهم

ساعات يتوهوا بعيد عن الأعيان

آه وآه لما تقابلوا

من حربهم اتعلمت فرسان

ومد إيده سباق وعايز يشيله

لقى سلامة أتقل من الصوان

ضحك سلامة وهز العمامة نصرة الغلبان

أكم سباع زيك وأفخر منك

بِيْعينى عليهم الواحد الرحمن

ومد إيده أبوزيد لسباق وشاله

طيرة ضعيفة في إيد أسمر الألوان[13].

وأنشد يصف المعركة التي دارت بين أحد فرسان بني زغبة في تونس ويدعى "خريبة"، ودياب بن غانم:

تعالى يا أو شنب تعالى القاني

والقى عزايمي ما واحد إلا عزمه بيبان

تقابلوا الاتنين غنى اليماني

غنى اليماني والمخبي بان

سكروا بلا خمرة تاهوا بلا عمى

تمانين مقلب والمخبي بان

البر زي البحر والخيل سفاين

وسحب بقى حربة لدياب وجاله

دياب لقى فيها الموت والإعدام

دياب قال ياشهبة ياله ولّي

والله عواديك يا حلوة في الطفشان. (14)

ليست هذه الآليات حكرًا على شعراء السيرة الشعبية فحسب بل هي مشتركة في الإبداع الشفاهي التقليدي وبخاصة الملحمي الذي يتسم بطول حكاياته، فقد رصد "ألبرت لورد" اعتماد شعراء الملاحم اليوغسلافية الشفاهيين على الصيغ وذلك من خلال تسجيلات حية أجراها مع عدد منهم، وأوضحت هذه المقابلات والتسجيلات "كيف يتعلم الشعراء. إنهم يتعلمون بالاستماع لشهور وسنوات إلى شعراء آخرين. لا ينشدون قصة بالطريقة نفسها مرتين، بل يستخدمون مرارًا وتكرارًا صيغًا معروفة في موضوعات معروفة. والصيغ بطبيعة الحال متنوعة إلى حد ما، مثلما هي الموضوعات. وسوف يختلف إنشاد شاعر لتلك القصة عن إنشاد ذلك الشاعر للقصة ذاتها. لا شك أن هنالك من العبارات ما يتميز بها شاعر معين"(15).

2-2- الشاعر في نص السيرة

يتفرد شاعر السير الشعبية بأنه أحد مفردات متن نصه وليس مبدعه ومنشده فحسب. إذ نجد أبطال السير الشعبية أمثال أبوزيد الهلالي إذا راموا استكشاف أمر أو قوم أو مكان فإنهم يتنكرون في زي شاعر متجول، وعندما يأتي هذا الأمر أثناء الإنشاد نراه يطنب فيه، وقد دونت هذه الملاحظة أثناء تسجيلي للسيرة الهلالية لأكثر من شاعر.قد يكون مرد

هذا إلى إحساس الشاعر بأنه يحظى بصفات الفروسية التي تتجسد في أبطال سيرته، ومن ناحية ثانية نجد أن النظرة الحالية وبخاصة في الدلتا إلى الشاعر باعتبار أنهم متجولين لا ترقى بهم على مصاف العائلات الكبيرة في المجتمعات القروية. فقد عرف عن شعراء السيرة الهلالية، على سبيل المثال، التجوال والترحال ولم يكن لهم مقام معلوم ثابت في قرية أو مدينة بعينها، ولم يستقر بهم الحال في قرى بعينها إلا بعد أن أوشكت مهنة الشاعر المتجول على الاندثار، واحترف أبناؤهم مهنًا أخرى، وتعلموا في المدارس، ومن ثم كان لزامًا عليهم أن يستقروا في مكان محدد، ففي دلتا مصر اشتهرت قرية تسمى البكاتوش في محافظة كفر الشيخ بوجود جماعة من شعراء السيرة الهلالية، وكانوا يقطنون شارعًا سمي بهم أطلق عليه "شارع الشعرا"، وقد لاحظت أن أبناءهم ممن لم يتخذوا إنشاد السيرة مهنة لهم يتأذون من إطلاق لقب الشعراء عليهم، ولهذا دلالته الواضحة، وربما مثّل هذا الحال وغيره دافعًا قويًا لشعراء السير الهلالية أن يُظهروا مكانة الشاعر في نصهم، وأن يجعلوا بطل الهلالية الأبرز أبي زيد الهلالي يتنكر دوما في زي شاعر متجول،يتجلى هذا أيضًا في مظهر الشاعر وهو ينشد السيرة ممسكًا بقوس الربابة كأنه فارس شاكي السلاح، ويتجلى ذلك بخاصة عند إنشاده مشهدًا لمعركة أو وصفًا لشاعر داخل قصة من قصص السيرة مثل موقف الشاعر جميل في السيرة الهلالية عندما أتى مادحًا السلطان حسن بن سرحان، ووصف بإباء وشمم مناقب زيد العجاج بن فاضل على الرغم من غضب السلطان حسن، مما حدا بأبي زيد الهلالي أن يذهب مستطلعًا صدق الشاعر فكان زواجه من الناعسة بنت زيد العجاج بن فاضل. من ثم يحرص الشاعر أن يتواجد في متن نصه ولا يكتفي بكونه مؤلفًا وراويًا فحسب.

على أية حال لم يأت إطلاق صفة "الشاعر" لراوي السيرة الشعبية عبثًا فقد احتل المصطلح موقعه في نسيج الثقافة العربية واقترن بمبدع نصها وعلمها وهو الشعر، ويبدو أن مكانة السيرة وموقعها بين النصوص التقليدية دعت إلى إبراز راويها فعرف بالشاعر.

3- مقامات الأداء

أَستعمل مصطلح المقام هنا نظيرًا للسياق أكثر ملاءمة لحال أداء السيرة الشعبية عربيًا، في ذلك على تعريف البلاغة "أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وأيضًا كونها "تخير اللفظ في حسن الإفهام" وهما تعريفان على الرغم من إيجازهما إلا أنهما يشملان عناصر السياق في الدرس اللساني الحديث، ومن ناحية ثانية أجد أن مصطلح المقام أكثر ملاءمة للحالة التي تكون عليها السيرة الشعبية حال أدائها وبخاصة أنه ورد على لسان شاعر وهو بشار بن برد صاحب "مقولة لكل مقام مقال"، فالسيرة لا تؤدى في سياق عابر أو قصير، وإنما تتطلب سياقًا متسعًا، له مدة زمنية تمتد إلى ليالي عدة. فعندما كانت تنشد في المقاهي التقليدية قديمًا كان الشاعر ينشدها كل ليلة في مواعيد محددة، ويمكنه أن ينهي في الليلة الواحدة قصة بكاملها، وربما لا يتمكن من ذلك فيعود في الليلة التالية ليواصل قصته. إذن ثمة مَقام ومُقام، إضافة إلى أن طبيعة التحليل هنا، التحليل الثقافي، تدفع إلى تخير المصطلحات المرتبطة ثقافيًا بالسيرة بوصفها نصًا إبداعيًا شفاهيًا له خصائصه الثقافية والاجتماعية التي يجب الاستعانة بها في فهمه أداءً وإبداعًا وتلقيًا.

تؤدى السيرة الشعبية في مقامات اجتماعية مخصوصة، منها ما هو باق حتى الآن كالأفراح،ومنها ما اختفى وتوارى نظرًا لعوامل التغير الحياتية المستمرة مثل المقاهي على سبيل المثال، ومنها ما آخذ في الاندثار كالسَّهرات،وكلها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياقات الاجتماعية للجماعات التقليدية التي تتلقى السيرة وتنفعل بها. وتتحد هذه المقامات وفق الطبيعة الاجتماعية والفضاءات الثقافية والتقاليد المرعية لهذه الجماعات. ومن ثم سوف يتم التركيز هنا على نوعين من هذه المقامات يرصدان سيرورة نص السيرة في سياقته التي يؤدى فيها وتأثيرها عليه وهما: "المقهى"، و"السهرة".

3-1- المقهى

ذكر إدوارد وليم لين في مصنفه "المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم" وصفًا دقيقًا لشعراء السير الشعبية واصفًا إياهم أنهم رواة القصص العامة، ذاكرً في البدء المقامات التي ينشدون فيها قصصهم ويروونها، فيقول: "والقصاص يغشون مقاهي القاهرة وغيرها من

المدن، في ليالي الأعياد الدينية خاصة، ويسامرون الناس ببراعة تجذب القلوب. يجلس القاص فوق مقعد صغير في أعلى المصطبة، المقامة بطول واجهة المقهى، ويجلس بعض السامعين على جانبه بينما يجلس البعض الآخر على مصاطب المنازل المقابلة في الشارع الضيق والباقون على مقاعد من الجريد وأكثرهم يدخن الشبك، وبعضهم يرتشف القهوة وهم جميعًا يبتهجون أعظم الابتهاج بسماع القاص لقوة تمثيله ولموضوع القصة وينفح صاحب المقهى الحاكي مبلغًا زهيدًا من المال لجذب المتفرجين الذين لا يعطونه شيئًا محتومًا، فأكثرهم لا يعطي شيئًا وقل من يدفع منهم أكثر من خمسة فضة أو عشرة"[16]. وقد أشار إلى مثل هذه الهيئة لشعراء السير الشعبية كلوت بك في كتابه لمحة عامة إلى مصر[17]، مما يؤكد أن ثمة مقامات لشعراء السير الشعبية ترتبط بالمقاهي وبخاصة في الأحياء التقليدية، لكن هذه المقامات كانت مرتبطة بالمدن وليس القرى، فربما كانت المقهى وما تزال ملتقى يتم فيه تبادل المعارف واللقاءات بعيدًا عن بيوت المدن الضيقة، ومن ثم فهي فضاء يمكن أن يستوعب تنوعات بشرية، وكان شاعر السيرة في الفترة التي رصدها لين وكلوت بك وعبد الحميد يونس وغيرهم هو وسيلة التسلية الرئيسة لرواد المقاهي، وكانت السيرة هي القصص الرئيسة التي تشغل الوجدان الجمعي آنذاك في هذه الفضاءات. لقد اختفى هذا المقام ولم يعد لشاعر السيرة وجود في المقاهي على اختلاف أنواعها وأماكنها.

3-2- السهرة

يختلف إنشاد السيرة الشعبية في القرى عنه، نظرًا لطبيعة الحياة والعلاقات الاجتماعية التي تحكم الريف وما تزال. تنشد السيرة الشعبية في القرى في مقامات أكثر تنوعًا من المدن، فقد كانت المقهى هي الفضاء الرئيس الذي يشهد إبداعها،أما في الريف فقد كان الشاعر يجوب القرى والنجوع وبخاصة في مواسم الحصاد ينشد السيرة أما البيوت وفي ساحات الحصاد ويحصل على أجره من الغلال التي تتوفر في هذه الفترة، وقلَّ أن يحصل على نقود نظير إنشاده. أيضًا ثمة مقام رئيس وهو السهرة، وهي حدث تواصلي يحل فيه الشاعر ضيفًا على رجل بعينه يسمى "الطنيب" وعادة يكون من علية القوم ويطلق الشعراء على المضيف "الحِلّي"، ولكل شاعر بيت بعينه يحل عليه في القرية الواحدة. ويقيم فيه أيامًا

إذا كان بعيدًا عن مكان إقامته، أما إذا كان في القرية نفسها إنه يحل عليه مساء وذلك لمدة ليالي عدة، ويسمى هذا ب "العادة"، ويقوم المضيف أو الحِلّي بإكرام وفادة الشاعر من مأكل وملبس ويعطيه أجره من محصول أرضه المتوفر. وكذلك يقوم بإكرام ضيوفه من المستمعين للشاعر، ولقد أشار شاعر السيرة إلى طبيعة العلاقة بين الشاعر والحِلّي في قصة الناعسة وهي إحدى قصص السيرة الهلالية الشهيرة، وفيها جاء الشاعر جميل بن راشد على ناقته ممسكًا ربابته مادحًا السلطان حسن بن سرحان. وأكرم الملك وفادته وأجزل له العطاء، لكنه سأله هل أعطاك أحد قبلي مثل هذا العطاء؟ فاستنكر الشاعر سؤله ولم يجب، فألح السلطان عليه السؤال، فلم يجد جميل بدًا من الرد، فوصف له كرم الملوك وشحهم، وعدد له أسماءهم حتى جاء على ذكر أكرمهم وهو زيد العجاج بن فاضل ملك "الأندرون ونينة" والد الملكة الناعسة، التي تزوجها أبوزيد الهلالي فيما بعد،وكيف أنه أكرم وفادته هو وخمسين شاعرًا من أبناء جلدته، وفي نهاية مقامهم عنده منحه عقدًا من الجواهر، على حد قول الشاعر "يِقْطع بمال زُغبة ونَجع هلال" أي يساوى ما تمتلكه قبيلتي بني هلال وبني زغبة. ولم يكاف الشاعر بهذا بل راح يصف حُسن الملكة الناعسة بنت زيد العجاج بن فاضل، وكيف أن نساء بني هلال لو قورن بجمالها لن ترتقي إحداهن إلى كونها جارية لديها. أثار هذا غيرة الملك حسن فعزم على قتل الشاعر، حتى تدخل أبوزيد الهلالي فشفع له، وكان رد الشاعر أنه لم ير من قبل "طنيبًا" يقتل. في إشارة إلى العلاقة بين "الطنيب" و"الحلي"، وأن الممدوح عليه ألا يسأل الشاعر عن غيره من الذين يحل ضيفًا عليهم أو عطاياهم. فعلاقة الشاعر بمادحه شديدة الخصوصية. تقوم على احترام متبادل بين طرفين.

والسهرة هي إنشاد الشاعر للسيرة في الليلة الواحدة، وسميت بالسهرة لأن الشاعر يلتقي بجمهور المتلقين ليلًا في بيت من يفد عليه، ويأتي الجمهور إلى هذا البيت يسهرون على الاستماع للسيرة والتفاعل معها. تمتلك السهرة التي تنشد فيها السيرة الشعبية طقوسها وآدابها الخاصة. تبدأ السهرة بعد صلاة العشاء، ويجهز للشاعر مكان في مدخل البيت أو حجرة الاستقبال التي يطلق عليها في القرى "المَضْيفة"، ويجلس الشاعر في مكان بارز حتى يراه الجميع ويستمعون إليه. ويتكون الحضور من أهل البيت وعائلة المضيف، ويقدم للشاعر

الشاي والسجائر، ثم يتسامرون معه في البدء حول السيرة أو تجاربه ووقائعه معها.ثم بعد ذلك ينضم على الجمهور الجيران وأصدقاء المضيف.

يتأمل الشاعر قبل إنشاد في السهرة أحوال جمهوره، حتى يتمكن من اختيار قصة بعينها من قصص السيرة تتلاءم مع مقتضى حالهم. فحالة الدعة تستدعي قصص الحب، وحالة الأسى تستدعي قصص الصبر والتأسي بأبطال السيرة فيما مروا به من محن ومصاعب. ويطلق على هذه الحالة في الدرس اللساني الحديث الشعبية التكيف أو الملاءمة Accomodation، وهو مصطلح لساني ظهر "ابتداء من السبعينيات لوصف الظاهرة الشائعة جدًا في اللقاءات الاجتماعية؛ حيث يغير الناس أسلوب كلامهم أو نبرتهم، لجعلها مماثلة لتلك التي لمخاطبهم"[18]، ويعمد الشاعر إلى انتقاء صيغ ذات دلالات معبرة عن حال جمهوره، كما أنه يحاول أن يشرح ما يشعر أنه استغلق على جمهوره فهمه محدثًا بهذا توازنًا لهجيًا بين نص السيرة ولهجة الحياة الممارسة لدى المتلقين. فتصبح لغة النص شكلًا صريحًا من أشكال الممارسة الاجتماعية.

اختفت المقهى بوصفها فضاء ثقافيًا تنشد فيه السيرة، والسهرة آخذة في الانحسار أيضًا، لأسباب كثيرة، فتوارت مقامات وظهرت أخرى جديدة لا تقوى على تعزيز استمرارية أداء السيرة وتلقيها، فأصبحت السيرة الآن تنشد في مقامات متنوعة، منها الأفراح، والليالي التي تقام من أجل عادات اجتماعية ومادية، ولا تتيح هذه المقامات للشاعر فرصة أن ينشد قصة كاملة من السيرة، بل يعمد إلى انتقاء مربعات أو مواويل يلقيها على جمهوره، وهذا يتطلب متلقيًا خاصًا لديه معرفة مسبقة بالسيرة وقصصها حتى يستطيع أن يتواصل مع الشاعر.

تشي مقامات تلقي السيرة الشعبية وأدائها بأنها تطور تقليدي لمقامات إنشاد الشعر العربي في عصوره المختلفة، وكذلك بعلاقة الشاعر مع مادحه سواء أكان من الملوك أم الأمراء أم الخلفاء. لقد كان شاعر راعيًا، يغدق عليه فيحفزه على مداومة إنشاد الشعر، والتقارب هنا في آليات الأداء والاستمرارية والسياقات، مع الأخذ في الاعتبار خصوصية هذه العناصر وفق الطبيعة النوعية للنوع الأدبي.

مختتم:

تمتلك السيرة الشعبية تقاليد نصية لافتة، تحتاج إلى تحليل عميق ومتسع، يتخذ مساره من خارج النص إلى داخله والعكس. وقد حاول هذا البحث أن يشير إلى أن التقاليد النصية لا تقف إزاء أداء النص وسياقاته المعلنة، وتلقيه، وإنما ثمة تقاليد ترتبط بالنوع الأدبي نفسه، وبالتالي فقد حاول البحث أن يقف إزاء بعض من هذه التقاليد التي كان يُنظر إليها على كونها محض مصطلحات أو كلمات دالة.

تحوي السيرة الشعبية زخمًا من المصطلحات التي يمكن أن تشكل أرشيف النص، يتطلب هذا الأرشيف تحليلًا ثقافيًا ضافيًا يضيق به مقام هذا البحث، ولذا قام هذا البحث بتقصي مصطلحات محددة بوصفها نموذجًا دالًا على أرشيف النص والتقاليد التي ينتجها النص عبر تداوله وإنتاجه إبداعيًا. تمحورت هذه المصطلحات حول النوع (السيرة)، والشاعر/ الراوي/ المبدع، المقام/ السياق. وقد أفضى التحليل الثقافي إلى أن هذه المصطلحات، وهي نماذج من أرشيف النص، تعد في ذاتها تقاليد مرعية أثناء إبداع النص وتلقيه وسيرورته. إضافة إلى كون هذه التقاليد امتدادًا للثقافة العربية التي خرج من رحمها النوع، وأن سلطة النص التي تتجلى في تواتره وتلقيه والحرص على استمراريته مستمدة من قوة اتصالها بثقافتها الرئيسة، التي تمنح النوع سمته وتقاليده. وقد اتضح هذا في معالجة البحث لمصطلح السيرة، وكيف أنه اختص بالثقافة العربية، وارتبط بأنواع قولية بعينها، فاقترن مصطلح السيرة بالمجال الديني، ثم انتقل بعد على الإبداع التقليدي بعد أن ارتضته الجماعة الشعبية مصطلحًا دالًا على نوع أدبي تقليدي له من الخصائص النوعية والبنائية ما للسيرة في مجالها الديني من خصائص.

كما أفضى تحليل راوي السيرة/ شاعر السيرة إلى دلالات ثقافية أبانت عن اقترانه بالشاعر العربي وطرائق إبداعه للقصيدة، إذ ثمة توافق في عملية الإبداع والتواتر وهو أنه يعتمد الشفاهية آلية تأليف ونقل وحفظ. وربما هذا الذي أسهم في إطلاق صفة الشاعرية على راوي السيرة الشعبية. وقد كان للسياق حظه من التحليل فعرج البحث على السياقات التي تنشد فيها السيرة الشعبية وآلياتها وصنوفها.

يبقى القول إن السيرة الشعبية بخاصة والإبداع التقليدي في حاجة إلى مزيد من التقصي والتحليل القائم على الاعتراف بخصوصيته الثقافية وخصوصيته الإبداعية، إذ إننا في حاجة إلى قراءات تمكننا من الاتصال بتراثنا الثقافي والإفادة من عناصره في عالمنا الحديث.

المصادر والمراجع:

1. أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية في محافظة كفر الشيخ دراسة ميدانية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2008.
2. إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة 2013.
3. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق: محمد حسين، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت.
4. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، 1998،.
5. موجز دائرة المعارف الإسلامية، الشارقة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الطبعة الأولى، 1998.
6. صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصار (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الثانية، 2003).
7. عبد الحميد يونس: الظاهر بيبرس، الأعمال الكاملة المجلد الثالث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الأولى2010.
8. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مكتبة دار التراث، الطبعة الثانية،1973.
9. كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى 2014).
10. كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، ترجمة وتحرير: محمد مسعود، مراجعة: أحمد زكريا الشلق، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية،2010.
11. والترج أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عزالدين، مراجعة: محمد عصفور (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، فبراير 1994).

[1]أود الإشارة هنا إلى أن السيرة الشعبية حظيت بتوصيفات عديد من الأكاديميين أبرزهم الدكتور عبد الحميد يونس ومحمد رجب النجار، وكان القاسم المشترك بينها المفهوم الدلالي للسيرة وعلاقة السيرة بالملحمة. لذا أتكئ في تعريفي هذا على خبرة ميدانية بالسيرة الهلالية التي ما زالت تروى شفاهة في مصر تحديدًا بوصفها نموذجًا دالًا على طبيعة السيرة الشعبية بعامة، وحالات الأداء التي لم نوثقها للسير الشعبية الأخرى التي اندثرت سياقات روايتها.

[2]**موجز دائرة المعارف الإسلامية**، الشارقة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الطبعة الأولى، 1998، الجزء الثامن عشر، ص 6019.

[3]**المصدر السابق**، ص 6014، 6015.

[4]عبد الحميد يونس: **الظاهر بيبرس**، الأعمال الكاملة المجلد الثالث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، الطبعة الأولى2010، ص82.

[5]صفي الدين الحلي: **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، تحقيق: حسين نصار (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الثانية، 2003)، ص1.

[6]أحمد بهي الدين العساسي: **السيرة الهلالية في محافظة كفر الشيخ**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة حلوان، 2008، ص.....

[7]ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مكتبة دار التراث، الطبعة الثانية،1973، ص18.

[8]الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، 1998، ج2، ص9.

[9]والتر ج أونج: **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، فبراير 1994)، ص94.

[10]المرجع السابق، ص129.

[11]محمد حسين، مقدمة تحقيق ديوان الأعشى الكبير، **ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)**، تحقيق: محمد حسين، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت، ص (ض).

[12]أحمد بهي الدين العساسي: **السيرة الهلالية في محافظة كفرالشيخ**، ص 1367.

[13]المرجع السابق، 1690.

[14]المرجع السابق، 1818.

[15]الشفاهية والكتابية : ص130، 131.

[16] إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة 2013، ص 338،337.

[17] انظر، كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، ترجمة وتحرير: محمد مسعود، مراجعة: أحمد زكريا الشلق، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، 2011، ص 390، 391.

[18] كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى 2014)، ص29.