السيرة الهلالية والتلقي الشعبي
دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية

خالد عبد الحليم محمد أبو الليل
أستاذ الأدب الشعبي المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الملخص:

سعت هذه الدراسة إلى البحث في أسباب استمرارية التلقي الشعبي للسيرة الهلالية، في ضوء علاقة الجمهور بها، فاستعرضت الأشكال المتعددة للاستجابة الجماهيرية. وقد تنوعت هذه الاستجابات بتنوع وظائف السيرة التي تؤديها في سياقاتها الأدائية المختلفة. وقد أجملت الدراسة هذه الاستجابات في ست، هي على النحو التالي:-

١- الاستجابة الحماسية أو البطولية، على نحو ما تعكسه مشاهد الحرب التي يؤديها الراوي.

٢- الاستجابة الغرائزية، من خلال بعض المشاهد التي تثير غرائز الجمهور، كتلك التي تتوقف عند وصف مفاتن المرأة وجمالها.

٣- الاستجابة الجغرافية، التي تسعى إلى الوقوف عند تنوعات أداء الهلالية ما بين جنوب مصر وشمالها، سواء من حيث طبيعة الآلات الموسيقية أو طبيعة النص في كل منهما.

٤- الاستجابة الجندرية؛ حيث التوقف عند دور كل من المرأة في تلقي الهلال.

٥- الاستجابة القبلية، من خلال التوقف عند الدور الذي يلعبه الانتماء القبلي ما بين أمارة أو زغابة أو أشراف في تلقي الهلالية.

٦- الاستجابة الإلكترونية؛ اعتمادا على أثر المتغيرات التكنولوجية الراهنة التي تسيطر على المجتمع المصري. فقد كان للتلقي الإلكتروني أثره في إبراز خصائص

السيرة الهلالية والتلقي الشعبي : دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية، المجلد السادس، العدد ١، يناير ٢٠١٧، ص ص ٤١-٨٥ .

جديدة للهلالية، سواء من حيث الرواة أو الجمهور أو طبيعة الحكايات المختارة لعرضها على المواقع الإلكترونية مثل اليوتيوب.

الكلمات الدالة:

السيرة الهلالية، التلقي الشعبي، الاستجابة الجماهيرية، الاستجابة الحماسية، الاستجابة الجغرافية، الاستجابة الجندرية، الاستجابة القبلية، الاستجابة الإلكترونية

Abstract:

In light of the audience's relationship with *Al-sīra Al-hilaleyya*, this study aims to investigate the reasons behind the continuation of the folk reception thereof. The study reviews the various forms of mass response. Such responses vary according to the various functions of Al-sīra in its different performance contexts. The study summarizes them in six responses, as follows:

1- The enthusiastic or heroic response; as reflected in the war scenes performed by the narrator.

2- The instinctive response; through some scenes that provoke the audience's instincts, for example the scenes which describe woman's attractions and beauty.

3- The geographic response; which aims to highlight the diversities of *Al-hilaleyya's* performance between the south and north of Egypt, both in terms of the musical instruments and the nature of the text in each of them.

4- The genderized response; to highlight the role of each woman in receiving *Al-hilaleyya*.

5- The tribal response; through highlighting the role the tribal loyalty plays among Amara, *Zaghāba* or Asharaf in receiving *Al-hilaleyya*.

6- The electronic response; depending on the effect of the recent electronic variables that dominate the

Egyptian society. The electronic reception has its impact on demonstrating the new characteristics of *Al-hilaleyya*, in terms of the narrators, the audience or the nature of selected narratives to present them on websites such as Youtube.

Keywords:

Al-sīra Al-hilaleyya, Folk Reception, Mass Response, The enthusiastic response, The geographic response, The genderized response, The electronic response

مقدمة:

يمكن القول – من منظور علاقات القوة بين القارئ/ الجمهور والنص الأدبي المدون– "إن هناك علاقة سيطرة أو تبعية أو تكافؤ بين القارئ والنص"[١]؛ ومن ثم فإن دور الجمهور سلبي في تلقي فنون الرواية والشعر والقصة القصيرة عند قراءتها بمعزل عن مؤلفها. هذا رغم وجود النظريات الحديثة التي تعتد بدور القارئ، وتعتبره قارئا ضمنيا؛ للدلالة على "أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون"[٢]. وهو– كذلك– القارئ الضمني بحسب إيكو، والقارئ المؤلفي أو الجمهور المؤلفي بحسب رابينوفيتز، والقارئ الصوري عند جيبسون[٣]. هذا بالرغم من اختزال دور القارئ في هذه النظريات– خاصة في ظل اختفاء المؤلف الذي يخاطب القراء على نحو مباشر– في مجرد التفسير، وليس المشاركة في إنتاج النص؛ لذلك فإن درجة المشاركة الجماهيرية أعلى مع تلقي الفنون التي تعتمد على الأداء والمواجهة المباشرة، من خلال ردود أفعال الجماهير، مثل الخطب. فالخطب الدينية تعكس مدى تجاوب الجمهور مع الخطبة بالإنصات الشديد تارة، أو باستخدام عبارات "الله"، أو بالتهليل على غرار جمهور الشيخ الشعراوي وما إلى ذلك تارة أخرى. ويحدثنا عماد عبداللطيف عن التصفيق بوصفه أحد مؤشرات استجابة الجمهور

للخطب السياسية بالقبول أو الرفض، من خلال مدة التصفيق أو قوته وانخفاضه، متوقفا عند دراسة ذلك في خطب الرؤساء المصريين الثلاثة: عبد الناصر والسادات ومبارك[٤]. ويقترب من ذلك جمهور المسرح، من خلال "هذا الدور التفاعلي الجدلي للجمهور"[٥]. غير أن هذه الأدوار التي تؤكد درجة من الاستجابة، تؤكد في الوقت نفسه قهر الجمهور؛ لأنه لا يملك القدرة على تغيير ما يُلقى عليه؛ لذلك فإن الأمر مع النص الشعبي والمدونات الإلكترونية مختلف إلى حد كبير. فللجمهور الحق والقدرة على التغيير، والتدخل بإبداء رأيه فيما يعتقد أنه يحتاج إلى ذلك. وإذا كان الأمر مع المدونات الإلكترونية لا يعدو كونه إعجابًا Like أو تعليقًا Comment أو مشاركة Sharing، فإنه مع النص الشعبي يعد أحد وسائل استمرارية تأليفه واستمراريته، فمع كل أداء جماهيري جديد للنص الشعبي نحن أمام عمل إبداعي جديد؛ نظرًا لما يضفيه كل من المؤدي والجمهور مع هذا السياق الأدائي الجديد. ويشير أحمد مرسي إلى أن جمهور المتلقين الذين يستقبلون هذه المادة يعد أحد أهم عناصر العملية الأدائية[٦]. وما نريد أن نخلص إليه، أن نظريات القراءة المنتجة أسهمت خلال الفترة الأخيرة إسهامات مهمة في السرد، منها أنها "أعادت وضع الكاتب والقارئ جنبًا إلى جنب مع النص، بوصفهما عنصرين ينبغي أن يؤخذا بنظر الاعتبار في أية نظرية ملائمة"[٧].

تتعدد روايات السيرة الهلالية بوصفها نصًّا شعبيًّا بين المدون والشفاهي، وهذه الأخيرة تتنوع أداءاتها، سواء في مصر بين الأداء الجنوبي والشمالي، أو من حيث تعدد هذه الأداءات بين ما هو داخل مصر وما هو خارجها، عربيًّا كان أو أفريقيًّا. كل هذا التنوع والثراء الأدائي بين المدون والشفاهي، أو بين الشفاهي والشفاهي، يمنح السيرة الهلالية ثراء وخصوبة في تنوع الاستجابة الجماهيرية لها. والهلالية بوصفها عملاً إبداعيًّا، فإنها بقدر ما تعد نصًّا أدبيًّا، فإنها تمثل عرضًا شعبيًّا

جماهيريًّا، وهو الأمر الذي يميز تلقيها جماهيريا عن تلقي تلك النصوص الفردية المدونة، على نحو ما يتميز به عرض الهلالية- وكذلك نصها- من تفاعل جماهيري بين المؤدي/ الشاعر والجمهور؛ إذ يؤثر كل منهما في الآخر، على النحو الذي يترك أثره على النص المروي، وكذلك على نحو تتعدد معه استجابات هذا الجمهور. وبشكل مبدئي يمكن حصر هذه الاستجابات على النحو التالي:

- الاستجابة البطولية/ الحماسية
- الاستجابة الغرائزية/ العاطفية
- الاستجابة الجغرافية
- الاستجابة الجندرية
- الاستجابة القبلية
- الاستجابة الإلكترونية

تسعى هذه الدراسة إلى التوقف عند معالجة أداء السيرة الهلالية في صورتيه الشفاهية والمدونة، معتمدة على عدد من مرويات الهلالية المدونة، وبعض رواياتها الشفاهية المباشرة أو الإلكترونية، التي تمثل جنوب مصر وشمالها، هذا إلى جانب الاعتماد على رواية نيجيرية (عرب الشوا)؛ بهدف إبراز هذا التنوع الأدائي؛ ومن ثم التنوع في استجابات الجمهور المتلقي لها.

(١)

تتعدد أشكال الاستجابة لدى جمهور السيرة الهلالية أثناء أدائها، بحسب الوظيفة التي يرغب الراوي الشعبي في ترسيخها، وكذلك بحسب طبيعة نص الحكاية الهلالية المختارة، وبحسب طبيعة الجمهور نفسه. ويمكن حصر أشكال هذه الاستجابات على النحو التالي:

أولا: الاستجابة البطولية/ الحماسية

تخاطب السيرة الهلالية جمهورا ناضجا معظمه من الرجال، وليس من الأطفال على نحو ما يتمثل ذلك في جمهور الحواديت[٨]؛ ومن ثم يعد إلهاب حماس قطاع من هذا الجمهور أحد وظائفها التي تسعى إلى تحقيقها عند جمهورها. وتعد مشاهد الحروب فيها من المشاهد التي تلعب دورا مهما في إلهاب حماس هذا الجمهور، فيتفاعل معها ذلك الجمهور بدرجة كبيرة. فسيرة بني هلال عبارة عن

سلسلة من الحروب، فما إن تنتهي حرب إلا وتبدأ أخرى على نحو أشد. وهذا ما ترويه الهلالية في مراحلها الأربع "المواليد، والريادة والتغريبة والأيتام"، سواء في نصوصها المدونة أو رواياتها الشفاهية. ويعد مشهد الحرب من أكثر المشاهد اختلافا في إيقاعه الموسيقي والصوتي، وفي محاولة الراوي أن يتقمص شخصية المتبارزين، معتمدا على تمثل هذا المشهد تمثلا دقيقا، مستخدما يديه تارة، وقوس الربابة تارة أخرى بوصفها سيفا، وقد يساعده بعض أفراد فرقته الموسيقية في إلهاب حماس الجمهور، ذلك الجمهور الذي ينتظر هذا المشهد بشغف كبير، ويتفاعل- في إنصات شديد- مع هذا المشهد. ويكفي أن نضرب مثالا هنا بالتوقف عند وصف مشهد حرب- من بين مشاهد الحروب المتعددة في الهلالية- وهو مشهد وصف حرب في السيرة الهلالية الشفاهية، للشاعر محمد اليمني[٩]؛ حيث يخوض البطل أبوالحلقان بن أبي زيد الهلالي حربا شرسة ضد الفارس سلمان- أحد قطاع الطرق- من أجل ابنة عمه سبيكة ابنة السلطان حسن بن سرحان؛ دفاعا عن عرضه وشرفه. وسنعرض لهذا المشهد الوصفي للحرب كاملا- رغم طوله- لتأكيد تركيز السير العربية على إبراز مشاهد الحروب وتكرارها؛ تلبية لغرائز وقيم شعورية ولاشعورية في نفوس الجمهور المتلقي لها، على رأس هذه القيم- بالطبع- قيمة الفروسية.

ونزلوا مع بعض لتنين
يا لطيف يلَّا السلامه
من الصبح لما أضلم الليل
وبانت هوايل القيامه

* * *

ولتنين عطوها لفَّات
لتنين عطوها لفَّات
وداقوا كاسات الندامه
عيكوشوا على بعض كِي[١٠] آفات
وسلمان وابن سلامه

* * *

خلوا الطعن يا اخى تاني يوم
يادي العجب والعجايب

آهو الحلو ذاقوه علقوم[١١]
وواقفه عموم الحبايب
* * *
وقَّفوها تالت يوم
الطعن يا اخى تالت يوم
وتاچى العواقب سلامه
وملمومه كل القوم
وحده خلوفة سلامه
* * *
لما تعب منهم دا الحصان
الحصان تعب دا منهم
وسلمان أبدى يقول إيه:
يا ولد تاخد ولا تچيب؟
إكْفايه تلات ليالي
أنا امْعايا نا دابوا الجلاليب
إتچيب يا ابن الهلالي
* * *
يا ولد إتچْيب ولا تلقيا؟
إتْچيب ولا تلقىٰ يا واد؟ هنا الولد أبدى يقُلُّه:
وفِ السن أنا اقل منَّك
وع اليد ماسك السيماني

إنت هات واتلقَّيا منَّك
ولد يوم عيشش يوماني
* * *
هنا سلمان صرخ لما چاه
على كد عينه ماشايف
وعقف له السيف مِناداه
وييچى مقدم العود هايف
* * *
اتعدل تاني عمل كيف؟
قال: المولى يلطف بحالي
وسلمان لما عقف السيف
خلا منُّه ابن الهلالي
* * *
وشيَّع له التلاته عدُّوا
وشيَّع له التلاته عدُّوا
قال: الموليا يلطف بحالي
وعيب اللى يخلف معادُّه[١٢]
يا يتمكم يا عيالي
* * *
وسلمان لما هافوا مِنِّيه
وتاچى العواقب سلامه
ابن ابو زيد عقله شت مِنِّيه

ونـــاوي يســـقيه الندامـــه

* * *

قلُّـه: يـا هلـس اتلقَّيـا مِنِّـى
ما أحلاك ياما أحلى شبابك!!
وعقـــلى لمـــا شـــت منِّـــى
في يـــومى لأعـــدم شـــبابك

* * *

إنـــت فـــاهم دِيَّ مِنِّـــين؟
إنـــت فاهمهـــا ديَّ منـــين؟
وانـــت ســـبع فـــوق البهيمـــه
أُبقـى اسـأل شـوفها مِنِّـين؟
واديـك وقعـت فِ جريمـه

* * *

الولـد اتعـدل واهـو چـاه
ابن ابو زيد اتعدل واهو چـاه
وع اليـــد ماســـك الـــيماني
وعقـف لـه السـيف منـاداه
قـام چابـه تـلات كـيماني

* * *

وقع قائد الجيش ولَّت القـوه
والولد جسمه ما حامل خلايـق
الولد أبو زيد چاته شده بقوه
فـيكم مـا ابقِّـى خلايـق

* * *

إن أداء الشاعر لمشهد الحـرب السـابق لا يقتصر على الإنشاد فحسب، الذي قـد يبطِّئ إيقاعه تارة أو يسرِّعه تارة أخـرى ، بل يقوم بالتمثيـل عـلى خشـبة المسـرح، وتجسـيد أدوار الشخصـيات المختلفـة في السيرة عـن طريـق الاعـتماد عـلى جسـده (الأيدي والإشارات والإيماءات والعيون وتغيير نـبرات صـوته .... إلـخ)، أو مـن خلال الاعتماد على العصا التي يمسـكها، بتحريكهـا يمينـا وشـمالا، أو إلى أعـلى وأسفل، أو بالاعتماد على قـوس الربـاب، أو أحد أعضاء فرقته.

وتنبغي الإشارة إلى أن عادة اسـتخدام العصا والأقواس عادة عربيـة صـحراوية شفوية، يعرفها العرب منذ العصر الجاهلي أثناء إلقاء الشـعر. فـ "عـرب الصـحراء كانـت لـديهم عـادة عجرفيـة بـالتلويح بالأقواس والعصي في أحاديث وإنشادات الشعر العلنيـة وذلـك مـن أجـل التأكيـد وربما بمثابة أداة عون إيقاعيـة"[١٣]. وقـد

اتخذ الشعوبيون من هذه العادة دليلا على أنها علامة تخلف العرب، فاتخذوها ذريعة للهجوم على العرب ورميهم بالتخلف. غير أن هذه العادة لها علاقة قوية بطبيعة المجتمع العربي الشفاهي؛ إذ كانت أداة عون للذاكرة والإيقاع؛ ومن ثم فإن لها دلالة خاصة إذا ما قورنت بالحقائق المدونة. إن "الشعراء قد استعملوا مثل أدوات العون الإيقاعية هذه في العصر الجاهلي كما استعملها أيضًا الكهان والأنبياء. إن أدوات العون الإيقاعية ضرورية لنظم الشعرالشفوي. وقد لاحظ لورد أنه عندما يجرد المغني اليوغوسلافي من الأداة الموسيقية المصاحبة له فإنه يفقد دقته، ويبدأ في إنتاج أبيات غير منتظمة، نصفها نثر ونصفها شعر.ومن حسن الحظ فقد دونت لنا الشعوبية تلك العادة وذلك سخرية منهم بها. لقد ميز الجاحظ (المتوفي سنة ٨٦٩ م) – والذي يُفترَض أنه شاهد إبداعات البدو للشعر الشفوي- بين النظم الشفوي والنظم المتعلم، وذلك في دفاعه عن العرب ضد الاتهامات المناوئة التي كانت تثيرها الشعوبية"[١٤].

وتجدر بنا الإشارة إلى أن التركيز على مشاهد الحرب يمثل تيمة رئيسة في كل السير الشعبية العربية، باستثناء سيرة واحدة تتوسل للوصول إلى أهدافها بالمعرفة والعقل، بدلًا من القوة والحرب، وهي سيرة "علي الزبيق". ولعل ما نريد أن نؤكده في هذا الشأن، أن مشهد الحرب يعد تقنية أساسية تقوم عليها السير العربية، وتشترك معها فيه الملاحم الغربية، هذا بالرغم من اختلاف أسباب هذه الحروب، وأشكالها[١٥].

(٢)

ثانيًا: الاستجابة الغرائزية/ العاطفية

يتمثل أحد جوانب استجابة الراوي الشعبي للجمهور في تلبيته رغبة الجمهور في الاستماع إلى إحدى القصص الهلالية التي تغطي احتياجا غرائزيا؛ نظرا لما تتضمنه من وصف تفاصيل جسد المرأة وصف حسيا. فمشهد وصف المرأة يحظى بحالة من الشغف الجماهيري، الأمر الذي أدى بجمهور ليس جمهور السيرة

الأساسي إلى اقتطاع هذا المشهد الوصفي وتوظيفه توظيفا جماهيريا مختلفا في صعيد مصر عبر وسيلة الـ D. G، واستخدامها في الأفراح ذات الطابع الحداثي المغاير للطابع التقليدي الذي تؤدى فيه الهلالية. ففي هذه الأفراح التي تُعقد في المدن، والتي تستخدم أغاني أفراح من الأغاني الشائعة[١٦] وليست الشعبية، والتي لا يُستخدم فيها الراوي الشعبي أو السيرة الهلالية. ففي مثل هذه الأفراح لاحظ الباحث أن السيرة الهلالية تُختزل في هذا المشهد الوصفي المقتطع لجمال المرأة. كما لاحظ- أيضا- أنه بالرغم من اقتطاع هذا المشهد من سياق استخدامه الطبيعي في الهلالية؛ إذ أصبح مقطعا غنائيا مستقلا، فإنه يحظى بالجماهيرية نفسها بين قطاع الجمهور المغاير. وعادة ما يكون هذا المقطع- سواء في أدائه الطبيعي أو المقتطع- مصحوبا بتراقص الجمهور، ممسكين- أحيانا- بالعصا في أيديهم، ويحركونها على نحو يكون مصحوبا بتمايل أجسادهم يمينا وشمالا في حالة أشبه ما تكون بحالة الوجد الصوفي. وتتعدد مشاهد وصف جمال المرأة في السيرة الهلالية، من ذلك وصف الجازية ابنة السلطان سرحان، ووطفا ابنة دياب بن غانم، ودوابة ابنة الخفاجى عامر، وعزيزة ابنة السلطان معبد، وغيرهنَّ الكثير. ومن بين استخدامات هذا المشهد ما جاء على لسان الراوي الشعبي محمد اليمني في وصف جمال سبيكة ابنة السلطان حسن بن سرحان، عندما أراد أن يصفها أبو الحلقان لأبيه أبي زيد الهلالي؛ ليقنعه بضرورة الزواج منها. والمشهد يتناول عناصر جمال المرأة العربية المتوارثة؛ إذ يصف المرأة من رأسها حتى قدمها، مرورا بكل تفاصيل هذا الجسد العربي.

"قوم ابو زيد قله: يا واد شفتها بعينك انت؟.. قلُّه: واتملِّيت فيها، قلُّه: طب ممكن توصفهالي؟.. أشوف ذوقك ليه معنى ولَّا چبان؟ أوصفهالي.. فقال ايه الواد لابوه.. لما عاوز الصبيه.. هيزيدها حلاوه.. صلِّي عليه.

قال: چميلـه وكاملـه الـزين
مليحـــه بنـــت الســـلطان
يـــا بايـــا لابســـه قميصـــين
عـــلى دولـــه لابســـه فســـتان

* * *

لابســـه مـــن الطباطيـــب
كـــل بدلـــه وليهـــا ألـــوان
طالقـــه مســـك وطيـــب
باليلـــك[١٧] مـــع القمصـــان
مِـنْ شـافها العليـل يطيـب
لـــو كـــان ســـنتين عيـــان
يـــا ليـــل . . يـــا ليـــل . .
الـواد الـلى عيوصـفها وأبـو زيـد يسـمع
الوصفه.. يتماوچ يمين وشمال
لابســه تــوب عــين الحمامــه
يـــا دوبـــك ع الجســـم بـــان
يـــا بايـــا وتـــوب خفيِّـــف
عچبتنـــى بنـــت الســـلطان
من شافها ابـو عقـل خفيّـف
يسيب خلقاته[١٨] ويطـير عريـان
يـا ليـل يـا ليـل يـا عينـى يـا
يـــا ليـــل . . يـــا ليـــ .

عاصبه[١٩] العاصبه محـلاوي
عاطياهـــا تكْيـــه[٢٠] شـــمال
بـــلاوي يـــا دنيـــا بـــلاوي
عـــلىَّ حكمـــت ليَّـــام[٢١]
يا ليل .. يا ليـل .. يـا ليـل..
قلُّـــه: فيهـــا شـــعر أصـــفر
تقـــول ســـلب چـــمال
وفيهـــا الجبـــين واســـع
يـــا بايـــا هـــلال شـــعبان
عليهـــا الأنـــف طيِّـــب
تقـــول بلحـــه مـــن الشـــام
فيهـــا جـــوز عيـــون
تحلـف تقـول عيـون غـزلان
يـــا ليـــل يـــا ليـــل . .
الواد قعد يوصـف فيهـا لأبـوه.. علشـان
أبوه يقتنع، ويچيبهاله..
قلُّـــه: فيهـــا فـــم ضـــيق
تقـــول: خـــاتم ســـليمان
إســـنانها فيهـــا ظَبْيـــه
حبيبـــى لـــولي ومرجـــان
فيهـــا الرقبـــه طويلـــه
حبيبـــى الصـــايغ نعســـان

عليهـــا صـــدر واســـع
تقـــول بـــلاط حمـــام
تنـــزل تلقـــى جنينـــه
فيهـا خـوخ وفيهـا رمـان
الـلى معـاه واحـده غشـيمه
مـن دلـوق يلقالْهـا مكـان
يا ليل يا ليل يا عيني يـا عيني.. آه..."[٢٢]

* * *

ومـن الأجـزاء التـي تلقـى جماهيريـة كـبرى تلـك المواويـل التـي تتغنـى بـ "عزيزة" ابنة السـلطان معبـد، خاصـة في علاقتها بيونس، أو المواويـل المرتبطـة بـ "دوابة" ابنة الخفـاجى عـامر، خاصـة في حزنها على فراق أبيها. وتنبغي الإشارة إلى أن معظم هذه المواويل انفصلت عن نـص السيرة الهلالية، وصارت مستقلة. من هذه المواويل، ذلك الذي تتحدث فيـه عزيـزة مع يونس بعد لقائها به، وهـي تخـبره بأنـه لـن يـرى أهلـه في نجـد مـرة أخـرى؛ إذ ستحبسه في قصـر أبيهـا الـذي بنـاه لـه؛ ليكون يونس مِلكـا لهـا، لا يشـاركها فيـه أحد.

عزيزه قالت: يا يونس ادخل قصرنا شوفه
واشرب عندنا الشاى.. هات العقد أنا اشوفه
من يوم هويتك حرام النوم ما بشوفه
قلت له: يبقى كده الهجر يا ابن الكرم والمجد
أبويا راجل سلطان صاحب كرم ومجد
آنا اقُلَّك الجد حرمت عليك نجد.. حتى الشرق ما تشوفـه

* * *

ومن ذلك- أيضا- حديثها مع الدلال الـذي جـاء ليخبرهـا عـن عقـد يـونس، فراحت تسأله عن صاحب العقد، وحالها بسبب سماعها عنه، وبعده عنها.

عزيزه قالت: يا دلال خلِّي العُقد مطراحه
كلِّمنى بالصدق يونس فين مطراحه[٢٣]
من يوم هُوِيته وانا ع الفرشه مطراحه[٢٤]
قلت له: دانا بنت معبد ومن دون البنات زينه
أبوي بنى لي قصر ومن دون القصور زينه
طلبـت منُّـه الوصـال.. مـا رْضـيش
لاخده ف سفينه وابويا يسد مطراحه

ومن أكثر القصص الهلاليـة التـي لاقت قبولا جماهيريا، وطلبا من الجمهـور

بالاستماع إليها، قصة "زيارة بنات هلال للمساجين في تونس". ولعل مشهد الحوار الغنائي الغزلي بين منصور بن عمارة، بواب تونس، والجازية ابنة السلطان سرحان، هو أكثر المشاهد التي ينتظرها الجمهور، لما يشتمل عليه من عناصر إيقاعية وغنائية. فهو يتخذ من الزجل شكلا شعريا. والملفت للنظر أن هذه الحوارية الغزلية وردت في النسخة الهلالية المدونة، وحافظت عليها الروايات الشفاهية في دلتا مصر وصعيده؛ وذلك من خلال المحافظة على الشكل الشعري الزجلي نفسه، وبعض المفردات والتراكيب اللغوية، ذلك على الرغم من أن الشائع في بعض القصص المتشابهة، ثمة محافظةٌ على المضمون العام للقصة، مع اختلافات لغوية أو اختلافات في الشكل الشعري المستخدم، لا سيّما في ظل غلبة شكل القصيد على النسخ المدونة، والمربع على رواية الصعيد، والموال على رواية الوجه البحري.

ينتظر الجمهور بشغف وصول الراوي إلى هذه المحاورة الغنائية، التي تتخذ من الزجل شكلا لها. ذلك الشكل الذي يتكون من أربعة أشطر، تتفق ثلاثة منها في قافيتها، وتختلف قافية الشطر الرابع معها، ولكن قافية الشطر الرابع تتكرر في نهاية الشطر الرابع لمربعات القصيدة كلها. وهذه المحاورة كتبها المدون ـ في التغريبة ـ في شكل نثري، ولكن بعد إعادة كتابتها في شكل شعري، سنجدها تأخذ الشكل الشعري التالي:

يا بوَّاب صاره
افتح للعذاره
حنا مشندر (ه)
إلى حد السوره
وروحي يا ظريفه
شاوري لنا خليفه
له حربه رهيفه
تقسم الحجاره
يا بوَّاب منصور

افــتح بــاب السُّــور

نـــــدخل بدســـــتور

ونبيع العطاره.. إلخ[٢٦]

وتتــوالى ـ بعــد ذلــك ـ مربعــات القصــيدة، التــي تتفــق قافيــة الشــطرات الثلاثــة الأولى منهــا ، وإن اختلفــت هــذه القافية من مربع إلى آخر، في حـين تتكـرر قافيه الشطر الرابع في نهاية كل مربع منها.

وفي الروايات الشـفاهية المعـاصرة، لا تـزال تلـك الحواريـة تحظـى بالجماهيريـة نفسها، ففي صعيد مصر تأتي روايتها عـلى النحو التـالي: "قلـت لـه: دا انـت شـاعر مليح وقولك صحيح، ولسـانك فصـيح، تعا نغني ع الحرف، قلَّها: أنهـي حـرف؟، قلَّها: حرف الراء، قلت له: مـا اسـمك؟؛ علشان اقلَّك: يا فلان بنظام، قلَّها: اسمي منصور بن عماره، قلت له: يجعلك ع العدا منصور، وعليك عمار الدياره.

افـــتح يـــا منصـــور

افــتح بــاب السُّــور

سنخشُّو بدستور (يا حبيبى)

ونبيـــع العطـــاره

تكرر الفرقة المربع السابق[٢٧]

يـــا إبـــن عـــماره

يـــا بـــواب العـــماره

وتســـعين صـــبيَّه

مـــا توقَّفنـــاش جبـــاره

يـــا إبـــن عـــماره

يـــا بـــوَّاب العـــماره

انظر الشـعور (يـاحبيبي)

وعـــلى صـــدر العـــذاره

قـال: بـابي مـا افتحـوشي

لِـــلِّي مـــا اعرفـــوشي

خليفـه مـا اضـمنهوشي

ليمـــوَّتني خســـاره

تكرار من الفرقة:

قلت له: افتح ما تخافشـي

إياك انت ما تعرفشـي

شـوف الحنَّـه البلغشـي
في إيـدين العـذارى
تكرار من الفرقة:
قال: ما افتحشي يا ظريفـه
خـايف مـن خليفـه
ليـه حربـه رهيفـه
تنفـدفِ الحجـاره
قلت له: افـتح يـا حبيبـي
يـا مسـكي مـع طيـي
خـدتك مـن نصـيبي
عليـك عـمار الـديار
تكرار من الفرقة:
قـال: خـايف يـا ظريفـه
خـايف مـن خليفـه
ليـه حربـه رهيفـه
تنفـدفِ الحجـاره
يـا سـت الصـبايا
مـا تغنِّـيش معايـا
الرؤسـا ورايـا
ليخربـوا الـديار
شوف الجاز قلت له إيه.. هِهْ...
افـتح يـا نـور عينـي
افتح وانظر زيني
فيـه بينـك مـا بينـي
قعـده بالاختصـارا[1]
قلَّها: إيه اللى تقوليه.. إيه الكلام الحلو ده اللى عتقوليه دي؟!!.. قـولي الكـلام دا تاني يا جاز.. قالت الجاز:
افـتح يـا نـور عينـي
افـتح وانظـر زينـي
فيـه بينـك مـا بينـي
قعـده بالاختصـارا[2]
قـال: البـاب فتحنـا
ومعـاكِ اصـطلحنا
إن شـلَّه خليفـه يـدبحنا
في حبك مش خسـاره[28]

* * *

وفي الوجه البحري (دلتا مصر) يحافظ الرواة الشعبيون على القصة نفسها بتراكيبها اللغوية وإيقاعها، وتأتي الحوارية على النحو التالي:

"الجازية نقَّتْ تمانين صبية من بنات هلال، ولبستهم أحلى الحرير... الجازية قالت له: بقى تِقْفِل فى وشى الباب وأنا شاعرة بنت شاعر، قال لها: وأنا شاعر ابن شاعر، وجَدى شاعر كمان، قالت له: افرش وأنا أغطى عليك، قال لها: لأ الفرش على الحريم والغطا على الرجال.

افتح يا منصور
افتح باب السور
ندخل بدستور
نبيعوا العطاره
ريَّة قُبَالَكْ
الناعسة تِسَالَكْ
نفسى فى وصالك
يا ابن الأماره
افتح لاتبالى
حالك مثل حالى
أهنيك بوصالى
ليلى ونهاره
روحى ياصبية
شورتك رضية
معاكم عيال أبو رية
يخربوا الديار
روحى يا ظريفة
خايف من خليفة
لُه حَرْبَة رهيفة
تِفْلَق فى الحجاره
افتح لا تخافشى
أوريك نقشى
الحنة بلاقشى
طيب العداره
افتح يا حبيبى
يا مسكى وطيبى
وآخدك من نصيبى

يـــا ابـــن الأمـــاره
رُدْ عَلَيَّـــــــــــــــه
وإنـتَّ فى قلبـك حجـاره
البـــــواب هَـــــامْ
خـــد المفتـــاح وقـــام
فـــــتح البـــــاب
ســـابه عـــلى العـــماره
خُشـــوا يـــا صـــباية
خُشـــوا يـــا بنـــات
سَـــابْ البـــاب مفتـــوح
عشـــر تيـــام جهـــاره

خَشُّوا الصباية زيدوا النبى صلاة، أول ما دَخَلوا البواب على الجازية اتقدم، الجازية قالت: إلحق يا أبوزيد يا أسمر الألوان، أبو زيد جِه راكب المهرة وسَاحِب السيف وضَرب البواب على رقبته طيَّرها زى الخِيَّارة"[٢٩].

لقد حافظت الروايات ــ جميعها (المدون منها والشفاهي، القبلي منها والبحري) ـ على اسم البواب (منصور بن عمارة)، وكذلك حافظت على حرف الروي (القافية)، (...اره)، وهو ما يؤكد على سمة التواصل، سواء كان تواصلًا زمانيًّا، القديم/ المدون، والمعاصر/ الشفاهي، أو كان تواصلًا جغرافيًّا، القبلي والبحري. ولعل محافظة الروايات على هذا الشكل الشعري الزجلي تعود إلى "ميل المنشد إلى الترويح عن نفوس المستمعين في موقف من مواقف الصراع النفسي"[٣٠]. ويتأكد ربط هذا النمط الشعري بالترويح النفسي عند الجمهور، من خلال تعليقات الشعراء أو عباراتهم أو طرق أدائهم الترويحية للقصة السابقة، أثناء الأداء، أو عندما يطلب أحد الحاضرين من الراوى/ الشاعر إنشاد تلك القصة تحديدًا دون غيرها من القصص الهلالية، أو من خلال مصاحبة ذلك الأداء بتفاعل الجمهور وتراقصه على إيقاعها مع ترديد بعض أجزائها. يؤكد ذلك تعليق الشاعر عنتر رضوان على رغبة صاحب المناسبة التي كان يحييها، عندما طلب منه أن ينشد قصة "زيارة

المساجين"، بعد ما بدأ في قصة أخرى، علق واصفًا صاحب هذه الرغبة "أصله نفسه خضرا" (أي محب لقصص النساء)، ثم بدأ في إنشادها. ويعلق الراوي "عقل إسماعيل" في نهاية روايته، واصفًا "منصور" عندما همَّ بفتح الباب للبنات، بقوله: "سل لخضر"، والتي قوبلت بضحك من الحاضرين.

(٣)

ثالثًا: الاستجابة الجغرافية

تشيع رواية السيرة الهلالية شفاهيا في معظم أنحاء العالم العربي، هذا إلى جانب روايتها بين عدد من الشعوب الإفريقية. ويقوم الراوي- في كل رواية منها- بمراعاة ظروف كل مجتمع تُروى فيه. ففي المجتمع الفلسطيني- على سبيل المثال- يصبح أبو زيد الهلالي هو نفسه شخصية الفدائي، الذي يدافع عن وطنه الفلسطيني المغتصب. وإذا كانت قضية أبي زيد في المجتمعات العربية ذات البشرات الفاتحة اللون تتمثل في سواد بشرته، والدفاع عن نسبه وشرف أمه، فهذه ليست قضيته في المجتمعات الإفريقية ذات البشرة السمراء، التي لا يمثل فيها سواد بشرة أبي زيد شذوذًا؛ ومن ثم تصبح قضية البطل ليست في سواده، وإنما في قوته المفرطة، التي ترعب والده رزق بن نايل. هذا ما تذهب إليه رواية عرب الشوا بنيجيريا للسيرة الهلالية؛ إذ لم تتطرق إلى سواد بشرة أبي زيد الهلالية؛ ومن ثم تَمَثَّل سبب الأزمة التي وقعت بين أبي زيد عقب ولادته مع قبيلته في القوة المفرطة التي اتسم بها هذا المولود، على النحو الذي أخاف أباه رزقا وقبيلته، مما ترتب عليه رحلة الغربة، ولكنها غربة القبيلة عن الطفل، وليست غربة الطفل عن القبيلة؛ حيث إن القبيلة هي التي رحلت عن المكان تاركة الطفل وأمه والعبدة. ولم يأت هذا الاختلاف بين الروايتين إلا بسبب الاختلاف الثقافي بينهما، فسعت إلى مراعاة طبيعة الجمهور المغاير ثقافيا للجمهور العربي. فالرواية العربية التي اتخذت من السواد سببا لغربة البطل مرتبطة بوضعية الأسود

الاجتماعية، تلك الوضعية التي تقرن الأسود بمجموعة من الصفات السيئة على النحو الذي تقرنه بالعبودية والخيانة والتدني الطبقي. ونظرًا إلى استشعار الوجدان الشعبي العربي لخطورة هذه العنصرية اللونية في المجتمع، وما سيترتب على ذلك من إقصاء اجتماعي وتهميش لطبقة كبيرة في المجتمع، وهو ما ينذر بعواقب سيئة في المجتمع تؤدي إلى تفتت المجتمع وتقسيمه، هذا في الوقت الذي كان ينحو فيه المجتمع العربي نحو التوحد والتجمع لمواجهة العدو الأجنبي الذي يهدد الوجود العربي؛ لذا انتصرت هذه السيرة لحاملي هذا اللون، ورسمت صورة حامله بالمنقذ والبطل المخلص لأمته. ورغم أن النص الشعبي يحمل تشابهات عالمية كثيرة، فإن هذه التشابهات لم تلغ خصوصية البيئة، التي يُروى فيها هذا النص، وطبيعة الجمهور المتلقي له بخلفياته الثقافية والاجتماعية. وهو الأمر الذي ينطبق- ثقافيا- على رواية الهلالية في نيجيريا. فعدم وجود هذه العنصرية اللونية في المجتمع النيجيري؛ ونظرًا إلى تجذر اللون وترسخه في البيئة النيجيرية، بل نظرًا إلى عدم وجود ثنائية لونية- كل هذا- أدي إلى عدم الإشارة إلى لون أبي زيد أو لون الطائر الذي توحمت عليه خضرة الشريفة مع نساء بني هلال في هذه الرواية، مما أدى إلى اختلاف سبب غربة البطل[٣١]. وتذهب هذه الرواية إلى أن أبا زيد كان "من أولاد بني هلال، واسم أمه أندة. واسم أم دياب بزلة. ودياب ابن عم أبو زيد، بمثابة أخيه. وفي البداية قبل أن تحمل أمامهما بهما، قالت أندة: تعالي يا بزلة نرد [الماء] لنغسل ملابسنا، كعادة النساء. قالت لها بزلة: نعم. وحملتا أوعيتهما، ووردتا للبحر [= النهر] . فوجدتا فرسا ميتة، تأكل فيها الطيور. وكانت [الطيور] جماعة. ثم جاء واحد [من الطيور] جسور طرد [سائر] النسور، وقعد يأكل وحده. حين رأت بزلة هذا قالت لأندة: يا أندة، في طهري هذا، إذا حملت بولد، أريده أن يكون جسورًا مثل هذا النسر وأسميه دياب. في الآخر، هبط طائر طرد هذا

النسر وأمسك بالفرس ورفعها وحطها ثلاث مرات. حين رأت أندة هذا قالت لبزلة: يا بزلة، أريد في طهري هذا، يكون لي ولد فحل ومنيع مثل هذا النسر أسميه أبو زيد. وغسلتا ملابسهما وملأتا جرتيهما وحملتاها. وعادتا إلى بيتيهما. وحملت كل واحدة منهما في طهرهما هذا وولدت ولدا. أسمت بزلة وليدها دياب. وأسمت أندة وليدها أبو زيد..." [٣٢]. وتحافظ الرواية النيجيرية على الخط السردي العام لأحداث السيرة، دون أن تؤثر عليه ما تحدثه فيها من تغييرات تلائم الخصوصية الثقافية للمجتمع النيجيري الراوي لها، وعلى نحو يواكب استبدال اللون الأسود، ذلك العامل الأساسي وراء أزمة أبي زيد في المجتمع العربي بالقوة المفرطة له التي تكاد أن تلتهم كل قبيلة بني هلال إذا كبر في كنفها. ويشير الحجاجي إلى ذلك الاختلاف الثقافي، الذي ترك أثره في النص الهلالي في البيئتين؛ حيث- بحسب قوله- "تجاوزت رواية عرب الشوا عن سواد أبي زيد، فهو ليس موضوعا من موضوعات السيرة وهذا متسق مع الرواة، فأبو زيد الهلالي هناك هو فعلا عربي ولكنه من العرب الأفارقة، والعرب الأفارقة من جنوب الصحراء الكبرى قد اكتسبوا السواد، ومن الصعب فصل ألوانهم عن غيرهم من الأفارقة، وقد حدث تحول درامي من مشكلة سواد الطفل إلى مشكلة قدرة الطفل الفائقة حتى خاف منه الأب"[٣٣].

وفي داخل مصر ، تختلف رواية الوجه البحري عن نظيرتها في الوجه القبلي، سواء من حيث الشكل أو المضمون أو طبيعة الأداء. فمن حيث الشكل، يشيع في رواية الوجه البحري القصيد والموال، في حين تغلب رواية الوجه القبلي بالمربع. فمثلا القصيد التالي نجده في رواية بحري:

لا ينام الليل إلا أبو قلب خَالى
واللى عليه الحِمْل النوم منين جَاه
يُحْرُمْ على عينى النوم ما هى شَايَفْاه[٣٤]

في حين يُروى في الوجه القبلي بالمربع التالي:

بلاوي يا دنيا بلاوي
عليَّه وحكمت ليام

ينـام الليـل أبـو قلـب خـالي
عـوّال الهمـوم مـا ينـام

ونستطيع أن نتلمس ذلك الاختلاف الشكلي في رواية قصص هلالية كاملة من الوجه البحري في شكل القصيد والموال، في حين تُروى في الوجه القبلي بالمربع، الذي يتخلله الموال أحيانا، مثل قصة "الناعسة وزيد العجاج"، و"عليا العقيلية"، والريادة والتغريبة والأيتام. وسنأخذ مثالا على ذلك قصة "عزيزة ويونس". فروايتها القديمة في الوجه القبلي تأتي على المربع المكون من أربع شطرات، تحمل الشطرات الثلاث الأولى نفس القافية، ويحمل الشطر الرابع قافية مختلفة، تتوحد مع قافية نهاية كل مربع، وهي القافية (وه). ومن ذلك الحوار التالي الذي دار بين أبي زيد وابن أخته يونس.

يونس قلُّه:

چعنـا يـا خـال
ماتشوف لنا چيِّد نضيفوه[٣٥]

يعني ضيف.. واحد يضيفنا.. إيه.. ماتشوف لنا إيه.. جيِّد نضيفوه..

قلُّه: يا وِلد اختى ولا تعلِّيش
بـلاد غُـرْب ماتفضـحنيش
آدي العبايـه وادي القمـيص
اللى يكمِّل الغـدا فيـه نبيعـوه

اللى يجيب فيهم الغدا.. نتغدَّى بيها.. وبيعَّها..

قلُّه: سلامتك وسلامة قميصك
الشرق والغرب على كيسك
قُطع يا خال اللى من لبس قميصك
لا بالسـيف وتقرّضـوه

قله:

سـلمت يـا قـوى الهِمَّـه
خايـل ف لـفِّ العِمَّـه
معانـا فِـرْع مـن عقـد شـمه
يـوزن بـمال الغـرب وابـوه

الواد لمين لخاله.. قلُّه: اوصيك يا واد يا يونس..

يا واد يا ابـو قلـب منـزَّه دايـب
يا واد يا ابـو قلـب منـزّه دايـب
ماتخشـش سـوق العصـايب
ماتخشـش سـوق ولا سرايـات
بنـات تـونس دولـه غوَّايـات

يســـقوا بعقلـــك الصـــبايات ... ومـــن جيبـــه طَلَّـــع عقـــد جـــواهر
ومنـــــك العقـــــد ياخـــــدوه ... نَورَّ على السـجر مـن كـل جانـبْ

وتـــأتي روايتهـــا في الوجـــه البحـــري بالقصيد[٣٦]، على النحو التالي:

قـال أبوزيـد العقـد منـين جبتـه ... إحنـا تُجَّـارْ ولاَّ شـعرا بربايـب
جعنا يا خال أبوزيد الجوع كَادِنَا[٣٧] ... قـال لـه يـا خـال دا عقـد شـمَّة[٤٢]
والجوع يهد الجَوامل[٣٨] الغَواضِـبْ ... اللى أبويه سرحان شاف عليه التعايبْ
تبدى أبوزيد فى الجواب. وقال له
والله يا ابنى ما معايه لا فضه ولا دهبْ
ما معايه حاجة خالص غير القميص اللى دايبْ[٣٩]
خُـد القمـيص ده بيعـه فى البلـد
وهات يا ابنى غَدا منهـى وطايـبْ
قال لـه عبـاد الله يـا خـال سـلامة
تَمْنْ القميص ما يغدى شيوخ العرايـبْ
الناس تِجَبَّىً الروح والعمر والتنا[٤٠]
وإنت تِجُوْد بقميص مَنْخُولْ[٤١] ودايـب
تَبَدَّى أبوزيد وقال له شاهد معايه
غـــير إيـــه يـــا أقَـــلْ العرايـــبْ

شَافْ الكلام يونس ونادى وقال له:

تِسْلَمْ لنا يا خال ويسْلَم قميصـك
تِسلَمْ لنا عيونك المـلاح الرغايـبْ
معايه أنا يا خال من يفادى قميصك
من يفادى قميصك فى أرض المغـاربْ

ويتضح من خـلال المقارنـة السـابقة، وجود اختلاف بين روايتى الوجه البحرى والقبلى ، من حيث الشكل الشعرى الذى اتخذتـه كـل روايـة، المربـع الشـعرى في الصعيد، والقصيد في الوجه البحرى . أما من حيـث المضـمون فهنـاك تشـابه كبـير بينهما، على النحو الذى يـرد الـروايتين إلى أصل مدون واحد

أما على مستوى أداء الرواة، فإن الهلالية في الوجه البحري (شمال مصـر) تبدو أقرب ما تكون إلى الـنص الهـلالي المـدون؛ حيـث يسودها شكل القصيد التقليـدي، والمـوال، وأحيانًا الزجل. ومن حيث الموضوعات فإن قصص الحـب والثنائيـات العاطفيـة الأكثـر شيوعا فيها، مثل قصـة "عزيـزة ويـونس"، وقصة "رزق وحسنة". ونظرًا إلى أن المـوال

هو الشكل الأدبي الأكثر استخدامًا في سيرة الوجه البحري؛ ومن ثم فالإيقاع فيها بطيء، فإن الشعراء يميلون إلى استخدام آلات موسيقية تتناسب وطبيعة النص والإيقاع الهلالي فيها، مثل العود Lute، والناي Flute، والكمنجة Violin cello

الفرقة الموسيقية في الوجه البحري تستخدم الكمنجة والناي

ويحرص الشعراء في الوجه البحري على ارتداء زي معين لحظة الأداء، مثل القفطان الأبيض، الذي تعلوه "الكاكولا"، والطربوش الأحمر، وهو زي يشبه زي شيوخ الأزهر؛ وذلك بهدف إضفاء نوع من القدسية والاحترام على رواياتهم. ويتبدى ذلك في اللغة التي يستخدمونها في رواياتهم؛ حيث إنها لغة تعتمد على تفصيح العامية، ويطلق عليها "العامية المفصحة" أو "الفصحى المهشمة"[٤٣].

الشاعر أحمد حواس،

مرتديا الزي الأزهري أثناء الأداء

ونظرا إلى أن رواية الوجه القبلي/ الصعيد يشيع فيها المربع –بالطبع إلى جانب الأنواع التقليدية أحيانا في مواضع محددة– لأنه يتناسب وطبيعة الموضوعات التي تتعرض لها الرواية الجنوبية، مثل قصص الحرب والثأر؛ لذا فإنها تميل إلى استخدام آلات موسيقية معينة؛ لتناسب

طبيعة الإيقاع الأكثر سرعة فيها. وتعد "الربابة" أهم هذه الآلات، والطبلة، والرِّق/ المظهر، والبندير. علما بأن البندير أو الرق/ المظهر قد حلَّ بدلا عن آلة "الطار"، التي شاع استخدامها في الروايات القديمة في الصعيد.

أهم الآلات الموسيقية التي تستخدم في جنوب مصر (الصعيد)

ولا يحرص الشعراء في الوجه القبلي على ارتداء زي معين، باستثناء ارتداء الخاتم. فهو عادة أو طقس توارثوه عن الشاعر الشعبي جابر أبو حسين؛ اعتقادا منهم أنه الملهم لهم على تذكر السيرة لحظة الأداء، على حد قول الشاعر محمد اليمني وعنتر رضوان.

شعراء من الجنوب يرتدون "الخاتم" في إحدى يديهما لحظة الأداء

(٤)

رابعا: الاستجابة الجندرية:

يلعب النوع Gender دورًا رئيسًا في تلقي النص الشعبي عامة، والسيرة الهلالية خاصة، وذلك من حيث الدور الذي تلعبه المرأة في حركة سردها. فقد

انعكس تغير الوضع الاجتماعي للمرأة العربية على صورتها في السيرة الهلالية ما بين المدون (الذي ينتمي إلى فترة تاريخية قديمة) والشفاهي (الذي ينتمي إلى حقبة تاريخية معاصرة). وقد أثر هذا التغير الاجتماعي في تلقي السيرة الهلالية. وتتعدد المواقف المحورية التي تلعبها المرأة في السيرة الهلالية، بدءا من مرحلة المواليد، من خلال الدور المركزي الذي تلعبه خضرة الشريفة في حياة البطل أبي زيد الهلالي، ورحيلها به من بين قومها الذي اتهمها في شرفها، ثم قيامها بتربيته في أرض الزحالين، وتعليمه في "الكُتَّاب"، ثم تدريبه على الفروسية، ثم الوقوف- إلى جانبه- إلى أن صار بطلا معترفا به من خصومه. كما تتعدد الأدوار التي لعبتها شخصية نسائية مهمة مثل الجازية، سواء في موقف عودة خضرة الشريفة وابنها أبي زيد إلى أرض نجد، بعد أن نجحت في الوفاء بقسم أبي زيد، بفرش حرير الرطايب أمام جمل خضرة الشريفة، وكذلك في موقفها في الريادة البهية، أو في موقفها من الثأر لمقتل أخيها السلطان حسن على يد دياب بن غانم، أو بإنقاذ النساء الحوامل من غدر دياب بن غانم بهن، وهربها معهن، ثم تربيتها للأطفال وعودتها معهم بعد أن صاروا أبطالا، ويتمكنون من أخذ الثأر من دياب. وكذلك موقف دوابة ابنة الخفاجى عامر مع أبيها، الذي لا يقل أهمية عن موقف سعدة مع أبيها الزناتي خليفة[٤٤]. فمما لا شك فيه أن هذا الدور المركزي للمرأة العربية ترك أثره في التلقي الشفاهي للسيرة الهلالية، في مجتمع مغلق كانت المرأة تطمح فيه إلى أن تتماهى مع شخصية مثل الجازية أو دوابة أو سعدة أو خضرة الشريفة.

ولعل من الملاحظ، أنه بالرغم من تراجع- إن لم يكن انعدام- دور المرأة في رواية الهلالية على المستوى الاحترافي، فإن هذا لم يقف حجر عثرة أمام تلقي المرأة لها، وتناقلها وروايتها على مستوى الهواية، وذلك في النطاق الأسري المحدود. وقد ترك ذلك الدور النسائي في الرواية والتلقي أثره في إبراز دور المرأة وإضاءته

في الروايات الشفاهية، مقارنة بنظيراتها المدونة، وهو ما يتضح في مقارنة روايات الرجال برواية نسائية للهلالية، على نحو ما انتهينا إليه في إحدى دراساتنا[٤٥].

(٥)

خامسا: الاستجابة القبلية:

تتسم السيرة الهلالية- فيما تتسم به- بكثرة أبطالها، وهو ما يخلق تعددا في الانتماءات الجماهيرية المتلقية له، فلكل بطل جمهوره الذي يشجعه، ويتحزب له، ويلتف حوله، ويتعصب له. فأبو زيد الهلالي، ودياب بن غانم الزغبي، وحسن بن سرحان، والخفاجى عامر، والزناتي خليفة، والجازية ابنة السلطان سرحان، كل هؤلاء أبطال، لكل منهم مؤيدوه وأنصاره. فمما يميز جمهور الهلالية- في صعيد مصر- تعصبه لها، وربما يكون ذلك الأمر هو أحد أسباب البقاء لها حتى الآن. فالجمهور ـ على حد وصف بعض من حاورناهم ـ يتعصب للهلالية، ويعيش ـ أثناء روايتها ـ حالة أشبه ما تكون بحالة مشجعي كرة القدم، والتعصب لإحدى الفرق الرياضية. الأمر الذى قد يحدث ألوانًا من العنف الناشئ عن التعصب لمصلحة فرقة ضد الأخرى. ويعكس ذلك التعصب والانتماء القبلي تعليقات بعض الجمهور على مقاطع الفيديو لبعض رواة السيرة الهلالية، على نحو ما سيرد في مبحث التلقي الإلكتروني. إن السيرة الهلالية في بحثها الدائم عن الانتماء القبلي، إنما تشبع ـ بذلك ـ الغريزة الصعيدية، بالدخول في صراعات ومعارك. وهذا إنما يعبر ـ ويعكس في الوقت نفسه ـ طبيعة المجتمع الصعيدي، الذي تغلب عليه روح العصبية والانتماء والثأر أحيانا. فالصعيد بطبيعته يمثل تربة خصبة لرواية الهلالية، من هنا وجدنا انتماءات القبائل الصعيدية إلى أحد أبطال السيرة الهلالية، والتحزب أمامها أحزابًا مختلفة، ما بين زناتة/ "أمرا" وأشراف وزغابة... إلخ. متخذين من أحد أبطال السيرة رمزًا لهم، فيلتفون حوله. وهو ما يؤكده أحمد مرسي بقوله: "وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على جمهور هذه السيرة الذين

شغفوا بها زمنًا طويلًا، ومازالوا مشغوفين بها إلى الآن؛ إذ إن حب الجماعة الشعبية لأبي زيد نابع في حقيقته من أنه كان عنصر التوازن في السيرة، كما كان عنصر التجميع والتوحيد. أما "دياب" ... كان عنصر فرقة وانقسام، أكثر منه عنصر تجميع ووئام... تحركه عصبية فردية ضيقة"[٤٦].

إذن تمسك الجمهور بالسيرة؛ لأنها عبرت عن انتماءاتهم القبلية، فتحزبوا حولها شيعًا، هذا يحب أبا زيد ويكره ديابًا، وذلك يحب ديابًا ويكره الزناتي.... إلخ. وهو أمر يلتقي ـ على نحو ما أشرت ـ مع طبيعة المجتمع الصعيدي، الذي يعج بمثل هذه الصراعات القبلية والانتماءات الحزبية، التي ـ ربما ـ فسرت سبب بقاء الهلالية في الصعيد كنص متكامل إلى الآن. في حين أن الهلالية في الوجه البحري، بعد جيل الرواد من أمثال فتحي سليمان وسيد حواس، لم يبق منها بين الأجيال المعاصرة سوى قصص الحب والرومانسية، التي تغذي روح العاطفة والحب، أي أصاب السيرة الهلالية التفتت عند هؤلاء الرواة، فلم يبق منها سوى قصص متناثرة مثل: "عزيزة ويونس"، و"رزق وحسنة"... إلخ. في حين لا يزال الجمهور الصعيدي يفضل الاستماع إلى قصص اللقاء والحرب والثأر، مثل "حرب الزناتي مع أبي زيد"، و "قتل دياب للزناتي"، و"قصص الأيتام"، و"أولاد هولة"... إلخ[٤٧].

تشيع في صعيد مصر حكاية يرويها أكثر من شخص، ومن بين من قاموا بروايتها، الشاعرالراحل سيد الضوي، تلك الحكاية التي تذهب إلى أن شاعرًا كان اسمه "حسين"، ينشد الهلالية في مولد سيدي عبدالرحيم القناوي. وكان ينشد قصة "لقاء الزناتي وأبي زيد". وكان هناك رجل من قرية دندرة يمر بضائقة مالية اقتضت منه بيع آخر شيء يمتلكه بقرة (شابَّه)، بثمانية عشرة جنيهًا في السوق. وفي طريق عودته وجد هذا الشاعر ينشد القصة المشار إليها فجلس يستمع إليه، وكان هذا الرجل من الأمارة (أنصار الزناتي)، ووجد الزناتي مهزومًا،

فهب واقفًا وطلب من الشاعر أن ينصر الزناتي، نظير أن يدفع له جنيهًا، وظل الأمر هكذا، كلما وقع الزناتي دفع للشاعر جنيهًا نظير نصرته، حتى فرغ جيبه، وقد حقق له الشاعر رغبته في إنقاذ الزناتي، فقفل عائدًا إلى منزله سعيدًا. ولما وصل إلى البيت، وحكى لزوجته ما كان منه مع الشاعر، فلم يكن من هذه الزوجة إلا أن راحت تزغرد؛ إعلانًا عن فرحتها بانتصار الزناتي[٤٨]. وتؤكد الحكاية السابقة تغليب الروح القبلية على تلقي الهلالية في الوجه القبلي، على نحو يعبر عن مدى معايشة جمهور السيرة لما يروى عليهم وتفاعله معه، بروح يغلب عليها التعصب والانتماء القبلي.

إن تلك الحكاية المتواترة في المجتمع القناوي ذات أصل مدون، ولكن بعد استبدال طرفي الصراع، وجعله بين أبي زيد ودياب بن غانم الزغبي. وهي قصة تذكرنا بموقف شبيه حدث مع راوي سيرة عنترة أيضًا. حيث أنهى راوي سيرة عنترة قصته في إحدى الليالي على المقهى بأسر النعمان بن المنذر لعنترة، وعندما عاد أحد مناصري عنترة إلى البيت لم يستطع النوم؛ حزنا على عنترة، فأخذ كل ما يمتلكه من أموال وذهب إلى منزل الراوي، وأيقظه من نومه، وأعطاه كل ما يملك من أجل فك أسر عنترة وإعادته إلى أهله. وقد حقق الراوي له أمنيته بعدما نال ما يريد من المال. وفي رواية أخرى أنه هدده بالقتل إن لم يفك أسر عنترة، فبحسب ما يشير المؤرخ المحامي عبد اللطيف فاخوري "أنه حينما كان يتوقف الحكواتي في نهاية السهرة عند موقف حرج يتعرض له البطل، كي يشد الجمهور لمتابعة الحكاية في اليوم التالي، أنه صادف أن توقف مرة عند أسر عنترة بن شداد وزجه في السجن، بعد تكبيله بالحديد والأغلال، وبعد ذهاب الحكواتي إلى منزله، ومغادرة الحاضرين، صعب على أحد الحضور الذين يهيمون بعنترة، أن يبقى الأخير سجينًا، وألا يعرف مصيره إلّا في اليوم التالي، وعندما ذهب إلى بيته لم يستطع النوم، وكبرت القصة في رأسه، فذهب إلى منزل الحكواتي، وأيقظه،

وهـدده بالقتـل، إن لم يُخـرج عنـترة مـن السجن، ويفك قيوده هذه الليلة، فاضطر "الحكواتي" أن يقـرأ عليـه وحـده، حتـى وصل إلى لحظة إطلاق سراح عنـترة"[٤٩]. ولعل الموقف الـذى يـورده أحمـد شـمس الـدين الحجـاجي يؤكـد ذلـك الانـتماء والتعصب لأبطـال السـيرة الهلاليـة، كـما يؤكد- في الوقت ذاته- أثـر المتلقـي عـلى الروايـة والـراوي. فيـذكر الحجـاجي أن الراوي عندما أشـار إلى لقـاء الزنـاتي مـع العبد أبو القمصـان، فاستشـاط الجمهـور المؤيد للزاتي/ قبائل الأمارة غضبا:

"خليفـــه نـــادم يـــا قمصـــان
ســـــود الليـــــالي تعيبـــــك
يـــا فطـــيس يـــا شرايـــة المـــال
راح فـــين أبـــو زيـــد ســـيدك؟

ورد عليه قمصان:

أبـــو زيـــد ســـيدي مالـــك بيـــه؟
يـــــابو العمامـــــه النضـــــيفه
إن كـــــان ع الحـــــرب خلِّيـــــه
أنـــــا كفـــــوكم يـــــا خليفـــــه

وإذا بواحد من المستمعين يقترب منـه وقد ظهر عـلى وجهـه الغضـب، وبـان في عينيه عدم الرضا وقال له: "يا أخي قبلنـا أن ينازل أبو زيد الزناتي خليفـه فهـو ابـن الشريفه خضرة، وبعدها تترك عبدًا ينازله. وهنا استمر النادي عـثمان في غنائـه معلنًـا رفـض الزنـاتي خليفـه أن ينـازل العبـد قمصـان، ويعـود قمصـان ليصـر عـلى ملاقاته وهو يقول: "العبد بيحـارب عـلى حـس سـيده". وضـعه النـادي عـثمان في حجمـه الـذى يريـده لـه الجمهـور"[٥٠]. ويتبـدى هـذا التـأثير للمتلقـي في روايـة الهلالية في تلك الأهمية التي يوليها الراوي لرغبـات الجمهـور المسـتمع لـه، ملبيـا- أحيانا- رغباتهم بروايـة تلـك الحكايـات التي يطلبها منه الجمهور أثناء الأداء تارة، خاصة عندما يفضـلون الاسـتماع لحكايـة بعينها دون غيرها، وتارة أخـرى بـاحترام انتماءات هذا الجمهـور، فيميـل إلى روايـة تلك الحكايات التي تعزز ذلـك الانـتماء، فلا يصطدم الراوي برغبات الجمهـور أو انتماءاته. فمثلا منطقة دندرة وما يحيطها في مركز قنا، ومنطقة القلعـة ومـا يحيطهـا في

مركـز قفـط ينسـبون إلى الأمـارة، الـذين يفضلون الزناتي خليفة؛ لذلك فإن الشاعر عندما يقوم بإحياء إحـدى الحفـلات بهـما فإنه يحـرص عـلى اختيـار القصـص التـي يكون فيها الزناتي خليفة منتصرًا؛ حتـى لا يصطدم بانتماءات الجمهور المستمع إليـه. وتـبرز الصـور التاليـة جـزءًا مـن تفاعـل الجمهور مـع الـراوي الشـعبي أثنـاء أداء السيرة الهلالية.

الجمهور يتعاطى الخمور والمخدرات أثناء الاستماع للشاعر

الجمهور في حالة إنصات للشاعر

ردود أفعال الجمهور أثناء الأداء

(٦)

سادسا: الاستجابة الإلكترونية:

تمثـل وسـائل الميـديا الإلكترونيـة، (شبكات التواصل الاجتماعـي)، خاصـة اليوتيوب والفيس بوك، وسـيلة اجتماعيـة مهمة لتناقل فنون الأدب الشعبي، وبداية مرحلـة جديـدة مـن مراحـل الـترويج والدعاية الجماهيرية لها، وهو الأمر الـذي أدى إلى تزايد شعبيتها وجماهيريتها. فبعـد أن كانت هذه الجماهيرية محـدودة ومحـددة

بمكان الأداء، صار من السهولة بمكان تداول أحد مقاطع هذه الفنون، ويشارك الجمهور على أحد المواقع الإلكترونية في الاستماع لها والمشاهدة. وقد صاحب ذلك التحول الاجتماعي تحول في بعض ملامح هذه الفنون وخصائصها. فالسيرة الهلالية- على سبيل المثال، وعلى نحو ما سبق أن أشرنا- ذكورية من حيث الأداء الاحترافي لها، غير أن ذلك التحول الاجتماعي صاحبه تحول في تلك الخصيصة. غير أنه- في الآونة الأخيرة- ظهرت بعض المطربات اللائي أبهرتهن الهلالية، ورحن يحاولن أداءها وغناءها. هذا ما نلاحظه مع المطربة دينا الوهيدي، التي حاولت غناء مقاطع من السيرة الهلالية، مما أدى إلى اختلاف ردود أفعال الجمهور، حول درجة قبولهم لهذا التحول في نوع الراوي. وقد لقي هذا الأداء النسائي للهلالية قبولا على مواقع اليوتيوب يكاد يقترب من إقبال الجمهور على مقاطع فيديو الأداء الذكوري لها، بل تغلب على بعض المقاطع المنشورة للرجال في بعض الأحيان. نستطيع أن نلمس ذلك من خلال مقارنة عدد المشاهدات. ففي أحد مقاطع الفيديو المرفوعة للمطربة دينا الوهيدي على موقع اليوتيوب بتاريخ ٣ يونيه ٢٠١٥، والمأخوذ من احتفاليتها بمكتبة الإسكندرية، حظي بعدد مشاهدين بلغ ٣٥٨.٤٣٤ متابعا، و ١٢٨ تعليقا[٥١].

في حين حظي مقطع الفيديو المجزوء من حفلها الذي أقامته بساقية الصاوي، والمنشور على الموقع في ١٧ أغسطس ٢٠١٣، على ١٨٢.١٤٢ متابعا، و ٦٢ تعليقا[٥٢].

هذا في الوقت الذي حظي فيه أحد مقاطع الفيديو للشاعر عز الدين نصر الدين على موقع اليوتيوب بتاريخ ٩ مايو ٢٠١٣ على ٣٣٠.٣٦٨ متابعا، و ٣٩ تعليقا[٥٣]. في حين حظي فيديو للشاعر سيد الضوي منشور بتاريخ ٤ سبتمبر ٢٠٠٩ على ٣٤٧.٤٩٢ متابعا، وبلا تعليقات[٥٤]. كما حظي الفيديو الخاص به، والمنشور بتاريخ ٥ يونيه ٢٠١١، على ٢٣٥.٣٤٣متابعا، و ٣٧ تعليقا[٥٥]. وربما كان أحد أسباب تزايد عدد متابعي المطربة دينا الوهيدي هو حداثة الفكرة؛ حيث إن غناء امرأة للهلالية- على نحو احترافي- أمر جديد، بل ربما يكون غريبا- إلى حد ما- على مسامع الجمهور. وهو ما تعكسه الاستجابات الجماهيرية على هذه المقاطع؛ حيث تتفاوت آراء المتابعين.فقد تراوحت هذه الاستجابات بين الإعجاب الشديد بهذا التحول، وبأداء المطربة، أو بالسيرة الهلالية عموما.

black tiger10 months ago (edited)

انا كنت متخيل اني قدييييييييييم عشان بسمع السيرة الهلالية بصوت جابر ابو حسين . اتاري فيه شباب مهاويس بالسيرة الهلالية

Reply 16

S Salah

القمه الدخلويه القمه الدخلويـه7 months Bnj ago

أَنِأَّ ّ ّ17سنِهِ وِحُأَّفَّظّ نُص ألسيِّرِهِ

Reply 4

Amr Ramadan3 months ago

السيرة الهلاليه تحفة دا طرب يتسمع بجد

Reply 3

أو الرفض الشديد له، سواء بسبب الخلفية الاجتماعية للمتابع؛ حيث التعود على مشاهدة راوٍ رجل، وليس امرأة.

يؤكد هذا بعض التعليقات، التي من قبيل: "السيرة لها ناسها وأداءها لا يجذب الانتباه عليها. بكرة نسمع إن نانسي عجرم بتغني السيرة الهلالية.. حرام والله حرام"[٥٦]. أو بسبب ضعف أدائها النسائي مقارنة بأداء الرواة الرجال، على نحو ما يؤكده التعليق التالي: "إيه القرف ده!! هو أي تمسح ف التراث الشعبي وخلاص، وشوية تجعير وإزعاج يبقى خلاص بقيتي فنانة وضاربة ف الجذور. اسفخص عاللي ماحدافوكيش بالبيض"[٥٧]. وقد يكون الرفض بسبب تعود الجمهور على سماعها من الشاعر الشعبي الراحل جابر أبو حسين[٥٨].

Ahmad Ibrahem2 months ago

السيرة الهلاليه من غير جابر أبو حسين ملهاشى طعم ولا معنى

Reply 2

saga elarabe1 week ago

عم جابر وبس

Reply

alaa ahmed2 months ago

بس برضو مش زي الربابه ولهجه عم جابر

Reply

أو بسبب خلفية دينية؛ حيث استغراب البعض من قيام امرأة بمدح النبي، عليه الصلاة والسلام[٥٩].

عمر محمود2 months ago

نبي مين يابنت ال..... لمي نفسك الأول

Reply

محمود عبدالحميد1 month ago

عفوا يا اخي هي بتغني فا عيب تشتم

Reply

Emad Faheam4 months ago

صوتها وحش اوى ازاى بتغنى السيره وتجيب اسم النبى (ص)وهى لابسه كده ولا هو تغنى اى حاجه لزوم الشهره

Reply 4

وقد امتد التحريم- أحيانا في بعض التعليقات- ليضم كل أشكال أداء السيرة الهلالية، سواء كان راويها رجلا أو امرأة. هذا ما يؤكده تعليق أحد المتابعين لمقطع فيديو للشاعر الشعبي جابر أبو حسين. فقد حرم صاحب هذا التعليق السماع للهلالية بسبب اعتمادها على آلة شيطانية هي "المزمار"[٦٠].

احمد محمود 6 months ago

السيره الهلاليه حرام لانها بها مزماز والمزمار شيطاني

ولم تخل تعليقات البعض من إيحاءات جنسية، حيث تعليقات يوحي ظاهرها أن المقصود منها الثناء على الأداء، ولكن باطنها يؤكد أن المقصود صاحبة الأداء. يتضح ذلك عندما نقارن هذه التعليقات التي ترد على أحد المقاطع الهلالية لدينا الوهيدي بنظيراتها عند الرواة الرجال. فمن بين العبارات التي استخدمها بعض المعلقين على مقاطع دينا الوهيدي: "إيه الجمال والروعة ديه"، "أنا بحبك جدا، وصوتك تحفة يا دينا"، "جميلة يا دينا، وطريقتك جميلة بصراحة في السيرة"، "عسل يا دينا.. ممتازة جدا جداااا"[٦١]، .... إلى غير ذلك من التعليقات الإيحائية، التي لا نجد تعليقات مماثلة لها على مقاطع الرواة الرجال.

Sayed Saad5 months ago

إنتى العشق يا بنت الوديدى❤.

Reply 1

mohamed_nour_01116841086

3 weeks ago

روعه روعه صوتك جميلBBBB

Reply

Ahmad Omari3 weeks ago

عسوله يا دينا

Reply

abdo elrock1 month ago

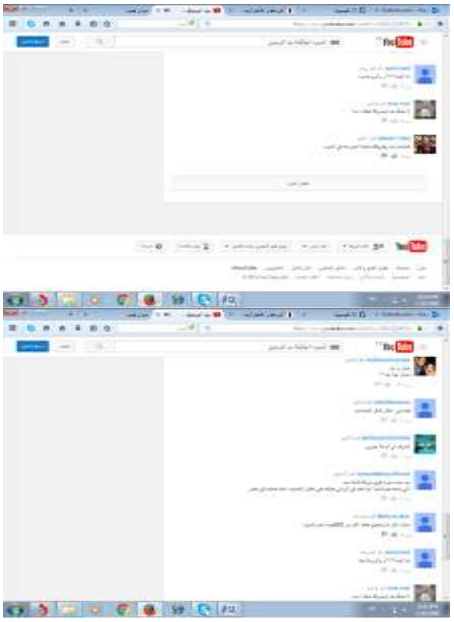
العشق*:

Reply 1

mostafa elkady2 months ago

هو انتى انا بسمعها من زمان ومكنتش اعرف مين اللى بتغنى روعه يخرب بيتك

Reply



جزء من تعليقات الجمهور

وهناك من انصرف ذهنه عن الأداء، وانشغل بما ترتديه المطربة، على نحو ما تعكسه التعليقات التالية[٦٢].

وطن تائه1 year ago

هي البت دى لابسه ايه ؟؟؟

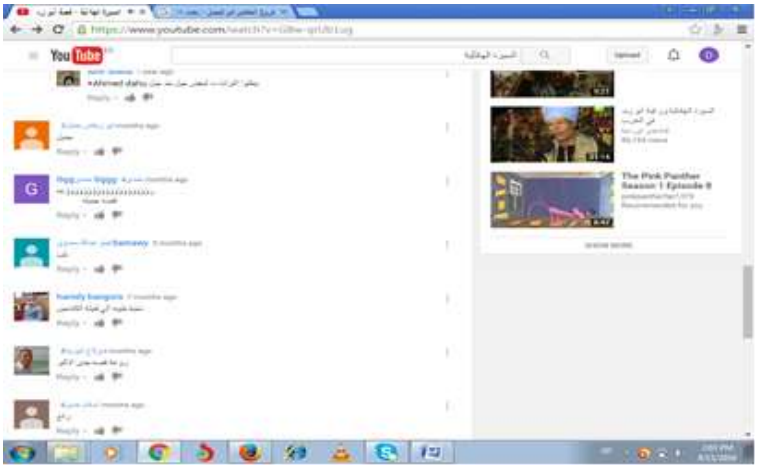
Reply

Ahmed samy1 year ago

بنطلون بس لونه عامل مع الضوء انا كنت مفكر زيك بردو D: :D

Reply

وفي الوقت الذي تفاوتت فيه آراء الجمهور حول المطربة دينا الوهيدي، تارة بالقبول والرفض الاجتماعي والديني، وأخرى بالانشغال بأمور قد لا تتعلق بالهلالية، نجد التعليقات الخاصة بمقاطع فيديو الرواة الرجال تأتي إما مبدية إعجابها بالسيرة أو راويها، أو متحفظة على السيرة وما تحمله من قيم قد تكون رجعية- من وجهة نظرهم- لأنها تمثل الماضي. هذا ما تعكسه آراء بعض الجمهور لمقطع فيديو للشاعر عز الدين نصر الدين[٦٣]. كما تعكسه التعليقات على مقاطع فيديو للرواة محمد اليمني وسيد الضوي، أو المقاطع الصوتية لعلي جرامون وجابر أبو حسين.



كما تعكس بعض التعليقات العصبيات القبلية الموجودة في بعض المجتمعات العربية، خاصة بين أنصار قبائل الأمارة، من أنصار الزناتي خليفة، أو الأشراف من أنصار أبي زيد الهلالي، أو الزغابة من أنصار دياب بن غانم. فالسيرة الهلالية سيرة تعرفها معظم المجتمعات العربية، وهي سيرة قبلية- في المقام الأول- تحظى بتعصبات وتحزبات قبلية، كل بحسب انتمائه القبلي. وقد عكست بعض هذه التعليقات هذه التعصبات القبلية؛ حيث انتقل الصراع القبلي إلى وسائل التواصل الاجتماعي؛ ليشغل مساحة من تعليقات الجمهور على بعض هذه المقاطع، خاصة بين أنصار الزناتي خليفة "الزناتة"، وأنصار أبي زيد الهلالي "الأشراف"[٦٤].

1 year ago

بالنسبه إلى بني هلال هم عرب مستعربة أما بني حيل هم أهل . خليفه الزناتي أهل العرب الصح * عرب مستعربه معناها هم أهل من كل بلد واحد بالنسبه إلى الهلايل

Reply 2

سلامة التلاوي التلاوي 2 months ago

أخي الفاضل أهل الزناتي أصلا هم بربر أمازيغ السكان الأصليين لشمال أفريقيا أما بني هلال هم من أساس العرب الذين جاؤوا من اليمن وأضاءت بهم مشارق الارض ومغاربها.

Reply

Royal Alhdad4 months ago

أنا الزناتي جبل المحاميل زعيم العرب والرجال يعرفوني وعمري عن الحدود ماحيل وللمرجله قدموني لازم أنزل الحرب بكرة ولا اخلي ولا بنت بكرى..

Reply

mahmoud eldeep1 year ago

أبو زيد زعيم العرب ابن رزق عالى النسب وجدى دياب فارس ابو شناب راجل زعيم القبايل مهاب والزناتى لنا طار عنده قتل معيقل وعقل أولاد الاميرة هولة بنت سرحان وهوة اللى بدا الحرب معانا وجدنا دياب ابن غانم الزغبى أسد الحروبات هو اللى قتله

Reply

Ebbo Mido1 year ago

رجاء إلى كل محبى هذه الملحمة تغيير الاسم إلى السيرة الزناتية .. البطولة والشرف أهلها الزناتى وليس بنى هلال.

Reply

3نقي الدين الجزائري الهلالي weeks ago

ماهذا لم نسمع سيرة بنو هلال بل سمعنا سيرة زناتي[٦٥].

Reply

وبقدر ما تعكس التعليقات السابقة هذا التعصب القبلي في تلقي الهلالية، والتعبير عن الانتماءات القبلية؛ ومن ثم التحزب حول بطل بعينه، والرغبة في تغيير اسم السيرة الهلالية- على نحو ما بدا في بعض التعليقات- لتكون سيرة زناتية، نسبة إلى الزناتي خليفة، أو إعلان الانتساب لبطل آخر هو "دياب بن غانم"، والتباهي ببطولاته، على حد قول أحدهم: "وجدى دياب فارس أبو شناب راجل زعيم القبايل مهاب والزناتى"، إنها بقدر ما تعكس ذلك فإنها- في الوقت نفسه- تعكس هذه الثقافة التاريخية التي يتمتع بها هذا الجمهور، سواء في الحديث عن "العرب المستعربة"، أو "البربر الأمازيغ".

ولعل الملاحظة الجديرة بالالتفات إليها، من خلال التلقي الإلكتروني للسيرة الهلالية، تتمثل في تغييب دور الرواة الشعبيين، ممن ارتبط تقديمهم في بعض الأداءات بمتعهد لتقديمهم إلى الجمهور أثناء الاحتفالات أو المناسبات التي يؤدون فيها الهلالية، إلى درجة وصلت إلى حد تهميش الرواة في تعليقات الجمهور الإلكتروني. ولعل المثال الأكثر بروزا في ذلك طغيان صورة الشاعر عبد الرحمن الأبنودي على شخصية الراوي الشعبي سيد الضوي. ففي معظم المقاطع التي جمعت بينهما، نلاحظ إما قلة التعليقات، أو اختفاء التعليقات عامة[٦٦] ، أو توجيه معظم الثناء والمدح أو الترحم إلى الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، مع تجاهل الراوي سيد الضوي[٦٧]. في حين يصبح الأمر مختلفا عندما ينفرد الرواة- في مقاطع الفيديو أو الصوت- بالرواية، دون أن يشاركهم أحد، حيث تركز معظم التعليقات على الرواة أنفسهم، أو طريقة الأداء، أو السيرة الهلالية والموقف منها.

الخاتمة:

توقفت هذه الدراسة عند أسباب استمرارية التلقي الشعبي للسيرة الهلالية، في ضوء علاقة الجمهور بها. كما استعرضت الدراسة الأشكال المتعددة للاستجابة الجماهيرية. وقد تنوعت هذه الاستجابات بتنوع وظائف السيرة التي تؤديها في سياقاتها الأدائية المختلفة. وقد أجملت الدراسة هذه الاستجابات في سبع، منها ما يرتبط بما تلهبه السيرة الهلالية من حماس فس نفوس الجمهور المتلقي لها، خاصة مشاهد الحرب التي يؤديها الراوي، كذلك الاستجابة الغرائزية، من خلال بعض المشاهد التي تثير غرائز الجمهور، كتلك التي تتوقف عند وصف مفاتن المرأة وجمالها. أما الاستجابة الجغرافية فقد توقفت عند تنوعات أداء الهلالية ما بين جنوب مصر وشمالها، سواء من حيث طبيعة الآلات الموسيقية أو طبيعة النص في كل منهما. كما لعب النوع دورًا في تشكل الاستجابة الجندرية؛ حيث توقف تلقي الهلالية على

طبيعة الجمهور ما بين امرأة أو رجل، بحسب دور كل منهما في الحكاية التي يعرض لها الراوي الشعبي. كذلك لعب الانتماء القبلي ما بين أمارة أو زغابة أو أشراف دورًا في تلقي الهلالية، فالقبلية عامل أساسي في استمرارية تلقي الهلالية. ونظرًا إلى المتغيرات التكنولوجية الراهنة التي تسيطر على المجتمع المصري، فقد كان للتلقي الإلكتروني أثره في إبراز خصائص جديدة للهلالية، سواء من حيث الرواة أو الجمهور أو طبيعة الحكايات المختارة لعرضها على المواقع الإلكترونية مثل اليوتيوب.

* * * *

الهوامش :

(١) د. سيزا قاسم: القارئ والنص، والعلامة والدلالة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٤، ص ١٠٥.

(٢) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (٣٦)، ١٩٩٨، ص ٢٠٥.

(٣) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (٣٦)، ١٩٩٨، ص ٢٠٥، وما بعدها.

(٤) د. عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون، دار العين للنشر، ٢٠٠٩. ويمكن الرجوع- تحديدا- إلى الفصل الثاني المعنون بـ "التصفيق في الخطب السياسية المصرية المعاصرة".

(٥) د. تامر فايز: تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر، دراسة نقدية مقارنة"، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦، ص ٢٠٤.

(٦) د. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، ١٩٩٥، ص ١٠٧.

(٧) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٨) "حواديت" جمع حدوتة، وهو مصطلح مصري، يقصد به الحكايات الخرافية، يقابله في شمال أفريقيا "خرافة"، وفي الخليج العربي "حزاية"، وجمعها "حزاوي".

(٩) **الشاعر الشعبي**: محمد اليمنى عبد الباقى وشهرته " أبو عماد" ـ مواليد ١٩٣٥، يقيم في

عزبة محمود ـ الهو ـ مركز نجع حمادى ـ محافظة قنا، مصر. وهو شاعر شعبي محترف ـ تم تسجيل هذه القصة فى احتفالية ليلة الحِنَّة التى أحياها بعزبة حسين بمركز الهو ـ نجع حمادى، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء السبت ١٥/ ٨/ ٢٠٠٤ .

(١٠) كي : مثل.

(١١) علقوم : علقم .

(١٢) معادُّه : موعده.

(١٣) جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، منشورات دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٣٠.

(١٤) جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٣٠، ٣١.

(١٥) أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة"، من كتاب: "الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، تحرير: د. غراء مهنا، القاهرة، دار العين للنشر، ٢٠٠٩، ص ٧٧، وما بعدها.

(١٦) المقصود بالأغاني الشائعة Popular Songs هي الأغانى الجماهيرية، تلك الأغاني التي يطلق عليها البعض خطأ مصطلح الأغاني الشعبية، وهي تلك التي يشيع استخدامها عبر وسائل المواصلات، مثل سائقي الميكروباص والتوكتوك، مثل أغاني حكيم وشعبان عبد الرحيم، وأبو الليف وأغنية "مافيش صاحب بيتصاحب". فهذه أغاني جماهيرية شائعة وليست شعبية.

(١٧) بالليلك : القميص.

(١٨) خلقاته : ملابسه.

(١٩) عاصبه: تعصبت، أي ربطت شعرها وغطته بغطاء شعرها.

(٢٠) تكيه: ربطة شعرها.

(٢١) ليام : الأيام أي الزمان.

(٢٢) **الشاعر الشعبي**: محمد اليمنى عبد سبق التعريف به، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء السبت ١٥/ ٨/ ٢٠٠٤ .

(٢٣) مطراحه: مكانه.

(٢٤) مطراحه: مطروحه وملقاه.

(٢٥) بالزينه: بالزنا.

(٢٦) تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفه، مصدر سابق، ص ٢٥٦ .

(٢٧) وهو المربع الذى تقوم الفرقة بتكراره على مدار مربعات القصيدة، وسنرمز لذلك بـ "تكرار".

(٢٨) رواية الشاعر عنتر رضوان، من قصة "أبو زيد وزيارة البنات للمساجين في تونس"، إحياء ليلة زواج بجزيرة الطوابية ـ أولاد

عمرو ـ مركز قنا، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء الاثنين ٤/ ٧/ ٢٠٠٥ .

(٢٩) أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، رواية الشاعر الشعبي (فتحي عوض سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الثقافة الشعبية، ٢٠١٢، ص ٣٦٠، ٣٦١.

(٣٠) عبد الحميد يونس: السيرة الهلالية ملحمة فروسية شعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٧ ، العدد (١)، أبريل ١٩٨٦ ، ص ٥٧.

(٣١) للمزيد حول اللون الأسود ودلالاته في السير الشعبية، وتأثير البعد الجغرافي في تفسير هذه الدلالات، يمكن الرجوع إلى:

- د. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- د. خالد أبو الليل: الأسود مهمشا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، مجلة الموروث، صادرة عن معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، العدد الثاني، يونيو ٢٠١٦، ص ٦٠ وما بعدها.

(٣٢) ج. ر. باترسون: أبو زيد في برنو، أربع حكايات عنه بعربية الشوا، تقديم: هـ. ر. بالمر، تحرير: عبد الحميد حواس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٥، ص ٣٨.

(٣٣) د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص ١١٤.

(٣٤) أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٣٥) ابحث لنا عن رجل كريم يستضيفنا.

(٣٦) أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، مرجع سابق، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٣٧) كادنا: من الكيد والغيظ.

(٣٨) الجوامل: الجمال.

(٣٩) دايب: بالى.

(٤٠) التنا: الثناء والذكر الحسن.

(٤١) منخول: كثير الرُقَعْ.

(٤٢) شمة: زوج السلطان سرحان والد السلطان حسن

(٤٣) لمزيد من التفاصيل عن أداء الهلالية في الوجه البحري، انظر:

- Reynolds, Dwight Fletcher. (2006). "Sīrat Banī Hilal" from "Arabic Literature in the Post-classical period.Edited by: Roger Allen. Cambridge University Press. P. 13- 17.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (1995).

Heroic Poets and Poet Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabian Oral Epic Tradition. Cornell University press.

(٤٤) للمزيد يمكن الرجوع لرواية نور ملكي حسن في:

- خالد أبوالليل: "روايات السيرة الهلالية في قنا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠١٢.

(٤٥) خالد أبو الليل: صورة المرأة العربية في السيرة الهلالية، مرجع سابق، ص ص:١٣٩-١٤٢.

(٤٦) د. أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص ١٦٣.

(٤٧) للمزيد يمكن الرجوع إلى هذه القصص في: د. خالد أبو الليل: روايات السيرة الهلالية في قنا، جزءان، مرجع سابق.

(٤٨) د. خالد أبو الليل: السيرة الهلالية، دراسة في الراوي والرواية، مرجع سابق، ص ٢١٠، ٢١١.

(٤٩) زياد سامي عيتابي: ماذا بقي من قصصه، على الموقع التالي:

-http://en.annahar.com/article/147167-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%A8%D9%82%D9%8A-%D9%85%D9%86-%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%87

(٥٠) د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مرجع سابق، ص ٦٧ .

(٥١) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٣٠ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :

https://www.youtube.com/watch?v=DDcKZj5dPWs

(٥٢) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٣٥ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ : https://www.youtube.com/watch?v=WTjr1poOjok

(٥٣) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٤٠ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :

https://www.youtube.com/watch?v=GBw-qrUb1ug

(٥٤) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٤٥ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :

https://www.youtube.com/watch?v=N4uduGtBk8A

(٥٥) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٤٨ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :
https://www.youtube.com/watch?v=RJDhFHFr9n8

(٥٦) https://www.youtube.com/watch ? v= PqJiyRVbd8w

(٥٧) https://www.youtube.com/watch?v =PqJiyRVbd8w

(٥٨) https://www.youtube.com/watch?v =DDcKZj5dPWs

(٥٩) https://www.youtube.com/watch ? v=DDcKZj5dPWs

(٦٠) وقت الاطلاع على الموقع الساعة ٨.١٠ مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :
https://www.youtube.com/watch?v=XcvNTOM1VZY

(٦١) https://www.youtube.com/watch? v=DDcKZj5Dpws

(٦٢) https://www.youtube.com/watch?v =WTjr1poOjok

(٦٣) هذه الأعداد حتى وقت الاطلاع على الموقع الساعة ١١.٤٨ صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :
https://www.youtube.com/watch?v=GBw-qrUb1ug

(٦٤) https://www.youtube.com/watch?v =WTjr1poOjok

(٦٥) https://www.youtube.com/watch?v =DDcKZj5dPWs

(٦٦) الاطلاع على الموقع الساعة ٣.٢٠ عصر يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :
https://www.youtube.com/watch?v =N4uduGtBk8A

(٦٧) وقت الاطلاع على الموقع الساعة ٣.٢٥ عصر يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ :
https://www.youtube.com/watch?v=RJDhFHFr9n8

==========

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية

- د. أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، رواية الشاعر الشعبي (فتحي عوض سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الثقافة الشعبية، ٢٠١٢.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، العدد (٤٨٤)، أبريل ١٩٩١.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة"، من كتاب: "الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب

المكتوب، تحرير: د. غراء مهنا، القاهرة، دار العين للنشر، ٢٠٠٩.

- د. أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩.
- د. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، ١٩٩٥.
- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨.
- ج. ر. باترسون: أبو زيد في برنو، أربع حكايات عنه بعربية الشوا، تقديم: هـ. ر. بالمر، تحرير: عبد الحميد حواس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٥.
- جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، منشورات دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- د. خالد أبو الليل: الأسود مهمشا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، مجلة الموروث، صادرة عن معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، العدد الثاني، يونيو ٢٠١٦.
- خالد أبوالليل: "روايات السيرة الهلالية في قنا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلدان، ٢٠١٢.
- خالد أبو الليل: السيرة الهلالية، دراسة للراوي والرواية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، ٢٠١١.
- د. تامر فايز: تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر، دراسة نقدية مقارنة"، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦.
- د. سيزا قاسم: القارئ والنص، والعلامة والدلالة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٤.
- د. عبد الحميد يونس: السيرة الهلالية ملحمة فروسية شعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٧ ، العدد (١)، أبريل ١٩٨٦.
- د. عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون، دار العين للنشر، ٢٠٠٩.
- د. غراء مهنا (إشراف وتحرير): الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، أعمال المؤتمر الدولي السابع لقسم اللغة الفرنسية وآدابها، آداب القاهرة، في الفترة ٢٨- ٣٠ مارس ٢٠٠٩، دار العين للنشر، ٢٠٠٩.
- مؤلف مجهول: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة،

مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د، ت).

- د. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (٣٦)، ١٩٩٨.

ثانيا: المراجع الأجنبية

- Honko, Lauri. (1989).Methods in Folk Narrative Research. In; Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf. "Nordic Folklore: Recent Studies". Indiana University press.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (1995). Heroic Poets and Poet Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabian Oral Epic Tradition. Cornell University press.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (2006). "Sīrat Banī Hilal" from "Arabic Literature in the Post-classical period.Edited by: Roger Allen. Cambridge University Press.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

- https://www.youtube.com/watch?v=DDcKZj5dPWs
- https://www.youtube.com/watch?v=WTjr1poOjok
- https://www.youtube.com/watch?v=GBw-qrUb1ug
- https://www.youtube.com/watch?v=N4uduGtBk8A
- https://www.youtube.com/watch?v=RJDhFHFr9n8
- https://www.youtube.com/watch?v=PqJiyRVbd8w
- https://www.youtube.com/watch?v=XcvNTOM1VZY
- http://en.annahar.com/article/147167

❋ ❋ ❋ ❋