المحاضرة السابعة: السيرة الشعبية وقضايا التجنيس

ثمة فيض من الإسهامات المهمة في مجال دراسة أنواع المأثورات الشعبية الأدبية عمومًا، سواءً قارب بعض هذه الإسهامات موضوعَ الجنس الأدبي بصورة مباشرة، أو ركز بعضها الآخر على تحديد: الخصائص الفنية؛ السمات الأدبية؛ القيم الجمالية والاجتماعية، لأجناس الأدب الشعبي وأنواعه وتنويعاته، دون الانشغال بذكر مصطلح "الجنس" أو "النوع"، حيث يصبح الجنس والنوع: لونًا أدبيًا، أو شكلاً أدبيًّا، أو شكلاً تعبيريًّا.. إلخ. نشير، على سبيل المثال، إلى دراسة ألفت الروبي في موضوع الأنواع القصصية في التراث الشفهي العربي، وموقف التراث النقدي منها1، والتي عكفت فيها على الكشف عن موقف النقاد القدامى من القص والأشكال القصصية الشفهية والمكتوبة، وكذلك علي الأركان الأساسية لعملية الأداء (القاص، المادة القصصية، الجمهور.(

تمثل قضية تجنيس السيرة الشعبية واحدة من القضايا التي حاول بعض الدراسات معالجتها، حيث يدافع أحمد شمس الدين الحجاجي عن السيرة الشعبية بوصفها نوعًا أدبيًّا "من أنواع الأدب العربي الذي أُهمل، أو أُغفل؛ ذلك لأنه لم يندرج ضمن الأنواع الأدبية المعروفة، وقد اشترك في هذا الإهمال كثير من الباحثين، عربًا كانوا أم غير عرب. وقد أدى ذلك إلى التهاون في جمع نصوصها، فضاعت النصوص التي كانت تُروي في الأربعينيات عن عنترة، وسيف بن ذي يزن، والمهلهل، بوفاة رواتها. كما ضاع كثير من النصوص المختلفة لسيرة بني هلال لوفاة رواتها"2. وينفى الحجاجي أن تكون السيرة رواية، حيث إن السيرة فن "نبت وتطور وارتقى قبل أن تظهر الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية، فإضافة لفظ رواية لعمل له قوانينه الخاصة التي استقرت، يُعَدُ إضافة بعيدة عن الموصوف؛ فالرواية فن لم يستقر بعد (...)، ولا يمكن تطبيق قواعد فن لم يكتمل على فن اكتمل منذ أمد بعيد"3.

على الرغم من أوجه الاتفاق بين الرواية والسيرة، فإن السيرة الشعبية ليست رواية بالمعنى الاصطلاحي للرواية. كما أن أوجه الاتفاق بين

السيرة الشعبية والأنواع الملحمية لا يجعل من السيرة ملحمة في نهاية المطاف. فضلاً عن أن تقاطع السيرة مع التاريخ الوقائعي لا يجعل منه نصًّا تاريخيًّا على الإطلاق. ولعلنا نذكر في هذا المقام اهتمام عدد من دراسات السيرة الشعبية بالمدخل التاريخي، بدءًا من دراسة عبدالحميد يونس (1910 - 1988) "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي"، التي طبعت بالقاهرة عام 1956، وهي في الأصل بحثه الجامعي للحصول على الدكتوراه عام 1950، بعد مرور أربع سنوات على تقدمه بموضوع "سيرة الظاهر بيبرس". ونرى أن الدافع الرئيس وراء ذلك – وفي هذه المرحلة تحديدًا – يتمثل في تأصيل السيرة الشعبية، من أجل العمل على ترسيخها والاعتراف بها في المجال الثقافي والأكاديمي.
صار المدخل التاريخي جزءًا رئيسًا من دراسات السيرة الشعبية بعد ذلك4، خاصة الدراسات التي أنجزت في البلدان المغاربية (ليبيا وتونس والجزائر، على وجه الخصوص)، حيث تتصل السيرة الشعبية، خاصة سيرة بني هلال، بالجانب التاريخي لمجتمعاتها. ويمثل عبدالرحمن بن خلدون رائد هذا الاتجاه، ويعد كتابه "العبر" أكثر المصادر أهمية في رصد "هجرة بني هلال وبني سليم" والأحداث المرتبطة بها، كما يعد وثيقة شاهدة على معاصريه من الجماعات الاجتماعية العربية في البادية والحضر. ولم تحظَ القبائل العربية بذلك القدر من الاهتمام التفصيلي الميداني الذي أبداه ابن خلدون في مقدمته وتاريخه حيال قبيلتي هلال وسليم ومن جاورهما في الشمال الأفريقي، بوصفهما نتاج رحلة بدوية مشرقية نحو "المغرب الكبير"، حيث تستقر البداوة المغاربية (الأمازيغية).
لقد جمع ابن خلدون عددًا من الروايات التي وردت على ألسنة الهلاليين المعاصرين له في شمال أفريقيا، دون أن يصنفها في باب "التاريخ المعتبر". لكن ما نقله ابن خلدون من سرديات الهلاليين، لايزال يمثل- إلى اللحظة - مصدرًا سرديًّا لروايات شعراء السيرة ورواتها في مصر وليبيا وتونس والجزائر. يشير ابن خلدون إلى أن الهلاليين "يزعمون أن الشريف ابن هاشم كان صاحب الحجاز، ويسمونه شكر بن أبي الفتوح، وأنه أصهر إلى الحسن بن سرحان في أخته الجازية، فأنكحه إياها، وولدت منه ولدًا اسمه محمد، وأنه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة،

وأجمعوا الرحلة عن نجد إلى أفريقية، وتحيَّلوا عليه في استرجاع هذه الجازية، فطلبته في زيارة أبويها، فآزرها إياهم.. فارتحلوا به وبها، وكتموا رحلتها عنه. وفي سياق آخر، يقول: "وشكر هذا هو الذي يزعم بنو هلال بن عامر أنه تزوج الجازية بنت سرحان من أمراء الأثبج منهم، وهو خبر مشهور بينهم في أقاصيصهم، وحكايات يتناقلونها ويطرزونها بأشعار من جنس لغتهم، ويسمونه الشريف بن هاشم". وقد تحدث ابن خلدون عن بني هلال في شمال أفريقيا ضمن نظريته في العمران البشري، لكن لم يذكر ما في مصر، ويرى بعض المؤرخين أنها لم تقم بالتخريب، لكنها ساعدت الحكم الفاطمي في عمليات الإطاحة بنظم الحكم في ولايات شمال أفريقيا. وجوهر السيرة الهلالية – انطلاقًا من تصورات عبد الرحمن أيوب – يكمن في المفارقات التي تنتجها العلاقة بين نمط الحياة المدنية ونمط الحياة البدوية، والصراع القائم بين قيم ورؤى كل منهما، بوصفهما رموزًا لرؤى اقتصادية واجتماعية وسياسية. وانطلاقًا من نظرية العمران ذاتها، نجد أن محور السيرة يرتكز على الصراع بين النظام والتشكيلة الشعبية التي لا تعدو تلك القبائل إلا أن تكون رمزًا لها، وبقي ذلك جوهر السيرة الهلالية، وعنصرها الرئيس الذي تطوف حوله عناصر أخرى ثانوية، تتباين في كل مرة، لتشكل محتوى شكل فني ذي طوابع محلية متسقة مع ظرف كل منطقة اتصلت بعالم السيرة الهلالية، بوصفه خطابات سردية شعبية منتجة للخيال التاريخي5. وأتصور أن درس السيرة الهلالية، وفق مسلك المقارنة السردية بين الرواية المصرية والمغاربية؛ الليبية والتونسية والجزائرية والموريتانية، من شأنه أن يسهم بنتائج مهمة على صعيد تنوع الصياغات السردية، والمنطق السردي ومساراته، وقيم الشخصيات وأدوارها6.

في مقدمة الطبعة الجزائرية لسيرة بني هلال، ترى الباحثة الجزائرية روزلين ليلى قريش أن السيرة الهلالية "توافق التاريخ في خطوطها العريضة، لكنها تركت العنان للخيال على مر الزمان ليبدع ويخترع، إلى أن أصبحت السيرة تسجل لنا قصصًا عجيبة وجذابة في آن واحد، تبث في الأنفس الدهشة والإعجاب وتجعلنا نعيش أحداثها ونتفاعل مع أبطالها، كما تبرهن لنا السيرة من خلال مغامرات أبطالها إلى أنهم أجداد لأغلب أبناء

وطننا، وهم يتحركون في سيرتهم المذهبة بين الأسطورة والتاريخ"7. وقد خاضت روزلين تجربة ميدانية جمعت خلالها عددًا من روايات السيرة الهلالية من منطقة "سيدي خالد" ونواحيها التابعة لولاية "بسكرة" الجزائرية، وحصلت بها على دكتوراه الدولة من جامعة إيكس أن بروفانس (فرنسا) سنة 1986، وطبعت سنة 1989 في ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

في هذا السياق، نذكر دراسة الباحث التونسي محمد المرزوقي حول "منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي"، والتي قدم فيها رصدًا للقبائل الحالية التي تنتمي إلى قبائل السيرة الهلالية وبطونها: رياح وهلال ودريد وزغبة وغيرها في كل من تونس والجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا8.

تُعد الدراسة التي أعدها الباحث الليبي علي محمد برهانة، ونشرتها كلية الآداب والتربية بجامعة سبها الليبية9، نموذجًا للدراسات المهمة في موضوع السيرة الهلالية، وتتمثل أهميتها في جمعها لست روايات شفهية من الرواة الليبيين، أراد لها الباحث أن تتصل بالمدونات التاريخية التي تحدثت عن بني هلال وأشعارهم وهجرتهم إلى الشمال الأفريقي، ومرجعه الرئيس في ذلك ما ذكره ابن خلدون في مقدمته. وبجانب المدخل التاريخي، يقدم برهانة مدخلاً اجتماعيًّا، فمدخل الدراسة الأدبية، ثم مدخل الدراسة المقارنة. ويختتم كتابه بملحق بالنصوص الستة المجموعة ميدانيًّا. وبالرغم من المجهود الطيب الذي اكتنف المداخل المذكورة، فإن الروايات التي جمعها برهانة وردت دون شرح للمفردات وللعبارات، ودون أية تعليقات تُذكر، مما يصعب فهمها على القاريء غير الليبي، وربما الكثير من الليبيين أنفسهم غير العارفين بلغة البدو وتراكيبها وأصواتها، وهي الملاحظة نفسها التي أكدت عليها نبيلة إبراهيم في تقديمها للكتاب؛ حيث تمنت لو اكتمل العمل بالاهتمام بالروايات الشفهية شرحًا وتعليقًا.

لا يفوتنا هنا الإشارة إلى واحدة من التجارب الجادة في مجال تدوين السيرة الهلالية، وهي التجربة المبكرة التي أجراها الباحث التونسي الطاهر قيقة (1922-1993) على واحد وثلاثين نصًّا بدويًّا للسيرة الهلالية، جمعها والده عبدالرحمن قيقة عام 1927 من راوٍ ليبي كان

يتردد على عمال التراحيل الليبيين بتونس، حيث قام بتدوين هذه النصوص بلهجة راويها التي يغلب عليها طابع المنطقة الصحراوية الليبية التونسية، وعمل على تشكيل حروف كلماتها، تيسيرًا على القارئ غير البدوي. كما قام بنقلها إلى الفصحى في صفحات مقابلة10.

لا تخلو سيرة شعبية من مكونات تاريخية، مهما كانت درجة الكثافة الأسطورية في خطابها. لكن باحثي الأدب الشعبي (الميدانيين) ليسوا معنيين الآن - في حقيقة الأمر - بالبحث عن الأصول، حيث صار الهدف الرئيسي نصب أعينهم - إن لم يكن الهدف الوحيد - قائمًا على المواجهة المباشرة للأنواع الأدبية الشعبية في الثقافة الحية؛ بغية جمع حصيلة وفيرة من نصوصها. لكن أهداف الجمع الميداني لا تنحصر في النصوص فحسب؛ فسياقات أداء هذه النصوص، ومصادر الرواة الذين أدوها، واتجاهات الجمهور الذي تلقى أداءها؛ تمثل - جميعًا - أهدافًا تتمتع بالأهمية نفسها التي تحظى بها هذه النصوص، الأمر الذي يضع محور الأداء بأركانه المتعددة (الراوي؛ النص؛ الجمهور) على رأس الموضوعات التي تتغيَّا دراسات السيرة بحثها.

في ما يتعلق بأسماء الأنواع، ليس في الإمكان استصغار شأن القلق الواضح في استخدام مفهوم الملحمة ومفهوم السيرة في أعمال عبدالحميد يونس. وهو نفسه القلق البادي في أعمال محمد رجب النجار، وإن كان النجار قد أضاف اسمًا جديدًا ليكون حلًّا توفيقيًّا للخلاف الذي اشتجر في المجال الثقافي والأكاديمي المصري منذ الأربعينيات، هو : السيرة الملحمية، مع ملاحظة أن المفاهيم الثلاثة ظلت جارية الاستخدام في دراسات النجار.

لقد سبق النجاح في التخلص من فخ مصطلح "الملحمة" للدلالة على نوع أدبي شعبي هو "السيرة الشعبية". ويتمثل الدافع الرئيس وراء ذلك، والمتمثل في ما ذهب إليه عدد من المستشرقين، وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي إرنست رينان(1823: 1892) Ernest Renan ، من قبيل الدعوى بأن الأدب العربي يفتقر إلى الملحمة، وبأن العقلية العربية تنزع بفطرتها إلى التجريد، وتعجز عن التجسيم والتشخيص والتمثيل، وبأن الثقافة العربية، من وجهة النظر هذه، لم تعرف الأسطورة، ولم تبدع

القصة والدراما.
لقيت نظرة رينان صدى في الأوساط الثقافية العربية (عباس محمود العقاد وأحمد أمين، على سبيل المثال11) ذلك ما أثار حفيظة عدد من دارسي الأدب الشعبي، أبرزهم عبدالحميد يونس، الذي لم يعتمد في دراسته: "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي" اسم "ملحمة" لوسم السيرة الهلالية، حيث يقول12:
"من العسير أن نقول إن السيرة الهلالية ملحمة (Epic) لأنها تقوم بالشعر، وتتحدث عن الحرب والبطولة، وأنها صدى لحياة فاعلة، وأنها تثير في المتذوقين من المشاعر ما نجد له ضربًا في الملاحم المشهورة؛ ذلك لأن الطابع الغنائي يزحمها في كل ناحية، ويكاد لا يخلو موضع من هذه السيرة دون أن نجد فيه شعورًا ذاتيًّا، وإن صدرت بأكملها عن قوم أو قبيلة. وما نستطيع كذلك أن نحكم عليها بالغنائية الخالصة، وهي في موضعها العام وفي طريقة سردها تتخذ مظهرًا منافيًا للغنائية. وعلى الرغم من ظهور العنصر الدرامي فيها، فإن بدائيته وسذاجته ووقوفه في التطور عند حالة جنينية يباعد بينها وبين أن نسلكها في هذا الضرب من الفن القولي."
لكن يونس بدا عاكفًا - بعد ذلك بسنوات - على الذود عن "الملاحم العربية"، حيث أطلق مصطلح "الملاحم" على كل السير الشعبية، باعتبار ذلك جزءًا مما تقتضيه "الدراسة الموضوعية"، فعمل على إثبات وجود "الملحمة" في تاريخ الثقافة العربية، "وهي وإن تأخرت في الظهور عن ملاحم شعوب أخرى في الشرقين الأوسط والأدنى، فذلك لأسباب تتصل بالتطور الثقافي"13، ثم يردف في سياق آخر قائلاً14:
"لم يكن العرب بدعًا بين الشعوب الإنسانية، فقد مروا بطور نزع الفكر فيه إلى التجسيم والتشخيص وضروب من الطقوس المتوسلة بالتمثيل. وبرز البطل الملحمي في أكثر من بيئة من بيئات العرب، وفي أكثر من مرحلة من مراحل تاريخهم. ومن المفيد أن نميز منذ اللحظة الأولى بين ضربين من الملاحم، كما يقرر مؤرخو الآداب ونقادها. فهناك الملحمة الشعبية Folk Epicالتي ينسب تأليفها إلى الجماعة أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه. وهناك الملحمة الفنيةArt Epic ، أو الأدبية، التي تنسب إلى مؤلف

معروف. والضرب الأخير يُحاكي الأول، وتبدو فيه ملامح شخصية الأديب الذي أبدعها. أما الضرب الأول، فتقليدي، ويقتطع من التاريخ، وإن جنح في عالم الخيال، والشخصية التي اشتهرت بتأليف إحدى ملاحمه غامضة، لا يستطيع تاريخ الأدب أو الحضارة أن يميز لها واقعًا محددًا. ويمثل باحثو الأدب المقارن للضرب الأول بأشهر ملحمة عالمية وهي إلياذة هوميروس، ويستشهدون على الضرب الثاني بإنيادة فرجيل. وأيًّا كانت التعريفات التي ينتهي إليها باحثو الأدب، فإن هذا الجنس الأدبي كان قد اختفى من عالم الإبداع في أكثر بلاد العالم، ولكنه مستمر عند الشعوب التي يقوي فيها الشعور الوطني أو القومي، ويبعث استجابة لما بدأت تحسه الجماعات المتحضرة من وجوب التحام الأدب بالجماهير، وهو الالتحام الذي يعتصم بتصور جديد للبطل الملحمي، والذي يتوسع في تصويره، ويقرن القصيدة القصصية الطويلة ببعض مقومات الأدب الدرامي، ومن حوار وحركة ونشيد جمعي."

ويؤكد محمد رجب النجار أنه مهما وضع النقاد من فروق لا يُستهان ببعضها بين الملحمة العربية والملحمة الغربية، فإنها لا ترتفع إلى مستوى الخلاف النوعي، ويكفي أن يكون هذا التطابق بينهما قائمًا في الهدف والوظيفة، وإن تزيَّا كل منهما بزي يتلاءم وبيئته، وزمان نشأته ومزاجه القومي، ومعتقداته وموروثاته، وأنماطه الثقافية15. لن يضير الملاحم العربية التاريخية أو الشعبية أنها توسلت في بعضها بالنثر، وفي بعضها الآخر بالشعر. فجاءت أغلب ملاحمنا نثرية – وان استعانت في الوقت نفسه بالشعر الموضوعي الذي جاء تسجيلًا للأحداث الملحمية الرئيسة – استجابة لدواعي التطور والانتقال من مرحلة التعبير بالنثر من ناحية، واستجابة لطبيعة الفن القصصي عند العرب، الذي يمزج التعبير بين النثر والشعر معًا من ناحية أخرى.. وهل أضير فن الدراما في شيء عندما توسل بالنثر بعد أن كان يقوم بالشعر، وأن يظل كما هو وفيًّا بعطائه ووظائفه، حتى بالمفاهيم الأرسطية16.

يبدو لنا الأمر لدى يونس - على موضوعيته - دفاعًا عن الثقافة العربية ومنافحة عن آدابها، وهو مسلك ناجم عن رفض دعاوى رينان ورد فعل له. لكن رد الفعل هذا أثار حفيظة تلميذه أحمد علي مرسي الذي حمل بذور

التوجهات الميدانية في دراسة الأدب الشعبي من أستاذه يونس17، فسلك هذه الطريق في جامعة القاهرة، وكان بدهيًّا أن يتجاوز توجهات المدرسة الوظيفية التي نأت عن وصف مكونات الظاهرة الأدبية الشعبية، لينحاز إلى العمل الميداني، وإلى نتائجه المحصودة من وصف خصوصيات الظاهرة الأدبية الشعبية وصفًا دقيقًا كما هي معيشة في حياة مجتمعاتها، كي يتسنى لباحثي الأدب الشعبي أن يقيموا – من بعد - معرفتهم النظرية بالأجناس الأدبية الشفهية على أُسس أكثر رسوخًا.
أما أحمد شمس الدين الحجاجي، فقد قدم معالجة ضافية لهذه النقطة المتعلقة بدعوى وسم السيرة الشعبية بالملاحم، إذ يقول18:
"الملحمة مصطلح أطلق أول ما أطلق على الإلياذة والأوديسة، ثم أطلق من بعدهما على أعمال أوروبية أخرى مثل ملحمة رولان وملحمة السيد، وقد ظهرت ملاحم غيرها في أرجاء مختلفة في العالم الأوروبي. وهناك عناصر مشتركة بين الملحمة الأوروبية والسيرة الشعبية العربية، ولكن بينهما أيضًا اختلافًا كبيرًا، فالسيرة عالم متسع أكبر بكثير من الملحمة، وهي الشكل الأول الذي نبتت منه الملحمة، فالسيرة حين تبدأ في التكسر تتحول إلى ملحمة، فهي جزء من السيرة، السيرة هي الكل، والملحمة هي الجزء. ولو قارنَّا على سبيل المثال بين سيرة بني هلال وبين كل من الإلياذة والأوديسة مجتمعتين، لوجدنا أن كلاً منهما تمثل حلقة من حلقات سيرة واحدة، فالإلياذة تتوازى مع التغريبة، ولا تتسع اتساعها، في تقترب من الجزء الخاص بحصار تونس في كثير من أبعاده، وتلتقي معها في كثير من عواطف المتحاربين المحاصِرين، وعواطف [المحاصَرين] والعالم الذي [يعيشونه]: الحب والكره والبطولة والخيانة. وتلتقي كثير من الشخصيات بينهما مع كثير من الفوارق أيضًا، قصة حب عزيزة الجميلة ويونس لا تتساوى مع قصة حب هيلين الجميلة وباريس، ولكن هناك توافقًا كبيرًا بينهما، وحتى غضبة دياب لمقتل صديقه عامر الخفاجي، فيعود بعد اعتزاله الحرب ليقاتل مع الهلالية، وهي تمثل غضبة أخيل لمقتل صديقه بتروكليس، وعودته ليحارب مع اليونان؛ لينتقم لصديقه. الإلياذة كلها لا تزيد في بنيتها عن بنية التغريبة، الوحدة الزمانية والمكانية لمعركة تدور لمدة أربعة عشر عامًا حول أسوار تونس المرية، تقابل معركة تدور

عشرة أعوام حول أسوار طروادة، ولا شك [في] أن هناك فروقًا كبيرة بين العالمين. وعند النظر إلى الأوديسة، فهي لا تزيد عن الريادة: رحلة أوليس إلى في البحر للعودة إلى وطنه. والثانية رحلة أبي زيد لاستكشاف بر تونس والعودة إلى وطنه. رجلان يغتربان؛ اليوناني في البحر، والعربي في البر. ليس الشعر هو الفرق الوحيد بين [الملاحم والسيرة العربية]؛ فالسيرة العربية شعر.. بعض الشعراء يروون نصوصها شعرًا، وقد يتكسر الشعر بفعل إضافات الراوي المستمرة وجمله الاعتراضية (...). وأهم فرق هو اتساع السيرة الذي يشمل في طياته أكثر من ملحمة، لولا أنها تتكسر لتصبح مستقلة الموضوع بعيدًا عن الجوانب الأخرى. ليس هناك ملحمة واحدة فيها هذا الفصل المتسع عن مواليد البطل ثم التدرج السلمي نحو المراحل المختلفة لعمره كما يوجد في هذه السيرة. وسيرة بني هلال تبدأ بفصل مواليد [الأبطال]، وتنتهي بفصل الأيتام، الذي يمكن أن يعد فصلاً من فصول مواليد البطل أيضًا، فمرحلة الميلاد تتكرر ثانية في بطل الهلالية الجديد علي أبو الحلقان."

يختتم الحجاجي إضاءته الكاشفة بقوله: "إن علينا أن نتقبل كلمة سيرة وصفًا لهذا الفن الذي أبدعته العقلية العربية، دون أن نسبغ عليها أسماء أخرى لا تنطبق عليه إلا في بعض الجوانب دون غيرها"19.

بالرغم مما أُنجز في سياق عودة الاسم المحلي للدلالة على النوع ووسمه به، فقد ظل اسم "الملحمة" - ولايزال - مدرجًا في عدد من الدراسات المعاصرة التي تناولت السيرة، لكن اسم "السيرة" أضحى الآن أكثر استقرارًا، وليس غريبًا أن يعتمده عدد من الدراسات في الإنجليزية والفرنسية والروسية والأوزباكستية20، ولاسيما في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. والواقع أن كثيرًا من المستشرقين الأوروبيين - منذ القرن التاسع عشر - قد احتفوا بالسير الشعبية من زوايا مختلفة، لكن أعمالهم جميعًا تتفق على النظر إليها بوصفها سير شعبية ذات مكونات تاريخية وأسطورية وأدبية خاصة.

إذا ضربنا مثلاً بالهلالية، فإننا نذكر الفرنسي "رينيهباسيه Rene " Basset الذي قدم فصلاً ضافيًا تحدث فيه عن الهلالية عام 1885، ثم الألماني "و. أهلواردW. Ahlward "الذي أصدر فهرسًا جامعًا

للمخطوطات العربية بمكتبة برلين عام 1896، تضمَّن وصفًا دقيقًا لمخطوطات الهلالية البالغ عددها مائة وأربعة وسبعين مخطوطة، كما أورد كثيرًا من محتوياتها وذكر بعض أعلامه. وبعد ذلك بعامين، أي في عام 1898، نشر المستشرق الألماني مارتن هارتمان Martin Hartmann (1851- 1918)بحثًا مستفيضًا تحت عنوان "سيرة بني هلال"، استند فيه إلى الطبعات التي صدرت إلى عهده لسيرة بني هلال، بجانب البيانات التي أوردها المستشرق الألماني وليم أهلوارد .W Ahlward (1828 - 1909)في فهرسه المذكور. أما المستشرق ألفرد بل(1873 - 1945) A. Bel ، فقد أفرد لسيرة بني هلال كتابًا قائمًا برأسه عنوانه "الجازية"، أصدره في باريس عام 1903، وحاول فيه أن يفيد من أبحاث من تقدموه، فعرض لها في شيء من الإيجاز، واعتمد فيه على نص مغاربي جمعه من أهالي منطقة تلمسان (غرب الجزائر على وجه التحديد)21. ولم يُطلق ج. ر. باترسون مصطلح "الملحمة" على النصوص التي جمعها من عرب الشوا في شمال نيجيريا، ونشرها سنة 1930، حيث عنونها بـ"قصص أبي زيد الهلالي"، وأطلق عليها ه. ر. بالمر، في تقديمه للكتاب، مصطلح الحكايات التعظيمية.22(Legend)

ليس بالوسع أن نستصغر من شأن النجاح في الحفاظ على خصوصية الأسماء المحلية للأجناس الأدبية الشعبية، وفرضها على المستشرقين الجدد في مختلف أنحاء العالم، حيث نرى ذلك ركنًا أساسيًّا من أركان صناعة الثقافة الوطنية. ونعتقد أنه من الصعوبة أن يحترم "الآخر" أنواعنا الأدبية، ما لم نحترمها "نحن"، وبديهي أن يجهل أسماءها، ما دمنا لا نعمل على الاعتراف بها وترسيخها. وكلما تواصلت الدراسات الميدانية في مجال جمع المأثورات الشعبية ودراستها، تأكدنا أن الميدان السوسيوثقافي لايزال مكتنزًا بالأسماء والمصطلحات والمفاهيم الدالة على تحولات الأجناس الأدبية الشعبية وأنواعها وتنويعاتها.

ختامًا للنقطة الخاصة بقضايا تجنيس السيرة الشعبية، أتصور أن معظم دراسات السيرة الشعبية قد خلا من مناقشة السيرة من زاوية التجنيس، مقارنة بالجهود البحثية التي بذلت في تجنيس الأنواع الأدبية الحديثة، بل أيضًا بالدراسات التي اهتمت بأنواع الأدب الشعبي الأخرى، ربما لأن

السيرة تعد موضوعًا بالغ التعقيد بالمقارنة بمحاولات تجنيس الأنواع الأخرى من الأدب الشعبي، فنحن - أمام السيرة - نواجه شبكة عريضة من النصوص والمتون، ما بين مدون ومطبوع من جانب، وروايات شفهية دائمة التغير من جانب آخر. ونواجه أيضًا عددًا من التنويعات والسياقات وأساليب التداخل والتآزر بين الأشكال (الأنواع) الأدبية داخل فضاء النص السيري. وإذا شئنا، أفدنا من مفهوم "تضمين المأثورات" الذي صكَّه مليمان باري (1902-1935) M. Parry وتلميذاه ألبرت لورد A. Lord (1917-1991) وديفيد بينوم(1917 - 1992) D. Bynum ، لتحليل ظاهرة تناص مجموعة من الموتيفات المنتمية إلى أجناس أدبية شعبية عدة داخل الأنواع الشعبية التي تتسم بالضخامة النصية23. فالأنواع الأدبية الشعبية ليست منفصلة في ما بينها، بل تتعايش وتتآزر في علاقات داخلية شديدة الحيوية والتركيب.

لهذه الأسباب، تقع أية محاولة لوضع السيرة/السير الشعبية في لب قضايا النوع الأدبي في حيرة من الأمر، خاصة أن موضوع النوع، في جانب من جوانبه، هو عملية اختزال وتقنين24، يرفضها تداخل الأنواع (النثرية والشعرية) في السيرة، وتراوغها التشكيلات النصية المتعددة لها. أضف إلى ذلك: الطبيعة الخاصة للروايات الشفهية على مستوى الأداء، والتلقي (الجمهور)، والسياق الزماني/ المكاني لكل رواية شفهية.

لم تحل هذه الشبكة المعقدة دون وضع نصوص السيرة الشعبية، على تعددها، في إطار "النوع الجامع" الذي يتضمن قوانين رئيسة، أو موضوعات عامة، تنسحب على مجمل نصوص السيرة- السير الشعبية، سواء الشفهية أو المدونة والمطبوعة (أحمد شمس الدين الحجاجي، محمد حافظ دياب، محمد رجب النجار، طلال حرب، عبدالله إبراهيم، وغيرهم). وهناك دراسات انتخبت نماذج محددة من السيرة الشعبية، كسيرة الظاهر بيبرس (عبدالحميد يونس)، وسيرة بني هلال (أحمد ممّو، خالد أبو الليل، روزلين ليلى قريش، صلاح الراوي، عبدالحميد بورايو، عبدالحميد حواس، عبدالحميد يونس، عبدالرحمن أيوب، عبدالرحمن قيقة، محمد حسن عبدالحافظ، محمد علي برهانة، محمد فهمي عبداللطيف، محمد المرزوقي، وغيرهم). وسيرة ذات الهمة (نبيلة إبراهيم)، وسيرة عنترة

(شكري عياد، عبدالحميد يونس، محمود الحفني ذهني، وغيرهم)، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن (خُطري عرابي أبو ليفة، سعيد يقطين). كما نلاحظ اهتمام بعض الدراسات بقسم بعينه من أقسام السيرة الشعبية، أو حلقة من حلقاتها، كحلقة ميلاد البطل (أحمد شمس الدين الحجاجي)، أو الجزء الخاص بعزيزة ويونس في رحلة الريادة (صلاح الراوي)، أو مرحلة التغريبة (عزي بو خالفة)، أو شخصية من شخصيات إحدى السير، مثال شخصية الخفاجي عامر بن درغام حاكم العراق (باسم عبدالحميد حمودي)، وشخصية الزناتي خليفة (أحمد شمس الدين الحجاجي)، أو مقاربة موضوع محوري، كموضوع الأداء الموسيقي (محمد أحمد عمران)، أو إبداعية الأداء (محمد حافظ دياب)، أو الأدوار السردية للمرأة (محمد حسن عبدالحافظ.(