قالت العرب
لى – فى كل بلدة – خراب / أسقيه فى الفصول الغابرة / فينمو – فى مواسم الأفول – أشلاء، وحيات، وحمحمات سادرة. / لها دمى وليمة لئيمة، / وذاكرتى له: بيت الغياب.
المشهد
العدد 352 – السنة الرابعة عشرة - الجمعة 15 مايو 2026 م - 28 ذو القعدة 1447

رئيس قسم الأدب الشعبي بأكاديمية الفنون: من ساحات «سيدى الفرغل» بدأت رحلتى مع السيرة الهلالية (1 من 2)

د. محمد حسن عبدالحافظ: الموالد صنعت ذاكرتى الأولى

السيرة الهلالية بقيت حية لأنها احتشدت بكل نماذج البطولة والحب والحرب والرحلة

يمثل الدكتور محمد حسن عبدالحافظ امتدادًا لجيل الرواد الذين أسسوا لدراسة الأدب والتراث الشعبى فى مصر، ذلك المسار العلمى الذى بدأ مع سهير القلماوي، تلميذة طه حسين، حيث دشنت الاهتمام الأكاديمى بحكايات ألف ليلة وليلة داخل جامعة القاهرة، ثم تواصل مع جهود أحمد مرسى وأحمد شمس الدين الحجاجى اللذين أسهما فى ترسيخ الدراسات الميدانية للأدب الشعبي، وإدخال السيرة الشعبية إلى الحرم الجامعي.

فى هذا السياق، جاءت تجربة عبدالحافظ ابن محافظة سوهاج العريقة امتدادًا لهذا المشروع الفكري، عبر انشغاله العميق بالسيرة الهلالية، والخيال الشعبي، وعلاقة التراث بالوعى الجمعي، إلى جانب اهتمامه بقضايا السرد والجنوسة والمرجعيات الثقافية الكامنة فى الوجدان المصري. وقد قدّم عددًا من المؤلفات والدراسات المهمة، من بينها: «المرأة المصرية ومآزق الفعل السياسى فى مصر» (١٩٩٧)، و«سيرة بنى هلال: روايات من جنوب أسيوط» فى جزأين (٢٠٠٧)، إلى جانب المسرحية الموجهة للأطفال «لعبة الغولة»، وكتب: «السرد والجنوسة فى سيرة بنى هلال»، و«مدنية الثقافة ومرجعيتها الشعبية»، و«حكاية العقيلى الإماراتية والرواية المصرية للسيرة الهلالية: فضاء التداخل النصي»، و«سيميائية السيرة الهلالية»، وفى هذا الصدد كان لجريدة المشهد هذا الحوار معه :

فى •كيف أثرت نشأتك الأولى فى اهتمامك بالأدب الشعبي؟

– كان للنشأة الأولى الدور الحاسم فى التكوين وتشكيل الوجدان المتصل بالثقافة الشعبية، إذ وُلدت فى قرية عتيقة من قرى أبنوب بمحافظة أسيوط، تقع على الضفة الشرقية للنيل، اسمها "الواسطة"، تعلمت فيها مبادئ القراءة والكتابة قبل سن الانخراط فى المدرسة. ثم عاد بنا أبى إلى مدينته الجميلة "أبوتيج" (على الضفة الغربية من النيل) قبل أن أتم الخامسة، حيث درست حتى المرحلة الثانوية. تتمتع أبو تيج بعدد كبير من الأضرحة ومقامات الأولياء، على رأسها مقام وضريح سيدى الفرغل الذى ينعقد له مولد سنوى لمدة أسبوعين. يمثل المولد فضاء واسعًا لممارسة العادات والمعتقدات والمعارف والفنون الأدائية والأدبية: الإنشاد والقصص الدينى الشعبى وأغانى زيارة الأولياء وأغانى الحنين إلى الحج وأغانى الطهور والموال والتحطيب والأراجوز والعزف على الآلات الموسيقية الشعبية.. إلخ. وفى سنوات نشأتى بأبوتيج أدخلنى عم حسين مسعود دروب السيرة الهلالية، حيث كان يزور "مولد سيدى أحمد الفرغل" كل عام، واعتاد أبى مجالسته مع أصدقاء آخرين لهما. شاركتهم الإنصات إلى صوت الشاعر جابر أبو حسين منذ مطلع ثمانينيات القرن العشرين. ومنذ ذلك الحين، تواصلت علاقتى بالسيرة وبعم حسين الذى كان واحدًا من أبرز شراحها ومفسريها بالنسبة إليّ. بالإضافة إلى تفاصيل الحياة الشعبية التى عشتها بانغماس شديد فى المدن والقرى المحيطة.

• **من الأكثر تأثيرًا فى حياتك الأكاديمية؟**

– تكونت معرفيًّا وأكاديميًّا خلال سنوات دراستى بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة (مرحلة الليسانس والماجستير)، وقد تأثرت بعدد من الأساتذة الأفذاذ خلال هذه السنوات، لكل منهم إسهام خاص فى تكويني: نصر حامد أبو زيد، سليمان العطار، عبدالمنعم تليمة، سيد البحراوي، أحمد شمس الدين الحجاجي، نبيلة إبراهيم، أحمد مرسى (رحمهم الله جميعًا). ووقع اختيارى للأدب الشعبى موضوعًا للدراسة فى سياق الإنجازات العلمية لهذا القسم العريق، وتتبدى فى محطات متتالية خلال القرن العشرين. من أهمها: استهلال دراسة الروائع الأدبية الشعبية بحكايات ألف ليلة ولية فى الأربعينيات (سهير القلماوي)، إنشاء كرسى الأدب الشعبى فى مطلع الخمسينيات (عبدالحميد يونس)، الاعتماد على المسلك الميدانى لجمع الأدب الشعبى فى الستينيات (أحمد مرسي)، تواصل الجهود التى دعت إلى دراسة أنواع الأدب الشعبي، وأسست لها وأضاءت أشكال التعبير فيها (منذ دعوة أمين الخولي، مرورًا بجهود أحمد ضيف وأحمد أمين وفؤاد حسنين على وعبدالعزيز الأهوانى ومحمد حسين كامل وحسين نصار ونبيلة إبراهيم وسيد البحراوي)، ثم دخول الشاعر الشعبى إلى أروقة الجامعة، وتوالت عروض السيرة الهلالية فى رحابها خلال الثمانينيات والتسعينيات (أحمد شمس الدين الحجاجي). وكان لـ صلاح الراوى وإبراهيم عبدالحافظ (رحمهما الله) دورًا مهمًا فى حياتى الأكاديمية، بعد انضمامى للهيئة التدريسية لأكاديمية الفنون عام ٢٠٠٩.

• **أى الكتب أو الدراسات تشعر أنها الأقرب إليك إنسانيًا وفكريًا؟**

– هناك كتب كثيرة، فى هذا المضمار، إبداعية ومعرفية وعلمية، قديمة وحديثة، ليس فى الوسع ذكرها جميعًا، منها: "ألف ليلة وليلة"، "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم" لوليم لاين، "من بعيد" لطه حسين، "مدخل إلى الشعر الشفهي" لبول زمونور، "الهواء وأحلام الرؤى" لبشلار، "مولد البطل فى السيرة الشعبية" لأحمد شمس الدين الحجاجي، "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت، "الخيال عند ابن عربي" لسليمان العطار، "السرد والزمن" لبول ريكور. "مفهوم النص" لنصر حامد أبو زيد، "محتوى الشكل فى الرواية" لسيد البحراوي، "نهاية الداعية" لعبدالإله بلقزيز، "السحر الأغرب" لمارينا وورنر. "الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة" لصلاح الراوي.

• **هل ما زال التراث الشعبى قادرًا على تشكيل الوعى الجمعى للمصريين؟**

– المسألة هنا تتعلق بعلاقات وعمليات متشابكة، بين اللاوعى الجمعى والتراث الثقافى والوعى الجمعي، بحسب مفاهيم إميل دوركايم وكارل يونج. يمثل اللاوعى الجمعى قاعدة الهرم، بوصفه مستودعًا للرموز والأسطورة والأحلام والذاكرة الإنسانية. أما التراث الثقافي، فيمثل مكونًا من مكونات اللاوعى الجمعي، وللاوعى الجمعى دور راسخ وعميق فى ممارسة هذا التراث ونقله، ولا يعنى غياب قيم أو عناصر ثقافية فى سياق تاريخى واجتماعى ما موتًا أو اضمحلالًا أبديًا؛ فإذا كان التراث الثقافى فى مصر هو محصلة فواعل وطبقات حضارية متراكمة وغارقة فى القدم وكامنة فى اللاوعي، فإن اللاوعى الجمعى يعمل على دفع طبقة أو عناصر منها إلى إدراك الوعي، دون غيرها من العناصر التى تظهر فى سياقات أخرى. هذه العملية، على هذا النحو، جارية باستمرار فى تشكيل الوعى الجمعي.

لقد أنتجت الجماعات الشعبية كمًّا نوعيًّا من المنتج الثقافي: قصة ومثلًا ونكتة وسيرة.. إلخ، للتعبير عن موقف هذه الجماعات من العالم والحياة، إدراكًا أو تفسيرًا أو تبريرًا أو سخرية، حسب الموقف والسياق وطبيعة كل نوع ووظيفته، مما يجعل من الأنواع الأدبية الشعبية أنواعًا حتمية، لإحداث التوازن والمقاومة.

• **أين يمكن أن نرصد هذا الجانب اللاوعى لحضور التراث الشعبى فى الواقع؟**

– يمكننا أن نطبق الفكرة على الأمثال الشعبية التى نجدها كامنة فى اللاوعى الجمعي، ولا يستقيم معناها إلا فى سياق مواقف واقعية وتجارب حية يستدعى مثلًا شعبيًّا بعينه ليضيء الوعى بهذا الموقف.

• **لماذا المثل الشعبى بالتحديد؟**

– المثل الشعبى من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعًا وأداء على ألسنة الناس، لأنه وثيق الصلة بمختلف المواقف الإنسانية التى تمر على الأفراد والجماعات بصورة يومية. وكل مثل شعبى يعود فى أصله إلى تجربة إنسانية أو واقعة تاريخية أو حدث واقعيّ جرى فى الماضي، ويتم استنبات المثل فى الحاضر بوصفه صورة رمزية مكثفة لمختلف تلك التجارب والوقائع والأحداث، وقد يخرج المثل فى البدء من شفتى فرد ويخبره أو تتلقاه جماعة صغيرة تعبيرًا عن موقف أو حدث أو واقعة أو خلاصة لحكاية متداولة، ثم يتواتر تناقله فى المكان والزمان، ليشيع ويستقر، وفقًا للخصائص اللغوية والرمزية والإشارية الكثيفة التى يتمتع بها المثل. وخلال هذا التمدد الزمانى والمكانى للمثل، تتباعد الحكاية أو الواقعة الأولى (الأصلية) التى أنتجت المثل (مورد المثل)، بشخوصها وزمنها ومكانها، إلى حد النسيان المطلق.

• **هذا يقودنا للسؤال حول إمكانية معرفة أصل المثل؟**

– يمثل أصل المثل، أو البحث فى منشئه، أمرًا صعبًا ومعقدًا للغاية، ويستلزم جهدًا، لا يتناسب مع أهمية النتائج التى قد يتوصل إليها الباحثون فى هذا المجال. والأهم من ذلك فى رأيى العمل على اكتشاف فلسفة الجماعات الاجتماعية المصرية ووعيها الكامن فى أمثالها، واستثمار القيمة الرمزية لهذه الأمثال، لتصير أداة إبداعية فى عمليات التعلم والتربية والتوجيه والتنمية، والعمل على مواجهة الرؤى المتطرفة لدى بعض رجال الدين وبعض النخب تجاه الأمثال الشعبية، بدعوى أنها متناقضة مع بعضها البعض، أو أن أكثرها مصوغ صياغة عامية وسوقية، أو أن بعضها يحث على التمسك بقيم سلبية كالخضوع والنفاق والبلادة.. إلخ، بل تتهم بعض الأمثال بأنها تعبر عن الكفر والإلحاد والمروق.. إلخ.

• **وكيف ترى هذا الأمر؟**

– كل هذه الآراء تجهل عددًا من الأمور، منها أن مغزى المثل الشعبى لا يتحقق إلا فى سياق موقف واقعى بعينه. أما من يقيمون المثل الشعبى بمعزل عن السياق الواقعى الذى يضرب فيه (مضرب المثل)، فإنهم يفتقرون لفهم المغزى من المثل، وللوظيفة التى نشأ وانتشر من أجل القيام بها، ويغضون الطرف عن طبيعة المواقف فى الحياة الإنسانية اليومية التى تتسم بالتنوع والاختلاف والتباين الحاد والتناقض.. إلخ. فعندما نقول: "إصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب". و"القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود"، فإننا نراهما بوضوح مثلين متناقضين، ويحملان قيمتين سلبيتين، فالأول يحض على الإسراف، والآخر يحض على البخل. ويبدو هذا مقنعًا، ظاهريًّا، لكن الحقيقة أنه قائم على وعى زائف، ما لم نفهم ونعى المناسبة أو السياق الذى يضرب فيه كل مثل على حدة، حيث نكتشف أن المثل الأول يضرب ليقاوم البخل، والآخر يضرب ليقاوم الإسراف، ولنفهم أن هذه الأمثال الشعبية إنما يتداولها الناس ليحققوا بها حالة من التوازن والتكافؤ الاجتماعى والنفسى فى حياتهم اليومية. ولو طبقنا هذه الملاحظات على الأمثال التى تتناول "الكذب"، فإنى أدعوكم أن تتخيلوا سياقات تداولها لتفهموا المغزى منها، وأن تتمعنوا فى المعنى العميق وراء التركيب البسيط الذى يتشكل منه المثل، وأن تجتهدوا فى الحصول على الدلالات البعيدة عن ظاهر الكلام/الألفاظ، فعندما تسمعون المثل القائل: كدب مساوى ولا صدق مجعرف. أو المثل القائل: كدب موافق ولا صدق مخالف، فلا نحسب ذلك دعوى للكذب؛ فكل الأمثال تنفر من الكذب والكذابين وتنتصر للصدق والصادقين (الكذب مالوش رجلين. ما ينوب الكداب إلا سواد وشه. اللى يكذب نهار الوقفه يسود وشه نهار العيد. الكداب تنحرق داره. شمعة الكداب ما تنورش. إن كان الكدب حجة يكون الصدق أنجى.. إلخ)؛ وانما هو أسلوب التفات يقصد به تقويم الصدق الذى يعوزه النظام والترتيب والرسوخ والهدوء والثقة بالنفس. ويحذر من انتصار الكذب إذا تسلح بهذه الصفات واستوفى تلك الشروط، بينما يفتقر إليها الصدق.

• **لماذا ظلت السيرة الهلالية حية فى الوجدان الشعبى رغم تغير الأزمنة؟**

– **أولًا:** تمتع السيرة الهلالية بتنوع كبير على صعيد النماذج البطولية، فليس ثمة بطل أوحد أو بطل وبطل مضاد، إلا فى سياقات جزئية، لكن على المستوى العام تحتشد بالأبطال الذين يمثلون وجهات نظر مختلفة وروى سردية متعددة.

ثانيًا: استوعبت السيرة الهلالية العناصر السردية الكبرى لمختلف السير الشعبية التى انقطعت عن الرواية الشفهية والحضور الحى فى الوجدان الجمعى (الرحلة – الحرب– الحب– تيمة السواد– البطولة النسائية– الأدوات السحرية– الصراع القبيلي.. إلخ).

ثالثًا: اتسمت السيرة الهلالية بالمرونة التى ساعدتها على التشكل بصيغ حكائية وشعرية متنوعة حسب الذائقة الجمالية فى المكان والزمان.

• **خرجت فى أطروحتك للدكتوراة بنتيجة مفادها أن السيرة الهلالية من تأليف النساء وغناء الرجال فكيف ذلك؟**

– درج الباحثون على ربط السيرة الشعبية بعالم الذكور، فالخبرات الميدانية تشف عن أن رواة السيرة الشعبية (على تنوع طرائقهم) رجال، وأن متلقيها المباشرين الظاهرين (فى الماضى والحاضر) رجال، وأن الفضاء السِّردى السيرى (المُدَوّن القديم، والشفهيّ المُحدَث) من خلق الرجال، ويتحكم فيه الرجال، وتحركه الرجال. ويتبدى ذلك – بوصفه حقيقة موضوعية – فى العمليات السرديّة والأدائيّة المتراكمة لروايات السيرة الهلاليّة، وفى جلّ مقارباتها البحثية.

دعتنى جملة التجارب الميدانية والتحليلية المفعمة بالاكتشاف إلى التفكير فى مقاربة جديدة انطلاقًا من أسئلة بدت فى البدء غريبة: هل الهلالية سيرة نسوية؟ هل تمنحنا المقاربة السيميائيّة والتأويلية، لسرود السيرة الهلاليّة، فرصة لتحليل الأدوار الاجتماعية والرمزية للنساء، داخل خطابات "السيرة الهلاليّة" وخارجها؟ ولاكتناه أصواتهن التى قاومن بها هيمنة الرجال على اللغة بالكتابة؟ هل يقودنا ذلك الصنف من المقاربات إلى النظر إلى "السيرة الهلاليّة" بوصفها فضاء للبطلات وللشخصيات النسوية (خضرا؛ الجازية؛ عطور الجيب؛ شَمّا؛ شيحة؛ الناعسة؛ عالية؛ ريّا؛ دَوَابَة؛ هُوْلَا؛ ميّ؛ عزيزه؛ سُعْدَى؛ شمعة؛ حُسنة؛ زُبيدة، وغيرهن)؟ وإلى افتراض نسج المرأة لحكايات "السيرة الهلاليّة"، كحياكتها لحكايات "ألف ليلة وليلة"؟ هل المرأة في "السيرة الهلالية" شخصية سردية، وصوتًا سرديًّا فحسب؛ أم هى حس؟ يعنى الحس (فى الاستعمال اللغوى الشعبى المصري): الصوتَ، والنَفَسَ، والوجودَ المادى والمعنوى على السواء، على نحو ما يُفضى القول: "حسّك فى الدنيا"، إلى علامات (دلالات) متأسلة على حضور الإنسان وخلوده، فى رحلة عبوره، وهو قول متصل بالتصورات الفلسفية المصرية القديمة حول العبور إلى الخلود بعد الموت. ولا يتسع المقام هنا لسرد ما تجلى من دور بارز للمرأة فى الحضارة المصرية القديمة، بينما أسست الحضارة الغربية مركزية الذكر على تصور أرسطو للمرأة بوصفها تشوُّهًا.

• **متى بدأت هذه الفكرة تلح على عقلك؟**

– لم تتأسس هذه الأسئلة فى ذهنى قبل التقائى بالسيدة رتيبة رفاعي، مطلع عام ١٩٩٦، ذلك اللقاء المُمتد إلى عام ١٩٩٨. ففى استهلالها – المُوثّق مرئيًّا – تعيد السيدة رتيبة صوغ الأساس الذى يقوم عليه مولد البطل فى السيرة الهلالية، حيث تستبدل بطولة "خضرا" ببطولة "أبو زيد"، ليتحول البطل المحورى من ذكر إلى أنثى. وفى الوقت نفسه، تعمل الراوية على تضفير تقاليد الأداء التى تلقتها عن أبيها، بمنظورها السردي، ومنها قيم البطولة التى تحملها الشخصيات الذكورية، كما تعمل على تبئير متعدد لخطاب سردى مُضْمَر؛ يؤدى إلى الإفصاح عن التلفظات السرديّة الكاشفة عن جنوسة قيم البطولة فى السيرة الهلالية، وتحريرها من سياجها الذكوري. كما يكتنز خطاب الراوية الحكائى بتفاصيل وأحداث وقيم متصلة بالنطاق الأسرى والعائلى فى السيرة، ويمثل إفصاح المرأة التلقائى عن علاقات القرابة والنسب، وعن تمثيل الأنثى لمشاعر تلك العلاقات، شغفًا طبيعيًّا فى سردها، ليس على نحو تلاوة سلسلة القرابة والنسب الذكورى المعهود؛ وإنما القرابة والنسب الأنثوى أيضًا، مما يُسْرَد – أو لا يُسْرَد – فى روايات الرجال، فـ"طِيْبَة" هى أم خضرا، و"نَهَى" بنت حمضل، وحَسن أخو "الجاز"، و"عديلة" أم زيدان، وسرحان زوج "شمّا".. إلخ.

• **ما المختلف فى رواية الست رتيبة؟**

– تضع السيدة رتيبة النساءَ فى مرتبة البطولة، أو ترتقى بالبطولة إلى مرتبة النساء، على نحو ما يتبدى من الوجود الحيوى للشخصيات البؤرية: "خضرا"؛ "الجازية"؛ "سُعْدَى"؛ "دَوَابة".. وغيرهن، فى المشاهد المركزية لـ السيرة الهلاليّة، وهو وضع لا يختلف عما نجده، على أنحاء متعددة، فى خطاب الرواة – المؤدين – الشعراء الذكور؛ ذلك لأنه لا فكاك للراوى الرجل من الالتزام بالشفرات السرديّة النّسْوِيّة، المضمرة والظاهرة، فى السيرة الهلاليّة.

من الحقائق الأولية، البدهية، أن قصة ما يمكن أن تحكى بطرق متباينة، وتظل إلى حدّ كبير القصة ذاتها، ومثلما بوسع المرأة خلقُ الحكاية، فإن المرء بوسعه تحويل قصة ما من وسيط تعبيرى إلى آخر.

فى الأساس السردى للسيرة الهلاليّة، نفترض وجودًا خفيًا، ومبهمًا، لـ"شفرات" حكائيّة نسوية أولية؛ تتسم بقابليتها للتعديل، ظاهريًّا، بعمليات تشفير ثانوي، لكن الشفرات الأولى تظل منيعة فى جوهرها؛ لأنها شفرات حدثيّة، على نحو ما ينتجه سرد "رحلة خضرا إلى بلاد العلامات" من خطاب سردى إرشادى يقود شاعر السيرة – حتمًا – إلى "تشعير الرحلة"، وتسريدها، من منظور نسْوِيّ. لكن الشعراء الحاذقين فى تحويل شَفرَات الحكايات وترميزها، والبارعين فى القيام بتدخلات تعاقبية عميقة، تنزع إلى تشويش الاتصال على محور الوضع الاعتبارى للحس النسويّ فى السرد، يوهمون بأن ذكورية الأداء والتلقى تنسحب على الخلق الفنى والتاريخى للسيرة الهلاليّة. كذلك الأمر بالنسبة إلى نصوص عديد النساء التى يتحاشى الرواة الرجال أداءها. ومن ثم، فإننا طرحنا الفرضية التى تقارب سيرة بنى هلال بوصفها فضاء سرديًّا استراتيجيًّا، يتمازج فيه صوت النساء الحكائى المؤسس لقواعد السرد السيري، ولقيمه الرمزية، من جانب، وصوت الرجال الشعرى المؤدى لها من جانب مواز. ويتنوع فيه، عبر شفرات الحكى النسوي، أداء الرجال، على أصعدة رئيسة: النوع الشعري، والمدرسة الموسيقية، وآلاتها.

• **أين رصدت هذا الحس النسوى فى السيرة الهلالية؟**

– فرضيًّا، يتجلى حس النساء فى عملية "تسريد" السيرة الهلالية، حيث تغتنى السيرة بـ حكايات النساء، وبالموتيفات الدالة على وضعيتها السردية الفائقة والخفية فى آن، وبالشفرات النسوية الخالصة، وبوجهات نظر المرأة، وبفعالية كل تلك المكونات الجمالية فى استقطاب الرجال كى يحرسوا "السيرة الهلالية" ويؤدوها، ويعيدوا تشكيلها وترتيب مستوياتها السردية، دون أن يكون فى مستطاع "هيمنة" الأداء الذكورى "وأد" حس المرأة وإبداعها السردي، بل الأدائى الذى أسهم فى خلق جماليات السيرة الهلالية.

السيرة الهلالية من تأليف النساء وغناء الرجال.. والرواة لم يستطيعوا وأد الحس النسوى فيها

الثقافة الشعبية قادرة على مواجهة التطرف لأنها تعبر عن الخبرة الحقيقية للناس

التراث الشعبى أحد مفاتيح فهم المجتمع المصرى والأمثال الشعبية تعبر عن فلسفة المصريين فى الحياة

د.عبدالكريم الحجراوى