# رواة القصص التقليدي
# أنماطهم ومروياتهم

دكتور / أحمد بهي الدين العساسي
كلية الآداب – جامعة حلوان

يولي التراث الثقافي غير المادي (المأثورات التقليدية) اهتمامًا بالإنسان الذي يعيش متماهيًا في الجماعة، فراح يفتش عن المعرفة الكامنة في طرائق ممارسته للحياة وإبداعه فيها، وحرصه أن يحقق ما خلق من أجله وهو إعمار الأرض، فكون معارف متراكمة من الإبداعات التقليدية التي تأسس عليها العلم الذي يدرس التراث الثقافي غير المادي بمناهجه المعروفة.

وكانت عناية التقاليد الشفاهية (الأدب التقليدي)، المتجلية في نصوصها، ببناء الفرد والجماعة وفق القيم التي تحفظ تماسك الجماعة وتعزز بقاءها ضرورة لا بديل عنها. فنصوص التقاليد الشفاهية لا ينظر إليها بمعزل عن مقاماتها الحية التي تؤدى فيها بما تحويه هذه المقامات من:

- "أولًا: الإنسان الذي يؤدي هذه المادة ويقدمها لغيره، والمجموعة التي تشترك معه في الأداء إذا وجدت.
- ثانيًا: جمهور المتلقي الذين يستقبلون المادة.
- ثالثًا: الموقف الذي تؤدى فيه المادة وزمانها ومكانها"(١).

فهي نصوص استعمالية بالدرجة الأولى؛ إذ لا يجوز النظر إليها بعيدًا عن الوظائف التي تحققها للجماعة التقليدية والأغراض التي ترنو تحقيها. وقد أخذت مقامات النصوص في الحسبان عند التنظير لمناهج البحث اللغوي والنقدي الحديث وبخاصة في الدراسات اللسانية عند تحليها للخطاب، فخلصت إلى أن تحديد الوحدات اللغوية للخطاب يستوجب بالضرورة التعرف على الراوي والمتلقي والإطارين الزماني والمكاني، هذه العناصر هي نفسها وحدات سياق النص التقليدي، فالسياق يمكن أن يتشكل وفق المنظور اللساني من "أفعال المشاركين، وتكوينهم الداخلي (معرفتهم،

واعتقاداتهم، وأغراضهم، ومقاصدهم) كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنيانها والصفة الزمانية والمكانية للسياق حتى يمكن وضعها في محل من عالم متحقق ممكن"(٢).

ثمة حاجة ماسة إذن إلى دراسة رواة الأدب التقليدي (التقاليد الشفاهية) باعتبارهم أحد ركائز سياقه، كما أن دراسة رواة الأدب التقليدي على اختلاف صنوفهم قد تسهم أيضًا في صون المأثور التقليدي المروي وحمايته، وتوفير الآليات اللازمة لرعايتهم حتى تتوفر لهم وسائل توريثه لمن يخلفهم كما ورثوه هم من أسلافهم، لأنهم ليسوا ناقلين وحفظة للمأثور فحسب بل هم في حقيقة الأمر مبدعون.

ورواة القصص التقليدي صنف بارز من رواة التقاليد الشفاهية (الأدب التقليدي)، يعتمدون على ذاكرتهم في صون ما ورثوه من القصص، يلوذون بآليات خاصة بهم ارتضوها لأنفسهم تسهم في الحفاظ على حيوية المأثور لديهم، فالذاكرة هي الضمانة المثلى لهم في نقل المأثور وتوريثه، لأنهم لم يتعلموه عبر آليات كتابية وإنما كانت المشافهة هي الوسيلة التي ينتقل بها المأثور بعامة والقصص بخاصة إليهم وبها ينقلونه، ومن أبرز آليات هذا التعلم "الأخذ عن الشيوخ الذي هو نوع من التلمذة، وبالاستماع وإعادة ما يسمعون؛ وبإجادة المثل وطرق التأليف بينها وإعادة التأليف؛ وباستيعاب مواد أخرى قائمة على الصيغ، وبالاشتراك في نوع من التأمل الجمعي في الماضي"(٣).

يمتلك القصص التقليدي بأنواعه الفنية المتعددة بوصفه أقدم إبداع قولي وظائف عدة منها أنه أبدع من أجل أن يعين الإنسان على ممارسة الحياة، وفهم ما اكتنفها من غموض، وتفسير ظواهرها، واتقاء شرورها، وجلب خيراتها، وبرغم تطور العلم واستطاعته أن يقدم تصورات واضحة للإنسان حول الظواهر التي استعان بالأسطورة والخرافة ليفسرها، إلا أن هذا لم يقوض دور الحكي في حياة الجماعة التقليدية بأنواعه المختلفة ومنها الخرافة على وجه التحديد، إضافة إلى أن الحكاية التقليدية "مهما كان نوعها تصور المصير الجماعي للناس حتى لو كان بطلها مفردًا ولغتها محلية ضيقة، وأهدافها فردية. إن الأدب القصص الميثولوجي منه وغير الميثولوجي هو ثمرة المخيلة الجماعية التقليدية، فهي ليست ابنة الدين أو الطقوس التي يمارسها السحرة أو الكهان

والعرافون؛ بل هي ثمرة من ثمرات العقل الإنساني العامل، فكانت حاملة للخبرة الإنسانية عبر التاريخ"(٤).

ولقد اتخذ القصص التقليدي أشكالًا عديدة منها: الأسطورة، والحكاية الخرافية، والحكاية التقليدية على تنوع مضامينها، والحدوتة، والملحمة، وظهرت أشكال قصصية مغناة مثل: الملحمة، والسيرة، والقصص الشعرية، تلك التي يستعين فيها القصص التقليدي بالسرد والنظم. هذا ولكل صنف من صنوف القصص التقليدي رواته الذين يبرعون في روايته، منهم من اتخذوها هواية، والصنف الآخر اتخذها حرفة وصناعة؛ ولذلك سوف يتناول البحث صنوف رواة القصص التقليدي معتمدًا على الوصف والتحليل، ومستعينًا بالاستقراء والتأويل أداة لتحقيق هدفه.

**الراوي:**

ربما يفرض علينا الضبط الاصطلاحي التوجه إلى تقصي مصطلح "الراوي" بوصفه المصطلح الذي يفتش البحث عما يدور حوله من نص وسياقات ومتلقين. ينحاز البحث إلى أن مصطلح "الراوي" يطلق على حملة التقاليد الشفاهية جميعهم، الذين ينقلونها بأنواعها المختلفة: (القصص- الشعر- السير- الأغاني- الأمثال- الحكم- ....إلخ)؛ وما يميز أنماط الرواة هو الأداء، إذ تتطلب رواية كل مأثور شفاهي تقنيات أدائية تتصل اتصالًا وثيقًا بقوانينه النوعية وسياقاته الحية التي يروى فيها، فرواية المأثور جزء من مكونات عملية الأداء، والأداء يعني "وضعًا معينًا يتخذه الراوي أو المغني، أما جمهور هذا الوضع فيختلف بدرجة متفاوتة عن وضعه أو دوره في الحياة اليومية، وفي علاقاته مع الآخرين، فالمؤدي الذي يتخذ وضعًا معينًا يتكامل مع هدفه الذي يريد تحقيقه، معلمًا وموجهًا لغيره في الوقت ذاته، ولكي يمكنه من أداء أو تقديم حكايته أو أداء أغنيته بالمعنى الذي نقصده' فإن عليه بالضرورة أن يتهيأ لذلك أو يتخذ الوضع الملائم الذي يتناسب مع غرضه، وهذا الوضع أو التهيؤ له أهدافه الضمنية والظاهرية كالتعليم والنصح أو التحذير والإقناع، وبناء عليه تتحدد درجة الأداء وكيفيته"(٥).

حمل المجال الدلالي لمصطلح "الراوي" دلالات عدة لعل أهمها دلالة السقاية، "فالراوية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضًا راوية... ورجل روّاء إذا كان الاستقاء بالرّاوية له صناعة"(٦)، ثم ارتبط المصطلح

بحقول القول، ولكون الحضارية العربية هي حضارة شفاهية في الأساس وكان نقلها لتراثها يتم شفاهة، وهذا مكمن إبداع وقوة، فكان الراوي هو الحامل لمختلف مفردات الحضارة العربية وبخاصة إنتاجها الإبداعي، فأول ما أطلق مصطلح "الراوي" أطلق على من يحمل شعر شاعر وينشره بين القوم، وكان ساقة الشعراء حريصين على أن يكون لهم أكثر من راو ضماناً لاستمرار شعرهم وبقائه إضافة إلى ذيوعه وانتشاره، وما إن قُعّدت علوم الحديث واخذ الأئمة يجمعون أحاديث النبي– صلى الله عليه وسلم– من الصحابة والتابعين حتى أطلق على من يحفظ الحديث وينقله راويًا، وكذلك أطلق المصطلح إبّان جمع اللغة وشواردها من الأعراب في البوادي، واستقر المصطلح إبّان عهد التدوين الذي شمل الحديث الشريف والشعر واللغة والمعارف والسير...إلخ، فصار كل من يحمل تراثًا شفاهيًا وينقله ويحرص على انتشاره يوسم بأنه "راوية".

تأتي أهمية هذه الإشارة الموجزة إلى استعمالات مصطلح الراوي في التراث العربي إلى كون إطلاق المصطلح على حملة التراث الثقافي غير المادي لم يكن محض مصادفة، إنما يتكئ على مشروعية حضارية، فهو متجذر في الذهنية العربية باعتبار أن من ينقل خبرًا أو نصًا إبداعيًا أو دينيًا شفاهة فهو راو يتميز بقدرات ذهنية تمكنه من أداء مهمته، إذن هو لصيق بالثقافة التي اتخذت الشفاهية وسيلة نقل مأثوراتها، مرتكزة على الاتصال الحي بين المؤدي والمستمع في سياقات مخصوصة.

وقد وضعت قوانين حكمت الأخذ عن الرواة في التراث العربي وبخاصة رواة الحديث والشعر، وكان جلها يصب في ضرورة نسب النص إلى صاحبه، وهذا بالطبع أصل مهم للغاية وضروري في نقل الإبداع الخاص والنصوص الدينية بخاصة، بيد أنه ما يعد أصلا في نقل الإبداع الخاص وتعد مخالفته ضربًا من الانتحال، يلتفت إليه في نقل المأثورات التقليدية (التقاليد الشفاهية) باعتباره إبداعًا في رواية النص، ومآل ذلك يعود إلى الخصائص التي تفردت بها المأثورات التقليدية، ومنها أن الجماعة التقليدية التي ارتضت تداول النص هي التي تملك حقوق إبداعه فهي مشاركة في تأليفه، ولذلك فإن "التمسك التام بالنص أو الأمانة في أدائه ليست علامة على التفوق أو الامتياز في حد ذاتها"[٧]، ومن ثمَّ فإنه لا يُنظر إلى راوي التقاليد الشفاهية باعتباره ناقلًا ومؤديًا أمينًا للنص؛ بل تبلورت النظرة إليه باعتباره مبدعًا في أداء نص يزخر بقيم الجماعة التقليدية وأنساقها التي أقرتها وتحمي بها تماسكها ووجودها في بيئة جغرافية محددة؛

فأمانة راوي التقاليد الشفاهية تتجلى في مدى براعته في نقل أنساق المضامين والقيم التي أنتجتها الجماعة التقليدية، وله الحق في تخير الأساليب التي تحملها وفي الوقت نفسه تحفظ التواصل الآني بينه وبين متلقيه، فراوي التقاليد الشفاهية حريص على إقناع المتلقي وجذبه إليه ولا يدخر جهدًا في تحقيق هذه الغاية التي هي جوهر البلاغة في تعريفها الذي ساقه الجاحظ في الحيوان على لسان عمرو بن عبيد أنها: "تخير اللفظ في حسن الإفهام"، وهذا ما يفصل بين راوي التقاليد الشفاهية وبين راوي الإبداع الخاص، على الرغم من اشتراكهما في الكثير من الخصائص التي ينبغي أن تتوفر.

وهكذا فإن المصطلح يطلق على حفظة التقاليد الشفاهية ورواتها بعامة، ثم تتبثق منه تسميات فرعية تتعدد وفق المدخل المنهجي للدراسات التي تتناولهم بالدرس والتحليل.

**رواة القصص التقليدي:**

يرصد البحث الميداني صنوفًا متنوعة من القصص التقليدية ورواته[٨]، تشي جميعها بأهمية توثيق التراث الثقافي غير المادي بعامة، والتقاليد الشفاهية بخاصة ومنها القصص التقليدي؛ فثمة تأثيرات متنوعة مستحدثة أضرت بنقل القصص التقليدي الشفاهي وهي عوامل ترتبط بالتطورات التي يشهدها المجتمع الإنساني ولا قبل لنا بمجافاتها، فالكثير من القصص التقليدي أضح ذكرى يحملها بعض الرواة، واختفت سياقاته التي كانت تتيح للقصص أن ينتشر ويسري بين أفراد الجماعة التقليدية. وعلى الرغم من هذا أثر التطور الحضاري في تسليط الضوء على سياقات بعينها وتوفير الرعاية لها مما أعاد للمأثور المؤدى فيها رونقه.

أبان لنا هذا الأمر البحث الميداني للقصص التقليدي، فقد توارت سياقات كثيرة كانت الجماعة التقليدية تروي فيها مأثوراتها القصصية مثل: حكاية الجدة لأحفادها، جلسات السمر في القرى، السهرة،....إلى آخره من السياقات التي ذكرتها لنا كتابات المستشرقين ومن جاء بعدهم من الباحثين العرب الذين أولوا عناية بالقصص التقليدي وغيره من التقاليد الشفاهية.

يصنف البحث رواة القصص التقليدي إلى:

- رواة القصص التقليدي الهواة
- رواة القصص التقليدي المحترفين

وتتفرع من كل صنف أنماط متعددة يحددها النوع الأدبي المروي والسياقات التي يروى فيها،

**١- رواة القصص التقليدي الهواة:**

يقصد هنا برواة القصص التقليدي الهواة أنهم: حملة المأثور الشفاهي بعامة والقصص بخاصة الذين ورثوا معرفته بالتواتر الشفاهي من الجماعة التي ينتمون إليها أو من الرواة المحترفين، وتلقوا هذه التقاليد الشفاهية في مقاماتها الحية التي رويت فيها، وليست رواية القصص وأداؤه مهنتهم الرئيسة، لكنهم امتلكوا موهبة في أداء القصص وإعادة إنتاجه وتوظيفه في أغراض الحياة المختلفة.

وغالبًا لا ينظر إلى هذا الصنف من الرواة داخل مجتمعهم باعتبارهم حكائين، بل يعدهم أفراد الجماعة التقليدية حكماء خبروا الحياة واكتسبوا معرفة من تراث حملوه وتعلموه، ويعيدون نشره وتوطينه وتوظيفه في المواقف الحياتية التي يستطيع أن يعبر عنها هذا التراث أو يكشف كنهها، مع ملاحظة أن الأغلب الأعم من هؤلاء الرواة هم من كبار السن أو كما يسميهم أفراد المجتمع الشيوخ. إضافة إلى تمتعهم بموهبة أداء القصص، التي لا تتوفر لكثير ممن يحفظ نصوصًا قصصية، فالأداء آلية رئيسة من آليات إبداع القصص التقليدي.

ويضم هذا الصنف من الرواة أنماطًا متعددة، يصعب القول بتمام حصرها؛ إذ إن حصرها مرتبط بحصر المقامات الحياتية للجماعة التقليدية، وهذا أمر يصعب حصره ميدانيًا لأن أغلب أنماط الرواة هنا يستدعون المأثور التقليدي بعامة والقصص بخاصة عفو الخاطر وفق مقتضيات الحال دون قصد وإعداد مسبقين. لذا تظل أنماط الرواة الموهوبين قابلة للإضافة.

ومن أبرز أنماط الرواة الموهوبين:

- **رواة قصص الأمثال.**
- **رواة القصص العائلي/ التاريخ الشفاهي.**
- **رواة قصص السير الشعبية النثري.**

حُددت هذه الأنماط وفقًا للمادة الميدانية التي توفر عليها البحث، وقام بتحليل ما ورد على لسان الرواة من أحاديث مصاحبة للقصص التقليدي، فقد كان لهذه الأحاديث، التي قد ينظر إليها أنها هامشية، دور مهم في الكشف عن الوظائف التي ينهض بها

القصص التقليدي، والطبيعة المكانية التي كان يروى فيها، ورواته السابقين الذين علموه للأجيال اللاحقة، إضافة إلى المقامات التي كان يستدعى فيها القصص. إذ إنه في بعض الأحيان يصعب توثيق هذا الصنف من الرواة توثيقًا ميدانيًا في سياقاتها، لأن السياقات التي يؤدى فيها هذا القصص هي المواقف الحياتية اليومية التي يعيشها هؤلاء الرواة بوصفهم آحادًا من جماعة تقليدية كبيرة تعيش في رقعة جغرافية محددة (البادية- القرية -النجع- الساحل - المدينة) وتزاول نشاطًا إنسانيًا محددًا (الزراعة- الرعي- الصيد- الحرف)، ويستدعى القصص بشكل تلقائي للتغلب على أحداث الحياة اليومية أو التعبير عنها، فمن الصعب على الباحث الميداني أن يصحب جماعة تقليدية في أثناء ممارستها لحياتها اليومية، فتوثيق الحياة اليومية على طبيعتها يصرف انتباه الجماعة إلى الباحث أو عملية التوثيق ويحدث تغييرًا في أسلوب الحياة بغية تنميق السلوك أو التجمل فيه. وبالتالي يتم توثيق أغلب قصص هؤلاء الرواة في سياق يصنعه الباحث الميداني، محاولًا فيه وضع قوائم أسئلة تحفز ذاكرة الرواة على استدعاء ما لديهم من القصص التقليدي، مما يدفعهم إلى ذكر السياقات التي كان يؤدى فيها، والمضامين الاجتماعية والأخلاقية وغيرها التي يحملها، وأهميته بالنسبة لجماعة التقليدية التي يمثلها الراوي باعتباره معبرًا عن الوجدان الجمعي للجماعة.

وما زال بعض الرواة الموهوبين يؤدون قصصهم في سياقات حية، ويمكن توثيقها ميدانيًا لأن هذه السياقات ترتبط بمناسبات واحتفالات ذات طابع ديني على سبيل المثال، ولها مواقيت أقرتها الجماعة التقليدية، ومن أبرز هذه القصص المرتبط بالأولياء والقديسين أثناء الاحتفال بموالدهم.

- **رواة قصص الأمثال:**

ينظر ألكزاندر هجرتي كراب إلى المثل من منظور فولكلوري أنه يعبر "في شكله الأساسي، عن حقيقة مألوفة، صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"(٩)، وسبق هجرتي كراب العلماء العرب الذين حددوا وظيفة المثل وأهميته مثل ما ذهب إليه أبو هلال العسكري بأنه "لما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم

عائدتها"[١٠]؛ ولذا فإن المثل يتميز عن غيره من صنوف التقاليد الشفاهية بمرونته فهو يرد بصيغة واحدة في سياقات متعددة. وبين مورد المثل ومضربه قصص حيكت له تكسبه مشروعية الوجود، وليس شرطاً أن تحكى قصة المثل عند الاستشهاد به.

ما يعنينا هنا هو القصص المقترن بالمثل وكيفيات أدائه، ولا تقترن بالمثل قصة واحدة، ربما تكون هناك قصة اشتهر بها، إلا أن هذا لا ينفي وجود قصص أخرى ضربت له، فعلى سبيل المثال، هناك مثل مصري تقليدي شائع وهو "قالوا لفرعون مين فرْعَنك، قال ما لقيتش حَدْ يلمني". ربما وقر في اعتقاد المتلقي أن هذا المثل ضرب اتكاءً على قصة فرعون وتجبره وادعائه الربوبية، استنادًا إلى ما ورد في القرآن الكريم في غير موضع، وما ساقته لنا كتب السير والتاريخ في أمر ربوبيته وماجرى له. بيد أنه كان للتوثيق الميداني للقصص التقليدي شأن آخر تجاه هذا المثل يؤكد أن المثل يصك ثم تألف له قصة.

روى "خالد طه أحمد سالم" من قرية الشيخ مكرم– محافظة سوهاج[١١]، بعضًا من الأمثال الجارية على لسان أهل بلدته، واصفًا بعضًا من السياقات التي كانت تضرب فيها، وكان منها المثل السابق ذكره، فقد حكى أن البيئة الزراعية التي يعيش فيها تقوم في الأساس على مبدأ مشاركة الأفراد بعضهم بعضًا في مختلف شؤون الحياة وبخاصة فلاحة الأرض، وفي الحقل يجتمع الفلاحون ساعة الغداء يتشاورون في أمورهم العامة والخاصة، وفي أحد هذه اللقاءات اشتكى أحدهم عقوق ابنه وسوء أدبه معه، فرد عليه كبير الجماعة مستشهدًا بالمثل: "قالوا لفرعون مين فرْعَنك، قال ما لقيتش حَدْ يلمني"؛ ثم أخذ يقص قائلًا:

"فرعون كان من أخميم –مدينة في محافظة سوهاج–، فرعون كان تاجر، فخد جمل بطيخ وخده وبحَّر على البلاد العمار، وهو مبحّر كل ما يعدي على مركز أو منطقة يقولوا عايزين عوايد أو إتاوات، يقول طيب ياعم عوايد إيه!، ما بعتش حاجة. ما معيش حاجة غير البطيخ والجمل، فيديهم بطيخ، كل ما يروح منطقة... منطقة لمّا خلص البطيخ.

قام رمته المقادير قعد في جبّانة يستريح فيها، نخ الجمل وقعد فيها... هو فرعون من الناس الجامدة اللي صحتها جامدة...راح دخلوا جماعة بجنازة يدفنوا ميت، فهم داخلين قابلهم، قال لهم: رايحين فين ياعم إنت وهو؟ قالوا: رايحين ندفنوا الجنازة

دي، قال لهم: عايزين عليها عوايد، قالوا: ياعم عوايد إزاي! هو الميت ياخدوا عليه عوايد!! قال لهم: هآخد عليه عوايد.

مين اللي هيسب ميته يتبهدل- المهم دفعوا عوايد.....فرعون خدها سليوة (اعتاد عليها). عجبه الحال مرة في مرة الكلام ده وصل الوجه البحري، كبرت معاه الشغلانة، فمعاه وزير قال له: طالما كل ما تقول قُول يسمعوك فيه ما تقول لهم أنا ربكم، قال له: إزاي ياعم أقول لهم أنا ربكم! قال له: إنت تفصل جلابية بلدي وتيجي فوق حتة عالية وتقول أنا ربكم، إن هاجوا عليك وهيضربوك قول لهم أنا ربي كُم (في إشارة إلى إسورة الجلابية المتسعة)، لأ ما هاجوش خلاص.

المهم عمل بنصيحة الوزير، وجه على حتة عالية، ونادى وقال أنا ربكم، والناس ما هاجتش وسجدوا له، وصار فرعون واتفرعن".

ضرب المثل هنا ورويت حكايته تلقائيًا في مقام اجتماعي، فقد أراد راوي الحكاية توجيه صاحب الملمة وبقية أصحابه إلى مغزى تربوي مهم، ولم يعد سلفًا للحكاية وإنما استدعاها المقام، وهذه سمة أيضًا المثل الذي سبق الحكاية أيضًا، فالسياق هو الذي يستدعي المثل بشكل تلقائي، فعلى الرغم من معرفة الكثيرين بأمثال البيئة التي يعيشون فيها واستخدامهم لها، إلا أنها لا تستدعى إلا عند موقف بعينه. ويعد هذه الصنف من الرواة الأكثر انتشارًا بين صنوف رواة القصص التقليدي.

- **رواة القصص العائلي/ التاريخ الشفاهي:**

تمتلك العائلات والقبائل تاريخها الشفاهي الخاص بها، الذي لم يتطرق له التاريخ الرسمي الذي يهتم بالوقائع البارزة؛ فالتاريخ الرسمي حريص على تدوين الأحداث التي جرت للحكام أو الشخصيات البارزة في تاريخ الإنسانية والتي أثرت فيها، إضافة إلى اهتمامه بالبلدان التي كان لها دور بارز في تغيير مسار الإنسانية.

وإذا كان التاريخ الرسمي قد دون واستقر واستوت علومه التي يقوم عليها تدوين الأحداث الجارية والقريبة، فإن الجماعة التقليدية لها روايتها الخاصة بها، والتي بالضرورة لا تتفق مع التاريخ الرسمي هذا إن تعرض التاريخ الرسمي لهذه الأحداث، ومن وجهة أخرى ليس لها وجود في المدونات التاريخية، إذ غالبًا ما نجد "المجتمع الذي لا يعرف القراءة والكتابة يعتمد على مجموعة من العقول المدربة في حفظ تاريخ ماضيه"[١٢]، وهذه الراويات هي مجموعة من القصص التقليدي المتداولة بين أفراد

العائلة أو القبيلة الواحدة، وتعرفها العائلات أو القبائل الأخرى التي تشاركها العيش في الإطار المكاني، وهذه المعرفة ليست بالضرورة ترتضيها القبائل والعائلات الأخرى بل تناهضها في الأغلب، لأن هذا النمط من القصص يعكس المكانة التي تتبوؤها العائلة أو القبيلة في المحيط التي تعيش فيه، بل وتكرس لهذه المكانة مما يمنحها تفوقًا نوعيًا على نظرائها. من هنا ربما تُشكل هذه القصص مبارزات كلامية بين القبائل والعائلات التي تعيش متجاورة، وإن اتكأت هذه القصص على بعض الحقائق التي وقعت بالفعل إلا أن الخيال يلعب فيها دورًا بارزًا، وليس هذا الصنف من القصص ورواته بجديد، إذ وثق تاريخ الأدب العربي قصصًا متنوعة تمحورت حول الأنساب، والقبائل، وأيام العرب، ولا ريب أن القبائل التي استوطنت مصر قادمة من الجزيرة العربية والمغرب العربي حملت معها النزعة التي أبدعت هذا الصنف من القصص.

وحملة هذا الصنف من القصص ذي الصبغة التاريخية لا يُعرفون في مجتمعاتهم المحلية باعتبارهم رواة للقصص التقليدي أو للتقاليد الشفاهية؛ بل بوصفهم ناقلين لتاريخ حقيقي ارتضته الجماعة التقليدية لنفسها والمكان الذي تعيش فيه. ويمكن أن نتلمس هذا في واحد من رواة صعيد مصر وهو **خالد طه محمد**، من قرية الشيخ مكرم، سوهاج، الذي يمتلك مخزونًا قصصيًا خَبره من أهله وأصدقائه، فهو يقص تاريخ قبائل الصعيد التي نزحت إلى مصر من الجزيرة العربية، ويتخذ من بعض قصص السير التقليدية دليلًا على ذلك، كما أنه يروي أيضًا الصراعات الثأرية القديمة بين بعض العائلات، ويعرف من قصصه خصائص أهل كل نجع أو قرية، ومن بعض ما رواه أن هناك قرية يجب على من يأتي إليها ولديه بين قريته وهذه القرية ثأر أو شحناء فإنه يجب عليه ألا يأكل من طعامها أو يشرب من مائها حتى لا يتعرض للسم، لأنهم يخونون أعداءهم ويأخذون ثأرهم غيلة، وهو في ذلك يربط نسب هذه القرية بخليفة الزناتي أحد أبرز أبطال السيرة الهلالية، الذي كان يقتل أعداءه غدرًا. ويشكل مضمون هذه القصص تاريخ حقيقي لأبناء القرية. ففي قصة أخرى يحكي عن تاريخ العائلات، فيذكر العلاقة بين عائلتي المحامدة وقنينة فيقول: "المحامدة وقنينة اتعاركوا مع بعض، قامت قنينة غلبت المحامدة، فاحنا (يقصد قنينة) رحنا حرقنا بتوعات المحامدة، جات علينا زمان أيام الإقطاعية والبشوات، جات علينا كيمان (جزية) دهب، ما كانش فيه، قالوا إن ما دفعتوش يبقى البلد كلها تنعدم، لموها كلها على البحر، فكان

اللي هينفذ يقولوا استنى فيه بشرى جاية، لما جه صاحبنا على الفرس جايب قدامه كيلتين مال وماشي، فقال البلد دي عليها إيه؟، قالوا: كيلة مال، قال: خدوا كيلة مال. فهم بيقولوا اشتريناكم بالمال واحنا حميناكم"(١٣). وهكذا تنشر هذه القصص المرتبطة بتاريخ العائلات والقرى والنجوع الذي يروى شفاهة، ويحرص أفراد من الجماعة التقليدية عليه ويروونه لأبنائهم من أجل ترسيخه في نفوسهم. وبالطبع ليس من الضروري أن يتوافق هذا التاريخ مع التاريخ المدون أو الرسمي.

**رواة السيرة الشعبية الهواة:**

ثمة بعض رواة السير من الهواة ولا يطلق عليهم أفراد الجماعة التقليدية الشعراء كما يلقب شعراء السير التقليدية، تعلم هذا الصنف من الرواة السير التقليدية من الكتب المدونة، أو من سماعهم لشعراء السيرة المحترفين، وهم لا يروونها في سياقات السير التقليدية المعروفة كالسهرة أو المقاهي أو الليالي، وإنما في جلسات السمر الخاصة التي يلتقي فيها الأصدقاء أو الأقارب من أجل المسامرة، وربما يستعين بعضهم في رواية السيرة بكتاب قديم لديه يروي منه قصصه، وما يميزه عن أقرانه من أفراد الجماعة أنهم يمتلك موهبة السرد والمحاكاة. ومن نماذج رواة السيرة الهواة: فاروق أحمد منصور، من قرية الشيخ مكرم سوهاج، وحرفته صناعة منتجات الخوص، ويعرف بين أبناء قريته بمعرفته لقصص من السيرة الهلالية، وهو يرويها تسلية لحاله ولزبائنه ولأسرته، وقد وثق منه هذا النص من السيرة الهلالية، الذي يروي المعارك التي دارت رحاها بين قبيلة بني هلال وخليفة الزناتي في بلاد تونس:

**"خليفة اليوم التامن جمع الجيش**
**قال النهاردة فجر الهلالي**
**قال أنا رجال قبالي ما أعدّش**
**خدوه اليمين والشمالي**
**ونزلت سايقة عليه المخاليق**
**وخدته الخلق من كل جانب**
**ونزلوا عليه بالمضاريب جضّت بلاد المغارب**
**خليفة جاله من الخلف ما شافوش**
**وراكب مهرة تكوي البعيدة**
**وضرب عليه أبوزيد دبوس**

اتكسرت درجة الحربة في إيده
البطل لما اتكسرت درجة الحربة، هيعدل اللجام بتاع الفرسة، راح اللجام مقطوع
البطل لا عرف يعدل ولا يميل
وسط الرجال العجايب
كان نهارها هم كبير
والبنات دخلوا المضارب
وخليفة ميّل على الأشراف
وعبّا رجال حلوة كمان
يا سلام لما سحبوا السلاحات جملة
يا سلام لما كان الهم جملة
وباعوا الأجل يوم هاجر
يا سلام لما كان الهم جملة
والولد قوي فعاله
بكت شمعة وقالت آه يا بلاي
عين الغضب واعياني
وأين البطل اللي وراي اللي شرف يحمي عيالي
بكى أبو زيد وسال دمعه
وقال يا أميرة اعذريني
مكسورة الدرجة قال يا شمعة
يا زينة اوعي تلوميني
قالت أنا معرفاك كل على حاجة حدانا
قالت ذخاير موجودة عندي
يا أسمر يا سبع كاسر
افدي الوطن ليلة عندي
ما تخافش من خصم واصل
وعيب إن خلفت المعادي
أنا عندي درجة خالك جبر
يمنع بيها خيول الأعادي"[١٤].

يتضح من هذا النص المبتور من السيرة الهلالية شغف الراوي بالسيرة الهلالية، إلا أنه لا يمتلك قوانينها مثل رواتها المحترفين، وبالتالي فإنه يبدو متكسرًا غير مستقيم حتى وإن بدا متوسلًا ببناء السيرة الهلالية المعروف. وهذا يشي بأن رواة السيرة الموهوبين كلهم على الشاكلة نفسها.

**رواة القصص المحترفون:**

يمكن تعريف الرواة المحترفين أنهم "أولئك الذين احترفوا رواية صنف بعينه من المأثور القصصي الشفاهي، شعرًا كان أم نثرًا، أم مزيجًا من الشعر والنثر كالسير الشعبية، ورواية القصص التقليدي وأدائه مهنتهم الرئيسة، ولكل راو سياق محدد يؤدي فيه صنفه القصصي، ويمتاح الراوي سمته من فنه القصصي وطبيعته النوعية".

ويتخذ الرواة المحترفون أنماطًا متميزة، فهم يبرزون في الكثير من السياقات الثقافية المصرية، وسنحدد أنماطهم اتكاءً على مسميات الجماعة التقليدية لهم، وهم:

- شعراء السيرة (الشُّعراء).
- المنشدون والمدَّاحون.
- مغنو الموال القصصي(الصيتة).

تجدر الإشارة إلى أن ثمة أنواع من المأثورات الشفاهية تتاح روايتها لمختلف الرواة وهي التي تشكل أنماط الرواة غير المحترفين، نظرًا لأن أدائها لا يتطلب مهارات خاصة، وأنها تروى في سياقات عيش الحياة (الحياة اليومية)، فهي ليست حكرًا في أدائها على جماعة بعينها أو طائفة أجادتها؛ بيد أن هناك أنواعًا أُخر من المأثورات الشفاهية تحتفظ جماعة بعينها بأدائها وتتداولها فيما بينها، لأنها تتطلب مهارات خاصة في أدائها، وبالتالي فإن الأداء يرتفع إلى درجة الاحتراف، فيصبح أداء المأثور وروايته مهنة هذه الجماعة الرئيسة، وتُعرف به ويُعرف بها، وليس الرواة المحترفون مجرد قصاص يقصون ما يحفظون؛ بل إنهم يبدعون في قصصهم لفظًا وأداءً، ففي أداء القصص يمثلون ما يروون متوسلين في تمثيلهم للقصص بالحركة والموسيقى في مشهد مسرحي تقليدي.

ومن رواة القصص التقليدي المحترفين:

- **رواة السيرة التقليدية:**

يحتل شعراء السير التقليدية مكانة خاصة بين رواة القصص التقليدي، نظرًا لفرادة النوع الذي يقومون بروايته، فالسير التقليدية صنف خاص من التقاليد الشفاهية له

سماته النوعية الخاصة التي أسبغها على رواته، حتى إن رواة السير ليطلق عليهم شعراء وليس رواة، وقد لقبهم المستشرقون في القرن التاسع عشر بالقصاص، فقد ذكر إدوارد وليم لين أنهم كانوا ينقسمون إلى فئات حسب السيرة التي يروونها، فالشعراء هم الذين تخصصوا في إنشاد السيرة الهلالية على وجه التحديد، وهم " أكثر طبقات الرواة عددًا وهم يسمون أيضًا (أبو زيدية) نسبة إلى موضوع روايتهم (سيرة أبي زيد)، وهم في القاهرة خمسون تقريبًا، ولا تخرج روايتهم عن سرد وقائع أبي زيد الهلالي"(١٥).

ولم تكن السيرة الهلالية وحدها هي التي تسيطر على مشهد السير التقليدية كما هو الحال الآن، فقد كان يوازيها سيرة الظاهر بيبرس، وسيرة عنترة. أما رواة سيرة الظاهر بيبرس فقد أطلق على رواتها "المحدتين (المحدثين) وهم من حيث العدد يتلون الشعراء؛ ففي القاهرة ما يقرب من الثلاثين منهم، والمحدثون يقصرون أنفسهم على رواية سيرة الظاهر بيبرس أو السيرة الظاهرية، ومن ثم يسمون الظاهرية، وهم لا يستعينون في روايتهم بكتاب"(١٦). وأما سيرة عنترة فقد احتل رواتها في القاهرة إبان القرن التاسع عشر "طبقة ثالثة من الرواة، ويسمون عناترة أو عنترية (المفرد عنتري)، غير أنهم أقل عددًا بكثير م نأي طبقة من الطبقتين السابق ذكرهما،... ويستعين العناترة بالكتاب فلا يروون من الذاكرة، وهم ينشدون الشعر، ولكنهم لا يقرأون النثر بالطريقة الدارجة، ولا يستعملون الرباب، وإذا كان العامة لا يفهمون الشعر تمامًا، فإن أكثر المستمعين إليه على درجة من الثقافة"(١٧).

لقد كان هذا هو حال رواة السير الشعبية المحترفين إبان القرن التاسع عشر، أما الان فقد غلب عليهم لقب الشعراء أو الشعرا وهم طائفة احترفت راوية السير وإنشادها وبخاصة السيرة الهلالية، وكانوا يجوبون القرى والمدن المصرية ويتمركزون في المقاهي ينشدون قصص السيرة، أما الآن فقد اقتصر أداؤهم لقصص السيرة على المناسبات الاجتماعية كالأفراح، والليالي. ولأداء قصص السيرة لديهم تقاليد مرعية إذ تعد لهم منصة تبدو كمسرح صغير تجعله في موضع رؤية واضحة من المستمعين، ويستعينون على أداء قصص السيرة بآلة وترية تسمى الربابة. ومن أشهر شعراء السيرة في جنوب مصر: جابر أبوحسين– علي جرمون– سيد الضو– عبد الباسط نوح– عنتر رضوان، وفي الوجه البحري: سيد حواس، أحمد حواس، عبدالجليل عراقي حواس، فتحي عوض سلام، عبد المنعم فهمي. أما شعراء السيرة فيستعينون في

أدائهم لقصص السيرة بآلات موسيقية تقليدية تعزف عليها فرقة موسيقية تساندهم في أداء السيرة، والآلة الرئيسة التي يستعان بها في قص السيرة هي "الربابة" وهي آلة وترية تصنع من الخشب وثمر جوز الهند ووترها من شعر ذيل الحصان، وكان شعراء السيرة يعتمدون على الربابة وحدها، أما الآن فيستعين شاعر السيرة بآلات تقليدية تصاحب الربابة كـــ: العود، والرق والكمان.

ويتكون نص السيرة من سرد نثري، وسرد غنائي يتوسل بقوالب تقليدية كالقصيد والمربع. ويجيد شعراء السير التقليدية المحترفون صوغ القصص في هذه القوالب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال نجد القصيد يصوغ حال فارس بني هلال رزق بن نايل والد بطلها الرئيس أبي زيد، عندما كان يشكو حاله لكونه لم ينجب ولدًا ذكرًا مثل أقرانه من كبراء القبيلة، فيقول الشاعر عبد الجليل عراقي حواس:

"فرزق قعد يبكي في الأحوال، شوف هيبكي يقول إيه، وعاشق النبي يصلى عليه:

**سعيـــد النبـــي واللي يصلي على النبـــي**
**والمصطفـــى نـــوره مـــن الشـــرق لايح**
**واسمـــع مـــا قـــال رزق السجيع بن نايل**
**دمـــع جـــرى مـــن محجـــر العين سايح**
**وقضيت زماني يا جاويد على فرشة الهنا**
**لك الحمـــد يـــا رحمن ما بين السمايح**
**ومـــالـــي كتير يا رب ما فيش بقى الخلف**
**ومـــال بـــلا خلفة بعد العمر زايل ورايح**
**وخـــدنـــا مـــن الحـــريـــم تمانية صبايه**
**خلفـــت أنـــا بنـــات تـــزيـــن المطـــارح**
**وخلـــف البنـــات والله مـــا منـــه فـــايدة**
**خلـــف البـــنات آى مـــا منـــه مصالح**
**أنظـــر بعينـــي ألقـــى غـــاتـــم بيركب**
**تـــركـــب عيالـــه وراه سبـــوعه فوالح**
**انظـــر بعينـــي ألقـــى القـــاضى بيركب**
**تـــركـــب عيـــالـــه وراه تسد المطارح**

**وأنا أركب فريد القوم مكسور الخاطري**

**ما عنديش أنا غلام ولا ضفر ناجح"**[١٨]

ويتجلى استعمال المربع من قبل شاعر السيرة في كثير من القصص من أبرزها مادار بين الجازية الهلالية وحارس بوابة تونس من مساجلة شعرية من يكتب له فيها الغلبة ينفذ له المغلوب ما يريد فكان للجازية الغلبة، وفتحت لها بوابة تونس، وقد استخدم الشاعر نفسه فن المربع في المساجلة

**أول كلامي في مدح التهامي**

**تظلله الغمامي اتخص بالقرآني**

**يا رب نزوره ونتملى بنوره**

**ونشاهد قبوره صحبة يا إخواني**

**من بعد المدايح في زين الملايح**

**آدي العطر فايح من كل العدارة**

**قالت بنت سرحان والشعر والأفنان**

**تو الشعر بان وبانت لي أمارة**

**يا منصور افتح بابك المصفح**

**ندخله ونبربح ونبيع العطارة**

**افتح يا حبيبي يا مسكي وطيبي**

**أنا خدتك من نصيبي من بين العدارة**

**قال الباب ما افتحوش للى ما أعرفوشِ**

**عرب يا طموش هتجيبوا لي الخسارة**

**قالت افتح يا حبيبي بمسكي وطيبي**

**وإنت راجل عارف على كل العدارة**

**قال روحي يا صبية بلاش مرازية**

هتجيبـــــي لـــــي رزيـــــة لحـــــــــد العمـــــــــارة
قـــــال روحـــــي يـــــا خفيفـــــة خـــــايف مـــــن خليفـــــة
لـــــه حربـــــة رهيفـــــة تعـــــدى مـــــن الحجـــــارة
قالـــــت افـــــتح لـــــم تخافـــــشي أوريـــــك حنتـــــي ونقـــــشي
والحنـــــــة البلاكـــــــشي فـــــي إديـــــن العـــــدارة
قـــــال روحـــــي يـــــا أم خـــــزام بـــــلاك كتـــــر كـــــلام
خـــــايف مـــــن العـــــلام وفـــــارس همـــــام
مـــــن ضـــــربة مـــــا قـــــام وآنـــــس القبـــــارة
قالـــــت افـــــتح لـــــي يـــــا غزالـــــي وأنـــــا هآخـــــدك فـــــي أحـــــضاني
والله الوصـــــل غـــــالى يـــــا بـــــواب الأمـــــارة
قالـــــت افـــــتح يـــــا متـــــيم بابـــــك المهـــــيم
والـــــنقش اللـــــي هـــــيم فـــــي إديـــــن العـــــدارة
قـــــال روحـــــي يـــــا صـــــبية بـــــلاش مرازيـــــة
هتجيبـــــي لمنـــــصور رزيـــــة لحـــــــــد العمـــــــــارة
قالـــــت دا آنـــــي حبيتـــــك وحلمـــــت إنـــــي جيـــــت ضـــــميتك
لمـــــــا لقيتـــــــك يـــــا بـــــواب الأمـــــارة
طلقـــــوا المـــــسك والريحـــــان منـــــصور شـــــمه وهـــــام
واتملـــــــى بـــــــالغرام بتقـــــول أنـــــا جيتـــــك
فـــــى منـــــامى رأيتـــــك جيـــــت أضـــــمك لـــــم لقيتـــــك
جيـــــت أضـــــمك لـــــم لقيتـــــك كـــــده يـــــا بـــــواب الأمـــــارة
عاليـــــــة تـــــــسالك وناهيـــــــة تـــــــسالك

وريَّـــــــــة تـــــــــسالك وزينـــــــــة البكـــــــــارة"[١٩]

ومن هنا تتضح براعة شعراء السيرة المحترفين الذين يبدعون السيرة في قوالب تقليدية يصعب على الرواة الهواة استخدامها.

ينتشر شعراء السير حاليًا في صعيد، وانحسر وجودهم في الدلتا بعد أن كانوا في مناطق مصر مختلفة، ويرجع انحسارهم لأسباب عديدة من أهمها اختفاء السياقات التقليدية التي كانت تنشد فيها السيرة التقليدية، والتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع المصري مما جعل السيرة تنزوي أمام المد التكنولوجي الهائل الآني، ويتطلب الحديث عن انحسار شعراء السير المحترفين مجالًا آخر نظرًا لاتساع الموضوع وأهميته.

**المنشدون– المداحون:**

هم مغنو قصص الأنبياء والأولياء والقديسين في الموالد المصرية، ويؤدي هذا النمط من الحكي في سياقات مصرية أصيلة هي "الموالد" وهي طقوس احتفالية مصرية تقام إحياء لذكرى ولي أو قديس، ولا تخلو محافظة في مصر كلها من هذا الاحتفال، والمديح والغناء القصصي جزء رئيس في احتفالية المولد، إذ تقام للمنشد والمداح خيمة في ساحة الاحتفال. ويختلف حال المنشدين اليوم عما كان عليه الأمر من قبل، فلقد عرف محمد فهمي عبد اللطيف في كتابه ألوان من الفن التقليدي الذي صدر في ستينيات القرن الماضي بأنهم "طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن، وحيث تقام الموالد للأولياء، وفي أيام المواسم والأعياد، وهم يتغنون بالأشعار والأزجال في أصوات جياشة عميقة النغم، وألحان صداحة صياحة مفعمة بالألم، لا يعتمدون في ذلك على لحن مصنوع، ولا يسيرون على طريقة مرسومة، وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع الطبع، والمنطلق على السجية، فيه النشاز والمنحرف، ومنه المتقطع والمرتجف، وقد تقع فيه الوحدة مؤتلفة أو مختلفة، ولكنه على أية حال أبلغ ما يكون في التعبير عن الحزن الممض والألم العميق"[٢٠].

أما اليوم فيقوم المنشدون بإنشاد الشعر الصوفي والقصص المرتبطة بالأنبياء والأولياء في حلقات احتفالية يطلق عليها الحضرات، وهذه الحضرات ليست بالحضرات الرسمية التي تقوم بها الطرق الصوفية الرسمية، إذ متاح لجمهور المشاركين في الاحتفال أن يشاركوا في الأداء الحركي(الذكر)، والغالب على هذه

الحضرات هو إنشاد الشعر الصوفي على تنوع مضامينه، بيد أن بعضها يميل إلى إنشاد القصص الديني، على سبيل المثال قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام، التي تغنى بها المنشد: عبد الفتاح حجاج، من قرية العوايد، محافظة الإسكندرية، وقد كان السياق الذي أنشدت فيه القصة مولد المرسي أبي العباس، ومن نص القصة المغناة:

**"لما قطعت الأمل ربك تجلى لك**
**ووفاك ربنا يا خليل الله**
**بطفل الهنا بشرى هنيا لك**
**سيدنا إسماعيل اتولد بالنور هنيا لك**
**وابتدينا نعد في الشهور، الشهر الأول عدّا، الشهر التاني**
**ولما كملت أيامها**
**وضعت ولد هو أملها**
**شوف لما كملت أيامها**
**وضعت ولد هو أملها**
**زعلت وغارت ضرتها**
**سارة وقاد في جسمها نار**
**وقالت له خدها على الخلوات**
**وارميها بيه من غير رحمات**
**زعل الخليل وازداد حسرات**
**وقف أمام الاتنين محتار**
**وده لجل حكمة خدها وراح**
**بأمر الله واحد فتاح"**(٢١).

ويتخصص هذا الصنف من رواة القصص الغنائي في هذا النوع الفني وقلَّ أن نجد واحدًا منهم يميل إلى إنشاد الشعر الصوفي على غرار المنشدين البارزين المتمرسين في فن إنشاد القصائد الصوفية. ولقد برع هؤلاء أيضًا في غناء القصص المرتبطة بالنبي صلى الله عليه وسلم ومن أبرز القصص التي تغنوا بها قصة النبي والغزالة.

**مغنو القصص:**

يعد مغنو القصص صنفاً متميزًا من الرواة، وتطلق عليهم الجماعة التقليدية "الصيّيتة" أو الشيوخ، وهم يقومون بأداء قصص مغناة أو مواويل قصصية ذات مضمون اجتماعي، تتحدث عن قيم الجماعة التي تحرص على ممارستها وتوريثها وتعزيزها في نفوس أبنائها؛ إذ يمتلك هذا النوع من القصص مقدرة على أداء هذه الوظائف القيمية ك" حسن ونعيمة"، وفي قالب غنائي كالموال، ويؤدون هذا في المناسبات الاجتماعية والموالد التقليدية، ولهم فرق موسيقية تصاحبهم ومن أشهرهم: الشيخ محمد عبد الهادي– سعد الشاعر– أحمد بعزق– عادل العسكري– الشيخ عيون– يوسف شتا).

ويؤدي مغنو الأغنية القصصية والموال القصصي مادتهم في سياقات متنوعة، منها الموالد والسهرات والأفراح، ويغلب تواجدهم في الدلتا أكثر من الصعيد، فمادة قصصهم تميل إلى الدعة وشكوى الأيام والصبر، على غير ذلك من المضامين التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الريفية، ويحمل قصصهم الوظائف الاجتماعية والثقافية ذاتها التي تحملها السير الشعبية، ويرتدي هؤلاء الجماعة الجلباب المصري التقليدي والطاقية البلدي أو الطربوش أو العمامة الأزهرية، ونصوص قصصهم يختلف عن السيرة فهم يروون قصصًا تشترك في مضمونها مع السيرة التقليدية وتختلف في الأحداث، إضافة إلى أن القالب الغنائي الذي يروى به القصص يكون أغنية أو موالًا أو الاثنين معا، ويمكن أن نضرب مثالًا بأحد رواة الموال القصصي، الراوي: جابر عمار من محافظة المنوفية الذي أنشد في أحد الأفراح مَوَّال بَدْر و وِ وَرْدَة:

**"يَا اللِّي غَوِيت السبَب شُوف السبَب مِ العِين**
**لَو قَادِر الوقْت بِتْسِيل الدمُوع مِ العِين**
**يَامَا خَلَقْ أُمرَا وِيقَعُوا فِي نَاس مَلاعِين**
**إِسْمَع رِوَايَة أَسَاسْهَا عَجَب عَ الحُب**
**أَلفْتَهَا وقُولْتَهَا بِمَعْنَى الكَلام عَ الحُب**
**خَلِيك مَعَايَا وشُوف مَعْنَى اللِّي صَار عَ الحُب**
**القَلْب لَو حَب بِيْقَى السبَب مِ العِين**

ب

جِيب الجَرَايِد عَوَايِد أَقَرَا مَعْنَاتُه
حَوَادث وأَخْبَار والاَفْكَار مَعنَاتُه
أَلَفْتُه دُور فَنْ لأَهْل الفَنْ معَاندهُم
دُنْيَا مَظَاهِر وظَهَر حُبَهَا وطَمَع
فِيهَا الأَصِيل لَو فَقِير يِبْقَى حَقِير وطِمع
يَامَا نَاس خَالِيَه وعَالِيَه نَفْسَهَا من الطَمَع
وِ نَاس كُتْر الشَبَّع بِيْقِل مَعْنَاتْهُم

سِمْعت حَادث عَجَب كَتَب القَلَم عَنُه
حَصَل فِي سُورِيَا وِ جَرَايِدنَا حَكَت عَنُه
لِلِّي غَاوِي الفَنْ بِيفْتَح لِلْكَلام عِينُه
سَبَب الراوية حِكَايَة عَن رَاجِل ذُو كَرَم
كَان اِسْمُه الحَاج مَحْمُود مِتْرَبِي فِي جُود وِكَرَم
عُمْدة قَبِيلَة وِ لُه عِيلة أَصْل وِ كَرَم
وِكَان فِي بِيتُه مُحْتَرَم دَلْ إِلِّي الكَرَم عَنُه

كَان صَاحِب شَهَامَة ولُه قِيمَة مَا بِين النَّاس
وِ مسكَنُه فِي حَلَب مَا يِأَخر طَلَب لِلنَاس
كَان لُه بِنِيَّة كَانت غِيَّة فِي حَنَك النَّاس
كَان اِسْمَهَا وَرْدَة مَا رَأَت العِين أَمْثَالْهَا
وَاحْدَة شِهَادَات وَلا فِيه بَنَات أَمْثَالْهَا
يَامَا بَات عُشَّاق مِنْ الأَشْوَاق ومِثَالْهَا
وَدَا مِنْ جَمَالْهَا يَامَا حَيَّر عُقُول النَّاس

كَانت لَوُ تِرْكَب الخِيل عَلَشَانْهَا الجَمَل يِبْكِي
تِقُول مُوسِيقَى وطَرَب لِلقَلْب إِلِّي اِنْجَرَح يِبْكِي
وَأَبُو قَلْب مَجْرُوح لَو نَظَر سِحْر العِيُون يِبْكِي
هِوَايِتْهَا صِيد الغَزَال زَيّ الرِجَال يَا زِين
مِدَّرَبَة عَلَى السِلاح نِعْمَ الفَلاح يَا زِين

فِي يُوم رَاجْعَة سَاعِة غُرُوب شَافِت كُرُوب يَا زِين
لاقِت جَدَع زِين قَاعِد جَار قَصْرُهُم يِبْكِي

قَام قَلْبَهَا حَنْ قَالِت أَلْحَان عَلَى حَالُه
جَدَع صُغَيَّر مغَيَّر الزَمَن حَالُه
قَالِت بِمْكِن أَتَى بِشْتكِي وَاحِد ظَلَّم حَالُه
ودَمْعُه نَازِل رَجَائُه خَايِب وَلا لُوش حَد
وَصَلِت لِحَدُّه وقَالِت لُه إِنْتَ شَاكِي حَد
قَال لهَا أَنَا شَاكِي لله أَبُوكِي إِلْلِّي تَعَدَّى الحَد
أَصْلِ الزَمَن دَه مَا خَلاَّش حَدْ عَلَى حَالُه

قَالِت لُه قُول لِي وَلا تخَبِّي كَلام عَنِّي
زَعْلان مِنْ إِيه وتِبْكِي لِيه بعِيد عَنِّي
لَو كَان أَبُويَا ظَلَمَك يِبْقَى حَقَّك عَلَى عِينِي
قَام قَال لَهَا أَنَا بَدْر اِبْن عَمِّك ومِنْ دَمِّك وَأَعَز حَبِيب
يَتِيم مِنْ الأَب لَكِن الرَب أَعَز حَبِيب
رُحْت لأَبُوكِي عَلِيك إِفْتَكَرْتُه حَبِيب
طَرَدِّنِي لِفَقْرِي وِبِيْبَدِي الغَرِيب عَنِّي

البِنْت دَاب قَلْبَهَا غَيَّر عَقْلَهَا طَارُوا
قَالِت أَبُويَا أَخُويَا بَسْ إِيه طَالُوا
تَعَالَى نِفْتَح الرَادْيُو وسَمَّعْنِي أَوْتَارُه
وقَالِت يَا أُمِّي هَلْ تعْرَفِي دَا مِين
دَا بَدْر اِبْن عَمِّي إِلْلِّي دَمُّه وَافِق دَا مِين
لَو أَبُويَا طَبْ فِي خنَاقَة يِحْتَاج لِبَدْر يِمِين
وَفَرَضْنَا لَو مَاتْ غِير بَدْر مِين يَاخُد تَارُه

الأُم زِعْلِت وقَالِت إِخْتشِي عَابِت
يَامَا قَرَايِب غَرَايِب لِلشُرُور عَابِت

زَيّ قِلُوع المرَاكب إزَّاي جَا لْهَا الهوَا عَبِّت
أَبُوكِي مَحْمُود جَحُود القَلْب مِنْ يُومُه
بِبَدْر مَارْضِيش وقَال بَلاش مِنْ يَمُّه
وأَمَّا لَو يِسْمَعك هَايْزَعَلك يَامَا
والنَّاس تِلُومُه ويْقُولُوا بِنْتُكُوا عَابِت

قَالِت لُه يَا بَدْر مِنْ غِير مَطْرُود تِحْتَاج لِي
عَمَّك مَا وَافْقْش وَلا تِقْدَرْش تِحْتَج عَلَيَّ تِحْتَاج لِي
إلا وعَمُّه حَضَر ونِظَر لِلوَاد تِحْتَاج لِي
قَال لُه أَنَا مزَعَلَك مِينْ إلِّي جَابَك بِيتِي
كَام مَرَّة أَقُول لَك بِإِنَّك مَا تِجِيش بِيتِي
قَال لُه يَا عَمِّي الزَمَن هَا يعَرَّفَك بِيتِي
وتِجِينِي بِيتِي فِي نُص اللِيل وتِحْتَاج لِي

ومشِي زَعْلان والأَعْيَّان بَكَّانِي
و يقُول الزَمَن دُوُن ضَحَكْنِي وبَكَانِي
و فِعْل عَمِّي حَرَق دَمِي وبَكَانِي
لَكِن بِنْت عَمْه إلِّي شَالِت هَمْه وآَلامُه
و قَلْبهَا طَبْ بَحْر الحُب وآَلامُه
قَالِت يَا أُمِي وَاحشْنِي بَدْر وأَيَامُه
إلا كَلامُه قَطَع فِيَّا وبَكَانِي

زَعْلان عَشَانِي ولِيه مَزْعَلْش عَلَشَانُه
لَو قَلْبِي كَان حَجَر لَطِرِي بِالدَمْع عَلَشَانُه
وإنت يَا أُمِّي كَلامك لُه مَا كَنْش جَمِيل
مِنْ بِيتْنَا لِيه تُطْرُدُوه وجُرُّتُوا عَلِيه وجَمِيل
قُولِي لأَبُويَا هَاتِي أَخُويَا بِكْرِمُه وجَمِيل
مِنْ يُوم مَا فَاتْنِي مَا نِمْت اللِيل عَلَشَانُه
عَلَشَان قَلْبِي إنْكَوَى زَاد الهَوَى وَيَّاه

إلا وَأَبُوهَا حَضَر وجَاب نَفَر وَيَّاه
الحَاج مَحْرُوس جاي يُخْطُب والفلُوس وَيَّاه
دَا شيخ قَبيلَة ولُه عيلَة تَأكُل عيش
يُخْطُبْهَا لابْنُه حَمَّد هَا تْكُون فِي أَحْسَن عيش
البِنْت قَالت يَا أُمِّي أَبُويَا رَاح يِفَحْكِش عيش
رَاجِل مَا أَحبُّوش مَا أَقَدَرْش أَعيش وَيَّاه

مَا أَفُوتْش الأَحْبَاب وأَمْضِي عَ العَذَاب بِإِيدِي
وَأَبُو قَلْب مَجْرُوح أَسيبُه ينُوح بِإِيدِي
لازِم أَشَارْكُه فِي أَسَاه صُبْحُه ومِسَاه بِإِيدِي
بَدْر هَا رُوح أَعْتذِر لُه عَ إِللِّي صَار وحَصَل
يَامَا كُل فَقير بِتيجِي لُه كُلْ ظرُوف وحَصَل
مَا أَخُدْش ابْن مَحْرُوس لَو تَاقلْني فلُوس وحَصَل
أَنَا عيشِي لَو اتصَل رَاح أَقْطَعُه بِإِيدِي

فِي الآخِر الأَبْ بِيْشَاوِر أُمَّهَا عَنْهَا
شَاف وَرْدَة بِتبْكِي وبَالَّة الأَرْض بِدمُوع عِينْهَا
قَام سَأَل أُمَّهَا ليه بِتبْكِي وآلامي
قَالت لُه عَشَان بَدْر خَدْنَاه غَدْر وآلامِي
قَام أَبُوهَا حلف يَمين بِالله وآلامي
لازِم أَنَفذْ كَلامِي غَصْب عَنْ عِينْهَا
وتُقُوم دلْوَقْتِي تُخُش عَ الرَاجِل إِللِّي جَاي يُخْطُبْهَا
لازِم أَنَفذْ كَلامِي غَصْب عَنْ عِينْهَا

وَضُرُوري دلْوَقْتِي هِيَّ تخُش عَ الرَاجِل
وِندْبَح دبِيحَة سلْوُ العَرَب وَالمَليحَة تُخُش عَ الرَاجِل
والقَهْوَة فِي يَدَّهَا مَزَاج وتِعْجِب الرَاجِل
للقَهْوَة صَبِّت وطَبِّت فِي الكَلام جِه معَاه
وقَالت خَطِيبِي ابْن عَمِّي إِرْحَمُه دَا معَاه

لَو تغْصبُوا بِنْت عَلَى رَاجِل تعِيش مَعَاه
مَا تُقْعُدْش وَيَّاه ولازِم تِفْضَح الرَاجِل

بتْقُول لِلرَاجِل إِلْلِّي جَاي يُخْطُبْهَا
خَلِّيك طَرِيق خير و وَاسْطَة خير مَا بين حَبِيبين
وإِلْلِّي يُقَف بِينَّا يِكُون جَنَّة مَا بين حَبِيبين
وَانْظُر عُيُونِي وشُوف دَمْعِي مَا بين حَبِيبين
وَادِينِي جيت لَك وحكيت لَك عَلَى إِلْلِّي صَار
لِيه تطْفِي شَمْعِي نزِل دَمْعِي عَلَى إِلْلِّي صَار
مِنْ كَان لُه حَسَنَات فِي جَنَّات النَعِيم أَهُو صَار
ومَأْوَاه النَار مِينْ فَرَّق مَا بين حَبِيبين
الحَاج مَحْرُوس سكت لَمَّا بَكَت وَاجِب
وقَال إِنْت بِنْت أَمِيرَة و أَصِيلَة تعْرِفِي الوَاجِب
شَارِيَه ابْن عَمِّك ومِن دَمك دَا شئ وَاجِب
وحِيَاة عِينِيك لازِم أَجِيلك فِي هَذَا الشَهْر
وأَلِم شَمْلك عَلَى ابْن عَمِّك فِي هَذَا الشَهْر
وأَوَفِي بِالنَذْر يَا شبْه البَدْر وسْط الشَهْر
لَو أَدْفَع المَهْر لازِم أَعْمِل الوَاجِب

وقَبْل مَا يِقُوم قَام قَال لأَبُوهَا إِيه بَقَى
أَنَا وإِنْتَ رَاجِلين ما بين العين عَمتْنَا
بَحْرِين بِأَسَاس وَ لاَ فِيش نَاس عَمتْنَا
لِينَا شَهَامَة ولِينَا كَرَامَة عَمتْنَا
و ولادْكُوا الإِثْنين فَاتْحين عين لِغَرَضْهُم
وجِيل النَهَارْدَة يَا حَج بِيمشُوا بِغَرَضْهُم
ولَو غَصَبْنَاهُم لشئ مَا يِكُنْش لِغَرَضْهُم
بِيمْشُوا بِغَرَضْهُم وَهِي تِسْوَّد عِمتْنَا

ومشي زَعلان ويْنُوح عَلشَانْهَا
الرَاجِل إللِّي هُوَ كان جَاي يخْطُبْهَا
و يُومَاتي خطَاب تدُق البَاب عَلشَانْهَا
من ضمْنُهُم وَاد خَطيب تَالت حَرَق الاكْبَاد عَلشَانْهَا
كَان اسْمُه رَسْلَان مُجْرِم بَان فِي الدُنْيَا
حَرَامي وقَتَّال وعيشتُه ضَلال فِي الدُنْيَا
قَام رَاح لأَبُو وَرْدَة وقَال لُه مَا أَخُدْش غيرْهَا فِي الدُنْيَا
لَو أَخْرِب الدُنْيَا والأَوْطَان عَلشَانْهَا

أَنَا مَا يهمنيش حَد مَهْمَا الزَمَان شَالك
لَو رِضيت يَا أَمير مَا يبْقَى فِي الضَمير شئ لِيك
و إن سبْتني فِي نَار لأَخَلِّي العيَار شَالك
قَسَمَّاً بربي ولَو متْخبي لأَفُوتك
لَو إنْتَ فِي الجبْ نَار الحُب مَا أَفُوتَك
لازِم أَضْرُبَك بِالسلاح وَارْتَاح مَا أَفُوتَك
وبَعْد مُوتَك هَاخُدْهَا بَرْضُوا ونِحْرِقُوا شَالَك

قَام الحَاج مَحْمُود قَال
يَا رَسْلان أَهُو دَا كَلام زَيَك
إنْتَ يَا رَسْلان وَأَخُوك مَجْدَان رَدي زَيَك
بَقَى أَنَا أَبْقَى عُمْدَة ويْهَددْني وَلَد زَيَك
الجَو كُلُه عرِف إن الشَرَف مَا يهُون
طُوُل مَا أَنَا مَوجُود عرْضي بِالأَكيد مَا يهُون
وبِنْتي تحْرَم عَليك مَا تشُوفْهَا عنِيك وتْهُون
أَنَا أَدُقَهَا فِي هُون وَلا أَديهَا لِجبَان زَيَك"[٢٢] .

**مختتم:**

يجد البحث نفسه إزاء أنماط متشابهة ومتداخلة من الرواة، فقد يحوز الراوي على نمطين وربما أكثر، فما يحركهم لسرد ما يحملونه من مأثور ويحفز أداءهم هو الموقف الداعي إلى استثارة مخزونهم السردي، فالراوي صنوفًا متعددة من المأثور الشفاهي ويوظف كل صنف وفق الحاجة إليه باعتباره مستودع معارفهم ومدونة حياتهم، لذا ينبغي الحرص على توثيق أنماط هؤلاء الرواة واستثارتهم، بغية توثيق مروياتهم إذ إن السياقات التي كانت تروي فيها المرويات الشفاهية آخذة في الاندثار مما يؤثر بدوره على النص وتداوله، فالسياق راعي التداول وحامي وجود النص.

يتنوع رواة التقاليد الشفاهية بعامة ورواة القصص التقليدي بخاصة حسب النوع الأدبي الذي يؤدون، وهم يكتسبون سماتهم من الطبيعة النوعية لهذا النوع، و لا يزعم البحث الإحاطة برواة القصص التقليدي آنيًا وإنما قدم نماذج دالة على وجودهم وصنوفهم، مما يمكن أن يمد المتقصي لتطور الأنواع التقليدية ورواتها ببعض من سمات تطور المأثور وسيرورته، لأن الراوي يحمل بين الفنية التاريخية والأخرى ألقابًا وصفات تطلقها عليه الجماعة، وأيضًا نتيجة لتطويره في نصوصه وطريقة إبداعها، وهذا ما حدث مع المنشدين، وأيضًا رواة السير التقليدية.

**المصادر والمراجع**

**المصادر الشفاهية:**

١- الراوي: جابر عمار، محافظة المنوفية، **أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري**، ٢٠١٠.

٢- الراوي: "خالد طه أحمد سالم" من القرية الشيخ مكرم- محافظة سوهاج، رحلة ميدانية موثقة من **أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري**، عام٢٠١٠ في محافظة سوهاج.

٣- الراوي: عبد الجليل عراقي حواس، جمع وتوثيق: أحمد بهي الدين العساسي، **السيرة الهلالية رواية من دلتا مصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة حلوان ٢٠٠٨.

٤- الراوي: عبد الفتاح حجاج، رحلة ميدانية لتوثيق مولد أبي العباس المرسي، أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري، ٢٠٠٩.

٥- الراوي: فاروق محمود أحمد، الشيخ مكرم، سوهاج، توثيق، محمود عبد الرحمن، **أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري**، مايو ٢٠٠٩.

**المصادر والمراجع:**

١- أحمد علي مرسي: **مقدمة في الفولكلور** (القاهرة، دار العين، الطبعة الثانية، ٢٠٠١).

٢- إدوارد وليم لين: **المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم**، ترجمة: عدلي طاهر نور (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣).

٣- ألكزاندر هجرتي كراب: **علم الفولكلور**، ترجمة رشدي صالح (القاهرة، دار الكتاب العربي، مؤسسة التأليف والنشر، ١٩٦٧).

٤- فان دايك: **النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى ٢٠١٣).

٥- محمد فهمي عبد اللطيف: **ألوان من الفن التقليدي** (القاهرة، المكتبة الثقافية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٤).

٦- ابن منظور: **لسان العرب** (بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، د.ت).

٧- أبو هلال العسكري: **كتاب جمهرة الأمثال**، ضبطه: أحمد عبد السلام (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨).

٨- ياسين النصير: **المساحة المختفية قراءات في الحكاية التقليدية** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٥).

**الهوامش:**

(١) أحمد علي مرسي: **مقدمة في الفولكلور** (القاهرة، دار العين، الطبعة الثانية، ٢٠٠١)، ص ١٠٧.

(٢) فان دايك: **النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى ٢٠١٣)، ص٣٢٨.

(٣) والتر.ج. أونج: **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حسن البنا عز الدين (الكويت، عالم المعرفة، فبراير١٩٩٤)، ص ٥٦.

(٤) ياسين النصير: **المساحة المختفية قراءات في الحكاية التقليدية** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٥)، ص١٠.

(٥) أحمد علي مرسي: **مقدمة في الفولكلور، ص١١٠.**

(٦) ابن منظور: **لسان العرب** (بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، د.ت)، المجلد الرابع عشر، ص ص ٣٤٥-٣٤٦.

(٧) أحمد علي مرسي: **مقدمة في الفولكلور، ص١١٨.**

(٨) يتأسس هذا البحث على ميدانية موثقة، وثقها أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري وفق طرائق الجمع الميداني المنضبط.

(٩) ألكزاندر هجرتي كراب: **علم الفولكلور**، ترجمة رشدي صالح (القاهرة، دار الكتاب العربي، مؤسسة التأليف والنشر، ١٩٦٧)، ص ٢٣٥.

(١٠) أبو هلال العسكري: **كتاب جمهرة الأمثال**، ضبطه: أحمد عبد السلام (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨) الجزء الأول، ص١٠.

(١١) الراوي: "خالد طه أحمد سالم" من القرية الشيخ مكرم- محافظة سوهاج، رحلة ميدانية موثقة من **أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري**، عام٢٠١٠ في محافظة سوهاج

(١٢) ألكزاندر كراب: **علم الفولكلور**، ترجمة: أحمد رشدي صالح (القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧)، ص٢٢٥.

(١٣) الراوي: خالد طه أحمد، قرية الشيخ مكرم، سوهاج، رحلة بأرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري، مايو ٢٠٠٩

(١٤) الراوي: فاروق محمود أحمد، الشيخ مكرم، سوهاج، توثيق، محمود عبد الرحمن، أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري، مايو ٢٠٠٩.

(١٥) إدوارد وليم لين: **المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم**، ترجمة: عدلي طاهر نور (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣)، ص٣٣٨

(١٦) المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(١٧) المرجع السابق، ص٣٥١.

(١٨) الراوي: عبد الجليل عراقي حواس، جمع وتوثيق: أحمد بهي الدين العساسي، السيرة الهلالية رواية من دلتا مصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة حلوان ٢٠٠٨، ص٥٢٠.

(١٩) الراوي عبد الجليل عراقي حواس، ص١١٦٦،١١٦٥.

(٢٠) محمد فهمي عبد اللطيف: **ألوان من الفن الشعبي** (القاهرة، المكتبة الثقافية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٤)، ص ٤٢، ٤٣.

(٢١) الراوي: عبد الفتاح حجاج، رحلة ميدانية لتوثيق مولد أبي العباس المرسي، أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري، ٢٠٠٩.

(٢٢) الراوي: جابر عمار، محافظة المنوفية، أرشيف الحياة والمأثورات التقليدية المصري، ٢٠١٠.