

# سيرة بني هلال أوقصة أبي زيد الهلالي

بقلم  
الدكتور عبد المحمد يونس

أستاذ الأدب الشعبي القومى بكلية الآداب جامعة القاهرة

الشعبية العربية على أنها ضروب من قصص الفروسية الرومانسى الذى شاع فى القرون الوسطى ، حتى حاول المصنفون الغربيون فى فترة ما بين الحربين ، أن يجمعوا ملاحم الشعوب ، فوقعوا على سيرة بني هلال ، وعدوها الملحمة التى تمثل الشعب العربى ، وتبرز فضائله ومزاياه ، وتبين طريقته فى التعبير عن وجدانه القومى .

ومن الأخطاء التى شاعت بين النقاد ومؤرخى الأدب ، والتى استقرت حتى كادت تصبح من المسلطات ، أن الأدب العربى بصفة عامة ، والشعر منه بصفة خاصة ، لم يعرف الملحمة . وهو الخطأ الذى اتخذ صيغة القانون الفلسفى على يد « إرنست رينان » الفرنسى وسلم به المستشرقون ، ووافق عليه بعض الدارسين من العرب . ومصدر هذا الخطأ ، القول بأن العقلية العربية قاصرة بفطرتها عن إنشاء الملحمة ، وأنها تنزع دائماً إلى التجريد ، وتنفر من التجسيم والتشخيص ، وأن المرحلة الثقافية التى كان المفروض أن تثمر الملحمة ، كانت تقوم على الظعن وعدم الاستقرار ، والصّدور عن عصبية قبلية ضيقة ،

انقضت ستة قرون ظل فيها الشعب العربى يتغنى ويحفظ أحداث سيرة بني هلال ، وفضائل أبطالها ، ولم يكن هذا الاحتفال بتلك السيرة لمجرد السّمر أو الترفيه أو تزجية الفراغ ، وإنما كان لحافز أعظم وأنبل يرتبط برأى الفرد فى نفسه وفى أمته ، أو بمعنى آخر ، يرتبط بصورة المواطن العربى كما ينبغي أن يكون فى نظر نفسه ، وفى نظر غيره على السواء ، ويتعلق بفضيلة الأمة العربية وتبعاتها فى تحقيق وجودها ، والحفاظ عليه ، والعمل الدائب على النهوض به . ومع ذلك أهمل الأدباء والمؤرخون هذه السيرة دهرأ طويلاً ، وكان قصاراهم أن يسجلوا استماعهم إليها فى طفولتهم ، وإنكارهم إياها بعد ذلك ، فى حين اهتم بها الحكيم العربى ابن خلدون المتوفى أوائل القرن التاسع الهجرى ، ودون بعض نصوصها ، وسجل طرائق إنشادها العلماء الذين صحبوا الحملة الفرنسية إلى مصر ، ولم يستطع المستشرق الإنجليزى « إدوارد لين » أن يغفلها فيما صور من أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم . ولم يفكر الباحثون فى طابعها الملحمى ، ونظروا إليها وإلى غيرها من السير

تثمر الشعر الغنائى بمقطوعاته القصار ، وليس من غرضنا أن نرد هذا الخطأ ، وحسبنا أن نشر إلى ثلاث حقائق بارزة فى التاريخ العربى : الأولى أن الجاهلية ذات الطابع البدوى التى سبقت الإسلام بما لا يزيد على ثلاثة قرون ، ليست بداية الأمة العربية ... إنها أقدم من ذلك بكثير ، فالجزيرة العربية كانت بمثابة « الخزان البشرى » بمد الجانب الأكبر من العالم القديم بمدد متواصل من القوة البشرية ، والعناصر الثقافية . والحقيقة الثانية ، أن مواضع من هذه الجزيرة عرفت الحضارة فى عصر متوغل فى القدم ، وبخاصة فى الجزء الجنوبى منها ، ومعنى ذلك أنها عرفت الاستقرار منذ أمد بعيد ، كما أن الجاهلية قد تأثرت بحضارة هذا الجزء إلى جانب تأثرها بالحضارات المحيطة بها ، مع احتفاظها بطبيعتها وأصالتها ، وأنها لم تكن همجية أو بدائية ، وإنما كانت مرحلة ثقافية ، بدت فيها بوادر الشروع إلى التوحد ، أما الحقيقة الثالثة ، فهى أن التراث الأدبى المدرس ، لم يكن الحصيصة الكاملة لنبضات الوجدان العربى ، أفراداً وأمة ، ولقد أغفل هذا التراث فيما أغفل ، المأثورات الشعبية التى اعتصم بها الوجدان القومى العربى عندما رأى الشعر الفصح لا يفي بجميع حاجاته الفنية ، وبخاصة عند ما تحيف غير العرب أرضه إبان الحملات الصليبية ، وعندما رأى عناصر غير عربية تحكمه وتغل إرادته ، وتستأثر ببحيرات بلاده ، فانتخب حلقات من الفروسية العربية ، وصاغها ملاحم يتغنى بها ويحفظها ، تمكيناً للفضائل العربية من ناحية ، وإذكاء للروح المعنوى من ناحية أخرى ، ولذلك وجدنا سيرة بنى هلال تحتل مكان الصدارة بين المأثورات الشعبية ، وتظل حية فعالة على مدى القرون .

وجدير بالدارس المنصف الذى يتوخى الحيدة فى الحكم ، وعدم التأثر بالفكرات السابقة التى صدر

أغلبها عن هوى عنصرى ، أن ينظر إلى الأمة العربية كغيرها من الأمم باعتبارها جماعة إنسانية منسجمة ، عريقة الأصل ، طويلة العمر ، وأنها بهذا الاعتبار ، أسهمت فى بناء الحضارة العالمية ، ولم تكن بدعاً بين الشعوب التى درجت على الأرض ، وأنشأت الملاحم ، استجابة لنبض وجدانها القومى . ولقد انتهى النقاد أو كادوا إلى التفريق بين ضربين متميزين من الأدب الملحمى ، الأول : هو الذى صدر عن وجدان جمعى ، قبلياً كان أو قومياً ، والجماعة فيه هى المنشئ والمتذوق فى وقت معاً ، وهذا الضرب من الملاحم ، ينشأ صغيراً فى صورة المقطعات المفرقة ، ثم تتجمع عناصره وتنمو مسيطرة للوجدان الجمعى ، والنقاد يسمون هذا الضرب الملاحم الشعبية ، أو الأصلية ، ويستشهدون عليه بالإلياذة اليونانية المنسوبة إلى هوميروس ، أما الضرب الثانى ، فهو تقليد للأول ، يقوم به أديب فرد ، وهو لذلك يصدر عن وجدانه ، ويتم بالطابع الفردى الذاتى . ويطلق النقاد عليه الملاحم الأدبية أو الفردية ، ويضربون له المثل بانيادة « فرجيل » وإذا نحن أردنا أن نضع سيرة بنى هلال فى مكانها من هذين النوعين ، فلنأخذ نسلوكها فى باب الملاحم الشعبية ، فليس لها مؤلف يعرف على التحقيق مهما نسبت إلى أديب أو راوية ، أو عدد من الأدباء أو الرواة ، وهى من غير شك نبضات الوجدان القومى للأمة العربية ، والمنشئون والمتذوقون لها ، هم الشعب العربى أفراداً وقبلاً وأمة ، وكانت نشأتها طبيعية تلقائية كسائر الملاحم الشعبية . ومن اليسير أن يتبين الدارس لها المرحلة التى اكتملت فيها وهى - كما قلنا - مرحلة المد الاستعمارى المعروف فى التاريخ بالحروب الصليبية . وبلغ من حرص الشعب على سياق أحداثها وقسمات أبطالها ، أنه لا يتساهل فيما حفظ من صورتها المتكاملة ، وحلقاتها التى يأخذ بعضها من بعض . وإذا كان المنشد المحترف ، المتخصص

في أداء هذه السيرة قد أعان على تكاملها وثباتها ، فإنه لا يستطيع إلا أن يفصل أو يجمع ، يقدم أو يؤخر في أضيق الحدود . وهذه السيرة التي عاشت ، ولا تزال تعيش ، قروناً متطاولة ، والتي جعلها الشعب العربي من الخليج إلى المحيط ، زاده الفنى ، لا تختلف إلا باختلاف اللهجة العربية لبيئة من البيئات ، أو جيل من الأجيال ، أما عمودها الفقرى ، وعلاقات أحداثها ، وأخلاق أبطالها ، فواحدة لا تكاد تتغير . وليس من دليل على استجابتها للوجدان القومى العربى أعظم من هذا الدليل فى احتفاظها بخصائصها منذ أواخر العصر الفاطمى إلى الآن ، وفى اعتصام الوطن العربى الكبير بها ، على اتساع رقعة واختلاف لهجاته ، بل إنها نفذت مع العرب إلى أواسط أفريقيا وغربها ، فهى تُشَدُّ فى نيجيريا ، وفى بقاع أخرى من القارة العذراء . وما أكثر السير الشعبية التى أنشأها العرب وتذوقوها ، وما أكثر أيام العرب التى احتفظت بها ذاكرتهم وأعادت عبقرتهم صياغتها من جديد فى شعر ونثر فى ... ما أكثر الفرسان الذين انتخبهم الشعب العربى من فترة نقاء الجنس ، أو الجاهلية ، أمثال « الزير سالم » و « سيف بن ذى يزن » و « عنتر بن شداد » وغيرهم ، فما الذى مكن لسيرة بنى هلال بين هذه السير وما الذى جعل لها مكان الصدارة فعاشت عمراً أطول من سائر الملاحم الشعبية العربية ؟ الجواب على هذا السؤال سهل يسير إذا نحن وضعنا فى اعتبارنا : أولاً : أن بنى هلال قبيلة عربية عاشت نقية الجنس بدوية الطابع ، وأن شطراً كبيراً منها لم يرح الجزيرة مع من برحها من عرب الفتح ، وثانياً : أن أحداث السيرة تستوعب الوطن العربى الكبير بأسره ، فهى تسير الاتجاه الجغرافى البشرى من الجنوب إلى الشمال مغربة إلى مصر ، ومصعدة إلى شمال أفريقيا ، فهى مدد من الفتوة العربية من الخليج إلى المحيط ، وثالثاً : أن بورتها لا تتركز فى بطل واحد ، وإن كان المبرزون

من فرسانها لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة ، ولكنهم مرتبطون بجميع أفراد المجتمع الهلالى ، فهى جماعية فى إنشائها وفى أبطالها ، جماعية فى الحافز وفى الصورة وفى الوظيفة جميعاً ... ولقد انقضت سير شعبية كثيرة ، ولم يعد المنشدون يذيعونها فى الناس ، ولكن سيرة بنى هلال بهذه المزايا ، ظلت حية ، وتبوأ مكان الصدارة بين مآثورات الأدب الشعبى العربى . فهى إذن ملحمة شعبية بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، وهى إذن أبرز ملاحم العرب ، وإن كانت أحداث التاريخ التى استغلتها متأخرة بالقياس إلى غيرها ، فهى تعود إلى القرن الخامس الهجرى وما تلاه .

### دراسات وترجمات

وكان أول خيط جدى فى تاريخ سيرة بنى هلال وذكر الأعلام والوقائع الخاصة بها ، هو ما أورده العلامة ابن خلدون فى تاريخه وفى مقدمته ، فلقد حاول أن يتعرف من أعقاب الهلالية الذين عاصرهم أبناء رحلتهم الجماعية إلى شمال إفريقيا ، وسجل بما عرف عنه من اعتماد على الملاحظة المباشرة ، ودقة فى التدوين أسماء الفرسان الذين نهضوا بريادة الطريق ، والذين قادوا القبيلة بأسرها إلى بلاد المغرب ، وحاول قدر استطاعته أن يضبط أنسابهم فى عشائهم ، والدارس لأقوال ابن خلدون يلمح لأول وهلة ، أن سيرة بنى هلال كانت من الناحية الأدبية فى طريقها إلى التكامل ، وابن خلدون ، وإن اهتم بإحدى الحلقات أكثر من غيرها ، فقد أوضح الحافز القصصى على النقلة القبلية من الجزيرة العربية ، كما أنه سجل أعلاماً لا تزال ذاكرة الشعب العربى تحفظهم وتعى مقومات شخصياتهم وتذكر مكانهم من الجمع الهلالى ، ومن المعسكر الزناتى أمثال « الحسن بن سرحان » و « دياب بن غانم » و « شكر الشريف » و « الجازية » و « خليفة الزناتى » و « ابنته سعدى » . ويرجع إلى هذا المؤرخ

الكبير ، الفضل في الاحتفال بما يصدر عن البدو والعوام من أدب بصفة عامة ، وبهذه الملحمة الهلالية بصفة خاصة . يضاف إلى هذا كله أن المقطوعات التي أوردتها تنطق بأن هذه السيرة الشعبية ، كانت قد تجاوزت الطور الغنائي إلى الطور الملحمي .

أما في العصر الحديث ، فإن المستشرقين هم الذين اهتموا بالمأثورات الشعبية العربية ، وكان أول من نبه الأذهان إلى سيرة بني هلال ، العالم الفرنسي «رينيه باسيه» فقد كتب عام ١٨٨٥ فصلاً ضافياً تحدث فيه عن هذه السيرة ، واستعان بما أوردته ابن خلدون ، ورجع إلى ما كان قد طبع من حلقاتها في القاهرة ، ولم يكن هذا الفصل مقصوداً لذاته ، وإنما كان بمناسبة صدور ترجمة فرنسية لإحدى القصص العربية .

وبعد ذلك بعشر سنوات أصدر المستشرق الألماني «و. أهلوارد» فهرسه القيم الجامع للمخطوطات العربية بمكتبة برلين ، ولقد استغرقت مخطوطات هذه السيرة الجانب الأكبر من الكتاب التاسع عشر من ذلك الفهرس الكبير ، وهي تبلغ أربعة وسبعين ومائة مخطوط ، مع إيراد كثير من محتوياتها وذكر بعض الأعلام المتصلة بها . ولهذا المستشرق فضل الجمع والتبويب والمقارنة وريادة الطريق للباحثين بعده .

وفي عام ١٨٩٨ نشر المستشرق الألماني هارتمان أيضاً بحثاً ضافياً عنوانه سيرة بني هلال ، وأفاد من جهد «أهلوارد» ، واعتمد في إمطة اللثام عن الجانب التاريخي من وقائع الملحمة ، على تاريخ ابن الأثير بصفة خاصة . وحاول أن يجلو أهم حلقات هذه السيرة وهي النقطة الجماعية إلى الغرب بقسميها المعروفين : «الريادة والتغرية» وسجل ما في هذا الأثر الأدبي الكبير من فضائل البطولة والحب ومن جبال فني . واهتم الباحث الفرنسي «الفرد بل» بنص شفوي مغربي ، ووازن بينه وبين لهجة «بني شجران» وجعل عنوان كتابه «الجازية»

وهو أدنى إلى الدراسة اللغوية منه إلى الدراسة الأدبية والتاريخية وإن استأنس في مقدمة بحثه بما انتهى إليه العلماء الذين سبقوه . ولم يكتف بالدراسة وتسجيل النص الشفوي ، ولكنه أورد ترجمة فرنسية له مذيلة بتعليقات شتى ، ولهذا الكتاب مزيّتان : الأولى اصطناعه منهج دراسة المأثورات الشعبية في الاعتماد على النص الحى كما يؤديه أهله ، والثانية تعريف الغربيين بحلقة من أهم حلقات السيرة ، مبرأة من التزويق والصنعة .

وغنى عن البيان أن جميع المحاولات التي نهض بها المستشرقون لنقل هذه السيرة الشعبية أو أجزاء منها ، لم يكن الباعث عليها الإعجاب أو التذوق الفني ، وإنما كان استجابة لمقتضيات البحث والتأريخ . بيد أن «ولفرد سكاون بلنت» الإنجليزي الذي عاصر الثورة العراقية ، قد هدته شاعريته إلى أن يتخير حادثة جزئية من أحداث هذه السيرة هي : تعرف أبي زيد إلى زوجته عالية . فيترجمها إلى الإنجليزية شعراً يدل على إعجابه الخالص بها ، وهو الإعجاب الذي دفع الناقد الإنجليزي «مكايل» إلى التنويه بهذه الترجمة من منبر جامعة أكسفورد ، والاستشهاد بها في محاضراته عن الشعر العالمي . وليس من شك في أن سيرة بني هلال ، على الرغم من هذه الدراسات والأبحاث ، لم تحظ بما حظيت به في العالم الغربي رباعيات عمر الخيام الفارسي ، وحكايات ألف ليلة العربية .

### الوقائع والشخص

لم تكن «أيام العرب» عند الذين يتناقلونها أسراراً وقصصاً خيالياً ، بل كانت بمثابة التاريخ الجماعي للقبائل على اختلاف أنسابها في الجاهلية والإسلام . ولقد صدرت عن عصبيات قبلية حيناً ، وعن عصبية قومية حيناً آخر . وتنطبق هذه السمة على السير الشعبية بصفة عامة ، وعلى سيرة بني هلال

بصفة خاصة . ومهما يكن من أمر الرواية أو المنشد ، وما يركز عليه من تقاليد في السرد والحكاية ، وما يعطيه لنفسه من حرية التصرف في أضيق الحدود ، فإن ملاحم الشعب كانت بالنسبة إليه أقرب ما تكون إلى التاريخ القومى . وليس من شك في أنها اعتمدت على الواقع التاريخى الذى انتخبته عن وعى وعن غير وعى ، ثم سمحت للخيال أن يعيد صياغة الوقائع ، وأن يصور الشخص ، بيد أن عمل الخيال كان مقيداً بوجودان الأمة ، متأثراً برغبتها في إذكاء غريزة النضال والمقاومة ، وتجسيم الخصائص التى يمتاز بها العرب في نظر أنفسهم عن بقية الأقوام . ولما كانت السيرة الهلالية تحكى تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل انضوت تحت رياسة بنى هلال ، فإن الحقيقة التاريخية فيها تركز على دعامتين اثنتين : أولاهما الأنساب التى تجعل هؤلاء القوم يرتفعون إلى هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان ، أى أنها كانت قبيلة قيسية مصرية . ويلتقى سليم مع هلال في شجرة النسب القيسى عند منصور . ويتفرع عن هلال بعد ذلك ثلاث شعب ، هى الأنبج ورياح وزغبة ، وهذه الشعب الثلاث هى التى ينتسب إليها آباء أبطال السيرة ، وهم سرحان ورزق وغانم . أما الحقيقة الثانية ، فهى اتجاه القبيلة ناحية الغرب وانتشارها في الشمال الإفريقى حتى بلغت المحيط الأطلسى . وهو اتجاه اتخذ صورة الغارات المتتابعة ، أو الهجرات الجماعية المتلاحقة . ونحن نذكر أن شطراً من أعراب نجد في الجزيرة العربية لم يشارك في الفتوح ، وأنه ظل على بداوته فترة ليست بالقصيرة ، واتسعت منازلها حتى شملت منازل بعض القبائل التى نزحت مع الفتح . وكان من الطبيعى أن يتكاثر القيسية ، وأن يستحدثوا ذلك الصراع المعروف بين البدو والحضر . ونحن نذكر كذلك أن رهطاً كبيراً من هلال وسليم وغيرها

قد شارك في بعض الفتن ومنها فتنة القرامطة ، يضاف إلى ذلك الدافع الطبيعى إلى النقلة الجماعية ، وهو دورات الجذب التى تنزع بالقبائل إلى مفارقة مواطنها ، واتخاذ مواطن جديدة تصلح لهم ولأنعامهم ، وهم في هذه الحالة يزحمون غيرهم ويدفعونه إلى النقلة كما يغيرون على الريف المستقر والمدن الآمنة داخل أسوارها . ويذكر ابن الأثير في تاريخه « الكامل » أحداث هذه الغارات موزعة على الأعوام التى وقعت فيها ، وعنه نقل المؤرخون من العرب والمستشرقين ، ولعل أهم ما يستوقف النظر في الدافع على التصعيد إلى الشمال الإفريقى هو ما ذكر من أمر الوزير الجرجاني في عهد الخليفة الفاطمى المستنصر الذى أراد أن يتخلص من شر هؤلاء الأعراب ، وأن يفيد منهم في الإيقاع بالمعز بن باديس الذى شق عصا الطاعة على الخليفة الفاطمى في القاهرة ، واتخذ السواد ، شعار بنى العباس في بغداد ، وجعل الخطبة لهم على منابر القيروان . ولا مجال إلى تحقيق هذه الرواية التى أوردها للمؤرخون القدماء وذكرها فيها أن الوزير الجرجاني أغرى بنى هلال على الاتجاه ناحية الغرب ، بالأموال والإبل . والراجح من دراسة مختلف الروايات ، ان نقلة الجمع الهلالي لم تحدث استجابة لهذا الإجراء فحسب ، ولم تتم دفعة واحدة أو على مرحلة واحدة . . . . كانت هذه النقلة هجرة طبيعية لا بد لها أن تصطدم بالنظم والجند والأعراب الآخرين على الطريق . ومن هنا اتخذت صورة الغارات التى لا يخفى حافزها الطبيعى واتجاهها الطبيعى أيضاً . ولقد فعل الخيال الشعبى فعله في الحقيقة التاريخية ، وطوع الفن القصصى لمقتضيات الوجدان القومى ، وبدأ بالأنساب ، ولم يكن يعنى الشعب في قليل أو كثير أن يكون بنو هلال من قيس أو غير قيس بل لم يكن يعنيه أن يكونوا من عرب الشمال أو عرب الجنوب ، فقد كان بين الجمع الهلالي رهط قحطاني

وكل الذى حافظ الشعب عليه هو الإطار التاريخي العام الذى وعته ذاكرته عن رواية النسابين ، فالأبطال من الأئمة ومن رباح ومن زغبة ، وهم جميعاً ينحدرون من هلال بن عامر . ولكن لابد من تشريف الشعب لهلال ، فهو ممن دخل فى الإسلام ، وبأيع الرسول عليه الصلاة والسلام ، وأصبح من الصحابة ، ولابد من تفسير شعبي لما كان يشجر بين فرعين هامين من فروع بني هلال ، وهو النزاع الذى كثيراً ما كان يحدث داخل إطار الجمع الهلالي بين الحسن بن سرحان وأبي زيد من ناحية وبين دياب بن غانم من ناحية أخرى . ولم يرض الشعب أن تكون الفروع من أصلاب مختلفة ، فجعل هلالاً يتزوج امرأتين هما : هذباء وعذباء ، ومن هاتين الضرتين انحدر الفرعان اللذان يختلفان فيما بينهما حتى إذا جد الجد ، اجتمعا على العدو المشترك .

أما الركن الثانى من ركن الحقيقة التاريخية التى ارتكزت عليها السيرة الشعبية ، فقد سائر فلسفة التاريخ التى غلبت على القرون الوسطى ، وهى الفلسفة التى توسع من رقعة الزمن حتى تجعلها قادرة على استيعاب التاريخ الإنسانى كله مع الاحتفاظ ببؤرة الاهتمام . ومن هنا رأينا سيرة بني هلال ، كغيرها من السير الشعبية ، تحاول أن تبدأ من الأصل الأول الذى يمكن أن يعد بداية التاريخ للجمع الهلالي . بيد أن هذه الفلسفة التاريخية قد امتزجت فى الوقت نفسه بمنهج التأليف من التراجم والطبقات ، ولقد أعان الشعب على ذلك الاحتفال بالأنساب ، والاهتمام بالشخصيات البارزة باعتبارها العامل الأول فى سياق أحداث التاريخ ، ولذلك بدأت سيرة بني هلال تقص أثر القبيلة ، مذكانت فى تصور الشعب ، ببلاد السرو وعبادة فى أرض اليمن ، ثم تتحول إلى وقائعها فى نجد ، وتبسط بعد ذلك أخبارها وأيامها وهى تكرر على العراق والشام ومصر وبلاد المغرب ،

وهكذا تبقى التصور الكامل للوطن العربى الكبير بالإطار التاريخى العام للهلالية . وهو ما دفع المستشرقين إلى تقسيم هذه الملحمة على الأساس الجغرافى الذى يسافر فى الوقت نفسه الأساس التاريخى ، فجعلوها ثلاث حلقات الأولى : وبني هلال فى أرض اليمن ، والثانية : وهم فى نجد ، والثالثة : وهم يرودون الطريق ثم ينتقلون بقضهم وقضيضهم إلى الشمال الإفريقى . وخير من ذلك أن تقسم الملحمة الشعبية على أساس تعاقب الأجيال الإنسانية ، وهذا التقسيم يستوعب الأساسين السابقين ولا يناقضهما وهو يجعلها ثلاثة أجيال ، الأول : جيل الآباء الذى يبدأ بهلال وينتهى بسرحان ورزق وغانم والثانى وهو أهم حلقات السيرة ، جيل الأبطال وهم : الحسن ، وأبو زيد ودياب ، والثالث : جيل الأبناء الذى درج أصحاب السيرة على تسميتهم بالأيتام ، ويمثله بريقع وعلى أبو الهيجات . ومهما اتسع الإطار فى الزمان والمكان ، ومهما تعقدت الأحداث والوقائع وكثرت الشخوص والتحمت ، فإن الحقيقة التاريخية التى استغلها الوجدان القومى تظل المحور والبؤرة على الدوام ، فهى مركز الحركة والتوجيه ، وهى التى عناها الشعب وجعل ما عداها تابعاً لها ، وتلك الحقيقة هى التفرقة وما سبقها من ريادة الطريق ، وهى التى تميظ اللثام عن موقف الجمع الهلالي من غيره ، وهى التى تبرز مقومات الأبطال كما أرادهم الشعب العربى فى السلم والحرب على السواء . وثمة ظاهرة لابد من تسجيلها هنا ، وهى أن الشعب العربى كان يعبر فى فترة تكامل الملحمة عن موقفه من أعدائه ، وعن سخطه على الظلم ونزعتة الدائبة إلى توحيد الكلمة وتحقيق الوجود العربى . ومن هنا رأينا الملحمة تنظر إلى المدن شبه المستقلة ، وإلى الدول المفرقة ، نظرها إلى غير العرب .

وكان التحول من الحلقة الأولى التى تحكى تاريخ الآباء إلى الحلقة الثانية التى تروى بالتفصيل سير

الأبطال ، مثلاً راثعاً من الناحيتين الإنسانية والقومية ، وهذا التحول يفسر موقف العرب من ذوى البشرة البيضاء الذين غلبهم على الحكم . ومن ثم جاءت بعض الأحداث والظواهر وكأنها تفسير نفسى وفى يذكى هذا الموقف ، فقد أوردت السيرة الهلالية بالتفصيل الظروف والملابسات التى خرج فيها أبوزيد إلى الحياة وجسم المنشئون للملحمة لطفة العربى على الولد فرووا أن رزقاً تزوج إلى عشر نساء ، ولم يكن يجمع بطبيعة الحال إلا بين أربع منهن فقط ، كما يقضى بذلك الشرع الحنيف . ومما آله وحز فى نفسه ، أنه أنجب من زوجاته العشر ابنتين ، ولما أتت إحدى نساته بصبي ، ولدته مشوهاً ، وقيل هذا الحادث غير السعيد تزوج رزق زوجته الحادية عشرة ، وهى « خضرة » ابنة شريف مكة ، ومن ثم عرفت بالشريفة ، وأثلج صدره ما رآه من أمارات الحمل عليها ، إذ كان يتوقع أن تأتى له بغلام سرى يجمع الشرف الهاشمى إلى الدم الهلالى ، فبعث إلى الأمير غانم رأس بنى زغبة يدعو ورجاله ليشاركوه الحفل بولادة ابنه من بنات الأشراف ، فاستجابوا لدعوته وأصبحوا ضيفانا ينتظرون وإياه الحادث السعيد .

واتفق للسيدة خضرة أن تخرج مع الأميرة « شمة » إحدى زوجات سرحان فى جمع من العقائل فرأت طائراً أسود ينقض على مجموع من الطير مختلف الألوان والأنواع فيغلب عليه ويقتل الجانب الأكبر منه ، فأعجبت به ورفعت وجهها إلى السماء تدعو الله أن يريها غلاماً على شاكلته ولو كان فاحم اللون ، واستجاب الله لها ... وغضب الأمير رزق ولم يكن يصدق أن الغلام ولده ، ولكنه أبقى زوجته لكلفه بها ، وأبى على نفسه أن يرى الغلام بعينه ، واكتفى بما سمع من المرأة التى أبلغته النبأ ، وحال بين الجميع وبين رؤيته إلى أن جاء اليوم السابع فد السماط

وأحضر الغلام إلى الضيوف كما تقضى بذلك العادة المتبعة ، تحمله جارية على محمل من الفضة تقطيه غلالة لا تبين منه شيئاً . وألقى السادة عليه « النقوط » من ذهب وفضة ، ورفع أحدهم الغلالة فهاله أن يرى الغلام أسود فاحماً . وكان الأمير رزق أثناء هذا كله عند باب خيمته ، فلما دخل أشار عليه معظم أصحابه أن يحل بينه وبين زوجه هذه ، وشككوه فى خلقها وأعلنوا أن إبقائه عليها يجر العار عليه وعلى قومه جميعاً ، فأذعن كارهاً وأرسلها وابنها إلى أبيها فى مكة .. !

ورأت « خضرة » أن تنزل وادياً فى الطريق وألا تعود إلى أبيها متهمة فى عرضها ، حتى لقيا الأمير « فضل بن بيسم » رأس قبيلة الزحلان وعرف خبرها فاحترمها وأكرم وفادتها وطلب إلى زوجه أن تتلقاها ، وتبنى ولدها ونشأه مع ابنه « منعم ونعيم » . ولكن بركات - وقد أصبح هذا اسمه - بز أقرانه فى القوة والشجاعة ، حتى إذا بلغ الحادية عشرة من عمره ، كان قد ثقف معارف الدين والدنيا ، مما كان يدرس فى جزيرة العرب ، بما فيها من علوم اللسان العربى وغير العربى والرياضيات والتنجيم والسحر والكيمياء ، وتحول بركات إلى ضرب آخر من المعارف لعله أشد لزوماً لفرسان ذلك العصر ، فقد استجاب لإشارة معلمه وطلب إلى أبيه أن يهدى إليه جواداً ليتدرب به على الفروسية وحمل السلاح .

وهذه العقدة اللونية التى ترمز إلى موقف العرب من أعدائهم نجدها فى سير شعبية أخرى على رأسها سيرة عنتر بن شداد العيسى . ولكننا نلاحظ فارقاً له أهميته بين السيرتين فى هذه الظاهرة هو . أن أبا زيد صريح النسب العربى ، شريفه ، أما عنتر فهو ابن أمة حبشية . وإن كان الشعب قد جعل هذه الأمة الأميرات . وقد أكد الشعب النزعة إلى وحدة الكلمة تأكيداً واضحاً فهد إلى عود الابن إلى أبيه ، مستغلاً

هذه الفرقة ليضم إلى الهلالية من دريد وزغبة والجعافرة ، بنى الزحلان . فزوى الملحمة أن بركات عندما أراد أن يطلب إلى الأمير فضل الجواد ليتدرب على الفروسية رد عليه بما يريب في بئوته له ، وإن كان يقصد إعزازه ، وإكرامه ، فانكفاً الفقى إلى أمه يسألها جليلة خبره ، فزعت أن الأمير فضل عمه ، وأن أباه قد قتل على يد هلالى يدعى الأمير رزق نایل ، فأثار ذلك حفيظته وصمم ليأخذن بالثأر وليقتلن هذا الأمير . ولم يكن يدور في خلده أنه أبوه في الحقيقة ، ووهبه الأمير فضل خير جياده ، وعلمه الفروسية والطراد والكر والفر وما إلى هذا من فنون الحرب . وسرعان ما برز في الركوب حتى حسده أبناء القبيلة التي يعيش في كنفها ، وتفوق على الجميع في لعبة « البرجاس » وأصبح « بركات » على الأيام الفارس الذي يحمي الديار والذمار والأموال لبني الزحلان .

وتعود بنا السيرة إلى الأمير رزق فتراه يعتزل قبيلته بعد ما غادرته زوجته وعاش في خيمة من الشعر الأسود دلالة على الحزن والأسى واصطحب معه عبداً واحداً يقوم بحوائجه ، واتخذ منزله إلى جانب العين التي رأت عندها زوجها « خضرة » تفوق الطائر الأسود على غيره . ولم يمض طويل وقت حتى اجتاحت نجوع بني هلال جذب ماحل استمر أمداً ، فرأى « سرحان » والأشياخ من الهلالية أن يهاجروا إلى نجوع بني الزحلان . بيد أن الجعافرة وبعض الهلالية الآخرين ظلوا مع الأمير رزق ، وكان المطاع بينهم . ولما بلغ سرحان وقومه هدفهم تصدى لهم بركات وألحق بهم هزيمة منكرة ، فأرسل سرحان يستنجد بالأمير رزق فأجابه إلى سؤله ، وذكر له اسم بركات في الطريق وكاد يعرف أنه ولده . وتساءل بينه وبين نفسه إذا صح ما توقعه فلماذا سمي بهذا الاسم وقد سماه عند ولادته أبا زيد ؟ ولما بلغ موضع

الهلالية المنحدرين حمل عليه بركات ، وقد أخذته سورة الغضب عندما عرف اسم منازله وذكر أنه واثره في أبيه . وسوف رزق المبارزة ما وسعه التسويف ، وكاد الابن أن يقضى على أبيه لولا أن نهته أمه ونفصت إليه بجلية الخبر ، فأقر الأب ابنه واسترد زوجه واعترف بنو هلال جميعاً بمكان بركات من أبيه ومنهم .

ويجدد بنا أن نلاحظ أن الصراع الذي يشتجر بين جيلين ، ثم ينتهى إلى اتحادهما ، ليس بقية أسطورية فقدت وظيفتها الأولى وتطورت فحسب ، ولكنه رمز نفسى وفنى إلى نزوع عناصر مفرقة من الشعب إلى الالتئام . وما رأيانه من افراق أبي زيد عن أبيه رزق ومحاربة أحدهما الآخر والتقاءهما بعد ذلك ، نراه في أكثر ملاحم الشعوب ... نراه في الملاحم الفارسية واليونانية والأوروبية وغيرها ، بل نراه في ملحمة عربية أخرى هي سيرة « الظاهر بيبرس » ، وعلى الرغم من تحول العصبيات الصغيرة إلى عصبية قومية واحدة ، فإن التنوع في الصفات والأخلاق ، يظل واضحاً في مختلف الشخوص الذين يحسم كل واحد منهم فريقاً من الجمع المتحد ، ووظيفة الملحمة هي الاحتفاظ بجميع المزايا التي ينبغى أن تكون في الشعب ، فالسلطان حسن بن سرحان يمثل الاعتدال الكامل في السلوك ، والاستعلاء على الصغائر والعطاء قبل الأخذ إلى جمال الصورة ، وحسن السمات والهندام ، ويمثل أبو زيد العلم والخبرة والشجاعة إلى جانب الخلاق العربية الأصيلة الأخرى مع الذكاء واصطناع الحيلة ، أما دياب بن غانم فيمثل الحماسة العربية بأجلى معانيها ، فهو جسور مقدم تستبد به سورة الغضب إلى اعتداد بالذات ورغبة في الاستئثار بالمال والحرص عليه . وكانت الحادثة العظيمة التي استوعبت السياق كله هي : اتجاه بني هلال تحت لواء هؤلاء الفرسان إلى تونس الغرب . ولهذا الاتجاه مرحلتان ، تعرف



الأول بالريادة ، أى معرفة الطريق واختبار المسالك والحصون وتقدير قوة العدو وهو خليفة الزناتى صاحب تونس ، وقد نهض بها أبو زيد يعاونه الفتيان الأوائل فى القبيلة : يحيى ومرعى ويونس . وكما كان الحافز على الثام الشمل نفسياً وفتياً ، فكذلك كان الحافز على النقلة الجماعية نفسياً وفتياً أيضاً . فقد وقعت سعدى ابنة خليفة الزناتى فى حب أحد هؤلاء الفتيان الثلاثة ، واحتدم فى داخلها صراع بين الحب من جهة والواجب من جهة أخرى ... بين العاطفة وبين العقل ، وانتهى بها الأمر أن أصبحت عوناً لبني هلال . وعاد أبو زيد ليجلب فدية الأسرى : يحيى ومرعى ويونس . وهنا تحرك الجمع كله بعد أن استدعوا الجازية - أشهر سيدات بني هلال - التى آثرت أن تترك زوجها وولدها ، وتنضم إلى قبيلتها ، وتعمل مع العقائل على شحذ الهمة وجمع الكلمة والاشتراك فى المشورة . ولم يكن الطريق إلى تونس ممهداً ، فقد واجهت بني هلال عقبات كأداء تخلصوا من بعضها بالقتال ، ومن بعضها الآخر بالحيلة ، ونحن نقف عند عقبة واحدة هى : التفاوض « بالماضى بن مقرب » فى صعيد مصر ، فقد كان فارساً قوياً عنيداً على رأس جمع كبير متفوق ، واشترط الرجل لكى يسمح للهلالية بالمرور والتصعيد إلى شمال إفريقيا ، أن يتزوج الجازية وأن يأخذ فرس دياب . وأذعن القوم كارهين ، فأما الجازية فقد شغلته عن نفسها بالقصص والحيلة ، مثلها فى ذلك مثل شهر زاد ، حتى إذا تنفس الصبح تركته ولحقت بأهلها ، وأما الفرس فقد نفضت « الماضى بن مقرب » عن ظهرها وجدت فى السير إلى صاحبها ، وهو الذى أوصى من فرط إعزازه لها أن تدفن معه أو يدفن معها .. !

ولما كان الوجدان القومى لا يفرق فى أدبه بين الحياة وبين الفن ، فقد صدرت سيرة بني هلال عن فلسفة واضحة فى الفكر وفى الشعور وفى التعبير جميعاً ، ذلك لأن الشعب لم يشغل باله بالتفريق - ولو إلى لحظة واحدة - بين الشكل وبين المضمون . فالملقطات المنظومة فى الملحمة تكاد تكون واحدة فى قالبها ، وطرائق التنقل بين أغراضها ، وفى وزنها ومطالعها وخواتيمها ، فهى ترسل على ألسنة الفرسان المتبارزين ، والبادئ هو الذى يختار الوزن والقافية ، ويرد عليه الثانى بنفس الوزن وبنفس القافية ، وكأن الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة بالشعر ، وامتداداً لتقاليد المنافرة والمفاخرة والتقيضة فى الشعر الفصيح . ويستهل الفارس كلامه بذكر اسمه ، لأن السيرة الشعبية لم تكن تمثيلاً لشخصاً متحركاً أمام النظارة ، وإنما كانت حديثاً مرسلًا من منشد محترف يتوسل بآلاته

ولم يكن بلوغ الغاية ودخول تونس الخضراء يسيراً ، بل كان أعظم ما احتشد له بنو هلال ، فعند

### فلسفة الحياة والفن

ولما كان الوجدان القومى لا يفرق فى أدبه بين الحياة وبين الفن ، فقد صدرت سيرة بني هلال عن فلسفة واضحة فى الفكر وفى الشعور وفى التعبير جميعاً ، ذلك لأن الشعب لم يشغل باله بالتفريق - ولو إلى لحظة واحدة - بين الشكل وبين المضمون . فالملقطات المنظومة فى الملحمة تكاد تكون واحدة فى قالبها ، وطرائق التنقل بين أغراضها ، وفى وزنها ومطالعها وخواتيمها ، فهى ترسل على ألسنة الفرسان المتبارزين ، والبادئ هو الذى يختار الوزن والقافية ، ويرد عليه الثانى بنفس الوزن وبنفس القافية ، وكأن الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة بالشعر ، وامتداداً لتقاليد المنافرة والمفاخرة والتقيضة فى الشعر الفصيح . ويستهل الفارس كلامه بذكر اسمه ، لأن السيرة الشعبية لم تكن تمثيلاً لشخصاً متحركاً أمام النظارة ، وإنما كانت حديثاً مرسلًا من منشد محترف يتوسل بآلاته

الموسيقية المعروفة بالربابة ، وهى الآلة التى كانت ذات وتر واحد وأصبحت بفعل التطور ذات وترين ، ونغماتها متواصلة متهدجة تسير الصوت البشرى وتمائله . ويسبق اسم الفارس لإيراد لفظ الفتى تأكيداً للفتوة العربية المعروفة فى الفروسية ، وتأقبعده نسبته إلى قبيلته توضيحاً لموقفه النفسى من منزله . ولم تكن التقاليد المرعية ، سواء فى هذه المقطعات أو فى استهلال السمر وختامه ، تبدأ بحمد الله والثناء عليه ، كما استقرت فى فن الخطابة ، ولكنها اكتفت بالصلاة على النبى وقرنته دائماً بصفته العربية تذكيراً بأن خاتم النبیین إنما اصطفى من أمة العرب . فالقصيدة والسمر يُستهلان بالصلاة على النبى « العربى » أو « القرشى » أو « التهامى » أو « سيد ولد عدنان » . ويسجل المنشد المحترف فى مطلع سمره أو على لسان فارس ما يصاحب هذه الصلاة من الخشوع وانهمار الدموع ، مما يبرز الفارق بين حاضر العرب المسلمين ، وبين ما كانوا عليه وما ينبغى أن يكونوا عليه . أما النثر فانتقل من فارس إلى فارس ، ومن موقف إلى موقف مع التعليق والشرح ، ولا عبرة بما يجده الدارس فى النسخ المطبوعة أو المخطوطة من أمثال هذه العبارات « قال المؤلف » .. قال المصنف لأن المعول على « الراوى » الذى يرتفع على يديه الحاجز بين الإنشاء والإنشاد ، فالذين ألفوا السيرة نجموا من الشعب العربى واندمجوا فيه ، والذين ينشدونها كذلك .

وتستوعب سيرة بنى هلال ، بل تستوعب سيرة كل بطل من أبطالها كأتى زيد ، القيم الإنسانية العليا بأسلوب فطرى تلقائى لم تظمسه تقاليد الإنشاد ، فالحق والخير والجمال وحدة لا تكاد تنفصل ، والمعرفة والخبرة والسلوك وحدة لا تكاد تفرق ، وتحقيق الحياة عمل إيجابى دائم ، وحركة متصلة لهدف كبير لا يتم إلا على أساس من كرامة الفرد والمجموع ، والنهاية معروفة منذ البداية وهى « النصر » فلا صراع بين الفرد وبين

القدر ... ليس الهلالية الذين يشخصون العرب أعداء القدر ، وليسوا ألعوبته ، ولذلك فهم على وفاق معه طالما كانوا محتفظين بمزاياهم على الطريق إلى غايتهم ، ومن ثم فهم على موعد أبداً مع النصر ، والتشويق يمكن فى التفاصيل غير المعروفة ، وفى سياق الأحداث الكثيرة المتعددة المتعاقبة التى يأخذ بعضها برقاب بعض ، والصراع الداخلى بين عناصر الجمع الهلالي يؤخر هذا النصر ، ويعوق بلوغ الغاية إلى حين ، وهو درس مباشر يدعو أيضاً إلى الشرط الأساسى لبلوغ الهدف المعروف . وهذا الشرط هو وحدة الكلمة . وليست النزعة القومية التى تجسمها هذه الوحدة عاطفة غامضة ، ولكنها فلسفة حياة تقوم على أن كرامة الفرد من كرامة المجموع ، وتقوم على أن عزة المجموع هى الحصيلة الكاملة لعزة الأفراد . ويستطيع الدارس أن يلخص فلسفة الحياة الهلالية أو العربية بأنها فلسفة للفروسية التى تهض على فضائل مقرررة تجملها عبارة « المروءة » التى يعدونها حظاً مشتركاً بين جميع الأفراد بلا استثناء ، يستوى فى ذلك الأبطال وغير الأبطال . والمروءة تستوعب كرم الأصل العربى ، والملازمة بين شرف الغاية وشرف الوسيلة ، إلى الحفاظ على الحياة فى أفرادها وفى تجمعها ، والحرص على تواصلها محتفظة بالأساس نفسه مع النجدة والجود ومعاونة الضعيف والحماة . وإذا كانت الحرب قوام الأحداث ، فإنها تنشب تحقيقاً للجود ، واحتفاظاً بكرامة الحياة ، واعتصاماً بالخير ، وتأكيداً للعروبة فى الوطن الكبير ، وذلك بتزويده بمدد قوى من الفتوة والمروءة العربية . ولعل أقوى دليل على اندماج الفن بالحياة فى وجدان الشعب وصدورها عن مزاج واحد هو ما اصطنعتة السيرة من وسيلة صريحة ترفع شبهة كل حاجز بين الإنشاء والإنشاد ... بين الإبداع وبين التذوق ، فقد صورت الفتيان الأوائل الثلاثة ، يحيى ومرعى

ويونس ، وعلى رأسهم فارس القبيلة أبو زيد ، في القسم المعروف بالريادة ، شعراء جائلين ، يمسك كل منهم ربابته وهذه الصورة هي الذريعة التي تمكنهم من التنقل والتجوال ، وارتباد الربوع على اختلافها من بادية وريف وحضر ، وهي في الوقت نفسه إدماج للمنشد المحترف المتخصص في إنشاد سيرة بني هلال ، ترفعه من مجرد قصاص يروي الوقائع والأحداث إلى مثل فرد تتقمصه شخصيات الأبطال ، وترفع الجمهور من ناحية أخرى إلى نظارة يشركون العين مع الأذن في التذوق والانفعال . وقد أتاح هذه الوسيلة الفنية في التصوير اصطناع التمثيل ، وإن كان فردياً ساذجاً ، كما أنها مكنت لسيرة بني هلال في نفوس المنشدين وحببتهم إليهم ، وجعلتها عندهم أهم من السير الشعبية الأخرى . ولم يكن التنكر مضعفاً بأي حال من الواقعية النفسية التي التزمها سيرة بني هلال بنوع خاص ، ذلك لأن الصفة الجديدة وهي صفة الشعراء الجائلين لا تهون من شأن الفرسان لاقران الشعر بالفروسية في الوجدان العربي من قديم ، كما أن المنشد المحترف يجب أن يؤكد دائماً أنه ليس شخصية غريبة عن المجتمع الذي ينشد فيه ملحمة ... إنه من المجتمع ومكانته - كما يريد أن يخجل لنفسه وللناس - قد ترقى إلى مرتبة الأبطال .

والسيرة الهلالية وإن غلب عليها الطابع الملحمي ، تجمع في قوسها عنصراً غنائياً يشير إلى نشأتها

حتى بلغت التكامل ، وهذا العنصر يشبه في بعض حوافزه وصوره ووظائفه المقطعات الشعرية الفصيحة في الفخر والحجاسة والهجاء ، وهو يقوى في المواقف التي تتطلب التعبير المباشر عن عواطف الشخصيات باعتبارهم أفراداً . يضاف إليه عنصر تمثيلي تنطق به العبارات في نبراتها الخطابية ، وتدل عليه تقاليد المنشد المحترف التي استقرت على الأجيال . ومن هنا وجدنا النبرة المرتفعة تطبع نصوص الشعر ، وتوثر في النفس من حيث التقسيم والفواصل والسجع ، فإذا أضفنا إلى هذا كله تأثير المنشد المحترف بنبرته ومسايرة صوته للشخص والمواقف ، أدركنا وجود الملحمية والغنائية والتمثيل في هذا العمل الأدبي الواحد بلا تناقض . . كل في موضعه . . . وكل يصدر عن وحدة المزاج الشعبي . ولا يستطيع الباحث أن يغفل تأثير الموسيقى في النص نفسه . وإذا كان المنشد المحترف يخضع وزن الشعر للإلقاء ويضبط ما قد يكون فيه من خلل ، فإن مصاحبة الغناء والموسيقى قد عملا عملهما في استحداث موسيقى داخلية في تضاعيف النظم . وهي موسيقى تأثرت بقوالب شعرية مستحدثة كالموشح وما إليه ، نجد مصداق ذلك فيما كان من محاورة شعرية بين الجازية وبين الرسول الذي انتدبته القبيلة لاقناعها بالخروج معها في التغريبة ، وما كان من حوار آخر بينها وبين بواب تونس .

وإليك هذا المثل بين بدر الهلالي وبواب شكر صاحب مكة وزوج الجازية عند ما ذهب ليدعوها إلى اللحاق بالجمع الهلالي في التغريبة . وهذا الشعر لا يتغنى به صاحبه عاطفة خاصة به في الواقع ، ولكنه يتخذ من الغنائية العاطفية وسيلة إلى قصده :

أنا أول كلامي	مدحت الهامي	تظله الغمامي	له الحج راح
يا رب أزوره	واتملا بنوره	وأشاهد قبوره	وتلك النواح
وأقول يا حبيبي	يا مسكي وطبي	مدحك من نصبي	مسا مع صباح
لك يوم الهجيري	غمامة تسيري	وأنت البشري	بكل الصلاح

من بعد المدايح	وقول الملايح	عاد الدمع سايح	من جفى القراح
يا بواب افتح	لى الباب المصفح	من دخله يربح	وينال الفلاح
أيا بنت عمى	زاد فيها غمى	وسقى وهى	أورث لى نواح
وأبوها قال	حين تجيب المال	تحظى بالجمال	وست الملاح
قالوا لى اللزائم	عليك با بن هاشم	يعطيك الغنايم	كثير السماح
وأنا جيت قاصده	يجبرنى برفده	ربى يديم سعده	ويبقى فى انشراح
وأنا فقير	أحتاج مال كثير	وربى قدير	يعطيه السماح
ويديم نصره	ويعلى لقدره	ويجبر بخاطره	بكل الصلاح
لأنه أمير	ويرضى الفقير	وخيره كثير	أمير البطاح
وأختم كلامى	بمدح التهامى	تظله الغمamy	نبى الفلاح

فأجابه البواب بنفس منهجه الشعرى ، وبالنبرة الغنائية والمضمون العاطفى :

أنا أول كلامى	مدحت التهامى	تظله الغمamy	هو سيد الملاح
يقول البواب	أنا افتح الباب	أدخل لا تهاب	يا ابن السماح
أدخل لا تبالى	حالك مثل حالى	ياما قد جرى لى	فى حب الملاح
وأقول لك صواب	أدخل للرحاب	ياما القلب داب	وكرثت نواح
كم بيضة كريمة	عيشها غنيمة	والسمرة اللثيمة	نورت الافتضاح
راعيها مزقم	ساكن فى جهنم	وصل البيض مغم	مسا مع صباح
أنا كنت بواب	فى قصر بعتاب	شاهد الأحباب	ملوك النواح
لكن أبعدونى	عنهم وحجوني	فزاد بى جنونى	وكرثت نواح
فلا هم يحجونى	تراهم عيونى	وأنا من شجونى	ما لى من راح
أهم بوجدى	ومن نار كبدى	وما حد عندى	ولا لى رواح
وأختم كلامى	بمدح التهامى	تظله الغمamy	له الحج راح

ويتضح من هذين الشاهدين ، استغلال المحفوظ لقوالب الشعر الجديدة الصالحة للغناء ، كما يتضح منهما ميل المنشد إلى الترويح عن نفوس المستمعين فى موقف من مواقف الصراع النفسى . أما هذا الشاهد الثالث ، فهو يصطنع المنهج نفسه وهو حوار تمثيلى غنائى بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، وقد دار بين الجازية ومعها العقائل من بنات هلال ، وقد تنكرن فى زى البائعات الجائلات وكان معهن أبو زيد الذى تنكر هو الآخر فى زى بائعة جائلة على الرغم من سمرة بشرته وصرامة وجهه ، وبين حارس مدينة تونس :

الجازية : يا بواب صاره افتح للعذارى حنا يا مشندر إلى حد السواره  
الحارس : روحى يا ظريفة لما أشاور خليفه له حربة رهيبة تقصم الحجارة

الجازية : يا بواب منصور	افتح لي باب السور	ندخل بدستور	ونبيع العطارة
الحارس : المفتاح ما هو بيدي	أروح أشاور سيدي	ذا الباب الحديدي	في فتحه مشاورة
الجازية : افتح وكن طابع	جينا لك بضايغ	وتحت بدايغ	نصلح للاماره
الحارس : لا افتح ولا شئ	ولا عقلى بلا شئ	ان كنت عطاشي	اشربو من اليبارة
الجازية : يا بواب افتح	ها الباب المصفح	بالزينات تصبح	وتنظر للعدارة
الحارس : عندي وعندى	ثرياً ثم هندي	نجلا أم سعدى	تصلحوا لهم جواره
الجازية : افتح لي شويه	وشوف الحسن في	نجيك الرويه	قد يشك حمارة
الحارس : روحى يا مليحه	أنا أخشى فضيحه	وأنت مستريحه	وأنا واقع بناره
الجازية : افتح يا يهودى	لزينات الحدودى	حمرة كالورودى	إذا فتح نواره
الحارس : ليس الشورى ليه	لا ليه ولا عليه	أخاف من البليه	واصطلى بناره
الجازية : افتح لا تبالي	ما معنا رجالي	جينا لك بمالي	وحزما للمهاره
الحارس : وحق الله ربي	وعنك ما أنا مخبي	وفتح الباب صعبى	ما لي اقتداره
الجازية : افتح يا معتر	دا يومك مخضر	ميت بنت تخضر	قدامك جهاره
الحارس : سلامه معاكم	سامع لغاكم	وهو واقف وراكم	مع بنات الأماره

« شكر » يزرى بحب ليلي للمجنون .  
وإذا كانت خلايا من هذه السيرة ، قد استقلت  
برأسها ، ونمت على الأيام مثل قصة « عزيزة  
ويونس » فإن الأصل قد ظل على حاله محتفظاً  
بتسلسل الحلقات ، وتناسب الأحداث ، وسياق  
الوقائع ، وملامح الشخصوص . نعم لقد تطورت  
سيرة بنى هلال ، واختلفت في الزى الخارجى وفي  
اللهجة اختلافها في زى المنشد ولهجته واصطناعه  
مساعداً أو أكثر ، بيد أنها ظلت زاد الشعب الفنى  
ووسيلة إلى ترسيب المعرفة والخبرة ، وأغلب الظن  
أنها ستبقى أمدأ بعد أن أحس الشعب العربى وجوده  
الكامل ، وارتفعت الحاجز النفسية والجغرافية بين  
أقطاره ، وستتغير وظائفها بعض الشيء ، فتبرأ من  
الحرافات والخوارق ، وتنتخبها القرائح المعبرة بالكلمة  
الفصيحة المعربة ، وبتشكيل المادة والحركة والإشارة ،  
وتجعل من بعض حلقاتها روائع تقف إلى جانب  
المسرحيات شبه التاريخية لشكسبير وشرل وأصراهما .

وتمتاز سيرة بنى هلال عن كثير من السير الشعبية  
والعربية وغير العربية بأنها لا تتحدث كثيراً عن  
عاطفة الحب بين المرأة والرجل خارج نطاق الزواج .  
إنها تناقض الملحمة المغربية التي شاعت أعقاب القرون  
الوسطى التي رأت في الحب مثالية أفلاطونية سلبية  
وإن اتسمت بالمظهر الدينى ، أما الحب عند بنى هلال  
فهو حب الرجل لزوجته ووفاء الزوجة لבעلها الذى  
تفارق لسبب من أسباب النقلة والحرب . . . إنه  
حب ناضج عاقل لا ينفر إطلاقاً من مقاييس الأخلاق .  
ولم يكن الشعب فى هذه الملحمة بحاجة إلى جعل  
الحب الحافز الأول على بلوغ الغاية كما فعل فى سيرة  
عنتره ، ولم يجنح إلى ما جنح إليه فى سيرة الظاهر  
بيبرس من تصوير عاطفة تتسامى حتى لتقرب من  
البؤنة والأمومة ، بل كان الشعب معتصماً بالواقعية  
فى اكتفائه بهذا الضرب الإنسانى المقرر فى الحياة ،  
وقد اعترف ابن خلدون بقوة هذه العاطفة من  
الناحية الأدبية ، فقال : إن حب الجازية لزوجها