

ملحمة سونجاتا والسيرة الهلالية:

دراسة مقارنة

The Songata Epic and the Hylalia Saga: A Comparative Study

الدكتور: خالد أبو الليل

جامعة: القاهرة/مصر

Email: k_aboelleil@cu.edu.eg

تاريخ النشر: 2026-06-30

تاريخ القبول: 2026-06-20

تاريخ الإرسال: 2026-06-02

الملخص:

الأدب الأفريقي ضحية "عقدة الخواجة": غيَّب الدرس المقارني العربي الأدب الأفريقي من مجالات اهتماماته ودراساته؛ إذ لم يلتفت إليه إلا مؤخرا، وهو التفات قليل يعكس إهمالا واضحا من الباحثين العرب. وفيما يبدو أن الدراسات العربية لم تتخلص في مجال المقارنة من "عقدة الخواجة" الثقافية، تلك العقدة التي تسيطر على الجوانب الفكرية والاجتماعية العربية تجاه الغرب؛ حيث الانبهار به. لقد سيطرت مقارنة الأدب العربي بالغربي على اتجاهات الباحثين العرب دهرا طويلا، هذا بالرغم من البدايات التي ركزت على مقارنة الأدب العربي بالأدب الشرقي، وتحديد الفارسي. وفي وسط هذا الاتجاه الأحادي من قبل الباحثين العرب، فإنه قلما نحت -إن لم يكن نادرا- المقارنة ناحية الأدب الأفريقي. لقد توجه الباحثون العرب الأفارقة -خاصة مصر- صوب أدب الشمال، وأهملوا -وإن شئت تجاهلوا- أدب الجنوب/ الأفريقي، وهو إهمال يعكس نظرة فيها قدر من التعالي. ولم يشفع -لرفع هذا الغبن أو الإهمال- هذا التقارب الجغرافي أو المشترك الثقافي أو الجذور التاريخية، بل ربما تكون هذه التقاربات سببا من أسباب التباعد والنفور من مقارنة الأفريقي بالعربي.

الكلمات المفتاحية:

ملحمة سونجاتا، السيرة الهلالية، دراسة مقارنة، أدب إفريقي، أدب عربي.

Abstract :

African Literature: A Victim of the "Western Complex": Arab comparative studies have largely ignored African literature, only recently turning their attention to it. This limited attention reflects a clear neglect on the part of Arab researchers. It seems that Arab comparative studies have not yet overcome the cultural "Western complex," a complex that pervades Arab intellectual and social attitudes toward the West, characterized by a sense of fascination. For a long time, the comparison of Arabic literature with Western literature dominated the research of Arab scholars, despite initial efforts to compare Arabic literature with Eastern, specifically Persian, literature. Within this one-sided approach, Arab researchers rarely, if ever, turned their attention to African literature. Arab African researchers—especially those from Egypt—focused on the literature of the North, neglecting, or rather ignoring, the literature of the South/Africa. This neglect reflects a degree of condescension. Neither geographical proximity, shared cultural heritage, nor historical roots can compensate for this injustice or neglect. In fact, these very similarities may contribute to the aversion and reluctance to compare African and Arab literature.

Keywords: Songata Epic, Hilali Epic, Comparative Study, African Literature, Arabic Literature

مدخل: الأدب الأفريقي ضحية "عقدة الخواجة":

غَيَّبَ الدرس المقارني العربي الأدب الأفريقي من مجالات اهتماماته ودراساته؛ إذ لم يلتفت إليه إلا مؤخراً، وهو التفات قليل يعكس إهمالاً واضحاً من الباحثين العرب. وفيما يبدو أن الدراسات العربية لم تتخلص في مجال المقارنة من "عقدة الخواجة" الثقافية، تلك العقدة التي تسيطر على الجوانب الفكرية والاجتماعية العربية تجاه الغرب؛ حيث الانبهار به. لقد سيطرت مقارنة الأدب العربي بالغربي على اتجاهات الباحثين العرب دهرًا طويلاً، هذا بالرغم من البدايات التي ركزت على مقارنة الأدب العربي بالأدب الشرقي، وتحديدًا الفارسي. وفي وسط هذا الاتجاه الأحادي من

قبل الباحثين العرب، فإنه قلما نحت - إن لم يكن نادرا- المقارنة ناحية الأدب الأفريقي. لقد توجه الباحثون العرب الأفارقة - خاصة مصر- صوب أدب الشمال، وأهملوا - وإن شئت تجاهلوا- أدب الجنوب/الأفريقي، وهو إهمال يعكس نظرة فيها قدر من التعالي. ولم يشفع - لرفع هذا الغبن أو الإهمال- هذا التقارب الجغرافي أو المشترك الثقافي أو الجذور التاريخية، بل ربما تكون هذه التقاربات سببا من أسباب التباعد والنفور من مقارنة الأفريقي بالعربي.

ولم يكن الأدب الشعبي الأفريقي بأحسن حظا من نظيره الرسمي، فالدرس الشعبي المقارن لم يلتفت لمقارنة الأفريقي بالعربي، ولم يشفع لهذا -إضافة لكل ما سبق- وحدة اللون، فاللون الأسود، لون منتجي الأدب الشعبي الأفريقي، لون يعد هو الغالب على منتجي الأدب الشعبي العربي وعلى أبطاله، بل يعد دالا على الأصول العربية لحامله، بحسب ما ينتهي صاحب مقال "الأسود عربي"⁽¹⁾. ولهذا فليس غريبا أن نجد أبطال السير الشعبية العربية ممن تحمل بشرتهم هذا اللون الأسود، الدال على تأصل اللون وتحذره في العقلية الشعبية العربية، فـ"عنتر بن شداد"، و"الأمير عبد الوهاب ابن الأميرة ذات الهمة"، و"أبو زيد الهلالي" كانوا أبطالاً سودا، يتشابهون في لون البشرة التي يحملها "سونجاتا كيتا"، بطل الماندينج (إمبراطورية مالي القديمة)، الذي ربما ورث سواد بشرته من جده العربي المسلم "بلال بن رباح". وبقدر ما يعود الفضل إلى الغرب/ المستعمر في إزالة القناع عن قيمة الأدب الأفريقي، الرسمي منه والشعبي، ووضعه في مكانة تجعله مؤهلا للدرس والتحليل، فإن الفضل يعود للغرب -أيضا- في فتح مجال الدرس المقارني أمام مقارنة الآداب الغربية بالآداب الأفريقية.

لقد كان كل ما سبق دافعا قويا للتوجه صوب الأدب الشعبي الأفريقي، بعقد مقارنة بين نص شعبي من غرب أفريقيا، ملحمة "سونجاتا كيتا"، وعدد من السير الشعبية العربية، مع التركيز على سيرة "أبي زيد الهلالي"، أكثر السير العربية تشابها بنظيرتها المالوية.

(1)

الملاحم الأفريقية والتاريخ:

لم تنشط حركة دراسة التاريخ الشفاهي خارج أوروبا وأمريكا إلا مع القرن العشرين، فمعه بدأت حركة تدوين التاريخ الشفاهي وتوثيقه، وكان أغلبها في بعض بلدان أفريقيا (خاصة أوغندا) وأستراليا ونيوزلندا. ولقد زادت حركة الاهتمام بالفولكلور الأفريقي هذه بعد حركات الاستعمار الأوربي لأفريقيا. هذا رغم اعترافنا بوجود البدايات غير العلمية والممتدة عبر تاريخ هذه الشعوب. هذا ما يؤكد يان فانسينا في كتابه المهم "المأثورات الشفاهية/ 1961"، والذي أحدث نقلة كبيرة في تاريخ الاهتمام بالتاريخ الشفاهي الأفريقي. إن أفريقيا - كما يقول أ. ب. نيوتن في حديثه الذي وجهه إلى أعضاء الجمعية الأفريقية في لندن عام 1923 - "ليس لها تاريخ قبل مجيء الأوربيين، ذلك أن التاريخ يبدأ فقط عندما يبدأ الناس الكتابة". إلى جانب التعبير التقليدي "التاريخ هو المصادر المكتوبة". ولقد ظهر التاريخ الشفاهي أيضا على أنه حركة عالمية، وخلال هذه الحركة اتجه المؤرخون الشفاهيون إلى تجميع التاريخ الشفاهي وتحليله ونشره بطرق مختلفة. وفي أوقات عريضة. وبالرغم من أن المؤرخين الشفاهيين في غرب أوروبا وشمال أمريكا قاموا بالتركيز غالبا على قضايا

الهوية والفروق الثقافية، فإن المؤرخين الشفاهيين في أمريكا اللاتينية وشرق أوروبا كانوا أكثر ميلا لتبني مشروعات سياسية⁽²⁾. وقد حدث شيء مماثل لهذا العمل مع التاريخ الشفاهي لدى المجتمعات الأخرى، وبصفة خاصة في أفريقيا؛ حيث إن إنتاج هذه الأشكال الأرشيفية كان من بين القضايا المبكرة التي عنت بها مجلة التاريخ الشفاهي Oral History Journal، والتي صدرت عام 1971. ويبقى التاريخ الشفاهي وسيلة مهمة في إعادة بحث "التقاليد"، مثلما حدث مع باحثين مثل دوك رو Doc Rowe، وروث فينيغان Ruth Finnegan⁽³⁾.

لقد كان مركز الاهتمام بالتاريخ الشفاهي الإفريقي بجمعه وتوثيقه ودراسته - في بدايته - يقع خارج إفريقيا، سواء في أوروبا أو أمريكا. وفي قلب هذا الاهتمام بالمآثورات الأدبية الأفريقية، يأتي الاهتمام بربط المآثورات الشفاهية الأفريقية بالتاريخ الشفاهي الإفريقي، على نحو ما يتبدى في جمع نصوص ملحمة "سونجاتا كيتا"، ونشرها عام 1960، تلك الملحمة الشفاهية، التي اتخذها تسمير نيان مصدرا تاريخيا للتعرف على تاريخ إمبراطورية مالي القديمة.

من هنا تأتي أهمية التأصيل لبدايات الاهتمام بدراسة العلاقة بين التاريخ الشفاهي الإفريقي والمآثورات الأدبية، والتأكيد على اعتماد هذه المآثورات مصدرا مهما من مصادر التاريخ الإفريقي، خاصة في ظل غياب المصادر المدونة كالوثائق مثلا. وستعتمد الورقة المقارنة بين ملحمة "سونجاتا كيتا"، وعدد من السير الشعبية العربية كاهلالية وسيف بن ذي يزن، من حيث الإمكانية التي تصبح -من خلالها-

هذه السير والملاحم مصدرا لمؤرخي أفريقيا أثناء الكتابة عن هذه الشعوب. وستؤكد المقارنة عمق العلاقة بين الشعوب الأفريقية وتواصلها فكرًا وإبداعًا.

وتعد ملحمة "سونجاتا كيتا" من أشهر النصوص الملحمية في غرب أفريقيا؛ إذ تعبر ملحمة عن التاريخ الشفاهي الشعبي لإمبراطورية "مالي" القديمة، التي قامت في القرن الثالث عشر الميلادي بزعامة "سونجاتا كيتا". ومن هنا اعتبر تفسير نيان أن التاريخ الشفاهي يظل مصدرا أساسيا للتاريخ السياسي والاجتماعي في أفريقيا؛ لذا حرص نيان على تسجيل ملحمة "سونجاتا" ونشرها عام 1960 باعتبارها سيرة إمبراطورية مالي⁽⁴⁾. والملحمة تتعرض لهذا التفاعل السياسي والثقافي بين غرب أفريقيا والمنطقة العربية الإسلامية في القرن الثالث عشر. وبالقدر نفسه من هذه التاريخية نجد السير الشعبية العربية، مثل سيرة سيف بن ذي يزن والسيرة الهلالية، وبالقدر نفسه - كذلك - نجد هذه التفاعلية بين العرب وأفريقيا تنعكس في السير الشعبية العربية، على النحو الذي يفرض علينا ضرورة دراسة هذه التشابكات بين ما هو أفريقي وما هو عربي، وبالطبع ما هو مصري. وسيكون مجال هذه الدراسة عملاقان هما: ملحمة "سونجاتا كيتا" و"السيرة الهلالية".

وستركز هذه الورقة على دراسة أوجه الشبه بين هذين العاملين من حيث بنية النص الملحمي، خاصة فيما يتعلق بتشابه بعض العادات والتقاليد الشعبية التي يعكسها العمالان. ولقد تطرقنا في دراسة سابقة للمراحل التي يمر البطل الشعبي في كلا العاملين، مثل: النبوءة، وميلاد البطل، وغربة البطل، وتتويج البطل بطلا والاعتراف به، من حيث ما بينهما من تشابهات واختلافات⁽⁵⁾.

(2)

ماهية النوع الأدبي (الملحمة / السيرة):

السيرة فن شعبي عربي، والملحمة فن شعبي غربي. ورغم اختلاف المصطلح الذي يُطلق على كل منهما، ورغم ما بينهما من اختلافات بنيوية أو مضمونية، فإنهما يشتركان في كثير من خصائصهما الفنية. ولقد خلص أحمد شمس الدين الحجاجي⁽⁶⁾ - في دراسته للعلاقة بين السيرة العربية والملحمة الغربية - إلى وجود درجة عالية من التشابه فيما بينهما، إلى الحد الذي جعله يعتبر بنية الملحمة جزءاً أو باباً من السيرة الشعبية، فالسيرة هي الكل، في حين أن الملحمة هي الجزء. ولقد تجاوزت التشابهات التي بين هذين الفنين ما بينهما من اختلافات في بعض الأحيان على مستوى البنية والنص، كما أنها تجاوزت ما بينهما من اختلافات في اللغة والمكان بكون أولهما عربياً والثاني غربياً. ومن المتشابهات المهمة بين هذين الفنين تركيزهما على موضوعات من قبيل الحرب والفروسية والحث على الثأر. فالملاحمة - لغويا - مأخوذة من التلاحم واللقاء في الحرب، والتحام الجسد بالجسد، فهي لغويا "الحرب الشديدة"، وهي - فنياً - "قصيدة طويلة تقص حادثة جلييلة، وبطولات خارقة". أما السيرة فهي قصة حياة بطل أو قبيلة، بما تشتمل عليه من لقاءات وحروب وقتال. ولقد رادفت المعاجم اللغوية بين الملحمة والسيرة⁽⁷⁾، على غرار مرادفة بعض الدارسين بينهما⁽⁸⁾. وتتعدد مشاهد الحروب في كل منهما، للدرجة التي يمكننا أن نعتبر كلاهما مقطوعة أو سلسلة من المشاهد والحروب المتتابعة، وللدرجة التي تتشابه فيها وصف هذه المشاهد واللقاءات الحربية. ولم يباعد بين فني الملحمة والسيرة ما بينهما من

اختلاف جذري، من حيث ميل الملحمة إلى الصراع مع الآلهة، أو أن يكون بطلها إلهًا أو نصف إله، أو أن تكون إحدى شخصياتها أو شخصها إلهة أو إلهًا، في حين أن السيرة بطلها بشر، وأشخاصها بشر، وصراعها بشري، وإن نحت شخصياتها أو أحداثها أحيانا نحو الخوارق أو إلى ما هو ليس بواقعي مألوف.

في دراسته الرائدة ينتهي أحمد شمس الدين الحجاجي إلى أن "السيرة عالم متسع أكبر بكثير من الملحمة... فهي جزء من السيرة"⁽⁹⁾. ومن يتأمل ملحمة "سونجاتا: ملحمة شعب الماندينج" - موضوع الدراسة - سيجد أنها لا تتجاوز كونها إحدى حلقات السيرة، وتحديدًا حلقة "المواليد". فالملحمة تحكي قصة ميلاد البطل سونجاتا، والمخاطر التي واجهته منذ قبل ولادته، ثم بعد ولادته، ورحيله عن بلاد الماندينج (إمبراطورية مالي القديمة)، ثم اغترابه، وكفاحه في سبيل العودة إلى موطنه الأساسي، وتعرف أهل بلده عليه، ثم الاعتراف به بطلا شعبيا، وتنصيبه ملكا عليها؛ تحقيقا لوصية الملك الأب ناربه ماغان جاتا Nare Maghan Djata. ومن يتأمل هذه الملحمة سيكتشف أنها لم تتجاوز كونها حلقة أولية من الحلقات التي تمر بها السير الشعبية العربية، وهي مرحلة "المواليد"، التي تمر بها كل السير العربية، وهو ما يؤكد ما انتهى إليه الحجاجي على نحو ما سبق أن أشرنا إليه في تفرقة بين السيرة والملحمة.

(3)

تاريخية ملحمة سونجاتا:

يستهل راوي ملحمة سونجاتا ملحمة بالتأكيد على ما يلعبه ففي حفظ تاريخ إمبراطورية مالي القديمة، ودور ذاكرته، ودور الملحمة في التأريخ لهذه الإمبراطورية،

فيقول: "أنا راو، أنا جيلي مامادو كوياتي Djeli Mamadou Kouyate ابن بنتو كوياتي Bintou Kouyate وجيلي كيديان كوياتي Djeli Kedian Kouyate، معلم في فن الكلام. وكنا منذ أزمنة سحيقة في خدمة أمراء كيتا Keita الماندينج: نحن حقايب الأقوال، حقايب تحبى أسرار عتيقة تغطي عدة قرون من الزمن. لا يُخفي فن الكلام عنا سرا، بدوننا تسقط أسماء الملوك في غياهب النسيان. نحن ذاكرة الشعوب، وبالكلام نخب الحياة لأحداث الملوك وأعمالهم أمام الأجيال الناشئة. لقد أخذت علمي عن أبي جيلي كيديان، الذي أخذه أيضا عن أبيه، ليس في التاريخ ما يخفي علينا، نُعلّم الجمهور ما نريد له أن يتعلمه، فنحن من يحتفظ بمفاتيح الاثنى عشر بابا للماندينج. كنت أعرف قائمة بكل الملوك الذين تعاقبوا على عرش الماندينج، وأعرف كيف انقسمت الشعوب السوداء إلى قبائل؛ لأن أبي ورثني كل معارفه: أعرف لماذا يُسمّى هذا كامارا Kamara، وذاك كيتا Keita، والآخر سيديبه Sidibe أو تراوريه Traore، فلكل اسم معنى ومدلول سري. علّمت ملوكا تاريخ أجدادهم؛ كي يتخذوا من حياة القدامى مثالا لهم؛ لأن العالم قديم، والمستقبل يخرج من رحم الماضي" (10).

ويلتقي ما تشير إليه ملحمة سونجاتا من أحداث وشخصيات تاريخية مع ما يتوقف عنده ابن خلدون في تاريخه؛ إذ نجده يتوقف عند مملكة مالي القديمة، وتحديدًا ملكها ماري جاتا (أو ماري جاطة بحسب نطق ابن خلدون نفسه، وهو أحد أسماء سونجاتا) بطل هذه الملحمة، من خلال من التقاهم من الرواة الثقات، وكان من بينهم الشيخ عثمان فقيه أهل غانية وكبيرهم علماً ودينًا وشهرة، الذي قدّم مصر سنة تسع وتسعين وستمئة حاجًا بأهله وولده وقد لقيه ابن خلدون، أي كان

حديث عهد بالتاريخ الذي كان يحكيه عن ماري جاتا. فيقول ابن خلدون ناقلا عنه: "وكان ملكهم الأعظم الذي تغلب على صوصو (أو سوسو) افتتح بلادهم وانتزع الملك من أيديهم اسمه ماري جاطة ... وملك عليهم خمسا وعشرين سنة فيما ذكروه. ولما هلك ولي عليهم من بعده منسا ولي (أي السلطان علي) ... ابن السلطان ماري جاطة، ثم من بعده ابنه مُجَّد بن قو، ثم انتقل ملكهم من ولد السلطان ماري جاطة إلى ولد أخيه أبي بكر فولي عليهم منسا موسى بن أبي بكر"⁽¹¹⁾. وتضفي هذه الإشارة طابعا تاريخيا على هذه الملحمة، التي نحن بصدد دراستها، تماما على نحو ما أشار في سياق آخر إلى قبيلة بني هلال وهجرتهم إلى شمال أفريقيا. إن ملحمة سونجاتا كيتا تتعرض للتاريخ الاجتماعي والسياسي لبلاد الماندينج، فشعبها -بحسب الملحمة- من أصول شرقية إسلامية، يعود نسبهم إلى بلال بن رباح "بيلالي". ف"على الرغم من احتواء الملحمة على عناصر عالمية متشابهة لهذا النوع Genre، فإنها تشتمل على جذور أفريقية تنفرد بها وتقتصر على أفريقيا. فالمحمة تقوم على الحياة الحقيقية للملك الأفريقي الذي عاش في القرن الثالث عشر، وأقام إمبراطورية في غرب أفريقيا، تمتد من المحيط الأطلسي بمحاذاة الساحل شرقا إلى البلدان الحالية: غامبيا، وغينيا، والسنغال ومالي"⁽¹²⁾. وتتكون بلاد الماندينج القديمة من اثني عشرة مملكة، إحداها كانت مملكة نياني، التي كان يحكمها ماغان كون فاتا، والذي كان خاضعا لسوماؤور ملك غانا، ثم سرعان ما استقلت عنها، وخضعت غانا نفسها لمملكة مالي. ويتنبأ العرافون بأن الملك ماغان سوف يأتي من صلبه من سيقود الماندينج إلى الانتصار، وهو من امرأة دميمة محدبة الظهر. وتأتي الملحمة لتحقيق تلك النبوءة، معتمدة على عدد من الموتيفات

الشعبية، التي تربط هذا البطل بذي القرنين/ الإسكندر الأكبر تارة، وبأبطال السير العربية تارة ثانية، وبأبطال الملاحم والأساطير الغربية، مثل أوديب وأوديسيوس تارة ثالثة. كما تلنقي بنظيراتها الأفريقية على نحو ما درس باحثون آخرون العلاقة بين ملحمة سونجاتا وقصة شاكا زولو ملك مدينة زولو في جنوب أفريقيا، وإن كانت الأخيرة أحدث تاريخيا حيث يعود ميلاد شاكا إلى عام 1787، والذي واجه الاحتلال الإنجليزي لبلاده. ويتوقف سيندو عند مرحلة الميلاد التي يتشابه فيها العمالان، حيث ميلاد البطلين وما يكتنف تلك اللحظة من غموض⁽¹³⁾.

(4)

تعدد أسماء البطل ونعوته وألقابه:

ربما تنفرد ملحمة سونجاتا والسير الهلالية بتعدد أسماء البطلين فيهما تعددا ملفتا للنظر. تعددت أسماء البطل سونجاتا وصفاته وألقابه على غرار تعدد أسماء البطل أبو زيد الهلالي وصفاته وألقابه أيضا. فمن أسماء سونجاتا هو ماندينج ديارا Manding-Diara، وأيضا هو سوجولون جاتا، وناريه ماغان جاتا Nare Maghan Djata، وهو سوجو سوجو سيمبون سابالا Sogo Sogo Simbon Salaba. كما أُطلق عليه اسم "ماغان"، وهو من اسم والده، وماري جاتا "وهو اسم لم يحمله أمير في الماندينج، وسيكون ابن سوجولون أول من يحمل هذا الاسم"⁽¹⁴⁾. وقد أورد ابن خلدون - في تاريخه - هذا الاسم، وإن كتبه بطريقة مختلفة، فقد كتبه "ماري جاطه". أما عمته فقد همست في أذن المولود بالاسم المزدوج، ماغان وماري جاتا؛ وذلك حتى يتذكرها المولود. ومن ألقابه كذلك ابن سوجولون وابن ناريه ماغان. ومن أشهر

صفاته أنه ابن العجل Buffle وابن الأسد Lion. وقد اكتسب هاتين الصفتين تأثراً بالمعتقد الشعبي (الطووم) القديم في بلاد الماندينج. فهو ابن العجل؛ لأنه "كان لأم سونجاتا طووم هو العجل والمقصود هنا أسطورة العجل، والذي يقال إنه دمر بلاد دو. أما الأسد، فكان الطووم الجد لآل كيتا. إذن فسونجاتا هو ابن الأسد من خلال أبيه، وابن العجل من خلال أمه" (15). ويشير ابن خلدون إلى أن ماري معناها في اللغة المانديكية القديمة "الأمير"، في حين أن جاتا -وكتبها ابن خلدون هكذا "جاطه" - معناها الأسد. "ومعنى ماري عندهم الأمير الذي يكون من نسل السلطان وجاطه الأسد" (16). وبهذا يكون معنى ماري جاتا الأمير الأسد. ومن صفاته -أيضاً- "الناكماً" Na, Kamma، أي المبعوث للخلاص (17).

وفي الوقت نفسه تعددت أسماء البطل أبي زيد الهلالي في السيرة. فهو أبو زيد الهلالي وهو سلامة وهو كذلك بركات وعندما رحل إلى تونس اختار اسماً حركياً هو مسعود. واسم "بركات" من البركة وقد منحه هذا الاسم الخضر -عليه السلام- وللإسم قصة عندما خرج أبو زيد مع أمه طفلاً بسبب الشك في نسبه، فسخر الله -عز وجل- الخضر -عليه السلام- في مساعدة الأم. ولقد استمد الوجدان الشعبي هذه التسمية "بركات" من أحد أسماء الخضر -عليه السلام-. فالخضر عندما يظهر لأبي زيد في أحد مواقف الشدة؛ لتخليصه، يعرفه بنفسه قائلاً: (... أنا عبد الله عمك بركات الفقير إلى الله...) (18). هذا ما تذهب إليه الرواية المدونة للهلالية، وتقترب منها الرواية الشفاهية لـ "عوض الله عبد الجليل" (أسوان/ 1979) التي تذهب إلى أن الخضر هو من أطلق على أبي زيد اسم "بركات". فبعد أن خلص الخضر الأميرة خضرة الشريفة من عطوان وعصابته:

"رجع على خضره وقال هاقي لي الولد"

عطت له الأمير أبو زيد لكن لم جيلهاشي جلد (لم يأتها صبر)

قال لها: بركات وسرى معاه" (19)

بينما تذهب إحدى الروايات الشفاهية إلى أن تسميته بـ "بركات" جاءت من

اقتراح شخصين ممن كانا يشاركان في احتفالية السبوع لأبي زيد.

سمعوا اثنين يقولوا بركات

وحياة كتاب الدلائل

العرب قالوا: سُمّوه بركات

بركات رزق بن نايل (20)

أما اسمه "أبو زيد" و"سلامة"، فقد اختيرا له يوم السبوع، بحسب ما تذهب إحدى الروايات الشفاهية. وذلك عندما تفاعل الموجودون بمرور شخصين ذكرا كلمة "سلامات" فاشتقوا منها كلمة "سلامة" تيمنا من هذه الكلمة.

اتنين تاني قالوا: سلامات

وحياة عروس القيامة (عروس القيامة: المقصود الرسول عليه السلام)

قالوا: كمان سُمّوه سلامات

سلامات يعني سلامة (21)

والأمر نفسه حدث مع اختيار اسمه أبي زيد، عندما مر من يقول "الخير بيزيد":

فات من قال: الخير بيزيد

شوايل تسابق شوايل

قالوا: نسميه أبو زيد

خلوفة القرم ابن نايل⁽²²⁾

كما تعددت ألقاب أبي زيد، والتي منها: ابن خضرة الشريفة (نسبة إلى أمه) وأبو ريا (نسبة إلى ابنته الكبرى) وأبو مخيمر (نسبة إلى أكبر أبنائه). ومن الصفات التي أطلقت عليه أنه البطل Hero والأسد Lion والزعيم Leader والهلالي Hilali وسبع بني هلال، و"منصف الغلبان" التي تعادل صفة "الناكاميا" Na, Kamma، أي المبعوث للخلاص، التي أطلقت على سونجاتا. ويشير محمد عبد الحافظ إلى ما يتمتع به أبو زيد دون غيره من أبطال الهلالية أو السير العربية الأخرى، بما لهذه الأسماء من دلالات ثقافية، فيقول: "يتفرد أبو زيد بأسماء وكنيات وألقاب تفوق أية شخصية أخرى في الهلالية، فهو سلامة (وهو اسم علم ذائع في شرق السودان بامتداد البحر الأحمر)، ومسعود (وهو العلم الذائع بين "بير مسعود" شرق الإسكندرية المصرية، وإلى ما بعد "حاسي مسعود" في الجزائر، وتعني "حاسي" في الدارجة الجزائرية: بئر)، وأبو زيد (اسم العلم ذائع الصيت في صعيد مصر مع خليفة وسعده والجازية وريا... إلخ)، ويعد أبو زيد أكثر الشخصيات تمتعا بتنوع الأسماء والألقاب والكنيات والرتب والصفات، فهو أيضا: بركات، ولسمر (الأسمر)، ولكحل (الأكحل)، والحجازي سلامه، وعبد الجلايب، والأمير والهلالي وأبو ريا، وأبو صبرا، وأبو مخيمر، وعمود هلال"⁽²³⁾.

إن تعدد النعوت التي أُطلقت على كل من سونجاتا وأبي زيد تعدد خاصة أساسية تميز الثقافات الشفاهية. فبحسب قول والتر ج. أونج، فإن التعبير الشفاهي يحمل "زادا من النعوت وما إليها من المتاع القائم على الصيغة، الذي ترفضه الكتابة العالية بصفته إطنابا ثقيلا ومضجرا، وبسبب كثافته التجميعية"⁽²⁴⁾. ويشترك في خاصية تعدد النعوت عدد من أبطال السير الشعبية العربية الآخرين، وأبطال الملاحم الغربية مثل أوديسيوس، على نحو "أوديسيوس الماهر". فاستخدام النعوت وتعددتها مع البطل أحد أشكال الأسلوب التجميعي أو العنقودي الذي يرتبط "ارتباطا وثيقا بالاعتماد على الصيغ لتقوية الذاكرة، فعناصر التفكير والتعبير الشفاهيين لا تميل إلى أن تكون وحدات منفردة بسيطة بل إلى أن تأتي على هيئة عناقيد من الوحدات كتلك العبارات المتوازية أو المتعارضة، سواء كانت في جمل بسيطة أو مركبة، أو كانت نعوتا"⁽²⁵⁾.

(5)

تشابه المعتقدات الشعبية بين ملحمة سونجاتا والسير الهلالية:

ويمكن أن نتلمس التشابه بين ملحمة سونجاتا والسير الهلالية في التشابه في عدد من المعتقدات والعادات الشعبية في كل منهما.

(أولها): الطائر الأسود، فإذا كان الطائر الأسود الذي يخلق في السماء -الذي ظهر لنساء بني هلال عند بركة الطير في بداية مرحلة المواليد- مصدر النبوءة لخضرة الشريفة، أم أبو زيد، وعلامة تفاؤل لها، فتمنى أن يرزقها الله بولد أسود مثل هذا الطائر، كل من يضربه يسيل دمه، إذا كان الأمر كذلك في الهلالية، فإن هذا الطائر

الأسود يصادفنا في ملحمة سونجاتا، وهو يمر أعلى ميدان المعركة الفاصلة بين سونجاتا وخصمه سوماؤور. ويكون مروره بمثابة علامة فأل لسونجاتا، ودالٍ على انتصاره، وهزيمة خصمه سوماؤور في معركتهما. "وأحس سوماؤور أن قواه قد تخلت عنه، وتلاقت نظراته بنظرات سونجاتا، وهو يرتعد الآن كمن أصابته الحمى. ورفع المهزوم عينيه إلى السماء، ورأى طائرا أسود كبيرا يمر من فوق حومة القتال، وفهم (أي سوماؤور) أنه طائر الشؤم. وهمهم، إنه طائر كرينا"⁽²⁶⁾.

(ثانيها): بركة المياه، فهي بركة الطير في السيرة الهلالية، وهي مجال خصب لتحقيق الأمنيات، فحول هذه البركة يجتمع كل من له حاجة أو طلب، وكل من يطلب شيئا يتحقق له. فخضرة الشريفة المحرومة من إنجاب الأولاد الذكور، عندما بلغ الأمر منتهاه أمامها وصارت معيرة لكل العرب؛ لأن كل نساء العرب أنجن ذكورا يرثون آباءهم إلا زوجها رزق بن نايل، عندئذ تذهب إلى بركة الطير وتطلب من الله أن يرزقها ولدا أسود قويا مثل الطائر الأسود الذي حام حول المكان وهربت منه سائر الطيور. وفي ملحمة سونجاتا نجد بركة المياه المسحورة، وهي "بركة صغيرة للمياه السحرية في وسط الجبل. فمن كان يصل إلى هذه البركة ويشرب من مائها يصبح قويا، لكن جان هذه البركة كانوا أشرارا غاية الشر"⁽²⁷⁾. وكان من يسيطر على هذا الجان بتقديم الأضحية إليه يتمكن من هذه البركة. وقد تقرب سونجاتا من الجان الذي يحرس البركة بأن "ضحى بمائة ديك أبيض إلى جان الجبل ثم ذهب جاتا... وقال: يا جان المياه، يا سيد موغويا- جي، يا سيد المياه السحرية لقد ضحيت لك بمائة عجل ومائة جدي ومائة ديك، لقد نصرتني! ... (و)... اغترف

من الماء بـكلتا يديه وشرب، فقد وجد الماء عذبا، وشرب منه ثلاث مرات، ثم غسل وجهه. ولما عاد جاتا ليأخذ مكانه بين رجاله، كان لعينيه بريق لا يُحتمل، كانت تشع كالنجم، لقد غيرت المياه السحرية وجهه" (28).

(ثالثها): عادة تسمية المولود، فملحمة سونجاتا تعكس هذه العادة التي كان يمارسها شعب الماندينج القديم؛ حيث يُمنَح المولود اسمه في اليوم الثامن لولادته. وانطلاقا من هذه العادة الاجتماعية مُنح سونجاتا اسمه في هذا اليوم الذي كان عيد عظيمًا في بلاد الماندينج. فقد "أتى الناس من كل قرى الماندينج. وحمل كل شعب من الجيران الهدايا للملك. ومنذ الصباح، وأمام القصر، تشكلت دائرة كبيرة، تقف الخادومات في وسطها يسحقن الأرز الأبيض ليصنعن منه الخبز، بينما تتمدد عجول الأضحية تحت ساق شجرة القابوق الضخمة. أما داخل دار سوجولون، فقد نزعَت عنه عمة الملك الشعيرات الأولى للطفل، بينما قامت الراويات المزودات بمراوح ضخمة بإنعاش الأم الممددة في استرخاء على وسائد لينة ناعمة الملمس" (29). ومن الواضح أن هذا الاحتفال الطقوسي كان يجمع بين الطقوس الشعبية التي تشارك فيه العجائز أمّ المولود ببعض الأطعمة والمشروبات الشعبية ذات الطبيعة الصحية لأم المولود واللازمة لها في تلك الفترة من ناحية، والتي يُعتقد أنها ذات دلالة رمزية على الخصوبة من ناحية أخرى. كما أن هذا الاحتفال له طابعه الرسمي - كذلك - عندما تحتفل حاشية الملك بالمولود بما يقدمونه من هدايا إلى الملك. وهو المشهد نفسه بدلالته الرمزية الشعبية والرسمية التي استخدمتها السيرة الهلالية احتفاءً بالسبوع (في اليوم السابع وليس الثامن) من ميلاد أبي زيد الهلالي. "في العادة يوم السبوع، والجمع

مجموع.. يسموا الغلام.. في وسط الأحوال والأعمام. يجيئوه في جمع الهلايل.. وتحضر كبارهم، وتبدي كلام⁽³⁰⁾. ففي هذا اليوم سُمِّي المولود، وقدم الأمراء والملك الهدايا لوالده رزق بن نايل.

(رابعها): عادة إعلان شرف العروس أو بكارتها في صبيحة اليوم التالي للزفاف. فبعد محاولات فاشلة من الملك ناريه ماغان، ورفض بقوة من سوجولون، يستطيع الملك التمكن من زوجته، وفض بكارتها. "ولم يظهر الملك طوال اليوم، بل كان دووا هو الشخص الوحيد الذي يمكنه الدخول والخروج من وإلى القصر، وبدأت العاصمة نياني وقد وقعت في الحيرة، وهرعت النساء العجائز منذ البكور يبحثن عن بكارة العروس، ولكنهن طُردن سرا، واستمر الحال هكذا أسبوعا. وكان الملك ناريه ماغان قد طلب المشورة من بعض كبار العرافين، إلا أن كل الطرق عجزت عن إخضاع قرين سوجولون"⁽³¹⁾. وبعد هذا الأسبوع يتمكن -بحيلة من تديره سبقت الإشارة إليها- من فض بكارة سوجولون، وتحمل منه في الليلة ذاتها. وعلى نحو ما تعطي ملحمة سونجاتا حيزا مهما لمشهد لقاء الملك ماغان بزوجه سوجولون، والنجاح في الوصل بها بعد معاناة شديدة، فإن مشهد الليلة التي يتصل فيها رزق بن نايل مع زوجته خضرة الشريفة يحظى بالاهتمام نفسه، ولكن دونما أدنى معارضة من العروس، بل أعدت نفسها وتحلت وتزينت للقاء زوجها، وفي صبيحة اليوم التالي تأتيها النساء للتهنئة ظاهريا، والتأكد من فض بكارتها؛ دليلا على عذريتها.

(خامسها): تشابه الألعاب الشعبية؛ حيث تتشابه لعبة الوري Wori في ملحمة سونجاتا مع لعبة البرجاس في السيرة الهلالية. فلعبة الوري - في ملحمة

سونجاتا- "لعبة رائجة في غينيا العليا، والسودان الغربي، وهي نوع من لعبة الضامة؛ حيث البيادق عبارة عن زلط صغير موضوع في حفر حُفرت في جذع شجرة"⁽³²⁾. وهي نفسها لعبة البرجاس (أو السيجة) التي استخدمتها السيرة الهلالية، وإن كانت الحفر تُحفر في الأرض بديلا عن حفرها في جذع الشجرة. ولقد قامت اللعبة بدور رمزي في العملين، فليس الهدف منها مجرد اللعب، وإنما توصيل رسالة معينة من كلا اللاعبين إلى منافسه، تماما على نحو ما تقوم به لعبة "الشطرنج"، عندما يلعبها خصمان. فأتناء اللعب تُوجه عبارات ذات دلالات رمزية من كل منهما للآخر؛ بهدف تحقيق انتصار معنوي لأحدهما على الآخر. وغالبا يكون البطل هو أحد طرفي اللعبة. ولذلك فقد ظهرت هذه اللعبة -في كلا العملين- في لحظات فاصلة. ففي ملحمة سونجاتا، كان سونجاتا كيتا وأسرته المنفية تقيم في قصر الملك مانسا كونكون، ملك مدينة جيديا. وعندما علمت الملكة الأم لنياني (ضرة سوجولون الأم) -التي طردت الطفل سونجاتا وأسرته من أرضهم- أنهم يقيمون عند هذا الملك أرسلت إليه الذهب ليتخلص منهم. غير أن ابنته أفشت السر لماندينج بوري (أخي سونجاتا). ادّعى الملك أنه يرغب في لعب "الورى" مع سونجاتا لتكون ذريعة للقضاء عليه، فدعاه للعب معه مشترطا عليه "لكن لدي شروط ليست شائعة وهي: إذا فزت، وسأفوز، سأقتلك. رد جاتا: وإذا فزت أنا؟ قالها جاتا دون خوف. رد الملك: في هذه الحالة سأعطيك كل ما تطلب، لكن لتعرف دائما أنني أفوز دائما. رد جاتا: إذا فزت فلن أطلب منك سوى هذا السيف، مشيرا إلى السيف الذي كان قد جربه. قال الملك: موافق، أنت واثق بنفسك. أليس كذلك! وسحب الخشب الذي حُفرت فيه عيون الورى. و وضع أربعاً من الحصى في كل عين. وقال الملك: سأبدأ، وأخذ

أربعاً من الحصى من إحدى العيون"⁽³³⁾. وبعد ذلك يستخدم الدلالة الرمزية للعبة بتوجيه رسالته عبر أبيات شعرية أراد بها هزيمة خصمه نفسياً، فقال:

لعبة الورى هي من ابتكار صياد

لا أجارى في هذه اللعبة

أنا أدعى الملك المدمر⁽³⁴⁾

فرد عليه سونجاتا شعرياً بكلمات ذات دلالة رمزية تؤكد معرفته بالخدعة التي يخطط لها الملك، وفي الوقت ذاته تؤكد خيانة الملك لضيفه، الذي لجأ إليه، فقال:

قدما كان الضيف مقدسا

لكن الذهب كان بالأمس

وأنا من قبل الأمس⁽³⁵⁾

فأدرك الملك أن أمره أقتضح، وأن أحداً خانته، ولكن سونجاتا لم يرغب في الإفصاح عن ابنة الملك التي أخبرت أخاه بما يضر به أبوها لضيوفه، فنسب الأمر إلى الله، فهو لسان الضيف؛ ومن ثم أخبره سونجاتا بحقيقة الأمر "إنك لم تدعوني قط إلى لعب الورى، فالرب هو لسان الضيف"⁽³⁶⁾. وترتب على ذلك رحيل سونجاتا وأسرته عن مدينة جيدييا إلى مدينة طابون. وعلى نحو ما نجد لعبة الورى تظهر في لحظات فاصلة نجد لعبة البرجاس (السيجة) تظهر في لحظات حاسمة في السيرة الهلالية. فقد ظهرت قبل مرحلة التغريبة، ذلك عندما جاء الأمير جبر القرشي من تونس إلى نجد، بعد أن قتل الزناتي خليفة الأشراف في تونس وسيطر على الحكم

فيها. جاء جبر القرشي مستنجدا ببني هلال كي يساعده في حربه ضد قبائل الزناتة. ومحاولة منه في إغراء بني هلال، طلب أن يلعب لعبة البرجاس مع الملك حسن بن سرحان، ملك بني هلال، وبدلاً من استخدام الأحجار والزلط استخدم اللائى والمرجان، وعندما طلب منه الملك حسن أن يلهم هذه اللائى أجابه الأمير جبر بأن هذه اللائى ما هي إلا حصى يلعب به الأطفال في تونس؛ كناية عن الخيرات التي تحتويها تونس من ذهب ومرجان ولآئى. وكان ذلك سبباً في رحيل بني هلال إلى تونس؛ نظراً لحالة الجذب التي كان الهلاليون يمرون بها آنذاك. ومن المواقف الحاسمة التي استخدمت السيرة الهلالية فيها لعبة البرجاس، عندما جمعت اللعبة أبي زيد الهلالي وصديقه العلام من تونس، الذي تحالف معه ضد ابن عمه الزناتي خليفة. وكان أبو زيد عندما وصل تونس طلب العلام منه ألا يرحل منها إلا بعد استئذانه. فلجأ أبو زيد إلى لعبة البرجاس مستخدماً دلالاتها الرمزية (التورية) كي ينال استئذان صديقه العلام بالرحيل عن تونس، فيجيبه العلام بالموافقة قائلاً: (بخاطرك)، قاصداً شيئاً آخر غير ذلك الذي يقصده أبو زيد. فيعتبر أبو زيد ذلك بَرّاً منه بالقسم والوعد الذي أخذه على نفسه. وتكون تلك الكلمة إيذاناً برحيل أبي زيد مع أولاد أخته من تونس وعودتهم إلى نجد.

(سادسها): البطل المصاحب: فخاصية البطل المصاحب خاصة لا تقتصر

على هذين العاملين فحسب، بل تشترك معهما سائر السير الشعبية العربية باستثناء الزير سالم. فلكل بطل من أبطال السير العربية له بطل مصاحب، يخفف عنه آلامه، ويعينه على تحقيق أهدافه، بغض النظر عن طبيعة هذه الشخصية المصاحبة، عبداً

كان أو حرا، إنسيا كان أو جنيا، رجلا كان أو امرأة. ف "معظم رفقاء البطل كانوا أبطالا ومن هنا كان من الخير أن يُسمَّى بالبطل المصاحب بديلا عن رفيق البطل؛ لأن له دورا بطوليا في السيرة يرتبط بالبطل الرئيسي للسيرة، ويدعم وجوده"⁽³⁷⁾. ولا تخرج ملحمة سونجاتا والسيرة الهلالية عن هذه القاعدة. يلعب هذا الدور في السيرة الهلالية العبد أبو القمصان ابن العبدین سعيد وسعيدة. فأبو القمصان يُولد في اليوم نفسه الذي يُلد فيه أبو زيد، ويظل مصاحبا له طوال حياته، يرحل معه طفلا، ويعود معه - بعد أن حدثت المصالحة- إلى أرض نجد. والدور نفسه يلعبه ماندينج بوري في ملحمة سونجاتا. وماندينج بوري Manding Gory هو أخ أكبر غير شقيق لسونجاتا، ويظل مصاحبا له طيلة حياته، يصاحبه في رحلاته ومغامراته، ثم يعود معه إلى نياني، وكان دائم المساعدة والنصح له، بل هو من أخبر سونجاتا بانقلاب الملك مانسا كونكون عليه بعدما أحسن استقباله وأسرته، ولكن زوجة أبيهما الأولى ساسوما بيريتة Sassouma Berete أرسلت الذهب إلى الملك كونكون ليقوم بطرد سونجاتا وأسرته من مملكته. لقد عرف ماندينج بوري هذا السر من ابنة الملك نفسها التي أحبت ماندينج بوري، فأخبر به أخاه فادرك سونجاتا الخديعة وأخذ حذره⁽³⁸⁾. والمواقف متعددة تلك التي يقف فيها ماندينج بوري إلى جانب سونجاتا، مساندا وداعما له ومقاتلا إلى جواره.

الهوامش:

1. د. سليمان العطار: "إنما الأسود عربي"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العددان (68، 69)، يناير - مارس 2006.
2. http://www.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/oral_history.html
3. http://www.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/oral_history.html
4. جيزيل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، ترجمة: توحيد علي توفيق، مراجعة: أمينة رشيد، تقديم: حلمي شعراوي، المركز القومي للترجمة، العدد (1452)، 2010، مقدمة المترجم: ص 7.
5. لكاتب هذه السطور: "ملحمة سونجاتا والسيرة الهلالية: دراسة في المشترك الثقافي بين مصر وغرب أفريقيا"، ورقة أقيمت في مؤتمر "اتجاهات جديدة في الدراسات التاريخية"، نظمته جامعة ساكس بالمملكة المتحدة بالتعاون مع الجمعية البريطانية للدراسات الأفريقية، في الفترة 9-11 سبتمبر 2014. والورقة تحت الطبع.
6. د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، الطبعة الأولى، أبريل 1991، ص 25، 26.
7. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، 1993، راجع مادتي "حَم" و"سَيْر".
8. منهم على سبيل المثال، لا الحصر، د. عبد الحميد يونس في دراسته: "الظاهر بيبرس في القصص الشعبي/ 1946"، و"الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي/ 1950"، د. محمد رجب النجار في دراسته "البطل في الملاحم الشعبية العربية: قضايا وملاحم الفنية/ 1976".
9. د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص 25، 26.

10. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، مرجع سابق، ص 37.
11. ابن خلدون: التاريخ، المجلد السادس، ص 2436.
12. Paterno, Domenica R. (1995), *The True Lion King of Africa: The Epic History of Sundiata, King of Old Mali*, National Council of Teachers of English, University of New York, November 1994. P. 3.
13. Siendou, KONATE. (2012). *Violence in Two African Epics: A Comparative Study of Chaka and Sundiata*, Université de Cocody-Abidjan, December 19th, 2012. P. 2-3.
14. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، مرجع سابق، ص 74.
15. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، مرجع سابق، هامش ص 39.
16. ابن خلدون: التاريخ، المجلد السادس، ص 2436.
17. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، مرجع سابق، هامش ص 128.
18. سيرة بني هلال: في قصة أبي زيد الهلالي والناعسة وزيد الحجاج، مكتبة الجمهورية، (د. ت)، ص 79.
19. الراوي: عوض الله عبد الجليل، محافظة أسوان، مركز إدفو، الحجز البحري، جمعها: أ. د. أحمد شمس الدين الحجاجي بتاريخ: 27-3-1979.
20. السيرة الهلالية، رواية الشاعر الشعبي: جابر أبو حسين، جمع: عبد الرحمن الأنودي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002، ص 115.
21. السيرة الهلالية، رواية الشاعر الشعبي: جابر أبو حسين، جمع: عبد الرحمن الأنودي، مرجع سابق، ص 115.
22. السيرة الهلالية، رواية الشاعر الشعبي: جابر أبو حسين، جمع وتدوين: عبد الرحمن الأنودي، مرجع سابق، ص 116.

23. د. مُحمَّد حسن عبد الحافظ: سيرة بني هلال في بعض قرى محافظة سوهاج، دراسة سيميائية للمؤدِّي والراوي والجمهور، رسالة دكتوراه غير منشورة (تحت الطبع)، بقسم الأدب الشعبي، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، 2014، ص 91، 92.
24. والتر ج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. مُحمَّد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1994، ص 100.
25. والتر ج. أونج: الشفاهية والكتابية، مرجع سابق، ص 99.
26. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، مرجع سابق، ص 181.
27. المرجع السابق، ص 193.
28. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج المرجع السابق، ص 195.
29. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، المرجع السابق، ص 73، 74.
30. السيرة الهلالية، رواية الشاعر الشعبي: جابر أبو حسين، جمع: عبد الرحمن الأبنودي، مرجع سابق، ص 116.
31. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، المرجع السابق، ص 65.
32. المرجع السابق، هامش ص 119.
33. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، المرجع السابق، ص 105.
34. المرجع السابق، ص 105.
35. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، المرجع السابق، ص 106.
36. المرجع السابق، ص 106.
37. د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص 64.
38. جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، المرجع السابق، ص 104-106.

المصادر والمراجع العربية:

- أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، الطبعة الأولى، أبريل 1991.
- جبريل تمسير نيان: سونجاتا، ملحمة شعب الماندينج، ترجمة: توحيد علي توفيق، مراجعة: أمينة رشيد، تقديم: حلمي شعراوي، المركز القومي القومي للترجمة، القاهرة، العدد (1452)، 2010.
- خالد أبو الليل: "ملحمة سونجاتا والسيرة الهلالية: دراسة في المشترك الثقافي بين مصر وغرب أفريقيا"، ورقة أقيمت في مؤتمر "اتجاهات جديدة في الدراسات التاريخية"، نظمتها جامعة ساكس بالمملكة المتحدة بالتعاون مع الجمعية البريطانية للدراسات الأفريقية، في الفترة 9-11 سبتمبر 2014. والورقة تحت الطبع.
- ابن خلدون: التاريخ، المجلد السادس.
- سليمان العطار: "إنما الأسود عربي"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العددان (68، 69)، يناير- مارس 2006.
- سيرة بني هلال: في قصة أبي زيد الهلالي والناعسة وزيد الحجاج، مكتبة الجمهورية، (د. ت)، ص 79.
- السيرة الهلالية، رواية الشاعر الشعبي: جابر أبو حسين، جمع: عبد الرحمن الأبنودي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002، ص 115.
- الراوي: عوض الله عبد الجليل، محافظة أسوان، مركز إدفو، الحجز البحري، جمعها: أ. د. أحمد شمس الدين الحجاجي بتاريخ: 27-3-1979.

- محمد حسن عبد الحافظ: سيرة بني هلال في بعض قرى محافظة سوهاج، دراسة سيميائية للمؤدي والراوي والجمهور، رسالة دكتوراه غير منشورة (تحت الطبع)، بقسم الأدب الشعبي، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2014.
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، 1993، راجع مادتي "لَحْم" و"سَيْر".
- والتر ج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1994.

المراجع الإنجليزية:

- Paterno, Domenica R. (1995), *The True Lion King of Africa: The Epic History of Sundiata, King of Old Mali*, National Council of Teachers of English, University of New York, November 1994.
- Siendou, KONATE. (2012). *Violence in Two African Epics: A Comparative Study of Chaka and Sundiata*, Université de Cocody-Abidjan, December 19th, 2012.

المواقع الإلكترونية:

- http://www.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/oral_history.html.

Arabic Sources and References:

- Ahmed Shams El-Din El-Hajjaji: *The Birth of the Hero in Popular Epic*, Dar El-Hilal, Cairo, First Edition, April 1991.
- Gabriel Temsir Nyan: *Songata, the Epic of the Mandinka People*, translated by Tawhida Ali Tawfiq, reviewed by Amina Rashid, introduction by Helmy Shaarawi, National Center for Translation, Cairo, Issue (1452), 2010.

- Khaled Abu El-Leil: "The Songata Epic and the Hilali Epic: A Study of the Cultural Common Ground between Egypt and West Africa," a paper presented at the conference "New Directions in Historical Studies," organized by the University of Sussex, UK, in cooperation with the British Association for African Studies, September 9-11, 2014. The paper is forthcoming.

- Ibn Khaldun: History, Volume Six. - Suleiman al-Attar: "The Black Man is Arab," Folk Arts Magazine, Egyptian General Book Organization, Cairo, Issues (68, 69), January-March 2006.

- The Epic of Bani Hilal: In the Story of Abu Zayd al-Hilali, al-Na'isa, and Zayd al-Hajjaj, al-Jumhuriya Library, (n.d.), p. 79.

- The Hilali Epic, narrated by the folk poet: Jaber Abu Hussein, compiled by: Abdel Rahman al-Abnoudi, Egyptian General Book Organization, Family Library, Cairo, 2002, p. 115.

- Narrator: Awad Allah Abdel Jalil, Aswan Governorate, Edfu District, al-Hajz al-Bahri, compiled by: Prof. Dr. Ahmed Shams El-Din El-Hajjaji, dated March 27, 1979.

- Muhammad Hassan Abdel-Hafez: The Epic of Bani Hilal in Some Villages of Sohag Governorate: A Semiotic Study of the Performer, Narrator, and Audience, unpublished doctoral dissertation (in press), Department of Folk Literature, Higher Institute of Folk Arts, Academy of Arts, Cairo, 2014.

- The Concise Dictionary: Arabic Language Academy, 1993, see the entries for "lahama" and "sayara".

- Walter J. Ong: Orality and Literacy, translated by Dr. Hassan El-Banna Ezz El-Din, reviewed by Dr. Muhammad Asfour, Alam Al-Ma'rifah, Kuwait, February 1994.