# مشكلات نقدية في الأدب الشعبي

بقلم حلمي شعراوي

لايسعني في هذه المحاولة الاولية لعرض بعض المشكلات او القيم النقدية في الادب الشعبي الا ان اقدمها ببعض الملاحظات التي تجعل القارىء على حذر من التعميم بل وانها تعتبر من أوليات منهج الكتابة عن الادب الشعبي .

اولا : انني استعرض هنا بعض المشكلات النقدية التي قابلتني خلال تدوين عدد من النصوص المختلفة ، كلها مسجلة من الاقليم الجنوبي بالجمهورية العربية « الموال والامثال والملاحم والحكايات على وجه الخصوص » وقد تؤدي المقارنات الواسعة الى تعميم هذه الملاحظات او الحد منها .

ثانيا : انني لاذكر هنا احكاما نقدية على الالوان الادبية التي يأتي ذكرها بقدر ماأثير حولها من تساؤل ارجو ان يتناوله النقاد بالمعالجة تفصيليا بعد ذلك ، الامر الذي قد يثري حركتنا النقدية ويثير حماس ادبائنا .

ثالثا : ان الاستشهاد بالنصوص هنا سيكون على نطاق ضيق لان معالجة النصوص تحتاج الى مقالات اخرى مفصلة كما انني لاأحب ان اورد النصوص مختصرة خوفا من ان تفقد حيويتها او تكاملها .

رابعا : انني ساستخدم هنا كلمة « الادب الشعبي » في مقابل « الادب المدون » ، ورغم ان الوانا من الادب الشعبي قد دون بعضها كالملاحم او « الف ليلة وليلة » الا اننا نعتبر التداول هو محك طبيعة العمل الادبي، وتداول الاعمال الشعبية يكون شفاهيا في الغالب بينما لايكون الادب الفردي الا مدونا ، ثم اننا نفعل ذلك تجنبا لكلمة « الادب الرسمي » كما يستخدمها البعض او « ادب الفصحى » كما يستخدمها البعض الاخر اشارة الى الادب المدون ذلك لان كلمة « رسمي » في الادب ذات دلالة تاريخية يوم كان هناك ادب الحكام وادب المحكومين كما ان مسالة الفصحى نسبية لان الفصحى درجات يدخل اسلوب بعض الملاحم احيانا في نطاق بعضها ولا يمنع ذلك من كونها ملحمة شعبية .

واول مايطالع الناقد من مشكلات حين يجد نفسه امام عمل شعبي هو اعتياده على مطالعة اسم المؤلف على غلاف الكتاب في الادب المدون ولكنه يجد نفسه هنا امام تسجيل صوتي او مخطوط حديث لعمل كان يجوب الآفاق شفاهة . وتصبح مشكلة البحث عن المؤلف او الاتفاق عليه هي اولى المقدمات التي يجب ان يحتفظ بها الناقد في ذهنه . ذلك لان هناك عدة اتجاهات يترتب على كل منها نتائج مختلفة ازاء هذه المسالة ، فهناك المدرسة الانثروبولوجية التي تعتبر العمل الشعبي نتاج الابداع الجماعي الذي يخضع لمؤثرات معينة في بيئة ما فينطلق العقل الجمعي معبرا عن الموقف تعبيرا فنيا او يحمل بذور الفنية التي يلتقطها الفنان الفرد بعد ذلك متناولا اياها بالتعديل . ويترتب على هذه النظرة ان الانعكاسات الفنية يمكن ان تنشأ مستقلة في مختلف انحاء الارض ، وان بدا هناك نوع من التشابه فانما يرجع الى تشابه الظروف البيئية او الاجتماعية التي انعكست في ذهن الناس بصورة موحدة فخلقت الحكايات والامثال . . الخ . التشابهة ، هذا من حيث المضمون ، ولكن كان لهذه النظرية اثر على مبادىء النقد الفني للنصوص الشعبية : لقد ارجعت هذه النظرية كل النتاج الفني الشعبي الى مرحلة ما قبل ظهور تقسيم العمل والتخصص ، وانكرت على هذه النصوص مابها من قيم جمالية ، معتبرين اياها « مخزنا » للمضامين الاجتماعية عن فترة سابقة من حياة البشرية، يوم كانت كل وسائل الحياة والتعبير جماعية ، وما الادب الشعبي الحالي وما مظاهر الفولكلور جميعها في عصرنا هذا الا بقايا survivals ومخلفات relicts عصور بشرية قديمة تترسب في الثقافة المعاصرة بصورة او اخرى ، ويقتصر العمل الفني ـ عند هذه المدرسة ـ على الفنانين الافراد الذين يستفيدون من هذا التراث .

وعلى النقيض من هذه النظرة تقف مدرسة اخرى تقول ان ابداعية الشعب لم تتوقف عند مرحلة معينة، فما زال الشعب يستقبل الاحداث ويعكسها في صور مختلفة ، ولا يمكن ان تتصور الشعب وقد توقف عن اطلاق « المثل العامي » معلقا او ساخرا ، او تحوير الموال ليناسب حادثة معينة ، او اشاعة النكتة ساخطا او ناقدا ، وطالما بقيت ابداعية الشعب استلزم ذلك ان تكون هذه الابداعية فنية وان هذا النتاج الشعبي له تكنيكه الفني الجدير بالدراسة وان كان له منطقه الخاص .

ومن هنا نشأت مسالة اخرى ذهبت فيها المدرسة الاخيرة الى مدى بعيد ، ذلك لان المدرسة الاولى قد انكرت على النتاج الشعبي اي فردية مادام انه نتاج المرحلة الجماعية الاولى الا ان المدرسة الثانية ذهبت الى القول بان النتاج الشعبي لابد ان يحمل اثر الفردية ، ولكنها فردية ممثلة للعقل الجمعي الى حد بعيد ، فجعلت الفنان الفرد يختبيء وراء جماعية التعبير ، ويتساءل جوزيف حاكوب باسم هذه المدرسة قائلا : « دعوني اتخيل ماذا حدث حين نطق لاول مرة بالقول السائر الذي اصبح بعد ذلك مثلا ، او الاقصوصة التي صارت حكاية شعبية ، هل الشعب هو الذي نطق بها ، هل اجتمع الناس في محاورة وصاحوا في وقت واحد : « اذا دخل النبيذ خرج العقل » ( مثل عامي ) .. ان المثل العامي نتاج للذكاء المحلي من خلال فهم الواقع ، سجله « مراقب اجتماعي » ذكي من بين الشعب . ويقول كذلك : « ان الشعور بالرعب او العادة قد يكون عاما ولكن التعبير عن هذا الشعور لابد ان يصدر عن مبادأة شخص معين ، ولكنا حين لانستطيع ارجاع الحكاية او الاسطورة الى اصلها نقول انها صدرت عن « الشعب » او ان العمل الشعبي مجهول المؤلف .. ولكنه « مجهول عظيم » وكم لايعرف العالم شيئا عن رجاله العظماء ... ان « الشعب » اسم اخر « لجهلنا » ( مجلة جمعية الفولكلور الانجليزية ـ العدد الرابع FOLK )

ولا شك ان اثارة هذه المسالة قد تدهش هؤلاء الذين اعتادوا تناول النص الشعبي وحده دون ان يابهوا بمصدره ، الا ان الاشارة الى وجود طرف اخر في النص غير « عامة الشعب » ستجعلنا ننتبه الى اهمية معرفتنا بالفنانين الشعبيين الهواة منهم والمحترفين . ذلك لانه مهما كانت الطريقة التي يخلق بها الشعب الاعمال الفنية فان كل فرد لايحتفظ في نفسه بهذه الاعمال جميعا وان تجاوب معها تجاوبا مباشرا ، وانما الذي يحدث ان يخرج من صفوف الشعب من يتمثلون طاقته الفنية تلقائيا وتندمج في نفوسهم هذه الحصيلة من النصوص الشعبية الواحد تلو الاخر بما فيها من شحنات تعبيرية وعمليات فنية تخصب ذاكرته وتجعله قادرا في كثير من الاحيان على التعبير وحده في صور يضيفها

وما دمنا بصدد ما يدور حول « النص » الشعبي فانه لا بد ان الى التراث فيحملها الشعب بدوره الى الجيل التالي من الفنانين ،وهذه الطريقة من التجاوب بين الشعب والفنان الشعبي هي التي تضفي عليه صفة الشعبية كما انها تضفي صفة الاستمرار على التراث الشعبي مما يجعل هؤلاء الفنانين ـ وليس جميع الافراد العاديين ـ هم حفظة التراث والامناء عليه .

ومن هنا يجد ناقد الادب الشعبي ان عليه واجب تتبع الفنانين الذين القوا اليه بالملحمة او الموال مثلا ، محاولا التعرف على بيئتهم ومصادرهم دارسا لطريقتهم في الاداء واختلاف «التكنيك»في النص ، وسيجد الناقد من بين هؤلاء الحافظ والمدعي ، الغبي والذكي ، الاصيل والدخيل على الفن ، كما سيجد « ابن الكار » اي صاحب الصنعة غيورا على فنه حريصا على اسلوبه تجد من لا يفرق بين القديم والحديث ، ولذا لابد ان يكون الناقد خبيرا بهذه الفنون خبرة طويلة تجعله يختبر النصوص من جوانبها التاريخية والفنية .

ويمكن الاشارة هنا الى ان هناك الوانا من الادب الشعبي لاتبدو مرتبطة براو ذي طابع معين وذلك مثل الامثال العامية ، ولكن التجربة اثبتت لي ان هناك « حفظة » للامثال كالعجائز او بعض السيدات ذوات الطابع الخاص ، تجد لهن طبيعة الفنان الشعبي واثره ـ من التنويع والتحوير ـ في اي لون اخر . فان لم يكن الامر كذلك فاننا لابد ان نسعى الى تحديد العناصر المحلية واثر خصائص البيئة في فنية الامثال ومادتها ، فالامثال التي تصنف اشهر السنة مثل « كيهك .. صباحك مساك ..» الخ لابد وان تكون مسجوعة وقصيرة بالضرورة لانها تسير مسرى القواعد التي يجب ان تحفظها ذاكرة كل فرد .. وهكذا .

وما دمنا في وقفتنا عند الفنان « الراوي » والفنان « الخالق » فلا بد من ذكر مسالة اخرى تتفرع عن هذه القضية ، وهي المقارنة بين موقف الناقد من مؤلف العمل المدون وناقد العمل الشعبي ، فالاول ازاء افراد من طبيعة واحدة وان اختلفت مستويات المؤلفين اما الثاني فازاء نوعين من الفنانين ، فنان هاو واخر محترف . والنص عند كليهما مختلف في طبيعته ان كان من نوع واحد « نثر او شعرا » . وشعراء الشعر المدون يختلفون عن الشعراء الشعبيين في ان النوع الاول قد يخدم كل الالوان اما النوع الثاني فتستطيع التفرقة بين الهواة والمحترفين . فالشاعر الشعبي الهاوي رجل يختار من الشعر اقربه الى نفوس الناس في بيئته المحلية المحدودة فلا يحفظ من المواويل الا الشائع في اقليمه وقلما يدخل اي جديد او تحوير ، ولا يشيع على السنة العامة من خلاله الا السهل في فنيته من ناحية او المضمون المباشر الواضح من ناحيه اخرى . ففي الموال مثلا يردد الهواة عادة مايعرف بالموال الابيض اى السهل ذي الكلمات المكشوفة الواضحة او الموال الاخضر الذي يشير الى غرضه عادة وهو الحب . اما المحترفون فيستنكفون عن قول مثل هذه الالوان لسهولتها بما لايليق بهم وانما يقولون « الموال الاحمر » في الحزن ، وهو لون يعرف تكنيكيا « بالمغطى » اي انه يستخدم الكلمات مكررا اياها في قافية الموال بمعان مختلفة تماما . وهذا مثال على اللون الاصفر في الغزل الخفيف :

يا بنت كشمير حزامك غلب الحياك (١)
ضحكت ولعبت وقالت والنبي حبساك
محلاك (٢) يا حلو ساعتن نبص (٣) م الشباك
نلقى الفلايا (٤) .. فاعدين صفين
منهم بسنار .. ومنهم من رمى لشمساك

اما الموال الاحمر فيقول :

عيان يا طبيب ولا حدش (٥) يقول عوافيه (٦)
كرم الحبايب نشف حتى الشجر عوى فيه (٧)
والسبع نام واختلى..وكلب الخلا عوى فيه
واحنا بلانا (٨) انه غير المعيزة (٩) واللوم
ما تفرحوش يا عوازل ما حد دام له يوم
هلبت (١٠) عنيوم ويجي للجدع عوافيه(١١)

وليس على الناقد ان يقتصر على ملاحظة الاختلافات الفنية فقط بين الفنان الهاوي والمحترف بقدر ما يراعي اهمية كل منهما في التراث الشعبي . فالفنان الهاوي ـ المحلي ـ كما قلنا يعكس قيما محلية وهو مفيد بالنسبة للناقد في هذا الباب ، اما المحترف الذي يجوب البلاد فنجد عنده القيم العامة في الادب الشعبي . ومن السهل علينا ان نتعرف في المثالين القادمين من المواويل على شيوع معاني محلية في الاول والاحساسات العامة الواعية بعض الشيء في الثاني وهما بالفعل لهاو ومحترف على التوالي في الفيوم :

يقول الاول :

دخلت بستان بتفرج على اللي فيه
لجيت (١٢)اهيف صغير فارش ونايم فيه
ومبين الدج (١٣)لخضر يا ليل .. انا قلت له غطيه
قال لي انت شريكي يا ليل .. ولا ابن عمي فيه
سحبت سيف الهوى .. راح (١٤) اجزره وارميه
رمش بعينه رماني .. قبل انا ما ارميه

فاللهجة هنا ـ رغم محاولة تبسيطها ـ والوشم وسلطة ابن العم والعنف الذي كان يعامل حبيبه به .. كلها مسائل تدل على «صعيدية» الموال . واليك الموال الثاني لتجد تجربة عامة قلنا انها تتسم بالوعي

(١) الصانع . (٢ ) ما اجملك . (٣) حين تنظر . (٤) تجد المساكين (٥) لا احد . (٦) اي يحييه . (٧) ذبل . (٨) ونحن .. ماذا جرى لنا (٩) العار . (١٠) لا بد . (١١) قوته .
(١٢) وجدت . (١٣) اظهر الوشم . (١٤) كدت


بوح القلب للقلب ..
وحديث الفكر للفكر ..
وهمسات الجسد للجسد ..
كلها تلتقي في هذا الديوان الانيق
قبل لا تشتهي
للشاعر المبدع
كمال فوزي الشرابي
الثمن ٢٠٠ ق.ل.
صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن
المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بعض الشيء . يقول الشاعر :

غيب يا قمر ... محبوبي اخير منك
وازهى من الشمس .. واجمل يا قمر منك
ما ليش جلد (١) انظرك .. واقعد بعيد عنك
يا حسن يوسف .. ياللي كل الدلال منك
من قبل ما بعرفك .. جاني الخبر عنك
انك ظريف المعاني .. وحلو في سؤالك
غني عن الناس .. ولا ليش غنى عنك

فالفنان المحترف يقوم بعمل تعليمي بنشر التجارب العامة وهي ان كانت هنا في الغزل فانه يقوم بدور كبير حين يردد الموال السياسي والنقد الاجتماعي او المديح المتضمن في الغزل . وبجانب هذه القيم، نجده يشيع المصطلح اللغوي العامي المبسط والذي تستطيع جميع الجهات قبوله .. وبذلك يفتح الفنان الشعبي «مناطق اللهجات» بعضها على البعض الاخر بما له من وسائل التشويق .

وما زالت هناك اوجه مقارنات فنية كثيرة لا احب ان يزدحم بها المقال حتى ننتقل الى نقطة جديدة ولكني قصدت بهذا التفصيل ان انبه ناقد الادب الشعبي الى اهمية العناية باختلافات الفنانين الشعبيين حتى لا تنحصر اهتماماتنا في عدد قليل منهم فتحدث مركزية في الفن الشعبي ومصادره بالتركيز على بعضهم مثلما تعاني حركتنا النقدية من نفوذ « الكبار » ولكن الناقد هنا يستطيع ان يكشف في كل منطقة عمن يعبرون عن طاقاتها الفنية المختلفة وهذا هو ما يتبع في الدول التي تهتم بحركة الفنون الشعبية بقصد اثراء ثقافتها . ذلك ان الاختلافات الاقليمية بين الفنانين تكشف عن ثروة كبيرة لا بد من الاستفادة بها سواء في العادات او التقاليد او الاساليب الفنية في الغناء والرقص والموسيقى بالاضافة الى ثروة النصوص التي نجد بعض الفنانين الشعبيين يتفردون بالوان منها مثل « المجرودة العربية » و « الشتيوة» عند اعراب الصحراء الغربية و« مدائح كيهك » في الموالد المسيحية او في الكنائس و« الاذكار » في الموالد الاسلامية .. او الملاحم التي لا يقولها الا محترفون متخصصون لها . وسنجد انها تختلف في رواياتها من منطقة لاخرى .

فاذا ما عبرنا دائرة التاليف ولفنان الشعبي الذي حاولنا ان نكشف عن مكانته في مجال الابداع ، انتقلنا الى مجال النص وكيف ننظر اليه. ويقف الناقد هنا مرة ثانية ازاء تساؤل كان له تاريخه في علم الفولكلور: ما هو موقف الناقد ازاء تعدد نماذج الادب الشعبي مثلا وهل مهمة الحصول على « نص اساسي ثابت » يمثل المتشابه من النصوص ام ان مهمته فحص كل هذه النصوص على السواء ؟ لقد مرت في تاريخ دراسة الادب الشعبي باوروبا فترات كان الباحثون يسعون دائما الى ايجاد نموذج معين للنص الشعبي ، حكاية او ملحمة . وكان وراء هذا الاسلوب اهداف سياسية واجتماعية معروفة ، فقد كانوا يسعون الى خلق الملحمة التي تصور امجاد الامة وقدميتها ليواجهوا بها القوميات الاخرى ، وكان ذلك عند القوميين الالمان والسلاف . اما في مجال الحكايات فقد كانوا يسعون الى تكوين نص يصلون به الى اصول الحكاية ومن ثم يتبعون اصول جنسهم وتفوق عنصرهم . وهذه الفلسفة القومية هي التي فرضت البحث على اصل اساس للعمل الادبي او تشكيله اذا امكن ذلك . ولكن هذه الفلسفة تغيرت واصبح الناقد في الادب الشعبي يبحث عن كل من فنية وثراء النتاج الشعبي ، ولن يتوفر ذلك الا بالبحث عن متنوعات النص variations اي الصور المختلفة للعمل الادبي الواحد، ذلك لانه كان من نتيجة شفاهية النتاج الشعبي وتقليديته ان صارت الفنية فيه لا تصدر عن كونه نصا واحدا ـ مثل العمل الادبي المدون ـ وانما عن كونه نصا متغيرا بتغير البيئات والظروف ليعبر تعبيرا طبيعيا جماليا عن الاختلافات في حياة الناس ومثلما تحدث التغييرات في اشكال التطريز والحرف الشعبية تحدث في الموال والحكاية والمثل الخ...

ومهمة ناقد الادب الشعبي ان يكشف العناصر الجمالية ( الفنية ) في هذه التنويعات على ان تكشف الدراسات المقارنة ـ مثلما يحدث في كل ميدان ـ عن العناصر المشتركة الثابتة . لان الفنان الشعبي في المناطق المختلفة ـ كما قلنا ـ يضيف الى النص او يحور فيه او يغير اسلوبه بما يتناسب وطبيعة البيئة الاجتماعية واللغوية والفنية . ونحن نعرف ان السيرة الهلالية مثلا تروى في الوجه البحري من مصر شعرا شعبيا عاديا على الربابة بخلاف ما تروى في الوجه القبلي ( الصعيد ) اذ تقال على نحو يعرف بفن « المربع » . والى القارىء نموذج صغير من كليهما لبيان الاختلاف المحلي الذي ادى الى الاختلاف الكلي في الكنيك . يقول الشاعر على الربابة ( بحري ) :

انا اول قولنا نمدح محمد .. رسول الله مصباح الظلام
الا ما قال علام المسمى .. ونيران الحشا زايده ضرام
ابو زيد لو اتوه مائتين فارس .. سقاهم كلهم كاس الحمام

اما مداحو الصعيد فينطلقون في خطابية بهذا « المربع » :

ابو زيد بالجرم طاف وده (١) ولد خضرة الشريفة
بينده(٢) جد الاشراف نزيد هيبتي عن خليفة

...

ما باين الا عينيك ما اعظم رجال الزناتة
قال له بادور (٣) عليك تجي لي يا وحش الزناتة

هذا التنوع في النصوص او الموضوعات هو الذي يؤكد ثراء الفولكلور والادب الشعبي ، والا فسننتهي الى عدد محدد من الموضوعات ونماذج من الاساليب محددة بدورها يدور حولها الادب الشعبي ومن ثم لا نستطيع ان نخرج منه باي ثروة ادبية .

ثم ان هذه المتنوعات او البحث في المتغيرات هو الذي يدفع تهمة « الجمود » عن القالبية او التقليدية التي يتصف بها الادب الشعبي، ذلك لانه في اللحظة التي يتخذ فيها الادب الشعبي هذه التقليدية او القالبية وسيلة من وسائل حفظه في الذاكرة الشعبية ، وهو التراث غير المدون ـ فانه يثري نفسه بوسيلة اخرى هي التنويعات المختلفة سواء في الاسلوب او الصورة ، وذلك بتغير الفنان او الاقليم او طبيعة البيئة. واذا كنا قد رأينا نموذجا لتنوع الاسلوب الفني فهاك مثالا اخر لتنوع الصورة بحكم البيئة . فها هو الشاعر الشعبي الصعيدي يقول :

يا رايح اسيوط سلم لي على نملي
واكثر سلامي على ابو دكة حرير نملي .. الخ

والشاعر هنا مرتحل ( وما اكثر المهاجرين من الصعيد من اجل الرزق ) يبعث بسلامه الى قريته باسيوط ، مؤكدا السلام لحبيبه ذي الحزام المطرز بنوع من الثقوب تعرفه فتيات الريف بالنملي ( او عش النمل ) . ولكن الشاب السكندري لا يعرف القرية ولا الذاهبين اليها ولا يعرف هذا النوع من اللباس الذي يضفي الجمال على فتاة الريف وانما تملى عليه بيئته صورة اخرى للتعبير وان كان نفس الموال . يقول :

يا نمل نملي .. سلم لي على نملي
واكثر سلامي على ابو القميص الحرير النملي

فالفتاة السكندرية هنا ذات قميص هفهاف مطرز ايضا بالنملي .

وقد ادت استجابة الفنان الشعبي لبيئته وعصره الى احداث تطورات في صلب الادب الشعبي لا تقل عما يحدث للادب المدون من تطور ، الامر الذي يبعد عنه تماما صفة الجمود . وانا لا ادري ايهما الذي يمكن ان يتهم بالجمود والقالبية ، الشعر العربي الذي ظل شعرا غنائيا منذ اقدم العصور ، محروما من الشعر الملحمي حتى عرف المسرحية الشعرية منذ وقت قريب جدا ، ام الشعر الشعبي الذي عرف الزجل والموشح والموال وتفرد بالملحمة ثم عرف التمثيل في خيال الظل والاراجوز منذ مدة طويلة ، هذا بخلاف ما يتضمنه كل لون من هذه الالوان من التنويعات المختلفة بكثير من نصوصه .

(١) لا استطيع الصبر .

(١) وهذا . (٢) ينادي ، يدعو . (٣) ابحث عنك .

نتناول بعض القيم النقدية التي يجد بعض النقاد حرجا في تطبيقها على الادب الشعبي او البحث عنها من نصوصه . ومن امثلة هذه القيم معنى التجربة في الادب الشعبي ، والخيال المتضخم في الاعمال الشعبية، والتناقضات الملحوظة بين بعض النصوص .

اما عن التجربة فانه يخيل للبعض ان الادب الشعبي محروم من التعبير عن التجارب الفردية ، ومن ثم يصير تقريريا ، اذا اراد ان يعبر عن تجربة الحب مثلا او معاناة الفقير لفقره .. الخ فنجده يلقي بالقضية كلها في كلمات وجيزة . والواقع ان هذه الفكرة ليست من طبيعة الادب الشعبي بقدر ما هي نتيجة لفضالة النماذج والامثلة امام النقاد الذين يروجون هذه الفكرة . ذلك لان الفرد حين ينطلق بالموال لا يعبر عن تجربته كفرد بالفعل وانما يعبر عن تجارب عديد من الافراد ، تمثل تجاربهم بحكم حياته الاجماعية الجماعية التي بلورت التجربة في ذهنه ، ولكن دقة الملاحظة لآلاف النصوص ستكشف عن اسلوب التعبير الخاص الذي يتميز به الادب الشعبي . فالشاعر الشعبي يعرض نتائج التجربة كلها في موال قصيد ، ولكنه يعرض من خلاله جزءا ضئيلا من التجربة ، وفي موال اخر يعرض نفس النتيجة ويلقي ضوءا اخر على جزء ضئيل من التجربة وهكذا . والذي يستعرض ـ بعد تصنيف هذا التراث ـ مئات المواويل في الحب مثلا او العلاقات الاجتماعية ستجتمع لديه خيوط تجربة الحب عند افراد الشعب جميلة رائعة معبرا عنها في مئات النماذج من زوايا مختلفة . وانما يعيب نقد الادب الشعبي في هذه الفترة انه يتصور الموال كالقصيدة ، بها دراسة فردية للتجربة ، وفي هذا ظلم للتراث الشعبي الذي تعد المواويل فيه بآلاف النماذج بينما لا يتعدى نتاج اي شاعر عدة عشرات من القصائد . ومن امثلة هذا الاسلوب تجربة الشاعر مع بنات عصره حيث وجدهن قد خرجن على التقاليد ولا يصلحن لحبه ، فنجده في الموال الذي ذكرنا مطلعه « يا رايح اسيوط ... » يقول انه لا ثقة في البنات اللاتي يسارعن في الاستجابة لك فدعك منهن .. ومن موال اخر يقول :

يا ليل يا ليل .. يا ليل .. يا عين
يا قلب فضك (١) من بنات اليوم وهواهم
واترك عسلوم يا قلبي .. واشرب مر لهواهم
لو كان لهم اب زي الناس ورباهم
مكنش (٢) يسيبوا الاصيل .. وياخدو الخسيس بهواهم

وهكذا تتكون تجربة الاحساس بالمرارة ازاء هذا النوع من البنات مثلا ..

اما عن تضخم الخيال في الوان الادب الشعبي مثل الملاحم والحكايات على وجه الخصوص فانني لست هنا بصدد البحث فيه بقدر ما اريد التنبيه الى بعض المسائل المتعلقة به . ذلك لان تفسير هذا الخيال يحتاج من الناقد ان يكون ملما بما يلي :

اولا : الاساطير وتراث كل هذه المنطقة الحضارية منها

ثانيا : التاريخ الديني خاصة والاجتماعي والسياسي بصفة عامة والشخصيات الهامة فيه وخصائصها ومركزها في النفوس وقت ظهورها.

ثالثا : معنى الرمزية في الادب الشعبي .

ذلك ان حصيلتنا من الاساطير هي التي ستجعلنا نعرف طبيعة المخلوق الاسطوري في ذهن الناس خلال المرحلة الاسطورية التي عاشوها او التي ما زالوا يعيشونها اذ بينما تغلب الحيوانات الاسطورية في حضارة معينة تخلق المخلوقات الروحية ( الجنية ) في حضارة اخرى او الانسان المؤله خيرا وشريرا في حضارة ثالثة .. الخ. ومن ثم يظهر كل ذلك في الملاحم والحكايات الشعبية . اما دراسة الاديان والتاريخ الديني فستكشف عن طبيعة العبادات او التاليه في المنطقة ايضا فبينما نجد الاديان الانسانية ( التي لا تركز على مسالة الاله بقدر ما تتناول مختلف المعتقدات مباشرة مثل البوذية والكونفوشيوسية ) في منطقة نجد الاديان المؤلهة في منطقة اخرى ، واديان توتميه في منطقة ثالثة ويؤثر ذلك بدوره على التراث الشعبي او قل انها نتاج متبادل مع التراث الشعبي كما ان الشخصيات الدينية لها تاثير خاص على تراثنا فشخصية الرسول تختلف ولا شك في ذهن الرجل العامي عن شخصية المسيح، وعلي ابن ابي طالب يختلف عن ابي بكر الصديق كذلك ، فالاول محارب جريء والثاني طيب نصوح . وكما يكون الدين تكون الاحداث الكبرى في التاريخ ذات اثر كبير ، فتوحات تحتمس ورمسيس وطرد الهكسوس بجانب غزوات خالد ودفاع صلاح الدين امام الصليبيين ثم مقاومة التتار .. الخ.. كل ذلك لا بد ان يترسب في ذهن الشعب على نحو او اخر ، ولا بد ان نستحضر كل هذه الشخصيات حين نقدم على دراسة نقدية لشخصية ابي زيد الهلالي مثلا .

ولا بد ان نضيف الى هذه العوامل طبيعة الرمزية في الادب الشعبي واختلافها عن رمزية الادب المدون ، ذلك لان لكل مجال منطقه الخاص. فالادب المدون قد يرمز بالشيء الصغير عن المعنى الكبير ، ان سقوط اشجار الخريف امام الانسان في الحديقة قد يرمز عند الاديب الى ذبول سنوات العمر ، او الشيخوخة الزاحفة .. الى اخر هذه المعاني . اما في الادب الشعبي فقد يكون العكس صحيحا ، انه يرمز بالاشياء الكبيرة جدا ـ نتيجة وجود المترسبات التي ذكرناها في ذهنه ـ الى اشياء صغيرة في التجربة التي يعالجها ، فصلابة ابي زيد في الميدان تجعله في ذهن الشاعر الشعبي قادرا على حصد الرؤوس بالمئات والوقوف وحده بين معسكر الاعداء والاختفاء بطريقة سحرية والانتقال الى ابعد المسافات في اقرب فرصة . ولا يزيد ذلك كثيرا عما يروى في المساجد عن مهند علي ابن ابي طالب وقصة خروج النبي الى المدينة ، ورحلات خالد ابن الوليد عبر الصحراء .. الخ . ان الفنان الشعبي يستخدم الزمان والمكان لخدمة الفكرة الاساسية المنفعل بها وقد لا يهمه ان يراعي علاقاتهما المنطقية . وقد تكون قراءة « العقلية البدائية » لليفي برول او « الثقافة البدائية » لتايلور ذات فائدة كبيرة لناقد الادب الشعبي .

بقيت مسالة التناقضات التي تقابلنا احيانا في المضامين الاجتماعية للادب الشعبي. ونعود فنؤكد ضرورة عناصر جديدة لا بد ان يكون الناقد على وعي بها حتى يستطيع تفسير هذه الظاهرة :

اولا : التغاير في المؤثرات الاجتماعية

ثانيا : تاريخ العلاقات الطبقية في المجتمع .

ان العمل الشعبي اقدر على الحياة في نفوس الناس وفي الذهن الجمعي من الاحداث نفسها ولذا نجد ان الحدث التاريخي يمر او تمضي قوة حساسيته في البيئة بينما يستمر انعكاسه الفني بعده لمئات السنين، بل وهنالك ظاهرة لا بد من ملاحظتها ونحن نرجع الاعمال الشعبية الى مرحلتها الاجتماعية ، وهي ان العقلية التي تخلق الاحداث التاريخية في تراثها لا تفعل ذلك على اثر وقوع الحادث مباشرة بمدة طويلة ، ذلك لانها الروح الشعبية للحادث التاريخي بعد مروره بمدة طويلة ، ذلك لانها ليست عقلية فردية تتاثر بالاحداث متفردة بقدر ما هي عقلية كلية تاخذ بالنتائج العامة للاحداث ، ولذا يجب الا ننتظر من كل حادث تاريخي صغير ان يكون له اثر او اخر في الاعمال الفنية الشعبية ، وانما نجد ان ملاحم مثل الهلالية وذات الهمة وغيرها تعكس الاحداث الهامة البارزة التي تعرضت لها المنطقة ، سواء الهجرات العربية الكبرى او الهجمات الصليبية المدمرة . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان المؤثرات الجديدة في العقلية الشعبية لا تزيل تماما ما ترسب فيها من اثار سابقة، بل ان قدرة الحياة التي اشرنا كثيرا ما تجعل الاثر السابق يستمر بنفس القوة في اثر لاحق الامر الذي قد لا نستسيغه في سهولة والذي يتصدر قوة اثر «الهلالية» وعنترة .. الخ. في العقلية الشعبية لا يستبعد ان تنعكس احداث العدوان الثلاثي على مصر في صورة قريبة من انعكاسات العدوان الاوروبي في الحروب الصليبية على المنطقة ، كما ان الشعب الذي ترسب في ذهنه ـ بقدسية ـ مدى ما تحمله ال ياسر والشهداء المسيحيين من اجل الدعوة الدينية وما يحيط عذابهم من الحكايات الشعبية لا يستبعد ان ينظر الناس الى جميلة بو حريد بنفس المنظار،

---

(١) دعك . (٢) ما كن ليتركن الشخص الاصيل .

على ان يراعى هنا معنى الرمزية والواقعية الخاص بالعقلية الشعبية على نحو ما اشرنا ..

ولكن هذه الخصائص احيانا ما تؤدي بالناقد الى الاحساس بالتناقض من خلال مطالعاته للادب الشعبي ، اذ يجد صورة من صور الذل وبجانبها احد ضروب البطولة ، او يجد لونا من الوان المقاومة مع لون اخر من الاستسلام وهكذا .. ولكن مراعاة التغاير في المؤثرات التاريخية والاجتماعية ، مع فهمنا لطبيعة الذاكرة الشعبية قد يزيل هذا الاحساس . بينما يفسر عامل التغاير الاجتماعي التناقضات الناشئة عن تتابع احداث تاريخية مختلفة ، نجد ان هناك تناقضا يمكن ان نلحظه من خلال التأريخ لمرحلة واحدة من حياتنا الاجتماعية واثرها في الادب الشعبي فنجد امثالا متضاربة او شيئا من هذا القبيل في العصر الواحد . والحق ان ذلك لا بد ان يحدث ومن الضروري حينذاك من العودة لتاريخ العلاقات الطبقية في هذه الفترة ، فالعالم العربي مثلا عانى من الوان الاستعمار والمستوطنين الاستعماريين من جهة ، وطبقة المنتفعين بهذا الاستعمار داخل الشعب نفسه من جهة اخرى ، ولم يكن الشعب على درجة واحدة في مواجهة هذا الموقف كما ان طبقة المنتفعين هذه لم تكن على درجة من الثراء تعزلها عن المجتمع حتى تنعزل اثارها او تبدو للعيان ، وانما كانوا في كثير من الاحيان يشكلون طبقة متوسطة تحيا نفس اسلوب الشعب وتتسرب من خلالها المفاهيم الى الطبقات الاخرى التي لم تستطع المقاومة لفترة طويلة ، وكان لهذه الظروف كلها اثر في اشاعة الوان من التناقضات ما زلنا نحس بها في الامثال والموال والحكايات .. الخ. بل واصبحت هذه التناقضات بعد ان فقدت وظيفتها تعمل بطريقة اخرى وهي انها تستخدم حسب طبيعة الموقف المختلف بالنسبة للفرد الواحد بينما كانت من قبل تعبر عن طبقة بالذات دون اخرى ، وهذا ما لا بد ان يراعيه القائمون على تسجيل الوان الادب الشعبي . ان لحظات التوتر الطبقي هي اللحظات التي سجلها الادب الشعبي في سخرية الفقير من الغني، ولم يستطع الشعب ان يواجه هذا التوتر بالثورة في كثير من الاحيان ، فصور الغني دائما غير مرتاح بالمال في حياته بينما الفقير هانيء بالهدوء والعمل . واليك صورة يسخر فيها الفنان الشعبي من مفهوم الحب عند الاغنياء الذين يبدون للعيان مشغولين بالحبيب وهم فارغو القلوب مشغولون بالتفاهات . يقول :

طل (١) الحليوه من الشباك ولا غاني (٢)
وف ايده مناديل ترز (٣) جديد ولا غاني (٤)
في الصبح يندە (٥) ونا رايح على اشغالي
بضور (٦) على اللي ليه في العمل والبيت
اتاريه (٧) هوه سهران وقلبه م الغرام خالي

وبعد ، فان الناقد بعد ان يخلص من كل هذه المسائل المتعلقة بالنص عليه اخر المطاف ان يدرك مسألة اخرى قد يكون الادب الشعبي متفردا بها او تكون ابرز وجودا فيه من غيره ، تلك هي مسألة تداخل فنونه المختلفة بعضها في البعض الاخر بما يؤثر احيانا في مضمون العمل الادبي او شكله . ذلك لان الناقد قد يكون معتادا على معالجة فنون الادب المدون كل على حده ، ولو استعانت القصة بالشعر مثلا ، وهو تكنيك قديم ، فانه يكون للتمثيل او العظة .. الخ. وهي اغراض ثانوية ليست في صميم العمل الادبي، اما في الادب الشعبي فالامر مختلف عن ذلك اذ ان الحكايات الشعبية تتضمن في الغالب بقايا اسطورية قديمة بعيدة الجذور كما ان كثيرا من المواويل تنتهي بامثال عامية تلخص حكمة الموال كما كانت القصيدة العربية الجاهلية تنتهي بالحكمة ، بل وان الالغاز والفوازير كما يقول سوكواوف تعبر احيانا عن بقايا اسطورية او اشارات رمزية اليها ، واغاني لعب الاطفال مليئة بتراث من الرموز تشير الى اساطير قديمة كذلك ، هذا بالاضافة الى ان بعض الحكايات الشعبية مثل « بهية وياسين » او « شفيقة ومتولي » و«حسن ونعيمة» تقال في صورة موال .. وقد كان ذلك من مظاهر الثراء في الادب الشعبي الا وهو وجود «الحكاية الشعرية » التي حرم الادب المدون منها كما حرم من الملاحم ، ويتطلب ذلك من الناقد ان يكون عارفا بالوان الفنون الشعبية المختلفة حتى يستطيع ان يتناول عملا بالدراسة وهو عارف بتضميناته من الوان الفنون الاخرى فيستطيع ان يتتبع طريقته الفنية دون احساس بالخلط ودون ان يفقه مغزى العمل الفني البعيد والقريب. وقد ادرك الادب الحديث جمال هذه الخاصية في الادب الشعبي فاخذها عنه او تاثر بها ورأينا فطاحل الشعراء وكبار الروائيين يكتبون روائعهم وبها من التضمينات الكثير ، اشارة الى ما في تراثهم من الاساطير والحكايات والقصص الديني .. مثلما يفعل ت.س. اليوت ومثاما فعل نجيب محفوظ اخيرا . والادب الشعبي غني بهذه الطريقة مما يزيد من اعباء الناقد الثقافية حتى يؤهل نفسه للنقد الادبي المتكامل .

ونستطيع ان نخلص الان الى ان نقد الادب الشعبي يعتمد على وفرة النصوص وتنويعاتها وليس بيسير على الناقد ان يدخل هذا الميدان قبل ان تتسع الحملة لجمع التراث الشعبي حتى تسهل مهمة الدراسة المقارنة لاستخراج القيم الاجتماعية والجمالية وبقدر ما نجمع من النماذج بقدر ما يمكن تعميم هذه القيم . وكلما كانت عمليات الجمع والتسجيل دقيقة ، زادت هذه القضايا وضوحا .

وساختتم هذا المقال بالاشارة الى ان ناقد الادب الشعبي عليه من الواجبات نحو ثقافتنا العربية بما يفوق مهمة ناقد الادب المدون ، اذ امامه ان يتعرف على هذا التراث بشتى صوره ويدرس طريقة عرضه بما يتلاءم مع طبيعته ويناسب طبيعة العصر كذلك ، ثم عليه ان يدرسه كاشفا عما فيه من اساليب التعبير ومقاييس الجمال الفني ، وما يتضمنه من التراث الاخلاقي والقيمي ، وسوف يخلق هذا العمل افاقا جديدة يحلق فيها الفنانون والادباء الحقيقيون بنفس القوة التي يحلقون بها في افق الثقافة الاجنبية ، ان ناقد الادب الشعبي سيضيف للفنانين والادباء حصيلة جديدة من الثقافة ونبعا فياضا من المعرفة هي الثقافة الشعبية ، ومن ثم ينطبع بها الفنان فيثري ثقافتنا العامة وهذه العملية الديناميكية هي التي تدفع الحركة الثقافية المعاصرة في كثير من البلدان . على ان يظل عالقا في ذهننا ان هناك مرحلتين من مراحل العناية بالفولكلور مرحلة الجمع والدراسة والتقييم وفيها يبذل الناقد جهده ومرحلة العرض والتطوير وفيها يحقق الناقد مسؤوليته ازاء المجتمع .

ان اليوم الذي تلتقي فيه فنوننا الفردية بالفن الجماعي ، وتقترب الصنعة من الطبيعة ، وتنعكس الاعماق على السطوح ، لهو اليوم الذي سنخلق فيه من حياتنا الفنية شيئا نفخر به على الصعيد الانساني .

القاهرة — حلمي شعراوي

(١) نظر . (٢) حدثني . (٣) طرز . (٤) شغلني
(٥) ينادي — (٦) ابحث . (٧) فاذا هو


فنـدق نيو بالاس

١٧ ـ شارع دوبريه بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بـادارة: فتحي نوفـل