

مشكلات نقدية في الأدب الشعبي

بقلم حلمي شعراوي

والتخصص ، وانكرت على هذه النصوص مابها من قيم جمالية ، مفتبرين 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 ترسب في الثقافة المعاصرة بصورة او اخرى ، ويقتصر العمل الفني - عند هذه المدرسة - على الفنانين الافراد الذين يستفيدون من هذا التراث .

وعلى التقيض 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 » مطلقا او ساخرا ، او تحوير الموال ليناسب حادثة معينة ، او اشاعة النكتة ساخطا او ناقدا ، وطالما بقيت ابداعية الشعب استلزم ذلك ان تكون هذه ابداعية فنية وان هذا النتاج الشعبي له تكيكه الفني الجدير بالدراسة وان كان له منطقه الخاص .

ومن هنا نشأت مسألة 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 يختبئ وراء جماعية التعبير ، ويتساءل جوزيف حاكوب باسم هذه المدرسة قائلا : « دعوني اتخيل ماذا حدث حين نطق لأول مرة بالقول السائر الذي اصبح بعد ذلك مثلا ، او الاقصوصة التي صارت حكاية شعبية ، هل الشعب Folk هو الذي نطق بها ، هل اجتمع الناس في معاورة 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 مباداة شخص معين ، ولكننا حين لانستطيع ارجاع الحكايات او الاسطورة الى اصلها نقول انها صدرت عن « الشعب » او ان العمل الشعبي مجهول المؤلف . . ولكنه « مجهول عظيم » وهم لا يعرف العالم شيئا عن رجاله العظماء . . ان « الشعب » اسم اخسر « لجهلنا » (مجلة جمعية الفولكلور الانجليزية - العدد الرابع)

ولا شك ان اثاره هذه المسألة قد تهشى هؤلاء الذين اعتادوا تناول النص الشعبي وحده دون ان يابها بمصدره ، الا ان الاشارة الى وجود طرف اخر في النص غير « عامة الشعب » ستجعلنا ننسب الى اهمية معرفتنا بالفنانين الشعبيين الهواة منهم والمحترفين . ذلك لانه مهما كانت الطريقة التي يخفق بها الشعب الاعمال الفنية فان كل فرد لا يحتفظ في نفسه بهذه الاعمال جميعا وان تجاوب معها تجاوبا مباشرا ، وانما الذي يحدث ان يخرج من صفوف الشعب من يتثلون طاقته الفنية تلقائيا وتندمج في نفوسهم هذه الحيلة من النصوص الشعبية الواحد تلو الاخر بما فيها من شحانات تعبيرية وعمليات فنية تخصب ذاكرته وتجعله قادرا في كثير من الاحيان على التعبير وحده في صور يفسفها

لايسعني في هذه المحاولة الاولى لعرض بعض المشكلات او القيم النقدية في الادب الشعبي الا ان اقدمها ببعض الملاحظات التي تجعل القارئ على حذر من التعميم بل وانها تعتبر من اوليات 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 لااذكر هنا احكاما نقدية على الالوان الادبية التي ياتسي ذكرها بقدر ماثير حولها من تساؤل ارجو ان يتناوله النقاد بالمعالجة تفصيلا 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 لاحب 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 لا يكون الادب الفردي الامدونا ، ثم اننا نفضل ذلك تجنبنا 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 مسألة الفصحى نسبية لان الفصحى درجات يدخل اسلوب بعض الملاحم احيانا في نطاق بعضها ولا يمنع ذلك من كونها ملحمة شعبية .

اول 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 الافاق 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 المسألة ، فهناك المدرسة الانثروبولوجية التي تعتبر العمل الشعبي نتاج الابداع الجماعي الذي يخضع لتؤثرات معينة في بيئة ما فينتقل العقل الجمعي مبعبرا عن الموقف تعبيرا فنيا او يحمل بلور الفنية التي يلتقطها الفنان الفرد بعد ذلك متناولا اياها بالتمديد . ويترتب على هذه النظرة ان الإنمكاسات 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 . المتشابهة ، هذا من حيث المضمون ، ولكن كان لهذه النظرية اثر على مبادئ النقد الفني للنصوص الشعبية : لقد ارجمت هذه النظرية كل النتاج الفني الشعبي الى مرحلة ما قبل ظهور تقسيم العمل

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

ومن هنا يجد ناقد الادب الشعبي ان عليه واجب تتبع الفنانين الذين القوا اليه باللحمة او الموالم 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 الإشارة هنا الى ان هناك الوانا من الادب الشعبي لا تبدو مرتبطة براو ذي طابع معين وذلك مثل الامثال العامة ، ولكن التجربة اثبتت لي ان هناك « حفظة » للامثال كالعجائز او بعض السيدات ذوات الطابع الخاص ، تجد لهن طبيعة الفنان الشعبي واثره - من التنوع والتحوير - في اي لون اخر . فان لم يكن الامر كذلك فاننا لابد ان نسعى الى تحديد العناصر المحلية واثار خصائص البيئة في فنية الامثال ومدانها ، فالامثال التي تصنف اشهر السنة مثل « كيهك .. صباحك مساك .. » الخ لابد وان تكون مسجوعة وقصيرة بالضرورة بالضرورة لانها تسير مسرى الفوائد التي يجب ان تحفظها ذاكرة كل فرد .. وهكذا .

وما دمنا في وقتنا عند الفنان « الراوي » والفنان « الخالق » فلا بد من ذكر مسألة اخرى تتفرع عن هذه القضية ، وهي المفارقة 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 فسي 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 فنستطيع التفرقة بين الهواة والمحترفين . فالشاعر الشعبي الهاوي رجل يختار من الشعر افرجه الى نفوس الناس في بيئته المحلية المحدودة فلا يحفظ من الماويل الا الشائع في اقليمه وفلما يدخل اي جديد او تحوير ، ولا يشجع على السنة العامة من خلاله الا السهل في فنيته من ناحية او المضمون المباشر الواضح من ناحية اخرى . ففي الموالم مثلا يردد الهواة عادة ما يعرف بالموالم الابيض اي السهل ذي الكلمات المكشوفة الواضحة او الموالم الاخضر الذي يشير الى غرضه عادة وهو الحب . اما المحترفون فيستتفون عن قول مثل هذه الالوان لسهولةها بما لا يلبق بهم وانما يقولون « الموالم الاحمر » في الحزن ، وهو لـون يعرف تكنيكيا « بالمفطى » اي انه يستخدم الكلمات مكررا اناها قسي قافية الوالم بمعان مختلفة تماما . وهذا مثال على اللون الاصفر قسي الغزل الخفيف :

يا بنت كشمير حزامك غلب الحباك (١)
ضحكت ولعبت وقالت والنيبي حبسك
محلاك (٢) يا حلو ساعتين نبص (٣) م الشباك
بلى الفلانا (٤) .. فاعدن صفتين
منهم بستار .. ومنهم من رمى لشمسك

اما الوالم الاحمر فيقول :

عيان يا طيب ولا حدش (٥) بقول عواقبه (٦)
كرم الحباب نشف حتى الشجر عوى فيه (٧)
والسبع نام واخلى .. وكلب الخلا عوى فيه
واحنا بلانا (٨) انه غير المعيرة (٩) واللوم
ما تفرحوش با عوازل ما حد دام له يوم
هلبت (١٠) عن يوم ويبجى للجدع عواقبه (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 - المحلي - 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 امثال القادمين من الماويل على شيوخ معاني محلية في الاول والاحساسات العامة الواعية بعض الشيء في الثاني وهما بالفعل لها ومحترف على التوالي في اليوم :

يقول الاول :

دخلت بستان بتفرج على اللي فيسه
لجيت (١٢) اهيف صغير فارش وناييم 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

فالهجة هنا - رغم محاولة تبسيطها - والوشم وسلطة ابن العم والعنف الذي كان يعامل حبيبه به .. كلها مسائل تمل على «صعيدية» الوالم . واليك الموالم الثاني لتجد تجربة عامة قلنا انها تنسم بالوعى

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

بوح القلب للقلب ..

وحديث الفكر للفكر ..

وهمسات الجسد للجسد ..

كلها تلتقي في هذا الديوان (الديوان)

٥

قبل الاشهر

للشاعر المبدع

كمال فوزي الشراي

التمن ٢٠٠ ق.ل .

صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بعض الشيء . يقول الشاعر :

غيب يا قمر ... محبوبي أخير منك
وأزهى من الشمس .. واجمل يا قمر منك
ما ليش جلد (١) انظرلك .. واقعد بعيد عنك
يا حسن يوسف .. باللي كل الدلال منك
من قبل ما بمر فك .. جاني الخبر عنك
انك ظريف المعاني .. وحلو في سؤالك
غني عن الناس .. ولا ليش غني عنك

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

انا اول قولنا نمدح محمد .. رسول الله مصباح الظلام
الا ما قال غلام المسمى .. ونيران الحشا زابده ضرام
ابو زيد لو اتوه ماتين فارس .. سقايم كلهم كاس الحمام
اما مداحو الصعيد فينطلقون في خطابية بهذا « المربع » :
ابو زيد بالجزم طاف وده (١) ولسد خضرة الشربة
بينده (٢) جد الاشراف تزيده هيتي عن خليفة

...

ما باين الا عينيك ما اعظم رجال الزانة
قال له بادور (٣) عليك تجي لي يسا وحش الزانة
هذا التنوع في النصوص او الموضوعات هو الذي يؤكد ثراء الفولكلور والادب الشعبي ، والا فسننتهي الى عدد محدود من الموضوعات ونماذج من الاساليب محددة بدورها بدور حولها الادب الشعبي ومن ثم لا نستطيع ان نخرج منه بأي ثروة ادبية .

ثم ان هذه التنوعات او البحث في المتغيرات هو الذي يدفع نهمه « 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 - فانه يثري نفسه بوسيلة اخرى هي التنوعات المختلفة سواء في الاسلوب او الصورة ، وذلك بتغير الفنان او الاقليم او طبيعة البيئة . واذا كنا قد رأينا نموذجا لتنوع الاسلوب الفني فهالك مثلا آخر 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) يبحث بسلامه الى قرينه باسيوط ، مؤكدا السلام لحبيبه ذي الحزام الطرز بنوع من الثقوب تعرفه فتيات الريف بالنملي (او عش النمل) . ولكن الشاب السكندري لا يعرف القرية ولا الداهين اليها ولا يعرف هذا النوع من اللباس الذي يفضي الجمال على فتاة الريف وانما تملى عليه بيئته صورة اخرى للتعبير وان كان نفس الموالم . يقول :

يا نمل نملي .. سلم لي على نملي

واكثر سلامي على ابو القميص الحرير النملي

فالفتاة السكندرية هنا ذات قميص هفاهف 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 يعده عنه تماما صفة الجمود . وانا لا ادري ايها الذي يمكن ان يتهم بالجمود والقالبية ، الشعر العربي الذي ظل شعرا غنائيا منذ اقدم العصور ، محروما من الشعر اللحمي حتى عرف المسرحية الشعرية منذ وقت قريب جدا ، ام الشعر الشعبي الذي عرف الزجل والموشح والموال وتفرد باللمحة ثم عرف التمثيل في خيال الظل والاراجوز منذ مدة طويلة ، هذا بخلاف ما يتضمنه كل لون من هذه الالوان من التنوعات المختلفة بكثير من نصوصه .

فالفنان المحترف يقوم بعمل تعليمي ينشر التجارب العامة وهي ان كانت هنا في الغزل فانه يقوم بدور كبير حين يردد الموالم السياسي والتقد الاجتماعي او المديح المتضمن في الغزل . وبجانب هذه القيم نجده يشيع المصطلح اللغوي العامي البسط 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 تنتقل الى نقطة جديدة ولكني قصدت بهذا التفصيل ان اتبه ناقد الادب الشعبي الى اهمية العناية باختلافات الفنانين الشعبيين حتى لا تنحصر اهتمامنا 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 عن عبور 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 بالإضافة الى ثروة النصوص التي نجسد بعض الفنانين الشعبيين ينفردون بالوان منها مثل « الجردة العربية » و « الشتيوة » عند اعراب الصحراء الغربية و « مدائح كيهك » في الموالم المسيحية او في الكنائس و « الاذكار » في الموالم الاسلامية .. او اللامح التي لا يقولها الا محترفون متخصصون لها . وسنجد انها تختلف في روايتها من منطقة لآخرى .

فاذا ما عبرنا دائرة التأليف والفنان الشعبي الذي حاولنا ان تكشف 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 تمدد نماذج الادب الشعبي مثلا وهل مهمة الحصول على « نص اساسي ثابت » يمثل التشابه 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 واثراء النتاج الشعبي ، ولن يتوفر ذلك الا بالبحث عن متنوعات النص variations اي الصور المختلفة للعمل الادبي الواحد ذلك لانه كان من نتيجة شفافية النتاج الشعبي وتقليديته ان صارت الفنية فيه لا تصدر عن كونه نصا واحدا - مثل العمل الادبي المدون - وانما عن كونه نصا متغيرا بتغير البيئات والظروف ليعبر تعبيرا طبيعيا جماليا عن الاختلافات في حياة الناس ومثلما تحدث التغيرات في اشكال التطريز والحرف الشعبية تحدث في الموالم والحكاية والمثل الخ...

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

(١) لا يستطيع الصبر .

تناول 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 تقريرا ، 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 لصالمة 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 الاجتماعية 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 ضوئا اخر على جزء ضئيل من التجربة وهكذا . والذي يستعرض - بعد تصنيف هذا التراث - مئات الماويل 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 كالتقصيدة ، بها دراسة فردية للتجربة ، وفي هذا ظلم للتراث الشعبي الذي تعد الماويل فيه بالآلاف النماذج بينما لا يتعدى نتاج اي شاعر عدة عشرات من القصائد . ومن امثلة هذا الاسلوب تجربة الشاعر مع بنات عصره حيث وجدته قد خرجن على التقاليد ولا يصلحن لحيه ، فنجد في الموال الذي ذكرنا مطلع « يا رايح اسبوط ... » 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 عسلهم يا قلبي .. واشرب مر لهواهم
لو كان لهم اب زي الناس ورباهم
مكتش (٢) يسبيوا الاصيل .. وباخذو الخسيس بهواهم

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

اما عن تضخم الخيال في الوان الادب الشعبي مثل الملاحم والحكايات على وجه الخصوص فاني 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 الرحلة 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 وانساريخ الديني فستكشف عن طبيعة العبادات او التاليف في المنطقة ايضا بينما نجد الاديان الانسانية (التي لا تركز على مسالة الاله بقدر ما تناول مختلف المعتقدات مباشرة مثل البوذية والكونفوشيوسية) في منطقة نجد الاديان المؤلهة في منطقة اخرى ، واديان توتيمية في منطقة ثالثة ويؤثر

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

ذلك بدوره على التراث الشعبي او قل انها نتاج متبادل مع التراث الشعبي كما ان الشخصيات الدينية لها تأثير 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 طبيب نصح . وكما يكون الدين تكون الاحداث الكبرى في التاريخ ذات اثر كبير ، ففتوحات تدمس ورمسيس وطردهم 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 نصيف الى هذه العوامل طبيعة الرمزية في الادب الشعبي واختلافها عن رمزية الادب المدون ، ذلك لان لكل مجال منطقته الخاص. فالادب المدون قد يرمز بالشيء الصغير عن المعنى الكبير ، ان سقوط اشجار الخريف امام الانسان في الحديقة قد يرمز عند الاديبي الى ذبول سنوات العمر ، او الشيخوخة الزاحفة .. الى اخر هذه المعاني . اما في الادب الشعبي فقد يكون العكس صحيحا ، انه يرمز بالاشياء الكبيرة جدا - نتيجة وجود الترسبات التي ذكرناها في ذهنه - الى اشياء صغيرة في التجربة التي يعالجها ، فصلاة ابي زيد في الميدان تجعله في ذهن الشاعر الشعبي قادرا على حصد الرؤوس بالثبات 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 يهمنه ان يراعي علاقتهما المنطقية . وقد تكون قراءة « العقلية البدائية » لليفي بريول او « الثقافة البدائية » لتاييلور ذات فائدة كبيرة لناقد الادب الشعبي .

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

اولا : التباين في المؤثرات الاجتماعية
ثانيا : تاريخ العلاقات الطبقية في المجتمع .

ان العمل الشعبي اقدر على الحياة في نفوس الناس وفي الالهم الجمعي من الاحداث نفسها ولذا نجد ان الحدث التاريخي يمر او تمضي قوة حساسيته في البيئة بينما يستمر انعكاسه الفني بعده لمئات السنين، بل وهناك ظاهرة لا بد من ملاحظتها ونحن نرجع الاعمال الشعبية الى مرحلتها الاجتماعية ، وهي ان العقلية التي تخلق الاحداث التاريخية في تراثنا 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 نتنظر 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 تزول 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 المدون الثلاثي على مصر في صورة قريبة من انعكاسات المدون الاوروبي في الحروب الصليبية على المنطقة ، كما ان الشعب الذي ترسب في ذهنه - بقدمية - 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،

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 مطالعته للادب الشعبي ، اذ يجد صورة من صور الذل وبجانيتها احد ضروب البطولة ، او يجد لونا من الوان المقاومة مع لون اخر من الاستسلام وهكذا .. ولكن مراعاة التقاير في المؤثرات التاريخية والاجتماعية ، مع فهمنا لطبيعة الذاكرة الشعبية قد يزيل هذا الاحساس . بينما يفسر عامل التقاير الاجتماعي التناقضات الناشئة عن تتابع احداث تاريخية مختلفة ، نجد ان هناك تناقضا يمكن ان نلاحظه من خلال التاريخ لمرحلة واحدة من حياتنا الاجتماعية واثرها في الادب الشعبي فتجد امثالا متضاربة او شيئا من هذا القيسل في العصر الواحد . والحق ان ذلك لا بد ان يحدث ومن الضروري حينذاك من لعودة لتاريخ العلاقات الطبقة في هذه الفترة ، فالعالم العربي مثلا عانى من الوان الاستعمار والمستوطنين الاستعماريين من جهة ، وطبقة المتنفذين بهذا الاستعمار داخل الشعب نفسه من جهة اخرى ، ولم يكن الشعب على درجة واحدة في مواجهة هذا الموقف كما ان طبقة المتنفذين هذه لم تكن على درجة من الثراء تعزلها عن المجتمع حتى تنزل 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 والمواال 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 القارئون على تسجيل الوان الادب الشعبي . ان لحظات التوتر الطبقي هي اللحظات التي سجلها الادب الشعبي في سخرية القفر من الفني، ولم يستطع الشعب ان يواجه هذا التوتر بالثورة في كثير من الاحيان ، فصور الفني دائما غير مرناح بالمال في حياته بينما القفر هائء بالهدوء والعمل . واليك صورة بسخر فيها الفنان الشعبي من مفهوم الحب عند الاغنياء الذين يبدون للعيان مشغولين بالحبيب وهم فارغو القلوب مشغولون بالتفاهات . يقول :

- ط (1) الحليوه من الشباك ولا غاني (٢)
وف ايده مناديل ترز (٣) جديد ولا غاني (٤)
في الصباح ينده (٥) ونا رايح على اشغالي
بصور (٦) على اللي ليه في العمل والبيت
اناريه (٧) هوه سهران وقلبه م الغرام خالي

وبعد ، فان الناقد بعد ان يخلص من كل هذه المسائل المتعلقة بالنصر 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 متنادا على معالجة فنون الادب المدون كل على حده ، ولو استعانت القصة بالشعر مثلا ، وهو تكتيك قديم ، فانه يكون لتمثيل 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 اموال كما كانت القصيدة العربية الجاهلية تنتهي بالحكمة ، بل وان الالغاز والفوازير كما يقول سوكواف تعبر احيانا عن بقايا اسطورية او اشارات رمزية ليها ، واغاني لعب الاطفال مليئة بترات من الرموز تشير الى اساطير قديمة كذلك ، هذا بالاضافة الى ان بعض الحكايات

(١) نظر . (٢) حدثني . (٣) طرز . (٤) شغلني

(٥) ينادي - (٦) ابحث . (٧) فاذا هو

الشعبية مثل « بهية وياسين » او « شفيقة ومتولي » و« احسن 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 بتضمناته من الوان الفنون الاخرى فيستطيع ان يتتبع طريقته الفنية دون احساس بالخلط ودون ان يفقه مغزى العمل الفني البعيد والغريب . وقد ادرك الادب الحديث جمال هذه الخاصية في الادب الشعبي فأخذها عنه او تأثر بها ورأينا فطاحل الشعراء وكبار الروائيين يكتبون روايتهم 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 التكاملي .

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

وساختتم هذا المقال بالإشارة 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 صورته 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 يخلق فيها الفنانون والادباء الحقيقيون بنفس القوة التي يخلقون 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 فيشري 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 ، وتقرب الصنعة من الطبيعة ، وتنعكس الاعماق على السطوح ، لهو اليوم الذي سنخلق فيه من حياتنا الفنية شيئا نغفر به على الصعيد الانساني .

حلمي شعراوي

القاهرة

فندق نيو بالاس

١٧ - شارع دوبريه بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة: فتحي نوفل