الشعر العامي وهوية النوع الأدبي[*][**]

د. خالد أبو الليل
كلية الآداب، جامعة القاهرة

الملخص

تسعى هذه الورقة البحثية إلى محاولة فض اشتباك التداخل الأدبي؛ محاولة للتعرف على هوية الشعر العامي، بوصفه نوعا أدبيا يجمع بين الشعر الشعبي والرسمي، مما يجعل منه نوعا أدبيا هجينا. ومن أجل فض هذا الاشتباك النوعي، تأتي هذه الدراسة في مبحثين، أولهما إطار نظري، والآخر تطبيقي. يحاول أولهما التعرف على هوية الشعر العامي، بوصفه نوعا أدبيا له ملامحه وخصائصه الفنية التي تحدد هويته وكينونته الأدبية، عن نظيريه الرسمي والشعبي. كما نسعى- من خلال هذا الإطار النظري- إلى التوقف عند بعض المفكرين والنقاد الذين توقفوا، وتعرضوا للأدب العامي، من خلال الحكم عليه، فانبنى لديهم موقف فكري ونقدي تجاهه، وهو ما يمكن تلمسه بجلاء عند العقاد وأحمد ضيف وطه حسين. وثانيهما: إطار تطبيقي، يسعى إلى الكشف عن الهوية الفنية للأدب العامي، في ضوء استعراض نماذج شعرية للشاعر بيرم التونسي (١٨٩٣- ١٩٦١).

الكلمات المفتاحية: الشعر العامي، النوع الأدبي، الأدب الشعبي، الأدب الرسمي، الهوية.

Colloquial poetry and the Identity of the Literary Genre

Abstract

This paper tries to explore the relationship between colloquial poetry, the folk and elite poetry; in an attempt to identify the identity of colloquial poetry as a hybrid literary genre. In order to solve this problematic issue, this study comes in two sections; the first of which is a theoretical framework, and the other is an applied study. The first section attempts to identify the identity of colloquial poetry, through some Arab thinkers and critics who studied the colloquial literature, through judging

---

[*]ألقي هذا البحث، في مؤتمر "الشعر والهوية"، الذي نظمه إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والذي عقد في محافظة بني سويف، خلال الفترة ١٢- ١٤ ديسمبر ٢٠٢٤.

[**] **الشعر العامي وهوية النوع الأدبي** ، **المجلد الرابع عشر**، **العدد الأول**، **يناير ٢٠٢٥**، **ص ٩١-١٢٧.**

it, and they built an intellectual and critical position towards it, which can be clearly seen in Al-Aqqad, Ahmed Daif, and Taha Hussein. The second is an applied framework that seeks to reveal the artistic identity of colloquial literature, in light of reviewing and analysis poetic models by the poet Bayram Al-Tunsi (1893-1961).

Keywords: colloquial poetry, literary genre, folk literature, elite literature, Identity

مقدمة:

لعل الملاحظة الواضحة ونحن نتحدث عن الشعر العامي، هي عدم وضوح هوية هذا النوع الأدبي، فهناك فريق ينظر إليه بوصفه أدبا شعبيا، على اعتبار تقاربهما في اللغة العامية المستخدمة في كل منهما، وهناك فريق ثانٍ ينظر إليه بوصفه أدبا رسميا، على اعتبار تشاركهما في كثير من الخصائص والملامح الفنية لكل منهما، وهناك فريق ثالث ينظر إليه باعتباره نوعا أدبيا مستقلا، على اعتبار خصوصية ملامحه الفنية، واستقلاله فنيا عن كل من الأدبين الرسمي والشعبي. ولعل- كذلك- مما رسخ لعدم وضوح هوية الأدب العامي هو أن البعض ينظر إليه باعتباره أدبا هجينا، أو جنسا أدبيا ثالثا، يدمج في خصائصه الفنية بين كلا الأدبين. انطلاقا من ذلك، فإن هذه الورقة البحثية تسعى إلى محاولة فض اشتباك هذا التداخل الأدبي؛ محاولة للتعرف على هوية الأدب العامي، وذلك في ضوء مبحثين، أولهما إطار نظري، والآخر تطبيقي. يحاول أولهما التعرف على هوية الأدب العامي، بوصفه نوعا أدبيا له ملامحه وخصائصه الفنية التي تحدد هويته وكينونته الأدبية، عن نظيريه الرسمي والشعبي. كما نسعى- من خلال هذا الإطار النظري- إلى التوقف عند بعض المفكرين والنقاد الذين توقفوا، وتعرضوا للأدب العامي، من خلال الحكم عليه، فانبنى لديهم موقف فكري ونقدي تجاهه، وهو ما يمكن تلمسه بجلاء عند العقاد وأحمد ضيف وطه حسين. وثانيهما: إطار تطبيقي، يسعى إلى الكشف عن الهوية الفنية للأدب العامي، في ضوء استعراض نماذج شعرية للشاعر بيرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١).

(أ)

أولا: الشعر العامي وهوية النوع، دراسة تأصيلية

(١)

تمهيد:

من الأخطاء المتوارثة عند دارسي الأدب تضييق دائرة ما يطلقون عليه أدبا؛ ليشمل فقط ذلك الأدب المكتوب باللغة الفصحى، صارفين أنظارهم عن الأشكال الأخرى من الأدب، غير عابئين بكثير من الاهتمام بالآداب العربية الأخرى المكتوبة باللغات العامية. وقد ترتب على ذلك تهميشهم لشكلين مهمين من الأدب العربي، أولهما الأدب العامي، ذلك الأدب الذي يُكْتَبُ باللغة العامية، وثانيهما الأدب الشعبي، ذلك الأدب الذي تتوارثه الجماعة الشعبية، مثل السير الشعبية والمواويل والحكايات الشعبية، ومعظمه – وليس كله – مكتوب باللغة العامية أيضا.

وإذا كان البعض يرى في هذه الفنون المكتوبة باللغة العامية، سواء أكانت أدبا عاميا، او أدبا شعبيا، أنها خرجت على قواعد الأدب المكتوب بالفصحى، شكلا ومضمونا ولغة، وكذلك عرفا وتقليدا، فإن هناك رأيا يرى أنه هذه الفنون خرجت من رحم الفنون الفصحى، ولم تخرج عليها. فالموشح خرج – كما يرى يسري العزب – من رحم الشعر العربي القديم، تماما كما خرج الزجل من رحم الموشح؛ ومن ثم فالشعر العامي خرج من الشعر المكتوب بالفصحى، ولم يخرج عليه وعلى قواعده كما يرى البعض. فـ "من الشعر بالعربية الفصحى خرج الموشح موشحا ببعض المفردات غير الفصحى من أهمها المفردات العامية التي استقاها الوشاحون من الشارع العربي في الأندلس، وذلك في القرن التاسع الميلادي ... ومن الموشح خرج الزجل نسيجا من لغة العامة ولغة الخاصة معتمدا على إزالة الإعراب وعلى لغة الشارع العربي، انبثاقا من الأندلس، وانطلاقا إلى كل الأقطار العربية منذ القرن العاشر الميلادي. ونظرا إلى اختلاف لغته في كل قطر عربي، فقد تختلف

أسماؤه منذ نشأته، فهو في المغرب الأصمعي، وفي الجزيرة العربية من شمالها إلى جنوبها (البدوي، النبطي، الحوراني). وتوزع هذا الشكل الشعري إلى أشكال فنية متعددة من القصيدة الزجلية والموال والقوما والدوبيت والزهيري والبغدادي والحلبي"[1].

ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا السياق، ونتيجة على ما سبق، أن الأدب العامي هو أدب فردي، مثله مثل الأدب المكتوب بالفصحى، فرغم كتابته باللغة العامية فإن هذا لا يبعده عن الدائرة نفسها. وقديما أكد ابن خلدون أن الفصاحة لا تشترط أن يكون الأدب مكتوبا بالفصحى. فالبلاغة- عند ابن خلدون- هي "مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو بالعكس وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة فإذا عُرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحة الدلالة وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر ويتميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبربقرائن الكلام لا بحركات الإعراب"[2].

إن الأدب العامي هو أدب فردي؛ لأن كل خصائص الفردية أو الكتابية متوفرة فيه باستثناء عاميته، التي هي شرط وصوله إلى جمهوره. وهو ليس أدبا شعبيا؛ لأنه لا يتوافر من شروط شعبيته سوى طابع العامية بتعابيرها ومفرداتها، تلك العامية التي رغم اشتراطها في الأدب العامي، فإنها لا تعد شرطا أساسيا فيما هو شعبي.

لقد ازدهر الأدب العامي ازدهارا واضحا منذ القرن العشرين، رغم امتلاء تراثنا العربي بالنصوص الأدبية العامية، على نحو ما يؤكدها لنا كتاب "العاطل الحالي والمرخص الغالي" لصفي الدين الحلي. ونستطيع أن نلمس تلك البواكير للأدب العامي في تراثنا العربي في فنون الموشحات الأندلسية والزجل والمواليا والقوما والكان وكان والدوبيت. ولقد كان العصران المملوكي والتركي تربة خصبة لشيوع الأدب العامي في مصر. ونظرا

إلى سهولة لغته وعمقها في الآن نفسه، وتنوع قضاياه، وقربها من الإنسان العربي البسيط، فقد اكتسب هذا النوع من الشعر أرضية كبيرة وواسعة لدى الجمهور العربي، فاتسعت – بالتالي – رقعة التلقي العربي لهذا الشعر، مما ساهم في توعية الجمهور العربي بقضاياه، وإشاعة التنوير الثقافي بين عامة الناس؛ لأنه هذا الشعر أصبح لسانهم الذي يتحدث عنهم وعن قضاياهم وظروفهم. وهو ما يؤكد أهمية "الدور الذي يلعبه المكتوب الشعري العامي في تنوير الواقع العربي وتغييره إلى الأجمل عبر وسيط حي متجدد لشدة مرونته وهو العامية أو العاميات التي يتوسل بها الكاتبون (الشعراء والزجالون) في التعبير عن قضايا الواقع العربي المتعددة: سياسية واجتماعية وفكرية وفنية، وعن قضايا الذات العربي باعتباره جزءا حميما من لحمة هذا الواقع العام. فالعامية اليوم من أقوى عوامل التقريب والتواصل وشد الأواصر في الجماعة العربية، التي تعرضت – على مدى القرن العشرين – لكل ما يهدد وحدتها، ويدفعها إلى التمزق والتشتت"[٣].

وسوف نقوم- بداية- بإيضاح الحدود الفاصلة بين الأشكال المختلفة للأدب، كالأدب الخاص/ الفردي والأدب العامي والأدب الشعبي، والفن الشائع، خاصة مع بعض التداخلات والالتباسات التي تخلط بين الأدب العامي والأدب الشعبي. ثم ننتقل- بعد ذلك- للتوقف عند اثنين من مفكري النصف الأول من القرن العشرين ممن مثلت آراءهم موقفا فكريا من الآداب المكتوبة بالعامية مثل الأدب العامي والأدب الشعبي، والتي نقلت- بدورها- صراعات ثقافية بين الفصحى والعامية في بداية القرن العشرين.

(٢)

بين الأدب الشعبي والأدب العامي والأدب الرسمي:

الأدب الرسمي/ الأدب الفردي/ الأدب المدون/ الأدب الخاص/ الأدب الذاتي، كلها مصطلحات مترادفة تدل على ذلك الأدب الذي يحمل خصائص ربما تقف على النقيض مع تلك التي يحملها الأدب الشعبي. فـ "الأدب الذاتي يختلف ولا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي. فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب،

يتحتم عليه أن يكون أدبه مُجليا لذاتيته ولروح عصره. فإذا فشل في تحقيق ذلك، فإن أدب هذا الفرد لا يعيش مع الأجيال. وإذا هو قُدِّر له أن يعيش، فلفترة قصيرة. اما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"[٤]. إن الأدب الرسمي- وهو المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا عن المصطلحات الأخرى المرادفة له- ينسب إلى مؤلف معروف، يحمل تجربته سواء على نحو ذاتي رومانسي أو واقعي. وهو أدب وسيلة تناقله هي التدوين، ذلك التدوين الذي يعمل على تثبيت النص وحفظه من الضياع، وكذلك حفظه من التغيير، مما يعمل على ثبات النص، فالنص ملك لصاحبه، لا يجوز نقل جزء منه أو تداوله أو اقتباسه دون الرجوع إليه أو إلى دار النشر التي نشرته له، أو دون الإشارة إليه، وهو ما يتم التنويه إليه دائما في الصفحات الأولى من العمل المدون. وقد سبق لأحمد رشدي صالح تأكيد ذلك بقوله: "أنت تلقي الأدب الخاص بوصفك ناقدا أو دارسا أو محبا للأدب، وليس لك أن تدخل عليه ما ليس منه، فهو أدب معروف المؤلف محدود القالب، فإذا نسبت إلى نفسك شيئا منه، عد ذلك سرقة أدبية، أي أن له قدرا من صفات الشيء المملوك، ولذلك تجد قوانين تحافظ على حق أديب الفصحى فيه. في حين أن الآداب الشعبية التقليدية ملك شائع للكافة يسوونه على مألوفهم؛ لأنه في الواقع من صنعهم عامة"[٥]. وهو الأمر الذي يدفع القارئ له إلى الاهتمام بالنص وقائله معا. تغلب عليه اللغة الفصحى، مع إمكانية استخدام اللغة العامية في بعض الأحيان على نحو ما نجد في حوارات الروايات، وإن بدأت دائرة استخدام العامية تتسع في الآونة الأخيرة، كما نجد في الشعر الواقعي على سبيل المثال. أما عن دور الجمهور فيه فدوره متلق سلبي، لا يملك حق التغيير أو المشاركة في التأليف، وإنما يتوقف دوره فقط عند القراءة، التي غالبا ما تكون قراءة فردية.

ويندرج تحت الأدب الرسمي، نوعان آخران من الأدب، هما: **الأدب العامي والأدب الشائع**، هذا بالرغم من إدراج معظم الدارسين لهما تحت مصطلح الأدب الشعبي وليس الرسمي؛ لحدوث خلط لدى بعض الدارسين؛ لاعتمادهم في مفهوم شعبية الأدب على

اللهجة العامية. في حين يرى البعض أن الأدب العامي "وسط بين الفصيح والشعبي، إلا أنه معروف قائله غير ملتزم عمود الشعر، وقد طرق باب هذا الأدب الشعراء المصريون في عصر المماليك عامة، وطبقة أثحاب الحرف أمثال: أبي الحسين الجزار، والسراج الوراق، وابن دانيال الكحال، والنصير الحمامي، وإبراهيم المعمار الحائك، وغيرهم من أصحاب الحرف خاصة"[٦]. ولكن يتم تصنيف الأدب الأدب العامي على نحو دقيق، فلا بد من التعرف على أهم خصائصه؛ إذ يمكن إجمال خصائص الأدب العامي في كونه يحمل جميع خصائص الأدب الفردي، من حيث نسبته إلى مؤلف فرد معروف، ويعتمد على التدوين، ونصوصه ثابتة غير قابلة للتغيير بالحذف أو الإضافة، ودور الجمهور فيه مجرد متلقٍ فقط، وإن كان تفاعله مع النص والمبدع أكثر بسبب سهولة اللغة وبساطتها، واقتراب القضايا والمضامين من هذا الجمهور. ومن شعراء العامية المشهورين بيرم التونسي وصلاح جاهين وأحمد فؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وغيرهم. فما نريد أن نخلص إليه أن الأدب العامي أدب فردي وليس شعبيا، وهو ما يؤكده بقوة عبد الحميد يونس، الذي يرى أن "الأدب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية، وهو ليس الأدب العامي"[٧]. وربما كان مرد هذا الخلط راجع إلى سببين، أولهما: أن الأدب العامي مكتوب باللغة العامية، وهناك خطأ درج عليه بعض الدارسين وهو ربط العامية بالأدب الشعبي، معتبرين أن لغة الأدب الشعبي هي العامية، وقد قمنا بالرد على هذا الزعم الخاطئ منذ قليل. وثانيهما: أن القضايا المطروحة في الأدب العامي معظمها قضايا قريبة من الجمهور من عامة الناس. فشعراء العامية يستخدمون لغة بسيطة وقريبة من الناس، ومفهومة لهم، كما إنهم يعالجون قضايا قريبة من واقع الناس المعيش. ولهذين السببين اعتبر بعض الدارسين- دون النظر إلى بقية الخصائص، التي جميعها خصائص فردية أو رسمية- الأدب العامي أدبا شعبيا، وإنما هو في حقيقة الأمر أدب رسمي. وحول المستوى اللغوي الذي يعتمده الشعر العامي، مقارنة بنظيره في الأدب الشعبي، فالأدب العامي بحسب قول أحمد صادق الجمال "استقى مادته من الفصحى المصحف أو الملحون ومن الألفاظ

الظخيلة، بل ومن اللغة الجارية، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد، ولا كذلك الأدب الشعبي الذي يتخذ مادته من الملحون والدخيل، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجاري، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التي يتناولها الأفراد في حياتهم"[٨].

وارتبط هذا الخلط بين المصطلحات بالخلط بين الأدب الشعبي والشائع، أو بمعنى أدق الفن الشائع، مثل أغاني التكاتك والميكروباص، وأغاني المهرجانات، مثل: شعبان عبد الرحيم ورمضان البرنس وحكيم وسعد الصغير، والرقص الذي تقوم به بعض الراقصات المحترفات، مثل فيفي عبده. فالبعض يطلق على هذه الأغاني وهذه الرقصات فنونا شعبية. والحقيقة أن هذه الفنون فنون رسمية وليست شعبية، فعلى سبيل المثال تلك الأغاني أغان رسمية لتوافر كل سمات الرسمية فيها، من حيث نسبتها إلى مؤلف فرد معروف، وارتباطها بنص ثابت، أحيانا يغير بعض المطربين في أدائها أو في نصوصها تغييرات محدودة، ولكن شيوع هذه الأغاني وانتشارها بين فئات ومهن شعبية كمهنة السواقة، جعل البعض يربط بينها وبين الأدب الشعبي. غير أن المصطلح الأدق هو مصطلح الأغاني الشائعة Popular Songs، فهي أغان تنتشر في أوساط شعبية معينة؛ نظرا لأنها تتناول قضايا حياتية معيشة، ومعظمها يتحدث عن الشهامة والمروءة المفقودة والظلم الذي يتعرض له البشر في دنيا غاب عنها العدل، إلى غير ذلك من تلك القضايا الحياتية، كما إن لغتها بسيطة جدا، فهي لغة تلك الطبقة الحياتية. غير أن هذه الأغاني الشائعة- التي لا تخرج كثيرا على مصطلح الرسمية- إما أنها تتحول من أغان شائعة إلى أغان شعبية مع مرور الوقت وتناقل الأجيال وتداولها على الألسنة، وإما أنها تأخذ نصيبها من الشيوع والجماهيرية، ثم سرعان ما تخمد وتفتر هذه الجماهيرية مع مرور الوقت، وتصبح نسيا منسيا. فكلنا يستطيع أن يتأمل ظاهرة شعبان عبد الرحيم، وأبو الليف، في بداية الألفية الثالثة، وكيف حققت أغانيهما- التي وصفت آنذاك بأنها شعبية- شيوعا وجماهيرية كبيرة، خفتت مع مرور الوقت، لدرجة تكاد تكون غير موجودة. فمن منا يتذكر أغنيات "من اول يناير هابطّل السجاير وأكون إنسان جديد"، أو أغنية "أنا باكره

إسرائيل"؟ بل من منا يتذكر أغنية "مافيش صاحب بيتصاحب"؟ تلك الأغاني الجماهيرية التي صاحبها شيوع وانتشار دفع البعض إلى وصفها بالشعبية، ووصف مطربيها بالشعبيين. ما نريد أن نخلص إليه أن الأدبين العامي والشائع، وإن تفردا بخصائص عن الأدب الرسمي، وهو تفرد أو اختلاف عنه قربهما من الأدب الشعبي، فإنهما في النهاية لم يختلفا شكلا عن الأدب الرسمي. وهذا ما يجعلني أقول باطمئنان إن هذين الأدبين ليسا شعبيين، وإنهما هما أدبان رسميان.

لعل هذا الخلط بين الشعبي والعامي والشائع يعود إلى عدم وضوح مصطلح "الشعبية"، للدرجة التي نجد نقادا ومفكرين يطلقون صفة الشعبية على كل ما يتعلق بالقضايا المجتمعية، حتى لو كان أدبا رسميا. بهذا المعنى والوصف استخدم سلامة موسى مفهوم الشعبية في كتابه "الأدب للشعب". وهو مفهوم يقترب من المفهوم الذي خصص له شوقي ضيف كتابه "الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ ١٩٧٧"، وهو لا يدور- أيضا- في فلك الأدب الشعبي، بقدر ما يدور في فلك إمكانية التعبير عن القضايا التي تتعلق بالشعوب، أي تلك الآداب التي تقترب من الشعب، وتبتعد عن قصور الملوك والخلفاء والوزراء والأمراء. وربما يكون هذا الكتاب ردا على ما أثاره سلامة موسى في بعض مقالاته حول "الأدب الملوكي"، و"الأدب الشعبي"، بل ربما يكون سلامة موسى نفسه واحدا ممن كان يقصدهم شوقي ضيف لتصحيح الرأي المخطئ الذي راج بينهم وروجوه. فالكتاب موضوع بهدف تصحيح "الرأي المخطئ الذي ذاع وشاع على ألسنة كثيرين، والذي يزعم أصحابه أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم، فهم يتغنون بأشعارهم للطبقات العليا فيها فحسب، معرضين كرامتهم لغير قليل من الهوان في سبيل ما يبتغون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم"[٩]. ويرد شوقي ضيف على هذا الرأي بقوله: "من ينعم النظر في تاريخه الطويل ونصوصه الكثيرة منذ العصر الجاهلي سيجد شعراءه يصورون دائما ما ألم بشعوبهم من أوقات رخاء ومن أوقات شدة، مهما اختلفت الأزمان والحقب"[١٠]. ويوضح مقصوده بالطوابع الشعبية، وهو ما يقترب مما أشار إليه

سلامة موسى، فيقول: "فهو دائما يصور حياتها وآمالها وآلامها، سواء في عصور الابتهاج أو في عصور الابتئاس. وكان هذا التصوير على أتمه في العصرين الجاهلي والإسلامي ... ومعنى ذلك أن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره"[١١]. إن هذا الخلط في عدم وضوح مفهوم "الشعبية" هو ما أدى إلى عدم التمايز- أحيانا عند بعض الدارسين- بين الرسمي والشعبي والعامي والشائع. وهو الأمر الذي يحيلنا إلى محاولة ضبط مفهوم "شعبي"، في ضوء هذه المتغيرات، محاولة للوصول إلى مفهوم دقيق للأدب الشعبي. فمصطلح "شعبي" مرن، تتعدد مفاهيمه بتغير الظروف والملابسات المحيطة به. وهو ما سبق أن توقف عنده بول زومتور، محاولا تحديد ماهية هذا المصطلح، بقوله: "يحمل النعت (شعبي) نفس الالتباس حين يصف مصطلحات كالثقافة والأدب أو بالأخص شعر وأغنية، حيث إن هذه الكلمة تحيل لمعيار انتماء تقريبي، فهي لا تصوغ مفهوما ما: إنها تشير لوجهة نظر أكثر منها لصفة، وهي وجهة نظر غارقة في ضباب العالم الذي نعيش فيه. أأحيل باستخدامي هذه الكلمة لصيغة معينة لنقل الخطاب الثقافي؟ أم إلى استمرارية ما لسمات عتيقة، تعكس- بشكل أو بآخر- شخصية إثنية معينة؟ أم إلى طائفة حافظي هذا التراث؟ أم إلى أشكال مفترض خصوصيتها من التفكير والكلام والسلوك؟"[١٢].

ونريد أن نلفت النظر إلى أن هذه التقسيمات بين الأدب الشعبي والآداب الرسمية والعامية والشائعة إنما هي تقسيمات تعسفية، دفعتنا إليها تلك التمايزات التي رسخت لها النخب العربية، منذ الجاحظ وابن حنبل. تلك النخب التي قسمت الأدب إلى أدب صفوة ونخب جدير بالإنصات إليه، وتلقيه وتداوله، وآخر هو أدب العوام أو الرعاع ممن ينتمون إلى طبقات دنيا، هو عبارة عن خرافات وخزعبلات مفسدة وجالبة للضرر فرديا واجتماعيا. وقد استمر هذا التقسيم، وهذه النظرة حتى وقتنا الراهن. وهو ما سبق أن تصدى له باختين عندما كان مجتمعه يواجه المشكلة نفسها. فباختين يرى أن الانفصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية قد تكرس بفعل تزايد الانقسام أو التمايز بين الطبقات[١٣].

إن النمط العام للمجتمع قد أصبح يرى أن كل ما هو رسمي يجب أن يكون جادا، أما روح الضحك العابثة غير المقدسة فيجب طردها ودفعها إلى أسفل السافلين، إلى المستوى الخاص بالعامة والجماهير والدهماء. لقد ظل تيار البهجة والمرح والضحك القديم حيا من خلال هذه الثقافة الشعبية، وهذه الثقافة الشعبية- في رأي باختين- هي القناة الأساسية التي تعبر الجماعات والشعوب من خلالها عن نفسها، وينتشر هذا التعبير منها بعد ذلك إلى كل المستويات، بما في ذلك المستويات الرسمية، تلك التي تحاول أن ترتدي قناع الجدية دائما، لكنها أحيانا ما تفلت منها بعض الضحكات[١٤]. فهذا التقسيم الاجتماعي أو الطبقي للأدب وليد تفاوت طبقي ترسخ له النخبة، وللأسف تسرب إلى المتخصصين، دون أن يواجهوه، على نحو ما تسرب إلى النقاد الذين يحصرون الأدب عندهم في دائرة الأدب الرسمي، سواء بمعناه الضيق، الذي يشير إلى الرواية والشعر المكتوب بالفصحى، أو ذلك الذي قد يتسع ليشمل- إلى جانب ذلك- الأدب العامي. وهم في ذلك يستبعدون الأدب الشعبي بأنواعه الأدبية المختلفة، كالسير والحكاية والأغنية والألغاز والأمثال الشعبية من دائرة تعريفاتهم للأدب. فبحسب تجربتي الشخصية وقت أن كنت طالبا في كلية الآداب، وهذا أمر لا يزال مستمرا في قسمنا، وفي كل أقسام كليات الآداب بالجامعات المصرية، وربما العربية، عندما يتم الوقوف عند مصطلح الأدب، لا يكون الأدب الشعبي أحد مداخل تعريفاتهم، أو جزءا من معادلات تعريفاتهم للأدب، أو حتى أن تكون الأنواع الأدبية الشعبية أو النصوص الشعبية تحظى بقدر ولو بسيط من زوايا البحث عن تعريفاتهم للأدب، وإنما يقتصر تعريفهم للأدب على الشعر والرواية والقصة والمسرحية، ولا وجود للأدب الشعبي أو نصوصه في تعريفاتهم. وبحسب قول سعيد يقطين المهم، فقد "ظل هذا التقاطب بين الخاص والعام والنص واللانص يتسع مع التطور التاريخي للأمة العربية، وكانت بداياته مع الحقب الأولى للتدوين وللتقعيد حيث كانت تفرض على المدونين والمقعدين للعلوم العربية المختلفة ضرورة التمييز بين النص واللانص لاعتماد هذا وتنحية ذاك. ومع التطور، وظهور اللغات الخاصة التي صارت

توظف في الإبداع، بدأت تكبر الهوة بين ثقافة الخواص، وثقافة العوام، وتراكم كل واحدة تراثها الخاص بها. وهذا لا يعني غياب الوشائج والروابط بين الثقافتين. لقد ظلتا تتبادلان التأثير والتأثر، وبقيت كل واحدة تساجل الأخرى أو تحاورها أو تحاكيها ساخرة"[١٥]. ولا ننفي هنا قيمة الإشارات النظرية من بعض الأساتذة والنقاد إلى أهمية دراسة الأدب الشعبي، أو ما عكسته بعض الدراسات القليلة، على نحو ما تعكسه القضايا التي أثارها سيد البحراوي أو أحمد شمس الدين الحجاجي أو ألفت الروبي، أو سليمان العطار أو سامي سليمان أو عماد عبد اللطيف، أو سعيد يقطين، أو عبد الله إبراهيم، أو عبد الله الغذامي، أو سيد ضيف الله، حول تلك العلاقة بين الشعبي والرسمي وتأثير كل منهما في الآخر، أو دور كل منهما في التأسيس للآخر، أو باستخدام أحد المناهج النقدية الحديثة وتطبيقها على نص شعبي. غير أنها جميعا تسير في الطريق نفسه، أعنى طريق الثنائية الطبقية التي رسخت لها النخبة العربية منذ القدم، ثناية الشعبي والرسمي، أو ثنائية العامة والصفوة، أو الأدنى والأعلى، أو الوعاء الذي يستقبل ما يمن به النخبة عليهم فيه. إن أولى خطوات كسر هذا المفهوم النمطي للأدب، تبدأ بكسر نمطية هذه الثنائية، ويكون لدينا أدب واحد، ليس رسميا وليس شعبيا، ونبحث عن تعريفاته في ظل هذا الكسر لتلك الثنائية، سواء على المستوى الطبقي أو المستوى الإبداعي[١٦]. إنها تلك اللحظة التي أنظر فيها بعمق ونقد وتحليل- بوصفي ناقدا- إلى الحكاية الشعبية أو أحد الأنواع الأدبية الشعبية، تماما على نحو ما أنظر إلى تحليل الروايات أو القصائد.

(٣)

العقاد وموقفه من العامية وأدبها:

في مقاله "المرددات الشعبية أو الفولكلور"[١٧]، نجد عباس محمود العقاد (١٨٨٥-١٩٦٤) يقدم رؤية أكثر انتصارا لأشكال الأدب الشعبي، والآداب العامية، سواء من حيث البنية الفنية أو المضمونية أو اللغوية والبلاغية. وهي رؤية ربما يراها البعض أنها تناقض رؤيته الأساسية المحافظة والتقليدية التي ينطلق منها، تلك الرؤية التي لا ترى

اللغة العربية إلا في بريقها، أقصد الفصحى، وكذا البلاغة. ورغم ذلك نرى العقاد يقترب في رؤيته للبلاغة الشعبية من رأي ابن خلدون، عندما اتسع عنده مفهوم البلاغة والفصاحة ليشمل المدون والشفاهي، ويشمل المكتوب بالفصحى والمكتوب بالعامية.

والمتأمل لهذا المقال سيلاحظ أن الأدب الشعبي، وكذا كل الآداب المكتوبة بالعامية- عنده- (أو المرددات الشعبية كما يحلو له) مجرد وسيلة وليست غاية في ذاتها. فهي وسيلة لدراسة القواعد اللغوية، فنستطيع "أن نعرف منها كيف تتولد الحروف من الأفعال والأسماء على طول الزمن"[١٨]. كما أنها- في موضع آخر- "تساعد على فهم التطور الذي مرت به قواعد اللغة الفصحى"[١٩]. وهو في ذلك لا ينظر إلى الوظيفة الاجتماعية للأدب، عاميا كان أو فصيحا، ولعله في هذا يقترب مما طرحه في مقال كتبه عام ١٩٤١ بعنوان "العامية والفقر".

يقوم العقاد في مقال "العامية والفقر/ ١٩٤١" بالرد على من يرغبون في استخدام العامية للتعبير عما يشعرون به حال عجزهم في التعبير عنه بالفصحى. وهنا صب العقاد جام غضبه على هذه الدعوة، والمنادين بها، متهما أصحابها بأنهم ينتمون إلى أحد فريقين إما الشيوعين الملحدين، الذين يحقدون على اللغة العربية الفصحى، وغما المبشرين الذين يحاربون اللغة العربية الفصحى والدين الإسلامي[٢٠]. ويوضح العقاد في مقاله ارتباط العامية بالجهل والفقر، وأن المتحدثين بها جهلاء، فهي "قبل كل شيء هي لغة الجهل"[٢١]. كما أنها "لا جمال لها ولا طلاوة على عباراتها"[٢٢]. وليست مشكلته هذا الفقير الذي يعجز عن التواصل معه، أو فهم ما يكتبه؛ لأنه يستخدم لغة فصحى، وليس هذا داعيا أو مبررا لاستخدام العامية مع هذه الطبقات التي تعجز عن فهم الفصحى. فهو يرى أن من يفعل ذلك و"يعطف" على الفقراء باستخدام مفردات قريبة من حياتهم اليومية، إنما يعطف على الجهل والفقر ويستزيده. "فإذا عطفنا على العامية فإنما نعطف على الجهل ونستبقيه ونستزيده، ولا نخفف وطأة الفقر ذرة واحدة بتغليب عبارات الجهالة على العبارات التي تصاغ بها آراء المتعلمين والمهذبين"[٢٣]. ونلاحظ هنا هذا التعميم في إضفاء صفة الجهل،

سواء على العامية أو المتحدثين بها. مع أن من يقترب من العامية أو العامة يدرك كم الثراء اللغوي والفلسفي والحكمي، الذي تشيع به العامية، أو يشيع بين العامة. صحيح إننا ندرك طبيعة الفترة الزمنية التي كُتب فيها هذا المقال، والذي يدافع به صاحبه عن موقع اللغة العربية الفصحى في وجه تيار كان ينادي بالكتابة بالعامية لكي يساعد العامة على الفهم، كما ندرك كذلك أنه كان يدافع عن العربية الفصحى بوصفها لغة إبداع وكتابة في وجه من قالوا بإمكانية الكتابة بالعامية. غير أن الرد جاء من العقاد صادما في أوصافه التي أطلقها على العامية أو المتحدثين بها؛ حيث الفقر والجهل والجهالة، كما أن رده جاء تعميميا؛ لينكر أي فصاحة في العامية، أو حكمة عن العامة. والحقيقة غير ذلك، فالأدب العامي أدب مليء بالفصاحة والبيان والبلاغة، وكذلك الإبداعات الشعبية. كما أن العامة والطبقات الشعبية تزخر بفلاسفة وحكماء شعبيين لديهم من الخبرات والثقافات الحياتية ما يتجاوز ثقافة المتعلمين والمثقفين وخبرتهم. ويتضح هذا الرأي الصادم من قبل العقاد في قياساته الخاطئة وغير المنطقية، عندما يشبه دعوة من يقول بترك الفصحى مع العامة، كمن يقول بترك الهندسة عند بناء بيوت الفقراء؛ لأنهم لا يعرفونها، أو لا نأكل اطايب الطعام؛ لأن الفقراء لا يعرفونه. فالحل عنده أن يصبح نصيب من معرفتهم بالعربية الفصحى أكبر وأحسن[٢٤]. ولعل هذا الرد وهذا القياس الخاطئ وهذا الوصف التعميمي يناقض ما قال به العقاد في مقاله "المرددات الشعبية". وفي الحقيقة ليس هذا تناقضا بقدر ما يمثل مواءمة منه مع الموقف الذي كُتب فيه المقالان. فمقال "المرددات الشعبية"، كتب لتعريف القارئ العربي بعلم غربي، يهتم بالعامة وأدبهم، الذي تغلب عليه العامية. في حين أن مقال "العامية والفقر"، يوجهه لقارئ عربي تراثي، غيور على لغته الفصحى، ولديه موقف ما من العامية ومن الداعين إلى استخدامها، ويرون أن أي اهتمام بالعامة أو أدبهم أو لغتهم يتم تصنيفه إما في التيار الشيوعي الملحد، أو التيار المبشر المعادي للإسلام وللقرآن وللغته الفصحى. من هنا نجد هذا التفاوت في المقالين، ما بين مبشر بعلم غربي "الفولكلور"، وإن كان في هذا التبشير ما يخالف توجهه الداعي والداعم للفصحى،

وعدم التساهل مع من ينادون بأدب العامة أو لغتهم، وبين محذر ممن ينادون بإيجاد حل للوصول إلى العامة؛ نظرا لأن الفصحى لا تيسر التعامل معهم، فيرى أن هذه ليست مشكلته، بل على العامة أن يصعدوا سلالم الفصحى وبلاغتها إن أرادوا أن يتذوقوا الأدب. ومن يتأمل موقف العقاد وتفاوت أرائه في هذين المقالين، من حيث قبوله للعلم الغربي "الفولكلور"، الذي يهتم بآداب العامة ولغتهم وعاداتهم وطبائعهم، في حين يرفض المادة الشعبية التي هي قوام هذا العلم؛ لأنها منتج شعبي مصري/ عربي، من يتأمل هذا الموقف سيتأكد- بما لا يدع مجالا للشك- أنه استمرار لموقف النخبة العربية- الممتد عبر تاريخها الطويل، والقرن التاسع خاصة- من الأدب الشعبي، وحالة الازدواجية التي تعيشها هذه النخبة. بل هو استمرار مباشر لموقف الإمام محمد عبده وازدواجيته، فإذا كان العقاد يقبل بالعلم الغربي، ويرفض المادة الشعبية المحلية، فإن محمد عبده- وعلى نحو ما سبق أن أشرنا- يشيد بترجمة الإلياذة والأوديسا إلى العربية، ويبرز قيمة هذين العملين، في حين يرفض السير الشعبية العربية، ويعتبرها نوعا من الخرافات الباطلة. وكلاهما- أي العقاد ومحمد عبده- تتفق رؤيتهما للعامة؛ من حيث وصفها بالجهالة والرعونة وبأنهم رعاع. ويعبر كتاب عباس محمود العقاد عن الإمام محمد عبده عن هذا الإعجاب من قبل العقاد بالإمام وبفكره وآرائه. هذا الكتاب الذي يعبر عنوانه الداخلي "عبقري الإصلاح والتعليم/ ١٩٦٢"[٢٥] عن هذا التقدير والتبني لآرائه؛ ذلك عندما يضفي عليه صفة العبقرية، بل عندما نجد- على غير عادة العقاد- يبدي استحسانه لمواقف الإمام، ويدافع حتى عن المواقف الإشكالية في حياة الأستاذ، والتي منها تقربه للسلطة/ الخديوي[٢٦].

(٤)

أحمد ضيف وثنائية آداب الخاصة وآداب العامة

ينطلق أحمد ضيف- في مقدمته المهمة لكتاب تاريخ أدب الشعب- من انتقاد ذلك المفهوم التقليدي للأدب عامة، والشعر خاصة، الذي ساد قديما، وانتهجه كثير من

المحدثين، ممن يحصرون الأدب في ذلك الأدب الذي لا يكون إلا باللغة العربية الفصحى، وله طبائع خيالية وصياغية محددة، من خرج عنها لا يكون أديبا أو شاعرا. وينتقد غلبة ذلك المفهوم التقليدي وانتشاره في أنه يحصر "الأدب في طبقة الخاصة شعراء وكتابا، ولا شك أن هؤلاء الخاصة إنما يعبرون عن ثقافتهم، وآراء الفنيين منهم والمتعلمين من جمهرتهم، وعلى ذلك قد اشتغل العالم العربي بدراسة كلام هؤلاء الشعراء والكتاب من الخاصة"[٢٧]. ويرى أن انحصار الأدب (إبداعا وتلقٍ) في طبقة الخاصة أدى إلى إقصاء العامة وإبداعاتهم من الدائرة الإبداعية. "نسي هؤلاء أن للعامة أخيلة وآراء، تدل على حياتهم الاجتماعية العامة للشعوب، كما تدل آراء الخاصة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة، وقد ضربوا بكلام العامة وآرائهم عرض الحائط تجنبا لما عساه أن يمس اللغة العربية الفصيحة وأن يحولها إلى طريق آخر ربما كان من وسائل الهدم أو الفناء. فكان هذا من الأسباب التي ذهبت بالآداب القومية ولهجات العامة وآثار عقولهم لعدم تدوينها والعناية بجمعها بخلاف ما عهد في جمع كل شيء يتعلق بآثار العرب وأحوالهم ومجتمعاتهم ومجالهم الخاصة والعامة كما هو في كتب الأدب الشهيرة"[٢٨]. ثم يرى أن هذه النظرة المتعالية من قبل النقاد والدارسين للأدب، من خلال حصرهم الأدب في قسم واحد فقط من أقسامه، وإقصاء الأدب الشعبي من مفهومهم للأدب، ترتب عليها اهتمام بأدب الخاصة، وإهمال لأدب العامة، الذي من قبيل القصص العامية كقصص ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية كالهلالية وعنترة وغيرها، وكذا الشعر العامي، والفنون الشعرية العامية كالقوما والدوبيت والمواليا والزجل. "وكان هذا الإهمال أيضا داعيا من دواعي انصراف الناس ولا سيما الأدباء عن دراسة القصص العامية أو الممزوجة بالعامية والعربية الفصحى وعدم ذيوعها مثل قصص ألف ليلة وليلة وما أخذ منها أو حاكاها مثل قصص عنترة وغيرها مما لا يدرس دراسة علمية أو أدبية حتى لا تكاد تجد ذكرا لهذه القصص في كتب الأدب، وكأن اللغة العربية خلت من هذا النوع خلوا تاما"[٢٩]. فأحمد ضيف ينتقد هؤلاء الدارسين الذي يحصرون الأدب في أدب الخاصة فحسب، متجاهلين

أدب العامة، كما يعيب عليهم عدم الاعتناء بأدب الشعبي، وجعله موضوعا من الموضوعات التي يجب أن تدرس دراسة علمية وأدبية، وينبغي- كذلك- أن أن تُجمع هذه النصوص العامية في كتب على غرار ما قام به القدماء من جمع للنصوص التراثية المتفرقة من أفواه الناس، دونما تفريق بين ما هو خاص وما هو شعبي. ويرى ضيف ضرورة دراسة الأدب الشعبي دراسة علمية لأهميته في فهم تفكير الناس؛ ومن ثم يسهم في النهوض بالمجتمعات التي تتناقل هذه النصوص هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نظرا إلى شدة تأثير الأدب الشعبي في الأدب الخاص. لذلك نجده يقول: "وقد خفي على كثير من المشتغلين بالأدب أن أصول الأدب مأخوذة من التفكير العام للشعوب والأمم، ومن صور مجتمعاتهم واحاديثهم، حتى إن ما يوجد في الشعر الفصيح من الحكم والأمثال وآراء الخاصة من الفصحاء والبلغاء والفنيين مستمدا مما يجول في رؤوس العامة من الناس، بل قد يكون الأدب العامي أو الشعبي أدل على صور النفوس والحياة العامة والخاصة لأمة من الأمم من الأدب الفصيح المنمق الذي يلتزم فيه الشاعر أو الكاتب طرق الصنعة والتعمل"[٣٠]. فأحمد ضيف- هنا- يجاري الرأي الذي كان سائدا إبان هذه الفترة التاريخية، والذي كان يرى أن الأدب القديم، والذي استمرت آثاره حتى بدايات القرن العشرين، كانت تغلب عليه الصنعة والتصنع، وهو جعل الإبداع وسيلة لا غاية، وسيلة للتكسب والعطاء، وليس غاية يهدف الأديب إلى توصيل رسالة اجتماعية إلى المجتمع؛ لذلك غلب عليه التملق والنفاق؛ لأن غايته إرضاء الممدوح. في حين إن الأدب الشعبي يتسم بقدر من العفوية والتلقائية تجعله يتخلص من هذه السمة التي غلبت على الأدب الخاص. وأحمد ضيف- في ذلك الرأي- يتفق مع آراء طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى وغيرهم من أبناء هذا الجيل، ممن تمردوا على المفهوم التقليدي للأدب المحتفي بالخاصة، والمهمش للعامة وبسطاء الناس. ويؤكد ضيف رأيه من خلال تأكيد ميل القدماء إلى هذه الفنون الشعبية، على نحو ما يتمثل في وجود قصص ألف ليلة وليلة والسير الشعبية وانبهار الناس بها، وكذا احتفاء القدماء من مفكرين وعقلانيين بهذا النوع

من الإبداع. "وأدل شيء على ظهور هذا الأدب العامي في لغة العرب ما كان في الأزجال والموشحات والمواليا والكان كان والدوبيت وغيرها. وقد ذكر طائفة عظيمة من هذا الشعر العامي ابن خلدون في كلامه على الشعر، وأكثر ما ذكره في ذلك كان ذائعا في بلاد المغرب بلهجة المغاربة ولا يعد من الأدب الفصيح، ولكنه أدب قومي أو شعبي أو عامي ممزوج بصناعة الخاصة من الأدباء"[٣١].

وتتمثل أهمية دعوة أحمد ضيف نحو ضرورة دراسة الأدبين العامي والشعبي، لما لهما من قدرة كبيرة على تصوير النفس البشرية خير تصوير، بكونها تخرج من أستاذ جامعي درعمي، فهو خريج كلية دار العلوم، وكان أستاذا بها. وهي دعوة تخالف وجهة نظر الدراعمة، ممن لا يزالون يتخذون موقفا من كل ما هو عامي أو شعبي؛ للدرجة التي تجعلهم- حتى يومنا هذا- لا يقومون بتدريس الشعر العامي أو الأدب الشعبي بين جدران الكلية الأم، كلية دار العلوم، أو الكليات الدراعمية المنبثقة عنها في جميع أنحاء الجامعات المصرية. وبالرغم من ذلك نجد أحمد ضيف في يناير من عام ١٩٣٦ يقر بأهمية تدريس الأدب العامي والشعبي، ويوافق على القيام بكتابة مقدمة لكتاب يعالج قضايا الأدب الشعبي، من خلال فن الزجل، يشيد فيها بجهد الرجلين مؤلفي الكتاب، وأهمية المادة التي قاما على دراستها.

(٥)

طه حسين وشعر العاميات العربية:

تأتي دعوة طه حسين نحو ضرورة دراسة الأدب الشعبي العربي، وفهمه وفهم تصوراته وأحاسيسه، بوصفها خير معبر عن طبيعة الإنسان العربي، تأتي متسقة مع طبيعة النشأة الشعبية التي نشأها، والبيئة التي تربى فيها، وساهم هذا الموروث الإبداعي الشعبي في تنشئته وتكوينه الثقافي، كما تتسق هذه الدعوة- أيضا- مع تشجيع تلميذته سهير القلماوي لاستكمال دراستها- في الدكتوراه- عن الليالي العربية. ففي دراسة مهمة بعنوان "الحياة الأدبية في جزيرة العرب/ ١٩٣٥" لطه حسين، وهي دراسة لم تحظ بنصيب كبير من

الشيوع والتداول بين الدراسين، نجده يضمن دراسته هذه كثيرا من آرائه حول موقفه من الأدب الشعبي والأدب الخاص/ التقليدي. ولعل أول ما يلفت نظرنا في هذه الآراء المضمنة في هذه الدراسة هو وضوح مفهوم الأدب الشعبي عنده. يتبدى هذا الوضوح في قوله: "إن في جزيرة العرب أدبين مختلفين، أحدهما شعبي يتخذ لغة الشعب أداة التعبير لا في جزيرة العرب وحدها بل في البوادي العربية كلها في الشام ومصر وإفريقيا الشمالية. وهذا الأدب- وإن فسدت لغته- حي قوي له قيمته الممتازة من حيث إنه مرآة صافية لحياة الأعراب في باديتهم، وهو في موضوعاته ومعانيه وأساليبه مشبه كل الشبه للأدب العربي القديم الذي كان ينشأ في العصر الجاهلي في القرون الأولى للتاريخ الإسلامي"[٣٢]. وفساد اللغة الذي يقصده طه حسين هو لحنها، بمعنى أن لغته لا تخضع لقواعد الإعراب المعروفة، وليس المقصود أنها فاسدة بالمعنى الأخلاقي، أو حتى بالمعنى الذي يجعلها- بحسب ما روج البعض- خطرا على اللغة الفصحى، لغة القرآن؛ ومن ثم فالتوجه صوب آداب العاميات توجه مقصود من تلك التيارات التي ارتأت محاربة الإسلام وقرآنه ولغته، ليس هذا ما يقصده طه حسين.

كما يستكمل حديثه متوقفا عند أهم خصائص هذا الأدب المتمثلة في الرواية الشفاهية التي يتوسل بها، وكذا في توارث الأجيال له جيلا عن جيل؛ حيث يرثه الأبناء عن الآباء. " وهذا الأدب العربي الشعبي يرويه في البادية جماعة من الرواة يتوارثونه عن آبائهم ويورثونه لأبنائهم ويكسبون بروايته حياتهم المادية ومكانتهم الممتازة أحيانا"[٣٣]. ويلفت نظرنا- هنا- الدقة العلمية التي يضع بها طه حسين يده على أهم مميزات الأدب الشعبي وخصائصه، فلم يقع في دائرة الخلط التي وقع فيها معاصروه، عندما اختلط عليهم مفهوم الأدب الشعبي، تارة بالخلط بينه وبين الأدب العامي، وتارة أخرى بالخلط بين مفهوم الشعبية بالمعنى الفولكلوري، التي تعني تلك الأنواع الأدبية الشعبية التي تتناقلها فئات شعبية معينة، فيعيش الأدب الشعبي بين هذه الفئات فيتناقلونه، ويحافظون عليه، ومفهوم الشعبية بالمعنى الاجتماعي، الذي يعني أن الأدب مرآة عاكسة لقضايا الناس والطبقات

الشعبية، فيعبر عن قضاياهم وآلامهم، على نحو ما تبدى هذا الخلط عند سلامة موسى وشوقي ضيف وعباس خضر وغيرهم. لم يقع طه حسين في هذا الخلط، فأدرك- بداية- أن الأدب الشعبي ليس المقصود به الأدب العامي، كما أنه ليس المقصود به أن تعبر فنون الأدب الرسمية مثل الرواية والقصة والشعر عن قضايا الشعوب؛ لتصير هذه الفنون الرسمية شعبية، وإنما المقصود بها الشعر الشعبي والحكايات والسير والأغاني الشعبية، التي يبدعها الشعب ويتناقلها ويتداولها أبناء الشعب.

ونظرا إلى أن هذه الدراسة المهمة تركز على طبيعة الحياة الأدبية في الجزيرة العربية في تلك الحقبة الزمنية (١٩٣٥)، فإنه توقف عند أبرز الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا وانتشارا فيها، وهو ما يتمثل في الشعر النبطي؛ لذلك فإنه يركز حديثه على هذا النوع من الشعر، رابطا بينه وبين الشعر العربي القديم، الذي كان- قديما- فن الجزيرة العربية الأول. ويجد طه حسين أن التشابه بينهما كبير؛ لعدم وجود اختلافات كبيرة أو تغيرات جذرية طالت هذه المنطقة الجغرافية. فحياة البادية لا تزال على نحو ما كانت عليه سابقا، قوامها القبيلة، وإبداعها الحقيقي يتمثل في الشعر؛ لأنه خير ما يعبر عن نمط البناء القبلي. فـ "حياة العرب في البادية لم تتغير بحال من الأحوال، فحياة القبيلة الاجتماعية والسياسية والمادية الآن كما كانت منذ ثلاثة عشر قرنا. فطبيعي إذن أن يكون الشعر المصور لهذه الحياة كالشعر الذي يصور الحياة القديمة وأن يكون موضوعه ما يقع بين القبائل من حروب ومخاصمات تدعو إلى الفخر والمدح والهجاء والرثاء وما يثور في نفس الأفراد من أنواع الآلام والذات التي تدعو إلى الغناء بالشكوى حينا والحب حينا آخر والعتاب مرة ثالثة. والقصيدة العربية الشعبية الآن كالقصيدة العربية القديمة تبدأ بالغزل القليل البسيط المؤثر ثم تنتقل إلى وصف الإبل والصحراء فتطيل في ذلك ثم تصل إلى غرضها من مدح أو فخر أو غيرهما من فنون الشعر"[٣٤]. وعلى نحو ما شغلت الخطابة والقصص الشعبي والأسمار مساحة من اهتمامات البدوي القديم، استمر لهذه الفنون تأثيرها وجاذبيتها عند البدوي الحديث، بالخصائص الأسلوبية ذاتها. فالخطابة وفنون السمر والقصص لقيت

قبولا كبيرا في شبه الجزيرة العربية الحديثة، "فالبدوي الآن فصيح كالبدوي القديم حلو الحديث محب للسمر والقصص إذا اطمأن واستراح، خطيب بليغ إذا كان بينه وبين غيره خصومة أو جدال"[٣٥]. لكل هذا ينتصر طه حسين- ابن الطبقة النخبوية- للأدب الشعبي على حساب الأدب التقليدي/ الرسمي. ولهذا الانتصار أسبابه، التي يتمثل أولها في فطرية الأدب الشعبي وتلقائيته، وعفويته، التي تجعل من هذا الأدب خير معبر عن الشعوب التي يتحدث باسمها ويعبر عنها، في مقابل الأدب التقليدي الذي يراه طه حسين متكلفا مصنوعا، بعيدا عن الناس الذين يعبر عنهم. "وإذا كان الأدب الشعبي مصورا للحياة العربية البدوية تصويرا صادقا ممتازا، فإن الأدب التقليدي بعيد كل البعد عن هذا التصوير، ذلك لأنه متكلف مصنوع لا صلة بينه وبين الطبيعة الحرة، فهو لا يعكس ما يحسه الشعراء والكتاب وإنما يمثل ما يريد الشعراء والكتاب أن يضعوه فيه"[٣٦]. وقد دفع هذا التكلف بالشعراء والكتاب إلى الإغراق في النفاق؛ لأنه صار مصدر تكسب واحترافية لهم. . فـ"حظ النفاق فيه أكثر من حظ الصراحة، ثم هو تقليدي لا يصدر فيه أصحابه عن أنفسهم وإنما يقلدون فيه أهل الحواضر"[٣٧]. ولعل هذا الرأي في ربط الأدب العربي القديم بالنفاق والمبالغة يذكرنا بآراء أحمد ضيف وأحمد أمين ثم سلامة موسى، التي ترى الرأي نفسه، على نحو ما سبق أن أشرنا، وهو الأمر الذي- بسببه- مال طه حسين إلى تفضيل الأدب الشعبي عن الأدب التقليدي/ الرسمي. ولم يكتف طه حسين بالدعوة لدراسة الأدب الشعبي، والانتصار له، بل نجده يعتب على المعارضين لدراسة الأدب الشعبي، ممن يتخذون موقفا عدائيا منه، بسبب سلكهم هذا المسلك، ويدعوهم إلى النظر إلى الأدب بوصفه غاية في نفسه، وليس مجرد وسيلة؛ ومن ثم فإن بعض الحجج التي يقول بها التيار المعارض للأدب الشعبي، والتي من قبيل أن لغته عامية، هي حجج واهية، أرادوا من ورائها رفعة شأن الأدب التقليدي على الأدب الشعبي، لا لشيء إلا لأنه اتخذ لغة القرآن أداة للتعبير. . "ولسوء الحظ لا يعنى العلماء في الشرق العربي بهذا الأدب الشعبي عناية ما لأن لغته بعيدة عن لغة القرآن، وأدباء المسلمين لم يستطيعوا بعد أن

ينظروا إلى الأدب على أنه غاية تُطلب لنفسها وإنما الأدب عندهم وسيلة إلى الدين". أما الأدب الآخر فهو أدب تقليدي لا يكاد يوجد في البادية وإنما مركزه الحواضر عادة وهو أدب قد اتخذ لغة القرآن أداة للتعبير"[٣٨].

والمتأمل لموقف طه حسين من الأدب الشعبي يجده يتسم بدرجة عالية من الاتساق الفكري مع صاحبه. فاحتفاء طه حسين بالأدب الشعبي نابع من نشأته الشعبية التي نشأها، ومعاناته الاجتماعية التي واجهها لكي يحصل على حقوقه الإنسانية والاجتماعية. فعندما صار واحدا من النخبة العربية المثقفة لم يتنصل من طبقة العامة التي كان واحدا منها في يوم من الأيام، والانتصار لها، كما لم يتنصل من هذا الأصل الشعبي، الذي ساهم في تكوينه، بل أشاد بأثره في نفسه، على نحو ما نجد سيرته الذاتية "الأيام"، كما إن هذا الانتماء النخبوي الجديد لم ينسه معاناة أبناء القرى في نيل حقوقهم في التعليم- على نحو معاناته- ليرفعوا به شأنهم. فـ"الحاصل أن طه حسين جعل التعليم الابتدائي إلزاما عاما، أما التعليم الثانوي، فأتاحه بكل نفقاته على أن يتعلم الفقراء بالمجان، والمتفوقون بالمجان أيضا"[٣٩]. لذلك نجده يدخل في معارك شتى؛ دفاعا عن الشعار الذي رفعه "التعليم كالماء والهواء"، و"مجانية التعليم"[٤٠]. إن هذا الاهتمام من قبل طه حسين بالتعليم؛ لإيمانه العميق أنه مفتاح التغيير الاجتماعي بين العامة، فانتشار التعليم بين الأميين يعني القضاء على الجهل والتهميش والنظرة الدونية لهؤلاء العامة، ولعله- طه حسين نفسه- خير نموذج لهذا العامي المهمش الذي منحه التعليم الامتيازات والحقوق الإنسانية والاجتماعية المستحقة. من هنا كان تركيزه على التعليم بوصفه ركيزة التغيير نحو انتشار الوعي وقيم المواطنة. فلقد أدت فلسفته في التعليم، التي تقوم على المجانية في المقام الأول؛ لإيمانه بأن التعليم مفتاح الحياة الديموقراطية السليمة، فكان من الطبيعي أن يصطدم بالطرف الآخر الذي رأى غير هذا الرأي، ومن أبرزهم كان اسماعيل القباني الذي كان يعارض سياسة فتح باب التعليم على مصراعيه، وقد كانت حجة طه حسين في إطلاق التعليم ما لخصه في إحدى مناظراته مع خصمه، قال: لو قال قائل إن الفلاح يعيش في أكواخ مهدمة بلا

سقوف ولكنه ألف ذلك فيجب أن يبقى كما هو.. لو قال قائل هذا لأبى الأستاذ أن يعترف به فهذا شيء ما أظن أن أحدا برضى به ونحن نتحدث عن الديموقراطية وحقوق الإنسان. أفتظنون إن قال قائل إن المصريين تعودوا الجهل طويلا فيجب أن نتركهم هكذا يخدعون في يسر وينساقون إلى ما يفرض عليهم، أفتظنون أنه يرضى أن تظل كثرة الشعب جاهلة لأنها تعودت عليه.. تلك فكرة ما أظنها تخطر إلا لرجل اعتقد أنه ليس خصمي الشريف، وإنما هو رجل أناني يحب أن تبقى الفروق بين الطبقات كما هي، وأن يظل التعليم لطبقة من الناس"[٤١]. لقد أدرك طه حسين- بوصفه مفكرا ومصلحا اجتماعيا- دوره بوصفه مثقفا، ورسالته تجاه أبناء المجتمع المصري الفقراء؛ لينالوا حقوقهم، ولترتفع مكاناتهم الاجتماعية. لذلك رفض الطبقية بكل مستوياتها، خاصة طبقية التعليم، محتميا بالشعب. فعندما اتهمه وكيل وزارة المعارف آنذاك بالتجني على التعليم لفرض المجانية، رد ساخرا من هذا الاتهام، قائلا: "إن أولئك الجناة الذين يحبون التوسع في التعليم ويعطون العلم لأبناء الشعب لا يبيعونه عليهم بثمن بخس، دراهم معدودات كما يباع البصل والكرات"[٤٢].

إن إدراك طه حسين لقيمة العامة، ولقيمة الأدب الذي يصدر عن هؤلاء العامة، أقصد الأدب الشعبي ولبلاغته ومضامينه، هو ما دفعه لتوجيه طلابه نحو دراسة الأدب الشعبي، على نحو دعوته لتلميذته سهير القلماوي بأن تكون دراستها عن ألف ليلة وليلة خطوة أولى في طريق دراسة الأدب الشعبي، وبألا تكون الأخيرة، فهو يدعوها لافتتاح هذا الميدان البحثي لا إلى غلقه. كما أن هذا الإدراك والوعي بقيمة الأدب الشعبي هو الذي جعله ينظر إلى الشعر النبطي في جزيرة العرب نظرة مغايرة، ترفع من شأنه، وتحتفي به، وتنتصر له على الأدب التقليدي السائد. وهي نظرة ترفعه إلى مصاف الأدب الحقيقي الذي يستحق العناية والدرس والتحليل. وما يقوله طه حسين عن الشعر النبطي بوصفه نموذجا، يرى فيه امتدادا للشعر العربي القديم، في موضوعاته وقيمه وأساليبه، وإن اعتمد

على لهجات محلية، يعد بمثابة دعوة عامه منه لدراسة كل أشكال الآداب الشعبية الإقليمية؛ للأسباب نفسها، التي سبقت الإشارة إليها.

(ب)

الشعر العامي وهوية النوع: دراسة تطبيقية

لقد توقفنا في المبحث السابق- نظريا- عند محاولة التعرف على الإطار التصنيفي، الذي يمكن من خلاله وضع الأدب العامي على النحو الذي يبرز هويته، ويبين ملامحه، وانتهينا إلى أن الأدب العامي، بالرغم من تفرده ببعض الملامح والخصائص الفنية التي تميزه عن الأدبين الرسمي والشعبي، هذا إلى جانب تشركه مع كل من الأدبين الرسمي والشعبي في بعض من ملامحه، بالرغم من كل هذا فقد خلصنا- فيما سبق- إلى أن الأدب العامي ما هو إلا أحد أشكال الأدب الرسمي، وليس مستقلا في جنسه الأدبي، هذا دون نفي لما يميز هويته الأدبية، بوصفه نوعا أدبيا. إذا كان الأمر كذلك، فسنحاول أن نتوقف- في هذا المبحث- عند إبراز هوية الأدب العامي- تطبيقيا- من خلال استعراض سريع لبعض نماذج الشعر العامي، التي تبرز هويته، شكلا ومضمونا.

بيرم التونسي والبحث عن هوية القصيدة العامية:

محمود بيرم التونسي (١٨٩٣- ١٩٦١) شاعر مصري من أصول تونسية، وهو يعد من أشهر شعراء العامية المصرية. فقد ظهر بيرم بصوته الشعري المغاير والمختلف عن المألوف من الشعر المكتوب بالفصحى، ظهر والرومانسية تنتشر في قصائد العقاد والمازني وغيرهما، فكان شعر بيرم صوتا أدبيا واقعيا مغايرا عما هو سائد ومألوف. فـ "في عصر بيرم كانت الرومانسية هي الصوت العالي، وجاء بيرم زارعا للواقعية في الشعر المصري، بكل ما حمله وجدانه من حب وانتماء للوطن"[٤٣]. وبالرغم من أصوله التونسية، فقد ولد بيرم التونسي في مدينة الإسكندرية في الرابع من مارس عام ١٨٩٣، ولقد لُقِّب بالتونسي نسبة إلى هذا الأصل التونسي. وبالرغم من مصريته الشديدة، وحبه لمصر، وغيرته عليها،

ودفاعه عن قضايا المهمشين من أبنائها، والدفاع عن القضايا الوطنية المصرية، فإنه لم يتمكن من الحصول على الجنسية المصرية إلا قبيل وفاته بفترة قليلة، وتحديدا عام ١٩٦٠، عقب تكريم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر له. وقد عانى بيرم التونسي كثيرا في حياته، وهي المعاناة التي ربما تكون سببا في نبوغه الأدبي، فمن رحم الألم والمعاناة تولد الموهبة، وينمو الإبداع. لقد واجه التونسي أزمات حياته وآلامه بسخرية لاذعة، على نحو ما واجهها بإبداعه الذي جعله يصل إلى مرتبة عالية في الفن، هذا بالرغم من اللغة العامية التي كان يكتب بها، والتي كانت مجالا للهجوم عليه من المحافظين، ومن الغيورين على الفصحى. غير أن هذه العامية التي اتخذها بيرم التونسي وسيلة لإبداعه نصَّبته واحدا من كبار الشعراء في العالم العربي في العصر الحديث. لقد تمكن بيرم التونسي بشعره السلس والبسيط لغة، والعميق مضمونا أن يصل إلى قلوب جمهوره الكبير. وفي أخريات حياته، التفتت الدولة المصرية إليه، فكرمه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بمنحه جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٠؛ اعترافا وتقديرا لمجهوداته في عالم الأدب، و تحصل إثرها على الجنسية المصرية. وبعد حياة حافلة بالعطاء والمعاناة والألم والأمل توفي بيرم التونسي عام ١٩٦١[٤٤]. وسنتوقف- الآن- وقفة سريعة عند قصيدتين للشاعر بيرم التونسي؛ بهدف التعرف على هوية القصيدة العامية عنده.

(١)

العامل المصري[٤٥]

بيرم التونسي

ليه أمشي حافي ، و نا منبت مراكيبكم
ليه فرشي عريان ، و نا منجد مراتبكم
ليه بيتي ، خربان و نا نجار دواليبكم

هي كده قسمتي ؟

الله يحاسبكم

ساكنين علالي العتب ، و نا اللي بانيها

فارشين مفارش قصب ، ناسج حواشيها

قانيين سواقي دهب ، و نا اللي ادور فيها

يا رب ما هوش حسد

لكن بعاتبكم

من الصباح للمسا ، و المطرقة ف إيدي

صابر على دى الأسا ، حتى نهار عيدي

ابن السبيل انكسى ، و اسحب هرابيدي

تتعروا من مشيتي

و اخجل أخاطبكم

ليه تهدموني و نا اللي عزكم باني

أنا اللي فوق جسمكم قطني و كتاني

عيلتي في يوم دفنتي ما لقيتش أكفاني

حتى الأسيه ، و نا راحل و سايبكم

تنتصر هذه القصيدة لصوت المهمشين، والمطحونين من أبناء المجتمع المصري، هؤلاء المطحونون ممن لا صوت لهم، وممن لا يجدون من يعبر عن آلامهم أو آمالهم. تتخذ القصيدة من "العامل المصري" عنوانا لها، والعامل المصري هنا ليس محددا، بل هو كل العمال المصريين. ويختتم الشاعر قصيدته بالتأكيد على أن هذا العامل المصري البسيط، هو

المصدر الذي يبنى من خلاله كل أبناء المجتمع- بكل طوائفهم- أمجادهم وأسباب عزهم. وهي خاتمة تدعو إلى الفخر بهؤلاء العمال، وبالدعوة إلى أن من حق هؤلاء العمال أن يفتخروا بأنفسهم فهم مصدر الفخر والمجد والعز للجميع. يأتي هذا التأكيد بعد أن يعرض الشاعر لمعاناة أبناء هذه المهن الاجتماعية المطحونة، حيث البنَّاء والنجار والحَّار والحداد والخياط والمُنجِّد والفلاح إلى غير ذلك، فهو يجلب السعادة على من حوله، مع أنه يعاني العوز والفقر والحرمان، أو كما يقول المثل الشعبي "باب النجار مخلَّع". يطرح الشاعر القضية في سهولة ويسر، وبأسلوب يستطيع فهمه المقصودين بهذا الخطاب، سواء العامل المصري البسيط المطحون، أو هؤلاء الأثرياء أو المسئولين ممن لا يعنيهم أمر أبناء هذه الفئات الاجتماعية، إلا بالقدر الذي يحقق لهم السعادة، ويخدم على مصالحهم. ولقد توسل الشاعر هنا باللغة العامية، إلى جانب توسله بأسلوب أقرب ما يكون إلى أسلوب المواويل الشعبية، التي تغلب عليه نبرة الحزن والتحسر، وقد استخدم الشاعر في قصيدته بحر البسيط، (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، هذا الوزن الذي يكثر استخدامه في البناء الموسيقي للمواويل الشعبية. غير أن التأثر ببناء الموال الشعبي يظهر بجلاء في قصيدة "الفلاح"، على نحو ما سيأتي ذكره لاحقا.

من يتأمل قصيدة "العامل المصري"، سيلفت نظره أمران في غاية الأهمية، أولهما: الموضوع، وثانيهما: اللغة العامية. فأما بالنسبة إلى الموضع، فلقد كان توجه الشاعر نحو هذه الفئة الاجتماعية المطحونة من العمال، بمثابة ثورة فنية واجتماعية في زمنه. فلقد كتب الشاعر هذه القصيدة في فترة عنفوان القصيدة الرومانسية وازدهارها، بما تعنيه هذه الكلمة من معجم لغوي مرتبط بالوجدان والمشاعر، مسيطر على الحياة الأدبية وقتئذ. وكذلك بما تعنيه الرومانسية من توجيه الاهتمام إلى الذات المبدعة في أعلى درجاتها ورتبها الاجتماعية، وليس إلى الآخر المهمش، في وقت لم تكن الواقعية فد بدأت تلوح في الأفق. إن الشاعر- وعلى غير المألوف- يوجه قصيدته إلى أبناء هذه الفئة الاجتماعية المهمشة، في رسالة منه إلى المجتمع كي يهتم بهذه الفئات، التي تبني المجتمع، والتي بدونها لن يحدث

تقدم أو عزة للمجتمع، على نحو ما يؤكده قوله: " ليه تهدموني و نا اللي عزكم باني؟". ولعل هذه الرسالة تتضح لنا بجلاء منذ العنوان الذي يختاره الشاعر لقصيدته "العامل المصري". وهو أمر غير مألوف، أن تتوجه بقصيدتك إلى قاع المجتمع، بعد أن كانت القصيدة- خاصة الرومانسية- تتوجه إلى أبناء أعالي المجتمع. لذلك تراوحت القصيدة في مقاطعها بين الاستفهام والإثبات. الاستفهام عن أسباب التدني الاجتماعي الذي يعيشه أبناء هذه الفئات من العمال والحرفيين؛ حيث تلك الحياة البسيطة والفقيرة والصعبة، المليئة بالمعاناة والحرمان، ليأتي المقطعان الثاني والثالث لإثبات أحقية أبناء هذه الفئات في أن يعيشوا حياة كريمة، فلولاهم لما عاش الأغنياء، ولما استمتعوا بغناهم وثرواتهم.

أما الأمر الثاني، الذي يميز قصائد بيرم التونسي، ونظراءه من شعراء العامية، هو اتخاذهم من اللغة العامية وسيلة أدبية لنقل رسائلهم الفنية والاجتماعية. ولم يكن ذلك بسبب رغبتهم في السهولة، وإنما بدافع في نقل رسالتهم إلى أكبر قطاع ممكن من أبناء المجتمع المصري. فالعامية لغة مفهومة من كل أبناء المجتمع، وبالتالي يمكن من خلال تلك السهولة أن تتسع دائرة الجمهور المتلقي لهذه القصائد؛ ومن ثم يزداد التفاعل والتعاطي معها. غير أن هذه اللغة العامية تمثل مستوى لغويا يميز هذا النوع الأدبي، عن تلك العامية التي يستخدمها الأدب الشعبي؛ لذلك فإن هذا من الأسباب- إلى جانب التدوين- التي تباعد بين الأدب العامي والأدب الشعبي.

(٢)

الفلاح[٤٦]

بيرم التونسي

الأوله آه والتانيه آه والتالته آه

الأوله عيرونى إن نا فلاح

والتانيه أزرع وأقلع اللى نام وارتاح

والتالته آه للى أحبه شط منى وراح

الأوله

عيرونى ان نا فلاح – بدفيه

والتانيه

أزرع وأقلع اللى نام وارتاح – فى دهبيه

والتالته

آه اللى أحبه شط منى وراح – فى صبحيه

الأوله

عيرونى ان نا فلاح بدفيه – وعيشى حاف

والتانيه

أزرع وأقلع اللى نام وارتاح فى دهبيه – بمقداف

والتالته

آه اللى أحبه شط منى وراح فى صبحيه – ما قال لى عواف

الأوله

مش بإيدى دا قضا محتوم

والتانيه

ومسيرها ناس تغرق وناس حتعوم

والتالته

ميت هم يرحل ألف هم يدوم

الأوله آه والتانيه آه والتالته آه

في قصيدة "الفلاح"، يستوقفنا أكثر من ملمح فني يبرز خصوصية القصيدة العامية عند بيرم التونسي، ، كما يساهم في بناء هويتها الفنية، من ذلك:

١- العنوان، فكلمة الفلاح تحيلنا إلى تلك الفئة الاجتماعية المطحونة، التي كانت- حتى وقت كتابة هذه القصيدة- صورتها الاجتماعية والفنية، تبعث على التدني الاجتماعي، والسخرية والتندر فيا لعديد من الأعمال الأدبية والفنية، من ذلك صورتها في العديد من الأفلام السينمائية، أو بعض الأعمال الروائية. أما في مجال الشعر، فلم يحظَ الفلاح، وكذلك بقية الفئات الاجتماعية المطحونة- بأي قدر من اهتمام الشعراء، سواء الرومانسيين أو الإحيائيين. فكل من الرومانسيين أو الإحيائيين وجهوا قصائدهم صوب محاكاة المثل العليا، البعيدة عن الواقع المعيش، أو الذات المبدعة المنغلقة على نفسها. في حين لم تحظَ هذه الفئات الاجتماعية من الفلاحين وعمال التراحيل وبقية أبناء المهن والحرف الاجتماعية البسيطة الأخرى، بحقوقهم الأدبية إلا مع المدرسة الواقعية، أو قبل ذلك بوقت قصير، ربما مع أبناء المدرسة الحديثة، عندما رفعوا شعار "نحو أدب مصري عصري". لذلك كانت القصيدة العامية- خاصة عند الشاعر بيرم التونسي- سابقة لزمانها، عندما التفتت إلى هذه الفئات الاجتماعية المهمشة، فرفعتهم من قاع المجتمع- اجتماعيا- إلى قمة المجتمع أدبيا؛ إبرازا للدور الاجتماعي المهم الذي تقوم به هذه الفئات الاجتماعية.

٢- استلهام الشكل البنائي للموال الشعبي، وذلك من خلال ما يمكن أن أُطلق عليه مصطلح "الموال التراكمي"، المبني على "الأوله آه، والتانيه آه، والتالته آه". فالموال التراكمي يقوم عادة على عدة مقاطع، يزيد مقطع عن المقطع السابق عليه بكلمة أو كلمتين. وتنبغي الإشارة إلى أن التناص مع هذا الشكل البنائي للموال قد حظي باهتمام عدد من شعراء العامية المصريين، منهم أحمد فؤاد نجم، الذي

كتب إحدى قصائده مستلهما هذا الشكل الموالي، وقد قام الشيخ إمام بغناء تلك القصيدة، التي يقول في مطلعها:

الأولة آه

والتانية آه

والتالتة آه

الأولة آه

والغدر لمن حكم صبح الأمان بقشيش

والتانية آه

والندل لما احتكم يقدر ولا يعفيش

والتالته آه

والحر مهما انحكم للندل ما يوطيش

كما حظي باهتمام كتاب الأغاني، كتلك الأغنية التي قامت بغنائها الفنانة هدى سلطان، والتي كانت من كلمات الشاعر كمال عطية، والتي يقول في مطلعها:

الأوله آه

على القلب اللى ما اتهناش

والتانيه آه

على اللى صابر

بس بخته ما جاش

والتالته آه

على اللى فى الدنيا

لا مات ولا عاش

حبينا يا قلبى

لكن شفنا حبايبنا

سابو اللى يسوى

وراحوا لى ما يسواش

٣- الميل إلى استخدام اللغة العامية المصرية البسيطة، والسلسة والمفهومة من كل قطاعات المجتمع المصري؛ ذلك لأن الشاعر يريد توصيل رسالته الفنية والاجتماعية والإنسانية إلى أكبر قدر ممكن من شرائح المجتمع المصري. وربما يكون هذا سببا في أن نجد الشاعر- وإلى جانب ميله لاستخدام العامية المفهومة- يميل إلى قفل مواله/ قصيدته بحكمة شعبية، تلخص تجاربه الحياتية " ميت هم يرحل ألف هم يدوم"، التي بقدر ما تؤكد قيمة الصبر، فإنها تؤكد أن دوام الحال من المحال.

إن الملامح الفنية الثلاثة السابقة، التي تبرزها قصيدة الفلاح على هذا النحو، إلى جانب ما تم إبرازه فنيا في قصيدة العامل المصري، كانت محاولة من واحد من أكبر شعراء العامية "بيرم التونسي"، في أن يحدد ملانم هوية القصيدة العامية العربية، على النحو الذي لا يجعلها تابعة لنوع أدبي آخر، أو لا يجعلنا نصفها بالنوع الأدبي "الهجين"، وإنما على نحو يرفعها إلى مصاف القصيدة العربية الفصيحة، التي تحظى بالاحترام والتلقي الجماهيري، في مواجهة تيار النقاد والمفكرين، ممن كانوا يستهجنون استخدام العامية في الأدب. لقد كان انتصار القصيدة العامية بمثابة إعلاء لفئات اجتماعية مهمشة- اجتماعيا وفنيا- تتداول هذه اللغة العامية، وتتداول أدبا يعبر عنهم، وعن قضاياهم وآمالهم وآلامهم، وقبل كل هذا هذا كان تحديدا لملامح فنية، وخصائص لهوية القصيدة العامية، واعترافا بدورها الفني والاجتماعي، في التعبير عن الواقع المصري الحقيقي المعيش.

الهوامش:

١ د. يسري العزب: موسوعة الشعر العامي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠، ص ١٨، ١٩.
٢ ابن خلدون: المقدمة، لبنان، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦، ص ٥٨٣.
٣ د. يسري العزب: موسوعة الشعر العامي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠، ص ٢٣، ٢٤.
٤ د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ت)، ص ٣.
٥ أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢، ص ٢٩.
٦ د. أحمد صادق الجمال: الأدب العامي في مصر، في العصر المملوكي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣، ص ٨٠.
٧ د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩، ص ٤٩.
٨ د. أحمد صادق الجمال: الأدب العامي في مصر، في العصر المملوكي، مرجع سابق، ص ٧٢.
٩ د. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٧، ص ٥.
١٠ د. شوقي ضيف: مرجع سابق، ص ٥.
١١ د. شوقي ضيف: مرجع سابق، ص ٥، ٦.
١٢ بول زومتور: : مدخل إلى الشعر الشفاهي، ترجمة: وليد الخشاب، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص ٢٠.
١٣ د. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٥، ص ٢٢٩.
١٤ المرجع السابق، ص ٢٩٩، ٣٠٠.
١٥ د. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٦٢.
١٦للمزيد يمكن الرجوع إلى:
- أبو الليل، (د. خالد): النخبة والعامة، الموقف من الأدب الشعبي في العصر الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠.

١٧ للمزيد يمكن الرجوع إلى:

- عباس محمود العقاد: خواطر في الفن والقصة، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣.

١٨ عباس محمود العقاد: خواطر في الفن والقصة، مرجع سابق ، ص ٣٣.
١٩ المرجع السابق ، ص ٣١.
٢٠ عباس محمود العقاد: مقال "العامية والفقر"، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (٤٤٣)، ٢٩ ديسمبر ١٩٤١، ص ١٥٥٩.
٢١ المرجع السابق، ص ١٥٥٨.
٢٢ المرجع السابق، ص ١٥٥٨.
٢٣ المرجع السابق ص ١٥٥٨.
٢٤ المرجع السابق، ص ١٥٥٨.
٢٥ عباس محمود العقاد: محمد عبده (عبقري الإصلاح والتعليم الأستاذ محمد عبده)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سلسلة أعلام العرب، الناشر مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٢.
٢٦ المرجع السابق، ص ١٦٥.
٢٧ حسين مظلوم رياض، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، نشأته، تطوراته، أعلامه، الناشر: محمد خلف، القاهرة، مطبعة السعادة، يناير ١٩٣٦، المقدمة، ص (و).
٢٨ حسين مظلوم رياض، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، نشأته، تطوراته، أعلامه، مرجع سابق، المقدمة، ص (و، ز).
٢٩ حسين مظلوم رياض، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، مرجع سابق، المقدمة، ص (ز).
٣٠ حسين مظلوم رياض، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، مرجع سابق، المقدمة، ص (ز).
٣١ حسين مظلوم رياض، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، مرجع سابق، المقدمة، ص ٣.
٣٢ طه حسين: الحياة الأدبية في جزيرة العرب، سوريا، دمشق، مكتب النشر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٣٥/ ١٣٥٤، ص ٢٣، ٢٤.
٣٣ طه حسين: الحياة الأدبية في جزيرة العرب، المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٥.
٣٤ طه حسين: المرجع السابق، ص ٢٥.
٣٥ طه حسين: المرجع السابق، ص ٢٥.
٣٦ طه حسين: المرجع السابق، ص ٢٦.
٣٧ طه حسين: المرجع السابق، ص ٢٦.
٣٨ طه حسين: المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦.

٣٩ د. مصطفى عبد الغني: المفكر والأمير، طه حسين والسلطة في مصر (١٩١٩- ١٩٧٣)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥، ص ١٨٧.
٤٠ للمزيد حول موقف طه حسين من التعليم ورؤيته الإصلاحية له، يمكن الرجوع إلى:
- طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، جزآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المواجهة، ١٩٩٣.
٤١ د. مصطفى عبد الغني: المفكر والأمير، طه حسين والسلطة في مصر، مرجع سابق، ص ١٩١.
٤٢ د. مصطفى عبد الغني: المرجع السابق، ص ١٩٢.
٤٣ د. يسري العزب: موسوعة الشعر العامي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠، ص ١٨، ١٩.
٤٤للمزيد عن بيرم التونسي، حياته وشعره، يمكن الرجوع إلى الباب الأول في:
- د. يسري العزب: موسوعة الشعر العامي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠.

45 https://poetsgate.com/poem.php?pm=21841
46 https://poetsgate.com/poem.php?pm=11156

المصادر والمراجع:

إبراهيم، (د. نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ت).

ابن خلدون: المقدمة، لبنان، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦.

أبو الليل، (د. خالد): النخبة والعامة، الموقف من الأدب الشعبي في العصر الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠.

الجمال، (د. أحمد صادق): الأدب العامي في مصر، في العصر المملوكي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣.

رياض، (حسين مظلوم)، الصباحي، (مصطفى محمد): تاريخ أدب الشعب، نشأته، تطوراته، أعلامه، الناشر: محمد خلف، القاهرة، مطبعة السعادة، يناير ١٩٣٦.

زومتور، (بول): مدخل إلى الشعر الشفاهي، ترجمة: وليد الخشاب، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

صالح، (أحمد رشدي): الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

ضيف، (د. شوقي): الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٧.

طه حسين: الحياة الأدبية في جزيرة العرب، سوريا، دمشق، مكتب النشر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٣٥/ ١٣٥٤.

طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، جزآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المواجهة، ١٩٩٣.

عبد الحميد، (د. شاكر): الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٥، ص ٢٢٩.

عبد الغني، (د. مصطفى): المفكر والأمير، طه حسين والسلطة في مصر (١٩١٩-١٩٧٣)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.

العزب، (د. يسري): أزجال بيرم التونسي، دراسة فنية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨١.

العزب، (د. يسري): موسوعة الشعر العامي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠.

العقاد، (عباس محمود): خواطر في الفن والقصة، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣.

العقاد، (عباس محمود): محمد عبده (عبقري الإصلاح والتعليم الأستاذ محمد عبده)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سلسلة أعلام العرب، الناشر مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٢.

العقاد، (عباس محمود): مقال "العامية والفقر"، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (٤٤٣)، ٢٩ ديسمبر ١٩٤١.

يقطين، (د. سعيد): الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

يونس، (د. عبد الحميد): معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

- **المواقع الإلكترونية:**

- https://poetsgate.com/poem.php?pm=21841
- https://poetsgate.com/poem.php?pm=11156