الفصل الرابع
الأدب الشعبـــى

من المشكلات التى تواجه الكاتب فى دراسة الأدب الشعبى بوصفه مصدراً من مصادر صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر، بمعناه الواسع، وتشعب أنماطه، والذى يشمل الحكايات الشعبية والسير، والخرافات والملاحم ... إلخ، إشكالية الحدود الفاصلة بين الواقع، والخيال، وبالتالى مشكلة العلاقة بين التاريخ، والإبداع من جهة أخرى، ونوع التفاعل القائم بينهما وتداخلهما معاً فى بناء الحكاية الشعبية أو السيرة أو الملحمة...إلخ(١).

ولكن دارسى الأدب الشعبى يجمعون على أنه أدب الجمهور الذى يتصل بحياة الجماعة ويضم فى تاريخها إلى جانب أشكاله وأنماطه الفكرة الوطنية، ويكون مواكباً للتحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية، وبالتالى يكون له القدرة على التأثير والتأثر حيث الموازنة بين الأشكال والمضامين، والمحاور ومن حيث البناء الفنى(٢).

---

(١) لمزيد من المعلومات حول معرفة نوع التفاعل القائم بين الحقيقة وابداعات الخيال وتداخلهما معاً فى بناء أنماط الأدب الشعبى عامة راجع الدراسات الآتية :
- فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة "د ت"، ص ٣-٤.
- د. أحمد أبو زيد "الواقع والأسطورة فى القص الشعبى"، "مجلة عالم الفكر مج١٧، ع١"، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٦، ص ٣.

(٢) للوقوف على صحة إجماع الدارسين للأدب الشعبى على أنه أدب الجمهور وأيضاً للوقوف على أوجه الاتفاق أو الاختلاف بينهم يمكنك الرجوع إلى الدراسات الآتية :
- د. نعمات أحمد فؤاد، النيل فى الأدب الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ١٩٧٣، ص١٤.
- أحمد رشدى صالح، فنون الأدب الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧، ص١٩،١٦،١٥.
- د. عبد الرحمن أيوب، ألآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية مثال سيرة بنى هلال، "عالم الفكر، مج ١٧، ع١"، وزارة الإعلام : الكويت ١٩٨٦، ص ٣.

فالنار المستدعاة من الأدب الشعبى تتحدد أهميتها بالنسبة للشعر المعاصر فى بعدين متكاملين: الاستخدام والرمز، واستخدامها يرتبط ارتباطاً مباشراً بأهميتها لحياة الإنسان، ويعتبرها علماء الأنثروبولوجيا والمؤرخون أنها ثورة كبرى فى حياة البشر، وهذا الجانب لا يعنى البحث فى شئ بقدر ما يعنى البحث بالشكل الرمزى للنار واستخدامه فى نصوص شعراء مرحلة الدراسة.

وتنوعت أنماط الأدب الشعبى التى تعامل معها الشعراء فى تعرضهم لصورة النار وقد ظهر هذا التنوع فى تعاملهم مع نمطين هما :

١- الحكايات الشعبية المتعلقة بالجن والنار وحكايات ألف ليلة وليلة.

٢- الطقوس الشعبية.

أولاً: الحكايات الشعبية المتعلقة بالجن والنار وحكايات ألف ليلة وليلة :

يستدعى الشاعر المعاصر من الأدب الشعبى حكايات الجان بغرض توظيفها لتصبح أحد المكونات العضوية فى بناء القصيدة المعاصرة، والمساهمة فى التعبير عن قضاياه بطريقة تساير روح العصر من خلال التشكيل الرمزى للتراث، ويغلب على هذا الرمز "الانفعال الحاد فى الموقف وضروب الصراع"(١) على نحو ما نلمسه فى قصيدة "قادم من النجوع" لمحمد مهران السيد التى يقول فيها :

" كانت أمى تشكو لى منذ اللحظات الأولى.. كيف
شوتها الجنيات بقاع أتون قددها، حتى لم تعرف
إلا نوم الجنب الواحد
والولد الواحد

(١) د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٤٥.

والبسملة الغادية الرواحة
كل الأشياء لديها من عبث الجنيات وكبير عفاريت
الأرض السفلية "[1].

استطاع الشاعر أن يجعل من رمز الجنيات أداة فنية فى التعبير عن نظم راسخة فى حياة الجماعة، وهى حصيلة امتداده التاريخى وحصيلة ارتباطه بمكانه القديم، وأصبح الرمز مرادفاً لهويته، واستدعاء هذا النمط الفولكلورى والتعامل معه فى التعبير عن ذكريات القرية جاء على مستوى المواجهة مع التراث وتفجيره، فى آن متخطياً بذلك مستوى الاستغراق فى التراث والتعامل مع الرمز كلغة شعبية للحكى والترويح أو للهو وتزييف الوعى وتغييبه.

يأتى استدعاء الشاعر لرمز الجان فى إطار من التحذير والتخويف من الضرر ويرى فيها صورة تعبيرية تعد لوناً من ألوان التمثيل الشعرى وعليه فإن الحكاية فى سياق القصيدة تصبح صورة اجتماعية أكمل وأشمل من أصلها فى التراث، وتلتزم التخفى والتستر وراء بطل مستعار من الجن[2]. كما فى قصيدة " مسافة " لرفعت سلام التى يقول فيها :

" دمُهُ وصديد، كسرةُ حامضةُ من سماء
جنية تعدو على ماءٍ، وأسراب الوساوس
تكسر النسيان، فى الماضى ستتسع الليالى
للحنين المر، ثورة من جنون حربه

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩١ ، ص ٥٣ - ٥٤.
(٢) لمزيد من المعلومات حول هذا المعنى انظر: محمد فهمى عبد اللطيف، كلام عن الحدوته والحكاية - الفنون الشعبية: القاهرة، ع١١ ديسمبر ١٩٦٩ ، ص ٤٢ - ٤٥.

مرصودة، ونهر لا يبوح، وردة من السدى
ثلوج فى شمالٍ ما، وأشلاء عويل ليس وقتى
صقورُ تشتهى موءودة، هل أنت مطهرى
عصفورة للرعب تمرق والمدى
دخان جرئ
متاهةُ
مسكونةُ
بالغامض المضىء "(١).

يؤكد الشاعر فى أسطره السابقة من خلال استدعائه لرمز الجنية دلالة العلاقة القلقة بين المثقف والسلطة، ويستقر فى مخيلته ما يؤكد هذه الدلالة عندما تعجز الذات عن مجابهة الواقع تمثله لحكايات الجان التى تحكى للفقراء المطحونين حقيقة العالم التعس الذى يعيش فيه الناس، فهى متعة وتسلية تساعد على إضاءة شعلة صغيرة من الأمل فى قلوب كثيرة(٢)، ويثرى هذا النمط التجليات الشعرية فى فضاء القصيدة بما يؤديه من وظيفة جمالية فى لحظة انهمار الغامض فى فضاء النص، الذى لم يبق منه سوى أصداءِ هذا التناقض المدهش بين مستويات توظيف الرمز الشعبى الذى يدعم شاعرية القصيدة بمدلول "الكلمات المنوعة والمتصارعة فى لعبة الذكاء التعبيرى واستراتيجيته الجمالية"(٣).

(١) رفعت سلام، أنها تومئ لى ، ص ٤٩.
(٢) لاستيفاء هذا المعنى انظر:
جان دى فريز، حكايات الجان، "ترجمة: فوزى سمعان" – مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع١٦ "مارس ١٩٧١"، ص ٨٢ - ٩٢.
(٣) د. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء: القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٤٨.

عندما يعيد الشاعر المعاصر أحد أنماط الأدب الشعبى لا يتوقف عند حدود الحكايات بل يتعداها بمنهج أدبى مستغلاً كل الوسائل الفنية فى توظيفها لينفتح عندئذ أمامه كنز لا يفنى من المفاهيم والدلالات الجديدة مما يثرى فنه، ويساهم فى إيقاظ الحس الشعبى بالانتماء إلى تراث جماعى متوارث من الماضى ويستمر عبر الحاضر إلى المستقبل.

من هذه الأنماط الشعبية المتوارثة التى يستدعيها الشعراء فى التعبير عن قضاياهم ألف ليلة وليلة. وهى "مجموعة من الحكايات الشعبية لا يعرف تاريخها أو مصدرها على وجه التحقيق. وقد نالت هذه الحكايات من الشهرة والذيوع ما لم يحظ به أى عمل أدبى وقد اهتم بالليالى الباحثون فى الشرق والغرب وتداولها الناس فى كل مكان واقتبسوا منها قصصاً وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعاً موسيقية رائعة. وتبدأ الليالى بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تبرير لسرد الحكايات، إذ يكتشف الملك "شهريار" خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمة نفسية حادة فيتخذ كل ليلة زوجة عذراء ويقتلها فى الصباح، ويهرب الناس ببناتهم من المدينة، وأخيراً يتزوج من "شهرزاد" التى تصمم على أن تكون سبيلاً لخلاص بنات جنسها من "شهريار" "وهكذا تبدأ "شهرزاد" لياليها الرائعة التى حالت بين الملك وبين التهور والانحراف"(١).

يستدعى الشعراء صورة شهرزاد لتكون رمزاً للوطن المكبل بأغلال السلطة على نحو ما جاء على لسان أحمد عبد المعطى حجازى فى قوله :

(١) د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان: بيروت ط١ ١٩٨٣ ، ص ٤٤ - ٤٦.
- وأيضاً يمكن الرجوع دراسة الدكتورة سهير القلماوى، التى تناولت بالنقد والتحليل الترجمات والدراسات التى عنيت بألف ليلة وليلة فى الشرق والغرب كما تعرضت لتاريخ تأليف الليالى بوصفه مدخلاً لدراسة الموضوعات التى شملتها الليالى، وقدمت تحليلاً لما جاء بألف ليلة من خوارق وموضوعات تاريخية ودينية واجتماعية وتعليمية ثم تلقى الضوء على صورة المرأة كما وردت فى الليالى، وكانت الدراسة أطروحة الدكتوراه أعدتها بعنوان "الناحية الأدبية من ألف ليلة وليلة" - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة عام ١٩٤١، وصدرت فى كتاب عام ١٩٧٦ عن دار المعارف بعنوان ألف ليلة وليلة.

"تقول شهرزاد كلما اشتهيت طفلة

مولاى!

إن العنب الأخضر لا يشعل ما لم تشعل الخمر

العتيقة "[1].

فشهرزاد / الوطن ترجو المستحيل من شهريار / السلطة لقد أورثها العقم. وقضى على آمالها بالخوف، فالعنب الأخضر رمز الأنوثة المبكرة تقتل فيه الرغبة لأن من يمنحه الإراء غير قادر على اشعاله، فلقد قضى شهريار على حلمها، لقد أضحت فى القصيدة رمزاً للحرية التى تناضل ضد التعسف والاستبداد فلا تقدم ولا استقلال إلا إذا كفلت قوانين شهريار لشهرزاد أن تبوح بسرها لتهدى أبنائها كما استطاعت من قبل أن تهدى شهريار.

استطاع حجازى من خلال رمز شهرزاد أن يعبر عن قضاياه وهمومه الوطنية وواقعه السياسى، من خلال صورة النار مستخدما كل الوسائل الإشارية الدالة على هذا الواقع، فالشاعر يضمن خطابه الشعرى لفظ الخمر وهو لفظ يرتبط بظاهرة النار، لما بينها من علاقة، فالخمر نار مشعلة بالغة اللطف ذات مؤثرات حسية وفكرية وعاطفية وفنية فهى فى الضمير الأدبى تتوهج وتتقد نوراً وناراً. ويكشف هذا الرمز عن ظاهرة غريبة فى أسطر حجازى السابقة وهى شعوره الجنسى تجاه الخمر!، فالخمر أهاجت فيه شهوة المواقعة، لا مواقعة النساء بل مواقعتها، وهو من خلال هذه المغازلة الفنية يؤكد عجز السلطة الباطشة/شهريار عن تحقيق حلم الوطن/شهرزاد، ولقد لجأ الشاعر أيضاً فى بناء القصيدة السابقة إلى الأسلوب القصصى ولذلك جاءت لغته أقرب إلى "لغة السرد وهذه اللغة فى عمومها فهى "أم رؤوم تحتضن الكون كله وتمنحه من حنانها ورقتها ما يغذيه

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، كائنان مملكة الليل، أخبار اليوم: القاهرة، ط٢، ١٩٨٩ ، ص ١١.

بلبان المعرفة وينميه بحكمة الحياة، يكمن جمالها الأنثوى الشفاف فى أمومتها الخصبة وتضحيتها بذاتها"(١).

ويستدعيها أمل دنقل بطريقة عكسية لما جاءت به فى أصلها التراثى، بتبديل الأدوار، (فشهريار) رمز القوة والسلطان فى أصل الحكاية يصبح رمزاً للشاعر، ولكن بعد أن يحوله إلى الصورة الضدية؛ فشهريار أمل إنسان مقهور يأتمر بأمر الأميرة "شهرزاد" التى جعلها رمزاً للسلطان، وبذلك يصبح (شهريار) العصرى رمزاً للشاعر المثقف، الذى أتى إلى المدينة الفضية - القاهرة - حاملاً رسالته إليها أملاً فى تحقيق الحلم فيها، فيأتيها :

"طارقاً باب المدينة
"افتحوا الباب"
فما رد الحرس
"افتحوا الباب.. أنا أطلب ظلاً"
قيل كلا
أمطرى يا قبضة الزبد التى تدعى سحب
أمطرى رغوتك الجوفاء فى كوب اللهب "(٢).

حينما دخل المدينة والتقى الأميرة أهداها قلمه، رمز المبدأ والضمير لدى المثقف والذى جعله الشاعر أيضاً بدلاً من السيف فى أصل الليالى فيقول :

"آه ياسيدتى أنت ملك
أنا لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعى

(١) د. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، مرجع سابق ، ص ١٤٨.
(٢) أمل دنقل، قصيدة حكاية المدينة الفضية: ديوان تعليق على ما حدث، الأعمال الشعرية"، مكتبة مدبولى: القاهرة "بت" ، ص ٢٩٢.

فخذيه إنه أثمن ما عندى... خذيه "[1]

هذه المفارقة التى لجأ إليها الشاعر حولت الرمز التراثى إلى قيمة فنية، لا تقل أهمية فى القصيدة عن مكوناتها الأخرى، والتى تساهم مجتمعه فى بنائها.

ومن شعراء الظاهرة من يستدعى من الليالى روحها، وبعضاً من رموزها، ويبعثها بعثاً جديداً ليتخذوها متكئاً فى التعبير عن قضاياهم المعاصرة، مستخدمين مفرداتها وبعضاً من غموضها وسحرها، ومن هؤلاء محمد عفيفى مطر فى قصيدة عنوانها "أرض الموت منظر قتل" يقول فيها :

"العاصفة أصوات
عيناك الواسعتان
بهوان انفحتا فى غابات الفضة والأقمار
موالك رمح يزحف فى زغب النهدين
ومغمغم فى بئر الأسرار
طفلتنا تزرع فى عينيها شجر النار
قريتنا تأكل فاكهة الأحجار
كى ترضعنا رأس المسمار
داست أقدام الجبل على أقدام الشمس
فانطرحت تنزف فوق الأسطح والأسوار
العالم يفضحنا لو نهرب فى المزمار
العالم يقتلنا لو ظَلَّلْنَا فى الصهد جدار "[2].

(١) أمل دنقل، نفسه ، ص ٢٩٨.
(٢) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٤ ، ص ١٠١ - ١٠٢.

استدعى الشاعر من الليالى حكاية "مدينة النحاس" تلك المدينة التى "لم تر العيون أعظم منها قصورها عالية، وقبابها زاهية ودورها عامرات وأنهارها جاريات وأشجارها مثمرات، ورياضها يانعات ولها أبواب منيعة، ولا حس فيها، ولا أنيس يصرخ اليوم فى جهاتها يحوم الطير فى عرصاتها، وينعق الغراب فى نواحيها كأنه يبكى على من فيها"(١).

استطاع الشاعر من خلال استدعائه للحكاية التراثية أن يعبر عن قضيته كمثقف فى علاقته مع السلطة، وحينما استخدم لفظ القرية بدلاً من كلمة المدينة كان لهذا الاستخدام دلالة نفسية تنطوى عليها ذات الشاعر، فهى لديه تعد رمزاً للوطن الذى يحس فيه بالإغتراب، والتى من خلالها استطاع أن يعبر عن دلالة المعاناة التى حولته إلى مسخ معلق فى الصهد على جدار، فالشاعر هنا يبحث عن مدينته الجديدة وينشد تغير واقعه وتضمن الخطاب الشعرى فى الأبيات السابقة كثيراً من الألفاظ التى تنتمى إلى حقل المعجم النارى مثل: "النار - الشمس - الصهد" وهذه المفردات لها صلة قوية بالحالة النفسية للشاعر وجميعها يعبر عن معنى القسوة واليأس والتبرم والضيق.

ثانياً: الطقوس الشعبية :

من الصعب على أى دارس أن يتتبع جميع أشكال الأدب الشعبى التى تعامل معها شعراء مصر المعاصرين فى استكناة صورة النار فى أشعارهم لتشعب أنماطها، وارتباطها بالعادات والطقوس اليومية(٢)؛ ولكن البحث يقتضى ذكر بعض النماذج

(١) ألف ليلة وليلة، "كتاب الهلال جـ٤ ع ٥٩"، القاهرة فبراير ١٩٥٦ ، ص ٣٦.
(٢) لاستيفاء هذه الأنماط يمكن الرجوع إلى:
- د. عبد اللطيف البرغوثى، الفولكلور والتراث، "عالم الفكر - مج ١٧ ع١"، وزارة الإعلام: الكويت ١٩٨٦ ، ص٩٤-٩٥.
- د. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة ط١ ١٩٥٣.
- صفوت كمال، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها، "مجلة الفنون الشعبية، ع٢"، القاهرة ١٩٦٥، ص٣٨-٤٨.

شديدة الارتباط بالظاهرة موضوع الدراسة، وسيقتصر البحث على بعض التعبيرات والألفاظ التى ترتبط بالتراث الشعبى؛ فالشاعر صلاح عبد الصبور يستدعى طقس الزفاف مضفوراً مع صوت الراوى فى قصيدة "شنق زهران" للتعبير عن دلالة التضحية فى قوله :

"كان ياما كان أن زفت لزهران جميلة
كان ياما كان أن أنجب زهران غلاماً وغلاماً
كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة
ونمت فى قلب زهران شجيره
ساقها سوداء من طين الحياة
فرعها أحمر كالنار التى تحرق حقلاً "(١).

وحسبنا من استدعاء عبد الصبور تعبير "كان ياما كان" أن جعله منطلقاً للتعبير عن معنى معاصر وإشعار المتلقى بصدق الانفعال ويرجع ذلك إلى ارتباط الحكى استجابة لعاطفة الشاعر إزاء قضاياه وهمومه الوطنية، ولهذا جاء التشبيه فى قوله "كالنار التى تحرق حقلاً" للدلالة على معنى الثورة.

ويستدعى أمل دنقل نموذج الراوى وعبارته الشهيرة "كان ياما كان" للتعبير عن دلالة الحب الضائع فى قصيدة " طفلتها " فى قوله :

"كان ياما كان
إنه كان فتى
لم يكن يملك إلا مبدأه
وفتاة ذات ثغر يشتهى قبلة الشمس
ليروى ظمأه "(٢).

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق ، ص ٢٠.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د ت" ، ص ٨١.

يركز أمل - فيما سبق - وفى إطار التعبير الشعبى على مسائل وجودية ترتبط بالوجود الكلى، وحتى عندما انشغل.. بالصراع بين الأنا والآخر؛ فإنه بعد أن يبصر بهذا الصراع، يحيله فى النهاية إلى التفسير الكونى لطابع الأشياء، فلقد ربط بين الاشتهاء الذى يتجسد فى ثغر فتاته، وبين صورة الشمس للدلالة على سموها، فالشمس غالباً ما تأتى فى إطار دلالة الرفعة وعلو المنزلة والقداسة، وكلها معانى ترتبط فى ذهن الشاعر باستعادة صورة محبوبته، والتى تمثلت واقعاً فى صورة طفلتها، وهذا الرمز - أيضاً - يرتبط بالبراءة والطهارة، ويعد أحد الدلالات الإيجابية على معنى الحب الطاهر العفيف.

من المشاهد الشعبية يستدعى الشاعر نموذج البائع الجوال بغرض التعبير عن قضية معاصرة ترتبط بذات الشاعر، وهى قضية اغترَاب الفرد داخل حدود الوطن كما فى قصيدة "سلة ليمون" لأحمد عبد المعطى حجازى التى يقول فيها :

" سلة ليمون
تحت شعاع الشمس المسنون
والولد ينادى بالصوت المحزون
عشرون بقرش
بالقرش الواحد عشرون "(١)

سلة الليمون هى المعادل الموضوعى لسيكولوجية الشاعر؛ فهو ابن الريف الذى يرتبط بالقرية مثل أشجارها ، فحينما غادراها هو وأشارها لم يلقيا فى المدينة إلا قسوتها ممثلاً فى الشمس الحارقة ، فسلة الليمون تحولت من ظل القرية الوارف ونسيمها العليل عند مغادرتها القرية إلى الحرارة اللاهبة تحت شمس المدينة المتقدة، ليعكس الشاعر من

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، "ديوان مدينة بلا قلب ، الأعمال الكاملة"، مرجع سابق ، ص ١٢٥.

خلال هذا الاستدعاء مدى ارتباطه بجذوره، وحنينه إلى الماضى، إن "نوستالجيا" حجازى ذات بعد نفسى تعبر عن علاقته الحميمية بالقرية / الوطن يظهر من خلال الرمز تأثره بمشاهد الطبيعة وببيئته المصرية، التى أصبحت أحد المصادر الهامة فى تشكيل الصورة الفنية لديه.

أما صالح جودت يستدعى من التراث الشعبى مشهداً طقوسياً ارتبط بالبيئة الشعبية المصرية فى الريف والحضر وهو: مناجاة أولياء الله الصالحين، المرتبطة بالعادات والتقاليد التى استقرت فى الضمير الشعبى(١)، لتأكيد دلالة معاصرة تعبر عن ذات الشاعر المتطلعة إلى قيم الصفاء؛ المستوحاة من التراث الصوفى، كما فى قصيدة "شاطئ الحب" التى يقول فيها :

" تحية يا "أبا العباس" من نفس
على شفاعتك الحسناء يتكئ
وأنت من تجتبى للروح غايتها
من الصفاء ويجلى عندك الصدأ
إن كان ذنبى أنى ضعت فى نهمى
إلى الجمال وعينى ليس تمتلئ
أو أننى فى اشتهاء الحسن ما برحت
نفسى تمور، وقلبى ليس ينطفئ "(٢)

(١) للمزيد حول أصول هذه العادات والتقاليد الشعبية يمكن الرجوع إلى دراسة :
د. فاروق أحمد مصطفى، المولد: دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر - الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٠.
(٢) صالح جودت، حكاية قلب دار المعارف القاهرة ١٩٩٥ ، ص ٣٢.

تضمين شعراء صورة النار فى نتاجهم الشعرى التراث الشعبى كان عن عمد يقصدون به العودة إلى الأصول والمنابع الشعبية، لتأصيل مسألة الهوية الوطنية فى الشعر المعاصر باستلهام صوره وأنماطه، "فأبو العباس" هذا الرمز الدينى الصوفى الذى ارتبط فى الضمير الشعبى كرمز "للولى" الطائع الذى يمثل نموذجاً فريداً للتفانى، والحب الآلهى حينما يستدعيه الشاعر إنما يريد أن يجعله رمزاً يبرر من خلاله تقديسه لقيم الجمال بوصفه نسق قيمى يتحدد من خلال البحث السيكولوجى للمواقف التى تعرض لها الشاعر خلال حياته"والنظرة إلى التراث بمحتواها تكون دائماً مشتقة من اعتبارات الحاضر - أياً كان زمن الحاضر - نحو الماضى"(١).

استدعاء الشعراء الأدب الشعبى بهذه الطريقة الفنية يحقق بعداً جمالياً خاصاً لأن توظيف الأنماط الأدبية الشعبية كفيل بتحقيق جمالية خاصة فى النص الشعرى، لأن هذا التوظيف أداة تحقق نوعاً من التواصل الفنى الذى يتجاوز العرض المباشر للقضايا المعاصرة؛ وهذا ما يحقق الهدف الأسمى الذى يسعى إليه المبدع؛ الذى يدرك أن مهمته ليست فى إيصال المعارف فقط؛ بل تحقيق نوع من التأثير والجمالية؛ وهذا ما يتحقق حينما يلجأ المبدعون إلى الأدب الشعبى بكافة صوره وأنماطه.

(١) د. حسين مروه ، النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية جـ١، دار الفارابى بيروت:لبنان ط٢،"د ت" ط٢٣.