الغنـاء التقليدي
والشعر الشعبي العربي

سيمون جارجي

الانحناء على مشكلة الغناء التقليدي العربي او ، بتعبير اصح ، على الموسيقى العربية التعبير ، انما هو معالجة موضوع هو من التعقيد بحيث يصعب معه كل تحليل موضوعي صائب وكل محاولة تأليفية جامعة . وتزداد هذه العملية صعوبة حالما نتعرض لمعالجة لون خاص من ألوان التراث العربي ، عنيت به الغناء التقليدي الذي يرتبط به الشعر الشعبي ارتباطاً حميماً . ذلك ان القضية تختلف اختلافاً بيّناً وفق مواجهتنا نشأة الفن الشعبي وتطوره في الغرب من جهة او في الشرق ، وبخاصة الشرق العربي ، من جهة ثانية .

يبدو أكيداً انه لم يكن بعد، في المجتمعات البدائية، حسب تعبير غاستون باريس احد الاختصاصيين بشعر العصر الوسيط ، « هذا التمييز الهائل بين المتعلمين والاميين ، وهو ثمرة تعليم مختلف ، من شأنه اليوم ان يقسم الشعوب طبقتين تكاد احداهما تكون غريبة عن الاخرى . فالطبقة الاولى هي محرومة من الادب تقريباً، والطبقة الثانية تحتقر وتجهل ما ليس مطابقاً لقواعد أئمتها » .

في الغرب ، بعد ظهور البوليفونيا والهرمونيا وتطورهما ، تميز الغناء الشعبي ، اكثر فاكثر ، عن فن يفوقه تطوراً وتهذيباً تشترك فيه الطبقات المثقفة والمراكز المدنية . وهكذا «فقد بقيت الاغنية مقصورة على القرويين بينما اقتصرت الموسيقى المحكمة التأليف على الطبقات العليا المستنيرة » . الا ان الغناء الشعبي في الغرب ، نظراً للأوضاع الاجتماعية ولعدم توفره على حياة خاصة شأنه في الشرق ، تحجر في صيغ جامدة فاصبح ، مع جميع مخلفات الماضي، جزءاً من التراث الفوكلوري لكل بلد ولكل قطر ولكل جماعة عنصرية.

اما في الشرق العربي ، حيث يحتفظ الغناء والشعر الشعبيان بحياة متميزة عن الموسيقى والشعر المدعوين « علمين كلاسيكيين » ، فيصعب تاريخياً تحديد الكيفية والاوان اللذين تمّ الانفصال فيهما ، كما يصعب القول بأن الانفصال الحقيقي قد وقع فعلاً .

ويبدو اكيداً ان الغناء الشعبي العربي لم يبصر النور فجأة وبطريقة سحرية مع ظهور الاسلام . فنحن نعرف ان الجاهلية كانت ميداناً لتظاهرات خطيرة تسم ما للقبائل العربية من حياة اجتماعية بميسم قوي . فثمة تظاهرتان بعيدتا الدلالة ، هما الطواف حول الكعبة

في مكة وهو احتفال كان يجمع بين السحر وعبادة الاصنام لدى عرب الجاهلية ، وسوق عكاظ التي انما هي سوق ادبية كان يتبارى فيها الرواة والشعراء .

وما لبث النثر المسجع ان افسح في المجـــال للشعر الكلاسيكي الذي بلغ ، منذ ذلك الحين ، درجة من الكمال لم يتجاوزها فيما بعد . فالمعلقات السبع التي وصلتنا هي في عداد روائع الادب العربي . والحال ان هذه القصائـد كانت تغني دون شك . فالتعبير العربي الشائع منذ البداية هو التالي : « انشد الشعر » . ومن هنا قولهم : « الشعر الغنائي » بصدد مختلف الألوان الكلاسيكية .

على انه اذا كان لتحليل القصائد العربية الاولى ان يوقفنا على شكلها وايقاعها الادبي ، فليس له ، نظراً لفقدان العلامات الخطية والتنويطات الموسيقية ، ان يساعدنا على معرفة ما كانت عليه من سياق وايقاع ميلودي . وكل ما يمكن قوله في هذا الباب هو من قبيل النظريات .

يشير المؤرخون العرب في العصر الوسيط الى ان « الحـــداء » هو مصدر الغناء في الصحراء . والحداء هو الغناء الذي كان يقلد به الجمّال وقع خطى الجمل « ويعمد اليـــه ليحث الجمل على السير طويلاً في الصحراء » . الا انه ما من شيء يرشدنا الى شكل الحداء الميلودي او الادبي . وقد عرفت الجـــاهلية ، علاوة عن الحداء ألواناً عديدة أخرى من فوكلور الصحراء : كالغزل والهجاء والمديح والحماسة والرثاء . وهذا التبويب هو ما لا نزال نحتفظ به الى يومنا هذا في الادب الكلاسيكي .

ولكن ثمة مسألة لم يتم طرحها الى الآن بطريقة واضحة ، الا وهي وجود اناشيـــد شعرية اقليمية متنوعة المصادر والايحاء تدور حول هذا الشعر الوليد في الصحراء العربية . عنينا بذلك تلك الاناشيد الدينية والعلمانية التي كانت مزدهرة ، قبل الفتح الاسلامي ، في القسم الشرقي من الامبراطوريتين الرومانية والفارسية . فهنالك نصوص تاريخية تشير الى وجود هذه الاناشيد في بعض الحواضر السورية كالرها وانطاكية . ففي الرها خاصة ، وهي مركز ثقافي آرامي عند تخوم المدنيتين الساميّة والاغريقية ، في بلاد مـــا بين النهرين المنفتحة على صحراء العالم البدوي ، يحدثنا المؤرخون عما كانت تلاقيه الاناشيـــد المانوية والادرية من رواج حوالي سنة ٢٢٣ مسيحية ، بفضل الأناشيد التي ألفها اثنان من رؤساء هذه الشيعة ، برديصان وابنه هرمونيوس ، نالا حظوة بأعين الجماهير الشعبية في تلك الناحية .

ويبدو ان هذه الاناشيد ، رغم نزعتها العقائدية ، قد تخطت النطاق الديني واصبحت

ذات مرمى شعبي . ففي ذلك العصر تقريباً ، وفي ذلك المركز بالذات من مقاطعة الرهـا الرومانية ، نشهد مجهودات شاعر مسيحي اسمه افرام الرهاوي الذي ناوأ تأثير برديصان بأناشيد الفها وفقاً للمعتقد الرسمي . حتى انه لمن المحتمل ، على مـا شهد به مؤرخو ذلك العصر كسوزومان ، ان افرام الرهاوي اقتصر على « تطبيق كلمات مستقيمة العقيدة على اغاني الهراطقة الشعبية » . فالاناشيد التي نظمها افرام باللغة السريانية ، والتي تناقلهـا التقليد الشفوي ، لا تزال حتى يومنا هذا تراث الموسيقى الدينية الشعبية في الكنـائس السريانية . وقد تمكن أحد العلماء الفرنسيين ، الراهب البندكتاني دون جانين ، الذي باشر في أواخر القرن الماضي بتنويط هذه الاناشيـد ، تمكن في دراسة محكمة النقد من التقريب بين هذه الاناشيد وبين ما نعرفه من التجديد الادري السحري من جهة ، ومن جهة ثانية بين النشيد الغريغوري وموسيقى التروبادور في الغرب .

انه مثل على الشعر والغناء التقليديين الدينيين المنتقلين الى النطاق العلماني. ففي الشرق خاصة ، حيث العاملان الروحي والزمني وثيقا الارتباط ، يجهل التعبير الشعري الموسيقي جميع الفواصل . حتى اننا نرى في بعض الانحاء ، كبلاد ما بين النهرين مثلاً ، ان الانغام الدينية لا تزال ترافق التظاهرات الشعبية ، مما يؤدي احياناً الى قصائد متأرجحـة بين الروحي والزمني وهي من صميم الفوكلور الخاص بشعوب تلك الناحية . فتختلط فيها ، مثلاً ، اسطورة تدور حول يوسف بن يعقوب مستمدة من الكتاب المقدس ، وسيرة عنترة العبسي المستمدة من الملحمة العربية القديمة . كما اننا نرى ، فيما هو للعصر المسيحي ، قصة القديس جورجيوس قاتل التنين .

اما فيما هو للاغاني الشعبية العربية الاداء ، فان هذه النقطة لا تزال بحاجة الى الدرس. ذلك ان لقاء ما نعتقده النواة الاولى للاغاني البدوية في جزيرة العرب بالموسيقى المسيحية والعبرانية والوثنية في القطاعـات الرومانية او الفارسية لربما كان من شأنه ان اثار المبادلات . ونحن نعرف ، دون ان نتحدث عن الجاليات المسيحية واليهودية التي كانت تعيش في الحجاز ، المركز الثقافي العربي ، ان عدداً من القبائل قد اعتنقت الديانة المسيحية. فالتاريخ قد احتفظ بذكر المملكة اللخمية الفارسية ، وخاصة بذكر المملكة الغسانية . وهذه المملكة كانت تؤلف المقاطعة الرومانية في جنوبي سوريا وقد عرفت حيـاة دينية عظيمة الازدهار . ثم ان المسيحية تغلغلت ايضاً حتى القبائل البـدوية عند تخوم النواحي الصحراوية . فهؤلاء البدو الذين اسلسوا قيادهم للمرسلين والكهنة الآراميين والذين تبنوا

باكثريتهم اللغة السريانية كان لهم ولا شك ان يعرفوا اناشيد الرها وانطاكية الشعبية وان يستخدموها. ولكن بما ان الوثائق المكتوبة تعوزنا، يبقى ان التحليل الداخلي وحده يتيح لنا تحديد اواصر القربى بين الاغاني الشعبية العربية وبين الموسيقى الدينية الشرقية الراهنة.

لقد سبقنا عدد من المستشرقين الكبار الى تحليلات نقدية ممتازة في هـــذا المضمار، فاخذنا على نفسنا ان نقوم ببعض التحقيقات والتنقيبات التي لا تزال في مرحلة المحاولات الأولية. ولا يسعنا الآن ان نتبسط في ما نعتقده عناصر داخلية لاستقلال الغناء والشعر الشعبيين عن الموسيقى والشعر الكلاسيكيين، لذلك نكتفي هنا بالتنويه باحدى سمات الشعر الشعبي الجوهرية التي تحدد فذوذيته داخل الاطار العربي والربط التي تشده الى بعض الألوان الادبية السامية وغيرها. نعني بذلك تركيب القصيدة الشعبية نفسه. فبينما نرى الوزن في البيت الكلاسيكي يستند الى الكمية او الى الاسباب والاوتاد، وبينما يستند الايقاع الى الحركات والسواكن، نلاحظ ان الشعر الشعبي الذي تتألف وحـــدته الأساسية من « الرباعيات » يرتكز اساساً على عدد المقاطع.

بعد ظهور الاسلام تطور التعبير الشعري والموسيقي العربي باتجـاهين، وذلك بتأثير محلي او اقليمي خلفته البلدان المحتلة. فتحت تأثير بعض العناصر المستمدة من الموسيقى اليونانية – الفارسية نشأت، خصوصاً في بلاط الخلفاء وفي المدن، موسيقى ازدادت تطوراً واحكاماً قاطعة الربط التي تشدها الى غناء البـدو البدائي الذي تأصل في الارياف فتمثل الألوان الوطنية المحلية وتشعب اصنافاً شعبية مختلفة. وهذا الغناء الشعبي المتجمد في بساطته وخشونته ورتابته استمر بمعزل عن جميع تطورات التعبير الحضري. ولكن بما انه بقي ملتصقاً بالحياة اليومية، فقد اقتصر في ادائه على اللهجة العامية الحية في كل اقليم وكل محلة متجاهلاً لطائف الفن المدني الذي تفرد وحده باللقب « الكلاسيكي او العلمي ».

وهكذا فقد نشأت طوال العصور هذه الازدواجية الادبيـــة والموسيقية التي تميز الثقافة العربية.

لنضع، بادىء بدء، كمبدأ عـــام ناتج عن اعمال المؤرخين واصحاب النظريات الذين انحنوا على اصول الغناء والشعر الشعبيين وعلى تركيبهما، ان البيت الشعري والميلوديا هما متلازمان متداخلان بنوع ان ما نقوله هنا بصدد الاغنية أو الموسيقى الشعبية العربيـــة ينطبق، برأينا، على الشعر الشعبي العربي نفسه.

فالاغنية ، على حد تعبير جوليان تيارسو احد الاختصاصيين بالاغنية الشعبية ، « انما هي الشكل الأول الذي عرفت فيه الشعوب في بداياتهـــا الشعر والموسيقى . صدرت الاشعار والميلوديات معاً عن الهام واحد كأنما قد توالدت عن بعضهـــا البعض ولم تكن منفصلة في البدء . اليس الشعر هو الوسيط الطبيعي بين الكلام والغناء، وهو الذي ينطوي على عنصر الغناء الحيوي الاساسي ، اعني الايقاع ؟ ... كل شعر بدائي هو انشاد » .

ليس بمقدورنا الآن ان نسهب في تفصيل هذه النقطة الخطيرة ، بل نقتصر منهـا على القول بان ما يصح في الفن الشعبي الغربي يصح بالاحرى في الشرق العربي الذي يحتفظ لسانه الشعري الموسيقي، نظراً لانعدام التطور الهرموني والسمفوني بسبب اولية التقليد الشفوي التي لا تقبل الجدل ، بهذه الطراءة الفطرية التي يتحدث عنها علماء الموسيقى .

ولكن بما ان الغناء الفردي ووحدة الاصوات لا يزالان يهيمنان على الموسيقى العربية، العلمية او الكلاسيكية ، وعلى الغناء الشعبي ، فليس من السهل التوصل الى التفريق بينهما بوضوح . فلا تزال الحدود بين هاتين الطريقتين في الاداء غائرة القسمات والتقاطيع معقدة التخطيط حتى بالنسبة لذوي الاختصاص .

كيف نتوصل الى التمييز بين الموسيقى العلمية والغناء الشعبي ؟ كيف نتعرف في هـذا غناء الى ما هو تقليدي والى ما استحدثه احد المؤلفين العصريين؟ ومع ذلك فمن الضروري ان نستند الى مقياس ، اذا شئنا ان نتجنب الاخطاء الفادحة في اسناد المصادر وفي تأويل التعبير الميلودي والشعري كما يحدث في كثير من الاحيان .

ثمة دلالة اولى يمكننا العثور عليها في استعمال اللغة الكلاسيكية التي تسمى الفصحى ، أو في اللغة المحكية التي تسمى العامية . الغناء الشعبي بكليته في اللغة المحكية .

هذا المقياس جوهري ، ولكنه ليس مطلقاً . فالموسيقى «العلمية» العصرية ، خصوصاً في الوانها الخفيفة ، تعمد الى العربية الدارجة اكثر منها الى الفصحى . أضف الى ذلك انه، على هامش الشعر الشعبي التقليدي الذي يغنّى بالعامية ، قد نشأ في بعض المراكز العربية ادب عامي الفه شعراء كلاسيكيون او ، على الاقـــل ، شعراء خبيرون بتنميق العربية المحكية . هذا الادب يستعير من الشعر الشعبي بعض ألوانه . وهذا ، في لبنـــان خاصة ، حال ادب غزير باللغة العامية يعرف بالزجل ، وهو في الواقع زجل متعمل غايته اكثر الاحيان القراءة والالقاء ، يطلق فيه المؤلف العنان لقريحته الخلاقة ، وتختلط فيه الصيـغ والالوان . والجدير بالذكر ان ثمة شعراء كلاسيكيين ممتازين بمقدورهم ان يتفوقوا في هذا

الفن ؛ نذكر منهم ، في لبنان ، سعيد عقل وميشـــال طراد ، وفي مصر بيرم التونسي وصلاح جاهين .

وبما ان مقياس الدارجة والفصحى ليس كافياً وحده ، هل يمكننـــا القول بأن الغناء الشعبي يتميز عن الغناء الكلاسيكي بإيقاعات والحان بسيطة او بموضوعات مستمدة من حياة الشعب ؟

هنا أيضاً نتعرض للانزلاق في الخلط والتشويش الناتجين عن لون من الادب الشعري الموسيقي القديم المظهر . فهذا الادب ، ربما سعياً منه وراء استهواء الجماهير بطريقة اسهل، يقلد الموسيقى الشعبية متلبساً ايقاعاتها والحانها ، لا بل خصائص الشعر الشعبي الصوتية ، فيأتينا هكذا بأغنيات « شبه شعبية » تحمل خطأ اسم « الاغاني البلدية » .

علينا ، مع ذلك، ان نفرد محلاً خاصاً للون ادبي آخر قد نسميه « شعبياً مستحدثاً »، وهو ادب بعض الشعراء والموسيقيين الشعبيين الأصيلين المتشعبين من التقاليـد الفوكلورية القديمة ، ولكنهم حريصون على تطبيقها على اوضاع بيئتهم المعاصرة واهتماماتهـــا . انه ضرب من الغناء الشعبي العصري الذي له قيمته الخاصة ، الا انه يجب الا نخلط بينه وبين الغناء التقليدي . فهـذه مثلاً حال اغنيات سيد درويش في مصر وعمر الزعني في لبنان اللذين نذكرهما لكونهما من اشهر واقدم اصحاب هذا اللون الغنائي .

وعلينا ان ننوه (دون ان يمكننا التبسط اكثر فاكثر في المقاييس التي تخولنا التمييز بين الغناء الكلاسيكي والغناء الشعبي) بان التحديد الذي حاول « مؤتمر الموسيقى العربيـــة » المنعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ ان يعطيه للغناء الشعبي يبدو لنا قريبـــاً من الحقيقة . فهذا المؤتمر، الذي اشترك فيه علماء موسيقى وعلماء اصول الشعوب ولغويون عرب ومستشرقون، والذي اسهم فيـــه ايضاً ، فيمن اسهموا ، المؤلف الموسيقي المجري الشهير بيلا بارتوك ، كان له شرف السبق الى لفت انظار العالم العربي الى وجود ادب شعبي مستقل عن الادب الكلاسيكي . جاء في قرار المؤتمر :

« قررت لجنة التسجيلات ان تشير الى اهمية الموسيقى الريفية والاغاني المتصلة بالحياة اليومية . فوراء الموسيقى المتطورة في المدن، هنالك ضروب من الموسيقى البسيطة (اغاني العمل ، اغاني الملاحين ، هدهدات الأطفال ، صراخات الشارع ...) . انها اناشيد لم تتم دراستها اكثر الاحيان بطريقة عميقة وهي معرضة للضياع نظراً للتطور السريع الحالي . ليست اهميتها في كونها تقليداً عريقاً وطنياً وحسب ، بل انها ، نظراً لقدمها ، قد تتيح

لنا فهم الموسيقى الكلاسيكية بطريقة افضل ... فهذه الاغـــاني السهلة التأليف والتي يستطيع الشعب ان يرددها فور سماعه اياها ، تهدف الى اشاعة الاخـــلاق الحميدة والى مساعدة العمال في اشغالهم » .

وعليه فقد يكون اقرب الى الصواب قولنا ان الغناء التقليدي والشعر الشعبي المرتبط به في الشرق العربي يجب ان نبحث عنهـما ونلفيها في نبعها الاصفى حيث استمرا بمعزل عن التأثيرات الاجنبية : في الصحراء والجبـــل والريف . انهم البدو الرحل ، الحضر او المتحضرون ، الفلاحون والجبليون ، هم الذين على ما يبدو قد احتفظوا افضل من سواهم بتقاليدهم العريقة .

وتخولنا ملاحظة هذه الاغاني في حالتها الحاضرة ودراسة اشكالها وتراكيبها الادبية والميلودية ان نلخص في بعض نقاط خصائص الشعر الشعبي العربي :

١ – هذا الشعر هو جوهريا شيء لا شخصي: نظراً لفقدان المستندات الخطية يستحيل تحديد اصوله بطريقة دقيقة ومعرفة مؤلفيه الحقيقيين .

٢ – ينتقل خاصة عن طريق التقليد الشفوي . فالذاكرة ، رغم وصول بعض الوثائق الينا ورغم كون بعض الدواوين قد بدأت تنشر في ايامنـــا ، تستمر القيّمة على التراث الشعبي . انها هي التي تختار فطرياً ما هو جدير بالبقاء وتنحي ما سيسقط آجلاً أو عاجلاً في زوايا النسيان .

٣ – يظهر الشعر الشعبي المغنى ، علاوة عن ذلك ، بمظهرين يبدوان للوهلة الاولى متعارضين الا انهما في الواقع متكاملان : هنالك صيغ نموذجية وفاقاً لتراكيب عروضية وايقاعية وميلودية فذة يجب ان يتقيد بها الشعراء او المغنون في جميع الأزمنة والعصور . على ان هذا الشعر يستمر في الآن نفسه ثمرة الارتجال ويعود الى اصل مشترك تتعاقب عليه اجيال الشعراء والمغنين فتزيده نماء ، الا ان كلا منهم يستطيع ان يستمد الهامة منه .

٤ – اخيراً نجد الشاعر او القوال كمحور لكل شعر شعبي . انه شاعر ، مرتجـل ، مغن ؛ وهو شخص طريف جذاب في فولكلور الشرق العربي . اما في الغرب حيث عفّى الزمن على التروبادور والتروفار و الميستريل ، فقد يبدو من الخطل التـاريخي التحدث عن استمرار هذا التقليد بشكل عصري. والحال ان الشعر الشعبي هو مدين للشاعر وحده ببقائه على ما هو عليه من الحيوية .

فالشاعر الشعبي لا يعتدّ بانه شاعر او اديب . انه بدوي مغمور ، فلاح او جبلي ، لا تميزه عن سواه اية ثقافة أدبية أو موسيقية خاصة . انه راع او جمال او فلاح او صانع بدوي صغير او عامل بسيط اضطرته الفاقة الى ارتياد المدينة . كيف يتوصل الى تأليف الاشعار وغنائها؟ لقد تعلم صحبة احد الشعراء الشيوخ ان يشغف بفوكلور بلده او قبيلته او قريته ، ثم نبعت من صميمه موهبة قول الشعر : « كأنما ذلك بتأثير من وحي الله » كما يقولون ساعة نطرح السؤال عليهم . وهكذا فليس من النادر ان نرى «شعراء» يظهرون موهبتهم وكفاءتهم منذ حداثتهم وينشدون الاغاني البلدية تكلأهم عين الشعراء المتقدمين في السن .

ونجد تراثاً من اغنى التراثات الفوكلورية واكثرها حفظاً وبقاء في جبل لبنان ، الذي كثيراً ما يقدم لنا امثلة من هؤلاء الموهوبين الطربي العود . فهاكم ، تحت رعاية الشاعر الكهل وتشجيعه ، فتى من قرية بقرقات في الشمال ، على مقربة من الارز ينشد « المعنّى » بصوت لم يبلغ اشده بعد .

موضوع الحب الابدي هو هنا ، شأنه في القسم الاكبر من التراث الشعبي ، موضوع الشاعر ، والصياغة ساذجة جداً الا ان بساطتها ملأى بسوغان قديم فطري يذكرنا ببعض استعارات « نشيد الانشاد » او تتجاوب فيه اصداء « مراثي ارميا » :

اوف ، اوف ، ...
يا ناكرة المعروف وليالي الصفا
يا قاطعة بالهجر شريان الوفا
لو تقشعي حالة وليفك عالفراق
ما بظن جفنك بعدها يذوق الغفا
ربي خلق لي لسان بعمرو ما التهى
عن ذكر ليلى قد ما بيشهد بها
لو اجبروني صلي بشهر الصيام
بصلي لألله نهاري والباقي لها
رافقتها عالبحر غني مطلعي
عالشاطي انصاعت لي من دون وعي
لما فقت ما لقيت ليلى بجانبي
سألت عنها البحر صار يبكي معي
يا ما الاطبا غرزوا بجسمي أبر
والولف ما عندر لا علم ولا خبر
يعقوب متلي ما حزن عا يوسفو
وايوب قدي عا جروحو ما اصطبر

عندي غزالة عشقتها وحبيتها
وما بين عيني والجفن خبيتها
لكن لما دعست في سن الشباب
اختفت يا ضيعان ما ربيتها
بعمرو شباط ما شتت غيمتو
لا في حدا عالسطح نصب خيمتو
ويا دلي قلبي الما تغذى من الغرام
مثل الطفل الما رضع من ميمتو
مهما كل أهلي علي تخلقوا
ما بفوت حبك وحياة مولانا القدير
قلبي في حب قلبك معلقو
مثل ما علقوا حب المسبحة بخيط الحرير

قد نعجب لعنف هذه العواطف لدى شاعر لا يزال فتى يافعاً . الا اننا هنا في نطاق يصعب فيه التمييز بين ما هو تقليد وما هو ابداع شخصي ، بين ما هو من عمل الذاكرة وما هو من عمل الخيال . حتى ان الشاعر نفسه قد يجهل هل ما يغنيه هو من تأليفه ام انه نتيجة محفوظات لاواعية ورثها عن الشعراء الذين تأثر بهم ورسخت اشعارهم في ذاكرته.

اما موضوعات الشاعر فانها تتسع وتتنوع اتساع الحياة وتنوعها في مختلف مظاهرها . على انها تستمر ، في خطوطها الرئيسية ، امينة للفنون الشعرية المطروقة منذ ايام الجاهليين.

وقد وقعنا ، بين الكراريس التي يوزعها بعض الشعراء على اصحابهم ، على نسخة يلخص فيها احد فلاحي جبل العلويين الالوان الزجلية التي يتعاطاها . عنوانها وحده عميم الدلالة : « غدا الروح » . ان فيها وصفاً للمواضيع التي يجري فيها الهام الشاعر : « غزلي. حماسي. مديح امير المؤمنين وسيد العارفين روحي له الفداء . وصف فتاة وشباب المحيط. محاورة ميجانا مع كسرة عتابا . الويل للعاشق . محاورة بين السمرا والبيضا . وصف البخيل . معاتبة الدهر الغدار . محاورة بين الشب والصبية . قصيدة الكر ونجيمة وما جرى لهم في الثلج . افتخاري رد الجواب اذا كنت تقدر على ذلك . مستعد الف خمسماية جزء مثل هذا ... اقتصدنا بحيث الطبع غالي » .

على ان الغناء الشجين (ميلوبا) هو العنصر الرئيسي في موضوعات الشاعر ، لانه يغني الحب خصوصاً في الوانه جميعاً وفي معناه الارحب والاسمى . ذلك ان الحياء الشرقي يغلف الحرم الذي تؤلفه عواطف القلب البشري ، الى حد ان كلمة « وليف » او « ولف » ،

وهي الكلمة التي ليس لها مرادف في اللغات الغربية ، تشير الى كل كائن او شيء عزيز : القريب والصديق والمرأة المحبوبة ، كما ينشد ذلك البدوي من قبيـــلة عنيزة على تخوم الصحراء ، موقعاً غناءه على الرباب ، في ابيات من العتابا الملأى بالحنين :

يا من عنده ذلول ابليل ماشت
يا من حجبه جواهر ذهب ماشت
غدا كلبي عليهم شبه ماشت
حديد وشايله جمر الغضا
يا من عنده ذلول اشداد بالخف
او يلحجني بكاية الظعن بالخف
ذلولي صابها بسمار بالخف
او عيه ما لحك ظعن الحباب
يا بو شعر على المتنين نازل
او حيلي من افراك الولف نازل
عمامي لا تبعدون المنازل
غريب الدار ومفارق حباب
مشوا ما جابهم صايح ولوماي
او لا ينفع بهم عذلي ولوماي
ارض وعره سروا بيها ولا ماي
ولا ردوا لي حبابي الجواب
رجبنا من سبايل خيل همل
عليهم يا دموع العين همل
دولا يا حسين الحمد همل
ابروس العيس ناموا للضحى
اريد اصعد جبل حمرين وحداي
وباري زمل حلو الطول وحداي
اريد ايجي ويجي الناس وحداي
ويجي كلمن فارك احباب
علامج يا حبيب صاد عني
او من جل الجوانب صاد عني
يا جلمن هد طيره او صاد عني
وآني التهيت طيري بالضباب
لبس خصر عجيج وخصر ما روج
او روجني زماني كبل ما روج
بالله لا تخبط الماي يا روج

لمن ترتوي منه الحباب
يا حمره على المسير جودي
على الشد وحنايه ابظهر جودي
سريت ولا حفظلي ماي جودي
ولا الخوان ناخوا لي الارجاب
ظعنهم شال على الخابور وأبعد
ابضلعي دكو البسمار وأبعد
لحكت الظعن لن الظعن أبعد
وعضيت الواهد بالنياب
منصب يا دمع عيني منصب
أو عاللبريح كهوتهم منصب
الصواني صاحت التوبة منصب
او عليها اشهود بسنين الغلا
على وادي الكصب زمزم ظعنهم
سهاره والليالي ضعضنهم
لفيت جل الظعون الا ظعنهم
ظعنهم تاه والمشعل طفا

الا ان هذا الحب لا يبدو ابداً محفوفاً بالسعادة والفرح . من هنا هذه النبرة الشجية الشجينة التي تلازم الموسيقى الشرقية . وتبلغ هذه النبرة الشجينة اقصاها في القصائد الجنائزية التي انما هي مراثٍ مقصورة اكثر الأحيان على البكّاءات اللائي كثيراً ما يمزقن اثوابهن وينتفن شعورهن ويقرعن صدورهن على ايقاع الشعر نفسه .

من ذلك هذا النشيد الفوكلوري العراقي البدوي الذي يدور حول وفاة بطل شاب :

يا حسين انت عتبة الباب
ويا طريداتي والماي خنياب
ويا عجازتي والكاع جبجاب
ويا سترتي من يطرك اشهاب
ويا حلتي بسنين الصعاب
ويا لهلهيتي ،حسين يا ياب
حسين امسى بالتراب
ثجيل اللحد واظلم السرداب
شد له على حمر الرجابات
ارجبها ولعد باب الحجم فات
تمشي وراه دفعات دفعات

سلم وكامتله الباشات
يحسين ديمي يدخل داوات
يود الثبت مربط شجاعات
اعلى الهظيمة احسين ما بات
تصبير الظلم اعليه ما فات
يسهلن على كلبه المهمات
عنده الزلم جانهن بنيات
يبات الكلب يا حسين ملهود
يجمع ابده يخزن اجبود
سادة وخزاعل كاعدة اكعود
شي تندعي وشي كلويها سود
يا حسين جيف ابشار عبود
عكبة تظل ازنودها بنود

ولا يتبادرن الى الذهن ان الشاعر يقتصر على الغناء الشجين والمراثي . فثمة قسم كبير من التراث الفوكلوري العربي ينطوي على اغانٍ ذات ايقاع نزق موزون هدفها الاساسي اثارة الرقص ومرافقته . واخص ما نقصد بالرقص هنا تلك الرقصة الكثيرة الشيوع في الشرق الادنى، عنينا بها «الدبكة» التي يتحلق فيها الرجال والنساء مشبوكي الايدي ضاربين الأرض بايقاعات منتظمة . هنا يبلغ الحماس الذي يثيره الايقاع مبلغاً عظيماً ، فيصبح دور الكلام ثانوياً ولا يبقى منه سوى صرخات ونداءات وزغردات نساء .

هذا ، ولا يغفل الشاعر الشعبي العربي مختلف الالوان المشتركة بين جميع فوكلورات العالم : الهدهدات واغاني الاعراس والعمل والتعليم ، الخ .

فالهدهدات، التي تسمى احياناً « هدي » او «هدايا»، كثيراً ما تبدو لنا ذات طراءة ساذجة تجعل منها روائع يتساوق وزنها الشعري ورخامتها الموسيقية مع ايقاع الحياة نفسها ، كما هي الحال في هذا النموذج الصغير الذي نستعيره من الفوكلور الريفي المصري:

جاد وجود جاد علي ربي الموجود
جاد عليا واداه لي
ربي الكريم يخليه لي
يا فاتح جبري بعامود
يا مكفني يجعود
جاد وجود جاد وجود

نام ونام — نام ونام
وجاد وجود — جاد عليا ربي المعبود
جاد عليا — واداه لي
ربي الكريم — يخليه لي
ان بحر — يجيب المصرية
وان غرب — يجيب العربية
وان جبل — يجيب الصعيدية
وان شرج — يجيب الشرجية
نام ونام — نام ونام

بمقدورنا ان نكثر من الامثال عن الوان شعرية اخرى في الادب الشعبي العربي الغني القوي الدلالة المتجدد دائماً ، وبخاصة فيما هو للاناشيد الحماسية التي يخصها الشاعر بايثاره على غرار شعراء الجزيرة العربية الكبار .

ولكن لا يمكننا هنا ان نقوم باي تبويب دقيق محدد . اننا في ميدان تتجمع فيه الألوان الشعرية وتختلط وتتجه شطر انشاء راسب كوني شامل ، هو التقليد الذي انما هو نتاج العبقرية الشعبية الجوهري .

في النتيجة ، ان هذا التقليد الحي — مبرر وجود الغنـاء والشعر الشعبيين في الشرق العربي — هو الذي يصبح البوتقة التي تنصهر فيها تآليف الشاعر وينشأ فن يختلط فيـه القديم والحديث . وعليه فمن الصعب التفريق بين الشاعر الذي يرتجـل وبين القوال وبين المغني ذي الذاكرة العجيبة الذي يردد بامانة التآليف التقليدية .

وهكذا فان هذه التآليف التي تتنكر لكل ادعاء ادبي او فني ، كما تجهـل العروض والنحو ، والتي لم تجمع ولم تنشر ، تبصر النور بطريقة تفوتنا معرفتها ، دون اسم مؤلف، حرة من جميع الاسانيد ، مكوّنة تراث الجميع . تكتفي ببقائها امينة للرقعـة الصغيرة التي ابصرت النور فيها والتي لربما لن تغادرها ابداً ، اللهم الا اذا تخطت الحدود المحليـة متنقلة بين قرية وقرية وبلد وبلد ، مطبقـة احياناً ، مبتورة احياناً اخرى ، مزاداً عليها اكثر الاحيان دور أو لازمة يتناقلها الخلف عن السلف .

ليس المهم ان نقف على هوية اصحابها ، بل ان نعرف انها انبثقت من اعمـاق النفس وانها تمثل المحفوظات والوثائق الشفوية الحية لتاريخ البدوي والفلاح والجبلي بل ورجـل الشعب الذي تصل ماضيه بحاضره .