الفصل الثانى

تحولات الثقافة المضادة

مدخل

تتنوع حركة المجتمع الثقافية بتنوع العادات اليومية والتغيرات الاجتماعية ، مما ينتج عنه تأثيرات فى لغة الشارع التى تتحول وتتبلور وفق نطق التغاير البينى سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، وهذا بالتالى يطرح عدة أسئلة حول مفهوم " النقد الثقافى " والمساحة الفارقة بين الوعى المعرفى والوعى الشعبى ، وصعود الهامش إلى المتن ، وهبوط المتن إلى الهامش فى حركة تبادلية واختزالية أحيانا ، وفى هذا الإطار يظهر مفهوم الثقافة الهامشية ، كأحد تجليات الأزمة الراهنة ، والتى تستدعى بالتالى ضرورة دراسة الظاهرة التى باتت تؤرق الذهنية العربية والمصرية على السواء .

ورغم أن المهتمين بالنقد الثقافى لا يولون هذا الجانب المعرفى الهامشى كثيرا من الاهتمام معتبرينه " أدباً منبوذاً " وهى رؤية على ما أعتقد تفسر المجتمع من خارجه دون التوغل فى بنيته الداخلية والتغلغل فى أعماق الظاهرة ، رغم أهميته باعتباره مرصداً شعبياً للتحولات المتلاطمة داخل بنية المجتمع .

وربما يعود هذا التجاهل النقدى إلى اهتمام الكثير من الدارسين بكل ما هو رسمى على حساب ما هو شعبى ، رغم أن الأخير له قاعدة أكبر وتأثير أعمق على المخيلة الشعبية ، وفى غياب التوجيه ، يتحول الكثير من هذه الفنون إلى الأسطورة ، ويغيب الوعى من خلال استشراء فعل الخرافة داخل الخطاب الذى يأتى - بطبيعة الحال - مشوشاً ومداعباً للمناطق النفسية والعقلية والعاطفية المكبوتة للأفراد والجماعات .

هذا يستدعى - بالتالى - ضرورة العودة إلى دراسة " الخطاب ما تحت الشعبى " على حد تعبير " مارندا " للوصول إلى تحليل ما يمكن أن نسميه بـ " الروشنة الثقافية " التى حولت المعجم العامى إلى درجة من الاستخفاف والاستسهال ، فى الدراما والأغنية حتى فى لغة الشارع البسيطة ، والتى كان من المفترض أن تواكب التغيرات الاجتماعية فى ظل ما يطلق عليه " زمن العولمة " والكوكبية ، لكن للأسف تحول الأمر إلى ما يشبه التقليد الأعمى الذى يأخذ " شواشى " الأمور دون التمعن فى المعطيات والدلالات .

الثقافة الهامشية فى مصر

(١) ثقافة الرصيف فى عصر الإنترنت

" ثقافة الظل " ظاهرة ثقافية واجتماعية لم تنل نصيبها من الالتفات إليها والدراسة العميقة لأسباب انتشارها ، ربما لأنها تبدو خارجة عن نطاق الاهتمامات التقليدية للمثقفين ، فهى لا تتمثل فى منتج فنى أو أدبى محدد بقدر ما تشمل مجموعة واسعة من الظواهر الفنية وأنماط السلوك وطرق التفكير التى تعكس قدراً من التغير فى المفاهيم والقيم السائدة منذ زمن فى مجتمعنا وربما - على العكس - لتشابكها مع الكثير من جوانب حياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يصعب حصرها فى الشأن الثقافى وحده .

وبغض النظر عن الأسباب مؤقتاً فالملاحظ أن بين شبابنا لغة تخاطب شائعة ومختلفة ، ويشمل اختلافهم - أيضا - أنماط سلوكهم وأذواقهم الجمالية والفنية حتى ما يرتدونه من ثياب ، وما يبدونه من اهتمامات تختلف بدرجة واسعة عن آبائهم ولو اقتصر الأمر عند هذا الحد لكان من الممكن تصور ما يحدث فى إطار اختلاف الأجيال وتفاوت الأعمار ، إلا أن الملاحظ نطاق هذا الاختلاف يمتد إلى بالغين من الجنسين رجالاً ونساءً يجمع بينهم أنهم جميعا على الهامش ، فخطابهم الثقافى مغاير للخطاب الثقافى الرسمى حتى وإن كان بعضهم ممن ينتمون أو يعملون فى المؤسسات الاجتماعية الرسمية كالجامعات والنقابات وأجهزة الإعلام ، وتقيم نسبة كبيرة منهم وسط التجمعات السكنية الجديدة التى اصطلح على تسميتها بـ " هوامش المدن " أو المناطق العشوائية الجديدة " .

فهل يمكن بناء على هذا أن ننسب ثقافتهم إلى الثقافة الشعبية الشائعة اليوم ؟

الواقع أن هذه التسمية لا تتفق ومفهوم " الثقافة الشعبية " المحدد لدى علماء الأنثروبولوجى والفلكلور ، كما أن استخدام تعبير " الشعبى " فى وصف بعض جوانب هذه الظاهرة ينطوى على قدر كبير من التعالى والرفض المسبق لها ، واتساقاً مع هذا الموقف المتعالى يطلق على لغة التخاطب الشائعة بين الشباب " لغة الروشنة " وتسمى أغانيهم بـ " أغانى الميكروباص " ويشيع اتهامهم بالسطحية والتفاهة فى أعمالهم الفنية وطرق تفكيرهم ، أما ثيابهم التى يرتدونها فهى إما غرائبية غريبةأو سلفية أو رجعية .

وهكذا يظل الاتهام مسلطا يحصر هذا التيار الثقافى بين شقى رحى التغريب وفقدان الهوية أو الرجعية .

وفى تقديرنا أن هذا الموقف الذى يبطن الإدانة المسبقة هو موقف غير علمى لا يفيد على الإطلاق ، والأجدى منه أن نبحث عن جذور هذا الاختلاف وأسبابه ، فالتفاصيل العديدة تشير إلى صعوبة أن نختزل كل ذلك فى اعتباره " جملة إعتراضية " لا تؤثر فى السياق العام ، بل إننا أمام ظاهرة واسعة التأثير فى تفاصيل حياتنا اليومية ، وتتنوع مصادرها من الكتب الرائجة على الأرصفة وحول المساجد والكنائس ، إلى شرائط الكاسيت والفيديو التى يجرى استنساخها وتبادلها ، إلى مواقع الانترنت كل ذلك خارج نطاق المؤسسات والأجهزة الثقافية الرسمية .

ونظرة سريعة فى المعروض على تلك الأماكن سنجد أنها مواد ثقافية واسعة الانتشار تتنوع بين عناوين تخص العقيدة الدينية والقصص العاطفية ومغامرات الجاسوسية يأتى أغلبها بدون تصريح من الأزهر أو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية وبعضها بدون رقم إيداع بدار الكتب المصرية ، والأغرب من ذلك أن كثيراً من كتب " الرصيف " بدون مؤلف أصلاً .

ومن أكثر الكتب رواجاً فى هذا الإطار كتب " الطب الروحانى " وهى فى منحاها تختلف عن كتب الطب الشعبى أو التداوى بالأعشاب الرائجة أيضا ، وأحد وجوه الاختلاف أنها تزعم أن استخدام بعض الآيات القرانية أو التعاويذ يفيد فى علاج أمراض مثل " الصرع " ومنها كتب مجهولة المؤلف مثل كتاب " علاج الصرع وعلاج السحر وفك الربط " ومنها ما هو منسوب إلى واحد من علماء الأقدمين " أبى ذر القلمونى " وهو كتاب " ففروا إلى الله " الذى يحمل على غلافه عبارة " يباع بسعر التكلفة ومن أراد أن يطبعه فليطبعه دون إذن وعلى القارئ أن يعيره إلى أشقائه وجيرانه حتى تعم الفائدة .

بالإضافة إلى ذلك هناك كتاب " دراسة مقارنة بين أبى بكر الرازى وأبى الفرج بن الجوزى حول كتاب الطب الروحانى " وهو من تأليف الدكتورة وداد يوسف مدرسة العقيدة بجامعة الأزهر فرع الأسكندرية .

وتورد الكاتبة الكثير من الآراء الغريبة لابن الجوزى فى علاج بعض الأمور بالطب الروحانى ومنها على سبيل المثال " الفرح " ولنقتطف بعض السطور ولنترك لك الحكم يا قارئنا العزيز .

يقول ابن الجوزى " الفرح يعتبر من الرذائل النفسية ، والعاقل لا وجه للفرح عنده فى الدنيا وعلاج الفرح التفكير فيما سلف من الذنوب وفيما هو مقبل عليه من الشدائد " !!

ومعظم هذه الكتب لا تتخذ من مبدأ التبشير الذى دعا إليه النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - حين قال : " بشروا ولا تنفروا " سبيلاً للدعوة بل تبدأ من التنفير أولاً وأخيراً ، ومنها كتب " عذاب القبر ونعيمه " و " ٤٠ خطأ فى الصلاة " و " فتنة المسيح الدجال " .
ونجد أن مؤلفى هذه الكتب يدبجون أغلفتها وتحت أسمائهم ، بمسمى " عالم من علماء الأزهر الشريف " وربما يكون الأزهر الشريف منهم براء حيث تمتلئ هذه المؤلفات بالأحاديث الضعيفة والإسرائيليات .

وهناك بعض الكتب الدينية التى تلقى رواجاً كبيراً بين العامة وأنصاف المثقفين وطلبة الجامعات ومنها كتاب " الخطب المنبرية " للشيخ عبد الحميد كشك ، وهى أكثر كتب الخطب مبيعاً ، فى أجزائها التى تجاوزت العشرين وصاحبها ذو تاريخ حافل بالدعوة منذ السبعينيات ويلقى قبولاً جماهيرياً كبيراً خاصة فى ريف مصر ، وفى السنوات الأخيرة ظهر كتاب " خطب الجمعة والعيدين " للشيخ محمد حسان والذى يلقى أيضاً قبولاً نسبياً من عامة البسطاء .

بالإضافة إلى ذلك نجد على " فرشة الرصيف " مؤلفات لبعض الكتاب المشهورين ومنهم د . مصطفى محمود والشيخ محمد الغزالى والشيخ محمد متولى الشعراوى وأنيس منصور ومحمد حسنين هيكل وغيرهم .

الأدب الهامشى
" الأدب الهامشى " هو مصطلح أطلقه المستشرق " ريشار جاكمون " على الأدب الذى يضع الجمهور نصب عينيه بعيداً عن الجوانب الفنية التى عادة ما تأتى فى الدرجة الثانية ، وهذا النوع يجد أرضاً خصبة لدى عامة القراء بتعدد أنواعه .

وفى مصر نجد أن " اجاثا كريستى " وموريس لوبلان " صاحبا كتب " أرسين لوبين " هما من أكثر الكتاب الأجانب معرفة للقارئ المصرى نظرا لترجمة مؤلفاتهما إلى العربية فى طبعات شعبية وبأسعار زهيدة يصل بعضها إلى جنيه واحد للنسخة .

وإذا كانت روايات الجاسوسية والروايات البوليسية هى أكثر الروايات التى تفتح شهية القارئ العادى ، فقد انتشرت وبصورة كبيرة الروايات ذات الطابع المحلى من حيث المضمون والسرد ، فقد انتشرت . . وبصورة كبيرة السلاسل الشعبية مثل " مسامرات الجيب " و " رجل المستحيل " و " ملف المستقبل " وقد صدر من تلك السلاسل ما يزيد على مائة وخمسين عنوانا خاصة السلسلتين الأخيرتين وهما لمؤلف واحد هو " نبيل فاروق " الذى تخصص فى هذا النوع من الأدب .

بالإضافة إلى سلسلة " زهور " التى ظهر فيها أكثر من سبعين عنوانا فى قائمة عام ٢٠٠٠ وقد جاء فى تقديم الناشر لها أنها " السلسلة الرومانسية الوحيدة التى لا يستحى الوالدان من وجودها فى المنزل ، وهذه السلاسل هى الأكثر مبيعاً ويكفى دليلاً على ذلك وجودها فى جميع أماكن البيع على أرصفة مصر .

ويرى " ريشار جاكمون " فى بحثه المتميز " الأدب المهمش فى مصر " أن الأدب الهامشى المصرى قد استعار الكثير من نظيره الأوروبى فإنه قد اتخذ أشكالاً مبتكرة لأنه يعمل فى سوق وبين يدى جمهور يشكله خيال محدد . ويذعن لقيود خاصة وبما أن التقاليد الاجتماعية ونظم الرقابة تحظر رواج الأدب الشبقى أو الجنسى ، وبما أنه ينبغى - أيضا - تلبية حاجة الجمهور لمثل هذا الأدب فقد ظهر نوع خاص من الأدب الشبقى .

ويسمى " جاكمون " هذا النوع بـ " الأدب الذى يقرأ بيد واحدة " ، ولعل أشهر كتاب هذا النوع - حاليا - هو " خليل حنا تادرس " الذى ولد فى عام ١٩٣٩ والذى يعد فى حرفيته وكم إنتاجه خير مثال لهذا الأدب الهامشى فى مصر ، وقد ظهرت أولى روايات تادرس فى عام ١٩٦٠ تحت عنوان " شيطان الحب " وهو لم يزل فى الحادية والعشرين من عمره ، وقد تسببت هذه الرواية فى نجاحه فأصدر بعدها حتى الآن مائة وخمسة عشر كتابا ، ما بين الرواية والقصة والمقالات الجنسية .

ويعتمد " تادرس " فى كتبه على ترجمات لموراڤيا وساجان وفرويد وغيرهم ، وتعاد طبعات كثيرة لمؤلفاته ومن العسير جداً أن نحدد - بدقة - حجم النشر الواقعى لها ، ولكن هناك ما يدل على أن نسبة المبيعات مرتفعة جدا ، وخليل تادرس من المؤلفين القلائل - فى مصر - الذين يعيشون من عائد مبيعات كتبهم ، وقد سمح له ذلك بالاستقالة من وظيفته عام ١٩٨٥ وهو فى السادسة والأربعين ليتفرغ للتأليف ، وقد كان وقتها أباً لثلاثة أطفال .

وبذكاء شديد نفذ " تادرس " خطة للنشر تعتمد فى الأساس على النشر الخاص واختيار صورة الغلاف - بصفة شخصية - وهى عامل أساسى فى عملية البيع وعادة ما تكون لفتاة شبه عارية أو عارية ، ويحدد سعر الكتاب بأن يكون وسطا يتراوح ما بين الجنيهين والخمسة جنيهات ، كما كان يتعامل مباشرة مع الموزعين المصريين والناشرين العرب الذين يروجون أعماله خارج مصر .

ويتبع " تادرس " وصفة عبقرية تعتمد على الإثارة طيلة السرد القصصى ، كما فى قصصه " ليلة واحدة لا تكفى " ١٩٨٣ و " بريق الذهب " ١٩٨٣ ويحاول تادرس أن يكون قريبا من قارئه - فى عملية جذب مستمرة - فيكتب على الأغلفة الخلفية لكتبه " الرقم البريدى الخاص به " وعنوانه كى يراسله القراء الذين يأتى معظمهم من الشباب المراهق الذى يجد فى هذا الأدب الشبقى مادة بديلة عن المنتجات الجنسية الإباحية التى يرفضها المجتمع وتستهجنها العادات الإنسانية .

أدب الجان

وهناك نوع أدبى أخر يلقى رواجاً وإقبالاً جماهيرياً وهو ما يمكن أن يسمى بـ " أدب الجان " وهى القصص التى يكون فيها صراع درامى بين الإنس والجان ، وأشهر كتاب هذا النوع هو نبيل خالد والذى نقلت بعض رواياته إلى أفلام سينمائية ومنها " هدى ومعالى الوزير " ودائما ما يكتب على غلاف كتبه بأنه خريج كلية عسكرية ، وعضو فى منظمة العفو الدولية واتحاد الكتاب ، فى محاولة لكسب ثقة القارئ .

ويتكئ نبيل خالد على الموضوعات التى تنشر فى الصحف الصفراء حول " فضائح النجوم " ثم يربط بين إحدى هذه القصص وبين الجان الذى يغتصب بعض الإناث الإنسيات ومن هذه الروايات " المرأة التى اغتصبها الجان " و " بنات

للبيع " و " فتاة عربية " ويعتمد على تضخيم العناوين ، وهو بذلك يدغدغ مشاعر المشترى من خلال الغلاف الذى يتسم - دائما - بطابع الإغراء دون اهتمام بالأسلوب الأدبى فى كتابة الرواية .

(٢) مشايخ الكاسيت فى الريف المصرى

فى العقد الأخير من القرن العشرين ، وفى السنوات الأولى من القرن الحالى تغيرت - كثيراً - ملامح الثقافة المصرية ، فتراجعت على سبيل المثال ما يمكن أن نسميه بالثقافة المؤسسة بجانبها الأكاديمى والمعلوماتى ، مقابل تنامى وزيادة ما يمكن أن نسميه أيضاً بـ " ثقافة الرصيف " وهى ثقافة تعتمد فى الأساس على تقديم وجبات سريعة من المعلومات السطحية أحيانا والمعلومات القائمة على بنية الخرافة فى أحيان كثيرة .

وإذا كان الرصيف هو الفاترينة الشرعية التى تقوم بعرض شىء ، فإنه أصبح فى الفترة الأخيرة عبارة عن مكتبة متنوعة الأغراض ، تتضمن شرائط الكاسيت والكتب وغيرها من المصادر التى تبث المعرفة بشكل مغلوط فى أذهان العامة الذين يلهثون وراء تلك الصناعة ، وللأسف بحب ونهم شديدين دون أن يدركوا أن السم موضوع فى العسل .

وإذا رجعنا - قليلاً - إلى الوراء خاصة فى بداية السبعينيات وظهور مسمى " الانفتاح " وصعود الطبقة البرجوازية وتنامى المد الراسمالى على حساب الطبقة المثقفة ، مما مهد الطريق لظهور آليات متدنية للخطاب المعرفى دعت إلى تغيير الذوق ، بدعوى الخروج من الرومانسية الاشتراكية إلى الواقعية ، والدليل على ذلك شرائط الكاسيت التى أفرزت نوعاً من الغناء المشوه ، وإن سماه البعض بالغناء الشعبى - رغم عدم دقة التسمية - وعدم صحتها أيضا ، وقد تعلل أصحاب هذه الدعوى باسم الفلكلور مرة وباسم التجديد مرة أخرى . . !!

فنجد صعود نجم " أحمد عدوية " وكتكوت الأمير وأخيراً شعبان عبد الرحيم ومجدى طلعت وعبد الباسط حموده ، ممن تباع شرائطهم بملايين النسخ ، فى مقابل هبوط أسهم مطربين مازالوا متمسكين بأصول النغمة الموسيقية أمثال : على الحجار ومحمد الحلو فى سوق الكاسيت .

ولأن تجارة الكاسيت الآن - مضمونة الربح - فقد تحولت وبشكل يدعو للعجب

الميادين الكبيرة والصغيرة على السواء فى القاهرة والأقاليم المختلفة إلى أسواق واسعة لترويج وبيع شرائط الشيوخ والفنانين والحكائين - وبعقلية تجارية بحتة - حاول أصحاب شركات الكاسيت والإنتاج الاعتماد وبشكل كبير على أرصفة المساجد الكبرى مثل ميدان الحسين وميدان السيدة زينب فى القاهرة بالإضافة إلى مسجد الفتح برمسيس ، وميدان السيد البدوى بمدينة طنطا ، وميدان إبراهيم الدسوقى بكفر الشيخ وميدان عبد الرحيم القنائى بقنا ، وغيرها من أرصفة المساجد الكبرى فى أنحاء الجمهورية .

وبهذه الطريقة بالغة المكر والدهاء ، وفرت تلك الشركات أموالاً كبيرة كانت تنفقها فى عملية النقل والتوزيع ، خاصة الشركات التى تتخذ من مسمى " الشرائط الدينية " غطاءً لترويج بضاعتها الفاسدة المليئة بالمغالطات ، وقد اتخذت هذه الشركات اسماء بعض المحافظات فنجد على سبيل المثال " صوت الشرقية " و " صوت الغربية للإنتاج الفنى " وغيرها ، ومعظم زبائن هذه البضاعة - للأسف الشديد من الريفيين البسطاء ويستخدم الرواة فى الفن الدينى تيمة فلكلورية ، فضلا عن إيراد أذكار وأشعار للمتصوفة ، بالإضافة إلى سرقة ألحان موسيقية شهيرة لبعض أغانى المطربين من أمثال " أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وغيرهم .

وتنتشر الأكاذيب والخرافات داخل النص المغنى ، وأن اعتمد بعض المطربين على جوانب من السير الشهيرة كالسيرة الهلالية ، وياسين وبهية ، وعنترة بن شداد وأبو الفوارس وغيرها ، ومن أشهر الأغانى المسروقة والتى يتم توظيف ألحانها داخل سياق هذه الشرائط ، أغانى " رسالة من تحت الماء " لعبد الحليم " و " غاب القمر يا ابن عمى " و " زى الهوى " وقصيدة " الأطلال " لأم كلثوم " .

ويعتمد مداحو الرصيف - كما يمكن أن نسميهم - على مزج قصصهم الاجتماعى الذى يحشون به شرائطهم بمواقف قرآنية ، وقصص دينى مثل قصة " يوسف عليه السلام وامرأة العزيز " و " السيدة مريم " وقصة " أم موسى " وقصة " يونس عليه السلام " مما يجذب الأسماع ويجعلها تغيب فى واد آخر ، ولعل ما يرسخ هذا المفهوم عند العامة انتشار مفاهيم التواكل والقدرية والاعتماد على الدعاء - فقط - دون أدنى اعتبار لمفهوم وقيمة العمل فى الحياة ويفرط رواة القصص الدرامية فى وضع الرتوش الهامشية التى تضفى على الدراما قشوراً تتعلق بالدين كأن يتم حشر بعض القصائد الدينية والابتهالات والمدائح ، حشراً فى بعض المواضيع - ثم يعود الراوى لاستكمال قصته ، ومن تلك القصص "

شريف وشريفة " للشيخ أحمد مجاهد ، وقصة " ماهر ومهران " للشيخ محمد عبد الهادى ، وقصة " هانم والدكتور " لمكرم المنياوى .

ومعظم هذه القصص تعتمد - فى الأساس - على قيمة الخرافة كبنية أساسية ، وتنجو من هذه الحالة بعض القصص ذات البعد الاجتماعى والإصلاحى مثل قصة " حسن ونعيمة " وهى قصة - فى الأساس - فلكلورية من التراث الشعبى ، وقصة شفيقة ومتولى للشيخ حفنى أحمد حسن وهى قصة متداولة فى صعيد مصر تؤكد معنى الشرف ، وكيفية وأهمية الحفاظ عليه ، وقصة أدهم الشرقاوى التى تغنى بها الفنان محمد رشدى وهى قصة ذات بعد فنى واجتماعى كبير حيث استفاد منها الكثيرون فى تحسين صورة ذلك البطل الشعبى " ابن ايتاى البارود " الذى وقف ضد القوى الغاشمة للاحتلال الإنجليزى على " قريته فى بداية القرن العشرين " ولعل أخطر نقطة فى هذا الموضوع أن هناك مخططاً إسرائيليا لضرب التراث المصرى والعربى عن طريق الفلكلور الزائف الذى تغص فيه الشوارع والميادين .

فهل نصحو قبل فوات الأوان ؟

سؤال يحمل قدراً كبيراً من الأهمية والإجابة عندك - أنت - أيها القارئ العزيز . . !!

ثقافة الموالد الشعبية

هل بلغك نبأ " محمد " ابن شريفة وشريف ؟ وهل سمعت عن معجزة " نبوية " العاقر التى فاض قلبها بالحنان للطفل اليتيم فأنزل الله من ثديها لبناً ترضع به رؤوف اليتيم ؟

هؤلاء هم ابطال الحكايات الشعبية الجديدة ، الذين حلوا محل " ياسين وبهية " و " سعد اليتيم " وهى حكايات لا ترويها الجدات ولا المخطوطات ، ولكن يرويها " الكاسيت " وهو راو لا يتوقف عن القص أينما كنت ، ويمكنك أن تستعيد حكاياته متى شئت .

هذه الحكايات متوافرة ومنتشرة فى ريف الدلتا والمدن الإقليمية يتواجد باعتها فى الأسواق الريفية والموالد وحول المساجد وفى جولة قصيرة جمعنا لك بعضها لنتأملها معا

شريف فى الحجاز

يقول الراوى :

كان شريف وشريفة زوجين يعيشان بأقل القليل من الحياة ، ويحلمان بأداء فريضة الحج ، فعملا وشقيا ، وادخرا بالتقطير على انفسهما حتى توافرت لهما نفقات الحج ، لكن شريفة أصبحت حاملا ، فيرفض شريف سفرها معه ، فتلح عليه وتواصل الالحاح حتى يقبل أن تسافر معه إلى الأراضى الحجازية ، هناك يأتيها المخاض بجوار المسجد النبوى الشريف ساعة صلاة العشاء وحين يفرغ شريف من صلاته يجد زوجته قد وضعت غلاماً يطل النور من جبينه فيسميه محمداً " .

وتنصح الزوجة زوجها أن يبحث لنفسه عن عمل حتى يتمكنا من الإقامة أطول فترة ممكنة فى أرض الرسول " صلى الله عليه وسلم " ولا يجد شريف لنفسه عملاً إلا مع عمال البناء فى تقطيع الصخور من الجبل " وذات يوم " وبينما هو منهمك فى العمل تسقط عليه صخرة فيموت ، ولا تجد أرملته الشابة مفراً من العودة إلى مصر بصحبة وليدها .

هنا يتوقف الراوى ليسرد علينا ما فاته من ذكر محاسن ومفاتن الأرملة الشابة " شريفة " التى ركبت البحر عائدة إلى مصر وشغلت فتنتها رئيس المركب فحاول الاعتداء عليها لولا شهامة البحار عمر الذى أنقذها من بين يديه ، وبعد نجاته يكاشفها بعواطفه ورغبته فيها بالحلال وعلى سنة الله ورسوله وفى تلك الأثناء ترتطم السفينة بالصخور وتغرق بمن فيها ، لكن الله سير تمساحاً جسوراً يلتقط الطفل النورانى محمد ويعيده إلى أمه لشريفة .

هنا تنتهى أحداث القصة التى تستغرق نحو الساعة يتقطع خلالها السرد عدة مرات ليقوم المؤدى بغناء بعض المقاطع فى مديح الرسول أو فى الإشارة إلى الحكم والمواعظ التى يستخلصها من الأحداث ، ويختتم الراوى " الشيخ أحمد مجاهد " حكايته بالغناء عن فضائل الحج وأشواقه إلى أرض الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام .

ولعلك تلاحظ قدر السذاجة واللامنطقية التى تقوم عليها البنية الدرامية لهذه الحكاية وروح الخرافة السائدة فيها ، لكن قدرة الراوى على الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التى يطرز بها سرده وقدرته على التماس مع التراث الدينى والشعبى ، وبما يحويه من معجزات كمثل معجزة النبى " يونس " عليه السلام الذى أنقذه الحوت من الغرق .

هذه القدرات الخاصة تضفى على الحكاية إطاراً دينياً يجعلها تجذب وتؤثر فى نفوس بسطاء المؤمنين وبعضهم يعيد سرد الحكاية وكأنها قصة دينية أو كأنها حكاية واقعية شهدها ورواها الشيخ أحمد مجاهد .

رؤوف ورئيفة

هذا الإطار الدينى الذى يغلف الأحداث الميلودرامية يتكرر كثيراً فى كل " حكايا الكاسيت " بداية من الغلاف الذى يحمل العنوان وصورة المؤدى مرتدياً العباءة والعمامة واسمه وقد سبقته صفة شيخ مع البداية أحياناً بالدعاء للنبى أو باستخدام إحدى آيات القرآن الكريم مما يوقع فى نفس المستمع أنه بصدد شىء من الطقوس الروحية والدينية وبقدر مهارة المؤدى فى الذكر والإنشاد كلما توقف عن السرد ، وبقدر مهارته فى العزف على وتر المشاعر الدينية للمستمع يتحقق له الانتشار والشعبية .

وتتمثل مهارة المؤدى فى استخدام معجزات الأنبياء وتحويرها بما يناسب أحداث القصة كما نجد على لسان الشيخ " مكرم المنياوى " فى حكاية رؤوف ورئيفة التى يبدو فيها تأثير الإعلانات التليفزيونية على المؤدى ، فيتوقف بين الحين والآخر ليعلن عن اسم الشركة المنتجة للشريط وعنوانها ، ثم يعود إلى سرد حكايته فيقول :

" كان هناك رجل بلغ من العمر عتيا دون أن يكون له ولد ، فدعا ربه أن يرزقه بصبى فاستجاب الله له وحملت زوجته لكنه مات قبل أن يشهد ولادة طفله رؤوف وسرعان ما ماتت زوجته تاركة وليدها الذى تبنته امرأة عاقر يقال لها " نبوية " أنزل الله فى قلبها الحنان والحنية على الطفل فوقعت لها " المعجزة " وتنزل اللبن من ثديها لترضع به الطفل اليتيم " رؤوف " الذى يكبر مع الأيام بجوار مسجد سيدنا الحسين - رضى الله عنه - حتى يعمل بائعا للعطور متجولا يخرج كل يوم ببضاعته إلى الناس فى الحوارى والقصور ، وذات يوم خرج إلى إحدى المناطق الراقية التى تنتشر فيها القصور والحدائق ينادى على بضاعته بصوته الجميل فاستوقفته فتاة جميلة كانت تطل من إحدى النوافذ وسألته عن اسمه فقال :

- رؤوف .
- فقالت له : وأنا اسمى رئيفة .
- وهكذا اختارت بنت الأصول الثرية زوجها .
- وتزوج بائع العطور المتجول من بنت الباشا الذى ساعده كى يلتحق بالتعليم ثم يسافر إلى الخارج ليعود وقد حصل على أعلى الشهادات وأصبح طبيبا مشهورا .

موال نعمات

ولا يتفرد الرجال بأداء هذه النوعية من الشرائط والحكايات وحدهم ، فهناك - أيضا - أصوات نسائية تروى حكاياتها بشعر عامى مغنى بنفس النسق ، ومن أكثرهن شعبية مغنية من طنطا اسمها " هنية شعبان " انتجت لها شركة " صوت الغربية " شريطا خاصا لا يحمل تاريخ الانتاج ولا اسم مؤلف ، وعنوان " حكاية نعمات " تنشده الحاجة " هنية " بالشعر أحيانا ، وبالحكى المسجوع أو المثل أحيانا أخرى تصاحبها فرقة موسيقية تقليدية صغيرة ، تفتتح " الحاجة " موالها بالابتهال والذكر والصلاة على النبى ثم تقول :اسمعوا يا ناس حكاية عن ظلم البشر ، ثم تروى حكاية عن رجل صالح اسمه " أمين " وجد عند المسجد طفلة رضيعة فحملها إلى بيته وضمها إلى طفلته وطفله وسماها " نعمات " ولما لاحظ

الأب " أمين " تعلق ابنه الصغير بنعمات بحب يفوق الحب الأخوى البرئ ابلغها أنها ليست شقيقته بل بنت عمه ، وقرر أن يزوجهما ، ولما حل الأجل بالرجل الصالح أبلغ نعمات الحقيقة فذكر لها قبل أن يموت أنها " لقيطة " من علاقة غير شرعية ، وكتب لها من ثروته خمسة عشر فدانا .

لكن نعمات إزاء الصدمة التى لقيتها تفر من البيت بعد وفاة الرجل الصالح وتقابل أرملة تستضيفها فى بيتها ، وتسمع منها حكايتها فتكتشف الأرملة أن نعمات هى ابنتها .

وفى بعض الحكايات يعلن المؤدى أثناء روايته عن اسمه وعنوانه كما يفعل الشيخ " يحى عبد الحميد " صاحب حكاية كامل و كمال " وهما شقيقان لكن الأب الظالم " حسيب " يفضل الابن الأكبر " كمال " يدلله بينما يقسو على شقيقه الأصغر " كامل " ويظلمه ومن ظلمه يكلف ابنه الصغير بالعمل فى الحقول كفلاح مزارع ، بينما يدفع ابنه الأكبر إلى التعليم وينفق عليه ببذخ ، ويأتى التدليل المطلق بنتيجته الطبيعية إذ يفشل " كمال " فى التعليم ويخفى فشله عن والده ويوهمه بأنه التحق بكلية الطب ، فيضاعف له الأب مصروفه ويزيد من تدليله فيطلق يديه فى أمواله وثروته التى يستهلكها الابن المدلل فى الإنفاق على أصحاب السوء ونزواتهم .

بينما يبقى الابن الأصغر فلاحا يشقى فى الأرض ، حتى يبلغ ظلم أبيه ذروته فيهرب " كامل " من المهانة والظلم ويبكى بجوار حائط مسجد حتى لاحظه رجل ميسور الحال فتقدم منه وربت على كتفه ، وسمع منه حكايته ، فرق له قلبه وعرض عليه أن يكون مسئولاً عن كل أعماله وأمواله ، فلما أظهر " كامل " أمانته ودأبه على تنمية ثروة الرجل الصالح قرر هذا الرجل الطيب أن يزوج الفلاح الأمين من ابنته الجميلة " نور الصباح " وتنتهى الحكاية وقد سقط الابن المدلل فى الرذيلة ، بينما أصبح الأب الظالم " حسيب " شحاذا " يتسول عند أبواب الحسين ، أما الابن الأصغر الفلاح المكافح " كامل " فقد تزوج من نور الصباح " .

وهنا يتوقف الراوى عن الحكى ليعلن للمستمعين متسائلا أتعرفون من أحيا حفل زفاف " كامل " ونور الصباح " أنه أنا بنفسى الشيخ " يحيى عبد الحميد فرج " ربما يكون ذلك إعلانا عن نفسه كمطرب ومؤدٍ يحيى أفراح الناس الطيبين ، وربما ليؤكد لهم صدق واقعية حكايته .