

## الفصل الرابع

### الأدب الشعبى

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 الشعبىة والسير، والخرافات والملاحم... إلخ، إشكالية الحدود الفاصلة بين الواقع، والخيال، وبالتالي مشكلة العلاقة بين التاريخ، والإبداع من جهة أخرى، ونوع التفاعل القائم بينهما وتداخلهما معاً فى بناء الحكاية الشعبىة أو السيرة أو الملحمة... إلخ<sup>(١)</sup>.

ولكن دارسى الأدب الشعبى يجمعون على أنه أدب الجمهور الذى يتصل بحياة الجماعة ويضم فى تاريخها إلى جانب أشكاله وأنماطه الفكرة الوطنىة، ويكون مواكباً للتحويلات التاريخىة والاجتماعىة والثقافىة، وبالتالى يكون له القدرة على التأثير والتأثر حيث الموازنة بين الأشكال والمضامين، والمحاور ومن حيث البناء الفنى<sup>(٢)</sup>.

(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 الشعبىة، المؤسسة المصرىة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة "د ت"، ص ٣-٤.  
- د. أحمد أبو زيد "الواقع والأسطورة فى القص الشعبى"، "مجلة عالم الفكر" مج ١٧، ع ١، 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 المصرىة العامة للكتاب: القاهرة ١٩٧٣، ص ١٤.  
- أحمد رشدى صالح، فنون الأدب الشعبى، الهيئة المصرىة العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧، ص ١٩، ١٦، ١٥.  
- د. عبد الرحمن أبوب، الأدب الشعبىة والتحويلات التاريخىة والاجتماعىة مثال سيرة بنى هلال، "عالم الفكر"، مج ١٧، ع ١، وزارة الإعلام: الكويت ١٩٨٦، ص ٣.

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

وتنوعت أنماط الأدب الشعبي 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 الشعبي حكايات الجن بغرض توظيفها لتصبح أحد المكونات العضوية فى بناء القصيدة المعاصرة، والمساهمة فى التعبير عن قضايا بطريقتة تسير روح العصر من خلال التشكيل الرمزي للتراث، ويغلب على هذا الرمز "الانفعال الحاد فى الموقف وضروب الصراع"<sup>(١)</sup> 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 قدها، حتى لم تعرف

إلا نوم الجنب الواحد

والولد الواحد

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

والبسملة الغادية الرواحة  
كل الأشياء لديها من عبث الجنيات وكبير عفاريت  
الأرض السفلية" (١).

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

يأتي استدعاء الشاعر لرمز الجان في إطار من التحذير والتخويف من الضرر ويرى فيها صورة تعبيرية تعد لوناً من ألوان التمثيل الشعري وعليه فإن الحكاية في سياق القصيدة تصبح صورة اجتماعية أكمل وأشمل من أصلها في التراث، وتلتزم التخفي والتستور وراء بطل مستعار من الجن (٢). كما في قصيدة "مسافة" لرفعت سلام التي يقول فيها:

"دمٌ وصديد، كسرةٌ حامضةٌ من سماء  
جنية تعدو على ماءٍ، وأسراب الوسائس  
تكسر النسيان، في الماضي ستتسع الليالي  
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 فهمي عبد اللطيف، كلام عن الحدوتة والحكاية - الفنون الشعبية: القاهرة، ع ١١ ديسمبر ١٩٦٩، ص ٤٢ - ٤٥.

مرصودة، ونهر لا يبوح، وردة من السدى  
 تلوح في شمالٍ ما، وأشلاء عويل ليس وقتي  
 صفورٌ تشتهي موعودة، هل أنت مطهري  
 عصفورة للرب تمرق والمدى  
 دخان جرى  
 متاهةً  
 مسكونةً  
 بالغامض المضيء<sup>(١)</sup>.

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

(١) رفعت سلام، أنها تومئ لى، ص ٤٩.

(٢) لاستيفاء هذا المعنى انظر:

جان دي فريز، حكايات الجان، "ترجمة: فوزى سمعان" - مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ١٦ 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 الشعبي لا يتوقف عند حدود الحكايات بل يتعدها بمنهج أدبي مستغلاً كل الوسائل الفنية في توظيفها لينفتح عندئذ أمامه كنز لا يفنى من المفاهيم والدلالات الجديدة مما يثرى فنه، ويساهم في إيقاظ الحس الشعبي بالانتماء إلى تراث جماعي متوارث من الماضي ويستمر عبر الحاضر إلى المستقبل. من هذه الأنماط الشعبية المتوارثة التي يستدعيها الشعراء في التعبير عن قضاياهم ألف ليلة وليلة. وهي "مجموعة من الحكايات الشعبية لا يعرف تاريخها أو مصدرها على وجه التحقيق. وقد نالت هذه الحكايات من الشهرة والذيع ما لم يحظ به أى عمل أدبي وقد اهتم بالليالي الباحثون في الشرق والغرب وتداولها الناس في كل مكان واقتبسوا منها قصصاً وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعاً موسيقية رائعة. وتبدأ الليالي بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تيرير لسرد الحكايات، إذ يكشف الملك "شهريار" خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمة نفسية حادة فيتخذ كل ليلة زوجة عذراء ويقتلها في الصباح، ويهرب الناس ببناياتهم من المدينة، وأخيراً يتزوج من "شهرزاد" التي تصمم على أن تكون سبيلاً لخلص بنات جنسها من "شهريار" وهكذا تبدأ "شهرزاد" لياليها الرائعة التي حالت بين الملك وبين التهور والانحراف"<sup>(١)</sup>.

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

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

"تقول شهرزاد كلما اشتهيت طفلة

مولاي!

إن العنب الأخضر لا يشعل ما لم تشغل الخمر  
العتيقة"<sup>(١)</sup>.

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 قضايا وهمومه الوطنية وواقعه السياسى، من خلال صورة النار مستخدماً كل الوسائل الإشارية الدالة على هذا الواقع، فالشاعر يضمن خطابه الشعري 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، كائنات مملكة الليل، أخبار اليوم: القاهرة، ط٢، ١٩٨٩، ص ١١.

بلبان المعرفة وينميه بحكمة الحياة، يكمن جمالها الأنتوى الشفاف في أمومتها الخصبية وتضحيتها بذاتها"<sup>(١)</sup>.

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

"طارقاً باب المدينة

"افتحوا الباب"

فما رد الحرس

"افتحوا الباب.. أنا أطلب ظلاً"

قيل كلا

أمطرى يا قبضة الزبد التي تدعى سحب

أمطرى رغوتك الجوفاء في كوب اللهب"<sup>(٢)</sup>.

حينما دخل المدينة والتقى الأميرة أهداها قلمه، رمز المبدأ والضمير لدى المثقف

والذي جعله الشاعر أيضاً بدلاً من السيف في أصل الليالي 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 مدبولي: القاهرة "دت"، ص ٢٩٢.

فخذيته إنه أثنى ما عندي... فخذيته" (١)

هذه المفارقة التي لجأ إليها الشاعر حولت الرمز التراثي إلى قيمة فنية، لا تقل

أهمية في القصيدة عن مكوناتها الأخرى، والتي تساهم مجتمعه في بنائها.

ومن شعراء الظاهرة من يستدعى من الليالي روحها، وبعضاً من رموزها، ويبعثها

بعثاً جديداً ليتخذوها متكناً في التعبير عن قضاياهم المعاصرة، مستخدمين مفرداتها

وبعضاً من غموضها وسحرها، ومن هؤلاء محمد عفيفي مطرفي قصيدة عنوانها "أرض

الموت منظر قتل" يقول فيها :

"العاصفة أصوات

عيناك الواسعتان

بهوان انفتحنا في غابات الفضة والأقمار

موالك رمح يزحف في زغب النهدين

ومغمغم في بئر الأسرار

طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار

قريتنا تأكل فاكهة الأحجار

كي ترضعنا رأس المسمار

داست أقدام الجبل على أقدام الشمس

فانطرحت تنزف فوق الأسطح والأسوار

العالم يفضحنا لو نهرب في المزمار

العالم يقتلنا لو ظللنا في الصهد جدار" (٢).

(١) أمل دنقل، نفسه، ص ٢٩٨.

(٢) محمد عفيفي مطرف، من دفتر الصمت، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٤، ص ١٠١ - ١٠٢.

استدعى الشاعر من الليالي حكاية "مدينة النحاس" تلك المدينة التي "لم ترالعيون 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"<sup>(١)</sup>.

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، والتي 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 الشعري 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 والضييق.

### 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 بالعبادات والطقوس اليومية<sup>(٢)</sup>؛ ولكن البحث يقتضى ذكر بعض النماذج

(١) ألف ليلة وليلة، "كتاب الهلال ج٤ ع ٥٩"، القاهرة فبراير ١٩٥٦، ص ٣٦.

(٢) لاستيفاء هذه الأنماط يمكن الرجوع إلى:

- د. عبد اللطيف البرغوثى، الفولكلور والتراث، "عالم الفكر - مج ١٧ ع ١٤"، وزارة الإعلام: الكويت ١٩٨٦، ص ٩٥٠٩٤.
- د. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة ط ١٩٥٣.
- صفوت كمال، الحكايات الشعبية وأهميتها دراستها، "مجلة الفنون الشعبية، ع ٢٤"، القاهرة ١٩٦٥، ص ٣٨-٤٨.

شديدة الارتباط بالظاهرة موضوع الدراسة، وسيقتصر البحث على بعض التعبيرات والألفاظ التي ترتبط بالتراث الشعبي؛ فالشاعر صلاح عبد الصبور يستدعي طقس الزفاف مضافاً مع صوت الراوى فى قصيدة "شبق زهران" للتعبير عن دلالة التضحية فى قوله :

"كان ياما كان أن زفت لزهران جميلة

كان ياما كان أن أنجب زهران غلاماً وغلماً

كان ياما كان أن مرت ليلاليه الطويلة

ونمت فى قلب زهران شجيريه

ساقها سوداء من طين الحياة

فرعها أحمر كالنار التى تحرق حقلاً"<sup>(١)</sup>.

وحسبنا من استدعاء عبد الصبور تعبیر "كان ياما كان" أن جعله منطلقاً للتعبير عن معنى معاصر وإشعار المتلقى بصدق الانفعال ويرجع ذلك إلى ارتباط الحكى استجابة لعاطفة الشاعر إزاء قضايا 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"<sup>(٢)</sup>.

(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 - وفي إطار التعبير الشعبي على مسائل وجودية ترتبط بالوجود الكلي، وحتى عندما انشغل.. بالصراع بين الأنا والآخر؛ فإنه بعد أن يبصر بهذا الصراع، يحيله في النهاية إلى التفسير الكوني لطابع الأشياء، فلقد ربط بين الاشتهاء الذي يتجسد في ثغرفتاته، وبين صورة الشمس للدلالة على سموها، فالشمس غالباً ما تأتي في إطار دلالة الرفعة وعلو المنزلة والقداسة، وكلها معاني ترتبط في ذهن الشاعر باستعادة صورة محبوبته، والتي تمثلت واقعاً في صورة طفلتها، وهذا الرمز - أيضاً - يرتبط بالبراءة والطهارة، ويعد أحد الدلالات الإيجابية على معنى الحب الطاهر العفيف.

من المشاهد الشعبية يستدعي الشاعر نموذج البائع الجوال بغرض التعبير عن قضية معاصرة ترتبط بذات الشاعر، وهي قضية اغتصاب الفرد داخل حدود الوطن كما في قصيدة "سلة ليمون" لأحمد عبد المعطى حجازى التي يقول فيها :

" سلة ليمون "

تحت شعاع الشمس المسنون

والولد ينادى بالصوت المحزون

عشرون بقرش

بالقرش الواحد عشرون" (١)

سلة الليمون هي المعادل الموضوعى لسيكولوجية الشاعر؛ فهو ابن الريف الذي يرتبط بالقرية مثل أشجارها، فحينما غادراها هو وأثمارها لم يلقيا في المدينة إلا قسوتها ممثلاً في 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، وحينه إلى الماضي، إن "نوستالجيا" حجازى ذات بعد نفسى تعبر عن علاقته الحميمية بالقرية / الوطن يظهر من خلال الرمز تأثره بمشاهد الطبيعة وبيئته 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<sup>(١)</sup>، لتأكيد دلالة معاصرة تعبر عن ذات الشاعر المطلعة إلى قيم الصفاء؛ المستوحاة من التراث الصوفى، كما فى قصيدة "شاطئ الحب" التى يقول فيها :

" تحية يا "أبا العباس" من نفس  
على شفاعتك الحسنا يتكئ  
وأنت من تجتنبى للروح غايتها  
من الصفاء ويجلى عندك الصدا  
إن كان ذنبى أنى ضعت فى نهى  
إلى الجمال وعينى ليس تمتلئ  
أو أننى فى اشتهاى الحسن ما برحت  
نفسى تمور، وقلبي ليس ينطفئ"<sup>(٢)</sup>

(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.

تضمن شعراء صورة النار في نتاجهم الشعري التراث الشعبي كان عن عمد يقصدون به العودة إلى الأصول والمناخ الشعبية، لتأصيل مسألة الهوية الوطنية في الشعر المعاصر باستلهم صورته وأنماطه، "فأبو العباس" هذا الرمز الديني الصوفي الذي ارتبط في الضمير الشعبي كرمز "للولى" الطائع الذى يمثل نموذجاً فريداً للتفانى، والحب الإلهي حينما يستدعيه الشاعر إنما يريد أن يجعله رمزاً يبرر من خلاله تقديسه لقيم الجمال بوصفه نسق قيمي يتحدد من خلال البحث السيكولوجي للمواقف التي تعرض لها الشاعر خلال حياته والنظرة إلى التراث بمحتواها تكون دائماً مشتقة من اعتبارات الحاضر - أياً كان زمن الحاضر - نحو الماضي<sup>(١)</sup>.

استدعاء الشعراء الأدب الشعبي بهذه الطريقة الفنية يحقق بعداً جمالياً خاصاً لأن توظيف الأنماط الأدبية الشعبية كفيل بتحقيق جمالية خاصة فى النص الشعري، 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 الشعبي بكافة صورته وأنماطه.

(١) د. حسين مروه، النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية ج١، دار الفاربي بيروت: لبنان ط٢، "د ت" ط٢٣.