قضايا شعبية

بقلم

فاروق خورشيد

الناشر

مكتبة الثقافة الدينية

obeikandl.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الطبعة الأولى

١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م

رقم الايداع	١٨٥٧٧ / ٢٠٠٢
I.S.B.N الترقيم الدولي	977 - 341 - 089 - 7

الناشر

مكتبة الثقافة الدينية

٥٣٦ ش بورسعيد - الظاهر

ت: ٥٩٢٣٦٢٠ - فاكس: ٥٩٣٦٧٧٧

ص.ب ٢١ توزيع الظاهر - القاهرة

obeikandl.com

مُقَدِّمَة

فى دنيا الإبداع الشعبى

رائعة قدرة الخالق – جل وعلا – التى وضعت فى الإنسان منذ البدء هذه الطاقة العجيبة فى إعادة رؤية الأشياء ، وإعادة صياغتها ليتلاءم معها ، وليتعقلها لفهمه وإدراكه ، وليمزج بينها وبين نفسه لتجسد أحلامه وطموحاته ، وترسم مخاوفه وآلامه ، وتنقذ روحه من الخوف والخواء ... وتصحح له المسار ليهتدى ويعرف .

فمنذ بدء إدراك الإنسان لحقيقة وجوده على الأرض وهو يعيش فى تطلع دائم ليكتشف ويعرف ، ولينقل سر اكتشافاته ، وذخيرة معرفته إلى الإنسان الآخر الذى يأتى بعده ، ليجنبه مرحلة من مراحل التساؤل ، وليقدم له زاداً من المعرفة ييسر له حياة أفضل ، وينقله فى مراحل الحضارة من مرحلة متخلفة إلى مرحلة أكثر رقياً وتقدماً ، وأكثر يسراً فى ممارسة وجوده ... وأكثر قدرة على التعرف على أسرار الكون النابضة بالحياة من حوله ... والإنسان كلما ازداد طموحاً إلى مزيد من المعرفة ، وكلما تقدم فى مدارج الحضارة ، ازداد إصراره على مزيد من التقدم إلى الأحسن والأصلح والأنفع ... .

وهذه الطاقة فى رؤية الأشياء والتعامل معها ، تحمل فى طياتها حب المغامرة والكشف ، وارتياد المجهول لمعرفة أسراره ، وتحمل فى طياتها أيضاً الحلم الذى يحمل طموحات الإنسان فى السيطرة على الكون حوله وتسخير كل ما فيه من موارد

وطاقات لخدمته ، وتحمل أيضاً الإصرار والدأب ، ومحاولة تحويل الحلم إلى حقيقة ممارسة .

وأول مراحل الرؤية كانت معرفته بما ينفع ويضر فى الوجود الذى يعيش فيه . وإدراكه لهذا الحوار الدائم بين قوى يستفيد منها ، وقوى أخرى تضره وتهدد استقراره واستمرار حياته . وحاول أن يرصد هذه القوى النافعة ليزداد انتفاعه بها، حاول أن يرصد هذه القوى الأخرى الضارة ليجنب نفسه ضررها ، وليحيل هذا الضرر إلى نفع كلما أمكنه هذا – ولكى يحقق هذا كان لا بد له من رصد هذه القوى والتعرف على قدراتها وتحولاتها ، ومن هذا الرصد بدأت تتكون حصيلته من المعرفة والعلم ... وبدأت أيضاً تعاملاته مع هذه القوى على أساس من المعرفة ، وعلى أساس من الاستفادة من تجاربه معها ، ومن أخطائه فى هذه التجارب .

فى تعامله مع طعامه اليومى أدرك أن اعتماده على ثمار الأشجار وحده لا يكفى ، فهذه الثمار لا توجد كل أوقات العام ، بل هى تتوفر فى مواسم ، وتختفى فى مواسم ، كما أنها تتلف بسرعة ، فما أن يتم نضجها حتى يدب فيها العطب . فبدأ يعرف طرق الاحتفاظ بها لوقت أطول عن طريق التمليح ، أو التحمير أو التجفيف كما بدأ يزرع هذه الثمار بنفسه ، وتعلم كيف يمهد الأرض ، وكيف يرعاها وكيف يسقيها ، ومتى يزرع ومتى يحصد ، وكيف يخزن الحبوب والثمار ليجدها صالحة على مدار السنة ، ولايدرى أحد متى دخل عالم الزراعة ، ولكنه حين دخلها كان يعرف من التجربة والخطأ ، كيف يتعامل مع مصادر المياه ، الأمطار والآبار والأنهار – وكيف يتعامل مع التربة ، ليصلحها دوما ، ويطهرها دوما ، ويخصبها دوما ... وكيف يتعامل مع الطبيعة فى تقلبها بين الشتاء والربيع والصيف والخريف ، وأى الثمار تصلح ، وأى الحبوب تصلح لكل فصل من فصول السنة – ومعنى هذا أنه عرف تقلب الفصول ورصدها ، وعرف حركة

الشمس ، فقسم العام إلى فصول على أساس من هذه المعرفة ... ثم كيف يتعامل مع أدوات الزراعة ، وكيف يصنعها من الحجر والخشب أولاً ، ثم من الحديد بعد ذلك ، ومعنى هذا أنه بعد أن أكتشف كل عطاءات الأرض الظاهرة أمامه ، غاص إلى أعماقها بحثاً عن الثروات المخزونة فيها . ليصنع منها أدوات الزراعة ، وأدوات الصيد ، والأدوات الهامة التى استعملها فى حياته اليومية لتيسر له الحصول من الحيوان على لحمه وجلده وفراءه وقرونه ، بل وعظامه التى سجل عليها بالرسم أول الأمر ، ثم بالأشكال الرامزة إلى الأصوات بعد ذلك ، ثم بالكلمات التى تكاملت منها اللغات آخر الأمر .

هذا التسلسل فى الاكتشاف ، والمعرفة ، والاستفادة الكاملة من المعلومة ، والتجريب المغامر، والاستفادة الكاملة من أخطاء كل تجربة ، هو الذى أتاح الفرصة لظهور هذا الإبداع الشعبى المثير فى دنيا التعامل مع البيئة ، والاستفادة من كل كنوزها ومعطياتها النباتية والحيوانية على الأرض أو فى البحر أو فى السماء ، وكذلك معطيتها المعدنية فى باطن الأرض ، وأعماق الجبال .

وهو إبداع شعبى لأنه إبداع جمعى ، فلا أحد يعرف من الذى بدأ بمعرفة أسرار النجوم والكواكب ، ولا من الذى أكتشف الزراعة ، ونظم حرفتها ، وربطها بحركة الشمس على مدار السنة ... ولا أحد يعرف من الذى أستخرج الحديد من باطن الأرض ، ولا من الذى عرف سر النار ، وتوصل إلى زيوت الاحتراق المستخرجة من النبات أو الحيوان أو من باطن الأرض – ولا أحد يعرف من الذى أبدع الرموز الحيوانية والنباتية لتغدو أول كلمات تعبر لا عن الأشياء وحسب ، وأنما تعبر عن المعانى والمشاعر معاً .

البشرية عرفت كل هذه الأشياء ، وغيرها كثير ، دون أن تحدد لنا من الذى بدأ المعرفة ، وأبدأ الاكتشاف أو بدأ الإبداع فى استعمال ما يعرف ، وما يكتشف.

لا أحـــد يذكر إلا أن هذا كله من أبداع الناس جميعا ، ساهموا فيه كل بنصيب ، وتـــناقلوه من مكان إلى مكان ، ومن عصر إلى عصر ، وهو فى كل مكان جديد ، يـــتحور ليلائم طبيعة هذا المكان الجديد ، وظروف الحياة فيه ، وهو فى كل عصر جديـــد يـــزداد تطوراً وفعالية ، ويزداد رسوخاً وعمقاً ، وتظهر فيه معالم إبداعية جديـــدة ، يستحدثها العصر الجديد ليضيف من عنده إلى ما ورثه من إبداعات من سبقوه .

ولم تكـــن المسألة منذ البدء مجرد جهد مبذول للانتفاع بنتيجته فى تيسير أمور الحـــياة الإنســـانية وتســـييرها ، وأنما عكست المتبقيات من إبداعات الإنسان منذ عصـــوره الأولى عـــن حس جمالى امتازت بها هذه الأعمال على درجات متفاوتة . فالأدوات التى استعملها ، والأماكن التى سكنها من الكهف إلى الخيمة إلى البيت ، امـــتازت كـــلها بالزينة ، وحفلت بألوان من الجمال ، الذى استعملت فيه الألوان والزخارف ، والبحث المتقن ، ومحاكا الطبيعة فيما أنتجته من جماليات فى موجوداتها الجمادية والنباتية والحيوانية على السواء ... فهو كما اكتشف الأشياء التى تعتبر مـــن مقومات حياته ، اكتشف أيضاً وأبدع الأدوات التى تضفى الجمال على هذه الحـــياة . وهـــذه المرحلة من مراحل الحياة البشرية يسميها علماء الأنثروبولوجى والفلولكلور ، باسم المرحلة النفع جمالية . وهى مرحلة وسطى ، بين النفع الخالص فى الـــبداية ، وبين استهداف الجمال الخالص ، عندما اتسعت حياة الإنسان ليبدع الجمـــال من أجل نفسه ... وليقدم من إبداعه فى النحت والرسم والمعمار ما هو جمال خالص ، نفعه الأساس هو إضفاء معنى الجمال على الحياة من ناحية ، والتعبير عـــن مشـــاعر الإنسان الكامنة فيه ، ورؤيته لجمال الوجود ، وللجمال فى أعماق نفسه من ناحية أخرى – ولا يمكن بحال فصل هذه المراحل فصلاً قطعياً بعضها عن بعـــض ، فهـــى قـــد تداخلت وتشابكت وتعايشت فى مختلف مراحـــل حياة

الإنسان ... فهو يبدع من أجل النفع وهو فى نفس الوقت يبدع من أجل النفع والجمال معاً ، وهو يبدع أيضاً ، وفى نفس الوقت من أجل الجمال ، والتعبير عن وقع الوجود على وجدانه . ومن هنا صاحب العمل من الأداء ما يجعله متعة ، أو ما يخفف من عنائه ومشقته من الغناء والموسيقى والرقص ... وعرف المسافر فى الصحراء وحيداً مع جملة ، الحداء . ومن الحداء تولد الشعر ، وتولد الغناء، وتولد التوقيع الراقص المتمشى مع حركة الجمل ، يعين الجمل ويعين راكبه على مشقة الرحلة ، ويربطهما معاً فى مزيج متكامل من العمل والترفيه معاً ، وهو فى نفس الوقت يترجم عما يحسانه من مشقة ، وما فى أعماقهما من إصرار على إكمال الرحلة ... ولا أحد يعرف أسم هذا المسافر الذى بدأ بالحداء ، فقد بدأه الجميع، وقاله الجميع ، ونغمه الجميع ... أعنى جميع من صحبوا الجمال فى رحلة عبر الصحراء . تضجرها المسافات البعيدة ، ويشحبها التغرب والبعد عن الأحبة والوطن . فهو إبداع شعبى ، لأنه إبداع جمعى ... أبدعه أناس مختلفون، فى أماكن متفرقة ، لأنهم تعرضوا لنفس المشقة ونفس الحنين ، ونفس الإحساس بالغربة ... فصاغوا كل هذا فى هذا الحداء الذى تميز بعنصرى النفع والجمال فى آن واحد ، ليكون الجذور الأولى للشعر بمختلف أوزانه وأغراضه ، والذى استطاع أن يصل إلى حد الإبداع الجمالى الخالص ، الذى يعبر عن الإنسان فى أعمق أعماق حسه بالحياة والناس، وبالوجود الصاخب من حول هذا الإنسان ، يحمل له ما يمور فى أعماقه من حس ، وما يملأ وجدانه من مشاعر .

ونفس هذا هو ما حدث للراعى الذى يرقب غنماته وأبقاره وابله وخيله ويحرسها ، وينقلها إلى الكلأ والماء ، وينتقل بها من مظنة طعام متيسر ، وشراب متاح، إلى مظنة أخرى أن جفت المياه ، وضمر المرعى ... من نبات المراعى

حولـه صنع مزماره أو نايه أو ارغوله ، وعزف لنفسه ، وللحيوانات فى مرعاه ، ولا أحد يسمعه إلا هذه الحيوانات تألف موسيقاه ، وكلماته أن أنشد أو تغنى .

ارتبط الغناء والموسيقى بالعمل فى معناه الشامل ، وأصبح للصيادين غناءهم، وللبحاره غناءهم ، وللعاملين فى جنى الزرع أو بذر الحب غناءهم ، وللذين يحفرون باطن الأرض ، أو يملأون سطحها تشييداً وبناء حظهم من الإبداع الفنى الذى يصاحب العمل فيما نسميه بغناء العمل ، عرفته كل الشعوب ، ومارسته كل العصور ، من البداية وحتى الآن – ولا أحد يعرف من الذى صنع أول ناى أو مزمار ، ولا أول من حرك الأكف بالتصفيق ، أو رفع العفيرة بالغناء الموقع الذى يتماشى مع حركة العمل وإيقاعه. ولكن الذى نعرفه أن هذا كله إبداع شعبى ، لأنه كان إبداعاً جمعياً .

ووجود الظاهرة ، وتكررها ، معناه أن حتمية ما قد فرضت وجودها ، حتمية احسها الإنسان ، كما أحس حتمية البحث عن الطعام وتوفيره على مدار العام ، والبحث عن الكساء وتطويعه لظروف المناخ طوال العام ... هذه الحتمية تجعل الإبداع الشعبى هنا ضرورة إنسانية ، ترتبط بتكوينه ، وبما أودعه خالقه فيه من أسرار وإمكانيات وتطلعات ... فهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل هو مدفوع دفعاً إلى التعامل مع البيئة والكون حوله بهذه القدرات المغامرة والمتطلعة والباحثة والمبدعة فى آن واحد ... وهو لا يملك أيضاً إلا أن يحرص على نقل ما حصله من بحث ، وما خاضه من تجربه وما أبدعه من تجديد إلى من حوله من ناحية، وإلى الأجيال التالية ، والآتية بعده من ناحية أخرى ... ومن هنا لعبت الكلمة المنطوقة مرة ، والكلمة المكتوبة مرات دوراً هاماً فى تسجيل إبداعه هذا ، وفى نقله عبر المكان وعبر الزمان معاً ، لكل من يتلقفه ليتعلم منه ويستفيد به ، ويضيف أيضاً إليه . وأدرك الإنسان ما للكلمة من دور حيوى ، يدعم وجوده الحاضر ،

ويحقق وجود المستقبل ... يسجل جهده وأبداعه ، وينقل هذا الجهد والإبداع بحيث لا يموت فكر الإنسان وأبداعه ، وأن مات جسده وأنتهى وجوده على الأرض ... كأنه وجد فى الكلمة مفتاحاً سحرياً يربط تواصله واستمراره ، ويعوض حتمية الموت التى فرضت عليه ، وأدرك أنه لأفكاك له منها ابداً ... وأحس أنه من غير الكلمة كائن يتلاشى كغيره من الكائنات حوله ، التى تسلم الجسد لمصيره من الزوال ، والروح لبارئها تعود إليه إلى يوم الدين . الكلمة تجعل استمرار الوجود ممكنا ، فأن لم يوجد الإنسان فى جسده وروحه ، فهو موجود فى كلماته ينقل عن طريقها جهد الجسد ومعاناه الروح لتتواصل جهوده مع جهود الآخرين حوله ومن بعده ، ولتتواصل عطاءات الأرواح الأخرى حوله ومن بعده فى تكريم الإنسان ، وتخليد عطاءات روحه ، فى معاناتها وأشواقها معاً .

وكما مرت إبداعاته المادية بالمراحل الثلاث ، النفعية ، والنفع جمالية ، والجمالية الخالصة ، مرت أيضاً إبداعاته فى دنيا الكلمة بنفس المراحل الثلاث ... فالكلمة أول الأمر وسيلة تخاطب بين الناس بعضهم وبعض ، تقوم بواجب الأخبار والتساؤل ، والإفصاح عن الأفكار والمشاعر ، وتخلق جواً من التعاون والتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد ، فهى هنا ضرورة اجتماعية ، لابد من وجودها ليتحقق لمعنى الوجود المجتمعى كيانه ، وممارساته وتواصله ... وكما أبدع الإنسان هذه الوسيلة لتحقق له هذا التواصل ، أثرت هذه الأداة فيه تأثيراً هائلاً ... إذ استطاع أن يدرك حين استعملها مدى الوجود الخصب المتحقق فى داخله ، والذى يريد ان يتبلور فى كلمات تنقله إلى الآخرين ، أدرك أنه مليء بالاحتياجات والرغبات التى يحب إن يشاركه الآخرون فى تحقيقها وتوفيرها . وأصبح تقسيم العمل ، وتوزيع الأدوار فيه سهلاً ومتاحاً ، وأتاح هذا ، الفرصة للتعاون ، توفير الطعام والمسكن والمأوى ، وللتعاون فى درء الاخطار ومواجهة

التهديدات التى تمارسها ضده قوى الطبيعة مرة ، والقوى البشرية المعادية مرة أخرى ... كما أدرك أنه مليء بالأفكار والطموحات والمعلومات التى يريد أن يشاركه الآخرون فى التحدث عنها ومناقشتها وتطويرها ... كما أدرك أنه مليء بالمشاعر والعواطف التى يريد أن يقضى بها إلى من يحيون فيه الآمال ، ويخففون عنه الآلام ، ويشتركون معه فى معنى الحزن ومعنى السعادة .

وحين غنى أراد أن يعلن عن أشواق وأفكار تمور فى وجدانه وعقله ، وأراد أن يشاركه الآخرون إحساسه بها ، وحين وقع الكلام وحوله إلى نغم ، أو أشرك معه النغم ، أراد أن يعمق ما يجد ، وأن يزيد وضوحه عند الآخرين ... وكان بهذا ينتقل من مجرد الانتفاع بالكلام ، إلى إدخال الجمال على النفع فى هذا الإبداع الجديد . وزاد احتياجه للكلمة لإقناع الآخرين بما يريد من فعل ، وبما يرى من رأى ، ومن هنا استعمال الكلمة فى الخطاب إلى الجماعة ككل ، لا الجماعة كأفراد معينيين يريد منهم شيئاً بذاته ، وأنما هو يخاطب الآن كل الأفراد الآخرين ، يريد أن يستهويهم ، ويقنعهم ويضمهم إليه ، فظهرت الخطابة وظهر الشعر . كرسول من فرد إلى الآخرين ، ينقل لهم خطابه الذى يريده أن يسود مجتمعه كله ، وأن يصل إلى كل المنتمين إلى هذا المجتمع ، وربما إلى المجتمعات الأخرى المجاورة أو البعيدة كذلك ... ومن هنا تغيرت وظيفة الكلام ، وتغير شكل الكلمة ، إذ خرجت من مجرد الأخبار والإبلاغ ، إلى رسالة أخرى هى الاستهواء والإقناع والاستمالة ... وتحول النفع بها من ان تحمل هموم الفرد وحده إلى أن تحمل هموم الجماعة كلها فيما تريد لنفسها من خطة حياة سواء فى حدودها القبلية أو فى حدود المجتمع القبلى كله ، أو فى حدود الشعب الذى يتكون من كل هذه الوحدات المتجانسة بحكم الكلمة ، أو المناحرة وتوظف الكلمة لتحقق لها التجانس والاتفاق .

وتفـــوق إنسان على آخر بقدرته على استعمال الكلمة فنجح هو فى استمالة الآخرين وأخفق الآخر ٠٠٠ إذ أدرك أن سحر الكلمة لا يتفق إلا باتفاق استعمالها والـــتحكم فـــيها شـــكلا ومعنى على السواء ٠٠٠ ومن هنا ظهر الجمال الموازى للـــنفع، والذى لا يتحقق النفع بدونه ٠٠٠ وعاشت الكلمة مرحلة النفع بجالبة ، كغيرهـــا مـــن الأدوات الـــتى ابتدعها الإنسان أو اكتشفها، ثم أبدع فيها وغير ، وأضـــاف، تحقق له الاتصال بغيره على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة ، وفى نفس الوقت تحقق لـــه متعة الجمال فى موسيقاها ، وإيقاعها ، وما استعمله فيها من محســـنات شكلية ، ومن تجديدات فى المعنى ، ومن ارتقاء فى نحت الكلمة نفسها ، وضبطها، ليتحكم فى ضبط دلالتها .

إلا أن الكـــلمة بعد أن وجدت ، وأصبحت شيئاً منفصلاً عن الإنسان الذى أبدعها ، عادت لتشكله ، وتعيد تكوينه فكرياً ووجدانياً أيضاً ٠٠٠ فالكلمة نقلت له فكر الآخرين الذى تجسد فى حروفها ، كما نقلت له معنى الصياغة تشكل فكره ليكون كلماته فشكلت بـــهذا منهج تفكيره ، ومعنى تصوره للأشياء .

الكـــلمة اللغز ، حين تشكلت من فكر الفرد ووجدانه ، عادت فشكلت فكر الفرد ووجدانه ٠٠٠ الكلمة اللغز كونت بهذا التفاعل المستمر بين الفرد والمجموع من ناحية ، وبين كل الأفراد ، والكلمة من ناحية أخرى ، الوجود الحقيقى لما يمكن أن نسميه الفكر الجمعى ، كما يمكن أن نسميه أيضاً ، الوجدان الجمعى ٠٠٠

ومـــن هـــنا كونـــت الكلمة الإنسان ، كما سبق أن كون الإنسان الكلمة ، وبـــهذا بدأت قضية الثقافة والإنسان ٠٠٠ هل الثقافة هى التى تخلق الإنسان ؟ ، أم أن الإنســـان هـــو الذى يخلق الثقافة ؟ ٠٠٠ أيهما وليد الآخر ٠٠٠ والحقيقة تقـــول أن كـــلا منهما وليد للآخر ، ولولا وجود حقيقى وفاعل لأحدهما ما كان

الآخـــر ، وما كان لهذا الآخر وجود حقيقى وفعال ... فالإنسان صنع الكلمة ... والكلمة صنعت الإنسان ...

ويـــربط علماء الحضارة بين الإنسان واللغة ، ويعتبرون اللغة صانعة الحضارة الحقيقـــية الـــتى أوجدها الإنسان ، فالإنسان واللغة عندهم عنصران أساسيان فى تشـــكيل الوجود الحضارى للبشرية كلها ... فاللغة بكل توظيفاتـــها من النفع إلى النفع جمالى ، إلى مرحلة الوجود الجمالى الخالص ، والعنصر الاساسى والأهم فى تكويـــن الوجود الحضارى للإنسان ... فحين وصل الإنسان باللغة إلى استعمالها الجمـــالى الخـــالص ، كان يكسبها عواطفه وآلامه وهمومه ، وكان يعطيها وجدانه لتترجم كل هذا إلى عطاء جمالى خالص ، يعكس له وجوده من الأعماق، ويرصد له آلامـــه بكل صدق ، ويترجم عن أحلامه وطموحاته بصورة واضحة لا تشويه فيها ولا زيف .

وهـــنا تبلغ الكلمة قمتها ، ويظهر فى الوجود الإنسانى ما يمكن لنا أن نسميه بأسم – فن الكلمة – فالكلمة هنا هى المعبرة عن الوجود الإنسانى ، وهى فى نفس الوقـــت المـــترجمة عن عمق هذا الوجود ، بأحلامه ومخاوفه وصراعاته وتساؤلاته ، وجد لـــه مع نفسه ومع الحياة ، وهى أيضاً الكاشفة برموزها عن سعيه الدائم نحو المغامـــرة مـــن أجل المعرفة ، والمغامرة من أجل الفهم ، والمغامرة من أجل الإبداع الجديـــد الذى يعيد صياغة الحياة حوله ، لتفسر لـــه معنى وجوده ، ومعنى فنائه ، ومعنى صراعه مع القوى المحيطة به التى يعرفها ، والتى لا يعرفها على السواء .

الكلمة الجمال الخالص ، هى الكلمة التى تعبر عن الإنسان فى قمة عطائه وقمة معاناته فى آن واحد .

ولكن هذه الكلمة مرتبطة بتساؤلات الإنسان ، ومخاوفه ، ودهشته الدائمة فى مواجهة الكون من حوله ، ولهذه القوى فى فعلها به ومعه ... ولهذه القوى وهى

تتفاعل بعضها مع بعض فى حوار دائم ومستمر ، يكوّن التكرار فى ظواهر الحياة ، والتكرار فى الوجود الإنسانى نفسه ...

الكلمة نفسها جسدت كل هذه الحوارات ، وابرزت معنى التساؤلات وطالبت بعنف وإصرار، بضرورة وجود التفسير والتعليل ، والمعنى ....

ومن هنا ظهرت أولى صور التعبير الجمالى المشرف الخالص لفن الكلمة ، وهو ما عرفناه باسم الأسطورة .

الأسطورة التى تجسد كل رموز الجدل الكونى – الليل والنهار ، الشمس والقمر ، الفيضان والجدب ، المطر والجفاف ، العطاء والمنع ، الشتاء والصيف ، البرد والقيظ .

آخر الأمر ... الحياة والموت ، كيف بدأت حياة الإنسان ، إلى أى نهاية انتهت ... هنا تبدأ الكلمات تصوغ أسطورة التفسير ، وأسطورة التعليل ، وأسطورة الرصد التاريخى لمظاهر الكون المعبر، وهى تحمل فى بنائها كلها ، معنى هذا الجدل المستمر بين قوى الخير وقوى الشر ، هذا الجدل الدائر فى الكون من ناحية ، والدائر فى داخل الإنسان نفسه من ناحية أخرى . وبعد أن كانت الكلمة مجرد عطاء إنشائى غنائى ، تحولت الكلمة إلى عطاء جدلى ، أو بتعبير آخر تحولت إلى عطاء درامى ... ورمز الإنسان إلى القوى التى يحسها خارجه وداخله معا برموز تجسد ما يحسه من مظاهر هذا الصراع ، وما يجده له من أصداء فى داخله . وظهرت الحكاية الشعبية تقتبس من الأسطورة مغزاها ، وبعض رموزها ، وتحكى امتدادات هذه الصراعات إلى الحياة اليومية العادية ، للإنسان العادى الذى يعبر عن تجربته المعاشة فى إطار من هذه الحكايات الشعبية ، ويبلور من خلالها ما اكتسبه من كلمة ، وما خرج به من الحياة المعاشة واليومية من مغزى ومعنى . ثم بدأ يطور هذه الحكايات الشعبية ، ويدخل فيها من فنون التعبير ، وتجاربه ومغامراته فى هذه

الفنون فى الحكايات الخرافية ، التى لم تعد تعبيراً تلقائياً كما كان الأمر فى الحكاية الشعبية ، بل دخلتها الثقافة والخبرة ، كما دخلتها المهارة فى الحكى والقص الدرامى من ناحية ، ودخلها أيضاً تطور فى الشكل وفى اللغة على السواء .

وكانت – أعنى الحكاية الخرافية متنوعة تنوع ألوان الحياة التى يعيشها الإنسان، وتنوع المخلوقات والقوى التى يواجهها ويحاول التعامل معها ، فظهرت حكايات الحيوان والنبات والأماكن ، والجن ، والمعتقدات والزمان ، والأحجار والمعادن ... وكلها ترصد تطور الثقافة الشعبية المتراكمة فى التكوين الإنسانى، وتزامل هذا كله مع حكايات العادات والتقاليد ، وحكايات السحر ، وحكايات العلاقات الإنسانية ... لتصبح الحكاية الخرافية الركيزة الأساسية فى الأبداع الشعبى ، والتى عن طريق دراستها ورصدها رصداً علمياً ونقدياً ، يمكن لنا أن نفهم الوجود الإنسانى فى معناه الشعبى ، والعطاء الإنسانى فى وجوده الجمعى ... ومن هذه الحكايات الخرافية تكونت المجمعات القصصية التى عرفتها الشعوب وجمعتها ، وأعتزت بها لأنها ترصد وجودها الفكرى والوجدانى ينحدر إليها من عمق التاريخ الإبداعى للإنسان ، ويستمر فى وجوده وتفاعله فى كل زمان وكل مكان على السواء .

وهذه الرغبة الدائمة فى رصد التجربة الإنسانية وتسجيلها ، هى التى دفعت إلى إبداع الملاحم الشعبية الكبرى التى عرفتها كل لغات الشعوب فى العالم ، وهى التى دفعت إلى إبداع السير الشعبية الضخمة التى سجلت فهم الإنسان لمعنى البطولة ، الجسدية والوجدانية والخلقية على السواء ... بحيث يمكننا أن نقول أنها رصدت رؤيته لمعنى الخير ولمعنى الشر ، ورصد تعرفه الدائم على حقيقة البطولة التى تجسد الخير وتبرزه ، وترسم لمقية للفرد والبطل ، والأهداف التى

أو فى تحقيق حلمه فى غزو العالم كله أرضه وبحره وسماءه وأعماقه ومحيطاته ونجومه أيضاً ، غزو المعرفة والسيطرة فى آن واحد .

فى هـذه المـرحلة مـن الإبـداع الشعبى لم تعد المسألة تساؤلات وتعليلات وتفسـيرات وأنما أصبحت المسألة تسجيل لمعنى الطموح الإنسانى ليتغلب الإنسان عـلى ضعفه ومحدوديته ، وليرسم أنبل المعانى التى يريد أن يعيش فى ضوئها ، وفى الطموحات التى تحقق له السيادة على الكون ، والسيطرة على كل أسراره ...

تـاريخ الإبـداع الشعبى هو تاريخ الإنسان ، أو هو تاريخ ثقافة الإنسان ، ومغامـراته نحو المعرفة والتجريب ، ومزج كل ما يحصله بنفسه وطموحاته وآلامه ليحقق الأحسن ، أو بمعنى آخر لينتقل من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أرقى وأنبل ... وفى كل مرحلة من مراحل بنائه للحضارة يترك لنا أثار إبداعه المادى فى تطوير أدواته البدائية التى استعملها فى الزراعة والرعى والصيد والصناعة. أو فى تطويـر زيـه ومسـكنه وصوامعه ومعابده وقبوره ... ويترك لنا معها إبداعه التشكيلى فى الزخارف وعلى مصنوعاته وفى الأماكن التى عاش فيها وعمل فيها ، وتعب فيها أيضاً .

ثم هـو يـترك لنا حكمته وتجاربه وإبداعه الفنى فيما ترك من إبداعات قولية تجسـده لـنا فى أحلامـه وآلامه ، فى أفكاره ومشاعرة ، وفى طموحاته الإنسانية العظيمة التى ما زالت تملأ قلبه استشراقاً ونبلاً ، وطموحاً إلى الأحسن .

دنيا الإبداع الشعبى هى دنيا الإنسان ، وهى أيضاً دنيا ثقافته ووجدانه ... هى دنيا الحضارة الإنسانية الشاملة .

****

الأدب الشعبى والوحـــــدة العربيـــــة

١ - يـــربط الدارســـون دعـــوة الوحدة العربية ، ومقوله القومية العربية ، بظهور فكرة الانتقاض على الحكم العثمانى فى المنطقة ، وتطلع أبناء هذه المنطقة إلى الـــتحرر مـــن جهل الحكام العثمانيين الذين نزلوا بهذه المنطقة إلى بلاد من الدرجة السفلى فى تيار الحركة الحضارية العالمية ، بعد أن كانت بلاد هذه المنطقة منذ الفتح الإســـلامى لهـــا وحتى ظهور الدويلات المستقلة بها ، هى قلب العالم النابضة بالمعنى الحضـــارى علمياً وفكرياً وفنياً وسياسياً ... والذى لا شك فيه أن هذه المنطقة الـــتى تضم الشرق الأدنى قد عرفت معنى الصدارة الحضارية منذ خرج الإسلام من الجزيـــرة العربـــية بدعـــواه الحضـــارية الكبرى ، وعلى طول العصور السياسية والإســـلامية الـــتى تعاقبـــت على قيادة هذه الحركة الحضارية ، أى خلال العصر الأموى ثم العباسى ثم عصور الولايات القومية التى سميت فى مجموعها باسم العصر العباسى الثانى ، بما فى ذلك دول المغرب العربى المزدهرة وحتى الدولة الفاطمية التى نقلت حضارة وجودها السياسى إلى مصر ، كمنطلق لها إلى المشرق العربى كله .

هـــذه الفـــترة من تاريخ المنطقة هى أزهى فتراتها فى التاريخ المعاصر المعروف كلـــه. حقاً لقد توحدت تحت الإسكندر من قبل فترة ، وتحت الفرس فترة . كما توحـــدت أجزاء منها تحت المصريين أو الفينقيين أو البابليين فترات متفاوته فى عمر الـــتاريخ ، ولكن هذه الفترة بالذات شهدت توحداً عضوياً متكاملاً، امتزجت فيه شـــعوب المـــنطقة لغـــة وانتماء ، فكراً وعملاً ، وجوداً واستشراقاً ... واتسم عطاؤهـــا الحضارى بسمه الوحدة الفكرية والسياسية فى مجابهة الدول المتأخمة لها ، والمـــتعاملة معهـــا ســـواء حرباً أو سلماً وسواء قوة أوضعفاً ... إلا أنها فى كل

الحالات كانت أبرز المناطق حضارياً وثقافياً وفكرياً. وقد شهدت هذه الفترة من تـاريخ العالم انتهاء الإمبراطورية الرومانية ، وصراعاً عنيفاً تخوضه الدولة البيزنطية الشـرقية للحفاظ على ما تبقى من أثار الحضارتين اليونانية والهلينستية تحت شعار المسـيحية والدفاع عن مقدساتها أمام الوجود الإسلامى المتمكن والمتمركز فى هذه المنطقة . كما شهدت هذه الفترة من تاريخ العالم أيضاً ظهور دول الأفرنج فى شمال إسـبانيا وفرنسـا ، وبـدء ظهور المدن التى كونت جوهر بناء أوروبا فى العصور الوسطى التى تعتبر عصر ظلام حضارى فى أوروبا ، ومنطلقاً لمحاولة البعث والعودة إلى دنـيا الحضـارة باسم وراثة حضارة اليونان والرومان ، وفى مواجهة التحدى الإسلامى الذى تمثله دول هذه المنطقة أيضاً .

والمستشـرقون ودارسو الحضارة الغربيون يقفزون على هذه الفترة من تاريخ الحضـارة العالمية قفزاً ، ويحاولون باستمرار أن يسموا هذه المرحلة من تاريخ العالم مـرحلة ظلام ، أمتداداً للظلام الذى ران على أوروبا خلالها ، وكأن هذا النشاط الحضارى الخطير الذى قامت به هذه المنطقة لم يكن ، أو كأن هذه المنطقة من العالم لا وجـود لهـا فى خـريطة البشرية إلا فى خلال عهدين ، أما عهد الدمية لليونان والـرومان ، وأمـا عهد البعثة المعاصرة للاستعمار الغربى بشتى أشكاله ومختلف ضروبه ...

ونحن حتى الآن نأخذ الحضارة الغربية من خلال المنظور الغربى ، ونسلم بتاريخ العـالم وتاريخ الحضارة عبر الفكر الغربى بكل معطياته التى لا تأتى من فراغ ، وإنما تـأتى من حكم مسبق وموقف عرقى القديم من هذه المنطقة ومن نشاطها الحضارى ... والذى أدى بنا إلى هذا ، هو انقطاعنا تحت الحكم الاستعمارى العثمانى غير المسئول عن مراكمة التراكم الحضارى الإنسانى أو الاستمرار فى مركمنا الحضارية الطبيعـية حتى ظلت تسيطر علينا دائماً بعد كل جزر حتى هزيمة التتار على حدود

مصـــر ... لقـــد حـــاول العثمانـــيون إحياء العصبية التركية ونجحوا، وبنوا إمبراطوريتهم العثمانية على أنقاض كل أجزاء الوطن الإسلامى القديم .

ولم يأخذوا من الإسلام إلا المفهوم الدينى الضيق ، فى نفس الوقت الذى تخلوا فيه عن كل قيم ومكونات الحضارة الإسلامية. ومع هذا شهدت عواصم الحضارة الإســـلامية موقفـــاً متعصـــباً مريضاً أدى إلى انهيارها وتدهورها وتخليها بالتالى عن دورهـــا الفكـــرى والحضارى القيادى لتصبح دولاً وأقاليم من الدرجة السفلى فى معـــيار الوجود الإنسانى خلال الحكم العثمانى كله ولهذا فأن الذين يحاولون ربط عجلـــة الحكـــم العثمانى بالحضارة الإسلامية يخطئـــــــون خطأ تاريخياً وفلسفياً خطيراً ... حقيقة فى عصر الحكم العثمانى أمتد سيف الجندى المسلم إلى أكثر من مكـــان فى أوروبا ، ولكن فكر الإنســـــــان المسلم تقلص وذوى وانتهى دوره تماماً ... فلم يعد عطاء الفكر الإسلامى عطاءاً حضارياً مستقلا بل غدا مستقبلا للـــتطور الحضارى الذى يتم فى بلاد الغرب المعادية لـــه والتى تتربص به وبوجوده الدوائـــر ... وأصـــبح تدريجياً متخلفاً فى العطاء العلمى والصناعى والفكرى ، وبمعـــنى أخـــر أصبح متخلفاً فى الوجود الحضارى كله عن دول الغرب التى بدأت تتـــبلور وتتواجد وتبنى وجودها الحضارى على اسس علمية وفكرية وسياسية أكثر تطوراً من وجود الرجل المريض وحضارته .

والـــرجل المريض فى الحقيقة عاش على كل ثروة العالم الإسلامى ، ورفع شعار الدين الإسلامى ولكنه وهو الأعجمى ، لغة وفكراً وثقافة ، لم يفهم شيئاً من محتوى الحضـــارة الإسلامية ، فتوقف ثم تخلف ، ثم انهار ... ولم يثبت قديماً ، ولم يضف إليها جديد، بلُ عاش يجتر ما تملك ، ويرفع عصبية بأصالة الترك وعراقة العثمانيين.

فكـــان ما كان ، من تخلف وضياع وفقر وتعاسة ... ولهذا يخطىء كل من يدعـــى أن الدولة العثمانية امتداداً لحضارة الإسلام ولوجود الإسلام ، بل هى فى

الحقيقة أول معول ضرب الفكر الإسلامى الحضارى فى صميمه، يوم تخلت عن اللغة العربية كلغة رسمية للدولة إذا كان هذا التخلى عن اللغة تخليا فى حقيقته عن الموروث الحضارى الذى حفظته هذه اللغة ، كما كان أيضاً تخلياً عن القالب الفكرى الذى تمثله هذه اللغة ، والذى أنصبت فيه العطاءات الفكرية الحضارية الإسلامية كلها ، فأثر فيها هذا القالب بمنهجه ومنطقه وطريقة صياغته للعقل والفكر والوجدان جميعاً ....

****

٢ - لقد تمسكت شعوب هذه المنطقة باللغة العربية كأمتداد تاريخى طبيعى لوجودها الفكرى منذ دخول شعوبها الإسلام ، فقد تخلت هذه الشعوب عن لغاتها القديمة وأن نقلت موروثها المدون فى هذه اللغات المهجورة إلى اللغة العربية ، وكان هذا التخلى يعنى الاستسلام الفكرى لمنطق اللغة العربية التى هى لغة القرآن ولغة الإسلام ... والقرآن أسلوب تفكير ومنهج تربية وليس الفكر والمنهج هو ما احتوى من مضامين وحسب وأنما الفكر والمنهج فيه طريقة الصياغة اللغوية نفسها، والقوالب المستعملة فى بناء الكيان القولى لكل مضمون من مضامينه الدينية أو الاجتماعية أو الفلسفية ... ولهذا فان كانت هذه الشعوب قد ارتضت الإسلام ديننا ، فهى قد ارتضت اللغة العربية منهجاً للتفكير ، وقالباً تصب فيه عقلها ووجدانها ... فاللغة فى الحقيقة ليست مجرد دلالات صوتية أو رمزية للأشياء المحسوسة أو المتأملة ، أو للفكر المجرد وحسب، بل هى التحام عضوى بين الإنسان وقالب الفكر الذى يستعمله، فكما يستطيع هو أن يستعمل وحدات هذا القالب الفكرى فى إلا بأنه عما يريد ، فإن هذا القالب يؤثر فيه ويؤثر فى طرقه رؤيته للأشياء ، وترتيبه لهذا الإدراك الذى يمتزج فيه حس الكلمه كجرس موسيقى بما تكتوين زخرف جمالى . والايقاع النغمى للحروف أثنا تجاورها لتكون

الكلمات ، تحدد الأبعاد الموسيقية التى تألفها أذن مستعمل اللغة ، وهو يخضعه لنظام هذه الأبعاد الموسيقية وتراكيبها ، فى إبراز فكرته أو فى صب إحساسه ، أو فيهما معاً ، فى امتزاج ، لتصح فيه الكلمة مليئة بهذه الشحنات المتعددة المزدوجة من الفكر ، والوجدان والحرس الموسيقى الذى يربط بينهما ، ويحدد علاقتهما معاً ، ثم هو يحدد علاقاتها نفس مستعمل الكلمة أما تعبيراً ، وأما تلقيا ... وهذا هو ما يمكن أن نسميه بعبقرية اللغة ، إذ هى وجود مؤثر فى حس أبنائها وفى تفكيرهم ، بل لعلها وجود مؤثر تماماً فى تعوقهم الفنى وإحساسهم الجمالى بالدرجة الأولى .

والتعرف على لغة شعب هو تعرف على جوهر هذا الشعب ، وطريقة تفكيره وطريقة إحساسه بالأشياء أو هو تعرف على حقيقة أعماق هذا الشعب الذى لا يعكسها بصدق شىء من الأشياء قدر ما تعكسها لغته المستعملة فى نقل أفكاره والتعبير عن وجدانه ... وحين يرتضى شعب من الشعوب أن يترك لغته الموروثة إلى لغة أخرى ، فمعنى هذا أنه ارتضى أن يغير قالب تفكيره وطبيعة تعامله مع الأشياء والمشاعر والأفكار .

واللغة العربية حين سيطرت على أبناء هذه المنطقة وشعوبها لعبت دوراً رئيسياً هاماً فى التقريب التدريجى بين أمزجة أبناء هذه الشعوب وطرق تعاملهم مع الأشياء فكراً وإحساساً ... ولهذا صح لنا أن نقول أن هذه المنطقة أسلمت بقلبها وتعربت بعقلها ... وجاز لنا أن نقول أيضاً أن الحضارة الإسلامية إسلامية القلب عربية العقل ... وحين تخلى العثمانيون عن اللغة العربية ، أنما كانوا يتخلون عن القالب العقلى الذى صنع ما يسمى باسم الحضارة الإسلامية . تلك الحضارة التى شارك فى صنعها كل أبناء الدين الإسلامى الذين هجروا أديانهم

القديمـــة ولغـــاتهم القديمة ، ليحل الدين الجديد فى قلوبهم ، وتتولى اللغة الجديدة صياغة عقولهم صياغة شبة موحدة .

وهـــنا نســـتطيع أن ندخل أيضاً دور الموروث الفكرى والفنى المعروف للغة العربـــية كجزء مشارك لصنع الماضى الثقافى للفكر الإسلامى ، وهو الماضى الذى يحـــدد له مكانه كفكر فى عالم الحاضر ، وأيا كانت قيمة الموروثات الثقافية المترسية مـــن حضارته القديمة التى تعيش فى أعماقه ، فأن الموروث الثقافى للغة التى ارتضاها يصـــبح هو المؤثر الفعال واليومى والدائم فى تكوينه الفكرى والوجدانى ، ويساعد هـــذا الموروث اللغوى فى توحد المصادر الثقافية لمجموعات الشعوب المتعاملة بنفس اللغـــة، فيصـــبح بهذا عاملاً فعالاً ورئيسياً فى صهر هذه الشعوب فى بوتقة واحدة توحـــد بيـــنهم وتؤلـــــف بين طباعهم الموروثة القديمة ، وبين عاداتهم الجديدة المكتســـبة ، أو بمعنى أخر تصبح هذه الموروثات اللغوية الجديدة هى الأرضية التى يلتقى عندها الماضى الثقافى المتنوع والمتفرق من الموروث القديم ، لينسج كله كياناً جديداً اشتركت فى تكوينه كل هذه الخلفيات القديمة الموروثة ، ونسجته من جديد هذه اللغة الجديدة المشتركة بمساعدة موروثها اللغوى الثقافى القديم والجديد معاً .

وهـــذه القضـــية تجيـــب على السؤال القديم المتجدد حول الأصول القديمة لشـــعوب المنطقة قبل انحيازها وجداناً وعقلاً للمعطيات الإسلامية والعربية ... فمـــن حين لآخر تثار باسم الوطنية نعرات العودة إلى ما قبل الإسلام . وقد نجحت هـــذه الـــنعرات فى فصل الاتراك وتحطيم الحضارة الإسلامية ووقف مسارها على أيديهم فى فترة تغلبهم على العالم الإسلامى كله تحت حكم العثمانيين ،كما نجحت هذه النعرات فى فصل الإيرانيين حين عادوا إلى لغتهم الفارسية القديمة ، ثم اجتهدوا فى محاولة القفز فوق الفترة الإسلامية من تاريخهم وأصلين أنفسهم بالمأثور الفارسى القـــديم ... وهذه النعرات كانت ناجحة منذ البدء فى حالة المسلمين الآسيويين

الذيـــن لم يهجـــروا لغاتهم القديمة ، والذين دخلوا الإسلام كمجرد دين وطقوس وعـــادات ، فـــلم يتوحدوا بالقلب النابض للحضارة الإسلامية حين تركوا اللغة العربـــية وأكـــتفوا بها كلغة طقوسية تؤدى بها العبادات دون أن تفهم ، ودون أن تكـــون عـــامل مزج خلاق بينهم وبين باقى مكونات الأمة الإسلامية، وهذه الحالة واضـــحة عـــند مســـلمى الهند والصين وإندونيسيا ، ويمكن أن تحسب أيضاً على مســـلمى أفريقـــيا الذين أما ظلوا على لغاتهم القديمة ، وأما استعملوا لغة المستعمر الغـــربى فى ظل القهر السياسى والخلقى والفكرى الذين تعرضوا له قبل أن يعلنوا استقلالهم بأنفسهم وبلادهم ....

ولكـــن هذه النعرات لم تلق نجاحاً ما فى المنطقة التى نعنيها ، أى منطقة الشرق الأوســـط الإسلامية ، أو المنطقة التى بدأت تتبلور فيها دواعى القومية والوحدة ، والـــتى أصـــبحت الآن تعرف باسم المنطقة العربية ... فقد ظلت وحدها محافظة عـــلى انتمائها الإسلامى الدينى العربى اللغوى الثقافى أمام كل التقلبات السياسية المختلفة التى مارست قواها وعضلاتها تجاهها ...

والواقـــع أن هذه المنطقة عصفت بها عدة دعوات منذ الحرب العالمية الأولى ، بل لعلنا نقول منذ الحروب النابليونية . بدءاً بدعوة الوحدة الإسلامية ، إلى وحدة القومـــية العربـــية ، إلى دعاوى الوطنية الإقليمية الضيقة ... كما استهدفت إلى دعـــاوى هجر العربية إلى اللاتينية مرة ، وإلى العامية مرة كما لعلها تعرضت خلال الحكـــم العثمانى والمملوكى إلى دعوى استعمال التركية كلغة بديلة للعربية . ورغم دخـــول التركية،بنفس الكمية التى دخلت بـــها اللغات الأجنبية الوافـــدة مع المغامـــرين والآفـــاقين الذيـــن ملؤا موانى ومدن هذه المنطقة كالإيطالية والفرنسية واليونانية والإنجليزية وغيرها – إلا أن العربية ظلت آخر الأمر وعاء يستوعب كل هـــذه اللغات الوافدة ، تأخذ منها وتقتبس عنها وتحور تعبيراتها وألفاظها ، وتهضم

داخـــلها التعبيرات الجديدة والاصطلاحات المستخدمة ، ولكنها لم تفقد مقوماتها ومكوناتهـــا الأصلية الأولى ، فاندمجت هذه اللغات الوافدة داخل العاميات العربية الدارجـــة والمســـتعملة وأن لم تدخل دنيا الفصحى النقية المتعالية والمترفعة أى لغة الثقافة والدين ٠٠٠٠

ورغـــم كـــل الدعاوى الغازية ، وكذلك رغم كل اللغات والثقافات العديدة الـــتى حاولـــت أن تضع لها نقاط ارتكازه فى هذه المنطقة ، ورغم كل هذا ، ظلت شعوب هذه المنطقة متمسكة بشىء ما لا قوام له ، ولا حدود علمية له ٠٠٠ إلا أنه أخر الأمر تماسك غريزى أصيل عتيد ٠٠٠ ولعل هذا التماسك هو الذى جعل كـــثيراً مـــن الاطماع تتجه إلى هذه المنطقة فى محاولة لاستقطابها وعزلها عن الحكم العثمانى ، توطئة لجعلها نقطة وثوب ثابتة وقوية على ما خلفها من عوالم أخرى ثرية وغنـــية وهامة بالنسبة للدول الأوروبية التى بدأت تأخذ مكانها كعلامات حضارية جديـــدة تحل محل دول المنطقة وتسليمها دورها الحضارى ، وتحاول أن تسخرها فى أغراضـــها للسيطرة على باقى العالم الآخر الغنى والصالح للأستقلال والاستزاف ، ثروة وطاقة بشرية فى وقت معاً ٠٠٠

*****

٣ – قـــال دكتور لويس عوض فى كتابه « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ص ٦٦ طـــبعة دار الهلال " كتب نابليون بونابرت وهو فى منفاه فى جزيرة سانت هـــيلانه إلى الجـــنرال جورجود يقول : " مافتشت الدولة العثمانية منذ أضمحلت أحوالها توجه التجريدات العسكرية ضد المماليك من غير أن تحرز عليم فوزاً ، إذ كانت تنتهى كل تجريدة بالفشل والانكسار . وقد أفضت هذه الحروب إلى تسوية تخول للمماليك حق الاستمرار فى مباشرة السلطة والحكم مع إدخال تعديلات طفيفة وقتـــية علـــيه . والذى يقرأ بالتفات تام تاريخ الحوادث التى توالت على مصر فى

المائتى عام الأخيرتين (يقصد منذ عام ١٦٠٠) يوقن انه لو عهدت إلى وال من أهل البلاد كما هو الحال فى البانيا بدلا من أن تعهد إلى اثنى عشر ألفا من المماليك لاستقلت المملكة العربية التى تتألف من أمم تخالف الأمم غيرها مخالفة كلية بعقائدها وأوهامها ولغتها وتاريخها وشملت مصر وبلاد العرب وشطرا من بلاد أفريقية ".

وهذه الالتفاتة من نابليون ترد على الكثير من المؤرخين الذين يرجعون ظهور المعنى القومى إلى بدء الحرب العالمية الأولى ، ومحاولات دول المعسكر العربى إثارة سكان المنطقة ضد الحكم العثمانى . بإثارة دعوة الاستقلال العربى عن الدولة العثمانية. فالأمر إن الوجود العربى فى المنطقة وجود ملموس وحى ، بل هو لم يمت على الإطلاق ، وقد ازدادت دول هذه المنطقة ترابطاً بانفصال الأطراف البعيدة عنها، عن اللغة العربية ، وبالتالى عن المقوم الرئيسى صانع الوحدة الثقافية التاريخية. وأصبح أى محلل سياسى منصف يستطيع أن يدرك التلاحم العضوى البارز الذى يجمع أبناء هذه المنطقة رغم تقسيمهم على شعوب منفصلة . ولعل نابليون كان يحلم وهو يغزو مصر بأن يكون هو رجل الأقدار الذى يستطيع أن يؤسس إمبراطورية عربية تدين له بالولاء ، وتستطيع أن تتماسك وتتحد بحكم عوامل التماسك والاتحاد الطبيعية فيها ... الواقع أن محمد على حاول أن يحقق هذا الحلم عندما مد جيوشه تضم أجزاء هذا الوطن العربى كله ، وتطرق نيرانها أبواب القسطنطينية . ولعل ادراك الغرب لخطورة السماح لمثل هذه الدولة أن تقوم، هو الذى حدا بدوله إلى التآمر على محمد على ، وتحطيم قواته العسكرية ، واجهاض الحلم الوليد قبل أن يصبح حقيقة ماثلة ....

ولعل هذا الإدراك أيضاً هو الذى دفع الغرب من جديد أثر الحرب العالمية الثانية إلى الإسراع بخلق وجود دائم له فى المنطقة يعمل باستمرار على منع تحقيق هذا الكيان ، بكل الوسائل ومنها الحروب الدائمة . وأعنى بهذا الوجود الدائم

الكيان الإسرائيلى ، الذى يلعب دوره الرئيسى فى استنزاف المال والجهد العربيين، وأحراق كل الجسور التى يمكن أن توصل أجزاء المنطقة بعضها إلى بعض ، فى وحدة لو تكاملت ، لبدأ من جديد مد حضارى يستمد جذوره وأفكاره ومثله من أرضية ضخمة خلقها له ، وغرسها فيه قيم ومثل الحضارة الإسلامية التى تزعمها من قبل، وقاد فكرها وفلسفاتها ....

٤ – وإذا كان الدين الإسلامى كعقيدة وكفلسفة وكمشاركة طقوسية ، قد قام بدوره الهام فى المزج الحضارى بين أبناء هذه المنطقة. إلا أن اللغة العربية – كما قلنا – كانت العامل الأكثر فعالية فى تكوين الوحدة الحقيقية .. ذلك أن اللغة كانت هى أولاً وعاء هذا الدين ومعجزته وأداته إلى قلوب وعقول المنتمين إليه وذلك أن اللغة منحته إلى جوار العطاء الدينى ، عطاء آخر وهو العطاء الإنسانى قبل ظهور الدين ، وبعد انتشاره ونجاحه ... ونحن نعنى بهذا الموروث الإنسانى قبل الإسلام لشعوب هذه المنطقة ، وذلك الموروث الذى انحدر إليها من حضاراتها القديمة والتى عادت تلتقى به مرة أخرى منقولاً إلى اللغة العربية وممتزجا مع الموروث القديم القادم من الجزيرة قبل الإسلام . كما نعنى أيضاً الإنتاج الفنى والفكرى والفلسفى الذى اشتركت كل هذه الشعوب فى وضعه بعد الإسلام وسمى بأسم واحد ، وعرف بانتماء واحد هو الانتماء الحضارى الإسلامى. فقد ساعدت وحدة اللغة على احتواء النتاج العقلى والفنى لأبناء هذه الشعوب باعتبار انه نتاج شعب واحد، موحد المنهج الفكرى ، موحد السياق العقلى وموحد الحس الفنى والنغمى والتذوقى ... وكانت الزعامة الفكرية تنسب للفرد لالوطنه والكاتب أو الفنان ينتمى بصفه دائمة إلى الفكر العربى كله وإلى الوطن العربى كله .

والغريب أن السنوات الأخيرة شاهدت دعوات إقليمية ثقافية ، لم تأخذ الشكل السياسي السافر ، ولكنها بدأت تحاول استقطاب الزعامات الفكرية والأدبية لإقليم دون إقليم كما بدأت تنسب الفكر أو الكاتب لقطرة لا لفكرة العربي الواحد ... وأيا كانت الدوافع وراء هذه الدعوات فهي في حقيقتها أخطر ما يمكن أن يحطم الموروث الفكري الواحد الذي صان حتى الآن وحدة الفكر العربي لأبناء هذه المنطقة .

وفي الوقت الذي يتبنى فيه المثقفون في عصرنا هذه الدعوات ، يقول لنا التاريخ أن الضمير الشعبي رفض أي محاولة للفصل أو التجزئة منذ القديم ، بل حاول باستمرار أن ينظر إلى هذه المنطقة نظرته إلى وطن واحد ، يشترك في الهموم و المسئولية ، كما يشترك في المصير والتبعية ... يحكي التاريخ الأسطوري عن هجرات اليمن إلى الشمال في الجزيرة ، وفي وادي الفرات ، وفي الشام ثم في مصر وإفريقية غرباً وجنوباً ، أي بلاد البربر والسودان .. وكأنما يشير التاريخ الأسطوري بهذا إلى وجود رابطة أخرى أكثر قربى زمنيا من الرابطة الأولى ، وهي في ذات الوقت تمهد تمهيداً طبيعياً للرابطة التي خلقتها الهجرة العربية الشمالية والجنوبية معا والتي حدثت بعد الإسلام ، رافعة شعاره ، وحامله معها هذه المرة رابطة حضارية رئيسية هي رابطة اللغة .

ونحن نلمح هذا المعنى في معظم الملاحم الشعبية المعروفة والتي خلقها تاريخ المواجهة بين الشعب العربي في هذه المنطقة وبين أعدائه ... فعنترة خرج ليوحد الجزيره العربية ويؤمنها بسيفه ويقضي على الكفار المتحزبين بطغيانهم وقوتهم ، ليمهد الأرض أمام رساله محمد ـ كما تقول السيرة نفسها في نهايتها ـ ثم يخرج إلى بلاد الفرس ، وإلى بلاد الروم ، وإلى مصر مثبتاً قدرة الفارس العربي ، ومتحدياً كل من أشتهر من ابطال وفرسان هذه البلاد .. وفي سيرة سيف بن ذي يزن ،

يخـــرج البطل اليمنى ليقضى على ملك الأحباش الذى يعبد النجوم ويهدد بلاد الإيمـــان والتوحيد من أبناء الدين القديم ، وليردهم عن مصر ويسترد كتاب النيل ليجرى نهر النيل وينجب ولدين أحدهما مصر ، وهو الذى سيعمر مصر ويحكمها، والـــثانى دمـــر وهو الذى سيجرى نهر بردى ويعمر الشام ويحكمها ، وكأنما تبرز الســـيرة الشعبية هنا ما يربط هذه الأجزاء كلها من عنصر الدم والأخوة ووحدة الكفـــاح المشترك ... ونفس هذه الملحوظة تقابلنا فى سيرة الظاهر بيبرس التى تجعـــل للظاهـــر أما عربية تربية وتنقذه من الموت والهلاك ، فى منظر درامى كأنه ولادة جديـــدة لهذا البطل المملوكى ، وهى السيدة فاطمة الدمشقية التى تتعهده بعد أن يئس منه النخاس ، وأعتبره من الأموات ثم حين يبدأ الجزء البطولى فى حياة الظاهـــر ، نجـــد حوله أبطالاً قطريين يمثلون المنطقة كلها من العراق إلى الشام إلى الحجاز إلى غزة إلى مصر إلى السودان . وتلمع أسماء شيحة جمال الدين الغزاوى ، وعثمان بن الحبلة المصرى وإبراهيم الحورانى الشامى ، وغيرهم كأبطال رئيسيين فى السيرة .

ويخـــتفى اسم الظاهر بيبرس تدريجياً لتصبح أسماء هؤلاء الابطال هى الأسماء الرئيســـية فى هـــذه الملحمة الشعبية التى تمثل مرحلة المواجهة مع الصليبيين ، تلك المواجهة التى تحمل عبىء النضال فيها كل أبناء الشعب العربى على السواء ورغم تفـــرقهم فى ولايات مستقلة ، إلا أن هذه الولايات تساندت كلها فى مواجهة هذا الخطـــر القـــادم مـــن الغرب ، وظلت فى كفاحها المشترك ضده حتى قضت عليه وقذفت به إلى البحر .

****

٥ – ونحن نلاحظ بصفة دائمة أن الانتماء الذى كان يحسه مواطن هذه المنطقة انتماء موحد ، فهو مع هذه الأرض ككل ، وضد أعدائها ككل . فهناك عرب وغير عرب ، أما العرب فهم سكان هذه الأرض كلهم ولنقف مثلاً عند المسعودى الذى توفى عام ٣٤٦ هجرية أى منذ حوالى ألف عام وهو يقول عن انتقال علم العياقة من العرب إلى غيرهم وهذه المعانى من خواص العرب ، وما تفردت به دون سائر الأمم فى الأغلب من الأمور ، وليس هو موجوداً فى سائر العرب ، وانما هو للخاص منها الفطن والمتدرب النظير ، وأن وجد ذلك فى بعض الأمم كوجود ذلك فى الإفرنجية وما جانسها من هنالك من الأمم ، فيمكن أن يكون ذلك موروثاً عن العرب ، ومأخوذاً منها فى سالف الدهر، لأن العرب قد تنقلت فى البلاد وتغيرت لغاتها فنسب ذلك إلى الجنس الذى قطنت بينهم العرب . ويمكن أن تكون الإفرنجة ومن وجد فيها ذلك من الأمم أخذت بعد ظهور الإسلام عمن جاورهم من أمم العرب ممن سكن بلاد الأندلس من الأرض الكبيرة. وإن كان ذلك قبل ظهور الإسلام فهو ما ذكرناه أنفاً ، ويمكن أن يكون الله عز وجل خص بذلك أمماً غير العرب كما خص العرب به ....

والذى يهمنا فى هذا النص ليس تفرد العرب بالعياقة ، وأنما يهمنا تقسيم المسعودى لأمم الأرض كعرب وغير عرب . واطلاقه لكلمة العرب على كل الشعوب العربية امتداداً إلى الأندلس ... والمسعودى فى القرن الرابع الهجرى والعاشر للميلادى يقف عند هذا المعنى فى الكثير مما يسرد من أخبار أو حكايات فى كتابه مروج الذهب ، وهذا النص من الجزء الثانى من هذا الكتاب الكبير . بينما نجده فى الجزء الأول يتحدث عن خليج القسطنطينية المنيع فيقول : " وهناك جبال وعين ماء كثير ماؤها موصوف تعرف بعين مسلمة بن عبد الملك ،

وكـــان نزوله عليها حين حاصر القسطنطينية وأتته مراكب المسلمين فى فم هذا الخلـــيـــج ما يلى بحر الشام ، ومنتهى مصبه مضيق ، وهناك برج يمنع من فيه من يرد من مراكب المسلمين فى الوقت الذى كان للمسلمين فيه مراكب تغزو الروم ، وأما الآن ، فمراكب الروم تخرز بلاد الإسلام ، ولله الأمر من قبل ومن بعد " .

الانـتماء أذن انـــتماء وجدانى متأصل فى قلوب أبناء هذه المنطقة من بلاد الإســـلام ، أعـــنى المنطقة العربية التى نرعمت الدفاع عن وحدتها ، وعن سلامة أراضـــيها . وإنعكـــاس هذا واضح فى السيرة الشعبية بعامة وفى سيرة ذات الهمة والظاهر بيبرس وبخاصة ، ففى ذات الهمة تقف القبائل العربية فى حرب دائمة على الـــثغور ضـــد الدولة البيزنطية ، وفى الظاهر بيبرس تقف الولايات الإسلامية فى حرب دائمة ضد الصليبيين .

والشـــعور بوحـــدة الأرض ووحدة المصير ، لا ينتج إلا من إحساس عميق بوحدة الكيان الاجتماعى ولا ينجم إلا بإحساس متأصل بمعنى القومية المشتركة ، إلى جوار معنى الدين المشترك .

والواقع أن موقف السير الشعبية والملاحم العربية واضح فهو لم يترك وسيلة مـــن الوسائل الفنية إلا لجأ إليها ليؤكد هذه المعانى الهامة والعريقة ... من هذه الوســـائل ربط انتماء البطل بالمجموع الكلى بطائفة بذاتها ، أو بشعب معين ، فإذا ما أضطرت إلى ربطه بـــهذه الطائفة أو الشعب عمم حركته داخل المنطقة العربية وأيـــده بأبطـــال متعددين ينتسبون إلى باقى الطوائف أو الشعوب . ولجأ إلى تعدد زيجاتـــه من هذه الطوائف والشعوب ، وتعدد أبنائه من هذه الزيجات لتسهم هذه الطوائف والشعوب معه إسهاماً فيه امتزاج الدم وامتزاج السلاح معا ، فى كفاحه وبطولته ... ومن هذه الوسائل أيضاً تبنى القضايا التى تعانيها الجماهير باعتبارها قضايا عامة تمس الوحدة ، وتمس حقوق المواطن فى كل مكان من الأرض العربية.

ومن ذلك تناول سيرة عنترة لقضية اللون ، وسيرة ذات الهمة لقضية وضع المرأة العربية المسلمة ودورها ، وسيرة الظاهر لقضية القضاء والقدر ، ولقضية الفساد فى السلطة فى سيرة على الزيبق ، والفساد المجتمعى فى فصول كثيرة من ألف ليلة وليلة ، أو فى كليلة ودمنة ، أو فى العديد من الحكايات الشعبية المتوارثة والمدونة على السواء .

والملاحظ فى هذه الأعمال الشعبية أنها وأن واجهت قضايا مشتركة تهم الإنسان العربى فى حياته المعاشة ، إلا أنها أستعانت بموتيفات شعبية متوارثة من الموروث الشعبى لكل الشعوب المكونة لسكان هذه المنطقة . والاستعانة بالموروث الشعبى لأبناء هذه الحضارات القديمة حقق فى الحقيقة هدفين هامين :

الأول : هو " استمرار العطاء الحضارى فى قنواته الشعبية الطبيعية التى تجعل ابن اليوم وريثاً لكل عطاءات أجداده الحضارية والثقافية " .

والثانى : هو " مزج أبناء هذه الشعوب مزجاً يمس أعمق الجذور فيهم مما يؤدى إلى توحيد العادات المتوارثة وتطعيمها بعضها من بعض ، لخلق كيان وجدانى متأصل تأصل الغرائز المتوارثة .

الواقع أن الدراسة الجادة للموروث الشعبى للمنطقة ستظهر لنا وجود موتيفات فرعونية وبابلية وفينيقية وعربية وسامية قديمة ممتزجة ومتداخلة ، وهذه الموتيفات تكون صلب العمل الشعبى من الناحية الفنية ، بل أننا لو تتبعنا بعض هذه الموتيفات لوصلنا إلى ملامح أسطورية تعكس عبادات هذه المنطقة القديمة وموروثها العقائدى والطقوس القديم نفسه . وهكذا بينما يوحد الدين الفكر ، يصحح هذا المزج الفنى المتبقيات الموروثة القديمة ويصيغها من ناحية بصيغة موحدة، ومن ناحية أخرى بفكر إسلامى صحيح ، يعدل من مسارها،ويوظفها لخدمة الثقافة الدينية الإسلامية . ويستطيع الإنسان العربى تحت هذا التلقى المزدوج ان

يحس بوحدة عقله ومشاعره وموروثه جميعاً ، مما يؤكد ويوحد الموروث الثقافى المشترك الذى عاد مصاغاً باللغة العربية الموحدة ذات المنهج الخاص فى تكوين فكرة وذوقه ووجدانه وحسه الفنى .

ولعل هذا المزج الشعبى بين الموروثات القديمة ، وإعادة صياغتها فى لغة واحدة من أخطر العوامل التى سببت الإحساس العميق لدى الإنسان العربى بوحدته وتكامله واشتراكه فى الميزاج الفنى ، والتذوق العقلى ، والإحساس الجمالى . وتوحد الذوق والميزاج من أهم العوامل التى تؤثر فى نسج وجود فكرة التوحد ، التى تصبح بفضل هذا التوحد فى الذوق والميزاج شيئاً طبيعياً لا يحتاج إلى تبرير عند الإنسان العادى من أبناء شعوب هذه المنطقة .

ولعل دارسى فولكلور الشعوب العربية اليوم يستطيعون فيما يكشفونه من تراكمات فولكلورية فى النماذج التى يجمعونها من اللغات المتعددة ، وضع أيدينا على تفصيلات هذه الموتيفات ذات الأصول البعيدة والمختلفة ولكن ذات الصياغة الواحدة فى صورها النهائية لأن هذه الموتيفات ستساعد الباحث على معرفة الجهد الشعبى الصامت الذى قام به أدباء الشعب العربى لبذر بذور الوحدة فى أعمق أعماق الضمير العربى .

******

الزمان والمكان
فى السير الشعبية العربية

إذا أردنا ترتيب ألوان الأدب الشعبى حسب تطورها وتعقدها ، سنقول أن السير الشعبية هى مرحلة النضج ومرحلة الاستواء ، أى المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الأدب الشعبى ونضجه بدأ من الحدوته والحكاية الشعبية ، ثم الحكاية الخرافية ، إلى الحواديت المجمعة مثل ألف ليلة وليلة " كليلة ودمنه " ، ثم إلى الرواية ذات البطل الواحد ، والأحداث الكثيرة المتصلة ، التى هى بديل فى الأدب الشعبى العربى عن الملاحم فى الأدب الشعبى الغربى

والسيرة الشعبية هى قصص تدور حول شخصية واحدة ، وكل سيرة بطلها الرئيسى إنسان واحد ، نبدأ معه من الميلاد ، أو ما قبل الميلاد ، حتى الوفاة أو ما بعد الوفاة .

وغالباً ما نجد البطل فى السيرة الشعبية له أصول من التاريخ ، فأما هو بطل تاريخى بالفعل ، أو هو بطل مخترع يمثل مرحلة من التاريخ بدأتا . سنجد فى السير أبطالاً لهم أصول تاريخية ثابتة مثل عنترة بن شداد وسيرته ، التى تتحدث عن شاعر عربى معروف ، تحدثت عنه كتب التاريخ والأدب ... كما نجد ، " سيف بن ذى يزن " وهو أيضاً بطل تاريخى معروف ، فهو آخر ملوك اليمن الذى يخلص اليمن من الاستعمار الحبشى ... ومن هؤلاء الأبطال أيضاً "الظاهر بيبرس" وهو ملك معروف فى العصر المملوكى وأحد الملوك الذين لعبوا دوراً هاماً فى المعارك بين العرب والصليبيين ... وكل هؤلاء هم أبطال لهم بالفعل أصل تاريخى ، أى أن البطل هنا ليس مخترعاً أختراعاً ، وأما هو موجود فى

التاريخ ... والقصاص الشعبي يختار البطل ويحكي عنه ويضيف إليه ويحوله من شخصية في التاريخ إلى شخصية في الأدب الشعبي ...

وهناك أبطال آخرون قد لا يكونون أصحاب أهمية في التاريخ ، ولكن القصاص الشعبي يختارهم ويضيف إليهم من البطولات ما يجعلهم أصحاب أهمية خاصة في التاريخ الشعبي ومنهم بالذات الشخصيات التي تمثل القبائل العربية القديمة ، فهم لم يخلقوا من فراغ ولكن من وجود تاريخي معروف مثل أبطال السيرة الهلالية (أبو زيد الهلالي) ، والزير سالم وديباب بن غانم وكلها شخصيات مرتبطة بقبيلة معينة هي قبيلة " بني هلال " . والسيرة تصف في هذه الحالة ومن خلال هؤلاء الأبطال تحرك القبيلة نفسه وتاريخ القبيلة نفسها ، فنستطيع أن نقول هنا ، أن المنبع منبع قبلي مرتبط بالقبيلة ، ورغم أن الشخصيات ليس لها دور تاريخي يذكر في التاريخ المدون أو الرسمي إلا أنها ذات أهمية عند الشعور القبلي الشعبي لهذه القبيلة أو تلك .

وسنجد إلى جوار شخصيات "أبو زيد الهلالي والزناتي خليفه وديباب بن غانم في السيرة الهلالية ، الأميرة ذات الهمة والأمير عبد الوهاب والسيد البطال في سيرة ذات الهمة " كما سنجد في سيرة أخرى شخصية على الزيبق " وهو شخصية نابعة من الشعب نفسه يمثل طليعة الشعب المغلوب على أمره والذي يدافع عن نفسه باستعمال نفس أسلحة خصومه .. فأذن نحن نرى أن الأبطال لهم منبعين ، أما منبع تاريخي حقيقي أو منبع مختلق له جذوره التاريخية ويمثل أما قبيلة أو طائفة أو فكرة .

وسيرة سيف بن يزن " سيرة ذات أهمية شديدة حيث تدور حول بطل يمني " واليمن من أقدم الشعوب التي سجل الشعب تاريخها الأسطوري ، وعرف عنها تاريخ حياة ملوكها وشعوبها شعباً أثر شعب . وكانت اليمن ذات حضارة قبل

الحضارات ، فحضارتـــها الحميرية والمعينية والسبائية ، عاشت فترة من الزمن ثم انقرضت مثلها فى ذلك مثل حضارات البابليين الآشوريين ولذلك أسباب جغرافية تاريخـــية ، فالـــيمن كانـــت من أوائل المناطق ذات الخصب حيث بنى سد مأرب وكانـــت لديهم زراعة متقدمة ، وفى ظروف وجود الماء والزراعة تنشأ الحضارة ، إذ هـــى عـــلى الأقـــل أحد أسباب حضارة أى أمة حيث تعطى للإنسان الفرصة ليستقر ويطور وجوده وينشئ حضارته .

فى اليمن مجموعة من الأساطير والحكايات التى تتحدث عن صراع اليمنيين مـــع أعدائهم التقليديين وهم الأحباش • وقد ربطت الأساطير اليمنية القديمة بين اليمن والأحباش ومن أول التاريخ اليمنى نرى أن الصراع فى اليمن كان يتردد بين الاســـتقلال عن الأحباش أو الخضوع لهم • والأحباش وحدهم فى فترة طويله من الـــتاريخ لم يكونوا يمثلون أنفسهم فقط وأنما كانوا أيضاً الامتداد الرومانى المسيحى فى الحضـــارة ، بينما كان الفرس فى الناحية الأخرى يمثلون قوة حضارية أخرى • والصـــراع بـــين الفرس والروم كان يمثل الصراع بين القوتين الأكبر فى العالم •• والـــتاريخ المدون لسيف بن ذى يزن يقول أن الأحباش استعمروا البلاد واستولوا علـــيها ، وأنه قامت حرب سياسية داخل اليمن لاستنقاذ البلاد من الأحباش ، وفى هذه الحالة كان لابد من الاستعانة بقوة أخرى تمثل مركزا من مراكز الثقل فى العالم وهـــى الفـــرس ، وبـــالفعل يـــنجح الملك سيف بن ذى يزن فى الاتصال بالفرس والاســـتعانة بهـــم ضد الأحباش • ويخرج الأحباش وتستقل اليمن استقلالاً كلياً بفضـــل بطولـــة ســـيف بن ذى يزن ومعاونة بلاد الفرس ، وتنضم القبائل اليمنية المخـــتلفة ، وبهـــذا الانضمام أصبحوا قوة قادرة تستطيع طرد الأحباش من البلاد وهذا هو مادون فى التاريخ حول شخصية الملك سيف ، البطل التاريخى •

كـــان لابد أذن من الحركة الوطنية الموجودة داخل اليمن لتحاول الخلاص مـــن الحبشـــة وهنا نجد فى سيف بن ذى يزن بطلاً هاماً يؤرخ لاستقلال اليمن من الحبشـــة ، ولـــبطولة الشعب اليمنى فى كفاحه ضد الاستعمار ، ويمثل أيضاً أحلام الشـــعب فى الاستقلال والحرية، كما يمثل رأس الحربة التى تقضى على الاستعمار. مـــن هـــنا كان سيف بن ذى يزن بالفعل رمزاً شعبياً وأسطورياً للإنسان اليمنى ، ويعتـــبر أسمـــه أسمـــاً بطولـــياً عند الشعب اليمنى عبر التاريخ وحتى الآن ... والشخصية التاريخية صالحة تماماً لأن تكون شخصية مرشحة لبطولة ملحمية ، وقد أهـــتم القصاصـــون أن يـــأخذوا هذه الشخصية ويقيموا عنها وحولها هذا العمل المـــلحمى الكـــبير الذى سمى : " سيرة سيف بن ذى يزن " ونحن نطلق على هذا العمـــــــل أســـم ســـيرة وليس ملحمة لأن الملحمة لابد وأن تكون عملاً شعرياً وســـيف بـــن ذى يزن عمل نثرى رغم وجود تسجيل منظوم لكل الأحداث التى دارت فـــيها فتتضـــمن شعراً أثناء السرد النثرى كتكثيف لكل مرحلة من مراحل الســـيرة ، والشـــعر عند العمل الشعبى أساس هام فى الإبداع . فكلما استوجب الموقـــف الانفعـــال أو تسجيل الحكمة أو الوصف ، يستعمل القصاص الشعر فى السيرة الشعبية . ولكن الشعر ليس أصلاً فى كتابة السيرة ، وأنما هى تروى رواية نثرية تستخدم فى أثناءها المقطوعات الشعرية أما لتخليص الأحداث السابقـــــة أو تقديم الحكمة أو الاستعانة بها فى وصف مشاعر أحد الأبطال ، أو وصف موقف من المواقف الموجودة فى السيرة .

وبجوار هذا فأنه رغم ظهور سيف بن ذى يزن كبطل تاريخى قبل الإسلام إلا أن السيرة كتبت فىالعصر الإسلامى ومن هنا تأثرت السيرة بالروح الإسلامية كما تأثر بها الأدب العربى كله أذ أننا نشعر أن هناك مسالمة بين البطل وبين القدر ، تلك المسالمة لا نرأها عند الأبطال الملحميين الإغريق مثلاً حيث تكون فيهم جذور البطل

الدرامى صاحب الموقف الذى يصارع القدر مثلما يصارع قوى الطبيعة والاستعمار والأعداء ، بينما فى السير الشعبية العربية عامة ، وسيرة سيف بن ذى يزن خاصة نرى تعاطفاً بين القدر وبين البطل ، ونشعر أن هذه القوى دائماً مع البطل وليست ضده ، هناك سلام بين البطل وبين الله وقوى الخير المؤمنين بالله من هنا أختلف البطل الملحمى عن بطل السيرة من ناحية التكوين والشكل والسمات ومن ناحية المصير أيضاً .

والبطل فى السير الشعبية عادة يمر بمراحل محدودة فنحن نبدأ بمرحلة الولادة للبطل • ثم تأتى مرحلة التكوين حيث يكون فيها البطل إنساناً درامياً عادياً يصارع قوى قديرة شريرة ، مثله فى ذلك مثل البطل الملحمى تماماً • وحينما ينتصر البطل تبدأ مرحلة جديدة فى حياته وهى مرحلة الفروسية وأثبات تفوقه وجدارته بالبطولة فى إطار البيئة التى عاش فيها • وبعد ذلك تأتى المرحلة الملحمية أو مرحلة السيرة حيث يصبح البطل رمزاً للشعب كله وللعرب جميعاً فى قضايا عربية تهم الشعب العربى كله ، يقف فيها أمام أعداء الشعب العربى كله • تأتى بعد ذلك المرحلة الأخيرة وهى مرحلة ما بعد البطل أو مرحلة الامتداد .

فالسيرة الشعبية أذن لها فنية خاصة أو لها أطار البناء الفنى تسير فيه ، وسنجد أن هذا الأطار يتكرر فى كل السير الشعبية من عنترة بن شداد إلى سيف بن ذى يزن إلى على الزيبق إلى الهلالية وإلى الظاهر بيبرس : والبطل دائماً فى هذه الحالة لا يتحرك فى فراغ وأنما يتحرك من واقع البيئة التى يرسمها له كاتب السيرة أى المكان ، فمثلاً اليمن فى حالة سيف بن ذى يزن ، والبيئة العربية الشمالية فى حالة عنترة بن شداد ، ومصر فى حالة الظاهر بيبرس وعلى الزيبق ، والجزيرة العربية فى حالة الهلالية • بمعنى أن البطل يتحرك من خلال منطلق بيئى ولكننا نشعر أن كاتب السيرة يتجاوز بسرعة حاجز المكان ويتحرك بلا قيود

مكانـــيه فهـــو يـــتحرك من خلال بيئة المنطقة العربية كلها ويكاد يخرج أيضاً من حدود هذه البيئة إلى البيئة الحضارية المعروفة وإلى العالم كله . فى نفس الوقت نجد أن الـــبطل يـــتحرك من خلال منطلق زمانى معين ، ففى سيف بن ذى يزن نحن فى عصـــر ما قبل الإسلام فى المعارك التى دارت بين اليمنيين والأحباش . أما فى عنترة فنرى مرحلة ما قبل الإسلام فى شمال الجزيرة العربية والمعارك التى دارت بين القبائل العربـــية وبـــين العـــرب والفرس . وفى الظاهر بيبرس نرى مرحلة ما قبل وأثناء الحروب الصليبية .

وفى ذات الهمة نرى مرحلة الحروب بين العرب والروم ، ولكننا أيضاً نشعر أن القصاص كما تغلب على حاجز المكان تغلب أيضاً على حاجز الزمان ، فالمعارك تدور فى أمتداد زمنى يتصل من لحظة تحرك القصاص حول الشخصية التى يتحدث عـــنها ، وعـــبر الأزمنة المختلفة ، بحيث تكاد تلمح كل هذه الأزمنة التى مرت بها الـــبلاد العربـــية فى معاركها ضد الروم والأحباش والفرس والصليبيين ممثلة فى كل السير الشعبية ، فالقصاص هنا يقفز عبر الزمان كما قفز عبر المكان ، ويصبح عمله يتناول الحركة منذ المرحلة التى حددها لنفسه وحتى نهاية الحروب الصليبية بالنسبة للقصـــص أو الســـير التى أراد لها القصاص أن تمثل الحروب الصليبية مثل الظاهر بيبرس أما فى السير التى لم يرد لها القصاص من الأصل إلا أن تمثل مرحلة أخرى من مراحل التاريخ القديم نلمح منها أسقاطات وتراكمات فولكلورية ممتدة عبر الزمان.

ومـــن هنا نرى البطل الشعبى متحرراً من القيدين ، من قيد الزمان ومن قيد المكـــان ... وهذا عنصر رئيسى من عناصر تكوين البطل الأسطورى أو البطل الشعبى ، أنه لايرتبط بمكان معين رغم بدايته من هذه المكان ، ولا بزمان معين رغم بدايته من هذا الزمان، هو بطل عام يمثل الأمة العربية كلها ، والتاريخ العربى كله.

وبذلك نستطيع أن نقول أن هؤلاء الابطال فى ضمير الإنسان العربى يمثلون الوحدة العربية فى مواجهة كل الأخطار الخارجية وكل التمزقات الداخلية أيضاً ، وربما كانت هذه الأعمال الشعبية هى التى حفظت الإنسان العربى الوحدة التى كانت تشعر الإنسان العربى باستمرار أنه واحد فى مصيرة وفى بيئته وفى ماضيه ، وعلى هذا فهو واحد فى مستقبله ، وربما كان هذا أيضاً من العناصر الرئيسية فى مقومات الوحدة العربية ، ونحن حين نتحدث عن مقومات الوحدة العربية نقول الدين وهو الإسلام واللغة وهى العربية والواقع الجغرافى أو المصالح هى مقومات هذه الوحدة ولكننا نرى أن الأخطر من كل هؤلاء هو وجود السير الشعبية هذه ، لأنها ظلت تعمل فى عمق التاريخ العربى حاملة معنى الوحدة المصيرية منذ البدء وحتى المواجهة مع القوى الخارجية . وعن البطل صاحب العمق التاريخى سيف بن ذى يزن وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس وهى السير المكتوبة عن شخصيات لها أصول تاريخية ... ، وعن البطل الفترة والموقف سنجد على الزيبق وهو بطل من خارج التاريخ ألفه الكاتب نفسه ولكن ليست شخصية حقيقية بل هو شخصية شعبية لها أصولها ولكن هذه الأصول موجوده فى ضمائر الناس وليس فى صفحات التاريخ .

والقضية فى الشخصية التى يمثلها سيف بن ذى يزن ، وهى الشخصية ذات الأصول التاريخية المعروفة ، أن القصاص يبدأ من خلفية تاريخية معروفة ومن منطلق متفق عليه ، فعندما يذكر سيف بن ذى يزن فهو يتحدث عن اليمن ، فإذا سمى نفسه يحدد الزمان والمكان والمعركة والمواقف ، بينما فى السير ذات الأبطال المخترعة أو البطل الفكرة ننتظر حتى ننتهى من قراءة السيرة لنتعرف عن أى عنصر يتحدث القصاص وماذا يريد أن يقول .

فهناك يدلنى الاسم على موضوع الرواية والعمل ، فحين أتحدث عن الملك آرثـــر فأنا أتحدث عن المائدة المستديرة ، وعندما أتحدث عن كروميل فأنا أتحدث عن صراع إنجلترا من أجل الديمقراطية وعندما أتحدث عن نابليون فأنا أتحدث عن مـــرحلة ما بعد الثورة الفرنسيه ومعارك فرنسا للسيطرة على العالم وعندما أقول هتلر فأنا أتحدث عن المانيا ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى . فأذن أسم البطل يحدد الأطار التاريخى والمعارك الدائرة . فى سيف بن ذى يزن ، لمن يعرف التاريخ العـــربى القـــديم ، نحـــن أمام اليمن والمرحلة التاريخية التى تصارع فيها اليمن ضد الأحباش وفى هذه الحالة ينتظر السامع والمتلقى أن يستمع لأحداث تاريخية معروفة وهـــذا لا يحدث فى السير الشعبية بالضرورة بعكس الرواية التاريخية تماماً الملتزمة بالحدث التاريخى المعروف .

فالسيرة الشعبية تنبع من الحدث التاريخى ، إذ هى تحدد فقط الإطار الزمنى والمكـــانى بأســـم البطل وزمنه المعروف وهى بعد ذلك فى هذا الإطار التاريخى إلى الحـــدث الأسطورى أو الشعبى وتتحول الأحداث التى نعرفها فى التاريخ إلى مجرد خلفية بعيدة جداً قد يستعين بها القصاص وقد لا يستعين بها . فنحن أذن لا ننتظر فى ســـيرة كســـيرة سيف بن ذى يزن أن نتعرف على معارك تاريخية بوقائعها التى حدثت بين الأحباش والعرب ، ولكن القصاص فقط يعتمد على أساس وجود هذه المعارك ليجعلها منطلقاً لأحداثه دون أن يرتبط بإلزامها عما جاء فى التاريخ ، فهو لديه بطل حرر اليمن وبطل يرتبط بالمعارك ضد الأحباش وهو فى نفس الوقت لديه معـــارك وعـــدوات قائمـــة بين العرب والأحباش . أما التفاصيل ، وأما الحقائق التاريخـــية ، وأمـــا مـــا أهتمت به كتب التاريخ فهذه أشياء فى الخلفية وليست فى الأهمـــية الشعبية ، كل ما يهم القصاص فى إطار هذا الموضوع أن هناك بطلاً وأن هـــناك معركة قومية وعداء بين العرب والأحباش . أما كيف يدير القصاص هذه

المعـــارك وكيف يسرد هذه الوقائع ، وكيف يحدد مراحل الصراع ، فهذه قضيته هـــو الفنـــية ، فهو يعتمد على فنيته وعلى الواقع النفسى للبطل الذى تخيله وعلى نسجه من أحداث لتلائم هذا البطل المستدعى من عمق التاريخ ليكون بطلاً لعمل شـــعبى كبير فى سيف بن ذى يزن وتتم عملية تحول البطل من بطل واقعى تاريخى إلى بطـــل أسطورى وبطل رمز لأمة وشعب ومن هنا تأتى ملامحه غير محددة تحديداً قطعـــياً ، أعـــنى ملامحـــه كإنسان يجمع معنى البطولة ومعنى الخير ومعنى القوة إن الملامح الإنسانية الخاصة تختفى قليلاً ويظهر مكانها المعنى المجرد العام . ومن هنا نجد أن ارتـــباط البطل بالتاريخ موجود ، وإن عدم ارتباطه بالتاريخ أيضاً قائم ، وهى نقطـــة هامة أيضاً فى السيرة الشعبية إذ أن البطل رغم أن لـــه واقع تاريخى إلا أنه يـــتحرر مـــن هذا الارتباط ... وأنه رغم وجوده داخل البيئة إلا أنه يتحرر من إطار هذه البيئة .

ولقـــد بدأ سيف وهو بطل يمنى وانتهى وهو بطـــــل عربى عام ، فمعارك سيف بن ذى يزن التى سنرأها فى سيرته . مرتبطه بمصر أكثر من أرتباطها باليمن ، وسنجد أن قضيته الرئيسية قد أصبحت استعادة مفتاح النيل من الأحباش ومفتاح النـــيل رمز فرعونى قديم ، يعنى أن النيل لـــه كتاب أو طلسم أو مفتاح . عندما يأخذه الأعداء يحجبون ماء النيل عن مصر ، وعندما يسترد المصريون هذا الطلسم أو المفـــتاح يعود نهر النيل إلى الجريان فى أرض مصر . فالمعركة هنا إذ تدور حول استرداد مفتاح النيل من الأحباش حتى يجرى نهر النيل فى مصر من جديد .

الرمز هنا عربى لأنه رغم أن البطل يمنى إلا أنه يحارب فى قضية مصرية ، لأن الـــبطل قـــد خرج عن حدوده الإقليمية ، ومن واقعة التاريخى ليمثل معركة عامة عربية. وسنلاحظ أن معارك سيف بن ذى يزن أشترك فيها أبطال عرب من شمال الجزيـــرة وجـــنوبها ومن شمال وادى النيل وجنوبه أيضاً رأدا جاءوا بأسمائهم ذات

السمات التى تشير إلى أصولهم وأما جاءوا بأسماء رمزية تشير إلى الدور الذى يلعبونه كممثلين لأكثر من بيئة ، فليس عبثاً أن نجد فى أبطال السيرة أسماء مثل سعدون الزنجى أو دمنهور الوحش أو أخيم الطالب أو الملكة جيزة . فانتخاب الأسماء هنا إيحاء بوجود أكثر من بطل من أكثر من مكان يساندون البطل ويرمزون إلى البيئة العربية كلها . ويكمل لنا هذا المعنى أن سيف بن ذى يزن ينجب فى مرحلة امتداده الأسطورى ثلاثة أولاد هم (مصر) الذى يملك شمال الوادى و(دمر) الذى يملك الشام وهو الذى يجرى نهر بردى وبينهما أبنه الثالث (نصر) الذى يرمز فى اسمه لمعنى الأمل ، لاستمرار هذا التوحد السياسى فى الامتداد والوجود والمصير معاً .

ترجح الدراسات حول سيرة سيف بن ذى يزن أنها كتبت فى القرن الرابع عشر الميلادى بوجود شخصية ملك الحبشة (سيف أرعد) بأعتباره الشخصية الرامزة للأعداء والذى كان ملكاً على الحبشة حكمها فيما بين عامى ١٣٤١ ميلادية و ١٣٧٢ ميلادية ... وهذه القفزة الزمانية التى جمعت بين سيف بن ذى يزن وهو ملك اليمن فى القرن السادس وبين سيف أرعد وهو ملك الحبشة فى القرن الرابع عشر ترسم لنا بوضوح اختفاء التحديد الزمانى لحركة السيرة وحركة كتابها . والواقع أن هذا الجمع بين سيف أرعد وسيف بن ذى يزن أعطى مبرراً سياسياً جديداً لكتابة السيرة غير المعارك بين اليمن والحبشة تلك المعارك القديمة السابقة للإسلام ، إذا أن سيف أرعد كانت حياته أمتداداً لسلسلة من أعمال القوة والإرهاب بدأت بحروب والده (عمدا صيون) على العرب القاطنين فى منطقة السواحل المجاورة للحبشة أو فى دولة الطراز القديمة وهى أمتداد يمنى فى قلب أفريقيا وذلك أثناء الحروب الصليبية ، مما يؤكد أن الحبشة لعبت دوراً فى المواجهة بين المسلمين والغزاة الوافدين من أوروبا بأسم الدين . ومن هنا كانت

بدايـــة سيرة سيف التى تجعل أمه (قمرية) جاسوسة للملك " سيف أرعد " على أبيه ذى يزن تفتنه حتى تزوجها ثم تدس له السم لتقتله وفى عدة دراسات كشف الدراســـون هـــذه العلاقة المتشابكة بين العرب والأحباش فى هذه المنطقة التاريخية بالذات ، من هذه الدراسات كتاب " علاقات الدولة المملوكية بالدول الأفريقية " للدكتور حامد عمار وكتاب بين " الحبشة والعرب " للدكتور عبد الحميد عابدين وتحـــدد لنا هذه الدراسات طبيعة العلاقات العدائية فى عهد الظاهر بيبرس وملك الأحباش " أيكونوا " وفى عهد " ناواس كريستوس " وهو سيف أرعد " ونجد فى صـــبح الأعشـــى " فى الجزء الخامس منه ذكراً لهذه الحروب بين الأحباش وعرب الطراز . وربما كان الذى جمع عند مؤلفى السيرة بين هذين الزمانيين المتباعدين هو طبيعة المعارك التى دارت بين الأحباش والعرب قبل الإسلام والأحباش والعرب فى العصـــر المملوكـــى وربمـــا كان الأمر وجود أسم سيف عند كلا البطلين اليمنى والحبشـــى ولكـــن هذا الجمع حقق من الناحية الفنية الشعبية قهراً لحدود المكان وتحطـــيمات لفاصل الزمن ومن هنا جاء التبرير فى إغفال الحقائق التاريخية المدونة سواء حول الزمانيين أو المكانين الذين يحددهما التاريخ ، وكان من هنا أيضاً المبرر الفـــنى للإغـــراق فى الإبـــداع الخيالى للأحداث والعلاقات وإدخال أبطال الجان والصحراء والحيوانات الخرافية التى تجعل للقصة منطقها الخاص وأحداثهـــا التى لا تخضـــع لقانون الحدث الزمنى أو الحدث المكانى والتى تحقق فقط فكرة الموقف القومـــى عـــند الأعداء من ناحية فكرة التحام البطل مع قوى الخير التى هى قوى الإيمان بالله والارتباط بالدين الإسلامى كمحتوى فكرى يجمع أبناء المنطقة جميعاً فى مواجهة أعدائهم .

البطل فى سيرة سيف متحرر من قيد المكان وقيد الزمان ، بطل يداعب ذهن المـــبدعين الخلاقيين فى دنيا الفنون على الإطلاق وما يزال الأدب المعاصر يحمل لنا

صـــوراً من أحلام هؤلاء المبدعين ومحاولاتهم فى خلق هذا البطل ، ولكن ما نراه متحققـــاً هنا فى السير الشعبية العربية بعامة وفى سيف بن ذى يزن على الخصاص تحقـــيقاً روائياً دقيقاً له منطقه وله رؤيته الخاصة وله نجاحه الإبداعى الذى يمكن أن يكـــون مجالاً لا ستلهامات فنية وابداعية دائمة كما يمكن أن يكون مجالاً لدراسات نقدية متعددة .

وقـــد أتاح تحرر البطل من قيدى الزمان والمكان لكتاب السيرة أن يتحركوا فى لا زمـــان ولا مكـــان وفى كل زمان وكل مكان يشاءون ، كما أتاح هذا أن يـــتركوا البطل يتنقل فى المسافات الشاسعة وفى أسرع وقت أما عن طريق الجـــان أو عـــن طـــريق الأدوات السحرية التى زودا بها بطلهم ... والبطل يتحرك فى الأرض كـــلها وعبرها ، كما يتحرك فى السماء وفى باطن الأرض أيضاً وفى أعماق الـــبحار كذلك هذه الحرية التى أتاحوها للبطل على الرغم من تصوراتها الخيالية ، وأحداثهـــا الخرافية ، تلائم المحللين الذين يستطيعون خلق الاسقاطات التى يشاؤن والـــتى يوحى بها العمل الروائى الشعبى . كما أنه يخلق فى السيرة جواً شبيهاً بجو الحـــلم أو جـــو الأســـطورة ، حيث يلتقى الماضى بالحاضر بسهولة ، وحيث يتم التحرك عبر الزمان والمكان بيسر شديد ....

******

الفولكلور
وتحديات العصر

١ – نحن نستعمل تعبير الفولكلور ونعنى به كل المعطيات الشعبية القديمة والموروثة والمعاصرة المتجددة فى داخل المجتمع ، وهذا المصطلح ينطبق على المصطلحات الحرفية والتشكيلية والقولية أيضاً ولكننا نستخدم تعبير الأدب الشعبى ونعنى به المعطيات الفنية القولية الشعبية بالذات ... فالأقوال والمأثورات المرتبطة بالعادات الشعبية ، فولكلور وليست أدباً شعبياً .

أما الأمثال والحكم والمواويل والحكايات الخرافية والاقصايص الشعبية والقصائد القصصية ، فتدخل فيما نسميه بالأدب الشعبى ، وإن كانت أيضاً تندرج تحت تعريف فولكلور ... ولكن ليس كل ما هو من الفولكلور يعتبر أدباً شعبياً ... ونحن نتجه فى جمع الفولكلور إلى ربط المقولة بسببها وبالعادات المتبعة حولها ، بينما نتجه فى جمع الأدب الشعبى إلى الاهتمام بالقائل ، والأداة المصاحبة لقوله والظروف التاريخية المحيطة بهذا القول ... والأدب الشعبى أساساً أدب شفاهى يتناقل مشافهة وعن طريق الحفظ والسماع ، وحتى النصوص المدونة منه لا تمثل إلا مرحلة بعينها من مراحل تناقله ، وطبقة واحدة من طبقات روايته ، فليست هى أذن الصورة الوحيدة أو الإساسية فى النص الشعبى ... والأدب الشعبى موروث جمعى ، أى أنه وليد الجماعة ومنتوج ثقافتها وفلسفتها وتعبيرها الأدبى والفنى على السواء ، وهو لهذا يتحرك مع تحرك الجماعة ويتغير بما يحدث فى هذه الجماعة من متغيرات ويخضع للعوامل الفاعلة والمؤثرة فىالبنية الاجتماعية خضوعاً كلياً .

٢ – ومـــن هنا كان رصدنا للأدب الشعبى هو محاولة للهاث بين الثابت والمـــتغير فعليـــنا أن نرصد ما هو ثابت مدركين مدى تحركه وتغيره، وقدكان هذا التعـــبير يـــتم بطيئاً فى بطء إيقاع التغير الاجتماعى نفسه ولكن الثورة التقنية فى وســـائل الـــنقل والاتصال خاصة وسائل الاتصال الجماهيرى والأعلامى ، دفعت بإيقاع التغير إلى سرعة كبيرة ينبغى أن توضع فى الأعتبار عند جمع الموروث الشعبى وتصنيفه ، والواقع أن هذا التطور المذهل فى وسائل المواصلات من ناحية ووسائل الاتصـــال الجماهيرى من ناحية أخرى قام بدور هام فى افقاد الإنسان خصوصيته فإنسان العصر يقترب من أن يكون مواطناً عالمياً يشارك فى تلقى كل الأحداث فى كـــل بقعـــة من بقاع العالم ، كما يشارك فى التأثير فيها ، فلم يعد الإنسان اليوم بمعـــزل عمـــا يحدث فى أرجاء العالم المتسع كما أن هذه الأحداث التى تقع لم تعد قاصـــرة فى آثارها على حدود البيئة التى تقع فيها ، بل أصبحت بشكل أو بأخر مؤثـــرة فى حياة كل الناس أينما وجدوا وحينما كانوا ، فالمواطن فى المنطقة العربية يعرف أن حياته اليومية مرتبطة فى الثمانينات لا بالحروب الإيرانية العراقية وحسب ولكـــن بالحـــروب الأرجنتينية الإنجليزية أيضاً ، وأن أى تغير فى النظام فى الصين مـــثلاً، يلعـــب دوراً رئيســـياً فى الحياة اليومية وإيقاعها ، وهذا الذى حدث أدى بالإنســـان إلى زيـــادة ارتباطه بكل المتغيرات بالعالم من حوله كما أدى إلى زيادة البحث عن المعلومات الجديدة عن مواطن هذه الأحداث وإنسانها وطبائعه وطريقة تفكـــيره وعاداته وتقاليده واهتماماته وطموحاته، والذى لا شك فيه أن كل يوم جديـــد يحمل للإنسان قدراً جديداً من زيادة الارتباط بالحس العالمى ويفقد تدريجياً خصوصـــيته المرتبطة بمدى ارتباطه بالبيئة والموروث وتثبته بالتقاليد القديمة المرعبة والعطـــاءات الذكـــرية الفلسفية المتوارثة ، من هنا يتبع الخطر الأول الذى يهدد الموروث الفولكلورى للشعوب والذى يمثل فى نفس الوقت أول عقبة هامة تواجه

جـــامع الفولكلور وتمثل تحدياً لجهوده ، فالمتغيرات كما تحدث أثرها فى الإنسان تحـــدث أثـــرها أيضـــاً فى صورة موروثه وما ينبغى لديه من عادات مرتبطة بهذا المـــوروث ، وهذا الإيقاع الحضارى السريع ينبغى أن يواجه بسرعة إذا أردنا أن نجمـــع تراثـــنا الشـــعبى قبل الضياع ... ولا يقتصر التأثير الذى تحدثه وسائل الاتصـــال الجماهيرى على هذا بل تتعداه إلى طبيعة المنقول الشفاهى الشعبى أيضاً وذلك بعدة طرق .

٣ - **الطريقة الأولى (الإزاحة والحلول) :**

هـــى عمليـــة الإزاحة والحلول أى أن المعطى الفنى القولى الذى تقدمه هذه الأجهـــزة يزيح الموروث الشعبى الشاهد المتوارث تماماً ليحل محله قائماً بوظيفة فى التعبير والامتاع معاً ، ويساعد على هذه ما لهذه الوسائل من طبيعة جماهيرية ، أى أنهـــا تتم عن طريق الاتصال بالجاميع لا بالأفراد ، عكس الكتاب الذى هو وسيلة فردية فى التلقى والعطاء ، أما الأذاعة والتليفزيون فمتلقيها جمعى والأعمال المقدمة فـــيها تستهدف الجماعة بالدرجة الأولى ومن هنا كانت عملية الإزاحة والاحلال عملـــية طبيعـــية إذا حلت هذه الأجهزة محل الراوى الشعبى القديم أو محل الجَدة حاملـــة التراث ، كما أن طبيعة التجاوب الأعلامى مع الأحداث اليومية قد جعل طبيعة الارتباط بنبض الجماهير وردود افعالها تجاه الأحداث اليومية أمراً ضرورياً.

الطريقة الثانية (التغيير والتزييف) :

هـــى التغيير والتزييف، وذلك أن وسائل الأعلام تتصل بالناس مستعملة لغة الناس وأسلوبهم فى التعبير والتفكير معاً وأباحت لنفسها استعمال الموروث الثقافى نـــتقديم القضايا التى تطرحها على الناس ، سواء كانت هذه القضايا فنية بحتـــــه أو ثقافية أو سياسية ، وقد تم هذا دون تخطيط ودراسة أو وعى بخطورة هذا الأمر

عـلى تزيـيف هذا الموروث حتى عند حامليه الأصليين الذين أثرت فيهم هذه التحويرات التى لوت عنق الموروث لصالح الأعلام وهذا الخطر يمثل التحدى الفنى الهام الذى يواجه جامع التراث الشعبى اليوم .

وكـل يـوم جديد يحمل إلى هذا الموروث موجة جديدة من الزيف وخطر التغـيير والتبديل الذى يستهوى الحاملين الأصليين لـه ، والانتباه إلى هذا الخطر يقتضـى مـن جامع المادة الفولكلورية أن يكون واعياً بدخول عنصرى الاحلال والتغير فى المادة الشعبية التى يريد جمعها حتى فى أكثر البيئات انعزالاً .

وهنا يدخل أيضاً عنصر السرعة والذى أشرنا إليه عندما قلنا أنه فى لهاث مع الثابت والمتغير .

الخطر الثالث (سرعة الإيقاع) :

الـذى يواجه نقاء الموروث الشعبى هو سرعة إيقاع التغير الحضارى الذى يـتم قـبل أن نستطيع رصد الواقع المعاش ، والمجتمعات تتعرض فى ظروف العالم الحديث إلى تفكك العرى التى كانت هى السياج لبقاء هذه المجتمعات فى تماسكها وتـرابطها إذا ظهـرت معالم التغير فى الوظيفة القديمة للمجتمع سواء فى تخصصه الـذى تفرضـه البيئة الجغرافية أو فى تخصصه الذى تفرضه البيئـة الاجتماعيـة وأحدثـت الآلة والتغير الصناعى الضخم ونفوذ الدول صاحبة الثروات والتأثير الأعلامى والعلمى دورها الكبير فى تحويل المجتمعات المنتجة إلى مجتمعات مستهلكة والقضـاء كلية على بعض الوظائف الاجتماعية التى كانت ضرورية من قبل وإلى خلـق روح الغربة والهجرة عند إنسان العصر ، كما أمتد هذا إلى طبيعة العلاقات الأسرية التى ظلت كتقليد ثقافى متوارث يحافظ للإنسان على قيمة ونسب علاقاته المـتوازية بباقى أفراد المجتمع، كل هذه المتغيرات أفقدت الموروث الثقافى الشعبى

قدسيته القديمة عند الناس ، فعدم الارتباط بالجذور يتبعها بالتالى عدم احترام الموروث الذى يمثل هذه الجذور فى وجودها التاريخى وفى واقعها المعاش على السواء ، هذا الخطر ليس خطراً أمام جامع الفولكلور وحسب وأنما هو خطر يواجه الحضارة ودارسها والاجتماع ودارسه، وقد حدث بالفعل أن كثيراً من المناطق السكانية التى كنا نسميها مجتمعات قد أصبحت بحكم تزايد عوامل هذا الخطر منفصلات إنسانية لا مجتمعات إنسانية حيث يتحول الفرد إلى شىء قائم بذاته ، هذه المجتمعات أصبحت لا تقدم التعاطف ولا الحب لباقى أفراد المجتمع وهذا يعنى ضياع القيم والمعتقدات التى قامت فى جذورها الأولى على خلق مجتمع يجمع بين الإنسان والإنسان ويثبت هذه القيم ويحافظ عليها ويحاول أن يقدم لها الصورة المحببة الممكنة من جيل إلى جيل ، وإذا كان الفولكلور هو حكمة الشعب فإن تفكك معنى الوجود الشعبى الجمعى يمثل خطراً داهماً عليه وهذا الخطر لا بد من مواجهته بعاملين ، السرعة فى الجمع ، والوعى بحقيقة عوامل النحت التى تعمل عملها فى إذابة الصياغة المجتمعية خلوصاً إلى التضافر فى إيقاف هذه الحركة التى يبدو أنها غدت حتمية .

٤ – هناك عنصر رئيسى هام ينبغى أن يوضع فى الاعتبار وهو التغيير اللغوى أو ما يحدث فى اللغة من إضافة وتغيير ومزاوجة بين الفصحى والعامية واللغة الثالثة أو لغة المدنية ، هذا التحرك الدائم فى اللغة خلق عندنا ما نعرفه باسم لغة السينما ولغة الصحافة ولغة الأغنية إلى جوار لغة المثقفين فى المدينة ، وأصبح هذا المسرح اللغوى عاملاً مؤثراً عند تداول النصوص الفولكلورية التى أصبح من المتعذر أن نحكم على مدى نقائها اللغوى وارتباطها بالموروث القديم ، وأصبح على جامع الفولكلور أن يضع هذا الأمر فى أعتباره وأن يحاول أن يقيم المعادلة الصعبة فى الوصول إلى ما هو موروث بوضعه اللغوى القديم ، وبين ما تم العبث به وسط

الدرامـــات اللغويـــة المتعددة التى تؤثر فيه ، وينبغى أن تدرك كحقيقة أولى ، أن اللغـــة العامية ليست شرطاً فى النص الفولكلورى ، فليس كل ما هو عامى تراث فولكلـــورى ، وأن الكثير من مأثوراتنا الشعبية وصلتنا باللغة العربية أما الفصحى الكاملة وأما اللغة القريبة من لغة الحديث المتداول إلى حد كبير ، وعلينا أن ندرك هـــذه المشكلة اللغوية بكل أبعادها وأن نرصدها على حقيقتها بأعتبارها التحدى الرابع الذى يواجه جامع المادة الفولكلورية .

٥ – أما التحدى الخامس فهو أخطرها جميعاً وهو دخول أجهزة سياسية داخلية وخارجية على السواء ، وهذه الأجهزة تستخدم الموروث الشعبى فى تثبيت قـــيم سياســـية معينة وتوجيهها وتقوم هذه الأجهزة بتزييف المقولات الفولكلورية وطـــرحها على الجماهير بأعتبارها من المأثورات الشعبية المتداولة أو بأعتبارها من المنتوج الشعبى التلقائى الذى يعبر عن فكر الأمة وروحها ... ونحن جميعاً نعرف كيف استخدمت الحكاية الشعبية والمثل والحكاية الخرافية والنكتة تماماً كأستخدام الإشـــاعة كســـلاح سياســـى مـــند الحملة الفرنسية ، وما أطلقته أجهزة نابليون بونابـــرت من مقولات شعبية ، وحتى اليوم وهذا الخطر يمثل للدارس تحدياً دائماً لأن هذه الأجهزة لا تكف عن الاستمرار فى تقديم هذه البضاعة المزيفة التى تحتاج مـــن الجـــامع للمادة الفولكلورية إلى انتباه دائم ويقظة مستمرة وهذه المأثورات والتحديات جميعاً تستدعى ضرورة وجود المنهج والهدف والخلفية الثقافية العلمية قبل أن يبدأ الباحث فى عملية الجمع الفولكلورى .

******

السيرة الشعبية
بين الفولكلور والأدب
والهدف القومى

اشـــتد الاهتمام فى الأونة الأخيرة بالسيرة الشعبية العربية ، سواء من جانب الدارســـين ، أم مـــن جانـــب المبدعين الجدد ، وخاصة فى دنيا المسرح والأذاعة والتلـــيفزيون ... واهـــتمام وسائل الأعلام الحديثة ، بالسيرة الشعبية معناه أنها تدخـــل دنـــيا الناس من أوسع الأبواب ، وأن الحظر الذى فرض عليها ، واستمر سنوات وأجيالاً قد آذن بالزوال ، لتخرج إلى الوجود الأدبى من أوسع الأبواب ، وأكـــثرها إنتشـــاراً ، وأعلاها صوتاً ... فقد أصبحت السيرة الشعبية مادة من مواد مناهج الدراسة فى كليات الأداب المختلفة ، وفى مناهج المعهد العالى للفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة ... كما أصبحت السيرة الشعبية مجالاً لاســـتلهامات كـــثيرة فى المسرح ، فقدمت عروض مسرحية عن الزير سالم وعلى الزيـــبق ، وأبى زيد الهلالى ، بل قدم أكثر من عرض شعبى عن الهلالية فى أكثر من بلد عربى ... وبنفس القدر حظيت السيرة الشعبية بأهتمام الروائيين العرب . فصدرت عدة أعمال روائية (تعصِّر) السيرة أى تعطيها فى قالب العصر ومعطياته الفنـــية والروائـــية المعاصـــرة ، أو تســـتلهم هـــذه السير فى أعمال روائية مليئة بالاســـقاطات الفنـــية المعاصـــرة الـــتى تحمل هموم العصر ومشكلاته الاجتماعية والسياسية معاً ....

وفى نفس الوقت صدرت عدة دراسات نقدية حول السيرة الشعبية تحاول أن تتعرف على حقائقها الفنية ، وتحاول أن تتعرف على هذا الشكل الفنى الخاص الـــذى يسمى السيرة الشعبية ٠٠٠ فهل السيرة الشعبية مجرد عطاء فولكلورى لا قـــاعدة له ولا منهج ككل الأعمال الفولكلورية التى هى ابتكار فطرى ، تلقائى ، يحمـــل خـــبرة الشـــعوب وحكمتها ، ولكنه لا يخضع لجهد مثقف ملتزم ، بمنهج إبداعى محدد ؟ ٠ أم هى شىء آخر ؟ وأكتشفت الدراسات المتتابعة والتى تم كثير مـــنها فى حضن الجامعة ، أن السيرة الشعبية شكل فنى خاص ، له قواعده وأصوله الفنية ٠ وأن كتاب السيرة الشعبية المجهولين يلتزمون جميعاً بمنهج فنى ثابت ، وإن هذا المنهج الفنى ترك أثراً لا على أعمالهم وحدهم ، وأنما على أعمال كثيرة تأثرت بهـــم فى الإبـــداع الفنى الروائى الغربى ٠٠٠ وبدأت تظهر دراسات نقدية مقارنة تحـــاول أن تحـــدد العلاقة بين سيرة عنترة وبين دون كيشوت ، وبين على الزيبق وأدب البكاريســـك الأوروبى كله ، وبين عنترة وذات الهمة وأدب الشـــيفالين أو الفرسان الذى أحتل مكانه كبيرة فى أدب العصر الرومانسى الأدبى فى الغرب.

فهـــذا المصطلح (السيرة الشعبية) يثير أشكالات نقدية ومنهجية كثيرة ، فمـــنذ الـــبدء رفضه علماء اللغة العربية المرتبطون بالثقافة الدينية من ابن كثير إلى محمـــد عبده ٠ فالكل أعتبر هذا الفن خطراً على الثقافة الدينية القائمة على النقل والحفظ ، والارتباط بالنص وحده ٠ ولعلنا نحس من هذا أن هذه الأعمال المسماه بالســـيرة الشعبية كانت خروجاً فنياً وأدبياً شعبياً على الثوابت التى فرضت على العقل العربى وموقف بعض العلماء والمفكرين العرب القدماء من السيرة الشعبية ارتـــبط إلى حـــد كبير بمفهومهم لمعنى العلم ، ومفهومهم أيضاً لمعنى التعليم ٠٠٠ وواضـــح أن العلم عندهم كان هو التحصيل لا التجريب ٠ والتفسير والتهميش والتذييل لا المناقشة والاعتراض والاكتشاف ٠٠٠ والعلم عندهم هو علم نقلى

لا ابـــتداع . فالابتداع أو الاجتهاد قد يخرج صاحبه عن الجادة وينحرف به عن الصـــواب . وواضح أيضاً أن التعليم ارتبط بمعنى التلقين ، والأخذ عن السلف ، والاهتمام بتوثيق المعلومة والتأكد من صحتها عن طريق التأكد من سلامة النقل ، وصـــحة تسلسل الرواة للمعلومة تاريخية كانت أم أدبية أم دينية ... والبحث باســـتمرار عن الشيوخ الحفظة الذين هم (خزانة العلم) لما اشتهر عنهم من دقة فى النقل ، وتمحيص فى النص للتأكد من صحة المنقول وسلامته ... وقد أنعكس هذا كله على العلوم الأخرى غير الدينية أو اللغوية ، كما انعكس على الفن بكل أنواعه وأشكاله ، ومنها فن القول ، أو فنون الكلمة .

فموقف العلماء القدماء – ربما وبعض المحدثين أيضاً ، لم يأت من فراغ وأنما هو وفاء لما ترسب فى الذهن العربى من كراهة لكل ما يخالف الحقيقة ، أو ما كانوا يســـمونه بـــالكذب ، وصدت عن كل ما هو ابتداع وابتكار وخلق فنى جديد ، وخـــوف مـــن دخول مترسبات قديمة ترتبط بالموروث الاسطورى القديم ، مما هو عـــود إلى مقولات وثنية قد تحمل فى تضاعيفها من الفكرة ما ينهى الإسلام عنه ، وما أمر الإسلام بتركه .

والواقع أن انصراف طبقات الشعب المختلفة إلى السيرة الشعبية ، هدد بأن تكـــون هى المحتوى الثقافى الرئيسى عند عامة الناس ، وهدد بإزاحة أدباء الدولة الرسميين عن مكان الصدارة والتأثير الفعال فى نفوس الناس لما تحمل من قيم إنسانية معاشه وخطيره يحسها الناس ويودون لو وجدوا التعبير الفنى عنها ولعل أبرز مثل لهـــا هـــو ســـيرة عنـــترة العبد الأسود الذى يرفض العبودية ، ويرفض الموقف الاجـــتماعى المتدنى الذى يفرضه عليه لونه ، وتصبح السيرة الشعبية التى عنونت باسمـــه ، مـــلحمة تمرد إيجابى على المواضعات المغلوطة التى فرقت بين الناس على

أســـاس من الأصل أو اللون ... وكذلك تصبح السيرة الشعبية المعنونة باسم ذات الهمـــة ملحمة تمرد إيجابي على وضع المرأة المتدنى فى المجتمع العربى ، وربما فى المجـــتمع الانســـانى كلـــه ، بل وتصبح أول صيحة تمرد على التفرقة التى فرضتها مســـلمات اجتماعية مغلوطة بين الرجل والمرأة على أساس من نوع الجنس ... وعـــلى أســـاس من وهم مقولة تفوق الرجل وسيادته ، والتى فرضت نفسها على العالم كله وحتى ما بعد القرون الوسطى .

فالثقافة التى قدمتها (السيرة الشعبية) منذ البدء ثقافة تطلع ، أو هى بمعنى أصـــح ثقافـــة التعبير عن قضايا الإنسان والسؤال عن سر ما فى حياة الإنسان من أوضاع لا يرضى عنها ، ولا يرضاها ، منهجا وأسلوباً للحياة ... ثم محاولة تغيير هـــذه الأوضاع عن طريق رحلة البطولة التى ترسم حياة البطل فى السيرة الشعبية وتحدد معالم البطولة التى لا ترتبط بالتفوق الجسدى ، أو بالمهارة الفردية وحدهما ، وانما ترتبط أساساً بالفعل الجمعى ، والتواكب الجمعى فى تحقيق الهدف العام ... فالبطل فى (السيرة الشعبية) يتحرك دائماً فى كوكبة من الأبطال المساعدين ، مما يجعـــل بطولـــته بطولة جمعية لا بطولة فردية ، ومما يجعله بطلاً قومياً ،لا بطلاً فردياً متمـــيزاً لصـــفات ذاتية فيه ، بل هو بطل يرتبط بالجماعة ويدعوها إلى احتذائه ، واتخـــاذ القـــدوة منه . فهى أذن دعوة إلى التمرد الجمعى على الأوضاع القائمة، ودعوة تصل عن طريق الفن ، إلى كل قلب ووجدان ، عند جموع الشعب قاطبة ، إلى التحرر والتفكير ، والتغيير .

ومـــن هـــنا كـــان موقف كتاب كل عصر ، وكل جيل من المرتبطين بمعنى الصـــدارة الأدبـــية والفكرية من ناحية ، وبمعنى الولاء للسلطة الحاكمة من ناحية

أخـــرى . من هنا كان هذا الموقف الرافض للسيرة الشعبية ، هذا الموقف الذى تحول من الرفض إلى المنع والحجب الكامل عن المتلقى لها .

ومع كل هذا عاشت هذه (السيرة الشعبية) عبر العصور ، وعبر كل هذه المحظـــورات ، وكل هذه الحرب الشعواء التى استهدفتها ، واستهدفت رواتها ، ثم اســـتهدفت طبعاتها آخر الأمر . إلا أن الخطر الحقيقى الذى استهدفها ، ولم تكن تـــتوقعه أبـــداً ، هو التحول الحضارى فى حياة الإنسان العربى ... هذا التحول الـــذى مارسه شاء أم لم يشأ ، رفضه أم وافق عليه ، ولكنه تحول حضارى موجود وقـــائم ، ولا يمكـــن أن تنحيه أى قوة رافضة ... ذلك هو التحول الاعلامى ، الـــذى حـــول السحر القولى كله إلى جهاز الأذاعة المرئية ولم يعد للراوى الشعبى مكاناً فى جلسة السمر الليلية القديمة التى تقوم عليه وعلى ربابته ، وعلى ما يقدمه من حكايات وبطولات ومسامرات .

وما حاول ابن كثير أن يفعله وفشل ، وما حاول محمد عبده أن يقرره بالأمر والســـلطة وفشـــل ، وما حاول جورجى زيدان بالممارسة الفنية وإعطاء البديل ، وفشـــل ، نجحت فيه التقنية الحديثة ، حين قدمت جهاز الراديو والتليفزيون الذى هـــو جهاز شديد الجذب ، ومتلقى (السيرة الشعبية) كان يتلقاها دائماً صوتياً ، فهزم الجهاز الجديد ، الراوى القديم ، وقهره ومحاه .

وقـــد شـــهدت بنفســـى فى طفولتى المتقدمة إلى مرحلة الصبا ... معلم القهـــوة، وهو يقيم احتفالاً بوضع جهاز الراديو الفيليبس المربع فوق المكان الذى كـــان يجلـــس فيه الراوى الشعبى ، أو فوق دكته التقليدية القديمة وشهدت مجئ

راوى القهـــوة الدائـــم ، وجلوســـه فى مكانه ، ثم صمته وحيرته ، ثم انسحابه المصمت الدائم والنهائى ٠٠٠٠

ومـــن ساعتها انسحبت (السيرة الشعبية) كشىء حى دائم ومتواجد كل لـــيلة ، وكل سهرة ، وكل مقهى من حياتنا ، لتفسح المكان للغازى الجديد ٠٠٠ لهـــذا الجهـــاز السحرى الذى يحمل إلى رواد المقهى القرآن الكريم بصوت الشيخ رفعـــت ، والشيخ على محمود ، والشيخ طه الفاشنى ، هؤلاء الصيته ، الذين كان أولاد الـــبلد ، يهرعون إلى المآتم التى يحيونها ، قاطعين المسافات ، دون كلل لكى يحظوا بسماعهم ٠٠٠ ثم يحمل أيضاً أصوات مطربى العصر من الشيخ زكريا أحمد إلى صـــالح عـــبد الحـــى ، ثم أم كلثوم وعبد الوهاب ٠ إن وضع جهاز الراديو باحتفالـــية علنية صاخبة فوق دكة الشاعر الشعبى ، علامة مميزة وهامة فى تاريخنا الأدبى كلـــه ٠ فليس من فن فى الدنيا أعلنت هزيمته ، كما أعلنت هزيمة (السيرة الشعبية) المروية بالربابة أمام الوافد الجديد ٠ وتراجع الراوى الشعبى ثم اختفى فى الـــريف ، والصـــعيد ، ثم تقلص ، وتراجع ولم يعد أحد يحتفى بأن يحفظ (السيرة الشعبية) ومات الحفظة المبدعون ، ثم مات الحفظة المقلدون ، ولم يبق من كل رواة (السيرة الشعبية) إلا رواة السيرة الهلالية التى ظلت صورتها الشعرية التى تسمح بالـــرواية الشـــفاهية موجودة ومتداولة ٠ أما الظاهرية — أى رواة سيرة الظاهر بيـــبرس ، والعناترة ، أى رواه سيرة عنترة بن شداد ، والحكواتية أى رواه سيرة ســـيف بن ذى يزن ، وذات الهمة وعلى الزيبق وحمزة البهلوان فقد تراجعوا حتى اختفوا تماماً ، وآخرهم وحتى الخمسينات من هذه القرن كـــان رواة سيرة سيف ابن ذى يزن .

وهذا الانحسار يعنى أن زمن الراوية الشعبية ، أو زمن التعامل الفولكلورى قد انتهى بالنسبة للسيرة الشعبية • تماماً كما انتهى هذا التعامل بالنسبة لحكايات ألف ليلة وليلة إذ لم تعد هذه الحكايات هى زاد الجدات والخالات فى تسلية الأطفال وتعليمهم – لأن الجدات والخالات أنفسهن لم يعدن متفرغات لتربية الاطفال أو تسليتهم أو تعليمهم عن طريق القص ، فقد أصبحن جميعاً عاملات ، تشغلهن هموم تحصيل الرزق عن واجبهن الاساسى فى التربية والتعليم لابنائهن ، وأحفادهن على السواء والملاحظ أنهن قد انفصلن عن التيار الثقافى المستمر الذى كان ينقل هذه الحكايات من جيل إلى جيل ، من جدات إلى أمهات ، يصبحن بعد حين جدات .

حدثت القطيعة فى الراوية الشفاهية الطبيعية ، حين أصبح الراوى الطبيعى مشغولاً عن مواصلة الراوية بما هو – فى تصوره – أهم فى استمرار مقومات الحياة والوجود – ومن هنا تعثرت هذه المقومات الحقيقية فى استمرار الثقافة وتواصلها، أو استمرار الوجود للإنسان المرتبط بجذوره وتراثه – ولا ستمرار العطاء الحضارى المتناقل من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر • ومن هنا ، انتهى الدور الفولكلورى للسيرة الشعبية ، باعتبار التناقل الشفاهى جزءاً هاماً ورئيسياً فى تصنيفها كنصوص فولكلورية ورحلت كل هذه النصوص إلى مرحلتها المدونة والمطبوعة للتحول من تراث فولكلورى متداول شفاهياً ، إلى موروث فولكلورى متناقل مطبوعاً ، ومتاحاً ، لكل القارئين والشادين من ناحية ، وكموروث كف عن التحرك الدائم فى الزمان والمكان ، ليكشف وجوده فى نصه المطبوع والثابت .

وحين يتحول النص الشعبى إلى نص لا يتناقل شفاهاً ، وانما يتناقل من نص مطبوع ثابت ، يفقد معناه الفولكلورى تماماً – فهو يفقد عنصر الاضافة المستمرة

عـن طـريـق التـناقل الشفاهى ، بمعنى أنه يفقد عنصر النمو الشعبى الدائم والمسـتمر ٠ ويصبح بالتالى نصاً ثابتاً يملكه المثقفون والمبدعون ، أصحاب القدرة عـلى الابداع الذى يحيل العمل إلى عنصر فيه من المعاصرة قدر ما فيه من التراث وفـيه من الثقافة أعلى كثيراً مما فيه من التلقائية ومن هنا يتحول النص الشعبى إلى نص أدبى لا إلى نص فولكلورى – ويصبح – بالدرجة الأولى ملكاً لدارس التراث الأدبى قبل أن يكون ملكاً لدارسى الفولكلور والتراث الشعبى .

وحـين يتوقف التراكم الفولكلورى ، يتوقف التنـاقل الشعبى للسيرة الشـعبية ٠٠٠ يبدأ فعل أدبى جديد ، لا يقوم به هذه المرة المبدعون الشعبيون ، وأنمـا يقوم به الأدباء وأصحاب العطاء الأدبى فى الشعر والقصة والمسرحية ٠ إذ يسـتلهمون نصوص السيرة ، أو بعض مواقفها ، أو بعض شخصياتها الدالة وذات الـتكوين الأدبى المتكامل فى أعمالهم الأدبية الجديدة ٠ ويخرج الأمر تماماً بهذا من المحيط الشعبى للإبداع ليدخل فى دائرة المحيط الذاتى فى الإبداع .

وإن كـنا فى نـص السيرة الشعبية المتداولة نبحث عن الذات الجمعية من خـلال فـرز المكونـات الشعبية للنص ، فنحن هنا نبحث عن السمات الذاتية للكاتب من خلال دراسة اللغة والأسلوب ، وحرفيات النوع الأدبى المستعمل .

وسـواء كـان النص الذاتى الجديد يرتبط ارتباطاً كاملاً بسير الأحداث ، وتثبيـت الشخصـيات للسيرة المستلهمة ، أم كان يتحرك بحرية أكثر ، فيجترء ويضـيف ، أو كان يخرج تماماً عن النص ويكتفى باستلهامه واستيحاء فكرة فنية من موقف من مواقف السيرة ٠٠٠ فالعمل هنا يرتبط بالموروث الشعبى من ناحية الأصـل ، ولكنه يقدم العصر من خلال رؤية كاتب بعينه ، يرتبط بثقافة بذاتها ،

ويتبنى موقفاً حياتياً له خصوصيته ... وهو يعبر عن المجموع بقدر ما يعبر أدب عصر عن عصره ، وبقدر ما يعبر أديب عصر ما عن موقفه من عصره ، ورؤيته له . والقضايا المطروحة هنا مهما كانت شموليتها ، هى قضايا مرتبطة بهموم هذا الكاتب ومدى شمولية رؤيته .

فالسيرة الشعبية فى مفرداتها الأولى كانت جزءاً من هذا الفن الشعبى الخالص الذى تسميه الحكايات الشعبية ، ذات التلقائية فى الابداع ، والعفوية فى التعبير ، والشمولية فى المضمون ... ثم تحولت إلى أن تكون جزءاً من هذا الأدب الشعبى الذى تسمية الحكايات الخرافية ، التى دخلتها الثقافية الجمعية ، ودخلتها ألوان من الترتيب والتنسيق ، اخرجتها من حدود التلقائية فى الابداع ، والعفوية فى التعبير لتعيش بين عالمى الفولكلور والأدب ، كمرحلة انتقالية لدخولها مرحلة الأدب الشعبى تماماً فى تكوينها الملحمى على شكل السير الشعبية ذات المنهج الفنى الخالص، من ناحية البناء الفنى ، ومن ناحية بناء الشخصيات ، ومن ناحية الأهداف الفنية ، والأهداف القومية الجمعية على السواء ، ولكنها حتى هذه المرحلة ما زالت تدخل فى إطار الدرس الشعبى ، وفى إطار التعبير الجمعى . وتصدق هنا مقوله أن كل أدب شعبى فولكلور ، ولكن ليس كل فولكلور أدباً شعبياً .

وهذه المرحلة هى التى تؤهل هذه السير لتكون مجال استلهام دائم ومستمر لأدباء كل عصر ، لابداع أدبهم الذاتى الخاضع لاحكام النقد الأدبى الخالص . وإن كان الأدب الذاتى يراعى فى أعماله المطبوعة التلقى الفردى للقارئ ، إلا أن هذا الأدب حين يبدع فى مجال وسائل الأعلام الجماهيرى يعود مرة أخرى إلى مراعاة التلقى الجمعى فى أصوله الأولى التى راعاها مبدع السيرة الشعبية الأصلية ،

إلى جـــوار مراعاة قواعد الأدوات الفنية الإعلامية المستعملة • إذ يتم استبدال الـــراوى ورابته ، بالكاميرا والميكرفون والأضاءة والمؤثرات المسرحية أو الإذاعية أو المرئـــية فى كـــل وسيلة من هذه الوسائل الاعلامية التى يعود النص الشعبى عن طـــريق الكاتب المعروف والمحدد إلى التواصل مع جماهير غفيرة من المتلقين ، تماماً كما كان هو الحال فى التداول القديم .

ولكـــن جمعـــية التلقى هنا يحكمها التطور التقنى لوسائل الاعلام ، ويحكمها الوجـــود الـــثقافى والفنى للكاتب ، والوجود الحرفى والثقافى للمخرج ، والوجود المـــتمرس والمـــتمكن لأصـــحاب الديكـــور والكاميرات والميكروفونات وآلات التســـجيل وجـــيوش من المساعدين فى دنيا الملابس والاكسسوارات والمؤثرات الصوتية والحيل السينمائية ••••

فشـــعبية التلقى لا تلغى ذاتية النص ، وإن كان النص هنا يشترك فى تقديمه العديـــد مـــن الـــذوات ، ولكنها كلها زوات لها خصوصيتها وثقافاتها المتميزة ، ورؤاها الفنية والمجتمعية الواضحة .

ولكن شعبية التلقى تفرض على الكاتب والمخرج وهذا الجيش من العاملين فى تنفيذه ، حتمية دراسة النص الشعبى الأصلى ومعرفة إسراره فى البناء الفنى وفى اللغة والأسلوب ، أو فى الحبكة الدرامية ، وفى الأهداف الفنية والقومية الأصلية ، أى الموجودة فى النص الشعبى المستوحى .

وهـــذه الدراسة هى التى تتيح للسيرة الشعبية زخمها أى تواصلها مع الحس الجمعـــى المتواصل ، وتجعلها تؤدى دورها القديم فى ربط المتلقى عبر الزمان وعبر

المكـــان معا ، لتكون زاداً قومياً فنياً ، يؤدى دور السيرة الشعبية القديمة فى خلق الحس القومى ، وتأكيده ، وربط المؤثرات الوطنية التى تكون فى مجموعها الوجود القومـــى لأبنـــاء المنطقة كلهم ربطاً ثقافياً وفنياً يربط وجودهم الحالى من ناحية ، ويمدهم بزاد من الترابط المستمر الموروث والمستقبلى أيضاً .

وهـــذه الدراسة تنقص معظم الأعمال التى استلهمت التراث الشعبى العربى بعامـــة ، والســـير الشـــعبية العربية على وجه الخصوص . فخرجت معظم هذه الأعمـــال كأداة تسلية وترفيه وحسب ، دون أن تضم فى أعماقها الوجود الثقافى الضرورى والهام ، والذى يحقق دون جهد كبير معادلة الإصالة والمعاصرة ، ويربط المـــثقف العادى بجذور تراثه الفنى والاجتماعى والتاريخى دون عناء التحصيل ، بل ييسر التلقى الفنى والتذوقى الذى أجهد مبدعوه أنفسهم فى تحقيق الصدق الفنى ، الذى هو الباب الحقيقى للأمتاع إلى جوار التثقيف وهما المحوران الرئيسيان اللذان قامت عليهما السيرة الشعبية فى تحقيق أهدافها الفنية والقومية على السواء .

ولـــو تحقق هذا الدرس لكان وجود الراديو والتليفزيون محل الراوى الشعبى انتصـــاراً جديداً للأدب الشعبى لا هزيمة كاملة له ، بل لكان وضع جهاز الراديو مكـــان راوى السيرة القديم إيذاناً بدخول السيرة الشعبية العربية والأدب الشعبى كله عصر العلم والتقنية الحديثة ، وانتصاراً لكل الإبداع الشعبى الأصيل .

*****

الأدب الشعبى
وعصر الاتصال العالمى

أقامت الجمعية المصرية للاتصال من أجل التنمية ندوة فى القاهرة ، شاركت فيها الشعبة القومية لليونسكو لإعداد برنامج مصرى لتحقيق أهداف العقد العالمى للتنمية الثقافية ....

ولهذا العقد نقاط رئيسية أربع هى : -

- مراعاة البعد الثقافى للتنميـــــة .
- تأكيد الذاتيات الثقافيـــــــة .
- زيادة المشاركة فى الحياة الثقافية .
- النهوض بالتعاون الثقافى الدولى .

وهذه الندوة على ما حفلت به من مناقشات ، وصراعات فكرية حادة ، لم تسفر إلا عن توصيات باهتة مسطحة لا تقدم فى هذا المجال كثيراً أو قليلاً .

ويهمـــنا مـــن كل هذا ، معنى الأهتمام بالربط بين التنمية والثقافة ، ومعنى تأكـــيد الذاتيات الثقافية ... ونحن نترك الجدل فى كل النقاط لنقف عند نقطة واحـــدة هامة بالنسبة لنا فى الدراسات الشعبية هى التأكيد على الذاتيات الثقافية للشعوب ... ويقول دليل العقد العالمى للتنمية الذى تقدمه اليونسكو بين أيدى المحتفلين بهذا العقد : « أن الذاتية الثقافية تعنى أولاً وقبل كل شىء تعريفنا التلقائى بأنـــنا أفراد ننتمى إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية بما لها من قيم متميزة (أخلاقـــية ، جمالية ، ... ألخ) ويتضمن ذلك أيضاً الأسلوب الذى نستوعب به تاريخ هذه الجماعة وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتهـــا ، وإحســـاسنا بالخضوع

أو المشـــاركة فى / أو تشكيل قدر مشترك ، ونعنى الطريقة التى تظهر فيها أنفسنا فى ذات كلـــية حيـــث نـــرى انطباعاتـــنا الخاصـــة بصفة مستمرة مما يمكننا من بنـــــــــاء شخصياتنا من خلال التعليم والتعبير عنها فى العمل الذى يؤثر بدوره فى العالم الذى نحيـــا فيـــــــه » .

وعـــلى الـــرغم من محاولة كاتب هذا النص أن يستوعب أكثر من اتجاه ، وأكـــثر من رؤية ألا أن النص جاء – وربما من جراء هذه المحاولة ، غامضاً وناقصاً بشكل ملحوظ . حتى ليعقب عليه هو نفسه قائلاً : « وعلى الرغم من أن الذاتية الثقافـــية لا تـــتأكد بالضـــرورة على هذا المنوال ، وعلى الرغم من أن أشكالها وتكويـــنها قـــد تكون غير واضحة إلا أنها تعد بالنسبة لكل منا كأفراد نوعاً من المعادلـــة الأساســـية التى تقرر بطريقة إيجابية أو سلبية الطريقة التى ننتسب بها إلى جماعتنا وإلى العالم بصفة عامة » .

ومع كل هذه العبارات الفضفاضة والغامضة تظل الذاتية الثقافية آخر الأمر وأوله ، هى الثقافة الخاصة لكل شعب ، تلك الثقافة التى تكونت عبر أجيال طويلة من ممارسة الفعل الحضارى ، وتتبلور فيها مفاهيم هذا الشعب وخصائصه الذاتية ، ورؤيـــته للحياة من خلال موروثة القولى والعملى والسلوكى فى آن واحد . وهو مـــا يمكـــن لنا أن نسميه الموروثات الشعبية المتوارثة والتى لا تزال حية فى ضمائر أبناء الشعب فى سلوكياتهم وإبداعهم على السواء .

وهـــذا الـــنداء العـــالمى الهام يأتى فى وقت أشتد فيه زحف وسائل الأعلام المـــتطورة والحديـــثة ، تفعـــل فعلها المستمر فى إذابة هذه الذاتيات الثقافية ، بل وإزالـــتها ، لتحل محلها مجموعة من القيم الثقافية والسلوكية والإبداعية الجديدة ، أمـــا فى اطار الوطن الواحد ، وأما فى اطار التجمع القومى الواحد ، وأما فى اطار التجمع العالمى الأشمل والأخطر أثراً وخاصة بعد انتشار الأقمار الصناعية ، وغزو

قنوات التليفزيون فى كل مكان بما تبثه من برامج ومواضيع تحمل قيماً واردة وثقافة واردة وأنماطاً من السلوك لا علاقة لها بالتدرج السلوكى لأى من هذه المجتمعات المتعرضة لهذا الغزو ، وخاصة فى الدول النامية ، ذات الأصالة الثقافية المتميزة والمغايرة ...

ولم تلتفت هذه الدول إلى ضرورة الحفاظ على موروثها الثقافى إلا متأخرة جداً ، وبعد أن غدا الجمع العلمى للمتبقيات الثقافية متعسراً، ومضطرباً نظراً لدخول وسائل الأعلام بثقلها فى حياة الإنسان اليومية والدائمة ... وإذا أخذنا وجودنا المصرى نموذجاً تجد أن هناك معطيات كثيرة عوقت هذا الجمع التراثى بل وشوهته فى كثر من الأحيان ....

فمنذ مطلع النهضة ، أى منذ رفاعه رافع الطهطاوى وتلاميذه ومريديه والالتفات منصب فى اصرار وعنف على نقل الثقافة الغربية ، والقيم السلوكية والحياتية التى بهرت هذا الجيل فى زيارته الغرب بعامه وفى زيارته باريس وبخاصة ... ولم يكن هذا الانبهار مولداً عفوياً ، وأنما كان هذا الوليد يتنفس وجوده من الاحتكاك العنيف بين ما حملته الحملة الفرنسية إلى مصر من جوهر ثقافى متغير ومتطور ، وبين ما كانت ترسخ فيه مصر بعد الحكم العثمانى والمملوكى – الانتهازى وضيق الأفق من كل معالم التردى والتخلف والسلفية الغبية فى أحيان والجاهلة فى أحيان أخرى . ومن هنا كانت دعوة رجال الثقافة والفكر السلفيين إلى احتقار المنتوج الشعبى باعتباره مخالفاً للدين ، أو القيم الدينية كما تصوروها بأفقهم الضيق والتى يراد أن تكون هى السائدة دوما ... ومن المخالفة للقيم الديني السائدة فى هذا العصر عند دعاة هذه السلفية المتخلفة أن تكون هناك أى ثقافة لا ترتبط بالدين ، فهماً وتفسيراً ، واستيعاباً ، وبما أن الأعمال الشعبية أبداعات فنية تدور حول ابطال لا علاقة مباشرة لهم بالدعوة الدينية فهى أذن

أعمال ساقطة ، ولا مجال لها فى الحياة الثقافية للشعب الذى يفرض عليه أن يكون مغلقاً فى تواجده الثقافى تجاه المعطيات الأخرى غير الدينية ، بالمعنى الضيق ، بل وشديد الضيق ، للدين ... ومن هنا كان عالم الابداع الشعبى كله مكروهاً بل ومضيقاً عليه كل التضييق ...

وهذا المعنى الضيق للدين ، ارتبط بالدين كعقيدة وممارسات عبادية طقسية ، ولم يلتفت أبداً إلى الدين كحضارة ، وكمعطى إنسانى ارتبط بالفلسفة الدينية وتأثر بها ، ثم حاول أن يؤثر بها ليرسخ معالم الفكر الدينى من الزاوية الحضارية والإنسانية العامة ... والعمل الشعبى كان دائماً يهرب من هذه القيود المغلقة ليحاول أن يقدم المعطى الفنى والأدبى بعيداً عن هذا المعنى الذى يكبل حركته ... ومن هنا كانت هذه المعركة الدائمة بين العطاء الشعبى وبين رجال الدين ... فرجال الدين من اللحظة الأولى أحسوا أن العطاء الشعبى متمثلاً فى السيرة الشعبية ، وفى الحكايات الشعبية المتداولة بين الناس ، خطر لا بد من محاربته والقضاء عليه .

وكانت هذه الغلطة التى سقطت فيها الثقافة العربية بعامة ، والثقافة المصرية بخاصة ... حين ارتبط رجال الثقافة العربية بالموروث البلاغى القديم ، الذى يجعل الأدب لغة ، ويجعل إبداعات الأدب مجرد إبداعات لغوية ... يتفاضل فيها الناس ، بقدرات إبداعاتهم اللغوية ، أو بتعبير آخر ، بقدراتهم فى أحداث الجمال اللغوى ، وخلق الصور البلاغية دون ما تفكير على الإطلاق فى الابداع كتعبير عن الناس ، وتعبير عن النفس ، وعكس لصراعات الإنسان العربى ، والمصرى بشكل خاص ... فى مواجهة التحديات التى يفرضها الوجود الإنسانى ، فى زمنه ومكانه ، وفى كل زمان ومكان على الإطلاق .

تصـــور رجـــال الأدب والفكر فى هذه المرحلة أذن أن الأصل فى العرض الفكـــرى والأدبى هو القدرة على البلاغة واللغة والأسلوب ، وكان هذا امتداداً طبيعياً لرجال الأدب والبلاغة العرب القدماء .

كمـــا كـــان امتداداً لمقولات متجددة ، فى معنى الأدب ، وفى معنى رسالته عـــلى السواء ... ومن هنا كان وجود المبدع الشعبى ضرورة كظاهرة عضوية وأساسية لا بد منها – ليعوض المجتمع الفكرى والأدبى عن هذا الخلل الذى أحدثه أدبـــاء الصـــفوة ، ومفكروا الصفوة فى الوجدان الشعبى للإنسان العربى على مر تاريخه ، ومختلف مراحله .

والمبدع الشعبى لم يهتم بكل المقولات التى رسخها رجال البلاغة والأدب ، فـــلا هـــو بحث عن (الشريف) من اللفظ ، ولا هو أهتم بمطابقة الكلام لمقتضى الحـــال ، ولا هـــو راعى جمال الجملة وموسيقاها الداخلية . وأنما انصرف المبدع الشـــعبى بكليته إلى البحث عن الشخصيات التى عاشت قضايا هامة بالنسبة له ، فأستحضـــرها أمـــا من عمق التاريخ المعروف ، وأما من واقع المشاركة فى الحياة المعاشة فى عصره ، أو فى عصور سبقته ...

وكانت هذه الشخصيات ذات القضايا والمواقف المحددة هى نقطة البدء فى عملـــه الابداعـــى ... فأدار أبداعه نسيجاً حول الشخصية وما عرف عنها من صـــفات، ومـــا يؤثر عن حياتها من أحداث معاشة ، وما ارتبط بها من رؤى تصل بيـــنها وبـــين الأحـــداث التاريخـــية التى تمس المجتمع فى حينها ، وترتبط بقضاياه ومشـــاكله ، ومـــا يربط أيضاً بينها وبين الشعوب الأخرى المحيطة بالمنطقة العربية برباط الصداقة ، أو برباط العداوة والحرب فى إطار من الأطماع المتبادلة ...

ولم يكـــن هدف المبدع الشعبى هو رسم الصورة التاريخية لواقع الشعب فى مـــرحلة مـــن مراحل حياته وحسب ، وأنما كان يهدف إلى ما هو أبعد من ذلك

وأعمق ... ففى اختياره للشخصية المحورية لعمله الابداعى إبراز لقضية بذاتها يحس أنها ما زالت قائمة فى عصره ، رغم بعد الشقة الزمانية ، والمكانية على السواء ، بينه وبين المرحلة التى عاشتها هذه الشخصية المحورية . فتتم عملية اسقاط لهموم عصر المبدع على أحداث عصر الشخصية المحورية ... ، ويتحدث المبدع عن قضايا عصره ومشاكل الإنسان فى عصره ، وكذلك عن الصراعات الداخلية التى تمزق مجتمعه ، والصراعات التى يخوضها شعبه فى مواجهة الاطماع والغزو الخارجى ، من خلال صياغته لأحداث عصر الشخصية المحورية وقضاياه ومشاكله ... فهو فى الحقيقة لا يقصد تاريخ هذه الشخصية المحورية بقدر ما يريد استغلال أحداث هذه الحياة لنقد عصره هو ، والتنديد بمعالم الأضطراب والعسف والقهر الذى يتعرض لها أبناء عصره هو ... وقد لجأ المبدع الشعبى إلى هذا كله لأنه لم يكن يستطيع أن يرصد هموم شعبه رصداً مباشراً ، وإلا تعرض للأضطهاد بل والقتل أيضاً . كما أن رجال الأدب الذين يحترفون هذه المهنة لم تكن فى منظور رؤيتهم ، الحديث عن هموم عصرهم وقضاياه . والمبدع الشعبى فى هذه الحالة فنان يعيش عصره ويعاشق هموم إنسان هذا العصر ، ثم هو يحاول أن يعبر عن وقع هذه الهموم على وجدانه عن طريق الصياغة الفنية والروائية لأحداث الشخصية المحورية ... فهو يكتب أذن فى الظل ، وبعيداً عن اليد الباطشة للحكم الذى لا يريد للأوضاع التى ينشدها أن تتغير أو تختلف ... فكل نظام للحكم يهدف إلى استقرار كامل للأوضاع حتى يضمن بقائه فى السلطة ، ورغبة المبدع الشعبى فى التغيير تعنى الإطاحة بالنظام القائم الذى لا يريد التغيير ولا يطمح إليه ، ولهذا فهو يقابل هذه المحاولات الابداعية التى تعمق الرؤية عند الناس ، وتكشف حقيقة ما يجرى من قهر وتجهيم للقوى الحقيقية للإنسان ، بكل ما عنده من قوة وعسف ... ولا يوجد ابداع أدبى حقيقى دون أن يحمل من

أعماقه بذور الاحتجاج ، والحض على التغيير ... فقوى الابداع هى التى تعايش ما يحدث ، وتفهمه عن عمق ، ثم تفرز ما يعربه ، ويكشفه للناس ، لتطالب بتغييره ، ودفع الإنسان خطوة جديدة إلى الإمام فى دنيا الحضارة والتحرر ... فالأدب فى جوهره عنصر تغيير لإثبات ، وهو فى رسالته أداة تحرك حضارى مستمر يستهدف الأحسن والأرقى والأمثل ... وهو فى كل حال يعكس الطموح البشرى الغريزى إلى استشراف آفاق أرحب لحركة إنسان الغد ... واستعانة المبدع الشعبى بالماضى ، أنما هى أداة لفحص الحاضر ونقده طموحاً إلى المستقبل الأرقى ... وليست المسألة عنده مجرد الرصيد التاريخى لأحداث مضت، إذ هى مجرد استعراض لبطولات روائية لشخصيات اشتهرت بهذه البطولات ، ولا كانت المسألة أيضاً ارتباطاً بماض مجيد فى عصر ذليل تشبثاً بمعنى البقاء والحياة ... أنما المسألة كانت أعمق من هذا بكثير ... إذ هى انتصار لروح الإنسان العربى ، واستنفاذ لها على مر الأجيال من قوى الضعف والتخاذل والتخلف ... ومن هنا كانت معظم هذه الابداعات الشعبية تنتسب إلى عصور اشتدت فيها حاجة الإنسان العربى إلى ما يحفظ له قيمة ومثله ، وما يحقق له عوامل الترابط والاعتزاز بالذات ، والتماسك القومى ، فى مواجهة ظلم الداخل وعدوان الخارج على السواء ... وقد الجأت هذه الحقيقة المبدع الشعبى إلى محاولة التموية ، لصرف الأنظار عن رسالته الحقيقية ... فملأ عمله الابداعى بكل عناصر التسلية والتشويق ، حتى أغرق هذا العمل فى فيض لا ينقطع من المغامرات المذهلة ، والمثيرة معاً ... كما أغرق هذا العمل فى حكايات الحب والغرام ، وقصص العشاق ونجوى المحبين ... كما ملأ عمله بحكايات الدسائس والمؤامرات والحيل والخداع ... بل وذهب يجسد فى عمله الخوارق وأحداث

قوى الجان والأولياء الصالحين ، والسحره والكهان ... ذهب يبحث عن كل ما هو ظريف يستهوى الناس ، ويدفعهم إلى ارتباط به ، قراءة ، ورواية معاً .

ونجح المبدع الشعبى فى أن يكون مستهوياً للجماهير ، ونجح فى أن يكون مسلياً وظريفاً ومثيراً فى آن واحد ... فأرتبطت به الجماهير كل الارتباط ... فهو يجسد أمامهم معنى البطولة الفردية المتمردة على الطحن الاجتماعى العام ، وأرتبط الناس بالبطل ، بل وبالبطل المضاد له ، وحملت مجاميع الجماهير همومها لتسقطها على من تحس به تجسيماً لما تحلم به من معانى البطولة والتفوق ... وارتبط الناس ببطل أو بآخر ... ولكن ارتباطهم هذا كان يعنى الارتباط بمجموعة من القيم والمثل ، متمثله فى البطل الذى ارتبطوا به . فمن خلال التسلية والمغامرة والإثارة نجح المبدع الشعبى فى إرساء قيم خلقية ، ومثل اجتماعية ، تحدد للملتقى الشعبى معنى للحياة ، وهدفاً لها ، ورؤية واضحة تقاوم الغيبة والتعتيم التى تفرضها الأوضاع المنهارة اجتماعياً وسياسياً عليه .

ولا شك أن المبدع الشعبى كان واعياً تماماً للهدف التربوى العظيم الذى يصبو إليه ، ولا شك أيضاً أنه كان مدركاً تماماً لضرورة إرساء قواعد الثبات وسط حركة التغيير المستمرة التى تكبل الإنسان وتوثقه فى حيرة حول معنى وجوده ، وحول جدوى هذا الوجود ، وعن معنى العدالة فى حياته وأنهيار أسسها ورجالها وقيمها .

وإذا كان هذا الهدف التربوى والتثقيفى فى آن واحد ، يغيب عن الكثيرين من الدارسين للأعمال الشعبية ، فهو يدل بنفسه ظاهراً وواضحاً تماماً فى حكايات الحيوان أو الفابولات الشعبية التى زخر بها أدبنا الشعبى العربى ، وخاصة فى العمل الرائع الذى قدمه ابن المقفع فى كليلة ودمنه ، وفى مجموعات حكايات الحيوان التى احتلت مكاناً بارزاً فى الجزء الثالث من ألف ليلة وليله ... ثم فى الحكايات

المشبوتة فى كتب النوادر والأمثال ، وكتب الأدب والتاريخ حول جحا وأشعب وهبنقة ، وسيبويه المصرى ، وأبو النواس ، وحكايات ونوادر الحمقى والنوكى المغفلين والحشاشين ، التى ملأت الأدب الشعبى بعمق التجربة الإنسانية التى تسخر من الغفلة والظلم ، وجهالة الحاكم ، وعبثية تسلطه الأحمق المحدود الرؤية ، بالنسبة لتاريخ أمة ووجدان شعب .

فالمبدع الشعبى يقدم عمله التربوى التثقيفى ، أما عن طريق المثل المبهر المباشر الذى يتحلى بكل صفات الفتوة والفروسية والقيم الفاضلة ، وأما عن طريق المثل المضاد بالجهل والغفلة والعفن وعوامل التفسخ والانهيار ، وأما مرة ثالثة عن طريق المثل الساخر الواعى ، الذى يفضح ويعرى ، ويكشف ويزدرى .

إن هذا الموقف من المبدع الشعبى احتجاج على الازدواجية المخيفة التى عاشها الشعب العربى المسلم منذ البدء ، بين المثال والواقع ، وبين النظرية والتطبيق ، وبين التدوين والانحلال ، وبين الرفيع من القول والمتدنى من الفعل من رجال الفكر والثقافة والحكم الرسميين جميعاً ، ولا أريد أن أضيف إليهم الرجال الذين لبسوا مسوح الدين والفضيلة ليبيعوا الشعوب للحاكم ، أو يشتروا أموال الشعوب ليثروا هم ثراءاً مذهلاً فاحشاً ، ومدمراً لمقومات الأمة الاقتصادية والاجتماعية معاً .

والمسألة أن المبدع الشعبى لأنه جزء متلاحم مع نسيج الأمة جعل من أبداعه الشعبى أداة لرسم المشروع القومى للأمة من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر ... ومتنقلاً بهذا المشروع بفضل سحر الكلمة ، وفنية الابداع ، واللغة الثالثة المتحررة التى أبتدعها ، من مكان إلى مكان فى أرض الوطن العربى كله ، على اختلاف أوضاعه الجغرافية وتركيبته الاجتماعية ، وهمومه السياسية ، وطغيان محلية اللهجة ، ومحلية التركيب العرقى فيه ... وهذا النجاح كان الاجابة الضعيفة

العملية على أهمال الأدب الرسمى لهموم الشعب ، واغفاله أهمية التعبير الأدبى عن وجدان الأمـــــــة ٠٠٠٠

ومـــن هـــنا خلا الأدب الرسمى أو كاد من هموم الإنسان فى عصره ، فتقدم الابـــداع الشـــعبى ليسد الفراغ فى شجاعة وفى إصرار ٠٠٠ وكانت أكبر هموم إنســـان العصـــر فى كل آن ، هى الاستمرارية النوعية والثقافية والتعليمية جميعاً ٠٠٠ ومـــن هـــنا كـــان المبدع الشعبى حريصاً أن يكون إلى جوار كونه معبراً ، ومربـــياً ، أن يكون معلماً فى ذات الوقت ٠٠٠ ومن هنا ظهر الهدف التعليمى فى الابـــداع الشـــعبى ، حيث يقدم المعلومة الثقافية والعلمية والجغرافية ، كجزء من سياقه الروائى ، لترسب فى عمق المتلقى كشىء طبعى لم يتعب فى تحصيله ، ولكنه موجـــود من كيانه من لحظة تلقيه للعمل الشعبى الروائى المغلف بالسحر ، والفنية الروائية ٠٠٠ ومن سندباد وكل معلومات الجغرافيين العرب ، وأقوال الرحالة ، يجـــد مـــتلقى الرحلات نفسه أمام كم رهيب من المعلومات التعليمية حول البحار الجنوبـــية والجـــزر المشـــتة فيها ، وتيارات البحار ، وحيوانات البحار ، وأنواع النـــباتات، والحيوانات الموجودة فى تلك الجزر ، وأنواع الحياة والتقاليد والعادات المتـــبعة والمرعـــية فى هذه الجزر ٠٠٠ حتى يصل إلى سواحل الهند والصين ٠٠٠ ولـــيس فى هذا الأمر خرافه ، وأن تغلف بأسلوب الخرافة فى المعالجة ٠٠٠ بل أن الأمـــر كلـــه معلومات حقيقية تزجى إلى المتلقى فى هذا الأسلوب الخرافى ، الذى يحتويه النسيج القصصى والروائى ، ليصل إلى الملتقى ، ويترسب فى أعماقه بطريقة تلقائية وطبيعية ، تغنيه عن كتب الجغرافيا والتاريخ والمعلومات الطبيعية والبشرية ، ودون محاولـــة للـــتلقين والتعليم المتعمدين ٠٠٠ أنما هو تعليم وتلقين من خلال العمل الروائى تفتقده أرقى وسائلنا العملية الآن ٠٠٠ وفى سيرة عنترة العبسى ، تـــتوالى المعلومـــات التعليمية حول الصحراء والحيوان ، والحياة الصحراوية بكل

أبعادهـــا المختلفة ، إلى أن يأتى مشهد لا لبس فى غرضه التعليمى الواضح ، حين يجمـــع المبدع الشعبى بين عنترة وبين شعراء المعلقات ... إذ هو يعرض قصيدته لـــتكون واحدة من عيون الشعر المعلقة على استار الكعبة بأعتبارها من واجهات الأعمـــال الفنية المتعارف عليها فى الجزيرة ... هنا يتعرض عنترة من كل شاعر سابق له من شعراء المعلقات لأمتحان قاسى ، يبدأ باستعراض المعلومات الأدبية ، والمعلومـــات الاجتماعـــية ، إلى أن يدخـــل فى الارتجال الشعرى ، ثم فى المعركة الجســـدية الفعلية التى يلعب فيها السيف والرمح دوراً ... وينتصر عنترة على كل الشعراء ، ويعترف الجميع له بالتفوق ، فتعلق قصيدته على أستار الكعبة أسوة بقصـــائد هؤلاء الشعراء الممتحنين له فكراً وثقافة ، أو فروسية وشجاعة ... إذ هـــو قد أثبت بعد هذا الامتحان جدارته بأن يزاملهم فى مجمع الخالدين بأشعارهم المعلقة على أستار الكعبة ، وقد كتبت بماء الذهب ....

ولم يكن هدف المبدع الشعبى هنا أن يحاول مجرد إظهار بطولة بطلة وتفوقه ، وأنما كان هدفه الواضح هو ازجاء كل هذه المعلومات عن الحياة والتقاليد ، وكل هـــذه المعلومـــات اللغوية والمعرفية ، وكل هذه المعلومات الأدبية والشعرية ، إلى متلقـــيه عـــن طريق غير مباشر ، وبحيث تدخل أعماقه من خلال الحدث والمغامرة والتحدى ...

وستشـــهد الصـــورة التعليمية واضحة فى قصـــة الجارية تودد فى ألف ليلة وليلة ... حيث يستعرض المبدع الشعبى من خلالها ، عدة معارف ومعلومات ، تـــبدأ باللغـــة وتتحول إلى الفقه والفلسفة ، والتشريع ... ثم تمر بقضايا الفكر المـــثارة فى هذا العصر مناقشة وتمحيصاً واستيعاباً ... والمتعة الروائية فى حكاية الجاريـــة تودد ، تتنحى لتتيح للمتعة الذهنية دورها ، كما أنها تتنحى لتفسح المجال

أمـــام المتلقى ليستوعب معلومات هامة بالنسبة لثقافته ومعرفته فى عصره وفى كل عصر بعده ...

المـــبدع الشعبى كان يحمل هموم أمته السياسية والاجتماعية والثقافية معاً . وكـــان يحاول أن يلعب دوره الهام فى التوعية السياسية والاجتماعية والثقافية إلى جوار دوره التعليمى الرئيسى ، حيث هو يواجه مجموعة من المتلقين الذين يحتاجون إلى هـــذا الـــدور التعليمى احتياجاً رئيسياً ، وليس من مصدر لتنذيتهم بحاجياتهم الفعلـــية إلا هـــذا المصدر الشعبى ، والمتبادل ، وغير المباشر ، والذى يستهويهم ، ويدخـــل إلى قلوبهـــم ، قبل أن يدخل إلى عقولهم ، ووجداناتهم ... وقد تحمل المبدع الشعبى هذه الرسالات المتعدده وحدة فى عصور لم يعترف للأدب بدور إلا دور التسلية وازجاء أوقات الفراغ ، أو دور حامل رسالة الحكم والسلطان ورأى جمهـــرة العلماء إلى الأمة ، دون نظر إلى هذه الأمة ، كأنها جزء حى متماسك لـــه قيمته وأهميته .

حـــين يتناســـى الحكام ، سياسياً وثقافياً ، والشعب ... يتذكر الشعب نفســـه، ويحافظ على هذه النفس من خلال ابداعاته الرائعة ، والمليئة والعظيمة ، فـــلم يقف أمام الشعب شىء ، ورغم وهم الحكام أنه قد استطاع أن يعد الشعب عـــن كل شىء ، هى سخرية المحكوم الواعى والمريد للحياة والتقدم ، من حاكمه المتخلف والمعادى للحياة .

فحـــب الحـــياة ، والرغبة فى الاستمرار والبقاء هو الذى كان دافع المبدع الشـــعبى إلى أبداعه ... كل السلطة ، وكل أصحاب البلاغة ، وكل أصحاب الديـــن ، كانوا يسخفون الحياة له ... هو وحده الذى أحس أن الحياة جديره بـــأن تعـــاش ، وأن الحـــياة جديرة بأن تبقى ... عبر استمرار معتقداته وأمثاله وحكمه وممارسته الحياتية ... وعبر استمرار ابداعاته الشعبية المتجددة ، والمليئة

بأســقاطاته الفولكلوريــة من عصر إلى عصر ، ومن بيئة إلى بيئة ، حاملة عطر الوجود المتجدد والدائم والمستمر ... وعلى طول عصور الظلام ، من ولايات العصــر العباسى الثانى المؤذنة بأفول مجد المد الإسلامى العربى الثقافى فى كل أنحاء الوجود العربى الإسلامى ، إلى عصور الممالك المستقلة التى عاشت حكم العقليات الوافــدة على الدين الإسلامى ، وعلى الحضارة الإسلامية جميعاً ، بما فيها عصور المماليك والدولة العثمانية ... التى عاشت فى استانبول ومات فى بغداد ودمشق والقاهــرة ومكــة وصــنعاء ولم تمثل لكل هذه الحواجز إلا القلاع والحصون ، وعساكر السلطة وحياة الضرائب ، وشعار الدين المرفوع دون ســـند من فهم أو تطور أو أستيعاب ذكى متطلع ...

هــذه كانت حياة الأمة فى فترة طويلة من عمرها ، وأبحث فى أدبها الرسمى عن الأعمال التى عكست كل هذا ، وعبرت عنه ... وحاولت أن تعبر بوجدان الأمة كل سلبياته ... ولن تجد إلا أعمالاً متناثرة لا تمثل حقيقة المعاناة وعمقها ، زهــى مع هذا غير جديرة بالفترة الزمنية الممتدة والطويلة التى مثلت عمر المحنة فى وجــود الإنســان العربى ... وعلى هذا فالذى مثل وجدان الأمة فى كل هذه الفــترة ، وحفظ لها وحدتها ، وصانها من الناس والتمزق ، وحمل لها الأمل المتجدد الدائم ، كان هذا الأدب الذى نسميه بالأدب الشعبى ...

والــيوم يتعرض هذا الأدب الشعبى ، بل يتعرض الموروث الفولكلورى كله لهــزات مخــيفة ، تزلــزل وجوده ، وتهدده بالضياع والاندثار . ففى عالم الغزو الإعلامى عن طريق الارسال الاذاعى ، ثم الارسال التليفزيونى المدعوم بالبث عن طــريق الاقمار الصناعية ، يتحول هذا العالم إلى قرية صغيرة جداً ... موحده الــرؤية والــتوجه ، وموحــدة النطاء الثقافى بالمعنى العام ... ومن هنا كانت الخطورة على الذاتية الثقافية للشعوب بعامة ، ولنا كشعوب عربية بوجه خاص .

فالـــنمط الحـــياتى والثقافى والفكرى الذى يقدم من خلال هذه الأجهزة المحلية والعالمـــية يعمل عمله الدائب على إكمال عملية الإذابة الثقافية للإنسان العربى فى طار جديد مرسوم ومحدد ...

ونحن نعيش فى اطار هذا الغزو المزدوج فى ظل تـــهديدات رهيبة وقاسية ، عليـــنا أن نلتفـــت إلـــيها بشىء من الجدية والفهم ... وبشىء من الإحساس بالخطـــر ، وبالتالى الاحساس بالمسئولية ... وأحب أن أبدأ بالمنتوج المحلى لأنه عـــندى الأخطر والأهم ... فقد انبعثت دعاوى خطيرة جداً تدعو إلى تثبيت الصفات الإقليمية والمحلية والضيقة ، بكل جزء أصبح له كيان فى الوطن العربى ، بأعتبار أن هذه الصفات ، صفات وطنية تحقق لهذا الجزء أهمية وقيمة واستقلالية ، وتؤكـــد له شخصيته النامية والطموحة ... وعلى الرغم من صدق المقولة ، إلا أنهـــا تحمـــل فى داخلها عوامل هدم خطيرة للشخصية العربية ككل ... فنحن نـــدرس الخصـــائص المحلية لأقليم ، نرصدها ونسجلها كثقافة ذاتية لهذا الأقليم ، ولكننا نحاول أن نخرج من هذه الذاتية المحلية الضيقة إلى ما يربطها بالذاتية العربية القومـــية العامـــة ... وإلى تحديد سمات مشتركة تثرى المجموع الثقافى العربى ، وتشـــارك فى تثبيت قيمها ومثلها ، كما تشارك فى صنع صمودها وتحديها لعوامل الاذابـــة الخارجية . واختلط فى اطار هذه الدعاوى ما هو عامى بما هو شعبى .. وأطلـــق لفظ (الشعبى) على المنتوج المكتوب بالعامية ، مما جنح بالمصطلح بعيداً عـــن معناه الحقيقى ، وأصبح محدداً بأنتاج طبقة اجتماعية وثقافية معينة ... هى بحكـــم وضعها الاجتماعى والاقتصادى والثقافى لا تمثل القمة فى هذا المجتمع ، بل ولا تمـــثل حتى الوجود الثقافى السائد للطبقة التى اصطلحنا على تسميتها بالطبقة الوســـطى ... وبهـــذا تم عزل الانتاج الشعبى عن الضمير العام السائد والقائم للمجـــتمع ككل ، ليصبح هذا الانتاج معزولاً فى جوهره عن التحكم فى الوجود

الـــثقافى الســـائد للوطـــن المحدود بهذه العامية ... وأحب أن أزعم أن هناك محاولات مدروسة ومخططة قد تمت فى مرحلة معينة من تاريخنا لإحلال أعمال أدبية روائـــية محـــل الســـير الشـــعبية العربية التى كانت تظفر باهتمام المتلقين العرب والمســـلمين ، وتســـتحوذ عـــلى وجداناتهم ... وعلى قدر ما كانت الأعمال الشعبية تنمى وتربى وتوصل ، كانت هذه الأعمال الجديدة تشك ، وتسطح كل القيم والمعانى ...

وأحب أن أزعم هجنة الروايات الغربية المترجمة أو المصدرة ، فى مرحلة من تاريخنا المعاصر كانت تحاول أن تريح الأبطال الذين عاشوا فى ضمائر الناس كعنترة وأبو زيد وديباب وسيف وشيحه وعثمان بن الحبلى والظاهر وذات الهمة والزيبق والدنـــف وأبو محمد البطال وعقبة شيخ الضلال ودليلة المحتالة ، وحمزة البهلوان وعمـــر الخطـــاف ، وكلهم أصحاب اسقاطات ومواقف ، سواء سلبية أو إيجابية ترتـــبط بعمق التاريخ الشعبى العربى ... لتحل محلهم ابطالاً يتمتعون عند القراء بشعبية جارفة ، ولكنهم ابطال لا يحملون هموم الأمة ولا قضاياها ، كأرسين لوبين وبيـــتر بلود ، ووليم تل وروبين هود ، وكابتن مورجان ، وفانتوماس وروكامبول ... بـــل بـــالعكس كانت هذه النماذج الروائية تحمل فى تضاعيفها ما يصرف المـــتلقى العربى عن عمقه التاريخى ، وينسيه أصوله فى دنيا البناء الإنسانى ، والمعنى الإنسانى ، وربما كانت تصرفه أيضاً عن قيمة المتوارثة ، ومثله العليا التى عاشها فى عالمه الشعبى الخاص ...

مـــا أزعمـــه فى هذا المجال يحتاج إلى تمحيص وبحث ، ولكنه ما زال يطرح ســـؤالاً يحتاج إلى إجابة ، كيف كانت الشعبيات هى الزاد السائد فى عصر محمد عبده حين ذكرها فى مقدمته باعتبارها الأكثر انتشاراً فى عصره ، ثم كيف اختفت وتوارت ، وفقدت أهميتها فى أقل من مائة عام ... ليس الأمـــر طبقات أخرى

ظهـــرت ، وأن اهتمامات ثقافية أخرى برزت وحسب ، وانما الأمرأن هناك فعلاً ثقافـــياً لعب دوره فى اختفائها وتواريها ، ثم فى عدم وصولها إلى مجال الأدب ، ولا إلى مجـــال اهـــتمامات أصحاب الأدب ومبدعيه ، إلا فى عصور متأخرة عن هذه بـــزمان بكـــثير ، وكثير جداً . أذن هناك الجهل الاقليمى بمعنى العطاء الشعبى ، وهـــناك المخطـــط الـــثقافى لاحلال أعمال أخرى محل الأعمال الشعبية ، ثم هناك الانفصـــال الـــثقافى بين أدباء عصر النهضة المهتمين بالشكل وجمالياته ، وبين هذا المصدر الثر المعطاء للعمل الأدبى صاحب العمق الإنسانى العربى الأصيل .

ولســـنا نـــدرى كيف غاب عن دارسى الأدب العربى فى مرحلة النهضة أن الشخصـــية العربية غابت عن النماذج التى يقدمونها للدراسين والشادين للمعرفة والأدب ... ونعـــنى بالشخصـــية العربـــية هنا ، الشخصية الشعبية الحية رغم التقسيمات والعصور ، والمغالطات اللغوية ، والعبث اللفظى ... ونعنى بها أيضاً شخصية العمق العربى الثقافى فى كل المحتوى الأدبى الذى قدم ، سواء شعراً أم نثراً ... ونتســـاءل كيف غاب عنهم جميعاً أن ما يقدمونه للدراسين ليس عمق هم الأمـــة ، لـــيس قلبها النابض ، وليس حياتها وقضاياها ومشاكلها ... وأنما هو مجرد قشور على السطح لا تحفل بالنبض الحى الحقيقى لشعب حى ، عاش ويعيش عـــلى العطاء الفنى والأدبى ، وسيظل يعيش على هذا العطاء الثر ، مهما تعاونت على إخفائه قوى مستمرة وافدة أو متخلفة .

ثم جـــاءت بحكـــم النحت الاجتماعى والطبقى الطبيعى ، الطبقة المتوسطة لتـــتحكم وتتســـيد ، وتفرض قيمها وتطلعاتها ، ومثلها وأحلامها ، وهذه الطبقة ارتبطـــت بحكم نموها المجتمعى والثقافى بالمعنى الرغبى ، والتطلع إلى الغرب باعتباره هـــو نافذة التلقى الثقافى ، وهو منهل العلم الجديد، والحضارة الجديدة ، والعطاء

الفنى الجديد ... واتجاه هذه الطبقة إلى التغريب جعلها تنظر إلى عطائها الشعبى نظـــرة استعلاء ، ونظـــرة استنكار معاً ... ومن هنا كان الإنكار الكامل لـــلموروث الشـــعبى الأدبى فى ظل كتاب هذه الطبقة ، التى نظرت على الموروث الشعبى باعتباره منتوجاً متخلفاً ، ينبغى التنكر لـــه ، والاشـــاحة عنه ، ثم إنكاره إنكاراً تاماً وقاطعاً .

ومن هنا أغفل الأدب الشعبى اغفالاً كاملاً فى عصر النهضة الفنية والثقافية فى مصـــر وغـــير مصـــر ...وحلت محله محاولات لربط الأدب بمنابعه اللغوية والبلاغية فى عطاءات المنفلوطى والرافعى والزيات ، وغيرهم ممن جعلوا منظورهم إلى الأدب ينصرف إلى الشكل كل الانصراف، ويتصور أن العرب وموروثهم كله لا يعـــرف إلا هـــذا النوع من الزخرف اللفظى والقولى الكاذب ، واعتباره هو الأدب ... ومـــن هنا كانت محاولة البارودى الشعرية القفز على هذا المتداول الساقط من دنيا البلاغة والأدب إلى الارتباط بالشريف الموروث من القول اللامع والناصـــع ، ووضـــع الـــبارودى معبره التاريخى متجهاً نحو أدب أبى تمام والمتنبى والمعرى ... فى إغفال تام بعطاء الشعب وقيمة فى عصره ، رغم أنه كان أديب الســـيف والقلم الذى يعرف نبض عصره ... وتلاه شوقى ينقل شريف القول عـــلى غرار أهل السلف ، دون ارتباط بقول (السفلة) من أهله وعشيرته ، وهم من حاول أن يقدم إليهم عطاءه الفنى بالعامية ولكنه ظل فى عطائه العامى يعيش فى عالمـــه الذاتى وعالمه الخاص ، ودون التفات إلى عطاء العامة الدرامى ، أو الروائى الزخم والمعطاء .

والتفتت أبناء العصر الذى تلاه إلى هذا الزيف ، فجهدوا فى إعادة النظر إلى كـــل المسلمات ، وكل القيم التى أصبحت راسخة عند من سبقوهم والتى اعتبرها

الأبناء الجدد لهذا العصر مشكوكاً فى أمرها ، وتحتاج على مراجعات . ومن خلال هذه المراجعات برزت أهمية ما ورثناه من عطاء شعبى روائى ، وأهمية مراجعته من خلال وجهة نظر أخرى تحترمه وتسلكه فى عداد التراث الأدبى شعبياً كان أو غير شعبى . والتفت الدارسون إلى أهمية جمع المتداول من الفن الشعبى بعامة ، والأدب الشعبى على وجه الخصوص ... فما زالت سيرة الهلالية تتداول كنص شفاهى معرض للتعديل والتغيير من راو على راوٍ ومن مكان إلى مكان ، ومازالت هناك مجموعة من القصص الشعبى الغنائى تروى فى الموالد والأسواق ، ويتداولها الراوة الشعبيون فيما بينهم ، وتتعرض لما يتعرض له النص الفولكلورى من تغير وحذف وتراكم فولكلورى ، قد يهدده سيادة الأعلام ، وسيادة ألحان لجان الأذاعة ، وتغير ذوق المتلقى العام وقد تتعرض كلها إلى هجمة تذوقية عنيفة تعبر من وجوده وعمقه وأصالته عن خضوعه الكامل للأذاعة كمصدر رئيسى للعطاء الغنائى والدارمى معاً ... والواقع أن الكثير من الألحان المستعملة فى القصص الغنائى الشعبى المبدع ارتبطت بمقطوعات غنائية مشهورة ، وخاصة لأم كلثوم ... ، وقد قمت بدراسة أغانى الكاسيت القصصية التى سادت فى فترة من الفترات ، وفرضت نفسها كعطاء شعبى على المقاهى البلدية والتاكسيات بل والأتوبيسات ، ولاحظت سيادة اللحن المحبوب والشائع فى أغنيات أم كلثوم وتحكمها فى الأداء القصصى لهذه الموجة من موجات الإبداع الشعبى .. وهذا يعكس خضوع الذوق الشعبى إلى حد كبير للذوق الفنى العام السائد فى مرحلة تاريخية معينة .. فنحن إن رجعنا إلى مرحلة الأربعينات والخمسينات لاحظنا سيادة الموال (المنولوج الكوميدى) على الذوق التذوقى العام نظراً لتسيد القوة الشرائية والاستهلاكية لعمال (القرنص) ، وكلهم من أولاد البلد على ذوق الغناء والموسيقى والسينما العام أيضاً .. ثم تسيد ذوق أثرياء الحرب وهم جميعا

مـــن عمال القرنص السابقين ٠٠ وغمرت الروح الشعبية بهذا الزحف السوقى الـــذى يمـــتاز بالجهالة والغباء ، مع الوقاحة والاغرار والأجوف ٠٠ وظهرت فى السينما المصرية شخصيات تجسد هذا النموذج السائد ، لتعرضه على الذوق العام شـــعبيا كـــان أم غير شعبى هذا فى مرحلة ، وفى مرحلة أخرى ٠ نلاحظ فى مطلع مـــرحلة الانفتاح ما ساد من أغنيات غزت الملاهى والبيوت عن طريق الكاسيت ، وامـــتازت بعبثـــية الكلام وتفاهته ، ثم بالغزو الخليجى للألحان بما فى ذلك سرعة الإيقـــاع ، وخاصـــة الضرب بالكفوف ٠٠٠ وغلبه رقصة السيف والدبكة على معظم موسيقاها ، وغرابه الصوت ، وبعده عن التطريب ، حتى بالمقاييس المتعارف علـــيها لجمـــال الصـــوت ٠٠٠ فقد اختلت المقاييس وحلت مواضعات أخرى ومقاييس أخرى محلها ، ٠٠٠ وأصبح الصوت الرفيع الحاد ، أو الصوت الأجش الخشـــن ، أو الصوت المخنث الناعم ، هو الصوت المفضل والمختار ٠٠٠ ، وهى كلها أذواق بدوية مرتبطة بانحصار مهنة الغناء فى الصبيه أو اليافعين أو المخنثين فى المجـــتمع الـــبدوى المغلق ، ثم انتقل الوضع الفنى كله مع تطور المجتمع الجديد نحو الغربة فى بلاد الرغبة ، ونحو الحنين على العودة إلى مقر العودة ، وظهرت أغنيات الحنين بموسيقاها الحزينة وأدائها المتردد المرتجف المهزوم ٠ ولكنها موجة لم تستمر كثيراً ، قامت على تجارة الكاسيت المتجهة إلى المغتربين والعائدين ، وليس غيرهم ٠٠٠ وتركـــت هذه الموجة مكانها لموجه جديدة مكتسحة هذه الأيام ٠٠٠ وهى الموجـــة الـــتى سميت بالأغنية الشبابية ٠٠٠ وسنلاحظ أن هذه الموجة لم تنشأ من فـــراغ وأنمـــا قامت أساساً على ارتباط وثيق بما سبقها من موجات ، مع تفردها باللحن السريع الراقص ، وتأثرها مباشراً بأغنيات الديسكو الواسعة الانتشار بين الشـــباب ٠٠٠ والغريـــب أنهـــا تجمع بين النعومة الرومانسية ، وبين الاندفاعة الضـــحابة الراقصـــة ٠٠٠ وبصبح فيها الكلام لا قيمة له ، إلا بما هو وسيلة إلى

مواكبة اللحن الراقص ، الصاخب حينا ، والرومانسي حينا ... والموقع في كل حين ... فكأننا إلى حد كبير ... لم نغادر لحن العبث ، ولا اللحن الوارد من الخليج ، ولا لحن الديسكو الذى يفرض وجوده ، وأنغامه فرضاً ...

من هنا كان المتغير الدائم مثار مستمر للوجدان الشعبي في عطائه ، وفي تعبيره معاً ... والوجدان الشعبي هنا ... أي في حكاية الأغنية ، مجرد وجدان مستهلك ، مستمع ، بلا رؤية هادفة لواقع معاش يراد تغييره ، ويراد أيضاً تغير قوانينه ، وبلا رؤية هادفة أيضاً لمستقبل يراد بناؤه ، وإرساء قواعده على أسس واضحة وبينه .

الغزو الحضارى الدائم ، والغزو التعايشي المستمر ، يطغى على كل ثورة تأمل، وعلى كل معنى تريث لأحلام الغد وأمانيه ... ومعنى هذا أن وظيفة الأدب الشعبي الحقيقية قد توقفت ... وأصبح النتاج الشعبي التلقائي مجرد صدى لانعكاسات مجتمعية وحضارية آنية ... مجرد صدى للصوت المعلن الموجود والمدل بنفسه للحياة نفسها ... وهو بهذا لارسالة له إلا مجرد شغل الوجود الشعبي بما هو قائم ، وبما هو متغير ، وبما هو مسيرة عامة ، متأثرة تماماً بحملة الأعلام القائمة ، وخاضعة تماماً ، لقوى الضغط الأعلامي العالمي ... وهو بكل أداء محلي لعطاءات ثقافية وفنية مفروضة ، تتلمس الصداء في المعاناة العامة ، وتحاول أن تكون انعكاساً لها ، دون أن تدخل في دائرة المعاناة الإبداعية الذاتية الصادقة والواعية معاً ... أنها بهذا تترك للأدباء الأفراد الميدان كاملاً ، ويختفي التعبير الجمعي ليترك دور التعبير ، أو تزييف التعبير عن المجموع ، للأفراد الذين يتصدون لهذه المهمة بدافع من رغبة داخلية في أداء المهمة ، أو في ركوب هذه

المهمة لبلوغ أهداف نفعية خاصة ، وأنتاجهم بعد هذا كلـــــه أدب شخصى ، لا جمعى ... وأدب رسمى لا أدب شعبى ...

فهل معنى هذا أن الأدب الشعبى فقد مبرر وجوده ... ؟ أو معناه أن الأدب الشـــعبى فقـــد مكونات وجوده ... ؟ بالنسبة للسؤال الأول فالأجابة عليه أن مـــبررات وجـــود الأدب الشـــعبى قائمة ومستمرة ولا تتوقف أبداً ببروز الأدب الرسمى إلى الساحة ، واحتلال الأفراد المعبرين بالكلمة ... فى كل مجالات القول الواصـــل لـــلجماهير عـــن طـــريق الأذاعة والتليفزيون – بالذات ، ثم عن طريق الصـــحافة ... فمازال الضمير الشعبى يحس أن هذه الوسائل وكتابها ليسوا هم أصـــحاب القـــول المعبر والحقيقى ، عن معاناة الشعب وآماله وآلامه ، وخاصة فى عصـــور طغيان الحكم الشمولى ، وأحكامه لقبضته على فكر الأمة وثقافتها ورصد وسائل الأعلام المملوكة له ولتطويها وتطويرها وفق أهدافه وأغراضه ... من هنا يتفجر التعبير الشعبى متمثلاً فى النكتة والمثل والموال ، وربما يتمثل أيضاً فى الحكاية الشـــعبية والموال الشعبى ... ولكنه لا يستطيع أن يجاوز كل هذا إلى خلق سيرة شـــعبية جديدة ... ، فهذا عمل ضخم وكبير ... لم يعد المبدع الشعبى قادراً عـــلى مواجهته ، وهو مسحوب على التعبير اليومى عن طريق وسائل الأعلام التى تستغرقه وتغرقه فى آن واحد فى عالمها الصدئ الرتيب .

ومـــن هـــنا كـــان مبرر وجود التعبير الشعبى قائماً ومستمراً وكانت المعادلة الصـــعبة التى تواجهه ... فهو أما أن يبرز نفسه من خلال المنشور من الأعمال ذات الطـــابع الفـــردى ، أو يتقدم كاتب فرد ليعيد ترتيب الأوراق ، فيقدم عمق تجـــربة شعبه من خلال تجربته الفنية الشعبية السابقة ، أو يقدم عمق تجربة شعبه من خـــلال اسقاطات معاصرة على الموروث الباقى من أعمال شعبية متوارثة ، فيكون

الراوى الشعبى الجديد لهذه الأعمال ، يحملها ثقل هموم العصر ، ومحتفظاً فى نفس الوقت بزخم العطاء الشعبى الممتد العريض .

أمـــا الأجابة على السؤال الثانى فمحيرة ، فمكونات الأدب الشعبى كامنة فى أعمـــاق الشعب نفسه ... وهى تتفجر مدلة بنفسها حينا ، وهى تختفى بعيداً عن الأضواء وعسف السلطة ، واضطهاد أصحاب الأدب الرسمى أحياناً كثيرة – وهى تقـــاوم مـــن عاداهـــا باسم الحضارة والتمدن مرة ، وباسم ارتفاع القيمة الأدبية والوعـــى التعبيرى ، عدة مرات ... ولكنها أخر الأمر مقاومة عبثية تريد لروح الشـــعب أن يموت ، وتريد أن تحل فى وجدانه ووعيه مجموعة من القيم والأبطال لا علاقـــة لهـــم بموروثـــه الشعبى القديم ، ويقيمه وكياناته عبر التاريخ . فرغم وجود المكونات الأساسية عند المبدع الشعبى ، إلا أنه لا يستطيع أن يصوغ أبداعه بحيث يلائـــم العصر أو يساير تطور معنى الأدب عنده ... إلا أنه ينهض على التحدى ويتصدى له – وفى أعماق الكبت الأعلامى المحلى والعالمى تتوالد الكلمة وتصاغ ، وتـــبرز عملاً شعبياً يتسلل خلال أدوات العصر ، ومواصفات العصر ، وتصنيفات الفن العصرى ، ليبرز الوجود الشعبى الراسخ الدائم والمستمر .

أيـــا كان الأمر فأن التعبير الذاتى عن الخصوصية الذاتية فى خطر مقيم ... وأن كان أصحاب هذا النداء لا يعنون أى شىء مما قلنا ، فهم حريصون على بقاء الصـــناعات الحرفية الإقليمية المحلية ، والممارسات المحلية الشعبية الضيقة ، لتكون مظهـــراً يسعد به الدارسون للأنثروبولوجيا ، كما يسعد به سياح الغرب العظماء أبـــناء العـــالم السيد والسعيد ، فى زياراتهم لأبناء الشعوب المختلفة التى ما زالت تحـــتفظ ببقايا بدائية غريبة تزيدهم إحساساً بتطورهم ، وتزيدهم إحساساً بالتفوق والسيادة .

ولا يـــنقلون مـــن عطاءاتـــنا الشعبية إلا ما هو هذا ، ما هو ابراز لتخلفنا وتقدمهم ... ولا ينقلون من أدبنا إلا ما هو هذا ، ما هو تعبير عن أنطوائنا على أنفسنا ، وإظهارا لمدى تجاوزهم لهذه المراحل المتخلفة إنسانياً وحضارياً .

ومـــع هـــذا فأدبـــنا الشعبى هو أصالتنا التى تقاوم كل هذه الهجمة البربرية المـــتخلفة، وهو وقاؤنا حين تنضام حول عطاءاته المميزة لوجودنا الحضارى الأصيل الذى أعطى ويعطى ، ويظل يعطى ... ما دمنا نعرف له قدره ومكانته ، ونعرف مخاوف الاخطار أمامه ، وندرسها ، ونعرف وسائل ترسيخه واستمراره شعبياً كان أم عـــلى لســـان أدبـــاء العصر . والحديث فى هذا المجال ما يغلق مجالاً حتى يفتح مجالات، ... وما أكثر الشوق أن يستمر الحديث ، حتى نرى مسرب نور نهتدى بـــه ونـــتوجه إليه ، فالكون حولنا أظلم ، وأشتدت ظلمته ، حتى لنبحث فى غمار الدراســـة والابـــداع عـــن مسرب نور ، أو عن ظل مهتز من مشكاة فى زجاجة الحقيقة.

******

الفولكلور ... النهب المتاح

مـــن الشـــائع هذه الأيام عند العاملين فى حقول الفنون المختلفة أن يركب أحدهم عملاً من الأعمال الشعبية المشهورة ليضمن سرعة الرواج والنجاح معاً ، بلا مجهود شاق ، ولا معاناه حقيقية لتجربة الأبداع الخلاق نفسها ...

ومن الشائع هذه الأيام أيضاً ، أن ينسب النجاح أن تحقق لهذا الجرئ المقدام الذى وجد من نفسه القدرة على ركوب هذا العمل الشعبى ، أما فى حالة الاخفاق والفشـــل ، فـــإن العمل الشعبى الموروث هو الملام الذى تلقى عليه التهم العفوية والجزافية الظالمة ... ولا تستطيع أن ترد أحداً عن الافتئات على هذه الأعمال التراثـــية ، ولا عن مد الأيدى بكل جرأة ووقاحة لتشويهها وتدمير محتواها الفنى ... فالـــرد دائماً متاح وجاهز وسريع ، فهذه أعمال شعبية من حق كل إنسان أن يتـــناولها كمـــا يشاء ... فهى ليست منسوبة إلى مبدع محدد يمكن أن يثير أستغلال عمله تهمة السرقة والنهب .

وهذه مغالطة سببها الجهل بطبيعة التراث الشعبى وهويته ، فالتراث الشعبى وان لم ينسب إلى مبدع محدد ، إلا أنه ملك للجماهير التى عبر عنها وعكس أمالها وهمومهـــا ، بمعنى أنه ملك الأمة كلها ، لأنه من أبداعها هى عبر آلامها ومعاناتها ... وفى غـــياب المـــبدع الفرد الذى يفهم هذه الآلام والمعاناة فهما يدفعه إلى أبداع عمل فنى ينسب له ويعبر عن المجموع ...

وأيـــا كان الأمر فأن سرقة هذه الأعمال الشعبية ليست جريمة سرقة فرد ، وأنما هى جريمة سرقة الأمة ، ولا فى شىء تملكه الآن ، وأنما فى أعمال تملكها الآن وكانـــت تملكهـــا عبر تاريخها ، وستملكها دوماً ما ظل لها تاريخ ووجود ...

والأعمال التى يدعها الأفراد وتنسب إليهم لا يعيش منها إلا العبقرى الفذ الذى يقهـــر بحكم عبقرية صاحبة محدودية الفرد الإنسان فيه ، كما يقهر محدودية البقاء المحدود للإنسان على سطح الأرض .

قد يعيش العمل الابداعى بعد صاحبة سنوات ، ولكن أن لم يكن هذا العمل نـــتاج رؤيـــة فنـــية صادقة ، وابن تعبير فنى متميز ، ووليد ارتباط حقيقى بنبض المجموع الذى يستطيع هذا المبدع استشراقه والتعبير عنه ، فلا احتمال لبقائه لزمن طويـــل بعد انتهاء صاحبه ، وبعد انتهاء عصر المبدع وحياته ، وبعد صورة الحياة وأهدافهـــا ومعاناتهـــا داخـــل مجتمع هذا المبدع ... ذلك أن العمل الابداعى المنســـوب إلى الفرد مرتبط بهذا الفرد ورؤيته ، فإن اتسعت الرؤية وعمقت بقى هـــذا العمـــل ... وإن تسطحت الرؤية وضحلت ، تحدد عمر بقاء هذا العمل ... بينما العمل الذى يفرزه الابداع الشعبى مرتبط بالأجزاء المحورية والجوهرية التى تكون هذا الشعب ، أى أنه نتاج الحس الجمعى بالألم والأمل ، ونتاج الطموح الجمعى لقهر معوقات اليوم ، واستشراف معنى الغد . فهو بهذا يخرج من الآن إلى كـــل آن ، ومن المكان المحدود إلى كل مكان يعيش فيه هذا الشعب ، وتعيش فيه لغـــته ويمـــارس فـــيه وجوده الحى المتدفق بالأمل والألم معاً ... فهو بهذا يخرج بالمحدود إلى الشمول ، فى الرؤية ، وفى التعبير ، وفى البقاء أيضاً ... وعلى هذا فـــالعمل الشـــعبى لـــيس بلا صاحب ، وليس نهباً متاحاً لكل متسلق يبحث عن الشـــهرة السريعة ، والنجاح الأكثر سرعة والمال الوفير ... فصاحب الابداع الشـــعبى هـــو الأمة كلها ، ومن يعبث فيه أنما يعبث بكنوز الأمة وميراثها الفنى ، مهدداً هذا الموروث بالتشوية والضياع ... فجريمة السرقة وأن لم توجه ضد فرد بذاتـــه ، جريمة موجهة ضد كل فرد ، باعتبار أن هذا الموروث ملك لكل فرد من أبناء الأمة عاش حياتها ووحودها ويعيشه الآن ، وسيعيشه فى المستقبل .

وقـــد كان هذا الموضوع أحد الموضوعات الرئيسية التى سيطرت على جو المناقشـــات أثـــناء انعقاد حلقة البحث التى عقدتها فى القاهرة لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة تحت عنوان (القيم الثقافية فى المأثورات الشعبية فى مصر) ... وقـــد أوضحت المناقشات أن أربعين عاماً من الدراسات فى الفن الشعبى فى مصـــر ، لم ترس لنا بعد مدرسة واضحة المعالم فى تناولها للمأثورات الشعبية العربية ... بـــل أن كـــل الدارسين يختلفون حتى فى دلالات المصطلحات بما فيهـــا كـــلمة (شـــعبى) نفســـها : هل هى دلالة على فنون وإبداعات الطبقة الفقيرة والكادحـــة وحدهـــا ؟ أم هى تدل على فنون وابداعات (الشعب العربى) بكل طبقاته وفئاتـــه . أى هل هى تعنى هذه الابداعات التى تكتب بالعاميات المحلية ، والشـــديدة المحلـــية فى بعـــض الأحيان ، والتى تتغير وتبدل مع الزمن والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية ؟ أم المقصود بها الابداعات التى بقيت من هذه المحليات ، إذ اختارها الحس القومى العام لتعبر عنه ، ورفعها إلى لغة مشتركة ، وتداولها عبر الفـــئة الاجتماعـــية الـــتى أبدعـــتها ، وضمها إلى ما اختاره من ابداعات الفئات الاجتماعـــية الأخـــرى ، ليكون منها كلها ، وبتراكمات متتالية على مر الزمن ، ابداعه الشعبى القومى العام ؟؟؟

وكـــلمة (شـــعب) تعـــنى توحد مجموعة من الناس فى الأصول والسمات واللغـــة، ويشـــتركون فى خلق الحياة وتذليلها وقهر معوقاتها . فالشعب المصرى والشـــعب الســـودانى ، وأيضـــاً الشعب العربى والشعب الهندى كلها مسميات لمجتمعات تشترك فى السمات والأصول الثقافية والعرقية . أما عند رجال السياسة والأعـــلام فكلمة الشعب تستعمل للدلالة على الطبقة المحكومة فى مواجهة الطبقة الحاكمة . وبكل أسف ساد المفهوم السياسى والاعلامى فى استعمال الكلمة حتى غزا فكر المثقفين ، بل والمتخصصين أو بعضهم على الأقل ...

ومن هذا المنطلق ساد الخلاف أيضاً بين ما هو حرفة ونتاج حرفى ، وبين ما هـو فـن وابداع فنى وأدبى ... فسواء كنا فى مجال المأثورات الشعبية أو مجال غيرهـا ، فنهاك فرق دائماً بين ما هو صنعه وحرفة يراد منها النفع ، وتتأقلم مع حاجات المجتمع ، يختفى بعضها لانتهاء الحاجة إليها ، ويوجد بعضها الآخر لوجود الحاجة إليها ، مع تطور ظروف المجتمع واحتياجات أفراده ... وبين ما هو عمل تعـبيرى يعبر عن ثقافة ووجدان ورؤية مبدعة للأمة كلها ... وهذا لا يمنع على الإطلاق أن يتسم العمل بشىء من ثقافة صاحبه ووجدانه فيتجه إلى النفع الجمالى الذى لا يقصد به على النفع وحده ، وأنما نقصد به إلى النفع والإمتاع معاً ... وهـذا أيضاً لا يمنع أن يكون العمل التعبيرى صاحب وظيفة أجتماعية بعينها ، لا تجعل منه مجرد متعة جمالية ، وأنما توظف وظيفة نفعية بشكل أو بأخر ... ولكن يظل أخر الأمر – لكل منهما قواعده ودوره ووظيفته – وتظل المنطلقات الرئيسية لكـل مـنهما تحكم دوره ، وقواعد أنتاجه ، ووظيفته التى تعطى له معنى وجوده المرحـلى أو المستمر ... والحرف تتوارث كمهن وكتقاليد ، وهى تحمل طابع أصحاب الحرفة ، وتخضع للخامات المتاحة لهم كمنتوج طبيعى لبيئاتهم ، كما تحمل الموروث الثقافى لأمتهم ، ولكن أصحاب الحرفة ، وهم يحملون تقاليد حرفتهم عبر الـتاريخ ينقلون إليها تلقائياً كل الإضافات الجديدة التى طرأت على ثقافة المجتمع من ناحية ، وعلى وضعهم الحرفى من ناحية أخرى ... فالآلات الجديدة تفرض نفسـها ، والخامـات الجديدة تفرض نفسها ... وتطور ذوق العصر يفرض نفسـه ... ومـدى احتياجات المجتمعات ذات القوة الشرائية تفرض نفسها كذلـك ... فصـانع الطرابيش اختفى ، وصناع الصديريات العنترية النسائية أختفوا ، وسابس عربات الحنطور والكارو وسوارس ، أختفى أو هو فى طرقه إلى الاختفاء ... وظهر صانع البيريهات وصانعات البلوزات ، والميكانيكية وسائقو

السيارات ... وحين تقلصت صناعات الأوانى النحاسية ، ظهرت صناعات الأوانى الألمنيوم ، وحين تقلصت صناعة الفخار ظهرت صناعات البلاستيك . فالخامة والآلة وتطور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لها ضغطها القاهر على هذه الصناعات والحرف ، لا شك ... ولكن الصانع للحرف التقليدية القديمة يظل يحتفظ بطابعه الخاص وذوقه الخاص فى تشكيل مادته ، وفى أداء حرفته . ويظل يحمل المتبقيات الثقافية لأمته عبر ما يصنع وما يقدم من منتجات ... ومن هنا فنحن أمام عاملين متناقضين وهامين ، وهما الثبات والتطور ... ولا أحد يستطيع أن يضحى بمعنى الثبات فى جوهر ثقافة الأمة إلا إذا أراد لشعبه أن يفقد هويته ، ويذوب فى خضم الأقوى والأغنى من الشعوب . والمعادلة الصعبة هى أننا مع الثبات والتطور فى آن واحد ، بمعنى أننا الحفاظ على موروثنا القومى الذى يحد طابعنا ويربطنا بموروثنا الثقافى ، ونريد فى نفس الوقت أن نحافظ على مواكبتنا لحركة التطور ومسايرتها إلى أبعد حد ممكن ...

والدارسون للفلكلور يقومون بجمع ورصد وتصنيف الوحدات الفولكلورية ... ثم يقومون بدراستها دراسة علمية فولكلورية ، مستعينين بمعطيات علوم التاريخ ، والأثار والجغرافيا ، والاجتماع ، ليحددوا لنا الهوية والدلالات ... وتظل هذه الوحدات الفولكلورية مرصودة فى متاحفهم ودراساتهم ومعاملهم ، وهم يتيحونها فى الوقت نفسه للحياة تفعل فيها على أيدى ورثتها وأصحاب تقاليدها – فعلها ، مع استمرار عملية الرصد للتراكم الفولكلورى المستمر ... وأصحاب الاهتمام بالفولكلور يقيمون الجمعيات والاتحادات التى تحاول أن ترعى أصحاب الصناعات التقاليدية ، وتسوق أنتاجهم ، وتقيم الندوات للتوعية بأهمية دورهم فى حياتنا الاجتماعية . وقد ذهبت بعض الدول التى تعرف قيمة الاحتفاظ بالملامح القومية لحرفها إلى إنشاء القرى الكاملة لأصحاب هذه الحرف توفر لهم

فيها الخامات والأدوات ، وتيسر لهم الحياة والتعليم والرعاية الصحية والخدمات المعيشـــية ، ثم تقوم عنهم بتسويق أنتاجهم والدعاية لـــه ... وأصحاب الفنون التطبيقـــية يدرسون هذا التراث دراسة نقدية وفنية ، ثم هم يستخدمون منه مادة دائمـــة لإبداعـــاتهم وأنـــتاجهم الفـــنى ... فالدراسة الفولكلورية ، والرعاية الاجتماعـــية ، والاحتكاك الفنى الدائم لهذه الأبداعات يحققون لها الثبات والـطور فى آن واحـــد ... وبعض هذه الأنتاجات يتحول إلى مقتنيات متحفية لها قيمتها التاريخـــية والعلمـــية والفنية وينتهى دورها عند هذا الحد لخروجها من مجال النفع لأنـــتهاء دورها أو خاماتها أو ذوقها من التداول الحياتى ، وبعضها الآخر يظل ذو الماضـــى الحى كما يسميه أصحاب الفولكلور فهى تعيش كجزء من حياتنا اليومية المتطورة ، وهى استمرار لماضى فرض نفسه ووجوده المستمر على وجودنا المعاش.

الخطـــورة فى هـــذا الأمر أن تحاول جماعة ما تحت أى شعار من الشعارات الســـهلة أن تفـــرض وصـــايتها على هذه الحرف وأصحابها ، ليركبوا صناعاتهم التقليدية موجهين لها نحو تحقيق الكسب السريع ، أو الانتاج الأوفر ، فارضين على أصـــحابها وورثتها ، رؤيتهم هم وأواقهم هم ، ومنفعتهم هم ... هنا ندخل فى عملـــية السرقة المدمرة التى قد تلعب دوراً خطيراً فى تزييف وجدان الأمة وتراثها القومـــى . ولم يحجـــم أصـــحاب الشعارات عن استخدام الدين ، وأدعاء التقدم والـــتطور ، وكـــلمات سمعة الأمة ومظهرها الحضارى ، فى تنفيذ أهدافهم النفعية الطبقـــية الـــرؤية والعظـــيمة الخطر ... أن الحرف التقاليدى تلقائى بالضرورة والطـــبع ، وما يحدثه من تعديلات للوحدات الفولكلورية أنما ينبع عن حسه النقى المـــرهف، وحساســـيته الفطرية المطلقة تجاه الخامة والآلة والوحدة المنتجة . وأى تدخـــل فى عملـــه أخراج لهذا العمل من العطاء الشعبى إلى العطاء المنظم المثقف المرتب ، مما يخرجه عن دائرة المأثور الشعبى ، إلى عطاء لـــه ذوق فـــــرد ورؤيته

وأهدافه الخاصة ، والرعاية الحقيقية والجادة تكون بعيدة عن الأهداف الاستشارية أيا كان نوعها ... وتعتمد أساساً على احترام حرية أصحاب الحرفة واحترام أنتاجهم . وتكون أيضاً بالرعاية المطلقة لهم كبشر من ناحية ، وكحرفيين مهرة من ناحية أخرى . ثم ليرفع أصحاب القبعات العالية أيديهم عنهم ، فهذا حسبهم ... أما أصحاب الاهتمامات الجادة والحقيقية من المهتمين بالفولكلور والدارسين ، فإن الدراسة والرصد والتحليل العلمى ، لا تكفى كلها لبقاء ما نريد له البقاء من هذه الحرف ، إذ يجب بحث البدائل الوظيفية للحرف التى ينهى التطور الاجتماعى وظيفتها النوعية ... يجب أن تبحث الحاجات المتجددة دائماً، وأن نسبقها بأقتراح البدائل العلمية أمام الصناعات التى يهددها التطور بالتوقف والموت ... كما يجب فى نفس الوقت رعاية الخامة والحفاظ عليها ، وتوفيرها الدائم للصناع الذين كرسوا حياتهم لحرفهم ، ويجب فى ذات الوقت دراسة العوامل الطاردة لهذه المهارات النادرة التى قد تدفع أصحاب هذه المهارات إلى ترك حرفهم التقاليدية للبحث عن أعمال أخرى أكثر كسباً وأقل جهداً . أن الذين يريدون جادين خدمة هذا الحقل أمامهم الكثير ، والكثير جداً ، الذى يحتاج إلى دراستهم الجادة وبحثهم المتأنى وعطاءهم المخلص المستمر ... ولكن الابداع الفنى والأدبى الشعبى ، شىء أخر مرة أخرى ...

يظل الإبداع الفنى ملكاً لصاحبه الفرد إلى أن يلتقطه الحس القومى العام كعمل يعبر عن المجموع أكثر من تعبيره عن الفرد الذى أبدعه ، وسرعان ما يتبناه الحس الجمعى ، ويضيف إليه ويغير فيه ، ويتناقله من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ... طالما ظلت اللغة التى أبدع منها فى الأصل حية ومفهومه ، بل أنه – أى الحس الجمعى الخلاق – قد يتدخل فى اللغة نفسها على تغير الزمان والمكان، لتصبح لغة أكثر تداولاً وشيوعاً فى أكثر من زمان وفى أكثر من مكان

... وتدريجياً ينسى القائل الأصلى ، ... وننسى اللغة الأصلية التى التقط الحس الجمعى عمله منها ، ويصبح العمل شعبياً وشائعاً ، يعبر عن المجموع ، ومصاغ باللغة التى يفهمها هذا المجموع ... ويقبل عليه ، ويتداوله مصاغاً بهذا التراكم اللغوى ، ومحتوياً هذه التراكمات الفولكلورية التى أضيفت عليه عبر الزمان والمكان معاً ... ويظل هذا العمل الفنى والأدبى الشعبى —سواء كان حكاية أم مثلاً ، أم أغنية أم قصة أم سيرة شعبية — يكبر ويتحور مع التداول الشفاهى ، ككرة الثلج تكبر مع كل تحرك لها ، إلى أن يدون هذا العمل كتابة ، ويطبع ، فتتوقف حركة النمو المتزايد ، ويثبت العمل الشعبى فى صورة نهائية محددة ... ويصبح فى هذه الحالة جزءاً من تراث الأمة الشعبى ، لا يحق لأحد أن يضيف إليه أو يغير فيه إلا رواته الشعبيون الذين ما زالوا يقدمونه شفاهه نقلاً عما حفظوه دون أطلاع منهم على نسخة التى غدت ثابتة ومصونة ... وهؤلاء ينقرضون تدريجياً إذ أن وظيفتهم الاجتماعية قد أخذت فى الزوال ، بوجود وسائل النقل الفنى الحديثة للأعمال الفنية والأدبية ، من سينما ومسرح وراديو مسموع ، أو مرئى ... لم يعد هناك مكان فى المصطبة أو على دكة المقهى للراوى الشعبى ، أو الشاعر الشعبى ، المكان يحتله الآن جهاز الراديو بل وجهاز التلفزيون وحده ، أو مع الفيديو سواء فى هذه المدينة أو القرية ، الحاضرة أو البادية فى كل مكان من عالمنا الناطق باللغة العربية والمتذوق للأبداع الفنى الغنائة أو الروائى بها ... فلم يعد لهذا الشاعر الشعبى دوراً أو وظيفة ، ومن هنا فهو يفقد قدرته على الابداع والإضافة لأن ما عنده من فن محفوظ لن يستفيد منه إلا الدارسون للشعبيات ، والجامعون لما ظل شفاهياً حتى الآن من الموروث الشعبى الابداعى ... من هنا قلنا أن المأثورات الشعبية الفنية أو الأدبية دخلت فى مرحلة الثبات بالتدوين والطبع ، وانتهت فيها — تقريباً — مرحلة التراكم الفولكلورى والإضافات

الابداعـية الجديدة ... ومن هنا تنبع مسئولية دارس الفولكلور العربى ، وتنبع أيضاً مسئولية المبدعين فى مجالى الفن والأدب معاً ...

ولكن وقت اليقظة والاحساس والمسئولية قد تأخرت كلها كثيراً ... فقد أدرك الكـثيرون مـن نهازى الفرص وهواه الشهرة العاجلة والكسب الكبير ، ما يمكن أن تمنحهم هذه الكنوز من فرص متاحة لتحقيق أهدافهم الذاتية الطامعة إلى حد الجشع ... ودون تردد أو فهم أو إحساس بالمسئولية اندفعوا ينهبون كنوز المـوروث الشـعبى نهباً ، وظهرت الأغانى والألحان والروايات ، والمسرحيات ، والأفلام ، والمسلسلات ، تحمل أسماء الأعمال الشعبية وتقدمها إلى جمهور المتلقين فى ابتذال واضح ، وسقوط فنى يغلب على معظم ما قدم من أعمال ... ومـن (الطشت قاللى) إلى (العتبة جزاز) على (أحنا اللى دهنا الهواء دوكو) إلى ألف لـيلة والسير الشعبية ، ونوادر جحا ، وأشعب ، وحكايات الشطار والعيارين ، وقصـص الحـب الشعبية القديمة ... ندر فى كل ما قدم ويقدم ، أن تجد جهداً واضـحاً ومدروساً ، أو أن تحس أن وراء هذا العمل المقدم فهم لخلفياته الشعبية ، أو دراسـة لوحداتـه ذات الأبعاد الشعبية الموغلة فى القدم ، والتى تربط فى نهاية الأمـر بمتبقـيات الأساطير والعبادات القديمة ... وبدا أن المسألة (غيبة) بلا صـاحب ، ومولـد وصاحبه غائب . فلا الشخصيات لها أبعادها التراثية ، ولا الأحـداث فهـم مغزاها الفنى ، أو عرفت دلالاتها الاجتماعية والسياسية ، ولا الحـبكات الروائية والقصصية كشفت عن سرها ودلالاتها ... يكفى أن يقتحم أى واحـد قصـة أو سيرة شعبية ، ويكفى أن يركب كلاماً على لسان أبطالها ، ويكفـى أن يملأ عمله بكلام وشعارات سياسية أو بإيحات جنسية ليكون قد ألف وأبدع وأجاد ... ولا يتحرك أحد ، ولا يتصدى مفكر ، ولا يقلق ضمير باحث لهذا العبث بالموروث الشعبى ، والوجدان الفنى عند الباحث والمتلقى على السواء

... أن المتلقى اليوم يتعرف على تراثه من خلال هذه الأعمال الشوهاء ، ويترسب فى أعماقه أنطباع عنها من واقع ما يشاهده أو يسمعه من عطاءات مجموعة لا وقت عندها للقراءة والبحث والتأنى ، ولا مجال عندها للتعميق والتأصيل والدراسة ، بل لا قدرة لها على الابداع الحقيقى والخلق الصادق ... وتتسطح قيمة النص عند المتلقى ، وتأخذ الشخصيات من أبطال هذه الأعمال الروائية أبعاداً فرضها العلاج المتعجل ، ولا تصل للمتلقى بالتالى الرسالة الفنية الحقيقية التى استهدفتها هذه الأعمال فى البداية ، والتى أحتضنها الوجدان الجمعى من أجلها ، وصانها من الضياع والتلف ...

الذى وقر فى ذهن الغالبية العظمى من أنصاف المثقفين هؤلاء ، هو أن هذه الأعمال كتبت للتسلية والمتعة والإثارة ، ومن هذا المنظور كان تناولهم المسطح لها، وكان مفهومهم العاجز لأحداثها ... ولو عنى أحدهم نفسه بعض العناء لادرك أن قشرة التسلية والمتعة التى كسيت بها هذه الأعمال أنما وجدت لكى تخفى وراءها تطلع الشعب ورؤاه ، لواقعة المعاش ، وإستعانته بهذا الفن ليتماسك أمام الأخطار المحدقة به سواء من الداخل أو الخارج ، وترسيب المعنى القومى فى مواجهة التفرق ، والمعنى الكفاحى فى مواجهة الاستسلام ، والمعنى الصامد المستبسل أمام الإذلال والطغيان ... ليس من عمل من هذه الأعمال الفنية إلا وله رؤاه الاجتماعية والقومية والسياسية ، وهى رؤى ناجحة وواعية وكفاحية، عالجت أشد المشاكل التى يواجهها المجتمع العربى تعقداً وتشابكاً ، هذا العلاج الرائع والفنى العامل لتثبيت المعنى الإنسانى والمعنى النبيل والباسل ، والمعنى الكفاحى الصامد ، والمعنى القومى المتماسك ... وما من عمل من هذه الأعمال إلا وهو يستغل كل الامكانيات الفنية المتاحة والتى عرفها المبدعون منذ الأسطورة وحتى الملحمة والسيرة لجذب المتلقى إليها جذباً خلابا ، يتيح لها أن تتسلل على

أعماقه بما تريد من هدف فنى ، وما تريد من هدف تربوى ، وما تريد من هدف سياسى وقومى ... والجهل بكل هذه الأبعاد جعل – المسألة – عندهم – سهلة وميسرة ، فما الأمر إلا الأحداث المشوقة ، والشخصيات الجذابة ، والحبكة الجيدة – وتحولت ألف ليلة وليلة – عندهم – إلى حكايات جنسية تصلح لاستهواء المراهقين ، وسيف بن ذى يزن إلى حكايات الجان والعفاريت التى تشد انتباه الصبيان ، وعنترة إلى حروب وفروسية وحب لعله يعجب الشباب ، وعلى الزيبق إلى حكايات لصوص ، أما الظاهر بيبرس فهو عبارة عن ملاعب شيحه وعثمان بن الحبلى ... الأمر أن هذه الصورة المدمرة هى التى تسود ، والأمر أن الذوات المتضخمة لمن يتعرضون لها تجعلهم لا يجدون غضاضة فى العبث بكل شىء لأحداث الابهار والادهاش الذى يحقق الرواج والمال من ناحية ، ويحقق ادعاء الأهتمام بالتراث الشعبى ، والمعرفة به من ناحية أخرى ...

حين يقدم أحدهم سيرة شعبية فى أكثر من سبعة مجلدات فى عرض مسرحى مدته ساعة ونصف ، وحين يرحل آخر بأبطال ألف ليلة وليلة إلى الفضاء ويغزو بهم الكواكب ، وحين يقدم لنا ثالث (أوزير) فى استكشات كاسكتشات (فوازير رمضان) على المسرح ، وتندب الممثلة فى غنائها (أوزير) بأنه (الراجل السكر)، وحين يسطو رابع على عمل روائى كامل مستلهم من سيرة شعبية فيكتبه للإذاعة مرة وللمسرح مرة ، وللتليفزيون مرة ، دون أن يعنى نفسه بإدراك أن الرواية التى سطا عليها ليست هى السيرة الشعبية التى يدعى أنه يقدمها ، ويدافع عن نفسه بأن هذا تراث شعبى ليس من حق أحد أن يدعيه لنفسه وينسى أن الرواية ملك كاتبها ، وأن السيرة ملك الأمة لا يقدم على التعرض لها إلا من أهل نفسه علما ومعرفة ودراسة لها ولغيرها ، وللعمل الفنى الشعبى بعامة ... حين يحدث كل هذا وأكثر لا بد من وقفه ولا بد من كلام واضح وصريح ...

نحن أولاً لم نبحث عن كل الأعمال الشعبية العربية التى وجدت طريقها على المخطوطات المسروقة والمنهوبة فى مكتبات العالم . فنحن نعيش فى فلك مجموعة ضئيلة العدد جداً من الأعمال الشعبية التى عرفت ودونت ، وطبعت وأصبحت فى متناول الأيدى . ونحن ثانياً لم ندرس هذه الأعمال الدراسة الكافية ، فما قدم حتى الآن من دراسات حول الأدب الشعبى يكاد يندرج فى عداد التعريف به ، لا دراسته الدراسة العلمية أو النقدية المتأنية ؟ ونحن ثالثاً — وهذا أهم — لم نقرأ هذه الأعمال قراءة جيدة ، بل لعلنا لم نقرأها على الإطلاق ... أن الغالبية العظمى ممن يتحدثون عن الأدب الشعبى العربى سمعوا عنه مجرد سماع ، أو شاهدوا عملاً ممسوخاً سمى باسمه ، أو قرءوا أعمالاً مجزأة ملخصة للأطفال . بل أن معظم الدارسين الذين يتصدون لهذه الأعمال يحرصون على تتبع نتائج الأبحاث والدراسات التى قام بها المستشرقون ، وأن يكونوا على إطلاع بالأعمال والدراسات الشرقية فى جامعات العالم . ليضموا هذه النتائج إلى بعضها ويكتفوا بجهد الترجمة ، وادعاء الملكية لجهد لم يبذلوا هم فيه شيئاً ... وأيضاً فأن معظم المخرجين والفنيين الذين تعرضوا لتقديم هذه الأعمال ، لم يحققوا عصر الأحداث ، ولا موقع الأحداث ولا العادات والتقاليد الشعبية التى عاشت فى الزمان والمكان اللذين لا يعرفون عنها شيئاً ...

نحن أذن فى حاجة أولاً إلى بعض التواضع أمام تراثنا الشعبى . وبعض الاحساس بالمسئولية سواء فى حقل الدراسة أو فى حقل الصياغة أو فى حقل الاستلهام ... فهذا التراث ، والتعامل معه واجب قومى ومسئولية عامة ومشتركة ، والتعرض له أن لم يتسم بالجدية والمسئولية ، جريمة ينبغى أن يعاقب مرتكبها عقاباً رادعاً ، وينبغى أيضاً أن يتصدى لها النقاد والدراسون بكل الصراحة والموضوعية ... فنحن نحتاج قبل أن تتعرض لعمل شعبى أن نتعرف

عليه ، وعلى الدراسات التى قامت حوله ، وعلى المحاولات التى بذلت للتعريف بأسراره . كما أننا نحتاج أن يعنى الدارسون والنقاد أنفسهم بدراسة المتاح لنا من الأعمال الشعبية دراسة واعية ، تستعين بمعطيات علوم الفولكلور والاجتماع والتاريخ والحضارة ، وعلوم النفس لالقاء المزيد من الضوء على هذه الأعمال ، حتى يتاح لنا أن نقرأها قراءة جادة وموضوعية وملهمة ... ونحن أيضاً نحتاج من الفنانيين المبدعين إلى الحذر فى استلهام هذه الأعمال ، فأن لم يعطك العمل سره الحقيقى فيجب أن تؤهل نفسك أولاً لفهمه ، وفهم أسراره قبل الاقدام على التعرض له – ويجب أخر الأمر أن تنسب العمل إلى نفسك لا إلى الفنان الشعبى . فهذا عمل فردى استلهم نصاً تراثياً ، لا عمل تراثى يختبئ وراء مقولة الشعبية فيه. وبعد هذا وقبله ينبغى ، أن نهتم بالحفاظ على النسخ الأصلية لهذه الأعمال الشعبية كما هى ، دون حذف أو تعديل تحت أى شعار أو أدعاء حتى تظل دائماً تحت أيدى الدارسين والباحثين فأن لم تعط سرها لجيل ، عسى أن تعطى سرها لمن يليه من أجيال ....

وعلى الرغم من أن الحلقة الدراسية كانت منوعة وممتعة ، إلا أن ما أثارته من نقاش كان أكثر تنوعاً ، وكان فى اعتقادى – يشكل حافزاً لمزيد من طرح الأراء حول كل قضايا المأثور الشعبى فلا ينفرد أحد بالرأى . فالعمل الذى تتعرض له عمل جمعى فى ابداعه ، لا بد أن يكون التعرض له أيضاً جمعياً فى الدرس والبحث والمناقشة .

*****

الصحـــراء
والمأثـــور الشعبى

من المسلمات علمياً أن المأثور الشعبى هو ابن البيئة ، وهو انعكاس لمكوناتها الطبيعية وظروفها الجغرافية ، متأثرة كلها بحركة التاريخ ، والأحداث التى تؤثر فى هذه البيئة فتضيف إليها ، أو تحور فيها ، وتتفاعل معها تفاعلاً إيجابياً ...

وإذا كانـــت البيئة الزراعية وخاصة النيل فى مصر قد شكل عنصر التكون العمـــيق للمأثور الشعبى ، فقد شكلت الصحراء عنصراً هاماً رغم أنها ليست إلا بيئة هامشية لا تفعل فعلاً واضحاً فى المأثور الشعبى المصرى ، وإن كانت موجوده عـــلى جانبى الوادى بخصائصها المميزة ، والتى تضيف وتتفاعل بالموروث المصرى النابع من الوادى والمتأثر بمنتوجه الثقافى تأثراً كبيراً .

ظـــل المنتوج الثقافى الصحراوى لا يشكل بالنسبة للثقافة المصرية إلا رافداً مـــن الروافد ذات الطبيعة الخاصة والتى تصب فى النهر الثقافى المصرى المتدفق ، والـــتى تستمد من روافده ماء حياتها ، وتتغير عطاءاتها الثقافية تدريجياً بقدر تدفق هذه الروافد ، وبقدر تأثيرها على العادات والتقاليد والمعتقدات ، وبقدر ما تصدر مـــن مأثور نفعى مادى متغير ومتطور ، وبقدر ما تحمل من معنى التجدد الفكرى والثقافى ، والتطور السلوكى ، والتغيير السلوكى والاعتقادى جميعا ...

ويظـــل هذا التبادل النسبى قائماً طوال التاريخ بين عطاء الصحارى المصرية على تخوم الوادى ، وبين الوادى المتحرك ثقافياً أبداً ، والمتغير ثقافياً بصفة مستمرة – وخاصـــة فى مناطق الوادى المتداخلة مع الصحارى على الجانبين ... وتشكل

الصـــحراء هنا جزءاً من ثقافة الوادى ، كما يشكل الوادى هنا ضغطاً مستمراً وفاعلاً فى ثقافة الصحراء على جانبى الوادى ...

إن هـــؤلاء الرعاة لم يكن لديهم ما يعطونه للوادى فأندمجوا بكل وجودهم فـــيه، وتبنوا ثقافته ، وعبدوا إلهته ، ولم يتركوا إلا المخلفات الساهرة ومنها تسميه الهكســـوس (بحرامى الحلة)وهذا هو شعبياً الذى يدخل فترة الهكسوس بتداخل غـــير موثـــق ولا محـــدد ، بوجود العبرانيين الصحراويين فى مصر ... بدءاً من دخـــول يوســـف إلى خـــروج موسى – وقد مزج كثيرون من دراسى المصريات ودارســـى الحضارة بين الفترتين أما عن جهل وأما عن عمد لربط الوجود المصرى الحضـــارى بكـــل عطائـــه ، بشبهة الوجود العبرانى ، ولعل أهم هؤلاء الدارسين الباحـــث المعاصـــر مارتن برنال ، صاحب كتاب (أثينة السوداء) ... الذى يحـــاول أن يثبـــت أن هـــؤلاء الرعاة حين خرجوا من مصر ، شكلوا فى اليونان مســـتعمرات مصـــرية الثقافة والدم ، فقد أمتزجت دماؤهم بدماء المصريين أثناء وجودهـــم فـــيها ... ويحـــاول بهذا أن يعود بأثر مصر الأفريقية على الحضارة الإغريقية إلى ما قبل الامتزاج الثقافى الفكرى والفلسفى بل والعقائدى فى العصور المتأخرة والقريبة من خروج الإسكندر لفتح مصر والعالم .

وبرنال يلجأ على هيرودوت لتأييد ما يذهب إليه ، فيورد قوله : " أن معبد الآلهـــة أثنيه الموجود فى رودس أقامته بنات (داناؤوس) اللاتى هبطن الجزيرة فى أثناء فرارهـــن من أبناء (أيجيتوس) ... " . ثم ينقل فى صفحة ٣٠٥ من كتابه (أثينة السوداء) قوله : " أننى أنوى أن أتحدث عن الطقوس السرية الخاصة بالآلهة (هيكتر) ... ومن الخير أن أقول – على سبيل المثال – أن بنات (داناؤوس) هـــن الـــتى جئن بهذه الطقوس من مصر ، ودربن (البلاسجيات) عليها ... ثم يقول هيروددت : " أن الذين أتوا مع كاموس ، أدخلوا إلى بلاد الإغريق – وبعد

استيطانهم للمنطقة عدداً من الانجازات ، كانت أهمها الكتابة ، وهى فن لم يكن معروفاً لدى الإغريق حتى ذلك الوقت " .

فمن هؤلاء الضارعات ، وما حكايتهم ، ومن هو (دناؤوس) هذا الذى هاجر ببناته إلى بلاد الإغريق ... ؟ .

يلجأ برنال إلى مسرحية الضارعات لاسخيليوس ليثبت قضيته ... ويؤكد أن هذه المسرحية المبكرة لاسخليوس تؤكد وجود هذه الصلات المصرية الإغريقية فى زمن سبق اسخيليوس وأرخ لها اسخيليوس تاريخاً ودرامياً بهذه المسرحية ... ويقف طويلاً عند اسم (دناؤوس) أب الضارعات اللاتى لجأن إلى زيوس مستجيرات به . ويقول فى صفحة ٢٠٣ من كتابه : " إذا كانت النتائج التى تتوصل إليها من اسم (دينأوس) تدعو بالضرورة إلى الالتباس ، فإن الحكاية الشعبية التراثية التى تحكى صراعه مع (ايجبتوس) كان ينظر إليها على أنها تشير دون أى لبس ، على أنه كان زعيماً من الهكسوس طردته حركة البعث المصرى فى الأسرة الثامنة عشرة ، وفى هذا الصدد فأنه يجدر بنا أن ننظر فىالتسمية الإغريقية لمسرحية المستجيرات وهى (هيكتيروس) فهذه التسمية مرتبطة بوضوح بكلمة (هكسوس) أى الضارع والمستجير ، ... وهى تسميه تلفت إلى اللفظة المصرية التى تحولت فى اللغة الإغريقية إلى (هكسوس) فى غضون القرن الثالث قبل الميلاد ...

ويقول برنال فى كتابه اثينة السوداء : وليس هناك من شك يذكر أن تصوير ايسخليوس لوصول (الدانايئيين) بوصفهم لاجئين ، استقبلتهم أهل البلاد بحسن الوفادة ، ثم تحولوا إلى حكام بشكل غامض بعد ذلك ، كان يرضى الشعور الوطنى الإغريقى أكثر بكثير من تصويرهم كغزاه فاتحين " . أيا كان الأمر ، سواء صدقت افتراضية برنال العلمية حول غزو مصرى قديم لليونان ، أم كانت

تحتاج إلى ما يؤكدها علمياً ، فإن ما عندنا من معلومات – حتى الآن – يؤكد أن هـؤلاء الـرعاة الغـزاة الذين اجتاحوا مصر واستعمروها لفترة طويلة ، أخذوا حضـارياً وثقافياً ولم يعطوا جديداً – وأنما ما عرفناه ، أنهم خرجوا بما تعلموا من ثقافة وحضارة إلى اليونان ، وهناك كونوا طبقة من الوجود الثقافى المؤثر، ونقلوا عـلى أسبرطة الكتابة والنظم الإدارية والدين ، والفلسفة والحكمة والخلق – أو كمـا يسميه هيروددت " النبل " . ومن الثابت أن الإغريق عرفوا آلهة الفراعنة وعـبدوها ، وتأثروا بالوجود الفلسفى الدينى للعقائد المصرية وأعتنقوها ، وحين خـرج الاسـكندر الإغريقى يغزو العالم ، ارتبط بآمون ، وسمى نفسه ابن آمون ، وذهب إلى صحراء ليبيا المصرية يعمد نفسه أبناً للآله المصرى ، الذى كرسه لغزو العالم كله بأسمه ، آمون رع ، آله الوادى ، وألاه كل الدنيا فى حيينه ...

وبهـذا اكتملـت لمصر الفرعونية الوثنية ، والعريقة فى الفكر الدينى تأهيل الوجـود الحضارى الدينى للعالم القديم كله ... وخرج الغزاه الهكسوس ، وقد امتلـئوا بالوجود الثقافى المصرى ، وجاء الغزاة الإغريقيون ، وهم يدينون بالولاء للثقافة المصرية العريقة وباسم عطائها الثقافى يتوجهون لغزو العالم كله ...

الهجـرة الصحراوية الثانية على مصر كانت هجرة عبرانية ، لا تذكر عنها المصـادر المصـرية "الفرعونـية" أى شىء ، بل لعلها مرت عليها عابرة دون أن تذكرها وقد جرح هذا الموقف أصحابها ، جرحاً عمقاً ما زال مستقراً فى أعماقهم إلى الآن – إلا أنـنا نعـرف أخبار هذه الهجرة الصحراوية من الكتب المقدسة : القرآن الكريم أولاً ثم من التوراة ثانياً ، ثم من كتب التفاسير التى حاولت أن تفسر القصـص القرآنى ، والإشارات القرآنية معتمدة على أصحاب المعرفة من العرب القدماء . والمدهش أن أغلبهم من العبرانيين واليهود ، مما جعل الكثير من العلماء

يسمون هذه الموجة التى غمرت كتب التفسير ، بالإسرائيليات – والتى حاولت – ونجحت إلى حد كبير – إلى تحويل كل ما هو سامى إلى إسرائيلى . والتى زعم أصحابها أنهم يملكون العلم القديم الذى يفسر إشارات القرآن الكريم على الأمم البائدة والشعوب السامية القديمة سواء فى اليمن أو فى الشمال كالعماليق والجراهمة ..

ولسنا نريد هنا أن نخوض فى الرمال السائخة ، وهى سائخة فعلاً دينياً وسياسياً معاً ... ولكننا نقف عند الخلاصة التى تهمنا فى حديثنا هذا . فقد تم الدخول إلى مصر مرتين واحدة بصورة فردية ، وواحدة قادت إلى هجرة جماعية . أما الأولى فحين جاء سيدنا إبراهيم إلى مصر مهاجراً من بلاد كنعان بعد أن تمرد على أصنامها وعلى أبيه صانع الأصنام ، وتمرد على ملكها النمروذ الذى أمر أن يزج به فى النار فكانت برداً وسلاماً عليه ، ونجا هو ومات النمروذ من حشرة ضئيلة قضت عليه . وهو فى مصر كان ضيفاً على فرعون الذى أكرمه وعرف قدره وأهداه أخر الأمر امرأة مصرية هى السيدة هاجر ، التى أنجبت له سيدنا إسماعيل ... وأضطر هو تحت ضغط السيدة سارة التى حدثت معها المعجزة بزوال عقمها وإنجابها فى نفس الوقت ، إلى حمل السيدة هاجر وأبنها إلى صحراء شمال الجزيرة وتركهما فى أرض غير ذى زرع .

وهناك يكون سيدنا إسماعيل أمه جديدة هى عرب الشمال الذين حلوا فيها محل الجراهمة وبقايا العماليق وغداً أبا العرب ... وكانت هدية مصر للصحراء السيدة هاجر التى تفجر الماء فى الصحراء تحت أقدامها ، وابنها سيدنا إسماعيل أبا العرب ... بحيث أصبح المصريون أخواله ، وغداً العبرانيون أعمامه ... وكون أمة معمرة ، وبداية حضارة جديدة فى قلب الصحراء . وأبوه رماه وتركه،

داعياً لـــه أن تهوى إليه قلوب عامرة بالإيمان ... وأمه زرعت ارضه ، وزرعته هو فى أرضه ، فهى بنت أرض الزراعة والنيل ...

والنيل من هنا أعطى الحضارة والحياة للصحراء ، بل وهو أعطاها أيضاً معنى الفكر فسيدنا إسماعيل لا يحمل الحياة على الصحراء وحسب ، وإنما يحمل لها أيضاً رســالة أبيه إبراهيم فى التوحيد المطلق ، وهجر عبادة الأصنام والأوثان — هو بدء حــياة جديــدة معــرفة ، وفكراً وديناً أيضاً ، وهى كلهــا صدرها الوادى إلى الصــحراء ... يوم وهب الوادى إلى إبراهيم ، ويوم حمل إبراهيم هاجر وابنها على الصحراء ...

المــرحلة الثانــية من هذه العلاقة بين الوادى والصحراء كانت بداية هجرة جماعية ، دخل فيها العبرانيون إلى مصر آمنين ... وذلك حين حمل الرعاة الذين أنقــذوا سيدنا يوسف من البئر إياه بعد أن رماه أخوته فيه ليموت ، ويزيحوه عن طــريقهم إلى قلــب أبيهم ، مثبتين بهذا التصفية الجسدية كوسيلة عبرانية متأصلة لإزاحــة مــن تتــبلور أحقادهم ومطامعهم حوله ، حتى ولو كان الأخ الأصغر ، والأجمــل ، والأقــرب على قلبه أبيه ، فإذا ما أشتراه عزيز مصر ، فقد حرره ، وكــرس لــه المعلمين والمؤدابين هو والجارية المصرية التى فى سنة ، والمصادر من كتــب التفســير تســميها (زليخة) ... وقصتها مع سيدنا يوسف ليس هذا موضعها ، وأن كانت لها أهميتها الثقافية التى ستشير إليها بعد حين ...

وأدى جماله الذى هو هبة الاهه ، إلى افتنان نساء مصر ، فطعن أصابعهن ، ودخل هو السجن ، ولكن السجن كان مكان تفجر موهبته فى (العلم) الذى هو معــرفة الغيب ، والقدره على تفسير الأحلام وتعبيرها — وقد تعلم هذا العلم فى بيــت (العزيــز) ولكنه كان صاحب موهبة الاهية فيه (وآتيناه العلم) ... فتفوق داخل السجن فى تفسير أحلام زملائه فى الزنزانة ، وعن هذا الطريق وصل

إلى فـرعون مصر نفسه الذى فسر لـه حلمه عن السبع بقرات عجاف والسبع بقرات سمان ، فأسلم له مقاليد الخزائن وأصبح سيدنا يوسف هو عزيز مصر ... يتصـرف فى أمور خزائنها كما يشاء ... وهنا تدخل حكاية زليخة كما يحكيها كـتاب السير والتفاسير ، فهى التى أقنعته أن يعفو عن أخيه اللص ، وأن يعفو عن أخوتـه المـتآمرين ، وأن يدعوهم إلى دخول مصر ، يفعل مالها من روح مصرية متسامحة . رغم قصة القميص الذى قد من دبر ...

عـلى أيه حال جاء أخوة يوسف وأبوه وأمه ، أحد عشر كوكباً والشمس والقمـر ، ودخلوا مصر آمنين ، وعاشوا فيها لفترة زمنية غير محققه بدقة علمية ، فقد سكتت المصادر الفرعونية عنها تماماً – أما المصادر الدينية فتقفز عليها لنصل عـلى سيدنا موسى عليه السلام – الذى تنبأت النبؤات بأنه كطفل يولد ، خطر عـلى فـرعون وعرشه ، فيأمر فرعون بقتل كل الأطفال الجدد الذين يولدون ، وترميه أمه فى النيل فى سلة تحمله بسلام ، ولكنها تحمله إلى قصر فرعون ، حيث تحـن علـيه أمرأة فرعون ، وهى عاقر ، وتحتضنه ، ويرفض كل المرضعات حتى تعرض أمه نفسها ، فيقبلها ، ويستكين هو وأمه فى قصر فرعون ... ولا تعرف عـن هذه الفترة سوى تحبسه لعبرانى قتله أحد المصريين فقتل هو قاتله ، ولم يقتص مـنه ، ثم حـين جهـر بالدعوة لفرعون بهجر أصنامه ، وهذه المبارزة العلمية أو السحرية التى جرت بينه وبين علماء فرعون وكهنته ، وكيف انتصر عليهم جميعاً، وقصـة عصـاه التى تحولت إلى حية التهمت كل عصيان الكهنة التى تحولت إلى حـيات ، ثم دعوته للهجرة من أرض مصر ، وخروجه العظيم مع كل العبرانيين مـن أرض النـيل ، وخـرج الجميع وقد استعاروا كل الآنية ، والذهب والفضة والـنحاس مـن جيرانهـم وأحبابهم المصريين – ليسجلوا صفحة هامة من الخلق العبرانى، وكيفية تعامله مع أصحاب الفضل ، والحب والضيافة له .

على أيه حال ، حين يخرج موسى ومن معه ، يصنعون من الذهب المسروق من بيوت مصر المضيافة عجلاً يعبدونه ، ويفاجأ موسى بهذا الأثر الوثنى الفرعونى عند اتباعه ....

خرجت ثقافة الوادى مع رجال الصحراء ، فى هجرتهم وطريقتهم عبر سيناء، فحملوا معهم لا الذهب والأوانى التى نهبوها وحسب ، أنما حملوا معهم تقديس العجل أبيس الفرعونى ، وحملوا معهم كتاب الموتى وأناشيد إخناتون التى يثبت الدكتور فؤاد حسنين أثرهما على نشيد الإنشاد ومزامير داود فى العهد القديم، كتابهم المقدس التى بدأت أسفاره من سفر التكوين ، ثم سفر الخروج .

ومعنى هذا أن المرتين اللتين جاءت فيهما الصحراء إلى الوادى ، لم تضف على الوادى جديداً ، ولم تستطع أن تؤثر على وجوده الثقافى ، ولا أن تلعب دوراً فى التكوين السلوكى ، أو الخلقى للشعب نفسه ، اللهم إلا روح المقاومة التى أبرزها أحمس مع الهجرة الأولى ، والسخرية التى أبرزها إطلاق اسم الهكسوس بما يحمل من دلالات ساخرة على أصحاب هذه الهجرة التى طردها ، وخرجت كما يحاول برنال فى كتابه اثينة السوداء أن يثبت ، حاملة المعتقدات المصرية والفكر المصرى ، والرؤى المصرى للقانون والنظام لترسى دعائم أسبرطة ولتكون جزءاً فاعلاً يتداخل مع العقائد الإغريقية القديمة ، ومع الفلسفة والفكر والمعرفة الاثينية، ويمتد أثرها ليشمل الإسكندر الذى يخرج إلى العالم لا كابن لفليب المقدونى ، وأنما كابن لآمون ، ولا كفارس يحمل حربه زيوس المثلثة ، وأنما كفارس يحمل قرنى الشمس ، قرنى رع رب أرباب الفراعين .

أما الهجرة الصحراوية الثانية فى التاريخ القديم للوادى ... والتى بدأت بأبى الأنبياء إبراهيم عليه السلام ، وبرزت فى هجرة أحفاده من أولاد أسحق، ممثلين فى سيدنا يوسف عليه السلام ، وانتهت بنبى الله وكليم الله موسى

عليه السلام ، فقد قابلها الوادى بالترحاب منذ البداية ، وبالتفهم للتعاليم الجديدة التى يحملها إبراهيم عليه السلام ، وبالمقاومة لتعاليم موسى عليه السلام ، تلك المقاومة التى انتهت بهجرته من أرض الوادى إلى صحراء سيناء والعودة إلى أرض الكنعانيين من جديد.

وقد خرج هؤلاء كما ذكر دكتور فؤاد حسنين على بالموروث الفكرى المصرى ليظهر واضحاً فى اسفار متعددة من التوارة ، كما يظهر فى الثقافة التى أثرت فى وجودهم فى أرض كنعان بعد الخروج العظيم ... والتى تفاعلت من جيل إلى جيل ، لتظهر اليهودية كدين ، ثم تظهر المسيحية كدين ، فقد أصبحوا مؤهلين بحكم الرقى الثقافى والفكرى لتقبل رسالة السماء تلك الرسالة التى تبلورت فى اليهودية دين العبرانيين ، ثم ارتقت لتكون المسيحية دين العالم كله ، ودين كل الإنسانية ....

إن ثقافة الشعب المصرى وممارسته وعقائده وسلوكه اليومى ، أو الشعبى أثر لا شك تأثيراً كبيرا بالإرتقاء بالمعتقد الصحراوى الوثنى إلى المعتقد الشمولى الدينى، وهو فى مرحلة ارتبط بالشعب أى بالعبرانيين ، وأصبح الشعب هو شعب الله المختار ، ثم فى فترة ، خرج المسيح ليكون فداء لكل الأمم ، الشعب والأمم معاً ، فخرجنا على الدين الشمولى الكامل – وثم هذا كله وفقاً لارتقاء الإنسانية فكرياً وثقافياً لتحمل عبء الرسالة ، ثم لتؤهلها ثقافياً وفكرياً لتحمل عبء الرسالة الشاملة الثانية .

ونحن نحتاج إلى مجموعة من الدراسين المسلمين والعرب ، آن الآوان أن يقوموا بعبء الدراسة مكان فون جروتيباوم وبرنال ونولدكه وغيرهم . ليدرسوا لنا دراسة أكاديمية متخصصة الآثار المصرية الشعبية فكرية كانت أم حياتية فى تكوين التيارين الدينيين اللذين تأثرا بالحضارة المصرية القديمة ، أعنى اليهودية

والمسيحية بوضوح ... فالأثر الشعبى المصرى ترك بصماته على كل شىء حتى على عادات الختان ، والمحرمات من المآكل والمشارب، وطريقة التعامل مع الأسرى ، ومعنى الوصايا الإنسانية البارزة فى صلب هذه العقائد حول علاقات الأسرة ، ومكان الأبناء من الأباء ، ودور المرأة .

على أيه حال ، نحن ننتظر هذه الدراسات لتغيير مفهومات العالم العلمى أو تؤكده ، وكل مفهوماته حتى الآن ترسيخ للوجود المصرى كسلوك وكمعنى إنسانى ، وعمق وجوده فى الضمير الإنسانى – وإلا فما معنى إشارات الديانات السماوية إلى خروج موسى عليه السلام من مصر ، ورحلة العذراء وأبنها إلى مصر ... وما معنى هذه الإشارات الواضحة إلى العلاقة الدينية بين مصر وأصحاب النبوه من إبراهيم عليه السلام إلى يوسف عليه السلام إلى موسى عليه السلام ، فى وجود مصرى واضح ومذكور فى سيرة هؤلاء الأنبياء على مستوى كل الكتب والرسالات السماوية .

لقد أخذت الصحراء من مصر الكثير ، ولكنها أعطت مصر الكثير أيضاً – وأن أخذت من مصر عقائدياً فى عهد الهكسوس وموسى إلا أنها أعطت مصر عقائدياً فى عهد حفيد أخر من أبناء الأنبياء إبراهيم عليه السلام ، من صلب ابنه إسماعيل ابن المصرية هاجر ...

أعطت الصحراء لا من أرض كنعان ولكن فى أرض شمال الجزيرة العربية ، من العرب الذين حلوا محل العماليق والجراهمة ، من أولاد إسماعيل عليه السلام ...

كانت رؤية محمد عليه السلام هى الرؤية التى سادت الوادى بعد إنتظار طويل ، ثقافياً وفكرياً وعقائدياً وفلسفياً وشعبياً ، ولهذا حديث آخر ...

******

مصر الشعبية
والصحراء مرة أخـــرى

مـــازال العمق الشعبى المصرى يحمل الجذور الثقافية الشعبية التى تأصلت فى ماضيه الفرعونى ، ثم جاءت المسيحية بعقائدها الجديدة فأضافت إليها الكثير ، مع تـــراكمات مـــن الوجود الإغريقى والرومانى والبطلمى والقبطى فى مراحل تاريخ مصر العريق ....

والعمق الشعبى هنا يعنى الجذور المتأصلة فى الوجود الثقافى المصرى ، متمثلة فى تقالـــيد الـــزراعة وتقاليد البناء ، وتقاليد الصناعة ، وتقاليد الأزياء والأدوات العملـــية والزيـــنة ، وتقالـــيد الآثاث ... ثم العادات المتوارثة فى دورة الحياة الاجتماعية أو الأسرية من ناحية أخرى .

والعمـــق الشـــعبى هنا يعنى أيضاً التراكمات الفولكلورية الناجمة عن حركة الـــزمن فى المكـــان ، أو تأثير المتغيرات على الثوابت ، بحيث تتحرك هذه الثوابت بفعـــل الوافد عليها من متغيرات ، فتتحرك لتوائم بين وجودها المستمر ، والضغط الـــثقافى الجديـــد والمتجدد دائماً ، وإلا توقفت حركة النمو الحضارى للشعوب ، وأصـــبح مـــا لديها من موروث ثقافى فى حكم الآثار والمتخلفات الحضارية ، ولم يصبح جزءاً من النسيج الثقافى والحضارى الحى والمتجدد دائماً ....

والصـــحراء حين دخلت الوادى — كما قلنا — أخذت منه دائماً ، ولم تعطه شيئاً ، إلا المتغيرات والتراكمات الفولكلورية التى صبغت العطاء الشعبى بما عاناه الـــناس من عسف بدوى ، أو من أقتحام جاهل لثقافاتهم المتوارثة ، ولهذا أفرزت فى الحس الفونكلورى معنى المقاومة والسخرية مرة ، والتفاعل الذى يطوع المعطى

الـثقافى الجديد ليساير المعطى الثقافى المتوارث فى العقائد وفى التقاليد والعادات مرات .

وفى كـل الهجـرات الصحراوية التى شهدها الوادى لم تترك هجرة أثرها الـبارز ووجودهـا المؤثر والواضح إلا الهجرة الإسلامية التى جاءتها من الجزيرة العربـية ، ونحـن نسميها هجرة لأنها – رغم أنها جاءت غازية عسكراً – إلا أنها جـاءت وفى تقديرها البقاء والاستقرار مدنيا – داخل البلاد – فقد كانت تحمل رسـالة فكر وثقافة وتنوير ، ولم تكن مجرد وجود عسكرى يستنزف البلاد مادياً وأقتصادياً من أجل الغزاة ، وأنما كانت آخر الأمر – يمكن للمهاجرين الجدد من التعايش مع البلاد والاندماج فيها ، والدخول كبشر فى التلاحم البشرى بها ...

وكانت هذه هى القضية الرئيسية والهامة ، أن الوافدين الجدد من الصحراء لـن يحكموا ويعبروا ، وأنما هم سيقيمون ويرسون جذورهم فى الأرض الجديدة ، وسيتعايشـون مـع كل معطياتها ووجودها – وكانت الرسالة الأولى على لسان عمـرو بن العاص : اصنعوا الحضارة التى صنعتموها طوال الأجيال فأنتم الأقدر عـلى صنعها ، ونحن سنحميها ، لكم العمل ولنا السلاح – وهذا المبدأ رغم أنه يعـنى الاستسـلام الكامل للقوة العسكرية القاهرة ، إلا أنه كان يعنى – فى نفس الوقت ، معنى السماح بالاستمرار الحضارى القائم بالفعل والمستمر بالفعل ، دون توقـف أو إهدار ... دخل العنصر الإنسانى وتأكد بالمزج الحضارى الحتمى بين حضارة البدو القادمين من الصحراء ، وبين حضارة راسخة صنعها النيل منذ عمق الـتاريخ – ويحكى لنا كتاب الدكتور عبد الله خورشيد البرى – رحمه الله – قصة الـبداية لقبائل العرب فى مصر – حيث أوضح لنا أماكن المزج الحضارى وكيف زرعهـا العبقرى عمرو بن العاص ، الذى لم يقتصر دوره على الدور العسكرى ، وأنمـا خاض معركة التخطيط لهذا المزج الحضارى منذ اللحظة الأولى ، فلم يكن

دوره هـو الغـزو العسكرى والانتصار فيه وحسب ، وأنما كان دوره أن تكون مصر ، مركزاً حضارياً للتحرك الإسلامى نحو العالم القديم كله – ومن هنا تسكين القـبائل العربية فى قرى مصر صعيدها ودلتاها ... ومن هنا كان هذا التوجيه الحاسم ، احترموا عقائد المصريين ، وعلموهم ما عندكم من عقيدة ، فمن قبل أن ينضـم إلـيها فيها ، وإلا فتحترم عقيدته وتفرض عليه الجزية ، ويصبح من أهل الذمة – ورفع نير الرومان وكنيستهم عن أعناق المصريين والكنيسة المصرية ، كان مفـتاحاً رئيسياً فى رفع فكرة الغازى والمغزو ، فالمهزوم هم الرومان والكاثوليك ، أمـا المصريون والكنيسة الأرثوذكسية فهم المصالحون وبناؤا التعاون الجديد إعادة ترتيـب الأوضاع لاستمرار الحضارة والبناء ... ويصف الدكتور خورشيد فى كتبه رحلات الفرسان العرب إلى القرى المصرية فى الصعيد أو الدلتا حيث يقضون شـهوراً بعـيداً عن المعسكرات فى منتجعات ريفية لإعادة تأهيـل خيولهم المـنهكة ... ولخلق الصلات الاجتماعية الحميمة بين الضيوف البدو الوافدين وبين أبناء الوادى الزراعى المقيمين .. وسهل على الضيوف أن يتعلموا اساليب الحـياة لابـناء الـوادى ، وأن يأكلوا المزروع تماما كما كانوا يأكلون حيوانات المـراعى ، وأن يتعـلموا أفـانين الـزراعة وأسـراراها وصـبرها ، ودمائتها ، والاحساسيس المرتبطة بها من أمن وثقة وتعاون مشترك ، وأن يتخلوا إلى حد كبير عـن الفـردية، والانتماء القبلى ، وأن ينتموا إلى المجموع وأن يشاركوا المجموع أمـالهم رأحلامهـم وأحـزانهم أيضاً ... وأن يملأ حس الوادى نفوسهم بمعنى الاستمرار والبقاء ... كما سهل على أبناء الوادى أن يقبلوا الدين الجديد الذى هـو دين التوحيد الذى آمنوا به منذ اخناتون ، والذى تنزه مع تعرفهم بالمسيحية التى كانت حصنهم أمام كل الطقوس الوثنية التى تحجب عنهم صورة الآله الأوحد المتنزه عن كل تجسيد ، فإذا بالإسلام يرفع أخر الرموز التى تربط الإله بالتجسيد ،

وإذا هـــو أبســـط من أن يركبه التعقيد أو الكهانة أو الوصاية ، وإذ به يتركهم لأنفسهم وقيمهم ، وإذا به يقدم التنظيم المحكم لحياتهم لتصل إلى بر الأمان ، بعيداً عـــن الشبهة أو الشك أو التردد ... ودخل المصريون الإسلام دون خوف من أذى أو طمع فى مكاسب قبلية أو فردية ، بل هو الدين الحر الذى يسمح بممارسة طقوســـه فى الغـــيط وفى الـــزاوبة الصغيرة إلى جوار النهر ، ويقدم معنى المساواة والأخـــوة والتسامح ، ويفرض قيمة العلم والعمل ويرفع من شأن أصحابها ... وهذا يطابق الروح المصرية ويتفق مع المأثورات الشعبية التى يعيش عليها الإنسان المصرى منذ قديم ... والذى تقف أساطيره وحكاياته المدونة فى البرديات شاهداً علـــيه ، من علاقة إيزيس بأوزريس الذى علم الناس الزراعة والعمل والتعاون من أجـــل الخـــير البناء الوفير للفرد والمجموع معاً ، ثم توزع جسده على كل أجزاء الوادى رمز فداء الواحد للمجموع ، وانتماء الخير للكل ، ليبقى رمزاً تذكره كل الأرض لـــتكمل برســـالته وسيرته كل الأرض . بالعمل والغرس وتعهد الزرع ، واتاحـــة عطائها لكل من يحتاج هذا العطاء ، وابراز معنى الحب والوفاء فى الرمز إيـــزيس ، التى ظلت إلى جوار أوزيريس فإذا ما مزق الغدر جسده ، راحت تجمع الجســـد الممزق من جديد لتستلهم معنى الحياة لرمز الخير ، وحتى لا يسيطر الشر المتمـــثل فى (ســـت) على الوادى كله . ويأتى حورس الأمل ابن المعجزة ، يأتى الصـــقر لـــيهزم ست ويقتل معنى الشرفية ، ليسود العدل والحب أرض الوادى ، لينصـــرف الناس إلى العمل المستمر ، إذ يقتل حوس معنى التآمر والغدر فى (ست) ... ثم يحكم ويمضى بعد حين ، ليولد حورس آخر ، كبزوغ الشمس فجراً فتياً مشرقاً ، ثم انحداره مع حركة اليوم إلى أن يمضى ، لعبر بمولد شمس اليوم الجديد — رمزاً للتجدد فى الثبات ، والتعدد فى الوحدة ، والبقـــــاء الدائـــــم فى الفناء الحتمى ...

ثم تـــأتى بـــرديه (سنوحى) لتحدث عن الرحلة الدائمة والقلق الإنسانى الـــذى تمـــيز الإنسان القادر على التجدد والمعرفة ، ولو قطع من أجلها المغازات والبحار ، وخاض بحثاً عنها المهالك واجتاز المخاطرات – وهو فى كل هذا مرتبط بـــالأرض والـــوادى ، ما يحتمل ما احتمل إلا وهو ينظر إلى الأرض التى غادرها بالحنين الدائم إلى العودة بكل ما تعلم وعرف ليغذى المسيرة ويثريها .

وتأتى برديه الفلاح الفصيح ، لتؤكد معنى التمسك بالحق ، وأن الحق لكى يـــأتى لصاحبه لا بد من معنى المثابرة والاصرار ، وتقبل كل المخاطر التى يفرضها مواجهـــة الغاصـــب وكشفه وتعرية خروجه عن قاموس الإنسان الصادق الحر ، والصـــادق لا يكـــذب ليكسب قوت غيره ، والحر لا يقهر لكى يسلب غيره – وصاحب الحق سيصل إليه ويعلى قدره مهما طال الزمن ، وأيا كان طريق الكذب والقهر الذى لا بد أن يقطعه ليصل فى النهاية إلى اعلاء الصدق وإقرار الحق ..

هذه البرديات وغيرها كثير جداً كان يحمل روح المأثور الشعبى القديم الذى ترســـب عبر الأجيال معبراً عن روح لا تريد أن تؤله الطاغية ولا أن تخضع للظالم ولا أن تخضـــع لتصـــاريف الطبيعة الظالمة أحياناً ، وأنما هى روح متمردة بالإيمان بـــالذات وبـــالله وبالعمل والعلم ، والتسامح والحب ، يزيدها صفاء حب الفن والإبـــداع فـــيه ، ومعرفة أسرار الطبيعة والجمال ومحاولة التعبير عنهما والإبداع فـــيهما ... ولم يكن كل هذا يتعارض مع روح وعطاء الدين الجديد ، الذى أقر الاله الواحد وفرضه كأساس للتدين به ، والذى أقر الثواب والعقاب بعد الموت ، والـــذى أقـــر الحساب يوم البعث ... والذى فرض مبادئ الخلق وحب الخير ومحاربة الشر ، ومقاومة الشيطان ، وإقرار المساواة والعدالة ، ووضع العمل نبراساً والعـــلم هدفاً ، والبناء والتشييد الدائم غرضاً لوجود الإنسان – ولعل هذا يفسر ســـر الإقـــبال الشديد من أهل الوادى على الدين الجديد ، فلم يبق من العبادات

القديمة التى كان سكانه يمارسونها قبل الإسلام إلا الدين الذى أعترف الإسلام به وهـو المسـيحية والـذى لم تخالف تعاليمه الدينية والخلقية تعاليم الإسلام فى شئ حسيوى ، وكذلك لم تخالف المأثور الشعبى المصرى المتوارث والمتجدد دائماً والحى أبداً من جيل إلى جيل • ويدخل فى المأثور الشعبى هذا الوافد الجديد بعطاءاته من ثـراء فـنى قولى وممارسات حياتية جديدة ، تندمج مع القديم الموجود ، لتغير من تركيـبة النهر المتدفق ، وتجعلها أكثر ثراء وعطاء • كما تندمج فلسفات القادمين مع فلسفات المقيمين لتكون فلسفة جديدة هى مزيج من عطاء الحكمة على ضفتى النهر ، والحكمة بنت البادية • • •

ولا يـدرى أحد ، كيف تمت بلورة الشعب الجديد ليصبح مزيجاً متجانسا يـتوحد فى فكرة ويتوحيد فى عطائه ، ويتوحد فى عاداته وتقاليده • • • وقبل من تمسك بالدين المسيحى من المصريين من أسلم منهم ومن وفد من المسلمين كجزء رئيسـى للوجود المجتمعى ، كما قبل الوافدون ، ومن أسلم من المقيمين ، وجود مـن ظلـوا على دينهم القديم بنفس الروح الإنسانية التى جعلت المجتمع الجديد مجتمعا متجانساً لا متنافراً ، ومتفاعلاً لا منعزلاً ، ومتعاوناً لا متعادياً • ولا يدرى أحد متى حدثت معجزة سيادة اللغة العربية الوادى كله من أقصاه إلى أقصاه ، ولا كيف تم التخلى الكامل عن كل اللغات التى كانت متداولة قبل الوجود العربى فى الوادى ، ولكن الذى حدث أنه لم تمر عقود كثيرة حتى سادت اللغة العربية سيادة كاملـة ، وحتى اختفت باقى اللغات إلا فى الطقوس الدينية شديدة الخصوصيه ، حقيقة شكل الوادى عربته الخاصة به أو مانسميه بالعامية ، ذات الطابع العام وإن كانت شملت عدة لهجات مختلفة ، باختلاف درجة انعزال المجتمع الذى تكونت فيه ودرجـة تميزه البيئى والجغرافى ، ولهجات القبائل العربية التى نزلت تخومه وتجرعه منذ أول الوجود العربى فى الوادى – فلا شك أن لهجات القبائل المختلفة أثرت فى

عاميات كثيرة وخاصة البعيدة عن العاصمة كالصعيد الأعلى والواحات المختلفة، والصحراء الرغبية وسيناء وبعض المحافظات فى الوجه البحرى التى استقرت فيها قبائل عربية وذابت داخل مجتمعات هذه المحافظات والبيئات المتعددة ... إلى جوار المتبقيات اللغوية من كل اللغات التى عرفها الوادى من لغة الزراعة إلى إغريقية البطالمة إلى رومانية الرومان إلى بقايا سريانية وعبرية وتحريه وفارسية مرت كلها كلغات وفدت مع أهلها إلى أرض الوادى على توالى العصور والحقب، وقد ظهرت هذه المتبقيات اللغوية فى أسماء الأماكن والأطعمة والملابس ، وفى بعض التعابير الشعبية المتوارثة والمتحررة لتوائم العربية من بعض هذه المصادر الهامة للثروة اللغوية للعامية المصرية ... وقد ازدادت هذه الإضافات اللغوية بروزاً فى المناطق البعيدة عن العاصمة ، وتقل تدريجياً كلما أقتربنا من العاصمة التى كانت حركة التعبير اللغوى فى العامية فيها مستمرة وسريعة ، مع المتغيرات السياسية التى تأثرت بها تأثيراً مباشراً بموجات الاحتلال المستمرة ، أو غير مباشر بموجات الهجرة والتجارة والاحتكاك الحضارى المتوالية ... وقد ظهر هذا منذ البداية منذ دخول اللغات الأسيوية الوسطى فى عهود الطولونيين والإخشيديين والأيوبيين ، إلى بروز الدور المغربى والبربرى فى عهود الفاطميين ، ثم التأثير التركى الواضح فى عهد العثمانيين إلى مشارف الحملة الفرنسية على مصر ، وقد أدى هذا التأثير إلى ازدهار العامية الشعبية تماماً وإلى إنحسار العربية التى غدت مثقلة فنياً وثقافياً بالتحذلق الغوى والمحسنات البديعية وإظهار المهارة فى استعمال التراكيب اللغوية عند مجموعة من المحترفين كادوا ينفصلون تماماً عن حركة الحياة العامة داخل المجتمع المصرى ، حتى كادت اللغة العربية أن تدخل فى منعطف حاد ، يؤذن بالتدهور اللغوى ، والانعزال الاستعمالى ، والبعد عن القدرة عن التعبير عن حقيقة الوافد المجتمعى الذى يعيشه الإنسان المصرى ، حتى كادت تتحول على معادلات

رياضـــية لا علاقـــة لها بما يحدث فى المجتمع من تحول ثقافى لابد أن يحدث تطوراً لغويـــاً يواكبه – وشهدنا فى هذه العصور – المملوكى والعثمانى – تخلفاً رهيباً فى الشـــعر العـــربى ، والتأليفات النثرية العربية ، من حيث الصحة والصياغة والاداء الكـــامل للغـــة – وضـــح بعاد ودارسوا الأدب العربى لهذه الفترة وأسموها بفترة الهوامـــش والتقلـــيد والســـجع التقلـــيدى – فكل المؤلفات أو معظمها هوامش وتعلـــيقات عـــلى كتب سابقة ، ومعظم الأعمال الشعرية تقليد لنصوص شعرية ســـابقة أو سرقة منها ، وكل الأعمال النثرية أهتمت بالمحسنات البديعية والسجع قبل أن تهتم بالعطاء الفنى والأدبى ، فهى مرحلة الشكل دون المضمون .

ولكـــن اللغـــة المصرية أو العامية المصرية وهى عربية الجذور أو التعبيرات والصـــياغة والـــثقافة كـــان لها مسيرة أخرى ، فقد تبنت العامية كل العطاءات الشعبية السابقة ثم استوعبت كل العطاءات اللغوية القادمة إليها من الوافدين من آســـيا البعـــيدة ، أى المماليـــك ، إلى عطـــاءات الوافدين من آسيا الصغرى أى العثمانـــيين ، إلى أحـــداث الصراع العسكرى والحضارى العنيف مع أوروبا منذ البيزنطـــيين والصـــليبيين ، ثم الاستعمار الإنجليزى والفرنسى ، والتغلغل اليونانى والإيطـــالى على أيدى أصحاب الحرف والتجار المهاجرين ، إلى الهيمنة الأمريكية المعاصـــرة – المهـــم فى هذا كله أن العامية كلغة تعبير ، كانت لغة تطوع نفسها لمتغيرات الحياة ومقتضيات الاستمرار ونجحت فى الاتساع لاستيعاب كل الألفاظ الهامـــة والتعبيرات اللغوية الضرورية ، وتطويعها داخل نسيجها الخاص والمتطور والمســـتمر – واستطاعت اللغة العامية أن تقدم عطاء الوادى ، للغة الفصيحة التى جـــاءت تحمل عطاء الصحراء . إلا أن هذا لا يعنى وجود اللغتين وحدهما ، وأنما كانـــت هـــناك دائماً لغة متغيرة توجد لفترة ، ثم تختفى لتترك مكانها للغة أخرى منتصـــرة ، تلـــك هـــى لغة المستعمر رمعه الطبقة الحاكمة ، الطبقة المستفيدة

فشهدنا مجد التركية فترة طويلة ، ثم علو الفرنسية وسقوطها ، ثم الإنجليزية لفترة طالت أيضاً ، ثم توارت بانتهاء الاستعمار والطبقة المتعاملة معه .

وإن كانت العربية تمثل لغة الثقافة ، وكانت العامية تمثل لغة الحياة ، فقد كانت هذه اللغات تمثل التأثيرات الثقافية الواردة ، والتى أخذ منها الوادى ما أراده واختاره ، ثم لفظ الباقى الذى مات بزوال هذه التأثيرات الثقافية الضاغطة بوجودها العسكرى بالدرجة الأولى .

إلا أن كل هذه اللغات كانت تحتاج إلى ما يربط بينهما ويمزجها ، فهى لغات وطن واحد وثقافات متعددة ولا يبقى تعدد جذورها من ضرورة أداءها دورها فى التعبير الثقافى من عصر على عصر ، وهكذا ظهرت اللغة الثالثة ، باعتبار أن لغة المستعمر المتغير ليست ثابتة أو موجودة على مر العصور ، بل تختلف من مستعمر إلى آخر – وهذه اللغة الثالثة حملت من العربية جذورها وقواعدها وروحها اللغوية دائماً ، كما حملت من العامية عطاءها الثقافى ، والفاظ الحياة والاستعمال اليومى ، ذات الدلالة الحيوية على متغيرات الحياة والسلوك ، كما حملت من اللغة الغربية عطاءات الحضارة الوافدة مع المستعمر ، وأسماء أدوات الترف والإضافات التقنية والعلمية على عطاء الوادى الثقافى .

وهذه اللغة الثالثة فرضت وجودها منذ العصر الفاطمى أو قبله بقليل واستمرت تزداد قوة حتى اليوم ، فكانت لغة الأدب الشعبى النثرى والشعرى على السواء فعرضت معنى الوحدة فى التعبير والوحدة فى التلقى والوحدة فى الشعور القومى ، منذ ألف ليلة وليلة والسير الشعبية كلها ، وكانت لغة العطاء الشعرى المعبر تعبيراً حقيقياً عن الوجود الثقافى للأمة فى عمقه الشعبى والمتوارث والذى يحمل طبقات من التراكمات الثقافية الموروثة إلى جوار تلك الداخلة تدريجياً فى نسيجه الثقافى ... وكانت اللغة العربية بحكم طواعيتها ، وقد رأها الهائلة هى

اللغـــة القـــادرة على أن تكون العصب الرئيسى لهذه اللغة الثالثة التى هى أول الأمر وآخره ، بنت العربية الفصحى ، ووجهها المتغير والمتطور .

والـــذى لا شك أن هذه اللغة هى الأصل فى لغة المثقفين السائدة اليوم فيما يعـــرف باســـم لغـــة الصحافة التى نجحت فى حل المعادلة بين سلامة اللغة الأدبية الفصحى ، وبين حيوية اللغة العامية المنتشرة والسائدة استعمالياً وحياتياً معاً .

وكمـــا نجحـــت اللغة الثالثة فى فرض الوحدة العربية فى التفكير والأحلام والآلام فى العصور الوسطى عن طريق الأدب الشعبى العربى الذى أعيدت صياغته فى معظم مصر – فقد نجحت اللغة الثالثة المعاصرة فى فرض وحدة الفكر والمعايشة والالتقاء فى العصر الحديث عندما عدت لغة الأعلام العام ...

وهذه المعركة التى خاضتها هذه اللغة الحية هى التى منعت أن تقع أقسام من الوطن العربى فى كمين الانعزال الحياتى أو الفكرى ، أو فى خطر التقوقع وجدانياً وثقافياً ... منفصلة بهذا عن واقع رجوها الإنسان العربى فكراً وثقافة وتعبيراً .

وبهذا تكون هذه الهجرة الصحراوية الأخيرة التى أتت بالدين الواحد والفكر المشـــترك والحضـــارة الحـــية المتفاعلة والتى تجمع دائماً بين الجذور العميقة لكل الحضـــارات السابقة والتى ورثتها مع معطيات الدين الإسلامى وخاصة فى عصور الازدهار الإسلامى ، وبين تطورات الحضارة وسيرة الزمن العلمى والتقنى والثقافى معـــــاً .

*****

النيـــــل
والشمس والعطاء الشعبى

منذ بدء التاريخ المدون قال المؤرخ اليونانى هيرودوت عبارتـــه الشهيرة : « مصـــر هبة النيـــــل » وفسر المؤرخون هذه العبارة بعده بأن النيل هو الذى صـــنع مصر ووهبها الحياة . فمصر بهذه المقولة بنت البيئة التى صنعتها وأثرت فى وجودها التاريخى منذ البدء وحتى الآن .

ولكـــن المفكرين المصريين قالوا : إن « النيل هبة مصر » ... وهى مقولة تعكـــس واقـــع الفعـــل الإنسانى فى البيئة ، إذ أنه فى الوقت نفسه الذى تؤثر فيه بوجودهـــا ، يؤثر فيها بفعله ، ليأخذ منها أكبر نفع ممكن ، وليهذب خطرها عليه أكـــبر قـــدر ممكـــن ، وليصوغ منها منظومة تتوحد مع عمله ليصنعا معاً الوجود الحضارى الإنسانى الدؤب والمستمر والمتطور دائماً ...

فالبيـــئة والإنسان فى الفعل الحضارى الإنسانى ، عنصران أساسيان ودائمان ... وهمـــا محور التحرك منذ البداية الأولى للإنسان ، منذ تعرفه الأول على ما يحـــيط بـــه من مظاهر الكون ، ومنذ محاولاته الأولى للتعامل مع هذه المظاهر أما تعاطفـــاً وأما تنافراً ... أما رغبة وأما خشية ... أما تقية وأما إفادة . وهذا الجدل القديم والدائم هو سر ظهور كل أنواع الفنون الشعبية على الاطلاق ... بمـــا فـــيها الفنون النفعية ، أو " النفع جمالية " أو الجمالية ، وبما فيها فنون الفعل والعمل ، والعقيدة والفكر ، والحكمة والقول .

البيـــئة والإنسان يكونان عنصرى الوجود فى الحياة الشعبية ، وفى المنتوج الشـــعبى على إطلاقه ، ولكن يدخل عنصر آخر أساسى يوجه حركتهما ، ويؤكد إنـــتاجهما المشـــترك وهو عنصر الحركة ، أو عنصر المتغيرات الدائمة على البيئة والإنسان معاً ...

هناك أذن ثلاثية قائمة هى : البيئة ، والإنسان ، وحركة الزمان ... ويظل المعـــنى الشـــعبى هـــو المســـيطر على هذه الثلاثية تماماً ... فهذه المواجهة تتم والإنســـان فى لحظة وجوده الأول فى العالم ، وفى لحظات تطوره الإنسانى الدائم فى هذا العالم ، وفى لحظات وجود مترسبات ثقافته المتوارثة نتيجة هذا اللقاء الثلاثى.

وقـــد شكل النيل منذ بدء الحضارة المصرية القديمة محوراً رئيسياً من محاور عمل هذه الثلاثية ، فالوادى يدين بوجوده لاستمرار تدفق ماء النيل ، ولكن هذا الـــتدفق فى ذاتـــه يمـــثل – مع ما يعطيه من خصب ونماء للأرض – تهديداً دائماً ومباشـــراً للأرض نفسها ، وللإنسان ، تهديداً يمتد إلى هدم ما صنع بإغراق الزرع وقتل الضرع وتدمير القرى والجسور ، ونشر الأمراض والأوبئة ، وتهديد الإنسان نفسه فى حياته ، وفى خططه للاستقرار والنمو والبقاء ... ومن هنا كان الخوف الأول مـــن النـــيل الاله القاسى المخيف الذى تقدم له القرابين ليخفف من غلوائه على الأرض حين يفيض ، وليرحم جفاف الأرض وعطشها حين يغيض ... ومن هـــنا كانـــت الأسطورة الشعبية المصرية عن عروس النيل ، التى تقدم قربانا على النـــيل فى موســـم الفيضان . وتحولت الأسطورة عبر التاريخ إلى احتفال رمزى ســـنوى تقـــدم فيه دمية ترتدى الملابس الفرعونية ، وتوهب إلى النيل من قارب فـــرعونى مـــزين وتصـــحب الاحتفال الرمزى احتفالات شعبية تطورت وتغيرت صـــورتها مـــنذ العصر الفاطمى إلى الآن ، ولكنها ظلت تحتفل بالرمز من ناحية ، وبالاحتفالـــية الشـــعبية من ناحية أخرى ... ولسنا نظن إلا أن هذه الاحتفالية

امـــتداد شـــعبى للاحتفالـــيات الفرعونية للمناسبة نفسها ... فلم يعرف عن الفراعنة ، تقديم الضحايا البشرية لآلهتهم من آله الشمس وحتى آله النيـــل .

ولكـــن ارتفق بهذا الخوف ، كثرة عدد الغرقى فى النيل ، وخاصة فى أوقات الفيضان ، وربما حتى بناء خزان أسوان ، حيث كثرت فى النيل التماسيح والأسماك المتوحشة ؛ ودخلت المجرى حتى الدرافيل ، كما تثبت رسومات المعابد والبرديات ... وتعرضـــت بهـــذا قوارب الصيد – الصغيرة والكبيرة منها على السواء – للكثير من الحوادث الفاجعة .

وهذه الكوارث – سواء تعرض لها الإنسان المصرى على شواطئ النيل ، أم تعـــرض لهـــا فى قلـــب النيل وهو يحاول أن يعبره – كثفت إحساسه بالعجز أمام القـــدر، وانعكـــس هـــذا على الحكايات الشعبية المغرقة فى الخرافة والمبالغات ، وانعكـــس كذلـــك فى الأغانى الحزينة ، والمواويل التى أبرزت برثانياتها ، وخوفها وحـــزنها وإحساسها بالفقد ، والإحساس بالقدرية ، وبالخوف من الموت المفاجئ والغادر ... ثم هذا الحزن الغريب المتنامى فى غرابته والذى يرتبط أبدًا بالأمل فى عودة الغائب الذى ذهب إلى النيل ولم يعد ...

وفى الوقت نفسه فرض النيل نفسه على حياة الناس ، فكان لابد أن تظهر حـــرفة صناعة القوارب الصغيرة ، وأن تتطور تدريجياً إلى صناعة المراكب الكبيرة التى لا تستعمل فى الصيد هذه المرة ، وأنما فى التنقل بين القرى الواقعة على جانبى الـــوادى من ناحيه ؛ وفى نقل المحاصيل وغيرها من مكان إلى مكـــــان من ناحية أخـــرى، ودخـــل كل هذا – الصناعة ، والصيد ، والمحاصيل ونقلها – إلى دنيا العطـــاء الشعبى فى ميادين القول والغناء والرقص من ناحية ، وفى ميادين الحرف الشعبية المرتبطة بزيادة النيل من ناحية أخرى .

ونلاحظ أن سمكة النيل لعبت دورها الكبير فى تشكيل هذا الموروث الشعبى والحرفى والذاتى إلى حد كبير ... فشكل قارب النيل الانسيابى وشراعه المثلث استوحى لا شك جسد سمكة النيل فى البناء والتصميم معاً ، بل لعل اللون الرمادى الذى يدهن به جسد المركب ، واللون الأبيض الذى يميز شراعها الذى تنعكس عليه أشعة الشمس فتزيده بياضاً يقارب لمعان الماء على جسد السمكة وزعانفها حين تقفز من النيل لتعود إليه . وتيمنت المصريات بالسمكة فجعلها جزءاً من زينتهن ، إذ يعلقن حليا مصنوعة من المواد المحلية وملونة بألوان براقة على صدورهن ، وقد تطلى بلون الذهب أو بلون الفضة فى أحيان كثيرة . ولصيادى الأسماك فى النيل تقاليدهم الخاصة ، وعاداتهم التى لونتها المهنة وتحكمت فيها ، كما لهم رؤاهم المشتركة فى فلسفة الرزق والحياة ، ومعنى القدر والرضاء به وبعطائه ... وانعكس هذا على أغانيهم الدينية وابتهالتهم العقائدية ... وهى أن تشابهت فى أشياء كثيرة مع فولكلور الصيادين بعامة ، وبخاصة صيادى الكفور والقرى المطلة على البحار التى تحيط بمصر كالبحر الأحمر إلى الشرق ، والبحر المتوسط إلى الشمال إلا أن لها خصوصيتها المفردة ذات الطابع النيلى الخالص جعلتها متميزة ، وهذه الخصوصية نجمت من البيئة الزراعية المحيطة بهم من ناحية ، ومن ثبات حركة النهر ورصدها ومعرفتها التامة بها من ناحية أخرى .

وترتبط بالنيل وترعة طقوس اجتماعية ذات طابع خاص بالمجتمع الزراعى على طول الوادى المصرى للنيل ... فقد تعود الفلاح أن يخرج بماشيته ليسقيها من ماء النيل فى مواعيد ثابتة ، فهو يسوقها أما إلى حافة الترعة أو النهر ، ويدفع بها إلى الماء لترتوى ولتغتسل معاً ... وهذا خلق نوعاً من الحميمة بين الإنسان والحيوان الأليف . كما خلق أيضاً نوعاً من الفهم لهذا الحيوان ، بل والاحترام له أيضاً . ومن هنا رأينا العجل الصغير يرمز إلى رع فى بدء ظهوره عند الصباح ،

بوثـــباته ويقظته وشبابه الباكر ، ورأينا الثور القوى الفحل بقرنيه المشرعين يرمز إلى رع فى أبان قوة الشمس عند الظهيرة ... كما رأينا البقرة ترمز إلى مصر فى خصـــبها ونمائهـــا وعطائهـــا الدائم ، كل ذلك منذ البداية الأولى للوعى الشعبى المصرى الأول بالحياة .

وأتخذ المصريون من وجوه الحيوانات أقنعة رامزة لآلهتهم ، ترمز إلى صفاتهم القريـــبة مـــن الصفات التى يتحلى بها الحيوان ، أو الدور الذى يقوم به فى الحياة ... ومـــن الصقر قناع حورس الابن المتجدد ، والفرعون الدائم ، ورمز القوة والـــبطش ، إلى ابن أوى قناع أذوبيس راعى الموتى وحارس القبور ، إلى الصل أو ذات الأجراس فوق رؤوس التيجان إلى القطة التى أقيمت لها المقابر وحنطت لتظل راسخة فى الضمير الشعبى رمزاً دائماً لتجدد الحياة وتحدى الموت ، وحمل الأرواح الهائمـــة فى غفلة النوم أو فى غفلة الموت ، إلى الكبش قناع ختوم آله الخلق الجديد – ظلت الحيوانات وأقنعتها هى الرموز الدائمة فى حياة الضمير الشعبى المصرى . بل لقد استخدمت بعض الطقوس المصرية القديمة حيوانات النيل رمزاً لطقوسها ، ومـــنها طقوس تتويج الملك الجديد نفسه ... فتخرج القوارب الملكية إلى النيل يتصـــدرها قارب الملك الجديد قبل تتويجه ومعه حرسه وفرسانه يشهرون حرابهم ، وهـــو وسطهم أو أمامهم يشهر حربته حتى يلتقوا فى النيل بوحش النيل الكامن فى الأعماق وهو هنا ما نعرفه بسيد قشطة ، الذى يرمز له (ست) عم حورس الخائن وقـــاتل أوزوريـــس – ورمـــز الشر المتربص بعرش مصر ، فإذا ما اصابت حربة حـــورس أو الملـــك الجديـــد مقتلاً من وحش النيل ، انطلقت الموسيقى من كل القـــوارب الملكية المصاحبة ، واشتعلت المشاعل وأنار النيل ، وسار الموكب المظفر إلى حيـــث ينصب الملك الجديد أو حور الجديد على عرشه وسط أحتفالية طقسية رائعة ... وارتفق بوحش أعماق النيل هذا وحش آخر فتك بكل من أقترب من

الشواطئ ، وسبب ذعراً دائماً فى حياة أبناء النيل حتى بناء السد العالى ٠٠ وهو التمســـاح ، والتمساح يدخل فى المعتقد الشعبى من أوسع الأبواب ، فهو الوحش الـــذى يمزق أشلاء ضحاياه من العذروات عند الشواطئ المنعزلة ٠٠٠ وهو الذى يمـــزق أشلاء الغرقى عند جنبات النيل وعند شاطئيه ، وهو الذى يهاجم ضحاياه على الشواطئ ، أو عند القوارب الصغيرة التى لا تحتمل ضربة من ذيله العنيف ، أو هجمة من فكيه المخيفين ٠٠٠٠

وعـــند كـــل بيت من بيوت مصر الإسلامية فى عصورها المتعاقبة ، ستجد التمســـاح الصـــغير الذى اصطادته القوارب الصغيرة معلقاً على أبواب البيوت ، اتقـــاء للـــروح الشـــريرة التى يمثلها هذا الحيوان المتوحش ، وفى ضمير الشعب ترســـبت حكايات غريبة عن التمساح ، وعن ضحايا التمساح، وعن عبثه القاتل عند ضفاف النهر .

ودخـــل الشـــعر الشعبى كما دخلت الحكاية الشعبية مجال استغلال وحش البحر أيا كان فى حكايات المغامرات منذ عهد الفراعنة ، وفى حكايات الفقد على طول التاريخ المصرى ، وفى اشعار الغزل والحب ، وأشعار الموت على حد سواء.

فالحبيب يترصد به هذا الوحش المجهول فى رحلته عبر النيل ، أو على طوال ضفافه ، والحبيبة الصابرة تنتظر عودته منتصراً على الوحش المجهول ، خارجاً من دائـــرة الخطر والموت ، وعائداً إلى الحياة لبلتقى بحبيبته الصابرة ، والمؤمنة بعودته الســـالمة إليها وإلى عشهما الصغير من الخوص والطين على ضفاف النهر ٠٠٠ فى الوقـــت الـــذى شبه الحبيب محبوبته بالبلطية والشبارة ، وبغيرها من أسماك النيل المتميزة بتناسق الجسد ، وحرية الحركة والانطلاق .

وإذا كانت الأسطورة الفرعونية قد جعلت جسد أوزوريس ممزقاً بين بلدان مصـــر جميعاً ، ومن قسم إلى قسم تسعى إيزيس لجمع جسده الذى مزقه " ست "

ووزعه على أقسام مصر جميعاً ، فأن الحكاية الشعبية (حسن ونعيمة) تجعل جسد حسن ممزقاً بين هذه الأقسام ، يحمله النيل من قسم على قسم وهو تائه محير بين هذه الأقسام ، وتحمل نعيمه رأسه ، رأس حسن ، لاهثة وراءه إلى حيث يحمله النيل ، لتجمع شتات الجسد ، ولتدفن الرأس مع الجسد الذى يعبر عبر النيل على أقسام مصر ... وتحكى الحكاية الشعبية هذه الرحلة اللاهثة لنعيمة وراء حركة النهر ووراء جسد حسن الذى يحمله النهر من مكان إلى مكان ، ومن شاطئ إلى شاطئ ، بوصفها رمزاً دائماً لعذاب البطل وغربته الدائمة ، وتصويراً دائماً لوفاء البطلة ، بحثاً عن معنى إكرام الجسد ؟ . صورة أخرى من صورة بحث إيزيس عن أجزاء جسد أوزوريس الممزقة بين أقسام الوادى .

وقد ربط المصريون بين عنصرين مهمين من عناصر البيئة المؤثرة ، وهما الشمس والنيل ، فارتبط معنى الحياة عندهم بالشروق حيث يقيمون مساكنهم وقراهم فى مشرق النيل ، وارتبط معنى الموت عندهم بالغروب حيث يقيمون مقابرهم فى غرب النيل ... وارتبطت الشعائر الجنائزية بالعبور ، عبور النيل من المشرق على المغرب فى القوارب الحزينة التى تحمل جثة المتوفى إلى مقره الأخير عبر النيل إلى غرب النيل حيث المثوى الأخير ... وهو تقليد فرعونى قديم ، ولكنه يمارس حتى الآن ، فمقابر القرى على شرق النيل تحمل موتاها فى القوارب ومعهم المعزين والمشيعين إلى الضفة الغربية حيث أقيمت مدافن القرية – وحتى القرى التى لا تقع على النيل ، وأنما تقع على الترع مارست التقليد نفسه ، بل حتى القرى الواقعة داخل المناطق الزراعية نفسها جعلت مقابرها فى غرب زمامها ومساكنها .

وغالباً ما تتم هذه الاحتفالات الجنائزية عند بدء نزول الشمس إلى مغربها ، وهذا هو الذى جعل للحظة الغروب فى حياة المصريين هذا الزخم العاطفى الوجدان الحزين ... ففى موعد الغروب كان الكهنة فى مصر القديمة يقيمون

الطقـــوس الجنائزية ، ويرتلون صلوات تساند (رع) فى معركته مع آلهة الظلام والهـــلاك ، مبـــتهلين أن يعـــود رع مرة أخرى عند الفجر الجديد . وفى قبائل الأمـــازون ، وكـــثير من القبائل البدائية من عبدة الشمس ، يخرج الكهنة والعباد الصـــالحون إلى أعـــالى الجبال تقذف مكان المغرب بالسهام . وفى بيرو ، يضرب العـــباد الصـــالحون على الطبول والصفائح مع رمى السهام لإزعاج آله الشر ، ولنصـــرة رب الشمس فى معركته مع آلهة الظلام ، حتى يقهرهم جميعاً ويعود عند الفجر فحلاً من جديد يطل على العالم ودفئه .

وإذا كانـــت نكبة البرامكة قد خلقت المواليا أو الموال العراقى ، فان لحظة الغـــروب الحزينة على ضفاف النيل قد خلقت الموال المصرى — والموال المصرى يصـــاحبه دائماً الناى المصنوع من البوص المصرى الذى يوجد وحده على ضفاف الـــنهر دون أن يـــزرعه أحـــد ... ومـــن هـــذا البوص صنع المزمار والناى ، والأرغول، والسلامية ، والشفاطة ... أنواع متعددة من آلات تصدر مع النفخ ألوانـــاً مـــن الشجن ، والحزن ، والتنوع الموسيقى والنغمى بينهما — فحين يكون الـــناى فى قمـــة الشوق ، يكون الأرغول فى متاهة الحزن والفقد العظيمين ... وبيـــنهما تتنوع باقى الآلات لتعبر عن حالات الفرح ، أو حالات الألم أو حالات الحـــزن ... كل منها حسب طاقتها وحسب امكانات العازف وقدراته . وظل الوجـــد العظـــيم ، والحـــزن العظيم الذى يحسه المصرى ، مترجماً دائماً فى الناى وحـــزنه ، وفى المـــوال وحكاياتـــه التى شملت الهم الفردى ، ثم تعدته على القص الشـــعبى العام همه هم الناى وأحزانهم من شفيقة ومتولى ، إلى حسن ونعيمة ، إلى أيـــوب ، إلى غيره من الأعمال التى دخلت تدريجياً ، وخلال الأيام والسنين ، إلى عمـــق الـــتجربة المصـــرية فى الموال الشعبى ... وقد غزت هذه الآلات النيلية

الوجود الموسيقى المصرى حتى الآن ، وغدت آلات تدخل الأوركسترا المصرى المعاصر ، وتوظف فيه فى معظم الأغانى الجديدة شعبية كانت أم غير شعبية .

ولكـــن حكاية الغروب هذه تأصلت فى الوجدان الشعبى المصرى ، وتحولت الشمس إلى العين ، وتحول النيل الذى ينتظرها كقدر محتوم إلى الليل ، ونشأت فى الأغانى المصرية هذه الجدلية الدائمة بين الليل والعين ، أو بين النهار والليل .

وهـــذه الجدلـــية بين الشمس والنيل ، ظلت دائماً فى أعمال كبار الكتاب والشعراء والفنانين ، ولكنها جدلية ترجمتها واقعاً بيوت الفلاحين ، من أسوان إلى أعالى النيل ، فى عمارتها ، وفى تصميماتها ، وفى جمالياتها .

فقـــد لعبـــت البيـــئة دورها فى التصميم الداخلى للبيوت ، حيث صممت لتســـتقبل الشـــمس ، وحيث صممت لتواجه النيل . وقد ظهر هذا الترابط فى الـــنوبة وعمارتها وإنشاءاتها ، حيث ارتبط الوجود السكنى دائماً بالعنصرين معاً ، النـــيل أولاً والشـــمس ثانياً ... وقامت الزخارف والايقونات والتعاويذ تحتاط دائماً من الإلهين معاً ، آله النيل ، والإله العظيم رع .

وأســـاطير الـــنوبة وحكاياتها الشعبية مليئة بهذا المزج من الترابط العقائدى المـــتوارث عـــن النيل بوصفه أصلاً للوجود ، وحامياً للحياة ومانحاً لها . والنيل بوصـــفه وجـــوداً غامضـــاً يخلق الخوف منه ، والحذر فى التعامل معه ، فهو يمتص الحـــياة، وتســـكنه مخلوقـــات غامضة ومثيرة ، تواسى الناس حيناً وتكشف لهم الأســـرار ، ولكنها تغدر بهم دائماً ، وتسوقهم معها إلى الأعماق حيث يوجد عالم سحرى يستهويهم حقاً ، ولكنهم لا يعاودون منه أبداً .

أمـــا رع فهو هذه البيئة السحرية التى تهب الحياة وهى نفسها التى تنفس عـــلى الناس سعادتهم فى ظلها فتحسدهم ، ويتحول حسدها لهم على شر مستطير يعصـــف بهنائهم وسعادتهم واستقرارهم ، وتتحول العين على رمز يتقى به الشر ، وأن كـــان هو الشر نفسه ، ثم ترتبط العين بالإله الواعد بالأمل ، بحورس ، فهى عـــين حـــورس ... لا تجـــد أى زخرفة نوبية لا تدخل فيها العين ، ولا تجد أى حجـــاب نـــوبى لا يدخل فى زخرفته العين ... فالعين دائماً مستهدفة وهادفة ، ولكـــن العـــين علـــيها حارس ، أو لعل عليها حورس ، يسدد مسارها . وتعود الأغـــانى والأناشـــيد إلى صـــياغة هذه العلاقة المتشابكة فى مجموعة من الأهازيج والأغـــانى التى تبدأ بأغانى الأطفال وتدخل فى أغانى العمل والصيد والحب والغزل إلى أن تدخل فى أغانى الفقد والموت والرثاء والعديد .

وتدخـــل حكايـــة ليل ياعين ، بكل تداخلاتها ورموزها الفولكلورية المعقدة لتصـــبح حكاية وأغنية متداولة ، وبشكل ملح فى كل أوساط الشعب المصرى ، بريفه وحضره ، وشواطئه أيضاً ... وأصبحت كلمة ليل وكلمة عين رمزاً دائماً للشـــجن والحـــزن ، وعلماً على الموال المصرى فى كل مناسبة من مناســـــبات القـــول ... فالليل هو البداية دائماً . ، ثم العين . وبالليل يا عين تمهد للقول دائماً ، فى الحكاية الدرامية ، وفى الأغنية الشعبية ، وفى القول العـــــــاطفى ، أو الحكمـــى ، أو الرثائى ، فكل القول يبدأ بالليل ، ثم بالعين : ويتدفق الطرب ، ويتحكم القول واللحن ؛ ولكن البداية دائماً فى السر الغنائى هو : ليل يا عين .

ونســـييت الأسطورة طبعاً ، ونسيت الأصول فى الموال – وما زالت حكاية لـــيل ياعين سراً مغلقاً ، لا يعرفه المنشدون ، ولا يعرفه الحكاؤون – ولكنه دائماً ليل يا عين ... رغم عمق الأسطورة وعراقتها .

وتتجلى سيطرة النيل على الوجدان الشعبى فى السيرة الشعبية الكبيرة (سيف بن ذى يزن) إذ أن موضوعها الرئيسى هو النيل نهراً ، وواهباً الحياة للوادى كله ، ومحوراً لتآمر الأعداء الذين يتربصون بالعالم الإسلامى ، ويحاولون النيل منه ديناً ، وعروبة ووجوداً على السواء ... فسيف بن ذى يزن البطل التاريخى اليمنى ، الذى أخرج الأحباش من أرض اليمن قبل الإسلام ، هو هذا البطل الذى يواجه غزو الأحباش بقيادة سيف أرعد ملكهم الذى استولى على كتاب النيل فأوقف جريانه ، وهدد الحياة فى الوادى كله بالفناء والدمار ... والمعركة بين الملك الحبشى والملك العربى تدور رحاها فى أرض مصر ، ويستعمل فيها كل ما هو أسطورى وخارق ، من قوى الجن ، وقوى السحر ، وقوى الحكمة أو العلم ... ويقف الجن الخير والسحرة المؤمنون إلى جانب سيف بن ذى يزن، بينما يستعين سيف أرعد بالجن الشرير والسحرة الكفرة ، والخديعة والغدر والتآمر كلها معاً .

ويتجلى الوادى بآثاره الفرعونية القديمة ، المعابد ، والمقابر والتماثيل . كما يتجلى بأماكنه التى يطلقها المؤلفون للسيطرة على الشخصيات الروائية التى تقوم بأدوار البطولة فى السيرة ... فالبطلة " جيزة " إحدى زوجات سيف يشير اسمها إلى المدينة المشهورة فى جنوب القاهرة ، والملك سيف يتزوجها بعد أن أنقذها من الجنى المختطف الذى حجزها فى قلعة منيعة وخلصها الملك منها فى إشارة واضحة إلى حكاية عروس النيل التى تقدم كل عام فى زمن الفيضان ... وأحد معاونيه الكبار فى حربه ضد سحر سقرديوس وسقرديون كهنة الملك سيف أرعد هو أخميم الطالب ، فى إشارة واضحة إلى بلدة " أخميم " وأديرتها وقساوسة هذه الأديرة ورهبانها الذين اشتهروا بالعلم المتوارث والمعرفة المنحدة إليهم من العصر الفرعونى وكهنة معابد آلهة مصر القديمة ... وأشهر فرسانها الملك سيف الفارس "

دمـــنهور " الوحش فى إشارة واضحة إلى مدينة دمنهور ، وما لأسمها من علاقة بالـــرموز الفرعونـــية فهى (دمنه هور) أو (دمنه حورس) بمعنى معبد حورس أو مديـــنة حورس ٠٠٠ وأم إحدى زوجاته وهى عالمة بالعلم القديم وساحرة مؤمنة قديـــرة تســـاعد الملك سيف فى مغامراته ، وتنقذه من بعض المآزق التى تعرض لها بســـبب مؤمـــرات أعوان سيف أرعد ، هى الحكيمة (تكرور) فى إشارة إلى حى قديم عريق من أحياء القاهرة هو بولاق التكرور أو الدكرور ٠٠٠ ويقف أوائل الإشارات الملك أبو تاج الذى تبنى الملك سيف فى طفولته ، فى إشارة إلى مدينة أبى تـــيج فى أواسط الصعيد ٠ وتتعدد الإشارات ولكنها تشمل مدن مصر وأحياءها من أولها إلى آخرها ، أى دلتاها وصعيدها وعاصمتها ٠٠٠

والمعـــركة حـــول تخليص مفتاح النيل لا تجرى فى الوادى وحسب وأنما هى تدور فى أعماق النيل حينا ، وفى منابع النيل حتى أواسط أفريقيا وبلاد القمر حيث يتوســـط الكـــتاب المسروق كنوزاً تفوق الوصف ، وتحرسها الطلاسم والمهالك والوحـــوش ، وتقـــف دونها المهالك والصحارى والجبال المخفوفة وجيوش الجن المسخرين لحراستها ٠٠٠

هذا الجو السحرى والغامض استخراج من النيل المعانى التى شعر المصريون بها تجاهه ، مشاعر التقديس ، ومشاعر الخوف ، ومشاعر الحب فى آن واحد .

****

الفن الشعبى
الفلسطينى إلى أيـــــن ؟

استمر النهب المنظم والمستمر للفنون الشعبية الفلسطينية منذ بدء الإحتلال الإسـرائيلى لفلسـطين وحتى الآن ، يتم فى كل مجال من مجالات الفنون الشعبية الفلسـطينية ، سـواء فيها الفنون الحرفية ، أو الفنون الموسيقية ، أو فنون القول المـتوارثة والقديمـة فى عمـق الوجود الفلسطينى التاريخى – وقدمت إسرائيل فى معـارض كـثيرة فى دول غربـية متعددة ، معارض للأزياء ، ولفنون الصباغة والتكفيت ، والحفر الخشبى ، كلها فلسطينية الطابع ، عربية الأصل بأعتبارها من فـنونها الشـعبية – كمـا قدمـت إسـرائيل الكـثير من الرقصات الشعبية ، والاستعراضـات الغنائـية ما اسمته إسرائيلياً ، وهو من صميم الرقصات الشعبية الفلسـطينية ، ومـن صـميم الاستعرضـات الغنائية الفلسطينية ، وغزت بهذه الخصوصـية الشـديدة الالتصاق بالشعب الفلسطينى ، محافل دولية كثيرة ... باعتـبارها مـأثوراً شـعبياً إسرائيلياً صهيونياً متوارثاً ... والخمسون عاماً التى قضـتها إسرائيل فى فلسطين لا يمكن أن تكون مبرراً علمياً أو فنياً أو ثقافياً لنسبه مـورث أجـيال مـن الحـياة الفلسطينية التى نبتت جذوره فى أرض فلسطين ، وابداعـات شعب على هذه الأرض لالآف من الأعوام ، ملكاً لها لمجرد الاحتلال والوجود العسكرى ، والقهر السياسى والأرهابى داخل هذه الأرض .

أن المسـألة ليسـت مجرد انتزاع الأرض ، وهدم البيوت ، ودمار المزارع وسـرقة كـل ما فيها ، وتحويلها بحكم قوانين تصدرها السلطات الإسرائيلية إلى امـلاك شـرعية للمجلوبين من روسيا وأوروبا والحبشة ، وكل بلاد العالم لإزاحة

الشعب الفلسطينى عن أرضه وأملاكه وحقوقه ، ولكن المسألة أمتدت إلى سرقة روح الشـــعب ممثلة فى عطاءاته الشعبية النامية والمستمرة عبر أحقاب وأحقاب لم تكـــن توجد فيها إسرائيل ككيان ، ولم يكن لها وجود كشعب عامل منتج ، يخلق ثقافـــته بوجـــوده وعرقه وفهمه لمعنى الحياة ، ويعبر عنها بفنونه العملية ، وفنونه القولية على السواء . أن المعنى المعروف والثابت لكل فن شعبى ، أنه عطاء شعب اســـتقر فى بيئـــته ، وأفرز عطائه فى تعامله مع هذه البيئة ومكوناتها ، وكون منها وجوده ، وأعطاها سر بقائه ، واستمراره ، وسر كلمته وإدراكه لمعنى الحياة حوله، وكشـــف لهـــا عن أعمق أسرار أحلامه ، وعن أعمق أسرار آلامه ، وعن أعمق أسرار تعبيره عن وجوده فيها وبها ...

والوافـــدون مـــن كل الغرب يجتاحون الأرض فى فلسطين ، هم شذاذ أفاق يملكون السلاح والقسوة والوحشية ، ولكنهم لا يملكون ثقافة أمه وأحلام شعب، وعطـــاء اســـتمر عبر التاريخ ليكون الوجود الفولكلورى الصادق لعراقة تستمد وجودهـــا من جذور التاريخ ، وتنمو ثقافتها عبر تتابع حضارى استمر من الجدود حـــتى الاحفـــاد ... هـــذه القدرة على السرقة ، لا تقتصر على سرقة الأرض والـــثروات والمـــنازل والبـــيارات ، وأنما هى تمتد لتسرق الإنسان نفسه فى عمق وجـــوده ، وفى تطور هذا الوجود عبر الأجيال ، تسرق فعله الحضارى الواثب من جيل إلى جيل ، وتسرق حضارة تكونت بالعطاء الإنسانى الهادئ والمنظم والمستمر والناس ...

وإذا كـــان مـــن الممكن استعمار الأرض ، فكيف يمكن استعمار البشرية ؟ كيف يمكن سرقة الحضارة ؟ واستغلال العطاء البشرى على مر أجيال لم تكن فيها إســـرائيل إلا مجـــرد حلم مبهم ، لم يحدد لإقامتها مكان بذاته – أن لغت الضمير الإنسانى لهذه الجريمة شىء هام وخطير ، فلم يسبق أن سرقت حضارة شعب عريق

عـــلى يد غاز وافد ، عمره فى الأرض المحتلة خمسون عاماً فقط – كيف يسكت الضـــمير الإنســـانى على هذا التدليس والسرقة والنهب البشع لعمق أمه ، وعمق حضارة ....

والجانـــب الآخـــر المهـــم والملفت ، هو أن إسرائيل تصورت أنها ورثة كل يهـــودى فى العالم ، وبهذا تحاول أن تركز العداء ضد اليهود فى كل مكان – فكل يهـــودى عـــاش حضارة ومجتمعاً ، كان جزءاً من هذه الحضارة والمجتمع ، وكان واحـــداً مـــن كـــل ، قبله المجتمع وقبلته البيئة ، وقبله الوجود الثقافى لهذا المجتمع ولتلك البيئة ليكون إنساناً يعيش فى أمان ، وينتج فى أمان ، ويعبر فى أمان عن هذه الحضـــارة وذلك المجتمع ، وأنتاجه حرفياً كان ، اجتماعياً كان ، فنياً كان ، ثقافياً كـــان ، هو جزء من أنتاج المجتمع الذى رحب به ، وأتاح له فرصة تعلم ثقافة هذا المجـــتمع ، والتمـــتع بحضارته وعطائه الغنائى ، كيف يمكن بعد مرور أزمان الحب والتســـامح والـــدفء الإنسانى ، أن يتحول من وجود احتماعى متناسق إلى شىء خاص ، إلى وجود متميز لا علاقة له بكل ما كونه وغذاه ، وأعطاه الحق فى ممارسة النشـــاط الفـــنى والحرفى والثقافى والتعبيرى عنه ، ليتحول إلى مواطـــن إسرائيلى فجأة .... تسرقه إسرائيل من عمق تاريخه ، من عمق تكونه داخل وطن رحب بـــه واحـــبه وأعطاه كل فرص الحياة والحرية والإجادة والتعبير ... تسرقه من شـــعبه وأمته ، لتغييره وتغيير فنه فناً إسرائيلياً ، رغم أن عطاءه وإبداعه ، سبق وجود إسرائيل بأزمنة ، وحياة – ورغم أنه ابن الأرض ، لم يأت من روســـــــيا أو بولـــنـــدا أو ألمانيا أو فرنسا ، ولم يكن على الإطلاق جندياً حاقداً على شعب قهـــره فى ألمانيا وفرنسا وأمريكا نفسها ، ولم يمنع دخوله هو والكلاب إلى مطاعم ومقاهـــه ، بل دعاه بكل الحب والكرم أن يساهم فى علم أمته ، وحرفيات أمته ، وفن أمته ...

كل فنان يمنى أو عراقى أو مصرى أو مغربى من عمق التاريخ وكان يهودياً بالدين أدعت إسرائيل ملكيتها لفنه ، واستباحت لنفسها أن تقدم هذا العطاء الفنى لمواطن احتضنه وطن عربى ، بأعتباره فنها وتراثها وحدها الذى تقدمه للعالم باعتباره عمق الفن الإسرائيلى عبر التاريخ . هذا الاستفزاز غير المبرر ، هو الذى جعل العالم على مر تاريخه وتعدد أوطانه يعيد نظرته إلى اليهود – فهل تريد إسرائيل أن تجعل اليهود فى كل مكان ، وفى كل وطن عاشوا فيه ، عمقاً استعمارياً لوجودها الحالى على أرض فلسطين ، هل هى دعوة إلى كراهيته كل اليهودية ، فى كل عصر وكل وطن وكل زمان ...

هذه الشراهة الإسرائيلية هى التى دفعتها إلى إعلان ميراثها لكل الأراضى التى كان يملكها اليهود فى كل مكان من الأرض العربية ومن غيرها ، وهى التى دفعت إسرائيل إلى إعلان ميراثها لكل المال الذى كان يملكه اليهود أياً كان موطنهم فى بنوك العالم كله وفى بنوك سويسرا ...

أهى دعوة إلى كراهية اليهود ... هل إسرائيل تريد أن تعلن وجوداً عنصرياً متميزاً عبر الزمان والمكان . وما مردود هذا على الأمة العربية كلها ، وما مردوده على العالم كله ... وما مردوده على فلسطين ... ؟ .

التاريخ يقول أن الدنيا قلب ، وأن منطق القوة أنساد حينا فهو يتغير ، ماذا تضمر إسرائيل لليهود فى العالم كله ...

الكراهية والحقد ، والمذابح من جديد ، وكراهية السامية إلى حد الاحتقار والتحقير ، والإهانة .

لن يتعلم اليهود أبداً معنى العيش فى أمان مع الآخرين ، ومعنى الاحترام القائم على الصفاء والمواطنة والحب مع الآخرين .

أن سـرقة التراث الشعبي الفلسطيني ، يعني سرقة وجود شعب ، وأن سـرقة العطاء اليهودي لمواطنين عاشوا في أمان في علمنا ، يعني سرقة وجود حق المواطن والاحترام لهم .

أن شعبنا مختلف الأعراق ، والهويات ، والانتماءات ، جاء عبر كل القارات ليس من حقه أن يسلب شعباً تراثه ، وليس من حقه أن يزرع الحقد من جديد بين الإنسانية كلها وبين اليهود .

فالذي سيدفع الثمن دائماً ، الإنسان اليهودي المعادي ، الذي يعيش مثلنا ، يبحـث عن الأمان والدفء والحب والخب – ولن يجد أبداً هذا الأمان والدفء والحب بقسوة السلاح ، وبالتهديد النووي ، وبالحماية الأمريكية ، وبسطوة رأس المال العالمي الذي يحكمه اليهود الآن ، ويتسلط على مقدراته اليهود الآن – ولكن من للغد .....

من يحكم على عطاء الغـــــد ؟

ومـــن يحمي شعباً من غباء قادته ؟ ومن عنجهية الاحساس بالقوة والسطوة والمال ؟ .

كـيف يحاولون تفريغ الإنسان من إنسانيته ومن أنتمائه ، ومن معنى الحب يجمعه وباقي ناس أرضه ، وناس العالم .

****

obeikandl.com

فهرس الكتاب

م	الموضـــــوع	الصفحة
١	مقدمة فى دنيـــا الإبداع الشعبى	٣
٢	الأدب الشعبى والوحدة العربية	١٦
٣	الزمان والمكـــان ٠٠ فى السير الشعبية العربية	٣٢
٤	الفولكلـــور وتحديات العصـــر	٤٥
٥	السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب، والهدف القومى	٥٠
٦	الأدب الشعبى وعصـــر الاتصـــال العالمى	٦١
٧	الفولكلـــور ٠٠ النهب المتـــاح	٨٤
٨	الصحراء ٠٠٠ والمأثور الشعبى	٩٧
٩	مصر الشعبية والصحراء مرة أخرى	١٠٧
١٠	النيـــل والشمس والعطـــاء الشعبى	١١٧
١١	الفن الشعبى الفلسطينى إلى أين ؟	١٢٩
١٢	فهرست الكتاب	١٣٤

obeikandl.com

obeikandl.com