الموروث الشعبى فى أعمال بيرم

بقلم: د/ محمود ذهنى

من أصعب الأمور التى تواجه الدارسين العرب عدم اتفاقهم على مفهوم موحد للمصطلحات والمسميات، ومن ثم فإن مصطلح «المأثور الشعبى» سوف نجد له عدة مفاهيم أو مضامين، تختلف من إقليم لإقليم، وربما فى الإقليم الواحد من فرد لفرد.

ومهما قيل من أن هذا المصطلح قد تبناه المجمع اللغوى المصرى، وحدد له معنى معيناً، فإن استخدامه الشائع بين الدارسين والكتاب لا يحفل بهذه الوحدة، ويُحَمِّله كل دارس من المعانى، ما يتفق واتجاهاته أو رغباته.

فمنهم من يقصره على «الأدب الشعبى» بمفهومه الضيق، ومنهم من يجعله مرادفاً «للفلكلور» بمعناه «الانثروبولوچى»، ومنهم من يتوسط بين الاثنين، دون تحديد حتى يستطيع أن يطوعه لاحتواء ما يريده من ألوان أو أفكار.

فالأول يقصره على الأساطير والسير والحكايات الشعبية والأمثال.

فى حين يضيف الثانى إلى ذلك، العقائد والعادات والتقاليد والممارسات الشعبية.

أما المتوسط بينهما فيكتفى بكل ما يستخدم الكلمة فى التعبير عنه.

لهذا يجدر بنا منذ البداية، أن نتفق على مفهوم محدد للمأثور الشعبى، حتى لا تتفرق بنا السبل ويضيع منا الطريق.

وبما أن كلا من الأدب الشعبى، والفلكلور يتفقان فى أنهما «الميراث الثقافى غير العلمى للشعوب» فمن الأفضل أن ننظر فى المراحل الثقافية للإنسان، التى يمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام هى:

١ ـ قسم طبيعى أو عفوى، يتم أول الأمر فى مرحلة الطفولة الباكرة، ومن خلال هدهدة الأم لوليدها ـ أو الجدة لحفيدها ـ تصب فى أذنيه ما تحفظه من حكايات وحواديت وترانيم الأغانى الشعبية، وتسرى فى كيانه مثلما سرت كلمات اللغة التى يتقبلها عن نفس الطريق، فيكتسب «اللغة الأم» ويكتسب معها هذه التراثيات، التى يمكن أن نسميها مجازاً «تراثيات الأمومة أو التراثيات الأسرية» التى تصبح جزءاً من المكونات الأساسية لوجدان الصبى، وركنا من أركان بناء شخصيته، والحلقة الأولى من حلقات تربيته الثقافية.

هذا القدر من الموروث الشعبى، يعتبر خطا مشتركاً بين الناس جميعاً، مع اختلاف فى القيمة والمقدار، تبعاً لظروف كل فرد على حدة، ويصبح التأثر به تأثراً تلقائياً غير مقصود، يفرض نفسه دون إرادة صاحبه، ودون التفات إليه أو إدراك به.

٢ ـ ولكن الكاتب والأديب والفنان حين يكبر، يمر بلون آخر من المأثور الشعبى يستقيه من قرءاته واطلاعاته ودراساته، وربما سعى هو إليه، إذا ما وجد فى نفسه ميلاً لهذا اللون من ألوان المعرفة، فيصير له بذلك قدر مكتسب من المأثور الشعبى، حصل عليه بإرادته عن رغبة وقصد، وبذلك يستطيع ـ إذا ما أراد ـ أن يوظفه فى كتاباته وإبداعاته: عن طريق الاستلهام أو الاقتباس أو التبنى..

فمثلاً «توفيق الحكيم» قد يتبنى أسطورة «أوديب» ليبدع عملاً مسرحيّاً، يضاف إلى عشرات الأعمال التى تناولت هذه الأسطورة، منذ

سوفوكليس وحتى أندريه جيد، أو قد يستوحى قصة «أهل الكهف» من القرآن الكريم مثلما استوحاها «أبو العلاء المعرى» فى «رسالة الغفران» أو يقتبس حكاية من الحكايات الشعبية مسرحية «يا طالع الشجرة».

وهذا كله يعتبر توظيفاً كاملاً للمأثور الشعبى.

٣ ـ وقد يعمد الأديب فى توظيفه للمأثور الشعبى، إلى التدرج به من الإحياء إلى الاستلهام، مثلما فعل الأستاذ فاروق خورشيد بسيرة «على الزئبق» حيث أحياها بإعادة صياغتها لتلائم العصر، فكتبها فى نصين مختلفين أحدهما عام للقراء جميعاً، والثانى خاص بالأطفال، ثم استلهمها فى إبداع عمل روائى جديد، أخذ من السيرة إطارها وملامحها الشكلية وشخصياتها، ولكنه قدم أحداثاً مبتكرة ترمز للواقع المعاصر، وتعالج قضايا مجتمعه، وذلك فى روايته «ملاعيب على الزئبق» وبذلك يكون قد جمع كل مظاهر توظيف المأثور الشعبى.

وبيرم التونسى له فى هذا المجال باع طويل، فنظرة إلى سجل إنتاجه الفنى نقول إنه قد أبدع الأعمال التالية: ـ

- **من التراث الشعبى العربى:**

١ ـ أوبريت شهرزاد

٢ ـ أوبريت «ألف ليلة وليلة».

٣ ـ أوبريت «عزيزة ويونس».

٤ ـ البرنامج الإذاعى «ملحمة الظاهر بيبرس».

- **من التراث العالمى:**

١ ـ أوبريت «الشيخ متلوف».

٢ ـ أوبريت «مدام بيترفلاى».

ولعل مجرد ذكر أسماء هذه الأعمال، يكفى للدلالة على ما نود أن نشير إليه.

وكانت السير الشعبية ـ حتى زمن بيرم التونسى ـ يحكيها شاعر الربابة فى المجالس والمقاهى وندوات السمر والموالد والأعياد، وكان الناس يتحزبون لأبطال تلك السير مثلما يتحزبون لنوادى كرة القدم الآن، فكان منهم «الزناتية» أنصار السيرة الهلالية و«العناترة» الذين يتحمسون لعنترة بن شداد و«الظاهرية» الذين يميلون إلى سيرة الظاهر بيبرس.

تأثر بيرم التونسى، بالوسيلة الأدائية لهذه السير الشعبية وهى «الربابة»، فألف لها مجموعة من الأزجال التى تعزف عليها ـ على نسق تلك التى فى السير القديمة ـ ولكنه بالطبع وظفها لوصف المظاهر السلبية، التى تسود مجتمعه المعاصر، ولعل من أجمل تلك الأزجال ذلك الزجل الذى مطلعه:

يقول الفتى المصرى بتاع المدارس

العايق الكابتن بتاع القيم

يا مين يبادلنى وياخد شهادتى

بجلابيه ولا بالطو قديم

واخد شهادتين: ابتدائى وثانوى

ومش عرف أكسب ولا مليم

وفن المقامة لون من ألوان الأدب الشعبى العربى، وإن لم يصل إلى مكانة السيرة والحكاية الشعبية، فقد ازدهر فى فترة متميزة من تاريخ الأمة العربية، إبان عمرها الوسيط، لأسباب سياسية واجتماعية معينة، ثم أفل نجمه وشيكاً

بعد ذلك، وفقد جماهيريته، ليبقى نموذجاً من نماذج القصص العربى.

ظهرت المقامة «فى القرن العاشر الميلادى» كلون أدبى شعبى، ابتكره «بديع الزمان الهمزانى» لينقد الأحوال الاجتماعية التى كانت سائدة فى زمانه من خلال حكايات ـ أو قصص قصيرة ـ يرويها «عيسى بن هشام» ويضطلع ببطولتها «أبو الفتح الإسكندرى» الذى يلبس ثوب الأديب الفقير، الذى يستجدى عيشه فى مجتمع مليء بالمتناقضات، فتحدث له مفارقات، تفضح عن حال المجتمع آنذاك.

وقد استغل «بيرم التونسى» فكرة المقامة وعنوانها، ليصب فيها تناقضات عصره، فأبدع فى هذا المجال ما يقرب من مائة مقامة أشهرها «المقامة الانتخابية» و«المقامة الاختراعية» و«المقامة النسوانية» ولكن يبدو أن حظ مقامات «بيرم» لم يكن بأفضل من خط مقامات «بديع الزمان» و«الحريرى».

وهناك لون من ألوان الأدب الشعبى، يطلق عليه اسم «الأحاجى والألغاز»، وقد ظهر هذا الفن فى الأدب العربى، متزامناً مع ظهور المقامة والسيرة الشعبية، وهو نفس اللون الذى نطلق عليه نحن الآن اسم «الفوازير».

وكانت تلك الألغاز تصاغ شعراً أو نثراً أو تجمع بينهما، ومن الطريف أن «الحريرى» جمع بين المقامة واللغز وألف تسع مقامات لغزية، كما أن هناك العديد من الكتب، التى جمعت هذه الألغاز وصنفتها.

وقد حظيت «الألغاز والأحاجى العربية» باهتمام العلماء والدارسين منذ قديم، فأفردوا لها فصولاً فى كتبهم مثلما فعل السيوطى، وابن قتيبة، وابن دريد، وابن الأثير، والزمخشرى، والسخاوى وغيرهم.

ومن المعروف أن بيرم التونسى هو رائد فن «الفوازير» المعاصر، فهو أول من ألفها نظما ودفع بها إلى ميكروفون الإذاعة، ومن بعده انتشرت هذ

الانتشار المريع، الذى جعلها تكاد تكون طقساً من طقوس شهر رمضان.

وعلى الرغم من أن كتب الأحاجى و لألغاز العربية، أغلبها لا زال مخطوطاً أو مطبوعاً طبعات شعبية غير متداولة، فأغلب الظن أن بيرم التونسى أخذ عنها فكرة الفوازير، وربما أفاد أيضاً من بعض ما ورد فيها من أحاجى وألغاز.

و«الموالياً» فن شعرى عراقى، قيل إنه نشأ فى العصر العباسى حين أطاح الخليفة هارون الرشيد بالبرامكة، فقتل رؤساءهم، وصادر أموالهم، وهدم منازلهم، ومنع النساء من رثائهم.

ولكن جارية لطيفة من جواريهم لم يرهبها أمر الخليفة عن الوفاء لمواليها وساداتها، فكانت تذهب بليل إلى أطلال قصورهم، ترثيهم بأبيات سريعة من البحر البسيط، تكتفى فيها بأربع شطرات مُصَرَّعة، ثم تنهيها بآهة عميقة صائحة «وامواليا» وبعدها تولى الأدبار.

وقد استحسن الناس هذا اللون الجديد من الشعر، لسهولته وبساطته وسرعته فى التعبير عن مكنونات النفس: لاسيما ما شابه من الحزن والشجن، وسرعان ما انتقل هذا اللون الشعرى الجديد من العراق، وانتشر فى سائر الأمصار، الأمر الذى جعله يحيد عن اللغة الفصحى رويداً رويداً، ويتجه إلى عامية كل إقليم.

وحينما جاءت «المواليا» إلى مصر: غير المصريون اسمها وحولوه من التأنيث إلى التذكير فصار «الموال» واعتمد اعتماداً كلياً على اللهجات المحلية بلكناتها المتباينة، ما بين الصعيد و لدلتا والواحات والسواحل، فانفرد كل منها بموازينه، وربما أطلق عليها بعض الأسماء المميزة ـ كالمواويل «الحمر والخضر»، ولكنها ظلت فى معظمها تحمل الألم والحسرة والشجن، وإن حاولت أخذ دور الواعظ أو الناصح.

وفى هذا المجال اعتمدت على الكثير من الحكم والأمثال، وخلاصة الحكايات الشعبية المعروفة.

وفى جانب آخر اتجه فرع منها إلى المدائح النبوية والأذكار والابتهالات، واعتمد هذا الفرع على نبع ثرى هو السيرة النبوية وأشعار الصوفية وما ورد فى كتب التفسير من أحداث وحكايات.

وجاء بيرم التونسى، ليأخذ بيد هذا اللون من الإبداع الأدبى الشعبى فينتشله من وهدة السوقية، واللهجات بلكناتها المتباينة، وموضعاته المحدودة الضيقة، فيخرج به إلى عالم فسيح من التعبير الراقى، بعربية ـ وإن كانت عامية ـ فهى مفهومة للجميع، ويطرق موضوعات جديدة تمس العواطف والمشاعر الرقيقة، وتميل عن الشجن إلى الفكاهة، ثم هو يبتكر له شكلاً مستحدَثاً هو «الآهات» مثل أغنية «الأوله فى الغرام والحب شبكونى» التى أبدع نظمها بمثل ما أبدعت أم كلثوم فى غنائها.

هذا هو التوظيف الكامل للمأثور الشعبى، سواء بالتبنى أو الاقتباس أو الاستلهام، ويلاحظ عليه أنه واضح ظاهر جلى، وأن صاحبه عمد إليه عمداً، واعتمد على حصيلته الثقافية، إذ لابد له أن يكون قد عرف هذه الألوان التى تبناها أو استعارها أو استلهمها معرفة دقيقة ومعمقة، تمكنه من توظيفها وإخضاعها لقدراته الإبداعية.

أما التأثر فلا يظهر بمثل هذا الوضوح، وإنما يأتى بين ثنايا العمل الأدبى من خلال حدث جانبى، أو صياغة حوارية، أو استشهاد أو تمثيل، أو ربما كلمة عابرة، وفى هذه الحالة، يكون المأثور الشعبى، قد انبثق من الفنان بشكل أقرب ما يكون إلى العفوية أو التلقائية، فهى نابعة من مختزناته الوجدانية، سواء تلك التى اكتسبها من «تراثات الأمومة» أو التى حصل عليها

من اندماجه بالمجتمع، أو من قراءاته واطلاعاته الشخصية. فكل ذلك يندمج مع بعضه البعض ويشكل جزءاً من مخترعات الفنان، التى غالبها ما تفرض نفسها على إبداعاته، وتلعب فى أعماله، دوراً يتناسب مع قدرها، ومدى التأثير بها.

ومن ناحية أخرى، نجد أنه فى مجال الأدب يختلف الشعر عن النثر، حيث يتمثل النثر فى الفن القصصى بأنواعه المختلفة، من رواية وقصة ومسرحية.

فالشعر ذاتى يعبر به الشاعر ـ فى الغالب الأعم ـ عن مكنوناته وانفعالاته وعواطفه الشخصية، أما الفن الروائى فبعيد كل البعد عن الذاتية، ولو أطلت شخصية الكاتب برأسها بين ثنايا عمله، لاعتبر ذلك مأخذا نقدياً مؤثرا.

يضاف إلى ذلك أن المأثور الشعبى فى معظمه ـ وربما فى مجمله ـ نصوص نثرية. لهذا فإن عمليات توظيفه أو التأثر به تقع فى النثر أكثر من وقوعها فى الشعر، أو لنقل إن التوظيف يقع فى النثر دون الشعر الذى لا يبقى له إلا التأثر.

وإذا نظرنا إلى كل من الشعر والزجل، أى الشعر الفصيح وشعر العامية، فسوف نجد بينهما فروقاً كثيرة أهمها.

أن الشعر الفصيح يستخدم اللغة العامة ـ أى الفصحى ـ التى تكتب بها العلوم والفنون والثقافة، وأنه يتجه إلى كل أفراد الأمة العربية فى مختلف الأقطار والأمصار فلابد له ـ فى هذه الحالة ـ أن يتناول من الموضوعات ما هو قاسم مشترك بينهم جميعاً، وهذا يتمثل عادة فيما يمس المشاعر الإنسانية العامة والوجدانات المطلقة، والآمال المشتركة للأمة، وحية الشعب بكافة طوائفه وبيئاته.

أما الشعر العامى فيقتصر على أصحاب اللهجة أو اللكنة التى نظم بها،

وهم ـ عادة ـ قوم قليل عددهم، محصورون فى بيئتهم الضيقة، مشغولون بحياتهم المعيشية، يهتمون بالماديات ومظاهر الحياة اليومية، أكثر من اهتمامهم بالمعنويات والمشاعر المطلقة.

ولما كان الأدب الشعبى قد استمد قدرته على الصيرورة والبقاء من ارتباطه بالمشاعر الإنسانية العامة، وتعبيره عن آمال وأحلام الأمة بأكملها، فى حين ارتبط الفلكور بالمظاهر المعيشية من عادات وتقاليد وطقوس، فإن تأثر الزجل به يفوق كثيراً تأثره بالأدب الشعبى، وفى هذا المجال، سوف نجد أن أزجال بيرم التونسى، تعتبر قمة الإبداع الفنى، سواء من حيث الكم ومن حيث الكيف.

كتب بيرم التونسى العديد من الأزجال، التى تهاجم المستهجَن من عاداتنا وتقاليدنا الموروثة، مثل زيارة القبور، والنواح على الميت، وطقوس الخمسان والأربعين، وكذلك انتقد بشدة زيارة قبور المشايخ، والتمسح بأضرحتهم، وهاجم الإسراف فى مراسم الاحتفالات الهامشية، كسبوع المولود وزفة ختانه، وأخذ على المصريين، سذاجة اعتقادهم فى العفاريت، ودق طبول الزار لهم.

وكما هاجم بيرم التونسى التقاليد الموروثة، هاجم كذلك العادات التى تدل على تخلف المجتمع وتسىء إليه، مثل إدمان المخدرات والمسكرات، والإسراف فى النسل وكثرة الإنجاب، وتفشى مظاهر القبح والقذارة وعدم المبالاة، والاعتماد على الخاطبة والدلالات، والإسراف فى الحلف بيمين الطلاق وعنجهية رجال الإدارة والسلطة، ودور الروتين فى عرقلة مصالح الناس، وغير ذلك من الموضوعات، التى أظن أننى لست فى حاجة إلى إيراد أمثلة وشواهد منها، لأنها تكاد تكون هى المسيطرة على ديوان أزجاله.

ولكن الذى يهمنا فى هذا الأمر، هو أن أعمال بيرم التونسى وفى هذا

المجال، كانت أوقع من ألف ناصح ومصلح اجتماعى، ذلك أنه استعار من أدبنا الشعبى، فكرته الأساسية، وهى عدم توجيه القول المباشر، والالتفاف حول الموضوع بقصة أو حكاية، يلبسها ثوبا فكاهيّاً هزليّاً أو كاريكاتوريّاً فى الظاهر، ويحدد لها مضامين درامية تؤثر فى المتلقى تأثيراً مضاعفاً.

هذه الظاهرة يلمحها كل من يقرأ أزجال بيرم التونسى، ومع ذلك فإن بيرم يؤيدها ـ أو يركز عليها ـ حين يستعير للعديد من أزجاله الافتتاحية التقليدية الشعبية، وهى بداية الكلام بالصلاة على النبى، فى صيغة شبه متواترة، فيقول فى افتتاحية زجله عن «ضياع جغبوب».

أول ما نبدى القول صلوا على النبى

زغلول راجع منصور وجايب خبرها

وقد لا يكتفى بهذه المقدمة فى شكلها التقليدى، وإنما يضيف إليها ما يحقق أهداف زجله مثلما فى افتتاحية زجله عن «القنال».

أصلى على النبى العربى محمد

وأسلم على المسيح عيسى النصارى

يقول المصطفى الغازى حبيبى

وسيف الشرق من طنطا لبخارَى

وكما تأثر بيرم التونسى بالسيرة الشعبية، تأثر كذلك بالحكاية الشعبية، ومثال ذلك أوبريت «بساط الريح» وتأثر بالفنون الشعبية، كما فى زجله على الربابة عن «زواج فنزيلوس» حيث يقول:

أصلى على النبى الغيور محمد

نبينا يكون يوم القيامة عروس

صـــحـــيح ادى الكراكـــوز وآدى زمـــانـه

لما ظـهـــــر راجل عـــــجـــــوز نـنوس

وتأثر كذلك بالألعاب الشعبية، قال من زجله «ابن نظله»:

لعب أمـــين ابن نـظلله نوبـه «طب الميس»

مع إبراهيم، ابن صول قسم الخليفة خميس

ويتأثر بالأغانى الشعبية فيقول:

اطلع نـهـــار الجـــمـــعـــة فـــوق المنبـــر

وقـــول يعـيش سـعـد الرئيس الأكـبـر

قـــولوا لعـــين الشـــمس مـــا تحـــمـــاشى

إلا رئـيس الوفـــد صـــابـح مـــاشى

من سيرة حياة بيرم التونسى، تعلم أنه لم يكمل المرحلة الابتدائية من التعليم الرسمى، ولكن موهبته الفنية نزعت به إلى تثقيف نفسه، ابتداء من ملازمة المداحين، الذين كانوا يؤمون مسجديْ البوصيرى، والمرسى أبى العباس، إلى نهم القراءة والاطلاع على كل ما يقع فى يده من كتب وأوراق، إلى الاستظهار والحفظ، فقد حفظ القرآن الكريم بقراءاته وتجويده، وحفظ عن ظهر قلب دواوين عدد من الشعراء الفطاحل، كما حفظ ألفيه ابن مالك.

ولكن مما لا شك فيه، أن المعلم الأول لبيرم التونسى، كان البيئة والشعب والجمهور، أولئك الذين أرضعوه التراث الشعبى وغذوه بموروث الأمة، فلا عجب أن يكون بيرم نبتة عربية أصيلة، وعندما ذهب إلى أوروبا لم يفقد هويته، وإنما أضاف إلى ثقافته العربية ما يثريها وينميها من ثقافة الغرب، فكانت بمثابة المخصبات لشجرة ثقافته العربية، فلا غرو أن يكون المأثور الشعبى والموروثات التراثية، هى البيئة الأساسية لإبداعات بيرم التونسى.

وهنا نستطيع القول بأن بيرم قد ساهم بشخصيته وسيرته ـ فضلاً عن أعماله وإبداعاته ـ فى تأصيل التراثيات الشعبية، ليعطى المثل والقدوة والبرهان، على أن الثقافة ليست بالتعليم المدرسى والشهادات الرسمية، ولكنها بالرغبة والعزيمة والاجتهاد والدأب فى النيل من منابع المعرفة ـ لاسيما التراثى منها ـ فلا غرو أن يكون بيرم التونسى، صنوا «لعباس محمود العقاد»، فكلاهما أثبت بالتجربة الفعلية، أن موارد المعرفة والعلوم والثقافة، مفتوحة أمام الجميع لا حارس عليها، ولا راد لوارد يروم سقياها.

وكلاهما يمثل صورة البطل الشعبى ـ فى مجال العلم والأدب والفن والثقافة ـ الذى يجب أن يعشقه الشباب ويقتدون به، وينرسمون خطاه للوصول إلى مثل مكانته، تلك سمة الأمم التى ترنو إلى الرقى، وتسعى للوصول إلى حضارة الغد.

وفى النهاية أرى لزاماً على، أن اعتذر عن هذه العجالة البحثية، التى لم تُعْطَ من الوقت ما يكفى لاستقصاء كل ما أنتجه بيرم التونسى، كما لم تتح لى فرصة التعمق فيما قرأت من أزجاله وأشعاره ورواياته.

لهذا أرجو اعتبار ما قدمته فى هذا البحث، ليس أكثر من نماذج عابرة، أو لمحات ونظرات لا تغنى عن إقامة دراسة منهجية جادة ومتعمقة.

بل ربما عدة دراسات تتناول كل منها مجالاً من مجالات إنتاجه المتعددة.

إذ مما لا شك فيه، أن إبداعات بيرم لعبقرى تمثل ركناً أساسيّاً فى حياتنا الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية، فى فترة من أحرج فترات تاريخنا المصرى الحديث، وهى فترة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ وما بعدها مباشرة، وإنى لعلى ثقة من أن هذه الدراسات، سوف تخرج بنتائج لها من الأهمية والمكانة، ما يثرى حياتنا الثقافية، ويحقق تطلعاتنا المستقبيلة بإذن الله.