المحاضرة الثالثة: الأدب الشعبي وقضاياه

مصطلح الأدب الشعبي، مصطلح شديد الغموض والشمولية، وتحديد مفهوم نهائي له يبدو من الصعوبة بمكان، وعلى كل فبين أيدينا كمّا هائلا من المفاهيم، سأحاول قدر المستطاع أن أقف عند كل واحد وقفة مستأنية لأوضح مدلول وأبعاد كل مفهوم.

لكن قبل ذلك أريد أن أشير إلى مسألة أراها في غاية من الأهمية وهي الطابع العام الذي ينتاب الباحث المتفحص والمتصفح للكتابات في هذا الميدان، وهو شعور باليأس والإحباط، نتيجة عدم التركيز والجدية في البحث، حيث يقف المرء عند فكرة ولا يكاد يستوعبها حتى يجد ما يناقضها، شعور يتملك القارئ موحيا إليه أن الذي يكتب في الأدب الشعبي وكأنه مدفوع دفعا لذلك دون إرادة منه وأن ما يكتب غير نابع من وحي ذاته الواعية الإرادية، أمور كثيرة –من عدم التركيز والجدية– خرجت بها وانأ أحاول أن أصل إلى تعريف يحدد مجال الأدب الشعبي.

وبعد هذه المناقشة التي سأقدمها، أحب أن أقول عنها بأنها ليست مناقشة بالمعنى المتفق عليه وليست تلخيصا لكتابات الباحثين بقدر ما هي إشارات، و إن لم تأت بالغرض المتوخى تبقى أنها محاولة حاذقة وجادة.

ولعل محمود ذهني من أكثر الكتاب الذين طرحوا عددا كبيرا من التعريفات، ولكن من خلال مناقشته سوف نلم بجوانب كثيرة تخص ماهية الأدب الشعبي. وقبل ذلك أشير إلى مسألة تخص موقف ذهني فهذا الباحث أراد أن ينقل صورة طيبة عن الأدب الشعبي، وأن، ينظر إليه كشكل من أشكال التعبير الذي يسعى صاحبه من خلاله إلى نتاج فني يساهم في بناء الفكر، وأراه من كثرة غيرته وحرصه عليه قد ورط نفسه، حيث ألحق به نعوتات تهدم صرح أجيال عملت على بنائه، وأعطاه صورة تحط من قيمته الفنية والإنسانية. ويظهر ذلك من خلال قوله أن الأدب الشعبي يعاني الآن " من خلط واضح بين أسمائه ومسمياته –عربية كانت أو أجنبية– إلى تداخل بين مفاهيمه وميادينه ومعالمه، والى إقحام للسقيم والتافه والمتخلف، والى تخلص من قواعد اللغة وعلومها، والى ضحالة من الأفكار وسذاجة من المعاني وبإسفاف في التعبير... وهكذا أصبح "الأدب الشعبي" موضة العصر، يتسلق إليه كل من لم يستطع الوصول إلى إنتاج أدبي محترم وكل من أخفق في دراسة جادة مثمرة، وكل من عجز عن إتقان العربية كأداة للتعبير الفني، وكل من رأى وسائل الإعلام الحديثة مورد رزق سخي سريع العطاء[1]. النص معقد متشابك لا يمنح معناه بسهولة ولا يهب نفسه في يسر، وذلك لأن معناه لا يعكس توجه صاحبه، فالمفروض أن محمود ذهني يدافع عن الأدب الشعبي، لكن عندما يرى بأن هناك خلطا واضحا بين أسمائه ومسمياته، وأن هذا وجها من وجوه المعانات التي يعاني منها الأدب الشعبي يكون قد وضعه في حدود دائرة جامدة. فاختلاف الدراسين في أسمائه ومسمياته ليس عيبا وإنما اجتهادا أراد به أصحابه، إبراز الوجوه المختلفة، كما أرادوا به التعبير عن أرائهم، وإذا نظرنا إلى مضمون هذا الأدب واختلاف شكله نجد ذلك طبيعيا.

---

[1] محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي:"مفهومه ومضمونه" مكتبة الأنجلو المجرية ص 18-19

وعندما يقول إلى تداخل بين مفاهيمه وميادينه ومعالمه "نجد أنفسنا مضطرين للقول بأن هذه ليست معاناة، إنما هو تداخل في الأفكار وإثراء للمفاهيم، ورحابة في ميادينه، وليس أدل على ذلك هذه المناهج التي تظهر من وقت لآخر، وهذه النظريات الفكرية التي يخلقها أصحابها بين الحين والحين، فهذه علامة من علامات تقدم الفكر ودلالة من دلالات تطور الإنسان شكلا ومضمونا. ثم إن هذا التداخل يعتبر لبنة التفكير المنتج والعقل الحي، فالتداخل يعني الاختلاف، والاختلاف يؤدي إلى التنوع، والتنوع يعكس الجدية في العمل. فإذا توقف كل باحث أو دارس عند المفهوم نفسه، فذلك يعني الهبوط إلى هاوية العقم، ونحن لا نريد للأدب الشعبي أن يكون عقيما، نريده ثورة فكرية، ورؤية فلسفية، إنما بكل إخلاص وجدية، وبعدها على المتلقي أن يتوجه الوجهة التي تتفق مع ذوقه الفني، فليس شرطا أن تتوافق الآراء، إنما الشرط في أن تحترم، فكل رأي يمثل فكرا، وكل فكر وراءه مبدع، ولكل مبدع حرية في التفكير، المهم أن يكون موضوعيا وفعالا.

قوله: "وإلى إقحام للسقيم والتافه والمتخلف" فهذه شهادة ما بعدها شهادة من أن الأدب الشعبي أدب هابط، كيف لا وهو الذي يحوي السقيم والتافه والمتخلف، وبهذا نكون قد أضرينا بالأدب الشعبي، فأي مكروه بقي ولم ننسبه إليه.

قوله: "إلى تخلص من قواعد اللغة وعلومها" الواقع أن الأدب الشعب لا يعاني من هذا، لأنه وببساطة لا يخضع لقواعد اللغة الفصحى، إنما خضوعه التام لقواعد لسان العامة، وعامة الناس كخاصتهم ترى أن قواعد اللغة وعلومها تتبع الأدب الفصيح. وللأدب الشعبي لغته الخاصة يفرضها منطقه الخاص.

قوله: "إلى ضحالة في الأفكار وسذاجة في المعاني وإسفاف في التعبير" هذه العبارة تدفعني للقول: إن أول وأهم ما ينبغي أن يقال هو إن هذا يعتبر بمثابة إقرار صريح من محمود ذهني من أن الأدب الشعبي أدب ساذج ركيك وبه إسفاف، وإذا كان كذلك فإن الأمر يحتاج إلى إعادة نظر وإلى تأمل عميق لتصنيف جديد له.

قوله: "وهكذا أصبح "الأدب الشعبي" موضة العصر، يتسلق إليه كل من لم يستطع الوصول إلى نتاج أدبي محترم، وكل من أخفق في دراسة جادة مثمرة، وكل من عجز على إتقان العربية كأداة للتعبير الفني، وكل من رأى في وسائل الإعلام الحديثة مورد رزق سخي سريع العطاء.."

بهذا نكون قد وضعنا للأدب الشعبي بناء يسيء إليه أكثر مما يخدمه كيف لا وهو فن غير محترم وغير جاد ومثمر وإن صحت هذه الدلائل فهو فعلا يعاني مما جعله ذهني يعاني منه.

وإذا آمن بأن الأدب الشعبي أصبح يتسلق إليه كل من لم يستطع الوصول إلى نتاج أدبي محترم، نكون قد بيّنا من جهة أخرى من أن الأدب الرسمي أدب محترم، والذي لا يصل إلى نتاجه يتوجه لغير المحترم أي للأدب الشعبي حسب ذهني.

وأخيرا أقول أن الأدب الشعبي لا يعاني إنما من يعاني حقا هم الباحثون في ميدانه.

هذا موقف مختصر أو تطلع يسير لمسألة عدم التركيز فيما يكتب عن الأدب الشعبي، وقد بدأ التفكير في المسألة، وكانت قرين التطلع المستمر إلى فهم أعمق لهذه المشكلة الشائكة أو أقرب إلى ذلك. ولو مضيت أتعقب محمود ذهني في تحليلاته للكشف عن أبعاد المشكلة ورحت أبحث عن كل ما يعطي صورة كاملة أو شبه كاملة لهذه المسألة –عدم التركيز والجدية– لوقفت عند نصوص كثيرة تثبت ذلك، من بينها حديثه عن اللغة، فعندما كان يتحدث عن اللغة استشهد بقول "فندريس" الذي يرى بأن اللغة "تعد بمثابة انعكاس للضمير البشري وتعرفنا صورة

النفس التي تحملها"[1] ويرى ذهني أن النص يظهر أول وأهم فارق بين اللغة المشتركة واللهجة العامية «فالأولى تعكس ضمير الأمة بكل ما يثور فيه من عواطف عامة يستشعرها الشعب بأكمله، وتعبر عن وجدانه الجماعي الذي يتسامى إلى الكليات، وتترجم آماله وأحلامه المتعلقة بمستقبله، أما اللهجات المحلية التي هي وسيلة التعامل اليومي فلا ترتبط إلا بظروف المعيشة المحلية، ولا تستطيع أن تخرج عن دائرتها المحدودة في نطاق الاحتياجات المادية أو العاطفية المحدودة بحدود الطائفة أو الإقليم»[2]. النص يطرح أكثر من قضية، وما شدني أكثر كلامه عن اللهجات المحلية من أنها وسيلة التعامل اليومي.

فإذا كانت بهذه الصورة فلماذا ألحقها بفئة الأطباء والمدرسين والمحامين والموظفين، وجعلها لهجة المثقفين؟[3]، فاللهجة –على حد تعبيره– ترتبط ارتباطا وثيقا بأصحابها وتواكب تطورهم الاجتماعي والمعيشي وتعبر عنهم تعبيرا مباشرا[4]. أمن المعقول أن تكون اللهجة وسيلة التعامل اليومي وهي تمتاز بهذه الحيوية؟ وأن تلك الفئات ليس لها صلة بما تمتاز به اللغة المشتركة من سمات وهي الطبقة المثقفة.

ولعل ما يساعد على توضيح هذه الفكرة أن نعرض لرأي آخر له، يقول: يلزم «التنويه إلى حقيقة واحدة هي أن اللهجات المختلفة لأمة من الأمم إنما هي في الأصل وليدة اللغة الأم أو اللغة الرسمية لغة الكتابة والتدوين»[5] وبما أن الأمر كذلك فاللهجة العامية ليست بعيدة عن اللغة الفصحى، ولابد أن تحتفظ لها ببعض سماتها. وإذا فالفارق الذي أوجده ذهني بين اللغة واللهجة يجب أن يعاد فيه النظر فهو يحتمل قولا آخر وبناء مختلفا.

وما هو جدير بالذكر أن "فندريس" الذي استشهد بقوله ذهني عندما كان يتحدث عن اللغة لم يكن في ذهنه أن يضع فروقا بينها وبين اللهجة العامية.

ونستطيع أن نمضي فنضرب أمثلة متعددة تظهر نظرة ذهني للغة وحينئذ تجد أنه وقع خلط كبير وأنه لم يكن يركز في مواقفه. فمثلا يرى بأن الأدب العامي يستخدم لهجات محلية لا ترقى إلى مستوى اللغة، وهذه ليست لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة، فالأدب العامي يعتمد المشافهة دون الكتابة وإذا سجل استعار لتسجيله طريقة كتابة الفصحى. وبعد هذا راح يتأمل العلاقة بين الأدب الشعبي واللهجة العامية، ورأى بأن هناك أدبا شعبيا مدونا بلهجة عامية[6]. لست أدري كيف تكون اللهجة من جهة غير صالحة للتدوين ومن جهة أخرى يدون الأدب الشعبي بها؟.

ما من شك أن محمود ذهني كان يهدف إلى تعميق النظرة، أو ربما إلى تصحيح بعض الأخطاء المتداولة، لكنه عالجها مع كل أسف بمجموعة من المتناقضات، الأمر الذي جعل معالجته لافتة.

وأنا، إذ وقفت هذه الوقفة، لا تحاملا عليه إنما لتقديري الشديد لمجهوداته، ولأبين مدى العمق الذي أراده للبحث. وأشير إلى أني سأقف الموقف نفسه لأظهر عدم التركيز والجدية في دراسة الأدب الشعبي مع كتاب آخرين وذلك بعد سرد لمجموعة من التعريفات التي طرحها ذهني.

---

[1] فندريس: اللغة ص 431 ضمن كتاب محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي "مفهومه ومضمونه" ص 49

[2] محمود ذهني، الأدب الشعبي ص 49.

[3] أنظر محمود ذهني. الأدب الشعبي العربي: ص 40.

[4] أنظر المرجع نفسه ص 40.

[5] محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي: ص 41.

[6] أنظر محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي: ص 52.

ومن المفيد هنا أن أشير إلى أنه لم يكن دقيقا، حيث لم يذكر أصحاب التعريفات ولا مصدرها، الأمر الذي يجعلنا نفقد متعة مناقشة المفاهيم. فمناقشة مفهوم المصطلح يثير عدة قضايا هامة لابد من جلائها لتتفتح حقيقة العالم الذي يضمه هذا المصطلح ويعبر عنه.

أول هذه التعريفات: «إن الأدب الشعبي هو الذي يستخدم اللهجات الدارجة»[1]. لكنه لم يذكر المعطيات التي بفضلها صيغ التعريف، فمن الممكن جدا – والأمر كذلك- أن صاحبه كانت لديه نظرة خاصة وجزئيات تبرر مذهبه. فمن المعروف أن التعريف يكون خلاصة بحث وتنقيب، ومناقشة وتهذيب حتى تحصل لصاحبه القناعة التامة به. لكن تعريفا عاريا هكذا يقيدنا. عموما فذهني يرى بأن التعريف يخلط خلطا مشينا بين الأدب الشعبي والعامي، فالمسلم به –حسب ذهني- أن الأدب العامي هو المستعمل للهجات الدارجة. لكن ما أدرانا أن صاحب التعريف يؤمن أصلا بوجود أدب عامي؟. إن موقفا كهذا أراه ضعيفا ولا يمكن الأخذ به، لأنه يعتمد سندا لا يخص إلا صاحبه.

وإذا كان قد تحدث عن الخلط فإن هذا لا يخص سواه، ويظهر ذلك عندما يرى بأن الأدب الشعبي يستخدم الفصحى عادة. والمعروف أن الذي يستخدم الفصحى هو الأدب الرسمي، وشتان بين الأدبين وما يزيد الأمور تعقيدا محاولته –خطأ- إقناعنا من أن لغة الأدب الشعبي هي اللغة الفصيحة. ويضرب لذلك مثلا بالنشرات الإخبارية التي تذيعها محطات الإذاعة العربية. فهذه تكون الفصحى، ومع ذلك فإن الشعب بجميع طبقاته يستوعبها دون حاجة إلى ترجمتها للهجة الدارجة[2]. هنا أراد أن يوضح كيف أن جمهور الأدب الشعبي يستقبل نشرات الأخبار التي تذاع بالفصحى ويفهمها-طبعا القصد من وراء هذا محاولة إقناعها بعدم جدوى التعريف- ونسي أن المثل الذي قدمه هو الخطأ عينه. وصواب الرأي أن الشعب بجميع طبقاته ليس في مستوى استيعاب النشرات المذاعة. فالمعروف والثابت أن النشرات تحوي مصطلحات ومفاهيم لا يدركها إلا أناس معينين.

ولعله من المفيد هنا ونحن نتحدث عن اللغة أن أصحح فكرة –أراها- مغلوطة وهي سعيه وراءها –اللغة- كي يثبت بطلان التعريف، ويبدو أنه نسي أن اللغة المشتركة هي لغة الأدب الرسمي.

فاللغة الرسمية إن كانت تبعده عن الأدب العامي فهي ترمي به في أحضان الأدب الرسمي، وإذا كان ذهني يريد أن يبتعد عن الأدب العامي ويتورط في حدود دائرة الأدب الرسمي، فهو لم يأت بشيء يعتد به. والظاهر أنه قد تورط فعلا، فبعد أن أرهق نفسه واعتمد اللغة في رسم الحدود بين الأدبين العامي والشعبي، نراه في موضع آخر يصرح بأن اللغة لا تصلح أساسا لتعريف الأدب الشعبي[3] ليرسم بذلك أوضح صورة من صور التناقض الناتج عن عدم التركيز والجدية في البحث، والغريب في الأمر أنه يعود بعد ذلك ليعرف الأدب الشعبي معتمدا على اللغة، فالأدب الشعبي عنده لا ينبغي أن يلتزم بالفصحى ولا بالعامية، ولا أن يتميز بواحدة منهما، وإنما الأولى أن يقال إن له لغة خاصة به، لها من الصفات والسمات «ما يجعلها تضم الفصحى والعامية، أو تسمو عليها حين تأخذ بساطة العامية وانتشار الفصحى وتصبح قادرة على التوصيل والإبلاغ لكل فرد من أفراد الأمة، بقدر ما هي قادرة على

---

(1) المرجع نفسه ص 55.
(2) أنظر محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي: ص 55.
(3) أنظر نفسه: ص 59.

التصوير والإبداع والتأثير في كل فرد من أفراد الأمة»[1] فإذا لم تكن الفصحى ولا العامية هي لغة الأدب الشعبي، فإن هناك لغة خاصة، وهذا أمر لا يتفق مع ما ذهب إليه من أن اللغة لا تصلح أساسا لتعريف الأدب الشعبي.

التعريف الثاني الذي اقترحه، والذي يرى انه يخلط بين الأدب الشعبي والأدب العامي، هو الذي يعرف الأدب الشعبي بأنه الأدب الشفوي، الذي يتم تناقله كلاما دون تدوين[2]. فهذا التعريف : إما أنه قد أهمل الأدب العامي، وأنه لم يفرق بينه وبين الأدب الشعبي واعتبرهما شيئا واحدا، وفي الحالتين يكون –التعريف– خاطئا لأنه بني على أساس خاطئ[3]. ربما الأساس الخاطئ مصدر، كون الأدب العامي –عنده– يعتمد على المشافهة دون الكتابة[4]. وبذلك تكون المشافهة خاصية تلحق الأدب العامي لا الشعبي، أما اعتبار الأدبيين شيئا واحدا فهو مفهوم خاطئ عنده لأنه يفرق بينهما.

والسؤال الذي يجب طرحه هو صيغة العبارة التي عالج بها التعريف يقول "التعريف خاطئ لأنه بني على أساس خاطئ" فهذا الجزم في القول لا يباركه منطق القول لأننا وببساطة لا نتحدث في أمور منتهية، لذالك كان يجب أن نبتعد عن الأحكام الجازمة. لكن الظاهرة الجديرة بالملاحظة والتي لا تحتاج إلى عناء كبير هي أن بين أيدينا نصا يخطئ ذهني نفسه بنفسه، فهو عندما يرى بأن الأدب العامي يتم تداوله مشافهة لم يقل عكس ذلك عن الأدب الشعبي، بدليل أنه يرى أن الجزء الأكبر من الأدب الشعبي يتم تداوله مشافهة[5].بمعنى أنه يتميز بسمة المشافهة وبالتالي لا ضرر أن يعرف ويعرف بها. لست أفهم مالذي يريده ذهني، ففي السابق يقول إن اللغة لا تصلح كأساس لتعريف الأدب الشعبي، في حين وجدناه يعتمدها كلية في التفريق بين الشعبي والعامي، وهنا يرى بأن المشافهة لا تصلح أساسا لتعريف الأدب الشعبي، وفي ذات الوقت يرى أن معظم الأدب الشعبي يتم تداوله مشافهة. ويقول أيضا إن الأدب الشعبي يتم مكتوبا ويتم مشافهة[6]. ليس هذا فحسب بل الأدب الشعبي قد اعتمد على النقل الكتابي مثلما اعتمد النقل الشفوي سواء بسواء[7].

ونحن نتحدث عن المشافهة نشير إلى أن هناك من آمن بها لدرجة أنه اعتبراها سنة يجب أن تتبع، يقول محمد علي الصباح، الأدب الشعبي يجب أن «يتداول شفاهة بين الناس ولو لمدة وجيزة من الزمن»[8].

صحيح أن الرواية الشفوية كان لها إسهام كبير في نقل وإيصال التراث العربي الرسمي والشعبي، فالأدب الجاهلي مثلا وصلنا عن طريق الرواية قبل أن توجد وسائل الطباعة، فهو لم يكتب إلا بعد حين. ومع ذلك ينبغي أن نشير إلى أن اشتراط الرواية الشفوية يعني عدم الاعتراف بالأدب الشعبي المطبوع والمنشور مثل قصص ألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة بن شداد وغيرهما ..، فلا أظن أن أحدا ينكر على تلك الأعمال صفة الشعبية. ومن هنا فلا أجد ضررا من اعتبار الشفاهية مرحلة وليست قدرا مكتوبا أو قيدا.

---

[1] المرجع السابق: ص 60.
[2] انظر المرجع نفسه: ص 60
[3] أنظر نفسه : ص 60
[4] أنظر : ص 62
[5] أنظر محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي. ص 56
[6] أنظر نفسه: ص 62.
[7] أنظر نفسه: ص 61 وأنظر أيضا ص 66.
[8] القصص الشعبي في مؤلفات سلام الراسي، دار الفكر اللبناني بيروت ط1 1990 ص 18.

وإذا كان البعض اعتبر الشفاهية سنة فهناك من ذهب إلى حد خلق وإيجاد عداوة بين النص الشعبي والكتابة بسيط. فالنص الذي يظهر فيه التأثر واضحا بالمصدر المطبوع لا ينبغي أن ينظر إليه، ليس هذا فحسب، بل إن انهيار النص سببه معرفة الكتابة والقراءة، وقد مثل هذه الجماعة «سميث» الذي يقول إنه بازدياد المعرفة بالقراءة والكتابة تتضاءل المأثورات الشعبية[1]. وكأن سميث هنا ينادي بالأمية ويجعلها شرطا من شروط الفن الشعبي. وهذا زعم باطل، لأن الواقع يفنده، فكما نجد الفن الشعبي عند الأميين أيضا نجده —وبصورة أكثر- عند الذين يعرفون القراءة والكتابة.

ليس هذا فحسب، بل هناك من يعتقد بأن النص الأدبي الشعبي لا يتمتع بكيانه الحي إلا إذا أدى دوره بوصفه عامل تواصل شفاهي[2]، وذلك ربما لأن النقل الشفاهي لا يلزمه فضاء ضيقا وحدودا جامدة، بحيث يكون من الممكن أن يضاف إليه ويحذف منه أو يعاد ترتيب عناصره، وذلك عند انتقاله من شخص إلى آخر. فالمعروف أن الحدث إذا نقل شفاهة كان عرضة للزيادة والنقصان، وهذه ظاهرة سليمة، لأن المرء كثيرا ما تتدخل في روايته ذاته الناقلة فالتحم مع ذاته المفكرة، وبالتالي لا يمكن أن ينقل الحدث كما هو.

عموما فلقد قيل الكثير عن النقل الشفاهي بين مؤيد ومناصر وبين رافض، ومهما يكن من أمر فإن التركيز على شيء واحد، وهو طريقة نقل هذا الفن لا يعطينا فكرة واضحة عن الأدب الشعبي.

أخيرا أقول إن أهمية التراث وقيمته لا يحددها في الواقع تدوينه ولا شفاهيته، إنما أهميته تستمد من كونه عملا من أعمال الإبداع والخلق، وأن يلائم ضمير ووجدان الأمة، وأن يحقق التواصل بين أفرادها «فالكلمة سواء كانت مدونة أو غير مدونة، ما هي إلا أحد انعكاسات الفكر، ومن هنا تصبح القضية هي ما تعبر عنه الكلمة، لا كيف تبدو الكلمة»[3].

التعريف الثالث يعتمد في قيامه على شخصية المؤلف، يرى صاحبه أن الأدب الرسمي هو المعروف القائل والشعبي هو المجهول القائل[4]. ويبدو أن ذهني لم يعجبه هذا، لأن شخصية القائل لما تتخذ «كمفرّق بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي يعتبر أساسا غير سليم لإقامة تعريف عليه، نظرا لكثرة الشذوذ في الجانبين مما يجعل التعريف غير جامع وغير مانع»[5]، في حين أننا نجده يفعل الأمر نفسه عندما أراد تحديد مجموعة من الصفات التي تميز الأدب العامي عن كل من الأدبين الرسمي والشعبي، يقول متحدثا عن الأدب العامي إن قائله معروف ومنسوب إلى صاحبه الفرد، وهذا تماما عكس الأدب الشعبي «الذي قد ينسب بعضه لقائل هو في الحقيقة أول من أوجده، ولكن دوامه يدل اعتباريا على توالي تطوره على يد الشعب —أفرادا ومجموعات- مما يعطيه خاصية تمايز بينه وبين الأدب العامي»[1]. لعل الملاحظة المبدئية التي يمكن لنا أن نلحظها من هذا النص ومن الكلام الذي سبقه أن ذهني قد سمح لنفسه بما لم يسمح به لغيره. صحيح أنه لم يفرق بين الأدب الرسمي والشعبي، لكنه أخذ جوهر العملية.

---

(1) أنظر أحمد علي مري الأغنية الشعبية: دار المعارف، القاهرة 1983، ص 63.
(2) أنظر نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد الثالث والرابع يناير 1992، ص 69.
(3) أحمد علي مري، الأغنية الشعبية: ص 64.
(4) أنظر الأدب الشعبي العربي، ص 64، وأنظر أيضا علي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف القاهرة ط1 1986،ص 16، وأنظر أيضا حسين عبد الحميد، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجاهلي الحديث، الاسكندرية 1993.ص 35.
(5) محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي: ص 64.
(1) نفسه ص 52.

والجوهر هنا نقصد به اتخاذ شخصية القائل كمفرق لإقامة التعريف، أما الشذوذ كما هي موجودة بين الأدبين الرسمي والشعبي أيضا موجودة بين العامي والشعبي.

أعتقد أن خاصية مجهول القائل ومعروف القائل معادلة غير متوازنة وغير دقيقة، ذلك أننا كثيرا ما نعثر على أعمال تعتبر من عيون الأدب الشعبي –قديما وحديثا– ومع ذلك فهي منسوبة إلى قائليها تماما كالإلياذة والأوديسا لهوميروس. والإلياذة لفرجيل وفي الأدب العربي سيرة عنترة بن شداد التي يقال إنها من تأليف يوسف بن اسماعيل وغيرها.

وفي العصر الحديث لا نكاد نعثر على قصيدة شعرية شعبية دون معرفة صاحبها، وعندنا في الجزائر لا يخلو الأمر من هذا. ولعل قصيدة "حيزية" لابن قيطون من أكثر القصائد انتشارا، فهل يجوز أن ننفي صفة الشعبية عنها لمعرفة قائلها.

كذلك الحال بالنسبة للأدب الفصيح، يحدث أن نعثر على أعمال غير منسوبة لأصحابها، ومع ذلك لا يمكن أن تصنف إلا ضمن الفصيح وكمثال على ذلك ما نجده في المفضليات والأصمعيات، كذلك الأمر بالنسبة لديوان الحماسة لأبي تمام. فالمقطوعات الشعرية التي يذكرها دون ذكر أصحابها، لا يمكن أن تصنف كفنون شعبية مع أنها مجهولة القائل –على الأقل بالنسبة إلينا– وإلا فسنضطر إلى تقسيم الديوان إلى جزئين، جزء شعبي وجزء فصيح، وهذا طبعا غير ممكن.

فعدم انتساب الأعمال الشعبية إلى قائليها ربما تعود إلى أن الناس لم تهتم بالمؤلفين، بل قصروا اهتمامهم على النصوص، من هنا سقطت الأسماء وبقيت النصوص، وإذا فعدم نسبته لا تمنع من شعبيته. زد على ذلك فإن عدم التدوين الذي لاحق الأدب الشعبي ساهم في سقوط أسماء المؤلفين.

ولأجل معروف القائل أو مجهوله ذهب البعض إلى حد إسقاط حق الأدب الشعبي. فرشدي صالح يقول: «أنت تلقى الأدب الخاص بوصفك ناقدا أو دارسا أو محبا للأدب. وليس لك أن تُدخل عليه ما ليس منه، فهو أدب معروف المؤلف محدود القالب، فإذا نسبت إلى نفسك شيئا منه، عد ذلك سرقة أدبية، أي أن له قدرا من صفات الشيء المملوك ولذلك تجد قوانين تحافظ على أديب الفصحى فيه، في حين أن الآداب الشعبية التقليدية ملك شائع للكافة يسوونه على مألوفهم»[2] أدب الفصحى يمتاز بهذه الصفات لأجل أنه أدب معروف المؤلف، محدود القالب، والمعروف أن هناك العديد من الأشعار الشعبية تمتاز هي الأخرى بالخاصية نفسها أي محدودية القالب ومعروفة القائل، فهل لأجل هذا لا ندخل عليها ما ليس منها، وألا ننسب شيئا منها لأنفسنا لأن ذلك يعد سرقة، أم لأنها مأثورات شعبية يجب ألا تخضع لذلك.

هذه النظرة غير عادلة ولا تمثل فكرا متطورا يريد به صاحبه أو أصحابه أن يضعوا الفنون الشعبية في مكانها الذي يليق بها. وأعتقد أن الأمر سيظل كذلك ما دمنا ننظر للفنون الشعبية على أساس أنها مجهولة المؤلف، وشفاهية...

---

[2] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط3 1971.

وأخيرا أقول إن تعريف الأدب الشعبي بمجهول المؤلف والأدب الرسمي بمعروف المؤلف غير سليم، لأن معرفة المنشئ لا تطعن في الشعبية، كما لا تثبت الرسمية.

التعريف الرابع يقوم على أساس وحدة المؤلف، بمعنى أن الأدب الرسمي له مؤلف واحد خلاف الأدب الشعبي الذي يشترك في تأليفه أكثر من مؤلف[1].

هذا التعريف في اعتقاد ذهني يعتبر تحريفا للتعريف السابق. لكني أرى خلاف ذلك، فبين المفهومين هوة واسعة بحيث لا مجال لأن يقترب هذا من ذاك. ولا عجب والحال هذه أن أشير أنه اعتمد في تفسيره معادلة أراها خاطئة، فهو يقول إن الجهل بالمؤلف يمكن أن يدل على تعدده، وتعدده يمكن أن يدل على جهله[2]. فلفظ التعدد الذي ذهب إليه ذهني يختلف في معناه عن المعنى الذي يقصده صاحب التعريف، فهذا يقصد بالتعدد، تلك المشاركة أو الممارسة الفعلية لأحداث النص التي يقوم بها الأفراد. لا جدال من أن صاحب النص الشعبي هو فرد واحد، لكن بحكم أن النص خاضع للزيادة والنقصان —النص المروي- فكر راوي يمارس عليه جملة من الإسقاطات، في حين أن الذي يفهم من كلام ذهني في مسألة التعدد أن هذا يحدثه الاختلاف في النسبة. فعندما يجهل المؤلف تكثر الأسماء المرشحة لملكية النص، فكل يرى أن شخصا معينا هو المؤلف وبالتالي يحدث التعدد، وشتان بين دلالات هذا المعنى ودلالات المعنى الآخر.

كما يرى أن الرد على التعريف السابق يمكن أن يكون هو نفسه ردا على هذا. ففي اعتقاده لم يحدث أن عثرنا على عمل شعبي من تأليف عدد من الأشخاص، وهنا يريد أن يثبت فردية العمل، ومن جهة أخرى يرى أننا إذا عرفنا شخصية المؤلف ثبتت فرديته، وإذا فالأدب الشعبي غير مجهول القائل، وبهذا يكون قد رد على التعريف السابق من أن الأدب الشعبي غير مجهول المؤلف، كما رد على التعريف السابق من أن الأدب الشعبي أحادي التأليف. لكن هناك مسألة يجب الوقوف عندها والإشارة إليها، وهي زعمه من أننا إذا عرفنا المؤلف ثبتت لنا فرديته[3] حسبه غير صحيحة، لأن جهلنا بالمؤلف أيضا يثبت فرديته، ثم إن عكس ما ذهب إليه غير صحيح، مما يدل على عدم جدوى هذه المعادلة. فقولنا إذا عرفنا شخصية المؤلف ثبتت لنا فرديته معناه أن جهلنا بشخصية المؤلف تؤدي إلى جماعية التأليف، وطبعا هذا غير صحيح.

ولعله من المفيد هنا ونحن نتحدث عن هذا التعريف أن أشير إلى مسألة في غاية من الأهمية، وهي مسألة التأليف الجماعي للأدب الشعبي.

فمن غير المعقول أن تجتمع مجموعة من الناس لتؤلف أدبا، وبالتالي فالأصل في التأليف لابد وأن يعود للفرد « وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة من نشاط إبداعي خلاق، يخلق الكلمة المعبرة...»[1].

فكما أن وراء كل عمل رسمي فنان متميز، كذلك وراء كل لون فني شعبي فرد متميز ومزود بقدرات وملكات فنية تؤهله لذلك، وتميزه عن بقية الناس. فالنص الشعبي نتاج الموهبة الفردية للإنسان.

---

(1) أنظر محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي ص 65.
(2) أنظر نفسه ص 65.
(3) أنظر المرجع السابق ص 66.
(1) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب الفجالة ط3، ص: 04.

ليس هذا فحسب بل علينا أن ندرك أيضا من أن **الراوي** ليس مؤديا للنص غريبا عنه، بل فنان مبدع يتعامل بنسق خاص وبدرجة ما من الحرية مع المادة الشعرية التي ينقلها.

وإذا قلنا إن النص الشعبي جماعي، فهو كذلك من حيث إنه يعكس فكر الجماعة ومشاعرها، وحياتها بشكل عام. فهو تعبير عن وجدان الناس، مهما تفاوتت مواقعهم في الهرم الاجتماعي، واختلفت قدراتهم الثقافية، ولعل الحيوية هذه التي يتمتع بها الفن الشعبي جعلت بعض الباحثين يرونه تجسيدا لعقل المجتمع وميوله الحضارية والأخلاقية. هذا من حيث الموضوع، أما من حيث التأليف، فالأدب الشعبي يمكن أن يفهم من أنه من تأليف عدة أشخاص بسبب عوامل عديدة[2]، من بينها عامل التغيير –وأشير هنا إلى أن هذا العامل لا يمس جوهر المأثور الشعبي وإنما يؤثر في الأهداب البعيدة عن الجوهر– فبسبب انتقال النص الشعبي من مكان إلى مكان آخر يخضعه لضرورة الأقلمة بالمكان الجديد.

كذلك طول الزمن يجعله دون شك عرضة للتغيير من وقت لآخر، وأيضا عامل النسيان. فكل فرد يضيف للنص الشعري رؤى جديدة تعبر عن ابتكاره كما تسقط منه رؤى أخرى بفعل عوامل التفسخ الناتجة عن النسيان. هذا دون أن ننسى طريقة نقل النص الشعبي، فالنقل الشفاهي يساهم بدور كبير في التغييرات. كذلك مزاج الراوي يساهم بقدر كبير في تغيير النص، وأيضا مجلس الحضور. فالراوي الحاذق يعرف بفراسته المواضع التي ترضي جمهوره فيطيل ويزيد، فبتغير جمهور المستمعين كل مرة يتغير موقف الراوي من قصة إلى أخرى.

كل هذه الأمور تجعل من النص الواحد عدة نصوص، وكأنه تأليف جديد في كل مرة. فالنص الواحد يردده راوي مختلف في كل مرة مما يعطي الإحساس بجماعية التأليف.

وإذا فمفهوم الجماعية لا يعني تجاهل حق المبدع الفرد، وامتصاص جهوده الذاتية، إنما يعني تبني الجماعة نتاج الفرد وتداوله.

كما ينبغي أن أشير إلى أن الفن الشعبي لا يعبر دائما عن روح الجماعة، فهو أيضا تعبير عن ذات الفرد وعن حياته التي لا تخص غيره، فابتعاده عن بعض المواضيع التي لا تعكس واقع المجتمع –ككتلة جماعية– لا ينفي عنه صفة الشعبية. فالشاعر الشعبي عاش المواقف الخاصة وعبر عنها، كقصص الحب مثلا. وكما عبر عن الطبقة الشعبية اتصل أيضا بالأمراء والحكام، وعبر عن حياتهم وحياة قصورهم.

من هنا أجد من الصعب تقبل فكرة من الأدب الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، وأنه لا يعبر عن فكرة الفرد ولكن فكرة الجماعة[1].

وفي السياق ذاته يقول محمد علي الصباح عن الأدب الشعبي من إنه «يعبر عن تجربة جماعية لا عن تجربة شخصية»[2]. كما يرى حسين عبد الحميد أحمد بأن الأدب الذي تطغى عليه النزعة الفردية لا يمكن عدّه أدبا

---

[2] هذا الكلام يخص النصوص غير المكتوبة.

[1] أنظر حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ص 17.

[2] محمد علي الصباح: القصص الشعبي في مؤلفات سلام الراسي، ص 18.

شعبيا، وذلك لأن الأصل في الأدب الشعبي التعبير عن شخصية الجماعة، ولا ينبغي أن تظهر فيه الشخصية الفردية[3].

ما من شك في أن هذه النصوص أو المفاهيم وأشباهها نصوص مشوبة بشيء غير قليل من القصور، لأنها تنكر عن الفنان ذاته. حيث ينبغي أن نقتل في الفنان جانبه الفردي حتى نعد نتاجه أدبا شعبيا.

ليس هذا فحسب، فقد ذهب البعض إلى فرض شروط أكثر على العمل حتى يكسب شعبيته. من ذلك هذا النص الذي يقول فيه صاحبه: «ما يبدعه فرد ما، وتتلقاه الجماعة كما هو، ثم يشيع لفترة ما، طالت أم قصرت، فإن هذا الإبداع يظل منسوبا لصاحبه، ويكون لصاحبه الفضل في القدرة على تقديم ما يعبر عن ذاته ويتوافق مع ذات الجماعة. فهو إبداع فردي حتى وإن توسل بأساليب أو حتى بأشكال ومضامين من الإبداع الشعبي.

فالشيوع والانتشار و التلقي الجماعي ليس هو الصفة التي تجعل الإبداع الفردي المعروف مؤلفه أو مبدعه والأكثر انتشارا بين الجماهير هو فن شعبي، بل التلقي والإبداع والتبني للعمل من قبل الجماعة ومن ثم تواتره واستخدامه تلقائيا خلال ممارسة الحياة اليومية الجارية، تبعا لظروف ومجالات مجريات هذه الحياة اليومية، هو الذي يعطي لهذا الفن شعبيته»[4].

التعليق الذي لا أجد سواه على هذا النص، هو أن الإبداع الشعبي بهذه الصورة إبداع لا يجب أن يكون ! عموما، فالنص الشعبي سواء أكان فردي المنشأ أم جماعي، لابد وأن يكون في كل حالاته (كفن) وفي كل أشكاله (كإبداع) شكلا من أشكال السلوك الاجتماعي لأبناء المجتمع. يخضع في ممارسته لمجموعة من القيم الإنسانية. كما هو تعبير عن الفضاء الوجودي للإنسان عن نموه الحضاري، عن رؤيته الجمالة والفنية.

فعمليات الإبداع الجمالي والفني في المجتمع ينبغي أن تتكامل معا باعتبار أنها فردية أو جماعية تعبر عن الواقع الإنساني الواحد الذي يعايشه الفرد وتحياه الأمة.

أخيرا وكما بدأنا الحديث في ضوء هذا التعريف عن الأدب الرسمي والأدب الشعبي ننهيه أيضا بالحديث عنهما. لنقول إن الاختلاف بينهما من المؤكد أنه اختلاف في الدرجة، وليس اختلافا في النوع بحكم أن كلا منهما إبداع يحاول فيه صاحبه أن يمزج بين التجربة الفردية والتجربة الجمعية. فالعلاقة بينهما متداخلة متلاحمة، كل منهما يكمل الآخر.

كثير من إبداعات الأدب الرسمي كانت ألوانا شعبية، ومن غير اللائق ولا من بال المنطق أن ننظر إليهما على أساس أن أحدهما أحادي التأليف والآخر جماعي.

التعريف الآخر الذي طرحه ذهني هو الذي يرى فيه أصحابه، أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يقدم للطبقات الهابطة من الأمة بمفهومها الاجتماعي، أي الطبقات الفقيرة الجاهلة[1].

---

[3] أنظر حسين عبد الحميد أحمد: الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ص 34.

[4] صفوت كمال : المأثورات الشعبية (الفولكلور) والإبداع الفني الجمالي، مجلة عالم الفكر، المجلد الوطني للثقافة والفنون/ الكويت، المجلد 24، العدد 1،2، سبتمبر/أكتوبر 1995. ص 246.

[1] أنظر محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، ص: 70.

هذا المفهوم الخلط فيه واضح بيّن، ويبدو أنه نابع من سوء فهم كلمة شعبي، فمن الناس من يرى بأن لفظ "شعبي" يدل على الطبقة الدنيا. في حين أن مدلول الكلمة مختلف تماما، فهي تعني مجموع الناس على اختلاف طوائفهم وانتماءاتهم.

وبما أن التعريف قد بني على أساس خاطئ، فبالتأكيد سيأخذ منحى خاطئ. وأريد أن أقول، إن أول وأهم ما ينبغي أن يقال في هذه المناسبة، هو إنه ليس من باب التفكير المنتج أن ننظر للأدب كقيمة إنسانية سامية على أساس طبقي.

أما أعجب التعاريف –في اعتقاد ذهني– الذي حاول أصحابه فيه تحديد هوية الأدب الشعبي، ذلك الذي اعتمد فكرة التقسيم المكاني كأساس للتفرقة بين الأدبين الرسمي والشعبي، ليكون أدب المدينة هو الأدب الرسمي وأدب الرف أو القرية هو الأدب الشعبي[2]. ويرى ذهني أن صاحب التعريف « لم يخطر بباله أن هناك بيئات أخرى خلاف هذين اللونين، بل إنه في مصر ذاتها بيئات أخرى مخالفة لهما، كالبيئة الصحراوية والبيئة الساحلية، وقد اضطر إلى الاعتراف بذلك حين حاول أن يقدم الألوان المختلفة للأدب الشعبي مقسمة إلى أدب العمال وأدب الفلاحين وأدب سكان السواحل وأدب أهل الواحات»[3].

ولا عجب والحال هذه أن نقول إن العجيب فعلا هو أن يعتبر صاحب النص البيئة الساحلية والبيئة الصحراوية مكانين لا يتبعان المدينة ولا الريف، فإذا لم يتم سكان الساحل، وسكان الصحراء إلى المدينة أو إلى الريف، فإلى أي مكان يمكن الانتماء.

التعريف يتحدث عن الناس من حيث انتمائهم المكاني (مدينة، ريف أو قرية) لا من حيث انتمائهم المناخي أو البيئي. ويبدو أن ذهني قد أخلط بين الشيئين حتى ظهرا له وكأنهما شيئا واحدا، ومن هنا كان العجب في هذا التعريف بالنسبة له.

الواقع أن هناك العديد من الباحثين من اهتم بهذا الموضوع، وذهب فيه مذاهب متشعبة، وتفنن في تفسير مفهوم الأدبين (الرسمي والشعبي) على أساس الانتماء إلى المدينة أو القرية. ومن المتفننين نذكر ما ورد عن حسين نصار الذي حاول التخلص من المشكلة فقسم الأدب الشعبي إلى فرعين، أدب القرية وأدب المدينة. وذهب إلى أن الأدب الأول هو الذي يصدره الفلاحون، ويمكن أن يحمل جميع الشروط المطلوبة في الأدب الشعبي من جهل بالمؤلف، وعدم الطبع والتسجيل إلى غير ذلك..، مع اتفاق تام مع الذوق الجماعي. أما الأدب الثاني فيفقد بعض الشروط لكنه لا يزال أدبا شعبيا[1].

ومهما يكن من أمر، فإن هذا التقسيم غير مرغوب فيه ولا أظنه يعكس الصورة الحقيقية لطبيعة الأدب الشعبي. كما لا يعكس صورة الفن بصورة عامة. فما معنى أن نقسم الأدب إلى أدب القرية وأدب المدينة. كما أنني أجد مغالطة يجب إيضاحها، وتتمثل في قولنا إن أدب القرية هو أدب الفلاحين، وكافة القرية لا تقطنها سوى هذه

---

[2] أنظر نفسه: 75.
[3] نفسه، ص 75.
[1] أنظر حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ بيروت لبنان ط2 1980.

الشريحة. كذلك عندما نقول إن جميع الشروط المطلوبة في الأدب الشعبي متوفرة من جهل بالمؤلف إلى عدم التسجيل...

فمن أقر هذه الشروط وسنّها، ومن وافق أن تكون أساسا. فالأبحاث والدراسات أكدت بطلان هذه الشروط، لذلك لا يمكن اعتمادها. فالعلاقة بين الأدبين تعكسها بين أهل المدينة وسكان القرية، بينهما تداخل غير منكور، فالقرية جزء من المدينة، والمدينة تعتبر امتدادا لها. وكما نجد الأدب الشعبي في القرية نجده أيضا في المدينة. كذلك الأدب الرسمي كما يوجد في المدينة يوجد في القرية، فكثيرا ما يحدث ونجد من القرويين من يقول أشعارا فصيحة ويحفظ الدواوين.

كما نجد أعدادا غير قليلة من ساكني المدينة من يقول ويحفظ ألوانا كثيرة من فنون الأدب الشعبي. وإذا فلا القرية ولا المدينة يمكن أن يكونا مقياسين للشعبية أو لغيرها، فالصفات التي تميز الناس موجودة عند كل سكان المدينة وعند سكان القرية على حد السواء، فالأمر متعلق بملكات الفنان وقدراته وليس بواقع البيئة. ثم إن هناك أمرا آخر يفرزه هذا المفهوم ولا أظن أن أحدا يوافق عليه، ويتمثل في قولنا إن أدب القرية هو الأدب الشعبي. فهذا معناه –أن سكان القرية وحدهم من يستحق أن نطلق عليهم اسم "الشعب". الواقع لا يبارك هذه النظرة الضيقة، لأن قبولها يعني التسليم بالقول إن سكان المدينة لم يكونوا يوما من الشعب، وأنهم يشكلون مجتمعا خارج إطار الشعب.

إذا مضينا نتعقب الأوجه المختلفة والمنبثقة عن هذا التعريف، من المؤكد أننا سنكتشف مواقف عديدة، نذكر من بينها، ذلك المفهوم الذي فضل فيه صاحبه تقسيم الأدب إلى قسمين «أدب فصيح وأدب عامي، ثم قسم الأخير إلى فرعين، أدب القرية وأدب المدينة، فإذا أردما أن نطلق كلمة الأدب الشعبي فأجدر بنا أن نطلقها على أدب القرية وإن كانت بعض ألوان المدينة تندرج تحتها»[2]. هذا النص قد يكون ذا حقيقة كبيرة بالنسبة لصاحبه، لكن الحقيقة الأكيدة لدينا هي أن صاحبه نسي أن يبين لنا لماذا كان من الأجدر بنا أن نطلق كلمة الأدب الشعبي على أدب القرية بمعنى أنه أعطى النتائج دون أن يشير إلى دلائلها، لتكون نظرته بذلك نظرة ضعيفة. إن مثل هذا الموقف يعتبر موقفا عقيما، إذا كنت أدرجته فلأبين مدى تفشي ظاهرة عدم الجدية والتركيز في البحث.

وحتى لا أذهب بعيدا في عالم الأدب الشعبي، أتوقف عند هذا المفهوم، وأشير إلى أن تصور محمود ذهني يعتبر من أكثر المحاولات إلحاحا في فهم طبيعة هذا الفن، وإذا كان قد وقع في بعض التناقض فذلك –في اعتقادي– راجع لعدم التركيز.

هذه الظاهرة –عدم التركيز– التي لمستها عند الكثيرين ممن بحثوا في هذا الميدان فمثلا فاروق خورشيد يقول «إن أي أدب لكي يدخل تحت مصطلح الأدب الشعبي يجب –أولا– أن يحقق وجوده لأكثر من جيل، ولأكثر من مكان...»[1]. لكنه في موضع آخر وهو يتحدث عن اللغة المستعملة في الأدب الشعبي، يرى بأنه يكتب بلغة الشعب المتداولة، وإذا كان الشعب قبيلة منعزلة سادت لغتها[2]. فهذا إقرار صريح بمكان واحد. القبيلة المنعزلة تشغل

---

[2] محي الدين خريف: الشعر الشعبي التونسي، الدار العربية للكتاب 1991 ص12

[1] فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان 1994 ص 22.

[2] أنظر نفسه ص 20.

حيزا مكانيا واحدا، وبالتالي فالأدب الشعبي حقق وجوده في مكان واحد. وإذا فشرط أن يحقق وجوده لأكثر من مكان شرط لا أساس له. أو لنقل شرط أقامه خورشيد ثم تنازل عنه، مما يثبت ظاهرة عدم الجدية في البحث.

الباحث الثاني الذي سوف أتناوله هو ثناء أنس الوجود، التي ترى في تعريف الأدب الشعبي أنه «مجموع المعطيات القولية ذات الطبيعة الفنية المتميزة والخصائص النوعية الواضحة التي قدمها الشعب للتعبير عن قضاياه وهمومه، وبلورة التجارب الحياتية في معطيات أدبية، نثرا كان أم شعرا»[3]. أهم ملاحظة أنها لم تشر إلى صاحب التعريف أو إلى مصدره مع أنها تقول إنه في رأي بعض الباحثين.

ترى الباحثة أن التعريف يطرح مجموعة من القضايا، منها ما يتصل "بالقولية"، وراحت تفسر لفظ القولية بالشفوية. ورأت أنهما لفظتان مترادفتان، مع أن المتفحص للتعريف لا يجد كبير عناء من فهم المقصود بالمعطيات القولية (الشعر والنثر). وهذا ما تؤكده العبارة الأخيرة من التعريف. وهو تأكيد لا يحتاج إلى برهان. كما ترى أن الرواية الشفوية التي تقوم على الكلمة المنطوقة هي بمثابة الوسيلة الأساسية التي ينتقل عبرها الأدب الشعبي بأشكاله المختلفة. وهذا معناه أن الفنون الشعبية التي لا تعتمد الكلمة المنطوقة تستبعد من مجال التعريف كالموسيقى الشعبية والرقص والطب الشعبي. وتضيف قائلة: إن المتأمل في كيفية طرح هذه القضية وكيف استبعدت الكثير من الفنون المتوغلة بعمق في صلب الشعبيات. لذلك جرّد الأدب الشعبي من هذا العمق.وذهبت تشرح العلاقة بين فن الكلمة المنطوقة وبين الفنون الأخرى ذات الطابع الشعبي[4]. كما يبدو –والأمر كذلك– أنها لم تنتبه لشيء مهم، وهو أن التعريف كان خاصا بالأدب الشعبي وليس بالتراث عامة. فمنطقي جدا ألاّ يكون الحديث عن الفنون الشعبية، وبالتالي فلا أرى استبعادا لأي فن ولا توجد مناسبة للحديث عن العلاقة بين الأدب الشعبي وبقية الموروثات في هذا التعريف. وعليه فللمرة الثانية تحمل التعريف ما لم يقل به أصحابه.

ومن بين القضايا التي يطرحها النص – في اعتقاد أنس الوجود– قضية اللغة[1] ودون الدخول في تفاصيل هذه المسألة نقول إن التعريف لا يطرح أي قضية من هذا النوع وإنما ما يطرح فعلا وما هو موضوعي هو، لماذا تطرح انس الوجود قضايا لم يشر إليها التعريف لا من بعيد ولا من قريب؟ أهي الرغبة في طرح القضايا أم ماذا؟. الشيء المؤكد لدي والذي يطرح نفسه بقوة والذي لا أجد له تفسيرا غيره، هو أن نتاج عدم التركيز في معالجة الأدب الشعبي وقضاياه.

حسين عبد الحميد أحمد رشوان يقول متحدثا عن طبيعة الأدب الشعبي أنه –الأدب الشعبي– «يستخدم ...اللهجات الدراجة، فكل ما يصدر باللهجة الفصحى، فهو غير شعبي، وكل ما يتوصل باللهجة العامية، فهو أدب شعبي، وذلك من أجل أن يتوصل إلى أفراد الشعب[2]». وفي نفس الصفحة وغير بعيد عن هذا النص يقول : «أما الأدب الشعبي الحقيقي فينشأ أساس باللغة الفصحى، أي اللغة العربية السليمة»[3].

---

[3] ثناء أنس الوجود: الأدب الشعبي، ص 25.
[4] أنظر المرجع السابق، ص 27/26.
[1] أنظر نفسه ص 29.
[2] حسين عبد الحميد: الفولكلور والفنون الشعبية: ص 33.
[3] نفسه ص 33.

ونستطيع أن نمضي فنضرب أمثلة متعددة دالة على تناقض صارخ، يقول: «فإن الأدب الذي ينشأ باللهجة العامية يكون قاصرا على الجماعة صاحبة تلك اللهجة فقط، وبعيدا عن استيعاب غيرها من الجماعات، وبالتالي بعيدا عن اهتماماتها. وليس كذلك الأدب الشعبي الذي يتوجه إلى الشعب بأكمله، ويؤثر في وجدان الأمة جمعاء»[4].

الأدب الذي يصدر بالفصحى غير شرعي، ثم يقول الأدب الشعبي الحقيقي هو الذي ينشأ بالفصحى. ومن جهة أخرى يقول عن الأدب الشعبي هو الذي يتوصل باللهجة العامية. ثم يعود ويقول إن الأدب الذي ينشأ باللهجة العامية ليس أدبا شعبيا. لست أدري ما الذي يقصده حسين عبد الحميد من وراء هذا الخلط. ويمضي في شرح فكرته ويستمر في الخلط، فهو يرى أن الأدب الشعبي هو الأدب القومي، وأدب الفلاحين، والعمال، والطبقات الكادحة. أي أن هذا الفن يخص شرائح معينة من المجتمع[5]. وفي موضع آخر يقول عن الأدب الشعبي إنه لا ينتسب إلى طبقة معينة أو فئة اجتماعية بعينها[6]. أقل ما يقال عن هذه النصوص أنها صورة ناطقة من صور عدم الجدية في البحث وعدم التركيز.

حسين نصار ناقش مفهوم الأدب الشعبي ونظر إليه من خلال تعريفات ثلاثة لمجموعة من الدارسين.

يرى البعض أن الأدب الشعبي هو «هو الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[7].

وهناك من عرفه بأنه «الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، في لغة عامية أو فصحى»[8].

ويرى أن هناك فئة ثالثة اقتربت من التعريف الأول الذي طرد من مملكة الأدب الشعبي الأدب العامي الحديث، المعروف القائل. ولم تتوارثه الأجيال بعد. وترى «أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي، قديما كان أو حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها، مجهول القائل أو معروفه»[1]. يقول إن كل تعريف من هذه التعريفات الثلاثة فيها نقص ما. ففي التعريف الأول يلاحظ إسقاط الأدب العامي الذي تنشره وسائل النشر الحديثة، من مطبعة وسينما وإذاعة. ويقول إن السبب في ذلك يعود لأن الأدب غير مجهول المؤلف، ولا توارثه الشعب جيلا بعد جيل. هذا الموقف قد يكون ذا حقيقة لو لم يقل حسين نصار ما يناقضه في موضع آخر، يقول : «ومن الطبيعي أننا في بعض الأحيان بل في أغلبها لا نصل إلى هذا الأدب إلا بعد أن توارثه أجيالا، فيترك فيه كل جيل أثره، فالمعروف أن الأدب الشعبي لا يأخذ صورة نهائية محدودة وإنما تضيف إليه الأجيال المتعاقبة، وتحذف منه، وتعيد ترتيب عناصره، وتجري فيه بعض التغييرات ليلائم ذوقها ويعبر عنها. فاشتراط التوارث يكاد يكون ضروريا»[2]. كما هو واضح النص يطرح خصائص عديدة أثبتها وأقرها صاحبه ورآها ضرورية في تحديد مفهوم الأدب الشعبي. وكما هو

---

[4] نفسه ص 33.
[5] أنظر: حسين عبد الحميد، الفولكلور والفنون الشعبية، ص 36.
[6] أنظر نفسه ص 32.
[7] حسين نصار. الشعر الشعبي العربي: ص 11.
[8] نفسه ص 11.
[1] نفسه ص 12.
[2] حسين نصار: الشعر الشعبي العربي: ص 11.

واضح أن شرط التوارث ضروري. أيضا نلمس من التعريف إسقاط الأدب العامي الذي تنشره وسائل النشر الحديثة، لأن شرط التوارث لا يتوفر فيه، وكما سبق ذكره فإن حسين نصار يرى في هذا الإسقاط نقصا وعيبا.

ويرى أن عيبا ما يلحق بالتعريف الثاني لأنه يقوض الفواصل الواضحة بين الأدبين، الشعبي والخاص، الأمر الذي يجعل التمييز بينهما أمرا عسيرا[3]. في حين نجده يقدم تعريفا للأدب الشعبي ينطبق عليه هذا العيب.

يقول معرفا الأدب الشعبي: «هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية»[4]، فهذا التعريف كما هو ظاهر نظر فيه صاحبه إلى المضمون. ومضمون الأدب الشعبي هو نفسه مضمون الأدب الرسمي.

عبد الله الركيبي يقول متحدثا عن الشعر الشعبي «لما كان "الشعر الملحون" –في معظمه– تقليدا للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من "لحن" "يلحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة.

والواقع أن منشئ هذا الشعر معروف، قصد إلى كتابته بهذه الطريقة بغرض مخاطبة وجدان القارئ العربي البسيط. الذي قد لا يستطيع أن يتذوق الشعر الفصيح، وإطلاق صفة "الشعبي" عليه، قد يوحي بأنه مجهول المؤلف، والشائع أن صفة "الشعبية" في الأدب تنصرف إلى ما له عراقة وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة، بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل. إذ ينصب اهتمام المتلقي على النص وحده.

أما الشعر الذي نعرض له في هذا الفصل فأصحابه –كما أشرنا– معروفون في جملتهم وهم، وإن عبروا بقصائدهم ومنظوماتهم عن أشواق الناس وخلجات نفوسهم وصبواتهم الروحية، فإن النص يبقى مرتبطا بصاحبه وبقائله وحده. معبرا عن شخصيته وثقافته ومحصوله اللغوي أو ملكته الأدبية أو نوازعه الروحية ومشاعره الذاتية. ومع هذا يمكن أن نجد بعض النماذج التي ينطبق عليها مصطلح "الشعر الشعبي" رغم وجود أصحابها، لأنها شاعت بين الناس وأصبحوا لا يهتمون بقائلها قدر اهتمامهم بها[1]. النص كما هو ظاهر كبير المعنى، عميق الفكرة، جليل الفائدة، ومع ذلك فإن هذا لا يمنعنا من أن نقول إنه يمثل من جهة أخرى نموذجا حيا من صور التناقض وعدم الاكتراث.

يقول إنه اختار مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات كالشعر الشعبي أو الشعر العامي تمشيا مع ما كان شائعا في البيئة الأدبية بالمغرب العربي[2]. بمعنى أنه لا فرق بين هذه المصطلحات الثلاثة، الشعبي والملحون والعامي. لكن بعد ذلك يضع حدودا بين الشعر الملحون والشعر الشعبي، ويرى بأن منشئ الشعر الملحون معروف في حين أن الشعر الشعبي مجهول المؤلف، كما أشير أن ما أشار إليه، من أن البيئة الأدبية في المغرب العربي

---

[3] أنظر نفس المرجع ص 12.
[4] حسين نصار : الشعر الشعبي العربي: ص 11.
[1] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر. الطبعة الأولى 1981، ص 364/363.
[2] أنظر المرجع نفسه هامش ص 363.

شائع فيها مصطلح الشعر الملحون كلام خاطئ، فمحمد المرزوقي يستخدم مصطلح الشعر الشعبي، كذلك عباس الجراري يستعمل مصطلح الزجل، وكلاهما من البيئة نفسها.

يقول بإمكان وجود بعض النماذج التي ينطبق عليها مصطلح الشعر الشعبي رغم وجود أصحابها. فهذه العبارة لا تتماشى مع ما صرح به من أن صفة الشعبي تعني مجهول المؤلف.

يتابع حديثه ويرى بأنه لا يمكن تسمية هذا الشعر بالعامي، لأن العامي قد يوحي بأن القائل أو المتلقي أمي، وفيما سبق أشرت إلى أنه يعتبر المصطلحات الثلاثة مصطلحا واحدا. وهذا طبعا تناقض. هذا إضافة إلى أنه يضع هنا مفهوما جديدا للفظ العامي، من أنه يرادف لفظ أمي، في حين أن العامية لا تعني الأمية بأي حال من الأحوال.

يقول أيضا متحدثا عن الشعر الملحون: «ذلك أن بعض القصائد، بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة، لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى' لا في تركيب العامية أو نسيجها، وإن كان بعضها لا يراعي البحور والأوزان المعروفة»[3]. هذا النص قد يكون ذا حقيقة كبيرة لو لم يكن قد قال خلاف هذا المعنى فيما سبق عندما يرى بأن الشعر الملحون في معظمه يختلف عن الفصيح في الإعراب.

ليس من شك في أن هذه النصوص أو المفاهيم وأشباهها نصوص مشوبة بشيء غير قليل من القصور. لأنها تثبت الشيء ثم تناقصه مرة أخرى. ففي الأول يقول ركيبي إن الفرق بين الملحون والفصيح يمكن في الإعراب وفي النص الأخير يقول إن الملحون لا يراعي الإعراب فقط في بعض القصائد. مع أنه يرى أن تسمية الملحون من لحن أي عدم مراعاة الشاعر للإعراب والقواعد اللغوية المعروفة.

بمناسبة حديثنا عن اللحن والإعراب، أريد أن أشير إلى مسألة في غاية من الأهمية. فعندما يتصور ركيبي أن الشعر الملحون جاءت تسميته من لحن يلحن في الكلام، أي أن الشاعر لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة. فماذا نقول إذا عن الشعر الذي راعى فيه صاحبه شروط القصيدة الرسمية ولمسنا فيها بعض الأخطاء اللغوية. فهل لأجل ذلك نلحقها بالشعر الملحون (الشعبي). بالطبع لا. وما دام الأمر غير كذلك فالمفهوم إذا يحتاج إلى تعديل أساسي، فهو غير مقنع على أقل تقدير.

يقول : «لهذه الدواعي كلها اخترنا إطلاق مصطلح "الملحون" على هذا الشعر وهي تسمية لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات»[1]، الدواعي التي يقصد بها هي تلك الخصائص الجوهرية التي تميز كل فن سواء كان شعبيا أو عاميا[2]. وأظن أن هذه الخصائص تتعارض كثيرا مع قوله لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات. فلو دققنا في معنى النص للمسنا شيئا غير مستصاغ، فقوله «لهذه الدواعي كلها» عبارة تفيد من أن الكلام عن أمور جوهرية وأساسية تجعل الشعر الملحون يبتعد عن الشعر العامي، ثم نفاجأ بعبارة «وهي تسمية لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات» فكيف أنه اختار تسمية الملحون ولأسباب جوهرية ومن جهة أخرى يرى أن هذه التسمية لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات؟

---

[3] عبد الله ركيبي. الشعر الديني الجزائري الحديث ص 364.
[1] المرجع السابق. ص 366.
[2] أنظر نفسه ص 365/364.

اللافت للانتباه حقا هو قوله بعد ذلك من أن مصطلح الشعر الشعبي أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى[3]. ما دام الأمر كذلك فلماذا اختار مصطلح الملحون بدلا منه؟

والغريب في الأمر أنه أعاب على محمد المرزوقي ميله لمصطلح الشعر الملحون وكيف أنه رآه مصطلحا أعم من الشعر الشعبي. يقول المرزوقي : «أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي...»[4]. المرزوقي آمن بمصطلح الشعر الملحون ورآه أعم من الشعر الشعبي وهذا مذهب لا ضرر فيه، إنما الضرر أن يؤمن المرء بمصطلح ويرى في غيره الأشمل والأعم !.

إن مثل هذا النوع من الكتابات كثيرة جدا، والقائمة لا تزال طويلة وحتى لا يأخذ البحث منعطفا آخر نكتفي بهذه العينة التي أرى أنها أنابت وأحسنت عن غيرها لترسم لوحة صادقة من عدم التركيز والجدية في البحث. ليظل بذلك الأدب الشعبي حقلا بكرا ينتظر رؤية جديدة صادقة وموضوعية.

وفي نهاية حديثي عن مفهوم الأدب الشعبي يحق لي أن أضع تعريفا خرجت به من وسط ذلك الكم الهائل المتفق أحيانا والمتباين أحيانا في كثيره لأقول إن الأدب الشعبي هو الأدب الرسمي بلغة عامية ملحونة.

---

[3] أنظر نفسه ص 366.

[4] محمد المرزوقي : الأدب الشعبي الدار التونسية للنشر ط1 سنة 1967.