قالت العرب

"من يدخل الجنة اولاً؟ من مات برصاص العدو
ام من مات برصاص الأخ؟ بعض الفقهاء يقول:
رب عدوٌ لك ولدته أمّك"

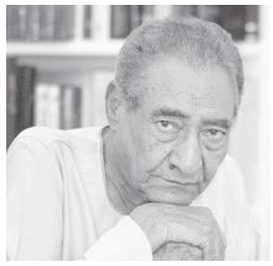
المشهد

العدد 339 - السنة الرابعة عشرة - الأحد 25 مايو 2025 م الموافق 27 ذو القعدة 1446 هـ

شعراء العامية طوعوا اللغة الدارجة لكتابة الأفكار الفلسفية العميقة

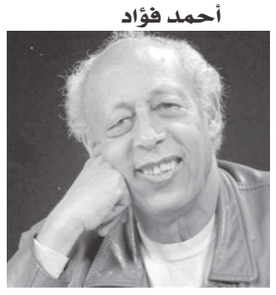
برهنوا على أن لغتهم قادرة على حمل الصور والرؤى الشعرية العالمية

أحمد فؤاد



الآبنودى

بيرم التونسى



زين العابدين فؤاد

صلاح جاهين

فؤاد حداد

فؤاد قاعود

أحمد مجاهد: شعر العامية المصرية حداثة تتخطى حاجز الازدواج اللغوي

قدَّم

شعراء العامية المصرية منتجًا إبداعيًا فذًا، يلامس فى نماذجه العليا ضفاف الشعرية العالمية الحديثة، ويقف كتفًا بكتف مع شعر الفصحى. عبروا من خلالها عن قضايا ورؤى فلسفية كان يُعْتَقد أن اللهجات المحلية لا تستطيع أن تحملها، مفجرين طاقات من الجمال اللغوى عبر لسان الشعب، وكانوا الأقدر على التعبير عن مشاعره، وأحلامه، وطموحاته. ذلك ما يثبته كتاب «جماليات شعر العامية بين الإبداع والتلقي» (الهيئة العامة لقصور الثقافة) للعلم الكبير أحمد مجاهد، الذى يبدؤه بإثارة قضية مهمة، تتعلق بالتهميش النقدى على المستويين الأكاديمى والإبداعي، لشعر العامية المصرية، رغم منجزه الإبداعى الغزير، والمهم، والمتواصل، لأكثر من قرن، عبر مجموعة من الأجيال، مُرْجِعًا ذلك التهميش إلى أن رواد الموجة الأولى والثانية، على الأقل، من شعراء العامية الذين انتموا إلى اليسار السياسي، وكثير منهم تعرض للاعتقال لسنوات، كما أن مؤسسات النشر الرسمية، والمجلات الثقافية والأكاديمية، تضافرت مع موقف الدولة السياسى منهم؛ فمنعت نشر أعمالهم. ويمكن إضافة سبب ثالث عام، يتعلق بضعف الحركة النقدية بشكل عام، وعدم قدرتها على مواكبة إبداع المبدعين، سواء كان ذلك فى الشعر، أو السرد، أو المسرح، أو السينما.

يقف مجاهد، فى كتابه، أمام منتج مجموعة من شعراء العامية المصرية الكبار، الذين فرضوا أسماءهم على الساحة الأدبية العربية؛ من بيرم التونسي، وفؤاد حداد، وصلاح جاهين، وعبدالرحمن الأبنودي، وأحمد فؤاد نجم، وسيد حجاب، وفؤاد قاعود، وزين العابدين فؤاد، وتتفاوت مساحة تناوله لإبداع كل شاعر منهم داخل الكتاب.

الأيديولوجيا

يشترك شعراء العامية المصرية فى مجموعة من الخصائص؛ من بينها: الحس السياسى العالي، والثورية والتحريض ضد الظلم والفساد، والوقوف فى صف الشعب، فكثير من هؤلاء الشعراء تعرضوا للاعتقال، مثل: فؤاد حداد الذى اعتقل مرتين، وكذلك زين العابدين فؤاد، وأحمد فؤاد نجم، ومن لم يسجن منهم عانى من التضييقات الأمنية، والنفى خارج البلاد، مثل: بيرم التونسي، فقد كانت الحكومات تشعر بخطورة أشعارهم؛ لسرعة سريانها على الألسن، مما يشكل رأيًا عامًا رافضًا لبعض القرارات السياسية، فالجانب الثوري، والأيديولوجي، والاشتباك مع الشأن العام، واضح فى منتجهم الشعري، فاختيار هؤلاء الشعراء للعامية كان هدفه الأساسى رغبتهم فى إيصال رسائلهم إلى العامة؛ لذا كتبوا بلغتهم من أجل توعيتهم.

الموروث الشعبي

ونتيجة لاشتباك شعراء العامية مع الشأن العام؛ فإنهم اشتبكوا مع الموروث الشعبى المصري، فكانوا الأكثر تأثرًا به ومجاراة له فى بعض الأحيان، فكثير من النقاد يعتبرون بيرم التونسى حلقة الوصل بين الزجل وبين شعر العامية الحديث، فقد عرفت مصر الكثير من الزَّجَّالة؛ منهم على سبيل المثال: محمد عثمان جلال (١٨٢٨: ١٨٨٩) الذى ترجم مسرحيات موليير بالزجل المصري، وكذلك تراجيديات راسين، فقد كان شعر بيرم فى جزء كبير منه، له طابع زجلي؛ بحكم نشأته فى الأحياء الشعبية، لكنه منحه قبسًا من الشعرية الحديثة، التى تتجلى فى أغانيه، خاصة تلك التى غنتها له أم كلثوم، وكان اللبنة الأولى فى جدار شعراء العامية المصرية الكبار، فيصفه فؤاد حداد فى إحدى قصائده: «هو اللى سابق فى مجال الميدان.. هو اللى رافع للحوارى ديوان.. هو اللى قايل قبل هذا الآوان.. الفلاحين والشعب عين الأعيان» فيعترف له فى هذا المقطع بالسبق فى مجال القصيدة العامية، وأنه كان لسان الشعب، ولم يكن لسان الحكام فى شعره.

العديد

وكما استفاد شعراء العامية من الزجل الشعبى للتعبير عن هموم الشعب، استفادوا أيضًا من مجموعة من الأشكال الشعرية الشعبية؛ مثل: «العديد» أى المربعات التى تقال فى رثاء الميت، ومن نماذجه الشعبية: «بين اللحود لا بير ولا خلوة.. ولا ساقية تتسبح الحلوه.. بين اللحود لا بير ولا جنينة.. ولا ساقية تتسبح الزينة» فعلى غراره رثى صلاح جاهين بيرم التونسى «مين اللى مات يا شب يا أبو دموع.. قالت عروس الشعر للموجوع.. مين اللى مات يا شب قل لى يا أخويا.. قالت عروس الشعر ليكون أبويا.. أنا قلت أبونا كلنا يا صبية». يرثى صلاح جاهين بيرم بوصفه أبا لشعراء العامية كلهم.

ويستفيد من فن العديد، الشاعر زين العابدين فؤاد، فى رثاء الجندى المصرى «سليمان خاطر»، متبعًا تقاليد العديد الشعبى قائلًا: «يا وردة نابتة فى حجر صوان.. النيل كساها بحمرة الفيضان.. والنيل يفيض بالخلف يا سليمان.. من سينا يجرى يرتمى فى أسوان».

السير الشعبية

لم يتوقف اتكاء شعراء العامية على أشكال الشعر الشعبية المعروفة فى مصر؛ بل امتد إلى استدعاء أبطال السير، وحكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الشعبية، ويظهر ذلك جليًا فى أعمال شعراء العامية، فيقول أحمد مجاهد عن تجربة الأبنودي: «لعل ولع عبدالرحمن الأبنودى بالسيرة الهلالية، هو ما دفعه إلى كتابة حوارياته فى ديوان «جوابات حراجى القط» ١٩٦٩م «وبعد التحية والسلام» ١٩٧٥م، وذلك قبل الانتقال إلى كتابة دواوين القصيدة الواحدة التى تشبه الملاحم؛ مثل: وجوه على الشط ١٩٧٥م، الموت على الأسفلت ١٩٨٨م، الاستعمار العربى ١٩٩١، إلى أن ختم مسيرته الشعرية بديوان «مربعات» فى ٢٠١٤م، الذى يحاكى فيه بنية مربعات السير الهلالية، كما صاغها الشاعر الشعبى الشهير جابر أبو حسين».

الفاجومي

ويتجلى أثر التراث الشعبى فى شعر أحمد فؤاد نجم، الذى يلقبه مجاهد باسم «سندباد التراث الشعبي»، ويراه الامتداد الحقيقى للمعلم الأول بيرم التونسي، والأكثر التصاقًا بمشروعه من أى شاعر عامية مصرى آخر، يشبهه فى سلاسته اللغوية، وحسه الفكاهي، وفى رؤيته الناقدة للمجتمع والسياسة، فقد تربى منذ الصغر فى بيئته الشعبية على رواة السير الشعبية، والمواويل، والموالد، وغيرها من المظاهر، فقد كان مولعًا فى شعره بهذا التراث، فيصف حراس معتقله «واقفين بالقيد.. كتفوا عنتر وأبو زيد.. ويهينوا دياب» صانعًا إسقاطًا بينه وبين أبطال السيرة الهلالية، وكيف جرى التنكيل بهم فى هذا الزمان.

المسرح الشعرى العامي

وإذا ما انتقلنا إلى المسرح الشعرى العامى فى مصر، الذى قام على أكتاف هؤلاء الشعراء، بداية من بيرم التونسي، ومرورًا بفؤاد حداد ومتولى عبداللطيف، ونجيب سرور، وصولًا إلى صلاح جاهين، سنجد أن التراث الشعبى هو الركيزة الأساسية التى قام عليها مسرح هؤلاء الشعري، فقد نهل بيرم من السيرة الهلالية فى مسرحية «عزيزة ويونس»، ومن اللغة الشعبية السوقية بلغتها القارحة فى مسرحية «شهرزاد»، ومن أجواء ألف ليلة وليلة فى مسرحية «ليلة من ألف ليلة»، ومن الحكاية الشعبية أخذ حداد وصاحبه عبداللطيف مسرحيتهما «الشاطر حسن»، وعلى قصة «ياسين وبهية» صنع نجيب سرور رباعيته المسرحية «ياسين وبهية، آه يا ليل يا قمر، قولوا لعين الشمس، يا بهية وخبريني»، واعتمدت مسرحية «ليلى يا ليلى» لصلاح جاهين على قصة مجنون ليلى. ولم يكن توجه شعراء العامية إلى التراث الشعبى (سواء فى شعرهم أو مسرحهم) ببعيد عن سبب اختيارهم العامية للكتابة؛ وهو البعد التوعوى للناس، من خلال أمثلة ونماذج يعرفونها، وليست غريبة عنهم، وللانحياز والكشف عن عبقرية السليقة الشعبية، التى أبدعت تلك الحكايات السردية، والفنون القولية الشفاهية المختلفة. كما أن بعضهم كان يرفض الفصل بين العامية والفصحى، مثلما كان يقول فؤاد قاعود: «لقد آن لنا أن نتخلص من هذا الخطأ الشائع والوهم الباطل، فليس هناك شيء بهذا الاسم - أى اللغة العامية -، هناك لغة واحدة هى العربية، وليست لهجتنا إلا قراءة مصرية للعربية».

الرؤية الفلسفية

وتأثر شعراء العامية أيضًا بالتراث العربى الفصيح، والتراث العالمى شعره ونثره، بل مع ظهور فؤاد حداد أخذت القصيدة العامية شكلًا مغايرًا عما قبل، من تطويعها لكتابة الأفكار الفلسفية العميقة، مثلما هو الحال فى قصائده، وكذلك فى بعض رباعيات صلاح جاهين إذ يقول: «جالك أوان ووقفت موقف وجود.. يا تجود بده يا قلبى يا بده تجود.. ما حد يقدر يبقى على كل شيء.. مع إن عجبى كل شيء موجود»، مربع يتناول قضية الوجود بمعناه الفلسفي. ويشير إلى عطيل شكسبير، فى قصيدة أخرى، فيقول: «عنتر من الغرب أسمر يندهوله عطيل.. ضلل على ديدمونة وشالها فى عينه شيل». وتلك الخصيصة لازمت كثيرًا من شعراء العامية، الذين يدرسهم كتاب «جماليات شعراء العامية»، ولمسها صلاح جاهين فى شعر فؤاد قاعود، فقال عنه «بأنه تأثر بالمتنبي، فكثر فى شعره الفخر والتعالي، وتأثر بالمهجريين فنحا نحوهم فى الشعر الفكرى الذى يناقش الفلسفة، وتأثر بعصره فأصبح واحدًا من الذين يعملون على أن تصبح العامية لغة أدبية، تستطيع أن تحمل فى أحشائها كل الصور والرؤى الشعرية العالمية»، فقد كان قاعود مغرمًا بالفلسفة فلا يجد غضاضة فى إعادة صياغة أبيات أبى العلاء المعري، حيث يقول: «زغاريد دى ولا صوات ما دلوني.. ونزلت أجرى بهمه وعناية.. لقتنى ناسى همه بعتوني.. لجل الحانوتى ولا للداية» ذلك المقطع الذى يحيل إلى قول أبى العلاء:

غير مجد فى ملتى واعتقادى ... نوح باكٍ ولا ترنـم شـادِي

وشبيه صوت النعى إذا قيس ... بصوت البشير فى كل نادي

ويحيل قوله «فى مدخل الشتا ... تتزاحم الصور على سن القلم ... كأنها طيور... أهش منها اللى أهشه خارج الورق ... واللى ارتطم فى القلب يخلق سطور» إلى ما قاله امرؤ القيس:

أذود القوافى عنى ذيادا ... ذياد غلام جريء جوادا

فلما كثـرن وعنيـنـه ... تخيّـر منهـن ستًّا جيـادا

فـأعـزل مرجانها جانبًا ... وآخـذ من درهـا المستجادا

نفس الحالة الشعورية مر بها الشاعران، رغم تباعد القرون، حول تكالب الأفكار والقصائد فى عقل الشاعر، ولا يختار فى النهاية سوى ما يراه جيّدًا منها.

شعراء الفصحى

وإذا كان شعراء العامية تأثروا بشعراء الفصحى، فنجد أن العكس قد حدث أيضًا، فيرصد مجاهد فى كتابه مجموعة من المعانى والصور الشعرية، التى سبق فيها شعراء العامية أقرانهم من شعراء الفصحى، فمن الأمور التى تحسب للدكتور مجاهد فى هذا الكتاب، هى قدرته على التقاط التناص بين الشعراء وبعضهم البعض، فصحى وعامية، قديمهم وحديثهم، سواء كان عربيًا أو غربيًا.

مثل: تأثير سيد حجاب فى قصيدته «تنويعات على الساكسفون» التى يصف فيها الفلاحين الزنوج فى أمريكا الجنوبية، التى يقول فيها: «مدينة الأسفلت والحديد، باتوه أنا، بتصبح المدينة غابة، مين يحوش..»، مع تجربة أحمد عبدالمعطى حجازي، وقصائده فى مرحلة صدمة المدينة، وخاصة قصيدة «لا أحد»، وكذلك الأمر يتكرر بين قصيدة «تنويعات على الجيتار» التى يذكر فيها لوركا، وما جاء فى قصيدة حجازى «جيرنيكا أو الساعة الخامسة»، وأيضًا يلمح هذا تأثير حجاب فى شعر أمل دنقل. بل يمد مجاهد تأثير شعراء العامية إلى أبعد من ذلك، مثل: تأثر أحمد شوقى فى قصائده العامية، بشعر بديع خيرى وبيرم التونسي، فقد أعجب أمير الشعراء أحمد شوقى بعامية بيرم، فقال: «لا أخشى على اللغة العربية الفصحى إلا من أزجال بيرم التونسى التى يكتبها بالعامية»، وعمل من الأغانى والمواويل، كان أولها عام ١٩٢٤م «قلبى غدر بي، على قلبى استعنت بالله»، وفى ١٩٢٥ كتب موالٍه «سيد القمر فى سماه والبان فى عوده»، كتب أيضًا مجموعة من الأغانى مثل: «دار البشاير مجلسنا» التى لحنها وغناها محمد عبدالوهاب، أو أغنيته «الليل بدموعه جاني» التى كتبها عام ١٩٢٧م، وأغنية «بليل حيران»، وأغنية «فى الليل لما خلي»، و«النيل نجاشي».

د. عبدالكريم الحجراوي