Ministry of Higher Education and Scientific Research
Ziane Ashour University of Djelfa
Faculty of literature languages and arts
Department of Arabic Language and Literature

The popularity of poetic text in the perspective of Arab criticism, ancient and modern

- original study -

PhD thesis in Arabic language and literature
Specialization: Popular literature

Preparation of the student:

-Khedidja benlabga

The supervision of Dr:

-Lakhder hashlafi

University year: 2019/2020

الجمهورية الجزائرية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

شعبية النص الشعري في منظور النقد العربي قديما وحديثا

– دراسة تأصيلية –

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص الأدب الشعبي

إعداد الطالبة: إشراف: أ د

خديجة بن الأبقع لخضر حشلافي

السنة الجامعية: 2020/2019م

الجمهورية الجزائرية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

شعبية النص الشعري في منظور النقد العربي
قديما وحديثا
دراسة تأصيلية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة : بن الأبقع خديجة

إشراف أ د: لخضر حشلافي

أعضاء لجنة المناقشة:

أد. فيطس عبد القادر	جامعة الجلفة	رئيسا ومناقشا
أد. حشلافي لخضر	جامعة الجلفة	عضوا مشرفا ومقررا
د.بختي علي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د. حبشي التجاني	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د. حجاج مصطفى	جامعة غرداية	عضوا مناقشاً
أد معازيز بوبكر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روح فقيد الذاكرة الشعبية، والأدب الشعبي

المغفور له جدي:

الحاج الطيب بن مصطفى بن الأبقع

رحمه الله

ثم إلى مقام:

الوالدين الكريمين

الذين أنجبا وربيا وعلما أهدي هذ العمل وفي فمي الثناء الخالد الشريف:

{ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

وإلى كل الذاكرة الشعبية ببلاد أولاد نائل.

شكر وعرفان

إلى كل من كانت له يدٌ، أو مساهمة في إنجاح هذا العمل والوصول به إلى بر الأمان من قريب أو بعيد كلٌّ بحسب مقامه، تحية وعرفانا... !

مقدمة

الأدب الشعبي حقل من الدراسة الفنية الإنسانية الاجتماعية، جديد من حيث التخصص الأكاديمي والمصطلح، وإن وُجدت ظواهره الموضوعاتية والفنية منذ فترات زمنية بعيدة في الآداب الإنسانية والأدب العربي، فهذا التخصص الواسع الحيوي الهام أصبح حقلا بحثيا معترفا به في العصر الحديث، واستطاع أن يجتذب اهتمام الدارسين والباحثين في ميدان الأدب والنقد، وفي ميدان الأنثروبولوجيا والدراسات الاجتماعية والسوسيوثقافية، انطلاقا من أهمية التراث الشعبي وموروثاته ومأثوراته، وانطلاقا أيضا من أهمية وخصوبة المادة الفلكلورية، وعمق تجذرها في أشكال المنقول الشفاهي وعمق ارتباطها بأصول المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد، وأنماط السلوك المتوارثة ومظاهر تجليات الفنون الشعبية على اختلاف أدواتها وطرائق تجسدها في حياة الشعب، وانطلاقا أيضا من أهمية الذخيرة الشعبية ومحتواها الأصيل الحيوي المتداول في الخيال الجمعي للشعب، من أساطير وخرافات وأمثال وحكم وألغاز وأحاجٍ وسير شعبية...إلخ، وكل ذلك لقيّ اهتماما خاصا في العصر الحديث لما وفره هذا العصر من أدوات الجمع والتسجيل والتصنيف والمتابعة والمقارنة، ولما وفره أيضا من تنوع وثراء في المعلومة على المستويات المحلية والعالمية لكل أمة تهتم بمخزونها وموروثها الشعبي، ولما وفره من مناهج بحث مقررة علميا ومستعملة كأدوات إجرائية فعالة في البحث الميداني المعملي، والتي مكنت من الكشف عن المجهول الفلكلوري عند الشعوب وخاصة الشعوب النامية والبدائية، بما مكن من فهم تطور الحياة الاجتماعية والحضارية للإنسان، والإلمام بنظمه الفكرية وطقوسه وحياته الاجتماعية في تدرجها عبر العصور.

وهذا ولا شك يبين بوضوح ودقة أهمية هذا الحقل البحثي وضرورة الاستفادة من فتوحاته في خدمة هوية الأمة وترسيخ أصالتها وتأصيل قيمها وتقاليدها وعاداتها، بما يزيد من وعيها بشخصيتها وفهمها لحاضرها وثقتها بنفسها، وهو ما يجعل الأدب الشعبي ذا قيمة نفسية تتجلى من خلالها الملامح الأساسية والسمات المبرزة والمميزة للشخصية القومية

للشعوب والمجتمعات، وعليه برهن هذا الحقل الهام عن حيويته وحضوره وجدواه في حياة كل شعب يحترم هويته، وهو ما أشعرنا بضرورة النظر في قيمة المادة الشعبية ومحتوياتها وأنواعها، وأشكال تجليها في المنجز الأدبي في قالبه الشعري، إذ أن الشعر فن إنساني عريق صاحب الإنسانية عبر مراحل تاريخها، وعبر عن ذاتها وعاطفتها وتطور ذوقها وأنساقها الثقافية والفنية، وكان الشعر فنا حيا يصاحب أنشطة الإنسان اليومية ويصف مظاهرها ويعبر عن أصداء الحياة في نفس الفرد والجماعة، ويختزن الخبرات والثقافات والقيم والأفكار فيؤصل ويؤرخ ويُعبّر.

ولقد كان الشعر العربي عبر مراحل تاريخه شعرا مرتبطا بحياة الإنسان العربي، واستمر يصف حياة الشعوب العربية في بيئات وأزمنة مختلفة، وكل ذلك جعلنا ندرك التجليات الشعبية الهامة التي رسخها الشعر العربي في ارتباطه بحياة الشعوب العربية، وندرك كيف أن العرب تلقوا ذلك الشعر وتذوقوه وحاولوا تعليل مظاهر جماله والوقوف على الأسباب التي تعمل على انتشاره وتشييعه في الناس، وجعله كلاما واسع التلقي كثير التداول أكثر من غيره من أجناس الأدب الأخرى التي عاصرته وسايرته في حياة الإنسان العربي، ولا شك أن ذلك التعليل لسيرورة الشعر وانتشاره وتداوله، أنتج مادة نقدية منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصور التي تليه، وأنّ تلك المادة النقدية نشأت شفاهية وبقيت كذلك مدة من الزمن، ثم أظهر التدوين والتصنيف النقدي دراسات نقدية حاولت نقد الشعر والوقوف عند صناعته وجمالياته، وتأسيس معايير تضبط لغته وبلاغته وسلامة تعبيره، وتوجه الأذواق وتصقلها دون أن تلغي الصفة الشفاهية والرواية التي ظل من خلالها النص يواصل تعرضه للإضافات في الأداء الشعبي الشفهي، حتى إذا وصلنا إلى العصور المتأخرة عن عصر الفصاحة مكّنت تلك الأداءات من حصول افتراق في المسار بين لغة المعيار النحوي البلاغي الفصيح ولغة الحياة اليومية التي تأثرت كثيرا باختلاط الأجناس وتنوع الثقافات والبيئات وأصبح لها أداء خاص يختلف عن اللغة الفصيحة في بعض المظاهر، ويرتبط بها في مظاهر أخرى، فسيطرت اللغات الدوارج والعاميات التي ضعُف فيها الشكل النحوي ومالت إلى التسكين،

وأصبح الكثير من الدارسين يرون العلاقة بين هذين الواقعين اللغويين علاقة عداء وتضاد، ويحسون اختلافات بين لغة الشعب واللغة الفصحى الرسمية وأدبها الرسمي، ويعتقدون أن ما ينشأ عن تلك الدوارج والعاميات من أدب يقف على طرف نقيض مع الأدب الفصيح، ويسمونه" الأدب الشعبي" وقد ينظرون إليه نظرة دونية لا تستجيب للحقيقة الموضوعية، وكأن الشعبية تناقض الفصاحة.

وانطلاقا من ذلك كله تبلور لدينا هاجس بحثي فيما يخص شعبية الشعر وموقف النقد العربي قديما وحديثا منها، فكان هذا البحث الذي يطمح إلى الإجابة المنهجية عن الإشكال التالي: ما هي الخصائص والمواصفات التي بموجبها تتحدد الهوية الشعبية للنص الشعري في منظور النقد العربي عبر مراحله التاريخية من القديم حتى الفترة الحديثة وجديدها النقدي والثقافي؟ وهو إشكال يتفرع إلى تساؤلات وهي: كيف نظر النقد العربي قديمهُ وحديثهُ إلى شعبية النص الشعري؟ وما هي في منظوره الخصائص والمؤشرات التي تجعل من نص شعري ما نصا شعبيا؟ وهل شعبية النص الشعري راجعة إلى لغته أم إلى صوره الفنية وإيقاعه أم إلى موضوعاته المتناولة المماسة لحياة الشعب واهتماماته وعواطفه؟ أم إلى تجلي الذخيرة الشعبية فيه؟ أم إلى موجهات سياقية خارجة عن النص؟ أم أن شعبية هذا النص ترجع إلى ذلك كله؟ وهل أصّل النقد القديم الشعبية في تربته وأوجد من المفاهيم والمصطلحات ما يرادفها ويتضمن مدلولها؟ وهل الشعبية جنس مستقل عن الفصاحة أم هي مجرد صفة قد توجد في الأدب الفصيح وقد توجد في أدب اللهجات؟ وكيف أصّلها وضبط تجلياتها ومظاهرها عبر مراحله التاريخية المتتالية في عصوره الأدبية من القديم إلى الحديث؟

إن هذا الإشكال يصب في وجهة بحث خاصة بصفة الشعبية في النص، أي أنه من هذه الناحية يحقق صفة الوحدة، ولكنه بالمقابل يتضمن زوايا نظر عديدة متنوعة، تصب رغم تنوعها وتعددها في موضوع واحد يسعى إلى إبراز وجهة نظر تأصيلية نحاول من خلالها أن نثبت أن الشعبية ليست صفة دخيلة على الشعر العربي، بل هي نابتة في تربته وعليه يحظى هذا البحث بأهمية تأصيلية إذ يربط توصيف الشعبية بالأدوات الإجرائية للنقد

العربي بعيدا عن كل تطفل على الثقافات الأجنبية الوافدة دون أن ينفي إمكانية التثاقف الإيجابي البناء مع الآخر، ومن هنا يجنح إلى تأصيل شعبية النص الشعري وتتبع محدداتها، كما جسدها النص الشعري إجرائيا، ووصفها النقد حُكْميا عبر حضوره الشفهي والمدون، بحيث تبدو مستقلة عن جهود الغربيين في دراسة الفلكلور والآداب والثقافات الشعبية، واقفة مقابلهم موقف الند للند، وإن استفادت من جهودهم كثيرا في العصر الحديث في الرؤى والخصائص الفنية والتنظير المنهجي للدرس الشعبي.

إن بحثنا يسعى بجد إلى تلمس خصوصيتنا العربية في فهم الشعبية وتعليلها، حيث يقف على ملامح التوصيف النقدي والإجراء النصي الشعري؛ فالنص الشعري الشعبي تولّد عبر تطور طويل وانزياحات طويلة في الأداء اللغوي فاستقل عن النص الشعري الفصيح في بعض المناحي من الأداء والتصوير، ولكنه ظل يرتبط به بوشائج قوية في تمثلات الرؤية وتقمصات الأسلوب، وهو ما جعل النصين الشعبي والفصيح متضافرين في خدمة الشعبية العربية، يتبادلان وظيفتي الإبلاغ والجمال عبر البيئات الإقليمية العربية، وظل النص الفصيح يشكل مرجعا مشتركا لكل النصوص الشعرية الشعبية، يحاول أن يقترب منها ويطوّر أدواته الفنية ليصبح هو بدوره نصا شعبيا من حيث تلقيه وسعة انتشاره وتداوله، دون أن يُفرط في معايير الفصاحة وسلامة النحو والتعبير، وهذا ما أثبت أن الشعبية صفة تلقٍ ليست خاضعة فقط لمعايير التعبير الدارج والعامي واليومي، فقد توجد في النص وجود اقتراب من الشعب، وهذا ما جعل هذه الدراسة النقدية التي نحن بصددها تتوجه إلى إحياء " الشعبية" والبحث عن امتداداتها الجماهيرية الحية اليومية، فترصد عوامل اقتراب النصوص الشعرية الفصيحة والشعبية من الذائقة اليومية ومن الفعل الجمالي الفطري الآني الذي يفعله التلقي الجماهيري الواسع، بما يعطيه قدرة على الحضور والانتشار والتغلغل والتجذر في الطبقات الشعبية والجماهير العريضة على اختلاف أذواقها، وتوجهاتها ومكتسباتها الثقافية وذخيرتها الشعبية.

ولأن هذا البحث يتحرك في مجال النقد العربي قديمه وحديثه فإنه بدا لنا موضوعا جديدا في ما يخص الشق المتعلق بالنقد العربي القديم، فكل الدراسات التي اطلعنا عليها لا تلتفت إلى رؤية هذا النقد للشعبية، وتعتقد أنه مضاد للشعبية يراها مضادة للغة المعيار، ولعمود الشعر الذي درج عليه الذوق العربي عصورا طوالا، وحدد له عناصره التي استوعبها الشعراء ونظر لها النقد القديم، وصاغها المرزوقي في نظريته النقدية المشهورة، دون أن تلتفت تلك الدراسات إلى المسكوت عنه في النقد العربي القديم، والمُشكّل لمادة شعبية خصبة، ودون أن تلتفت كذلك وإلى الخصائص الشعبية التي تجسدت في إجراء النصوص الشعرية، أي في واقع العلاقة بين الشعب والنص، والتي لم يلتفت ذلك النقد إلى قراءتها وتجاهلها رواية وتدوينا، وقدّم إليها هجومات ضمنية، وإن وُجدت هناك ملامح التفات في بعض الدراسات النقدية الحديثة لهذه النقطة فإنها إشارات عابرة، كحديثهم عن رأي صفي الدين الحِلي وابن خلدون وابن النديم، وذلك لا يُشكل دراسة نقدية مستقلة، تحلل الظاهرة وتبين عناصر الحكم النقدي.

أما الشق المتعلق برؤية النقد الحديث للشعبية فنجد التفاتات كثيرة هنا وهناك إلى هذه النقطة، ولكنها في السياق العام للحديث عن الشعبية، وإبراز رأي أصحاب تلك الالتفاتات فيها أكثر من تقييمهم لرأي النقد، وليست مخصوصة بدراسة نقدية مستقلة بموضوعها، راصدة للمنجز النقدي عن الشعبية، وهذا ما يجعل دراستنا هذه فيها من الجديد حسب وجهة نظرنا في البحث ما يعطيها أهمية أكاديمية مقبولة، وخاصة أنها درست الموضوع دراسة نقدية مستقلة، وأضافت عنصرا جديدا تمثل في تأصيل الكثير من القضايا النقدية والمصطلحات مثل " السيرورة" " شعر اللحن" " شعر معاني الناس" " شعر العامة" " شعر العلماء" " الشعر الدارج" " الشعر القريب" " التطيير" " الشعر السائر" " أسير من شعر" وهي بذلك تساعد على الاتجاه إلى تحرير المصطلح النقدي من التبعية للمصطلح الغربي، والوصول به إلى الأصالة والاستقلال حتى يكون ذلك نواة تحفز سائر الباحثين على اللجوء

إلى الموروث، ومساءلته ورد المادة المصطلحية إليه دون الانغلاق عن الثقافة الغربية وما تهيئه من ثورة في المصطلحات يمكن الاستفادة منها.

وقد توسلنا في هذه الدراسة بعدة مناهج يتقدمها **المنهج التاريخي** وهو المنهج المسيطر عليها، يتسلسل مع مراحل العصور الأدبية من الجاهلية إلى العصر الحديث، وهو منهج يساعد على إدراك التطور والنمو في الظواهر الفنية والموضوعات والأشكال الشعرية، وملاحظة النتائج المترتبة والجديد الحاصل في الحقل المدروس، وما يصاحبه من نقد وتقييم، وهناك مناهج أخرى مساعدة وظفناها، وهي **المنهج الوصفي** الذي يساعد على ملاحظة الظاهرة في شروطها المحيطة بها، والعلاقات التي يمكن أن تتضافر في تكوينها، و**المنهج التحليلي** الذي يمكن من الشرح وتحليل عناصر الأفكار وبسطها لإدراك نسقها المحرك لها، وهو أيضا يساعد على توظيف الذوق الفني في التعرف على العلاقة بين النص ومتلقيه، ويمكن من تواصل الباحث نفسيا وعاطفيا مع النصوص التي يدرسها، وإلى جانب ذلك كانت هناك ملامح باهتة **للمنهج الأسلوبي** في تحديد بعض الظواهر اللغوية والفنية وطريقة تكرارها في بعض النصوص التي اتخذناها عينات للتمثيل، وكل ذلك يوضح أهمية المناهج جميعها، وتعاونها كأدوات إجرائية، تعطي الباحث فرصة التنويع في زوايا النظر، والمرونة في التناول والانتقال من فكرة إلى فكرة أثناء الإنجاز، وككل بحث تعترضه عراقيل وصعوبات، فقد اعترضتنا عقبات منها:

- جدة بعض العناصر في البحث، وندرة وضوحها في المصادر والمراجع، مما اضطرنا إلى الاستنباط والافتراض لتأصيل بعض القضايا والمصطلحات، من خلال الإشارات الغامضة والأحكام الجزئية.
- اتساع الرقعة الزمانية للبحث، فهو يغطي كل مساحة النقد العربي قديمه وحديثه.
- المشقة في التوفيق بين الآراء أحيانا بسبب التضارب في كثير من القضايا لتعلقها بثوابت قومية وأحيانا دينية تمس لغة القرآن وهوية الأدب العربي الحضارية.

- صعوبة الفصل بين قضية الفصحى والعامية لتضارب الأدباء في وجهات نظرهم بشأنها، واحتفاظ كل طرف بتعليلات تبدو وجيهة مقنعة.
- شدة الحساسية في الموضوعات التي تمس الثقافة الغربية وبحوثها وتوجهاتها، وخاصة ما يتعلق بميدان الاستشراق كحقل بحثي مشكوكٍ في بعض من نواياه.

وعلى العموم تمكننا بالإيمان والصبر والعمل من تذليل هذه العقبات، والخروج بنتائج قد تكون مرضية، وقد تكون مجرد محاولة استفدنا منها التدرب على البحث وإجراء المنهج، وتكوين رصيد معرفي في الموضوع، ونأمل أن تكون بداية لبحوث أخرى عندنا وعند غيرنا. وفيما يخص المصادر والمراجع عموما فقد كانت متوفرة وفي المتناول في مكتبتنا الشخصية، وما عزّ علينا منها التمسناه في التصوير وفي المكتبات الرقمية، حيث استطعنا تحميل بعض الكتب التي تهم البحث.

وأما الخطة التي اعتمدناها في الدراسة فهي تتوزع على مهاد نظري وأربعة فصول وأهم محتوياتها فيما يلي:

المهاد النظري حول الأدب الشعبي المصطلح والأهمية والمحتوى، وكان **الفصل الأول** يتحدث عن شعبية الشعر الجاهلي، وشعبية أشكاله الشعرية ومحتواه الفلكلوري.

وكان **الفصل الثاني** عن الشعبية في العصر الإسلامي والأموي ورؤية النقد الشفهي لها، وفيه تشابهات كثيرة مع العصر الجاهلي من حيث الأشكال الشعرية والمادة الفلكلورية واستمرارها مع وقفة على الجديد الإسلامي، وجديد المثاقفة في العصر الأموي، وجديد الأغراض الشعرية كالنقائض، والأصداء النقدية التي أبداها النقاد والشعراء أيضا وكانت شفاهية مباشرة، وجسدوا فيها رؤيتهم للعلاقة بين الشعب والنص الشعري.

وفي **الفصل الثالث** تحدثنا عن النقد المدون ورؤيته لتلقي النص من قبل الشعب، ومظاهر ذلك التلقي وتعليلاته. في حين تناولنا في **الفصل الرابع** الشعبية في العصر الحديث بين الرافدين العربي والغربي، وأثر الثورات العالمية والحركات الثورية التحررية العربية والدعوات التجديدية النقدية المتأثرة بثقافة وجديد العصر الحديث في توجيه رؤية النقد إلى

المؤشرات التي تجعل من النص الشعري نصا شعبيا، ثم كانت هناك **خاتمة** حاولنا فيها تلخيص النتائج التي وصلنا إليها في عموم مفاصلها التي تؤطرها رؤية البحث، وتأصيل المحتوى النقدي الذي أثبتنا حضوره في هذه المساحة الواسعة من النقد العربي من الجاهلية إلى العصر الحديث وبالطبع هناك عوامل ذاتية وعوامل موضوعية حكمت توجهنا إلى هذا البحث:

أ/ العوامل الذاتية:

- الرغبة الخاصة في البحث والاطلاع.
- صفة التشويق التي يمتاز بها موضوع الشعبية كمبحث له علاقة بالحياة وبالواقع.
- حب قراءة الشعر لما فيه من المتعة واللذة الفنية، وحضور التجربة الإنسانية.
- الانجذاب الخاص للثقافة الشعبية.
- التخصص في دراسة الشعر والأدب حقق إمكانية ذاتية في هذا الحقل المعرفي.
- الارتباط بالشعر هو شيء وراثي في المركب النفسي للفرد العربي إذ هو ينتمي إلى حضارة تستلهم من الشعر وتبدعه.

ب/ العوامل الموضوعية:

- توفر المادة العلمية والمصادر والمراجع.
- توفر الوقت الكافي لإنجاز البحث.
- حاجة المكتبة العربية الشعبية إلى بحث أكاديمي تأصيلي لهذا الموضوع.
- قيمة البحث في ذاته فهو سؤال معرفي طموح يسعى إلى تأسيس وجهة نظر أدبية نقدية، تجمع بين الأصالة والمعاصرة.
- واقع العلاقة الجدلية بين النصين الشعبي والفصيح.

وأخيرا وليس آخرا فإني أشكر شكرا جزيلا الأستاذ الدكتور لخضر حشلافي على ما قدم من جهد في المتابعة والتصحيح والنقد من خلال التواصل المستمر معه كلما اقتضى البحث ذلك، وأقدم له تحية على التشجيع والدعم المتواصل وعلى الإصرار الشديد على

حسن توظيف الوقت، كما أشكر والدي الدكتور محمد بن الأبقع على ما قدم من خطة منهجية وملاحظات وضبط للكليات والجزئيات النقدية، ومناقشة هادفة للكثير من القضايا، ومتابعة لصياغة هذه الأطروحة، ولا أنسى أن أشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية بدءا بعميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور عبد الوهاب مسعود، ورئيس المجلس العلمي الأستاذ الدكتور أحمد قنشوبة، وسائر الكفاءات العلمية الموقرة التي تؤطر الجهد البحثي والعلمي في كلية الآداب في جامعتنا العزيزة كل باسمه وصفته الأكاديمية، والذين تعلمنا على أيديهم في هذه المسيرة العلمية منذ التحاقنا بالكلية، ورأينا فيهم الرمز والقدوة والمثل الذي احتذيناه وتشجعنا من خلاله على الكفاح من أجل النجاح، فلهم جميعا جزيل الشكر والعرفان، دون أن أنسى المقولة المشهورة للراغب الأصفهاني: " إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان حسناً، ولو زيد هذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النُقص على جملة البشر" ولذلك حسبي أني حاولت في هذا البحث، وليس على الباحث أن يبلغ الكمال، ولكن عليه أن يحاول، "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب" [هود: 88].

مهاد نظري

الأدب الشعبي والشعبية

المفهوم والهوية

1- جدة الأدب الشعبي: لم يتصد الباحثون بالدراسة للآداب الشعبية إلا منذ عهد قريب، هذه الآداب التي ظهرت بوادرها وشهدت ميلادها منذ أوائل القرن التاسع عشر في أوروبا، فلم يولوها قبل ذلك اهتماما واعتبرت فنونا هامشية لا تستحق العناية ولا الدراسة الجادة، كما ظهرت في بلداننا العربية مبادرات جادة للبحث في هذه الخلفيات الثقافية للفنون والمأثورات الشعبية، ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام بها فتجلت مؤلفات عدة ومراكز بحث كثيرة في أوطاننا، وبدأت مجلات ومكتبات ودوريات تتخصص في الفنون الشعبية، وانطلق البحث في الموروث الشعبي لكل بلد، يحاول أن يضع تحت مجهر البحث العلمي والمقاربات الأكاديمية المحتويات العميقة لهذا الموروث، وابتدأ التدرج بالبحث من البيئات الشعبية نفسها، التي ظلت سنوات طوالا تعاني النسيان والتهميش المتعمد، أحيانا والناتج عن اللامبالاة أحيانا أخرى؛ تلك اللامبالاة التي أملاها الجهل بالقيمة الحضارية والاجتماعية والأنثروبولوجية لهذا الموروث الشعبي الذي يعتبر ملمحا هاما في هوية الشعب، وفي طور التأسيس لهذا المنظور لاقى الدارسون صعوبات جمة، خاصة وأن جمهورا كبيرا رفض فتح باب الدراسات الشعبية، واعتبرها غير جديرة بأن تدوّن فيها الكتب، حتى من طرف منتجيها أنفسهم وقد ذكر هذا أحمد رشدي صالح في مقدمة كتابه الأدب الشعبي وهو مندهش ومتسائل" ولكنهم جميعا أرادوا ألا أضيع وقتي في الكتابة عن أدبهم... فكيف لمبدعي هذا التراث الغني العظيم أن يتنكروا له أو يحتقروه؟ وكيف للذين يطربون للموال والحكاية والمثل والقول السائر أن يستصغروا شأنها، ويعتبروها غير جديرة بأن توضع حبرا على ورق؟"[1]، لكن رغم هذه الصعوبات والتحديات استطاع الأدب الشعبي أن يأخذ مكانا بين الآداب وأن يرتفع به الباحثون إلى مستوى رفيع يعطيه قيمته، وقد توضح الإشكال الذي اعتدنا حضوره في كل جديد؛ وهو إشكال المصطلح المنصب حول التسمية الجديرة بهذا الكيان المعرفي، وإشكال المفهوم وضبطه، وإشكال الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه لكي نستطيع تصنيفه

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2002، ص16 (المقدمة).

على أنه كيان شعبي له حضوره، وهذا ما نريد التطرق إليه، فنحاول ضبط المفهوم وضبط المصطلح كما سنحاول الإلمام بأهم خصائص هذا الأدب وملامح هذا الموروث.

2/ ماهية الأدب الشعبي:

1.2/ المصطلح والدلالة: اختلف النقاد ودارسوا الأدب كثيرا حول التسمية التي يجب إطلاقها على هذا الأدب، فمنهم من سماه "أدبا شعبيا"، ومنهم من سماه" أدبا شفاهيا" ومنهم من سماه" أدبا تعبيريا" أو" فنا لفظيا" أو" أدبا عاميا" أو" أدب الفلاحين" إلا أن القول الأول "الأدب الشعبي" هو الذي التصق به وسار، فهذا آلن دنسن يعرفه فيقول:" الأدب الشعبي يحيا في تقاليد المجتمع الشعبي وثقافته معتمدا على الرواية الشفاهية"[1]، فينشأ داخل المجتمع ويعيش فيه وينطلق منه ويسير بعد ذلك عبر الرواية فيرويه الناس ويتناقلونه، ويمكننا القول أنه موروث الشعب الشفوي وتراثه، كما يعرف على أنه مجموع الفنون القولية التي أنتجها الشعب وسارت بأوساطه، ويعتبر وثيقة حية تحمل في طياتها إطار الأمة الفكري، من دلالات ثقافية وفكرية واجتماعية، وهو التعبير الصادق عن التجارب الإنسانية من المنظور الجمعي" هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف المتوارث جيلا عن جيل"[2]، حيث هو أدب عامة الشعب وما يصدر عن المجتمع من فنون تحمل هويته وثقافته البسيطة القريبة من أفهام العوام، بلغتهم الدارجة اليومية، يعبرون فيه عن احتياجاتهم ورغباتهم، وتتوارثه الأجيال بالتعاقب" كونه جزءا هاما من التركيبة التراثية والحضارية للمجتمعات البشرية" [3]، فهو جزء أساسي من كيان الأمة وهمزة وصل بين الأجيال، وموروث أمة لا تستطيع الأيام إنكاره "وتعبيرا عن مقومات الشخصية الوطنية والذات الجماعية والاهتمام به اهتمام بهذه الذات وهذه المقومات"[4]. ومن هنا نرى أن جلّ الباحثين اختاروا هذا المصطلح

---

[1] آلن دنسن، الأدب الشعبي دراسة في الفلكلور والأنثروبولوجيا الثقافية، تر: محمد الشال، مجلة: الكاتب السنة 17، العدد197، اغسطس1977، ص18.

[2] الأدب الشعبي، ص19.

[3] د حليتيم لخضر، الأمثال الشعبية بين التأثر والتأثير، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط01، 2017، ص08.

[4] إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب الأدوار والعلاقات في ظل العصرنة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط01، 2004، ص23.

"الأدب الشعبي" ووظفوه وأكثروا التأليف فيه، رغم أننا لا يمكن أن نقول أنه تمّ تقديم تعريف جامع لهذا الأدب، أو تحديد مضبوط لماهيته، أو للمصطلح نفسه ذلك أن وجهات نظر الدارسين تختلف وأن المادة الشعبية أيضا غنية وشاملة ويصعب تحديدها والإحاطة بها، فهي سريعة الانتشار تسير وتستزاد في كل وقت ولا تتوقف، ومادام الحديث عن مفهوم الأدب الشعبي لا بد أن لا نغفل مصطلحا مهما شاع وانتشر عند المهتمين بالتراث الشعبي عموما، وهو مصطلح الشعبية فما هي الشعبية؟

2.2/ مفهوم الشعبية: " مصطلح يقصد به في الأدب أحد معنيين: إما حظوة مؤلف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء...، وإما أن الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم والإدراك لأكبر عدد ممكن من القراء"[1]، ومن خلال هذا التعريف الذي أصبح هو السائد تقريبا عند الباحثين في حقل الأدب الشعبي من حيث المنظور العام، تتضح ملامسة التعريف لقضية هامة جدا في هوية الأدب الشعبي ألا وهي قضية التلقي، ذلك أن المقياس الحقيقي لهذا النوع من الأدب يتجلى من خلال اتساع تلقيه وانتشار تداوله بين مختلف الطبقات الشعبية، بما يعني أن طريقة اتصاله بهذه الطبقات فيها سهولة ويسر، وفيها عفوية وتلقائية وذلك لأن لغة هذا الأدب لغة قريبة جدا من الحياة ومن نفسية الشعب وعواطفه.

3/ خصائص الأدب الشعبي:

1.3/ خاصية المشافهة: يمكننا القول أن من أهم خصائص الأدب الشعبي أنه أدب شفوي، لكونه يهتم بالفنون القولية المنقولة عن طريق الرواية والسماع، تتناقله الأجيال ولا يُعرف صاحبه فيكون مجهول المؤلف عكس الأدب المدون، يرى آلن دنسن أن" الأدب المدون يكون كل عنصر من عناصره معروفا أما في الأدب الشعبي فإنه نادرا ما يعرف المؤلف، ويكون غير معروف على الإطلاق"[2]، فالأدب المدون شكل ثابت يُعرف صاحبه ويُبقي عليه الدهر فلا تطمس هويته، والأدب الشعبي أدب تخلقه الجماعة، حتى وإن عرف مؤلفه في لحظته يتلقفه الشعب ويتبناه ويرويه عن طريق المشافهة ويخضع لمقتضيات

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص210.

[2] الأدب الشعبي بالمغرب، ص17.

الرواية الشفاهية من التغيير والتبديل والحذف والإضافة" ثم إن وسيلة إذاعته وهي النقل الشفاهي لا تلزمه حدودا جامدة بحيث يكون من المستطاع أن يضاف إليه أو يحذف منه أو يعاد ترتيب عناصره أثناء انتقاله من موطن أدبي إلى آخر"[1]، ويطبعه بطابع الأسلوب الخاص لكل رواية شفهية في شروطها الثقافية والاجتماعية والنفسية، فلا يثبت على حال واحدة " ثبات النص يعدُّ إحدى الخصائص البارزة للأدب الرسمي أو المدون، أما نصوص الأدب الشعبي فإنها في حالة تغير دائمة"[2]، فالتغير خِصيصة من خصائص الأدب الشعبي لكون مادته تسير ولا تتوقف وتتبناها المخيلة الشعبية، عكس الأدب المدون الذي يرتبط بحالة واحدة فلا يتعرض للتغيير ولا للإضافة، ومن هذا نلاحظ أن التدوين هو ترسيم دائم يثبت شكل النص ومحتواه وصاحبه، مع وجود رأي بحثي يقول بإمكانية تدوين الأدب الشعبي وترسيم نصوصه.

2.3/ خاصية اللغة: كما نلحظ خصيصة أخرى ذات أهمية كبيرة في الأدب الشعبي وهي اللغة، فالبعض يرى أن من أهم سماته أن لغته لغة يومية دارجة، وهي التي يستعملها الناس في حياتهم اليومية، فتتشكل الشعبية من هذه الناحية، ولولا أنها جاءت باللغة الدارجة ما سارت في أوساط الشعب ولا انتشرت ولا صارت آدابا شعبية ولا اتصفت بصفة الشعبية؛ إذ الأدب الشعبي في منظور الكثير من الباحثين هو الأدب الذي يوظف لغة الحياة فعندهم أن " لغة الحديث اليومي، بكل حراراتها وزخمها وتوترها، هي لغة الشعر، وأن الكلمة الشعرية هي الكلمة التي تعيش بيننا في بيوتنا وفي حوانيتنا ومقاهينا، لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس"[3]، والمعترضون على اللغة الدارجة يرفضون بشدة الأدب الشعبي ويتهمونه بالهبوط لأنهم فهموا منه اللغة السوقية الهابطة التي تؤخذ من" ظلمات الأزقة ومستنقع العامية"[4]، ولكن بعض الباحثين المدافعين عن لغة الحياة يحاولون تصحيح المنظور، فيرون أن لغة الحياة فيها ما هو جيد وفيها ما هو رديء وأن الأديب الشعبي عليه أن يختار من لغة

---

[1] الأدب الشعبي، ص29.

[2] الأدب الشعبي بالمغرب، ص18.

[3] نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط05، 1973، ص44.

[4] م نفسه، ص45.

الشعب أصفاها وأرقها، يقول رجاء النقاش: " إن لغة الحياة اليومية هي لغة كأي لغة فيها الجميل الرقيق، وفيها الخشن الذي يبدو فظا... فقيمة اللغة وجمالها يعودان دائما إلى طريقة استخدامها"[1].

3.3/ خاصية الموضوع: كما أن الأدب الشعبي يمتاز بكون مواضيعه مواضيع تمس الحياة الشعبية فهي عبارة عن ترجمة لمشاعر الناس وحقائق حياتهم النفسية والاجتماعية، تتخذ أشكالا وقوالب متعددة كأن تكون أول الأمر مثلا شعبيا وبالسير والتداول تبنى أحداث قصة شعبية تعزز ذاك المثل، ثم يتلقفها أحدٌ مرهفُ الحسّ فيجعل منها أغنية شعبية، ومنه يظهر أنه لا يثبت على شكل واحد، فتحمل سمة العفوية والتلقائية التي تميزه على غيره من الآداب على هذا التحول وعدم الثبات، وهناك من يرى أن سمة الانتشار والخلود يضمنها بكونه وثيقة تحمل تراث أمة فلا تطمسه الأيام، وموضوعات الأدب الشعبي تتنوع منها ما هو أخلاقي ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو تأملي فكري، والموضوعات القريبة إلى نفسية الشعب هي تلك التي تصور الهموم المشتركة، التي تمس الوجدان الشعبي، فقد يحدث الشاعر شعبه عن الموت مثلا والعبرة منه، وقد يحدثهم عن البطالة وتأثيرها، وقد يحدثهم عن موضوعات من تاريخهم العريق ويشوقهم إلى ماضيهم، وقد يحدثهم عن الوجدان والمشاعر فيطرب عواطفهم، وقد يصف لهم الطبيعة، وقد يحدثهم عن موضوعات العادات والتقاليد فيؤصل لهم عاداتهم وعقائدهم وتقاليدهم الموروثة...إلخ.

4/ قيمة الأدب الشعبي: "يعتبر الأدب الشعبي جزءا ركينا من التراث، وتعبيرا عن مقوماته الشخصية الوطنية والذات الجماعية، والاهتمام به اهتمام بهذه الذات وبتلك المقومات"[2]، ولقد يحظى الأدب الشعبي بهذه الأهمية لكونه يعبر عن الحياة اليومية المعيشة، ويعبر عن ردود الفعل الفطرية تجاهها، ويصوغها بلغة وتراكيب تنطلق من الذخيرة الشفوية المستعملة المتداولة، والألفاظ الحية في الأوساط الشعبية المشحونة بالعواطف البسيطة والخيال الجمعي المستوفي لمحتوى الخطاب الثقافي السائد بين الجماهير العريضة، فهي تفهمه وتتلقاه وتنتجه فتتأثر به وتؤثر وتتناقله وترويه، فيعيش بينها باستمرار خاصةً

[1] رجاء نقاش، أدباء ومواقف، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص182، 183.

[2] إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب، ص23.

الشعر، فيحدث التواصل في الفكرة والعاطفة والموقف، وعلى هذا الأساس يمكننا القول إن الأدب الشعبي صورة حية لعقلية الجماهير وطريقة تفكيرها، كما هو منبر يحمل آمالها وآلامها وسجل لحياتها وصدى لانفعالاتها وأحلامها، ووثيقة هامة ترصد تطور وجودها المادي والمعنوي، وفلكلورها ومركبها الأسطوري، ونأخذ الشعر الشعبي كمثال يحدد قيمة هذا الأدب، لو أخذ حقه من التدوين، يقول عبد الحميد بورايو: " فإنه يغدو تراثا عقليا وفكريا وفنيا ضخما، يسجل فكر الأمة وحضارتها وثروتها العقلية والفكرية والنفسية وعدم تدوينه يعتبر استهانة كبرى بجانب هام من المنجز الثقافي واللغوي للأمة"[1]، خاصة الأدب الشعبي فقد كان منبرا أوسع من الكتابة وأغزر من المكتوب، لأنه مماسة مباشرة لحياة الشعب كما هي في سيرورتها الطبيعية المتنوعة العميقة، لا يعتمد على الانتقاء أو الإلغاء والحذف، ولا يتأثر بسلطة الرقيب السياسي، يتأثر فيقول ويعايش فيعبر وفي هذه النقطة بالذات تتجلى قيمته في تصوير الحس الشعبي.

5/ ذخيرة الأدب الشعبي: لقد تعددت الاتجاهات وتباينت واختلفت في تحديد فروع الأدب الشعبي وموضوعاته المشكلة لذخيرته، ويمكننا التطرق إلى ما أشار إليه أحمد رشدي صالح حيث صنفه إلى أنواع: المثل واللغز والنادرة والحكاية والتمثيلية التقليدية والأغنية والموال، وصنفته نبيلة إبراهيم إلى حكاية شعبية وحكاية خرافية، والأسطورة والأسطورة الخرافية، وأسطورة الأخيار والأشرار، والمثل واللغز والنكتة، وقسمه ريتشارد دورسون إلى الحكاية الشعبية والأغاني الشعبية، وأهازيج الطقوس الدينية والألغاز والأهازيج والأسطورة، والأمثال والنكتة[2]، إننا حين نعرض هذه التصنيفات نحاول أن نكشف الفروع المهمة لهذا الأدب، وأهم محتوياته التي تشكل مادته.

1.5/ المثل الشعبي: شكلت الأمثال جنسا أدبيا مستقلا بنفسه في أدبنا العربي، وعبرت العصور وهي تؤثر في الذوق العربي وتتداولها الألسنة في التعبير عن قضايا الأفراد

[1] د عبد الحميد بورايو، لقاء تلفزيوني بعنوان" الهدرة واللغة" حصة: philo الجزائرية 01، يوم الإثنين، 2018/12/03، على الساعة التاسعة ليلا.

[2] ينظر: أسامة خضراوي، الأدب الشعبي الماهية والموضوع، مجلة: الثقافة الشعبية، صيف2015، العدد 30، البحرين، ص77.

والمجتمعات في مختلف البيئات والأقاليم التي عاش فيها أدبنا وتأثر بمؤثراتها، كما يقول حسين عبد الحميد أحمد رشوان: " الأمثال تسجيل قولي كلامي في جمل قصيرة لما مرّ بالإنسان من أحداث، استخلص منها مآثر ومواعظ، فأبى الشعب أن يهمل أو ينسى هذه الأحداث فسجلها في هذه الكلمات التي يتناقلها الناس بالرواية الشفهية جيلا بعد جيل وعصرا بعد عصر، مما جعل الأمثال تأخذ جانبا خاصا من ألوان فن القول، وهي تؤدي إلى أقوى أنواع التأثير على الأمور وعلى السلوك الإنساني..."[1]

2.5/ الأغنية الشعبية: لقد عرفت الأغنية الشعبية في كل العصور وعلى اختلاف الأزمان خاصة وأنها نوع من الترانيم التي تثير البهجة في النفس وتبعث على النشاط والفرح، وقد عرفت في جميع المجتمعات كفن قولي وشكل تعبيري شائع في معظم الثقافات، سهلت الموسيقى الشعبية حفظها وشيوعها وسرعة تناقلها" إن الأغنية الشعبية هي الأغنية الشائعة، أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية، دونما حاجة إلى تدوين أو طباعة" [2].

3.5/ الأسطورة: تقول نبيلة إبراهيم:" يمكننا أن نقول بإيجاز أن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[3]، فالأسطورة تعتبر تفسيرا لظواهر الكون والطبيعة وأحداث الحياة، يشترك في تأليفها جماعة من الشعب لتعبر عن أفكار وطقوس دينية وعن خلفيات نفسية واجتماعية أنتروبولوجية.

4.5/ الألعاب الشعبية: تشكل الألعاب الشعبية جزءا كبيرا ومهما من التراث الشعبي، وظاهرة من ظواهر النشاط الاجتماعي، تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل ولها دور كبير في تكوين الشخصية الفردية وذلك لأبعادها النفسية ولما تحمله من معان عميقة وقيم سامية، بالإضافة لدورها في تنمية مهارة الطفل فهي" نشاط جسمي وعقلي تؤدى بحركات معينة لها

---

[1] حسين عبد الحميد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، دط، 1993، ص41.

[2] إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية الهيئة، القاهرة، دط، 1985، ص08.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص09.

جذورها في ماضي الشعب ولكل لعبة حركاتها ورموزها، تحقق للطفل متعة أثناء ممارسته لها خاصة عندما يحقق فوزا أو ربحا رمزيا"[1]، وهذه التعريفات المختصرة جدا هي فقط تقديم لشيء من الأشكال التي يهتم الأدب الشعبي بدراستها، عينات للتمثيل لا للحصر، حيث أننا لو تعمقنا في كل شكل من الأشكال لأخذ بحثا خاصا به لوحده، فأردنا فقط ألا نغفلها وأن نشير إليها إشارة موجزة، لكون هذه الأشكال تنبع من الشعب وتعيش فيه، وتسير بين أوساطه وبيئاته وتتأثر به وتؤثر فيه، فبعد كلامنا عن الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والألعاب والأسطورة ومن خلال عرضنا الموجز هذا أردنا أن نقدم لهذه الأشكال ومدى حضورها في المجتمعات الشعبية، حيث أنها تمثل خلفية حية لأفكار أمم سبقت وأمم لاحقة.

6/ الفلكلور: عرفه محمد الجوهري على أنه" العلم الذي يتميز بنظرة عامة شاملة إلى الحياة الشعبية" [2]، لأنه بحث في حياة الشعب يسلط الضوء على الظواهر الشعبية المختلفة ويحاول البحث في جذورها الثقافية والاجتماعية، ويعرفه إدريس كرم بقوله:" هو العلم الشعبي المأثور والشعر الشعبي أي يتضمن كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداة لها والتي خلقها الناس سواء كانوا بدائيين أو متحضرين بالإضافة إلى المعتقدات الشعبية والخزعبلات والعادات وأساليب التعبير الشعبية والرقصات وفنون التشخيص الشعبية"[3]، ومن خلال هذا يظهر لنا أن المصطلح أخذ معناه واكتسبه من إطاره العملي أي الإطار الثقافي للمجتمع نفسه، والمتخصصون في هذا العلم يشتغلون في عدة أقسام، ومنها الآداب واللغويات والأنتروبولوجيا والدراسات الإنسائية والتاريخ والدراسات الثقافية وعلوم موسيقى الشعوب وتاريخ الفنون، بالإضافة إلى عدة أقسام أخرى تشمل الدراسات العرقية وتدرس المناطق. أما مواد الفولكلور فتتنوع بتنوع التعبير الإنساني، فتحتوي على أنواع من الفنون اللفظية المنطوقة السرديات بكل أنواعها والشعر والأغاني والنكت والأمثال والمساجلات الكلامية والثقافة المادية والرقص والطقوس والمسرح والموسيقى، هذا العالم الفرنسي هنري جايدو العلم الذي يعنى "بدراسة كل ما يتصل بالتراث الشفاهي من عادات وتقاليد وخرافات وأدب

[1] أحمد شريف الزعبي، الألعاب الشعبية الأردنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2018، ص07.

[2] محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، القاهرة، ط01، 2006، ص39.

[3] إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب الأدوار والعلاقات في ظل العصرنة، ص21.

شعبي بهدف إرجاعه إلى كنهه الحقيقي"[1] ، فيتشكل من كل ما هو شفاهي من عادات المجتمعات وتقاليد وعقائد وأساليب حياتية وأساطير وخرافات وأدب شعبي وانطلاقا من هذا العرض الموجز الذي حاولنا من خلاله التعريف بالفلكلور، ومن قول هنري جايدو نستنتج أن الفلكلور أوسع وأشمل من الأدب الشعبي، وأن الأدب الشعبي يدخل تحت مظلة الفلكلور وهو يشكل جزء من كل، فلا يشكل فرعا من فروعه فحسب بل إن علم الفلكلور كان في مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولا وأخيرا على دراسة الأدب الشعبي حيث" يشكل الأدب الشعبي جزءا من اصطلاح الفلكلور الأكثر شمولا، وهو يتضمن كل الأشكال المنطوقة وغير المنطوقة أيضا"[2].

7/ الثقافة الشعبية أو الفلكلور: بما أن الفلكلور يدرس المظاهر الثقافية للناس" طبقة العامة"، فهو يدرس الثقافة المادية والعقلية، والثقافة الشعبية تمثل جزءا من النص الثقافي للمجتمع الذي يهتم الفلكلور بدراسته، أو يمكننا القول بأن الفلكلور هو الثقافة الشعبية نفسها فالثقافة الشعبية هي مجمل الفنون القولية من حكايا وخرافات وأغان وأمثال وقصص وسرديات... وهي حاملة لجميع آراء الشعب وأفكاره وتطلعاته في حياته اليومية، فالباحث في مجال العلوم الإنسانية يجد العديد من المواضيع تستعصي على التحليل، والثقافة الشعبية من بين هذه المواضيع وخاصة على مستوى التعريف والمنهج والاصطلاح، ذلك أن مفهومها واسع يتقاطع مع الثقافة الجماهيرية، حيث أقبلت عدة حقول معرفية على دراسة وتحليل الثقافة الشعبية وعلاقتها ومدى ارتباطها بالثقافة الجماهيرية، وكان من بين هذه الحقول حقل التحليل النفسي والدراسات اللسانية، والدراسات الأدبية وعلم الاجتماع والتاريخ، وكل من هذه الدراسات أنتجت تعريفا خاصا بها يقوم على ضوء منطلقاتها الخاصة بها، ومنه نجد تعريفا سيميولوجيا وآخر بنيوي وآخر ماركسي...إلخ[3]، فالثقافة الشعبية مجال واسع لكونها تتداخل وتتشابك مع المعطى الثقافي والمعطى التاريخي والمعطى السياسي والخطابي،

---

[1] سمات الشخصية الجزائرية من منظور الانثروبولوجيا النفسية، ص314.

[2] الأدب الشعبي دراسة في الفلكلور والانثروبولوجيا الثقافية، ص15.

[3] ينظر: سعيد أراق، الثقافة الشعبية، النسق والوظيفة والخطاب، مجلة: الثقافة الشعبية، العدد 28، السنة الثامنة، شتاء 2015، البحرين، ص15.

لكونها ظاهرة مركبة من كل هذه المعطيات، والفلكلور يحاول البحث في جميع هذه المحتويات والمواد التي هي ذاتها الثقافة الشعبية.

من خلال عرضنا في هذا البحث الذي أردنا أن نعرف من خلاله بالأدب الشعبي وأن نقدم أهم ما قيل فيه من مفاهيم تزيل اللبس عنه، وعن خصائصه وقيمته، وعن علاقته بالثقافة الشعبية والفلكلور، لكونه يمثل مقومات شخصية شعب بعينه ويمثل حضارة أمة فكرية ومادية، ولكونه يهتم بدراسة الحياة الشعبية وما يحيط بها، كما بيننا أن الفلكلور يشمل الأدب الشعبي وأن الأدب الشعبي يشكل أحد فروعه، وأنه أوسع وأشمل من الأدب الشعبي، وأن هذا الأخير يدخل تحت مظلته، فهو يشكل جزءا من كل، بل حتى أنه في مرحلة من مراحله كان يقوم أولا وأخيرا على دراسة هذا الأدب.

الفصل الأول

شعبية الشعر الجاهلي بين الحُكم النقديّ وواقع النص

المبحث الأول: النص الشعري والنقدي الجاهلي وأثر الشفوية

1.1/ النقد والمظهر النثري: يعتبر النقد الجاهلي الأساس الأول، والأصل الذي يرجع إليه النقد العربي، في كل عصوره ومراحله التاريخية؛ إذ شكل الأرضية التي اتكأ عليها الدرس النقدي العربي، كما كان هو البداية الأولى للممارسة النقدية عند العرب، والتي شكلت المرجع الأول لهم في الرؤى والأفكار، وأعطتهم صورة عن طريقة العرب في الخطاب وتذوق الشعر والحكم عليه، ثم توسعت الرؤية النقدية انطلاقا من ذلك وتفرعت عبر العصور، في ممارسات نقدية كثيرة[1] وقد تميز هذا النقد بأنه كان نقدا شفهيا فطريا، يرسله النقاد بعبارات نثرية في شكل ملاحظات، وانطباعات ترجع إلى الذوق الشخصي والتأثر، وتدل على ممارسة طويلة لسماع الشعر، وخبرة واسعة جدا في فهمه والاطلاع على أسراره الدقيقة، وكانت تلك الملاحظات تستند أيضا على المعايير التعبيرية والأعراف الشعبية السائدة بين الناس في رؤية الجمال الشعري والوعي بصواب المعنى واستقامته، وهو ما أصبح في العصور اللاحقة قاعدة هامة من قواعد عمود الشعر، والملاحظ أن نقدنا الجاهلي في مظهره النثري ضاع أكثره، فلم تحفظ الذاكرة إلا نماذج قليلة جدا، وهذا طبيعي وعند جميع الشعوب في تراثها الشفهي المروي الذي كان تراثا شعبيا، ومن تلك النماذج التي وصلت إلينا بالرواية نموذج **أم جندب** في المفاضلة بين امرئ القيس وعلقمة، حيث استندت على المتعارف عليه في أعراف الشعب من صفة الفرس[2] وكذلك نموذج طرفة في نقد صفة الجمل في شعر المتلمس، حيث رأى أن معناه غير صائب بالقياس إلى ما هو شائع في أعراف الشعب من وصف الجمل[3] يضاف إلى ذلك نقد النابغة لشعر حسّان، حيث رأى أنه لم يحسن توظيف المفردات اللائقة التي تجعل المعنى مطابقا للصفة الشائعة في أعراف

---

[1] ينظر: عبد الجبار ربيعي، النقد الجاهلي وأسئلة الشرط التاريخي، مجلة" متون" جامعة سعيدة، عدد مزدوج:08/07، ماي2013، ص227.

[2] تنظر: المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط01، 2003، مج:02، ص319.

[3] ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت، مج:01، ص115.

العرب في وصف الكرم والشجاعة، كقيمتين هامتين من قيم الأخلاق الرفيعة التي تغنت بها القصيدة العربية في المدح والفخر[1]

2.1/ النقد والمظهر الشعري: ويعني هذا أن النص الشعر نفسه كان موقفا نقديا، ذلك أن الشيء المميز للنقد الجاهلي هو أنه كان فعالية يقوم بها الشُعراءُ أنفسُهم، فعند قراءة دواوين الشعر الجاهلي نجد أحكاما نقدية شائعة هنا وهناك في قصائد الشعر، يعبر بها الشعراء بطريقة انطباعية عن رؤيتهم الفطرية للشعر من خلال ممارستهم له، تركز هذه الانطباعات على الوظيفة الاجتماعية والجمالية للشعر، ومقدار تأثر العرب به وخوفهم من ألسنة الشعراء، وفي ذلك يقول طرفة:

رأيت القوافي يَتّلِجْن موالجا * تَضيَّقُ عنها أن تَوَلّجها الإبرْ[2]

ويتحدث الأعشى عن وظيفة الشعر وتأثيره في أخلاق الناس وحملهم على المروءة:

قلدتك الشعر يا سلامةَ ذا الـــــتفضال والشيء حيثما جعلا

والشعر يستنزل الكريم كما اسـ ـــتنزل رعد السحابة السبلا[3]

ويقول عبيد بن الأبرص عن بلاغته الشعرية وأثرها في إخضاع الخصوم:

ألست أشقُ القول يقذف غربه * قصائد منها آبن وهضيضُ

أُغِصُّ إذاً شَغْبَ الألد بريقه * فينطق بعدي والكلام خفيضُ

صَقَعْتُك بالغُرِّ الأوابد صقعة * خضعت لها فالقلب منك جريضُ[4]

ويتجلى من هذه النماذج أن النص الشعري أعطى رؤية عن نفسه، وعن وظيفته الاجتماعية التي تطلبتها الحياة القبلية، وعن تأثيره في المتلقي، كما أعطى صورة عن كونه نشاطا شعبيا يعيش بين الناس، ويرتبط بمصالحهم اليومية ويسجل الأحداث.

---

[1] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط2004،02، مج:09، ص252.

[2] ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1979، ص47.

[3] ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1980، ص171.

[4] ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1979، ص89/ 90.

3.1/ النص الشعري فعالية شعبية: يظهر من دواوين الشعر الجاهلي أن الشعر كان خطابا يوميا يعايش الحياة ويصفها، ويصور مظاهرها ونشاطاتها، فلم ينتج هذا الشعر نصوصا تدل على نظرة جمالية مقصودة لذاتها، بل ارتبط بالأشياء والقضايا والأحداث اللَحَظية الواقعية، التي عاشها الشعراء ولاحظوها بحواسهم، وهذا هو المفهوم الحقيقي الذي يدل على حقيقة الأدب الشعبي، فـ" الأدب الشعبي... مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع، فهو أدب الحياة يصورها أحسن تصوير، ويعكس مختلف جوانبها بكل مظاهرها المحسوسة، يرصد نشاطات الناس الاجتماعية والفكرية الثقافية بدقة وأمانة... ليشكل في النهاية منظومة فكرية شعبية إنسانية عظيمة"[1].

ويضاف إلى ذلك أن العرب أمة شاعرة، وكان قول الشعر موهبة لا يكاد يخلو منها أحد منهم، تعيش معهم في كل أنشطتهم اليومية، فـ" قَلَ أحد له أدنى مسكة من أدب وله أدنى حظ من طبع إلا وقد قال من الشعر شيئا"[2]. وهو ما يدل على أنه نشاط شعبي يعيشه أفراد الشعب كخطاب لحاجاتهم، ولغته هي لغتهم التي يتداولون بها تلك الحاجات" فالشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان الشعراء يقولونه بلغة الحياة اليومية في ذلك العصر، لقد كتب امرؤ القيس وطرفة وزهير وغيرهم... شعرهم باللغة التي كان البدوي العربي يتحدث بها في الصحراء... فاللغة التي تعتبر فصيحة بالنسبة لنا اليوم... كانت في يوم من الأيام لغة للحياة اليومية في المجتمع العربي القديم"[3] هذا ما يؤكد أن الشعر كان نشاطا شعبيا يعيش بين الناس ويلتقط مضامينه ولغته منهم، ويعبر عن نفسيتهم وأحداثهم وهمومهم، فشعبية الشعر في هذا العصر تأتت من كونه" التعبير الحي لصوت المجتمع الذي كان يمارس الظاهرة بأشكال يومية وأعمال بطولية وتحديات مستمرة"[4].

---

[1] سامية جباري، الشعر الشعبي صدى المقاومات والثورات، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب، جامعة الأغواط، العدد17، جانفي 2016، ص127.

[2] الشعر والشعراء، مج:01، ص10.

[3] رجاء النقاش، أدباء ومواقف، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص183.

[4] د. نوري القيسي، الوحدة ودور الشعر قبل الإسلام، دور الأدب في الوعي القومي العربي"ندوة"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط04، حزيران/ يونيو1986، ص88.

لقد كان الشاعر يعيش الفطرة الشعبية وينطق بسليقته التلقائية، ويصف ما تنطبع به حواسه مما يحيط به من وسطه القبلي والطبيعي، وما فيهما من الأحداث والموجودات، فالشاعر الجاهلي على ما يذهب إليه **يوسف اليوسف** يبقى مشدودا إلى" الواقعية مرتبطا بعناصر الوسط المحسوس يمارس بنصه الشعري تحويلا للمجردات إلى مجسدات، أي ممارسات واقعية وعِيانية مُشخصة... إذ عَبْر السلوك الإجرائي الذي يخوضه الشاعر يجد المثال الجاهلي تَحقُّقه وترجمته إلى واقع"[1] بحيث يلتصق النص بحياة الشعب فيتمرس الشعب به، ومن خلال التلقي والمعايشة يعرف الكثير من خفاياه، مما يجعل الانطباعات النقدية تصدر عن المتلقين بطريقة متزامنة مع لحظة تماسِّهم بالنص، فيغدو النقد نفسه نشاطا شعبيا يقول أحد النقاد: " النقد في تلك الحقبة لم يَعْدُ أن يكون نقدا شفويا، لم يتعدَّ بعض الملاحظات العامة التي ارتبطت بظاهرة الأسواق الأدبية غالبا، وإن كان ذلك لم يمنع وجود بعض الأحكام النقدية خارجها"[2].

المبحث الثاني: عوامل إشهار النص وشعبيته.

هنالك عوامل من النص وخارجه ساعدته على التوجه وجهة شعبية، فجعلته سريع الانتشار بين المتلقين، كما جعلته يظفر بملاحظات نقدية تصاحب ذلك الانتشار، يستشف من خلالها تصور العرب في هذا العصر لما أصبحنا نسميه "**الشعبية**" التي يظهر أن العرب نظروا إليها كواقع يعيشه النص في اتصاله بجمهوره، كما تُستشف منها القيمة المذهلة التي حظي بها التأثير الشعري، فما يصدر من فم الشاعر محاط بما يشبه القداسة؛ تتلقفه الأسماع وتسير به الركبان من مكان إلى مكان، فهذه الأمة الجاهلية كما يرى عبد الله الغذامي" أمة تختزن كل وجودها النفسي والذهني في داخل القصيدة، والعربي الذي كان يعيش في بيت الشَعْر جسديا كان يعيش فكريا ووجوديا في بيت الشِعْر"[3] وكانت هناك

---

[1] يوسف اليوسف، المحتويات التحتانية للمعلقات، مجلة" الموقف الأدبي"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد:63، تموز1976، ص13.

[2] النقد الجاهلي وأسئلة الشرط التاريخي، مجلة" متون" ص231.

[3] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص09.

فعاليات شكلت عوامل وقفت وراء إشهار النص الشعري وتسويقه عند مستهلكيه، ومن تلك الفعاليات نذكر:

1.2/ التنافس القَبلي: كما هو معروف للجميع فإن الشعر نشأ في وسط قَبَلي يغترف منه النص، ويستقي منه معانيَه وأفكاره واعتقاداته وتوجهاته، وكانت تركيبة هذا المجتمع وأعرافه ووسطه الطبيعي كلها تساعد على إثارة التنافس بين القبائل في المصالح وفي تحقيق السمعة الحسنة والأمجاد، وتخليد ما كانوا يسمونه المآثر، والشعر باعتباره الخطاب الأكثر رواجا في تلك البيئة، كان أنسب أداة للتنافس في إتقانه وإجادته، والحصول على أكبر كمية من الشعر، وأكبر عدد من الشعراء، " ففي العصر الجاهلي كانت السلطة للقبيلة التي جعلت للشاعر مكانته وسيادته، فهو الفارس وهو الكاهن والرائد الذي لا يكذب قومه، وهذه السلطة هي التي وظفت الشاعر في خدمتها باعتباره واحدا من حماتها، يحمل شرف الانتساب إليها، فحري به أن يوظف شعره في مدح رجالاتها، وهجاء خصومها، ورثاء قتلاها"[1]وهذا دور كبير يؤديه الشاعر، يشبه وظيفة وزارة الإعلام في الأنظمة الحديثة، تتوقف عليه هيبة القبيلة ورفع معنوياتها وشعورها بنفسها، كما تتوقف عليه الحرب النفسية التي تشنها على خصومها، فتضعف معنوياتهم، وتشل حركتهم، وهو ما يفسر المظاهر الاحتفالية الشبيهة بالمهرجانات الثقافية، والتي كانت تقاليد شائعة تقوم بها القبائل عند نبوغ الشعراء فيها؛ فقد" كانت القبيلة... إذا نبغ فيه شاعر، أتت القبائلُ فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، وتَباشَر الرجالُ والولدانُ، لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم"[2] وهذه الاحتفالات تعتبر حكما نقديا ضمنيا يدل على قيمة الشعر والوعي بسرعة انتشاره، وشعبيته بين جماهير الناس، وأنه الخطاب الأكثر تأثيرا لكونه أكثر رواجا، حتى أنهم تفطنوا إلى جوانب هامة من شعبية

---

[1]أحمد حلمي عبد الحليم، الخطاب النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة" فصول" العدد:97، ج01/25، خريف 2016، ص461.

[2]أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2004، ج:01، ص53.

النص، وأطلقوا على الشعر الأكثر شعبية تسمية" **الشعر السائر**"، و" **المثل السائر**" فقال الأعشى:

كم قد مضى شعري في مثله * وسار لي من منطق سائرِ

لَيَأْتِيَنْهُ منطق سائر * مستوثق للمسمع الآثر[1]

بل أحيانا نجد بعض المتلقين الجاهليين واعين بشعبية الشعر وسرعة تنقله بين القبائل، عارفين حقيقة الشعر كفَنٍّ يتغلب على الخطابات الأدبية الأخرى السائدة في ذلك العصر، في سرعة سيره وتداوله على الألسنة، قال ابن الكلبي: " فقال له عمرو: اجعل المفاضلة بيني وبين المنذر شعرا، فإنه أَسْيَر"[2]، وقد يشتهر الشاعر ويصنع اسما شعريا شعبيا، ثم يلعب الجمهور بخياله الجمعي دورا في تحويل الشاعر إلى أسطورة، ويضفي عليه هالة من التعظيم؛ فحسب رأي هورش في التلقي وأثر الجمهور فإن الشهرة" تستلزم وجود الاعتراف من قبل الجماهير"[3] وعلى هذا الأساس كانت القبائل تتنافس في أن تحظى بالشعراء المشهورين إلى جانبها، وكان الأشخاص المغمورون من الناس يتعرضون للشعراء المشهورين، ليشتهروا وتتسامع بهم العرب، ويحققوا أغراضهم، كما حصل للمُحَلَّق مع الأعشى[4] وأمثال ذلك كثيرة في العصر الجاهلي وذلك يدل على موقف نقدي هام، يقدر شعبية الشعر والشاعر وتأثير وتأثر الوسط القبلي بهما، يضاف إلى ذلك أن الشعراء الناشئين كانوا أيضا يعرفون هذه الحقيقة؛ فكان الشاعر الناشئ يلازم شاعرا مشهورا ذا شعبية، ويروي له، ويتدرب على يديه، وكان يطلب منه الاعتراف به، لتعترف به قبائل العرب، وهذا وعي نقدي صريح بشعبية اسم الشاعر؛ يقول الحطيئة مخاطبا كعب بن زهير" فلو قلتَ شعرا... تبدأ بنفسك فيه، ثم تُثني بي؛ فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع"[5] فهو يعترف بشعبية زهير وكعب، وشهرتهما عند الناس، وتأثير أشعارهما في مختلف الطبقات الشعبية العريضة

---

[1] ديوان الأعشى، ص94.

[2] الأغاني، مج:15، ص111.

[3] روبرت س هولاب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: خالد التوزاني، الجلالي الكدية، منشورات علامات، المحمدية، المغرب، ط1999،01، ص47.

[4] ينظر: الأغاني، مج:09، ص86،87، العمدة، ج:01، ص37.

[5] الأغاني، مج:02، ص107.

في الوسط القبلي الذي كان مهووسا بحب الشعر والشعراء والخوف منهما، وكان عارفا بأن الشعر هو الخطاب المصيري للقبيلة" يمتدح مآثر القبيلة وأبطالها في الماضي والحاضر، ويحافظ على المعلومات المتعلقة بالأنساب والطبيعة وتراث الأمثال، مُقدما النصائح الروحية، والشاعر هو حامل حكمة القبيلة... وتجربتها المتراكمة، يحظى بجمهور ومكانة مقدسة، بوصفه ناقلا لحكمة ومعرفة من نوع راق"[1] وعلى هذا الأساس نظرت القبائل إلى الشاعر ووظيفته، فجعلت الشعر ضرورة لابد منها، دون أن تلغي الوظيفة الفنية، فالشعر في رأي أغلب النقاد تعبير جمالي، يثير في النفس اللذة والمتعة والروعة، بل إن بعض النقاد لا يرى في الشعر إلا ذلك وعنده أن المتلقي" لا يرتبط بالأثر إلا في علاقة شهوة"[2] وهو فعلا ما لاحظه العرب في الجاهلية عندما شبهوا حلاوة الشعر بحلاوة العسل، قال أبو جبيلة الغساني في وصف شعر الرمق بن زيد: " عسل طيب في ظرف سوء"[3] لكن يبقى مضمون الشعر عندهم في المقام الأول، لأنهم يفضلون المنافع التي تمس مصالحهم، وحتى الأغراض الشعرية الجمالية كالغزل والوصف تأثرت بحاجات القبيلة ومصالحها وما يدور فيها من أحداث.

2.2/ الأسواق والمواسم: كانت في حياة العرب في الجاهلية تظاهرات اقتصادية واجتماعية، لتبادل السلع وسائر الحاجات يقصدها الناس من سائر نواحي شبه الجزيرة العربية، وكانت عكاظ" أكبر أسواقهم... وأيضا ذو المجاز بالقرب من عكاظ، وبجانب هاتين السوقين... كانت للعرب أسواق أخرى... من أهمها سوق دومة الجندل... وسوق خيبر، وسوق الحيرة، وسوق الحِجر باليمامة، وسوق صُحار ودبا بعُمان، وسوق المُشقَّر بهجَرْ، وسوق الشحْر، وسوق حضرموت، وسوق صنعاء وعدن ونجران، وكان لكل سوق وقت معلوم"[4] ولم تكن هذه الأسواق لمجرد تبادل السلع والمنافع المادية، بل كانت أيضا مناسبة

---

[1] ت. ف. بروفان، الشاعر بوصفه صانع القصائد، تر: فلاح رحيم، مجلة" الرافد" دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد:47، يوليو2001، ص56.

[2] رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط01، 1985، ص08.

[3] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، مج:01، ص238.

[4] د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط08، د ت، ص77.

لملتقيات ثقافية أدبية، يجتمع فيها الشعراء والنقاد، فيُسْمِعون الجمهور ويتلقون ملاحظات نقدية فيها توجيهات وأحكام انطباعية لها تأثيرها على الشعراء والمتلقين، وكانت عكاظُ أشهرَ تلك الأسواق وأكثرَها شعبية وعددا، من حيث من يقصدونها من الناس ومن أصحاب المواهب الشعرية والنقدية؛ " كانت سوق عكاظَ ملتقى الشعراء، ومنبرا للشعر ومحفلا أدبيا، يتبارى فيه الشعراء بإنشاد قصائدهم، ويحتكمون في ذلك إلى ذوي الملكات النقدية والطبع السليم، أمثال النابغة الذبياني الذي كانت تُنصب له خيمة حمراء في سوق عكاظَ، فيوازن بين القصائد ويفضل بعضها على بعض"[1] وقد ساعدت الأسواق على تعميم لغة الشعر والأدب وتوحيدها بين القبائل، وتخليصها من الفوارق اللهجية والصوتية، بفضل ما أتاحته من التقارب والتمازج بينها، لدرجة أنه قد بدأ العرب يُحِسون بنوع من الترابط الذي يعطيهم الشعور بأنهم شعب واحد، فيمكن كما يرى مصطفى ناصف" أن نُلاحظ... أن فكرة شعب عربي لم تكن من الأفكار البعيدة عن أذهان القبائل؛ إن نمو الشعر إلى هذا المستوى الرفيع وثيق الصلة بالتضامن الاجتماعي... هذه الظاهرة تعني أن لغة أدبية ذات وحدة وانسجام أخذت طريقها إلى الحياة، وأن هذه اللغة الأدبية لا تبلغ هذه المرتبة... إلا بفضل نمو الترابط الاجتماعي."[2] الذي شاركت الأسواق في تحقيقه بالتعميم والتوحيد عن طريق توحيد لغة الشعر، لقد كانت العرب تجتمع في عكاظَ وغيرها " ويتفاخرون بها، ويحضرها الشعراء، فيتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون"[3] وكان التفرق وسيلة لنشر الإنتاج الشعري وإشهاره وتعميمه، عن طريق روايته من شخص إلى آخر، وهو نص فيه مجمل شؤون العرب وأحداثها وأخبارها وثقافتها وأنسابها وحروبها وأيامها، فالأسواق عند العرب كانت تظاهرات اقتصادية واجتماعية وأدبية، عملت على توحيد لغة الشعر، وتوصيله إلى أفهام عامة الناس ممن يقصدون تلك المواسم والأسواق، وقبائلهم التي يرجعون إليها، وفي هذا الشأن يرى **إحسان النص** أن للمواسم والأسواق أثرا كبيرا في توحيد اللغة وتعميمها: "

---

[1] مسلم حسيب حسين، الشعرية العربية، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط01، 2013، ص64، وينظر: خبر النابغة في الأغاني، مج:11، ص06.

[2] د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص45.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط07، 2011، مج:10، ص242.

فالشعراء الذين كانوا يفِدون على سوق عكاظ مثلا كانوا يحاولون أن يكون شعرهم مفهوما ممن يفدون على هذه السوق، ولما كانت لغة قريش هي السائدة في مكة فإن حجاج البيت كانوا يحاولون محاكاة لغة قريش"[1] متخلين عن الفوارق اللهجية، وبذلك عملت هذه المواسم والأسواق على جعل لغة الشعر لغة عامة بين جماهير العرب وفئات الشعب، فلم تكن لغة فئة محدودة، أو نخبة متعالية على المجتمع، وهذه اللغة العامة استجابت لها القصيدة واتصفت بكل مميزاتها في تشكيل الخطاب، واستيعاب صوت الشعب؛ يرى الدكتور **نوري القيسي** أن" القصيدة بكل مضامينها كانت صحيفة متنقلة... تنتقل أغراضها بين القبائل انتقالا سريعا، ويرددها الناس متمثلين بأبياتها... وقد أضفى عليها ذلك أهمية واضحة، تجلت في اهتمام القبائل بالشعراء، لأن القصيدة صورة الإعلام المتنقل الذي كان ينفذ إلى كل طرف من أطراف الجزيرة، أو أفق من آفاقها الرحبة، وهي تمثل الأداة الطيّعة للنشر... يحملها الرواة ويتمثلون بها، وهذا ما جعلها قناة إعلامية رائدة"[2] وجعلها تصاحب الناس في حياتهم؛ في الأسواق والمراعي والمجالس والأندية وموارد المياه...إلخ.

3.2/ موارد المياه والمراعي: كانت موارد المياه والمراعي أماكن لالتقاء الناس يكثر فيها الزحام والتنافس، لقلة المياه في شبه الجزيرة، وكانت مصادر المياه في الجزيرة معدودة، وكان إيراد المواشي يأخذ وقتا كبيرا يستغله الناس في التفاخر ورواية شعر شعرائهم، والتباهي بأيامهم ومآثر قبائلهم، وكثيرا ما يتحدى بعضهم البعض بدعوته إلى المساجلة التي تشمل المباراة في السقي، والمفاخرة وإيراد الشعر عليها[3] وكانت القصائد تروى في الموارد والمراعي، ويتمثل الناس بها أو ببعض الأبيات منها، فتلقى رواجا وشعبية، ويتناقلها الناس والركبان والرعاة وقاصدو تلك الأماكن على اختلاف قبائلهم وأمكنتهم ويتناشدونها، وهذا ما أشار إليه الشاعر الجاهلي المسيّب بن علس في هذين البيتين اللذين يعتبران ملمحا نقديا عن رؤية الشاعر لتلقي الشعر، وتفطنه لوظيفة موارد المياه في نشره وإشهاره:

---

[1] د. إحسان النص، قضايا ومواقف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010، ص55.
[2] دور الأدب في الوعي القومي العربي، ص71،72.
[3] ينظر: لسان العرب، مج:07، ص130.

فلأُهدينّ مع الرياح قصيدة * مني مغلغلة إلى القعقاعِ

ترد المياه فما تزال غريبة * في القوم بين تمثّل وسماعِ[1]

فالقصيدة سريعة كالرياح تتغلغل في كل نفس، يستغرب من يسمعها من جمالها، ويكثر من التمثل بها وسماعها، فالنص كان لصيقا بالنشاط اليومي، يصوره في صراعه القبلي حول مصادر الرعي والمياه، فهو إذاً صورة عن الصراعات القبلية التي" كانت تؤلف النقائض المعاشة يوميا على صعيد الواقع... والتي تجد تعبيرها في خطاب الأدب الشعبي"[2] كما كانت تتجلى في النص وتحوله بالرواية والتداول في المجالات الاجتماعية المشتركة إلى نشاط جماعي، يسيطر على عملية التواصل بين الناس.

ولم تكن المراعي أقل حظا من موارد المياه؛ فكان الشعر يُؤْنِسْ الرعاة ويستعينون به على أداء عملهم" قال ابن الأعرابي: كانت العرب تتغنى على أكثر أحوالها"[3]، فهم يتخذون الشعر مادة لغنائهم ولهوهم، وسَوق إبلهم **بالحُداء** الذي كان نوعا شعريا شعبيا، كما يغنون ما تتطلبه أذواقهم من سائر الأنواع الشعرية، والدليل على ذلك قول **عمر بن الخطاب** عن إحدى القصائد: " لطالما غنيت بها خلف جمال الخطاب"[4]، أضف إلى ذلك أن الشعراء أكانوا يتجولون عبر الأمكنة المختلفة ويتلاقون مع الناس وينشدونهم الأشعار.

4.2/ الشعراء الجوالون: كان الشاعر عند العرب شخصية شعبية تتنقل بين المحافل والأسواق والمراعي والموارد والأندية وبلاطات الملوك، ومعنى هذا أنهم عرفوا ما يسمى في الأدب الشعبي بـ" **الشاعر الجوّال**"، وبتصفح القاموس نجد أن كلمة "جال" و"جوَّل" دلت في استعمالاتهم على كثرة "**التطواف**"و"**الطّوف**"، وكثرة ارتياد الأمكنة المختلفة، وكذلك دلّت كلمة "جاب" في بعض معانيها على هذا المعنى، فاشترك الفعلان في هذا، حتى سموا

---

[1] المفضل الضبي، ديوان المفضليات، تح: نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2003، مج:01، ص146.

[2] محمد حافظ دياب، نشوء الآداب الشعبية العربية الديناميات السوسيوتاريخية، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع "ندوة" مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، أذار/ مارس، 1987، ص289.

[3] لسان العرب، مج:11، ص94.

[4] أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط01، 1999، مج:06، ص11.

المتصف بذلك "جوالة" ، "جوابة"[1]، وقد عرفت الآداب العالمية المنشد الجوال، فكان **هوميروس** شخصية شعبية أبدع إلياذته المشهورة و" راح يتغنى بها وينشدها بمصاحبة القيثارة وهو يتجول في أنحاء البلاد"[2] معتمدا على الذاكرة وحدها إذ كان أعمى يرتزق بهذا الإنشاد أمام الجماهير، ويبدع في تشويقها بشعر سردي شهي، يقول عنه أحد كتاب القرن الثامن عشر: " لم يكن سوى مكفوف يبيع الأغاني القديمة بعد أن نظمها في ملحمتين عظيمتين"[3] وفي شعرنا العربي كان هناك شعراء يتجولون بين القبائل، والنصوص الشعرية تشير إلى وجودهم، يقول امرؤ القيس ذاكرا كثرة تجواله:

وقد طوفت في الآفاق حتى * رضيت من الغنيمة بالإياب[4]

ويقول الأعشى:

وقد طُفتُ للمال آفاقه * عُمانَ فَحمصَ فأوريشَلِمْ

أتيتُ النجاشيّ في أرضه * وأرض النبيط وأرض العجمْ

فنجران فالسرو من حِمير * فأيّ مرام له لم أرُمْ[5]

ووضْعُ الشعراء هذا يفهم منه قرب شخصية الشاعر من الناس، والتصاق نصوصه بحياتهم، وهو ما يؤكد حصول معنى شعبية النص في الميدان وما يدور فيه من أحداث وقضايا، بل إن بعض الشخصيات الشعرية القديمة حولتها المخيلة الشعبية مع مرور الأيام إلى شخصيات شبه أسطورية؛ كما حدث مع المهلهل وعنترة والسيد علقمة...إلخ، وأصبح المنشدون يسردونها على مسامع الناس في الأسواق والمواسم، كما استمرت شخصية الشاعر "الجوّال" في التواصل حتى العصور الحديثة، وتوسعت لتشمل الشعبية العامية عبر الدوارج العربية المختلفة، في شخصية "**المداح**" أو "**القوال**"؛ الذي" يجعل من هذه الموهبة حرفة

---

[1]ينظر: لسان العرب، مج: 03، ص243. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان، د ط، د ت، ص70/68.

[2]هوميروس، الإلياذة، تر: أمين سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1981، ص19.

[3]موسوعة كامبردج في النقد الأدبي" القرن الثامن عشر"، تر: جمال الجزيري، محمد الجندي، شكري مجاهد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01،2009، ص66.

[4]ديوان امرئ القيس، تح: ابن أبي شنب، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1974، ص225.

[5]ديوان الأعشى، ص200.

يسترزق منها، ويمتهنها ويتعاطاها في الأسواق والتجمعات الشعبية التي يثبت فيها مقدرته في عملية إنشاد الشعر الملحون أو في عملية القص"[1]

المبحث الثالث: المكونات الجمعية للمحتوى الشعبي في النص الشعري:

يحفل النص الشعري الجاهلي بمحتوى شعبي خصب، عبَّر عن مأثور وتراكمات الذاكرة الشعبية والوجدان الجمعي، وكان مادة متداولة في حياة الناس وما يبدعون من شعر وفن، وصوتا معبرا عما توارثوه من اعتقادات وعادات وتقاليد وتصورات، فإذا كانت أنواع المادة الفلكلورية تشمل" الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر والأقوال السائرة، والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والممارسات والمعتقدات والمهارات الفنية"[2]، فإن الأدب الشفهي العربي القديم يشكل وعاء غزيرا لهذا التنوع بما احتواه من هذه المادة الفلكلورية المستوعبة لتراكمات الذاكرة الشعبية، وخاصة الشعر كقالب فني مسيطر على الإبداع الجاهلي، موجه لهذا المحتوى الفلكلوري ومعبر عنه، فما هي إذاً أهم المكونات الجمعية الشعبية التي عبر عنها النص الشعري؟

1.3/ المكون الملحمي: انحصرت السيرة العربية قبل الإسلام في مجرى الأحداث الكبرى في حياتهم التي أطلقوا عليها تسمية "**أيام العرب**"، وتشمل حروبهم ووقائعهم وقد دخلت في خطاب مفاخرهم وأشعار حماستهم وأمجاد مآثرهم، وكمثال على ذلك قول الشاعر:

وأيامنا مشهورة في عدونا * لها غرر معلومة وحُجولُ[3]

ويقول عمرو بن كلثوم واصفا أيام قومه بأجمل صفات الخيل من الطول والغرة، وكأن هذه الأيام تعادل الخيل في جمالها وأهميتها وقيمتها الحربية:

وأيامٍ لنا غُرّ طِوال * عصينا المَلْكَ فيها أن ندينا[4]

---

[1] د. عبد القادر فيطس، حلقة التراث الشعبي فضاءات تلقي الأدب الشعبي، دار هومة، الجزائر، ط01، 2016، ص30.

[2] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2002، ص21.

[3] أبو تمام، ديوان الحماسة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2008، ص16.

[4] شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1996، ص73.

وكانت أخبار هذه الأيام تتحول إلى مادة للسمر في المجالس والأندية، ومع مرور الوقت تضيف إليها المخيلة الشعبية، وينشط عنصر التهويل والمبالغة في إضفاء أجواء عجائبية، وخاصة في بناء شخصيات الأبطال، الذين تتحول سيرهم بهذه الطريقة إلى ملاحم شعبية فيها السرد والاستعراضات البطولية، ويتخللها التمثل بالشعر الذي يصور القتال ويصف الأبطال، ويجري فيه الحوار والوصف، ذلك أن التقاليد الأدبية الشفهية عند العرب أبرزت ملامح هامة لهذا النوع الأدبي في الشعر العربي القديم، ووافقت به النزعة القبلية المتفاخرة المتناحرة[1]، ورغم أنه لم يوجد هذا النوع بخصائصه الفنية الكاملة، إلا أن ملامح كثيرة منه توافرت في شعر المهلهل وعنترة وعمرو بن كلثوم، وشعراء الفروسية. ففي شعر أولئك مقدار كبير من الخصائص الملحمية أكثرها، وضوحا وصف البطولة والأبطال والاستعراضات القتالية، وتصوير آلات الحرب، ووصف الجراح والطعنات وآثار الضرب، وتناثر الجثث وسفك الدماء، وتصوير الطيور الجارحة والوحوش وهي تمزق جثث القتلى، والكواسر وهي تكسر العظام وتمعن في تفتيتها، فمن وصف البطولة والبطل قول عنترة:

ومُدَجَجٍ كَرِهَ الكُماةُ نزاله * لا مُمعنا هربا ولا مستسلمِ

جادت له كفي بعاجل طعنة * بمُثقفٍ صَدْق الكُعوب مُقومِ[2]

وفي وصف الاستعراض القتالي يقول:

إذْ يتقون بيَ الأسنة لم أخِمْ * عنها ولكني تضايقَ مُقدمي

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهم * يتذامرونَ كَرَرتُ غيرَ مُذممِ

يدعونَ عنتر والرماحُ كأنها * أشطانُ بئر في لبانِ الأدهمِ[3]

وفي تصوير آلات القتال حفل النص الشعري بمادة ضخمة، تجلت من خلالها السيوف والرماح والدروع والنبال والسهام والقسي بوصف دقيق، وشعور مرهف بالحرب ومرارة الموت، كما دلّ النص الشعري بتتبعه لملامح الصنعة في هذه الآلات على ثقافة "الشعب" وارتباط

[1]ينظر: شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط01، 1981، ص06/ 07.
[2]ديوان عنترة بن شداد، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1978، ص26.
[3]م نفسه، ص29.

تلك الآلات بنفسيته وتراكماته التاريخية، وخاصة السيف الذي طغى ذكره على مشاهد القتال" فلحاجتهم للسيف بحكم البيئة وما فيها من مظاهر الحرب فقد أكثروا من ملاحظته، وأحاطوا بجمال الصنعة الفنية فيه، من رهافة حده وملاسة معدنه، وصفاء لمعانه، يتلون حسب إعجاب صاحبه به، فهو في عيني عنترة صافي الحديدة مِخذم، ومرة أبيض كالقبس الملتهب، ومرة أخرى صارم مثل لون الملح بتار، فحظ الحاسة بين المرئي والملموس وافر، وحصول هذه الثقافة كخبرة مختزنة في المخيلة، له دوره في تثقيف حاسة الشاعر وإرهاف ذوقه بما ينعكس على بناء الصورة الشعرية وتقنية الوصف، وكذلك امتد وصف السيف على مد ما تطوح به المتن الشعري الجاهلي، فتأصلت في المنظومة الاجتماعية معايير جماله، وأحاطت به الحاسة...، بل قد يقف الشاعر بملاحظته عند ما في السيف من نقوش، فيكون الملمح الجمالي مقصودا لذاته"[1]، بما يدل على الحِرف والصناعات الشعبية وتأثيرها في النص الشعري، وكونه خطابا معبرا عنها وعن الشعب.

وقد يتجاوز الشاعر وصف الآلات الحربية إلى وصف الفرس في شكله ولونه وصوته وحركته، باعتبار الفرس الآلة الحيّة للقتال، تُحرك الحدث الملحمي وتحمل البطل، وتدير القتال بالكرّ والفرّ، فقد" كانت الخيل في الشعر الجاهلي توصف بأنها عاديات تضبح وتُغِيرْ.. هي مفتاح باب النصر، ولذلك يلتمس الشاعر نجاة العربي في صورة الفرس، ويرى أن الفرس هو مجمع الثورة الكامنة في عقله... أنظر إلى وصف الصهيل والحمحمة عندئذ تدرك أن الفرس تتحرك الرغبات والانفعالات والهموم في صدره... والحقيقة أن الدور الإنساني للفرس دور واضح، ويبدو للقارئ أن الفرس يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد"[2] ومصداق ما يذهب إليه الكاتب قول عنترة:

فازورَ من وقْعِ القنا بلبانهِ * وشكا إليَّ بعبْرةٍ وتَحَمْحُمِ[3]

---

[1] د. أمحمد بن الأبقع، تجليات الفن والثقافة في النص الشعري الجاهلي" دراسة في الخبرة الجمالية وثقافة الحاسة"، مجلة" العلوم القانونية والاجتماعية"، جامعة الجلفة، العدد:08، ديسمبر2017، ص287.

[2] قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص87.

[3] ديوان عنترة، ص30.

وربما كان البطل يجد لذة في التلاحم والقتال، وفي ملاحظة الجراح والطعنات وهي تنزف، والرؤوس وهي تتناثر، والجثث وهي تتساقط؛ يقول عمرو بن كلثوم:

كأن جماجم الأبطال فيها * وُسوُقٌ بالأماعِزِ يرتمينَا

يشُقُ بها رؤوسَ القَومِ شقا * ويجتلب الرقاب فتجتلينا[1]

ويعبر هذا الشعر أكثر عن عقلية الشعب حين يلبي نداء الانتقام، ويُشبع المعتقدات الشعبية في تحقيق الثأر، فيصبح القتل يشكل لذة ومتعة وشفاء للصدور، فنجد شاعرا كالمهلهل يستعرض مشاهد الجثث، وصيحات المقاتلين وإهدار الدماء، وأصوات الوحوش بما تتطلبه بيئة الحرب والثأر، فيقول:

فإني قد تَركتُ بواراداتٍ * بُجيراً في دمٍ مثل العبيرِ

ينوءُ بصدرهِ والرُمحُ فيه * ويَخلجهُ حِدَبٌ كالبعيرِ

وهمامَ بن مُرة قد تركنا * عليه القشعمان من النسورِ[2]

وأكثر قصائده تمثل مشهدا ملحميا، يصف حربا متسلسلة الحلقات، ترتبط بأيام مشهودة ومواقع معلومة، فيها السرد القصصي والحوار، وملامح واضحة للبطل والبطولة.

إن هذا المكون الملحمي تحول في المخيال الشعبي إلى خلفية هامة وجهت قراءة النص الشعري، وأثرت في تلقيه، وأضفت عليه مؤثرات جمالية لا تُنكر، وبدأت منذ ذلك الوقت المبكر تصنع جانبا أسطوريا لشخصيات حقيقية، نسج حولها المخيال الشعبي ملاحم شعبية، تناقلتها ذاكرة الشعوب العربية والإسلامية في بيئات مختلفة، وأضافت إليها تلك البيئات عناصر من المبالغة والتهويل والتخيلات بواسطة المنشدين الجوالين الذين هم صوت الشعب، وكانوا يُمتِعونه في الأسواق والمواسم والتجمعات العامة.

2.3/ المكوّن الأسطوري: عرف العرب الأسطورة وشاع بينهم توظيفها في شعرهم، وبذلك اعترف القرآن الكريم؛ إذ وظف تعبيرهم "الشائع" أساطير الأولين في تسعة مواضع

---

[1] شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، ص78

[2] شرح ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح: محمد علي أسعد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص:107/106/105.

منها قوله تعالى: " وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بُكرة وأصيلا" الفرقان(05)، ويتفق الدارسون على أن الأسطورة إنتاج شعبي بامتياز، يبدعه الوجدان الجمعي وفي هذا الشأن يرى **جلبير ديران** أن الأسطورة ترتبط بالنشاط الخيالي للذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب وهو يتمثل أحداث محيطه البدائي المماس للطبيعة البكر، وهو يرى أن الأسطورة تنتشر عن طريق التكرار اللانهائي بالمشافهة والرواية مما يجعلها نشاطا شعبيا بامتياز[1] يعبر عن روح الشعب، ويخدم خصوبة الإبداع الشعري، وفي هذا الصدد يعتبرها **جان ماري شيفر** واحدة من أهم مظاهر تجليات الحدس الشعري التي يتفاعل معها الوجدان الجمعي للشعب[2] وتدل على تأثر الذات الجماعية للشعب بالطبيعة وأسرارها وإيحاءاتها وغموضها، كما تدل على اتصاف الشعب بالنظرة البدائية للأشياء من حوله، وأن في ذات كل شعب مخزونات طفولية من الحياة البدائية، ولهذا نجد النص الشعري الجاهلي يستقي من الموروث الأسطوري الشعبي ويوظفه، ويمكن العثور على هذا التوظيف في قصائد الشعراء، انطلاقا من تفسير ظاهرة "**الإلهام الشعري**" بأسطورة "**جن الشعراء**"، فشيطان الأعشى يسمى "مسحلا" وقد ذكره في مواطن عدة من شعره منها:

وما كنت شاحردا ولكن حسبتني * إذا مسحلٌ سدّى ليّ القولَ أنطقُ[3]

وحسان يعترف بأن شيطانه من إحدى قبائل الجن وهو يشاركه الإبداع:

ولي صاحبٌ من بني الشيصبان * فطورا أقول وطورا هوَهْ[4]

وكان النص يعطي صورة عن اعتقادهم في الجن عموما، وأنهم يأتون بالخوارق حتى سارت بينهم أسطورة "**وادي عبقر**"من ذلك قول الحارث بن ظالم:

أعيرتني أن نلت منا فوارساً * غداة حِراضٍ مثل جِنَّانِ عبقرِ[5]

---

[1]ينظر: جلبير ديران، انبثاق الأسطورة وتضميناته، جامعة كل المعارف" ما الثقافة؟" إشراف: إيف ميشو، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط01، 2006، ج:06، ص454، 455.

[2]ينظر: جان ماري شيفر، السلوك الجمالي بوصفه واقعة انثروبولوجية، جامعة كل المعارف، ص447.

[3]ديوان الأعشى، ص119.

[4]ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1978، ص258.

[5]الأغاني، مج:11، ص66.

وعندما يحتار النقد في تعليل جمال القصيدة يلجأ إلى التعليل الأسطوري، فينسب القصيدة إذا كانت رائعة إلى الجن، يقول الحصين بن الحمام:

وقافيةٍ غير إنسية * قرضتُ من الشعر أمثالها[1]

وللجن مظهران مظهر حقيقي، فهم نوع من الخلق ذكرهم الله تعالى في القرآن الكريم وسمى سورة باسمهم، وفيهم مؤمنون وفيهم كافرون، ومظهر أسطوري تصنعه المخيلة الشعبية، وتنسب إليه الخوارق والعجائب والمكر والكيد، وأنهم من عالم الظلام، وهذا ما عبر عنه تأبط شرا:

أتوا ناري فقلت منون أنتم؟ * فقالوا الجنّ قلت عموا ظلاما[2]

والغول مظهر شعبي آخر للجن والشياطين، وقد وصفت المخيلة الشعبية الشعرية قبحها ومكرها، وتلوّنها وظهورها في الأماكن الخالية الموحشة لإخافة الإنس، يقول كعب بن زهير:

فما تدوم على حال تكون بها * كما تَلوَّنُ في أثوابها الغولُ[3]

ويقول تأبط شرا:

بأني قد لقيتُ الغُولِ تهوي * بسهبٍ كالصحيفةِ صحصحانِ

إذا عينان في رأس قبيح * كرأس الهرّ مشقوق اللسانِ

وساقا مُخدَجٍ وشواة كلب * وثوبٌ من عباء أو شِنانِ[4]

وقد تتلون الجن بغيلانها وعفاريتها وشياطينها في مظاهر أخرى؛ في شكل امرأة أو طفل أو ثعبان أو رجل أو عظاية زاحفة أو جمل شارد، أو كلب أو قط أو عجوز هرمة؛ جاء في كتاب الأغاني" ... إذ أقبلت عظاية... فحصبها بعضهم... فرجعت... ثم قاموا يرحلون، فطلعت عليهم عجوز... فقالت: ما منعكم أن تطعموا رجيمة.. قالوا: ومن أنت؟

---

[1] الأغاني، مج:14، ص12.

[2] ديوان تأبط شرا، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط03، 2012، ص67.

[3] ديوان كعب بن زهير، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص14.

[4] ديوان تأبط شرا، ص75.

قالت: أنا أم العوام"[1]. وكذلك يتراءى لعبيد بن الأبرص شجاع ظمآن في الصحراء فيسقيه عبيد ماء، وبعد ساعات يلقاه ذلك الثعبان في صفة رجل، ويدله على جمله الضائع ويعرّفه بنفسه:

أنا الشجاع الذي ألفيتَه رَمِضا * في قَفْرَة بين أحجارٍ وأنجادِ

فجدتُ بالماء لما ضنّ حاملُهُ * وزِدتَ فيه ولم تبخلْ بإنكادِ[2]

وهناك كمية كبيرة من الشعر نسبت إلى الجن، وهي من نسج المخيلة الشعبية؛ يعترف أبو العلاء المعري أن المرزباني جمع منها كتابا كاملا، كما يعترف بأنهم" أغزر شعرا من الإنس، وأن أوزان شعرهم تُعد بالآلاف، قبل خلق آدم"[3]، وكل ذلك يدل على شعبية النص الشعري انطلاقا من توظيف الأساطير التي أنتجتها مخيلة الشعب، كما يدل أيضا على وجود مأثور شعبي أسطوري، يحتاج جهدا كبيرا في جمعه ودرسه، لمعرف طبيعة التفكير الأسطوري من حيث خصوبته وفاعليته في المنجز الشعري، وفي توحيد الوجدان الجمعي، فباعتراف الكثير من الباحثين ومنهم **مصطفى ناصف** فإن" التفكير الأسطوري رابط خفي بين أرواح جماهير القراء في عصور متعاقبة"[4]، يجعل النص مستمر الشعبية في وجدان الأجيال، كما أنه يحقق مشتركات كثيرة بين الشعوب على اختلاف أجناسها وأمكنتها خاصة تلك الأساطير التي ترتبط بالحياة البدائية والطبيعة.

3.3/ المكوّن الحكائي: تحفل الذاكرة الشعبية لكل شعب بموروث خصب من الحكايات الشعبية وهي تلك" الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية والملاحم الشعبية، إلى جانب ملاحم الحيوان... والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية، ومغامرات الشطار ونوادر البخلاء والظرفاء، إلى جانب المُلح والطرائف، وأهم مقوم للحكاية الشعبية هو أنها تقليدية، تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق

---

[1] الأغاني، مج:04، ص99.

[2] نفسه، مج:22، ص61، والبيتان غير موجودين في النسخة التي عندنا من الديوان.

[3] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1982، ص142، 143.

[4] قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص81.

الترديد والرواية، والأصل فيها أنها شفهية"[1]، وبهذه المواصفات نجد تراثا غزيرا من الحكايات تنطوي عليه قصائد الشعر الجاهلي بغزارة ملحوظة، بحيث كان النص دوما قريبا من الوجدان الجمعي للشعب؛ يتغذى منه ويعبر عنه بما يسرّع انتشار النص بين الناس، ويقربه من ذوقهم ومخيالهم. وقد تنوعت حكايات العرب في النص الشعري فمنها ما نسب إلى أشخاص بشرية، ومنها ما نسب إلى الجن والعفاريت، ومنها ما كان عن شخوص الحيوان، وقد نجدها مجتمعة كلها في حكاية الأمثال، فمن الأشخاص حكاية زرقاء اليمامة؛ وهي شخصية تجمع بين الحقيقة والأسطورة، اشتهرت كثيرا في مرويات العرب وأسمارهم، ووظفتها نصوص شعرية كثيرة منها قول النابغة:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت * إلى حمام سِراع وارد الثمدِ

قالت: فيا ليتما هذا الحمام لنا * إلى حمامتنا ونصفه فَقَدِ[2]

وكذلك حكاية سليمان مع الجن التي يرويها النابغة في معلقته أيضا[3] ومن حكايات الحيوان حكاية الثور الذي تركب الجن ظهره فيضرب لنشرب البقر، وفي ذلك يقول الأعشى:

لكالثور والجني يضرب ظهره * وما ذنبه أن عافت الماء مشربا[4]

ومنها كذلك حكاية النعامة التي ذهبت تبحث عن قرنين فعادت بلا أذنين، وفي ذلك يقول أبو العيال الهُذلي:

أو كالنعامة إذ غدت من بيتها * ليُصاغ قرناها بغير أَذينِ

فاجتثت الأذنان منها فانثنت * صلماء ليست من ذوات قرونِ[5]

وحكاية الرجل الذي قتلت الأفعى أخاه، وصالحها مقابل مال تدفعه إليه، ثم غدر بها ولم يوفق في قتلها، وأراد أن يعود إلى الاتفاق فأبت عليه، وقد ذكر ذلك النابغة في ديوانه بشكل سردي حواري، يبدو فيه الحدث القصصي ناميا مشوقا، كما يبدو الهدف واضحا وهو

---

[1] مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984، ص152.

[2] ديوان النابغة الذبياني، صنعة: ابن السكيت، تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ط02، 1990، ص14، 16.

[3] ينظر: م نفسه، ص13.

[4] ديوان الأعشى، ص09.

[5] حمزة بن حسن الأصفهاني، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، دار المعارف، مصر، د ط، 2007، ج:02، ص554.

التعليم والنصح والإرشاد والتحذير من عاقبة الغدر والخيانة[1]، وربما أكثر بعض الشعراء من هذه الحكايات في دواوينهم، مثلما فعل أمية بن أبي الصلت؛ تقول الدكتورة **بهجة عبد الغفور الحُديني:** " القصص والحكايات من الأغراض التي نظم فيها أمية وهي أحاديث تدور على ألسنة العامة"[2]، فهذه المادة إذاً مستقاة من حياة الشعب، وهي من تراثه الشفهي المتداول. ومن القصص التي تنتمي إلى ذلك التراث، ويتداولها العامة ووظفها أمية في شعره، قصة الغراب والديك، وفيها تصوير لبشاعة الغدر وخيانة الصداقة، وكيف أن الإنسان قد يذهب ضحية حسن ظنه بالأصدقاء، والهدف واضح وهو الوعظ، وخلاصتها أن الغراب خدع صديقه الديك ورهنه عند الخمّار وهرب دون رجعة، وقد صاغ الشاعر القصة في أحداث متسلسلة وحوار ووصف، وختمها بقوله:

وأمسى الغراب يضرب الأرض كلّها * عتيقا وأضحى الديك في القِدِ عانيا[3]

وفي ديوان أمية من هذه الحكايات طائفة كبيرة، كقصة الحمامة والهدهد والحية وإبليس وغيرها كثير[4]. وكانت العامّة تستطرف هذه الحكايات، وتتفكه بها، وهي تشكل تراثا شعبيا كثير التنوع، يعطي انطباعا عن نظرة العرب إلى شعبية النص، وجعلهم المحتوى القريب من الشعب محددا من محددات شعبية النص الشعري.

وهذه الخرافات على لسان الحيوان ذات صلة بالمحتوى الأسطوري، إذ الخرافة فيها جانب من الأساطير المتوارثة عند الشعب، وهي ذات قيمة تعليمية تربوية، تجعل من الشعر خطابا يجمع بين المتعة والفائدة، ولذلك اتجه لافونتين إلى التأليف في هذا الحقل وقال عن تلك الخرافات بأنها" تتضمن حقائق فيها عبر ودروس"[5] ولعله لاحظ شعبيتها وسرعة انتشارها من طرافتها وإقبال العوام عليها، وفي ما يتعلق بشعرنا القديم ارتبطت دلالة القصص الخرافي بمنظومة القيم الخلقية السائدة، وتضمنت نقدا ضمنيا من طرف الوجدان الشعبي لظواهر

---

[1]ينظر، ديوان النابغة، من ص207إلى ص210.
[2]د ة. بهجة عبد الغفور الحديني، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، أبو ظبي للثقافة والتراث، ط01، 2009، ص91.
[3]ديوان أمية بن أبي الصلت، تح: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص154.
[4]ينظر: م نفسه، الصفحات: 92/ 93/ 94.
[5]Jean de la fontaine, Fables, edition TALANTiKIT, Bejaia,2018, page :07.

اجتماعية، بحيث اعتمد هذا النقد في أحيان كثيرة على السخرية والتهكم لقربهما من نفسية الشعب، فعلى سبيل المثال يقول بلاشير: " كان الجبان في مجتمعٍ، القوةُ فيه هي القانون هدفا للخبث الشعبي وهنا أيضا لم تتردد الأهاجي بين القبائل في تغذية قرائح القُصاص، فنجد بكثرة قصصا استخدمت لتفسير الأمثال، تبدأ هكذا: "أجبن من" وترمز أحيانا حيوانات كالنعامة والضبع إلى هذه الرذيلة، فتلامس حينئذ الحكايةَ على لسان الحيوان"[1]، فكان الشعر يهمز ويلمز حين يوظف هذه الرموز الحيوانية، وفي نفس الوقت يصدق في تصوير الحقيقة كما استقاها من المعيش واليومي الشعبي.

4.3/ المكوّن المَثَلي: تعتبر الأمثال إبداعا شعبيا يصدر بطريقة فطرية عن الحياة اليومية وما يضطرب فيها من أحداث، وعلى هذا وجب الوقوف عند مظهرين من مظاهرها الشعبية يتعلق أولهما بالطبيعة الشعبية، ويتعلق الثاني بصفة الشعرية؛ أي أن التناول يركز على مصدرها وعلى وظيفتها الجمالية في خدمة النص وتقريبه إلى الشعب، وجعله منه.

1.4.3/ شعبية المثل: برع العرب في ضرب الأمثال، لإعجابهم بالكلام الحكيم الموجز، فأبدعوا في شعرهم ونثرهم تراثا مثليا خالدا، وقد تميزت تلك الأمثال بأنها من إبداع الشعب وصوت فكره ومخيلته، فالمثل تعبير تلقائي فطري يدل على الارتجال لذلك" هو قريب من البيئة يستعير صورها، ويعبر عن حاجاتها الوجدانية، ولهذا يغلب عليه عنصر الشعبية"[2]، وقد لاحظ عديد الدارسين هذه الصفة الشعبية في الأمثال، فقال أحمد أمين: " أما الأمثال فكثيرٌ ما تنبع من أفراد الشعب، وتعبر عن عقلية العامة"[3]، أي توافق ذوق الجمهور وفهمه، وتعبر عما يشغل باله من قضايا وهموم، في تعبير حي سريع الانتشار والشيوع، فبلاغته في شعبيته وسرعة فهمه، يقول أبو حيان التوحيدي: " أما بلاغة المثل فأن تكون الإشارة مغنية والعبارة سائرة"[4]، إذ يرتبط المثل بأحداث الحياة اليومية للشعب،

---

[1] رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ج:02، ص874.

[2] د. محمد إقبال عروي، من قضايا النقد القديم" الحكمة والمثل، المفهوم والعلاقة والتفريض" مجلة" آفاق الثقافة والتراث"، مركز جمعة الماجد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، العدد:34، جويلية2001، ص62،61.

[3] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط11، 1975، ص60.

[4] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2004،218.

ويصور ملابساتها؛ فلكل مثل مورد ينفصل عنه ليضرب في الحوادث المشابهة، ويستقل بنفسه فيصبح مأثورا شعبيا.

2.4.3/ شعرية المثل: وانطلاقا من تلك الشعبية يلعب المثل دورا كبيرا في إضفاء صفة الشعرية على النص، كما يلعب النص الشعري دورا كبيرا أيضا في إضفاء صفة الشعرية على المثل، فالعلاقة متبادلة بينهما، فالشاعر يوظف مثلا أو أمثالا موجودة سائرة في المجتمع، ليلمح ويشوق ويلون كلامه بمأثور شعبه، وقد يستغل تلك الأمثال ويرسل من خلالها أمثالا جديدة على المجتمع، يشبع بها شهيتهم إلى الجديد الطريف، كما قد يضفي بشعره إذا كان شاعرا موهوبا على الذخيرة الشعبية من الأمثال الشائعة مسحة جديدة، فيستخفها الناس ويتلذذون بالعناصر الشعرية المضافة، وهذا ما قصده ابن رشيق بقوله: " والمثل إنما وُزن في الشعر ليكون أشرد له وأخف للنطق به"[1]، فالشاعر الجاهلي يعرف ذوق جمهوره، وأن القصيدة هي لغة الشعب وأداة تعبيره، ووسيلة إعلامه وتواصل أفراده، ولهذا " أحب أن يرصع قصائده بأمثال وحكم مستمدة من رصيد مشترك، أو منتزعة من تجاربه الخاصة"[2]، التي تنبثق من فطرته، وعلى ذلك اعتبر أحمد رشدي صالح أهم الميزات في المثل الشعبي؛ أنه يلقى عفو الخاطر بغير تعمد[3]، أي فيه صورة الحياة الواقعية كما هي جارية على الطبيعة، منبثقة من حوادثها التلقائية وردود أفعال الشعب الفطرية، وبالتالي يصور المثل طريقة تفكير الشعب، وسرعة انطباعه بالحياة، يقول توريانو: " إننا نستطيع بسهولة اكتشاف طبيعة الشعب وذكائه عن طريق الأمثال؛ فهذه الأمثال تمثل فلسفة الجماهير"[4]، يضاف إلى ذلك ما يضفيه المثل من الغرابة والطرافة وتقديم الفكرة في طابع مستند إلى رموز حيوانية متحركة حيوية، وكل ذلك يزيد الشعر متعة ولذة، ويدفعنا إلى اعتبار المثل بحق محددا من محددات شعبية النص الشعري.

---

[1] العمدة، ج:01، ص248.
[2] ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج:01، ص416، 417.
[3] ينظر: الأدب الشعبي، ص15(المقدمة).
[4] إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب، منشورات اتحاد المغرب، ط01، 2004، ص32.

5.3/ المكوّن الحكمي: تعتبر الحكمة صنو المثل وشقيقته، وقد لعبت دورا كبيرا في الشعر الجاهلي، فما من نص جاهلي إلا وهو يستعين بحكمة أو ببعض الحكم ويوظفها للتعبير عن رأي الشاعر في الحياة والسلوك والقيم، ويبرز نظرته إلى ذلك:

1.5.3/ الحقيقة والمصدر: عُرف العرب باستعمال الحكمة في كلامهم شعرا ونثرا، فكانوا يعجبون بالقول الفصل الذي يتجلى فيه الصدق وإصابة المعنى بالتلميح والإيجاز؛ ولذلك كان تعريف الحكمة هو أنها الكلام الجامع للمعاني التي يسلم بصحتها وصدقها الجميع[1]، فتمتاز باحتوائها على القيم ذات الطابع العام الشامل، ولذلك وجدت في آداب وفلسفات جميع الأمم، فاعتبرها فلاسفة اليونان سر الفلسفة وروح العدل، واعترفوا بها كمحرك لسر الارتقاء بالإنسان إلى المثل الأعلى، فيتخلص من نقائص الجسد ويحقق الغذاء الروحي بالفضيلة، التي تصل إليها النفس بالتزام الحكمة والعمل بها[2]، وكذلك احتفى بها الصينيون فعدّ كونفوشيوس أعظم الحكماء لأنه" دعا إلى الفضيلة... فالحياة ليست إلا محاولة للبحث عن الحكمة والارتقاء بالروح"[3]، وكذلك أُثرت في الآداب البابلي والآشوري والمصري القديم ترانيم دينية توظف الحكمة وتهدف إلى الوعظ والتعليم والنصح، والرقي بالروح وتنقيتها من الشوائب[4]، على أن وفرة الحكمة عند العرب كانت واضحة مسيطرة على شعرهم، حتى أصبح قول رسول الله صلى الله عليه وسلم قولا شائعا عن غالبية الناس وهو" إن من الشعر لحكمة"[5]، وقد خاطب القرآن العرب بما يدل على أن الحكمة ركن أساسي في خطابهم ومكوّن مشهور مسيطر على شعرهم ونثرهم، ويميل إليها ذوقهم، على أنها كانت حكمة فطرية مستمدة من حياتهم، لا من ثقافة مدرسية ولا من كتاب، ولهذا ذكر القرآن الحكمة بمفهوم جديد مقترنة بالكتاب في عشر مواضع، ومقترنة بفصل الخطاب في موضع، وهو قوله تعالى: " وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب" ص (آية: 20)، ومقترنة بالموعظة في

---

[1] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص153.
[2] ينظر: جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكرياء، دار المستقبل، القاهرة، دط، دت، الصفحات: 34/ 348/ 349.
[3] علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط01، 1999، ص11.
[4] ينظر: نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ **الأدب الغربي**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، دط، دت، ج:01، ص26/ 27.
[5] العمدة، ج:01، ص17.

موضع وهو قوله تعالى: " أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة" النحل (الآية: 125)، ومقترنة بالملك في موضع، وهو قوله: " وآتاه الله الملك والحكمة" البقرة (الآية:251)، ومقترنة بآيات الله في موضع وهو قوله: " وما يتلى في بيوتكن من الآيات والحكمة" الأحزاب (الآية:34)، ومستقلة بنفسها في ستة مواضع من القرآن الكريم، ويلاحظ من ذلك أن الحكمة نشاط شامل لكل مجالات الحياة، العلم والدين والسياسة والحكم، والمجتمع والأسرة والفرد، والتربية والتعليم، وكل ذلك اعتراف بأنهم كانوا يتخاطبون بها، وكانت تصدر عن تفكيرهم.

2.5.3/ شعرية الحكمة ووظيفتها: الحكمة كالمثل حِلية للشعر، والشعر نفسه يزيد من قيمة الحكمة، ويضفي عليها من جماله، فهناك إذاً تأثير متبادل مثلما شاهدنا تماما في العلاقة بين المثل والشعر، والحكمة بسبب الشعر يسهل حفظها ويكثر تداولها، ويطلبها الناس رغبة في الانتفاع بها، لأنها تصور واقعهم وتنطق عن تجاربهم اليومية، وهي في رأي الجاحظ ذات قيمة نفعية" لأن الحكمة أنفع لمن ورثها من جهة الانتفاع بها، وأحسن في الأحدوثة لمن أحب الذكر الجميل"[1]، فالشعب يحترم الحكماء ويخلد ذكرهم على مَرِّ الأجيال، وينجذب إلى حكمتهم لأن وظيفتها تربوية تعليمية، تهذب السلوك وتشوق النفس إلى القيم العليا، وخاصة إذا كانت في قالب الشعر، فهي تزداد قربا من النفس وتأثيرا في القلب، وتحبب صاحبها إلى الناس لأنهم يرون فيه محبا يحرص على نجاحهم ويصدق في نصحهم، ولاحظ الجاحظ أن الشعر يزيد الحكمة رونقا، فقال: " لو حُولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن"[2]، وقد يجزم بعض النقاد بأن الحكمة مظهر شعري بحت، فيقول: " الحكمة صياغة شعرية متقنة لتجارب إنسانية، يقصد بها حصول التأثير والانتفاع لدى المتلقي"[3]، وقد ذهب الكثير من النقاد إلى المطابقة بين المثل والحكمة في الشكل والوظيفة فربما " سميت الحكمة القائم صدقها في العقول أمثالا لانتصاب صورها

---

[1] أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، دط، 1996، مج:01، ص73.

[2] كتاب الحيوان، ص75.

[3] محمد إقبال عروي، مجلة" آفاق الثقافة والتراث"، ص54.

في العقول"[1]، ذلك أن المقارنة بينهما تثبت أن " الصلة وثيقة بين أدب الحكمة وأدب الأمثال، فكلاهما تجربة حياة، نابعة من الواقع اليومي للناس"[2]، فهما قريبان من روح الشعب وحياة العامة، يقومان بوظيفة عملية جدا في تهذيب النفوس، وإصلاح السلوك وتصوير تفكير الشعب.

6.3/ الشعر وتقاليد الشعب واعتقاداته: بالإضافة إلى المكونات السابقة يحفل الشعر بثروة هامة، تشكل خيطا من نسيج متجذر في ثقافة الشعب وموروثاته، وهي ما يعطيه الشعر من صورة واسعة الملامح، متنوعة الأبعاد عن العادات والتقاليد والمعتقدات، والألعاب والحرف والطقوس والقيم... إلخ

1.6.3/ العادات والتقاليد: من صفات النص الشعري الشعبي الدالة على شعبيته، الالتصاق بمأثورات الشعب من عادات وتقاليد، ومنها:

أ/ **طرائق الزينة:** كالكحل والوشم والأزياء والحَليّ، فهي تتجلى في نصوص شعرية كثيرة، التفت إليها الشعراء وصوروها وأبرزوا قيمتها في ربط المرأة بأصالتها وقيمها الموروثة، وفي ذلك يقول طرفة:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

سقته إياة الشمس إلا لثاته * أُسِفَّ ولمتكدم عليه بإثْمدِ[3]

وفي اللباس والأزياء والحلي المختلفة يقول الأعشى:

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفتْ * كما استعان بريح عِشرقٌ زَجِلُ[4]

ويقول امرؤ القيس:

غرائرُ في كِنٍ وصَونٍ ونعمةٍ * يُحلينَ ياقوتا وشَذراً مُفَقرا[5]

---

[1] الميداني، مجمع الأمثال، تح: د. جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2002، مج:01، ص70.

[2] محمد إقبال عروي، مجلة" أفاق الثقافة والتراث"، ص62.

[3] ديوان طرفة، ص19،21.

[4] ديوان الأعشى، ص144.

[5] ديوان امرؤ القيس، ص159.

ب/ الألعاب الشعبية: وقف النص الشعري الجاهلي عند الألعاب الشعبية كملمح من ملامح حياة الشعب، تنعكس فيه حياته وتقاليده، ومعلوم أن الألعاب تشكل فضاء للتنفيس عن هموم الحياة عند الكبار، ومجالا للمتعة وإشباع الفضول عند الصغار، فهي على أية حال ضرورية لاستمرار الحياة، وارتباط الفرد بعادات مجتمعه، وقد وقف النص عند هذا الملمح، فوصف امرؤ القيس مثلا ألعابه الطفولية فقال:

أتبعُ الوِلدان أُرخي مئزري *ابن عشر ذا قريط من ذهب

وهْي إذ ذاك عليها مئزر * ولها بيتٌ جِوارٌ من قصبْ[1]

ومن الألعاب التي ذكرها الشعر "لعبة الفِيال"، يقول طرفة:

يشقُ حَباب الماء حيزومها بها * كما قسم التُربَ المُفايلُ باليدِ[2]

ولعبة " الخُذروف" وهي لعبة شعبية مازال الصبيان يلعبونها، وفيها يقول امرؤ القيس:

دريرٍ كخذروف الوليد أمَرَّه * تقلُب كفيه بخيط مُوصّلِ[3]

ولعبة "الفخاخ" لصيد العصافير وسائر أنواع الطير والحيوانات البرية، وأكثرها شهرة في الحياة الشعبية، "فخاخ العصافير" التي ينصبها الأطفال لصيد الطيور الصغيرة، وقد اشتهرت في الشعر الجاهلي تلك الأبيات التي تصف صيد القُبرة، وهي موجودة في ديوان طرفة، فقد نصب فخه وهو ابن سبع سنوات في مكان اسمه معمر، واستمتع بالانتظار والطمع في الحصول على القبرة ولكنه فشل، فقال:

يالك من قُبرة بمعمر * خلا لك الجو فبيضي واصفري

قد رُفه الفخ فماذا تحذري * ونقري ما شئت أن تنقري

قد ذهب الصياد عنك فابشري * لابد يوما أن تُصادي فاصبري[4]

ولعبة المخاريق وهي لعبة يلعبها الصبيان ذكرها عمرو بن كلثوم فقال:

---

[1] ديوان امرؤ القيس، ص400.
[2] ديوان طرفة، ص20.
[3] ديوان امرؤ القيس، ص85.
[4] ديوان طرفة، ص46.

كأن سيوفنا منا ومنهم * مخاريقُ بأيدي لاعبينا[1]

ج/ عادات الأحزان: وكان للعرب عادات كثيرة في أحزانهم، كالاعتمام بالسواد وتحريم الملذات للدلالة على التصميم على أخذ الثأر، وفي ذلك يقول المهلهل:

خذ العهد الأكيد عليّ عمري * بتركي كلّ ما حوت الديارُ

وهجري الغانيات وشرب كأس * ولُبسي جُبَةً لا تُسْتعارُ[2]

وكانت للنساء عادات في الأحزان صورها النص الشعري، وأظهر ما يصاحبها من طقوس، قال ثعلب:" كنّ يضربن وجوههن بالنعال عند المصيبة، ويحلقن رؤوسهن"[3]، وهي طقوس كثيرة في المجتمع الجاهلي بحكم كثرة الحرب والقتل والسطو، يقول أبو ذؤيب الهُذلي:

وقام بناتي بالنعال حواسرا * فألصقن وقع السِبتِ تحت القلائدِ[4]

د/ عادات الأفراح: وكذلك عُرفت لهم عادات في الأفراح، وكانت أفراحهم في أغلبها تتعلق كما يرى ابن رشيق بالأعراس، أو بغلام يولد أو شاعر ينبغ، أو فرس تُنتج، وكانوا في كل ذلك يجتمعون على الأطعمة والأشربة، ويرقصون ويغنون، ويحسنون استقبال وإكرام ضيوفهم من القبائل الأخرى الحليفة لهم المشاركة لهم في هذه الأفراح[5]، وكانت لهم كذلك أعياد ترتبط بمناسبات دينية أو ميراث تاريخي للقبيلة، أو ذكريات مأثورة، وكانوا في احتفالاتهم" يتزينون بأحسن الحلل الفاخرة... فالصبيان يلعبون فيزمرون بالدفوف والمزاهر، ويتغنون بأراجيز وأبيات من الشعر، والفرسان يتسابقون ويتفقون على رهان"[6]، وبقيت أثار من ذلك الشعر الشعبي الاحتفالي، مبثوثة في سائر قصائد الشعر العربي القديم، وضاع أكثره لقلة التدوين.

---

[1] شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، ص.80

[2] شرح ديوان مهلهل بن ربيعة، ص12.

[3] ديوان الخنساء، شرح: ثعلب أبو العباس، تح: د أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط01، 1988، ص63.

[4] م نفسه، ص63.

[5] ينظر: العمدة، ج:01، ص53.

[6] د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1984، ص154، 155.

هـ/ الأطعمة الشعبية والأشربة: تشكل منظومة الأطعمة عند أي شعب من الشعوب مظهرا لذوقه ونفسيته، وتدل على حظه من التحضر والترف، ومقدار الرفاهية أو البؤس الذي يعيشه، وقد كان العرب أمة تعيش حياة بسيطة تعتمد في أغلبها على الرعي والصيد، وقليلة النواحي التي تُجلب إليها عروض التجارة أو تُمارس فيها الفلاحة وجني الثمار، كما أن العرب بحكم هذه البيئة الصحراوية الجافة لم يكن عندهم ترف في المعيشة، بل تعايشوا مع الجوع والعطش، وشظف العيش، بل كانت كثرة الأكل عندهم سُبةٌ وكانت العجلة إلى الأكل عيبا يستحيي الكرامُ به، وفي ذلك يقول الشنفرى في لاميته المشهورة:

وإن مُدت الأيدي إلى الزاد لم أكن * بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ

أديمُ مِطال الجوع حتى أميته * وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهلُ

وأسْتف تُرب الأرض كي لا يرى له * عليّ من الطَوْل امرؤ مُتطولُ

ولولا اجتناب الذأم لم يُلفَ مشرب * يعاش به إلا لديّ ومأكلُ

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا * أَزَلُّ تهاداهُ التنائفُ أطْحَلُ[1]

وقد يرى العربيّ إذا ما وُصف بالأكل أن هذا الوصف نوع من الهجاء، ولذلك قد يخلي نفسه من الطعام رغبة في حسن الذكر، وفي ذلك يقول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله * حتى أنال به كريم المأكل[2]

وهذا يفسر تنافس العرب على الضيافة، والتبرع بطعامهم وشرابهم للآخرين، وفي ذلك يقول حاتم الطائي، وهو من اشتهر بالكرم، وأصبحت شخصيته أسطورة شعبية:

إذا ما صنعتَ الزاد فالتمسي له * أكيلا فإني لست آكلهُ وحدي

أخا طارقا أو جار بيت فإنني * أخاف مَذَمات الأحاديث من بعدي

وإني لعبد الضيف مادام ثاويا * وما فِيّ إلا تلك من شيمة العبدِ[3]

---

[1] فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلي" الشنفرى"، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط09، 1983، ص: 66، 67، 68.

[2] ديوان عنترة، ص57.

[3] شرح ديوان حاتم الطائي، شرح: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص24.

وبالمقدار الذي كان فيه النص واصفا للكرم، كان واصفا لآلات الطعام والشراب، حاضرا في الحياة اليومية للشعب، فتجلت الجفان وأواني الطعام ماثلة في النص، يقول النابغة واصفا الجفنة:

له بفناء البيت دهماءُ جونةٌ * تَلقمُ أوصال الجَزور العُراعرِ[1]

ويقول فيها علقمة بن عبدة:

وجفنة كنضيح البئر مُتأقة * ترى جوانبها بالشحم مفتوقا[2]

وكثيرا ما ذكروا أنواعا من الأطعمة كالشواء واللحم المطبوخ والمرق وغيرها من الأنواع، والمذاقات التي عُرفوا بها، ومن ذلك قول امرئ القيس:

فظل طُهاة اللحم من بين مُنضج * صَفيف شواء أو قدير معجّلِ[3]

ويقول الأعشى:

فما شتمي بِسَنُوت بِزُبد * ولا عسل تُصفقُه بِراحِ[4]

ويقول عبدة بن الطبيب:

لما وَردنا ضربنا ظل أَخْبية* وفار باللحم للقوم المراجيلُ

وردٌ وأشقرُ لم يهنئه طابخُهُ * ما غَيَّرَ الغَليُ منه فهو مأكولُ[5]

كما وصفوا الأشربة من خمر ولبن وماء قَراح وعسل صِرف، وعسل مخلوط بحليب النوق، مما يطول ذكره وتفصيله، والنص الشعري الجاهلي حافل به.

2.6.3/ المعتقدات الشعبية: لكل شعب من الشعوب معتقداته التي قد يستمدها من الدين، وقد يستمدها من الأعراف الموروثة، وقد يستمدها من الطبيعة وخيالاته تجاهها، والمعتقدات الشعبية هي" تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة... وتتميز بأنها خبيئة في صدور الناس... يلعب فيها الخيال الفردي دوره

---

[1] ديوان النابغة الذبياني، ص173.
[2] ديوان علقمة بن عبدة، تح: بن أبي شنب، دار الابحاث الجزائر، ط01، 2013، ص45.
[3] ديوان امرئ القيس، ص89.
[4] ديوان الأعشى، ص36.
[5] صدر الدين علي البصري، الحماسة البصرية، تح: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1999، مج:03، ص1483.

ليعطيها طابعا خاصا"[1]، وهي محتوى يدل على نفسية الشعب وموروثاته وأنماط ثقافته، وتوفرها عند العرب الجاهليين ظاهر في الشعر، كاعتقادهم في الأرواح الشريرة وهي الجن" مخلوقات غريبة وكائنات غير مرئية... ويعتقد العرب أن مواطن الجن البراري والقفار... كوادي عبقر والأماكن المهجورة، ولا تظهر إلا في الليل"[2]، وفي ذلك يقول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر التُرس موحشة *للجن بالليل في حافاتها زَجلُ[3]

كما نجد الكثير من المعتقدات الخرافية قد تحولت إلى عادات شعبية، ودخلت في المركب الفلكلوري للشعب، وأصبحت فاعلة في الوجدان الجمعي بمثابة الطقوس التي ليس للشعب بد من ممارستها كإجراء عملي، من ذلك اعتقادهم" أن الغلام إذا سقطت له سن فأخذها، ثم استقبل بها الشمس إذا طلعت، فزجها في عين الشمس وقال: بدليني بها أحسن منها، ولتجرِ إياتُك فيها، أمن على أسنانه أن تعود عُوجا أو ثُعْلا"[4]، هذا المعتقد الشعبي وهذه العادة الموروثة ما تزال تعيش في معتقداتنا وعاداتنا الشعبية اليوم في الكثير من البلدان العربية، ففي المشرق هذه الأغنية التي تعرض في قنوات الأطفال: "يا شمس يا شموسة يا حلوة يا محروسة، خذي سني اللبني واديني واحد تاني"، وفي بعض بيئاتنا الجزائرية تشيع أغنية شبيهة بها: " يا لالة الشمس يا زينة الدلال هاكي سنة الحمار وأعطيني سنة الغزال"، وهذا الشعر قريب جدا من الفصحى وهو كله متأصل في موروثنا الشعري القديم، يقول طرفة معبرا عن هذا المعتقد الشعبي:

بدلته الشمس من منبته * بَرَدًا أبيضَ مصقول الأُشُرْ[5]

ويقول في معلقته:

سقته إياتُ الشمس إلا لِثاتِه * أُسِفَ ولم تَكْدِم عليه بِإثمدِ[6]

---

[1]د. أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص316.

[2]حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص173.

[3]ديوان الأعشى، ص147.

[4]الدرة الفاخرة، ج:02، ص560.

[5]ديوان طرفة، ص52.

[6]م نفسه، ص21.

وبعض هذه المعتقدات والعادات ارتبط بمعلقات وتمائم من عظم أو وَدَعٍ أو حجارة أو غيرها لدفع العين والسحر، وصرف الأرواح الشريرة فيما يظنون، كزعمهم" أن الملسوع إذا عُلق عليه الحُلِيُّ أفاق، فكانوا يعلقون عليه الأسْورة والرِعاث سبعة أيام، يُجلَسُ معه فيهن، فَيُسَهد حتى يُنزع نومه، وزعموا أن من علق على نفسه كعب أرنب لم تصبه عين ولا سحر"[1]، ونجد ذلك واردا في نصوص الشعراء، من ذلك قول النابغة:

يُسَهَد من نوم العِشاء سليمُها * لحَلي النساء في يديه قعاقع[2]

وقول امرئ القيس:

مرسعة بين أرساغه * به عَسمٌ يبتغي أرنبا

ليجعل في كفه كعبها * حِذار المنية أن يَعطبا[3]

وما مرّ بنا من تحليل يدل على ارتباط النص الشعري بالشعب، واستقائه منه.

المبحث الرابع: شعبية الأنواع والأغراض الشعرية:

في أدبنا القديم كان هناك تقسيم للكلام إلى شعر ونثر، وكان الشعر مسيطرا على كل أنواع الخطاب الأدبي، نستنتج ذلك من المقولة التي مرت بنا لأحد الملوك في الجاهلية مخاطبا شاعرا مشهورا: " اجعل المفاضلة بيني وبين المنذر شعرا فإنه أَسْيَر" وقد كان الشاعر أثنى عليه بكلمات مسجوعة. وكما أدركوا هذا التقسيم ميزوا في الشعر أنواعا من قصيد ورَجز وحُداء وغناء ونصب...إلخ، وميزوا في القصيد والرَجز–باعتبارهما الشكلين الشعريين المسيطرين– أغراضا من مدح وهجاء ورثاء، وفخر وحكمة وعتاب وغزل ووصف، وهي الأغراض التي تطلبتها مستلزمات الأدب الشفوي المروي، الناطق بلغة الخطاب اليومي، انطلاقا من حقيقة يُجمع عليها الباحثون، وهي" أن اللغة العربية قبل الإسلام أساسا

[1] الدرة الفاخرة، ص563.
[2] ديوان النابغة، ص46.
[3] ديوان امرئ القيس، ص271

هي لغة تخاطب، والأدب المكتوب منعدم"[1]، فكيف جسدت الأنواع والأغراض الشعرية واقع شعبية النص الشعري؟ ورؤية العرب لها انطلاقا من ممارستهم التخاطب بالنص؟

1.4/ شعبية القصيد والرجز وأغراضهما:

1.1.4/ هوية القصيد: هوية القصيد هوية شعبية إذِ ارتبطت دلالتها بمعنيين متلازمين؛ أولهما بالقصد وهو التوجه، ففي اللسان: " أصل (ق، ص، د) مواقعها في كلام العرب الاعتزام، والتوجه، والنهود، والنهوض نحو الشيء"[2]، فكأن الشاعر قصد قول الشعر وتنظيم كلامه وَفق أعاريضه، فما جاء موزونا بغير قصد إلى الشعر فلا يعتبر شعرا، أي أنهم جعلوا القصيد فنا مقصودا" سميّ قصيدا لأنه قُصد واعتُمد...، فسموا ما طال ووفر قصيدا، أي مُرادا مقصودا"[3]، وثانيهما الدلالة على المألوف من معاشهم في أكل اللحم واشتهاء الدَسم والشحم، فكأن القصيدة لدسامة معانيها وإشباعها سامعها تشبه القطعة من اللحم السمين والعظم الذي به مخ وشحم، وفي اللسان أيضا: " قيل سُميّ قصيدا لأن قائله احتفل له فنقّحه باللفظ الجيّد والمعنى المُختار، وأصله من القصيد وهو المُخ السمين الذي يتقصّد أي يتكسر لسِمنه، وضده الرِيرُ والرارُ وهو المخ السائل الذائب، الذي يميع كالماء، ولا يتقصّد، والعرب تستعير السِمَن في الكلام الفصيح فتقول: هذا كلام سمين أي جيد."[4]، فكأن القصيد هو ما خرج من ذهن الشاعر من مقاصد الكلام المؤثر الغزير المعاني، الذي يُغذي العقل والقلب والعاطفة، وقد عُرف عن العرب أنهم يجدون من اللذة في الكلام أضعاف ما يجدون من اللذة في الطعام، وكان الشعر يرتبط بحاجاتهم اليومية العاجلة، فلما توسعت حاجاتهم وبدأت تتفرع معانيهم، انتقلوا من المقطعات القصيرة إلى القصائد الطويلة وكان ذلك على عهد المهلهل أو قبله بقليل[5].

---

[1] شارل بلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، تعريب: رفيق إبن وناس، صلح حيزم، والطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص25.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج:12، ص114.

[3] لسان العرب، مج:12، ص113.

[4] م نفسه، ص113.

[5] ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، د ط، 1974، مج:01، ص26.

2.1.4/ أغراض القصيد: يظهر مما سبق أن القصيد هو جنس هذا النوع من الكلام، وأن القصيدة هي واحدة القصيد؛ النص المستقل بموضوعه وحجمه عنه، فالقصيد هو مرجع القصائد على اختلاف موضوعاتها التي تدور في حياة الشعب وتصور حاجاته التي ترتبط بالأحداث اليومية للشعب، بحيث أصلت تلك الأغراض المختلفة منظومة من القيم والصفات، التي أصبحت شعبية عامة، مشتهرة للخاص والعام، جارية في أعراف القبائل العربية، من" كل معنى متداول مشهور... قد نطق به الناس وأكثروا فيه"[1]، فكان المدح والهجاء ممثلين لنفسية الشعب في تقدير قيم الرجولة المتعارف عليها، من كرم وشجاعة، ونجدة وهيبة وصدق، وغيرها من الأخلاق المشهورة، ونقيضها في الهجاء البخل والجبن، والخذلان والهوان والكذب، حتى كان العربي يشتري حسن الثناء بماله، ويتجنب الهجاء ويخافه، أكثر من الموت، فالشعر هو لسان هذه المنظومة الشعبية المتعارف عليها، يتابع حياة العرب ويصوّر أنشطتها ويعيش بين جماهيرها، تحتشد حول منشده وتتأثر به فـ" ليس يؤثر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذمّ شيء من الكلام؛ فكم من شريف وضع، وخامل دنيّ رفع... ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة إذا قام به مُنشد على رؤوس الأشهاد ولا يهتز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له، ويرتاح لاستماعه"[2]، فهو شعبي التداول والشيوع يصير به الممدوح مشهورا، والمهجوّ محقورا، وما يقال في المدح والهجاء يقال في الفخر والرثاء؛ فكلاهما يقوم على إشاعة الفضائل، والتغني بالمكارم، يفتخر الفاخر بفضائله وفضائل قومه، ويعدد الراثي فضائل الفقيد، ويتأسف ويحزن لفقدها في شخصه، بحيث يغدو الفقيد رمزا وركيزة من ركائز الشعب، يفقد المجتمع بفقده الكثير، وتخسر المنظومة الخُلقية رمزا من رموزها، ومثال ذلك قول عبدة بن الطبيب يرثي قيسا بن عاصم المِنقَري:

عليك سلام الله قيسُ بنَ عاصم * ورحمته ما شاء أن يترحما

---

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعرف، مصر، ط05، 2006، ج:01، ص129.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، 1986، ص137.

وما كان قيس هُلكه هُلك واحد * ولكنه بنيان قوم تهدما [1]

وكذلك تتبع هذه الأغراض أغراضٌ أخرى ترتبط بواقع الشعب وما يدور فيه وحوله من أفكار وقيم وأوصاف، كما نجد في شعر الحكمة والغزل والوصف والحماسة، فكلها صورة لحياة القبائل وأغراضها وهمومها في السلم والحرب.

2.4/ شعبية الرَجز: فن شعري شعبي يشيع عند طبقات كثيرة من الناس مصاحبا لأنشطة الحياة المختلفة، واصفا لمظاهرها معبرا عن صيرورتها وتفاعلاتها فما هو الرجز؟

1.2.4/ هوية الرَجز: جاء في اللسان" الرَجز شعر ابتداء أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهُلُ في السمع، ويقع في النفس...، والرجز بحر من بحور الشعر معروف...، وتسمى قصائده أراجيز"[2]، وذلك اعتراف بصفات الشعبية فيه، وهي صفات تقوم على السهولة والخفة، والمواءمة لطبع النفس في الميل إلى الأوزان السلسة الخفيفة، الكثيرة الجوازات، التي تتنوع فيها القوافي، فهو يوافق اتجاه العامة إلى اللغة الخفيفة، فكما يرى الجاحظ" العامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما"[3]، ويرى بعض النقاد أن مجزوء الرجز هو الوزن الشعبي الأكثر استعمالا في العصر الجاهلي لقصر مقطعاته، وأنه بسبب ذلك كان يصاحب ألوان النشاط في حياتهم اليومية ومعاشهم، فيترنمون به في عملهم وفي الأسواق، ويحدون به في السفر وفي قصد المراعي والمياه[4]، وإن كانت الذائقة العربية القديمة بقيت ردحا من الزمن تؤخر منزلة الرجز على منزلة القصيد وهو ما أشار إليه الجاحظ الذي كان" يميز... في الشعر بين مرتبتين متفاوتتين في الأهمية، مرتبة القصيد وهي أرفع شأنا وقيمة من مرتبة الرجز... والقصيد هو الشكل الكلاسيكي أي الأصولي للشعر، وهو يتميز بالتزام وحدة الوزن والقافية، في حين أن الرجز الذي لا يلتزم وحدة القافية، ولكثرة جوازات وزنه وسهولتها هو أدنى قيمة وأقل مرتبة"[5]، ومعنى هذا أن العرب

---

[1] الأغاني، مج:10، ص151.
[2] اللسان، مج:06، ص104.
[3] البيان والتبيين، مج:01، ص20.
[4] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص176، لسان العرب، مج:06، ص105.
[5] د ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط02، 1981، ص121.

في العصر الجاهلي قدموا القصيد على الرجز لأنهم كانوا يجعلون الرجز فنا يعيش بين عامة الشعب ولا يرتقي إلي المنزلة التي يرتقي إليها القصيد، لأن القصيد يتوجه به الشعراء إلى الملوك، وإلى النابهين من رجال القبائل المشهورين الذين يستحقون المدح والتنويه، في حين يظل الرجز مصاحبا لأنشطة الحياة العامة ولا يستطيع أن يمنع القصيد من التأثير في هذه الحياة نفسها، وكأن القصيد يجمع بين السوقة والملوك، والرجز لا يتجاوز وصف حياة السوقة، وقد تردد مصطلح السوقة في الأدب الجاهلي كثيرا، وكان مرادفا لمعنى الحياة الشعبية والفرد الشعبي في مجريات حياته اليومية، وهذا ما أشار إليه النابغة بقوله:

وكنت امرءا لا أمدح الدهر سوقة * فلست على خير أتاك بحاسد[1]

وتقول الخنساء:

إلى ملك لا إلى سوقة * وذلك ما كان إعمالها[2]

وتقول في موضع آخر:

لا سوقة منهمُ يبقى ولا ملك * ممن تُملكه الأحرار والرومُ[3]

ويقول زهير بن أبي سلمى:

يطلب شأو امرأين قدّما حسنا * نالا الملوك وبذّا هذه السُّوَقا[4]

2.2.4/ أغراض الرجز: اعتبر العرب الرجز _كما سبق القول_ أقل كلفة من القصيد، واستضعفوه لسهولته وجريانه واقترابه من النثر المسجوع، وكأنه في متناول كل أحد إنشاء وتلقيا، وفي ذلك يقول ر. بلاشير:" كان الشاعر الجاهلي يختار عند نظمه الشعر البحر الذي يتناسب وإلهامه، فهو يلوذ... بالرجز في حدائه الإبل، وتحديات القتال، وارتجال الهجاء أو الرثاء، وكان النساء يستعملن بحر الرجز في هدهدة أطفالهن، وتفجعهن، وتحميسهن المقاتلين، كما أن الرجز يظهر... في الغناء أثناء العمل، إن الرجز بحر البديهة

---

[1] ديوان النابغة الذبياني، ص171.
[2] ديوان الخنساء، ص100.
[3] منفسه، ص123.
[4] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب، تح: د فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط01، 1982، ص48.

الممتاز"[1]، ومعنى هذا أنه غرض شعبي بامتياز، وكان يصاحب حياة الناس ويصف ألوان أنشطتها، وأن الشعوب القديمة كما يرى رشدي صالح ذات إحساس مباشر بالحياة وكان أدبها شعرا ونثرا وفنها لحنا ورسما صورة لما تتفاعل به حياتها من أحداث وتصورات وخيالات واعتقادات[2]، فلا شك أن الرجز يستوعب كل الأغراض التي يستوعبها القصيد، ويعد أقرب منه إلى طلاقة النثر المسجوع وتحرره، وأشد مرونة في ملاءمة الارتجال، والانطباع السريع عن الموجودات المحيطة بالشاعر، وعن مشاعره لحظة انطلاقها، كما يلائم متطلبات الحياة التي تنفعل بها شرائح الشعب العريضة، بل إن أصل منشئه الأنشطة الحياتية اليومية؛ قال **ابن وهب الكاتب**: " والراجز الساقي الذي يسقي الماء، وكان الأصل في الأراجيز أن يرتجز بها الساقي على دلوه... ثم أخذت الشعراء فيه، فلحق بالقصيد"[3]، وكانوا يرتجزون في الحرب والسلم؛ فيمدحون ويفتخرون، ويرثون ويهجون، فاتسع الرجز كاتساع القصيد لسائر الأغراض، ومن أمثلة المفاخرة في الحرب قول بدر بن معشر الغفاري:

نحن بني مُدركة بن خِندِفِ * من يَطعنوا في عينه لا يَطْرِفِ

ومن يكونُوا قومَه يُغطرفِ * كأنهم لُجة بحر مُسدِفِ

وقام أيضا رجل من هوازن فقال:

أنا ابن همدان ذوي التغطرُف * بحر بحور زاخر لم يُنزفِ

نحن ضربنا ركبة المُخندِفَ * إذ مدها في أشهُر المُعرِفِ[4]

ومن أمثلة الرثاء قول أميمة بنت عبد شمس ترثي ابن أخيها:

ألا يا عين فابكيهم * بدمع منك مُسْتغرِبْ

فإن أبك فهم عزي * وهم ركني وهم منكبْ[5]

---

[1]تاريخ الأدب العربي، ج 01، ص372.

[2]ينظر: الأدب الشعبي، ص31.

[3]ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2015، ص93.

[4]الأغاني، مج:22، ص40/ 41.

[5]م نفسه، ص53/ 54.

وقد يُغنى بالرجز في الاستغاثة وطلب النجدة؛ جاء في الأغاني" فقال الحارث بن ظالم: إذا أورد القوم النَعَمَ فنادي بأعلى صوتك:

دعوت بالله ولم تراعي * ذلك راعيك فنعم الراعي

وتلك دور الحارث الكساع * يمشي لها بصارم قطاع

يشفي به مجامع الصداع[1]

وهذا نوع من الرجز يسمى المُخَمَس، لأن فيه شطرا خامسا يتكرر بعد كل بيتين، على مدار القصيدة، وهو يلائم طبيعة الغناء الشعبي، وطبيعة الأحداث التي يغنى مزامنا لها، وأمثلته كثيرة في الشعر الجاهلي، لا يتسع لها المقام.

المبحث الخامس: أشكال شعبية أخرى: وهناك غير الرجز والقصيد، أشكال شعبية أخرى، تقترب منهما وتتماشى معهما في اللغة والإيقاع، وهي أقرب إلى الأغاني الشعبية التي تنطق عن الحياة الفطرية، نذكر منها أمثلة لتوضيح شعبية الشعر الجاهلي وارتباطه باليومي والمعيش:

1.5/ الحُداء: يعرفه أحد الباحثين بأنه" غناء شعبي، كان الجاهليون يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم"[2]، فكان هذا الغناء نوعا من الرابطة الصوتية التي تنشأ عنها بالعادة والتكرار رابطة نفسية بين العربي وإبله، فتنساق بسهولة وترد الموارد بسلاسة، وتعطي ما تستطيع من طاقة في السير، فكأن هذا الحداء يطربها ويفتح شهيتها لبذل الجهد والاستمرار في العمل، وكان الحداء أيضا تسلية للمسافر والراعي والوارد للمياه، يستعان به على المشقة والوحدة ويستأنس به في ممارسة مظاهر الحياة، وقد يتحول الحداء إلى نشاط جماعي وغناء تشاركي، فيتشارك المسافرون في الحداء وفي بعض الأحيان يطبق المشاركون طريقة الدور بانتظام، وهي أن يبدأ الحادي مباشرة بعد أن يصمت الذي كان يحدو قبله، على وزنه ورويه وطريقته، بشكل فيه تحاور وتجاوب، أثناء سَوق الإبل إلى الماء أو أثناء السفر، أو أثناء

[1] الأغاني، مج:11، ص73.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص144.

أداء عمل جماعي من الأعمال الشعبية التي تتطلب التعاون والتجمع، وكان في موارد المياه كثيرا ما يتحول إلى مساجلات تفاخرية تنافسية، ومن أمثلة ذلك قول مالك بن زيد مناة:

أوردها سعدٌ وسعدٌ مشتملْ * ما هكذا تورَد يا سعد الإبلْ[1]

فقال سعد مجيبا له:

يظل يوم وردها مُزعفرا * وهي حناظيل تجوس الخضرا"[2]

وكما هو واضح يعتمد الحداء بحر الرجز لسهولته وملاءمته للغناء وخفة إيقاعه.

2.5/ الهزج:يعرف الهزج بأنه " نوع من الغناء الخفيف الذي يرقص عليه، ويمشى بالدف والمزمار فيطرب، وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية، وكانوا يختارون له بحر الهزج؛ لأنه يساعد على الحركة، كما كانوا يستخدمون فيه بحري الرمل والرجز؛ ليتمشى الشعر مع الرقص وسرعة الحركة"[3]، والغناء شائع في الجاهلية في المواسم والأعراس والأعياد، وكذلك في تحميس المقاتلين أثناء خروجهم للقتال أو عودتهم منه، لتبقى حماسة القتال مستمرة تحسبا لقتال جديد، فالغناء إذاً مظهر للاحتفال والفرح، وكذلك الهزج نوع من هذا الغناء؛ وفي اللسان" الهزج الفرح، والهزج صوت مطرب، وتهزّج: تغنى... والهزج من الأغاني، وفيه ترنم"[4]، أما غناء الهزج وهو غناء شعبي فإن الذاكرة لم تحفظ لنا منه إلا نماذج نادرة جدا، لا تكاد تذكر، ويظهر أنه يعتمد على الألحان وتوجيهها للأصوات، والمدود والنبرات أكثر من اعتماده على الوزن؛ ولذلك استعصى تدوين نماذجه، في عصر لم تكن أدوات التسجيل الصوتي موجودة، فتلك النماذج فُقدت" لكونها فنا يعتمد على الإنشاد والسماع، فلا يتيسر تدوينه... لأن عنصر اللحن لا يُستطاع إثباته على الورق في تلك العصور لعدم إيجاد رموز خاصة موازية للألحان"[5]، أما وزنه العروضي فتبقت من نماذجه جملة حسنة في دواوين الشعر، والظاهر أنها كان من الأوزان التي استعملت في الغناء

---

[1]مجمع الأمثال، مج:03، ص498.
[2]م نفسه، مج:03، ص498.
[3]معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص425.
[4]لسان العرب، مج:15، ص59.
[5]د. عمر الدقاق، الترقيصات والترنيمات في أشعار الأمهات، دار الفكر، دمشق، ط01، 2004، ص10.

الشعبي بكثرة، وصاحب كتاب الأغاني يسجل في كتابه ملاحظة هامة جدا، يؤيد ما ذهبنا إليه مفادها أن الهزج" من أقدم ما يكون من الغناء"[1]، ولا شك عند الباحثين أن الأغاني كتاب شعبي في أكثر نماذجه وأخباره، وقف عند الأغاني المختارة والعادات الشعبية، وصور الحياة الشعبية، وقام شاهدا على عصره وعلى العصور التي سبقته، ومنها العصر الجاهلي.

3.5/ النصب: النصب أيضا نوع من غناء العرب، الذي كان شائعا في الحياة الشعبية، مرتبطا بألوان النشاط فيها، مصورا لمظاهر العادات والاحتفالات والعلاقات الاجتماعية والمناسبات... إلخ، جاء في اللسان" والنصب ضرب من أغاني الأعراب، وقد نصب الراكب نصبا إذا غنى النصب... ونصب العرب ضرب من أغانيها...، وهو غناء لهم يشبه الحداء إلا أنه أرق منه"[2]، وهذه الرقة التي أشار إليها صاحب اللسان تجعلنا نعتقده غناء يصلح للوجدان وما يتعلق به، وأنه يصلح للمناسبات التي تمس المشاعر، واضطرام العواطف والتهابها، ولذلك تختلف المناسبات التي يستعمل فيها النصب بين فرح وحزن؛ فيغنى به في الأعراس، وتنوح به النسوة في المآتم، ويستعمل في الحداء، ولذلك سموه غناء الفتيان، وغناء الركبان، وغناء المراثي[3]، وكان حظه من التدوين حظ غناء الهزج، فلم تعرف الصورة اللحنية التي كان يجري عليها، ولم تبق إلا أوصاف تقريبية أشار إليها بعض مغني العصرين الأموي والعباسي أمثال إسحاق الموصلي...، ورواها صاحب كتاب الأغاني، ويفهم من الأوصاف التي رواها هذا الناقد أن هذا النوع من الغناء كان يمنح للمغني رخصا في توجيه الصوت واللحن، يستطيع من خلالها إجراء تعديلات على بعض المعايير التي تتأسس عليها اللغة وسلامة العروض، وبعض طرائق الأداء... وما يجري في غناء النصب هو تقريبا نفس ما يجري في غناء (السناد)، الذي هو بدوره ضرب آخر من ألحان العرب وغنائها، فشعبية هذه الأشكال والأنواع الشعرية تتأتى من كونها أكثر التصاقا بحياة الناس اليومية.

---

[1] الأغاني، مج:15، ص50.
[2] لسان العرب، مج:14، ص267.
[3] ينظر: حسين الحاج حسن، حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص155.

المبحث السادس: أشكال غنائية أخرى ذات وظائف شعبية: أبدعت الحياة الشعبية أنواعا من الألحان، أفرزتها ضرورات الحياة وحاجات المجتمع، وفرضت تلك الألحان أنواعا خاصة من الشعر تلائمها وتوافق الغرض الشعبي الاجتماعي منها، ومن ذلك نذكر:

1.6: الترقيصات: الرقص فن شعبي قديم في حياة الإنسانية، يدل على الفرح والسعادة ويستعمل في الاحتفالات والأعراس، وله تقاليده وطقوسه الموروثة عن الأجداد، كما ارتبطت به بعض العادات وهي تختلف من مجتمع إلى آخر حسب اختلاف ثقافات الشعوب وقيمها ومأثوراتها، ويدل الرقص على نوع من الحركات يقوم بها الراقص يكون فيها إيقاع واتزان، وتَحَكُم في حركات الجسم يظهر من خلاله الراقص أو الراقصة فنا مؤثرا وإبداعا جميلا، وهناك علاقة بين الشعر والرقص هي وجود الإيقاع في كل منهما، حتى أصبح بينهما تلازم، فيحصل الرقص من أثر الغناء بالشعر، ويقع الراقص في نوع من التأثر يصبح فيه غير مالك لإرادته أمام الغناء بالشعر الجميل، ولهذا جاء في المنجد" رقص: تنقل وحرك جسمه على إيقاع موسيقي أو على الغناء"[1]، ومن هنا جاء اسم الترقيصة وهي فن شعبي شائع عند الأمهات في الأسرة العربية، ومضمونه أن الأم أو الأب يغني لطفله أغنية خفيفة ذات كلمات راقصة، وألحان فيها حيوية ونشاط، بحيث يجعله يرقص، تعبيرا عن الحب الذي يكنه الوالد لهذا الطفل والإعجاب به، والرغبة في التمتع والتلذذ بطفولته والشعور بجماله، والاقتراب الوجداني العاطفي منه، فالترقيصة إذاً هي أغنية تحمل سامعها على الرقص، وتدفعه إلى الإتيان بحركات معينة استجابة للإيقاع، ولذلك لاحظ العرب هذه الصفة في الشعر فقالوا: " شعر مرقص: مطرب في الغاية كأنه يدعو السامع إلى الرقص"[2]، وشاع فن الترقيصات عند العرب في الجاهلية، وأكثر من استخدمه الأمهات في التعامل مع أبنائهن وتربية حِسهم الموسيقي، واستجابتهم الفنية للإيقاع والنغم وللشعر، ومن ترقيصات هند بنت عتبة لطفلها معاوية قولها:

إن بنيّ مُعرق كريم * محبب في أهله حكيم

[1] المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص275.
[2] نفسه، ص275.

صخر بني فهر به زعيم * لا يخلف الظن ولا يخيمْ[1]

ومن ترقيصات الآباء قول أعرابي يرقص ولده:

فداك حي خولان * جميعهم وحمدانْ

وكل آل قحطان * والأكرمون عدنانْ[2]

وفي الترقيصة تعبير عن آمال الوالدين في مستقبل أولادهم، وتحقيق ما يتمنونه ويرجونه منهم، وفي بعض الأحيان تعبر الترقيصة عن رغبة في تغيير بعض الأعراف الاجتماعية الجائرة، كشعور الجاهليين بالعار عندما تولد لأحدهم بنت، فيلجأ إلى وأدها أو يهرب من القبيلة، أو يهجر زوجته، وفي هذا تقول أعرابية هجرها زوجها لإنجابها بنتا، وأقام عند جيرانه، فكانت ترقص ابنتها بهذه الأغنية وتسمعه في نفس الوقت:

ما لأبي حمزة لا يأتينا * يظل في البيت الذي يلينا

غضبان ألا نلد البنينا * تالله ما ذلك في أيدينا[3]

وكانت الترقيصات تشمل الذكور أكثر من الإناث بسبب طبيعة المجتمع الجاهلي التي تميز بين الجنسين، والتي وصفها الله تعالى بقوله: " وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم" (النحل:58)، فقد كان الذكر مقدما على الأنثى، وعلى أية حال فقد كان شعر الرجز أكثر الفنون شعبية وانتشارا، وكان بحره" أشيع بحور الشعر العربي وأقدمها كما أنه أيسرها نظما وأفضلها تقبلا للزحافات والعلل، وأكثرها مطاوعة للتعبير السلس"[4] الشعبي الجاري في لغة الحياة اليومية، وكان أغلب تلك الترقيصات منه.

2.6/ الأدعوبات والملاعبات: تدل المداعبة على الملاعبة والمزاح[5]، والأدعوبة كشكل غنائي شعبي هي أغنية خفيفة في الغالب قد يستعمل فيها شيء من الحوار، بغرض الممازحة والملاعبة، وجعل الطفل الصغير يضحك ويستجيب لتلك الأدعوبة ويصدر أصواتا

---

[1] الترقيصات والترنيمات، ص28

[2] م نفسه، ص32.

[3] م نفسه، ص44.

[4] م نفسه، ص22.

[5] ينظر: اللسان، مج:05، ص259.

ومناغاة تثير عاطفة والديه، وتعطيهما قدرا كثيرا من الاستمتاع بعاطفة الأبوة والأمومة، ومازال هذا النوع من الغناء الشعبي موجودا عند الأسرة العربية، توظفه الأمهات في ملاعبة أبنائهن، وهو شكل قديم موروث له حضوره في المعطيات الفلكلورية الشعبية العربية؛ فقد كان العرب يلاعبون أبناءهم، ويمازحونهم بكلمات مضحكة خفيفة تلائم سذاجة عقول الأطفال، وتقترن تلك الكلمات في أغلب الأحيان بحركات تدل على التدليل كالتربيت على الكتفين والمسح على الرأس وقرص الوجنتين...إلخ، وهذا الفن الشعبي المنتشر في الأسر العربية وربما هو شكل إنساني موجود في كل أسرة، يدل على عمق الارتباط بين الأمهات وأبنائهن، كما يدل على غايات تربوية واضحة وهي تربية حواس الطفل، وإثارة عواطفه وتنمية خياله، وإعداد سلوكاته للمستقبل، وكل بيئة تفرض نوعا خاصا من الأدعوبات، وقد كانت بيئة العرب بيئة قبلية حربية، فكانت الأدعوبات في ما نعتقد تتضمن التعبير عما تنتظره الأم من بطولة إبنها، وتحقيقه للشرف ودفاعه عنها وعن قومه، وقد تعبر الأم بالأدعوبة عن عاطفة الشفقة على إبنها، وما يثيره صباه من مظاهر الحنان والعطف، وقد ترغب في تكوين عواطفه وإشباعها إذ" الطفل بطبيعته شديد الرغبة في الملاعبة والمداعبة ميال إلى الانبساط والضحك"[1]، والملاحظ أن هذا الفن قد ضاع أغلبه في المسكوت عنه من التراث الشعبي الذي تجاهلته الرواية لخروجه عن بعض معاييرها الرسمية في الفصاحة والسلامة اللغوية، وقد استمر هذا النوع بعد العصر الجاهلي وإلى اليوم ولم يخلُ منه عصر، ونماذجه الشعرية في آدابنا الشعبية الحديثة كثيرة منها هذا النموذج الذي يقدمه عمر الدقاق ويعلق عليه:

دب دبيبة دب الفار * لولا أحمد أكلنا الفار

وتكرر الأم هذه الأشطر المرافقة لخطوات الأصابع على راحة يد الطفل، حتى إذا تم وصولها إلى عنق الطفل وأخذت تدغدغه، تقول الأم وهي تضحك عاليا كركر كركر...، وعندئذ يضحك صغيرها بل يقهقه، وغالبا ما يرغب في إعادة ما كان"[2]، وهذا نفسه مازال

[1] الترقيصات والترنيمات في أشعار الأمهات، ص88.
[2] م نفسه، ص89.

مستمرا في الشعبيات العربية وفي شعبيتنا الجزائرية بصفة خاصة، حيث تلاعب الأم طفلها بهذه الأغنية: دب الملة دب الفار دب عزيج دب النار...إلخ، ولا شك أننا نستطيع أن نتصور نماذج الأدعوبات التي كانت شائعة في الجاهلية من خلال هذه النماذج الشائعة حديثا في الثقافات الشعبية المتنوعة للأقاليم العربية.

3.6/ التنويمات: التنويمة أغنية شعبية هادئة ذات لحن عذب، وكلمات رقيقة، تغنيها الأم لطفلها فتساعده بها على النوم، وقد تؤدي التنويمة وظيفة أخرى وهي إسكات الطفل الباكي وتهدئته[1]، وهذا النوع من النصوص شائع بكثرة في الحياة الشعبية، يعطي صورة عن دور الأسرة في تربية الأبناء ودور الأم خاصة في التواصل مع أولادها، وهو من جهة أخرى يشكل مادة تراثية خصبة، وما من شك في أن الأسرة العربية في الجاهلية وظفته بكثرة لنفس تلك الغايات، ولكن للأسف هو الآخر لم يشمله التدوين فضاع في ما ضاع من تراثنا الشعبي بسبب تجاهل الرواية وقلة التدوين، ويلاحظ أن إيقاع التنويمة ولحنها يتناسبان مع حركة الهدهدة التي تقوم بها الأم أثناء الغناء فتحصل للطفل الطمأنينة والاسترخاء بفعل الإيقاع بين الحركة والصوت، وتعتبر التنويمة فرعا يدخل في فن شعبي شائع ألا وهو الأغنية الشعبية التي تنشط في الاحتفالات والأعراس، كما تنشط أيضا في طقوس العمل وممارسة الرعي والسقي..." فهي تنبع من الشعب... وتقوم بوظيفة صمام الأمان للناس في أوقات الضيق، وهي وسيلة من وسائل الفرح والبهجة، بحيث يجدون فيها متنفسا لعواطفهم ومشاعرهم وعلى ذلك فالأغنية الشعبية لها دور في حياة الفرد والجماعة، مما يكسبها أهمية لدى الجميع"[2]، ويجعلها صورة لحركة الحياة الشعبية في سيرها الفطري العفوي.

4.6/ أشعار الفكاهة ودلالتها الشعبية: تحتل الفكاهة مساحة هامة في النفس البشرية، لأنها تجمع بين المتعة والتسلية والإفادة، عن طريق الإضحاك والسخرية وتوظيف المُلح والطرائف، والعبارات الساخرة، والصور الفنية المازحة، بل هي تتجاوز هذه الوظائف إلى وظيفة أخرى لا تقلّ أهمية عنها ألا وهي وظيفة النقد وتوضيح العيوب، فالشاعر عن

[1] ينظر: إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب، ص24.
[2] م نفسه، ص23.

طريق الفكاهة يشرح عيوب المجتمع، ويظهر الاختلالات الكائنة فيه، فيستطيع أن يحرر نفس قارئه من العواطف المكبوتة، ويتيح لأفراد المجتمع متنفسا من أعباء الحياة، وهذه الأنواع الشعرية الساخرة موجودة في آداب جميع الأمم يعجب بها العامة والخاصة على حد سواء، وتعني الفكاهة الإطراف بالكلام المضحك والنوادر المازحة[1]، وفي شعر العرب منها تراث لا بأس به يدل على مزاج العرب ونفسيتهم وذكائهم وميلهم إلى المزح والطرافة، ومجالس السمر من أجل تمضية أوقات الفراغ التي كانوا يتناولون فيها موضوعات متعددة من الفكاهة بتعدد مقاصد الشعراء وأغراضهم ودوافعهم، فمنها ما يكون للسخرية والتهكم، فها هو امرؤ القيس يسخر ويتهكم بالوضع الذي آلت إليه حاله بعد أن كان أميرا عظيما:

ألا إلا تكن إبل فمعزى * كأن قرون جِلتِها العِصيُ

إذا مُشَّتْ حوالبُها أرنّتْ * كأن القوم صَبّحَهُمْ نَعِيُّ[2]

وها هو طرفة يتندر بالملك عمرو بن هند في خطاب ساخر:

فليت لنا مكان الملك عمرو * رَغُوثا حول خيمتنا تخورُ[3]

وقد يصور الشاعر حاله تصويرا فكاهيا مضحكا قاصدا نقد الأوضاع والاعتراض عليها عن طريق جعل المتلقي يضحك من هذه الحال، مثلما فعل الحطيئة:

تنحّيْ فاجلسي منا بعيدا * أراح الله منك العالمينا

أغربالا إذا استودِعتِ سرا * وكانونا على المتحدثينا؟[4]

ومن الفكاهة ما يقصد به إلى الهجاء والتحقير، فيصير المهجو على كل لسان ويفتضح، وخاصة إذا استعمل الشاعر التعريض والتهكم، متناولا المعاني الشعبية الدارجة بين الناس، في حياتهم اليومية وملاحظاتهم الحسية؛ يقول النابغة:

فإنك سوف تحلم أو تناهى * إذا ما شبت أو شاب الغراب[5]

---

[1] ينظر: لسان العرب، مج:11، ص212.

[2] ديوان امرئ القيس، ص282، 283.

[3] ديوان طرفة بن العبد، ص48.

[4] شرح ديوان الحطيئة، رواية وصنعة بن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص157.

[5] ديوان النابغة، ص155.

ويقول زهيرا هاجيا قوما مستعملا طريقة التشكيك والتجاهل:

وما أدري وسوف إخالُ أدري * أقومٌ آل حصن أم نساء؟[1]

وصفة الفكاهة والسخرية تشكل عنصرا فنيا هاما في الشعر الجاهلي، لأن العرب كانت تأنف من سخرية الشعراء وتهكمهم، وتجد ذلك أمرا موجعا مؤلما، ولهذا برع الشعراء في الجاهلية في التهكم والسخرية، ووظفوها أكثر في قصائد الهجاء، وفي القصائد التي تمس الشؤون الاجتماعية والتي تظفر بكمية لا بأس بها من الأمثال الشعبية، التي لها جرأة على نقد الحياة الاجتماعية والأعراف السائدة كالمثل القائل" كطالب القرن جدعت أذناه"[2]، وهذا المثل تناوله الشعراء بكثرة ووظفوه توظيفا ساخرا منهم الشاعر أبو العيال الهذلي في قوله:

أو كالنعامة إذ غدت من بيتها * ليصاغ قرناها بغير أذين

فاجتثت الأذنان منها فانثنت * صلماءَ ليست من ذوات قرون[3]

وكقولهم في المثل: " أخرق من حمامة، لأنها تبيض على ثلاثة أعواد ضعيفة فيسقط بيضها أدنى ريح تهب"[4]، وقد وظف عبيد بن الأبرص هذا المثل بطريقة ساخرة:

برِمت بنو أسد كما * برِمت ببيضتها الحمامهْ

جعلت لها عودين من * نَشمٍ وآخرَ من ثُمامهْ[5]

هذه بتكثيف شديد محطات بحثية، أعطت نظرة تأصيلية مركَزة عن الشعبية وتجليها في الإجراء النصي الشعري الجاهلي، بينّا من خلالها أن هذا النص عاش في الحياة اليومية للشعب، وارتبط بالشأن المعيش، وتماس مع حاجات الشعب بسليقة وطبع، فكان خطابا يوميا يتلقاه العرب رواية وسماعا وتمثُّلا، واحتوى على المخيال الشعبي والموروث الشعبي، والمأثور من الحكم والأمثال والأساطير، والألعاب والأغاني الاحتفالية، والعادات والتقاليد

---

[1] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص65.

[2] زيد بن رفاعة الهاشمي، كتاب الأمثال، تح: د علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2003، ص197.

[3] م نفسه، ص197.

[4] م نفسه، ص12.

[5] ديوان عبيد بن الأبرص، ص138.

والمعتقدات الممثلة لتفكير الشعب، وذهنيته الفطرية البسيطة التي كانت في وسط تتجلى فيها النظرة البدائية التي لم تتلوث بتعقيدات الحضارة، فكان بحق كما يرى محمد حافظ دياب شكلا من أشكال الوعي الشعبي التلقائي، وخطابا له خاصيته المتميزة التي تجلت فيها" سمات متميزة استمدها من الخصائص التاريخية للمجتمع نفسه"[1]، ظهر فيها الشعب العربي شعبا يعيش يوميا مع النص إبداعا وتلقيا، ويتفاعل مع المأثور الوجداني الجمعي، فهل سيستمر هذا التراث المأثور في الفعل والانفعال؟ وهل سيكتسب خصائص جديدة في العصر التالي؟

[1]الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص297.

الفصل الثاني

الشعبية من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة

الملامح والسمات والإضافة

المبحث الأول: الشعبية في العصر الإسلامي

ورث العصر الإسلامي ما تناهى إليه من المنجز الأدبي والنقدي في العصر الجاهلي، وكان لهذا التراث الأدبي والثقافي والفكري قيمة كبيرة في التلقي، وتأثير كبير على المتلقين، خصوصا أن نسبة كبيرة من الشعراء وأصحاب المواهب عاصرت الإسلام، فآمن من آمن وبقي من بقي على دين آبائه، وكان لكل منهم تعبيره الشعري والنثري المعبر عن موقفه من الدعوة الجديدة، على أن الذي يهمنا في هذا البحث هو تجليات "**الشعبية**" والامتدادات السابقة والإضافات التي جاء بها الجديد الإسلامي، فأوجب ذلك الوقوف على أثر القرآن الكريم في النقد وتجلي دلالة كلمة الشعب في إطار هذه المعطيات الجديدة.

1/ **القرآن وأثره النقدي:** فجر القرآن نهضة فكرية كبيرة بما تضمنه من أخبار وقصص ومعلومات حول الكون والطبيعة، وكان أسلوبه المعجز نقطة تحول في الفكر والأدب العربي؛ يقول الدكتور **محمد عبد المطلب:**" أثار القرآن الكريم منذ نزوله حركة فكرية عند العرب كما دعاهم إلى إدامة النظر في ما بين أيديهم من فنون القول، ومقارنتها بما جاءهم من السماء، فحاولوا استخلاص أسس التفوق في التعبير القرآني"[1]، كما كان له تأثيره في اللغة العربية، فحولها كما يرى شوقي ضيف" إلى لغة ذات دين سماوي باهر، وبذلك أحل فيها معاني لم تكن تعرفها... ولا كانت تعرف العبارة عنها"[2]، وبالإضافة إلى هذه المضامين الروحية والمعارف، فجر طاقات اللغة وأثر في الألفاظ والتعابير، وجاء بفن من الكلام جديد على العرب، حيرهم وتحدى قدراتهم البلاغية فهو قد" هذب اللغة من الحوشية، ومن اللفظ الغريب؛ فأقامها على هذا الأسلوب المعجز من البيان واختطّ أسلوبا جزلا، له رونق وطلاوة، مع وضوح القصد والوصول إلى الغرض من أقرب مسالكه؛ فاللفظ على قدر المعنى... لا يرتفع عن الأفهام ولا عن القلوب، بل يقرب منها حتى يمس الشغاف... هو الذي ابتدع الأسلوب السهل الممتنع"[3] فكان بحق كتابا شعبيا في وضوحه وقرب تناوله من جميع الناس،

---

[1] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط01، 1995، ص26.

[2] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط06، د ت، ص32.

[3] العصر الإسلامي، ص33.

يلتصق بالأذهان ويؤثر في الأسماع والقلوب، ويسهل للحفظ، وهو قد رسّم اللغة العربية القرشية، وجعلها عامة عند سائر العرب؛ يقول **محمد عثمان علي:** " ولا عجب في أن يحقق القرآن للهجة قريش سيادتها على شبه الجزيرة، فلقد بهر العرب...، فتأثروا به... فصار مثارا للشعراء والخطباء... اقتباسا واستشهادا، بل إن العامة من العرب كانت لا ترى الرجل بليغا... إلا إذا ضم كلامه شيئا من القرآن الكريم"[1]، وبحديثه عن الشعر والشعراء والكلمة وأنواعها، وبمظاهر إعجازه البياني، أتاح للحاسة النقدية أن تنمو، وساعد على ازدهار الملاحظة وتطور الذوق الفني، فكان مصدرا للبلاغة والنقد، وغذاء للمواهب.

2/ كلمة الشعب وتوظيفها في القرآن الكريم:

1.2/ الدلالة القاموسية: يقف القاموس العربي على دلالة كلمة" **شعب**" بما يفهم منه التفرق والتشتت والانتشار، وكذلك الانشعاب والتفرع، كما يدل الشعب على الإرسال؛ وانشعب به القول تفرع به من معنى إلى معنى[2] فنمو القبائل وانتشار أعدادها الكثيرة وتفرع جموعها يجعلها شعبا، وكذلك انتشار الشعر في القبائل وتفرع معانيه وسيرها بين شرائح الشعب يجعله شعرا شعبيا، يلقى الرواج والتداول عند تلك الشرائح، فتكون الشعبية صفة دالة على الانتشار الكبير والتداول الواسع للنص في الشعب.

2.2/ الدلالة القرآنية: وظف القرآن الكريم الجذر " شعب" في بعض المواضع فقال تعالى: " انطلقوا إلى ظل ذي ثلاث شُعب" (المرسلات: 30)، فدلت الشعب على التعدد والكثرة والإحاطة، كما وظف القرآن الكريم كلمة " شعوب" في صيغة الجمع لا المفرد فقال تعالى:" وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا" (الحجرات: 13)، وذلك للتعبير عن العموم والتنوع" لأن الأمر الأعمّ منها يدخله فقراء وأغنياء كثيرة غير محصورة، وضعفاء وأقوياء كثيرة غير معدودة"[3]، وكأن ما يتلقاه الشعب من خطاب أدبي أو فني أو ديني يتصف بخصائص تلائم الأغلبية، وتلقى الرواج عندها، ولا تقتصر على النخبة الخاصة، وهذا ما جعل القرآن الكريم

---

[1] د. محمد عثمان علي، في أدب الإسلام عصر النبوة والراشدين وبني أمية، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1986، ص26.

[2] ينظر، لسان العرب، مج: 08، ص84، 85، 87.

[3] الفخر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط03، د ت، ج: 28، ص138.

كتابا للناس كافة، والرسول صلى الله عليه وسلم مبعوثا لجميع البشرية، وبذلك اعترف القرآن الكريم فقال جل شأنه: " وما أرسلناك إلا كافة للناس" (سبأ: 28)، ويخاطب العواطف المشتركة بين الناس والجماهير العريضة على اختلاف ألوانها وأجناسها" لأن قوة الشعور الديني قد دعت كثيرا من العامة إلى تفهم الكتاب الكريم"[1]الذي هو كتاب يسعى إلى توصيل معانيه إلى عامة الناس، مع إبقاء فرصة لأهل التدبر والتفكير، دون أن يخرج عن مألوف العرب في مخاطباتها، ولغتها الجارية بينها في معاملاتها" تلك اللغة العربية الأدبية الفصحى التي خطب بها الخطباء، وشعر بها الشعراء"[2]، والتي رأينا في الفصل السابق كيف أنها كانت لغة الحياة اليومية وأنشطتها، والتي جعلها القرآن أداة الخطاب ونقل المحتوى الإسلامي الجديد؛ يقول **عبد الصبور شاهين:** " يأتي القرآن بألفاظ مأنوسة يستعملها كل الناس"[3]، وعلى هذا تكون صفة الشعبية هي مخاطبة جميع الناس وإفهامهم على اختلاف طبقاتهم، والخطاب الشعبي هو الذي يلقى الرواج عند أغلب شرائح المجتمع.

3.2/ الشعب والناس: اعتبرت كلمة" **الناس**" من عناصر الدلالة الفلكلورية في العصر الحديث بدءا من أواخر القرن الثامن عشر، وتوجهت دلالتها إلى مختلف الطبقات التي يتكون منها المجتمع بصفة عامة، في الأرياف والمدن والقرى والتجمعات الحضرية[4]، وقد كان الأدب العربي القديم والقرآن الكريم سباقين إلى تحديد وظيفة هذه الكلمة فدلت في الشعر العربي على عموم البشر؛ يقول زهير:

في الناس للناس أنداد وليس لهم * فيهم شبيه ولا عِدل ولا ندد[5]

وقد تدل على مجتمع معين في الزمان والمكان، ومن ذلك قول لبيد:

ولقد سئمت من الحياة وطولها * وسؤال هذا الناس كيف لبيد؟[6]

---

[1] خالد مفلح عيسى، اللغة العربية بين الفصحى والعامية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط01، 1987، ص46.

[2] م نفسه، ص48.

[3] عبد الصبور شاهين، الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، مجلة الأمة، قطر، عدد: 58، شوال 1405 هـ، ص65.

[4] ينظر: فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، ط02، 1987، ص65، 66.

[5] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص203.

[6] أحمد فوزي حمزة، دواوين الشعراء العشرة، ديوان لبيد، مكتبة الآداب القاهرة، ط01، 2007، ص127.

وفي القرآن الكريم استعملت كلمة " **الناس**" بكثرة وبالضبط إحدى وأربعين مرة[1]، ودلت على عموم البشر، ودل اسمه جلّ شأنه" رب الناس"، " ملك الناس"، " إله الناس" على أنه رب وملك وإله البشر جميعا، ودلّ ذلك على أن الإسلام خطاب للبشر جميعا، قال تعالى:" هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين" (آل عمران: 138)، وقال:" ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا" (المائدة: 32)، وقال:" وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرا ونذيرا" (سبأ: 28)، فهو خطاب متوجه إلى جميع البشر من خلال العرب ولغتهم، وطرائق مخاطباتهم، قال تعالى:" وقرآن فرقناه لتقرأه على الناس على مكث" (الإسراء: 106)، ومادام خطابا للناس فهو قريب من أفهامهم سلس واضح، بعيد عن الغموض؛ لدرجة أن اللغة العربية دخلت أقطارا كثيرة بالفتوحات، وفي وقت قصير استطاع أهل البلاد المفتوحة أن يتعلموها ويبرعوا فيها، ويكتبوا بها الشعر والنثر؛ وقد كانت خطبة طارق بن زياد وشهرتها وفصاحتها الدليل الملموس على ذلك، كما دلت براعة الشعراء من غير العرب على هذه الحقيقة التاريخية كما يشير القرآن الكريم إلى ما للناس من تراث مأثور أبا عن جد وهو ما يُصطلح على تسميته ب" **التراث الشعبي**"؛ " وهو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل... ويشمل التراث الشعبي المعتقدات الشعبية والعادات...، كما يشمل الإبداع الشعبي"[2]، فقال تعالى:" قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا" (المائدة: 104)، وقال:" قالوا اجئتنا لتلفتنا عما وجدنا عليه آباءنا" (يونس: 78)، فهم مرتبطون بهذا التراث وما يتعلق به من معتقدات ارتباط تقليد، ويتأثرون به في شعرهم ومعانيهم، كما يتأثرون بموروثات أسطورية كثيرة، يعترف القرآن الكريم بسيطرتها على تفكيرهم وعقليتهم، حتى ظنوا القرآن مجرد أساطير: " وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين" (النحل: 24)، وظلت تلك الموروثات تؤثر في الشعر، يقول كعب بن زهير:

فما تدوم على حال تكون بها * كما تَلَوَّن في أثوابها الغول[3]

---

[1] ينظر: محمد صدقي العطار، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، ط01، 2010، ص613 وما بعدها.

[2] الفلكلور ما هو؟، ص77.

[3] ديوان كعب بن زهير، ص14.

وربما هو ما قصده تعالى بقوله:" ألم تر أنهم في كل واد يهيمون" فهي أودية الأساطير والخيال والخرافات الموروثة.

3/ شعبية التوجه في الخطاب القرآني:

1.3/ عموم الخطاب القرآني وقربه: لما سمع العرب القرآن، أحسوه في متناولهم يسرا وسهولة، وظنوا أنهم يستطيعون الإتيان بمثله، ولكنهم عجزوا عن ذلك؛ إذ تحداهم هو أن يأتوا بسورة من مثله في أكثر من موضع، قال تعالى:" وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا، فاتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين" (البقرة: 23)، واعترف بعجزهم عن التحدي فقال تعالى: " فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا..." (البقرة: 24)، وهذا هو السهل الممتنع الذي يطمع سامعه أن يقول مثله، فيمتنع عليه ويعجز عنه، يظنه قريبا لسهولته وعمومه، ولكنه بعيد لإعجازه، وهذه من أعظم الصفات المميزة للقرآن الكريم، فهو خطاب عام قريب ميسور الفهم، وفيه مع ذلك الإعجاز والتجديد؛ لا يستعمل اللفظ القرآني في معنى جاهلي، وإنما يأتي اللفظ القرآني بمساحة في الدلالة أوسع وأرحب من أي استعمال جاهلي سبق"[1]، كما فيه أيضا مسايرة للأحداث اليومية، إذ نزل منجما حسب الحوادث، بل دخل حتى إلى حياة الأسرة، وكان حاضرا في جدال تلك المرأة للرسول صلى الله عليه وسلم في زوجها وهي تشتكي إلى الله السامع لذلك الحوار، وكذلك وصف النبي في تعامله مع زوجاته، وقدم الحلول والأجوبة عن الأسئلة التي تهم الفرد والأسرة والمجتمع، فكان خطابا عمليا مرتبطا بالحياة اليومية وما يدور فيها، شاملا للقيم الخلقية التي لامسها النص الشعري الجاهلي، وأضاف إليها تصورا جديدا مرتبطا بالإيمان والعقيدة والنية، فأبدى بذلك التزاما بحياة الشعب، وطرائق مخاطباته، فهو بلسان العرب وخطابهم، وربما حسبه بعضهم بسبب ذلك من قبيل الحكايات الخرافية والأساطير التي تعرض في الأسمار والمجالس، فدعا الناس ليحدثهم حديثا خيرا من حديث محمد، مثلما كان النضر بن الحارث يفعل[2].

---

[1] عبد الصبور شاهين، الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، مجلة الأمة، ص65.

[2] ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط06، 1971، ص15.

2.3/ الهيمنة على سائر الكتب: يتعلق هذا العنصر بالشعبية من جهة أن محتويات تلك الكتب تركت تراثا شعبيا مأثورا، أضافت إليه الذاكرة الشعبية والمشافهة عناصر أسطورية، وخيالات وأوهاما لكثرة تناقله بين الناس، كقصة الطوفان وقصص الخلق، وآدم وحواء وأخبار عن الملائكة والشياطين، والأمم البائدة، وبعض المأثورات القصصية المختلطة بالخرافة عن الأنبياء والحكماء كلقمان، ورموز التاريخ كالإسكندر وفرعون، ومشاهير ملوك الأمم الغابرة وأغنيائهم كالنمرود وقارون...وغيرهم، مما حفل بذكر الكثير منه النص الشعري الجاهلي عند الشعراء الذين تأثروا بروافد دينية وثقافية، لاختلاطهم ببيئات ازدهرت فيها ديانات سابقة، منها الحيرة ونجران ودمشق وأورشليم، وقد انتقلت تلك الأخبار بالسماع والمشافهة أيضا، وتراكمت في الوجدان الجمعي والذاكرة الشعبية بإضافات كثيرة مما جعلها إبداعا شعبيا،" هذا الإبداع الشعبي بكل أجناسه ونماذجه، خلق ونما شفاهيا على شكل مخاطبة مباشرة، استندت إلى مفردات الذاكرة الشعبية(folk memory)الجمعية للجماعة العربية كنص مفتوح ومتحرك في الزمان والمكان، وكانت الرواية الشفهية الوسيلة الأساسية لتناقل هذا الإبداع" [1]، وكل تلك الأخبار والقصص جاء القرآن الكريم ليصححها، ويمحص ما علق بها من إضافات شعبية، فهيمن على الكتب، وكان أمينا وشاهدا عليها، محتويا لمضامينها، مواصلا لرسالتها، مصححا مدققا، قال تعالى: " نحن نقص عليك نبأهم بالحق" (الكهف: 13)، وقال:" لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه"(يوسف: 111)، فهو بنفيه الافتراء عن نفسه يعترف بما تقوم به الذاكرة الشعبية والمشافهة من الاختلاق والخيالات والخرافات التي تتراكم عبر الزمن، وتصير مأثورا شعبيا متداولا، وعرضة للزيادة والنقصان والتغيير من بيئة إلى أخرى، يحدث تأثيره في النص الشعري، حينما يتناول الشعراء بعض مضامينه، وأخباره ويوظفونها.

[1]محمد حافظ دياب، نشوء الآداب الشعبية، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص306.

3.3/ الدعوة إلى التعارف والانتشار: يقوم الخطاب القرآني كذلك على دعوة صريحة للتعارف؛ قال تعالى:" وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا" (الحجرات: 13)، فيحدث التمازج والاختلاط وتبادل المصالح والثقافات والمعارف، ويعد الانتشار سببا لطلب الرزق واستكمال العبادة بالعمل، قال تعالى:" فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل الله واذكروا الله..."(الجمعة: 10)، وهذا الانتشار والتعارف والتبادل، يخرج الناس من النظرة القبلية الضيقة إلى الآفاق الشعبية الواسعة؛ فيتوسع معهم خطابهم الأدبي والثقافي، ويتمازج تراثهم الفكري ويتوسع بذلك الخطاب الشعري الذي هو جزء لا يتجزأ من تراثهم، وها هو عمر بن الخطاب رضي الله عنه يعترف بأن الشعر يؤدي هذه المنافع، ويربط الأواصر بين الناس ويحقق المصالح المتبادلة، فيقول: " نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم" [1]، كما يعترف القرآن نفسه بأن قول الشعر يمتاز بسعة الانتشار والتنوع، قال تعالى:" ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون" (الشعراء: 225)، وهذه نظرة نقدية ثاقبة تعطي صورة عن أهم خصائص النص الشعري؛ فالمعاني متشعبة والخيالات واسعة، وأنواع القول متنوعة بين صدق وكذب، وحقيقة وخيال، وأوهام وأساطير...إلخ، فشعر الشعراء خطاب شعبي تتحدد قيمته بسعة انتشاره بين الجماهير، وقدرته على توظيف المخيال الشعبي، بتنوع موروثاته ومأثوراته، كما أن الشعر يوظف ما تميل إليه الطبيعة الشعبية من خيالات وأكاذيب، يقول ابن سيرين:" الشاعر رجل غاو، يقول ما لا يفعل، والشعر قول زور، إذا لم يكن فيه كلمة ولا ذكر الله تعالى فهو زور، والنبط يسمون الشاعر مؤلف زور، وقال الشاعر:

إنما الشاعر مجنون كلب* أكثر ما يأتي على فيه الكذب [2]

وإن كانت هذه منقصة من الوجهة الأخلاقية عند ابن سيرين، فهي في طبيعة الشعر نفسه لازمة لا مفر منها، إذ قيمة الشعر تقوم على ما يسمى عند النقاد" الكذب الفني" الذي هو الخيال المبدع الخلاق، فمن فضائل الشعر" أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه

---

[1] العمدة، مج:01، ص10.

[2] ابن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، دت، ص197.

حسن فيه"[1]، كما أن الصدق بمعناه الأخلاقي من صفات الأنبياء وليس من صفات الشعراء إلا في مواضع خاصة، يقول أبو هلال العسكري:" يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء" [2]

4/ شعبية التوجه في الخطاب النبوي: الخطاب النبوي يسير جنبا إلى جنب مع الخطاب القرآني شارحا مفصلا، موضحا مبينا، قال تعالى: " قد جاءكم رسولنا يبين لكم" (المائدة: 15)، وقال جل شأنه: " ليبين لهم الذي يختلفون فيه" (النحل: 39)، وقال: " إلا بلسان قومه ليبين لهم" (إبراهيم: 04)، ولذلك فهو يتميز بصفات تجعله خطابا مفهوما للجميع يسيرا مبسطا، واضحا لا غموض فيه.

1.4/ عموم النبوة وشمولها: بعث الله الرسول صلى الله عليه وسلم للناس كافة بلسان عربي مبين، وقد اختار هذا الرسول من أوسطهم نسبا، وأكثرهم علما بهم، واختلاطا بطبقاتهم الشعبية؛ فهو عاش بين الناس، وتعامل معهم ومارس من الأنشطة الشعبية ما مارس، فرعى الغنم وتبادل التجارة، وقام بالعمل؛ فكان يستقي ويجلب الحطب، ويعامل الناس بيعا وشراء واستدانة ورهنا، ويشاركهم تقاليدهم الشعبية من أفراح وأعراس ومناسبات وأعراف، ويحضر خصامهم وصلحهم، فهو أدرى بخطابهم، يعرف كيف يؤثر فيهم ويقنعهم ويصبر عليهم، فهو منهم أصلا وتربية ونشأة، وعادات، وقد اعترف له القرآن الكريم بذلك فقال تعالى: " لقد جاءكم رسول من انفسكم عزيز عليه ما عنتم، حريص عليكم بالمومنين رؤوف رحيم"(التوبة: 128)، والثابت أنه كان يخالط الناس ويشفق على الأرملة واليتيم والمسكين، ويسوي بين القريب والغريب في عدله.

2.4/ طبقة الخاصة وطبقة العامة: في خطاب النبي صلى الله عليه وسلم اعتراف بوجود هاتين الطبقتين، فقد كان يفهم المجتمع ويعرف مستوى كل طبقة، وقد أصبح مصطلح العامة بعد قرون طويلة مصطلحا شعبيا؛ يدل على الأغلبية المتجانسة ثقافيا من الناس[3]،

---

[1] العمدة، ج:01، ص14.
[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص137.
[3] ينظر: الفلكلور ما هو؟ ص57، 64، 220.

والمتميزة بثقافتها البسيطة وارتباطها بالشؤون اليومية الفطرية، في حين دل مصطلح الخاصة على أهل الثقافة والعلم والنظرة العميقة، وهم بدورهم يخالطون العامة ويفهمون عنهم، لوجود مشتركات بينهم، والرسول صلى الله عليه وسلم كان سباقا إلى فهم هذه الأشياء فقال صلى الله عليه وسلم: " الدين النصيحة. قلنا: لمن؟ قال: لله ولكتابه ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم" [1]، وبالطبع فإنه كان يخاطب العامة بأسلوب سهل ميسور، يكثر فيه من التمثيل والتشبيه والتكرار، ويورد القصص القريبة من أذهان العامة، المعتمدة على عناصر من الوسط المحسوس الذي يعيشون فيه، والمسميات الشائعة بينهم، ففي حديثه القرب والبساطة والمتعة، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال حديث معاذ بن جبل وفيه التمثيل الحسي القريب: " ألا أدلك على أبواب الخير؟ الصوم جنة، والصدقة تطفئ الخطيئة كما يطفئ الماء النار، وصلاة الرجل في جوف الليل...، ألا أدلك على رأس الأمر وعموده وذروة سنامه؟... رأس الأمر الإسلام، وعموده الصلاة، وذروة سنامه الجهاد..."[2]، فأحاديثه كلها من اللغة الجارية والقاموس الحي المستعمل في الحياة اليومية، وقدوته في ذلك القرآن الذي مثل بالخيل والإبل والأنعام والحرث والطير والحشرات وحيوان البحر، والجبال والسماوات والأرض والكواكب والنجوم، والشجر والثمر والحجارة... إلخ مما تقع عليه الحواس والتجربة.

3.4/ **نظرة النبي (ص) إلى عادات قومه:** كان يقر بعض مأثور قومه في أفراحهم وعاداتهم، وما يصاحبها من غناء ورقص، قال يخاطب عائشة رضي الله عنها: " أهديتم الفتاة إلى بعلها؟ قالت: نعم، قال: وبعثتم معها من يغني؟، قالت: لا، قال: أوما علمتم أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل؟، ألا بعثتم معها من يقول:

أتيناكم أتيناكم * نحييكم نحييكم

ولولا الحبة السمراء * لم نحلل بواديكم" [3]

---

[1] أبو الحسين مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د ط، 2010، مج: 01، ص51.

[2] محمد بن يزيد بن ماجة، سنن ابن ماجة، بيت الأفكار الدولية، بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص427.

[3] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مج: 06، ص10. وفي سنن ابن ماجة، حديث رقم (1900)، ص207، بمتن قريب منه.

وفي هذا موقف نقدي مضمر يقر بتأثير الغناء على النفوس، وبقدرته على تجميل النص الشعري، وتقريبه إلى حياة الناس كما هي جارية على الفطرة، كما يقر بشعبية الهزج وخفته، وملاءمته للغناء، ويعترف بتأثير العادات الموروثة وتحكمها في الأذواق والمشاعر، ويحترم ميول الطبقة العادية العامة من الشعب أمثال الخدم والعبيد والجواري؛ " مرّ بجارية في ظل فارع تغني:

هل عليّ ويحكم * إن لهوت من حرج؟

فقال... لا حرج إن شاء الله" [1]، وكذلك أقر أغاني العمل التي كانت من عاداتهم، وكانت في رأي الكثير من الباحثين منشأ الشعر الشعبي، والدليل على ارتباطه بأنشطة الحياة الشعبية، كما كانت مظهرا من مظاهر التواصل الشفهي، يقول الدكتور **محمد كريم الكواز**: " الغناء مظهر لشفاهية الشعر، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن مصدر الشعر هو أغاني العمل، التي تنشد مصاحبة لممارسات حياتية مختلفة، ذلك أن حركات العمل الطبيعية المنتظمة، ولا سيما حركات العمل الجماعي، كانت تحث على التغني بأغان موزونة" [2]، وكان رسول الله(ص)، يحضر الأعمال ويعمل مع صحابته، وكانوا يغنون ويرتجزون أثناء العمل فيعجب بذلك، ويستمتع به؛ جاء في سيرة ابن هشام أنه كان يعمل أثناء بناء مسجد المدينة وأن المسلمين كانوا يرتجزون: " يقولون:

لا عيش إلا عيش الآخرة * اللهم ارحم الأنصار والمهاجره

وارتجز علي يومئذ:

لا يستوي من يعمر المساجدا * يدأب فيها قائما وقاعدا

ومن يرى عن الغبار حائدا" [3].

---

[1] العقد الفريد، مج: 06، ص 10.

[2] محمد كريم الكواز، شفاهية الشعر تشكل الجنس الأدبي، مجلة الجامعة الأسمرية، ليبيا، العدد:01، السنة: 2003، ص345.

[3] عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، ضبط أحمد عبد الرزاق الخطيب، دار الإمام مالك الجزائر، ط01، ج:01، ص117.

5/ الجديد الإسلامي والشعر:

1.5/ التلميحات النظرية في القرآن الكريم: تتوفر مادة" **شعر**" ومشتقاتها في القرآن الكريم؛ فوظفها في صيغة المضارع ثلاثا وعشرين مرة، ووظفها في صيغة اسم الفاعل" **شاعر**" أربع مرات، وفي صيغة الجمع" **الشعراء**" مرة واحدة، وفي صيغة الاسم" **الشعر**" مرة واحدة كذلك[1]، فدلت كلمة" **يشعرون**" على الفطنة والانتباه، كما دلت كلمة " **شعر**" و "**شاعر**" و " **الشعراء**" على الجنس الأدبي المعروف ومن يصدر عنه ذلك الكلام الدال على الفطنة في معهود العرب، ونظرتهم إلى الشعر؛ قال **ابن رشيق:** " سموه شعرا لأنهم شعروا به، أي فطنوا" [2]، ومن جهة أخرى لمح القرآن الكريم إلى أهم خصائص الشعر والشاعر؛ وهي اتسام الشعر بالخيال البعيد عن الواقع، ولجوء الشعراء إلى المبالغة والكذب، فقال تعالى: " والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون" (الشعراء: 224، 225، 226)، وبذلك قدم رؤية جديدة لرسالة الشعر والشاعر تقوم على ما نسميه في المصطلح النقدي الحديث" **الالتزام**" engagment، إذ وجه الإسلام الشعراء إلى الالتزام بالدين والأخلاق، والابتعاد عن الكلام السيء الذي فيه معصية، لأنهم هم لسان الشعب المعبر، ولقد استثنى القرآن الشعراء الذين يتجنبون الكذب والظلم، فقال: " إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وانتصروا من بعد ما ظلموا" (الشعراء: 227)، وهذا كله مرتبط بالنظرة الجديدة التي جاء بها الإسلام عن " **الكلمة**" و" **القول**"، فهو يربطهما بالدين وأوامره ونواهيه؛ فالكلمة نوعان: طيبة وخبيثة، والقول نوعان: قول خير وقول سوء، والدليل من القرآن على ذلك قوله تعالى: " ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة...(إبراهيم: 24)، وقال: " ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة" (إبراهيم: 26)، وقال:" لا يحب الله الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم" (النساء: 148)، وقال: " الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه" (الزمر: 18)، وقال: " وهدوا إلى الطيب من القول" (الحج: 24)، وقال: " واجتنبوا قول الزور" (الحج: 30)، وقال: " يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا"

---

[1] ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص676، 392، 396.

[2] العمدة، ج:01، ص12.

(الأنعام: 112)، وفي هذه الآيات القرآنية ـ للتمثيل لا للحصر ـ اعتراف بقيمة الشعر وتأثيره وسرعة انتشاره، وخطورته على أعراض الناس، وإثارة الفتن والشهوات، فهو فن سريع التداول لطبيعته الشفهية، ولسرعة حفظه بالوزن والقافية، ولخفة الكثير من أوزانه وملاءمتها للغناء، ولقدرته بسبب ذلك كله على سحر السامعين بالجمال واللذة والتصوير والخيال، إذ " ليس أسير من الشعر الجيد وهو في ذلك نظير الأمثال" [1]، فشعبيته كشعبية المثل خفة وتداولا، بل قد يطلق على القصائد الشعرية المشهورة مصطلح "**الأمثال**"

2.5/ موقف الرسول (ص) من الشعر: أحب الرسول صلى الله عليه وسلم الشعر واحترم الشعراء وكرمهم، كما فعل مع حسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهم من الشعراء[2]، وكان يحب استماعه ويستنشد صحابته، كما كان يعلم مقدار تأثيره على العرب وسرعة انتشاره " فأخذ يصطنع الشعر لصالح دعوته، ويسخره لخدمة الإسلام، ويستغله لنشر الدين الجديد، وتهديد المشركين؛ لأنه يرى أن هذا السلاح الأدبي أشد على أعداء الإسلام من وقع النبل" [3] فالتف حوله الشعراء الذين أسلموا يدافعون بشعرهم عن دينهم، ويأتمرون بأمر رسولهم، وهو يعلم مقدار شعبية الخطاب الشعري، من جهة احتواء القصائد على التعيير بالأنساب، وشدة تأثير ذلك على المشركين لاعتزاز البيئة القبلية بالأنساب، وهذا الملمح النقدي البارز يتجسد في قوله لحسان بن ثابت: " اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم... فإنه أعلم بأنساب القوم منك" [4]. ولم يكن الرسول صلى الله عليه وسلم يتخلى عن الشعر حتى في أسفاره وتنقلاته وغزواته؛ فكان عندما تطول الطريق يستنشد مرافقيه ويكثر، ويعبر عن إعجابه بالشعر، وتصدر عنه ملاحظات قيمة، تدل على أنه أوتي من البيان والذوق ما لم يؤتَ ولن يؤتى أحد من العالمين، " فعن أبي بن كعب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن من الشعر لحكمة"، وعن ابن عباس أنه كان يقول:

---

[1] كتاب الصناعتين، ص137.

[2] ينظر: العمدة، ج:01، ص15، 18.

[3] الدكتور كمال جبري عبهري، شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة، دار المناهج الأردن، ط01، 1999، ص29.

[4] الأغاني، مج: 04، ص105، 106.

إن من الشعر حكما" [1]، وفي إحدى أسفاره سأل أبا عمر بن الشريد أن ينشده، قال أبو عمرو: " أنشدت رسول الله صلى الله عليه وسلم مائة قافية من شعر أمية بن أبي الصلت، يقول بين كل قافية هيه. وكاد أن يسلم"[2]، هذا الشعر العامر بالحكمة والمواعظ والأمثال، الداعي إلى المكارم الخلقية النبيلة كان يعجبه كثيرا.

3.5/ ملامح نقدية عند الرسول – عليه الصلاة والسلام –: أول ما لاحظه الدارسون لسيرته وحياته هو فصاحته، فقد كان المثل الأعلى في البلاغة البشرية،" يتكلم بجوامع الكلام فصل، لا فضول ولا تقصير" [3]، وكان مرهف الإحساس باللغة، يدرك مواقع اللفظ وأسرار التعبير، فجاءت أحاديثه أبلغ الكلام بعد القرآن الكريم، فهو" يختار أحسن الألفاظ وأجملها وألطفها وأبعدها من ألفاظ أهل الجفاء والغلظة، يكره أن يستعمل اللفظ الشريف المصون في حق من ليس كذلك، وأن يستعمل اللفظ المهين المكروه في حق من ليس من أهله"[4]، فلغته تلائم اللغة المتداولة المأنوسة، وعلى ذلك كان يجري تعديلات في الأسماء والكُنى، ويبدي ملاحظات يعلق بها على ما يسمع من شعرٍ، من الشعراء أو من الرواة الذين يستنشدهم فينشدونه، وقد يتجاوز التعليق إلى التصحيح والتصويب، و**التعديل الأسلوبي**، والسعي إلى ضبط المعاني وتدقيقها، من ذلك أنه لما قال كعب بن زهير: "

إن الرسول لنور يستضاء به * مهند من سيوف الهند مسلول

قال له: من سيوف الله، فأصلحها كعب...، واستمع إلى كعب بن مالك في قوله: مُجالَدُنا عن جذمنا كل فخمة، فقال له: أيصلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا، فقال كعب: نعم، فقال رسول الله – عليه الصلاة والسلام –: فهو أحسن" [5]، وقد نجده أشار إلى صفتين من صفات الشعبية في الشعر أولاهما صفة "**البداوة**" التي تدل على ارتباط الشعر القديم بالحياة والبيئة، وذلك بقوله: " الشعر كلام من كلام العرب، جزل تتكلم به في بواديها، وتسل

---

[1] سنن ابن ماجة، ص402.
[2] نفسه، ص402.
[3] ابن قيم الجوزية، زاد المعاد، تح: محمد محمد حجازي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01، 2006، ج: 01، ص73.
[4] زاد المعاد، ص422.
[5] محمد عثمان علي، في أدب الإسلام، ص89.

به الضغائن من بينها" [1]، والثانية صفة " **الرواية والتداول الشفهي**" فقد لاحظ حضور الرواية والمشافهة في تداول الشعر؛ " فقد روى السيوطي أن أبا وداعة قال: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبا بكر (ض)... فمر بهما رجل وهو ينشد:

يا أيها الرجل المحول رحله * ألاّ نزلت بآل عبد الدار

إلخ، فالتفت رسول الله (ص) إلى صاحبه فقال: أهكذا قال الشاعر؟ قال: لا...، ولكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحله * ألاّ نزلت بآل عبد مناف

...إلخ، فتبسم رسول الله (ص) وقال: هكذا سمعت الرواة ينشدونه" [2]

4.5/ ملامح نقدية عند أمهات المؤمنين والصحابة: كانت أمهات المؤمنين يحببن الشعر، ويستمعن إلى ما يصاحب الاحتفالات من غناء وشعر عفيف، وكانت تلك الأشعار والأغاني شعبية رائجة في الاحتفالات والمواسم، وكانت عائشة أكثرهن نصيبا من ذلك، فعنها قالت: " دخل عليّ أبو بكر وعندي جاريتان من جواري الأنصار تغنيان" [3]، وكانت كثيرة الحفظ للشعر، كثيرة التمثل به، وكان رسول الله (ص) يستنشدها من الحكم والأمثال والمواعظ، وكذلك كان الصحابة يحفظون الشعر ويروونه ويقرضونه، " قال المفضل الضبي: لم يبق أحد من أصحاب رسول الله (ص)، إلا قال الشعر أو تمثل به" [4]، ولقد شغلهم عنه القرآن الكريم وتعلم الفقه، كما امتلكوا قدرات نقدية كبيرة، تدل على ذوق وفهم وخبرة واسعة بفنون القول الشعري، سماعا وإنتاجا؛ فهذا أبو بكر(ض) كان شاعرا واسع الحفظ والرواية، عليما بالأنساب بسبب ذلك، بارعا في المفاضلة بين الأساليب، وقد فضل النابغة وقال فيه: " هو أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا" [5]، ولأجل هذه الصفات كان شعر النابغة جماهيريا سائرا بين الناس في عصره وبعد عصره.

---

[1] العمدة، ج:01، ص18.
[2] شعر الصراع بين الإسلام وخصومه، ص34.
[3] سنن ابن ماجة، ص207.
[4] شعر الصراع بين الإسلام وخصومه، ص43.
[5] العمدة، ج:01، ص85.

وكان عمر بن الخطاب عالما بالشعر ونقده أيضا" [1]، حفظت كتب النقد آثارا كثيرة من نقده، تدل على براعة وذوق، كان يقدم زهيرا على الشعراء لما يجد في شعره من السهولة واليسر الناتجين عن الصدق والطبع والبعد عن التكلف، والاتصاف بالواقعية في الوصف والتصوير، فسماه شاعر الشعراء" ولما سئل عن السبب قال: لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه" [2]، وربما تفطن إلى الارتباط بين النص الشعري والحاجات اليومية ومطالب الحياة، وكون القصيدة في ذلك العصر لا تنفصل عن هموم المعيشة وحاجات الأفراد ومنهم الشاعر، فقال عمر بن الخطاب: " نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته" [3]، وهذا تعليل واضح لسبب انتشار بعض الأشعار وشعبيتها، ألا وهو ارتباطها بهموم الناس وحاجاتهم، وهو ما يعلل سبب خوف العرب من الشعر، وتجنبهم لألسنة الشعراء، في هذه النقطة نجد لمعاوية بن أبي سفيان (ض) التفاتة هامة تعكس هذا الخوف من الشعر، قال: " ما أهون عليك... أن ينجحر هذا في غار، ثم يقطع عرضي عليّ، ثم تأخذه العرب فترويه"[4]، فالرواية مظهر من مظاهر الشعبية، وهي انتقال غير ثابت للنص، يعرضه لاكتساب خصائص النص الشفهي؛ من تبديل وتغيير، وإضافة وحذف، وذلك ما يوضحه " آلن دنسن" من أن" نصوص الأدب الشعبي في حالة تغير دائمة" [5]، وكثير من الصحابة كانوا على علم تام بتحول مرويات الشعر إلى تراث شعبي يرثه اللاحق عن السابق، وكانوا على علم بتأثير السابقين على من بعدهم من الشعراء، وبظاهرة تقليد المتأخرين لمن سبقوهم في المعاني والألفاظ والصور الشعرية، وكيف يكون الفضل للسابقين، فتصير معانيهم وصورهم تراثا متداولا بين الشعراء المتأثرين بهم، فعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب يتفقان على أن امرأ القيس كان رائدا، سبق لاحقيه بمعان تأثروا به فيها[6]، هذه عينات للتمثيل لا للحصر؛ تدل على الانطباعات

---

[1] العمدة، ج:01، ص22، 65.
[2] الأغاني، مج: 10، ص 227.
[3] العمدة، ج:01، ص70.
[4] الأغاني: مج: 05، ص22.
[5] مجلة الكاتب، العدد: 197، ص18.
[6] ينظر: العمدة، ج:01، ص84.

النقدية الموفقة التي أبداها الصحابة جامعين فيها بين ميراثهم الشعري الجاهلي، والجديد الإسلامي الذي تأثروا به، واستلهموا توجيهاته.

6/ المحتوى الشعبي الجاهلي والجديد الإسلامي:

1.6/ الجديد في المكون الحكمي: أشرنا في الفصل الأول إلى هذا الملمح وبيننا شعبيته وتداوله، وكيف أنهم أعجبوا بالحكمة والقول الفصل، ومما لا شك فيه أن القرآن كتاب محكم، جاء ليخاطب العرب موافقا لبلاغتهم وحكمتهم؛ ولذلك اهتم بالحكمة في مخاطبته لهم، ووظفها لإقناعهم والتأثير فيهم، فذكرت الحكمة بلفظها في القرآن الكريم عشرين مرة [1]، منها قوله تعالى: " ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم" (البقرة: 129)، وقوله: " وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة يعظكم به" (البقرة: 231)، وقوله: " يوت الحكمة من يشاء ومن يوت الحكمة فقد اوتي خيرا كثيرا" (البقرة: 269)، وقوله: " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة" (النحل: 125)، وفي هذه الموضع ومواضع أخرى تختلف دلالات الحكمة، في أشياء وتشترك في الدلالة على القول الصادق الذي يبلغ الموعظة، كما ألفها الجاهليون، ولكن القرآن يقدم إضافة جديدة لا عهد للعرب بها، وهي ربطه بين الموعظة التي في الحكمة، وبين الهداية بما يوافق كتاب الله وسنة رسوله، ولذلك ربط جلّ شأنه وحي الأنبياء بالحكمة، وربط الملك الصالح بالحكمة، وربط الحوار الصالح بالحكمة، وميّز أشخاصا بها، فعرفوا بأنهم حكماء، منهم لقمان الحكيم، قال تعالى عنه: " ولقد اتينا لقمان الحكمة ان اشكر لله" (لقمان: 12)، وقد كان يوظف الموعظة، ويمارس التربية والتوجيه في أسرته وفي مجتمعه، فقال فيه تعالى: " واذ قال لقمان لابنه وهو يعظه" (لقمان: 13)، وبمقدار ما اهتم القرآن بالحكمة اهتم بها رسول الله (ص) كذلك فقل: " الكلمة الحكمة ضالة المؤمن" [2]، ورأى أن الشعر منبر للحكمة، وعلى هذا كثر توظيف الحكمة في القرآن والحديث، لأن هدفها تربوي تعليمي تهذيبي خلقي، فالقرآن كتاب هداية

[1] ينظر: المعجم المفهرس، ص288.
[2] سنن ابن ماجة، ص450.

والرسول – عليه الصلاة والسلام – هادٍ، والحكمة خطاب عام يوافق العقل والقلب، يلائم تلك الوظيفة، ولذلك قال حسان بن ثابت رضي الله عنه:

إمام لهم يهديهم الحق جاهدا * معلم صدق إن يطيعوه يهتدوا[1]

وأثرت حكمة القرآن والحديث في الشعر والنثر معا، وأضفت عليهما توجها عاما، ووضوحا وبساطة يفهمها جميع الناس، وبدأ الشعر يتجه إلى النصح والإرشاد والوعظ الديني، ويميل شيئا فشيئا إلى الخطاب التقوي الزهدي، الموظف للحكمة، والذي يتفاعل معه العامة والخاصة معا، من ذلك قول عبدة بن الطبيب في الوصية:

أوصيكم بتقى الإله فإنه* يعطي الرغائب من يشاء ويمنع

وببرّ والدكم وطاعة أمره*إن الأبـر مـن البنـين الأطـوع [2]

وهي حكمة مضمونها قرآني: " وقضى ربك ألا تعبدوا ألا إياه وبالوالدينإحسانا" (الإسراء: 23)، ويقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

ونعلم أن الملك لله وحده * وأن قضاء الله لابد واقع[3]

وهي حكمة من قوله تعالى: " ولم يكن له شريك في الملك" (الفرقان: 02)، وقوله: " والله يحكم لا معقب لحكمه" (الرعد: 41)، ويقول كعب بن مالك:

إياكم أن تظلموا أو تناصروا * على الظلم إن الظلم يردي ويهلك[4]

وهي حكمة من قوله تعالى: " فأوحى إليهم ربهم لنهلكن الظالمين" (إبراهيم: 13)، ومن الحديث القدسي: " يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرما..."[5]، والأمثلة على تأثير الحكمة في الشعر الإسلامي كثيرة، كما أن التعليقات النقدية في هذا العصر تبين تفطن المتلقين إلى قيمتها وسرعة رواجها، من ذلك ما مرّ بنا من رأي الرسول (ص)، في الشعر والحكمة، وقول عمر بن الخطاب لأبي موسى الأشعري: " مر من قبلك

---

[1] ديوان حسان بن ثابت، ص55.
[2] ديوان المفضليات، مج:01، ص379.
[3] ديوان حسان بن ثابت، ص148.
[4] ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص80.
[5] صحيح مسلم، ج:02، ص470.

بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي" [1]، وقول معاوية: " الشعر أعلى مراتب الأدب"[2]، والأدب وصواب الرأي هما محتوى الحكمة، والغاية من تعلمها وتعليمها، وعلى هذا دعا رسول الله (ص) إلى العمل بالحكمة وتعليمها للناس.

2.6/ الجديد في المكون المثلي: لاحظنا في ما سبق أن المثل من المكونات التي تدخل في المحتوى الفلكلوري، وتدل على عقلية الشعوب وتراثها المأثور، كما بينّا ـ بإيجاز ـ التطابق بين وظيفة المثل ووظيفة الحكمة في الكثير من الأحيان، حتى اعتبرت الحكم أمثالا والعكس، مع وجود فارق واضح بينهما في المورد والمضرب، وكل منهما حضر في الخطاب عند العرب، وهذا ما وقف عنده القرآن في مخاطبتهم، واعتمده لإفهام عامتهم، وفي ذلك اعتراف بقيمته التربوية وانتشاره وشعبيته، فالمثل ملمح تربوي فعال يقول رودلف زلهايم: " اعترف علماء التربية بقيمة الأمثال، وحثوا تلاميذهم على حفظها، فهي الأنغام اللغوية للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم على العموم" [3]، وقد أكثر القرآن الكريم من إيراد الأمثال كما أكثر من التمثيل التشبيهي والأمثال القصصية، ومن ذلك على سبيل الاستشهاد قوله تعالى: " ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة" (إبراهيم: 24)، وقوله: " مثل الذين حُملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا" (الجمعة: 05)، وقوله: " فمثله كمثل الكلب..." (الأعراف: 176)، وقوله:" مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا..." (العنكبوت: 41)، وقوله تعالى: " فمثله كمثل صفوان عليه تراب" (البقرة: 264)، أما الأمثلة القصصية فكثيرة كذلك منها: مثل الشيطان والإنسان، ومثل عيسى عند الله، ومثل صاحب الجنتين، ومثل أصحاب القرية، ومثل القرية الآمنة، ومثل الذي استوقد نارا...إلخ، وغير ذلك مما نجده موزعا في سور القرآن بطريقة مؤثرة تربوية، تلائم الوظيفة الدينية، ونلاحظ أنه استخدم في أمثاله عناصر حسية من حياة الشعب، وما تقع عليه تجربته اليومية المعيشة، وما تلتقطه

---

[1] العمدة، ج:01، ص19.

[2] م نفسه، ص19.

[3] رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط04، 1987، ص13.

حواسه، وذلك يوحي بإدراك عميق لطبيعة الأمثال الشعبية" وأنها تبرز المعقول في صورة المحسوس، وتكشف عن الحقائق، وتقرب المعاني إلى الأفهام، وتعرض الغائب في معرض الحاضر، وتجمع المعنى الرائع في العبارة الموجزة السهلة...، وتسهل طريق الوعظ والتأسي، وتدفع إلى الإقناع بأوجز سبيل"[1]، فأمثال القرآن الكريم توظف كائنات محسوسة؛ كالعنكبوت والنحلة والبعوضة والنملة، والمشكاة والمصباح والزجاجة والزيتونة، والشجرة والكلب والحمار والصفوان والماء والقرية، وأسماء الأعلام من الأنبياء وسائر البشر ومن الجن، ومما عرفه العرب في محيطهم وحياتهم الشعبية، أو عرفوه بالأخبار والروايات المسموعة في مأثورهم الشعبي، المستعمل في أسمارهم وأسواقهم ونواديهم ومصادر مياههم ومراعيهم، ويلاحظ أن أمثال القرآن وإن كانت ملائمة لما ألفه العرب من استعمال الأمثال، فإنها جديدة عليهم في طريقتها وصياغتها وهدفها، " لم تنقل عن حادثة معينة، أو واقعة متخيلة أعيدت مكررة تمثيلا، إنما ابتدع المثل القرآني دون حذو احتذاه، وبلا مورد سبقه، فهو تعبير جديد...، في الأداء والتركيب والإشارة"[2]، وهو مرتبط بمقاصد الدين وأهدافه التربوية الوعظية، فالله تعالى يدعو إلى تدبرها والعمل بالحكمة منها، قال جل شأنه: " ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل لعلهم يتذكرون" (الزمر: 27)، والرسول (ص) يدعو إلى الاستفادة منها وتطبيق الموعظة، فيقول: " واعتبروا بالأمثال" وكان في أحاديثه طائفة كثيرة من الأمثال الجديدة على العرب، في طريقتها ومضامينها؛ فكانت" أهم مظهر من مظاهر جوامع كلمه (ص)، وقد استعملها في الأوجه التي استعمل فيها القرآن أمثاله...، واستعملها كأحد أضرب التربية والتوجيه" [3]، وقد سارت أمثاله على الألسنة لإيجازها وحكمتها، من ذلك قوله: " لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين، إياكم وخضراء الدمن، العلماء ورثة الأنبياء، كل ذي نعمة محسود" [4]، وأمثال القرآن والحديث كان لها تأثيرها على الخطباء والشعراء، وفي الحياة

---

[1]الدكتور بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص239.

[2]أ. أحمد كامش، الأمثال العربية القديمة، أهميتها وأنواعها، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا، قسنطينة، العدد:04، أفريل 2008، ص160.

[3]نفسه، ص161.

[4]سنن ابن ماجة، ص428، ص39، صحيح مسلم، ج: 02، ص623.

العامة تدور على الألسنة وتستعمل في التجمعات والنوادي، فصارت شعبية" تداولها الناس على ألسنتهم في حياتهم العملية" [1]، لارتباط الدين بالدنيا، وكون تلك الأمثال شريعة موجهة للعمل والسلوك في الحياة العامة، وكان تأثيرها في الشعر كبيرا، إذ جعلته قريبا من الناس ملتزما بأهداف إصلاحية تربوية، من ذلك قول أبي الأسود الدؤلي:

وليس الرزق عن طلب حثيث * ولكن ألق دلوك في الدلاء[2]

وهو من قوله تعالى:" والله يرزق من يشاء بغير حساب" (البقرة: 212)، وهي حكمة تتكرر في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، ونجدها في الحديث في قول النبي (ص): " لو أنكم توكلتم على الله لرزقكم كما يرزق الطير"[3]، ويقول حسان بن ثابت:

وكفى الإله المؤمنين قتالهم * وأثابهم في الأجر خير ثواب[4]

وهو من أمثال القرآن :" وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قويا عزيزا" (الأحزاب: 25)، وقوله: " فأثابهم الله بما قالوا جنات" (المائدة:85)، وقال كعب بن مالك:

فكف يديه ثم أغلق بابه * وأيقن أن الله ليس بغافل

فكيف رأيت الله صب عليهم الـ ...ـعداوة والبغضاء بعد التواصل[5]

وهو من قول الله تعالى: " وما الله بغافل عما يعملون" (البقرة: 144)، وقوله تعالى: " وألقينا بينهم العداوة والبغضاء إلى يوم القيامة" (المائدة: 64)، وقال عمرو بن معد يكرب:

لقد أسمعت لو ناديت حيا * ولكن لا حياة لمن تنادي

ولو نار نفخت بها أضاءت * ولكن أنت تنفخ في رماد[6]

---

[1] أحمد كامش، منتدى الأستاذ، ص159.
[2] الميداني، مجمع الامثال، مج:03، ص129.
[3] سنن ابن ماجة، ص450.
[4] ديوان حسان بن ثابت، ص12.
[5] ديوان كعب بن مالك، ص91، 92.
[6] ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ط:02، 1985، ص113.

وهو من قوله تعالى: " إن الله يسمع من يشاء وما انت بمسمع من في القبور"(فاطر: 22)، وقوله: " أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف" (إبراهيم: 18)، وقال النابغة الجعدي:

فتى تم فيه ما يسر صديقه * على أن فيه ما يسوء الأعاديا[1]

وهو من المثل القرآني المعجز" إن تمسسكم حسنة تسؤهم، وإن تصبكم سيئة يفرحوا بها" (آل عمران: 120)، وتلاحظ عظمة المعنى القرآني، وعمق تصويره للجانب النفسي في العداوة والحسد، ودقته في توظيف اللغة. ويقول النابغة الجعدي كذلك:

أضل الله سعي بني قريع * وليس لما أضل الله هادي[2]

وهو ما يتجلى فيه المعنى القرآني الذي تكرر حرفيا في عدة سور قرآنية وهي: " ومن يضلل الله فما له من هاد" (غافر: 33)، (الرعد: 33)، (الزمر: 23، 36).

وكان للصحابة أيضا أشعار تدل على مقدار إعجابهم بأمثال القرآن والحديث وتأثرهم بالمضامين الروحية الجديدة فيها؛ من ذلك قول عثمان بن عفان:

غنى النفس يغني النفس حتى يكفها * وإن مسها ـ حتى يضر بها ـ الفقر

وما عسرة ـ فاصبر لها إن لقيتها ـ * بكائنة إلا سيتبعها يسر[3]

وهو من المثل القرآني " فإن مع العسر يسرا" (الشرح: 05)، ومن المثل النبوي: "...ولكن الغنى غنى النفس"[4]، والأمثلة على ذلك كثيرة، وكلها تدل على غنى هذه الذخيرة القرآنية.

3.6/ تجلي المأثور الشعبي في القرآن الكريم والحديث النبوي:

1.3.6/ الألعاب: نجد في القرآن الكريم اعترافا بقيمة الألعاب في الحياة الشعبية وتأثيرها فيها، من ذلك قوله تعالى: " أرسله معنا غدا يرتع ويلعب" (يوسف: 12)، واللعب وأشكال الألعاب وطرائقها تختلف من مجتمع إلى آخر؛ لأنها ترتبط بتقاليد الشعوب وعاداتها

---

[1] ديوان النابغة الجعدي، تح: واضح صمد، دار صادر بيروت، ط01، 1998، ص188.
[2] نفسه، ص52.
[3] العمدة، ج:01، ص23.
[4] سنن ابن ماجة، ص448.

الموروثة، وتؤثر فيها بيئة الشعب وأعرافه ومحيطه وثقافته، وإن كان كما يرى بعض المفسرين ينسب اللعب إلى الصبيان أكثر من غيرهم من فئات الشعب[1]، وإذا كانت ألعاب الأطفال ذات قيمة تربوية تشارك في تكوين شخصية الطفل، فإن رأي القرآن الكريم في اللعب يتجاوز هذا الجانب، إلى تبيين سلبيات اللعب، حيث يقرنه باللهو في كثير من المواضع، منها على سبيل المثال قوله تعالى: " وما هذه الحياة الدنيا الا لهو ولعب" (العنكبوت: 64)، وقوله:" فذرهم يخوضوا ويلعبوا" (الزمر: 83)، وقوله: " ثم ذرهم في خوضهم يلعبون" (الأنعام:91)، لأن أكثر لعب الكبار من النوع الصارف عن العبادة، أما اللعب المباح المنشط للنفس فقد أجازه رسول الله (ص)؛ قالت عائشة (ض): ...رأيت رسول الله (ص) يسترني بردائه وأنا أنظر إلى الحبشة وهم يلعبون" [2]، وكان(ص)، يحب مشاهدة لعب الخيل ومظاهر الفروسية، وكان الشعر يصور هذه المظاهر والألعاب الشعبية أحسن تصوير، فيقترب بذلك من حياة الشعب اليومية، ويتصف بالصدق والواقعية وملاءمة الفطرة البشرية، وكان رسول الله (ص) وصحابته والتابعون، يحبون هذا الصدق في التصوير، ويرونه مظهرا من مظاهر شعرية الشاعر، وقد مرّ بنا كيف فضّل عمر زهيرا لواقعيته هذه.

2.3.6/ المعتقدات والعادات: في القرآن الكريم والحديث الشريف صورة واضحة عن شهادتهما على تأثير المعتقدات والعادات في الطبقات الشعبية، فذكر القرآن والحديث تأثر الشعب بالسحر وتصورهم للساحر وكيده، وألاعيبه، وكيف يخيّل للناس بسحره، ومن ذلك قوله تعالى: " فلما القوا سحروا اعين الناس" (الأعراف: 116)، وقوله: " ياتوك بكل سحار عليم" (الشعراء: 37)، وقد اعترف رسول الله (ص) بتأثير السحر وكيف أنه يخلب الألباب، ويحدث جاذبية وفتنة في من يرونه، فشبه (ص) تأثير البيان عن النفس بتأثير السحر فقال: " إن من البيان لسحرا"[3].

---

[1]ينظر: الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط03، د ت، ج: 18، ص97.
[2]صحيح مسلم، ج: 01، ص345.
[3]سبقت الإشارة إلى هذا الحديث.

ومن المعتقدات الشعبية التي أشار إليها القرآن الكريم والحديث الشريف أيضا؛ تأثير العين والتي هي ملمح شعبي بارز، ترتبط به اعتقادات وأساطير، وتنتج عنه مخاوف تجعل الناس يبحثون عن تعاويذ وتمائم وطلاسم ورقى وشعوذات كثيرة لتفادي العين، مما رأينا نماذج عنه في العصر الجاهلي في الفصل الأول من هذا البحث، وقد استمر هذا المأثور الشعبي وهذا الملمح حتى في العصر الإسلامي وما بعده، يقول تعالى: " وقال يا بني لا تدخلوا من باب واحد وادخلوا من ابواب متفرقة" (يوسف: 67)؛ و" قول جمهور المفسرين أنه خاف عليهم العين" [1]، وكانت العرب تعتقد في تأثير العين وتأثير الحاسد، ومن حديث النبي يبين أن العين والحسد لهما نفس الغاية وأنه (ص) كان يعوذ الحسنين [2]، وما يقال عن العين والحسد يقال عن الطيرة والفأل، فقد كان من الاعتقادات الشعبية السائدة التطير والتشاؤم والتفاؤل؛ يتشاءمون ويتطيرون بحيوانات وأوقات وكلمات ويتفاءلون بأخرى، فيتشاءمون مثلا بالغراب والبوم والطائر البارح، ويتفاءلون بالطائر السانح[3]، وهذه من اعتقاداتهم التي أبطلها الإسلام؛ فذكر القرآن الكريم بطلان التطير وفساد الاعتقاد به، فقال تعالى: " قالوا طائركم معكم أإن ذكّرتم، بل انتم قوم مسرفون" (يس: 19)، وهو جواب المؤمنين على قول الكافرين: " قالوا إنا تطيرنا بكم" (يس: 18)، وقد نفى رسول الله (ص) الطيرة والتشاؤم وأقر التفاؤل المرتبط بالكلمة الطيبة والأسماء الحسنة فقال: " لا هامة ولا طيرة، وأحب الفأل الصالح"[4]، وبكل هذه المعتقدات الشعبية نطق النص الشعري الجاهلي والإسلامي على حد سواء، فجعله ذلك صدى للحياة الشعبية وما يدور فيها من عادات ومعتقدات وأعراف، ومن أمثلة ذلك من الشعر الإسلامي قول المقنع الكندي:

وإن زجروا طيرا بنحس تمر بي * زجرت لهم طيرا تمر بهم سعدا[5]

---

[1] التفسير الكبير، ج: 18، ص172.
[2] ينظر: م نفسه، ص172.
[3] ينظر: لسان العرب، مج: 07، ص270.
[4] صحيح مسلم، ج: 02، ص343.
[5] أبو تمام، ديوان الحماسة، ص121.

ودلالة هذا البيت على عقيدة العرب الشعبية في السانح والبارح واضحة لا تحتاج شرحا.

وقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

تهيل عليه التُرب أيد وأعين * عليه وقد غارت بذلك أسعُدُ[1]

وقول كعب بن مالك رضي الله عنه:

مما صبحنا بالعقنقل قومها * يوما تغيب فيه عنها الأسعُدُ[2]

وعقيدة العرب في النحس والسعد واضحة في هذين البيتين، ودلالتها على مخيال الطبقات الشعبية وعقلها الجمعي، وما يؤثر فيه من اعتقاد في التشاؤم والتفاؤل ظاهرة للعيان.

المبحث الثاني: الشعبية وتجلياتها في العصر الأموي وصدر العصر العباسي:

1/عوامل الاتجاه إلى الشعبية: في العصرين السابقين الجاهلي والإسلامي كانت اللغة وأدبها واقعا معيشا بالمشافهة، وكانت لغة الشعر لغة للخطاب اليومي أيضا، وإن بدت الاختلافات لهجية طفيفة بين القبائل، إلا أن الأسواق والحج والتجارة، ثم القرآن الكريم، كل ذلك غلّب اللغة الفصحى وجعلها لسانا مشتركا لجميع قبائل العرب، مما جعل دلالة الشعبية في النصوص الشعرية والانطباعات النقدية، يفهم منها سعة الانتشار وعموم التداول، وقرب النص من الحياة والانشغالات اليومية، وتعبيره عن المحتوى الشعبي الفلكلوري من اعتقادات وعادات، وأمثال وحكم وأساطير وخرافات، وما يرتبط بالمخيال الشعبي الجمعي، ولكن في العصر الأموي وما بعده من صدر العصر العباسي حدثت عوامل كثيرة، أضافت إلى هذا المفهوم في الشعبية توجها جديدا، فما هي هذه العوامل؟ وكيف نُظر إلى ما يؤدي مفهوم شعبية الشعر في إطارها؟

1.1/ اختلاط الأجناس: باختلاط الأجناس حصل ما يسميه الدارسون" المثاقفة" ومن تعريفاتها أنها" الاتصال بثقافات أخرى مغايرة، وفرص التعامل والتفاعل معها إما إيجابا وإما

[1] ديوان حسان بن ثابت، ص55.
[2] ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص37.

سلبا...إنها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة"[1]، وقد أتيح للثقافة العربية بصفة عامة فرصة كبيرة للتثاقف مع تيارات أجنبية وافدة أكثر من أي عصر سبق، وذلك بسبب توسع الفتوحات، والاختلاط بالأجناس الأجنبية الذي كان له تأثير كبير في اللسان العربي، الذي هو وعاء الإنتاج الثقافي والخطاب الشعري خاصة؛ إذ" أخذ يظهر بسبب الامتزاج تطور في لغة التفاهم، فإن العرب عمدوا إلى استخدام تعبيرات مبسطة، حتى يفهم عنهم الموالي...، وفي أثناء ذلك كانوا يستعيرون منهم بعض الكلمات الأعجمية، وكانوا يعربونها، وقد يبقونها على صورتها الأصلية"[2]، وكان هذا التأثير ضعيفا في بداية العصر الأموي، ولكنه أخذ يتطور ويشتد بعد ذلك حتى بلغ قمته في العصر العباسي بفعل الترجمة عن الثقافات الأخرى ولغاتها، وكان للمثاقفة في العصر الأموي تأثير كبير مما أدى إلى" تنقل قيم وأفكار وأساليب الحياة، وأنماط السلوك"[3].

وبالمقابل كانت الثقافة العربية تمارس تأثيرها في الشعوب الأخرى بقوة، والذي يهمنا منها تأثرها من جهة توجه الأدب عامة والشعر خاصة، إلى صورة جديدة من الشعبية، حيث توسعت طبقة العامّة بفعل العناصر الأجنبية، وبدأ الشعراء يعرفون عند هذه الطبقة واقعا لغويا فيه تغييرات وافدة، وظواهر لغوية وصوتية لم تكن موجودة من قبل، وأثر هذا أيضا على ظهور الدرس النحوي الذي بدأ يبحث عن قواعد يحافظ بها على اللغة الفصيحة السليمة خوفا عليها من اللحن والظواهر والوافدة، ولذلك أخذت اللغة الفصيحة بالتدريج تستقل كلغة معيارية، تحظى بمقاييسها الموروثة عن العرب في جاهليتهم، وقد كانت في تلك الفترة لغة الخطاب اليومي والشعري في نفس الوقت، وقد تطور هذا البحث عن المعايير الموروثة للغة حتى تجاوز الدرس النحوي إلى حقول دراسية أخرى، كالبلاغة والنقد وعمود الشعر، وفي المقابل كان واقع الاستعمال اللغوي في الشعر يبرز ملامح عاميّة في المفردات والتراكيب، من خلال توجه الشعراء إلى مخاطبة الأغلبية من الشعب، فما من قصيدة إلا

---

[1] عبد الرزاق الدواي، في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة "أيس" مؤسسة الأخبار للثقافة، الجزائر، العدد02، 2007، ص12.

[2] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص170.

[3] عبد الرزاق الداوي، " أيس" ص13.

وفيها نسبة معينة من هذا التوجه الشعبي؛ في قاموسها وأمثالها وحكمها وصورها ومضامينها الشعبية، وإن بقيت فيها بالمقابل نسبة من الاحتفاظ بالمقاييس والمعايير الموروثة.

2.1/ انتشار الغناء: يتجلى هذا العامل الفني في تطور فن الغناء وانتشاره بين الطبقات الشعبية، حيث كثر المغنون ومجالسهم، وكثر المستمعون الذين كانوا يتلقون الغناء، ويلقون معه نصوص الشعر المختار بمواصفات يتطلبها ذوق العامّة بمقدار ما يتطلبها ذوق الخاصة" فكان لهؤلاء المغنين أثر بالغ في ازدهار الشعر، وتطور لغته وموسيقاه ومعانيه؛ لأنهم برقي ثقافتهم الموسيقية...، خاضوا في تقويم لغة الشعر، وأدخلوا التعديلات التي تلائم اللحن والأداء اللغوي"[1]، فمالوا إلى تلحين الشعر السلس السهل الذي يفهمه العامّة، واختاروا الأوزان المجزوءة والقصيرة المرقصة، لخفتها على أذواق الجماهير الشعبية، واختاروا الموضوعات التي يتأثر بها المواطن البسيط، وتدور في حياته اليومية ومحيطه المعيش فشعر أواخر القرن الأول الهجري وشعر القرن الثاني تلاحظ فيه" ظاهرة شيوعه لدى كل الطبقات الاجتماعية، وتسجيله لأحداث العصر، والتعبير عن هموم الشعب ومشاكله...، فكان من أهم مظاهره النزعة الشعبية التي ظهرت في مضمونه وشكله"[2]، وكان الغناء من أكبر العوامل التي قربته من حياة الشعب، وساعدت على سرعة انتشاره، بل أصبح الشعراء يتعمدون كتابة نصوص الأغاني؛ قال أبو العتاهية: " كان الرشيد مما يعجبه غناء الملاحين في الزلالات إذا ركبها، وكان يتأذى بفساد كلامهم ولحنهم، فقال: قولوا لمن معنا من الشعراء يعملوا لهؤلاء شعرا يتغنون فيه"[3]، أي أنه كانت هناك فئات عديدة تنتج أغان شعبية كالعمال والفخارين والملاحين والفلاحين والنجارين والصيادين وغيرهم، ولم تحتفظ لنا الذاكرة الشعبية إلا بالقليل من هذا الأدب الشعبي لأسباب سبق ذكرها.

---

[1] امحمد بن الأبقع، عوامل سيرورة الشعر العربي القديم " دراسة في إحداثيات تلقي الشعر عند القدماء حتى نهاية القرن الخامس الهجري"، رسالة دكتوراه إشراف: د حميدي خميسي، جامعة الجزائر 02، 2017، ص108، 109.

[2] د. جورج خليل مارون، تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط01، 2012، ص158.

[3] الأغاني، مج: 04، ص81.

وكان الشعراء يراعون خصائص معينة في القصيدة الشعبية التي تصلح للغناء، كبساطة التراكيب، وسهولة الألفاظ المنتزعة من اللغة المحكية في الحياة الواقعية اليومية، وتكوين صور فنية من الحياة الشعبية، وتوظيف الأمثال الشعبية[1]، واشتهرت في الغناء والشعر المغنى أسماء لامعة من فناني هذا العصر وشعرائه، فمن المطربين والمطربات طويس وابن سريج، والغريض وابن مسجح وابن عائشة، ومعبد وحنين وإسحاق الموصلي وزرياب، وجميلة وسلامة، ومن الشعراء عمر بن أبي ربيعة والحارث المخزومي، والأحوص والعرجي، وجميل بثينة، ومجنون ليلى، وأبو العتاهية وأبو نواس، ووالبة بن الحباب وبشار بن برد وغيرهم ممن حفل بذكرهم كتاب الأغاني، ويكفينا استدلالا على دور الغناء في توجيه الشعر إلى الشعبية قول خليل مارون: " كان للغناء دور بارز في توثيق عرى العلاقة بين الحياة الشعبية والشعر؛ فرواج هذا الفن لدى كل طبقات الشعب بما في ذلك العامّة، اقتضى أن تكون لغة كل شعر مُغنى شعبية الطابع، قريبة المتناول، ليسهل حفظه وتلحينه"[2].

3.1/ ظهور الترف: يجمع الدارسون على أن هذا العصر عرف في عمومه انتشار الثروة، فكثر النعيم والترف عند الكثيرين؛ فانتشرت مجالس اللهو والغناء والسمر، ونشأت عن ذلك مظاهر كثيرة عند سائر طبقات المجتمع" فدائما حين تغرق الأمم في الترف، يتورط الكثير من أبنائها في آثام مختلفة من اللهو والمجون"[3]، وهذا اللهو والمجون يؤثران قي عامة الشعب تأثيرات مختلفة، فينساق البعض ويتحفظ البعض الآخر، ويؤثران أكثر في الشعراء وموضوعاتهم الشعرية، وأساليبهم في التعبير، فيميلون إلى وصف المظاهر العامة، وتوظيف اللغة القريبة من الواقع المعيش، والصور المأخوذة من خلال التجارب التي يحيونها؛ فاستمد الشعراء" من اللغة المحكية بعض المفردات والصيغ، مستجيبين لدوافع شعبية صميمة...، فتميزت أشعارهم ببساطة الألفاظ والتراكيب، وقربها من لغة الحياة العادية، وكان الوليد بن يزيد قائدا للشعر الشعبي في العراق"[4]، وكان شعره مظهرا لشيوع الترف والفراغ، وإقبال

---

[1] ينظر: تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، ص157، 158.
[2] م نفسه، ص 164.
[3] العصر الإسلامي، 376.
[4] تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، ص 173.

الشعب على اللهو والاستمتاع بالحرية المتاحة في ذلك العصر، ومن عينات شعره الشعبي الرائج بين الناس لسهولته وتداول مفرداته قوله:

إنني أبصرت شيخا * حسن الوجه مليح

ولباسي ثوب شيخ * من عباء ومسوح

وأبيع الزيت بيعا * خاسرا غير ربيح[1]

وشعره من هذا النمط كثير، فيه وصف اللهو والشراب والعبث، يستعمل في أكثره أوزانا تلائم الغناء، والاتجاه الشعبي الميال إلى الخفة والمرونة في الإيقاع، فهو" يؤثر الأوزان الخفيفة والمجزوءة من مثل الهزج والرمل"[2]، وكان من ذلك النوع من الشعراء أيضا بشار بن برد الذي اتجه في شعره اتجاها شعبيا واضحا، متأثرا بشيوع الترف والمجون والحرية، فمال إلى موضوعات وأساليب شعبية طريفة، فيها تهكم وسخرية وعبث ومزح، ومفردات مما يستعمله عامة الشعب في حياتهم، من ذلك قوله:

إن سلمَى خُلقت من قصب * قصب السكر لا عظم الجمل

وإذا أدنيت منها بصلا * غلب المسك على ريح البصل[3]

وقد يبالغ في الخفة والدعابة الشعبية فيقول:

ربابة ربة البيت* تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات * وديك حسن الصوت[4]

وقد حقق بشار شعبية واسعة بما يفهم منه الانتشار والرواج عند أكبر قدر من طبقات المجتمع على اختلافها في الثقافة والذوق، يقول نجيب البهبيتي: " نزل بشار بالشعر من موضوعاته الرفيعة إلى كل موضوع مهما بلغت تفاهته، يعالجه شعرا ليرضي طائفة من

---

[1] الأغاني، مج: 07، ص24، 25.

[2] العصر الإسلامي، ص384.

[3] ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط01، 2008، ج: 04، ص150، 151.

[4] ديوان بشار بن برد، ص35.

الناس، حتى أخذ القدماء عليه تفاوت شعره"[1]، ومعنى هذا أن من عاصروه من النقاد لاحظوا هذه الصفة الشعبية في شعره، وكان هناك شعراء كثر سبقوه بقليل أو عاصروه، عرف عنهم اتجاههم في شعرهم إلى ذوق العامة من الموضوعات وطرائق التعبير.

4.1/ ظهور تيار الزهد والتصوف: كان هذا العنصر رد فعل على شيوع الكثير من مظاهر الترف والفراغ، التي أثرت في سلوكات الشعب وممارساتهم اليومية، ولذلك بدأت ترتفع أصوات شعرية، تدعوا إلى الاعتبار بمصير الحياة، وتصور هوان الدنيا، وسرعة تقلبها وزوالها؛ خاصة وأن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف رسخا في نفوس الناس فكرة هامة عن الحياة الدنيا، تقوم على تصوير هوانها وحقارة شأنها، ومآلها إلى الفناء، وأنها مجرد ظل عابر، ومتاع مؤقت وغرور، يقول تعالى: " وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور" (آل عمران: 185)، وقال: " إنما مثل الحياة الدنيا كماء انزلناه من السماء فاختلط به نبات الارض" (يونس: 24)، وقال: " واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء انزلناه من السماء فاختلط به نبات الارض فأصبح هشيما تذروه الرياح" (الكهف: 45)، فهي مجرد همزة وصل للآخرة، وحظ المسلم فيها نصيب مؤقت، يجب أن تكون النية فيه للعبادة لا للدنيا في ذاتها؛ " وابتغي في ما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا" (القصص: 77)، وكذلك صور الحديث النبوي الدنيا بهذه الصورة، فقال رسول الله (ص): " إن الدنيا حلوة خضرة، وإن الله مستخلفكم فيها...، ألا فاتقوا الدنيا"[2]، يضاف إلى ذلك أن هذه الثروة الدينية حركتها في نفوس الناس طائفة من الوعاظ والزهاد والفقهاء والمحدثين والقصاصين، من أمثال الحسن البصري وعبد الله من المبارك وغيرهم كثير، كانوا يبثون المواعظ نثرا وشعرا، وبعضهم يستعمل أساليب السرد والقص، مستفيدا مما في القرآن والحديث النبوي من الثروة القصصية، كقصص الأنبياء والصالحين والقصص التي رواها النبي(ص) في أحاديثه، وكان ذلك يؤثر في الشعراء، فبدأوا يتجهون في قصائدهم إلى المواعظ، ويتناولون

[1] محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر بيروت، ط 04، 1970، ص353.
[2] سنن ابن ماجة، ص430.

موضوعات تدور حول صوف الدنيا وحال أهل القبور، وأهوال يوم القيامة، ومقام الحشر والحساب، ويدعون إلى الكفاف والقناعة وتجنب الفتن والشهوات، وغير ذلك من الموضوعات التي تتعلق بهموم الناس الروحية، فانتشرت هذه الموضوعات في الناس لقربها من نفوسهم وحياتهم، ولكون الشعراء تناولوها بأساليب سهلة ولغة جارية في حياة الناس اليومية، من ذلك قول أبي العتاهية في وصف الدنيا وحقيقتها ومصيرها:

كأنني بالديار قد خربت * وبالدموع الغزار قد سكبت

الموت حق والدار فانية * وكل نفس تجزى بما كسبت

يا لك من جيفة معفنة * أي امتناع لها إذا طُلبت[1]

ويقول في وصف القبور:

زرت القبور قبور أهل الملك في الدنــيا وأهل الرتع في الشهوات

كانوا ملوك مآكل ومشارب * وملابس وروائح عطرات

فإذا بأجساد عرين من الكسا * وبأوجه في الترب منعفرات[2]

وأبو نواس على كثرة لهوه وعبثه، تشيع في ديوانه صرخات توبة وزهد، في لغة سهلة ملائمة للغة الحياة وقاموسها الجاري بين الطبقات الشعبية في عصره، يقول:

أيها الغافل المقيم على السهــو ولا عذر في المقام لساه

لا بأعمالنا نطوق خلاصا * يوم تبدو السماء فوق الجباه

غير أني على الإساءة والتفـــــريط راج لحسن الله[3]

وهناك تيار آخر ينطلق من الزهد بغرض الاتصال بالله ومناجاته، ويسعى إلى معرفته والبوح بحبه، ألا وهو تيار التصوف، وهو يرجع إلى ما في القرآن الكريم والحديث من دعوة إلى حب الله، وجعل العلم والعبادة وسيلة إليه، ثم تطور بتطور المعارف الدينية، من تفسير وفقه ومواعظ دينية، وكان في هذه الفترة التي ندرسها شديد الامتزاج بالقرآن والسنة والالتزام

---

[1] ديوان أبي العتاهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط04، 2004، ص35.

[2] م نفسه، ص38، 39.

[3] ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص436.

بهما، ولم تختلط به المؤثرات الدينية الأجنبية" فالاتجاه الروحي في الزهد الإسلامي كان هو الأساس الذي قام عليه علم التصوف، واستمد منه أصوله وقواعده...، وأغراضه وسماته الروحية"[1]، وبحكم صلته بالدين وجد تأثيرا في النفوس وشعبية واسعة، وقد نجد بعض العينات النقدية التي تنطلق من الشعراء أنفسهم، تعبر عن مدى شعبية قصائد الزهد والتصوف، وأنها مما يجد صداه وانتشاره بين عامة الشعب وغالبيته العظمى؛ يقول أبو العتاهية: " إن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد، وأصحاب الحديث والفقهاء، وأصحاب الرياء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه"[2]، وفي هذا الأثر النقدي المروي يعترف أبو العتاهية بوجود طبقة العامة، وأنها الأكثر، كما يعترف بأنها ساذجة وفطرية، تخدعها المظاهر، وسريعة التصديق، وأنها تنجذب إلى الخطاب السهل المفهوم القريب إلى الفطرة والعفوية؛ وفي النموذج التالي ما يدل على ذلك من التعبير عن الحب الإلهي المشترك بين الناس، وتوظيف الألفاظ السهلة القريبة المستعملة تقول ريحانة الوالهة وهي من متصوفات البصرة:

أنت أنسي ومنيتي وسروري * قد أبى القلب أن يحب سواكا

يا حبيبي ومنيتي واشتياقي * طال شوقي متى يكون لقاكا[3]

5.1/ مجالس الوعظ والقص: كثرت في هذه الفترة مجالس الوعظ والقص التي كان العلماء والفقهاء والقصاص يقدمون فيها مواعظ ونصائح للعامة، رغبة في الإصلاح والتهذيب الخلقي، وكانوا يلجأون إلى أساليب مؤثرة في الناس، فيكثرون من الأوامر والنواهي، والقصص المبكية والمواعظ العجيبة، والأمثال والحكم، ويوظفون القرآن والحديث والشعر، وكانت قصص الأنبياء والصالحين وكرامات الأولياء تفعل فعلها في نفوس المستمعين[4]، كمان كانت الأمثال وقصصها تستعمل في قصائد الشعر، ويتحول كل ذلك إلى مادة شعبية

---

[1] د. علي علي صبح، الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط 02، 1997، ص241.

[2] الأغاني، مج: 04، ص56.

[3] الأدب الإسلامي الصوفي، ص258.

[4] ينظر: م نفسه، ص164.

يتناقلها الناس، ويروونها بأساليب مختلفة، فتتحول مع مرور الوقت إلى تراث شعبي شفهي يضخمه الخيال الشعبي، وكان الشعر والأمثال من أكثر ما وظفه هؤلاء الوعاظ والقصاص للتأثير في الناس، لعلمهم أنه" لا شيء أسبق من الأسماع وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر أو شعر نادر"[1]، وأن الشعر والمثل أسهل للحفظ والرواية والتداول بين الناس، وكان الشعر والأمثال يتخللان الأحاديث والمواعظ، وكانت تلك الأحاديث والمجالس ذات طوابع شعبية بارزة، ولكن للأسف ظلت شفاهية ولم يدون منها في العصور اللاحقة إلا القليل، وهذه المجالس كان لها تأثيرها على الشعراء وتوجيه الشعر إلى الشعبية، فوظف الشعراء المواعظ الزهدية والنصح والإرشاد، وحفل شعر الخوارج والشيعة بإرشادات وتوجيهات هادفة إلى تهذيب النفوس والأخلاق، وأصبحت بعض القصائد وصايا كاملة لتربية الأخلاق، فتوجه الشعر إلى الالتزام الديني والروحي، " وظهرت فيه بعض خصائص روحية أثرت في الأدب الصوفي بعد ذلك"[2]، واشتهرت أسماء في هذا المجال وظفت الوعظ والقصص، أمثال إبراهيم بن أدهم والحسن البصري ورابعة العدوية، وغيرهم ممن كانت مجالسهم منابر للوعظ والتزهيد في الدنيا، وأثروا على الشعراء وخير مثال على ذلك؛ أرجوزة أبي العتاهية في الوعظ والزهد والأمثال والحكم والتي هي" من بدائع أبي العتاهية، ويقال إن له فيها أربعة آلاف مثل...، ومنها قوله:

إن الشباب والفراغ والجده * مفسدة للمرء أي مفسده

مازالت الدنيا لنا دار أذى * ممزوجة الصفو بألوان القذى

والخير والشر بها أزواج * لذا نتاج ولذا نتاج[3]

ونلاحظ في هذه القصيدة التكرار، وتوظيف الحكمة والمثل واستعمال المفردات الجارية في الأوساط الشعبية؛ " الخير، الشر، الدنيا، دار، الصفو، نتاج، ذا، أزواج، الأذى" ولقد

[1] كتاب الصناعتين، ص137.
[2] الأدب الإسلامي الصوفي، ص165.
[3] الأغاني، مج: 04، ص30، 31، والقصيدة ليست موجودة في نسخة الديوان التي عندنا.

كان يرغب في هذا التوجه الشعبي، ويعرف تأثير هذه الشعبية في رواج الشعر بين الناس، يقول عن شعر الزهد: " الصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس"[1].

6.1/ ظهور الأحزاب السياسية: لعبت السياسة دورا كبيرا في إثارة التنافس القبلي والحمية والعصبية، فكانت الأحزاب السياسية الظاهرة، والنزعات السياسية السرية، توجه النص الشعري إلى الحصول على أكبر قدر من الجمهور لتمرير الأهداف والأغراض التي تسعى إليها لتحقيق مطالبها، ومن أكبر الاتجاهات السياسية التي وجهت الشعر توجيها شعبيا تيار التشيع؛ ففكر الشيعة كان وراء انتشار الكثير من الخيالات والأساطير والقصص العجيبة، فمن خلاله تحولت شخصيات كثيرة من آل البيت إلى أساطير وقصص عجائبية تلقفتها الذاكرة الشعبية والخيال الجمعي، ووظفها الشعراء فشاعت عند الطبقات الشعبية، وتوسعت مع مرور الأيام لتصبح سيرا شعبية وقصصا عجائبية، وأعجبها ملحمة قتل الحسين، وصورة الإمام الغائب المنتظر التي أصبحت شخصية شعبية مشوقة متداولة، يقول كثير عزة:

وسبط لا يذوق الموت حتى * يقود الخيل يقدمها اللواء

تغيّب ـ لا يُرى ـ عنهم زمانا * برضوى عنده عسل وماء[2]

وكانت عندهم أشعار شعبية مختلفة الأوزان، فيها هزج ورجز وبحور مجزوءة، ينوحون بها على الحسين، وعلى من استشهد من آل البيت، وكان نواحهم في شكل تجمعات شعبية ضخمة في المواسم، وخاصة عاشوراء، وذكرى يوم الغدير وغيرها، ومما قيل في البكاء على الحسين، قول السيد الحميري من مجزوء الكامل:

امْرُرْ على جدث الحسيـ ـن وقل لأعظمه الزكيه

آأعظما لازلتِ من* وطفاء ساكبة رويه

وإذا مررت بقبره * فأطل به وقف المطيه

---

[1] الأغاني، مج4، ص56.

[2] ديوان كثير عزة، دار الفكر العربي، بيروت، ط 01، 1996، ص18.

وابك المطهر للمطـهـــــــــر والمطـهرة النقيـه[1]

وهو استمرار لشعر التعديد في الرثاء الجاهلي؛ الذي كانت تغنيه النساء والنائحات في المآتم، مع تميز شعر الشيعة بالعاطفة الدينية الجديدة، التي قد يبالغ فيها الشعراء حتى يضْفوا على أشعارهم وقصصهم مظاهر خيالية أسطورية خارقة، تجعل آل البيت شخصيات غيبية مقدسة، من ذلك قول السيد الحميري يصف عُقابا أرسلتها العناية الإلهية، فاختطفت من الإمام علي خفه لأن فيه أفعى كادت تنهشه:

ألا يا قوم للعجب العُجاب * لخف أبي الحسين وللحُباب

أتى خفا له وانساب فيه * لينهش رجله منه بناب

فخر من السماء له عُقاب *من العقبان أو شبه العُقاب

فطار به فحلق ثم أهوى * به للأرض من دون السحاب

كريه الوجه أسود ذو بصيص * حديد الناب أزرق ذو لعاب[2]

وتتوفر هذه المظاهر الأسطورية العجائبية الخارقة بشكل كبير في شعر الشيعة ونثرهم، وقد تحولت مع مرور العصور إلى قصص وتراث شعبي شفوي، يرويه المنشدون الجوالون في الأسواق، وتضيف إليه الذاكرة الشعبية، وكان يكثر في المناسبات الدينية المعروفة.

7.1/ التنافس القبلي: وهو عامل هام من عوامل شيوع الشعر وكثرة روايته، والتنافس في إنتاجه عند شعراء القبائل في أغراض شعرية يتطلبها التنافس القبلي، على الأمجاد والسيادة، فازدهر الفخر والمدح والهجاء، وعادت العصبية القبلية القديمة بتشجيع من السياسة، التي وظفت العصبية لخدمة مصالحها. وفي ظل هذا الوضع ازدهر بشكل خاص نوع جديد من الهجاء السياسي هو " **فن النقائض**" الذي أصبح فنا شعبيا رائجا يرويه الناس" فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة...، في الفخر بقبيلته وأمجادها، ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى؛ فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل، يرد عليه بقصيدة على وزن

[1] الأغاني، مج: 07، ص185.
[2] م نفسه، مج: 07، ص197.

قصيدته ورويها...، ويتجمع الناس من حواليهما يصفقون ويهتفون ويصيحون"[1]، فكانت قراءة تلك القصائد ونقيضاتها مهرجانا شعبيا، يجتمع فيه الناس حول الشعراء، في سوق أو منتدى أو ساحة عامة، يطلبون عنده بعض المتعة واللهو والفرجة، وقد تميزت النقائض بقربها من الطبيعة الشعبية، في أساليب التصوير والسخرية والتهكم، والتحقير والاستهزاء بالمهجو، وأحيانا يوظف الشاعر تعابير سوقية مضحكة ومنافية للأخلاق، وقد يوظف صورا فنية شعبية، ترضي ذوق الطبقات الشعبية من العامة، وهذا ما ميز شعر الهجاء بصفة عامة في العصر الأموي والصدر الأول من العصر العباسي، من ذلك على سبيل المثال قول الفرزدق يهجو جريرا:

إنا لنضرب رأس كل قبيلة * وأبوك خلف أتانه يتقمل[2]

فيجيبه جرير:

بيتا يحمم قينُكُم بفنائه * دنسًا مقاعده خبيث المدخل

ألهى أباك عن المكارم والعلى * ليُّ الكتائف وارتفاع المرجل[3]

ويقول الأخطل هاجيا جريرا:

فانعق بضأنك يا جرير فإنما * منتك نفسك في الخلاء ضلالا

وابن المراغة حابس أعياره * قذف الغريبة ما يذقن بُلالا[4]

فيجيبه جرير:

قبح الإله وجوه تغلب إنها * هانت علي مراسنا وسِبالا

لا تطلبن خؤولة في تغلب * فالزنج أكرم منهمُ أخوالا[5]

فالقاموس المستعمل في هذه النماذج يوحي بالصراع القبلي والتفاخر والتعيير بالأنساب، وسرد العيوب وإثارة النعرات القبلية، كما يدل إلى التجاء الشعراء إلى مفردات

---

[1] العصر الإسلامي، ص242.

[2] ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 2006ن ص349.

[3] ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط 04، 1986، ج: 02، ص940، 944.

[4] ديوان الأخطل، دار صادر، بيروت، ط 01، 1999، ص200، 201.

[5] ديوان جرير، ج: 01، ص52، 65.

متداولة عند العامة، مثل" الأتان، يحمم، يتقمل، الخلاء، الضأن، الأعيار، الخؤولة...، وهو قاموس مسيطر على النقائض، وأحيانا تتوجه إلى التصوير الكاريكاتيري الساخر، يقول الطرمّاح بن حكيم هاجيا الفرزدق وقبيلته:

فلو أن يربوعا يُزقق مسكه * إذًا نهلت منه تميم وعلتِ

ولو أن برغوثا على ظهر قملةٍ * يكُرُّ على صفَّي تميم لولتِ[1]

فيرد عليه الفرزدق قائلا:

ولو أن عصفورا يمدُّ جناحه * على طيّيء في دارها لاستظلتِ[2]

ومن خلال هذه العينات يتضح أثر التنافس القبلي في توجيه الشعر إلى الشعبية، وحرص الشعراء على توظيف التعابير الشعبية" ليكونوا قريبين من الجمهور الذي يريدونه أن يحفظ هذه الأهاجي ويرددها...، وليكون لشعرهم الأثر النفسي الموجع"[3]، وهو ما تحقق لهم بالفعل إذ اشتهرت هذه الأشعار في كل مكان، في المحافل والأسواق والساحات العامة والأندية، وموارد المياه ومجالس اللهو والسمر، ومجالس المنادمة، حتى أن بعض القبائل فضحها الشعر فتنكرت لأسمائها وأصولها، مثل ما فعل جرير ببني نُمير في قصيدته التي وظف فيها على فصاحتها وجمالها تعابير شعبية وصورا من الحياة السوقية، فاشتهر منها ذلك البيت الذي أضرّ بقبيلة بني نُمير وهو قوله:

فغضّ الطرف إنك من نُمير * فلا كعبا بلغت ولا كلابا[4]

2/ النقد ونظرته إلى الشعبية: لم يعرف مصطلح الشعبية في هذه الفترة الشفهية للشعر والنقد، ولكن الدارس يتبين كما سبق من ملابسات النصوص الشعرية والانطباعات النقدية، أن الأدب والنقد العربيين عرفا مفهوم الشعبية في اصطلاحات أخرى منها الشعر الموجه إلى العامة، الألفاظ السوقية، اللحن، الشعر القريب، السيرورة والشعر السيار، شعر معاني الناس، وتلك المصطلحات كانت ذوقية عفوية تتوفر فيها خصائص أدب المشافهة،

---

[1] ديوان الطرماح، تح: د. عزة حسن، دار الشرق العربي بيروت، ط02، د ت، ص76، 77.
[2] ديوان الفرزدق، ص70.
[3] تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، ص 167.
[4] ديوان جرير، ج: 02، ص821.

وتدل على الارتجال وسرعة التأثر المباشر بالنص الشعري، ولذلك فهي ليست كالمصطلحات النقدية الدقيقة التي عرفها العصر الحديث بتطور علوم اللغة واللسانيات، وغيرها من العلوم الأخرى التي تؤثر في توجيه النقد وضبط مصطلحاته، ويمكننا الوقوف عند مفاهيم هذه المصطلحات القديمة في هذه الفترة التي يقف عندها هذا الفصل وهي بدايات العصر الأموي إلى نهاية القرن الثاني من الهجرة، كمرحلة طغت فيها المشافهة والرواية على الأدب والنقد، حتى إن شاعرا كذي الرّمة يكتم علمه بالكتابة؛ " قال عيسى بن عمر: قال لي ذو الرّمة: ارفع هذا الحرف، فقلت له: أتكتب؟ فقال بيده على فيه: أكتم عليّ فإنه عندنا عيب"[1].

1.2/ الشعر الموجه إلى العامّة: توفر هذا الوصف في النقد الأدبي لهذه المرحلة التي حددناها، وكان يفهم منه ما يقارب كثيرا في عصرنا الحديث مفهوم "الشعر الشعبي"؛ فالشعر الموجه إلى العامّة له مواصفات خاصّة، تختلف من بعض الوجوه عمّا ألفه العرب القدماء في شعرهم البدوي، ومن تلك المواصفات أن يكون قريبا إلى لغة العامة، في مفرداته وتراكيبه البسيطة المألوفة البعيدة عن التعقيد والتأويل، ومنها أيضا أن يتناول موضوعات تدور حول شؤون الشعب، وتؤثر في حياتهم المعيشة، وتحيط بالهموم والانشغالات اليومية والإنسانية المشتركة بينهم أي: " إنه شعر يتأثر به كل الشعب ولا يقتصر على طبقة دون أخرى"[2]، ونستطيع أن نجد التفات العينات النقدية إلى هذا المصطلح في أقوال الشعراء أنفسهم، حينما يلتفتون إلى بعض المقارنات بين شعر وشعر، أو شاعر وشاعر، وهو لون من النقد شاع في هذه الفترة في المجالس الأدبية، والأندية ومجالس العلماء والشعراء، ومن ذلك ما جاء في كتاب الأغاني" قال جرير لرجل من بني طهية: أيما أشعر؟ أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامّة، والفرزدق عند العلماء، فصاح جرير: غلبته وربّ الكعبة؛ والله ما في كل مائة رجل عالم واحد"[3]، وقريب من هذا ما ذهب إليه أبو العتاهية فيما بعد حينما

---

[1] الأغاني، مج: 18، ص23.

[2] د. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية" منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950" ، دار سنجاق الدين للكتاب، الجزائر، دط، د ت، ص52.

[3] الأغاني، مج: 08، ص58.

تحدث عن العامّة وسمّاها بهذا الإسم وعرفها بأنها جمهور الناس، ورأى أن الشعر الذي تتفاعل معه هذه الطبقة هو الشعر الذي تكون ألفاظه قريبة منها مفهومة لديها"[1]، والملاحظات من هذا القبيل كثيرة في نقد هذه الفترة، يكفينا منها ما ذكرناه للتمثيل، وكلها تدلّ على أنّ الإنطباعات النقدية الشائعة في ذلك العصر أدركت أن شعر هو الذي يرتبط به ويروج عنده.

2.2/ الألفاظ السوقية: في هذه الفترة كانت الملاحظات النقدية تقصد بالألفاظ السوقية الألفاظ الدائرة بين الناس في معاملاتهم، الجارية على ألسنتهم بطريقة عفوية لا تكلف فيها، فابتذلها التكرار وألفتها العادة، وهي لغة العامة التي تصدر عن فطرتهم وبساطة تفكيرهم، ولا يقصد بها ما أصبح يُفهم منها في العصور اللاحقة من أنها اللغة المنحطة المبتذلة، التي قد تتخطى بعض الأعراف والأخلاق إلى البذاءة والانحلال، ونستطيع أن نعاين بعض العينات النقدية الشفهية الواردة في الفترة المعنية بالدرس ومنها ما ورد في كتاب الأغاني من أن أبا العتاهية اسمع إحدى قصائده لسَلم الخاسر " قال سَلم الخاسر: ثمّ قال لي كيف رأيتها؟ قلت له: لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية، فقال: والله ما يُرغبني فيها إلا الذّي يُزهدك فيها"[2]، وواضح من هذه العينة النقدية أن سلم الخاسر يقصد باللغة "السوقية" اللغة الشعبيّة الدارجة بين أغلبية الناس، المُستعملة في شؤونهم، المتسمة بالسهولة والبساطة، وأنه لم يكن يعني بها البذاءة والابتذال، والدليل على ذلك أنه وصف القصيدة بالجودة، ولو كانت "السوقية" صفة معيبة ما وصف القصيدة بهذا الوصف، ومعروف أن أكثر شعراء هذه الفترة كان في شعرهم طائفة كبيرة من القصائد تتوجه إلى العامّة بالأسلوب السهل والتركيب المألوف والموضوع اليومي المعيش، وكان أبو العتاهية أكثرهم استعمالا لهذه الخصائص، حتى إن شعره يقترب من النثر في سهولته، وقد عرف أبو العتاهية هذه الخاصيّة الشعبيّة في شعره فقال عن نفسه: " لو شئت أن أجعل كلامي كله شعرا لفعلت"[3]،

---

[1] الأغاني، مج: 04، ص56.
[2] الأغاني، مج: 04، ص75.
[3] الأغاني ، مج:04، ص13.

وذلك لاتصال لغة شعره لحياة الناس، ولقدرته المدهشة على الارتجال بسبب هذه السهولة، لدرجة أن الشاعر ابن مُناذر المعاصر له قال فيه: " يتناول شعره من كُمه"[1].

3.2/ اللحن: يقدم الدكتور إبراهيم أنيس تعريفا للحن يشمل عناصر متعددة أهمها أن اللحن هو" الخطأ النحوي... أثناء الكلام أو القراءة... في الإعراب أو ترتيب كلمات الجملة ترتيبا يخالف قواعد اللغة، وقد يكون... في نطق الألفاظ"[2]، وهذا اللحن بدأت بذوره تظهر مع ظهور العناصر الأعجمية، وتوسع مع مرور الأيام حتى بدأت تظهر ملامح ملحونة، تختلف في بعض مظاهرها التركيبية والصوتية عن اللغة الفصحى لغة القرآن والشعر القديم، وهو اختلاف لم يقطع الصلة مع اللغة الفصحى، وإنما أنشأ لغة قريبة منها جدا، ولكن فيها تحرر من بعض مظاهر الإعراب، وقوانين النطق والتراكيب، وكانت غير متوسعة، فبقيت اللغة في عمومها لغة فصيحة سليمة، إذ لم ينحرف اللحن باللغة الفصيحة انحرافا كاملا، ولم ينشئ لغة ملحونة منفصلة عن الفصحى مثلما حصل في العصور الحديثة لأسباب كثيرة، كل ما حصل هو أنه ظهرت تراكيب جديدة قريبة إلى سليقة العامة، ومفردات سهلة مستعملة، وتساهلات في الإعراب، وتليينات في الهمز، بما يقرب اللغة من ذائقة العوام من الشعب دون أن تبتعد المسافة في توظيف اللغة بين العامة والخاصة، ومن هذه اللغة الملحونة العينات التالية للتمثيل، قال أبو نواس:

أُنس نفسي كيف استجزت اطِراحي * فيم ذا؟ بل علام ذا؟ بل لأيش؟[3]

وقال: فقلت له:

ألما يأنِ أن تترك الصبا * فما لك يا هذا ومالي وما تشا[4]

وقال بشار بن برد:

ما أنت يا كردي بالهش * وما أبريك من الغش[5]

---

[1] الأغاني، مج: 04، ص47.
[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص316.
[3] ديوان أبي نواس، ص247.
[4] نفسه، ص247.
[5] ديوان بشار بن برد، ج: 04، ص102.

ومن هذه اللغة الملحونة تشيع نماذج كثيرة في شعر هؤلاء ومن عاصرهم إلى جانب نماذجهم الفصيحة التي راعوا فيها معايير القدماء، ورغم ذلك كانت في موضوعاتها وسلاستها قريبة من الشعب.

4.2/ الشعر القريب: كثر استعمال هذا المصطلح في هذه الفترة، والمتأمل لدلالته يجده يقترب من مفهوم الشعبية كثيرا، حيث أن هذا القرب يعني أن يكون الشعر متصلا بأكبر قدر ممكن من الناس، قادرا على التواصل معهم عن طريقه سهولته، وإمكانية فهمه بطريقة عفوية تلقائية، لما يتوفر فيه من خصائص شعبية، في مفرداته وتراكيبه ومضامينه، والعواطف والمشاعر التي يتضمنها، والتي هي عواطف مشتركة في أغلبها، ومرتبطة بحياة عامّة الناس وانشغالاتهم الدائرة بينهم، فهو على رأي الدكتور أحمد قنشوبة صورةُ " نجاح الشاعر في التعبير عن روح الشعب وذاتيته، وتسجيل ما يريد الشعب أن يقوله وما يهتم به"[1]، فالقرب هو التصاق الشعر بنفسية الشعب ولغته، وطرائق تعبيره وحاجاته، فإذا كان بعض الشعراء يرتفعون إلى لغة ومواضيع بعيدة عن الشعب، ترضي أذواق طلاب الغريب، والباحثين عن الأساليب الفخمة الجزلة والتراكيب الغامضة التي تتطلب عمق التفكير، والإكثار من التأويلات فإن الشاعر القريب من الشعب هو الذي يقترب من ذوقه وفهمه في لغته وموضوعه، ومن العينات الدالة على رؤية نقد هذه الفترة لهذا اللون من الشعبية ما أورده صاحب الأغاني:" كنا كثيرا ما نقول للسيد الحِميري: ما لك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تُسأل عنه كما يفعل الشعراء؟ قال: لأَن أقول شعرا قريبا من القلوب يلذه من سمعه، خير من أن أقول شيئا متعقدا تضل فيه الأفهام"[2]، وهذا ملمح شعبي واضح سجلته الرؤية النقدية في القرن الثاني للهجرة، ويمكن أن نأخذ نموذجا شعريا تتجلى فيه خصائص الشعر القريب من اللغة المتداولة في الحياة اليومية وحاجاتها، وكيف تظهر في هذا النموذج لغة قريبة في مفرداتها وتراكيبها من لغة نثر التخاطب اليومي، أراد الشاعر من خلالها أن يطبق رؤيته النقدية على شعره، قال السيد الحميري:

---

[1] البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص36.

[2] الأغاني، مج: 07، ص190.

أقسم بالله وآلائه * والمرء عمّا قال مسؤول

أن علي بن أبي طالب * على التقى والبر مجبول[1]

ولاتصافه بالخصائص التي ذكرناها، كان تعليق العُتبي وهو أحد المعاصرين للشاعر، يعلل هذه الشعبية بقوله: " هذا والله الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب"[2]، أي إن هذا المتلقي أحس بقرب لغة النموذج من لغة التخاطب الدارجة بين الناس في سهولة مفرداتها وبساطة تراكيبها ووضوحها، وإن كان البيتان كما هو ظاهر ليس فيهما من الشعرية شيء يذكر إلا الوزن والقافية، إذ هما بلغة عادية، نثرية يومية فكل ما قال هو أنه يقسم بالله وآلائه وأن المرء مسؤول عن أقواله، أن علي بن أبي طالب مجبول على البر والتقوى، وهذا معنى سطحي لا إبداع فيه ولا تفكير، ولا يتطلب موهبة، ولعل العُتبي أعجب به لشرف الموضوع المتناول وهو مدح علي بن أبي طالب، وقد كان النقد القديم يُسجل الإعجاب بالشعر الهادف المرتبط برسالة ومبدأ والمعبر بصدق ووضوح ومثل هذه الملاحظات كثيرة في هذه الفترة.

5.2/ السيرورة والشعر السيار: يعتبر مصطلح السيرورة والشعر السيار في النقد الشفهي القديم من أهم المصطلحات الدائرة بين متذوقي الشعر ومتلقيه في تلك الفترة، إذ وُظفت كلمة" سيرورة" وسيار" كمصطلح نقدي أطر اشتغال آلية التلقي عند العرب، واستوعب وجهة نظر النقد العربي القديم في متابعة إحداثياتها، بحيث غدت السيرورة حقلا جماليا يعكس النفسية العربية في تذوقها للجمال الشعري، كما يعكس آليات التلقي الشعري وشروطه التاريخية والاجتماعية"[3]، وعلى ذلك تعتبر أقرب المصطلحات وأدقها تمثيلا لمفهوم الشعبية، فـ"سيار" و"سيرورة" كلمتان تعللان شعرية النص بحركته في التلقي وكثرة عدد من يتفاعلون معه، وتبرزان قدرة الشعر على الانتقال بسرعة بين جمهور كبير من السامعين، وهذا الملمح النقدي الجماهيري مازال ساريا حتى عند نقاد العصر الحديث[4]، ويلاحظ أن الشعراء القدماء

---

[1] الأغاني، مج: 07، ص190.

[2] م نفسه، ص190.

[3] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص229.

[4] ينظر: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص36.

من الجاهلية حتى هذه الفترة تنبهوا إلى دلالة السيرورة على جماهيرية الشعر وشعبيته، يقول عنترة بن الأخرس:

ألم تر أن شعرك سار عني * وشعري حول بيتك لا يسير[1]

فكانت سيرورة الشعر أكبر دليل على شاعرية الشاعر وتأثر جماهيره العريضة بنصوصه الشعرية وتداولها مشافهة، وحفظها وروايتها، سيرورة الشعر هي شعبيته وانتشاره فالشعر" لا تتحقق قيمته إلا باعتراف الجمهور به بطريقة غير مباشرة هي حفظه، فالحفظ نوع من الاستفتاء العام"[2]، فالحفظ والرواية وكثرة التداول كلها تتضمن دلالة على رؤية نقدية تعترف بشعبية النص الشعري، زمن العينات النقدية التي تناولت دلالة السيرورة على جماهيرية الشعر وشعبيته في هذه الفترة ما رواه صاحب الأغاني من أن الأخطل قال للفرزدق وهو يقارن بين شعرهما وشعر جرير: " والله، إنك وإياي لأشعر منه، ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته"[3]، وهناك مصطلحات أخرى تؤدي معنى السيرورة منها "الشيوع" و"الشهرة" و"التطيير" وكلها مما أشارت إليه الانطباعات النقدية الشفهية لهذه الفترة؛ ففي الشيوع يقول مصعب بن عثمان عن شعر الأحوص إنه: " كان يتغنى فيه معبد ومالك ويشيع ذلك في الناس"[4]، وفيه دلالة على تفطن هذا العينة النقدية لأثر الغناء في شعبية الشعر، وقد نجد بعض المصطلحات النقدية توظف مصطلح "الشهرة" وتركز بشكل كبير على العلاقة بين شهرة الشاعر وشهرة شعره، يقول أبو نواس لأبي الشيص:" لأسرقنّ منك شعرك ثم لأغلبنّكعليه، فيشتهر ما أقول ويموت ما قلت"[5]، وفي هذا دلالة على أن أبا نواس كان يعرف مقدار الشهرة الواسعة التي يحظى بها اسمه وشعره، وأنه أكثر شعبيةً من كثير من الشعراء، وأن شعبية الاسم تؤثر على شعبية الشعر، وقد يبلغ به الاعتزاز بشهرته وشعره

---

[1] أبو تمام، ديوان الحماسة، ص25.

[2] د. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة بيروت، ج: 02، ط 01، 2002، ص72.

[3] الأغاني، مج:08، ص228.

[4] م نفسه، مج: 04، ص173.

[5] م، نفسه مج: 16، ص281.

الحد الذي يعتقد أن شعر الخمريات حكر عليه وحده؛ يقول لحسين بن الضحاك: " أتظن انه يروى لك في الخمر معنى جيد وأنا حيٌ؟"[1].

ونظير الشيوع والشهرة مصطلح التطيير الذي يدل على السيرورة الواسعة للنص الشعري حتى كأنه يطير بين الناس بالأجنحة؛ يرى الأصمعي: " أن الأخطل كان يقول سبعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين بيتا فيطيّرها"[2]، أي يذيعها في الناس فتشتهر وتروى.

6.2/ شعر معاني الناس: وهذا المصطلح وارد في بعض التعليقات النقدية الشفهية، والدارس لتلك التعليقات يكتشف أنه يدل على الموضوعات التي تدور بين الناس في الحياة العامة، وتحظى باهتمامهم وتتوجه إليها رغباتهم، خاصة تلك الموضوعات والعواطف التي تعبر عن مشتركات مألوفة في الحياة اليومية أي أن" هذا الشعر معبر في كثير من جوانبه عن الفكر الجماعي ويترجم مشاعر المجموعة"[3]، وتتسم معاني الناس بأنها –كما مرّ بنا سابقا في رأي السيد الحميري – معان قريبة سهلة تخلو من التعقيد والغموض. ومن العينات النقدية التي أشارت إلى هذا المصطلح والتي ترى فيه جانبا شعبيا هاما في الشعر قول الفرزدق: " إن ها هنا لرجلين لو أخذا في معنى الناس لما كنا معهما في شيء... السيد الحميري وعِمران بن حطان"[4]؛ فمعاني الناس هي التي تقرب الشعر من الجماهير العريضة وتجعلهم يقبلون عليه؛ " لأنهم يحسون أن فيه... ما يعبر عن أحاسيسهم وحاجاتهم وأشواقهم، إنهم يجدون فيه أنفسهم التي أحسن الشاعر أو الأديب في التعبير عنها"[5].

من خلال ما سبق من العرض والتحليل تبين أن الكثير من مظاهر القصائد الشعبية متوفرة في الرؤية النقدية الشفهية لهذه الفترة، وفي التعليقات والملاحظات التي صدرت عن الكثير من المتلقين للشعر، حيث تأكد لنا أن ملامح القصيدة الشعبية متأصلة في تربة النقد العربي بحيث استطاع هذا النقد تجلية مصطلحات تحيط بالطابع الشعبي للشعر من مثل"

---

[1] الأغاني، مج: 07، ص118.
[2] م نفسه، مج: 08، ص203.
[3] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص51.
[4] الأغاني، مج: 07، ص179.
[5] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص36.

العامي" و" اللحن" و " كلام الناس" و" الدارج" و" السيار" و" السيرورة" و" العامة"...إلخ، والذي استطعنا تجليته من خلال هذا العرض التحليلي، وبذلك نكون قد حققنا الجانب التأصيلي لهذه الدراسة وأثبتنا أن الشعبية صفة للشعر وليست جنسا مستقلا بذاته، كما أنها ليست غريبة على الفطرة العربية والذوق العربي الأصيل الذي فهم أن حياة النص الشعري هي قربه من وجدان الشعب وحياته في أوساط طبقاته تداولا وتلقيا، فكيف سيتعامل النقد المدون مع الشعبية في الفترة اللاحقة، والتي ستكون بدايتها من الثلث الأخير للقرن الثاني للهجرة.

الفصل الثالث

شعبية النص الشعري في منظور النقد المدون

التجليات ومحتوى المقاربة

توطئة

كنا في الفصل الثاني انتهينا إلى نتائج هامّة استطعنا من خلالها وبالتدرج تأصيل مصطلحات" الملحون" و"الدارج" و"العامي"، وتبيين أن المرحلة الشفهية من النقد ومن خلال المتوفر من النماذج المروية؛ توفرت على معرفة واعية بأن الشعر الفصيح بدأ يستقل شيئا فشيئا عن نوع آخر من الشعر بدأت تظهر فيه خصائص جديدة في لغته وأساليبه وصوره، وإن ظلت فيه كمية كبيرة من خصائص الشعر القديم ولم ينقطع عنه نهائيا، ولاحظنا كيف أن الملامح العامية والملحونة والمرتبطة بالدارج من الكلام اليومي كانت مبثوثة هنا وهناك، في إنتاج الشعراء وكلامهم، ولم يوجد شاعر مهما كانت موهبته الشعرية خلا كلامه من هذه الملامح، مما أن ما نطلق عليه في العصر الحديث الشعر الشعبي أو الملحون أو العامي، ليس غريبا عن بيئتنا العربية، وليس مقطوع الصلة عن تراثنا الشعري القديم، سواء في أشكاله الشعرية أو لغته أو مضامينه، وأن القصيدة الشعبية نشأت عن سلفها القصيدة الفصيحة، وظلت مرتبطة بها بعلاقات متينة رغم اختلافات معينة في طريقة أداء المفردات، وبناء الصور، وتمثيل البيئات والظواهر لاختلاف العصور، ورغم تطور الدلالات في اللغة حسب الاستعمالات التي تمليها الظروف الجديدة وحاجات كل عصر على حدة، كما لاحظنا أن مصطلح "الشعبية" وإن لم يعرف صراحة بلفظه المعهودفي النقد الحديث إلا أنه عرف ما يرادفه في المعنى مثل" اللحن" و" لغة العامة" و" الدارج من الكلام" و" كلام الناس" و" السيرورة" و" السيار" و" التطيير"...إلخ مما سبق الحديث عنه، وكل ذلك يدل على أن العرب كان لهم أدبهم من شعر ونثر وما يرتبط بهما من أنواع، وأن ذلك الأدب كان فيه رغم فصاحته المعروفة الكثير من الأشكال الشعبية التي لم تحفظ الذاكرة الشعبية منها إلا نماذج قليلة، كما فيه أيضا الكثير من المضامين والمحتويات والتعابير والأساليب الشعبية، التي بقيت مضامين كثيرة منها في دواوين الشعراء، التي بقيت مظاهر كثيرة منها في دواوين الشعراء واختفى البعض الآخر منها لعدم ملاءمته للأعراف أو عدم إرضائه للأخلاق والدين، وعلى هذا يكون الوصول إلى مرحلة التدوين متطلبا لجهد كبير في استنطاق العينات النقدية

وقراءة دلالاتها على قلة التفاتها للجوانب الشعبية، وسكوتها عن الأدب الذي يصور حياة واشتغالات عامة الناس، فقد اعترف النقاد في المرحلة الشفهية بأن هناك أدب العامة وأدب العلماء، ومن هذا المنطلق يلزم الوقوف على الرؤية النقدية في مرحلة التدوين، وملاحظة تجليات رؤيتها للشعبية وشعبية الشعر خاصة، والملامح التي تم فيها الوقوف على الجوانب التي تجعل من نص شعري ما نصا شعبيا في عمومه أو في بعض الجوانب منه.

المبحث الأول: التدوين والشعبية " المفهوم والوظيفة":

1.1/ التدوين: يدل التدوين على جمع المعلومات والأخبار والمعارف والعلوم وغيرها، وتسجيلها في دواوين أي سجلات[1]، وهذا المفهوم يرتبط بالكتابة والتأليف وهو نشاط عرفته حضارات كثيرة، وارتبط به مصير المعارف والثقافات الإنسانية، يقول الجاحظ مبينا فضل التدوين: " ولولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة والحكم المخطوطة...، لبطل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر"[2]، وهذا يعني أن ترسيخ المعارف وتخليد انجازات الإنسان من فكر وأدب وفنون وثقافة وغيرها مرهون بعملية التدوين، لأن التراث الشفهي يكون دائما عرضة للضياع، وإذا لم يضع بشكل كامل فإنه يصبح عرضة للتبديل والتغيير والزيادة والنقصان، وقد ينسب إنجاز شخص إلى شخص آخر، فتتداخل عناصر هذا التراث، وتصبح هويته عرضة للغموض والتشكيك وهذا ما ميز تراثنا وثقافتنا العربية، إذ كان العلم بالكتابة عند العرب غير شائع والذين كانوا يعرفونها كانوا قلة، ولم يكونوا يوظفونها للأغراض العلمية والأدبية والتأليف[3]، وإنما كانوا يوفونها في مجالات محدودة جدا كالعهود والتخالفات وتسجيل الديون، مما جعل بعض الباحثين يرى" إن ثقافتنا العربية بقيت لعهود طويلة تعتمد على المشافهة"[4]، وهو ما تناسب مع شيوع الأمية على الغالبية العظمى منها، وجعل أدبها أدبا شعبيا يعيش بين الناس ويصور حياتهم اليومية وهمومهم وانشغالاتهم وتعبيراتهم المباشرة المتداولة.

---

[1]ينظر: لسان العرب، مج:05، ص333.
[2]كتاب الحيوان، مج:01، ص47، المنجد، ص230.
[3] ينظر: الفن ومذاهبه، ص19.
[4]البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص35.

2.1/ نشأة التدوين: العقلية العربية عقلية ارتجال وبداهة، وعلومها كلها اعتمدت في ماضيها على السماع والحفظ، فكان السماع آلية فعالة لتلقي الشعر والتفاعل معه، وكانت العلاقة بين الشاعر والمتلقي لا تحتاج إلى واسطة، بل تعتمد المشافهة من الشاعر إلى متلقيه مباشرة، فغن كانت هناك علاقة مباشرة بين الشاعر ومتلقيه فهي" الراوية" الذي يحفظ عن الشاعر، ثم ينقل عنه إلى عدة متلقين في أماكن وأزمنة مختلفة، وقد يروون عنه بدورهم فيتحول إلى أثر شعبي رائج، وقد يجهل بعض الرواة وقد يُنسى اسم الشاعر، وقد تختلط نسبة الأشعار إلى قائليها، فلم يكن الشعر يحافظ على وجوده إلا بالرواية وهذا ما اعترف به ابن سلام بقوله: " فلما اطمأنت العرب راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك... فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير"[1]، والبذور الأولى للتدوين ترجع إلى عصر الراشدين بتدوينهم للقرآن الكريم، كما ظهرت بعض المحاولات القليلة لتدوين الشعر في عهد عمر بن الخطاب الذي قال" قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئا دفعا للتضاغن...، وبث القبيح فإما إذا أبوا فاكتبوه، واحتفظوا به،...قال خلادٌ بن محمد: فأدركته...، وإن الأنصار لتحدده عندها إذا خافت بلاه"[2] لتتطور النظرة الدينية إلى التدوين فتشمل تدوين الحديث النبوي الشريف في أواخر القرن الأول وبدايات القرن الثاني بأمر من الخليفة عمر بن عبد العزيز، ولكن التدوين لم يتحول إلى حركة علمية عامة إلا في أواخر القرن الثاني للهجرة وما بعدها، فينشط البحث والجمع والتصنيف وتحقيق الدواوين والمختارات والمجاميع الشعرية، ويتسلح الرواة والعلماء بأدوات علمية للتمحيص والتدقيق وضبط نسبة الأشعار، وجمع نسبة كبيرة من المفردات من البدو عن طريق الرواية ثم تدوينها والاحتفاظ بها، وقد شارك في هذه العملية طوائف مختلفة من لغويين ونحويين ورواة وشعراء وفقهاء وعلماء قراءات وتفسير.

[1] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص25.
[2] الأغاني، مج:04، ص109.

3/ نشأة المتون: وبسبب ذلك نشأت متون شعرية مختلفة ثم تدوينها من أفواه الرواة، واستطاع التدوين أن يثبت تلك النصوص ويساير الاختلافات الكثيرة بين راوية وآخر، ومن أهم المتون التي نشأت نذكر:

1.3.1/ المعلقات: وهي قصائد حظيت بشعبية كبيرة في الجاهلية والعصور اللاحقة، فتداولها الرواة وسائر الناس في أزمنة وأمكنة مختلفة، حتى أدركها عصر التدوين فشارك في جمعها حماد الراوية وخلف الأحمر، وأطلقت عليها أسماء تدل على شعبيتها وشهرتها مثل "السموط" و" المذهبات" " على أن تسمية السموط والمذهبات وحدهما كافيتان كشهادة فعلية على ما أتيح لهذه القصائد من السيرورة والرواج... ولولا نفاسة هذه القصائد ما شبهت بذلك، والرواة مختلفون في عدد هذه القصائد منهم من يجعلها سبعا ومنهم من يجعلها أكثر... ومنهم من يسقط قصائد ويجعل مكانها قصائد أخرى... وقد حظي هذا المتن الشعري بامتياز خاص تلقيا وحفظا وشرحا من لدن الجاهلية مرورا بالعصر الإسلامي... وصولا إلى العصر الأموي... ثم واصلت حضورها في العصور التالية"[1]، ومنذ بداية القرن الرابع الهجري بدأت تظهر تسمية" المعلقات" التي اختلف النقاد فيها، والتي تدل على مقدار رغبة العرب في إشهارها والاعتراف بأفضليتها على سائر الشعر العربي، من خلال كتابتها على القماش وتعليقها على جدران الكعبة المشرفة.

2.3.1/ الأصمعيات:" هي مجموعة قصائد ومقطوعات تبلغ عدتها اثنين وتسعين نصا لواحد وسبعين شاعرا منهم حوالي أربعين جاهليا"[2]، تنسب إلى إلى الراوية الذي جمعها وهو الأصمعي، وكان مشهورا بالصدق وكثرة الحفظ وكثرة انتقاله إلى البادية للنقل عن أفواه البدو، كما كان يُجالس الخلفاء ويُناظر الشعراء والرواة.

3.3.1/ المفضليات: " متن شعري يضم مائة وثلاثين قصيدة من مختار الشعر وفاخره، جمعها واختارها بذوق بصير المفضل الضبي، ورواها تلميذه ابن الأعرابي، ويشك بعض الدارسين في أن الأصمعي وبعض تلامذته أضافوا إليها قصائد أخرى من اختيارهم،

---

[1] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص142.
[2] م، نفسه، ص142.

وتشمل المفضليات سبعة وستين شاعرا سبعة وأربعون منهم جاهليون"[1]، ويتميز هذا المتن بقيمة كبيرة لأصالة نصوصه وشعرائه، ولكون الراوية ثقة مشهودا له بالصدق والأمانة في النقل ولأن القصائد المختارة متميزة باحتوائها مفردات عتيقة نادرة، تمثل في أكثرها العصر الجاهلي أحسن تمثيل، كما تمثل ما يتميز به شعر تلك الفترة من السليقة والارتجال، والاعتماد على الطبع ومعالجة القضايا والاهتمامات الدائرة في حياة الشعب وصفاته المختلفة، يقول الدكتور أحمد قنشوبة عن شعراء الجاهلية أنهم: " لم يتركوا شيئا يتعلق بالمجتمع إلا أنشدوا فيه شعرا إمعانا منهم في وصف حياة الشعب"[2].

4.3.1/ متون الحماسة: وهي متون تجمع موضوعات متنوعة وأغراضا مختلفة، يختارها صاحب المتن لشعراء كثر اعتمادا على ذوقه الشخصي، مع مراعاة الأشعار التي تحظى بشهرة وتداول كبير، وهذا ما يدل على أن صاحب المتن المختار يحترم الذوق العام، ويعترف بالتلقي وسعة الانتشار كدليل على اعتراف جماهيري بجودة تلك الأشعار وقوة تأثيرها من خلال كثرة المتأثرين بها، وأغلب تلك الاختيارات كانت من الشعر القديم الذي يكاد يجمع نقاد مرحلة التدوين على تفضيله وجعله معيارا للجودة وسلامة التعبير وفصاحة اللغة، ومن أشهر هذه المتون حماسة أبي تمام ووحشياته وحماسة البحتري وما جاء بعدهما من كتب الحماسة كثير[3]، ومن ميزات هذا النوع من التدوين أنه يتجاوز ديوان الشاعر الواحد إلى تأليف مجموع شعري لشعراء كثيرين في موضوعات متنوعة، ويتحقق التنوع الذي هو دافع من دوافع التلقي ليساعد على اجتذاب القراء، ويقضي على الرتابة والملل ويحقق اللذة من القراءة والاستماع بالخروج من موضوع إلى موضوع، كما يلائم تنوع الأذواق واختلاف مستويات القراء، يقول الجاحظ عن هذه الخصائص المتنوعة في الكتاب المدون: " والكتاب هو الذي إن نظرت فيه أطال إمتاعك وشحذ طباعك، وبسط لسانك وجوّد نباتك وفخّم ألفاظك ومنحك تعظيم العوامّ وصداقة الملوك"[4].

---

[1] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص142.
[2] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص58.
[3] م، نفسه ، ص143.
[4] كتاب الحيوان، مج:01، ص51.

5.3.1/ الدواوين: انتقال اهتمام التدوين من المتون الجماعية والمختارات وكتب الحماسة إلى الدواوين المفردة التي تضم شعر شاعر أو شعر مجموعة من الشعراء أو شعر قبيلة، وقد نشط الرواة في تحري هذا الشعر، فألف لنا بعضهم مجموعا خاصا بالشعراء الستة المشهورين في الجاهلية؛ وهم امرؤ القيس وزهير وطرفة والنابغة وعلقمة الفحل وعنترة كما فعل الأصمعي، ولم يكتف هؤلاء الشعراء بل تتبع مجموعة كبيرة من الشعراء والمخضرمين والإسلاميين، وروى مجاميع مهمة كان لها تأثيرها في مسار الأدب العربي القديم ونقده[1]، واتجه رواة آخرون إلى جمع دواوين شعراء مشهورين؛ كما فعل يونس بن حبيب والمفضل الضبي وأبو عبيدة وابن الأعرابي وأبو حاتم السجستاني، ومحمد بن حبيب وغيرهم، فكاتب دواوين زهير والخنساء والأعشى ومهلهل، وكعب بن زهير وغيرهم، كما اتجه اهتمام رواة آخرين إلى تدوين دواوين شعر القبائل مثل هذيل وبني سليم وبني جعدة وشعر الأنصار، في حين اتجه رواة إلى تدوين دواوين الأغراض الشعرية كما فعل ابن الأعرابي عندما جمع مقطعات وقصائد من فن الرثاء[2].

ولا شك أن هذه الحركة العلمية في ميدان التدوين ساهمت في تثبيت النصوص الشعرية والحفاظ عليها من الضياع والتبديل والتحريف، على أن هذا لا يعني أن النصوص التي تم تدوينها امتنعت عن التداول الشفهي بل بالعكس" إن كثيرا من النصوص تطالها أيدي التدوين والطبع ولكن هذا لا يحرمها من أن تبقى أدبا شعبيا يتداول بين الناس ويسير بينهم"[3]، وهذا ما حدث بالفعل فقد استمرت الرواية عبر العصور حتى صارت شخصيات بعض الشعراء شخصيات شعبية ذات جوانب أسطورية، ونسبت إليهم أشعار بدلتها الذاكرة الشعبية الجماعية، وأضفت عليها الكثير من خصائص اللغة الشعبية للعصور اللاحقة مثلما حصل مع شخصية امرئ القيس والمهلهل.

---

[1] ينظر: عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص144.
[2] م نفسه، ص144.
[3] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص35.

5.3.1/ المتون والنقد: في هذه النقطة بالذات يتبادر السؤال التالي: ما الذي قدمته المتون الشعرية للنقد؟ وكيف وجهت رؤية النقد بما يرادف معنى الشعبية في النص الشعري؟ وهو سؤال يبحث من جانب آخر عن رؤية النقد لشعبية المشافهة، وعن اكتسابه الكثير من خصائصه من خلالها، باعتبار النقد في هذه الفترة كان يغلب عليه الانطباع وتسجيل الموقف عن طريق التأثر والاستجابة المرتكزة على الذوق الشخصي في المقام الأول.

إن التدوين يساعد على تقدم النقد وتطوير الملاحظة النقدية، كما ساعد على بداية حقيقية للتوجه إلى المقارنة بين النصوص الشعرية، حيث توجه اهتمام الكثير من النقاد إلى الجانب اللغوي، ورأوا أن النص الشعري هو مدونة يجمع طائفة معينة من الألفاظ ويحافظ عليها ويساعد على تسييرها بين الناس، واهتموا بجانب البداوة وكون الألفاظ مما يحتج به على الفصاحة وسلامة العربية، لموافقتها لحياة العرب وجريانها بينهم، ويمكن أن نجد في آراء ابن سلام ما يؤكد هذه النظرة، وتظهر من خلاله النصوص الشعرية ذات الطابع الشعبي والتي نفاها وتخلى عنها جريا وراء اللغة الفصيحة يقول: " وفي الشعر مصنوع مفتعل وموضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته"[1]، وهو يقصد تلك الأشعار التي شارك الوجدان الشعري في صنعها، وأصبحت مجهولة القائل أو متداخلة النسبة بين الشعراء، ومثله كان الأصمعي وابن الأعرابي وأبو حاتم السجستاني، وسائر النقاد المهتمين بالجانب اللغوي والذين اهتموا بالتدوين وتصحيح المتون الشعرية وضبط اللغة والمفردات. كما ساعد التدوين على تطور طريقة الكتابة التي مكنت من فهم المعاني، وملاحظة تداول الشعراء للمعنى الواحد بطرق مختلفة، وهو ما أوجد الالتفات الى ما يسمى في النقد القديم السرقات الشعرية، وساعد من عدة جوانب على تطور البلاغة والنحو وكل ما له علاقة بدراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى، والصورة وغيرها من معطيات النقد القديم، التي ولت على مقدار اهتمام اللغويين والنحاة والبلاغيين والمهتمين بجمع المفردات العربية، وهذا كله يدل دلالة

[1] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص04.

كبيرة على مقدار أهمية التدوين، وأنه التربة الخصبة التي وجهت النقد وشاركت في ترسيم وتثبيت النص الشعري، ومتابعة الفروق بين طرائق نطق اللغة وأداء المفردات وغيرها.

2/ المقاربات النقدية ورؤية الشعبية: مصطلح حديث يدل على كل درس نقدي يتسلح برؤى نظرية منهجية، يحاول من خلالها الاقتراب من فهم النصوص الإبداعية وتحليلها والغوص في مكوناتها ومحتوياتها الجمالية، وإصدار الأحكام بناء على نظر وتحقيق لا على آراء مسبقة لا تحتكم إلى وقائع النص، ولا شك أن نقدنا القديم لم يعرف هذا المصطلح ولم يصل إلى هذا النوع من الممارسة، غير أن الدارس لتراثنا النقدي القديم يجد بعض الجوانب الناجحة في ممارساته، من حيث احتكامه إلى النصوص وتمرسه بالنظر في العملية الشعرية والمنجز الشعري، بحيث اقتربت تلك الممارسات من جوانب هامة من العملية الشعرية، وكشفت مظاهر لا بأس بها من عملية تلقي الشعر، وتعليل أسباب التأثر فيه، واستطاعت مع مرور الأيام أن تصل إلى مقاربات منهجية مسلحة بالموازنة والمقارنة والتحليل والاستنباط مع الجاحظ وابن سلام وابن طباطبا والقاضي الجرجاني والآمدي وقدامة بن جعفر وابن وهب الكاتب، مرورا بعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق وعبد الكريم النهشلي، وصولا إلى حازم القرطاجني وغيرهم من النقاد، وشراح الشعر وحتى الشعراء والمطربين الذين كانت عندهم نظرات نقدية مثلما هو الشأن عند إبراهيم الموصلي مثلا[1]، وكل هؤلاء مهد لهم أوائل اللغويين والنحويين ورواة الشعر واللغة أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي وأبي عبيدة، ممن كانت عنايتهم بالحفظ وتوثيق الرواية، واتجهوا إلى صحة اللغة وسلامة الأداء، فظلت هناك كمية كبيرة من الملفوظ الأدبي خارج اهتمامهم، انطلاقا من أن الحياة القبلية بقيت مدة طويلة مسيطرة على تركيبة المجتمعات العربية، يرى شارل بلا أن الأدب الشفوي أدب حياة وصورة واقع، وهو أغزر من الأدب المكتوب، والحياة القبلية تطلبت أدبا شفويا يساير الحياة ويصور الواقع في جريانه على الفطرة والطبيعة[2]، وهذه

[1]ينظر: هشام بوقمرة، الفصحى والعاميات، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، أكدال، الرباط/ المغرب، عدد مزدوج 33/ 34، تموز، يوليو1987، ص95، 96.
[2]ينظر: شارل بلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، ص70.

حقيقة معروفة شائعة عند دارسي الشعر وناقديه وحتى عند الكثير من المتلقين، وهي أن أكثر التراث العربي والشعر منه بصفة خاصة لم يشمله التدوين، فضاع أكثره وبقي أقله، وفي الكثير من مصادر النقد القديم تتردد مقولة ابن عمرو بن العلاء" ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[1]، ومعنى هذا أنه من العسير البحث عن رؤية هذا النقد للشعبية، مما يتطلب استنطاق العينات المتوفرة من ذلك النقد لتوضيح رؤيته بما يرادف مصطلح الشعبية ويقاربه.

1.2/ مقاربة الرواية: يجعل الكثير من النقاد في العصر الحديث الرواية مميزا هاما من مميزات الأدب الشفوي، إذ تناقله يتم عن طريقها ويتاح له بها الانتشار في الجماهير و" هي إذاعة الشعر ونشره حتى يصبح سائرا بين الناس"[2] حفظا ومشافهة، وكذلك يعتبرها آلن دنسن من مقومات الأدب الشعبي فعنده" الأدب الشعبي يحيا في تقاليد المجتمع الشعبي وثقافته معتمدا على الرواية الشفهية"[3]، بل عند الباحث أحمد قنشوبة الشرط الشفوي لازم في تعريف الأدب الشعبي، فالشعبية في جانب منها هي التناقل الشفهي للأثر الأدبي[4]. وقد يكون هذا التناقل الشفوي تعبيرا عن رد فعل مباشر تجاه النص، فالراوية يتفاعل معه ويحفظه وينقله إلى طبقات اجتماعية شعبية في أماكن مختلفة؛ كالأسواق وموارد المياه وأماكن الرعي وسائر التجمعات كالمجالس والأندية التي يتسامر فيها القوم ويتبادلون الحديث، كثيرا ما يكون للبدو أيضا مجالس يروون فيها الأشعار، ويتجمعون حول الشاعر أو الراوية فينشدهم ويطربهم بما يحمل من شعر، ولذلك أطلقوا على الراوية هذا الاسم تشبيها له بقربة الماء التي تحتوي على الماء فيسقى منها الناس ويشربون، ولا شك أن هذا غرض شعبي مرتبط بالحياة وممارساتها وحاجاتها، وقد نجد في الكثير من كتب النقد المدون تعبيرات ضمنية عن الوظيفة الشعبية للرواية، وكونها ظلت المصدر الذي يؤخذ منه علم العرب وأخبارهم وأيامهم، وظل الكثيرون يحترفونها صناعة جنبا إلى جنب مع التأليف والتدوين فـ" التداول

---

[1] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص25.

[2] إدريس بووانو: كيف تلقى العرب القدماء الشعر؟ عالم الفكر، عدد02، مج:32، أكتوبر/ ديسمبر 2003، ص12.

[3] مجلة الكاتب، عدد:197، ص18.

[4] ينظر:البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص35.

الشفهي لا يعني بالضرورة عدم التدوين، إذ إن كثيرا من النصوص تطالها أيدي التدوين والطبع، ولكن هذا لا يحرمها من أن تبقى أدبا شعبيا يتداول بين الناس وينتشر بينهم"[1]، أي أنها تبقى ثابتة بالتدوين وفي نفس الوقت تظل واقعا متغيرا في الرواية يواصل تأثره بمخيلة الشعب وتعرضه للزيادة والنقصان والتبديل والتأخير حتى يصبح نصا مختلفا من وجوه كثيرة عن صورته المدونة وهذا قد يعطى إليه النقد المدون، يروي بن سلام هذا الخبر" أخبرني أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة... فأتيته أنا وابن نوح العطاري فسألناه عن شعر أبيه متمم... فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار، ويصنعها لنا، إذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذي على كلامه فعلمنا أنه يفتعله"[2]، ومع مرور الوقت قد تصبح هناك أشعار مجهولة القائل أو متداخلة بين قائلين كثيرين، ولكنها تدور على ألسنة الناس وتتحول بعد مدة إلى تراث شعبي، قد يتضمن تبريرات قصصية تجعل منها المخيلة الشعبية طرائف ونوادر للتسلية في المجالس والأندية، بل إن ابن سلام يشير إلى هذا صراحة ويبين كيف أن بعض الرواة وظفوا مخيلتهم وحاولوا إرضاء المخيلة الشعبية والفضول الشعبي فأدخلوا أشعارا منحولة في قصص شعبية أوهموا الناس أنها تستند إلىوقائع تاريخية قديمة، فأنشأوا سيرا شعبية ومن أولئك محمد بن إسحاق بن يسار الذي" كان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار... فكتب في السير أشعارا لرجال الدين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء... ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة"[3]، ولهذا الطابع الشعبي للرواية كان العلماء المحققون يتحرزون بصحة السند ويبالغون في التوثيق ومقارنة الأخبار، وهذا يدل دلالة قاطعة على أنهم أسقطوا شعرا كثيرا وأخبارا شعبية كثيرة لم يرووها ولم يدونوها لعدم موافقتها لما يذهبون إليه من صحيح كلام العرب والملائم للاحتجاج الموافق للمعيار الذي جعلوه غاية من التصحيح والتدوين والضبط، يقول ابن الأعرابي مشددا على تصحيح الرواية رافضا ما قد يختلط ببعض الروايات من آثار الزيادة

[1] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص35.
[2] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص48/47.
[3] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص08.

والتحريف والخيال: " بلغني أن أبا سعيد يروي عني أشياء كثيرة، فلا تقبلوا منه ذلك، غير ما يرويه من أشعار العجاج ورؤبة فإنه عرض ديوانهما عليّ وصححه"[1]، وهذا الإسقاط المتعمد لتلك القصائد الأقرب إلى الحياة الشعبية في لغتها وأساليبها وصورها، وفطرتها في التعبير الممثل للحياة اليومية، كان استجابة لمعيار الفصاحة والبلاغة، ولكنه للأسف تجاهل شعرا كثيرا كان يصور تلك الحياة، ويعبر عن طرائق تفكير تلك الطبقات، وهذا ما يشهد عليه الجاحظ وهو من هو في اهتمامه بالحياة الشعبية وملاحظة ما يدور فيها، وما يقال من نثر وشعر وقصص وأمثال وعادات يقول: " ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ورأيت عامتهم... لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة... وعلى كل كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ"[2] وفي هذا الكلام ظهور واضح لملامح النص الشعري الشعبي في رؤية النقد المدون لهذه الفترة، ولعل تلك الملامح تدل على اتهام صريح بمخالفة تلك الصفات والخصائص قليلا أوكثيرا، وربما تكون النماذج المتبقية التي تم تدوينها بعد مدة زمنية طويلة من هذا العصر تدل دلالة قاطعة على أن المخالفة لم تكن بعيدة جدا وأن النماذج الشعرية الشعبية استمرت فيها خصائص فنية ولغوية تقربها من لغة المعيار ومن بعض الوجوه فتشابهها في بعض الملامح وليست مقطوعة الصلة بها، أي أن هؤلاء النقاد لاحظوا اكتساب تلك الأشعار التي تجاهلوا تدوينها وربما لم يتجاهلوا روايتها. صفات كثيرة تجعلها شعرا غير معرب وهي من أهم صفات النص الشعبي، على أن الجاحظ وإن لم يعتد بتلك النماذج في الفصاحة أعطانا في ملاحظاته النقدية بعض المظاهر من تلك النصوص الشعبية، يعرف من خلالها أثر العامة

[1] ا. نجوى حيلون، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، ط01، 2007، ص129.

[2] البيان والتبيين، مج:04، ص24.

– وهي أغلبية الشعب – في توجيه اللغة الفصيحة إلى أن تصبح ذات مظاهر شعبية، وذلك بإدخال مظاهر صوتية في أداء المفردات، وإحداث إبدالات وتغييرات في بنية الكلمة وتركيب الجملة بما يخالف بعض الشيء المعيار المطلوب في لغة الفصاحة والبلاغة[1]، ونفس الموقف يذهب إليه ابن قتيبة حيث يرى أن الشعر بطبيعته وبطبيعة العرب خاصة فن سريع الانتشار، يقبل الناس على سماعه وحفظه ثم روايته في المحافل والمجالس، وهو أكثر وأغزر فلا تستطيع الرواية الإحاطة به يقول: " والشعراء المعروفون بالشعر...في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط... ولو أنفذ عمره في التنقير عنهم ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها"[2]، فرواية الشعر كانت من هذا المنظور نشاطا شعبيا شائعا عند العرب، كما كان قوله أيضا لا يكاد يخلو منه أحد منهم، ولكثرة الشعر لم تستطع الرواية الإحاطة به كله، ويشير ابن قتيبة إلى أن الكثير من النصوص الشعرية ظلت خارج نطاق الرواية، وأن بعضهم روى الكثير واعتبر من أوسط الناس قدرة أو أقلهم، كل ذلك عبر عنه بقوله: عن أبي ضمضم" فأنشدهم لمائة شاعر... كلهم اسمه عمرو، قال الأصمعي فعددت أن وخلف (الأحمر) فلم نقدر على ثلاثين، فهذا ما حفظه أبو ضمضم ولم يكن بأروى الناس، وما أقرب أن يكون من لا يعرف من المسمين بهذا الإسم أكثر ممن (عرفه)، هذا إلى من سقط شعره من شعراء القبائل، ولم يحمله إلينا العلماء والنقلة"[3]، ولسنا نعرف طبيعة تلك الأشعار التي أسقطها الرواة والعلماء من حسابهم فلم يرووها وتجاهلها التدوين إلا نتفا قليلة هنا وهناك من مثل هذا النموذج الذي يرجع إلى القرن الثاني الهجري وتنسب إلى المغني المشهور إبراهيم الموصلي(742م/ 804م):

أنا جيت من طرف موصل * أحمل قلل خمريه

من شارب الملوك *فلابد من سكريه"[4]

---

[1] البيان والتبيين، مج:04، ص72، 73، 74.

[2] الشعر والشعراء، مج:01، ص08.

[3] م نفسه، ص09.

[4] قضية الفصحى والعاميات، ص97.

وربما كانت الذاكرة الشعبية هي التي احتفظت بهذه النماذج وروتها وأضافت إليها باختلاف البيئات والأزمنة والظروف المحيطة، على أن كتابا معدودين من أمثال الجاحظ حاولوا أن يعطوا التفاتة سريعة إلى هذه الأشكال الشعرية الشعبية بطريقة غير مباشرة، من خلال رواية نماذج وعينات من حديث الطبقات الشعبية، وذلك لأن هذا الناقد والكاتب الموسوعي كان كما يرى محمد عبد السلام هارون ذا طبيعة شعبية يخالط طبقات شعبية مختلفة كالملاحين والصيادين والحوائين ويأخذ من أحاديثهم ويروي من كلامهم[1]، وهذا كله يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن تراثا شعبيا غزيرا في الشعر والنثر ضاع، ولم تلحقه الرواية ولم يقيده التدوين، ولكن الكتابات النقدية أشارت إليه بطريقة غير مباشرة في سياق = للرواية وحديثها عن خصائصها ومميزاتها وشروطها وواقعها في تلك الفترة من تاريخ النقد الأدبي العربي القديم. وأن ذلك التراث الشعبي يتميز بلغته السهلة البسيطة المتحررة شيئا ما من المعيار البلاغي والشروط الصارمة للفصاحة كما كان يراها أنصار القديم، وأن الموضوعات المتناولة كما يظهر كانت تتغنى بهموم وقضايا الطبقات الشعبية العامة وتصف فلكلورها ومشاعرها واعتقاداتها وتجليات حياتها اليومية، وانشغالاتها في ممارسة العيش والنظرة إلى الحياة. فلغة العامي كما يراها ابن وهب الكاتب من نقاد القرن الرابع الهجري قد تكون ملائمة لأغراضه ومقاصده، ولكنها في نظره لا توصف بالبلاغة لأنها تخالف المعيار الذي اتفق عليه هؤلاء النقاد الذين لم يرووا تلك النماذج ولم يدونوها يقول: " العامي قد يحيط قولهبمعناه الذي يريده، إلا أنه بكلام مرذول في كلام أمثاله فلا يكون موصوفا بالبلاغة"[2].

إن هذا كلام واضح في الاعتراف بأدب الشعب وهو ذلك الأدب العامي الذي لغته لغة العامة الموصوفة عند مقلدي المعيار القديم بأنها كلام مرذول، غير بليغ ولا يستحق الرواية ولا التدوين، متناسيا أن الشعب يجد في هذا الكلام الدارج خفة وسلاسة، وقد كان الجاحظ قد سبق ابن وهب في التفطن لما لم يتفطن إليه هذا الأخير من قيمة ذلك الكلام، فعلل سر انجذاب العامة إلى تلك اللغة هو الخفة والإيجاز وسرعة الجريان على اللسان

[1] ينظر: كتاب الحيوان، مج:01، ص 23، 24 (المقدمة).
[2] البرهان في وجوه البيان، ص94.

والملاءمة لطبيعة الحياة اليومية يقول: "والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما"[1]وعلى ذلك ما ترويه العامة أكثر وأغزر مادة مما يرويه الرواة والعلماء، إرضاء لمعيار الصحة والفصاحة والبلاغة. ولو أن التدوين شمله لحصلنا على ثروة ضخمة من المعرفة وتراث غني بالمادة الفلكلورية التي تمكننا من فهم تلك العصور وتلك الشعوب.

2.2/ مقاربة السماع والإنشاد: التفت النقد المدون إلى هذا الملمح الهام في العملية الشعرية والذي له دور كبير في إنجاح التلقي، إذ هو أكبر آلياته حضورا عند العرب فكانوا يسمعون من الشاعر أو الراوية مباشرة ويحفظون ويروون، وكان الشعراء ينشدون أشعارهم في محافل وحشود كالأسواق والمناسبات التي تجتمع فيها أعداد كبيرة من الناس، وموارد المياه والمراعي وغيرها، وهذا ما يشير إليه أحد الشعراء بقوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة * مني مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فما تزال غريبة * في القوم بين تمثل وسماع[2]

فهذه القصيدة يرويها الناس ويسمعها بعضهم عن بعض ويشيع بينهم كما يشيع المثل الذي يأخذ شعبيته من كثرة دورانه على الألسنة، وهذا ما جعل الناقد أبا هلال العسكري يشيد بالعلاقة بين الشعر والسماع، وكيف أن فن الشعر فن سمعي بالدرجة الأولى يقوم تلقيه على هذه الحاسة وأنه يشبه في شعبيته وكثرة تداوله على الألسنة فن الأمثال يقول: " لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر نادر"[3] وفي هذا الملمح تظهر قيمة الجمهور في تلقي الشعر، فالسماع هو المعيار الذي يتبين به نجاح الشاعر في التأثير قي جمهوره ومدى قدرته على اجتذاب اهتمامهم وتركيزهم، فيتحولون بدورهم إلى رواة لشعره ومنشدين لما حفظوا عنه من قصائد أو أبيات تَعْلق بأسماعهم فيتمثلون به.

---

[1] البيان والتبيين، مج:01، ص20.
[2] المفضليات، مج:01، ص146.
[3] الصناعتين، ص137.

وهذا ما يبين جانبا من المعاني التي كان العرب يقصدونها. بإطلاق مصطلح " السماع" وهو تلقف النص عن طريق حاسة السمع وإدراك جماله والاحتفاظ بمحتواه من المفردات والمعاني والدليل على ذلك قول ابن سلام عن الشعر بأن فيه" ما تثقفه الأذن"[1]، وما ذهب إليه ابن سلام من ضرورة بتدريب السمع على تلقي الشعر حتى تحصل الملكة الشعرية يدل دلالة قاطعة على تمرس العرب يوميا بهذا الفن فهو ملازم لحياتهم مرتبط بأنشطتها وشؤونها يعايشهم و يعايشونه في جميع المجالات حتى أن هذا السماع اليومي و هذه المعايشة هي التي تمكن من تكوين المواهب الشعرية وتفجير طاقات الإبداع فيها وهذا ما عبر عنه الأصمعي (210هـ) بقوله: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب و يسمع الأخبار، و يعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"[2]. فإذا كانت الرواية هي حفظ الشعر واستعادته ونقله فإن السماع هو نتيجة الرواية وهو المقياس الذي يدل على أن الرواية تستعرض بالحفظ أمام الناس في المحافل و المناسبات والأسواق وغيرها وأن ذلك الاستعراض يفعل في أسماع الناس فعله فيكوّن مواهبهم ويصقل أذواقهم ويجعل النص الشعري حاضرا في حياتهم اليومية، ويجعل المفردات والثروة اللغوية قاموسا حيا للاستعمال وهذا هو مفهوم دوران الألفاظ في المسامع الذي قصده الأصمعي في المقولة السابقة، فالشعر فن قيمته وتأثيره في سماعه والاتصال المباشر به لحظة قوله من طرف الشاعر أو روايته من طرف الحفاظ الذين يروونه، فالشاعر أو الراوية يلقي قصيدته في الأسماع فيتلقاها عنه الناس و تستمر بها الرواية من مكان إلى مكان ومن زمان إلى آخر فيتنوع التلقي ويتعدد[3]وهنا معنى آخر للسماع يتوسع فيشمل تلقي الشعر بحاسة الأذن ويزيد عليها معنى آخر تحقيق الطرب من خلال السماع،مما يجعل السماع يتحول إلى" الإنشاد" في مواطن إلى "غناء"في مواطن أخرى فالإنشاد فن شعبي بامتياز من الشاعر أمام جمهوره أو من الراوية أمام مستمعيه أومن الإنسان بينه وبين نفسه عندما ينشد أبياتا أو نتفة شعرية

[1]طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص05.
[2]العمدة، ج:01، ص178.
[3]ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11، د ت، ص140 .

أو قصيدة أثناء الانهماك في العمل أو القيام برحلة، أو التأثر بمنظر وغيرها من الدواعي التي تثير الإنسان وتدفعه إلى الإنشاد والغناء ومن هنا نشأ "المنشد الجوال" في تراثنا الشعري القديم، فكان الشاعر يواجه جمهوره و ينشد لهم و أحيانا يغني نصوصه لتؤثر فيهم وهذا المنشد الجوال يرادف تماما ما نسميه في عصورنا الحديثة "الّقوال الشعبي" أو "المداح"، هؤلاء المداحون أو القوالون الشعبيون يرى الدكتور عبد القادر فيطس أنهم" يتفاوتون في قدراتهم ومواهبهم أثناء ممارسة هذه الحرفة لشد انتباه الجمهور ودمجه في عالمهم الفني الذي يصورونه و يخلقونه له زمن إنشاد الشعر الملحون، والجمهور لحظة تفاعله يدرك مدى التفاوت في القدرات...فيميل إلى من هو أقدر على الأداء وبعث الإعجاب فيهم"[1].

وكانت صفة الجوال ملازمة للشعر العربي على طول الأزمنة من الجاهلية إلى اليوم فكان امرؤ القيس جوالا وكان الأعشى والحطيئة و حسان جوالين وكان الفرزدق والجرير ومن جاء بعدهم من الشعراء حتى عصر المتنبي الذي كان أكبر شاعر جوال في تاريخ الشعر العربي، تنتقل بين بيئات وبلاطات كثيرة ومدح ملوك ووزراء وولاة وكثيرا من الرجال والأغنياء المشهورين" ومثل هذه الحياة في التجوال والمغامرات...كان هو القاعدة المطردة...فقد طوفت طبقة كبيرة من الأدباء في محيط العالم الإسلامي من أدناها إلى أقصاها وكفلت بذلك نشاطا دائبا في تبادل الأفكار والمذاهب"[2] وكانت صفة التجوال تجعل الشعر نصا حيا عند الكثير من الطبقات الشعبية و يجعل الشاعر لسانا ناطقا عمّا يدور في حياتهم و قد استمرت هذه الوظيفة حتى العصور الحديثة فكان سماع الناس من الشاعر طاقة روحية تربطهم بالنص الشاعر فيلهمهم الشاعر الحماس والإرادة، و يربطهم بالأجداد والتراث فيستمدون توجيهاتهم منه، و حتى زمن الأمير عبد القادر وربما ازدادت هذه الصفة بعده.

[1] حلقة التراث الشعبي" فضاءات تلقي الأدب الشعبي"، ص32.
[2] يوهان فك، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1980، ص175.

وقد ظل الشاعر يضطلع بهذه المهمة فكان الأمير فارسا وكان شاعرا وكان يقصده الشعراء ويوظفهم للتأثير في الناس و صناعة الرأي العام للشعب" فعند سائر طبقات جمهوره يمثل الشاعر و بتفوق العنصر العقلي للأصالة العربية، و هم يعتبرونه بمثابة الناطق الرسمي لمجموعته" [1]، ولذلك تكثر في نصوص الشعر الشعبي عبارة "اسمع ليّ" و" يا السامعين" بما تستبيح منه القرب و التواصل المباشر بين الشاعر و جمهوره و أن هذا الشاعر دائما يلتقط الأخبار و الأفكار ثم يبدعها نصا شعريا ويزود بها هذا الجمهور، ولأنه جوال كثير التنقل والامتزاج بالناس فإن عينه و سمعه لا تفوتهما شاردة ولا واردة فهو دائم الحضور في الأحداث بذاته و نبضه حتى لاحظ الدارسون الأجانب هذه العلاقة الحميمة بين الشاعر و جمهوره وكيف أنه هو من يعلمهم بالأخبار ويربطهم بأحداث العصر منذ العهود القديمة للشعر العربي ففي رأي(A.Cour) فإن"الشعراء العرب قديما مثلوا وظيفة الصحافيين لعصرهم. منتجاتهم الفنية التي يروجها المسافرون والمغنون الشعبيون وخاصة البدو الرحل تتوغل في المناطق البعيدة للغة العربية وتستطيع تحقيق تأثير حاسم في روح الشعب"[2] لأنها تنطق بلسانه وتصور حاجاته وملابسات حياته فهي صوت حاضر في أذنه في كل يوم.

والسماع بالغناء والإنشاد كان هو المحرك الأكثر فعالية في تلقي الشعر عند العرب ولم يفت المنجز النقدي المدون الإشارة إلى هذه العلاقة بين الشعر والغناء. حتى أنهم سموا الشعر بالغناء فقالوا للشاعر أنشدنا من غنائك أي من شعرك لما في الشعر من طاقة في اللحن والإيقاع وحلاوة الأنغام، يقول ابن قتيبة:" ثم أنشد لامرئ القيس فكأنما سمع به غناءً على شراب"[3] ومعلوم أن الغناء نشاط ومطلب إنساني، فالنفس البشرية تتأثر بالألحان الجميلة والأنغام التي تولد في النفوس لذة طربية وحالة من الشعور بالسعادة والانبساط وهذا ما يشير إليه أبو الفرج الأصفهاني فيما يرويه عن التلقي الشعري في عصره على لسان

[1]A. Cour, La poésie populaire politique au temps l'émir Abdelkader, revue Africaine, N°59 Année 1918, page 459.
[2]La poésie populaire politique au temps l'émir Abdelkader page 459.
[3]الشعر والشعراء، مج: 01 ص26.

أحد المتلقين"الغناء من أكبر اللذات وأصر للنفوس من جميع الشهوات يحيي القلب ويزيد في العقل ويسر النفس"[1] ولا شك أنه لا يوجد غناء دون نص شعري، فلا حياة للأغنية و اللحن إلا بالقصيدة لما فيها من وزن وإيقاع وجمال في الروي والتصوير الفني،والقصيدة بدورها محتاجة للغناء والتنشيد، "وذلك أن المغني والمنشد يسعيان إلى استخدام الصوت البشري المتضمن في اللغة للاستفادة مما فيه من قدرات لحنية وإمكانات تعبيرية، ولعل هذا هو ما جعلهم يطلقون على شعر العرب صفة الغنائية فهي غالبة عليه ثم هو يتطلب الترنم به وتلحينه أثناء إلقائه ويسمون ذلك إنشادا"[2]، بل قد يبلغ من اعتراف بعض النقاد بقيمة الغناء ودوره في خدمة النص الشعري، وبنشره بين طبقات كثيرة من الشعب أن يربط وجود القصيدة بوجود الغناء واللحن والعكس، وذلك في قول ابن رشيق: " والغناء حلة الشعر التي إن لم تلبسها طويت"[3].

وعليه فقد يكون الشاعر موهوبا وصاحب إبداع ناجح جدا وله شهرة كبيرة بشعره مثلما هو الشأن مع البحتري، ومع ذلك يكون إنشاده فاشلا فلا يستطيع أن ينجح في التأثير في مستمعيه لعدم نجاحه في الإنشاد وعدم امتلاكه طريقة مؤثرة في الإلقاء، يذكر صاحب الأغاني عن الصيمري وهو شاعر معاصر للبحتري قوله: " كان البحتري من أبغض الناس إنشادا"[4]، ولا يخفى تأثير ذلك في نفور المتلقين على العكس إذا كان الشاعر صاحب إلقاء جيد فريد في النص الشعري، ولعل من حسن ظن الشعر العربي على مر العصور أن سخر له عشرات المغنيين الموهوبين حناجرهم وآلاتهم الموسيقية، فجعلوا المستمعين يتنافسون على تلك المجالس وكذلك الشعراء الذين يندهشون عندما يسمعون شعرهم في صورة أخرى وقد بلغ باللحن والموسيقى والأداء الساحر للمطرب والمطربة درجة لم يكن الشاعر يتخيلها، وتاريخ الشعر العربي مليء بألمع الأسماء التي شاركت في نشر الشعر بين طبقات الشعب المختلفة وجعلته يناسب أذواقها المختلفة.

---

[1] الأغاني، مج:08، ص160.
[2] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص30.
[3] العمدة، ج:01، ص26.
[4] الأغاني، مج:20، ص40.

وها هو شاعر يخاطب الأصمعي مبينا أثر الغناء والإنشاد في الناس نصوصه الشعرية حلة شعبية واسعة الانتشار ساحرة التأثير: " قلت شعرا وغناه حكم الوادي وسمعته فكاد يذهل عقلي"[1]، هذه عينات نقدية للتمثيل تدل على مقدار نجاح النقد المدون القديم في مقاربة الغناء والإنشاد، يثبت بما لا يدع مجالا للشك أثر الغناء والإنشاد في إضفاء صفة الشعبية على الشعر، وفي إشهار عشرات القصائد التي مازال أثرها في الغناء الحديث ظاهرا عند أشهر مغني العصر كأم كلثوم، وفيروز وصباح فخري وغيرهم كثير ممن اتبعوا أسلافهم من المغنيين القدماء، فغنوا لكبار الشعراء من قديم وحديث روائع أصبح المواطن العادي يرددها في حياته اليومية، وما قصائد أبي فراس وعمر الخيام وأحمد شوقي والشابي وجبران ونزار قباني منا ببعيد.

ولقد شاركت مجالس الغناء في العصر العباسي في تطوير النقد وازدهار الملاحظات النقدية، كما شاركت في اتجاه الشعر إلى الشعب أكثر من أي عصر آخر، ولقد رأينا في مرحلة النقد الشفهي كيف أصبح الشعراء يكتبون شعرا يصلح للغناء بلغة سلسة وأوزان شعبية خفيفة، وقد شارك المطرب أو المطربة في إبداء ملاحظات نقدية الغرض منها تطويع النص الشعري للتلحين وملاءمة أذواق الصفات العامة من الشعب، حتى رأى أبو الفرج الأصفهاني أن الشعر الذي يقال على الهزج والرجز والرمل وغيرها من البحور يلائم الغناء وتستخفه العامة فيشيع ويصبح فنا شعبيا[2]، ولذلك ألف كتابه الأغاني متأثرا بأصوات الغناء وتوجيهها للشعر وذوق العامة دون تجاهل الخاصة، فالغناء فن شعبي وإنساني يؤثر في جميع الناس مهما كانت طبقاتهم، ويكفي أن نورد هنا رأي المطرب العباسي المشهور ابن جامع في هذه القضية وقد لامه أحد الفقهاء في غناء الشعر فقال: " ما زدته على أن حسنته بألفاظي فحسن في السماع ووصل إلى القلب"[3]، وفي ملاحظته هذه يظهر جهد المطربين في تغيير ألفاظ النماذج الشعرية التي يغنونها، وإجراء التعديلات عليها حتى ترضي أذواق

---

[1] الأغاني، مج:11، ص255.
[2] ينظر: الأغاني، مج:01، ص184.
[3] م نفسه، مج:06، ص206.

الجماهير الشعبية وتناسب الألحان والغناء، وهذه الظاهرة مازالت شائعة حتى في عصرنا هذا، فكثير من النصوص التي غناها المطربون فيها بعض الاختلافات عن النصوص المطبوعة، في دواوين الشعراء وكثيرا ما كان المطربون يستشيرون الشعراء في إجراء تلك التعديلات على نصوصهم، ويمكن ملاحظة ذلك في الشعر الذي غناه المطربون لنزار قباني مثلا. هذا كله يثبت أن الغناء والإنشاد كان لهما دور في إشهار الشعر وشعبيته، وتطوير لغته وموسيقاه وتوسيع جمهوره، وأن النقد المدون التفت إلى هذه الناحية.

3.2/ مقاربة شعبية اللغة: يتفق النقاد قديما وحديثا حول أن اللغة هي أداة الشعر، وأن الشاعر الحقيقي هو الذي ينجح في صياغة معانيه بلغة قادرة على التأثير والسيطرة على نفس المتلقي" فالشاعر خالق للغته التي تحمل بصمته الخاصة في الإبداع وهي تنبثق من نفسه في لحظة توهج وإثارة انفعالية متميزة... يستمدها من إلهامه الخاص وذوقه في فهم الجمال والتأثر به... وبالتالي فالشاعر هو محور التجربة الشعرية يشكلها بلغته الخاصة"[1]، ومن هذا المنطلق كانت مقاربات النقد المدون تركز على لغة الشاعر وكانت في العصور الأولى تسعى إلى أن تفرض على الشعراء الالتزام بالمعايير والمقاييس التي تظهر فيها البلاغة والفصاحة والجزالة كما عرفها الشعر القديم والإسلامي، ولكنها في أثناء الحديث عن ذلك تناولت ملاحظات عن لغة الشعراء، كما هي في نصوصهم الشعرية ووصفت استعمالاتهم وأساليبهم فلاحظوا مظاهر رأوها شعبية من حياة العامة، وأنها تتعارض مع أغلبية النماذج الفصيحة الموروثة عن العرب، فهذا ابن سلام يعطي في كتابه" الطبقات" صورة عن اختلاف أداء اللغة بين القبائل، ويلاحظ ظهور اختلافات صوتية كثيرة بين قبيلة وأخرى، واستعمال القبائل لبعض الأوزان الصرفية الشعبية، ففي الاختلافات الصوتية بمثل كلمة" السويق والسوق" وكيف أن الكثير من الطبقات ينطقها" الصويق والصوق"، وفي الأوزان الصرفية يمثل بصيغة " مكيول" و" مخيوط"[2]، وكذلك يلاحظ استعمالات في توظيف

[1] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص151.
[2] ينظر: طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص15/ 80/ 81.

الأفعال فيستشهد بالفعلين" فني وبقي" وكيف يكثر فيهما استعمال" بقا وفنا"[1]، وكثير من النقاد غيره ألفوا كتبا تابعوا فيها هذه المظاهر من اللحن في العصر العباسي وما تلاه من عصور، وبدءا من ذلك توسع من جاء بعدهم من النقاد في رصدها والتأليف فيها، وقد أحصى الباحث جميل علوش حوالي ثمان مؤلفات مشهورة في هذا الباب منها "ما تلحن فيها العامة" للكسائي، و" أدب الكاتب" لابن قتيبة، و" لحن العوام" لأبي بكر الزبيدي، و" درة الغواص للحريري[2]، وذلك خير برهان على قدم الظاهرة واعتراف النقد بها، وواضح جدا أن ما ذهب إليه ابن سلام من الاستعمالات العاميّة من اللغة مازالت سارية في دوارجنا العربية في بلدان عربية كثيرة تستعمل" الصوق" و"بقا بالمكان" و" فنى الميت" و" ثوب مخيوط" و" قمح مكيول"، مع إضافات بسيطة اقتضتها تأثرات شعوبنا بالاستعمار ولغاته، ومنها على سبيل المثال نطق القاف كـ(g) في كلمة " garçon" الفرنسية نستعملها في "قال" و"قوّال" و" الصوق" و" قتل" و" قلب" و" مقلوب" و" قريب" و" قرب" وغيرها من عشرات الكلمات، وهذه عينات للتمثيل لا للحصر، وهي بدون شك تدل على تأثر اللغة باستعمالات العامة وطرائق أدائها للغة، وتدل على تأثر الشعراء أيضا بلغة العامة في كلامها وربما يعترف أكبر الرواة وأكثرهم حفظا للشعر بهذا التأثر يقول حماد الراوية: " إني رجل أكلم العامة فأتكلم بكلامها"[3]، والشيء الأكيد أن كلام العامة كان له تأثيره على الرواة والشعراء وأن هناك شعراء كانوا يكتبون شعرا على هذه اللغة التي لم تخرج عن اللغة الفصيحة في مفرداتها بنسبة كبيرة، وإنما ظهرت فيها بعض التساهلات في الأداء الصوتي وبعض التراكيب والصيغ الصرفية كما أوضحنا سابقا، وإن هذا الشعر لم يحفل به الرواة ولم يرووا منه إلا عينات قليلة جدا وأنه بقي شفهيا واستمر عبر العصور وربما بقيت منه آثار في السير الشعبية التي ظهرت فيما بعد كسيرة المهلهل وسيرة عنترة وغيرهما من السير الشعبية الكبيرة، وأن تغييرات كثيرة لحقت تلك النماذج الشعرية فجعلتها شعبية بحتة، وربما تأثرت

[1] طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص34.
[2] ينظر: د جميل علوش، الفصحى والعامية والصراع على مناطق النفوذ، مجلة الوحدة، عدد33، 34، ص74.
[3] الأغاني، مج:06، ص56.

بالبيئات الشعبية المختلفة في الوطن العربي والإسلامي وما في تلك البيئات من مؤثرات انطلاقا مما يذهب إليه الباحثون من ارتباط الأدب الشعبي بالشعب وتفكيره وذاته العامة[1]. وقد كان الجاحظ من أكثر الكتاب اهتماما بلغة العامة وإيراد نماذج منها في أغلب كتبه وفي أحيان كثيرة يروي النموذج اللغوي كما نطقه وأداه صاحبه دون زيادة أو نقصان[2]، وفي ذلك اعتراف بارتباط النص بالشعب وتصويره لذاتيته وحضوره في إبداع الشعراء الذين هم أبناء شعبهم والناطقون بانشغالاته، المتأثرون بلسانه وهذا ما يؤثر على شعبية النص، فالنص الذي يصور الشعب ويعبر عن ذاتيته هو الذي يشيع ويشتهر ويلقى القبول عند العامة، وهذا ما لاحظه الجاحظ بقوله: " والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها... ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه"[3] أي أن كثرة تداول الناس للنص الشعري وكثرة إقبالهم على سماعه وروايته اعتبر في النقد المدون لهذه الفترة معيارا من معايير شعبية النص، فإذا كان النص سائرا بين الناس كانت هذه السيرورة دلالة على شعبية النص وشعبية الشاعر في نفس الوقت، وقد لا تكون هذه الشعبية مرتبطة بالضرورة بالجودة، كما يرى ابن سلام بل قد تكون مرتبطة بعوامل أخرى ترتبط بالمتلقين أو بحركة الشاعر وكثرة تنقله واختلاطه بطبقات الناس، أو ارتباط شعره بحاجاتهم وحياتهم[4].

وقد يلاحظ بعض النقاد صفة السهولة والتلقائية في لغة العامة مما يجعلها تلائم الغالبية العظمى من الشعب، ولا يصعب عليهم فهمها وتذوق الشعر بها، يروي أبو الفرج الأصفهاني عن أبي سعيد المخزومي وهو شاعر من القرن الثالث الهجري، تعليله لشعبية نص شعري هجي به من طرف شاعر آخر قال: " رواه صبيان الكتاب ومارة الطريق والسّفل... يهذرون به... لسهولته"[5]، ويقول في موضع آخر عن هذه القصيدة: " هذه القصيدة التي رواها الخدم والخاصة وتناشدتها العامة"[6] فالقصيدة حين تكون سهلة تلقائية

---

[1] ينظر: رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص40.
[2] ينظر، البيان والتبيين، مج:01، ص72، 73.
[3] م نفسه، ص20.
[4] ينظر: طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص65، 144، 147، 312.
[5] الأغاني، مج:20، ص94.
[6] م نفسه، ص269.

تناسب فطرة الحياة الشعبية، تكون قريبة من نفسية الشعب وذاته وتعليل ذلك قد يكون بتأثير البيئة المتحضرة التي تنقل فيها الشعراء والأجناس التي خالطوها من شعوب كثيرة صهرها الإسلام، وأثرت على بعضها البعض بلغاتها وآدابها وهذا ما لاحظه صاحب" الوساطة" بقوله: " فلما اتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدّب والتظرّف واختار الناس من الكلام ألينه وأسهله... وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللحن وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة... وترقّقوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ"[1]، والإشارة إلى ما سنح من الألفاظ دالة على ارتباط الشعر بالفطرة والسليقة الشعبية، ومراعاة الشعراء لذوق الشعب وما حصل في حياته من تطور حضاري وثقافي ولغوي... إلخ فالشعبية كانت مبثوثة هنا وهناك في قصائد الشعراء ومراعاتهم للغة التي يشيع استعمالها في الحياة اليومية، وإن لم يفرطوا في المعايير العامة للفصاحة وسلامة الأسلوب عموما، فحتى شاعر كالمتنبي مثلا على جمال وفصاحة شعره الذي قال فيه ابن رشيق: " ملأ الدنيا وشغل الناس"[2]، اعتبرت لغته قريبة إلى حد ما من لغة العامة وسار شعره في أوساط شعبية كثيرة، وفي بيئات مختلفة وأزمنة مختلفة بما يحقق مقولة ابن رشيق السابقة، هذا الشاعر لم يسلم من الانتقاد في هذه الناحية الشعبية وأخذ عليه نقاد عصره ومن جاءوا بعده مآخذ كثيرة في استعمال اللغة والاتجاه بها إلى التوظيف العامي من قبيل" لأنت أسود في عيني من الظلم"[3]، وغيرها كثير من النماذج التي انتقده فيها النقاد ورأوا أنها تعابير عامية، ويمكن أن نجد لها أمثلة في نقد القرون اللاحقة للقرن الرابع الهجري، ومن أمثلة ذلك ما أخذه عليه الثعالبي في " اليتيمة" ملاحظة توظيف لغة وتراكيب العام، يقول الثعالبي عنه: " ومن أمثاله العامية قوله:

وكل مكان أتاه الفتى * على قدر الرجل فيه الخطى"[4]

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: شر: محمد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، لبنان، د ط، د ت، ص18، 19.

[2] العمدة، ج:01، ص89.

[3] ينظر: الوساطة، ص439.

[4] عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الفكر، لبنان، ط02، 1973، ج01، ص161، 162.

كما يأخذ عليه ما سماه: " الركاكة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة"[1]، وهي أراء تعطينا فكرة عن نظرتهم لما نطلق عليه مصطلح" الأدب الشعبي" وكيف اعتبروه سوقيا ساذجا ولم يهتموا بروايته أو بالوقوف عنده وذلك أن نظرة النقد حتى منتصف القرن الخامس الهجري بقيت مرتبطة بالقديم في عمومها وذلك ما يعلله أحمد حلمي عبد الحليم بقوله عن النقد القديم ورؤيته للشعر: " في عصر القوة المركزية وجنا التأسيس لبلاغة الأنموذج الشعري المتمثل في عمود الشعر"[2]، أي أن النقد لقي في عمومه متأثرا بالمعايير القديمة للفصاحة والبلاغة، وهي المعايير التي كان العرب من خلالها ينظرون إلى شعرية الشعر ويحكمون عليه بها. كانت مبثوثة هنا وهناك في لغة الشعراء وتراكيبهم وأنهم كانوا يراعون حاجة الشعب ويسعون إلى الاقتراب منه ومن ذوقه وذاتيته وأخيلته، وأن النقد تفطن إلى تلك الملامح واستطاع رصد بعضها والتعليق عليها وتبيين وجهة نظر النقاد ورؤاهم.

4.2/ مقاربة شعبية المعاني والموضوعات: بمقدار ما أشار النقد المدون إلى اللغة الشعبية وقارب وجودها في النص الشعري في اللفظ والتركيب والأداء كما- رأينا سابقا - كذلك قارب المعاني الشعبية والموضوعات، مع ملاحظة الاندماج بين المعاني والموضوعات حتى كأنهما وجهان لعملة واحدة كما يقال فلكل موضوع معانيه الخاصة به.

1.4.2/ المعنى ودلالته: وقد يصعب تعريف المعنى غير أن الذي يكاد الباحثون يتفقون حوله هو أن المعنى هو" إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي، أو إلى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعا"[3]، أي أن المعنى في اللغة هو ما يفهم منها من دلالات ظاهرة واضحة أو خفية يستنتجها المخاطب بالتفكير وبذل الجهد فيضفي عليها ذاتيته الخاصة، يقول تودوروف: " ... كل تسمية للمعنى إنما هي ذاتية، ولعل هذا هو السبب في العدد الهائل من التأويلات للنص الواحد على مر

[1] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص160.
[2] الخطاب النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص463.
[3] معجم المصطلحات، ص374.

العصور"[1]، ومن النقاد من يرى أن المعاني هي ما تشير إليه الألفاظ في الواقع من الأشياء والموجودات وما يتركب في ذهن الإنسان من توظيف دلالاتها بتركيب الألفاظ وتكوين مفاهيم يدركها الإنسان بعقله، وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني بقوله: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان؛ فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه"[2]، وعنده أن المعاني من جهة وجودها نوعان معان لها وجود خارج الذهن، وهي التي يفهمها كل إنسان من موجودات الطبيعة والكائنات المحيطة بالإنسان، ويشترك في ملاحظتها جميع الناس ويعيشونها في حياتهم وممارساتهم، ومعان ليس لها وجود خارج الذهن لأن الإنسان يبدعها بتفكيره، يقول عنها حازم: " إنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد"[3]،والمعاني الموجودة خارج الذهن يقدر عليها كل إنسان ويستطيع التعبير عنها، ولا يأتي بأي جديد يؤثر في الناس فتكون تعابيره مرتبطة بالأشياء العادية والأمور المألوفة، أما تلك المعاني الموجودة في الذهن فهي التي لا يستطيع التعبير عنها إلا ذوو المواهب والذين يملكون القدرة على الإبداع الشعري، والإتيان بتعابير وصور جديدة تؤثر في الناس وتحرك مشاعرهم وعقولهم.

2.4.2/ شعبية المعنى: وفي هذا الصدد أحسن الجاحظ التعبير بعبارته المشهورة التي تناقلتها مصادر ومراجع النقد عبر كل عصور النقد العربي وهي قوله: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4]، فالمعاني المطروحة في الطريق

---

[1] تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2012، ص471.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: د. الحبيب بن الخوخة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 2008، ص17.

[3] م نفسه، ص15.

[4] كتاب الحيوان، مج:03، ص131، 132.

هي التي يستطيع الناس جميعا فهمها والحصول عليها، ولكن لا يستطيع تحويلها إلى عمل فني شعري إلا أصحاب المواهب والقدرة على توظيف اللغة، والتحكم في أساليبها وتصاويرها، والجانب الشعبي في المعاني دفع النقاد إلى تمييز أنواع من تلك المعاني، كالمعاني المشتركة التي يعرفها كل الناس من خلال فطرتهم وملاحظاتهم لما يجري حولهم في المحيط والكائنات، وهذه النقطة عالجها نقاد كثيرون منهم على سبيل التمثيل القاضي الجرجاني في دراسته عن المتنبي، فرأى أن تلك المعاني مشتركة بحكم اعتمادها على مظاهر الطبيعة وهواجس النفس، وما يعيشه الإنسان من العواطف المشتركة بين الناس كالأمل واليأس والأمن والخوف والحب والكره وغيرها يقول: " فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجودَ الغيث، وخيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مركب في النفس تركيب الخِلقة"[1]، وهذه المعاني هي التي سماها حازم القرطاجني" المعاني الجماهيرية" أي المعاني الشعبية، فالجماهير كلمة مازالت إلى وقتنا الحاضر في العصر الحديث تدل على طبقات الشعب وفئاته الكثيرة في العدد المشكلة للأغلبية العظمى من الناس، والمعاني تتفاعل معها جماهير الناس كما تتفاعل معها الخاصة منهم، يعرفها حازم بأنها: "الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد، وجب أن يكون أعرق المعاني في الصياغة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه"[2]، فمن هذا المنظور يعتبر شعرا شعبيا معبرا عن هذه المعاني المشتركة مرتبطا بحاجات الشعب وأغراضه وعواطفه وآماله وآلامه ومعاناته اليومية، ومحيطه الطبيعي والاجتماعي وما يحدث فيه من أحداث وما يدور فيه من أفكار، ولا يعتبر نصا شعريا شعبيا ما عبر عن أفكار ومعان بعيدة عن فهم الجمهور وحاجاتهم وحياتهم، فهو لا يخص إلا مبدعه ولا يصل إلى عامة الشعب يقول حازم: " ما انفرد بإدراكه... الخاصة دون الجمهور غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص185.
[2] منهاج البلغاء، ص19.

المألوفة والمدارك الجمهورية"[1] وهذا مقياس صحيح فهناك الكثير من القصائد قديما وحديثا اقتربت من هموم الناس وحياتهم بلغتها وتراكيبها ومعانيها أيضا فاشتهرت وانتشرت كثيرا في أوساط الشعب.

وهناك نوع آخر من المعاني اصطلح النقاد على تسميته" المعاني المتداولة" وهي المعاني التي أكثر الشعراء من التطرق إليها في قصائدهم عبر الأزمنة وأخذها بعضهم عن بعض ، فأصبحت لكثرة استعمالها شائعة معروفة بين الناس ومنها على سبيل المثال معاني الحكم والأمثال التي يوظفها الشعراء في نصوصهم، وقد تنبه الشعراء منذ القدم إلى أثر تداول المعاني بينهم في جعلها من المعاني المشتركة بحكم كثرة الاستعمال، ومن الأمثال العامية التي أشار إليها الميداني، قولهم: " ما ترك الأول للآخر شيئا"[2]، كما أشار إلى ذلك شعراء كثيرون عبر عصور الشعر العربي لا يمكن الإحاطة بهم، وفي المعاني المتداولة يقول الجرجاني: " وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء"[3]، ويضرب له أمثلة من الشعر كتشبيه الوجه بالشمس أو البدر، والطلل بالكتاب...إلخ من تلك التشبيهات والمعاني المتداولة بين الشعراء على مر العصور والتي يعتبر الناس مرجعها الأول وعنهم أخذها الشعراء، فالشاعر مهما كان يتأثر بمجتمعه وينطق بلسان شعبه وهذا ما ذهب إليه الآمدي موافقا صاحب الوساطة، فنظر إلى المعنى المتداول الذي أصبح شعبيا رائجا بأنه هو ذلك المعنى الذي" نطق به الناس وأكثروا فيه"[4]، فهم المرجع الذي استقى منه الشعراء معانيهم فلا فضل لهم في المعاني سوى فضل الصياغة والتأليف، والحقيقة أن النقد القديم تفطن لهذا المرجع الشعبي ووقف عنده وقدم أدلة وشواهد حية من شعر الشعراء، من ذلك ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني من أن أبا تمام سمع رجلا يعاتب صديقه قائلا: " جئتك أمس فاحتجبت عني، فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رُجِّي خيرها. فقال أبو تمام بعد أيام:

---

[1] منهاج البلغاء، ص19.
[2] مجمع الأمثال، مج:03، ص424.
[3] الوساطة، ص185.
[4] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج:01، ص129.

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا * إن السماء ترجّى حين تحتجب"[1]

كما يقدم الآمدي شاهدا آخر على على أن أبا تمام كان يستقي بعض معانيه من عمق الحياة الشعبية التي كان يخالطها كثيرا، ويسمع من تعابيرها ومعانيها ويعترف أبو تمام نفسه بذلك، فيقدم الآمدي البيت التالي من شعره:

لو خرّ سيف من الجوزاء منصلت * ما كان إلا على هاماتهم يقع[2]

قال الآمدي: " يروي أن أبا تمام سئل عن هذا المعنى فقال: أخذته من قول نادبة: لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم ما أخطأ"[3]، وهذه الشواهد كثيرة في النقد القديم، يفهم منها أن شعراء كثيرين كانوا يتخذون الشعب مصدرا حيا يستقون منه معانيهم، وهي تثبت بما لا يدع مجالا للشك جانبا هاما من شعبية النص الشعري ونظرة الشعراء والنقاد إليها.

3.4.2/ شعبية الموضوعات: من المعروف لجميع دارسي الأدب أن نص إبداعي أدبي يتكون من أربعة عناصر: موضوع وفكرة وعاطفة وأسلوب، وأن الموضوع هو الذي تدور حوله الفكرة والعاطفة، ويحاول الكاتب بأسلوبه التعبير عما يدور حوله من فكرة وعاطفة، فيصنع للمستمعين أو القراء نصا معبرا مؤثرا، ومعروف كذلك أن الموضوعات كثيرة متنوعة وغير محدودة، وهي تختلف في مضامينها بين اجتماعي وسياسي ووجداني وفلسفي وإنساني وتاريخي وأخلاقي وربما جمالي بحت...إلخ من الموضوعات غير المحدودة، ومعلوم كذلك أن الموضوعات الشعبية هي تلك التي تصور هموم الشعب وآماله وآلامه وأفراحه وأحزانه، وترتبط بحياته وما يدور فيها من اهتمامات وقضايا سياسية واجتماعية وأخلاقية ووجدانية وطبيعية متعلقة بالتأثر بالموجودات ومظاهر الطبيعة، والدارسون من قدماء ومحدثون يعترفون بارتباط الأدب العربي في كل عصوره بحياة الناس وكونه واقعيا لا يبالغ في الخيالات والأوهام وخاصة الشعر الذي صور ارتباطهم بحياة العرب وواقعيته في معالجة وتناول موضوعاتها بالمقولة المشهورة التي أصبحت شعبية

---

[1] الأغاني، مج:16، ص275، 276. والبيت في ديوان أبي تمام، تح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 2002، ص30.

[2] الموازنة، ج:01، ص84. ديوان أبي تمام ص358. وروايته: ... من العيُّوق...

[3] الموازنة، ج:01، ص84.

متداولة وهي مقولة ابن عباس" إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب"[1]، فمن العناصر التي تساهم في شعبية النص الشعري ارتباطه بحياة الشعب وانتزاع موضوعاته منه، فتتحقق شعبية ذلك النص كما يرى الدكتور أحمد قنشوبة بطرقه" لموضوعات تهم مجموع الناس وتحرك مشاعرهم وحساسيتهم"[2]، تناولهم للمعطيات من حياة الشعب وذاكرته ومخيلته الجماعية، وهذا لم يكن غائبا عن رؤية النقد المدون فقد وقف النقاد القدماء عند هذه الموضوعات الشعبية، ورأوا أن الشاعر يكون قريبا من عامة الناس إذا تناول موضوعات تدور في حياتهم، ويذهب إلى هذا صاحب الأغاني فيبرز وجهة نظره بمثال من حياة بشار بن برد وشعره، وكيف أن القدماء ممن عاصروه أو جاءوا بعده أخذوا عليه ظاهرة التفاوت في شعره بين موضوعات للنخبة وموضوعات للعامة، فهو عندما اعترضوا عليه في هذا التفاوت قال: " لكل وجه وموضع فالقول الأول جدّ وهذا قلته في ربابة جارتي... فهذا عندها من قولي أحسن من قفا نبك"[3]، والملاحظ أن أبا الفرج من خلال إيراد هذا المثال يدرك أن هناك طبقات شعبية يعجبها الشعر الذي يصور حياتها، وأنه يدرك أيضا أن الشعراء الكبار كبشار لم يهملوا تلك الطبقات، وسعوا إلى معالجة موضوعات من صميم الحياة الشعبية العميقة، ونلاحظ كذلك أن هذا التوجه إلى الحياة الشعبية ازداد وتطور أكثر في العصر العباسي وما بعده ففي العصر العباسي ظهر شعراء وأدباء شعبيون بمعنى الكلمة تحدثوا في شعرهم ونثرهم عن الفر والغنى والحياة والموت والسعادة والحرمان" إذ حفلت كتب الأدب بالحكايات والقصص والنوادر والأخبار التي ترتفع بالشكوى على ألسنة المكدين والأعراب وغيرهم، وظهر شعر يعبر عن هموم العامة... ولعل قصائد الأحنف العكبري وأبي دُلف الخزرجي ومقامات بديع الزمان الهمذاني من صور هذا الاحتجاج على الأوضاع الاجتماعية المختلة وصور الأدب نماذج اجتماعية مختلفة من مثل البخلاء والشطار والعيارين واللصوص والمكرين والمشعبذين والمتطفلين، والحمقى

---

[1] العمدة، ج:01، ص20.
[2] البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية، ص55.
[3] الأغاني، مج:03، ص112، 113.

والمغفلين والأعراب..."[1] وغيرهم من سائر طبقات الشعب، ولم يخل شعر شاعر من شعراء هذا العصر من أثر تصوير الحياة الشعبية ومعالجة موضوعاتها، على أن شعراء معينين ارتبطوا بالحياة الشعبية أكثر من غيرهم، كما عرف مثلا عن ابن الرومي الشاعر الاجتماعي الذي صور عصرهأحسن تصوير وصور في شعره العادات والتقاليد والألعاب والمأكولات والمشروبات وألوان الفواكه وغيرها، وقد لاحظ النقاد القدامى هذه الظاهرة في شعره، ومنهم أبو هلال العسكري الذي حدد له موضوعات شعبية هامة في القينة والمصلوب والثقيل والبخيل وغيرها من الموضوعات التي استقاها من الحياة الشعبية[2]، والتي جعلت حتى الدارسين الأجانب يعترفون لهذا الشعر بصدق تصويره للشعب وما في واقعه من القضايا والمواضيع المعيشة والبيئة المحيطة، وعلى ذلك يدور قول شارل بلا: " عن الشعر العربي القديم بأنه" شعر واقعي يصور الحياة... وهو يطرق معان جد متنوعة... ثم معاني الوصف وهي مأخوذة من الطبيعة المحيطة بالشاعر"[3]، وربما لاحظ أن شعبية بعض الأشعار تأتينا من كون أصحابها" يعبرون عن آراء عامة جدا"[4] وهذا نفسه ما عبر عنه النقاد العرب القدماء عندما اختصروا واقعية شعبية الشعر العربي في مقولتهم المشهورة" الشعر ديوان العرب".

5.2/ مقاربة شعبية الإيقاع:

1.5.2/ وظيفة الإيقاع: قارب النقد المدون ظاهرة "الإيقاع" في النص الشعري وكان العرب منذ الجاهلية يربطون ما يحسه سامع الشعر من لذة إلى عناصر أهمها عنصر الإيقاع، ومن خلال التسميات التي أطلقوها على بعض شعرائهم يفهم الباحث تفطنهم إلى اللذة الموسيقية التي تثيرها القصيدة في سامعها فقد سموا الأعشى صناجة العرب لما في شعره من الإيقاع الموسيقي[5]، وربما كانت تسميتهم للشعر بهذا الاسم لما في الإيقاع من

---

[1] د. إبراهيم السعافين أبو حيان التوحيدي والتراث الشعبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء 1996، ص264.

[2] ينظر: الصناعتين، ص254، 363، 428.

[3] شارل بلا، تاريخ آداب اللغة العربية، ص91.

[4] م نفسه، ص95.

[5] ينظر: معجم المصطلحات، ص226.

قدرة على إثارة الشعور وتحريك العاطفة، فيتأثر المتلقي بهذا الجمال ويجد في الشعر دون غيره من الكلام النثري هذه الميزة الجميلة؛ فالقصيدة" تؤثر بالموسيقى الداخلية لجرس الكلمات وتراكيبها وإيحاءات أصواتها، وبالموسيقى الخارجية للبحر وحركة تفعيلاته ونوعيتها، وللروي وجودة اختياره وطاقته الصوتية وملاءمته للموضوع."[1]. حتى أن بعض النقاد يجعل ميزة الإيقاع في الشعر هي وحدها الميزة التي تستحق الاحترام والتقدير، ويكاد ينفي كل ميزة أخرى ويجعلها من الأشياء الثانوية فيه، ومن هؤلاء الناقد المشهور "جاكوبسون"الذي اعتبر عناصر الإيقاع مقصودة لذاتها فلا يرتبط الشعر بأي غاية في المنافع وحاجات الناس اليومية يقول: " الإيقاع الشعري شاهد على أن الخطاب غايته في نفسه"[2] فذلك العنصر هو الذي يحقق اللذة والمتعة عندما يقرأ القصيدة أو عندما نسمعها، وربما هذا هو السر في أن بعض المنشدين يضيفون إلى القراءة الشعرية بأدائهم المتميز ولحنهم وإنشادهم إضافات تسحر المستمعين، وقد وقف النقد العربي القديم عند هذه النقطة وأولاها عناية خاصة فعبر ابن طباطبا عن ذلك بقوله: " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[3] وقد يتجاوز الشعر بالطرب إلى الشعور بحالة شبيهة بالسكر، ويحس المتلقي كأنه تلقى شرابا لذيذا أشبعه وأرواه في نفس الوقت، ولم يدع عنده رغبة في المزيد، وفي الأغاني يروي الأصفهاني هذا الخبر" فعرضت عليه الطعام فقال: لا، والله ما كنت لآكل بهذه الأبيات طعاما إلى الليل"[4] فقد تتبع من خلال سماعه عروة بن أذينة. فالإيقاع الجميل وسحر البيان والوصف كلها أثرت في نفس هذا المتلقي وجعلته يحس بالشبع واللذة.

2.5.2/ شعبية الإيقاع:وخاصة في العصور الأدبية التي ازدهرت فيها الموسيقى وكثر فيها المطربون والمطربات ومجالس الطرب، المجالس الخاصة عند الملوك والأمراء

---

[1]عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص195.
[2]نظريات في الرمز، ص474.
[3]أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005، ص21.
[4]الأغاني، مج: 18، ص240، 241.

والوزراء والمجالس العامة في الأسواق والأندية، وفي بيوت المشهورين من الناس في المواسم والأعراس والمناسبات الاجتماعية والتظاهرات الشعبية كالاحتفالات بالأعياد وغيرها، وفي هذا الصدد التفت النقد المدون إلى مظاهر خاصة وتطورات حدثت في موسيقى الشعر وعروضه، وهي ظاهرة إقبال الشعراء على الأوزان الخفيفة لأنها تناسب المطربين وتوافق ألحانهم لما فيها من الخفة والإيقاعات الراقصة، التي تثير الطرب عند أغلبية الطبقات الشعبية خصوصا الطبقات الفقيرة، وعامة الشعب الذين يبحثون عن الترفيه والتسلية والهروب من متاعب الحياة ولا تطيق متاعب العلم وصرامة الجد، وهذا ما أشار إليه الجاحظ بقوله طبقة العوام وتفكيرهم: " يعملون على الهوى وعلى ما يسبق إلى القلوب، ويستثقلون التحصيل ويهملون النظر"[1]، وهم يميلون إلى الأوزان الخفيفة فهذا أبو الفرج الأصفهاني يرى أن الأشعار التي تقال على أوزان الهزج والرمل وما أشبههما من الأوزان الخفيفة السهلة للغناء تدفع الناس إلى الإقبال على النصوص الشعرية وتسهل عليهم التفاعل معها وحفظها، فتصير بذلك فنونا شعبية واسعة الانتشار[2] وهو قد أخذ هذا الحكم النقدي ممن سبقه من النقاد، وخاصة من الشعراء الذين هم أعلم الناس بالشعر لأنهم يمارسونه ويعيشون تجربته، فقد أورد في "الأغاني" الكثير من التعليقات النقدية التي عبر عنها الشعراء نثرا وشعرا، فأبو العتاهية وهو من أشهر شعراء العصر العباسي يرى فيما يرويه أبو الفرج أن مادة الشعر الإيقاعية تعيش بين الناس في حياتهم اليومية. قال أبو الفرج: " قال أبو العتاهية: أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم، قال: فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مِسحٌ: يا صاحب المسح تبيع المسح؟، فقال أبو العتاهية: هذا من ذلك، ألم تسمعوه يقول: يا صاحب المسح تبيع المسحا؟، فقد قال شعرا وهو لا يعلم. ثم قال الرجل: تعال إن كنت تريد الربح. فقال أبو العتاهية: وقد أجاز بمصراع آخر وهو لا يعلم، قال له: تعال إن كنت تريد الربحا"[3]، وكثيرا ما كان أبو العتاهية يأخذ مادة

[1] كتاب الحيوان، مج: 04، ص451.
[2] ينظر: الأغاني، مج:01، ص184.
[3] م نفسه، مج:04، ص32، 33.

شعره من أفواه الناس، والكلام المستعمل بينهم، فيجري عليه تعديلات فنية ويوظفه في قصائده، فيتفاعل الناس به ويشتهر بينهم لأنه مستخلص من تعابيرهم، قريب من نفوسهم، متضمن الحوارات التي تدور بينهم في الأسواق والشوارع والحياة اليومية، وقد استفاد أبو العتاهية كذلك من الإيقاع والكلام الموزون الذي يجري في سليقة الناس وفطرتهم المباشرة، ومثله كان أبو تمام الذي استشهد به صاحب الأغاني في التدليل على ارتباط شعر فحول الشعراء في العصر العباسي بحياة الناس وما يجري فيها من المعاني والمخاطبات، كان يستقي بعض معانيه من ما يدور في الحياة الشعبية، فقد سمع رجلا يعاتب آخر قائلا: " جئتك أمس فاحتجبت عني، فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رجيّ خيرها"[1]، فضمنها أبو تمام في شعره فقال:

ليس الحجاب بمُقص عنك لي أملا * إن السماء تُرَجّى حين تَحتجبُ[2]

وقد ظلت النزعة الشعبية في الشعر تتطور عبر العصور، وتضاف إليها خصائص جديدة تقربها أكثر من حياة الشعب ولغته، حتى وصلت إلى فنون وأشكال شعرية جديدة.

3.5.2/ أشكال شعرية شعبية: بتطور الإيقاع الشعري عبر البيئات والعواملِ المؤثرة في تطور الموسيقى والغناء، بدأت تظهر أشكال شعرية جديدة، تلبي حاجات الشعوب العربية الإسلامية في مختلف الأقاليم؛ ومن هذه الأشكال الشعرية:

1.3.5.2/ فن الموشح: وهو فن وشكل شعري شعبي نشأ بالأندلس ويعتبر" أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو مكون من أقفال وأبيات...، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء، وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى وخاصة الإعراب"[3]، وتتميز المُوشّحة بخفتها ورشاقة وزنها، وتنوع إيقاعاتها، وتقسيمها إلى مقطعات يتنوع فيها الروي، وممن التفت إلى هذا الفن بملاحظات نقدية ودراسة فاحصة لإيقاعه وتركيبته ولغته الشعبية ابن خلدون في مقدمته فقال فيه: " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر

[1] الأغاني، مج:16، ص275.
[2] ديوان أبي تمام، ص30.
[3] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص396.

في قُطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه؛ سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا...، ويشتمل كل بيت على أغصان بحسب الأغراض... وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه"[1]، وازدهار الموشح عند الأندلسيين، أوجد شعراء في هذا الفن اشتهرت عنهم موشحات شاعت بين الناس، وتداولتها الألسنة، ولحنها الملحنون وغناها المغنون، وازدادت أهميتها بعد سقوط الأندلس، لارتباطها بذكريات عزيزة وتاريخ مجيد، منها موشحة ابن سهل المشهورة، وموشحة لسان الدين بن الخطيب في الرد عليها، وقد أشاد بجودة هاتين الموشحتين ابن خلدون في مقدمته[2]، كما أشار إلى سرعة انتقال هذا الفن إلى المشرق وسائر الأقطار الإسلامية والبيئات وأشاد ببروز بعض المواهب المبدعة فيه، من أمثال ابن سناء الملك الذي يعتبر وَشّاحا مبدعا.

2.3.5.2/ الزجل: وهو أيضا شكل شعري شعبي، اشتهر وذاع مثل الموشح، ويعتبر كذلك" أحد الفنون السبعة... عامي لا يتقيد بقواعد اللغة وخاصة الإعراب، وصيغ المفردات، وقد نُظم على أوزان البحور القديمة، وأوزان أخرى مشتقة منها، ويظهر أنه نشأ في القرن السادس الهجري"[3]، وازدهر أكثر كما يرى بعض الباحثين في العصر المملوكي،" لسيطرة المماليك والمغول على المشرق العربي، وجميعهم لا يتقنون العربية، فلجأ إليه الشعراء لاستعادة مكانتهم عند الحكام"[4]، وللتقرب من الشعوب التي ابتعدت عن اللغة الفصحى لأسباب كثيرة.

ويصعب تحديد مخترع هذا الفن وإن كان هناك شبه إجماع على أنه نشأ في الأندلس، ومنها انتقل إلى سائر الأمصار والبيئات العربية، وممن يرون ذلك ابن خلدون

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، د ط، د ت، ص697.
[2] ينظر: م نفسه، ص704، 709.
[3] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص131.
[4] نجية فايز الحمود، الأدب الشعبي في العصر المملوكي "الزجل نموذجا"، مجلة: الثقافة الشعبية، قطر، صيف2015، العدد 30، ص30.

بقوله:" ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنا سموه الزجل"[1]ومن الأكيد أن هناك أسبابا كثيرة لنشأته إلا أن" الحاجة الشعبية إلى الغناء كانت من أهم الأسباب التي ساهمت في نشوء الزجل الشعبي، بالإضافة إلى التأثر بالأغنيات الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس، فالزجل في بدايته أغنية شعبية، لم يبدأ إلا حين تم ازدواج اللغة العربية في الأندلس، لانقسامها بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة"[2]، وهذا ما يفسر ظهور نوعين من الزجل، أولهما زجل العامة الذي نشأ بين الشعراء الشعبيين وغناه العوام والمطربون الشعبيون، وكان مادة متاحة للأغنية الشعبية والتلقي الشعبي، وثانيهما هو زجل الشعراء المعربين الذين حاولوا مقاربة زجل العوام في سهولة المفردات والتراكيب، والموضوعات الشعبية اليومية، مع المحافظة على سلامة التعبير النحوي واللغوي" رغبة منهم في ذيوع أزجالهم وانتشارها بين المثقفين كنوع من الطرافة، وليشتهروا بينهم كشهرتهم عند العامة"[3]، أي أنهم أرادوا أن تتلقاهم العامة والخاصة على حد سواء، ويظهر أن ابن قزمان لا يعجبه توظيف اللغة المعربة في الزجل، ويرى أنها تضعف من تأثيره الشعبي ورواجه وانتشاره، فكأن الشعبية عنده هي توظيف الخصائص الكاملة للغة العامة، من تحرر في الإعراب، والمفردات والتراكيب المأخوذة من الملفوظ الدارج بين الشعب، مع الارتباط بالموضوعات والاهتمامات الشعبية التي تعيش بين الناس وتحظى بالرواج عندهم[4].

وعلى العموم فإن الزجل فن شعبي يتميز بقدرته على الإطراب لتنوع وكثرة أوزانه وتحرره في لغته وتراكيبه، ولذلك كان فنا شعبيا رائجا، أقبل عليه الناس وشاع بين الجماهير.

3.3.5.2/ فنون وأشكال شعرية أخرى: ومن الفنون والأشكال الشعرية الشعبية الأخرى التي نشأت مع الزجل واشتهرت عند الناس، المواليا والقوما والدوبيت والكان كان،

---

[1]مقدمة ابن خلدون، ص709.

[2] نجية فايز الحمود، مجلة: الثقافة الشعبية، ص33.

[3]م نفسه، ص34.

[4]نجية فايز الحمود، مجلة: الثقافة الشعبية، ص34.

وهي فنون عامية لها تأثيرها في الناس، ولها لغتها وتراكيبها الخاصة، التي تجعلها منسجمة مع لغة العامة، وقد اهتم بها النقاد، يقول عبد اللطيف الوراري: " صنّف الحليّ وابن سعيد الأندلسي، وابن حجة الحموي والأبشيهي الزجل مع المواليا والقوما والكان وكان ضمن ما سموه الفنون الشعرية الملحونة، أو غير المُعربة، وهي أشكال من النظم الشعري، لم يلتزم أصحابه فيه بنظم اللغة الفصحى المعيارية وقواعدها التركيبية، وإن كانوا أدمجوها في قوالب متنوعة من البناء، من حيث كثرة عدد الأقسام، وأشطار وحداتها المنظومة، ومن حيث التنوع في التقسيم الموسيقي لعناصرها المتوازية"[1]، ويرى باحثون آخرون أن هذه الأشكال تندرج تحت الزجل، وهي من حيث مضمونها امتداد له، تدل شعبيتها على أنها صدى لحياة الناس اليومية وصوت للغتهم المستعملة، الرائجة المتداولة على الألسنة في واقع تلك الحياة ومتطلباتها، تعبر عن انشغالات ومشاعر المجتمع الشعبي الذي له ميزاته المختلفة من بيئة إلى أخرى، وقد تنبه ابن حجة الحموي إلى هذه الخاصية التي تعطي كل مجتمع شعبي حق الإضافة، وتمييز بصمته الفنية عن أي مجتمع آخر، دون أن تسقط التشابه الكائن بين المجتمعات العربية، لاشتراكها في الكثير من الأصول والعادات والموروثات، يقول ابن حجة: " لما أن دخل الزجل الديار المصرية ونظمه المصريون، حلّوا موارده بعذوبة ألفاظهم ورشاقتها، وزادوا محاسنه بالزوائد المصرية، وحلوه في الأذواق لما صارت حلاوته قاهرية، ثم تفكّه بعد ذلك من أهل الشام بثمرات المعاني الشهية"[2]، وفي هذا دلالة على تأثير طبيعة المجتمع الشعبي والإقليم في إضفاء خصائص فنية على الشعر تميز الشعب والإقليم بخصائص تتجلى فيها هويته المتفردة تفكيرا وتقاليد وثقافة وذوقا، دون أن تنفي وجود مساحة مشتركة بين الشعوب، وبالطبع فإن كثيرا من النقاد قبل ابن حجة ومعه وبعده تنبهوا إلى أثر الإقليم في الشعر، ومن ذلك عبد الكريم النهشلي وابن رشيق القيرواني، الذي يورد على لسان أستاذه عبد الكريم هذه الفقرة مستدلا على تأثير الإقليم والشعب" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا

[1] عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2011، ص281.
[2] نجية فايز الحمود، مجلة: الثقافة الشعبية، ص32.

يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحُذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثُر استعماله عند أهله...وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره"[1].

المبحث الثالث: النقد والذخيرة الشعبية: يحاول هذا المبحث أن يجيب على الإشكال التالي: كيف تلقى النقد المدون الذخيرة الشعبية المشكلة للكثير من مضامين النص الشعري ؟ وكيف تجلت من خلال ذلك التلقي صفة الشعبية في هذا النص؟ وهو إشكال ستتضح من خلال محاولة الإجابة عنه ملامح هامة من منظور النقد القديم إلى شعبية النص الشعري، ولا يمكن أن تتحدد تلك الإجابة إلا من خلال تعريف وتحديد مفهوم الذخيرة الشعبية ومحتواها.

1.3/ مفهوم الذخيرة الشعبية: الذخيرة كلمة شائعة على ألسنة الناس تعرفها حتى ربات الأسر في بيوتهن، وهي تدل في ثقافتنا الشعبية على ما تكتنزه الأسرة من طعام وضروريات وعقاقير لوقت الحاجة؛ وهذا نفسه ما نجده في القاموس العربي" ذخر الشيء واذّخره: خبأه لوقت حاجته"[2]، ومن معاني الذخيرة أيضا الاختيار والاستبقاء في ما يتعلق بالماديات وأغذية وزاد وغيرها مما يفي بحاجات المعاش، وقد تشمل ما يتعلق بالمعنويات كادخار تراث من الأفكار والآداب والأخبار والقصص والمعارف المأثورة والذكر الحسن على مر العصور[3]، ومعنى هذا أن مفهوم الذخيرة يقترب كثيرا من مفهوم (المأثور) إذ المأثورات من الأحاديث والأقوال والآداب والعادات والتقاليد والأعراف هي أيضا مما تدخره الشعوب، وتستبقيه في ذاكرتها ومروياتها، وكذلك في آثارها المكتوبة، وتلجأ إليه في وقت الحاجة، تبحث فيه عن هويتها الثقافية أجدادها، وقيم وتقاليد واعتقادات أسلافها، وبذلك تتصف الذخيرة بصفة العراقة والقدم وتربط اللاحق بالسابق من الماضين ففي الأساس" حديث مأثور، يأثره أي يرويه قرن عن قرن، ومنه السيف المأثور، للقديم المتوارث كابرا عن كابر... ولهم مآثر أي مساعي أثرونها عن آبائهم... وهم على أثارة من علم أي بقية منه

---

[1] العمدة، ج:01، ص82.
[2] أساس البلاغة، ص141.
[3] ينظر: لسان العرب، مج:06، ص21.

يأثرونها عن الأولين"[1]، فلا يوجد شعب في الدنيا بدون مأثورات يرثها عن أسلافه، يتجلى فيها إبداعهم وتفكيرهم وشخصيتهم الحضارية المتوارثة جيلا عن جيل، المشكلة لذاكرة غنية بميراث قديم عريق، انتقل في أغلبه انتقالا شفهيا، وأضافت إليه الأجيال عبر القرون، فحصل فيه تراكم، واجتمعت منه مادة خصبة من الآثار المتنوعة، المعبرة عن نفسية وذوق وطبيعة الشعب الذي ورثها للاحقين من الأبناء والأحفاد وهي إحدى الخصائص المميزة لهوية الثقافة الشعبية والأدب الشعبي عند كثير من الباحثين[2]، فالذخيرة الشعبية إذاً عنصر هام مشكل لهوية الأدب الشعبي، محدد لأهم العناصر الداخلة في ضبط تعريفه، وهي على العموم تتميز بثلاث خصائص أساسية يتحدد بها مفهوم هذه الذخيرة ألا وهي التراكم والقدامة وغلبة صفة المشافهة بما يلي تفصيله:

1.1.3/ التراكم: ودلالته في لغة العرب اجتماع الأشياء فوق بعضها، كما يجتمع السحاب فيصير ركاما وكما تجتمع ذرات الرمل فتصير كثبانا فوق بعضها[3]، وهي صفة تدل في الذخيرة الشعبية على تكدس الكثير من الأخبار والمادة المروية المأثورة عبر مئات السنين، واختزانها في الذاكرة الشعبية والوجدان الجمعي، الذي يحافظ عليها ويضيف إليها فتصبح تراثا مشتركا، يتداوله الناس ويوظفونها في تفكيرهم ومعاملاتهم، ومجالسهم وأسواقهم، وأنديتهم وأسمارهم، وفي سائر أوقات عملهم وفراغهم، وقد يجعل أكثر الدارسين صفة التراكم من اللوازم المحددة للمادة الفلكلورية الموروثة جيلا عن جيل، أي تلك التي يتراكم فيها تراث الأجيال القديمة ويجتمع في ذاكرة الأجيال اللاحقة ويبقى أكثره حيا متداولا في أنشطتهم وممارساتهم[4]، يربطهم بماضيهم، وهو ما يلفت الانتباه إلى عنصر الزمن في هذا التراكم.

2.1.3/ القدامة: يدل القدم في لغتنا العربية على العراقة والأصالة، فكلما امتد وجود الشيء في الزمن الماضي مدة طويلة صار قديما عريقا، سابقا في امتداد الأزمنة، كما أن

---

[1] أساس البلاغة، ص02.
[2] ينظر: رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص60.
[3] ينظر: لسان العرب، مج:06، ص217.
[4] ينظر: الأدب الشعبي، ص21.

القديم نقيض الحديث[1]، وقد كانت العرب تفتخر بصفة القدم في أمجادها وفي عراقة أصولها ومآثرها، وقد عبر الشعراء كثيرا عن هذه القيمة المحبوبة عند العرب؛ يقول عبيد بن الأبرص:

ولنا دار ورّثنا عزُها الـ... أقدم القدموس عن عم وخالِ

منزل دَمنهُ آباؤنا الـ... ـمورثونا المجد في أولى الليالي[2]

وقد يهجو الشاعر قوما بحداثة أمجادهم، ويمدح غيرهم بقدمها وعراقتها:

أبني أُسيدةَ قد وجدتُ لمازنٍ * قِدما وليس لكم قديمٌ يُعلَمُ[3]

وعند كل الأمم تظفر الآداب والآثار القديمة بقيمة كبيرة بسبب قدمها وعراقتها، وهذا ما نجده عند اليونان الذين كانوا يفضلون آثار هوميروس وأمثاله من الشعراء والكتاب لأصالتها وارتباطها بماضيهم العريق، ونفس الشيء حصل عند الرومان الذين كانوا يفضلون الآداب اليونانية القديمة ويحرصون عليها، ويدعون شعراءهم وكتابهم إلى محاكاتها وتقليدها في موضوعاتها وأساليبها وأنواعها، ونفس الشيء أيضا حصل عند العرب في العصرين الأموي والعباسي؛ فكانوا يفضلون تراثهم القديم المروي وخاصة في الشعر، ويرفضون الشعر المولد والمحدث، وكان نقادهم يدعون الشعراء إلى تقليد النماذج القديمة ومحاكاتها، والنسج على منوالها، وكان المبرد يقول عن أشعار أبي نواس: " مثل هذا لو تقدم لكان في صدور الأمثال"[4].

3.1.3/ غلبة المشافهة: والمشافهة من الصفات التي تميز الذخيرة الشعبية، فهي تراث منقول بالرواية من جيل إلى جيل، حتى إن الكثيرين من الأكاديميين المتخصصين في دراسة الثقافة الشعبية والأدب الشعبي وما يتعلق بهما يجعلون صفة المشافهة من مستلزمات تعريفهما؛ يرى **آلن دنسن** أن" الأدب الشعبي يحيا في تقاليد المجتمع الشعبي

---

[1]ينظر: لسان العرب، مج:12، ص41.

[2]ديوان عبيد بن الأبرص، ص122.

[3]ديوان جرير، ج:01، ص181.

[4]أبو العباس محمد بن زيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، د ط، 2002، ج:01، ص208.

وثقافته معتمدا على الرواية الشفهية"[1]، ومعتمدا كذلك على السهولة والتلقائية اللتين تجعلانه سهل التداول سريع الانتشار على الشفاه، فمن مميزات هذا الأدب من وجهة نظر رشدي صالح" تركيبه بحيث يسهل اكتنازه في الذاكرة، ويسهل على جمهوره روايته وإنشاده، وعلى مستمعيه متابعته"[2]، أي أنه يصبح مذخورا في الذاكرة الشعبية، حيا في التداول. وهذا ما كان متصفا به شعرنا العربي القديم في أغلبه فقد كان نصا محفوظا في ذاكرة الشعب لأنه بلغة الشعب السائدة في ذلك العصر، ومتناول لهموم الشعب وما يدور في حياته من الأغراض والمضامين، ويحتوي على الذخيرة الشعبية التي ورثها العرب القدامى على أسلافهم وفيها أيامهم وأخبارهم وأمثالهم وحكمهم، وعقائدهم وعاداتهم وأساطيرهم وألغازهم وخرافاتهم...إلخ.

2.3/ محتوى الذخيرة الشعبية: ما محتوى الذخيرة الشعبية؟

لا شك أن محتوى الذخيرة الشعبية غزير جدا، متنوع المادة، وذلك لأنه خلاصة ثقافة الشعب القديمة، المتوارثة عن أسلافه وأجياله الماضية، ولاشك أيضا أن تلك الذخيرة أضافت إليها الذاكرة الشعبية والوجدان الجمعي فصارت ميراثا هاما يربط الحاضر بالماضي، ويحقق التواصل بين العصور التي عاش عبرها الشعب في أطواره المختلفة، وبناء على خصوبة محتوى هذه الذاكرة رأى بعض الباحثين أن كلمة" الآداب الشعبية العربية منظومة من الحكايات والرموز والملاحم والشخصيات المتنوعة التي تدل نصوصها الباقية على أنها واكبت بروز التكوين القومي... وفي تلك الآداب مادة ضخمة متنوعة الأصول والكتابات، لعبت في التاريخ الوجداني العربي ولم تزل، دورا مرموقا"[3]، وشكلت جانبا كبيرا من الوعي بالهوية الثقافية وأصولها الشعبية الدالة على وحدة الشعب وتجانسه، المؤصلة لجذور ثقافته، ومن جهة أخرى يضيف باحثون آخرون إلى مفهوم الذخيرة مفهوم الفلكلور، والذي اختلف الباحثون من غربيين وعرب في تحديد دلالته، وذهب البعض إلى التوحيد بينه وبين مفهوم

[1] كيف تلقى العرب القدماء الشعر، ص18.
[2] الأدب الشعبي، ص60.
[3] الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص297.

الأدب الشعبي، في حين جعله كأنه مرادف للذخيرة الشعبية في الدلالة؛ سواء عند الباحثين العرب أم عند غيرهم من الباحثين الأجانب، فقد يكون المراد بالفلكلور ما يتعلق بمحتويات الذاكرة الشعبية، وقد يراد به التراث وهو ذلك الموروث الذي" انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون، ويشمل الرقص والأغاني والحكايات، وقصص الخوارق، والمأثورات، والعقائد والمعتقدات الخرافية، والأقوال السائرة للناس في كل مكان"[1]، وواضح أن المقصود بالمعتقدات الخرافية والأقوال السائرة الأساطيرُ والأمثال والحكم المشهورة، ومهما تعددت تعريفات الفلكلور واختلف الباحثون في دلالته فإنه بالتأكيد يبقى تراثا شعبيا متوارثا عبر خبرات ومرويات الأجيال، لأن أهم ما يميزه أنه محتوى شفاهي تشارك في إنتاجه كل فئات الشعب مع مرور الأيام، ويعبر عن نشاط الوجدان الجمعي والذاكرة الشعبية الجماعية[2]، وما دام هذا هو محتوى الذخيرة الشعبية فإن البحث يتطلب دراسة تلقي النقد المدون لها واستنطاق الإشارات والالتفاتات التي تدل على هذا التلقي في مصادر ذلك النقد، وكيف تجلت من خلال ذلك نظرة النقد المدون لشعبية النص الشعري؟.

1.2.3/ تلقي النقد للأمثال:

1.1.2.3/ توصيف المثل وشعبيته: مما لا شك فيه عند الدارسين للنقد العربي القديم أن كتبه حفلت بمادة حسنة من تناول الأمثال، والملاحظ أن أغلب الإشارات إلى المثل في صيغة المفرد، أو الأمثال في صيغة الجمع ارتبطت بالصفة" السائر أو السائرة" فاستعمل النقاد القدماء هاتين الصفتين في حديثهم عن شهرة المثل وسرعة انتقاله على ألسنة الناس، ولاحظوا صفة السيرورة فيه، وهي مصطلح أصيل في النقد القديم يدل على ما نقصده في نقدنا الحديث بمصطلح "الشعبية"، فأغلب النقاد القدماء استعملوا هذه الصفة في نعت المثل فذكرها الأصمعي والضبي وابن سلام والجاحظ والمبرد وابن قتيبة والقاضي الجرجاني وقدامة وابن طباطبا والآمدي وعبد القاهر وغيرهم كثير، فيصف الجاحظ كتابه الحيوان بأنه

---

[1] الفلكلور ما هو؟، ص35.

[2] ينظر: م نفسه، ص40/39.

متضمن" من الحكم الرفيعة، والتجارب الحكيمة، والأمثال السائرة"[1]، ويرد ابن طباطبا شعبية الأمثال السائرة إلى الإيجاز والاختصار قائلا: " والأمثال السائرة في اختصارها"[2]، وأكثر المبرد من استعمال الصفتين السابقتين للدلالة على شعبية الأمثال وكثرة تداول الناس لها على ألسنتهم، واختار نماذج كثيرة من شعر الشعراء تتوفر فيها الأمثال، وكان يقدمها في أغلب الحالات بقوله: " ومن أمثال العرب السائرة الجيدة"[3]، وكان يعلل جودة القصائد بكونها نظيرة الأمثال في السلاسة والخفة والإيجاز وفي كثرة وسرعة تداولها وشيوعها على الألسنة بين الخاصة والعامة، وكان يعترف أن بعض الشعراء أكثر شعبية وانتشارا من البعض الآخر ويضرب مثلا بقصائد أبي نواس وتداول عامة الشعب لها، فقال في شعر أبي نواس: " مثل هذا لو تقدم لكان في صدور الأمثال"[4]، وهو نفس الحكم النقدي الذي ذهب إليه أبو هلال العسكري عندما قارن بين شعبية القصائد التي جمعت الجمال والسهولة والبساطة وشعبية الأمثال فقال: " لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر نادر، وليس شيءٌ أسير من الشعر الجيد، وهو في ذلك نظير الأمثال"[5]، أما صاحب العمدة فيخصص في كتابه بابا مستقلا يعنونه بـ" باب المثل السائر" وفيه يبين قيمة المثل عند العرب، ويقدم أمثلة من الشعر على استعمال الشعراء للأمثال وتفاوتهم في ذلك، ثم يشير إلى أن المبالغة في توظيف المثل في القصيدة حتى تصير كلها أمثالا، يجعلها داخلة في التكلف والتصنع، ويقلل من جمالها، فالأمثال في رأيه" إنما هي نُبذٌ تُستحسن مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كلُه"[6]، وكأنه تفطن للطبيعة الشعبية التي تحب التلقائية والبساطة وتهرب من التكلف والتعبير المصنوع، وهذا الرأي بالطبع عبر عنه الجاحظ قبل ابن رشيق فذهب إلى

---

[1] كتاب الحيوان، مج: 01، ص42.
[2] أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص213.
[3] الكامل، ج01، ص50.
[4] م نفسه، ج01، ص208.
[5] كتاب الصناعتين، ص137.
[6] العمدة، ج01، ص251.

أن القصيدة إذا كانت أمثالا كلها لم تسر لما فيها من التكلف الظاهر[1]، الذي لا يلائم الطبيعة الشعبية وهذه حقيقة يدل عليها الواقع الشعبي حتى في حياتنا المعاصرة اليوم، فلا تسير القصيدة كلها إنما يسير منها بيت أو شطر من بيت أو بيتان، فكثيرا ما نسمع عامة الشعب تتمثل بالبيت المشهور ومطلع قصيدة الشابي "إذا الشعب يوما أراد الحياة" خير دليل على ذلك، وكثيرا ما يردد الشعب الشطر الأخير: " فلابد أن يستجيب القدر"، وهذه ظاهرة لاحظها الجاحظ قديما وعبر عنها صراحة بقوله: " لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحدا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا"[2]، ونلاحظ أن النقاد تلك الفترة وقفوا عند ظاهرة هامة في الشعر العربي وهي تحول بعض الأبيات في القصيدة إلى أمثال، عن طريق استشهاد الناس بها في أحاديثهم اليومية؛ فتحولت مع مرور الوقت إلى أمثال، وقد عبر النقاد عن هذا بعبارة استعملوها في مقارباتهم النقدية وهي عبارة" ومما يُتمثل به من شعره" وعبارة" ومن أمثاله السائرة"، نجد هذا على سبيل المثال في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، ومثلنا منه قوله: " ونتمثل من شعره بقوله: وأعلم علم حق غير ظن..."[3]، وهي عبارة كثيرة الاستعمال في هذا الكتاب، وكتب نقدية كثيرة في هذا الجانب، وكل ذلك يدل على أن النقد رأى في المثل شعبية واسعة وتداولا كبيرا في حياة الشعب، وأنه عندما يستخدم في الشعر يحقق غاية متبادلة بينه وبين النص الشعري، فيستفيد هو من الشعر الجمال والإيقاع والتأثير، ويستفيد منه الشعر الخفة والاختصار وشهرة المعنى، وهذا كله عبر عنه المبرد عندما قال عن الكلام: " والكلام يجري على ضروب... ومنه ما يقع مثلا، فيكون أبلغ في الوصف"[4].

2.1.2.3/ الشعرية ومعيار المثل: وفي أحيان أخرى نجد نقادا يعتبرون توظيف الأمثال في الشعر من معايير شعرية الشاعر، ودليلا على قربه من فطرة الشعب وطرائق تعبيره، فجعل ابن سلام زهيرا مفضلا عند الناس لأنه كان" أكثرهم أمثالا في شعره"[5]، لأن

---

[1]ينظر: البيان والتبيين، مج:01، ص207.
[2]م نفسه، ج1، ص207.
[3]الشعر والشعراء، مج:01، ص116.
[4]الكامل، ج02، ص07.
[5]طبقات فحول الشعراء، مج01، ص64.

الأمثال من الذخيرة الشعبية الحية في وجدان الشعب، وهو ما سماه المبرد" الكلام المشهور" وعلل شعبية الشاعر باحتواء شعره عليه فقال: " ينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله أقرب متناول"[1]. وقد يشتهر المثل أيضا بكونه عبارة متداولة تحافظ على صياغتها وثبات مفرداتها؛ فتصبح بسبب ذلك ألفاظها مألوفة لجميع الناس، ويصبح معناها معروفا للعامة والخاصة فهي" من مُستَعمل اللفظ الجاري على عادتهم وعلى ألسنتهم، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة، فإنها معرضة للأفهام، متسلطة على فكر الأنام"[2]، وقد تسمى القصيدة نفسها مثلا، لأنها تشيع في الناس وتروى، وخاصة قصائد المدح، وقد كان غرضا شعريا يتنافس العرب في الحصول عليه، مما جعله غرضا شعبيا، حتى أن العرب كانوا يرونه أعظم من المال، قال العتابي:

بَهِجاتُ الثياب يُخلقها الدهـــرُ وثوبُ الثناء غض جديدُ[3]

وهو أيضا يوافق فطرة نفسية عند سائر البشر فهم يحبون المدح والثناء:

يهوى الثناء مُبرزٌ ومُقَصرٌ * حبُ الثناء طبيعة الإنسانِ[4]

وفي هذا الشأن يلاحظ ابن رشيق تحول القصائد إلى أمثال أي يستشهد بها الناس ويمثلون بها على موضوعات معينة، قال: " كانت قريض تفتخر على تميم لأن شعراءهم تضرب المثل بقبائل قيس ورجالها، فأقامت تميم دهرا لا ترفع رؤوسها"[5]، وذلك لمكانة المدح في نفوس العرب وخوفهم من الشعر، لأنه فن شعبي يُقبل عليه الشعب، فيشتهر ويروى كما تُروى الأمثال، وقد ضربوا المثل بسيرورته، فقالوا: " أسير من شعر"[6]، وهذا أيضا التفت إليه ابن رشيق فرأى التشابه الكبير بين شعبية الشعر وشعبية المثل، ورأى أن ذلك يكون أكثر في فن الهجاء، لأن العرب كانت تبحث لبعضها البعض عن العيوب، وتتنافس في

---

[1] الكامل، ج01، ص204.
[2] ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: د. منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1991، ص21.
[3] الأغاني، مج: 13، ص80.
[4] أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرشيد، دمشق، سورية، ط02، 1983، ص57.
[5] العمدة، ج: 02، ص202.
[6] مجمع الأمثال، مج: 02، ص175.

طلب المجد، يقول: " والأوابد من الشعر الأبيات السائرة كالأمثال"[1]، وبعض النقاد يرى الأمثال أكثر شعبية وانتشارا بين طبقات الناس على اختلاف مستوياتهم وثقافاتهم، فيقول ابن عبد ربه: " الأمثال وشي الكلام نُطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل أسير من مثل وقال الشاعر:

ما أنت إلا مثلٌ سائر * يعرفه الجاهل والخابرُ"[2]

ومما لا شك فيه أن الأمثال توجد في النثر والشعر، ولكن النقد القديم يعترف بأن المثل في الشعر أجمل وأكثر تأثيرا، لأن الشعر يوفر له عناصر فنية أكثر من النثر، ولأن الشعر أسهل للحفظ والرواية سماه العرب" بريد الأمثال"؛ " لأنه يرِد الأندية ويلج الأخبية، سائرا في البلاد، مسافرا بغير زاد، وقال بعض الحكماء العرب: " الشعر قيد الأخبار وبريد الأمثال، والشعراء أمراء الكلام"[3] وهذا كله يدل على اهتمام النقد بهذا المظهر الشعبي في النص الشعري، وقد ظل هذا الاهتمام يزداد مع مرور الأزمنة وخاصة في القرن الرابع الهجري مع ظهور شاعرية المتنبي الذي كان شاعرا مشهورا جوالا بين البيئات العربية والإسلامية المختلفة، وامتد تأثيره إلى الأندلس والمغرب العربي، وتأثر به الشعراء وتحدث عنه الخاصة والعامة، وكانت أمثاله وحكمه مظهرا يلفت إليه الانتباه، فكثرت الشروح والدراسات حول شعره ووقف النقاد عند أمثاله وحكمه كثيرا. وممن تناولوا شعره القاضي عبد العزيز الجرجاني وجمع طائفة من أمثاله استشهد بها على إجادته في ضرب المثل تحت عنوان" أفراد من شعره"[4]. وإن كان لم يشرحها واكتفى بجمعها والإشارة إلى استيفائها للمعاني ودقة تعبيرها وسيرورتها[5]، ونفس الشيء فعله عبد العزيز الثعالبي في الوقوف على أمثال المتنبي في شعره، إلا أنه زاد عليه بالشرح وإبداء وجهة النظر في قيمة هذه الذخيرة في

---

[1] العمدة، ج:02، ص203.
[2] العقد الفريد، مج:03، ص68.
[3] مجمع الأمثال، مج:02، ص175.
[4] ينظر: الوساطة: ص162 إلى ص177.
[5] ينظر: م نفسه ص253.

شعر الشاعر، وأظهر إعجابه بعبقريته وشعبيته فقال فيه: " نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر، نفق سِعر شعره... حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو والحضر وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه"[1]، ثم حاول الثعالبي أن يبين ويعلل أسباب هذا التداول والشعبية فذكر من أهم أسبابها احتواء شعر الشاعر على طائفة كبيرة من الأمثال، وأن أمثاله أثرت كثيرا في الشعراء والكتاب في عصره وبعد عصره فاستعانوا بها في شعرهم ووظفوها في نثرهم، وأن تلك الأمثال تعتبر من روائعه التي لم يسبقه في طريقتها شاعر[2]، وتوالى الاهتمام بأمثال المتنبي عند الشراح والمؤلفين والشعراء شرقا وغربا واستمر هذا الاهتمام حتى عصرنا الحديث.

ولم يقتصر النقد القديم على تناول أمثال المتنبي فقط بل تجاوزه إلى الإلمام بالأمثال وتوظيفها عند غيره من الشعراء الكبار ممن سبقوه أو عاصروه أو جاؤوا بعده، فكان الاهتمام بأمثال أبي تمام والبحتري والبستي وابن نباتة وأبي العلاء المعري، والبهاء زهير وصفي الدين الحلي وغيرهم ممن وظفوا الأمثال واقتربوا من خلال توظيفها من الذائقة الشعبية، وكل ذلك يدل على أن الأمثال ذخيرة شعبية هامة، وصوت إنساني يتسم بالإيجاز والسهولة والتلقائية.

2.2.3/ تلقي النقد للحكمة: الحكمة تتلاقى مع المثل في جوانب كثيرة منها الاختصار ودقة التعبير وصواب المعنى كما رأينا في حديث سابق، وقد يذهب البعض من النقاد والباحثين إلى التوحيد أحيانا بين الحكمة والمثل فيجعلهما إذا توافرت بعض الشروط شيئا واحدا، ولهذه الأهمية اهتم النقاد القدماء بها، ورأوا أنها من المحتويات التي تعطي الشعر قيمة وانتشارا وتداولا سماعا وقراءة، فقد كانت الحكمة محببة عند العرب يسمعونها ويتأثرون بها وقد أشار إلى هذا بعض الشعراء ولاحظه؛ يقول ابن مناذر:

يجني من الحكمة نوارها * ما تشتهي الأنفس ألوانا[3]

---

[1] اليتيمة، ج01، ص110.
[2] ينظر: م نفسه، ص198إلى210.
[3] الأغاني، مج:18، ص185.

ويجعلها ابن سلام من الأدب الذي يُستفاد من الشعر، أي يتأدب به السلوك عند الفرد وعند المجتمع[1]، حسب ما كان يُفهم عند العرب من الوظيفة الاجتماعية التربوية للشعر، فالشعر هو لسان حكمتهم وتجاربهم، فهو يحتوي" كنزا للحكمة العميقة، والحكمة في أبسط تعريفاتها هي خلاصة التجربة الحية للإنسان، ولذلك فهي نتاج تعامل مع الحياة...، وبالتالي فإن مهمة الشاعر هي استخراج هذه الحكمة وتقديمها للقارئ"[2]، ومن هذا المنظور وافقت الطبيعة الواقعية الحسية للشعر العربي، وعلى هذا يُشيد الجاحظ بالحكمة ويرى أنها موجودة في الإنسان وما حوله، وأن الله أعطى الإنسان العقل ليستخرجها والبيان ليعبر عنها[3]، وأنها هي الغاية السامية التي يجب أن يبحث عنها، وعلى هذا الأساس يصفها الجاحظ أحيانا بـ "الرفيعة"، وأحيانا بـ" الشريفة"، ويرى أنها تصدر عن العقول والأذهان اللطيفة التي تنظر وتفكر"[4]، أي أنها توجد في النثر وفي الشعر؛ فقد يستعمل الناثر الحكمة ويزين بها كلامه، وخاصة إذا كان يقصد نصح الناس وتوجيههم، ولكن الحكمة في الشعر أعظم تأثيرا في النفس وهي تعطي للمتلقين فرصة أكبر لحفظه، وهذا ما ذهب إليه ابن وهب الذي جعلها من أصناف الشعر، وجعل لها فروعا وهي الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويُفهم من وجهة نظره أنه أدرك وظيفتها في التربية والتهذيب، وأنها تساعد الشاعر على تحقيق غاياته الإصلاحية[5]، ومن هنا نعرف لماذا ارتبطت الحكمة بأغراض الزهد والمواعظ التربوية والاجتماعية، وجعلت الكثير من الناس يعتبرون الشعر صوت الحكمة، ويشيع بينهم الحديث النبوي المشهور "إن من الشعر لحكمة"، وأن الشعر فيه منفعة وفائدة وليس مجرد كلام فارغ، وهذا ما تؤيده وجهة نظر ابن منظور في شرحه لهذا الحديث النبوي، وإظهار المقصود منه ومن الحكمة، حيث قال: " أي أن في الشعر كلاما نافعا يمنع من الجهل والسفه، وينهى عنهما؛ قيل أراد بها المواعظ، والأمثال التي ينتفع الناس بها"[6]، فارتباط الشعر بتوجيه

---

[1] ينظر: طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص04.
[2] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص255، 256.
[3] ينظر: كتاب الحيوان، مج:01، ص33، 34.
[4] ينظر: م نفسه، ص42، 44.
[5] ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص100، 102.
[6] لسان العرب، مج:04، ص186.

الحكمة إلى الناس يجعله أداة تهذيب وتربية، يدفع الناس إلى التعقل والزهد في الملذات والتحلي بالاستقامة في السلوك، وفي هذا الصدد نجد ناقدا كعبد الله بن المعتز يتحدث عن الشعراء، ويجعل من معايير شعريتهم كثرة الحكمة في أشعارهم، ويُمثل بشعر صالح بن عبد القدوس، وأبي العتاهية، ومحمد بن يسير، ويلاحظ تأثير شعرهم في الناس، ويعلل كثرة إقبالهم عليه بكثرة حكمهم ومواعظهم[1]، وهذا صحيح فالواقع يثبت أن إقبال الناس عن الحكمة الشعرية يرجع لعدة أسباب من بينها ما يضيفه الشعر من عناصر الإيقاع، وما في الحكمة من الاختصار، وما يتجلى فيها من الصدق والواقعية، إذ تصدر في أكثرها عن حياة الشاعر وملاحظاته لما يدور حوله من أحداث وأمور؛ وخاصية الواقعية هي ميزة في الشعر العربي كله فهو شعر يصور الحياة ويلتزم بأحداثها، وقد ورث ذلك من الشعر الجاهلي الذي هو الأساس والمصدر الذي أخذ منه الشعراء العرب في كل عصورهم، فشعراء الجاهلية " لم يتركوا شيئا يتعلق بالمجتمع إلا أنشدوا فيه شعرا، إمعانا منهم في وصف حياة الشعب"[2]، يُضاف إلى ذلك أن هذه الواقعية كانت أثرا من آثار حياتهم البسيطة، ونفسيتهم المحبة للوضوح والصراحة والبعد عن المبالغات والأوهام، وذلك ما تتطلبه حياة البادية الملتصقة بالطبيعة، والمحيط، والتي يعتمد فيها الشاعر على ملاحظاته وحواسه، ومعطيات وسطه المعيش[3]. فالحكمة إذا مثل المثل ذخيرة شعبية تُقرب الشعر من الشعب وتجعله جامعا بين المتعة والإفادة.

3.3/ تلقي النقد للأسطورة والخرافة: أصبح مصطلح الأسطورة معروفا عند الخاص والعام، عرفه العرب وأشار إليه القرآن الكريم، وهي عموما تدل على توفر العنصر القصصي ف" سطر علينا فلان، قص علينا من أساطيرهم"[4]، كما تدل على توفر الأخبار المُتخيلة المُبالغ فيها، أو الأحاديث التي فيها الأكاذيب والتهويل، ف" سطر علينا إذا أتانا

---

[1]ينظر: عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص: 80/ 81/ 213/ 258.

[2]البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص58.

[3]ينظر: شعر الصراع بين الإسلام وخصومه، ص48.

[4]أساس البلاغة، ص210.

بالأساطير... والأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها... وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها"[1]، وهذا يدل على أنها نوع من السرد القصصي الخيالي، الجامع بين الغرابة والطرافة والتهويل، ولا حقيقة له في الواقع وهي من إنتاج المخيلة الشعبية والوجدان الجمعي للشعب، وعليه يرى خزعل الماجدي أنها تراث يتحول مع مرور الوقت" إلى فلكلور شعبي، يكون لصيقا بالشعب الذي أنتجها، وهي من ناحية أخرى نص أدبي، وتحديدا نص شعري، وهذا يعني أن الأسطورة عندما تفقد مقامها المقدس تتحول إلى شعر"[2]، وفي ثقافتنا الشعبية اليوم تُستعمل لفظة الأسطورة عند شعوبنا العربية للدلالة على الخرافة والشيء العجيب الغريب، وأحيانا يصفون بها شخصا في ميدان ما لوصف عظمته المذهلة كقولهم" اللاعب الفلاني أسطورة الملاعب" وفي استعمالنا الشعبي الجزائري قريب من هذا المعنى، وأحيانا يستعملون لفظة "ساطورة" لوصف الشيء الخارق إلى درجة الخيال، وفي كل ذلك لم تخرج شعوبنا العربية عن الموروث في التراث الفكري والأدبي العربي، فقد التفت النص الشعري القديم إلى الأسطورة ووظفها الشعراء في نصوصهم إلى حد ما، إلا أنهم لم يبالغوا في توظيفها كما فعل اليونان والرومان ، وذلك راجع – كما أوضحنا سابقا– لطبيعة الشعر العربي الواقعية التي تحب الوضوح ووصف ما يدور في الحياة، وتميل إلى الصدق والصواب في المعنى، فعندهم– كما يرى المبرد– " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة"[3]، وعلى أية حال فهناك توظيفات للأسطورة في الشعر العربي من ذلك مثلا توظيف أسطورة "الكبد التي لا تبلى" وهي أسطورة معروفة في الشعر اليوناني القديم مفادها أن البطل" بروميثيوس" " سرق النور فوقع غضب إله الآلهة عليه، وبأمر منه قبض عليه إله النار وأعوانه، وصلبوه فوق قمة من قمم جبال القوقاس، وسلطوا على كبده نسرا شرسا، وكان النسر ينقض على الكبد ويعمل فيها تقطيعا وتمزيقا،

---

[1] لسان العرب، مج:07، ص182.
[2] خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط01، 2011، ص147.
[3] الكامل، ج:01، ص151.

وكانت الكبد تتجدد كلما ازدادت شراسة النسر وحشية"[1]، وهذا هو نفسه ما نجده عند الشاعر بكر بن النطاح:

فلا كبدي تبلى ولا لك رحمة * ولا عنك إقصار ولا فيك مطمعُ[2]

وقد يكون الشاعر قد وافق الأسطورة اليونانية بالفطرة وتوارد الخواطر، وقد يكون انتهى إليه عبر الذاكرة الشعبية وتناقل الأخبار محتوى هذه الأسطورة، وقد تكون الأسطورة ذات أصل عربي قديم وانتقلت إلى اليونان، وهناك أساطير أخرى منها أسطورة " جن عبقر":

أعيرتني أن نلت منا فوارسا * غداة حِراض مثل جنان عبقرِ[3]

وهناك أسطورة هديل و" الهديل فرخ كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح من جوارح الطير، قالوا فليس من حمامة إلا وتبكي عليه"[4]، يقول كعب بن سعد الغنوي:

كداعي هديلٍ لا يُجاب إذا دعا * ولا هو يسلو عن دعاء هديل[5]

وهذه العينات من الأساطير على سبيل التمثيل لا الحصر، إذ تهمنا وجهة نظر النقد الذي رغم هذا التوظيف الشعري للمكون الأسطوري الفلكلوري، لم يلتفت كثيرا إلى قيمة االأسطورة في الشعر، ولا بيّن جمالها وتأثيرها في تلقي النص وتقريبه من الذوق الشعبي، وإنما هناك إشارات قليلة هنا وهناك في بعض المصادر لمحت إلى وجود الأساطير وما يشبهها من الخرافات على ألسنة الحيوانات دون تحليل أو تعليل، من ذلك قول المبرد: " حدثني أبو عمرو الجرمي قال: سألت أبا عُبيدة عن قول الراجز:

أهدموا بيتك لا أبالك * وأنا أمشي الدألا حوالكا

فقلت: لمن هذا الشعر؟ فقال: هذا يقوله الضب للحِسل أيام كانت الأشياء تتكلم"[6] وواضح من كلامه أنها أسطورة تتعلق بالطبيعة والكائنات وما نسج الخيال حولها من

---

[1] من الشعر اليوناني الحديث، تر: المطران إلياس معوض، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، د ط، أيار 1984، ص03.

[2] الأغاني، مج:19، ص78.

[3] م نفسه، مج:11، ص66.

[4] االأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، دار صادر، بيروت، ط03، 2011، ص89، الهامش رقم: 02.

[5] م نفسه، ص89.

[6] الكامل، ج:01، ص301.

أساطير، والخرافة على لسان الحيوان قديمة في شعرنا العربي وهي نوع من أنواع الحكايات الأسطورية، وقد مرت بنا قصة ذات الصفا للنابغة.

ويظهر أن الأساطير ذخيرة شعبية داخلة في الفلكلور المشترك بين الشعوب، كما يظهر أن حضارة العرب وأدبهم القديم تسربت منه مضامين وأفكار إلى آداب أخرى، وجاءت إليه مضامين وأفكار من تلك الآداب؛ فعزلة العرب عن غيرهم وإن كانت كاملة في بعض الأجزاء من أوطانهم إلا أن الأماكن التي على الأطراف والتي كانت عندها رحلات تجارة وأسفار نقلت بعض التأثيرات والتأثرات، ومن ذلك مثلا بعض الأساطير الوثنية المتبادلة بين الشعوب، والتي لا يستطيع الدارسون التأكد الكامل من مصدرها الأول، من ذلك الأساطير التي عند اليونان حول الآلهة وأنصاف الآلهة، فإننا نجد في بعض مصادر النقد الأدبي القديم ما يشير إلى وجودها عند العرب في أشعارهم وأقاصيصهم، وأنهم كانوا على علم بوجودها عند العجم، وكانت تتسرب إليهم آثار يعارضونها، يقول المبرد: " حدثني التوزي قال: سألت أبا عبيدة عن مثل هذه الأخبار، من أخبار العرب فقال لي: إن العجم تكذب فتقول: كان رجل ثلثه من نحاس وثلثه من رصاص، وثلثه من ثلج، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه"[1]، ويلاحظ أن كذب العرب في معارضة ذلك لم يصنع أساطير حول الآلهة عندهم، ولم يصنع قصصا أسطورية تتجلى فيها شخصيات من هذا النوع المركب، ولكن قالت العرب أخبارا فيها أكاذيب ومبالغات، وقد أكثر الباحثون من تعليل ضعف الجانب الأسطوري الوثني عند العرب، وقدموا أقوالا وتبريرات مختلفة ليس هذا مكان تفصيلها.

وجملة القول أن النقد وإن احتفى بالتوظيف الأسطوري في الشعر إلا أنه لم يقدم إلا مادة قليلة، وهذا بالطبع يرجع إلى طبيعة العقلية العربية والشعر العربي، فهما يميلان إلى الوضوح والبساطة والصدق والواقعية.

4.3/ تلقي النقد للسرد والحكايات الشعبية: تشكل الحكايات الشعبية ذخيرة هامة في حياة كل شعب، فيجتمع عبر تراكم طويل تراث قصصي يتضمن رصيدا كبيرا من الحكايات

[1] الكامل، ج:01، ص304.

والقصص، تحتفظ بها ذاكرة الشعب وتضيف إليها عبر البيئات المختلفة، وبتأثير أسباب ودوافع مختلفة؛ يقول عبد الحميد يونس عن هذا التراث: " إنه يشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة، إلى جانب ملاحم الحيوان التي عرفت في القرون الوسطى، والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية، ومغامرات الشُطار...، ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى... إلى جانب المُلح والطرائف التي يحفظها عامة الناس، وأهم مقومات الحكاية الشعبية هو أنها تقليدية، تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف، والأصل فيها أنها شفاهية."[1]، وهذا التراث الشفهي كان غزيرا عند العرب، يتداولونه في مجالسهم وأوقات أسمارهم، يعترف بذلك رواة الأخبار والقصص ومؤلفوا الكتب التي تصف تلك المجالس وما يدور فيها، وهي كثيرة ومنها على سبيل المثال الأغاني" " العقد الفريد" " الكامل" " عيون الأخبار"... إلخ وهي كتب تقف على ذخيرة وافرة من القصص والأخبار والحكايات التي كانت تدور في حياة الشعب، ومنها على سبيل التمثيل قصة المهلهل التي أصبحت من الحكايات الشعبية الرائجة في التراث الشعبي، والتي تحولت إلى ملحمة تروي قصة الزير سالم في أخذه بثأر أخيه كليب، والتي أشار المبرد إلى بعض أخبارها في ما أسماه" تكاذيب الأعراب"[2]، وقد ارتبطت بهذه الملحمة الشعبية أشعار شعبية ذات خصائص شعبية واضحة، وأحيانا يلتفت النقاد إلى ملاحظة دور رواة الشعر والأخبار معتمدين على الشعر في صناعة سير شعبية وقصص يجتذبون بها اهتمام الناس، ويوافقون رغبتهم في الاستمتاع بالعناصر السردية والأخبار العجيبة الطريفة، ومن أولئك النقاد ابن سلام الذي تفطن لهذه الحيلة التي كان يستعملها ابن إسحاق في كتابة السيرة وتلوينها بأخبار ذات توجه شعبي صريح، فكان يدخل الشعر في إنشاء سير شعبية وأقاصيص غريبة عن قرون بائدة قديمة؛ يقول عنه ابن سلام: " فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أتينا به فأحمله. فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء...، ثم

[1]معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص152.
[2]ينظر: الكامل، مج:01، ص304.

جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة"[1]، وربما نشأت بعض السير الشعبية عن طريق تداخل الروايات والأخبار، فظهرت أشعار كثيرة مجهولة القائل، من ذلك مثلا بعض أشعار المجنونين قيس بن ذريح وقيس بن الملوح وأخبارهما، إذ يرى الكثير من الرواة أن طائفة منها نُسبت إليهما وأورد صاحب الأغاني عن الجاحظ قوله: " ما ترك الناس شعرا مجهول القائل قيل في ليلة إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح"[2]بل إن في الرواة من يرى أن" المجنون اسم مستعار لا حقيقة له، وليس له في بني عامر أصل ولا نسب"[3]، وربما اضطر الرواة والقصاصون إلى اختلاق الأشعار وإدخالها في أخبار قصصية للإمتاع، ويعترف ابن سلام بأن مجالس السمر كانت توجه الناس إلى اختلاق الأحاديث التي تتحول مع الوقت إلى نشاط شعبي، تزيد فيه الذاكرة الشعبية فيصبح الشعر متداخلا بين الشعراء أو مجهول القائل[4]، ومع مرور الوقت نشأ تراث من الحكايات الشعبية التي تتخللها أشعار كثيرة، وكانت عن حياة شعراء وأبطال معروفين؛ قصة المهلهل وعنترة وعلي بن أبي طالب ومجنون ليلى، وظلت تتطور في الذاكرة الشعبية حتى أصبحت حكايات طويلة تختلف كل بيئة عن الأخرى في رواية تفاصيلها وأحداثها، وقد شمل بعضها التدوين في العصور المتأخرة، ولا تتسنى الإحاطة بهذا التراث الضخم الذي يشكل مادة غزيرة من موروثنا الأدبي وذاكرتنا الشعبية، ولكن المهم هو ملاحظة إشارة النقد إليه وإن كانت تلك الإشارة ضعيفة ضئيلة لاهتمام النقد بالفصاحة ومعايير البلاغة، وإهماله لما هو خارج الرواية المعترف بها عند النقاد المتعصبين للقديم، ولمعايير الفصاحة الموروثة عن عصور الازدهار، وبالتأكيد فرغم قلة تلك الإشارات إلا أنها تعطي صورة واضحة بعض الشيء عن تصور النقد لشعبية النص الشعري، وكيف أنه يسير ويتداول بكثرة إذا كان يشتمل على مادة وذخيرة تؤثر في الشعب، وتعبر عما يدور في حياته من ثقافة وأخبار وحكم وأمثال وقصص ونوادر...إلخ، فشعبية الشعر من منظور نقد هذه المرحلة

[1]طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص08.
[2]الأغاني، مج:02، ص09.
[3]م نفسه، مج:02، ص09.
[4]ينظر: طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص61.

تقوم على ارتباط الشعر بحياة الشعب وقضاياه والمادة الفلكلورية المشكلة لذخيرته الموروثة وثقافته السائرة فيه، المتضمنة لتصوراته وتقاليده واعتقاداته وقيمه وذوقه، وكل ما ينتجه خياله ووجدانه، كلما وجد الشعب هذه المادة في النص الشعري متوفرة أحس بقرب النص من حياته ووجده قريبا منه كأنه مرآة تعكس له واقعه وثقافته.

6.3/ تلقي النقد للفكاهة والطرائف والألغاز: وكذلك مما يزيد النص التصاقا بحياة الشعب تضمنه واحتواؤه على ذخيرة حية من الطرائف، والفكاهات والنوادر والألغاز، التي يلتقطها الشاعر من حياة الشعب وما يدور فيها من هذه البضاعة، أو يبدعها الشاعر من تلقاء نفسه تأثرا وتقليدا لما يدور في حياة الشعب، وما يتأثر به من هذه المادة الخفيفة الطريفة التي تحبها العامة والخاصة؛ وها هو الجاحظ يشير إلى قيمة الفكاهة والضحك وأهميتهما عند جميع الناس، وكونهما طبيعة في النفس البشرية توجد عند جميع الأمم، يقول: " فما ظنك بالضحك الذي لا يزال صاحبه في غاية السرور... وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما، ومن مصلحة الطباع كبيرا، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب، لأن الضحك أو خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه"[1]، ومعروف أن العرب أمة أحبت الضحك والمزح، وكانت لها مجالسها التي تجمع فيها بين الجد والهزل، طلبا للفكاهة والترويح عن النفس، وتلك الرغبة يردها ابن وهب الكاتب إلى ما سماه " شهوة الاستطراف" وطلب الشيء الجديد من الأخبار والمُلح والطرائف، لما في النفس من الرغبة في التسلية والمُتعة[2]، وهو يحذر من المبالغة في ذلك لكي لا يخرج الأمر إلى اللهو واللغو ويتجاوز حده فينقلب إلى ضده كما تقول الحكمة الشعبية، وانطلاقا من ذلك كله كانت العرب تروي الأشعار التي فيها طرائف وفكاهات ونوادر، وكان النقاد يلتفتون إلى هذه الصفة في شعر الشعراء، ويعللون بها ظاهرة انتشارها عند الشعب، وسرعة إقبال الناس عليها، وقد لاحظ الناقد عبد الله بن المعتز توفر هذه الظاهرة عند عديد من الشعراء، وأشار إلى كثرة تداول تلك الأشعار بين الناس بسبب ذلك،

[1] الجاحظ، البخلاء، دار الفرائد للنشر، طنطا، مصر، د ط، د ت، ص16.
[2] ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص184.

وقدم نماذج من أشعار مُطيع بن إياس وأبي الشمقمق، وأمثالهما ممن أقبلوا على الفكاهة[1]، بل قد لاحظ أن بعض الشعراء أصبحت ظاهرة العبث والهزل صفة غالبة على شعرهم، لأنهم وجدوا الشعب يُقبل على ذلك أكثر مما يُقبل على الجد، واستشهد على ذلك بالشاعر أبي العِبَرْ الذي كان معروفا بغلبة هذه الصفة على شعره، فقال فيه ابن المعتز: " كان من آدَبِ الناس إلا أنه لما نظر إلى الحماقة والهزل ووجدها أنفَقَ على أهل عصره أخذ منها وترك العقل، فصار في الرقاعة رأسا"[2]، وحتى الرواة كانوا لا يقتصرون على رواية الأشعار الصارمة الجادة، بل يحفظون أيضا ويروون الأشعار الفكاهية والألغاز، وأشعار الهزل، ويتقربون بها إلى الملوك، لتسليتهم وإضحاكهم في مجالسهم، وأحيانا كان الملك أو الأمير أو الوزير يشتد به الملل والضجر، فيطلب من جلسائه الأحاديث المضحكة والأشعار المسلية، وكان الشاعر ربما قصد إلى جعل شعره مضحكا رغبة في تسلية وإضحاك أهل المجلس، كما كان يحدث مع أبي دلامة وأبي الشمقمق وغيرهما من الشعراء الذين عكست أشعارهم شخصياتهم الفكاهية، من ذلك مثلا ما جاء في كتاب الأغاني: " رمى المهدي ظبيا بسهم فصرعه، ورمى علي بن سليمان فأصاب بعض الكلاب فقتله، فقال أبو دلامة:

قد رمى المهدي ظبيا * شكّ بالسهم فؤادَهْ

وعليٌّ بن سُليـــــمانُ رمى كلبا فصادهْ

فهنيئا لهما كل امرئ يأكل زادهْ

فضحك المهدي حتى كاد يسقط عن سرجه"[3]، ويلاحظ أن هذه الأخبار عن الفكاهة في الشعر، واستعمالها في المجالس وانتشارها بين العامة والخاصة، كثيرة في مصادر الأدب والنقد القديم، مما يدل على أنهم كانوا يفهمون من شعبية النص تلقيه وانتشاره في أوساط الشعب لقربه من حياتهم، وتعبيره عن حاجاتهم، ومنها التسلية والمتعة، وإن لم تكن الطرائف والنوادر والألغاز تقصد للإضحاك فقط، بل كانت في بعض الأوضاع تُستعمل

[1] ينظر: طبقات الشعراء، ص86، 118.
[2] طبقات الشعراء، ص313.
[3] الأغاني، مج:10، ص205.

لإثارة التفكير والعبرة والتعجب، فقد لاحظ بعض النقاد أن بعض الأوضاع التي يُروى فيها الشعر كان الهدف من الأحاديث الغرابة والتعجب؛ من ذلك مثلا " حديث الأسد" وما فيه من المبالغة والتهويل[1]، فقد يكون الخبر غريبا يُحدث في نفوس السامعين التعجب، ويجعلهم يفكرون ويعتبرون، ونفس الشيء يُقال عن الألغاز والأحاجي، فقد استعملها العرب في مجالسهم كثيرا وكانت أغراضهم منها مختلفة، بين الرغبة في التسلية وتمضية الوقت، والرغبة في التفكير والتنافس في أيهم أسرع في الإجابة من الآخر، وقد كانت شائعة عند العرب في الجاهلية؛ تروي بعض مصادر الشعر والنقد المماتنة المشهورة بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، وفيها عدة ألغاز طرحها كل منهما على الآخر منها:

قال عبيد:

ما حية ميتة أحيت بميتها درداء ما أنبتت سنا وأضراسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الشعيرة تُسقى في سنابلها فأخرجت بعد طول المُكْثِ أكداسا

فقال عبيد:

ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهن الناس تمساسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك السحابُ إذا الرحمان أرسلها روى بها من مُحُول الأرض أيباسا[2]

وقد عرّف ابن وهب اللغز وذكر الفائدة منه فقال: " هو قول يُستعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمُعاياة والمُحاجاة، والفائدة في ذلك...، تصحيح المعاني، وقدح الفطنة... واستنجاد الرأي في استخراجه"[3]، وقد أكثر النقاد من الحديث عن الألغاز والأحاجي والفكاهات وقيمتها في تقريب الشعر من الشعب، وجعله يُقبل عليه ويستمتع به ويجد فيه ذاته، ومازالت الألغاز والأحاجي مستمرة في أدبنا الشعبي عبر الأزمنة والبيئات، وإلى اليوم مازلنا نسمع في حياتنا

---

[1] ينظر: الأغاني، مج:12، ص87.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص، ص81. ديوان امرئ القيس، ص440، 441. وروايته: ...إذا الرحمان أنشأها....

[3] البرهان، ص85.

الشعبية عند أسرنا العبارة الشعبية المشهورة" حاجيتك ما جيتك" تستعملها الأسر في محاجاة أبنائها في السهرات وقُبيل النوم، ساردة القصص المسلية والألغاز الطريفة التي تمتع وتُسلي.

الفصل الرابع

الرؤية النقدية للشعبية في العصر الحديث

ملمح في التجليات

توطئة

يعتبر العصر الحديث بحق عصر الأدب الشعبي حيث تحدد مصطلحه وتأسست دراساته، وهذا العصر الحديث يتحدد عند أغلب النقاد في أدبنا العربي ببداية الاتصال بأوروبا وآدابها وثقافتها، عن طريق عوامل مختلفة؛ كالبعثات العلمية والترجمة والصحافة والطباعة والاستشراق وظهور المذاهب الأدبية الغربية، وخاصة ما يتعلق منها بحياة الشعب كالمذهب الواقعي وتياراته الطبيعية... والاشتراكية والمذهب الرومانسي من جهة اتصاله بالثورة والتغيير والاتجاه إلى التعبير عن أحلام وهموم البسطاء من الناس وعامة الجماهير والذي يسعى أيضا إلى الارتباط باللغة التلقائية والتصوير الفني الفطري، ويلتصق بالطبيعة وهي مشترك يعيش فيه جميع الناس، وهذه كلها عوامل ميزت العصر الحديث وبينت وجهة نظر الحداثة في تصور الحياة عند الفرد والمجتمع، وقد كان النقاد والأدباء يجمعون على أن البداية الحقيقية للعصر الحديث تتحدد بحملة نابليون على مصر وما ينتج عنها من نتائج وآثار، فها هو العقاد يصرح قائلا: " يبدأ عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر واصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين والمنقبين ومعهم مطبعتهم وأزوادُهُم من كتب المراجع ومصنفات العلم الحديث"[1]، ونفس وجهة النظر يقدمها عبد الرحمن شعيب في تقديره لأثر هذه الحملة في تحويل الوعي الشعبي العربي من الركود والجمود إلى الإحساس بصدمة الحضارة الغربية، والالتفات إلى ملاحظة ما في الأمة العربية من التخلف الحضاري والاجتماعي والثقافي، وبعث حضور شعبي فاعل في التوجه إلى النهضة، والتصميم على المشاركة في الحياة الوطنية والسياسية والاجتماعية، يقول عن حملة نابليون وأثرها: " كانت الحملة الفرنسية على مصر فاتحة عهد جديد في جميع مقومات الحياة العربية، قد أيقظت البلاد من سباتها العميق، ونبهتها إلى معالم التجديد في عالم الغرب... ولم يطل أمد هذه الحملة الفرنسية... وبرغم ذلك فإنها

[1] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص07.

تعد نقطة تحول في تاريخ هذه البلاد، حتى إنها تعد بدءا لكل جديد فيها، ويرجع السبب الرئيسي في ذلك في نظرنا إلى خلق قيادات شعبية... أخذت تشحن النفوس وتثيرها ضد المحتل... وهذه القيادات الشعبية مظهر من مظاهر النهضة الفكرية، واليقظة الشعورية والوعي القومي"[1]، هذا الاعتراف بدور حملة نابليون وتحديدها لبداية عصر النهضة الأدبية والنقدية العربية يمتد حتى إلى المستشرقين أنفسهم؛ يقول شارل بلا: " إن حملة نابليون على مصر كان لها من التأثير في حال البلاد العربية ما لا يقدر"[2]، ومما لا شك فيه أن تأثير هذه الحملة على مصر كان له تأثيره على سائر البلاد العربية وآدابها ونهضتها، لما لمصر من مكانة دينية وتاريخية وجغرافية في حياة سائر الأوطان والشعوب العربية، ولأنها كانت وجهة هامة تهاجر إليها وفود البعثات العلمية والطلاب واللاجئون لأسباب سياسية، وقد شهدت نهضة أدبية كان للكثير من المواهب المختلفة من الدول العربية نصيب فيها، خاصة أدباء سوريا ولبنان وفلسطين، وقد تأثر النقد الأدبي العربي الحديث بالتيارات الثقافية والنهضة الفكرية والأدبية في مصر، وكانت لها بصمتها الكبيرة في النقد العربي الحديث.

المبحث الأول: العوامل المؤثرة في النهضة الأدبية والنقد الحديث: تتعدد العوامل المؤثرة في النهضة الأدبية والنقدية الحديثة، ولكن العوامل الظاهرة تكاد تتحدد في الترجمة والصحافة والهجرات والبعثات، والمذاهب الغربية والاستشراق، والمسرح والمجامع الأدبية، والطباعة وبعث التراث.

1.1/ الترجمة: تساعد الترجمة الحضارات الإنسانية على التحاور والتلاقي، وذلك بقفزها على الحواجز اللغوية التي تقوم بين الأمم والشعوب، فهي تنتقل من لغة إلى أخرى وبالتالي فهي جسر هام من جسور المثاقفة بين الأمم، تمكن الثقافة القومية لأي أمة من أمم الأرض من بناء جسور قوية مع غيرها من الثقافات، يمارس من خلالها عملية الأخذ والعطاء بما يساعد على تحقيق التعارف بين الشعوب، وتبادل موروثاتها وتراثها وفلكلورها وآدابها الشعبية مع غيرها، ذلك" أن الحالة السوية والطبيعية لأية ثقافة ولأية هوية ثقافية

[1] محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف بمصر، د ط، 1964، ص252.
[2] تاريخ اللغة والآداب العربية، ص235.

هي أن تظل قادرة على الانفتاح والاغتناء والعطاء والتطور، وعلى بناء جسور التواصل مع الثقافة العالمية"[1]، وهذا الملمح العلمي الثقافي الهام المسمى بالترجمة قديم في تاريخ البشرية وثقافتها، عرفه اليونان والرومان وربما يكون أسبق من هذا ولكن الثابت" أن الترجمة لعبت دورا كبيرا في نقل الثقافات القديمة إلى الأزمنة الحديثة، كما حدث من خلال الترجمات والشروح العربية للثقافة اليونانية القديمة التي ساعدت على نمو الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى وعصر النهضة"[2]، مما يعني أنها قديمة عند العرب كنشاط منهجي وحقل علمي، بدأت تزدهر منذ تأسيس بيت الحكمة عند العرب، على أنها كنشاط غير موسع عرفت في العصر الجاهلي، فقد كان في بلاط كسرى من يشتغل بالترجمة من العربية وإليها على ما يذكر صاحب الأغاني في حديثه عن عدي بن زيد الذي كان بمثابة السفير بين الفرس والنعمان بن المنذر[3]، ولم يفت الجاحظ أن يلتفت إلى قيمة الترجمة بين الشعوب، ويثمن جهد العرب في ترجمة الكتب والاستفادة من التراث والإبداع الإنساني[4]، وفي العصر الحديث وبعد تلقي الأمة العربية وشعوبها صدمة الحضارة العربية عن طريق الاستعمار وحملاته الشرسة، ازداد العرب وعيا بأهمية الترجمة وأخذوا يترجمون حسب قدراتهم بعض ثمار المعارف والآداب والعلوم الأجنبية، ونشطت الترجمة في سائر البلدان العربية وكانت أشدها اهتماما بذلك مصر ولبنان وسورية، وكان الأدب والفكر الانجليزي والفرنسي والأمريكي أكثر الآداب حظا من الترجمة[5]، وهو ما كان له تأثيره في المواهب والتجديد الأدبي والفكري، والتخلص من الجمود والصنعة واكتساب خصائص فنية جديدة فيها من المرونة والسلاسة والسهولة ما قربها من ذائقة الشعب. فكانت الترجمة بذلك عاملا مهما في تحول الفكر والأدب إلى التجديد والانعتاق من التكلف والصناعة اللفظية" وبذلك نرى

[1] عبد الرزاق الداوي، في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة: أيس، العدد:02، السداسي01، 2007، ص18.
[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص93.
[3] ينظر: الأغاني، مج:02، ص66.
[4] ينظر: الحيوان، مج:01، ص01.
[5] ينظر: محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه، ص258، 259، 260.

أن حركة جديدة دبت في الذوق العربي، وتطورا ملموسا حدث في محيط النقد وأن الناس فهموا حقا مهمة الأدب وأنه ترجمة عن النفس وتفسير للحياة وليس صناعة لفظية"[1].

2.1/ الطباعة: لقد كان لظهور المطابع ودور الطبع وانتشار صيتها الدور الأكبر في تقديم الشعر العربي الحديث لأكبر عدد من الناس، فانتشرت الدواوين وتنافس الشعراء في التأليف والإبداع، وبرزت الجرائد والمجلات ولاقت رواجا عظيما، فلا تكاد تجد بيتا يخلو من الجرائد والمجلات والتي بدورها فعّلت تلقي الشعر وقربته من عامة الشعب" الذي أصبح يتصل مباشرة بجميع أفراد الأمة، ومعروف أن اتصال الشعر بأفراد الشعب قديما إنما كان عن طريق المخطوطات، وكان من الصعب حملها وتداولها، أما في العصر الحديث فذللت المطابع هذه الصعوبة"[2] حيث استطاعت المطبعة ربط الشعر بالشعب، وبالحياة وقدمته للتناول اليومي وسهلت حضوره بشكل دوري" فسهلت سبل الأدب وأدنت قطوف العلم، وساعدت على انتشار القراءة"[3]، فجعلتها أكثر سرعة وجماهيرية بابتكار الصحافة، بحيث ساعد في ذلك انتشار الصحف" فكانت كل صحيفة لها أتباعها وأشياعها، فكانوا يجتمعون بالمحررين وأصحابها يتجادلون في أمور الأدب والعلم والسياسة والاجتماع، فالجريدة وعكاظ والبيان والسفور والمقتطف والهلال"[4].

3.1/ الصحافة: بدأ الغرب يعرف الصحافة منذ عرف المطبعة، ولكن في الدول العربية تأخر ظهورها، فلم تعرف إلا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، ثم شرعت تتطور وتزدهر وتتنوع وتنتشر، ويلخص ذلك شارل بلا بقوله: " يوم عشرين نوفمبر 1828 كان يوم صدور العدد الأول من نشر دورية" الوقائع المصرية بالقاهرة" وقد ظلت هذه الجريدة الرسمية طيلة ما يقرب من ثلاثين عاما؛ الجريدة الوحيدة باللغة العربية، غير أن الصحافة بعد صدور جريدة بيروت" حديقة الأخبار لم تنفك تنتشر وتزدهر في جميع البلاد العربية"[5]،

---

[1] م المتنبي بين ناقديه، ص257.
[2] د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1977، ص194.
[3] د. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت، ص494.
[4] حلمي مرزوق، تطور النقد، ص348.
[5] شارل بلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، ص263.

أي أنه أصبح لكل وطن عربي صحفه وجرائده، باللغة العربية وباللغات الأجنبية الكبرى كالإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها من اللغات الحية التي فيها فكر وإبداع وثقافة وتراث وحضارة وتاريخ، وفلسفة وعلوم وآداب، يمكن أن تنتقل بالنقل والترجمة وتنشر في الكتب وتلقى تعليقات وإشهارا في الصحف، ويطلع عليها الناس، ويتأثرون بالصحف أكثر من غيرها من أدوات الإعلام والتعليم، لأن الصحف تحتفظ بعلاقة يومية مباشرة مع الجماهير، وتبسط لغتها وطرائق تناولها للمعلومات والمعارف بحيث يفهمها أكبر قدر من الناس، هي تمثل الرأي العام وتوجهه وتؤثر فيه وتصنع العواطف والانفعالات، كما أنها تنشر المعلومات والأفكار فتساعد في نقل الثقافة إلى الجماهير، وبالطبع فإن الصحف تتنوع حسب موضوعاتها، ففيها ما يتعلق بالسياسة وما يتعلق بالاقتصاد وما يتعلق بالتاريخ، وما يتعلق بالفكر والأدب، ويهمنا هنا الدور الأدبي والثقافي الذي اضطلعت به الصحافة، ومعلوم أن قدرا كبيرا من الصحف في الوطن العربي توجه إلى الغاية الثقافية التعليمية، وخاصة تلك الصحف التي وظفها رجال التربية والإصلاح الديني، والتي ساعدت على نشر أفكار المصلحين أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا، والكواكبي وابن باديس والإبراهيمي وأمثالهم، ومثيلاتها من الصحف التي تخصصت في نشر الإبداع الشعري والنثري وما يتعلق به من الكتابة النقدية المنهجية في شكل مقالات لأكبر المتخصصين في النقد الأدبي، وبناء على ذلك ف" قد لعبت الصحيفة دورا أدبيا كبيرا في الحياة العربية وخاصة في مناقشة القضايا الأدبية الكبرى، كما حدث بمصر بين العقاد والمازني من ناحية، وأحمد شوقي من ناحية أخرى، ونلاحظ أن هذا النقاش كان السبب الأكبر في إقبال القراء على قراءة الصحيفة"[1]، أي أن وجود الصحافة نقل القراءة من كونها ظاهرة تمارسها فئات محدودة إلى كونها ظاهرة جماهيرية عامة متاحة للجميع، وحتى الذين لا يعرفون القراءة تُقرأ لهم الأخبار والموضوعات ويفهمونها بسهولة لغتها وقربها من لغة الحياة اليومية، وفي نفس الوقت فصيحة سليمة في عمومها، وهذا يوضحه نذير محمد مكتبي: " أما

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص224.

الصحافة اليومية فتعد في قمة وسائل الإعلام العربي؛ لكونها الوسيلة المقروءة المنظورة، ونحن إذا أحصينا جميع الصحف التي تصدر يوميا وتنتشر في كافة أقطار أمتنا العربية؛ فإننا لن نجد صحيفة واحدة منها قد كتبت بغير العربية الفصحى، وجميع هذه الصحف يقرؤها معظم الناس أو يصغون إلى قارئيها فيفهمون مضامينها على اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية. معنى هذا أنهم يتلقون العربية الفصحى في كل يوم مكتوبة أو مقروءة عليهم وفي ذلك وسيلة ناجحة من وسائل نشر اللغة العربية وتمهيد سبيلها إلى ألسنة عامة الشعب"[1]، يضاف إلى هذا الدور السياسي والوطني الذي لعبته الصحافة، فقد شاركت في نشر الوعي الوطني واستخدمتها الأحزاب السياسية والقيادات الشعبية الوطنية في إلهاب الحماس الوطني والشعور القومي، ووظيفتها لإثارة عواطف الجماهير ضد المحتلين بنشر الأدب التحرري شعرا ونثرا، وكان للشعر الوطني والتحرري نصيب الأسد، وعرفت أسماء شعرية واشتهرت وكانت لها قصائد كثيرة يتغنى عموم الشعب ببعض مطالعها وأبياتها من مثل قصيدة" **إرادة الحياة**" للشابي و" **الذبيح الصاعد**" لمفدي زكريا، و" **شعب الجزائر مسلم**" لعبد الحميد بن باديس، و" **نكبة دمشق**" لأحمد شوقي، وكلها قصائد أخذت شعبيتها من حيوية موضوعها وتماسه مع نفسية الشعوب العربية الثائرة، كما أخذته من تعبيرها عن روح الحركات التحررية العربية، ومن حيوية الصحافة وسرعة تداولها بين الجماهير القارئة والمقروء لها، حتى رأى بعض النقاد أنها استطاعت أن تصنع لغة فصحى معاصرة فقال: " ودور الصحافة في هذه الفصحى المعاصرة أوسع وأكبر من دور الكتب المترجمة والمؤلفة ومعروف أن الصحافة... لم تكن تتجه مثل أصحاب الكتب إلى الجماهير المثقفة فحسب بل كانت تتجه إلى جميع الطبقات في الأمة، وكانت عنايتها شديدة بالطبقات الشعبية الدنيا، إذ كانت تريد أن تحظى بأكبر جمهور قارئ، وأن تقدم إليه ما يغريه... ولذلك كان الكاتب يحاول جاهدا أن يبسط لغته حتى يدنو من العامة... فالأفكار مهما كانت عميقة أو دقيقة تُبسط تبسيطا شديدا، حتى لا تجد الجماهير أي عسر أو مشقة في فهمها، والألفاظ تُختار

[1] نذير محمد مكتبي، الفصحى في مواجهة التحديات، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص226/225.

سهلة حتى يفهمها الشخص العادي"[1] وكل هذا يثبت بالدليل العملي الدور الريادي الكبير الذي لعبته الصحافة في تطوير الأدب والذوق، وتحقيق جماهيرية القراءة وشعبية النص الشعري.

4.1/ الهجرات والبعثات العلمية: كانت هجرة الأدباء العرب إلى دول الغرب من أهم الوسائط التي شاركت في عملية المثاقفة بين الشرق والغرب، وكانت همزة وصل وقناة حيوية لنقل الآداب والثقافة والفنون، وكان أكثرها تأثيرا في الأدب والنقد الحديث الهجرة إلى القارة الأمريكية، وخصوصا الولايات المتحدة الأمريكية تحت تأثير أسباب كثيرة منها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو اقتصادي، ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو علمي أدبي بحت، وقد تجتمع لبعض المهاجرين جميع هذه الأسباب، وقد بدأت هذه الهجرات منذ أواخر القرن التاسع عشر حيث" شرعت تنزح إلى بلاد كولمبوس جماعات من أبناء البلاد العربية، ولاسيما من لبنان وسوريا... وبين تلك الجماعات المهاجرة كانت طائفة من الشبان الذين كانت تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاقٌ رحابٌ من الفكر النيّر والخيال الخصيب، أولئك من الرعيل المثقف الواعي"[2]، أي كانوا يحملون مواهب فذة مبدعة، وقد أسسوا هنالك جمعيات أدبية وصحافة تعبر عن آرائهم وتنشر إبداعهم باللغة العربية، واستطاعوا أن ينتجوا أدبا سلسا سهلا فصيحا في عمومه، يلائم اللغة اليومية لعموم الشعوب العربية، ويتجه أحيانا إلى تفصيح المفردة العامية في تركيب سهل مع التعبير عن العاطفة والوُجدان، فكان هؤلاء المهجريون" يعترفون من داخلهم أولا ويتأثرون بما يحيط بهم ثانيا، يشعرون بالطبيعة شعورا عميقا ويحنون إلى أوطانهم حنينا جامح، ويبحثون عن حقائق الحياة الكبرى... يفرحون ويتألمون، يشكون ويهتدون، يحبون ويبغضون، يثورون ويسكنون، وبعبارة أخرى" يغترفون من معين الحياة الواسع مادة لأقلامهم"[3] وهو ما جعل أدبهم ذا طوابع شعبية مميزة، قريبا من الذائقة العامة للجماهير العربية، كما جعلته هذه النغمة جديدا غير

[1] د. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، مصر، د ط، 1987، ص241/240.
[2] د. عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط03، 1977، ص17.
[3] أدب المهجر، ص73.

مسبوق في خصائصه الفنية، وموضوعاته ونزعاته الوطنية والإنسانية، وهو ما جعل أدب مدرسة المهجر الشمالي بخاصة مُمَثلاً في أدباء الرابطة القلمية صوتا أدبيا له تأثيره الكبير على الأدب العربي الحديث فـ" قبل أن يذيع الأدب المهجري في الشرق ويتأثر الأدباء بروحه الحر، فقد كنا نرى أغلب الأدباء يتنافسون في الغالب في تقليد الأساليب البيانية والبديعية العتيقة"[1]، ولم يقتصر تأثيره على الأدب بل تجاوزه إلى النقد الأدبي، فهبّ النقاد يكتبون حول هذه الظاهرة الأدبية الجديدة، وينوهون لمحافظتها على اللغة العربية في بلاد أجنبية، وفي نفس الوقت وقفوا عند الخصائص الفنية المبتكرة لهذا الأدب، وخاصة نزعته التحررية والإنسانية وأسلوبه في توظيف اللغة في الشعر والنثر على السواء[2] وبالمقابل اتجه بعض النقاد إلى مهاجمة الرابطة ومؤاخذتها على تطرفها في التجديد، وتسامحها في الأساليب، ولم يقتصر أدب المهجر على الرابطة القلمية وأدبائها، بل هناك جمعية أدبية أخرى نشأت في المهجر الجنوبي، وأطلقت على نفسها تسمية" العصبة الأندلسية" ولمعت فيها أسماء شعرية من أمثال الشاعر القروي، وإلياس فرحات، وشفيق معلوف، والملاحظ أن بعض النقاد رأى في شعراء هذه العصبة مثالا للمحافظة في التجديد، ورأى أنها لم تتطرف في التجديد بل جددت داخل المعايير الشعرية، وجددت في الأساليب والموضوعات دون المساس بهوية الشعر العربي ومميزاته، ومن أولئك النقاد الذين أخذوا موقفا من أدب الرابطة وفضلوا عليها أدب العصبة، الناقد المصري**عباس محمود العقاد** إذ يقول: " فالمهجريون الجنوبيون لم يقبلوا قط دعوة من دعوات الهدم باسم التجديد في قواعد اللغة أو قواعد العروض، أو قواعد الآداب السلفية في جملتها... وعلى هذه المحافظة في وجه كل دعوة من دعوات الهدم أثبت المهجريون الجنوبيون أنهم أقدر من المجددين المزعومين"[3].

ونفس الدور لعبته البعثات العلمية في الخارج فكانت أيضا همزة وصل بين الثقافتين العربية والغربية، واستطاع وفود المبعوثين من طلاب العلم أن يستفيد من مناهج

---

[1] أدب المهجر، ص73.
[2] ينظر: دراسات في المذاهب الأدبية، ص76.
[3] دراسات في المذاهب الأدبية، ص77/76.

الغرب وبحوثه في العلم والأدب والفكر والثقافة، وتسعى إلى تطبيق تلك المناهج في ميدان الأدب والنقد والتاريخ، وتخرج بنتائج باهرة ونظرات ونظريات في النقد كان لها تأثيرها في توجيه النقد العربي الحديث إلى الإبداع، ومن هذا الشأن نذكر بعثة طه حسين إلى فرنسا وأثرها في ما أنتج من نظرية نقدية وموقف ثقافي غير الكثير من المسلمات في دنيا الأدب والنقد مع دور كبير لعبته أفكاره التجديدية الثائرة في سبيل تحقيق ديمقراطية التعليم والاتجاه إلى تعليم الشعب ونشر الآداب والثقافة بين الجماهير وتطوير التعليم عامة والجامعي خاصة، وتشجيع درس الآداب الأجنبية وترجمتها، وذلك قد أثر في توجه عناية النقد إلى القيمة الشعبية للأدب عموما وللنص الشعري بصفة خاصة، انطلاقا من وجهة نظر طه حسين في علاقة الشعر بالشعب وأنه يجب أن يكون واقعيا، ومرآة صافية تعكس حياة الشعب وآماله وآلامه بطريقة فيها جمال وتصوير وملاءمة للغة الشعب وذوقه[1].

5.1/ المذاهب الأدبية الغربية: لعبت المذاهب الأدبية الغربية دورا كبيرا في خدمة الأدب العربي والنقد العربي الحديث، وقد تسربت هذه المذاهب إلى أدبنا ونقدنا عن طريق الترجمة من جهة، وعن طريق تأثر أدبائنا في المهجر بتياراتها وخصائصها الفنية ونظرتها إلى الأدب والشعر، ولقد ارتبطت عند العربيين بآراء ومواقف فلسفية أفرزتها بيئة وثقافة الحضارة الغربية وقيمها الفكرية والنفسية الخاصة، ولكنها عندما اتصلت بأدبنا ونقدنا تحول بعضها إلى اتجاهات وجدانية قوية وخاصة الرومنسية والرمزية، ويلاحظ أن أكثر هذه المذاهب الأدبية تأثيرا في أدبنا كان الرومنسية والرمزية ثم الواقعية فيما بعد، ويعلل الدكتور عبد القادر القط سبب التأثر الكبير بالرومنسية قائلا: " والحركة الوجدانية... تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، ويقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف، وتطلعه إلى المُثُل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة، وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف، وقد حملت هذه الحركة– من الناحية الفنيّة–

[1] ينظر: طه حسين، من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط04، يونيو1983، ص26.

عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور، وابتكار صيغ شعرية حديثة... والحق أنه يمكن أن يقال إنها أكبر حركة تجديد شهدها الشعر في تاريخه الطويل"[1] أي أن المذهب الرومنسي هو مذهب الثورة والتجديد والتغيير؛ قام في أوروبا بثورة ضد الكلاسيكية وتقليدها للقدماء، كما ثار ضد الذوق القديم المقدس للعقل المرتبط بالطبقة العليا من المجتمع، في مقابل حرمان البسطاء من عامة الشعب من التعبير عن ذواتهم ومشاعرهم، والاعتداء على حق الفرد في التعبير عن ذاته وذوقه الخاص وأحلامه، ومن هذه الناحية كان في الرومنسية عطف على البائسين والمحرومين، كما نادى شعراء هذا المذهب بالحرية ودعا الناس إلى الكفاح من أجلها، وفي نفس الوقت نادى بمبادئ مؤثرة في عامة الشعب وهي بالإضافة إلى الحرية، العدالة والمساواة والأخوة ، ونادى بضرورة نبذ التقليد والتحرر من أي شكل من أشكال التبعية للقدماء، وهذا ما جعلها مؤثرة جدا في الشعوب المستعمرة القابعة تحت نير العبودية ودفعها إلى اعتناق هذه المبادئ، والإعجاب بكل أدب أو شعر أو فن تتجلى فيه هذه المبادئ الموافقة لأحلام البسطاء في الحرية والانعتاق والعيش الكريم، كما لاءمت دعوة هذا المذهب إلى تجديد طموحات المبدعين والراغبين في التعبير عن أنفسهم والانعتاق من القيود التي فرضتها عليهم مراحل التخلف الموروثة عن القدماء، ومن هنا وجدت صدى عند الشباب والأدباء المبدعين، وأظهرت في الشعر العربي الحديث أصواتا شعرية تتغنى بالثورة والتحرر وتصف جمال الطبيعة وصفاءها، وتدل بها على جمال الحياة التي شوهها الاستعمار واستبداده، فكانت هذه الأصوات محبوبة عند الشعوب العربية يتلقاها الناس ويعجبون بما فيها من التغني بالحرية والتجديد والثورة، ونلاحظ أن الرومنسية في أدبنا العربي الحديث اتسمت ببعض صفات الواقعية، فكان الشعراء في عموم نصوصهم الشعرية لا يبتعدون عن قضايا الشعب

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط02، 1981، ص135/122.

وكفاحه في سبيل الحرية والانعتاق، وأحيانا يلتفتون إلى تصوير البؤس والشقاء ومآسي المحتاجين والفقراء[1].

ولا يقل المذهب الواقعي عن المذهب الرومانسي تأثيرا فقد تماشى معه في وصف مشاكل الشعب وربط الأدب شعرا ونثرا بقضاياه، إذ فرضت الواقعية على الشعراء الالتزام بالمشكلات والقضايا والانشغالات التي تهم الشعب وتسيطر على رغباته وتؤثر في حياته اليومية، ففرضت على الأدباء والشعراء تناول موضوعاتهم من حياة الشعب وما يدور فيها من أحداث مع التخفيف من المبالغة في الخيالات والعواطف والارتباط بالوقائع المعيشية، وأن يكون الأسلوب سهلا قريبا إلى الموضوعية والصدق، بعيدا عن التهويل والكلمات الرنانة والصنعة، وأحيانا تنزل الواقعي بالأسلوب إلى اللغة العادية المنسجمة مع التعابير الشعبية في الحياة الجارية، حتى تعرضت للنقد اللاذع من كبار نقاد العصر الحديث، يقول طه حسين معاتبا هؤلاء الواقعيين: " ظلوا على واقعيتهم هذه التي لا صلة بينها وبين الفن إلا بمقدار ما تكون الصلة بين أحاديث الناس في الشوارع والطرقات، وبين الفن... ما أكثر ما تحدثت إلى الأفراد والجماعات منهم بأن التصوير الفني وبأن الأديب الحق ليس أداة من هذه الأدوات التي نسميها الفونوغراف، والتي تسجل الأصوات مهما تكن فلم يحفلوا بذلك... ولم يلقوا إليه بالا"[2] وهذا يعني أن الواقعية دفعت الأدباء إلى احتذاء لغة الشعب وتعابيره، وأن أدبها في كمية كبيرة منه أصبح لا يهتم كثيرا بالخصائص الفنية وجمال التصوير.

وعلى العموم فقد كانت المذاهب الأدبية عامة والرومنسية والواقعية خاصة ثورة حقيقية في حقل الأدب والنقد العربيين في العصر الحديث.

6.1/ الاستشراق: من المعروف أن "الاستشراق" كلمة تدل على انتماء إلى حقل بحثي معرفي متخصص في علوم الشرق وثقافاته وآدابه، وحضاراته وتراثه ومدنياته[3]، نشط فيه مجموعة من الباحثين الغربيين الذين تخصصوا في معارف كثيرة متنوعة متسلحين

---

[1] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص212.

[2] من أدبنا المعاصر، ص23.

[3] ينظر: أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998، ص23/22.

بمناهج بحث متطورة وعلمية، ولم تلبث تلك الفئات من العلماء أن أثرت في أجيال معاصرة لها وأجيال جاءت بعدها، فنشأ مستشرقون جدد و" أصبح الاستشراق علما له كيانه ومنهجه ومدارسه وفلسفته ودراساته ومؤلفاته وأغراضه وأتباعه ومعاهده ومؤتمراته"[1] وأصبح ينشط بكثافة وغزارة ويبحث في كل شيء يتعلق بالشرق، ونتج عن ذلك سيل جارف من البحوث والمؤلفات الأكاديمية والكتب والدوريات والمجلات والندوات، والترجمات من وإلى العربية وغيرها من آثار البحث العلمي الممنهج المنظم، فكان للاستشراق تأثير كبير في النهضة العربية الحديثة بصفة عامة، وكان تأثيره أكبر في مجال اللغة والأدب والنقد والعلوم الإنسانية على وجه الخصوص، ولأن المستشرقين من جنسيات مختلفة من سائر دول أوروبا وروسيا وأمريكا وبريطانيا فقد تعددت لغاتهم وتنوعت مناهجهم، واستطاعوا أن يحملوا إلى العربية ثقافات وترجمات متنوعة ثرية، فقد حاولوا" التعرف على الشرق والتغلغل في آفاقه الفكرية بدراسة آدابه وثقافته، ولهم مناهجهم وأهدافهم التي تبدو واضحة من خلال مؤلفاتهم وترجماتهم وتحقيقاتهم، فأثروا بطريقة أو بأخرى في النهضة العربية الحديثة عامة ونهضة الأدب العربي المعاصر خاصة"[2] وتجلى تأثيرهم في توظيف مناهج علمية طورت البحث العلمي الموضوعي بأدواتها الإجرائية المنهجية، وسارت به نحو الدقة والوضوح والعمق، ودفع الدراسات والبحوث إلى التخصص والاستقلالية، خاصة أن هؤلاء امتلكوا صبرا على البحث وموارد مادية للإنفاق في سبيله، وحرية كاملة للتنقل بين المكتبات وأماكن المصادر والمراجع في سائر الدول العربية، فكان لهم بحوث فياضة، يهمنا منها في موضوعنا ما يتعلق باللغة التي تبحروا في موضوعاتها ومصادرها، وطبقوا عليها أحدث مناهج البحث اللغوي، فقد تطورت هذه المناهج عندهم" في القرن التاسع عشر لتخدم البحث العلمي في اللغة وازدهرت في القرن العشرين في صورة أبحاث عن اللهجات، وأطالس لغوية ودراسات عن الفصحى ومعاجم تدخل العربية طرفا فيها"[3] فدفعوا بذلك اهتمام البحث إلى التراث

[1] فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص21.
[2] م نفسه، ص20.
[3] م نفسه، ص97.

الشعبي واللهجات وأزالوا الحاجز القائم بين الأدبين الفصيح والشعبي، وبدأت الثقافة الشعبية وتراثها ولهجاتها تسير نحو الاعتراف بها من قبل الباحثين، ومن جهة أخرى وجه المستشرقون عنايتهم إلى بعث التراث العلمي العربي في مختلف فروع المعرفة التي تضمنتها تلك المخطوطات التي عنوا بها، بحكم الحرية التي ظفروا بها في التنقل والبحث" أتيح لأولئك العطشى علميا الحصول على أكبر قدر ممكن من المخطوطات العربية التي ساعدت هي الأخرى على الوصول إلى معارف جديدة، لا عن العقيدة الإسلامية وشعوبها فحسب، بل عن الشعوب أنفسها ومعضلاتها ومعلوماتها"[1] أي عن الجوانب الخفية من تراث الشعوب الإسلامية ولهجاتها وتقاليدها وعاداتها وذخيرتها الشعبية من أمثال وأساطير وشعر وطقوس، وهو ما يقع جانب كبير منه في دائرة الأدب الشعبي، بل إن اهتمامهم بالأدب الشعبي واللهجات دفعهم إلى مساعدة البعثات العلمية بالخارج، فاهتموا" باللهجات العربية الحديثة وكان مظهر هذا الاهتمام تعيين مدرسين عربا في الجامعات الأوروبية لتدريس اللهجات العربية وللتأليف فيها، فكان إلياس بُقطُر(1784– 1829) أول مدرس شغل كرسي العربية العامية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس... وكان محمد عياد الطنطاوي يدرس العامية المصرية في كلية اللغات الشرقية بجامعة بطرسبورغ... وقام أحمد فارس الشدياق(1805– 1887) بتعليم العامية في االجامعات البريطانية وألف فيها " أصول اللغة العربية المحكية" واشتغل ميخائيل صباغ في نفس العمل في ستراسبرج وصنف " الرسالة التامة في كلام العامة" و" المناهج في أصول الكلام الدارج"[2]. وهذه عينات للتمثيل لا للحصر بينت دور الاستشراق في تطور الأدب والنقد والبحث والمنهجية، ولم يقتصر اهتمام الاستشراق بالمخطوطات والنفائس العلمية العربية على الاهتداء بل تجاوز ذلك إلى تحقيقها بأحدث مناهج التحقيق وكتابة مقدمات نقدية ثرية من حيث المعارف العلمية والمعلومات، وإتاحة طرائق تحقيق تقوم على الوصف والفهرسة والمقارنة والضبط والتدقيق والمقابلة بين المخطوطات في أماكن مختلفة من العالم العربي والإسلامي، واستطاعوا الاهتداء إلى بعض

[1] فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص97.
[2] م نفسه، ص99/98.

المخطوطات النادرة في مكتبات الخواص من العلماء وهواة جمع هذه الذخائر التراثية القيمة وفي ذلك يقول الدكتور محمود حمدي زقزوق: " اهتم المستشرقون بجمع المخطوطات العربية من كل مكان... وكان هذا العمل مبني على وعي تام بقيمة هذه المخطوطات التي تحمل تراثا غنيا في شتى مجالات العلوم... وقد بقيت هذه المخطوطات التي تحمل تراثا غنيا في شتى مجالات العلوم... وقد لقيت هذه المخطوطات في أوروبا اهتماما عظيما وتم العمل على حفظها وصيانتها من التلف و... فهرستها فهرسة علمية... وبذلك وضعت تحت تصرف الباحثين... وقام ألواردahlwardt بوضع فهرس للموضوعات العربية في مكتبة برلين من عشرة مجلدات بلغ فيه الغاية فنا ودقة وشمولا... واشتمل على فهرس النحو عشرة آلاف مخطوط، وقد قام المستشرقون في الجامعات العربية بفهرسة المخطوطات العربية فهرسة دقيقة"[1] هذا واتجه المستشرقون إلى طبع هذه المخطوطات طبعات قيمة مزودة بفهارس ودراسات تحليلية نقدية، تقوم على منهجية علمية تجمع بين الوضوح والدقة والموضوعية في جانب كبير من تلك المخطوطات، كما تسلحوا بالشرح والتفصيل للكثير من المعارف والمتون، وهكذا استطاعوا إخراج مئات الكتب في النقد والشعر والتاريخ والدراسات التراثية العربية، والفقه والحديث والدواوين والبحوث في مختلف مجالات المعرفة العربية، ومن بينها بعض الكتب القيمة التي تلقي الضوء على الأدب الشعبي العربي القديم ككتاب **الأغاني** لأبي فرج الأصفهاني، وكتاب **العقد الفريد** لابن عبد ربه، وكتاب **ألف ليلة وليلة** وبعض السير القديمة كالسيرة **الهلالية** وسيرة **عنترة**...إلخ،

وأضاف المستشرقون إلى هذه الجهود القيّمة جهدا آخر لا يقل عنه قيمة في خدمة الثقافة والحضارة العربية وآدابها ونقدها؛ وهو جهد التأليف فقد انقطعوا له متسلحين بالمعرفة والمنهج، وخلفوا فيه نتائج باهرة، وأغنوا المكتبة العربية بآلاف العناوين في مختلف التخصصات، ومنها المؤلفات القيمة في الأدب وتاريخ الأدب والنقد والدراسات النقدية

[1] د محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص63.

المتخصصة حتى" بلغ عدد ما ألفوه عن الشرق في قرن ونصف ستين ألف كتاب"[1] وللتمثيل نذكر من روائع إنجازاتهم مع بعض التحفظات دائرة المعارف الإسلامية وهي عمل استشراقي جماعي ضخم اشترك فيه عشرات المستشرقين من دول مختلفة صدر ما بين عام(1913– 1938) بالفرنسية والانجليزية والألمانية، وأعيد طبعه بعد صدور دراسات نقدية عنه من العرب وغير العرب، وبعد صدور وطبع مخطوطات جديدة، وبدأ ظهور الموسوعة الجديدة المنقحة المزيدة منذ عام 1954[2] كما كان من أهم أعمالهم دراساتهم حول تاريخ الأدب العربي وأشهر عمل في ذلك كتاب **تاريخ الأدب العربي** للمستشرق الألماني **كارل بروكلمان** " وقد قام بروكلمان بهذا العمل الضخم بمفرده ولا يقتصر هذا الكتاب على الأدب العربي وفقه اللغة، بل يشمل كل ما كتب باللغة العربية من المدونات الإسلامية، فهو سجل للمصنفات العربية المخطوط منها والمطبوع"[3] وهناك كتب أخرى في تاريخ الأدب العربي مثل كتاب **بلاشير** و**شارل بلا** وغيرهما، إلا إنها بالقياس إلى كتاب **بروكلمان** تعتبر مجرد فهرس صغير.

وفي ما يخص عنايتهم بالثقافة الشعبية شعرا ونثرا فقد انبروا إلى بعث المخطوطات الشعبية القديمة ككتاب **ألف ليلة وليلة**، كما توجه بعضهم إلى تدوين أدب وشعر العاميات العربية مثلما فعل **فِلْهِلْمْ سبيتا** الألماني(1818– 1883) الذي اتجه إلى إحياء الأدب الشعبي المصري بتوجيه العناية إلى اللغة العامية المصرية ومحاولة تقعيدها، فألف كتابا عنونه بـ" قواعد اللغة العامية في مصر"[4] ولم يكتف بذلك بل حاول كتابة بعض الآثار الإبداعية الشعبية من التراث المصري بطريقته الكتابية الخاصة والحديثة اللاتينية جعل عنوانه" حكايات شعبية مصرية"[5] وكان لجهود المستشرقين الأثر الواضح في النهضة الأدبية

---

[1] الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص67.

[2] ينظر: م نفسه، ص71.

[3] م نفسه، ص68.

[4] ينظر: الفصحى في مواجهة التحديات، ص111.

[5] فيلهلم سبيتا بك، تح ودراسة: أحمد ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 2012، ينظر: ص31 وما بعدها (مقدمة المؤلف).

والعلمية الحديثة، كما كان لهم الدور الأكبر في تأسيس فرع الدراسات الشعبية في الجامعات العربية.

7.1/ المسرح: وهو نوع من الأدب الذي يعد للتمثيل وتشاهده النظارة في قاعات خاصة تعرض فيها مشاهد حوارية بين مجموعة من الممثلين، يؤدي كل منهم دورا من الأدوار للأعمال الإنسانية التي تدور في الحياة، وهو فن قديم عرفته الأمم القديمة وازدهر عن اليونان بشكل خاص، ويعتبر فنا جماهيريا له تأثيره في اجتذاب الجماهير وتثقيفها وتسليتها ونشر الوعي بينها، ولذلك نظر إليه النقاد على أنه عامل مهم من عوامل النهضة العربية في العصر الحديث من جهة نشر الوعي والفكر فاعتبر وسيلة تعليمية، وقد كان في العصور القديمة عند اليونان وغيرهم يؤدي هذه الوظيفة من بين وظائفه الأخرى، وظل يكتب بالشعر لا النثر وظل كذلك عند الانجليز في القرن السادس عشر ثم عند الفرنسيين في القرن السابع عشر، ولم ينافس النثر الشعر في ميدانه إلا بعد غلبة المذهب الواقعي[1] أما عند العربي فينفي الكثير من النقاد وجوده في العصور القديمة ويرونه فنا حديثا، في حين يذهب بعضهم إلى أن العرب عرفوا قديما شكلا مسرحيا تمثل في **خيال الظل** وهو مسرح الدمى المتحركة وأن ذلك كان في القرن الثالث الهجري وأنه تطور في زمن الدولة الفاطمية، وارتقى به ابن دانيال بتمثيليات عديدة أعجبت الشعب وأثارته بما فيها من الهزل والفكاهة التي كان يتخللها إنشاد الشعر والرقص والغناء[2] ثم تعرف الأدب العربي الحديث على المسرح الغربي المتطور خلال القرن التاسع عشر في عدة دول عربية منها: سورية ولبنان ومصر عن طريق الاقتباس والتحوير، فكان يعقوب صنوع ومارون النقاش وأبو خليل القباني وسلامة حجازي وفرح أنطون، وكان ذلك المسرح شعبيا يستعمل اللغة العامية وفي أحسن الأحوال لغة تمزج بين الفصيح والعامي[3] ثم يرتقي المسرح في سائر الدول العربية ومنها دول المغرب العربي التي عرفت إنتاجا غزيرا في هذا الجانب تأليفا وتمثيلا بما يضمن

[1] ينظر: معجم المصطلحات، ص357.
[2] ينظر: في التراث والشعر واللغة، ص245/ 246.
[3] ينظر: م نفسه، ص248/247.

توجها كبيرا إلى شعبية الأدب وطرح تساؤلات حادة بين الفصحى والعامية، لا يلبث أن ينتقل إلى الشعر نفسه ويسعى الشعراء إلى تطويع الشعر كأداة للمسرح ويسعى بعضهم إلى رد الاعتبار إلى اللغة الفصحى بتأليف مسرحيات من التاريخ القديم، يوظف فيها أساليب شعرية سلسة فصيحة، وينجح في تطويع البيت الشعري الواحد لمتطلبات الحوار وتنوع الأدوار[1]

وكانت لغة المسرح عنصر من عناصر تقريبه إلى فئات الشعب كما كانت واقعيته وارتباطه بقضايا الجماهير أيضا، عنصرا جعل الشعب يقبل عليه ذلك أن" القضايا الاجتماعية بدأت تشكل صلب غالبيته النصوص المسرحية الحديثة وبخاصة أن المجتمعات العربية بدأت في عملية تحول جذري نتيجة حركات التحرر الوطنية والمثاقفة الفكرية والسياسية والتفاعل مع إنجازات العلم والتكنولوجيا... ولقد بدأ موقع المرأة التاريخي بالزحزحة، وستحتوي ذلك التطور الملحوظ المسرحية العربية، فتصبح المرأة في الفكرة المسرحية أشد حضورا وأكثر إنسانية... وإلى جانب الموقف من المرأة سنجد أن الفكرة المسرحية بدأت تتنقل من التركيز على الرموز التاريخية والاجتماعية المطلقة إلى احتواء بطولة من نوع جديد هي الدخول إلى عمق الرجل العادي أو الصغير في معايير القوة الاجتماعية السائدة... وبعد أن كانت التراجيديات العظيمة تتغنى بالأبطال... جعلت المسرحيات تلقي أضواءها على الإنسان العادي"[2] وتحول المسرح إلى شخصيات من سواد الشعب وعامة الناس، يبحث لها الكتاب عن لغة تؤدي الحوار الملائم لتلك الشخصيات العادية، وهو ما أوقع اختلافات كبيرة بين الكُتاب، اللغة التي ينبغي أن يكتب بها المسرح، وانتقل هذا الاشتغال إلى كتاب القصة أيضا وبدأوا يوظفون اللغة الدارجة وتراكيبها وأحينا مفرداتها في الحوار لإنطاق شخصيات قصصهم على اختلاف مستوياتها الاجتماعية، وانتقل الهاجس إلى الشعراء أيضا وأصبحوا وبتأثير من لغة المسرح يريدون تقريب شعرهم

[1] ينظر: في التراث والشعر واللغة، ص249/248.
[2] وليد إخلاصي، عن جماليات المسرح العربي، مجلة: الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، أكدال، الرباط، السنة الثانية، العدد24 أيلول1986، ص72/71.

من الشعب، وأحيانا رأوا القصيدة الحرة تجمع بين تركيبة النثر وتركيبة الشعر، وتسمح لها بحورها من القافية وأحيانا الوزن من أن تكون ملائمة لكتابة المسرح وقادرة بسهولة مفرداتها وتنوع أسطرها من أداء الحوار بين الشخصيات المسرحية، وخاصة إذا تجلى شعراء التفعيلة والحر عموما على تكثيف الرمز وتوظيف الأساطير الأجنبية، وتوجهوا إلى ابتكار لغة مسرحية هي التي وصفها شوقي ضيف بأنها ذات" تبسيط لا يخر ج هذه الفصحى كما لا يخرج العامية إلى لغة ثالثة تتوسط بينهما، إنما يجعل الفصحى المسرحية أدنى وأقرب إلى اللغة اليومية العاملة، كما يجعل الفروق بينها وبين العامية تضيق تدريجا يوما بعد يوم"[1] حقا لقد أحدث المسرح نهضة شعبية كبيرة وأثر في توجيه القراءة والتلقي على مستوى من الذيوع والانتشار، فأثر حتى في الفنون الأدبية الأخرى ومن بينها الشعر، ولذلك تصدق فيه العبارة الشعبية الشائعة " المسرح أبو الفنون" إذ هو قادر على تناول أي موضوع وتوظيف أي قالب فني، كما يمتاز بتمثيله للحياة، وارتباطه بما يجري من حركة وانشغالات وهموم إذ" إن أبرز ظاهرة في النص الذي قدمه المسرح العربي الحديث هي الواقعية بمعناها الفسيح وقد يحكم النقد... بأن جماليات المسرح هي في أنه صار ممثلا قويا للفن الذي لا يمكن أن يكون إلا واقعيا ولكن ليس بالمعنى الحرفي للمصطلح، إنما بخلقه لواقع جديد أيضا يحلم به الكُتاب، ويحمل رؤاهم الفكرية وتطلعاتهم المستقبلية"[2] وهذه الواقعية تلائم طبيعة الأدب العربي الذي نشأ واقعيا، وعبر بهذه الواقعية عن النفسية العربية التي تحب الوضوح والارتباط بالحقيقة والواقع المعيش.

[1] في التراث والشعر واللغة، ص260.
[2] عن جماليات المسرح العربي، مجلة: الوحدة، ص72.

المبحث الثاني: النقد الأدبي الحديث بين الرافدين العربي والغربي

1.2/ النقد الحديث والرافد العربي القديم: يشكل الأدب العربي القديم والنقد الأدبي القديم رافدا مهما، غذى قرائح النقاد وصنع في ثقافتهم خلفية هامة، فقط انطلقت مدرسة الإحياء الشعري في مصر ولبنان وسوريا والعراق والجزائر وتونس وغيرها من البلدان العربية، وراحت تحاول تقليد الشعر العربي القديم في أسلوبه وأوزانه وسلامة تعابيره ووضوح صوره، ويعالج به الموضوعات الاجتماعية الحساسة في حياة الشعب مستفيدة بما عرف عن الشعر القديم من صدق وواقعية، زادتها الواقعية المأخوذة عن أوروبا قوة والتزاما بقضايا الشعب" وكان الشعر كما هو معروف قد انتهى منذ أواخر العصر العباسي... إلى درك من الضعف لا سبيل إلى خلاصه منه... إلا بالاهتداء إلى نقطة بدء صالحة للسير على ذلك الطريق وهكذا بدأ الشعراء بالتدريج يعودون إلى أساليب الشعر العربي القديم في عصور ازدهاره، ناظرين إلى ما كان منها أقرب في روحه ولغته إلى طبيعة العصر الحديث"[1] فأخذوا يحتذون بتلك النماذج وقد أنتجت للشعر مواهب فذة فكان في مصر محمود سامي البارودي، وكان في لبنان ناصيف اليازجي وإبراهيم اليازجي، وكان في سوريا خليل مردم بيك، وكان في العراق محمد سعيد الحبوبي ورضا الشبيبي وعبد المحسن الكاظمي، وكان في الجزائر الأمير عبد القادر وعبد الرحمن الديسي، وكل هؤلاء أحيوا نماذج وأساليب الشعر القديم وراحوا يكتبون في أغلب شعرهم موضوعات اجتماعية من واقع الشعب، وركزوا على موضوعات الفقر والبؤس والحرمان والفاقة والمرض والجهل والأمية بأسلوب فيه جزالة وفصاحة، ومن جهة أخرى فيه صدق في التعبير ووضوح في الصور بعيدا عن الالتواء والغموض والرمز، ولم تلبث هذه الصفة الواقعية في الموضوعات والأساليب أن تطورت وازدهرت أكثر عند الجيل المعاصر لهم من الشعراء من أمثال شوقي وحافظ والرصافي والزهاوي ومحمد مهدي الجواهري ، فكثر عندهم الشعر الاجتماعي وركزوا على المآسي ومناظر البؤس، ومن أمثلة ذلك عند الرصافي على سبيل التمثيل" أم اليتيم" و" اليتيم في

[1] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص20.

العيد"... إلخ[1] وهي موضوعات تتكرر بطريقة أو بأخرى عند غيره من الشعراء كحافظ والجواهري ومحمد العيد آل خليفة وغيرهم من الشعراء الاجتماعيين، وهناك أسباب في اتجاه الشعراء إلى هذه الموضوعات الاجتماعية الواقعية منها ما يرجع إلى تأثرهم بالشعراء القدامى أمثال أبي العتاهية وابن الرومي وغيرهم من الشعراء الاجتماعيين في التراث الشعري القديم، ومنها ما يرجع إلى طبيعة الشعر العربي نفسه فهو شعر واقعي على امتداد عصوره، ارتبط بالشعب وحياته اليومية وما يحيط به من أحداث، ومنها ما يحيط بطبيعة العصر الحديث الذي كثر فيه الاستبداد والتسلط الاستعماري والحروب، بما انعكس على حياة الشعوب العربية وقادها نحو البؤس والفقر والتشرد والحرمان من التعليم، وأعرقها في التخلف والآفات الاجتماعية فكثرت مناظر البؤس ومظاهر الحرمان والتشرد والبطالة وغيرها من المظاهر التي تسيء إلى حياة الإنسان في الأسرة والمجتمع.

ولا شك أن تيار الإحياء هذا أثر على النقد فاتجه في أول أمره إلى إحياء الطرائق القديمة في تذوق الشعر والارتباط بالتقاليد الفنية الموروثة عن القدماء من حب الشعر العمودي، وتفضيل طرائق البلاغة القديمة التي تحب التشبيه والاستعارة والوضوح في العبارة مع سلامة اللغة وفصاحتها، وكان هذا ما مثله النقد الإحيائي عند حسين المرصفي في كتابه" الوسيلة الأدبية"[2] كما أن الدراسات النقدية التي بعثتها المطابع وتم تحقيقها ونشرها من قبل المستشرقين والدارسين العرب، والتي بعثت مصادر النقد القديم كالوساطة وطبقات الشعراء والبيان والتبيين والموازنة والعيار ونقد الشعر ونقد النثر، وغيرها من كتب الأدب كالأغاني والأمالي والموشح[3] كانت بمثابة الخلفية الفكرية والنقدية التي ساعدت على إنتاج نقاد مبدعين استفادوا من طرائق النقد القديم وأدواته وبلاغته وثراء مادته الأدبية والتاريخية وأخضعوها لما استعادوه من المناهج الغربية من أدوات في نقد النصوص وفهم الأساليب، كما فعل طه حسين في درس الشعر الجاهلي، مستفيدا من ابن سلام والقدماء ومن مناهج

---

[1] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص37/36.

[2] ينظر: د محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للنشر، القاهرة، د ط، 2005، ص27/26.

[3] ينظر: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص66/65.

النقد الغربي، وكما فعل العقاد في درس شعر ابن الرومي وعمر بن أبي ربيعة، مستفيدا مما جاء في كتاب الأغاني وديواني الشاعرين وما كتب عنهما في النقد القديم، وانطلاقا من ذلك التراث انطلق نقاد العصر الحديث إلى تمثل الثقافة الغربية، والاستفادة من مقولاتها النقدية ونظرياتها ومناهجها في فهم الشعر العربي القديم ونقده[1] وبظهور المدرسة الشعرية الجديدة" التي تنسب إلى مطران وتمتد في جماعة أبوللو خلال أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي ومن سار على دربها من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية"[2] اتجه النقد إلى تجديد أدواته واستلهام ثقافة عصرية في التعامل مع النص الشعري.

2.2/ النقد الحديث والرافد الغربي: لقد تسربت إلى ثقافتنا العربية الحديثة مادة ضخمة من الأدب والدرس الغربي المتعلق بالشعبية، وذلك عن طريق الترجمة التي لعبت دورا هاما في التقريب بين تراث الشرق وتراث الغرب، وقفزت على حواجز اللغات ونقلت إلينا تراث الغرب وحضارته وفلسفته ونقده وآدابه، وبواسطة عوامل أخرى كالهجرة والبعثات العلمية ووسائل الإعلام ممثلة في الصحف، ومن خلال اطلاعنا على الحضارة الغربية وثقافتها تبين لنا أن الغرب اتجه إلى الشعبية والاعتراف بقيمة الشعوب وفاعليتها في تلقي الإنتاج الأدبي والثقافي بواسطة الثورتين الأمريكية والفرنسية، يقول د محمد حسن عبد الله: " من قبل أشرنا إلى التغيير الاجتماعي وظهور المدن ونمو الطبقة الوسطى وما يتبعها من بزوغ النزعة الفردية، وقد تركت الحروب الاستعمارية والثورة الفرنسية بصفة خاصة وسيطرة نابليون ونهايته آثارها في تعميق الملامح الرومانسية فالحرية والإخاء والمساواة شعار رفعته الثورة ودعا إليه المفكرون وأصبح حلم الأدباء... إن الرومنسية ثورة أدبية... ومذهب ثوري على المستويين الفكري والأدبي... إنها من ثمرات الثورة الفرنسية وانتصار الاستقلال الأمريكي... كما أن الرومانسية تبنت أهداف الطبقة الوسطى وطموحاتها... وأصبحت تعبر عن ذوق جديد"[3] أي أن هاتين الثورتين أدخلتا الإنسانية في عصر الشعبيات أو عصر

---

[1] ينظر: د محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص79/78.

[2] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص95.

[3] مداخل النقد الأدبي الحديث، ص84/83.

الجماهير، ونقلتها من عصر سيطرة الأغنياء والنبلاء، ووجهتا النص الأدبي والشعري بصفة خاصة إلى المواطن العادي الذي لا يحمل ألقاب السيادة والنبالة، ومن تلك النقطة بدأت الآداب الغربية الكبرى تتجه إلى إشهار النص الشعبي المعبّر عن أحلام البسطاء، وتكتب النقد الذي يكرس هذه الشعبية ويتابع خصائصها ومميزاتها في إبداع الكتاب والشعراء، وتسعى إلى احترام لهجات الشعب وعباراته وكلامه، وتؤيد الكُتاب في الاتجاه إليها للتعبير عن ذوق الشعب وميوله، وكل ذلك بأثر من هاتين الثورتين اللتين أثرتا تأثيرا كبيرا في الآداب والثقافات وكانت شعاراتهما في الحرية وحقوق الإنسان تشجيعا قويا أثر في الجماهير، وانعكس على الآداب والفنون ووجهها إلى الطوابع الشعبية الجماهيرية، وأن الرومنسية التي تكرست بوحي من ذلك كله دفعت الشعر وفنون الكتابة عامة إلى تمثل الطوابع الشعبية بأن تكون الكتابة صادقة وتلقائية[1]وبدأ تأثير ذلك في الشعر الفرنسي الذي اتجه إلى التعبير عن النزعة الإنسانية وأحلام البسطاء من الناس ومن الشعراء الكبار ألفونس دو لامارتين الذي" نجده شديد الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية يعبر عن الندم على أنانيته الحزينة ويتعاطف مع الإنسانية ويبدي إيمانه بمستقبلها"[2] كما أنجب هذا الأدب شعراء كبارا آخرين اقتربوا في إبداعهم من الحياة الشعبية، حتى انه بدءا من أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر بدأت تسمية شعراء الشعب تظهر بقوة لتدل على طائفة من الشعراء حاولوا استقطاب جمهور أوسع من القراء في أشعارهم[3] وفي الشعر الأمريكي لمع اسم الشاعر والت وايتمان الذي" أراد أن يعرض أفكار الرجل العادي ومعتقداته ومشاعره وخبراته... واستخدم الشعر الحر بدلا من الشعر العمودي"[4] إيمانا منه بحضور صوت الشعب في الشعر، وبقدرة القوالب الشعرية الجديدة على النفاذ إلى أذواق الجماهير لبساطتها ونزولها إلى اللغة الملائمة للشعب، وهذا ما سنجده يترسخ أكثر عند شاعرين آخرين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهما: أدوين أرلنجتون روبنسون وروبرت

[1] ينظر: تاريخ الأدب الغربي، ج02، ص532/531.
[2] تاريخ الأدب الغربي، ج02، ص588.
[3] ينظر: م نفسه، ج02، ص602.
[4] م نفسه، ج02، ص570.

فروسته وقد حازا إعجابا شعبيا كبيرا باتجاههما إلى الشعر الغنائي" السونتا" و" البالاد" وتوظيفهما قالب الشعر المرسل غير المقفى الملائم للتلقائية والبساطة، واتجاههما إلى التعبير عن الجانب المأساوي من الحياة[1].

فإذا انتقلنا إلى أدب أمريكا اللاتينية وجدناه يتأثر بهذه التيارات الأدبية عموما وتظهر أصداء هذا التأثر في الشعر بشكل خاص، فكان القرن التاسع عشر يتجه إلى النزعة الثورية بحيث" وجدت الثورة في الشعر الغنائي الشعبي والبطولي مجالا للتعبير الشعبي"[2] ووجدت في الأبطال والثوار الشعبيين وفي حماس الجماهير مادة خصبة لتوظيف الموروث الشعبي، وإثارة العواطف الجماهيرية المؤمنة بالثورة الطامحة إلى تحقيق آمال الشعب، مما أدى إلى نشأة نمط أدبي جديد" هو أدب رعاة الأبقار في الأرجنتين والأوروغواي، وظل فترة طويلة محور القصص والأغاني الشعبية"[3].

ولم يكن الأدب الانجليزي والشعر بصفة خاصة أقل خصوبة من نظيريه في فرنسا والقارة الأمريكية، إن لم يكن أشد خصوبة وتنوعا في عرض تجربة إنسانية جديدة تتجه إلى الشعبية والتعابير البسيطة، فقد حققت تجربة الشاعر الكبير وردزوورث وآراؤه في الشعر قفزة كبيرة في ربط الشعر بالجمهور وحياة العاديين من البشر وعامة الناس، والاستقاء من اللغة اليومية التي كان يراها حاملة لطاقة شعرية كبيرة، فهو يرى الشعر إنسيابا تلقائيا لمشاعر قوية، ودافع هو وزملاؤه من الرومانسيين عن تلقائية التعبير وعفويته، وحاولوا العودة إلى صفاء اللغة الدارجة التي تصدر عن الشعب بطريقة فطرية بعيدة عن التكلف، حتى بدت ميزة هؤلاء الرومنسيين ووردزوورث بصفة خاصة، متجسدة في إضفاء الشعرية والجدة على الأشياء اليومية، والباس العادي المعروف المبتذل ثوبا شعريا يضفي عليه جدة وطرافة[4]

---

[1] ينظر: تاريخ الأدب الغربي، ج02، ص763.
[2] م نفسه ج02، ص654.
[3] م نفسه، ج02، ص656.
[4] م نفسه، ج02، ص534/533/532.

كل هذا كان بتأثير من المذهب الرومنسي الذي لم ينحصر تأثيره على الآداب الثلاثة الفرنسي والأمريكي والانجليزي بل أثر في سائر الآداب الأوروبية، وحرك اتجاهات شعبية في الشعر في ألمانيا وإيطاليا وإسبانيا وروسيا ورومانيا وغيرها من الآداب الكبرى، وهيأها لتقبل مذهب جديد هو المذهب الواقعي الذي وجه الأدب عامة والشعر خاصة إلى الارتباط بواقع الشعوب، وتصوير كفاحها في سبيل الحياة وخاصة في الواقعية الانتقادية والاشتراكية، فالواقعية باختصار تعني: " الأدب الذي يُجانب الإسراف في التخيل أو تهويل العواطف والمبالغة فيها، ويأخذ موضوعاته ونماذجه من بين طبقات الشعب وبخاصة الطبقة الدنيا والوسطى، ويصور حياتها في روابطها الاجتماعية"[1] وأزماتها وقضاياها وانشغالاتها مما أدى إلى حضور الشعب في الأدب.

ومن جهة أخرى ظهر أدباء تأثروا بكل تلك الجهود الأدبية والنقدية وأحدثوا ثورة في التجديد في الشعر الغربي، وأبدعوا نوعا شعريا جديدا، وبرزت على رأس أولئك شخصيتان كان لهما تأثيرهما في الشعر والنقد وامتد إلى الأدب العربي الحديث وخاصة مدرسة الشعر الحر، وهما عزراباوند وإليوت، الذين دعيا إلى الاستفادة من التراث الشعبي ومخزون الأساطير في النص الشعري، وخاصة إليوت الذي" دعا إلى... اقتراب لغة الشعر من اللغة المحكية أو لغة الحياة اليومية، وكان لهذه الدعوة صدى عند بعض نقادنا المعاصرين... وتجاوبٌ عند نفر من شعرائنا أمثال بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور"[2]

وعلى المستوى الأكاديمي والبحوث شكلت الدراسات الأوروبية في الآداب الشعبية واتجاه الدارسين إلى الدراسات الفلكلورية، وتتبع التراث الشفهي المنطوق ومحاولة تدوينه ودرسه، شكلت خلفية كبيرة للدرس الشعبي العربي استفاد منها الدارسون واستعاروا الأدوات المنهجية والنظريات النقدية التي صاحبت تلك البحوث في دراسة الموروث الشعبي والمادة الفلكلورية، وانطلقوا منها لتأسيس بحث أدبي نقدي عربي حتى تأسست فروع لهذا النوع من

[1] مداخل النقد الأدبي الحديث، ص98.
[2] د يوسف حسين بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط01، 1984، ص156.

الدراسات الشعبية في الجامعات العربية[1] ولفتت الأنظار إلى نوع آخر من الأدب ظل مهملا في حياتنا الثقافية والعلمية، تحاول الدراسات الرسمية إقصاءه وتنظر إليه فئات كثيرة من الدارسين المتعصبين للأدب الرسمي أو الفصحى نظرة ازدراء، وترى فيه حقلا معاديا للغة العربية، ومناقضا للبلاغة الموروثة في مقابل وجود فئة من المعتدلين الذين تخصصوا في هذا الحقل البحثي العام، وسعوا إلى إيجاد علاقة تعاون وتجاور بين الأدبين الشعبي والفصيح، بحيث يأخذ كل منهما من الآخر ويعطيه، فتتم الاستفادة الأدبية والنقدية والجمالية.

المبحث الثالث: شعبية الشعر العربي القديم في منظور النقد الحديث

1.3/ اعتراف النقد بشعبية الأدب القديم: تأثر النقد العربي الحديث بالرافدين العربي والغربي، وكان هذا التأثر سببا في لفت أنظار النقاد إلى توجيه نظرة تقييمية إلى الشعر القديم من جانب القيمة الشعبية التي يستحوذ عليها، كما كان الرافد الغربي سببا أيضا في الاهتمام بالبعد الشعبي للأدب بصفة عامة وللشعر خاصة، باعتباره الجنس الأدبي الأكثر تأثيرا في أذواق العرب قديما وحديثا، والأكثر إنتاجا وتلقيا على مر عصور الأدب التي مرت بها الأمة العربية، ومن هنا تساءل النقاد ما هي الأبعاد الشعبية المتوفرة في الشعر العربي؟ وهل كان هذا الشعر شعبيا؟ وقد كانت إجابات النقاد والدارسين متنوعة وآراؤهم مختلفة، وأكثرها يعترف بأن الشعر العربي في عمومه شعر يتوفر على ملامح شعبية كثيرة أهمها: ملمح الواقعية ولا يقصدون المذهب الغربي المعروف، وإنما يقصدون ارتباط الشعر العربي بواقع العرب وتصويره لما يحدث في حياتهم اليومية من أحداث وصراعات واهتمامات وقضايا، بمعنى أنه كان صورة لحياتهم حتى قالوا فيه المقولة المشهورة: " الشعر ديوان العرب" [2] ويعترف طه حسين بواقعية الأدب العربي القديم وارتباطه بشؤون الحياة" كان أدبنا العربي القديم واقعيا قريبا من الناس مشتقا من حياتهم... لأن أدباءنا من العرب القدماء لم يبعدوا ولم يعيشوا في السماء وإنما عاشوا في الأرض كما عاش فيها غيرهم من الناس"[3]

[1] ينظر: رشدي صالح، الأدب الشعبي، (المقدمة)، ص11/10/09.
[2] العمدة، ج01، ص20.
[3] من أدبنا المعاصر، ص25.

وتتجلى هذه الواقعية في نظر رشدي صالح من خلال ارتباط الأدب القديم بالحياة والناس وتجسيده لصفة الشعبية من هذه الناحية" وإذا كنا احتفينا بالأدب التقليدي إحتفاء ظاهرا فما ذاك إلا لأنه أدب الجمهور الأكبر وأدب الحياة الأكثر اختمارا في تاريخنا وبالتالي العنصر الأول في تراثنا الشعبي"[1] وهو تأكيد على إن الصفة الواقعية جزء لا يتجزأ من الصفة الشعبية، دون أن تلغي هذه الواقعية الخصائص الفنية للأدب ، فالارتباط بحياة الشعب لا يجب أن يحرم الأديب من التصوير الفني الجميل، وقد لاحظنا في فصل سابق كيف أن صفة الواقعية ارتبطت بما أحبه العرب في أدبهم من الصدق في التعبير والمقارنة في الوصف والتشبيه وأن هذه كانت خاصية مؤصلة في النقد العربي القديم، حتى قال طرفة بن العبد:

وإن أحسن بيت أنت قائله * بيت يقال إذا أنشدته صدقا[2]

والصدق والواقعية في الأدب القديم كله وفي الشعر بصفة أخص كانا أصدق برهان على أن هذا الأدب ارتبط بحياة الناس وصوّر ذاتية الشعب، وكان النص الشعري يعيش بين الجماهير إنتاجا وتلقيا وكان له رواة ينقلونه ويساعدون على نشره" حتى إن كثيرا من الباحثين اعتبروا الشعر الجاهلي شعرا شعبيا... ولعل من العوامل التي دعت هؤلاء إلى القول بشعبية هذا الشعر كون الشعراء لم يتركوا شيئا يتعلق بالمجتمع إلا أنشدوا فيه شعرا إمعانا منهم في وصف حياة الشعب"[3] واستمرت هذه الشعبية وهذا الالتصاق الواقعي بحياة الشعوب عبر العصور التالية إلى العصر الحديث، فكان الشعر شعبيا من جهة ارتباطه بالحاجات العامة للشعب وتعبيره عنها وتصويره للأغراض التي تهم الشعب وتحظى باهتمامه[4] وخلاصة القول إنه كاد النقاد المحدثون يجمعون على أن الأدب العربي القديم كان في أغلبه أدبا شعبيا ترويه الذاكرة الجماعية للعرب ويتناشدونه في حياتهم العامة وأماكن

---

[1] الأدب الشعبي، ص34.
[2] ديوان طرفة، ص70.
[3] البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص58.
[4] ينظر: نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص294.

العمل كموارد المياه والأسواق والمجالس وغيرها[1] وحتى بعد أن أتيح له التدوين ظل معظمه نصوصا شفاهية مروية.

2.3/ شعبية اللغة: وقف نقاد العصر الحديث عند لغة الشعر العربي القديم، باعتبار أن النص الشعري هو في المقام الأول تجربة لغوية، وباعتبار أن اللغة هي همزة الوصل بين النص ومن يتلقونه مسموعا أو مكتوبا، ورأى هؤلاء النقاد أن نجاح الشاعر يتوقف على قدرته على التحكم في اللغة واختيار مفرداتها، وإجادة صياغة تلك المفردات في جمل وتعابير تؤثر" فلاختيار المفردات وصياغتها في شكل خاص دور كبير في التأثير إذ قام نظم الكلام على انتقاء الكلمات الملائمة للمقاصد الشعرية من حيث الإيحاء والإثارة القادرة على احتواء التوتر والمعاناة التي يعانيها الشاعر في تجربته الشعرية"[2] ورأوا أنه يجب أن تكون اللغة الشعرية قريبة من المتلقي منسجمة مع محيطه ونفسه، ولاحظوا أن هذه الصفة توفرت في الشعر العربي القديم، وأنه كان شعبيا من جهة تواصله مع مستمعيه باللغة الدارجة بينهم الحية في تداول حاجاتهم وحواراتهم اليومية، يقول رجاء النقاش: " اللغة العربية الفصحى كانت في يوم من الأيام لغة الحياة اليومية وكانت في نفس الوقت لغة الشعر، فالشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان الشعراء يقولونه بلغة الحياة اليومية في ذلك العصر، لقد كتب امرؤ القيس وطرفة وزهير وغيرهم من شعراء العرب شعرهم باللغة التي كان البدوي العربي يتحدث بها في الصحراء، ولقد ظل هذا البدوي العربي بسلامة اللغة الفصحى فترة طويلة بعد الإسلام"[3]

بل يرى الكثير من النقاد أن الشعر العربي ولغته فيهما حيوية كبيرة، جعلتهما يحافظان على التواصل مع القارئ العربي على مر العصور؛ يرى العقاد أن" اللفظ الذي يتألف منه الشعر يبقى ألف سنة ولا يطرأ عليه تغيير يذكر... فالمعجم الشعري اليوم قريب من المعجم الشعري في عهد أصحاب المعلقات"[4] وكأنه لاحظ خلود لغة الشعر وعلاقتها

---

[1] ينظر: الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص301.
[2] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص15/14.
[3] أدباء ومواقف، ص183.
[4] دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص42/41.

بالجمال والإنسان في مقابل تطور لغة العلم لحاجتها إلى المفاهيم والمعارف الجديدة والمصطلحات، فاللغة الشعبية هي تلك التي يستعملها الشعب في تصريف شؤون حياته، ويتبادل بها مصالحه ومنافعه، وفي نفس الوقت يعبر بها عن عواطفه ومشاعره وتكون من القاموس الحي المستعمل، انطلاقا من ذلك يعلل نجيب محمد البهبيتي في مقاربته النقدية عن الشعبية في العصر العباسي، شعبية أبي العتاهية بما يظهر في لغته الشعرية من التبسيط المتعمد الذي قصده الشاعر ليتواصل مع الجماهير العريضة من العامة[1] ولا يكتفي البهبيتي بهذا الرأي بل يقدم حكما قاطعا على أن أبا العتاهية امتلك مذهبا خاصا في هذه الشعبية من جهة قاموسه الشعري، وإنه إن كان امتدادا لشعبية بشار إلا أنه تجاوزها كثيرا في سهولة المفردات والنزول بها إلى مستوى العامة وفي ذلك يقول البهبيتي: " فأهم خصائص مذهب أبي العتاهية هو هذه الشعبية في لفظ الشعر، التي تقربه إلى أفهام الناس جميعا، وتحببه إليهم، وتنزل به من سمائه إلى دنيا الواقع والحياة"[2] وهو في ذلك يعيد تقريبا نفس الأحكام التي لاحظها النقاد القدماء على الشاعر، وأحيانا آراء الشاعر نفسه في مذهبه الشعبي ورؤيته لما سماه" **شعر معاني الناس**"، وكل ذلك يدل على وعي الشاعر بشعبية اللغة على مستوى اللفظ المفرد، وعلى مستوى التراكيب، ونفس رأي البهبيتي هذا أيده الدكتور جورج مارون وتوسع في تحليله إذ رأى أن أبا العتاهية ومدرسة الشعبية يوظفون في شعرهم الألفاظ والتراكيب المحكية مما يدور حولهم في واقع الشعب ومنطوقاته"مستجيبين لدوافع شعبية صميمة ومعبرين عن نوازع نفوسهم بأسلوب شعبي واضح فتميزت أشعارهم ببساطة الألفاظ والتراكيب وقربها من لغة الحياة العادية"[3] وأحيانا أخرى تظهر في لغة هذه المدرسة الشعرية الشعبية على ما يرى جورج مارون ملامح أسلوبية شعبية غير المفردات والتراكيب، تعتمد على تحقيق لغة إيقاعية شعبية من خلال ظاهرة تكرار المفردات والصيغ[4] ذلك أن التكرار من لوازم اللغة الشعبية ومتطلبات الأسلوب الشعبي فهو يساعد على الحفظ، ويوجه

---

[1] ينظر: تاريخ الشعر العربي، ص375.
[2] م نفسه، ص387.
[3] تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، ص173.
[4] ينظر: م نفسه، ص182.

الإيقاع في السمع ويناسب التلقائية ويلائم الطبيعة الشفهية للغة الشعبية التي هي لغة سماع ومعايشة يومية في الحياة الجارية للشعب، وحتى يكاد بعض النقاد يجعلون التكرار سمة مميزة للأدب الشعبي عموما وللشعر خاصة[1] ويجعل ذلك من أثر الصفة الشفهية الشعبية، دون أن يختصر شعبية النص في هذه الظاهرة وحدها فبالتأكيد هنالك ظواهر لغوية كثيرة تربط النص بالشعب، وتجعل الشعب هو الذي يوجه بنية النص اللغوية، ويشارك في تشكيلها عند الأدباء شعراء وناثرين، ولعل بعض النقاد وإن رأوا هذه ظاهرة ملازمة للأدب القديم، ورأوه أدب الشعب بامتياز لعدم وجود هوة فاصلة من لغة المبدع ولغة الحياة في العصور الجاهلية والإسلامية الأولى، فإنهم يسجلون ملاحظة هامة جدا وهي أن ارتباط الأدب بلغة الحياة المعيشة ازداد وترسخ بطريقة أكثر في العصر العباسي، يقول إبراهيم السعافين: " لعل من الظواهر اللافتة في القرنين الثالث والرابع اقتراب الأدب من الحياة الشعبية، فاستلهم لغتها ونماذج شخصياتها... فثمة أنماط تعبيرية سائدة استلهمها الأدباء في أعمالهم بدت مخزونا يمتحون منه في تشكيل أعمالهم الإبداعية"[2].

وبناء على ذلك كله تبين لنا أن النقد الحديث يعترف اعترافا واضحا بأن الأدب القديم شعره ونثره كان يعترف اعترافا واضحا بأن الأدب القديم شعره ونثره كان يتضمن ملامح شعبية مميزة، وكان صوتا للشعب وكانت لغته عموما تأخذ من لغة الحياة وتراكيبها وتعابيرها، وفي كل ذلك لم يخرج النقاد عن المضامين والرؤى التي أصّلها النقد القديم الشفهي والمدون في حديثه عن الأدب القديم وعلاقته بلغة الحياة اليومية في شتى مظاهرها وأنشطتها وفئاتها الاجتماعية، مع فارق واضح سجله النقد الحديث هو الاستفادة من تطور المصطلح النقدي بتأثر من الثقافة النقدية المترجمة، وتطور مناهج البحث وآثار ذلك في الدراسات النقدية الحديثة.

3.3/ شعبية الموضوعات: لم تقتصر الرؤية النقدية الحديثة لشعبية النص الشعري القديم على ملاحظة الملامح الشعبية للغته وتراكيبه وأنماطه التعبيرية، بل تجاوزتها لمحاولة

[1] ينظر: رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص60.
[2] أبو حيان التوحيدي والتراث الشعبي، مجلة فصول، ص264.

ملاحظة المحتويات والمضامين الشعبية له، انطلاقا من حقيقة معترف بها وهي أن هناك مضامين ذات أبعاد تتعلق بالشعب في عمومه، فرضت على الشعراء القدامى موضوعات معينة، تؤخذ من الواقع الذي يعيشه الشعب، ومن الاهتمامات والانشغالات التي تفرضها حياته وواقعه عليه. والشعر القديم عموما كان في نظر نقاد العصر الحديث شعر الحياة وشعر الواقع اليومي، يلاحظ وينقل ويصور فكرته وموضوعه مما يعانيه مبدع النص في ما حوله من كائنات يراها وأحداث يعيشها، ويتأثر بها دون أن يسمح لنفسه بالتهويم في الخيالات، وهذا ما يسميه طه حسين بالواقعية" كان أدبنا العربي القديم واقعيا قريبا من الناس، مشتقا من حياتهم حتى قال فيه القائلون من أهل الغرب إنه كان قليل الحظ من الخيال"[1] وقد يعمم طه حسين هذه الواقعية حتى على شعراء العصر الأموي الذين يرى شعرهم اليوم صعبا، قد لا يفهم إلا عند المتخصصين، فيقول عن جرير والفرزدق ومن عاصرهما من الشعراء، أو ارتباط شعرهم بواقع الشعب وما يدور فيه من موضوعات: " لا يعيشان في السحاب... ولا يتحدثان إلى الناس إلا بما كان منهم قريبا يرونه بأعينهم ويسمعونه بآذانهم ويلمسونه بأيديهم... وكان الشعراء الذين عاصروهما واقعيين، عاشوا مع الناس واشتقوا شعرهم من لب الحياة التي كان الناس يحيونها"[2] وهذه الواقعية بالتأكيد ورثها شعر العصور الإسلامية من الشعر الجاهلي الذي كان هو الأصل والمصدر الذي استقى منه الشعراء على امتداد مراحل التاريخ العربي الإسلامي، وظلت خصائصه الفنية تؤثر في الشعراء وعبر الأزمنة والأمكنة، ولإبراز هذه الحقيقة رجع بعض النقاد إلى هذا العصر، وحاولوا البحث فيه عن أصل الواقعية التي ميزت الشعر العربي عبر عصوره الأدبية، يقول الدكتور يوسف خليف: " والظاهرة... التي نلاحظها على شعر الصعاليك هي الواقعية، وأول مظاهر هذه الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لموضوعاتهم وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعانا ينقلهم من عالم الواقع إلى عالم الأوهام... فقد صور الشعراء الصعاليك ... البيئة البدوية... بكل مظاهرها... وصوروا مظاهر الطبيعة المختلفة كما

[1] من أدبنا المعاصر، ص25.
[2] م نفسه، ص25.

شاهدوها... وصوروا الحياة الواقعية بكل ما فيها من محاسن وعيوب... وصوروا الشخصيات الإنسانية... كما يرونها في الواقع المحسوس... والمظهر الثاني لهذه الواقعية صدق النقل عن الحياة ومطابقة الصورة للأصل بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة... حتى يخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية... ومن مظاهر هذه الواقعية أيضا استكمال الصورة العامة... بحيث نشعر أننا أمام صورة طبيعية منقولة عن الواقع نقلا دقيقا"[1] ولا تتعارض هذه الواقعية مع ما في النص الشعري الجاهلي من مظاهر الجمال الفني التي جعلته من أرقى نصوص الشعر العربي وأشدها أصالة وروعة، وقربا من الفطرة والتلقائية في التعبير، إذ كانت واقعية الشعر الجاهلي في منظور نقاد العصر الحديث واقعية لا تتعارض مع الفن والجمال، وهي بخلاف ما يذهب إليه الكثيرون من دعاة الواقعية في العصر الحديث من النقاد الذين تأثروا ببعض مذاهب الغرب وخاصة بما يسمى الواقعية الاشتراكية، فلجأوا إلى ما يشبه التقارير المفصلة عن حقائق ومظاهر مباشرة في الحياة[2] فالمعاني في أغلبها مرتبطة بموضوعاتها الشعبية تميل إلى البساطة والوضوح، وتبتعد عن الالتواء والغموض، حتى كان في ذلك الشعر القديم كمية كبيرة جدا يمكن أن نطلق عليها تسمية "**أدب الشعب**"، تدور حول المعاني المتبادلة بين شرائح الشعب، المرتبطة بحاجاتها ومنافعها، ويمكن أن نجد في المقاربات النقدية الحديثة ما يبرز وجهة النقاد في العصر الحديث من هذه القضية، ففي مقاربة البهبيتي عن بشار نجد رأي الناقد يشير إلى أن بشارا استقى موضوعاته ومعانيها من طبقة العامة، ومن حياة فئات اجتماعية دنيا، وهذا ما لاحظه النقاد القدماء على بشار ولاحظه بشار على نفسه في تفاوت موضوعاته، وأعاده البهبيتي حين تحدث عن شعر بشار في "ربابة" و"سلمى"، رد عليهم بأن ذلك لم يكن تفاوتا وإنما رؤية جديدة لرسالة الشعر في الالتزام بموضوعات الحياة وإتاحة فرصة التلقي لكل الطبقات في الشعب[3] وأن هذه الشعبية

[1] د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط03، د ت، ص283/282.
[2] ينظر: من أدبنا المعاصر، ص26.
[3] ينظر: تاريخ الشعر العربي، ص354.

تطورت أكثر عند أبي العتاهية ونجح فيها وتفوق على بشار بأشواط وأن القدماء لم يفتهم تقييمها في شعره الذي يمتاز بـ" قرب المعنى ولطفه وبراءته من التعمق والتكلف والغموض... معناه سريع المثول في قلوب الناس"[1]وهذا نفس ما ذهب إليه النقاد القدماء من آراء في شعره، وهو نفسه ما سماه أبو العتاهية" شعر معاني الناس" وكان نقدا مؤصلا في تربة النقد العربي القديم، مما يدل على مقدار ما حظي به النقد القديم كرافد معرفي من تأثير في توجيه النقد العربي الحديث ومقارباته وإثرائها.

4.3/ شعبية الصورة الفنية: يتفق النقاد قديما وحديثا على أن الشعر يؤثر في الناس بعناصر كثيرة فيه، من بينها نجاحه في صناعة وابتكار الصورة الفنية فـ" من أعظم الجوانب في الشعر القدرة على صناعة الصورة، وخلق الشكل واللون والحركة، وبث الحياة في الموجودات الشعرية حتى تشابه الحياة وتتجاوزها إلى ابتكار المعنى في الصورة التي تعرضها"[2] ولذلك فهي تجتذب المتلقي وتؤثر فيه، لأنها تضفي على النص الشعري الجمال واللذة لأن الإنسان يتأثر بالجمال واللذة، ويحب التصوير، وعندما يقدم إليه الشاعر المعنى في صورة فيها خيال طريف جديد فإنه يتقبله ويتأثر به، لكن عندما يقدمه له بطريقة مباشرة فإن درجة التأثر تكون أقل والملاحظ أن في شعرنا العربي القديم مظاهر كثيرة يتجلى فيها البعد الشعبي للصورة الفنية، وبالأخص في موضوعات يميل غليها الشعب كموضوع السخرية والفكاهة، وقد رأينا سابقا كيف تناول النقد الأدبي العربي القديم هذا الموضوع، وكيف رأى الصورة فيه هادفة إلى الإضحاك والتهكم، والنقد الأدبي الحديث الذي اعتبر النقد القديم من روافده ومرجعا له وقف هو الآخر عند هذا الموضوع، ورأى في السخرية والتهكم ميزة هامة من ميزات الشعبية في النص الشعري القديم، وها هو العقاد يعترف بكثرة هذا التراث في تاريخ الشعر العربي، ودلالته على أهمية الضحك عند الأمة العربية، وأن شعر الهجاء بصفة خاصة تضمن قدرا ضخما من السخرية والتهكم الذي يستعمل فيه الشعراء الوضوح والبساطة والسهولة، ليتاح له الذيوع والانتشار لميل العامة من الناس إلى

[1] تاريخ الشعر العربي، ص387.
[2] عوامل سيرورة الشعر العربي القديم، ص18.

الفكاهة وحبهم للتسلية[1] وقد رأينا في ما سبق كيف عرض شعراء الهجاء في النقائض وغيرها من قصائد الهجاء صورا ساخرة، ركبوها من عناصر موجودة في الطبيعة وفي المجتمع، وكانت تشبه ما نسميه في العصر الحديث الرسم الكاريكاتيري، وفي هذا الشأن يقدم جورج خليل مارون في مقاربته النقدية عن الشعر في القرن الثاني للهجرة اعترافا بأن شعراء كثيرين اقتربوا من الحياة اليومية في استخدام الصور الفنية في شعرهم، ويضرب أمثلة من شعر أبي العتاهية وحماد عجرد وحماد بن الزبرقان، وأبي نواس وأبي الشمقمق وأبي دلامة وغيرهم من الشعراء الذين يمثلون مدرسة في شعبية الشعر، تعتمد على توظيف الهجاء والتهكم والسخرية وتستخدم النوادر المضحكة، ويرى أن هؤلاء الشعراء استخدموا عناصر حسية من حياة العامة ومن الطبيعة والمحيط قصدا، ليسهل تداولها ويكثر الإقبال عليها من سائر شرائح وطبقات الشعب، وأنهم إنما وظفوا تلك الصور كلون شعبي شائع في حياة الشعب، ويشكل ذوقا عاما يُقرب شعرهم من لغة الحياة، ويعطيه شعبية واسعة[2]

وليست الفكاهة والسخرية وحدهما المجال الذي فيه الصورة الفنية بل إنها توجد في كل مضامين القصيدة ذات الملامح الشعبية، وبالأخص القصائد التي تصور الجوانب الاجتماعية، وهي ما يصطلح على تسميته" الشعر الاجتماعي" وهو لون سائد في الأدب الشعبي يربطه بالواقع وما فيه من قضايا البؤس والحرمان والألم والفقر ومظاهره، والجهل والمرض وأثرهما في الفرد والمجتمع، فتعالجها القصيدة وتوجه انتقادات للواقع وتتطلع إلى المستقبل وهنا تكون الصورة الفنية مستمدة من الذخيرة الشعبية، والمعتقدات السائدة في وجدان الشعب الجمعي، فتوظف القصيدة صورا من أمثاله وأساطيره ورموز شخصياته الشعبية كالأولياء والصالحين والجن والملائكة[3] فيحتفظ النص بعناصر شعبية تقربه من مجتمعه فيجد نفسه فيه ويحسه صوتا معبرا عنه، وهذا ما عبر عنه العقاد عندما تحدث عن الأدب الشعبي، ورأى أنه النص الذي يصدر من صميم الشعب ولا يصدر من أية جهة

[1] ينظر: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص71/70/69.
[2] ينظر: تطور الشعر في القرن الثاني الهجري، ص195/194.
[3] ينظر: الأدب الشعبي، ص67/66/65.

خارجة عنه[1] ولقد كانت هذه كلها صفات متوفرة في بناء الصورة الفنية في الشعر الاجتماعي القديم، فكان أبو العتاهية ومدرسته وابن الرومي ومدرسته ومن جاء بعدهما من الشعراء الاجتماعيين، يأخذون صورهم الفنية من الشعب ومن طبيعة الموضوعات المستلهمة من حياته.

المبحث الرابع: النقد العربي الحديث وشعبية اللغة

يتفق النقاد على أن الشعر كلام وذلك يعني أن هوية النص الشعري هوية لغوية، فهو نظام من الكلمات المنظومة وفق إيقاع وبحور، وما يتعلق بموسيقى الشعر من القيم الوزنية، ولقد استفاضت بحوث النقد الحديث في هذه القضية، واعترفت بما للغة من أثر في النص الشعري، ومادام بحثنا يتعلق بالشعبية ونظرة النقد الحديث إليها فقد أملت الضرورة المنهجية الإلمام برؤية هذا النقد لشعبية اللغة ولأثرها في تلقي النص.

1.4/ النقد ومصطلح الشعبية: ترجع كلمة " الشعبية" في أصلها إلى كلمة الشعب التي تعرفها قواميسنا العربية، تعريفات تدل على مفهوم الكثرة والتنوع فـ" الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم وكل جيل شعب"[2] والنسبة إلى الشعب شعبي أي كل شيء مصدره الشعب أو يتعلق به، ويذهب توفيق الحكيم إلى هذا التحديد عندما يجعل الشعبية كل ما يُكتب أو يُنسب إلى الشعب ويتواصل معه دون حواجز، ويحقق أهدافه المصلحية المادية والمعنوية[3] فتكون هذه الصفة دالة على حضور الشعب وشؤونه وذاتيته بكل شرائحه وفئاته، أما عباس محمود العقاد فيحاول تحديد صفة الشعبية انطلاقا من أربعة عناصر تعمل مع بعضها البعض وتتعاون **أولها:** المصدر فيكون مصدر الشيء الشعبي هو الشعب وليس غيره بمعنى أنه من إنتاجه، وليس مستوردا من جهات أخرى، **وثانيها:** اللغة فيجب أن تكون لغة الشعب التي يعايشها ويصرف بها شؤونه وأغراضه ويتداولها سماعا وقراءة، **وثالثها:** التلقي والقبول أي أن يكون الشعب قادرا على تلقي ذلك الإنجاز أو الشيء الذي يتصف

[1] ينظر: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص24.
[2] لسان العرب، مج:08، ص85.
[3] ينظر: توفيق الحكيم، أدب الحياة، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 1959، ص11/10.

بالشعبية، وأن يلقى عنده القبول والانجذاب والرغبة، **ورابعها**: التلقائية والطواعية فيكون الشعبي هو الصادر أو المعبر عن الشعب بإرادة حرة ليس فيها إكراه[1] ولا يكتفي هذا الناقد بتعريف الشعبية بل يتجاوزها لتعريف الشعب، وملاحظة عنصر الوحدة في ذاته العامة ووجدانه الجمعي، مبينا علاقة هذه الوحدة بفطرة الشعب وسلوكه التلقائي في الحياة، يقول: " والشعب إنسان قبل كل شيء، ونفس الإنسان تهتز في كل زمان لأريحية البطولة والغزل، ويجري في ذلك على سنة الحياة التي لا سنة غيرها للأدب والفن"[2] فالشعب يمتلك ذاتا موحدة وهي بحاجة إلى أن تعبر عن نفسها وما يصدر من هذا التعبير هو الذي تصح فيه صفة الشعبية، وفي هذا الشأن عرّف طه حسين الشعبية بأنها الاتصاف بالقابلية للفهم والتواصل من جميع فئات الشعب" فينبغي أن يكون الأدب شعبيا يفهمه ذو الثقافة الممتازة وذو الثقافة المتوسطة وذو الثقافة الضئيلة"[3] والشعبية بهذا المفهوم هي الوصول إلى الشعب بالأثر الفني بأي طريقة، وصولا يشمل جميع أفراده، ولكن طه حسين يجعل في الإبداع مساحة للخواص وأهل الثقافة الراقية والممتازة، ويعتقد أنه بإمكان الآثار الراقية أن تصبح شعبية ذات يوم إذا شارك التعليم والتربية وغيرهما من وسائل التثقيف في نشر المعرفة بين عموم الشعب، وأن الحد الأدنى من الشعبية الذي يطلب من المبدعين هو أن تكون ألفاظهم وأساليبهم قريبة إلى الشعب، تحافظ على سهولتها وحضورها في واقع الشعب والعصر[4]

ومن النقاد من اتجه إلى تعريف الشعبية كمصطلح له مفهومه ومجاله، فسعى بذلك إلى تحديد هذا المفهوم بدقة، والإحاطة ما أمكن بالمقصود منه انطلاقا من ثقافة العصر الحديث والعوامل التي وجهت الأدب إلى الشعبية، ومن أولئك عبد الله ركيبي في النقد الجزائري، إذ يعترف بان الشعبية صفة قد يتصف بها موصوفها من حيث الشكل والمضمون منطلقا من مفاهيم سبقته في هذا الميدان، يقول: " والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ماله عراقة وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة، بحيث يصبح

---

[1] ينظر: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص24.
[2] نفسه، ص25.
[3] طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط11، 1982.
[4] ينظر: م نفسه، ص37.

هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة، وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل إذ ينصب اهتمام المتلقي عن النص وحده"[1] وهذا التعريف يجعل الوجدان الجمعي للشعبي وصفة التداول الشفهي الذي يتجاهل المؤلف ويهتم بالنص دونه، والارتباط بالهموم والانشغالات الشعبية، هي المحددات الهامة الأساسية لهذه الصفة، والإنتاج الذي يوصف بها، وقريبا من ذلك يقع التعريف الذي قدمه مجدي وهبة وكامل المهندس اللذان يعترفان بأن هذا مصطلح معروف وله وجهته الخاصة، ورأيا أنه يدل على شهرة الأثر الموصوف بها، وكثرة تداوله وإقبال الجماهير عليه بسبب مضمونه القريب من نفوسها، المتضمن لرغباتها وميولها، أو بسبب الطريقة المبسطة التي يقدم بها إلى تلك الجماهير، فيفقهه أكبر عدد ممكن ممن يتلقونه[2] فليست العبرة بالأداة، بل بقدرة الشعب على التلقي والفهم والتواصل مع المنتج واستهلاكه، وهناك تعريف آخر يحاول أن يحدد الشعبية انطلاقا من أشكال الأدب الشعبي والمحتوى الفلكلوري، فيرى أن الشعبية تدل على الإنتاج الفني والأدبي الذي يرتبط بحياة الشعب ومظاهر أنشطتها في كل مكان، ما كان منها وليد الحاجة الفردية، وما كان منها وليد الحاجة الجماعية، ويكون قريبا منه في طريقة التناول والتعبير[3] وعند أحمد بن نعمان تكون" الشعبية" و" الشعبي" مصطلحا يتضمن كل أثر معبر عن مأثور الشعب وتراثه وفلكلوره، ومعتقداته وما يدور في حياته من اهتمامات وأفكار وثقافة وفنون وخبرات، وكل نشاط فكري أو فني أو حرفي يصدر عن الشعب أو يتجه إليه ويلقى صدى عنده[4] وامتداد لتلك الرؤية في التلقي هناك نقاد جعلوا من حد الأدب الشعبي توفر صفة الشعبية، ومنهم رشدي صالح الذي يجعل هذه الصفة مساوية للحيوية، ويقصد بها قدرة هذا الأدب على التغلغل في أعماق الشعب، والتأثير على الجماهير تأثير السحر، وتصبح بذلك إرثا جماعيا، وهو يرى أن هذه الصفة تترسخ أكثر عندما يظل الأدب الشعبي شفهيا مرويا، تتلقاه الجماهير

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 1981، ص363.

[2] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص210.

[3] ينظر: إدريس كرم، الأدب الشعبي بالمغرب، ص25/24.

[4] ينظر: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ص314/313/312.

وتضيف إليه عبر الأزمنة والأمكنة، لما يجعلها مختلفة عما سماه " الأدب الرسمي"[1] وهي نظرة توافق ما ذهب إليه آلن دنسن من التفريق بين مصطلحي الأدب الشعبي والأدب الرسمي، إذ يقول: " ثبات النص يعد إحدى الخصائص البارزة للأدب الرسمي أو المدون، أما نصوص الأدب الشعبي فإنها في حالة تغير دائمة... نصوص الأدب الشعبي... حية دينامية مرنة، تتقبل الإضافة والحذف والتعديل دائما"[2] ومن هذا المنظور تكون صفة الشعبية هي الفعالية الآنية والحيوية اليومية للنص بين جماهيره، بحيث يظل في حالة تشكل مستمر، على أن بعض الباحثين يعترف بأن الشعبية تعني سعة الانتشار وكثرة التداول للنص فإنه يفرق بين مستويين من الانتشار " الشعبية"، فيرى أن الأنواع الأدبية القصيرة كالأمثال والحكم والألغاز والارتجال، أكثر انتشارا وتداولا من الأنواع الأدبية الطويلة كالسير والقصص[3]

وعلى العموم هذه العينات التي قدمنا للتمثيل، تدل على مدى اهتمام النقد الحديث بالشعبية، وعلى أن هذه التعريفات كلها تشترك في نقطة محددة وهي أن الشعبية تدل على ما يتوجه إلى الشعب أو يصدر عنه، كما يدل على ما يلقى كثرة التداول والانتشار والرواج عنده، وهو ولا شك تصور لا يكاد يختلف عن نظرة النقد القديم في مفاهيم السيرورة والشيوع، وأشعر معاني الناس، وشعر العامة وغيرها من التصورات التي أصلنا حضورها في تربة النقد الأدبي العربي القديم، وأثبتنا أنها أصيلة فيه وليست غريبة عن ذوق القدماء في فهم العلاقة بين النص الشعري ومن يتلقونه من طبقات الجماهير العريضة، مع الاختلاف بين النقدين في توظيف المصطلح والقدرة على التعليل والشرح، إذ تميز النقد الحديث بثقافة عالمية ومناهج أكثر توسعا ودقة.

2.4/ النقد واللغة الشعبية:

قد حاولنا أن نلامس بعض جوانب هذا الموضوع في حديثنا عن رؤية النقد الحديث لشعبية النص الشعري القديم، وكيف أجمع النقاد الذين تطرقنا إلى مقارباتهم على أن الشعر

---

[1] ينظر: الأدب الشعبي، ص29/28.

[2] مجلة الكاتب، العدد: 197، ص19.

[3] ينظر: د إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط01، 2013، ص26.

العربي القديم كان شعبيا، تعيش نصوصه بين الشعب، وتُعبّر عن حياتهم وما فيها من الموضوعات والأفكار والانشغالات، وأن هذه الشعبية بدأت تزداد منذ أواخر العصر الأموي وتوسعت وازدهرت في العصر العباسي، وذكرنا عوامل هذا التوسع، يُضاف إلى ذلك أن المقاربات النقدية الحديثة في رؤيتها لشعبية النص الشعري القديم بينت أنه أتيح لهذا الشعر شعراء اقتربوا في موضوعاتهم وأساليبهم وتراكيب تعابيرهم وصورهم الفنية من الشعب، واستقوا من مخياله ذخيرة شعبية وظفوها في نصوصهم فظهرت أسماء كان شعرها شعبيا؛ منها بشار وأبو العتاهية وأبو نواس وحماد عجرد سلم الخاسر وأبو الشمقمق وابن الرومي وغيرهم، ومن خلال هذه المقاربات لمحنا بعض محددات الشعبية، وعرفنا أن هؤلاء النقاد رأوا في واقعية النص وارتباط موضوعاته بحياة الشعب وصوره بالمخيلة الشعبية والمعطيات المحيطة بها، وتوظيف مفردات من القاموس الشعبي الحي المتداول، وأحيانا فيه ملامح من الأداء العامي للغة، رأوا أن كلّ ذلك يجعل النص قريبا من ذائقة الشعب وعواطفه واهتماماته، متصلا به عن طريق القريب السهل المتداول من المفردات في عمومها، ولم يخف تأثر هذه المقاربات الحديثة بالرصيد الموروث عن المقاربات النقدية القديمة عن هذه الأسماء الشعرية التي اشتهرت في العصر العباسي، من حيث الاستعانة برؤى النقاد القدماء وتعليلاتهم لتلك الشعبية. وبمواصلة التنقيب في المنجز النقدي الحديث عثرنا على رؤى تبين قيمة العنصر اللغوي في شعبية النص، وكيف نظر إليها النقد الحديث انطلاقا من ممارسته الفاحصة حول الشعر العربي قديمه وحديثه.

ويكاد النقاد يتفقون على أن اللغة الشعبية هي تلك اللغة التي تتضمن قاموسا يفهمه عامة الشعب، ويستطيع أن يتفاهم به، ويتلقى النصوص الإبداعية، ولا يجد صعوبة في إدراك مفاهيمها ومحتوياتها، وبالتالي تكون هي الإطار الذي يحتوي أدب الشعب، أي أن فهم الشعب للغة محدد هام على ما رآه توفيق الحكيم[1] وهنا تظهر مشكلة، وهي هل ينجح الشاعر بلغة الشعب في كتابة أثر جميل يستحق أن يسمى أدبا؟ ذلك أن بعض الدارسين

[1]ينظر: توفيق الحكيم، أدب الحياة، ص80.

والقراء أيضا لا يثقون في اللغة الشعبية، ولا يرونها قادرة على إبداع آثار أدبية راقية رغم بساطتها وشعبيتها، وهذا ما يحاول توفيق الحكيم الرد عليه بضرب أمثلة من الشعراء في الأدب اليوناني القديم، كانوا شعبيين يكتبون بلغة الشعب، ومع ذلك نجحوا في كتابة شعر جميل جدا كتب له الخلود، وترجم إلى اللغات العالمية، من أمثال هوميروس وسوفوكليس[1] فلغة الشعب مهما كانت سهلة خفيفة الأداء والتعبير، تبقى لغة لها معجمها الخاص وتراكيبها وصورها، وتبقى كذلك أداة طيّعة في يد الشاعر الموهوب، يبدع بها شعرا شعبيا، وفي نفس الوقت يحافظ على الإبداع والجمال، أي أن يترفع بلغته الشعبية عن ما سماه طه حسين الإسفاف والابتذال، فأن يكون الشعر شعبيا لا يعني أن يتصف بالمفردات المبتذلة والتراكيب الساقطة المرذولة[2] فالشاعر يجب أن يكتب بلغة الشعب للشعب، ولا يجب أن يحتقره وينظر إليه على أنه حُشود من العوام الجاهلة، يكتب لهم بدون إجادة، ويلملم لهم من السوقيّ الساقط من المفردات والتعابير والصور، أي أن يكون الشعر والأدب عموما في علاقة موصولة مع الشعب، صورها طه حسين بقوله: " هو من الناس لأنه ذَوْبُ نفوسهم وخلاصة حياتهم، وليس هو من الناس لأنه روح الأديب الذي أنتجه... فهو ناء دان وهو قريب بعيد"[3] أي هو إبداع فيه رقيّ وسمو، وفي نفس الوقت بلغة الشعب المتصلة بجموع الجماهير ووجدانهم الجمعي ونفوسهم، وعن هذا المنظور لا يكاد العقاد الناقد المتشدد يبتعد، فعندما حاول تعريف الأدب الشعبي رأى أنه ذلك الأدب الذي يكتب بلغة الشعب، ويلقى القبول والإقبال عند طبقات الشعب على اختلافها[4] إذ يحسّ الشعب أن المفردات التي في النص الشعري أو النثري قريبةٌ من ذاكرته جارية على لسانه، يرتبط معها بذكريات حميمة وأصول عريقة، فيرى نفسه في الأثر الشعري أو النثري، ويحسّ فيه حرارة ونبضا من خلال هذه الرابطة الحميمية، فمنشأ لغة" الشعب هو الشعب بما فيه من قيم وتقاليد وفلكلور وعواطف ترتبط بنفسية الشعب وأحاسيسه، وهذا ما ذهب إليه الناقد الكبير أحمد ضيف بقوله: " إن

---

[1] ينظر: أدب الحياة، ص78.
[2] ينظر: من أدبنا المعاصر، ص25،23.
[3] خصام ونقد، ص28.
[4] ينظر: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص24.

أصول الأدب مأخوذة من التفكير العام للشعوب والأمم، ومن صور مجتمعاتهم وأحاديثهم"[1] تلك الأحاديث التي تقال بلغتهم المستعملة بينهم، الدارجة في مخاطباتهم والمتميزة بصفات منها التعبير الفطري التلقائي البعيد عن التكلف والصنعة، كل هذه المفاهيم التي حددها النقد الحديث انطلاقا من هذه العينات التي اتخذناها للتمثيل، انتهت إلى تحديد مفهوم اصطلاحي قاموسي لها عرفها بما يلي" لغة شعبية: popular language لغة مستعملة في الشؤون اليومية داخل فئات كثيرة من المجتمع، وقد تكون عاميّة أو لا تكون"[2] كما عرّف صفة الشعبية بأنها" صفة تطلق على الاستعمالات اللغوية لدى العامة في مقابل الخاصة... وتدل على الطبقات المتواضعة من الشعب"[3] أي أن الشاعر الشعبي والشعر الشعبي هما اللذان يخاطبان غالبية الشعب باللغة الحيّة عنده، المتداولة الواسعة الانتشار بين فئات الطبقات العامّة، وهو ما عبّر عنه أبو العتاهية قديما بقوله: " تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس"[4] وهذا المنحى يتوجه إلى إشكالية أخرى تتدخل في صياغة هوية اللغة الشعبية، وينشأ عنها صراع بين اللغة الفصحى والعامية، ويخوض النقد والدراسات اللغوية والأبحاث في هذه الازدواجية اللغوية. وينشأ خصام عنيف بين دعاة الفصحى ودعاة العاميّة، وتظهر طائفة تتوسط بينهما، تحاول التوفيق بين المستويين الفصيح والعاميّ.

3.4/ الشعبية بين الفصحى والعاميّة: عاش النقد في العصر الحديث معركة حادة بين اللغة العربية الفصحى والرصيد اللغوي من اللهجات والدوارج العربية، وبدأت تظهر دعوات إلى اعتماد اللهجات العامية في الإبداع الأدبي والفني، لقربها من الشعب، فتطلب بحثنا هذه على هذه الإشكالية بين اللغة العربية الفصحى واللغة العاميّة.

1.3.4/ هوية الفصحى وقيمتها: تتحدد الفصحى من صفة هامة، ارتبطت في موروثنا النقدي والبلاغي القديم بتعريف البلاغة، فقد جُعل من حد البلاغة الفصاحةُ وهي

---

[1] الأدب الشعبي، ص40.

[2] المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط02، 2002، ص115.

[3] م نفسه، ص115.

[4] ينظر: الفصل الثالث الأغاني، مج:04، ص56.

سلامة الكلمة" من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس الصرفي"[1] والفصاحةُ أيضا صفة تركيب وليست متعلقة فقط بالكلمة المفردة، وفصاحة التركيب" هي فصاحة كلماته مع سلامته من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد اللفظي والمعنوي"[2] وهذا التحديد ارتبط عند القدماء برغبتهم في ترسيم اللغة العربية المعيارية الفصحى، والتي يسميها دارسوا الأدب الشعبي لغة الأدب الرسمي، ويجعلونها لغة مرتبطة بقواعد ثابتة، موروثة عن القدماء يفهمها في نظرهم المتخصصون في دراسة الأدب القديم، أي ما سموه الأدب الرسمي؛ مثلما نجد عند رشدي صالح في إجرائه المقارنة بين ما أسماه " الأدب الشعبي"، وما أسماه " أدب الفصحى" أو " أدب الفصحيات"، وهو في نظره الأدب المكتوب باللغة الموروثة معاييرها البلاغية والنحوية عن القدماء، والتي رُسّمت كمؤسسة ذات ملامح متميزة ثابتة القواعد[3].

2.3.4/ واقع التلقي بين الفصحى والعاميّة: رأى أكثر النقاد العرب أن هناك ازدواجية في اللغة تؤثر على تلقي النصوص الشعرية، وتفترض نوعين من الأدب؛ أدبا لعامة الشعب وأدبا للنخبة، ولم تقتصر هذه النظرة على النقاد العرب، بل خاض معهم في موضوعها الكثير من المستشرقين الذين تحدثوا عن أصول العاميّة في التراث اللغوي الأدبي القديم، كما راحوا يلاحظون الفروق بين اللغة الفصحى واللغة العاميّة، ويشيرون إلى بُعد لغة الأدب الفصيح أو الرسمي كما يسمونه عن غالبية الشعوب العربية الحديثة، وأن نصوصه وخاصة الشعرية القديمة، وبعض النصوص الإحيائية الحديثة الجارية على أساليب الشعر القديم، أصبحت من أدب النخبة الذي لا تفهمه عامّة الشعب إلا فهما ضعيفا؛ يقول آلن دنسن: " ينتمي الأدب الشعبي إلى كل إنسان بينما يكون الأدب الرسمي أو المكتوب مقصورا على الصفوة المتعلمة أو المثقفة"[4] وإذا كانت هذه المقولة عامّة تصدُق على الأدب الشعبي الغربي، كما تصدق على الأدب الشعبي العربي، فإن بعض المستشرقين بذلوا جهودا كبيرة في محاولة تحويل الجماهير العربية عن اللغة العربية الفصحى إلى اللغة العاميّة، بإشارتهم

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص273.
[2] م نفسه، ص273
[3] ينظر: الأدب الشعبي، ص31،30.
[4] مجلة الكاتب، عدد:197، ص23.

إلى أن هناك اختلافا كبيرا عند هذه الشعوب بين لغة الحديث اليومي المتداولة في شؤون الحياة والمعاملات، وحتى التفكير الفطري للشعب، وبين لغة الكتابة ومن هؤلاء **فلهلم سبيتا**[1] وهي فكرة يقتنع بها الكُتاب والمثقفون وأعضاء المجامع اللغوية ورجال الدين والمصلحون في الوطن العربي والإسلامي، لأنها واقع تعيشه الشعوب العربية، إذ تعاني كلها من مخاطر ازدواجية لغوية، وسعت الهوة بين هذه الشعوب ولغتها الفصيحة الموروثة، لغة القرآن الكريم ولغة الأدب، وما أنتج فيها عبر العصور من آثار فنيّة شعرية ونثرية، يعبر عن هذا حسين حموي بقوله: " اللغة العربية شأنها شأن جميع اللغات الحيّة، تختلف فيها اللغة التي تُستعمل في الكلام والتخاطب، عن اللغة التي تُستعمل في الكتابة والتدوين"[2].

3.3.4/ هوية العاميّة وقيمتها: انبرى بعض النقاد يدافع عن اللغة العامية، وصلاحيتها للإبداع والتواصل الأدبي، وتصب حججهم كلها في أن اللغة العاميّة هي لغة الحياة فيجب أن تكون لغة الأدب، ويجب أن يكون الأدب أدب الحياة، وهي أقرب إلى ذوق الطبقات العامّة وتفكيرها وأحاسيسها، لدرجة أن بعضهم يُعرفها بما يوافق هذه الخصائص قائلا: " تُعرّف اللغة العاميّة في أبسط تعريفاتها، بأنها لغة الحياة اليوميّة الشائعة، التي يتوسل بها الخطاب العادي، وهي أداة التواصل بين الناس في حياتهم، وآلة يتناولون بها الأشياء في مواضعة واتفاق، ومن خصائصها أنها تنزع إلى دقة الأداء، في أيسر عبارة ممكنة، وتنهض عن الإفهام في اقتصاد وإيجاز، وتسلك آلية في التعبير قوامها الجمل الجاهزة، والتراكيب المستعملة"[3]، واستطاعت هذه القضية أن تثير جدلا كبيرا بين النقاد، وكذلك بين المفكرين والمبدعين ورجال الدين، وأثارت معارك جدال طويل، أسال الكثير من الحبر.

---

[1] ينظر: الفصحى في مواجهة التحديات، ص112.

[2] حسين حموي، مخاطر الازدواجية في اللغة، مجلة: الكاتب العربي، الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد:45، آب/ أغسطس1999، ص43.

[3] بشير بن عمر، الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، د ط، د ت، ص103.

4.3.4/ بين أنصار الفصحى والعامية: انقسمت أراء النقاد حول هذه القضية إلى ثلاث فئات؛ فئة تعصبت للغة **العربية الفصحى**، ورأت في الدعوة إلى اتخاذ العاميّة لغة للكتابة والدواوين والتأليف والتعليم والإبداع الأدبي خطرا على اللغة العربية، وعلى الأمة العربية وهويتها وأصالتها، ووحدتها التي ستتفتت وتتقسم فـ " ليست هناك لغة عاميّة عربية واحدة، بل هناك لغات عاميّة عديدة، متباعدة في النطق والتركيب وفي المفردات ودلالاتها"[1] بل إن في الوطن الواحد اختلافات لهجيّة في اللغة العاميّة الواحدة، واختلافات في الأداء، وهذا من شأنه أن يفرق الوطن العربي الواحد، ويجعله شعوبا مختلفة لا تفهم بعضها إلا بصعوبة شديدة، ويحصل للعرب كما يرى طه حسين كالذي حصل للأوربيين قديما فيصبحون" كالفرنسيين والإيطاليين والإسبانيين، قد نشأت لغاتهم المختلفة عن لغة قديمة، ماتت وقامت مقامها هذه اللغات الحديثة، فتفرقت الأهواء والآراء، وذهب كل شعب مذهبه في الحياة، وأصبح ساسة هذه الشعوب وعلماؤها وأدباؤها، لا يلتقون إلا احتاجوا إلى التراجم... وسيصير أمر الدين نفسه إلى مثل ما صار إليه أمر الدين المسيحي... وستصير الوحدة العربية... إلى أن تصبح وهما من الأوهام"[2]

وهناك أدلة أخرى يستند إليها أنصار الفصحى، يتعلق بعضها بالقيمة الدينية لها، فهي لغة الكتاب والسنة، ولغة الفقهاء والمفسرين، وعلى حد قول أرنولد توينبي، فإن" اللغة العربية هي اللغة الدينية لجميع البلدان الإسلامية، حتى تلك التي لا تستعملها في التخاطب"[3] وهذه هي وجهة النظر التي يراها المدافعون عن الفصحى، الحجة الأكثر برهانا على وجوب التمسك بها لغة للأدب والفكر، والتخاطب والتدوين والتعليم وسائر مظاهر الحياة الحضارية والاجتماعية، وغيرها من المظاهر، ومن الأدلة الأخرى أيضا ما يتعلق بطبيعة اللغة العربية الفصحى نفسها، في مفرداتها واشتقاقاتها وتراكيبها وأساليب التعبير بها، فهي قد أوتيت

---

[1] مجلة: الكاتب العربي، ص43.
[2] من أدبنا المعاصر، ص75،76.
[3] الفصحى في مواجهة التحديات، ص210،211.

خصائص من الغزارة والتنوع وكثرة المفردات التي تعدّ بالملايين، ما لم تؤت لغة أخرى في العالم[1].

على أن **دعاة العاميّة** وإن لم يعترضوا على حجج مناصري الفصحى، فإنهم رأوا أن هؤلاء مقلدون مرتبطون بالماضي، ولا يسايرون العصر وتغيّر الحياة الحديثة، ومظاهر الحداثة التي تجاوزت الماضي وأساليبه، وأنه واجب على العرب تطوير لغتهم وأدوات تعبيرها، ومن بينها اللغة كوسيلة للتواصل والترابط بين الأفراد والمجتمعات، وأن الأدب يجب أن يكون أدب الشعب المكتوب بلغته الدارجة بين العامّة أي العاميّة، ليصل إلى أذواقهم ويؤثر فيهم حين يفهمونه، ومن هذا القبيل لويس عوض الذي دافع عن اللغة العاميّة والأدب العاميّ، وقال أنه: لا مانع لديه من قيام الأدبين العربي والعامّي جنبا إلى جنب، وأن يتعاونا على خدمة القارئ وتوصيل الفن الجميل إليه[2] وقد تطرف هذا الكاتب في ثقته بقدرة اللغة العاميّة، حتى دعا إلى ترجمة القرآن الكريم إليها ليفهمه الناس على حد زعمه[3] وازداد دفاع بعض النقاد عن اللهجات العاميّة بعد تسرب الآداب والدراسات الشعبية الغربية إلى أدبنا وثقافتنا الحديثة، واعتراف الجامعات بتخصص "**الأدب الشعبي**" وكان ذلك بمثابة انتصار على المناهضين للعاميّة. شجع أنصار العاميّات والدرس الشعبي عموما على تكثيف البحث في هذا الحقل الرائد، وتكريس الجهد في تدوين آثاره الأدبية والفنية، ومن أولئك عبد الحميد يونس الذي دعا إلى احترام الأدب الشعبي، وإيفائه حقه من البحث والتأليف وأن هذا الأدب تطوّر عند الغربيين، وحقق نتائج جيّدة خدمت الشعوب الغربية في ثقافتها الأدبيّة وفي حقول معرفية أخرى، وفي رأيه أن من أسباب تطوّر الدرس الشعبي المناهج البحثيّة الحديثة، التي هي قائمة على الثقافة العلمية المتطورة في العصر الحديث، والمسلحة بأدوات عمل متوفرة على الدقة والقدرة وهي" تقوم على العمل الميداني والملاحظة الواقعية"[4] ونحا بعده كاتب آخر يعتبر من الجيل الرائد في التأسيس للأدب الشعبي العربي،

---

[1] الفصحى في مواجهة التحديات، ص228،223.
[2] ينظر: الفصحى في مواجهة التحديات، ص136.
[3] ينظر: اللغة العربية بين الفصحى والعاميّة، ص98.
[4] وجها لوجه، عبد الحميد يونس، فاروق خورشيد، مجلة: العربي، الكويت، العدد:324، ص102.

وهو رشدي صالح الذي دافع عن العاميّة ورأى أنها لغة لها خصوصيتها وطرائق تعبيرها، وأنها لا تتناقض مع الفصحى بل هي في غالبية مفرداتها مشتقة منها، مع فوارق طفيفة في الأداء وفي التحلل من قواعد النحو وصرامتها، يقول: " لا يجوز لنا أن ننبذ أدبا عاميا لأنه لم يتسق على أنماط نحو الفصحى، وليس من حقنا أن نهدر أدب جماعة بشرية لأنه لم يجرِ على مألوف أدبنا الخاص، وإنما غاية عملنا كنقاد أو دارسي أدب أن نتلقاه حقيقة قائمة، وندرسه"[1] وكان ما دعاه إلى الاستماتة في الدفاع عن أدب العاميّة الشعبي، شعوره أن الكثير من النقاد يدعون إلى إبقائه بعيدا عن الأضواء، وبعيد عن الدرس الأكاديمي الجامعي، أي مجرد ثقافة شعبية ينظر إليها نظرة دونيّة لا ترقى مرتبة إلى الأدب الحقيقي الذي هو أدب الفصحى.

إن المعركة بين أنصار اللغتين توسعت كثيرا، عن أن يحيط بها بحث مهما بلغت قدرة الباحث على الإحاطة والدقة، ولكن الأمر الثابت أن دعاة الفصحى رأوا في أدب العاميّات خطرا محدقا باللغة العربيّة، واتهموا أصحابه بالسير في أهداف الغرب عامّة، والمستشرقين الحاقدين على اللغة العربية خاصّة، كما رأوا هذه الدعوة مكيدة ضد القرآن ووحدة الأمة العربيّة من المحيط إلى الخليج.

وعلى هذا الأساس نهضت **فئة ثالثة** تحاول أن تحترم الرأيين معا، وتسعى إلى إيجاد توافق بينهما، وجمعت هذه الفئة نقاد من أنصار الفصحى ونقاد من أنصار اللهجات العامية، تخلوا عن التعصب لمذهبهم، وأرادوا إيجاد أرضية مشتركة تجمع بين اللغتين عن طريق التقريب بينهما، وكلهم انطلقوا من حقيقة مفادها أن اللغة العربية الفصحى، هي المصدر لجميع الدوارج والعاميات الشائعة في الدول العربية، يقول حسين حموي: " يجب أن لا يغيب عن الأذهان أن جميع هذه العاميّات العربيّة ينتظمها خيط متين، يشدها إلى اللغة الفصيحة لغة القرآن الكريم"[2] أي أن ثروة المفردات التي تتكون منها تلك العاميّات هي مفردات عربية صميمة أصيلة، وهو ما ذهب إليه الناقد التونسي محمد خليفة، من أن وجود تلك الكمية

---

[1] الأدب الشعبي، ص37.

[2] الكاتب العربي، ص43.

من المفردات في الدارجة العاميّة على ألسنة الناس، جعل الأدباء والنقاد يرونها مبتذلة ساقطة فاقدة لجمالها، لكثرة ابتذالها في الحياة العامّة، ولكنها في الحقيقة موجودة في معاجم اللغة العربية الفصيحة[1]

وقد دعا بعض النقاد إلى لغة عربية ثالثة تحترم الثروة اللغوية العاميّة، وتختار منها ما هو قريب إلى الفصحى، متوفر على الفصاحة والسلامة ولا بأس بين الفينة والأخرى من توظيف بعض الألفاظ العاميّة وإخضاعها لشروط الفصحى ما أمكن، وهذا ما دعا إليه توفيق الحكيم في المسرح خاصة[2]، وإذ يوافقه شوقي ضيف في هذا الرأي، فإنه يرى أن إبراهيم عبد القادر المازني أسبق من توفيق الحكيم في تجريب هذه اللغة، فكان" يكثر في كتاباته الأدبية من استخدام كثير من الألفاظ والعبارات التي يظن أنها عاميّة، بينما هي فصيحة تامة الفصاحة"[3] ونفس الرأي يذهب إليه الناقد الباحث عبد الحميد يونس، وهو من رواد الأدب الشعبي في الوطن العربي، حين يدعو إلى التقريب بين الفصحى والعاميّة، ويذهب إلى رأي دقيق جدا في التفريق بين الأدب الشعبي والأدب العاميّ، فيقول: " الأدب الشعبي ليس أدب العاميّة، وإنما أدب العاميّة جزء منه... والنص العاميّ لا يأخذ صفة العروبة العامة، أولا يصبح من الأدب الشعبي العربي بعامّة إلا إذا جاء من يصوغه بلغة الأدب الشعبي وهي فصحى أو قريبة جدا منها، ولا يحتفظ من العاميّة إلا ببعض العلاقات الفلكلورية العامّة، لكنها آخر الأمر تقريب للعاميات العربية المختلفة، تقريب بينها وبين الفصحى الأم"[4] وفي هذا الملمح الذي قدمه تتجلى فكرة الأدب الشعبي العربي، الذي يريد أنصار التوفيق بين اللغتين أن يصلوا به إلى مرتبة الأدب العربي الفصيح عن طريق تقريب المسافة بين اللغة الفصيحة واللغات العاميّة، حتى تصبح الفروق طفيفة لا تشكل حاجزا بينهما، فتزول الصفة الإقليمية للآداب الشعبية العربية، ويصبح ما ينتجه الشعراء في أقطار الوطن العربي قابلا للفهم في جميعها.

---

[1] الكاتب العربي، ص173.
[2] ينظر: في التراث والشعر واللغة، ص260،259.
[3] م نفسه، ص261.
[4] العربي، العدد: 324، ص103.

وفي النقاد من أنصار الفصحى من يريد أن يتجاوز هذا التوفيق إلى التخلي عن العاميات، عن طريق العودة بها إلى لغتها الأم التي انفصلت عنها، بمخالفة بعض قواعدها وقوانينها، ومن أولئك طه حسين الذي يريد أن يرتفع الشعب بتعميم الثقافة الجماهيرية، وديمقراطية التعليم وكثرة الإقبال على القراءة والمطالعة، فيصبح قادرا على تذوق الأدب الفصيح والفنون الجميلة[1] ومنهم كذلك بعض النقاد والباحثين المعاصرين الذين رأوا أن هذه النظرة التوفيقية غير ناجحة، فالفصاحة عنده إما تكون فصيحة خالصة أو لا تكون، يقول: " لا نقول: لقد قربوا بين العامية والفصحى، وإنما نقول لقد أصلحوا العاميّة، وهذبوها من الشوائب والأساليب الملتوية، وبكلمة أخرى إنهم أبقوا على الفصيح الذي تضمنته العاميّة، وقضوا على حتى لا يبقى من العاميّة غير الفصيح الذي ألفته الألسنة في حياتهم اليوميّة... فهذه العملية لا يصدق عليها اسم التقريب، وإنما ينبغي أن نسميها تعميم الفصحى ومحو العاميّة"[2] والحقيقة هي أن الهوة بين العاميات العربية واللغة الفصحى ليست واسعة، بل هي في بعض العاميّات قليلة جدا، ومنها العاميّة الجزائرية على الخصوص، وعاميّات ولايات الوسط على الأخص، والنموذج التالي للشاعر أحمد بن الحرمة، الممثل لمنطقة غرداية وما جاورها من مناطق وولايات، كالأغواط مثلا يثبت بما لا يدع مجالا للشك شدة الاقتراب بين العاميّة والفصحى، مع اختلافات طفيفة في الأداء اللغوي:

جبت القول على فاطيمة * رضي الله عنها

تنعرني يوم القيامة * نتحرر في حرمتها

البارح فاطيمة جاتني * وبكيت على ركبتها

بالدخول للجنة هنتني * ضمنت بشفاعة بوها

ليلة جمعة يا ساداتي * فاطيمة جاتني لمباتي

قالت راك من وليداتي * نارْ عْذابك نطفيها[3]

[1] ينظر: من أدبنا المعاصر، ص43.

[2] الفصحى في مواجهة التحديات، ص173،1072.

[3] البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص536.

ففي هذا النموذج تظهر المفردات فصيحة، بتحريف في النطق طفيف؛ جبت: "جئت ب"، فاطيمة: "فاطمة بإشباع كسرة الطاء"، تنعرني: " من النعرة والحمية في الدفاع"، جاتني: " جاءتني بتخفيف الهمزة"، هنتني: " هنأتني بتخفيف الهمزة"، راك: " أراك"، كما تلاحظ ظاهرة تسكين الكلمات والتحرر من النحو، مع بقاء صورة نحوية بسيطة في تركيب الجملة، مثل " جبت القول" " بكيت على ركبتها" " فاطيمة جاتني"، وأحيانا نجد بعض الجمل سليمة نحويا مثل: " رضي الله عنها". وهذا كله يثبت ما في اللغة العاميّة من خفة واختزال للكثير من الأصوات، بالإدغام وتخفيف الهمز، والإكثار من السواكن.

والذي يظهر لنا في هذه القضية أن المستقبل كفيل بالتقريب بين الفصحى والعاميّة، إلى درجة رجوع العاميّة إلى حضن اللغة الأم، وذلك إذا نجح التعليم بمختلف أطواره في القضاء على الأميّة، ونجح في نشر الثقافة الجماهيرية، والرقي بأذواق الشعوب، وعند ذلك يصبح الأدب الفصيح والأدب الشعبي بلغاته الدارجة على وفاق وانسجام، وتزول بينهما الهوة القائمة.

المبحث الخامس: المحدثون وتصور الشعبية

5.1/ مفهوم التجديد ودوافعه: الشيء الجديد هو نقيض القديم الذي مضى وانتهى، فالجديد الحديث الذي ابتكره أهله في عصرهم يتماشى مع حاجاتهم، وفيه إبداعهم المختلف عن القديم، والجديد كذلك هو ما ليس للإنسان عهد به[1] فكل أمة تولد فيها مواهب جديدة تكون مجالا للإتيان بالإبداع الجديد في شتى مجالات المعرفة، وقد تلفتت الأمة إلى تجديد الشيء القديم، وإضافة عناصر جديدة إليه فيكون جامعا بين القديم الأصيل والجديد المعاصر، وهذه سنة الله في الحياة وفي النقد الأدبي يدلل التجديد على الإبداع المتحرر من التبعية لأي جهة، في حين يدل التقليد على إتباع القدماء والنسج على منوالهم ، وأكثر ما يستعمله النقاد في مجال الإبداع الأدبي من الشعر والنثر وأغراضهما المختلفة، فهو على ما يرى طه حسين قانون من قوانين الإبداع، وضرورة من ضروراته، وحق مشروع لأصحاب

[1]ينظر: لسان العرب، مج:03، ص91.

المواهب ليلائموا عصرهم، ويتيحوا لأنفسهم حرية الإبداع والتفكير والتقدم إلى الأمام. عرفته جميع الآداب والحضارات قديمها وحديثها[1] وهو موقف يجعل الكاتب من دعاة التجديد المسؤول، ذلك أن بعض النقاد والشعراء يدعون إلى التجديد المطلق، الذي يسمح للشعراء بتجاوز كل القيود الفنيّة والأعراف الاجتماعية، ليحصلوا على حرية مطلقة، وهذا ما يتحفظ بشأنه طه حسين فيدعو الشعراء الشباب إلى" أن يكونوا صادقين غير متكلفين، وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين... ومبدعين في ما ينشئون غير مُسفين إلى سخف القول وما لا غناء فيه"[2] وهو يبرهن لهؤلاء الشباب أن التجديد مهما كان يبقى دائما مرتبطا بشروط ينشط المجددون داخلها في حرية كبيرة، وأخصّ تلك الشروط شرطان يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا وثيقا، يذكرهما بقوله" والأصل في الفن حرية خالصة من جهة، وقيود ثقال من جهة أخرى؛ حرية في التعبير وطرائقه وما يبتكر فيه من الصور والمعاني، وقيود يفرضها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزمها هو ولا يلزمه إياها أحد"[3]

وهذا الموقف واجه به طه حسين شعراء مدرسة الشعر الحر ومن معهم من دعاة شعر التفعيلة والشعر المرسل، وإذ تحفظ في القواعد الفنية اعترف لهم بضرورة التجديد في الأوزان والقوافي بل واعترف أيضا بحقهم في التخلي عن الوزن والقافية، يقول: " ففي الشباب العربي نزعة إلى التحرر من قيود الشعر العربي الموروث... ويذهبون في هذا التحرر مذهبهم في شأن القافية، يغلو بعضهم فيرسل الكلام إرسالا... ويقتصد بعضهم الآخر فيقيّد كلامه في أوزان خاصة يراها ملائمة لما يضطرب في نفسه من العواطف والأهواء"[4] وهذا طبيعي لأن طه حسين تأثر كثيرا بالشعر العربي وجمالياته، فهو لا يرى بأسا في استجابة الشعراء المجددين للدعوات التجديدية والعربية التي نظر لها نقاد الغرب وشعراؤه، وإن تحفظ عميد الأدب ودعا إلى احترام ضرورة الإتيان بالإبداع الجميل المؤثر. وموقفه هذا على ما فيه من شروط لم يوافقه فيه الكثير من النقاد رغم أن بعضهم عرفه بنزعته المجددة، ومؤلفاته

---

[1] ينظر: من أدبنا المعاصر، ص34،33.
[2] م نفسه، ص36،35.
[3] م نفسه، ص35.
[4] نفسه، ص32.

التي فيها تنظير للتجديد، ومثل العقاد الذي لم يوافق المدرسة الشعرية المتطرفة في التجديد، وتكهن بأن مصيرها الفشل ولا مستقبل لها، فقال" ثم انتهينا إلى العصر الحديث فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلا، أو مطلقا على الطريقة الأوروبية، ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح في المستقبل"[1] وظل العقاد يهاجم مدرسة الشعر الجديد بكل قوته، ولا يعترف بتجديدها الذي يراه خروجا عن الأصالة العربية وهدما للثوابت، حتى أنه من النقاد الذين اعتبروه" زندقة فنيّة" وكان يعتبره نثرا فنيا[2] ومع ذلك انتصر الشعر الحديث بكل أشكاله الجديدة، وصارت له مهرجانات ومسابقات وقراء أكثر من قراء القصيدة التقليدية الموروثة، ومن خلال هذه النظرة الخاطفة عن التجديد وتعريفه، وموقف عينات من نقاد العصر الحديث منه، تتبين لنا العوامل التي وقفت وراءه من حرية ورغبة نفسية واطلاع على ثقافة الغرب، وتأثر بالظروف السياسية الاجتماعية والثقافية للعصر الحديث، وما جاء فيه من ازدهار الصحافة والنشر والترجمة وغيرها.

2.5/ رؤية المجددين: تقاربت أراء المجددين في شعبية النص الشعري بسبب وجود مشتركات في ثقافتهم النقدية بين الرافدين العربي والغربي، وإن بدا بعضهم متحفظا قليلا في دعوته إلى التجديد، وبدا البعض الآخر متطرفا فيه، كما رأينا في مواقف درسناها سابقا، والأطراف المجددة غلبت عليها أربع مدارس نقدية؛ هي مدرسة المهجر بشقيه الشمالي والجنوبي، ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو، ومدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة؛ وهو المصطلح الغالب على الاتجاه التجديدي عند السياب ونازك الملائكة من العراق، والذين امتد تأثيرهم إلى سائر الدول العربية كسوريا وفلسطين ومصر والسودان، والجزائر وغيرها من الدول العربية، فكان محمود درويش ونزار قباني وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وسعدي يوسف، وأبو القاسم خمّار وسميح القاسم وغيرهم كثير.

[1] دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص42.
[2] ينظر: أدباء ومواقف، ص242.

1.2.5/ رؤية مدرسة المهجر: تعتبر الرابطة القلمية هي الأكثر بروزا في أدباء المهجر وهي مدرسة مجددة تثور على القديم، ينزع إلى التجديد وفي نفس الوقت اتجهت إلى توظيف الواقعية والقرب من الحياة والناس، وساعد أدباءها إتقانهم للغة الإنجليزية وتأثرهم بالأدب والنقد الغربي" فكانت أساليبهم البيانية غاية في الجمال والبساطة، لأنها لم تتقيد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية، بل أرسلت إرسالا لتعبر بصدق وبساطة وحيوية عن الفكرة أو العاطفة التي تمليها"[1] ويضاف إلى ذلك أنها ثارت على ما تسميه أصنام اللغة، ودعت إلى تكسيرها والخروج عن مظاهر تقليد القديم، وتوظيف لغة وموضوعات قريبة من الشائع عند الشعب، وضرورة الاستفادة من اللغة العاميّة وظاهرها التعبيرية الفطرية، وهم في ذلك متأثرون بالدعوة التي أطلقها ووردز وورث حاثا على توظيف التعابير والصور الشعبية لأنها في رأيه بسيطة وتلقائية، وقد عبر عن ذلك جبران خليل جبران، وهو زعيم الرابطة بقوله: " لكل لغة من لغات الغرب لهجات عاميّة، ولتلك اللهجات مظاهر أدبية وفنيّة لا تخلو من الجميل المرغوب... بل في أوروبا وأفريكا طائفة من الشعراء الموهوبين الذين تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت بليغة مؤثرة، وعندي أن في الموال والزجل والعتابا والمعنى من الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المنبسطة ولو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة والتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا، لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب"[2] ومن خلال هذا المنظور سار أدباء الرابطة القلمية عامة وشعراؤها خاصة في اتجاه توظيف اللغة البسيطة والتعابير السهلة وتفصيح العاميّ، ووظفوا الأشكال الشعرية الشعبية، وعلى الأخص الموشحات والأزجال، وأثر أدبهم تأثيرا كبيرا في الأدب العربي الحديث، حتى اعترف بهم العقاد وهو من دعاة التجديد، واعترف بصفة الحرية في أدبهم فهي في رأيه" فكت عن قرائحهم قيود التقليد

[1] أدب المهجر، ص21.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 2002، 630، 631.

وأخرجتهم من مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة، وأفهمتهم حقيقة الأدب فافتنوا في الشعر وابتدعوا في أوزان النظم وساروا بالأدب على نهج الحياة"[1]

ولم يكن أدباء المهجر الجنوبي أقل قيمة منهم في التجديد، فقد شاركوهم في الأهداف والخصائص الفنية والأشكال الشعرية كالموشحات والأزجال، ولكن أدباء العصبة الأندلسية كانوا أقلّ تطرفا في توظيف الأساليب والصور العاميّة من أدباء الرابطة القلمية، حتى قال العقاد: " المهجريون الجنوبيون لم يقبلوا قط دعوة من دعوات الهدم باسم التجديد"[2] إن ما تناولناه في هذه العجالة يكشف تصور هذه المدرسة الشعرية النقدية لشعبية النص الشعري، فهي في رأيهم تكمن في التلقائية والبساطة والتوفيق بين الفصحى والعاميّة والاقتراب من الموضوعات التي تحظى باهتمام الشعب في الأشكال الشعريو والأوزان الخفيفة الرشيقة التي نحبها.

2.2.5/ رؤية مدرسة الديوان: تمثل مدرسة الديوان مدرسة شعرية غلب عليها أيضا المذهب الرومنتيكي في الإبداع والنقد معا، وتأثر أدباؤها بالثقافة الغربية وخاصة النقاد والشعراء الإنجليز، وكان أدباء هذه المدرسة يتقنون اللغة الانجليزية، وقد اطلعوا بها على الكثير من الأفكار الأدبية والنقدية الأوروبية والإنجليزية والأمريكية، خاصة العقاد الذي غلبت أفكاره على هذه المدرسة، وكان من كبار دعاة التجديد والثورة على القديم، لأنه " كان يعتبر الشعر جزء لا يتجزأ من الحياة"[3] ولذلك حاول أن يقترب شعره من الحياة فيصورها ويسير معها في اللغة والموضوع، دون إخلال بمقاييس السلامة اللغوية والفصاحة " لقد كتب العقاد في قصائده الكثيرة عن الحياة اليومية فله قصيدة عن المكوجي وله قصيدة يتحدث فيها عن يوم العطلة وله قصيدة في بيت يتحدث عن سكانه، وقد كتب العقاد حتى عن الكلاب... وقد بلغت فكرة الصدق الفني والرغبة في الاقتراب من الحياة اليومية عند

[1] أدب المهجر، ص378.
[2] دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص76.
[3] النقد والنقاد المعاصرون، ص88.

العقاد حدا بعيدا، ففي ديوانه هدية الكروان قصيدة عن طفل تعود شرب البيرة... يقول العقاد على لسانه:

البيلة البيلة البيلة * ما أحلى سلب البيله[1]

وهو بذلك يقلد طريقة الطفل في نطق كلمة "البيرة" و" شرب البيرة"، ولم يكن المازني أقل حظا في الاتجاه إلى الواقعية والشعبية في أساليبه من صاحبه، فقد اقترب في شعره من الشعب بموضوعات هادفة وجديدة، استقاها من واقع الشعب ومعاناته واهتماماته، ووظف فيها السخرية والتهكم، كما دعا إلى ما سماه الشعر الشخصي المعبر عن نفسية الشاعر لا سواه[2] كما أن شعره فيه التفات إلى الطبيعة التي هي الوسط الملائم للحياة الشعبية، بفضل المعايشة اليومية لمظاهرها وموجوداتها وفصولها وما يحدث فيها، كما فيه التفات إلى الموضوعات المشتركة بين الناس[3]

على أن دعوة العقاد وشعراء مدرسة الديوان وإن كان فيها حرص على التجديد ومحاربة التقليد؛ فإنها ظلت عموما تحافظ على القيم العامة للشعر العربي، ويمارس التجديد داخل تلك الأصول الموروثة مع محاولة جادة للاقتراب من الشعب، واختيار المفردات الفصيحة الحية في لغته اليوميّة.

وخلاصة هذا الحديث أن هذه المدرسة نظرت إلى الشعبية نظرة تقترب من نظرة الرابطة القلمية، ورأت أن الشعبية هي الاقتراب من حياة الشعب وقضاياه وموضوعاته المشتركة في لغة مختارة، تقترب من القاموس اليومي الحي دون إخلال بمظاهر الفصاحة وسلامة اللغة.

3.2.5/ رؤية مدرسة أبولو: مدرسة أبولو مدرسة شعرية، تشترك مع سابقتيها في المذهب الرومنسي، وقد انضم إليها شعراء مجددون من أمثال: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، وأحمد زكي أبي شادي الذي كان زعيمها ومؤسسها، وقد غلب قاموس

---

[1] أدباء ومواقف، ص186،185.
[2] ينظر: النقد والنقاد المعاصرون، ص150.
[3] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص149،148.

الطبيعة المعبر عن التجربة الرومنسية على النصوص الشعرية لهذه المدرسة، كما تحررت في الأوزان والقوافي، ونوعت في البحور داخل النص الواحد[1] كما كان في شعرهم مساحة واسعة للحديث عن ألعاب الطفولة وتوظيف ذكرياتها في النص الشعري، كما فعل الشابي في "الجنة الضائعة"، وه ملمح موجود في سائر الشعر الرومنتيكي الحديث وخاصة في شعر شعراء الرابطة القلمية التي أثرت في المدارس الشعرية والنقدية التي جاءت بعدها.

ويلاحظ أن نصوص الشعر عند شعراء جماعة أبولو اقتربت كثيرا من لغة الشعب، واقتربت أيضا من التراكيب والتعابير الشعبية، ففي شعر أحمد زكي أبي شادي وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه والشابي قاموس أغلبه من اللغة المستعملة في الحياة اليومية، وفي الخطابات الدراجة بين أفراد الشعب، ومن خلال قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي، وقصيدة " إرادة الحياة" و" أغاني الرعاة" للشابي، نستشف هذا القاموس الشعري الحي المتداول بما يصور رأي هذه المدرسة في الشعبية، وأنها في منظورها الكتابة للشعب باللغة التي يفهمها في سهولة ويسر، وبساطة ومعالجة الموضوعات العربية من فهمه وانشغالاته وهمومه.

4.2.5/ رؤية مدرسة الشعر الحر: أثمر الاتصال بالثقافة العربية رؤية جديدة للشعر، وبدأ الشعراء يعرفون الشعر تعريفا جديدا، يقوم على الشعور، وأنه ليس بالضرورة الكلام الموزون المقفى، وأنه يجب أن يتحرر من تقليد القدماء ونظرتهم إلى الشعر، وحجتهم" أن تغييرا شاملا حدث في حياة العرب من جميع جوانبها... وحريّ أن يحدث ما يماثله في الشعر حتى نفكه من أغلال مضامينه العتيقة، ونجعله أكثر مرونة وطواعية للتعبير عن حياتنا وحياة مجتمعنا"[2] وعلى ذلك ظهر في الشعر الحر عند السياب ونازك الملائكة وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور والفيتوري ونزار قباني، وأمثالهم من أعلام الشعر الحر قاموس من لغة الحياة الشعبية في إيقاعات حرة، تعتمد على التحرر من الوزن التقليدي لنظام البيت، ويوظف نظام السطر بتفعيلة أو بدونها، وبروي أو بدونه حسب أهواء الشعراء مما جعل هذا الشعر شبيها ببعض مظاهره بالنثر السهل الملائم للتعابير اليومية، والقليل من

[1] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص208،209.
[2] في التراث والشعر واللغة، ص217.

خصائصها في السهولة والبساطة " عمد بعض أصحاب الشعر الحر إلى اختيار بعض ألفاظهم من لغة الحياة اليومية، وأصروا إصرارا على أنه لا بأس من استخدام بعض الألفاظ العاميّة أحيانا مادامت أكثر دلالة على ما يريد الشاعر نقله إلى الجماهير"[1] في حين اتجهت قلة من شعراء هذه المدرسة إلى الغموض، وأحيانا إلى الإغماض المتعمد بتوظيف الرمز والأساطير القديمة من تراث اليونان وغيرهم، مما أبعد شعرهم عن الشعب في الكثير من مظاهره، على أن فئة كبيرة من شعراء هذه المدرسة، تولوا بلغتهم وتعابيرهم وصورهم إلى دنيا الشعب، ومن أولئك على سبيل التمثيل لا الحصر صلاح عبد الصبور، الذي يقول في قصيدته: "الحزن"

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق[2]

وفي هذه القصيدة يقول رجاء النقاش معلقا: " اعتبر بعض النقاد هذه الأبيات علامة أساسية من علامات الانحراف بل بلغة الشعر إلى لغة الحياة اليومية، أول اللغة القريبة منها"[3].

ومن خلال هذه الإطلالة السريعة على مدرسة " شعر التفعيلة" تبين لنا كيف تصورت الشعبية اقترابا من حياة الشعب وموضوعاته، بلغة قريبة جدا من اللغة الشعبية المستعملة في التداول اليومي.

وعلى العموم فقد تميز العصر الحديث في نقده ونصوصه الشعرية بالاقتراب من حياة الشعب، والدفاع عن ضرورة إنتاج شعر جديد يتمثل روح العصر، ويعبر عن الشعب الذي

[1] في التراث والشعر واللغة، ص216.
[2] أدباء ومواقف، ص188.
[3] أدباء ومواقف، ص182.

نكتب أو نقرأ له بلغة بسيطة وتراكيب سهلة ومألوفة، وصور تلائم مخيال الشعب وذوقه العام.

خاتمة وأهم نتائج البحث

من خلال هذه المسيرة البحثية عبر فصول الأطروحة من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث وصلنا إلى النتائج لتالية:

- الشعر في المرحلة الشفهية كان شعبيا انطلاقا من كونه الخطاب اليومي السائد.
- أغراض الشعر كانت أغراضا مرتبطة بالواقع والحاجات المعيشة، فالحكمة والهجاء والرثاء والمدح والفخر كلها ارتبطت بمتطلبات البيئة والسياقات السائدة فيها، حتى قيل الشعر "ديوان العرب"، أي سجل لكل حوادثهم وأفكارهم وشؤون حياتهم.
- النقد كان في الجاهلية يعبر عن أحكامه بالنثر وكذلك بالشعر، وقد حُفظت أكثر النماذج الشعرية، في حين ضاعت أكثر النماذج النثرية.
- النقد كان يصدر من المتذوقين والشعراء، وكان انطباعيا شعبيا متصفا بصفة المشافهة والآنية إذ يصدر مباشرة بعد تماس المتلقي مع النص.
- إن أقرب مصطلح عند الجاهليين وفي النقد الإسلامي يرادف مصطلح الشعبية عندنا هو مصطلح " الشعر السيار" الذي تطور في أواخر العصر الأموي إلى مصطلح " السيرورة" واستمر توظيفه عند النقاد وعند الشعراء في العصور العباسية والعصور التي تلتها.
- في العصر الإسلامي زاد القرآن الكريم من ترسيخ شعبية الخطاب بتوفره على السهولة والسلاسة وقرب اللفظ، والتوجه إلى مختلف الطبقات الشعبية، وبتصويره النفس البشرية، وبنزوله منجما مرتبطا بالحوادث اليومية وبتفاعل الحياة، ومعبرا عن الانشغالات الشعبية في الفرد والأسرة والمجتمع.
- الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أقرّ الكثير من العادات الشعبية في الأفراح وأغاني العمل والأناشيد والأراجيز في سائر المناسبات، وكذلك فعلت زوجاته

وأصحابه، فكانوا يوظفون ألوانا من الحداء والرجز والنصب، أثناء أعمالهم وسفرهم، وسيرهم إلى الغزوات، وأثناء كل الأنشطة الحياتية التي يقومون بها.

- أحبّ الرسول صلى الله عليه وسلم الشعر وكان أبرع ناقد لمعانيه وأساليبه، ووظفه لخدمة الدعوة لعلمه بشدة تأثيره في العرب، ولعلمه أيضا بشعبيته وسرعة انتشاره.
- كثرت في الشعر ألوان شعبية من الترقيصات والتنويمات، ودلت على حضور الحياة الشعبية.
- مصطلح "السيرورة" أثمر في تطوره مصطلحات أخرى من بينها "الشعر السيّار" و" الشعر الطيار" و" الشعر الذاهب في الناس" وهي مصطلحات دالة على مفهوم مصطلح الشعبية، لأنه مصطلح يعبر عن شيوع الشعر وسرعة تداوله بين الناس.
- الأشكال الشعرية السائدة في تلك المرحلة مثل الرجز والهزج والحداء والنصب وغيرها، أشكال شعبية في شيوع لغتها وخفة أوزانها.
- الغناء والإنشاد قد ساعدا على توسع شعبية النص في تلك الفترة.
- الذخيرة الشعبية من أمثال وحكم وخرافات واعتقادات وألغاز وأساطير وقصة حيوانية، كانت رابطا كبيرا بين الشعب وبين الشعر، فوجد فيه الشعب نفسه.
- أضاف الإسلام عناصر جديدة إلى الشعبية ساعدت على تطوير البعد الحكائي والقصص في الشعر وزودته بمادة مغرية مكنت من نشأة السير التاريخية، وفيما بعد الشعبية التي أثرت على شعبية الشعر.
- ظهرت بعض الأحكام النقدية بسبب الجديد الإسلامي والأموي، مكنت من إدراك أسباب سيرورة الشعر وسرعة انتشاره، وعللها الخلفاء والشعراء والمتذوقون للشعر في المجالس والأسواق، والأماكن العامة والأسواق.
- ظهرت في المرحلة الشفهية منذ النصف الثاني للقرن الثاني للهجرة مصطلحات على ألسنة الرواة والمتذوقين للشعر، يدل على مفهوم الشعبية مثل "شعر معاني الناس"،

"شعر اللحن" " الشعر الموجه إلى العامة" " الشعر السيار" " الشعر السائر" " الشعر الطيار" " الشعر الموجه إلى العلماء" " الشهر"

- النص الشعري في المرحلة الشفهية كان شعبيا مستوعبا مضمون الذخيرة الشعبية من طقوس واعتقادات وعادات وأعياد وأساطير وخرافات، وأنماط حلي ولباس ومأكولات شعبية ومشروبات، وآلات ذلك، وقيم خلقية وأعراف، وكانت هذه الشعبية متفاوتة، بحيث إن بعض الأنواع الشعرية التصقت أكثر بالشعب وأعماله، ومظاهر حياته، ومنها الرجز والحداء والهزج والنصب، وغيرها من الأوزان الشعبية، لخفتها وتنوع قوافيها وإيقاعاتها وارتباطها بالحركة والغناء، في حين كانت شعبية " القصيد" شعبية فيها امتياز، تتوجه إلى الطبقة الراقية أكثر من غيرها.
- استمرت المرحلة الشفهية للنقد في صياغتها الشعرية والنثرية إلى أواخر القرن الثاني، ثم ظهرت الدراسات النقدية المدونة وسيطرت وبدأ التصنيف والتأليف.

في مرحلة النقد المدون اشتهرت الكثير من المصطلحات والنظرات النقدية السابقة، وخطا بها النقاد خطوات متقدمة عموما، وذلك تأثر من ثقافة العصر العباسي.

- بدأت شعبية اللغة تعرض نفسها على الشعراء وملاحظات النقاد في بحثهم عن تأصيل النموذج الشعري الموروث وترسيم بلاغته.
- رغم ظهور التدوين الذي حفظ ذخيرة كبيرة من الشعر السابق عليه والمعاصر له، إلا أن الرواية الشفهية استمرت عبر كل العصور الأدبية العربيّة، واستطاعت أن تبدع في خط سيرها أنماطا شعرية شعبية تحركت فيما نسميه السير الشعبية كسيرة "المهلهل" و" سيرة عنترة" وغيرها من السير الشعبية الكثيرة.
- ظهرت استعمالات قريبة من لغة العامة، ولاحظها النقاد ورصدوها في مؤلفات ذكرنا بعضها في المتن، كما ظهرت تعابير ملحونة غير معربة، وعينات من طرائق النطق الشعبي للمفردات، وعينات من الاستعمال العامي للغة والأغراض الشعرية في إنتاج

الشعراء، وكانت بذورا للشعر الشعبي في شكله الملحون والعامي والدارج، وازدادت وضوحا وحضورا في النصوص الشعرية في أواخر القرن الثالث، وتطورت أكثر في عصر المتنبي، وسميت العربية المولدة.

- ظهرت صور فنية وتراكيب وتعبيرات مستوحاة من لغة العامة ومن الحياة الشعبية.
- اتجه الشعر إلى الأوزان الملائمة للغناء الشعبي بدءا من الوليد بن يزيد مرورا بأبي العتاهية، ثم واصلت تطورها ولاحظ النقاد ذلك وأبرزوا أسبابه.
- تطورت تلك النماذج في الأندلس فنشأت أشكال شعرية جديدة كالموشح والزجل الشعبي، وتناولها النقد عند ابن خلدون والحلي وأمثالهما.
- ظهرت بعد الموشح والزجل أشكال ضعيفة كثيرة منها الكان كان والمواليا والدوبيت، والقوما والبند العراقي، وتابع النقد عرض مظاهرها الفنية، وجعلت مصادر التاريخ والنقد الحديث تتحدث عنها.
- واصلت الذخيرة الشعبية حضورها في النص في شكل أمثال شعبية، وأساطير ومعتقدات وأحاجٍ وألغاز، وخرافات وألعاب شعبية، حتى أفرد بعض النقاد لها كتبا، ومنها كتاب" الدرة الفاخرة" الذي اعتمدناه من مصادر هذا البحث.
- ازدهرت الشعبية في العصر الحديث اعتمادا على الرافدين العربي القديم والغربي، وأثر أولهما في النظرة إلى الشعر القديم، وأثر الثاني في تدقيق الدراسة وتوظيف المنهج الميداني والاستفادة من المصطلح ونظريات البحث في حقل الأدب عموما والأدب الشعبي خصوصا.
- اتفق النقاد في العصر الحديث على أن النص الشعري القديم فيه طوابع شعبية كثيرة أهلته للانتشار والذيوع، منها ما يتعلق بتوظيف لغة الشعب وتراكيبه وصوره، ومنها ما يتعلق بواقعيته وانتزاع موضوعاته من حياة الشعب وقضاياه العامة.

- قدم النقد الحديث مقاربات نقدية عن شعراء قدماء مثل بشار وأبي العتاهية وأبي الشمقمق، وأطلقت تلك المقاربات عليهم تسمية" شعراء الشعب".
- رأى بعض النقاد أن شعبية النص الشعري ترتبط بقربه من لغة الحياة اليوميّة، ودعوا إلى توظيف اللغة الشعبية في الدوارج والعاميات، في حين رأت طائفة أخرى وجوب تبسيط اللغة الفصحى، وتيسير المفردات الحيّة وتفصيحها، وسعى آخرون إلى تقريب الشعوب من الفصحى بالتعليم والصحافة ومراكز الثقافة والمسارح، وغيرها من وسائل الإعلام والاتصال.
- مدرسة الرابطة القلمية تأثرت بالشعر الغربي وخاصة ووردزورث، اتجهت إلى شعبية الشعر عن طريق اللغة وقاموس الطبيعة، وتناول الموضوعات ذات الاهتمامات الإنسانية المشتركة.
- مدرسة الشعر الحر نزعت في أغلبها إلى لغة الحياة اليومية والموضوعات السائدة في واقع الشعب.
- وعموما رأى النقد الحديث شعبية النص في لغته، وملاءمتها للغة المتداولة بين الناس:
- في قدرة الشاعر على الملاءمة بين الفصحى والعامية وتفصيح العامي.
  - في أخذ الشاعر صورة من حياة الشعب والمعطيات الحسية المحيطة به.
  - في استعارة التراكيب السهلة القريبة من الحياة.
  - في توظيف الذخيرة الشعبية وخاصة الأمثال والحكم والألغاز والقصص.
  - في التعبير عن انشغالات الساعة عند الشعب.
  - في تسيير اللغة الفصيحة وانتخاب المفردات الفصيحة الحية في الاستعمال الشعبي.
  - في التعبير عن العاطفة والوجدان وتوظيف أوزان تلائم الغناء.

- ليست القضية في الشعبية قضية فصحى أو عامية بمقدار ما هي قضية قدرة الشاعر على إبداع لغة فنية وانتقاء قاموس حي ذو موضوعات مثيرة يتواصل به مع الشعب.
- وعلى العموم تتحقق شعبية النص بلغة فصيحة أو بلغة عامية قريبة من الفصيحة مع ملاءمة الموضوعات والصور لذاتية الشعب واهتماماته المشتركة ووجدانه المشترك، وقد تساعد على شعبية النص عوامل من خارجه كالغناء والدعاية والمسرح والتعليم والصحافة، ووسائل الإشهار والسير، فتقرب النص من الشعب وتزول بينهما الحواجز.

وبذلك تتأكد لنا أن الشعبية هي صفة قد تتحقق في النص الفصيح، وقد تتحقق في النص الملحون أو الدارج أو العامي، وهي تعني وصول النص إلى الشعب وتفاعله معه وتأثره به تأثرا يختلف من شخص إلى آخر حسب الأذواق والثقافة والقدرات الذهنية.

Conclusion:

Through this research process through thesis chapters from the pre-Islamic era to the modern era, we reached the following results:

Arab poetry in the oral stage was popular, as it is the prevailing daily discourse.

Poetry purposes were purposes related to reality and living needs. Wisdom, satire, lamentation, praise and pride were all related to the requirements of the environment and the prevailing contexts in it, until the poetry was said "Diwan al-Arab", meaning a record of all their accidents, thoughts and affairs of their lives.

Poetry There were many popular colors in poetry and discontinuities in the poetry, and indicated the presence of popular life

The term “stepper”, “car” and “pilot” are terms that denote the concept of popularity, because it is a term that expresses the prevalence of hair and the speed of its circulation among people.)

The poetic forms prevailing at that stage, such as stoning, jogging, horseshoe, monument, etc., are popular shapes in the prevalence of their language and their light weight.)

Singing and chanting helps expand the popularity of the text in that period.)

Popular ammunition such as proverbs, wisdom, myths, beliefs,

puzzles, legends, and a story on the tongues of animals were a great link between the people and poetry, and the people found it in itself.

Islam added new elements to the popularity that helped develop the narration dimension and the stories in poetry and provided it with a seductive material that enabled the emergence of historical biographies, and later the popularity that influenced the popularity of poetry.〕

Certain monetary judgments have emerged because of the Islamic and Umayyad novelties, enabling them to understand the causes of the process of hair and its rapid spread, and the ills of poets, poets and connoisseurs of poetry in councils, markets, public places and markets.

In the oral phase, since the second half of the second century of migration, terms on the language of narrators and connoisseurs of poetry appeared, indicating the concept of popularity such as "poetry of people's meanings", "melody poetry" "poetry directed to the public" "traveling poetry" "traveling poetry" "pilot hair" Poetry addressed to scholars

In the stage of recorded criticism, many of the previous terms and critical views became famous, and critics took strides in general in general, which was influenced by the culture of the Abbasid era. The popularity of the language began to present itself to poets and

critics' observations in their search for the rooting of the inherited poetic model and the delineation of its rhetoric.

Uses appeared close to the general language, noticed by critics and became more evident in the late third century, and developed more in the era of Al-Mutanabbi, called Arabic generated.)

Artistic pictures inspired by the language of the common people and the life of the people appeared.)

Poetry tended to the appropriate weights for folk singing, starting with Al-Walid bin Yazid passing through Abu Al-Atahia, then she continued to develop and critics noticed this and explained his reasons.

These models developed in Andalusia, and new poetic forms such as Al-Mawshah and Al-Zajal Al-Shaabi emerged, and were discussed by Ibn Khaldun and Al-Hilli and their likes.

After Al-Mushah and Al-Zajal, many weak forms appeared, including the Cannes, the Moralia and the Dubet, and criticism continued some of its artistic appearances, and made the sources of history and criticism talk about it.

Popular ammunition continued its presence in the text in the form of popular proverbs, myths, beliefs, riddles, puzzles, fables and folk games, until some of the critics singled out books for them, including the book "Al-Durra Deluxe" that we adopted from the sources of this research.

Popularity flourished in the modern era depending on the ancient and western Arab Mesopotamia, the first of which influenced the perception of ancient poetry, the second effect on the study scrutiny and the employment of the field approach and the use of the term and research theories in the field of literature in general and popular literature in particular.

Critics agreed in the modern era that the ancient poetic text contains many stamps that qualify it for spread and circulation, including those related to employing the language of the people, their structures and images, including those related to its realism and extracting its subjects from the life of the people and its general issues.

Modern criticism saw the popularity of the text in its language, and its relevance to the language spoken among people:

• In the poet's ability to match between classical and colloquial and colloquial eloquence.

In the poet taking a picture of the life of the people and the sensory data surrounding it.

• Borrowing easy structures close to life.

• In employing popular ammunition, especially proverbs, wisdom, puzzles, and stories.

• In expressing the concerns of the hour among the people.

• In running fluent language and electing living fluent vocabulary in

popular use.

• In expressing emotion and emotion and employing weights that are appropriate for singing.

• The issue in folklore is not a formal or colloquial issue, as it is the issue of the poet's ability to create artistic language and to choose a living dictionary with exciting topics that he communicates with the people.

• In general, the popularity of the text is achieved in eloquent or colloquial language close to eloquent language, with the relevance of the subjects and images to the people's self, shared interests and common sentiment, and the text may be popular through factors such as singing, advertising, theater, education, journalism, and means of advertising and walking, so the text brings the people closer and the barriers between them disappear .

By this, we are assured that popularity is an attribute that may be fulfilled in the eloquent text, and it may be achieved in the text, which is common, current, or colloquial, and it means the text reaching and interacting with the people and is affected by it that differs from one person to another according to tastes, culture and mental capabilities.

.

مسرد المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب العربية:

1- إبراهيم نبيلة، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، القاهرة، مصر، دط، دت.

2- ابن إسماعيل عبد الملك بن محمد، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، دار الفكر، لبنان، ط02، 1973.

3- ابن المعتز عبد الله، **طبقات الشعراء**، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

4- ابن خلدون عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، تح: عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، د ط، د ت.

5- ابن سيرين، **تفسير الأحلام الكبير**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، دت.

6- ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تح: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005.

7- ابن عبد ربه أحمد، **العقد الفريد**، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

8- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت.

9- ابن نعمان أحمد، **سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتروبولوجيا النفسية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.

10- ابن هشام عبد الملك، **السيرة النبوية**، ضبط أحمد عبد الرزاق الخطيب، دار الإمام مالك الجزائر، ط01.

11- الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع "ندوة" مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، آذار/ مارس، 1987.

12- الأصفهاني أبو الفرج، **كتاب الأغاني**، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت ط2004/02.

13- الأصفهاني حمزة بن حسن، **الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة**، دار المعارف، مصر، د ط، 2007.

14- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعرف، مصر، ط05، 2006.

15- أمين أحمد، **فجر الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1975،11.

16- أمين بكري شيخ، **التعبير الفني في القرآن الكريم**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1994.

17- البستاني فؤاد أفرام، **الشعر الجاهلي" الشنفرى"**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1983/09.

18- بكار يوسف حسين، **قضايا في النقد والشعر**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط01، 1984.

19- بن عمر بشير، **الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث**، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، د ط، د ت.

20- البهبيتي محمد نجيب، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، دار الفكر بيروت، ط 04، 1970.

21- التوحيدي أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01/ 2004.

22- الجاحظ، **البخلاء**، دار الفرائد للنشر، طنطا، مصر، د ط، د ت.

23- الجاحظ، **البيان والتبين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

24- الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، دط، 1996.

25- الجرجاني القاضي، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: شر: محمد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، لبنان، د ط، د ت.

26- الجوزو مصطفى، **نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية**، دار الطليعة بيروت، ج: 02، ط 01، 2002.

27- الجوزية ابن قيم، **زاد المعاد**، تح: محمد محمد حجازي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01، 2006.

28- الجوهري محمد، **مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري**، القاهرة، ط01، 2006.

29- الحديني بهجة عبد الغفور، **أمية بن أبي الصلت حياته وشعره**، أبو ظبي للثقافة والتراث، ط01، 2009.

30- حسن حسين الحاج، **حضارة العرب في عصر الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1984.

31- حسين طه، **خصام ونقد**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط11، 1982.

32- حسين طه، **من أدبنا المعاصر**، دار الآداب، بيروت، ط04، يونيو1983.

33- الحكيم توفيق، **أدب الحياة**، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 1959.

34- حليتيم لخضر، **الأمثال الشعبية بين التأثر والتأثير**، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط01، 2017.

35- حيلون نجوى، **النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي**، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، ط01، 2007.

36- خليف يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط03، د ت.

37- خورشيد إبراهيم زكي، **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، المكتبة الثقافية الهيئة، القاهرة، دط، 1985.

38- دور الأدب في الوعي القومي العربي"ندوة"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط04، حزيران/ يونيو1986.

39- الرازي، **التفسير الكبير**، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط03، د ت.

40- رشوان حسين عبد الحميد، **الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 1993.

41- ركيبي عبد الله، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 1981.

42- الزعبي أحمد شريف، **الألعاب الشعبية الأردنية**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2018.

43- زقزوق محمود حمدي، **الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري**، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.

44- الزمخشري، **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان، د ط، د ت.

45- سمايلوفتش أحمد، **فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998.

46- شعيب محمد عبد الرحمن، **المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، دار المعارف بمصر، د ط، 1964.

47- صالح أحمد رشدي، **الأدب الشعبي**، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2002.

48- صبح علي علي، **الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط 02، 1997.

49- ضيف شوقي، **الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1977.

50- ضيف شوقي، **العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط08، د ت.

51- ضيف شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، مصر، ط06، 1971، ص15.

52- ضيف شوقي، **في التراث والشعر واللغة**، دار المعارف، مصر، د ط، 1987.

53- عبد الحافظ إبراهيم، **دراسات في الأدب الشعبي**، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط01، 2013.

54- عبد الحافظ إبراهيم، **دراسات في الأدب الشعبي**، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط01، 2013.

55- عبد الحكيم شوقي، **السير والملاحم الشعبية**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط01 /1981

56- عبد الفتاح علي، **أعلام في الأدب العالمي**، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط01، 1999.

57- عبد الله محمد حسن، **مداخل النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية السعودية للنشر، القاهرة، د ط، 2005.

58- عبهري كمال جبري، **شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة**، دار المناهج الأردن، ط01، 1999.

59- عز الدين حسن البنا، **الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01/2003.

60- العسكري أبو هلال، **كتاب الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، 1986.

61- العشي عبد الله، **أسئلة الشعرية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009.

62- العقاد عباس محمود، **دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

63- العقاد عباس محمود، **ساعات بين الكتب**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت.

64- العنتيل فوزي، **الفلكلور ما هو؟**، دار المسيرة بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، ط02، 1987.

65- فيطس عبد القادر، **حلقة التراث الشعبي فضاءات تلقي الأدب الشعبي**، دار هومة، الجزائر، ط01، 2016.

66- قبش أحمد، **مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي**، دار الرشيد، دمشق، سورية، ط02، 1983.

67- القرطاجني حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: د. الحبيب بن الخوخة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 2008.

68- القط عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط02، 1981.

69- قنشوبة أحمد، **البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية" منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950"**، دار سنجاق الدين للكتاب، الجزائر، دط، د ت.

70- القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط/ 2004.

71- القيرواني بن رشيق، **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**، تح: د. منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1991.

72- كرم إدريس، **الأدب الشعبي بالمغرب**، منشورات اتحاد المغرب، ط01، 2004.

73- الماجدي خزعل، **العقل الشعري**، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط01، 2011.

74- مارون جورج خليل، **تطور الشعر في القرن الثاني الهجري**، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط01، 2012.

75- المعري أبو العلاء، **رسالة الغفران**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1982.

76- مكتبي نذير محمد، **الفصحى في مواجهة التحديات**، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

77- مندور محمد، **النقد والنقاد المعاصرون**، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

78- الميداني، **مجمع الأمثال**، تح: د. جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

79- ناصف مصطفى، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

80- الناعوري عيسى، **أدب المهجر**، دار المعارف، مصر، ط03، 1977.

81- النص إحسان، **قضايا ومواقف**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010.

82- نقاش رجاء، **أدباء ومواقف**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

83- الوراري عبد اللطيف، **نقد الإيقاع**، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2011.

ثالثا:الكتب المترجمة

84- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، تر: فؤاد زكرياء، دار المستقبل، القاهرة، دط، دت.

85- بارت رولان، **النقد والحقيقة**، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط01، 1985.

86- بلا شارل، **تاريخ اللغة والآداب العربية**، تعريب: رفيق إبن وناس، صلح حيزم، والطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

87- بلاشير رجيس، **تاريخ الأدب العربي**، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

88- ديران جلبير، **انبثاق الأسطورة وتضميناته**، جامعة كل المعارف" ما الثقافة؟" إشراف: إيف ميشو، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط01، 2006.

89- زلهايم رودلف، **الأمثال العربية القديمة**، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط04، 1987.

90- س هولاب روبرت، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، تر: خالد التوزاني، الجلالي الكدية، منشورات علامات، المحمدية، المغرب، ط01/ 1999.

91- سبيتا بك فيلهلم، تح ودراسة: أحمد ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 2012.

92- شيفر جان ماري، **السلوك الجمالي بوصفه واقعة انتروبولوجية**، جامعة كل المعارف.

93- فك يوهان، العربية **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1980.

94- **من الشعر اليوناني الحديث**، تر: المطران إلياس معوض، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، د ط، أيار1984.

95- نخبة من الأساتذة المختصين، **تاريخ الأدب الغربي**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، دط، دت.

96- هوميروس، **الإلياذة**، تر: أمين سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1981.

رابعا: الدواوين والمجامع الشعرية

97- الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب، **الأصمعيات**، دار صادر، بيروت، ط03، 2011.

98- حمزة أحمد فوزي، **دواوين الشعراء العشرة، ديوان لبيد**، مكتبة الآداب القاهرة، ط01، 2007.

99- ديوان **أبي العتاهية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط04، 2004.

100- ديوان **أبي نواس**، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

101- ديوان **الأخطل**، دار صادر، بيروت، ط 01، 1999.

102- ديوان **الأعشى**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1980.

103- ديوان **الخنساء**، شرح: ثعلب أبو العباس، تح: د أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط01، 1988.

104- ديوان **الفرزدق**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 2006.

105- ديوان **النابغة الجعدي**، تح: واضح صمد، دار صادر بيروت، ط01، 1998.

106- ديوان **النابغة الذبياني**، صنعة: ابن السكيت، تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ط02، 1990.

107- ديوان **امرئ القيس**، تح: ابن أبي شنب، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1974.
108- ديوان **أمية بن أبي الصلت**، تح: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1998.
109- ديوان **بشار بن برد**، تح: محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2008.
110- ديوان **تأبط شرا**، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط03، 2012.
111- ديوان **جرير**، شرح: محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط 04، 1986.
112- ديوان **حسان بن ثابت الأنصاري**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1978.
113- ديوان **طرفة بن العبد**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1979.
114- ديوان **عبيد بن الأبرص**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1979.
115- ديوان **علقمة بن عبدة**، تح: بن أبي شنب، دار الابحاث الجزائر، ط01، 2013.
116- ديوان **عمرو بن معد يكرب الزبيدي**، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ط:02، 1985.
117- ديوان **عنترة بن شداد**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1978.
118- ديوان **كثير عزة**، دار الفكر العربي، بيروت، ط 01، 1996.
119- ديوان **كعب بن زهير**، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
120- ديوان **كعب بن مالك الأنصاري**، تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997.
121- ديوان **الطرماح**، تح: د. عزة حسن، دار الشرق العربي بيروت، ط02، د ت.
122- شرح ديوان **الحطيئة**، رواية وصنعة بن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2001.
123- شرح ديوان **حاتم الطائي**، شرح: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1995.

124- شرح ديوان **عمرو بن كلثوم التغلبي**، تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1996.

125- شرح ديوان **مهلهل بن ربيعة**، شرح: محمد علي أسعد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 2000.

126- شرح شعر **زهير بن أبي سلمى**، صنعة: أبي العباس ثعلب، تح: د فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط01، 1982.

127- صدر الدين علي البصري، **الحماسة البصرية**، تح: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1999.

128- الضبي المفضل بن محمد، **المفضليات**، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط2003/01.

خامسا: المعاجم والقواميس:

129- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط07، 2011.

130- مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط02، 1984.

131- محمد صدقي العطار، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الفكر، بيروت، ط01، 2010.

132- **المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط02، 2002.

133- **المنجد في اللغة والأعلام**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

سادسا: الرسائل الجامعية

134- امحمد بن الأبقع، **عوامل سيرورة الشعر العربي القديم "دراسة في إحداثيات تلقي الشعر عند القدماء حتى نهاية القرن الخامس الهجري"**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الجزائر02.

سابعا: المجلات والدوريات

135- مجلة: **آفاق الثقافة والتراث**، مركز جمعة الماجد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، العدد:34، جويلية2001.محمد إقبال عروي، **من قضايا النقد القديم" الحكمة والمثل المفهوم والعلاقة والتفريض"**

136- مجلة: **الآداب واللغات**، كلية الآداب، جامعة الأغواط، العدد 17، جانفي 2016. سامية جباري، **الشعر الشعبي صدى المقاومات والثورات.**

137- مجلة: **الأمة**: قطر، عدد: 58، شوال 1405 هـ. عبد الصبور شاهين، **الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم**

138- مجلة: **الثقافة الشعبية**، العدد 28، السنة الثامنة، شتاء 2015، البحرين، سعيد أراق، **الثقافة الشعبية النسق والوظيفة والخطاب.**

139- مجلة: **الثقافة الشعبية**، صيف2015، العدد 30، البحرين، أسامة خضراوي، الأدب الشعبي الماهية والموضوع.

140- مجلة: **الثقافة الشعبية**، قطر، صيف2015، العدد 30. نجية فايز الحمود، **الأدب الشعبي في العصر المملوكي"الزجل نموذجا"**

141- مجلة: **الجامعة الأسمرية**، ليبيا، العدد:01، السنة: 2003. محمد كريم الكواز، **شفاهية الشعر تشكل الجنس الأدبي.**

142- مجلة: **الرافد**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد:47، يوليو2001. ت. ف. بروفان، **الشاعر بوصفه صانع القصائد**، تر: فلاح رحيم.

143- مجلة: **العربي**، الكويت، العدد:324. **وجها لوجه**، عبد الحميد يونس، فاروق خورشيد.

144- مجلة: **العلوم القانونية والاجتماعية**، جامعة الجلفة، العدد:08، ديسمبر 2017. امحمد بن الأبقع، **تجليات الفن والثقافة في النص الشعري الجاهلي**" دراسة في الخبرة الجمالية وثقافة الحاسة"

145- مجلة: الكاتب السنة 17، العدد197، اغسطس1977، آلن دنسن، **الأدب الشعبي دراسة في الفلكلور والأنثروبولوجيا الثقافية**، تر: محمد الشال.

146- مجلة: **الكاتب العربي**، الإتحاد العام للكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد:45، آب/ أغسطس1999حسين حموي، **مخاطر الازدواجية في اللغة**.

147- مجلة: **الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد:63، تموز1976، يوسف اليوسف، **المحتويات التحتانية للمعلقات**.

148- مجلة: **الوحدة**، المجلس القومي للثقافة العربية، أكدال، الرباط، السنة الثانية، العدد24 أيلول1986. وليد إخلاصي، **عن جماليات المسرح العربي.**

149- مجلة: **الوحدة**، المجلس القومي للثقافة العربية، أكدال، الرباط/ المغرب، عدد مزدوج 33/ 34، تموز، يوليو1987.هشام بوقمرة، **الفصحى والعاميات**.

150- مجلة: **أيس**، العدد:02، السداسي01، 2007.عبد الرزاق الداوي، **في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية.**

151- مجلة: **عالم الفكر**، عدد02، مج:32، أكتوبر/ ديسمبر 2003.إدريس بووانو: **كيف تلقى العرب القدماء الشعر؟**

152- مجلة: **فصول**، العدد:97، ج01/25، خريف 2016. أحمد حلمي عبد الحليم، **الخطاب النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري**.

153- مجلة: **فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء 1996.إبراهيم السعافين، **أبو حيان التوحيدي والتراث الشعبي**.

154- مجلة: **متون**، جامعة سعيدة، عدد مزدوج:08/07، ماي2013. عبد الجبار ربيعي، **النقد الجاهلي وأسئلة الشرط التاريخي**.

155- مجلة: **منتدى الأستاذ**، المدرسة العليا، قسنطينة، العدد:04، أفريل 2008.أحمد كامش، **الأمثال العربية القديمة، أهميتها وأنواعها**.

ثامنا: المقابلات التلفزيونية

156- عبد الحميد بورايو، لقاء تلفزيوني بعنوان**" الهدرة واللغة"** حصة: philo ، قناة: الجزائرية01، يوم الإثنين، 2018/12/03، على الساعة التاسعة ليلا

تاسعا: الكتب باللغة الأجنبية

157- Jean de la fontaine, **Fables**, edition TALANTiKIT, Bejaia,2018,

158- A. Cour**, La poésie populaire politique au temps l'émir Abdelkader**, revue Africaine, N°59 Année 1918

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

مهاد نظري: الأدب الشعبي والشعبية: المفهوم والهوية.....10

1-جدة الأدب الشعبي.....11

2-ماهية الأدب الشعبي.....12

1.2 المصطلح والدلالة.....12

2.2 مفهوم الشعبية.....13

3-خصائص الأدب الشعبي.....13

1.3 خاصية المشافهة.....13

2.3 خاصية اللغة.....14

3.3 خاصية الموضوع.....15

4-قيمة الأدب الشعبي.....15

5-ذخيرة الأدب الشعبي.....16

1.5 المثل الشعبي.....16

2.5 الأغنية الشعبية.....17

3.5 الأسطورة.....17

4.5 الألعاب الشعبية..... 17

6-الفلكلور.....18

7-الثقافة الشعبية أم الفلكلور؟ 19

الفصل الأول:

شعبية الشعر الجاهلي بين الحكم النقدي وواقع النص.....21

المبحث الأول: النص الشعري والنقدي الجاهلي وأثر الشفوية 22

1.1/النقد والمظهر النثري 22

2.1/ النقد والمظهر الشعري 23

3.1 / النص الشعري فعالية شعبية.....**24**

المبحث الثاني: عوامل إشهار النص وشعبيته 25

1.2/التنافس القبلي 26

2.2/الأسواق والمواسم 28
3.2/موارد المياه والمراعي.....30
4.2/الشعراء الجوالون.....31
المبحث الثالث: المكونات الجمعية للمحتوى الشعبي في النص الشعري 33
1.3/المكون الملحمي 33
2.3/المكون الأسطوري 36
3.3/المكون الحكائي.....39
4.3/ المكون المثلي.....42
1.4.3/شعبية المثل.....42
2.4.3/ شعرية المثل.....43
5.3/المكون الحكمي.....44
1.5.3/الحقيقة و المصدر.....44
2.5.3/شعرية الحكمة ووظيفتها.....45
6.3/الشعر و تقاليد الشعب و اعتقاداته.....46
1.6.3/العادات والتقاليد.....46
أ/طرائق الزينة.....46
ب/الألعاب الشعبية.....47
ج/عادات الأحزان.....48
د/عادات الأفراح.....48
هـ/الأطعمة الشعبية والأشربة.....49
2.6.3/المعتقدات الشعبية.....50
المبحث الرابع: شعبية الأنواع والأغراض الشعرية.....52
1.4/شعبية القصيد والرجز وأغراضهما.....53
1.1.4/هوية القصيد.....53

2.1.4/ أغراض القصيد.....54
2.4/شعبية الرجز.....55
1.2.4/هوية الرجز.....55
1.2.4/ أغراض الرجز.....56
المبحث الخامس: أشكال شعبية أخرى.....58
1.5/ الحداء.....58
2.5/ الهزج.....59
3.5/ النصب.....60
المبحث السادس: أشكال غنائية ذات وظائف شعبية.....61
1.6/ الترقيصات.....61
2.6/ الأدعوبات والملاعبات.....62
3.6/ التنويمات.....64
4.6/ أشعار الفكاهة ودلالتها الشعبية.....64
الفصل الثاني:
الشعبية من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الملامح والسمات والإضافة..... **68**
المبحث الأول: الشعبية في العصر الإسلامي.....69
1/القرآن وأثره النقدي.....69
2/كلمة الشعب وتوظيفها في القرآن الكريم.....70
1.2/الدلالة القاموسية.....70
2.2/الدلالة القرآنية.....70
3.2/ الشعب والناس.....71
3/شعبية التوجه في الخطاب القرآني.....73
1.3/عموم الخطاب القرآني وقربه.....73
2.3/الهيمنة على سائر الكتب.....74

3.3/الدعوة إلى التعارف والانتشار.....75
4/شعبية التوجه في الخطاب النبوي.....76
1.4/عموم النبوة وشمولها.....76
2.4/طبقة الخاصة وطبقة العامة.....76
3.4/نظرة النبي (ص) إلى عادات قومه.....77
5/الجديد الإسلامي والشعر.....79
1.5/التلميحات النظرية في القرآن الكريم.....79
2.5/موقف الرسول(ص)من الشعر.....80
3.5/ملامح نقدية عند الرسول(ص).....81
4.5/ملامح نقدية عند أمهات المؤمنين والصحابة..... 82
6/المحتوى الشعبي الجاهلي والجديد الإسلامي.....84
1.6/الجديد في المكون الحكمي.....84
2.6/الجديد في المكون المثلي.....86
3.6/تجلي المأثور الشعبي في القرآن الكريم والحديث النبوي.....89
1.3.6/الألعاب.....89
2.3.6/المعتقدات والعادات.....90
المبحث للثاني: الشعبية وتجلياتها في العصر الأموي وصدر العصر العباسي.... 92
1/عوامل اتجاه الشعبية.....92
1.1/اختلاط الأجناس.....92
2.1/انتشار الغناء.....94
3.1/ظهور الترف.....95
4.1/ظهور تيار الزهد والتصوف.....97
5.1/مجالس الوعظ والقص.....99
6.1/ظهور الأحزاب السياسية.....101

7.1/التنافس القبلي.....102
2/ النقد ونظرته إلى الشعبية.....104
1.2/الشعر الموجه إلى العامة.....105
2.2/ الألفاظ السوقية.....106
3.2/اللحن.....107
4.2/الشعر القريب.....108
5.2/السيرورة والشعر السيار.....109
6.2/شعر معاني الناس.....111
الفصل الثالث:
شعبية النص الشعري في منظور النقد المدون "التجليات ومحتوى المقاربة"....113
توطئة.....114
المبحث الأول: التدوين والشعبية "المفهوم والوظيفة".....115
1.1/التدوين.....115
2.1/نشأة التدوين.....116
3.1/نشأة المتون.....117
1.3.1/المعلقات.....117
2.3.1/الأصمعيات.....117
3.3.1/المفضليات.....117
4.3.1/متون الحماسة..... 118
5.3.1/الدواوين.....119
6.3.1/المتون والنقد.....120
المبحث الثاني: المقاربات النقدية ورؤية الشعبية..... 121
1.2/مقاربة الرواية 122
2.2/ مقاربة السماع و الإنشاد.....127

3.2/مقاربة شعبية اللغة.....133
4.2/مقاربة شعبية المعاني والموضوعات..... 137
1.4.2/ المعنى و دلالته.....137
2.4.2/شعبية المعنى.....138
3.4.2/ شعبية الموضوعات.....141
5.2/مقاربة شعبية الإيقاع.....143
1.5.2/وظيفة الإيقاع.....143
2.5.2/ شعبية الإيقاع.....144
3.5.2/ أشكال شعرية شعبية.....146
1.3.5.2/الفن الموشح.....146
2.3.5.2/الزجل.....147
3.3.5.2/فنون وأشكال شعرية أخرى.....148
المبحث الثالث: النقد والذخيرة الشعبية.....150
1.3/مفهوم الذخيرة الشعبية.....150
1.1.3/التراكم.....151
2.1.3/القدامة.....151
3.1.3/ غلبة المشافهة.....152
2.3/محتوى الذخيرة الشعبية..... 153
1.2.3/ تلقي النقد للأمثال.....154
1.1.2.3/توصيف المثل و شعبيته.....154
2.1.2.3/الشعرية و معيار المثل.....156
2.2.3/تلقي النقد للحكمة.....159
3.3/تلقي النقد للأسطورة و الخرافة..... 161
4.3/تلقي النقد للسرد والحكايات الشعبية.....164

6.3/ تلقي النقد للفكاهة والطرائف والألغاز.....167
الفصل الرابع:
الرؤية النقدية للشعبية في العصر الحديث "ملمح في التجليات".....171
توطئة 172
المبحث الأول: العوامل المؤثرة في النهضة الأدبية والنقد الحديث.....173
1.1/الترجمة.....173
2.1/الطباعة.....175
3.1/الصحافة.....175
4.1/الهجرات والبعثات العلمية.....178
5.1/المذاهب الأدبية الغربية.....180
6.1/الاستشراق.....182
7.1/المسرح.....187
المبحث الثاني: النقد الأدبي الحديث بين الرافدين العربي والغربي.....190
1.2/النقد الحديث والرافد العربي القديم.....190
2.2/النقد الحديث والرافد الغربي.....192
المبحث الثالث: شعبية الشعر العربي القديم في منظور النقد الحديث.....196
1.3/اعتراف النقد بشعبية الأدب القديم.....196
2.3/شعبية اللغة.....198
3.3/ شعبية الموضوعات.....200
4.3/شعبية الصورة الفنية.....203
المبحث الرابع: النقد العربي الحديث وشعبية اللغة.....205
1.4/النقد ومصطلح الشعبية.....205
2.4/ النقد واللغة الشعبية 208
3.4/ الشعبية بين الفصحى والعاميّة.....211
1.3.4/ هوية الفصحى وقيمتها.....2011

2.3.4/ واقع التلقي بين الفصحى والعامية.....212
3.3.4/ هوية العاميّة وقيمتها.....213
4.3.4/ بين أنصار الفصحى والعاميّة. 214
المبحث الخامس: المحدثون وتصور الشعبية. 219
1.5/ مفهوم التجديد ودوافعه.....219
2.5/ رؤية المجددين.....221
1.2.5/ رؤية مدرسة المهجر.....222
2.2.5/ رؤية مدرسة الديوان.....223
3.2.5/ رؤية مدرسة أبولو.....224
4.2.5/ رؤية مدرسة الشعر الحر.....225
خاتمة وأهم نتائج البحث 228
مسرد المصادر والمراجع.....239
فهرس الموضوعات..... 250