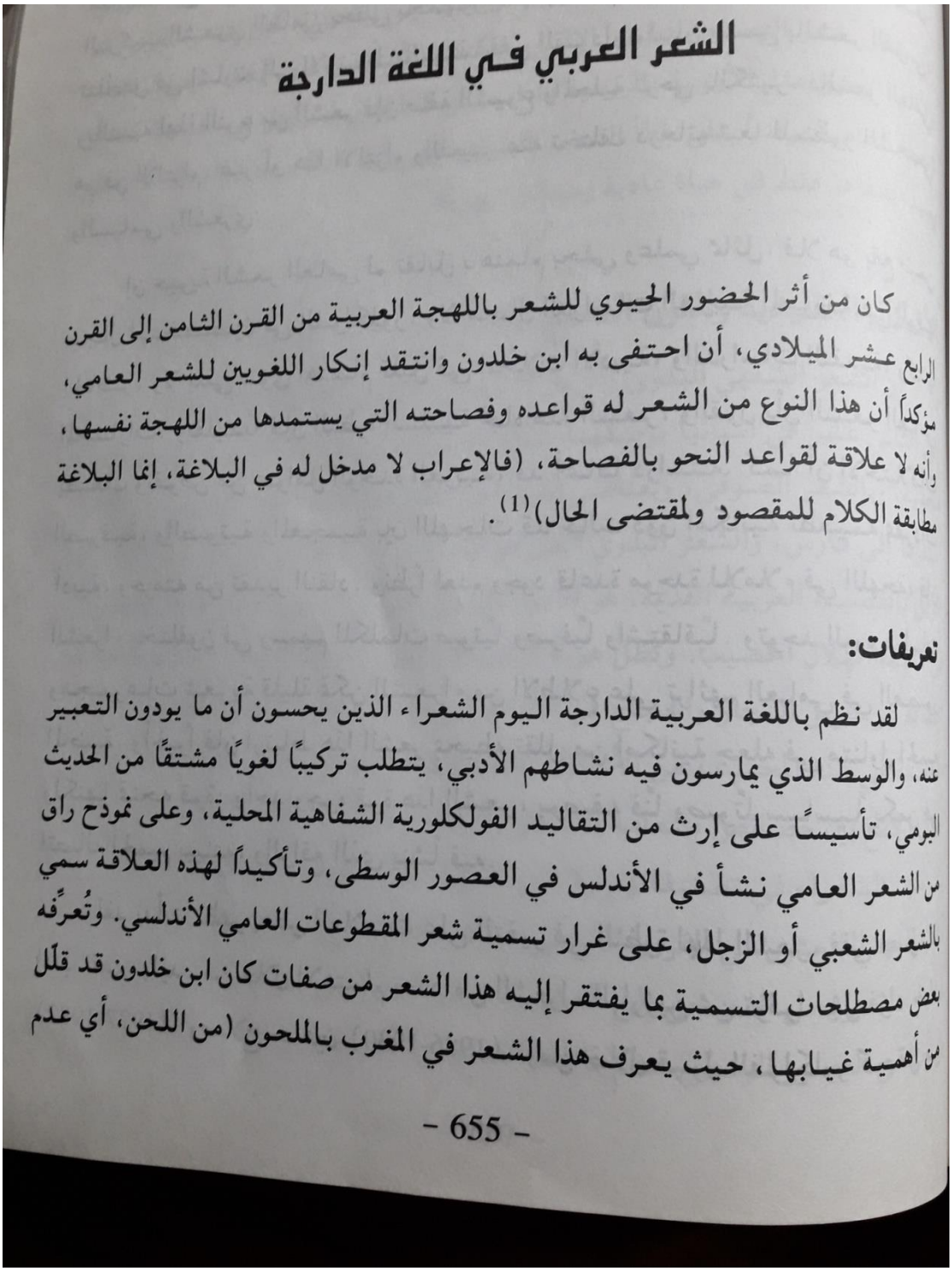
قسم علم الاجتماع

ماجستير التأهيل والتخصص في التراث الشعبي

خلاصة المحاضرة الأولى والثانية



الشعر العربي في اللغة الدارجة

كان من أثر الحضور الحيوي للشعر باللهجة العربية من القرن الثامن إلى القرن الرابع عشر الميلادي، أن احتفى به ابن خلدون وانتقد إنكار اللغويين للشعر العامي، مؤكداً أن هذا النوع من الشعر له قواعده وفصاحته التي يستمدها من اللهجة نفسها، وأنه لا علاقة لقواعد النحو بالفصاحة، (فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال)[1].

تعريفات:

لقد نظم باللغة العربية الدارجة اليوم الشعراء الذين يحسون أن ما يودون التعبير عنه، والوسط الذي يمارسون فيه نشاطهم الأدبي، يتطلب تركيبًا لغويًا مشتقًا من الحديث اليومي، تأسيسًا على إرث من التقاليد الفولكلورية الشفاهية المحلية، وعلى نموذج راق من الشعر العامي نشأ في الأندلس في العصور الوسطى، وتأكيداً لهذه العلاقة سمي بالشعر الشعبي أو الزجل، على غرار تسمية شعر المقطوعات العامي الأندلسي. وتُعرِّفه بعض مصطلحات التسمية بما يفتقر إليه هذا الشعر من صفات كان ابن خلدون قد قلّل من أهمية غيابها، حيث يعرف هذا الشعر في المغرب بالملحون (من اللحن، أي عدم

التزامه بقواعد الفصحى)، ويعرف في الجزيرة العربية بالشعر النبطي (نسبة إلى الانباط وهم ليسوا عرباً)، بينما يشير إليه الشعراء المعاصرون بشعر العامية، وهو تعريف لا يخلو من إيحاء سلبي؛ لأن صفة العامي تعني أيضًا الشائع أو السوقي، ومن ذلك فإن هذا المصطلح الأخير - من ناحية أخرى - يعكس وجهًا آخر إيجابيًا، ذلك أن هذا التركيب الشعري العامي يحظى بجمهور يتجاوز المثقفين، والمزية الأخرى لهذا الشعر تتلخص في إشارته إلى الارتباط بالبيئة، ففي السودان ولبنان يسمى بالشعر القومي. وبالنسبة لهذا النوع من الشعر فإن صفة الشيوع والمحلية توحي بالكثير، فالشعر العامي هو فن الالتزام، غير أن هذا الالتزام والتعبير عنه تختلف درجاته تبعًا للمنظور الشخصي والسياسي والشعري.

إن حيوية الشعر العامي لم تقابل باهتمام بحثي وعلمي مماثل، فلا هو يقع ضمن مجال المتخصصين في الفولكلور، ولا مجال الدراسات العربية المعروفة في الوقت الحاضر، ولا يلقى سوى اهتمام قليل في المجلات الأدبية، والدراسات النقدية، وكتب المختارات. وتقليديًا فإن النظرة السلبية تجاه هذا الشعر، والقول بأن الشعر العامي يضعف ويقوّض من عوامل الوحدة العربية، قد أعاقا دراسته. كما أن الاختلافات الصرفية، والصوتية والمعجمية بين اللهجات قد حالت دون إمكانية تطعيمه بمفردات أدبية، وحرمته من تقدير النقاد. ونظراً لعدم وجود قاعدة موحدة للإملاء في اللهجة، فإن الشعراء يختلفون في رسمهم للكلمات صوتيًا وصرفيًا واشتقاقيًا. وتوجد اليوم دراسات ومجموعات شعرية قليلة تمكن الشعراء من الاطلاع على تراثهم العامي في العصور الماضية، وأخيراً فإن ارتباط هذا الشعر بمحيطه تقلل من إمكانية جعله في متناول الجميع ولكنها تمنحه قوة: وأحد وجوه قوة هذا الشعر، بوصفه فنًا وصوتًا سياسياً يكمن في اتصاله الحميم ببيئته، والواقع الذي ينشأ فيه.

لقد بدأت تظهر بعض العلامات على التغير في النظرة لهذا الشعر، ففي مصر، نما أدب نقدي وليد، من خلال الاهتمام بعدد من الشعراء البارزين ممن توفوا مثل فؤاد حداد (1927-1982)، وصلاح جاهين (1930-1986)، ومن خلال قبول الفولكلور كحقل من

حقول الدراسات الأكاديمية. وفي غير مصر، قاد هذا الاهتمام بالشعراء البارزين في هذا الحقل إلى ما يمكن أن يُسمى بمدارس الشعر العامي. وحاول بعض الشعراء تجاوز حدود اللهجة بوضع قائمة لشرح بعض الكلمات في دواوينهم، كما أخذ آخرون يبحثون عن مفردات ترفع من مستوى التعبير اللغوي الشائع، وفي الوقت نفسه فإن الشعر التقليدي أخذ يعيش جنبًا إلى جنب مع شعر التجريب. وبعيداً عن أية عزلة، فإن الشعر العامي قد تأثر بتطور شعر الفصحى وبفنون الإلقاء وبكتابة الأغنية، ونرى كذلك سمات التأثر بالآداب الأخرى مثل الأوربية والروسية وآداب أمريكا الجنوبية. ولعل من أهم هذا كله أن شعراء العامية برهنوا على خطأ التصور السائد الذي يرى أن العربية الدارجة إنما تصلح وسيلة للتفاهم فقط في حياة عادية ومسائل دنيوية.

الأشكال التقليدية والقرن التاسع عشر:

إن الشعر الشفهي البدوي والزجل الأندلسي الذي عاصر الفترة من القرن السادس إلى الثاني عشر في اسبانيا بوصفهما فنيين تقليديين كبيرين قد طعما بفنون فولكلورية محلية، وبالشعر الصوفي، وبعناصر أخرى من الفنون العامية التي ظهرت من الأندلس امتداداً إلى فارس، والشعر البدوي الذي هو استمرار لما اصطلح على تسميته منذ زمن طويل بالقصيدة العربية القديمة، هو الأب الشرعي للشعر النبطي، وما يعرف بالشروقي في منطقة الهلال الخصيب. وتظل هوية الزجل الأندلسي مجالاً للجدال[2]. والمهم هنا هو انتقاله عن طريق التجار والحجاج من المغرب إلى مصر ومنطقة الهلال الخصيب، وكانت المحصلة هي هذه المجموعة من الأشكال التقليدية والمصطلحات التي تُعرف إقليميًا ومن خلال الجمع بين خصائص متعلقة بالشكل والموضوع وطريقة الأداء أو الإلقاء، والتي لم يلتزمها الشعراء في تصنيفاتهم ولا في تصنيفات الباحثين. وقد ظلّت الأشكال التي أشار إليها الباحثون في القرون الوسطى مستعملة مع شيء من الإضافة والتحوير التي غالبًا ما تكون من الفصحى إلى العامية، فالموشحة (وهي قصيدة مكونة من مقاطع ظهرت في العصور الوسطى تنظم باللغة الفصحى) أصبحت في اليمن نوعًا من الشعر

العامي يحاكي غالبًا من بعيد - نماذج وأشكالاً تراثية قديمة[3]، فكلمة «الدوبيت» المكونة من الكلمة (الفارسية (دو + والكلمة العربية: بيت) بمعنى بيتين، والذي كان يومًا من الأيام أربعة أشطر، يشير في السودان إلى عدد من الأشكال الشعرية ثنائية الأبيات مثله مثل الشعر اليمني المسمى موبيت[4].

أما المواليا فمن المحتمل أن يكون الأصل والسلف لفن الموال الذي تفرع إلى أكثر من شكل وأصبح أساسًا في القصائد المتعددة المقطوعات، وتم تبنيه واقتباسه وتطويعه غالبًا بدرجة كبيرة من قبل شعراء اليوم[5].

ولا تخلو كلمة زجل من مشكلة، لقد بدأ الزجل من ناحية الشكل وثيق الصلة بالموشحة ولكنه ظل ينظم بالعامية، مع تقسيمات فرعية بحسب الموضوعات، كما أن معنى الكلمة ومجال نظمه من الأمور التي تُوسع فيها مع انتشاره في المشرق. ففي بعض الأقاليم أصبحت كلمة زجل تعني كل ما يكتب من شعر عامي، وبينما نرى أن كثيراً من الشعراء لا يفضلون هذا المصطلح الذي يومي بالتقليدية في الشكل وإلى حد ما في الموضوع، فإن الزجل في لبنان ومصر يشير إلى نوع من الشعر متكرر الإيقاع والمقاطع، ذي بحر واحد من البحور المعروفة. وفي لبنان نجد العديد من تنويعات الزجل[6]، أما في مصر - وهذا مما يزيد الأمر تعقيداً - فإن فن الموال غالبًا ما يعتبر من الزجل.

إن مصادر الشعر العامي - في الفترة التي سبقت قبل القرن التاسع عشر - قليلة ولكنها مع ذلك ترجح وجود فن شعري عامي وتنبئ عن وعيها بنصوص ثابتة لمؤلفين على درجة عالية من الثقافة. وإلى يومنا هذا، فإن كل مجموعة لهجية تدعي وجود شعراء لها سابقين مشهورين[7]. ولذا فإن هذا الشعر لا يمكن أن يعد مجهول القائل أو شعراً جماعيًا في نظمه وإن كان قد يهدف إلى إثارة المشاعر الجماعية والتأثير فيها، وإذا كان التمييز بين الشفهي والمدون مقصوراً على دراسة نصوص معينة، فإنه غير مجد في بحث علاقة، لا تخلو من مشكلات بين الشعر العامي والتراث الشعبي.

لقد ساعدت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية في القرن التاسع عشر، على توسيع حقل الشعر العامي، وأحدثت السياقات الجديدة تحولات في المضمون أولاً ثم

في الشكل. وبالتالي فبينما ظل الشعراء النجديون أصواتًا مهمة للعامة في مجتمع قبلي، فإن طابعًا مدنيًا في مراحله الأولى، وصراعًا سياسيًا في محيط أوسع من أن يكون مقصوراً على العلاقات القبلية، كان قد وجد صداه القوي في الشعر. فقد ضَمَّن محمد بن لعبون الوائلي (1790-1831) والذي انتقل لأسباب سياسية من نجد إلى الزبير ثم إلى الكويت، شعره لهجات، وعادات وشيئًا من هموم وقلق المناطق الساحلية والداخلية، وتعبر قصائد لراكان بن حثلين (ت 1893) ومحمد العوني (1870-1923) عن تغيرات في المشهد السياسي.

ويمكن القول إن نغمة الحنين ونزعته الصادرة عن المجتمع القبلي في شعر عبد الله بن سبيل (1855-1938) هي إشارة إلى الماضي[8]. ومع ذلك فهؤلاء الشعراء ظلوا محتفظين بلغة الشعر البدوي، وصوره، وشكله ذي القافية الموحدة.

إن عزلة أدب الخاصة عن المجتمع، والرغبة في إيصال رسالة سياسية لجمهور عريض، أعطى الشعر العامي قوة لا مثيل لها. ففي اليمن، حيث ظلّت الأداة الشعرية التقليدية على ماهي عليه، ظهرت مضامين جديدة وتغيرات في اللغة بسبب الوجود البريطاني في عدن (1839)، ووجود الأتراك في اليمن الشمالي (1870)، وبسبب عامل التحضر. وثمة مفردات جديدة مقبولة في الشعر العامي غير مقبولة في الشعر الفصيح، زحفت إلى الشعر الوطني الوليد[9]. فقد عبّر الشاعر أحمد شرف الدين القارح (ت 1863) - على سبيل المثال - عن المشاعر المحلية تجاه العثمانيين في أسلوب يشتمل على ألفاظ من اللغة التركية عازيًا الفوضى والاضطراب في صنعاء إلى الفساد[10].

وشهدت دول المغرب توسعًا في الموضوعات والأسلوب والصور، لكن بناء القصيدة ظل تقليديًا، وفي المغرب وتونس والجزائر وليبيا، يقوم شعر اللهجة شاهداً على الواقع الاجتماعي والسياسي في القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين[11]. ومع وقوع الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830) وتونس (1881) شجع الشعراء العاميون المقاومة الشعبية، وسجلوا أحداثها، وعبروا عن فخرهم بالهوية المحلية[12].

ومع انتشار الدوبيت السوداني من الصحراء إلى المدينة، صار يضم صيغًا شعرية

متجددة[13]. ونخص هنا بالذكر شاعراً ذائع الصيت هو محمد أحمد أبو سن الحاردلو (1830-1917) الذي ينتمي إلى قبيلة الشكرية، وكان قد أمضى وقتًا في الخرطوم، وشعره يمزج بين المدينة والصحراء، لقد اختفى من شعره الغزل، ووصف الطبيعة، وقصص الصيد، لتحل محلها الموضوعات السياسية ابتداء من عام 1880، وقد أصبح الحاردلو مشهوراً حتى أن الدوبيت في بعض أجزاء السودان ليُسَمَّى بالحاردلو[14].

وفي العراق، فإن الفن الشعبي الزهيري، والأشكال التقليدية - التراثية الأخرى قد تكاثرت بالتجريب وقامت بدور المحرض[15]. وقد أنتج لنا التراث الفولكلوري العراقي الفني شاعرين مشهورين، الأول: حاج زاير (زاير بن علي الدويجي، ت: 1920) الذي جرب النظم في كل أشكال الشعر العامي العراقي المعروفة، بل استنبط هو نفسه أشكالا شعرية، وقصائد ما تزال تُغَنَّى، والثاني عبود الكرخي (1861-1946) والذي اشتهر بهجائه السياسي.

وفي الأردن وسوريا وفلسطين، كان للشعر البدوي بعض السيادة، وإن كان ما لدينا منه لا يعدو مجرد نصوص قليلة. وإلى عام 1930 كان الشعر البدوي في الأردن هو أكثر أشكال التعبير الأدبي حيوية[16]. وتسلل الشعر العامي الشفهي إلى ثقافة جبل لبنان عن طريق التنافس في الارتجال بين فرق التمثيل المتجولة. كما أن أشكالاً متعددة، يعزى بعضها إلى طقوس في الكنيسة[17] السريانية، أصبحت الأساس للشعر العامي المدون. وأصدر شعراء مثل الياس الفران (1858-1921) ومنصور شاهين الغُرِّيب (1848-1920) دواوين شعر، واكتسبا شهرة تجاوزت حدود المناطق التي عاشوا فيها. وسافر الزجل إلى المهجر حيث نشر فريد جبور (1872) ديوانه في البرازيل، ونظم شعراء الفصحى المعروفون شعر زجل ومنهم وردة الترك، وناصيف اليازجي، وجبران خليل جبران تمامًا مثلما فعل أحمد شوقي في مصر عندما كتب أغاني بالعامية، كما أن زجل إسماعيل صبري، وحنفي ناصف معروف لدى معاصريهما[18].

وفي مصر، كان الزجل، بوصفه فنًا حضريًا، معروفًا خلال فترة العهد المملوكي والعثماني[19]، ولكن الشيخ عبد الله الفحام هو الذي أعاد لمكانة الزجل انتعاشتها بين

علماء أوائل القرن التاسع عشر، من خلال مدائحه النبوية، وقصائده الوعظية، التقليدية في أسلوبها والمثقلة بالبديع[20]. وبعد عشرات من السنين، ومع تنامي الصحافة الشعبية، كبر الدور الشعبي للزجل، وأدرك عبد الله بن النديم (1854-1896) ويعقوب صنوع (839-1912م) الامكانيات السياسية للشعر العامي واستخدماه لتكوين وعي شعبي من خلال المنابر، ومن خلال الصحف التي أصدراها: **التنكيت** (1881-1882) **والأستاذ** 1892-1893 للنديم، و**أبو نظارة زرقاء** 1877 لصنوع وما تبعها من صحف، لقد جعل النديم وصنوع من الزجل قوة للنقد السياسي، وانتزعاه من حقل الغزل وميدان التنافس في استعراض المهارة اللغوية وإن استمر في طرق موضوعات مألوفة، فصنوع مثلاً وظف الغزل بطريقة هجائية ساخرة، فالمواجهة بين مصري وزوجة جندي بريطاني تلخص إصرار الشعب على طرد انجلترا[21]، تمامًا مثلما أن الكلمات الأجنبية في الحوار في الشعر اليمني تمدنا ببعد ملموس لصورة المستعمر.

كان الزجال والناشر الصحفي محمد توفيق، مؤسس مجلة (**حمارة مُنْيتي** عام 1898)[22]، أحد الذين يجربون في الزجل ليحقق أثراً هجائيًا ومحرضًا. ففي (زجل حلفاوي عربي على فرنساوي) كان إدخال توفيق لمفردات فرنسية إلى النص العربي قد أفسد انسجام القافية وتناغم الإيقاع ولكنه كان يعبر من خلال الشكل عن التغير في الهوية تغييراً جذرياً وهذا هو موضوع القصيدة.

إن مرونة الشعر العامي في علاقته بالشعر الفصيح جعل من مثل هذه التجارب المتجاوزة لحدود الزجل المعروفة أمراً ممكنًا، ويختلف توفيق عن بقية الزجاليين الصحفيين البارزين في أنه يتجنب المعجم العربي الفصيح، ويستحسن - ما يسمى أحيانًا وبشيء من الاحتقار لغة السوقة، وعمومًا فإن بعض القصائد في (**حمارة منيتي**) لا تخضع للفصل في الشكل بين الفصحى وشعر العامية، وتتبنى إعراب وتركيب الجملة في الفصحى لأسلوب عامي تمامًا.

أظهر العالم محمد النجار - متتبعًا خطى الفحام - شيئًا من الأستاذية الملتزمة بهدف معين في تنقله بين الأزهر والمقهى، حيث كان يعقد جلسات تدريب للأجيال

التالية، التي منها شعراء كبار مثل محمد إمام العبد، وعزت صقر، وخليل نظير، وكانت مجلة (**الأرغول**) التي أسسها النجار نفسه عام 1894 ميدانًا للزجل التعليمي للنجار ولغيره من الشعراء، وكانت اختياراته تتسم بتوجه إصلاحي حذر، وملاحظات تصف بعض التصرفات المعاصرة آنذاك، مع ميل للوعظ والحكمة، وقصائد مثل (**رجل الحياة السريعة**) و(**مواويل**) يتعلم الإنسان الأمي منها شيئًا عن العقيدة والفقه، وأركان وحدانية الله[23]. وإذا جمعنا نماذج من شعر النجار المثقل بالكلاسيكية، والمصوغ في أسلوب بلاغي معقد مع نظرته المحافظة فإن أسلوبه سيكون على النقيض من أسلوب توفيق.

عمدت مجلتا (**الأرغول**) و(**الأستاذ**) إلى نشر ما أسمته زجل القراء الذي يساهم العامة في كتابته، وعرّف الشعراء أنفسهم بأنهم طلاب، وموظفون مدنيّون، ومهنيون. أما استعمال الكلمات الفصيحة، واستعمال أساليب بلاغية كلاسيكية فيعكس ثقافة الصفوة وهذا قد يصف حال المحررين أكثر مما يصف حال المساهمين الواعدين. وحاول النجار أن يضع حدوداً واضحة للشعر العامي في دفاعه عن مكانة الزجل المحترمة بين الفنون. ففي مقال له في مجلة (**الأرغول**) بعنوان (**فن الزجل**)[24] يُوجه القارئ إلى كيفية نظم الزجل الجيد، مؤكداً بأن ذلك يتطلب اختياراً مثقفًا، وتمييزاً للزجال عما كان يسمى بـ«الأُدباتي» الذي هو نظّام يعتمد على الارتجال والأسلوب الهزلي المسلي ولا يعرف فنّ الوزن.