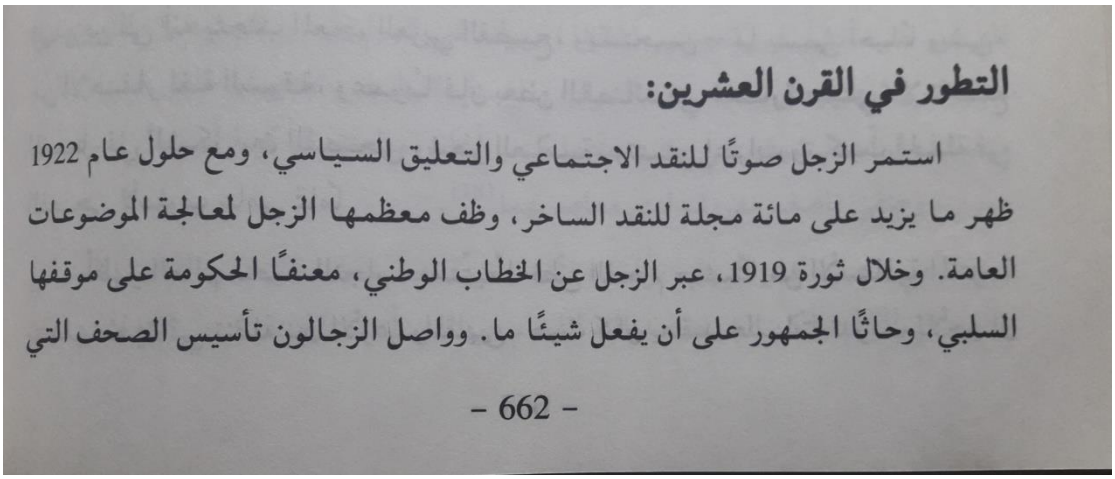
قسم علم الاجتماع

ماجستير التأهيل والتخصص في التراث الشعبي

خلاصة المحاضرة الثالثة والرابعة



التطور في القرن العشرين:

استمر الزجل صوتًا للنقد الاجتماعي والتعليق السياسي، ومع حلول عام 1922 ظهر ما يزيد على مائة مجلة للنقد الساخر، وظف معظمها الزجل لمعالجة الموضوعات العامة. وخلال ثورة 1919، عبر الزجل عن الخطاب الوطني، معنفًا الحكومة على موقفها السلبي، وحاثًا الجمهور على أن يفعل شيئًا ما. وواصل الزجالون تأسيس الصحف التي

من بينها (**المسلّة**) لبيرم التونسي عام 1924، و**الناس** لحسين شفيق المصري عام 1924 و(**أبو قرْدان**) لمحمود رمزي نظيم، و(ألف صنف) لبديع خيري عام 1925.

ومن تلك الصحف المهمة أيضًا صحيفة (الكشكول)، وكذلك (المطرقة) صحيفة رابطة الزجالين، وهي رابطة تأسست عام 1932. أما بقية الصحف فلديها زجالون موظفون يقومون بدور المعلق الصحفي[25].

نشأت صحافة الزجل في أماكن أخرى أيضًا، وكما كان الحال في مصر، بدأ الشعراء يؤسسون منافذهم الخاصة بهم. وظهرت في بغداد صحف الهجاء الساخر منذ عام 1911، فأسس عبود الكرخي (**الكرخ**) عام 1927، حيث نشر شعره اللاذع[26]. وبدأت المجلات ذات الطابع الساخر تظهر في تونس ابتداءً من عام 1906، وسرعان ما ارتبطت بالشعر العامي الذي يحتل غالبًا نصف مساحة الصحيفة، والذي كان يعيد التأكيد على ما كان يكتب في المقالات الافتتاحية من آراء[27]. وفي الثلاثينيات الميلادية، نشأت في تونس صحف مثل «**الشهاب**» التي أسسها محمود بيرم التونسي عام 1936 وكانت تنشر شعراً عاميًا ذا طابع سياسي، وفي بيروت ودمشق صدرت مجلات شبه دورية كانت تنشر أزجالاً سياسية مجهولة الكاتب، بينما لم ترحب مجلات الفكاهة كثيرا بالشعر السياسي[28].

وعلى عكس الحال في مصر، فإن مجلات متخصصة كلها في الزجل قد بدأت تظهر، وهو تيار بدأ بمجلة (**الزجل اللبناني**) التي أسسها يوسف الباحوث عام 1933[29]. وقد نشرت هذه الدوريات زجلاً من أجل الزجل نفسه ودون أن يكون هناك غرض سياسي، وكانت عبارة (مجموعة أزجال غير سياسية)، تُكتب في الصفحة الأولى إلى جانب اسم الدورية. ومن الدوريات الأخرى التي كانت تنشر أزجالاً، **الدبور** ليوسف مكرزل 1923، ودوريات في المهجر مثل **أبو الهول** لشكري الخوري التي تأسست عام 1906 في ساوبالو.

كانت الأسماء، التي أسهمت في غزو الزجل للصحافة بنجاح، مؤثرة في تطور الشعر العامي، فأشعار عبود الكرخي، ومحمود بيروم التونسي (1863-1961) مازالت

تقرأ وتروى بشكل واسع، وكان الشاعران يتمتعان بدقة ملاحظة، وبنقد لاذع للمجتمع، كما كان شعرهما يعتمد الظروف السائدة ليكوّن منها نسيجه الهجائي.

وأجمل شعر التونسي هو ذلك الذي يجمع بين التصوير الدقيق للنماذج البشرية والرؤية المتهكمة الساخرة:

تسرق رغيف يا حرامي وتنحبس شهرين
لو كنت قاضي المدينة لاحبسك سنتين
لأن ذنبك يا مجرم يعتبر ذنبين
المهنة رخصتها لما سرقت رغيف
وسرقت من قبل ما تصبح وجيه وشريف[30]

والشاعر اللبناني عمر الزعنّي (1862-1961)، الذي كان ينشر شعره في الصحف لا يقل عن التونسي شهرة؛ ولكنه كان ينظم شعره بصفة رئيسية لكي يؤديه إلقاءً، وتجاوزت شهرته بوصفه شاعراً معروفًا مدينة بيروت إلى خارج الحدود. وزجل الزعنّي مدني الأسلوب، ذو نغمة ساخرة ونقد سياسي للأوضاع الراهنة، حاد في إيقاعه وغنائياته المطبوعة[31]: وهناك شاعر أقل شهرة منهما، ولكنه ربما كان مساويًا لهما في الأهمية وبخاصة في الوسط الذي عاش فيه من حيث مزجه للنقد السياسي والهجاء الاجتماعي بالالقاء أمام الجمهور. ذلك هو الشاعر الدمشقي سلامة الأرجواني (ولد 1909-) الذي يختلف عن الزعنّي في أنه متأثر بالشعر الفولكلوري الريفي[32].

غير أن رشيد نخله (1863-1939) الشاعر اللبناني، هو الذي يُعترف له بأنه نقل الشعر العامي اللبناني إلى مرحلة جديدة. وزجله مستمد من تراث جبل لبنان في بنائه وموضوعاته ومجازاته. وإذا كان نخله قد أمضى الكثير من فترة نضجه في المدينة، إلا أن شعره ظل يحتفظ بمفرداته وصوره الريفية. وهو شاعر مكثر في موضوع الغزل، ولكنه استطاع أن يتخلص من الصور المبتذلة والألفاظ المكررة التي تسم شعر عدد من معاصريه. وكما لاحظ شاعر لبناني آخر، فإن نخله يمثل ثورة ثقافية في الأدب الشعبي

اللبناني، وساهم شعره في جعل الزجل اللبناني محبوبًا ومحترمًا في الوسط الأدبي النخبوي[33]. ويمكن أن يقال هذا عن بيرم التونسي في مصر، فكلاهما جعل الزجل فنًا محترمًا، وأمده بأفق عريض. وفي الوقت الذي ظلوا فيه أوفياء للشكل العامي التقليدي، فإن نخله والتونسي، والكرخي وحاج زاير في العراق استطاعوا أن يبعثوا في هذا الفن حيوية جديدة، من خلال رفض الصور التقليدية المستهلكة، وحسن الاختيار للمعجم اللغوي، والتجريب في البحور مع التوسع في الموضوعات، وتوظيف أشكال مألوفة بأساليب جديدة. وقد بنى الجيل التالي على هذه الانجازات جامعين بين الإرث العامي وبين ما حققه رواد الشعر الفصيح.

الشعر العامي الجديد في مصر ولبنان:

لقد أصبحت الحركة الجديدة للشعر العامي أكثر قوة في مصر ولبنان، وشهدت الخمسينيات الميلادية تطورات مهمة في هذا الشأن. ولأن الشعر العامي المصري كان قد تغلغل في صميم الصحافة الشعبية الساخرة ومن ثم صحافة العمال، فإنه قد انتقل إلى قلب الصحافة الرئيسية ومجلات الفنون. ففي جريدة (**المساء**)، رحب به لطفي الخولي في عمود العمال، وكذلك فعل علي الراعي في الصفحة الأدبية. وكانت صحيفة (**الجمهورية**) تنشر بصفة دائمة لبيرم في سنواته العشر الأخيرة. كما كانت مجلة (**روز اليوسف**) و(**صباح الخير**) تنشر لشعراء جدد باستمرار. أما في بيروت فكانت مجلة (**الصياد**) و(**الدبور**) و(**العاصفة**) تفسح صفحاتها لشعراء عرفوا بمهارتهم في فن المبارزة الشعرية. ومن الذين نشروا في (**الدبور**) بين عام 1946 و1951 رامز البستاني، وإميل مبارك، وأسعد السبعلي، ووليم صعب، وزغلول الدامور (جوزيف الهاشم).

ولم يكن ظهور الشعر العامي في الصحافة الرئيسية يعني القبول التام في الوسط الأدبي. فقد ظل هناك شيء من التناقض في موقف شعراء الفصحى وموقف النقاد من الشعر العامي. فمن ناحية نظرية، هم يعترفون بأن حيوية هذا الشعر تأتي بنَفَسٍ مهم من هواء جديد، ولكن قبولهم له - في الواقع - ظل محدوداً، ويحمل في طياته شيئًا من

التردد. واُعْتُبِرت محاولات نظم شعر عامي من قبل هؤلاء الذين ارتبطوا بالثقافة الرفيعة (على سبيل المثال لويس عوض) في (بلوتولاند 1947) أُعْتُبِرت عند الكثير من الناس على أنها انحراف وغواية، أو تجوهلت على أنها ممارسة لا علاقة لها بالأدب، وقوبلت محاولة الخولي بغضب شديد عندما دعا للاعتراف به أدبًا جاداً وطلب من الكتاب المشهورين التعليق على ما ينشر من قصائد في جريدة (المساء)، غير أن الاستجابة لتلك الدعوة والمتسمة بنبرة وصايه أبوية وكذلك ما نتج عنها من مقالات تالية قد أضعفت تلك الدعوة. وفي لبنان، كان هناك موقف مشابه يعكس وجهة نظر جماعة مجلة (شعر): يوسف الخال وزملائه، الذين كانوا يؤيدون تضمين عناصر عامية في النظم الشعري، ضمن دعوتهم إلى إصلاح جذري للشعر العربي.

وقد نشرت مجلة **شعر** مرتين قصائد عامية - غير أن جماعة شعر نفسها لم تكتب شعراً عاميًا. وقد ركزت مجلة **شعر** جهودها على نشر نماذج راقية من الشعر الفصيح[34].

لقد كان للصراعات في تلك الفترة أثر في شحذ لغة الخطاب السائد ونوعها مما أثّر على حالة الشعر العامي في أوساط المتعلمين. ففي مصر، أكد نظام ما بعد 1952 على ما سماه «نتاج الشعب» في الأدب. وكانت دراسات الفولكلور هي المستفيد الرئيسي من ذلك، واعترف بالشعر العامي بوصفه أداة شعبية ثمينة، وهذا يعني شيئًا من التشجيع ولكن تحت ظل رقابة صارمة. وفي لبنان، دعا المنادون بفكرة القومية اللبنانية الانفصالية إلى استعمال العامية اللبنانية لغة للثقافة، وقد وصلت الحملة إلى أوجها خلال الحرب الأهلية عام 1958، عندما طرح موضوع انضمام لبنان إلى الجمهورية العربية المتحدة. وكان حامل لوائها الشاعر الرمزي سعيد عقل (1912) بإصداره ديوان الشعر العامي (**يارا**) عام 1961، حيث استبدل الحروف اللاتينية بالحروف العربية، ثم ما لبث بعد ذلك أن أسس دار يارا لطباعة أعمال بالعامية، ومنها الشعر. وشجع شعراء العامية الجدد من خلال عمل مقدمات نثرية عامية لدواوينهم[35]. وديوان (**يارا**) الذي كتب بطريقة إملائية عويصة ليس لها نظام يضبطها، يمثل الوجه العامي للشعر الفصيح

لسعيد عقل في موضوع الحب، ويركز على الاحتفال الوصفي للأنوثة المثالية كما تنعكس في إيقاع الطبيعة. وإذا كان أثر الرمزية على عقل يظهر في إثارة واستدعاء الرمز والانفعال من خلال توالي وتعاقب الأثر المتبادل للصور الحسية، فإن شعره العامي يكشف عن درجة عالية من الوصف الخارجي المتوازن أكثر مما يحدث في شعره الفصيح. والنتيجة هي أن اللغة الدارجة أفضت بسعيد عقل إلى استعمال صور أكثر بساطة ومفردات منتزعة من الحياة اليومية جعلت برودة صنعته تتسم بشيء من الحرارة[36] غير أن أهمية عقل للشعر اللبناني العامي هي في التجريب الرمزي وفي فكرة «قومية اللغة» أكثر منها في شعره العامي نفسه.

ومن الذين تأثروا برمزية عقل الشاعر ميشال طراد الذي أصبح أشهر شعراء العامية البنانيين وكان واحداً من اثنين نشرا شعراً عاميًا في مجلة **شعر**. وعندما بدأ طراد الكتابة كان من بين الشعراء الذين سعوا إلى الاحتفاظ بما يحفل به الزجل اللبناني من رقة وسهولة، إلى استثمارها في أحسن وأجمل صورها، وفي الوقت نفسه إلى اختراق القيود الشكلية لهذا الشعر، ومن هؤلاء الشعراء: أسعد سابا، وطلال حيدر، وعبد الله غانم، وموريس عواد، وكابي حداد. أما من ناحية الموضوع فإن احتفاءهم الرومانسي بجمال لبنان والصورة الشاعرية للمجتمع القروي لم يكن مختلفًا تمامًا عن فن شعراء الزجل، إلا أن ثمة رؤية معقدة بدأت تظهر في محاولتهم بلورة هندسة شعرية وتصوير فني يقوم على المقابلة بين الواقع والمثال.

واعترفت مجلة **شعر** بالشاعر طراد من خلال مراجعة يوسف الخال للديوان الثاني للشاعر الذي يحمل عنوان: (**دولاب**). ويوسف الخال الذي يوافق الشاعر طراد في اختيار العامية أداة للتعبير، ينتقد تقليدية الشاعر في الشكل والرؤية، وفي تفاؤله المبني على الحقيقة التاريخية، واعتماده على الوصف الخارجي، والتجريد الرمزي، وكذلك تفضيله للفكرة على الصورة، واعتماد وحدة البيت بدلاً من وحدة القصيدة. وختم الخال مراجعته بأن طراد لم يستثمر ما في العامية من إمكانات قادرة على تحرير قصيدته من أغلال

الفصحى[37]. ولاشك أن في كلام الخال بعض الحقيقة ولكن لا يمكن حصر طراد كلية ضمن هذه الدائرة.

إن كل واحدة من مجموعات طراد الثلاث الأولى (**جُلنار**، 1951، و**دولاب**، 1957، و**ليْش** 1964) تركز على موضوع منفصل، ولكن القصائد تتشابه في الشكل، فهي ذات إيقاع سريع ومنتظم، وجاءت بنيتها على هيئة مقاطع، تتخللها قافية منتظمة ومبسطة، ويمثل (جلنار) شعر طراد المبكر في موضوع الحب، حيث تخضع معالجته للجمال الأنثوي لتأثير الجمال بوصفه فلسفة أخلاقية، ويتضح هذا في المقطوعات الوصفية. وثمة نغمة غنائية ذاتية وهادئة وخالية من التعقيد اللفظي، نلمحها في تصويره للريف اللبناني، حيث امتزجت الطبيعة بالمرأة.

وفي (**دولاب**) نجد الريف اللبناني يُصوَّر بكل ما يحفل به من ملامح، وما يستحقه من تمجيد في ملمح من الشعر الرعوي. وتحول قصائد (ليش) هذا الاستحضار للريف إلى توق لماضٍ أكثر بساطة، يتراءى لنا من خلال التفاصيل الدقيقة لحياة القرية. كما تفصح القصائد عن عدم رضا تجاه التغيرات التي حدثت بسبب عوامل الزمن والتكالب على الثروة وبسبب الحرب. وكذلك نجد المشاعر الوطنية الفياضة تمتزج بالمشاعر المصبوغة بالمرارة تجاه ما يحدث في المجتمع من تحولات نحو الأسوأ[38]، أما لغته وصوره فهي مستلة من الحياة اليومية وتبدو في شكل مناقض تمامًا لصور السواد والدمار القديمة.

وفي ديوان (**كأس ع شفاف الدّني**) الذي كتبه ما بين أعوام 1957-1972، يعود طراد إلى المقطوعات القصيرة، والغنائية الخفيفة التي صبغت (جُلنار) في معالجته لأسئلة فلسفية من خلال الجمع بين الصور البسيطة، ورسم لوحات للحب والعلاقة الإنسانية وبين شاعر الناي المتجول:

وينك ي ها لبيـــــــاع
الأحـــــلام رح بتـــــضيع

عَ الدرب بين الضبابْ
والشمس صارت عَ الغيابْ!
قلّي: شو عَمْ بتبيعْ؟
قلّلا: أنا الشاعر الدوارْ
بْدور بليلة العيد
ببيع ها الأشعار،
والورد، وجرار النبيذ
الحمرا، وحُبّ ببيع
وبنفخْ لها العشاق
بناي الربيعْ!![39]

فالأشباح توفر جوا من الحماية، بدلاً من أن تكون نذير شؤم، وثمة طفولة مطمئنة لازالت تولد حنينًا مشوبًا بالحزن، ولكنه ليس ذلك الحنين المتسم بالمرارة في ديوان (**البش**). وبالرغم من الإحساس بمرور الزمن، فإن هناك تأكيداً على متعة الزمن الحاضر. وتبرز نعمة سوداوية في قصيدة (**عربيّي مخلعة** 1965-1974)، و(**الغراب الأعور**)، وهي قصائد غير مؤرخة. عربة محطمة تحمل الجنس البشري محنطًا، ويجر العربة بسرعة كلب وقائد أعور[40]. الجنس البشري يدخل في متاهة من الضياع، ويوقد شموعاً للشيطان، الماضي ينمحي، والطبيعة يتردد فيها صدى فوضى واضطراب المجتمع الإنساني الذي كان يومًا يعكس حياة ريفية مطمئنة، الفراشة ترتعش من البرد بدلا من أن ترفرف في الشمس. والشاعر لايزال يتجول ولكن ليس معه نايٌ ولا يملك إحساسًا بوجهته، ومع هذا كله فلازالت صورة الشتاء بظلامه تُغمر بالأضواء والألوان التي توحي بشاعرية الحياة في الريف.

إن هذه المجموعات الأخيرة تنم عن توجه للتركيز على التصوير الفني، والتجريب

في الشكل، ولكن معجم طراد وتشكيله لصوره وكذلك موضوعاته الأولى لم يحدث لها تغيير يذكر. إن قوة شاعرية طراد تنبع من معالجته ذات الجرس الموسيقي لصور وموضوعات متجذرة في الريف اللبناني، وعندما يحاول طراد الكتابة عن الواقع الإنساني تفتقر كتابته للعمق وللحركة في الصورة، ومع ذلك فإن طراد يبقى شاعراً مهمًا في كونه تجاوز بالشعر العامي اللبناني زجل نخلة إلى ميدان الشعر العربي العامي، في الوقت الذي استطاع أن يحتفظ فيه بسمات وإرث الزجل اللبناني.