Amly
http://arabicivilization2.blogspot.com

الهيئة العامة لقصور الثقافة

الحضارة العربية
الدراسات الشعبية
٩٠

# فنون أندلسية في الأدب العامي المملوكي

## الجزء الأول

د. مجدي محمد شمس الدين

Amly
http://arabicivilization2.blogspot.com

الهيئة العامة
لقصور الثقافة

# فنون أندلسية

# فى الأدب العامى المملوكى

## الجزء الأول

د . مجدى محمد شمس الدين

سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور
ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبى

عتبة الدراسات الأدبية
٩٠

القاهرة - مايو ٢٠٠٤ م

فنون أندلسية فى الأدب العامى المملوكى
جزء أول
تأليف : د . مجدى محمد شمس الدين
• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين
• تنفيذ الغلاف : غـريب نـــدا
• كلمة الغلاف : من تقديم الأديب خيرى شلبى
• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٤٧٤٧ / ٢٠٠٤
الترقيم الدولى :
I.S.B.N. 977 - 305 - 693 - 7
• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات : باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى : ١٦ أ شارع أمين سامى
القصر العينى - القاهرة
- رقم بريدى ١١٥٦١
ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :
الشركة الدولية للطباعة
المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩
شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر
ت : ٨٣٣٨٢٤٠

مستشارو التحرير

د. أحمد أبو زيد
د. نبيلة إبراهيم
د. أحمد مرسى

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

أنس الفقى

أمين عام النشر

محمد السيد عيد

الإشراف العام

فكرى النقاش

الإشراف الفنى

غريب ندا

هيئة التحرير

رئيس التحرير

خيرى شلبى

مدير التحرير

حمدى أبو جليّل

الآراء الواردة فى هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف فى المقام الأول

## المحتويات


هذا الكتاب ..... ٧

إهداء ..... ١٣

تقديم للكتاب ..... ١٥

مقدمة ..... ٢٣

**الفصل الأول** : الأدب العامى
المصرى فى العصر المملوكى ..... ٢٧

الموضوعات ..... ١١٠

الفرق بين الأدب العامى والأدب الشعبى . ٢٢٧

أهم المصادر ..... ٢٣٧

مكتبة الدراسات الشعبية ..... ٢٤٣

## اصول الأدب العامى المصرى

بقلم : خيرى شلبى

يقول الدكتور سليمان العطار فى تقديمه لهذا الكتاب : إن أول أدب عامى مصرى تم تسجيله ووصل إلينا هو الأدب العامى فى العصر المملوكى . وأما الفنون الأندلسية فإنها فنون الموشحات الأندلسية التى انتقلت إلى مصر والأقطار الثقافية العربية . وإذن فالأدب العامى المملوكى الذى عناه مؤلف هذا الكتاب الدكتور مجدى محمد شمس الدين أستاذ الأدب الأندلسى ورئيس قسم اللغة العربية بكلية تربية جامعة عين شمس سابقا ، هو فن الزجل .

وقد سبق أن شرفت هذه السلسلة بنشر كتاب للدكتور عبد العزيز الأهوانى عن الزجل الأندلسى ، ونشرف اليوم بتقديم هذا الكتاب الذى يبحث فى أصول نشأة فن الزجل فى مصر ؛ حيث بدأ هذا الفن يظهر فى مصر فعلا

فى العصر المملوكى ، ربما بتأثير كتاب [ دار الطراز ] الذى وضعه ابن سناء الملك ؛ ذلك الشاعر المصرى الشهير الذى عاش فى القرن السادس الهجرى ، وكان كتابه ذاك- فيما يؤكد الباحث- أول كتاب عرفه تاريخنا عن الموشحات الأندلسية . لقد تفاعلت الموشحات مع اللهجة المصرية الدارجة فحدث أمران على جانب كبير جدا من الأهمية : اكتسبت الموشحات فى مصر طعما ومذاقًا مصريا خفيف الظل مشبعا بالشجن المصرى العريق وبروح الحضارة المصرية باعتبارها من أقدم الحضارات المنتجة للأدب والمقدسة للكلمة الأدبية أى الكلمة التى ترتفع بمستوى التعبير .

وبرغم الصيغة الأكاديمية التى عولج بها هذا الموضوع البالغ الأهمية فإن الصياغة سهلة ميسورة لعموم القراء ، تخلو من كلاكيع المصطلحات ومن المعاظلات والحذلقات ، مما يجعل هذا الكتاب مكسبا كبيرا لقراء هذه السلسلة ، كما أنه يقدم للباحثين والدارسين كمية هائلة من النصوص يمكن أن نعرف على ضوئها كيف تطور فن الزجل إلى أن وصل إلى ذروة عالية عند بيرم التونسى ، وكيف ارتقت العامية المصرية إلى أن تكون وعاءً للشعر الرفيع الحى . . وهذا هو الأمر الثانى الذى نتج عن تفاعل الموشحات الأندلسية مع اللهجة المصرية الدارجة ؛ أصبح هناك شعر بالعامية أغنى بكثير جدا - شعوريا - من الشعر المصرى المكتوب بالفصحى ، وحين تقارن منجزات فؤاد حداد وصلاح

جاهين والأبنودى بمنجزات المعاصرين لهم من الفصحاء لغويا فالمؤكد أن شعر العامية سيتفوق لسبب بسيط هو التحام المفردة بالشعور .

ولندعكم الآن مع هذا البحث المهم ، وإننا لعلى ثقة بأنه سوف يضيف إلى المكتبة رصيدا يثريها . تحياتنا لكم و . . سلام عليكم .

**خيرى شلبى**

# فنون اندلسية
# فى
# الأدب العامى المملوكى

## الجزء الأول

## إهداء

إلى من أضاءت لى الدنيا وكانت قبلها مظلمة
إلى حنان تدفق فغمرنى وملأ قلبى بهجة وسعادة
إليك أهدى هذا الكتاب الذى آمل
أن يلعب دورًا ما فى درس أدبنا القومى فى مصر
وأنا لا أريد أن أذكر اسمك
حتى لا يتردد على الألسن
ولا أملك عدا أن أذكره
لأنه لحن يشجينى
ونغم يجعلنى أسبح معه
فى دنيا الأحلام

## تقديم لكتاب
## «فنون اندلسية فى الأدب العامى المملوكى»
## بقلم الأستاذ الدكتور : سليمان العطار
## استاذ الأدب بكلية الآداب جامعة القاهرة

هذا الكتاب يدخل فى سلسلة مازالت تحتاج لمزيد من الكتب ينضم إلى تلك السلسلة ؛ لتصل إلى غايتها فى حركة النهضة فى مجال من أهم المجالات التى تتحرك فى فضائها النهضة المصرية بخاصة و العربية بعامة ، وأقصد مجال الأدب . وأما ما أخص به النهضة المصرية قبل النهضة العربية بعامة ، فهو أن هذا الكتاب يتحدث عن الأدب العربى العامى فى مصر بلهجة مصر العامية ، بجانب أن النهضة العربية الحديثة التى مازالت تتحرك ببطء وتعثر نحو غايتها البعيدة قد انطلقت شرارتها الكبرى فى مجال الأدب من مصر سواء على يد أدباء مصريين من أمثال : الطهطاوى ، والبارودى ، وعلى مبارك ، والمويلحى ، وشوقى وحافظ إبراهيم ، أو على يد أدباء شوام اتخذوا من مصر وطنًا لهم مثل چورچى زيدان ، وخليل مطران ، ويعقوب صنوع ، ومارون النقاش .

وقد سارت النهضة فى ثلاثة خطوط متوازية : الخط الأول يحيى كتب التراث تحقيقًا ونشرًا وإحصاء و مطاردة فى مظان وجودها مبعثرة فى وطنها العربى ، أو منفية أسيرة فى كل مكان من العالم الغربى (أوروبا بخاصة) أو الشرقى (بلاد الإسلام بخاصة) ، والخط الثانى الإبداع فى محاكاة لهذا التراث من ناحية أو الاقتباس من الغرب بعد التعريب الذى تطور إلى ترجمة مرة ، وإبداع أنواع أدبية جديدة مرة أخرى . وقد غطى هذا الإبداع مجالى الشعر والنثر ، والخط الثالث هو التأريخ للأدب فى استفادة غير منكورة من تطور علم تاريخ الأدب وعلوم النقد عند الغرب ، وقد تراوحت تلك الاستفادة بين الحد الأدنى تمسكا بالتراث والمحاكاة ومبدأ الإحياء المتطلع لتشكيل الهوية ، والحد الأعلى المتطلع لمستقبل ينافس الغرب ويشاركه فى العطاء مطمئنًا إلى أن الهوية قائمة ومستقرة ، ومدعمة (أكثر من اللازم) ممن اختاروا الحد الأدنى فى الاستفادة من الغرب ، وعلى سبيل المثال (لا الحصر وهو مجال عظيم لا تتسع له هذه المقدمة) ، فإن «شوقى ضيف» يعد أكبر ممثل لتيار الحد الأدنى ، و«طه حسين» يعد أكبر ممثل لتيار الحد الأعلى ، حتى ليحق لنا أن نطلق على التيار الأول تيار «شوقى ضيف» ، وعلى التيار الثانى تيار «طه حسين» .

والكتاب الذى أقدم له الآن «فنون أندلسية فى الأدب العامى

المملوكى» لمجدى شمس الدين يدخل فى تيار «شوقى ضيف» داخل الخط الثالث للنهضة العربية التى مازال أمامها الكثير لتنجزه ؛ كى نبدأ الخطوة الثانية للنهضة التى تفسر التاريخ لترى المستقبل ، ولكى تتعامل مع التراث العربى وغير العربى استلهامًا فى انتقاء ، يؤدى إلى تناص داخل نصوص جديدة تفتح الطريق للتنوير الذى أسأنا فهمه ، وهو ليس أكثر من إنهاء عصر النهضة والحداثة ، بإلغاء التبعية لأى تراث أو أى شىء ، وتحرير العقل من كل معوقاته والبرامج الخارجة عن إبداعه وانطلاقه نحو مستقبل يدرس و يتعلم العلم ؛ كى يجيد الحكم على الأشياء الراهنة ، ويجعل من المستقبل بناء للعقل يقوم على الإبداع والاختراع والعلم فى عدم استقراره بتجاوزه المستمر لنفسه توسيع دائرة المعلوم وتضييق هوة الأخطاء السابقة التى تحول دون اقتحام المجهول الذى يتسع أيضا باتساع المعلوم .

من هذا المنطق نقوم بتقييم عمل مجدى شمس الدين فى هذا الكتاب الذى عرض لتاريخ الأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى . لكن عنوان الكتاب «فنون أندلسية فى الأدب العامى المملوكى» يطرح سؤالين فى غاية الأهمية : أولا : لماذا العصر المملوكى؟ يجيب الكتاب نفسه على هذا السؤال بأن كل أمة لها أدبها العامى فى كل عصر من العصور ، لكن أول أدب عامى مصرى تم تسجيله ووصل إلينا كان الأدب العامى فى

العصر المملوكى . ثانيا : لماذا يبحث عن بعض الفنون الأندلسية ، وتصفح الكتاب يجعل أصل الفنون العامية المصرية ذا فرعين : فرع أندلسى ، وفرع عراقى؟ أجاب هذا الكتاب فى مجموعه على هذا السؤال المحير . لقد شك الباحث مجدى شمس الدين فى الأصل العراقى لكل فن عراقى . و أكثر من ذلك شك فى فن تاريخ نشأة الفنون العراقية ، فهى دائما ترجع إلى تاريخ مبكر ، ومرة أخرى ترجع إلى تاريخ متأخر ، فإذا أخذنا بنظرية نشأتها فى تاريخ متأخر (القرن السادس وما بعده) ، فإنها تابعة تبعية كاملة للفنون العامية الأندلسية التى نعرف على (وجه الدقة المعقولة غير المشكوك فيها) تاريخ نشأتها الذى يتراوح بين منتصف القرن الثالث الهجرى (الموشحات) ومنتصف القرن الخامس الهجرى (الزجل) ، أى : إنها سابقة لتاريخ نشأة هذه الفنون فى بغداد طبقا لإرجاع نشأتها للقرن السادس وما بعده ، وبالتالى فإن أصل الفنون العامية أندلسى . وترجع هذه الإجابة مع ما يذكره الكتاب بإبداع عن دور ابن سناء الملك المصرى (الذى عاش فى القرن السادس) فى تشجيع الفنون العامية بكتابه الرائد (دار الطراز) . وهو أول كتاب عرفه تاريخنا عن الموشحات الأندلسية .

ويذكر لمجدى شمس الدين تجاوزه آراء الباحثين من قبل عن كتاب (دار الطراز) ، فكل الباحثين تذاكروا أهميته القصوى

فى مجال الموشحات و تحريف الناس بها ؛ أما مجدى شمس الدين فقد رأى فيه الشرارة التى حملت الآداب العامية من أفق ازدراء العلماء و الأدباء والمثقفين لها إلى أفق الاحترام والتبجيل و الممارسة ، بل إن المصريين أعادوا الموشحة الأندلسية إلى تاريخها الأول بإعادتها عند بعضهم إلى بنية عامية كاملة ، لا تقتصر على آخر قفل فيها فحسب . وبالتالى فإن كتاب (دار الطراز) مهد للمؤرخين السبيل لتسجيل الأشعار العامية والاحتفال بشعرائها .

وبطريق غير مباشر ، أراد مجدى شمس الدين فى اعتزاز موضوعى بوطنه مصر أن يعزز أفكاره محولاً عنوان كتابه إلى موضوع لبحثه ، بأن أثار أمرين فى غاية الأهمية : الأمر الأول هو أن الفنون الأندلسية صارت نقطة انطلاق للإبداع المصرى ، فقد أعادوا للموشحة حيويتها فى سيرتها الأولى الأندلسية بإعادة العامية إلى شريحة من نظمهم لها ، كما اخترعوا زجلاً مصريًا هو قصيدة «البليقة» بجانب إضفائهم على الزجل الأندلسى كثيرًا من العناصر المصرية مثل روح الفكاهة وتصوير واقعهم ، ثم إن اللهجة المصرية صارت لهجة معيارية للعرب جميعًا ، فمن المتوقع أن تؤثر مصر أكثر من تأثرها هى وغيرها من البلاد العربية التى انغلقت كل منها على لهجتها بدون أن تفرط فى معرفة اللهجة المصرية بالعراق ، فضلاً عن أن الموشحات بخرجاتها

العامية والزجل الأندلسيين هما فعلاً أهم فنين عاميين وأكثر الفنون العامية قربًا للقلوب ، واستيعابًا لكل الموضوعات الشعرية ، وخلالهما فى مصر تم تأسيس عامية شعرية (فصيحة إذا فهم القول) ، كانت ربما تصير اليوم هى اللغة العربية الفصحى المعيارية على مدى البصر للمتكلمين بالعربية لولا الاجتياح العثمانى لمصر الذى أوقف عجلة الحضارة إلى حين ، ولعل الشعر العامى المصرى الآن يعيد الكرة ، ويهدم حاجزًا وهميا بين مستوى الكلام ، ومستوى الكتابة .

إن كثرة النصوص فى هذا الكتاب مع تفرق مصادرها يقدم للقارئ والباحث والمبدع مادة ثرية ، كما أن سياق إيراد تلك النصوص يؤرخ لمساحة عزيزة من أدبنا المصرى العربى ، وهى مساحة تكاد لا تحظى بما تستحق من اهتمام . إن الأدب العامى أسرة للأنواع الأدبية النبيلة لا تقل تعبيرا عن روح الأمة المصرية عن أسرة الأنواع الأدبية الفصيحة . هذا ما برهن عليه الكتاب .

لقد صدرت ترجمتى لرواية دون كيشوت لثربانتس ، يوم كتابتى لهذه المقدمة ، وذكرنى ذكر مجدى شمس الدين لرثاء الشاعر المصرى الجزار لحماره ، ذلك الرثاء الذى يمزج بين الأسى والفكاهة - برثاء سانشو خادم البطل دون كيشوت لحماره (الذى سرقه أحد اللصوص ، فعده سانشو ميتا) . الرثاء فى الحالتين يخلق مفارقة عجيبة تثبت أن المرح والفرح وجه آخر

للحزن والترح ، وأن الحمار رمز فى الأدب العالمى يحمل كثيرا من المشاعر الإنسانية ، والقيم السامية التى قد نفقدها فى الإنسان . كانت هذه الروح الجميلة فى الأدب العامى المصرى استراتيجية للإنسان الجميل مجدى شمس الدين ، بحث عنها ووجدها ، بجانب كشفه الدائم لخصائص كل نوع أدبى من حيث الشكل وتأصيل هذا الشكل نشأة وتطورا مع إضاءة دور مصرى يثبت أن شعبنا راسخ القدم فى الإبداع على مدى كل العصور .

لايفوت مجدى من توجيه النقد اللاذع لأمته فى خنوعها للحكام الأجانب . واستسلامها لظلمهم ، اكتفاء بالسخرية منهم فى أشعارهم ، وكأنه يدعو هذه الأمة لترك هذا المنهج والإبداع فى كل مجالات العمل و الحياة بجانب الإبداع الأدبى .

**سليمان العطار**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

إن المتصفح للأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى يدرك لأول وهلة أنه تأثر بفنون شعرية مستحدثة ، وفدت عليه من الأندلس والعراق ، وهى الفنون التى اصطلح على تسميتها الفنون السبعة ، وكان أكثرها تأثيرا فى الأدب العامى المصرى الموشحات والزجل ، وهما فنان أندلسيان ، فالنصوص المتأثرة بهما فى الأدب العامى المصرى أكثر بكثير من النصوص المتأثرة بسائر الفنون الأخرى ، ومعنى هذا أن الأدب العامى المملوكى قد تأثر بالفن الأندلسى فى المقام الأول ، وتتأكد هذه الحقيقة إذا عرفنا أن المصريين عندما أبدعوا فن البلاليق ولّدوه من الزجل الأندلسى ، وإذا كانوا أطالوا النظم فى الموشح وأكثروا من أبياته حتى بلغ به ابن مكانس واحدًا وخمسين بيتا فى أحد موشحاته ،

فإنهم فعلوا العكس فى البلاليق . وإذا كان الأندلسيون أطالوا الأزجال وأسرف ابن قزمان فى طول بعض أزجاله حتى بلغ فى زجل له اثنين وأربعين بيتا ، فإن المصريين عمدوا إلى أن تكون بلاليقهم قصيرة حتى صارت البليقة لا تتجاوز بضعة أسطر .

على أن المصريين فى تأثرهم بالفنون الوافدة لم يكونوا مجرد ناقلين ومقلدين فحسب ، بل كانوا ناقلين ومبدعين فى الوقت نفسه ، فلم ينقلوا الفنون الأندلسية و العراقية ولم ينظموا فى قوالبها الفنية كما هى وإنما غيروا وعدلوا منها وأضفوا عليها من مصريتهم ما جعلها تبدو فى ثوب جديد غير الذى كانت ترتديه فى موطنها الأصلى الأندلس والعراق ، وهو ثوب مصرى خلعه عليها الأدباء من أرواحهم المرحة وشخصياتهم المصرية المجبولة على الفكاهة والدعابة ، وهم إذًا ناقلون ومبتكرون فى الوقت نفسه . ولعل هذا ما جعل ابن خلدون يعجب بنظمهم بالفنون السبعة ويشيد به غاية الإشادة فيقول : «برع أهل مصر والقاهرة فى الفنون السبعة وأتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها فى أساليب البلاغة كمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب» ، والذى نرجحه أن إعجاب ابن خلدون لم يكن لمجرد نظم المصريين فى الفنون السبعة ، فهذا فى حد ذاته لا يدعو إلى الإشادة ولا يستحق الإعجاب ؛ لأن فى مقدور أى شخص أن يطلع على الفنون السبعة فى أصولها الأندلسية أو العراقية ، دون

أن ينظم المصريون فيها ، ولكن الذى أعجب ابن خلدون- فى رأيى- التعديل والتغيير أو لنقل الإبداع والابتكار اللذين أدخلهما المصريون على هذه الفنون حتى أصبحت ممصرة وشكلت معظم الأنماط الفنية للأدب العامى المصرى المملوكى ، وقد أصبح هذا الأدب ذا خصائص فنية مميزة ، فلم يتألف من العامية الدارجة وحدها وإنما صار يتألف منها ومن مفردات وتراكيب من الفصحى المصحفة ومفردات وتراكيب أجنبية مولدة ، بل تألف من الفصحى الصحيحة كذلك ، فهذه كلها اشتركت فى نسيج لغة الأدب العامى وهى اللغة التى يمكن أن نطلق عليها العامية الأدبية ، أو العامية الخاصة ، أو اللغة المشتركة «نفسها فى مظهر محلى» ، كما يسميها فندريس[1]- فهذه قد صارت لغة الفنون السبعة فى مصر ، وإذا لم يعد الموشح ينظم فى مصر بالفصحى ، فى مقابل الزجل الذى ينظم بالعامية ، كما هو شأن هذين الفنين فى الأندلس ، وإنما صارا ينظمان فى مصر باللغة المشتركة أو العامية الخاصة ، وهى لغة الأدب العامى المصرى كما سبق أن أشرنا .

ولعله يتبين لنا الآن أن قول الحلى التالى لا ينطبق على نظم المصريين فى الفنون السبعة ، يقول : «وعند جميع المحققين أن

---

(١) اللغة ، جوزيف فندريس ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلى ومحمد القصاص ، ص٣٣٦ .

هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدا لا يغتفر اللحن فيها و هى الشعر والموشح والدوبيت ، . . . ومنها ثلاثة ملحونة أبدا وهى الزجل والكان وكان والقوما ، ومنها واحد هو البرزخ بينهما ، يحتمل اللحن والإعراب وإنما اللحن فيه أحسن وأليق ، وهو المواليا»[1] .

لا ينطبق قول الحلى السابق على نظم المصريين فى الفنون السبعة ؛ لأنهم استخدموا فى نظمهم العامية الأدبية ، أو الخاصة ، أو اللغة المشتركة على نحو ما أشرنا .

ولم يعد الموشح والدوبيت فى مصر من الفنون المعربة التى لا يغتفر اللحن فيها فى مقابل الزجل والكان وكان والقوما التى هى ملحونة أبدا كما يذكر الحلى ، ولكن صارت جميع الفنون تنظم بالعامية الأدبية أو اللغة المشتركة ، وصارت هذه اللغة أهم ما يميز الفنون السبعة فى مصر ويفرق بينها وبين أصولها الأندلسية والعراقية .

وإذا فقد صار الأدب العامى فى مصر ذا خصائص فنية مميزة ، وشخصية بارزة وواضحة ، وهذا ما أعجب ابن خلدون وبهره ، لا مجرد نظم المصريين فى الفنون السبعة .

ويكاد ينص ابن خلدون على إعجابه بإبداع المصريين

---

(١) العاطل الحالى والمرخص الغالى ، صفى الدين الحلى ، تحقيق حسين نصار ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٣ .

وابتكارهم فى نظم الفنون السبعة فهو يقول عن إبداعهم فى الدوبيت : «وابتكروا فيه أساليب للبلاغة بمقتضى لغتهم المصرية فجاءوا بالأعاجيب» فهو يقول وابتكروا ولم يقل : ونظموا - مثلا - أى أن الذى لفت نظره وأعجبه ليس مجرد نظمهم فى الفنون السبعة ، بل ابتكاراتهم وإبداعاتهم التى أدخلوها عليها حتى صار نظمه جديدا مبتكرا ، ولم يكن بأية حال من الأحوال إعادة صياغة القديم أو اتخاذ القديم قالبا فنيا يصبون فيه نظمهم الجديد وإنما كان نظمهم جديدا بكل ما تعنيه الكلمة من تجديد فى اللغة والقالب والمعنى .

وكما أعجب ابن خلدون بالأدب المصرى العامى ، أعجب به علماء آخرون فأقبلوا عليه بنهم بالغ بين جامع ومصنف ودارس ومترجم للشعراء المبدعين ، ومن هؤلاء العلماء ابن إياس والإدفوى وغيرهما ، وبفضل جهود هؤلاء العلماء دُوّن الأدب العامى ووصلنا ووصلتنا أخبار أدبائه من أمثال الجزار والكحال والسراج وغيرهم . وعرفنا من إبداعات هؤلاء الشعراء العاميين الحياة المصرية بجوانبها المختلفة ، وعرفنا العادات والتقاليد والذوق العام الذى كان مسيطرا على المجتمع .

وعرفنا مفردات وتراكيب كانت مستخدمة فى العامية الدارجة يرددها الناس فى أحاديثهم اليومية ولكنها هجرت فيما بعد وبطل استخدامها ، وأصبحت مفردات وتراكيب منسية وتكفل الأدب

العامى بحفظها وتسليمها إلينا وهذه ظاهرة فى الأدب العامى عند جميع الشعوب وليست وقفا على الأدب العامى المصرى . وقد أشار إليها فندريس فذكر أنه لو زحفت كلمة من العامية الدارجة إلى لغة الأدب العامى «حافظت التقاليد فى أغلب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية»[1] .

وما هذا إلا لأن الأدب العامى قد دون ولم يعتمد على التناقل الشفاهى ، كما اعتمدت المأثورات الشعبية ، فإذا احتضن مفردة من اللغة الدارجة بقيت فيه حتى لو بطل استخدامها فى اللغة الدارجة .

وإذا كان العلماء دونوا الأدب العامى فى العصر المملوكى ولذلك وصلنا ولم يضع فليس معنى هذا أن المصريين لم يكن لهم أدب عامى قبل عصر المماليك ، فالأدب العامى موجود فى كل زمان ومكان ، سواء أكان عند المصريين أم عند غيرهم من سائر الأمم والشعوب ، ولكن لم يدون الأدب العامى المصرى ويقبل العلماء احتضانه فى مؤلفاتهم إلا ابتداء من العصر المملوكى .

الأدب العامى المصرى الذى وصلنا إذا هو الأدب الذى بدأ تدوينه فى العصر المملوكى ، وهو الأدب الذى تأثر فى معظمه بالفنون السبعة وصب فى قوالبها الفنية ، ومعظم نصوص هذا

---

(١) اللغة ، فندريس ، ٣١٩ .

لأدب تأثر بالفن الأندلسى فى المقام الأول بل ربما يكون تأثير لفن الأندلسى قد بدأ قبل العصر المملوكى .

والمعروف أن العصر المملوكى بدأ عام ٦٤٨هـ وهى السنة لتى توفى فيها الملك الأيوبى الصالح نجم الدين فانتهى بوفاته حكم الأيوبيين فى مصر وبدأ حكم المماليك باعتلاء شجرة الدر لعرش وكانت جارية الملك الأيوبى الصالح فأعتقها وتزوجها وبعد أن مات اعتلت عرش مصر ، ولكن الخليفة العباسى فى بغداد لم يرضه أن تتولى امرأة عرش مصر فأرسل للمصريين رسالة يقول فيها :

«إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسير لكم رجلا»

وكان لهذه الرسالة أثر بالغ ؛ حيث تم «الاتفاق فى القاهرة على أن تتزوج شجرة الدر من أتابك العسكر أيبك على أن تترك له وظيفة السلطنة وكانت أن تمت هذه الخطوة فى سنة ٦٤٨هـ(١٢٥٠م) فتنازلت شجرة الدر لزوجها الجديد عن العرش ، بعد أن قضت فى منصب السلطنة ثمانين يوما برهنت فيها على كياسة وذكاء وافر»[١] . وبذلك أصبح عز الدين أيبك التركمانى أول سلاطنة المماليك فى مصر .

---

(١) مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، سعيد عبد الفتاح عاشور ، ط الألف كتاب ، ١٩٥٩م ، ص٢٢ .

فالعصر المملوكى قد بدأ فى منتصف القرن السابع الهجرى وربما يكون تأثير الفن الأندلسى فى الأدب العامى المصرى قد تم فى القرن السادس الهجرى ، أى قبل العصر المملوكى بقرن من الزمن وأبنى هذا الافتراض على حقيقة مهمة وهى أن ابن سناء الملك(٥٥٥- ٦٠٨هـ) وضع كتابه «دار الطراز» وقنن فى مقدمته لفن التوشيح ، ولم يكن ليتسنى له ذلك لو لم تتوافر له نماذج توشيحية ليبنى عليها القواعد والأسس التى وضعها والتى تحكم الفن وتضبطه ، ومعنى هذا أن الموشحات قد انتشرت فى مصر قبل ابن سناء الملك الذى ولد عام ٥٥٥هـ ، وقد ضمن ابن سناء الملك كتابه موشحات له ، ونرجح أن وشاحين مصريين قد نظموا موشحات قبله ، ولكن لم يصلنا معظمها ، ونرجح كذلك أن ابن سناء الملك قد نسج على منوال من سبقه من الوشاحين المصريين وسار على الطريق نفسه ، ويدفعنا لهذا الترجيح ما نجده فى موشحاته من نضج واكتمال ولابد من أن تكون موشحاته - فى رأيى- قد سبقت بمحاولات أقل نضجا ؛ إذ إن الفن لا يمكن أبدا أن يظهر طفرة واحدة عند شعب من الشعوب فى النضج والاكتمال اللذين نجدهما فى موشحات ابن سناء الملك ، بل لابد من أن يسبق عند هذا الشعب بمحاولات أولية تكون أقل فى النضج والاكتمال .

نحن نرى إذًا أن وشاحين مصر أبدعوا موشحات قبل ابن سناء الملك ، ولكن ضاع معظمها ولم يصلنا ؛ لأنها لم تدون

موقف العلماء المتشدد من الموشحات وعدم قبولهم تدوينها فى كتبهم وتآليفهم ، ولولا إعجاب النقاد والأدباء بموشحات ابن سناء الملك وإقبالهم على تدوينها ، ولولا المقدمة العلمية التى قدم بها لكتابه فاكتسب بها الكتاب طابعًا علميًا ؛ مما كان له أثره البالغ على موقف العلماء المتشدد من الموشحات ، لولا هذا لضاعت موشحات ابن سناء الملك كما ضاعت موشحات كثيرة لابد من أن تكون نظمت قبله فى مصر لكنها لم تدون ففقدت وضلت طريقها إلينا .

والذى نرجحه أن ابن سناء الملك بتأليفه «دار الطراز» وتدوينه الموشحات فى هذا الكتاب قد هيأ العقول لتقبل الموشحات وتدوينها فى الكتب والمؤلفات بعد أن كان العلماء يرفضون إيراد شىء منها ؛ لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب كما يقول ابن بسام ، ولأن «العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة»[1] كما يقول المراكشى .

وإذا كان موقفهم كذلك من الموشحات ، فمن الطبيعى أن يكون موقفهم أشد وأعنف من الفنون الأخرى ؛ لأنها تتضمن العيوب والنقائص التى أخذها العلماء على الموشحات ، بل

---

(١) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، الطبعة الأولى ( ١٣٣٢هـ- ١٩١٤م ) ص٤٨ .

فاقت عليها فى ذلك ، فإذا كان العلماء أخذوا على الموشحات اشتمال خرجاتها على مفردات وتراكيب عامية ، فإن العامية تفرض نفسها على الزجل كله من مطلعه إلى خرجته ، وهى كذلك فى «الكان والكان» و«المواليا» و«الحماق» ، وإذا كان أكثر الموشحات على غير أعاريض أشعار العرب ، فإن جميع الفنون السبعة هكذا على غير أعاريض العرب .

كان من المتوقع إذًا أن تضيع موشحات ابن سناء الملك ، كما ضاعت موشحات مَنْ قبله من المصريين ، لولا إعجاب العلماء به ، ولولا المقدمة التى قنن فيها للفن وكانت مرجعا لكل من كتب فى فن التوشيح بعده ، ثم إنه مهد بكتابه لتدوين الأدب العامى ؛ حيث أصبحت العقول مستعدة ومهيئة لوضع مؤلفات فى الأدب العامى ، بعد أن بدأ ابن سناء الملك ومهد الطريق بكتابه .

وإذا كان المصريون غيروا وعدلوا فى الفنون السبعة الوافدة على نحو ما أشرنا ، فإنهم حافظوا على الشكل الفنى العام لهذه الفنون ، وإذا كانوا أطالوا الموشحات على عكس الأندلسيين ، الذين حرصوا على قصرها قصرا حدده ابن سناء الملك بخمسة أبيات ، وحدده ابن خلدون بسبعة[1] .

---

(١) سوف نعرف بعد ذلك عند حديثنا عن الموشح أن بعض الوشاحين الأندلسيين لم يلتزموا بالعدد الذى حدده ابن سناء الملك أو ابن خلدون لأبيات الموشح .

وإذا كانوا لم يلتزموا بتفصيح الموشح فإنهم حافظوا على الشكل العام للموشح الأندلسى ، فانقسم عندهم كما انقسم عند الأندلسيين إلى أغصان وأقفال وخرجة ترد فى آخر الموشح ، ومطلع قد يرد فى أوله فيسمى الموشح التام ، وقد لا يرد فيسمى الموشح الأقرع .

وفعل المصريون ذلك فى جميع أنماط الفنون السبعة ، فمع تغييرهم وتعديلهم فيها حافظوا على الشكل العام لهذه الفنون ولم يجعلوها منصرمة الصلة والعلاقة بأصولها .

وبناء على ما تقدم انقسم هذا الكتاب إلى فصلين :

**الفصل الأول : الأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى** : ويتناول مفهوم الأدب المصرى العامى فى هذا العصر وخصائصه الفنية وتعبيره عن الحياة المصرية بجوانبها المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية كما يتناول الفرق بين الأدب العامى والأدب الشعبى .

**الفصل الثانى : الفنون الأندلسية فى الأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى** : ويتناول أنماط الأدب العامى المصرى التى اتخذت من الفنون السبعة قوالب فنية لها ، وفى مقدمة هذه الفنون الموشحات ، والأزجال ، والبلاليق ، والحماق ، وقد اقتضت طبيعة الدراسة فى هذا الفصل أن ندرس كل فن من الفنون السبعة على حدة فنحدد خصائصه الفنية فى موطنه

الأصلى ، ثم ندرس كيف تطور على أيدى المصريين فى الأدب العامى المصرى .

وبالإضافة إلى الفصلين المذكورين ، هناك مقدمة ، وهى التى نحن بصددها الآن ، وتهدف إلى إلقاء الضوء على موضوع البحث ، وتبرز أهميته ، ثم هناك خاتمة تلخص النتائج التى انتهى إليها البحث ، وأخيرا فهناك قائمة بأهم المصادر والمراجع فى نهاية البحث .

ولعل ما كان ينبغى أن أبدأ به الثناء والتقدير و الاعتراف بالجميل للدارسين الذين سبقونى بالبحث فى هذا الموضوع ، وأفدت منهم فى بحثى ، وهم كثيرون ، أذكر منهم شيخ الأدباء محمد زغلول سلام فى كتاب «الأدب فى العصر المملوكى» وأحمد صادق الجمال فى كتابه «الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى» ، ومحمد رزق سليم فى كتابه «عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى» .

وربما كان أهم مايميز بحثى هذا الذى أضعه بين يدى القارئ الكريم تحليل النصوص وقراءتها قراءة ثانية ، بل محاولة استنطاقها للوقوف على ما تنطوى عليه من رموز وتلميحات لقضايا لايستطيع الأديب أن يتناولها بأسلوب صريح مباشر ، قد تبين لنا من دراسة هذا العصر أن نصوصه تعد بمثابة سجلات تاريخية ذات أهمية بالغة ؛ حيث احتضنت أدق الأحداث التى مرت بها الديار المصرية فى هذا العصر .

والحمد لله رب العالمين على منّه وفضله ، والله سبحانه وتعالى الموفق .

«اللهم آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة ، وكفر عنا سيئاتنا ، وتوفنا مع الأبرار الصالحين ، واختم لنا بخاتمة السعادة أجمعين ، آمين يا رب العالمين ، وصلّ اللهم على سيدنا محمد النبى الأمى ، وعلى آله وصحبه والتابعين ، وتابعى التابعين إلى يوم الدين»

**دكتور : مجدى محمد شمس الدين إبراهيم**

## «الأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى»

«إن الأدب العامى مرخص بين ذوى الخلاعة والهزل ، إلا أنه غالٍ على الجدِّ والجذل»

**صفى الدين الحلى ت/ ٧٥٢هـ**

عرفت الثقافة العربية - منذ أقدم العصور - لغة عامية أدبية يستخدمها العوام فى أدبهم فى مقابل الفصحى التى هى لغة الخاصة من الأدباء والمثقفين .

ونحن نجد ابن عبد ربه فى كتاب العقد الفريد فى باب الجوهرة ، يورد أمثالا للخاصة ويقابلها بأمثال العامة . وكان ينص على أن هذا المثل أو ذاك من أمثال العامة ، وقد اتفقت بعض الأمثال التى أتى بها للعامة مع أمثال مقابلة للخاصة فى المعنى ، وكان الفارق الوحيد بينهما أن هذا من استخدام العامة وذاك من استعمال الخاصة ؛ مثل قول العامة : «الشارف لا يصفر له» وقول الخاصة : «زاحم بعود أو دع» وقول العامة : «قيل للشقى هلم إلى السعادة ، قال حسبى ما أنا فيه» وقول الخاصة : «تجنب روضه وراح يعدو» وقول العامة : «لا تلد الذئبة إلا ذئبا» وقول الخاصة : «شنشنة أعرفها من أخزة» وقول العامة : «كلب طواف خير من أسد رابض» وقول الخاصة : «لا يفترس الليث الظبى وهو رابض» .

ويقول ابن عبد ربه بعد أن يورد هذا البيت :

وقد يرجى لجرح السيف برء ولا برء لما جرحَ اللسانُ [1]

«اجتلبنا هذا البيت لأنه سار مثلا سائرا للعامة» .

ومعنى هذا أنه كان هناك نوعان من الأمثال : أمثال تشيع بين العوام ، وأمثال تشيع بين الخاصة ، ولهذا خصص الميدانى جزءا فى آخر كل باب من أبواب كتابه « مجمع الأمثال » لأمثال المولدين تميزا لها عن أمثال الخاصة .

ويبدو أن العامة كانوا لا يستخدمون أمثال الخاصة ، ولا يتعاملون بها ، إلا بما شاع منها وذاع فى أحاديثهم وكلامهم اليومى ، وكانوا يرددونها دون أن يدركوا معانيها وأغراضها ؛ ولذلك عمد «المفضل بن سلمة الضبى» - بعد سنة ٢٩٠هـ - إلى جمع أمثال الخاصة التى ترددت على ألسن العامة فى حديثهم اليومى على نحو ما يذكر فى مقدمة كتابه «الفاخر» ؛ حيث يقول : «هذا كتاب معانى ما يجرى على ألسن العامة فى أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب ، وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ، فبيناه من وجوهه على اختلاف العلماء فى تفسيره» .

ونستطيع أن نستخلص من المصادر أن الخاصة من المثقفين

---

(١) العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ط دار الكتاب العربى ، بيروت لبنان ، جـ٣، ص١٢٢ .

كانوا ينبذون اللغة العامية ، وينفرون منها ، فيحدثنا الأصفهانى أن الرشيد كان إذا ركب الزلالات وسمع غناء الملاحين أعجب بها ، ولكنه كان يغضب من فساد كلام الملاحين ولحنهم ، وذات يوم قال - وقد اشتد غضبه من اللحن - «قولوا لمن معنا من الشعراء يعملون لهؤلاء شعرا يغنون فيه»[1] .

ويروى ابن الجوزى أنه عندما قتل المسترشد عام ٥٢٩هـ خرج الرجال حفاة والنساء منشرات شعورهن ، وهن يلطمن ويغنين بالعامية غناء من نمط غناء البغداديات فى مثل هذه المناسبات ، ومن هذا الغناء الذى غنته النسوة أثناء اللطم على المسترشد :

**يا صاحب القضيب ونور الخاتم**
**صار الحريم بعد قتلك مأتم**
**اهتزت الدنيا ومن عليها**
**بعد النبى ومن ولى عليها**
**قد صاحت البومة على السرادق**
**يا سيدى ذا كان من السواحق**
**ترى تراك العين صريمك**
**والطرحة السودا على كريمك**

---

(١) الأصفهانى .

وإذا كنا رأينا الرشيد يتخذ موقف الرافد النابذ للشعر العامى الذى كان الملاحون يرددونه ، فإننا نجد - على الطرف المقابل - دعوة صريحة من أبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) إلى تقريب الفصحى من أدب العامة ، وهى دعوة - فى رأيى - إلى البساطة والسهولة والبعد عن التعقيد ؛ ولو أدى هذا إلى كسر اللغة أو استخدام العامية . يقول أبو هلال العسكرى فى الصناعتين : «أما الجزِل المختار من كلام العرب فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاورتها» ، ويمثل لذلك بشعر طريف لمسلم يقول فيه :

**وردن رواق الفضل فضل بن خالد**
**فحظ الثناء الجزل نائله الجزل**
**بكف أبى العباس يستمطر الغنى**
**وتستنزل النعمى ويسترعف النصل**
**ويستعطف الأمر الأبى بحزمه**
**إذا الأمر لم يعطفه نقص ولا فتل**

ثم يورد أبياتًا أخرى يرى أنها أجزل من الأبيات السابقة وهى لمرار النقعى :

**فظل يدير الموت فى مرجحنه تشف العوالى وسطها وتشول**
**وكائن تركنا من كرايم معشر لهن على آبائهن عويل**
**على الجرد يعلكن الشكيم كأنه إذا ناقلت بالدار عين عويل**

على كل جياش إذا رد غربه يقلب نهد المركلين رحيل
بجنبة قبل العيون كأنها قسى بأيدى العاطفين عطول
فللأرض من آثارهن عجاجة وللفج من نصها لهن صليلُ

ثم يعلق على الأبيات بقوله : «فهذا وإن لم يكن من كلام العامة ، فإنهم يعرفون الغرض فيه ، ويقفون على أكثر معانيه ؛ لحسن ترتيبه ، وجودة نسجه .

وهكذا يدعو أبو هلال العسكرى بإلحاح وإصرار إلى البساطة والسهولة وتقريب الفصحى من العامية .

فشتان بين ما دعا إليه كل من الرشيد وأبى هلال العسكرى ، فالأول يدعو إلى سلامة اللغة وصحتها وعدم كسرها لأى سبب من الأسباب ، والثانى يدعو إلى اليسر والسهولة والبساطة ، وينبغى أن نضع فى اعتبارنا الفارق الزمنى بين الرشيد الذى كان يعيش فى القرن الثانى الهجرى (ت ١٩٣هـ) وأبى هلال العسكرى الذى كان يعيش فى القرن الرابع الهجرى (ت ٣٩٥هـ) أى أن قرنين من الزمن قد فصلا بينهما ، ولا عجب إذن أن نجد ما كان مستهجنا عند الرشيد مقبولا مألوفا عند أبى هلال العسكرى ، فهذا التغير إنما يرجع إلى التطور الذى طرأ على الحياة فى المجتمع الإسلامى ، وامتزاج العنصر العربى بعناصر أجنبية مختلفة ، وانصهار جميع هذه العناصر فى بوتقة واحدة فلم يكن اللسان المتحدث لسانا عربيا خالصا ، ولم تكن الآذان

المصغية آذانا عربية خالصة كذلك ،وليس غريبا فى هذا المناخ أن يستساغ اللحن وكسر اللغة ، والاتجاه نحو العامية ، أو - على الأقل - عدم استهجانها ونبذها .

وإذا كان أبو هلال العسكرى قد دعا إلى البساطة والسهولة وتقريب الفصحى من العامية ، فإن هذه الدعوة - فى رأيى - كانت خطوة إيجابية فى الطريق لظهور أدب عامى يصاغ فى لغة عامية أدبية ، لا تتألف من العامية الدارجة المستخدمة فى الحديث اليومى وحدها وإنما تتألف منها ومن الفصحى المصحفة . ومن المفردات والتراكيب الأجنبية الدخيلة ؛ بل ومن الفصحى الصحيحة نفسها . وهذه اللغة تشبه اللغة السهلة الميسرة التى دعا إليها أبو هلال العسكرى .

ويبدو أن كثيرين من معاصرى أبى هلال العسكرى قد دعوا إلى ما دعا إليه من البساطة والسهولة وتقريب الفصحى من العامية .

والعجيب حقًا أن نجد ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)- وهو صاحب الاتجاه المحافظ- يدعو إلى مثل ما دعا إليه أبو هلال العسكرى ، فقد أشاد ابن عبد ربه بنوع من الشعر أطلق عليه اسم «سجع القريض» ، وأطلق على بيت الشعر منه مصطلح «سطر» وهو مصطلح حديث كما نعلم ، ولكن ابن عبد ربه يستخدمه فى عصره .

وسجع القريض- كما نتبين من أبيات لابن عبد ربه سوف نوردها فيما يأتى- هو نوع مستحدث من الشعر كان ينظم أساسًا ليلحن ويغنى ، وكان يخضع للحن والموسيقى ، ولو أدى هذا إلى خروجه على العروض التقليدى ، يقول ابن عبد ربه مشيدًا بسجع القريض ومستخدمًا مصطلح «سطر» :

يا مجلسًا أينعت منه أزاهره ... ينسيك أوله فى الحسن آخره
لم يدر هل بات فيه ناعمًا جذلاً ... أو بات فى جنة الفردوس سامره
والعود يخفق مثناه ومثلثه ... والصبح قد غردت فيه عصافره
وللحجارة أهزاج إذا نطقت ... أجابها من طيور البر ناقره
وحن من بينها الكثبان عن نغم ... تبدى عن الصب ماتخفى ضمائره
كأنما العود فيما بيننا ملك ... يمشى الهوينى وتتلوه عساكره
كأنه إذا تمطى وهى تتبعه ... كسرى ابن هرمز تقفوه أساوره
ذاك المصون الذى لو كان مبتذلا ... ما كان يكسر بيت الشعر كاسره
صوت رشيق وضرب لو يراجعه ... سجع القريض إذا ضلت أساطره
لو كان زرياب حيا ثم أسمعه ... لمات من حسد إذ لا يناظره[1]

ويبدو لى من الأبيات السابقة أن ابن عبد ربه يطلق مصطلح سجع القريض على نمط من الشعر كان يخضع خضوعا تاما للموسيقى والألحان ؛ حيث سيطرت عليه سيطرة أدت إلى

(١) العقد الفريد ، ج ٦، ص٧٣ .

خروجه على الأوزان التقليدية . وأطلق على البيت من سجع القريض مصطلح «سطر» .

ولعل أستاذنا الدكتور زغلول سلام قد تأثر بابن عبد ربه عندما عرف الدكتور زغلول الشعر كفن من الفنون السبعة بقوله : هو«قول موزون على صورة الشعر الفصيح ، إلا أنه باللغة العامية ، وهو غير القريض الذى اختص بالفصحى والأوزان التقليدية»[1] .

فالقريض إذًا - حسب زغلول سلام - لا يختص بالأوزان التقليدية ويلتقى فى ذلك مع سجع القريض عند ابن عبد ربه .

أما قول زغلول سلام إن القريض شعر عامى ، فمردود عليه بشواهد الإبشيهى ؛ حيث إنها بالفصحى ، ولا يعتريها اللحن[2]

والعجيب حقا أن يشيد ابن عبد ربه بسجع القريض الذى يخرج على الأوزان التقليدية من أجل اللحن والغناء مع أن ابن عبد ربه هو صاحب الاتجاه المحافظ ، وهو الذى يعتبر العروض نحو الشعر ، فكما لا يجوز الخروج على النحو فى اللغة لا يجوز الخروج على العروض فى الشعر ، ومن كسر العروض فى الشعر يكون كمن كسر النحو فى اللغة .

---

(١) الأدب فى العصر المملوكى ، دكتور زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، جـ٤ ، ص١٤٧ .

(٢) ارجع إلى الباب الثانى والسبعين من المستطرف ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، ص٤٤٦ .

يقول ابن عبد ربه :

**هذا الذى جربه المجرب ... من كل ما قالت عليه العرب**
**فكل شىء لم تقل عليه ... فإننا لم نلتفت إليه**
**ولا نقول غير ما قالوا ... لأنه من قولنا محال**
**وإنه لو جاز فى الأبيات ... خلافها لجاز فى اللغات**

فكيف بعد ذلك يشيد ابن عبد ربه بسجع القريض أو لنقل بالحركة التجديدية فى الشعر والموسيقى التى أخضعت الأوزان فى سجع القريض للحن والموسيقى حتى لو كان فى ذلك خروج على العروض الخليلى التقليدى؟ إننا نعتقد أن ابن عبد ربه صاحب الاتجاه المحافظ والذى يخشى أنه لو استبيح كسر العروض لاستبيح كسر اللغة ، وهذا جائز من منظور دينى بحت ، كان يعتنق الاتجاه المحافظ اعتناقًا نظريًا فقط ، فى حين كان تواقًا إلى كل جديد مبتكر ، مما جعله لا يستطيع أن يشاهد الحركة التجديدية المتطورة حوله فى الشعر والموسيقى دون أن يحفل بها أو يشارك فيها ، فهو وإن دعا إلى الالتزام بالقديم والمحافظة على المتوارث لا يستطيع إلا أن يتخذ موقفًا إيجابيًا من التطور والتجديد ، ورفضه للجديد المتطور إذا كان رفضًا نظريًا فى حين كان معجبًا به فى الواقع ، ولا يملك عدا أن يساهم فيه مساهمة عملية .

وإذا كان ابن عبد ربه يعتبر العروض نحو الشعر ، فإن إشادته

بالحركة التجديدية واحتفائه بسجع القريض يعتبر دعوة إلى البساطة والسهولة يمكن أن نضعها إلى جانب دعوة أبى هلال العسكرى ، وكلتاهما تعد خطوة على الطريق نحو ظهور الأدب العامى فى العصر المملوكى .

وأعتقد أنه بفضل الدعوة التى قادها كل من : أبى هلال العسكرى ، وابن عبد ربه ، ومن ساروا على دربهما ، شاع وذاع كتاب ألف ليلة وليلة الذى تبرز من خلاله اللغة العامية وأدب اللغة ، وأعتقد أن هذا الكتاب قد شجع الأدباء على النظم باللغة العامية ؛ حيث مهد لهم الطريق وأصبح المجتمع مهيأً لقبول أدب عامى ، ومستعدًا للإصغاء إلى شعر عامى ؛ لذلك كثر شعراء العامية ومنهم ابن الحجاج الذى كان يعيش فى القرن الرابع الهجرى ببغداد ، وتوفى عام ٣٩١هـ ، ويزخر ديوانه بألفاظ وتراكيب العامة التى كانت تجرى على ألسنتهم فى القرن الرابع الهجرى فى بغداد ، ويحتضن مفردات المكدين وكان يعرف النماذج الشعرية المأثورة غير أنه يتجاهلها ويعارضها معارضة سخرية وهزل[1] ، وكان لا يحافظ على الوزن والقافية فمن شعره :

**تأملته وهو طورًا يصيح وطورًا بصحته يلتوى**

---

(١) الحضارة الإسلامية ، ص٤٩٧ .

فميز معوجه والروى فيه من الجيد المستوى
وصحح أوزانه بالعروض وقرر فيه حروف الروى
وأرشده لطريق السداد فأصلح شيطان شعرى القوى

ومن هؤلاء الشعراء العاميين كذلك نباتة الأعور الإبرى ، وكان لاذع الهجاء ، خبيث اللسان ، ومن شعره فى الهجاء :

شريف أصله أصل حميد ولكن فعله غير الحميد
ولم يخلقه رب العرش إلا لتنعطف القلوب على يزيد

فهو يهجو أحد العلويين فيقول إن أصوله أصول كريمة ، ولكن أفعاله ليست كذلك ، وقد أدت أفعاله غير الحميدة إلى انصراف الناس عنه وتعاطفهم مع يزيد بن معاوية .

ومن هؤلاء الشعراء العاميين كذلك الزاهى أبو القاسم على ابن إسحاق بن خلف البغدادى ، وكان قطّانًا يقع حانوته فى قطيعة الربيع ، ومن شعره فى وصف البنفسج :

ولازوردية تزهو بزرقتها
بين الرياض على زرق اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها
أوائل النار فى أطراف كبريت

ومن هؤلاء الشعراء الأحنف العكبرى وكان ظريفًا لطيفًا وكان ماجنًا ، بل إنه كان ظريف شعراء الكدية ببغداد ، ويقول عنه الصاحب ابن عباد : «لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف

العكبرى لنفسه وهو فرد بنى ساسان اليوم بمدينة السلام لامتلأت عجبًا من ظرفه وإعجابًا بنظمه»[1] .

وكان الأحنف يفخر بامتهانه الكدية ، واحترافه الشحاذة ، ويفخر بانتمائه إلى بيت بنى ساسان أو بيت الشحاذة الأدبية ، فيقول :

ألا إنى بحمد الله ... فى بيت من المجد
بإخوانى بنى ساسا ... ن أهل الجد والجد
لهم أرض خراسان ... فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج ... إلى البلغار والسند
قطعنا ذلك النهج ... بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديه ... بنا فى الروع يستعدى[2]

ومع اتساع الدولة الإسلامية زاد «اللحن واللكنة بين العامة حتى أصبحت اللغة الملحونة بمعزل عن اللغة الفصحى ، وما إن أفلت شمس القرن الرابع الهجرى حتى عم فساد اللغة ، وفشا الاضطراب فى كلام أعراب الجزيرة أنفسهم ، واستولت العامية على ألسن المتحضرين وغيرهم من العرب .

---

(١) عصر الدول والإمارات ، الجزيرة العربية- العراق- إيران ، شوقى ضيف ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، سلسلة تاريخ الأدب العربى رقم (٥) ، ص٤٢٨ .

(٢) اليتيمة ، جـ٣، ص١١٧ .

أما الفصحى ، فأمست لغة العلماء فى مدارسهم والأدباء فى نواديهم ومحاوراتهم ، وبعض الأمراء فى دواوينهم ومكاتباتهم ، وبيدها لواء التأليف والتدوين ، وصار للعامة أدب يستمتعون به فى أغانيهم وسهرهم وأفراحهم ؛ متمثلاً بالأزجال والمواويل والكان وكان والقوما ، والحماق ، ثم أمست هذه اللغة عاطلة من حلى الإعراب ، غاصة بدخيل الألفاظ ، مفعمة بالتراكيب المضطربة ، والأساليب المستهجنة ، والألفاظ المصحفة والمحرفة»[1] .

وشهد النصف الأول من القرن السادس الهجرى تطور فن الزجل على يد ابن قزمان الذى ارتقى به ارتقاء جعل بعض مؤرخى الأدب يعتبرونه المخترع الأول لهذا الفن فى حين أنه لم يكن كذلك ، فقد سبق بزجالين آخرين .

وقدم ابن قزمان لأزجاله بمقدمة علمية رائعة قنن فيها للفن ووضع الأسس والقواعد التى تضبطه وتتحكم فيه . وأعلن فيها أن من الضرورى التزام الزجال بهذه الأسس والقواعد ، ومن خرج عليها يكون قد خرج على أصول الفن ولا يكون زجالاً . ومن هذه الأسس والقواعد - بل فى مقدمتها - اللحن والتجرد من الإعراب ، بل اعتبر الإعراب «أقبح ما يكون فى الزجل ، وأثقل من إقبال الأجل» .

---

(١) الفنون الشعرية غير المصرية ، الموالیا ، دكتور رضا محسن حمودة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص٣٣ .

ويقول ابن قزمان : وقويت فى الزجل «قوة نقلتها الرجال عن الرجال عندما أثبت أصوله وبينت منه فصوله وصعبت على الأغلف الطبع وصوله . وصفيته من العقد التى تشينه وسهلته حتى لان ملمسه ورق خشينه وعدَّيته من الإعراب وعريته من التخاليق والاصطلاحات تجريدَ السيف من القراب »[1] .

وأعجب كثير من الأدباء والنقاد بابن قزمان وافتتنوا بفنه العامى فأقبلوا عليه إقبالا عظيما بين جامع ومصنف ودارس ، وقبلوا تدوين أزجاله فى الكتب المجلدة ، متغاضين عن كون أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب .

وأعتقد أن مقدمة ابن قزمان كانت من الأسباب القوية فى إقبال الأدباء والنقاد على أزجاله ؛ حيث منحتها المقدمة أهمية كبيرة وقيمة بالغة عند الأدباء والنقاد وجعلت العقول مهيأةً لتدوين الزجل - وهو فن عامى - فى الكتب والتآليف .

وفى القرن السادس الهجرى أى قبل العصر المملوكى بقرن من الزمن تقريبا ، وضع ابن سناء الملك كتابه « دار الطراز » الذى ضمنه موشحات له ولغيره وقدم له بمقدمة رائعة قعد فيها لفن التوشيح ووضع الأسس التى تحكمه وتضبطه ، وما كان لابن سناء الملك أن يضع هذه المقدمة الفذة لو لم تتوافر له نماذج توشيحية ليستخلص منها القواعد والأسس التى تخضع لها

(١) الديوان - المقدمة .

الموشحات ، ولابد من أن يكون وشاحون مصريون قد نظموا موشحات قبل ابن سناء الملك ؛ لأن موشحاته التى دونها فى دار الطراز موشحات ناضجة مكتملة لفن من الفنون عند شعب طفرة واحدة دون أن تسبق بمحاولات أقل نضجًا واكتمالاً ؛ بل المعقول أن تكون النماذج الناضجة المكتملة قد سُبِقَت بمحاولات أولية غير ناضجة .

لابد - إذن - من أن يكون فن التوشيح قد عرف قبل ابن سناء الملك ، ولابد من أن يكون هناك وشاحون مصريون قبل ابن سناء الملك ، ولكن إنتاجهم لم يدون معظمه فلم يصلنا بل ضاع وضل طريقه إلينا . وهو لم يدون لأن العقول لم تكن مهيئة لتدوين الموشحات وتسجيلها فى المصادر والمؤلفات . ونحن نعرف موقف ابن بسام الرافض للموشحات ؛ لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب . وكان موقف ابن بسام هذا هو موقف جمهور العلماء ، فقد رفضوها ولم يقبلوا تدوينها ؛ لأن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة كما يقول المراكشى [1] .

ولابد من أن موقفهم كان كذلك - بل أشد - من أنماط الأدب العامى الأخرى ، ولذلك يعد كتاب دار الطراز لابن سناء

---

(١) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، الطبعة الأولى ، ١٣٣٢هـ ، ١٩١٤م ، ص٤٨ .

الملك خطوة جريئة فى التصدى للمحافظين الذين كانوا يرفضون تدوين الموشحات فى الكتب والمؤلفات . وقد هيأ هذا الكتاب العقول لتقبل فكرة تدوين الموشحات ؛ بل أنماط الأدب العامى التى اتخذت من الفنون السبعة قوالب فنية ونماذج تحاكيها وتنسج على منوالها .

ومما ساعد على إقبال العلماء على تدوين هذا الأدب أنهم أعجبوا به لما تميز به من خصائص فنية أبرزت شخصيته وجعلتها ذات سمات واضحة بارزة .

وإذا كان الأديب المصرى قد حاكى الفنون السبعة ، فليس معنى هذا أنه جعل فنه صورة طبق الأصل منها ، فقد غيَّر وعدل ، ومصَّر ما أخذه وألبسه ثوبًا جديدا كل الجدة ، حتى بدا كأنه ابتكار مصرى .

وقد استخدم الأدباء لغة عامية أدبية تتألف من اللغة العامية الدارجة والفصحى المصحفة ، والمفردات الأجنبية الدخيلة ، والفصحى الصحيحة نفسها . ومعنى هذا أن الموشح الذى كان يصاغ بالفصحى فى موطنه الأصلى فى بلاد الأندلس لم يعد كذلك فى الديار المصرية ، وإنما صار ينظم بالعامية الأدبية المشار إليها ، ومعنى هذا أيضًا أن العامية لم تعد محصورة فى خرجة الموشح المصرى ، كما كانت فى الموشح الأندلسى ، بل تجاوزتها إلى صلب الموشح ، وأصبح ما رآه ابن سناء الملك من عيب فى موشح العروس أمرًا مألوفًا فى الموشح المصرى ومن

المعروف أن ابن سناء الملك قد أحجم عن ذكر شيء من موشح العروس فى كتابه دار طراز ؛ لأن صاحبه تجرأ على استخدام العامية فى صلب الموشح فى حين أن العامية ينبغى حصرها فى الخرجة ولا يباح زحفها على صلب الموشح ، وقد يكون موشح العروس لوشاح مصرى وإن كان الحلى أراد أن يوهمنا بأن ابن غرلة الشاعر المغربى هو صاحب موشح العروس وهذا غير صحيح .

والذى أرجّحُه أن يكون موشح العروس من نظم وشاح مصرى ؛ لأن المصريين هم الذين أدخلوا العامية على صلب الموشح ، ولم يحصروها فى الخرجة .

ومهما يكن من أمر ، فقد ظهر فى مصر المملوكية أدبٌ عامى له خصائصه الفنية المميزة وشخصيته الواضحة وأهم ما يميز هذا الأدب أمران : الأول أن معظمه صب فى قوالب الفنون السبعة ، والثانى أنه صيغ بلغة عامية أدبية ، والأدب العامى الذى ظهر فى مصر فى العصر المملوكى إذن هو الأدب الملحون الذى يتحرر من قواعد النحو والإعراب ، ويتحرر من عمود الشعر التقليدى الملتزم بوحدة الوزن ورتابة القافية ؛ إذ إن الخروج على البحور التقليدية فى الشعر يعتبر كالخروج على قواعد النحو والإعراب فى اللغة ،

---

(١) ارجع إلى تفاصيل هذا الموضوع فى الفصل الأول من كتابنا : الموشحات بين الأغانى والألحان .

فكلاهما يُخرِج العمل الأدبى من دائرة الفصيح إلى العامية ، وكان ابن عبد ربه أول من قرر ذلك فى قوله :

**هذا الذى جربه المجرب ... من كل ما قالت عليه العرب**
**فكل شىء لم تَقلْ عليه ... فإننا لم نلتفت إليه**
**ولا نقول غير ما قالوا ... لأنه من قولنا محال**
**وإنه لو جاز فى الأبياتِ ... خلافها لجاز فى اللغات**

فلا يجوز كسر العروض فى الشعر كما لا يجوز كسر النحو فى اللغة ، وكلاهما ينقل الكلام الفصيح إلى العامى ، فالأدب العامى هو الأدب الملحون ، هوالأدب المتحرر من الأوزان التقليدية .

ومادة هذا الأدب مصحفة « إعرابها لحن ، وفصاحتها لَكْنٌ ، وقوة لفظها وَهَن ، حلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة . فهى السهل الممتنع ، والأدنى المرتفع ، طالما بها العوامُّ الخواصَّ ، وأصبح سهلُها على البُلَغاء يتعاصى »[1] ، كم يقول الحلى .

ومعنى هذا أن الأصل فى الأدب العامى البساطة والسهولة ، وليس الجزالة وقوة التعبير ، ولذلك عاب ابن قزمـــان على ابن راشد أنه عمد فى زجله إلى الجزالـــة وقوة التعبير ، فقال ابن قزمان :

---

(١) العاطل الحالى ، صفى الدين الحلى ، ص١ .

زجلك يا ابن رشد قوى متين  وإن كان هو بالقوة فالحمالين

أى أن الأصل فى زجله النعومة والرقة ، ورشاقة الأسلوب ، ولو كان المعول عليه فى الزجل القوة لكان الحمالون أولى به ، وقد أصاب الحلى غاية الإصابة فى قوله : « إعراب لحن » ، وهذا يعنى أن الأصل فى الأدب العامى اللحن ، ومن أعرب فيه يكون كمن لحن فى المعرب ، وذاك بالإعراب فى العامى .

ويذكر يوهان فِك أن التصرف بالإعراب أصبح « الفارق الذى يميز - عند المثقفين من العرب - بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية » . ولكن هذا الإعراب لا يكفى ليكون « ميسما مميزا للغة الفصحى » ، وليس من النوع النادر أن نجد الإعراب مجرد حلية فارغة يقصد منها إلى إعادة نوع من التعبير فى قالب مخالف للفصحى فى جوهره ، مسحة زائفة من الفصحى . وإذن فجوهر القالب اللغوى وحقيقته هو الذى يميز الطابع الصحيح للعربية الفصحى » . ويستنتج يوهان فِك من ذلك أن « التحرر من الإعراب قرينة أكيدة على مخالفة الفصحى ، لا العكس »[1] .

وهذا القول ينطوى على أهمية بالغة ، فهو يشير إلى أن

(١) العربية ، يوهان فك ، ترجمة عبد الحليم النجار ، ص٣ .

ما يميز العامية عن الفصحى ليس فقط التحرر من النحو ، بل يميزها عن الفصحى أمورٌ أخرى منها : المفردات والتراكيب الأجنبية ، ومنها الخروج على عمود الشعر ، وغير ذلك ، فالتحرر من الإعراب وإن كان يخرج الكلام عن الفصحى ، فليس وحده الذى يخرجه عنها .

فيشترط فى الأدب العامى إذن اللحن ، ومخالفة الفصحى ، وعدم الالتزام بعمود الشعر التقليدى ، وإلا ما كان هناك فارق بين الأدب العامى الفصيح أو الرسمى .

ونحن نجد شاعرًا عاميا هو أبو الحسن الجزار [1] . يعلن عن جهله التام بالنحو وقواعد الإعراب ، وكأن جهله بها يعد بمثابة المؤهلات التى تؤهله أن يكون من أدباء العامية ، فهو يقول :

**وإنّ الشعر دون علاه قدرًا ... ولا سيما إذا ما كان شعرى**
**لأنى ما قرأت له صحاحًا ... ولا نحوًا على الشيخ ابن برّى**
**وقد شاركتُ له صحاحًا ... بلا علم وشاع بذاك ذكرى**
**وعيشكُ فى لغةٍ ونحوٍ ... وقد أقررت أنى لست أدرى**
**وذا خبرى ولو كشفت عنّى ... لصغّره بعلم الجهل صبرى**
**كأنّى مثل بعض الناس لما ... تعلّم آيتينِ فصار مقرى**

---

(١) شاعر عامى مصرى ، ولد فى مدينة الفسطاط ، عام ٦٠١هـ ، وتوفى بها عام ٦٧٩هـ .

وسنعلم فيما بعد أن هذا الشعر لم يكن فى الواقع كما يدعى فى الشعر السابق ، بل ربما كان على عكس ذلك ، وهو إذن يعلن عن جهله بالنحو وقواعد الإعراب ؛ ليكون جهله بمثابة المؤهل الذى خول له أن يكون من شعراء العامية .

ويستخدم الأدب العامى - فيما يستخدم - اللغة العامية الدارجة فى أسلوب أدبى يجعل منها مميزة تختلف عن اللغة الدارجة التى تجرى على ألسنة العامة فى حياتهم اليومية وإنما تسمو عليها درجة .

وهذه اللغة العامية الأدبية لا تتألف من الألفاظ والتراكيب العامية الدارجة ، وإنما تتألف من عدة عناصر مجتمعة : فهى تتألف من الفصحى المصحفة الملحونة ومن الأساليب المولدة ومن اللهجات المختلفة التى تتفرغ من اللغة الفصحى ، إلى جانب الألفاظ الأجنبية الدخيلة ، بل تتألف العامية الأدبية كذلك من الفصحى الصحيحة ، ويستخدم الأدب العامى هذه العناصر مجتمعة فى لغة عامية أدبية ليست كاللغة العامية الدارجة المستخدمة فى الحياة اليومية ، وإنما استخدمها الأدباء العاميون استخداما خاصاحتى صارت لغة أدبية تعبر عن عواطف الأديب وأحاسيسه ومشاعره .

وقد أشار فندريس إلى أن الفصحى تَمُدُّ اللغة العامية الأدبية بمفردات تجعل منها لغة تختلف عن اللغة العامية المتداولة بين

الناس فى حياتهم اليومية ، ومن ثمّ يوجد نمطان من العامية : عامية متداولة بين الناس فى حياتهم ومعاملاتهم اليومية ، وعامية أدبية يستخدمها الأدباء العاميون فى إبداعاتهم الأدبية .

يقول فندريس : « وكل ما يبقى للغة المكتوبة من عمل هو أن تصيرَ مستودعًا يزود اللغة المتكلمة بمفردات ، وفى هذه الحالة تنشأ لغة أدبية تخالف اللغة العامية ، كما هى الحال فى اللغة العربية ؛ حيث يوجد نوعان من اللغة يخالف أحدهما الآخر »[1] .

ويرى فندريس أن الاقتباس من الفصحى هو « إحدى الوسائل الاصطناعية التى تدخل فى تكوين العامية الخاصة وهذه الوسائل على درجة كافية من التنوع » ، واللغة العامية هى « اللغة المشتركة نفسها فى مظهر محلى »[2] .

**ولكن هل تأخذ العامية الأدبية المفردات من الفصحى وتستخدمها كما هى ؟ أم تحرفها وتغيرها ؟**

إن مراجعة متأنية للآثار الأدبية العامية تثبت أن المفردات الفصيحة تحرَّف وتغيَّر- غالبا- ولا تُنقل كما هى إلا فى القليل النادر ، ولعلَّ هذا ما دفع الرافعى إلى القول بأن العامية قد نشأت عن اللحن فى الفصحى ، ويعتبر اللحن فى الفصحى

---

(١) اللغة ، ج . فندريس ، ص٣٤٦ .

(٢) السابق ، ص ٣٣٦ .

العامية الأولى ، كما يعتبر أن العامية لغة فى اللحن ، يقول الرافعى : « إن اللغة العامية هى التى خلفت الفصحى فى المنطق الفطرى ، وكان منشؤها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتقاض عادة الفصاحة ، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها ، وعادت لغة فى اللحن بعد أن كانت لحنًا فى اللغة . واللحن إذن هو أصلها ومادتها ؛ بل هو العامية الأولى ؛ لأنه تنويعٌ فى الفصيح غير طبيعى بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة » .

وربما يتبين لنا أن إطلاق مصطلح أدب عامى على هذا النمط من الأدب فيه نوع من التجاوز ؛ إذ إنه ليس وقفا على اللغة العامية وحدها ، إنما يستخدم لغة عامية أدبية تتألف من عناصر مختلفة من بينها اللغة العامية الدارجة على نحو ما أشرنا .

فالعامية إحدى العناصر المكونة للغة هذا الأدب ، وليست العنصر الوحيد فيها .

ونحن نتفق مع كل من فندريس والرافعى فى أن العامية الأدبية تستخدم مفردات وتراكيب من الفصحى ، ولكننا نضيف إلى ذلك أن المفردات والتراكيب الفصحى تحرف غالبا ولا تنقل كما هى ، وقد يتعمد الأديب العامى التحريف تظرفًا وربما ليعلن به عن خروجه عن الفصحى مثل قول ابن مكانس فى البيت الأخير من موشح له :

إن أهيم بالنسا كالحورى
والمرد والمعذر الطريرى
والأسود اللحية والزدرورى
والشيخ رب العارض الكافورى والحمد لله ولى الهمد [1]

فقد صحَّف الوشاح كلمة « الهمد » وأصلها « الحمد » .

وكما تحرف المفردات والتراكيب الفصحى تحرف كذلك المفردات والتراكيب المأخوذة من العامية الدارجة ، ولا تستخدم فى العامية الأدبية كما هى . ويحدثنا فندريس عن ذلك من خلال حديثه عن لغة خاصة أنشأها فرجيليوس مارو [2] النحوى فى القرن الخامس الميلادى .

وقد انتشرت هذه اللغة الخاصة بين تلاميذ المدارس الأيرلندية ، وكانت هذه اللغة تقوم على « تشويه الكلمات الجارية بأنواع من تضعيف المقاطع أو بترها أو نقلها وبمضى الزمن تحورت وتمخضت عن لغة أخرى . . . سميت ( لغة الشعراء ) ، وهى عامية خاصة اختلطت فيها على غير قاعدة كلمات مستعارة من اللاتينية والإغريقية والعبرية وكلمات أهلية

(١) الخزانة ، الحموى ، ص٣٠٧ .

(٢) شخصية محوطة بالألغاز لانعرفها إلا باسم مستعار ضخم الدلالة هو اسم : فرجيليوس مارو النحوى الذى عاش- على ما يظهر- فى القرن الخامس بعد الميلاد ، عن : اللغة ، ص٣٢١ .

أهملها الاستعمال أو استمدت من النصوص العتيقة وكلمات مأخوذة من الاستعمال الجارى بعد قلبها أو تشويهها . هذه اللغة التى لا زالت تحت أيدينا منها تستخدم فى المدارس الأيرلندية كلغة سرية ولكننا نجهل إلى أى حد كانت تتكلم » [١] .

وهكذا تشوه وتقلب المفردات والتراكيب المقتبسة من العامية الدارجة ، وقد أشار فندريس فى الفقرة السابقة إلى المفردات والتراكيب الأجنبية الدخيلة التى تزحف على العامية الخاصة كما أشار إلى ملاحظة ذكية وهى أن هذه المفردات والتراكيب قد تهجر ويبطل استخدامها فى الدارجة ولكنها تبقى فى العامية الخاصة ، ويترتب على ذلك أننا نجد فى العامية الخاصة « كثيرا من الكلمات الحوشية ؛ إذ الواقع إنه إذا دخلت كلمةفى العامية الخاصة بواسطة التخصص المعنوى أو مجرد الاقتباس ، حافظت التقاليد فى غالب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية » [٢] .

وإذا كانت مفردات وتراكيب أجنبية مولدة دخيلة زحفت على لغة الأدب العامى ، فإن هذا يرجع إلى احتكاك اللغة القومية بلغة أجنبية دخيلة وهذه ظاهرة لغوية موجودة فى سائر اللغات ، عند مختلف الشعوب حتى إن بعض العلماء يرون أنه لا وجود

---

(١) اللغة ، ص٣٢١ .

(٢) السابق ، ص٣١٩ .

للغة غير مختلطة على الإطلاق . يقول فندريس : « إذا احتكت لغتان إحداهما بالأخرى ، أثرت كل منهما على صاحبتها ، حتى ذهب بعض علماء اللغة بناء على هذه الحقيقة إلى أنه لا توجد لغة غير مختلطة ولو إلى حد ما ، فعلينا إذن أن نناقش الظروف التى يمكن فيها اختلاط اللغات والنتائج اللغوية التى تنجم عن هذا الاحتكاك »[1] .

على أن زحف المفردات والتراكيب الأجنبية على اللغة القومية يواجه بمقاومة من اللغة القومية دائما ، وبقدر قوة اللغة وأصالتها تستطيع أن تقاوم زحف اللغة الأجنبية . يقول فندريس : « من الخطأ أن نتصور كون المنافسة بين لغتين متماستين تحدث دائما على وتيرة واحدة فى كل الحالات ؛ لأن قوة اللغات ليست واحدة ، ومن ثَمَّ كانت تختلف قدرتها على المقاومة »[2] .

والمتصفح لأدبنا العامى يلحظ بوضوح أن لغته قاومت زحف اللغة الأجنبية الدخيلة ، رغم أن الأدباء كانوا يمدحون الحكام الأجانب ، وكان من المتوقع والحال كذلك أن يستخدموا مفردات وتراكيب من لغة الحكام الأجانب ، ولكن قوة اللغة العربية وأصالتها وعراقتها قاومت اللغة الدخيلة ، ومع هذا لم تتجرد منها

---

(١) السابق ، ص٣٤٩ .

(٢) السابق ، ص٣١٦ .

تماما بل احتضنت مفردات وتراكيب منها ؛ لأنه لا توجد لغة غير مختلطة ، ولو إلى حد ما كما يقول فندريس .

ولعله تبين لنا أن العامية الأدبية أو العامية الخاصة تتميز مفرداتها المتنوعة بل « تنحصر خصائص العامية الخاصة فى اختلاف مفرداتها بوجه خاص » [١] .

ويلاحظ فندريس ملاحظة نوافقه عليها تماما وهى أنه رغم تنوع المصادر التى تمد العامية الخاصة بالمفردات والتراكيب فإن أقرب هذه المصادر وأيسرها العامية الدارجة ؛ حيث تستخدم مفرداتها فى العامية الخاصة ، استخداما خاصا . يقول فندريس : « يمكننا إذن أن نحصر الفوارق التى تميز العامية الخاصة فى المفردات ولكن يبقى علينا أن نبين كيف تنشأ تلك الفروق بين المفردات فأيسر الوسائل أن تستعمل كلمات اللغة الجارية استعمالا خاصا » [٢] .

وكما ذكرنا من قبل فإن الأدب العامى يتحرر من قواعد النحو والإعراب ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم فى هذا المقام وهو : إذا كان الأدب العامى يتحرر من قواعد النحو والإعراب التى تميّز المبتدأ والخبر ، والفاعل والمفعول ، فكيف نميّز بينها فى لغة هذا الأدب ؟

---

(١) السابق ، ص٣١٧ .

(٢) السابق ، ص٣١٧ .

والإجابة أنَّ الأدب العامى يعتمد فى ذلك على القرائن كما نميّز فى الكلام الفصيح بين الفاعل والمفعول إذا كان كلٌ منهما اسمًا مقصورًا مثل : ضرب موسى عيسى .

يقول ابن خلدون : « تميز عند العوام الفاعل من المفعول ، والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب » [١] .

وللأدب العامى بلاغته التى تتحقق كما يذكر ابن خلدون من مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود [٢] .

والأدب العامى وإن كان يصدر عن فرد وهو الأديب المبدع ، فإنَّ هذا الفرد يحمل- فى الواقع- سمات الجماعة وطابع الشعب كله ، ولابد من أن يكون هذا الشخص- إذن- ذا حسٍّ شعبى ، يستطيع بواسطته التعبير عن روح الشعب ، وآرائه ، وتصوراته ، فهو فرد واحد ، ولكنه ذو طابع شعبى جمعى ، وأدبه يحمل سمات الشعب كله ، ولذلك يلقى إبداعه قبولاً واستحسانًا عند الجماعة الشعبية ، فتردده ، وتتناقله ، وهذا الأديب الفرد يصوغ أدبه فى لغة سهلة ، تبتعد عن الجزالة اللفظية إلا أن أدبه يصدر عن فطرة نقية ، ويعبّر عن سلامة طبع . كما يعبر عن أصالة الأديب فى استخدام الألفاظ ، فالأدب العامى

---

(١) المقدمة ، ص٥٨٣ .

(٢) السابق ، ص٣٨٨ .

يبتعد كل البعد عن التكلف ، وهو ينساب انسيابا ليعبر عن صاحبه ، وعن مجتمعه ، فنجد الجزار - مثلا - الشاعر المصرى العامى الذى سبقت الإشارة إليه - ينظم شعره فى أسلوب سهل بسيط غير معقد ، يبتعد البعد كله عن جزالة اللفظ ، ومع هذا ينساب شعره انسيابا دون تكلف مما يدل على سلامة طبع الشاعر وأصالته فى استخدام الألفاظ التى يتخيرها من معجم الألفاظ المستخدمة فى الحديث اليومى والكلام الجارى على ألسنة الناس فى معاملاتهم اليومية ، ومع هذا يصوغها فى أسلوب أدبى منمّق لا نملك عدا أن نعجب به ، وبشاعرية صاحبه . فمن شعره فى التغزّل بالمذكّر قوله :

**فى خدّه من بقايا اللّثم تخميشُ**
**وبى لتشويش ذاك الصدع تشويش**
**ظبىٌ من الترك أغنته لواحظُه**
**عمّا حوته من النبل التراكيشُ**
**إذا تثنى فقلب الغصن منكسر**
**وإن تبدّى فطرف البدر مدهوشُ**
**يا عاذلى إن تكن عن حسن صورته**
**أعمى فإنى عمّا قلتَ أطروشُ**
**كم ليلة بات يسقينى المدام على**
**روضٍ له بثياب الغيم ترقيشُ**

والغيثُ كالجيشِ يرتجّ الوجود له
والبرقُ رايته والرعدُ جاويشُ
فى مجلس ضحكت أرجاؤه طربًا
لأنه ببديع الزهر مفروش [1]

فالشاعر يتلاعبُ بالألفاظ تلاعبًا يدل على سيطرته عليها ، وتحكمه فيها تحكمًا جعلها تنقاد إليه انقيادًا ، وهو يستخدم ألفاظا تتكرر فى الحياة اليومية ، ولكنه يستخدمها فى أسلوب أدبى مشرق ، وقد أجاد الشاعر استخدام ألفاظه إجادة لا نملك عدا أن نعجب بها ، فمن هذه الألفاظ : « تخميش- الصدغ- تشويش- ترقيش- مدهوش- أطروش- التركيش- جاويش- مفروش » . وشعره يدل على شاعرية صاحبه المتدفقة وتفوقه فى فنه .

وما الجزار إلا واحد من الشعراء العاميين المصريين الذين نبغوا فى فنهم ، ومنهم : علىّ بن محمد بن وهيب الفارسكورى ، وكان فرّانًا ، ويعرف بالحشّاش . . وهذا الشاعر يعتبر نفسه - رغم أميته - قيّم زمانه فى فن الأدب ، ويصفه السخاوى بالعامية الشديدة ؛ حيث يقول عنه إنه كان « عاميا يزعمُ - مع شدة عاميته - أنه قيّم زمانه فى فن الأدب ، ومن شعره :

(١) المستطرف من كل فن مستظرف ، الأشيهى ، ص٤٤٨ .

نارُ العجاج وأمطار السما تزكى
على الأراضى لأقوات الأمم تسقى
والرعد والبرق ذا يضرب وذا يحكى
سيف انجبذ فى سمات الحرب ما يشكى »[1]

وقد نجح الشاعر فى البيتين السابقين نجاحا باهرا فى أن يصور لنا لقطة مقتضبة من المجتمع الذى كان يئن من الحروب الطاحنة ، وما اقترن بها من مرض وفقر وأوبئة اجتماعية ، وفى هذه الظروف القاسية تسقط الأمطار فتسقى الأرض وتنبت الزرع ، وبذلك توفر الأقوات للناس الذين كادوا يتضورون جوعًا ، وهكذا يعبر الشاعر بصدق عن واقع الحياة المصرية ويعكس لنا صورة من المأساة التى كان يعيشها الشعب فى عصره ، ويعبر عن أمل جمهور الشعب فى الحصول على القوت الضرورى والفرحة الغامرة التى تعم على الناس لسقوط الأمطار للحصول على القوت ، ويستخدم الشاعر الألفاظ الموحية المعبرة مثل ( البرق ، الرعد ، السيف . . إلخ ) .

وهو ينجح فى أن يقدم لنا صورة فنية مبتكرة ، لا نملك أمامها عدا أن نعجب بشعره ، وبعبقرية صاحبه وصدق فنه ، ثم إننا نجد أنفسنا قد تأثرنا تلقائيا بالصورة الفنية الشعرية التى يقدمها

(١) الضوء ، السخاوى ، جـ٦ ، ص٢٥ .

لنا الشاعر ، وانفعلنا بها ، وكأننا نعيش معه مأساته ونتوق إلى ما يتوق إليه ، ونشارك الشعب كله الفرحة بسقوط الأمطار ، ونترقب معه الأمل المنشود فى أن ينبت الزرع ويحصل الناس على أقواتهم وأرزاقهم ، ولعل هذا ما جعل الحشّاش يعتبر نفسه قيّم أهل زمانه فى فن الأدب ، فقد كان يشعر بأنه يسيطر على فنه سيطرة مكّنته من أن يعبر عن نفسه وعن مجتمعه تعبيرًا صادقًا فى لغة طيعة سهلة ، ربما جعلته يتفوق على شعراء الفصحى أنفسهم ، الذين يلتزمون بقواعد النحو والإعراب ، ويلتزمون بعمود الشعر ولا يخرجون عليه .

على أن الصفة التى خلعها الحشاش على نفسه ، قد خلعها كذلك كثير من شعراء العامية على أنفسهم ، فنجد الغبّارى مثلا يقول فى زجل له فى رثاء الملك المنصور الأشرف شعبان :

عن منازل طالع القلعة ... كوكب السعد اختفى حين بان
اقتران زحل مع المريخ ... كسوف الشمس انتقل شعبان

ويقول فى نفس هذا الزجل :

آخر الثامن مع السبعين ... بعد تاريخ سبعماية عام
يا غبّارى قلت فى الأشرف ... نظم شاع فى أقاليم مصر والشام
وأنت فى فن الزجل قيم ... بدروج تشهد بها الحكام
وبنظيم النثر من فكرك ... كم وكم صنفت من ديوان

والبديع لك صارت الفرسان فيه رجال والقيمة أدوان [1]

فالشاعر الغُبَارى يعتبر نفسه قيم زمانه فى فنه ، شأنه فى ذلك شأن الحشاش . وقد شهد الحكام تفوقه فى فنه ، وكان تفوقه أعظم الأثر فى انتشار فنه وذيوعه فى جميع أقاليم مصر والشام .

وقد أرّخ الغُبَّارى لنظمه وأثبت التاريخ الذى نظم فيه هذا الزجل ، وهو عام ٧٧٨ هـ . وإثبات الشاعر العامى اسمه وتاريخ نظمه فى شعره ما زال شائعًا بين شعراء العامية فى المغرب حتى اليوم .

ونحن نرى أن أدباء العامية من أمثال الحشاش والغُبارى ، قد تفوقوا فى فنهم تفوقا بالغا ، وتمكّنوا من التعبير عن مجتمعهم وتصويره تصويرًا دقيقا ، حتى صار أدبهم مرآة صافية ينعكس عليها المجتمع بكل دقائقه وجزئياته ونشاطاته ، واتجاهاته الفكرية وآرائه وتقاليده والذوق السائد بين أفراده .

ومع هذا فإن كثيرا من الأدباء والنقاد يرفضون هذا اللون من الأدب ، ويرونه مبتذلاً هابطًا لا يستحق أن يُهدر الوقت فى جمعه وتصنيفه ودراسته ، وقد أبدى السخاوى مثل هذا الرأى فنجده عند الإشارة إلى شعر الحشاش الفارسكورى يرى مثل هذا الرأى لا يمكن أن يجعل صاحبه جديرًا بأن يسمى شاعرا ، وهذا

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص٢٣٦ .

الذى يذكره السخاوى فى شعر الحشاش يمثل آراء كثير من الأدباء والنقاد ومؤرخى الأدب فى الشعر العامى ، والشعراء العاميين بصفة عامة . وهو رأى متطرف دون شك .

ولا أدرى لماذا لم يعجب السخاوى بشعر الحشاش ورأى أنه ليس حنيفا بأن يجعل صاحبه شاعرا ، رغم أنه - فى رأينا - يتفوق فى فنه ويتميز بشاعرية مفرطة وإحساس مرهف .

ويبدو لنا أن الذى دفع السخاوى ومن ساروا على دربه إلى رفض هذا الشعر هو ما يتميز به من سهولة وبعد عن جزالة اللفظ وما يفيض به من ألفاظ سوقية مبتذلة ، فاعتبروه من أجل هذا كله ضعيفا ورفضوه ولم يقبلوه ولم يعترفوا به ، وكان موقفهم كموقف الأدباء والنقاد من الموشحات والأزجال ؛ حيث رفضوا أن يدونوها فى مؤلفاتهم .

ولو أن الأدباء والنقاد خابروا الأدب العامى ووقفوا على مواطن جماله ؛ لتمكنوا من أن ينتهوا إلى النتيجة التى استنتجها ابن خلدون عندما قال : « إن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ، ومخاطبته بين الأجيال حتى يحصل ملكتها »[1] .

وهذا يعنى أن للأدب العامى بلاغته الخاصة به ، التى

---

(١) المقدمة ، ابن خلدون ، ص٥٨٨ .

لا يدركها إلا من استوعب هذا الأدب واستوعب لغته العامية ، وكثر استعماله لها ، والتحدث مع أهلها ؛ حتى يقف على أسرارها ويدرك قوتها ومواطن بلاغتها ، وأنها لغة طيعة تعبر عن خلجات النفس تعبيرًا صادقا لا تكلف فيه ولا افتعال .

لذلك استطاع الأديب العامى - من خلال هذه اللغة - أن ينفذ إلى أعماق مجتمعه ، كما استطاع من خلالها كذلك أن يصور لنا المجتمع تصويرًا دقيقا مفصلا ، وأن يجعل أدبه مرآة صافية ينعكس عليها الحياة فى عصره بجوانبها المختلفة ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، كما سنوضح فيما بعد .

وإذا كان الشاعر العامى استطاع باقتدار أن يصور لنا مجتمعه بكل دقة وتفصيل ، فإنه استطاع باقتدار مماثل أن يقدم لنا ترجمة صادقة لحياته فى شعره ، فنجد فى شعر الجزار مثلا صورة حية من اجتماعاته بأصدقائه ، وعلاقاته بهم ، والمساجلات والمناظرات التى كانت تجرى بينهم والمراسلات التى كانوا يتبادلونها وتمتلئ بالمتعة والإثارة والحيوية ، ونستخلص من شعره امتهانه الجزارة ، ثم عدوله عنها إلى الأدب ، ثم عودته إلى الجزارة مهنة آبائه وأجداده ؛ لأنه لم يجْنِ من امتهانه الأدب عدا الفقر والعوز ، ونفهم من شعره أنه اتخذه وسيلة للتكسب عن طريق مدح الأثرياء والنبلاء وأصحاب الجاه والسلطان ، ورجال السياسة . ولكنه لم يتمكن من شغل وظيفة فى الدولة ،

أو شغل منصب فى الدواوين الحكومية ولا ندرى لماذا ألسوء طالع أو لعدم رغبته فى العمل الحكومى؟ فالرجل كان عالمًا مطلعًا - فيما نرى - ولديه المؤهلات الثقافية التى تمكنه من شغل منصب مرموق أو وظيفة تناسب مواهبه وقدراته ، ويبدو أن الجزار كان مولعا بمجالسة الندماء الأصحاب والخلان ، ويبدو أنه انغمس فيها انغماسًا شغله عن الحصول على وظيفة مناسبة أو جعله يزهد فى ذلك حتى يتفرغ لمجالسة أصحابه وخلانه ، ويبدو أنه حصّل أموالاً كثيرة ولكنه كان مسرفا مبذرًا ، ينفق ما معه فى هذه المجالس ، وربما لم يكن يفكر إلا فى يومه وكيف يقضيه فى مرح وسعادة وسرور وهناءة مع شلة الأصدقاء من الأدباء والشعراء ، يتطارحون الشعر والأخبار والقفشات الأدبية ولم يكن يعنيه إلا حاضره ، أما المستقبل فلم يكن يشغله فى شىء ، فللغد رزقه ، ولليوم رزقه المكتوب كذلك ، ولا ينقص يوم من رزق يوم شيئًا . كان الجزار كذلك فيما يبدو لنا وربما كان يؤمن بالمثل القائل : « اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب » ، ولعل هذا ما يفسر معاناته من الفقر والعوز ، رغم ما كان يحصله من أموال ، وهبات من ممدوحيه .

والذى يبدو لنا أن الأحوال كانت تتقلب معه من فقر مدقع إلى غنى موسر ، ومن ثراء إلى عوز ، فقد يظفر بأموال وهبات كثيرة فينعم بسعة ورخاء ، ولكن سرعان ما يبذر أمواله مع

أصدقائه ، ويصبح خاوى الوفاض ، وقد ينفق ما محه فى ليلة واحدة فى مجلس أنس وطرب ، ويبيت ليلته دون أن يحتكم على درهم واحد .

والواقع أن الجزار لم يكن بدعًا فى هذا المسلك الذى سار عليه ، بل شاركه فيه كثير من أدباء العامية ليس فقط فى مصر ، بل فى بلدان أخرى من الوطن العربى ، ولم يكن معاصره ابن قزمان زجال قرطبة الشهير إلا كذلك ، فنراه فى سعة وبحبوحة أحيانا ، وضيق وعوز أحيانا أخرى [1] ونجد كثيرا من شعراء العامية كذلك .

وعندما نقرأ رأى السخاوى السابق فى شعر الحشاش ونقرأ آراء من ساروا على نهجه فى رفض الأدب العامى ، يرد على خاطرنا على الفور تعبير الماركيز سانتيانا الشهير عن الأشعار الرومانثية ومؤلفيها ، فهو يقول : « شعراء منحطون أولئك الذين ينظمون هذه الأغانى والأشعار الرومانثية ، بلا أدنى نظام ولا قاعدة وهى لا تبهج إلا أسافل الناس ، والطبقات المنحطة [2] .

فالماركيز سانتيانا يشترك مع السخاوى وكثير من الأدباء

---

(١) انظر : الفصل الثانى من كتابنا : ابن قزمان والزجل فى الأندلس .

(٢) دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطاهر أحمد مكى ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص٨٨ .

والنقاد فى ازدراء واحتقار الأدب العامى والأشعار الرومانثية التى تشترك معه فى كونها هى الأخرى موجهة إلى الشعب ومخاطبة العامة ، وجامعة لمفردات ومبتذلات الطبقات المنحطة فى المجتمع . فهذه الأنماط الأدبية فى رأيهم تمثل فنًا هابطًا مبتذلا .

وإذا كان كثير من الأدباء والنقاد يرفضون الأدب العامى ولا يعترفون به ، فهناك على الطرف المقابل أدباء ونُقَّاد يرحبون بهذا الأدب ، ويشيدون به وبالشعراء العاميين ، فنجد الكتَبى مثلاً يقول عن إبراهيم المعمار المتوفى سنة ٧٤٩ هـ إنه : « عامى مطبوع تقع له التوريات المليحة المتمكنة ، لا سيما فى الأزجال والبلاليق ، فمن مقاطيعه اللائقة قوله :

**وصاحب أنزل بى صفعة فاغتظت إذ ضيع حرمتى**
**وقال فى ظهرك جاءت يدى فقلت لا والعهد فى رقبتى »** (١)

وقال عنه ابن إياس إنه : « صاحب الأشعار اللطيفة والأبيات العامرة بالمحاسن ، والتورية » .

وقال عنه ابن حجر إن الشاعر المشهور كان عاميا إلا أنه كان ذكى الفطرة ، قوى القريحة ، لطيف الطبع ، وشعره سائر مشهور ، وكان يلزم القناعة ولا يتردد إلى أحد من الأكابر ، إلى

(١) فوات الوفيات ، الكتبى ، جـ١ ، ص٣٩ .

أن مات فى الطاعون سنة ٧٤٩ هـ ، بعد أن نظم فيه البيتين المشهورين :

**يا من تمنى قم فاغتنم هذا أوان الموت مافاتا**
**قد رخص الموت على أهله ومات من لا عمره ماتا »** (١)

ويقول ابن العماد عن الشاعر العامى السراج الوراق ولد سنة٦١٥ وتوفى بعد سنة ٧٠٠ هـ ، إنه « كان مكثرًا حسن التصرف ، فمن شعره قوله :

**سألتهم وقد حثوا المطايا قفوا نفسا فساروا حيث شاءُوا**
**وما عطفوا علىّ الدم وغصون ولا التفتوا إلى وهُم ظباءُ »** (٢)

وقال عنه ابن تغرى بردى : « كان إمامًا فاضلا ، أديبًا مكثرًا ، متصرفا فى فنون البلاغة ، وإنه شاعر مصر فى زمانه بلا مدافعة » (٣) .

ويصف ابن إياس الشيخ شهاب الدين أحمد المنصورى المتوفى عام ٨٨٧هـ بأنه شاعر العصر ورأس الأدباء على الإطلاق (٤) .

---

(١) مطالع البدور من منازل السرور ، جـ١ ، ص١٨ .
(٢) ابن العماد ، جـ٥ ، ص٤٣ .
(٣) النجوم الزاهرة ، جـ٨ ، ص٨٤ .
(٤) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ٢ ، ص٢١٣ .

وإخاله يقصد بقوله على الإطلاق أن الشيخ شهاب الدين كان رأس أدباء العامية والفصحى معًا .

ولم يكن الشعراء العاميون فى مصر بدعًا فى ذلك ، بل شاركهم شعراء عاميون فى أقطار أخرى من الوطن العربى الكبير ، مثل : عبد القادر العلمى فى المغرب ، ولد عام ١١٥٤هـ ، الذى يقول عنه ابن زيدان : « كان أميا لا يقرأ ولا يكتب ، ومع ذلك قد ضمَّن تلك الأزجال من أنواع فنون البلاغة ودقائق المعانى ما أخرس الفصحاء وأخجل البلغاء ، وأودعها من الحكم والمواعظ والأمثال ما حير أولى الألباب وألزم المعاند الحجة ، أما تغزلاته فقد أزرت بنسيم الصبا ووسيم الصباح ، وكلها إما فى الحضرة العلية ، أو النسمة النبوية ، أو الأكابر من الأولياء والصالحين ، شنشنه فطاحل العرب والصحابة والتابعين ، وسلف الأمة وخلفها المتقين ، فى تغزلاتهم فى أشعارهم الفائقة الرائقة لا فيما يفهمه بعض الأوغاد من أنه فى معين لا يحل حاشا أهل الفضل والدين ، من ارتكاب ذلك والحوم حول ولوج وخيم تلك المسالك »[1] .

فهؤلاء الشعراء والأدباء قد اعتمدوا فى نظمهم على سلامة

---

(١) إتحاف إعلام ناس بأخبار مكناس ، عبد الرحمن بن زيدان ، الطبعة الأولى ، الرباط ، جـ٥ ، ص٣٣٦ .

طبع وأصالة فنية وسيطرة على الألفاظ ، سيطرة مكنتهم من استخدام الألفاظ العامية فى أسلوب أدبى مبتكر جعلها تبدو كأنها تلبس فى أدبهم ثوبًا جديدًا غير الذى كان ترتديه فى لغة الحديث اليومى - رغم انبثاقها منه - وهو ثوبٌ خلعه عليها الشعراء من روحهم الفكهة المرحة وأحاسيسهم المرهفة وشاعريتهم الفذة ، وقد تجرد نظم هؤلاء الشعراء العاميين من الإعراب ، وتحرر من عمود الشعر التقليدى . إلا أنه تميز بالرقة والنعومة ، واتصف بالشاعرية ، ولذلك حظى بالرضى والقبول من بعض الأدباء ، فأبدوا إعجابهم به ؛ فى حين لم يرق فريقًا آخر من الأدباء فازدروه ورفضوه .

وقد أشار الدكتور محمود رزق سليم إلى الرأى القائل بتفاهة الشعر العامى ، واعتبار ناظميه من سقط الشعراء ، وكلِفًا فى وجه الشعر ينبغى إزالته ، ولم يتفق الدكتور محمود سليم مع أصحاب هذا الرأى بل تصدى لهم ورد عليهم . يقول : « ومسألة الشعراء الأميين مسألة يجمل بنا أن نشير إليها فى تؤدة وهوادة ؛ ليستقيم لنا أن ندلل بوجودهم على حياة مصر الشاعرة الملهمة ، التى أنجبت وولدت شعراء أخلدوا ذكرها ، ورفعوا منارها ، وأذاعوا مآثرها . وكانوا رجعا حسنا لبيئاتها . والحق أنه قد دخل فى عداد الشعراء ، أو دس نفسه بينهم ، عدد من الذين نسميهم : « الشعارير » أو «المتشاعرين » وهذا يقع فى كل عصر من عصور

الأدب وبخاصة فى عصور العامية . وقد عناهم - فى عصر المماليك - الشاعر مجد الدين الخياط بقوله :

**وفى متشاعرى عصرى أناسٌ أقل صفات شعرهم الجنون**
**يظنون القريضَ قيامَ وزنٍ وقافيةً وما شاءت تكون**

وهؤلاء لا وزن لهم فى مجال الحديث عن الشعر ؛ ولكن الذى يعنينا هنا هو الإشارة إلى الشعراء الأميين الذين أجادوا - بالرغم من أميتهم - نظم الشعر الفصيح . يعنينا ذلك ؛ لأن بعض مؤرخى الأدب يعتبرهم من سقط الشعراء ، وكلفا فى وجه شعراء العصر ينبغى إزالته . ويتخذ وجودهم دليلا على انحطاط الشعر والشعراء ، وعلى ضعف ثقافتهم ، ويقول إن الشعر قد هان أمره حتى اقتحم ميدانه الأميون . . . وكأن إجادة الكتابة والقراءة وحسن المطالعة ، المصدر الأساسى للثقافة وإجادة الشعر ، وليست الموهبة الشعرية والفطرة الفنية هى الأساس الأصيل والدافع الأول .

ونحن لا ننكر - كما أشرنا - أن الثقافة والاطلاع والأخذ بنصيب من العلم زاد ضرورى للشاعر الحريص على التجويد ، ولكن ذلك وحده لا يخلق الموهبة ولا ينضج الشاعرية [1] .

---

(١) عصر السلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، د . محمود رزق سليم ، المجلد السابع ، القسم الأول من الجزء الرابع ، فى أثر البيئة المصرية فى الشعر ، الطبعة الأولى ، مكتبة الآداب ، ص٣٧ .

ويبدو لى أن منزلة الشاعر العامى فى المجتمع لم تكن تقل عن منزلةالشاعر الرسمى ؛ لأن الحكام كانوا أجانب لا يتقنون العربية ولا يلمون بأساليبها ، ولا يقفون على أسرارها مما جعلهم ينصرفون عن الفصحى وينصرفون عن أدبائها وشعرائها ، فى الوقت الذى شجعوا فيه العامية وأغدقوا على الأدباء العاميين وبذلوا لهم العطايا والهبات ؛ مما أدى إلى إقبال الشعراء العاميين على الأمراء والنبلاء ، يمدحونهم ويشيدون بإنجازاتهم لنيل عطاياهم وهباتهم .

ويبدو أن بعض هؤلاء الشعراء كانوا يلحون فى السؤال والإلحاف ، ويبدو أنهم أزعجوا الممدوحين إزعاجًا جعلهم يصدونهم ، ويوصدون الأبواب فى وجوههم ، ويطلبون من حراسهم ألا يسمحوا لهم بالدخول عليهم .

ومع هذا فقد أتيحت لكثير من الشعراء العاميين فرصة الاتصال بالحكام والأمراء والنبلاء ، كما أتيحت للشاعر الرسمى ، فنجد ابن دانيال الكحال قد اتصل ببعض الحكام والأمراء فى مصر والشام ، ففى مصر اتصل بالأشرف خليل بن قلاوون ، واتصل بالملك الصالح بن المنصور ، ومدحه ، كما صحب الأمير سلار نائب السلطنة فى بعض رحلاته كما يذكر ابن حجر حيث يقول : « توجه مرة صحبة الأمير سلار إلى قوص ، فاتفق أن بعض الخصيان فى خدمة الأمير توجه إلى النزهة فى

بستان مع شخص من أتباع الأمير يقال له ( الحليق ) ، وكان حليق الذقن ، فبحث الأمير عنهما إلى أن وجدهما ، فأراد معاقبتهما فنهض ابن دانيال فقال : يا خوند احلق ذقن هذا القواد- وأشار إلى الحليق- واخصِ هذا الخادم ، وأشار إلى الخصى ، فضحك الأمير سلار وسكن غضبه » .

ويروى له ابن تغرى بردى نادرة طريفة مع الملك الأشرف خليل ابن قلاوون فيقول : « ومن نوادره الطريفة أنه كان يلازم خدمة الملك الأشرف خليل بن قلاوون ، قبل سلطنته ، فأعطاه الأشرف فرسًا ليركبه ، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زَمِن ، فقال له : يا حكيم ، أما أعطيناك فرسا تركبه ؟ فقال : نعم يا خوند بعته ، وزدت عليه ، واشتريت هذا الحمار ، فضحك الأشرف وأعطاه غيرها » .

« وكان المعمار من شعراء العوام الذين يترددون على مجالس السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان يرتاح له ، ويأنس به وبحديثه وفكاهته ، وكان يمزج كلامه بالملح ، واعتبر شاعر السلطان ، ينشده فى المناسبات »[1] .

وقد بلغ بعض أدباء العامية قدرًا كبيرا من العلم والفضل ، مكنهم من مجالسة علماء أجلاء أفذاذ ومصاحبتهم ، وتذكر

---

(١) الأدب فى العصر المملوكى ، جـ١ ، ص٤٤٩ .

المصادر أن الجزار كان من هؤلاء الأدباء العاميين ، وكان يجتمع كثيرا بجماعة من علماء عصره كأثير الدين أبى حيان المغربى ، وابن سعيدن وابن خلكان ، وابن النحاس .

ومصر بذلك كعبة العلم والأدب ، يقصدها العلماء والأدباء من الشام والمغرب وسائر بقاع الوطن العربى . وإذًا فلم يكن الجزار كما يدعى- فى شعر أوردناه من قبل- جاهلاً بالنحو ، ولا يدرى ما طحاها .

وبالطبع ، فقد كانت مكانة الأدباء العاميين تختلف وتتباين حسب المستوى الفنى للأديب ، وحسب موهبته وإتقانه وإجادته ، وحسب ثقافته وسعة معارفه ، وتختلف كذلك حسب شخصيته ، وقدرته على النفاذ إلى المجتمع ، والتغلغل فى أعماقه ، والحوذة على مشاعر وعواطف جمهوره .

وربما تكون السهولة التى تميز بها الأدب العامى ، وأدت إلى ازدراء بعض الأدباء والنقاد لهذا الأدب ، سببًا فى شيوعه وانتشاره بين طبقات الشعب الذين يعجزون عن فهم الأدب الفصيح ، وإدراك معانيه وما يرمى إليه ، فيجدون فى الأدب العامى ضالتهم المنشودة ، فيقبلون عليه ؛ حيث يجدون فيه ما يعوضهم عن الأدب الفصيح الذى هو أدب المثقفين ، والأدب العامى حينئذٍ يقوم بدور البديل عن الأدب الرسمى عند العامة وأشباه العامة .

ونستطيع أن نقول أن هذا الأدب العامى يحل محلّ الأدب الرسمى عند العجز عن فهم الأخير ، ونسترشد هنا بفقرة من الوسيط ، تؤكد هذه الحقيقة . جاء فى الوسيط أنه « لما لم يتهيأ لرؤساء المماليك وسلاطينهم إجادة العربية الفصيحة ، عضدوا العامية بإقبالهم على أدبائها ، وإحسانهم إلى من ينظم بها ، فكان ذلك سببًا فى اتساع دائرة الزجل والمواليا ، ومزاحمتهما للشعر الفصيح ، بل دوّن بها بعض العلماء وإن لم يكن ذلك كثيرًا فأصبحت - بذلك - لغة أدب وكتابة وقراءة »[1] .

ونستطيع أن نغامر فنقول إن الأدبين الفصيح والعامى ، لا ينهضان معا بأية حال من الأحوال ، بل لابد من أن يفسح أحدهما المجال للآخر . فإذا سادت الفصحى ، وأقبل الناس عليها ، واستقوا من معينها الذى لا ينضب ، وخوّلت لهم قدراتهم اللغوية فهمها ، تقهقر الأدب العامى واضمحل ، وكسدت تجارته ، وإذا ضعفت الفصحى ونضبت قرائح الأدباء وأصحاب الألسن اللكنة ، وصارت هذه الألسن عاجزة عن النطق الصحيح والإعراب الدقيق ، تدهور الأدب الفصيح ، وكسدت تجارته ، وعندئذٍ يتقدم الأدب العامى وينهض الفصيح ويضعف ، وفى الفقرة التى نقلناها من الوسيط ما يؤكد هذا الحكم .

---

(١) الوسيط الشيخ أحمد الإسكندرى ، والشيخ عنانى ، ص٢٩١ .

وكما تأثر أدباء العامية بالأدب الفصيح واقتبسوا منه تأثر أدباء الفصحى بالأدب العامى ، وراحوا يقلدون أدباءه فى اللفظ والأسلوب وبعض التعبيرات السائرة وفى الخيالات والصور[1] . بل إن من شعراء الفصحى من نظم فى الدوبيت وهو من أنماط الأدب العامى .

وإذا كان الأدب العامى يأخذ من العامية ، ويأخذ كذلك من الفصحى ألفاظًا وتراكيب على نحو ما مر بنا ، فمن الطبيعى أن تدخل مأثورات من الأدب الشعبى ومأثورات من الأدب الفصيح فى نسيج الأدب العامى ، فيمد الأدب الشعبى الأدب العامى بمفردات وتراكيب عامية ، ويمد الأدب الفصيح الأدب العامى بمفردات من الفصحى .

على أننا لا نعنى أن لغة الأدب الشعبى دائمًا هى العامية فحسب ، فهناك آثار أدبية شعبية تزحف عليها الفصحى ، ومع هذا فإن العامية هى اللغة السائدة فى معظم أشكال التعبير فى الأدب الشعبى . وقد كان للمأثورات الأدبية سواء أفى الأدب الشعبى أم الأدب الرسمى أثر بالغ فى إثراء الأدب العامى ، وجعله ينبض بالحركة والحيوية ، بل إن هذه المأثورات أدت - فى رأيى - إلى خلود الأدب العامى وبقائه ، وعدم فقدانه ، انظر

(١) فى الأدب المملوكى ، زغلول سلام ، ص٤١٥ .

إلى هذا الشاعر العامى المصرى الذى يستخدم المثل الشعبى المعروف : « على عينك يا تاجر » فيقول مصوّرًا حياة التجار ، وما تتصف به من خلاعة ومجون أحيانا :

**ازدَحَم الناسُ على تاجرٍ  من غمز لحظِ طرفِهِ فاترِ**
**قال على ما ازدحموا هكذا  قلت على عينك يا تاجرِ**

وقد أحسن الشاعر غاية الإحسان فى استخدام المثل ، وإذا كان لكل مقامٍ مقال ، فإن المثل السابق يتفق مع المقام الذى ورد فيه ، فى البيتين السابقين . . فالمثل - فيما نرجح - منتزع من بيئة التجار ، وما أروع أن يستخدم ليمسّ البيئة التى انتزع منها ، ويعبر عنها ، على نحو ما فعل الشاعر المصرى .

وقد تميزت بيئة التجار بالغنى والثراء وكان المال الوافر- للأسف الشديد- سببًا فى فسادهم وسوء أخلاقهم ، وهو ما يعبر عنه المثل السابق أصدق تعبير .

وهذا شاعر آخر يستخدم المثل الشعبى : « يسرق الكحل من العين » مع تحوير طفيف فى نصه فيقول :

**أفدى اللص غدًا بين الورى يا زين**
**همام فى الليل شاطر ، ما يخاف الحين**
**ينشل ببطء حقيقة صدق ماهر مين**
**ويمسح الكحل بسرعة من سواد العين**

ومن الواضح أن الشاعر ضمّن الشطر الرابع مثلاً شعبيا

مصريا مشهورًا ، ليمس بذلك وجدان الشعب ، ويجعل شعره مألوفا بين الناس ، وبذلك يشيع وينتشر

وشاعر ثالث يستخدم الصيغة الشعبية : « القيل والقال » ، ويستخدم صيغة أخرى لا تزال شائعة ، ذائعة ، تتردد على ألسن المصريين فى حديثهم اليومى حتى الآن وهى : « يمشى الحال » ، فيقول :

**كم يشمت بى فى حبك العذال  كم يكثر فيك القيل والقال**
**الصبر بكل حالة أليق بى  أحتاج أداريك ويمشى الحال**[1]

وهذا شاعر آخر يستعمل الصيغة الشعبية المعروفة : « الكعب ريال مدوّر » ، وكثيرا ما توصف الفتاة بذلك فى القرى والمناطق الشعبية فى مصر ، تعبيرا عن جمالها . . . يقول الشاعر :

**أقول للكأس إذا تبدّى  بكفّ أحوى أغنّ أحور**
**خربت بيتى وبيت غيرى  وأصل ذا كعبك المدور** [2]

ويقصد الشاعر- هنا - من الكعب كعب الكأس وليس الفتاة ، فالشاعر يريد أن يبرز الآثار التى تنتج عن إدمان الخمر من

---

(١) هناك فروق بين المثل الشعبى والصيغة الشعبية الشائعة ، ارجع فى ذلك إلى كتابنا : « بانوراما المثل الشعبى » ، ط دار الطباعة المحمدية ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م ، ص٥٤ .

(٢) الغيث ، الصفدى ، جـ٢، ص٥٤ .

تحطيم البنية الاجتماعية ، ويريد أن يحذر المجتمع منها ، ويلفت النظر إلى ما تنطوى عليه من فتنة وجاذبية ، حتى إنها تجذب إليها هؤلاء الذين يغترون بها ، وبما يبدو عليها من مظاهر خادعة ، ولكن سرعان ما يُصْلَوْنَ بنارِها ، ويدفعون حياتهم ثمن تهورهم واندفاعهم نحوها ، واغترارهم بها ، وجريهم وراء شهواتهم وأهوائهم الرعناء ، وقد استعان الشاعر بالصيغة الشعبية المشار إليها للتأثير على جمهوره ، وحتى ينفذ بها إلى أعماق الشعب ووجدانه ، فاستخدم الصيغة التى يتناولها الناس فى حياتهم اليومية ، وتمكن بعبقريته وشاعريته أن يخلع ثوبًا جديدًا غير الذى كانت ترتديه على ألسنة الشعب ، فبدت فى شعره وكأنها صيغة جديدة ، ابتكرها الشاعر ابتكارا ليقدّمها لنا فى هذه الصورة الفنية الرائعة ، وقد أحسن الشاعر استخدام الصيغة المذكورة حقًا ، وجعلنا نعجب بها وبعبقريته ورفاهية حسّه .

وقد ترددت الصيغة الشعبية السابقة فى الأغانى الشعبية المصرية فمن ذلك أغنية مطلعها :

**ياما خلق يا ما صور  كعب البنت ريال مدور**

والأغنية بذلك تحتضن الصيغة المذكورة كما احتضنها شعر الأديب العامى السابق .

ومن الصيغ الشعبية التى احتضنها الشعر العامى قول الشاب الظريف فى الشطر الرابع من المربع التالى :

يامرض جسم صبه بالتيه أوردت فؤاده بحار التيه
لا يطلب مغروم سوى إبلاغ حويجة له فى فيه

ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى احتفاظه بأمثال وصيغ شعبية هجرت ولم تعد تستخدم ، أو ربما تغير نصها ، فوصلتنا فى صيغ مختلفة ، كما نجد عند الغبارى فى زجل نظمه عندما سجن برقُوق بَركةَ وفيه يقول :

مصر صارت بعد انقباض فى انشراح
وقلعها مزخرف والقصور
يا إلهى احفظ لنا برقوق
واحرس الجند وانصر المنصور
جعل الله لكل وقعة سبب
ونقول لك سبب هذه الوقعة
بركة راد يعمل على أيتمش
وإلى الشام يسيرو سرعة
طلب الصلح بينهم برقوق
فأرسلوا له اخلع عليه خلعة
وبقى بعض ما بقى فى النفوس
والعليل ما اشتفى بغل الصدور
وقد أمسوا على حذر مع المقدور
أصلحوا بينهم نهار جمعه

وصفى ودهم وطابوا الجميع
جا أيتمش عصبة الأمير برقوق
وبقى كل أحد لأمرو مطيع
فمسك فى نهار الاثنين طيح
ودمرداش الدوادار سريع
بركة حين سمع بذلك طلب
قبة النصر خوف من المقدور
كان حذور حتى وقع فى الشرك
والمثل قال ما يقع إلا الحذور

فالمثل كما يثبته الغبارى فى زجله « ما يقع إلا الحذور » ، ولكن نص المثل قد تغير ووصلنا بصيغة أخرى وهى : « مايقع إلا الشاطر » ، وما كنا لنعرف النص الأول للمثل لولا زجل الغبارى السابق .

ونحن نرى أن الشاعر العامى قد عمد إلى تسجيل مثل هذه الصيغ والمأثورات الشعبية فى شعره لسببين :

**الأول** : أن يحفظها من الضياع والاندثار ، وهى فعلاً قد حفظت لنا من خلال شعره ، ووصلتنا سالمة وربما لو لم تسجل فى هذا الشعر لضاعت وفقدت وضلت طريقها إلينا ، فلم تعمد المصادر القديمة إلى تسجيل مثل هذه الصيغ والأمثال

والمأثورات الشعبية ولم يهتم بجمعها وتدوينها ؛ مما أدى إلى ضياع الكثير منها - فيما أعتقد - ولو أن القدماء جمَّعوها ودوَّنوها لحفظوها لنا ولتمكنا من الوقوف على جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعقائدية لواقع الشعب من خلال هذه الصيغ والمأثورات الشعبية ، وهى جوانب قد يغفل المؤرخون الكثير منها ؛ لأنها جوانب ذات طابع شعْبِى وبعضها من قاع المجتمع ، ولا تمس التاريخ البارز للدولة ، الذى يهتم المؤرخون عادةً برصده وتدوينه .

**السبب الثانى** : أن يكسب شعره بقاءً واستمرارية من جهة ، وشيوعًا وانتشارًا من جهة أخرى . فالشعب يعجب بالصيغ والأمثال الشعبية ؛ حيث تلقى عنده قبولاً واستحسانًا ؛ لأنها من الإبداع الشعبى الجمعى فى الواقع ، فمن الطبيعى أن يرحب بها الشعب ويقبل على العمل الذى يتضمنها ، وبذلك ينتشر ويصبح عملاً مجنحًا يردده الشعب فينتشر بينه وتتناقله الأجيال المتعاقبة ، فيبقى ويدوم ولا يُفْقَد من الذاكرة ، والشاعر العامى وهو يستخدم مثل هذه الصيغ والمأثورات الشعبية ، يمنح عمله فى الواقع صفة المحلية الإقليمية ، وكلما كان العمل أقرب إلى المحلية الإقليمية ، وكان ألصق بالبيئة ، ازداد انتشاره ، وتحقق له البقاء والاستمرارية . وقد أدرك شعراء الأغانى وكتاب الروايات والقصص والمسرحيات هذه الحقيقة فعمدوا إلى تضمين أعمالهم بعض الصيغ والأمثال الشعبية .

وفى كتابنا عن ابن قزمان ، أمكننا أن نقف على أمثال وصيغ شعبية من عامية الأندلسيين . وأعتقد أنه لولا أزجال ابن قزمان ما وصلتنا معظم هذه الصيغ والأمثال ، ولا اندثرت وضاعت وضلت طريقها إلينا ؛ لأن الإسبان عمدوا عمدًا إلى محو آثار العرب الحضارية والثقافية فى الأندلس ، بل أرادوا أن يقتلعوها اقتلاعًا ، ومن هنا تعد أزجال ابن قزمان سجلا خالدا للكثير من المأثورات الشعبية ومأثورات العامة ومفرداتهم وتراكيبهم ، التى كانوا يتداولونها فى حياتهم اليومية . ولولا أزجال ابن قزمان ، ما عرفنا شيئًا عن هذه المفردات والتراكيب أو المأثورات التى تترجم آراء الشعب وأفكاره واتجاهاته العقائدية والسياسية والذوق العام الذى يسيطر على المجتمع ويتحكم فى سلوك أفراده ، ويحكم علاقاتهم . والأدب العامى إذًا سجل تاريخى صادق للواقع الحقيقى للمجتمع فى عصور مضت وانقضت ، ولكنها بقيت حية فى آثار أدباء العامية ، ومن هنا تبرز أهمية الأدب العامى وقيمته وفائدته وقيمة دراسته وأنه أدب عظيم لا ينبغى إهماله وأن الباحثين الذين نبذوه ولم يقبلوا تناوله فى كتبهم ومؤلفاتهم ، كانوا مخطئين - فى الواقع - وربما لم يستطيعوا أن يدركوا ما ينطوى عليه هذا الأدب من أهمية بالغة ، وربما لم يستطيعوا أن يدركوا بلاغته ؛ لأنهم كانوا منصرفين إلى الفصحى فلم يخابروا هذا الأدب ولم يمارسوه ، ولم يتعايشوا

معه حتى يتذوقوه ويدركوا جماله وروعته . وللصيغ والأمثال الشعبية التى يحتفظ بها الأدب العامى أهمية بالغة ؛ لأنها تعكس الواقع الحقيقى للمجتمع الذى انتشرت وترددت فيه مما قد يعجز الأدب الرسمى عن تحقيقه .

وإذا كان الشاعر العامى قد استعان بالصيغ والمأثورات الشعبية على النحو المشار إليه ؛ ليؤثر على جمهوره ، فإنه استعان كذلك بالصيغ الفصحى ؛ بل استعان بالتراث الأدبى والشعرى الفصيح ، فراح يقتبس منه ويحاكيه ، فالشاعر العامى يستعين بكل الوسائل التى تتاح له ، ولكن الأديب العامى لا ينقل من الأدب الفصيح نقلا عشوائيًا ، أو يقتبس منه جزافًا . وإنما يتخير الأساليب السهلة الميسرة التى لا يستغلق فهمها على العوام ، وكثيرا ما ينقل من الأديب الفصيح الحكم والأمثال الشائعة التى تكون أقرب إلى الفهم والإدراك للعوام ، وأحيانًا يبسط الشاعر العامى الأساليب والتراكيب الفصحى حتى يجعلها مستساغة مفهومة من العوام ، كما نجد عند الجزار الذى ينسج على منوال لامية امرئ القيس قصيدة عامية على نحو ما سنشير إليه بعد قليل ، فالشاعر العامى وهو يأخذ من التراث الفصيح ، يبدع ويبتكر فى نفس الوقت ، ولم يكن مجرد ناقل أو مقتبس ، وإلا ما كان لعمله قيمة ، ولا لإبداعه فائدة ، فالناس يستطيعون أن يقرأوا من الأدب الفصيح مباشرة ، ويطلعوا على ما نقله إليهم

منه ، لكنهم يتطلعون إلى البساطة والسهولة فى أدبه ، وهى التى يفتقدونها فى الأدب الفصيح ، والأمر يختلف دون شك فى اقتباس الأديب العامى الشعبى ، فلم يجد نفسه فى حاجة إلى تبسيط أوتيسير ما يقتبسه ، بل قدمه كما هو على نحو ما رأينا فى الأمثال والصيغ الشعبية التى مرت بنا . وما هذا إلا لأن المأثورات الشعبية لا يستغلق فهمها على العوام ، ومع هذا فإن الشاعر العامى يقدمها تقديمًا فنيًا فى أدبه ، ويجعلها تبدو كأنها من ابتكاره أو إبداعه ، على نحو ما أشرنا ، ويتبادر سؤال فى هذا المقام وهو كيف أتيح للأديب العامى أن يطّلع على الأدب الفصيح ليقتبس منه رغم أن أدباء العامية كانوا- فى الغالب- من الحرفيين العوام ؟ فكيف تمكنوا من الاطلاع على التراث الفصيح ليقتبسوا منه ؟

الواقع أنه على الرغم من العامية التى يتصف بها معظم الشعراء العاميين المصريين ، فقد توفرت لبعضهم معرفة ودراية بالنحو والأدب ، ونحن نقرأ عند ابن شاكر عن الخياط الشاعر المصرى مجاهد بن سليمان ابن مرهف بن أبى الفتح المصرى التميمى الأديب المعروف بالخياط ، ويعرف بابن الربيع المتوفى سنة ٦٧٢هـ : « كان من كبار الأدباء العوام ، ولكن قرأ النحو وفهم . . . »[1] . وإن دلّ هذا على شىء فإنما يدلُّ على أن

(١) فوات الوفيات ، ابن شاكر ، جـ٢ ، ص١٨٠ .

بعض الشعراء العوام قد نظموا بالعامية لا عن عجزٍ من أن يعبروا بالفصحى أو عن جهل بقواعد النحو والإعراب ، وإنما رغبة أكيدة فى استخدام العامية إدراكًا منهم أنها أقدر من الفصحى على النفاذ إلى أعماق الشعب ومسّ أحاسيس الجمهور والوصول إلى وجدانه ومشاعره ، وأنها اللغة المفهومة من جميع طبقات المجتمع ، سواء أكانت المثقفة أم غير المثقفة على حد سواء ، وأن استخدامها فى الأدب هو استجابة طبيعية للواقع العملى للمجتمع ، فالناس لا يتحدثون فى واقعهم المعيشى بالفصحى ، وإنما يتحدثون بالعامية ، أما الفصحى فتنحصر فى طبقة المثقفين وينحصر استخدامها فى العلوم والآداب والدراسة والمكتبات الرسمية ، ولا تستخدم فى أحاديث الناس ومعاملاتهم اليومية .

ويلفت نظرى أن يكون رجل كالخياط أديبًا وعالمًا جليلاً ، ومع هذا يمتهن حرفة الخياطة وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن صنعة الأدب وامتهان العلم لم يكن يمنح صاحبه ما يوفر حاجته الضرورية ، ولذلك يلجأإلى امتهان حرفة يكتسب منها ما يسد حاجته ، وسوف نجد الشىء نفسه عند الجزار ؛ حيث يعانى من الفقر المدقع ، عندما اشتغل بالأدب وتفرغ له مما يجعله ينصرف عنه إلى الجزارة ، ونحن نقول لكل من الشاعرين - الجزار والخياط - إن هذا هو حال الأديب والعالم فى كل زمان ومكان ، فلا تحزن ولا تيأس .

وما ذكره ابن شاكر عن الخياط من دراية ومعرفة بالنحو

يتحقق عند كثير من شعراء العامية ؛ بل إن بعضهم لم يكن ملمًا بالنحو وحده ، بل توفّرت له - إلى جانب النحو- معرفة ودراية بالأدب واللغة ، وكان بعضهم من العلماء الأجلاء ؛ حيث انقطعوا للعلم والمعرفة منذ صغرهم مثل ابن دقيق العيد ، الذى قرأ الفقه والحديث والعلوم الدينية وكان شيخ الإسلام ، على نحو ما سنشير فيما بعد ، بل إن الجزّار الذى أعلن عن جهله بالنحو فى شعره ، على نحو ما مر بنا ، نقرأ له شعرا يجعلنا نتشكك فى أنه كان حقا كما يدّعى : « لا يدرى ما طحاها » ، ونلمس من هذا الشعر أن الرجل كان مطلعًا قارئًا على علم ودراية بالأساليب العربية ، بل ملمًا بالأدب العربى القديم ، يقولُ الجزار فى قصيدةٍ له يمدح فيها ابن العديم :

| | |
|---|---|
| لم ألقَ فى ذا الدهر من أشكو له | ريب الزمان إذا تعدّى واجترا |
| وطالما حدَّثتُ نفسى بالغنى | منك وما كان حديثًا يُفْتَرَى |
| ولست أختار كريمًا بعدها | عنك وكلُّ الصيدِ فى جوفِ الفرا |
| فخاطب السلطان فى امرةٍ | واحدة من قبل تنوى السفرا |
| فهو أبو بكر وأرجو أنه | فى كلِّ أمرٍ لم يخالفْ عُمَرا |

فالشاعر وإن استخدم مثلاً فصيحًا هو « كل الصيد فى جوف الفرا » ، إلا أنه تخيره سهلا قريب الفهم من العامة ، كما تخير له الموضع المناسب من الكلام ، بعد أن مهد له بما يجعله واضح المعنى ، ولا نشك أن هذا المثل صار يتردد على ألسنة العوام

بعد وروده فى هذا الشعر العامى ، وربما صار من الأمثال والصيغ الشعبية ، التى جرت على ألسنة المصريين فى أحاديثهم اليومية . وكثيرًا ما نسمع من العوام صيغًا وأمثالاً من الفصحى ربما انتشرت بينهم ، اكتسبت بذلك شعبية وصارت بمثابة لصيغ والأمثال الشعبية .

وفى استخدام الجزار المثل العربى المذكور ، ما يؤكد أن الأدب العامى يأخذ من الفصحى الصحيحة ويقتبس منها على نحو ما أشرنا ، وها هو أديبنا الجزار يسطو على الأدب الفصيح ويقتبس منه المثل المذكور ، ولكنه سطو مقبولٌ بل إنه فى غاية الروعة والجمال ، وهو ينم عن عبقرية الأديب وشاعريته وإحساسه المرهف ؛ لاختياره الاقتباس المناسب فى الموضوع المناسب .

وإذا كان الجزار فى النص السابق نقل إلينا المثل العربى المذكور فإنه فى قصيدة أخرى ينسج على منوال لامية امرئ القيس : « قِفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ، وهو يقتبس منها مع تعديل يدخله على المقتبس ؛ ليجعله سهلاً ميسرًا مفهومًا ، مستساغًا من العوام ، يقول الجزار :

**قفا نبكِ من ذِكرَى قميص وسروال**
**ودراعة لى قد عفا رسمها البالى**
**وما أنا من يبكى لأسماءَ إنْ نأتْ**
**ولكننى أبكى على فقد أسمالى**

ولو أن امرأ القيسِ بن حجرٍ رأى
الذى أكابده من فرط همّى وبلبالى
لما مال نحو الخدر عنيزةَ
ولا بات إلا وهو عن حبِّها سالى
ولى من هوى سكنى القياسر عن هوى
بتوضح فالمقراة أعظم أشغالى
ولا سيما والبرد وافى بريده
وحالى على ما اعتدت من عسره حالى
ترى هل يرانى الناس فى فريجة
أجُرُّ بها تيها على الأرض أذيالى
ويمسى عدوى غير خالٍ من الأسى
إذا بات من أمثالها بيته خالى
ولو أننى أسعى لتفصيل جبةٍ
كفانى ولم أطلب قليلًا من المالِ
ولكننى أسعى لمجدٍ بجوخةٍ
وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

ويقول فى هذ القصيدة أيضًا :

وكم ليلةٍ أستغفر الله بثُّها
بخدور بق بين وردٍ وجربالى

تطبنت فيها بدر تم مهفهف

ولم أتبطّن كاعبًا ذات خلخال

فالجزار يبدأ قصيدته بشطرٍ ينقله بأكمله من امرئ القيس مع تبديل الكلمتين الأخيرتين فقط ، ولكن هذا التبديل أكسب نظمه شعبية من جهة ، وسخرية وفكاهة من جهة أخرى ، وكأن الجزار أراد بنقل هذا الشطر فى أول قصيدته أن يعلن عن المعارضة والاقتباس ، ونلاحظ أن الشاعر لم يعمد إلى النقل الحرفى من امرئ القيس إلا فى الشطر المذكور ؛ لأنه من بين أبيات القصيدة يتميز بالبساطة والسهولة والبعد عن المفردات المعجمية التى يستغلق فهمها على العامة .

وفيما عدا هذا الشطر ، التقط الشاعر العامى المصرى الجزار مفردات وتراكيب من لامية امرئ القيس وبثها فى قصيدته مثل ( توضح والمقراة ) ، وأحسن استخدامها ؛ حيث تخير لها المواضع المناسبة التى تجعلها مستساغة ومفهومة من العامة .

وجانب مهم فى اقتباسات الشاعر وهو إعادة صياغة المقتبس وتقديمه فى صورة فكاهية ساخرة ، ومن ذلك أن امرأ القيس لو أدرك مأساة شاعرنا ورأى همه لسلى حب عنيزة ، وما مال نحو خدرها بل انشغل عنها بحال الشاعر المصرى الجزار ، وهى صورة فى غاية الطرافة والفكاهة وقد أضفى الشاعر عليها من روحه القاهرية المرحة ما جعلها تنبض بالحركة والحيوية .

ومما لا شك فيه ، أن الجزار قد استوعب لامية امرئ القيس استيعابًا تاما وربما كان يحفظها عن ظهر قلب ، وإلا ما استطاع أن يعارضها ويقتبس منها على النحو الذى بيناه .

فهل تتحقق الاقتباسات الذكية التى اقتبسها لشخص لا يدرى « ما طحاها » كما يريد أن يوهمنا الجزار ؟ أظن لا ، فالراجح أن أبيات الجزار الأولى التى يريد أن يوهمنا فيها بذلك لا تعدو أن تكون من قبيل التفكه والتماحق ؛ لا سيما أن الرجل اشتهر بهما وله شعر كثير ينبض بالفكاهة ، ويبدو فيه الجزار متحامقًا يعمد إلى أن يضحكنا على نفسه ، وعلى شخصيته ، فمن ذلك قوله فى زوجه الولود :

**وله زوجة متى نظرته ... حبلت ليتها عجوز عقيم**
**ظل فى أسرها لأجل كتاب ... معلم يقتضى به المعلوم**
**فهو يخشى الطلاق نقـ ... ـدًا وإن دار وراها يصده التحريم**

ومن ذلك قوله فى زوجة أبيه العجوز الشمطاء :

**تزوّج الشيخ أبى شيخة ... ليس لها عقلٌ ولا ذهنُ**
**لو برزت صورتها فى الدجى ... ما جرؤت تنظرها الجنُ**
**كأنها فى فراشها رمّةٌ ... وشعرها من حولها قُطْنُ**
**وقائلٌ يقول ما سنُّها ... فقلت ما فى فمها سنُّ**[1]

(١) المغرب ، جـ١ ، ص٣٠٩ .

وإذا كان الجزار قد تهكم وسخر من زوجة أبيه العجوز فإنه تهكم كذلك بأسلوب ساخر فكه على أهل الإسكندرية واتهمهم بالخسة والنذالة والبخل وعدم إكرام الضيف ، فهو يقول فيهم متحامقا ساخرًا ومتهكما :

**أو ما ترى الإسكندريـ ـة إذ غدت تهجى وتهجر**
**وهى التى اتخذ الزما ن منارها فى الأفق منبر**

ويقول فى القصيدة نفسها متهكما على أهل الإسكندرية وساخرا من بخلهم وسوء أخلاقهم :

**لا يستطيع أن يرى رغـ ـيفًا عنده فى البيت يكسر**
**فلو أنه صلى وحا شاه لقال الخبز أكبر**
**وله محل فى البغا ء به تقدم ما تأخر**
**سل عنه مسعودًا ويا قوتًا وريحانا وعنبر**
**كم ليلةبات وهو يمد بينهم ويقصر**

وهكذا يعمد الجزار فى شعره إلى التهكم والسخرية ، وتغلب هذه السمة على شعره حتى ليمكننا أن نطلق عيه الشاعر الساخر أو الشاعر المتهكم ، وليس من المستبعد إذن أن يكون شعر الجزار الذى ذكر فيه أنه جاهل بالنحو بل « لا يدرى ما طحاها » ، لم يكن إلا من قبيل السخرية والتهكم ، وإذا كان الحديث ذا شجون ، وإذا كان الحديث يأتى بعضه بعضا ، فإن

حديثنا عن سخرية الجزار فى النماذج التى قدمناها من شعره يجرنا إلى شعر طريف آخر يبدو فيه الجزار ساخرا ومتحامقا ، ففى هذا الشعر يرسم لنا صورة طريفة لحماره وما يتميز به من صفات خاصة تجعله يقترن فى مخيلتنا بحمار جحا من حيث التصور الشعبى للحيوان الذى يقترن بالإنسان فى العمل والأسفار ، حتى يصبح كالرفيق العاقل ، الذى يبيح له صاحبه بما خالج نفسه من مشاعر وأحاسيس ، وهكذا كان حمار الجزار أيضا .

ولكن الجزار لا ينسى أنه مصرى وأن الدعابة جزء لا يتجزأ من شخصيته وتكوينه وقاهريته ، وتبدو روحه المرحه فى الصور المتناقضة التى يرسمها لحماره ففى حين يبدو الحمار عاقلا ذكيا فى بعضها ، يبدو غبيا بل شديد الغباء فى البعض الآخر . يقول :

**هذا حمار فى الحمير حمار  فى كل خطو كبوة وعثار**
**قنطار تبن فى حشاه شعيرة  وشعيرة فى ظهره قنطار**

والصورة فى غاية الروعة والطرافة ، وقد أضفى الشاعر عليها من روحه القاهرية الفكهة ما جعلها تنبض بالحركة والحيوية ، فإذا كان الحمار عادة يتصف بالغباء والبله ، فإن هذا الحمار قد اتصف بذلك وسط الحمير فهو فى الحمير حمار ، أى أنه أغباها وأبلهها ، وسنرى فيما بعد أن الجزار يصف حماره

بعكس ذلك ، فقد رثى الجزار حماره بعد أن نفق بشعر كثير ينبض باللوعة والأسى وتحدث عنه بحزن شديد بالغ وكأنه صديق عزيز مات وفارقه ، وكأنه ليس الحمار الغبى الذى هو فى الحمير حمار ، كما صوره من قبل ، ويقال إن أحد « الأفاضل جمع مراثى حمار أبى الحسن الجزار فى مجلدة جيدة »[1] ، ومن ذلك قوله وقد سأله سائل : لماذا يمشى على قدميه ، ولا يمتطى حماره :

كم من جهولٍ رآنى أمشى لأطلب رزقا
فقال لى صرت تمشى وكل ماشٍ مُلقى
فقلت مات حمارى تعيش أنت وتبقى [2]

إذا كان شعر الجزار فى رثاء حماره ينبض بالحسرة والأسى ، فإنه يتصف بالفكاهة والدعابة فى الوقت نفسه ، فقد وصف حماره بعكس الصفات التى توصف بها الحمير عادة ؛ حيث توصف الحمير بالغباء والغفلة والبله ، أما الجزار فيصف حماره بالذكاء المفرط بل يصفه بكل الصفات الحميدة ، وكأنه حمار منفرد من نوعه ، ويختلف عن سائر حمير الدنيا كلها مع أنه قد نعته من قبل بالبله والغباء ، يقول :

---

(١) المغرب ، جـ١ ، ص٣٠٩ .

(٢) الغيث ، الصفدى ، جـ٢ ، ص٢١٠ .

ما كل حين تنجح الأسفار ... نفق الحمار وبارت الأشعار
خرجى على كتفى وها أنا دائرُ ... بين البيوت كأننى عطار
ماذا على جرى لأجل فراقه ... وجرت دموع العين وهى غزار
لم أنس حدة نفسه وكأنه ... من أن تسابقه الرياح يغار
وتخاله فى القفر جنًا إنما ... ما كل جنٍّ مثله طيار
وإذا أتى للحوض لم يخلع له ... فى الماء من قبل الورود عذار
وتراه يجرى رجله فى زلةٍ ... برشاشها يتنجس الخطار
ويضيق فى وقت الزحام برأسه ... حتى يحيد أمامك الحضار
لم أدر عيبا فيه إلا أنه ... مع ذا الذكاء يقال فيه حمار
ولقد تحامته الكلاب وأحجمت ... عنه وفيه كلها تحتار
راعت لصاحبه عهودًا قد مضت ... لما علمن بأنه جزار

والأبيات فى غاية الروعة ، وقد خلع عليها الشاعر من روحه المرحة الفكهة ما جعلها تنبض بالحركة والحيوية ، ومن الصور التى بثها الشاعر فى أبياته تشبيه الحمار فى لينه والتوائه بالسوار ، وما أجمل الصورة التى يرسمها الشاعر للكلاب وقد حامت حول الحمار ، ولكنها تنصرف عنه حين علمت أن صاحبه جزارٌ كان يقدم إليها الطعام .

وإذا كان الجزار يعمد إلى إبراز حماره فى صور متناقضة ، فإن هذا التناقض مظهر فنى طريف يستعين به الشاعر ، فيكسب عمله فكاهة وسخرية ، وكثيرًا ما يلجأ الأديب الساخر إلى هذا

الأسلوب ، فيقدم فى فنه صورًا متناقضة حتى يلفت الأنظار إليها ، ويجعل الجمهور يبتهج بها ، بل يضحك عليها .

وليس عجيبًا بعد هذا أن نجد البصيرى - صديق الجزار الحميم - يداعب الجزار بشعر طريف فيقول فيه :

**فلا بأس أيهذا الأديب فللموت ما يولد**
**إذ أنت عشت لنا بعده كفى وجودك ما يفقد**

ويبدو أن الجزار قد تأثر فى شعره عن حماره بالشعراء القدماء ، فقد رأيت فى الأغانى قصة لبشار بن برد مع حماره ، وفيها يتحامق بشار ليضحكنا ، تماما كما يتحامق الجزار فى شعره ، ويخيل لى أن الجزار قد اطلع على هذه القصة فى الأغانى ، وأنه تأثر بها فى شعره ، فقد مات حمار بشار ، كما مات حمار الجزار ، فاتخذ كلٌ منهما من موت حماره وسيلة ليتحامق بها حتى يضحكنا عليه وعلى حماره ، ويروى لنا الأصفهانى القصة فيقول : « حدثنى محمد بن الحجاج ، قال : جاءنا بشار يومًا فقلنا له : مالك مغتما ؟ فقال : مات حمارى فرأيته فى النوم ، فقلت له : لم مت ؟ ألم أكن أحسن إليك ؟ فقال :

**سيدى خذنى أتانا عند باب الأصبهانى**
**تيمتنى ببنان وبدل قد شجانى**
**تيمتنى يوم رحنا بثناياها الحسان**
**وبغنج ودلال سل جسمى وبرانى**

ولـهـا خـد أسـيـل مـثـل خـد الـشـيـفـران
فـلـذا مـت ولـو عـشـت إذا طـال هـوانـى

فقلت له : وما الشيفران ؟ قال ما يدرينى ، هذا من غريب الحمار فإذا لقيته فاسأله »[1] .

ويروى المسعودى هذه القصة نفسها منسوبة إلى أبى العنبس ، فيقول : « قال المتوكل لأبى العنبس ، أخبرنى عن حمارك ووفاته ، وما كان من شعره فى الرؤيا التى أُريتَها ، قال : نعم يا أمير المؤمنين : كان أعقل من القضاة ، ولم يكن له جريرة ، ولا ذلة ، فاعتل علة على غفلة ، فمات منها ، فرأيته فيما يرى النائم ، فقلت له : يا حمارى ، ألم أبرد لك الماء ؟ وأنقى لك الشعير ؟ وأحسن لك جهدى ؟ فلم مت على غفلة ؟ وما خبرك ؟ قال : نعم ، لما كان فى اليوم الذى وقفت على فلان الصيدلانى تكلمه فى كذا وكذا ، مرت بى أتان حسناء ، فرأيتها ، فأخذت بمجامع قلبى ، فعشقتها ، واشتد وجدى بها ، فمت كمدًا متأسفًا . فقلت له يا حمارى : فهل قلت فى ذلك شعرًا ، قال نعم وأنشدنى :

هـام قـلـبـى بـأتـان عـنـد بـاب الـصـيـدلانى
تـيـمـتـنـى يـوم رحـنـا بـثـنـايـاهـا الـحـسـان

(١) الأغانى ، جـ٣، ٢ص٢٢٦، ط دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥ .

وبخدين أسيلـ ـين كلون الشنقرانى
فيها مت ولو عشـ ـت إذًا طال هوانى

قال : قلت يا حمارى ما الشنقرانى ؟ فقال هذا من غريب الحمير ، فطرب المتوكل »[1] .

وقد ناقشنا روايتى القصة فى كل من « الأغانى » و « مروج الذهب » فى كتابنا : القصة الرمزية على لسان الحيوان [2] .

وتردد القصة فى كل من الأغانى والمروج يدل على أنها كانت شائعة ذائعة ، وربما كان الشعب العربى كله يرددها ، وليس من المستبعد إذن أن يكون الجزار اطّلع عليها فى الأغانى أو المروج ، وتأثر بتحامق بشار أو أبى العنبس .

ونقاط الالتقاء بين الجزار وبشار أو أبى العنبس تتمثل فى الحمار الذى يموت فيحزن صاحبه لموته ، ويتحدث عنه بلوعة وأسى ، وكأنه صديق عزيز رحل عنه وترك عنده فراغ حتى صار لا يحتمل الحياة بعد رحيله ، وقد اقتبس الشاعر المصرى من أخيه العباسى جملة « مات حمارى » التى أجاب بها كل من

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودى ، ط سلسلة كتاب التحرير ، ١٩٧٠ ، جـ٢ ، ص٣٩٥ .

(٢) القصة الرمزية على لسان الحيوان ، مجدى شمس الدين إبراهيم ، ط دار الطباعة المحمدية ، ١٩٩٠ ، ص٥٠ .

الشاعرين ، سائله عن سبب حزنه أو عن سبب مشيه سيرًا على الأقدام دون أن يمتطى صديقه الحمار الذى كان لا يُرى إلا فى صحبته .

وهكذا يقتبس الجزار من فحول شعراء الفصحى ويقلدهم وينسج على منوالهم .

ولعله قد تبين لنا من خلال عرض النماذج التى قدمناها لشعراء العامية فى مصر سواء أكان الجزار أم غيره ، أن هؤلاء الشعراء قد استخدموا قدرًا كبيرًا من الفصحى ، مما جعل شعرهم مفهومًا فى سائر أنحاء الوطن العربى ، ولم يكن بأية حال من الأحوال محصورًا بين المصريين ، وفيما نعتقد أن استخدام الشعراء مفردات وتراكيب من الفصحى قد أسهم كثيرًا فى انتشار أدبهم فى سائر أنحاء العالم العربى وعدم حصره فى بيئتهم المحلية .

ولكن هناك - فى رأيى - عاملٌ آخر أدى إلى شيوع وانتشار الأدب المصرى العامى فى الأقطار العربية الأخرى ، وهو أن اللغة العامية المصرية نفسها ، لم تكن غريبة على أبناء الأقطار العربية الأخرى ، فقد ألفوها وخبروها من خلال الفن المصرى الذى فرض وجوده على السينما والمسرح فى مختلف أنحاء الوطن العربى ، ومن جهة أخرى ، فقد انتشر المدرسون والمعلمون المصريون فى البلاد العربية يعلمون أبناءها ويلقنونهم

العلم والمعرفة ، وهؤلاء قد أسهموا كذلك فى نشر العامية المصرية ، بالإضافة إلى العمال المصريين الذين زاحموا البلاد العربية ، وهؤلاء لعبوا دورًا خطيرًا فى رأيى فى نشر العامية المصرية منذ أقدم العصور ؛ لأنهم كانوا ولا يزالون يمثلون كثرة كثيرة فى البلاد العربية ، ولأنهم أكثر الطبقات اختلاطًا وامتزاجًا بالشعب ، وتبادل الأحاديث معهم باللغة العامية ، وربما يكون هؤلاء العمال قد أسهموا فى نشر ألفاظ إقليمية محلية خاصة ما كان لها لتنتشر خارج حدودها الوطنية لولا تداولها على ألسن هؤلاء العمال .

والأمر مختلف فى اللهجات العامية فى البلاد العربية الأخرى ، فإنها ليست مفهومة فى خارج حدودها الإقليمية ، ولا يعرفها غير أصحابها ، وقد ترتب على ذلك أن الأدب العامى فى الأقطار العربية أدبٌ محلى إقليمى بالمعنى الصحيح ، فهو لا يتجاوز الحدود المكانية التى نشأ فيها ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الأدب العامى فى الأقطار العربية لا يتضمن ما يتضمنه الأدب العامى المصرى من مفردات وأساليب من الفصحى - غالبا - فإننا نستطيع أن نتصور محلية الأدب العامى فى الأقطار العربية وأنه ليس كالأدب العامى المصرى من حيث الشيوع والانتشار بين أبناء الوطن العربى .

## الموضوعات

وقد عبر الأدب العامى فى مصر عن المجتمع أصدق تعبير فى كل زمان ومكان . فالأديب العامى يلتقط لنا بعدسته الحساسة صورة دقيقة حية للعصر الذى يعيش فيه ، والمجتمع الذى يحيا بين أفراده ويخالط طبقاته بمختلف مستوياتها ، ولذلك فإن الصورة التى يقدمها لنا هذا الأديب إن لم تكن مطابقة للواقع ، فهى قريبة منه ، وإذا تصفحنا الأدب العامى المصرى ، استطعنا أن نقف من خلاله على الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى كانت سائدة فى الديار المصرية .

وتأتى السياسة فى مقدمة القضايا التى عرضها شعراء العامية فى مصر ، وقضايا السياسة متشعبة متفرعة ، وقد تناولها أدباء العامية فى مصر بكل تفاصيلها وجزئياتها ، فنحن نجد فى هذا الأدب أن المصرى كان يتذمر من الحاكم الأجنبى المستبد ، وكان يعبر عن تذمره فى أدبه ، ولكن بأسلوب غير مباشر- فى الغالب- بل كان يلجأ إلى الرمز والتلميح دون التصريح حتى لا يتعرض لبطش الحاكم وتعسفه ، فابن دقيق العيد مثلاً يقول :

يا عصر شبيبتى ولهوى أرأيت ... ماأسرع ماانقضيتَ عنى ومضيت
قد كنت مساعدى على كَيت وكيت ... واليوم لو رأيت حالى لبكيت [1]

(١) فوات الوفيات ، ابن شاكر ، جـ٢، ص٣٠٧ .

فالشاعر هنا يبكى على أيام الشباب التى ولّت ومضت وانقضت ، وكانت مساعدته « على كيت وكيت » .

ولكن ماذا يقصد الشاعر بهذه العبارة ؟ هل يقصد أن الشباب كان يمكنه من اللهو والمجون والعبث ولم يعد قادرا عليها بعد أن صار شيخًا هرمًا ؟ هذا ما يوحى به ظاهر النص ، وهو التفسير الذى يتبادر إلى الذهن عند قراءة النص لأول وهلة ، ولكن هذا التفسير سرعان ما يبطل بل ينسف تماما عندما نعرف أن ابن دقيق العيد هذا كان منقطعًا منذ طفولته للعلم والدرس ، ثم صار عالما جليلا وكان تقيا ورعا متفقها فى الدين وأصوله ، بل كان شيخ الإسلام فى عصره ، فلا يحتمل إذن أن يكون الرجل ماجنًا على هذا النحو ولا يحتمل أن يجهر بمجونه فى شعره وألا يتستر عليه ، لو افترضنا جدلاً أنه ابتلى حقًّا بما يوحى به شعره من فسق وذاك المجون فى شبابه فحسب .

ولابن دقيق العيد مدائح نبوية كثيرة يشدو فيها بصفات الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- مثل قوله :

**يا سائرا نحو الحجاز مشمرًا**
**أجهد فديتك فى المسير فى السرى**
**وإذا سهرت الليل فى طلب العلا**
**فحذار ثم حذار من خدع الكرى**
**فالقصد حيث النور يشرق ساطعا**
**والطرف حيث ترى الثرى متعطرا**

قف بالمنازل والمناهل من لدن
وادى قباء إلى حمى أم القرى
وتوخ آثار النبى فضع بها
متشرفًا خديك فى عفر الثرى
وإذا رأيت مهابط الوحى التى
نشرت على الآفاق نورًا أنورا
فاعلم بأنك ما رأيت شبيهها
منذ كنت فى ماضى الزمان ولا ترى
ولقد أقول إذا الكواكب أشرقت
وترفعت فى منتهى شرف الذرى
لا تفخرى زهوا فإن محمدًا
أعلى علا منك وأشرف جوهرا

وقد كان مكثرًا من الصلاة والوضوء والتطهر حتى أصابه الوسواس فى الوضوء، «وله فى ذلك حكايات ووقائع كثيرة»[1].

ويقول عنه ابن حبيب: «كان عالمًا علامة، عفيفًا، مدققًا، مصححًا، معظما، مبجلا، دينًا، ورعًا، متقشفًا»[2]. ويقول عنه السبكى: «ولم أر أحدًا من أشياخنا

(١) فوات الوفيات، ابن شاكر، جـ٣، ص٤٤٣.

(٢) طبقات الشافعية، جـ٦، ص٢٤٠.

يختلف فى أن ابن دقيق العيد هو العالم المبعوث على رأس المائة السابعة المشار إليها فى الحديث ، فإنه أستاذ زمانه علمًا ودينًا »[1] .

ولا أدل على علم الرجل وفضله ودينه وتقواه وورعه وعطفه على الضعفاء واليتامى من تلك القصيدة التى رثاه فيها الشريف محمد والتى يقول فيها :

**يا طالبى المعروف أين مسيركم**
**مات الفتى المعروف بالمعروف**
**المشترى العليا بأعلى قيمة**
**من غير ما بخس ولا تطفيف**
**ما عنف الجلساء قط ونفسه**
**لم يخلها يوما من التعنيف**
**من للضعيف يعينه أنَّى أتى**
**مستصرخًا يا غوث كل ضعيف**
**من لليتامى والأرامل كافلاً**
**يرجونه فى شتوةٍ ومصيف**
**لم يثن عزمك عن مواصلة العلا**
**حسناء ذات قلائد وشنوف**

---

(١) السابق ، الصفحة نفسها .

أفنيت عمرك فى تقى وعبادة
وإفادة بالعلم أو تصنيف
وسبحت فى بحر العلوم مكابدًا
أمواجه والناس دون سيوف
يا شمس مالك تطلعين ألم ترى
شمس المعارف غيبت بكسوف

هذا هو ابن دقيق العيد ، عالم تقى ، ورع ، ومثله لا يكون فى الصورة التى يوحى بها البيتان اللذان أوردناهما أولا ؛ حيث توحى الصورة بمجون الرجل فى شبابه وخروجه على الآداب المرعية والمبادئ الأخلاقية .

الذى يبدو لنا أن المعنى أبعد من ذلك ، وأن الرجل إنما يرمز فى شعره إلى أوضاع الشعب وأحوال المجتمع المصرى كله ، وإخاله أراد أن ينعى على المجتمع قسوته على الناس ، فهو يرحّب بهم ما داموا أصحاء أقوياء قادرين على العمل والإنتاج ، ويحتفى بهم ما داموا فى أرعوان شبابهم قادرين على البذل والعطاء ، فإذا وَهُنَتْ قواهم وأدركتهم الشيخوخة وعجزوا عما يقدر عليه الشباب من العمل والإنتاج لفظهم وأنكرَهُم إنكارًا تاما ، والمجتمع بذلك ليقسو على الناس قسوة بالغة ؛ حيث يمتص دماءهم ويستنفذ قواهم ويأخذ خيرهم فى شبابهم ثم يتخلى عنهم ويلفظهم ، ويلقى بهم عندما يزحف عليهم الشيب

وتلحقهم الشيخوخة ، ويقعدهم العجز ، ويصبحون فى حاجة ماسة إلى رعاية المجتمع ، وعنايته ومساعدته ، وهى قسوة لم يستطع الشاعر عدا أن يعبر عنها فى هذه الصورة الرمزية التلميحية خوفا من بطش السياسة والساسة إن هو جهر بما أراده وصرح به تصريحًا مباشرا دون أن يلجأ إلى الرّمز أو التلميح كما فعل .

وربما قصد الشاعر أن يبكى على بلاده التى صار يتحكم فيها الأجنبى الدخيل ، وقد كانت من قبل دولة فتية ذات مكانة بين الأمم ، ولا غرو فهى أمة عظيمة ذات تاريخ طويل وحضارة عريقة ، فربما أراد الشاعر أن يتحسر على مجد بلاده عندما كانت فى أرعوان الشباب .

أم قصد الشاعر أن الشعب الذى حطّمته الحروب وطحنته الأزمات واستبد به الحاكم الأجنبى الغاصب صار معتلا بعد أن زحف عليه الشَّيب ، وأصبح فى خريف العمر .

هذه الافتراضات كلها واردة ، ويمكن أن تستنبط جميعها من النص ، وقد افترضناها فى ظل ما نعرفه عن ابن دقيق العيد ، من أنه كان ناقمًا على الساسة من المماليك وبطاناتهم ، وكان يرى فيهم نفوسًا مريضة تمتلئ بالشر والأنانية وحب النفس ، والرغبة فى امتلاك كل شىء وحرمان الشعب - صاحب الحق - من أى شىء ، وكان يرى أنهم أنذال لا مبادئ لهم ولا أخلاق ، ولا سلوكيات تحد من ظلمهم واستبدادهم ، مما دفعهم إلى

الاستيلاء على ثروات البلاد وخيراتها ، دون أن يتركوا للعلماء – أمثاله – شيئًا ، بل إن العلماء عندهم مرذولون ، يقول فى أبيات رواها له الصفدى :

**أهل المراتب فى الدنيا ورفعتها**
**أهل الفضائل مرذولون عندهم**
**قد أنزلونا لأنا غير جنسهم**
**منازل الوحش فى الإهمال عندهم**
**فليتنا لو قدرنا أن نعرفهم**
**مقدارهم عندنا أو لو دَرُوهُ هم**
**لهم مريحان من جهل وفرط غنى**
**وعندنا المتعبان العلم والعدم**

فهذا عداء واضح لم يعمد فيه الشاعر إلى الرمز والتلميح ، كما عمد فى بيتيه الأولين ( يا عصر شبيبتى . . . إلخ ) . وكما يعمد فى كثير من شعره الذى يودعه سره وكأن الشعر على السر أمينٌ ، وها هو يحفظ سر الشاعر عبر الأعوام والسنين وهكذا يعبر ابن دقيق العيد عن مأساة بلاده ومأساة الشعب المصرى كله ، بل إن شعره ربما كان عن مأساة الشعب العربى ومأساة الوطن العربى فى جميع أنحائه .

وقد أنّ ابن دقيق العيد من تقلبات الساسة وسلوكهم ، الذى يتسم بالانحراف والتطرف ، وعدم الالتزام بمبدأ ثابت ، وقد

اتهم أحد الوزراء بالتلون ، والتغير حسب الأهواء والتيارات السياسية ، وأظهره فى صورة شخصية مهتزة لا تبعث فينا إلا الازدراء ، والمقت ، والاستهجان ، وعدم الاحترام ، يقول :

**مقبل مدبرٌ بعيد قريب  محسن مذنب ، عدو حبيب**
**عجب من عجائب البر والبحر  ونوع فرد وشكل غريب**

وابن دقيق العيد ، متأثر دون شك فى البيتين السابقين بقول امرئ القيس فى لاميته :

**مكر مفر مقبل مدبر معًا**
**كجلمود صخر حطه السيلُ من علِ**

ولكن شتان ما بين وصف امرئ القيس لفرسه ، ووصف ابن دقيق العيد للوزير ، فامرؤ القيس معجب بفرسه كآلة حرب طيعة ؛ حيث يجيد الكر والفر والإقبال والإدبار ، وما أجمل أن يشبهه « بجلمود صخر » هذا التشبيه الذى يوحى بالقوة والصلابة والجسارة والجرأة ، ولا شك أنه تشبيه مناسب فى موضعه ، وإذا كان لكل مقام مقال فإن هذا التشبيه ناسب المقام واتسق معه غاية الاتساق ، وأكد التشبيه إعجاب الشاعر بفرسه وتفاخره الشديد به ، وبأدائه الرائع ، أما ابن دقيق العيد ، فكان على عكس ذلك تماما ، فقد كان ناقما على الوزير مستهجنا سلوكه ، غير مقتنع بأدائه السياسى ، لكننا نقول لدقيق العيد : هل كانت السياسة فى يوم من الأيام غير هذا التقلب الذى لم يرقهُ .

فى هذا المناخ القاتم تختل القيم والمبادئ، وتتخلخل السلوكيات وتنهار الأخلاق بين الناس، فيفقدون الثقة فى بعضهم، وقد فقدوها قبل ذلك فى حكامهم، وقد نعى ابن دقيق العيد انهيار القيم والمبادئ فى المجتمع الحرام وتجرؤوا على الخوض فى الأعراض، وقد أنَّ ابن دقيق العيد أنينا من هذا السلوك وهذه الأخلاق الوضيعة فقال :

| | |
|---|---|
| قد جرحتنا يد أيامنا | وليس غير الله من أس |
| فلا ترج الخلق فى حاجة | ليسوا بأهل لسوى الياس |
| ولا تزد شكوى إليهم فلا | معنى لشكواك إلى قاسى |
| وإن تخالط منهم معشرًا | هربت فى الدين على الراس |
| يأكل بعض لحم بعض ولا | يخاف فى الغيبة من باس |
| لا ورع فى الدين يحميهم | عنها، ولا حشمة جلاس |
| فاهرب من الناس إلى ربهم | لا خير فى الخلطة بالناس |

وابن دقيق العيد بذلك يبرز عيوب المجتمع وآفاته ونقائصه ويحاول أن يجسد هذه الآفات والنقائص، حتى يتنبه إليها المجتمع ويعمل على التخلص منها، وبذل يسلم المجتمع من الآفات التى تكبله، وعندما يبرز عيوب الساسة ونقائصهم يحرض المجتمع فى الواقع على التمرد والثورة للتخلص من هؤلاء الحكام وإقامة مجتمع جديد يتجرد من النقائص والآفات الاجتماعية.

وإذا كان الشاعر يبرز الآفات والنقائص فى المجتمع على هذا النحو فإنه على الطرف المقابل يمنى نفسه ويمنى مجتمعه بصورة مثالية لمجتمع جديد ، يتجرد من النقائص والآفات .

وهكذا يعبّر الشاعر عن مأساة الشخصية ، وما هذا إلا لأن الشاعر العامى ، كان يحمل طابع الشعب وسمات المجتمع كله ، فإذا عبّر عن مأساته فكأنما يعبر فى الواقع عن مأساة الشعب بأسره ، ومن هنا كان لابدّ من أن يكون الأديب العامى ذا حس شعبى جمعى يمكنه من أن يشعر بمشاعر الشعب وأحاسيسه ، ويعبّر عن آماله وطموحاته ويعْكِس الآراء والتصوّرات والأفكار والمعتقدات والذوق العام الذى يسود الشعب كله .

ويقول الجزّار موجّهًا حديثه إلى شرف الدين :

**لا تلمنى يا سيدى شرف الـــ ـــدين إذا ما رأيتنى قصّابا**
**كيف لا أشكر الجزارة ما عشـ ـــت حفاظا وأرفض الآدابا**
**بها أضْحَت الكلاب تُزجيـــ ـــنى وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا**

فالشاعر المصرى الجزّار يعتذر إلى شرف الدين تركه صناعة الأدب وعودته إلى الجزارة مهنته الأولى ، وكان قد هجرها وطرق باب الأدب ، ولكن لم يتمكن من الاستمرار فى هذا المجال ؛ لأنه عجز عن الحصول منه على ما يسدّ رمقه ويقيم أوده .

وقد استخدم الشاعر أسلوبًا رمزيًا تلميحيا فى قوله : « وبالشعر كنت أرجو كلابا » ، وهو قول يحمل فى غموضه وإبهامه تهكما لاذعا وسخرية بالغة ، وإخال أن المعنى به شرف الدين . وقد كان الشاعر فى ماضيه يمدحه فينال عطاياه وهباته ، ويبدو أن العطاء قلّ أو أنه توقّف تماما فى وقت ما ، ويبدو أن الشاعر كان يرجوه دون جدوى أن ينال منه شيئا حتى نفد صبره ، مما جعله يسخر ويتهكم على شرف الدين بهذا الأسلوب اللاذع ، ولكنه أسلوب غير مباشر ، بل إنه أسلوب رمزى تلميحى . وكأنّى بالشاعر يريد أن يقول إن البلاد قد أهملت فيها الآداب والعلوم والفنون ، حتى إن شاعرًا مثله كان يعجز عن الحصول من شعره على الضرورى من الطعام والشراب فاضطر أن يترك صناعة الأدب ويعود إلى الجزارة ، ولو أن كل شاعر وأديب اضطر إلى ترك صناعة الأدب ، كما اضطر هو ، لنفد سوق الأدب وضاعت الآداب واندثرت وقضى عليها .

وحديث الجزّار إلى شرف الدين هو حديث - فى الواقع - إلى الرأى العام كله ، وهو حديث يحمل فى طياته دعوة إلى الثورة على الأوضاع القائمة من خلال إبراز الآفات الاجتماعية ، التى يئن منها المجتمع ورسم صورة جديدة لمجتمع مثالى يتجرد من الآفات وبذلك يتولد الشعور بالرغبة فى تحقيق هذا المجتمع المثالى ونبذ المجتمع القائم المكبل بالنقائص والآفات

فتقوم الثورة ليتحقق الإصلاح ، وهل فعل المصلحون الاجتماعيون فى فرنسا غير هذا لتقوم الثورة الفرنسية العظيمة فى ١٤ يوليو ١٧٨٩ ، فهم قد جسدوا للمجتمع الفرنسى الآفات التى كانت تسوده ورسموا صورة مثالية لمجتمع جديد يخلو من هذه الآفات . وفعل الجزار مثل ذلك ، فاستحق أن يعتبر بجدارة مصلحًا اجتماعيًا ، شأنه شأن المصلحين الفرنسيين ، الذين كان لهم الفضل فى قيام الثورة الفرنسية ، وإذا كان الجزار لم ينجح فى قيام ثورة على الحاكم الأجنبى ، فإنه دون شك حرك المشاعر الشعبية ونبه المجتمع إلى ظلم الحاكم وجبروته ، ونبهه كذلك إلى حقوقه المسلوبة ، ودعاه دعوة ضمنية إلى الإصلاح والتغيير من خلال أدبه ، وإذا كان حديث الجزار موجها إلى الرأى العام فإنه فى الوقت نفسه يتضمن نقدًا لاذعًا للسلطة السياسية التى أهملت شئون البلاد وفى مقدمتها الجانب الثقافى بما يتضمنه من آداب وفنون وغير ذلك .

ولا شك أن مثل هذا النقد كان يؤثر على الحكام ويعدل من سلوكهم فى كثير من الأحيان ، فقد كانوا يجدون فيه ناقوس خطر ، يدق على أبوابهم ، وإشارة إنذار موجهة إليهم ، بل كانوا يجدون فيه خطرًا حقيقيا يكاد يداهمهم ويهددهم ويقتحم عليهم دواوينهم ، فكانوا يتراجعون عن مواقفهم فى كثير من الأحيان ؛ مرغمين لا مختارين .

ومن هنا نتبين الدور الخطير الذى لعبه الأديب العامى فى مجتمعه على كافة الأصعدة وفى مختلف المجالات ، ونتبين أنه كان يتدخل فى توجيه سلوك الساسة أنفسهم ، ولم يقتصر دوره - بأية حال من الأحوال - على توجيه سلوك عوام المجتمع الذين يخاطبهم فى أدبه ، وهل استطاع الشاعر الرسمى أن يقوم بأكثر من ذلك أو أن يؤدى دورًا أخطر من هذا الدور الذى أداه الشاعر العامى فى المجتمع ؟

إننا نعتقد أن الشاعر الرسمى لم يستطع أن يقوم بأكثر من ذلك ، بل ربما لم يتمكن من أن يقوم بمثل ما قام به الشاعر العامى ، أو أن يؤدى الدور الذى أداه الأديب العامى . ونعتقد أن إنجازه كان أدنى بكثير من إنجاز الأديب العامى ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الشاعر الرسمى مسئول مسئوليةً كاملةً عما يقول ، مُحاسَبٌ عليه حسابًا عسيرًا ، ولا سيما إذا اتصل قوله بالسياسة أو الساسة ، أو نظام الحكم فى الدولة . أما الأديب العامى ، فليس مسئولاً عما يقول مثل مسئولية الشاعر الرسمى ؛ لأنه لا يمثل اتجاهًا ثقافيا رسميا معترفًا به فى الدولة . ومن جهة أخرى ، فإن الأديب العامى يمثل الشعب كله ، وهو فى الواقع صوت الشعب المعبر عن رأى الجماعة كلها ، فإذا ناله ضر أو سوء ، فكأن الشعب كله قد ألم به هذا الضر أو السوء ، فإذا

عادته السلطة الحاكمة ، فكأنما استعدت الشعب كله ؛ لذلك كان الأديب العامى فى مأمن من السلطة الحاكمة ، وكان أكثر حرية من الأديب الرسمى ، وكان يستطيع أن يقول ما يشاء دون أن يخشى بطش الحاكم أو جبروت الساسة ، بخلاف الشاعر الرسمى الذى كان فى مقدور الحاكم أن يفتك به دون أن يلتفت الشعب إلى ما يحدث له ، ودون أن تهتز مشاعر المجتمع لما أصابه وألم به . ولقد لاحظنا جَرْأة من الشاعر العامى على السياسة والساسة ، لم نلاحظها على الشاعر الرسمى .

وإذا كان الجزار قد تحدث إلى الرأى العام من خلال حديثه إلى شرف الدين ، وإذا كان وجه نقدًا لاذعًا إلى الحكام والساسة ، بأسلوب رمزى تلميحى غير مباشر- شأنه شأن كثير من شعراء العامية فى مصر الذين كانوا يتهكمون على الحكام بأسلوب تلميحى كذلك- فإن من أدباء العامية من كانوا أَجْرَأَ ، فوجهوا نقدهم للحكام والساسة بأسلوب لاذع مباشر ، لا تلميح فيه ، ومن هؤلاء الأدباء : إبراهيم المعمار ، المتوفى سنة ٧٤٩هـ ؛ حيث يعلن بأسلوب مباشر صريح عن تذمُّرِهِ من الأمير تيمور لنك ، الذى اشتهر بالظلم والاستبداد ، فيقول متهكمًا عليه ساخرًا منه مستاءً من ظلمه وتعسفه :

**قد بُلينا بأمير ظلم الناس وسبخ**

فهو كالجزار فيهم يذكرُ الله ويذبح [1]

ويقف الشاعر المصرى ابن حبيب الحلبى المتوفى سنة ٨٠٨هـ نفس الموقف من الأمير « منطاش أتابك » ، وكان أميرًا على العسكر ، وقد اتصف بالظلم والتعسف ، فكان يولّى من يشاء من بطانته ومن المقربين إليه دون غيرهم ، ويعزل غير المقربين حتى لو كان المعزول كفؤًا وهو تعصب دعا الشاعر المصرى ابن حبيب أن يقول فيه :

الملك الظاهر فى عزّهِ أذل من ظلّ ومن طاش
ورد فى قبضته طائعًا نعير العاصى ومنطاشا [2]

وقال فى ذلك شاعر مصرى آخر :

من الكرك جانا الظاهر وجب معو أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ما كانت إلا كدابة [3]

ومن ظاهر ظلم الحاكم التعسف فى جمع الزكاة ، ونفهم من الأدب العامى المصرى أن الحكام كانوا يشتطون فى جمع الزكاة ، وكان الشعب لا يملك عدا أن يَحْمِل فى نفسه كل حِقْدٍ وكراهية للموظفين الذين يقومون على جمع الضرائب والزكاة

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص٢٩٠ .

(٢) الضوء ، السخاوى ، جـ٤ ، ص٤ .

(٣) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص٢٩٠ .

بأمر من الحكام الظالمين . وقد سخر الشاعر المصرى العامى بأسلوب لاذع يفيض بالتهكم من هؤلاء الموظفين .

وهذا هو الجزار يتهكم بأسلوب لاذع ساخر يفيض بالفحش من ناظر الزكاة الذى استبد به وأراد أن يحصل منه زكاة وضريبة على كل شىء يمتلكه ، بل قد أراد أن يحصل أموالاً على أعضاء جسمه ، وكأنه من الماشية والأغنام من البشر ، يقول :

**قُلتُ فاترك . . . . فمالى سواه**

**قال لى والمقال منه صوابُ**

**ليس لى أن أفوت عنه لأنى ناظرٌ فى الزكاة وهو نصابُ**

فما أعنف الأسلوب المتهكم الذى استعان به الشاعر فى السخرية من ناظر الزكاة الظالم ، وإن دل هذا على شىء فإنما يدل دلالة قاطعةً على كراهية الشعب لهذة الفئة من موظفى الدولة فى تلك العصور التى كانت تتسم بالظلم والاستبداد ، وإذا كان شر المصائب ما يضحك ، فإن المصيبة لم تمنع الشاعر من تناولها بأسلوب ساخر ممتزج بالفكاهة ، لا نملك معه عدا أن نضحك عليه ، وفى قوله ( قلت فاترك . . . . . ما لى سواه ) سخرية لاذعة نخجل من عرضها فى هذا المقام . وإذا كان الجزار قد عكس لنا فى البيتين السابقين ضجر الشعب من جامعى الضرائب والزكاة ، فإن عبد الكريم بن على السهرودى - ناظر الزكاة بقوس فى صعيد مصر- هو نفسه الذى ينظم شعرًا نتبين

منه شطط ناظرى الزكاة وتعسفهم وسطوهم على أموال الناس ؛ حيث كانوا يسلبون وينهبون متسترين خلف قناع جمع الزكاة ، فهو يقول :

**قد حلا العنقود وطاب ... قم بنا حتى نطيب**
**آهٍ على كأسٍ كبير وعلَى ... ساقٍ صغير وأقول له حين يدير**
**خشّ على هذا الشباب ... هات على رغم المشيب**
**لا ترانى يا فقيه ومعى من ... نشتهيه حين نسكر ونتيه**
**كنت تشربُ بالكتاب ... لو تكونُ أنت الخطيب** (١)

ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى المصرى تناوله انتفاضات وثورات شعبية ضد السلطة الحاكمة . ولم يعمد المؤرخون فى كثير من الأحيان إلى تسجيل هذه الثورات والانتفاضات الشعبية ؛ لأن فى تسجيلها ما يغضب الساسة والحكام الذين يعملون على التعتيم عليها ، ولا يسمحون بإذاعتها أو حتى مجرد الإعلان عنها ، وكان مجرد تسرب أخبارها كفيلاً بأن يشجع على قيام ثورات وانتفاضات أخرى سواء أكانت فى العاصمة أم فى أقاليم أخرى من الديار المصرية . ومن جهه أخرى ، فقد انشغل المؤرخون بالحروب الخارجية وعلاقات الدولة بالدول الأخرى ، كما انشغلوا بأخبار السلاطين ومآثرهم

(١) الدرر ، ابن حجر ، جـ٢، ص٤٠٠ .

التى تجلب لهم المجد والفخر ، بعكس الثورات والانتفاضات التى ربما عبرت عن ضعفهم وعدم قدرتهم على بسط نفوذهم ، وقد كان الشاعر العامى أكثر حريةً فى تسجيل مثل هذه الثورات والانتفاضات ؛ لأنه لم يكن يستجوب من السلطة السياسية ، كما كان يستجوب المؤرخ ؛ لأن الأول عامى غير مسئول مسئولية الثانى الذى هو مسئول بحكم ثقافته وجدية ما يقوم به من تأريخ للوطن وأحداثه الجسيمة .

وفى عام ٧٧٤هـ تولى السلطنة السلطان الأشرف شعبان ، وكان عمره وقتئذ عشر سنوات ، واستمر بها أربعة عشر عامًا وكان يدبر له شئون الحكم الأمير يلبغا العمرى ، وحدث أن أغار صاحب قبرص على الاسكندرية وخرَّبَها ، وتمكَّن من الهرب قبل أن يلحق به الأشرف ، فقامت ثورة عارمة على كل من الأشرف ويلبغا العمرى ، وقُضِىَ عليهما ، وتولى بعدهما المنصور بن الأشرف ، وقد رثى الغبارىُّ الأشرفَ بزجل رائع ، ينبض بالحسرة والألم وينم عن عاطفة جياشة ، ومشاعر صادقة ، ويقع الزجل فى نحو ثمانين بيتًا ، ويتناول أحداث خطيرة وقعت فى عصر الأشرف ، كما يتناول كثيرًا من الفتن والمؤامرات التى دبرت ضده ، وأدت إلى قتله فى النهاية ، وقد دبرت الخطة لقتله بإحكام ؛ حيث قتل وهو فى رحلته إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ، يقول الغبارى :

**للحجاز لما نوى الأشرفُ ورحل مع جملة العشاق**

خامرت ميه مع العسكر ولرصد الغدر جوا جواق
قتلوه شركة وتاريخو للعراق والأصبهان انساق
وقد أضحى فى الرمال مدفون والذى بيه فى طرب فرحان
صار محير والحمام فى الدوح ناح لفقدوا باختلاف ألحان

ويقول فى رثائه :

ضم الأشرف قبرٌ ليتَ شعرى هو لقنديل نور ضياه جامع
أو صدف فيه خالص الجوهر أو فلك غاب قمر طالع
أو تقول غاب فيه أسد ضارى أو حفير جواه حسام قاطع
أو كناس فيه أحسن الغزلان أو حمى فيه أفرس الفرسان
أو جسد فيه روح من الأرواح أو سواد مقلة وفيه إنسان

وقد سجل لنا الغبارى العديد من الثورات والانتفاضات ، ففى عام ٧٨١هـ أغار العربان على مدينة دمنهور واعتدوا على أهلها ، وسلبوا أموالهم ، ونهبوا ثرواتهم ، فجهز برقوق حملة كبيرة تمكنت من إلحاق الهزيمة بهم ، وفر زعيهم بدر بن سلام ، وعادت الحملة منتصرة بالغنائم والأسرى إلى القاهرة ، فنظم الغبارى زجلاً فذًا بهذه المناسبة قال فيه :

باسم رب السما أبتدى فارج الهم والكرب
ويفيد للذى حضر قصة الترك والعرب
جاء الخبر يوم الأربعا بأن فى ليلة الأحد

جاء دمنهور عرب خدوا سوقها وأخربوا البلد
وابن سلام أميرهم هو الذى للجميع حشد
فبرزوا ايتمش سريع بمماليك وروس نوب
وعدد مالها عدد ويطلبوا لهم طلب

وإذا كان الشعب المصرى العريق لم يستسلم للقوى الأجنبية المسيطرة ، وإذا كان عبر عن تمرده وعدم استسلامه بثورات وانتفاضات قام بها ضد الحكام الأجانب ، وإذا كان ضحى بكل غالٍ ونفيس فى هذه الثورات والانتفاضات كانت - فى الغالب - تخمد ، وكان زعماؤها يقهرون وينهزمون أمام قوة الحاكم وجيوشه وعسكره ، ولكن لا يمنع هذا أن بعض الثورات- فى القليل النادر- كانت تنتصر ويحقق زعماؤها أهدافهم ، كما حدث فى الثورة على الأشرف ويلبغا العمرى ؛ حيث نجح الثوار فى الفتك بهما والتخلص منهما ، كما أشرنا ، ولكن حتى فى هذه الحالات القليلة التى كان ينتصر فيها الثائرون ، لم يكن انتصارهم يحقق التخلص التام من السلطة الأجنبية الظالمة الباغية ، ولم يكن انتصارهم يعنى عدا استبدال حاكم أجنبى بحاكم أجنبى آخر ، أو استبدال طاغية بطاغية ، قد يكون أظلم وأعسف من سابقه ، وعندما نجح الثوار فى التخلص من الأشرف ، لم يتطلعوا إلى اختيار أحدهم للسلطنة ، ولم يعمدوا إلى أن يكون الحاكم مصريا ، وإنما ولوا ابنه ، فانتقل الأمر

بذلك من حاكم أجنبى إلى حاكم أجنبى آخر . ومن الطبيعى أن يكون الحاكم الجديد صورة من القديم ؛ لأنه ابنه ، وهذا الشبل من ذاك الأسد .

وإذا كنا نتناول الجانب السياسى فى الأدب العامى ، فلابد من أن نشير إلى قصيدة زجلية لناصر الغيطى ، يتناول فيه حدثًا من الأحداث التى وقعت فى الديار المصرية فى عصره ، والزجل فى غاية الأهمية- فى رأيى- لأنه يحمل لنا مغزًى سياسيًا خطيرًا .

ويتناول الزجال حدثًا وقع فى عام ٨٠٤هـ ؛ حيث أهدى الملك لنك الملك الناصر فيلاً- وهو الفيل مرزوق - وحدث أن غرق هذا الفيل فى الخليج الناصرى ، ويذكر بن إياس أن الناس خرجوا فى هذه المناسبة للمشاهدة والفرجة ، تاركى أعمالهم وأشغالهم ومغلقى الأسواق والمحلات التجارية ، وبذلك تعطلت مصالح الناس ، وتوقفت الأعمال تمامًا ، ويتخذ الزجال من الحدث المذكور وسيلة للتعبير عن أفكار وآراء سياسية خطيرة ، بأسلوب رمزى تلميحى ، فغرق الفيل حدث تافه بسيط ، ليس من الأهمية والخطورة ، بحيث يجعل الناس ينصرفون عن أعمالهم وأشغالهم لمشاهدته ، ولكن الحكام كانوا يعملون على شغل الناس بمثل هذا الحدث التافه ؛ حتى ينصرفوا عن المطالبة بحقوقهم ، وينشغلوا عن ثروات بلادهم التى يستبد بها الحاكم الأجنبى الظالم . وماذا ننتظر من حاكم أجنبى مستبد

لا يعنيه عدا البقاء فى الحكم واستنزاف ثروات البلاد ونهب خيراتها ؟ ولا يعنيه عدا أن يقوى سلطانه وجبروته ويحكم قبضته على الشعب ؟ ماذا ننتظر من مثل هذا الحاكم عدا أن يعمل على صرف الأنظار عن ظلمه واستبداده وفساده وأن يشغل الناس بأحداث تافهة لا قيمة لها حتى يظلوا بعيدين عن السياسة ، بل لا يفكرون فى الاقتراب منها ، وبذلك يخلو الطريق أمامه ؛ ليفعل ما يشاء . يقول ناصر الغيطى :

**تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جره ... الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطره**
**لما أفلسوا غلمان الفيل ... راموا الجزاف**
**خدوه وراحوا صوب بولاق ... يجيبوا المطاف**
**رأوا شويخ من أهل الله ... مافيه خلاف**
**جوايا خدوا شاشو بالزنطره ... دعا على الفيل اتقنطر فى القنطره**
**قالوا بأنو فى البجمون ... مغروس يصيح**
**فقلت حتى أروح أبصر ... إن كان صحيح**
**أجى ألاقى الفيل ميت ... ملقى طريح**
**والناس تطلع فوق ظهره مستظهره ... لما وقع يوم الاثنين فى القنطره**
**واولاد ديار مصر السادة ... حولو زمر**
**يتعجبوا من هذا الفيل ... اللى انحصر**
**رأو دموع عينو تجرى ... مثل المطر**
**ولو جعير والعالم دول متفكره ... لما وقع يوم الاثنين فى القنطره**

فقلت لو يا فيل مرزوق يا أسود دغـــــــوش
أين حرمتك بين العالم وانتا تهـــــــوش
وكنت يا فيل السلطان زين الوحـــــــوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطرة وقد بقيت اليوم مطروح فى القنطره
والفيل لسان حالو ناطق للناس يقـــــــول
كم كنت نا أدور فى الزفة فوقى طبـــــــول
وكنت نا أدور فى الحمل ولى قبـــــــول
كنى عروسه حين تجلى فى المنظره واليوم كان آخر يمشى فى القنطره
وقالت الفيلة امراتو من لى معيـــــــن
سهم الفراق قد صاب قلبى يا مسلميـــــــن
ونا غريبة هندية قلبى حزيـــــــن
وكان هذا الفيل زوجى لا معيرة واليوم كان آخر عمرو فى القنطرة
وعيطت حتى أبكت جيرانهـــــــا
من كتر ما ناحت ناحو لأحزانهـــــــا
من نارها صارت تلطم بودانهـــــــا
حتى الزرافة جاءتها متحسرة تبكى على الفيل اللى مات فى القنطره
لما ظهر ذا فى شعبان آخر رجـــــــب
لاحت لنا فيه نجمة لهـا ذنـــــــب
فقالت العالم أجمع دا لو السبـــــــب
وايش دلايل ذى الكواكب يا من دره دلت على الفيل اللى مات ف القنطره

نا ناصر الدين من عمرى ادر الـدخـــــــــول
والناس وتقول إنى قيم صاحب قبـــــــــول
لما هلك ذا الفيل مرزوق فصرت أقـــــــــول
تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جره الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطره

والزجل فى غاية الروعة والجمال ، ويكاد يذوب رقة وعذوبة ، وقد اتخذ شكل الموشح من حيث انقسامه إلى أبيات يشتمل كل منها على غصن وقفل ، بالإضافة إلى المطلع الذى يرد فى أول الزجل ، وقد اتحدت الأقفال فى كلمة « القنطرة » ، وإن كنا نشعر بالملل من هذا التكرار المستمر للقافية فى كل قفل ، والعروضيون يشترطون لتكرار القافية فى بيتين من قصيدة واحدة أن يكون بين البيتين سبعة أبيات على الأقل ، فإن تكررت قبل ذلك أعدوا هذا عيبًا يطلقون عليه مصطلح « الإيطاء » ، ولكن الزجال استباح « الإيطاء » فى زجله وكرر قافية إقفاله هذا التكرار الممل ، ونحن نجد الزجالين يستبيحون مثل هذه التجاوزات العروضية أحيانًا فى حين لا يستبيحها الشعراء ، والزجل من النوع التام الذى يبدأ بالمطلع على نحو ما نجد فى الموشحات فى مقابل النوع الآخر ويسمى « الأقرع » ، وهو الذى يخلو من المطلع على نحو ما نجد فى الموشحات كذلك ، ونلاحظ أن الزجال هنا كرر المطلع بنصه فى الخرجة ، وقد أشار كل من المطلع والخرجة إلى موضوع الزجل ، ولابن قزمان

زجل كذلك أطلق عليه « مُعَلم الطرفين » جعل خرجته مطلع هذا الزجل ، وربما يكون الغيطى قد عمد إلى تقليد زميله الأندلسى فى هذا المظهر الفنى مما يدل على أن الزجال المصرى قد اقتفى أثر الزجال الأندلسى وقلده ونسج على منواله ، على نحو ما سنشير فى الفصل التالى .

ويبدو لنا أن الزجال فى هذا الزجل آسفًا على سذاجة الشعب وتفاهة تفكيره ، وانصرافه عن جلائل الأمور إلى توافهها ، والشعب بذلك يحقق رغبة الحاكم المستبد ، ويطلق يده فى مصائر البلاد بها ، وغرق الفيل كارثة حلت بالحاكم ، ولكن الزجال يبدو مبتهجًا بهذا الحدث فهو يعمل على إذاعته ونشره ، ويدعو الناس إلى التجمع للمشاهدة والفرجة فى أول سطر من الزجل ، ونشر الخبر والدعوة للتجمع على هذا النحو يوحيان بالغبطة والسرور ، وكأن الزجال يحتفل بخبر مبهج سعيد ، يزفه للناس ، وكأنه يبتهج به ويسعد بالمصيبة التى حلت بالحاكم ، أو يعبر عن اللاوعى أو اللاشعور الجمعى للشعب المصرى كله ، فالشعب يكره الحاكم ، يضمر له الشر ويتمنى لو حلت به كارثة أو مصيبة ، وكثيرًا ما توجد هذه المشاعر عند الإنسان تجاه عدو أو خصم ، يضمر له الشر ، فقد يتخيل أن كارثة حلت به ، ويكمن هذا عنده فى اللاوعى أو اللاشعور .

فإذا وضعنا فى اعتبارنا أن الزجال يكرر المطلع فى نهاية

الزجل ، أى أنه يكرر نشر الخبر والدعوة للتجمع والمشاهدة ، أدركنا أنه أراد - بإصرار - أن يبرز المشاعر الشعبيةالعدائية الحاقدة الكارهة للحاكم .

وإصرار الزجال على أن يختم زجله بما بدأ به ، هو فى الواقع إصرار على موقفه العدائى المتشفى فى الحاكم ، وتأكيد على رغبته فى نشر الخبر ، ودعوة الشعب كله للمشاركة فى الفرحة والتشفى ، ولا يمكن أن نفهم تكرار المطلع بنصه فى نهاية الزجل إلا فى ضوء هذا التحليل ، وأنه تأكيد على الموقف العدائى من الزجال ، وإلا فلماذا كرر المطلع فى نهاية الزجل مع أن مضمون المطلع لا يلائم إلا البداية ، ولا يتلاءم ولا يتفق مع النهاية بأية حال من الأحوال ؟ فهو يدعو الناس إلى الإقبال لمشاهدة ما حدث ، وهذا المعنى يتلاءم مع البداية حتى يقبل الناس ويروا ويشاهدوا ، ولكنه لا يتلاءم مع النهاية ؛ لأن الزجال إذا سرد أحداث الواقعة وانتهى منها فليس هناك ما يدعوه إلى أن يطلب من الناس الإقبال للمشاهدة فى نهاية الزجل ، فماذا يشاهدون بعد أن فرغ من سرد الأحداث ؟ فالمعقول أن يدعوهم للمشاهدة قبل سرد أحداث الواقعة وليس بعدها .

ويبرز لنا الزجال هذه المشاعر كذلك فى لقطة فنية ، يبدو فيها الفيل مطروحًا فى القنطرة ، لا حول له ولا قوة ، بعد أن كان فى عزة ومنعة ، وسلطان وجبروت ، وأرى أن الزجال يرمز

بالفيل هنا إلى الحاكم وما يتمنى له الشعب من مصير مؤلم وكارثة تحل به ، فينتقل من عزة إلى هوان ، ومن سلطان وجبروت إلى ذلةٍ وضِعَةٍ ، كما انتقل هذا الفيل . ويؤكد الزجال رمزية الفيل إلى السلطان فى قوله : «وكنت يا فيل السلطان . . . » ، فقد أضاف الفيل إلى السلطان ليؤكد الرمزية المشار إليها ، ويتخيل الزجال أو يتمنى فى لقطة أخرى مصيرًا مؤلمًا للحاكم ، ويعبر عن المشاعر الشعبية الجمعية الحاقدة الكارهة تجاه السلطة الحاكمة ، وهى لقطة تتسم بالفكاهة التى تخْفِى وراءها المشاعر الشعبية الحاقدة ، فى هذه اللقطة تبرز الفيلة الأرملة الحزينة ، وهى فيلة هندية ليس لها من معين فى غربتها عدا زوجها الفيل مرزوق ، الذى مات غرقًا فى الخليج الناصرى ، وتركها وحيدة تواجه ظروف الحياة بمفردها ، وما أجمل وما أطرف صورة الفيلة وهى تلطم أذنيها من فرط حزنها على زوجها ، وقد جاءت الزرافة لتواسيها وتأخذ بيدها ، وقد ارتفع نواحها وزاد عويلها ؛ حتى حزن جيرانها لمأساتها ، وبكوا لفجيعتها .

والصورة فى غاية الروعة والطرافة ، ولا نملك عدا أن نعجب بها ونجتذب إليها ، ونحن نأسى لمأساة الفيلة حقا ، ولكننا فى الوقت نفسه نبتهج بالصورة الفكاهية المشار إليها ، ونفتتن بمظاهر الحزن المضحكة فيها .

واللقطة رغم طرافتها تتضمن فى الوقت نفسه هلاك الفيل

والقضاء عليه وهو ما يرمز بدوره إلى التخلص من الحاكم أو لنقل رغبة الشعب فى التخلص منه .

ومظاهر الحزن التى تبدو فى صورة هزلية مضحكة - أعنى بها لطم الفيلة أذنيها ومجيء الزرافة للعزاء - هذه المظاهر ترمز - فى الواقع - إلى أن الحزن كان مصطنعا وليس حقيقيا ، والزجال يعبر بهذه المظاهر عن اللاوعى أو اللاشعور الجمعى للشعب تجاه الحاكم فى هذه اللقطة كذلك ، فالشعب فى أعماقه يتمنى التخلص من الحاكم بل يتخيل أنه تخلص منه فعلا ، وأنه سعد واغتبط بتخلصه منه وربما تصنع الحزن أو تظاهر به ليتجنب ضرر أو بطش السياسة والساسة . ولكنه - فى الواقع - مبتهج ويخفى ابتهاجه وراء المظاهر المصطنعة المشار إليها .

وإذا كان الزجال قد رمز بالفيل إلى السلطة الحاكمة ، فإنه لم ينس أن يرمز إلى الشعب كذلك ، ونحن نرى أن الشويخ الذى كان فى « بولاق » ودعا على الفيل بالهلاك رمزٌ للشعب المغلوب على أمره الذى كانت أمواله وثرواته تنهب وتستنزف ، وكان عاجزًا عن محاربة القوى الأجنبية بآلتها الحربية المتفوقة ، فلا يملك عدا اللجوء إلى القوى الغيبية ، فتارة يلجأ إلى الابتهال والدعاء على الظالم المستبد ، وتارة يلجأ إلى رؤية الطالع عن طريق تحركات النجوم وسيرها .

يستعين الزجال بكل الوسائل المتاحة لينقل لنا مشاعره

وأحاسيسه ، التى هى فى الواقع مشاعر وأحاسيس الشعب كله ، ومن هذه الوسائل الصور والتعابير الموحية التى ترمز إلى ما يريد الزجال أن يعبر عنه من مشاعر تكمن فى اللاوعى أو اللاشعور الجمعى ، فمن ذلك « والناس تطلع فوق ظهره مستظهره » ، و« رأوا دموع عينو تجرى » ، و « العالم دول » ، و « أين حرمتك بين العالم » ، و «كم كنت أدور فى الزفة » ، و « اليوم كان آخر مشى فى القنطرة » .

وهكذا ينجح الزجال فى أن يصور لنا - بعدسته الحساسة - المشاعرَ الشعبيةَ للحاكم ، عن طريق الرمز والتلميح ؛ حيث لم يكن الزجال يستطيع أن يعبر عنها بأسلوب مباشر صريح ، وهنا تظهر عبقرية الزجال وذكاؤه فى استغلال هذا الحدث ؛ ليرمز به إلى المشاعر الشعبية العدائية للسلطة الحاكمة فى البلاد ، والرغبة فى التخلص منها ، وينجح الزجال نجاحًا باهرًا فى أن يعبر عن هذه المشاعر بأسلوب رمزى تلميحى ، وفى الوقت نفسه يوفق غاية التوفيق فى أن يسجل لنا حدثًا من الأحداث التى ما كنا لنعرفها بالتفصيل لولا هذا الزجل ، فالمؤرخون عادة لا يهتمون بتسجيل مثل هذا الحدث ضمن الأحداث التاريخية المهمة الخطيرة التى يعنون عادة بتسجيلها وتدوينها ، ولولا هذا الزجل ما التفت ابن إياس إلى الفيل مرزوق وغرقه فى الخليج الناصرى ، فالرجل الذى لفت نظره إلى هذا الحدث ، وجعله

يشير إليه ، وكذلك فإن الشعراء الرسميين قد لا يلتفتون إلى مثل هذا الحدث ، ولا يهتمون برصده وتناوله فى قصائدهم ، ومن ثم يضيع ويسقط وسط الأحداث الضخمة الخطيرة التى تكون بؤرة التفكير والاهتمام ، ومن هنا تبرز أهمية الأدب العامى فى تسجيل أحداث ووقائع من قاع المجتمع ، ربما تكون أحداثا تافهة ، وليست مهمة بحيث لا يعمد المؤرخون إلى تدوينها وتسجيلها - عادة - أو ربما أشاروا إليها إشارة عابرة دون تفصيل .

والواقع أن هذه الأحداث - رغم ما يبدو عليها من بساطة وتفاهة - قد تكون ذات مغزى سياسى يتصل بالحكام وسياساتهم ، وربما عبرت - بطريقة رمزية - عن الوجدان الجمعى للشعب ومشاعر الحقد والكراهية تجاه الحاكم وبطانته .

والسؤال الذى يفرض نفسه فى هذا المقام هو ، هل كان الحكام - وهم أجانب وغرباء عن اللغة - يدركون ما ينطوى عليه مثل هذا الزجل من رموز وتلميحات تتعلق بالسياسة والساسة ؟ وهل كانوا يتبينون مشاعر الحقد والكراهية التى تكمن فى أعماق الشعب تجاههم ؟

إننا لا نشك فى أن الحكام كانوا يلمون بالرموز والتلميحات ، ويتبينون المشاعر الشعبية العدائية تجاههم عن طريق بطانتهم وأعوانهم الذين كانوا يندسون وسط الشعب

ويتجسسون ويتلصصون على الناس ؛ ليعرفوا ماذا يعنون بالرموز والتلميحات التى يتضمنها الأدب العامى ، ثم يبلغون الحكام بها ، ويطلعون على مشاعر الشعب العدائية تجاههم .

ولكننا نعتقد أن الحكام كانوا يتجاهلون المشاعر الشعبية العدائية ويغضون الطرف عنها ، ولا يبدون أى اهتمام بها ؛ لأنهم كانوا يدركون عجز الشعب وعدم قدرته على اتخاذ موقف إيجابى تجاه قضاياه وقضايا وطنه ، وكانوا يدركون أن الشعب لا يملك عدا الكلام فحسب ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئا أو يتخذ خطوة إيجابية تجاه قضاياه ومشاكله ، وفى الوقت نفسه لم يكن الحكام يعنون بحب الشعب أو كرهه ؛ لأنهم كانوا أجانب غرباء ، لا يعنيهم عدا استنزاف خيرات البلاد وسلب ثرواتها ونهب أموالها ، أما مشاعر الشعب وأحاسيسه وعواطفه فلم تكن تعنيهم فى شىء وقد كان من صالح الحاكم وفائدته أن يتجاهل مشاعر الحقد والكراهية تجاهه ، ويغض الطرف عن الرموز والتلميحات التى يتضمنها مثل هذا الزجل ، وألا يبدى اهتمامًا بها ؛ لأنه إن فعل شجع الشعب على إظهار المشاعر الحاقدة الكارهة والتصريح بها بدلا من الرمز والتلميح إليها ، مما يشجع على قيام الثورات والانتفاضات التى كانت رغم ذلك تقوم من حين لآخر ، وكان يقوم بها الجياع مطالبين بالقوت والطعام ، مما نجد له أمثلة كثيرة عند الجبرتى ، فمن ذلك ما يذكره فى

وصف أحداث إحدى الثورات التى قام بها الجياع ؛ حيث يقول : « فى منتصف المحرم سنة سبع ومائة وألف اجتمع الفقراء والشحاذون رجالاً ونساءً وصبيانًا ، وطلعوا إلى القلعة ووقفوا بحوش الديوان وصاحوا من الجوع فلم يجبهم أحد فرجعوا بالأحجار فركب الوالى وطردهم ، فنزلوا إلى الرميلة ، ونهبوا حواصل الغلة التى بها وكالة القمح ، وحاصل كتخت الباشا ، وكان ملآنًا بالشعير والفول ، وكانت هذه الحادثة ابتداء الغلاء ، وحصل شدة عظيمة بمصر وأقاليمها ، وحضرت أهالى القرى والأرياف حتى امتلأت بهم الأزقة ، واشتد الكرب ، حتى أكل الناس الجيف ومات الكثير من الجوع ، وخلت القرى من أهاليها ، وخطف الفقراء الخبز من الأسواق ومن الأفران ، ومن على رؤوس الخبازين ، ويذهب الرجلان والثلاثة مع طبق الخبز يحرسونه من الخطف ، وبأيديهم العصى حتى يخبزوه بالفرن ثم يعودون »[1] .

وتاريخ مصر حافل بالثورات والانتفاضات الشعبية ضد ظلم الحكام الأجانب وجبروتهم ، وقد عبر الشعب عن أفكاره وآرائه فى الحاكم الأجنبى وفى ظلمه وجبروته أصدق تعبير فى أمثاله الشعبية ، مثل : « حاكم غريمك وإن ما طعنه يضيمك » ، « سيف

(١) الجبرتى ، جـ١ ، ص٢٧ .

السلطة طويل » ، و « زى الحاكم مالوش إلا اللى قدامه » ، و «زى كرابيج الحاكم اللى يفوتك أحسن من اللى يصيبك » .

وإذا كان الحاكم أجنبيا ، فهو لا يعرف اللغة القومية التى يتحدث بها أبناء الوطن ، وهذا فى حد ذاته سبب كافٍ لرفض الشعب هذه السلطة الأجنبية التى لا تفهمه ، ولا يفهمها ، ولا عجب بعد هذا أن تمتلئ الأمثال الشعبية بالسخرية والتهكم ، وتبعث على التندر بها ، وما زلنا نجد أثر ذلك فى الأفلام والمسرحيات التى نشاهدها فى العصر الحديث وما زالت صورة التركى أو المملوكى فيها صورة كاريكاتورية فكاهية مضحكة ، وربما تكون اللغة الركيكة أبرز ما يميز هذه الشخصية .

ولكن ماذا كان مصير الثورات والانتفاضات ؟ وماذا كان مصير زعمائها ؟ الواقع أن هذه الثورات كانت غالبًا تخمد وتنهزم وتقهر أمام قوة الحاكم وجبروته وجيوشه ، التى تفوق بكثير قوة الشعب وقدرات الثائرين ، وكان الحكام إذا تم لهم إخماد الثورة نكلوا بالثائرين وفتكوا بالزعماء ، وكان هذا يزيد من حقد الشعب وبغضه للحكام .

وقد كان الحكام يدركون جيدا أن الشعب لا يحبهم بل لا يحمل لهم إلا كل بغض وسخط ، فكانوا يلجئون إلى أساليب حقيرة وضيعة للنيل منه ، والكيد له ، وهى أساليب ملتوية غير نظيفة ، ويكفى أن نقرأ القصة التالية التى يرويها لنا الجبرتى ؛ لندرك سوء أخلاق الحكام وحقارتهم وأساليبهم الوضيعة فى

النيل من الشعب . يقول الجبرتى فى أحداث عام ١١٩٩ : وقعت فتنة « بين عربان البحيرة وحضر منهم جماعة إلى إبراهيم بك ، وطلبوا الإعانة على أخصامهم ، فكلم مراد بك فى ذلك فركب مراد بك وأخذهم فى صحبته ونزل إلى البحيرة ، فتواطأ مع الأخْصَام وأرشوه سرًا فركب ليلاً وهجم على المستعينين به ، وهم فى غفلة مطمئنين ، فقتل منهم جماعة كثيرة ، ونهب مواشيهم وإبلهم وأغنامهم ، ثم رجع إلى مصر بالغنائم »[1]

هذه هى الصورة الحقيرة التى كان عليها حكام مصر ، وهى صورة منفرة دون شك ، ولنا أن نتصور مأساة شعب يكون حكامه على هذه الصورة المنفرة من الأنانية والالتواء ، وماذا ننتظر من حاكم يلجأ إليه الضعيف ليناصره ، وينتصف له من القوى الذى ظلمه واستولى على ثروته ، وإذا بهذا الحاكم يكون أظلم وأشد قسوة وإذا به يبيع ضميره فيفتك بالضعيف ويناصر القوى الظالم ، وما هذا إلا لأن القوى رشاه وأعطاه ما لم يستطع الضعيف أن يعطيه . إن هذه القصة مثال صادق لأنانية الحكام وجشعهم وشخصياتهم المهزوزة وعدم احتفاظهم بقيم أخلاقية أو مبادئ إنسانية وعدم اكتراثهم إلا بما يثبت حكمهم ويحكم قبضتهم على البلاد ويضمن لهم استنزاف الشعب ونهب خيرات البلاد وثرواتها . والقصة- وإن كانت تتجاوز العصر الذى نؤرخ

---

(١) الجبرتى ، جـ٢، ص٩٩ .

له - تجسد لنا ظلم الحاكم الأجنبى وخسته ونذالته وتجرده من القيم والمبادئ الأخلاقية ، والصورة الكريهة المنفرة التى ترسمها القصة للحاكم الأجنبى هى - فى الواقع - صورة هذا الحاكم فى كل عصر من عصور التاريخ المصرى التى لم يكن فيها الحاكم الأجنبى إلا على هذه الصورة ، مثالاً ونموذجًا للجشع والأنانية وفقدان الضمير .

وقد بلغ محمد على أقصى ما يمكن أن يبلغه حاكم مستبد من قسوة مفرطة وتعسف لا نظير له ، ويقدم لنا إدوارد لين صورة مجسدة لظلم محمد على واستبداده وتعسفه ودكتاتوريته وإصداره الأحكام جزافًا دون محاكمة ، ومعاقبة البرىء وتركه المذنب الحقيقى ، وعمله على إشاعة الذعر والإرهاب بين الناس ، والهدف فى النهاية الإبقاء على كرسى الحكم وإحكام القبضة على الشعب ، ونهب خيراته وسلب ثرواته حتى يبقى فقيرًا معدمًا مقهورًا مغلوبًا على أمره ، وإذا ساد الفقر مجتمعًا من المجتمعات ، وإذا صار مقهورًا مغلوبًا على أمره أصبح ضعيفًا واهن القوى غير قادر على المطالبة بحقوقه المسلوبة وهذا غاية ما يهدف إليه حاكم أجنبى مستبد مثل محمد على . يقول إدوارد لين [1] : « كان محمد على يتمتع بسلطة لا حد لها فهو يستطيع

(١) المصريون المحدثون ، إدوارد لين ، ترجمة : عدلى طاهر نور . ط : ١٩٥٠م .

أن يقضى على أى فرد من رعاياه بالموت ، دون محاكمة أو تعيين سبب ، وكفاه أن يحرّك يده حركة أفقية بسيطة ؛ ليتضمن ذلك حكمًا بالإعدام ، وقد دفعه طموحه المطلق إلى جميع الأعمال ، فكان يجلب لنفسه المدح تارة أو الملامة تارة أخرى » .

هذه هى الصورة التى كان عليها الحاكم ، ولنا أن نتصور بعد ذلك مأساة شعب يكون حكامه على هذه الصورة البشعة من الأنانية المفرطة والجبن البالغ .

وإذا كان العسكر هم الأداة التى يستعين بها الحاكم فى تنفيذ أوامره الجائرة الظالمة وأحكامه التى تتسم بالاستبداد والتعسف ، فقد اتصف العسكر أيضًا بمثل هذه الصفات الظالمة الجائرة ، وراحوا ينشرون فى الناس الذعر والإرهاب ، وأخذوا يسلبون الأموال وينهبون الممتلكات بالقوة والعنف وبهمجية منقطعة النظير ، ويقدم الجبرتى صورة حية لما اتسم به العسكر فى عصره من سلوك بربرى همجى ، وكيف كانوا يستبدّون بالناس مما أدّى بالمصرى إلى أن يكره العسكر ويخاف منهم فى نفس الوقت ؛ لأنه يرى فيهم الأداة المنفذة لظلم الحاكم وتعسفه وجبروته ، يقول الجبرتى فى أحداث عام ١٢١٧م . « تسلط العسكر على خطف الناس وسلبهم وقتلهم ، وخصوصًا فى أواخر هذه السنة حتى امتنعت الناس عن المرور فى جهات سكنهم إلا أن يكونوا فى عزةٍ أو منعةٍ وقوة ولا تكاد ترى شخصًا

يمرُّ فى الأسواق السلطانية من بعد المغرب وقبيل العشاء ، وإذا اضطر الإنسان إلى المرور فى تلك الأوقات فلا يمر إلا كالمجازف على نفسه ، وكأنما على رأسه الطير ، فيقال : إن فعلهم هذه الفعائل من عوائدهم الخبيثة إذا تأخرت نفقاتهم فعلوا ذلك مع العامة على حدّ قول القائل « خلص تارك من جارك » .

وهكذا يستبد الحكام وبطانتهم وجنودهم بثروات البلاد وينهبون خيراتها ويستولون على أموال الناس ليزدادوا غنًى وثروة ويزداد الشعب البائس فقرًا وحرمانًا .

وإذا كان الحاكم على الصورة المنفرة التى أشرنا إلى طرف منها ، فمن الطبيعى ألا يحظى باحترام الشعب وتقديره بل على العكس من ذلك نال كل سخرية وازدراء منه وتجلى هذا فى ألقاب أطلقها الشعب على الحكام سخرية منهم وتهكمًا عليهم فمن ذلك إطلاق لقب الأعرج على الملك الناصر ؛ لأنه كان يعانى من العرج وإطلاق ركين على بيبرس لأنه كان يلقب بركن الدين فصغروا ركنًا للسخرية والتهكم ، ولقبوا الأمير سلار بدقين لأنه كان أجرد اللحى ثم نظموا البليقة التالية متضمنة هذه الألقاب الساخرة المتهكمة :

سلطاننا ركين ونائبوا دقين
يجينا الماء من أين هاتوا لنا الأعرج
يجى الماء يدحرج

وهذه البليقة ظهرت بين الجماهير الشعبية ، كما تظهر المأثورات الشعبية بينهم ، كالنكتة والمثل دون أن تنسب إلى قائل معين فهى منتسبة إلى الشعب كله ، وهذا ما يفهم من قول ابن إياس الذى أورد البليقة السابقة : « ثم إن العوام صنعوا كلامًا ولحنوه وصاروا يغنونه فى أماكن التفرجات وغيرها ، وهو هذا . . »[1] ثم يذكر البليقة .

فهذه البليقة إذن ظهرت بين الشعب ونسبت إليه ، ولم تنسب إلى فرد بعينه ، شأنها فى ذلك شأن الآثار الشعبية التى تسخر من السياسة والساسة وهذه أيام الظلم والطغيان وتنسب إلى الجماعة الشعبية كلها ، حتى لا يتعرض فرد بعينه لبطش السياسة وتعسف الساسة ، ومن المؤكد أن قائلا بعينه قد همس بهذه الآثار وعلى الفور تلقفت الجماعة الشعبية ما همس به وتبينته وأخذت تنضجه وتطوره ، حتى صار فى الصيغة النهائية التى وصلتنا ، وأظن أن هذا ما حدث فى البليقة السابقة ، ولعله ينطبق على كثرة كثيرة من الآثار الأدبية التى وصلتنا ولم تنسب إلى قائلين معينين ، وربما يكون الخوف من السياسة وراء ذلك وإذا صح هذا الافتراض وأظنه صحيحًا فعلينا أن نعتبر الخوف من بطش السياسة وظلم الحكام وتعسفهم سببًا من الأسباب الرئيسية فى إنتاج الآثار الأدبية الشعبية .

---

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص١٥٠ .

فالأدب الذاتى سواء أكان فصيحًا أم عاميا لا يستطيع أن يحل محل الأدب الشعبى فى هذا المقام ، فلو نسبت البليقة السابقة إلى فرد معين وعرف أنه هو من أبدعها لبطشت به السلطة الحاكمة ونكل به الساسة الذين تهكم عليهم وسخر منهم . ولذلك يجد الأديب متنفسًا له فى الآثار الشعبية التى لا يعرف قائلها ، بل تنسب إلى الشعب كله ، وهذه الآثار يمكن أن تحمل من السخرية ما يؤلم السلطة الحاكمة ويوجعها ، ومع هذا لا تستطيع أن تفعل شيئًا تنفس به عن حقدها وآلامها من السخرية والتهكم ؛ لأنها بكل بساطة لا تستطيع أن تعاقب الشعب كله .

وجانب مهم فى البليقة السابقة ، هو أنها تشير إلى حدث من الأحداث المغمورة التى تكمن فى قاع المجتمع ، وتمر دون أن يحفل أحد المؤرخين بتسجيلها ومن ثم تضيع وتفقد وسط الأحداث الكبيرة الضخمة التى يهتم المؤرخون- عادة- بتسجيلها وتدوينها ، والحدث الذى تشير إليه البليقة هو انخفاض ماء النيل بعد سلطنة الناصر مباشرة وحدثت شدة عظيمة وكرب فى الديار المصرية نتيجة هذا الحدث ، وقد أعزى العامة ذلك إلى أن الناصر كان أعرض فتشاءموا منه وتطيروا من حكمه ، والعوام يتشاءمون من العجزة والمعوقين ، ولولا البليقة السابقة ما عرفنا شيئا عن هذا الحدث ، ولولاها ما التفت ابن إياس وما أشار إليه وما سجله لنا ، وما أشار إليه ، فالبليقة هى التى لفتت نظره إلى

هذا الحدث ، وجعلته يسجله فى كتابه : بدائع الزهور . وهكذا تتضمن نصوص الأدب العامى إشارات إلى أحداث لا نجدها فى غيره ؛ مما يضفى عليه قيمة كبيرة وأهمية بالغة .

وإذا كان الشعب المصرى أطلق الألقاب الساخرة المذكورة فى البليقة السابقة ، فإنه أطلق العديد من الألقاب المماثلة على الحكام سخريةً وتهكمًا ، فمن ذلك إطلاق لقب « حمص أخضر » على الأمير « طشتمر » ، وقد التقط إبراهيم المعمار هذا اللقب الساخر فأدار عليه بليقة يمكننا أن نسميها « بليقة قومية » ؛ لأننا نعتقد أن الشعب المصرى كله كان يرددها ؛ حيث مست مشاعره وأحاسيسه ، فاستخدمت اللقب الذى أجمعت عليه الجماعة الشعبية واختاره الذوق العام السائد فى المجتمع ؛ ليكون لقبًا مختارًا للسخرية والتهكم من هذا الأمير يقول :

جننت بالملك لما ... أتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالى ... يا حمص اخضر وداجن

ويقول :

أوردت نفسك ذلا ... ورد النفوس المهانة
وبالدنا حزت مالا ... ملأت منه الخزانة
وكم عليك قلوب ... يا حمص اخضر ملانه [1]

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص١٨٠ .

ولابد من أن نضع فى اعتبارنا حقيقة مهمة ، وهى أنه على الرغم من أن ناظم البليقة فرد معروف ؛ إلا أن الشعب المصرى كله - فيما نعتقد - كان يغنيها ويرددها وكأنه أراد أن ينسب البليقة لنفسه ، ويتحمل عن الشاعر المسئولية ، فإذا كان إبراهيم المعمار هو الذى نظم البليقة ، فإنه فرد من الشعب الذى كان يرددها . ثم إن اللقب الذى أدارعليه البليقة لقب شعبى أطلقه الشعب كله على الحاكم المذكور ، والبليقة لم تتجاوز التغنى به ، ولكنها أدت - دون شك - إلى شيوعه وذيوعه .

وظلم الحكام وجبروتهم وتعسفهم وفسادهم جعل المصرى يحاول أن يجد متنفسًا لكربه ومهربًا يلوذ به مهما كان هذا المهرب ، ومهما بلغ من الغرابة والشذوذ ، ومخالفة المنطق والمعقول . ومن ذلك أنه تعلق بالخرافات والخزعبلات ؛ لأنه وجد فيها ما يبعده عن واقعه المؤلم المرير ، وإذا اشتد الضيق والكرب بالعامة ، لا يجدون أمامهم غير هذا المسلك ينفسون فيه عن كربهم وضيقهم ؛ حيث يجدون فى الخرافات والخزعبلات ما يعوضهم عن واقعهم ، ويحقق لهم ما تهفو إليه نفوسهم ، فى حين يعجزون عن تحقيقه فى الواقع ، فهى تنقلهم إلى عالم فسيح من الأحلام يحقق لهم ما تحققه أحلام اليقظة لأصحابها من آمال وتطلعات ، يعجزون عن تحقيقها فى الواقع وألف ليلة وليلة مثال جيد لذلك ، ففيها يجد الفقراء والبؤساء دنيا فسيحة

من الخيال والخرافات والخزعبلات ؛ حيث يعثرون فيها على الغنى والثراء ؛ وينتقل فيها الفقير المعدم إلى غنى موسر ، بل بالغ الغنى والثراء ؛ حيث يظفر بكل ما يريد عن طريق الخاتم السحرى الذى يمسحه البطل فيظهر خادم يحقق له الثراء ويمنحه عزة ومنعة عن طريق الخدم والحشم والأعوان بل الجنود الذين يحمونه ويدافعون عنه ويقهرون أعداءه وعن طريق هذا الخاتم يتخلص البطل من الظلم الواقع عليه فى واقعه وينتقل إلى عالم مثالى ينعم فيه بالأمن والأمان والسكينة كما حدث لمعروف الإسكافى الذى يضج من ظلم زوجته فاطمة العرة فيخلصه خادم الخاتم منها وينقله إلى عالم جديد مشرق يخلو من الظلم والقهر بل إن البطال يتمكن - أحيانا - من أن يفرض نفوذه وسيطرته على السلطة الحاكمة عن طريق الخاتم أو الأداة السحرية ، فيذل الحاكم ويقهره ويملى عليه إرادته . فهذه آمال وتطلعات لا يستطيع الشعب تحقيقها فى الواقع فيلجأ إلى الخرافات ليحققها فى عالم الخيال من خلالها .

وفى مصر لجأ العوام إلى الخرافات والخزعبلات كمهرب يلوذون به من واقعهم المؤلم ، ومن ذلك الاعتقاد فى الأضرحة والتعلق بالأولياء والمشايخ ونسج الخرافات والخزعبلات والقصص الخيالية الوهمية حول الأضرحة وأصحابها . ومن ذلك ما يذكره أحمد البدوى ؛ حيث يقول إن السيد أحمد

البدوى « كان له بساط صغير على قدر جلوسه يسع من أرادوا الجلوس معه ، ولو كانوا ألفا ، قال الشيخ على الحلبى الشافعى فى النصيحة العلوية فى بيان حسن طريقة السادة الأحمدية : ( ومن هنا صار الناس يقولون فى المثل البساط أحمدى ، قلت : إنهم يريدون ، يجلس عليه من شاء كما يشاء ) »[1] .

ويقول إدوارد لين[2] : « وفى مصر أولياء كثيرون يتقشفون تقشف النساك الهنود ، وفى القاهرة الآن ولى طوقه القهر بالحديد وشد نفسه إلى أحد جدران غرفته ، وظل على ذلك ثلاثين عاما كما يقال ، ويزعم البعض أن هذا الولى كثيرا ما شوهد متدثرًا كالنائم بملاءة ، ثم بعد ذلك مباشرة تزاح الملاءة عنه فلا يجدونه تحتها ، وقد حكى لى أخيرًا أن وليا قطع رأسه لجرم لم يرتكبه ، فتكلم بعد فصل رأسه عن جسده ، وأن آخر حز عنقه فى أحوال مشابهة ، فخط دمه على الأرض إعلان براءته ( أنا ولى من أولياء الله وقد مت شهيدًا ) » .

كما نقرأ عند الجبرتى العجب العجاب عن تاريخ كثير من هؤلاء الأولياء ، وكيف أن بعضهم لا يملك من المقومات الروحية ما يجعله أهلا لما يخصه به العامة من احترام بالغ ،

---

(١) الأمثال العامية ، أحمد تيمور ، ص ١٤١ .

(٢) المصريون المحدثون ، إدوارد لين ، ترجمة عدلى نور ، ص١٦٦ .

وتبجيل يصل إلى التقديس فى كثير من الأحيان ، وقد كان العامة فى فراغ فكرى لا يملأه إلا مثل هذه الخرافات والأوهام ، يقول الجبرتى [1] : « فى سنة ١٢١٤ نودى بعمل مولد السيد البكرى ، المدفون بجامع الشرابى بالأزبكية بالقرب من الرويعى ، وأمروا الناس بوقود قناديل بالأزقة فى تلك الجهات ، وأذنوا لهم بالذهاب والمجىء ليلا ونهارًا من غير حرج . . على أنه كان رجلا من البله وكان يمشى بالأسواق عريانا مكشوف الرأس والسوأتين - غالبا - وله أخ صاحب دهاء ومكر لا يلتئم به ، واستمر على ذلك مدة سنين ، ثم بدا لأخيه فيه أمرٌ لما رأى من ميل الناس لأخيه ، واعتقادهم فيه ، كما هى عادة أهل مصر فى أمثاله ، فحجر عليه ومنعه من الخروج من البيت ، وألبسه ثيابا وأظهر للناس أنه أذن له بذلك ، وأنه تولى القطبانية ، ونحو ذلك ، فأقبلت الرجال والنساء على زيارته والتبرك به ، وسماع ألفاظه ، والإنصات إلى تخليطاته وتأويلها بما فى نفوسهم وطفق أخوه المذكور يرغبهم ويبث لهم فى كرامته ، وأنه يطلع على خطوات القلوب والمغيبات ، وينطق بما فى نفوس الناس ، فانهمكوا على التردد إليه ، وقلد بعضهم بعضًا ، وأقبلوا عليه

(١) الجبرتى ، جـ٣، ص٨٤ .

بالهدايا والنذور والإمدادات الواسعة من كل شيء وخصوصًا من نساء الأمراء وأكابر القوم ، وروج حال أخيه ، واتسعت أمواله ، ونفقت سلعته ، وسمن الشيخ من كثرة الأكل والدسومة ، والفراغ والراحة ؛ حتى صار مثل البو العظيم ، فلم يزل على ذلك إلى أن مات فى سنة سبع بعد المائتين ( وألف ) . . . فدفنوه بمعرفة أخيه فى قطعة حجر عليها من هذا المسجد من غير مبالاة ولا مانع ، وعمل عليه مقصورة ومقامًا وواظب عنده بالمقرئين والمداومين والمنشدين كراماته وأوصافه قصائدهم ومدحهم ونحو ذلك ويتواجدون ويتصادقون يمرغون وجوههم على شباكه وأعتابه ، ويغرفون بأيديهم من الهواء المحيط به ويضعونه فى أعبابهم وجيوبهم » .

واعتقاد العامة فى المجاذيب أو المعاتيه لا يزال له أثر واضح على تفكير العامة حتى الآن ، ولا يزال بعض العوام فى مصر يعتقدون فى المجاذيب أو المعاتيه ، الذين يكثرون حول أضرحة الأولياء .

ويبدو أن الاعتقاد فى كرامات المعاتيه اعتقاد شعبى شائع ليس فقط فى مصر ، كما يذكر كل من إدوارد لين والجبرتى ، بل فى جميع أنحاء العالم كذلك ، فنحن نقرأ فى فولكلور الأمثال الفرنسى المثل القائل : « الأطفال المجانين مرفوع عنهم الحجاب » ، ولا شك أن هذا المثل نابع من الاعتقاد الشعبى

المشار إليه ، وقد علق « الكزاندر هجرتى كراب » على هذا المثل بقوله إن هذا المثل « يبرهن على علو المكانة التى شغلها المجانين دائما فى المجتماعات البدائية »[1] .

على أن الاعتقاد فى الأضرحة والمشايخ كان يقابل بالاستنكار من الوعاظ الذين ألحوا على ضرورة التخلى عن مثل هذه المعتقدات التى تتنافى مع مبادئ التوحيد والقيم الإسلامية الرفيعة . يقول الجبرتى : « فى سنة ثلاثة وعشرين ومائة وألف جلس رجل رومى واعظ يعظ الناس بجامع المؤيد ، فكثر عليه الجمع وازدحم المسجد وأكثرهم أتراك ، ثم انتقل من الوعظ وذكر ما يفعله أهل مصر بضرائح الأولياء وإيقاد الشموع والقناديل على قبور الأولياء ، وتقبيل أعتابهم ، وفعل ذلك كفر يجب على الناس تركه ، وعلى ولاة الأمور السعى فى إبطال ذلك ، ولا يطلع الأنبياء فضلا عن الأولياء على اللوح المحفوظ ، وأنه لا يجوز بناء القباب على ضرائح الأولياء والتكايا ، ويجب هدم ذلك . وذكر أيضا وقوف الفقراء بباب زويلة فى ليالى رمضان ، فذهب بعض الناس إلى علماء الأزهر وأخبروهم بقول الواعظ ، وكتبوا فتوى وأجاب عليها الشيخ أحمد النفراوى والشيخ أحمد الخليفى ، بأن كرامات الأولياء

---

(١) علم الفلكلور ، الكزاندر هجرتى كراب ، ترجمة رشدى صالح ، ط الكتاب العربى ، ١٩٧٦ ، ص٢٤٥ .

باللوح المحفوظ لا يجوز ، ويجب على الحاكم زجره عن ذلك . وعندما علم الواعظ بذلك تحداهم وطلب مناظرتهم ، وانتقلت المسألة إلى القاضى والباشا وغيرهم من المسئولين الذين نفوا ذلك الواعظ وضربوا العامة الذين كان قصدهم تحريك الفتن وتحقير الحكام والقاضى »[1] .

وقد عكست الأمثال الشعبية فى بعض الأحيان الرفض المطلق للاعتقاد فى الأضرحة ، وهنا تقابلنا مجموعة كبيرة من الأمثال التى تسخر وتتهكم على الاعتقاد فى الأضرحة ، وتعكس إيمان المسلم العميق فى أن الله وحده هو القادر على كل شىء ، وأن أحدًا غيره لا ينفع أو يضر إلا بإذنه تعالى .

وهنا تلقانا مجموعة من الأمثال التى تسخر من الاعتقاد فى الأضرحة وتشكك فى جداوه ، مثل : « الشيخ الباتع ينفع نفسه » ، و « يا شيخ يا اللى فى القبة ، ماكنتش باحبك فى الدنيا حبيتك وانت فى التربة » و « بكرة تموت يا أبو جبة وأعملك فوق قبرك قبة » .

وإذا كانت الأمثال الشعبية تعبر تعبيرًا صادقا عن الآراء والتصورات الشعبية فإن الأمثال المشار إليها تعبر عن استنكار شعبى لمثل هذه المعتقدات الوهمية الخرافية رغم أنها نابعة من

---

(١) الجبرتى ، جـ١ ، ص٤٩ .

الشعب نفسه . وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الفكر الشعبى فكر معتدل غير منحرف ، وهو إن شذ فى اتجاهه أحيانا ، فلابد من أن يستقيم أحيانا أخرى ، ولذا وجدنا اعتقاد الشعب فى الأضرحة والأولياء يقابل بسخرية واستنكار من الشعب نفسه أحيانا .

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن تعرض المصرى للظلم والاضطهاد والتعسف على نحو ما أشرنا من قبل أدى إلى التصاقه بأسرته التصاقًا قويا وتعلقه بها تعلقا قلما وجد له نظيرٌ عند أى شعب من شعوب العالم ، فقد وجد فيها الملجأ والملاذ والمهرب ؛ حيث ينعم فى ظلها بالأمن والطمأنينة والهدوء والسكينة ، التى لا ينعم بها فى المجتمع الخارجى . لقد لاذ المصرى بأسرته أو بمجتمعه الصغير هربًا من الظلم الذى يقع عليه من المجتمع الكبير ، وهربًا من الاضطراب والقلق والتوتر والخوف الدائم المستمر .

لقد تعلق المصرى بأسرته تعلقًا بلغ حد التقديس للأسرة والتبجيل للعلاقة الأسرية وجعله يحافظ على القيم والمبادئ ، ولا يفرط فى عرضه بل يدافع عنه دفاعًا مستميتًا ولو أدى الأمر

---

(١) سعد زغلول - عباس العقاد ، ط القاهرة ، ١٩٣٦م ، ص٢٦ .

إلى أن يضحى فى سبيله بحياته . يقول المرحوم العقاد [1] :
« المصرى اجتماعى من ناحية الأسرة وعراقة المعيشة الحضرية ، أو اجتماعى من ناحية انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال مديدة على نظام الأسرة والبيوت ، وهذا هو أقوى ما يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية ، وهو ارتباط أقوى فى نفسه جدا من ارتباط النظام السياسى والمراسم الحكومية ، فلم تكن الحكومة فى تلك الأزمان الطويلة لتمتزج بنفسه قط امتزاج الألفة والطواعية والمعاملة المشكورة ، بل ربما صدوده عن الحكومة مما ضاعف اعتماده على الأسرة وحصر عواطفه الإنسانية فى علاقاتة البيئية ؛ لأنها ملجأ خفيض ، ومهرب أمين من القسوة والمظالم ، وغاية ما يخامره من أمر الحكومة أنها شىء يدارى ما استطاع له المداراة ، ويستفاد من سطوته وجاهه ما تيسرت الفائدة ، ولا بأس بإرضائها فى غير حفيظة ولا استكراه ولا عجب فى هذا الشعور المبهم فى زمن كل الناس فيه يعبدون آلهة الشر ، ويتزلفون إليها بالصلوات والقرابين ، فعلاقته بالحكومة على الأغلب الأعم هى علاقة عداوة مريبة أو مهادنة محتملة ، لم تبلغ أن تكون علاقة ود يحرص عليه أو ضمان يحميه إلا فى الندرة التى لا يقاس عليها ، ومن ثم كان محافظًا ومتحفزًا للتغيير فى وقت واحد أو كان محافظًا فى مسلكه الذى يدور على أصول الأسرة وعلاقات الرحم ، متمردًا فى مسلكه

من ناحية الشئون السياسية والمسائل الحكومية . ومتى جد عليه جديد الإصلاح ، فلن يفلح عنده ولن يظفر منه بالترحيب والموافقة إلا ساعة يمتزج بنظام البيت والأسرة ، ويتسرب إلى حياته من باب العواطف والأرحام ومناظرات المنازل ، وإلا فلا أمل لإصلاح فى توفيق . نحن لا نستطيع أن نفهم كيف يكون المصرى محافظًا شديدًا فى المحافظة ، ثائرًا متأهبًا للتمرد إلا إذا فهمنا حبه للأسرة وحبه من أجل ذلك للموروث والتقاليد ، فهو محافظ كما تحافظ جميع الأسرات على تراثها ، وهو من أجل المحافظة على التراث مستعد للثورة أبدًا لصيانة موروثاته وتقاليده . إن المصرى لينسى كل شىء إلا وشائج الرحم ، وآداب الأسرة » .

وقد كان المصرى « يروض نفسه على الضَّنك والرهبة ولا يروض نفسه على بيع العرض وابتذال البيت ، والمصرى يغار على الزوجة اعتزازًا بصداقة متينة وطمأنينة وأنه ليغضب للزوجة ، وكأنه يغضب لقرابة أو محراب يهان »[1] .

وهناك ملاحظة أريد أن أدلى بها هنا فى هذا المقام إحقاقًا للحق وهى أن الأديب العامى عندما تحدث عن السياسة والساسة ، تحدث بموضوعية وأمانة فلم يتجن على الحاكم

---

(١) سعد زغلول - عباس العقاد ، ص ٢٥ .

أو السياسة ، فقد هاجم وضجر وشكا عندما كان الموقف يتطلب ذلك ، وعندما بالغ الحاكم فى ظلمه وجبروته فكان مستحقا فعلا للنقد اللاذع ، ومستحقًا للهجوم الشرس الذى شنه عليه الأديب العامى ، ومع هذا فعندما كان الموقف يدعو إلى الإشادة بالحاكم لانتصاره على أعداء البلاد وأعداء المسلمين لم يتردد الشاعر المصرى فى أن يمدحه ويشيد بما حققه من انتصار ، على نحو ما نجد عند ابن النقيب فى قصيدة رائعة نظمهما فى السلطان المملوكى منصور قلاوون بمناسبة انتصاره على التتار وهزيمة الأعداء هزيمة منكرة ؛ حيث هلك منهم خلق كثير وأسر منهم عدد غفير وعاد القائد المنتصر بالغنائم يزف إلى الشعب العربى كله بل إلى جميع المسلمين فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، بشرى النصر وهزيمة الأعداء . والقصيدة من نظم شاعر مصرى يشيد بالحاكم الأجنبى عندما استحق المدح والإشادة والثناء . يقول ابن النقيب :

**هى النعمةُ العظْمى ، هى النصرة الكبرى**
**هى اللَّفْظُ والمَعْنَى هى البِشْرُ والبُشْرى**
**هى المَطْلَبُ الأسْنَى ، هى المنْحةُ التى**
**لَقَدْ شَرُفَتْ قَدْرًا وقد عَظُمَتْ ذِكْرَا**
**هى الوقْعَةُ الصَّمَّاءُ والحطْمةُ التى**
**بها انكسر الكُفْر الذى لم يَجِدْ جَبْرَا**

هى الفتك بالأعداء والظَّفَرُ الذى
شَفى القَلْبَ من « أبْغَا » وقد أثلجَ الصَّدْرَا
وأمّنَ من صَمغار حَدَّ سُيوفِنَا
فخرَّ إلى الأذقَانِ لا ساجِدًا شُكْرَا

ويقول فى نفس القصيدة :

وفى المُلْتقَى ما بين حمْصَ وحماةٍ
تَلقَّاكُم السَّيفُ الذى يقطعُ العُمْرَا
فداسَكُم من خيلِهِ بحَوافِر
حفرن لكم فى كل جلمدة قَبْرَا
وكم لكم فى الذئب والنسر مدفن
فتُوحُوا إذا أبْصَرْتُم الذِئْبَ والنَّسْرَا [1]

ولم يكن ابن النقيب وحده الذى أشاد بهذا النصر المبين بل أشاد به كثيرٌ من الشعراء والأدباء ومن ذلك ما يذكره بدر العينى فى انتصار منصور قلاوون حيث يقول :

« وأسفر صباح يوم الجمعة المبارك ، الخامس عشر من شهر رجب والعدوُّ قد وَلَّى هاربًا ولم يبلُغ أربا ، وسارتْ

(١) عقد الجمان - بدر الدين العينى- جـ٢، ص٧٨ .

الجيوشُ الإسلامية فى إثره طلبًا ، فنالت منه قتلًا وأسْرًا ونهْبًا وسبيًا ، وضُرِبَتْ البشائِرُ والتهانى ، وتحقَّقَتْ الآمالُ والأمانى ، وكُتِبتْ الكُتُبُ الشريفةُ بهذه الأخبار إلى الأقطار ، وركَضَتْ سوابِقُ الخيلِ بالانتصارِ إلى الأمصار ، ولم يبقَ بلدٌ ولا مدينةٌ ، ولا ثغْرٌ من ثغور الإسلام بمصر والشام ، إلا وقد أغلِقَتْ فيه البشائر ، وقرئت به كتب النَّصْر على المنابر ، فاكتسى الزمانُ رونَقًا وبهجة ، وامتلأت بالسرورِ كلُّ مبهجة ، وبُطقت البطائق إلى الحصون القريبة من مسالك التتار التى سلكوها للفرار ، مثل البيرة وعينبات وبقراس والدرسباك والراونبان وأبى قيس وشيزار بأن يأخذوا لهم المراصد ، فصار العشرةُ منهم يقتلهم من المسلمين واحد ، وحفظ أهل البيرة عليهم المعابر من الجهة الفراتية ، والمخائض إلى الجهة الشرقية ، فعبر أكثرهم من غير عُبر . فهلك أكثرهم غرقا ، وقتل منهم فى الهزيمة أكثر ممن قُتِلَ عند اللقاء . وكانت فى هذه الكرة عليهم الكسرة ، ولم تُغْنِ عنهم الكثرة ، فأنزل الله على المسلمين نصره ، ورسم السلطان بأن تضرم النارُ فى الأوزار التى على الفرات ، فمات أكثر من اختفى فيها حرقًا . وأما دربُ سليمة فإنَّ فرقة منهم فيه سلكوا فهلكوا ، وكان على الرحبة طائفةٌ مع أبغا يُحاصرها ، فلما وصلتها البطائق ، وضربت البشائر ، أخذت التتار الصيحة فولُّوا هاربين ، وولى أبغا هاربًا . ولما فرغ السلطان وصفا بالُه ،

واستقام حاله ، عاد إلى دمشق والأسرى تساق قدامه بالكبول ، وقد حُمِل ما نهبَ لهم من القسىّ والسناجق والطبول . ونزل القلعة مؤيّدًا منصورا ، وكان أعظم الديار قدرا ، وأخطرها عند الأنام نشرًا وأظهرها فى وجه الزمان بشرًا بهذه النصرة العظيمةوالكسرة التى لم يُر مثلها فى الأزمان القديمة ، فإن جيش التتار لم يجزْ هذه الديار بمثل هذا الإكثار ، ولا قصدها قبل هذه المدة فى بعض هذه العدَّة [1] » .

ولا أريد أن أترك الحديث عن الجوانب السياسية فى الأدب العامى قبل أن أشير إلى أن هذا الأدب كان متنفسًا للشعب عندما ضاق ذرعًا بظلم الحكام واستبدادهم وتعسفهم ، فعبر عن آرائه وأفكاره وعرض قضاياه وقضايا وطنه فى هذا الأدب ، وكانت قضايا عامة تهم الشعب كله ، وتعنى سائر طبقات المجتمع مما أدى إلى شيوع الأدب العامى وذيوعه ، وربما كانت نماذج منه تتردد فى المحافل والمناسبات الشعبية فكانت أعمالاً مجنحة ذات طابع شعبى جمعى . يقول أحمد الجمال : « إننا نلاحظ أن الأدب العامى كم ضاق بالسلاطين ، وكأن الضيق بالحاكمين هو الذى أدى إلى ذيوع هذا الأدب ، فنحن نرى أن من أهم أغراض الأدب العامى فى العصر المملوكى هو التنفيس عن المظالم التى

(١) عقد الجمان - بدر الدين العينى - جـ٢، ص٧٨ .

عاناها الشعب ، وقد يكون فيه حنين إلى الحاكم من جلدتهم لم يمسه الرق ، فبثوا زفراتهم فى أدبهم وأصبح هذا الأدب بمثابة مقاومة شعبية لظلم هؤلاء الغرباء »[1] .

ونحن نتفق مع الأستاذ الفاضل فى أن الأدب العامى كان متنفسًا للشعب المقهور المغلوب على أمره ولكننا نختلف معه فى أن يكون المصريون قد تطلعوا أو حنوا « إلى حاكم من جلدتهم » ؛ لأن المصريين لو أرادوا ذلك فعلا ، لتحقق لهم إذ إن إرادة الشعوب محققة لا محالة بشرط أن يصر الشعب على تحقيقها ، ولكن الشعب المصرى كان - فى الواقع - ضعيف الإرادة ، قليل الحيلة ، يعجز عن اتخاذ موقف إيجابى تجاه قضاياه وقضايا وطنه ، وقد صار الشعب بسبب الظلم والعسف الواقعين عليه ، مستسلما لواقعه المؤلم ، وقد يتذمر ويثور ويتمرد على واقعه ، وقد يصل الأمر به إلى التخلص من الحاكم بعزله أو القضاء عليه ، ولكن لا يلبث أن يعود إلى ما كان عليه من خنوع وخضوع بعد أن يبدل الحاكم الأجنبى بحاكم أجنبى آخر ، وقد يكون الحاكم الجديد أسوأ من القديم ، فيخضع الشعب لظلم أعنف وعسف أشد ، ولم يطمح الشعب إلى أن يستبدل الحاكم الأجنبى بحاكم وطنى من أبناء شعب مصر ، وإذًا

---

(١) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ، أحمد صادق الجمال ، ط الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٣٨٥هـ ، ١٩٦٦م ، ص٨٢ .

فلم يكن فى الأدب العامى حنين إلى حاكم مصرى - كما يذكر الجمال - فهذا ما لم يطمح إليه المصرى .

ونحن نتفق مع الجمال فى انتشار الأدب العامى وشيوعه وذيوعه ، ونعتقد أنه كان ذا طابع إعلامى - شأنه شأن الصحافة فى العصر الحديث - ولا أدل على ذلك من تناوله شخصيات عامة فى المجتمع بالنقد والسخرية اللاذعة ، وربما كانت هذه الشخصيات تخشى من الأديب العامى وتخشى من التشهير بها فى الأدب العامى ، فكانت تعمل على مدارات الأدباء ، وربما تظاهرت بعدم الاكتراث بالنقد والهجاء لتفوت الفرصة على الأدباء بنشر أعمالهم التى يتناولون فيها الهجاء اللاذع ، نفهم هذا من الخبر التالى الذى يرويه الإدفوى ؛ حيث يقول : قال لى عبد اللطيف بن القفصى هجوت محب الدين أبا الحسن ، قاضى القضاة « مرة ، فبلغه ، فلقيته بالكاملية ، فقال : بلغنى أنك هجوتنى ، أنشدنى ، فأنشدته بليقة أولها :

**قاضى القضاة عزل نفسه لما ظهر للناس نحسُه**

إلى آخرها ، فقال : هجوت جيدًا »[1] .

فلم يبد القاضى غضبه أو استنكاره ، بل على العكس مدح الشاعر ، وأظهر له استحسانا لهجوه ، وما هذا إلا ليتجنب

---

(١) الطالع السعيد ، الإدفوى ، ص٣٢٧ .

غضب الشاعر ، حتى لا تشيع بليقته ، ويشيع معها الهجاء ، ويشهر بالقاضى ، ولو أن القاضى عنف الشاعر لأدى هذا إلى اشتهار البليقة وشيوعها ، وأدى إلى ترددها على ألسن العوام ؛ لأن الناس كانوا يغنون البلاليق ، ومعنى هذا أن هجاء القاضى كان يمكن أن يشيع وينتشر ويتردد لولا فطنة القاضى إلى ذلك .

ومن القضايا التى عرضها الشعراء العاميون الأزمات الاقتصادية التى كانت تمر بها البلادويعز فيها الحصول على القوت الضرورى ، فابن إياس يحدثنا فى كتابه( بدائع الزهور ) أنه فى سنة ٥٨٣هـ وقعت مجاعة فى الديار المصرية [1] . نجد أثرها على الأدباء العاميين ؛ حيث نجد أحد هؤلاء الأدباء يرثى الخبز الذى صار شحيحًا نادرًا بسبب هذه المجاعة فيقول :

**قسمًا بلوح الخبز عند خروجه ... من فُرْنه وله الغداة فوارُ**
**ورغائف منه تروقك وهى فى ... سحب الثقال كأنها أقمارُ**
**من كل مصقول السوالف أحمرالـ ... ـخدّين للشونيز فيه عذارُ**
**كالفضة البيضاء لكنْ يغتدى ... ذهبًا إذا قويت عليه النارُ**
**تلقى عليه فى الخوان جلالة ... لا تستطيعُ تحدُّه الأبصارُ**
**فكأنَّ باطنِه بكفّك درهمٌ ... وكأنّ ظاهر لونهِ دينارُ**
**ما كان أجهلنا بواجب حقه ... لو لم تبينه لنا الأسعار**

---

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ٢ ، ص٣٢ .

**إن دام هذا السعرُ فاعلم أنه  لا حبةٌ تبقى ولا معيارُ** (١)

ويقول ابن إياس بعد أن يورد الأبيات السابقة : « ثم وقع الطاعون فى هذه السنة ( سنة٥٨٣هـ ) أيضًا بالديار المصرية ومات فيه ما لا يحصى عددهم من مماليك وأطفال وجوار وعبيد وغرباء ، حتى قيل : كان يموت فى كل يوم نحو عشرة آلاف إنسان ، وفى ذلك يقول شمس الدين النواجى :

**رب نج الأنام من هول طعن  قد قضى غالب الورى فيه نحبه**
**رخصت قيمة النفوس فأضحت  كل روح تباع فيه بحبه**

والواقع أننا نجد عند معظم الشعراء العاميين المصريين شكوى وأنينًا من الفقر ، وترحمًا على أيام الرخاء ، بما يوحى أن هؤلاء الشعراء كانوا يعانون من الفقر الشديد بسبب الأزمات الاقتصادية التى كانت تمر بها البلاد من وقت لآخر ، ونجد شاعرًا مثل الجزار يئنّ من الفقر والضيق ، ويشتهى فى شعره طعامًا لا يعزّ- عادة- على المصريين وهو الكنافة ، فنراه يترحم على الأيام التى كانت تتوفر فيها الكنافة ، ويشكو من الضيق الذى يعانى منه ، ولا يسمح له إلا بالمخلّل ، يقول الجزار :

**سقى الله أكناف الكنافة بالقطر  وجاد عليها سكّرٌ دائمُ الدّرّ**
**وتبًا لأوقات المخلل إنها  تمر بلا نفع وتُحسبُ من عمرى**

---

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ٢، ص٣٢ .

أهيم غرامًا كُلَّما ذُكر الحمى
وليس الحمى إلا القطارة بالسُّغر
وأشتاق إن هبت نسيمُ قطائف السـ
ـحور سحيرًا وهى عاطرةُ النَّشْر
ولى زوجة إن تشتهى قاهريَّة
أقولُ لها ما القاهريّة فى مِصْر[1]

ويقول :

تالله ما لثم المراشف كلا ولا ضم المعاطف
بألذ وقعًا فى حشا ىَ من الكنافة والقطائف

ويستجدى من شرف الدين الفائزى الكنافة فيقول :

أيا شرف الدين الذى فيض جوده
براحته قد أخجل الغيث والبحرا
لئن أمحلت أرض الكنافة إننى
لأرجو لها من سحب راحتك القطرا

ويقول فى الكنافة كذلك متشوقًا إليها ، متلهفًا عليها :

ما رأت عينى الكنافة إلا عند بياعها على الدكان
ولعمرى ما عينت مقلتى قط رًا سوى دمعها من الحرمان

---

(١) المغرب ، ٣٢٥ .

ولكم ليلة شبعت من الجو ع عشاء إذا جزت بالحلوانى
حسرات يسوقها الطرف للقلـ ـبِ فويل للفكر عند العيان
كم صدور مصففات وكم من شبك دونها وكم من صوانى

وما أجمل تصوير الشاعر فقره المدقع فى الأبيات التالية :

ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة
طريق من الطرق مسلوكة مَحجّتها للورى شاسعة
فلا فرق ما بين أنّى أكون بها أو أكون على القارعة
تساورُها هفواتُ النَّسِيـ ـم فتصغى بلا أذنٍ سامعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فَتسجدُ حيطانُها الراكعة
إذا ما قرأتَ إذا زلزلت خشيتَ بأن تقرأ الواقعة[1]

فالصورة التى قدمها الشاعر فى غاية الطرافة وهى تصور مأساته ، وما كان يعانيه من فقر بالغ سيطر على حياته حتى أرغمه على العيش فى هذا البيت المتهدّم ، الذى كان يخشى أن يدفن حيًا تحت أنقاضه ، ولتتصور مأساة هذا الرجل عندما يزحف الشتاء عليه ببرده القارص فلا يجد ثوبًا منه ، ولا يملك عدا أن يلبس جلده ليقيه البرد وقسوته ، بل يضطر أحيانًا إلى قطع المسافات سيرًا على أقدامه فى هذا البرد القارص لعجزه عن الحصول على دابة ينتقل بها . يقول الشاعر :

---

(١) الخزانة ، الحموى ، ص ٣٠٩ .

أتلقى الشتا بجلدى وغيرى يتلقاه بالفرا السنجاب
وأود المشاق والقطن والصو فَ وغيرى لم يرض بالعتّابى
جبتى فى الأمطار جلدى ولبّا دى ثوبى وبغلتى قبقابى
ونهار الشتاء أطول عندى من نهار الصيّام فى شهر آب
لم يرانى عند الغُدُوّ عَدُوّى لرثى لى ورقَّ مِمَّا يرى بى
إذ يرى سائر المفاصلِ منّى راقصاتٍ إذا صفقت أنيابى[1]

فالشاعر يجسد لنا مأساته ، فى صورة طريفة ، لا نملك عدا أن نعجب بها ، ونجتذب إليها اجتذابًا ، ونحن نتأثر بها تأثرًا بالغًا ، ونكاد نبكى لمأساة الشاعر ، ونأسى لحياته القاسية ، وفقره الذى كان يطبق عليه من كل جانب ، حتى كاد يخنقه ويُجهز عليه . وربما يكون تعبير الجزار عن فقره فى صورة فكاهية ساخرة على هذا النحو ، اتجاهًا فنيًا ، وليس معبرًا عن واقعه ، ومما يرجح ذلك أن الجزار الذى يبدو لنا فى النص السابق فقيرًا معدمًا تصفه بعض المصادر بعكس ذلك ، بل تذكر أنه كان مبذرًا شديد التبذير ؛ حيث يقول أحد المؤرخين عنه : «كان كثير التبذير ، لا تكاد خلته تنسد ، وكان مسرفًا على نفسه ، سامحه الله »[2] .

---

(١) المغرب ، دكتور شوقى ضيف ، جـ١ ، ص ٣٤٤ .

(٢) الأدب فى العصر المملوكى ، زغلول سلام ، جـ٣ ، ص ١٦٦ .

هذا التناقض أو ما يبدو تناقضًا نراه يتحقق فى جوانب أخرى عند الجزار ، فقد نعته بعض المصادر بالخلاعة والمجون ، معتمدة فى ذلك على نصوص من شعره ، ولكن ابن سعيد يلتفت بذكاء إلى أن الرجل ربما لم يكن كذلك ، أى ربما يكون ما فى شعره من خلاعة وإحماض اتجاهًا فنيًا فى المقام الأول ، بل ربما يكون الرجل على عكس ذلك .

هذا ما رآه ابن سعيد فى الجزار ، ونحن نوافقه عليه تمامًا ويصفه ابن سعيد بالالتزام والبعد عن الحرام ، فهو يقول فيه : «وهو على ضد الشعراء فى ترك الاستهتار بالمدام ، وتصديق ما ينطق به شعره من أنواع الحرام ، بل طريقه فى العفة مسلكه أحسن مسلك ، وإن كان مكثرًا لممازحة المعذرين من الغلمان تظرفًا ورياضة للتغزل ، وكل مغيب لا يعلم فيه التحقيق وبعض الظن إثم ، وعند الله فيما يغيب عنا العلم» .

وابن سعيد دون شك قد اطلع على شعره الذى استدل به غيره على خلاعته ومجونه ، ولكنه أدرك ما لم يدرك غيره ، وهو أن ما يبدو فى هذا الشعر من خلاعة ومجون قد يكون اتجاهًا فنيًا وليس من الضرورى أن يكون معبرًا تعبيرًا دقيقًا مطابقًا لحياة الرجل فى الواقع . ونحن نتفق تمام الاتفاق مع ابن سعيد فى ذلك ، ومع أننا نرجح أن يكون تصوير الجزار فقره على النحو السابق اتجاهًا فنيًا فى المقام الأول ، فإننا لا نستبعد كذلك أن

يكون تعبيرًا عن واقع حقيقى إذ إنه لا دخان بلا نار ، كما يقولون ، فالفنان أو الأديب ، مهما أبدع وتخيل فلابد من أن يعبر عن واقع حقيقى فى نفس الوقت ، وهو يتخيل ويبدع ويبالغ فى هذا الواقع ، ولكن لابد من أن يبقى عليه أو على قدر منه على الأقل ، فإنتاجه خيال وحقيقة ، ومبالغة وواقع فى الوقت نفسه ، ونحن نعجب بإنتاجه لأنه كذلك ، فلو أنه خيال مجرد عن الواقع ما أعجبنا به ، ولاعتبرناه مستخفاً بنا وبعقولنا ، وعلى الطرف المقابل لو قدم لنا عملاً مجردًا من الخيال ولا يحتضن إلا واقعًا حقيقيًا لسأمنا مما يقدمه لنا ولاعتبرنا عمله مجرد تسجيل جاف لوقائع معينة ، ربما تكون أقرب إلى المحررات التاريخية أو العلمية منها إلى الأدب .

وإذًا فالجزار كان دون شك يعانى ويشكو فقره وعوزه ، شأنه شأن كثير من شعراء العامية معاصريه ، ولكنه بالغ وتخيل واتجه اتجاهًا فنيًا فى الوقت نفسه .

ومن الطريف أن نجد ابن النقيب يرى أن الفقر أفضل من الغنى ، لفئة من الناس يكون المال سببًا فى فسادهم وسوء أخلاقهم ، فهؤلاء إذا ظفروا بالمال ومن الله عليهم بالغنى والثراء ، تجبروا وكفروا بنعمة الله ، وصاروا بخلاء أشحاء ، وكانوا قبل ذلك أجوادًا عندما لم يكن يتوفر لهم المال والثروة ، وكانوا أسخياء عندما كانوا فقراء . يقول ابن النقيب :

من الناس قوم إذا ما يسروا بطروا
فأصلح الأمر أن يبقوا مفاليس
لا نسأل الله إلا فى خمولهم
فهم جياد إذا كانوا مناحيس

وما الجزار إلا فرد من أفراد الشعب الذين كانوا يعانون من الفقر والحرمان بسبب الحروب الطاحنة التى كانت تخوضها البلاد ، وكان يقترن بها دائمًا انتشار الأمراض والفقر المدقع الذى كان يطبق على الطبقات الشعبية الكادحة ، بالإضافة إلى ابتزاز الحكام الأجانب ثروات البلاد ونهبهم خيراتها ، ويبدو أن كثيرًا من شعراء العامية فى مصر كانوا يتخذون من التعبير عن أثوابهم الرثة وسيلة للتعبير عن فقرهم المدقع وربما صار هذا الأسلوب بمثابة تقليد فنى نجدُه عند كثيرٍ من شعراء العامية فى مصر ، فلم يكن وقفًا على الجزار بأية حال من الأحوال ، بل كان شائعًا عند كثرةٍ كثيرة من شعراء العامية ، ومن الأمثلة على ذلك قول يوسف بن أحمد بن يوسف الفراء :

قميصى ذهب واتفضض وشعرى وهتك ستر
غسلته اتمزق فاض دمعى عاينوا بعينى تجرى
من قد عم علمه حلمه أوهبنى قميص عُمْرُو عام
صار خليع جديد واتمزق واخلع البدن والأكمام

**قلت أنا أشتكيه للفاضل زكى العام شيخ الإسلام[1]**

فيالها من مأساة حقًا ، وياله من ظلم وقع على الشعب الذى كان يحرم من خيرات بلاده ، فى حين ينعم بها الحاكم الأجنبى ، الذى كان يستبد ويظلم ، ويضرب بمشاعر الشعب وأحاسيسه عرض الحائط ، مما يأسى له المرءُ حقًا .

فى هذا المناخ القائم الذى يسوده الظلم والتعسف ويغلب عليه الجشع وتتحكم فيه الأنانية ، كان على الناس أن يعملوا كادحين دون أن يحصلوا من أعمالهم المضنية على مقابل يوفر لهم حاجاتهم الضرورية ، وهى مأساة لم يقف الشاعر العامى أمامها صامتًا ، وإنما تناولها تناولاً ينم عن سخطه على الظلم الواقع عليه وعلى الشعب ، الذى يعمل ولا يجد مقابل عمله ، هذا دقيق العيد يئنُ من عمله أنينًا وقد كان يكدّ ويشقى ولا يجد من يرحمه من قسوة العمل وقسوة صاحبه ، ولا يجد من يعطف عليه ويقدم له يد المساعدة ، بل على العكس من ذلك وجد كل قسوة من الناس . فقد انتزعت الرحمة من قلوبهم وصاروا قساةً غلاظ القلوب ، لا يرقون ولا يشفقون على ضعيف أو بائس ، مهما كان مستحقًا للعطف والرحمة ، ومتطلبًا للشفقة ، وما أروع أن يترحم دقيق العيد على الرحمة بعد أن احتضرت ، ولم يَعُد لها وجود فى الحياة ، يقول :

---

(١) الضوء السخاوى ، جـ ١٠ ، ص ٣٠١ .

الجسم تذيبهُ حقوقُ الخدمةْ والنفس هلاكها علوّ الهمةْ
والعمر بذاك ينقضى فى تعبٍ والراحةُ ماتتْ فعليها الرحمةْ[1]

ونجد أن القضايا التى تناولها الشعراء العاميون واحدة ، مما يدلّ على أنها كانت قضايا عامة ، يشترك فيها الشعب كله ، فقضية دقيق العيد التى لخصها فى البيتين السابقين نجدها تتكرر عند الجزار ، حين يئنُ فى إحدى قصائده أنينًا ؛ لأنه يشقى طوال اليوم فى عملٍ شاق فى مهنته الجزارة ، دون أن يحصل على ما يوفر له القوت الضرورى ، وهى مأساة يصوّرها الشاعر أحسن تصوير فى قوله :

حسبى حرقًا بحرفتى حسبى أصبحت منها معذب القلب
موسّخ الثوب والصحيفة من طول اكتسابى ذنبًا بلا كسب
أعمل فى اللحم للعيش ولا أنال منه العَشا فما ذنبى ؟
خلا فؤادى ولى فم وسخ كأنّنى فى جزارتى كلب[2]

وهكذا يقدم الشاعر الجزار مأساته فى صورة طريفة تتّسم بالسخرية والفكاهة والتندر ، فمهنته لا تكسبه إلا عذابًا وذنوبًا ومشاقًا ؛ حيث يعمل فيها من الصباح حتى العشاء ، وبعد هذا لا يظفر منها بشىءٍ ، فيبيت خاوى المعدة دون تناول العَشاء .

(١) شرح لامية العجم الصفدى جـ ١، ص ٩٤ .

(٢) المغرب ، ابن سعيد ، جـ ٤، ص ١٣٧ .

وهكذا استطاع الجزار باقتدار أن يقنعنا بقضيته ، ويجعلنا نشاركه المأساة ، ونجح فى أن يجعلنا نتعاطف معه ، وذلك من خلال الأسلوب التهكمى الطريف الذى استخدمه وهو أسلوب يغلب على شعره بصفة عامة ، وقد مكنه هذا الأسلوب من عرضه لكثير من القضايا التى تهم وطنه ، وتهم مجتمعه .

ولم يكن الجزار منفردًا بهذا الأسلوب الساخر التهكمى ، الذى يعرض مأساته من خلاله ، بل شاركه فيه كثير من أدباء العامية فى مصر ؛ حيث راحوا يعرضون قضاياهم وقضايا مجتمعهم من خلال هذا الأسلوب ، كما نجد عند الشيخ شهاب الدين أحمد المنصورى ، المتوفى سنة ٨٨٧هـ ، فقد عرض له فى أواخر عمره فالجّ ألزمه الفراش مدة طويلة ، وانقطع فى داره عاجزًا عن الحركة ، فنظم شعرًا عاميًا رائعًا خلال هذه الظروف العصيبة يئنّ فيه من المرض الذى ابتز أمواله ، حتى أفقره وأحوجه ؛ حيث كان عليه أن يدفع إلى الطبيب المعالج ، ويدفع إلى العطار لشراء الدواء ، ولم يستطع الشاعر مع مأساته العميقة أن يتجرد من السخرية والتهكم ، والتفكه فى شعره الذى يعبر فيه عن مأساته ، وفى إحدى قصائده يصوّر الشاعر مأساته فى صورة طريفة ، ولكنها تمتلئ بالحزن وتنبض بالمرارة فى نفس الوقت ، حتى لا نملك إزاءها عدا أن نأسى لمأساة صاحبها ، ونشفق عليه لما يعانيه من مرض ، ولكننا فى نفس الوقت نبهر ونعجب غاية الإعجاب بروعة الصورة الفنية التى يقدمها لنا الشاعر ، فهو يدعو

الله متضرعًا أن يحرق قلب الطبيب الذى يعالجه من مرضه ؛ لأنه حرمه من المأكولات التى يحبّها ويشتهيها ويتمنى أن يرزقه الله بكفيل يأخذ ثأره من هذا الطبيب الذى حكم عليه بالموت وهو لا يزال على قيد الحياة . يقول :

آه يا درهمى ويا دينارى ضغت بين الطبيب والعطار
كنت أُنسَى فى وحدتى وشفائى من سقامى وصحتى فى انكسارِ
كنت تَقْضى ممّا حلا من غداءِ وعشاءِ منيتى أوطارى
قد حمانى الطبيبُ عن شهواتى فاحم يا ربّ قلبه بالنَّار
طال شوقى إلى الفواكه والبطيـ ـخِ والجبن واللُّبّ والخيار
ضاع لبّى على مقاساةِ لُبّ الـ ـقرْعِ والهِنْدى وبذر الشمار
كلما أجمع اختيارًا حطاما فرّقته منّى يدُ الاضطرار
ليت شعرى وللزمان خطوبَ وبلاءٌ يخْتَصُّ بالأخرارِ
هل لميتٍ قضى عليه طبيبٌ من كفيلٍ أو آخذٍ بالثَّأرِ[1]

وجانب مهم جدًا فى الأدب العامى المصرى وهو الطابع التهكمى الساخر الفكه ، وهذا الطابع يغلب على معظم إنتاج أدباء العامية فى مصر لأنه طابع يغلب على المصرى بصفة عامة ، فمن الطبيعى أن يغلب على أدبه كذلك ، ولم يستطع الأديب العامى المصرى أن يتجرد من هذا الطابع حتى فى عرض مأساته

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ ٢، ص ٢١٤ .

ومأساة شعبة ، فهو يأسى ويتفكه فى نفس الوقت ، ويجعلنا نأسى لمأساته ، ونمرح لفكاهته أو دعابته الساخرة المتهكمة ، وإن شر المصائب ما يضحك .

وهكذا يستبد الحكام بثروات البلاد ، وينهبون خيراتها ، فى الوقت الذى يكد الناس ويشقون ويعملون جاهدين بكل ما أوتوا من قوة ليحصلوا على القوت الضرورى ، وربما لا يظفرون به فى النهاية ، مما جعل الناس يشعرون بالإحباط واليأس وفقدان الثقة وأدى إلى انتشار الغش والنفاق وضياع الأمانة .

فى هذا المناخ القاتم تضيع القيم والمبادئ ويكون التقدير كله للمال ولا عبرة للأخلاق أو السلوك ولا قيمة للإنسان كإنسان ، بل القيمة كلها لما يملكه من مال وثروة ، فى هذا المناخ ، يسىء الغنى ولا بأس عليه فمهما أساء أو أخطأ التُمِسَتْ له الأعذار ، ومهما اتصف بالنقائص اعتبرها المجتمع فضائل ومميزات .

وقد التفت الشعر العامى إلى هذا الاتجاه الذى ينطوى على اضطراب فى القيم ، وخلل فى المعايير التى تتحكم فى سلوك الناس ، فسخر منه سخرية لاذعة ، وتهكم عليه فى صورة فكهة تجذبنا إليها ، وتجعلنا نشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره الساخرة من هذا الاتجاه ، يقول ابن النقيب (ت ٦٨٧هـ) :

**لَو لحن الموسرُ فى مجلسٍ ... لقيل عنهُ إنهُ يعْرِبُ**
**ولو فسا يومًا لقالوا لَه ... من أين هذا النفس الطيب ؟ !**

وإذا كان ابن النقيب لم يرقه أن يكون المال صاحب السلطان والصولجان ، وأن يكون تقدير الناس له على هذا النحو دون اعتبار للقيم والمبادئ ، أو تقدير لشخص الإنسان بصرف النظر عما يملكه من مال وثروة ، وبصرف النظر عما إذا كان غنيًا أو فقيرًا ، فإن ابن المقفع الذى كان يعيش قبله بنحو أربعة قرون قد أنَّ مما أنَّ منه ابن النقيب ، وشكا مما شكا منه ، ولكن فى أسلوب أدبى محكم ، فقال على لسان الجرذ فى باب الحمامة المطوقة : «ما الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال ، ووجدت من لا مال له إذا أراد أمرًا قعد به العُدْمُ عما يريده : كالماء الذى يبقى فى الأودية من مطر الشتاء ، لا يمر إلى نهر ولا يجرى إلى مكان فتشربه أرضه ، ووجدت من لا إخوان له لا أهل له ، ومن لا ولد له لا ذكر له ، ومن لا مال له لا عقل له ، ولا دنيا ولا آخرة له ؛ لأن الرجل إذا افتقر قطعه أقاربه وإخوانه ، فإن الشجرة النابتة فى السباخ المأكولة من كل جانب كحال الفقير المحتاج إلى ما فى أيدى الناس ، ووجدت الفقر رأس كل بلاء ، وجالبًا إلى صاحبه كل مقت ، ومعدن النميمة ، ووجدت الرجل إذا افتقر اتهمه من كان له مؤتمنًا وأساء به الظن من كان يظن فيه حسنًا ، فإن أذنب غيره كان هو للتهمة موضعًا ، وليس من خلّةٍ هى للغنى مدح ، إلا وهى للفقير ذم ، فإن كان شجاعًا قيل : أهوج ، وإن كان جوادًا سُمِّىَ مبذرًا ، وإن كان

حليمًا سمى ضعيفًا ، وإن كان وقورًا سمى بليدًا ، فالموت أهون من الحاجة التى تحوج صاحبها إلى المسألة ، ولا سيما مسألة الأشحاء[1] .

ونحن نقول لكل من الأديب العباسى والشاعر المصرى : لا تأس أيها الأديب ولا تحزن أيها الشاعر ، فالناس دائمًا هكذا فى كل زمان ومكان ، وربما تفاوت تقديرهم للمال من شخص لآخر ، ومن جماعة لأخرى ، أو من عصر لعصر ، ولكن المال فى النهاية هو المسيطر والحائز على النصيب الأوفر من اهتمام الناس وتقديرهم .

وقد تمكن شعراء العامية فى مصر من أن يعرضوا فى شعرهم من خلال السخرية والتهكم كثيرًا من القضايا والمشكلات التى تهمّهم وتعنى مجتمعهم ، وأن يناقشوها فى أسلوب طريف بعيد البعد كله عن الأسلوب الخطابى الوعظى الجاد ، الذى قد تنفر منه النفس ولا تتقبله قبولاً حسنًا . . . أما إذا عرضت القضايا والمشاكل من خلال أسلوبٍ ساخرٍ فكهٍ فإنها تكون مقبولة مستساغة من الجمهور الذى يقبل على مثل هذا الشعر الساخر ، ويتأثر أفراده بما يتضمنه من معانٍ يبثّها الشاعر من خلال أسلوبه الساخر الفكه الطريف .

ويتغلغل الشاعر العامى وينفذ إلى أعماق مجتمعه ، فيتناول

---

(١) كليلة ودمنة ، باب الحمامة المطوقة .

مظاهر اجتماعية كانت تنتشر فى المجتمع ، وتغلب على طبقاته المختلفة .

فمن القضايا التى عرضها الشعراء العاميون المصريون الفحش والمجون اللذين سادا المجتمع المصرى ، وانتشار الأوبئة الاجتماعية ، وما ساد الحياة المصرية من فساد وخروج عن العادات المرعية والتقاليد الوضعية حتى صار المجتمع ملوثًا تسوده الأوبئة مثل الانحرافات الجنسية وتعاطى المخدرات والأفيون والخمور وغير ذلك من الآفات الاجتماعية الخطيرة الكفيلة بالقضاء على أن مجتمع إنسانى مهما كانت قوته ، ومهما بلغ من الثروة والرخاء ، فما بالنا بمجتمع أنهكت قواه وابتزت ثرواته واستبد الحكام الأجانب بخيرات بلاده ، وامتصوا دماء الشعب !!!

ويبدو أن هذه الموبقات والآفات قد انتشرت انتشارًا عظيمًا فى مصر ، حتى صارت تمثل خطرًا كبيرًا على البلاد ، وصارت تهدّدها وتهدّد أمنها وسلامها ، واستقرارها ، مما أدى بالحكام إلى وضع قوانين صارمة لمنعها والقضاء عليها ، ومع هذا فلم تنجح هذه القوانين فى القضاء عليها . ويخبرنا ابن إياس[1] أن بيبرس البندقدارى قد ضاق ذرعًا بالفساد وانتشار الفسق والمجون فى البلاد ، فأبطل الحشيش فى سنة ٦٦٥هـ وتصدى بصرامة

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ١ ، ص ١٠٤ .

للفحش والمجون ، وقد أشار ابن دانيال (٦٤٦ / ٧١٠هـ) إلى ذلك فى كتابه خيال الظل ، وفى مقدمته يذكر أنه عندما حضر إلى مصر من الموصل ، وجد البلاد قد تخلصت من الحشيش والخمور ومظاهر الفسق والمجون ، بفضل الأوامر السلطانية التى صدرت فى ذلك . يقول : «لما قدمت من الموصل إلى الديار المصرية فى الدولة الظاهرية ، سقى الله من سحب الإنعام عهدها ، فأعذب مشارب وردها ، فوجدت مواطن الأنس دارسة ، وأرباب اللهو والخالعة غير آنسة ، ومن لذة العيش آيسة ، وهزم السلطان جيش الشيطان ، وتولى الخوان والى القاهرة إهراق الخمور ، وإحراق الحشيش ، وتبديد المزور[1] واستتاب . . . . واللواطى . . . . وحسر البغاء والخواطى ، وشاعت بذلك الأخبار ، ووقع الإنكار ، واختفى المستور فى الدار ، وقد آذى الخلاعة غاية الأذية ، وصلب ابن الكازروفى وفى رقبته نباذية ، فدعانى بعض أصدقائى إلى محله ، وأنزلنى بين عياله وأهله ، واعتذر إلىَّ من تقصيره فى الإكرام ، إذا لم يأتنى بمدام ، وقال قد غلب على ظنى أن أبا مُرَّة قد مات ، وعُدَّ من الوفات ، فقم بنا نبكيه ، ونصف الحالة ونرثيه ، فابتدأت وقلت فى معنى هذه الواقعة التى وقعت :

---

(١) نوع من الخمور مفردها (مزر) .

مات يا قوم شيخنا إبليس وخلا منه ربعنا المأنوس
ونعانى حدس به إذ توفى ولعمرى مماته محدوس
هو لو لم يكن كم قلت ميتا لم يغير لا مده ناموس
أين عيناه تنظر الخمر إذ عطل منها الراووق والمجريس
ومواعينها تكسرن والخمار من بعد كسرها محبوس
وذووا القصف ذاهلون وقد كادت على سيلها تسيل النفوس
وفتى قائل لقد هان عندى بعد هذا فى شربها التجريس
أين عيناه تنظر المزر قد أوحش منه المأجور والقادوس
والقنانى مكسرات كما قد كسرت فى ربا البدور الكئوس
وعجين البقول قد بددوه وهو بالقرب خلطه مبسوس[1]

والقصيدة طويلة ، يصف فيها ابن دانيال موقف السلطان من الفسق والمجون والخلاعة التى انتشرت فى الديار المصرية ، وأنه حارب أعوان الشيطان بالقضاء عليها ، ويختم القصيدة بأبيات طريفة فيحسن بذلك النهاية ، حيق يقول :

ارحلوا هذه بلاد عفاف وسعود الخلاعة فيها نحوس
ما لنا بعد ذلك الشيخ إلف وسمير ومؤنس وأنيس
لا ترى فتى ضاحك السن وكل يبدو له تعبيس

(١) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، تحقيق إبراهيم حمادة ، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ (المقدمة) .

وقد أعاد ابن دنيال النظم فى هذا الموضوع نفسه فى سنة ٧٠٠ هـ عندما جدد حسام الدين الحملة على الخلاعة والمجون والفساد ، وفى هذا النظم يقول :

احذر نديمى أن تذوق المسكرا ... أو أن تحاول قط أمرًا منكرا
لا تشرب الصهباء صرفًا قرقفا ... وتزور من تهواه إلا فى الكرى
أنا ناصح لك إن قبلت نصيحتى ... أشرب إذا ما رُمت سُكرًا سكرا
والرأى عندى ترك عقلك سالمًا ... من أن تراه بالمدام تغيرا

ويبدو أن القوانين لم تنجح فى القضاء على الخلاعة والمجون قضاءً تامًا ، وربما استطاعت أن تحد منها لفترة من الزمن ولكنها لم تكن لتقضى عليها نهائيًا ، فسرعان ما كانت تظهر ثانية بقوة جارفة ، وتنتشر أكثر مما كانت عليه من قبل ، ونحن نقرأ عند ابن إياس أن إبراهيم المعمار (ت ٧٤٩هـ) الذى توفى بعد ابن دانيال بأربعين عامًا فقط ، يطلع على زجل ابن دانيال الكحال السابق فيتهكم على القوانين التى أبطلت الخمر والمسكرات ، فيقول : لو أدركت ذلك الزمن لرثيت الخلاعة والمجون ، بذلك الزجل المصون :

منعونا ماء العنب يا سين ... رب سلم لم يمنعونا التين
هات قل لى إذا منعنا الراح ... وحرمنا من الوجوه الصباح
بيش نبقى نستجلب الأفراح ... والخليع كيف نراه يعيش مسكين

على ماء ذا العتب بكى الراووق ... والشمع صار بعبرتوا مخنوق
والوتربات من الغروب للشروق ... من أنينه تسمع له فى الليل حنين
ولقد هان حضرة المحضر ... وتلون ذا الزهر وتغير
وبغيظه ريحاننا انتصر ... وعلى وجهه صلب اليسمين
والندامى جميعهم فى شتات ... حزنوا كأن مات لهم أموات
هذا قاعد يبكى على ما فات ... وذا يندب وذا الآخر حزين
ولى صاحب زمان معى كان طبيب ... جانى وقال لى مشتاق أنا يا أديب
لجريرة لو أنها من زبيب ... أرى قلبى يرتاح لهذا الحين
فقصدنا المنية إلى شبرا ... ما لقينا رضا طنان لخرا
وفى قليوب قالوا ولا نظرا ... درنا من مرصفا إلى شبين
وصعدنا قبلى ذا البلدان ... ونبشنا طموه لدير شعران
ما أمر الطريق إلى حلوان ... أخرب الله طره على التبين
قد تعبنا مما نجد السير ... ولا أصبنا فى ذا السفر من خير
جئنا عند المسا لواحد دير ... فوقفنا نزعق للشيخ أبو مرتين
ونقول له يا ابونا قد جئناك ... عسى جره بحياة رهابينك
ويميتك ربى على دنياك ... وانا ندرى أنه أحسن دين
لأنا نضحك عليه ونتهزر ... حتى لا يكبح ويتخنزر
ووهبناه من بيننا منزر ... ووقفنا نخاطبه باللين
فدخل غاب زمان ونحن وقوف ... وانتو تدروا ايش وقفة الملهوف
وانا ندعو ذاك الدعا الموصوف ... انه يفتح وأخى يقول آمين

بعد ساعة إلا وهو قد رد جا يقول بالله راكم حد
ونصيب من وراه شيخ يرعد ومعه جره إذ يصيح يا اسين
كم تدور فما لقيت عندى إلا هـذه وأظـنـهـا دردى
قمت متمدد من الفرح يدى ونصيح له من الظما اروين
أخذت نسكب منها قنينة جبتها كالمسك رقنينة
سـودا مـلانـة لـلـطـيـفـة قلت معمار دى نحسة للطين
فرجعنا ايش رجعة المكسور قلت كيف العمل فقال ندور
فى المقيلات ونقتنع بالمزور ولا نرجع من ذا السفر متخيبين
حين قطعنا إلا بأس من الخمار جئنا نسعى له اشن المزار
قال نشرب ما عجبن فقلت فشار فماذا الكعك أصل من ذا العجين
وانا مالى عنه سوى لبن الكروم والشراب المعتق المعلوم
نتبعه لو يصير بأقصى الروم ولو أنا ندخل لقسطنطين
ولا نهوى إلا الشراب القديم ومعشوق جديد يكون لى نديم
ننفق المال على ايش يسمى عديم وانا ممكن فى غاية التمكين
أرخوا بالله توبة المعمار واكتبوها بالتبر طول أعمار
قولوا من هجرة النبى المختار سبعمائة سنة خمس وأربعين[1]

والشاعر يذكر فى قصيدته العديد من الأماكن والمناطق والأقاليم المصرية ، مثل : (المنيا - شبرا - شبين - حلوان)

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ ١، ص ١٠٦ .

وكانت تمتلئ بالفساد والمجون ، مما يدل على أن الفسق والفساد والمجون كان ينتشر فى جميع أنحاء البلاد .

وهكذا يصور الشاعر فى قصيدته العامية الحياة بكل دقة ، ويرصد التفاصيل الدقيقة لواقع المجتمع المصرى ، وهى تفاصيل قد يعجز الأديب الرسمى عن رصدها بالدقة والواقعية اللتين نجدهما عند الشاعر العامى .

ويسجل الشاعر فى آخر قصيدته اسمه وتاريخ نظمه وهو سنة ٧٤٥هـ ، أى قبل وفاته بأربع سنوات فقط ، وتسجيل تاريخ النظم فى آخر القصيدة ينتشر كثيرًا فى الأدب العامى المصرى ، ويشيع بين الشعراء العاميين المصريين ، كما ينتشر بين الشعراء العاميين فى المغرب ، فكثيرًا ما يثبت الشاعر العامى المغربى تاريخ نظمه قصيدته فى نهايتها .

ويلاحظ فى القصيدة السابقة أن إبراهيم المعمار قد أشار إلى ظاهرة تسترعى الانتباه حقًا ، وهى التستر فى دور العبادة لممارسة المحظور ، مما حرم الله ومنع القانون ، وهو أمر تعف منه النفس .

ومثل هذه القصائد التى أبدعها الأدباء العاميون المصريون تنجح نجاحًا باهرًا فى أن تصور لنا الحياة الاجتماعية فى مصر خلال تلك العصور وما كان يسودها من فحش ومجون تغلغل فى أعماق الشعب ، وتحكم فيه تحكمًا لم تجد معه القوانين الرسمية التى كان

يسنها الحكام ، فقد تحايل الناس عليها بأساليب مختلفة ، ولجأوا إلى طرقٍ وضيعة للتستر على مخالفتها ، ولم يتورعوا من أن يتخذوا من دور العبادة الطاهرة ، أماكن يمارسون فيها المحظور ، وما أبشع أن يأوى معربد إلى دور عبادة ليتعاطى المخدرات ويشرب الخمور ويأتى بما نهى الله عنه ، وبدلاً من أن يلجأ إليها ؛ ليتعبد ويتنسك ويطلب من ربه العفو والمغفرة ، ويلتمس منه الرضا والقبول ، يقتحمها ليغضبه ويزيد ذنوبه ، وسبحان الله .

ونجد فى كتب التراث نماذج كثيرة من هذا القبيل ، ويحكى السراج الوراق لنا صورة من الخلاعة التى كان الدير مسرحًا لها فيقول : «خرجنا إلى الدير وصبحتنا جمال الدين أبو الحسن الجزار ، ومعنا غلام مليح زامر ، فلما اجتمعنا فى مشرف الدير حضر عندنا راهب صبى مليح ، فشرب معنا ، وأطمعتنا أنفسنا فيه ، فأنكر الرهبان علينا وأخذوه منا ، وهرب الزامر فقلت :

**فى فخنا لم يقع الطائر**

فقال أبو الحسن :

**لا راهب الدير ولا الزامر**

فقلت :

**فالقلب فى إثرهما هائم**

فقال أبو الحسين :

**والعقل من أجلهما حائر**

فقلت :

**فسعدنا ليس له أول**

فقال أبو الحسين :

**ونحسنا ليس له آخر**

ونلمس فى مثل هذه الأخبار انصهار طوائف المجتمع من مسلمين ونصارى فى بوتقة واحدة ، دون تعصب أو تفرقة ، الأمر الذى يجعل تردد المسلم على الدير أمرًا مألوفًا غير مستغرب ، وإذا نحينا الهدف جانبًا ، فإن هذا المظهر إنما يدل على تسامح دينى اتسم به المجتمع المصرى على مدى تاريخه العريق ، وإذا كنا قد وجدنا فى النماذج السابقة خلاعة ومجونًا ، فإننا نجد أمثلة أخرى من المؤاخاة والتسامح بين المسلمين والأقباط ، تخلو من مظاهر الخلاعة والمجون والعبث ، بل ربما اتصفت بعكس ذلك تمامًا .

وتعكس الأبيات التالية ما ساد المجتمع المصرى من فساد ومجون وانعدام المبادئ الأخلاقية عند الناس واستباحة المحظور مما حرم الله ، ومنع القانون . يقول الجزار :

**ليت شعرى ماذا تقول إذا ما رمت شتمى قل لى بأى طريق**
**علم الله ما مضيت رسولاً قط من عند ابنتى لعشيق**
**لا ولا جئت بالرجال إلى بيـ تى وكاسرت عنهم فى السوق**[1]

---

(١) الغيث المسجم ، الصفدى ، جـ ١ ، ص ٣٦١ .

وفى الأبيات فحشٌ فاحش ، يصيب المرء باكتئاب واشمئزاز فى الوقت نفسه ، ونعجب حقًا من الصورة البشعة التى تبدو فى الأبيات للفحش والمجون والخلاعة التى سادت الديار المصرية فى هذا العصر ، ونتساءل : هل بلغ الأمر هذا الحد من التدنى وسوء الأخلاق ؟

والجزار يعرض بخصمه الذى شتمه وسبه ، وقد سخر منه الجزار فى هذا الأسلوب الحارق المؤلم ، ولكنه فيما يبدو كان الأسلوب المعتاد بين الناس ، بل ربما كان لغة العصر التى يستسيغها الناس ولا يجدون غضاضة فى أن يسمعوها أو يتحدثوا بها ؛ لأنها كانت لغة مألوفة عندهم ، فلم تكن تجرح مشاعرهم وأحاسيسهم ، أو تخدش حياءهم ، ولابد من أنها كانت كذلك وإلا ما تحدث بها الجزار فى شعر يعلم أنه سوف يشيع وينتشر بين الجمهور ويتردد على ألسن الناس ، ولابد من أن الناس كانوا يرددون مثل هذا الشعر الفاضح بلا حرج ، ولو كان الجزار يشك فى ذلك ، لما خلع العذار فى شعره على هذا النحو ، ولكنه كان على يقين تام بأن الجمهور سوف يرحب بشعره ويردده بكل ارتياح ، بل ربما كان الناس يعجبون بما يتضمنه مثل هذا الشعر من مجون وتهتك ولو خلا منهما لانصرفوا عنه ولم يعجبوا به .

ونستشف من الأدب العامى فى هذا العصر أن الناس كانوا يألفون تبادل الألفاظ الفاضحة الجارحة المجردة من الحشمة

والتوقر ، وربما كانوا يتبادلون مثل هذه الألفاظ فى جدهم وهزلهم وربما كانوا يتبادلونها جهارًا دون تستر ودون شعور بالخجل ، وقد كان للجزار باع طويل فى ذلك ؛ حيث كان يتبادل الشعر الفاضح مع أصحابه وخلانه ، وكان يعلم ويعلمون أن هذا الشعر سوف ينتشر فى كل مكان فى مصر بل ربما خارجها أيضًا ، فمن ذلك قول الجزار مازحًا ومتفكهًا مع القسيس الملكى :

قلت للقسيس يومًا والورى تفهم قصدى
ما الذى أنكرت من نجـ لمك إذا أخلصت ودى
خفتُ أن يسلم عندى هو ما يسلم عندى[1]

والروح المصرية الفكهة واضحة فى الأبيات وتبرز هذه الروح فى التورية فى قوله : «هو ما يسلم عندى» .

وربما استنتجنا من هذه الأبيات امتزاج المسلمين بالأقباط فى مصر ، وأن علاقات إنسانية ربطت بينهم ، فكانوا يتبادلون المزاح والنكات والفكاهة ، وقد ربطت بينهم مؤاخاة ومحبة فى وطن واحد ، يشعرون جميعًا بالانتماء إليه دون تعصب ، وربما يكون فى ذلك رد على هؤلاء الذين يتهمون مصر الحبيبة بالتعصب الدينى واضطهاد الأقباط ، وهى تهمة آثمة باغية ، لا أساس لها من الصحة ، تبرأ منها مصر براءة الذئب من دم ابن

(١) الشذرات ، ابن العماد ، جـ ٦ ، ص ٢٧ .

يعقوب . فمصر منذ أقدم العصور لا تعرف التعصب الدينى على الإطلاق ، وهى كذلك فى جميع عصورها ، وستبقى كذلك إلى ما شاء الله وحتى يرث الله الأرض ومن عليها .

والمزاح الذى يداعب به الجزار صديقه القسيس يدل على قوة العلاقة بين الرجلين ، فمثل هذا المزاح لا يتبادله عدا من كانت بينهم علاقة وطيدة حميمة ، وهكذا كان الأقباط والمسلمون دائمًا فى مصر .

وإذا كان فى شعر الجزار السابق تورية وعدم تصريح بالفحش والمجون ، فقد وجدنا فى شرح لامية العجم للصفدى شعرًا من هذا القبيل فيه مجاهرة وتصريح بالمجون بلا تحشم أو استتار ولم يلجأ صاحبه إلى التورية كما فعل الجزار . وإنما جاهر بالفحش ولابد من أنه كان على يقين تام أن الجمهور سوف يجيز شعره ويرحب به بل ربما ردده وتغنى به وإلا ما جهر فى شعره بالمجون على هذا النحو ، يقول :

**يقول له المعشوق وهو ...**
**لعلك ... بعد ذاك تنام**
**فقال وهل فى العيش للناس لذة**
**إذا لم يكن تحت الكرام كرام**[1]

---

(١) شرح لامية العجم ، الصفدى ، ص ١١٣ .

وإذا كنا نتحدث عن مظاهر الفسق والمجون فى المجتمع المصرى ، فإن الإدفوى خير من يمدنا بهذه المظاهر فى كتابه : الطالع السعيد ، فمن يرجع إلى هذا الكتاب يجد حكايات وحكايات تغص بالفسق والمجون من واقع المجتمع المصرى ، وما كان يموج به من فساد ساد جميع طبقات المجتمع ، بما فى ذلك طبقة الخاصة ، فمما يرويه الإدفوى أن الشيخ على بن محمد بن جعفر بن على بن محمد بن عبد الظاهر ، المعروف بالشيخ كمال الدين بن عبد الظاهر «عمل سماع فى دار ابن أمين الحكم ، وحضر الشيخ ورؤساء البلد وخلق كثير . . . فحضر القوال وهو مظفر وكان يغنى بالشبابات والدفوف ، وقال أشياء ثم قال :

**من بعد ما صد حبيبى ومار جـا الـيـوم وزار**
**أبصرت ما كان أبركوا من نهار**
**جانى حبيبى وبلغت المنا وزال عن قلبى الشقا والعنا**
**ودار كاس الأنس ما بيننا**
**الكاسات علينا تدار فـى وسـط الـدار**
**وانا ومحبوبى نهار جهار**

فقام الشيخ وقال : أى والله أنا ومحبوبى نهار جهار . . . [1] .

---

(١) الطالع السعيد ، الإدفوى ، ص ٤١٢ .

ويعلل دكتور محمد كامل حسين لانتشار الخلاعة والمجون فى المجتمع المصرى بأنه رد فعل للضيق والكرب اللذين أطبقا على الناس ، يقول : إن المصائب قد «حلت بالبلاد وجعلت المصريين يميلون إلى لون من الاتكال على الله والزهد فى الحياة ، مما يسهل على الصوفية نشر مبادئهم ، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لهوهم ومجونهم ، وهم فى هذا الضيق الشديد ، وهذا شأنهم دائمًا فى كل أزمة تقابلهم لا يجدون متنفسًا لهم من الهم والكرب إلا بالمجون والفكاهة»[1] .

ونحن نتفق مع الأستاذ الجليل فى أن المصريين فى الأزمات لا يجدون متنفسًا لهم من الهم والكرب إلا بالفكاهة ولكننا نختلف معه فى أنهم يلجئون إلى اللهو والمجون فى أزماتهم وضيقهم ، والذى يبدو لنا أن المجون قد انتشر فى البلاد ، كما انتشرت آفات اجتماعية كثيرة ؛ لأسباب سياسية فى المقام الأول ، فالحكام كانوا منشغلين عن البلاد ، لا يقومون بمسئولياتهم نحوها ، مما أدى إلى الفوضى والخروج على القانون ، وإذا سادت الفوضى واستباح الناس الخروج على القانون انتشرت الأوبئة الاجتماعية ، كالسرقة والجريمة والمخدرات والخلاعة والمجون ، فالمجون الذى ساد

(١) دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين ، دكتور / محمد كامل حسين ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧ ، ص ١٥٣ .

المجتمع كان فى الواقع نتيجة طبيعية للأوضاع السياسية وعدم الانضباط فى الدولة ، ولم يكن بأية حال من الأحوال متنفسًا للناس فى أزماتهم وضيقهم ، كما يذكر الأستاذ الجليل .

ونضيف إلى ما ذكره الدكتور محمد كامل فى الفقرة السابقة أن الفكاهة تلعب دورًا خطيرًا فى حياة الشعوب بصفة عامة ، وليست وقفًا على الشعب المصرى بأية حال من الأحوال ، وأثناء الحروب الدامية لم يجد المصابون من المحاربين والمدنيين سواها ملاذًا وملجأ ، فقد وجدوا فيها دنيا آمنة تحقق لهم السلام وتوفر لهم الأمن الذى يفتقدونه فى واقعهم ؛ حيث القتل والفتك والإبادة . وبعد حرب «فوكلاند» بين بريطانيا والأرجنتين صدر كتاب يتناول أحداث ووقائع هذه الحرب بأسلوب فكه ساخر ، يفيض بالنكات الطريفة ، فمن ذلك أن جنديًا بريطانيا أصابته شظية قطعت قدمه ، فأخذ يصيح ويستنجد برفاقه قائلا : «أدركونى يا رفاقى فقد فقدت إحدى قدمى» ، فأجابه أحد رفاقه قائلاً : « أنت يا صديقى لم تفقد قدمك فها هى أمامك لا تبعد عنك إلا بعدة أمتار»[1] .

وربما زاد استخدام النكتة أثناء الحروب للأسباب التى

---

(١) مجلة Matilda Ziegler مجلة شهرية تصدر فى نيويورك بطريقة برايل ، «يناير ٢٠٠٢»

ذكرناها ، بل ربما أبدعت النكتة أثناء اندلاع الحروب وعندئذٍ يكون لها أهمية بالغة ؛ حيث تعبر عن الآراء والأفكار والتصورات التى تسود عن الحرب الدائرة .

وإذا كان كل إبداع شعبى لابد من أن تكون له وظيفة أساسية ، وإلا ما أبدعه الشعب ، فإن وظيفة النكتة فى الحروب هى رفع الروح المعنوية وعدم الشعور بالإحباط .

والمتتبع لتاريخنا يدرك أن سيلاً من النكات قد أبدع أثناء الحروب الطاحنة ، وأن هذه النكات اقترنت بالحروب التى أبدعت أثناءها ؛ لأنها تتضمن فى كثير من الأحيان إشارات إلى تلك الحروب ، ولا أريد أن أخوض فى هذا الموضوع ؛ لأن المقام لا يسمح به .

وإذا كان الشاعر يقول :

**إذا كان رب البيت بالدُّفِّ ضاربًا فشيمةُ أهل البيت كلهم الرقص**

فهذا مبدأ أخلاقى مقطوع بصحته ، وهو منطبق على الشعوب وحكامها دون شك ، فالذى شجع على انتشار العبث والمجون أن حكام مصر من سلاطين المماليك كانوا كذلك فرغم تظاهرهم بالتقوى والورع والدفاع عن الإسلام وحماية مقدساته كانوا يمارسون كل أنواع الرذيلة والفجور ، وبدلاً من أن يكونوا قدوة حسنة لشعوبهم كانوا مثالاً سيئًا للانحراف والانفلات والخروج على العادات المرعية والتقاليد الوضعية .

وقد ضل الشعب الطريق بين سلوك منحرف وارتكاب لكل أنواع الموبقات من سلاطين المماليك وبين قوانين يصدرها هؤلاء السلاطين أنفسهم للتصدى لمظاهر الفحش والمجون ، لقد نهى الحكام عن خلق كانوا يأتون مثله ، متجاهلين فى ذلك قول الشاعر :

**لا تنهَ عنْ خُلُق وتأتى مثلَهُ عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ**

كان لابد من أن ينحرف الشعب المصرى ويمعن فى الانحراف ؛ لأن سلاطين المماليك كانوا كذلك ، أو أكثر فحشًا ومجونًا ، والشعب - وبخاصة العامة - «على دين الملك»[1] كما يقول ابن خلدون .

ورغم أن المجون قد عم جميع مدن وأقاليم مصر ، فإن القاهرة كانت أكثر المدن المصرية احتضانًا لمظاهر الفحش والمجون ، وقد اشتهرت أماكن فيها بذلك ، مثل بركة الحبش ، التى تردد ذكرها فى قصائد الشعراء كثيرًا ، ومثل بركة الفيل وبركة الرطل وجزيرة الفيل وغيرها . وقد كان المصريون يترددون على هذه الأماكن لارتكاب الفاحشة ، وممارسة الرذيلة ، وبخاصة فى الأعياد والمناسبات والاحتفالات الشعبية .

وقد أشار المقريزى إلى بعض هذه الأماكن فوصفها وذكر

---

(١) المقدمة ، ١٤٧ .

تردد أهل مصر عليها ؛ لممارسة الفاحشة والرذيلة ، فمن ذلك بركة الرطل ، التى يخبرنا المقريزى أن المراكب كانت «تعبر إليها من الخليج الناصرى ، فتدورها تحت البيوت وهى مشحونة بالناس ، فتمر هنالك للناس أحوال من اللهو ، يقصر عنها الوصف ، وتظاهر الناس فى المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات ، وتبرج النساء الفاجرات ، واختلاطهن بالرجال من غير إنكار ، فإذا نضب ماء النيل زرعت هذه البركة بالقرط وغيره ، فيجتمع فيها من الناس فى يومى الأحد والجمعة عالم لا يحصى لهم عدد ، وأدركت بهذه البركة من بعد سنة سبعين وسبعمائة إلى سنة ثمانمائة أوقاتًا انكفت فيها عمن كان بها أيدى الغير ، ورقدت عن أهاليها أعين الحوادث ، وساعدهم الوقت ؛ إذ الناس ناس والزمان زمان ، ثم لما تكدر جو المسرات وتقلص ظل الرفاهة وانهلت سحائب المحن من سنة ست وثمانمائة تلاشى أمرها وفيها إلى الآن بقية صبابة ومعالم أنس وآثار تنبئ عن حسن عهد ، ولله در القائل :

**فى أرض طبالتنا بركة مدهشة للعين والعقل**
**ترجح فى ميزان عقلى على كل بحار الأرض بالرطل**[1]

ولعله كان يرتادها فى شبابه ليلهو مع اللاهين ، ويعبث مع

---

(١) المواعظ والاعتبار ، فى ذكر الخطط والآثار ، تقى الدين أحمد بن على المقريزى ، ط بولاق ، ١٢٧٠ ، جـ ٢ ، ص ١٦٢ .

العابثين ، وقد وصفها فى شعر طريف اشتاق فيه إليها ، وإلى أيامها الجميلة . ولعل حنينه إليها وإلى ذكرياته فيها ، هو الذى حرك عواطفه ومشاعره ، فنظم هذا الشعر الذى قدم له بقوله : عاينت البركة أيام فيض النيل ، عليها أبهج منظر ، ثم زرتها أيام غاض النيل الماء ، وبقيت فيها مقطعات بين خضر من القطر والكتان تفتن الناظر ، وفيها أقول :

يا بركة الحبش التى يومى بها ... طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك فى البسيطة جنة ... وكأن دهرى كله بك عيد
يا حسن ما يبدو بك الكتان فى ... نـواره أو زره مـعـقـود
والماء منك سيوفه مسلولة ... والقرط فيك رواقه ممدود
وكأن أبراجًا عليك عرائسُ ... جليت وطيرك حولها غريد
يا ليت شعرى هل زمانك عائد ... فالشوق فيه مبدئ ومعيد[1]

وقد أكثر الشعراء من النظم فى هذه البركة فمن ذلك :

لله يومى ببركة الحبش ... والأفق بين الضياء والغبش
والنيل تحت الرياح مضطرب ... كصارم فى يمين مرتعش
ونحن فى روضة مفوّقة ... دبج بالنور عطفها ووشى
قد نسجتها يد الغمام لنا ... فنحن من نسجها على فرش

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

فعاطنى الراح إن تاركها من سورة الهم غير منتعش
وأثقل الناس كلهم رجل دعاه داعى الهوى فلم يطش
فأسقنى بالكار مترعة فهنّ أشفى لشدّة العطش

ومن ذلك أيضًا :

علل فؤادك باللذات والطرب
وباكر الراح بالبانات والنخب
أما ترى البركة الغناء لابسة
وشا من النور حاكته يد السحب
وأصبحت من جديد الروض فى حلل
قد أبرز القطر منها كل محتجب
من سوسن شرق بالطلّ محجره
وأقحوان شهىّ الظلم والشنب
فانظر إلى الورد يحكى خدّ محتشم
ونرجس ظلّ يبدى لحظ مرتقب
والنيل من ذهب يطفو على ورق
والراح من ورق يطفو على ذهب
ورب يوم نقعنا فيه غلتنا
بجاحم من فم الإبريق ملتهب
شمس من الراح حيانا بها قمر
موف على غصن يهتز فى كثب

أرخى ذوائبه وانهز منعطفا
كصعدة الرمح فى مسودة العذب
فاطرب ودونكها فاشرب فقد بعثت
على التصابى دواعى اللهو والطرب[1]

وكما تغنى المقريزى فى شعره ببركة الحبش ، تغنى كذلك ببركة الفيل فقال :

انظر إلى بركة الفيل التى اكتنفت
بها المناظر كالأهداب للبصر
كأنما هى والأبصار ترمقها
كواكب قد أداروها على القمر

وقال فيها كذلك :

انظر إلى بركة الفيل التى نحرت لها الغزالة نحرا من مطالعها
وخلّ طرفك محفوفًا ببهجتها تهيم وجدا وحبا فى بدائعها[2]

وإذا كان الشاعر العامى قد رصد لنا ما ساد المجتمع المصرى من خلاعة ومجون ، فإنه عكس لنا فى شعره ما كان يتفشى فى المجتمع من فوضى واضطراب ، وعدم استقرار أمنى

(١) السابق ، ص ١٥٤ .
(٢) السابق .

يتيح للصوص والخارجين على القانون ممارسة نشاطاتهم المشبوهة ، والسطو على أموال الناس وممتلكاتهم وثرواتهم ، وقد تفشى ذلك فى المجتمع ؛ حتى صار من المألوف أن يمدح اللص لتفوقه فى أعماله الإجرامية ، وتمدح مواهبه فى السرقة كما نجد فى الموال التالى :

**أفدى اللص غدًا بين الورى يا زين**
**همام فى الليل شاطر ما يخالف الحين**
**ينشل ببطء حقيقة صدق ماهر مين**
**ويمسح الكحل بسرعة من سواد العين**[1]

وأبشع من كل هذا أن ينافق الإنسان ويخدع من حوله فيتمثل أمامهم بالتقوى والورع ، ويتظاهر بالتمسك بالقيم والمبادئ الأخلاقية فى حين يرتكب الكبائر فى الخفاء متسترًا وراء المظاهر الخادعة التى يبدو عليها . وما أبشع أن يقدم إنسان على شهادة زور وبخاصة إذا كان من هؤلاء المخادعين المرتدين ثياب العفة والطهر والنقاء فى حين أنهم فى الواقع شياطين ملاعين ، والناس يخدعون فيه وفى مظهره المزيف ، فلا يشك أحد فى شهادته بل يثق الجميع فيه وفيما يدلى به من شهادة ، وقد تتسبب شهادته الزور هذه فى اتهام برىء أو تبرئة مذنب ، وقد يكون الدافع إلى

---

(١) الدرة المضيئة ، ص ٩٧ .

هذه الشهادة الزور بضعة دراهم فى مجتمع ساده الفقر وسوء الأخلاق فاستباح الناس كل محظور من أجل المال .

وقد عكس إبراهيم المعمار هذا السلوك المشين ؛ حيث يقول فى رجل فى هذا الصنف من الناس :

**فلان والجماعة عارفوه وإن أبدى التنسك والزهادة**
**يموت على الشهادة وهو حى إلهى لا تمته على الشهادة**

والذى يبدو لى من هذين البيتين أن شهادة الزور كانت منتشرة وسائدة فى المجتمع ، وأن الناس كان يسودهم الخداع والنفاق .

ومن الأمور المهمة فى الأدب العامى المملوكى أن الشعراء صوروا لنا فى قصائدهم جوانب عديدة من قاع المجتمع المصرى ، ما كنا لنعرفها لولا شعر هؤلاء الأدباء ، ومن ذلك حرف مغمورة أصبحت فيما بعد مهجورة منسية ، مثل حرفة المشاعلية ، والمشاعلية هم طائفة من الناس كانوا يمرون على شوارع وحوارى القاهرة لإشعال المشاعل ؛ حتى تضاء المدينة الساحرة ليلاً ، فى عصر لم تكن تتوفر فيه وسائل الإضاءة الحديثة ، وكانت هذه الطبقة شديدة الالتصاق بطوائف المجتمع المختلفة ، وكانوا يجمعون نقودًا نظير عملهم هذا ، وكانوا يتعاملون مع المسلم والنصرانى واليهودى ، وقد صور لنا ابن دانيال فى قصيدة له عمل هذه الفئة ، وكيف كانت ذات صلة

وثيقة بالناس على اختلاف مستوياتهم ، ومن الطبيعى أن يكونوا على صلة بابن دانيال ، فلابد من أنهم كانوا يمرون على حانوته لإشعال شعلة أمامه ، مقابل أموال يتقاضونها منه ، ويصور لنا ابن دانيال اتصال طبقة المشاعلية بطوائف المجتمع المسلم والنصرانى واليهودى على حد سواء وعندما يصل فى حديثه إلى اليهود يشير ضمنًا إلى أخلاقهم وصفاتهم الوضيعة فيصفهم بالبخل حتى إن المشاعلية ، عندما بلغوا اليهودى وأرادوا أن يتقاضوا منه نقودًا لم يطلبوا منه إلا «فلسًا أحمر» واحدًا لا غير ، وكانوا مع هذا يتوقعون منه المراوغة شأن اليهود فى كل زمان ومكان .

كما سجل لنا الشعراء العاميون فى شعرهم عادات وسلوكيات كانت سائدة بين الشعب المصرى ، ثم اختفت بعد ذلك ، ولم يعد لها وجود فى المجتمع ، ولكنها بقيت فى شعر الشعراء العاميين حتى وصلتنا ، ولولا شعر هؤلاء الشعراء ما عرفنا شيئًا عنها ، فمن ذلك عادة الصفع ، الذى كان من العادات السائدة فى المجتمع المصرى ، وربما كان الناس يتبادلونه على سبيل المزاح ، وربما كانوا يكثرون من تبادله فى عيد النيروز .

ويقدم لنا ابن النقيب صورة كاريكاتورية مضحكة لشخص يدعى البرهان ، كان يعانى من رمد فى عينيه ، وإذا بشخص يصفعه فيتألم وتزداد عيناه رمدًا حتى كاد يفقد بصره تمامًا ، فما

أسخف هذا المزاح الذى كاد يقضى على بصر صاحبنا البرهان ، يقول ابن النقيب :

**صفع البرهان وما رُحِمَا فبكى من بعد الدَّمع دَمَا**
**قد كان شكا رمدًا صعبًا فازداد بذاك الصفع عمَى**
**نزلوا سحرًا فى ساحله فرأى الإصباح بهم ظلما**
**من كان فتى بالصفع بدا مثل القَصَّارِ إذا احتزما**

وصورة طريفة أخرى يرسمها ابن النقيب لشخص يسمى «السواج» وكان جاهلاً إلا أنه يدعى العلم والمعرفة . يقول ابن النقيب :

**رأيت سراج الدين للصفع صالحا**
**ولكنه فى علمه فاسد الذهن**
**أستره بالكف خوف انطفائه**
**وآفته من طفئه كثرة الدهن**

والصورة فى غاية الروعة والطرافة ، وتكاد تمثل أمامنا فى لوحة يظهر فيها شخصان يصفع أحدهما الآخر . ونشاهد فى اللوحة كذلك مصباحًا مشتعلاً تمتد يد لتستره وتحميه من الهواء حتى لا يطفأ ، وحتى يظل مشتعلاً .

ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى ، احتفاظه بمفردات وتراكيب من قاموس الحديث اليومى للعوام ، وهى مفردات

وتراكيب ربما طرأ عليها تغيير أو تعديل ، وربما استبدلت بمفردات وتراكيب أخرى ، وربما يكون قد بطل استخدامها ، وأصبحت مفردات وتراكيب مهجورة منسية ، وتبرز قيمة الأدب العامى فى حفظ هذه المفردات والتراكيب وعدم ضياعها أو اندثارها ، ولو توفرت لنا تسجيلات صوتية للتراث العامى لأمكننا الوقوف على الخصائص الصوتية للهجة العامية ، وطريقة نطقها فى تلك العصور .

فمن ذلك قول ابن النقيب (ت ٦٧٨هـ) :

**انفلتت منه ضرطةٌ سُمِعت فكاد منها يحمنى العرق**
**فالتزقت فى دون فاعلها وما ظننت الضراط يلتزق**

فقوله «التزقت» يعنى «التصقت» ، ولابد من أن الكلمة كانت تستخدم هكذا لأن الشاعر يكررها كذلك مرتين فى بيت واحد ، مما يؤكد أنها كانت سائدة مألوفة على هذا النحو ، الذى وردت به فى بيت ابن النقيب ، وقد تغير نطق الكلمة فى عاميتنا المصرية ، فلم تعد «التزقت» وإنما صارت «اتلزقت» . والشعر السابق هو الذى جعلنا نلم بتطور النطق الذى طرأ على الكلمة المذكورة ، وبدونه ما كان لنا أن نقف عليه ، ومما يدخل فى هذا الباب تغير أسماء الأماكن والجهات واختلافها على ألسن العامة من جيل إلى جيل ، ويقوم الأديب العامى بدور كبير فى اطلاعنا على هذه الأسماء فى عصره ، فنعرف بذلك كيف تغيرت هذه

الأسماء على مدى العصور المختلفة ، فمن ذلك «باب الخلق» الذى يخبرنا ابن النقيب فى شعره بأنه كان ينطق «باب الخرق» ، ولا ندرى متى ولا كيف بدلت «الخرق» بالخلق وهل عمد الناس عمدًا إلى هذا التغيير أم أن العامة فى هذا العصر كانوا يبدلون اللام راء فى نطقهم لبعض المفردات ، يقول ابن النقيب متهكمًا ومتفكهًا :

**قال لى الخارج صف لى مثل ما أعرف وصفك**
**أين باب الخرق قل لى قلت باب الخرق خلفك**

وإذا افترضنا تحريف المجيب للكلمة تفكهًا وتظرفًا فلا يمكننا افتراض ذلك فى نطق الكلمة هكذا عند السائل .

كما سجل لنا الشعراء بعض الأماكن التى كانت من معالم مصر فى ذلك الوقت ، مثل قنطرة الدكة ، التى كانت من معالم القاهرة وقد أوردها المعمار فى شعر يقول فيه :

**يا طالب الدكة نلت المنى وفزت منها ببلوغ الوطره**
**قنطرة من فوقها دكة من تحتها تلقى خليج الذكرا**

ويخبرنا المقريزى أن اسم هذه القنطرة قد تغير فيما بعد ، فصار اسمها قنطرة التركمانى ، يقول المقريزى : «هذه القنطرة كانت تعرف بقنطرة الدكة ثم عرفت بقنطرة التركمانى ، من أجل أن الأمير بدر الدين التركمانى عمرها ، وهذه القنطرة كانت على

خليج الذكر وقد انطم ما تحتها وصارت معقودة على التراب لتلافى خليج الذكر»[1] .

ومما يدخل فى هذا الباب ما يقوم به الأديب العامى من التقاط مفردات كانت سائدة بين الناس فى الحرف والمأكل والمشرب ، ومختلف جوانب الحياة ، فنعرف منه هل كانت هذه المفردات تستخدم فى عصره ، كما تستخدم الآن ، أم أن تغييرًا طرأ عليها ، فمن ذلك المكوك الذى يستخدمه الحائك . ونعرف من الأدب العامى أنه كان يُستخدم بهذا الاسم منذ أقدم العصور ؛ حيث يرد فى شعر ابن النقيب الذى كان يعيش فى القرن السابع الهجرى حيث يقول :

**أعملتُ فكرى فى السماء وقيدا**
**فيها هلالة جسمه منهوكُ**
**فكأنما هى شُقة ممدودة**
**وكأنه من فوقها المكوكُ**

ويقول ابن النقيب كذلك :

**نيل مصر لمن رآه ومن ذاقه وسل**
**هو فى اللون كالطحين والطعم كالعسل**

وجمع الشاعر بين العسل والطحين يدل أنهما كانا يمزجان

---

(١) السابق ص ١٥١ .

معًا فى طبق ما زال شائعًا بين المصريين حتى الآن ، والذى يبدو لنا أن أصالة الشعب المصرى ، ورسوخ حضارته وثبات مبادئه أدت جميعًا إلى ثبات لغته العامية وثبات مفرداته ومدلولاتها ، وعدم تغييرها ، بل ربما كانت الأكلات الشعبية السائدة ، ثابتة كذلك ، وقد رأينا من قبل إشارات كثيرة إليها مثل : الكنافة ، والقطاف والطرشى .

وهناك ملاحظة أريد أن أدلى بها فى هذا المقام ، وهى أن احتفاظ الأدب العامى بمفردات وتراكيب بطل استخدامها ، أو تغير نطقها على لسان الشعب ، يعد ظاهرة عامة فى الآداب العامية ، عند جميع الأمم والشعوب وليست وقفًا على أدبنا المصرى وحده .

وقد أشار فندريس إلى هذه الظاهرة ، فقال : لو زحفت لفظة على العامية الدارجة إلى لغة الأدب العامى ، «حافظت التقاليد - فى أغلب الأحيان - على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية»[1] . وفندريس يتحدث عن الأدب العامى فى أية لغة ، وعند أى شعب بما فى ذلك الشعب المصرى الذى وصلنا أدبه العامى فى العصر المملوكى وعرفنا منه الكثير من المفردات والتراكيب المشار إليها ولولاه لضاعت وضلت طريقها

(١) اللغة ، فندريس ، ص ٣١٩ .

إلينا ، وما هذا إلا لأن الأدب العامى قد دون ولم يعتمد على التناقل الشفاهى ، كما اعتمدت المأثورات الشعبية ، فما يحتضنه من مفردات وتراكيب يبقى على مر السنين والأعوام يسلمه جيل إلى جيل من خلال سجلات الأدب العامى ، وظل كذلك حتى وصلنا فى السجلات المكتوبة .

وهناك ظاهرة ترتبط بالأدب العامى المصرى وهى أن معظم الأدباء العاميين المصريين كانوا من الحرفيين ، فمنهم أبو الحسن الجزار ، والسراج الوراق ، وابن دنيال الكحال ، والنصير الحمامى ، وإبراهيم المعمار الحائك ، وغيرهم ، وقد أشاروا إلى مهنهم فى أشعارهم فمن ذلك قول السراج فى حرفته :

**شعريتى مذ رمدت قد حبست طرفى عنكم فصرت محبوسا**
**الحمد لله زادنى شرفًا كنت سراجًا فصرت فانوسا**[1]

ويقول ابن دنيال الكحال فى حرفته أيضًا :

**يا سائلى عن حرفتى فى الورى وضيعتى فيهم وإفلاسى**
**ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس**[2]

وقال فى حرفته أيضًا :

**ما عاينت عيناى فى عطلتى أقل من حظى ولا بختى**

---

(١) الخزانة ، الحموى ، ص ٣٠١ .

(٢) النجوم الزاهرة ، ابن تغرى بردى ، جـ ٩، ص ٢١٥

**قد بعت عبدى وحصانى وقد أصبحت لا فوقى ولا تحتى**[1]

ويقول النصير الحمامى :

**كدرت حمامى بغيبتك التى**
**تكدر فيها العيش من كل مشرب**
**فما كان صدر الحوض منشرحًا بها**
**وما كان قلب الماء فيها بطيب**[2]

وكانت حرف هؤلاء الشعراء سببًا فى شهرتهم وشيوع أشعارهم ، حتى «أنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك»[3] .

وهكذا يشكل الشعراء الحرفيون قطاعًا لا يستهان به فى الأدب العامى وينجحون نجاحًا باهرًا فى أن يُطْلِعُونا على جوانب متعددة من الحياة المصرية ، ما كانا لنطلع على الكثير منها لولا إنتاج هؤلاء الأدباء .

وأعتقد أن حرف هؤلاء الشعراء هى التى أدت إلى بقاء شعرهم وحفظه وعدم فقده أو ضياعه .

فالذى يبدو لى أن قصائد هؤلاء الشعراء كانت تشيع وتنتشر عن طريق حرفهم ، فربما كانوا يغنون أشعارهم أو ينشدونها

---

(١) النجوم الزاهرة ، ص ٢١٥ .
(٢) بدائع الزهور ، ابن إياس ، جـ ١ ، ص ١٥٨ .
(٣) خزانة الأدب ، الحموى ، ص ٣٠١ .

إنشادًا أثناء العمل ، فيسمعها صبيانهم وعملاؤهم ، فيتناقلونها لينشدوها ويغنوها بدورهم ؛ حيث ينقلها عنهم غيرهم ، وهكذا . مما أدى إلى شيوع إنتاج هؤلاء الشعراء ، وانتشاره بين طبقات الشعب ، فاكتسب بذلك ثباتًا واستمرارية ، ولم يسقط من الذاكرة الشعبية ، وبذلك حفظ ولم يضع . وكذلك كانت أسماء هؤلاء الأدباء سببًا فى شهرتهم وشهرة أشعارهم ، وانتشارها وعدم ضياعها .

وكانت أسماء هؤلاء الشعراء مثار تندر كما كانت باعثًا على نسج حكايات طريفة فكهة تتصل بالأسماء ، ومن ذلك أن السراج الوراق أراد أن يشترى زيتًا ليطهى حمصًا ، فأرسل خادمه ليشترى له الزيت ، ولكن البائع أعطاه زيتًا حارًا ، مما أغضب السراج الوراق ، فذهب ليعاتبه فقال له البائع إنه «لا ذنب له فى ذلك ، وإنما هو ذنب الخادم فليته قال أعطنى زيتًا للسراج»[1] .

ويحكى أن السراج دُعِى إلى زفة فقالوا صبيحتها : إيش كان حالك يا سراج الدين البارحة : فقال : إيش حال سراج بين ألف مشعل ؟

وما أجمل قوله بعد أن حل به المشيب :

**وكنت حبيبا إلى الغانيات فألبسنى الشيب هجر الشبيب**

---

(١) مطالع البدور ، جـ ١، ص ٩١ .

وكنت سراجا بليل الشباب  فأطفأ نورى نهار المشيب

وقوله :

إلهى لقد جاوزت سبعين حجة
فشكرًا لنعماك التى ليس تكفر
وعمرت فى الإسلام فازددت بهجة
ونورا لذا قالوا السراج المعمر
وعمم نور الشيب رأسى فسرنى
وما ساءنى أن السراج منور[1]

ومثل هذه الأخبار من شأنها أن تمنح أصحابها شعبية وشهرة ، ومن شأنها كذلك أن تسهم فى انتشار وشيوع إنتاج الشعراء الذين يحملون تلك الأسماء الطريفة .

ومما ساعد على انتشار شعر هؤلاء الأدباء وشيوعه أن اتجاهاتهم الفنية كانت متشابهة ، كما أنهم تناولوا موضوعات متشابهة كذلك ، ومن شأن هذا التشابه أن يجذب انتباه الجمهور ، ويلفت الأنظار إليه ، مما يؤدى إلى تردد الشعر على ألسن الناس ، وبذلك يشيع وينتشر .

فكما نجد الجزار من فقره وسيلة للسخرية والتفكه ، فعل السراج مثل ذلك ، بل إنه يتخذ من ثيابه الرثَّة وسيلة للتعبير عن

(١) خزانة الأدب ، ص ٣٠١ .

فقره كما فعل الجزار فجوخته قدم العهد بها حتى بليت ، ويبالغ الشاعر فينسب الجوخة إلى عهد داود ، كناية عن قدمها ، ومع هذا يحاول صاحبنا أن يتغلب على قدم جوخته بقلبها ، علّها تصبح فى وضع أفضل ، ولكن الجوخة تحتج على ذلك ؛ لأنها ترفض أن تكون ذات وجهين ، ولا يفوت الشاعر أن يذكر اسم الجزار أثناء ذلك ، فيقول :

**هذا وجوخنى الزرقاء تحسبها ... من نسيج داود فى سرد وإتقان**
**قلبتها فغدت إذ ذاك قائلة ... سبحان قلبى بلا قلب وأبلانى**
**إن النفاق لشىء لست أعرفه ... فكيف يطلب منى الآن وجهان**
**لو أن صاحبها الجزار أبصرها ... علىّ أبصر لُبْدًا فوق جربان**

وقد أورد الصفدى هذه الأبيات وذكر أنها من قصيدة طويلة فى «الجوخة تبلغ ستة وعشرين بيتًا ، ولكنه اقتصر منها على هذا القدر خوف التطويل»[1] .

وكما أعزى الجزار الفقر إلى احترافه الأدب ، فعل السراج ، فجعل قوله الشعر سبب فقره وحاجته .

**مالى ونظم الشعر باتت صبوتى ... والناس قد رغبوا عن الآداب**
**أقوله عتبًا بلا سبب له ... والشعر مبنى على الأسباب**

---

(١) شرح اللامية ، جـ ١ ، ص ٨٨ .

وكما شكا الجزار من إعراض شرف الدين عنه ، وإغلاقه الأبواب فى وجهه ؛ حيث لم يعد يعطيه ويمنحه الهبات ، كما كان من قبل ، فعل السراج مثل ذلك ، فشكا إعراض الرؤساء عنه وإغلاقهم الأبواب فى وجهه حيث يقول :

**أراه يصد عنى وهو لاه بنوبىّ كليل الهجر والصد**
**وكان لم يرعنى لبياض لونى فيرعانى لحظى وهو أسود**

ويقول :

**وكان الناس إن مدحوا أثابوا وللكرماء بالمدح افتخار**
**وكان العذر من وقت لوقت فصرنا لا عطاء ولا اعتذار**

وإذا كان السراج قد شكا الفقر ، وشكا الرؤساء الذين مدحهم فلم ينل منهم شيئًا ، فإنه شكا الناس كلهم والزمان كله فهو يقول :

**زعموا لبيدًا قال فى عصر له وبقيت فى خلق كجلد الأجرب**
**وأراه أعدى خلفه من خلقه جربًا وأعيا الداء كل مجرب**
**وتضاعف الجرب الذى عدواه لا تنفك عن ماضٍ ولا متعقب**
**وتفاقم الداء العضال فخلقنا بلغ الجذام وعصرنا عصر وبى**

وكما استنتجنا من شعر الجزار أن الرجل كان على دراية ومعرفة بالشعر القديم عندما نسج على منوال لامية امرئ القيس «قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل» فإننا نستطيع أن نستنتج مثل ذلك من شعر السراج ؛ حيث يورد بعض مصطلحات العروض

مثل السبب والوتد والفاصلة ، فيقول وقد حثته زوجته على السعى للرزق وعدم الكسل :

**قالت جمعت لفاقة كسلاً فانهض وقم وادأب لهم العائلة**

**فأجبت هل تدرين لى سببًا قالت : ولا وتدًا وهذى الفاصلة**

ومن الموضوعات التى نظم فيها عدد من الشعراء ، ظهور جزيرة فى بولاق وإقبال الناس عليها للنزهة والتفرج ، وقد تناول هذا الحدث عدد من الزجالين مثل قول أحدهم :

**فى جزيرة بولاق لقينا العجب**
**أسد ساروا معهم ظبا شاردين**
**حين رأينا ذيك الوجوه الصباح**
**أذهلونا ، خضنا مع الخايضين**

وقول آخر :

**أمضى لبولاق ترى بجزيرة**
**حور وولدان لها تأنيق**
**بى من تحابى وردها نشرها**
**ولها بقلبى هزة علوق**

ونظم عدد من الشعراء فى رثاء الحيوان وقد مر بنا رثاء الجزار لحماره ، وفعل ابن دنيال الشىء نفسه فرثى «إكديش» حصانه كما رثى ثور القاضى .

ومما ساعد على شيوع هذا الإنتاج واستمراره أنه كان

يتناول قضايا ذات طابع عام تهم المجتمع كله ، ولذلك وجدت قصائد هؤلاء الشعراء قبولاً واستحسانًا من جمهور الشعب ؛ حيث مست وجدانه ومشاعره وأحاسيسه ، ومن جهة أخرى فإن سهولة هذا الأدب وبساطة أسلوبه وعامية ألفاظه جعلته مألوفًا من جميع طبقات الشعب ، مما أدى إلى الإقبال عليه ، وانتشاره بين الطبقات المختلفة فى المجتمع . ثم إن هذا التراث الأدبى العامى يمتلئ بالجمل والصيغ التقليدية الجاهزة مثل الأمثال الشعبية ، ومن شأن هذه الجمل والصيغ أن تعمل على شيوع الأثر الأدبى الذى يتضمنها ؛ حيث تكون مألوفة من جمهور الشعب ، ونحن نرى أنه كلما اتسم الأثر الأدبى بالإقليمية والمحلية ، كان قادرًا على النفاذ إلى أعماق الشعب والانتشار والشيوع بين طبقاته ، وليس ألصق بالمحلية والإقليمية من الصيغ والأمثال الشعبية والجمل الثابتة التقليدية التى تألفها الجماعة الشعبية . وقد التفت كثيرٌ من مؤلفى الأغانى وملحنيها إلى ذلك ، فعمدوا إلى تضمين أغانيهم وألحانهم شيئًا منها ، وكثيرًا ما يضمنون أغانيهم أمثالاً شعبية أو صيغًا تقليدية ، وربما ضمنوا ألحانهم جملاً ومقاطع موسيقية تقليدية حتى تنتشر أغانيهم وتشيع ألحانهم ، وهذه الظاهرة ليست وقفًا على أغانينا وألحاننا المصرية . ولكنها ظاهرة عالمية تشيع وتنتشر فى أغانى الشعوب المختلفة .

وقد ربطت بين شعراء العامية فى مصر علاقات وطيدة شأنهم فى ذلك شأن من يعملون فى مهنٍ واحدة ، وتجمعهم اهتمامات واحدة ، أو متقاربة ، فقد كان معظم هؤلاء الشعراء يعملون فى مهنٍ متشابهة ، كما اشتركوا جميعًا فى الاهتمام بالأدب العامى ونظم القصائد فيه ، وقد أدى هذا إلى قوة العلاقة بين هؤلاء الأدباء وهى علاقة نتبينها من أخبارهم فى المصادر . ونحن نقرأ فى هذه المصادر كثيرًا من المساجلات والمناظرات والمداعبات التى جرت بين شعراء العامية والرسائل المتبادلة بينهم ، وكانت تمتلئ بالنكات والطرائف وتتسم بالعذوبة والرقة . فمن ذلك أن السراج الوراق أرسل إلى صديقه ابن النقيب عنبًا هدية فأرسل إليه يشكره على هديته شعرًا طريفًا يزخر بالدعابة والفكاهة قال فيه :

**أيا كرمة فاضل هذا الزمان ... سراج الملوك الفتى الكامل**
**ويا عنبا منه ما جاءنى ... وقال سآتيك فى قابل**
**لأنت أحق بأن لا يقال ... وسوى فيك يا عنبة الفاضل**
**وما زلت منى وإنى القطوف ... أرضعُ من درك الحافل**
**ويلحفنى ظلك المشتهى ... فلا كان ظلك بالزائل**
**وإن كنت زبيت فوق العريش ... فلا تأتنا وابق فى الحاصل**

والشاعر يريد أن يداعب صديقه ويمزح معه فى أسلوب ناعم مشرق ، فيلجأ إلى التلاعب بالألفاظ تلاعبًا لطيفًا ظريفًا ، وفى

وقوله «يا كرمة فاضل هذا الزمان» بتسكين الراء تهكم لاذع ، إذا بُدل سكون الراء بفتحها فالشاعر يريد أن يعاتب صديقه على تأخره فى إرسال العنب إليه ، وتركه على الشجر حتى صار زبيبًا وهو يريد أن ينعت صاحبه مداعبًا بالبخل ويتهكم عليه تهكمًا يعجبنى عندما يصفه بفاضل هذا الزمان ، والفتى الكامل ، والفاضل ، وتكرار وصف صديقه بالفاضل إصرار منه فى الواقع على التهكم والسخرية والفكاهة .

ويرد السراج الوراق على صديقه ابن النقيب بشعر طريف يقول فيه :

أتانى عتبٌ حلا فضله ... فصحفته عنبَ الفاضل
وما أنسى لا أنس مطوية ... على الجد من لفظك الهازل
وصفت الكروم بها فى كلامٍ ... جلبت به الخمر من بابل
وقد كنت فى سنتى هذه ... عن الكرم فى شغل شاغلِ
أمورَ بلغتُ بهن الطلاق ... فزُلت وما أنا بالزائل
فوأسفاه لتلك القطوف ... دانيه من فم الآكل
فنقرُ العصافير من خارجٍ ... ونقل المدابير من داخل
ولا تتهم كرمنا بالزبيبِ ... أعيذك من دهشة الذاهل
فإنا نبادره حصرمًا ... لميل النفوس إلى العاجل

وما أطرف الأبيات وأرقها وأعذبها ، وما أجمل تلاعب الشاعر بلفظة «عنب» بالنون التى صحفها «عتب» بالتاء ،

وما أجمل الصورة التى يقدمها لنا الشاعر فى البيت السابع ، والتى لا نشك فى أنه استوحاها من المثل الشعبى «ما يعجبكش البيت وتزويقه داللى جوه البيت نشفان ريقه» ، فمظهر البيت جميل مشرق ، تغرد عليه العصافير ، أما داخله فعلى العكس من ذلك تمامًا . وما أجمل أن يقابل الشاعر مقابلة جميلة بين العصافير والدبابير ، فالعصافير رمز للجمال والإشراق ، والدبابير رمز للقلق والمشاكل التى تكاثرت على صاحبْ الدار ، حتى بلغت به طلاق زوجته ، ويجعل الشاعر هذه المشاكل السبب فى ترك العنب على العريش ، وعدم قطفه ، وبذلك تأخر فى إرسال هدية منه إلى صديقه ، وهناك صورتان طريفتان ضمنهما الشاعر البيتين الأخيرين :

الأولى : صورة الإنسان الذى أصابه الخلط والخبل فأصبح لا يميز بين الأشياء ، والشاعر يأتى بهذه الصورة الطريفة مداعبًا صديقه لخلطه بين العنب والزبيب .

والثانية : ميل النفس البشرية إلى العاجل ، والشاعر كذلك يميل إلى العاجل ، فيقطف العنب قبل أن يصبح زبيبًا .

وهكذا يجيب الشاعر صاحبه دعابة بدعابة ، وفكاهة بفكاهة .

واجتمع الجزار بالوراق ، وابن النقيب فتطارحوا الشعر ، وابتدأ الجزار بقوله :

**لا تسلنى عن المشيب إذا حلل وسل إن جهلت شيبى عنى**

وطلب الجزار من ابن النقيب أن يجيزه ، فقال :

**خِل شيبى وما يشاء فما يغـ لب جهلى حلمى ومنه ومنى**

وقد كانت هناك محاورات ومداعبات بين الجزار والوراق والنصير الحمامى ، نجد لها أمثلة كثيرة فى خزانة الأدب للحموى .

ويقول العسقلانى إن حسن بن محمد بن هبة الله المعروف بقطنبة كان شاعرًا ماجنًا كثير الهجاء ظريف الحكايات ، وكانت بينه وبين نبيه الدين عبد المنعم محاورات ومراجعات حتى كان أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والوراق[1] .

وكان للجزار مع سراج الدين الوراق نوادر كثيرة ، ومناظرات عددية ، ومن ذلك ما حكاه الغزولى فقال : «اتفق أن أبا الحسين الجزار قام مرة إلى بيت الخلاء فناوله السراج الوراق شمعة ، فقال الجزار : ما عادتى أقضى الشغل إلا على السراج»[2] .

وظاهرة المساجلات والمداعبات بين أدباء العامية ليست ظاهرة محلية تنحصر فى مصر وحدها ، ولكنها فى يبدو ظاهرة عامة تنتشر بين أدباء العامية فى سائر الأقطار العربية .

---

(١) الدرر ، ابن حجر العسقلانى ، جـ ٢ ، ص ٤٣ .

(٢) مطالع البدور ، جـ ١ ، ص ٦٠ .

فكما كانت هناك مساجلات ومناظرات ومداعبات بين شعراء العامية فى مصر ، كانت هناك مثلها بين شعراء العامية فى المغرب ، ومن ذلك المساجلات والمناظرات التى جرت فى المغرب بين اثنين من شعراء العامية هما : الحنش وعبد الرحمن ابن حمدوش زجال «سلا» المشهور ويروون أن عبد الرحمن بن حمدوش زار مدينة فاس ذات يوم فاستضافه جماعة من الشعراء العاميين كان من بينهم إدريس الحنش ، وهو الذى أعد الشاى ، ولكنه حين وزع الكؤوس قدم للضيف كأس «التشليلة»[1] فسكت ابن حمدوش ، ووضع الكأس بجانبه ، ونظم قصيدته التى يقول فيها :

**من دق الباب ما يليه غير اجوابو غربة ما جابو**
**من ضرتو الضرسا جا الكلابو**

ويقال إن جميع شعراء العامية المغاربة ردوا عليه ، وأن إدريس الحنش كان فى مقدمة هؤلاء الشعراء ؛ حيث رد عليه فى قصيدة عامية يقول فيها :

**قصر لعنان ياللى غرتو نفسو وطول السانو**
**وابغى يكون شيخ ابقوه لفنان**[2]

---

(١) تطلق التشليلة فى الدارجة المغربية على الماء القليل الذى ينظف به البراد بعد أن توضع فيه حبوب الشاى ، وقد جرت العادة أن يصب فى كأس تبقى فى الصينية ، وكثيرًا ما تختلط بكؤوس الشاى الأخرى .

(٢) القصيدة ، الزجل فى المغرب ، عباس الجرارى ، ص ٦٥٧ .

وتستمر علاقة أدباء العامية قوية يسودها الإخاء والوئام ، حتى إذا توفى أحدهم رثاه الآخرون مثل هذا الشعر الذى رثاه به الوراق ابن النقيب وهو شعر ينبض بالمشاعر الجياشة ، والأحاسيس التى تنم عن حب عميق يكنه الشاعر لصاحبه ، وحسرة تحرق قلبه لفقده ، يقول الوراق :

**شتت جيوب القوافى والقلوب معًا**
**واستشعر الماضيان الخوف والجزعا**
**وأبحر الشعر فاضت عندما عدمت**
**منك الخليل ومجرى الشعر قد تبعا**
**ولا تواتى المعانى من يمارسها**
**بعد الأمير وقد كانت له تبعا**
**وليس يفتح باب فى البيع وقد**
**أودى بعمدته دهرٌ وقد فجعا**
**لهفى على حسن قد كان من حسن**
**بحيث إن قال أصغى القول مستمعًا**
**إذا أفاض على أملاكنا خلعا**
**منه أفاضت عليه الحال والخلعا**
**خلت كنانة من سهم يبلغها**
**أغراضها بصواب حيثما نفعا**

سهم مضى فمتى يرجى الرجوع له
هيهات ، هيهات سهم مر لا رجعا
عز القبائل لا تخصص قبيلته
بمدرة جمع الإقدام والورعا
مرابط فى ثغور المسلمين فلم
يهجع ، ولا سيفه فى الله ما هجعا
يا سيدى ورضيعى من فوائد قد
رضعت أخلاقها طفلا وقد رضعا
أبا على ومدحى المصطفى لك من
خير ادخار وخير الذخر ما نفعا
فاذهب حميدًا فقد أبقيت منقبه
يا ابن النقيب وقد مهدت مضطجعا

كما رثا السراج صديقه الجزار فقال فيه :

بلغت أبا الحسين مدى إليه لمسبوق ومستبق رهان
وكنت وطالما قد كنت أيضًا تقول على الأولى سبقوك كانوا

ويبدو أن علاقات الشعراء العاميين الحميمة والصحبة التى كانت تجمع بينهم دائمًا فى مجالس الأنس والإخاء وكثيرًا ما تجمع هذه المجالس بين الأصدقاء قد أدت إلى تداخل أشعارهم ونسبة شعر شاعر إلى آخر ، ولنا أن نتصور مجلسًا يضم بعض من هؤلاء الشعراء ، وأنهم يأخذون فى إنشاد أشعارهم وتبادلها

فيما بينهم ؛ حيث كانوا يتطارحون الشعر ويتناظرون به ، ويتبادلون به النكات والألغاز . وربما كانوا فى هذه المجالس ينشدون الشعر ويتبادلونه ارتجالاً ، حسبما يقتضى الموقف ، وتدعو المناسبة ، وربما لم يعتمدوا فى هذه المجالس على الكتابة والتدوين ، بل اعتمدوا على المشافهة والذاكرة ، ومن شأن الذاكرة أن تخطئ أحيانًا أو تخلط بين شعر الشعراء فتنسب شعرًا إلى غير صاحبه . فمن الجوانب المهمة فى إبداعات الأدباء العاميين فى مصر ، اختلاط أشعارهم وتداخلها ، وعلى سبيل المثال نسب هجاء إلى الجزار وهو فى الواقع من شعر الخياط ، وليس من شعر الجزار ، بل إن الجزار لم ينظم طيلة حياته فى الهجاء إلا تظرفًا وتفكهًا . يقول زغلول سلام : «ولا تعثر للجزار على هجاء كثير إلا فى مجال التظرف والهزل ، لكن بعض الشعراء عبثوا به»[1] .

وأرى أن هناك عاملاً مهمًا أدى إلى تداخل أشعار الأدباء العاميين فى مصر وهو أنهم كانوا مكثرين من قول الشعر حتى بلغ شعر السراج الوراق ثلاثين جزءًا كما يذكر ابن شاكر ؛ حيث يقول «ملكت ديوان شعره وهو فى سبعة أجزاء كبار ضخمة بخطه ، وهذا الذى اختاره بنفسه وأثبته ، فلعل الأصل كان من

---

(١) الأدب فى العصر المملوكى ، جـ ٣، ص ١٧٦ .

حساب خمسة عشر مجلدًا ، وكل مجلد يكون مجلدين ، فهذا الرجل أقل ما كون ديوانه لو ترك جيده ورديئه فى ثلاثين مجلدًا » . وهذا أمر طبيعى لشاعر عامى يسجل فى شعره كل ما يجرى ويقع أمامه من أحداث الحياة اليومية ، فقلمه كاميرا حساسة ترصد وتسجل بكل دقة وتفصيل وواقعية ، لا تترك صغيرة ولا كبيرة دون أن ترصدها وتسجلها ، ويبدو لنا أن الذى ذكره ابن شاكر عن السراج الوراق من كثرة شعره هو شأن كثير من أدباء العامية ، فقد اتسم معظمهم بالإكثار من نظم الشعر الذى سجلوا فيه نشاطهم ونشاطات مجتمعهم اليومية ، فأطلعونا على صور حية سجلوا فيه نشاطهم ونشاطات مجتمعهم اليومية ، فأطلعونا على صور حية من مجتمعهم فى السعة والضيق والخير والشر والسراء والضراء ، والسلم والحرب ، وعرفنا من شعرهم الأزمات الاقتصادية التى كانت تمر بها البلاد ، وعرفنا منه الثورات والانتفاضات التى كان يقوم بها الشعب ضد ظلم الحكام وتعسفهم واحتجاجًا على تجبرهم وبغيهم ، وعرفنا منه أن الشعب المصرى لم يستسلم يومًا لسطوة الحاكم الأجنبى المتغطرس ، وعرفنا منه عادات المجتمع وتقاليده وأخلاقه وسلوكه ، وأفكاره ومعتقداته ، وقيمه ومبادئه ، والرأى العام السائد ، والذوق الذى يسود المجتمع ، ويتحكم فى علاقات الأفراد .

## الفرق بين الأدب العامى والأدب الشعبى

ولا أريد أن أنهى هذا الفصل قبل أن أقف وقفة أفرق فيها بين الأدب العامى ، والأدب الشعبى ، وكثيرًا ما يقع لبس بين الأدبين ، فيخلط بينهما . والواقع أن هناك أوجه شبه والتقاء بين الأدبين ، مما يؤدى إلى الخلط بينهما ، فكل من الأدب العامى والأدب الشعبى يستخدم العامية ، إلا أن الأدب العامى يعمد إلى استخدامها فى أسلوب أدبى خاص ، وإذا كان يستخدم فيما يستخدم الألفاظ والتراكيب العامية ، التى نستخدمها فى حديثنا اليومى ، فإنه يستخدمها استخدامًا فنيًا يجعلها تبدو كأنها ألفاظ وتراكيب جديدة ، كل الجدة ، أما الأدب الشعبى ، فيستخدم العامية الجارية على ألسن الناس فى أحاديثهم اليومية ، دون أن يرتقى بها إلى المستوى اللغوى الذى ترقى به فى الأدب العامى ، ومع هذا تسمو لغته على لغة الحياة اليومية ، وتعلو عليها درجة . وبالتالى تسمو لغة الأدب العامى على لغة الأدب الشعبى ؛ حيث يستعين الأديب العامى بأسلوب أدبى هو كما أشرنا من قبل مزيج من عناصر مختلفة من بينها اللغة الفصحى نفسها ، والأساليب الأدبية الرفيعة ، بل نرى من شعراء العامية من يعمد إلى الاقتباس من شعر فحول الشعراء مثل امرئ القيس ، الذى ينسج الجزار على منوال لاميته ، ويقتبس منها على نحو ما أشرنا من قبل . ونستطيع أن نغامر بالقول : إن الأدب الشعبى وسط

بين لغة الحياة اليومية ولغة الأدب العامى ، وأن الأدب العامى وسط بين الأدب الشعبى والأدب الفصيح ؛ لأنه دون شك لا يسمو إلى مرتبة الأدب الفصيح الذى يتصف بالجزالة وحبكة السبك ، وفى الوقت نفسه لا ينزل إلى مستوى الأدب الشعبى .

وإذن فليست لغة الأدب الشعبى كما يقول أحمد الجمال هى : «ألفاظ أسلوب الحديث الجارى فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التى يتناولها الأفراد فى حياتهم» . ويقول : والأدب الشعبى «لا يخطت حدودًا معينة لألفاظه ، كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى»[1] .

وهذا الذى يذكره الجمال ينطوى على مبالغة بالغة ومجافاة للواقع ، وهل أسلوب سيرة عنترة والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة ، هو أسلوب الحديث الجارى ؟ وهل أسلوب المثل والنكتة واللغز وسائر أشكال التعبير فى الأدب الشعبى هو الأسلوب الجارى ؟ بالطبع لا ، بل يسمو عليه درجة .

ومما يفرق بين الأدبين أن الأدب الشعبى يعتمد فى شيوعه وانتشاره على التناقل الشفاهى ، أما الأدب العامى فيعتمد فى انتشاره على التدوين ، وإن كانت المشافهة تلعب أيضًا دورًا مهمًا فى تناقله وانتشاره .

---

(١) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ، ص ٧٣ .

ومما يميز بين الأدبين أن الأدب العامى يعرف قائله ، فهناك شعر الجزار ، وشعر الخياط ، وشعر المعمار . . . إلخ . فى مصر .

وهناك شعر الفلوس ، وشعر الحنش ، وشعر المغراوى ، وشعر النجار فى المغرب . أما الأدب الشعبى فمجهول المؤلف ولا يعرف قائله .

ومن نقاط الاختلاف كذلك أن الأدب العامى من إبداع الأديب العامى الذى نظمه ، وهذا الأديب العامى يتصف بصفات خاصة ، فلا بد من أن يكون ذا طابع شعبى جمعى ، فهو فرد واحد ولكنه يحمل طابع الجماعة الشعبية ، وسمات الشعب كله ، ولذلك يعبر إنتاجه عن روح الشعب ، ويحمل سمات الجماعة الشعبية كلها ، أما الأدب الشعبى فإنه من إنتاج الشعب كله ، ولكن ليس معنى هذا أننا ننكر الفردية فى إبداع الأدب الشعبى ، بل إننا نؤكد عليها ، فلابد من أن كلَّ عمل أدبى شعبى قد قام شخص بإبداعه بادئ ذى بدء ، ولابد من أن شخصًا معينًا قد نطق بالمثل لأول مرة ، ولابد من أن يكون حدث مثل هذا فى اللغز والنكتة وغيرهما من أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، ولكن عمل هذا الفرد لا ينضم إلى سجلات مأثورات الشعب وتراثه الأدبى ، حتى تقوم الجماعة بتلقيه من هذا الفرد الذى أبدعه ، ثم تقوم بعد ذلك باختباره وإجراء التعديلات اللازمة عليه ، وإنضاجه حتى يصبح فى الصيغة النهائية التى تقرها الجماعة وترضى عنها ، فتضمه إلى سجلاتها الشعبية . وهى لا تقره وتضمه إلى تراثها إلا إذا كان العمل مقبولاً مستساغًا لها مستحسنًا لأفراد الشعب ، فإذا لم يلق القبول والاستحسان رفضته الجماعة الشعبية ورفضت التعامل معه أصلاً ، فإذا كانت العقول الفرادى هى التى أبدعت الأدب الشعبى ، فإن الشعب

كله قد اشترك فى إنضاج هذا الإنتاج الأدبى حتى يكتمل وينضم إلى سجلات التراث الشعبى .

وتشير أستاذتنا الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى دور كل من الفرد والشعب فى إنتاج الأدب الشعبى فتقول بأسلوبها المميز الذى يعتمد على الملاحظة والتحليل الدقيق : «وهناك مشكلة تثار عند دراسة الأدب الشعبى : تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب ، فمن ذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله ؟ أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعًا أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال ، ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للإنتاج الأدبى الشعبى ، وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفة ، وهو بما له من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته » .

ونضيف إلى ما ذكرته أستاذتنا الجليلة أن الأديب العامى بدوره – شأنه شأن الأديب الشعبى – لا يعيش حياة ذاتية فردية ، بل يعيش حياة شعبية جمعية ، والفارق بينهما أن الأديب الشعبى

ربما يكون أقدر من الأديب العامى فى التغلغل فى أعماق المجتمع ومس أحاسيس الشعب ، فهو يضرب على الوتر الحساس ضربًا يجعل الشعب كله يتفاعل معه ، ومع ما يقدمه إليه ، فيتلقفه منه ، ويتعامل معه بالتعديل والتغيير والإنضاج ، فى حين يتلقى الجمهور عمل الأديب العامى ويتبادله أفراده فيما بينهم ، كما هو دون أن يجروا عليه أى تغيير أو تعديل ، وقد يرجع هذا إلى أن الأديب العامى يحتفظ بحقه فى تأليف ما أبدعه وأنتجه ، ويحرص على نسبته إليه وحده دون سواه ، ولا يقبل أن يشاركه فيه أحد ، أما الأديب الشعبى فعنده تصور آخر ، فهو يدرك جيدًا أن ما يبدعه ليس ملكه وحده ، وإنما هو ملك الجماعة كلها ، ويدرك أن عمله لا يكتمل إلا إذا تناولته الجماعة الشعبية وأنضجته ، وأن هذا الإنضاج من قبل الجماعة الشعبية هو الذى يمنح إبداعه اعترافًا به ، ومن ثم يسمح بضمه إلى سجلات الشعب ، فيبقى ويدوم ولا يفقد من الذاكرة الشعبية . وإذا كان الأديب العامى يحرص على نسبة عمله إليه ، فإن الأديب الشعبى يحرص على مشاركة الشعب ونسبة العمل إلى الشعب كله .

ويشترك الأدب العامى والأدب الشعبى فى أن كلا منهما يعبر عن روح الشعب ، ويعكس آراءه وتصوراته وأفكاره والذوق العام الذى يتحكم فى سلوك الناس ، وكل من الأديب العامى

والأديب الشعبى يعبر عن مجتمعه أصدق تعبير ، ويعتبر فى الواقع لسان الشعب كله ، فهو فرد واحد ، ولكنه يحمل سمات المجتمع ، فإذا عبر عن نفسه ، فكأنه عبر عن الجماعة الشعبية كلها ، ورأيه فى الواقع هو رأى جمهور الشعب كله .

والأدبان إذن يختلفان فى بعض الخصائص والسمات الفنية المميزة ويتفقان فى خصائص وسمات أخرى . وكثيرًا ما نجد الأديبين يجتمعان معًا فى عمل واحد ، وكثيرًا ما يستخدم الشاعر العامى المأثورات الشعبية فى شعره على نحو ما أشرنا ليمس وجدان الشعب ، وينفذ إلى أعماقه .

ونخلص مما سبق إلى أن الأدب العامى يختلف عن الأدب الشعبى فى العديد من الخصائص الفنية ، وهما يتفقان فى بعض الخصائص إلا أن هذا الاتفاق لا يجعلهما نمطًا أدبيًا واحدًا ، كما ذهب زغلول سلام ، عندما قال : «حين نطلق لفظ الأدب الشعبى ، فإنما نريد به الأدب الذى يحمل خاصتين ، أولاهما : أن يكون بلغة عامية (ملحونة) ، أى بلغة الشعب والناس فى أحاديثهم العامة ، وقضاء حاجاتهم اليومية ، وثانيهما : أنه يعرض لحياة الناس من عامة الشعب ، وخبايا وجداناتهم ، ومكنون مشاعرهم ، كما يبين عن اهتماماتهم وربما كان هذا الضرب من الأدب من صنع مجهول أو من صنع جماعة من الناس ، اشتركوا فيه فى جيل واحد أو أجيال متعاقبة ، فى بلد

واحد أو بلاد متفرقة ، وربما كان من صنع علم معروف مشهور من رجال الأدب والفن ، ولكن سار وتناقلته ألسنة الناس»[1] .

ونحن نختلف تمامًا مع الأستاذ الجليل ولا نوافقه على ذلك ؛ لأننا إذا سلمنا برأيه أدخلنا كل عمل أدبى شاع وذاع ، وتناول قضايا عامة ومس وجدان الشعب ومشاعره فى الأدب الشعبى ، وكثير من القصص والروايات والمسرحيات تتحقق فيها هذه السمات والخصائص ، فهل تعتبر من الأدب الشعبى ؟ إن أمال نجيب محفوظ على سبيل المثال شاعت وانتشرت فى سائر أقطار العالم العربى ، بل فى خارجه أيضًا ، وتناولت قضايا جمعية عامة ، ومست وجدان الشعب ومشاعره ، وصيغ الحوار فيها غالبًا بالعامية ، ومع هذا لا يمكن اعتبارها من الأدب الشعبى ، ثم من قال إن الأدب الشعبى لابد من أن يصاغ بالعامية ؟ : إن آثارًا كثيرة من الأدب الشعبى مصوغة بالفصحى ، ونستطيع أن نجد أمثلة كثيرة منها فى ألف ليلة وليلة ، وفى سيرة عنترة والأميرة ذات الهمة وغيرها .

وجانب مهم فى هذه القضية وهو أن مبدع الأدب الشعبى كما أشرنا مجهول لأنه إذا عرف وتحددت شخصيته صار إبداعه ذاتيًا ، وإذا كان إبداع الأثر الأدبى الشعبى يكون عن طريق

---

(١) الأدب العامى فى العصر المملوكى ، جـ ١، ص ٤١٥ .

شخص هو الذى يبدعه ، فإن الجماعة الشعبية تشترك كلها فى إنضاج هذا العمل حتى يصبح فى الصيغة القانونية التى يقرها الشعب ، وعندئذ يُضم إلى السجل المعترف به لأدب الجماعة الشعبية ، أما الأدب العامى ، فيبدعه الأدباء العاميون وينتمى كل عمل إلى مبدعه الفرد ، ولا دخل للجماعة فى هذا الإبداع ، فكيف يقول الأستاذ الجليل الدكتور زغلول سلام بعد ذلك . وربما يكون الأدب الشعبى من صنع علم معروف مشهور .

ويقول زغلول سلام : إننا «لا نرى معنى للتفرقة بين أدب شعبى وأدب عامى ، اقتداء ببعض الآراء والمفاهيم الغربية ، وعلى أساس ما وضعوا فى الغرب من قواعد لهذا اللون الفولكلور»[1] .

ولم يخبرنا الأستاذ الجليل شيئًا عن الآراء والمفاهيم الغربية التى يشير إليها فى الفقرة السابقة ، ولم يشر إلى القواعد والأسس التى وضعها الغربيون لهذا اللون الفولكلورى ، ولم يبين لنا المصادر التى اطلع عليها ، وتناولت الآراء والمفاهيم والقواعد التى يشير إليها ، لا سيما أنها من الندرة بحيث لم نسمع عنها ، وربما كانت آراء شاذة غير شائعة ، مما يحتم ذكر المصدر الذى يتضمنها ، حتى يمكننا الاطلاع عليه . وإن كنا نرفض بإصرار

---

(١) السابق ، الصفحة نفسها فى الهامش .

هذا الرأى ونرى أن الأدب العامى مختلف عن الأدب الشعبى ، وعلى الباحثين أن يذعنوا لذلك ، ويتفقوا معنا اقتداء برأى معظم الباحثين سواء أكانوا العرب أم الغربيين .

وقول الدكتور زغلول : «اقتداء ببعض الآراء» يتضمن اعترافًا ضمنيًا منه أنها آراء نادرة ، وربما كانت فردية وهنا نتساءل : لماذا يتبنى الدكتور زغلول هذا الرأى مع شذوذه وندرته؟ ولماذا يرفض الرأى الآخر مع أنه رأى جمهور الباحثين ، وهو الرأى المعقول والمتفق مع العقل والمنطق ؟! .

## اهم المصادر


١ - إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حضرة مكانس ، عبد الرحمن بن زيدان ، الطبعة الأولى ، الرباط .

٢ - الأدب فى العصر المملوكى ، دكتور زغلول سلام ، ط منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٤م .

٣ - الأدب المقارن ، محمد غنيمى هلال ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الثالثة .

٤ - أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، نبيلة إبراهيم ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف .

٥ - إصابة الأغراض فى ذكر الأعراض ، ديوان ابن قزمان ، تحقيق وتصدير فيديريكو كورنيتى ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .

٦ - الأغانى ، الأصفهانى ، ط دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥م .

٧ - تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعى .

٨ - تاريخ أدب الشعب ، حسين مظلوم ، ط السعادة ، ١٩٣٦م .

٩ - تاريخ خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر ، محمد ابن فضل الله بن محب الله المحبى ، ط الوهابية بالقاهرة .

١٠ - تاريخ الفكر الأندلسى ، أنخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة : حسين مؤنس ، الطبعة الأولى ، مصر ، ١٩٥٥م .

١١ - تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ابن إياس ، ط بولاق ، ١٣١١هـ .
١٢ - التجديد فى الأدب المصرى الحديث ، عبد الوهاب حموده .
١٣ - خزانة الأدب ، تقى الدين أبو بكر بن على بن حجة الحموى ، ط بولاق ، ١٢٩١هـ .
١٤ - دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية .
١٥ - دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطاهر أحمد مكى ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧م .
١٦ - الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين بن على ابن على بن حجر العسقلانى ، حيدر أباد ، ١٣٤٨هـ .
١٧ - دفع الشك والمين فى تحرير الفنين ، الشيخ عبد الوهاب البنوانى ، مكتبة الأوقاف ، بغداد .
١٨ - الزجل فى الأندلس ، عبد العزيز الأهوانى ، ط معهد الدراسات العربية ، ١٩٥٧م .
١٩ - الزجل فى المغرب - القصيدة ، عباس بن عبد الله الجرارى الطبعة الأولى ، الرباط
٢٠ - سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر ، على صدر الدين المدنى ، ط المكتبة المرتضاوية .
٢١ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، أبو الفلاح

عبد الحلى بن أحمد بن محمد بن العماد ، ط القدسى ، ١٣١٥ هـ.
٢٢ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوى ، ط القدسى ، ١٣٥٤ هـ .
٢٣ - الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد ، جعفر بن تغلب بن على بن كمال الدين أبو الفضل الشافعى الإدفوى ، المطبعة الجمالية ، ١٩١٤م
٢٤ - طبقات الشافعية ، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن تقى الدين السبكى ، المطبعة الحسينية ، ١٣٢٤ هـ .
٢٥ - طيف الخيال ، شمس الدين محمد بن دانيال الكحال ، تحقيق وتعليق جورج يعقوب ، ألمانيا ، ١٩١٠م .
٢٦ - العاطل الحالى والمرخص الغالى ، صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلى ، تحقيق د . حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ م .
٢٧ - العربية ، دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب ، يوهان فك ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، القاهرة ، ١٩٥١م .
٢٨ - عصر الدول والإمارات - الجزيرة العربية - العراق - إيران . سلسلة تاريخ الأدب العربى ، رقم ٥ دار المعارف .
٢٩ - العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسى ، شرحه وضبطه

أحمد أمين وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبيارى ، دار الكتاب العربى ، بيروت .
٣٠ - الغيث المسجم على شرح لامية العجم للطغرائى ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ، القاهرة ، ١٢٩٠هـ .
٣١ - الفنون الشعرية غير المعربة ، جـ ١ ، المواليا ، رضا محسن حمود القريشى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الجمهورية العراقية .
٣٢ - الفنون الشعرية غير المعربة ، الجزء الثانى ، الزجل فى المشرق رضا محسن حمود القريشى ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، السلسلة الفولكلورية رقم ١١ .
٣٣ - فوات الوفيات ، فخر الدين محمد بن أحمد بن شاكر الكتبى ، ط بولاق ، ١٢٩٩هـ .
٣٤ - فى أصول التوشيح ، سيد غازى ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة .
٣٥ - قصة الأدب فى العالم ، أحمد أمين .
٣٦ - القصة الرمزية على لسان الحيوان مجدى شمس الدين ، ط دار الطباعة المحمدية ، ١٩٩٠م .
٣٧ - اللغة ، ج . فاندريس ، ترجمة الدكتور عبد الحميد الدواخلى ، والدكتور محمد القصاص .

٣٨ - مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ، محمد زكريا عنانى .
٣٩ - مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن على بن الحسين ابن على المسعودى ، سلسلة كتاب التحرير ، ١٣٨٧هـ ، ١٩٩٣م .
٤١ - المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم ، إدوارد لين ، ترجمة عدلى طاهر نور ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
٤٢ - مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، سعيد عبد الفتاح عاشور ، مجموعة الألف كتاب ، ١٩٥٩م ، ص٢٢ .
٤٣ - المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، الطبعة الأولى ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م .
٤٤ - معجم الأدباء ، ياقوت الحموى .
٤٥ - المغرب فى حلى المغرب ، أبو الحسن على بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد المغربى ، حققه وعلق عليه شوقى ضيف .
٤٦ - المقتطف من أزاهر الطرف ، ابن سعيد ، تحقيق السيد حنفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م .
٤٧ - المقدمة . عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، ط الكشاف ، بيروت ، ١٩٠٠م .
٤٨ - موسيقى الشعر ، إبراهيم أنس .
٤٩ - موسيقى الكندى ، زكريا يوسف ، ط بغداد ، ١٩٦٢م

٥٠ - الموشحات بين الأغانى والألحان ، مجدى شمس الدين .
٥١ - الموشحات والأزجال الأندلسية فى عصر الموحدين ، فوزى سعد عيسى ، ط دار المعارف الجامعية ١٩٩٠م .
٥٢ - الموشح الأندلسى ، صامويل ستيرن ، ترجمة عبده شيحه ، ط مكتبة الآداب ، ١٩٩٠م .
٥٣ - موشحات مغربية ، عباس الجرارى ، ط دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣م .
٥٤ - النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، كمال الدين يوسف ابن تغرى بردى الأتابكى ، ط دار الكتب المصرية ، ١٩٣٨م .
٥٥ - الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ، الشيخ أحمد الإسكندرى والشيخ مصطفى العنانى ، ط دار المعارف ، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م .
٥٦ - وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ط محى الدين عبد الحميد ، ١٩٤٨م .
٥٧ - يتيمة الدهر ، الإمام أبو منصورالثعالبى النيسابورى .

## مكتبة الدراسات الشعبية

**(صدر العدد الأول فى يناير من عام ١٩٩٦)**

١ - قصصنا الشعبى ..... فؤاد حسنين على
٢ - يا ليل ياعين ..... يحيى حقى
٣ - سيد درويش ..... محمد دواره
٤ - المجذوب ..... فاروق خورشيد
٥ - فن الحزن ..... كرم الأبنودى
٦ - المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى ..... د. نبيلة إبراهيم
٧ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ١ ... د. محمد حافظ دياب
٨ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ٢ ... د. محمد حافظ دياب
٩ - أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى ..... إبراهيم حلمى
١٠ - موال أدهم الشرقاوى ..... د. يسرى العزب
١١ - الرقص الشعبى فى مصر ..... سعد الخادم
١٢ - المغازى ..... د. صلاح فضل
١٣ - بين التاريخ والفولكلور ..... د. قاسم عبده قاسم
١٤ - مملكة الأقطاب والدراويش ..... عرفه عبده على
١٥ - فلسفة المثل الشعبى ..... محمد ابراهيم أبو سنة
١٦ - الظاهر بيبرس ..... د. عبد الحميد يونس

١٧ - الحكاية الشعبية ..... د. عبد الحميد يونس
١٨ - خيال الظل ..... د. عبد الحميد يونس
١٩ - الأزياء الشعبية والفنون فى النوبة ..... سعد الخادم
٢٠ - الفن الإلهى ..... محمد فهمى عبد اللطيف
٢١ - النيل فى الأدب الشعبى ..... د. نعمان أحمد فؤاد
٢٢ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ١ ..... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٣ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ٢ ... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٤ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ٣ .... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
٢٥ - حكاية اليهود ..... تأليف : زكريا الحجاوى
٢٦ - عجائب الهند ..... تقديم يوسف الشارونى
٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ ..... زكريا الحجاوى
٢٨ - الحُلى ..... د. عبد الرحمن زكى
٢٩ - أبو زيد الهلالى ..... محمد فهمى عبد اللطيف
٣٠ - السيد البدوى ودولة الدراويش ... محمد فهمى عبد اللطيف
٣١ - التاريخ والسير ..... د. حسين فوزى النجار
٣٢ - خيال الظل ..... د. ابراهيم حمادة

٣٣ - فرق الرقص الشعبى فى مصر ..... عبير السيد
٣٤ - مباحث فى الفولكلور ..... محمد لطفى جمعة
٣٥ - نجيب الريحانى ..... عثمان العنتبلى
٣٦ - عالم الحكايات الشعبية ..... فوزى العنتيل
٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو ..... محمود السطوحى
٣٨ - الفولكلور ماهو ؟ ..... فوزى العنتيل
٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الأول
٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الثانى
٤١ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الثالث
٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الرابع
٤٣ - سيم العشق والعشاق ..... أحمد حسين الطماوى
٤٤ - كتابات فى الفن الشعبى ..... حسن سليمان
٤٥ - المأثورات الشفاهية ..... تأليف : يان فانسينا
ترجمة : د. أحمد مرسى
٤٦ - بين الفولكلور والثقافة الشعبية ..... فوزى العنتيل
٤٧ - الشعر البدوى فى مصر - ج ١ ..... د. صلاح الراوى
٤٨ - الشعر البدوى فى مصر - ج ٢ ..... د. صلاح الروای
٤٩ - الطفل فى التراث الشعبى ..... د. لطفى حسين سليم
٥٠ - تغريبة الخفاجى عامر العراقى ..... باسم خودى

٥١ - الفولكلور .. قضاياه وتاريخه .. تأليف : يورى سوكولوف
ترجمة : حلمى شعراوى - عبد الحميد حواس
٥٢ - الأسطورة والإسرائيليات ..... د. لطفى سليم
٥٣ - البطل فى الوجدان الشعبى ..... محمد جبريل
٥٤ - الاحتفالات الدينية فى الواحات ..... د. شوقى حبيب
٥٥ - الاحتفالات الأسرية فى الواحات ..... د. شوقى حبيب
٥٦ - من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر ..... د. هانى السيسى
٥٧ - النبوءة أو قدر البطل
فى السيرة الشعبية العربية ..... د. أحمد شمس الدين الحجاجي
٥٨ - من أساطير الخلق والزمن ..... صفوت كمال
٥٩ - بطولة عنترة بين سيرته وشعره . د. محمد أبو الفتوح العفيفى
٦٠ - جحا العربى وانتشاره فى العالم ..... كاظم سعد الدين
٦١ - الزير سالم فى التاريخ والأدب العربى . د. لطفى حسين سليم
٦٢ - على الزيبق ..... فاروق خورشيد
٦٣ - ملاعيب على الزيبق ..... فاروق خورشيد
٦٤ - الشعر الشعبى العربى ..... د. حسين نصار
٦٥ - لعب عيال ..... درويش الأسيوطى
٦٦ - الأسطورة فجر الإبداع ..... د. كارم محمود
٦٧ - الزجل فى الأندلس ..... د. عبد العزيز الأهوانى

٦٨ - الأغنية الفولكلورية للمرأة المصرية عند الجعافرة محمود فضل

٦٩ - اهازيج المهد ..... درويش الأسيوطى

٧٠ - الثورات الشعبية فى مصر الإسلامية ..... د. حسين نصار

٧١ - الواقع والأسطورة ..... د. أحمد أبو زيد

٧٢ - أصل الحياة والموت ..... محمد عبد الرحمن آدم

٧٣ - الفلوكلور فى كتاب حياة الحيوان للدميرى جـ ١

د. صلاح الراوى

٧٤ - الفلوكلور فى كتاب حياة الحيوان للدميرى جـ ٢ ..

د. صلاح الراوى

٧٥ - ألعاب الأطفال وأغانيها فى مصر ..... محمد عمران

٧٦ - فولكلور الحج ..... محمد رجب النجار

٧٧ - آثار البلاد وأخبار العباد جـ ١ ..

زكريا بن محمد بن محمود القزوينى

٧٨ - آثار البلاد وأخبار العباد جـ ٢ ...

زكريا بن محمد بن محمود القزوينى

٧٩ - الموشحات الأندلسية ..... د. سليمان العطار

٨٠ - أضواء على السير الشعبية ..... فاروق خورشيد

٨١ - الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى ... د. عبد الحميد يونس

٨٢ - السمسمية بين الواقع والأسطورة ... تأليف : عصمت سنتى

٨٣ - من فنون الأدب الشعبى جـ ١ . تأليف د : محمد رجب النجار

٨٤ - من فنون الأدب الشعبى جـ ٢ . تأليف د : محمد رجب النجار

٨٥ - ديوان فـن الواو .....عبد الستار سليم

٨٦ - الحكاية الشعبية - دراسة فى الأصول والقوانين الشكلية

سامى عبد الوهاب بطه

٨٧ - ٨٨ - الشعب المصرى فى أمثاله العامية .. إبراهيم أحمد شعلان

٨٩ - أغانى وألعاب شعبية للأطفال ..... صفاء عبد المنعم

وبرغم الصيغة الأكاديمية التى عولج بها هذا الموضوع البالغ الأهمية فإن الصياغة سهلة ميسورة لعموم القراء ، تخلو من كلاكيع المصطلحات ومن المعاظلات والحذلقات ، مما يجعل هذا الكتاب مكسبا كبيرا لقراء هذه السلسلة ، كما أنه يقدم للباحثين والدارسين كمية هائلة من النصوص يمكن أن نعرف على ضوئها كيف تطور فن الزجل إلى أن وصل إلى ذروة عالية عند بيرم التونسى ، وكيف ارتقت العامية المصرية إلى أن تكون وعاءً للشعر الرفيع الحى .

الشركة الدولية للطباعة

الثمن : جنيهان