ARTÍCULOS

Anaquel de **Estudios Árabes**
ISSN-e: 1988-2645

https://dx.doi.org/10.5209/anqe.81623

EDICIONES COMPLUTENSE

حضور الأدب الشعبي في نصوص كتاب القرن التاسع عشر الميلادي.صالح مجدي نموذجا

Tariq Almugim[1]

Recibido: 21 de abril de 2022/ Aceptado: 07 de junio de 2022

ملخص.شغل الأدب الشعبي حيزا كبيرا في ثقافة العالم العربي في القرن التاسع عشر ميلادي، دون أن يظهر أثره على كتاب النهضة الأدبية الحديثة، إلا بصورة يسيرة، كما ظهر في حكايات صالح مجدي المجموعة في كتابه «المقالات الأدبية»، الذي اختلف النقاد في تصنيفه، وقد تأثر المؤلف بالأدب الشعبي الموروث، من خلال الأساليب السردية والنماذج الشخصية وغير ذلك، مع الحفاظ على اللغة الفصحى، والأساليب الراقية، التي لم يحرص عليها مدونو الأدب الشعبي، كما سعى أن يجعل أفكار تلك الحكايات متوافقة مع القيم الأخلاقية والإسلامية التي دعا إليها رواد ذلك العصر، أمثال رفاعة الطهطاوي وغيره.
الكلمات المفتاحية:الأدب الشعبي-صالح مجدي-أدب القرن التاسع عشر-الحكاية الشعبية-الأدب الحديث

[es] La presencia de la literatura popular en los textos de los escritores del siglo XIX d.C. Saleh Magdy como modelo

Resumen. La literatura popular sigue teniendo primacía en la cultura del mundo árabe en el siglo XIX, pero sin llegar a mostrar su impacto en los escritores del renacimiento moderno de la literatura árabe, excepto de una manera sencilla como en el caso de los cuentos de Saleh Magdy recogidos en su libro «*Artículos literarios*», al que los críticos no se ponen de acuerdo en cómo clasificar. El autor ha recibido influencias de la literatura popular heredada a través de estilos narrativos, modelos personales, etc., así como preservando la lengua clásica. El autor también se preocupa por hacer que las ideas de estos cuentos sean coherentes con los valores morales e islámicos propugnados por los pioneros de aquella época como Rifa' al-Tahtawi.
Palabras clave: Saleh Magdy; la literatura popular; Literatura del siglo XIX; Cuento popular; Literatura Moderna.

[en] Popular Literature in the texts of the 19th Century Writers. Saleh Magdy as a model

Abstract. Popular literature continues to hold primacy in the culture of the Arab world in the 19th century, without showing its impact on the writers of modern renaissance of Arabic literature, except in a simple way, as it was shown in the tales of Saleh Magdy collected in his book "Literary Articles", which critics differed in its classification. The author has influenced by the legacy popular literature, through narrative styles, personal models, etc., as well as preserving the Classical Language, and high-level styles, which were not considered by popular literature bloggers. The author also keen on making the ideas of these tales is consistent with the moral and Islamic values advocated by the pioneers of that era, such as Rifa' al-Tahtawi and others.
Keywords: Popular Literature; Saleh Magdy; 19th Century Literature; Popular Tale; Modern Literature.

[1] Institución: King Fahd University of Petroleum and Minerals (Dhahran, Saudi Arabia)
E-mail: mugimtm@kfupm.edu.sa

Sumario:

المقدمة
1. التعريف بالكاتب
2. الدراسات السابقة
3. الأدب الشعبي في القرن التاسع عشر
3.1. تصنيف كتاب «المقالات الأدبية»من قبل النقاد
3.2. أسباب الالتباس في تصنيف كتاب»المقالات الأدبية» لصالح مجدي
4. موقف علماء وأدباء القرن التاسع عشر من الأدب الشعبي
4.1. مجلة روضة المدارس
5. سمات الأدب الشعبي في كتاب «المقالات الأدبية» لصالح مجدي
5.1. موضوع حكايات «المقالات الأدبية» ومقاصدها
5.2. التناص الشعري
5.3. صورة البطل والشخصيات الثانوية
6. البناء الفني
6.1. اللغة
6.2. الموسيقا
الخاتمة
المراجع

Cómo citar:

طارق المقيم، «حضور الأدب الشعبي في نصوص كتاب القرن التاسع عشر الميلادي. صالح مجدي نموذجا»، مجلة أناكيل للدراسات العربية والاسم 34-1 (2023)، ص. 18-1 . https://dx.doi.org/10.5209/anqe.81623

Tariq Almugim, “Ḥuḍūr al-adab al-šaʿbī fī nuṣūṣ kitāb al-qarn al-tāsiʿ ʿašar al-mīlādī. Ṣāliḥ Maŷdī namudayan”, *Anaquel de Estudios Árabes* 34/1 (2023), 1-17. https://dx.doi.org/10.5209/anqe.81623

المقدمة

يسعى هذا البحث إلى إبراز أثر الأدب الشعبي على كتاب الأدب العربي في القرن التاسع عشر، وطرق استلهامه من قبل أدباء تلك الفترة، وموقف الطبقات المثقفة والمؤسسات الرسمية من ذلك التراث الشفوي، الذي بدأ ينافس الأدب الرسمي في ميدان الطباعة، من بعد أن انتشر بين أوساط عامة الناس عن طريق الحكائيين المتجولين، ومن خلال توارثه من الآباء والأجداد.

كما يهدف هذا البحث إلى إبراز أثر ذلك الأدب على الكاتب المصري صالح مجدي بصورة خاصة، والمنهجية التي استعان بها الكاتب حين استلهم ذلك الأدب، ودوره في إضفاء الجوانب التربوية لتلك الحكايات، وربطها بنصوص شعرية من التراث وكذلك من نصوص الكاتب نفسه.

وهذا البحث يرنو إلى معرفة جنس هذه الحكايات بصورة دقيقة من بعد أن صنفت من قبل دارسين سابقين على أنها مقامات وهي بخلاف ذلك فيما أعتقد.

ومن خلال تلك الأهداف يسعى الباحث لإلقاء الضوء على مصير ذلك التراث الشعبي الضخم، الذي كان سائدا في ذلك القرن على الميدان الفني، والأسباب التي منعت من تطوره ومن اندماجه بالأدب الرسمي.

1. التعريف بالكاتب

(١٢٤٢-١٣٢١هـ) (١٨٢٧-١٨٨١م) صالح مجدي بن صالح بن أحمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مجد الدين.المشهور بالسيد صالح مجدي بك[2]، أديب، وناثر وشاعر، أصله من مكة، وولد في أبي رجوان من مديرية الجيزة بمصر، وترجم كتبا علمية ورياضية وطبيعية وفلكية، وتولى مهام تعليمية عدة، وتولى القضاء بالقاهرة،

[2] مجدي،صالح، «ديوان السيد صالح مجدي» مقدمة ديوانه بقلم ابنه محمد، المطبعة الأميرية ببولاق، ط1، (1311هـ) .ص(د).

ومن آثاره: المقالات الأدبية، وديوان شعر كبير[3]، كما كتب مقالات علمية وأدبية وسياسية في عدة صحف كالوقائع المصرية و»روضة المدارس» وألف كتابا عن أستاذه رفاعة الطهطاوي وأسماه:»حلية الزمن بمناقب خادم الوطن»[4].

2. الدراسات السابقة

درس شعره في رسالة ماجستير من قبل أحمد عبدالحي الذي قلل من قيمته الفنية والأدبية[5]، كما أن المدح قد احتل الجزء الأكبر من دواوين الشعراء في ذلك العصر ومنهم صالح مجدي» ولم يكن في هذا المدح معنى مبتكر، ولا خاطر جديد، ولا فكرة مخترعة، ولا تشبيه محدث، بل ردد الشعراء المعاني القديمة التي سبقهم إليها الأقدمون»[6].

كما أن الشاعر عاش في فترة حكم عليها النقاد بأن «الشعر والأدب كما التاريخ كانت سوقهما كاسدة في أوائل القرن التاسع عشر»[7]، ورغم اطلاع مجدي على الفرنسية إلا أن شعره لم يتأثر بذلك[8]، وكذلك نثره كما سيظهر في هذا البحث.

وصنفه الناقد طه وادي من ضمن شعراء مرحلة بداية الإحياء فقد» نقل الشعر بدرجة على مستوى الشكل والمضمون، وحاول أن يربطه بالحياة وأن تكون له شخصية شعرية لها قدر من التميز والوضوح، بحيث يمكن القول بأنه نقل الشعر خطوة عما كان عليه من ضعف في العصر العثماني»[9]، وجعله مدحت الجيار من الشعراء المجيدين[10].

أما نثر المؤلف فلم يلتفت له إلا من خلال أثره في بداية القصة العربية، من قبل بعض المؤلفين، وتصنيفه ضمن جنس المقامات كما سأبين ذلك لاحقا، وانصب اهتمام دارسي النثر العربي في القرن التاسع عشر على أصحاب المقامات المشهورة كالشدياق والمويلحي وغيرهما، ولا نجد إشارة فيها إلى كتابات مجدي النثرية كما نرى ذلك عند الجندي[11]، وكذلك عبد اللطيف حمزة[12] وغيرهما ممن درس نثر تلك الفترة.

أما دراسة نثر الكاتب المتمثل بكتابه «المقالات الأدبية» فإنه لم يدرس بدراسة خاصة، كما لم يصنف الباحثون ذلك النثر على أنه من ضمن الأدب الشعبي .

3. الأدب الشعبي في القرن التاسع عشر

ظهر مصطلح الأدب الشعبي منذ النصف الأوّل من القرن العشرين على «مجموعة من النصوص القصصية الطويلة التي تولدت في مجال المشافهة ورواها رواة منشدون في ساحات المدن العربية الكبرى وفي المجالس والأرياف، قبل أن تخرجها المطابع الحديثة»[13].

ولا يقتصر مصطلح «الأدب الشعبي» على تلك الحكايات كحكايات ألف ليلة وليلة، بل اشتملت على السير الشعبية، وهي سير عن شخصيات حقيقية نسجت حولها أخبار «مجهولة المؤلف، وخاضعة عند روايتها وتداولها المستمر عبر القرون للتجدد والإضافة»[14].

كما أنه «يشمل الملاحم الشعبية، التي تحكي صور البطولة...والأصل أنها شفاهية، وقد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر. وهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله»[15]، كما أنها قد تكتب وتحفظ باللغة الرسمية لكنها بالغالب تكتب بلغة شعبية كما كان ينطقها الرواة.

---

3 كحالة،عمر»معجم المؤلفين» مؤسسة الرسالة بيروت،ج1(1993م)،ص833 .

4 حلية الزمن بخادم الوطن(سيرة رفاعة الطهطاوي)، السيد صالح مجدي، تحقيق: جمال الدين الشيال، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي (1958م).

5 الموقع الإلكتروني بتاريخ:8 شباط (فبراير) 2022 :08:06:08 http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cach e:0GTxF9o2Zf4J:drahmedonline.com/page/8+&cd=3&hl=ar &ct=clnk&gl=sa&client=firefox-b-d

6 الشعر المصري في مائة عام(1850 - 1950)الدور الأول(1823-1850) مجلة الرسالة، العدد 860، محمد سيد الكيلاني،26-12-1949.

7 شيخو، لويس، «كتاب تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين «،دار المشرق، بيروت، ط3، ص25.

8 وادي، طه «الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر»، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1 ،2003 م ، ص .63.

9 المرجع السابق، ص 67.

10 الجيار، مدحت»الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر نظرة تاريخية نقدية»، دار النسر الذهبي للطباعة، مصر، ط1(2003 م)، ص 72.

11 الجندي، أنور «القصة العربية المعاصرة: تطورها وأعلامها»، د.ن، د.ط.(1964م).

12 حمزة،عبداللطيف «الصحافة والأدب في مصر»، وكالة الصحافة العربية، مصر،) 2021م (،ص57.

13 القاضي، محمد ، وآخرون «معجم السرديات» دار محمد علي، تونس ، ط1،(2010م). ص 263.

14 المرجع السابق، ص 263 .

15 وهبة ،مجدي و المهندس،كامل «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، المكتبة اللبنانية، ط2(1984م). ص152.

وقد انتشرت القصص الشعبية بين كافة أفراد الشعب العربي في القرن التاسع عشر الميلادي كحكاية الزيبق وسيرة سيف بن ذي يزن والملك الظاهر وسيرة بني هلال، وحكايات عنترة وألف ليلة وليلة وغيرها[16].

ومع انتشار الطباعة انفصل الأدب الشعبي عن الفصيح بسبب ضعف المستوى اللغوي لدى العامة، وكذلك عند الرواة الذين لم يستطيعوا الوصول إلى تلك المطبوعات، وكذلك فهمها، لاسيما عند الأميين منهم، ونتيجة لذلك أصبح هناك مستويان أدبيان ولغويان أحدهما رسمي والآخر شعبي، وأراد صالح مجدي أن يجمع بينهما، رغم اتساع الهوة بينهما، فالأدب الرسمي بعيد عن المستوى الشعبي بصورة عامة وفي تلك المرحلة بصورة خاصة، كما أن مؤلف الأدب الراقي يتبع قواعد الفن الأدبي، أما مؤلف الفن الشعبي فإنه يتأثر برغبات الجماهير من الناس[17]، وهذا الأمر صعب من مهمة صالح مجدي حيث أراد أن يوجد بديلا عن ذلك الأدب الشعبي المتغلغل في أعماق الجماهير، وينافسه بطريقة مختلفة عما اعتاده من لغة وأساليب ومضامين.

ورغم أن محاولات مجدي وغيره في إحياء ذلك الأدب الشعبي لم تستمر، وأصبحت من ضمن الأدب المهمش إلا أن» ما هو شعبيً في يوم من الأيام قد يتحول في يوم آخر ليكون نخبويًا، بل إنَّ ذلك مصير محتوم في كثير من الأمور، ولسوف يجري تبادل عجيب للأدوار بين حالة شعبيّة تصبح نخبوية ...كما أصبحت الدراسات النقدية لا تركز فقط على النصوص الأدبيّة المعتمدة أو النخبوية، وإنما أصبحت الثقافات المهمشة موضوعاً للتحليل»[18]، وهذا البحث يحاول أن يكشف عن بعض أسباب ذلك التهميش لكتاب «المقالات الأدبية».

والناظر لحجم التراث الشعبي الضخم يستبعد اختفاءه من حياة العرب دون أن يتحد بأجناس أدبية أخرى، سواء من خلال الاهتمام الصحفي، وكذلك من خلال الطباعة ونشر الكتب، ويرى برونيتيير أن الأجناس لا تعرف بنفسها «كالكائنات في الطبيعة، إلا من خلال الصراع الذي تقوم به ضد بعضها بعض»[19]، أي أن التمايز لا يظهر إلا من خلال المقارنة بين تلك الأجناس، فقد اندمج الأدب الشعبي بالفصيح في حكايات مجدي، فاللغة والتراكيب أصبحت فصيحة، بينما الأسلوب والشكل الحكائي غلب عليه الطابع الشعبي، والتطرق لعادات وأخلاق المجتمع وأحلامه وآلامه، بطريقة مشابهة لما كانت عليه حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية.

ولذا تعد محاولة صالح مجدي من المحاولات المبكرة لربط الأدب الشعبي بالرسمي، لكن تجربته لم توظف من قبل الكتاب الذين جاؤوا من بعده لاسيما كتاب القصة الحديثة، بل اتجهوا مباشرة لمحاكاة القصة الأوربية الحديثة في بدايات القرن العشرين، دون الاستعانة بتجارب من سبقهم من العرب.

أما الشعر في تلك الفترة (القرن التاسع عشر) فقد ظل بعيدا عن التأثر بالأدب الشعبي وغلب عليه الإشادة بمواقف الحكام والتعبير عن قضايا المجتمع ومناسباته الرسمية، والابتعاد عن تصوير عادات المجتمع وأخلاقه وخياله وعواطفه، فلكل جنس أدبي اهتمامه وموضوعاته في تلك الفترة سواء كان الشعر، أو الحكاية أو غيرهما، وبقيت على ما كانت عليه، وحاول مجدي بعد ذلك أن يدمج بين سمات الحكاية الشعبية والأدب الرسمي المتمثل بالشعر.

وانحصر تأثير الأدب الشعبي على الجوانب الفنية دون الفكرية في ذلك العصر، لأن كتاب الأدب هم علماء مصلحون، رغبوا بتهذيبه ومحاربة أفكاره السيئة من سحر وشعوذه وبعض السلوكيات الأخلاقية المنحرفة، ورغبوا باستثمار طاقاته الفنية وتوظيفها في الكتابة.

وعندما تغيرت وظيفة الشعر وتحول اهتمامه لتناول القضايا اليومية، وقضايا المجتمع الاقتصادية والسياسية، اتجه النثر لإحياء التراث العربي وتقريبه للناشئة، وربطه بالأدب الشعبي من خلال إحياء المفردات اللغوية الفصحى والقضاء على العامية، وإعلاء القيم الدينية والوطنية لاسيما في بدايات النهضة العربية، ومحاولة الاستقلال الثقافي والفكري عن المستعمر الغربي في شتى مجالات الحياة ومنها الجوانب الثقافية والكتابية كالسرد، فقد حاول بعضهم «تأكيد الهوية العربية، جرياً على أن يكون الإنكليزي إنكليزيا، والفرنسي فرنسيا، والعربي عربيّا، وكان ذلك بمنزلة مهماز في خاصرة العقل العربي ليشحذ آلة التأويل، وينبه مكامن الوعي بنقرات من الأفكار السامية خشية الملل، على حدّ قول خليل الخوري (1836-1907) في مقدمة روايته (ويْ.لست إذن بإفرنجي)[20]الصادرة عام (1859)»[21].

وذهب صالح مجدي إلى أن الاستقلال الفكري وتشكيل هوية عربية مستقلة لا يأتي إلا من خلال توظيف ما كان سائدا من أدبيات شعبية والاستعانة بأساليبه وجمالياته، والتوفيق بينها وبين الأدب الرسمي الذي كان في

---

16 زيدان،جرجي «تاريخ آداب اللغة العربية» مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،مصر(2013م). ص1427.

17 القلماوي، سهير»ألف ليلة وليلة»، دار المعارف بمصر، (1959م). ص 79.

18 الكعبي،ضياء «جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية»، مجلة الثقافة الشعبية.البحرين، العدد:23،سبتمبر،(2013).

19 شيفير،جان ماري «ما الجنس الأدبي»، ترجمة :غسان السيد، اتحاد كتاب العرب،د.ط.د.ت. ص 45.

20 الخوري،خليل «وي.إذن لست بإفرنجي(الرواية العربية الأولى الرائدة)»،تح. شربل داغر. الفارابي،بيروت ط1،(2009)ص 48

21 خضر،يعرب،»أثر النهضة العربية في تطور النثر(1850-1916) (الفن الروائي في سورية ولبنان أنموذجاً)»،رسالة دكتوراه «غير منشورة» جامعة تشرين بسوريا، (2011م). ص 95.

مرحلة النهوض والإحياء، والاستعانة بهما مقرون بمراعاة معالم النهضة الحديثة، التي تأسست على قيم ومبادئ الهوية الإسلامية، والمحافظة على اللغة العربية الفصيحة، التي سعى إلى إحيائها رواد النهضة الحديثة أمثال رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وغيرهما.

وقد أراد مجدي من خلال نسج قصص شعبية بلغة رسمية، الجمع بين ثقافتين مختلفتين، لتكوين ثقافة واحدة «يتجمع داخلها: ثقافة الصفوة وثقافة نظامية وثقافة مشاعة أو جماهيرية. فثقافة الصفوة هي التي ينظر إليها على أنها الثقافة العالية أو الراقية، وهي ذات طابع تخصصي أو شبه تخصصي يتطلب -بداية- قدرا من التكوين وتملك الأدوات، وهذا يستدعي توفرا وتفرغا، وبالتالي فهي محصورة -بالضرورة- في نخبة محدودة ممن يملكون الإمكانية الانكباب عليها إنتاجا واستهلاكا»[22]، وهذا ما كانت عليه كتب الآداب العربية من شعر ومقامات وكتب موسوعية فقد حصرت في طبقة ثقافية هم من خريجي الجامعات كالأزهر وغيره من محاضن العلم، وأراد مجدي أن يدمج تلك الثقافة بثقافة شعبية جماهيرية غلب على أبنائها متابعة القصص والسير الشعبية، دون أن يتاح لها تعلم الأدب العربي القديم والاطلاع عليه إلا لفئة يسيرة منهم بسبب انتشار الأمية وقلة المدارس النظامية، وعدم انتشار الكتب المطبوعة في تلك الفترة.

3.1. تصنيف كتاب «المقالات الأدبية»من قبل النقاد

صنف د.طه وادي ماكتبه مجدي على أنه مقامات ورأى عبد العزيز الدسوقي على أنه مقامات قريبة من فن الأقصوصة الحديثة، وبين أن مجدي بذلك الصنع يعد رائد الأقصوصة العربية في العصر الحديث[23]، بينما ذهب النساج «أن ما كتبه صالح مجدي كان مقالات حاول في بعضها الاستعانة ببعض عناصر التشويق والترغيب، ليصل إلى قلب القارئ بسهولة...فهي مقالات تسربت إليها ملامح قصصية مقصودة»[24].

ولذا فالنقاد اختلفوا في تصنيف تلك الكتابات، لاحتوائها على حكايات شعبية، تعالقت بالمختارات الشعرية، وهذا المزيج من الأجناس الأدبية أشكل على الكتاب في تحديد هوية جنسها الأدبي، وكذلك غيرها من الكتابات في تلك الفترة التي أسهمت في تطوير الإبداع العربي على مستوى الشعر والنثر بعد ذلك، كما ظهر عند البارودي والمويلحي وغيرهما، وهذا التداخل بين الأجناس أمر طبيعي في تطورها ومقدمات ضرورية لظهور الإبداع والتجديد.

ومن أبرز ثمرات ذلك الاندماج بين الأجناس النثرية تطوير اللغة العربية وتهذيبها، وجعلها قريبة لعامة الناس عن طريق الصحافة، وكذلك تطوير الكتابة بشكل عام، حيث انطلق الكتاب في استخدام أساليب عدة لمعالجة كثير من القضايا الاجتماعية والأدبية، مما سمح بظهور أجناس أدبية متفرقة ومتداخلة في صحف ومجلات ذلك العصر، ومعتمدة على التراث العربي بشكل كبير.

ومجدي من خلال العنوان (الميتا نص) أو النص الشارح لعنوان الكتاب(المقالات الأدبية) يعلن موقفه مما يكتبه، فهي ليس مقامات، بل مقالات كتبت على هيئة قصص وحكايات بطولية، مماثلة لما عليه الحكايات الشعبية المستقرة في العقل الجمعي، راغبا بذلك الارتقاء بذائقة النشء وأساليبه اللغوية من خلال جذبهم لأجمل الأشعار، مع غرز قيم السؤدد ومعايير البطولة الحقة في زمن المدينة الحديثة.

3.2. أسباب الالتباس في تصنيف كتاب»المقالات الأدبية» لصالح مجدي

صنفت مقالات مجدي لأجناس أدبية مختلفة كما ذكرت سابقا، ويرجع ذلك اللبس والاختلاف في رأيي لعدة عوامل منها تسمية ذلك الكتاب الذي سماه المؤلف بالمقالات، وكذلك تسمية بعض أبواب صحف تلك الفترة التي أدرجت فيها الحكايات الشعبية بأسماء تشتت القارئ كما نرى ذلك في «صحيفة(جرنال الخديوي) التي صدرت باللغتين التركيّة والعربيّة عام 1827م، وتحوّلت بعد عام واحد إلى جريدة (الوقائع المصرية) كانت متخصصة في الأخبار الرسميّة للدولة. وكي تقوم السلطة بترويج هذه الصحيفة وأخبارها بين الناس كانت تنشر بعض حكايات ألف ليلة وليلة لإقبال الناس عليها. وقد أصبح التقليد الذي أرسته جريدة (الوقائع المصرية) نهجاً سارت عليه فيما بعد عدد من الصحف والمجلات التي خصصت للسير والقصص باباً أسمته «باب الفكاهات» أي الروايات نشرت فيه السير الشعبيّة إلى جانب القصص الموضوعة أو المترجمة»[25]، فوجود مجلات نقلت

---

[22] حواس،عبدالحميد «أوراق فى الثقافة الشعبية»،الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، ط1،(2005م)، ص118.

[23] الدسوقي،عبدالعزيز و حسن، محمد عبدالغني «روضة المدارس، نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية: دراسة نقدية تحليلية» الهيئة المصرية للكتاب،(1957م)، ص 157.

[24] النساج، سيد «رحلة المقامة العربية»، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية ،الرياض ع 64،(1982م)، ص 63.

[25] الكعبي،ضياء «جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية»، مجلة الثقافة الشعبية.البحرين، العدد:23،سبتمبر،) 2013م).

قصصا وأخبارا وحكايات شعبية متنوعة في أبواب عامة كالفكاهات وغيرها، أدى الى الخلط فيما بين تلك الأنواع السردية، لاسيما أنها ألحقت بتلك الأبواب دون تمييز فيما بينها، وأدى ذلك إلى صعوبة تصنيف تلك الكتابات النثرية، التي امتازت بتداخل أجناس عدة، كما رأينا في موقف النقاد السابق من مقالات مجدي.

كما أن الحكايات الواردة في كتاب «المقالات الأدبية» لمجدي حكايات شعبية تكتب عادة بلغة قريبة إلى العامية لكنها كتبت بلغة رسمية، تعتمد الفصحى وفق الأساليب العربية الرسمية، وهذا مخالف لأفق توقع المتلقي، مما ألبس ذلك على الدارسين أيضا، حيث صنفها بعضهم على أنها مقامات لعناية المؤلف باللغة المكتوبة، واختلافها عن لغة الحكايات الشعبية اختلافا كبيرا.

ومما قد سبب اللبس في معرفة الجنس الأدبي لمقالات مجدي، ما اتسمت به تلك الحكايات من سجع التزم به الكاتب طوال تلك الحكايات، مما جعل بعض أولئك النقاد يصنفونها على أنها مقامات، لكن الناظر لكتاب كثير من كتاب ذلك العصر، ومنهم صالح مجدي يرى أن السجع هو ديدنهم في غالب كتاباتهم، كما نرى في كتاب مجدي عن أستاذه رفاعة الطهطاوي، حين يقول: «وكان - رحمه الله - لايشغله عن التدريس ونفع العباد ما أحاط به إذ ذاك من عدم اليسار ، بل كانت والدته تعينه على طلب العلم ببيع بعض الحلى والعقار، فلم تزل درجة تحصيله للعلم في ازدياد، حتى بلغ المراد في جميع ما أراد»[26].

ومما أوقع اللبس في تصنيف تلك الكتابات كثرة ما ورد فيها من استشهادات أدبية متنوعة، مقاربة في ذلك لفن المقامة، وغاب عن أولئك النقاد ما اتسم به الأدب الشعبي من اقتباسات متنوعة من التراث وغيره، وبعض تلك الاقتباسات قد يطول جدا فقد يتجاوز عشر أبيات كما في قصص عنترة وغيره [27].

4. موقف علماء وأدباء القرن التاسع عشر من الأدب الشعبي

واجه العلماء والأدباء في بدايات انتشار الطباعة والتوزيع، إشكاليات عدة من أبرزها طباعة ما ورد في بعض كتب التراث العربي والإسلامي من تجاوزات شرعية وأخلاقية، وقضايا لا يناسب طرحها لعامة الناس وفئة الشباب بصورة خاصة، ومن ذلك موقف محمد عبده حين حذف بعض مقامات الهمذاني عندما حققها لأن»منها ما يستحي الأديب من قراءته. ويخجل مثلي من شرح عبارته. ولا يحمل بالسذج أن يستشعروا معناه. أو تنساق أذهانهم إلى مغزاه، وأعوذ بالله أن أرمي صاحب المقامات بلائمة تنقص من قدره. أو أعيبه بما يحطّ من أمره. ولكنْ لكلّ زمانٍ مقال. ولكلّ خيال مجال. وهذا عذرنا في ترك المقامة الشامية. وإغفال بعض جمل من المقامة الرصافية. وكلمات من مقامة أخرى مع التنبيه على ذلك في مواضعه. والإشارة إلى السبب في مواقعه»[28]، ومثل هذه الإشكالات واجهها أصحاب المطابع والمسؤولون عنها حين أرادوا طباعة كتب التراث الشعبي.

ولم يكن موقف محمد عبده موقفا فرديا من حذف بعض ما ورد من التراث «إنما كان تعبيرا عن موقف رسمي وثقافي عام. فقد قررت الحكومة في ذلك العام ألا يطبع كتاب دون الحصول على رخصة تجيز الطبع، مع الحجز على ما يخل بالدين أو السياسة، وكذلك الحجز على طبع الكتب المضرة بالعقول، المخلة بالآداب»[29]كما صنف محمد عبده كتب السير والقصص الشعبية ضمن كتب «الأكاذيب الصرفة» لأن فيها «تاريخ أقوام على غير الواقع، وتارة تكون بعبارة سخيفة مخلة بقوانين اللغة، ومن هذا القبيل كتب: أبو زيد الهلالي وعنترة عبس وإبراهيم بن حسن، والظاهر بيبرس»[30].

وهذا المنع لتلك القصص فتح المجال لمجدي أن يجعل حكاياته بديلا عن حكايات ألف وليلة وغيرها، من خلال إنشاء حكايات محافظة على قيم الإسلام وأخلاقياته، ومسايرة لجماليات الحكايات والسير الشعبية، وكان التأثر الأكبر بكتاب ألف ليلة كما يتضح ذلك من خلال التركيز على الرحلات، وتعدد الأبطال، والتأثر ببعض الحكايات كقصة الحصول على كنز في المغارة صدفة[31]، والتأثر ببعض الجمل والأمثال الواردة كمقولة» الوفاء مليح، والعذر قبيح»[32]، ويظهر تأثر صالح مجدي بتلك السير-أيضا-حيث تأثر بقصة أبي

---

[26] مجدي،صالح «حلية الزمن بخادم الوطن (سيرة رفاعة الطهطاوي)» ، تحقيق:جمال الدين الشيال، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي) 1958م) ،ص 29.

[27] «سيرة عنترة بن شداد»، دار الكتب العلمية، ج1،) 1980م(، ص283.

[28] الهمذاني ،بديع الزمان»مقامات بديع الزمان الهمذاني»تحقيق :محمدعبده (2010م)، دار الكتب العلمية بلبنان، ص5.

[29] كاظم، نادر»المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث»،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط3، (2003م)، ص151.

[30] يقطين،سعيد «الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي»،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط الأولى،(1997م). ص 67.

[31] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم،(2016)، ص 26.

[32] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص 53،وينظر :ألف ليلة وليلة،المطبعة الكاثوليكية،(1914م(،المجلد الثاني،ص18 .

الأشبال الواردة في سيرة عنترة بن شداد[33]، في عدة حكايات من حكاياته كما يظهر في المقالة الثامنة وغيرها، حيث يتعرض البطل فيها إلى لصوص أو أسد، فيوصف البطل بأنه قد دنا من الأسد «بشدة باس، وقوة مراس، ولطمه على أنفه في موقف الخصام، لطمة هائلة جرعه بها كأس الحمام، وكان لهذا الليث لَبُؤة وخمسة أشبال، فأحاطت به من جهتي اليمين والشمال، ومن الخلف والأمام، فصدمها صدمة بطل همام، فقتل منها ثلاثة وهرب منه الرَّابع»[34].

وظل الاستلهام من التراث الشعبي بصورة محدودة خلال القرن التاسع عشر حتى نرى العودة إليه بعد ذلك سواء من خلال الدعوات المستميتة لاستلهام ذلك التراث من قبل نقاد القرن العشرين كتوفيق الحكيم وغيره، وكذلك من خلال التطبيق العملي لتلك الدعوات، والتوظيف الفني لذلك التراث في أعمال أدبية كأعمال نجيب محفوظ وفاروق خورشيد وغيرهما، فاستفادة خورشيد -مثلا- «من التراث الشعبي لم تتوقف عند إعادة صياغته ونقضه، لكنه يتجاوز ذلك إلى الاستفادة من الأبنية التراثية، كالاستطراد والارتجال وتوجيه الخطاب إلى المستمع كما لاحظنا في رواية الزمن الميت»[35].

ومحاولة مجدي لاستلهام الحكايات الشعبية تأتي في مرحلة انتقال الكتابة من سيطرة الأساليب العربية القديمة، إلى مرحلة البحث عن أساليب جديدة تناسب مرحلة الطباعة والانتشار الصحفي، وهي مرحلة واجه فيها الكتاب تحديا آخر وهو مقارعة الآخر الغربي ثقافيا، ومحاولة إحياء تراثنا بدلا من الارتماء في ثقافته ولغته.

4.1. مجلة روضة المدارس

أنشأها علي مبارك عام ١٨٧٠م حين كان وزيرًا للمعارف المصرية، وكانت الوزارة تتولى إصدارها والإنفاق عليها، وقد أسست لإحياء الآداب العربية، ونشر المعارف الحديثة، وأسندت رئاسة تحريرها للعالم الأديب رفاعة الطهطاوي، وقد أوضح رفاعة بك في أول عدد منها الهدف الذي تسعى إليه المجلة، وهو تسهيل العلوم والمعارف، والارتقاء بأفهام الناشئة وأخلاقهم، وكذلك أساليبهم، من خلال لغة سهلة مبتعدة عن التكلف والصنع[36]، ويأتي هذا الاهتمام بتطوير اللغة والنثر بصورة خاصة لما آل إليه قبل النهضة العربية الحديثة، حيث «وصل إلى مرحلة الاحتضار...في أسلوبه وأفكاره، شكله ومضمونه، إذ غرق الكاتب في التقليد والاجترار والتعقيد والإبهام»[37].

ولم يغلب على تلك المجلة الجانب العلمي والفكري فقط، بل كان للجوانب الأدبية والفكاهية نصيب منها، حيث «كُلف بعض كتابها بكتابة الغرائب والنوادر والألغاز والمضحكات حتى لا يسأم قراء المجلة من ثقل المادة العلمية فيها»[38]، وربما كان ذلك من دوافع صالح مجدي لكتابة حكايات مقاربة لروح الأدب الشعبي الفكاهية، ومن ذلك ما أرفقه المؤلف من حكاية فكاهية قصيرة بعد الحكاية الثانية المبتدئة بقوله:»ووفد عليه وهو بمدينة بغداد درويش من الأمجاد، فغمره ببحار المواهب، ورفع قَدْرَه بين ذوي المراتب، وكان هذا الدرويش خزانة نوادر، وكنانة نكات تهيم بسماعها الأكابر»[39].

وكتاب المقالات الأدبية لصالح مجدي كتب منجما في هذه المجلة ليحقق أهدافها، من خلال ترسيخ القيم والأخلاق الإسلامية، وإحياء اللغة العربية وآدابها، وإيجاد بديل عن الأدب الشعبي الذي ضعفت لغته، وتسربت إليه تجاوزات أخلاقية وعقدية عدة، لا تناسب الناشئة، كما أنه أنشأ هذه الحكايات لتكون بديلا عن الروايات الغربية التي بدأت تترجم من قبل الكتاب مثل رواية تليماك التي ترجمها الطهطاوي[40]، لكن هذه الموائمة بين الحكاية الشعبية المكتوبة بالعامية وبديلها المؤلف بلغة فصيحة، لم تستمر بعد مجدي ولو أنها استمرت لكانت هناك إبداعات متعددة، لكن مثل تلك المحاولات قد توقفت، وحل محلها الرواية العربية المتأثرة بالغرب، وقد وجدت محاولات بعد مجدي، اعتمدت على إحياء المقامة العربية لكنها لم تصل لما حققته الرواية، كما نرى في المقامة المجددة عند الشدياق والمويلحي وغيرهما.

---

33 «سيرة عنترة بن شداد»ج2، ص 34 وما بعدها.

34 مجدي،صالح «المقالات الأدبية»، ص63.

35 غنيم،محمد»الفن القصصي عند فاروق خورشيد (دراسة نقدية)»،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،(2007م)، ص411.

36 الدسوقي،عمر»في الأدب الحديث»، دار الفكر العربي بمصر،ط7، د.ت، ج1، ص88 .

37 عبدالحميد،صلاح «رفاعة الطهطاوي»، دار الفرسان، القاهرة، ط1،(2015م)، ص26.

38 أبو زيد،أحمد»روضة المدارس»، الشارقة الثقافية، العدد:35، سبتمبر(2019م)، ص50-52.

39 مجدي،صالح «المقالات الأدبية» ص17.

40 الرمادي،جمال الدين «أدب وطرب»، وكالة الصحافة العربية، مصر،(2018م)، ص 29.

وهذه الأهداف التربوية القائمة على إرساء معالم النهضة العربية الحديثة، جعلت إحياء اللغة العربية وآدابها من أهم أولوياتها، من قبل رواد وكتاب تلك المرحلة جميعهم، ولم تقتصر على علم أو فن من الفنون، وكان رؤساء المجلات والمترجمون يعون أهمية ذلك، فلا يستغرب أن يتجه مجدي لمعالجة التراث الشعبي، وتوظيفه في خدمة تلك الأهداف النبيلة، لما لذلك الأدب من تأثير كبير على أبناء ذلك الجيل في مختلف أعمارهم ومستوياتهم العلمية.

وهذا الاهتمام بالتربية ثم باللغة ربما أثر سلبا على الاهتمام بالجوانب الأدبية والفنية كما ظهر في حكايات مجدي، لكن ذلك لا يلغي جهده ودوره في الالتفات إلى التراث الشعبي، ومحاولة تهذيبه والارتقاء بلغته، وفتح آفاق لمن جاء بعده في استلهام ذلك التراث الضخم، وتوظيفه في قوالب وأشكال معاصرة.

5. سمات الأدب الشعبي في كتاب «المقالات الأدبية» لصالح مجدي

بين طابعو الأدب الشعبي القديم وناشروه السمات الفنية لذلك الأدب، والأسباب الداعية لطباعته ونشره، وذلك من خلال مقدمات ما طبع في تلك الفترة، كما جاء ذلك في مقدمة كتاب «ألف ليلة وليلة» المطبوع عام 1888م، إذ بين من قام بطباعته أن» الصناعة التي تفرد بها الكتاب فهي أنه يصيب في تصوير أخلاق الناس وتمثيل طباعهم على اختلاف مراتبهم من غني وفقير ورفيع ووضيع ومتكبر وذليل إلى غير ذلك. ومن تفننه في الصنعة أنه يجمع بين المتضادين ويجعل القصة بين المتنافرين حتى تتبين الأطباع بأضدادها... هذا علاوة على أنه إذا خاض في مسألة دينية لم يتعرض لها في شين أو في مثلبة بل تكلم فيها حسنا»[41]. وهذه السمات الفنية والوضوعية هي سمات الأدب الشعبي المطلوبة في كل نص يتداول، ويستحق بعد ذلك أن ينشر، إلا أن الناظر في تلك الكتب يرى تجاوزات شرعية وأخلاقية عدة، غض الطرف عنها في بعض الطبعات، مما سبب في منعها بعد ذلك، وقد يكون ذلك دافعا في تأليف «المقالات الأدبية» لتكون بديلا عنها، من خلال تجنبها للمحظورات، ودعوتها إلى مكارم الأخلاق ومستدعية للآيات والأحاديث الشريفة ومقاصدهما في كل تلك الحكايات، مع الإبقاء على روح تلك القصص الشعبية من خلال تصوير الطبائع البشرية الخيرة والسيئة على السواء.

وتلك النماذج الأخلاقية المتناقضة دائما ما يمثل لها بشخصيات بلغت الرتبة العالية بالاتصاف بها، نراها تكررت عند مجدي وتكررت في ألف ليلة وليلة كحاتم الطائي ومعن بن زائدة[42]، وتكرر الأول أكثر من مرة في حكايات مجدي وتكرر الثاني فيها مرتين .

وحرص الكاتب على نقل ووصف الأحداث وما يصاحبها من ظواهر طبيعية ونفسية وذلك تأثرا بتلك القصص الشعبية القديمة» أي كونه وصف طرق المعايش وأتى ببيان الآداب الشرقية على وجه تتمثل فيه للذهن تمثلا حسيا وتتصور له تصورا طبيعيا. وما أشبهه إلا بمرآة صقيلة تنقل صور الأشياء إلى العين»[43] .

كما أن تصوير النماذج البشرية متشابهة في كتب الحكايات الشعبية بصورة عامة، وألف ليلة وليلة بصورة خاصة، ونجد الأمر نفسه أيضا في «المقالات الأدبية» لصالح مجدي فمثلا تصوير رحلة البحث عن الرزق، ومغادرة الأهل والأوطان، وتحمل الشدائد في البر والبحر مشابهة لأحاديث السندباد البري والبحري، كما نرى في الحكاية الثالثة أو كما سماها المؤلف بالمقالة الثالثة، حيث يصف المؤلف بطلي القصة بأنهما «كانا تارة يمدان أيديهما للسؤال في الظلمات، وآونة يحتطبان في ضياء النهار من الأجمات، ومرة ينخرطان في سلك العملة، ويقتديان في نقل الجير والطين بالفعلة، وأخرى يخفران الحوانيت بالليل، ويحرُسان في الغياض المواشي والخيل، وكلما ضجر أحدهما من الاغتراب، قال له أخوه بأعذب خطاب: يا ابن أمي، إن لسان الفرح يناجي، صبرًا صبرًا؛ فإنَّ الفرج يفاجي»[44]. ولا تتكرر تلك الشخصيات بعينها، بل طرق عرضها واستعراض سمات أبطالها الذين يمتلكون سمات بشرية خارقة، وتصور مغامراتهم وبطولاتهم بطريقة مفصلة، تثير إعجاب المتلقين لاسيما في مواضع القتال «والغريب في كل ذلك أن المستمع يستمتع بالوصف في كل مرة يعرض له عندما تكون اللحظة لحظة قتال»[45].

كما أن من سمات الأدب الشعبي أنه أدب بسيط فطري غير معقد في بنائه الفني، وأحداثه تسير بطريقة مباشرة وواضحة، وترتبط ببعضها ارتباطا قويا ومباشرا، ومعتمدة على الخيال، بخلاف الأدب الرسمي، الذي يعتمد على المنطق والواقعية، وهذه البساطة والتلقائية نراها في حكايات مجدي من خلال تسلسل الأحداث

---

41 «ألف ليلة وليلة»، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، أحد الآباء اليسوعيين، (1888م)، المجلد الأول، ص 2.

42 «ألف ليلة وليلة» المجلد الأول ص 7 .

43 المرجع السابق، ص1 .

44 مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص 21.

45 الحجاجي،أحمد،»مولد البطل في السيرة الشعبية»، دار الهلال، مصر) 1991م) ، ص 40 .

بطريقة مبسطة، وكذلك من خلال اتسام الشخصيات بالسطحية وعدم التعقيد، فشخصيات حكايات مجدي غالبا ما تكون شجاعة متسمة بكمال الأخلاق والعقل، أو تكون جبانة تجمع رذائل الأخلاق، بخلاف ما عليه الشخصيات التي ظهرت لاحقا في الرواية العربية.

كما غلب على تلك الحكايات الجانب الوعظي والإرشادي كما كان عليه الوعظ والأخلاق «في ألف ليلة من أولها إلى آخرها. يكثر ظهوره في مواضع ويقل في كثير غيرها. والكتاب كتب للعظة كما أسلفنا الإشارة من قبل»[46]، كما أن الموضوعات العلمية، والتوجيهات التربوية المباشرة ملمح من ملامح الأدب الشعبي، وكذلك الإلغاز وطرح بعض المسائل العلمية في أثناء سرد الحكايات «إن الموضوعات التعليمية في الليالي تبرز في إطارين من قصص. الأول قصة ليست إلا مجرد من إطار، والجزء الأهم فيها معلومات يتلو بعضها بعضا في سرد طويل قد نراه مملا في أسلوبه ولكنه كان يفتن الجمهور الإسلامي كما فتن جماهير غيره في عصور بعينها من تاريخهم، وإن يكن قاص الليالي قد بالغ فيه، وفي هذا النوع يلجأ القاص إلى الألغاز في السؤال حتى يضيف اللغز حياة إلى جفاء هذه المعلومات، وقد يلجأ إلى المبالغة في وصف الإعجاب بما قيل لتحسين البضاعة المعروضة...والإطار الآخر تغلب عليه القصة أو الخبر»[47]، ويتضح ذلك في المقالة الثامنة من حكايات مجدي حيث قدم المؤلف لحكايته بحكاية إطارية، احتوت معلومات عامة عن شخصيات ثانوية، وأوصاف لأماكن وأحداث لا تتعلق بالحكاية الرئيسة، بل طغت عليها وتجاوزت الصفحتين، بينما الحكاية الرئيسة صفحة واحدة، ولم يكتف المؤلف بهذا القدر اليسير المعطى للحكاية الرئيسة بل أرفق معها عدة ألغاز وأحاجي»فكان مما قاله في السؤال، وأجاب الشيخ عنه في الحال: أيها المولى المشهور، كيف تجمع أسماء الشهور؟ فقال: خذها على الترتيب، ولا لوم ولا تثريب، تجمع على محرمات، وأصفار، وأربِعة...»[48]وجاء هذا الأمر امتثالا لأعراف الحكاياة الشعبية وامتثالا لذوق المتلقي في العصور السابقة.

والإغراق في الأحلام، والإسراف في المتع المباحة من سمات الأدب الشعبي المحببة لنفوس عامة الناس والبسطاء منهم، لاسيما الأطفال منهم حيث تصور الحياة بطريقة غير واقعية حيث لا تسيطر روح العمل والجد في كسب المعيشة وتخطي صعابها، وربما أراد مجدي إلى ربط النجاح بالعمل والعلم في بعض تلك الحكايات إلى أنه أرجع كثير من النجاحات إلى الحظ والصدفة، والمواقف الأسطورية كانفراج صخرة خلفها كنوز»حتى أحدثا في الجدار المذكور فرجة يلج منها الجمل، وانكشف لهما سرداب عظيم الاتساع، مهندم الشكل جسيم الارتفاع، فانطلقا فيه كفرسي رهان، وعثرا في آخره على إيوان، فألفياه مُزخرفًا بنقوش وكتابات، وصور ورموز وإشارات، ووجدا به جملة من الجواهر والأحجار، الثمينة الغالية الأسعار»[49].

كما أن التراث الشعبي اتسم بإيراد كثير من المقتبسات الشعرية والأدبية، وربما تفنن رواة ذلك التراث بتحسين اقتباساتهم رغبة منهم لجذب المستمعين، وأشار مجدي لأهمية اختياراته وجودتها بطريقة غير مباشرة في بدايات حكاياته كقوله في المقالة الثانية مشيرا لشعره، حيث إن الأبيات الواردة هي من إنشائه فيقول:»ومن محاسن شعره الذي سارت به الرُّكبان، وأضاءت ببدور معانيه في خدور مبانيه الأكوان، ما رواه عنه أبناء الأدب، واستملاه نُبَلاء العجم والعرب، حين قال في خطابه لابن وده، وقد أصمى فؤاده بسهام صده:حسبي بحبك في الغرام نحولا ومدامعا فوق الخدود سيولا[50].

5.1. موضوع حكايات «المقالات الأدبية» ومقاصدها

حرص مجدي أن يحيي بعض ماجاء في التراث بطريقة تربوية، تناسب قيم المجددين والإصلاحيين في ذلك العصر، وتستعين بجماليات ذلك الأدب الشعبي، واقتناص كنوزه وفق ما دعت إليه تلك الدعوات الإصلاحية، من خلال الحفاظ على اللغة والهوية الإسلامية، وكانت مواضيع تلك الحكايات تدور حول اهتمامات الناشئة وحاجاتهم الفكرية واللغوية بصورة خاصة، كما هي رسالة المجلة التي كانت تنشر تلك الحكايات.

وروعي في تلك الحكايات الجوانب التربوية والقيمية، التي يحرص عليها المربون في تربية الناشئة، كبر الوالدين، واحترام الكبير، والسعي في الرزق الحلال، وغير ذلك، إضافة إلى ترسيخ القيم العقدية الصحيحة، والبعد عن البدع والخرافات التي قد انتشرت في ثنايا بعض القصص والحكايات الشعبية والمقامات السابقة كما

---

46 القلماوي، سهير»ألف ليلة وليلة»، ص 294.

47 المرجع السابق، ص 296.

48 مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص64.

49 المصدر السابق، ص 27.

50 مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص 16، وينظر:ديوانه ص٢٧٣ .

نرى ذلك عند السيوطي الذي «يؤمن بكثير من نظريات الصوفية المتطرفة، ومنها ادعاء خوارق الطيران في الهواء والمشي على الماء»[51] وغيرها من البدع التي انتشرت عند بعض الفرق الإسلامية.

وقد عانى رواة الأدب الشعبي من تكرار بعض القصص والحوادث، والنماذج الإنسانية المتكررة لا سيما في شخصية البطل، مما قد يجلب السأم لمتلقي مثل تلك القصص، فيحرص الراوي الجيد على أن يبحث عن الجديد ليشد أذهان سامعيه «ولكن بهجة الجديد تبلى فيصبح هو أيضا قديما...وهنا يلجأ القاص إلى الباب الذي لا ينضب معينه، والذي ينقذ من استجار به وهو الخيال»[52]، واعتاد المتلقي لذلك التراث الشعبي لمثل هذا التكرار، مما سوغ ذلك لمجدي بأن يكرر شخصياته أيضا، حيث نجد تكرارا للأحداث وكذلك للأنماط الشخصية في حكاياته، كما يظهر ذلك في تكرار شخصية الفارس المغوار، والحاكم العادل، والأديب العالم.

وحضور المرأة قليل مقارنة بحضورها في ألف ليلة وليلة -مثلا- وربما كان ذلك بسبب استهداف فئة الناشئة من قبل المجلة بشكل عام، ومن قبل مؤلف الحكايات بشكل خاص، حيث إن منصبه التعليمي والقضائي والشرعي يجعله متحرجا من نسج قصص مماثلة لتلك المغامرات العاطفية الواردة في الأدب الشعبي، لا سيما حين ترتبط المرأة بمجالس اللهو والفجور.

وقد حاول مجدي أن يلتجئ إلى الخيال في نسج أحداث حكاياته دون أن يلجأ إلى نقل الأخبار المنقولة في كتب التراث، إلا في حالات قليلة كنقله جزءا كبيرا من المقامة البشرية، وهذا ملمح من ملامح الأدب الشعبي كما نراه في «الأخبار المنقولة عن كتب بعينها والتي أقحمت في الليالي كما هي فهي تغذي هذا الموضوع (الوعظ) أكثر مما تغذي أي موضوع آخر. فهي أخبار تضم معلومات في التاريخ قد نزلت درجة من علياء التاريخ الحق فأصبحت خبرا أدبيا»[53]، كما أن مجدي حرص على تلك المنقولات لدورها في رفع المستوى اللغوي، ودورها في تقريب التراث للناشئة.

ورغم تلك الأهداف والمقاصد التربوية إلا أن المؤلف وقع في بعض التجاوزات الأخلاقية والشرعية، كما وقعت فيها القصص الشعبية السابقة، ففي الحكاية السادسة[54]يبرر للسارق سرقته، حين يصرف ما يسرق لغايات نبيلة، كما أن فيها احتقارا لكبار السن، وتفضيل فئة الشباب عليهم وأنهم أولى بلذة العيش من كبار السن، وربما أراد المؤلف من ذلك إضفاء جانب من جوانب الإغراب والدهشة لدى القارئ، إلا أنه وقع في المحظور.

5.2. التناص الشعري

أضحت المختارات الشعرية خير وسيلة لتقريب الشعر العربي للناشئة، وربطهم به، حيث تنتقى أجمل الأبيات وأسهلها، ويصطفى منها ما يعان على تهذيب الأخلاق، ويشحذ الهمم، ويتضح ذلك في كتب إحياء التراث في كل العصور العربية، وكذلك في التراث الشعبي الضخم[55]، ومن بينها ما بذله مجدي حين دمج تلك المختارات في حكاياته، وجعلها جزءا أساسيا فيها.

وهذا الاستدعاء لنصوص شعرية مختلفة وسيلة استعان بها قصاص الأدب الشعبي فهي»تعين القاص على أداء مهمته، وتسهل له رسم الصور ومعالجة الموقف»[56]كما أنها تسهم في تتابع الأحداث، وتأكيد المعنى وتوضيحه، سواء ما كان في كشف الشخصية وسماتها مثل قوله:

أنا الأسد الضرغام في حومة الوغى إذا ثار نقع في مهول الملاحم
وأني مبيد للأعادي جميعهم بأسمر عسال وأبيض صارم [57]

أو تصوير المعنى وتوضيحه مثل تصوير شدة الشوق إلى الأهل والديار عند السفر، كما في قوله:

أحن إلى المنازل والربوع وأنتم بين أحشاء الضلوع
وأضمر كتم أشواقي ووجدي فتظهرها لجلاسي دموعي[58]

---

[51] أبوعطيوي، سحر»المقامات في العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية نقدية»، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية بغزة (2014م) ، ص134.

[52] القلماوي،سهير»ألف ليلة ولية»، ص 245.

[53] المرجع السابق، ص 294.

[54] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية»، ص 49.

[55] خورشيد، فاروق»أدب السيرة الشعبية»،الشركة المصرية العالمية للنشر،بمصر،ط1،(1994م)،ص 169.

[56] المرجع السابق، ص148.

[57] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» المقالات ص 79.

[58] المصدر السابق، ص 81.

كما أن تلك الأبيات أسهمت في رسم البيئة الزمانية والمكانية، ونقل المشاهد إلى المتلقي بطريقة فنية ومؤثرة، كقوله واصفا قساوة الصحراء وهيبتها في الليل، ومنظر نجومها:

ما بال هذه الأنجم الحائرة أضلت القصد أم ليست على فلك

عادَت سَواريهِ وَقْفاً لا حراك بها كأَنها جثث صرعى بمعْتَرَك[59]

كما أن استحضار الكثير من الأشعار في حكايات مجدي يعود إلى أثر الإلقاء الشفوي ودوره الذي عرف به في نشر الحكايات الشعبية عبر العصور»وهناك فرق كبير بين أن تروى السيرة أو تكتب، إذ تتغير حواس التي تتلقى العمل الفني. أن تسمع تختلف تمام عن أن ترى. اختلاف التلقي يغير كثيرا من تركيب العبارة وبنية الحدث، فالراوي حين يروي يوقع، فتتحول كلماته إلى شعر أو نثر موقع، فيه كثير من الإطناب والترادف والتكرار. غير أن كاتب السيرة هو الآخر لا يتخلص من الأداء الشفوي، فهو مدرك بوعي أن عمله المكتوب سيقرأ على الجمهور»[60]. ومجدي نشر تلك الحكايات مقروءة، وعوض عن غياب الإلقاء الشفوي بالسجع الممتد في سائر الحكايات، وكذلك من خلال الشعر الذي حضر بين ثنايا الأحداث بصورة مستمرة .

كما أن للشعر دور في تسلية السامع وقطع الملل عنه من بعد سماع النثر، لاسيما حين يرافق ذلك الشعر صوت الربابة من قبل الراوي[61]، والأمر ذاته بالنسبة للقارئ فالشعر يسهم في التأثير النفسي عليه من خلال قوة تأثير تلك الأبيات خلال السرد، ولما لها من إيحاءات نفسية مشابهة لسياق المؤلف والأحداث والشخصيات الموصوفة، ولوجود قيم مشتركة بين تلك الأبيات والحكاية.

وهذا المكون الصوتي والإيقاعي في الحكايات الشعبية، يعد جزءا أساسيا في تقييم تلك الحكايات، والحكم على نصها المكتوب وحده يعد حكما قاصرا، ولذا علينا مراعاة ما كان يرافق تلك الحكايات أو ما يفترض أن يرافقها، من إلقاء جاذب، قد ترافقه بعض الأدوات الموسيقية أو يكتفى بتلحينها على أقل تقدير.

كما أن استحضار تلك المختارات الشعرية يسهم في تربية النشء على التذوق الجمالي والأدبي، وهو هدف سعى إليه الأدب الشعبي أيضا فقد كان «من أهم وسائل التربية الجمالية لعامة الشعب بما قدمت من نماذج شعرية رائعة عربية وعامية»[62].

وهذه الأهداف الشعرية والجمالية واللغوية ركائز مهمة لدى كتاب ذلك العصر، لاسيما من رواد في الصحافة والتأليف والتعليم بشكل عام، ومجلة «روضة المدارس «بصورة خاصة، حيث أدرك أولئك الرواد إلى أهمية اقتران الجانب الجمالي بالأخلاقي في توجيه الناشئة .

والرغبة باستحضار تلك المختارات وإقحامها يتضح جليا في بعض حكايات مجدي، حيث تطغى تلك الاختيارات على جوهر القصة وأحداثها أحيانا، دون أن تضفي شيئا لتتابع الأحداث، أو لتوضيح عنصر من عناصرها كالزمان أو المكان أو المساهمة في كشف معالم إحدى الشخصيات، ويظهر ذلك في الحكاية السابعة -مثلا- حيث أردف المؤلف عدة مقطوعات شعرية كلها تتحدث عن طبائع اللئيم، وكانت مقطوعة واحدة تكفي لذلك لا ثمان، وهذا ملمح تكرر في حكايات مجدي، وهو موروث من الحكايات والسير الشعبية القديمة فهذا «اللون من الاستعمال للشعر وسط القصة الذي نراه منتشرا في كتب عصرى التجميع والتأليف نرى امتداداته الواضحة في السير الشعبية كلها»[63].

والجديد في اقتباسات مجدي الشعرية ليس في دمجه لها بالحكاية الشعبية فحسب، وإنما من خلال استدعائها من عصور أدبية مختلفة، وكذلك من خلال اختيارات أخذت من شعر المؤلف نفسه، حيث أورد المؤلف كثيرا من أبياته الشعرية، المنشورة في ديوانه، كقوله:

هاتها يا نديم من خده أهيف سيف لخطيه في المضارب مرهف[64]

وقوله:

ولو أنني أصبحت كلي ألسنا وأطلقتها في بث ما هو لازم

لقصرت عن إحصاء بعض مناقب بها اشتهرت في الخافقين تراجم[65]

كما أن هناك تشابها بين الأبيات التي وردت في التراث الشعبي وبين ما اقتبسه مجدي، لا سيما في الأبيات التربوية والأخلاقية كما نرى مثلا في هذه الأبيات المأخوذة من كتاب ألف ليلة وليلة:

- فقلت له لولاك يا سيد الورا أفضت على الفضل ما زادنى فهم

---

59 المصدر السابق، ص 79.

60 الحجاجي،أحمد «مولد البطل في السيرة الشعبية»، ص 32.

61 الجيار، مدحت «الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر نظرة تاريخية نقدية»، ص51.

62 خورشيد،فاروق «أدب السيرة الشعبية»،ص 169.

63 المرجع السابق، ص148.

64 مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص 16،وينظر:ديوانه ص ٤١٢.

65 المصدر السابق، ص24 ،وينظر: ديوانه 283.

- لأنك رب الفضل والجود والعطا وكنز الورا في العلم والفهم والحلم[66]

وكذلك هذه الأبيات المأخوذة من «سيرة الأميرة ذات الهمة»:

- تعلم يا فتى فالعلم تاج ويحسن الألفاظ عند التكلم

فلا خير فيمن عاش ليس بعالم ولو نال أبواب السماء بسلم[67]

وتلك الأبيات مشابهة في موضوعها الداعي لطلب العلم وتبجيل أهله، وأسلوبها الوعظي المباشر كما في قول مجدي:

هو الثقة الذي نسعى إليه لناخذ عنه أخبار الأوائل

هو البحر الذي في كل فن يحل بفكره صعب المسائل[68]

وقد أورد المؤلف نصا شعريا ورد في المقامة البشرية[69] بكامله، وهي حكاية صيغت شعرا، اقتربت من الحكاية الشعبية وبطلها الأسطوري الشجاع، ولا نرى فيها خصائص المقامة العامة، التي تتمحور حول بطل مخادع، ولذا فهي أقرب ما تكون إلى أنها حكاية أسطورية صيغت بأسلوب الشعر، تحدثت عن بطولة غير عادية أرفقها مجدي في حكاياته لجماليتها، ولمناسبتها لروح الحكايات الشعبية.

5.3. صورة البطل والشخصيات الثانوية

مما يؤكد وجهة نظر الباحث في تصنيف ماكتبه مجدي في «المقالات الأدبية» على أنه أدب شعبي وليس مقامة، ما اتسم به سمات أبطال تلك الحكايات من شجاعة وأخلاق رفيعة، وعلم وحكمة، وهذه الأخلاق نراها في أبطال الأدب الشعبي، ولا نراها في أبطال المقامات في الغالب، فأبطال الأدب الشعبي غالبا ما يجمعوا بين العلم وحسن الأخلاق، فشهرزاد» قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك لمتقدمين وأخبار الأمم الماضين. قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء»[70]، كما أن ذلك التراث يدعم فكرة البطولة الشاملة أو المؤلف القدوة الذي يسعى له رواد القرن التاسع عشر ومنهم مجدي في هذه المقامات، فهو كالأبطال المنتظرين في الثقافة العربية عنترة و الملك ذو الهمة وصلاح الدين، الذين يملكون الشجاعة والأخلال ويتسمون بالوقت نفسه بالثقافة والعلم، ومطلعين على الآداب والشعر، كما نرى ذلك عند أبطال صالح مجدي، فمنهم من «أبدى في حفظ دروسه النجابة، وأخذ عن غيره النحو والصرف، وجال في ميدان الأدب بأسبق طرف، وبلغ من المنطق والبيان والبديع، ما يرتفع به قدر الوضيع، واستحوذ من العروض والإنشاء واللغة وسائر الفنون، والحديث والفقه والتوحيد وآداب البحث على ما تقر به العيون، وبرع في معرفة الهيئة والجبر والهندسة والحساب»[71].

ولا يعني ذلك أن مبدعو ذلك التراث الشعبي الكبير استمروا على تلك الصورة المثالية لبطلها، إذ أن أجيال متأخرة من مبدعي السير والحكايات الشعبية، لم تنظر إلى بطلها بصورة مثالية بل «تغير شكل البطل تماما، وتوحد البطل الفارس في البطل المحتال ليغدوا شيئا واحدا، ويظهر بطل سيرة (علي الزيبق المصري) إعلانا لهذا التغير الخطير في معنى البطولة والبطل، فقد أصبح البطل اللص هو البطل الجديد»[72]ومثل محاولات مجدي أرجعت معايير البطولة لسابق عهدها، حيث الإشادة بصفات الخير والشهامة والعلم في أبطالها الذين يحملون تلك الصفات ويذودون عنها.

وهذه النظرة المثالية لبطل الحكاية الشعبية تخالف ما عليه سمة بطل المقامة، الذي وإن اتسم بالعلم والفصاحة إلا أنه حبيس همومه العلمية والأدبية، وكذلك المعيشية مما جعله يستعين بالعلم والأدب في تحقيق أهدافه بالحيلة والخداع، دون أن يساعد الآخرين، وينقذهم من مشاكلهم، لاسيما الجماهير البسيطة من عامة الناس الذين رسموا لبطلهم سمات الكمال، ووثقوا فيه وجعلوه مخلصا لهم من كل ما يقلقهم في مخيلتهم الجمعية، كالفقر واللصوص وأصحاب النفوس المريضة، وتلك المخاوف موروثة من حكايات الأدب الشعبي القديمة المستقرة في العقل الجمعي العربي.

---

66 «ألف ليلة وليلة»المجلد الأول، ص 197.

67 « سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبدالوهاب» المكتبة الشعبية، جزء 1،ص183.

68 مجدي ،صالح «المقالات الأدبية»، ص17.

69 المصدر السابق، ص 82.

70 «ألف ليلة وليلة»، المجلد الأول ص 4 .

71 مجدي،صالح «المقالات الأدبية»، ص 37.

72 خورشيد،فاروق «أدب السيرة الشعبية»،ص125 .

ولم تغفل الحكاية الشعبية جانب «العقل» في بطلها الفارس لأنها أدركت ما يدركه الشعب من أن البأس والقدرة على الحرب لا تكفيان وحدهما في إحراز النصر، فجعلت البطل قوي الملاحظة، سريع الخاطر... من هنا كان الذكاء ملازما للشجاعة، وكانت الحيلة ملازمة لثقافة الحرب...فقد كان أبو زيد الهلالي مشهورا بحيلته، اشتهاره بالشجاعة»[73]، وكثيرا ما أرفق مجدي في حكاياته هذه السمة فالبطل في الحكاية التاسعة استطاع أن يتخلص من الأسر بطريقة خدع بها اللصوص، حيث أخبرهم بأن» الصفارة الموجودة مع مفتاح هذه الساعة البديعة، فيها سر لا يُدركه بلا موقف إلا ذو فطنة رفيعة، فادنُ مني حتى تعرف الحقيقة، وتهتدي في استعمال تلك الصفارة إلى أحسن طريقة، ثم إنه قبض بيده على الصفارة المجاورة للمفتاح، ووضعها على فيه وصاح، فسمعت جنوده الصفير، فهرع إليه منهم الكبير والصغير، وأحاطوا باللصوص من كل مكان، واستعدوا لطرحهم في مهاوي الهوان، هنالك قال الملك مخاطبًا لهؤلاء اللئام، وقد امتزج بالغضب وامتشق في يده الحسام: يا قطاع الطريق، ومن ليس لهم في الدنيا رفيق، إني أرى في اليقظة دون المنام، أني أشنقكم والسلام»[74].

كما أن أبطال الأدب الشعبي قد يكونون من شخصيات حقيقية ذكرت في التاريخ كالأسكندر المقدوني، وصلاح الدين وغيرهما، استعان بهم مجدي في حكاياته دون أن يشير إلى حقائق تاريخية متعلقة بهم، بل اكتفى باستدعائهم تقليدا لأعراف الأدب الشعبي ورموزه «فإذا كان الأسكندر قد فتح وفتح من بلاد فليستأثر المؤرخون قديما وحديثا بتواريخ الحروب...أما العامة فقد ظفرت ببطل حربي ليس يهم متى كان ولا في أي معركة نصر، وإنما الأهم أنه بطل شجاع...»[75].

أما الشخصيات الثانوية في حكايات مجدي، فلم يكن لها دور في مجريات الأحداث، ولم تحلل بطريقة تكشف طبائعها وبواطنها، فكانت تابعة للشخصيات الرئيسة سواء في الخير أو في الشر، وهم من عامة الناس الذين وجهت لهم تلك الحكايات، وهم الفئة المقصودة بالتأليف، ولذا نرى أن كل القصص موجهة لهذه الفئة التي تنتظر من ينقذها من واقعها، ويحقق لها أحلامها، ويزيل مخاوفها، ومجدي يستحضر تلك الشخصيات من من أجل خدمة الأبطال الرئيسين، دون أن يكون لهم دور في تغيير الأحداث، فدورهم مقتصر على انتظار البطل المخلص، الذي ترعاه الرعاية الربانية، والمعتمد بعد ذلك على شجاعته وذكائه.

وقد تأثر مجدي بالصورة النمطية لبعض الشخصيات كما صورت في الأدب الشعبي، كصورة المرأة العجوز التي شكلت من خلال ذلك الأدب على أنها شمطاء بشعة ينسب لها الرذائل[76]. وهذه الصورة ظهرت كما هي عند مجدي في عدة مواضع ففي الحكاية الخامسة يصور المؤلف موقف الشيخ الذي فقد زوجته الشابة واستبدلت بالصبية «فلما كان في صباح ليلة ذهاب الكنوز، واستبدال هذه الصبية بالعجوز، انتبه الشيخ من كراه، والتفت إلى وراه، فرأى جيفة في موضع الوليفة، فوكزها برجله في صدرها، وكزة هيأتها إلى قبرها، وسحبها على وجهها وهو مذموم مدحور، وألقاها في حفرة مرحاض مهجور»[77]، وكذلك في الحكاية الثانية فالعجوز «شيخة في عينها اليسرى رمد، وهي كالتي قال في حقها الواحد الأحد: ﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ فقلت له: ما اسمك؟ وما اسم هذه القرية بين القرى؟ وما هي هذه الشيخة التي مثلها في النساء لايُرى؟»[78]وهذه الصور السلبية للمرأة العجوز تنافي صورة المرأة الشابة الجميلة في عموم التراث الشعبي.

6. البناء الفني

من السمات الفنية لحكايات مجدي الشعبية استقلال كل حكاية من حكايتها، وعدم ارتباطها بقصة إطارية جامعة لها كما في حكايات ألف ليلة ولية، وكذلك في السير الشعبية التي ترتبط مع بعضها ارتباطا زمانيا وفق تسلسل الأحداث التاريخية لبطلها، فهي «تحمل ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة»[79]، وهذا الغياب

---

[73] يونس،عبد الحميد، البطولة في الأدب الشعبي،مجلة الآداب ،1 مايو(1959)،ص10.

[74] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية» ص66 .

[75] القلماوي،سهير»ألف ليلة ولية»، ص 244.

[76] المرجع السابق، 308-314.

[77] مجدي ،صالح «المقالات الأدبية»،ص 50.

[78] المصدر السابق، ص 18

[79] الصباغ،مرسي «القصص الشعبي العربي»،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الأسكندرية، ط1، (2006م). ص 43.

في حكايات مجدي جاء بسبب طبيعة نشر تلك الحكايات عبر الصحيفة (روضة المدارس)، فالمؤلف ينشر حكاية واحدة في كل عدد مما يصعب عليه أن يجعلها متسلسلة، وبغياب القصة الإطارية فقدت حكايات مجدي طابعا شعبيا مهما، فالقصة الإطارية «تكمن في كونها تجسد تقطيعا يبعث على إغراء المتابعة والترقب، ويحث على التتبع والاستمرار، وبدون هذا الفصل السردي سيفقد الكتاب دوره»[80].

كما أن ضعف الحبكة الفنية داخل الحكاية يعد سمة مشتركة بين حكايات مجدي والحكايات الشعبية بصورة عامة حيث الإطالة في الوصف وحشر المواقف والوصف المطول للحوادث أو الأشياء، والاستشهادات الشعرية المطولة، كما غاب عن تلك الحكايات ملمح التكثيف في الحدث واختزاله فما «يكاد يظهر بستان إلا هرع القاص إلى تلك الطائفة المحفوظة من السجعات بعينها فرصها رصا، فكل بستان أفيح وكل بستان تغرد أطياره حتى في منتصف الليل كما نجد في قصة جميل بن معمر للرشيد . والقاص بنقل هذا الوصف فيتزيد فيه أحيانا حتى يبلغ مبلغا مملا في الواقع...» [81] إضافة إلى وصف الأبطال المادي من وصف لأشكالهم وملابسهم، وما يمتازون به من شجاعة، ويتكرر هذا الأمر في كل وصف تقريبا، وقد وقع مجدي في تلك السمات الشكلية السابقة، إضافة إلى أنه كثيرا ما مطط في الحدث، وأسهب في تفاصيله دون أن يضيف نواحي جمالية في بناء الحكاية، أو أن يكون له أهمية في فهم الأحداث أو الشخصيات، ومن تلك الأحداث العادات والعبادات اليومية، كالأكل والشرب، والصلاة، والدعاء كما في قوله «دعاهم الشريف ابن مطرب، أمام الحضرة الملوكية إلى صلاة المغرب، فاصطفوا وراءه، وكان حسن القراءة، فصلى بهم المكتوبة، في الساعة المطلوبة، ثم انتقلوا بعد الفراغ من الصلاة المذكورة، إلى قاعدة المائدة المشكورة، فأكلوا حتى اكتفوا مِنَ الطَّعام، وكان آخرهم قيامًا الإمام، وبعد أنْ شَرِبُوا القهوة، صعدوا في بستان القصر على ربوة، فصلوا صلاة العشاء الأخيرة»[82] وهذ التمطيط الممل لا يقبل فنيا وإن كان ذلك من أجل بعض الأهداف التربوية كالتذكير بأهمية العبادات والحث عليها بطريقة غير مباشرة.

كما أن مرد بعض هذه الزيادات اللفظية جاءت بسبب السجع الذي ألزم به الكاتب نفسه، فيذكر بعض أسماء الشخصيات الثانوية دون أن يكون من وراء ذلك مقصدا فنيا سوى إقامة السجع، ومن ذلك قوله: «ولما أعياه ذلك، وضاقت عليه المسالك، قال لبعض الخدم، وكان اسمه كعب بن قدَم:»[83]،وقوله:» فقال له رجل من ندماء الفارس اسمه كميت: حدثنا بأحسن ما رأيت؛ فقال الدرويش صاحب المخترعات المشكورة»[84].

ومما أضعف بناء بعض تلك الحكايات ما أورده المؤلف من اقتباسات شعرية متتالية لبيان موقف ما، كما في الحكاية السابعة[85]حيث أورد المؤلف تسعة عشر اقتباسا شعريا، أسهمت في تشتيت ذهن القارئ لجوهر الحدث، وإن كان ذلك تقليدا متبعا في الأدب الشعبي إلا أنه لم يكن بهذه الكثرة، وربما أراد المؤلف أن يهتبل الفرصة، وأن يوصل للقارئ أكبر قدر من المختارات الشعرية عن طريق الحكاية.

وكما غاب الزمن المحدد في القصص الشعبية[86]، غاب كذلك في حكايات مجدي الشعبية، ونرى الأمر نفسه في السير الشعبية التي لم يكن هدفها تسجيل الحقائق التاريخية، بقدر ما سعت لإنشاء سرد جمالي يتخلله مضامين اجتماعية وأخلاقية متعددة، ولذا فالزمن في حكايات مجدي وغيره من التراث الشعبي زمن مطلق، يصعب تحديده من خلال شخصيات الحكايات وأزمنتهم، فهم شخصيات غير معروفة، وربما وضعت أسماؤها مراعاة للسجع أحيانا كما ذكرت سابقا، ولا تدل الأحداث التي حصلت -أيضا- على فترة زمنية بعينها، فلم يعنى المتلقي بذلك، فالمتعة في استرسال الأحداث وجماليات التصوير والإعجاب بالبطل الأسطوري هي الدوافع الأساسية لتلقيه.

كما أن رغبة القاص في سرد كثير من الأحداث، وتصويرها بصورة مفصلة، غيب جانب تصوير الشخصيات من الداخل ومعرفة دواخلها، من خلال أساليب متعددة كالحوار وحديث النفس، وهذا الأمر نراه في عموم الأدب الشعبي، وحكايات مجدي بصورة خاصة.

كما كان موضوع السفر والانتقال من مكان لآخر بحثا عن كسب المعيشة موضوعا متكررا في الأدب الشعبي فقد» علمتهم هذه الأسفار إكبارا للوفاء بين الإخوان وإكبارا للثقة بالناس، وعلمتهم أيضا صدقا في المعاملة، وسذاجة إيمان ويقين، لا سذاجة قلة تجربة وبساطة تفكير»[87]ونرى هذا التأثير في عدة حكايات من

---

80 العدواني،معجب «الموروث وصناعة الرواية»، منشورات ضفاف، الرياض، (2013م). ص 52.

81 القلماوي،سهير»ألف ليلة ولية»، ص118.

82 مجدي،صالح «المقالات الأدبية»، ص34.

83 المصدر السابق، ص 44 .

84 المصدر السابق، ص 17.

85 مجدي،صالح «المقالات الأدبية» ص 53

86 أبو عطيوي،سحر»المقامات في العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية نقدية، ص185.

87 القلماوي،سهير»ألف ليلة ولية»،ص184»بتصرف»

حكايات مجدي، لاسيما أن ذلك التنقل يعطي مساحة واسعة في وصف الأماكن والرحلات، ووصف وسائل النقل البرية والبحرية، ووصف وعثاء السفر وأهوال البحر،كقوله واصفا إحدى الرحلات البحرية:»وأقبلت الأمواج من كل جهة كالجبال، واختفى عن أعين الملاحين أثر المسالك، وتحقق الوقوع في مهاوي المهالك، وعظم الخطب، واشتد الكرب، وعلا النحيب والصياح، وكثر العويل والنواح، وتوالت المصائب، وزحفت جنود الأخطار من كل جانب، واستغاث الرُّكاب برب الأرباب، وبسط الربان راحة الضراعة، والابتهال والدعاء وأمَّنت الجماعة...»[88].

كما اتسمت تلك الحكايات بالتصريح عن مراميها ومقاصدها بطريقة مباشرة، فكثيرا ما صرح مجدي في حكاياته بالمغزى الأخلاقي بطريقة مباشرة، كما جاء في المقالة العاشرة، حيث يقول:»ثم أقبل على نفسه باللوم، بعد ما تزحزح عن القتلى من القوم، وآلى أنه إن سَلِمَ من هذا المصاب، وتخلص مما هو فيه من أليم العذاب، لا يخالف نصيحة أمه وأبيه، بل يعيش بينهما عيشة الخامل دون النبيه»،[89] ودرج كتاب الأدب الشعبي على هذه الطريقة السردية فالقاص في بدء مقدمة ألف ليلة وليلة يقول: إن التاريخ عبرة لمن اعتبر...»[90] وهذه المقاصد «تقال في لفظ صريح لا استنتاجا من القصة...ينص لهم على المغزى نصا في صراحة دائما وفي إطالة وتفصيل أحيانا...في وعظ خلقي مؤيد بأبيات من الشعر»[91].

ومن سمات تلك الحكايات -أيضا- «العناية البالغة بالحركة والتنقل وقلة الاهتمام بالبعد الواقعي للشخصيات، وعدم مراعاة الترتيب الزمني للوقائع بدقة، وخضوع العلاقات بين الوقائع للصدفة وليس للعلة»[92]، وتلك السمات نراها كذلك عند مجدي، مما يقرب حكاياته إلى الحكاية الشعبية ويبعدها عن المقامة، فالغنى كثيرا ما يكتسب من خلال الصدفة أو الحصول على كنز في أحد الكهوف، ونجاة بطل الحكاية وحده من غرق السفينة، ونجاته من اللصوص والسباع دون أن يقدم المؤلف تفسيرا منطقيا لتلك المعجزات.

6.1. اللغة

من أهداف الكتابة في عصر بدايات الإحياء كما ذكرت سابقا، إحياء اللغة العربية والحفاظ عليها، أمام دعاة التغريب والعامية، فقد أيقن أولئك الرواد أن ذلك الأمر لا يتم إلا من خلال الرجوع إلى التراث العربي واستلهامه، ولم تكن تلك المهمة بالأمر اليسير إذ مازال كثير من الكتاب أنفسهم قابعين تحت أساليب ضعيفة، لا تناسب العصر الحديث ومن أبرز تلك القيود السجع الذي ألزم به الكتاب أنفسهم، وانتقل هذا الأمر لكتاب الأدب الشعبي وقصاصه الذين أكثروا من ذلك السجع، وكانت لغتهم في القصة أقرب إلى لغة كلامهم اليومي مما سهل عليهم إطالة الأحداث، والإسهاب في الوصف.

وإن كان كتاب القصة الشعبية قد استعانوا بالسجع في إلقاء بعض تلك القصص الشعبية وكذلك حين تدوينها، إلا أن صالح مجدي زاد عليهم بالتزام السجع في حكاياته كلها، وكذلك في أجزاء كبيرة من كتابه التاريخي عن أستاذه رفاعة الطهطاوي، مما أثقل كاهل المؤلف في كتابة حكاياته، وأثر ذلك على انطلاق خياله، لاسيما أن تلك الحكايات اتسمت بالطول، مما جعله أحيانا يتكلف في استحضار كلمات وجملا زائدة لا تخدم السرد الفني.

ورغم ذلك التكلف بالسجع، إلا أن لغة مجدي تعد أرقى من لغة الأدب الشعبي، الذي غلب عليه الطابع العامي، حتى وصف «بالأسلوب المنحط» الذي عرفه سعيد يقطين بأنه الأسلوب الذي «لا يهتم بالقواعد والتقاليد الأدبية المعترف بها، سواء على مستوى اللغة حيث نجد حضورا كبيرا للحن، أو في تأليف الكلام حيث لا تراعى القواعد التي وضعها البلاغيون»[93]، ولذا فاهتمام مجدي باللغة جعلته يقترب من الأسلوب الراقي، وهو مستوى الأدب الرسمي، الموروث والمنتقى من عصور أدبية ممتدة من العصر الجاهلي، إلا أن اللغة وحدها لم تسعف حكايات مجدي لتكون أدبا مؤثرا في المتلقي، الذي اعتاد على حكايات شعبية امتازت بعجائبية ساحرة رغم ضعف لغتها واقترابها إلى العامية.

---

88 مجدي،صالح «المقالات الأدبية» ص 22.

89 المصدر السابق، ص 70.

90 «ألف ليلة وليلة»،المجلد الأول.ص41.

91 القلماوي،سهير»ألف ليلة ولية»، ص294.

92 عبدالله ،إبراهيم «الرواية العربية في القرن التاسع عشر»، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 13،ج49، (2003م(،سبتمبر، ص 144.

93 يقطين،سعيد «الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي». ص 202.

6.2. الموسيقا

اعتمد كتاب النثر العربي على أساليب مختلفة تعمل على توظيف الموسيقا الداخلية والخارجية في كتاباتهم النثرية، من خلال تنسيق الجمل والتراكيب، ومن حيث ائتلاف بعضها مع بعض في الطول والقصر، لاسيما في المقامات وبعض الحكايات والسير الشعبية، فكانت الوحدة الإيقاعية مبنية على التركيب المكون من زوج أو أكثر من الكلمات والتراكيب، وهو ما يسمى بالموازنة:»وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وللكلام بذلك طلاوة ورونق سببه الاعتدال...فالموازنة في النثر تعني توالي المفردات داخل الجمل والفواصل النثرية على نفس الميزان الصرفي مما يتولد عنه تماثلا في الحركات الإيقاعية وانتظاما في المسافات الصوتية»[94].

ونرى هذا الاهتمام بالنغم والتناسق الصوتي لجمل الراوي، في حكايات مجدي بأسرها من بداية الحكايات إلى نهاياتها، وذلك من خلال الموازنة بين الجمل والتزام السجع، حيث يقول في البداية :» كان لي جار من الكهول، يخلب بسماع أحاديثه العقول، فقال لي ذات يوم:وقد خلا ناديه من الناس، ولم يكن معنا فيه أحد من الجلّاس»[95]وحتى يقول في نهاية تلك الحكايات:»حتى لقي ربه الكريم، وفاز برحمة الرحمن الرحيم، ونظم في سلك ذوي السيادة، وخُتم له بالسعادة.»[96] «وهذا الحرص على الجانب الصوتي، أسلوب مأخوذ من الآداب الشعبية وجنسها الأدبي، المعتمد على الإلقاء الشفوي بصورة رئيسة، وطرق إلقاء الراوي لها، وتفننه في ذلك، ووجود جمل متوازنة، وسجع في أواخر بعض الجمل، وليس في كلها، يجذب المستمع، ويجعله يستمتع بروح الحكاية وسرديتها، كما يستمتع بجرسها وأصواتها، شريطة ألا يتكلف الراوي في ذلك، ولا يلزم نفسه بذلك من بداية الحكاية إلى نهايتها.

كما أن الجانب الموسيقي لعبارات وجمل الحكاية لا يؤثر دون أن يترابط بجماليات بلاغية أخرى فالنثر «الموقع قصير مسجوع ، فيه الكثير من الترادف والإطناب والتكرار، وكثيرا ما يتجاوز المكتوب منه الإيقاع في النثر والإطناب والتكرار. غير أن كاتب السيرة-أي الشعبية- لا يتخلص تماما من عناصر الأداء الشفوي، فهو مدرك بوعي أن عمله المكتوب سيقرأ «[97]، وهذا ما نراه في ماكتبه مجدي حيث أردف عدة عناصر بلاغية، رافقت تلك الموسيقا وذلك الانسجام الصوتي بين الجمل، كما في قوله «فلمَّا انساب هذا الزورق انسياب الأرقم، بريح طيبة في لجة البحر الأعظم، صار يقتحم الموج ويمرُّ من فوقه مرَّ السحاب، ويتجنب في طريق سيره ما ارتفع من الشِّعَاب، حتى إذا قطع مسافة يومين تكدَّر صفاء الجو، واختلفت الرِّياح وأظلمت السماء وتحدر النوُّ، وانكسرت الدفة وتقطعت الحبال، وأقبلت الأمواج من كل جهة كالجبال»حيث استعان الكاتب بالصورة الحركية، والتصوير الدقيق لحركة الزورق الهادئة في البحر، وما يضادها من الوصف حين اضطرب البحر وهاجت الرياح، وتلك المحسنات أضافت إلى الإيقاع الموسيقي جمالا وحسنا للحكاية لاسيما حين تفتقد الإلقاء الشفوي، وتنتقل عن طريق الكتابة.

كما نرى في مواضع أخرى اهتمام المؤلف بمحسنات بديعية أخرى كالجناس الناقص، والطباق في قوله «واندفعت عليها الأمواج، فحرفتها عن الاستقامة إلى الاعوجاج، هنالك انزعج الراكب والملاح، وانعجم اللسان عن الإفصاح، واشتغل الكهل، بنفسه عن الأهل، وهطلت الأمطار، وزمجر الرَّعد في جميع الأقطار، وتبدل الأمن بالخوف، ويَبِسَت الأمعاء في الجوف، واستولى على الرئيس الفرَق، لما أيقن بالغرق»[98] فالجناس الناقص نراه بين كلمتي (الأمواج-الاعوجاج) و (الملاح–الإفصاح) و(الكهل-الأهل) و (الأمطار-الأقطار) و (الحوف-الجوف) و (الفرق –الغرق) والطباق بين (الاستقامة –الاعوجاج) و(انعجم-الإفصاح) و (الأمن-الخوف).

وهذا الانسجام الموسيقي في لغة الناثر، والسجع المطرد، لم يعد أسلوبا مقبولا لدى القراء، مما دعا الكتاب فيما بعد، إلى التخفف من مثل تلك القيود كما نرى ذلك عند الشدياق والمويلحي وغيرهما من كتاب النثر، الذين سعوا إلى تغيير الأساليب السردية وتطويرها، من خلال الاستعانة بأساليب القصة والرواية الحديثة.

---

94 أبو عطيوي،سحر »المقامات في العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية نقدية،ص201.

95 مجدي،صالح «المقالات الأدبية»، ص 7.

96 المصدر السابق، ص 93.

97 الحجاجي،أحمد «مولد البطل في السيرة الشعبية» ص١٣

98 مجدي،صالح «المقالات الأدبية» ص 89

الخاتمة

الناظر في حجم التراث الشعبي الموروث عند العرب يستغرب من غياب دوره في الأدب العربي الحديث، حيث لم يلحظ النقاد أثره على أجناس الأدب المختلفة لاسيما في الرواية، الذي ظهرت عند العرب دون أن يكون لها جذور في تربة الأدب العربي القديم.

وربما ظهرت بعض المحاولات الساعية لتوظيف ذلك التراث الشعبي كمحاولة صالح مجدي إلا أنها همشت ولم تتكرر بعد ذلك، كما أنها صنفت على أنها مقامة وليست امتدادا للأدب الشعبي، وقد يكون ذلك من الأسباب التي صرفت أذهان النقاد عنها.

كما أن الموقف من الأدب الشعبي من قبل العلماء والسلطات الرسمية سبب في إحجام الأدباء في إحيائه وتوظيفه في إبداعاتهم، لما لذلك الأدب من انحرافات عقدية وأخلاقية، ولضعف لغته المكتوبة واقترابها من اللغة العامية.

وحاول مجدي أن يوظف ذلك التراث ويقدمه للناشئة من جديد، دون أن يخرج عن القيم الإسلامية والأخلاقية، وأن يكتبه بلغة أدبية فصيحة لتقرب لغة التراث لأبناء الجيل الحديث، لاسيما أن تلك الحكايات كتبت في مجلة «روضة المدارس» المخصصة لتربية الناشئة.

واستعان مجدي بأساليب فنية مستقاة من ذلك الأدب الشعبي، كأساليب السرد وطرائقه، وكذلك من خلال نماذجه الإنسانية والشخصية، واقتباساته الشعرية والتاريخية، التي سعى من خلالها تقوية أساليب الناشئة اللغوية، وتأكيد القيم الإسلامية الموروثة.

كما أن المؤلف تأثر بطريقة الأدب الشعبي في عدم تحديد زمن السرد وجعله مطلقا، وتأثر كذلك بطريقة تصوير شخصية البطل حيث شكلها بصورة سطحية مبسطة، كما لم يجعل للشخصيات الثانوية دور في الصراع وبناء الأحداث، وكثير ما جرت الأحداث وفق الصدفة وما يلقاه البطل من عناية إلهية خارقة للعادة، كما أن الراوي صرح بمقاصد تلك الحكايات بطريقة وعظية مباشرة.

واختلف البناء الفني في حكايات مجدي عما كان عليه في الأدب الشعبي، كغياب القصة الإطارية له، كما أن تكلفه بالسجع في سائر تلك الحكايات قيد انطلاق خيال المؤلف وأعاق نسج العبارات، رغم أنه استخدم أساليب بديعية وموسيقية عدة لتعويض غياب الإلقاء الشفوي، الذي اعتمد عليه رواة الأدب الشعبي في جذب الجماهير.

وهذا البحث يدعو الدارسين لبحث آثار الأدب الشعبي في الأدب الحديث لا سيما في القرن التاسع عشر، حيث بدايات الأدب الحديث، وإلقاء الضوء على مزيد من الأسباب التي أبعدته عن الأدب الرسمي، رغم احتوائه على أساليب ونماذج تنبه لها مؤخرا أدباء القرن العشرين كنجيب محفوظ وفاروق خورشيد.

المراجع

أبوعطيوي، سحر،*المقامات في العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية نقدية*، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية بغزة (2014م).

أبو زيد،أحمد،*روضة المدارس*، الشارقة الثقافية، العدد:35، سبتمبر(2019م).

ألف ليلة وليلة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، أحد الآباء اليسوعيين، (1888م)، المجلد الأول.

الجندي، أنور، *القصة العربية المعاصرة: تطورها وأعلامها*، د.ن، د.ط.(1964م).

الجيار، مدحت، *الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر نظرة تاريخية نقدية*، مصر: دار النسر الذهبي للطباعة، ط 1(2003 م).

الحجاجي،أحمد،*مولد البطل في السيرة الشعبية*، مصر:دار الهلال،) 1991م) .

حمزة،عبداللطيف، *الصحافة والأدب* في مصر، مصر:وكالة الصحافة العربية،(2021م).

حواس،عبدالحميد، *أوراق فى الثقافة الشعبية*، مصر:الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1،(2005م).

خضر،يعرب، *أثر النهضة العربية في تطور النثر(1850-1916) (الفن الروائي في سورية ولبنان أنموذجاً)*،رسالة دكتوراه «غير منشورة» جامعة تشرين بسوريا، (2011م).

خورشيد، فاروق،*أدب السيرة الشعبية*،مصر:الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1،(1994م).

الخوري،خليل ،*وي.إذن لست بإفرنجي(الرواية العربية الأولى الرائدة)* ،تح. شربل داغر. بيروت:الفارابي، ط1، (2009)،
الدسوقي،عبدالعزيز و حسن، محمد عبدالغني، *روضة المدارس، نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية: دراسة نقدية تحليلية*، الهيئة المصرية للكتاب،(1957م).
الدسوقي،عمر،*في الأدب الحديث*، مصر:دار الفكر العربي ،ط7، د.ت، ج1.
الرمادي،جمال الدين،*أشدب وطرب*، مصر:وكالة الصحافة العربية،(2018م).
زيدان،جرجي، *تاريخ آداب اللغة العربية*، مصر:مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (2013م).
سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبدالوهاب، المكتبة الشعبية، جزء 1.
شيخو، لويس، *كتاب تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين*،بيروت: دار المشرق ، ط3.
شيفير ،جان ماري،*ما الجنس الأدبي*، ترجمة :غسان السيد، اتحاد كتاب العرب،د.ط.د.ت.
الصباغ،مرسي،*القصص الشعبي العربي*،الأسكندرية:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، (2006م).
عبدالحميد،صلاح ،*رفاعة الطهطاوي*، القاهرة:دار الفرسان، ط1،(2015م).
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0GTxF9o2Zf4J:drahmedonline.com/egapcom-xoferif-tneilc&as=lg&knlc=tc&hl=ar&ie=UTF-8 [تم استرداده في 8 خيريناير (يناير) 2022 08:06:08:
عبدالله ،إبراهيم،*الرواية العربية في القرن التاسع عشر*، جدة:النادي الأدبي الثقافي، مج 13،ج49، (2003م(،سبتمبر.
العدواني،معجب ،*الموروث وصناعة الرواية*، الرياض:منشورات ضفاف، (2013م).
غنيم،محمد،*الفن القصصي عند فاروق خورشيد (دراسة نقدية)* ،مصر:الهيئة العامة لقصور الثقافة،(2007م).
القاضي، محمد ، وآخرون، *معجم السرديات*، تونس:دار محمد علي، ط1،(2010م).
القلماوي، سهير، *ألف ليلة وليلة*، مصر:دار المعارف ، (1959م).
كاظم، نادر ،*المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث*،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط3، (2003م).
كحالة،عمر، *معجم المؤلفين*، بيروت:مؤسسة الرسالة ،ج1(1993م).
الكعبي،ضياء ،*جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية*، البحرين:مجلة الثقافة الشعبية ، العدد:23،سبتمبر،(2013).
الكيلاني،محمد سيد، *الشعر المصري في مائة عام(1850 - 1950)الدور الأول(1823-1850)* مجلة الرسالة، العدد:860 ،26- 12-1949.
مجدي،صالح ، *حلية الزمن بخادم الوطن(سيرة رفاعة الطهطاوي)* ، تحقيق: جمال الدين الشيال، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي (1958م(.
مجدي،صالح، *ديوان السيد صالح مجد*، مقدمة ديوانه بقلم ابنه محمد، بولاق: المطبعة الأميرية ، ط1، (1311هـ) .
مجدي ،صالح،*المقالات الأدبية*، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم،(2016).
النساج، سيد ،*رحلة المقامة العربية*، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية ،الرياض ع 64،(1982م).
الهمذاني،بديع الزمان،*مقامات بديع الزمان الهمذاني*،تحقيق :محمدعبده (2010م)،لبنان: دار الكتب العلمية.
وادي، طه، *الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر*، مصر:الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ،2003 م .
وهبة ،مجدي و المهندس،كامل *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، المكتبة اللبنانية، ط2(1984م).
يقطين،سعيد ،*الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي*،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي ،ط الأولى،(1997م).
يونس،عبد الحميد، *البطولة في الأدب الشعبي*،مجلة الآداب ،1 مايو(1959).