Primacy of Arabic Poetry: An Anthropological Cultural Study

Dr. Nibras Hashim Yas
University of Karbala- Department of Mathematics
mailto:nbres.h@uokerbala.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v1i136.1252

Abstract:

This research tackles the anthropological significance of the beginnings of Arabic poetry as a cultural study of its written phase.

The cultural studies as well as the cultural anthropological studies are concerned with whatsoever man produces away from heredity. Culture is an evolving structure rather than a static one that is passed from one generation to another. Hence, in studying the culture of a certain people at a given time period care should be given to the manifestations of this structure; i.e., the cultural processes of producing meaning. This requires an investigation in the everyday popular culture or literature; the commonplace rather than the canonical or mainstream literature which produces meta-narratives that do not reveal the individuals' activities of everyday life; these manifestations are fixed concepts that have been formed by a collective elite consciousness.

It can be said that the "Arajeez" (Arabic plural for "Erjooza" which is a poem that follows the "rajaz" meter) or the verses that represent the beginnings of Arabic poetry had suffered marginalization and elimination at the early stage of writing the Arabic culture as they had been compared to the literature of the elite or the high literature which is artistically and linguistically more mature; it is the literature of the markets of Mecca.

Another point should be made, these arajeez were eliminated by scholars and linguists during their endeavors to put grammatical and critical rules, as a rule is built on what is common, familiar, and standard rather than on what is peculiar and uncommon. Those texts had been improvised spontaneously and were not subjected to artistic or thematic polish or standardization. They articulated daily practices and were not an elite literature. Those verses or poems started with the activity of the first Arab Bedouins in the desert (with the desert- guide or camel-rider). They represented the early beginnings of founding a collective Arabic consciousness when Arabs started their first steps of gathering in groups and communities and then of integrating into tribes with abstract intellectual bondages which were shared among tribe members and that enhance their existence. Poetry was a manifestation of these bonds, being a metrical parole that is easy for

memory to "carry" every time they travel in search for water and grass.

Early poetry was a spontaneous art produced on the spot. However, it revealed reflections on abstract concepts which were ahead of their time like, for instance, the concept of time as, in spite of the primitivism of their life-style, Bedouins realized that it is time that defeats man, so they tried to transcend it by their linguistic skills through the ability to come up with an artistic expression that is immortalized after their death.

The investigation of those artistically primitive texts is significant as they constitute man's cultural identity. Cultural identity is formed by everything the individuals produce like legends, popular tales, spontaneous arts, and so on; away from the categories of high and low, central and peripheral, elite and common. And the bigger the collective cultural repertoire among individuals is, the more solid identity those individuals have; an identity that gathers them and that firstly expresses itself, and secondly, distinguishes itself from other identities by avoiding dissolve and imitation. It is an identity that rests on a cultural reserve what makes it able to be itself every time it comes into contact with the Other.

Keywords: Poetry, Anthropological, Culture.

أولية الشعر العربي دراسة أنثروبولوجية ثقافية

م.د.نبراس هاشم ياس

جامعة كربلاء – قسم الرياضيات

mailto:nbres.h@uokerbala.edu.iq

"من الأفضل للإنسان أن يكون عربيا غير متحضر من أعراب الصحراء أصحاب الفضائل الفطرية، على أن يكون عبدا مهذبا... تقل رذائله الفظيعة، لكنه لا يملك من الفضائل شيئا" جون لويس بوركهارت

(مُلَخَّصُ البَحث)

يتناول هذا البحث الأهمية الأنثروبولوجية لأولية الشعر العربي، ودراسة ثقافية لمرحلة تدوينه. تهتم الدراسات الثقافية الأنثربولوجية الثقافية بكل ما ينتجه الإنسان بعيدًا عن الوراثة، فالثقافة بنية متغيرة ومتطورة، وليست بنية ساكنة متوارثة من جيل إلى آخَر. ولذلك فلدراسة ثقافة شعب في مرحلةٍ ما، يجب الاهتمام بطريقة تمثل تلك البنية/ سيرورة المعنى ثقافيًا، هذا الأمر يتطلب بحثا في ثقافة اليومي والعمومي، وليس الاهتمام بالأدب الرسمي أو

أدب المركز الذي ينتج مقولات كبرى لا تكشف عن نشاط الأفراد في حياتهم اليومية، إنما هي مفاهيم ثابتة صيغت بوعي جمعي نخبوي.

يمكننا القول إنَّ الأراجيز أو المقطعات أو الأبيات التي تعبّر عن أوليات الشعر العربي، كانت قد تعرضت لإقصاء وتهميش في المرحلة الأولى من مراحل كتابة الثقافة العربية؛ لأنها قورنت بأدب النخبة، الأدب الرفيع، الأدب المكتمل فنيًّا ولغويًّا، أدب أسواق مكة آنذاك.

وهناك أمرٌ آخرُ، وهو أنَّ تلك الأراجيز والمقطعات والأبيات كانت قد استُبعدت من قبل أهل العلم وعلماء اللغة في جهودهم نحو وضع القواعد اللغوية والنقدية؛ لأن القاعدة تقوم على ما هو شائع ومطرد، عام، فصيح، أصيل، وليس على كل ما هو شاذ أو نادر. وتلك النصوص كانت ارتجالية عفوية لم تخضع لتقنين فني أو موضوعي، فهي تعبر عن ممارسة عملية يومية وليس أدبًا نخبويًا، بدأت مع نشاط البدوي العربي الأول في الصحراء (الحادي، الدليل)، فهي تمثل البدايات الأولى لتأسيس الذاكرة الجمعية العربية، حين بدأت خطى العرب الأولى نحو العيش في مجموع، والاندماج في القبيلة بأواصر ذهنية مجردة تجمع بين أفرادها وتقوّي وجودهم، تمثلت بالشعر: كلام مقطع موزون يسهل على الذاكرة حمله في كل مرة يرتحلون فيها من مكان لآخر بحثا عن الماء والكلأ.

كانت أوليات الشعر فنًّا آنيًّا، إلّا أنها مثّلت تأملًا في مفاهيم مجردة سبقت عصرها، فمفهوم الزمن مثلا؛ إذ أدرك البدوي رغم بدائيته في وسائل عيشه أنَّ ما يقهر الإنسان ويغلبه هو الزمن، فحاولَ تجاوزه بقدرته اللغوية، إنها قدرته على قول فني يخلد بعد موته وانتهاء زمنه في الحياة.

إنَّ معرفة تلك النصوص البدائية في فنها أمر مهم؛ لأنها تشكّل الهوية الثقافية التي تتشكل من كل ما ينتجه الأفراد من الحكايات، الأساطير، القصص الشعبي، الفن الارتجالي وغير ذلك، بعيدًا عن تصنيف الأعلى/ الأدنى، المركز/ الهامش، النخب/ العامة. وكلما ازداد الخزين الثقافي المشترك في الذاكرة الجمعية بين الأفراد، امتلك هؤلاء الأفراد في تجمعهم هوية تعبّر عن نفسها أولًا، ومن ثم تميزها عن غيرها دون ذوبان أو محاكاة، هي هوية تستند إلى خزين ثقافي، لذا فهي قادرة على أن تكوّن ذاتها في كل مرة تنفتح فيها نحو الآخر المختلف.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الأنثروبولوجي، الثقافة.

المقدمة

عرّف الفلاسفة وعلماء الاجتماع الإنسان بوصفه كائنا ناطقًا، عالقًا في شبكات رمزية (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٨٢)، سواء أكانت هذه الرموز لغوية أم ثقافية، ولفظ الشبكة يحيل إلى نظام علائقي يجمع بين تلك الرموز والعناصر. من هنا أكدت الدراسات الحديثة على

أهمية دراسة النظام الذي يجمع بين هذه الرموز والعناصر من الجزئيات وعلاقتها مع بعضها وصولًا إلى بنية كاملة تكشف عن الإنسان وعن مجتمعه في الوقت ذاته.

مثلا لدراسة الهوية نبدأ من مفردة هوية وجذرها اللغوي (الغانمي، ١٩٩٩، صفحة ٢٥٢) الشيء نفسه أو هو نفسه بمعنى" تعبير عن جوهر أو خاصية داخلية" (بينيت و آخرون، ٢٠١٠، صفحة ٧٠٢)، ولدراسة هوية مجتمع ما يجب أولًا الوقوف على "الخصائص الملازمة" (بودهان) لهذا المجتمع والتي يتفرد بها وحده، لكن هذا لن يكفي؛ لأنّ تلك الخصائص ستصبح أشبه بمسلّمات/ بيانات بلغةِ أهل الاصطلاح العلمي، تلك البيانات بحاجة إلى معالجة من منظور عبر ثقافي (كوينهان، ٢٠١٣م، صفحة ١٣)، أي علينا أن نعرف بعد جمع البيانات/ المسلّمات، بماذا يتميز هذا المجتمع عن غيره من المجتمعات، عندها يصبح لدينا معلومات لا تُظهر المشترك بل المتباين من الصفات فقط، إنّ ذلك يعني "تدوين قواعد منهجية، بعبارة أخرى جدولة خوارزمية" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٩٣) يقوم بها الأنثروبولوجي، والأمر مشابه لما جاءت به الدراسات الألسنية إذ "لا يصبح التواصل ممكنا إلّا عندما تنتظم اللغة، عن طريق القواعد والنحو، في جمل مفيدة تجسد طروحات معينة (....)، وهذا الترتيب أو النظام يقع دون مستوى الشعور، إنه تركيب عميق يجيد الألسني تكوينه" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٦٦٤). في دراسة "تحدَّد وحداتها الأساسية، أي عناصرها التكوينية، ليس بصفاتها المشتركة بل بما يميز إحداها عن الأخرى" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٦٦٤)، هذه التقنية في البحث فتحت نوافذ مشتركة بين المجالات كافة.

من أمثلة ذلك العلاقة بين الأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية؛ حين بدأ الأنثروبولوجي "التفكير بالثقافة كنص مكتوب" (دورانتي، ٢٠١٣م، صفحة ١٢٩)، بدأت الدراسات الثقافية في الوقت نفسه التأكيد على "استعمال اللغة منظورًا إليها بصورة أشد اتساعًا من مدلولها الحرفي، لتتسع لجميع أشكال نسق العلامة" (إدجار و جويك، ٢٠١٤، صفحة ٢٢٩)، إنه "توسيع فضاء الخطاب الإنساني" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٩٨) نحو فهم آخر للثقافة "بما هي شبكة من أنظمة الإشارات (Signs) القابلة للتفسير والتأويل، ليست قوة قاهرة، وليست شيئا تعزى إليه سببيا أحداث مجتمعية أو سلوكيات أو مؤسسات اجتماعية، أو سيرورات عملية، بل هي نسق يكمن من ضمنه إجراء توصيف كثيف قابل للفهم لهذه الأشياء" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٩٨).

إن دراسة الأنساق تعني قراءة في سيرورة الرموز والمعاني التي تتحكم في المنظومة المعرفية لمجتمع ما، إن الأمر أشبه بقراءة في كيفية حدوث ذلك، كيف "يتم التنسيق عبر رموز مجردة (...) ومن ثم أصبحت (تلك الرموز) قابلة للإنتاج والتحكم بين الأفراد" (هوبه، ٢٠١٧م، صفحة ٢٩).

كان الشعر العربي قبل الإسلام شفاهيًّا، وفي النصف الثاني من القرن الثاني الهجري بدأت عملية تدوينه، ليُنقل المروي إلى مكتوب عبر اللغة. ولا يمكننا القول إن اللغة (الراوي، الكتابة) وسيط حيادي في نقل المعنى، ما دامت الثقافة شبكة معرفية تتكون نتيجة عوامل عديدة، منها المكان والتاريخ واللغة وغيرها، "إن ثقافة مجتمع ما تتألف من كل الأشياء التي يتوجب على المرء معرفتها أو التصديق بها لكي يعمل بطريقة مقبولة من سائر أفراد المجتمع" (غيرتز، ٢٠٠٩، صفحة ٣٩)، فليست الثقافة لفظًا مرادفًا لسمات أو خصائص منفردة يمكن تمريرها بيسر وسهولة من جيل إلى آخر، إن هذا الأمر ما كان ليتم بسهولةٍ. فمثلا كان العرب قبل الإسلام يحفظون مخزونهم الثقافي ونسيجه في بنية لغوية اتخذت شكلًا من الإيقاع والتنغيم (الشعر)، وأخذت تُتداول شفاهيا وتنتقل من جيل إلى جيل؛ فقيل: "الشعر ديوان العرب" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ١/ ٢٤)

لكن حفظ هذا المخزون ما كان حياديا، "فالتدوين لم يكن نقلًا للشفاهي إلى الكتابي ولكنه تسجيل خطّي للرواية الشفوية" (الغذامي ع.، ١٩٩٤، صفحة ١٠)، لأن عملية تدوين الشعر وحفظه خضعت لذوق علماء اللغة والنقاد آنذاك.

مثال ذلك رغبة النقاد بتغذية نسق ثقافي عربي (أصيل) خالٍ من الاختلاط ليحدد هوية العربي (نفسه) أمام الآخر غير العربي لنصبح أمام ثنائية: مروي، أصيل، حجة، عربي. ويقابله آخر غير أصيل، غير نقي (هجين) ليس بحجة؛ لأنّ قائله كان بعيدا عن ديار العرب ومساكنهم.

وأمثلة ذلك كثيرة في المدونة العربية النقدية التراثية، من ذلك الأصمعي الذي أخرج عدي بن زيد من نسق الفحولة؛ لأنّ ألفاظه تعكس بيئته التي سكنها (الحيرة) "كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف" (بن قتيبة، ١٩٦٤، صفحة ٩٠) ، لذلك "ثقل لسانه وعلماؤنا لا يرون شِعرَهُ حُجة" (بن قتيبة، ١٩٦٤، صفحة ٩٠).

جاء في الموشح: "أخبرنا محمد بن الحسن بن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم عن الأصمعي، قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: كيف موضع عدي بن زيد من الشعراء؟ قال: كسهيل في النجوم، يعارضها ولا يدخل فيها. وزاد في حديثه: يعني أنه يشبه بها، ويقعد به عن شأوها ألفاظه الحيرية، وأنها ليست بنجدية. (المرزباني، ١٩٩٥، الصفحات ٧٢-٧٣) أظن أنّ هذا التصنيف الثقافي أسهم في ضياع كثير من الشعر مجهول القائل غير المنسوب؛ ذلك الذي يتوسط طرفي الثنائية؛ لأن صاحبه مجهول الانتماء المكاني، فغيب هذا الشعر أو هُمّش[١].

مثال هذا التهميش: أن الشاهد الشعري المجهول القائل في شرح ابن عقيل كان قد احتج به ابن عقيل للتمثيل حينا والاستئناس بها حينا آخر وليس لاستخلاص القاعدة. يُنظر: الشاهد النحوي الشعري المجهول القائل في

ومن الجدير بالذكر أنه وردت إشارة إلى أهمية هذا الشعر المجهول القائل، وذلك في موقف علماء اللغة والنقاد من سيبويه في الكتاب، وكان "إذا استشهد ببيت لم يذكر ناظمه" (البغدادي، ٢٠٠٤م، الصفحات ٣٦٩/١-٣٧٠)، ورغم ذلك أعجب من بعده بعمله هذا "فما طعن أحد من المتقدمين عليه ولا ادعى أنه أتى بشيء منكر" (البغدادي، ٢٠٠٤م، الصفحات ٣٦٩/١-٣٧٠)، بل قيل عنه "أنه علم ما لم يعلموا، وروى ما لم يرووا" (البغدادي، ٢٠٠٤م، الصفحات ٣٦٩/١-٣٧٠). وذكرَ الجرمي الذي نسب الأبيات إلى قائليها لاحقًا، أنَّ هناك أبياتًا لا يعرف قائلها "نظرت في كتاب سيبويه فإذا فيه ألف وخمسون بيتًا، فأما الألف فعرفت أسماء قائليها فأثبتّها، وأما خمسون فلم أعرف أسماء قائليها" (البغدادي، ٢٠٠٤م، الصفحات ٣٦٩/١-٣٧٠).

إنَّ التلقي الإيجابي لأبيات مجهولة القائل في كتاب سيبويه يثبت رغبة بعض علماء اللغة الأوائل في وضع نحو عربي فيه شيء من حياة العرب التي قيلت شعرًا، وذلك أفضل من الاتكاء على بنية ذهنية افتراضية "فرض نظري وليس معطى من معطيات الاستقراء أو التجربة الاجتماعية" (الجابري، ١٩٩١م، صفحة ٤٥) في كتابة النحو.

ربما كان الأمر مختلفًا مع الرواة؛ لأنَّ ذاكرتهم كانت "انتقائية، ويصح هنا أن نقول إنَّ ما نقرأه من الشعر الجاهلي هو مختارات الرواة" (الغذامي ع.، ١٩٩٤، صفحة ٦٥)، و"الراوي الشفوي هو ذلك البدوي الصحراوي الذي يجلب الشعر إلى طالبيه (الغذامي ع.، ١٩٩٤، صفحة ٦٥)"، وطالبوه من الرواة المدونين، على الرغم من موضوعتيهم إلّا أنهم لم يتحرروا من الأنساق الثقافية السائدة في عصرهم، مثال ذلك نسق الفحولة الذي من شروطه أن يكون الشاعر عربيا، بدويا، لم يسكن الحاضرة أو يقترب منها.

وربما هذه الانتقائية في نقل الشعر أفضت إلى قلّته، يقول أبو عمرو بن علاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلّا أقلّه" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٣٤). وأبو عمرو بن العلاء لم يذكر هنا العرب العرباء أو العرب الذين لم يخالطوا الحضر، إنما هو شعر العرب عامة، واختار (أقلّه) بصيغة أفعل التفضيل ولم يقل قليل؛ لأنه أراد أن يؤكد زيادة النقص في كم الشعر الذي وصل إليهم آنذاك من عصر ماقبل الإسلام، وهذا المروي غير التام (غير الوافر) يكاد يكون أدب نخبة فقط، إذ يمثل المقول الذي قيل لرغبة أو لرهبة، فـ"هما سبب للإبداع أولًا، وهما سبب للتميز الإبداعي ثانيًا" (الغذامي ع.، ٢٠٠٥، صفحة ١٤٩)، لكن أين ذهبت الأبيات التي يقولها الرجل في حاجته أو في حادثة، حين كان "يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير" (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٩٩٨م، صفحة ٣/ ٢٨)، وكيف ضاع

شرح ابن عقيل في بابَي الابتداء ونواسخه وأثره في القاعدة النحوية، سرى طاهر الجبوري: ١. وللمزيد يُنظر: الشاهد الشعري غير المقيس عليه في عصر الاحتجاج، صباح عطيوي؛ ومحمد مناضل عباس.

شعر التجربة اليومية المعيشة وهم كانوا يحفظونه. يقول الجاحظ: "فلم يحفظوا إلّا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم" (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٩٩٨م، صفحة ٣/ ٢٨). مثال ذلك الشعر الذي عبّر عن معيش يومي هو حوار بين مالك بن زيد مناة بن تميم وزوجه النوّار بنت جل بن عدي بن عبد مناة، وسعد أخي مالك (الجمحي، ٢٠٠١، الصفحات ٣٥-٣٦)، في يوم "خرج سعد بالإبل فعزب فيها ثم أوردها لظمئها، ومالك في صُفرة فأراد القيام فمنعته امرأته من القيام فجعل سعد وهو مشتمل يزاول سقيها ولا يرفق بها، فقال:

يظل يوم وردها مُزعفرا وهي خناطيل تجوس الخضرا

فقالت النوّار لمالك: ألا تسمع ما يقول أخوك؟ قال: بلى، قالت: فأجبه، فقال: ما أقول؟ قالت: قلْ:

أوردها سعد وسعد مشتمل ما هكذا يا سعد تورد الإبل

هذا الرجز حفظته الذاكرة (الذاكرة الجمعية) وروي سبع روايات، كلها من "وزن الرجز الذي وزن صدره وعجزه (مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن) وإن دخل على بعضها الزحافات" (السديري، ١٤٣٤هـ، الصفحات ١٩-٢١)، وله من المعاني ثلاثة (السديري، ١٤٣٤هـ، الصفحات ١٩-٢١):

١. إدراك المراد بلا تعب ولا مشقة.
٢. التقصير في الأمر إيثارا للراحة على المشقة.
٣. الحض على الكسب.

يمكننا القول إنَّ هذا الشعر فن يعبر عن ثقافة شعبية هي ثقافة الانسجام مع الواقع اليومي "الثقافة الشعبية بوصفها الثقافة (الاعتيادية) للناس الاعتياديين، أي ثقافة تصنع يومًا بيوم خلال الأنشطة العادية والمتجددة يوميا" (كوش، ٢٠٠٧، الصفحات ١٢-٢٥) .

إنَّ نقل تجربة المعيش اليومي بهذا الانسجام يسمّى إبداعا ثقافيا/ حذقا (كوش، ٢٠٠٧، صفحة ١٢٦)، بمعنى أن الإنسان المبدع/ منتج النص الشعري، كان بالغ الحذق في الإفادة من بيئته ومعطياته اليومية (سقي الإبل)، فروي عن مالك أنه (آبل) يأتي عمله على أتم وجه، بينما أخوه قصر عن ذلك الأمر. وحين عبّرت زوج مالك عن كل هذا ببيت شعري واحد، نقلت لنا هذه الممارسة اليومية بما تمتلك من مهارة لغوية. وبذلك تحررت التجربة اليومية من سياق القول والوضع situation وهو السياق الذي تم فيه إنجاز القول، "وهذا يتضمن المحيط المادي أو المقام (فاولر، ٢٠١٢، الصفحات ١٩٢-١٩٤)" setting،

وتحررت من سياق الثقافة، من "شبكة الأعراف الاجتماعية والاقتصادية برمّتها" (فاولر، ٢٠١٢، الصفحات ١٩٢-١٩٤) أيضًا، أي سيكون لها حراك زمني من الآني نحو المستقبل، ومن المحلي نحو العمومي، "تمتاز اللغة الإنسانية تامة التطور بإحالتها على سياقات بعيدة كل البعد عن ما هو مقصود هنا وما هو موجود الآن" (فاولر، ٢٠١٢، الصفحات ١٩٢-١٩٤)، من ذلك إننا نجد عجز البيت: (ما هكذا تورد يا سعد) قد امتد عمره الزمني الثقافي في الذاكرة العربية نحو كتب الأمثال، وفي سياقات مختلفة يدخل هذا الشطر على سبيل المثال في السياق السوسيوثقافي؛ ومعناه ما هكذا يكون القيام بالأمور، فسعد أورد الإبل شريعة الماء وهو مشتمل بكسائه، فلم يؤد العمل على وجهه. وكذلك فعلُ شريح القاضي في مسألةٍ حين "قصّر ولم يستقص، كتقصير صاحب الإبل" (العسكري، ١٩٦٤م، صفحة ٧٩/١)، فقال له الخليفة علي بن أبي طالب (ع): "ما هكذا تورد يا سعدُ الإبل" (العسكري، ١٩٦٤م، صفحة ٧٩/١).

هذه البنية الإيقاعية لمشطور الرجز حملت معنًى متجددا، فلماذا لم تحفظ الذاكرة العربية من ذلك (إلّا أقله)؟ فالرجز بقصر أجزائه، وتتابع الحركات والسكنات فيه كل ذلك يضفي عليه خصوصية تميزه عن إيقاع البحور الشعرية الأخرى، لكن لا مبررَ موضوعي للتقليل من قيمته الفنية، ومن ثم ضياعه "كثير من الرجز قد ضاع وذلك لأنه قلّ رواته" (حسين، ٢٠١٣م، صفحة ٥٣٩)، ومن النقاد المحدثين من ذكر أنَّ الأراجيز لم تصل إلينا كاملة "تحرّج الرواة في روايتها، بل لم يروها أهلًا للرواية" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ٢٨)؛ والسبب في ذلك أنَّ النقاد الأوائل لم يُقبلوا عليها و "لم يعنوا بتسجيلها مكتفين بتلك الآداب السامية الراقية التي قيلت باللغة النموذجية الأدبية" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ٢٨). أما الرجز فأدنى مرتبة من تلك الآداب، "وزن الرجز الذي كان يستخدمونه في الحداء ومنازلة الأقران والسقي من الآبار، وكل ما يتصل بالحركة والعمل، جعله ذلك وزنًا شعبيًّا" (ضيف، ١٩٨٨، صفحة ٣٣)، لم يحظَ بقبول أدبي فـ"كانت أراجيز الجاهلية قد اندثرت بموت أصحابها، مثلها في ذلك مثل كل الآداب الشعبية في كل الشعوب" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ١٢٨)، فالذي بقي ونُقل إلينا هو الأدب/ الشعر/ القصيدة، أما هامش ذلك المركز من الأراجيز لم يعتنِ الرواة به لقلة أو انعدام متلقيه "إنَّ البقاء في حد ذاته مؤشر لحُسن الاستقبال" (لعرج، ٢٠٠٩م، صفحة ٢٠٢)، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن استقبال الأراجيز قد ضعف، فـ"لم تكن له منزلة القصيد" (الفاخوري، ١٩٨٧م، صفحة ٣١١)؛ لأنَّ "المركز في الشعر العربي القديم هو القصيد، والهامش هو الرجز وما إليه من شعر يُتغنّى به في مناسبات الحياة العامة" (العمري، صفحة ٥).

حين نتحدث عن شعر المركز في الأدب العربي قبل الإسلام فإننا نتحدث عن عمل سوسيوثقافي "القصيدة الجاهلية شكلًا ومضمونًا كانت أيضًا حدثًا فنيًّا تأسيسيًّا، وكان هذا الحدث الفني هو النموذج والمعيار الذي قيس عليه ما أتى بعده" (لعرج، ٢٠٠٩م، صفحة ٢٠٢)، إنه نمذجة القصيدة "جعلها الأنموذج الذي سيحتذيه تقريبا جميع ناظمي الشعر من العرب" (بلّا، ١٩٩٧م، صفحة ٩١) قام به مجموع من أهل العلم (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٢٦) الصنعة، الدراية، الثقافة، علماء اللغة. فضلًا عن جهودهم في تدوين الشعر وجمع اللغة، لكن "الصواب أنَّ مثل ذلك النشاط كان يستجيب أيضا لمشاغل سياسية" (بلّا، ١٩٩٧م، صفحة ٨٨). ونشاطهم/ عملهم قدّم لنا المنتج الشعري العربي في نمذجة خانقة للتطور الطبيعي في العلاقة بين الفن والمجتمع، فكان من نتائجها الآتي:

١- هُمّشت الصفات المحلية الأدبية واللغوية للقبائل وفقا لما يقابلها من لغة أدبية "موحدة قبل الإسلام" (أنيس، في اللهجات العربية، ٢٠٠٣، صفحة ٤٣)، رغم "أنَّ الشعر الجاهلي لم يكن واحدًا، إنما كان متعددًا (....) هذا المتعدد قُلص في نموذج واحد" (أدونيس، ١٩٨٩، صفحة ٥٦)، وأنموذج واحد لا أظنه كافيًا ليمثل مرحلة زمنية بأكملها، مثال ذلك إنَّ دراسة هذا الأنموذج من الشعر غير كافية لمعرفة التنوع اللهجي بين القبائل؛ لأنَّ "الشعر قد نظم بالعربية الأدبية التي خلت إلى حدٍّ بعيد مما هو لهجي" (المطلبي، ١٩٧٨، صفحة ٢٨٩)، لكن الأراجيز التي لم تحظ بقبول أدبي مشابه لما حظيت به القصيدة، هي التي "كانت في الجاهلية تشتمل على صفات اللهجات العربية من كشكشة وعنعنة وعجعجة، كان فيها كل الصفات الصوتية التي فرقت بين لهجات العرب" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، الصفحات ١٢٧-١٢٨)، ولو وصلت إلينا "لوضحت لنا تلك الروايات المبتورة المتناثرة عن اللهجات القديمة" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، الصفحات ١٢٧-١٢٨).

٢- كان هناك أدب قبيلة قبل الإسلام، فـ"لكل قبيلة عادةً مجلس هو ندوة لهم يستطيع كل فرد من أفراد القبيلة حضوره والتحدث إليه متى كان مجتمعًا، والغالب أن يجتمع يوميا في المساء في بيت شيخ القبيلة" (العلي، ٢٠٠٣م، صفحة ١٩٠). وأظن أنَّ فيه إشباع رغبة تواصل وَجَاهي بتبادل الأخبار والقصص أو قول الشعر ومنه الأراجيز التي "كانت تمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعا" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ١٢٧). ويمكننا القول إنَّ أدب القبيلة هذا أصبح هامشًا؛ لأنه لم يُروَ لنا، لكن الذي اهتم الرواة به هو أدب المركز في أسواق مكة ليمثل أدب العرب جميعا.

٣- هذا المنتج الموحد يمثل أدب خاصة (نخبة)، أدب أسواق مكة التي كانت مجالا للثقافة بين القبائل، "فيها تعقد المناظرات الأدبية والمساجلات من شعر أو خطابة" (أنيس، في اللهجات العربية، ٢٠٠٣، صفحة ٣٥)، وبذلك هي أشبه بسوق ثقافي أيضًا يُظهر مرحلة

عليا من مراحل القول الشعري عند العرب، لكنه يُخفي شعر المعيش اليومي؛ لأنَّ من ذلك الشعر ما لا يرتقي فنيًّا إلى مستوى القصيدة من ناحية الموسيقى والبناء، فموسيقاه العروضية فيها تتابع سريع لمتحركات وسواكن، وبناؤه لا يتجاوز بيتًا أو بيتين، فلغته في ذلك ليست اللغة العليا "التي عنى بها خاصة العرب وتنافسوا في إجادتها وعدّوها مظهر الفصاحة والبلاغة، تلك اللغة التي اتخذوها أداة القول في مواقف الجد، وفي مناظراتهم ومساجلاتهم في الفخر والمديح" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ١٢٧)، إنما هي لغة المعيش اليومي آنذاك "كان الجاهليون يرتجزون في بعض المواقف الخاصة في الحياة اليومية، مثل منح الماء على رأس البئر عند السقي، أو الحداء بالإبل حين الرحيل" (الأصمعي، ١٩٩٥م، صفحة ٢٠)، فـ "عبّروا به عن أعمالهم الجماعية والفردية" (العبيدي، ١٩٦٩م، صفحة ٨٣)، وفي ..."إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك، إذا حارَبَ أو شاتَمَ أو فاخَرَ" (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ١/ ٧٢)، وبتلك المواقف تدخل الأراجيز في شعر المعيش اليومي، "ولو رُويت لنا تلك الأراجيز الجاهلية لحدّثتنا عن كثير من حياة القبائل الاجتماعية" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ١٢٧ـ١٢٨).

٤- ضياع نسبة كبيرة من الأراجيز التي تعبّر عن الحياة الاجتماعية، ربما يفسر ضياع مرحلة زمنية أو حلقة رابطة في التاريخ الثقافي للقصيدة العربية. ويمكن القول إنَّ هناك مرحلتين فقط من ذلك التاريخ الثقافي، هما البداية والنهاية، مرحلة أولية الشعر، ومرحلة اكتمال بنائه الفني في القصيدة، لكن لا نعرف كثيرا عن مرحلة أو مراحل تطور الشعر العربي نحو القصيدة، إنها "مراحل طويلة من التطور تدرّجَ فيها الشعر حتى انتهى إلى هذه الصيغة المكتملة، وهي مراحل لا نعرف عنها شيئا لضياع أصولها" (لعرج، ٢٠٠٩م، صفحة ١٩٦)؛ لأنَّ نمذجة القصيدة العربية "عمل قام به العرب في بدايات التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى اليونانية والفارسية والهندية" (أدونيس، ١٩٨٩، صفحة ١٤)، لتظهر هوية العربي بما يميزها عن تلك الأمم من تمكنها في الشعر، فاختير هذا الأنموذج من الشعر، وهُمّش كل ما هو مختلف عنه.

٥- إنَّ ما همّشه الرواة ولم ينقلوه هو شعر يختلف عن أنموذج قصيدة الفحول، فالرجز وإنْ عدّه النقاد الأوائل فنًّا مستقلًّا بعد حين، إلّا أنه لا يوجد فحل من الرجاز. جاء في كتاب الفحولة للأصمعي: "قال أبو حاتم وسألته عن الأغلب أَفَحل هو من الرجّاز؟ فقال: ليس بفحل" (الأصمعي، فحولة الشعراء، ١٩٨٠، الصفحات ١٣-١٤)؛ لأنَّ شعره قليل لم يصل إلينا، وما وصل إلينا منه موضوع. يقول الأصمعي: "كان من ولده إنسان (....) يكذب عليه في شعره" (الأصمعي، فحولة الشعراء، ١٩٨٠، صفحة ١٣). وأظن أنَّ هذا السبب كان وراء عزوف الأصمعي عن شعر الأغلب واختياره شعر العجاج وجَمعِه، فوصل إلينا ديوان

العجاج بصنعة الأصمعي، ويُعد "هذا الديوان من أوائل الدواوين التي رُويت وجُمعت في العربية" (الأصمعي، ديوان العجاج، ١٩٩٥م، الصفحات ٢٧-٢٨)، والأصمعي كان قد اتخذ من تلك الأراجيز مادة لغوية يمليها على تلاميذه (الأصمعي، ديوان العجاج، ١٩٩٥م، الصفحات ٢٧-٢٨)، رغم أنَّ الأغلب توفي (١٩هـ)، والعجاج توفي (٩٠هـ)، إلّا أنَّ الأصمعي فضّل أراجيز العجاج، وهذا يؤكد أنَّ الرواة لم يولوا الأراجيز التي قيلت قبل الإسلام اهتمامًا فضاع منها كثير، فجاءت "الكثرة الغالبة من الأراجيز التي رُويت لنا تُنسب للعصور الإسلامية" (أنيس، موسيقى الشعر، ١٩٥٢، صفحة ١٢٦).

وأظن أنَّ محاولات نمذجة القصيدة العربية فنًّا وموضوعًا، لها تأثير في قراءة أولية الشعر العربي لاحقًا، ليبدو الأمر أنَّ القصيدة العربية التي وصلت إلينا نتاج تأمل، أكثر مما هي نتاج إبداع فطري.

فالتاريخ الثقافي الذي دُوّن هو تاريخ مرحلة قبيل الإسلام، إذ كان الاتصال وثيقًا بين بيئتين؛ "البيئة الأولى الحواضر في مكة ويثرب، وفي مدن اليمن الكبرى، وبلاد الحيرة جنوب العراق، وعلى حدود الصحراء، وبلاد الغساسنة جنوب الشام، والبيئة الأخرى البيئة البدوية المتنقلة، التي لا تكاد تستقر على حال" (أنيس، في اللهجات العربية، ٢٠٠٣، صفحة ٣٤)، يدل هذا على وجود نوع من التواصل الثقافي بين البادية والحاضرة آنذاك، ومن هنا لم يستبعد بعض النقاد أن تكون الثقافة الدينية (المعبد، الكاهن، السجع) هي الرائجة آنذاك، فانتقل "الشعر من المعبد إلى الصحراء، ومن الدعاء إلى الحداء" (العبيدي، ١٩٦٩م، صفحة ٨٤)، كما يرجح معظم الباحثين فـ"السجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية" (أدونيس، ١٩٨٩، صفحة ١٠)، وهو "أقدم القوالب الفنية" (بروكلمان، صفحة ٥١/١) عند العرب ولاشك من أنّ هذه القراءة التي تربط الشعر العربي بالسحر والدين، كانت قد اعتمدت المقارنة، مقارنة العرب آنذاك بالشعوب البدائية الأخرى، التي رُبط فيها بين الفن والدين وهي نظرية عامة، لا سيما مع عدم وجود "رواية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن أولية الشعر، وإذًا فلا يسعنا إلّا أن نستخلص من الملابسات المشابهة عند شعوب بدائية أخرى نتائج معينة يمكن تطبيقها أيضا على العرب" (بروكلمان، صفحة ٤٤/١)، وقال النقاد المحدثون في ذلك "أنَّ العلاقة الأولى للشعر الجاهلي كانت بـ(السحر)، وذهب آخرون إلى أنَّ الشعر الجاهلي كان وطيد الصلة بـ(الكهانة)، وأثبت فريق ثالث أنَّ (الأدب العربي) قيل معبِّرًا عن (طقوس دينية) كسائر الآداب" (ويلال، صفحة ٥). لكن حين أشار القدامى إلى أولية الشعر ذكروا مواقف حياة يومية ونمط معيشة في ألفاظٍ، منها (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٩٩٨م، صفحة ٢٨/٣): البئر، البعير، يوم الخصام، مقارعة، مناقلة، حرب، حداء، ساقي، حادثة، حاجة. ولم يذكروا سجع أو كهانة، بل إنَّ الشعر عندهم كان قد تطور من المنثور

الذي كان متاحًا للجميع وفي كتب النقد العربي القديم ما يؤكد ذلك يقول ابن رشيق في العمدة "كان الكلام كله منثورًا" (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ١٢)، وبعده قالوا الشعر "فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمائحها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ وزنه سموه شعرًا" (القيرواني، ١٩٨١، الصفحات ١٢-١٣).

وتحدث القدماء عن ضياع هذا المنثور "وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره" (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٩٩٨م، صفحة ٢٣٩/١).

كلامهم هذا زمنيًا حول فترة تاريخية ما يقرب من قرن أو نصف قرن قبل الإسلام، كما ذكر الجاحظ: "فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتَي عام" (الجاحظ، الحيوان، ١٩٦٥م، صفحة ٧٤)، وأوليات الشعر آنذاك لم تكن تعتمد على قواعد ثابتة بعد، وهذا أمرٌ طبيعيّ؛ لأنَّ الفن في بداياته آنذاك "كان يلبّي حاجة الارتجال فحسب" (بروكلمان، صفحة ٥١/١)، بما يناسب طبيعة الحياة البدائية آنذاك.

وهذا الفن يختلف عن قصيدة العرب قبل الإسلام في القصد والإطالة، "ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلّا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٣٥)، حتى إنَّ ابن سلام الجمحي لا يسمي قائلها شاعرًا، إنما هو رجل غير مختص يقول البيت أو الثلاثة، فأهمل الرواة وأهل العلم تلك الأبيات، وربما أهملوا ما هو أبعد من ذلك؛ لأنَّ المرحلة الثقافية التي بدأ فيها الاهتمام بالشعر وعَدِّهِ "صناعة وثقافة" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٢٦)، هي مرحلة وضع قواعد، وهذا يتطلب توحدًا في الخصائص نحو صياغة قاعدة.

"إنَّ وصف بنيان الشعر وأنساقه من طرف العروضيين وحديثهم عن العيوب المقبولة والمفروضة شبيه بعملية وضع النحو، حيث غلبت الأنساق البارزة الأكثر انتظاماً على التحققات الشاردة المتعددة" (العمري، صفحة ٥)، ومن هنا أُخرِج كثير من الشعر الذي يخالف القصيدة، وليس الكلام عن الرجز فقط "يبدو أنَّ الرجز- الذي يسمى رجزًا لاضطرابه- لم يكن مقتصرًا على نمط بعينه، إنما كان يعني الأشعار القصار المضطربة البناء والناقصة عن الأصل (المجزوءة) كالرمل والهزج" (العوادي، ١٩٨٥، صفحة ٣٦)، بمعنى أن هناك رأيا نقديا غير مقبول تجاه كل الأوزان التي تختلف عن القصيدة، لقد

"كَرِهَتْها آذان العلماء الأوائل" (المجذوب، ١٩٥٥، صفحة ٨٠)، حتى إنَّ بعضهم أخرجها من دائرة الشعر كله (العبيدي، ١٩٦٩م، الصفحات ٢٣-٤٦).

نستطيع القول هنا إنَّ من ذلك أيضًا موقف ابن سلّام من معلقة عبيد بن الأبرص، فهي رغم تعبيرها عن تجربة معاشة (حكيم)، ورغم طولها أيضًا إلّا أنَّ ابن سلّام يقول أن: "شعره مضطرب" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٥٨)، ربما لأن بنيته العروضية في تلك المعلقة لا تتناسب مع (قواعد العروض) التي وضعها العلماء آنذاك.

لقد تغيَّرَ موقف النقاد من الرجز بعد الإسلام، فإن كان القصيد/ مركزًا، و"المركز معروف، يبني هويته ويحرص عليها" (العمري، صفحة ٣)، فإنَّ "الهامش متحرك" (العمري، صفحة ٣)، إنه الرجز الذي تحرّك نحو بنية القصيد وأصبح له بنية مشابهة لبنية القصيدة، فـ "كان العجاج أول من رفعه وشبهه بالشعر، وجعل له أوائل ومنسبة وذكر الديار ووصف ما فيها، وبكى على الشباب ووصف الرحلة وشبهها كما صنعت الشعراء في الشعر" (البصري، ١٩٩١م، صفحة ١٣)، وبدأ العلماء يقولون في الرجز كما يقولون في الشعر، "فكان العجاج يشبّه من الرجاز بامرئ القيس بن حجر من الشعراء" (البصري، ١٩٩١م، صفحة ١٣)، وقال أبو عمر بن العلاء: "ختم الشعر بذي الرمة، والرجز برؤبة بن العجاج" (ابن خلكان: ١٦/٤)، ويعترف ذو الرمة أنه ما ترك قول الرجز لعلة في الرجز نفسه إنما بسبب تفوق العجاج ورؤبة فيه، وأنه لا يستطيع أن يبلغ فيه المرتبة العليا، "قلنا لذي الرمة يا أبا الحارث بدأت وأنت تقول الرجز ثم تركته، فقال: إني رأيتني لا أقع من هذين الرجلين موقعا فعولت على الشعر" (المرزباني، ١٩٩٥، صفحة ١٧٤). وكان الرجز قد أصبح فنًّا مستقلًا مثله مثل القصيد، قال ابن سلّام في ترجمة لبيد: وكتب عمر إلى عامله: أنْ سَل لبيدًا والأغلب ما أحدثا في الشعر في الإسلام، فقال الأغلب (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ١٣٥):

أرَجـــــزًا ســـــألتَ أم قصـــــيدا فقـــد ســـألت هيّنًـــا موجـــودا

وهذا الفن يفوق القصيد عند بعضهم، "قيل ليونس: مَن أشعر الناس؟ قال: العجاج ورؤبة، فقيل له: ولِمَ، ولم نعنِ الرجاز، فقال: هم أشعر من أهل القصيد، إنما الشعر كلام، فأجوده أشعَره" (الأصفهاني، ١٤١٥هـ، صفحة ١٢٤/١٨).

لقد تغير الحكم النقدي في الأراجيز ما دامت قد سلكت مسلك القصيدة الأنموذج، فهي تبدأ بوصف الرحلة ومعاناتها ثم الدخول إلى غرض القصيدة. لكن الرأي النقدي قبل هذا التنظير أسهم في ضياع أراجيز ومقطعات كثيرة قيلت قبل الإسلام. وليس الحديث هنا عن مرحلة تاريخية أو حياة اجتماعية فقط، إنما عن مرحلة ثقافية تمثل تكيف الإنسان العربي الأول مع بيئته قبل أن يكتسب أشكالا أكثر تعقيدا في فن القول الشعري، إنَّ البدوي ليس "غجريا دأبه الطواف والتجوال على غير هدى، بل إنه يمثل أفضل ما استطاعه الإنسان من

التكيف بموجب مقتضيات حياة البادية" (حتي، ١٩٥٢م، صفحة ٢٩)، وكان تكيفه ذاتيًّا واجتماعيًّا، إنه يعيش داخل مجموع/ قبيلة يمكن تسميته مجتمعا رغم بساطة أساليب العيش؛ لأنّ بين أفراد القبيلة "ترابط حقيقي" (بينيت و آخرون، ٢٠١٠، صفحة ٣٦٧)، فـ"ثمة بُنية من العلاقات الاجتماعية تنظم أعضائها" (غدنر، ٢٠٠٥، صفحة ٧٩).

تكيف البدوي تكيفًا بدائيًّا/ فطريًا مع البيئة حين اختار ترك المكان الجدب نحو آخر فيه الماء والكلأ، إنها استجابة "للتغيرات الطبيعية فقط" (هوبه، ٢٠١٧م، صفحة ٤٣)، دون عمل شيء فيها، والبدوي يكرر هذا الحل في كل مرة يواجه المشكلة نفسها، إنه الترحال. وفي تكيفه البدائي هذا أدرك أن "الحياة زمانية" (باشلار، جدلية الزمن، ١٩٩٢م، صفحة ١٥)، وأنّ الذي لا يمكن تغييره وتجاوزه حقا هو (الزمن)، ذلك الذي يغلب الإنسان حتى وإن تغلب على كثير في حياته، فهو يواجه في النهاية الهرم والموت.

ومما (يُروى) من قديم الشعر قول (دويد بن زيد بن نهد) حين حضره الموت (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٣٦):

اليـــومَ يُبنـــى لدويـــد بيتـــه لـــو كـــان للـــدهر بلًـــى أبليتـــه

أو كـــان قرنـــي واحـــدًا كفيتـــه يـــا رب نهـــب صـــالح حويتـــه

وربَّ غيـــل حســـنٍ لويتـــه

إن تعلق البدوي بالزمن لا يعدو تعلقا بفكرة ذهنية مجردة، إنما هو الآن يعرف نفسه بما اعتاد على فعله في حياته: اعتداده بنفسه، شجاعته، غزواته، متعته مع الآخر/ المرأة، ذلك الوعي جسّده في اللغة، وبذلك حقق شيئا يتجاوز الزمن، حقق لنفسه (نوعا من الخلود)، إنها القدرة على "استعمال اللغة منظورًا إليها بصورة أشد اتساعًا من مدلولها الحرفي" (إدجار و جويك، ٢٠١٤، صفحة ٢٢٩)، فشعره (يُروى)، يذكر ابن سلّام صيغة المضارع للدلالة على التجدد والاستمرارية في الرغبة بسماع هذه الأبيات؛ لأنها عبرت عن تجربة حقيقية بإيقاع سهل.

إنّ الرجز يتطلب حذقًا ومهارة أو تفسد بُنية اللغة الشعرية، فيه من تتابع المتحركات والسواكن في بُنية قصيرة، وهذا التتابع يُنتج حركة سريعة/ اضطرابا "كاضطراب قوائم الناقة عند القيام" (الإفريقي، ١٤١٤هـ)، وإنما سمي الرجز رجزًا لـ"تقارب أجزائه، وقلة حروفه" (الإفريقي، ١٤١٤هـ)، فهذا الإيقاع السريع على خفّته وسهولته، إنْ لم يُتقن يُحدِث "تداخلًا صوتيًّا" (هاشم، ٢٠١٤، صفحة ٢٥)، وإنْ أُتقِن فإنه يُنتِج لغة شعرية تتكئ على البنية الصوتية والبنية اللانحوية (كوهن، ١٩٨٦م، صفحة ٦٩)، ودورهما في إيجاد دلالات تفوق الدلالات التي تنتجها الصور البلاغية في النص، لتبدو اللغة الشعرية "كأنها ليست سوى

ثوب شفاف تقريبًا" (ياكبسون، ١٩٨٨، صفحة ٥٦)، لا تحتاج تأويلًا لتسترد المعنى الحرفي الذي تُخفيه المجازات بأنواعها "بل يمكننا فحسب أن نستبدله بثوب آخر أكثر شفافية" (ياكبسون، ١٩٨٨، صفحة ٥٦)، أي نسترد اللغة المرجعية الخالصة في كل مرة نقرأ فيها النص الشعري.

وحين عمد بروكلمان إلى مقارنة البدوي بالإنسان البدائي كان في ذلك وجه من الصواب؛ لأن نمط المعيشة يكاد يكون متشابها، إلا أنّ للبدوي وعيا مختلفا، ذلك الوعي الذي وصل إلينا أقلّه بمقطعات وأراجيز، عبّر عن علاقة الإنسان مع الزمن، فالإنسان البدائي يستقر في بعض الأمكنة، أما البدوي ففي ترحاله اصطدم مع الزمن، وبذلك امتلك وعيا يكاد أن يقترب من وعي الإنسان/ الكوني بجوهر الحياة نفسها. إنه الوعي بأنَّ المكان "يحتوي على الزمن مكثفًا" (باشلار، جماليات المكان، ١٩٨٤م، صفحة ٣٩)، وإنّ الإنسان يحمل ذلك الزمن معه أينما ذهب، إنها الذاكرة، وأحيانا تنشط الذاكرة بتغيير المكان؛ لأنَّ الإنسان يشعر بسكونه أمام هذه التغييرات، ويتأمل في كل الأحداث التي مرّت ويسترجعها، لذلك قيل عن الزمن إنه "تيار الأحداث التي مرت بمراقب ساكن" (بينيت و آخرون، ٢٠١٠، صفحة ٣٧١)، هذا التأمل تجسَّد في بكاء الديار بكل جزئياتها وتفاصيلها من أثافي، بعر، ضعن، ملاعب الصبا وما إلى ذلك ، حتى نضجت في شكل فني مكتمل (المقدمة الطللية)، ليقول إنّ الكلمة/ القول هي التي تصمد أمام فعل الزمن وتغيراته، وإنه يمتلك هذه القدرة اللغوية.

أوجدت هذه القدرة اللغوية أواصر معنوية تجمع بين أفراد قبيلته أيضًا. إنه اندماج إلى ما وراء ضرورة التكيف والبقاء، تلك الأواصر كانت مفاخر القبيلة التي قيلت شعرًا فربطت بين أفراد القبيلة بذاكرة مشتركة، فـ"الشعر ديوان العرب، به عرفت المآثر وهو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون" (الجمحي، ٢٠٠١، صفحة ٢٤/١)، إنه "سجل حياتهم أو التعبير عن ذاكرتهم الجمعية" (حوراني، ١٩٩٧م، صفحة ٢٩)؛ لذا كانت "القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان" (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ٥١). وكانت القبيلة حين تقيم الولائم لنبوغ الشاعر كانت في تلك الولائم تعمل على "إعادة توكيد دورية للجماعة الاجتماعية" (كوينهان، ٢٠١٣م، صفحة ٣٠)، وأظن أنهم كانوا يقولون الشعر في تلك التجمعات أو ما يشبهها، إلا أن الرواة اهتموا بنقل أدب أسواق مكة فقط، لتصبح الثقافة اللغوية في عصر ما قبل الإسلام ثقافة نخب فقط، وهذا الامتياز الثقافي هو تأسيس لامتياز سياسي لقريش بعد سيادتها اقتصاديًّا "ارتحلت إليهم الشعراء كما ارتحلت الملوك العظماء، فأسنّوا لهم العطية، ولم يقصروا عن غايته الأدبية" (الجاحظ، رسائل

الجاحظ (الرسائل الأدبية)، ١٩٦٤، صفحة ٢١٠)، حتى إن تسمية قريش "اسم مشتق لهم من التجارة والتقريش" (الجاحظ، رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)، ١٩٦٤، صفحة ٢٤١)، تمثل وعيًا لغويًا يختلف عما كان سائدًا آنذاك "وليس قولهم: قرشي، كقولهم: هاشمي، وزهري، وتيمي؛ لأنه لم يكن لهم أب يسمى قريشًا فينتسبون إليه" (الجاحظ، رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)، ١٩٦٤، صفحة ٢٤١).

إن في محاولة إلغاء دور المجموع/ الناس/ العامة، اليومي في إنتاج اللغة وتلقيها يعني حرمانهم من التفاوض الضمني (فاولر، ٢٠١٢، صفحة ٩٩)، بمعنى حق الفرد في التعبير عن تجربته الشخصية بالشفرات المشتركة بينه وبين أفراد مجتمعه، فلكل مجتمع شفرات ثقافية يشترك فيها أفراده، إلّا أنَّ ذلك لا يعني أنَّ تجاربهم في الحياة مشتركة أيضًا، لذا يحتاجون إلى التفاوض بينهم في ما يودّون التعبير عنه من تجارب مختلفة، فلا يكون التواصل معهم "مجرد توجيه آلي للمعلومات من (أ) إلى (ب)" (فاولر، ٢٠١٢، صفحة ٩٩)، وإن حدث التواصل بهذا الشكل فذلك يعني أن تقتصر اللغة عند عامة الناس على "ما يعرف بالدوريْن الأدنييْن للغة: الدور التعبيري أو العرضي، والدور التحفيزي أو الإشاري" (هوبه، ٢٠١٧م، صفحة ٢٨)، إنها لغة لا تمنح فرصة لمستعمليها بتجاوز الواقع أو إعادة بنائه، وتجريدهم من هذه القدرة اللغوية يجعلهم بمرور الزمن مستهلكين لثقافة الطبقة المسيطرة عليهم فقط؛ لأنهم لا يمتلكون معايير اللغة وقوانينها لينتجوا أدبهم المعبِّر عنهم، إنه نوع من أنواع التطبيع الثقافي[٢]، الذي بدأ بتهميش أوليات الشعر التي قيلت ارتجالًا.

وإن عدنا إلى الفن الارتجالي نجد أن له قيمته في الأنثروبولوجيا الثقافية؛ لأنه فن غير مقيد، يصور الخيال، اللذة، الطبيعة، الحيوانات، الفردية، فيه تنوع نغمي وإيقاعي بعيد عن الزخرفة والالتزام الموسيقي الصارم (فوج، ٢٠٠٥، صفحة ١٣٠). وهو بذلك لا يمثل الثقافة الرفيعة/ ثقافة النخب أوالسلطة، إنما يعبر عن "العالم الذي نواجهه في حياتنا اليومية ونتحرك من خلاله" (إدجار و جويك، ٢٠١٤، صفحة ٢٢٩)، فيكشف لنا (التكيف الاستجابي) مع البيئة، إنه فن رغم بساطته؛ لأنه "يعلمنا شيئا جوهريا عن الوضع الإنساني" (تودوروف، ٢٠٠٩م، صفحة ١٠) خاصة في المجتمع البدوي، إذ يعيش الإنسان وينتج فنه في عمله البدائي البسيط (ستوري، ٢٠١٤، صفحة ٥٤)، فكان الراجز هو "الساقي الذي يسقي الماء، وكان الأصل أن يرتجز بها الساقي على دلوه إذا أمدّها، ثم أخذت الشعراء فيه، فلحق بالقصيد" (بن جعفر، ١٩٨٠، صفحة ٧٤_٧٥). والحداء كذلك من المناسبات التي قيل فيها الرجز (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٩٩٨م، صفحة ٢٨/٣)، فإن عُدّ الرجز فنًّا شعبيًّا يمثل

(٢) يمكن تتبع الأمر في تراثنا العربي وذلك في قراءة كل ما ينسب للعوام أو السوقة من ضعفهم في التلقي والإنتاج الأدبي.

ثقافة اليومي والعام، فإن ذلك لا يقلل من قيمته، فهو يعبر عن ثقافة اندماج لا تتضمن أفكار "الدونية الاجتماعية بعد" (بينيت و آخرون، ٢٠١٠، صفحة ٧٢١)، يمكن القول إنها كانت تتضمن خطى الفرد الأولى نحو العيش في مجموع، وبذلك يعطينا "إمكانية رسم الطرق التي اجتازها الإنسان من الحالة الحيوانية إلى الحالة الاجتماعية" (غانتشف، ١٩٩٠، صفحة ٤٤)؛ لأن في التواصل اللغوي "اشتراكًا لآخر يتموقع خارج الذات الشاعرة، الدافعة للقول، المحاكية لمتخيل جمعي" (الحسني، صفحة ١)، وهذا ينطبق مثلًا على الحادي أو الدليل وما كان يقوله من أراجيز وهو يتقدم قومه/ المجموع.

فهذه الممارسة اللغوية التي تشكلت بأراجيز ومقطعات وأبيات وإنْ كانت نتاج وعي بسيط، لها أهميتها؛ لأنها "تظل رغم كل ارتقاء، العنصر – النواة" (صالح، ٢٠١٤، صفحة ٨٦) في الثقافة المشتركة التي تشكل الهوية الجمعية، إنها "تخبرنا مَن نحن، ومِن أين جئنا، وما قمنا به" (بينيت و آخرون، ٢٠١٠، صفحة ٧٠٢) وإن خضع لمعايير الذوق السائد في بدايات عصر التدوين.

المراجع

إبراهيم أنيس. (١٩٥٢). *موسيقى الشعر* (المجلد ٢). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

إبراهيم أنيس. (٢٠٠٣). *في اللهجات العربية*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي. (١٤١٤هـ). *لسان العرب* (المجلد ٣). بيروت: دار صادر.

أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد الأصفهاني. (١٤١٥هـ). *الأغاني* (المجلد ط١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني. (١٩٩٥). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري. (١٩٩١م). *الديباج*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٦٤). *رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)*. (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٦٥م). *الحيوان* (المجلد ٢). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٩٨م). *البيان والتبيين* (المجلد ط٧). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (المجلد ٥). (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: دار الجيل.

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (١٩٦٤). *الشعر والشعراء*. بيروت: دار الثقافة.

أبو هلال العسكري. (١٩٦٤م). *جمهرة الأمثال* (المجلد ١). (محمد أبو الفضل إبراهيم، و عبد المجيد قطامش، المحررون) القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع.

أجنر فوج. (٢٠٠٥). *الانتخاب الثقافي* (المجلد ط١). (شوقي جلال، المحرر) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

أدونيس. (١٩٨٩). *الشعرية العربية* (المجلد ٢). بيروت: دار الآداب.

ألبرت حوراني. (١٩٩٧م). *تاريخ الشعوب العربية* (المجلد ط١). (أسعد صقر، المحرر) دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

البندري بن خالد بن براك السديري. (١٤٣٤هـ). توظيف المثل عند الصاغاني (٦٥٠هـ) في مقدمة العباب الزاخر واللباب الفاخر. *مجلة الدراسات اللغوية، المجلد الخامس*.

ألساندرو دورانتي. (٢٠١٣م). *الأنثروبولوجيا الألسنية* (المجلد ط١). (فرانك درويش، المحرر) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

أنتوني غدنر. (٢٠٠٥). *علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)* (المجلد ١). (فايز الصياغ، المحرر) بيروت: المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان.

أندرو إدجار، و بيتر سيد جويك. (٢٠١٤). *موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)* (المجلد ٢). (هناء الجوهري، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

تزفيتان تودوروف. (٢٠٠٩م). *الحياة المشتركة (بحث أنثروبولوجي عام)* (المجلد ١). (منذر عياشي، المحرر) بيروت: كلمة والمركز الثقافي العربي.

جاسم محمد حسين. (٢٠١٣م). الرجز إلى العصر الأموي. *مجلة كلية التربية الأساسية*.

جان كوهن. (١٩٨٦م). *بنية اللغة الشعرية* (المجلد ط١). (محمد الولي، و محمد العمري، المحررون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

جمال نجم العبيدي. (١٩٦٩م). *الرجز (نشأته – أشهر شعرائه)*. بغداد: مطبعة الأديب البغدادية.

جون ستوري. (٢٠١٤). *النظرية الثقافية والثقافة الشعبية* (المجلد ١). (صالح خليل أبو أصبع، و فاروق منصور، المترجمون) أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة/ مشروع كلمة.

حنا الفاخوري. (١٩٨٧م). *تاريخ الأدب العربي* (المجلد ط١٢). القاهرة: المكتبة البوليسية.

د. المهدي لعرج. (٢٠٠٩م). *بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب*. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق للطباعة والنشر.

دينس كوش. (٢٠٠٧). *مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية* (المجلد ١). (منير العيداني، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

روجر فاولر. (٢٠١٢). *النقد اللساني* (المجلد ١). (عفاف البطاينة، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

رومان ياكبسون. (١٩٨٨). *قضايا الشعرية* (المجلد ١). (محمد الولي، و مبارك حنون، المحررون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

سرى طاهر الجبوري. (٢٠١٣). الشاهد النحوي الشعري المجهول القائل في شرح ابن عقيل في بابَي الابتداء ونواسخه وأثره في القاعدة النحوية. *مجلة الأستاذ*(٣٠٠).

سعيد الغانمي. (١٩٩٩). *الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)* (المجلد ١). (سعيد الغانمي، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

شارل بلّا. (١٩٩٧م). *تاريخ اللغة والآداب العربية* (المجلد ١). (رفيق ابن ونّاس، و آخرون، المحررون) بيروت: دار الغرب الإسلامي.

شوقي ضيف. (١٩٨٨). *فصول في الشعر ونقده* (المجلد ٣). القاهرة: دار المعارف.

صالح أحمد العلي. (٢٠٠٣م). *تاريخ العرب القديم والبعثة النبوية (سلسلة تاريخ العرب والإسلام)* (المجلد ٢). بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

صباح عطيوي، ومحمد مناضل عباس. (٢٠١٨). الشاهد الشعري غير المقيس عليه في عصر الاحتجاج. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*(٤١).

طوني بينيت، و آخرون. (٢٠١٠). *مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)* (المجلد ١). (سعيد الغانمي، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

عبد القادر بن عمر البغدادي. (٢٠٠٤م). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب* (المجلد ٤). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: الشركة الدولية للطباعة.

عبد الله الطيب المجذوب. (١٩٥٥). *المرشد إلى فهم أشعار العرب* (المجلد ١). القاهرة: مطبعة مصر.

عبد الله الغذامي. (٢٠٠٥). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (المجلد ٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد الله محمود الغذامي. (١٩٩٤). *القصيدة والنص المضاد* (المجلد ١). بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد الملك بن قريب الأصمعي. (١٩٨٠). *فحولة الشعراء* (المجلد ٢). (ش. توري، المحرر) بيروت: دار الكتاب الجديد.

عبد الملك بن قريب الأصمعي. (١٩٩٥م). *ديوان العجاج*. (د. عزة حسن، المحرر) بيروت: دار الشروق العربي.

عدنان حسين العوادي. (١٩٨٥). *لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية)*. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

غاستون باشلار. (١٩٨٤م). *جماليات المكان* (المجلد ٢). (غالب هلسا، المحرر) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غاستون باشلار. (١٩٩٢م). *جدلية الزمن* (المجلد ٣). (خليل أحمد خليل، المحرر) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غالب فاضل المطلبي. (١٩٧٨). *لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة*. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون.

غيورغي غاتشف. (١٩٩٠). *الوعي والفن*. (نوفل نيوف، المترجمون) الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٦٤).

فخري صالح. (سبتمبر، ٢٠١٤). يوسف سامي اليوسف ومركزية الشعر الجاهلي. *مجلة العربي*(٦٧٠).

فيليب حتي. (١٩٥٢م). *تاريخ العرب (مطول)* (المجلد ط١). (د. أدورد جرجي، و د. جبرائيل جبور، المحررون) بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع.

قدامة بن جعفر. (١٩٨٠). *نقد النثر*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

كارل بروكلمان. (بلا تاريخ). *تاريخ الأدب العربي*. (عبد الحليم النجار، المحرر) القاهرة: دار المعارف بالتعاون مع جامعة الدول العربية/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

كارول م. كوينهان. (٢٠١٣م). *أنثروبولوجيا الطعام والجسد (النوع، والمعنى، والقوة)* (المجلد ط١). (سهام عبد السلام، المحرر) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

كليفورد غيرتز. (٢٠٠٩). *تأويل الثقافات (مقالات مختارة)* (المجلد ١). (محمد بدوي، المحرر) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

محمد الشرقاني الحسني. (بلا تاريخ). شعرية التلقي عند الشعراء القدامى بين الإدراك والتصور. تم الاسترداد من www.aljabriabed.net/n47_07charkani.htm

محمد العمري. (بلا تاريخ). *الشعر في حوار النظم والنثر*. تم الاسترداد من www.aljabriabed.net/n47_05umari.htm

محمد بن سلّام الجمحي. (٢٠٠١). *طبقات الشعراء*. بيروت: منشورات محمد علي بيضون.

محمد بودهان. (بلا تاريخ). *مفهوم الهوية الجماعية وتطبيقاته على حالة المغرب*. تم الاسترداد من https://www.hespress.com/writers/379695.html

محمد حكيم. (بلا تاريخ). أقفر من أهله ملحوب.. بين التجربة الذاتية والتأملات الفلسفية. *مجلة المدائن*. تم الاسترداد من http://www.almadaen.com.sa/156631

محمد عابد الجابري. (١٩٩١م). *التراث والحداثة (دراسة ومناقشات)* (المجلد ١). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

محمد ويلال. (بلا تاريخ). *الشعر والجذور العقدية*. تم الاسترداد من /www.alukah.net/literature_language/0/90292

نبراس هاشم. (٢٠١٤). ١. *إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس المشهور بـ (نوادر الخلفاء للإتليدي) في ضوء النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة كربلاء*. كربلاء، العراق: غير منشور.

هانز هيرمان هوبه. (٢٠١٧م). *تاريخ قصير للبشر، التقدم والانحطاط* (المجلد ١). (حيدر عبد الواحد راشد، المحرر) بغداد: دار سطور.

References:

1. Abdul Malik bin Kareb Al Asmaei. (1980). The Virility of the Poets (Volume 2). (St. Toury, editor) Beirut: New Book House.
2. Abdul Malik bin Kareb Al Asmaei. (1995). Diwan Al-Ajaj. (Dr. Azza Hassan, Editor) Beirut: Dar Al-Shorouk Al-Arabi.
3. Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi. (2004 AD). The Treasury of Literature and the Pulp of Bab Lisan Al Arab (Volume 4). (Abd al-Salam Muhammad Haroun, Editor) Cairo: The International Company for Printing.
4. Abdullah Al-Ghadhami. (2005). Cultural Criticism: A Reading in the Arab Cultural Systems (Volume 3). Beirut: Arab Cultural Center.
5. Abdullah Al-Tayyeb Al-Majzoub. (1955). The Guide to Understanding the Poetry of the Arabs (Volume 1). Cairo: Egypt Press.
6. Abdullah Mahmoud Al-Ghadhami. (1994). The Poem and the Counter-Text (Volume 1). Beirut: Arab Cultural Center.
7. Abu Abdullah Muhammad bin Imran Marzabani. (1995). Muwashshah in scholars' sockets on poets. Beirut, Lebanon: House of Scientific Books.
8. Abu Al-Faraj Ali bin Al-Hussein bin Muhammad bin Ahmed Al-Asfahani. (1415 AH). Songs (Vol.1 i). Beirut: House of Revival of Arab Heritage.
9. Abu Ali Al-Hassan bin Rashid Al-Qayrawani. (1981). Al-Umda on the Beauties of Poetry and Its Literature (Volume 5). (Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Editor) Beirut: Dar Al-Jeel.
10. Abu Hilal Al-Askari. (1964 AD). Proverbs (Volume 1). (Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, and Abd al-Majid Qatamesh, editors) Cairo: The Modern Arab Foundation for Printing, Publishing and Distribution.
11. Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah. (1964). Poetry and Poets. Beirut: House of Culture.
12. Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz. (1964). Al-Jahiz Letters (Literary Messages). (Abd al-Salam Muhammad Haroun, Editor) Cairo: Al-Khanji Library.
13. Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz. (1965 AD). Animal (Vol. 2). (Abd al-Salam Muhammad Haroun, Editor) Cairo: Mustafa al-Babi al-Halabi Press.
14. Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz. (1998 AD). Statement and Explanation (Volume i 7). (Abd al-Salam Muhammad Haroun, Editor) Cairo: Al-Khanji Library.
15. Abu Ubaidah Muammar bin Muthanna Al-Taymi Al-Basri. (1991 AD). Brocade. Cairo: Al-Khanji Library.
16. Adnan Hussein Al-Awady. (1985). The language of modern poetry in Iraq (between the turn of the twentieth century and the Second World War). Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Information.
17. Adonis. (1989). Arabic Poetry (Volume 2). Beirut: House of Arts.
18. Agner Regiment. (2005). Cultural Selection (Vol.1 i). (Shawqi Jalal, editor) Cairo: The Supreme Council for Culture.
19. Al-Bandari bin Khalid bin Barak Al-Sudairy. (1434 AH). Employment of the proverb according to Al-Saghani (650 AH) at the forefront of the rich and luxurious pulp Journal of Linguistic Studies, Volume V.

20. Albert Hourani. (1997 AD). History of the Arab Peoples (Volume i 1). (Asaad Saqr, Editor) Damascus: Tlass House for Studies, Translation and Publishing.
21. Alessandro Durante. (2013 AD). Linguistic Anthropology (Vol.1 i). (Frank Darwish, Editor) Beirut: Arab Organization for Translation.
22. Andrew Edgar and Peter Sid Goick. (2014). Encyclopedia of Cultural Theory (Basic concepts and terminology) (Volume 2). (Hanaa El Gohary, the translators) Cairo: The National Center for Translation.
23. Anthony Gadner. (2005). Sociology (with Arabic entries) (Volume 1). (Fayez Al-Sayagh, Editor) Beirut: The Arab Organization for Translation, Tarjuman Foundation.
24. Carol M. Quinhan. (2013 AD). Anthropology of Food and the Body (Type, Meaning, and Power) (Vol.1 i). (Siham Abdel Salam, Editor) Cairo: The National Center for Translation.
25. Charles Bella. (1997 AD). History of Arabic Language and Literature (Volume 1). (Rafiq Ibn Wanas, and others, the editors) Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.
26. Clifford Geertz. (2009). Interpretation of Cultures (Selected Essays) (Volume 1). (Mohamed Badawi, Editor) Beirut, Lebanon: The Arab Organization for Translation.
27. Dennis Cush. (2007). The concept of culture in the social sciences (Volume 1). (Munir Al-Eidani, translators) Beirut: The Arab Organization for Translation.
28. Dr. Mahdi to lam. (2009 AD). The structure of the Argoza and the beauty of receiving it among the Arabs. Casablanca: East Africa for Printing and Publishing.
29. Fakhry Saleh. (September 2014) Yusef Sami Al-Youssef and pre-Islamic poetry. Al-Arabi Magazine (670).
30. Gaston Bashlar. (1984 AD). Aesthetics of Place (Volume 2). (Ghalib Halasa, Editor) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
31. Gaston Bashlar. (1992 AD). The Dialectic of Time (Volume 3). (Khalil Ahmad Khalil, Editor) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
32. Georgy Gatesch. (1990). Awareness and art. (Nawfal Nayouf, the translators) Kuwait: The World of Knowledge Series (64).
33. Ghalib Fadel Al-Muttalbi. (1978). Tamim dialect and its impact on unified Arabic. Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Arts.
34. Hanna Fakhoury. (1987 AD). History of Arab Literature (vol.12). Cairo: Police Library.
35. Hans Hermann Hobe. (2017 AD). A Short History of Humans, Progress and Decadence (Volume 1). (Haider Abdul Wahid Rashid, editor) Baghdad: Dar Sutour.
36. Ibn Manzoor, Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad Ibn Makram al-Afriqi. (1414 AH). Lisan Al Arab (Volume 3). Beirut: Dar Sader.
37. Ibrahim Anees. (1952). Poetry Music (Volume 2). Cairo: The Anglo-Egyptian Library.

38. Ibrahim Anees. (2003). In the Arabic dialects. Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
39. Jamal Najm Al-Obeidi. (1969 AD). Al-Razz (his inception - his most famous poet). Baghdad: Al-Adeeb Al-Baghdadia Press.
40. Jan Cohen. (1986 AD). The Structure of Poetic Language (Vol.1 i). (Muhammad al-Wali, and Muhammad al-Omari, editors) Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House.
41. Jassim Muhammad Hussain. (2013 AD). Rizk to the Umayyad era. Journal of the College of Basic Education.
42. John Story. (2014). Cultural theory and popular culture (Volume 1). (Saleh Khalil Abu Asba, and Farooq Mansour, the translators) Abu Dhabi: Abu Dhabi Tourism and Culture Authority / Kalima Project.
43. Karl Brockelmann. (No date). History of Arabic literature. (Abdel Halim Al-Najjar, Editor) Cairo: Dar Al Maaref in cooperation with the League of Arab States / Arab Organization for Education, Culture and Science.
44. Mohammed Abed Al-Jabri. (1991 AD). Heritage and Modernity (Study and Discussions) (Volume 1). Beirut: Center for Arab Unity Studies.
45. Mohammed bin Salam Al-Jamhi. (2001). Layers poets. Beirut: Publications of Muhammad Ali Baydoun.
46. Mohammed Omari. (No date). Poetry in the dialogue systems and prose. Retrieved from www.aljabriabed.net/n47_05umari.htm
47. Muhammad al-Sharqani al-Hasani. (No date). Poetic reception of ancient poets between perception and perception. Retrieved from www.aljabriabed.net/n47_07charkani.htm
48. Muhammad Boudhan. (No date). The concept of collective identity and its applications to the case of Morocco. Retrieved from https://www.hespress.com/writers/379695.html
49. Muhammad Hakim. (No date). Desolate of his family, Mahloub ... between self-experience and philosophical reflections. Al-Madaen Magazine. Retrieved from http://www.almadaen.com.sa/156631
50. Muhammad Weilal. (No date). Hair and nodal roots. Retrieved from www.alukah.net/literature_language/0/90292/
51. Nebras Hashem. (2014). 1. Informing the people of what happened to Baramkeh with Bani Abbas, famous for (Anecdotes of the Caliphs for the Ettledi) in light of cultural criticism, a doctoral thesis submitted to the Council of the College of Education at the University of Karbala. Karbala, Iraq: unpublished.
52. Philip Hitti. (1952 AD). History of the Arabs (lengthy) (vol.1 i). (Dr. Edward Gerji, and Dr. Gabriel Jabbour, editors) Beirut: Dar Al Kashaf for Publishing, Printing and Distribution.
53. Qudamah bin Jaafar. (1980). Prose Criticism. Beirut, Lebanon: House of Scientific Books.
54. Roger Fowler. (2012). Linguistic Criticism (Volume 1). (Afaf Al-Batayneh, the translators) Beirut: Arab Organization for Translation.

55. Roman Capson. (1988). Poetic Issues (Volume 1). (Muhammad Al-Wali, and Mubarak Hanoun, the editors) Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House.
56. Sabah Atiwi, and Muhammad Manadil Abbas. (2018). Unmeasured poetic witness to it in the era of protest. Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences (41).
57. Saeed Al-Ghanmi. (1999). Existence, Time, and Narration (The Philosophy of Paul Ricoeur) (Volume 1). (Saeed Al-Ghanmi, the translators) Beirut: Arab Cultural Center.
58. Saleh Ahmad Al-Ali. (2003 AD). Ancient History of the Arabs and the Prophetic Mission (History of the Arabs and Islam Series) (Volume 2). Beirut: The Publications Company for Distribution and Publishing.
59. Shawky is a guest. (1988). Chapters on Poetry and Its Criticism (Volume 3). Cairo: House of Knowledge.
60. Sri Taher Al-Jubouri. (2013). The anonymous poetic grammatical witness who says in Sharh Ibn Aqil in the two chapters of the novice and its Nawasikh and its effect on the grammatical rule. Professor Magazine (300).
61. Tony Bennett, and others. (2010). New idiomatic keys (Glossary of Culture and Society Terms) (Volume 1). (Saeed Al-Ghanmi, the translators) Beirut: Arab Organization for Translation.
62. Tzvetan Todorov. (2009 AD). Common Life (General Anthropological Research) (Volume 1). (Munther Ayashi, Editor) Beirut: Kalima and the Arab Cultural Center.