مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 322 - 340 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جماليات القصيدة الشعبية:"عليكم سعيد العيد" للشاعر الشعبي ."أحمد بن عطا الله" مقاربة في إطار النظرية الشفاهية.

Aesthetics of popular poem " happy eid to you " of popular poet Ahmed Ben Atallah An approach in the Oral theory framework

أ. **البشير غريب**

Bachir gharib

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة (الجزائر)، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

Université Kasdi Merbah Ouargla_ algeria

bachirgharib90@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020 /04/20	تاريخ القبول:2020/06/16	تاريخ النشر : 2021/03/30

ملخص البحث

مازال هاجس البحث عن مفاتيح النص التراثي الشغل الشاغل لدى الكثير من الباحثين، لما يكتنز به من قيم جمالية في مستوياته عدّة (الشكل والمضمون) ومن بين النظريات الحديثة التي صوّبت اهتمامها بالتراث النظرية الشفاهية ، والتي أفرزت خصوصيات النص التراثي الشّفاهي واختلافاته مع النصوص الكتابية القديمة والحديثة، تغوص هذه النظرية في أعماق النص التراثي لتمنح القارئ إمكانات الولوج لعالم النص الأدبي من منظورها الذي تميّز به بين النصوص وتبرّره، نحاول في هذه المداخلة أن نطبّق هذه النظرية على نص من الموروث الشعبي وإن كان ينتمي إلى بداية القرن العشرين، لكن . كما يبدو لنا . النصوص الشعبية مازالت محافظة على شعريتها الشفاهية سيما وهي تتقارب مع النص التراثي في الكثير من الإرهاصات وظروف النشأة والبناء وأهمها أنّ صاحب المدوّنة أميّ لا يقرأ ولا يكتب وهو عامل مهم في المقاربة بين النمطين ومستفزّ لاستكناه التعالقات الشعرية بينهما، لهذا اعتمدنا النظرية الشفاهية كقارب إبحار رغبة منا في الوصول إلى ضفاف الخصائص الشفاهية في نص الموروث الشعبي واخترنا قصيدة شعبية للشاعر الشفاهي أحمد العطيلي (أحمد بن عطاالله ت 1945) من إقليم صحراء سوف وهو من أبرز الشعراء الشفاهيين في مطلع القرن العشرين .

الكلمات المفتاح : النظرية الشفاهية . نص شفاهي . موروث شعبي . الإيقاع . الصورة الشعرية .

Abstract

Researchers still try to find out the keys to the traditional text for the treasure of esthetic values it contains in several levels (form and content). Among modern theories that oriented our interest to this heritage the oral theory

which specified the characteristics of traditional oral text and its distinguished it from the written -ancient and modern- text . This theory dive down the depth of the traditional text giving the reader access to the world of the literary text putting out and justifying the difference between text from its point of view.

In this intervention we will try to apply this theory to a text from the popular heritage. This text although belonging to the early twentieth century it still preserve an oral poetic akin to the traditional texts especially as they converge with the traditional oral text in many stakes as the context, evolution, structure and the most important of which is that the poet is illiterate and couldn't read neither write his poems, which is an important factor that makes a great difference between the two patterns of poetry and moves the researcher to find out the real poetic relationship. Thus, we applied the oral theory in order to study the poetic characteristics of the popular heritage. We chose a popular poem from one of the most important oral poets in the early twentieth century, Ahmed Alattili (Ahmed been Atallah, D.1974) from the Souf Sahara territory.

Keywords: Oral theory – oral text- popular heritage rhythm – poetic image

توطئة:

تسعى الشعرية المعاصرة إلى استثمار كل ما أجادت به المخيلة البشرية من أعمال إبداعية، وفكرية، فلا غرو أن تمعن النظر في الإبداع الشعبي. إنه ليس خروجا عن قاعدة أو تجاوز خط أحمر، لما حفره الأدب الرسمي، مادام الفن محركه والجمال غايته، انطلاقا مما تدركه من فهم للحركيّة الأدبية المستحدثة، إبداع يبحث عن احتواء الحياة الشعبية في حساسية فنية، إنّه استفزاز للشعرية في تحسسها لرهاناتها باكتشاف العلل البعيدة وراء هذا الانجذاب وهذا الاحتواء!

وطورّت الثقافة الحضور الشفهي بإحياء الشكل السمعي، على حساب الجاذبية الشعبية المحدودة للعالم الأدبي المؤسَّس، أدّت إلى وعي،باكتساب الفرد العامي علاقة رومانسية مع لغته، من خلال سعيه في علاقاته الحميمية مع الآخر،تولدت علاقة انفتحت بينه وبين الإدراك السمعي عن طريق هاته اللغة الأم، وتقدمت الشعرية الشفاهية بالدرس والاهتمام بالتراث الشفهي الشعبي بما أحرزته من تنامي الوعي على المستوى النخبوي والشعبي إلى هذه الضرورة:

1– على المستوى النخبوي:

تتمثل في الرهانات النقدية الكبرى الساعية والطامحة إلى تحرير الأدبية من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، من تنامي وانتشار بعض الفلسفات الداعية إلى هذا المسعى. مثل التفكيكية، النقد الثقافي... :

أ – **التفكيكية**: تقدم كاتجاه فلسفي وفكري ما بعد حداثي، يسعى لفهم الوجود من خلال نظرة ترى بتفكيك مختلف الأشياء بالحفر في المفاهيم والتصورات والمسلمات، رافضة بشكل نهائي كل مسعى احتوائي (السلطة / المركز/ المقدس) تُؤمن بالاختلاف والحوار كأساس لكل وجود، به معطية للقارئ/ الناقد أهمية بالغة في العملية الإبداعية.

ب– **النقد الثقافي**: نظرية في "نقد المستهلك الثقافي"[1] ترى المسْتَهْلَك نتاج مؤلف نسقي مضمر كوَّنَتْه الثقافة، إلى جانب المؤلف المعلن. فالمؤلف الظاهر هو ابن ثقافته، مصبوغ بها، خطابه خطابان، خطاب الذات الوجودية، وخطاب الذات الثقافية، من حيث هي حاضنة للذات الأولى.

وفق هذه النظرة يجعل النقد الثقافي الخطاب الأدبيّ من بين اهتماماته كحادثة ثقافية، فالنسق[2] يعدّ إفرازًا ثقافيًا يستهلكه الجمهور.فالنقد الثقافي إعادة نظر لهذا النسق، ويُعنى بالمتلقي الجمالي، والمتعلم، والشعبيّ كل خطاب بغض النظر عن كونه شعرًا أو نثرًا، أو حتى كلامًا شعبيا، حتى انفتح على مختلف مجالات العلوم والتكنولوجيا.

2 – على المستوى الشعبي : نوجزها في بعض النقاط الآتية:

– وجود تجارب فنية ناضجة حققت رواجا على المستوى الشعبي مما سمحت بميلاد أدب موازي لا يقل أهمية عل الأدب المعياري، سلطت عليها الأضواء على جميع المستويات الاجتماعية بضرورة إعادة النظر فيها.

– ما أحدثته ثورة الاتصالات والمواصلات بتقريب الأقطار المتباعدة من بعضها البعض، بتفعيل الملتقيات الشعبيّة المنظمة، والمهرجانات.... سمحت باكتشاف تقاليد ثقافية غريبة تبعث على الفضول والاستطلاع، كون الثقافة المحلية هي وجود طبيعي لا يشعر به الفرد الناشئ في تلك البيئة حيث يعتبرها من الأشياء التافهة والعادية جدًا، فكل بيئة تنشئ وتطور ثقافتها بعيدا عن رقابة البيئات الأخرى، لكن بدون شعور منهم للمنجز الحافز لفضول الغير بالاكتشاف والاستطلاع.

– الوعى الشعبي بضرورة اعتماده على نفسه وإعادة الثقة في إمكاناته وطاقاته بعدما همش من طرف الجهات الرسمية التي بقيت في منطقة الحدث السكوني عمقت الفجوة عوض تقريب التلاحم الطبقي، مما تنتجه من أدب نخبوي خاص جدًا يتعصى على الفهم والإدراك، يأتي الفرد العادي خارج دائرته، وهو بحاجة ماسة لهذا المنهل.

إنّ انجاز الشعرية في احتواء الحياة الشعبية في حساسيتها الفنية استطاعت تكريس مبدأ المشاركة في تشكيل معنى مشترك بين الإنسان، الإنسان العادي والوجود، النتيجة التي تحققت وفقا لهذا المبدأ، وقد تحول هاجس تقريب الأدب من الشعب إلى حركية فاعلة في تنمية الوعي وترقية نمطه، وتوسيع هذا النشاط ليصبح بذلك نزعة وجودية لحياة متغيرة على الدوام وهي ليست دائما كما نراها، بل أنّها كما في عيون الشعراء .

أولا . الشعر الشفاهي بمنطقة سوف:

إنّ المستطلع اليوم على واقع الحياة الشعبية بوادي سوف، تحققت هذه الظروف والأسباب تهيأت أرضية أدبية شعبية لعب فيها الشعر الدور الرئيس في تمثيل الحضور الثقافي، ويأتي هذا المجتمع بتموقعه شمال شرق الصحراء الجزائرية، بخصوصيات ثقافية واجتماعية اكتسبها من طبيعة البيئة، ومع تفاعلها مع الثقافات المجاورة على صعيد العديد من الأبعاد، عوامل وأخرى تظافرت وتشاكلت بين تاريخية واجتماعية وسياسية وبيئية سمح لظهور حركة شعرية راقية، تحتفل بعناصر فاعلة على الركح الثقافي أبطالها شعراء، يمتلكون من المقومات ما تخولهم لهذه المكانة،يتفننون في رسم مفاصل وحركات وسكنات حياة المجتمع ويصممون نسيج حضارته بما تجود به قرائحهم المبدعة،مواهب تمثلت في مثل الشاعر علي عناد، المهدي غمام، عبد المجيد عناد، محمد بن عطا الله، عبد الحكيم خليقة ، محمد البشير شوشاني، الجيلاني شوشاني....وغيرهم، حيث لا تتم المناسبات إلا وقصائدهم حاضرة، من وطنية وثقافية ناهيك على مناسبات الأفراح والجلسات لمنظمات الغير حكومية، الحفلات....حيث تضرب إليهم أكباد الإبل، والمسافات الطويلة لحضور ما يتحفون به الأسماع والألباب.

فهم المعبرون والمتطلعون لآمال أبناء المجتمع، وسيلتهم في ذلك هي اللغة ، اللغة الأم، كما جاءت ووردت بساكنها و متحركها وبقواعد منطقها الخاص، وجمالياتهاالمميّزة، كلغة عريقة تتسع لإمكانات وطاقات إيحائية غير محدودة، التي بها تمكن الشعراء الموهوبون من أبناء المنطقةمن الجيل

السابق، من وزن الشاعر ابراهيم بن سمينة، أحمد بن عطا الله، دويم، عبد الرزاق شوشاني.... اجتياز مسافات التاريخ المكتوب وحدود الجغرافية، حيث اخترقت إبداعاتهم الشعرية الذائقة الأدبية حدود المنطقة، فاستحقت قصائدهم أن تغنى في كلمكان وتسمع في كل زمان لتسكن من ثم في القلوب وفي الأفئدة الرقيقة، لولا محدودية انتشار ونطاق هته اللغة.

فاللغة أو اللهجة السوفية ليست مجرد وسيلة أو واسطة بالنسبة للشاعر السوفي بها ينشر إبداع جواده، ويخطها يراع مخياله، ولاهي فقط مفتاح انفتاحه على الكثير من التجارب والمعارف الشعبية المحلية المختلفة والاطلاع عليها واستيعابها، بل الإحاطة بثقافة تستمد نسغها إلى جانب ترسبات الثقافة المحلية، و تماهياتها وتأثرها بغيرها من ثقافات مجاورة إلى ثقافة كلية إسلامية عربية، والتمكن من ناصيتها غير الممتنعة، سُلّم لابد منه لارتقاء الشاعر بنفسه وبمجتمعه نحو آفاق الثقافة العربية الرحبة، وقطف عناقيد الإحساس الثقافي اللذيذ.

من هنا يأتي الشعر الشعبي أو الشفاهي كجانب هام من حيّز الذاكرة الشعبية فالقصيدة هي ثراء معرفي وثقافي يرصد صورة ولو بسيطة تعكس الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية في المجتمع.

يندرج الشعر الشعبي السوفي كخاصية أي شعر آخر، كونه مؤسس على الشفاهية، باعتبار أن "الذاكرة قامت بدور متميز تماماً في الثقافة الشفهية عن ذلك الذي قامت به الثقافة الكتابة"[3] وهو ما تأسست عليه قصيدة "عليكم سعيد العيد" لـ"أحمد بن عطا الله" ومن ثم، صار لدينا اقتناع بضرورة الاستعانة بنظرية التأليف الشفاهي، في مقاربتنا للقصيدة ومنه كان تشكل عنوان المقالة:"جماليات الشعر الشعبي قصيدة:"عليكم سعيد العيد" لـ"أحمد بن عطا الله" مقاربة في إطار النظرية الشفاهية".

ثانيا: نظرية التأليف الشفاهي: تعدّ هذه النظرية قامت,في بعض أجزائها على جهود المفكرين والباحثين في الفكر عامة والآداب خاصة، حتى اكتملت مع ميلمان باري، واسهامات لورد، والتر. ج. أونج...، لكونها تنظر في النصوص من حيث هي مبنية على تقليد شفاهي، تراعي في مقاربتها الوضع الأصلي للقصيدة في الاستفاضة عن التشكيل المعماري لها المؤسس على إيقاع الموسيقي الموكلإليه قوة التأثير وشد الأسماع، فباعتبار النظرية الشفاهية نظرية سياقية بالدرجة الأولى، تنظر في المعنى نتاج تفاعل دلالي بين الكلمات داخل السياق يمكن استغلال منظور الفاعلية البديلة للمعنى كما تمثلت عند ريتشاردز كون" المعنى نتاج تشكل الدلالة على أساس

تفاعل الكلمة وما يجاورها سياقيا في ذلك تكتسب الكلمات خاصيات من كلمات أخرى منطوقة وغير المنطوقة يتشكل معنى جديد"[4]ومن البعد التنظيري للتداولية الذي يرى في المعني نتاج التعاون الثنائي للمؤلف والمتلقي، وبما يمكن أن يتجاوب ومنطقالنظام الشفاهي كونه ينفرد بخصوصيات يستمدها من المجال السياقي الوجودي والتداولي؛ إذ إنه متداخل النظم، ويجسد بؤرة اندماج طرق تفكير متعددة، وبخاصة "فيما يتصل بتشكيل اللغة المعددة الأصول والمحافظة عليها هو العملية الطبيعية لتكوين المعجم الشعري عبر الزمن، فالقصائد ..كانت تؤلف في لغة شعرية حيث كان قد احتفظ بالأشكال القديمة وأدخلت أشكالاً جديدة من خلال العون الذي أعطته هذه الأشكال للشعراء"[5]

هكذا وفي أمل تطوير وإعادة النظر في بعض مفاهيمها، بما يناسب ويستجيب لاستنطاق النص الشفوي في رؤيا حداثية تستثمر المنجز في الفكر النقدي المعاصر، فإذا كان لروادها(لباري ولورد) فضل الريادة، فالمطالب بالدراسات اللاحقة بالإضافة والزيادة، وأن تناقش إمكانية تطور النظرية وتقدم مفاهيمها وتوسيع أفقها، أمر منفتح التحقق مما يتيح استحضار انجازات نظريات أخرى ما يطمح إليه الدرس التنظيري الشفاهي، في ظل الانجازات الكبرى لفكر ما بعد الحداثة، أن يدرس إمكانية خطاب شفهي، دراسة تركز على دفع تشكل هذا الخطاب، تنطلق من المواصفات العامة للوجود السياقي "بما هو موجود و محاولة الوصول إلى نظرية عامة أكثر عمقا تطرح طبيعة الشفهي تتجاوز جدليتها مع الكتابي، بعد تصالح الثنائيات"[6] في فكر ما بعد الحداثة.

نظرية تحمل في طياتها **هَمّ** قصيدة شفاهية، قد تنشأ في الأدب النخبوي، تتخطى المفهوم السطحي للشفهي في إطار تطلعها لبناء مشروع شفهي يتماهى مع الأدب المعياري، يستفيد من المنجز في إطاره، يرتقي في سلم تدريجي بالذوق العامي، عندها ستكرّس كتقاليد عند الشاعر الشعبي لما يجب أن يكون عليه القصيد. نظرية تبحث عما هو واقعيليس بالمعنى الحسيوإنما تتطلع بالبحث عن شفاهية تستهدف الوجود الحقيقي، لما يمكن أن تتشكل على رؤيته القصيدة الشفاهية التي لا يظهرها الواقع المحسوس، وإنما يوجده عالم وراء هذا الواقع والخبرة الحسية

هذا في مشروع بعث التوجه الحداثي الذي لا يبقى في منطقة وصف الحدث دون إحداث موازنة بين القوى الأدبية والإبداعية، نظرية شفاهية تنظر إلى الأدب واحد عوض اثنان يستجيب

لوجودية سياقية، يمكن أن تشتغل عليها خصوصية بحثها التنظيري والإجرائي ما من شأنها تحطيم الحواجز الذهنية بين العامي والنخبوي.

ثالثا : عتبات النص الشّفاهي (عليك سعيد العيد):

وفي إطار هذا السعي، نحاول التعرف على القصيدة السوفية، وما تدر به من هذا الثراء، وهذا الرصد، وصورة الانعكاس من قيم الثقافة للمجتمع السوفي، ومنه وإبراز جمالياتها وكيف استثمر الشاعر هذا الثراء إلى عناصر جمالية في شعره.

من خلال أنموذج "أحمد بن عطا الله" في قصيدة:"عليكم سعيد العيد"*، التي يعود تأليفها إلى سنة 1945 ، حيث تسمح هاته الفترة بالاطلاع والتعرف على كنوز الذاكرة الشعبية السوفية، قبل تلاشي الكثير من العادات والتقاليد نتاج ما عرفه المجتمع على غرار المجتمعات الأخرى من تمازج المجتمعات في ظل المواصلات الحديثة والثورة التكنولوجية، لكنها مازال يدر سحرها إلى اليوم.

تعرض الشاعرلمحنة الغربة،فراق الأبناء الأهل والأحباب، ويحلُّ العيد؛ وهو مأسور خلف قضبانها، فتثور في نفسه الذكريات..؛ وهكذا لا يخلو العيد في كثير من الأحيان من منغصات قد نتعرض لها، وهذا ما تعرض له الشاعر, أصابته في نفسه وأهله وقد عبر عن ذلك بكثير من دموع الشعر في قصائد خلدها التاريخ، يكاد من ينصت إليها يشارك الشاعر معاناته ويلامس صوره وأحاسيسه، ولعل أفضل ما قال في ذلك في وصف حاله صبيحة عيد, وهو في ديار الغربة بتونس, حال بينه والأهل عسر الحال وما عليه المآل، من حاجة وفاقة، فلم يشاركهم الفرحة ويقاسمهم الابتسامة، فما وجد في نفسه إلا رسالة يبعثها عبر الأثير.

هكذا كتب قصيدته يصوّر فيها ما يعانيه هو وأحباؤه من مأساة ، فما أشد ما يلاقيه الشاعر وهو في زنزانة ضيقة وإن بدت لغيره واسعة، تطوف بخاطره وخياله صورة أطفاله وأبنائه وهم ينتظرونه في ليلة العيد، حتى يصور الشاعر نفسه كأنه يبصر أولاده والدمع ينهمر من أعينهم شوقًا إليه، فكيف تكون فرحة الأطفال بالعيد والآباء يرسفون في سلاسل الغربة وقيودها؟

أما الأهل في خارج السجن فلم يكن حالهم بأفضل من حال من بداخله، حيث رسم لوحة رائعة بها لحظات الأمل الحزينة وأيام الانتظار القاسية وساعات البين التي يلتقي فيها الحزن والأسى مع الأهل:

"عَلِيكُمْ سِعِيدْ الْعِيدْ عنْ مُعْتَادَه تْعَدُوهْ كِي قَبَلْ إسْنِينْالْعَادَه
تْعَدُوهْ دِيمَهْ دَايِمْ دوام فرحكم عَادَتْ فُطُورْ الْصَايِمْ
يدوم جمعكم فِي الْحَاضْرَة مِتْلاَيِمْ وكُلْ حدْ قَايِمْ في صلاَحْ بْلاَدَه
مِنْ فْرَاقْكُمْ قَلبِي قَعَدْ اقْسَايِمْ عَلِيكُمْ قِسَانِي البِعِدْ يَا نَشَّادَة
كُلْ مَنْ سَأَلْ عَنْ حَالِي يَا ابْرَيْتِي عِيدِي عَلِيهْ سْوَالِي
وَقُولِيلْهُمْ رَاهُ الْعْزِيزْ الْغَالِي سَهْرَانْ لَهَاجَعْ مْنَامْ رْقَادَهْ
ضَاقَتْ احْوَالِي الْبَكِيْ لِي امْوالِي عَلَى مَا اجْرَالِي ابْفَقْدْكُمْ يَا سَادَة
فَقْـدْكُم ذَبَلنِي سْتَحَشِتْ طَالْ الْوَقَتْ عُدُتْ نْغَنِي
نْحْكِي عَلِّي افْرَاقْهُمْ شَاغِلْنِي على سُرْبْتِي حَمَّة عَلِي وْ غَادَة
زُرْتُ الْمَدِينَة و جِيتْ لاَ قَابْلِنِي حَبِيبْ نِكرْمَهْ بِالْوِدْ يَا وِدَادَة
حَبِيبْ نِكرْمَهْ مِنْ نَاسِي إلِي افْرَاقْهُمْ حَيَّرْ مْنَامْ انْعَاسِي
نَّا كَامِلْ سُرْبْتِي اجْبالْ ارْوَاسِي إهِدُو الْقَاسِي وَيِّكرْمُو الْمُقَادَة
اجْوَلَتْ عَنْهُمْ مِثِيلْ امْبَاسِي مِنْ فِسُطْهُمْ مَكْتُوبْ عَنِي نَادَة
مَكْتُوبِي يَا رُفْقَايَا هُو إلِي هَزْنِي مِنْ ثَّمْ عُدُتْ هْنَايَا
لاَ بِعِتْكُمْ بِالْمَالْ لِلْشَرَايَا ولاَ عَنْ اسْوَايَا بْقَرْضَتْ الْفَسَادَة
كُونْ شَهَوْتِي طُولْ الْحَيَاةْ مْعَايا انْتُمْ أُونَايَا نِقْمَتْ الْحَسَادَة
اتْعَدُوهْ فِي وِنْسِتْكُمْ واتْعَدُوهْ فِي مَجْمَعْ هَنَاء جِمْلِتْكُمْ
وبِالْفَرَحْ تَبْدَى زَاهْيَة امْلَمِتْكُمْ هَالْعَامْ وَالْقَابِلْ مِثِيلَهْ زَادَة
قَلْبِي عَلَى الْمَلاَلْ مِنْ فُرْقْتْكُمْ وَمَدْمَعْ حَجَايَاسَايِبْ بَدَادَة
مَدْمَعْ حَجَايَاسَايِبْ يِّرشَحْ قَطَارْ نَشْحْ ارْبَايِبْ
وَالْقَلَبْ مَا بِينْ الْجِوَاجِي طَايِبْ ابْنَارَهْ لَهَايِبْ شَاعلةوقَادة
بِقْبَاسْها فِرْقِتْ عزَازْ اقْرَايِبْ صَبْرِي رَحَلْ وَالْوَحْشْ جَابْ حْشَادَهْ
صَبْرِي رَحَلْ وَتْحَوَلْ قَصدْ شُورْ مِنْ قَلْبِي عَلِيهْ سَوَلْ
وَالْوَحْشْ فِي مَنْزَلْ ادْيَارَهْ دَوَلْ حَابِسْ امْطَوِلْ لاَ هَنَى فِي رْقَادَهْ
مِثِيلِي نِحِيزْ إبِلْ الْحِقْ امْخَوَلْ هَالْرَاسْ غَبْ عَطَلُوا مِيرَادَهْ

عَـطَلُوا تُورِيدَهْ مَحْكُومْ لاَ يَقْـدَرْ عَلَى الْتِعْنِيدَة
ومَرْسوفْ تِبْدِيلَهْ اغْطَاهْ اتْكِيدَهْ مِسْكِينْ لا يَبْلغْ على مُرَادَهْ
هَكَّه لِمْفارِقْ فِي لِمْلاحْ حَبِيبَهْ بِلا وِنِسْ فَدْ الْقَلَبْ جَارْ اكْسَادَهْ
بِلاُ وِنِسْ كَـانْ الْعَالِي وَلاَّ القلم والْمَحَبْرَة وَخْيَالِي
ضَاقَتْ احْوَالِي مِنْ افْرَاقْ عْيَالِي عَلِيهُمْ سْوَالِي كَانْهُمْ نَشَّادَة
نُغْرِدْ كِعْرُدْ الْحَمَامْ الْجَالِي فِي بِرْ خَالِي وِكِرْ غِيرْ بْلاِدَه
عَلِيكُمْ سِعِيدْ الْعِيدْ عن مُعْتَادَه اتْعَدُوهْ كِي قَبَلْ إسْنِينْ الْعَادَه[7]

رابعاً: جمالية النص الشّفاهي:

1 _ وحي الخطاب:

القصيدة وحي بثلاثة أطياف: الحنين يعتبر المحور وبمثابة البؤرة الرئيسة التي انطلق منها الشاعر في إنشاء رسالته، التحية والدعاء، الحالة النفسية والوجودية. هنَّ ثلاث طيوف متصلة فيما بينها في جو عام، تحكمه شدّةالحنين والشوق للوطن والأهل، فإذا تردد معنى الشوق والحنين كثيرا عند الشاعر فإنّ مرجع ذلك يعود إلى شعوره بالغربة التي عايشها بعيدا عن أهله ووطنه،والتي خرجت به عن حدود قدرته على التحمل. حتى نطق ألما "استاحشت" الشوق الذي يرافقه ألم داخلي وحسرة، وهذا ما قصده الشاعر، وسنلاحظ ذلك من خلال استكمالنا لدائرته الدلالية، وذلك برصد فضاء الخطاب.

لم يكن هناك حظ حتّى لبنية الاستهلال، فالشاعر من خلف قضبان الغربة قصد إلى الاستثارة الشعرية متوخيا وضع السامع في جو عاطفي مشحون شعريا مع إهداء التحيّة للأهل والترفع الواضح عن ترجمة أشواقه، لكن:غلبه البوح بحزنه العميق، باستمطار العاطفة ليتركها تتحدث عن مبتلاه، والتنفيس عن الألم من خلال العودة إلى خلق تبريرات وأسباب.

الاستهلال يحيّي الأهل، يدعي لهم بدعاء ينم على وعيه بجوهر الشعر وحقيقته، وبتجربة شعرية ناضجة، يتخطى العادي والمألوف، يزفهم بتحيّة قوامها روح وسرٌ كيان مناسبة العيد بمفهومه المجرد:

عَلِيكُمْ سِعِيدْ الْعِيدْ كِالْمُعْتَادَهْ تْعَدُوهْ كِقَبَلْ إسْنِينْالْعَادَهْ

متمنيا أن تدوم هاته السعادة كسعادة الصائم لحظة إفطاره، وكم لنا أن نتصور ذلك الشعور الرهيب، الذي يعج بكل معاني الغبطة، متناسيين معاناة اليوم ونحن على المائدة نتناول ما لذّ وطاب بعد طول نهار من العطش والجوع، خاصة في بيئة صحراوية مخيم عليها بفائض من الحرارة، وزائد من قسوة الطبيعة، في لحظات ننسى كل ما علق بالذاكرة: الأحقاد، المشاكل، المتاعب الذهنية والنفسية والاجتماعية، وغيرها كأننا نعاد من خلق جديد.

هنا تكمن مهام الشاعر الحقيقي، التقاط اللحظات الهاربة وتسجيل نقاط جزئية من الحياة نعايشها ونلاحظها ولا تخطر على البال، فالأشياء متقاربة لكن بنسب متفاوتة في سلم الارتقاء، والشاعر هو الذي يصنفها في سلمها، كيف لا واستطاع "أحمد عطاء الله" أن يهتدي إلى مثل هذا التركيب، ليعبِّر عن قمة ما يتمناه لأهله. بخلق هته المقاربة.

مِنْ فُرَاقْكُمْ قَلبِي قَعَدْ قْسَايمْ (أ)

عَلِيكُمْ قِسَانِي البِعِدْ يَا نَشَّادَة (ب)

بمعنى من جراء فراقكم قلبي جلس منقسما، كناية على قمة الحيرة بين العقل والذات، بين الواقع والحلم، كما توحي إلى حالة الدمار والشتات والضياع الذي سكن القلب واستوطن مكامن الروح.(أ)

ثم يقول(ب): لوصالكم سبقني البعد، فالبعد استحال عدو الشاعر، خطف منه عياله، شرّد العائلة، وحطم المائدة التي كانت تجمعهم فيما سبق.

هنا يحمل الشاعر "أحمد بن عطا الله" المسؤولية للبعد يشير إليه كأنه يمتلك قدرة بالتلاعب بالمصير والتصرف بالأقدار.

بعد أن هزمه البعد وسقوط "عطاء الله" تحت أسواره واستسلامه له، يأمر رسالته بأن تعيد على أهله سؤاله عن أحوالهم ، ولا يكتفي بهذا بل يحملها مسؤولية إبلاغهم بحاله ومآله، أنه لا يتسلل إلى جفنه نوم، ضاقت به السبل، وما بقي إلاّ البكاء أنيسا له :

وَقُولِيلْهُمْ رَاهُ الْعْزِيزْ الْغَالِي سَهْرَانْ لَهَاجَعْ مْنَامْ ارْقَادَهْ

ضَاقَتْ احْوَالِي الْبَكِيْ لِي امْوالِي عَلَى مَا اجْرَالِي ابْفَقْدْكُمْ يَا سَادَة

يشتاق قلب الشاعر إلى أهله إخوانه وأحبائه إلى كل من لم يطعم الراحة والهناء تحت ظل البين والفراق ليواسيهم، ويواسي جراحات قلبه وآلام نفسه فيقول:

نِحْكِي عَلِّي افْرَاقْهُمْ شَاغِلْنِي على سُرُبْتِي حَمَّة عَلِي أُ غَادَة

ف:"حَمَّة"= محمد، "عَلِي"= علي، "غَادَة"= عبد القادر، هي أسماء بلّهجة سوف للأسماء سالفة الذكر، هم أبناء الشاعر"أحمد عطاء الله" لكن عنصر مهم جدًا تفاداه الشاعر ألا وهي الزوجة، أم أولاده، كون أنه عيب أن تذكر أو بمجرد الإشارة إليها هي ثقافة البدوي عاداته وطبعه، بل صفة غريزية في الرجل فالمرأة عندهم عورة الرجل، تنقل بالهودج على ظهور الإبل، تحت جلابيب الظلام، وبحراسة مشدّدة، هي الكل بالنسبة إليه يدافع عنها بحياته بغير تردد، هي من خصوصياته الخاصّة جدًا، فإذا كان قد تذكّر الفرع كيف لا والأصل؟

2 / النزوع المادي لتشكل الصورة الشعرية:

تتشكل الصورة الشعرية من اللغة والعاطفة والخيال. وتحضر الصور الشعرية في النص حضورا قويا ومكثفا، ويشهد لذلك أن كل مقطع تقريبا يشكل صورة قائمة بذاتها. صور تؤدي وظائف نفسية ،تأثيرية ،تخييلية ... تشكل الوظيفة الكلية للخطاب هذا ما سنقف عليه عند تحليلنا :

لنتأمل الصورة

بِقْباسْها فِرْقِتْ عْزَازْ اقْرَايِبْ صَبْرِي رَحَلْ وَالْوَحْشْ جَابْ حْشَادَهْ

صَبْرِي رَحَلْ وَتْحَوَلْ قَصدْ شُورْ مِنْ قَلْبِي عَلِيهْ سَوَلْ

وَالْوَحْشْ فِي مَنْزَلْ اذْيَارَهْ دَوَلْ حَابِسْ امْطَوِلْ لاَ هَنَى فِي رْقَادَهْ

إنّها بحث الشاعر عن صياغة توائم بين فاعلية حركية الزمن وسكونيته (الشاعر) تفوض القضيّة لهواجسه، تقتفي رغباتها، وأمنياتها، بعد عجز الشاعر. فهذا الصبر الذي طال حبسه عزم وأرتحل، قاصدامن سأل عليهم القلب، ليترك مكانه لـ"**الْوَحْشْ** " الشوق الجارف يخالطه الأم الحاد،تسلمَّ دوره في الحكم والسيطرة. الذي فتك بالشاعر مما صاعد من حدّة أرقه، حتى أنّه لم يتسلل النوم إلى جفنه، بقي في حيرة واضطراب.

فقد جسدت الصورة "نشدان" عالم الوصل، الذي يسعى الشاعر وراءه، فتجاوزت التشكيل المادي لترتقي وتتوارى خلف وعي كتابي. في هذا الارتحال المدهش، على المستوى الشعري تسمو هته الصورة باللغة إلى الصفة التأثيرية، مناقضة للواقع، تتوخى خلخلة اللغة الصامتة بعد البوح، لاستفاضة قضايا الكشف، بما يحقق قمّة التصوير فيإيحاء قلق الدالة وسفر متاهات الشاعر التي بلغت منه حدّ الارتواء.

فالرسالة هنا رمز للبعد والبين وأسباب الجفاء فيما بين أب وأولاده، مما جعل الشاعر ينسج صورا شعرية تعكس آلامه:

"قَلْبِي عَلَى الْمَلاَلْ مِنْ فُرْقُتْكُمْ"

أهل سوف يمتلكون طريقة طهي عجيبة، تدس وتغمر الأكلة في الرمضاء التي كان على سطحها وقد النّار من الحطب الذي صار جمرا بعد إبعاده، حيث بلورات الرمل تصير في درجة حرارة عالية، تتحول في حدّ ذاتها إلى بلورات جمرية وهّاجة تنفر كل من يدنو إليها، يطلق عليها "الملال" تقدم كوسيلة طهي تقليدية، لتحضير خاصة ما تسمى "خُبْزَةُ الملَّة" فإذا كانت هذه نتاج الثقافة! نحن نسائل نتاج الشاعر ؟!

يبدو له أن يقيم الكون من إنصاته لثلاثة هياكل: القلب، الملال، الفراق، هياكل مبتغاة قصدا عند الشاعر لتشيد بدقة هته الصورة،القلب كأنّه رغيف داخل هذه المخبزة، إذا سألنا الصورة:أيُّ هاجس تحمل؟ ينقطع الحلم لينصت ومضات هذا القلب، وهو يبني على هداه الأول: المأساة التي ستتكرر في أثواب بلاغية ما لم يستطع تحمُّلُهُ النص،في ديون يسدِّد ثمنها السامع، من مقدمات ثرية تعود لتصوغ بِلُغة شفافة،مِسْرى تشخيص الحالة عبر صور متوالية. ليس تكرارا عاديا إنّه: تعميق، وإنْ شئنا :إلحاح على مسك مفاتيح لعالمه الفنيّ والوجودي. هكذا القصيد رسالة من ثمار الغربة مستخدمة بعض الدوال تحمل في مكنوناتها خلجات الشاعر الداخلية، فمن خلالها تم كشف حاله:

" مِثِيلِي نِحِيزْ إِبِلْ الْحِقْ مْخَوَلْ هَالْرَاسْ غَبْ عَطَلُوا مِيرَادَهْ"

فهو كالإبل الضعيف تعيس الحض لحِقَ متأخرا لورود الماء، لأنّ لا مكان له بين الإبل الأقوياء.حيثعبر بالصفة " نِحِيزْ= النحس " كون الصورة التي يسعى إلى بنائها تتطلب ذلك. كناية عن ضعف حاله بما بخلت عنه الدنيا، فيما جادت به على غيره.

ولقد اتخذت ذات الشاعر من مكونات البيئة القريبة منه خلال تتبع الصور الشعرية في النص، من أجل رسم أحاسيسه،والصورة في خاتمة القصيد تؤكد منهله، مما تعلق به بصر الشاعر، حيث عكست النتيجة النهائية لما تقدم لتشخيص حالته ونفسيته:

" نُغْرِدْ كِعُرْدْ الْحَمَامْ الْجَالِي فِي بِرْ خَالِي وِكِرْ غِيرْ ابْلاِدَه"

يغرد الشاعر خارج السرب كناية عن أنينه، أنين لا معنى له فلا أحد ينصت إليه، أو يلقي إليه بال. إنّه تركيب يرمز بعدم مبالاة الناس لأحاسيسه وما يعتمل في صدره، فهو شيئ تافه مجرد "**غُرْدْ**" أبْعِدَ وأجْلِيَ من موطنه الأصلي إلى مكان خال غريب عنه لا أنيس به ولا رفيق. فمن سيكترث لهاذا **الغُرْد** وتَغْريده؟

القصيدة تطالعنا بصور محتشدة ولوحات متلاحقة يجود بها خيال الشاعر الخصب والمتسم ببعد التصور، خيال يعانق الإطار العاطفي المشحون بعبق الحزن والأسى،وبالرغم من مادية بعض الصور، لكن يبقى فيها جمال وبهاء يدلان على جنوح المخيلة وتنامي المقدرة على التصوير .

هكذا كشفت مجموع الصور وما تحيل إليه من دلالات ومعان سجّلت القصيدة للبنية النفسية للشاعر بنية متزنة مؤمنة بقضاء الله وقدره، في تشكيل رؤياه للوجود هيّ من طبيعة الشعر الشفاهي الذي لا يقوم على التأمل والتعمق و المساءلة في غالب حالاته. فالتقاليد الشفاهية تُرْبَط بالأساس الديني و الثقافي و الحضاري الذي يتحكم فيها.

3/ الصيغ النصيّة الجاهزة:

إنّ اقتراح صيغ كبدائل جذرية تتجاوز كنف المتواتر الشفهي اقتراح تكتنفه ضبابية، يعد ضربا من المستحيل، فلا بدّ من تواترات صيغيّة حفرت في الذات؛ لتفرض نفسها من بين الآليات المتحكمة في إنشاء النص. تتقدم كدور محوري في كشف البنية، وحصر تشكله المميز، فباعتبار القصيدة رسالة استهلت بتحية متداولة "عليكم" لكن الشاعر خيب توقع المتلقي، الذي كان ينتظر "عليكم السلام" بـ"سعيد العيد" ليردف التحيّة بتمني لفظه صيغة جاهزة "اتْعَدُوهْ كِي الْعَادَه" وللتّعبير عن حيلولة المسافة بينهم استعمل "قِسَانِي البِعِدْ" وللتعبير عن معانات الغربة وحرقة الشوق، يستعين بأدوات معدّة لهذا الغرض مسبقا: ضَاقَتْ احْوَالِي، اسْتَحَشِتْ، مَكْتُوبْ، قَلْبِي، مَدْمَعْ حَجَايَا، الْجِوَاجِي، ابْنَارَهْ لَهَايِبْ، شاعلة وقَادة، الْوَحْشْ، صَبْرِي رَحَلْ....ويبقى دور الشاعر في حسن توظيفهذه الصيغ المتحركة واستغلال هذا المحمول اللفظي الذي يكتنفنا، كون الوجود اللغويعبارة عن أرضية زئبقية يحاول الأدب تبديدها.

يستغل الشاعر من المعجم الشفهي هذه الصيغة للدعاء في منتصف القصيدة تقريبا "تْعَدُوهْ فِي وِنْسِتْكُمْ واتْعَدُوهْ فِي جِمْلِتْكُمْ" متمنيا أن يقضوا العيد في أنسهم ويأنس بعضهم البعض، هكذا

يحاول الشاعر أن يخرج أهله من حالة الحزن والشوق للأب الغائب، ويكسر حالة الحزن المقيمة في جوانح روحه.

4 . التصاعد القولي:

التصاعد القولي أهم الوسائل الصوتية التي يعتمدها الشعر الشفهي كحافز للتذكر وللربط الذهني بين المقاطع المتتابعة للقصيد، تلك الوسيلة التي تحقق الانسجام. هي ربط البيت اللاحق بالسابق بتكرار لفظ أو تركيب أو جملة تنتهي به البيت (أو الفقرة) السابقة وتبدأ به البيت اللاحق، فإذا كانت كظاهرة صوتية من وسائل الشفاهية الحافزة على التذكر، كالصيغ والثيمات المتتابعة، فإن التصاعد القولي نوع من التنسيق بين الفقرات يساعد على التماسك بين أجزاء النص ويحقق هذا الانسجام الصوتي والدلالي. نلاحظ ذلك من البداية حيث يقول: عَلِيكُمْ سِعِيدْ الْعِيدْ عنْ مُعْتَادَه **اتْعَدُوهْ** كِي قَبَلْ إسْنِينْ الْعَادَه

اتْعَدُوهْ دِيمَـهْ دَايِمْ دوام فرحكم عَادَتْ فُطُورْ الْصَايِمْ

وفي: زُرْتُ الْمَدِينَة أُحِيتْ لاَ قَابْلِنِي **حَبِيبْ** نِكِرْمَهْ بِالْوِدْ يَا وِدَادَة

حَبِيبْ نِكِرْمَهْ مِنْ نَاسِي إلِي افْرَاقْهُمْ حَيَرْ مْنَامْ انْعَاسِي

وكذلك في قوله:

بقباسها فِرْقِتْ اعْزَازْ اقْرَايِبْ **صَبْرِي** رَحَلْ وَالْوَحْشْ جَابْ احْشَادَهْ

صَبْرِي رَحَلْ وَانْحَوَلْ قَصَدْ شُورْ مِنْ قَلْبِي عَلِيهْ سَوَلْ

وبتكرار تركيب أو جملة بكاملها "**مَدْمَعْ حَجَايَا سَايِبْ**" حيث ربطت البيت اللاحق بالسابق لينتهي به البيت السابق ويبدأ به البيت اللاحق في قوله:

قَلْبِي عَلَى الْمَلاَلْ مِنْ فُرْقُتْكُمْ **وَمَدْمَعْ حَجَايَا سَايِبْ** بَدَادَة

مَـدْمَعْ حَجَايَا سَايِبْ يِّرشَحْ قَطَارْ نَشْحْ رْبَايِبْ

فإذا كان انسياب الحركة السريعة تحدث انقطاعا على مسار الذات في اتجاه الموضوع يأتي التصاعد القولي طوقا للنجاة وحبلا للوصل، فيعوض الانقطاع بالاستنجاد بتشابه الكلمة أو التركيب لمواصلة الانسجام الآخر والأول من جهة ولإشعار المتلقي بالتدفق المستمر للحالة الانفعالية وعدم انقطاع السير في مسار الذات نحو الموضوع من جهة أخرى.

التصاعد القولي أو تشابه الأطراف والتجنيس، التصريع، التكرار، وغيرها من مظاهر المماثلة الصوتية: كالوزن والقافية، تشكيل فني جمالي للإيقاع الخارجي للشعر الشفاهي .

إن القصيدة لا تكتسب دلالتها العميقة إلا ضمن علاقة جدلية بين مجموع الأشكال الفنية: ألفاظ عبارات الخاضعة لأنواع من الإيقاع وضروب من القوافي، وأصناف من المماثلة الصوتية، في مجموعها تشكل الإيقاع الخارجي الذي يعد البنية التحتية كمستوى مدرك محسوس، ومن جهة أخرى مستوى داخلي مستتر يتصل بالجانب الخيالي و الانفعالي، وما تعبر عنه اللغة الشعرية من أفكار وأحلام وآمال

فإذا كانت اللغة المعيارية أو الكتابية تنزع إلى الدقة في التعبير اللفظي، حيث تتيح مجال واسع للاختيار على محور الاستبدال ببطئ، رؤية، إمعان...بينما تنزع اللغة العامية إلى ثراء السياق الوجودي (تنغيم بالصوت، التعبير بالوجه، الإشارة والإيماءات، الحركات الجسدية....) حيث يتناسب مع المقطع السابق:

قَلبِي عَلَى الْمَلاَلْ مِنْ فُرْقُتْكُمْ **وَمَدْمَعْ حَجَايَا سَايِبْ** بَدَادَة

مَدْمَعْ حَجَايَا سَايِبْ يِّرشَحْ قَطَارْ نَشْحْ رْبَايِبْ

وخاصة بإعادة العجز بكامله تقريبا، وهو ما يؤكد من سيطرة الحالة الانفعالية وما سيسايرها الشاعر بهذه الطاقة السياقية التي يستنجد بها في محاولة تقريب الصورة، والتعبير الانفعالي لما يجيش في خاطره، حيث لن تؤدي اللغة ومفرداتها الغرض، فاستنجد بهته الطاقة كتدعيم دلالي، لعلّ هذا سر إعادتها، "فثمّة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية"[8] تربطهم أكثر بالخطاب عن طريق هته الطاقة.

5 / التماثل الصوتي :

هي حركة تموجية صوتية تشبه تعاقب النقر على الدفّ, مما يُحدث فجوةً بين الفكرة أو الدلالة وبين الإيقاع, وذلك بالتنازع بين المخيلة والوعي, فلذة الإيقاع يسترسل معها الطبع, وقد يتجاوز الدلالة الظاهرية لأنها تُحرّك فيه دلالاتٍ غا مضة.

ففي قول الشاعر: "ضَاقَتْ **احْوَالِي** الْبَكِيْ لِي **امْوالِي** عَلَى مَا **اجْرَالِي** ابْفَقَدْكُمْ يَا سَادَة"

فإن الذي يتبادر للسامع بعد أن يشعر بلذة التجنيس هو التفريق من حيث المعنى بين الصيغ, الحال (**احْوَالِي**)والمناسبة (**امْوالِي**) **والمآل** (**اجْرَالِي**)

هكذا استعمل الشاعر التماثل بشكل يحدث في النفس استجابة وجدانية شعورية قد لا يجدا المتلقي لها تفسيرًا مرتبطًا بقاعدة بلاغية ,وإنما هو قبولٌ عفوي من المتلقي تلقاّه بمشاعره.

ومنها بعض الأشكال مثل: الجناس التصريع

أ–الجناس:

الجناس كلمة عربية وهي اصطلاح بلاغي في البديع يقوم علىالمحسنات اللفظية بان يؤتى في الجملة الواحدة بكلمتين تتشابهان،أو تكادان أن تتشابها في اللفظ وتختلفان في المعنى ويستحسن إذا كان سهلاً لا أثر للكلفة عليه وإذا خرج عن هذا الحد فانه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه. نلاحظ: (سَايِبْ = ينهمر لكن لما تكرر في البيت الموالي وردت بمعنى: متروك ، نَاسِي = انْعَاسِي)

ب– **التصريع** :

هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. إذا يُخْتم الشطر الأول بما خُتم به الشطر الثاني. وبيّن الدكتور علي الجندي وظيفته في إحداث الإيقاع الموسيقى، فقال: "والتصريع– في حقيقته– ليس إلا ضرباً من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية للشعر وأقر بها إليه نسباً وأوثقها به صلة ، ونحن حينما نرهف آذاننا للإرشاد من شاعر معروف ، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، ويهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفلها أو أتى به رديئاً ركيكاً خيل أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغرا"[9] فالتصريع في القصيدة التي بين أيدينا جلي واضح، في كل المقاطع تقريبا ومنها :

قوله : مَدْمَعْ حَجَايَا **سَايِبْ** قَطَارْ يِّرِشَحْ رَشْحْ **ارْبَايِبْ**

وَالْقَلَبْ ابْنَارَهْ **لَهَايِبْ** فِرْقِتْ اعْزَازْ **اقْرَايِبْ**

إنها أبيات أشبه بالبائية الموسيقية التي تتكرر فيها نغمة محددة، والنغمةهناصادرة عن حرف الباء، وما يزيد النغمة وضوحاً وطولاً حرف الياء السابق عليها، لتصبح النغمة مزدوجة، ويصدر الإيقاع قوياً، فتتعلق به الأسماع، وتسير مع النغمة من الشطر الأول حتى تلتقي بأختها. وكذلك قوله :

بِلاُ ونس كان **الْعَالِي** وَلاَّ كَانْ الْمَحَبْرَة والقلم وَ**خْيَالِي**

ضَاقَتْ **حْوَالِي** مِنْ افْرَاقْ **غْيَالِي** عَلِيهُمْ **سْوَالِي**

وإذا كانت هذه النغمة تنتج من تكرار الصوت في نهايتي شطري بيت واحد، فما بـ الأَم أنّها تكررت في خمسة أبيات متتالية، فإنّ النغمة تزداد إيقاعاً وجمالاً وتعلقاً بالأذن، وكأنّها قفلة موسيقية ينتهي بها بكل شطر، كقفلة القطعة الموسيقية.

والأمثلة على التصريع منتشرة في القصيدة لعلنا ندرك النغم الموسيقى من تكرار "اللاَّم، الميم، الباء، الدال" في نهايتي العروض والضرب، وعندما نلفظ بالأول منهما نتشوق إلى إكمال النغمة بنطق الثاني، وكأن البيت ذو قافيتين، إحداهما داخلية والأخرى خارجية .

ج . دلالة أصوات القصيدة

إن الخاصية الصوتية الأولى التي نلاحظها من خلال القصيدة اعتمادها خصائص الأصوات حيث يستعمل الشعر الشفاهي هذه الخاصية وبشكل أساس, فمن خلال القصيدة التي نهلت من معين حشد من الأصوات المتشابهة في الصفة، لتشيع نوعا من الصدى لما يشيره السياق من الإحساس بالقلق والتوتر الحاد، والإزعاج، فالكلمة قوة وفعل "فلا يمكن أن يصدرالصوت دونما استخدام للقوة "[10]نرى تكرار : "**الباء**" الشديد والانفجاري الاحتباسي يتقاطع بطريقة لافتة للنظر مع صوت تكراري كالراء، الدال، الضاد، الكاف المجهورة (ڤ=g) تتقاطع في تناوب وتتابع لتشيع ضجيجا مزعجا كأنه وصف صوتي للحواجز المادية (بعد المسافة)، التي فصلت بين الذات (الشاعر) والموضوع (الأهل) .

فإذا كانت هذه الحواجز مذكورة فإن صداها في نفس المتلقي هذه الأصوات العنيفة المتكررة في المقاطع الآتية بشكل خاص:

صَبْرِي رَحَـلْ وَالْتْحَوَلْ بِلاَّ وِنِسْ كَانْ الْعَالِي

وَلَى كَانْ الْمَحَبْرَة وَاخْيَالِي ضَاقَتْ احْوَالِي

مِنْ افْرَاقْ اعْيَـالِي عَلِيهُمْ اسْوَالِي

نلاحظ "الصاد"،"الراء"، في كلمة "الصبر" التي تثير إلى الأمل الوحيد وهو الوسيلة المادية للجمل الأصيل، الذي شخص فيه حاله، الذي يستقي من ظله المعنوي "الصبر" الذي يساعد الذات على قطع المسافة لوصل الموضوع: "مِثِيلِي نِحِيزْ **إِبِلْ**الْحِڤْ مْخَوَلْ"

وبتضافر المعاني عند الشاعر فقد تضافرت لديه مكونات البنية الصوتية، فالتحمت الأصوات تلحما دلاليا فرغ الشاعر من خلالها شعوره بالغربة والحنين في حياته المقيدة إلى الوطن وأولاده، فانعكست هذه الغربة على البنية الصوتية في القصيدة فنجد بأنّ القافية التي غلبة على القصيدة هي القافية المقيدة التي تنبع من نفسية مقيدة التي تجسدت في حرف " ه" الساكنة تناسب والمعنى الذي يؤديه، كأنّ الشاعر يوظف موسيقى الأحرف لخدمة معناه.

قصيدة تتذبذب بالمتلقي صعودا هبوطا كما رسْمُ نبضات القلب، في مشاهد لا يمكن لك الهروب منها قبل أن تنتهي. إحساس صادق عذب، لا تكلّف. بساطة تلقي بالكلمات في قلبك، وسوف يزيد وقعها على المتلقي إذ تسنى له سماعها بصوت الشاعر.

فالشعر الشعبي في حاجة إلى السماع أكثر من القراءة، لهذا يسعى الشاعر إلى أن يوفر في قصيدته ما يربطه بجمهوره، فاهتم بالأوزان الصوتية وبأنواع القوافي حتى يضمن أكبر قدر من الغنى الصوتي لارتباط الشعر بالغناء ولتأثير هذا الأخير على المتلقي كـ"تأثير نفسي فسيولوجي يسري فيه الصوت الحسن، وقيل الغناء غذاء الأرواح كما أن الطعام غذاء الأشباح، وهو يصغي الفهم ويرفق الذهن ويلين العريكة، ويثني الأعطاف ويشجع الجبان ويسخي البخيل"[11] فيزيد الإنشاد والغناء من قيمة الشعر الجمالية، بل أكثر من ذلك أن الشاعر نفسه كان يطرب إذا يُغنّى شعره، لهذا كانت الحاجة قوية إلى سماع الشعر منه إلى قراءته، حيث ركز على المتلقي السامع ليس "عند هذا الحد، بل جُعِل من بناء القصيدة العربية بالشكل المعروف لجنب انتباه السامع وجعل سببكل غرض مرتبطاً به"[12] كعنصر فاعل ومتفاعل في تشكيل هذا البناء.

ختاما : "عليكم سعيد العيد" فضاء مفتوح فيه تتحرك والمتلقي، لتعيد ترتيب نبضات القلب ما عسى أن يضيف الشاعر "أحمد بن عطا الله" ونطلب منه أكثر من هته الباقة التي لا يُذِرْها الزمن، فقد وفّى واستوفى، ليقدم قصيدة استثنائية في المبنى والمعنى، وفي جمالياتها التي تعبر عن عمق تصويري ورهان جمالي لتجربتة شعرية خصبة، تراوحت بين اللغة الرشيقة والصور الشعرية الشفافة، والمضامين المخلصة لنسيم قلبه التواق لأهله. عكست الغنى المعجمي والدلالي للشعر السوفي، وتعدد عوالمه ومرجعياته التاريخية والجمالية، تترجم شجن الذات الشاعرة في حنينها لنبع السكينة.

هوامش :

[1]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005م، ص81.

[2]- "النسق: يعدّ إفرازًا ثقافيًا يحدثه الخطاب الأدبيّ بكونه حادثة ثقافية"ينظر:الغذامي، النقد الثقافي، ص77, 78.

[3]- ولتر .ج. أونج: الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين ومحمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1994، ص20.

[4]- ينظر : ريتشاردز أيفون أرمسترونغ: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص74 .

[5]- ينظر:حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء التحليل البنوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل ، لبنان، ط1/1989 .

[6]- الثنائيات التي كرّست عدائيتها قبل فكر مابعدالحداثة،كثنائية العقل/ العاطفة، العقل/ الجسد، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة وما إلى ذلك: ميجان الرويلي/ سعيد الباز عي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص108.

[7]- أحمد زغب، أحمد بن عطاالله شاعر المفارقة الاجتماعية، مديرية الثقافة . الوادي الجزائر، 2012، ص 44.

[8]- تزفيطانتودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1،1987،ص30.

[9]- علي الجندي : الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف – القاهرة 1969، ص 134.

[10]- والتر ج. أونج :الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع182، شباط 1994، الكويت، ص91.

[11]- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي، إفريقيا الشرق،ص112.

[12]- ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط3، 2001. ج1 ، ص74.