مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1125 - 1141 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مصطلح الشفوية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية"

The Term “Oral” by Adonis in his Book “Arabic poetry”

ط.د.مريم بن عياش [1] د. محمد الصديق معوش[2] *

Meryem Benayache[1] D. Mohammed Seddik Maouche[2]

جامعة الشّهيد حمّة لخضر- الوادي/الجزائر

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده . جامعة الوادي.

Unievrsity of EL oued – Algeria

Benayache-meriem@univ-eloued.dz[1]

mmmseddike@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/31	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على مصطلح "الشفويّة" في كتاب الشّاعر والمفكر والنّاقد "علي أحمد سعيد" -الملقب **بأدونيس–** الموسوم ب "الشعريّة العربيّة"، فقد تطرق إليه في خضم حديثه عن الشعرية واتصالها الوثيق بالجاهلية وبالفضاء القرآني والفكر والحداثة، من خلال منظور حداثي متميّز، ومتفرد.

وهي دراسة تقوم أساسا على تتبع مصطلح "الشفويّة" والإحاطة به وبمفهومه الأدونيسي وذلك بالاعتماد على منهج الدراسة المصطلحيّة الذي يتميّز بالعلميّة، والتّكامليّة عبر توظيف الوصف والموازنة والمقارنة، وتبعا لذلك يمكن التساؤل عن ماهية هذا المصطلح، وعن الرؤية الأدونيسيّة له، وأبعاده، وخصائصه، وعلاقته بالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي.

الكلمات المفتاح: مصطلح – شفوية– أدونيس– شعرية عربية.

Abstract : This research paper attempts to shed light on the term “oral” in the book of the poet, thinker and critic “Ali Ahmed Saeed” - nicknamed Adonis - tagged as “Arabic Poetry”. In the midst of his talk about poetry and its close connection with Jahiliyya, the Quranic space, thought and modernity, the writer touched on it through a distinct modernist perspective. It is a study that is mainly based on tracing the term “oral” and surrounding it and its Adonis concept by relying on a terminological approach that is

* مريم بن عياش Benayache-meriem@univ-eloued.dz

characterized by its scientific and complementary features by employing description, analogy and comparison; and accordingly, one can ask about what this term is, and about the Adonis vision of it, its dimensions, and its relationship to the pre-Islamic era And the Islamic era.
Key words: term -Oral - Adonis - Arabic poetry

تقديم:

بين المصطلحات والعلوم علاقة تشاكل وتداخل، تستلزم كل واحدة منهما الطرف الآخر، من أجل القيام والظهور، ومن ثمة يجب على كل باحث أن يتسلّح بعتاد مصطلحي قبل الخوض في المجال العلمي القائم عليه، لأنّ جهله بهذا المصطلح يؤدي لا محالة إلى الخلط والاضطراب المعرفي، فالمصطلحات أداة لضبط الأفكار والعلوم، وتقنين المعارف، وتحول دون اختلاطها، فهي بمثابة الحصن المنيع لها.

وهذا المصطلح الذي بين أيدينا — مصطلح الشّفويّة- من بين هذه المصطلحات الكثيرة التي تتوجب علينا معرفتها قبل الشّروع في توظيفها، واستخدامها في مجالاتها؛ وذلك بالقبض عليها متلبسة بمعانيها المضمرة والخفيّة، ومحاصرة إطارها التاريخي والجغرافي من أجل قراءته قراءة عميقة، متفحصة تنّم عن فهم حقيقي للمصطلح، وأبعاده، وخصائصه.

وهذا ما سيحاول أدونيس تتبعه، فهو يعرف حقّ المعرفة أهميّة هذا المصطلح في تراثنا العربي -هذا التّراث الشّفوي- فيتحدّث عن الشّعر الشّفوي المملوء بالشّاعريّة عند الشّعراء الجاهليين، وكيف يُساهم الإلقاء الشّفوي في صبغ الشّعر بالجمالية فأصل الشّعر نشيد، ولحن، وموسيقى.

ثمّ إنّ هذه الورقة البحثيّة ستُعنى بهذا المصطلح في نطاق محدد هو كتاب "الشعريّة العربيّة"، والبحث عن مفهوم **"الشفويّة"** تحت مجهر أدونيس.

أولا: تعريف الشفويّة:

أ- لغة:

تكاد تجتمع المعاجم اللغوية العربيّة في أنّ مصطلح الشّفويّة أو الشّفاهية أو المشافهة، تُفيد المخاطبة والمواجهة، حيث جاء في معجم مقاييس اللغة: « ... المشافهة بالكلام: مواجهة من فيك إلى فيه. ورجل شُفاهِي: عظيم الشّفتين»[1].

كما جاء في لسان العرب: «..المشافهةُ المخاطبةُ من فيك إلى فيه. والحروف الشّفهيّة: الباءُ والفاءُ والميمُ، ولا تقل شفويّة (...)»[2]

وجاء في معجم محيط المحيط ما يشاكل ذلك في القول بأنّ: « الحروف الشفهية هي الباء والفاء والميم يجمعها قولك بِفَمٍ (...) والمشافهة المخاطبة مواجهة من فيك إلى فيه. والمحدّثون أطلقوها في الإجازة المتلفظ بها تجوّزا. والمشفوهُ الذي كثر سؤال النّاس إياه حتى نفذ ما عنده» [3].

و كلها دلالات لغويّة متقاربة للمصطلح – مصطلح الشّفوية – ولا تكاد تخرج عن الحقل الدلالي للخطاب.

ب–اصطلاحا:

- **في اصطلاح الغرب:**

من المتعارف عليه أنّ اللغة الشّفويّة وسيلة من وسائل التواصل، وأداة للتخاطب اليومي، تكون ذات طابع شفوي وهي الأصل الأول لكل أشكال التّواصل اليوم، ويعرف **"موريس هويس" Maurice Houis** النّصوص الشفهيّة الأصيلة بأنها «تلك التي تتميّز بترقيم موقّع يجعل من السّهل على المتكلّم تخزينها في ذاكرته، وعلى الجمهور فهمها»[4] ؛أي أن الطابع الشّفوي يمتاز بمرونة لغويّة عاليّة، تسهل على القارئ عمليّة الحفظ، وبالتّالي يمكن الاستغناء عن الشكل الكتابي، «يُحيل إذن مفهوما التّقاليد الشفهيّة والتّقاليد الكتابيّة على شكلين من التّواصل اللغوي يحددان بدورهما نمطين من المجتمعات»[5]، أي أنّ هناك مجتمعا ذو ثقافة شفويّة ارتجالية، تعتمد على الذاكرة في حفظ تراثها، بالمقابل هناك مجتمعات ذات ثقافة كتابيّة تدوينيّة، هذا و«تعدُّ مهارة حفظ الكلام مسألة لها قيمتها المتعارف عليها في الثّقافات الشِفاهيّة. لكنّ الطريقة التي تعمل بها الذّاكرة اللغويّة في أشكال الفن الشفاهي جدّ مختلفة عمّا تخيّله عامة الكتابيين في الماضي. ففي الثقافة الكتابيّة يتم الحفظ الحرفي عموما من خلال نص يعود إليه الحافظ كلما دعت الضرورة كي يحسن مستوى حفظه ويختبره»[6]، وقد شهدنا الثقافة العربية القديمة — في العصر الجاهلي تحديدا–

أنها امتازت بالشفاهيّة، والتي كانت ثابتا ومركزا يعتّد به في جميع المجالات، إلى مجيء الدين الإسلامي الذي حوّل موازينهم فصارت الكتابة مركزا، والشفاهيّة أو الشفويّة هامشا.

ومع ذلك يمكن القول أنّ « التعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أيّ كتابة على الإطلاق أما الكتابة فلم توجد قطّ دون شفاهيّة»[7]، وفي هذا تأكيد على ما سبق في أن الشفاهيّة هي الأصل والمركز، والكتابة هامش و فرع منها.

فيما يصرّح جاك دريدا بأنّه «ليس هناك علامات لغويّة قبل الكتابة. ولكن ليس هناك من علامة لغويّة بعد الكتابة أيضا إذا عدنا إلى المرجع الشفاهي للنص المكتوب»[8]، فهو ينطلق من النّص الأصلي –أي النّص الشّفاهي– للتّقنين لعلم العلامات اللغويّة في النّص المكتوب، ونجده في موضع آخر يحتفلُ بالصّوت باعتباره المركز المهيمن، بينما تحتلّ الكتابة دور الهامش فقد «اتخذ الصّوت موقعا مركزيا في الثّقافة الغربيّة على حساب الكتابة التي هُمّشت، واعتبرت كائنا دخيلا لا وظيفة له غير تشويه مقاصد الكلام وتحريفها، والابتعاد عن بريق الحقيقة»[9]، وهنا توافق بين الثقافتين – الثقافة العربيّة والثقافة الغربيّة– في اتخاذ النصوص الشّفويّة مصدرا، وأصلا يعود إليه الباحثون عند التنظير.

وبالنّظر إلى المجتمعات الشفويّة، كالمجتمع اليوناني القديم، والمجتمع العربي القديم، بالإضافة إلى المجتمعات الإفريقية والهنديّة وغيرها من المجتمعات ذات التّقاليد الشّفاهيّة، نتعرّف على قيمة هذه الثقافة، ومكمن الإبداع والشاعريّة في نصوصها وخصيصاتها المتميّزة والمغايرة للثقافة والتّقاليد الكتابيّة، ف«مصطلح أدب Literature برغم صياغته أساسا للدلالة على أعمال مكتوبة قد امتدّ ليشمل ظواهر مشابهة، مثل السّرد الشفاهي التّقليدي في ثقافات لم تمسها الكتابة»[10]، فالأدب عُرف شفويا يتناقل عبر الموجات الصّوتيّة، «ولكي نعرف ما الثقافة الشفاهيّة، وما طبيعة مشكلتنا تجاه هذه الثقافة، قد يُساعدنا أولا أن نتأمّل في طبيعة الصّوت نفسه من حيث هو صوت»[11].

•في اصطلاح العرب:

يتطرّق بعض النّقاد العرب للتّقعيد لمصطلح الشّفويّة الجاهليّة، باعتباره مصطلحا مهيمنا في هذه المرحلة التّاريخيّة المؤسسة للأدب العربي، فنجد المفكّر **"ابن خلدون"** يتعرّض للشّفويّة اللغويّة والشّعريّة في مقدمته، فيقول: «إنّ العرب أنشدوا الشّعر وغنّوه بالملكة والفطرة، ولم تكن

لديهم قواعد تنظّم ذلك، وإنما كانوا يعتمدون الذّوق والحسّ، ولما كان السّمع أبا للملكات اللّسانيّة وتغيّرت ملكة العرب اللسانيّة "ألقى السّمع من المخالفات التي للمتعرّبين بعد اختلاطهم بأهل الحضر من ذوي الألسنة غير العربية"»[12]، فلم يكن للعرب القُدامى منهاج للقول والحديث، ولم يعرفوا التّقنين، وإنما فطرة وسليقةً، قبل أن يتهافت الباحثون العرب إلى التنظير للشعر الشّفوي، واستخراج القواعد، والأحكام، والأوزان، مثلما كان مع أبو الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم الليثي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وغيرهم كثر.

ويرى الفارابي هو الآخر في الشّفويّة الجاهليّة شعرية متميّزة، فيذهب إلى «أنّ الموسيقى المقرونة بالقول الشّعري هي الطّبيعة على الاطلاق. وتعدّ، من حيث التّأثير والتّخييل، في المكانة الأولى. ومن هنا يوليها العرب وأهل الشّرق، بعامة، عناية فائقة، لكونها طبيعية للإنسان. فهذه الموسيقى المقترنة بالقول الشعري تكسب النّفس لذةً وراحةً وسماعا جميلا. وتُفيدها تخيّلات وتوقع فيها تصوّرات، وتزيد في عواملها الانفعاليّة والتّأمليّة»[13]، وهنا تأكيد على أهميّة الشّعريّة الشّفويّة الجاهليّة، وتفرّدها عن الشّعريّة الكتابيّة في العصور اللاحقة.

فيما ينحو الجاحظ منحى آخر، للتّعبير عن الشّفويّة الجاهليّة، والتّحيّز لها، عن طريق فصل الشّعر عن الفكر، فقد جعل من «الشّعر نقيضا للفكر، إذْ البيان الشّعريّ هو، كما يقول، ما "لا تستعين عليه بالفكرة، وما كان غنياً عن التّأويل"»[14]، فهو ينفي أن يتضمّن الشعر الفكر، ولا الفكر للشّعر، وهذا الفصل بينهما «توكيد لجماليّة الشّفويّة الجاهليّة، وانحياز للبداوة الصّافيّة ضدّ المدينة الهجينة، وترسيخ لصورة معيّنة من الشّعر هي الصّورة الغنائيّة–الإنشادية. وربّما نجد في هذا كلّه ما قد يُفسّر دلالة الأهميّة التي كان يوليها النّقاد لمفهوم البداهة في الشّعر– مرادفا للعفويّة والفطرة، ونقيضا للتّحبير والصّنعة»[15].

- **في اصطلاح أدونيس:**

يتطرّق أدونيس في كتابه "الشعريّة العربيّة" إلى مصطلح **الشفويّة** في عدة مواضع من متن الكتاب؛ من أجل إبراز عمق هذا المصطلح في تراثنا العربي، فيصرّح قائلا: «أستخدم عبارة الشّفويّة لأشير، من ناحية، إلى أنّ الأصل الشّعري العربي في الجاهليّة، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتيّة–سماعيّة؛ والى أنّه، من جهة ثانيّة، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلية، بل وصل «مُدوناً» في الذاكرة، عبر الرّواية؛ ولكي أفحص، من ناحية ثالثة، خصائص الشّفوية الشّعريّة

الجاهليّة ومدى تأثيرها على الكتابة الشّعريّة العربيّة في العصور اللاحقة، وبخاصة على جماليتها»[16]، فغرضه هو البحث عن شعريّة المصطلح، خاصة والمجتمع العربي الجاهلي عرف أدبا شفويا متميّزا، هذا ما دعاه للتأسيس للشفويّة الجاهليّة، بالنّبش في خصائصها الكامنة، وأهدافها المهيمنة على الشّعر العربي الجاهلي، والحثّ على دراسة تُراثنا من زوايا جديدة، متجاوزين النظرة السّطحية إلى نظرة عميقة.

وفي معرض حديثه عن شعريّة النّص الأدبي الجاهلي المتميّز بخاصيّة النّطق والإنشاد، يقول: « ولد الشّعر الجاهلي نشيدا أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة»[17]؛ فهو نص غنائي يُطرب الوجدان فيسحر ويبهر سامعه، ويقحمه في عواطف الشاعر وأحاسيسه، فصفة السّماع غلبت على النّص الأدبي الجاهلي، وصارت جزءا منه لا تنفكّ عنه، ضمن شروط جمالية شعرية غرضها الإمتاع، وإطراب الذائقة العربيّة، ناهيك عن إيصال كلام فوق كلام الكتابة، انه كلام الإشارات والإيماءات، التي تخلق حيويّة للنّص الأدبي، «ومن هنا التّوافق العميق بين قيم الكلام الصّوتيّة في الشّعر الجاهلي، ومضموناته العاطفيّة والانفعاليّة»[18].

تبعا لذلك نجده يعرف الشّفويّة قائلا: « تفترض الشّفويّة السّماع. فالصّوت يستدعي الأذن أولا. ولهذا كان للشفويّة فن خاص في القول الشعريّ، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير(...) لِنقل: كان الإنشاد والذّاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشرُ الشّعر الجاهليّ، من جهة، ويحفظه من جهة ثانيّة»[19]، ومن ثمة فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة سماعيّة إنشادية، ينتقل من جيل إلى آخر بالاعتماد على الذاكرة والحفظ، هذا ما يبرر ضياع النثر الذي كان عصيا للحفظ، لأنّه لا يملك نغما موسيقيا مثل ما يوجد في الشّعر، «وثمة كلمة مشهورة توجز ما نذهب إليه، تقول:"مِقْوَدُ الشّعر الغناء»[20].

وبذلك يمكن القول أنّ النّغم الموسيقي في الأبيات الشعريّة، ساهمت بشكل كبير على قدرة الحفظ والرّواية، وهنا نستدعي بيت الشّاعر "**حسّان بن ثابت**" الذي يبيّن الصلة الوثيقة بين الشّعر والغناء في العصر الجاهلي، فينشدُ قائلا:[21]

تَغَنَّ في كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ ★ إنّ الغِناءَ لهَذا الشِّعْرِ مِضْمارُ

ينوّه أدونيس إلى بدايات الشّعر العربي، ويكاد يُجزم بإيقاعه السجعي الذي مكّنه من جذب ملكة استماع المتلقي والتّأثير عليه، «فالسّجع هو الشّكل الأوّل للشّفويّة الشّعريّة

الجاهليّة، أي للكلام الشّعري المستوي على نسق واحد. وتلاه الرّجز الذي كان يُقال إمّا بشطر واحد كالسّجع، لكن بوزنٍ ذي وحداتٍ إيقاعيّة منتظمة، وإمّا بشطرين. والقصيد هو اكتمال التّطوّر الإيقاعي، وهو شطران متوازنان، موزونان، حلاّ محل سجعتين متوازنتين»[22]، وهنا إشارة صريحة إلى شكل الشعر الجاهلي المميّز بموسيقاه الرّنانة، «وهذا ممّا دفع بعض الباحثين إلى القول إنّ الوزن في الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة لم يكن قاعدة خارجيّة يخضع لها الشّكل الشّعري، وإنما الشكل الشعري هو، بدئيا-أساسا وغاية، وزن»[23].

ويذهب أدونيس إلى تعريف هذا المصطلح من زاوية أدق فيقول:« إنّ الشّفويّة نطق، والكتابة رسم ومع ذلك نُظر إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نُظر به إلى الشّفويّة»[24]، وهنا توضيح دقيق لمفهوم الشّفوية، باعتبارها كل ما ينطق فتتلقفه الأذن السّامعة، والكتابة كلّ ما يدّون فتحتضنها العين القارئة، فهو عمل على تحديد وظائف كل منهما، فالشّفوية ترتبط بخاصية النُّطق فيما تمتاز الكتابة بخاصيّة الرّسم والتّدوين، ويُواصل حديثه بقوله:«عرضتُ للشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة، بشكل وصفيّ تبسيطيّ، كما نُظر إليها نقديا، وكما نُظِّرت، موسيقيا. ولا شكّ أنّ الشّعر الجاهلي، أياً كان الخطاب النّقديّ أو التّقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأوّل، وأنّ فيه، بوصفه كذلك، تأسّس لقاء الكلام العربي الأوّل مع الحياة، ولقاء الإنسان العربي الأوّل مع ذاته ومع الآخر. فهو لم يكن مجرّد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا مُمارسة للحياة والوجود»[25].

ثانيا: المشروع الأدونيسي للشفويّة – مقارنة بين شعريّة الشّفويّة الجاهليّة وشعريّة التّدوين في الفضاء القرآني–

أ– المرحلة الشّفويّة (مرحلة ما قبل الإسلام):

عُرف الشعر الجاهلي بخاصيّة الشّفوية، إذ يعتمد على الذاكرة في ترسيخه لأنه لم يدوّن ولم يكتب، لسهولة حفظه وكذلك لامتيازه بسلاسة كلماته وسجعها المتناغم، الآسر لمتلقيه، هذا ويُعدّ **السّجع** «الشكل الأوّل للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، أي الكلام الشعري المستوي على نسق واحد»[26]، لذلك كان لزاما على الشاعر أن يولي أهمية كبيرة للسامع أو للمتلقي.

وفي الشّفويّة الجاهليّة شعريّة متميّزة عن نظيرتها – أي شعريّة الكتابة– ، وكيف لا وهي تستقطب الأذن السّامعة لتعزف لها نشيدا شعريا غزير الدّلالة – حسب أدونيس– ويتبع الشّاعر في ذلك شروطا ذاتيّة، يوجزها في قوله:«أما إنشاد الشعر ذاته. فقد كانت له في الجاهليّة تقاليد

خاصة استمرت في العصور اللاحقة. كان بعض الشّعراء مثلا ينشد قائما وكان بعضهم يرفض – كبرياء- أن ينشد إلاّ جالسا. وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو من جسمه كلّه، كالخنساء التي كانت – فيما يُروى- تهتزّ...وتنظر في أعطافها؛ وفي هذا ما يُحقق في الشّفويّة اللقاء بين فعل الصّوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة»[27] فاجتماع وتلاحم الكلمات مع الحركات، أو الصّوت والفعل المرافق له، يؤدي إلى تلاقح الشعريتان – أي شاعريّة القراءة وشاعريّة الاستماع- فالقراءة فن، وحسن الإصغاء والاستماع فن كذلك. ومن أجل ذلك يحرص الشاعر على إضفاء لمسة غنائية على شعره للتأثير على السّامع وجذبه وإقحامه في مشاعره وتجربته الخاصة.

ولأهميّة وخصوصيّة الشعريّة الشفويّة في الخطاب النّقدي العربي، وباعتباره اللبنة الأولى في قيامه، يحرص أدونيس على الإحاطة بكل جوانبه لتبيان نقاط القوة والضعف فيه، فيبرر ذلك بقوله:«عرضتُ للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، بشكل وصفي تبسيطي، كما نُظر إليها نقديا، وكما نُظرت موسيقيا، ولا شكّ أنّ الشعر الجاهليّ، أيا كان الخطاب النّقديّ أو التّقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأول وأنّ فيه، بوصفه كذلك تأسس لقاء الكلام العربيّ الأوّل مع الحياة. ولقاء الإنسان العربي الأوّل مع ذاته ومع الآخر، فهو لم يكن مجرد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا ممارسة للحياة وللوجود»[28].

ب–المرحلة التّدوينيّة (مرحلة الإسلام):

إنّ مجيء الإسلام، الذي ساهم في نشر ثقافة التّدوين الغائبة في العصر الجاهلي، حدّ من الإبداع الأدبي الارتجالي – وذلك حسب أدونيس- ، و «هكذا كان النّص القرآني تحولا جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النّقلة من الشّفويّة إلى الكتابة، ومن ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتّأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلاّ في ظاهره الوثني، إلى النّظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وفي شموله نشأة ومصيرا ومعادا»[29]، فكان للنّص القرآني سلطة أدّت إلى هذا التّحول، والحطّ من القيمة المعرفيّة والفكريّة للشعر الجاهلي، غير أنّه بذلك أغفل البعد الجمالي بين الشعر الجاهلي الشّفوي، والشعر الإسلامي الكتابي .

كما يرى أدونيس في كتابه "الشعريّة العربيّة" أنّ "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" – وهو واضع قواعد علم العروض – قيّد الإبداع الأدبي بوضعه القواعد، ويتجلّى ذلك في تصريحه:« إنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أوّل من نظّر للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، في أهم خصائصها –

عنيْتُ الوزن والقافيّة-»[30]، وهو بذلك قيّد المبدع بطريقة غير مباشرة، وألزمه السّير على تلك القواعد مثل الشعراء السّابقين، وغلق باب التّفرد والتّجديد، والإبداع، و كان تفشي اللحن في اللغة العربيّة سببا لذلك، خاصة بعد متاخمة واحتكاك العرب مع الحضارات المجاورة، وعمليّة التّبادل الثقافي.

هذا وتعدّ نظريّة النّظم " **للجرجاني**"، والتي جاءت في سياق ديني محض، كما قعّدت للكتابة، عاملا مهما في تراجع الشعريّة الشّفويّة، أي أنّ الجرجاني في نقده يقدّم نقضا لمعايير الشعريّة الشّفويّة الجاهليّة، ويؤسس معايير أخرى لشعريّة الكتابة، يستلهمهما من الأفق الكتابي الذي فتحه النّص القرآني.[31]

وما نستشفه مما سبق أنّ النص القرآني المقدس، كان تحولا على التّقاليد الثابتة قبله – ونقصد بذلك التّقاليد الشفويّة- ولكننا نخالف أدونيس الذي اعتبره عائقا في وجه الحداثة، بل ساعد على «فتح آفاق للشعر غير معروفة ولا حدّ لها، والى تأسيس النّقد الشعري بمعناه الحق. فهذه الحديّة في النّظر إلى المسألة، على اعتراف صاحبها بتواصل الإبداع الجديد مع الإبداع القديم، هي التي فوتت على أدونيس التقاط محور التماس بين الشعر الجاهلي الشفوي والشعر الإسلامي الكتابي، وحصرته في إلقاء المسؤوليّة على النّص القرآني سلبا وإيجابا»[32]، وفي هذه المرحلة عرفت الكتابة تحولا على ذلك الثابت الشفوي الموجود في العصر الجاهلي هذه الكتابة التي أتى بها الدين الإسلامي ضرورة.

«هكذا تتأسس شعريّة القراءة عند أدونيس، قراءة تقرأ الثّابت في ماضيه الشّفوي بروح المتحوّل في حاضره النّقدي لتؤسس لنص شعري جديد ذي طبيعة حداثيّة، قراءة تُحاول تحديث القديم بآليات وبشفرات نقديّة مستوحاة من مدارج التّغيير، التّغيير الذي مسّ جانبا كبيرا من الحياة في صورتها المتأزمة، وما النّص الشعري –في كل ذلك- إلاّ طاقة ابتكار حر بلا نهاية، ونور تدرك به التّجليات أي أنّه نور يمزق ستار الظلمة الذي يحجبُ السّماء»[33].

ثالثا: أبعاد مصطلح "الشّفويّة" عند أدونيس

حمل مصطلح "الشّفويّة" الأدونيسي أبعادا مختلفة ومتباينة، تراوحت بين الفنيّة، والدينيّة، والاجتماعية، وحتّى الفكريّة، ويمكن توضيحها كالآتي:

أ- البُعد الفني:

يرى أدونيس في "الشّفويّة" والإلقاء الشعري الارتجالي شاعرية وجمالية طاغيّة، مميّزة للقصيدة الجاهليّة في ذلك العصر ويُشير إثر ذلك « إلى أنّ عرب الجاهليّة كانوا يعدون إنشاد الشعر موهبة أخرى، تُضاف إلى موهبة قوله. والحقّ أنّه كان لموهبة الإنشاد أهميّة قُصوى في امتلاك السّمع، أي في الجذب والتّأثير. خصوصا أنّ السّمع للجاهلي أصل في وعي الكلام وفي الطّرب. فهو كما يعبّر ابن خلدون "أبُ للملكات اللسانيّة»[34]، أي أنّ شعريّة الشّفوية تكمن أساسا في الإنشاد وطريقة الإلقاء، لا في النّص الشعري وحده، فاللقاء الموسيقي مع الكلمات الشعريّة يولد ويخلق جماليّة الشعر الجاهلي، وقد ركّز الشعراء الجاهليون على حركة الجسد لما له من إيماءات تحفّز القارئ على السّماع الجيّد، «كالخنساء التي كانت، فيما يُروى، "تهتزّ...وتنظر في أعطافها"؛ وفي هذا ما يحقق في الشّفويّة اللقاء بين فعل الصّوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة»[35].

غير أنّ فنّ الإلقاء لم يكن متاحا لجميع الشّعراء، فقد أجاده البعض، في حين أخفق البعض الآخر، وقد أشار أدونيس إلى ثلة الشعراء المجيدين هذا الفن، فيقول: من «بين الشّعراء الذين عُرفوا بإجادة الإنشاد في الجاهليّة، **الأعشى** (أعشى قيس) وقد سُميّ ب"صنّاجة العرب". وقيل إنّ معاوية كان يدعوه بهذا الاسم. ولهذه التّسميّة تعليلات شتّى: قيل سُميّ بذلك لأنّه كان"يُطرب إطراب العرب"، أو لأنّه كان "يتغنّى" بشعره، أو لأنّ العرب"غنّت كثيرا في شعره"، أو "لجودة شعره"، أو "لحسن إنشاده". وكلّها تعليلات تربط الشّعر بالإنشاد والغناء»[36].

ب- البُعد الديني:

حمل مصطلح "الشّفويّة" إضافة لبعده الجمالي، بعدا دينيا في أنساقه المضمرة، ففي عصر ما قبل الإسلام – وكما قلنا سابقا- كان الشعر يُلقى شفاهة، شعرا مسجوعا يؤثر في سامعه، فيقيّده بأنغامه السّاحرة، ويغرّد بروحه إلى عالم مملوء بالعواطف والأحاسيس، أي أنّ الشعر الشفوي كان يستهدف القلب لا العقل.

وقد ارتبط السّجع بالكهّان؛ «والسّجع في الجاهليّة ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السّجع، لا يفارقونه وربما ورد في كلام غيرهم كالسّجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال. والكهّان –كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي- طائفة من النّاس كانت تدّعي التّنبؤ ومعرفة المغيبات(...) وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحيانا، ويفزع إليه يستشيره في المعضلات ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف»[37]، ليتراجع هذا النّوع من السّجع مع مجيء

الإسلام الذي عارضه بقوة في أسلوبه لأنّه يُزيح الرؤية الواضحة لسامعه، ويجذبه بموسيقاه السّاحرة، فنهي الرسول صلّى الله عليه وسلّم عنه في حديث مأثور:«إياكم وسجع الكهّان»؛ وبذلك تحوّلت النّصوص الشفويّة الجاهليّة الكهنوتيّة الشّكل، إلى نصوص شفوية إسلامية النغم والموسيقى، لها تأثيرها العميق والواضح على الروح والعقل.[38]

ففي رواية عن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنّه آمن ودخل الإسلام بعد سماع القرآن مقروءا – أي أنّه أُلقي شفاهة- فاستهدف قلبه وعقله على حد سواء، وأزال عنه غشاوة الأفكار السّابقة الخاطئة، فقد قال:«لما سمِعتُ القرآن رقّ له قلبي، فبكيْتُ، ودخلني الإسلام».[39]

ت – **البُعد الاجتماعي:**

إنّ طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي فرض عليه أن يكون مجتمعا شفويا، وهذا عائد إلى تنقلاته الكثيرة وعدم الاستقرار في مكان واحد، ولا سيّما الشعراء المعروفين بالتّرحال، الذين خانهم الوقت للتّدوين والكتابة، واكتفوا بالإلقاء الشّفوي وهذا ما يبرر عدم وجود كتاب يحمل الأدب الجاهلي، «بل وصل "مُدوّنا" في الذّاكرة، عبر الرّوايّة» [40]، ما ساعد في ضياع معظمه –وخاصة النثر- «ولو فطن الرواة وحفظة الشّعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النّحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحا موثوقا. والحقُّ أنّ كتب اللغة والشّعر لم تظهر إلاّ بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثّاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث»[41]، فكما للشفوية ايجابيات كثيرة، فلها سلبيات على الأدب كافة بمساعدة الظروف الاجتماعيّة المحيطة به.

ث– **البُعد الفكري:**

يحمل مصطلح الشّفوية زيادة عن بعده الفني، وبعده الديني، وبعده الاجتماعي، بعدا فكريا ساهم في تشكيله، وتحويره فقد ساعد هذا المصطلح في تنمية حبّ البحث عن الجديد والحداثي، وعن كل ما هو مبتكر، والرّغبة في تجاوز المستهلك والقديم فالأذن تملّ المألوف وتبحث دائما عن كلّ ما هو شاعري جمالي، خاصة إذا تحدّثنا عن اللغة العربيّة التي تحتمل من المجازات اللغويّة ما لا تحتمله لغة أخرى، و«في هذا نُدرك كيف أنّ اللغة العربيّة في بنيتها المجازيّة، أي في بنيتها الشّعريّة، تكون لغة تشويق للبحث لمعرفة المجهول، ولتحصيل الكلام. وهي إذن أوسع من

أن تنحصر في حدود الواقع المعطى: إنّ فيها بُعد اللانهاية، في مجال التّعبير الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة»[42]، وربما هنا يمكننا الحديث عن الشّعر باعتباره مجالا مفتوحا يستوعب كلّ أشكال التّحرر، والانفتاح على المعطيات الخارجيّة الجديدة، فهو«قراءة للعالم وأشيائه. وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء. وسرّ الشعريّة هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام»[43].

رابعا: مكمن الشّعرية الشّفوية عند أدونيس

رأى أدونيس في الشّفويّة جمالية وحضورا، يميّزها عن نظيرتها الكتابة، فالسّجع لا يتمثل كتابة، وإنما يبرز شفاهة، ولذلك ركّز على هذا المصطلح أيّما تركيز، وتتجسّد الشعريّة الشّفويّة عنده في:

أ- تكمن شعريّة الشّفويّة في طريقة الإلقاء الشّفوي المؤثر قبل الكلمات، «وفي هذا ما يوضح كيف أنّ فُرادة الشّاعر لم تكن في ما يُفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أنّ حظّه من التّفرد وبالتّالي من إعجاب السّامع، كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطّريقة»[44]، فالشّعر خُلق ليُلقى، بينما النّثر خُلق ليُكتب.

ب- إلقاء الشّاعر لقصيدته يخلق مساحات جماليّة، تخصّ الإنشاد، والتّفنن في القول؛ الذي يساهم في تسهيل الحفظ ف«بما أنّ الأصل في الشّعر الجاهلي هو أن ينشد، فقد كان الأصل أن يُنشد الشّاعر هو نفسه قصيدته. فالشّعر فم قائله أحسن، كما يُعبّر الجاحظ»[45].

ت- التّغني في الشّعر هو الآخر عامل ضروري في صبغ الشّعر بالجمال، والإبداع، فكلّما تغنّى الشّاعر بشعره، كلّما كان تأثيره على أذن السّامع قويا والعكس، لأنّ «مِقْوَدُ الشّعر الغناء»[46].

خامسا: خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة

يمكن الوقوف عند جملة من خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة في كتاب "الشّعريّة العربيّة" لأدونيس، وسنختصرها في النّقاط الآتيّة:

أ- **تجاوز الكلام**: فالشّفويّة تتجاوز الكلام المكتوب إلى كلام سيميائي محمّل بالإيماءات والإشارات، وهذا ما تفتقده الكتابة، فهي تنقل «الكلام وما يعجز عن نقله الكلام،

وبخاصة المكتوب. وفي هذا ما يدلّ على عمق العلاقة وغناها وتعقّدها بين الصّوت والكلام، وبين الشّاعر وصوته. إنها علاقة بين فرديّة الذات التي يتعذّر الكشف عن أعماقها، وحضور الصّوت الذي يتعذّر تحديده»[47].

ب- **تعدد الإشارات**: الشّفويّة ليست إشارة واحدة إلى دلالة ما، وإنما هي طاقة متعددة الإشارات، لا تكتفي بدلالة واحدة، بل تتعداها لتلمّ بجميع المعاني المطروحة في جميع أشكالها اللغويّة، فتتوافق قيم الكلام المنطوق في الشّعر الجاهلي مع العواطف والانفعالات[48].

ت- **التّفنن في القول**: فالشّفويّة تعتمد في طرحها على أساليب فنيّة، لتعزّز من أقوالها، باعتبارها «فنّ خاص في القول الشّعري، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير»[49].

ث- **الجذب والتأثير**: تعتمد الشّفويّة على عنصري الجذب والتّأثير، كعنصرين أساسيين بين المتكلّم والمستمع، من أجل تسهيل عملية الإرسال، فكلّما كان الكلام بليغا، فصيحا، سهل الفهم، كانت الرسالة قوية مؤثرة في السّامع، خاصة في قول الشّعر، «وفي هذا ما يُلمح إلى أنّ عرب الجاهليّة كانوا يعدون إنشاد الشّعر موهبة أخرى، تضاف إلى موهبة قوله. والحقّ أنّه كان لموهبة الإنشاد أهميّة قصوى في امتلاك السّمع، أي في الجذب والتّأثير»[50].

ج- **الإطراب**: يعدّ معيار الإطراب خاصيّة بارزة في مصطلح الشّفويّة، خاصة الشّعر الشّفوي القائم أساسا على التّغني والإنشاد، «هكذا نُظر إلى الشّعر، نقديا، عبر معيار التّأثير المطرب، وبُنيت الشّعريّة على جماليّة الإيصال الإعلامي بحيث يكون الشّعر فنا قوليا يؤثر، بطريقته الخاصة، في نفوس النّاس- مدحا أو هجاءً، ترغيباً أو ترهيباً»[51].

وتبعا لما تقدّم ذكره من خصائص للشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة، ونهوضا عليها «تأسس في العصور اللاحقة النّقد الشّعري العربي، في معظمه، وتأسّست النّظرة إلى الشّعريّة العربيّة نفسها. وتولّدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشّعريّة وحدها، وإنما أيضا على المقاربة الذّوقيّة والفكريّة والمعرفيّة المتصلة بالشّعر وقضاياه»[52].

خاتمة:

وبعد الوقوف على مصطلح الشفوية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية"، و التّعمق في حيثيات المصطلح الأدونيسي، وقراءته قراءة مصطلحيّة، يمكن أن نستخلص عدّة نتائج أهمها:

– الطابع الشّفوي يمتاز بمرونة لغويّة عاليّة، تسهل على القارئ عمليّة الحفظ، وبالتّالي يمكن الاستغناء عن الشكل الكتابي في أحايين كثيرة.

– يُحيل مفهوما التّقاليد الشفهيّة والتّقاليد الكتابيّة على شكلين من التّواصل اللغوي يحددان بدورهما نمطين من المجتمعات—المجتمعات الشفاهيّة، والمجتمعات الكتابيّة–

– الثقافة العربية القديمة — في العصر الجاهلي تحديدا– امتازت بالشفاهيّة، والتي كانت ثابتا ومركزا يعتّد بها في جميع المجالات، إلى مجيء الدين الإسلامي الذي حوّل الموازين؛ فصارت الكتابة مركزا، والشفاهيّة أو الشفويّة هامشا.

– تفترض الشّفويّة السّماع، ولهذا كان للشفويّة فن خاص في القول الشعريّ، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير ومن ثمة فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة سماعيّة إنشادية، ينتقل من جيل إلى آخر بالاعتماد على الذاكرة والحفظ، هذا ما يبرر ضياع النثر الذي كان عصيا للحفظ.

– حمل مصطلح "الشّفويّة" أبعادا مختلفة تراوحت بين البعد الديني، والاجتماعي، والفني، فالشعر قبل الإسلام كان يُلقى شفاهة شعرا مسجوعا يغرّد بروحه إلى عالم مملوء بالعواطف والأحاسيس، أي أنّ الشعر الشفوي كان يستهدف القلب لا العقل ، ومع مجيء الإسلام كانت الكتابة، وأخذ مصطلح الشفويّة إلى التّراجع. ثمّ إنّ طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي فرض عليه أن يكون مجتمعا شفويا، وهذا عائد إلى تنقلاته الكثيرة وعدم الاستقرار في مكان واحد، ولا سيّما الشعراء المعروفين بالتّرحال، وهذا ما يبرر عدم وجود كتاب يحمل الأدب الجاهلي.

– يرى أدونيس في "الشّفويّة" والإلقاء الشعري الارتجالي شاعرية وجمالية طاغيّة، مميّزة للقصيدة الجاهليّة في ذلك العصر.

– تكمن شعريّة الشّفويّة في طريقة الإلقاء الشّفوي، وفي هذا ما يوضح كيف أنّ فُرادة الشّاعر لم تكن في ما يُفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أنّ حظّه من التّفرد كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطّريقة.

هوامش:

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع،ج3، ص 200.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، د ط، د ت، ص 2294.

[3] المعلّم بطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 473.

[4] لويس جان كاليفي: التّقاليد الشفهيّة ـ ذاكرة وثقافة ـ تر: رشيد برهون، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث، ط1، 2012، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

[6] والترج أونج: الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1994، ص 104.

[7] المرجع نفسه، ص 104.

[8] المرجع نفسه، ص 124.

[9] بن علي لونيس: تُفاحة البربري ـ قراءات نقديّة مفتوحة ـ فيسيرا للنشر، الجزائر، د ط، 2012 ، ص 142،141.

[10] والترج أونج: الشفاهية والكتابة، ص 49،48.

[11] المرجع نفسه، ص 74.

[12] أدونيس: الشعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص 15.

[13] المصدر نفسه، ص 20،19.

[14] المصدر نفسه، ص 23.

[15] المصدر نفسه، ص 24،23.

[16] المصدر نفسه، ص 5.

[17] المصدر نفسه، ص 5.

[18] المصدر نفسه، ص 6.

[19] المصدر نفسه، ص 6،7.

[20] المصدر نفسه، ص 7.

[21] المصدر نفسه، ص 8.

[22] المصدر نفسه، ص 10.

[23] المصدر نفسه، ص 29.

[24] المصدر نفسه، ص 30.

[25] المصدر نفسه، ص 29.

[26] المصدر نفسه، ص 10.

[27] المصدر نفسه، ص 9.

[28] المصدر نفسه، ص 29.

[29] المصدر نفسه، ص 35،36.

[30] المصدر نفسه، ص 33.

[31] ينظر، المصدر نفسه، ص 50.

[32] حسن البنا عز الدين: الشّعر العربي القديم في ضوء نظريّة التّلقي والنّظريّة الشّفويّة «ذو الرّمة نموذجا»، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط1، 2001،ص 20.

[33] بشير تاوريريت: آليات الشعريّة الحداثيّة عند أدونيس –دراسة في المنطلقات و الأصول والمفاهيم–، عالم الكتب،القاهرة، ط1، 2009،ص 18.

[34] أدونيس: الشعريّة العربيّة، ص 07.

[35] المصدر نفسه، ص09.

[36] المصدر نفسه، ص09.

[37] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه.أغراضه.أعلامه.فنون، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992 ،ص557.

[38] ينظر، المصدر السابق، ص 11.

[39] أدونيس: النّص القرآني وآفاق الكتابة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق– سوريا، د.ط، 2019 ،ص 29.

[40] أدونيس: الشّعريّة العربيّة، ص 05.

[41] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنون، ص37.

[42] المصدر السّابق، ص 77.

[43] المصدر نفسه، ص 78.

[44] المصدر نفسه،ص 06.

[45] المصدر نفسه،ص 07.

[46] المصدر نفسه،ص 07.

[47] المصدر نفسه،ص 05.

[48] ينظر، المصدر نفسه،ص 06.

[49] المصدر نفسه،ص 06.

[50] المصدر نفسه،ص 07.

[51] المصدر نفسه،ص23.

[52] المصدر نفسه،ص13.