النظرية الشفوية وتطبيقها على الشعر الجاهلي والشعبي
من خلال نماذج مختارة

د. أحمد قنشوبة، جامعة الجلفة

مقدمة:

لقد وقع اختيارنا للمنهج الشفوي ومحاولة تطبيق بعض مقولاته ومبادئه على المتن الشعري الشعبي الجزائري الملحون، من أجل الوقوف على أهم التقاليد الشفوية التي تغلب على القصيدة الجاهلية من جهة والقصيدة الشعبية الجزائرية، التي رغم الحضور القوي لذات الشاعر الشعبي فيها، إلا أن ثقافة الشاعر الشفوية والسياق التداولي لها - والذي هو في الأغلب الأعم سياق شفوي- غلب على الشعراء، ودفعهم دفعا إلى أن يراعوا دائما - بشعور أو بدون شعور- حقيقة أنه سيؤدي القصيدة واقعا أو افتراضا أمام جمهور متلق حاضر .

والحق أن نظرية الصيغ الشفوية Oral formulatic التي تأسست على يد ميلمان باري المتخصص في الأدب الكلاسيكي، وألبرت لورد أستاذ الأدب السلافي هي من أهم النظريات التي ربطت الفولكلور بالأدب. وقد اعتمد مؤسسا هذه النظرية على دراسة قدرات الفنان الشعبي وأسلوبه في الأداء كوسيلة أساسية لدراسة الملاحم والشعر القصصي(البالاد) والشعر الرومانسي والحكايات الشعبية . وقد أراد أن يبرهن على أن الملاحم اليونانية المشهورة، كالإلياذة والأوديسا إبداع شفهي استخدم فيه هوميروس الشاعر المعروف أشكالا صياغية تشبه إلى حد كبير أساليب الصياغة الشفهية المعروفة لدى منشدي الملاحم المحدثين. وبعد وفاة باري عام 1935، أكمل تلميذه لورد بحثه، الذي شاركه فيه أيضا ليصدر في عام 1960 كتابه المشهور the singers of tales الذي طور فيه نظريته القائلة بالقدرات الإبداعية للفنان الشعبي والتي تتمثل في حفظ الفنان ذخيرة من الصيغ الشفوية، وعددا من الوحدات العروضية، ومجموعة من القصص، ومنهجا في التأليف يساعده على ارتجال ملاحمه الطويلة التي ربما جاوزت آلاف الأبيات. [66]

بين الشفهية والكتابة :هناك فروق واضحة بين عالم الشفوية وعالم الكتابة إن على مستوى التفكير ، أو على مستوى الأداء. ومن أهم هذه الفروق:

[66] ينظر: حصة الرفاعي، الفلكلور والعلوم الإنسانية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ، عدد60 سنة 15 خريف 1997 ، ص ص 49 50 51 52

- كل من اللغة المكتوبة واللغة الشفهية تفرض على مستعملي اللغة جملة من الاعتبارات المختلفة من حيث كيفية الإحداث ؛ إذ لدى المتكلم من المؤثرات مصدرها نبرة الصوت وملامح الوجه وأشكال الوقفة والحركات..

-المتكلم لا يوجه أداءه هو فقط، بل كيفية وقوع ذلك الأداء في نفس المتلقي وليس لديه مع ذلك كله تسجيل دائم لما ذكره سابقا كما أنه لا يملك أية ملاحظات مدونة تذكَره بما يريد قوله لاحقا..

-يتميز نظم اللغة المحكية بكونه أقل تبنينا بكثير من اللغة المكتوبة؛ فاللغة المحكية تضم عددا كبيرا من الجمل غير التامة، وتأتي غالبا في شكل وصلالت بسيطة متعاقبة من أشباه الجمل..[67]

-وتتميز اللغة الشفاهية باحتوائها عددا غير قليل من المتعلقات.

-في اللغة المكتوبة علامات لغوية كثيرة تستعمل لصنع العلاقات بين الجمل المتممة الموصولة: عندما / في حين / بينما ، إضافة إلى العطف مثل : و ، لكن ، ثمَ .

-كثرة الكلمات القائمة على الوظيفة الانتباهية بغرض إقامة الاتَصال بين طرفي الخطاب.[68]

-في اللغة المحكية يؤدي السياق والمقام دورا في الخطاب الشفوي، ويملأ الفراغات ويبرَر عدم حضورها : حين تجاهل الخليفة هشام بن عبد الملك زين العابدين ، قال الشاعر الفرزدق:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم

هذا ابن خير عباد الله كلهـــــم هذا التقي النقي الطاهر العلم

إذ يؤدي السياق المقامي للشاعر والمتلقي والحاضرين دور تعريف المقصود بكلمة: هذا..

الشعر الجاهلي والتقاليد الشفوية:

تحضر في المتن الشعري الجاهلي عدة مؤشرات وخصائص تدل على شفويته ، منها ما يتعلق بالخصائص الشكلية للنص ومناه ما يتعلق باللغة الموظفة والمعجم ، ومنها ما هو متعلق بالمضامين الحاضرة في نصوصه..

---

[67] ينظر: ج براون- ج يول ، **تحليل الخطاب** ، تر: محمد لطفي الزلطيني، منير تركي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997/1418، ص 05.

[68] عبد الجليل مرتاض، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر ، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب ، ورقلة، ص10

-كما يفسر ذلك هيكل القصيدة من حيث الاهتمام بحسن المطالع لجعل السامعين أكثر شوقا لتتبع ما يعرض عليهم الشاعر من بضاعة شعرية ، جمالها أوقبحها يتوقف غلى حد بعيد على حسن الأداء وبراعة الاستهلال . ثم هناك ظاهرة التخلص أيضا من حيث أنها أداة تنبيهية للانعطاف الذي يحدث في موضوع القصيدة وهو في ذاته تقليد شفوي يدل على التقاليد الشفوية للقصيدة. وكذا ظاهرة الخاتمة، إذ عني الجاهليون كثيرا بها وأمعنوا في تجويدها – لأنها آخر معنى يبقى في الأذهان ، وفي الشعر الجاهلي نهايات جميلة أعجبت النقاد قديما، ومن ذلك تأبط شرا:

لتقرعن على السن من ندم إذا تذكرت يوما بعض أخلاقي

أوفي قول امرئ القيس:

إلا إنَ بعد العدم للمرء قنوة وبعد المشيب طول عمر وملبسا

وأوجز لبيد حكمته في إحدى قصائده، فقال :

وإنا وإخوانا لنا قد تتابعوا لكالمغتدي والرائح المتهجر

هل النفس إلا متعة مستعارة تعار فتأتي ريها فرط أشهر[69]

-ثم في مستوى آخر هناك الوحدات الموضوعية التي تتراكم (الثيمات) في القصيدة : الطلل – وصف الرحلة – وصف المرأة – وصف الناقة - .. والتي يستدعي بعضها أحيانا البعض الآخر فتصبح مع الوقت والعادة رموزا وأدوات وتقاليد جاهزة للتعبير عن مشاعر معينة (حزن – حنين – تعبير عن ضياع – تعبير عن قلق وجودي...).

-تواتر الصيغ الإنشائية والخبرية في المقدمة الطللية التي تتخذ اتجاها واحدا نحو إحداث حوار في الطلل يدور حول الديار و أصحابها وإعلان الشوق للراحلين عنها.

-وجود صيغ شفوية تتكرر في القصيدة، ويعتاد عليها الشعراء بوصفها تقاليد شفوية ، أو قوالب جاهزة تساعد على التذكر والارتجال[70] مثل : قفا نبك – بلغَا – أبلغ - ألا من مبلغ؟ - لمن طلل؟ - لمن الديار؟ لعمرك..خليليَ

امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

[69] يحيى الجبوري، **الشعر خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة بيروت ط7 ، 1997/1415، ص258

[70] احمد زغب، **الأدب الشعبي/ الدرس والتطبيق** ، مطبعة مزوار الوادي، ط 1 ، 2008 ، ص 36.

وقوله في قصيدة أخرى:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان[71]

وقول امرئ القيس أيضا:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان[72]

ثم قول زهير : لمن طلل برامة لا يريم عفا وخلا له حقب قديم[73]

وقوله : لعمرك ما قلبي إلى أهله بحرَ ولا مقصريوما فيأتيني بقُـــر[74]

وقول النابغة: لعمرك ما خشيت على يزيد من العخر المضلل ما أتاني[75]

وقول زهير: لعمرك والخطوب مغيرات وفي طول المعاشرة التقالي[76]

وقول النابغة الذبياني:

ألا من مبلغ عني حريما و زبان الذي لم يرع صهري[77]

وقال عامر بن الطفيل:

ألا من مبلغ عني زيادا غداة القاع إذا ازف الضراب[78]

وقال بدر بن حذار:

أبلغ زيادا وحين المرء مدركه وإن تكبس أو كان ابن أحذار[79]

وكذا النابغة:

أبلغ بني ذبيان أن لا أخا لهم بعبس إذا حلوا الدماخ فأظلما[80]

و يقول زهير :

أبلغ بني نوفل عني وقد بلغوا مني الحفيظة لما جاءني الخبر[81]

---

[71] الأعلم الشنتمري، **أشعار الشعراء الستة الجاهليين** ، ج 1 ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ، 1981 ، ص 80.

[72] نفسه ، ص 78.

[73] نفسه ، ص334

[74] المصدر نفسه ، ص 91.

[75] نفسه، ص 240

[76] نفسه،341

[77] نفسه، ص 224

[78] نفسه ،ص 239

[79] نفسه، ص 224

[80] نفسه ، ص 237

- تظهر الشفوية أيضا في العناية بالموسيقى الداخلية للقصيدة كما هو الحال في معلقة زهير مثلا وهي التي بنيت على الظهور والتكرار الواضح لحرف الميم في القصيدة كلها، ويكفي أن نلاحظ البيت الأول لنكتشف ذلك :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثـــلم

- بالإضافة إلى ظاهرة التكرار التي تظهر خاصة في الرثائيات الجاهلية ، كقول المهلهل يرثي أخاه كليبا :

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تحلوا على الحكومة حلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تذوقوا الوبال علاَ ونهلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو نذيق العداة شيبا وثكلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو أذيق الغداة شيبان ذلا

وهنا يصبح هذا الشعر الشفوي تمثيلا لطقوس الموت والرثاء في المجتمع العربي آنذاك والتي تعتمد أساسا على تعداد مناقب الميت لإثارة الأشجان ..

- ارتباط كثير من قصائد الجاهليين بطابع المناسبة[82] التي تنعكس إذا لاحظنا جيدا في ظاهرة تقسيم الشعر الجاهلي إلى أغراض لها علاقة بمناسبات إنسانية ترتبط بالفرد والمجموعة : رثاء (مناسبات الأحزان والموت) – فخر (مرتبط خاصة بالانتصار في الحروب) – شعر العمل – الحداء – المدح (التكافل الاجتماعي من خلال مدح الكرم خاصة).

- قدرة الشعر الجاهلي على تصوير المجتمع العربي ، حيث اختلاط الذاتي بالموضوعي بالاجتماعي ، ولهذا قيل إن الشعر ديوان العرب . وهي من خصائص الشعر الشفوي : الذي يقوم عادة على احترام النظام القبلي ، وعلى الطابع البدوي القائم على الحل والترحال ، مراعاة الأعراف والتقاليد ، وحضورالأبعاد الأنثروبولوجية والبعد العقائدي . .وإذا أردنا أن نضرب مثلا في قدرة الشعر الجاهلي على تصوير بعض المظاهر الأنثروبولوجية العربية ، فستسعفنا كثير من الأمثلة كقول امرئ القيس يصف فرسه :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

---

[81] نفسه ، ص 315.

[82] أحمد زغب ، **مرجع سابق**، ص34

كأن على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل

كأنَ دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل

فعن له سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

فهنا كلام عن بعض الطقوس الممارسة في المجتمع الجاهلي (عذارى دوار في ملاء مذيل)، و ظاهرة دماء الهدي ، واتخاذ الحناء من قبل الرجال وسيلة لإخفاء الشيب ، ومداك العروس وهو حجر أملس يدق به الكحل.

- الاعتماد على السياق الوجودي يدفع مثلا إلى ظاهرة التراكم ؛ تراكم الأوصاف[83] : مثلا في قول امرئ القيس : مكر مفر مقبل مدبر معا..

- طريقة الشاعر الجاهلي في التشبيه من حيث حشد كثير من التشبيهات المتراكمة من جهة ، وكذا الانسياق وراء المشبه به ووصفه بدقة وتركيز حتى يكاد المتلقي ينسى أحيانا المشبه الذي هو الأصل ، وهذا من آثار الشفوية المحكية التي لا تستطيع العودة إلى الوراء ومراجعة ما يتم إنتاجه من كلمات.

الشفوية في الشعر الشعبي :

اعتمد الشعر الشعبي الجزائري في مرحلة طويلة من عمره على الأداء والتناقل الشفوي الذي ضمن له الانتشار والرواج في الأوساط الاجتماعية والشعبية ، ولهذا فلا عجب أن نجد كثيرا من مظاهر هذه الشفوية حاضرة ماثلة في نصوصه.

- ولعل أول ما يطالعنا من هذه المظاهر بمجرد سماعنا لنماذجه هي هذه العناية الكبيرة بمقدمات القصائد التي تدل على بعض التقاليد التي كان يؤدى الشعر وسطها (اجتماع الناس للتفرج على أداء الشاعر في مناسبات معينة)، حيث نجد في استهلال القصيدة كثرة الكلمات القائمة على الوظيفة الانتباهية بغرض إقامة الاتَصال بين طرفي الخطاب ، كقول شاعرورقلة بن تريبة بلخضر[84] في بداية إحدى قصائده :

لا تامن يا صاحبي في الدهر اشيان زاد نقص في اصحابو

---

[83] المرجع نفسه، ص36.

[84] ولد الشاعر سنة 1883 بقرية المخادمة بمدينة ورقلة ، واسمه عبد القادر بن لخضر بن قدور بن ميدونة ، وقد شبّ على حبّ الترحال ، واشتهر بشيخ الغزوات ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والسلف الصالح ، وكان من شيوخه الذين صقلوا شعره الشيخ قدور بن لخضر بن بيتور (شيخ متليلي) . وقد ظل يتدفق شعرا إلى أن وافته المنية سنة 1976 بالمخادمة .

أو في قصيدة أخرى يبدؤها بالقول:

الدهر يا صاحبي تنقص واسقى الملاح كي الدخان المرعوب

لا تامن فيه كي ينكس ياسر من حد زلبحو جابو مكبوب

أو قول الشاعر السماتي[85]:

يا خوتي راعوا ترى كانش حاكم ومدرس علم النسا يعرف معناه

هذه الحوارية التي يريد الشاعر أن يخلقها مع الجمهور المتلقي ترتبط بلحظة حاسمة في القصيدة هي البداية أو الاستهلال حيث يتمثل الشاعر لحظة اللقاء ومواجهة الجمهور . ولهذا فهو يعطي كل الأهمية في مقدمة القصيدة للوظيفة الاتصالية الاستئناسية فيضع الخطاب في موضع حواري ، ليقع التلاحم بين نفس الشاعر ونفس المتلقي الذي يتقمص روح الشاعر.[86]

- نلاحظ هذه الشفوية أيضا في بنية التخلص التي يوظفها الشعراء الشعبيون حين ينتقلون من مقدمة القصيدة إلى ما يمكن أن نسميه موضوعا أصليا في القصيدة، فالملاحظ أن هذه « التخلصات تتخذ شكلا خطابيا يفترض من خلاله الشاعر وجود مخاطب حاضر أمامه ، يتواصل معه فهو لا يني يستعمل الأدوات والرسائل والعلامات الأسلوبية التي تجعل هذا المتلقي المستقبل للرسالة الشعرية حاضرا بعقله وعواطفه في عوالم القصيدة، مشدودا إلى مجالها. وفي هذا الجزء من القصيدة قد لا يهتم الشاعر بوجود علقة بين الموضوع أو الجانب الذي طرحه في الاستهلال و بين ما ينوي الانطلاق في عرضه، بقدر ما يهتم بتنبيه المتلقي بأنه جاد في الانتقال في عرض موضوع قد لا تكون له علاقة بالمقدمة، كي يحشد هذا المتلقي فكره وعواطفه نحو هذا القسم

---

[85] هو الشيخ السماتي أحمد بن بوهالي بن عبد الرحمن ، يرجح أن يكون تاريخ ميلاده ما في الفترة الممتدة ما بين 1868 و1872 ، ولد في أولاد جلال في قبيلة من أكبر قبائل المنطقة أي أولاد ساسي . وكانت عائلته تتنقل بين سيدي خالد والصحراء ، وقد ورث عنها هذه العادة فقد كان السماتي يتنقل ما بين بلدة وأخرى ، وما بين زاوية واخرى ، وقد يقيم أحيانا مدة معينة في الصحراء ..وقد زار كل المدن الجزائرية الكبرى تقريبا . ويقال أنّ السماتي عانى من مرض السل ، و أنّ زوجته وولده أصيبا بالمرض نفسه . تلقى السماتي ثقافة دينية في الزاوية المختارية ، وجزء من شعره موجه إلى شيخ الزاوية محمد الصغير . يقال أنّ أبا السماتي قام بحرق كل ما كتبه ابنه بعد وفاته. ينظر: - Ahmed Lamine , **La poesie populaire Algerienne à Sidi khaled et sa region – wilaya de Biskra – Algerie de 1850 à 1950 et ses relation avec la patrimoine culturel Arabo-Islamique** , These de doctorat de 3 e cycle sous la derection de M ame le prof Jean Molines , sept 1983 , Univèrsitè d' Aix – Marseille (Faculté des Lettres) , pp 57-58-59.

[86] سيزا قاسم، **القارئ والنص / العلامة والدلالة**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002، ص99

الجديد في القصيدة »[87] ، على نحو ما نجده عند الشاعر محمد بن عزوز[88] من سيدي خالد في قصيدته التي يقول في بدايتها :

باسمك يامعبود لابياتي ننظم نبدى ذا الميزان وجبت هواه
أزكى صلاتي على زين الخاتم ماحي كل ذنوب من هو يترجاه
الآل والاصحاب يا غاني عمم واللي تابعين كل آخر باسماه

ثم ينتقل الشاعر بعد هذا الافتتاح الذي يمثل انطلاقا بالبسملة والصلاة على النبي وصحبه والتابعين، فيقول:

يا سايل نوريك ذا المعنى وافهم واستخبر ما نظم الشاعر بغناه
تنسى الهم اللي انت منه مهتم كم من هايم في همومو نسيناه
هذا الشي مكتوب ربي بيه حكم في تاريخا حل بينا وادركناه

يوظف الشاعر هنا علامات أسلوبية ذات طابع شفوي تواصلي من قبيل: يا سايل نوريك، واستخبر اللتان تضمنان استمرار عملية التواصل مع المتلقين لا سيما وأن هذه العملية تتم وسط التقاليد الشفوية التي تحكم لحظات التلقي مع ما يرافقها من صعوبات، إذ إنَ « الشفاهة هي القدرة على التواصل مع الآخرين وإثبات الذات ، ولكن ليس بوسع أيَ كان ممارسة ذلك، فهي(أي الشفاهة) مواجهة مفتوحة لا نظام ولا فتيا لها ولا مكانا محددا »[89]. مثل هذا نلفيه عند شاعر آخر هوالتونسي بن الزبير[90] من سيدي خالد في قصيده مدح الخالديات ينطلق من

---

[87] أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية / منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950 ، أطروحة دكتوراه العلوم غير منشورة ، إشراف: د.العربي دحو ، جامعة باتنة ، 2008 ، ص 99.

[88] اسمه هو عليات محمد بن عزوز. وقد عرف بسم ابن عزوز الخالدي . ولد سنة 1897 ، و أرسله والده الذي كان فلاحا لدراسة القرآن والعلوم المرافقة في الزاوية . وغادر في شبابه سيدي خالد إلى فرنسا ، وكان أثناء العطل يعود إلى سيدي خالد ، وأحيانا يذهب إلى طولقة أو بوسعاده أو الجزائر . يقال أنه كانت له علاقة بالجنّ ، لكنّ ابن أخيه الذي التقيناه في سيدي خالد ينفي عنه هذا الزعم.

[89] إبراهيم محمود ، **صدع النص وارتحالات المعنى/ حقيقة النص بين التواصل والتمايز**، مركز الإنماء الحضاري، ط 1 ، دمشق ، 2000 ، ص 12.

[90] ولد الشاعر ببلدية البسباس التابعة لسيدي خالد ، ولا يعلم تاريخ ميلاده بالضبط ، إلا أن وفاته كانت بسيدي خالد سنة 1950 في سن الخامسة والسبعين تقريبا، ولهذا يمكن أن نخمّن أنّ تاريخ ميلاده سيكون سنة 1875 على وجه التقريب ، وقد كان أميا ، وعمل في الفلاحة. للشاعر قصائد في مدح شيخ القادرية المتصوف عبد القادر الجيلاني ، وفي الغزوات كغزوة عبد بن جعفر في فتح شمال افريقيا ، وله أيضا شعر في التغني بسيدي خالد بن سنان وفضائله .

النداء الموجه إلى الحمام طالبا منه أن يسدي إليه معروفا (مزية) ، مادحا إياه بشتى أنواع المدح محذرا إياه من أخطار الطريق ومصاعبه حين يقول [91]:

ياحمامنا دير مزيـــــــه	ها الحـــــــر ولد الدونان
من قبيل مرسول انبـــيا	صيروك شـــــاو الزمان
ونحذرك تاول ليـــــــا	شوف هاك تعطى الامان !
الطيور راهم قطعيـــــه	والعقاب ضربـــو مكَان
القريش ناقل موذيـــــه	سدرى زنادو يخـــــشان
والقليز ذاته طرحيـــــه	راه يفوت رمشه الاعيان
روح سير قبل الضحويه	شورهم امّال الديـــــوان

وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر يشير في الجزء الموالي إشارة غير واضحة لموضوع قصيدته في قوله :

يابـــــنات مول المهريه	ايلا تـــــغيثوني بالقرآن
ذا الوعد كي طال عليّ	انـــا فنيت والحال اشيان
اطلقوا رسامي بالنـــيه	قولوا لي اَمس في الامان
بجـــــــاه ربي مولايا	عالـــــم الخفايا ياسلطان
انا مسيت لاباس عليّ	راح قاع الضر اللي كان

لكن الانتقال الحقيقي من المقدمة التي تعد في نظر الشاعر تقليداً وعرفاً لابدّ منه في القصيدة يتمّ بشكل واضح من خلال الاستئناف الذي يعطي القصيدة نفساً جديداً يغرى المتلقّي بالانتباه من جديد إلى ما سيبدعه الشاعر في أبياتها ، لا سيما وأنَ « المنطوق الشفاهيَّ يكون قد تلاشى بمجرد أن يُنطق به »[92] يقول الشاعر بعد ذلك :

دون نجيب نا لفظ غنايا	ظروك بغيت نبدا الغيوان
على بنات خالد ياخويا	والكلام طب ومـــــيزان
مثيلهم جيي الحيحايـــه	والغزال يفلى الاســـحان

[91] الراوي ابن الشاعر السيد بولنوار التونسي ، أخذنا القصيدة منه بسيدي خالد في بيته ، في تاريخ : 21-05 -2004 .

[92] والتر.ج .يونج ، **الشفاهية والكتابية** ، تر : حسن البنا عز الدين ، (سلسله عالم المعرفة) ، المجلس العلى للثقافة والآداب ، الكويت ، 1414 / 1994 ، ص 101.

- تظهر هذه الشفوية في خاتمة القصائد الشعبية أيضا، إذ يلاحظ اهتمام الشاعر الشعبي بها في بناء قصيدته ، باعتبار أنّ الخاتمة هي آخر ما يطرق آذان السامعين ، وبها يؤطّر الشاعر قصيدته ، ويصنع لها بناء مغلقا ؛ ويشعر المتلقّين بانتهائها وتوقّف عمليّة الدفق الشعريّ ، وبخاصّة في ظلّ التقاليد الشفوية التي كثيرا ما تحكم عمليّة إبداع القصيدة ، أو على الأقلّ تحكم عمليّة التواصل بين المبدع والمتلقّي . فكما يرى الشاعر أنّ الإشعار ببداية القصيدة ضروريّ من خلال المطالع ، فإنّ الإشعار بالنهاية يحمل الأهمّيّة نفسها ، وقد يتعدّاها أحيانا ، « فهو قاعدة القصيدة ، وآخر مايبقى من الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما ؛ لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده احسن منه ، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه ».[93] حتّى أنّ كثيرا من الشعراء قد يذكّرون المتلقّين بنهاية القصيدة باللفظ الواضح كأن يقول أحدهم : أنهيت القصيدة ، وما شابه ذلك من العبارات الدّالّة على ختم القصيدة. مثال ذلك ما نلفيه عند الشاعر السماتي في قصيدته [94]:

يا حاذق الاطيار لله ديـــــــر مزيّه
لتوربة المخـــتار نعطيك ذي الوصيّه

إذ يقول في خاتمتها :

انتهت ذا الأبيات في ذي الحجّـــات
وكان يوم يـــات وانت افهم معنـــايا

إلى آخر أبيات الخاتمة التي تبلغ ثلاث رباعيّات .. ومثاله أيضا خاتمة الشاعر ابن الزبير التونسي في مدحه لسيدي خالد والخالديات (نساء بلدة سيدي خالد) في قصيدته التي ينهيها بقوله [95]:

وابن الزبير جاب القصيّه على بنات صيد الويدان[96]
ذا ان شـــــا الله يشفع فيّا ما نشوف صهد النيران[97]

---

[93] أبو علي الحسن بن رشيق ، **كتاب العمدة في نقد الشعر وتحيصه** ، شرح وضبط : عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ، ط 2 ، بيروت ، 1427 / 2006 ، ص 201 .

[94] الراوي : عبد القادر بوهلال ، الساكن بالمجبارة أخذنا منه القصيدة في بيته ، بتاريخ 11 09 2001 .

[95] الراوي ولد الشاعر السيد : بولنوار تونسي ، من مواليد 1948 ، روى لنا القصيدة في 21 ماي 2004 ، بسيدي خالد في بيته .

[96] القصيّة : القصيدة – صيد الويدان : أسد الوديان ، ويقصد سيدي خالد .

أنا وذا الجمع الدايـــر بيّا الوالدين وزيد القربـــان[98]

والصلاة على سيد رقيه يا سلام في كل زمـــان[99]

إذ إنّ قوله : " وابن الزبير جاب القصيّه " ، أو ما معناه أنّ الشاعر قد نظم القصيدة وفرغ منها ، فهذا القول إشعار لفظيّ بختم القصيدة وإنهائها ..

وقد لاحظ غسّان حسن أحمد الحسن في أطروحته عن الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية أنّ هذا التركيز على ذكر انتهاء القصيدة هو نوع من الخواتيم التي عرفت أيضا في القصيدة النبطيّة في شبه الجزيرة العربية ، وهو يبرّر ذلك بأنّ « الشاعر يعتمد أساسا على الرواية الشفوية ، ثمّ إنّ مجالس الشعر يدور فيها الحديث من شاعر إلى آخر ، فلا بدّ من إشعار الجالسين بانهاء القصيدة ليستعدّ غيره .. هذا علاوة على أنّ السامعين من عادتهم أن يقولوا للشاعر في ختام القصيدة " صح لسانك " »[100] . كما أنّ الشاعر في اتجاهه هذا يرى ضرورة تأطير شعره ببداية ونهاية واضحتين معلومتين ، حتى يتحققّ في نظره مفهوم القصيدة الكاملة المحكمة البناء . ولعلّ هذا ما يفسّر ظاهرة أنّ كثيرا من الشعراء الشعبيّين أو رواتهم العارفين بتقاليد رواية الشعر الشعبيّ يأنفون كثيرا من تجزيء القصيدة ومن رواية أجزاء منها فحسب دون النص الكامل للقصيدة من بدايته إلى نهايته ، إذ تجدهم ينزعجون كثيرا إذا طلب منهم أن يتوقّفوا عن القراءة قبل تمام النصّ ، لأنّ هذا في رأيهم إنقاص من قيمة القصيدة التي لا يتحقّق كمالها وتمامها ومعانيها وبنيتها إلاّ بقراءتها كاملة غير منقوصة .

هذه التقاليد الشفويّة تفرض نفسها أيضا في اختيار المضامين التي تغلب على الخاتمة ، إذ يدرك الشاعر سلفا أنّ قصيدته ستنتقل بين الآفاق في أفواه الرواة ، وفي المجامع والمناسبات ؛ وربّما ضاعت نسبتها إليه ، ولهذا يحرص أشدّ الحرص على إثبات اسمه في خاتمة القصيدة بطرق متنوعة ، « فالاسم ثقافة شخصية ، شيفرة مؤثّرة وهو كثيرا ما يلفت النظر »[101] . وإمعانا في

---

[97] صهد النيران : لهيب النار أو جهنّم .

[98] القربان : بمعنى الأقارب .

[99] سيد رقية : النبي – صلى الله عليه وسلّم - .

[100] غسان حسن احمد الحسن ، **الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية / دراسة علمية** ، مؤسسة الثقافة والفنون (المجمع الثقافي) ، ط1 ، أبو ضبي ، 1990 ، ص 182 .

[101] إبراهيم محمود ، **صدع النصّ وارتحالات المعنى / حقيقة النص بين التواصل والتمايز** ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، دمشق ، 2000 ، ص 05 .

إثبات هذه النسبة وتوثيقها يسجّل أيضا تاريخ إبداع القصيدة وقد يسجّل المكان الذي أبدع فيه أبياته ، حتى تصبح القصيدة أشبه بديوان مطبوع ، فيه معلومات تخصّ اسم الشاعر وتاريخ الطبع ومكانه ، وقد تصبح وثيقة تثبت جوانب من تاريخ الشاعر وجوانب من تطوّر شعره ، نجد ذلك مثلا في قصيدة السماتي المشهورة [102]:

تحوّل يا كاف كردادة وارحل درقت عليّ جبال الطوايه

إذ يذكر اسمه في نهاية القصيدة عللى النحو التاليّ :

يا من جيت تسال نا ليّ وامهل بعد ربع حروف نعطيك سمايا
سين وميم وتا مع أليف كمـــل واذا لم تقرا سماتي يا ذايـــــا
انا ربّي دارني هاكذا نعمـــــل في العشّاق نزيد ليعة قدّايـــــا
اللي بيّ فراقها عنّي طـــــوّل عين ويا وشين والها لدوايـــا

عيشة يا الاحباب ماهيش هنايا

حتّى أنّ شاعرا مثل أحمد بن معطار[103] من منطقة الجلفة – فيما يذكر الراوي أحمد الكربوب – لم يُعرف تاريخ وفاته وسنوات عمره التي عاشها إلاّ من خلال قصيدة له لا يذكر الراوي بدايتها ، لكنّه يروي خاتمتها التي قالها أثناء وجوده في البقاع المقدّسة لأداء فريضة الحجّ . ويؤكّد الراوي أيضا أنّ وفاته كانت بعد حوالي أربع سنوات من تاريخ قوله للقصيدة التي يذكر في آخر مقطع من مقاطعها تاريخ ذهابه للحجّ قائلا :

في عرفة قلت هذي القصيدة عام تسعة و ثمانيين
تاريخ سنين ياسر معـــدودة بعد الألف وميتيـــن

من هجرة طه المداني

وتبرز ظاهرة أخرى أيضا في خواتيم الشعراء ، وهي عمدهم إلى ذكر الحروف المكوّنة لاسم الشاعر ، من أجل إثبات نسبة القصيدة إلى الشاعر خوفا من انتحالها أو ضياع نسبتها إليه .

---

[102] الراوي : السيد أحمد سعدون ، في بيته بسيدي خالد ، في 20 ماي 2004 .

[103] ولد الشيخ احمد بن معطار في الزعفران الجلفة في بداية القرن التاسع عشر ، حفظ القرآن ودرس مبادئ العلوم الإسلامية بزاوية سيدي علي بن اعمر بطولقة بسكرة، ثم انتقل إلى زاوية الشيخ المختار بأولاد جلال بسكرة . علم القرآن والثقافة الإسلامية ببلدته وكان يقوم أيضا بفض النزاعات بفضل شخصيته القوية وكلمته المسموعة ، وبلغت شهرته حاكم مدينة الجلفة آنذاك ، فاستدعاه وعينه مكرها قاضيا على بلدته . توفي سنة 1873 حسب بعض الروايات ... ودفن بالمكان المسمّى عين الزينة التي تقع على بعد 7 كلم شمال الجلفة . بلغت قصائده 114 قصيدة تيمنا بعدد سور القرآن الكريم .

ويكثر هذا التقليد وبخاصّة عند الشاعر السماتي ، مثل قوله في قصيدته الرباعية المذكورة آنفا ، والتي نقرأ في خاتمتها :

انتهت ذي الأبيات في ذي الحـــجّات
وكان يوم يـــــات وانت افهم معنايا
أليف حط السيـــن يا من فطـــــيـــن
والميم ثابت ويـــن والتا تعيّط باليـــا
تاريخ ذي الاوزان في شسها كـــان
من هجرة العدنان طه نبـــــــــيّا

ففي بيئة تعتمد على الرواية غالبا وعلى التداول الشفويّ للشعر ؛ يحرص الشاعر السماتي على توفير العناصر التي تضمن توثيق اسمه داخل أبيات القصيدة بشكل يصعب معه حذف هذا الاسم أو تغييره في أثناء تداول الروايات المختلفة ، ولهذا يلجأ إلى تقسيم حروف اسمه وذكرها تباعا في قوله :

أليف حط السين يا من فطـــــين
والميم ثابت وين والتا تعيّط باليا

حتّى أنّ الاسم (السّماتي) يكاد يصبح بالنّسبة إلى صاحبه بمثابة علامة تسوّق شعره، وتضمن للقصيدة الرواج والانتقال بين الآفاق ما دام السم مثبتا في نهايتها، « فالاسم هو في الواقع سلعة، وخاصّة إذا عرفناه اسما معروفا، وهو سلعة لها قيمتها المعنوية »[104].

- وهناك ظواهر أخرى تؤكد حضور التقاليد الشفوية منها في الشعر الملحون ، منها عناية الشعراء بدعم الانسجام الصوتي والموسيقى الداخلية،» خاصة أن « هذا النوع من الشعر يعتمد اعتمادا كبيرا على الإيقاع في التذكر والتداول » ،حيث يظهر التصريع في كل أبيات القصيد عند كثير من الشعراء أو على الأقل اتحاد نهايات الأشطر الأولى للأبيات على غرار اتحاد القوافي، وهو ما نلفيه مثلا في مرثية لشاعر من الجلفة هو أبوبكر بن صولة[105]:

قرة عيني جاتني الاخبار عليـــك خبر الشوم يجي على غيلة فازع

[104] إبراهيم محمود ، المرجع السابق ، ص 50 .

[105] شاعر شعبي مشهور من بلدة الشارف غرب الجلفة ، حفظ القرآن الكريم وحاز ثقافة دينية جيدة ، اشتهر في الشعر الديني والرثاء خاصة، توفي سنة 1963.

سبقتيلي شوفتك منام نهترف بيك من ليلتها خاطري منها واجـــــع

أضف إلى ذلك ظاهرة التكرار التي تسهم بدورها في انسجام النص وموسيقاه الداخلية، مثاله هذه المقاطع للشاعر المذكور آنفا حين يقول في القصيدة نفسها متحسرا على فقد ابنته:

ما جيتيني للطراد نموت عليك ولا نجيبك بين جنحيا مانـــــــع

ما جيتيني للبعد نتحزم ونجيك والله ياو نخوض البحر المايـــــع

ما جيتيني للشرع نشرع عليك الوكلة والبوقاطوات تشـــــارع[106]

ما جيتيني للخسارة نفديـــــك وحدة مكسوبي والاخرى بالطالع

إذ لايخفى ما لتكرار عبارة "ما جيتيني"من أثر على الانسجام الداخلي،كما أنها تتوافق مع طقس الموت في الثقافة التقليدية الذي يعتمد على تعداد مناقب الميت والإقرار بالعجز أمام الموت.

- وقد يلجأ الشاعر الشعبي إلى تقنية التكرار بطريقة أخرى تضمن للنص انسجاما أكثر بين مقاطعه وتعطيه تسلسله المطلوب ونسقه المتوالي عند إلقائه على المستمعين. وبالتالي تتوافر له خاصية الوحدة ظاهرة جلية، ويكون ذلك بطريقة تثبت في الآن نفسه مقدرة الشاعر على استخدام الألفاظ والتلاعب بها من خلال توظيف ما يسمى في البلاغة: ردالأعجاز على الصدور، الذي قد يظهر في جزء من القصيدة بشكل عادي ، لكنه عند بعض شعراء الشعبيين قد يوظف في كل أبيات القصيدة، أو ما يسمى في الشعر الشعبي "بوجناح" حيث يبني الشاعر بداية كل بيت على نهاية البيت السابق له من خلال تكرار كلمة أو عبارة وردت فيهن يظهر مثل هذا التوظيف لهذه التقنية في القصيدة للشاعر محمد بيطار[107] حين يقول:[108]

لاه كميت وصايتي ياقاصدني تستهزى والاّ لعبْ بيك النّسْيانْ

---

[106]الوكلة جمع وكيل وهو الذي يوكل إليه الدفاع ، البوقاطوات : المحامون وهو تحريف للكلمة الفرنسية avocat

[107]يتفق الباحثون على سنة وفاته التي كانت في 1919 في منطقة بريزينة بالبيض ، ولا يعلمون بالضبط تاريخ ميلاده ، وإن كانوا يصرحون بأنه وفي شابا على سن الخامسة والثلاثين تقريبا ، وعلى هذا الأساس فإنّ ميلاده يكون في حدود سنة 1884 م . تلقى محمد بيطار من أبيه تربية دينية ، فحفظ جزءا من القرآن ، ودرس الفقه المالكي ، وقواعد العربية . كان عمر الشاعر 20 سنة حين نظم قصيدته المشهورة عن دخول المسلمين إلى إفريقيا الشمالية في الفتح الأول[107] ، لكنه سرعان ما ترك هذا النوع من الشعر ليتجه إلى شعر الغزل والشرب ..فاز بجائزة شعرية نظمها الحاكم العام للجزائر على شرف فرنسا سنة 1916 ، وكانت قيمة الجائزة آنذاك "500 دورو". وقد عان المرض ابتداء من سنة 1918

[108].. Si Bou hamza , **Trois poetes Algeriens** ,Tome 2 , Edition Masonneuse et 312 Larousse , Paris , 1991 ,p

النّسْيان خْطاك وانت متغاني ميّــزْتَكْ مازال ترجع للنكران
النــكران إذا نكرتو تخبرني على خاطر يلزمك منّو الأَيْمان
اذا حلفت بيـــــهم واكفيــني هذا مايوجب على حد الخدعان
الخدعان علاه ولفي تــنفينـــي غير اهدر لي بالخبر كما هُو كانْ
كما كانت حدثاتـــــــك حدثــنـــي نعرف وصّاتك على نار الهُجران
الهجران اللي صادها كي هجراني قول لها: ضري وضرك جاو اقران

ـ من مظاهر الشفوية أيضا الصيغ اللغوية الجاهزة التي يستدعيها الشاعر في سياقها اللغوي المناسب ، مثل هذه المجازات التي كان يوظفها الشعراء الشعبيون في وصفهم للمرأة مثلا على غرار استعمالهم لعبارات: (خوّاضة مايا - مصبوغة الأهداب - عارم الاوكار - خاوية المحزم ...) إلخ . يظهر في قول ابن قيطون[109] مثلا في قصيدة حيزية :

خطفت عقلي راح مصبوغة الالماح
بنت الناس الملاح زادتـــــــني كيّه

أو قوله : كثرت عنّــي هموم من صافي الخرطوم
ما عدتش نقـــــوم في دار الدنيـــــــــا
واذا نحلف وراس مصبوغة الانــعاس
ما نحسبش النـــاس لو تجـــــــــي ميه

وكذا في قوله : نبكي بكي الفراق كبكي العشّـــــــاق
زادت قلبي فراق خوّاضة مايـــــــــا

و في قول الشاعر : عزّوني يا صـــغار في عـــارم الأوكار

وقد وجدنا هذه الصيغ الشفوية حاضرة أيضا لدى السماتي مثلا في قوله :

ربي سيـــــدي طالت الغربة بيّ عيّاني ذا التّل روحي ضاقت فيه

[109] من مواليد قرية سيدي خالد ، معاصر للشيخ السماتي وابن يوسف. توفّي في أواخر القرن التاسع عشر حسب. وقد كان سبب شهرته قصيدة حيزية التي نظمها ، وقد قصده سعيد وهو ابن عم حيزية ليرثيها لأنه يجيد الرثاء ، وسعيد وحيزية من قبيلة الذواودة أحد بطون رياح من بني هلال ، اشتهرت بكثرة شعرائها ،

شاهي نخطر شور خواضه مايا شرماطة قلبي الحال ضياق عليه

أو في قوله :

خرجت عارم الأوكار تركي يا دلالي بعســـــــــــــاكر وضاربة النوبة

درعت منو شبهت الـــبـــدر العالي وجاوبتني بحديث صعب كي الخطبة

المصادر والمراجع :

1) إبراهيم محمود ، صدع النص وارتحالات المعنى/ حقيقة النص بين التواصل والتمايز، مركز الإنماء الحضاري، ط 1 ، دمشق ، 2000.

2) احمد زغب، الأدب الشعبي/ الدرس والتطبيق ، مطبعة مزوار الوادي، ط 1 ، 2008.

3) الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ج 1 ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ، 1981.

4) حصة الرفاعي، الفلكلور والعلوم الإنسانية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ، عدد60 سنة 15 خريف 1997 .

5) ج براون- ج يول ، تحليل الخطاب ، تر: محمد لطفي الزلطيني، منير تركي، جامعة الملك سعود ، الرياض، 1997/1418.

6) غسان حسن احمد الحسن ، الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية / دراسة علمية ، مؤسسة الثقافة والفنون (المجمع الثقافي) ، ط1 ، أبو ضبي ، 1990.

7) عبد الجليل مرتاض، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر ، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب ، ورقلة.

8) والتر.ج .يونج ، الشفاهية والكتابية ، تر : حسن البنا عز الدين ، (سلسله عالم المعرفة) ، المجلس العلى للثقافة والآداب ، الكويت ، 1414 / 1994 ، ص 101.

9) يحيى الجبوري، الشعر خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة بيروت ط7 ، 1997/1415، ص258

10) Si Bou hamza , Trois poetes Algeriens ,Tome 2 , Edition Masonneuse et Larousse , Paris , 1991 .