تحولات الشفاهية في السرد الشعبي العربي

أ. قفصي فوزية
جامعة عنابة

الملخص

تحاول هذه الدراسة رصد العلاقة بين الشفاهي والكتابي، والإجابة عن بعض الإشكالات من قبيل: هل تتراجع المساحة التي تشغلها الشفاهية أمام القيود التي تفرضها الكتابة؟ هل يمكن التخلي عن الشفاهي في الأدب الشعبي؟ هل ساهمت الكتابة باعتبارها تقييدا للمنطوق في انتشار المرويات الشعبية من قبيل ألف ليلة وليلة؟ كيف تؤثر الشفاهية في تطوير الأنواع الأدبية الشعبية وتطويعها بما يخدم عملية التلقي؟

كلمات مفاتيح: السرد، الشفاهية، الكتابية، الأدب شعبي، المأثورات.

ترجع المرويات السردية عموما والشعبية خصوصا إلى أصول شفاهية، حيث أثبتت الدراسات التاريخية تأخر ظهور الكتابة مقارنة بالاستعمال الشفوي للكلام الذي ارتبط ظهوره بظهور اللغة كأداة للتواصل. ويعد النص"الشعبي في أغلب الأحيان شفوي وحتى ما إذا نقل إلى المجال الكتابي فإنه يبقى محافظا على بعض الخصائص التي تميزه عن الكتابي."[1]

1- سرود شفاهية أم موروثات شفاهية:

الشفاهية نسبة للشفاه، ويقصد بها ذلك المجتمع الذي لا يعرف الكتابة ولا يستعين بها في الحفاظ على تراثه الفكري والثقافي، ويعتمد في التواصل والتفكير والإبداع على اللغة الشفاهية مستعينا بالذاكرة، ونشير إلى الاختلاف الموجود بين الأدب الشفوي والأدب الشعبي من خلال التحديد الذي يطرحه بويي Boyer لهذا الأخير: "إنه مصطلح غامض ومتعدد الدلالات، لأنه مرة يضيق بطريقة رسمية ليدل على ماله أصل عامي، وأحيانا يتسع ليصف كل ما يمكن أن يدمج ضمن حياة الشعب حتى وإن كان الأصل الحقيقي دينيا أو عالما."[2] فالأدب الشفاهي يتعلق بثقافات لم تعتمد على الكتابة في إبداعاتها بل على الذاكرة، وهو يتسع ليشمل أدب النخبة وأدب العامة، بينما تتركز أهم خاصية في الأدب الشعبي عبر انشغال مختلف فئات المجتمع به، لأنه يمثلهم ويعبر عنهم.

وهي على العموم ذلك المصطلح الثقافي المرتبط بسلوك الإنسان والملازم له، منذ بداية استعماله للغة، وإذا أردنا التخصيص أكثر نقول بأنه " فن لفظي يعتمد على الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى متلق"[3]، وهي تحيلنا بدورها إلى مصطلح آخر هو الكتابية التي ازدهرت وانتشرت في العصر الحديث مع ظهور الطباعة. ويرى يان فانسينا أن "المأثورات الشفاهية مصادر تاريخية ذات طبيعة خاصة، وهذه الطبيعة مستمدة من كونها مصادر غير مكتوبة صيغت في شكل يلائم الانتقال الشفاهي، ويعتمد حفظها على قوى الذاكرة التي تتمتع بها الأجيال المتعاقبة من الجنس البشري".[4] وهي تتجلى أكثر في المناطق التي لا يعرف أهلها الكتابة والقراءة.[5]

ولقد اهتمت بشفاهية اللغة تخصصات عديدة كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة، ويعد دي سوسير أول من أشار لأولية الكلام الشفاهي، وجاءت بعده دراسات متخصصة في علم وظائف الأصوات من نتائجها، أن الكلمة تتشكل من وحدات تعرف بالفونيمات وليس من الحروف[6] التي لا تعد سوى صورة كتابية (رموز) لهذه الوحدات الصوتية الصغرى.

كما تعد اللغة ظاهرة شفاهية وأداة مثالية للتواصل، بل ويتعدى الأمر ذلك إلى الفكر الذي يرتبط بتصورات صوتية للظواهر المرئية؛ إن اللغات المستعملة اليوم في مختلف مناطق العالم لم تعرف الكتابة إلا القلة القليلة منها وعليه ظلت الشفاهية سمة

نسخة غير قابلة للطباعة

لصيقة باللغة حتى وإن كانت لها صورتها المجسدة من خلال الكتابة (تستدعي الكتابةُ الشفاهية عن طريق القراءة)، ولا يجب أن ننكر الدور الهام الذي تقوم به هذه الأخيرة، إذ تمنح للغة أوللهجة قوة واستمرارية [7]على خلاف تلك اللغات التي زالت واندثرت لأنها لم تعرف طريقها للكتابة.

وتتشكل المأثورات الشفاهية من جميع الشواهد اللفظية التي تعتبر روايات منقولة متعلقة بالماضي، وهي تختلف عن الروايات المدونة كما أنها تتميز عن أشكال شفوية أخرى (مثل روايات الشهود العيان والأقاويل والإشاعات) فلا تعد جميع المصادر الشفوية مأثورات شفوية؛ لأنها تفتقر لعنصر التوارث والتناقل بين الأفراد شفويا وهو شرط ضروري من خلاله تحدد طبيعة هذه المادة[8].

ويفرق فانسينا بين نوعين من المأثورات، الأول ذو شكل ثابت حفظ عن ظهر قلب، وتردد نقله كما هو دون تغييرات، أما النوع الثاني فهو ذو شكل متحرر لم يحفظ عن ظهر قلب، بل تناقله الأفراد بطريقتهم الخاصة مع حفاظهم على الموضوع والحبكة، ويتجسد هذا النوع في الحكايات أما النوع السابق فيتمثل في الشعر،[9] الذي يتأسس على قوالب ثابتة يقيدها الوزن والإيقاع الموسيقي الذي يسهل عملية حفظه، ويبرز تأثير الراوي وتصرفه في المادة خاصة في النوع المتحرر، حيث تحتفظ الحكاية الشفاهية بموتيفاتها الأساسية على مر العصور إلا أنه تشوبها تحولات معتبرة نتيجة عوامل التوارث والتواتر وتصرف الرواة المقصود وغير المقصود، "فليس بمقدور أي راو مثلا أن يعيد إنتاج نبرة إحدى شخصياته بدقة تامة."[10]

ومن خصائص المأثورات الشفوية الاستمرارية التي تربط الماضي بالحاضر، والتنوع الذي مرده مساهمة الأفراد والجماعة ككل في تشكيل هذه المادة والتأثير فيها، والانتقائية التي تفرضها رغبات المتلقين، فيبقى ما يعبر عنهم ويندثر ما هو غريب عنهم،[11] فهو لا يعكس واقعهم وآمالهم وآلامهم وأفراحهم وأحزانهم.

1-1- تحولات الشفاهية:

تخضع عملية نقل المادة الشفهية لحركتين مختلفتين؛ الأولى تتم وفق قواعد محددة وواضحة أما الثانية فتكون عشوائية ومتروكة للصدفة، وتسمح الحركة الأولى بالمحافظة بأكبر قدر ممكن من الدقة على المادة المأثورة، ونقلها عبر الأجيال من خلال تدريب أشخاص يقومون بحفظها، أوعن طريق المراقبة والدقة في الحفاظ على النصوص الشفوية إذا ما نسبت لأفراد معروفين، وتساهم الذاكرة في المحافظة على دقة تكرارها.[12]

يستدعي انتقال هذه المادة توفر شرطين أساسيين هما عامل النقل؛ ونعني به الأفراد الذين يرددون هذه المادة ويحفظونها من الضياع، وهم جمهور الرواة سواء أكانوا محترفين أم هواة، ويتمثل العامل الثاني في البيئة الشعبية التي تحتضن هذه المأثورات، وتساهم في انتشارها واستمراريتها، وعادة ما تسند مثل هذه المهمة إلى الكهنة والشعراء والرواة والمشعوذين والمغنين والخطباء والوعاظ الذين يستشهدون ببعض الأمثال والأساطير والحكايات لنقل أفكارهم للآخرين، كما قد يحفظ هذه المادة أفراد من عامة الناس، لهم قدرات فطرية وأخرى مكتسبة تساعدهم على استيعابها، والتفاعل معها عن طريق ترديدها ونقلها للمستمعين،[13] وإذا كان من واجب الراوي أن يظل وفيا لقصته فإنه يمتلك هامشا من حرية التصرف؛ إذ يستطيع أن يقدم إضافات أو تعليقات لنص الحكاية، هذا فضلا عن الطريقة التي ينتهجها في تقديمها، من تقمص لأدوار الشخصيات، ووصف للمعارك وغيرها من المشاهد، التي تقتضي انفعالا وتفاعلا متبادلا بينه وبين المتلقين، فيلجأ الراوي إلى استغلال كل طاقاته لتوصيل مشاهد متكاملة مستعينا بنبرات الصوت وحركات الجسم وإيماءات الوجه حتى يؤثر في المستمعين، وبمجرد أن يتحقق الانسجام معهم، ينطلق الراوي حرا لخلق أحداث جديدة أو حذف أخرى مع حرصه دائما على الحفاظ على الحبكة الأساسية للحكاية فيتجاوب مع رغبات الجمهور إذا ما تعلق الأمر بحدث لم يلق استحسانهم، فيغيره وفق ما يرغبون، وعادة

نسخة غير قابلة للطباعة

ما يطالب بمعاقبة المعتدي ونصرة الضعيف ومكافأة البطل..الخ، ويسمح تصرف الرواة في متون الحكايات الشفوية بظهور روايات جديدة للحكاية نفسها لكل منها سمات ثقافية تطبع خصوصية الزمان والمكان، وعليه تسمح شفوية الحكايات بتوالد العديد من المتشابهات للمتن الواحد نتيجة تدخل عامل رئيس هو الراوي.

ومن خصائص المأثورات الشفاهية اللاشخصية لأنها من إنتاج الجماعة ويندر أن تنسب لأفراد بعينهم، إنها جماعية في تأليفها واجتماعية في موضوعها، وتعكس ثقافات الجماعات وتصور عقلياتهم وطرق تفكيرهم، وتتميز بالتقليدية فتنتقل وفقا لنماذج وصيغ وبنى محددة، منحتها استمرارية منذ أزمنة غابرة، كما أنها مادة تنتقل عبر العصور وبين الأشخاص عن طريق وسيلة نقل أساسية هي التداول الشفوي[14]، ومع ذلك فقد حظي جزء من هذه المادة بشرف التدوين نظرا لأهميته (الأساطير والشعائر الدينية، قوائم السلالات الملكية..).

1-2-الشفاهية والكتابية:

أ- نقاط الالتقاء:

إن ما يجمع بين نمطي التواصل اللغوي هو الهدف المراد توصيله، فالكتابة تجعل من رسوم الحروف أداة لها، بينما يستمد الشفاهي وسيلته عبر عدد من الأصوات مفرغة من المعاني، يتشكل منها مجموعة من الكلمات، تصدر عن الإنسان بالاعتماد على جهاز النطق، وتسمح الكتابة للغة بالاستمرار والبقاء، فتتجاوز عجزها المتمثل في الزوال والاندثار لتمنحها القدرة على الوجود أزمنة طويلة ولا تزول إلا بزوال أو ضياع المكتوب.

ب- نقاط الاختلاف:

تتركز مظاهر الاختلاف بين الشفاهي والكتابي على طرق التوصيل، فالأول يعتمد على السمع والموسيقى والثاني على رسم الحروف والقراءة بالعين، فالاستعمال الأول موجود منذ وجد الإنسان على وجه الأرض، وبدأ يعتمد على الأصوات في عملية التواصل مع بني جنسه، أما الاستعمال الثاني فهو حديث مقارنة بسابقه، لأنه مرتبط باختراع الكتابة، هذا ما يجعلنا نقر أن الشفاهية استعمال طبيعي بينما الكتابة استعمال صناعي يتوجب تعلمها.

وبناء على ما سبق نصل إلى أن الشفاهي بسبب ارتباطه بالمجتمع ومختلف الظروف التي تتحكم فيه، يميل إلى التحول والتطور وربما الاندثار ليحل محله استعمال آخر بينما تبقى الكتابة محافظة على نوع من الاستقرار، كما إن الاستعمال الشفاهي للغة أساسي في تواصل المجتمعات بينما الاستعمال الكتابي محدود ويعد عنصرا مكملا وداعما للأول.

2- الشفاهية والتدوين في الثقافة العربية:

عرفت الثقافة العربية كغيرها من الثقافات ذلك الصراع الدائر بين الشفاهية والكتابية، باعتبار هذه الأخيرة ظاهرة اقتضتها ظروف وعوامل سياسية واقتصادية وثقافية، في مرحلة عرفت فيها الدولة الإسلامية ذلك القدر من الازدهار، والتطور الحضاري من جهة، واتساع للرقعة الجغرافية، وامتزاج للشعوب من جهة ثانية، فتولد خوف على اللغة العربية (لغة القرآن) من الاندثار والضياع، مما استدعى الكتابة وسيلة لتقييد المنطوق للحفاظ عليه (تدوين القرآن وتدوين الأحاديث والسيرة النبوية) كما أنها صارت أداة ضرورية للمعرفة وللمنجز الفكري فيما بعد، وهي لا تكتفي بالاعتماد على الذاكرة وحدها مهما كانت قوتها.

وتعد الشفاهية في الثقافة العربية "حضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، ولقد استمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية الفكرية التي وجهتها توجيها خاصا، بما يجعلها تندرج في

نسخة غير قابلة للطباعة

خدمة الدين، رؤية وممارسة. لقد نشأت المنظومة السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها تشكل أنواعا وبنى في ظل تلك المنظومة."[15]

احتلت الشفاهية إذا في الثقافة العربية مكانة مميزة ودعم وجودها نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد الأمي، وكان يلح على تدوين القرآن ويعد أبي بن كعب الأنصاري أول من كتب له لما قدم إلى المدينة،[16]وكان يرفض في المقابل تدوين الحديث حتى لا يتداخل مع النص القرآني، وهذا ما أدى فيما بعد إلى ظهور تيارين، الأول يشجع الكتابة أما الثاني فينبذها وهما موقفان لم تخل منهما أي حضارة من الحضارات السابقة، فللكتابة فوائد كثيرة منها تقييد المنطوق وتخليد الكلمات لحقب طويلة كما أنها وسيلة العلم وأداة المعرفة[17]، وللحفظ أيضا مزيته، فهو من صفات العالم الذي لا يجب أن يعتمد على الكتابة فقط، ومع ذلك فالذاكرة تبقى أضعف بكثير من الكتابة وعلى حد تعبير الجاحظ "..وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك وللماضي قبلك والغابر بعدك.."[18]

2-1- بداية التدوين في الحضارة العربية:

عرف عرب الجنوب الكتابة واستعملوها للنقش على الحجارة لتدوين نصوص دينية وقانونية منذ ألف عام على الأقل قبل الميلاد، ولم يكن غير مستبعد استعمالها في حياتهم اليومية في مجالات عدة، نظرا للتطور الحضاري الذي عرفته المنطقة، ولا يوجد ذلك القدر من النقوش في أراضي الشمال إلا أنه عثر على البعض منها في دمشق محفورة بالخط الألف بائي اليمني قبل الإسلام بزمن طويل، كما عثر على نصب حجر تذكاري سنة 328م على قبر امرئ القيس بن عمرو ملك الحيرة وقد كتبت عليه بعض الكلمات، وعليه فالعرب قد عرفوا الكتابة منذ زمن بعيد.[19]

وغلب على عرب الحجاز البداوة وتفشي الأمية والجهل، على الرغم من "أنهم كانوا محاطين شمالا وجنوبا بأمم من العرب خلفوا نقوشا كتابية كثيرة"،[20] حيث يروى عن وجود عدد يسير ممن يجيد الكتابة والقراءة في قريش في فترة ظهور الإسلام[21]،وعلى الرغم من ذلك فقد كانوا يتمتعون بذاكرة قوية، ويؤكد بروكلمان ذلك حيث يقول: "إن ذاكرة العرب الغضة في الزمن القديم كانت أقدر قدرة لا تحد على الحفظ والاستيعاب من ذاكرة العالم الحديث."[22]

وبظهور الإسلام حدثت جملة من التغييرات الجذرية شملت معظم الميادين الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية؛ حيث "جاء الإسلام بالقرآن والحديث، فأخذا بمجامع قلوبهم واستقرا في المكان الأول من أذهانهم، وغيرا من عاداتهم وأخلاقهم وسائر أحوالهم، فظهر ذلك في علومهم وآدابهم"[23]، ولم ينزل القرآن دفعة واحدة بل نزل تدريجيا خلال عشرين سنة، من بداية ظهور الدعوة حتى وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، فكان كلما نزلت سورة تكتب أوتحفظ في صدور الرجال، وبعد وفاته عليه الصلاة والسلام، عمل الصحابة على جمعه وتدوينه، ومعه بدأت العناية بالخط العربي، وبدأ يتطور حتى اكتملت صورته وبدأت تنتشر الكتابة شيئا فشيئا في ظل عصر جديد.

ولم يهتم العرب بحفظ الشعر فقط، بل حظي السرد القصصي هو الآخر بعنايتهم حيث ولعوا به منذ الجاهلية في أسمارهم ومجالسهم، وبمجيء الإسلام حصل تحول في التعامل مع هذه المادة وتداولها، حيث شملتها غربلة، فلم يبق منها إلا ما يتوافق مع تعاليم الدين الجديد، وظهرت في المقابل مادة سردية قصصية جديدة ممثلة في النص القرآني والسنة النبوية الشريفة بما يحويانه من قصص وأخبار حول الأمم السابقة، وكذلك أخبار الغزوات والفتوحات الإسلامية وسيرة الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة والتابعين والأولياء والصالحين..الخ.

نسخة غير قابلة للطباعة

وتعد السرود العربية مادة ضخمة، شملت كل ما روي من أقوال وأفعال أو قصص وحكايات وأخبار في كل المجالات والموضوعات منذ العصور السالفة وتم تناقلها عن طريق الرواية الشفوية قبل الإسلام وبعده، وهذه المادة نجدها بوفرة في أدب الرحلات وفي المغازي والسير والقصص الشعبي وفي المقامات والنوادر وغيرها.[24]

ولقد ظهر اختلاف حول الفترة التي بدأ فيها التدوين في الحضارة العربية الإسلامية، فهناك من يرى أنه بدأ في عهد الخلافة الأموية لما استقدم معاوية عبيد بن شرية الجرهمي إلى دمشق، لينقل له أخبار الملوك الأقدمين، ومن ثم أمر بتدوين ما روى ونسبته إليه وعد أول ما روي في الأخبار، وهناك من يرى أنه بدأ في القرن الثاني للهجرة، لكنه في كل الحالات بدأ رسميا تحت إشراف" الدولة ابتداء من عهد المنصور العباسي الذي ولي الخلافة ما بين سنة 136 وسنة 158هـ."[25]

وعد"موطأ مالك"المتوفى سنة 179 هـ من أقدم كتب الحديث التي حفظت من التلف، وصنفت كتب الحديث الستة بالمسانيد في القرن الثالث للهجرة ومن غير الممكن أن تكون كتب الأدب أسبق في الظهور منها، ذلك أن ظهور الكتابة في الحضارة العربية الإسلامية اقترن بتدوين القرآن الكريم وجمع الحديث[26] من جهة، وغيرة اللغويين والنحاة على اللغة العربية خوفا من الضياع من جهة ثانية، كما أن الخط العربي لم يستكمل شروطه إلا في النصف الثاني من القرن الأول الهجري فمن غير الممكن إذا أن تنتشر الكتابة والتدوين والحروف العربية لم تنقط بعد، أضف إلى ذلك أن الورق المستعمل في الكتابة كان بأثمان باهضة وليست في متناول الجميع، إلا أنه وفي منتصف القرن الثاني انتشرت الكتابة عقب اختراع الورق المصنوع من الخرق، وتأسس في بغداد في عهد هارون الرشيد أول مصنع للورق ما بين سنتي (170هـ و193هـ)، وبذلك توفرت هذه المادة بغزارة وتيسر الحصول عليها، مما سمح بانتشار التدوين في نهاية القرن الثاني والقرن الثالث للهجرة[27]، وبذلك نشأ تحول كبير في المجتمع العربي، تمثل في الانتقال من الاعتماد على الحفظ والرواية الشفاهية فقط في نقل الأخبار والقصص إلى الاستعانة بالكتابة والتدوين، وليس معنى ذلك الاستغناء عن النمط الأول بل على العكس، ظهر ما يشبه التعايش بين النمطين، حيث يوضح الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير ذلك إذ يقول:"هذا جماع هذا الكتاب وجمهرته وأقسامه وجملته، ثم من أنفع أسبابه الحفظ لما قد حصل، والتقييد لما ورد، والانتظار لما لم يرد، وأن لا تخلي نفسك من الفكرة إلا بقدر جمام الطبيعة، وأن تعلم أن مكان الدرس من الحفظ، كمكان الحفظ من العلم"[28] ونستشف من هذا القول أن كلا من الحفظ و التقييد له دوره المنوط به، حيث عد ضعف الذاكرة صفة مكروهة عند العلماء، وهم الذين تنتهي إليهم المادة سماعا وقراءة فتترسخ في أذهانهم ولا تبرحها، أما الكتابة فيتمثل دورها في تقييد المنطوق وحفظه من الزوال والاندثار، وضمان انتشاره بين الناس واستمراره عهودا طويلة.

غير أن ظهور الكتابة في الثقافات الشفاهية لا يعني بالضرورة إقصاء الحفظ والرواية الشفوية، ذلك أن العلاقة بين الشفاهي والكتابي معقدة حيث أن الشفاهي بتدوينه يصبح كتابيا وعند قراءة الكتابي يصبح شفاهيا، فالكتابي والشفاهي متلازمان بل إن الشفاهية ضرورية بالنسبة للكتابة في حين أن العكس غير صحيح،[29] فالشفاهي لا يحتاج بالضرورة للكتابة فهما باختصار متتاليان ومتعاقبان في سلسلة متصلة ومستمرة.

إن انتشار الكتابة في الثقافة العربية معناه "انتقال العربي من الاعتماد على حاسة السمع في التقاط وإشباع رغباته الدفينة إلى الاعتماد على العين تلك الحاسة التي أبرزت منذ الاعتماد عليها أنماط الاختلاف بينها وبين سابقتها"[30]، ويفضي التحول من الشفوية إلى الكتابية إلى تغير في نمط العيش وبذلك يتغير الطابع العام للمعرفة في المجتمع.[31]

والتزم التدوين في الثقافة العربية في بدايته بإيراد السند بقصد التوثيق والتثبت من المادة المكتوبة، ولم يقتصر الأمر على الحديث النبوي الشريف وعلوم اللغة، بل تعداها إلى المتون الأدبية وكتب التاريخ والأخبار، فأصبحت سنة متبعة في الكتابة،

نسخة غير قابلة للطباعة

ونجدها حتى في المقامات وألف ليلة وليلة إلا أن أهميته متفاوتة من نوع لآخر، فهو بالغ الأهمية في جمع القرآن والحديث أما في المقامات فلا يمثل سوى السنة التي سار عليها التأليف العربي القديم، إنه من السمات الشكلية الثابتة في المرويات العربية في القرون الهجرية الأولى، لأنه يمثل مصدر الخبر أو الحكاية المروية، وكان حاضرا في معظم المؤلفات العربية القديمة وفي شتى الموضوعات[32]، حيث ظهرت نظرية الإسناد في البداية عند علماء الحديث، ثم انتقلت إلى الأدب وهذا ما أدى بكثير من الباحثين أن يعتبروا الإسناد الأدبي تابعا للإسناد في الحديث.[33]

واعتمد السند في البداية للتأكد من الأقوال التي تحظى بقدسية في الثقافة العربية الإسلامية، خاصة ما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أقوال وأفعال تساهم في شرح الدين، وتم اللجوء إلى السند بسبب عدم تدوين الحديث طيلة القرن الأول للهجرة[34]، فظهرت الكثير من الأحاديث الموضوعة حتى في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ويبدو ذلك في قوله: " من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار"، ثم أصبح السند بعد ذلك يعتمد في شتى أنواع المعارف، وبمجيء القرنين الثالث والرابع الهجري ازدهر التدوين والكتابة وبدأ الاعتماد على الرواية الشفوية يتراجع تدريجيا وصار الكتاب يتخلون عن السند شيئا فشيئا، وهو ما نلمسه في مدونات ذلك الزمان.

وظلت الشفاهية سمة مرتبطة بالثقافة العربية على الرغم من التطور الذي عرفته، إلا أنها وصلت إلى مرحلة استنفذت فيها قوتها على" الحفظ والتوصيل ولم تعد تتماشى مع الظروف الجديدة مهما قيل ويقال عن ترسخها في التقاليد العربية وتفضيل العرب لها على حساب الكتابة"[35]، ووجودها في الثقافة العربية يعكس أساسا تفشي الأمية في المجتمع العربي، والإعراض عنها لم ينشأ من موقف بعينه تجاه الكتابة وإنما لعدم استعمالهم لها إلا نادرا.[36]

2-2- تدوين الأخبار والأسمار:

سمح شيوع التدوين في العصر الإسلامي الوسيط بظهور اهتمام متزايد بنوع خاص من السرود متمثل في الخبر والحكاية والنادرة والمسامرة، وظل سبب الاهتمام بهذا النوع من الحكي غير مبرر إلا بكونه ارتبط بحياة المدن والحواضر وأوساط اللهو والترف، وهو تبرير غير كاف ذلك أن "المشافهة قائمة اقتضتها ضرورات الحياة الحضرية ومستجداتها، اتساعها وتناقضاتها، لكن التدوين يعني الإتيان بهذه الأنواع الجديدة إلى المكتوب المعترف به، الذي يجري فيه الاختصام والاحتكام، الظهور والصعود، مابين الحكمة ومأثور وشعر. أما ما يجاوره فلم يكن يتشكل بعد إلا بصفته لذة ومتعة تقترن بالأداء دائما، كما هو أمر الاختيارات المعروفة مابين المتحدثين الأعراب وأبناء الحواضر."[37]

ونشط الرواة في سرد الأخبار والشعر وغيرهما في القرنين الأول والثاني للهجرة، أما تدوين هذه المرويات فقد تأجل إلى نهاية القرن الثاني وطوال القرن الثالث للهجرة، حيث "اهتم العرب القدامى بتدوين كل ما انتهى إليهم مما احتفظت به وحملته الذاكرة العربية إليهم حتى وقت التدوين، رغم أن ما وصلنا مما دون قليل بسبب ما تعرضت له العديد من تلك الأعمال من الضياع"[38]، وتأسس هذا النوع من السرود متداخلا مع الأشعار والمواعظ والحكم والأمثال، وكما سبق وذكرنا من أن الدولة العباسية كان لها الدور البارز في انتشار الكتابة، فكانت مشجعة للترجمة والنقل لآداب وعلوم الثقافات الأخرى (الفرس والإغريق)، فأضاف العرب لتلك المادة بل وحاولوا النسج على منوالها.

ولم يتوقف دور الدولة العباسية عند هذا الحد، بل ساهمت بقسط وافر في تدوين مادة لطالما عانت التهميش بحجة أنها مرويات، تلوكها العامة ولا ترتقي لأن تدون، لقد انهمك بنو العباس وشغفوا بشتى أنواع المحكي وخاصة أثناء "خلافة المقتدر، فهذا يعني أن ذائقة علية القوم والفئة الاجتماعية المهيمنة اتجهت نحو المحكي بصفته مكونا ترفيا من جانب، وتزجية للفراغ عند الفئات المترفة أو غير المنتجة من جانب آخر."[39]

نسخة غير قابلة للطباعة

وأدى التطور الحضاري الذي عرفته الحضارة العربية في زمن الخلافة العباسية إلى ظهور تيارين في الأدب:"تيار الأدب الإنشائي وهو الأدب الرصين الذي كانت مشاغله منحصرة في الهم التعليمي الأخلاقي ويمثله ابن المقفع (ت 142 ه) في (الأدب الكبير) و(الصغير) وفي (كليلة ودمنة)، وفيه كان عنصر الوعظ...وثانيهما تيار الأدب الإخباري وكان يمت بصلة قرابة متينة إلى أدب القصاص أوما يمكن أن نصطلح عليه بالأدب الشعبي،"[40]كما يمكن أن نضم إلى هذه المادة السير الشعبية وكتابي "ألف ليلة" و"مائة ليلة" ولقد نقلا من الهندية إلى العربية عن طريق الفارسية على يد المترجمين الذين نشطوا في تلك الفترة. وسمح التداول الشفاهي وتصرف الرواة بتضخيمهما خاصة كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي عرف اتساعا على مر القرون وعبر مختلف البلدان العربية (العراق، مصر، بلاد الشام)، ويتضح قولنا من خلال نصوص الحكايات نفسها، فلم تأت في اتساق وانسجام بل هي جهد عدد من الرواة، ساهم كل واحد منهم بقدر ما في تحويل هذا المتن القصصي الشعبي، وهي صفة تشترك فيها العديد من السرود الشعبية العربية التي تم تداولها مشافهة كمائة ليلة وليلة ومختلف السير الشعبية .

3- أنواع السرود الشفاهية:

قسم فانسينا المأثورات الشفاهية في أفريقيا إلى خمس فئات تتفرع عنها مجموعات فرعية عرضها ضمن جدول،[41]وما يهمنا في هذا التقسيم فئة الحكايات ومختلف تنويعاتها، وهي نصوص شفوية ذات شكل متحرر(نثر) يقسمها فانسينا إلى أربع أنواع: تاريخية، تعليمية، فنية، ذاتية وهي تشترك جميعا في نقطتين؛ الأولى أنها ذات شكل قصصي يستدعي بنية داخلية خاصة، أما النقطة الثانية فتتمثل في أنها تعرض للتاريخ إلى حد ما. والملاحظ على هذه الأنواع انقسامها إلى فئات أخرى فرعية؛ فالحكايات التاريخية تتفرع إلى ثلاثة أنواع؛ عامة تحكي عن تاريخ مشترك بين القبائل والمجتمع ككل، ومحلية تهتم بتاريخ القبيلة والمجموعة الجزئية ضمن المجتمع الكلي، وأخيرا حكايات تاريخية تسرد تاريخ الأسرة الحاكمة أو أي عائلة أخرى تنتمي للجماعة. ويتمثل النوع الثاني في الأساطير التعليلية التي "تحاول تفسير الحياة الدنيا والثقافة والمجتمع، وتحكى الأساطير في كثير من الأحوال أثناء الطقوس التي تمثل الأسطورة نفسها وتذكر بها"[42]، أما الفئة الثالثة وهي فئة الحكايات ذات القيمة الفنية ويقصد بها الحكايات الخرافية التي تتميز عن بقية الأنواع بشكلها الفني الذي يقوم على الخيال، وتهدف أساسا إلى الترويح عن المستمع وبعث البهجة في نفسه، حيث يتأسس اتفاق ضمني بين الراوي والمتلقي حول عدم صحة أحداثها وحقيقة شخصياتها، ويتمثل النوع الأخير في حكايات الذكريات الشخصية، وهذا النوع شبيه بأدب الرحلات لما فيه من استرجاع لذكريات شخصية، كرحلة ابن بطوطة التي يسرد فيها رحلاته إلى مختلف الأماكن التي زارها ويعرض لأهم الأحداث والشخصيات التي عرفها وسمع عنها.

ويقدم ميشال سيمونسون Michèle Simonsen هو الآخر تقسيما للأنواع السردية الشعبية في أوروبا[43]يضم الأسطورة والملحمة والسيرة والحكاية والخبر.

وعليه فالموروث الحكائي يتشكل في مختلف الثقافات من كم هائل من المتون الشفاهية المتباينة من حيث الوظيفة والشكل والموضوع، وهي تأخذ صورتها من تراكم للمادة الحكائية والإخبارية على مر العصور، وتؤدي تلك الوفرة إلى إخضاع ذلك الموروث "آليا لتصنيف خاص، فينتظم في أغراض وأنواع محددة كالأخبار والحكايات الخرافية أو الأسطورية أوالدينية أوالأخبار الخاصة بأعمال الأشخاص أو الأمم."[44]

ويرى كلود ليفي- ستروس في تحديده للأنواع الحكائية منطلقا من دراسته البنيوية لأساطير الهنود الحمر، أن هذه الأخيرة إذا عزلت ليست سوى حكايات تحتوي على مغامرات سحرية، أما إذا قارنا بعض هذه القصص مع حكايات أخرى، فسنلاحظ

نسخة غير قابلة للطباعة

أنها تتكامل وعليه، فإن تلك القوانين التي تتحكم في تحولات القصص الأسطورية هي نفسها التي تتحكم في التنظيم الاجتماعي لشعب ما.[45]

كما يحدد لفي ستروس نمطين من الحكايات الأسطورية، يتسم الأول بالجدية ويحكي عن التاريخ المقدس المتعلق بالآلهة، وعادة ما يرتبط بفترات زمنية طويلة كالفصول والسنين، وتتميز موضوعاته بالقلة، وهو ذو تكوين متجانس، أما النمط الثاني فيرتبط بفترات زمنية أقصر(كتعاقب الليل والنهار) ويتمتع بحرية أكبر مقارنة بالأول، لأن الخيال حاضر فيه نتيجة تصرف الرواة، كما أنه ينتظم بطريقة عشوائية.

إن النمط الأول من الأساطير يتردد في مناسبات محدودة "فكل عيد ديني وكل وقت طقوسي يتكون من إعادة تحيين حادث مقدس حاصل في ماض أسطوري"،[46]هذا التباعد الزمني في التكرار الأسطوري، يسمح لهذا النمط بالحفاظ على شكله وتجانسه وتنوعه؛ أما النمط الثاني فيتواتر ذكره في فترات زمنية متقاربة؛ حيث يساهم الترديد الشفوي للمادة من قبل الكهان والرواة في توسيع المتون الأسطورية بالاعتماد على الخيال؛ وبذلك يتمثل النمط البدائي للأساطير والطقوس المرافقة له كبنية مرتبطة بالفكر الجدلي، الذي يحيل إلى العقل مقابل الأساطير الثقافية، والحكايات بمختلف أشكالها تساهم في إبراز بنى منطقية ترتبط بقضايا إنسانية واجتماعية بالدرجة الأولى.[47] وبمقارنة النمطين الأسطوريين يتضح أنهما الأساس الذي نبعت منه مختلف الأنواع السردية الشفوية.[48] أما الشكلانيون الروس فيرون أن الأجناس لا تتطور في خط تراكمي متواصل، بل هو تطور يقوم على القطيعة والصراع مع الأسلاف المباشرين ويعتمد في الوقت نفسه على ظواهر أقدم،[49] ومن الدارسين من يرى أن الحكايات التي تدور حول الحيوانات تطورت فأصبحت آلهة لتمثل بداية للأساطير، التي قد تتطور بدورها بفعل القاص فتصير حكاية شعبية أوخرافية.[50]

وتتضح الصلات بين الأنواع الحكائية من خلال تصور لكردبا Cordoba مفاده أن الأشكال السردية تولد وتعيش ثم تندثر في الزمن،[51] وفق نظام تطوري شبيه بما تعرضه نظرية التطور لداروين، فالأشكال الثقافية البائدة تمنح مادة أولية تؤسس لأشكال أخرى أكثر تطورا بالظهور، إنه يشبه الأنواع الأدبية بالكائنات الحية، من حيث خضوعها لقانون التطور القائم على توالد الأنواع.[52]

يتداخل تحول الأنواع مع فكرة تصنيفها،"فلوصف نوعية التعاقبات التي تحدث في نوع ما لابد من ضبط طبيعة المكونات التي تخضع للتعاقب والتغير، أي تحديد النوع بما يتضمنه التحديد من الوقوف على ما يعتبر مائزا لهذا النوع، وهو ما لا يكون ممكنا إلا بمراعاة أنواع أخرى، أي مراعاة شبكة التصنيف."[53]

يقودنا الحديث عن الأنواع السردية الحكائية بدوره إلى الوقوف عند نظرية الأنواع الأدبية التي شغلت الباحثين منذ فترات تاريخية بعيدة، ولازالت إلى يومنا هذا مثار جدل كبير، وهي تقوم على هرمية تراتبية، تنطلق من الطبقة الأولى الممثلة في نوعين هما الشعر والنثر، أوثلاثة أنواع هي الدرامي والملحمي والغنائي[54]، وينشأ عنها الطبقة الثانية التي تتكون انطلاقا من الأقسام السابقة، فالدرامي يضم المأساة والملهاة والفاجعة وينتج عن الملحمي الملحمة والرواية والأقصوصة، أما الغنائي فينشأ عنه التسبيح والنشيد والمرثية،[55]وحتى الأدب الشعبي الذي جعلت منه النزعة الرومانسية الغربية في القرن الثامن عشر موضوعا مهما للدراسة، قُسم هو الآخر تماما مثل الأدب الفصيح، فعُدت الأغنية جنسا غنائيا والقصيد جنسا دراميا والحكاية الخرافية جنسا ملحميا.[56]وهناك تقسيم آخر مفاده أن الجنس ينتج عنه النوع الذي ينشأ عنه النمط.[57]

إن المتون الشعبية الشفوية تستدعي جمعها وتصنيفها وتبويبها قبل مقاربتها بمختلف المناهج، وظهرت العديد من المحاولات في هذا المجال منذ القرن التاسع عشر مع الأخوين جريم وغيرهما، والملاحظ أن التركيز انصب أكثر على الحكايات الخرافية، إذ

نسخة غير قابلة للطباعة

حاول ستيث طومسون في ستينات القرن العشرين تصنيف الأنواع السردية الشفوية من خلال فهرس الموتيفات حيث تنتظم فيه المادة بالاعتماد على تصنيف وترتيب الموتيفات الأساسية المشكلة للمتون الحكائية الشفاهية.[58] أما بروب فقد انصب اهتمامه على تحليل بنية الحكاية الخرافية، وكان هدفه اختزال التعدد الظاهر للحبكات في الحكايات واختلافها يحدد نمطها الأساسي، حيث كان الشكلانيون بصفة عامة يشككون في المحاولات السابقة في تصنيف الحكايات الشعبية والأدب عموما[59]، إن الإبداع الأدبي ليس محصنا من "الزمن غير المتسامح أو أمام ثقل العادة، إلا أن الفن الذي يكمن دوره الأساسي، حسب شلوفسكي، في تضاد هذا التأثير الخافت، لا يستطيع تحمل الرتابة"[60]، وكما يؤكد توماشفسكي فقيمة الأدب تكمن في جدته وتفرده.[61]

وتعامل بروب مع المادة الشعبية انطلاقا من تحديده منهجا يهتم بدراسة المحكي انطلاقا من تركيزه على مائة حكاية خرافية، دراسة مثلت نقطة تحول سمحت بظهور دراسات بنيوية أخرى، ومن بين الانتقادات التي وجهها له كلود ليفي ستروس، اتسام دراسته بالأفقية، فكانت بمثابة دراسة لنوع أدبي أكثر منها دراسة نصية، ويضيف أنها تتسم بالعمومية ولم تراع خصوصية الأنواع الحكائية التي تختلف باختلاف المجتمعات والعصور، ويؤكد أيضا على جهل بروب للعلاقة الحقيقية بين الأسطورة والحكاية، حيث يرى أن الحكايات ذات أصول أسطورية قديمة جدا بينما يعتقد ليفي ستروس أن لهما أصولا مشتركة، فعلاقتهما ليست علاقة أصل وفرع وإنما هي علاقة تكامل، ولعل غياب الأسطورة في عصرنا وبقاء الحكاية جعلها تبدو وكأنها نشأت عنها، كما أن بروب في تصنيفه للحكايات الشعبية لم يقم بجرد لمختلف الأصناف، وجعل المادة التي جمعها ضمن فئة واحدة دون أن يراعي الاختلافات التي يقتضيها كل نوع.[62]

تجسد العلاقة بين المقدس الأسطوري والمدنس الدنيوي بوضوح طبيعة العلاقة بين الأسطورة والحكاية، فالنوع الأول يهتم بالجانب الروحي للإنسان بينما يعرض الثاني لعلاقة الإنسان بمجتمعه البشري ومختلف العلاقات داخله، وهي علاقة متكاملة تعكس التصور الذي تثيره ثنائية (الروح . الجسد)، وليس معنى ذلك أن كل الأنواع الحكائية بدائية النشأة فلكل عصر مقتضياته ومتطلباته التي تتحكم في إنتاج مختلف أشكاله الثقافية بما في ذلك المتون الشفوية.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة في مجال دراسة المحكي إلا أن إشكالية النوع الأدبي ضمن التراث الشعبي الشفاهي لازالت قائمة، مرد ذلك كثرة الأنواع السردية وكثرة الأنماط في النوع الواحد من جهة، وتداخلها وتقاطعها من جهة ثانية، وتعد السيرة الهلالية في شمال أفريقيا خير مثال على ذلك، حيث منحها التواتر الشفاهي شكلا آخر مختلفا، فأصبحت مجموعة من الحكايات المتناثرة يلعب أدوارها أبطال السيرة بعد أن كانت نصا مطولا، وهنا تتجلى بوضوح تحولات السردية الشفوية، حيث تنصهر النصوص على اختلاف أنواعها على مر الزمن فتأخذ أشكالا مختلفة وأحجاما متغيرة، فتتحول الأسطورة إلى حكاية خرافية إذا ما فقدت طاقتها، وتتحول السيرة الشعبية إلى حكايات شعبية، وإذا تجاوزنا الحديث عن الأنواع نواجه التحولات التي تصيب المتن الواحد نتيجة عوامل التداول الشفوي التي سبقت الإشارة إليها فينشأ للنص الواحد العديد من الروايات.

نسخة غير قابلة للطباعة

الهوامش:

1- حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 436.

2- Alain- Michel Boyer, La paralittérature, Presses Universitaires de France, 1992, p 17.

3- . عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 15.

4- . يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة أحمد مرسي، دار الثقافة، القاهرة،1981، ص84.

5- . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- . والترج أونج، الشفاهية و الكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991، ص41.

7- المرجع السابق، ص 43.

8- يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ص 115،114.

9- المرجع نفسه، ص 118 .

10- جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة عبد المعتصم، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء، 2000، ص64.

11- نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى ومنهجية حمايته، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986، ص 47.

12- يان فانسينا، المأثورات الشفوية، ص 129.

13- نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي، ص 69 و 70.

14- المرجع السابق، ص 49 وما بعدها.

15- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 16 و 17.

16-أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 142 وما بعدها.

17- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص 198.

18- الجاحظ، رسائل المعلمين، الرسائل، ج 3، ص 27. نقلا عن محمد القاصي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998. ص 161.

19- كارل بروكلمان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 63 و 64.

20- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الأول، موفم للنشر، الجزائر،1993، ص348.

21- أحمد أمين، فجر الإسلام النهضة المصرية، ط 10، القاهرة، مصر، 1965، ص 140و 141.

22- كارل بروكلمان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 65.

23- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ، ص329.

نسخة غير قابلة للطباعة

24- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، 37.
25- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ط3، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988، ص62 و 63.
26- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 149.
27- المرجع السابق، ص 150.
28- الجاحظ، رسالة التربيع و التدوير، الرسائل، ج3، ص105، نقلا عن محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص155.
29- والترج أونج، الشفاهية و الكتابية، ص45.
30- محمد معتصم، التماهي الحكائي، الواقع والرغبة والإبداع في الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، دار الحداثة، الدار البيضاء، ط1، 1996. ص153.
31- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص147.
32- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص 170.
33- محمد القاضي، الخبر في السرد العربي، ص 303.
34- أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 210 و 211.
35- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، 198.
36- المرجع نفسه، ص 199.
37- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 35.
38- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 115.
39- المرجع السابق، ص 153.
40- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 170.
41- يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ص 290.
42- المرجع نفسه، ص 207 و208 .
43- -Michèle simonsen, le conte populaire, p 14.
44- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 17.
45- نقلا عن: ميشال زرافا وآخرون، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، 1985، ص 142.
46- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق،، ط1، 1988، ص 57.
47- مصطفى الشاذلي، "الحكاية الشفاهية إواليات تمهيدية ومنهجية في تناول ومعالجة المتون الإتنوغرافية"، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، سلسلة ندوات، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2005، ص 85.
48- ميشال زرافا وآخرون، الأدب والأنواع الأدبية، ص 143.
49- فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص 129 وما بعدها.
50- محمد شمس الدين، القص بين الحقيقة والخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص 159 و160.

نسخة غير قابلة للطباعة

51- مصطفى الشاذلي، مرجع سابق، ص 86، عن: Cordoba, P, « la revenance » in « Poetique », p60

52- رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،ط2، الدار البيضاء، 1994، ص 89 و90.

53- المرجع نفسه، ص 87.

54- رضا بن حميد، "تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية"، أعمال المؤتمر الدولي الثاني عشر، المجلد1، الأردن، 2008، ص399.

55- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 22.

56- المرجع نفسه، ص 23.

57- يوسف إسماعيل، محكيات السرد القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص 43.

58- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، لونجمان للنشر، مصر، 1997، ص 13.

59- فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص 120و 121.

60- المرجع نفسه، ص 131.

61- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

62- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986، ص 21.

نسخة غير قابلة للطباعة