سيمياء الاستطراد والتخلص في الخطاب الشعري الشفاهي

نزاع القيم بين الموت والحياة

الأستاذ: زغب أحمد
المركز الجامعي بالوادي

الكتابة أداة للتفكير والمعرفة ، لا يمكن فصلها عنهما ، كما يرى ذلك جـــاك غودي Jack Goody وغيره (1) وهذا لايعني أن عقلية الشعوب التـــي لا تعـــرف الكتابة تتعارض مع المعرفة والتفكير المنظّم ؛ فملاحظة العلماء للشعوب البدائية كشفت أن لديهم كفاءة لغوية لا تقل عن كفاءة الشعوب الأكثر تحضرا ، سواء في دقة التعبير أم في سعة الثروة اللفظية ، أو حتى في استعمال الألفاظ الأكثر تجريدا للمعاني(2) غير أن معرفة مكتوبة لشعب لا يعرف الكتابة أمر غير مسلم به ، لأن معرفة فكر غير مستأنس كما يقول غودي ، تبدأ أوّلاً باستئناسه(3).

ومن ثم فالإشكالية التي تطرح نفسها، هل الخطاب الشعري الشفاهي يظل محافظا على شفاهيته بعد تحويله إلى خطاب مكتوب؟

لا يمكن أن نتصوّر مشافهة دون وجود مخاطب ، فالمتكلم والمتلقي يجـــب أن يكونا حاضرين ، بحيث يتم أداء الخطاب واستقباله في الوقت نفسه(4) ، لذلك فالفكر في الشفاهية يرتبط بالتواصل المباشر مع الآخر .حين يتحول الجمهور إلى وحدة سواء فيمـــا بين أفراده ، أم فيما بينه وبين الشاعر . والمبدع في الأدب الشفاهي يندمج في الجماعـــة التي تحتضن العمل الأدبي بمجرّد أن ينتهي الشاعر من إنشاده ، فيتحوّل العمل إلى ملكية جماعية تتصرّف فيه الجماعة بالزيادة والنقصان في تلويناته الجزئية ، لكننـــا فـــي هـــذا التحليل ، نفترض أنه يحافظ على بنيته الأساسية ونموذجه المنطقي الذي يتحكم في بنائه الشكلي.

ولكي نحدد النموذج الشكلي للخطاب الشعري الشفاهي ، لا بد من الإشارة إلى أن الشعر الغنائي لا يطور الحدث في القصيدة ، بل يشكل تنويعـــات علـــى أنغـــام اللحـــن

الأساسي(5) .وهنا يبدو التشابه بين الأسطورة وبين القطعة الموسيقية من جهة كما بيّنها كلود ليفي ستراوس، وبينهما وبين القصيدة الشعرية كما لاحظ أوكافيو باز من جهة أخرى . ففي القطعة الموسيقية لن نحقق متعة حسب رأي ستراوس لو لم نحاول في كل لحظة أن نجمع ما استمعنا إليه من قبل إلى ما نستمع إليه الآن ، وأن نظل بالإضافة الى ذلك على يقظة شديدة بالوحدة المتكاملة للموسيقى ، ومتى أخذنا الصيغة الموسيقية للحن على سبيل المثال ، فإنه يمكننا إدراكه والإحساس به متى نظرنا إلى كل تنويعة من خلال علاقتها باللحن الأساسي ، وعلى هذا النحو فإن هناك إعادة تنظيم وبناء مستمر تحدث في عقل المستمع للموسيقى كما تحدث لعقل المستمع للأسطورة (6) .

أما أوكافيو باز فيرى أنه يمكننا أن نلاحظ وجود مستويين في الأسطورة المستوى اللغوي ، وفي هذا المستوى يتماثل مع القصيدة ، أما المستوى الثاني فهو الذي يتعدّى اللغة . كما أن الشعر يشبه الموسيقى من جهة أنه يتجاوز اللغة ، فهو يهدف إلى الوصول إلى مجال خاص تحاول الموسيقى أن تصل إليه كما أن الموسيقى تشبه الشعر في كونها لا تقبل الترجمة ، فالشعر يستعصي على الترجمة إلى لغته الأصلية وإلى لغات أخرى (7) .

والشعر يتجاوز اللغة (شأنه شأن الأسطورة والموسيقى) لأنه يحول مفرداتها إلى صياغة جديدة ومتى لامست اللغة الشعر فإنها بذلك تكون قد تجاوزت نفسها ، وتوقفت عن أن تصبح مجرد لغة(8) .

إن المضمون في القصيدة يتقدّم عبر تنظيم الصور، و((تطلق الصورة في السيميائية على عنصر الدلالة المحدد والمدرك أثناء القراءة [أو الاستماع] تتوزع في ترتيبها عبر مسارات صورية ، تتنامى فيه التنويعات الصورية في المسار المحوري أو الرئيسي.

وملاحظة اشتغال الصور في المسار عملية مهمة للتحليل ، فهي تساعد على توضيح مضمون الصورة ، يعني الطريقة التي يستعمل بها النص هذه الصورة ويؤوّلها)) (9) سواء في علاقاتها بالمسار الرئيس ، أم بعلاقاتها ببعضها بعضًا باعتبارها عناصر للدلالة .

يبدأ الشعراء قصائدهم انطلاقا من الذات ، أو من العلاقة بين الذات والموضـــوع وبذلك تتكون الصورة الرئيسة التي تتخذ لها مسارا شكليا وتتولد منه تنويعات من الصور الجزئية التي تقيم علاقات فيما بينها من جهة ، وبينها وبين المسار الرئيس من جهة أخرى .

يقوم مستوى التحليل لهذه النصوص الشفاهية بتحديد النموذج الشكلي الذي يمكنه من استيعاب ما لا نهاية له من النصوص ، ومـــن ثـــم فهـــو مثـــال للمسارات التي تبدأ بمطلع يولد مجموعة من الأبيات تنمو داخل تلوينات متوالدة إلى غاية استفراغ الشحنة الانفعالية التي تصل به في نهاية القصيدة إلى التنفيس عن قلبـــه ، وصياغة شحنته العاطفية في القصيدة التي تلقلها عنه جمهور خاض معه التجربة وجدانيا .

بنية المسار الصوري للخطاب الشعري الشفاهي

يبدأ الخطاب الشعري الشفاهي عادة بصورة للذات في معاناة نفسية ، ثم تأخـــذ الصور الجزئية في التوالد : سهر الليل ، صهيد الحمى ، صـــعوبة المهمـــة ، المشـــقة المنتظرة ، الغبن الذي يحس به . في بعض النصوص يبدأ بسبب أو أســـباب الصـــورة القاتمة التي يقدمها عن نفسه ، فمثلا وعورة المسافة التي تفصله عن الموضـــوع الـــذي يتنوع من قصيدة إلى أخرى ، فقد يكون المحبوب (النص 6، 7 8،) قد يـــذكر الحـــب الشديد المسبب لهذه المعاناة (النصوص 9،4،5) هذا الحب أو الشوق قد يكون إلى المرأة التي أحبها ، أو الى الشيخ الذي يدين له بالولاء والفضل في إنارة سبيله ، أو حتى الولي الذي لم يزره منذ مدة طويلة بسبب بعد المسافة ، وهو في أمسّ الحاجة إلـــى أن يجلـــو الصدأ عن قلبه (النص 9) أو إلى الأبناء الذين ابتعد عنهم الشاعر بعدا سحيقا بســـبب سفره إلى البقاع المقدسة .

فالوظيفة المهيمنه على الصورة الرئيسة التي منها ينطلق المسار الصوري للخطاب الشعري الشفاهي، هي غالبا صورة المعاناة بسبب الانفصال الموضوع أو الشوق الشديد إليه ، وصعوبة الوصول ، فهو اضطراب يفتقر إلى إعادة توازن .

أما الصورة المنبثقة عن الصورة الأولى ، فهو التماس الوسيلة ، التي تمكن الشاعر من الوصول إلى الموضوع (المحبوب) أو تحقيق الرغبة (وصال المحبوب ، رؤية الشيخ ، زيارة ضريح الولي ، أداء شعائر ، عودة إلى الأهل ...).

ففي هذه الحالة يذكر الشاعر الوسيلة ثم يسهب في وصفها (المهري ، الحصان القوي ، الباخرة ، السيارة ..) تتفرع عن وصف الوسيلة مجموعة من الصور الجزئية تكون بمثابة المشبه به ، يسوقها الشعراء ، تشبيه رأس المهري بصاع الكيل ، استطراد للحديث عن قوة المهري أو الحصان ، محرك السيارة النتظم الدقات .. استطراد عن كيف رضع المهري وكيف جيء به من الهقار ، وكيف رعى في الأرض المعفاة ، سرعة الحصان أو المهري والاسهاب في وصفها .

قد يسهب الشعراء في هذا الاستطراد إلى أكثر من خمسة أبيات في ذكر المطية التي تخصص لطي المسافة البعيدة كما في النص 9 وذلك في قوتها وطول ساقيها وشدة سرعتها .

وفي الطريق تتنوع الصور الجانبية ، إما أن تبدأ بالأراضي التي يمر بها وفي هذه الحالة يركز الشعراء على الأوعار ، والأراضي القفار أو يذكرون أسماء المناطق الموحية بالبعد السحيق ، وكل ما يشير إلى خطورة المغامرة ، أو مشقة السفر .

إن الهدف من المغامرة أو الرحلة يبقى ماثلا في أذهان الشعراء ، فيعودون إلى الموضوع ؛ المحبوبة ليسهبوا في وصفها ، أو إلى الشيخ ، ليسهبوا في وصف حظوته عند الله أو كراماته أو غير ذلك ، ومن هنا يستطردون إلى تشبيه المحبوبة مرة بالبكرة (= الناقة الفتيّة) النص 2 أو الغزال (النصوص 3، 5 ، 6) أو تشبيه عينيها بعيني طائر الحبارى (النصان 1، 6.) أو يصفون قدها بشجرة السرو أو الجبار (= النخلة الفتية) أو خدها بالبرق ، لكنه قد لا يكتفي بالتشبيه ، بل يتجاوزه إلى الحديث عن المشبه به . فمثلا في النص 5 يستطرد إلى الأمطار والرعود التي تنجم عن هذا البرق ثم ما تخرجه الأرض من الكلأ ، والماشية التي تنتعش بفضل الخير العميم الذي يملأ الأرض .

وبعد أن ينتبه الشعراء إلى أنهم أطالوا كثيرا في الا ستطراد يسارعون إلى التخلص ، وذلك باستعمال تعبير واحد أو يكاد يكون واحدا من أجل التخلص إلى المسار الرئيس بعد أن كانوا انحرفوا عنه إلى مسارات صورية جانبية .

ويرى والتر أونج أن هذه العبارات هي الصيغ الثابته والتي هي من أساليب تقوية الذاكرة ، أو الأشكال الحافزة للتذكر ، وهي عبارات جاهزة مستعملة بمهارة لأنها ترد على الذهن بسهولة (10) . والعبارة الجاهزة هنا في حالة التخلص غالبا ما تكون : (مانيش عن ... راني عن) كقول أحدهم وهو يتخلص من ذكر مظاهر الطبيعة من برق وأمطار بعد أن كان قد أسهب فيها عند تشبيه قد فتاته بالغرس وخدها بالبرق :

مَانِيشْ عَنْ غَرْسَ الْزَهَى فِي صْحُونَهْ وْمَانِيشْ عَنْ بَرْقَ الْضِوِى فِي سمَاهْ
رَانِي عَلِى الْعَنْ شَبَحْهُمْ بِدْعُونَا بِالْعِينْ حَتَّى شَبَحْهَا اشْتِقْنَاهْ(11)

ثم يتخلص إلى ذكر الموضوع ، فيذكر المحبوب ويعود إلى وصف جماله ومظاهر هذا الجمال ، فيجرُّه القول إلى صورة جديدة، يسهب في ذكر تفاصيلها ، حتى إذا خشي أن ينسى المتلقون صورته الرئيسة ، (المحبوب ، الشيخ ، الأم ...) تخلص مرة أخرى باستعمال الصيغة المألوفة.

وهكذا نجد في النص الواحد استطرادات عديدة ، تنتهي نهاية حاسمة في موقف يتخذه من الموضوع الرئيسي فيكون قد أشبع رغبته من الصورة الرئيسة للنص (أجبر أهل الفتاة على عقد عقد قرانه بها ، (النصان 7،8) أو إعلان عن عزمه على هجر المحبوب ومعاملته بالمثل : (النصوص 1،2،3،4.) أو إشباع الرغبة في نيل بركة الشيخ أو الارتواء من ماء زمزم أو غير ذلك لكنه وقبل أن يتخلص إلى هذه النهاية الحاسمة يبقى الشاعر حول نفسه يتأملها ويستبطنها (12) فيعود كل مرة إلى الصورة الرئيسية يقلّبها على أعكائها يولد منها صورا جانبية جديدة ، فبين الانحراف عن النسق العام والعودة إليه ، تكمن دلالة الخطاب ، والنهاية الحاسمة تكون غالبا بالرجوع إلى الله ، والاستغفار والتعوذ من نزغات الشياطين .

فلو نظرنا إلى بنية الخطاب الشعري الشفاهي لوجدناه لا يخرج عن المسار الصوري التالي:

صورة الذات	انعدام التوازن	معاناة
تفاعل الذات	سبب الصورة الأولى	افتقار (بعد المحبوب ،هجره)
بالموضوع	صورة رئيسة	
صورة الموضوع	صورة جانبية 1	صورة (جمال المحبوب

صور جانبية صورة الموضوع وسيلة الذات إلى الموضوع صور جانبية صورة الموضوع صور جانبية نهاية حاسمة ختام	صورة جانبية 2 تخلّص : عودة الى الصورة الرئيسية الوسيلة لسدّ الافتقار استطراد : صورة جانبية 1 صورة جانبية 2 تخلص : إلى الصورة الرئيسية استطراد: صورة جانبية1 صورة جانبية2 تخلص إلى النهاية الحاسمة تخلص نهائي وختام	،الشيخ..) صورة المشبه به1 (البكرة، الغزال ، عيون الحبارى...) صورة المشبه به 2 (الجبار ، شجرة السرو..) المحبوب ، الشيخ ،الأهل... المهري ،الحصان، السيارة تشبيه المهري أو الحصان بصور اخرى وصف الأرض الأوعار القفار صورة المحبوب ، وصفه، تشبيه بالقمر ، بالبرق آثار الأرض بعد المطر،الغنم سد الحاجة إلى المحبوب بوصاله أو الشيخ بنيل بركته أو نبذ المحبوب عودة إلى الله تطهر من الذنوب..

وقد تختفي بعض الصور ، أو تستبدل بأخرى بديلة عنها،كصورة الوسيلة التي قد تغيب (الناقة ، الحصان..) وينجر عنها غياب صور جانبية ناتجة عنها ، لكن عدم وجود الموضوع في مكان بعيد، لايعني عدم وجود الموانع التي تحيل بين الذات (الشاعر)وبين الموضوع .

ففي النصين الثالث والرابع مثلا ، يكون أهل الفتاة قد شدّدوا الحراسة وغلقوا عليها الأبواب ، وفي هذه الحالة قد يفكر الشاعر في عمل من أعمال الفروسية (الإغارة واختطاف الفتاة..)

وقد لا يذكر الشاعر الموضوع ويستبدله بصورته ، التي تتفرع منها صور جانبية يستطرد عند كل منها ، للتخلص إلى الموضوع ، ويزيل اللبس حين يتبادر إلى أذهان المتلقين أن موضوعه إنما هو الصورة التي رسمها له ،(صورة البكرة).

حتى إذا ظن المتلقي أن الشاعر يحدثنا عن بكرة(=ناقة فتيّة) تخلص وأزال اللبس بقوله مثلا :

مَانِيشْ عَنْ بَكْرَة عَزِيلَة نَايْرَة يجْيبْ هِيتْهَا الْوَمَّالْ وَالْخَطَّارْ

قُولِي عَلَى صَاحِبْ رْقِي لِي جَايْرَهْ وْفِي الْجَاشْ خَلَّفْ لِي صِهِيدْ النَّارْ(13)

وفي ما يلي المسار الصوري للنص الثاني الذي اختفت منه الوسيلة وما ينجم عنها من صور جانبية، واستبدل الموضوع المحبوبة ، بصورة الناقة الفتية ، ثم رفع الشاعر الالتباس بعد صورتين جانبيتين للمشبه به (الناقة) والتخلص الى الموضوع الرئيسي : المحبوبة.

أصناف الصور	الصور	اختزال الملفوظات الشعرية
صورة الذات	معاناة الشاعر	سهران يا لحباب عيني
صورة الموضوع	المحبوبة (مستبدلة بالبكرة)	حايره حسِّيت ريقي في
صورة جانبية 1	البكرة : مشبه به1	اللها مرَّار
		على نعت بكرة
		بكرة بالحجولة نايرة
صورة جانبية 2	استطراد:الغزاله (مشبه به2)	شقرة نظيفة مكركدة

		لوبار
صورة الموضوع	تخلص إلى المحبوبة	شرّاد من شبحة خيالي طايرة
		عناق ريم تزّروق من المنظار
صورة جانبية 1	الغرس : مشبه به 1 استطراد	مانيش عن بكرة عزيلة نايرة..
صورة جانبية2	شاحب : مشبه به 2 استطراد	راني على صاحب رقي
صورة جانبية3	شجرة السرو :مشبه به 3 استطراد	لي جايره وفي الجاش خلّف لي صهيد النار
النهاية الحاسمة	التخلص: التغلب على النفس والشيطان	كما غرس قبلاوي زها جبّار في النز متبرّد
الختام	التماس المغفرة	حدود قمايرة
		والجوف شاحب في نهار الغايرةوين المحمس في السما غبار
		والقد سرول كي زهى في بحايرة في جنان من يحكم على الكفار
		نفسي والشيطان دارو خلوية نعصيهم لثنين ما يشوفو طاعة
		يا بركة البشير واللي زايره يغفر ذنوب اللي يسمعو حضار

موضوع القيمة وقيمة الموضوع:

الخطاب الشعري خطاب تخييلي، والخيال لا يرتبط بقوانين المادة، فهو يصل أحيانا ما فصلته الطبيعة، ويفصل ما وصلته ويتم ذلك بحساب قوانين داخلية في نطاق التنوع والوحدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء ، يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف ، من أجل الوصول إلى حقائق باقية (14) لذلك فهو لا يقدم عوالم حقيقية، فالعالم الحقيقي – كما يقول روبرت شولز– عالم محايد أخلاقيا، أما العوالم التخييلية فهي محمّلة بالقيم(15)

ومن ثم فلكل نص مقولته الأساسية النمطية في ثقافة المجتمع (16) أي قيمة من القيم العليا في حياة المجتمع الذي أنتجه ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم غيرهما .

وبنظرة متأنية إلى النصوص الشفاهية التي بين أيدينا ، نجد أن صورة الموضوع تحمل القيمة التي يضعها الشاعر هدفا أسمى يسعى إلى تحقيقه من أجل استعادة توازنه المفقود.

وسواء أكان الموضوع امرأة ، أم شخصية ولي صالح، أم الأهل والأبناء ، أم الأم أم الوطن الخ .. فهو دائما يحمل القيمة التي يمجدها الشاعر ، ويعيش المعاناة بالافتقار إليها ويسعى إليها ويضحي في سبيلها من أجل استعادة توازنه النفسي والاجتماعي والوجداني .

فالمرأة التي يسميها الشاعر مسعودة في النصين 1،2 أو فجرة في النص التاسع، لا يمكن أن تكون مجرد امرأة معشوقة ، إنما تحمل قيمة من القيم الانسانية التي يقدسها المجتمع، ففي الحالة الأولى يعبر عن تعاسته وشقاءه وآلامه وهي بعيدة عنه ، وهو مستعد لبذل الغالي والنفيس ، لو يتاح له ان يعلم أنها تفكر فيه ، ثم يعبر عن الأهوال التي تنتظره والمشاق التي يتكبدها : جبال واوعار وفيافي قفار أما عن الصورة الجانبية التي نصادفها في طريق مسعودة ففيها من شتى مظاهر الصراع بين الموت والحياة ما يدعو للتأمل وترجيح أن مسعودة لا يمكن إلا أن تكون قيمة سامية أفرزها الضمير الجمعي لمجتمع وثيق العرى في أنظمته الاجتماعية ، قد تكون قيمة الحياة الكريمة التي يتطلع إليها

الشاعر ومجتمعه، تدل على ذلك مظاهر الصراع العنيف التي تبرز من حين لآخر في الصور الجانبية :

وَالْجُوفْ شَاحِبْ سَـابْقَة جَـرَّاي تْـرُدّ السّـعِيَّة مْـن الْعَـدُو أَجْهَـارْ
حمَلْ دَمّهُمْ بينْ الْمَغَـادِرْ ضَـايَةْ وْيُـومْ الْمِنَايَـا يَقْصْـرُو لَعْمَـار(17)

أما في الحالة الثانية ، فإن الصور الجانبية التي التي يرسمها الشاعر للذات وهي ترصف في الأغلال ، كالجمل الذي قُيِّدَ بعقال وقيود قصيرة ، وعزل عن بقية الإبل ، وعن حالته المأساوية التي تتأثر لها الحجارة الصماء ، واعتبار المحبوبة (فجرة) سجينة في بيت مبني بالحجارة أغلقت عليها الأبواب ، وأحيطت بالحراسة من قبل أناس ينعتهم بأنهم كفار ، يكرهون الشاعر ولا يطيقون سماع اسمه ، هذه الصور الجانبية التي يختارها الشاعر للذات في علاقتها بالموضوع ، ألا تعكس الحالة الاجتماعية المزرية التي عاشها المجتمع الجزائري تحت نير الاستعمار ، وأن قيمة القيم التي يتطلع إليها هي : فجرة التي هي أشد ضياء من الفجر الحقيقي لكنها عصية على التحكم فيها وتملكها كجدي الريم ، ألا يحق لنا أن نعتبر أن فجرة هي الحرية التي التي يتطلع إليها المجتمع إبان الليل الحالك:

أَضْوَى مِ لَّفْجَارْ خَـدِّكْ يَا فَجْـرَة عْيُونِكْ جَدْيِ الرِّيمْ فِي سْطُوحْ الْمَـجْرَى(18)

وعلى ذلك فقس ، فما من موضوع إلا ويحمل من المؤشرات في صورته الرئيسية أو في الصور الحافة ما يدل على أنه قيمة من القيم السامية التي يعيش لها المجتمع ويقدسها سواء أكانت إنسانية أم اجتماعية أم ثقافية...

دلالة الاستطراد والتخلص"

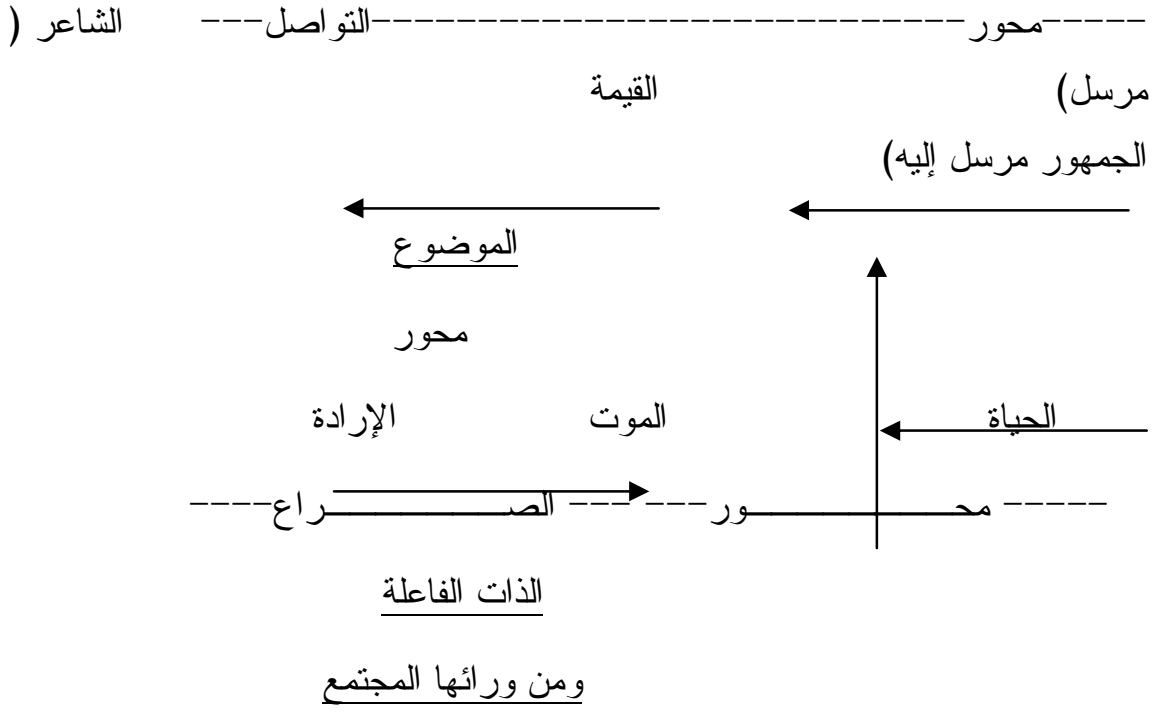
يبدو الاستطراد في صورته الظاهرية انحرافا عن النسق العام للخطاب الشعري الشفاهي، فالشاعر وهو يشبه الموضوع (فتاته مثلا) بالغزال ، يترك الفتاة جانبا ، ويقف عند الغزال الشارد الذي يبدو يقظا شديد اليقظة ، حذرا شديد الحذر ، لا يتوقف إلا على ربوة عالية ، وكأنما يتحسب وجود صياد يباغته برصاصة في أي لحظة، فهو لذلك لا يهدأ على حال ، سريع الانفلات لا تكاد تستقر عليه النظرة ، فهو دائم الحركة دائم الانتباه ، يستعصي على أمهر الصيادين ، لكنه لما نزل عليه قضاء الله ، كف عن كل مظاهر الحذر التي كان يحيط بها نفسه واختار أرضا منخفضة وأمن على نفسه .

إن هذه الصورة الجانبية التي انحرف بها الشعراء عن النسق العام ، لها دلالتها ، فصورة الغزال تبدأ بالجمال ، والشرود ُم الحذر واليقظة ، وتحسُّب الموت في كل لحظة ومغالبته لكنها تنتهي بالموت المحتوم .

وبعد أن يتخلص الشعراء من هذا الاستطراد ويعودون إلى الموضوع : القيمة التي يكرس لها الشعر ، لا تلبث أن تتنامى لديهم صورة جانبية ثانية تقابل الصورة الأولى ، كأن يشبه قدّ فتاته بشجرة السرو التي نبتت على ضفاف مجرى واد ، في موضع مستوٍ ، ترتوي من ينابيع ينبجس منها الماء زلالاً ، في أرض خصيبة قريبة المياه ، تتفرع السواقي طبيعية تشرب منها الحيوانات البرية ، وتصل الى المزارع فيستقي منها الفلاحون ، فينعش الزرع والضرع. إنها صورة الحياة الطبيعية.

إن هاتين الصورتين الجانبيتين اللتين يخرج بهما الشاعر تارة بعد أخرى من النسق العام ؛ الموضوع الرئيسي الذي يمثل القيمة التي يطمح إليها مجتمعه ، تمثلان الموت والحياة تتنازعانها في رسالة واضحة يقدمها الشاعر إلى جمهوره.

ويمكن تمثيل المسار الصوري لبنية الأطراف الفاعلة في دلالة المسار الرئيسي والمسارات الجانبية بالشكل التالي :



البنية العميقة للخطاب بين الاستطراد والتخلص:

إن كل تأويل يعطى لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له كما يرى أمبرطو إيكو (19) فكل الصور الجانبية مهما بدت متباعدة يجب أن ينظر إليها على أنها تنويعات على أنغام اللحن الأساسي فالعلاقات التي تقيمها هذه الصور الجانبية فيما بينها ، وفيما وبينها وبين المسار الصوري الرئيسي يجعلنا نسعى دوما إلى تنظيم وبناء مستمرة للوحدة المتكاملة للنص .

فالصور في الخطاب الشعري الشفاهي تتزاحم ولكتها تشكل أزواجا من الثنائيات المتشاكلة حينا والمتقابلة حينا آخر ، فصورة المطر تقابل صورة الجفاف ، وصورة الانسان الصياد تقابل صورة الغزال الفريسة ، وصورة الطير الجارح والدارجة (السحلية)التي تهيم على الأرض تتقابلان وهكذا ...

ونحاول في هذه القراءة استبطان هذه الثنائيات المختلفة لنرصد العلاقات المختلفة بين الصور الجانبية ، وبين المسار الرئيسي في إطار مفهومي التشاكل والتباين .

تنطلق النصوص الشفاهية عامّة من علامتين شديدتي التعارض هما المعاناة والسعادة . وهاتان العلامتان يشكلان طرفي المسار الصوري للخطاب الشفاهي ، فصورة الذات في افتقارها إلى القيمة تعبر دائما عن المعاناة : الأرق ، نحول الجسم ، الدموع الغزيرة ، صهد يتأجج في الكبد ، الهواجس ، الحزن .. فلا يكاد الخطاب الشعري الشفاهي يشذ عن هذا المنحى ، في الانطلاق من مظاهر الشقاء ولنا في هذا المثال نموذج جيِّد في التعبير عن مظاهر المعاناة ، مع أن موضوع القيمة ليس المرأة المحبوبة كما درجت العادة ، إنما هو الشيخ ، أو ضريح الولي الصالح:

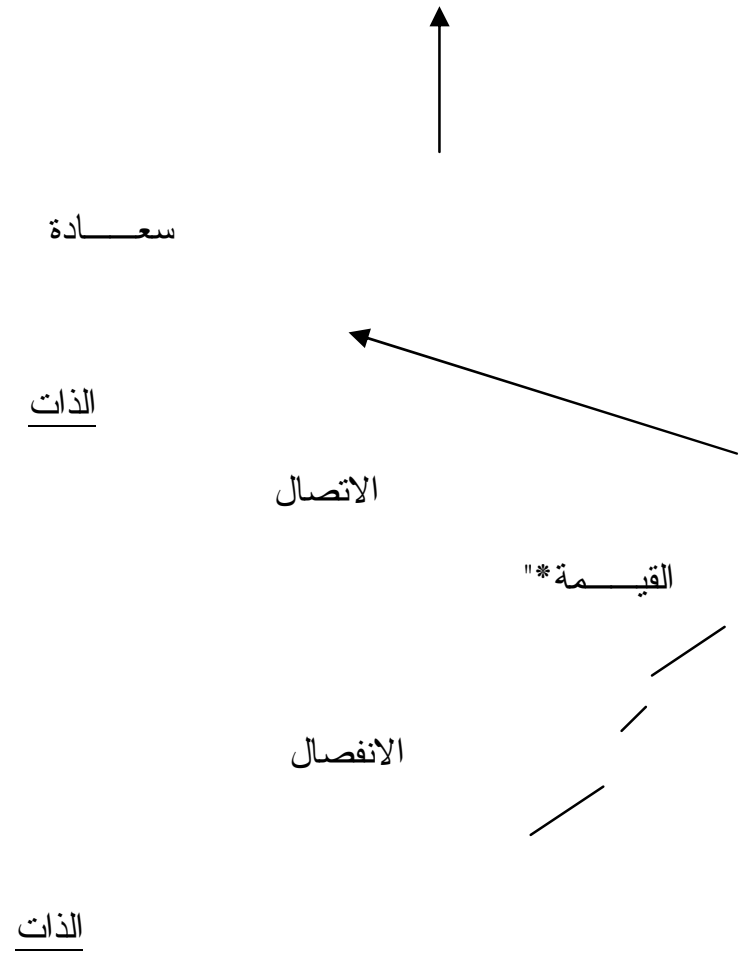
حَيَّرْ نُــومِي بِالسَّــهَرْ لاَلِــي فَتْــرَه شَــيَّنْ حَــالِي وَالْبَــدَنْ دَايِــمْ فَانِيــهْ
يثْقُبْنِــي مِشْــعَالْ وُدْمُــوعِي مَطْــرَة يُعْرُضْنِي حُومَانْ فِــي الْكَبْــدَةْ صَــالِيهْ
هبَّلْنــي تِفْكَــارْ عَــنْ قَلْبِــي يَطْــرَا بِالْمِحْنَــة مَحْــزُونْ حَتَّــانْ نْلَاقِيــهْ(20)

ومظاهر المعاناة تخفي دائما مظاهر السعادة، سواء أكانت صريحة أم ضمنية ، فالشاعر إما أن يعبر عن تطلعه إلى القيمة التي يمثل الاتصال بها قمَّة السعادة ، والانفصال عنها

حضيض المعاناة فقد لا تجد هذه المظاهر في ختام القصيدة لكن السياق يشير إلى أنها الهدف الأسمى من هذا المسار :

نَجْمَةْ سَــعْدِي لاَحْ وُضْــيَاهْ الْقَمْــرَة وَالْعُسْــري يُسْــرِينْ مَقْــرُونِينْ عْلِيــهْ
تِتْبَــدَّلْ لَفْــلاَكْ عْــوَارضْ قَطْــرَهْ تَصْحَى بَعْــدِ الصَّــبّ وَالْمَيِّــتْ تِحْيِيــهْ
إِذَا آتَــى اللِّيــلْ لاَزمْ مِــنْ فَجْــرَهْ بَعْدِ الشِّدَّهْ أَفْــرَاحْ وَالنَّصْــر يوَاليــهْ(21)

يتشكل التعارض إذن بين العلامتين:المعاناة / السعادة ، من علاقة الذات بالقيمة في حالتي الانفصال(= شقاء) والاتصال (= سعادة) ؛ فالقيمة إما أن تتصل بالذات فتتحول إلى مصدر سعادة (الحرية مثلا) ، أو تنفصل عنها فتنقلب إلى شقاء ومعاناة؛ نمثل هذه القطبية المتضادة لحالتي الانفصال والاتصال بالترسيمة التالية



معاناة

أما العلامات المتشاكلة والمتعارضة، والتي هي صور جزئية ، تتنامى حول المسار الرئيس، فهي تتوالد بفضل ظاهرة الاستطراد الذي يليه التخلص، وللتخلص وظيفة هامة هي إزالة الالتباس، وتقوم على إيهام المتلقي بالتطابق الشديد بين المشبه (الفتاة مثلا) والمشبه به (الغزال الشارد) ، إذ يسهب الشاعر في الحديث عن الصورة الجانبية ، يولد منها صورا جزئية جديدة قبل أن يتخلص إلى موضوعه الرئيسي.

ولو نظرنا مليًّا إلى هذه الصور الجزئية المتشاكلة حينا والمتعارضة حينا آخر لوجدناها لا تخرج عن نوعين :

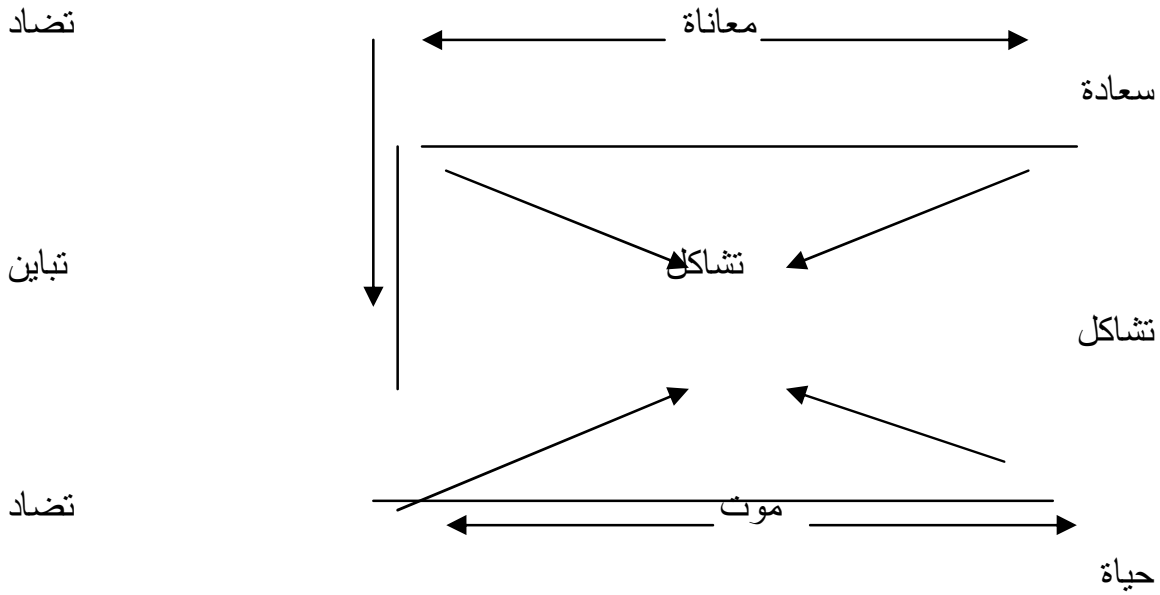
صور تعبر عن الحياة : المطر ، شجرة السرو ، ، الغرس الجبَّار، الكلأ ، الماشية .... وصور تعبر عن الموت : القفار ، السراب ، الغزال فريسة الصياد ، السحالي فريسة طائر الحبارى..

ثم إن عملية الصيد نفسها تمثل هذين الطرفين: الحياة والموت، أحسن تمثيل ، فحياة الصياد :(طائر الحبارى) تقوم على موت الفريسة .

إن الانسان الشاعر الذي يسعى إلى القيمة التي تجعل لحياته معنى، لا بد عليه من أن يخوض سبيلا شاقا تكتنفه مظاهر الموت (القفار ، السراب ، الصياد..)ومظاهر الحياة :(المطر ، شجرة السرو ، الجبار..) ومصيره يحتمل أمرين : إمّا أن يقتل ويُقتَل ، فيمارس لعبة الصياد والفريسة ، فإن عاش فعلى حساب موت الآخر ، وإن مات كان سببا لحياة الآخر، أو يعتمد على الحياة فيعتمد على الطبيعة ويتتبع مساقط الغيث .

فليس للانسان إرادة في الاختيار ، فهناك إرادة أعلى منه تحدد له هذا الاختيار حسب الثقافة التي أنتجت هذا الخطاب الشفاهي، فالخيار الأول يمثل سبيل الثقافة والخيار الثاني يمثل سبيل الطبيعة(22)

فإذا وضعنا هذه العلامات الأربع داخل المربع السيميائي تبيّن لنا أن ميل المجتمع التي أنتج الخطابات الشعرية الشفاهية يميل إلى السبيل الطبيعي.



ذلك لأن السعادة وهي غالبا حالة اتصال بموضوع القيمة تتناقض مع خيار الموت بينما تتشاكل مع الحياة ، أما المعاناة ، وهي نقيضها فهو ينشأ من انفصال عن موضوع القيمة فيتباين مع الحياة ، وتقيم علاقة تشاكل مع الموت . وإذا كان الخطاب الشعري الشفاهي يميل إلى طريق الطبيعة في الاتصال بالقيمة ، فإن القيمة دائما من طبيعة ثقافية ، فالأهل أو الوطن أو الدين ، كلها قيم ثقافية أو حتى المرأة التي أحبها الشاعر فالغاية من الاتصال بها إنما هي دائما الزواج ، أي الاتصال الذي يقره الضمير الجمعي ، وحتى لو اضطر الشاعر إلى اللجوء الى العنف ، السطو على البئر واختطاف الفتاة ، فإنما هو عنف مقدس ، فالشاعر يأخذ الفتاة إلى قبيلته ولا يمسّها بسوء ، وشيوخ القبيلة يدعون (الطالب) ويدعون والدها الذي يسلم بلأمر الواقع ويقبل بعقد قران الفتاة بالشاعر ويعترفون به زوجا شرعيا لابنتهم:

عَقَدْنَا عَلِيهَا وْسِيدْهَا هَنَّانَا وْلِيلَة سِعِيدَةْ زَاهْيَةْ بِطَرَبْهَا (23)

هوامـــــــش:

1)-ينظر : Jack Goody . La Raison Graphique. Traduction et presentation de Jean Bazin et Alban Benza ED Minuit Paris 1979 p : 169 et suite

2)-ينظر: Claude Lévi-strauss ; La pensee sauvage ; Librairie Plon Pari

J ,Goody . op cit , p266 et suite, - (3 -(3 1962 P 3 etsuite

4)- عبد الجليل مرتاض ، التحليل البنوي للخطاب اللساني دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ص 11

5)-وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد سلسلة عالم المعرفة الكويت 1996 ص 174

6)- مجدي الجزيري البنوية والتنوع البشري وكلود ليفي شتراوس دار الوفاء الاسكندر ية2002 ص127

7)-المرجع نفسه ص 128

8)المرجع والصفحة نفسها

9)-ينظر : جان كلود جيرو السيميائية نظرية لتحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك في مجموعة بعنوان السيميائية أصولها وقواعدها منشورات دار الاختلاف الجزائر 2002 ص 112 .

10)-والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1994 ص 92 93 94 .

11)-معنى البيتين لست أقول الشعر في نخلة زهت في أرض منبسطة ولا في برق سطع في سمائه إنما من بخلوا عنا في نظرة إلية ، فحرمنا منه واشتقنا إليه

12) وهب أحمد رومية المرجع والصفحة نفسهما.

13)- لست أقول الشعر في ناقة فتية عزلت عن بقية الإبل فرتعت في ارض خالية من الرعاة كثيرة العشب ، يتناقل أخبارها ملاك الابل لجودتها ،لكن قولي أي شعري في صاحب أي المحبوب الذي اصعّد لهيب الحشا منه .

14)- ينظر مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،دار الاندلس ،بيروت ص14

15)-نقلا عن : عبد الله إبراهيم السردية العربية الحديثة المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،2003 ص56

16)- رشيد بن مالك السيميائية أصولها وقواعدها مرجع سابق ص 43

17)- جوفها كأنه فرس ضامر ، سبَّاقة في العدْو ، تعيد الغنيمة التي أخذها الأعداء جهارا ، إلى أن تجري دماؤهم غدرانا ، وتحين مناياهم وتقصر أعمارهم.

18)- يخاطب الشاعر فتاته التي تسمى فجرة قائلا :إن خدك أشد ضياء من نور الفجر وعينيك كجدي الغزال يرتع في الموضع المسمى بهذا الاسم : سطوح المجرى.

19)-ينظر :امبرطو إيكو التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2000 ص79

20)-الأبيات من قصيدة لشاعر يدعى معمر التغزوتي يعبر عن ألمه ومعاناته بسبب شوقه الشديد إلى شيخه قائلا : لقد أصبت بالأرق منذ مدة ولم أعد أقدر على النوم ، حتى ساءت حالي وآل بدني إلى الفناء ، اكتوي بشعلة من اللهب وتسيل دموعي أمطارا ، وتصلى كبدي من حره ، وتخطر الهواجس على قلبي فتكاد تفقدني عقلي ،وأظل حزين في حنة حتى ألاقيه ، يعني شيخه.

21)-الأبيات للشاعر نفسه من القصيدة نفسها يقول: لاحت نجمة السعد ، وأضاء القمر ليلي الحالك ، ونجمة العسر النحس أحيطت بنجمين للسعد ،تتغير الأحوال من الجفاف إلى الغيث ثم تصحو بعد ان تمطر وتحيي الموات.

22)-يرى علماء الأنثروبولوجيا أن السلوك العدواني ليس سلوكا طبيعيا ، وإنما هو سلوك ثقافي .

ينظر:ميشيل كورناثون، هل من عدوانية طبيعية،مجوعة بعنوان الطبيعة والثقافة ترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبدالعالي دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1996 ص .67،68

23)–عقدنا قران الفتاة وهنأنا والدها ، وكانت ليلة سعيدة يغمرها الفرح والطرب..