

استراتيجيات التواصل الشفهي في الخطاب الأدبي الشعبي

نعيمة العقريب¹، مسعودة سليمان²

1-جامعة مولود معمري تيزي-وزو، Naima_hizia1@yahoo.fr

2-جامعة مولود معمري تيزي-وزو، slimanimesaouda@yahoo.fr

الاستلام: 2019/02./01 . القبول: 2019/04/14 . تاريخ النشر: 2019/12/31 .

الملخص

ملخص: يقف الدارسون عند إعادة اكتشاف الأدب الشعبي وقراءته قراءة تفاعلية، ومن جهتها تتلقى العامة أشكال التعبير في هذا الأدب تلقيا حيويًا ولا سيما مع ارتباطه بالرواية والرواية الشفهية الذين يعتبران السبب وراء التغيير الدائم الذي يمس بعضا من عناصره. إضافة إلى ذلك نجد أن الثقافة هي التي تمنح للنص الأدبي شرعيته وللعلامة دلالتها وقيمتها، مما يعني أن اختلاف الثقافات يؤدي إلى اختلاف في مفهوم العلامة واثمينها، ونسبية في المعايير الجمالية التي نحكم بها على العالم ومنه على النصوص الأدبية. الكلمات الدالة: النص الأدبي؛ الرواية الشفهية؛ المعايير الجمالية؛ الثقافة الشعبية؛ الأمثال الشعبية.

Oral communication strategies in popular literary discourse

Abstract: The scholars stand for the rediscovery and interactive reading of popular literature, and the public receives vital forms of expression in this literature, particularly in connection with the narrators and oral narratives who are the reason for the permanent change that affects some of its elements. In addition, we find that culture gives the literary text its legitimacy and the significance of the mark, which means that different cultures lead to a difference in the concept of the mark and valorization, and

relative in the aesthetic standards that we judge the world and the literary texts.

Key words: literary text; oral narrative; aesthetic standards; popular culture; popular proverbs.

مقدمة: كان تلقّي العامة لمختلف أشكال التعبير في الأدب الشعبي تلقياً حيوياً مما جعل الدارسين والمهتمين يقفون عند إعادة اكتشاف هذا الإنتاج وقراءته والتفاعل معه من جديد، ولهذا نستطيع أن نقول: إنه لا وجود للنص النهائي الأصيل في الخطاب الأدبي الشعبي، لأن طبيعته الخاصة تفرض عدّة صعوبات ومشكلات إذا حاولنا تدوينه وتحويله إلى أيقونة لفظية، فارتباط هذا الأدب الشعبي — بمختلف أنواعه - بالرواية والرواية الشفهية أساساً كان وراء التغيير الذي يكون قد طرأ على بعض عناصره، فكلّ جيل يختار منه ما يناسبه ويخدم أغراضه ويدع جانباً ما يعتقد بعدم أهميته مهما بلغت قيمته الفنية.

1. **الأدب الشعبي أدب شفوي:** ولقد جعلت سمة الشفهيّة الأدب الشعبي شديد الارتباط بالقناة السمعية، على عكس الأدب المكتوب الذي ارتبط بالقناة البصرية، فتختلف طريقة الاتصال الشفهي - وبشكل كبير - عن طريقة الاتصال الكتابي لارتباط كلّ منهما بحاسة تختلف عن الأخرى:

- الاتصال الشفهي ← مرتبط بحاسة السمع
- الاتصال الكتابي ← مرتبط بحاسة البصر

وتختلف الحاستان كثيراً في طريقة التلقّي والإدراك، فترتبط الأولى (السمع) بالصوت والنطق، أما الثانية (البصر) فترتبط بالخط والكتابة، كما تتعدّد في الاتصال الشفهي القنوات المستخدمة - اللغوية منها وغير اللغوية - حيث « تتضافر العلامات اللسانية وغير اللسانية، وهذا ممّا لا يتوقّر عليه الخطاب المكتوب » (أحمد يوسف، 2004، ص 15).

فيمتلك الخطاب الشفهي - إضافة إلى الوسائل اللسانية - وسائل غير لسانية كالإيماءات الجسدية والحركات التي لا نجدها في الخطاب الكتابي، وإن كان الكاتب يستعين ببعض الأمور ليعوّض هذه العناصر الغائبة في النص المكتوب، مثل الكتابة بخط غليظ لإظهار تأكيده على نقطة معيّنة، أو استعمال علامات الوقف مثل علامات التعجب المتتابعة (!!!!!!!) ليظهر شدة تعجّبه. وهكذا تتباين الطبيعة البنيوية للخطابين (الشفهي والكتابي)، فينزح الخطاب الشفهي نحو التحرك بفعل الرواية والانتقال، على عكس الخطاب الكتابي الذي يميل إلى الثبات والاستقرار:

- العلامة الخطيّة ← التتابع المكاني + قابلة للإرجاع .
- العلامة الصوتيّة ← التتابع الزمني + غير قابلة للإرجاع .

وفي التواصل الشفهي هناك وحدة الإطار المرجعي بين المرسل والمستقبل، على عكس التواصل الكتابي الذي يعرف فيه الإطار المرجعي اللغوي عند المستقبل تغيرا مع الزمن (عبد المجيد، 2000، ص 64).

لأن في التداول الشفهي لهذا الأدب بين الأجيال تأثيرا كبيرا سواء كان ذلك من حيث الإبداع أم من حيث التجديد، فالرواة ليسوا مجرد ناقلين، لأنهم يتركون بصمتهم وأثر إبداعهم فيه وهذا الإبداع أيضا يؤدي المستمعون دورا مهما في إنتاجه من خلال تجاوبهم أو نفورهم ولامبالاتهم، لأن التواصل يبقى تفاعلا بين المرسل والمتلقي يجمعهما سياق فعلي « يدخلان ضمنه في إطار عملية حيوية من التأثير المتبادل » (بلمليح إدريس، 1995، ص 9) فيمكن للراوي أن يتصرف في المعارف التي يمتلكها ويُنظمها وفق طريقة معينة باعتباره مكتسبا لمجموعة من المعارف والنظم، وسوف تظهر في خطابه — بالتأكيد — بعض الآثار الذاتية والصيغ، التي تتجلى مرجعيتها ودلالاتها من خلال السياق الواردة فيه.

1.1 — اعتماد الأدب الشعبي على التدوين: وقد نجد أحيانا، اعتماد بعض الأدب الشعبي على التدوين والكتابة كما هو حاصل مثلا في الشعر الملحون، ولكن تبقى الشفهيّة — رغم هذا — هي التي تمنح هذا الشعر خصوصية وتميزا لأن الكتابة غيرت حتى من شكل الوعي الإنساني، مما انعكس سلبا على الشعر الشفهي. فينفصل الخطاب المكتوب عن مؤلفه، على عكس الشفهي المرتبط بقاءه، والكتابة بتحويلها الكلام الشفهي السمعي إلى العالم الحسي الجديد، تحدث تحولا في الكلام والفكر معا (والتر أونج 1994، ص 167)، فليست الكتابة تكميلا للمنطوق — على رأي "جاك دريدا J. Derrida- بل هي بمنزلة أداء مختلف تماما عنه، وصحيح أن الصوت قد يتحول، ومن ثم يكون التلقي بصريا، غير أنه تفقد الرسالة في التلقي الكتابي ثلاثة عناصر مهمة، يوجزها "جميل عبد المجيد" فيما يأتي (جميل عبد المجيد، 2000، ص 67):

أ- السياق الخارجي: حيث يستقل النص المكتوب عن سياقه الخارجي، ويسعى المرسل إلى تعويض هذا النقص بما يعرف ب: (جو النص).

ب — الأداء الصوتي: تختفي الكثير من خصائص الأداء الصوتي (كالنبرة والتنغيم، الجهر الهمس... الخ) عند كتابة الكلمات، فيحاول الكاتب تعويضها، باستخدام بعض علامات الترقيم (التعجب، الاستفهام... الخ) غير أنه لا ينجح في ذلك بصفة تامة.

ج- العلامات غير اللغوية: وتشمل مختلف الحركات والإيماءات الجسدية، التي تصاحب الصوت، مما يجعلها تعطي للخطاب المنطوق وظائف دلالية وسميائية، تؤدي دورا كبيرا في فهم أبعاد هذا الخطاب. وهكذا فإن الكتابة — وعلى رأي فرديناند دو سوسير F.de Saussure

- «تقيم بيننا وبين اللغة حجابا يمنعنا من رؤيتها كما هي» (دي سوسور فرديناند، 1988، ص 56).

ورواة الأدب الشعبي — أنفسهم- ليسوا على درجة واحدة من الاحترافية، والتحكم في الصنعة وجودة الأداء، بل إنهم «يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث ومواهبهم الفيزيولوجية... وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص وقوة ذاكرتهم، وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والإبداع والتجديد». (بورايو عبد الحميد، 1983، ص 93).

ولهذا قد يفضل جمهور المستمعين بعض الرواة على الآخرين، ممن لا تتوفر فيهم بعض الشروط المطلوبة من سرعة البديهة، وطريقة الأداء المشوقة، وسعة المحفوظات وتنوعها... الخ. فيسعى كل راوٍ للمحافظة على تواصله مع جمهوره وتأثيره عليهم، من خلال تطوير مواهبه وتمتية قدراته الروائية بالاحتكاك بغيره من شيوخ الرواة المشهورين حتى يصنع لنفسه اسما ومكانة لاثنين.

ويتعلم الرواة المبتدئون من الرواة المحترفين تقنيات الرواية والاحترافية، التي لا يمتلكها إلا الأشخاص الذين يكونون ممتلكين للملكة الروائية، التي تعني — بصفة عامة — المعرفة الضمنية للنموذج الروائي (A.J.Greimas 1971, p261).

وقد يتميز الرواة المحترفون — حتى فيما بينهم — من حيث:

❖ - سعة الذاكرة والمحفوظات: تختلف قدرات الرواة من حيث الذاكرة القوية والاستيعاب الكبير للتراث الشعبي في مختلف أشكاله، وقد يستعمل هؤلاء الرواة — أحيانا — على نطاق ضيق بعض المدونات مثل: كتاب ألف ليلة وليلة وبعض السير الشعبية..... الخ (بورايو عبد الحميد، 1983، ص 94) ..

❖ - غنى الحصيلة اللغوية: يلم بعض الرواة بأكثر من لهجة محلية، مما يسمح لهم أن يتلاءموا مع الجمهور المتعدد الذي يصادفونه في جولاتهم وترحالهم، من منطقة لأخرى فينالون رضا الجماهير المتنوعة، لأنهم يستطيعون تحقيق رغباتهم وأذواقهم المفضلة .

❖ - امتلاك مواهب متعددة كالتمثيل والرقص، والقدرة على التصوير القصصي وامتلاك الصوت الجهوري والاندماج الكامل مع العمل القصصي أو الشعري، وذلك حتى يضيف الراوي على روايته روحا جديدة وطابعا متميزا عن باقي الروايات الأخرى.

❖ - التكيف مع مختلف المواقف الطارئة في أثناء الرواية وعدم الاتياع :

يجب على الراوي أن يكون رابط الجأش، جريئا، متحكما في زمام الأمور، عارفا ماذا يفعل، والوقت المناسب للقيام بذلك، إضافة إلى المقدرة على الإبداع والتجديد، لأنه في بعض الأحيان قد تخون الراوي ذاكرته نتيجة التعب، أو بحكم السن، فينسى بعض المقاطع أو

الآليات، فيعمل على تعويضها ارتجالاً وبسرعة، دون أن يحس المستمع بخلل أو نقص ما. ولا ينجح في هذا الأمر كل الرواة، وهنا تظهر سرعة البديهة، وبراعة الصنعة والاحترافية (بورايو عبد الحميد، 1983، ص 92)، وقد يضطر الراوي في بعض الحالات - نتيجة للرقابة السياسية - إلى التحايل والإيحاءات، حتى يبتعد قدر المستطاع عن بعض المشاكل والعراقيل، التي قد يقع فيها مع السلطات.

وتؤدي البصمة الشخصية التي يتركها الراوي على مرويته دوراً كبيراً ومهماً في جذب انتباه جمهور المستمعين، حيث تتبدى أصالة كل راوٍ من خلال قدرته على إدخال العناصر التقليدية بشكل فعال، في كل موقف، وأمام كل جمهور جديد دون أن يعترى العملية التواصلية أي خلل (والتر أونج، 1994، ص 131).

ويحاول القوالون - خلال تأديتهم للشعر الشعبي - أن يحافظوا على اللهجات الخاصة بكل شعر على حسب المناطق والبيئات الجغرافية والاجتماعية التي قيل فيها هذا الشعر، فتضفي اللهجة على هذا الشعر مسحةً جماليةً خاصةً، قد يفقد بعضها إذا تم تغيير لهجته. لأن لكل لهجة بعض الخصوصيات التي قد لا نجدها في اللهجات الأخرى. فتختلف - مثلاً - لهجة الشعر البدوي عن الشعر الحضري... الخ، وحتى يستطيع الراوي الجوال التأقلم مع رغبات جمهوره وخصوصية مختلف المناطق، عليه أن يكون ملماً بمختلف اللهجات لأن ذوق المستمع الحضري قد لا يكون هو نفسه الذي يميل إليه المتلقي البدوي... الخ، لأن «ثقافة أي مجتمع وتاريخه وعقله، لا يمكن أن تنفصل عن تاريخ لسانه، فالحياة والتواصل مع الآخرين، يقتضيان لساناً مشتركاً، ويحتفظ هذا اللسان بأثر الثقافة المشتركة» (عبد الفتاح أحمد يوسف، 2010، ص 21)

2 - أهمية الجانب البلاغي في الأدب الشعبي: وللجانب البلاغي دور مهم في تحقيق التفاعل حيث توظف الأمثال الشعبية على سبيل المثال كثيراً الإيجاز والتكثيف والإيقاع الصوتي من خلال التماثلات والاستبدالات اللفظية، حيث نجد توظيفاً للبنى البلاغية بمختلف أشكالها، لأن «البنى الفوقية والبنى البلاغية هي منظّمات مهمة للمعلومة النصية في الذاكرة» (علي آيت أوشان، 2000، ص 85) وهي مرتبطة بدرجة كبيرة بالعاطفة والانفعال التي لها دور مهم في تحقيق التواصل والتفاعل. ففرق شاسع بين قولنا:

+ ادع الجار ولو جار

- ادع الجار

+ اللي أعطاه المليح

- اللي

+ فرحان وحزين إلى

- فرحان

+ طولان البال يهدّ

- طولان

+ الذهب يغير

- الذهب يغير الدين

حيث إن تغيير

ومن جهة أخرى

مختلفة ومتعددة

متفاوتة مقام

المدح يباين مقام

الهزل « (السكاكي

إذن إنَّ المقام

المعاني تتحوّل في

يستدعي انتباه المستمعين باستعمال الأمثال لأنه يعرف ولعهم بها « فكثيرا ما يذكر الأقوال

المأثورة من الأوّلين. وكذلك في المعاملات التجارية فعلى الرغم من أنّها يغلب عليها التصلّب

ولا تخضع إلاّ لسلطان الرّبح فإنّ المثل المواتي إذا ذكر فيها فقد يكون سببا لعقد الصفقة. ومثل

ذلك أيضا يحصل في الخلافات التي تطرأ بين الناس. وبين الأسر فإن المثل المناسب إذا ذكر

أثناء الحديث فإنّه يساعد على التّصالح بين المتنازعين « (قادة بوتارن، 1987، ص4). وعادة

ما يفتح الرّواة رواياتهم بأشعار سيدي الأخضر بن خلوف المرتبطة بالمديح النبوي والشّع

الدينيّ على العموم من أمثال قصيدة الشّهدة المعروفة والتي مطلعها:

يَا مُحَمَّدُ أَنْتَ سَيِّدِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبَدًا

قدر النحلة اللي تسديّ تبني شهدة فوق شهدا (سيدي الاخضر بن خلوف، 2001،

ص41)

ولو ظلم

مليح

+ السعد وعد

أعطاه المليح زين

- السعد زهر

يوم الدّين

+ اللي يسلك دينه تغفى عينه

وحزين إلى يوم القيامة

- اللي يسلك دينه يرتاح

الجبّال

+ مطر مارس تبر خالص

البال يدير العجب

- مطر مارس فايده كبيرة

المذهب

بعض الألفاظ يجعل الأمثال تبدو باردة وتفتقد إلى الرّوح والحرارة.

فإن المتكلم يراعي المقام الذي يصاغ فيه كلامه لأنّ المقامات

وبوضوح السّكاكيّ هذا الأمر قائلا: « لا يخفى عليك أن المقامات

الشّكر يباين مقام الشّكاية ومقام التّهنئة يباين مقام التّعزية ، ومقام

الدّم ، ومقام التّرجيب يباين مقام التّرهيب ، ومقام الجدّ يباين مقام

أبو يعقوب ، 1983، ص168).

يساعد على التّواصل وإفهام المخاطب وتحقيق المطلوب حيث إنّ

مقامات التّخاطب إلى مقاصد، فالمدّاح الشّعبيّ في الأسواق مثلا

يستدعي انتباه المستمعين باستعمال الأمثال لأنه يعرف ولعهم بها « فكثيرا ما يذكر الأقوال

المأثورة من الأوّلين. وكذلك في المعاملات التجارية فعلى الرغم من أنّها يغلب عليها التصلّب

ولا تخضع إلاّ لسلطان الرّبح فإنّ المثل المواتي إذا ذكر فيها فقد يكون سببا لعقد الصفقة. ومثل

ذلك أيضا يحصل في الخلافات التي تطرأ بين الناس. وبين الأسر فإن المثل المناسب إذا ذكر

أثناء الحديث فإنّه يساعد على التّصالح بين المتنازعين « (قادة بوتارن، 1987، ص4). وعادة

ما يفتح الرّواة رواياتهم بأشعار سيدي الأخضر بن خلوف المرتبطة بالمديح النبوي والشّع

الدينيّ على العموم من أمثال قصيدة الشّهدة المعروفة والتي مطلعها:

يَا مُحَمَّدُ أَنْتَ سَيِّدِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبَدًا

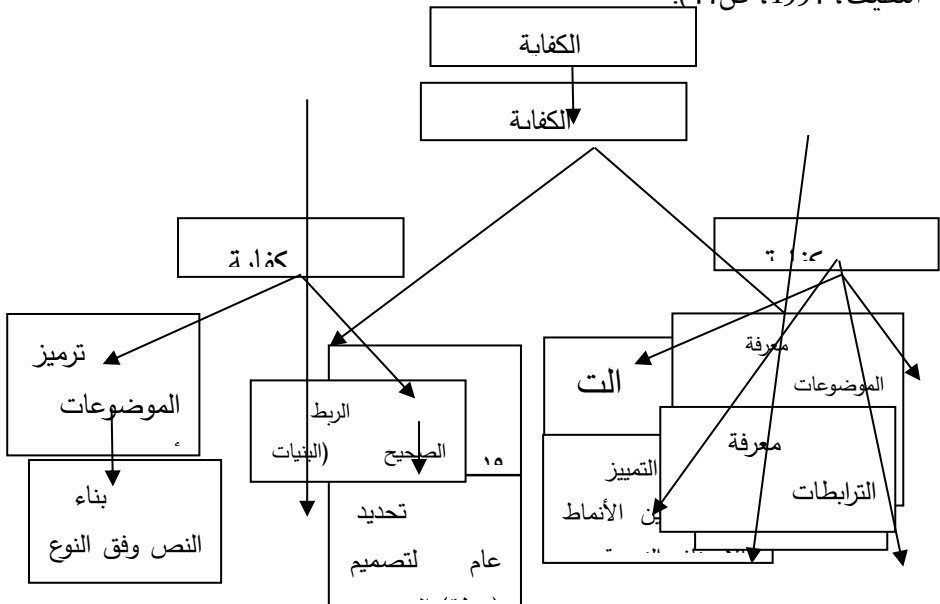
قدر النحلة اللي تسديّ تبني شهدة فوق شهدا (سيدي الاخضر بن خلوف، 2001،

ص41)

فالمتكلم عليه أن يراعي أحوال المستمعين ومقاماتهم وميولاتهم ، فالمتعلم ليس مثل الأمي فللعوام ألفاظهم ومعانيهم التي يفهمونها فلا يجب أن يستعمل مثلاً ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة. إذن لابد من معرفة وضع المتلقي ومكانته الاجتماعية لأنّ المثل الشعبيّ مثلاً سوف يفسّر حسب الموقف الذي قيل فيه وكذلك حسب الظروف المحيطة بعملية التواصل لأنّ كل وضعية تواصلية تحمل مظهراً دينامياً يتغيّر بتغيّر الوضعية التواصلية.

فتختلف الأمثال الشعبية باختلاف السياق الجغرافي فمثلاً الأمثال المتداولة في المناطق الساحلية أو الحضرية تختلف نوعاً ما عن تلك المتداولة في المناطق البدوية أو الصحراوية حيث يستعين المتلقي بمعرفته للعالم في فهم النصوص انطلاقاً من مكتسباته المعرفية المخزونة في الذاكرة المرتبطة ببيئته وخصوصياتها الطبيعية والأخلاقية والأعراف السائدة بين أهلها.... الخ.

فيجب الربط بين البنيات اللسانية والبنيات الاجتماعية والثقافية لمجتمع اللغة، حيث إنّ شعراء الملحون — ورغم نخبويتهم — إلا أنّهم لديهم كفايات ثقافية، وهذه الكفاية هي التي تُؤهل مُستعمل اللغة للتواصل بها في السياقات الاجتماعية المختلفة مُراعياً تقاليد القول والكلام المتعارف عليها عند هذه العشيرة اللغوية «أو تلك». (زاهدي الحسين، 2011، ص 20) أي يُلمّون بمعايير النحو ومعايير الاستعمال بمراعاة متطلبات السياق الاجتماعي والثقافي في أثناء التواصل، وهنا كلام عن الكفاية التواصلية التي يوضّحها الشكل الآتي (الفاربي عبد اللطيف، 1994، ص 44):



وتعرّف الكفاءة التواصلية بأنها « قدرة لغوية تترجم معرفة الفرد بقواعد استعمال اللغة في سياق اجتماعي قصد أداء نوايا تواصلية معينة وأدوار محددة، وهي كذلك فهم وإنتاج اللغة في وضعيات تواصلية ومن أجل التواصل باللغة » (الفاربي عبد اللطيف، 1994، ص 44)، وبوضعنا لمفهوم النص كما عرضه (شميث): « المربك اللساني يعمل تواصليا في عقد تواصل acte de communication الكفاءة النصية يمكن أن تترجم على أنها القدرة على التصرف لسانيا بنجاح في إطار عقد تواصل مفهوم الكفاءة هذا هو أكثر اتساعا ويعني الترجمة الجارية لكفاءة التواصل » (Heribert Ruck, 1991, p52) لأنه من الصعوبة الكبيرة الكلام عن إنتاج واستقبال النص بعمز عن سياقاتها وظروف إنتاجها. ولا يمكن مثلا فهم هذه الأمثال الشعبية دون امتلاك كفاية تواصلية:

يحترث في الغُزار: لا يفهم مصطلح الغرار إلا الإنسان المزارع الذي يمارس حراثة الأرض لأنه مصطلح يطلق على نوع من الأراضي العطشى الجافة التي لا تحترث لدى الفلاحين ولا تزرع لأن بذورها تلتف.

كلامُ الضبع: يزعمون في البوادي أنّ من يأكل مخ الضبع يصاب بالخبل.

شقلوفة خير من صرغوفة: بندقية صيد خير من قطع من الغنم.

أما المناطق الساحلية فتوظف البحر ومحتوياته مثلا: (كل واحد يعوم في بحرو، ولو يروح للبحر يلقيه ناشف، حوت ياكل حوت حتى يجي سلطان الحوت).

وهذا الأمر نكتشفه من خلال التطق والتنبير لأن الأمثال الشعبية تعتمد الشفاهة وعن طريق التبر نفرق بين معاني الكلمات، وكذلك الأمر بالنسبة للاستبدالات، حيث نلاحظ تطويلا في المثل الشعبي القائل: "إذا حبك القمر بكمالو، واش عليك من النجوم إذا مالو" وهذا التطويل ليس اعتباطيا بل له دلالة مهمة وارتباط بمعنى المثل ودلالته، أوفي المثل القائل: "الجنة فندق غير أرواح وادخل"، التي ماعندو قلب يتعزى فيه، هنا يموت قاسي، إذا عندك كثير أعط من مالك وإذا عندك قليل أعط من قلبك، ثلاثة عدياني: عيني ووذني ولساني لو كان ما هوما ندخل قبري هاني، فالعني- بصفة عامة - في هذه الأمثال لا يمكن أن يكون بمعزل عن علاقة الأمر بالمتكلم ومقاصده والسامع وكذلك الموقف الذي يجري فيه الكلام.

تخاطب الأمثال الشعبية الناس بلهجاتها وألفاظها المتداولة محليا، وتؤثر هذه الاختلافات اللهجية على الهيئة الصوتية للغة ومميزاتها الشكلية وتنظيمها، وهذه التنوعات تسهم في إحداث التفاعل بين المتخاطبين، فالسلوك اللساني له علاقة وطيدة بالشروط الاجتماعية المرتبطة بالمشاركين في الخطاب لأنها تتضمن تجاربهم ومعارفهم، فهناك أمثال تنطوي على تصورات وروى أسطورية ودينية وتاريخية ولا بد من استيعاب هذا السياق لفهم معانيها وتحليلها، مثلا:

- من نهار راحت عشبة خُصَّار ماصبت الأمطار، ما حنت ناقة على حوار
يضرب هذا المثل للدلالة على الحيف الذي يصيب الناس بعد ذهاب أخيارهم، وعشبة
خُصَّار فتاة أسطورية ارتبطت بالقصص الشعبي الجزائري حيث اختطفها غول فحزنت عليها
السماء والأرض وأصاب الناس الجفاف إلى درجة أن التوق أنكرت أحورتها إلى غاية قدوم فارس
أنقذها فعادت الحياة إلى طبيعتها بعد عودة الفتاة.

كما نجد في الأمثال استعمالا مراوفا للغة، فيه إضمار والمستمع يستنفر كفاءاته اللسانية
والمعرفية للوصول إلى المخفي، لأن هذه الملفوظات تبدو ملتبسة تقول عكس ماتنصر: هذاك
ماكنا نبغو الأحباب، منين كان حي مشتاق تمرة وكي مات علقولوا عرجون، منين ينور الملح،
على زينك وكحال عينك، أجي يايم نوريك دار بابا، تارك الصلاة يقول باب الجامع
مغلق....الخ

فنتطوي السخرية على المضحك والمبكي في آن واحد لأنها تعتمد أساسا على التعارض والصراع
ولهذا فهي تتطلب تأويلا مضاعفا تتم فيه مراعاة البنية اللغوية والخلفيات التفسيرية والمعرفية.
وهذا ما نلاحظه في الشعر الشعبي مثلا، حيث إن معظم صيغه البارزة هي عبارة عن بُنى
وصفية، تركز على قيم تحظى بالإجماع، لأنها ترتبط بتقاليد متوارثة، مما يجعلها أشد قبولا
وتأثيرا. وقد تحققت هذه الأنساق الوصفية والتعابير الجاهزة في أشكال راسخة في ذهن
المستمع، فأصبحت جزءا من كفاءته اللغوية (مايكل ريفاتير، 1997 ص 60).

ينبني هذا التمهيط - بشكل جلي وكبير- في قصائد الشعر الملحون على التوازيات
والتكرارات، سواء أكانت على شكل أفقي أم عمودي، وقد سمحت هذه التوازيات والتكرارات
بتقريب الألفاظ إلى بعضها البعض داخل القصائد، رغم غياب أية علاقة تركيبية بينها. وهذه
التعادلات هي خاصية شعرية تهدف إلى جذب الانتباه إلى الرسالة القولية (ميشال غوفار جون،
2008، ص ص 112/113).

ويرتبط الأساس التوازي في الشعر الملحون بالسمع والرواية، بالإضافة إلى كون البيئة
التي يتم تداول واستهلاك هذا الشعر فيها، في مختلف المناسبات، أعطت أهمية لهذا الإنتاج،
مما أدى إلى صقل الكفاءة السمعية، بالإضافة إلى أن هذه الموازنات الصوتية، والابتعاد عن
التحليلات الفكرية العميقة، فيها مراعاة للمستمع ومستواه الثقافي، وبالتالي الابتعاد عن
الغموض والتعقيد الدلالي، وبالتالي إنجاز تواصل فعال مع المستمع.

وأسهمت هذه التوازيات- بشكل كبير- في تداول الشعر الملحون وحفظه للأجيال اللاحقة،
ولهذا فإن الفضل الكبير يرجع إلى بنية هذه التوازيات التي يستذكر من خلالها الرواة
والمشددون هذا الشعر في الأسواق والتجمعات التي يروون فيها مروياتهم خاصة بالنسبة

للمطولات. فمثلا قصيدة مثل قصيدة حيزية لمحمد بن قيطون، والتي تضم حوالي 104 رباعية لا يمكن استذكارها لولا طبيعة الصيغ التي بُنيت عليها هذه القصيدة، والتي تعتمد بشكل بارز على التراكم الوصفي المكثف والاستبدالات والتكرارات والتراكبات التي تعتمد على التمثيل والتعديد. فمثلا يقول الأخضر بن خلوف مصليا على الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم :-

صَلَّى اللَّهُ عَلَى صَاحِبِ الْمَقَامِ الرَّفِيعِ
وَالسَّلَامَ عَلَى الطَّاهِرِ الْحَبِيبِ الشَّفِيعِ
قَدَّرَ الدَّاعِي وَالْمُدَّعِي وَمَنْ هُوَ سَمِيعُ
قَدَّرَ الشَّارِي فِي السُّوقِ وَمَنْ جَاءَ يَبِيعُ
قَدَّرَ الطَّايِعَ لِلْحَقِّ رَأَى فِي أَمْرِهِ سَمِيعُ
قَدَّرَ مَا قَبِضَتْ يَدُ الْكَافِلَةِ بِالْجَمِيعِ

قَدَّرَ الْحَلْفَةَ وَالْدُّومَ وَالزَّرْعَ وَالزَّبِيعُ (سيدي الاخضر بن خلوف، 2001، ص 49).

ويقول محمد بن قيطون ممثلا قيمة حيزية وغلاوتها في قلب عاشقها:

تَسْوَى مَيِّتِينَ عَوْدُ مَنْ خَيْلُ الْجَوِيدِ
وَمَايَةَ فَارَسَ زَيْدُ غَيْرِ الرُّكْبَانِ
تَسْوَى مَنْ الْإِبِيلُ عَشْرَ مِائَةٍ مِثْلُ
تَسْوَى غَابَةَ نُخَيْلُ عِنْدَ الزَّائِبِ
تَسْوَى خَطَّ الْجَرِيدِ قُرَيْبُ وَبُعِيدُ
تَسْوَى بَرَّ الْعَبِيدِ حَوْسَهُ بِالْفَلَيْهِ
تَسْوَى عَرَبُ التَّلُولِ وَالصَّحْرَاءُ وَأَزْمُولُ

مَا مَشَتْ الْقُفُولُ مَنْ كُلِّ ثَنِيَّةٍ (بن قيطون محمد، 2008، ص 54).

وقد أدت هذه التراكبات دورا تنظيميا مهما لهذا النص وجعلته أكثر انسجاما، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية، حيث إنها تترك أثرا جماليا على المستمع، ومن جهة أخرى أيضا، لها وظيفة حجاجية إقناعية تعمل من خلالها على إقناع المتلقي بوجهة نظر ما أو فكرة معينة، لأنّ النصوص الشعرية الملحونة هي خطابات تواصلية تحقق منفعة معينة ولهذا فهي تعتمد آليات حجاجية خاصة تراعي أطراف العملية التواصلية وحالاتهم ومواقفهم داخل العملية التخاطبية. ولهذا نقول إنّ الأسلوب هو اختيار مقصود لغايات تأثيرية من خلال كل مستويات اللغة (الصوتية والتركيبية والهيكلية). (عبد الباسط عيد محمد، 2013، صص 37-39).

هذا ونلاحظ استعمالا بارزا للتركيب الإنشائية في قصائد الشعر الملحون التي تستخدم لإثارة المخاطب وجلب انتباهه، كما أنها تمنح المتكلم مجالا واسعا للإقناع والتأثير، وخاصة منها النداء والأمر والاستفهام بالإضافة إلى استخدام الوصف والتكرار وبعض العبارات الجاهزة

والصَّيغ المسكوكة من أمثال (بَذَرُ الثَّمَامُ، غُصْنُ الْبَانُ، الْبَذَرُ الْعَالِي، الْخَذُّ الْعَكْرِي، كُحِيلُ اللَّامُخ، سَبْعُ الشَّقَر، مَوْلَاءُ الرِّين، بَذَرُ الْبُذُور...الخ).

ويتم استقراء المعاني التقريرية والإيحائية، فيتطرق إلى التأويلات الكامنة وراء المعاني السطحية « بهراعاة أنَّ المعنى ليس كيانا جاهزا ولا مُعطى بديهيا يمكن إدراكه بدون وسائط، بل باعتباره سيرورة خاضعة لمجموعة من الشروط » (بورايو عبد الحميد، 2008، ص3)، فتحتاج المعاني إلى فك رموزها، وإدراك خفاياها إلى رصيد ثقافي ومعرفي متنوع يسمح بالكشف عن الدلالات الرمزية وأنساق المعنى ورؤى العالم.

إذن لا بدّ من استحضار مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية، التي تؤطر العملية التواصلية بين المتخاطبين، لأنّ اللغة فعل ثقافي لا أسلوب لساني فقط، ويتم اختيار المكوّن اللساني على ضوء المعطيات النفسية والاجتماعية للمتخاطبين وتقاليدهم وعاداتهم. ولذا نقول بأنّ « كل كفاية تواصلية كنسق تتفاعل أجزاء مُكوّنه الرئيسين: اللساني والسوسيو ثقافي على نحو يجعلها تتكامل فيما بينها، وتتكيف مع مقتضيات الأحوال أو متطلبات المقام لتتجلى في شكل سلوك تواصل يمكن الاستناد إليه للحكم على أنّ صاحبه قد امتلك بالفعل هذه الكفاية التواصلية » (زاهدي الحسين، 2011، ص122).

وهذه الكفاية التواصلية عبارة عن سيرورة متنامية متماسكة اكتسبها الرّواة عن طريق المراس والتّجربة والتعلّم من تجارب الآخرين (شيخ بلا شيخ ماهو شيخ)، فيستوعب الرّواة فنيات الرواية وتقنياتها ويكتسبون مع الوقت المَلَكَة الرّوائية أي المعرفة الضمنية للتمط الرّوائي (A.J.Greimas, 1971, p261)

فتعتمد تأويلات النص على مؤهلات القارئ وإمكاناته في فك الشّفرات النصّية، وتفكيك المعنى من خلال عملية القراءة التي تُمارس على بُنى نصّية تتشكّل من جملة من المكوّنات اللّغوية والتراكيب النّحوية التي اقتضاها نَظْمُ الكلام وفق مقاصد معيّنة، حيث تتزاحم المعاني وتتكاثف، اعتمادا على المجاز والاستعارة ومختلف ضروب البيان الأخرى، لأنّ بلاغة النصّ الشعري تقتضي هذا الأمر، ممّا يُحْتِمُ أخذ البنى السّياقية بعين الاعتبار، لأنّها ترتبط بمقامات الإنتاج وظروفه ومقاصده، ممّا يسمح بالإلمام بمجمل المعطيات الخارجيّة للنّص التي لها دور فعّال في توجيه الدّلالة وبلوغ المعنى. (بازي محمد، 2010، ص59).

إنّ التواصل النّاجح يحقّق التّأثير المطلوب، ولا يتمّ هذا الأمر إلّا إذا جاء الكلام مُطابقا لمقتضيات الحال، ويقصد بالحال جملة من الاعتبارات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تشكّل في مُجملها الظروف العامّة التي يحدث فيها التّواصل، فالعملية التّواصلية في الأدب الشعبي هي عملية معقّدة ومتداخلة العناصر، حيث تحكمها خلفيات نفسية واجتماعية

واققتصادية فكرية متضاربة، فيضطر المتخاطبون إلى تلوين وتعديل وتغيير خطاباتهم بحسب الإطار الذي يوجد فيه على عدة مستويات منها: المستوى النفسي والاجتماعي والموقفي. خاتمة: تبقى المعايير الجمالية نسبية، وتتغير من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى، وهكذا فإن الثقافة هي التي تمنح الشرعية للنص الأدبي، ولا تكتسب العلامة دلالتها إلا بوضعها في إطار الثقافة، لأن الثقافة هي ذلك النظام العلائقي بين العالم والإنسان، حيث ينظم هذا النظام السلوك الاجتماعي للأفراد ويحدد الطريقة التي بواسطتها يقومون بهيكله العالم. وكنتيجة لاختلاف نظم العلاقات باختلاف الثقافات لا ينظر إلى العلامات بالكيفية نفسها، ولا تثمن بالطريقة نفسها كذلك.

قائمة المراجع:

- أحمد يوسف، 2004. سيميائيات التواصل وفعالية الحوار - المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، وهران.
- آيت أوشان علي، 2000. السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- بازي محمد، 2010. التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم، لبنان.
- بللمليح إدريس، 1995. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط.
- بن قيطون محمد، 2008. الديوان، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- بوتارن قادة، 1987. الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- بورايو عبد الحميد، 1983 "رواية القصة الشعبية في المجتمع الجزائري"، مجلة الإنسان، ع1، إصدارات مركز البحوث والأنثروبولوجيا وما قبل التاريخ والأنثوغرافيا، الجزائر.
- بورايو عبد الحميد، 2008. المسار السرد وتنظيم المحتوى، - دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر.
- جميل عبد المجيد، 2000. البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- دي سوسور فردينان، 1988. دروس في الألسنية العامة، الدار العربية للكتاب، طرابلس.
- ريفاتير مايكل، 1997. دلالات الشعر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، المغرب.
- زاهدي الحسين، 2011. التواصل نحو مقاربة تكاملية للشعبي، أفريقيا الشرق، المغرب.
- السكاكي أبو يعقوب، 1983. مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- سيدي الاخضر بن خلوف، 2001. الديوان، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان.

- الفاربي عبد اللطيف وآخرون، 1994. معجم علوم التربية مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، دار الخطابي، الرباط.
- عبد الباسط عيد محمد، 2013. في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، المغرب.
- عبد الفتاح أحمد يوسف، 2010. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- ميشال غوفار جون، 2008. تحليل الشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- والتر أونج، 1994. الشفاهية والكتابية، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.
- Heribert Ruck, linguistique textuelle et enseignement du français, 1991. hatier/didier, France.
- cf ; A .J.Greimas, du sens, 1971. éditions de seuil, France.