توطئة
الشفاهي والكتابي في اللغة والأدب

المشكلة المنهجية التي نواجهها في دراستنا للقصيدة الجاهلية كنتاج أدبي هي أن الشعر الجاهلي في صميمه شعر شفاهي والمجتمع الجاهلي الذي نشأ فيه هذا الشعر كان مجتمعا أميا شفاهيا. إنه لأمر مدهش حقا أن تثار قضايا مثل مسألة الانتحال أو مسألة الصياغة الشفهية أو حتى مصداقية "أيام العرب" وحقيقتها التاريخية ولا يفكر من يناقشون هذه المسائل بالرحلة إلى بادية الجزيرة العربية ودراسة شعرها وأدبها لتعميق الرؤية العلمية حيال هذه المسائل. لقد آن لنا أن نستفيد من مناهج العلم الحديثة وأن نتبنى نظرة أوسع وأعمق وأكثر شمولية في تناولنا لقضايا الأدب الشفهي والثقافة التقليدية في مجتمعاتنا العربية من عصر الجاهلية وصدر الإسلام حتى العصور المتأخرة، خصوصا فيما يتعلق بمسائل النقد الأدبي وقضايا الشعر الشفهي، قديمه وحديثه، فصيحه وعاميه.

الخلل المنهجي في دراسة الشعر الجاهلي

ما تعاني منه الدراسات النقدية في الأدب الجاهلي هو إما انزلاقها في تطبيق معايير النقد المدرسية التي نشأت في أحضان الآداب المكتوبة، مثل نظرية الانتحال، أو تبسيطها لقضايا الشعر الشفاهي وتطبيقها بشكل خاطئ، كما في نظرية الصياغة الشفاهية. أرى أن المنهج السليم لتصحيح الوضع وفهم قضايا الشعر الجاهلي على وجهها الصحيح هو تسليط الضوء عليه من منظور الأبحاث الميدانية المعاصرة عن حياة الصحراء البدوية والرعوية من ناحية والدراسات الإثنوغرافية الحديثة عن المجتمعات الأمية وآدابها من ناحية أخرى، وليس كما فعل ناصر الدين الأسد مثلا في كتابه **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية** الذي حاول أن يثبت فيه تفشي الكتابة في العصر الجاهلي والاعتماد عليها في حفظ شعر الجاهلية (أسد ١٩٥٦). وأنا اتفق في هذا الصدد مع ما خلص إليه يوسف خليف من أن تسجيل الشعر كتابة "يستلزم مستوى حضاريا معينا تكون الكتابة فيه ظاهرة حضارية لا مجرد ظاهرة حيوية، وهذا ما لم يتحقق في المجتمع الجاهلي" (خليف ١٩٨١: ١٥). كما شكك جواد علي في دور الكتابة كوسيلة لحفظ الشعر الجاهلي قبل عصر التدوين (علي ١٩٩٣/٩: ١٥٠ وما بعدها)

لا تزال الثقافة العربية تتحاشى التعامل مع الآداب الشفاهية وتفتقر إلى منهجية واضحة في الدراسات الشعبية؛ هذا بينما نجد غيرنا من الأمم في العقود الأخيرة قد خطت خطوات حثيثة في مجال البحث عن طبيعة العلاقة والفروقات القائمة بين الشفاهي والكتابي في اللغة والأدب، والدور الذي قامت به الذاكرة قبل استخدام

الكتابة ثم الدور الذي لعبته الكتابة في تحوير الأجناس الأدبية وما أحدثته من تحولات في طبيعة الأدب وسياقاته الإبداعية والأدائية، ناهيك عن العلاقة بين المبدع والمتلقي. وصار المختصون يتساءلون عن مدى تأثيرات الكتابة والقراءة على مضامين الأدب ووظائفه الاجتماعية وطرق إنتاجه ووسائل تداوله وتلقّيه، وصاروا يولون أهمية خاصة للسمات الفنية والذهنية والنفسية التي تميز عصور الشفاهة عن العصور اللاحقة التي تفشت فيها الكتابة وحل فيها التدوين محل الذاكرة في حفظ النصوص الأدبية. ثم بدأ يتجه البحث مؤخرا نحو استكشاف وسائل المعرفة والإدراك عند الإنسان وبنية الذاكرة البشرية وطرق عملها والسبل التي تلجأ إليها المجتمعات الأمية في تخزين معارفها وتداولها وحفظها وتوريثها عبر الأجيال. وتشير الدراسات الحديثة في النقد الأدبي وفي علم اجتماع الأدب وفي الأنثروبولوجيا والفلكلور إلى أن التغير الحضاري والاجتماعي لا بد أن يصحبه، بطبيعة الحال، تغير في الأجناس الأدبية وفي وظيفة الأدب ومضامينه وفي دور الأديب في المجتمع وعلاقته بجمهور المتلقين. فأدب المجتمعات الرعوية يختلف عن أدب المجتمعات الريفية وأدب الحاضرة يختلف عن أدب البادية وأدب المجتمعات الأمية يختلف عن أدب المجتمعات الكاتبة.

ولقد أصبحت هذه القضايا مدار نقاشات ساخنة وبحوث مستفيضة عند المختصين وتشكل الدراسات التي أجريت في هذا المجال بيبليوغرافية ضخمة تشير إلى أهمية هذا الميدان الجديد من ميادين البحث وما أحدثه من تفجر معرفي غيّر النظرة السائدة عن الأدب وقاد إلى ثورة حقيقية في مجال النقد الأدبي. إلا أن ما يعيق البحث العلمي عندنا في هذا الاتجاه هو أن الموقف الفكري العربي مدجج بالقناعات الأيديولوجية والتوجهات النخبوية والمقولات الجاهزة لإدانة اللهجات والآداب العامية والثقافة الشفهية بوجه عام على افتراض أن الاهتمام بالإبداعات الشعبية، خصوصا في الجانب القولي منها، يمثل معول هدم يهدد اللغة العربية الفصحى بكل ما ترمز إليه من موروثات وقيم روحية وقومية وفكرية توحد بين أبناء الأمة العربية والإسلامية. يرى هؤلاء أن الأدب العامي بلغته العامية جرثوم خطير يجب محاربته واجتثاثه وتسخير كل الطاقات للاجهاز عليه وسحقه ومحقه حفاظا على نقاء وصفاء أجوائنا الروحية والسياسية والفكرية. ومن هذا المنطلق تبذل جهود ومحاولات دائبة لطمس معالم الثقافة الشعبية وتطهير المجتمع من شوائبها وتعقيم الجماهير ضدها وتحصينهم بالجرعات اللازمة من الثقافة الرسمية الفصيحة. إن قصر التعامل مع الأدب عندنا على أساتذة اللغة التقليديين وانصراف علماء النقد والاجتماع والإثنولوجيا واللسانيات عن هذا الموضوع كرس النظرة الآحادية والمنهجية الاختزالية في تناول الفنون القولية على أساس أنها مجرد مادة لغوية دون التنبه إلى أهميتها كنتاج فني وكوثيقة لرصد الوقائع التاريخية وتسجيل الظواهر الاجتماعية. وأساتذة اللغة في مؤسساتنا الأكاديمية يحملون لواء المعيارية وشعارهم

"قل ولا تقل" وهمهم تمييز "الخطأ" من "الصواب" دون بذل أي جهد لفهم اللغة كوسيلة للتواصل وكسلوك إنساني ونشاط ذهني تتكشف من خلاله خفايا الطبيعة الإنسانية وديناميكية العقل البشري، كما تمليه المناهج الحديثة التي يسير عليها علماء اللغة بالمعنى اللساني العصري لهذا التخصص.

إن كثيرا من القضايا النظرية والأسئلة الملحة في الأدب الجاهلي لن نتوصل إلى حلها إلا بالنظر إلى أدب البدو وثقافة الصحراء في وقتنا الحاضر عن طريق العمل الميداني الذي أصبح من أساسيات البحث العلمي في عالمنا المعاصر. لو تمكنا من دراسة شعر البدو في سياقه الأدائي ومحيطه الثقافي والاجتماعي لاستطعنا الإجابة على العديد من الأسئلة التي تدور حول طبيعة الشعر العربي القديم، وخصوصا فيما يتعلق بدوره السياسي ووظيفته الاجتماعية وكذلك طرق نظمه وأدائه وروايته وحفظه وتداوله كتراث شفهي يعتمد على الحفظ والرواية والسماع لا على الكتابة والتدوين. إذا كانت الدواوين هي الوسيلة الوحيدة التي تربطنا بشعر الجاهلية وصدر الإسلام فإن الشعر النبطي[١] بشكله التقليدي الشفهي المتوارث في بادية الجزيرة العربية منذ القدم، والذي يمثل الامتداد الطبيعي والسليل المباشر والمثال الحي المعاصر للشعر الجاهلي، كان إلى عهد قريب شعرا حيا قويا لا يزال بعض رواته ومن عاصروا أحداثه وظروفه يعيشون بين ظهرانينا، كما أن القليل من فحوله لا يزالون على قيد الحياة. يتفق الشعر الجاهلي مع الشعر النبطي في أنه شعر شعبي ترعرع وازدهر على نفس الرقعة الجغرافية بين أبناء البادية وشعوب الصحراء العربية الذين تغلب عليهم الأمية ويعتمدون على الرواية الشفهية في حفظ وتداول معارفهم وفنونهم. المناخ الاجتماعي والبيئة الثقافية ومجمل الظروف الإنسانية والطبيعية التي أفرزت الشعر الجاهلي هي نفسها تلك التي أفرزت الشعر النبطي. إن جمع وتوثيق هذا الشعر النبطي كتقليد ينبض بالحياة ودراسته دراسة ميدانية على أسس علمية سوف تفتح لنا آفاقا رحبة للريادة العلمية والاستكشاف وسوف تتمخض عن ذلك مقتربات منهجية وأطر نظرية جديدة وسوف تتفرع عنها مواضيع تكون منطلقا لدراسات أخرى ويكون لها مردودات بالغة الأثر وبشكل قد لا نتصوره الآن على مجالات البحث الأخرى في حقول الدراسات الأدبية واللغوية والإنسانية والاجتماعية والتاريخية.

سوف نتناول في الفصول اللاحقة أبرز أوجه الاعتراض على تطبيق نظرية الانتحال ونظرية الصياغة الشفهية على الشعر العربي وما تعانيه هذه التطبيقات من خلل منهجي، بناء على النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة الشعر النبطي. سوف نرى أن الشعراء النبطيين وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام يتفقون في

(١) يطلق مسمى الشعر النبطي على الأشعار العامية التي كان يتناقلها في العصور المتأخرة سكان وسط الجزيرة العربية وشمالها من البدو والحضر.

تشخيصهم لعملية النظم وفي التعبير عن المعاناة الطويلة التي يمرون بها خلال هذه العملية. وعلى خلاف ما يزعم أصحاب نظرية الصياغة الشفهية فإن الرواية تقوم على الحفظ ومحاولة استظهار نص أصلي محفوظ في الذاكرة، وليس إعادة نظم للقصيدة. والشاعر الذي يعي تماما رسالته الفنية ومسؤوليته الاجتماعية يحاول جاهداً أن يخرج بعمل يفي بهذه الرسالة ويواكب هذا الدور. من هذا المنطلق أيضا فإن الراوي يحاول بقدر ما تسمح له الذاكرة ألا يغير في النص الذي تلقاه من الشاعر.

وبينما نجد أن تأليف القصيدة في شعر النظم يسبق إنشادها وأن الرواية عملية مستقلة عن النظم تقوم على الحفظ والاستظهار، فإن هناك جنس آخر من الشعر تندمج فيه عملية النظم مع الأداء، ذلكم هو شعر القلطه أو المرادّ، وهو فن شعري قائم بذاته يختلف في وظائفه ومضامينه عن شعر النظم. أي أن هناك جنسين متمايزين من الشعر العربي التقليدي، جنس يكون فيه النظم سابقا للأداء والرواية ومستقلا عنهما، وهو شعر النظم؛ وجنس مرتجل يتم فيه النظم أثناء الأداء، وهو شعر القلطة الذي سنتناوله بالوصف والتحليل. إلا أننا سوف نجد أن الارتجال في شعر القلطة أمر مختلف تماما عن الارتجال في الشعر الملحمي الذي قامت عليه نظرية الصياغة الشفهية، وأن شعر القلطة لا يحفظ ويروى مثل ما يحفظ ويروى شعر النظم، بل غالبا ما ينتهي وينسى بمجرد الانتهاء من أدائه.

هذا العمل الذي بين يدي القارئ يهدف أساسا إلى التقريب بين الشعر العربي القديم والشعر النبطي على مستوى النظرية والمنهج انطلاقا من قناعتنا بأن أي سبق علمي نحققه في فهمنا لطبيعة أي منهما سوف تكون له أبعاد وتأثيرات مباشرة على فهمنا لطبيعة الآخر بحكم ما بينهما من أواصر وعلاقات قوية سنتبينها في صفحات هذا الكتاب. إلا أننا في بحثنا لعلاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي لن نتوقف عند حد إيراد الأمثلة والشواهد الشعرية، بل سوف نتبنى منهجا شموليا تكامليا ينظر إلى الشعر الجاهلي والشعر النبطي كعناصر ثقافية مرتبطة وظيفيا وبنيويا مع بقية المكونات الثقافية والأنساق الاجتماعية الأخرى التي سوف نتناولها بالوصف والتحليل من خلال صورها وانعكاساتها في المضامين الشعرية والاستعارات والمجازات ومختلف الصور والمعاني. نريد أن نؤكد على أن مجتمع الجزيرة العربية ظل لقرون طويلة محتفظا باستمراريته اللغوية والأدبية والثقافية والاجتماعية وعلى أن هذه الجوانب وثيقة الارتباط بعضها بالبعض الآخر بحيث يصعب فهم أي منها فهما صحيحا ودقيقا بمعزل عن الجوانب الأخرى.

ولكي نعطي استنتاجاتنا وزنا علميا علينا أولا أن نتبين وبدقة طبيعة العلاقة بين الشعر النبطي وشعر الجاهلية وصدر الإسلام ونوثق هذه العلاقة من أوجهها المختلفة. لقد حاولت في مواضع أخرى أن أتتبع بالتفصيل مراحل انتقال الشعر في

بادية الجزيرة العربية من النمط الكلاسيكي إلى النمط النبطي وتحول لغته من الفصحى إلى العامية (صويان ٢٠٠٠: ٩٣–١٠٠؛ Sowayan 1985: 163-7). ومن أهم وأقدم المصادر التي يمكن التعويل عليها في هذا الصدد العينات التي أوردها ابن خلدون من الشعر البدوي وشعر بني هلال في مقدمته وفي بداية الجزء السادس من تاريخه. وقد سبق لي مناقشة أهمية هذه العينات في كتابي **الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص** (صويان ٢٠٠٠: ٢٣٨–٥٥). إلا أنه بعد نشر الكتاب عثرت على بعض المراجع والمخطوطات المهمة مما يضطرني إلى فتح باب النقاش مرة أخرى في هذه المسألة.

في المجتمعات الأمية، مثل مجتمع الجزيرة العربية في عصوره الماضية، يتضافر الأدب الشفهي مع بقية النشاطات الاجتماعية ويتقاطع مع مكونات الثقافة الأخرى بحيث يستحيل فصله عنها والنظر إليه كنشاط مستقل، كما هو الحال في الأدب المكتوب. تتعدد وظائف النص الشفاهي بحيث تشمل وظائف أخرى تساند وظيفته الفنية وتتعدى قيمته الجمالية. إنه أشبه ما يكون بمادة البترول الخام التي يمكننا أن نستخلص منها العديد من المشتقات إذا كانت لدينا معدات التكرير اللازمة، والتي تعني في هذه الحالة الأطر النظرية والأدوات المنهجية الملائمة. فهو نص أدبي ومادة لغوية ومصدر تاريخي ووثيقة إثنوغرافية تعكس جوانب الحياة المتعددة في المجتمع الأمي. ومن أجل إضاءة مختلف المستويات الدلالية والجمالية لهذا النص الشفهي والتعرف على وظائفه المتباينة لا بد من التطلع إليه من منظور أعم وإخضاعه لنظرة شمولية فاحصة تكسر قيود التخصصات التقليدية وتتضمن مزيجا مركبا من مناهج التحليل الأدبي واللغوي وكذلك مناهج التحليل التاريخي والاجتماعي والنفسي. ولا نقصد بذلك التقليل من شأن الأبعاد الفنية والجمالية للنص الشفاهي وإنما تسليط الضوء عليه من زوايا مختلفة للتعرف على وظائفه السياسية والاجتماعية والأيديولوجية والتعامل معه بالجدية التي تتناسب مع أهميته وخطورته كقوة فاعلة في المجتمع التقليدي. فلو أننا نظرنا مثلا إلى خطاب من خطابات بيريكليس Pericles، أحد قادة اليونان القدامى، فسوف نجد أن قيمته الأدبية تعزز وظيفته كخطاب جماهيري يقصد منه التأثير على المستمعين ودفعهم للعمل والتفكير في اتجاه معين. كذلك لو أننا نظرنا إلى قصيدة نظمها شيخ من شيوخ البادية أو فارس من فرسانها كمجرد نص أدبي فإننا نخطئ فهم القصيدة ونغمط قائلها حقه والذي لا يليق بنا أن ننظر إليه كمجرد شاعر وإنما شخص له مكانته ويتوسل بالشعر لتناول أحداث خطيرة ومعالجة أمور جليلة كإعلان الحرب أو تخليد النصر أو طلب الصلح أو الدفاع عن حق أو الحث على عمل ما، أو ما شابه ذلك.

النص الشفاهي والنص الكتابي

مع أن معظم الباحثين لا يقرون الفصل بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب بشكل مطلق ويؤكدون أنه من الصعب في بعض الأحيان إقامة حدود صارمة بينهما نظرا لما بينهما من تداخل وتفاعل وتشابك في الأشكال والمضامين والوظائف والأغراض (Finnegan 1977: 160ff)، إلا أنه من وجهة النظر المنهجية لا يجوز لنا أن نطبق دوما وأبدا على الأدب الشفاهي معايير النقد المدرسية بحذافيرها لأنها نمت وترعرعت أساساً من خلال دراسة الأدب المكتوب وتقويمه. وكثيراً ما نقع في مفارقة تاريخية، عن قصد أو عن غير قصد، حينما نحكم على الأدب الشفاهي من منطلقات الأدب المكتوب. وغالباً ما تتحول المقارنة إلى مفاضلة بينهما متناسين أن كلاً منهما وليد ظروف اجتماعية متميزة ونتاج بيئة حضارية مختلفة. ومن الأخطاء المنهجية التي يقع فيها النقاد الذين تعودوا على دراسة الأدب المدون أنهم يصمون الشعر الشفاهي بالتقليد والمحافظة والنمطية دون أن يعوا الدور الاجتماعي والسياق الحضاري لهذا الشعر وما يكتنفه من ظروف أدائية وما يقوم به من وظيفة اجتماعية. المنهج العلمي يتطلب منا طرح المسألة في إطار نظري ومنهجي يتلاءم مع طبيعة هذه الإشكالية المركبة ويأخذ في الاعتبار ما توصل إليه العلم الحديث في هذا الصدد حتى نستطيع الوصول إلى نتيجة علمية مقنعة، أو على الأقل نشق الطريق الصحيح الذي سوف يوصلنا إلى هذه النتيجة المرضية.

النص الشفاهي بطبيعته لا يكتب ويقرأ على انفراد بمعزل عن جمهور المتلقين، وإنما يقال ليحفظ ويؤدى في المجالس والمنتديات وحالما ينقل من أفواه الرواة إلى صفحات الكتب يفقد الكثير من صفاته الجمالية وخصائصه الفنية نظرا لارتباطه بسياق الأداء. هناك اختلافات جوهرية بين الكتابة الجامدة وبين الرواية الشفاهية التي تنبض بالحياة. لا شك أن عملية انتقال النص الشفاهي عن طريق الكتابة من أضمن السبل للاحتفاظ بالأصل إلى الأبد ولكن هناك اعتبارات أخرى وحالات يكون فيها الأداء الحي أفضل من الكتابة. سياق الأداء والتلقي في الأدب الشفاهي محكوم بعلاقة ديناميكية بين المؤدي والجمهور يستطيع المؤدي من خلالها أن يبرز المعالم الجمالية للنص من موسيقى وإيقاع وأغراض بلاغية ومضامين مبتكرة وأن يضيف جمال الأداء إلى جمال النص. النص الشفاهي على لسان المؤدي الموهوب أشبه بالأداء المسرحي، إذ أنه يكتسب حياة وحركة وأبعاداً إيحائية تساعد على فهمه وتذوقه والتماهي معه. وكل مرة يقدم فيها الراوي أداءاً جديداً لنص شفاهي فإنه ينفخ فيه روحاً جديدة ويبعث فيه حياة جديدة. ولكن حالما يُنقل إلى كلمات مكتوبة فإنه يفقد الكثير من سماته الجمالية وخصائصه الفنية ويتحول إلى نص خامد هامد لا حياة فيه ولا حركة. هذا يعود إلى أن الحميمية والكثير من الخصائص الشفاهية المميزة التي تصاحب الأداء الشفاهي والتي تساعد على فهم النص وتذوقه لا يمكن

إبرازها خطيا وذلك مثل نبرات الصوت وتعابير الوجه وحركات اليدين وغير ذلك من الإشارات والإيماءات التي لا تترك أثراً على الورق. والإلقاء الشفاهي للقصائد عادة يتخلله شرح بعض المفردات والتعليق على ما يرد في القصيدة من أسماء ومواقع، وكذلك رواية القصص التي توضح الخلفية التاريخية لهذه القصائد والمناسبات التي قيلت فيها. النص الشفاهي بدون السياق الأدائي ناقص ومشوه. التدوين بتر للنص الشفاهي وانتزاع له من سياقه الأدائي الطبيعي وإيداعه في سياق مفتعل وغريب. ولا أحد يعي ذلك أكثر من اللذين يتعاملون مع تفريغ النصوص الشفاهية التي سجلت في سياقها الطبيعي (Sowayan 1982; 1992). لذلك يرى العلماء المعاصرون أن أفضل طريقة لتسجيل الأدب الشفاهي وحفظه ليس التدوين وإنما تسجيل الصور الناطقة المتحركة والتقاط النص لحظة الأداء بكل ما يحمله السياق من تفاعلات رمزية وتفسيرية.

ومما يزيد عملية تدوين النص الشفاهي صعوبة وتعقيدا، ويضيف إلى العقبات التي تعترض من يريد قراءته قراءة صحيحة، وفهمه فهماً سليماً، هذا البون الشاسع بين الحديث أو المخاطبة التي هي وسيلة نقل النص الشفاهي إلى السامع، وبين الكتابة التي هي وسيلة نقل النص التحريري إلى القارىء، خصوصا في حالة النصوص الشعبية التي لا يتناسب نطقها مع طرق الكتابة المعتادة. فالخط العربي مثلا ابتكر لكتابة العربية الفصحى مما يجعله غير ملائم تماما لكتابة اللهجات العامية التي فيها من الأصوات والحركات ما لا يستوعبه الخط العربي في صورته الحالية. ولذلك نجد من يتصفح ديوانا مطبوعا من دواوين الشعر الشعبي غالبا ما يقرأه بنطق فصيح، لأنه اعتاد أن يقرأ ما هو مكتوب على أساس أنه كلام فصيح، وهذا مما يؤدي إلى اختلال الوزن واستغلاق المعنى.

في النص الشفاهي يقوم سياق الأداء و"حضور" المؤدي والخلفية المشتركة للمؤدي والمتلقي دورا مهما في توصيل المعنى للمستمعين. الإيماءات والحركات وتعابير الوجه واللغة الجسدية body language وتنغيمات الصوت والشروحات ومجمل الإشارات والظروف المصاحبة للأداء الشفاهي الذي يتم وجها لوجه بين المبدع والمتلقي تسهّل المهمة على الإثنين، مهمة التوضيح وإزالة الغموض ومهمة الفهم والمتابعة. ويمكن للمؤدي أن يكيف النص والشروحات بما يتمشى مع طبيعة المتلقين وميولهم ومستويات إدراكهم. لكن الكتابة التي تتم بمعزل عن المتلقي تجعل المهمة صعبة. مهمة إيصال المعنى في النص المكتوب تقع كلية على كلمات النص مجردا من شخصية المبدع وسياق الأداء، أي أن النص المكتوب شيء قائم بذاته autonomous ومستقل عن كاتبه. لذا فإن على الكاتب أن يتخيل كل المعاني الممكنة لكل كلمة يكتبها ويختار منها المعنى الذي يقصده ويضعه في السياق اللغوي المناسب الذي يزيل عنه اللبس والغموض، وعليه أيضا أن يضع في حسبانه كل القراء المحتملين لعمله على

اختلاف أطيافهم ويكتب بطريقة تتناسب مع أذواقهم ومستوياتهم ويمكن لهم جميعا أن يفهموها كنص مستقل الوجود ومنتزع من السياق الأدائي الحي (Olson 1977).

الأدب المكتوب فردي في إنتاجه واستهلاكه حيث أن المؤلف مُنْبَتّ عن القارىء لا تربطه معه صلة وهدف الكاتب ليس بناء علاقة مع المتلقي وإنما توصيل رسالة معينة لقارئ مجهول. أما الأداء الشفاهي فإنه يرتكز على إيجاد علاقة مباشرة وارتباط حميمي بين المؤدي والمتلقي مما يقود هذا الأخير إلى الاستسلام لمؤثرات الأداء واندماجه شعوريا مع الجو العام وتمثله لأحداث النص وتقمصه لشخصياته بدلا من النظر إليه نظرة حيادية تحليلية نقدية. أما الكتابة فإنها تفصل المبدع عن عمله وتنتزع النص من ظروف الأداء وملابسات السياق الإبداعي وتضع مسافة بين الكاتب وما يكتب وتفصله عنه كلية لدرجة تمكن القارئ الذي يقرأ نصا لا يعرف من كتبه أن يتفحص ذلك النص بحيادية وتجرد بعيدا عن تأثيرات حضور المبدع وطغيان شخصيته عليه والنظر إلى العمل بموضوعية، مما ينمّي لديه روح النقد ويشحذ ملكاته التحليلية والتأملية (Chafe 1982).

تختلف الكتابة عن الأداء الشفاهي في أنها تمنح القدرة على التروي والتنقيح وتصحيح الأخطاء واستبدال كلمة بأخرى. الكاتب يكتب بمعزل عن جمهوره وباستطاعته أثناء التأليف أن يعود لما كتبه يراجعه وينقحه ويغير فيه ويعدل كيف يشاء حتى يخرجه بالصورة النهائية التي يرضى عنها قبل النشر. يمكن في الكتابة مراجعة الخطأ ومسح الكلمات غير المناسبة وكأنها لم تكن لأن ما يصل إلى المتلقي هو العمل المنقح دون أن يعرف هو بعمليات التنقيح والتصحيح أو يشعر بها إطلاقا. هذا على خلاف الأخطاء التي تحدث وجها لوجه في الأداء الحي (Ong 1982: 104). قد يمكن الاعتذار عن هذا النوع من الخطأ لكن لا يمكن مسح الخطأ وإزالة ما قد يسببه من حرج وتجاهله كأنه لم يكن لأنه يحدث بحضور المتلقي. وقد عبر الشاعر العربي عن ذلك أحسن تعبير في البيت الثاني من قوله:

ندمت على شتم العشيرة بعدما مضت واستتبت للرواة مذاهبه
فأصبحتُ لا أسطيع دفعا لما مضى كما لا يرد الدر في الضرع حالبه

كذلك القارىء يقرأ وحده بصمت بعيداً عن الآخرين وعن مؤلف العمل الذي يقرأه، وبإمكانه أن يقرأ بسرعة أو ببطء وأن يتوقف أنّى شاء. وإذا فقد تسلسل الأحداث أو استغلق عليه المعنى واستعصى الفهم فإن باستطاعته إعادة الكرة ليبدأ من جديد من حيثما يريد. لذلك أصبح الابتكار والتفرد في الأسلوب والتعقيد في الأحداث والإغراق في الرمزية أمراً ممكناً، بل هدفاً في حد ذاته. الكاتب يصبو دوماً وأبداً إلى أن يحطم التقاليد ويتخطى المألوف ليكون مجدداً ومثيراً يأتي بالغريب المثير المدهش. كذلك نجد أن السرد القصصي في الأدب الشفاهي سرد تراكمي يتألف من مواقف وأحداث متتالية تبدو لنا مهلهلة وتفتقر إلى عناصر الربط والدمج

القوية، وهذا يعود إلى ضعف سيطرة المؤدي الشفاهي على تسلسل الأحداث وعدم تملكه للوسائل المتاحة للكاتب الروائي والتي تمكنه من إنجاز عمل قصصي طويل حبكته متينة وأحداثه متداخلة وتترابط ترابطا عضويا يؤدي إلى تسلسلها بشكل مثير وتصاعدي نحو الذروة وفك العقدة. كل هذا يقود إلى تكريس فكرة التخصص في الأدب وفكرة المؤلف الأصلي وملكية الإنتاج والنص المعتمد وحق امتلاك العمل الأدبي ونشره والتكسب من ورائه والتي تتميز بها المجتمعات التحريرية عن المجتمعات الشفاهية التي لا تعرف المتاجرة بالأدب.

أما في الأدب الشفاهي فلا المبدع ولا المتلقي يتمتعان بهذا القدر من التأني والتروي المتاح للكاتب والقارىء لأن عمليات التأليف والأداء والتلقي في السياق الشفاهي عمليات آنية ومباشرة. فالشاعر مثلاً ينقل قصيدته مباشرة إلى الجمهور حيث هناك صلة وثيقة وتفاعل مستمر بينه وبينهم تصل أحياناً إلى درجة المشاركة الفعلية في التأليف والأداء. وهناك حالات تكون فيها لحظة الأداء هي لحظة الإبداع كما في إنشاد السيرة الشعبية أو في شعر القلطة أو المرادّ، كما سيتضح لنا في الفصول المخصصة لوصف هذا الجنس الشعري. ارتجال النص الشفاهي بالنسبة للمؤدي وسرعة زواله وتلاشيه بالنسبة للمتلقي تجعل من التكرار والإطناب والإسهاب، والتي تعد من عيوب الأدب المكتوب، أمورا ضرورية في الأدب الشفاهي. التكرار من أهم سمات الأداء الشفهي، وقد يوظف لتأكيد المعنى أو إزالة الغموض، ولكنه في كثير من الأحيان لا يؤدي هذه الوظائف وإنما هو مجرد وسيلة لالتقاط النفس وكسب الوقت وإعطاء الراوي بعض الراحة والفرصة للتفكير فيما سيأتي، وكذلك إعطاء الفرصة للمستمعين كي يتابعوا أحداث الأداء المتسارع لأن المستمع في الأداء الشفهي، بخلاف القارئ، لا يستطيع العودة إلى بداية النص لاسترجاع شيء فاته. بدلا من التوقف والصمت أو الحيرة والتردد أثناء الأداء –والتي تعد عيوبا صارخة في الأداء الشفاهي لكنها أمور عادية بالنسبة للكاتب– يلجأ المؤدي إلى تكرار ما سبق أن قاله أو إعادة صياغته بشكل آخر أو ترديد ألفاظ جاهزة مثل طال عمرك، سلّمك الله وما شابهها ليعطي نفسه حيزا من الوقت، وإن كان ضئيلا، لكنه يكفيه للبحث سريعا عن الكلمات المناسبة والشكل المناسب للعبارة التالية. كما يستفيد المتلقي من التكرار في إعطاء نفسه بعض المهلة لالتقاط الأنفاس وإراحة الذهن بدلا من التركيز الشديد الذي يصعب تحمله والإبقاء عليه لفترة طويلة، فلا ضير عليه لو شرد ذهنه لبضع ثوان أو لم يسمع أو لم يفهم عبارة هنا أو كلمة هناك لأن التكرار والإطناب والإسهاب يمنحه الفرصة لمتابعة الأداء دون انقطاع في التلقي أو خلل في الفهم.

وحيث أنه لا يتاح دائما للأديب الشفاهي ما هو متاح للكاتب من إمكانيات مراجعة عمله وتصحيحه وتنقيحه نجده أحيانا يقع في بعض التناقضات والأخطاء

غير المقصودة. مثال ذلك أن شاعر الإغريق هوميروس في ملحمة الإلياذة يتحدث عن مقتل أحد الأبطال ثم يصادفنا البطل نفسه في مشهد لاحق يهز رأسه استحسانا أو استنكارا لكلام سمعه أو شيئا رآه، ناسيا هوميروس بذلك أن ذلك البطل مات وشبع موتا. ومن الأمثلة في الشعر العربي أن الشاعر في المقدمة المخصصة للرحلة ربما أضفى على راحلته نعوتا تبدو لنا متناقضة كأن يصفها بالبدنة والضمور في آن واحد أو بالنشاط والتعب أو بصفات المذكر والمؤنث كما في حادثة "استنوق الجمل". والشاعر هنا أساسا لا يتحدث عن راحلة بعينها وإنما كل ما هنالك أنه يتناول موضوعا شعريا بحتا وكل ما يهمه أن يراكم صفات ومفردات تتحقق فيها الشاعرية وتتمشى في تركيبها اللفظي مع متطلبات الوزن والقافية، بصرف النظر عن اتساقها مع بعضها أو مناسبتها لما ينبغي أن تكون عليه الراحلة النجيبة في الواقع والحقيقة. ومن أمثلة التناقضات التي يقع فيها شعراء النبط والقصاص الشعبيون أننا نجدهم قي روايتهم لتغريبة بني هلال يذكرون أن بني هلال يتفقون هم والزناتي خليفة أن يخرج في يوم الغد ثلاثون فارسا منهم وثلاثون فارسا من قوم الزناتي ليتلاقوا في ميدان الحرب، إلا أن ذياب ابن غانم في قصيدته التي يصف فيها تلك المعركة بينهم يقول:

ربي بلانا بالخلا بالف فارس وحنا ثلاثين ولا زاد زايد

لكل هذه الاعتبارات يختلف الأديب الشفاهي عن الكاتب في مفهومه لقضايا الإبداع والتجديد وهو مقيد بالظروف الموضوعية التي تحكم إنتاجه وتوجه أسلوبه. مظاهر الإبداع في المجتمع الشفاهي تختلف شكلاً ومضموناً عنها في المجتمع التحريري، كذلك تختلف في وظيفتها الاجتماعية وسياقها الأدائي، كما تختلف طرق النظم والتلقي وطرق الحفظ والتداول، ناهيك عن الاختلاف في المفاهيم النقدية والمعايير الجمالية. لا بد أن تلعب الذاكرة في المجتمعات الشفاهية دوراً رئيسياً في حفظ وترويج الإنتاج الأدبي. هذا لا يعني أن ذاكرة الإنسان الأمي أقوى وأنه أقدر على الحفظ من الإنسان المتعلم إلا بقدر ما يسمح به التمرين والتعود. المقصود هو أن المجتمعات الشفاهية تصوغ آدابها ومعارفها بأسلوب يسهل حفظه وتذكره واسترجاعه. التكرار والإرداف والإتباع والتقابل والسجع وتوازن الفقرات والقوالب اللفظية في النثر والوزن والقافية في الشعر وغيرها من خصائص الأسلوب الشفاهي ليست مجرد عناصر جمالية أو آليات لتسهيل النظم وارتجاله، بل هي أيضا وسائل تساعد على الحفظ والتذكر والرواية. ولذا نجد المجتمعات الشفاهية تعتمد كثيراً على القوالب الجاهزة والصيغ التقليدية في التفكير والتعبير وتميل نحو النمطية في الوصف والتشخيص. وهي إلى المحسوسات أقرب منها إلى التجريد لأن المجرد يصعب حفظه وتذكره. لذا يتشابه الأبطال في القصص والمحبوبات في القصائد، فهم أنماط، لذلك نجد، مثلا، أن الشخصيات البطولية في تغريبة بني هلال (مثل ابا زيد

وعشيقته عليا وذياب ابن غانم وفرسه الخضيرا) لا تختلف كثيراً عن الشخصيات البطولية في رحلة الضياغم (مثل عمير وزوجته ميثا وعرار وحصانه مشهور). ومن أجل تخفيف العبء على الذاكرة وسهولة التذكر يختار المجتمع الشفاهي بطلاً أو عدداً من الأبطال البارزين تدور حولهم حوادث التاريخ وتنسب إليهم جميع الأعمال البطولية ويتحلق بقية الشخصيات حول البطل ويختفون في ظله.

الارتباط بين الشعر الشفاهي والإنشاد أمر معروف لا نحتاج إلى تأكيده هنا. فالقصيدة الشفاهية تعيش في الأسماع وعلى الألسن والشفاه وتعتمد على الحفظ والاستظهار في انتشارها بين الناس وبقائها عبر الأجيال. والمستمع قد لا تتاح له الفرصة لتلقي القصيدة إلا عدداً محدوداً من المرات حينما يرويها له الشاعر أو الراوي ولا يمكن له بعد ذلك استرجاع أبياتها إن لم يكن قد حفظها عن ظهر قلب. لذا يتحتم على الشاعر الشفاهي إذا أراد لشعره الخلود والبقاء في المحيط الأمي أن تكون أبياته سهلة المتناول قريبة المأخذ في ألفاظها وفي مضامينها كي تلتقطها الأسماع وتلهج بها الألسن ويحفظها الرواة ويشدوا بها السمار. وحتى لا يفقد الشاعر الشفاهي صلته بمستمعيه فإنه لا يبتعد كثيرا عما هو مألوف لديهم وما هو قريب إلى أذهانهم من الصور والأخيلة والمعاني والألفاظ. هذا هو المحك النقدي ومقياس النجاح في العمل الشفاهي وهذا هو المقابل الذي يجنيه الأديب الشفاهي ويرتضيه عن عمل جيد. هذا لا يعني أن الأديب الشفاهي أقل اكتراثاً بقضية الإبداع من الكاتب وأقل حرصاً منه على إضفاء لمسات فنية خاصة متميزة على إنتاجه ولكن المعادلة الصعبة التي تواجه الأديب الشفاهي هي كيفية تحقيق التوازن المطلوب بين الإبداع والاتباع، بين الابتكار والتقليد.

وليس عجباً أن تغلب على الأدب الشفاهي سمات المحافظة والتقليد فهو في الأصل نتاج مجتمعات تتحكم فيها قوى العرف والعادة، وهو مرآة لقيم خلقية ومثل اجتماعية يغلب عليها طابع المحافظة، وهو فوق ذلك كله سجل لأحداث تتسم هي ذاتها بالنمطية والتكرار. وخضوع الأديب الشفاهي لتيارات المحافظة والتقليد يمنح عمله الصبغة الحضارية الضرورية لاستمراريته والتصاقه بالموروث الثقافي واندماجه في الواقع الاجتماعي. فالشاعر الشفاهي حينما يتحرك ضمن الأطر الثقافية والمعرفية وفي حدود المجالات الفنية التي ألفها جمهوره وتعود على التعامل معها فإنه يضمن نوعاً من التواصل والتجاوب بينه وبين المستمعين. مهمة الشاعر الشفاهي ليست بالضرورة إبداع شيء جديد بقدر ما هي تكرار ما هو معروف وإعادة تشكيله وصياغته حتى لا يتلاشى من الذاكرة ويبقى ماثلاً في الذهن. ومن هنا نجد أن الأدب الشفاهي عموماً يتسم بالتكرار والترداد حتى تبقى المعلومات والمعارف التي يتضمنها محفوظة متداولة متوارثة، ولكي يكون هناك تراكم معرفي واستمرارية حضارية. هذا بينما نجد أن علاقة القصيدة الحديثة بالمعرفة علاقة

تلميح وإيماء ورمز وليست علاقة تكرار وترداد ونقل مباشر، وهذا هو الغموض الذي نتحدث عنه في الشعر الحديث. القصيدة الحديثة تحد للذهن لا للذاكرة.

إحلال الكتابة محل الذاكرة كوساطة توصيل من الشاعر إلى المتلقي نتج عنه تحولات جذرية في مفهوم الشعر وفي بنية القصيدة. فقد حلت وحدة القصيدة محل وحدة البيت وتحرر الشعر من القوالب الجاهزة ومن الوزن والقافية اللذين يحولان دون وحدة القصيدة وانسيابها الموضوعي، لكنهما في العصور الشفاهية كانا من وسائل التذكير التي تساعد على الحفظ والاستظهار. وهذا يقودنا إلى القول بأنه لو تتبعنا مسيرة الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى وقتنا هذا لوجدنا أنه على الرغم من التجانس اللغوي فإن الشعر القديم يختلف عن الشعر الحديث في الشكل والمضمون وفي البنية والوظيفة. الشعر العربي القديم كان في الأصل شعراً شعبياً يتناقله الناس مشافهة عن طريق الحفظ والسماع لا عن طريق القراءة والكتابة. لذا فإن من يطالبون مثلا أن يبقى الشعر العربي موزوناً مُقَفّى سهل الحفظ والارتجال كما كان في السابق تخفاهم حركة التاريخ وطبيعة التطور.

وحيث أن الأدب في المجتمعات الشفاهية يصور البيئة ويعكس الحياة نجد أن الكلاسيكيين من إغريق وعرب وغيرهم من الذين لم يستطيعوا التخلص من ترسبات العصور الشفاهية ينظرون إلى الأدب كمحاكاة للطبيعة mimesis. والمحاكاة أمر يتناسب مع طبيعة المجتمعات الشفاهية التي تعتمد بصورة أساسية على التكرار والترديد والنقل والتقليد ليس لمظاهر البيئة الطبيعية والاجتماعية فقط، بل أيضاً لما سبق إنتاجه وتداوله من حكم وأمثال وقوالب جاهزة وصيغ لفظية وأشعار وحكايات وغيرها من المعارف العامة والأجناس الأدبية. أي أن المحاكاة والتقليد حالة ذهنية ونفسية مسيطرة في المجتمعات الشفاهية. ولو أعدنا النظر في تاريخ الأدب الأوروبي لوجدنا أن الفترة الكلاسيكية يغلب عليها طابع المحاكاة والتقليد. ولم يتم التحول الكلي من المشافهة والسماع إلى الكتابة والقراءة إلا بعد أن انتهى عصر التدوين والمخطوطات واخترعت الطباعة وما صاحبها من تكنولوجيا النشر والتوزيع. ولم يتجه الأدب الأوروبي نحو الإبداعية إلا مع بداية الحركة الرومانسية حيث لم يعد الأديب في العصر الرومانسي مقلداً بل مبدعاً يخلق من عدم. ولا غرو أن تظهر الحركة الرومانسية بعد ظهور الطباعة. وفي كتابه **المرآة والفانوس** *Mirror and the Lamp* يمثل ابرامز M. H. Abrams الأدب في العصر الكلاسيكي بالمرآة التي تعكس الحياة أما الأدب الرومانسي فهو فانوس يضيء الحياة. وقال الرومانسيون لا ينبغي للقصيدة أن تعني بل ينبغي أن تكون a poem should not mean but be .

تداخل الشفاهي والكتابي

وهكذا يختلف الأدب الشفاهي عموما عن الأدب المكتوب في البيئة الحضارية

والوظيفة الاجتماعية وفي البنية الفنية وفي اللغة والأسلوب وكذلك في عمليات النظم والأداء والتلقي والتداول. ولكن على الرغم من محاولة البعض تبسيط الأمور وتسطيحها واعتقادهم بوجود تضادية بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب وحواجز يصعب تخطيها فإن الأمور ليست بهذا القدر من البساطة. فالأدب الشفاهي، وإن كان على عمومه يتسم بسمات مشتركة تميزه عن الأدب المكتوب، ليس برمته نتاجا متجانسا ينتظمه نسق واحد، بل إن فيه من الأنواع والأجناس والأشكال المختلفة مثلما في الأدب المكتوب. يرى غالبية الباحثين أن ثنائية الشفاهة والكتابة في الأدب تحصر بين طرفيها خطا متدرجا من الأجناس والأشكال والأنواع والمضامين والوظائف الأدبية والتي قد تتفاوت فيما بينها بتفاوت المستويات الحضارية والمراحل التاريخية، لكنها مع ذلك تتقاطع وتتفاعل على عدة نقاط من هذا الخط المتدرج بحيث يصبح من الصعب أحيانا التمييز والفصل فيما بينهما واعتبار كل منهما شكلا منعزلا تماما عن الآخر. اختلاف الأدب الشفاهي عن الأدب المكتوب لا يلغي ما بينهما من أوجه الشبه وعلاقات التأثير والتأثر وروابط الأخذ والعطاء في مختلف الأزمنة والأمكنة (Finnegan 1982: 18-19)، وهو ليس اختلافا نوعيا بقدر ما هو اختلاف نسبي (Finnegan 1977: 70ff). الإثنان متداخلان متشابكان على صعيد المادة والشكل، كل منهما يغذي الآخر ويمده بالمضامين الأدبية والعناصر الفنية مما يجعل الفصل بينهما فصلا تاما أمرا متعذرا وغير ذي جدوى في كثير من الأحيان، ويجعل من الصعب النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر. لذلك فإنه مهما بدا التمييز بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب سهلا على المستوى النظري فإنه يصعب الفصل بينهما في الواقع المعاش. فليس من السهل دائما أن نفصل بين أساليب النظم والرواية الشفاهية من ناحية وأساليب النظم والرواية الكتابية من ناحية أخرى. فالأجناس الشعرية التي تتميز بصرامة الوزن والقافية والأمور الشكلية الأخرى يصعب ارتجالها وهي عادة ليست طويلة مما يسهّل حفظها. كذلك لا بد من حفظ القصائد التي تغنى جماعيا وإلا كيف يمكن للمغنين أن يتفقوا؟

ولا تتم عملية التحول في عمليات النظم والتداول وفي قضايا مفاهيم الإبداع الأدبي بمجرد أن يبدأ المجتمع في استخدام الكتابة، إذ أن عملية التحول هذه تستغرق أجيالا وتتم على مراحل. اخترعت الكتابة أساساً للأغراض التجارية، وبعد ذلك شاع استخدامها في الأغراض الدينية. ولم تستخدم للأغراض الأدبية إلا في مراحل متأخرة. وحتى حينما بدأ استخدامها في مجال الأدب استخدمت لتدوين نصوص شفاهية كالشعر الجاهلي مثلاً أو الملاحم الهومرية عند الأغريق. فأول ما تشرع به أي أمة خلال انتقالها من أطوار الثقافة الشفاهية إلى أطوار الثقافة الكتابية هو الحرص على تدوين ما يمكنها تدوينه من موروثات العصور الشفهية. هذه مرحلة التدوين التي تليها بعد ذلك مرحلة التأليف، أعني أن يقوم المبدع نفسه بكتابة إنتاجه.

ولكن حتى في هذه المرحلة المتقدمة نسبياً لم تندثر ملامح الشفاهية وظل المبدع أسير العادة الشفاهية في النظم والتأليف، كما أن إنتاجه، وإن كان مكتوباً، ظل السواد الأعظم من جمهور المتلقين الذين يتألف أغلبهم من الأميين يتلقون هذا العمل عن طريق القراءة الجهرية. وقد لا يزال البعض منا يذكر كيف كان يتم ذلك في مجالسنا العامة حتى عهد ليس بالبعيد، إذ يتولى واحد من الأشخاص الملمين بالقراءة، وما أندرهم في الزمن الماضي، قراءة أحد دواوين الشعر أو أحد كتب السير الشعبية أو كتب الأدب مثل كتاب **المستطرف في كل فن مستظرف** لقراءته على الحاضرين في المجلس من جمهور الأميين. بل إننا نسمع كثيراً عن السلاطين والأمراء الذين لا تخلو مجالسهم من مثل هؤلاء القراء. ولو تصفحنا الكثير من كتب التاريخ والأدب العربي لوجدناها ألفت لتقرأ قراءة جهرية في المجالس العامة. مثال ذلك **البيان والتبيين**، **عيون الأخبار**، **محاضرات الأدباء**، **الأغاني**، **يتيمة الدهر**، **العقد الفريد**، **جواهر الأدب**، وغيرها كثير مما يصعب حصره. ولعل هذا يفسر لنا بعض الخصائص الأسلوبية التي تختص بها تلك الكتب التراثية مثل السجع والاستطراد والتنقل من فن إلى آخر، وغير ذلك من الأساليب التي يتداخل فيها الشفاهي مع الكتابي. وبالإضافة إلى تغلب الأمية فإن تدوين المخطوطات باليد لا يسمح برواج الكتب بل إنه يحد من انتشارها على نطاق واسع ويجعل منها سلعة نادرة باهظة التكاليف. لذا يمكن النظر إلى القراءة الجهرية من منظور اقتصادي ترشيدي.

من المعروف أن الحفظ والاستظهار يلعبان دوراً هاماً في الثقافة العربية عبر عصور التاريخ المختلفة. كانت وظيفة الكتابة في الشعر العربي لفترة طويلة لا تتعدى تدوين أبيات القصيدة وتسجيلها. أي أن شعراء العرب أمضوا فترة طويلة يستخدمون الكتابة في تدوين قصائدهم قبل أن تحدث الكتابة أي تأثير يذكر في تحوير نظرة الشاعر نحو قضية الإبداع ونحو طبيعة الشعر ووظيفته وعلاقة المبدع بالمتلقي. ظل الشاعر أسير العادة الشفاهية في النظم والأداء وظلت الملامح الشفاهية بارزة في إنتاجه. وحتى لو كان إنتاجه مكتوباً فإن السواد الأعظم من جمهوره يتلقى هذا العمل مشافهة أو عن طريق القراءة الجهرية. فالقصيدة الفصيحة يحفظها الناس ويتناقلونها شفاهيا وينشدونها في المحافل والمجالس وتشيع بينهم. أي أنه بعد استخدام الكتابة وانتشارها استمرت الأساليب الفنية وطرق النظم والأداء والتداول أساليب وطرق شفاهية، بما في ذلك تكرار الصيغ اللفظية والقوالب الجاهزة وتعدد الروايات للنص الواحد والشك في نسبة بعض القصائد، واستمرت الحدود البينية قائمة لمدة طويلة بين الشفاهي والمكتوب. وهذا ما ينطبق أيضا على الأدب الإغريقي والآداب الكلاسيكية عموما. ومن هنا يؤكد بعض المختصين أن التكرار وتشبع النص بالقوالب اللفظية الجاهزة في حد ذاته لا يعد بالضرورة وفي كل الأحوال ميزة تختص بها النصوص الشفاهية دون التحريرية ولا يعني بالضرورة

الارتجال في النظم وإلغاء دور الحفظ، ولا يعني كذلك بالضرورة أن الكتابة لم تدخل في عمليات النظم والرواية، كما تشهد على ذلك الكثير من الآداب والموروثات الشعرية في العديد من المجتمعات (Finnegan 1977: 70; 1982: 18-19).

ومن ترسبات العصور الشفاهية التي ظلت عالقة بالأدب العربي والفكر العربي حتى بعد عصر التدوين غلبة روح المنافسة والمساجلة والمناظرة والمجادلة (كما في المسألة الزنبورية مثلا) التي هي أشبه بالمبارزات الميدانية التي تفترض الخصومة بين الطرفين وغايتها معرفة الغالب من المغلوب، بدلا من البحث الهادئ الموضوعي المتجرد والمحايد عن الحقيقة المطلقة. بل إن علوم العربية من نحو وبلاغة وبيان وغيرها كان هدفها الأساسي في البداية ليس تعليم قواعد الكتابة النثرية والتأليف وإنما تعليم قواعد الخطابة على المنابر ومحاجّة الخصوم ومقارعة الأنداد والتحدث في المنتديات بفصاحة وبدون لحن.

ومن الأدلة على تأصل عادات الإلقاء الشفاهي والأداء السمعي، حتى بعد ظهور الكتابة واستخدامها في الأغراض الأدبية أن القارىء في حالة القراءة الفردية حتى حينما يكون مختلياً بنفسه وليس هناك أحد يستمع إليه يقرأ بصوت مرتفع ويهز رأسه وكامل جسمه حسب إيقاع القراءة الجهرية. ونلاحظ هذه الظاهرة بشكل واضح عند حديثي العهد بتعلم القراءة من الكبار والذين لم يتمكنوا بعد من التخلص من عادة التواصل والتلقي عن طريق التلفظ والسماع. ولا شك أن مناهج التعليم التي تقوم على الحفظ الصم هي من ترسبات العصور الشفاهية التي تلعب فيها الذاكرة وملكة الحفظ والاستظهار دوراً أساسياً في تخزين المعلومات واسترجاعها.

ومن مظاهر التداخل بين الشفاهي والكتابي أن تنتشر قصيدة مكتوبة وتشيع عن طريق الرواية الشفاهية، أو أن تدون قصيدة شفاهية وتحفظ عن طريق الكتابة، أو أن ينظم الشعراء المتعلمون على غرار الشعراء الأميين، أو أن يقتدي الشعراء الأميون بالشعراء المتعلمين، أو أن يطلب الشاعر الأمي من إنسان متعلم أن يكتب له قصيدته. وقد يعيش النص الشفاهي على الألسن لعشرات السنين ثم يأتي وقت يعمد فيه أحد النساخ إلى تدوين واحدة من الروايات الشفاهية المتعددة للنص وتثبيتها خطيا لتصبح بذلك نسخة معتمدة وتحفظ من الضياع بينما تأتي عوادي الزمن على الروايات الأخرى وتطمسها من الذاكرة الجماعية بعد موت رواتها. وقد تحظى عدة روايات شفاهية مختلفة للنص الواحد بالتدوين فيصبح بين أيدينا أكثر من نسخة لروايات مختلفة للقصيدة الواحدة. وعلى الجانب الآخر، قد تبقى إحدى القصائد محفوظة لمدة طويلة عن طريق التدوين برواية واحدة لا غير. وبعد سنين طويلة تقع القصيدة في يد أحد الحفظة فيقرأها أو يسمعها فتثبت في ذاكرته ويبدأ باستظهارها وروايتها في المجالس. وهكذا تشيع القصيدة بين الناس ويتلقفها الرواة وتدخل إلى عالم الرواية الشفاهية وتبدأ التحويرات والتغييرات تدخل عليها من هنا وهناك.

التحول من الأدب الشفاهي إلى الأدب المكتوب لا يتم بمجرد إجادة القراءة بل لا بد أن تشكل الكتابة قناة أساسية للتواصل وتأخذ القراءة حيزاً كبيراً في حياة المتلقي، ولا بد أن يتم ذلك على مستوى جماهيري عريض. والكتابة التي نتحدث عنها هنا لا يقصد بها مجرد التدوين وإنما توظيف الكتابة في العملية الإبداعية ذاتها وارتباطها بها إلى درجة أننا أصبحنا الآن نستخدم كلمتي "كاتب" و "مبدع" كما لو كانتا مترادفتين، كما في قولنا "فلان الكاتب المعروف". الشاعر الأمي الذي يستعين بشخص يعرف القراءة والكتابة ويطلب منه أن يخط له قصيدته ليس كاتباً تماماً كما أن الشخص الأمي الذي ينصت لقراءة جهرية ليس قارئاً. بل إن المبدع الذي يعرف القراءة والكتابة ولكنه لا يدون عمله الإبداعي إلا بعد أن يفرغ تماماً من إبداعه لا تنطبق عليه صفة "كاتب" بمعناها الدقيق ولا يختلف كثيرا عن المبدع الشفاهي. وكان العرب قديماً يستخدمون كلمة "كاتب" بمعنى "ناسخ" ولم يستخدموها بمعنى "مؤلف" إلا في العصور المتأخرة. كما أن الأستاذ في تلك العصور القديمة لا يمنح تلميذه إجازة علمية إلا بعد أن يكون التلميذ قد قرأ على أستاذه قراءة جهرية جميع الأعمال التي يجاز عليها، أي تلقى العلم مشافهة. ولعل في تردد أبي بكر عن تدوين القرآن الكريم ما يدل على شعور الناس آنذاك تجاه حميمية التلقي الشفاهي وأن الكلمة الملفوظة أصدق من المكتوبة، خصوصاً وأن الكتابة آنذاك كانت في بدايتها الأولى ولم تبلغ من الدقة ما هي عليه الآن.

ولعله من المفيد أن نذكّر هنا باختلاف مفهوم الأدب عند العرب عنه عند الغرب. ارتبط الأدب عند الغرب أساسا بالكتابة. كلمة literature (وكذلك belles lettres وغيرها من المصطلحات الأدبية) تشير إلى علاقة الاشتقاق اللغوي بينها وبين كلمة letter التي تعني خطاباً تحريرياً أو حرفاً من حروف الهجاء. أما المصطلح العربي "أدب" فليست له هذه العلاقة الاشتقاقية والدلالية بالكتابة. بل إن له علاقة بالتأديب والتهذيب فهو يأدُب، أي يدعو، إلى مكارم الأخلاق. ولما ظهر الإسلام وبدأ العرب في استخدام الكتابة في التدوين والتأليف ظلت كلمة "أدب" محتفظة بمعناها الأصلي، أي المعارف العامة التي من شأنها توسيع مدارك الفرد وصقل مواهبه وتهذيب سلوكه سواء تم تلقيها كتابة أو مشافهة، وهي بهذا أقرب إلى مفهوم lore منها إلى مفهوم literature. ولم تفقد الكلمة مفهومها الأصلي تماما إلا في العصر الحديث بعد أن اتصل العرب بالغرب وتأثروا به ونشطت حركة التأليف الإبداعي وأصبح الأدب عندنا مربوطاً بالكتابة.

هذا وقد توجد ظروف اجتماعية وثقافية تعيق مسيرة التحول الكامل من الشفاهة والسماع إلى الكتابة والقراءة، حتى بعد ظهور الطباعة، كما في المجتمعات التي تقل فيها نسبة المتعلمين أو كما في الحضارة العربية التي تنظر إلى الأدب الجاهلي الذي أنتجته عصور الأمية والشفاهة على أنه مثال أعلى ونموذج مقدس لا يجوز نبذه

والحيد عنه. وقد يتعايش الأدب الشفاهي جنبا إلى جنب مع الأدب المكتوب، كما هو الحال مثلا في الثقافة العربية التي تتكون مجتمعاتها من نخبة من المتعلمين الذين ينظمون شعرهم ويكتبون أدبهم باللغة الفصحى إلى جانب طبقات عريضة من الأميين وأشباه الأميين الذين يتعاطون الأدب الشعبي وينظمون شعرهم بالعاميات. ولكن برغم هذا التمايز اللغوي بين العامي والفصيح في الأدب العربي يظل التلاقح والتداخل بينهما قويا يأخذ أشكالا مختلفة وجوانب متعددة، كما بينا في غير هذا الموضع (صويان ٢٠٠٠: ٤٤–٥٥).

الكتابة والكلام

نظرا لعلاقة الأدب بمحيطه الثقافي والاجتماعي فإن البحث في قضايا الاختلاف والائتلاف بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب وأوجه العلاقة والتداخل بينهما يقود بالضرورة إلى البحث في طبيعة الثقافات الشفاهية والتركيبة الذهنية والسيكولوجية للإنسان الأمي ورؤيته الفنية والجمالية ونظرته إلى الكون والعالم من حوله وطريقته في تنظيم معارفه وتخزينها واسترجاعها عند الحاجة وكيف تختلف المجتمعات الأمية في ذلك عن المجتمعات الكتابية.

أصل الكلمات ألفاظ منطوقة، أصوات حادثة، لكن الكتابة تنسينا ذلك أحيانا لدرجة أننا لم نعد قادرين على تذكر كلمة دون أن نتخيل تهجئة حروفها وشكلها الكتابي على الورق. إننا بذلك فقدنا القدرة على تمثل الطريقة التي يستطيع بها الرجل الأمي أن يتخيل الكلمات كأصوات فقط دون أن ترتبط في ذهنه بتهجئتها وشكلها المرئي، المكتوب. الشخص الأمي لا يرد على باله أن السلسة اللفظية تتألف من كلمات يمكن فصلها عن بعضها البعض وأن الكلمات هي أيضا تتألف من "حروف" يمكن فصلها عن بعضها البعض وإعادة مزجها لنؤلف منها كلمات أخرى. ولتوضيح الفرق في التصور بين الأمي والمتعلم تخيل أبيات قصيدة مكتوبة وعلاقة الأبيات بعضها ببعض. إننا نشاهد الأبيات متراصفة على الورق كل بيت فوق الآخر بحيث يكون البيت الأول هو الأعلى والأخير هو الأسفل. ولكن هل يتصورها الرجل الأمي الذي لا يعرف شيئا عن القراءة والكتابة بهذا الشكل؟ هل يراها مكدسة بعضها فوق بعض، أم مترابطة جنبا إلى جنب واحدا مع الآخر مثل الحلقات في سلسلة ممتدة؟ هنالك مفردات ومصطلحات فنية تتعلق بعملية النظم يستخدمها الشعراء الأميون تشير إلى أنهم يتصورون الأبيات متراصفة واحدا فوق الآخر مثل تراصف الطوب في البنيان، وربما أن رتابة الوزن والقافية خلقت لديهم هذا التصور. ولكن تصورهم عَكْس تصورنا، فهم يرون أن البيت الأول هو الأسفل، حسب الأقدمية، تتلوه بقية الأبيات واحدا فوق الآخر حسب تسلسل التلفظ بها حتى البيت الأخير وهو الأعلى، ولذلك نجدهم يطلقون على البيت الأول ساس أو مشد، أي الأساس

الذي تشيد عليه بقية الأبيات أو الشداد الذي تركب عليه. أما كلام النثر غير المعقود بالقوافي والأوزان فإن معرفتنا بالكتابة التي تفرض علينا أن نراه سطورا على الورق تحول دوننا ودون معرفة كيف يتصوره الشخص الأمي. لكنني لاحظت من خلال قراءتي لمخطوطات ودواوين الشعر النبطي التي غالبا ما يدونها جُمّاع من أشباه الأميين الذين يتعلمون الكتابة عن كِبَر أنهم يُقطّعون الكلمات في الكتابة بطريقة خاطئة مما يدل على أنهم بحكم ذهنيتهم الشفهية ليس لديهم تصور دقيق لطريقة تجزئة سلسلة اللفظ المنطوق إلى كلمات منفصلة كل منها مستقل عن الآخر. ففي أحد المخطوطات مثلا كتب الناسخ كلمة "منجلي" هكذا "من جلي" بينما كتب عبارة "من عَلي" هكذا "منعلي"، أي أنه لا يستطيع أن يفرق بين حرف الجر "من" الذي يكتب مفصولا عن الإسم اللاحق به وبين المقطع "من" الذي يشكل جزءا من الكلمة.

تجذّر الكتابة واتساع نطاقها في العقود الأخيرة أنسانا حقيقة كون اللغة شفاهية في أساسها. الكلام حال التلفظ به عبارة عن سلسلة من الأصوات المتتابعة يتلو بعضها بعضا عبر شريط زمني دائم الحركة. هذا التسلسل الزمني يفرض نوعاً من الحدود والقيود على اللغة لأن الزمن لا يتقهقر وما فات في شريط الزمن المتحرك لا يمكن إرجاعه. كما أنه يستحيل الكلام بأكثر من صوت واحد في آن واحد لأنه لا بد للأصوات والكلمات أن يتلو بعضها بعضا كحبات العقد، الواحدة تلو الأخرى. ولا أحد يستطيع أصلاً أن يصيخ السمع إلى أكثر من مصدر كلامي واحد في الآن ذاته والزيادة على ذلك نسميها ضوضاء وضجيجاً لا يفهم. الكتابة تحول هذا الشريط الزمني المتسلسل عبر الزمان إلى شريط بصري متسلسل عبر المكان الذي هو صفحة المخطوط أو الكتاب.

يصف شاعر الإغريق هوميروس الكلمات بأنها مجنحة لأنها تطير في الهواء حال التلفظ بها، لكن الكتابة قصت أجنحة الكلمات ومنعتها من الطيران، ثبّتتها على الورق، أو كما يقول العرب "قيّدَتْها". مع ظهور الكتابة بدأ الإنسان، ولأول مرة، يربط اللغة بحاسة البصر. هذا التحول من حاسة السمع إلى حاسة البصر يعني تحول الكلام من حدث زمني سريع الانفلات والزوال والتلاشي إلى شيء ثابت مستقر في مكان يمكن الرجوع إليه متى ما نشاء. النص الملفوظ شريط سمعي يمر عبر الزمان، بينما النص المكتوب شريط بصري يمر عبر المكان. بإمكانك أن تتوقف وتثبت نظرك على كلمة في هذا الشريط البصري وتتمعن فيها لمدة طويلة دون أن يؤثر ذلك شيئا على الكتابة المقيدة على سطح الورقة. لكنك لا تستطيع أن توقف الشريط السمعي لتتمعن في لفظة من الألفاظ لأن سكون هذا الشريط السمعي يعني توقف تحققه وزوال وجوده، التوقف عن الكلام يعني السكوت. يمكنك إيقاف شريط سينمائي لتثبت نظرك على شريحة منه لكنك لو أوقفت شريطا سمعيا مسجلا فلن تسمع شيئا. التحقق والتلاشي مرتبطان أشد الارتباط في حاسة السمع، فأنت حالما تبدأ التلفظ

بالكلمة تحكم عليها بالزوال بمجرد نطقها. أنت تستطيع أن تُبصر الكلمة المكتوبة، مهما كانت طويلة، دفعة واحدة كما لو كانت كتلة واحدة، لكنك لا تستطيع نطقها، مهما كانت قصيرة، دفعة واحدة، فلا بد من التلفظ بها مقطعا مقطعا، ولا تنتقل إلى مقطع إلا وقد زال الذي قبله وتلاشى من الوجود، إنه أشبه شيء بالكتابة على الماء.

وجود النص الشفاهي وجود آني يرتبط دائما بقائله وبلحظة الأداء العابرة ويزول بانتهائها دون أن يترك أثرا يدل عليه. إنه أشبه بالقطعة الموسيقية أو الرقصة التي ينتهي وجودها بمجرد الانتهاء من أدائها. وعلى هذا الأساس يعتمد استمرار وجود النص الشفاهي وبقائه على استمرار حدوثه، تكرار الأداء وحضور المؤدي. النص الشفاهي حدث عابر أما النص التحريري فهو شيء راسخ ساكن في الورق. الكتابة تمنح النص وجودا ماديا ثابتا ومستقرا ومستقلا عن المبدع والمؤدي، وجودا سرمديا لا يتلاشى ولا ينتهي بموت المؤدي. يتحقق وجود النص المكتوب ماديا بتسطيره على الورق أما وجود النص الشفاهي فيبقى إمكانية كامنة في الذهن ولا يتحقق ماديا إلا حينما يتشكل أصواتا وألفاظا على لسان المؤدي لحظة حدوث الأداء. الكتابة تسلخ النص من المؤدي والمتلقي وتُشَيِّئُه، أي تمنحه وجودا مستقلا وتجعل منه شيئا ماديا. والطباعة كرست تشييء الكلمات (جعلها أشياء). قبل اختراع الطباعة لم يكن لحروف الكلمات وجود فعلي قبل خطها يدويا على الورق، لكن الطباعة أدت إلى سبك حروف من المعدن (أشياء) موجودة دائما وجاهزة للاستعمال الطباعي في أي وقت. يقول والتر أونغ Walter Ong عن الطباعة أنها توجِد الكلمات من أشياء معدة مسبقا (الحروف المطبعية) مثل الطوب الجاهز المستخدم في البناء. إنها تثبت الكلمات على آلات ثم تطبعها منضدة مكانيا ومكررة بنفس الترتيب على آلاف الصفحات. هذا أتاح إمكانية عمل فهارس نستطيع بواسطتها أن نحدد المكان لأي كلمة نبحث عنها في الكتاب ونجدها مثلما نجد أي شيء نضعه على رف في المستودع أو أي ملف في الأرشيف (Ong 1977: 281-3).

المفردة المكتوبة حال تدوينها على الورق تصبح شيئا مستقلا قائما بذاته وتفقد صلتها بقائلها الذي ربما يكون قد فارق الحياة. أما اللفظ فإنه مرتبط ارتباطا عضويا بشخصية المتلفظ، بنبرة صوته ونغمته وطريقة نطقه، إنه حدث، أداء حي لمؤدٍّ حي. يتصور الشخص الأمي أن الكلمات تخرج من الجوف أو الصدر وتتدفق من الفم مثلما يتدفق الماء من الصنبور، وسد الفم لإجبار المتكلم على السكوت يشبه بالنسبة له إقفال الصنبور ولا يدرك أن ذلك يعني فقط منع أعضاء النطق من الحركة لإحداث الصوت. لذلك فإن للكلمة المنطوقة التي تنبع من أعماق كائن حي فاعلية وحيوية تفوق فاعلية الكلمة المكتوبة التي لا حياة فيها. وتكثر عندنا الأمثال التي تؤكد على ذلك، مثل: **من فم الكَحْلا أحْلى، من الراس ولا القرطاس، من الراس ما يحتاج رد الرسايل.**

ارتباط اللفظ بالمتلفّظ في تشكيل البنية الفكرية لدى الرجل الأمي يقابله ربط اللفظ

بما يشير إليه، بحيث أن مجرد التلفظ بالدال يستدعي حضور المدلول، أو أن مجرد الكلام يغني عن الفعل أو يقوم مقامه. ولذلك نجدهم يتحاشون التلفظ بأسماء الأمراض الخطيرة والكائنات المخيفة والخفية فيقولون **طاعوش** بدلا من **طاعون** و **مكفي الشر** بدلا من **السرطان** و **شيطاح** بدلا من **شيطان** و **البسم الله** أو **اهل الارض** بدلا من الجن، وهكذا. وربما يكون هذا الربط الذهني بين الحديث والمتحدث والحدث هو الدافع إلى الاعتقاد بأن للهجاء أو الدعاء على الغريم تأثيرا ماديا عليه. والدعاء على الغريم ما هو إلا امتداد للهجاء، فكلا الأمرين يقصد بهما إلحاق الضرر بالخصم وكلاهما قائم على مفهوم "كن فيكون" وعلى الاعتقاد بأن بداية الخلق والحدث الأول كان في الأصل كلمة: في البداية كانت الكلمة. فالكلمة على لسان الفاعل القادر تمتلك قوى سحرية وطاقات دفينة تجعل منها في حد ذاتها سبباً كافياً لإحداث الحدث. وكلنا يعرف كيف كان الناس في الجاهلية يتحاشون الهجاء ويخافون الشعراء ويعتقدون أن القوى الخفية والشياطين تخدمهم. وقد ظل هذا الاعتقاد سائداً بصورة أو بأخرى في صحراء العرب حتى عهد قريب وكان الناس يخشون دعوة الشاعر. والدعاء على الغريم الذي لا نجد له في الشعر الجاهلي إلا حضورا باهتا لا يكاد يذكر تطور في الشعر النبطي ليصبح موضوعا شعريا بارزا، خصوصا في قصائد الهجاء. وقد اشتهر بعض الشعراء بأن دعوتهم مستجابة مثل ساكر الخمشي الذي دعا على أهل محبوبته لما رفضوا تزويجه منها حيث يقول:

عسى يجيهم من بني عمّهم صُوك يومٍ به الممرور يَبْزَعْ بْخاله[1]

ويقال أن أقرباءهم أغاروا عليهم وقتل الرجل خاله. ومثال ذلك دعوة عدوان الهربيد على نخل راجي ابن طوعان في ملاحاة بينهما فاستعر النخل وأصبح هشيماً. يقول عدوان:

يْهَيّي لملك قبسةٍ من جهنم تضفي على روس النوابي شروقه
لْيا صار ما به للنشاما عريشه دومٍ خْفافٍ بالمبادي عْذوقه[2]

خلصت الأبحاث السيكولوجية والأنثروبولوجية الحديثة إلى أن آليات التفكير الحسي التصوري والتفكير التقمصي empathatic والتموضعي situational تغلب على ذهنية الإنسان الأمي مما يجعل من غير السهل عليه التعامل مع المفردات بحيادية وموضوعية كما تعرّفها القواميس والمعاجم كمفاهيم قائمة بذاتها معزولة عن صورها الحسية ووظائفها واستخداماتها العملية ومجردة من سياقاتها التي توجد فيها في الحياة اليومية. يصعب عليه مثلا تصور الأعداد الحسابية مجردة من أشياء حسية محددة ترتبط بها؛ أربعة خرفان أو عشر دجاجات، وليس مجرد أربعة أو عشرة

(١) **صوك**: حرب ضروس. **الممرور**: رجل شجاع مع تهور وحدة في الشجاعة. **يبزع بخاله**: يقتل خاله بدون تردد.

(٢) **النشاما**: الرجال الطيبون. **عريشه**: ما يعترشون منه، يأكلون. **المبادي**: الأواني التي يقدم فيها الطعام والرطب. **عذوقه**: المقصود عذوق النخل. أي أنه لا يقدم للرجال الطيبين شيئا من ثمرة نخله، لذا دعى عليه أن يهيء الله له حريقة عظيمة يغطي لهبها كل المرتفعات "**النوابي**" لتلتهم نخل راجي جزاء على بخله.

هكذا بدون الإشارة إلى أشياء عينية ملموسة. والبدوي لا يطلق على وسوم إبله مصطلحات مجردة مثل دائرة ومربع ومثلث بل يسميها بأسماء أشياء مجسدة يستخدمها في حياته اليومية، فالشكل الدائري يسميه حلقه والنقطة يسميها ردعه وثلاث النقط التي تشكل مثلث يسميها هوادي، أي أثافي، والخطوط المستقيمة مطارق والمربع باب، وهكذا.

ومن الأمثلة على التفكير التقمصي أن إنشاد السيرة الهلالية في صعيد مصر مثلا قلما يخلو من العراك بين فرقاء الجمهور الذي يؤيد كل فريق منهم طرفا أو آخر من الأطراف المتنازعة في القصة. ومثال آخر ذلك الشخص الغريب الذي قادته قدماه إلى أحد القصاصين وجلس يستمع إليه وعند الفصل الذي أودع فيه بطل القصة في السجن نهض القاص من مكانه وانصرف إلى بيته واعدا باستكمال القصة في الغد، فتبعه الغريب وألح عليه أن يكمل له القصة حتى يخرج البطل من السجن فلا يبيت ليلته هناك.

ومن الأمثلة على التفكير التموضعي النتائج التي توصل لها الباحث السوفيتي الكسندر لوريا Aleksander Romanovich Luria في أبحاث أجراها على سكان الريف في أوزبكستان متأثرا بآراء سلفه عالم النفس السوفيتي ليف فيغوتسكي Lev Vygotski. رسم هذا الباحث صورة منشار وفأس ومطرقة وجذع شجرة طالبا من مبحوثيه أن يصنفوا هذه الأشياء ويحددوا له ثلاثة الأشياء المتقاربة من بعضها. كان من المتوقع أن يقولوا له المنشار والفأس والمطرقة بحكم أن هذه الأشياء الثلاثة تعتبر كلها من صنف واحد لأنها أدوات أو عِدد. لكن الشيء غير المتوقع أن المبحوثين حددوا المنشار والفأس والجذع مبررين هذا الاختيار بما بين هذه الأشياء من ترابط في السياق الوظيفي، إذ أنك تستطيع أن تقص الجذع بالمنشار وتقطعه بالفأس، لكن المطرقة في هذا الموضع والسياق لا يستفاد منها في شيء (Ong 1982: 49-56). أي أن توارد الخواطر وتداعي الأفكار وتسلسل المعاني وطرق التصنيف عند الرجل الأمي والآليات الذهنية التي يوظفها للربط بين مكونات الكل المركب تختلف عن تلك التي يوظفها الشخص المتعلم. وإذا نحن لم نستوعب هذه الخاصية الذهنية فإن الكثير من مضامين النتاج الأدبي والفني في المجتمعات الشفاهية، والتي لا تتمشى مع طريقتنا في التفكير والتعبير، سوف تبدو لنا غريبة ومتناقضة وغير منطقية، ولذا يبالغ البعض مثلا في تصويرهم للقصيدة الجاهلية بأنها مهلهلة التركيب وأنها تفتقر إلى التسلسل وعناصر الربط بين مكوناتها.

ويصطبغ التفكير الأمي والأدب الشفاهي عموما بالصبغة الصدامية التي تعد من خصائص الثقافات الشفاهية لأن عالمها عادة مشحون بالنزاعات والصراعات مع قوى كامنة وظاهرة، خصوصا في ظل شح الموارد وشظف العيش وقسوة الحياة والخوف وانعدام السلطة المركزية التي تحفظ الأمن أو ضعفها وفي ظل عدم تمكن

الإنسان من فهم الأسباب الموضوعية وراء قوى الطبيعة والكوارث والنكبات التي تحل به والمحن والأمراض التي يتعرض لها والعجز عن تفاديها والسيطرة عليها. هذا الجهل بقوانين الطبيعة والأسباب الموضوعية لحدوث الأشياء تدفع الإنسان الأمي إلى الاعتقاد بحيوية المادة فيضفي على الأشياء دوافع أشبه بالدوافع الإنسانية ويصبح عالمه مسكونا بالأرواح التي يعزو إليها ما يحدث له من خير أو شر ويعتقد بأن وراء أي شيء يصيبه روح من هذه الأرواح يسلطها عليه أعداؤه ومناوؤوه بدافع الضغينة، وهذا يجعله يعيش حالة تأهب وترقب وريبة وهواجس تستحوذ على شعوره وتفكيره وتصبح جزءا من مركب شخصيته (Ong 1967: 192-208). الرجل البدائي لديه إحساس دائم بأن هناك أعداء يتربصون به، كما في أحد عبارات التوراة "ما أكثر أعدائي، وما أشد كرههم لي". وكان جُل دعاء العجائز عندنا قديما لمن تحبه أن يحفظه الله ويقيه من شر أعدائه وكيدهم له. المجتمعات الشفاهية التي تقوم على مبدأ انصر أخاك ظالما أو مظلوما وعلى مبدأ أنت إما معي أو ضدي، حيث لا حيادية ولا موضوعية ولا تفكير أو موقف متجرد، لا ينطبق فيها المثل الذي يقول "الخلاف في الرأي لا يفسد للود قضية"، لأن أي خلاف يُشَخصن من خلاف في الرأي إلى خلاف شخصي تتماهى فيه المبارزة الكلامية مع المبارزة الجسدية. ولو أنك ألقيت على شخص أمي سؤالا بدا له ملتبسا أو غامضا فإنه في أغلب الحالات سوف يحمله على محمل التعريض أو الغمز الجنسي أو على أنه محاولة منك لجره إلى مبارزة كلامية لتوقعه في مطب لفظي. لذا تشكل البذاءات اللفظية والمشاكسات والمسبّة والعنف والمواجهة والتنابز بالألقاب والملاسنة والتحدي والتعجيز والتبجح عناصر مهمة من عناصر الآداب الشفاهية، مثلما يحدث في شعر الهجاء والنقائض وشعر القلطه (المراد) أو في الأشعار التي تدور بين قطبين متعارضين كل منهما يبسط حجته أمام القاضي، كما في قصائد القلم والسيف، البيض والسمر، الجمل والترنبيل، الشاي والدخان، الخ. ولا عجب أن مباريات المصارعة والملاكمة هي أفضل البرامج التلفزيونية في مجتمعات العالم الثالث.

المعارف الشفاهية معارف تكديسية تراكمية تقوم على حشد المعلومات وتجميعها لكنها تفتقر إلى وسائل المزج والدمج وآليات الربط والتركيب وإلى أدوات التأمل والنقد والتحليل التي توفرها الكتابة والتي تمنح القدرة على الاستنباط والاستقراء والاستنتاج والتعميم وتقود إلى صقل ملكة النقد والتحليل وإلى نشأة العلوم. في الثقافة الشفاهية يختزن كل فرد ما يعرفه في صدره ولا سبيل إلى تبليغه للآخرين إلا بالمشافهة وإذا مات مات معه علمه حيث لا سبيل إلى تقييده وضمان بقائه. لذا تبقى هذه المعارف الفردية المخزونة في الصدور مبعثرة وفي حالة انفصال دائم عن بعضها البعض، ومهما بلغ الفرد من العلم فإنه لا يستطيع الإحاطة بكل ما هو معلوم لدى الآخرين من أبناء جيله وجنسه. أما في الثقافة الكتابية فإنه يمكن تدوين المعارف

من كل الأفراد والمصادر في كتب تودع مجتمعة ومفهرسة في مخازن ومكتبات وأرشيفات يمكن لأي من كان أن يطّلع عليها وتبقى إلى الأبد وكل جيل يضيف إليها ما يستجد لديه. بفضل الكتابة تراكمت المعارف الدقيقة الموثوقة التي مكنت من بلورة وإتقان التحليل السببي المحايد والتصنيف التجريدي الدقيق وما يقود إليه ذلك من التساؤل والفضول والتعطش إلى المعرفة لذاتها. هذا لا يعني أن الإنسان الأمي يفتقر إلى الحكمة والعقل والمنطق لكن هناك عمليات ذهنية ومنطقية لا تتحقق إلا بالكتابة مثل كون الطيران لا يتحقق إلا بالأجنحة.

اللغة والكتابة كلاهما خاصيتان إنسانيتان يتميز بهما الإنسان عن بقية الكائنات، لكن اللغة خاصية بيولوجية وجدت منذ وجد الإنسان بينما الكتابة خاصية ثقافية اكتسبها الإنسان في وقت متأخر من تاريخ وجوده على الأرض ولا تزال بعض الجماعات تفتقر للكتابة. لا يقل عمر الإنسان العاقل homo sapiens على هذه الأرض عن خمسين ألف سنة لكنه لم يخترع الكتابة إلا في فترة متأخرة جداً من هذا التاريخ الطويل ومنذ مدة وجيزة لا تزيد عن أربعة آلاف سنة على يد السومريين. تكلم الجنس البشري خلال تاريخه الطويل على هذه الأرض عشرات الآلاف من اللغات التي اندثر معظمها دون أن تترك أثرا لأنها لم تعرف الكتابة. واللغات المعروفة والموثقة لا يتعدى عددها ثلاثة آلاف لغة لكن ما كُتب منها كتابة أبجدية وأنتج أدبا مكتوبا لا يتعدى المائة والباقي غير مكتوب (Edmonson 1971: 323, 332). ولكي ندرك التغيرات الجذرية التي أحدثتها الكتابة على المجتمع الإنساني علينا أن نتذكر أنه لولا الكتابة لاستحال قيام الدولة العصرية بمساحتها الجغرافية الشاسعة وعدد سكانها الكبير وتنظيماتها المعقدة وأجهزتها البيروقراطية الضخمة وقنوات اتصالاتها المكثفة وسجلاتها المدنية وأرشيفاتها وتعاملاتها الاقتصادية. كانت القبيلة أو دولة المدينة التي تغطي رقعة جغرافية صغيرة لا يتجاوز عدد سكانها بضعة آلاف هي أكبر كيان سياسي ممكن التحقيق في مراحل ما قبل الكتابة.

الكتابة مهدت الطريق لظهور العلوم العصرية والصناعات والتكنولوجيا ومختلف الإنجازات الحضارية التي يتوقف عليها تطور الجنس البشري. علوم الفلك والرياضيات والمنطق والفلسفة والعلوم الطبيعية إجمالا لم يكن من الممكن لها أن تتحقق وتنمو وتتطور بدون الكتابة. هناك عمليات رياضية أبسطها القسمة والضرب وعمليات منطقية مثل القياس والاستدلال وعمليات ذهنية مثل الاستنباط والاستقراء والتجريد يستحيل أصلا إجراؤها بدون الاستعانة بالكتابة. كما أن الملاحظة والرصد والمسح والتوثيق الدقيق وعمليات الإحصاء وجمع المعلومات، التي هي أهم أدوات البحث العلمي، لا يمكن تحقيقها بدون الكتابة. فالبابليون مثلا تمكنوا بفضل ملاحظتهم وتسجيلهم لحركات الكواكب والأجرام السماوية لمئات السنين والمقارنة فيما بينها أن يكتشفوا عبر الأجيال ما تنطوي عليه من نظام مما مكنهم من التنبؤ

بالكسوف. هذا عدا إمكانيات عرض المعلومات التي تتيحها الكتابة على شكل قوائم أو جداول ثنائية الأبعاد أو بشكل هرمي، إضافة إلى الأشكال والخرائط ومختلف وسائل التوضيح. تصور صعوبة الحديث شفاهيا عن الأنساب وتتبع تسلسلها من جد واحد لعدة أجيال متعاقبة بينما يمكن توضيح هذه المعلومات بسهولة عند كتابتها في مشجر النسب.

تسطير الكلام على الورق يوحي بقدر من الترتيب والتنظيم والتحكم وغيرها من مفاهيم الضبط والربط التي تتعلق بتجاربنا الحسية المرتبطة بالحيز المكاني كالإبصار والحركة. ترتيب الكلمات على الورق وصفها في سطور منضدة لا بد وأن تكون له انعكاسات على تنظيم الأفكار التي تعبر عنها الكلمات، كما أنه لا بد وأن يترك آثاراً هائلة على ملكات الإنسان الإدراكية والوجدانية وعلى وسائله في تخزين وتنظيم واسترجاع مستودعاته الذهنية والنفسية. يقول جاك غودي Jack Goody إن نمو المعارف الإنسانية لا يتوقف على المضامين بل يفترض أيضا عمليات محددة تتعلق بآليات الاتصال بين الأفراد ووسائل توريث المعرفة من جيل إلى جيل.

> الثقافة في نهاية المطاف مجموعة العمليات التواصلية، ولذا فإن الاختلاف في وسائل الاتصال المعلوماتي غالبا له نفس الأهمية التي لأساليب الإنتاج المعلوماتي، لأنها تشمل تطوير سبل التخزين والتحليل والتوليد للمعرفة الإنسانية، إضافة إلى تحوير العلاقات بين الأفراد المعنيين. . . . التدوين، خصوصا الكتابة الأبجدية، فسح المجال لإمكانية تفحص الكلام بشكل مغاير وذلك بإعطاء اللفظ المنطوق شكلا ثابتا. هذا التفحص سمح بتوسيع آفاق الممارسات النقدية، ومن ثم نمو العقلانية والتساؤل والمنطق. . . وهذا مما أدى إلى دفع عجلة النقد، لأن الكتابة وضعت الكلام أمام نظر الإنسان بطريقة مختلفة، كما أنها وسعت في الوقت نفسه من إمكانية التراكم المعرفي، خصوصا المعرفة ذات الطابع المجرد، ذلك لأنها غيرت طبيعة الاتصال لتتخطى العلاقة الشخصية المباشرة وجها لوجه، مثلما غيرت نظم تخزين المعلومات. بهذه الطريقة أصبح هناك مجالا أرحب من "الأفكار" متاحا لجمهور القراء. وهكذا لم تعد مشكلة التخزين في الذاكرة هي المسيطرة على العمليات الذهنية عند الإنسان. تحرر العقل الإنساني من هذا العبء ليتفرغ لتحليل "النص" المقيّد . . . وهذه عملية مكنت الفرد من أن يفصل بين شخصه وإبداعه ليتفحصه بشكل موضوعي مجرد وعقلاني. الكتابة أتاحت إمكانية مراجعة المعلومات التي أنتجها البشر خلال فترة ممتدة من الزمن، كما أنها شجعت كذلك النقد والتفسير من ناحية وأكدت سلطة الكتاب من ناحية أخرى (Goody 1977: 37).

تعلُّم الكتابة له تأثير ملحوظ على الأنساق المسؤولة عن تنظيم العمليات الذهنية، حيث أن الكتابة نظام رمزي خارجي يتدخل في تنظيم المعالجات الفكرية ويؤثر على بنية الذاكرة وطرق التصنيف وحل المسائل والمعضلات (Goody 1987: 205, 216) . الكتابة ليست مجرد وسيلة عالية الكفاءة لتسجيل المعلومات وحفظها وتذكرها، بل هي أيضا وسيلة ناجعة لتنظيم المعرفة وترتيبها وتصنيفها والتعامل معها بطريقة تساعد على تحليلها ومعالجتها وإخضاعها لمختلف العمليات المنطقية والنقدية. تدوين النصوص وتثبيتها بواسطة الكتابة ثم وضعها جنبا إلى جنب والنظر إليها بالتزامن،

بدلا من سماعها بالتتالي، والمقارنة فيما بينها يساعد على اكتشاف ما فيها من غموض وتناقضات وأخطاء وتضارب وكذلك ما فيها من انتظام واطراد واتساق مما يمكن صياغته على شكل قواعد أو قوانين علمية. اكتشاف قواعد اللغة من نحو وصرف غير ممكنة بدون تقييد الألفاظ والعبارات وتثبيتها كتابيا بحيث يمكن المقارنة فيما بينها والنظر إليها بالتزامن، بدلا من سماعها بالتتالي الذي هو سمة الكلام الشفاهي. كما أن تثبيت الكتابة للروايات المتعددة للقصيدة الواحدة أو الحادثة التاريخية هو الذي يسهل علينا اكتشاف ما بين هذه الروايات المختلفة من تضارب وتباين واختلافات تصعب ملاحظتها في ظل الرواية الشفاهية الشاردة. ومن هنا نجد أن اكتشاف قواعد اللغة العربية وأوزان الشعر العربي، وغير ذلك من الإنجازات العلمية في مجالات اللغة والأدب لم تأت إلا بعد تفشي الكتابة في القرن الثاني الهجري، وفي هذه الفترة ذاتها أيضا بدأت الاختلافات في رواية القصائد الجاهلية تشكل معضلة تسترعي الانتباه وتثير التساؤلات والشكوك. وقبل ذلك عند الإغريق نجد أن ظهور الكتابة ارتبط بظهور علم التاريخ على يد هيرودوتس Herodotus وعلم القياس المنطقي على يد أرسطو Aristotle .

غياب الكتابة غيّب الحس التاريخي عند الرجل الأمي وجعله يعيش دائما في الحاضر. أحداث الماضي البعيد التي لم تعد ذات صلة بالحاضر تنتفي الحاجة لإعادة الحديث عنها وتكرارها فتتبخر من الذاكرة أو تُحوّر وتحدّث بشكل تلقائي وعفوي وتدريجي غير محسوس، وربما غير مقصود، في انتقالها شفاهيا من راو لآخر ومن جيل لجيل مما يفقدها هويتها الأولى لتصبح متوافقة مع متطلبات كل عصر. فالمفردات التي فقدت دلالاتها تندثر في حال التوقف عن استخدامها أو تستبدل بغيرها أو يتغير نطقها أو دلالاتها لأنها لم تقيد في قواميس ومعاجم تحفظها من الضياع وتسجل تاريخها الدلالي وتستعرض المعاني المختلفة التي مرت بها في استخداماتها عبر العصور. فالكتابة مثلا سجلت لنا مفردات العصر الجاهلي والتي يمكننا الرجوع إليها والتحقق منها بصرف النظر ما إذا كنا نستخدمها الآن أم لا، لكننا لا نملك أي معلومات ذات بال عن اللغة العربية في العصور التي سبقت العصر الجاهلي لأنها لم تصلنا عن طريق التقييد الكتابي. الرجل المتعلم يعرف الكثير من خلال قراءاته واطلاعه على المصادر المكتوبة عن التاريخ العربي منذ عصور ما قبل الإسلام حتى الوقت الحاضر، على خلاف الرجل الأمي أو البدوي في الصحراء الذي لا يعرف من التاريخ إلا نتفا من الروايات الشفاهية المشوشة التي لا يتعدى عمقها الزمني مائتي سنة. غَمْر الماضي بمقتضيات الحاضر ومتطلباته يجعل الإنسان الأمي ينظر إلى الأمس دائما بعيون اليوم دون أن يدرك حقيقة التغير والتطور أو يعي مسيرة الزمن وعمق التاريخ فيركن إلى الاعتقاد بأن العالم كان وما زال وسيظل كما هو. فالأنساب والأصول والتشكيلات القبلية القديمة تُنسى

ويتصرف أبناء القبيلة كما لو كان التكوين القبلي الحاضر أزليا منذ بداية الخليقة. الشعوب الشفاهية تعكس التاريخ وترويه بالمقلوب بحيث تبدأ من الحاضر باتجاه الماضي، تماما مثل تتبع النسب من الأحياء نكوصا إلى الأسلاف. خذ مثلا الأسطورة التي تتحدث عن نشأة ولاية الغونجا Gonja في شمال غانا. تقول الوثائق التي سجلها الإنجليز في بداية دخولهم المنطقة مع بداية القرن العشرين أن مؤسس الولاية كان له سبعة أبناء كل منهم يحكم مقاطعة من مقاطعات الولايات السبع. ومع مرور الوقت اندمجت أحد المقاطعات بجارتها بينما اختفت أخرى بسبب تعديل الحدود. وهكذا تقلصت مقاطعات الولاية من سبع إلى خمس. وحينما أعيد تسجيل تاريخ الولاية مرة أخرى بعد ستين سنة من المرة الأولى تبين أن الأسطورة عُدّلت وحُدّثت تلقائيا بحيث أصبح أولاد المؤسس خمسة فقط بعدد المقاطعات المتبقية من الولاية (Goody 1968: 30-34). مثل هذه التغيرات تزحف على النص الشفهي دون أن يشعر بها أحد ودون أن يستطيع أحد أن يقف في طريقها وذلك لعدم وجود نص أصلي مثبت يمكن الرجوع إليه للمقابلة والتحقق. وإذا ما تدبرنا مثل هذه الحقائق ووضعناها نصب أعيننا أدركنا أن الكثير من التغيرات التي طرأت على نصوص الأدب الجاهلي بعد ظهور الإسلام قد يكون مرد معظمها في المقام الأول إلى مثل هذه الآليات، التي هي من خصائص وطبيعة الآداب الشفاهية والثقافات الأمية، وليست دائما وبالضرورة، كما يزعم أصحاب نظرية الانتحال، تزييفا مقصودا أو تدليسا متعمدا تحدوه الدوافع السياسية والاعتبارات الدينية، وإن كنا لا ننفي هذه الاعتبارات على وجه الإطلاق، بل نؤكد على أن طبيعة النقل الشفاهي تسهل عمليات الانتحال.