الصيغ الشفاهية في الشعر الجاهلي (نماذج مختارة)

م.م. ورود هادي شغيت
جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات
Worood.H@coeduw.uobghdad.edu.iq

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/١٢/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٤/٢٠ **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٦/٢٣**

DOI: 10.54721/jrashc.22.4.1561

الملخص:

مرَّ الشعر الجاهلي بمرحلة التعبير الشفوي، والسماع والحفظ بالذاكرة بوصفه شعراً تقليدياً شفوياً، وهي مرحلة لا تسود فيها أدوات الكتابة أو قلما تستعملها ولكن ليس للحفظ والتداول؛ لأن السياق التداولي للبيئة الجاهلية هو سياق الثقافة الشفاهية، فتقتضي طبيعة الحياة الثقافية الشفوية لتلك البيئة أن يراعي الشعراء الجاهليون أثناء نظمهم الشفوي التقاليد التي تغلب على القصيدة الجاهلية بوصفها تقنيات شفوية سادت في ثقافة العصر الجاهلي، كالصيغ الشفاهية التي تداولها الشعراء الجاهليون أثناء نظمهم للنص الشعري الشفوي، فهي تمثل المستودع التقليدي الجمعي المشترك من العبارات والتراكيب بينهم.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، الثقافة الشفاهية، نظرية الصيغ الشفاهية، التكرار.

OraI formulas in pre-Islamic poetry (selected models)

assist . instructor.Wurood Hadi Shigheet
College of Education for Women/ University of Baghdad

Abstract:

Pre-Islamic poetry went through the period of oral expression, listening and memorizing as a traditional oral poetry, which is a period in which writing tools do not prevail or rarely use them, but not for memorization and circulation because the deliberative context of the pre-Islamic environment is the context of oral culture so the nature of oral cultural life of that environment requires the pre- Islamic poets take into account during their oral arrangement traditions Which dominated the pre-Islamic poem because they are oral techniques that prevailed in the pre-Islamic culture, such as the formulas used by the pre-Islamic poets during their arranging of oral poetic text, they represent the common traditional reference of phrases and structures between them.

Keywords: Pre-Islamic poetry, oral culture, oral- formulaic Theory, repetition.

المقدمة:

يعد النص الشعري الجاهلي من النصوص الخصبة التي تُغري النقاد بجاذبيتها التي فرضتها طبيعة العقل الشفاهي لثقافة عصر ما قبل الإسلام، فهو يعكس صورة القبائل وعادات العرب وتقاليدهم وانتصاراتهم ومناقبهم، ويحمل القيم الفنية والصور الجميلة ومعانيها بوصفه الديوان الناطق الذي ينقل تراثا للأجيال اللاحقة، فهو مرَّ بمرحلة التعبير الشفاهي، والرواية الشفوية والسماع والحفظ بالذاكرة، وهي مرحلة لا تسود فيها أدوات الكتابة أو قلما تستعملها ولكن ليس للحفظ والتداول، لأن السياق التداولي للبيئة الجاهلية هو سياق الثقافة الشفاهية، فتقتضي طبيعة الحياة الثقافية لتلك البيئة أن يراعي الشعراء الجاهليون اثناء نظمهم للشعر التقاليد التي تغلب على القصيد الجاهلية بوصفها صيغ شفاهية احتكرتها الأوزان الكثيرة الشيوع والتداول في ذلك العصر، وهي: (الطويل، والبسيط، والكامل ، والوافر) التي سادت في ذلك العصر.

فتم تقسيم البحث على المحاور الآتية: يعرض المحور الأول الإطار العام للثقافة الشفاهية وتقاليدها الذي تم الإشارة فيه إلى اراء الدارسين والباحثين من العرب والمستشرقين، في حين تناول المحور الثاني الإطار العام لنظرية الصيغ الشفاهية ، اما المحور الثالث يعرض نماذج من الصيغ الشفاهية وأوزانها وخصائصها وعلاقتها بموضوعات القصيدة.

ويطرح البحث تساؤلات منها: هل من الممكن أن يكون لكل وزن مخزوناً خاصاً به من الصيغ الشفاهية للشعر الجاهلي ؟ وهل يمكن أن يكون للصيغة علاقة بموضوعات القصيدة؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة سيعرض البحث نماذج من الصيغ الشفاهية، وخصائصها وفق إطار نظرية الصيغ الشفاهية.

هدف الدراسة: يهدف البحث إلى تسليط الضوء على نماذج من الصيغ الشفاهية للشعر الجاهلي من حيث كونه شعراً وليد الثقافة الشفاهية، والوقوف على نماذج اقتصر موقعها على مقدمات القصائد الجاهلية، وتقوم الدراسة على المنهج التحليلي معتمدة على جزء من الدراسات السابقة التي قدمها باحثون مستشرقون وعرب حول

الشعر الجاهلي، والإشارة إلى تسلسلها كما وردت عند فضل العماري: ١-مقالة جيمز مونرو المطولة عن " النظم الشفوي في الشعر الجاهلي" في مجلة الأدب العربي التي تصدر بالإنجليزية سنة ١٩٧٢م، والتي ترجمها فضل بن عمار العماري وصدرت كتاباً في سنة ١٩٧٨م.[١]

٢- أطروحة دكتوراه لمايكل زويتلر" التراث الشفوي للشعر العربي القديم" سنة ١٩٧٢م، والتي ترجمها فضل بن عمار العماري، وصدرت كتاباً في سنة ١٩٧٨م.

٣- مقالة مايكل زويتلر بعنوان " الشعر العربي المتقدم بين الشعبية والتقليد الشفوي" في مجلة " المجتمع الشرقي الأمريكي" في سنة ١٩٧٦ م .

٤- مقالة مايكل ماكدونالد حول الموضوع نفسه بعنوان " الشعر المروي شفوياً في جزيرة العرب وفي مجتمعات ما قبل التعليم الأخرى" وفيها إشارة إلى اعتماد مونرو مرجعا في سنة ١٩٧٦ م .

٥- كتاب عبد المنعم خضر الزبيدي " مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي" في سنة ١٩٨٠م .

٦- مقالتان لتوماس باور الأولى بعنوان " كيف يبدأ الشاعر قصيدة أبيات النسيب الصيغية وغير الصيغية بوصفها مقدمة القصيدة في الشعر العربي القديم " الذي أصدرته مجلة ZAL ، مجلة لعلوم اللغة العربية في سنة ١٩٩٣ م ، ثم نُشر في مجلة البيان الكويتية بترجمة محمد فؤاد نعناع في سنة ٢٠٠٧ م ، والثاني بعنوان "الصيغة والاقتباس لونان من التناص في الشعر العربي القديم" نشر في مجلة البيان الكويتية سنة ٢٠٠٠ م ، بترجمة محمد نعناع أيضاً .

٧- كتاب فضل بن عمار العماري " الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية" في سنة ١٩٩٧ م.

٨- كتاب سليمان الطعان "عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي" في سنة ٢٠٠٩ م.

المحور الأول:- الثّقافة الشّفاهية وتقاليدها

لكلِّ مجتمعٍ إنساني منذ وجوده على الأرض ثقافة معينة تختلف من مجتمع إلى آخر، وهنا يأتي أثر الثقافة في تميز المجتمعات عن بعضها البعض من حيث طريقة اكتسابها لمعارفها وفنونها وتقاليدها ومعتقداتها[٢] ، فالثقافة تعني " ذلك الكلّ المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع" [٣] ، ويتسع معناها للارتباط بتنظيم أنماط السلوك والأفكار، والمشاعر التي تعتمد على استخدام الرموز [٤] .

عرفت الإنسانية بتجلياتها المختلفة على مرّ العصور ثقافتين، وهما الثقافة الشّفاهية والثقافة الكتابية، فالأولى هي الثقافة التي سيتم تسليط الضوء عليها في هذا المحور بوصفها الثقافة البِكر لدى العقل البشري، والشفاهية مصطلح يدل على المجتمعات التي لم تستعمل الكتابة في عملية التواصل بينها وبين أفرادها، ولم تعتمد عليها لحفظ وتدوين آثارها الفكرية المختلفة [٥] ، فتُمثل الشفاهية ثقافة شعوبٍ تنتمي لعصورٍ وأزمنةٍ طويلةٍ ماضية لم تعتمد فيها المجتمعات على الكتابة لحفظ معارفها وفنونها، فهي ليست مجرد مرحلة سابقة للكتابة[٦]، إنما مرحلة مجتمعات بدائية كانت تتصرف وتفكر وتتفاعل بطريقة شفاهية، يرى إرك هافلوك (١٩٨٨م) أنّ الشّفاهية ترمز للثقافات التي تنقل وتُصور الفكر في المجتمعات أو القبائل التي اعتمدت على التواصل الشفاهي، وتقوم أيضاً بتحديد شكل اللغة الذي يجري استعماله ضمن هذا التّواصل[٧] ، فمن حيث الشفاهية تتجلى اللغة في صورتها الشفهية المنطوقة في موطنها الأصلي في تلك الثقافة أولاً ، ثم تتطور لاحقاً على مر الزمن لتأتي بصورتها الكتابية. [٨]

أطلق والترج. أونج (٢٠٠٣م) تسمية الشفاهية الأولية على الثقافات والمجتمعات التي لم تمسها الكتابة مطلقاً[٩] ، فكان التواصل بين هذه المجتمعات يأتي عن طريق اللغة

المنطوقة والسمع بوصفها وسيلة الاتصال الشّفاهية التي يتم من خلالها التفاعل وجهاً لوجه في تلك الثقافات.[١٠]

فيلحظ أنّ عملية التواصل الشفهية عبر السمع هي خاصية تميزت بها الشفاهية ، فمن خلال الإدراك السمعي يحقق الصوت وجوده في اللغة المنطوقة، فيمثل في الثقافة الشفاهية إرادة المتكلم للقول المنطوق ومحاولة التأثير بالمتلقي أو السامع ، كما أشار بول زومتور في كتابه "مدخل إلى الشعر الشفاهي" أنّ الصوت يفرض على المتكلم سماته المادية من خلال اللغة المنطوقة، وهي: النبرة، والفخامة، والارتفاع وغيرها التي تتجسد في أي موضوع صوتي يرتبط بالتقاليد الشفاهية للمجتمعات البدائية[١١] ، فقد نظرت تلك المجتمعات قديماً إلى الكلمات المنطوقة بوصفها ذات قوة وتأثير في مجتمعها؛ فهي تُمثل التواصل الشفهي الذي يقوم عليه التحدث والاستماع بوصفها مهارات تعليمية اعتمدتها تلك الشعوب سابقاً، فتُمثل الكلمة المنطوقة الانتقال غير المادي للأشعار من عصر لآخر[١٢] .

من جانب آخر اهتمت الانثروبولوجيا، بدراسة المجتمعات القديمة وثقافتها وتقاليدها الشفاهية، فهو علم يتناول كلّ ما يخص الإنسان البدائي وما يتعلق بثقافته التي تتمثل بالمعتقدات والعادات والتقاليد السائدة بين المجتمعات القديمة ، وأنماط التفكير والأساليب وطرق التعبير المختلفة في تلك الثقافة[١٣] ، والتي لا تشغل الكتابة فيها سوى وظيفة هامشية أي ما يتعلق بعقود التجارة والعهود والمواثيق، ومن هنا صنفت الانثروبولوجيا طريقة تفكير تلك المجتمعات ضمن عقل شفاهي اعتمدت في اكتساب معرفتها على السمع[١٤] ، يشير والترج. أونج إلى أنّ الفكر الذي يرتبط بالثقافة الشفاهية تبرزه عملية التواصل بين متحاورين أو أكثر، فضلاً عن ذلك كانت العادات الشفاهية للفكر والتعبير في الثقافات القديمة يعتمدان على التقليد الذي يقوم على الصيغة بوصفها وسيلة من وسائل تقوية الذاكرة، والتي تتضمن مجموعة من العبارات أو الجمل كالأمثال في الشعر والنثر [١٥] ، وأضاف أونج إلى أن "عالم الفكر الشفاهي كله وليس الشعراء وحدهم كان يعتمد على الفكر القائم على الصيغ، ففي الثقافة الشفاهية ينبغي للمعرفة أن تتكرر باستمرار بمجرد أن تُكتَسب و إلا فقدت"[١٦] .

ثم أوضح أونج طريقة التذكر بواسطة الصيغ بقوله:" ففي الثقافة الشفاهية الأولية عليك ، لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظياً واستعادته على نحو فعال أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود أما في أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة أو في

جمل متكررة أو متعارضة أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة أو في عبارات وصفية، أو أخرى قائمة على الصيغة، أو في وحدات موضوعية ثابتة مثل موضوع المجلس، وتناول الطعام، والمبارزة، ومساعد البطل، وغيرها أو في الأمثال التي يسمعها المرء باستمرار وترد على الذهن بسهولة، وقد صيغت هي نفسها على نحو قابل للحفظ والتذكر السهل، أو في أشكال أخرى حافزة على التذكر" [١٧] ، فهو يبرهن في حديثه على أنّ الأنماط التي تساعد على التذكر قد صيغت على هيئة أشكال متعددة كالحِكم والأمثال المتوازنة إيقاعيا، فهي قوالب نثرية تتكون من عبارات جاهزة متوازنة، على سبيل المثال:" من نظر في العواقب سلم النوائب، ولك من مالك ما أنفقت ومن ثيابك ما أبليت"[١٨] ، فيلحظ أنّها إيجاز تعبيري مكثف لما تحمله من أفكارٍ ومعانٍ خلفها، فهي بطبيعتها " لا تعترف بحيز زمني على الإطلاق، وعلى الرغم من أن جملها قصيرة إلا أنّ باطنها نص طويل يمثل قصة"[١٩] ، فعند توظيفها في النصوص الشّفاهية تقوم أيضا بوظيفة العامل المساعد على التذكر، "فالأمثال حين ترد مُوظفة في بيت شعري تكون بمثابة صيغة لغوية داخل صيغة موسيقية "[٢٠] ، فهي خاضعة للحفظ والنقل والتداول الشّفاهي الاجتماعي، وذلك وفق سياق ثقافة بيئتها الشّفاهية؛ لأنّ أسلوب التعبير والتفكير في هذه الثقافات قد اعتمد على الفكر القائم على الصيغ، سواء أن كانت صيغاً شعرية أم نثرية ، فوجودها جوهري في ثقافتها التي اتسمت بالشفاهية[٢١] .

وفي سياق الحديث عن الثقافة الشفاهية يعد العصر الجاهلي موئل الشفاهية والمجال الحيوي لنشأتها، وقد تضمنت الحياة الجاهلية في بيئة الجزيرة العربية طبقات اجتماعية متباينة تُمثل المجتمعات الإنسانية المختلفة من قبائلٍ وأقوامٍ كان نمط تفكيرها نابعاً من عقل شفاهي، قال أحمد أمين: " لا يمكن فهم الحياة العقلية إلا بفهم بيئتها التي نشأت فيها والعوامل التي ساعدت عليها وطبيعة النّاس الذين انتجوها "[٢٢] ، حيث تتسم بيئة المجتمع الجاهلي بالبداوة، والواقع الصحراوي، والنظام الاجتماعي القائم على وحدة القبيلة، والخضوع للأعراف والعادات القبلية خضوعاً صارماً و شديداً، و طوعياً، فكان أساس نظام الحياة الجاهلية هو الالتزام الجماعي بالأعراف القبلية[٢٣] ، في ظل ثقافة شفاهية اعتمد مجتمعها على اللغة المنطوقة والسماع والحفظ والتذكر والرواية، فهي مجتمعات عرفت الكتابة أيضاً لكنها لم تستعملها لحفظ ونقل آدابها وفنونها، واعتمدت على التواصل الشفاهي بينها بوصفه من أقدم عمليات الاتصال التي عرفها الجنس البشري منذ القدم [٢٤].

تعدُّ الذاكرة مستقراً للثقافة الشفاهية ،فالأخيرة تتخذ من الذاكرة موطناً ومستقراً لها، لعبت الذاكرة دوراً مهماً وفعالاً في البيئة الشفاهية الجاهلية التي تميزت بزهو الحياة الشعرية لعصر ما قبل الإسلام بوصفها الكتاب الذي يحفظ الآداب والفنون والمعارف وينشر الشعر الجاهلي " إذ تلجأ المجتمعات الشفاهية إلى صياغة آدابها ومعارفها بطريقة تسهل عملية التذكر مستغلة في ذلك أساليب وتقنيات عديدة كالتّكرار والسّجع والطّباق والمقابلة، كما تتميز النصوص الشفاهية بالإيقاع الذي يعمل على تحفيز

الذاكرة لتسهيل عملية الاستذكار، فالذاكرة الشّفاهية تبحث في فكرها عن قوالب جاهزة تحاول وضعها من أجل تسهيل عملية التذكر"[٢٥] ، فتكيفت الذاكرة الشفاهية مع الطبيعة التداولية لثقافة البيئة الصحراوية العربية التي تقتضي وجود الشكل الشعري القائم على وحدة البيت واستقلاليته، فينتج عن ذلك " مستوى تداولي غاية في الأهمية، وهو ملائمة البيت لطبيعة التذكر الإنساني، والحافظة الإنسانية التي تميل إلى حفظ البيت المفرد القائم بذاته بوصفه صيغة مساعدة على الحفظ والتذكر حين تستدعي الحاجة إليه في ظل ثقافة شفوية معتمدة على النطق والسماع والحفظ والتذكر"[٢٦] .

إنَّ الثقافة الشفاهية وتقاليدها وطبيعتها ووظيفتها ومجتمعاتها قد اعتمدت في حفظ معارفها وفنونها على الذاكرة ، فتلك ثقافات حملت الموروث الفكري أو التراث الشفاهي الذي عاش وانتقل لعدة أجيال على أفواه الناس شفاهياً من دون نصوص مكتوبة بوصفه وسيلة انتقال حملت إبداع مجتمعات عبر الزمن [٢٧] .

المحور الثاني: - الإطار العام لنظرية الصيغ الشفاهية

برز مصطلح الصيغة (Formula) في بدايات القرن العشرين على يد الباحث الأمريكي ميلمان باري Milman Parry (١٩٠٢-١٩٣٥)، وتلميذه البرت لورد Albert Lord، والذي أشار إليه في أطروحتيه للدكتوراه عام ١٩٢٨ "النعت التقليدي عند هوميروس"[٢٨] ، والأخرى بعنوان "الصيغ الهومرية والوزن الهومري" [٢٩] ، يمكن القول إن البحث في جذور النظرية الشفاهية ارتبط بما مرت به المشكلة الهومرية ، إذ يرى والتر أونج (٢٠٠٣م) إن الثقافات الشفاهية يُمكن أن تولِّد أشكالاً فنية للقول عبر طرق متنوعة لذا فليس هناك سياق أغنى من سياق المشكلة الهومرية لعرض الطرق الشفاهية التي تتضح فيها نشأة النظرية الشفاهية [٣٠] .

إن السياق العام الذي عرض فيه ميلمان باري فكرته في أوائل العشرينات من خلال دراسته موضحاً خطوته بوساطة إعادة بناء الفكرة الهومرية، ألا وهي" اعتماد اختيار الكلمات وأشكالها في القصائد الهومرية على وزن البيت السداسي" [٣١] ، وأن الإلياذة والأوديسة نُظمتا من خلال الأسلوب التقليدي، وهي مؤلفة شفاهياً، موضحاً أن الأوزان السداسية " لم تكن مصنوعة من وحدات قوامه الكلمات بل من وحدات تتكون من صيغ أو من مجموعات من الكلمات للتعامل مع الموضوعات التقليدية، وكل صيغة مشكلة بحيث يمكن سلكها في بيت سداسي، وكان لدى الشاعر مفردات هائلة من العبارات سداسية الوزن وكان يستطيع بمساعدة هذه العبارات أن ينظم أبياتاً موزونة صحيحة إلى ما لانهاية ما دام يتعامل مع موضوعات تقليدية" [٣٢] ، ثم طبق فكرة النظرية على دراسة هومر ومضى لتعريف الصيغ بقوله " بأنها تعبير مستخدم بانتظام تحت شروط الوزن نفسها للتعبير عن فكرة جوهرية" [٣٣] .

فالصيغ تحتلُ دوراً مهما في الثقافة الشفاهية الهومرية في عملية الحفظ الشفاهي بوصفها أنماطاً تُساعد على التذكر، فهي صيغت بأسلوبٍ قابل للتكرار الشفاهي الذي يساعد على استذكار العبارات، والكلمات المستوطنة داخل قالب ثابت يُسهل على الشاعر الهومري أن يستعيدها به [٣٤] ، من دون اللجوء إلى الذاكرة التي تعجز عن

حفظ الملحمة عن ظهر قلب حفظا حرفيا ؛ لأنها تبلغ من الطول ما يعجز العقل البشري عن استيعابه وحفظه ، فكل ملحمة قد تتعدى في طولها ثلاثة عشر ألف بيت [٣٥].

أمّا شعر ما قبل الإسلام الذي تميز بأقواله الموزونة المقفاة كما وصفها قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) في تعريفه للشعر بقوله: " قول موزون مقفى يدل على معنى" [٣٦] ، وكذلك في وصف ابن سينا (٤٢٨هـ) بقوله:" كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" [٣٧] ، والتي وضح أجزائها السجلماسي (٧٢٣هـ) بقوله:" إن معنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزء مؤلفاً من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساوياً لعدد زمان الآخر" [٣٨] ، وبذا تتركب الصيغة في الشّعر الجاهلي من الصيغ المتماثلة في نسقها الصرفي [٣٩] ، وهي التفاعيل التي أوجدها الخليل (١٧٠هـ) بأشكالها الثمانية المختلفة المجتمعة في الأوزان العروضية [٤٠] ، لكن تركيب الصيغة في تشكيلته لا يقوم على تفعيلة واحدة، وليس له علاقة بالانقسامات التي وضعها الخليل للتفعيلات الوزنية؛ والسبب في ذلك إن مخيلة الشاعر الجاهلي لا تتطابق مع التفعيلة أو الكلمة المنفردة، فالشاعر ليس له معرفة سابقة بالتفعيلات وتقسيمات البحور [٤١] .

فتركيب الصيغ يتكون من كلمات أو جمل تختلف من حيث الطول فالبعض يتكون من تفعيلة وجزء من تفعيلة أخرى، أو من كلمتين أي من تفعيلتين، أو من ثلاث كلمات، فالصيغ اللفظية " تتألف من بيت كامل، وقد تقتصر على كلمة واحدة أو صيغة مركبة من صفة وموصوف مثلا، أو من مضاف ومضاف إليه، أو من جار ومجرور، أو منادى وحرف النداء، أو غير ذلك من العبارات المؤلفة من كلمتين ملتحمتين معا بشكل لا انفكاك فيه وكأنهما تكونان كلمة واحدة أو صيغة لفظية مجمدة وذلك لمناسبة هذا المركب اللفظي لمتطلبات الشكل الشعري من وزن وقافية مثل: يا أيّها الراكب، أو لمن الطلل، أو لمن الدّيار،آو بانت سعاد أو ياصاحبي"[٤٢] ، وغيرها من الصيغ اللفظية المكررة التي شاع استخدامها بين الشعراء الجاهليين أثناء النظم الشفوي، فهي تعد سمة من سمات فنون القول التقليدية التي احتضنتها النصوص الشعرية الشفاهية وتميزت بها [٤٣].

أمّا عبد المنعم الزبيدي، فقد كان له موقف واضح نحو قبول أطروحات النظرية، وصرح في كتابه "مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي" أنه لم يختلف رأيه في الإشارة إلى شفاهية الشعر الجاهلي، إذ يقول:" في عام ١٩٦٦م شغلت بتدريس الشعر الجاهلي والإسلامي ... وقد أدهشني وأثار استغرابي ما وجدت بين القصائد الجاهلية من تشابه وتكرار، وما رأيت من غلبة التقاليد الشعرية وسيطرتها على نفوس الشعراء ... وقد زاد من استغرابي هذا ما كنت أجده من تكرار للتعابير والصيغ والقوالب والمعاني الصور، و المواقف والمشاهد، ومن اشتراك أبيات وأشطار كاملة ..."[٤٤] ، وقد نبَّه الزبيدي على أن اغلب النقاد، ورواة الشعر قد غفلوا عن حقيقة غامضة، وهي " كثرة

تكرار الصور والمعاني والتعابير في الشعر الجاهلي، أو تشابه هذه الصور والمعاني والتعابير، ثم تماثل أو تقارب مناحي القول وأساليب الكلام بين الشعراء الجاهليين، واقتصارهم في ذلك على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد"[٤٥] .

واشار الزبيدي الى الصيغة بقوله: " إن فن الشاعر الجاهلي أو الأمي عامة يقوم على وحدة العبارة أو الجملة ذات المعنى التام لا على وحدة الكلمة، وإن الكلمة المنفردة لا أثر لها في عمله، ولا وجود لها في ذهنه، فهو يفهم اللغة على أنها كلام متصل يتكون من عبارات وجمل لا من ألفاظ وكلمات منفردة، أي أن العبارة هي الوحدة اللغوية عنده وأن الكلمة المنفردة لا ترد إلى ذهنه إلا كجزء من عبارة أو صيغة لغوية أو إيقاعية سبق له أن تعلمها مشافهة "[٤٦].

وقام توماس باور في مقالتيه بتحليل مفصل للأساليب الصيغية المستعملة في المقدمة التقليدية الطللية أو النسيبية للقصيدة الجاهلية، وأكّد أنّ مقدمات القصائد هي الأماكن التي تحتوي على صيغ أكثر من غيرها في الشعر الجاهلي، وسميت بسبب كثرة ورودها بصيغ المقدمة [٤٧] ، ثم انتقل باور في بحثه للاستدلال على الأبيات الصيغية من خلال شكلها عن طريق مقارنة أجراها بين أبيات عدة ، فعلى سبيل المثال لو ورد بيتان يتناولان المضمون نفسه، لكنهما لا يشتركان من الناحية الشكلية في كلمة أو جذر معاً، لكن إذا أردنا أن نتبين أيهما البيت الصيغي، لابدّ أن نقارن بين نماذج تنحو منحى أحد البيتين والتي تبدأ بكلمات متشابهة أو متكررة مثل صيغة (لمن الدّيار) التي ترد في أغلب مطالع القصائد بوصفها تحمل الطابع الصيغي ، وبهذا يكون أحد البيتين صيغياً ، والآخر الذي لم ترد فيه الصيغة ليس بصيغي، قال باور: "توجد في الشعر العربي القديم ظاهرة يطلق عليها اسم الصيغي إطلاقاً سديداً ، أي عندما تتكرر هذه الظاهرة والصياغة نفسها في شكل مشابه في الأبيات كلها، ومن هنا يمكن إطلاق الصيغية على هذه الظاهرة "[٤٨] .

أمّا سليمان الطَّعان فقد شرع في بداية دراسته بعرض للنظرية الشفاهية ومؤسسيها ثم انتقل للوقوف على شفاهية شعر ما قبل الإسلام من خلال الصيغة ودورها في الشعر الجاهلي، ودراسة التكرار وأنواعه وأثره في حفظ الشعر الجاهلي، وموضحاً مفهوم النمط التجميعي، فهو أسلوب يأتي على هيأة عبارات من الجمل المركبة أو البسيطة أو النعوت، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالصيغ لتقوية الذاكرة ، فضلاً عن أثره في المجتمع الشفوي، قال الطعان: " إنّ النمط التجميعي يتخذه المجتمع الشفوي لحفظ آثاره الشّعرية من الضياع، وإنّ هذا الأسلوب يظهر في وجود الأوزان التي تسهل حفظ الأبيات وروايتها، وفي القافية التي تسهم في انسجام مجموع الأبيات كما يظهر هذا النمط في تجميع المقطوعات الشعرية بعضها إلى بعض"[٤٩] ، ثم ينتقل إلى الموضوعات التقليدية وأثرها في النظم، يلحظ من ذلك أن الطّعان أراد أن يُبين النمط التجميعي الذي اعتمدت عليه التجمعات الشفاهية قد تميز بخصائص لحفظ أغلب التراث الشفوي من الضياع، كالصيغ اللفظية، والتكرار، والإيقاع، والموضوعات الثابتة، ثم ينهي دراسته في التحول من الشفاهية إلى الكتابية، ومن الواضح أنّه اهتم

في دراسته بالكشف عن التقاليد الشفاهية أيضاً التي امتازت بأثرها في حفظ الشعر الجاهلي، فهو لم يختلف عن الدراسات السابقة في عدم محاولة تطبيق نظرية باري ولورد على الشعر الجاهلي.

وبذا فالأقوال الموزونة تنتمي إلى مستودع تقليدي جمعي ضمن حدود ثقافتها الشفاهية التي نشأت فيها كما وصفها باري في تعريفه للصيغة بأنها عبارات منتظمة خضعت لشروط وزنية لتعبر عن الكلام المخيل في ذهن الشاعر وفق نسق الأسلوب الصياغي الذي اتبعه شعراء العصر الجاهلي ، بوصفها تراكيب لغوية لفظية موزونة تجري على ألسنة أبناء اللغة المنطوقة للتعبير عن أفكارهم وموضوعاتهم[٥٠] ، فيصب البعض من هذه الأقوال والعبارات في صيغ موزونة وجاهزة قد تم صياغتها سلفاً من شعراء سابقين انتقلت عن طريق التداول الشّفاهي بينهم من جيلٍ إلى آخر، والبعض الآخر من هذه الأقوال يحكمها أسلوب الشاعر، وفكرته أثناء النظم.

وتناول سعيد الغانمي وصفاً للصيغة الجاهزة في كتابه "ينابيع اللغة الأولى" بقوله هي: " قالب لفظي لاستدعاء موضوعات متكررة، ومن وظيفة هذا القالب أن يقوي الذاكرة لاسترداد الكلمات التي تتطابق مع فكرة معينة في سياق خاص، لكن الصيغة الجاهزة ليست عبارة واحدة وحسب، بل ينتظم الأدب الشفوي بكامله في شبكة مطردة من العبارات الجاهزة التي يستدعي بعضها بعضاً، ومن ثم فإنها تشكل بالتالي تغييراً لعلاقات اللغة بالفكر في هذا الأدب الشفوي"[٥١]، وقد تكلم ايضا عن تكرار الموضوعات المتعددة العبارات التي لا تكون على هيأة واحدة كما سبق الإشارة إلى وصفها، فالتكرار بدوره يساعد على تقوية الذاكرة بوصفه إحدى وظائف الصيغ الشفاهية .

من جانب آخر ذي صلة كشف توماس باور، عن مواضع الصيغ الشفاهية الأكثر نظماً وتداولاً في الشعر الجاهلي، لاسيّما إذا كان القالب يُوظف في بداية البيت الشعري أو القصيدة ، فالصيغ الأكثر استقراراً هي التي نُظمت أغلبها في افتتاحيات القصائد التي بعضها تنفرد بها المقدمات الطللية أو النسيب، فوصف باور وظيفة الصيغ في هذه المواضع بأنها وظيفة إشارية ، أي إشارة لا تبلغ عن بداية نص أدبي فقط، إنّما تدل على إثارة فكرة الموضوع وبدايته الذي تم اختياره في مقدمة القصيدة ، ويلمح للسامع أيضاً عن الموضوع الذي يلي المقدمة، فالمقدمة تعد مفتاح القصيدة لما تحمله من معانٍ وصورٍ كثيرة في مضمونها، وسميت القوالب بسبب كثرة ورودِها في افتتاحيات القصائد (بصيغ المقدمة)[٥٢] .

من جانب آخر ارتبطت الصيغ الشفاهية بالأوزان الكثيرة الشيوع في العصر الجاهلي، لاسيّما القوالب التي كانت جزءاً من الموضوعات والأفكار المشتركة والكثيرة النظم والتداول بين الشعراء الشفاهيين، وهي كالأطلال والظعائن والمرأة والشيب والشباب وشكوى الزمن والرحلة، والوصف والغرض، فيلجأ الشاعر الشفاهي إلى الأوزان المألوفة والمحببة والتي تحظى بإعجاب المستمعين في بيئته الشفاهية، والتي تتسع لكثير من المعاني والصور والأغراض، لكن بنسب متفاوتة

بينها، وهي: (البحر الطويل، والبسيط ، والكامل، والوافر) التي أطلق عليها إبراهيم أنيس مصطلح الأوزان القومية[٥٣] .

المحور الثالث: ـ الصيغ الشفاهية خصائصها و أوزانها:

أشار الغانمي الى وصف الصيغة كما مر ذكرها آنفاً بأنها ليست عبارة واحدة بل شبكة مطردة من العبارات الجاهزة تشترك مع بعضها في الموضوعات المتكررة، ووظيفتها تقوي الذاكرة ؛ وذلك لينظم الشاعر الكلمات التي تتطابق مع فكرته، وهذا يدل على أن شعراء ذلك العصر كانوا يتبعون تقليداً موجوداً من قبل، يمثل مخزوناً أو مستودعاً مشتركاً بينهم يتوارثونه ويورثونه .

وللإحاطة بنماذج من الصيغ الشفاهية للشعر الجاهلي تم تسليط الضوء على مختارات من دواوين شعراء المعلقات، وكذلك دواوين شعراء آخرين استزادة لبيان انتشار واستعمال هذه الصيغ وتداولها الشعراء الجاهليون بينهم، ووظفوا اغلبها في أقسام متطابقة والبعض الآخر منها في أقسام مختلفة من أجزاء القصيدة، وامتازت هذه القوالب بالتكرارات الحرفية أو القريبة من الحرفية، ومن نماذج الصيغ التي نظمت على بحر واحد وهو (بحر الطويل)، والتي لم يطرأ على وزنها تغيير عند تداولها وتنقلها بين الشعراء، وهي:

الصيغة االشفاهية	البحر	الشاعر
وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا	طويل	امرؤ القيس [٥٤]
وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا	طويل	امرؤ القيس
وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا	طويل	امرؤ القيس
وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا	طويل	امرؤ القيس
وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا	طويل	علقمة الفحل [٥٥]

الصيغة الشفاهية	البحر	الشاعر
١- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	امرؤ القيس[٥٦]
٢- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	عبيد بن الابرص [٥٧]
٣- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	زهير بن ابي سلمى [٥٨]
٤- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	زهير بن ابي سلمى
٥- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	طُفيل الغنوي [٥٩]
٦- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	الطويل	المرقش الأصغر [٦٠]
٧- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ	الطويل	امرؤ القيس

الصيغة الشفاهية	البحر	الشاعر
١- أصَاحِ تَرَى بَرْقَاً أُرِيكَ وميضَهُ	طويل	امرؤ القيس [٦١]
٢- أصَاحِ تَرَى بَرْقَاً أُرِيكَ وميضَهُ	طويل	النابغة الذبياني [٦٢]
٣- أصَاحِ تَرَى بَرْقَاً أُرِيكَ وميضَهُ	طويل	طُفيل الغنوي [٦٣]

الصيغة الشفاهية	البحر	الشاعر
١- لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ	طويل	زهير بن أبي سُلمى [٦٤]
٢- لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ	طويل	النابغة الذبياني[٦٥]
٣- لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ	طويل	عبيد بن عبد العز السلامي[٦٦]
٤- لَعَمْرِي لَنِعْمَ المرءُ	طويل	النابغة الذبياني
٥- لَعَمْرِي لَنِعْمَ المرءُ	طويل	الحُطيئة[٦٧]
٦- لَعَمْرِي لَنِعْمَ المرءُ	طويل	الحُطيئة
٧- لَعَمْرِي لَنِعْمَ المرءُ	طويل	الحُطيئة
الصيغة الشفاهية	**البحر**	**الشاعر**
١- فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ	طويل	الأعشى[٦٨]
٢- فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ	طويل	الأعشى
٣- فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ	طويل	مالك بن زرعة الباهلي[٦٩]
٤- فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ	طويل	المزرد[٧٠]
الصيغ الشفاهية	**البحر**	**الشاعر**
١- ولَقَدْ شَرِبْتُ	الكامل	عنترة بن شداد[٧١]
٢- ولَقَدْ شَرِبْتُ	مجزوء الكامل	الأعشى[٧٢]
٣- ولَقَدْ شَرِبْتُ	مجزوء الكامل	الأعشى
٤- أصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ	وافر	الأعشى
٥- أصَاحِ تَرَى بَرْيقاً	وافر	لبيد بن ربيعة[٧٣]
٦- أَلَا أبْلِغْ بَنِي	وافر	عمرو بن كلثوم [٧٤]
٧- أَلَا أبْلِغْ لدَيكَ	وافر	النابغة الذبياني [٧٥]
٨- أَلَا أبْلِغْ لدَيكَ بَنِي	وافر	زهير بن أبي سُلمى[٧٦]
٩- أَلَا أبْلِغْ لدَيكَ بَنِي	وافر	زهير بن أبي سُلمى
١٠ - حتَّى إذا ما	بسيط	النابغة الذبياني
١١- حتَّى إذا ما	بسيط	امرؤ القيس[٧٧]
١٢-حتَّى إذا ما	بسيط	زهير بن أبي سُلمى [٧٨]
١٣-حتَّى إذا ما	بسيط	زهير بن أبي سُلمى
الصيغ الشفاهية	**البحر**	**الشاعر**
١- بَدَا لِي أنَّ	طويل	زهير بن أبي سُلمى[٧٩]
٢- بَدَا لِي أنَّ	طويل	زهير بن أبي سُلمى
٣- بَدَا لِي أنَّي	طويل	زهير بن أبي سُلمى
٤- بَدَا لِي أنَّي	طويل	زهير بن أبي سُلمى
٥- بَدَا لِي أنَّي	طويل	الخنساء[٨٠]
٦- بَدَا لِي	بسيط	النابغة الذبياني[٨١]
٧- بَدَا لِي	بسيط	الحُطيئة[٨٢]
٨- بَدَا لِي أنّه	كامل	طرفة بن العبد[٨٣]
٩- بَدَا لِي أنَّني	وافر	عمرو بن الأهتم[٨٤]

بعد النّظر إلى قوائم جداول الصيغ الشفاهية السابقة الذكر يُلحظ أنّها ليست محدودة في الأقوال والصّفات بل تشمل الأسماء والأفعال والأدوات والحروف، واتضح أيضاً أنّ بعض الشعراء امتلكوا صيغاً معينة أكثر مما عند غيرهم، فضلاً عن أن أغلب الصيغ وردت على البحر الطويل الأكثر تداولاً وشهرة بين الأوزان عند الشعراء الجاهليين، وهي (وَقَدْ أغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا ، تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ، أصَاحِ تَرَى بَرْقَاً أُرِيكَ وميضَهُ ، لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ ، فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ)، ووردت بعض العبارات متكررة ممكن أن تكون صيغ شفاهية؛ لأنها نظمت على بحور عدة منها (الكامل ومجزوه، والبسيط ، والوافر) قد اشتهرت في العصر الجاهلي وتم تداولها عند أكثر من شاعر في ذلك الزمن ومن بعض النماذج الشعرية لهذه الصيغ:(ولَقَدْ شَرِبْتُ، أصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ ، أَلَا أبْلِغْ لدَيكَ بَنِي ، حتَّى إذا ما، بَدَا لِي أنَّي ، بَدَا لِي أنّه) وغيرها كثير.

وما يُمكن ملاحظته أنّ الصيغ الشفاهية مكّنت الشعراء الجاهليون لتكثيف رصيدهم اللغوي، إذ شمل أنواع الكلام من اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ، فضلاً عن أسلوب التكرار الذي يُسهم في تكثيف الرصيد اللغوي، فالصيغ تراكيب متحررة ليست حكراً على شاعر معين[٨٥] ، وتُبرهن أيضاً على إبداع الشاعر الجاهلي، ومحاولته لابتكار الكلمات والصيغ الجديدة، وكسر القوالب المألوفة بوصفها تجديدات لغوية شعرية يقصدها الشاعر قصداً في محاولة لجذب المتلقي والتأثير فيه .

من جانب اخر ترتبط الصيغ الشفاهية بعلاقة وثيقة بموضوعات القصيدة كموضوع الطلل أو الظعائن، أو الناقة، وغيرها من الموضوعات الأخرى داخل أجزاء القصيدة، فهذه الموضوعات تتصف بالثبات والتقليدية في عصرها الشفاهي بوصفها أفكاراً رئيسة ثابتة في بيئتها الشفاهية يتداولها الشعراء بينهم، فهي تساعد الشاعر على النظم السريع ؛ لأن هذه الأفكار الثابتة والتقليدية تحتوي على المعاني المكّررة، والصّور المكّررة ، والأحداث المكررة [٨٦] ، والتي تُولد بدورها عبارات متداولة متكررة بوصفها صيغ شفاهية تنتمي لمستودع جمعي يشكل تقليداً يتداوله الشعراء بينهم.

القصيدة الجاهلية ذات بناء متعدد، يعتمد على الموضوعات المتكررة التي تطرق إليها الشعراء آنذاك، فهي تُفتتح بالطلل أو النسيب، ثم يعقبها وصف للرحلة كأن يكون وصفاً للطبيعة أو الحيوان أو الصيد أو غيرها، بعد ذلك تتنوع موضوعات القصيدة ، فقد يفتخر الشاعر بنفسه أو بقبيلته ، أو يقوم برثاء شخص

ما أو حتى رثاء نفسه، ثم ينتقل إلى الموضوع الأساسي أو غرض القصيدة كالمديح أو الهجاء[٨٧] ، فالصيغة تكون جزءاً من هذه الموضوعات لكن تختلف مواقعها من حيث أجزاء القصيدة واختلاف موضوعاتها، فالبعض منها يتم توظيفه في مقدمات القصائد، كما أشار مونرو في دراسته على أن أغلب الصيغ الشفاهية المكررة حرفياً والأكثر استقراراً اقتصر موقعها على المقدمات ؛ لأنها كانت تعبر عن الأفكار المشتركة بين الشعراء، إذ قال: " لقد وجدت في حالة الشعر العربي أن هناك لكل

فكرة رئيسية في القصيدة قوالب نسيب صياغية نموذجية ، وقوالب رحيل أخرى صياغية نموذجية " [٨٨] ، والبعض الآخر قد يأتي في منتصف أو نهاية القصيدة .

وكما عرض توماس باور في بحثه أبيات مطالع القصائد ومجموعات الصيغ فيها ، وارتباطها بموضوع المقدمة، مثل (لمن الديار، لمن طلل، هل تعرف، أتعرف رسماً ، يا دار+ أسم امرأة) و غيرها، إذ قال :" ومن ناحية المضمون فإن لأبيات المقدمة في معظم الأحوال طبيعة صيغية محددة من خلال الموضوعات الأساسية الثلاثة للنسيب، ويمكن التدليل على صيغ المقدمة في كل موضوع من الموضوعات الثلاثة" [٨٩] ، وهذه الموضوعات هي الشكوى، والظعائن ، والخيال.

من هذا المنظور تأتي الصيغة الشفاهية (تَبصَّر خَليلي هل تَرى من ظعائنٍ) التي لطالما ترد في موضوع النسيب، وتشير إلى علاقة الأطلال بالحبيبة أو الظعن الراحلة، فهي تنقل صورة ارتحال المرأة الحبيبة، فيشهد الشاعر هذا الفراق ويحترق قلبه، ويعلق نظراته بهودج المحبوبة، فيدعو صاحبه ويسأله لتأمل الظعائن الراحلة، وكأن الشاعر يدفع المتلقي أيضاً إلى تأمل الظعائن والنظر إليها، كقول امرئ القيس:

تَبَصّرْ خَليلي هل تَرَى مِن ظَعَائِنٍ سَوَالِكَ نَقْباً بين حزمي شَعَبْعَب [٩٠]

وجاءت هذه الصيغة على هيئة شطر تكررت تكراراً حرفياً بين الشعراء، وهم (امرؤ القيس، وعبيد بن الأبرص، وزهير بن أبي سُلمى، والمرقش الأصغر، وطُفيل الغنوي) بوصفها صيغة شفاهية، تنتمي للمستودع الجمعي المتداول بين الشعراء، يقول محمد العبد: "[٩١] وتقابلنا هذه العبارة كثيراً في الشعر الجاهلي، وهي ذات وظيفتين دلاليتين في آن واحد: وظيفتها في ذاتها من حيث دلالتها على تشويق المسافر إلى ظعائن المحبوبة، ووظيفتها الرابطة من حيث كونها همزة وصل بين المقدمة الطللية ومقطوعة وصف الرحيل وعاطفة الحب" ، فهي صيغة تأملية ، وتشير تكرارها إلى عملية التأليف الشفهي .

ويحاول بعض الشعراء أن يُتم أطلاله أو نسيبه، أو أي موضوع آخر بتوظيفه للعبارة ،أو (فدع ذا ، أو فدع ذا ولكن) بوصفها صيغة شفاهية تمثل حلقة وصل في البناء الفني المتعدد الموضوعات في القصيدة[٩٢] ، فهذه العبارات تعد من الوسائل الأكثر دورانا في الربط والانتقال بين الموضوعات المختلفة ، وهو ما أطلق عليه النقاد بـ (حُسن التخلص) في القصيدة العربية القديمة ، "فالشاعر المجيد هو الذي يُحسن الانتقال، فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه، بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة، بل يجد نفسه في موضوع جديد "[٩٣] ، على سبيل المثال يُنهي امرؤ القيس وقفته عند الطلل أو الظعائن ويهرب من حزنه إلى الناقة ، فيبدأ رحلته بوصف رفيقة سفره ، كما في قوله :

كَأَثْلٍ من الأعرَاضِ من دون بِيْشَةٍ و دُونَ الغُـــمَيرِ عامِداتِ لِغَضْوَرَا[٩٤]

فَدَعْ ذَا وسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إذا صَامَ النّهارُ و هَـــجَّرَا

فيقصد الشاعر هنا " دع ذكر الظعائن والاشتغال بهن، وسلِّ نفسك وباعد همك باستعمال السفر على هذه الناقة الشديدة السير في وقت إعياء الإبل وفتور سيرها " [٩٥] ،

فيبدو هنا أن الانتقال واضح بين موضوع الأطلال، وموضوع وصف الناقة، ويقول الأعشى في موضع آخر واصفاً مجلس الخمر وما يحيطه من الأزهار والرياحين والغناء، ثم ينتقل من خلال الصيغة (فدع ذا ولكن) إلى اقتحام الصحراء ووصف ناقته[٩٦]:

لـنَا جُلَّسَانٌ عِنْدَهَا و بَنَفْسَجٌ وسِيسِنْبَرٌ و المرزَجُوشُ مُنَمْنَمَا
فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ رُبَّ أرضٍ مُتِيهَةٍ قَطَعْتُ بُحرجُوجٍ إذا اللَّيلُ أظْلَمَا
بِنَاجِيةٍ كَالفَحْلِ فِيها تَجَاسُرٌ إذا الرَّاكِبُ النَّاجِي استَقَى و تَعَمَّمَا

فيقصد الشاعر بقوله " دع عنك كل ذلك ، وتعال معي إلى الصحراء ، كم من تيه رملي يضل فيه السالك ، قد قطعته فوق ناقتي الضامرة في ظلام الليل، فأنا أخوض الصحراء بناقة سريعة جريئة ، كأنها الجمل الفحل حين يتزود الراكب لرحلته الطويلة بالماء"[٩٧] .

وتُعدّ بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية مُكوِّناً رئيساً من مكوّنات البناء الفني للقصيدة عند أغلب الشعراء الجاهليين، فهي مشهد يُمثل وحدة فنية متكاملة مع الوحدات الفنية الأخرى في القصيدة العربية القديمة ، و لطالما ارتبط مشهد الرحلة بالناقة أو الفرس أو الحمار الوحشي، فجاءت الصيغة (وقد اغتدي والطير في وكناتها) على هيئة شطر مرتبطة بمشهد الرحلة والصيد متكررة حرفياً في بعض قصائد امرئ القيس أربع مرات، وعند علقمة الفحل مرة واحدة، قال امرؤ القيس مستهلاً مشهد الصيد :

وقَد أغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ[٩٨]
وقَد أغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ عَبْلِ اليَدَينِ قَبِيضِ

يُلحظ أنّ الشاعر افتتح مشهد الصيد والفرس بصيغة المضارع (وقد أغتدي) التي تميزت بها هذه الصيغة، وهي تفيد التكرار والاستمرار؛ لتحديد وقت خروج الفرس للصيد وهو في الصباح الباكر[٩٩] ، بمعنى أنه قال: " وأغتدي والطير بعد مستقرة على مواقعها التي باتت عليها على فرس ماض في السير قليل الشعر يقيد الوحوش بسرعة لحاقه" [١٠٠] .

ومن الصيغ التي جاءت على هيئة شطر، وتكرر حرفياً ثلاث مرات على بحر الطويل بين الشعراء الجاهليين في موضوع الوصف الصيغة الشفاهية (أصَاحِ تَرَى بَرقَاً أُرِيكَ وميضَهُ) ، قال امرؤ القيس[١٠١] :

أصَاحِ تَرَى بَرقَاً أُرِيكَ وميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبيّ مُكَلَّلِ[١٠٢]

وقال النابغة الذبياني :

أصَاحِ تَرَى بَرقَاً أُرِيكَ وميضَهُ يُضيءُ سَنَاهُ عن رُكَامٍ مُنَضَّدِ

ودائماً ما تأتي الصيغة الشفاهية (ألَا أبلِغ بَنِي) أو (ألَا أبلِغ لدَيكَ بَنِي) مرتبطاً بموضوعات الخصومة والعداوة ، والغزو، والإنذار والحذر من الأعداء والبلاء، فتكرر عند أغلب الشعراء الجاهليين تكرار حرفياً،

قال زهير بن أبي سلمى:

ألَا أبْلِغْ لدَيكَ بَنِي تَميمٍ وقَد يَأتِيْكَ بالخَبَرِ الظُّنُوْنُ[١٠٣]

قال عنترة بن شداد مفتخراً :

ألَا أبْلِغْ بَنِي العَشراءِ عَنّي عَلانِيةً فَقد ذَهَبَ السَّرارُ[١٠٤]

ويُلحظ أنّ الصيغة (حتَّى إذا) اختلفت موقعها داخل الأبيات الشعرية، وذلك لغرض إيصال المعنى الذي يقصده الشاعر، تدل (حتى) على انتهاء الغاية أي " أن ما بعد حتى منقطع عما قبلها، وما قبلها ينتهي عند حدود ما بعدها "[١٠٥] ، وتختص (إذا) "بالأحداث التي يُقطع بوقوعها، وبالأحداث التي يُكثر وقوعها "[١٠٦] ، وبعض الشعراء أضاف(ما) الزائدة للصيغة (حتى إذا)، وذلك بما يخدم المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، فتتكون الصيغة (حَتَّى إذا ما)، و" إذا جاءت (ما) بعد (إذا) أُضيفت (إذا) إلى الجملة الفعلية التي فعلها ماضٍ دون غيرها ؛ لأن (ما) تأكيد للكلام ، والتأكيد بـ(ما) لا يصلح إلا للماضي"[١٠٧] ، ومن شواهد الصيغة (حَتَّى إذا ما)، قال النابغة الذبياني:

حَتَّى إذَا مَا انجَلَتْ ظَلْمَاءُ لَيْلَتِهِ وأسْفَرَ الصُّبحُ عَنْهُ أي إسْفَارِ[١٠٨]

وقال زهير بن أبي سُلمى :

يَهوي بِها مَاجِدٌ سَمِحٌ خَلائِقُهُ حَتَّى إذَا مَا أنَاخَ القَومُ فَاحتَزَمُوا[١٠٩]

ويتجلى الصيغة الشفاهية (بَدَا لي أنَّ) عند زهير بن أبي سلمى في مشهد الحياة والفناء، بقوله:

ألا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ ما أرَى من الأمرِ أو يَبدُو لَهم ما بَدَا لَيَا[١١٠]
بَدَا لِي أنَّ اللَّهِ حَقٌّ فَزَادَنِي إلى الحَقِّ تَقوى ما كَانَ بادِيا

وقال الحُطيئة :

حَتَّى إذَا مَا بَدَا لِي غَيْبَ أنفُسِكُم ولَمْ يَكُنْ لِجِرَاحِي فِيْكُمُ آسِي[١١١]

يُلحظ أن الحُطيئة وظَف في هذا البيت أكثر من صيغة، وهي (حَتَّى إذا ما) ، والصيغة (بدا لي)؛ لأن الثانية تبدأ بفعل ماضٍ، وهو ما يناسب القالب الأول؛ لأن (ما) جاءت بعد إذا الظرفية، فالتأكيد بـ (ما) لا يصلح إلا مع الفعل الماضي، فالمعنى الذي أراد الشاعر القصد منه ، وهو انكشف ما كان في صدورهم من حقد، فقال : " بدا لي منكم ما كان غائباً في أنفسكم من البغضة، ولم يكن فيكم مصلح لما بي من الفساد وسوء الحال "[١١٢] .

يتبين من هذا المنظور أنّ الصيغ الشفاهية خضعت وارتبطت بموضوعات القصيدة ومعانيها التقليدية، يقول شوقي ضيف في وصفه لطريقة تداول الشعراء الجاهليين للمعاني: " يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة ، وكأنما اصطلحوا على معانٍ بعينها ، فالشعراء لا ينحرفون عنها يمنة ولا يسرة ، فما يقوله طرفة في الناقة يقوله فيها غيره، وما يقوله امرؤ القيس في بكاء الديار يقوله جميع الشعراء ... فالشعراء يتداولون معاني واحدة وتشبيهات وأخيلة واحدة "[١١٣] .

ويُلحظ من قول ضيف أنّ الشعراء الجاهليين كانوا يكررون الموضوعات ومعانيها فيما بينهم ، وهذا يدل على أنهم يتبعون أسلوباً تقليدياً متوارث شفاهياً ، فيتضح " إن أفكار هذا الشعر وجملة موضوعاته ودوافعه كلها تقليدية وكلها تنتمي إلى مستودع مشترك "[١١٤] ، فالصيغ الشفاهية والموضوعات وتوظيفها تنتمي إلى تقليد كامل يتجلى في الشواهد السابقة التي تتكرر ظواهرها وتتشابه طرق تصويرها في القصيدة

الجاهلية ذات البناء المتعدد فضلاً عن أن الصيغ لم تقتصر في مواقعها على مطالع القصائد فقط [١١٥] ، أي الجزء الأول من القصيدة ، بل وُظِفَت أغلبها في المقدمة وفي الجزء الذي يلي المقدمة ، أو في منتصفها، أو في نهاية القصيدة ، أي في جميع أجزاء القصيد الجاهلية .

يبدو أنَّ طبيعة السياق الثقافي الشفاهي للبيئة البدوية يكشف عن التفاعل بين الشاعر الجاهلي وبيئته المحيطة به ، فهي التي تدخلت في تكوين روئ وأفكارٍ للأشياء المرتبطة بحياته التي كانت السبب الرئيس في تكوين الصيغة الشفاهية، والأسلوب الصيغي الذي سار عليه شعراء العصر الجاهلي ، فهو يرى أن الأشياء الجامدة نابضة بالحياة كمخاطبته للأطلال الصامتة، ومرافقته للحيوانات أثناء ترحاله والتحدث معهم ظناً منه أن الحيوان يعي ويدرك ما يخاطبه به الشاعر، ومخاطبته أيضا للشخص الميت، وغيرها من الأمور المعنوية والمادية التي ترافقه في حياته البدوية [١١٦] ، فتكوين وابتكار الصيغة والأسلوب الصيغي يأتي عن طريق محاولة محاورة الشعراء الشفاهيين للأشياء التي لا تُحاور في الواقع ، فضلا عن إظهار قدرة الشاعر الخيالية وأسلوبه في طريقته الصياغة[١١٧] ، فيُلحظ إن تجاور الموضوعات وارتباطها مع بعضها ارتباطاً تجميعياً في الشعر الجاهلي يشجع الشاعر على أن يتبع في نظمه صيغاً جاهزة ثابتة يجعلها نواة تتجمع حولها تنويعات وتكرارات للصيغ وتراكيبها متداولة بصورة مستمرة داخل دائرة مغلقة تستدعي الأفكار والثيمات، والعبارات المتماثلة في بيئتها التقليدية ، فيكون نظم الصيغة في تلك البيئة وارداً ومألوفاً بالنسبة للشاعر والسامع .

خصائص نظرية الصيغ الشفاهية:

١- تميزت الصيغ الشفاهية بكونها جملة أو عبارة واحدة .
٢- التكرار الحرفي للصيغة بين الشعراء دون تغيير فيها لفظاً ومعنى.
٣- تساعد على تقوية الذاكرة، واسترداد العبارات التي تتطابق مع فكرة معينة في سياق خاص لنظم القصيدة.
٤- الصيغ الشفاهية ليست محدودة في الأقوال والصفات بل تشمل الأفعال والأدوات والحروف.
٥- ارتبطت الصيغ الشفاهية بموضوعات القصيدة ومعانيها التقليدية.
٦- ارتبطت الصيغ الشفاهية بالأوزان الكثيرة الشيوع في العصر الجاهلي، وهي: (البحر الطويل، والبسيط ، والكامل، والوافر) التي أطلق عليها إبراهيم أنيس مصطلح الأوزان القومية.

الخاتمة:

يلحظ مما سبق أن النظرية الشفاهية ولِدت من نقاشات عن الثقافات والمجتمعات القديمة التي لا تسود فيها الكتابة ولا يعتمد عليها لحفظ معارفها وفنونها وآدابها ، بل اعتمدت على الذاكرة ، وعلى تقاليد شفاهية أخرى اتسمت بالتكرار أثناء تواصلها الشفاهي، لخزن معارفها وفنونها، فقد كان تفكير تلك المجتمعات نابعاً من عقلٍ شفاهي، ولم تختلف ثقافة عصر ما قبل الإسلام عن ثقافة المجتمعات القديمة للعصور الماضية التي لم تمسها الكتابة، فهو أدب مرَّ بحقبته الشفاهية أيضاً التي اعتمدت

مجتمعاته على التواصل الشفاهي بينها، وحفظت معارفها وفنونها في الذاكرة، فالشعر الجاهلي عمل ثقافي شفاهي وانعكاس لواقع الحياة الطبيعية والاجتماعية لمجتمع البادية وثقافة الصحراء .

خضع شعر ما قبل الإسلام لدراسات نقدية معاصرة لباحثين عرب ومستشرقين، والتي نتج عنها للوصول إلى نتيجة أكدت فيها أنه شعر صيغي شفهي، ويحتوي على صيغ شفاهية تنتمي إلى مستودع تقليدي جمعي مشترك يتداولها الشعراء بينهم أثناء نظمهم الشفوي للنص الشعري، وهي تتكون من تراكيب وعبارات خضعت لشروط وزنية فضلاً عن كثرة تكرار الألفاظ والمعاني، وارتباطها بالموضوعات التقليدية للقصيدة.

Conclusion:

Oral theory was born out of discussions about ancient cultures and societies in which writing did not prevail and did not rely on it to preserve their knowledge, arts and literature, but rather relied on memory and other oral traditions characterized by repetition during oral communication, to store their knowledge and arts, as the thinking of those societies stemmed from an oral mind, and did not differ from the culture of the pre-Islamic era from the culture of ancient societies of past eras that were untouched by writing. The culture of the pre-Islamic era did not differ from the culture of the ancient societies of past eras that were untouched by writing, as it is a literature that went through its oral period as well, whose societies relied on oral communication between them, and preserved their knowledge and arts in memory, as the Jahili poetry is an oral cultural work and a reflection of the reality of the natural and social life of the desert society and the culture of the desert.

Pre-Islamic poetry has been subjected to contemporary critical studies by Arab and Orientalist researchers, which resulted in the conclusion that it is an oral formulaic poetry, and contains oral formulas that belong to a common collective traditional repository shared by poets during their oral organization of the poetic text, and consists of structures and phrases that are subject to weight conditions as well as the frequent repetition of words and meanings, and their connection to the traditional themes of the poem.

الهوامش:

١- ينظر: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ٦ .

٢- ينظر: الاتصال الشفوي دوره في نقل الموروث الثقافي، ٣٥.

٣- المدخل الثقافي في دراسة الشخصية القومية، ٥ .

٤- ينظر: المنابع الثقافية للشعر العربي قبل الإسلام، ١٤، ١٥ .

٥- ينظر: عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي ، ١٣ .

٦- ينظر: الكتابية والشفاهية، ٥٠ .

٧- ينظر: المصدر نفسه، ٣٥ .

٨- ينظر: الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب: قراءة في مصنفات الجاحظ، ١٤، ١٥ .

٩- ينظر: الشفاهية والكتابية، ٤٧ .

١٠- ينظر: المصدر نفسه، ٣١٤.

١١- ينظر: مدخل إلى الشعر الشفاهي، ٩ .

١٢- ينظر: ينظر الشعر الجاهلي في ضوء النظرية الشفاهية شعر الصعاليك أنموذجاً، ٩.

١٣- ينظر: الانثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، ٧٣ .

١٤- ينظر: كلام الله الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية ، ٩ .

١٥- ينظر: الشفاهية والكتابية، ٦٦، ٦٧ .

١٦- المصدر نفسه، ٦٤ .

١٧- المصدر نفسه، ٧٧ .

١٨- المصدر نفسه، ٧٨ .

١٩- التحليل اللساني عند علماء الجزائر المعاصرين عبد الجليل مرتاض أنموذجا،٦١ .

٢٠- نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، ٢٠٠ .

٢١- ينظر: الشفاهية والكتابية، ٦٤ .

٢٢- ملامح الحياة العقلية في عصور الإسلام الأولى، ٩ .

٢٣- ينظر: الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ٥١ .

٢٤- ينظر: نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، ١٨٧.

٢٥- ينظر: المصدر نفسه، ١٨٣.

٢٦- المصدر نفسه، ١٨٧.

٢٧- ينظر: التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، ٢٧٤ .

٢٨- الشفاهية والكتابية، مقدمة المترجم حسن البنا، ٢١.

٢٩- المصدر نفسه، ٢٢ .

٣٠- ينظر: المصدر نفسه، ٥٦ .

٣١- المصدر نفسه، ٦٠ .

٣٢- المصدر نفسه، ١٠٥ .

٣٣- الشفاهية والكتابية: ٢١ .

٣٤- ينظر: ينابيع اللغة الأولى، مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية، ٥٤ .

٣٥- ينظر: الشعر الإغريقي،١٧ .

٣٦- نقد الشعر، ٦٤ .

٣٧- الشفاء، فن الشعر، من قسم المنطق، ٣٢ .

٣٨- المنزع البديع، في تجنيس أساليب البديع، ٤٠٧ .

٣٩- ينظر: السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ٢٠٥ .

٤٠- ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ٢٥ .

٤١- ينظر: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ٤٨ .

٤٢- الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور: قراءة انثروبولوجية، ٦٢ .

٤٣- ينظر: المصدر نفسه، ٦٣ .

٤٤- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ٧، ٨ .

٤٥- المصدر نفسه، ١٥ .

٤٦- ينظر: المصدر نفسه، ٨٩ .

٤٧- ينظر: بحوث ألمانية في الأدب العربي القديم، ٨٤ .

٤٨- ينظر: المصدر نفسه، ٨٦، ٨٧ .

٤٩- عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، ١٣٢ .

٥٠- ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ١٠٢ .

٥١- ينابيع اللغة الأولى، ٥٥ .

٥٢- ينظر: بحوث ألمانية في الأدب العربي القديم، ١٢٢ .

٥٣- ينظر: موسيقى الشعر، ١٨٦ .

٥٤- ديوان امرؤ القيس، ٥٣ ، ٧٥ ، ١٢٢، ١٣٨.

٥٥- شرح ديوان علقمة الفحل، ٢٣.

٥٦- ديوان امرؤ القيس، ٧٤، ٩٨.

٥٧- ديوان عبيد بن الأبرص، ٧٥.

٥٨- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ٩٨، ١٠٣.

٥٩- ديوان طُفيل الغنوي، ١١٤.

٦٠- المفضليات، ٢٤٥.

٦١- ديوان امرؤ القيس، ٦٣.

٦٢- ديوان النابغة الذبياني، ١٠٠.

٦٣- ديوان طُفيل الغنوي، ١٠٣.

٦٤- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ١٠٨.

٦٥- ديوان النابغة الذبياني، ٢٥، ٤٤.

٦٦- قصائد جاهلية نادرة، ١٢٣.

٦٧- ديوان الحُطيئة، ١٤٩، ١٥٠ .

٦٨- ديوان الأعشى الكبير، ١٢٣، ٢٩٥ .

٦٩- قصائد جاهلية نادرة، ١٦٣.

٧٠- المفضليات، ١٠٠ .

٧١- شرح ديوان عنترة بن شداد، ١٣٣.
٧٢- ديوان الأعشى الكبير،١٥٥، ٣٤٧ .
٧٣- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،
٧٤- ديوان عمرو بن كلثوم، ٥٠ ، ٩٠ .
٧٥- ديوان النابغة الذبياني، ١١٨.
٧٦- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ٦٢ ، ١٢٦ .
٧٧- ديوان امرؤ القيس، ٥٨.
٧٨- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ٧٧ ، ٨٠ ، ١١٦.
٧٩- المصدر نفسه ، ١٤٠.
٨٠- ديوان الخنساء، ١١٩.
٨١- ديوان النابغة الذبياني، ٥٠.
٨٢- ديوان الحُطيئة، ١١٨.
٨٣- ديوان طرفة بن العبد، ١٢.
٨٤- المفضليات، ٤١٠ .
٨٥- ينظر: الشعر الجاهلي في ضوء النظرية الشفاهية :شعراء الصعاليك أنموذجا، ١٠١ .
٨٦- ينظر: التراث الشفوي للشعر الجاهلي، ١٢٢ .
٨٧- ينظر: بحوث ألمانية في الأدب العربي القديم، ١٥ .
٨٨- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ٥١ .
٨٩- بحوث ألمانية في الأدب العربي القديم، ٨٤ .
٩٠- ديوان امرؤ القيس، ٧٤.
٩١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ١٠٢، ١٠٣ .
٩٢- ينظر: عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، ١٨٨ .
٩٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ٢٥٣ .
٩٤- ديوان امرؤ القيس، ٦٢، ٦٣.
٩٥- ديوان الأعشى الكبير، ٢٩٣، ٢٩٥.
٩٦- المصدر نفسه، ٢٩٤ .
٩٧- ديوان امرؤ القيس،٥٣ ، ١٢٢ .
٩٨- ينظر: الشفاهية والكتابية في الشعر الجاهلي، ٢٦٨ .
٩٩- ديوان امرؤ القيس،٥٤ .
١٠٠-ديوان امرؤ القيس، ٦٣.
١٠١-ديوان النابغة الذبياني، ١٠٠.

١٠٢-ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٢٦ .

١٠٣-شرح ديوان عنترة بن شداد، ٥٩ .

١٠٤-دلالة حروف العطف في شروح نهج البلاغة، ١٠٣ .

١٠٥-دلالة إذا النحوية ، ١٤٢ .

١٠٦-المصدر نفسه، ١٣٩ .

١٠٧-ديوان النابغة الذبياني، ١٥١ .

١٠٨- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ٧٧ .

١٠٩-ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٣٩ .

١١٠-ديوان الحُطيئة، ١١٨ .

١١١-المصدر نفسه، ١١٨ .

١١٢-تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي،٢٢١ .

١١٣-النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ٣٤ .

١١٤-ينظر: عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، ٢٠٣ .

١١٥-ينظر: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ١٢ .

١١٦-ينظر: المصدر نفسه، ١٥ .

١١٧-ينظر: كلام الله : الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية، ٦٤ .

المصادر و المراجع :

١- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، جيمز مونرو، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض ، ط١، ١٩٨٧م.

٢- الاتصال الشفوي دوره في نقل الموروث الثقافي، أميرة داودي، صفاء صابر، رسالة ماجستير، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، الجزائر،٢٠١٤ - ٢٠١٥م .

٣- المدخل الثقافي في دراسة الشخصية القومية، محمد حسن غامري، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية،١٩٨٩م .

٤- المنابع الثقافية للشعر العربي قبل الإسلام،، مزاحم علي عشيش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨١م .

٥- عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، د. سليمان الطعان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م .

٦- الكتابية والشفاهية، ديفيد ر. أولسون ونانسي تورانس، ترجمة: صبري محمد حسن، مراجعة وتقديم: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م .

٧- الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب: قراءة في مصنفات الجاحظ، د. محمد عبيد الله، مجلة الرسالة.

٨- الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤م.

٩- مدخل إلى الشعر الشفاهي، بول زومتور، ترجمة: وليد الخشاب، دار شرقيات،القاهرة، ط١، ١٩٩٩م .

١٠- الشعر الجاهلي في ضوء النظرية الشفاهية شعر الصعاليك أنموذجاً، ٩، فاطمة الزهراء سليليح، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م .
١١- الانثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، عبير عادل، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١ ، ٢٠١٠م .
١٢- كلام الله الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية ، د. محمد كريم الكواز، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢م .
١٣- التحليل اللساني عند علماء الجزائر المعاصرين عبد الجليل مرتاض أنموذجا، بوعبسة صليحة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر،٢٠١٧- ٢٠١٨م .
١٤- نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د. عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ ، ٢٠١٠م .
١٥- ملامح الحياة العقلية في عصور الإسلام الأولى، أحمد أمين، تصنيف: محمد جمال أمام، مكتبة الأسرة، القاهرة ، ٢٠١٤م .
١٦- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، د. فؤاد مرعي، دار الأبجدية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٩م.
١٧- التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، حافظ الأسود، مجلة عالم فكر، وزارة الإعلام في الكويت، المجلد السادس عشر، ع ١، ١٩٨٥م .
١٨- ينابيع اللغة الأولى، مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية، سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٩م .
١٩- الشعر الإغريقي، د. أحمد عتمان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤م .
٢٠- نقد الشعر، لأبي الفرج قُدامة بن جعفر(٣٧٧هـ)، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ت).
٢١- الشفاء، فن الشعر، من قسم المنطق، ابن سينا، تصدير ومراجعة: د. إبراهيم مدكور، تحقيق: د. أحمد فؤاد الأهواني، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٨م .
٢٢- المنزع البديع، في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط_ المغرب، ط١، ١٩٨٠م .
٢٣- السبع المعلقات دراسة أسلوبية، د.عبد الله خضر حمد، دار القلم للنشر والتوزيع ، بيروت، (د.ت).
٢٤- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف، ط٢، ١٩٧٤م .
٢٥- الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، سعد العبد الله الصويان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م .
٢٦- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، د. عبد المنعم خضر الزبيدي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ١٩٨٠م ، ٧ ، ٨ .
٢٧- بحوث ألمانية في الأدب العربي القديم، بيتر هاينه، ريناته يعقوبي وآخرون، ترجمة: محمد فؤاد نعناع، دار البشائر، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٢٨- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م .
٢٩- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط٢، ١٩٥٢م.
٣٠- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، ط ٥ ، (د.ت) .
٣١- شرح ديوان علقمة الفحل، أحمد صقر، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط١ ، ١٩٣٥م .
٣٢- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدره ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م.

٣٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدمه: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م .
٣٤- ديوان طُفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٧م .
٣٥- المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون ، دار المعارف، القاهرة، ط٦، (د.ت) .
٣٦- ديوان النابغة، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، ودار بيروت، بيروت ، ١٩٦٣م .
٣٧- ديوان الحُطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت (٢٤٦هـ)، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م .
٣٨- قصائد جاهلية نادرة ، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط ١ ، ١٩٨٢ .
٣٩- ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م .
٤٠- شرح ديوان عنترة بن شداد، شرح وتعليق: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م .
٤١- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه: إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.
٤٢- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩١م .
٤٣- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدمه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م .
٤٤- التراث الشفوي للشعر الجاهلي، مايكل زويتلر، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، مكتبة التوبة، الرياض، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٤٥- الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥ ، ١٩٨٦م .
٤٦- دلالة حروف العطف في شروح نهج البلاغة، م.د. أحلام عبد المحسن صكر، م.د. لهيب جاسم ناصر، مجلة جامعة ذي قار، المجلد١١، ع٢ ، ٢٠١٦م .
٤٧- دلالة إذا النحوية، د. عبد الحسن جدوع عبد العبودي، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، كلية الآداب، جامعة القادسية، ع٦، س٣، ٢٠١٢م .
٤٨- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة، ط ٢٨، ٢٠٠٨م.
٤٩- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى سامح ربابعة ، دار جرير، عمان، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م.

Sources and references:

1- oral systems in pre-Islamic poetry, James Monroe, translated by: D. Fadl bin Ammar al-Amari, Dar Al-Asala foundation for culture, publishing and media, Riyadh, 1st edition, 1987.
2- oral communication its role in the transfer of cultural heritage, Amira Daoudi, Safa saber, master thesis, Department of Social Sciences, Faculty of Social Sciences and Humanities, University of the martyr Hamah Lakhdar - El - Wadi, Algeria, 2014-2015.
3- cultural introduction to the study of the national personality, Mohamed Hassan gamri, modern university office, Alexandria,1989.
4- cultural sources of Arabic poetry before Islam,, muzahem Ali Ashish, master thesis, Department of Arabic language, faculty of Arts, University of Baghdad ,1981.
5- elements of oral tradition in pre-Islamic poetry, D. Suleiman Al-taan, Syrian General Organization for writers, Damascus, 2009.
6- written and oral, David R. Olson and Nancy Torrance, translation: Sabry Mohamed Hassan, review and presentation: Hassan El Banna Ezz El Din, National Center for translation, Cairo, Vol. 1, 2010.
7- awareness of oral and written knowledge among Arabs: reading in the works of Al-jahiz, Dr. Mohammed Obeidallah, the message magazine.
8- oral, written, translation. Ong, translated by: D. Hassan El Banna Ezz El Din, review: Dr. Mohammed Asfour, knowledge scientist, National Council for Culture, Arts and letters, Kuwait, 1994.
9- An Introduction to oral poetry, Paul zumtor, translated by Walid al-Khashab, Dar sharqiyat, Cairo, Vol. 1, 1999.
10- pre-Islamic poetry in the light of oral theory the poetry of tramps as a Model, 9, Fatima Zahra salilih, master's thesis, Department of Arabic language and literature, Faculty of Arts, Languages and arts, Xian Achour University of djelfa, Algeria, 2014-2015.
11- anthropology and popular plastic arts, Abeer Adel, General Organization of the House of books and national documents, Cairo, 1st, 2010.

12-the word of Allah, the oral aspect of the Quranic phenomenon, D. Mohammed Karim Al-kawaz, Dar Al-Saki, Beirut, 2002 .
13-linguistic analysis by contemporary Algerian scientists Abdeljalil mortadh as a model, bouabsa Saliha, master's thesis, Faculty of Arts and languages, Abubakar Belkaid University, Algeria, 2017-2018.
14-the Nazik of Angels between the biblical and the feminization of the poem, d. Abdul Azim Al-Sultani, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1st floor ,2010.
15-features of mental life in the early eras of Islam, Ahmed Amin, classification: Mohamed Gamal in front, Family Library, Cairo, 2014.
16-aesthetic awareness among the Arabs before Islam, Dr. Fouad Merhi, House of the alphabet, Damascus, Vol. 1, 1989.
17-oral heritage and the study of the national personality, Hafez al-Aswad, Alam fikr magazine, Ministry of information in Kuwait, volume 16, P .1, 1985.
18-the springs of the first language, an introduction to Arabic literature from its earliest times until the era of the founding confusion, said al Ghanmi, Abu Dhabi authority for Culture and heritage, Abu Dhabi, Vol .1, 2009.
19-Greek poetry, d. Ahmed Atman, knowledge scientist, National Council for Culture, Arts and letters, Kuwait, 1984.
20-criticism of poetry, by Abu Al-Faraj Qudamah Ibn Jafar (377 Ah), investigation and commentary: Mohammed Abdel Moneim Khafaji, House of scientific books, Beirut, (Dr.C.(
21-healing, the art of poetry, from the Department of logic, Avicenna, foreword and review: Dr. Ibrahim medkour, investigation: Dr. Ahmed Fouad al-Ahwani, the Amiri printing house, Cairo, 1958.
22-al-Manaz Al-Badie, in the naturalization of the methods of Badie, by Abu Muhammad Al-Qasim sijilmassi, presentation and investigation: Allal Al-Ghazi, library of knowledge, rabat_ Morocco, Vol. 1, 1980.
23-The Seven Commentaries are a stylistic study, Dr.Abdullah Khader Hamad, Dar Al-Qalam publishing and distribution, Beirut, (d.C) .

24-rhythm in Arabic poetry from the house to the activation, Mustafa Jamal al-Din, al-Nu'man press, Najaf, Vol. 2, 1974.
25-the Arab desert, its culture and poetry through the ages, an anthropological reading, Saad al-Abdullah Al-Sawyan, the Arab Network for research and publishing, Beirut, Vol. 1, 2010.
26-introduction to the study of pre-Islamic poetry, Dr. Abdel Moneim Khader al-Zubaidi, publications of the University of qaryunis, Libya, 1980 , 7 , 8.
27-German Research in ancient Arabic literature, Peter Heine, Renate Yacoubi and others, translated by: Mohammed Fouad Mina, Dar al-Bashir, Damascus, Vol. 1, 2008.
28-creativity of semantics in pre-Islamic poetry, a stylistic linguistic introduction, d. Mohammed al-Abed, Dar Al-Maarif, Cairo, Vol. 1, 1988.
29-poetry music, d. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian library, Cairo, Vol. 2, 1952.
30-Amer El-Qais Court, investigation: Mohammed Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif, Cairo, I 5, (d.C).
31-explanation of the Alqama Al-Fahal Diwan, Ahmed Saqr, Mahmoudia printing house, Cairo, Vol. 1, 1935.
32-the Diwan of Obaid Ibn al-Abir, explained by: Ashraf Ahmed Adra, Arab Book House, Beirut, Vol. 1, 1994.
33-Diwan of Zuhair ibn Abi Salma, explained and presented by: Ali Hassan Faour, House of scientific books, Beirut, Vol. 1, 1988.
34-Tufail Al-ghanawi Divan, asmai explanation, investigation: Hassan Falah Oghli, Sadr House Beirut, Vol. 1, 1997.
35-preferences, investigation and explanation: Ahmed Mohamed Shaker, Abdel Salam Haroun, Dar Al-Maarif, Cairo, I6, (d.C. (
36-Al-nabga Diwan, investigation and explanation: Karam Al-Bustani, Sadr House, and Beirut House, Beirut, 1963.
37-Diwan Al-hatihah, novel and explanation: Ibn al-sakit (246 Ah), study and Tab: Dr. Mufid Mohammed qomiha, scientific books House, Beirut, Vol. 1, 1993.

38-rare ignorant poems, Yahya Al-Jubouri, Al-Resala foundation for publishing and distribution, Beirut, Vol .1, 1982.
39-Grand Asha Diwan, explanation and commentary: Mohammed Hussein, Library of literature, model printing house, Cairo, 1950.
40-explanation of the Diwan of Antara Ibn Shaddad, explanation and commentary: Abbas Ibrahim, the House of Arab Thought, Beirut, Vol. 2, 1998.
41-explanation of the Diwan of labid bin Rabiah al-Amiri, achieved by: Ihsan Abbas, Kuwait government press, 1962.
42-Diwan of Amr bin Kulthum, collected, investigated and explained by: D. Emile Badie Yacoub, Arab Book House, Beirut, Vol. 1, 1991.
43-Diwan Tarfa bin al-Abd, explained and presented by: Mehdi Mohammed Nasser al-Din, scientific books House, Beirut, Vol. 3, 2002.
44-the oral heritage of pre-Islamic poetry, Michael zoettler, translated by: D. Fadl bin Ammar al-Amari, library of repentance, Riyadh, Vol. 1, 2005.
45-ignorant poetry, its characteristics and Arts, Dr. Yahya Al-Jubouri, Al-Risala Foundation, Beirut, Vol. 5, 1986.
46-the connotation of conjunctions in the explanations of the approach to rhetoric, M.Dr. The dreams of Abdul Mohsen Sakr, M.Dr. Lahib Jassim Nasser, Journal of Dhi Qar University, Vol .11, P2, 2016 .
47-denoting if grammatical, d. Abdul Hassan jadoud Abdul Aboudi, Journal of contemporary Islamic Studies, Faculty of Arts, University of Qadisiyah, P6, P3, 2012 .
48-the history of Arabic literature, the pre-Islamic era, d. Shawky Deif, House of knowledge, Cairo, 28th floor,2008 .
49-the formation of poetic discourse, studies in pre-Islamic poetry, d. Musa Sameh Rabah , Dar Jarir, Amman, Jordan, Vol. 1,2001.