

تماوايت في الأدب الشفهي الأمازيغي: من جماليات القول الشعري إلى الوظائف التداولية للخطاب

د. بوفلجة عبد الرحمان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس
المملكة المغربية

الملخص

تندرج تماوايت ضمن أبرز أشكال التعبير الشعري الشفهي في الأدب الأمازيغي، إذ تمثل ممارسة فنية وتواصلية تتداخل فيها جمالية القول الشعري مع خصوصيات الأداء الشفهي، ووظائف الخطاب داخل السياق الاجتماعي والثقافي. ولا تنحصر قيمة تماوايت في بعدها الإبداعي والجمالي، وإنما تتجاوز ذلك إلى أداء وظائف تداولية متعددة، تتصل بالتعبير عن الذات، ومخاطبة الآخر، والتأثير في المتلقي، وتدبير المواقف والمشاعر داخل الجماعة.

تهدف هذه المقالة إلى مقارنة تماوايت من منظور يجمع بين التحليل الأدبي والتداولي، انطلاقاً من فرضية أساسية مفادها أن فهم هذا النمط من الشعر الشفهي يقتضي الانتقال من دراسة النص في بنيته اللغوية والجمالية إلى دراسة الخطاب في سياقه المقامي والتواصلي. وتسعى المقالة، من ثم، إلى الكشف عن بعض مظاهر جماليات القول في تماوايت، وتحليل الآليات التي يتحول بواسطتها القول الشعري إلى فعل تواصلي ذي مقاصد ووظائف تتجاوز الإخبار والوصف إلى التأثير والإقناع والتلميح والتعبير ونسج العلاقة مع المخاطب.

الكلمات المفتاحية: تماوايت، الأدب الشفهي الأمازيغي، الشعر الأمازيغي، التداولية، أفعال الكلام، الخطاب، الأداء، السياق.

Tamawayt in Amazigh Oral Literature:

From the Aesthetics of Poetic Expression to the Pragmatic Functions of Discourse

Abstract:

Tamawayt is one of the most prominent forms of oral poetic expression in Amazigh literature. It represents an artistic and communicative practice in which the aesthetics of poetic discourse intersect with the specificities of oral performance and the functions of discourse within its social and cultural context. The significance of *Tamawayt* is not limited to its creative and aesthetic dimension; rather, it extends to encompass various pragmatic functions related to self-expression, addressing the other, influencing the addressee, and managing situations and emotions within the community.

This article approaches *Tamawayt* from a perspective that combines literary and pragmatic analysis, based on the fundamental assumption that understanding this form of oral poetry requires moving beyond the study of the text in its linguistic and aesthetic structure towards an examination of discourse within its situational and communicative context. The article therefore seeks to identify some manifestations of the aesthetics of poetic expression in *Tamawayt* and to analyze the mechanisms through which poetic discourse is transformed into a communicative act with intentions and functions that extend beyond informing and describing to influencing, persuading, implying, expressing, and establishing a relationship with the addressee.

مقدمة

يمثل الأدب الشفهي عامة أحد المكونات الأساسية للثقافة الإنسانية، إذ اضطلع، قبل شيوع الكتابة، بأدوار متعددة في حفظ الذاكرة الجماعية ونقل القيم وتمثيل التجارب الإنسانية والتعبير عن مختلف المشاعر والمواقف التي يعيشها الإنسان. ويكتسب الأدب الشفهي الأمازيغي خاصة أهمية قصوى بالنظر إلى غناه وتنوع أشكاله التعبيرية، وتعدد وظائفه داخل الحياة الفردية والجماعية للإنسان الأمازيغي. فقد ظل الشعر الشفهي، بمختلف أنواعه، فضاء لحفظ الذاكرة، والتعبير عن الذات، وتداول الخبرة، وإعادة إنتاج التصورات والقيم التي تنتظم داخل المجتمع.

وفي هذا السياق تبرز تماوايت بوصفها شكلا شعريا شفهيًا يرتبط بالأداء وبالمقام التواصلية، حيث لا يمكن فصل القول الشعري عن الصوت والإيقاع وطريقة الإلقاء وحضور المتلقي. فالمعنى فيها لا ينتج من الكلمات وحدها، وإنما يتشكل كذلك من خلال السياق، والعلاقة بين المتكلمين، والمقام، ونبرة الصوت، والإيقاع، والتفاعل مع الجمهور.

ومن هنا تطرح تماوايت إشكالا يتجاوز حدود التحليل الأدبي التقليدي، ويفتح المجال أمام المقاربة التداولية التي تنظر إلى اللغة باعتبارها فعلا وممارسة اجتماعية. فالقول الشعري في تماوايت لا يكتفي بوصف حالة ما أو التعبير عن إحساس معين، بل يمكن أن يكون نداء أو تلميحا أو احتجاجا أو استمالة أو تعبيرا عن موقف ما، أي إنه يتحول إلى فعل ينجز شيئا داخل سياق محدد.

وعليه، تتمثل الإشكالية المركزية لهذه الدراسة في السؤال الآتي:

كيف تنتقل تماوايت من جماليات القول الشعري إلى ممارسة خطابية تؤدي وظائف تداولية داخل السياق الاجتماعي والثقافي الأمازيغي؟

ويتفرع عن هذا السؤال عدد من التساؤلات: ما أبرز الخصائص الجمالية للقول الشعري في تماوايت؟ وكيف يسهم الأداء الشفهي في بناء الدلالة؟ وما الوظائف التداولية التي يمكن أن يؤديها هذا النوع من الخطاب؟ وما دور السياق والمتلقي في تحديد المعنى؟ وتعتمد الدراسة مقارنة تجمع بين التحليل الأدبي والأسلوبي من جهة، والتحليل التداولي من جهة أخرى، بما يسمح بالنظر إلى تماوايت بوصفها نصا شعريا وفعلا تواصليا في آن واحد.

أولا: تماوايت في سياق الأدب الشفهي الأمازيغي

يتميز الأدب الشفهي بكونه أدبا مرتبطا بالأداء، فلا يعيش في العادة باعتباره نصا مجردا ومستقلا عن ظروف إنتاجه، وإنما يتحقق من خلال فعل التلفظ والأداء أمام متلقين ينتمون إلى سياق ثقافي واجتماعي محدد. ولذلك فإن انتقال النص الشفهي من جيل إلى آخر لا يقوم على الحفظ اللغوي وحده، بل يشمل أيضا أنماط الأداء وطرائق التلقي والوظائف التي يؤديها القول داخل الجماعة. تندرج تماوايت ضمن هذا التصور للأدب الشفهي، إذ يرتبط حضورها بالإنشاد والمخاطبة والتفاعل. لا تكتسب دلالتها الكاملة إلا ضمن وضعية تواصلية يكون فيها المتكلم والمخاطب والمقام عناصر فاعلة في إنتاج المعنى. وتكشف هذه الطبيعة عن خصوصية أساسية في الشعر الشفهي الأمازيغي، تتمثل في كون النص ليس كيانا ثابتا بالضرورة؛ فقد تغير بعض ألفاظه أو صوره أو مقاطعه تبعا للمقام والمتلقي وموضوع القول، في حين تظل بنيته الإيقاعية والتعبيرية وبعض عناصره الفنية محافظة على استمراريته.

من هنا تصبح تماوايت فضاء تلتقي فيه الذاكرة الفردية بالذاكرة الجماعية، ويصبح القول الشعري وسيلة لاستعادة التجربة وتداولها وإعادة صياغتها. كما يسمح الأداء بإضفاء أبعاد إضافية على المعنى، من خلال النبرة والسرعة والتوقف والتكرار وغيرها من العناصر التي لا تظهر بصورة كاملة عند نقل النص من المجال الشفهي إلى الكتابة.

ثانيا: السمات الأسلوبية المميزة للخطاب الشعري في تماوايت

لا تستنفد السمات الأسلوبية للخطاب الشعري في تماوايت في مستواه اللغوي المباشر، لأن هذا الخطاب يتأسس، في الأصل، داخل ممارسة شفوية أدائية تتفاعل فيها الكلمة مع الصوت والإيقاع والحركة والسياق التواصلية. ومن ثم، فإن مقارنة تماوايت تقتضي الانتقال من تحليل النص بوصفه بنية لفظية مستقلة إلى النظر إليه بوصفه خطابا أدائيا تتضافر في إنتاج دلالاته عناصر لغوية وصوتية وحركية وموسيقية.

وفي هذا السياق، يمكن الاستفادة من تصور فرناندو بوياتوس (Poyatos, 1984) الذي ينظر إلى التواصل بوصفه قائما على تفاعل ثلاثة أنظمة أساسية وهي اللغة، وشبه اللغة، والحركة (*Language-Paralanguage-Kinesics*)¹ فشبّه اللغة تحليل، في هذا التصور، إلى الخصائص الصوتية غير المعجمية أو المصاحبة للملفوظ، في حين تشمل الحركات الإيماءات والحركات ووضعية الجسد. ولا تعمل هذه الأنظمة بصورة منفصلة، وإنما تتزامن وتتفاعل أثناء الحدث التواصلية.

وبناء على ذلك، يمكن دراسة السمات الأسلوبية في تماوايت من خلال مجموعة من المستويات المتداخلة، أهمها: المستوى اللغوي، والمستوى شبه اللغوي، والمستوى الإيقاعي الموسيقي، ثم مستوى التفاعل بين المؤدي والمتلقي.

ثالثا: السمات الصوتية وشبه اللغوية

يمثل الصوت أحد المكونات الأساسية في بناء الخطاب الشعري المعنى، إذ لا تتحدد القيمة الدلالية والتعبيرية للكلمات بمعزل عن الكيفية التي تنجز بها صوتيا. وتؤدي الخصائص شبه اللغوية المصاحبة للنص، مثل التنغيم (intonation)، وطبقة الصوت (pitch)، ودرجة الشدة (loudness/intensity)، والسرعة (tempo)، والنبر (stress)، والوقفات (pauses)، والإطلاقات الصوتية، أدوارا مهمة في تشكيل الأداء الصوتي وتوجيه دلالاته التعبيرية باعتبارها مكونات متزامنة في إنتاج الخطاب.

تكتسب هذه العناصر أهمية خاصة في تماوايت، حيث يتحول الصوت من مجرد حامل للكلمات إلى وسيلة أسلوبية قائمة بذاتها. فطريقة أداء العبارة الشعرية، ودرجة ارتفاع الصوت وانخفاضه، وطول المقاطع الصوتية، ومواقع الوقف والاستئناف، يمكن أن تسهم في تحديد الإيقاع الانفعالي لتماوايت وتوجيه تلقيها. ولذلك فإن تحليل المتن المكتوب وحده قد لا يكشف جميع الأبعاد الأسلوبية التي تتجسد في الأداء الصوتي.

ومن هنا، ينبغي في تحليل نماذج تماوايت التمييز بين المعنى الذي تنتجه الكلمات والمعنى الذي يضيفه الأداء الصوتي إلى الكلمات. فقد تظل البنية اللفظية ثابتة، بينما تتغير دلالتها الانفعالية تبعا لطريقة الأداء، وهو ما يجعل الصوت عنصرا مشاركا في بناء الدلالة الشعرية.

¹ : Poyatos, F. (1984). The multichannel reality of discourse: Language-paralanguage-kinesics and the totality of communicative systems. *Language Sciences*, 6(2), 307-337.

رابعا: جماليات القول الشعري في تماوايت

1. الإيقاع والتكرار

يؤدي الإيقاع دورا مركزيا في الشعر الشفهي الأمازيغي عامة؛ لأنه يساهم في تنظيم القول وتيسير حفظه واستعادته، كما يمنحه طاقة جمالية وتعبيرية. ولا يقتصر الإيقاع على الوزن بمفهومه التقليدي، بل يمكن أن يتجسد في تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، وفي انتظام الجمل، وفي التنوع بين المقاطع.

أما التكرار، فيؤدي وظيفة مزدوجة: فهو من جهة عنصر جمالي يضيف على الخطاب قوة موسيقية، ومن جهة أخرى آلية دلالية تسمح بتأكيد معنى أو موقف معين. وقد يتحول التكرار في السياق التداولي إلى وسيلة لإثارة انتباه المخاطب أو تعزيز التأثير فيه.

2. الصورة الشعرية

تستند تماوايت إلى لغة تصويرية تستحضر الطبيعة والإنسان والذاكرة والعاطفة، وتعمل على تحويل التجربة الفردية إلى صورة قابلة للتداول الجماعي. وتكتسب الصورة الشعرية أهميتها من قدرتها على الإيحاء وتكثيف المعنى، بحيث يمكن لعبارة قصيرة أن تستدعي شبكة من الدلالات المرتبطة بالتجربة الثقافية للمجتمع.

ولا ينبغي النظر إلى الصورة باعتبارها مجرد زخرفة بلاغية؛ فهي كثيرا ما تؤدي وظيفة تواصلية، إذ تسمح للمتكلم بالتعبير عن مواقف قد يصعب التصريح بها بصورة مباشرة.

3. النداء والمخاطبة

تحتل المخاطبة مكانة بارزة في شعر تماوايت، فوجود المخاطب يمثل عنصرا بنويا في الوضعية التواصلية. ويظهر ذلك في صيغ النداء والاستفهام والأمر والنهي وغيرها من الصيغ التي تستحضر الآخر بصورة مباشرة.

وبذلك تأخذ تماوايت بنية ذات طابع حوارى يكون فيها الآخر حاضرا، سواء أكان حاضرا ماديا أمام المتكلم أو حاضرا معنويا، مستحضرا في الخطاب بوصفه موضوعا أو مخاطبا متخيلا.

4. التلميح والإيحاء

من أهم الخصائص التي تسمح بربط الجمالية بالتداولية اعتماد الخطاب الشعري على التلميح. فالمتكلم قد لا يصرح بمقصده، وإنما يترك للمتلقى مهمة استنتاج المعنى اعتمادا على السياق والمعرفة المشتركة.

وتمنح هذه الآلية القول الشعري كثافته الدلالية؛ إذ يصبح المعنى الناتج عن الخطاب أوسع من المعنى الحرفي للجمل المكونة له. وهنا يتداخل البعد الجمالي مع البعد التداولي، لأن الإيحاء لا يؤدي وظيفته إلا إذا كان المتلقى قادرا على استحضار السياق الثقافي والتواصل المناسب. خير مثال في هذا الصدد تماوايت التالية:

"أَيُّشْنُ أَيْ سَ أَدْرَرْ إِسْدْ أَشْ ذُ بَبْ نْ لَمْلْ إِخْفْ"

تعريب : أيها الذئب أصعد الجبل لقد لحك صاحب القطيع

فالشاعر لا يصرح بصورة مباشرة بأن المقصود بـ«الذئب» هو المحبوب، وإنما يوظف هذا الرمز ليحيل إليه بطريقة إيحائية. فالذئب هنا لا يحافظ على دلالاته المعجمية المباشرة، بل يكتسب دلالة رمزية مرتبطة بالمحسوب، في حين يحيل «صاحب القطيع» إلى الطرف الذي قد يكتشف أمر هذه العلاقة أو يراقبها. أما الدعوة إلى «الصعود إلى الجبل» فتتضمن إيحاءً بالابتعاد والاختفاء وتجنب انكشاف العلاقة.

وتتجلى جمالية الخطاب هنا في عدم التصريح بالمعنى العاطفي، إذ يترك الشاعر للمتلقى مهمة الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى الضمني. ولا يستطيع المتلقي إدراك هذا المعنى إلا بالاستناد إلى السياق الثقافي والتواصلية والمعرفة المشتركة بالرموز الموظفة في تماوايت. وهكذا يتداخل البعد الجمالي مع البعد التداولي؛ فالجمالية تنشأ من الصورة الرمزية والتلميح، في حين تقوم التداولية على استنتاج المقصد الذي لم يُصرَّح به مباشرة. وبذلك يصبح «الذئب» رمزا للمحسوب، ويصبح التحذير من صاحب القطيع تلميحاً إلى ضرورة الحذر من انكشاف العلاقة العاطفية.

خامسا: الوظائف التداولية في تماوايت

1. الوظيفة التعبيرية

تؤدي تماوايت وظيفة تعبيرية تتيح للشاعر التعبير من خلال الإفصاح عن تجربته الوجدانية والذاتية، وما يرتبط بها من مشاعر الشوق والحزن والفرح والحنين والفقد وغيرها من الانفعالات الإنسانية. غير أن هذا التعبير عن الذات لا يظل حبيس التجربة الفردية، إذ يمكن أن يتجاوز خصوصيتها ليكتسب بعدا جماعيا، حين يجد المتلقي في الخطاب ما يتقاطع مع تجربته أو مع ذاكرته وقيمه المشتركة.

ومن هذا المنظور، لا تقتصر الوظيفة التعبيرية على نقل المشاعر فقط، بل تسهم في بناء الذات وتمثيل تجربتها عبر اللغة الشعرية، وتحويل التجربة الخاصة إلى خطاب قابل للتلقي والتفاعل والتداول. وهنا يتقاطع البعد التعبيري مع البعد التداولي؛ لأن المعنى الوجداني لا يتشكل في عزلة عن المتلقي، وإنما يكتسب فاعليته من خلال استجابته وتأويله لما يعبر عنه الخطاب.

2. الوظيفة التواصلية

لا يمكن اختزال تماوايت في التعبير عن المشاعر؛ فهي تؤدي وظيفة تواصلية واضحة، تقوم على توجيه الخطاب إلى مخاطب محدد أو جماعة، بما يسهم في إنشاء العلاقة التواصلية أو تعزيزها أو إعادة تشكيلها. فالمتكلم يوظف القول الشعري بوصفه وسيلة لإبلاغ موقف أو إحساس أو مقصد، مستفيدا من خصوصية المقام والسياق الذي ينتظم فيه الخطاب.

وقد يتخذ التواصل في تماوايت شكلا غير مباشر، إذ تحل العبارة الشعرية محل الرسالة الصريحة، فتبنى الدلالة من خلال الإيحاء والرمز والتلميح، ولا يكتمل معناها إلا بتفاعل المتلقي معها وتأويلها في ضوء السياق والمعرفة المشتركة. ومن ثم، لا يكون المتلقي مجرد مستقبل سلبي، بل يصبح طرفا فاعلا في العملية التواصلية وشريكا في إنتاج المعنى.

وبذلك تتداخل الوظيفة التواصلية مع البعد الجمالي والتداولي؛ فاختيار الصورة والإيقاع والرمز لا يؤدي وظيفة فنية فحسب، وإنما يسهم أيضا في نقل المقصد وتحقيق الفعل التواصلية داخل المقام.

3. الوظيفة التأثيرية

تهدف تماوايت في كثير من السياقات إلى إحداث أثر في المخاطب أو المتلقي بشكل عام. يتأتى ذلك من خلال توظيف مجموعة من الوسائل التعبيرية، كالإيقاع والتكرار والاستعطاف والمدح والتلميح، فضلا عن استحضار القيم والمرجعيات المشتركة بين أطراف العملية التواصلية. ولا يقتصر هذا التأثير على الجانب الوجداني، بل قد يمتد إلى توجيه موقف المتلقي واستثارة استجابته وفقا للمقام الذي يرد فيه الخطاب.

تكتسب هذه الوظيفة أهميتها من منظور تداولي، لأن قيمة الخطاب لا تتحدد فقط بسلامة بنائه اللغوي أو جمال صوره الشعرية، وإنما كذلك بقدرته على تحقيق مقصده التأثيري داخل سياقه التواصلية. ومن ثم، تتداخل الوظيفة التأثيرية مع البعد الجمالي في تماوايت، إذ تتحول العناصر الإبداعية والصور الشعرية والوسائل البلاغية من مجرد مكونات جمالية إلى آليات تواصلية تسهم في استمالة المتلقي واستثارة وجدانه وتحقيق الغرض الذي يتوخاه الشاعر.

4. الوظيفة الحجاجية

قد تضطلع تماوايت بوظيفة حجاجية حين يتجه الخطاب إلى الدفاع عن موقف، أو تبرير رأي، أو التأثير في موقف المخاطب، أو إعادة بناء حدث وتأويله. ولا يتخذ الحجاج في هذا السياق بالضرورة صورة استدلال منطقي مباشر، وإنما يتشكل من خلال مجموعة من الوسائل اللغوية والبلاغية، كالمقارنة، والاستفهام، والتكرار، واستحضار التجربة، والاحتكام إلى القيم والمعايير المشتركة.

تتجلى القيمة التداولية للحجاج في تماوايت في ارتباطها بمقصد المتكلم وبالمقام الذي يرد فيه الخطاب؛ إذ يوظف الشاعر مختلف الإمكانيات التعبيرية بما ينسجم مع غايته في التأثير في المخاطب وتوجيه موقفه. ومن ثم، لا يتعارض البعد الحجاجي مع الطبيعة الشعرية لتماوايت، بل يتفاعل معها، حيث يمكن للصورة الشعرية أو الاستعارة أو الإيقاع والتكرار أن تؤدي، إلى جانب وظيفتها الجمالية، وظيفة حجاجية تسهم في تعزيز موقف المتكلم واستمالة المتلقي.

وبذلك يكشف الحجاج في تماوايت عن تداخل الوظيفة الجمالية بالوظيفة التداولية؛ فالشعر لا يكتفي بتشكيل المعنى وإثارة الانفعال، وإنما يمكن أن يتحول أيضا إلى وسيلة لبناء موقف ما والتأثير في المتلقي، من خلال خطاب يجمع بين قوة التعبير وفاعلية الإقناع.

استنادا إلى ما تمّ رصده من وظائف تداولية يتأسس عليها الخطاب الشعري في تماوايت، وما يترتب عنها من تفاعل بين مقتضيات التواصل وخصوصية البناء الجمالي، تنتقل إلى المستوى التطبيقي من خلال دراسة نماذج مختارة، بهدف الكشف عن الكيفية التي تنتظم بها المقاصد التداولية داخل هذا النوع من الخطاب الشعري، وكيف تتضافر فيها الآليات اللغوية والبلاغية والسياقية في إنتاج الدلالة وتوجيهها، بما يتيح إبراز أوجه التفاعل بين الوظيفة التداولية والقيمة الجمالية في تماوايت.

سادسا: تحليل نماذج مختارة

✓ "كَعْدُ إ وَبَرْدُ أَوْغْ أَبْرَمْ أَتْبَغْ إ غَرْمْ نْ أُسْمَنْ طُطَيْنْ زَكْ يَمْطُونْ"

تعريب: سلك الطريق فالتفتت جانبا، ثم رأيت منزل الحبيب، فاهمرت مني الدموع

يقدم هذا المقطع نموذجاً دالاً على كيفية تشكل التجربة الوجدانية في الخطاب الشعري لتماوايت من خلال تفاعل الحركة والرؤية والذاكرة والانفعال. فالمعنى لا يُبنى في عبارة منفردة، وإنما يتشكل تدريجياً عبر تتابع الأفعال والأحداث، بدءاً من «سلكت»، مروراً بـ«التفتت» و«رأيت»، وانتهاءً بـ«انهمرت مني الدموع». ويكشف هذا التتابع عن انتقال من المجال الحركي الخارجي إلى المجال الوجداني الداخلي، بحيث تصبح الحركة وسيلة للعبور نحو استحضار الذاكرة والانفعال.

ويؤدي الفعل «سلكت» وظيفة افتتاحية تؤسس للمشاهد المكاني، إذ يضع المتكلم في حالة حركة وانتقال داخل فضاء محدد هو «الطريق». غير أن هذا الفضاء لا يظل مجرد إطار محايد للأحداث، لأن الالتفات المفاجئ يغير اتجاه الحركة ويهيئ لظهور عنصر مركزي في بناء التجربة، هو «منزل الحبيب». وهنا ينتقل الخطاب من وصف الحركة إلى لحظة الرؤية، التي تمثل نقطة التحول الأساسية في المقطع.

وتتجاوز الرؤية في قول الشاعر «رأيت منزل الحبيب» معناها الحسي المباشر؛ فالموضوع المرئي ليس مجرد منزل، وإنما هو علامة مرتبطة بالحبيب والذكريات التي يستدعيها. وبذلك يتحول المكان من فضاء مادي إلى فضاء للذاكرة والانفعال. ويمكن القول إن «منزل الحبيب» يؤدي وظيفة محفزة؛ إذ إن مجرد رؤيته يستدعي تجربة عاطفية كامنة، فتنتقل الذات من الحاضر إلى استحضار الماضي، وهو انتقال لا يُصرَّح به بصورة مباشرة، وإنما يُستدل عليه من النتيجة الوجدانية التي تأتي بعده.

وتتجلى قوة هذا الانتقال في العبارة الختامية «فانهمرت مني الدموع»، التي تمثل ذروة المقطع من الناحية الانفعالية. فالفعل «انهمرت» يحمل دلالة تتجاوز مجرد نزول الدموع، لما يتضمنه من معنى الغزارة والتدفق والاسترسال. ومن ثم، تصبح الدموع هنا مظهرًا جسديًا لانفعال داخلي شديد، وتتحول من مجرد علامة على الحزن إلى وسيلة لتجسيده وإخراجه من المجال النفسي إلى المجال المرئي.

ومن منظور أسلوبي، يمكن ملاحظة أن الشاعر يعتمد على التدرج الحركي والانفعالي بدل التصريح المباشر بالمشاعر. فالحزن لا يُسمى في بداية المقطع، والحب لا يُشرح، والحزن لا يُصرَّح به بصورة مباشرة؛ وإنما تُبنى هذه المعاني من خلال سلسلة من الأفعال والعلامات: السير، والالتفات، والرؤية، ثم الدموع. وهذا الأسلوب يمنح التجربة بعداً إيحائياً، إذ يترك للمتلقى مهمة إعادة بناء العلاقة بين الحدث الخارجي والانفعال الداخلي.

كما أن البنية التركيبية للمقطع تقوم على تعاقب الأفعال وربطها بواسطة أدوات العطف والفاء، الأمر الذي يمنح الحدث نوعاً من الاستمرارية الزمنية. فكل فعل يقضي إلى الفعل الذي يليه، إلى أن تبلغ السلسلة نهايتها في «انهمرت مني الدموع». ومن ثم يمكن النظر إلى التركيب بوصفه بنية سردية مكثفة داخل الخطاب الشعري، تختصر في عدد محدود من الأفعال مساراً نفسياً كاملاً: الحركة، ثم الالتفات، ثم الاستحضار، ثم الانفعال.

وإذا أخذنا المقطع في سياق أدائه الشفهي، فإن هذه البنية اللفظية تفتح المجال أمام مستويات إضافية من التحليل. فطريقة نطق الأفعال، ومواقع الوقف، ودرجة الإطالة، والتنغيم، وطبقة الصوت، كلها عناصر يمكن أن تسهم في إبراز الانتقال من الحالة العادية إلى الحالة الانفعالية. غير أن تحديد هذه السمات تحديداً دقيقاً يظل مرتبطاً بالتسجيل الأصلي للأداء، لأن النص المكتوب لا يستطيع أن يمثل بصورة كاملة الخصائص الصوتية وشبه اللغوية المصاحبة للإنجاز الشفهي.

وينطبق الأمر نفسه على الجانب الحركي؛ فالأفعال الواردة في النص، مثل «التفتت» و«رأيت»، تحمل في ذاتها قابلية للتجسيد الحركي، إلا أن وجود حركة فعلية مصاحبة للأداء لا يمكن افتراضه من النص وحده. فإذا أثبت التسجيل وجود إيماءة أو حركة متزامنة مع هذه الأفعال، أمكن حينئذ دراسة العلاقة بين الملفوظ والحركة، والكشف عن كيفية إسهام الجسد في تأكيد المعنى الشعري أو تعميقه.

وعليه، يكشف هذا المقطع عن خصوصية الخطاب الشعري في تماوايت من حيث قدرته على تحويل تجربة وجدانية مجردة إلى سلسلة من العلامات الحركية والبصرية والانفعالية. ف«الطريق» يمثل فضاء الحركة، و«الالتفات» يمثل لحظة التحول، و«منزل الحبيب» يمثل بؤرة الاستحضار، بينما تمثل «الدموع» النتيجة المادية للانفعال. وبهذا تتضافر العناصر المكانية والحركية والدلالية لتشكيل تجربة شعرية تتجاوز حدود التعبير اللفظي المباشر.

ومن ثم، فإن تحليل هذا المقطع يؤكد الأهمية البالغة للخطاب الشعري المؤدى عند دراسة تماوايت؛ إذ إن البنية الدلالية لا تنفصل عن الطريقة التي ينجز بها القول داخل سياقه الأدائي. وبذلك يصبح تحليل الأسلوب قائما على رصد التفاعل بين الاختيار اللغوي، والبنية التركيبية، والإيقاع، والصوت، والحركة، والسياق، بدل الاقتصار على دراسة الصور البلاغية أو المعجم الشعري بمعزل عن شروط الأداء.

✓ "أَدْ شَعْ أَرْ شَعْ أَدْ أَسْعْ تَدِسْتُ إِنْ أَدْ شَعْ إِدْرَنْ نْ تَسْفَتْ أَلْ دَلْتُ نْ أَرْمِي"

تعريب: أكل أو لن أكل، سأحزم بطني، سأكل ثمار البلوط، خير لي من مذلة المستعمر

تتضمن هذه العبارة بنية دلالية وتداولية غنية، إذ تتجاوز في معناها المباشر الحديث عن الطعام والجوع لتؤدي وظيفة خطابية مرتبطة بالمقاومة ورفض الخضوع. فالقول لا يصف حالة فردية من الحرمان بقدر ما يبيّن موقفا قيما يجعل الكرامة والحرية في مرتبة أعلى من الإشباع المادي. ومن ثم، فإن المعنى الكامل للعبارة لا يستنفد في مدلول ألفاظها، وإنما يتشكل من خلال العلاقة بين القول وسياقه التاريخي والاجتماعي والسياسي.

على المستوى الدلالي، تقوم العبارة على حقلين متقابلين: حقل الجوع والحرمان، الذي تمثله تعابير مثل «أكل أو لن أكل»، و«سأحزم بطني»، و«سأكل ثمار البلوط»، وحقل الذل والخضوع، الذي يتجسد في عبارة «مذلة المستعمر». ويؤدي هذا التقابل إلى إعادة ترتيب الأولويات؛ فالجوع، رغم قسوته، يقدّم بوصفه ضررا يمكن احتماله، بينما تُقدّم مذلة المستعمر بوصفها وضعاً ينبغي رفضه. وبذلك يتحول الحرمان من مجرد حالة سلبية إلى وسيلة للحفاظ على الاستقلال والكرامة.

وتبرز في العبارة صورة «حزم البطن» باعتبارها تعبيرا مجازيا ذا حمولة تداولية قوية. فالمقصود ليس الفعل الجسدي في ذاته، وإنما إعلان القدرة على ضبط الحاجة وتحمل المشقة. ويؤدي هذا التعبير وظيفة تأكيدية، إذ يصور المتكلم نفسه أو الجماعة التي يتحدث باسمها بوصفها قادرة على الصبر ومواجهة الحرمان. كما أن ذكر «ثمار البلوط» يكتسب قيمة رمزية داخل السياق؛ فهو يحيل إلى مورد طبيعي بسيط يمكن اللجوء إليه في ظروف الشدة، ومن ثم يصبح رمزا للاعتماد على الذات في مقابل الحاجة إلى المستعمر.

أما من المنظور التداولي، فإن العبارة لا تؤدي وظيفة إخبارية فحسب، وإنما تنجز فعلا كلاميا ذا طبيعة احتجاجية وإعلانية. فالمتكلم، من خلال قوله «خير لي من مذلة المستعمر»، لا يخبر المخاطب فقط عن تفضيله بين خيارين، بل يعلن التزامه بموقف

محدد ويرفض ضمنا شروط الخضوع التي يفرضها المستعمر. ويمكن النظر إلى هذا الاستعمال في ضوء مفهوم «القوة الإنجازية»¹؛ فالقول نفسه يتحول إلى فعل من أفعال الرفض والمقاومة، لأن المتكلم يستخدم اللغة لإعلان عدم قبوله بالوضع القائم.

كذلك استراتيجية تداولية تقوم على بناء المفاضلة بين حالتين غير متكافئتين: المعاناة المادية من جهة، والمهانة الناتجة عن الاستعمار من جهة أخرى. وتؤدي الصيغة «خير لي من» وظيفة حجاجية واضحة؛ فهي لا تكتفي بعرض الخيارين، بل تدفع المتلقي إلى إدراك أن القيمة الحقيقية التي يدافع عنها المتكلم هي الكرامة. ومن ثم يمكن اعتبار العبارة حجاجاً أخلاقياً موجزاً، إذ يستند المتكلم إلى تجربة الجوع والحرمان لإثبات أن مقاومة الاستعمار تستحق تحمل المشقة.

ومن زاوية نظرية الأفعال الكلامية، يمكن القول إن الخطاب يجمع بين عدة أفعال في آن واحد. فهو يتضمن فعلاً تعبيرياً يتمثل في الكشف عن موقف المتكلم تجاه الاستعمار، وفعلاً إعلانياً يتمثل في إعلان الرفض، وفعلاً حجاجياً يسعى إلى التأثير في المخاطب وحمله على تبني قيمة الصمود. كما أن تكرار صيغة المستقبل «سأكل» و«سأحزم» يمنح الخطاب طابعاً إرادياً، إذ لا يصف المتكلم وضعاً وقع بالفعل فقط، وإنما يعلن ما هو مستعد للقيام به مستقبلاً.

ويكتسب المخاطب في هذه العبارة أهمية تداولية خاصة، حتى وإن لم يُذكر بصورة صريحة. فالتكلم يفترض وجود طرف آخر يدرك معنى «المستعمر» و«المذلة»، ولذلك يعتمد الخطاب على معرفة مشتركة بين المتكلم والمتلقي. وهذه المعرفة المشتركة تسمح للعبارة المختصرة بأن تحمل دلالات واسعة دون الحاجة إلى شرح طبيعة الاستعمار أو أشكال القهر التي يمارسها. ومن هنا فإن جزءاً مهماً من معناها يُستمد من السياق الثقافي والتاريخي المشترك، لا من البنية اللغوية وحدها.

كما يمكن ملاحظة حضور استراتيجية تداولية تقوم على «إعادة تأطير الحرمان». فالجوع، الذي يُفترض عادة أن يكون علامة على الضعف والعجز، يعاد تقديمه في الخطاب باعتباره دليلاً على القوة والصمود. والمتكلم لا يظهر بوصفه ضحية للحرمان، وإنما بوصفه فاعلاً قادراً على اختيار تحمّل الحرمان بدل قبول الإذلال. وبذلك يحدث تحول في العلاقة بين القوة والضعف: فالمستعمر يمتلك القوة المادية، لكن المتكلم يحتفظ بقدرته على الرفض الرمزي والأخلاقي.

وتؤدي العبارة كذلك وظيفة هوياتية؛ فهي تسهم في بناء هوية جماعية قائمة على الصمود والاستقلال ورفض التبعية. وإذا كانت العبارة متداولة ضمن الذاكرة الشفوية المرتبطة بالمقاومة، فإن قيمتها لا تقتصر على اللحظة التي قيلت فيها، بل يمكن أن تتحول إلى خطاب تذكاري يعيد إنتاج قيم المقاومة في الذاكرة الجماعية. ولهذا فإن تحليلها ينبغي ألا يفصل بين المستوى اللغوي والمستوى الثقافي، لأن «الجوع» و«البلوط» و«المستعمر» لا تعمل هنا بوصفها ألفاظاً محايدة، وإنما بوصفها علامات مشحونة بتجربة اجتماعية وتاريخية.

✓ "لَ إِتْرُ النِّعْنَعِ إِضْ نَّ كَ إِضْرُ إِفْسُنْ نْ وَنَّ أَرْ أَسْ إِسْنَنْ أَحْبْ أَيَّ تْ يَغْنْ"

تعريب: ييكى النعناع ليلة تواجده بين يدي من لا يحسن استعماله فأصيب بخيبة أمل

في هذا القول، أسند الفعل «ييكى» إلى «النعناع»، وهو كائن غير عاقل، وبذلك تقوم العبارة على التشخيص؛ إذ يُمنح النعناع قدرة إنسانية تتمثل في البكاء والشعور بخيبة الأمل. ولا يُراد بالبكاء هنا معناه الحرفي، وإنما يُستعمل بوصفه صورة مجازية للتعبير عن الحزن والضياع وعدم تقدير القيمة.

¹ : Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

ويحمل النعناع في العبارة قيمة رمزية تتجاوز كونه نباتا. فهو يمكن أن يحيل إلى شيء نفيس أو موهبة أو فرصة أو معرفة تُوضَع بين يدي شخص لا يعرف قيمتها ولا يستطيع الانتفاع بها على الوجه الصحيح. ومن ثم، فإن العلاقة بين «النعناع» و «من لا يحسن استعماله» تقوم على مفارقة بين القيمة الكامنة في الشيء وعجز المتلقي عن إدراك هذه القيمة أو توظيفها.

أما عبارة «بين يدي من لا يحسن استعماله» فتؤسس للمفارقة المركزية في القول. فالنعناع موجود في المكان الذي يُفترض أن تتحقق فيه فائدته، لكنه يقع في يد شخص يفتقر إلى المعرفة أو المهارة اللازمة لاستثماره. وهنا لا تكون المشكلة في الشيء ذاته، وإنما في سوء العلاقة بين الشيء ومستعمله. وهذه الفكرة تمنح العبارة بعدا أوسع يمكن تطبيقه على الإنسان والموهبة والمعرفة والفرص والعلاقات.

تداوليا، لا يبدو أن المتكلم يريد الحديث عن النعناع في حد ذاته، وإنما يستخدمه بوصفه وسيلة غير مباشرة للتعبير عن تجربة إنسانية. فاختيار النعناع بدل التصريح بالشيء المقصود يخلق خطابا إيحائيا يترك للمخاطب مهمة استنتاج المعنى المضمر. وهذا يندرج ضمن ما يمكن تسميته الاستلزام الحوارية؛ إذ إن المعنى المقصود يتجاوز المعنى الحرفي للجملة.

وتؤدي عبارة «من لا يحسن استعماله» وظيفة تقويمية ضمنية، لأنها تصف الشخص الآخر من خلال قصوره في التعامل مع ما وُضع بين يديه. غير أن المتكلم لا يقول بصورة مباشرة: «هذا الشخص لا يقدّر ما لديه»، بل يمرر الحكم من خلال صورة النعناع الذي «يكي». وبذلك تصبح الاستعارة وسيلة لتخفيف التصريح المباشر، مع الإبقاء على قوة النقد أو الاستياء، وإنما يصوغ مشاعره في صورة استعارة. ولذلك يمكن أن تحمل العبارة في سياق من لا يحسن استعماله» الشخص الذي امتلك تلك القيمة لكنه لم يعرف كيفية التعامل معها. ومن هنا يمكن قراءة العبارة باعتبار.

أما «فأصيب بخيبة أمل» فتكشف عن انتقال مركز الشعور من النعناع المشحّن إلى المتكلم. فبعد أن أسند المتكلم الحزن إلى النعناع، يكشف في نهاية العبارة عن شعوره الحقيقي. وهذا الانتقال ينتج نوعا من التوازي بين خيبة النبات وخبية الإنسان: النعناع «يكي» لأنه لم يُحسن استعماله، والمتكلم يشعر بخيبة أمل لأن شيئا ذا قيمة لم يجد الشخص القادر على تقديره.

ويمكن، من منظور أفعال الكلام، اعتبار العبارة فعلا تعبيريا غير مباشر؛ فالمتكلم لا يصرح مباشرة بالعتاب أو الاستياء، وإنما يصوغ مشاعره في صورة استعارة. ولذلك يمكن أن تحمل العبارة في سياقها التداولي معاني مثل: العتاب، وخبية الأمل، والنقد، والشعور بعدم التقدير، بحسب العلاقة بين المتكلم والمخاطب والسياق الذي قيلت فيه. إذا أخذنا العبارة باعتبارها استعارة ممتدة، فإن «النعناع» يمكن أن يمثل شخصا أو موهبة أو فرصة أو قيمة، بينما يمثل «من لا يحسن استعماله» الشخص الذي امتلك تلك القيمة لكنه لم يعرف كيفية التعامل معها.

خاتمة

تكشف دراسة تماوايت في إطار الأدب الشفهي الأمازيغي عن ظاهرة مركبة تتقاطع فيها الشعرية مع التواصل، والجمالية مع الوظيفة، والنص مع الأداء، والفرد مع الجماعي. فتماوايت ليست مجرد بنية شعرية قائمة على الإيقاع والصورة والتخييل، وإنما هي أيضا ممارسة خطاب مثل التكرار، والصورة، والنداء، والاستفهام، والتلميح لا تؤدي وظائف جمالية فحسب، بل يمكن أنبار إلى السياق والأداء، وهما عنصران أساسيان في الأدب الشفهي. فالمعنى لا يوجد في الكلمات منفية تتشكل داخل سياق تواصلية واجتماعي محدد.

وقد أظهر التحليل أن الانتقال من جماليات القول الشعري إلى الوظائف التداولية للخطاب يسمح بفهم أوسع لطبيعة تماوايت؛ إذ يكشف أن عناصر مثل التكرار، والصورة، والنداء، والتعجب، والاستفهام، والتلميح لا تؤدي وظائف جمالية فحسب، بل يمكن أن تسهم في التعبير والتأثير والإقناع وبناء العلاقة مع المخاطب.

كما أن المقاربة التداولية تتيح إعادة الاعتبار إلى السياق والأداء، وهما عنصران أساسيان في الأدب الشفهي. فالمعنى لا يوجد في الكلمات منفصلة عن شروط استعمالها، وإنما يتشكل من التفاعل بين القول والمتكلم والمخاطب والمقام والمعرفة المشتركة.

ومن ثم، فإن دراسة تماوايت تقتضي اعتماد مقارنة متعددة الأبعاد تجمع بين التحليل الشعري والأسلوبي، والتداولية، وتحليل الخطاب، ودراسة الأداء الشفهي. ويمكن لهذا التكامل المنهجي أن يفتح آفاقاً جديدة في دراسة الشعر الأمازيغي الشفهي، وأن يسهم في الانتقال من النظر إلى تماوايت باعتبارها مادة تراثية إلى التعامل معها باعتبارها ممارسة لغوية وثقافية حية، تتجدد دلالاتها بتجدد سياقات أدائها وتلقيها.

المراجع والمصادر:

- شرويط علي (2010)، الرمزية في الشعر الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. (سلسلة : دراسات وأبحاث).
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.
- Finnegan, R. (2012). *Oral Literature in Africa*. In World Oral Literature Series: Volume 1, Open Book Publishers CIC Ltd, Cambridge, United Kingdom.
- Hamri, B. (2011). *La poésie Amazighe de l'atlas central Marocain*, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe. (Série : Etudes et recherches).
- Hymes, D. (1972). Models of the interaction of language and social life. In J. J. Gumperz & D. Hymes (Eds.), *Directions in sociolinguistics: The ethnography of communication* (pp. 35–71). Holt, Rinehart and Winston.
- Kich, A. (2004). *La littérature Amazighe*, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe. (Série : colloques et séminaires).
- Poyatos, F. (2002). *Nonverbal communication across disciplines: Vol. 2. Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction*. John Benjamins.
- Poyatos, F. (1993). *Paralanguage: A linguistic and interdisciplinary approach to interactive speech and sounds*. John Benjamins.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.