Vol. 10 (2) - 31 mars 2023

Aleph
Langues, Médias & sociétés

Espaces politiques et poétiques en question

Sous la direction
de
Immoune Youcef et Hocine Malika

ISS 123456789

édile
Édition et diffusion de l'écrit

المجلد 10، العدد 2 مارس 2023

Aleph
Langues, Médias & sociétés

تساؤلاتالفضاءات السياسية والشعرية

عدد من تنسيق
يوسف امون وحسين مليكة

edile
Édition et diffusion de l'écrit

ISS 123456789

Édile. Edition et Diffusion de L' Écrit Scientifique

dépôt légal 6109-2014

Date de publication 31 mars 2023

ISBN : 2437 - 0274

ISSN : 2437- 1076

Sommaire

Recherches : espaces politiques et organisation de la cité

Youcef Immoune - ÉPI - Alger2 الجزائر
Spatialité du topique « Algérie » dans le discours : réflexions méthodologiques et problématisation 11

Bouchakour Fatima Zohra - Belhadj Bouchaib - Université de Ain Témouchent
Spatialité romanesque : l'espace scriptural entre sémantique et référentialité chez Yasmina Khadra dans *Les anges meurent de nos blessures* 35

Soumia Chentouf - Université Mohamed Ben Ahmed Oran 2
Le suspens comme gradient sémiotique dans la nouvelle noire *Mauvais plan* de Sarah Cohen Scali....53

Smaili Amar - Alger 2 الجزائر
L'immagine dell'Altro nel racconto *In Viaggio con Erodoto* di Ryszard Kapuściński....65

Mohammed Fouzi Lachachi - Mohamed Ben Ahmed -Oran 2
Nociones teóricas sobre la literatura de viajes : aproximaciones históricas y literarias....77

Lina Nedjari - Alger 2الجزائر
Un viaje existencial y absurdo entre Camus y Sábato....95

Hanène Logbi - SLADD — Université frères Mentouri Constantine 1
L'exil entre rêve et réalité dans la littérature francophone contemporaine....113

Lammi Ghania - ENS de Bouzareah et Mohamed Lamine Debaghine - Sétif 2
L'île et l'exil dans *La quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio....131

Nesrine Ferrioune - Alger 2الجزائر
Los indigenismos en la literatura peruana contemporánea. Aproximación a las figuras del movimiento indigenista en la literatura contemporánea....149

Belkhous Meriem - École Supérieure d'Économie d'Oran
Alger : de la métropole définie à la métropole ressentie....165

Malika Hocine - (LAE), BP n° 177 El Harrach, Alger 16200 - EPAU
Le palais Aziza bent es soltan : histoire mouvementée du dernier témoin de l'ensemble de la Djenina d'Alger....181

Malika Zermani -Universidad de Argel 2 الجزائر
El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit de Federico García Lorca....211

Halloub Makhlouf - Alger 2 جامعة الجزائر
Aproximación a la dimensión y la influencia andalusí en las manifestaciones culturales andaluzas (siglo XX)....229

Souad Bouhadjar -Université de Saïda - Fatima Louati - CRSTDLA - Tlemcen
Approche socioculturelle des enseignes commerciales de la ville d'Oran et de la ville de Saïda.....263

Brahim Hamek - Université Abderrahmane Mira - Bejaia
Tamazight à travers les enseignes publicitaires à Bejaia.....281

Samir Hadad - Mouloud Mammeri — Université de Tizi Ouzou
Tanḍawit d uslugen n tmazight.....291

Larabi Samir et Hammoud Leila - Abderrahmane Mira - Bejaia
Algérie : Repenser la Kabylie pour dépasser les mythes.....303

العربي لقريز Larbi Loucriz - جامعة زيان عاشور- الجلفة
دور المتحف في حماية التراث الثقافي 319

بوجلابة فوزية سعاد - -مخبر التراث الأثري وتثمينه -جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
التراث المعماري الإسباني بمدينة وهران: دراسة وصفية 333

ملاس حسيبة Mellas Hassiba - جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف
تجليات البعد الاجتماعي والديني في عمارة المدينة العربية الاسلامية: حي القصبة العتيق بالجزائر أنموذجا 347

طبيش حنينة - جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة
تمظهرات العجائبي في رحلة تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي.....365

بن حمود لطيفة Benhamoud Latifa - جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
منازعات الفوارق المساحية الناتجة عن عملية المسح العقاري وكيفية تسويتها.....379

Méthodes : espaces poétiques et esthétiques en dialogue

Leila Kerboubi -Université Yahia Farès – Médéa
Le paysage pour dire la mémoire tourmentée dans *Un Oued, pour la mémoire* de Fatima Bakhaï.....393

Nachef Badria -Alger 2 الجزائر
La métaphore du fleuve Saint-Laurent dans L'avalée des avalés de Réjean Ducharme.....405

Merabet Meryem et Sari Mohammed Leila - Université de Tlemcen
Le discours mémoriel de l'espace entre fiction et diction dans l'écriture féminine contemporaine.....433

Souad Ait Dahmane - Alger 2الجزائر
Désir de vie, folie et volonté de savoir dans *Moze* de Zahia Rahmani.....445

Tali Faiza -Alger 2 الجزائر
La musique au service des idées : L'Algérie vue par les autorités françaises et l'Algérie en flamme de René Vautier.....461

Yahiaoui Kheira ÉNS - Oran et Miri – Benabdallah Imene -Oran 2
Représentations sociales et violences langagières dans les comptines populaires en contexte algérien.....481
Nawal Maouchi et Hassina Kherdouci -DLCA - Akli Mohand Oulhadj - Bouira
Tasleḍt tazγenmettit n tmedyazt n tfaskiwin : amedya n yisefra n Takfarinas n At Ceεban n tfaska n Udrar n fad.....499
Flici Kahina - Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou
Tamu$li tawezlant $ef tmedyazt n Lewnis Ayt Mengellat.....513
بوحبيب حميد Hamid Bouhbib - الجزائرَ2 Alger
أشعار من وراء القضبان :قراءة في البنية والإيقاع والدلالة.....527
العاقل نصيرة Lakel Nassira وآيت حمدوش فريدة Farida Ait Hamadouche - جامعة وهران1
ديناميةنسق العلامة في الشعر الجزائري المعاصر- أنثى من شرفات القافية - لبغداد سايح أنموذجا.....543
كوثربوقرة وزوليخة زيتون - - جامعة 08 ماي -1945 قالمة
خطابات المتنبي بين سلطة الأنا والمثاقفة مع الآخر.نحو خصوصية مغايرة للشعرية العربية.....559
نسيمة لعداوي Ladaoui Nassima - جامعة مولود معمري بتيزي وزو
النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي: قراءة في رواية الدروب الشاقة لمولود فرعون.....583
بشلم منى Bechelem Mouna - المدرسة العليا للأساتذة- آسيا جبار- قسنطينة
التقاطبات المخاتلة في الرواية النسائية: قراءة في رواية المتمردة لمليكة مقدم.....595
بوخليفة بوسعد ود. شيبان سعيد - جامعة عبد الرّحمن ميرة – بجاية
انصهارُ التّاريخي والمتخيّل في رواية «أصابع لوليتا» ل واسيني الأعرج.....611

Chroniques : lectures et espaces publics de lecture

سناء بوزيده Sana Bouzida - جامعة الجزائر 2
تأثير السياقين الأصغر والأكبر في العنونة التحتية.....637
قوميد فتيحة وبوذراع حمودة - جامعة وهران 1
المكتبات العمومية الجزائرية وأزمة تكوين المستفيدين على تكنولوجيا المعلومات: دراسة حالة للمكتبات العمومية بمدينة بوهران.....645
فوزية زنقوفي Fouzia Zenkoufi - جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر
التنوع الثقافي واندماجه في عصر المعلومات : رؤية سوسيولوجية ل بعض مضامين الثقافة العربية.....673
بهية بلعربي -Bahia Belarbi - جامعة الجزائر2 Alger
مفهوم الاستدلال بمقاربة التراث العربي الإسلامي بين طه عبد الرحمن وشكري المبخوت.....689

A propos de la revue

Présentation de la revue

La revue Aleph. Langues, Médias & sociétés s'inscrit dans une perspective interdisciplinaire, à la croisée des Sciences du langage, des Sciences du texte et des Sciences de l'information et de la communication. Elle publie des dossiers thématiques, des articles en rubriques « Varia », « Méthodologie », des notes de recherche, des comptes rendus de lecture, une bibliographie des publications sur les discours.

Les articles sont évalués par un comité de lecture qui est composé de chercheurs reconnus internationalement dans la thématique du dossier. Les comités de lecture sont constitués au moins pour moitié de chercheurs appartenant à des institutions situées hors d'Algérie. Les articles, retenus, sont publiés dans la langue dans laquelle ils sont soumis et sont accompagnés de résumés avec mots-clés en français, anglais et arabe.

La revue, créée par l'équipe de l'Édile (Édition et diffusion de l'écrit), est soutenue par le Conseil Scientifique de Dipralang EA 739, laboratoire de sociolinguistique, d'anthropologie des pratiques langagières et de didactique de FLE/FLS rattaché à l›université Paul-Valéry Montpellier III et du CELAT (Centre de recherches Cultures – Arts – Sociétés), - UQAM et l'UQAC.

Organisation scientifique

Directoire de la revue

Présidents

Zenati Jamel - Edile- Montpellier

Kadiyatolla Fall - Celat -Université du Québec à Chicoutoumi

Messaoudi El Haouès - Sultan Qaboos University

Conseil scientifique

Abouzaid Fedwa - Université d'Alexandrie – Egypte

Allahoum Rabah - Université Alger 2

Allan-Garabato Carmen DIPRALANG – Université Paul-Valéry – Montpellier III

Arnavielle Teddy DIPRALANG – Université Paul- Valéry – Montpellier III

Benarous Meftah –Université Amar Telidji Laghouat

Bouzida Abdelkader - Université Alger 2

Boyer Henri DIPRALANG - Université Paul- Valéry - Montpellier III
Djordjevic Ksenia DIPRALANG – Université Paul- Valéry – Montpellier III
Gelas Bruno - Université Lumières - Lyon II
Hacini Fatiha -Université Mentouri Constantine 2
Haillon Frédérique - Université de Poitiers
Immoune Youcef - EPI – Université Alger2
Kadiyatolla Fall - Celat -Université du Québec à Chicoutoumi
Khelouiati souad – Université Alger 2
Joly André - Laboratoire Babel – Université de Toulon
Lachkar Abdenbi - Université Paris VIII
Lalaoui Fatma Zohra - Université d'Oran
Lamirel Charles - Université de Strasbourg
Le Bellec Christel –Université Paul-Valéry-Montpellier III
Léonard Jean Léo - Université Paris IV
Loucif Tahar - Université Amar Telidji Laghouat
Maurer Bruno -Université de Neuchâtel
Meribai Chérif - Université Alger 2
Sadek Fodil -Université Mouloud Mammeri - Tizi-Ouzou
Tomassone Letizia – Université de Florence
Mahraoui Abdelkrim LAMES – Université de Boumerdes
Hocine Youcef LAMES – Université de Bouira
Karrah Lamia LAMES – Université Alger2
Hamraoui Mohammed – Université Alger2

Secrétariat de rédaction

Karrah Lamia LAMES – Université Alger2
Hamraoui Mohammed – Université Alger2

Contacts

j.zenati@wanadoo.fr
djamel.zenati@univ-montp3.fr
revue.aleph@gmail.com

مجلة ألف: اللغة، الإعلام والمجتمع، مصنفة في فئة ب

بوحبيب حميد Hamid Bouhbib - الجزائر2 Alger

أشعار من وراء القضبان: قراءة في البنية والإيقاع والدلالة

Poèmes de derrière les barreaux - une lecture dans la structure - rythme et signification
Poems From Behind Bars - A Reading in Structure - Rhythm and Meaning

تاريخ النشر ASJP	تاريخ الإلكتروني	تاريخ الإرسال	ASJP Algerian Scientific Journal Platform
-2023 03-31	2023-03-31	20232-02-24	

الناشر: Edile- Edition et diffusion de l'écrit scientifique

إيداع قانوني: 6109-2014

النسخة الورقية : 2023 03-31

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226

ترقيم الصفحات: 527 - 542

دمد-د: 2437-0274

النشر الإلكتروني: https://aleph.edinum.org

تاريخ النشر: 2022-12-30

ردمد-د: -2437 1076

المرجعية على ورقة

بوحبيب حميد، « أشعار من وراء القضبان: قراءة في البنية والإيقاع والدلالة», Aleph, 10 (2) | 2023, 527 -542.

المرجع الإلكتروني

بوحبيب حميد، « أشعار من وراء القضبان: قراءة في البنية والإيقاع والدلالة»، Aleph [En ligne], | 2023 URL : https://aleph.edinum.org/8071

© حقوق الطبع والنشر: بوحبيب حميد لا استخدام تجاري -لا تعديل دولي4.0 CC BY-NC-ND

أشعار من وراء القضبان :قراءة في البنية والإيقاع والدلالة

Poèmes de derrière les barreaux - une lecture dans la structure - rythme et signification

Poems From Behind Bars - A Reading in Structure - Rhythm and Meaning

Hamid Bouhbib بوحبيب حميد
الجزائرَ 2 Alger

تمهيد

إن آليات النظم في الشعر الشفاهي تستند على وجه الخصوص إلى ما عرف عند علماء الشفويات بـ«الرواسم والصيغ» أي تلك القوالب الجاهزة والأنماط التعبيرية المتوارثة التي تنتظم وفقها الدلالة ويتّسق الإيقاع دون أن يحس الشاعر بمكابدة كبيرة في عملية النظم والتقصيد...

وعلى الرغم من النمطية التي قد يوحي بها الشعر الشفوي، من خلال تصلب قوالبه، فهو مجال صراع وتحول دائم، فالشعر كما يقول هنري ميمونيك :« الشعر مجال صراعي «دائما » فبالنظر إلى الطابع التاريخي

الأصلي للشعر، فإنه لا يمكن أن يكون، ولك يكن دائما سوى صراع. »[1]

إن فهم آليات النظم وتنظيم المحتوى في أشعار السجن والمقاومة عموما، يتطلب أولا الفصل بين الشاعر ونصه، تفاديا لتكرار تلك الخطابات النقدية السياسوية التي تحتفي بسياق النص أكثر مما تهتم ببنيته ودلالاته، فالشعر قبل كل شيء صنعة فنية ينبغي على الناقد أن يدرك المعايير التي تحكمها، قبل أن ينكب على خطاب التنويه والدعاية الذي قد تتضمنه، ففي العمل الفني- كما يقول رومان إنغاردن- يبقى المؤلف خارج العمل الأدبي، بكل مصائره وتجاربه وأوضاعه النفسية، خصوصا وأن تجاربه التي يعيشها أثناء خلقه لعمله، لا تشكل جزءا من العمل المنجز.[2]

بمعنى أن شعرية أشعار السجن، على الأقل في جانبها الإيقاعي الذي سنعكف على دراسته، ليس لها علاقة حتمية بالوضع السياسي الذي تصفه.

في هذا المقام، سنشتغل على مدونة من أشعار السجن، من نمط الأسفرو...لنرى : هل تنطبق نظيرة الرواسم والصيغ حقا على نمط الأسفرو التساعي، مثلما انطبقت على نمط الإيزلي.

---

1 ميشونيك(هنري)، راهن الشعرية، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1993، ص 33.

2 إنغاردن (رومان)، العمل الفني الأدبي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر، 2007، ص 59.

االإرسال2023- 02-24 النشر الإلكتروني 31-03-2023 تاريخ النشر2023-03-31
https://aleph.edinum.org/8071

إن هدفنا هنا هو أن نبيّن كيفية إنتاج القصائد الشعرية المرتبطة بتيمة السجن، من خلال دراسة مدونة شعرية شفوية متجانسة، من نمط غير الويزلي.

1. المدونة

تتشكل هذه المدونة [3] من ست قصائد تساعية من نمط «الأسفرو»، تمثل تنويعا على تيمة واحدة هي «المعاناة وراء القضبان»، أي كل ما يقاسيه السجناء من قهر وهوان وجوع وبرد وأعمال شاقة، في مختلف سجون الاحتلال الفرنسي.

القصيدة المحورية تعود إلى ثورة 1871، بينما التنويعات الخمس كلها من زمن الثورة التحريرية، وهذا الفارق الزمني سيمكننا من التأكد من مدى استمرارية الأنساق الشعرية التقليدية في بناء القصائد [إيسفرا] وإلى أي درجة ترسخت الرواسم والصيغ الشفاهية في الذاكرة الجمعية للشعراء.

القصيدة المحورية

النص الأصلي	**الترجمة**
ذيمحيَّاسْ ذي لبويره	ها نحن أسرى في
آكّا إيذاغ يورى	هكذا قُدّرلنا
سي انفاق ان واحذ أوسپعين	منذ انتفاضة واحد وسبعين
*	*
نسْثوْحاشْ ياكوْ سَثْميرا	مظهر لحانا مخيف
نغّوفّلْ مرّا	والشعر أشعث
نزْوي نغْرقْ إي الوالدينْ	من فرط الهزال، لم يعرفنا أهلنا !
*	*
آالصالحينْ آرْعينْ بڤرا[4]	فيا أولياء، من هنا إلى عين البقرة
ما اتسْحركمْ اكْرا	انتفضوا قليلا من أجلنا !
ماوْلاشْ نمّوث مْكَتفين	مْكَتفينوإلا، فسنموت مقيدين بالأغلال.

3 هذه القصائد الست رويناها مشافهة عن شيخ يدعى حمو واعمر (من عائلة مديني) حكيم من آث عبد الله واعلي [ولاية البويرة] في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، وبالذات في جويلية 1987 وقد أخبرنا يومئذ بأنها من أقدم ما سمعه من شعر حول السجن والسجناء، وأنّ حكيما آخر يدعى احمد او بوقرّه (من عائلة بوقرّة) من نفس القرية هو الذي رواها له في بداية الخمسينيات.

4عين بڤره، قرية صغيرة في آث لقصر (ولاية البويرة)، كان يسكنها فلاحون من آث عبد الله وعلى وهي حاليا مجرد أطلال!

التنويعة الأولى

النص الأصلي	الترجمة
آقْلاغْ ذي الحپسْ الحرّاشْ	ها نحن في سجن الحرّاش
الصوبْه سي پعْاشْ	الحساء مملوء بالحشرات
آغروم يقْورْ آمْ ازرو	والرغيف يابس مثل الحجر
*	*
ذي الشْتوَه لاغومْ لا فْراشْ	في الشتاء، بلا غطاء ولا فراش
لحزنْ يسّوْحاشْ	والحزن مخيف رهيب
سشْلاغمْ آقلاغْ نتسرو	بشنبات وترانا نبكي
*	*
ندْهغْ يِسْوَنْ ذي لعراشْ	أتوسل إليكم في كل القبائل
يا سيادي كيفاشْ	فيا سادتي كيف
يرجعْ المنفي الْ دارو	يعود المنفي إلى منزله!

التنويعة الثانية

النص الأصليا	لترجمة
آقلاغ ذي الحپسْ نپْڤايثْ	ها نحن في سجن بجاية
نروى لمرايثْ	نرزح تحت الهوان
أكورْفي آمْ ييظْ آمْ آسْ	ونكدح صباح مساء
*	*
الماكلا انّغْ ذالبايثْ	لا نأكل سوى البقايا
سڤفوسْ نشمايثْ	من أيدي الأراذل
آيذي فلاّغْ ذاعسّاسْ والكلب علينا حارس	
*	*
يا مولْ النّوْ الغايثْ	فيا صاحب القطر المغيث
فوكّاغْ لحدايَثْ	كُفّ عنا المصائب
آدپرونْ ياكوْ إيمحپاسْ	وليطلق سراح كل الأسرى

التنويعة الثالثة

النص الأصلي	الترجمة
آقلاغْ ذي الحپسْ انْ لامْبيز[5]	ها نحن في سجن لامبيز
ماتسْحونْظْ آيا عْزيزْ	أشفق علينا يا عزيز
نروى الشّطرپْ ذوكرفي	فقد أنهكنا الكدح والسياط

5.لامبيز، هو الاسم الكولونيالي لبلدة تازولت في الأوراس، وبها سجن شهير.

*

ثافجريثْ ورعاذْ ثفريزْ
آدياوظْ سانشيزْ[6]
آغْيسّوفغْ ذفْو سافي

*

كل صباح، قبل الفجر
يقبل علينا ساشيز
ليخرجنا في عز البرد

*

أولاشْ الفيرمه اورْنكْريزْ
ذي خوجظانْ نتسغيزْ
أويرنى انثدّو حافي

حرثنا كل المزارع
وحفرنا بها حفرا عميقة
وأقدامنا حافية !

التنويعة الرابعة

النص الأصلي	الترجمة
آيمّى آوي مْيَحكانْ	أماه! لو تعلمين بحالنا
فالحيْس انْ وهرانْ	في سجن وهران
ثاڤوني اتسْنكرا سالبوقْ	ننام ونفيق على صوت البوق

*

العسكرْ غفْ إيّذيسانْ
عوسْنْ آمْ ييظان
إيشوفو كل شي مالفوقْ[7]

*

الجنود من كل جانب
يحرسون مثل الكلاب
يرون كل شيء من أعلى !

*

الماكلا ياك سالميزانْ
الصوبّه ان ييزانْ
وطْريّفْ الخبز محروقْ[8]

الأكل بمقدار زهيد
والحساء مليء بالذباب
وقطعة الخبز محروقة!

التنويعة الخامسة

النص الأصلي	الترجمة
آقلاغْ ذي الحيسْ ان تيزي[9]	نحن في سجن تيزي
الحالْ يتسّزّي	والجو في اضطراب

6 سانشيز، يبدو أنه اسم السجّان، وهو كما يوحي الاسم من جنسية إسبانية أو مالطية، وهذا شائع جدا.

7إيشوفو كل شي من الفوق (هكذا في النص الأصلي) والقصد هو أنهم يراقبون من أبراج المراقبة.

8 طريّف الخبز محروق (هكذا في النص الأصلي)، ويبدو أن اختلاط المساجين الوافدين من مناطق مختلفة أدى إلى تسرب اللغة العربية إلى هذه الأشعار، وهو أمر طبيعي جدا.

9. تيزي، اختصار تيزي وزو.

واقيلا اسّافي ذاذْفَلْ يبدو أن الثلج سيهطل
*
*ذيخجظانْ آيْ نتسغيزي طول النهار نحفر
ذامغارْذي لمزي شيبا وشبانا
آالصالحين نعيى سيالدّلْ يا أولياء كفانا من الهوان
*
سي الفتنه ذالنفاقْ نمزي أرهقتنا الحرب والفتن
يالْ آسْ ذي مَرزي كل يوم في عراك
يڤومّا آذْ يسّوسَمْ اطْپلْ طبل الحرب لا يخرس!

2. كيفية المقاربة

سنعرض في البداية المقطوعة الأولى، التي سميناها، المقطوعة المحورية، ونحلل بنيتها الإيقاعية والدلالية، للكشف عن الثوابت التي ستغدو في المقطوعات الموالية أساسا للتنويع الدلالي، ثم نحاول فهم آليات البناء التي اعتمدها أصحاب النصوص التنويعية الخمس، من أجل فهم آليات اشتغال الذاكرة الشفوية وكيفية إنتاج المعنى انطلاقا من رواسم أو صيغ نمطية يتم إدراكها بوعي أو بلا وعي في سياق التلقي الشفوي.

وقبل الشروع في تحليل التنويعات الخمس، لابد من الإشارة إلى أن النمط الشعري الذي تنتمي إليه المقطوعات الواردة في هذا المقال، هو نمط الأسفرو10، وهو عادة مبنيّ على فكرة (المقدّمة. العرض. الخاتمة)، فالثّلاثيّة الأولى تطرح الإشكال والثّانية تضيف عنصرا جديدا والثّالثة تأتي للحلّ. الأسفرو مثلما شاع بداية من القرن 19، قصيدة تساعية مُبنينة Structurée، أي ليست تراكمية خطيا مثل ثقصيط، وتتشكل وفق الترسيمة التالية:

م1 : ـــ أ
ـــ أ
ـــ ب
*
م2 : ـــ أ
ـــ أ
ـــ ب
*
م3 : ـــ أ
ـــ أ
ـــ ب

10 -حول شعرية الأسفرو، انظر كتابنا: الشعر الشفوي القبائلي [السياق والبنيات والوظائف. مقاربة أنثروبولوجية]، دار التنوير. الجزائر، 2013، ص 314 وما بعدها.

ثلاثة مقاطع) ثيصدّارينْ) ثلاثية في كل مقطع 3 أبيات.

كل ثلاثية مشابهة للثلاثيتين الأخريين في عدد المقاطع الصوتية ونظام القافية :

- الأبيات: (1، 2)، (4، 5)، (7، 8) تنفرد بقافية واحدة.
- فيما تأتي الأبيات: (3) (6) (9) بروي مغاير، أي لدينا قافية مزدوجة، أما من حيث عدد المقاطع الصوتية فلدينا أبيات سباعية وأخرى خماسية كالتالي :

7 – 7	7 – 4	7 – 1
5– 8	5 – 5	5 – 2
7– 9	7–6	7 – 3

بحيث لا يتجاوز العدد الكلي 57 مقطعا صوتيا.

يبقى أن نشير إلى أنّ الأسفرو يُلقى إنشادا بلا ترنيم في المجالس العامة، على سبيل الاستشهاد والحجاج أو لمجرد الرواية والسمر.

ولكن في كثير من الأحيان يغنى (أي إنشاد بترنيم) وقد تغنيه المرأة وحيدة في بيتها أو في حضرة جاراتها على طبع آيسيحل (سيحلي) أو آشويّق أو آحيحا، وغيرها من طبوع الغناء التقليدي.

ولدينا العديد من الايسفرا (القصائد التساعية) التي غنتها الطاوس عمروش ثم حفيدتها من بعد مارغريت عمروش، على نفس الأداء الذي توارثته العائلة (في ايغيل اعلي) بداية من فاطمة آث منصور وما أخذته عن جدتها... مما يؤكد أن الأسفرو قصيدة قد تغنى وقد تنشد بلا ترنيم، وقد تلقى إلقاء عاديا.

وطريقة الأداء التي تميّز الأسفرو حين يكون في فضاء السجن، جديرة بالاهتمام، إذ يقوم الراوي-بغض النظر عن كونه صاحب القصيدة، أو مجرد منشد لها-فهو يقوم بترديدها مرارا كي ترسخ في أذهان السامعين من جهة، وكي يتمكن من ضبط الإيقاع في النهاية. ويبدو أن هذه الطريقة مشتركة بين العديد من الثقافات ذات التقاليد الشفوية الراسخة، فقد ذكرت جين أتكينسون، أن شعب الوانا في إندونيسيا لديهم شكل شعري يدعى الكيوري، وهو شعر سياسي بامتياز، يؤدونه على ريتم بطيء مع تثبيت حدة الصوت، يلقى مقطع ثم ينتظر المنشد النفس الثاني، وهكذا11..وهذا تقريبا ما يحدث حين تلقى أشعار الأسفرو في حلقة من الرجال في السجن.

1.2. البنية الإيقاعية في المقطوعة المحورية

النص الأصلي	االترجمة

11انظر: ديفيد أولسون ونانسي تورانس، الكتابية والشفاهية، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز

ذيمحيَاسْ ذي لبويره	ها نحن أسرى في البويرة
آكورفي يورى	هكذا قُدّرلنا
سي انفاق ان واحذ أوسپعين	منذ انتفاضة واحد وسبعين
نسْتوْحاشْ ياكوْ سَتْميرا	مظهرلحانا مخيف
نغّوفّلْ مرّا	والشعرأشعث
نزْوي نعْرقْ إي الوالدينْ	من فرط الهزال، لم يعرفنا أهلنا!
آالصالحينْ آرْعينْ بڤرا	فيا أولياء، من هنا إلى عين البقرة
ما اتسْحركمْ اڭرا	انتفضوا قليلا من أجلنا!
ماوْلاشْ نمّوث مْكَتفينْ	وإلا، فسنموت مقيدين بالأغلال.

هذه المقطوعة من نمط « آسفرو »، وهو مقطوعة تساعية تتشكل من ثلاث ثلاثيات شعرية . [ثصدّارث وتجمع على ثيصدّارين]. الثلاثية الأولى مشكلة من ثلاثة أبيات، الأول والثالث سباعيان [سبع مقاطع صوتية] أما الثاني فقد جاء خماسيا. وهو نفس ما ورد في الثلاثية الثانية والثالثة، بمعنى أننا أمام توازي مقطعي تام بين جميع الأبيات المتناظرة. وفي الإجمال قصيدتنا مشكلة من 57 مقطعا صوتيا لا أقل ولا أكثر. وعدد كلماتها [بحساب كل الكلمات بما فيها أدوات العطف، أو ما يلعب دور حروف الجر في العربية هو 32 كلمة. وقد راعى مؤلف القصيدة البنية الإيقاعية التقليدية للأسفرو، فجاءت أبياته مقطعيا على الشكل التالي: 7 . 5 .7 مكررة في كل ثلاثية. أما فيما يخص القوافي، فقد اختار لقصيدته قافية مزدوجة برويين هما: رْ+ نْ.

الراء عليها مد قصير بالفتحة، والنون ساكنة مسبوقة بياء مد: رْا + يـنْ

أما الإيقاع الداخلي، فقد استقام للشاعر بفضل تكرار حرف السين [حرف همس] وبعض الحروف الرخوة الأخرى مثل الثاء والياء... مما جعل النص قصيدة بوح وأنين أكثر مما هو قصيدة صرخة أو ثورة. إن فضاء ما وراء القضبان هنا ضاغط، خانق للأصوات، وليس بإمكان السجناء العاديين . حتى ولو كانوا شعراء . أن يكسروا جدار الصمت، لذلك فقصائد هذه المدونة، قصائد حشرجة وأنين أكثر من أي شيء آخر.

2. البنية الإيقاعية في التنويعات الخمس

جاءت التنويعات الخمسة إيقاعيا كالتالي:

القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 105.

	نمط القصيدة	المقاطع الصوتية	القافية والروي	عدد الكلمات	الأصوات المهيمنة على الإيقاع الداخلي
التنويعة 1	أسفرو تساعي	57 مقطعا	مزدوجة آشْ.رو	34 كلمة	ث.س.ص
التنويعة 2	//	57 مقطعا	مزدوجة يَثْ.آسْ	32 كلمة	ث.ي.س
التنويعة 3	//	57 مقطعا	مزدوجة يزْ.في	34 كلمة	س.ي.ث
التنويعة 4	//	57 مقطعا	مزدوجة آلْ.وقْ	33 كلمة	ي.س.ا
التنويعة 5	//	57 مقطعا	مزدوجة زي.الْ	35 كلمة	س.ذ.ل

بمجرد تأمل الجدول أعلاه، يمكن أن يستنتج القارئ ما يلي :

- التنويعات الخمس كلها من نفس النمط أي من نمط الأسفرو التساعي، على الشكل الذي قدمناه آنفا. ببنيته القائمة على ثلاث ثلاثيات.
- التوازي المقطعي بين ثلاثيات القصيدة جاء تاما: 7.5.7 في كل ثلاثية، وهو ما يعطي في النهاية 57 مقطعا: ستة أبيات سباعية + 3 أبيات خماسية.
- القافية مزدوجة في كل ثلاثية على شكل تناوبي من نمط: أ.أ.ب، مكررة ثلاث مرات.
- عدد الكلمات في كل قصيدة لا يتجاوز 35 كلمة، تقل أو تزيد بحسب عدد الزوائد وحروف العطف، أو بسبب دخول تراكيب من اللغة العربية.
- الأصوات المهيمنة على الإيقاع الداخلي كلها من الأحرف الرخوة، وأحرف الصفير التي تخلق جوا من الهمس والبوح، مما يجعل القصائد كلها قصائد همسية، تتعلق بالأنين والشكوى وراء القضبان.

إن هذه النمطية الواضحة في جزئيات الإيقاع كما في بنيته العامة لا يمكن أن تكون اعتباطية، إنها نتيجة حتمية لاستمرار الصيغ والرواسم البدئية التي تشتغل مثل قوالب جاهزة، استبطنها الشعراء من جراء حفظهم مدونات كاملة من الشعر الشفاهي، فتعودت أذنهم الموسيقية وذاكرتهم الجمعية على أنساق واضحة يتم استحضارها بشكل شبه آلي عند النظم والتقصيد. والنسق المهيمن هنا إيقاعيا هو نسق الأنين والشكوى، في لحظات قصيرة غير ممتدة في الزمن، إنها. القصائد. بمثابة آهات وراء القضبان ...

ومن جهة أخرى، فإن فضاء السجن [وراء القضبان] كفضاء خانق اشتغل هنا بمثابة كاتم للصوت، فجعل الشعراء يهمسون بدلا من الصراخ...وما كان يمكن لقصائدهم أن تشكل صرخة دون وجود وعي سياسي مشترك يدرك طبيعة الوضع العام، ويستحضر روح المقاومة والنضال الجماعي، وهي شروط غير متوفرة لدى هؤلاء الشعراء الخمس. وهو ما سنراه في تحليل كيفية تشكل الدلالة والخطاب في الخطوة الموالية.

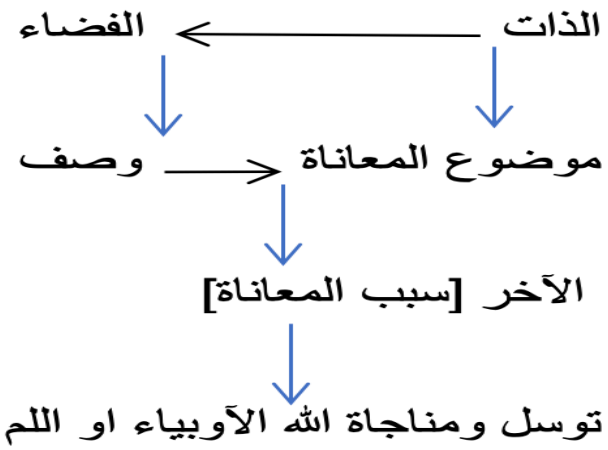
3.الدلالة وتنظيم المحتوى

إن الثقافات الشفوية، بسبب شفويتها بالذات، اضطرت إلى ابتداع آليات خاصة لتسهيل عملية الحفظ وتخزين المحتوى. تتلخص تلك الآليات في الرواسم12 والصيغ النمطية التي تشبه قوالب جاهزة، تستوعب المادة التي يحتاج كل شاعر أو ناظم أن يصبها فيها دون أن يضطر إلى إعادة إنتاج بنيات جديدة. وبمرور الزمن، ترسخ تلك البنيات في أذهان مستخدميها، فتصبح صيغا نمطية بالمعنى الذي يعطيه إياها آدم باري، ورسخه والتر أونج وغيرهما ممن اشتغلوا على الشفاهية، إذ يقول: « تعد الصيغة مجموعة من الكلمات مستخدمة بانتظام تحت الشروط الوزنية نفسها لتعبر عن فكرة جوهرية بعينها ».13

1.3. العناصر الدلالية المحورية

1. الذات (هنا ذات جماعية بضمير المتكلم الجمع: نحن، إننا ...)
2. الفضاء (كل قصيدة تشير صراحة إلى اسم السجن بنسبته إلى المدينة التي يوجد فيها).
3. النعوت المميزة للذات الجماعية [المساجين]
4. طبيعة المعاناة [البرد، الأشغال الشاقة، الجوع ...]
5. الآخر [سبب المعاناة]
6. توسل أو مناجاة [الأولياء أو الأم].

لدينا إذن ستة عناصر دلالية يمكن صياغتها في بنية تراكمية، كالتالي:



12 الرواسم، ج روسم، بمعنى الكليشيه، ويستخدم مصطلح النموذج البدئي أحيانا كبديل

13والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين ن سلسلة المعرفة، العدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1، 1994 ن ص 80.

قبل تلخيص العناصر الدلالية الستة التي انتظم وفقها البناء العام في التنويعات الخمس وكذا في القطعة المحورية، تجدر الإشارة إلى أن عنصر الآخر [سبب المعاناة] لم يأت صريحا في كل التنويعات ، إذ يكتفي الشاعر أحيانا بالإشارة إلى القضاء والقدر، وكأن المكتوب هو سبب المأساة وليس طرفا واضحا فرنسا أو الاستعمار،، وفي أحيان أخرى ترد الإشارة إلى طرف ثانوي بالنسبة إلى الآلة الاستعمارية ، كأن يشير الشاعر إلى الحرس أو السجّانين أو الجنود عامة ، بل قد يسمّي حارسا بعينه إذا كان شرسا أو متسلطا أكثر من العادة ، وهكذا نجد بخصوص هذا العنصر الدلالي[الآخر، سبب المعاناة] ما يلي :

- المقطوعة المحورية: تشير إلى القضاء والقدر بصيغة : هكذا قُدّر لنا
- التنويعة الأولى: لا تشير إلى هذا العنصر
- التنويعة الثانية: أنذال + كلاب الحراسة [مجازا]
- التنويعة الثالثة: الحارس سانشيز
- التنويعة الرابعة: العسكر، يشبهون الكلاب
- التنويعة الخامسة: الحرب والفتنة.

إننا نعتقد أن عدم ذكر فرنسا أو الاستعمار صراحة أمر له دلالة سياسية عميقة ، فهو مؤشر واضح على عدم نضج الوعي السياسي لدى المساجين [زمن قول هذه القصائد] ، وهو ما نتأكد منه عندما نتوقف على عنصر دلالي آخر هو التوسل ، إذ يتوسل أصحاب المقطوعات الخمس إلى الله أو الأولياء بصيغ نمطية مألوفة كثيرا في الشعر الديني التقليدي، وكأنهم يرون المحنة التي ألمّت بهم مجرد نكبة من صروف الدهر وليس مسألة سياسية ، كما أن عدم ذكر الطرف الأساسي فيها، وهو الاستعمار الفرنسي ، يدل على أن الوعي لديهم كان جنينيا ، ولم يؤثر فيه خطاب الثورة التحريرية بعد ، وكأنهم يعيدون إنتاج نفس الوعي البائس الذي كان أيام ثورة 1871، مما يدل أيضا أن الصيغ النمطية والرواسم البدئية التي أشرنا إليها راسخة جدا في ذاكراتهم الفردية ، ولم يتغير ذلك على نحو واضح إلا في مرحلة لاحقة من نضج الثورة التحريرية ، بحيث انتقلت أشعار السجن إلى سياق تاريخي جديد ،و سارت على نسق مغاير للشعر التقليدي، وأنتجت لنا الأناشيد الثورية والأغاني النضالية التي أصبحت شعارا للثورة في جميع السجون، ولكن تلك قصة أخرى لا يتسع لها المقام هنا ، إذ نحتاج إلى مدونات أخرى لإثبات ذلك .

أما بصدد عنصر التوسل والمناجاة، فمن الضروري أن ننتبه إلى الصيغ النمطية الواردة باعتبارها إعادة إنتاج قوالب ندائية تتوجه إلى قوة عليا، سواء بوساطة الأولياء والصالحين، أو مباشرة عن طريق استحضار أسماء الله الحسنى، وهي طريقة متداولة جدا في الخطاب الشعبي:

- الأولياء الصالحون 3 مرات. [القصيدة المحورية، التنويعة الأولى، التنويعة السادسة].
- العزيز [آيا عزيزْ] واحد من أسماء الله الحسنى الدالة على القوة والعزة [التنويعة الثالثة].
- يا مول النوّ الغايث [يا صاحب المطر المغيث] كناية شائعة عن الله صاحب النعمة [التنويعة الثانية].
- أماه ... على سبيل المناجاة والشكوى، [التنويعة الرابعة].

إن حضور التوسل في كل المقطوعات يدل على أن الرواسم والصيغ البدئية التي تشتغل كقوالب جاهزة تسهّل عملية النظم أولا، والحفظ ثانيا، هي التي كانت وراء استنساخ البنية الأولى الواردة في المقطوعة المحورية التي تعود إلى سنة 1871 أو ما يقاربها. وما كان لهذه البنية أن تستمر لولا تلك الرواسم المحفورة في الذاكرة الجمعية للمنشدين والشعراء على حد سواء. وفيما يلي جدول توضيحي للعناصر الدلالية [الثوابت] :

القصيدة	الفضاء	طبيعة المعاناة	النعوت المميزة للذات	صيغة التوسل
القصيدة المحورية	سجن البويرة	أشغال شاقة [آكورفي]	لحى مخيفة / شعر أشعث	أيها الصالحون من هنا إلى عين بقرة
التنويعة	سجن الحراش	لا غطاء ولا فراش حساء مليء بالحشرات	حزن رهيب، بشنبات ونبكي	أتوسل إليكم في كل القبائل
التنويعة 2	سجن بجاية	نأكل البقايا من أيدي الأنذال	نرزح تحت الهوان	يا مول النو الغايث

التنويعة 3	سجن لامبيز	سياط وكدح دائم	أقدام حافية	ارحمنا يا عزيز
التنويعة 4	سجن وهران	الأكل بمقدار وحساء مليء بالذباب	ننام ونفيق على صوت البوق	أمـاه
التنويعة 5	سجن ثيزي	كل يوم في عراك وكدح دائم	شيب وشبان أرهقتنا الحرب	أيا صالحين

2.3. استنساخ البنية

بدا من الواضح الآن، بعد عرض التنويعات، بأن الشعراء يعمدون دائما إلى استنساخ البنية الإيقاعية المحورية، ويراعون أدنى التفاصيل، بداية من نمط القصيدة المتمثل في الأسفرو بثلاثياته الثلاث، وعدد المقاطع الصوتية في كل بيت (سبعة أو خمسة)، والعدد الإجمالي (57) ...إلخ، لذلك سنكتفي بما عرضناه من تنويعات، مع التأكيد بأن نفس الترسيمة واردة بحرفيتها في كل التنويعات الخمس التي استنسخت بنية المقطوعة المحورية استنساخا تاما ! وهو ما يؤكد طابع النمطية واللجوء إلى ما أشار إليه علماء الشفويات، أي الرواسم والصيغ، بما هي قوالب جاهزة تعين على الحفظ من جهة، وتقتصد الجهد الإبداعي في الثقافة الشفوية، وتعيد إنتاج نفس البنيات والأنساق بشكل آلي، يذكرنا تقريبا بطريقة النسوة في إعادة رسم الموتيفات والرموز على أواني الفخار بنفس الشكل عبر القرون، دون وعي بالهندسة العميقة التي تتحكم في الرمز ولا في دلالته الأسطورية وبعده السيميوطيقي.

استنتاج

لقد كشفت هذه الدراسة المقتضبة، على آليات اشتغال الذاكرة الشفوية وكيفية إنتاجها نصوصها الإبداعية:

- لقد تبين أن الشعراء يستنسخون البنيات الإيقاعية والأنماط الشعرية في قافيتها وبنيتها الصوتية استنساخا كليا غير واع، لأنهم تربوا على ثقافة السماع والتلقي الشفوي، وتدربت أذنهم الموسيقية على أنماط وصيغ بعينها، فجاءت إعادة إنتاجها موهمة بالإبداع والتجديد، ولكنها في الحقيقة، مجرد إتقان لفنون الصنعة وبراعة في استيعاب الأشكال والبنيات، من دون حاجة إلى موضعتها وإدراكها نقديا، بل ودون حاجة حتى إلى إعطائها

أسماء ومصطلحات تميزها. فالشعراء هنا لا يعرفون حتى المصطلحات القاعدية مثل : المقطع الصوتي، البنية، البيت، القافية ...إلخ

- يمثل التكرار آلية من آليات الحفظ والاستنساخ، سواء تكرار حروف الروي، أو البنية السباعية للبيت، أو على المستوى المعجمي في كل تنويعة.
- . على مستوى الدلالة وتنظيم المحتوى، كشف التحليل على أن الشعراء يستوعبون العناصر الأساسية التي يتلقونها بسرعة فائقة، مما يدل على ملكاتهم التجريدية الأكيدة، إذ استطاع كل واحد منهم أن يعيد إنتاج العناصر الدلالية الستة بطريقته، بمجرد أن استمع إلى المقطوعة المحورية.
- انطلق كل الشعراء من تحديد الفضاء، أي تسمية السجن الذي يقبعون خلف قضبانه، ثم انتقلوا جميعا إلى وصف المعاناة، وهي مشتركة ومحددة بكليمات قليلة : كدح، جوع، برد...
- في وصف المعاناة تكررت كلمة « أكورفي » وهي من الفرنسية Corvée، وتعني العمل الشاق، أو العقوبة عن طريق العمل المضني، وهي كلمة دخيلة طبعا، وقد عرفت بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ نجدها حاضرة بقوة في مدونة عمار سعيد بوليفة مثلا. ومن أمثلة ذلك قول شاعر مجهول :

آتسخيلكْ آمسيو لبريفي	رحماكَ أيها الحاكم العام
إيليك ذينيفي	كن نبيلا شريفا
لعمالاكْ بزّافْ ثحرقْ	إدارتك علينا شديدة
الباتينتا ذو كر في	كدح وأشغال شاقة
نخذمْ ورْ نكفي	نعمل بلا انقطاع
ثورا نز قي ا نعوّقْ	وقعنا في مصيدة
وي لّوزنْ يدّا حافي	الجائع الحافي منا
يوغالْ ذيمنفي	أصبح صعلوكا
هتث ذق ثز قي ذامنافقْ	في الغابات متمردا شريدا[14]

. بالإضافة إلى تسرب الكلمات الدخيلة من الفرنسية إلى النسيج اللغوي العام لقصائد السجن، فقد لاحظنا وجود نسوج تركيبية عربية كاملة في ثنايا بعض المقطوعات، وهذا أمر طبيعي جدا، سببه أن فضاء السجن يأوي جزائريين من كل الأصقاع، والتواصل اليومي في فضاء مغلق من شأنه أن يحفز آليات الاستعارة والتداخل اللغوي، بحيث يجد الشاعر القبايلي نفسه يكرر بعض الصيغ النمطية التي يسمعها يوميا من أصحابه الناطقين بالعربية، خاصة حين تكون تلك الصيغ مقولبة وفق ما يقتضيه الإيقاع العام للمقطوعة.

14 الكتاب المقصود هو:

Recueil de poésies kabyles, Editions Awal, Paris –Alger, 1990 .p 169.

من أمثلة تلك التراكيب :

- التنويعة 1: [يا سيادي كيفاشْ -يرجع المنفي لدارو؟]
- التنويعة 2: [يا مولْ النّو الغايث]
- التنويعة 4: [إيشوفو كل شي من الفوق] : [وطريّفْ الخبز محروق]

بينما جاءت القصيدة المحورية [وهي أقدم، إذ تعود إلى حدود 1871] خالية من التراكيب العربية الدارجة والمفردات الدخيلة من الفرنسية، وهو أمر طبيعي أيضا، لأن زمن التفاعلات اللغوية الكبرى بين هذه اللغات هو القرن العشرون وليس القرن التاسع عشر.

.اتسمت التنويعات الخمس كلها بنمط تفكير تقليدي، بحيث يعزو كل شاعر حالته التي آل إليها هو وأصحابه إلى القضاء والقدر، أو إلى عناصر جزئية ضمن الآلة الاستعمارية، ولم يستوعب أحد منهم جوهر المأساة ولا طريق الخروج منها، إذ اكتفوا جميعا بالتوسل، وهو ما يدل على روح انهزامية واضحة لأن عناصر الوعي السياسي الثوري لم تنضج بعد في أذهانهم.

. إن مقولة الرواسم والصيغ أو القوالب الجاهزة في الثقافة الشفوية، تشكل خاصية مميزة للشعر بالدرجة الأولى ، ومن جهة أخرى ، فهي مفهوم إجرائي يمكن التأكد من فعاليته بدراسة مدونات شعرية من ثقافات مختلفة، لأن القاسم المشترك في نهاية المطاف كما يقول والتر أونج هو أنه : « في الثقافة الشفاهية الأولية، عليك ، لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال، أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي، وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود إما 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 .. ».15

وهذا بالذات ما فعله شعراؤنا المغمورون في هذه التنويعات الخمس.

فقد كشف التحليل، بأن آلياتهم في النظم تقوم أساسا على:

- السماع، واستحضار النماذج والصيغ القبلية التي رسخت في ذاكراتهم، انطلاقا من الأهازيج والمقطوعات الجمعية المجهولة المؤلف التي داعبت طفولتهم في كنف الثقافة الشفوية.

15 . والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت. 1994 . ص 94.

- استنساخ بنية المقطوعة المحورية، بفضل صب الدلالات المطلوبة داخل البنيات والرواسم القبلية، وصياغة المضمون العام في صيغ نمطية، مع محاولة استلهام التجارب الذاتية وصهرها داخل الهرم العام لنمط القصيدة (إيزلي، أو أسفرو...).
- إن هذا النمط من اشتغال الذاكرة، لا يعني عدم وجود مساحة للإبداع والتميز، لأن تجارب الشعراء مع اللغة وقدرة كل واحد منهم على استيعاب السنن الثقافي العام للجماعة هو الذي يحدد مسألة الإبداع في الثقافة الشفوية، وليس العبقرية الفردية المتمردة عن كل الأعراف الشعرية السابقة، مثلما قد يحدث في الثقافات الكتابية.

قائمة المراجع

إنغاردن (رومان)، العمل الفني الأدبي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر، 2007

بوحبيب (حميد)، الشعر الشفوي القبائلي [السياق والبنيات والوظائف . مقاربة أنثروبولوجية]، دار التنوير. الجزائر، 2013.

انظر: ديفيد أولسون ونانسي تورانس، الكتابية والشفاهية، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

ميشونيك (هنري)، راهن الشعرية، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1993.

والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت. 1994. ص 94.

Boulifa (Ammar Ben Saïd) Recueil de poésies kabyles, Editions Awal, Paris –Alger, 1990 -

مستخلص

يعدّ هذا المقال دراسة تطبيقية لمدونة شعرية شفوية رويناها مشافهة في أواخر القرن العشرين، وهي أشعار شعبية مجهولة المؤلف تداولها السجناء في مختلف سجون الجزائر زمن الاستعمار.

قدمنا المدونة وترجمناها إلى اللغة العربية، ثم حللنا بنيتها الإيقاعية وآليات تنظيم المحتوى الدلالي. وقد كشف التحليل العميق لها عن صحة الفرضية التي انطلقنا منها، وهي أن النظم في الشعر الشفوي يخضع لمبدأ الرواسم والصيغ النمطية التي تساعد على بناء الإيقاع في غياب معرفة واعية لمعايير العروض المعروفة في الثقافات ذات التقاليد الكتابية.

كلمات مفتاحيّة

شفوية، أسفرو، بنية إيقاعية، نظم ، شعر السجون

Résumé

Cet article tente de comprendre les mécanismes qui régissent la poétique de l'oralité à partir d'un corpus de poésie kabyle que nous avons recueilli auprès de nos informateurs. Il s'agit de neuvaines appelés Isefra. Nous avons présenté les poèmes et leurs traductions en arabe, puis nous nous

sommes penchés sur leurs structures rythmiques et les différentes manières que la versification a utilisées pour organiser le contenu sémantique.

Mots-clés

Orality, Assefru, structure, rhythm, poetry, prison

Abstract

This article attempts to understand the mechanisms that govern the poetics of orality on the basis of a corpus of Kabyle poetry that we have collected from our informants. These are novenas called Isefra. We presented the poems and their translations into Arabic, and then looked at their rhythmic structures and the different ways that versification has used to organise the semantic content.

Keywords

Orality, Assefru, structure, rhythm, poetry, prison