حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد إبريل – يونيه ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

جدل الشفاهية والوعي الكتابي في نماذج من الشعر الجاهلي
دراسة هيرمينوطيقية

علي مصطفى عشّا(*)

أستاذ الأدب والنقد المشارك- كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها- الجامعة الهاشمية- الزرقاء – الأردن

المستخلص

يدرس هذا البحث صور الكتابة في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي. ويعرض بعض ملامح النظرية الشفاهية التي انبثقت عن العقل النقدي الغربي في محاولته مقاربة المسألة الهومرية، والوصول إلى قوانين الذاكرة، ونُظُم الإنشاء والإبداع الشعري الشفاهي، والتلقي الأولي الشفاهي

لهذا الشعر، بالمقارنة مع نماذج لجهود بعض الباحثين العرب في مقاربتهم لقضية الشك في الشعر الجاهلي. ويحاول البحث الكشف عن انطولوجيا اللغة، وأهمية علم اللغة الحديث في جلاء الإبداع الشعري ومقاربته فكرياً وجمالياً؛ باعتبار اللغة مسكن الوجود، أو بيت الكينونة على حدّ تعبير مارتن هيدجر. ويرصد البحث صور الكتابة التي اتصلت – عبر الصورة الشعرية- بالوقفة الطللية؛ إذ دأب الشعراء الجاهليون على تشبيه الأطلال الدّارسة بالكتابة، ومقاربة الوعي الكتابي لديهم خلال تحوّل الطبيعة/ الأطلال إلى كتابة / ثقافة في الصورة الشعرية. ويتخذ البحث منهجاً تحليلياً تأويلياً في دراسته لصور الكتابة، ومدى تمثيلها للوعي الكتابي لدى الشعراء الجاهليين .

الكلمات الدالة: الشفاهية- الكتابية- الأطلال- الهيرمينوطيقا- الوعي الكتابي

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مقدمة

شهدت مسألة الشفاهية والكتابية في العصر الجاهلي جدلاً واسعاً بين الباحثين المحدثين،وكان مما أثار هذا الجدل شكوك طه حسين في كتابيه (في الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦م)،وكتابه المعدّل (في الأدب الجاهلي عام ١٩٢٧م) . وكان طه حسين يتطلّع إلى أدلّة وبراهين غير تقليدية يطمئن إليها في مسألة إثبات صحّة الشعر الجاهلي، من حيث انتسابه إلى عصره وشعراءه أيضاً، واتسمت كثير من الردود عليه بالنزعة العاطفية والحماسية والانفعال، فكان ركام من الأدلّة الإنشائية تعبّر عن صدمة هؤلاء الباحثين في مواجهة هذه الشكوك التي أثارها طه حسين على حين غرّة، ولم ينتبه هؤلاء الباحثين إلى النظرية الشفاهية التي سبقتهم بزمن طويل؛ هذه النظرية التي انبثقت عن العقل الغربي في محاولته مقاربة ما يُعرف بالمسألة الهومرية؛ والتي تتلخص في كيفية تأليف ملحمتي (الإلياذة والأوديسا) الشعريتين تأليفاً شفاهياً على نحو مدهش من لدن الشاعر اليوناني هومروس. ويبدو أن الباحثين العرب المحدثين لم يطلعوا على النظرية الشفاهية، وقوانين الإنشاء الشفاهي عبر الذاكرة، بالإضافة إلى أهمية إعادة النظر إلى اللغة، بعد أن ظهرت ثورة علم اللغة الحديث على يد (دي سوسير) حتى وصلت إلى مارتن هيدجر؛ أي التحوّل من اللغة إلى الوعي اللغوي إلى أنطولوجيا اللغة؛ باعتبارها مسكن الوجود، أو بيت الكينونة على حد تعبير هيدجر .

وكان من الباحثين المعاصرين حسن البنا عز الدين قد نبّه إلى النظرية الشفاهية خلال ترجمته لكتاب (الشفاهية والكتابية) لوالترج . أونج، وحاول عبر كتابه (الشعرية والثقافة) مقاربة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم .

وترد صور الكاتب والكتابة وعناصرها بشكل محدود في الشعر الجاهلي، وتتصل بصورة مركزية بالمقدمة الطللية التي تعد بداية القصيدة الطللية الجاهلية، ولُبّ لبابها من حيث كثافة تعبيراتها، ودلالاتها الرمزية .

ويهدف هذا البحث إلى رصد صور الكتابة وعناصرها في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، والكشف – عبر التحليل والتأويل – عن مدى اتصالها بالوعي الكتابي لدى الشعراء الجاهليين؛ لذا يتخذ هذا البحث المحاور الآتية أساساً له:

أولاً : مهاد نظري

ثانياً: أنطولوجيا اللغة والشعر والوعي الكتابي

ثالثاً: صور الكتابة والوعي الكتابي في نماذج من الشعر الجاهلي

أولاً:مهاد نظري

أثارت مسألة الكتابة في العصر الجاهلي جدلاً خصباً بين سرديات الإخباريين في كتب الأدب والأخبار والتاريخ والنقاد الجدد؛ وذلك لاتصالها بمدى الوثوق بالشعر الجاهلي، وصحّة نسبته إلى مكانه وزمانه وشعرائه . ونبعت هذه المسألة – أساساً – من مركزية الشعر الجاهلي في الوعي اللغوي والنقدي القديم؛ باعتباره يجسّد التاريخ اللساني والجمالي للغة لدى النقاد القدماء، والوثيقة التأسيسية الأولى للذات العربية تاريخياً وثقافياً وفنياً على مستوى الفكر والفن؛ أي الشعر لدى الوعي النقدي المعاصر؛ إذ " كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون، وقال ابن عوف: عن ابن سيرين قال:قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحُّ منه"[١]. وإذا كان الشعر الجاهلي يمثل الوثيقة الأساسية – كما سبق ذكره- لثقافة وفن ذلك العصر وروحه،وملامح وجوده التاريخي،وإحداثياته في الزمان والمكان،فإن مسألة الانتحال وسردياتها – منذ ابن سلّام حتى طه حسين – جاءت لتمسّ مركزية الشعر الجاهلي على حساسيتها، وتثير على نحو جوهري السؤال حول هوية هذا الشعر المكتمل فنياً وجمالياً .

وكان ابن سلّام(ت٢٣١ه) قد أشار- بوعي حذر – إلى مسألة الانتحال؛لإدراكه مركزية هذا الشعر في الوعي التاريخي والثقافي،بالإضافة إلى إشارته إلى ضياع الكثير منه؛بسبب العامل التاريخي في حقبة صدر الإسلام " فجاء الإسلام فتشاغلت عنه –الشعر- العرب،وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته،فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر،

فلم يئلوا إلى ديوان مدوّن،ولا كتاب مكتوب،فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل،فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره"[١] . ويتابع ابن سلّام هذه المسألة :" فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم،وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار، وليس يُشْكل على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولّدون "[٢] .

لقد وضع ابن سلّام المسألة في إطارها الواقعي والتاريخي والعقلي بحسّ استراتيجي، تضمن تثبيت هوية الشعر الجاهلي ووثوقية انبثاقه التاريخي – زماناً ومكاناً – عن العصر الجاهلي من جهة، واعتراف حقيقي بواقعة النحل؛باعتبارها تمثل اختراقاً تاريخياً للذاكرة الشفاهية حدث ضمن شرط تاريخي – الحروب والجهاد والقتل – وعامل غير بريء تمثل في رغبة بعض القبائل في ملء الفراغ في ذاكرتها التاريخية عبر وضع الأشعار ودور الرواة في ذلك، بالإضافة إلى تأكيده على شفاهية الشعر الجاهلي – وهو الأهم – من حيث الإنشاء والتأسيس، وكذلك النقل عبر الذاكرة من جهة أخرى .

ويؤكد شفاهية الشعر الجاهلي وعدم كتابيته – من حيث الإنشاء والنقل عبر الذاكرة الروائية – كتابيون في زمن التدوين، فيذكر الجاحظ (ت٢٥٥ه) :" وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال

وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وَهْمَه إلى الكلام،وإلى رَجَز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يعدو ببعير،أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وَهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يَدْرسُه أحداً من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر،وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ ويحتاجوا إلى تدارُس. وليس هم كمن

حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب " [٣] .

وتعد مقاربة الجاحظ أنموذجاً سخياً وممثلاً للجدل حول الشفاهية والكتابية في تاريخ العرب قبل الإسلام؛ إذ جاء هذا التوصيف في كتاب العصا في الرد على الشعوبية ضمن كتاب (البيان والتبيين)، وفيه يؤكد شفاهية العصر الجاهلي ويمتدحها، وهو لا يوثق حالة معزولة في التاريخ الجاهلي، وإنما يتحدث عن العرب كذات، وتكوين عقلي وثقافي وتاريخي، وفيه يظهر العقل العربي يعتمد على الآنية؛إذ هو يتصرف حسب الآن، بعيداً عن التأمّل والتفكير الذي يحتاج إلى المكابدة والعناء، ويتعامل مع وقائع العالم بحرارة اللحظة، فهو عقل منفعل وليس فاعلاً، ويخلو من الحسّ الاستراتيجي، يعوضه عن ذلك هذه السيولة الهائلة من الكلام والبيان دون تدبّر. وهذا العقل لا يستمد شموليته/أبويته من استحواذه على الأنوثة عبر الارتجال فحسب، بل يستمدها خلال الإنتاج الشفاهي الذي لا يمتح من ذاكرة، ولا يستند إلى تفكير، ولكنه منفعل لما يحدث، فهو عقل في حالة انتظار لوقائع العالم .

وتكمن المفارقة – في مقاربة الجاحظ – في امتداحه للشفاهية رغم كونه كتابياً من الكتابيين، ويعتمد على الكتابة في الفكر والتأليف والإنتاج الثقافي في زمن التدوين، وفي الوقت نفسه يعيب على الكتابية، والعقل الكتابي؛ إذ هو عقل طُفَيْلي يمتح من الكتب والذاكرة الكتابية والتأمّل؛ لذا فثقافته طُفَيْلية منقولة،

وبناء على ذلك، فالشفاهية هي إبداع اللحظة، والكتابية هي تشكيل اللحظة، والثقافة الشفاهية مطبوعة، بينما الثقافة الكتابية مصنوعة، والطبع لدى الجاحظ أفضل من الصنع، والثقافة الطبيعية أفضل من الهندسة العقلية.لقد كان توصيف الجاحظ حقيقياً،ولكنه اتسم بالأيديولوجيا في انتصاره للشفاهية على الكتابية رغم كونه كتابياً .

ويؤكد ابن خلدون(ت٨٠٨هـ) في مقدمته مقاربة الجاحظ، ويربط بين الكتابة والعمران:" أكثر البدو أمّيّون لا يكتبون ولا يقرأون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطّه قاصراً، أو قراءته غير نافذة، ونجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن، وأسهل طريقاً لاستحكام الصنعة " [٤]، فالطبيعة البدوية الغالبة على الحياة العربية الجاهلية طبيعة تعيش الآن، منفعلة غير فاعلة، وشفاهية في إنتاجها الثقافي، غير معنية بالحياة الكتابية؛لأنها تعيق حركتها عبر الآن،فإذا نحت نحو الحياة الكتابية في أحيان نادرة تعثرت؛ إذ يصبح خطّها قاصراً وقراءتها غير نافذة .

وليس هذا البحث بصدد استعراض مسألة الكتابة في العصر الجاهلي، ولكن التنبيه إلى بعض ملامح جدل الشفاهية والكتابية في سرديات الكتابيين القدماء، من حيث تأكيدهم شفاهية العصر الجاهلي، وضحالة ظاهرة الكتابة، وضمور الحياة والثقافة الكتابية، وبناء على ذلك، شفاهية الإنتاج الثقافي والفني خاصّة الشعر، والذي جسّد البيان الأساسي لتنظير الذات العربية لذاتها فكرياً وجمالياً، وزمانية الشعر الجاهلي من حيث الإنشاء والتلقي الأولي، وماهيته – كذلك – باعتباره فنّاً زمانياً .

وإذا كان ابن سلّام قد وضع مسألة الانتحال في إطارها الواقعي والعلمي، باعتبارها شكلاً من أشكال الاختراق للذاكرة الروائية،وتأكيده شفاهية الشعر الجاهلي من حيث الإنشاء والتلقي الأولي - كما سبق ذكره – وواجه مسألة الانتحال " وهي القضية الموازية للمسألة الهومرية على أكثر من مستوى في الإنشاء والتلقي الأولي للشعر اليوناني متمثلاً في الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني هومروس " [٥]، فإن النقاد الكتابيين الجدد تلقوا قضية الانتحال في إطار الشك الكلي في صحّة الشعر الجاهلي،لا الجزئي الذي أشار إليه ابن سلّام،وعدّوا شفاهيته من حيث الإنشاء والتلقي الأولي مدخلاً للشك في صحّته، وبالتالي انتحاله، ولا

سبيل إلى مواجهة هذا الشك في مسيرة الشعر الجاهلي عبر القرون، وإثبات وثوقيته إلا عبر كتابيته لا شفاهيته، وبناء على ذلك، كانت المقاربات لمسألة الانتحال – بشكل عام – تسير باتجاه إثبات كتابية العصر الجاهلي لا شفاهيته، بدلاً من مقاربة العقل الشفاهي والذاكرة الشفاهية وتحليل قوانينهما في الإنتاج الثقافي والشعري الجمالي والتلقي الأولي الروائي، كما فعل العقل الغربي في مواجهة المسألة الهومرية عبر النظرية الشفاهية " التي بدأت مقدماتها منذ زمن طويل، قد يصل إلى قرون، والتفت إليها أكثر من باحث، أو أناس عاديون، قبل أن تصبح هذه المقدمات جزءاً من شرح شامل وموحّد كما ذكر فولي"[٦].

وكان طه حسين قد نبّه إلى هذا المشكل في الشعر الجاهلي،وأهمية إعادة النظر في وثوقية الشعر الجاهلي والاطمئنان إلى صحّته بمنهجية علمية أكثر صرامة في كتابيه :(في الشعر الجاهلي) في عام ١٩٢٦م، وكتابه المعدّل (في الأدب الجاهلي) في عام ١٩٢٧م، لكن لم تحقق هذه الضجّة التي أثارها طه حسين النتائج المرجوّة في إعادة بناء الوعي المنهجي حول مسألة الشعر الجاهلي[٧]. واتجه العقل النقدي لدى النقاد الكتابيين الجدد إلى محاولة إثبات كتابية العصر الجاهلي – كما سبق ذكره -؛ إذ الكتابة هي التي تحصّن الشعر الجاهلي وتخرجه من دائرة الشك، فكان الرد على أسئلة طه حسين وشكوكه المنهجية بكتاب (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية،ناصر الدين الأسد)، نعى فيه سرديات القدماء والإخباريين حول العصر الجاهلي بعدم " دراسة مناحي الحياة الجاهلية دراسة مفصّلة، تتناول أجزاءها ودقائقها في كتب أو رسائل مفردة، يختص كل كتاب بمنحى من مناحي الحياة، تلك الحياة المتشعبة، ولا يعني ذلك أن هؤلاء القدماء قد أغفلوا الجاهلية إغفالاً، بل لا يكاد كتاب قديم يخلو من ذكر الجاهلية، وحياة أهلها، ولكن الحديث عن هذه الجاهلية لم يكن يقصد لذاته، فتسبر أغواره، ويلم شتاته، وإنما كان يقصد لغيره من موضوعات العصور الإسلامية التي كانوا يكتبون فيها، فيستطردون للحديث عن الجاهلية:متمثلين مستشهدين، أو مقابلين موازيين، أو واعظين منذرين، أو ممهدين بين يدي حديثهم الأصيل تمهيداً موجزاً يدخلون منه إلى الحديث عما يقصدون. فيكاد يكون حديثهم عن الجاهلية حديثاً عابراً منثوراً نثراً متباعداً في تضاعيف كتبهم وثنايا رسائلهم " [٨].

وبعد هذا التشريح الوصفي النقدي اللاذع للكتابيين القدماء يخلص د. ناصر الدين الأسد إلى القول : " إن أخبار حضارة الجاهلية جاءت في هذه الكتب ناقصة شائهة، ثم متناقضة متنافرة في الكتاب الواحد للمؤلف الواحد .ولكن الصفة الغالبة والسمة الظاهرة التي لا يكاد يشذّ عنها كتاب قديم، هي وصف تلك الجاهلية بأنها كانت قليلة الحظ من كل عمران ورقيّ، بعيدة عن كل مظهر من مظاهر الحضارة والمدنية،وأن العرب كانوا أمّة أمّيّة جاهلة لا حظّ لها من علم أو معرفة أو كتابة"[٩]، بل ذهب د.ناصر الدين الأسد إلى أبعد من ذلك في ردوده على الكتابيين القدماء، في تفسيره لأمّيّة العرب الراسخة بشهادة القرآن الكريم (هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم)، الجمعة آية ٢، بأنها " لا تعني الأمّيّة الكتابية ولا العلمية، وإنما تعني الأمّيّة الدينية، أي أنهم لم يكن لهم قبل القرآن الكريم كتاب ديني، ومن هنا كانوا أمّيّين دينياً،ولم يكونوا مثل أهل الكتاب من اليهود والنصارى، الذين كان لهم التوراة والإنجيل " [١٠].

وفي الاتجاه نفسه، يلمّح د.نصرت عبد الرحمن إلى الكتابيين القدماء، وينسب إليهم تشكيل صورة العصر الجاهلي إخبارياً وكتابياً، والإمعان في تشويه صورة الإنسان الجاهلي، فالناقد العربي " الذي لا يسمع عن الإنسان الجاهلي – في عصر تكريم الإنسان – إلا كل مبغض، يجد أن الصورة الفنية يمكن أن تقدّم ما يخالف ما سمع أو قرأ عن ذلك الإنسان، ولا أبتغي أن أعرض لما نقرأ عن الجاهليين، فمن المؤكد أنهم جرّدوا من كل حضارة،فأية حضارة لإنسان راع ينتجع مساقط الغيث ؟ فهو لم يكن يحسن إلا الحلب والصرّ، بيته وبر، وطبّه مأخوذ من العجائز، وعلمه بالنجوم من أجل الاهتداء بها، فليَ

العذر إذا قلت :إن علماء الأنثروبولوجيا لم يكتبوا عن الإنسان البدائي أسوء مما كتبنا عن الإنسان الجاهلي " [١١]. وفي باب الصورة الفنية في إطار الموضوع يحشد د.نصرت في فصل (الصورة والكتابة) صور الكتابة في الشعر الجاهلي،ويرى أنها كثيرة جداً لدى الشعراء الجاهليين، ويذكر مواضع ورودها في شعرهم [١٢]؛ وذلك ضمن مشروعه لإعادة بناء وتشكيل صورة ذلك العصر بكل أبعادها عبر الصورة الفنية، باعتبار حياة العصر الجاهلي حياة حضرية، بالإضافة إلى نزوع نحو إثبات كتابية العصر الجاهلي .

وإذا كان د. ناصر الدين الأسد قد عقد فصلاً كاملاً في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي) بعنوان (الشعر الجاهلي وتدوينه)، ذكر فيه أدلة عقلية استنباطية تدلّ على تقييد الشعر الجاهلي، وذكر بعض الشعراء الكتاب، بالإضافة إلى ذكر الكتابة وصورها في الشعر الجاهلي، لا باعتبارها تدلّ على وعي كتابي، بل باعتبارها دليلاً على كتابية العصر الجاهلي، وتدوين الشعر في ذلك العصر، فإن مؤرّخاً مرموقاً وهو د. جواد علي، ذهب إلى أن دعوى شفاهية العصر الجاهلي هي دعوى سخيفة، شكّلها إخباريون غير جديرين بالثقة في أخبارهم، وسعى جاهداً إلى إثبات كتابية ذلك العصر[١٣].

ومهما يكن من أمر، يبدو أن حالة الفزع التي أثارتها ملاحظات طه حسين في مسألة الشك في الشعر الجاهلي، وإشارته المقارنة إلى الإلياذة والأوديسا أدّت إلى ردود د.ناصر الدين الأسد - بعد ثلاثين عاماً – التي تمثلت بالابتعاد عن المشكلة الهومرية، باعتبار أن الجدل حول هذا الموضوع غير مفضٍ إلى نتيجة، ولم يلتفت إلى الجهود المعاصرة له في بحث هذه المشكلة، رغم أنها تمثّل لُبَّها، وبدلاً من ذلك انتصر لكتابية الشعر الجاهلي وتدوينه، ولم تخلُ أسانيده مع ذلك من مبالغة [١٤].

والظاهر أن التلقي النقدي الغربي للمشكلة الهومرية مختلف عن التلقي النقدي العربي لمشكلة الانتحال، ففي حين ذهب العقل النقدي الغربي إلى إثبات شفاهية الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني هومروس، والوصول إلى النظرية الشفاهية التي تمثّل مقاربة للذاكرة الشفاهية، وقوانينها في الإنشاء الثقافي والشعري الجمالي والتلقي الأولي الروائي لهذا الشعر، ذهب العقل النقدي العربي بعيداً في عكس المسألة، محاولاً إثبات كتابية الشعر الجاهلي من حيث الإنشاء والتلقي الأولي، باعتبارها وسيلة مريحة في إبعاد الشك عن الشعر الجاهلي وتحصينه. واتسمت هذه المحاولات بالإنشائية، واستحواذ النزعة السيكولوجية، وغياب العقل المنهجي الديالكتيكي الطباقي الذي يرى حضور الشعر الجاهلي في الذاكرة الشفاهية عبر غيابه في الكتابة - بالمعنى الفيزيقي- من حيث الإنشاء والتلقي الأولي، وكذلك غيابه الكتابي عبر حضوره في الذاكرة الشفاهية،حسب نُظُمها وقوانينها في الإنشاء الثقافي والشعري الجمالي والتلقي الأولي، بالإضافة إلى غياب النظرة الأنطولوجية للغة،واعتبارها مجرد وعاء للكلام، ووسيلة اتصال، ونقل الفكر - حسب النظرة الوصفية الكلاسيكية - وليست سمة أنطولوجية في الكائن الإنساني تتعيّن حسب التعيّن الوجودي له، وتكتسب إحداثياتها حسب مظاهر الكينونة وأصدائها، وبالتالي جدل الشفاهية والكتابية على مستوى الوعي في الوجود الإنساني.

لقد لفت فرديناند دي سوسير الانتباه إلى " أولية الكلام الشفاهي "[١٥]، باعتبار "الأصل الشفاهي للغة سمة لاصقة فيها" [١٦]؛ لذا " كان ينظر إلى الكتابة باعتبارها نوعاً من مكملات الكلام، وليس باعتبارها أداة تحويل للتعبير اللفظي"[١٧]. وإذا كان التعبير الشفاهي وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، فإن الكتابة لم توجد دون شفاهية [٤]؛ لذا فإن " التعبير الشفاهي يماثل في جوهره التعبير الكتابي " [١٨] . وثمّة تقابل بين الشفاهية الأولية " التي لم تمسسها الكتابة على الإطلاق" [١٩] والشفاهية الثانوية التي تتميّز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية، ولكن الشفاهية - شئنا أم أبينا – هي جزء من

التكوين الثقافي وصناعة الكلام؛ لأن الشفاهية الثقافية الأولية ما زالت حاضرة في بنية ثقافية ذات تكنولوجيا عالية[٢٠].

وإن مركزية الكتابة في الوعي الحديث والمعاصر جعلتنا لا نعي الشفاهية إلا عبر الكتابة، من منظور النزعة الكتابية الاستحواذية [٢١]، رغم أن الأدب الشفاهي يعدّ شكلاً من أشكال الكتابة [٢٢] على حد تعبير أونج . وأدّت مركزية الكتابة إلى غياب الربط بين الثقافة الشفاهية والكتابية وجدلهما في العقل والوعي الإنساني، وبالتالي اعتبار الكتابة – بالمفهوم الفيزيقي- هي الشكل الوحيد للثقافة والوعي، والإنشاء الثقافي والإبداع الشعري الجمالي .

ثانياً: أنطولوجيا اللغة والشعر والوعي الكتابي

تؤدي اللغة دوراً أساسياً في تأكيد حضور الشعر الجاهلي خلال شفاهيته، من حيث الإنشاء البنائي الجمالي والتلقي الأولي، باعتبارها تمثل تعيّناً للوعي الشعري والجمالي،عبر تجسيد الوجود الشعري ذي التنظيم العالي في البنية اللغوية، والذي يمنعها من الاعتباطية والصدفة، ويوجهها نحو المقصد الجمالي والثقافي . وإذا كان الفن/الشعر يمثل تنظيماً للتجربة الوجودية للفنان/الشاعر،فإنه ينظّم – أيضاً- عبر الاستجابة القرائية والتلقي تجربة التجاوب لدى القارئ/المتلقي،وبناء على ذلك، يصبح المتلقي مبدعاً جديداً للنص الشعري عبر التحوّل من الإبداع إلى التلقي [٢٣]؛ إذ الوجود الشعري تشعّ أصداؤه في الواقع التاريخي والاجتماعي خلال الاستجابة /التلقي، ليتحوّل من كلام إلى فعل؛ لأن الاستجابة تجسّد أثراً ثقافياً وجمالياً يحدثه الشعر في الواقع والوجود .

وإيضاح النصّ هو إيضاح جانب من الوجود الذي يقاربه النصّ/الشعر جمالياً، وهناك "معنى كامن كلي" [٢٤] في النصّ ينتشر ويشعّ عبر كيفياته الجمالية، والبنيات اللغوية والتركيبية التي تمثل متواليات من الأفكار والرؤى، وتبدو الطبيعة الجمالية فيه ملتبسة خلال جدل الوصفي والجمالي فيها [٢٥]؛ لذا تمنح إمكانيات لا محدودة في التلقي /القراءة/ التأويل، حيث النصّ يرسّخ وجوده في سيرورة الوعي الإنساني عبر التاريخ؛ لذا يعدّ النصّ حَدَثاً [٢٦] في زمن التلقي/القراءة، بمعنى يحدث مهما كان النصّ قديماً في الزمن التاريخي، وأيضاً حدث- يحدث في الزمن الوجودي.

ويتجلى الشعر في فضاء جمالي، هذا الفضاء لا يوجد بمعزل عن المجال الذي يحقق فيه آنيته،أي اللغة، ويعيد الوعي الشعري صياغة وجوده في الزمان، وفي الوقت نفسه يعيد صياغة زمان اللغة، بمعنى وعي اللغة بالزمان،من حيث أن وجود الإنسان ووعيه يقوم أساساً في اللغة، وبناء على ذلك، تصبح اللغة هي المقوّم الأساسي للفضاء الجمالي؛إذ يتأسّس فيها وينبثق عنها خلال الزمن الإيقاعي، وهذا التوحّد بين الزمان واللغة يجسّد بنيتها الأنطولوجية، من حيث هي نظام زماني في كل مستوياتها الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية [٢٧]، ومن هنا فحيث " توجد لغة يوجد عالم، وهناك حيث يوجد العالم يوجد التاريخ، إن اللغة ضمان للعالم والتاريخ، إنها تضمن أن يكون باستطاعة الإنسان أن يكون كائناً تاريخياً"[٢٨] على حد تعبير مارتن هيدجر؛ لذا فإن " غاية الوعي الشعري أن يحوّل وجوده في الزمان إلى وجود لغوي أصيل يحقق تاريخية الإنسان وعالمه" [٢٩]، باعتبار هذا الوعي يمثل تجسيداً للوجود الإنساني وتعيّنه جمالياً في الزمان والمكان .

ولا يمكن النظر إلى اللغة بوصفها أداة نفعية أو تزيينية أو تواصلية للفكر؛إذ الإنسان لا يوجد قبل اللغة، لا نسلياً ولا تطوّرياً؛ لذا فاللغة هي التي تحدد تعريف الإنسان وليس العكس[٣٠]، وهي كائن الإبداع الشعري وعالمه [٣١] الذي يكشف – خلال اللغة وحدها- زلزال التصوّرات الأساسية للثقافة والواقع؛ لذا كان الشعر ثورياً[٣٢] . وإذا كانت اللغة هي مسكن الوجود، وبيت الكينونة،فإن الإنسان لا يكتفي بحراسة هذا البيت، بل يؤوّل؛لذا فالإنسان هو حارس الوجود ومؤوّله [٣٣] على حد تعبير هيدجر، ومن هنا فإن " مهمة اللغة

هي إنارة الوجود، أي التفكير في وجود الإنسان خلال الإنارة، وهي التي تمكننا من النظر في ماهية الإنسان " [٣٤] .

ومهما يكن من أمر، فالمعرفة لا تكون حقيقية إلا إذا استسلمنا لتجلّي الأشياء خلال اللغة؛إذ في اللغة تصبح الأشياء وتكون، ووظيفتها الجوهرية التعبير عن الكينونة أو الوجود[٣٥]. واللغة في وجودها الإبداعي الشعري ليست مجرد علامة أو صوت كما يختزلها اللسانيون، إنها هي التي تتكلّم خلال الإنسان والأشياء التي تتجلى فيها، ومن هنا فاللغة هي الشعر الأصيل الذي يمكّن من تجميع الاختلاف بين الأشياء والعالم، والانفتاح والأرض، والتحجّب واللاتحجّب، وبهذا المعنى فاللغة تحمل الانفتاح، وهي تأسيس للوجود والإنسان والتاريخ، وهي نفسها الشعر بمعناه الجوهري؛ لذا ينبغي أن نبحث في شعرية الكلمة المنطوقة، حيث الشعراء هم الذين يمنحون للغة قوتها لتنفذ إلى الوجود؛ لذا كان الشعر هو تأسيس للوجود عبر الكلام [٣٦] على حد تعبير هيدجر.

وإذا كان الشعر يفتتح وجود الموجود على طريقته،أي يكشف حقيقة الموجود التي تضع نفسها في العمل الفني/الشعر[٣٧]، فإن فعالية الشعر تكمن في كشف الموجود، وهذا يعني الوجود[٣٨]، ومن هنا فالشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي، ولا تصوّر وتخيّل ما هو غير واقعي، إنه لا ينير ولا يرسل رنينه إلا في قلب الموجود [٣٩] . لقد تحوّل الشعر بفضل بنيته الجمالية والشعورية من السبب إلى الفعل، ومن الموضوع إلى الذات، وتعدّى الشعر هويته الفنية والبنائية،ليطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية، ويثير هذا اللون من المشاعر، فنقول شعرية الموسيقى، وشعرية الرسم، بالإضافة إلى الأشياء الطبيعية،فنقول عن مشهد طبيعي إنه شعري، ومواقف الحياة،فنقول عن شخص إنه شاعري؛ لذا فالظاهرة الشعرية تتجاوز حدود الأدب[٤٠]، ومن هنا ذهب هيدجر بعيداً باعتباره الفنّ – في جوهره – شعراً، والفنون أنواع من اللغة، أي الشعر[٤١]؛ إذ اللغة نفسها في معناها الجوهري شعر؛ لأنها تحفظ الشعر الذي يحدث في اللغة بجوهره الأصلي[٤٢].

وشاعرية الحقيقة تتجسّد في التصميم الشعري للحقيقة، ويظهر العمل الشعري باعتباره لا ينشأ في فراغ، ولا فيما هو غير محدد، حيث الحقيقة يُلقى بها في الشعر إلى الحافظين القادمين مستقبلاً، أي إلى إنسانية تاريخية [٤٣]، ومن هنا فالتاريخ لا يعني تتابع أحداث في الزمن، إنما هو خروج شعب مما تخلّى عنه،ودخوله بهذا الخروج إلى ما تمّ إعطاؤه إياه خلال الفنّ/الشعر، فالفن/الشعر تاريخ بمعنى جوهري؛ لأنه يُنشئ التاريخ[٤٤].

ويتجه الشعر في فضائه الجمالي من التصوّر إلى شعرية التصوّر، أي التحوّل من معنى تصوّري إلى معنى شعوري؛ لذا ينقلنا من الكلمات إلى الأشياء[٤٥]، وخلال ارتباط الصورة الشعرية واللغة الشعرية بالحساسية، يكشف الشعر عن الحساسية الكامنة في الأشياء، وفي الوجود والعالم[٤٦]،

ومن هنا فالشعر كالعلم يصف الدنيا، لكنه يجسّد أنثروبولوجيا الدنيا بلغته الخاصة[٤٧]، حيث المعنى الأنثروبولوجي للعالم الذي يعيشه الإنسان ينكشف عنه النقاب داخل الصورة الشعرية وخلالها، وبناء على ذلك، ذهب هيدجر إلى أن " العالم الشعري هو العالم الإنساني، والشعر هو الخطاب الذي يصف حقيقته، والشعر كما رآه باشلار هو الوصف الصادق للظاهرة الكونية؛لأن الوصف العلمي لها إنما يصف القيم نفسها،أما الشعر فإنه - خلال اللغة التصويرية والتأثيرية – يتيح لنا لا أن نفكر حول العالم، ولكن بأن نراه، ومن بعض الزوايا بأن نراه يحيا" [٤٨].

وتأسّست الهيرمينوطيقا على الفينومينولوجيا في سبيل رؤية شمولية لكينونة العالم، من حيث هو وجود ملحق باللغة، ويأتي دور النصّ الشعري في إنشاء العلاقة بين الوعي الذاتي واللغة؛ إذ يشكّل النصّ الوسيط بين الذات والعالم خلال رمزية لغته [٤٩]؛لذا لم

تعد الحقيقة مسألة منهج، ولكنها تجليات كينونة لكينونة ما،حيث الوجود متضمن في فهم الكينونة [٥٠]، وتجسّد اللغة ذاتها "العلامة الدالة بأن الفهم ما هو إلا طريقة من طرق الكينونة "[٥١]. وفي النصّ الشعري يتحقق الانتظار للذي يجب التفكير فيه ويُقال لنا؛ إذ يتحوّل النصّ إلى كائن يقول، ويعبّر عن كينونته الخاصّة، والتي تمثل كينونة العالم المتضمنة فيه عبر اللغة، وخلال الجدل بين الوعي والنصّ تتكشّف تمثيلات الكينونة، أي العالم، وبالتالي تتشكل الحقيقة بكل أبعادها، وتستقر في الذات نفسها[٥٢].

ومهما يكن من أمر، فإذا كان الشعر هو "تأسيس للوجود بوساطة الكلام " [٥٣]على حد تعبير هيدجر، والشاعر "يُسمّي كل الأشياء بما هي عليه، وهذه التسمية لا تقتصر على منح اسم لشيء كان معروفاً، فإنه بهذه التسمية يدفع الموجود لأن يصبح مُسمّى، وبفعل هذه التسمية لأن يكون بما هو عليه؛ لذا يصبح معروفاً بوصفه موجوداً"[٥٤].

وإذا كان النصّ الشعري " نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[٥٥] على حد تعبير رولان بارت، فإن صور الكتابة في الشعر الجاهلي ترد عبر التلاحم بين اللغة والكتابة/الثقافة شفاهياً خلال الصورة الشعرية، لتجسّد الوعي الكتابي،أي الوعي " بالذات الذي يتجلى في الشعر خلال الوعي بالوظيفة الشعرية من منظور رومان ياكبسيون، أو وعي الشاعر بالرسالة التي يقوم عليها عمله، ومن ثم تركيزه عليها، أو وعيه بهيمنة تلك الوظيفة على الوظائف الأخرى في عمله بوصفه لغة" [٥٦]، وهذا الوعي الذي يتجسّد في اللغة – عبر زمانية اللغة ومكانية الكتابة- يمثل الوجود الماهوي للإنسان، وتعيّنه جمالياً خلال الزمان والمكان، وتتجلى اللغة – عبر الصوت والكتابة – باعتبارها جوهراً، والصوت والكتابة شكلان فيزيقيان لها؛ لذا وجدت اللغة دون كتابة عبر التاريخ، واحتفظت بقدرتها على البقاء خارج الكتابة زمناً طويلاً، فالوجود الكتابي للغة يرجع تاريخه إلى ستة ألاف سنة [٥٧].

ويمثل الوعي الكتابي " وعي الشاعر القديم بالذات (بالأنا والآخر) والعالم (الكون /الطبيعة، والمجتمع /الثقافة) خلال صور الكتابة ومفرداتها في شعره من جهة، ووعيه بالكتابة ومفرداتها خلال وعيه بالذات والعالم من جهة أخرى" [٥٨]؛ إذ الشاعر "يعي الكتابة بوصفها شعراً،كما يعي الشعر بوصفه كتابة " [٥٩]، وبناء على ذلك، فإن صور الكتابة ليست مجرد موضوعات من موضوعات الشعر، ولكنها تجسيد للوعي بالذات والعالم [٦٠]، ويمثل هذا الوعي تلك القدرة التأملية، والقدرة على الإفصاح عن مكنونات الذات، باستخدام الكتابة على نحو جوهري في ضوء نظرية التقاليد الشفوية [٦١].

ثالثاً: صور الكتابة والوعي الكتابي في نماذج من الشعر الجاهلي

شكّلت المقدمة الطللية مركزية في مسيرة الشعر الجاهلي، ليس بانتشارها الأفقي الكمي في القصائد الجاهلية؛إذ هي أحد منطلقات هذه القصيدة، ولكن ببعدها الكيفي، من حيث كثافة دلالاتها ورمزيتها وقدرتها على جذب الوعي؛ بسبب مضمونها التراجيدي "الذي يباطن القصيدة الجاهلية على كافة امتداداتها وأصدائها،ويسكن معظم جزئياتها وعناصرها"[٦٢]، حيث تأسّس وجود الوعي الشعري العربي في كونه صراعاً مع الدهر[٦٣]، إلى الدرجة التي أصبحت العلامة البارزة الدالة على الشعر الجاهلي؛ فهي بؤرة الوعي والإشعاع الثقافي والجمالي في القصيدة الجاهلية،ولعلّ مضامين / موضوعات القصيدة الجاهلية الطللية الأخرى ما هي إلا تداعيات لهذه الوقفة الطللية، باعتبارها لحظة تحوّل من الحاضر إلى الماضي فيزيقياً، حيث المكان/الطلل جزء من الماضي، ولكنه يتحوّل من الماضي إلى الحاضر ميتافيزيقياً على المستوى الثقافي والجمالي . وإذا كانت الوقفة الطللية تمثل حالة التحوّل من الحركة إلى السكون/الوقوف،فإن حركة الوعي عبر التأمّل والتساؤل – الذي يجسّد حضور الذات ومثولها أمام المكان– يكسر هذا الجمود/السكون، بالإضافة إلى شيوع صور الكتابة فيها يضفي على المشهد الطللي بعداً

جمالياً، وثقافياً يتعلّق بالوعي الكتابي الذي يأتي في سياق النزوع إلى الكتابية، باعتبارهم شعراء عبر الإنشاء الشفاهي،أي النزوع إلى الكتابة .

وربما يكون الشعراء الجاهليون قد لاحظوا الكتابة،باعتبارها ظاهرة مثل الظواهر الكونية كالبرق والمطر والسراب وغيرها، وليست أداة ثقافية متعلقة بالتدوين الشعري والثقافي؛ لذا ترد في سياق العالم المهجور فيزيقياً، ولكنه الباقي عبر الزمن والذاكرة والوعي، خاصّة أن صور الكتابة تجلّت "كصورة بعينها في تيمة(موضوعة) الأطلال الجاهلية على نحو يشكّل مفارقة واضحة للوهلة الأولى . فقد دأب الشعراء قبل الإسلام على تشبيه الأطلال بالكتابة ،على الرغم من عدم إشارتهم الصريحة إلى معرفتهم بالقراءة والكتابة معرفة مباشرة،بالإضافة إلى تسليم كثير من الباحثين المعاصرين بشفوية الشعر الجاهلي" [٦٤]. وإذا كان الوعي الكتابي " يجسّد رغبة الشاعر في استرداد ذاكرته أو استعادة صوته، باعتباره يمثّل وعياً تاريخياً في إطاره الخارجي، فإنه يشي بوعي لا تاريخي في عمقه الإنساني؛لأنه وعي لحقيقة الوجود في تلك اللحظة، وفي كل لحظة ماضية وحاضرة وآتية " [٦٥]، وبناء على ذلك، فإنه " يمكن تأويل صور الكتابة على نحو رمزي، يُمكن أن يُرى فيها، وفي قصيدة الأطلال في عموم الشعر الجاهلي تجسيداً لرغبة المجتمع العربي (البدوي والشفوي) قبل الإسلام في الانتقال إلى مرحلة حضارية كتابية تحققت بنزول القرآن الكريم، وتأسيس الخط العربي " [٦٦]، ومن هنا فإن " صورة الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي تعدّ علامة على الوعي الكتابي في بعدها التأويلي " [٦٧]، ويمكن ملاحظة " خصوصية هذه الصورة ورمزيتها إذا علمنا أن ذكر الكتابة في غير سياق الأطلال نادر في الشعر الجاهلي، وقد لا يدلّ على وعي كتابي واضح"[٦٨] .

وإن انتقال ظاهرة الكتابة المحدودة في الحقبة الجاهلية من الواقع إلى الشعر، أي شعرية الكتابة، يشي بالوعي الكتابي، ونزوع إلى الكتابية، وهو يمثّل المحاولات الأولى للاتصال –عبر الصورة – بين الشفاهية والكتابية،وكذلك النزوع إلى التحوّل من الموضوعي إلى الذاتي والوجودي، خلال تعيين الشعر بالكتابة عبر تعيين الكتابة بالشعر؛ إذ يعدّ الشعر الجاهلي إنشاءً شفاهياً مقروءاً في الذات، ينزع إلى أن يصبح – عبر الصورة – قراءة شفاهية مكتوبة،خاصّة أننا نجد في "الثقافة الشفاهية رغبة في التحوّل من السمعي إلى البصري،من الزماني إلى المكاني"[٦٩]؛ لذا تجسّد صور الكتابة في هذا الشعر الحنين إلى تجسيد الوعي في الكتابة، وبناء على ذلك، فقد "شبّه الشعراء الجاهليون الأطلال بالكتابة، وبين المُشبّه والمُشبّه به أوجه كثيرة : منها أن الأطلال رموز إنسانية والكتابة رموز إنسانية، والأطلال تُقرأ والكتابة تُقرأ، وقد استطاع الشعراء الجاهليون أن يقرأوا من الأطلال، كأنهم يقرأون من كتاب مفتوح" [٧٠].

والشاعر الجاهلي قريب العهد من نبع الدلالات الأولى لكلمتي "طلل" و"كتب"، يشيان بالضمّ والجمع؛ إذ الطلل " الشاخص من آثار الديار والرّسم، وطلل: ما شخص من جسدك" [٧١]، وكذلك "كتب" " فمن المجاز : كتب الكتيبة جمعها وهي الجيش، وتكتّب الجيش :تجمّع" [٧٢]، فالطلل ما كان محدوداً مجموعاً شاخصاً معيّناً، وله هوية في المكان، وكذلك الكتابة فقد تحوّلت من كتيبة (جمع ومنهم الجنود) إلى كتابة بمعنى ضمّ وجمع الحروف، وصناعة الكلام، وتكوين اللسان بالمعنى الثقافي .

والقراءة الفيلولوجية للكلمتين "طلل" و"كتب" تلمّح للصلة بينهما، فالطلل نسيج الزمن في الموجود/المكان، وهو تجسيد لفعل الزمن بعد غياب الوجود الإنساني وتقهقره، ليعود المكان إلى حالته الأولى /ما قبل الثقافة، ولكنه – عبر الذاكرة والشعر- يتحوّل إلى حالة ميتافيزيقية، تجسّد وعياً مأزوماً أمام معضلة الزمن/الدهر، والوقفة الطللية تمثّل رغبة أكيدة في تحديد الذاكرة - غير القادرة على احتواء الزمن- عبر تحويل الزمان إلى مكان،

وكذلك الكتابة على الطلل - عبر الصورة- فهي رغبة أكيدة في التحديد عبر تحويل الزماني إلى مكاني؛إذ اللغة ظاهرة زمانية،وهي تأليف وإنشاء زماني، والطلل تأليف وإنشاء زماني، وعبر صور الكتابة والطلل في الشعر الجاهلي ينصهر الزمان في المكان،ليجسّد – فنّياً وجمالياً- الوعي الكتابي من جهة، والشعور المأساوي الوجودي من جهة أخرى،بعد أن تشكّل المكان/الطلل من جديد ما

بعد الإنسان عبر النزوح الجماعي، حيث الطلل يمثّل مشهد الإنسان النازح عن الدّيار إلى زمان آخر.

وتظهر صور الكتابة ومفرداتها وصورة الكاتب في الشعر الجاهلي، وتمثّل حضوراً لافتاً، وتتوزع الصور في هذا المشهد الكتابي،فنجد صوراً لكاتب أكبّ على كتابته ومعه دواته، ونجد صوراً تتعلّق بموضوعات

الكتابة الجاهلية نفسها، وكذلك مواد الكتابة التي كانوا يكتبون عليها، مثل: الجلد والمهارق، والعظام، والحجارة وغيرها، والمواد التي كانوا يكتبون بها كالدواة والأقلام.

وتظهر صورة الكاتب في غير موضع في الشعر الجاهلي، وتتخذ مركزية في قلب المقدمة الطللية، كقول سلامة بن جَنْدَل [٧٣]:

لِمَنْ طللٌ، مثل الكتاب المُنَمّق خلا عَهْدُهُ بين الصُّليبِ فمُطرِق
أكبّ عليه كاتبٌ بدواته وحادِثُهُ في العيْن، جِدّةُ مُهْرَق

وتبدو صورة الكاتب وقد أقبل على كتابه ولزمه متأنياً منمّقاً الكتاب، وتظهر في الصورة المادة يكتب بها، وهي الدواة، والصحيفة/المُهرق التي يكتب عليها . والتساؤل الذي افتتح به الشاعر المشهد الطللي- الكتابي بعث الحيوية في المكان/الطلل؛إذ هو حركة مقابل السكون، فاكتسب الطلل - بفعل حركة الذاكرة- الحركة عبر التزيين وجدّية الكاتب، وفعل الكتابة، وأصبح جديداً خلال الوعي الكتابي (كجدّة مُهرق)، أي مثل الصحيفة الجديدة المكتوبة، وينزع الوعي هنا نزعة كتابية تتعلّق بتدوين المكان/الطلل،ليصبح مثل هذا الكتاب المُنمّق، باعتباره جزءاً من تاريخ الشاعر وسيرته.

وقد تتصل صورة الكاتب بالزمن/الوقت، كأن يكتب في وقت محدد،كقول طرفة بن العبد[٧٤] :

أشجاك الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أمْ رمادٌ، دارسُ حُمَمُهْ
كسطور الرَّقّ رَقّشَهُ بالضُّحى، مُرَقّشٌ يَشِمُهْ

والتساؤل هنا يثير شهية الحزن، وسؤال الوعي المجذوب لهذا المشهد والمتردّد بين المكان/ الرَّبْع والزمان / قِدَمُه، وقد تحوّل ربيع المكان إلى حالة الانطفاء في المكان: الرماد،الفحم،حيث النار تحوّلت إلى رماد، والحطب إلى فحم، فأصبح البعد الزماني- المكاني مستوياً. وبرودة الزمن واستوائه يقابلها الضّحى(وهو أحكم لصنعة الترقيش)، وبرودة المكان وسكونه يقابلها حركة الكاتب / المُرَقّش، حيث الترقيش والتزيين يُضفي الجاذبية والحيوية على المكان/ الطلل، تتمثّل في كونه مقروءاً، وبالتالي قراءته شفاهياً عبر الإبداع الشعري، واستعادته خلال الذاكرة، وحرارة الحزن بدّدت برودة المكان. والتساؤل - أيضاً – يبعث الحركة في المكان/ الطلل عبر الوعي الكتابي؛فانطفاء المكان تنيره صورة الكاتب / المُرَقّش، وسطور الكتابة فوق الجلد/ الرَّقّ الذي يسوّى ويرقّق ويُكتب عليه، بالإضافة إلى حركة الجسد عبر الوشم؛ إذ الكاتب مُرَقّش والشاعر مُرَقّش : الكاتب يكتب سطوره على جلد الطبيعة/ الرَّقّ، والشاعر يكتب على جلد الإنسان / الجسد الوشم/الثقافة، حيث الطبيعة والثقافة " شكّلا محورين أساسيين متقابلين للرؤية الشعرية بالمفهوم البنيوي للثنائية الضدية، على أن نضع في حسابنا أن الشعراء لا يُسلّمون بهذا التضاد إلا لكي يعيدوا تشكيله من داخل خبرتهم، التي تتحوّل فيها الطبيعة إلى ثقافة، والثقافة إلى طبيعة في بعض الأحيان" [٧٥] .

وقد "يقوم الشاعر بالنظر إلى الطبيعة والثقافة من منظور واحد، حتى يصبح شعره نفسه محوراً ثالثاً يتوسّط الجدل بينهما، ويشكّل رأس مثلّث على طرفي قاعدته :الطبيعة والثقافة، وهنا يصبح للجدل الشعري معنى الوعي الكتابي الذي ينطلق منه الشاعر" (٧٦).

وقد تشبه الديار/الأطلال الكتاب/الصحيفة المكتوبة تماماً، كقول تميم بن أبيّ بن مُقبل(٧٧):

وللدَّار من جَنْبَيْ قَرَوْرَى كأنّها وُحِيُّ كِتابٍ أثبَعَتْهُ أنامِلُهْ

وشبّه آثار الديار بسطور الكتابة، وتظهر حركة الأنامل وهي تخطّ على الصحيفة الكتابة نفسها،وإذا كانت الكتابة نفسها تحدّد الصحيفة فيزيقياً، وتمنحها اسماً /كتاباً عبر هندسة حركة الأنامل،فإن ذاكرة الشاعر ترنو إلى التحديد،أي تحديد الزمان عبر تحديد المكان / جَنْبَيْ قَرَوْرَى، أمام حضور الذات ومثول الوعي في المكان، وخلال الجدل بين الدار/الطبيعة والصحيفة/الثقافة، تتحوّل الدار/ الطبيعة إلى صحيفة/كتابة/ ثقافة عبر الوعي الكتابي .

وترد صورة الكاتب أشدّ وضوحاً، وتبدو عملية الكتابة؛ إذ يظهر الكاتب في الصورة وهو يسوّي سطوره مرّة ويخالف أخرى، ويجيء بها على غير استواء، كقول ثَعْلَبة بن عمرو العَبْديّ(٧٨):

لِمَنْ دِمَنٌ كأنّهنّ صحائفُ قِفَارٌ خلا منها الكثيبُ فَواجِفُ
فما أحْدَثَتْ فيها العهودُ كأنّما تَلَعَّبُ بالسَّمَّان فيها الزَّخارفُ
أكَبَّ عليها كاتبٌ بدَواته يُقيمُ يَدَيْهِ تارة ويُخالِفُ
رَجا صنعه ما كان يصنع ساجياً ويرفعُ عينيه عن الصّنْع طارفُ

لقد رجا صنعه ساجياً، وأطبق أحد جفنيه على الآخر(طارف)، ويرفع عينيه عن الصّنع /الكتابة كأنه يرسم لوحة فنّية، يريد أن يراها عن بعد ليرى مدى اتقانه لها، في صورة مليئة بالحيوية، والحركة الفيزيقية والنفسية . والسؤال هنا هو سؤال الوعي المأزوم أمام معضلة الزمن، في حالة من تصدّع اليقين أمامها، وتبدو الدّمن(وهي آثار الناس وما سوّدوا بالرّماد) متراكمة في المكان/ الطبيعة نتيجة تراكم الأثر الإنساني فيها، حيث الأثر المتراكم كان بفعل الزمن عبر أدواته : العهود،والأمطار المتتابعة،فلوّنته وزخرفته، فبدا المكان /الطبيعة مزخرفاً، يشبه الصحائف المتراكمة المزخرفة . وحركية المكان/الطبيعة – خلال الصيرورة الزمنية – تقابلها حركة الكاتب عبر الكتابة، وهندسة المكان عبر الأمطار المتتابعة التي يعهد بعضها بعضاً، يماثل هندسة الكتابة بفعل حركة يديْ الكاتب على صحائفه، وهذا التماثل يشي بالوعي الكتابي، عبر تحويل الطبيعة إلى ثقافة خلال هذا الوعي.

وتظهر صورة الكاتب وزخرفته للكتابة، ويتصل الموقف الطللي بالمشهد الكتابي،كقول عامر بن جُوَيْن الطّائي(٧٩):

هاجَ رسمٌ دارسٌ طرَبَا فطويلاً ظَلْتُ مُكتئبا
أنْ رأيْتَ الدّار موحشةً بلغاطٍ كم لها رَجَبا
دار هِنْدٍ بالسّتار وقد رثَّ حبلُ العهد فانقضبا
بين سيل الواديين كما نَمْنَمَ ابنا مُنْذِرٍ كُتُبا

وتتجلى كثافة حضور المكان/الطلل وتتابعه، وتراكمه عبر حالة من السرد المكاني، حيث الحزن يعيد رسم مشهد ركام المكان، بعد أن توالت السنون كشهور، خلال تتابع زمني يبدو إيقاعه سريعاً، فجعل جديد حبل العهد بدار هند رثّاً، ويأتي المشهد الكتابي مقتضباً آخر المشهد الطللي، لينيره عبر فعل الكتابة وزخرفتها، حيث يد الإنسان/الكاتب تستجيب لتحدّي انهيار المكان والحياة، بإعادة رسم المشهد – جمالياً وثقافياً – عبر الكتابة .

ويبدو الكاتب – عبر الصورة – ينتسب إلى هوية مكانية محدّدة، في بعض نماذج الشعر الجاهلي، كقول الأسود بن يَعْفُر(٨٠):

كأنّ بقايا رسمها بعدما حلّت لكالرّيح منها عن محلٍّ مُدمن
مجالس أيسارٍ وملعب سامرٍ وموقد نارٍ عهدها غير مزمن
سطور يهوديين في مُهرقيهما من تيماء أو أهل مدين

لقد طوى الزمن مشهد الحياة برمّتها(المجالس، الملعب، الموقد)، وكذلك مشهد المكان الذي لم يعد سوى بقايا، ويعيد الشاعر رسمه وبناءه – شعرياً وجمالياً وثقافياً – خلال مشهد الكتابة .

ونجد بعض الشعراء يُصوّرون الكاتب حِمْيرياً، كقول امرئ القيس(٨١):

لِمَنْ طللٌ أبصرتُهُ فشجاني كخطّ زبورٍ في عسيب يمان

وقول عمرو بن مَعْديكرب الزّبيديّ(٨٢):

فكأنّ ما أبقينَ من آياتها رُقُمٌ يُنَمّقُ بالأكفّ يماني

وبقايا المكان/الطلل تعيد الأكفّ – عبر الصورة – رسمه من جديد فيبدو مُنمّقاً ومقروءاً خلال الوعي الكتابي؛ حيث " معرفة القراءة والكتابة، أو حتى عدم معرفتهما، ليست معياراً نهائياً تُقاس به درجة الوعي الكتابي لدى الشعراء" (٨٣).

والظاهر أن ثمّة فرق بين أن يتكلم الشاعر عن موضوعة الأطلال واتصالها – عبر الصورة – بالكتابة، باعتبارها موضوعاً خارجياً، وأن يضعها نفسها موضوع التأمّل / الوعي في شعره(٨٤)، فالشاعر يمكن " أن يرى البحر والشمس والقمر والليل والصباح والشروق والغروب، كما يمكن أن يرى الكتابة والشعر ذاتهما من المنظور نفسه، وذلك بأن يعي كل تلك الأشياء بوصفه شاعراً من جهة، وبوصفها المفردات التي يدرك خلالها الشعر والكتابة من جهة أخرى " (٨٥)

ويبدو المكان يتداعى أمام الصيرورة الزمنية، وتتصل موضوعة الطلل – عبر الصورة- بالكاتب اليماني، والذي يكتب على عسيب النخل بلا كلل ولا ملل، كقول لبيد بن ربيعة العامري(٨٦):

دَرَسَ المَنَا بمُتالعٍ فأبانِ وَتقادَمَتْ بالحُبْسِ فالسُّوبان
فَنَعَافِ صارةَ فالقَنَانِ كأنّها زُبُرٌ يُرجّعها وَلِيدُ يَمان
مُتَعَوِّدٌ لَحِنٌ يُعيدُ بكفّهِ قَلَماً على عُسُبٍ، ذَبُلْنَ،وَبَان

وحركة المكان – عبر التداعي والعفاء والانهيار – يقابلها حركة الكتابة عبر الترجيع، لتبعث الحيوية في الذبول الكلي للمكان، وفي العُسُب الذابلة أيضاً، وخلال الوعي الكتابي يوحّد الشاعر بين الطبيعة/الطلل والكتابة /الثقافة عبر الصورة الشعرية .

وتظهر في الشعر الجاهلي صورة لكاتب "حِمْيري"، يكتب على صحف كالرّياط (الملاء)،وتتصل – الصورة الفنية – آثار الديار بالكتابة، كقول أبي دُؤيب الهُذلي(٨٧) :

عَرَفْتُ الدّيار كرقم الدّوا ةِ يَزْبُرها الكاتبُ الحِمْيريُّ
برَقمٍ ووشْمٍ كما زخرفتْ بمَيْشمها المُرْدهاةُ الهَدِيُّ
أدانَ وأنبأه الأوّلون بأنّ المُدان مَلِيٌّ وفيُّ
فَنَمْنَمَ في صُحُفٍ كالرِّيا طِ فيهنّ إرثُ كتابٍ مَحِيُّ

ويكشف هذا المشهد الطللي - الكتابي جانباً من الحياة الاجتماعية، يتمثّل في كتابة الدّيْن، وتوافر الشهود العدول الذين يشهدون أن المدين قادر على الوفاء بالدّيْن في أجله . ويتعلّق الوجه الآخر من المشهد بمراسيم الزواج، فالعروس تُزخرف وتُزيّن عندما تُهدى إلى عريسها؛إذ كانوا يعدّون العروس هدية من أهلها، لا يرجون من ورائها بدلاً أو عوضاً(٨٨) . ويمكن ملاحظة نزعة واضحة نحو الكتابية، حيث الكتابة على الصحيفة تمتزج – عبر الصورة – بالوشوم على الجسد، وتزيين الكتابة وزخرفتها تشبه تزيين العروس

التي تُهدى إلى عريسها، وبناء على ذلك، تتحوّل الطبيعة/الأطلال والحياة/ المجتمع إلى كتابة/ثقافة خلال المشهد الطللي – الكتابي، فنلمح فيه وعياً كتابياً جليّاً.

ويظهر المشهد الطللي- الكتابي متّصلاً بموضوع الكتابة نفسها، كقول امرئ القيس[٨٩]:

قِفَا نبك من ذكرى حبيبٍ وعِرْفان وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتهُ منذ أزمان
أتتْ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحتْ كخطّ زَبورٍ في مصاحف رهبان

وغموض الدّار/الأطلال بسبب قدمها وتغيّر رسومها وعفاء آثارها، وخلوّها من الحضور الإنساني، جعلها تشبه الكتاب في الخفاء، وتبيّن ما عُرف من علاماتها (عرفان) يماثل المعنى الذي يدلّ عليه الكتاب . ولقد أفصح إعجام الدّيار/الأطلال عبر الموضوع /المعنى، ومنحتها صحف الرهبان رهبة وجلالاً، وأنار الوعي الكتابي المشهد الطللي خلال ربط الطبيعة /الأطلال بالكتابة/الثقافة عبر موضوعها .

ونجد ذلك في شعر الشّمّاخ بن ضِرَار الذّبياني[٩٠]:

أتعرفُ رَسْماً دارساً قد تغيَّرا بذَرْوَةَ أقوى بعد ليلى وأقفرا
كما خطّ عبرانية بيمينه بتيْماء حَبْرٌ ثمّ عرَّض أسْطُرا

ويَمْثُلُ الوعي متسائلاً سؤال المعرفة، أمام تداعي المكان وتحوّله أطلالاً بفعل الصيرورة الزمنية، وكذلك تحوّل الرسم بعد أن أقوى وأقفر، فغدت الأطلال أطلالاً، ينيرها مشهد الكتابة العبرانية المرتبكة؛ إذ الكاتب/الحَبْر يكتب وهو في عجلة من أمره، لا يزخرف كتابته ولا يتأنّق بها.

ويتّصل المشهد الطللي – الكتابي "بالعنوان"، كقول عبيد بن الأبرص[٩١]:

لِمَنْ دِمْنَةٌ أقْوَتْ بِجُوَّةِ ضَرْغَدِ تلوحُ كَعُنْوانِ الكتاب المُجَدَّدِ

وإعجام الدّيار الظاهر عبر سؤال المعرفة، يفصحه "عنوان الكتاب" الذي يتجدّد بفعل الكتابة في إثر الكتابة؛ فالأثر الإنساني الذي أقوى تحييه الكتابة/الثقافة عبر الصورة الشعرية والوعي الكتابي، خاصّة أن كلمة "عنوان" لدى الشعراء الجاهليين والمخضرمين تأتي" بمعنى الأثر الذي ينتج عن تعلّق شيء بآخر، وبمعنى أساس الكتابة المُجدّدة "[٩٢] .

وقول الأخْنَس بن شِهابٍ التَّغْلبيّ[٩٣]:

لابنةِ حِطّانَ بن عَوْفٍ منازِل كما رَقَشَ العُنْوَانَ في الرَّقّ كاتبُ
ظَلِلْتُ بها أعْرَى وأشْعَرُ سُخْنَةً كما اعتادَ محموماً بِخَيْبَر صَالبُ

ولم يفتتح الشاعر المشهد الطللي – الكتابي بالتساؤل، فالمنازل " لابنةِ حِطّان"، ونَسَبها إلى أبيها وجدّها وهو من نادر التشبيب، وتظهر المنازل /الأطلال كالعُنْوان /الأثر/العلامة المُرقشة في قلب الرّق المكتوب عليه. ويتحوّل المشهد بدلاً من سؤال المعرفة التأمّلي إلى النفس – الجسد، والذي أصابته الرّعدة عبر الحُمّى التي اجتاحته مغموراً بسؤال الزمن والتحوّل، وقام الألم – خلال المشهد الطللي الكتابي – بالكتابة /الشعر[٩٤] .

ويتّصل المشهد الطللي – الكتابي بالمواد التي يكتبون عليها مثل الحجر المسيل، كقول زهير بن أبي سُلمى [٩٥]:

لِمَن الدّيار، غشيتها بالفَدْفَدِ كالوَحْيِ، في حجر المسيل المُخْلَدِ

وسؤال المعرفة هنا يتعلّق بتحوّل الطبيعة/الأطلال - خلال الوعي الكتابي – إلى كتابة /ثقافة، تتسم بالثبات والخلود، مثل الكتابة المنقوشة على حجر المسيل الخالد .

وكذلك الرّق / الجلد، كقول زهير بن أبي سُلمى[٩٦] :

أمِن آل لَيْلَى، عَرَفْتَ الطُّلولا ؟ بِذِي حُرُضٍ، ماثلاتٍ، مُثُولا
بَلَيْنَ، وَتَحْسِبُ آياتهنّ عن فَرْطِ حَوْلَيْن، رَقّاً مُحيلا

لقد بليت الطلول، ولكن ظلّت آثارها ملتصقة بالأرض، ومنتصبة في المكان، تقاوم الصيرورة الزمنية والفناء، يماثلها الرَّقّ المكتوب، والذي تغيّر بفعل الزمن /الحَوْل، غير أن الكتابة بقيت، ليجسّد جدل المكان/الطلل والكتابة/الثقافة - عبر الصورة الشعرية – الأمل في إعادة بناء الإنسان والحياة في أفق زماني ومكاني جديدين، ومن هنا فإن " إبداع الشعراء وتصوّرهم الكتابة ومفرداتها، بوصفها نقشاً رمزياً على الرّوح أو على الجسد، من داخل الوعي الكتابي نفسه " (٩٧) .

ويتّصل المشهد الطللي – الكتابي " بالمهارق"، وهي الصحف التي يُكتب عليها، ويبدو التعالق بين الأطلال والصحيفة عبر الصورة الفنية/التشبيه، والصحيفة ليست فارغة؛ لذا فالإشارة تكون إلى المضمون الكتابي فيها، كقول الحَارث بن حِلِّزة اليَشْكريّ(٩٨) :

لِمَن الدّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْس آياتُها كَمَهَارق الفُرْس

وقول سَلامة بن جَنْدَل(٩٩) :

هاجَ المنازلُ رحلة المُشتاق دِمَنٌ وآياتٌ لِبثْنَ بَواقي

لَبِسَ الرّوامسُ والجديدُ بِلاهما فَتُرِكْنَ مِثْلَ المُهْرَق الأخْلاق

وبعث كلٌّ من الشوق/الحركة النفسية والرّحلة/الحركة الجسدية الحيوية في المشهد الطللي– الكتابي، وكانت الكتابة – عبر الصورة الفنية- بالشوق، وإذا كان الشوق قد قاوم الزمن خلال الذاكرة، فإن المكان /الطلل قاوم الجديد/الدهر عبر الدّمن/آثار الناس، والآيات/العلامات،رغم فعالية الدهر والطبيعة/ الرّوامس/الرّياح، والتي تأتي بالتراب فتدفن كل شيء وتغطّيه؛ لذا أصبح المكان/الطلل عبر رموزه الباقية يماثل الصحيفة التي أصابها البلى، غير أن الكتابة بقيت راسخة فيها.

ويمكن ملاحظة التماثل في الاستواء – خلال المشهد البصري- بين الطلل والصحيفة، فالمكان/ الطلل أصبح مستوياً بفعل الزمن، والصحيفة مستوية، وهذا التماثل في الاستواء يجسّد تعالقاً أشدّ تعقيداً بين الطلل والكتابة،حيث الطلل يبدو مستوياً ولكن ثمّة بروز فيه يتمثّل في الدّمن والآيات تكسر حدّة برودة استوائه؛ فهي حركة داخل السكون،وهناك بروز في الصحيفة الأخلاق المستوية، يتمثّل في الكتابة/الثقافة . وإذا كانت يد الدهر تعيد تشكيل المكان عبر الطلل، فإن يد الإنسان تكتب على الصحيفة الكتابة/ الثقافة، لتعيد تشكيل الوعي من جديد .

والوقفة الطللية تأليف وإنشاء عبر الذكرى، والكتابة تأليف عبر الثقافة، والطلل هو البروز الوحيد في هذا الأفق الصحراوي الذي يبدو مستوياً، والكتابة بروز ثقافي في سطح التاريخ، والتشابه بين تضاريس المكان/الطلل والكتابة/ الثقافة يجسّد تعالقاً –عبر الصورة الشعرية- بين الأثر الإنساني والأثر الثقافي /الكتابة . وإذا كانت اللغة تمثّل وجوداً زمانياً، فإنها تجسّد وعي الشاعر بالزمن خلال اللغة/الشعر، وهذا الشعر يكتب اللغة والمكان/الطلل شفاهياً .

وإذا كان ذكر القراءة – باعتبارها البعد الآخر للكتابة- نادراً في سياق المشهد الطللي- الكتابي في الشعر الجاهلي(١٠٠)؛ إذ " كلما ظهرت الكتابة اختفت القراءة " (١٠١)، فإن" القراءة هنا هو تصريح الشعراء بفعل القراءة نفسه في أمثلة بعينها من شعرهم، تتصل بمادة ما مكتوبة، أو حتى مجرد الخط نفسه من ناحية، أو تتصل ببعض مظاهر الطبيعة أو البشر أنفسهم من ناحية أخرى. وفي كل هذه الأمثلة القليلة من حيث المبدأ، يكشف الشعراء عن وعيهم الكتابي على نحو أكثر تعقيداً؛ إذ يكتبون ويقرأون في اللحظة نفسها " (١٠٢) . وبناء على ذلك، يتصل المشهد الطللي- الكتابي بمفردة " الوحي"، كقول زهير بن أبي سُلمى(١٠٣) :

دارٌ لأسماءَ، بالغَمْرين، ماثلة كالوَحْي ليس بها، من أهلها،أرِمُ

وإذا كانت مفردة "الوحي" من معانيها الكتابة والكلام الخفي، فإن ذلك يعدّ شكلاً من أشكال الجمع بين القراءة والكتابة[١٠٤] .

وقد يتصل المشهد الطللي- الكتابي بالقراءة،عبر ترجيع أو تجديد الكتابة الممحوّة، كقول لبيد بن ربيعة العامريّ[١٠٥] :

وجَلا السّيول عن الطّلول كأنّها زُبُرٌ تُجِدّ مُتُونَها أقلامُها

لقد كشفت السّيول عن الأطلال التي غطّاها التراب، فبدت وكأنّها كتابة ممحوّة، أعيدت وجُدّدت، وإذا كان تجديد الكتابة ينطوي على إعادتها واسترجاعها، فإن المعنى الرمزي للصورة يتمثّل في قراءة الكتابة؛ إذ الكتابة المُجدّدة هي قراءة للكتابة القديمة [١٠٦] . والمتون/النصوص تُجدّد خلال الكتابة،أي الوجود يتجدّد عبر الكتابة، والكتابة تتجدّد عبر صيرورة الوجود، وهذا الديالكتيك بين الوجود والكتابة يجعل الكتابة تعيّناً للوجود، والوجود تعيّناً للكتابة. وثمّة علاقة بين القراءة والكتابة؛ إذ فعل القراءة لا يتمّ إلا عبر الكتابة، والكتابة لا توجد إلا عبر القراءة، فالكاتب يقرأ ما يكتب، والمتلقي يقرأ الكتابة، فهو يكتبها ثقافياً،وبناء على ذلك، فإن المشهد الطللي – الكتابي – عبر ديالكتيك القراءة والكتابة – لم يعد يمثّل –دلالياً – " خطّ العفاء والزّوال؛ إذ أن الطّلول تُضاء عبر صورة البقاء والكينونة الأبدية المتجسّدة في الكتابة، وخلود ما يُكتب، والتشبيه هنا ليس تشبيهاً جامداً لا زمنياً، بل إنه ليخلق عملية حركية زمنية لا حالة قرار، والفعل "تجدّ" فعل جوهري الأهمية في الصورة كلها؛إذ أن الأقلام تجدّ الكتابة (وستجدّها) إلى الأبد،بدلاً من أن يُقال إنها جدّدتها"[١٠٧].

ومهما يكن من أمر، فإن ظاهرة صور الكتابة – رغم محدوديتها – في الشعر الجاهلي،لها أهمية جوهرية في تجسيد الوعي الشعري الجاهلي عبر الصورة الشعرية، وإذا كان الشعر الجاهلي يمثّل إنشاءً فنّياً يمتح من العقل الشفاهي والذاكرة، فإنه يمثّل – عبر المشهد الطللي-الكتابي- نوعاً من الكتابة، ولكن على صحيفة الذاكرة، وهو يمثّل حُلولاً ومثولاً استطيقياً في قلب اللغة، والتي تعدّ وجوداً زمانياً يتغلغل في نسيج الوجود الماهوي للإنسان. والطلل إنشاء زمني على صحيفة المكان، وخلال صورة الكاتب والكتابة نفسها، يدمج الوعي الكتابي بين الطبيعة/الأطلال والكتابة/الثقافة مغموراً بحسّ وجودي عبر التساؤل، وإدراك مدى تغلغل الزمن في الطبيعة والحياة .

وإذا كان الشعر ينبثق انبثاقاً حتمياً عن رغبة الشاعر في افتتاح العالم، والاستجابة – جمالياً- للتحدّي الوجودي، فإنه يمثّل نوعاً من التموضع الجمالي في هذا الوجود ." أن الأدب طريقة في المعرفة " [١٠٨]، F.R.LEAVIS لقد رأى الناقد الإنجليزي فرانك رايموند ليفيس (وهو الذي " يحمينا ضدّ الأثمَثَة والصدأ الذي يهدّد تصوّرنا للحبّ والكراهية والتمرّد والتصالح، والإيمان والجحود " [١٠٩] على حدّ تعبير رومان ياكبسون .

خاتمة

درس هذا البحث صور الكتابة في نماذج من الشعر الجاهلي . وكانت مسألة الكتابة في العصر الجاهلي قد أثارتها شكوك طه حسين في كتابه(في الشعر الجاهلي ١٩٢٦م)، وكتابه المعدّل (في الأدب الجاهلي ١٩٢٧م)، حول نسبة الشعر الجاهلي إلى عصره وشعرائه أيضاً، خاصّة أن الشعر الجاهلي شفاهي، من حيث الإنشاء والإبداع، وكذلك من حيث التلقي الأولي له. واتسمت الردود على طه حسين بالعاطفية والإنشائية، ومالت إلى إثبات كتابية الشعر الجاهلي في عصره، بالإضافة إلى حضور الكتابة في ذلك العصر، ولم ينتبه أولئك الباحثون إلى النظرية الشفاهية التي توصّل إليها العقل النقدي الغربي – التي سبقتهم بوقت طويل- في مقاربته لملحمتي "الإلياذة والأوديسا " الشعريتين للشاعر اليوناني "هومروس"، والتي أجمعت المصادر التاريخية على شفاهيتهما، من حيث الإنشاء والإبداع والتلقي الأولي، وكذلك قوانين الذاكرة الشفاهية، ونُظم الإبداع الشعري الشفاهي.

وكشف البحث عن أهمية علم اللغة الحديث في سبر أغوار النصّ الشعري، عبر التحوّل من اللغة إلى الوعي اللغوي إلى أنطولوجيا اللغة، باعتبارها مسكن الوجود، وبيت الكينونة على حدّ تعبير مارتن هيدجر.

واتّصلت صور الكتابة وعناصرها بالوقفة الطللية في نماذج من الشعر الجاهلي بشكل مركزي؛ إذ دأب الشعراء الجاهليون على تشبيه الأطلال بالكتابة، وكشف المشهد الطللي – الكتابي عن مظاهر من الوعي الكتابي لدى الشعراء الجاهليين، عبر تحوّل الطبيعة/الأطلال - خلال الصورة الشعرية – إلى كتابة/ثقافة .

Abstract

Orally and written awareness dialectic in samples of pre-Islamic poetry Hermeneutics study

By Ali Mustafa Asha

This research studies the images writing in selected samples of pre-Islamic poetry, and displays some features of orally theory that emerged from the western critical mind it trying to approach the " Homery issue", and access to the memory laws and construction systems, poetic creativity orally,and orally initial receiving , in compared with models of the efforts of some Arab researchers in their approach to the doubt issue of Pre-Islamic Poetry .This research tries to reveals the ontology of language , and the importance of modern science language to visibility the poetic creativity and make intellectually and aesthetically approach ; as the language is the existence house , or the being house, as Martin Heidegger states.

The research reveals writing images that contacted - through the image - with "Stand on Talal. " The Pre-Islamic poets consistently resoles the "Talal" to the writing . This research tries to make approach of their writing awareness through the transformation of Nature /" Talal" to Writing/ Culture in the poetic image.

This research take analytical and hermeneutics method to study the writing images and it representations range of the writing awareness at the Pre-Islamic poets .

الهوامش

(١) الجُمحي، محمد بن سلام (ت٢٣١ه/ ٨٤٥ م) ، **طبقات فحول الشعراء**،تمهيد للناشر الألماني جوزف هل، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١ م ، ص٣٤.

(٢) الجُمحي، محمد بن سلام ، **طبقات فحول الشعراء، ص٣٤ .**

(٣) السابق ، ص٣٩ .

(٤) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥ه/٨٦٨ م)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ط٧، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،١٩٩٨ م ، ج٣،ص٢٨-٢٩ .

(٥) ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨ه /١٤٠٦ م) ، **المقدمة** ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان، (د.ت) ، ص٤١٨ .

(٦) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة، عدد(١٨٢) ، الكويت ، فبراير ١٩٩٤ م ، ص١٢ .

(٧) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ص١٢ .

(٨) السابق ، ص١٢ .

(٩) الأسد ، ناصر الدين، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية** ، ط٥، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٨م، ص٤١-٤٢ .

(١٠) السابق ، ص٤٢ .

(١١) السابق، ص٤٥ .

(١٢) عبد الرحمن ، نصرت ، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي** (في ضوء النقد الحديث) ، ط٢ ، مكتبة الأقصى، عمان ، الأردن، ١٩٨٢م، ص٢١ .

(١٣) السابق، ص٣٤-٣٥ .

(١٤) علي، جواد ، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م، ج٨، ص١٠٧، ١١٣ .

(١٥) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ص١٦ .

(١٦) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ص٤١ .
(١٧) السابق، ص٤٣ .
(١٨) السابق، ص ٤١ .
(١٩) السابق، ص٤٥ .
(٢٠) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ص٤٧ .
(٢١) السابق ، ص٤٧ .
(٢٢) السابق، ص٤٨ .
(٢٣) السلبق، ص٤٧ .
(٢٤) السابق، ص ٤٩ .
(٢٥) إيزر، فولفغانغ ، **فعل القراءة** (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل ، فاس، المغرب، (د.ت) ، ص١٣ .
(٢٦) السابق، ص١٤ .
(٢٧) السابق، ص١٤ .
(٢٨) إيزر، فولفغانغ ، **فعل القراءة**، ص١٤ .
(٢٩) الجهاد،هلال،**جماليات الشعر العربي**(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) ،ط١،مركز دراسات الوحدة العربية،سلسلة اطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، حزيران/يونيو، ٢٠٠٧م، ص٨٦ .
(٣٠) السابق، ص٨٧ .
(٣١) السابق، ص٨٧ .
(٣٢) بارت، رولان ، **هسهسة اللغة** ، ترجمة منذر عياشي ، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ١٩٩٩م،ص٢٧ .
(٣٣) السابق، ص١٥ .
(٣٤) السابق،ص١٥-١٦ .
(٣٥) أحمد، إبراهيم، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر**، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٨م ، ص٣٥ .
(٣٦) السابق ، ص٦٤ .
(٣٧) السابق ، ص٦٥ .
(٣٨) أحمد، إبراهيم، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر**، ص٦٧ .
(٣٩) هيدجر ، مارتن، **أصل العمل الفنّي** ، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٣م، ص٩٣ .
(٤٠) السابق، ص١٤٤ .
(٤١) السابق، ص١٤٥ .
(٤٢) كوين ، جون، **النظرية الشعرية** ، ترجمة وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م ، ص٢٩ .
(٤٣) هيدجر ، مارتن، **أصل العمل الفنّي** ، ص١٤٥ .
(٤٤) السابق، ص١٤٧ .
(٤٥) السابق، ص١٤٩ .
(٤٦) السابق، ص١٥١-١٥٢ .
(٤٧) كوين ، جون، **النظرية الشعرية** ، ص٤٧١ .
(٤٨) كوين ، جون، **النظرية الشعرية** ، ص٣٩٢ .
(٤٩) السابق ، ص٢٨٤ .
(٥٠) السابق ، ص٤٠٦-٤٠٧ .
(٥١) ناصر، عمارة ، **اللغة والتأويل** (مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي) ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ٢٠٠٧م ، ص٢٤ .
(٥٢) ريكور، بول ، **صراع التأويلات**(دراسة هيرمينوطيقية) ، ترجمة منذر عياشي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، كانون الثاني/يناير، ٢٠٠٥م ، ص٤٠ .
(٥٣) ريكور، بول ، **صراع التأويلات** ، ص٤١ .
(٥٤) ناصر، عمارة ، **اللغة والتأويل** ، ص٢٥-٢٦ .
(٥٥) هيدجر، مارتن، **إنشاد المنادى** (قراءة في شعر هولدرلن وتراكل) ، تلخيص وترجمة، بسام حجار،

ط١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م ، ص٦٢ .
(٥٦) السابق، ص٦٢ .
(٥٧) بارت، رولان ، **هسهسة اللغة** ، ص٨٠ .
(٥٨) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة**(مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم) ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٧م، ص١٧ .
(٥٩) السابق، ص٧٧ .
(٦٠) السابق، ص١٨ .
(٦١) السابق، ص١٨ .
(٦٢) السابق، ص١٨ .
(٦٣) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة ، ص٧١ .**
(٦٤) اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي** ، ط٣، وزارة الثقافة الفلسطينية ، رام الله ، فلسطين، ٢٠٠١م، ص١٧ .
(٦٥) الجهاد،هلال، **جماليات الشعر العربي ، ص٨٧ .**
(٦٦) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة ، ص١٥٦ .**
(٦٧) السابق ، ص٧٣ .
(٦٨) السابق ، ص١٥٦ .
(٦٩) السابق ، ص١٥٦ .
(٧٠) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة ، ص١٥٧ .**
(٧١) أونج ، والترج ، **الشفاهية والكتابية**، ص١٢٥-١٢٦ .
(٧٢) عبد الرحمن ، نصرت ، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،ص١٦٧ .**
(٧٣) الزّبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥ه/١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تحقيق عبد الفتاح الحلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م،ج٢٩، ص٣٨٠ .
(٧٤) الزّبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥ه/١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس** ،ط٢، حققه عبد العليم الطحاوي، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧م،ج٤، ص١٠٦.
(٧٥) ابن جَنْدَل ،سلامة ، **الديوان** ، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م ، ص١٥٥-١٥٦ .
(٧٦) ابن العبد ، طرفة ، **الديوان**، تحقيق درّية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، سورية، ١٩٧٥م ، ص٧٤ .
(٧٧) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة ، ص١٥٧ .**
(٧٨) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص١٥٨ .
(٧٩) ابن مُقبل ، تميم بن أُبَيّ ،**الديوان** ، تحقيق عزّة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،سورية، ١٩٦٢م، ص٢٣٩ .
(٨٠) الضّبّي، المفضل بن محمد بن يعلى(ت١٧٨ه/٧٩٤م) ، **المفضليّات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ،ط٦، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) ، ص٢٨١ .
(٨١) الجبوري ، يحيى ، **قصائد جاهلية نادرة** ، ط١، مؤسسة الرسالة ، عمان ، الأردن، ١٩٨٢م، ص١٧٨.
(٨٢) النّهشلي،الأسود بن يَعْفُر، **الديوان**، صنعة نوري حمّودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد،العراق،١٩٦٨م، ص٦٣.
(٨٣) امرؤ القيس ، **الديوان** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف،مصر،١٩٦٤م،ص٨٥ .
(٨٤) الزّبيدي،عمرو بن مَعْديكرب، **الديوان**، صنعة هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٧٠م، ص١٨٤.
(٨٥) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص١٥٧ .
(٨٦) السابق ،ص١٨ .
(٨٧) السابق ، ص١٩ .
(٨٨) العامري، لبيد بن ربيعة ، شرحه وحققه وقدّم له إحسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢م ،ص١٣٨ .
(٨٩) السّكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين(ت٢٧٥ه/٨٨٨م)، **كتاب أشعار الهذليين**، حققه عبد الستار أحمد فرّاج، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة ،القاهرة، مصر، ج١، ص٩٨-٩٩ .
(٩٠) عبد الرحمن ، نصرت، **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي**، دار الفكر للنشر والتوزيع،

عمان ، الأردن ، ١٩٨٥م، ص٧٦ .
(٩١) امرؤ القيس ، **الديوان** ، ص٨٩ .
(٩٢) الشّمّاخ ابن ضرار الذّبياني، **الديوان** ، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر ،(د.ت)، ص١٢٩ .
(٩٣) ابن الأبرص ،عبيد ،**الديوان**، تحقيق وشرح حسين نصّار، ط١، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧م،ص٥٢.
(٩٤) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص١٦٧ .
(٩٥) الضّبّي، المفضل بن محمد بن يعلى، **المفضليّات**، ص٢٠٤ .
(٩٦) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص١٨٠ .
(٩٧) زهير بن أبي سُلمى، **شعر زهير بن أبي سُلمى** ، صنعة الأعلم الشّنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٢، دار القلم العربي، حلب ، سورية، ١٩٧٣م ، ص٢٢٩ .
(٩٨) السابق، ص١٩٢ .
(٩٩) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٨٣ .
(١٠٠) الضّبّي، المفضل بن محمد بن يعلى، **المفضليّات**، ص١٣٢ .
(١٠١) ابن جَنْدَل ،سلامة ، **الديوان** ، ص١٣٤ .
(١٠٢) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٣٠٥ .
(١٠٣) السابق، ص٣٠٥ .
(١٠٤) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٣٠٢-٣٠٣ .
(١٠٥) زهير بن أبي سُلمى، **شعر زهير بن أبي سُلمى** ، ص١٠١ .
(١٠٦) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٣٠٤ .
(١٠٧) العامري، لبيد بن ربيعة، **الديوان** ، ص٢٩٧-٢٩٩ .
(١٠٨) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٣٠٥ .
(١٠٩) أبو ديب، كمال ، **الرؤى المقنعة** (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ١٩٨٦م ، ص٦١ .
(١١٠) عز الدين، حسن البنا ، **الشعرية والثقافة** ، ص٥٤ .
(١١١) ياكبسون ، رومان ، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط١، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٨٨م ، ص٢٠ .

المصادر والمراجع

(١) ابن الأبرص،عبيد،**الديوان**، تحقيق وشرح حسين نصّار، ط١، مكتبة البابي الحلبي، مصر،١٩٥٧م .
(٢) أحمد، إبراهيم، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر**، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٨م .
(٣) الأسد، ناصر الدين، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، ط٥، دار المعارف، مصر،١٩٧٨م .
(٤) امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف،مصر،١٩٦٤م .
(٥) أونج، والترج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد(١٨٢)، الكويت، فبراير ١٩٩٤ م .
(٦) إيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة** (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، (د.ت) .
(٧) بارت، رولان، **هسهسة اللغة**، ترجمة منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ١٩٩٩م .
(٨) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥ه/٨٦٨ م)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،١٩٩٨ م .
(٩) الجبوري، يحيى، **قصائد جاهلية نادرة**، ط١، مؤسسة الرسالة، عمان، الأردن، ١٩٨٢م.
(١٠) الجُمحي، محمد بن سلّام (ت٢٣١ه/ ٨٤٥ م)، **طبقات فحول الشعراء**،تمهيد للناشر الألماني جوزف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١ م .
(١١) ابن جَنْدَل،سلامة، **الديوان**، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م .
(١٢) الجهاد،هلال،**جماليات الشعر العربي**(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط١،مركز دراسات الوحدة العربية،سلسلة اطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، حزيران/ يونيو،٢٠٠٧م .

(١٣) ابن خلدون،عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨ه /١٤٠٦ م)، **المقدمة**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، (د.ت) .
(١٤) أبو ديب، كمال، **الرؤى المقنعة** (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦م .
(١٥) ريكور، بول، **صراع التأويلات**(دراسة هيرمينوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، كانون الثاني/يناير، ٢٠٠٥م .
(١٦) الزّبيدي،السيد محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥ه/١٧٩٠م)،**تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الفتاح الحلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٧م .
(١٧) الزّبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥ه/١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**،ط٢، حققه عبد العليم الطحاوي، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧م .
(١٨)الزّبيدي،عمرو بن مَعْديكرب،**الديوان**،صنعة هاشم الطعان،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، العراق،١٩٧٠م .
(١٩) زهير بن أبي سُلمى، **شعر زهير بن أبي سُلمى**، صنعة الأعلم الشّنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٢، دار القلم العربي، حلب، سورية، ١٩٧٣م .
(٢٠) السّكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين(ت٢٧٥ه/٨٨٨م)، **كتاب أشعار الهذليين**، حققه عبد الستار أحمد فرّاج، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة،القاهرة، مصر،(د.ت).
(٢١) الشّمّاخ ابن ضرار الذّبياني، **الديوان**، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر،(د.ت) .
(٢٢) الضّبّي، المفضل بن محمد بن يعلى(ت١٧٨ه/٧٩٤م)، **المفضليّات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،ط٦، دار المعارف، مصر، (د.ت) .
(٢٣) العامري، لبيد بن ربيعة، شرحه وحققه وقدّم له إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م .
(٢٤) عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي** (في ضوء النقد الحديث)، ط٢، مكتبة الأقصى،عمان، الأردن، ١٩٨٢م .
(٢٥) عبد الرحمن، نصرت، **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٥م .
(٢٦) ابن العبد، طرفة، **الديوان**، تحقيق درّية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، ١٩٧٥م .
(٢٧) عز الدين، حسن البنا، **الشعرية والثقافة**(مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م .
(٢٨) علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.
(٢٩) كوين، جون، **النظرية الشعرية**، ترجمة وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ٢٠٠٠م .
(٣٠) ابن مُقبل، تميم بن أُبَيّ،**الديوان**،تحقيق عزّة حسن،وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، ١٩٦٢م .
(٣١) ناصر،عمارة، **اللغة والتأويل** (مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٧م .
(٣٢) النّهشلي،الأسود بن يَعْفُر، **الديوان**، صنعة نوري حمّودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،العراق،١٩٦٨م .
(٣٣) هيدجر، مارتن، **أصل العمل الفنّي**، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٣م .
(٣٤) هيدجر، مارتن، **إنشاد المنادى** (قراءة في شعر هولدرلن وتراكل)، تلخيص وترجمة، بسام حجار، ط١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م .
(٣٥) ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٨م .
(٣٦) اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط٣، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، فلسطين، ٢٠٠١م .