

ثنائية (الشفاهي والكتابي) وتكريسها من المنظور المصطلحي

(Orality / Literacy) dichotomy, and its Terminological Consecration

أ/نصيرة علاك

المركز الجامعي . تيبازة

الملخص:

يعالج هذا المقال موضوع (الشفاهي والكتابي) في علاقتهما المتطوّرة إلى درجة انفتاحها على نظريات نقدية متشعبة: يهتم تحليل مسار هذه النظريات في رباطها مع تلكم الثنائية. إنّ الهدف من هذا المقال . كما يدلّ العنوان . هو تبين كيفية تكريس ثنائية (الشفاهي والكتابي) مصطلحياً. بيد أنّه لا يمكن ذلك من غير اجتياز مرحلة بحث المصطلحين مفهوماً. ولما كان هذا الأخير في تطوّر مستمرّ، أضى . إذن . من الأجدر الوقوف عندّه في الطّرف الآخر المناقض لمقاربة المصطلحين بالتردد على علاقة التناظر الوهميّة. ولكي لا تبقى الثنائية حبيسة هذه العلاقة، ينبغي تحليل الترتيبات النقدية التي سيسفر عنها هذان البُعدين: المصطلحي والمفهومي. وقد ألحنا إلى كلّ ذلك عبر مباحث هذا المقال.

Abstract:

This article deal with the theme of duality formed by critics between the two concepts of *orality and literacy*, and whose methodological and terminological influence is attested. Thus it would be important to examine its other great contribution in terms of conceptual dimension developed subsequently in the sphere of critical touching even that of culture in general. By positioning at this problematic angle, one considers all the definitions that have adapted the concept of *intertextuality* for example, he shall notice what is given rise to a great range of theoretical ideas, problems and debates, as far as it have been addressed in a great range of articles, essays, talks and books. . Hence we need to overcome the contrastive relationship between the two terms (*orality and literacy*). We also try to explain what would be the establishment of bridges between the two aspects, while pausing to how some authors proceed by designating specificity of two terms. Which will lead us, also, to treat meaningful manifestations of other authors use of terminology such as (*orality and literacy* " *writing* ", *Grammatology*) .. etc.

*** **

مقدمة: -

لثنائية (الشفاهي والكتابي) تأثير في التوجّه المنهجي والاستخدامات المصطلحيّة إلى درجة أنّها أسهمت في تعديل مفاهيم وتحوير مصطلحات وتحويل مقاربات. فعندما تموقعنا في هذه الزاوية سرعان ما وجدنا ثمة تعريفات طوّعت مثلاً مفهوم (التناس) لتعانق الشفاهي والكتابي، كما عند بعض النقاد، في مبادرة تنظيرية سعوا فيها إلى توصيل ما أسموه نظرية *التناس* بما رأوه نواتها الحقيقيّة في منزعيها (الشفاهي والكتابي). إنّ هموم الكتابي شتّى، وكلّما أثار تخصّص ما بعضاً منها ارتسمت أمام الباحث حدودٌ وجسورٌ في آنٍ واحد، أي يجدر لكلٍ من يطرق الموضوع أن يحيطه بدائرة يملئها اختصاصه. لهذا يليق تناول التجليات الدالّة على ما يخفي وراءه بعض الباحثين من تسمياتٍ كالوعي الكتابي والكتابة.

1. الشفاهي / التسمية والمفهوم:

إنّ الشفاهي الذي نعنيه هنا هو أكثر من مجرد اللّغة المحكيّة التي هي في مقابل اللّغة المكتوبة، فمع ما لهذه اللّغة من علاقة مع الموضوع الذي نحن في صدد تناوله فزاويتنا تتطلّب تخصيص الشفاهي بوصفٍ لا يبقى معه أي احتمال للوقوع في التخليط بين الشينئين على الرغم من التداخل الذي نحفظ به لأنّه يفيدنا ويوجّهنا أكثر ممّا يشكّل علينا.

تليق الإشارة هنا إلى ما سيجده القارئ أدناه من توظيف لتسميات تولّدت¹ جرّاء هذه الزاوية المنهجية الممكنة لتناول كلّ من الشفاهي والكتابي، لأنّها مصطلحات تُعدّ جسراً ممتداً بين المجالين؛ وهي لا تخرج عمّا عودتنا به هذه الثنائية. حسبنا الإشارة إلى مصطلح *القصيدة الكتابيّة* الذي ظهر مؤخّراً وما تضمّنه قبله مصطلح *الإنشاء* من المزاوجة بين البعدين المنعكسين أحدهما في الآخر؛ غير أنّه مهمّا يُقلّ عن أهميّة الصّلات التي تقوم بينهما، فكلُّ واحد مُستقلٌّ عن الآخر فيما يخصّ ما ينهض به، بل يمسّ هذا الاستقلال حتى نظرتهما إلى أشياء العالم، وهو ما سنمعن في توضيحه بدايةً ونهايةً؛ ثمّ لأنّ غاية ما يمكن تصوّره من نتائج هذا البحث هو أن ندلّل على القيمة التفاضليّة التي ينطوي عليها كلّ واحدٍ منهما. وهذا أمرٌ ليس بيسير بل يضعنا أمام تحدٍّ كبير. لهذا ترانا نُقيل على تحديد دائرة الشفاهي كما أملتة علينا الإشكالية التي تموضعنا فيها. ولنيل

ذلك ليس أحسن من البدء من البداية حيث التسمية، ثم المفهوم الذي تأملنا فيه مجرّد تأمّلٍ عابرٍ بإرجاء نسبة كبيرة منه إلى ما بعد هذا العنصر:

2.1 الدلالة المعجميّة الصرفيّة:

ما نقصد بتسمية الشَّفَاهِي هو ما يمكن أن نخطو خطوة إلى عتباته بوساطة الكلمة الفرنسيّة (Oralité) والإنجليزيّة (Orality) اللّتين تنعمان بقدر كبيرٍ من الإجماع والاستقرار في الثقافة الغربيّة². ولذلك أصبحت الأقلامُ تتداولهما في العربيّة بكلِّ ما يتّصل بالمفهوم الذي يعيننا في بحثنا هذا . أو ببعضه . تحت تسمياتٍ، يُلاحظ عليها للوهلة الأولى بعضُ الاختلاف. قبل تفسير هذا الاختلاف نذكر أولاً أشهر ما يُستعمل منها وما أفرزته مختلف المجالات الفكرية التي اشتغلت على المفهوم، وهي: المشافهة³ والشّفهي⁴ والشّفوي⁵ والشّفاهيّة⁶ والشّفويّة⁷، والشّفهيّة⁸ والشّفاهي⁹. وهذا بغضِّ النظر عن وقوعها في المركّب مقيّدةً بالنعث أو بالإضافة كأن يقال الثقافة الشفاهية أو الثقافة الشفوية، والأدب الشفهي أو الأدب الشفوي، والشّفهيّة الأدبيّة، ومشافهة الرواة.

3.1 الشفاهي ومصطلح التناسب الإيقاعي:

إنّ الرعي في جَمِي الشفاهي قد ساد في نقد جابر عصفور كبعدٍ، بل طغى كمنهجٍ قد ساعده كثيراً على فرز الأحكام النقديّة التي كان يتوصّل إليها، سواء في قراءاته للتراث النقدي العربيّ أم في أثناء تطبيقها في مواقف النشر الإعلامي. ومن أهمّ الظواهر الشعرية التي برزت أهميّتها لجابر عصفور، والتي كان يقف عندها كلّما تسنّت له الفرصة، نجد التناسب الذي شدّ انتباهه فأخذ ينظر إليه كـ خاصية شعريّة لا يمكن قيّد الشّعْر بدونها¹⁰، وهي ما يتكفّل الطابع... الشفاهي باستظهارها في الشّعْر عن جدارة وفراة وأصالة¹¹. لهذا وجدناه يتقصّى حيّز التناسب وأبعاده ودلالاته وعلاقاته في مواضع كثيرة من كتابه (مفهوم الشّعْر) خصوصاً بعد أن ذكر منه أربعة أنواع: تناسب الألفاظ وتناسب المعاني وتناسب الشكل وتناسب الأغراض، على غرار المقتبَس أدناه حيث يستند إلى مقولات حازم القرطاجني: « والتناسب مبدأ أساسي في الفن، يلتقي حوله الشعر مع الموسيقى، كما يلتقي الشعر مع الرسم والنحت وغيرهما. ولا جدال في التقاء الشعر والنثر حول هذا المبدأ أيضاً. ولكن تناسب الشعر متميّز عن تناسب النثر. هناك التناسب

اللَّفْظِي الذي يصل الشعر بالموسيقى، وهناك التناسب بين المعاني وهو ما يصل الشَّعْرَ بالرَّسْم، وأخيراً هناك التناسب بين هذين الجانبين، أو ما يسميه حازم باتفاق جمعي المسموعات والمفهومات؛ فالقصيدة الجيدة تجري من الأسماع . في تناسب معطياتها . مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار.

والتناسب قرين اللذة، لأنَّ اللذة هي إدراك المتلائم والأثر الناجم عن وقع المتجانس في النفس، ولذلك يلتذُّ الناسُ بمحاكاة الرسم في كلفيته ووضعه وما يجري مجراه، كما يلتذُّون بالمحاكاة في الموسيقى للتأليف فيها. والأمر نفسه في الشعر، لأنَّ توافق العناصر في اللوحة واللحن قرين تجانس العناصر في القصيدة، ما دامت المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من البصر»¹².

وجدنا عبد القاهر الجرجاني يتقصَّى آثار تلك اللَّذَّة التي يصنعها التناسب الإيقاعي ويتحسَّسها إلى حيث جعلها أحد مباحث النقد الخاضع لمنهج الذوق الذي يُشرك المتلقِّي حتى التقويم والتقدير، إذ أفرد باباً في آخر كتابه دلائل الإعجاز، فقال: « إنَّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصوِّر لهم شأنها، أمور خفيّة، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيناً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موضع شيء منها وشيء»¹³.

وسيادة التناسب كمعيار في الخطاب النقدي، الذي شغله جابر عصفور حمل صاحبَ هذا الخطاب على أن يصوغ مبادئ تستند إلى ذلك التناسب، كالتى استخلصها من قراءته لتفكير الجاحظ النقدي والبياني، ولاسيما قوله مثلاً: "إنَّما الشَّعْرُ صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"¹⁴. فوجد أول هذه المبادئ في « أنَّ للشَّعْرَ أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوبٌ يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقِّي إلى موقِف من المواقِف. وثاني هذه المبادئ: أنَّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم . في جانب كبير من جوانبه . على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أنَّ التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أنَّ التقديم الحسي للشَّعْر يجعله قريناً للرَّسْم، ومشابهاً له في طريقة

التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي. وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصوّر بواسطتها»¹⁵.

إنّ الدنوّ من مميّزات الشّعر النّوعيّة على هذا النحو وعلى قدر ما أفاد القدماء في ذلك ليشهد على تملّك جابر عصفور لحسّ نقديّ متقدّم وأمينٍ في آنٍ واحد. ذلك أنّ أوّل مباشرة نقدية للنصّ الشعري التراثي، التي تمّت مع ابن سلام الجمحي في كتابه *طبقات فحول الشعراء*، «قد حدّد له هدفين اثنين:

1. تشذيب جنس الشّعر.

2. تخليص الخطاب النّقدي من فوضى الأحكام المتناثرة.

إنّ التشذيب، هنا، يلحق شجرة تضرب جذورها في أعماق الذاكرة العربية، بل هي المفتاح الرئيس لكلّ "ناظرٍ في أمر العرب". وليس الهدف هنا هو المحافظة على شكل الجنس الشعري القديم فقط، وإنما كذلك ضمان تميّزه وتفرّده [...] إنّ تعيير القيمة الحقيقية للشعر، يمرّ بملامسة جانب الشكل في صيغته القديمة، كما يخضع لمقارنات نصيّة داخل الركام الشعري القديم»¹⁶.

يقصد الباحثُ هنا الدراسات النقدية القائمة على معايير مضبوطة تراعي الخاصية الفنية، كما تراعي الخاصية التاريخية، عكس معايير العلماء الرواة الذين ينطلقون في أحكامهم من مقاييس لغوية نحوية. فهنا المهمة المنوطة بكلّ من الشفاهي والكتابي على أساس أنّ كلّ واحدٍ منهما قناة متميّزة لا يمكن التفريغ فيها وعبرها بدون الوعي بها وبطبيعتها الخاصّة.

2. مصطلح الكتابي:

إنّ الكتابة عند جابر عصفور من حيث هي وجهٌ آخر للمساءلة النقدية تتّصل به الوعي الكتابي الذي يتوزّع على مدلولات لا يزال البحث مفتوحاً في سبيل استجلاء ما لم تستطع مصطلحات *الكتابة* أن تفي بما يُراد به. وهو ما لاحظناه يفسّره تلقائياً على أنّه ذلك المجموع (الشفاهي والكتابي) الذي ينبري في مقابل المسكوت عنه، ما قرأه أنّه تحوّل في الأنموذج الأصلي للشاعر، ذلك التحوّل الذي شاء أن ينظر إليه في ضوء ظاهرتين هما: *الحضور المديني*، و*النّاثر لا الشّاعر*. وهو ما أضفى كذلك إلى تمييز الوعي الإبداعي من حيث كونه *حضوراً مزدوجاً* لذلك *الإبداع* وتأملاً ذاتياً في الكتابة. وهو كذلك المؤشّر على تأزم الكتابة ذاتها.

نتنقل أولاً إلى تحديد الكتابي معجمياً وصرفياً وشيئاً من المفهوم في سبيل رفع اللبس في خصوص الصراع بين الأدبية (شعرية الكتابة) والشفاهي¹⁷. كذلك الشأن بالنسبة لمفهوم الكتابي، الذي علينا أن نميّزه من الكتابة والتدوين والتحرير والتأليف والتصنيف، وعلى أصعدة متنوعة مع تجذره الواضح في هذه العناصر:

1.2 الكتابي / التسمية والمفهوم:

نعود مرةً أخرى إلى لسان العرب حيث نلج إلى بعض العناصر المعجمية والصرفية لمصطلح الكتابي الواردة في النص الآتي:

« كتب: الكتاب: معروف، والجمع كُتُب وكُتِب. كَتَبَ الشيءَ يَكْتُبُهُ كُتِبَا وِكِتَابَا وِكِتَابَةً، وَكُتِبَ: خَطَّهُ؛ [...] والكتاب أيضاً: الاسم، عن اللحياني الأزهري: الكتاب اسم لما كُتِبَ مَجْمُوعاً؛ والكتاب مصدر؛ والكتابة لِمَنْ تَكُونُ لَهُ صِنَاعَةٌ، مثل الصِّياغَةِ والخِياطةِ. والكُتْبَةُ: اكْتِتابُكَ كِتَاباً تَنْسَخُهُ. ويقال: اكْتَتَبَ فلانٌ فلاناً أي سألَهُ أَنْ يَكْتُبَ لَهُ كِتَاباً فِي حَاجَةٍ. واسْتَكْتَبَهُ الشيءَ أي سألَهُ أَنْ يَكْتُبَهُ لَهُ. ابن سيده: اكْتَتَبَهُ كَكْتَبَهُ . وقيل: كَتَبَهُ خَطَّهُ؛ واكْتَتَبَهُ : اسْتَمْلَاهُ، وكذلك اسْتَكْتَبَهُ . واكْتَتَبَهُ : كَتَبَهُ ، واكْتَتَبْتَهُ : كَتَبْتُهُ . وفي التنزيل العزيز: ﴿اَكْتَتَبَهَا فِيهِ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾؛ أي اسْتَكْتَبَهَا. [...] والكتاب: ما كُتِبَ فِيهِ. وفي الحديث: مَنْ نَظَرَ فِي كِتَابِ أَخِيهِ بَغَيْرِ إِذْنِهِ، فَكَأَنَّمَا يَنْظُرُ فِي النَّارِ؛ قال ابن الأثير: هذا تمثيل، أي كما يَحْذَرُ النَّارَ، فَلْيَحْذَرْ هَذَا الصَّنِيعَ، قال: وقيل معناه كَأَنَّمَا يَنْظُرُ إِلَى مَا يُوَجِبُ عَلَيْهِ النَّارَ؛ قال: ويحتمل أَنَّهُ أَرَادَ عُقُوبَةَ الْبَصْرِ لِأَنَّ الْجَنَايَةَ مِنْهُ »¹⁸.

إنَّ المفهوم الذي ندلُّ عليه من خلال تسمية /الكتابي، التي جاءت معالمها المعجمية والصرفية في المقتبس السابق، يُقتطع من المفردات الشائعة الآتية: الكتابة¹⁹، التدوين²⁰، التحرير²¹، التأليف والتصنيف²². ويمكن الإلحاق بها مفردة (الكتاب) التي شاعت في القرون الأولى من الحضارة الإسلامية قُبيل عصر التدوين وبعده مباشرةً. هذا ما يظهر من المقابلة التي أجراها ابن قتيبة بين الكتاب . أي الكتابة . والكلام، في هذا السياق المفيد:

« وليس حُكْمُ الْكِتَابِ فِي هَذَا الْبَابِ حُكْمَ الْكَلَامِ؛ لِأَنَّ الْإِعْرَابَ لَا يَقْبَحُ مِنْهُ شَيْءٌ فِي الْكِتَابِ وَلَا يَثْقُلُ، وَإِنَّمَا يُكْرَهُ فِيهِ وَحْشِيُّ الْغَرِيبِ، وَتَعْقِيدُ الْكَلَامِ [...] »²³.

فكما تطلّبت زاويتنا تخصيصَ الشفاهي في الفصل الأوّل بوصفٍ لم يبق معه احتمال الوقوع في الخلط بينه وبين ما قد يقع في الذهن من التصور بأنّ مفهوم الشفاهي ومفهوم اللغة المحكية سيان . رغم التداخل الذي نطلّ نحفظ به، لأنّه يفيدنا ويوجّهنا . فكذلك الشّأن بالنسبة للكتابي الذي علينا أن نميّزه خلال هذا الفصل عن الكتابة والتدوين والتحرير والتأليف والتصنيف وعلى أصعدة متنوّعة مع تجدره الواضح في هذه الأطراف. لكن لا نجري هذا التمييز لمجرد مسامرة ما « بالغ [فيه] بعض العرب في أهميّة الكتابة من حيث هي صناعة فرضتها حياتهم الحديثة »²⁴. ذلك . ومسامرةً لطرح أدونيس . لأنهم « لم ينتهوا إلى عمق مدلولها وإلى النتائج التي تترتب عليه، على الرغم من أنّ بعضهم فضّلها على الشعر »²⁵.

2.2 الوعي الكتابي ومدلولاته:

إذا ما أخذنا (الشفاهي والكتابي) على أنّهما يشكّلان ثنائية تقابليّة فلا تزال الثنائية تُضمّر على شاكلة منظّمة وبوتيرة مُمنهجة في زخم النشاطات الموجّهة كلّ مرّة إلى أحد شقّيها دون الآخر، حيث تُكبّر شؤونُه في إطارٍ أحاديّ استثنائيّ: فبذلك لا نلبث نشاهد الشفاهي وهو يحظى بفائق الاهتمام في ظلّ الأدب الشعبي الذي على الرغم من ذلك طال زمن الاعتراف بمقامه²⁶، أو يُمثّل الكتابي على أنّه في ريعان شبابه فيجد أن ينال أروع ما يُنتظر في رحاب باقي الفروع المتصلة بالأدب (الكتابة الحرفيّة = Littérature) من تاريخه ونقده ومقارناته²⁷. وهذا كلّنا بأن نرجع إلى الأمور في جذورها وأصولها وتطوّرها عبر ما يدعى *الوعي الكتابي*²⁸. ولا يفوت كلّ بادٍ في العمل على هذا المفهوم أن يتساءل: لكن إلى متى تظلّ الثنائية منفصلةً الجزأين وممعنةً في "الضمور" هكذا حتى في الوقت الراهن ؟

وقد يُعدّ من الطبيعي . والأمر كذلك . أن يتبادل الشفاهي والكتابي مجموعة من الصفات اللّافّة، لكن يمكن التساؤل، مع ذلك، لمعرفة هل يجري التقابل بين اللّغة من جهة والكتابة من جهةٍ أخرى ؟ الجواب بالنفي يعني قيام حدودٍ مميزة بين مصطلحاتٍ هي ثلاثة في الحقيقة: اللّغة / الكلام المنطوق / الكلام المكتوب. فحتى الذين ضبطوا المصطلحات من منطلق اللّغة الواصفة²⁹ حرصوا على الإشارة

إلى هذا المثلث المصطلحي بهذه الكيفية الكاشفة: « (اللغة) تعني اسم الجنس للكلام المنطوق أو المكتوب »³⁰.

لهذا فليس من سبيل إلى إخراج ثنائية الشفاهي والكتابي من غياهب الإضممار إلا بالنظر في البصمات التي تأتينا ممّا شئنا وضع موضوعنا في إطاره منذ البداية، وهو الثقافة العربية وأدبها ونقدها.

صحيح أنه من علامات العلمية الصارخة أن تتبين الحدود بين الشفاهي والكتابي أمام الدارس وهو ما بدأنا نسعى إليه، لكن التوجّه بشكل مبالغ فيه إلى الفصل بينهما على كلّ الأصعدة لأمر لا يُفوّت بدون النظر فيه، كما وجدنا في بعض المحاولات الرامية إلى الإحاطة بطبيعة كلّ واحدٍ منهما اهتماماً بوضع مقاييس ومعالِم يُنطلق منها ومعظمها. إن لم نقل كلّها. وُضعت حكراً على الكتابي؛ لهذا شئنا فحص هذه المسألة بتحليل ما وضعناه جانباً من بعض الأقوال التي يتبنّى أصحابها موقف الفصل بينهما نهائياً؛ فدونك هذه الفقرة لمحمد رجب النجار:

« بين النثر الشفاهي والكتابي سماتٌ فارقة كثيرة ناجمة . في الأصل . عن التقابلات المعروفة بين الثقافات الشفاهية Illiteracy والكتابة Literacy. أعني تقابلات الأذن والعين، وهي التقابلات التي تُفضي إلى نوعين من الإنشاء أو الإبداع النثري: الإنشاء الشفاهي القائم على الشفرة المنطوقة والإنشاء الكتابي القائم على الشفرة المكتوبة أو الخطيّة، حيث تستقلّ كلّ من هاتين الشفرتين . إلى حدٍّ بعيد . بمواصفاتٍ ومتطلّباتٍ وظروف تمايز بينهما من حيث نمط الإنتاج، ويؤدّي الخلاف بينهما في نمط الإنتاج إلى اختلافات وفروق بنائيّة وتحديد السمات الفارقة بين الإنشاء الشفوي المنطوق والكتابي المقروء »³¹.

هنا يظهر المعتقد الراسخ لدى فريق من الباحثين من إمكانية تناول الشفاهي انطلاقاً من الكتابي. والحال إنّهُ إذا عاملنا ما جاء في هذا المقتبس تحت تسمية *النثر الشفاهي* من مبدأ أنّه مختلفٌ اختلافٌ الضدّ عن النثر الكتابي، وهو الحاضر والمعروف لدينا، ودون أن نكون قد حدّدنا مسبقاً بعض معالم الشفاهي الذي افتقدنا منه قسماً كبيراً في عصرنا . ولأسيّما منذ الحدث الكتابي . فهذه المعاملة « أقرب إلى التفكير في الخيول وكأَنَّها سيارات بلا عجلات »³² إذا شئنا إعادة استعمال تشبيه والترج. أونغ (Walter J. Ong) في انتقاده لهذا الموقف

المشِين، وهو يمضي في القول: « إِنَّكَ لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَصِفَ ظَاهِرَةَ أَوَّلِيَّةٍ بِأَنْ تَبْدَأَ بِظَاهِرَةِ ثَانَوِيَّةٍ تَالِيَةِ لَهَا وَتَقِلَّ مِنْ وَجْهِهِ الْاِخْتِلَافَ بَيْنَهَا، دُونَ تَشْوِيهِهِ مَعِيقٍ وَخَطِيرٍ. وَالْحَقِيقَةُ أَنَّكَ حِينَ تَبْدَأُ الْوَصْفَ عَكْسِيًّا عَلَى هَذَا النَّحْوِ. بِأَنْ تَضَعِ الْعَرَبِيَّةَ أَمَامَ الْحِصَانِ. فَلَا يُمْكِنُ أَنْ تُدْرِكَ الْفُرُوقَ الْحَقِيقِيَّةَ عَلَى الْإِطْلَاقِ »³³. مَعَ الْعِلْمِ أَنَّ صَاحِبَ هَذَا الْقَوْلِ يَتَحَرَّى التَّدْقِيقَ إِذْ يَسَمِّي « شَفَاهِيَّةَ الثَّقَافَةِ الَّتِي لَمْ تَمْسَحْهَا مَطْلَقًا آيَةً مَعْرِفَةً بِالْكِتَابَةِ أَوْ الطَّبَاعَةِ " شَفَاهِيَّةٍ أَوَّلِيَّةٍ " »³⁴.

3. فِي عِلَاقَةِ التَّدَاخُلِ بَيْنَ الشَّفَاهِي وَالكِتَابِي:

قَدْ يَتَرَدَّدُ الْوَاحِدُ فِي إِعْلَانِ مَوْقِفِهِ الَّذِي يَمْنَحُ فَضْلَ الْأَسْبَقِيَّةِ لِلشَّفَاهِي. وَهُوَ الرَّأْيُ الَّذِي يَتَبَادَرُ إِلَى الْأَذْهَانِ لِلْوَهْلَةِ الْأُولَى. رُبَّمَا لِبِدَاهَتِهِ. بَيِّدَ أَنَّهُ يَنْبَغِي إِبْدَاءُ فِيهِ الْمَزِيدَ مِنَ الْحِكْمَةِ وَالْعِلْمِيَّةِ أَكْثَرَ صِرَاطَةً وَجِدِيَّةً إِدْرَاكًا بِأَهْمِيَّتِهِ، لَعَلَّ مَا يُرَادُ بِذَلِكَ هُوَ إِرْشَادُ الْخَاصَّةِ وَالْعَامَّةِ إِلَى الْكَفِّ عَنْ إِخْضَاعِ الشَّفَاهِي لِلكِتَابِي، عِنْدَمَا يُلْجَأُ إِلَى تَقْنِيَّةِ اسْتِرْجَاعِ تَارِيخٍ مَا كَانَ يُزَعَمُ مِنْ أَنَّهُ تَابِعٌ لـ " الْأَدَبِ الشَّفَاهِي " الَّذِي يَعْرِفُ أَنْ يَشْهَدَ بِوُجُودِهِ سِوَاءٍ فِي رَاهِنِ الْعَصْرِ الَّذِي انْتَشَرَتْ فِيهِ تَسْمِيَةُ (الْأَدَبِ الشَّفَاهِي) بِصُورَةٍ غَرِيبَةٍ، أَمْ فِيمَا مَضَى مِنَ الْعَصُورِ الَّتِي تَوَالَتْ إِلَى دَرَجَةٍ يَسْتَحِيلُ مَعَهَا تَبَيُّنُ ذَلِكَ الْمَسْئِيِّ بِالْأَدَبِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ كَلِمَةَ (الْأَدَبِ) نُحِتَتْ فِي الثَّقَافَةِ الْغَرْبِيَّةِ، بَعْدَمَا أَصْبَحَ الْكِتَابِي قَدْ أَرَسَى تَقَالِيدَهُ وَمَعَايِيرَهُ، بَلْ جَاءَتْ اسْتِقْفَاقُهَا مِنْ أَصُولٍ حَرْفِيَّةٍ لِمَادَّةِ (Lettre) الَّتِي كَانَتْ تَدُلُّ مِنْذُ الْعَصُورِ الْأُولَى عَلَى مَعْنَى مَحْسُوسٍ مَائِلٍ فِي الْأَشْكَالِ وَالصُّوَرِ الْمَجْسُودَةِ كَالْخُطُوطِ وَالنَّقُوشِ وَالرَّسُومِ. فَكَيْفَ لِكَلِمَةٍ تَحْمِلُ فِي ذَاتِهَا آثَارَ التَّصَوُّرِ الْأَوَّلِيِّ لِلشَّيْءِ أَنْ تَعْكِسَ الشَّفَاهِيَّةَ الَّتِي قَيَّدَتْ بِهَا وَهُوَ أَمْرٌ يَقَعُ مِنْ حَيْثُ الْحُكْمُ الْعَامُّ فِي طَرَفٍ نَقِيضٍ مِنْهَا.

إِذَا كَانَ مِنْ شَأْنِ الشَّفَاهِي أَنْ يُحَقِّقَ رَوَاجًا بِفَعْلٍ مَا يَشْمَلُ مِنَ الشَّرَائِعِ الْكَبِيرَةِ الَّتِي يَمْسَحُهَا، فَقَدْ يَسْلَمُ بِأَنَّ مَا يَسَمَّى الْأَدَبَ الرَّسْمِيَّ مَقْتَصِرٌ عَلَى طَبَقَةٍ دُونَ أُخْرَى، وَالْحَالُ أَنَّ عَامِلَ الْاهْتِمَامِ بِالْأَعْمَالِ الْأَدَبِيَّةِ، مِنْهَا الشَّعْبِيَّةُ عَلَى السَّوَاءِ لَا يَخْضَعُ دَائِمًا لِلْمَعْتَبَرَاتِ ذَاتِهَا، إِذْ إِنَّ الْمَقَايِيسَ تَتَغَيَّرُ بِتَغْيِيرِ الْأَزْمَنَةِ. وَقَدْ بَيَّنَّ جَابِرُ عَصْفُورٍ أَحْوَالَ الْاهْتِمَامِ بِالْأَعْمَالِ الْإِبْدَاعِيَّةِ فِي أَكْثَرِ مَنْ مَنَاسِبَةٍ، حَتَّى أَنَّهُ لَمْ يُهْمَلِ النَّظَرُ فِي مَوَاقِفِ بَعْضِ الْجِهَاتِ الرَّسْمِيَّةِ الَّتِي تَصَاحِبُ أَحْيَانًا ظُهُورَ بَعْضِ الْأَعْمَالِ الْإِبْدَاعِيَّةِ.

لا يمكن حسم علاقة الأسبقية بين الشفاهي والكتابي. لذلك ينبغي العمل على تقديم صورة عن التنظيم الذي يُنتظر في مجال (الشفاهي والكتابي) لأنه لا بد أن يتحول إلى مجال قائم له سماته، عوض الاعتكاف على البحث في قضية الأسبقية، التي قد يزعم الواحد تلمسها بين الشفاهي والكتابي لأنه لا ينفع الاستطراد في أفضلية أحدهما على الآخر، ولا حتى قيد العلاقة الكائنة بينهما باسم الشمولية والمصدرية (أو التبعية في المقابل) التي قد تتاح لأحدهما على حساب الآخر وإن يكن هذا بالفعل قد تحقق تاريخياً. لا يسلم نصب علاقة التناظر بينهما بحيث يوحى كل ما حولها أن أحدهما صورة للآخر مهما تكن صورة من طبيعة أخرى مسيرة للاعتقاد القاضي باستبدال نظام تبليغي بأخر وبدون أن نسلم بالكتابة مستقلة بنظام.

1.3 المجموع (الشفاهي والكتابي):

وجدنا هذه الثنائية عند جابر عصفور تُقرأ كلاً ممتداً، ويسمى المنطوق (سواء عن طريق الشفاهي أم الكتابي على الخصوص) في مقابل ما يطلق عليه "المسكوت عنه"، في صدد إشارته إلى مقولة "موت المؤلف" التي أسندها إلى رولان بارت. كما رأينا في المقتبس السابق. والتي تعني عند جابر عصفور حياة القارئ. فلإدراك مغزى الإسناد ومآل هذه المقابلة نورد هذا المقتبس:

« كما يعني [موت المؤلف] تحول الكتابة إلى شبكة هائلة من المتناصات التي لا يمكن انغلاقها في مدى واحد، أو اتجاه واحد، فتظل حمالة أوجه لا تنتهي، المنطوق منها يومئ دائماً إلى المسكوت عنه، والمسكوت عنه يتمرد وراء الأسطح التي تكبحه، فيدعو القارئ إلى إطلاق سراحه، كي تمارس دواله مراحمها الحر الذي هو نقيض أحادية الدلالة وواحدية المدلول، فيغدو أشبه بالفن الذي جعله أرنست فيشر نقيض الأيديولوجيا، موازياً لتوتر اللحظة التي تتمرد فيها الذات العارفة على أدوات إنتاج المعرفة في زمنها، وتتأبى على علاقاتها، ساعية إلى تغيير كل شيء. ويلزم عن ذلك أن يصبح النقد أفعالاً حرة من القراءة، لا فضل لفعل منها على غيره، ولا ميزة، ما ظلت كلها تدخل إلى النص في أي زاوية تشاء، كاشفة عن تفاعلات الحضور والغياب، وعن التوترات والصراعات التي يمكن أن تسجل النص في معنى واحد وحيد»³⁵.

وعندما يستحيل الكاتب لساناً تنطق عبره الجماعة لا يمكن أن يطوَّق داخل رؤية واحدة، إنَّه رؤى، بل رؤى العالم بأسره وبكلِّ تنوُّعاته، لهذا، ورغم المآخذ التي ساقها على المتهاونين في أمر تشكيل لغة مشتركة، فهو ملحٌّ على رفض التوحُّد في الرؤية إلى حدِّ أنَّه أشهر جدلاً فكرياً في وجه بعض آراء لوسيان جولدلمان، ولاسيما في مسألة التلاحم في النظر إلى طبيعة " رؤية العالم ". فقال منتقداً:

« قد نقول مع بعض الأصوات المعارضة لجولدلمان، إنَّ التركيز على "التلاحم" و"الوحدة" في النظر إلى طبيعة " رؤية العالم " يمكن أن يكون بمثابة تناقض في التفكير عند مفكِّر جدلي مثل جولدلمان، يتبنى النظرة الماركسية في النظر إلى التشكُّل التاريخي »³⁶.

لهذا يُواصِل جابر عصفور مُعقِّباً على محاوره السائل: بما يشبه حوارنا هذا الآن؟ بالقول: « بالضبط، وإذا كان باختين قد تحدَّث عن " الحوارية " بوصفها الصفة الملازمة للعمل البوليفيني الذي لا تختزلُه نغمة واحدة، ولا يحصره تفسير يتيم، أو تأويل وحيد، فإنَّ الحوارية، من منظور البوليفينية هي قرينة الكرنفالية التي تنقض التراتب بين الفئات والطبقات والمراتب، والنقاد والقراء والنصوص في حالتنا التي نسعى فيها إلى الديمقراطية الحقة التي تظلُّ نسبية، لا تعرف الصحة بل السلامة، وتقرن سلامتها بشرط استمرارها وحضورها من حيث هي الفعل الخلاق للحرية في كل مجالاتها التي تنقض شروط الضرورة بكل معانيها. أقصد إلى الفعل الذي يمتزج فيه، وينصهر من خلاله، الخيال والحدث والعقل والاستنباط والاستنساخ والاستقراء في مدى المساءلة التي أسميها نقداً أدبياً، أو قراءة إبداعية موازية للنصوص الإبداعية في الحضور المتمرّد على التراتب، الخنوع، الإذعان، التخلف، التقليد، الثبات »³⁷.

هذه المسألة قد دفعته إلى العودة إلى مسألة النقد العربي التراثي الذي يبدو أنَّه أضيفت عليه هالة من الإعجاب والتقدير إلى درجة أنَّه وجد مَنْ قال بضرورة تركه على ثباته واستقراره وعدم التطرُّق إليه بالنقد مجدداً، وعدم تناوله مهما تكن المآرب. لا لأنَّه منبوذ لا خير فيه، لكن لكونه شبه مكتمل، لا يُسمَح فيه بأيّ تعديلٍ لا بالإضافة ولا بالحذف. ولا يقبل أيّة مراجعة في آخر المطاف. » [...]

ونحن بين اثنين، فيما يقول طه حسين، إما أن نقبل في الأدب وغيره ما قال القدماء لا نتناوله بالنقد إلا بمقدار يسير مألوف. وإما أن نضع علم المتقدمين كله موضع المسألة، وطرائقهم في الاتباع موضع الشك، ومذاهب أشباههم ممن يعيشون بين ظهرانينا موضع الإنكار، فلا نأخذ عنهم الأدب وتاريخه إلا بعد أن نغير الفكر والنظر، ولا نأخذ غير الأدب وتاريخه [...] ويؤكد طه حسين العلاقة بين البعد الأدبي للمذهب الأول والمعنى الإتيابي للنقل»³⁸.

إنّ الذهاب بالكتابة إلى أكثر من الاشتغال على المدركات المعقولة والواقعية الماثلة في الأفكار الفلسفية، قد خيب آمال أكثر من ناقد. إنّ هذا يدلّ على صعوبة سبر الأغوار بالابتعاد عن اللغة المحكية³⁹، لأنّ السلوك الاجتماعي الشعبي وعباراته وأساليبه التعبيرية، مرآة صادقة لحياة الناس الاجتماعية والثقافية والوجدانية والنفسية التي يعيشها المجتمع الذي يرصد أدبه في السلوك الاجتماعي ويجري استقصائه. فهي تحكي واقع هذه الجوانب المتعددة من حياة المجتمع المعين. تصوّر أسلوبه في التفكير وتفاعله مع الأحداث واستجابته للمؤثرات في سلوكه الاجتماعي اليومي والمعروف. لهذا نجد ما علق باللغة من الكنايات والأمثال الشعبية، هي « ملامح بني (جمع بنية) آداب السلوك الشعبي وعباراته وأساليبه التعبيرية، هي نتاج كامل ظروف المجتمع المعين وواقعه، لأنّها في الأصل تتشكّل، وتأخذ سمتها، في ظلّ أحوال يحكمها المناخ الفكري والحضاري الذي يعيشه ذلك المجتمع، والبيئة التي ينمو ويعيش في ظلّها، والأعراف الاجتماعية التي تبسط سلطانها وهيمنتها على أبناء المجتمع»⁴⁰.

وكما جاء في المقتبس أعلاه بناءً على تصوّر باختين، فإنّ النقد نصّ يشكّل نغمة أخرى للنصّ الذي يشتغل عليه، ما يعزّز الفكرة التي ما انفكّ جابر عصفور يصرّ عليها ويصدر عنها في كثيرٍ من المناسبات. بل ويحرص في غير مرّة واحدة على إسنادها إلى كتابٍ معيّنين على نحو ما يفعل في المقتبس الآتي:

« ولن أنسى كلمات كامل زهيري التي تقول إنّ الكلمات ألحان، وأنّ وعيه بذلك منذ زمن بعيد هو الذي جعله يعشق زيارة المعارض والمتاحف والمراسم. وكان يقول إنّ متعة الرسام أن يبدأ لوحته بنقطة. وتصبح النقطة في خياله خطأً، ويصبح الخطّ أرضاً وسماءً ومنازل وبشراً. ولذلك أحبّ إلى درجة الفتنة قصيدة

رامبو "تراسلات" أو "تجاوبات" التي حاول أن يجمع فيها بين العين والأذن، اللّون واللّحن، وربط بين الحرف مكتوباً وما يرادفه من الخيال مسموعاً⁴¹. لعلّ في هذا الاستشهاد ما يجعلنا نفهم دور الناقد عند جابر عصفور، الذي قال عنه في موضعٍ آخر إنّهُ دور مواصلة العمل الفني الذي ابتدأه الفنان. لكن لحظة الولادة (الاقتناص) تظلّ لصالح المبدع المتمرّد وصاحب الرؤى.

كأنّ دراسات جابر عصفور النقدية على ألسنة الكتّاب المستنطقين. كما هي الحال في المقتبس السّابق. تتوجّه نحو استرجاع مكانة المؤلّف ودفعه إلى تعاطي دوره. بيدَ أنّه في بلورته لهذه المفاهيم المستحدثة لم يشأ التسليم بها من غير إعمال النظر والاستعانة مرّةً أخرى بالتراث. قديماً كانت عمليات إنشاء النصوص⁴² وروايتها وحفظها تتمّ عن الطريق الشفاهي، دون اعتماد على التدوين والكتابة في معظم الحالات التقليدية. فالمشافهة، بالنسبة إلى ذلك الأدب، ليست مجرد وسيلة لتناقل النصوص، ولا هي مجرد قناة تمرّ منها النصوص وتعبّر عبرها إلى المتلقّي، بل هي عامل مؤثّر في تكوين النصوص وصياغتها، كما تسمّها بميسمها. ومن ثم برزت من بين الخصائص الأسلوبية لنصوص ذلك الأدب خصائص بعينها تتوافق مع شفاهيتها؛ مثل شيوع التكرار والميل إلى تحوير الكلمات واللعب بها والاستقلال النسبي لوحدات هيكلها البنائي واعتماد منطق التصوير الفني فيها على التراوح بين الإلماح والتفصيل والارتكاز على الإشارات المختزلة سواء إلى التصورات المرجعية أو إلى المظاهر الواقعية. وقد بسط جابر عصفور القول في هذا الشأن على مستوى بحثه في السيرة الذاتية⁴³.

هذا التأمل في مشوار الحياة قبل الكتابة من شأنه أن يسلّط الأضواء على عملية الإبداع من باب ما أصدره أدونيس تحت مقولة: "الأساس هو الشاعر لا الشعر". وهو ما يجعل الكتابة أرفع شأنًا من مجرد إحقاق التواصل. فكثيرون يتكلّمون عن مشوار الكتابة الذي يكون كلّ واحدٍ منهم قد قطعه في جزءٍ هامٍّ من حياته، ويحيطون بعصارة تجاربهم المستخلصة في ميدانها. ومنهم من يفعل ذلك في مذكرات تحتوي "طقوس الكتابة" كما يصرّح بذلك أفرادٌ منهم، حيث يتحدثون عمّا يتّصل بحياتهم ويكون له بالغ الأثر في تلك الكتابة. هكذا تكون فكرة طقوس الكتابة منبئة بأنّ الكتابة ليست مجرد عملية تواصلية يتمّ من خلالها تبليغ

الأحاسيس شعراً أو نقل الأفكار والأحداث ورسم المشاهد في حال القصص. فالأمر ليس بالتمام كما يفعل المرء وهو متّصل بالآخر شفاهياً لأنّه في حال ما إذا تجاوز هذا المقصد فلعلّه لكي يلقي في روع غيره شيئاً ممّا يكابده، فهذا عبد الله سالم باوزير. الكاتب اليميني . يقول في إحدى شهاداته حول كتاباته الأولى والتي أعقبتها تحت عنوانٍ فرعيٍّ أسماه بالحقّ " طقوس الكتابة ":

« في الحقيقة أنا لا أكتب آية قصّة إلا إذا انفعلت بها وعاشت أحداثها، ولا يعني هذا أنني أنقل أحداثاً قصصي نقلاً مباشراً، لا، ولكنه يعني أنني أوظّف كلّ ما أشعر به، أو يحسّ به غيري ممّا يجري في أرض الواقع لأحوّله إلى عملٍ فني، فأنا أمشي وعدسة ذهني مفتوحة للآخر، فإذا ما رأيت خللاً في المجتمع، سرعان ما تقوم بتسجيله »⁴⁴.

إنّ مثل هذه الطقوس المعلن عنها في المقتبس السابق لتبيّن أكثر عن مهام الكتابة التي قلنا أعلاه إنّها تتعدّى حدود التواصل إلى أشياء أخرى، بقي أن نستنطق كلّ كاتبٍ عن نظرتة إلى الكتابة فيما يخصّ وظائفها الحضورية والغيبية، في الأقلّ لكي نعرف بعض الشيء عن تلك الأشياء، وإن كان من قبيل المعجزة أن يحصل مثلاً هذا الشيء. كما تدلّ الطقوس ذاتها على طابع الصنعة الذي يعترف به أكثر الكتاب في خصوص أطوار كتابتهم الواحدة. فما بالك بتلك التي تتعلّق بالعديد من كتاباتهم المتلاحقة، ثمّ إنّّه كأنّا برجلٍ لا يستطيع قياس المراحل التي يكون قد قطعها قبل أن يسلم تجربته الحياتية للورق ليتكلّم كتابه باسمه وباسم كلّ من عاشروا التقى. إنّ الأمر يستعصي عليه لا لشيءٍ إلاّ لأنّه مقدّمٌ على إنجاز عملٍ فني هو أكبرهم يُعنى به.

2.3. تحوّل الأنموذج الأصلي للشاعر:

سجّل جابر عصفور تحوُّلاً مسّ ما كان يُردّده تحت تسمية " النّموذج الأصلي للشاعر " ⁴⁵ وأرفق تسجيله ذلك بمجموعة من القرائن الدالة على ذلك التحوّل كـ «اتّساع المجالات الكتابية التي استبدلت بمحاجة النظم الشعري ومناقضاته مناظرات الكتاب ورسائلهم» ⁴⁶. ثمّ سمّى هذا الاتّساع بالوعي الكتابي الذي يكون عنده قد أعقب الوعي الشفاهي ⁴⁷: فكيف فسّر هذا التحوّل ؟ وهل

قضى الكتّابي على الشفاهي إثر هذا التحوّل أم ازداد هذا الأخير رسوخاً في الثقافة العربيّة ؟

إنّ " المحاجة المخصّصة للنظم الشعري ومناقضاته الشفاهيّة المباشرة " التي أطلقها جابر عصفور، هي في رأي جمال الدّين بن الشيخ من تأسيس العلماء، بوصفهم هم وحدهم القادرون على الحكم بأصالة إنتاج ما. هذا المفهوم يؤكّد في الحقيقة أنّ كلّ المعرفة المتعلّقة بالشعر ينبغي أن تتشكل في علم يقع تحت سلطة العلماء. لكن بعدما جرى التحوّل تحت وطأة الوعي الكِتّابي، فهل رافق ذلك تغيّر مركز السلطة المراقبة والمخوّلة لتحديد المعيار اللّغويّ ؟ كان الجواب الذي أفاده جابر عصفور بالإيجاب حيث نجد: « جنباً إلى جنبٍ تصاعد أشكال القص الرمزي التي انطوت على معارضة السلطة المركزيّة للدولة، فانتقل محرّك الإبداع من الخصومات الشعريّة التي كانت تغذّيه إلى نوعٍ من الكتابة التي استحوّلت إلى مواجهة »⁴⁸. حيث يبدأ دور الشاعر وأهميته في النظام المدني للمجتمع أو في النظام البطيريركي للسلطة، في الانحسار تدريجياً. في حين يبدأ صعود دور الكاتب في هذا النظام. ونخص كاتب السلطة أو كاتب الملك الذي يأمر عنه وينهي ويخاطب كوظيفة لم تكن موجودة في النظام القبلي.

انسياقاً وراء جدليّة (الوعي الشفاهي) و(الوعي الكِتّابي) التي أخذ العديد من المثقّفين يجادلون فيها، نلاحظ تعارضاً في الرأي بين بعضهم، ولاسيما بين جابر عصفور أدونيس في خصوص منشأ الانتقال ممّا أسماه الأوّل بـ النزعة الشفاهيّة إلى ما أطلق عليه النزعة الكِتّابيّة. فحسب الثّاني فإنّ محور التحوّل بل كلّ التحوّلات هو القرآن الكريم فحتى « الكتابة بالمعنى الإبداعي . الحديث، لم تنشأ إلّا في القرن الثامن »⁴⁹. بينما يقف جابر عصفور أكثر عند مظاهر ذلك التحوّل فيذهب إلى القول إنّ « الانتقال من النزعة (الشفاهية) إلى النزعة (الكِتّابية) سمة ملازمة للتحوّل من بنية القبيلة إلى بنية الدولة، من مجتمع الصحراء إلى مجتمع المدينة. وهي سمة اقترنت بطرائق مغايرة في التفكير والإبداع، انعكست على تحولات النموذج الأصلي للشاعر. وتعني النزعة الشفاهية النظرة الأحادية إلى الكون، والارتجال، والتكرار الذي هو تنويع على مركز واحد »⁵⁰.

يُعزى هذا التعارض في التصنيف إلى إصرار جابر عصفور على نسج ثنائية تُقرأ كالاتي: (الشفاهي مقترناً بالطبع المشير بدوره . من جهة . إلى الجبر، ومن جهة أخرى . إلى التقليد، وإلى ما ركب في الإنسان من السليقة) في مقابل (الكتابي مقترناً بالصنعة). هذا ما أعاد الناقد صياغته مرةً أخرى في مقاله حول (القلم واللسان) . وهو عنوانٌ ينم عن رغبة مسبقة في الإعلان عن التشديد على الوعي الكتابي . حيث يقدّم الثنائية كالاتي:

« كان الدفاع عن (الطبع) في التراث النقدي القديم دفاعاً عن (الشفاهية) بأكثر من معنى، وذلك تقارباً يمكن فهمه في علاقته بالفهم النقيض الذي وضع الدفاع عن (الصنعة) موضع الدفاع عن (الزعة الكتابية). وإذا كان الشعراء المحدثون، في العصر العباسي الأول، قد انطوا على وعي كتابي واعد، صدروا عنه في نظّمهم الجديد الذي أكّد أهمية الصنعة »⁵¹.

فكذا، بينما يركّز جابر عصفور في عرضه لهذه الثنائية على التقابل الكائن بين الطبع والصنعة، والمترجم إلى التقابل الناشئ بين الشفاهي والكتابي، نجد حسن البنا عز الدين . من جانبه . يعرض عبر هذه الثنائية (الكتابي والشفاهي) الجدَل الحادث بين الذات والكتابة الذي يوازيه جدلٌ آخر بين الصوت والحرف، فيصوغ المجموع كالاتي: الذات / الصوت والكتابة / الحرف، ثم يستخلص قائلاً:

« يمكننا أن نشير في نهاية جدل الذات / الصوت والكتابة / الحرف هنا إلى ثلاث نقاطٍ مهمّة في تصوّرنا. أمّا أولها فتتصل بأنّ الوعي الكتابي المستخلص من كلّ هذه المناقشة قد حلّ محلّ الذات التي اختفت في الهوية السحيقة التي تفصل بين اللغة النظام (التي تمثّلها الكتابة الأصل) واللغة الأداء / الصوت (التي تمثّلها هنا الكتابة المادية). وثاني هذه النقاط أنّ اختفاء الذات الكاتبة بحضورها الصوتي على هذا النحو أعطى الفرصة في النظرية النقدية الحديثة لولادة القارئ في النظرية نفسها [...] أما ثالث النقاط فهي أنّ هناك من نقاد الوعي مثل جورج بوليه وإدوارد سعيد وجبل دلووز وغيرهم من أقلقهم هذا التوجّه هذا التوجّه ضدّ الذات والوعي الديكارتية »⁵².

قرأ إدريس الخضراوي ما جاء في هذا النصّ قراءة أخرى، حيث الثنائية تشير عنده إلى الجدَل القائم بين الذات والمعنى، الصوت والكتابة⁵³. وكان قد

التفت في موضع آخر إلى إدوارد سعيد محفّزاً قارئه إلى استكشافٍ جديد، قائلاً: « وإذا كان قارئ إدوارد سعيد لا يمكن إلا أن يتأثر بالنبرة القلقة التي تسم جلّ كتاباته حول الموضوعات التي فكّر فيها وفي طليعتها تجربة النفي، فلأنّه كان يلاحق فوضى الحياة وقسوتها من خلال كلّ البشر الذين أبصر في منافعهم أو ضياعهم شيئاً يسعفه على فهم شرطه الخاص ⁵⁴: هنا المجموع (البشر وفوضى الحياة) في مقابل الذات (الشرط الخاص)، في حين يخبرنا عبد الله الغدّامي عما حدث من « تحوّل مبكّر وجذري في الثقافة العربيّة / الجاهليّة تغيّر فيه الموقف العام من الشّاعر. فالشاعر كان صوت القبيلة، ولكنه تخلّى عن دوره هذا ليهتم بمصلحته ⁵⁵».

هذا، ويرى جابر عصفور أنّ النزعة الشفاهيّة تشير إبداعاً، إلى الطبع البسيط للغة البدوية وأحادي البعد، وتدفق البديهة الأعرابية. وهي قرينة الوعي بجمعيّة التلقي التي تنعكس على كيفية الأداء والإبداع. معانها في ظاهر ألفاظها، غنية عن التأويل، بعيدة عن الإيماء المُشكِـل، تعتمد على التكرار الذي يعين الذاكرة على الحفظ. أما النزعة الكتابية فهي حال وعي مغاير، وبنية إبداع مختلف، وطريقة مناقضة في التلقي. إنها وليدة وعيٍ مدني، ينطوي على التعدد والتباين، ويفارق البساطة وحيدة الرجوع، ويرتبط بالنظر العقلي المتأني، ويتحدد بالفكر الحوارية الذي يتأسس بتفاعل نظائره ونقائضه. وهي قرينة علاقات إنتاج إبداعية تستبدل بآليات السماع تبصر العين، وبالطبع الصنعة، وبالارتجال معاودة النظر، وبالإنشاد الجمعي التلقي الفردي، وبالأنا الجمعية التي تختزل المجموع الأنا الفردية التي تنقسم على نفسها انقسامها على غيرها.

خاتمة

نظراً لكافة الدّواعي التي جاءت أعلاه، فلا يمكن إحلال محلّ الشفاهي ما استحال قوانينه إلى شيء يخضع لنظامه الخاصّ وهو الكتابي، ما عدا ما يمكن أن يحدث من زاوية الاتّساق والإينسيجام المطلوبين في كلّ خطاب، شفاهياً كان أم كتابياً. مع ما يسلم به كلّ عاقلٍ من كون الشفاهي كان سابقاً على الكتابي سبّقاً لا جدال فيه، فمما يثير الاستغراب أن يظلّ الواحد يفكّر بأنّ الكتابي في ظهوره وتطوّره اتّجه في اتّجاهه الخاصّ تاركاً ذلك الشفاهي منهمكاً في شغله إلى أن

يضمحل لوحده ويذوب وبدون أن يكون بينهما عهدٌ من اللقاء أو بالأحرى من التقاطع الذي من المفروض أن يحدث فيه تبادلٌ التأثير والتأثر فيما بينهما، أو شيءٌ من السباق الذي قد يؤدي إلى إقصاء بعضهما البعض، أو يتسبب في امحاء بعض آثار أحدهما إثرًا لعلامات الآخر من الطغيان.

غير أنه من الواضح أنّ الكتابي لم يأت كبديلٍ أريد به أن يقضي على الشفاهي قضاء بدون رجعة ولا من أجل التخفيف من حدته. ثمّ إنه لشيءٌ مستحيلٌ نظريًا وعمليًا لأنّ الشفاهي بكلّ الأشواط التي قطعها والوظائف التي شغلها لا يمكن عزله من دون أن يترتب عن ذلك نوعٌ من الانفصام الثقافي الذي قد يُعبّر عنه مرّةً بـ صراع الأجيال داخل المجتمع الذي يكون قد عايش الشفاهي حقبةً من الزمن وتعاطى معه بشكلٍ مستمرٍّ ومرّةً بالازدواجية الثقافية التي كثيرًا ما تختلط بأمور الثقافة اللصيقة بالكتابي لُصوقًا قد يتنافى كليّةً في البيئات التي لا تزال تعطي الأولوية لتوتيرة الشفاهي نظرًا لديمومته الطويلة ولكونه الركيزة الأساسية لاستقرار النموذج الثقافي المبني والسائد إلى ذلك الحين.

الهوامش:

¹ التوليد المصطلحيّ يشمل أيضًا إعادة استعمال الكلمات بمفاهيم جديدة. وهو ما يدعى إعادة التعريف (Redéfinition). وهو إجراءٌ سليمٌ ما دام يُشترط فيه أن يلتزم الباحث بإيراد تعريفه تصريحًا أو تلميحًا.

² بينما احتشدت في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ضمن المادة الإنجليزية (Orality) مقابلاتٌ عربية على هذا المنوال: (الأدب الشفاهي، الشفاهية، الشفوية، الشفهية الأدبية)، يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، (د.ت)، ص.66.

³ يُنظر: جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غرب، القاهرة، 2000، ص.70. وعبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية بين المشافهة والتحرير (بحث قديم لمؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في عام 1990، ونُشر في محاضرات هذا المجمع سنة 1992)، ضمن بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج.1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، (ص.64، 83)، ص.64.

⁴ أحمد أبوزيد، هل تقوم لغة عالمية واحدة؟، ضمن المعرفة وصناعة المستقبل، وزارة الإعلام، الكويت، 2005، (ص.14، 23)، ص.14.

⁵ يُنظر: عبد العزيز جسوس، نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي...، 2008.

- ⁶ يُنظَر: والترج. أُنِج، الشَّفَاهِيَّة وَالكِتَابِيَّة، ترجمة حَسَن البنا عز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994. وعمر عبد الواحد، السَّرْد وَالشَّفَاهِيَّة: دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الهدى، ط.2، المنيا (السودان)، 2003، ص. 08. 10.
- ⁷ يُنظَر: علي أحمد سعيد أدونيس، الشَّعْرِيَّة الْعَرَبِيَّة، دار الآداب، ط.2، بيروت، 1989، ص. 05. وحسن البنا عز الدين، الشَّعْرِيَّة وَالثَّقَافَة: مفهوم الوعي الكِتَابِي وَمَلامحُه فِي الشَّعْر الْعَرَبِي الْقَدِيم، المركز الثَّقَافِي الْعَرَبِي، الدَّار الْبَيْضَاء، 2003.
- ⁸ يُنظَر: مُحَمَّد عَنَانِي، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي عربي...، ص. 66.
- ⁹ يُنظَر: محمد حافظ دياب، إبداعيَّة الشَّفَاهِي وَالكِتَابِي، مقالة في مجلة فُصول، ع. 64...، ص. 31. 33: وهو المصطلح الذي حظي باختيارنا. يُنظَر أسفله تحليل هذا الاختيار.
- ¹⁰ يُنظَر: جابر عصفور، مفهوم الشَّعْر: دراسة في التَّوَارِث النَّقْدِي، الهيئة المصريَّة العامَّة للكِتَاب، ط.5، القاهرة، 1995، ص. 339. 384.
- ¹¹ يُنظَر: جابر عصفور، قراءة التَّوَارِث النَّقْدِي، سلسلة دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص. 293.
- ¹² جابر عصفور، مفهوم الشَّعْر...، ص. 342. نقل الأقوال عن: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، بالتوالي: ص. 286، ص. 93، ص. 117.
- ¹³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص. 474. أورد مُحَمَّد زكي العشماوي بعضاً من هذا النصِّ في صدد بحثه في الذوق الأدبي ومناهج النقد؛ يُنظَر: مُحَمَّد زكي العشماوي، قضايا النَّقْد الأدبي: بين القديم والحديث، دار التَّهْضَة الْعَرَبِيَّة، بيروت، 1979، ص. 422.
- ¹⁴ أورد جابر عصفور هذا القيد الجاحظي في ثنايا حديثه عن مصطلح التصوير؛ يُنظَر: جابر عصفور، الصورة الفنية...، ص. 256.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص. 257. أحوال فيما يخصَّ مصطلح التجسيم إلى: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص. 39.
- ¹⁶ أبلَّغ محمد عبد الجليل، شعريَّة النصِّ النَّثْرِي: مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002، ص. 15. 16. استقى الباحث هذه الخلاصة من ابن سلام الجمحي الذي لم يكتثر بالشعر المحدث الذي اتضحت معالمه مع أبي تمام الذي عاصر الناقد. هذا الأخير ركَّز على إظهار خصائص شعر الأوائل فقط.
- ¹⁷ نجد هذا الصراع مجسِّداً في عبارة حسن البنا عز الدين، الشَّعْرِيَّة وَالثَّقَافَة: مفهوم الوعي الكِتَابِي وَمَلامحُه فِي الشَّعْر الْعَرَبِي الْقَدِيم، وهي تمثِّل عنوانَ كِتَابٍ، يُنظَر: حسن البنا عز الدين.

- 18 ابن منظور، لسان العرب، م.5...، مادة (كتب): ص.329. 330.
- 19 يُنظر: رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط.3، الدار البيضاء، 1993، ص.14. وأيضاً: مرزاق بقطاش، الكتابة قفزة في الظلام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ويمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، 2005، (ص.58. 62)، ص.59.
- 20 محمد ربيع وحسن الربابعة ومحمود مهيدات، فن الكتابة والتعبير، المركز القومي للنشر، اردب (الأردن)، 2000، ص.17. 18؛ حيث يميز التدوين كالآتي: «لم تُعرف الكتابة عند العرب قبل تدوين القرآن، إذ لم يُعرف كتاب قبله دُون بالعربية. ولذا فإن كلمة (كاتب) في العربية كانت تعني فيما مضى: المدون، أو الناسخ، أو الناقل».
- 21 يُنظر: عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية بين المشافهة والتحرير، ضمن بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج.1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص.64.
- 22 يُنظر: محمد موسى، الكتابة العربية الأدبية والعلمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.
- 23 يُنظر: محمد بن مسلم ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق وشرح وفهرسة محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، 2001، ص.20. (إبراز الكلمة هو من عندنا) وقد ثبت لسان العرب هذا المعنى كما يُلاحظ أسفله.
- 24 أدونيس، الثابت والمتحول: بحث، ج.4 (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري)... ص.21. ويورد في سياق العبارة أقوالاً حول فضائل الكتابة كصناعة رجع فيها إلى: صبح الأعشى، ج.1، ص.36. 61.
- 25 المرجع نفسه، ص.21.
- 26 يُنظر: أحمد لمن، قصّة حيزية بين الحقيقة والخيال، ضمن القصص والتاريخ: التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، ع.2، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الجزائر، 2005، (ص.159. 199)، ص.159. 162. حيث يشخص أحمد لمن أهم معالم ضياع المقام وفقدانه وعدم البحث عن استرجاعه أو توضيح معالمه.
- 27 إشارة إلى الأدب المقارن الذي على غرار فقه اللغة مولع بالكتابي.
- 28 يُنظر: حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة..؛ كما أفاد والتر ج. أونج في استعماله لمصطلح (ما قبل الكتابي) شيئاً من هذا المفهوم، وإن كان يستعمله للدلالة على (Pre-literate) وهو ما يمكن تقريبه من كلمة (الأمي): يُنظر: والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية.. ص.62.
- 29 أي (Métalangage). يُنظر أدناه: (2.3.3 التأمل الذاتي في الكتابة).
- 30 عوض حمد القوزي، المصطلح النحوي: نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص.05.

- ³¹ مَحْمَد رَجَب النجَار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية: فنونه ومدارسه وأعلامه، دار الكتاب الجامعي، بيروت، 1996، ص.17.
- ³² والترج. أُونج، الشفاهية والكتابية... ص.61.
- ³³ المرجع نفسه، ص.62.
- ³⁴ والترج. أُونج، الشفاهية والكتابية... ص.59.
- ³⁵ جابر عصفور، المثقف العضوي... ص.12.
- ³⁶ جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية: قراءة في لوسيان جولدمان، مقالة في مجلة فُصول، ع.68، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، (ص.30. 56)، ص.50.
- ³⁷ جابر عصفور، المثقف العضوي... ص.12. 13.
- ³⁸ جابر عصفور، مسلك المحدثين، ضمن جَامِعُنَا دِينُهَا الْعِلْم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، (ص.159. 166)، ص.161. 162.
- ³⁹ يُرَاجَع ما قِيلَ في بداية الفصل الأول من أَنَّهُ على الرغم من احتمال التضيق على الشفاهي مِن حينٍ لآخر، فهو أَكْثَرُ مِن مَجَرَّد اللُّغَة المَحْكِيَة، التي هي في مَقَابِل اللُّغَة المكتوبة. ينطبق الأمرُ ذَاتُهُ على الكِتَابِي الذي عملنا على تمييزه مِن الكِتَابَة والتدوين والتحرير والتأليف والتّصنيف وعلى أَصْعَدَة متنوّعة مع تجذّره الواضح في جميعها.
- ⁴⁰ عيسى الجراجرة، المجتمع الأردني: مِن خلال كُنَايَاتِهِ وَأَمْثَالِهِ الشَّعْبِيَّة، مقالة في مجلة التّراث الشَّعْبِي، ع.3 / س.14، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1983، (ص.51. 70)، ص.51. 52.
- ⁴¹ جابر عصفور، كامل زهيري: آخر الموسوعيين العظام، مقالة في مجلة العربي، ع.602، وزارة الإعلام، الكويت، 2009، (ص.78. 83)، ص.81.
- ⁴² مفهوم النص هنا يشمل الوحدات اللّغويّة المنطوقة والمكتوبة: يُنظَر: ماكس بفوتسه ودجنار بلاي درسدن، نمط النص نمط تواصل: تقويم لوضع النص، ضمن علم لغة النص: نحو أفاق جديدة، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشمس، القاهرة، 2007، (ص.121. 136)، ص.121.
- ⁴³ يُنظَر: جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999، ص.198.
- ⁴⁴ عبد الله سالم باوزير، صفحات مِن حياتي وتجربتي الأدبية، مقالة في مجلة التواصل، ع.4، دار جامعة عدن، عدن، 2000، (ص.111. 115)، ص.114. 115.
- ⁴⁵ يُنظَر ما رأيناه في: الفصل الثّاني (1.2 الأنموذج الأصلي للشّاعر).
- ⁴⁶ جابر عصفور، تحوّل النّموذج الأصلي للشّاعر، مقالة في مجلة العربي، ع.431، ص.76.
- ⁴⁷ كذلك يتناول حسن البنا عز الدين علاقة الكتابة الخطية بالشفوية: حيث الكتابة دائماً تأتي تالية للشفوية. يُنظَر: الشّعريّة الثقافية... ص.93.

- 48 جابر عصفور، تحول النموذج الأصلي للشاعر، مقالة في مجلة العربي...، ص.76.
- 49 يُنظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج.4...، ص.20.
- 50 جابر عصفور، الشفاهية والكتابية، مقالة في مجلة العربي...، ص.77.
- 51 يُنظر: جابر عصفور، القلم واللسان، مقالة ضمن غواية التراث...، ص.109.
- 52 يُنظر: حسن البنا عز الدين، الشعرية الثقافية...، ص.89.
- 53 يُنظر: إدريس الخضراوي، إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية، دار جذور للنشر، الرباط، 2007، ص.68.
- 54 يُنظر: إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية...، ص.51.
- 55 يُنظر: عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء، 2005، ص.100.

*** **