

يسعى ههههذا الفصل إلى تحليل المقدمات الطللية في المعلقات، ، الاعتمادا على فرضية 1، ووخلاصتها أن الكلمة المنطوقة في الوعي العام للثقافات الشفهية الأولى 2 تحمل قوة في ذاتها، ، ولكنها أسلوب للفعل المادي في العالم، ، وههههه ما ناقشه أونغ في إيطار تحليله لديناميات النفسية للثقافات الشفهية. وسنبدأ بتحديد الإطار النظري المستمد من أونغ، ، ثم تطبيق الفرضية السابقة على المقدمات الطللية في المعلقات، ، لما يتجلى فيهما من علاقة تفاعل بين الشاعر وإحدى مفردات العالم المادي من حوله (الطل) تسعى لتغيير حالة الطل؛ أي للفعل المادي فيهما ووذالك عبر الكلمة بصورة أساسية. ومن المهم الإشارة إلى أن التحليل لن يتوقف عند حدود الأبيات التي تم التعارف بخصها بوصفها المقدمات الطللية، ، لما أظن أنه من أثر ممتد لأبيات الطل فيما يبدأ أونغ تحليله للسمات النفسية للشفهية بتحديد وضع الكلمة ومكانتها في الثقافات الشفهية الأولى بقوله: ، وعلى الأرجح كلها، الكلمات بوصفها ذات قوة تأثير سحرية ههههه النظرة ترتبط على الأقل في لوعيههم بإحساسهم بها من حيث هههي بالضرورة منطوقة، ههههه في حين ينسب الشعب المستوعب للطباعة بعمق أن ينظر إلى الكلمات على أنها شفاههههه في المحل الأول، ذلك أن الكلمات عندهم تقترب من الأشياء، ، العدد 182 / 1994. ، وههههه بذلك يميز بين تلك الشفهية الأولى وما يدعوها "الشفاههههه الثانوية" وههههه تلك "التي تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر، ، والوسائل الإلكترونية الأخرى التي يعتمد وجودها وأدائها وههههه لوظيفيةها على الكتابة والطباعة" (أونغ 59). الكلمة المنطوقة بوصفها قوة وفعلا، فههي ليست أفعالا، ويمكننا أن نمثل ذلك بما كان ولم يزل قائما في الثقافة العربية من استخدام للكلمات، ، وكذلك يمكن أن ينطبق التحليل السابق على اعتقاد العربي القديم في فعالية الاسم الذي يطلقه على المولود في حمايته وإكسابه القوة، ، إلى غير ذلك من المعاني السحرية المرتبطة في الأساس بالإيمان بالقوة السحرية للكلمة المنطوقة كما يذههههه أونغ. الكلمات إذن ناتجة عن قوة ومشحونة بقوة تحولها إلى أحداث في ذاتها. تصبح اللغة في الثقافات الشفهية الأولى كما لاحظ مالينوفسكي "أسلوبا للفعل وليس مجرد 4 ووسيحاول ههههه البحث إثبات أن المقدمات الطللية في المعلقات هههي تمثيل وواضح للفكرة السابقة؛ ووذالك عن طريق محاولة تلمس الأثر الذي يسعى الشاعر الجاههههه لإحداثه في الطل عبر شعره/كلماته بالأساس. تبدو الصورة الأولى التي يواجهاها الشاعر الجاههههه للطل دالة على الخراب والوحشة، وههههه ما تعبر عنه مبدئيا كلمة "الأطلال". فالطل ههههه الأثر "الباقى"، 5، أي ههههه العلامة المادية الوحيدة المحملة بظلال من قنوه، ، وفي الوقت نفسه ههههه الفاعل الرئيس في استئارة أحاسيس من المفردات الأثيرية لدى جاك دريدا في La conscience de l'ère الشاعر ودفعه للإنشاد. 5 تعد محاولة إثبات عدم وجود معنى منفرد وجوهههههه في، ، إذن يكمن في كل معنى نقيضه بما يشكل ههههههههههه. ههههههه المثل طرعه دريدا بالجدل نفسه الذي يستخدمه البحث، ، والبقاء لأنه بذاته ههههه الجزء المتبقي من ذلك الزمن ومن ههههههه الناس. ، من ليفي شتراوس إلى دريدا، مقدمة في نظرية الأدب، ، ترجمة: أحمد حسان، ، الههههه العامة لقصور الثقافة، فإن الوقوف على الأطلال يبدو محاولة من الشاعر لتغليب أحد المعنيين اللذين يفجرهما الطل في شعوره بما يمكن النظر إليه كفعل مقاومة من زواوية أخرى للصورة الأولى التي تملأ العين حين يتبدى الطل، وههههه صورة الخراب والموت كما الشعر إذن يتعرض لهذه الصورة الصادمة للطل، عبر الوصف الأولي الذي لا يملك الشاعر سوى أن يسجله لما أصاب الحى من خراب بما حوله إلى أثر. غير أن ههههه الوصف ههههه تهههههه الشاعر أن يحول دلالة الطل، ، أو لنقل إنه تهههههه للتركيب على البعد الثاني في دلالة الكلمة وههههه ما يتصل بالحياة والإثبات والههههه التي يحاول الشاعر بعد ذلك عبر الكلمة لكن ما الذي يحاول الشاعر عبر الكلمة أن "يفعله" بالطل؟ يقول المرو القيس في مقدمته الطللية: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فح ومل6 ف ت و ض ح ف ا ل م ق ر اة ل م ي ع ف ر ر س م هههه ل م ا ن س ج ت هههه ن و ب و و ش م -- أ ل ل ترى بع الأرمم في عرصاتها ووقيعانها كأنه حب فلف

يقولون لا تَهْلك أَسَىً وتَجْمَلُ وجاررتها أُمُّم الرباب بمأسَلٍ كدأبك من أُمِّم الحويرث قبلها إذذا قامت
تضوع المسك من ههما ففاضت دموع العين من صباة لم يعف: لم ينمح. 8 السمررات: نوع من الشجر.
يرى دد. ناصف: فذكر الحب إذذن ييكن أن يبدل بإيماءة غير بعيدة بعض، وويؤدى كل نمط منها إلى ما عداها،
اللازمة للخطاب الشعري. كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب فالذاكرة ههما
ههما حية نشيطة يبعث على نشاطها ما وكل شيء عند الشاعر الجاهلي ينبض بروعة 9 شرح المعلقات
السبع للوزني، 57. 11 السابق، الحياة تؤدى إلى طبقة أخرى تغيب في أثنائها، وأدأبت 12 تسم الطل
من حيث ههما علامة على الخراب. ثم ههما يدخل في حالة من التقمص لتلك الذكرى، بما يحولها إلى ما
يشبهه الواقع الحاضر وذاك في البيت التالي حين يقول: إذذا قامت ضوع المسك من ههما نسيم الصبا
جاءت برياً القرنف فالفعل "تضوع" في المضارع دأخل أسلوب شرط يعطي إيحاء بتكرار الفعل (فعل
القيام والحركة)، ووكأنه يقول: كلما قامت يتضوع المسك من ههما. يقول: إذذا قامت أُمِّم الحويرث وأُمِّم
الرباب فاحت ريح المسك من ههما نسيم ههما على قرنفل وأتى برياه، 13 وأفعال حاضرة في محيط الشاعر،
إذ عاده ما يقف بالتحليل عند حدود البيت الذي يشرحه وعلاقاته بما سبقه وليس بما يليه.
يتبدى الشاعر كمن يحاول دفع الذكرى إلى التجسد عبر الكلمة بصورة أساسية، 13 السابق، السبر:
تابعته تعني الكلمة، إذذن، الاستمرار والتكرار (العادة) وهما ما يناقض حالة التوقف التي الخ
وهما ما يتجسد في قوله قبل ذلك: الفعل النفسي ههما، يمكن اختبار الفكرة نفسها في مقدمة طرفة الطلية
حيث يقول: ووقفا بها صبي على مطيهم كأن حدوج المالكية غدوة ع دولية أو من سفين ابن يمان
يشق حباب الماء حيزو وجهها بها كما قسم التربب المفائل باليد وفي الحي أحوى ينف ض الم رد
شادن مظا ههما ر س مطي لؤلؤ ووزبرج د خذول تراعي ربربا بخميلة تناوول أططرا ف البربر
وتردي تخلل ح الرمل دد ص له ند عليه نقى اللون لم ييت خد دد ب ع و جاء مرقا ل ترووح
وتغدي 14 لعل وجود الشادن في الطل ضمن قطيع من البهم الوحشية يلقى في روع المتأمل للوهمة
الأولى حالة الخراب والوحشة التي صارت إلبيها الديار؛ سقتها أياة الشمس إلا لثاته وتبسم عن
ألمى كأن من ورا، وأيضاً أحوى ظلى في لونه حوة، والشادن أحوى لشدة سواد أجان 15
الثاني من البيت بوصف ههما الشادن بأنه "مظا ههما سمطي لؤلؤ ووزبرج" وهما ما ينقل دلالة إلى أن
الشاعر يتحدث عن حبيب "شبهه بالظي في ثلاثة أشياء: في كحل العينين، ووحوة،.. فعلى ههما شادن
صفة أحوى، ووقيل بدل من أحوى. إذ يستمر الوصف السابق للشادن بقول طرفة: ثم أخبر أنه متحل
بعدين من لؤلؤ ووزبرج" يبدو المشهد الذي يصوره البيت السابق غير ملبس؛ فهو وصف لظبية "خلت
أولاد ههما ووذ ههما مع صواحبها في قطيع من الظباء ترعى معها في أرض ض ذات شجر أو ذات
رملة منبتة 16 17 السابق، أرا دده الشاعر في البيت فيقول "وإنما خص تلك الحال) التي للظبية) لمد ههما
عقها إلى ثمر 18 يستمر الوصف في الأبيات التالية مازجا بين الظبية والحببية دون حسم والاضح
لقصده إحداهما؛ فالألمى" والذي "سقتها أياة الشمس" والوجه الذي "لم يتحدد" كلها أو وصف يصح
أن توصف بها "الخدول" والحببية على حد سواء. وما أظن ههما أن الشاعر حين وقف على الطل
ورأى الظباء والوحوش ترعى فييه بعد أن هجره أهله خلق مشهداً تصويرياً يمزج فييه
، بين صورة الظبية وصورة الحببية