المعرفة الشعرية في عصر ما قبل الأسلام
١- طفولة العقل الشعري ورؤية الوجود
ثانياً- الرؤية

باسم ادريس قاسم*

المقدمة:

أن الحديث عن الاحساس في الشعر وبناء النموذج منه (مما تحدثنا عنه في القسم الأول من هذه الدراسة في بحث سابق) يقود الى الحديث عن "الرؤية" لان طبيعة الاحساس ودرجة عمقه يكوّنان طبيعة الرؤية ودرجة عمقها . وفي رأيي أن الاحساس والرؤية يكاد أن يكونان شيئاً واحداً ، فهما أشبه بوجهي الورقة الواحدة هما أيضاً اثنان وفي الوقت نفسه شيء واحد (الورقة) ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فحينها لن تكون هناك ورقة مطلقاً !

يمثل الاحساس أحد وجهي الورقة المرتبط اكثر بالشعور ، على حين تمثل الرؤية الوجه الآخر المرتبط بالعقل اكثر (جانب مما ذكرته في القسم الأول من واحدية الاحساس والفكر) . وبعد أن تعرضت لتكوين النموذج الشعري من جانب الاحساس في القسم الأول أود أن أتوغل اكثر في المعرفة الشعرية في هذا القسم الثاني بالتعرض لتكوين النموذج الشعري من الوجه الآخر العقلي وهو الرؤية .

يتكون النموذج وفق الرؤية من جدلية شيئين : الشئ الخارجي في ذاته بخارجيته التي هو عليها في الوجود ، والفكر الانساني (المقابل للاحساس في الوجه الآخر) الذي يمحّص هذا الشئ ويدخله فيه ليعرفه (الشاعر مفكراً)

---

* كلية الآداب – جامعة الموصل

وكل معرفة أو رؤية للانسان لأي شيء في الوجود لا تخرج عن ذلك ؛ فكل شيء في هذا الوجود – في معرفة الانسان له – انما هو داخل الانسان واسقاطاته عليه ، أما هذا الشيء نفسه خارجاً عن هذا الفكر والذي يسميه الفيلسوف كانت " الشيء في ذاته " – أي الشيء الخارجي بذاته المجرد عن اسقاط فكر الانسان عليه لمعرفته – فهو شيء غيبّي لا يعرفه أحد ، ولا يستطيع العقل الانساني أن يتصوره مطلقاً ؛ لأنه لابد أن يدخله في نطاق فكره لكي يختبره ويعرفه ، ولأول دخول ذلك الشيء حيز فكر الانسان ينتفي كونه " الشيء في ذاته " ليصبح " النموذج " (الؤيوي) . ويوضح الفيلسوف هيغل تكون هذا النموذج الرؤيوي وهذه الجدلية بين " الشيء في ذاته " والفكر الانساني ، في عرضه لفلسفة واحدية الذات (الذات المفكرة التي تمثل جانب المعرفة) والموضوع (الشيء الخارجي الذي يمثل جانب الوجود) فيعدهما شيئين متمايزين ، وهما في الوقت نفسه شيء واحد ، ذلك " أن اتحادهما لا يتعارض مع اختلافهما ؛ فالقول بأن الشيء متحد مع الفكر يعني أنه ليس هناك انفصال مطلق بين الذات والموضوع ، لأن الموضوع يدخل في نطاق الذات . أما القول بأن الشيء مختلف عن الفكر فهو يعني أن الذات تنفث أو تقذف بجزء من نفسها – وهو الموضوع – خارج ذاتها وتعارضه ؛ فهذا الحجر يقع بالتأكيد خارجاً عني فهو ليس أنا – وهذا هو الانفصال بين المعرفة والوجود – لكن الحجر لايزال داخل نطاق وحدة الفكر فهو ليس خارجاً عني بمعنى أنه شيء خارج الفكر تماما أعني شيئاً لايمكن معرفته (الشيء في ذاته) وهذا هو التوحيد بين المعرفة والوجود .

ويعبر هيغل عن هذه الفكرة ذاتها... بقوله أنّ الانفصال بين الفكر والشيء هو انفصال داخل الفكر ذاته " [1] . اننا نقول دائماً أن الغزال . أوالجبل، أو النهر ، أو الشجر هو هذا الشيء " الواقعي " الماثل أمامنا وكأننا في

قولنا بواقعيته نقول بتجرده عن دخوله في حيز فكرنا ، أي أنه في واقعـــه ذاك " الشيء في ذاته " تماماً دون جدال ! فنجعل للأشياء واقعـــاً واحـــداً . فمـــا هـــو الواقع؟.

ان رؤية أنسان ما (متميز) في عصرما لجوانب الوجود واسقاط فكـــره على " الاشياء في ذاتها " في الوجود ، تتحول عند تقبل الناس لها وايمانهم بـــــها الى " حقيقة " تلك الاشياء التي لايشك فيها أحد البته (واقعها) بحيـــث لايبـــدو لأحد منهم أن هذا الجانب أو الشيء يمكن أن يكون غير ذلك (فالنهر مثلاً كـــان في الفكر القديم الهاً حياً ، واليوم مادة سائلة بلا روح !) فعند ما يتعارف النـــاس على أن واقع هذا الشيء (طبيعته وما هيته) كذا عن طريق معرفتهم النســـبية المختلفة حسب العصور ، تصبح هذه المعرفة لذلك الشيء أو الجانب شيئاً ثابتـــاً منتهى منه لايقبل الجدل يسمونه " واقع " ذلك الشيء وانه لا واقع له غير هـــذا الواقع ، ويسمون ما عداه من الرؤى الاخرى والمعارف خيالاً ، او خرافـــةً ، او مجازاً ، او هماً . او سحراً ، او جنوناً ، (او باراســـيكولوجي !) لكنـــها ابـــداً لاتمثل " واقع " ذلك الشيء ! لانهم يجهلون ما ذكرته آنفاً من أن كـــل مـــايدعوه الانسان " واقعاً " و " حقيقة " للشيء من خلقه هو باســـقاط فكـــره عليـــه علـــى اختلاف العصور ، وان حقيقة ذلك الشيء وواقعه الفعلي النهائي (الشـــيء فـــي ذاته) مجهولان غيبان عن البشر ! وهكذا فأن ما يسمى " الواقع " نســـبي فـــي حقيقته يعتمد على قوة اسقاط الفكر الانساني ومدى اقناع الناس بذلك الاســـقاط ، وهذا محكوم وتابع لـــ " حالة العالم " (*) التي يعيشها أناس عصر ما ، وهكـــذا يتنوع واقع الاشياء مع العصور تبعاً للاسقاطات الفكرية (الرؤيويـــة) الفرديـــة التي تصبح جماعيو على " الأشياء في ذاتها " ويتعدد تبعاً لرؤى الذوات المفكـــرة القائدة للشعوب في نظرها الى الوجود وبناء فكرة وجودها (حضارتـــها) مـــن الكهنة ، والفلاسفة ، والشعراء ، والسياسيين .... فأكثر الذوات الانسانية في هـــذا

المجال ذوات غيرية (تعتمد على رؤى غيرها ومن سبقها) توارثيـــة للمعرفـــة والرؤى فاقدة للارادة ، على حين تكون الذوات المفكرة القائدة (الشـــعراء فـــي المقدمة) ذوات مبدعة ، ذاتية الرؤى والمعرفـــة ، تمتلـــك ارادة هـــدم القديـــم المتوارث الجامد وبناء الجديد الحيوي الذي ينقل الناس الى حياة جديـــدة وحالـــة عالم أخرى أفضل .

أن المعرفة المكتسبة (المتوارثة) تسد أمامنا أبواب معرفة الوجود علـــى حين يفتح الشعر (المعرفة الذاتية) هذه الأبواب دائماً عن طريق الرؤية وبنـــاء النموذج بها واكتشاف " الممكن " (الواقع الغائب المستور أو المجـــهول) مـــن وجود الموجودات والاشياء . ان الذات الشـــاعرة ذات رؤيويـــة تضفـــي علـــى الاشياء واقعاً جديداً هو " الممكن " الذي يختلف عن الواقع المتعارف عنها عنـــد الناس ، الذي صدأ وتقادم ولم يعد يخدم ويبني حالة العالم التي يعيش فيها أولئـــك الشعراء ، فيفتحون نوافذ جديدة لرؤية الوجود تخدم حالة العالم الجديدة الأفضـــل التي يريدون الانتقال اليها . فيوسعون فكر الناس وعالمـــهم ووجودهـــم الـــذي جمدوه هم بأنفسهم وحددوه ووصفوه بالواقع . وهكذا رسم شاعر ما قبل الاســـلام عن طريق النموذج الرؤيوي واقعاً جديداً للغـــزل ، والجبـــل .... والمعنويـــات كالأخلاق والطبائع وغيرها ولم ينقلها نقلاً وصفياً مباشراً . الوجـــود الشـــعري الجديد انما هو معادل موضوعي لما يريده الشاعر من تغيير " حالة العالم " فـــي عصره .

وفي هذا الوجه (الرؤية) من وجهي النموذج يلتقي أيضاً العقل الشـــعري بالعقل الطفولي ، فأن احساس الطفل الخارجي يحيله الى " رؤيتـــه " لـــه وهـــي رؤية ذاتية خاصة ، لأن الطفل يفتقد بعد للرؤية الجماعية المتوارثة عـــن هـــذا الشيء ، فيتصور الأشياء ويراها كرؤية الشاعر ، مختلفة عن التصور الواقعـــي (الجماعي) والبصري المحض لها ، لأن " رؤية " هذا الطفل هي التي تكـــون

هذه الأشياء بتلك الصورة المختلفة عن طريق النمذجة التي تكون عند الطفل حرة حرية كبيرة جداً فتبني وجوداً وعالماً رؤيوياً حراً من أي قيد رؤيوي غيري .

ان الشاعر يفعل ذلك لما يراه في الاشياء حين يتأملها بعمق من معان وطبائع وجودية خافية على الناس ولم يتطرقوا لمعرفتها من تلك الجوانب من وجودها " فالفن يعتبر أغناء للواقع واختراعاً وابداعاً ، بمعنى أنه يكسب الانسان نظرة جديدة للاشياء تنبثق من أعماق ذاتيّة وكأنها كشف لجانب من الواقع كان اما محجوباً عن الانظار واما مجهولاً تماماً " [٢] . هكذا يكتشف الشاعر الأشياء مرة بعد أخرى وهذه هي طبيعة المعرفة الشعرية ، انها معرفة اكتشاف دائم للوجود ، وتجدد مستمر للعالم والكون ، انها لا تفتأ تعود الى الشيء في كل قصيدة لتكشفه من جديد مرة أخرى لتتعرف ما يحمله من خفايا ذاته وماهيته ، وتتعمق في معرفته اكثر . فالمعرفة الشعرية اذن هي شكل من أشكال معرفة الحقيقة (النسبية) ، " لقد كان الفن دائماً في مختلف مراحل تطور الانسانية منذ بداية النظام الجماعي البدائي حتى يومنا الحاضر أحد تلك الأشكال التي تفهّم الانسان الواقع فيها ، أوأنه ..... الأسلوب الفنّي العملي لتفهّم العالم " [٣] وكلمة " الشعر " نفسها تدل (في عصرها الأول ما قبل الأسلام) على هذه الازدواجية التي تحملها في داخل ذاتها من : الشعور ، والعالم (توحد الاحساس والفكر) مما يمثل وجهي النموذج الشعري (الاحساس والرؤية) ، فقد كانت تعني قديماً الشعور ، اذ الشاعر هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس (وجه الاحساس من النموذج الشعري) وتعني في الوقت نفسه العلم والمعرفة (وجه الرؤية من النموذج) [٤] .

العالم الشعري اذن هو عالم " الممكن " الوجودي وهو واقع آخر ، وليس عالماً خيالياً فنياً فحسب كما اعتدنا فهم ذلك عنه ، واذا كان الواقع الفعلي

الذي يعيشه الناس وتعارفوا عليه هو من خلقهم (رؤية متوارثة) فـــان الواقـــع الشعري من خلق الشعراء (رؤيتهم) . واذا كان الفرق بين الواقعين ان الواقـــع الفعلي للناس معيش فيه على حين أن الواقع الشعري لم يتهيّأ العيش فيـــه ، فـــهو لايدل على حقيقة احدهما ووهمية الآخر ، اذ لا يلبث الواقع الشعري أن يتحـــول من مجرد وهم وخيال الى حقيقة واقعة وواقع فعلي مع استجابة الناس له وتقبلـــهم لرؤاه وعملهم به و لايشك أحد من الناس أنه وحده هو الواقع . وهذا ما حدث فـــي عصر ما قبل الاسلام حين استجاب الناس لرؤى الشـــعراء وعالمـــهم الشـــعري فأصبح الوهم واقعا ، وأصبح الواقع الشعري هو واقعهم الذي يحتكمـــون اليـــه ! يقول ابن سلام : " كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمـــــهم زمنتـــهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون " [٥] . فالفرق اذن بين الواقع الفعلي الى الواقع الشعري تحول الموجودات المادية الى موجـــودات العـــالم الشـــعري الجديـــدة ، فتتحول الغزلا من فتيات جميلات ... مثلاً ، انما قصدت تحـــول الفكـــرة عـــن وجودها الى فكرة أخرى هي الفكرة الشعرية ، لأن هذه الموجودات في القصيـــدة كما قلت من طبيعة فكروية ، لا وجودية مادية .

هكذا بتى الشاعر واقعاً جديداً للاشياء ، بل اكـــثر مـــن واقـــع للشـــيء الواحد، بل يكون متناقضاً في احيان كثيرة احدهما مـــع الآخـــر (بيـــن المـــدح والهجاء لشخصية واحدة مثلاً) عن طريق النموذج الرؤيوي ، فتصور الأشـــياء بغير واقعها العيني المعروف ، وبنى لها عالما آخر غريبـــاً تتحـــرك فيـــه هـــو "الممكن" (العالم الشعري) ، فتصور الحصان جرادة مكبّرة ، وتصور الظبـــاء نساء فاتنات ، ورأى الاشجار أناساً ، والنسور شـــيوخاً ، والصقـــور عجـــائز ، والرجال أسوداً ونموراً وذئاباً وثعالب ، والنـــاس جـــراداً وذبابـــاً وعصـــافير ، ومواكب الضغائن في الصحراء سفناً في لجة بحـــر كبـــير يرفعـــها ويخفضـــها بموجة، ورأى الصحراء مليئة بالجن والغـــول والســـعالي ، وبـــأرواح الموتـــى

وأشباحهم تهيم فيها وتصيح .. ومثل هذه الرؤى الذاتية الوجودية الرؤى المعنوية التي ترى الأخلاق والطبائع وغيرها برؤية ذاتيّة محضة [٦] . ومما يدل على أن هذا العصر عصر بناء لعالم جديد في طور التكوين ، عن طريق الرؤى ، كثرة ورود كلمة " الرؤية " ومشتقاتها و" مرادفاتها " في شعر هذا العصر ! .

ومثال على هذا التحول الذي أحدثه الشعر في حياة العرب من واقعهم القديم الى بناء العالم الشعري الجديد عن طريق الرؤية تصور الشاعر ممدوحه بصورة وجودية . وأخلاقية ، مختلفة عن واقع ذلك الممدوح ، فالممدوح ليس بهذه الصورة التي يرسمها له الشاعر ، وانما هذه الصورة للمدوح في العالم الشعري الذي يمثل (للمدوح والشاعر على السواء) عالم "الممكن" المستقبلي و"المثال " الذي يجب على الممدوح أن يسعى اليه ليجعل ذلك المثال واقعاً فعلياً لشخصيته ووجوده . لذلك ترى الشاعر يمهد بالعواذل وغيرها من صور التمهيد الأخرى (التي هي من خلق الشاعر ولا وجود لها حقيقة) لكي يقنع الممدوح بما سوف يمليه عليه ويذكره من شخصيته الشعرية (غير الواقعية) التي عليه أن يسعى أن يكون مثلها . وفعلاً يضع الممدوح شخصيته الشعرية هذه موضع التنفيذ حسب امكانه واقتناعه بها ، ويسعى وراءها العالم الشعري للشاعر والقاء نفسه فيه دائماً (وراء كذب الشاعر) ! لذلك نرى في شعر ما قبل الاسلام كثرة ورود معنى " التسابق " الى المكارم والفضائل في مدح الممدوحين ، لبناء العالم المستقبلي (العالم الشعري) . وهكذا يجعل الشاعر عالمه الشعري عالم جذب للناس اليه ، وتكون شخصية الممدوح الشعرية شخصية جاذبة لشخصيته الواقعية ومحفزة لها على الانتقال من عالمها الواقعي الى عالمها الشعري (شخصية القصيدة المثالية) .

من هذا المنطلق أرى فهم مصطلح " الكذب " في الفن (كذب الشاعر)، من المعادلة والترادف مع فكرة الامكان الارسطية الايجابية ، لا من منطلق

المقابلة والترادف مع فكرة الكذب الخلقي الاسلامية ، وبالتالي فهم ابداع الشاعر سلبياً كما فعل النقاد العرب القدامى ! فشخصية الممدوح اذن تقع بين واقعين ، واقعها الفعلي المختلف عن الصورة الموجودة في القصيدة ، وواقعها الشعري في القصيدة ، فهي شخصية اذن في حالة " صيرورة " لقد كان كل الوجود (المادي والمعنوي) في عصر ما قبل الاسلام لذلك الانسان في حالة صيرورة وانتقال من واقعه القديم الى الوجود والعالم الشعري في قصائد الشعراء . فواقع عصر ما قبل الاسلام اذن كان كما في الشعر ، ولم يكن كذلك ، في آن واحد ، لأنه واقع حركي في حالة صيرورة ، لا واقع منجز ساكن .هكذا أرى واقع ذلك العصر ، وليس كالتصور السائد في دراستها من سكونية واقع كل عصر ، وأن الحركية واقعة فقط بين العصور لا في داخلها (خلل المنهج التاريخي في دراسة الأدب على العصور) ، فيؤكد البعض على واقعية ما موجود في الشعر واقعية تامة (سكونية وصفية) ويؤكد الآخرون على النقيض من ذلك انه محض عالم خيالي غير واقعي ، فنّي فحسب . لقد جعل شاعر ما قبل الاسلام الوجود الشعري (المادي والمعنوي) معادلاً موضوعياً للوجود القائم الذي عاشه الناس قبل العصر الشعري وخلاله ، فأقام بين الوجودين والعالمين شداً وتوتراً وتأزماً ، لذلك كان العصر حقيقة عصراً انتقالياً عظيماً ممهداً لمجيء الاسلام (وجودياً ، وخلقياً ، ونفسياً ، وعقلياً ....) !

ان ما يميز الرؤية الشعرية الحرية الكبيرة من كل قيد معرفي سبق ، أو رؤية اجتماعية متوارثة ، أودينية ، أو غيرها .وهذه أعظم ميزة للمعرفة الشعرية في ذلك العصر . وخلاصة ذلك أن وجود الانسان قائم على العلاقة الجدلية المحكمة التلاحم والتكامل وديمومة احالة أحد الجانبين الى الآخر وتكامله به وانتفائه بانتفائه بين حرية الانسان ومعرفته ، فالمعرفة تهب للانسان حريته ، والجاهل عبد لكل شيء يجهله ، والحرية هي التي تمد الانسان بالمعرفة العميقة

المتجددة لوجوده ، فالانسان وتاريخه الحضاري الطويل ليس هما الا هذه العلاقة الجدلية بين حريته ومعرفته ، وتأزمها عبر العصور التاريخية الحضارية . فتاريخ الانسان هو تاريخ هذه الجدلية . هذه الحرية في المعرفة الشعرية هي التي تجمع بين العقل الشعري والعقل الطفولي ، فالطفل أيضاً في رؤيته للاشياء حرّكما الشاعر حرية كبيرة جداً – كلما كان أصغر – من أي رؤية مسبقة اجتماعية ، أو معرفية ... أو غيرهما فهو قليل المعرفة المكتسبة بعد ، لذلك يتعرف على الموجودات باحساسه الذي يحولها الى رؤى ، تكون خيالية في الأغلب كالرؤى الشعرية لأنها تحمل روح وجودها وفكرويته ، لا وجودها المادي المحض . وكلما كبر الطفل قلت حريته الرؤيوية ، فتقل معرفته الذاتية للاشياء وتزيد فيه المعرفة الغيرية لها (المكتسبة) ، فينعدم العالم الجمالي الشعري من شخصيته الذي يحقق للطفل سعادته (والتي يسعى اليها الكبار مرو ثانية بعد أن فقدوها ليجدوها في الشعر ةغيره من المسائل – حتى التقنية منها – التي تعيد لهم ذلك العالم الجمالي وذلك الفردوس المفقود ! لكي يلتزم هذا الطفل في كل شيء برؤى الغير (الكبار) الجاهزة .

الحديث عن الحرية يحيلنا الى سمة أخرى يشترك فيها العقل الشعري والعقل الطفولي هي تكوينهما كليهما لعالم غريب عن العالم الواقعي لأناس عصر ما وللكبار على السواء ، في موجوداته وليدة الأحساس والرؤية ، وفي سلوكهما وطبائعهما . يقول الأعشى واصفاً الصحراء [٧] :

فوق ديمومة تغول بالسفر قفار الاّ من الآجال [٨]

ان الأعشى يرسم صورة للصحراء غريبة عن الادراك الواقعي المادي لها ، وهذه الرؤية والصورة وليدة احساسه الشعري المرهف بالصحراء الموحشة المخيفة (أظن أن الصحراء بتخيلاتها هي المصدر الاكبر الذي نمّى في الشاعر ووهبه قدرته الكبيرة على التخيل) فهي عنده ديمومة لا نهاية لها ولا حدود ،

وهي " تنقلب " في الليل خاصة (التعمية التي يضيفها الشاعر على الموجود الغريب الذي يخلقه من خوفه ،والتي تمثل هذا الموجود وأصله الذي انبثق منه ، ان هذا الليل هو الخوف وظلامه) غولاً مهولة تفزع المسافرين في الصحراء وترعبهم وتحوم حولهم في المكان الذي نزلوا فيه تريد التهامهم (لاحظ الالتقاء الواضح بين العقل الشعري في خلق هذا الموجود الغريب وبين العقل الطفولي الذي وان لم يخلق هذا الموجود بنفسه الا أنه يستسيغ وجوده ، سواء كواقع مادي، أم كفكرة مخيفة فحسب) لذلك فأنت لا ترى في هذه الصحراء الا آجال المسافرين تسير معهم ! وأرواح الموتى الذين هلكوا فيها وأشباحهم تجول فيها !

ان هذه الصورة الشعرية للصحراء بناها النموذج المكون من الشاعر والصحراء ، بوجهيه : الاحساس والرؤية . ان احساس الشاعر بكبر هذه الصحراء وهولها تجسد بالوجه الآخر من النموذج وهو الرؤية (انتقل الشعور الى فكرة) في اللاتناهي المطلق والغول والآجال التي تجول في هذه الصحواء . ان هذه الأشياء الثلاثة " مشاعر وأحاسيس " (يحيل أحدهما الى الآخر) بكبر الصحراء والخوف والتفكير بالموت ، تحولت الى ثلاث " رؤى " شعرية .

وأمرؤ القيس يقول في مرضه الذي مات فيه وطول عذابه من تساقط جلده [٩]:

فلو أنها نفس تموت سويّة ولكنّها نفس تساقط أنفسا !

لقد رسم أمرؤ القيس لعذابه وموته البطيء صورة غريبة (عالماً شعرياً غريباً) عن العالم الواقعي من وطأة مرضه والموت ، فجعل نفسه الكلية تتساقط نفوساً كثيرة ، كل واحدة منها " امرؤ القيس " ! انه الاحساس بتساقط جلده واقتراب الموت تحول الى رؤية ، فكل جلدة (احساس) تسقط هي نفس (رؤية) من نفسه الكلية تنتهي ، وانتهاء تساقطها هو سقوط آخر نفس من نفسه الكلية ، واعلان موته . وتفسير آخر ، ان آمرؤ القيس نقل احساسه الداخلي باقتراب

الموت الى رؤية خارجية ، بأن الناس يموتون ويتساقطون أمام عينيه (المعادل الموضوعي لموته هو في الحقيقة) لأن الذي يموت يشعر أن العالم الخارجي (المعادل الموضوعي لذاته) يتلاشى وينتهي وبموته العالم الخارجي (تساقط نفوس الناس ، وانتهاؤها) !

وتأويل ثالث ، أن بموت امرؤ القيس ستموت أنفس كثيرة ، المحتاج ، والفقير ، والضعيف ، والمرأة التي لا معيل لها ، والأسير ، وطالب النجدة ، وغيرهم ممن اعتاد العرب على كشف كروبهم وسدّ حاجتهم . فبموته ستموت كل هذه النفوس.

وزهير يقدم رؤية غريبة (أظن أنها كذلك في العصر الذي سبق العصر الشعري ، وفي كل عصر ، عدا العصر الشعري) في عالمه الشعري للتعامل الانساني والأخلاقي بين الناس فيقول في مدح ممدوحه [١٠] :

جرئ متى يظلم يعاقب بظلمه سريعاً " والأ يبد بالظلم يظلم " !

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم " ومن لا يظلم الناس يظلم " !

واذن زهير ليس داعية سلم في عالمه الشعري ، انما يدعو الناس أن يظلم أحدهم الآخر !

ومن غرابة العالم الشعري تقرب الموجودات لا سيما البعيدة جداً من الشاعر قرباً غريباً . قال أحدهم في وصف السحاب [١١] :

دان مسف فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح[١٢]

ويقول خداش بن زهير [١٣] :

اذا ما الثريا أشرفت في قتامها " فويق " رؤوس الناس كالرفقة السفر

ويقول امرؤ القيس [١٤] :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال[١٥]

ومثله قول الحارث بن حلزة [١٦] :

وبعينيك أوقدت هند النار أخيراً تلوي بها العلياء

فتنورت نارها من بعيد بخزارى ، هيهات منك الصلاء

ان عمق احساس الشاعر بالأشياء يجعلها قريبة منه جداً . فالاحساس العميق بها هو الذي يقربها .

ان هذه الأشياء كما قلت سابقاً هي داخل فكره ، وليست خارجية منفصلة عنه تماماً ، لذلك يشعر بها قريبة منه ! وهذا ايضاً شعور العقل الطفولي الذي يرى الأشياء قريبة منه قرباً غير معقول . فيمد الطفل يده مثلاً ليمسك الشمس أو القمر أو كل ما هو بعيد ! وذلك بسبب ازدواجية : احساسه العميق به ، وداخلية ذلك الشيء في فكره ، فالأشياء البعيدة طالما هي داخل فكره يحس بها قريبة .

ان الشاعر يقرب الأشياء بعمق احساسه بها لكي يتعرف عليها . ولذلك كان يصور الأشياء كبيرة مبالغاً فيها جداً نسبة الى واقعها الفعلي(المبالغة الفنية)! ! وما ذلك التكبير والتضخيم الا وسيلة و " تجسيد رؤيوي " لعمق احساسه بتلك الأشياء ، ومحاولة نقل ذلك الأحساس العميق بها بدقة كبيرة(بالرؤية والتجسيد) أو لانه يريد أن يدخل في ذلك الشيء ليتعرف عليه .

فمن الأول قول عدى بن رعلاء الغساني [١٧] :

فصبّرنا النفوس للطعن حتى جرت الخيل بيننا في الدماء

ان احساس عدى بشدة ذلك الموقف وصعوبته وكراهية النفس له وثقله عليها تجسد في " رؤية " خارجية . كبّرت وعظمت صورة الدماء وسيلانها فأصبحت كنهر يجري ! فليست هذه المبالغة الا نقل الشعور الداخلي اللامرئي الى وجود مرئي يجسد عمق ذلك الشعور .

ومثل ذلك قولعنترة [١٨] :

اذا مامشوا في السابغات حسبتهم سيولاً وقد جاشت بهنّ الأباطح

ودرنا كما دارت على قطبها الرّحى ودارت على هام الرجال الصفائح

بهاجرة حتى تغيّب نورها وأقبل ليل يقبض الطرّف سائح[١٩]

فلاحظ عظم الجيش واستمرار قتل القوم بعضهم بعضاً والسيوف الكثيرة جداً التي تتهاوى فوق الرؤوس وأن المعركة دامت من الظهر في الهاجرة حتى اشتمال الليل المظلم على المتحاربين، دون توقف ! وكل هذا لاصحة له في الواقع الخارجي الفعلي انما هو محض واقع داخلي (الشعور بوطأة الحرب وشدتها) تجسد بدقة في رؤية خارجية تصويرية ، فكان لابد من المبالغة لنقله بدقة . واذن المبالغة ليست غاية في ذاتها (فنية محضة) لتصوير واقع شعري فحسب ، انما هي وسيلة وأسلوب ومعادل موضوعي للاحساس وطبيعته . فالجيش في ذلك العصر كان ضئيل العدد ، ولم تكن المعركة تستمر وقتاً طويلاً كالذي وصفه الشاعر بل كان وقتها قصيراً .ومن النوع الثاني لتعليل المبالغة الشعرية قول طرفة بن العبد في وصف ناقته [٢٠] :

لها فخذ ان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرّد

كقنطرة الرّومي أقسم ربّها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وأتلع نهاض اذا صعّدت به كسكان بوصي بدجلة مصعد [٢١]

وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد [٢٢]

وغيرها من أبيات القصيدة ، كلها تكبر فيها أجزاء جسم الناقة كبراً هائلا. فالفخذان يصبحان بابين كبيرين ، والناقة نفسها قنطرة ، وعنقها مقدم سفينة ، وعيناها وماحولهما مرآتين كبيرتين في كهفي جبل ! ان كبر هذه الأشياء هو تجسيد رؤيوي لعمق احساسه بها وتقربه منها اكثر لمعرفتها واكتشاف ما هية وجودها . انه يريد كما قلت أن يدخل داخل تلك الأشياء لكي يعرفها ، لذلك تكبر! ان المعرفة تصغر الأشياء وتبعدها ، أما الجهل بها فانه يكبرها ويعظمها ويقربها (*) ، ولذلك تكبر وتتضخم الأمور المنتظرة وترى قريبة (الخوف من شيء سيحدث مثلاً) . ولذلك أيضاً حين تريد معرفة شيء تقربه منك أو تقترب

أنت منه (كما كان يفعل شاعر ما قبل الأسلام) فيكبر ، واذا كنت تعرفه تبعده ويصغر عندك (لاتبالي به) . وصفة رؤية الأشياء اكبرمما هي عليه في واقعها المعروف عنها هي ما تمتاز به رؤية الطفل للاشياء (وأحد أسباب ذلك جهله بها، وصغر جسمه) . فحين يعود الأنسان مثلاً بعد سنوات كثيرة الى ملاعب الطفولة وأشيائه فيها يجد أنه كان يرى كل شيء مضخماً ومكبراً وفي هذا الجانب أيضاً يلتقي العقل الشعري مع العقل الطفولي .

ان تقرب شاعر ما قبل الاسلام من الأشياء ، واختباره لها لمعرفتها ، وخلعه احساسه وفكره عليها (النموذج احساساً ورؤية) جعله يتوحد معها ، فانتهى عنده الصراع الوجودي بين وجوده الذاتي والوجود الخارجي الغريب عنه والمقابل لذاته . لأنه كما قلت سابقاً كان قد خلع ذاته على كل شيء حوله (بالنموذج الشعوري والرؤيوي) . فأصبح الخارجي من خلق الذات نفسها ومن ابداعها ، ولذلك كان الشاعر يصور توحده مع الوجود في جسمه . يقول قيس بن الخطيم في وصف درعة [٢٣] :

مضاعفة يغشى الأنامل فضلها كأنّ قتيريها عيون الجنادب[٢٤]

لاحظ كيف أصبح جسد البطل جسداً وجودياً تطل منه الموجودات على العالم . فيجعل قيس رؤوس مسامير درعة عيون جراد لامعة تطل على الوجود وتنظر اليه من جسد قيس (لأنها جزء من هذا الجسد) . وهكذا يصبح رأس رمح شاعر آخر عيون غول قادحة وتصبح أردان درعة الطويلة فيضان المياه على هذا الجسد الوجودي (جسد الشاعر) ... الى غير ذلك من صور توحد جسم الشاعر مع الوجود ، وجعله جسداً يجتمع الوجود الكبير فيه ! ..

الهوامش والمصادر:

(١) فلسفة هيجل : ولتر ستيس ، ترجمة : الدكتور امام عبد الفتاح امـام ، ط١، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٠ : ١١٥

(*) حالة العالم مصطلح يعني القوة الروحية والفكرية الشاملة التي تحكم سـلوك الناس في عصرما (فكرة كبرى أو حالة ، ظاهرة أو خفية ، تحكمهم) .

(٢)من الحريات الى التحرر : الدكتور محمـد عبـد العزيـز الحبـابي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢: ١١٣.

(٣)علاقة الفن بالواقع : ج .نيدوشيفين ، ترجمة : الدكتور فؤاد أيوب ، الفكـر الجديد (د.ت) : ٥-٦ .

(٤) ينظر : لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر ، دار بيروت ،بـيروت ، ١٩٥٥-١٩٥٦: مادة (شعر) . الشاعر والوجود فـي عصـر مـا قبـل الاسلام : باسم ادريس قاسم ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبـة ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢: ٦١-٩٦ .

(٥) طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر ، مطبعة المدني ، القاهرة (د.ت) : ١/٢٤.

(٦) ينظر : الشاعر والوجود : ١٨٩-١٩٢ .

(٧) ديوان الأعشى الكبير : تحقيق : الدكتور محمد محمـد حسـين ، مكتبـة الآداب ، المطبعة النموذجية ، مصر (د.ت) : ٥ .

(٨) تغول : تتغول للمسافرين ، أي تتحول غولاً أو تخيل لهم أشياء مفزعـة . الآجال : قطيع الحيوانات الوحشية ، أو الموت .

(٩) ديوان امرىء القيس : تحقيق : محمد ابـو الفضـل ابراهيـم ، ط٣ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩: ١٠٧ .

(١٠) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى : صنعة : ابو العباس ثعلب ، مصور عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤: ٢٤ ، ٣٠ .

(١١) شرح ديوان عبيد بن الأبرص : كرم البستاني ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ،١٩٦٤ :٥٣ . ديوان أوس بن حجر : تحقيق وشرح : الدكتور محمد يوسف نجم ، ط٢ ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت (د.ت) : ١٥ .

(١٢) مسف : أسفّ في قربه وبالغ . الهيدب : الطرف والنهاية . الراح : كأس الخمر . أو راحة اليد .

(١٣) شعر خداش بن زهير العامري : صنعة : الدكتور يحيى الجبوري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٦ : ٤٦ .

(١٤) ديوان امريء القيس : ٣١ .

(١٥) تنورتها : رأيت نارها . أذرعات : موضع في الشام .

(١٦) ديوان الحارث بن حلزة : تحقيق :هاشم الطعان ،مطبعة الارشاد،بغداد، ١٩٦٩: ٩ .

(١٧) الأصمعيات : الأصمعي ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، ط٣، دار المعارف بمصر (د.ت) : ١٥٢.

(١٨) ديوان عنترة : تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي (د.ت): ٣٠٠-٣٠١ .

(١٩) سائح : ينتشر ويعم ظلامه شيئاً فشيئاً .

(٢٠) ديوان طرفة بن العبد : تحقيق : الدكتور علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت) : ٣٧،٣٨،٤١ .

(٢١) أتلع : عنق طويل . بوصي : ضرب من السفن .

(٢٢) الماوية : المرآة . الحجاج : العظم المشـــرف علـــى العيـــن (منبـــت الحاجب) . القلت : النقرة في الجبل .

(*) مصداق ذلك قول المتنبي :

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

(٢٣) ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق : الدكتور ناصر الديـــن الأســـد ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥: ٨٢.

(٢٤) القتير : رؤوس مسامير الدرع .