النّسق التّصوريّ والإدراك المتمثّل للرحلة في شعر كعب بن زهير

د.فاطمة محمد السويدي
جامعة قطر

تاريخ الإرسال:29-11-2018 تاريخ القبول: 04-12-2018 تاريخ النشر:01-02-2019

ملخص باللغة العربية: انفردت الصورة الشعرية بأنها من أكثر إشكاليات الشعر من جانب، وبأنها- من جانب آخر - مكمن تميز الشاعر وتفرده. ومكمن ذلك السّر الخفي في أن الشاعر يقدم عالماً - وإن كان خاصاً به - عامراً بالمضمون والفحوى. ولذلك كان هدف هذه الدراسة هو القبض على مفاصل النسق التصوري في شعر كعب بن زهير؛ فالاستعارات والكنايات ليست أنساقاً عشوائية، بل هي تشكل أنسقة منسجمة تُبنى بواسطتها التجربة الإنسانية والمدرك الذهني عن كعب، هذا من جانب، وكذلك تُعنى بالكيفية التي صاغ بها الشاعر تصوراته للجامد المحسوس، والصور المادية الخرساء، ليحولها إلى عالم حيّ ورؤية استعارية، لكنها تمثل - وهو الجانب الثاني- الجوهر الحقيقي لتجربته وأفكاره، في بحثه الدائم عن المعنى لحياته ووجوده، وفي بحثه الدائم عن ذاته المتمردة الصاخبة . وقد تضمنت الدراسة المحاور الآتية: - مفهوم النسق التصوري -النسق التصوري والتشكيل الزمكاني للذات والرحلة -النسق التصوري للصياد والطرائد -النسق التصوري للأنثى

Abstract: The Imagistic Pattern and Perception of the Journey in the Poetry of Ka'ab bin Zuhair Dr. Fatma Mohammed Al Sowaidi Associate Professor at the Department of Arabic Language College of Arts and Sciences, Qatar University Although the poetic image has always been problematic in poetry, it has been the mark of the poet's uniqueness. This hidden secret lies in the fact that even if the poet's world is totally his own, it still holds many meanings. Therefore, the objective of this study is to define the borderlines of the imagistic pattern in the poetry of Ka'ab ibn Zuhair, for his metaphors and figures are far from random. Rather, they

form harmonious patterns that build the human experience and cognitive perception of Ka'ab. Additionally, they show how the poet created his perceptions of rigid materialistic dumb images and how he converted them into a lively world of poetic imagery. Furthermore, they reflect the true essence of his experience and notions, his constant search for the meaning of his life and existence, and his constant search for his rebellious self. The study includes the following topics: - The concept of the imagistic pattern - The imagistic pattern and spacio-temporal framework of the self and the journey - The imagistic pattern of the hunter and the preys - The imagistic pattern of the female

مفتتح: لعلّ من أهمّ الظواهر الأدبيّة الأكثر حظوة وحضوراً فيالأدبيات النقديّة،هي ظاهرة الاستعارة التي مثلت إشكالاً لغوياً نوعياً، ومدركاً ثقافياً حيوياً، فقد تجددت زوايا النظر إليها بتجدّد مفاهيم المناولة، وتحديث أدوات المعالجة التحليليّة وتطوّر المناهج. فانفردت الصورة الشّعريّة بأنّها من أكثر إشكاليات الشّعر من جانب، وبأنّها– من جانب آخر– مكمن تميّز الشاعر وتفرده، ومكمن ذلك السّر الخفيّ في أنّ الشاعر يقدم عالماً _ وإن كان خاصاً به _ عامراً بالمضمون والفحوى، مليئاً بالحياة والعنفوان، يبثّ في قصيدته صوراً فكريّة تطلقها بصيرة متوهجة، ووجدان فسيح، ومنطلق العنان، كصحرائه وفرسه، فيضيف إلى ديوان العرب خلقاً جديداً.

لقد عبّر كعب بن زهير[1]عن شعوره ورؤيته تعبيرَ شاعرٍ بلغة الصّور المجسّدة، وهي لغة الشّعر بمعناه الصّحيح حيث تبرز مهارته الفنيّة في تطويع هذه الصّور الفكريّة، والإمساك بزمامها.

ولذلك سيكون مدار الدّراسة هو البحث في المفردات المركزيّة التي يتخلّق منها التّشكيل الصّوري وأنساقها؛ للكشف عن رموزها ودلالاتها، ثمّ الوصول إلى تأويلات تخلّقها وتعززها في النفوس بهذه الاستعارة؛ لتكون صدى خبرة عن معنى الوجود وحقائقه.

سيكون محور الدّراسة هو القبض على مفاصل النّسق التّصوريّ في شعر كعب بن زهير؛ فالاستعارات والكنايات ليست أنساقاً عشوائية، بل تشكّل أنسقة منسجمة تبنى بواسطتها التجربة الإنسانيّة والمدرك الذهني عن كعب، هذا من جانب، وكذلك تُعنى بالكيفية التي صاغ بها الشّاعر تصوراته للجامد المحسوس، والصّور الماديّة الخرساء، ليحولها إلى عالم حيّ ورؤية استعاريّة، لكنّها تمثّل – وهو الجانب الثاني– الجوهر الحقيقي لتجربته وأفكاره، في بحثه الدائم عن المعنى لحياته ووجوده، وفي بحثه الدائم عن ذاته المتمردة الصاخبة، وهذا ما تسعى الدّراسة إلى بلوغ مراميه.

مفهوم النّسق التّصوريّ: واجه مفهوم النّسق(system) كثيراً من الغموض والالتباس في الفكر العربيّ، فقد كان ظهوره أولاً في الدراسات الفلسفيّة، إذ ذهب (لالاند) في موسوعته الفلسفية إلى أن مصطلح النسق" يُقال بمعنيين: عام وخاص؛ والنسق بالمعنى العام هو جملة عناصر مادية أو غير مادية تتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تشكل كلاً عضوياً، والنسق بمعناه الخاص هو مجموعة من أفكار علمية أو فلسفية مترابطة منطقياً من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها[2]

فالنّسق الفلسفيّ هو موقف فكريّ أو رؤية خاصة إزاء العالم يهدف إلى الإحاطة بالموجودات وإدراك طرائق ارتباطها، فالتجربة الحسيّة وما تحمله من معايشة ومعاناة فكرية ووجدانية تتطوّر وتنمو؛ ليتمّ التحول من الواقع المحسوس إلى المدرك المعقول ومن المستوى الضمنيّ إلى المستوى الصّريح عبر النّصّ الذي يسهم – وبشكل كبير– في إدراك مضمون دلالاته المعرفية.[3] أمّا في أدبيات النقد الثقافي المعاصر فقد ارتبط النّسق بالطبيعة المجازيّة أو التورية الثقافية كما

يسميها الغذّامي وهي تشكّل المضمر الجمعي لذائقة الأمّة ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.[4]

وتظلّ الاستعارات من بين الأشكال الأدبية التصويريّة هي الأعمق تعبيراً والأقوى تخييلاً، فالاستعارات تشكّل طاقة تصورية ومضموناً معرفياً تتفاعل في بوتقته المعطيات المتنوعة للذات واللغة والثقافة والمجتمع، ومن ثمّ، تجسّد البنيات الاستعارية في عمقها نماذج معرفية متماسكة، وتصورات إدراكية منسجمة؛ ولذلك تعتمد آليات النّسق الاستعاري في العمل الفني على تفعيل عدة عمليات، لها جوانب تجريديّة تدور عادة في مستويات ذهنيّة عدة عند الشاعر وعند المتلقي، حيث تبدأ وتستمر في تفاعلها مع عمليات الإدراك، والاستيعاب والمعايشة، وصولاً إلى الجانب التأويلي، ومروراً بضوابط ذهنيّة إبداعية تتحكّم في تصوير هذه الأنساق وتجسيدها، التي تمثل مرتكزاً من مرتكزات التشييد التّصويري للتجربة الإنسانيّة[5]

مركزيّة النّسق التّصوريّ في الدّرس النقديّ القديم: إنّ أمر الصورة وأهميتها في التشكيل أمر قديم ذكره أرسطو في كتابه «الشّعر» الذي دار حول مسألتين: المحاكاة، والتطهير، وموضوع المحاكاة هو الخلق «الإثيوس» ثم (الباثوس) أي الانفعال ثم الفعل وهي موضوعات المحاكاة[6]، والمأساة ليست مجرد محاكاة لفعل تامّ، بل هي أيضاً محاكاة أحوال من شأنها إثارة الرحمة والخوف[7] أي إثارة الدهشة وهذا هو الغرض من المحاكاة، أو بقول آخر»المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، بل على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز.»[8]

ويتقدّم ابن رشد في ترجمته لكتاب فن الشّعر بالتّطبيق على الشّعر العربيّ بقوله:«فالصناعة المخيلّة، أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية –وهي المقصودة– وهذه

الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب. ومن الشعراء مَنْ إجادته إنما هي في المطابقة فقط، ومنهم مَنْ إجادته في التحسين والتقبيح، ومنهم مَنْ جمع الأمرين[9]»

ويرى أنّ أول أجزاء صناعة الشعر هو أن تُحصى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل، ثم تُكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه، فاللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه.[10]

وكل ذلك يدور في فلك ثنائية اللفظ والمعنى التي طرحها الجاحظ منذ القرن الثالث، وأشار ضمناً إلى الصورة «إنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير .. »[11]. وأشار إلى هذه الثنائية أيضاً عبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة» إذ يذكر أنّ الألفاظ خدم المعاني.. فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وذلك مظنة الاستكراه..»[12]

وفي الوقت ذاته يلتفت إلى الاستعارة مبيّناً أنّها ضرب من التّشبيه، ونمط من التمثيل، والتّشبيه قياس .. تدركه العقول وتستغني فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان. وهو ما قصده بقوله معنى المعنى، فالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"معنى المعنى"أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، فكنّى وعرّض و مثّل واستعار.[13] .

وتتقدّم فكرة أهميّة الصّورة خطوات مع الفارابي في كتابه »إحصاء العلوم« حيث يصف طبيعة الشعر ومهمته، والغاية التي يحققها الشعر فيقول: » والأقاويل الشعرية هي التي تُركّب من أشياء شأنها أن نخيّل _ في الأمر الذي فيه المخاطبة_

خيالاً ما أو شيئاً أفضل أو أخسّ ؛ وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هواناً، أو غير ذلك ممّا يشاكل هذه. [14]»

ومعنى ذلك أنّ الصورة الشعرية لا تجيء محاكاة للواقع في عالم الأشياء، إنّما هي مدار اختيار الشاعر وطريقة تكوينها وصنعها ثم كيفيّة أثرها في نفس المتلقي تبعاً للوقفة السلوكية التي يراد إحداثها، ويكون أثرها أقوى من الصورة الواقعية.

مركزية النّسق التّصوريّ عند لايكوف وجونسون: تنتهج الدّراسة رؤية الباحثين جورج لايكوف ومارك جونسن في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها[15] التي تقوم على أنّ القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة، تعدّ »معنى« في حدّ ذاتها، وهي في ذلك مثل استخدام حاسّة الرؤية أو حاسّة اللمس في حصول بعض الإدراكات.

وتتلخص فكرة الكتاب على أن الاستعارة لا تقوم على عملية التشبيه، إنما على عملية التشكيل الذهنيّ، فتتشكّل بنية هذا التّصور من خلال ظاهرة البصر العاديّة، وهي من الأمور التي نحيا بها جميعاً، ولكنها في الوقت ذاته وسيلة جوهرية تتيح فهماً للتصورات الدينية والثقافية وغيرها...«فالاستعارات تلعب دوراً يوازي من حيث أهميته ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته».[16]

وعلى ذلك فإنّ هذه الدّراسة للنّسق التّصوريّ دراسة تخالف الرأي السائد المتمثّل في «نظرية المقارنة»التي ترى أنّ الاستعارة ظاهرة لغويّة، وليست ظاهرة تتعلق بالفكر أو الأنشطة، حيث تنفي أهميتهما في تكوين النّسق التّصوريّ[17] ويؤكد المؤلفان على أنّ الاستعارة ليست من أمر اللغة، وإنّما هي ظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغويّة، فنسقنا التّصوريّ يكون منبنياً جزئياً بواسطة الاستعارة، وبهذا لن

تكون الاستعارات تعابير مشتقة من »حقائق« أصيلة، بل تكون هي نفسها عبارة عن »حقائق« بصدد الفكر البشريّ والنّسق التّصوريّ البشريّ. (18)

مركزية النّسق التّصوريّ للرحلة في نص كعب بن زهير:

بهذا الاهتمام قديماً وحديثاً يتأكد دور الاستعارات وأهميته في إدراك العالم، وهو دور يوازي ما تفعله الحواس، بل تتقدم عنه خطوة من حيث استثارة متلقيه إلى نقلة سلوكية سلبية أو إيجابية، شراً أو خيراً، تتبني من بناء الصورة الخيالية وتداعياتها في وعيه. فكيف تفعل التجربة في النّسق التّصوريّ؟ وكيف يفعل النّسق التّصوريّ في التجربة؟! سؤال مكثف، وقد يكون عصياً، ولكنّ البحث والتفكر متاح لمن أصاب أوأخطأ .

المعنى المركزي في قصيدة كعب بن زهير يتمثّل في الرحلة ومكوناتها الزمنية والمكانية، ومشاهد تتكوّن فيها؛ واحداً تلو الآخر. وبنسق استعاري متكرّر، يخلق منها تجارب ومشاهد منسجمة في بناء القصيدة، ومما يجعل من هذه التجارب مركزية تتوالد وتتوافق مع بعضها في إطار كليّ منسجم. وعلى ذلك فالرحلة وبناء الصورة ليست بناءً لغوياً أو معنى فقط، بل إنّ في الصورة مشتركاً بنائياً تتماسك به القصيدة، وتعبّر عن الإدراك المتمثّل في وعي الشّاعر. وهذا مدخل مهمّ للتجربة .

لقد كانت الرحلة _ في كلّ الأحوال _ مشهداً طويلاً وصوراً ممتدة في أحشائها، فما بين دافعه للرحلة التي تظهر فيها صورة الأنثى، وما بين ممارسته للرحلة تتخلّق في القصيدة مشاهد ولوحات، وصور إستعارية للطبيعة والحيوان والصياد وطرائده، ولكنّها جميعاً تفشل في مواجهة المصير.

القصيدة فعل من أفعال التيه القصدي، تنفرد بنزوعها نحو توتير الوجود، فتمارس لعبة التوترات الحيوية بدرجة عالية من الكثافة، فإنّها تدخل الكائن إلى المتاهة، حيث تنقطع الصلة بما هو مألوف وتغدو السيادة للعبة الظهور والخفاء، وما يحكم علاقتها بالكائن هو المغامرة والسفر الدائم حيث الهدف يبقى مؤجلاً إلى ما لا نهاية . فالقصيدة لا تفضي إلى نقطة وصول.[19]

النّسق التّصوريّ والتشكيل الزمكاني للذات والرحلة: قضية الزمن –هي القضية المسكوت عنها في القصيدة– وقطعاً لا يوجد مفهوم متكامل، واضح، وقائم بذاته للزمن، لكنّه موجود، متحرّك، متسارع، في الحركة والحدث، والمكان والمحيط بالإنسان، الزمن غير مقبوض عليه وللتمكن من الإمساك به، لا بدّ من رؤيته استعارياً. ومن خلال التّصور الذهنيّ للصورة أو ما يمكن أن نطلق عليه بالإدراك المتمثل.

الزمن– من أهم القضايا الفلسفية التي تدفع بأرسطو إلى القول» بأنّ الفن فلسفة، تجعل النّصّ صورة للحقيقة، وتضفي عليه نور الحق .. يستعين به الناس مدخلاً إلى الفلسفة».[20]

ولم يكن كعب بن زهير فيلسوفاً، يكدّ الذهن كدّاً، ليكشف عن حقائق الكون المبهمة حيناً، والعسيرة أحياناً كثيرة، بل اصطنع لنفسه من الشعر ملاذاً يسكن إليه، فيحقق ذاته، ويتأمل عذابات القلق ووحشة السؤال .. وهذا هو علة الشقاء في هذه الحياة، إنّه التيه الاضطراري الذي واجهه الإنسان للإجابة عن معنى الحياة والهدف منها، فالجميع إلى فناء ؛ الشاعر، والطبيعة، والحيوان، كلهم مختلفون ولكن كلهم متساوقون إلى المصير نفسه، يندفعون إليه شاؤوا أم أبَوا .. فما من سبيل للتحرر من قبضته!!

فالشاعر الجاهلّي– في تعرضه لقسوة الطبيعة وخشونتها– رأى فيها نوعاً من "الحتمية " مفروضة عليه في معاناته، ومن هنا كان منبع التقييم الذاتي لطبيعة لا ترحم، فما كان منه إلا المقاومة " الحياتية " وأصبحت مقوماً ومقياساً لقدراته، فقد تغلّب عليها في تعبيره وفكره، وإن لم يتغلب عليها في واقع حياته .[21]

لقد كانت الرحلة ملاذاً لكعب بن زهير، ينشد فيه الاطمئنان، يلوذ بفكره وشعره ليسكن إليه، بعد رسوم بادت وأطلال تداعت بفعل الزمن. ولكن الرحلة كانت فخاً متكرراً، يسعى إليه، ودون أن يدرك منتهاه، ففي غالب أمره، تنتهي القصيدة عنده ولا تنتهي الرحلة، وتظل نهايات القصيدة مفتوحة.

فالمكان عنده يعبّر عن الضياع لكونه صحراء جرداء غبراء، لا يسكنها إلا الجنّ:

وعلمتُ أني مصبحٌ بمضيعــة ۞ غبراء تعــزف جنّهــا مذكـــار[22]

مواجهة المكان هو من أهمّ مستلزمات الشجاعة وثبات الجنان، حيث يستعرض فيها مقومات قوته الذكورية، في مواجهة الوحشة، وملازمة الجنّ ذلك الكائن الخفيّ:

وصرماء مذكار كــأنّ دويّهــا ۞ بُعيد جنان الليــل مما يُخيّــلُ
حديــث أناسيّ فلما ســمِعتُه ۞ إذا ليس فيــه ما أبينُ وأعْقــلُ[23]

إنهّا روح العصر في ذلك الزمان، جنٌّ خفيٌّ يبعث في النّفس عوامل الوحشة والقلق والفزع من المجهول.

هذه اللوحة التي ترسمها الصورة بألوانها وحركتها وأصواتها وإيحاءاتها الوجدانيّة هي شأن النّسق التّصوريّ، فهي ليست صوراً ثابتة يعكسها فن الرسم، وإنّما حركة لبّ الشعر ومجاله، وانعكاساته لوقع الحياة في نفس الشّاعر، يبث فيها

روحاً يصنعها فليس فيها موات، هي الحقائق » حقائق مثبتة في النّسق التّصوريّ للشاعر، تجعله يدرك العالم من حوله ويمارس فيه تجربته بشكل استعاري«.[24]

إنّ النّسق التّصوريّ يقوم بعملية التشكيل، وهو يشكل تصوّراً وفهماً معيناً عن ظاهرة التفكير، وتتشكل بنية هذا التصوّر من خلال الظواهر الماديّة من حوله، وفيها إعادة تشكيل الواقع .. فهذه الوحشة والقلق والفزع من المجهول هي الروح التي تطغى على كعب بن زهير، تنعكس بدورها على الطريق، فهو طريق متحرك، يضج بالعابرين، ولكن الشعور بالوحدة والضآلة أمام هذا الكون الممتد يؤجج قلقه من عواقبها. فهو وكلّ ما حوله يحمل جزءاً من روح العصر.. عصر كعب وحتى وقتنا هذا .. هو طريق أزلي ودرب لم يتغير، وكلّ من يسير فيه وحيداً.[25]

ولا حبٍ كحصير الراملات ترى ۞ من المطيّ على حافاته جِيفَا
والمرذياتِ عليها الطير تنقرهـــا ۞ إما لهيداً وإما زاحفـــاً نطفَا
قد ترك العاملاتُ الراســـمات به من الأحزّة في حافاته خُنُفـــَا
يهدي الضلولُ ذلولٍ غير معترفٍ إذ تَكـــاءَدَه دويّـــهُ عَسَـــفـــَا

فالطريق رغم وضوح علاماته »يهدي الضلول«.. وأيضاً »ذلول«وهو درب «لاحب» طريق موطوء قد لحبته السابلة، شبهه بالحصير المرمل من كثرة وطء مَن يقطعه، إلا أن نهايته مجهولة مبهمة ينتهي (بدوّية) يقطعها هو "كعب" (عَسَفا)، وتذكر كتب اللغة: أنّ العسف: ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية.

وهكذا تنعكس التجربة في خلق النّسق التّصوريّ؛ استعارات وكنايات، حقائق مثبتة تشكّلها الأنساق التّصوريّة، لتصل إلى الدلالات الذهنية العميقة في نفس الشّاعر، فطريق الحياة واضح، وموجود، وكلّ يسير في هذا الدرب، تسلكه جميع

المخلوقات، من بشر وحيوان وطبيعة، وكلٌّ يمرّ به، شاء أم أبى، ولكن النهاية مفجعة، فهو يقود إلى المجهول.

هذه انعكاسات رؤية ذهنية، تتشكل منها القصيدة، نعم إنّه ينتقي الكلمات ذات الدلالة، ولكنّها في الأصل انعكاس لتفكيره، يخلق منها وحيّاً سهلاً هيّناً، وصوراً» لجيف الركاب، وأنين ركاب أخرى، بين من يمشي وآخر يزحف، هي رذايا وبقايا أجساد أبادتها مسالك الطريق، وهو كذلك جزء من المشهد، منفعل بوجدانه، يرسم جزئيات المشهد بفطرته الإنسانيّة الحسّاسة ليصل إلى تلك المفازة المجهولة، وقد لا يكون الطريق كذلك! قد يكون طريقاً سالكاً ممهداً، ولكنّها صوره الذهنية وتأملاته،وقلقه الذي لا يزول، فتنعكس على مفرداته كما وقعها في ذاته.

وتتكرر صور ذهنية مشابهة للطريق، تعزّز رؤيته، تلك الحقيقة الخالدة التي يرسم صورها كعب، بوضوح فلا لبس ولا إبهام ولكن حقائق خالدة أدركها، ويدركها من يتأملها، وهذه هي مهارة الشاعر الفنية التي يمسك بزمامها:[26]

وخرقٍ يخاف الركبُ أن يدلجوا به ۞ يعضُّون من أهوالــه بالأنامــلِ
مخوفٍ به الجنّانُ، تعوي ذئابهُ ۞ قطعــتُ بفتلاءِ الذراعــين بازلِ
صموت السُّرى خرساء فيها تلفُّتٌ لنبأةِ حــقّ أو لتشــبيهِ باطــلِ

إنّ عالم الأفكار يُخلق من عالم الأشياء التي يمكن رؤيتها، عالماً جديداً ليعتمد النّسق التّصوريّ في تشكيل ما لا يمكن معرفته أو لمسه من الظواهر غير الماديّة والتجريديّة، هو كذلك شاعر يعبّر عن شعوره بلغة الصور المجسدة، وهي لغة الشعر بمعناه الصحيح، وهكذا يتأكّد نسقه التّصوريّ، ويتعزّز من لوحة إلى أخرى تحمل عبء الطريق، وأي طريق هو .. !![27]

واضح اللون كالمجرّةِ لا يعــــ ۞ ــدمُ يوماً من الأهابيُّ مُورا

وذئاباً تعــوي وأصوات هــامٍ ۪ موفياتٍ مــع الظــلام قبــورا
غير ذي صاحبٍ زجرتُ عليه حُرّةً رَسْــلةَ اليديــنِ ســعورا

الصورة لدى كعب بن زهير ليست مفردات أو معنى فحسب، بل هي مشترك بنائي يتخلق في القصيدة كلّها، هي مسارب خفيّة يأتي من خلالها الخلق والتصوير، فالشاعر يسير في درب لا يربطه مع جزئياته أي رابط، يسير وحيداً، في درب متغيّر، لا يستقرّ له قرار، رغم وضوحه إلا أنّ الطبيعة لا تبالي، تغيّر معالمه، وهكذا الزمن لا يترك شيئاً على حاله، فلم يعد الطريق كما هو، وكما ألفه، والحركة لا تتوقف، فالزمن مستمر، والأصوات تتداخل ما بين عواء الذئاب ونعيق الغراب، تدفع به إلى الاستمرار، هو مجبر على خوض غمار حياة تنتهي بلا شك إلى القبور.. لقد بات لكل شيء معنى فللسكون مغزى، وللحركة مغزى؛ لم يكن قد رآه من قبل، هو يتوحّد مع الأشياء المحسوسة في وعيه، بكل تفاصيل المشهد، هي صور مفككة حين تراها العين، ولكنّ الشاعر يضيء فيها بنسقه التّصوريّ ما كان معتماً، ويخلق من جزئيات المشهد وحدة متكاملة، كانت تثقل على نفسه بعبء الحياة، فالشقاء كلّ الشقاء ليس في العوز المادي، بقدر ما هو في فهم مغزى هذه الحياة، ومعنى الوجود فيها، وتحقيق الاطمئنان بها.

يتّصل بهذا المفهوم صورة المكان/الزمان، فالمكان قد يكون دافعاً للارتحال والتغيير، يرد في مطلع القصيدة، في موقف متكرر من الشعراء وتساؤل عظيم أمام هذا الخراب:[28]

أتعرفُ رسْماً بين رهمان فالرّقــمْ ۪ إلى ذي مراهيط كما خُطّ بالقلمْ
عَفَتْه رياحُ الصيف بعدي بمورِها ۪ وأنْديــةُ الجوزاءِ بالويلِ والدِّيَــمْ

وأيضـــــاً:[29]

أمِنْ دمنةِ الــدارِ أقْوتْ سِنِينا ۞ بكيتَ فَظَلْت كئيبــاً حَــزينَا
بهــا جَــرَّتِ الريــحُ أذيالَــها ۞ فلــم تُبْــقِ من رسمها مُستبينا

وإذا تجاوزنا المطالع حيث الرسوم الداثرة، فإنّ مشاهد المكان لا تقل عنها وحشة وقسوة، تعكس رؤية كعب بن زهير بفرائد التكوين، هي صور تُرى، وأنغام تُسمع، وحركة صاخبة لا تستكين، وانفعال متوهج بذات نفسه، وكلها تعكس ذاتيته الشاعر:[30]

وخالِي الحَيا أوردتُه القوم فاستقَوْا ۞ بُسفرتِهم من آجنِ الماء أصفــرا
وخرقٍ يَعجُّ العَــوْدُ أن يستبينَه ۞ إذا أورد المجهولةَ القومُ أصدَرا
ترى بحفافيْهِ الرذايــا ومتنهِ قياماً يُفترن الصّريفَ المفــتّرا
تركت به من آخرِ الليل موضعي لديه وملقايَ النقيشَ المُسمّرَا

هذا النشاط الحركيّ مرتبط بالأنساق التّصوريّة التي تنساب في قصيدة كعب بن زهير بلا زيف ولا خداع، ينطبق باطنها على ظاهرها، ليس لشيء إلا لأنّها صور ذهنية يحوّلها الشاعر إلى صور محسوسة، يخرجها من مكنون نفسه وأغوارها، فنبصر حقيقة الشّاعر وندرك بصيرته، تصويراً يستهدف به الحق كما يقع في نفسه، هي الحقيقة البشرية كما هي كائنة، بلا زيف أو تزويق، فمدار الصور الفكرية، ليست في اللغة ومفرداتها، أو المعنى فحسب، بل هي انعكاس لخلجات نفسية يحسّها الإنسان..أي إنسان!، وفي أي عصر!، يستطيع الشاعر صياغتها وصنعها.

إنّ التجربة هنا انفتاح على اللا محتمل، على فائض الشيء، أو على اللا شيء ذاته، وعلى محاولة جوهرته، تتحرر فيها الأنا من قيود التناهي الحسي والعقلي، تختبر فيها طاقات الخلق الكامنة، وهي طاقات الهوس بإزاحة

المواضعات، بل نفيها، واستبدالها بالمفارقات التي تكشف التعارضات الجوهرية التي تشكل لعبة التوتر الحيوية، فالشعر تحفيز دائم على المشاكسة لنسق العقل(الأداتي)، ومكاشفة، ومن ثمّ لا تصبح الكلمات دالة على العالم الوضعي .[31]

ولا يقلّ الزمن المصنوع وحشة، كوحشة المكان في النفس البشرية، وكعب بن زهير وكلّ ما حوله يسير في ركاب الزمن، والزمن يبقى، وكل ما حوله إلى فناء وعدم:[32]

وأفنى شبابي صبحُ يومٍ وليلةٌ ۞ وما الدهــرُ إلا مُسْيُهُ ومشارِقُهْ

ببساطة مطلقة يقدم كعب بن زهير مفردة الزمن المركزية التي تتحكم في رؤيته ومنطلقه، أو فراره من واقع مرذول إلى عوالم يصنعها، ولكنّها في نهاية المطاف انعكاس لنفسه لا إلى عالم يأمل بانفراجه.

هذه القسوة الزمنية ورؤية الشّاعر لها تتكرّر مع هجير الظهيرة في صحراء الجزيرة ولهيبها، وهذه الشمس التي تشرق في صمت وقسوة من لا يبالي، تسم قصائد كعب بحرارة وهجها:[33]

يوماً قطعت ومواةٍ سريتُ إذا ۞ ما ضارب الدُّفِّ من جنّانها عزفا

يعلق الشارح:«وذلك أن الحرّ إذا اشتدّ وتغوّلت- أي جهلت معالمها فظللت سالكها – صار للحرَّ صوتٌ من التوهج يُظنّ عَزْفاً وليس هناك عزف».

وصورة الظهيرة هي صورة متلازمة في ديوان كعب، وجزء من المشهد، معاناة من شدة وطأتها على نفسه، وعلى الكون من حوله، فالناقة تعاني، والظباء تعاني: [34]

أخَرَجَ السّــيرُ والهواجرُ منها ۞ قطــراناً و لَوْنَ رُبٍّ عصيرا

يصف ناقته التي أنهكها السير وشدة الحرّ، فقد عصر بدنها سير الهواجر، والربُّ والقطران هما العصارة، يصف بها عَرَق الناقة في صوم النهار، أي في ركوده وأشدّ ما يكون من حرّه:

يوم صومٍ من الظهيرةِ أو يــو ً مَ حــرورٍ يُلــوّحُ اليعفــورا

هذه الوحشة القاسية التي يبثّها قيظ الظهيرة، وهذه الأرض الملتهبة، والشّمس في دأب مستمر، تشرق صامتة، وتسير في سكون، يتأمل قسوتها ومنكرٍ لفعلها، فيرتبط بمحيطه؛ طبيعة كانت أم حيواناً، بأواصر الألفة ومظاهر الشفقة، فكلهم متساوون، جميعهم أجزاء في كلّ واحد، والمصير واحد.. والخطر المحدق بهم نفسه .ويبرز هو في التحرّر والفرار من هذا القيد النفسي إلى ملاذ الشعر بصوره المجسّمة، ونسقه التّصوريّ الذي يعبّر به عن شعوره ورؤيته، بمشاهد متعددة يضمها المشهد الكبير أو الإطار العام وهو الرحلة.. فمن المهم أن يُهتم بالكيفية التي يفهم بها هذا التّصور الذهني، وكيفية تقديمه والاشتغال به، وبخاصة أنّنا أمام مجموعة من التجارب المنسجمة والمتكررة أو بمعنى آخر تجارب مركزية، تتفق في رؤيتها، وأحياناً في شكلها دون أن تكون اجتراراً لنسق ثابت، بل هي تحمل تأكيداً لمعنى وتصور مباشر له، تتفق مع بعضها في إطار كلٍ منسجم.

النّسق التّصوريّ للصيَّاد والطرائد:

إهتم الدارسون بهذا المحور من خلال ثلاثة اتجاهات: فمنهم من يرى أنّها استطراد في النّصّ الشعري، ومنهم مَنْ يرى أنّها وثيقة الصلة بالأسطورة. وآخرون يفسرون وجودها المتكرر بأنّها صراع الإنسان مع قدره ومصيره. أو كما يذكر –وهب روميه– بأنّ الشّاعر الجاهليّ كان يجد في حياة الحيوان– كالثور والظّليم ..– فرصة طيبة للتأمل والتفكير في أمور الكون والحياة والموت، وما يعد

به الدهر، أو يأتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف ويأس، وهناءة وحب وكفاح لا ينتهي، أو لا يريد له الدهر أن ينتهي.[35]

فهل كانت الأنساق التّصوريّة لكعب بن زهير في تصويره لحيوان الصحراء أنساقاً تقليدية يحتّمها منهج شعري اعتاده السابقون،أم أنّها أنساق ذهنيّة تشكّل رؤيا ومدارك، ومعاناة خفية تعكسها الصورة ؟.

تتنوع المشاهد التي تحفل بها الرحلة، ويتعدد حيوانها، ولكن تظل لوحة الحمار الوحشي هي الأبرز في شعر كعب. يشبهها بناقته القوية، الصلبة، أو أحد مستلزماتها، ثم تختفي الناقة لتبقى صورة الحمار الوحشي ومخاطر جمّة يواجهها في رحلته[36].

عذافــرةٍ تختال بالرّحْلِ حُــرَّة ۞ تُباري قلاصاً كالنَّعامِ الجوافــلِ
بوقْــعٍ دراكٍ غــيرِ مــا متكلّفٍ ۞ إذا هبطــتْ وعْثاً ولا متخاذِلِ
كأن جريري ينْتحي فيه مِسْحلٌ من القُمــرِ بين الأنعَمَيْن فعاقلِ
يُغرِّد فــي الأرض الفــلاة بعانةٍ خِمَاصِ البطونِ كالصِّعادِ الذوابلِ
ونازحةٍ بالقْيظِ عنهــا جحاشُها وقد قَلَصَتْ أطــباؤها كالمكاحِلِ

هي تأملات تضمّها لوحة واحدة تتنوّع مصادر ألوانها وأصواتها وحركتها.. ما بين ناقة نشطة، تختال مرحاً في السهل والوعر، تجوب الصحاري دون كللٍ أو تخاذل، لتبرز صورة الحمار الوحشي من خلال صوت(الجرير) وهو زمام من الجلد، يتداعى ذهنياً صوته بصوت الحمار الوحشي الأبيض الجميل (من القمر) بين الأنعمين وعاقل. وشيئاً فشيئاً تتراجع دلالة القوة والجمال في ذهنه لتحل محلها دلالة القحط والجوع، وتتبدل قوة الناقة وميسها في رمال الصحراء بالمكان الذي يعج بالأتان المطفلة الجائعة، ومسؤولية الحمار الوحشي عن جمع شتاتها وتوفير

الأمن والقوت لأتانه، وتتبدّد صور الأمومة وحنوها إلى نفرة وضيق بصغارها، فقد خمصت البطون، وضاقت الصدور، وتقلصت أخلافها وأضرعها حتى صارت كالمكاحل.

وظل الفحل/الرجل يبرم أمره، ويتحمل مسؤولية قطيعه، ويدير فكره في اتخاذ قرار ما:

وظــلَّ سراةَ اليــوم يبرمُ أمــره ۞ برابيــة البحاء ذات الأعابــل

ما بين حاجته لسد الظمأ وجوع البطون وشح الموارد في صحراء تزيدها الشمس وهجيرها توهجاً، يكمن الصياد عند موارد الماء، والخطر محدق- لا محالة- بالقطيع:

وهــمَّ بــوردٍ بالرسيس فصــدَّهُ ۞ رجالٌ قعودٌ في الدُّجَي بالمَعَابــلِ

إذا وردتْ مــاءً بليلٍ تعرَّضــتْ مخافــةَ رامٍ أو مخــافةَ حابــل

وهكذا تنتهي اللوحة وتنتهي القصيدة بالشكوك الكثيرة، والحيرة المستمرة والخطر المتعاقب. فلا الضحية شربت من الماء، ولا الحمار الوحشي استطاع الخروج من الحيرة واتخاذ القرار، ولا الصياد أمسك بالفريسة. هي حيرة وتساؤل دون جواب! هي انعكاس لأفكار تدور بعقل الشاعر، وتحاكي قصته مع الحياة، والصراع فيها من أجل بقاء مصيره حتميّ لا يخلو من المجهول .

جميعهم يواجهون المصير نفسه، وجميعهم يفشل في تحقيق التحرر والفرار من هذا الانبهام الذي يحيط بالنفس.. فكلهم أجزاء من كلٍّ واحد (الشّاعر والناقة، والحمار الوحشي، والصياد، والطبيعة) لم يستطع أي منهم تحقيق ما يصبوا إليه، فلا استراح ضميره، ولا وجد الاطمئنان في حياته .. كل يلهث، ويسير في الدرب

دون أن يجد هدفه المنشود، إنّه الهدف من هذه الحياة التي نحياها، تعكسها الأنساق التصويرية التي تملأ نفس كعب بن زهير، وتحكي ما سكت عنه، وحار في أمره.

يقول وهب رومية : لقد استطاع الشعراء في العصر الجاهلي تطوير الصورة الشعرية إلى لوحات فنية وقصصية رائعة، تتخذ من قصص الصيد وسيلة فنية وموضوعية لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والناس في بيئتهم.[37] بينما يرى الصالحي أنّ وصف الصيد والطرد في العصر الجاهلي لم يكن هدفاً في حد ذاته، وإنّما كان الشاعر يلجأ إليه استطراداً ![38]

وثمّة لوحة أخرى تجسم حجم المعاناة الذهنية التي يحاول الشاعر التحرّر من قيدها إلى عالم فسيح طلق مطمئن تسكن إليه الروح.

تبدأ نونية كعب [39] بمطلع طللي سريع يفرّ منه إلى الرحلة، وهي المشهد الكبير الذي يضم لوحات متعددة، لكنّها منسجمة ومتداخلة، تتراوح بين الواقعي والمجازي، وبين الحسي والتأويلي. يتشكل منها تصوّر الشّاعر كعب بن زهير وتفكيره حول الظواهر التجريدية، أو رؤيته الاستعارية المادية لما يدور في ذهنه من قلق وحيرة وبحث عن الذات، قد يكون حواراً هلامياً غير ذي إجابة ..

ويتخذ من الناقة ملاذاً من الهموم:[40]

وكنت إذا ما اعترتني الهمــومُ ۞ أكلّفهــا ذات لــوثٍ أَمُونــا

وبلا تردّد يدخل في حكاية الحمار الوحشيّ .. وهي المقصد والمراد، فلا يتوقف أمام الناقة إلا ليرسم لوحة قصصية لهذا الحمار الوحشي الذي يسيطر على مدركاته الذهنية؛ يقول في تخلصه من صورة الناقة بتشبيهها بالقويرح ويعني الحمار ذي العامين، وذلك أصلب له وأقوى نشاطاً:

كأني شــددت بأنســاعها ۞ قويرح عامين جأْياً شــنونا

وهذا الحمار النشط يتحمل مسؤوليات كبيرة أمام الأتان، وجميعهن يحملن الأجنّة بين أحشائهن من صلب هذا الحمار .. وكما يقول سيد نوفل :فإن حمار الوحش يحدب على أتنه،ويغار عليها غيرة الرجل على نسائه، وينجيها من مظان التهلكة.[41]

ولكنّ الحيرة تعصف به من ظلم الطبيعة التي تبخل بالعطاء، فلا الماء يروي هذه الأتان العطشى، ولا الأرض تتجمل بالعشب النضر، فليس فيها إلا (السفا) وهو شوك يشتد بشدة الحرّ .. ولا يزال الدرب بعيداً:

يقلّب حُقْباً ترى كُلِّهن ۞ قد حملتْ وأسرَّتْ جَنِينَا
وحَلَّأهُنّ وخبَّ السَّفا وهيّجهُنّ فلمّا صَدِينا
وأخلفهن ثمادَ الغمارِ وما كنّ من ثادقٍ يحتسينا

وتظهر الأفعال المضارعة لترسم الحركة المستنفرة القوية التي يسوق بها الأتان، مرغمة نحو طريق يخطه هو، ولا يعلم نهايته، ولكن لا بدّ من السّير فيه:

يعضّضهنّ عضيض الثقا ۞ فِ بالسمهريّة حتى تلينا
ويكْدُمُ أكْفالها عابساً فبالشدِّ من شرِّه يتّقينا
إذا ما انتحتْ ذات ضِغْنٍ له أصرّ فقد سَلَّ منها ضغونا

وهو مراقب لحركتها وسيرها، يرد من تسوّل لها النفس بالخروج من القطيع، وهو بلا شكّ مجهد من جمعهّن- حتى أنّه يعضّ أوبارها- لتلتزم القطيع، فمرّة يسير أمامهن وأخرى من خلفهن ضماناً للسلامة والأمان،فكأنّه ذلك الرقيب أو الياسر الذي يضرب بالأقداح، وتحسن مراقبته لئلا يخون:

له خلفٍ أدبارها أزْملٌ ۞ مكان الرقيب من الياسرينا
يُحشرجُ منهن قيد الذراع ويضربن خيشومه والجبينا

ويستمر بهن حتى يصل إلى الهدف المأمول، وهو مورد الماء:[42]

ويشـــربن من باردٍ قـــد علِمْـــ ـــنَ أن لا دِخَال وأن لا عُطُونا
وتنفي الضفـــادع أنفاسُـــــها فهُنّ فُويقَ الرّجا يرتقينا

ويرسم صورة تتوحد فيها الأشياء المحسوسة، لتخرج بوعيه مغزى ومعنى لم يكن من قبل، فكلّ ما كان محسوساً مفككاً بات منتظماً، وتتألف روحه بمعاني الألفة مع كلّ المحسوسات، وبرابط الحب، فالماء بارد، في قيظ الصحراء ووهج شمس لاهبة، والماء قليل ولكنّه مفعم بالحياة، حتى تكاد تسمع صوت أنفاسها وهي تكرع في الماء، وتزيد حركة الضفادع وهروبها إلى حافة البئر حيوية المشهد، ويعمل التصغير فعله في النفس ليزيد من هذا التعاطف المطلق.

ولكن..كيف يأمن هذا المخلوق_أيّاً كان_ من غدرٍ لا يدري اتجاهه!! أنّه الصيّاد:[43]

قصيرَ البنان دقيق الشَّوى يقـــول أيأْتينَ أم لا يَجينـــا
يـــؤمٌّ الغيـــابةَ مُستبشراً يُصيبُ المقـــاتلَ حتفاً رصينا

...

فأمســـــك ينظُـــــر حتى إذا دَنونَ من الريّ أو قد روينا
تَنحىّ بصفـــــراء من نبعـــةٍ على الكفِّ تجمع أرْزاً ولينا

..

فأرســـــل سَهْماً على فُقْرةٍ وهن شـــــوارِعُ مـــا يتّقينا
ولكـــن أخطأ الهـــدف ..
فمرّ على نحـــره والذراعِ ولـــم يَكُ ذاك لـــه الفعـــل دينَا

وهكذا تتداخل الحركة الجسدية والحركة النفسية في هذا الصراع، ما بين اليأس والرجاء، والخوف والأمان، والرغبة والخيبة لكلّ منهم، للأتان وللصياد وللشاعر .. الذي يتنازعه أمران، حاضر ملول متبرم بما فيه .. وطموح لمجهول في غدٍ .. وبين هذا وذاك يكمن إدراك الشاعر لوجودٍ تتردد فيه المخاوف من كلّ ناحية، وفي جميع الأشياء المحيطة به.

وقد أزعم أنّ تفسير هذا كلّه يكمن في أن كعباً بن زهير عاش مرحلتي الجاهلية بقلقها ومرحلة الإسلام.. هذه الانقلابات الكبرى تؤثر في نفسيات معاصريها التي تبحث عن الإنعتاق من هذا التردد؛ ولذلك يخلق الشاعر لنفسه عالماً من محض خياله وإبداعه، يكشف غطاء عن طبيعة الإنسان، كما هي، دون تزويق، ليسبر أغواراً لم ترتفع إلى مستوى الإفصاح، فظلت خلجات يدركها بذهنه، ولكنّها تأبى وتستعصي على الإفصاح عنها باللفظ والتعبير إلا من خلال هذه الأنساق التصويرية التي يستجمعها خيال الشاعر.

هذه الأنساق التصويرية وبخاصة لوحات (حمار الوحش وصراعه مع الصيّاد) تمثل أزمة كعب بن زهير، بل أزمة الإنسان كما رآها كعب في عصره، تكاد تكون ظاهرة ذهنية تلح على إدراكه ووعيه، فتتكرر (ست مرات) كمشاهد مكتملة النمو، حتى يمكننا الجزم بأنها حقائق مثبتة في نسقه التّصوريّ، فاشتغاله بها يخلق المعنى ويصنع الرؤية.

هذه الأنساق التصويرية الخاصة بالصراع بين الصيّاد والطرائد، هي مجموعة لوحات أو مجموعة تجارب منسجمة في عمل فني مشترك– تمثله القصيدة–، وإلحاح الشاعر على صنعها وتكرارها يجعل منها تجارب ذهنية مركزية، وإن اختلفت في تشكيلها إلا أنّها تتّفق مع بعضها في إطار كليّ منسجم أو «أن

الاستعارات التي ترتكز على الترابطات في تجربة الشاعر تحدد التصورات التي ندرك بواسطتها المتشابهات. فهي ظاهرة تتعلق بالفكر والأنشطة الاستعارية، وهي من السبل الأساسية لحصول الفهم، ولذلك تلعب دوراً مركزياً في بناء الواقع .. اجتماعياً كان أو ثقافياً...»[44]

ومثال آخر تظهر فيه اللوحة(الصياد والطرائد) مجدداً في رحلته التي لا تنتهي بخاتمة، فالقصائد مفتوحة النهايات، هي كطريق ممتد، لا يعرف منتهاه ولا خاتمته.

ففي مطلع القصيدة الآتية وصف لطبيعة قاسية، والتباس للرؤية من شدة الحرّ وهجير الصحراء، حتى تداخلت الحقائق بالسراب، ونفس الشاعر ضائقة بالمحيط الشاسع يسير فيه وحيداً .. جمال في تقنية الصورة ودقة في عرضها.. فالحركة، وتداخل الرؤية ينذر بالحرّ الشديد، فلا يستخدم تقنية لون ولا تقنية صوت، وعالم ضيق وركود في الجوّ يكتم الأنفاس: [45]

وهاجــرةٍ لا تستريدُ ظباؤُهــا ۞ لأعلامِهــا من السراب عمائمُ
ترى الكاسحات العُفْرَ فيهــا كأنما شــواها فصلّاها من النار جاحمُ

يرى الكون الفسيح من حوله، بجباله وسرابه، وظباء استكانت من شدة الحر، ووطأة هجير، ولهيب منبعث من السماء والأرض، يخنق الأنفاس. في هذا الأفق اللامتناهي يظهر الشاعر وحيداً منفرداً يتأمل الوحشة من حوله:

نصبت لها وجهي على ظهر لاحبٍ ۞ طَحِينِ الحصى قد سَهّلَتْه المناسمُ

الناقة هي المنجية وهي الأنيس:

يظلُّ حصَىَ المعزْاءِ بين فروجهــا ۞ إذا ما ارتمتْ شَروْاتهنّ القــوائمُ
فُضاضاً كما تنزو دراهمُ تاجــرٍ قُمصّهُا فــوق البنانِ الأباهِــمُ

مع ظهور الناقة تدب الحياة، وتزداد الحركة، وينقشع الظلام الدامس ليظهر وضحالنهار وتبرز حزوز الطريق ومعالمه، ويتطاير الحصى تحت خفاف قوية، وناقة نشطة سريعة تخب تقطع المكان والزمان، تتلاعب بالحصى كما يتلاعب الصرّاف بالدراهم فتطنّ وترتفع بين أصابعه .. هي صورة عبثية، تليها مباشرة لوحة الحمار الوحشي، ويكون لون (الرحل) مدخلاً لبناء هذا المشهد:(46)

كأني كَسَوْتُ الرّحْلَ جَوْناً رباعياً ۞ تضمنّه وادي الجَبَا والصرائـمُ
أتى دون ماءِ الرَّسِّ بادٍ وحاضرٌ وفيها الحِمامُ الطامياتُ الخضارِمُ

فالعير وأتانه عطشى أهلكها الظمأ، إلا أنّ الماء محاصر ودونه خلق كثير من البدو والسقاة، وخطر الوصول إليه يدفع الحمار بأن يصدّ بالقطيع، خوفاً من تربص الصياد، وما بين الرغبة والرهبة، يصوّر قلق الحمار وارتيابه، تصويراً دقيقاً، يتناول تفاصيل الصوت والحركة القلقة لتفاصيل العنق واستوائه كرمح بلا ريش ولا نصل، ورأس شديد كالحجارة القوية، ومحاجر عينين غائرتين، تدور في حذر وخوف ومسؤولية، وجسد لجونٍ رباعي العمر، قوي البنية تظهر في جسده علامات الضربات المتبادلة بينه وبين منافسيه على زعامة القطيع، هذه العلامات تظهر واضحة كبرص يعتلي جسده الجون؛ ولكنّه يظل الأقوى:(47)

يُقلِّبُ للأصواتِ والريِّح هادياً ۞ تميمَ النَّضيِّ برَّصتـْهُ المكـادِمُ
وغائرةً في الحنو دارَ حجاجُها لها بَصرٌ ترمي به الغيبَ سَـاهم
ورأسًّا كَدَنِّ التَّجْرِ جأباً كأنمـا رَمَى حاجبيْه بالجلاميـد راجـمُ
وفُوهُ كَشَرْخ الكوُرِ خانَ بأسْرِهِ مسـاميره فحَنْوُه متفاقِـمُ
كلا منخريَْهِ سـائفاً ومُعشِّـراً بما انصبَّ من ماءِ الخياشيمِ راذِمُ

هذا الوصف الدقيق لقدرات الحمار الجسدية، وقوة عزمه وتفكرّه، بين الرغبة والرجاء في الوصول إلى الماء، والحذر الشديد من مكامن الصياد وحبائله تدلّ على صياغة خلاقة، فالاستعارة ذات طبيعة تصورية في تكوين المشهد تلعب دوراً مركزياً في بناء الواقع النفسي والاجتماعي لكعب بن زهير..

بينما تنتظر الأنثى ورود الفحل للماء لتتبعه:

فهُنَّ قيامٌ ينتظرْنَ قضـــاءَهُ ۞ وهــنَّ هــوادٍ للرَّكيِّ نواظِــمُ

ويتنامى الحدث في قصيدة كعب بظهور الصياد الماهر، ذلك الخطر المتخفي تزيده بهمة الليل خفاءً، ويصف جسده بالضامر طويل الطوى، يدّل لونه وقد شابه الترقب والتلفت عياءً حتى تبدل لونه من التعب والانتظار من جانب، وهجير الصحراء من جانب آخر.[48]

وفي جانب الماء الذي كان يبتغي ۞ به الريّ دَبّابٌ إلى الصيد عالم
ومن خلفــه ذو قُترةٍ مُتَســمِّعٌ طويلُ الطّوى خِفٌّ بها متعالمُ
رقيقٌ بتنضيد الصَّفَا ما تفوتهُ بمرْتصدٍ وَحْشِيّةٌ وهــو نائــمُ
فلما ارتدى جُلاّ من الليلِ هاجَها إلى الحائرِ المسجونِ فيه العلاجِمُ
فلما دَنَا للمــاءِ ســافَ حياضه وخافِ الجبانُ حتفُه وهــو قائم
فوافينه حتى إذا مــا تصوّبتْ أكارعُه أهْــوىَ له وهــو سادِمُ

حتى إذا دنت من الماء واطمأنت إلى مشربها، خاضت أكاريعها في الماء، تبترد وترتوى من ظمأ يجبرها على المخاطرة، يظهر الصياد شاحب اللون من شده سعيه من مكان لآخر، يترقب حضور الفريسة، وقد عانى من الجوع والطوى، وتظهر الرجفة النفسية التي تعتري الصياد في مواجهة الموقف حتى كأن حمى خيبرية تصيب أحشاءه بين حرصه على دقة التصويب وانتهاز الفرصة وإعداد

السهام والنبال حتى لا يخطئ هدفه الذي قضى أياماً في انتظاره، تصورها هذه الأبيات:

طليحٌ من التّسعاءِ حتى كأنه ۞ حديثٌ بحمىّ أســأرتها سُــلالمُ
أخو قــتُراتٍ لا يزالَ كأنــّه إذا لم يُصبْ صيداً من الوحش غارمُ
يقلب حَشْراتٍ ويختارُ نابــلٌ من الرِّيشِ ما التفّتْ عليه القــوادِمُ
فأوْرَدها في عُكْوَةِ الليلِ جَوْشناً لأكْفالهــا حتى أتى المــاء لازمُ
فلما أراد الصوتَ يوماً وأشرعَتْ زوى سَهْمهُ عَاوٍ من الجنّ حــارمُ

وهكذا تفشل المهمة .. فالجنّ في صف الضعيف، تدفع عنه أذى الصياد:

ومرّ بأكناف اليديــن نضيّــهُ ۞ وللحَتْفِ أحياناً عن النفس عاجِمُ
يعضُّ بإبهــام اليدين تَنَدّمــاً ولهّــف سِــرًّا أمّهُ وهو نادمُ

لم يجد مبرراً لنجاة الأتان من قبضة الصياد الماهر إلا باختلاق أسباب غيبية، لا تفسير لها غير إرادة الحياة، لا يراها ولا يمكن لمسها .. غير أنّ أثرها موجود ومعلوم .. وهكذا الحياة بالنسبة لنسق كعب بن زهير التّصوريّ، فالأمور تسير وفق أمر كوني .. تَفكّر فيه كثيراً، وتأمله طويلاً، ثم انتهى به إلى هذا الموقف؛ إنه جرم صغير في كون فسيح، يوشك أن يسلم قياده إلى هذا المجهول، يكشف فيه عن قوة هذا الإنسان وحيرته في آن واحد، يكشف عن وهن إيمانه وتبدده، فلا هو مطمئن راضٍ بواقعه، ولا هو قادر على تغيير مصيره وحلّ أزمته التي أورثت في نفسه التخبط والضلال، إنها محنة الإنسان الأزلية. وقد وفق –حقاً– في القبض على حقيقة الشعور الإنساني دون مَلَقٍ ورياء، صادق في تجربته ورؤاه، لم يسر على منهج والده زهير بن أبي سلمى– وغيره من الشعراء– في التبشير بقيم

أخلاقية مجتمعية لابد أن يسير الناس على منهجها، أو بمعنى آخر التبشير بمجتمع كما ينبغي أن يكون، مجتمعاً مثالياً .

وإنما سار كعب بن زهير على منهج محايد يسبر حالات الإنسان ويكشف عنها، ولكنّه في الوقت ذاته يقف أمام لوحاته محايداً لا يميل مع أحدها ضد الآخر، لا يكشف عيوبها، بل يترك للمتلقي صدق الاختيار، فلا الطريدة قتلت، ولا حتى ارتوت. ولا الصياد– رغم مهارته– أصاب الهدف، بل عاد خالي الوفاض، لا يملك قوت يومه، حزيناً مبدداً من التجوال والسعي، ودون جدوى. وكذلك كان الشاعر يرسم الحقيقة دون أن يبشر بها ؛ وهذه أزمة الإنسان في زمن التحولات والانقلابات الحضارية.

النّسق التّصوريّ للأنثى: وممّا يتعلق بالنّسق التّصوريّ للرحلة عند كعب بن زهير صورة الأنثى، وهي صورة أو رؤية ذات دلالات إذا التمسناها في هذه الدّراسة، فوحدة القصيدة واضحة ظاهرة، على الرغم من تعدّد موضوعاتها أو لوحاتها أو مشاهدها – سمّها كما شئت – ولكنّها تخلق كائناً جديداً وحوادث، وإن كانت مستمدة من حقائق الواقع المعاش إلا أنّه يمكن للباحث أن يؤول تجربة الشاعر ويفهمها عن طريق هذه الاستعارات والكنايات مثلما تستطيع الحواس إدراك العالم بشكل مباشر، فكثير من الاستعارات هي حقائق مثبتة في النّسق التّصوريّ للإنسان، فكيف بالشاعر؟!، إنه يمارس التجربة في شكل إستعاري دائم .

وأتوقف عند ظاهرة الأنثى المتمردة، والناكرة، مكفرات العشير.. وتظهر بشكل مجازي في النّسق التّصوريّ لكعب بن زهير في حكاية الرحلة، والمشهد المتعدد الجوانب في الصراع/ الدفاع عن الحق في الحياة والوجود، والذي تمثّل في صراع حمار الوحش ودفاعه عن الأتان – كما قد سلف–.

بينما تظهر الأنثى (الأتان) شديدة البأس، شماس نفور من الفحل، حتى لقد تركت آثار رفسها القوي تصدعاً وتشققاً في وجه حمار الوحش:[49]

ترك الضرب بالسَّنابك منهــ ۪ ــنَّ بضاحي جبينه توقــيرا

ولا يسلم الحمار من غضب الأتان، فمرة يثرن الغبار في وجهه:[50]

يُثرْنَ الغبــارَ علــى وجهــــه ۪ كلــوْنِ الدّوَاخنِ فــوق الإرينا

وهو الذي يردّ الإساءة بالإحسان:

ويشربْنَ من باردٍ قد عَلِمــــ ۪ ــنَّ أن لا دخَال وأن لا عُطُونا

وتظهر آثار العض وكدمات الجروح في جسده:[51]

إذا انتحاهُــنَّ شــؤبُوبَــه ۪ رأيت لجاعِرتيه غُضُونا

ويرد أيضاً آثار عنف الأنثى الأتان مع الحمار في قوله:[52]

فإذا ما دَنَا لها مَنَحتْــــهُ ۪ مُضْمَراً يَفْرِصُ الصَّفَيح ذكيراً

إن لها من الحوافر القوية ما تضرب به الحمار ضربات تكسر الحجارة الصماء فحافرها لا يقلّ صلابة وقسوة عن حافر الذكور من الحمير، لذلك فهو يتقيها ويتقي غضبها بالاستمرار في رحلته بحثاً عن موارد الماء لها:[53]

ذكَــرَ الــورْدَ فاسْتمرّ إليــهِ ۪ بعشــيٍّ مُهجَّــراً تهجــيرا

وكذلك يصف ضربات حوافر الأتان لجبين الحمار ووجهه، ضربات قوية ماهرة لا تخطئ هدفها، فشبه نسور حوافرها بالنّصّال من صلابتها، التي تركت في جبينه آثاراً مؤلمة: [54]

يظــلُّ جبينُهُ غَرَضــاً لسُمْرٍ ۪ كأن نُسُورها حُشِيتْ نصالا

هذه الشواهد التي ترد في لوحات حمار الوحش وصراعه من أجل البقاء حيث يعرض فيها الشاعر لمواقف الأنثى(الأتان)، وضرباتها وغضبها، ونكرانها لجميل صنعه، تشبه في كثير من مواقفها؛ ردود فعل الأنثى(المرأة) الخاصة به.

إن انشغال الشاعر بتلازم الصورتين للأنثى(المرأة/ الأتان) هي محاولة تمكنّه من التعبير عن حالة من حالات التوتر والإثارة، كما أنّها انعكاس ووسيلة لإزالة التوتر الشديد الذي يعانيه في الحياة.[55] ولا بدّ من ملاحظة أن صورة الأنثى (الأتان) المتمردة مرتبطة مع صورة الأنثى الخاصة به (الزوجة) وذلك في مطلع القصيدة التي ترد فيها الاثنتان.

تظهر المرأة/ الزوجة في النّسق التّصوريّ عند كعب بن زهير امرأة قاسية، لائمة متمردة، ناكرة للجميل، تدفعه دائماً للهروب من سخطها الدائم، ليرمي بنفسه وحيداً في مهامه وطريق مجهول: [56]

إن عِرُسي قد آذنتْني أخيراً ۞ لم تُعِّرجْ ولم تُؤامرْ أميرا
أجهاراً جاهرتِ لا عتْبَ فيه أم أرادتْ خيانةً وفجورا
ما صلاح الزوجين عاشا جميعاً بعد أن يصرِمَ الكبير الكبيرا
فذريني من الملامة حسبي ربما أنتحي موارد زورا

ولا بد من الإشارة لما ذكره ابن قتيبة في ترجمته " كان يحالفه أبداً إقتار وسوء حال[57]. لقد تلازمت صورة المرأة اللائمة، المتنمرة مع صورة الأتان الغاضبة في هذه الشواهد، وفي هذه الأنساق التّصوريّة لكعب بن زهير مع المرأة، فهو وحيد ليس إلى جانبه أحد، لا قلب يسمعه، أو إمرأة تسعده وتواسيه، وصراع المرأة مع الحياة هو ذات النسق في صراع الأتان في بيئتها، وعبئها على الزوج هو ذات عبئ الأتان على الحمار الوحشي.

فالتغيّر والنكران أصبح من شمائلها.. تُنكر شيباً ألمّ بمفارقه، وتختلق الأعذار كي تفارقه:[58]

فأصبحت قد أنكرتُ منها شمائلاً ۞ فما شئتَ من بُخْلٍ ومن منعِ نائل
وما ذاك عن شيء أكــون اجترمْتُه سوى أن شيباً في المفارقِ شاملي
فإن تصرميني ويْبَ غيرك تُصْرَمي وأوذنْتِ إيذانَ الخليطِ المزايــلِ
إذا ما خليلٌ لم يصلْكَ فلا تُقِمْ بتلْعَتــهِ واعمدْ لآخــرَ واصــلِ

"ولعل اعتراف الشعراء بالشيب كان مسوغه أنّه يبدو مظهراً شكلياً لا يجدي إخفاؤه نفعاً، ولكن المرأة ترى فيه عجزاً ونهاية، وانتهاء رجولة"[59] . وفي مطلع قصيدة أخرى، تظهر اللائمة، ويظهر ضيق النفس بها، ويظهر الصراع من مطاردتها وإلحاح أسئلتها، تدفعه دفعاً لفراقها.. [60]

بكرتْ علــيَّ بُســحْرةٍ تلحانــي ۞ وكفي بها جهلاً وطيش لسانِ
حتى إذا بَرَتِ العظــامَ زجَرتْهُا زَجْرَ الضّنِينِ بعْرضِهِ الغضبــانِ

وفي مطلع قصيدة أخرى، تظهر علاقته الواهنة مع هذه المرأة: [61]

ألا بكَرَتْ عِرْسي تُوائمُ مَنْ لَحى ۞ وأقربْ بأحــلامِ النساءِ من الرَّدى
أفي جنْبِ بَكْرٍ قطّعتني ملامةً لعمري لقــد كانت ملامتُهــا ثِنَي
ألا لا تلومي ويْبِ غيرك عارياً رأى ثوبه يوماً من الدهر فاكتسى
فأقسمُ لولا أنّ أســرَّ ندامةً وأعْلنَ أخرى إن تراختْ بك النوى
وقِيلُ رجالٍ لا يُبالون شأنَنا غَوىَ أمرُ كعبٍ ما أراد وما ارتأى

فهو يتوعدها بالطلاق، ولكنّها مستمرة في تنغيص عيشه، فهي امرأة لا تسعده، ولا تواسيه ... ولذلك هو دائم الارتحال:[62]

فَسَــلَّ طِلاَبَهــا وتعــزَّ عنها ۞ بناجيــــةٍ كــأنَّ بهــا خُيَالاَ

ويشير النقاد إلى "أن استهلال القصيدة الجاهلية بما سمي" بالوقوف على الأطلال" ليس عنصراً ملصقاً بالقصيدة، وإنما هو جزء من كيان عضوي كليّ"(63). وهذا ما تؤكده مطالع قصائد كعب بن زهير وارتباطها بالمضمون أو البناء الكلي للقصيدة.

ولذلك فإنّ بناء القصيدة ومطلعها عند كعب من الطراز الذي يجيء عفو ساعته، سهلاً هيناً، هو ينتقي الكلمات بلا إبهام أو لبس، ويكوّن الصور واضحة المعالم، ولكنّه ينقل هذه الشحنة الانفعالية من طرف إلى المتلقي لتخلف صدى هذه الخبرة في النفس حقيقة مجسدة بصور، استطاع بمهارته الفنية تطويعها والإمساك بزمامها لينقلها إلى مدخل آخر يرتبط في مستواه التّصوريّ ما بين مطلع القصيدة ومشاهد الرحلة، فاللغة والمعنى والصورة هي مشترك بنائي في وحدة القصيدة، وهو مدخل مهم للتجربة، تخترق حواجز التجربة الفردية إلى عوالم إنسانية خالدة. فتجيء القصيدة مترعة بمعناها وفحواها، من هذه الغزارة النفسية.

ولا يفوتنا أن نذكر المطالع الغزلية الجميلة في ديوان كعب؛ فهناك دائماً وجه مشرق مضيء في القصيدة الجاهلية، تتمحور في أنثى يغمرها الحب بغير زيف ولا خداع، فهي جزء من طبيعته الإنسانيّة، تتمثل فيها معالم قوته وضعفه. حتى وإن كان يفرض وجودها بناء القصيدة العربيّة، أو كما يقول ابن رشيق: "إنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع" .(64)

فالشعر صعب غلق مفتاحه الغزل، وأشهر هذه المطالع، وأكثرها قدسية وهي القصيدة التي مدح فيها الرسول "صلى الله عليه وسلم":(65)

بانت سعاد فقلبي اليــوم متبولَ ۞ متيمٌ إثْرهَا لــم يُجْزَ مكْبولُ
وما سعادُ غادةَ البين إذ رحلوا إلا أغَنُّ غضيضُ الطّرف مكحولُ

تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ كأنّـــــه مَنْهــلُ بالرّاحِ معْلَوُلُ

ويقول مترنماً بحبه، وعشقه للمرأة: (66)

يا ليت شعْري وليتَ الطيرَ تُخْبرني ۞ أمثل عِشْقي يُلاقي كــل من عَشِقَا

إذا سمعتُ بذكـــــرِ الحبِّ ذكّرني هنداً فقــد عَلِقَ الأحشاءَ ما عَلِقا

كم دونها من عدوٍّ ذي مُكاشحةٍ بادي الشَّوارةِ يبدي وجْهُه حَنَقا

إنّ معاناة الشاعر التي برزت في النسق التصويري للصراع والرحلة، يقابلها بحث عن حياة جميلة وادعة فيها من المحبّة ما هو قدسيّ، فاجتمعت رحى الحياة بشقيها في ذات الشاعر بين التعبير عن الحياة وما تستحقه، وما فيها من معاناة ومصير محتوم، فشكلت هذه الثنائية إطاراً لكشف النسق التصويري في قصائد الشاعر، وتحليل ألفاظه المعبّرة عن قدر من حياته ومعاناته وأحلامه وفكره.

خاتمة البحث: في ظل هذه الحيرة والقلق تنتهي القصيدة عند كعب دون حلّ أو قرار أو نهاية أو خاتمة ؛ هي مفتوحة النهايات باكتمال مشهد الصراع من أجل البقاء دون أن يفقد شخوص قصيدته، فلم ينتصر أي منهم، ولم يحقق مراده وغايته، لقد ظل كعب بن زهير يحمل مصباحاً متوهجاً حول محيطه، دون أن يبشر بمستقبل مأمول، هو يضيء مكانه دون أن يكون قادراً على رسم طريق.

ولكنه- بأي حال- شاعر يعبّر عن روح عصره، وعن هذه الإرهاصات القلقة والمشاعر المتذبذبة في عصر ما قبل النبوة، واعياً ومدركاً عبثية هذا العصر (ما قبل الإسلام) أو قد يكون مادا ببصره إلى مستقبل لم يظهر بعد إلى عالم الواقع الموجود، فهو يحمل قلق جيل يبحث عن مخرج..

إن أنساق كعب بن زهير التصويرية بتكرار مشاهدها وإلحاح صورها، قد درج عليها الشاعر لا من باب التقليد، ولكنها تشكل بصيرة الشاعر ورؤيته للعالم..إنها سلسلة أفكاره ومفاهيمه.

وهذا التشكيك الفلسفي – إن صحّ لنا التعبير – تحمله هذه الأنساق التصويرية التي تعبّر بلوحاتها الفنية عن غاية الحياة!

ولذلك كان المعنى المركزي في قصيدة كعب بن زهير يتمثّل في الرحلة ومكوناتها الزمنية والمكانية، ومشاهد تتكوّن فيها؛ واحداً تلو الآخر. وبنسق استعاري متكرّر، يخلق منها تجارب ومشاهد منسجمة في بناء القصيدة.

ففي المحور الخاص بالنّسق التّصوريّ للزمان والمكان تشكّلت بنية هذا التصوّر من خلال الظواهر الماديّة من حوله، وفيها إعادة تشكيل للواقع، الذي يتسم بالوحشة والقلق والفزع من المجهول وهي الروح التي طغت على كعب بن زهير، وانعكست بدورها على تصوره وإدراكه.

لقد دأب كعب بن زهير على تقديم مفردة الزمن كمفردة مركزية تتحكم في رؤيته ومنطلقه، أو فراره من واقع مرذول إلى عوالم يصنعها، ولكنّها في نهاية المطاف ما كانت إلا انعكاس لنفسه لا إلى عالم يأمل بانفراجه.

أما النسق التصوري للصياد والطرائد فقد تميز بتأملات كعب الذاتية لقصته مع الحياة والصراع فيها من أجل البقاء أمام مصير حتميّ لا يخلو من المجهول. فهو وجميع الكائنات من حوله يواجه المصير نفسه، وجميعهم يفشل في تحقيق التحرر والفرار من هذا الانبهام الذي يحيط بالنفس.. وكلهم أجزاء من كلٍّ واحد (الشّاعر والناقة، والحمار الوحشي، والصياد، والطبيعة) لم يستطع أي منهم تحقيق ما يصبوا إليه، فلا استراح ضميره، ولا وجد الاطمئنان في حياته .. وكل يلهث،

ويسير في الدرب دون أن يجد هدفه المنشود، إنّه الهدف من هذه الحياة التي نحياها، تعكسها الأنساق التصويرية التي تملأ نفس كعب بن زهير، وتحكي ما سكت عنه، وحار في أمره.

هذه الأنساق التصويرية وبخاصة لوحات (الحمار الوحشي وصراعه مع الصيّاد) تمثل أزمة كعب بن زهير، بل أزمة الإنسان كما رآها كعب في عصره، تكاد تكون ظاهرة ذهنية تلح على إدراكه ووعيه، وتتكرر كمشاهد مكتملة النمو في قصائده، حتى يمكن الجزم بأنها حقائق مثبتة في نسقه التّصوريّ.

وفي محور النسق التصوّري للأنثى؛ ترد الشواهد الخاصة بالأنثى في لوحات الحمار الوحشي وصراعه من أجل البقاء حيث يعرض فيها الشاعر لمواقف الأنثى(الأتان)، وضرباتها وغضبها، ونكرانها لجميل صنعه، والتي تشبه في كثير من مواقفها ؛ ردود فعل الأنثى(المرأة) الخاصة به.

لقد كان انشغال الشاعر بتلازم الصورتين للأنثى (المرأة / الأتان) هي محاولة تمكنّه من التعبير عن حالة من حالات التوتر والإثارة، كما أنّها انعكاس ووسيلة لإزالة التوتر الشديد الذي يعانيه في الحياة. ولا بدّ من الإشارة إلى أن صورة الأنثى (الأتان) المتمردة مرتبطة مع صورة الأنثى الخاصة به (الزوجة) وذلك من خلال بناء القصيدة التي ترد فيها الاثنتان.

وهكذا كانت رؤية كعب بن زهير للحياة تكشفها أنساقه التّصوريّة وإدراكه الذهني المتمثل فيها؛ أن الأمور فيها تسير وفق أمر كوني .. تَفكّر فيه كثيراً، وتأمله طويلاً، ثم انتهى به إلى هذا الموقف؛ إنه جرم صغير في كون فسيح، يوشك أن يسلم قياده إلى هذا المجهول، يكشف فيه عن قوة هذا الإنسان وحيرته في آن واحد، يكشف عن وهن إيمانه وتبدده، فلا هو مطمئن راضٍ بواقعه، ولا هو قادر

على تغيير مصيره وحلّ أزمته التي أورثت في نفسه التخبط والضلال، إنها محنة الإنسان الأزلية.

وقد وفق –حقاً– في القبض على حقيقة الشعور الإنساني دون مَلَقٍ ورياء، صادق في تجربته ورؤاه، فلم يسر على منهج والده زهير بن أبي سلمى– وغيره من الشعراء– في التبشير بقيم أخلاقية مجتمعية لابد أن يسير الناس على منهجها، أو بمعنى آخر التبشير بمجتمع كما ينبغي أن يكون، مجتمعاً مثالياً . ولكنه عبّر عن ذاته كما هي.

لقد كانت الأنساق التصورية أكثر ثراء وخصوبة من تلك التي تنجزها اللغة الحرفية والمعاني المباشرة، فهي تؤطر لقضايا فكرية ترتبط ارتباطاً وطيداً بتحصيل الإدراك وتشكيل التجربة وتقويمها.

الهوامش :

---

(1)كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني (إحدى قبائل مضر)، صحابي جليل، وأحد فحول الشعراء المخضرمين، وضعه ابن سلام في الطبقة الثانية. وقد انعقد إجماع الرواة على أن كعباً كان أحد الفحول المجوّدين في الشعر والمقدم في طبقته، ويصفون شعره بقوة التماسك وجزالة اللفظ وسموّ المعنى. انظر: شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي الحسن السكري، مقدمة الكتاب. وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(–232هـ)، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة السفر الأول ص97 وما بعدها.

(2)موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت،1996 .ج3. ص1417

(3)سليمان أحمد الضاهر: "مفهوم النسق في الفلسفة (النسق الإشكالات والخصائص) ".مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3+4، 2014

(4) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي،بيروت، 2012، ط5. ص80 وما بعدها.

(5) أحمد العاقد: المعرفة والتواصل عن آليات النسق الاستعاري، دار أبي رقراق، الرباط،2006.ص65 وما بعدها

(6) أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973، صـــ49. انظر أيضاً: كتاب أرسطو طاليس: في الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس من السرياني إلى العربي، تحقيق: شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967.ص33

(7) المرجع السابق ص29.

(8) نفسه ص168.

(9) فن الشعر لأرسطو طاليس، الجزء الخاص بترجمة ابن رشد أو (الشرح الوسيط) ص203.

(10) المرجع السابق، صـــ209 .

(11) الجاحظ(-255هـــ)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،ج3، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر 1965،ص132.

(12) عبد القاهر الجرجاني (-471هـــ): أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982، ص8.

(13) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984 . ص 263.

(14) الفارابي (-339هـــ)، إحصاء العلوم، مركز الانهاء القومي. بيروت،1991. ص19.

(15) جورج لايكوف ومارك جونسن:الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب 1996.

(16) الاستعارات التي نحيا بها.. ص12.

(17) المرجع السابق ص 156

(18) نفسه، ص25 .

(19) عبد العزيز بومسهولي: الشعر.الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002. ص23

(20) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص15.

(21) صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره. دار المعارف، مصر.(د. ت) ج1 ص26.

(22) كعب بن زهير؛ الديوان: الشرح لأبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية،ط 2. 1995.ص36.

(23) الديوان، ص45. الصرماء: الأرض التي لا نبت فيها ولا ماء، المذكار: لا يسلكها إلا الذَكر، الدويّ: الصوت ويريد :عزيف الجن.

(24) الاستعارات التي نحيا بها، صـــ 32 .

(25) الديوان، ص73 – 75. الكأد : الغلظ والمشقة

(26) الديوان، ص 94 .الخرق: المتسع من الأرض. الجنان: جمع جن. تعوى ذئابه : من الجوع والهزال. صموت : لا ترغو من ضجر السرى والتعب . النبأة : الصوت الخفي .

(27) الديوان، ص158 – 159. واضح اللون يعني الطريق .المجرة : الخط المستطيل في السماء. الإهاب والمور حركة الغبار. الهام : ذكر البوم. ونصب ذئاباً نسقاًعلى قوله (موراً) أي لايعدم موراً ولا ذئاباً.

(28) الديوان، ص61 – 62 .

(29) الديوان، ص99 .

(30) الديوان، ص124 .

(31) عبدالعزيز بومسهولي : الشعر، الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب 2002، ص11.

(32) الديوان، ص190 .

(33) الديوان : ص80

(34) اليعفور: هي الظباء، يلوّح : يغيّر، الديوان، صـــ160 .

(35) وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين،1975 . ص127

(36) الديوان: ص96– 99 .

(37) شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت.1996 العدد 207، ص 71.

(38) عباس مصطفى الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 1981،ص 200.

(39) الديوان : ص 99. ومطلعها :أمن دمنة الدار أقوت سنينا * بكيت فظلت كئيباً حزينا.

(40) الديوان: ص100 وما بعدها .

(41) سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف،القاهرة، 1978،ط2،ص 43.

(42) الديوان : ص105 .

(43) الديوان : ص107 .

(44) الاستعارات التي نحيا بها، صـــ155 – 162 .

(45) الديوان : ص136 .

(46) الديوان : ص140 وما بعدها .

(47) الحنو:جانب الرأس،الحجاج :العظم المشرف على العين. الجأب : المدورالمستوي. وفوه كشرخ:شبه فاه بشرخ أي مقدم الرحل. متفاقم: متباعد. التعشير :النهيق وإذا نهق عشراً.الراذم :السائل.

(48) القترة:بناء يستتر فيه الصائد.الخف:الخفيف.الصفا:الحجر الصلد.الجل: جمعها جلال وهو الثوب. الحائر: مكان مجتمع فيه الماء. العلاجم : الضفادع. سادم: من سدم بالشيء وحرص عليه.

(49) الديوان : ص178 .

(50) الديوان : ص105 .

(51) الديوان : ص105 . الغضون: آثار وكدوح من عضِّهنَّ إياه.

(52) الديوان : ص180 .

(53) نفسه : ص18 .

(54) نفسه : ص203.

(55) سي – دي لويس – الصورة الشعرية. ترجمة د. أحمد نصيف الجناني وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد 1982 .ص 113

(56) الديوان: ص153 .

(57) ابن قتيبة (–276هـ): الشعر والشعراء، تحقيق:أحمد محمد شاكر، دار المعارف،مصر،1982، ج1،ص154

(58) الديوان: ص92.

(59) خليل الرفوع: "الشيب في الشعر الجاهلي، أسبابه والمواقف منه وصوره المجازية".المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد(4) العدد(4) تشرين الأول 2008، ص 58

(60) الديوان: ص 213 .

(61) الديوان: ص 127 .

(62) الديوان: ص 202 .

(63) ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا 2017. ص 69.

(64) ابن رشيق القيرواني (–463هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت.ط4 .1972.ج1ص128.

(65) الديوان: ص 6.

(66) الديوان: ص 238.