الخَيَالُ البَصَرِيُ فِي لَوْحَةِ الطَّيْفِ الجاهلية عطش الغياب وحلم الوصال
دِرَاْسَةٌ تَحْلِيْلِيَّةٌ

د. مشتاق طالب منعم
جامعة واسط/كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

تعد لوحة الطيف في الشعر الجاهلي من اللوحات المهمة التي طرقها الشاعر وضمنها قصائده لما لها من أهمية واسعة وكبيرة سواء على بنية القصيدة الفكرية أو على موضوعها، إذ هي وسيلة من وسائل التخفيف عن الذات التي تشعر بالحرمان، وتفريغ الشحنات والرغبات المكبوتة بسبب المجتمع والأعراف التي وضعت، وارتباطها بالمحبوبة من جانب آخر.

لقد حاول الشاعر تقريب المسافات بينه وبين محبوبته، وفصل الحدود والتغلب على الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي وضعت من خلال إطلاق العنان لخياله، والخوض في ميدان واسع وكبير والشعور باللذة والانتصار من خلال أحلام اليقظة وما يشوبها من تداعيات ضجت بمشاعر مختلفة عاشها الشاعر في خياله، فتصارعت اللذة مع الألم والنشوة بالحرمان، والجسد الحقيقي مع الجسد الغائب، فأنتجت لوحة متميزة بأبعادها الفنية والموضوعية كافة، وبين غياب حقيقي ووصال خيالي أسعد الشاعر نفسه، وانتصر على الأعراف والتقاليد الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: (الخيال–الخيال البصري– لوحة الطيف)

The Visual Imagination in Al-Jahilia Vision Portrait of - The Absence Thirsty and the dream fruition

Abstract

The vision portrait of Al-Jahili poetry is one of the important portraits that the poet has adopted to include his poems since it has a great importance to whether the structure of the poem or to the poem's subject. It is deemed as a means of relieving of the self who is suffered from deprivation on one hand, and it is also reflected a means of unloaded the suppressed desires because of the community and its traditional customs which has created and associated with his beloved on the other hand .

The poet is tried to close the distances, separate boundaries, and to overcome the social customs and traditions, which are made between him and his beloved, via his imagination unleashing. He is contested in a large and a big sphere. Also He is lived with pleasure and victory throughout his daydreams and its consequences of the repercussions which the poet has lived, in the imagination of himself, via the struggle of the enjoyment and the pain, the rhapsody and the deprivation, and the attendance body and the absence body, etc. Thus, the poet is consequently lived with enjoyment and then triumphed the social norms and traditions via the truth of reality and the imaginary intercourse, to produce a distinctive portrait at the artistic and objective dimensions.

المقدمة:

التعدد في الموضوعات، واللوحات الشعرية، والتأسيس، ووضع عتبات التشكل الأولى للشعر، سمة من سمات الشعر في العصر الجاهلي التي أسهمت في خلوده، إذ كانت تلك المميزات من البواعث الأساسية التي تحفز الباحثين على تناوله بالدراسة والنقد، وحب الاطلاع، والاستكشاف، والبحث عما في داخل اللوحة الواحدة من أسرار، محاولين اجراء مقاربات بغية الوصول الى الحقيقة، أو الكشف عن قدرة الشاعر الابداعية والحكم عليها من نصه الابداعي.

وتعد لوحة الطيف في الشعر الجاهلي من اللوحات المهمة التي طرقها الشاعر وضمنها قصائده، لما لها من أهمية واسعة، وكبيرة، سواء على بنية القصيدة الفكرية، أو على موضوعها، إذ هي وسيلة من وسائل التخفيف عن الذات التي تشعر بالحرمان، وتفريغ الشحنات، والرغبات المكبوتة، بسبب المجتمع والأعراف التي وضعت، وارتباطها بالمحبوبة من جانب آخر.

وقد حاول الشاعر تقريب المسافات بينه وبين محبوبته، ورفع الحواجز، والتغلب على الأعراف والتقاليد الاجتماعية، التي وضعت من خلال إطلاق العنان للخيال، والخوض في فضاء واسع، وكبير، والشعور باللذة والانتصار، خلال أحلام اليقظة وما يشوبها من تداعيات ضجت بمشاعر مختلفة، عاشها الشاعر في خياله، فتصارعت اللذة مع الألم والنشوة بالحرمان، والجسد الحقيقي مع الجسد الغائب، فأنتجت لوحة مثيرة بأبعادها الفنية والموضوعية كافة.

يمثل هذا البحث محاولة جادة لاستكناه ذات الشاعر والبحث فيما دونوه من مشاعر مختلفة أودعوها في هذه اللوحة، التي قامت على عنصري الخيال والايحاء، وتركت انطباعا خاصا في ذات الشاعر من جهة، وذات المتلقي من جهة أخرى، وميداننا الخاص في هذا الجانب اللوحة الطيفية، وما تبوح به من أسرار، ويبدو أن هذا الأمر يتعلق بالجنبة النفسية، أكثر مما يتعلق بتجربة الشاعر، وموقفه من المحبوبة، وقد أجاد الشعراء الجاهليون أيّما إجادة، في تعاملهم مع هذه اللوحة، حتى بلغ اهتمامهم فيها بأن شكلت لوحة من اللوحات الثانوية–وإن كان بعض الباحثين يعتقد خلاف هذا، ويعدها من اللوحات الرئيسة– وهذا يعني أنها احتلت مكانة مرموقة في الشعر بالدرجة الأولى، وعند الشاعر بالدرجة الثانية.

وقد وظف بعض الشعراء لوحة الطيف توظيفا مختلفا فعلى الرغم من أن بعضهم تمنى حضور ذلك الطيف وسعد بلقياه، فإن بعضهم الآخر طرد ذلك بصراحة مستعملا الصورة المعكوسة وخيال الآخر مستعينا بالخيال البصري، وقد فاقت بعض الصور البصرية الخيال المألوف لتصل إلى خيال الخيال وهذه الصورة ظهرت عند بعض الشعراء أمثال عنترة بن شداد حين ينعته بطيف جنون.

هناك بعض الدراسات المهمة التي تناولت لوحة الطيف في العصر الجاهلي منها، ملامح الطيف في الشعر الجاهلي للدكتور حمدي منصور والدكتور أحمد زهير، وتحدث فيها عن مكان الصورة الطيفية في القصيدة وانماط الصورة التي قسمها على قسمين المستحضرة والحاضرة، ثم الرواد في بناء الصورة الطيفية ودلالاتها العامة والخاصة، وطيف الخيال في الشعر الجاهلي، بواعثه وتجلياته، والطيف والخيال للدكتور حسن البنا، وغيرها من الدراسات الأخرى، لكن تلك الدراسات تناولت جوانب معينة اختلفت عن تناولنا، فعلى سبيل المثال تناول الدكتور سامي جاسم محمد لوحة الطيف مقترنة بالفراق والرحلة والليل والرغبة، فضلا عن الطلل، وهي دراسة مهمة كشفت عن البواعث الرئيسة والتجليات في تلك اللوحة، وهناك بعض الدراسات الأخرى التي اختلفت معالجتها ودراستها عن دراستنا، وقد أفدنا منها في هذا البحث.

ومن الجدير بالذكر أن المنهج الذي بني عليه البحث، لم يكن منهجا خالصا خاصا بل هو خليط من مجموعة من المناهج، بعضها نصية وبعضها الآخر سياقية، بغية الوصول الى المنهج التكاملي.

الخيال البصري في لوحة الطيف:

عرّف النقاد الخيال تعريفات متعددة قديما وحديثا، ويعد كولردج من الذين وضعوا تعريفا للخيال، يكاد يتفق عليه أغلب الدارسين، إذ عرفه بأنه : "القوة السحرية التي توفق بين صفات متنافرة، تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدة والنضارة؛ إنه...اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام"[١]، وهذا المفهوم يفيدنا في عملية إيجاد علاقة بين الخيال والبصر وربطهما معاً، وقبل ذلك لا بد لنا من تحديد مفهوم الخيال البصري.

الخيال البصري: لا يوجد تعريف جامع مانع في كتب الأدب واللغة لمفهوم الخيال البصري، وهنا كان لزاما علينا أن نحاول وضع تعريف لهذا المفهوم المركب تحديدا؛ لأنه من دون تركيب واضح الدلالة، فهو حالة من حالات تراسل الحواس، يختلط فيه الخيال بالحقيقة، ليكون صورة شبه واقعية

من وجهة نظر منتجها، مستعينا بحاسة البصر خيالا، ومع حالة الفكر خيالا، فيخرج صورة متحركة تقترب من الصور الحقيقية الواقعية، وهذا الأمر ليس بغريب؛ لأن الانسان ينماز بقدراته الفريدة على توليف الصور المتباعدة واخراجها إلى أرض الواقع. فهو يمثل منظومة معرفية ونظاما شبه متكامل، يستطيع العيش والتكيف مع المحيط الذي يحتويه سواء أكانت تلك الاستطاعة رغبة منه في البقاء، أم إجبارا نتيجة القوانين والأعراف السائدة التي يتبعها المجتمع، وهذا يعني أن عليه أن يفهم محيطه فهما دقيقا[٢]، ليتمكن من التعاطي مع ذلك المحيط ظاهرا بصورة طبيعية، وباطنا يمارس أهواءه ومناه، وهذا ما يتناسب والبيئة والمجتمع ولوحة الطيف الجاهلية، وما يزيد الفكرة ارتكازا نظرية المحاكاة التي تعد من النظريات المهمة التي فسرت ميل الشاعر وجنوحه الى الخيال، وهذا ما أشار إليه أرسطو في كتابه فن الشعر، إذ إن أنواع الشعر متعددة، وتلك الأنواع هي طرائق محاكاة، ولم يقتصر هذا الأمر على الشعر حسب، بل أن عنصر المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الأخرى؛ لأن الشاعر، والنحات، والمصور كل واحد منهم في ذهنه تصور ما، يسعى لتحويله الى عمل ملموس يمتع به نفسه، ويمتع الآخرين، فالصورة التي يقدمها المصور، والنحاة، والشاعر، هي محاكاة لعنصر حي ملموس تتولد عن طريق الايحاء والخيال بصريا، أو ذهنيا[٣]، وهذا يعني أن المحاكاة فطرية، وأن الانسان يشعر بالمتعة وابراز المحاكاة "فمع إننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه...وسبب استمتاع الانسان برؤية صورة هو أنه نتعلم منها...أو يستنبط ما تدل عليه"[٤]. وعليه فالخيال البصري "يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور"[(٥)]، بحكم النوازع النفسية والميول؛ لأنه –الانسان–"كائنٌ حيٌّ وواعٍ يوجد داخل عالمٍ تكتنفهُ حقائق اقتصاديةٌ، واجتماعيةٌ، وسياسيةٌ، وفكريةٌ...، وهو يخضع للتأثير الكُلّي لهذا العالم كما يؤثر فيه بدوره وهذا ما نسميه علاقة ديالكتيكية"[٦]

استثمر الشعراء الخيال البصري في لوحاتهم استثمارا يشي بقدرة ابداعية قلّ نظيرها، ولم يقتصر على فئة من دون أخرى، إذ نجد الشعراء بمختلف طبقاتهم يوظفون الخيال البصري تماشيا مع الغرض، والموقف والبيئة التي يعيشون فيها، إذ نجد فروقات واضحة في التفاصيل بغض النظر عن الموضوع الرئيس؛ لأن الموضوع الرئيس لوحة طيفية تحوي على خيال بصري، وهذا الأمر شبه ثابت في لوحاتهم، لكن التفاصيل مختلفة، وهذا ما سيتبين لنا من عرض اللوحات.

وقد أوحت لوحات الشعراء الذين استعملوا فيها خيالهم البصري أنهم كانوا على موعد دائم مع ضيفهم المنتظر (طيف المحبوبة)، وقد ورد ذلك عند عدد الشعراء، ودلت عليه مجموعة من الألفاظ التي شاع استعمالها في قصائدهم مثل (ألمَّ، طرق، زار) وغيرها من الألفاظ الأخرى، فتلك الألفاظ تدل دلالة قاطعة على الاعتياد، والتواصل وعدم الانقطاع، وهذا الاعتياد جعلها الى الحقيقة أقرب، ويعد عمرو بن قميئة الشاعر الجاهلي الذي نسب اليه أنه أول من ابتكر اللوحة الطيفية في قوله:

نأتـــــكَ أُمامـــــةُ إلاّ سُـــــؤالا وإلّا خَيـــــالا يُـــــوافى خَيـــــالا

يُـــوافي مَـــعَ الليـــلِ مُسْـــتَوطِناً ويَـــأبى مَـــعَ الصـــبحِ إلاّ زَيـــالا

خَيـــالٌ يُخَيِّـــلُ لـــي نيْلَهـــا ولـــو قَـــدَرَتْ لـــم تُخَيّـــلْ نَـــوَالا[٧]

تشكل كلمة (نأتك) التي وردت في افتتاحية النص الشعرية دلالة الرؤية الواضحة التي تحاول الذات تقديمها، لأن السياق اللغوي المقترن بأداة الاستثناء أعطى النصَّ حيوية كبيرة، ومساحة واسعة، يستطيع المتلقي أن يتحرك فيها، فالنأي دل على الابتعاد والقطيعة، وهذا الأمر شكل مفارقة كبيرة في البيت الثاني؛ لأن النأي والوصال يمثلان ثنائية ضدية، لا يمكن التآلف والاجتماع بينهما في الأمر الواقع، وهذا الأمر جعل الذات الشاعرة تعيش أزمة خانقة لا يمكن النفاد خلالها الا بواسطة الخيال البصري، وهنا يحدث كسر أفق التوقع، والسياق عند المتلقي؛ لأن الوصال خيال غير متوقع مع الدخول الافتتاحي للقصيدة، وذلك ولد رؤية توافقية للشاعر مع رؤية تنافرية للمتلقي، ومن هنا كان توظيف الخيال البصري للطيف قد حقق هدفا خاصا للذات؛ لأن "التعمد والقصدية، يرميان إلى تحقيق هدف بعينه، هو ان تصير الكلمة معادلاً لغوياً للفعل الثوري في الواقع"[٨].

وقد مثلت بنية هذه القصيدة بحكم بنائها الفني المتفرد القائم على الخيال واستنباط صورة خيالية من صورة خيالية أخرى، بتقنية "الفلاش باك" تمرداً معلناً على قانون الطبيعة من جهة والعلاقة مع الآخر (المحبوبة) من جهة أخرى، فالذات لا تخفي انفعالاتها المعبّرة عن حالة الشعور بالارتياح خيالا، إذ إن هذه الانفعالات لها "أصولها التي ترتكز عليها في الطبيعة الإنسانية"[٩]، ومن المفارقات التي تلفت الانتباه في النص ثلاث صور مختلفة، استطاع الشاعر أن يجمع خيوطها ويمسكها من المنتصف، تمثلت الصورة الأولى –وكانت صورة ذهنية (النأي والقطيعة)، والثانية التي تكشف عن

تقاطعها مع التصريح في البيت الأول، وهو ورود الطيف والمكوث والاقامة عنده طوال الليل، ومغادرته صباحا، والصورة الثالثة التي تمثل بنية صاعدة أعلى من سابقتيها، وهي معتمدة على الخيال البصري اعتمادا كليا، والمفارقة تكمن في أن هذا الخيال قد اعتمد على خيال آخر، (خيال يخيل لي نيلها)، إذ إن الصورة الخيالية أوحت للشاعر بصورة خيالية أخرى كشف عنها خيال، فهي خيالية بصرية في الوقت نفسه، وهذه الصورة يمكن أن نطلق عليها الصورة الشعاعية الأفقية الخيالية البصرية، وبناء على ما تقدم من معطيات، يمكن القول: إن الشاعر استطاع–وبما أنه رائد الصورة الطيفية– أن يقدم صورة خيالية بصرية متفردة عقيمة، لم يسطع أحد من الشعراء أن يأتي بمثلها، بحكم ما تضمنته من مفارقات، وصور مختلفة متضادة متآلفة، فضلا عن تحديد وقت الزيارة الذي يتناسب تناسبا كليا مع الوضع الطبيعي والسياق العام المألوف.

و"إن طيف الحبيبة قد زار الشاعر في منامه ليلا، فكان هذا الطيف عالما متجددا ينتزعه من أسر التجربة الذاتية المحدودة، إلى أفق التجربة الشعرية الخلاقة، ويأبى ألا يبرح إلا في الصباح، لأن هذا الطيف يستوطنه طوال الليل، فيجد متعة تنقله من عالم الحرمان الى عالم اللذة، ومن عالم البعد الى عالم الوصال واللقاء، ....ويدرك الشاعر أن خيال المرأة في المنام سبيل الى خلق الطبيعة السحرية في فضاء النص الذي يبوح بمكنونات حبه"[١٠]

أما قيس بن الخطيم، فيعد أقرب من حول الخيال الى شبه حقيقة خلال استثماره الخيال البصري ممتزجا بالخيال الحسي، إذ استطاع أن يحول غير الملموس الى ملموس حسي، في لوحة طيفية لا نظير لها من حيث البناء والخيال وتقريب المتباعدات التي صرح بها، إذ قال:

أنّـــى سَـــرَبْتِ وكنـــتِ غيـــرَ سَـــرُوبِ وتُقـــرِّبُ الأحـــلامُ غيـــرَ قَرِيـــبِ

مـــا تَمْنَعِـــي يَقْظَـــى فقـــد تُؤْتِينَـــهُ فـــي النّـــوْمِ غيـــرَ مُصَـــرَّدٍ مَحْسُـــوبِ

كـــان المُنَـــى بِلِقَائِهَـــا فَلَقِيتُهـــا فَلَهَـــوْتُ مِـــن لَهْـــوِ امـــرىء مكْـــذوبِ

فرَأَيْـــتُ مثْـــل الشّـــمْسِ عنـــدَ طُلوعِهـــا فـــي الحُسْـــنِ أو كَـــدُنُوّها لِغُـــروبِ

صَـــفْراءُ أعْجَلَهـــا الشّـــبَابُ لِـــذَاتِها مَوْسُـــومةٌ بالحُسْـــنِ غيـــرُ قَطـــوبِ

تخطـــوُ علـــى بـــردتينِ غـــذاهما غـــدقَ بســـاحةٍ حـــائرٍ يعبـــوبِ

تنكـــل عـــن حمـــش اللثـــات كأنـــه بـــرد جلتـــه الشـــمس فـــي شـــؤبوب

كشـــقيقة الســـيراء أو كغمامـــة بَحْرِيّـــةٍ فـــي عـــارضٍ مَجْنـــوبِ[١١]

ارتكزت بنية النص على هيمنة الذات الشاعرة، خلال الاستعانة بتوظيف الحواس الخمس، وتقديم رؤية متمناة، بوساطة التعجب من الفعل، ومن الأمور الملفتة للانتباه في النص، أن الفعل ورد الفعل تعادلا في القوة، وهذا ما اتضح في قوله (كان المنى بلقائها فلقيتها، فلهوت فيها ...)، هذا من جانب، ومن جانب آخر، نجد الشاعر قد خرق المألوف مستعينا بالتشكيل التشبيهي البصري، فضلا عن توظيف صورة الطبيعة واستعمال مكون من مكوناتها (الشمس)، وهو من الأمور الحسية البصرية الحقيقية، لكن كسر أفق التوقع متأت من الربط بين الصور المتباعدة، إذ عمد الشاعر بوساطة الخيال البصري في تحويل الصورة الذهنية المتخيلة الى صورة حقيقية، ثم الانتقال الى رسم صورة مجازية معتمدة على التشبيه.

إن سمة التحول في النص كانت بارزة، إذ استطاع الشاعر أن ينتقل من حال الى حال آخر، فبعد انقطاع وصعوبة طريق وعدم اهتداء، ومعاناة اغترابية لدى الشاعر، في موضع اختفت فيه ملامح الحب والوصال، طرق طيف المحبوبة خيال الشاعر، فنقله من حالة العطش والاشتياق الشديد، الى حالة الاشباع شبه التام، كما أن ذلك الخيال نقله من حالة الانتظار والترقب، الى حالة الرؤية والتماهي معه.

وقد وردت اللوحة الطيفية مصحوبة بالخيال البصري، عند الشعراء الصعاليك في أكثر من موضع، فهذا تأبط شرا يقدم صورة بصرية معتمدة على الخيال، في بناء نصه الشعري الذي يشي بتفاصيل رحلة معقدة ممتلئة بالمصاعب، فيقول:

يـــا عيـــدُ مالـــكَ مـــن شَـــوقٍ وايـــرَاق ... ومـــرَّ طيْـــف علـــى الأهـــوالِ طَـــرَّاقِ
يَسْـــري علـــى الأيْـــن والحَيَّـــاتِ، مُخْتفيـــاً ... نفســـي فِـــداؤُك مـــنْ ســـارٍ علـــى ســـاقِ
طَيـــفِ ابنـــة الحُـــرِّ إذ كُنَّـــا نُواصِـــلها ... ثُـــمَّ اجْتُنْـــتُ بهـــا بَعْـــد التِّفـــرَّاقِ
تـــاللهِ آمـــنُ أُنْثـــى بَعْـــدَ مـــا حَلَفَـــتْ ... أسْـــماءُ بـــاللهِ مـــن عَهْـــدٍ ومِيثَـــاقِ
ممْزُوجَـــةُ الـــوُدِّ، بيْنَـــا واصَـــلتْ صَـــرمَتْ ... الأوَّل اللَّـــذْ مَضَـــى، والآخـــر البـــاقي
فـــالأوَّل الّلَـــذْ مَضـــى، قـــالي مَوَدَّتهـــا ... واللَّـــذْ مِنهـــا: هُـــذاءٌ غيـــرُ احْقـــاقِ
تُعطيـــكَ وعَـــدَ امـــانِّي تغـــرَّ بـــه ... كـــالقطْرِ مـــرَّ علـــى ضَـــجْنَانَ بَـــرَّاقِ[١٢]

الصورة قائمة على كسر أفق التوقع عند المتلقي، إذ عمد الشاعر الى توظيف الخيال توظيفًا بصريا، يرى بالعين والذهن معا، لا سيما، وأن الشاعر قد رسم لطيفه صورة مختلفة، تخلخل ذهن المتلقي، وتشعره بالهوة الواسعة بين الصور المختلفة للطيف، إذ يقدم صورة حقيقية لما فات من الزمن، صورة آنية خيالية بصرية ظهرت بواسطة مشهد صاحب الطيف، ومما يثير الانتباه أن ذلك الطيف حضر بتفاصيله الجسمية والشكلية، حتى تجلى بصورته وخياله البصري، ومما يزيد الخيال وضوحا المعاناة الحقيقية التي تعرض لها في ملاحقته ، إذ إن "زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعورة الطرق واشتباه السبل، واهتدائه الى المضاجع من غيرها ... وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في اقرب مدة واسرع زمان"[١٣]، تحقق بواسطة الخيال البصري من جانب، والمعاناة الحقيقية التي تعرض لها الشاعر من جهة أخرى، فجعلها تنعكس انعكاسا مباشرا على صورة الطيف. فالدوال (سرى، شوق، محتفيا...) تفتح باب الدلالة على شعور الذات الآني وتخيلها للموقف، فكانت الذات بطل المغامرة والمشهد، فظهرت صورة اليقظة بين زمنين مختلفين ماض مفعم بالوصال، وحاضر مؤرق بالخيال المرئي.

وقد كان الخيال البصري، ووجود صاحبة الطيف فيه "فرصة فهم النص من وجهة نظرٍ اجتماعيةٍ وتاريخية إذ يجب أنْ يكون خلف كل جملةٍ في النص فاعل لا يجوز نسيانه، والإغفال عن دوره، إذا أردنا أن نفهم النص بشكل: انساني؛ لأنَّ الإنسان هو المحرك الوحيد للتأريخ. ففي نظره هناك صلة وثيقة بين النص والفاعل والتاريخ"[١٤]. وهذا المحرك يتجلى ويشظى الى رموز متعددة، منها الاشارة الى الذات كونها عانت وتغربت واغتربت، ومنها دلالة الشوق غير المنتهي، ومنها الارتباط بالأصل،

وهذا يؤدي بنا الى القول أن "العمل الأدبي حوار مع تأريخه"[١٥]، فضلا عن وجود الأبيات الثلاثة الأولى، التي شكلت مفاتيح أساسية لصدى الخيال البصري في النص، وكشف خلالهن الأثر.

ويستثمر زهير بن جناب الكلبي خياله البصري، مازجا بينه وبين الحواس، ليكشف عن صورة ذهنية حقيقية فضلا عن الصورة البصرية التي يكون المتلقي عنصرا فاعلا في انتاجها، فيقول:

أمـــن آل ســـلمى ذا الخيـــال المـــورّقُ ... وقـد يمِـقُ الطَّيـف الغريـبُ المشـوَّقُ
وأنَّـــى اهتـــدت ســـلمى لوجـــه محلّنـــا ... ومـا دونهـا مـن مهمـهِ الأرض يخفـقُ
فلـــم تـــر إلا هاجعـــاً عنـــد حـــرّةٍ ... علـــى ظهرهـــا كـــورٌ عتيـــقٌ ونمـــرَقُ
فلمـــا رأتنـــي والطلـــيحَ تبسَّـــمتْ ... كمـــا انهـــلّ أعلـــى عـــارضٍ يتـــألقُ
فحييّـــتِ عنّـــا زوّدينـــا تحيّـــةً ... لعـلَّ بهـا العـاني مِـنَ الكبْـل يطلـقُ
فـــردَّت ســـلاماً ثـــمّ ولَّـــتْ بحاجـــةٍ ... ونحـن لعمـري يـا ابنـة الخيـر أشـوقُ
فيا طيب ماريَّا ويا حسن منظـــرٍ ... لهوت به لو أنّ رؤياكِ تصدقُ[١٦]

فهذه الصورة توقفنا على مشهد بصري متكامل، من حياة الحركة وديناميةِ الخيال واقترابها من الواقع بشكل كبير، الى الحد الذي يوهم المتلقي أن ما حدث حقيقة، لا خيالا، إذ تمكن الشاعر من توظيف الخيال ومزجه بالحقيقة، وقد يكون هذا الاستنباط قد أتى من باب المقارنة بين الواقع الماضي، وواقعه الجديد، فما كان منه إلا أن يسعى لتحقيق الخيال البصري، لا سيما وقد تحقق ما يتمناه في الحقيقة خيالا فـ "أسرع إلى اغتنام زمن اللقاء والعيش لحظة الاتصال، فإذا الحلم يختلط بالواقع، ويصبح الخيال شخص المحبوبة مجسَّداً، فيبتسم له ويردُّ على تحيته، ويكاد الشاعر يغيب في نشوة الوصال الحقيقي، لولا أنَّ المحبوب قد ابتعد سريعاً، وقطع الحلم، وترك أمنية الوصال عالقة بنفس الشاعر"[١٧] وهنا تبرز المفارقة بين الشعور والإحساس بين الواقع والخيال، إذ إن الخيال حين اقترن بالحواس حقق للذات ما لم يتحقق على أرض الواقع، وبسبب قوة الصورة الحجاجية وشدة اقترابها من الواقع، جعل الشاعر المتلقي يرى ويشم ويسمع، وكأنه يستلهم هذه الصورة الذهنية من واقع مرئي محسوس، ولكي يتم تفعيل هذه الصورة وتضاعف تأثيرها وحيويتها، فإنه يستمر في انطلاقه الخيالي مشخصا وموظفا حاسة النطق، ليجعل الخيال حقيقة فهو لا يزال ليوحي هذا التشخيص باستمرار العلاقة ولذة اللقاء وخصوبة العلاقة، فيتآزر معنى الصورة وإيحاؤها هنا مع ما سبق لينتج خيالا وصورة بصرية شبه حقيقية[١٨].

ويتفرد عنترة بن شداد في تقديم خيال بصري قائم على التوهم، إذ تعكز على الذاكرة من جانب، ومن جانب اخر وظف الحواس، واتجه نحو إيضاح الأثر النفسي الذي يشي بالحقيقة المرة التي كان يعيشها من جانب آخر، إذ قال:

أَتاني طَيفُ عَبلَةَ في المَنـــامِ ... فَقَبَّلَنـــــي ثَلاثـــــاً فـــــي اللَثـــــامِ

وَوَدَّعَنـــــي فَـــأَودَعَني لَهيـــبا ... أُسَـــتِّرُهُ وَيَشـــعُلُ فـــي عِظامـــي

وَلَـــولا أَنَّنـــي أَخلـــو بِنَفســـي ... وَأُطفِـــئُ بِالـــدُموعِ جَـــوى غَرامـــي

لَمُـــتُ أَســـىً وَكَـــم أَشكـــو لأنّـــي ... أَغـــارُ عَلَيـــكِ يـــا بَـــدرَ التَمـــامِ

أَيـــا اِبنَـــةَ مالِـــكٍ كَيـــفَ التَسَـــلّي ... وَعَهـــدُ هَـــواكِ مِـــن عَهـــدِ الفِطـــامِ[١٩]

قدم الشاعر خيالا بصريا ناطقا بتفاصيل الزيارة المنتظرة من حبيب متعطش للقاء مع عاشق محروم، إذ ظهرت صورتها "في ذهنه صورة الحبيبة مسببة بالحياء الأنثوي، وجبينها يتصبب عرقا حين تلتقي عاشقها المحروم على أريكة الحلم، أما العاشق فيتلقى الطيف الخجول بالعناق والقبل، بل انه لا يدع لها سرا مكنونا!! إنه فتى مجرب بإزاء فتاة غريرة لا تشاطره الظمأ والشكوك؛ لأنها لا تعرف لهما مذاقا!! وبكبرياء الفرسان وحذق المبدعين، يجعل الشاعر متلقيه مطلّعا على تفاصيل أخرى في الصورة، هي ذي من شق الصورة عاشق ولهى، تزور حبيبها غير متلكئة خادشة أديم الخجل، تقبله مشتاقة ظمأى وتبث لهبها فيه ثم تدعه مذهولا"[٢٠]، ومما يزيد الخيال قوة الصورة المتضادة والأثر الناتج عنها، فالشاعر وضعنا أمام زمنين آنيين مختلفين، الأول خيالي، والآخر امتزج فيه الخيال بالواقع، ففي الأول شعور باللذة والنشوة والسرور بالوصال، وهذا الأثر الأول الذي نتج عن الزيارة، أما الآخر فهو زمن الرحل–رحيل خيال المحبوبة– ونتج عن هذا الرحيل الألم والسقم والحزن الشديد، وهذا يعني أن هذا الطيف ترك أثرين نفسيين على ذات الشاعر عاش خلالهما حالة صراع نفسي، وأزمة حقيقية تضاف الى أزماته المتكررة في كل يوم، ومما يلفت الانتباه حقا أن في شعر الشاعر الكثير من اللوحات الطيفية التي ظهر من خلالها تعامله واستقباله لذلك الزائر.

لقد ظهر الخيال البصري واضحا في أبياته، واتضحت تجلياته ومعالمه من خلال الزيارة والتقبيل، وهذا أول ملامح الخيال البصري، ليتبعها بخيال آخر وصورة بصرية محسوسة قائمة على الخيال أيضا وهي صورة التقبيل المعدود، وبهذه الصورة حول الخيال الى حقيقة، لأن الذهن من الممكن أن يتوهم بقبلة واحدة أو بقبلتين، لكن حين يتجاوز هذا العدد فالمسألة تتحول الى حقيقة؛ وما يزيد الخيال هو صورة الوداع والأثر المترتب عليها، ويقدم صورة أخرى لا تقل عن سابقتها في الابداع والذوق، موظفا فيها حواسه وخياله البصري، من أجل القضاء على البعد وتحقيق الوصال، مصرحا باكتفائه بخيالها فقط، فقال:

قَسَماً يا عبَلَ يا أختَ المهَا بثَنَايَاكِ العِذابِ القُبَلِ

وبعينيكَ وما قد ضمنتْ مِنْ دَواهي سِحْرِها والكُحَلِ

إنني لولاَ خَيالٌ طارقٌ منكِ ما ذقتُ هجوعَ المقل[٢١]

فالشاعر يصرح ويعلن عن موقفه بصورة لا يرقي اليها أي شك، أنه مكتف بزيارة الخيال فقط، لأن ذلك كفيل بإطفاء نار الشوق من جانب، وتحقيق الوصال المرتقب بينه وبينها من جانب آخر، فضلا عن ذلك أنه يقوم بتقديم رسالة مفادها الحب المتبادل، لأن عنترة لا يستطيع تحقيق ذلك الوصال واقعا، بسبب الأعراف والتقاليد، وما يعيشه من واقع مأساوي جعله ينأى بنفسه عن أرض الواقع، وينتقل الى عالم الخيال، موظفا الحواس في اشباع رغباته، وللأعشى لوحة طيفية أسهمت الحواس في رسمها، فيقول:

ألـــم خيـــال مـــن قتيلـــة بعـــدما وهـــى حبلهـــا مـــن حبلنـــا فتصـــرما

فبـــت كـــأني شـــارب بعـــد هجعـــة ســـخامية حمـــراء تحســـب عنـــدما

إذا بزلـــت مـــن دنهـــا فـــاح ريحهـــا وقـــد اخرجـــت مـــن اســـود الجـــوف أدهمـــا[٢٢]

افتتح الشاعر قصيدته بالخيال البصري المستند على ذاكرة الزمن، مستعينا بالحاسة الشمية من اجل تعزيز الصورة، إذ يصف الطيف الذي زاره فجعله مخمورا[٢٣]، نتيجة الأثر النفسي الناتج عن

الزيارة، ولا تخلو هذه الصورة من عنصر المفارقة، الذي كان فاعلا وحاضرا في الوقت ذاته، إذ إن بنية النص كشفت عن قطيعة في علاقة الشاعر بمحبوبته، لكن هذا الانقطاع لم يؤد الى القطيعة، بل وشى باستمرار العلاقة والحب بينهما، بدلالة التحول من حالة الصحو الى حالة السكر، وهذه صورة خيالية مأخوذة من صورة مرئية استدعاها من ذهنه، فقدمها بطريقة مختلفة تكشف عن خيال واسع، ومن الجدير بالذكر نجد أن الأعشى يضع شروطا لزيارة طيف المحبوبة، على غير عادة الشعراء الذين تناولوا هذا الموضوع، فهم يتسلون بطيف المحبوبة من اجل الزيارة، ويرغبون بوصاله، أما هو فعنده زيارة الطيف مشروطة[٢٤]، كما في قوله:

إنْ كُنـــتِ لا تَشْـــفِينَ غُلّـــةَ عَاشِـــقٍ، صَـــبٍّ يُحِبّـــكِ، يـــا جُبَيْـــرَةُ، صَـــادِي

فَـــانْهَيْ خَيالَـــكِ أنْ يَـــزُورَ، فإنّـــهُ فـــي كـــلّ مَنْزِلَـــةٍ يَعُـــودُ وِسَـــادِي

تُمْسِـــي فَيَصْـــرِفُ بَابُهَـــا مِـــنْ دونِهـــا غَلقـــاً صَـــريف مَحالـــةِ الأمســـادِ[٢٥]

ترتكز بنية النص على هيمنة الذات الشاعرة بكل صفاتها وحواسها، جراء منح الذات السلطة، وهيمنتها في النص تدلُّ وبلا شك على خرق المألوف، وصنع القوانين التي لا تخضع لسلطة الآخر؛ لأن قانونها ينبع من رؤيتها الذاتية واعتزازها بنفسها، وثقافتها المعارضة لثقافة غير القابلة بالقطيعة، والذات المتمركزة شعرياً في (الأنا) ارتأت أن يكون لها موقفا رافضا للمرور السريع الذي يبقيه متعطشا للذة الوصال، والمفارقة تكمن في أن حديثه كان خياليا لا حقيقيا، فهو راغب في أن يكون طيفها حقيقيا، أو يقترب من الحقيقة بحيث يروي عطشه.

وإن الشعور بمرارة الفراق وتعطش الحبيب لذلك اللقاء جعله لا يقبل بالزيارة السريعة التي لا تلبي رغباته؛ لأنه يريد أن يتحول فيها من المحسوس الخيالي الى الملموس الحقيقي، رغبة في تحقيق الوصال المفقود على أرض الواقع.

واعتمدت بنية النص على عنصر السرد خلال عرض الشخصيتين الذات الشاعرة وطيف المحبوبة، وقد برزت الذات الشاعرة بشكل جلي في النص، فمنذ البيت الأول ظهرت الذات بشكل

فاعل، وجلبت انتباه القارئ نحوها، فتوظيف الصورة البصرية بقوله : (فانهي خيالك) تجعل المتلقي يشعر بأمرين، أولهما أن تلك المحبوبة دائمة الزيارة له، لكنها لا تحقق له رغباته، والآخر أن الذات تمتلك القدرة والسلطة على قمع الطيف، إذا لم يحصل على ما يريد، ومن هنا كان الخيال البصري فاعلا في النص، لأن "البصر أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة"[٢٦] .

ولطرفة بن العبد مقدمة طيفية يختلط فيها الخيال بالحقيقية، فكانت صورة واقعية بحكم ما ذكر فيها من تفاصيل حققت قيمة فاعلة ودلالة عميقة تجلت فيها قدرة الذات والآخر/ المحبوبة على التحدي ومواجهة الصعاب، مع الحفاظ على كينونة الذات، والالتزام بالحدود التي رسمتها ووضعتها الثقافة الجاهلية:

أرّق العينَ خيال لمْ يقــرّ ... طافَ، والرّكْبُ بصَحْراءِ يُسُرْ
جازَتِ البِيدَ إلَى أرحُلِنــا ... آخِرَ اللّيْلِ، بيَعْفُورٍ خَــــدِرْ
ثمّ زارَتني، وصَحْبي هُجَّعٌ، ... في خليطٍ بينَ بُردٍ ونمـــرْ
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بعَيْنَيْ بَرغَزٍ، ... وبخدَّي رشإٍ آدمَ غـــرّ[٢٧]

تتشكل بنية النص من رسالة معلنة صور فيها الشاعر الحالة التي مرت عليه، أثناء زيارة المحبوبة التي ظهرت على شكل صورة مرئية أوحت بطبيعة الحدث والمقام معا، إذ اتضحت الذات الشاعرة خلال الموقف، فكانت نتيجة تلك الزيارة مؤثرة على مستويين الأول فردي ظهرت فيه مؤرقة ساهرة، وسبب ذلك الزيارة، والآخر فردي جماعي قائم على المفارقة، فالذات ساهرة والآخر في وضع الاسترخاء التام، وهذا يشي بشيء مهم هو أن محاولة عدم الاشهار بطبيعة العلاقة.

إن هذه اللوحة أوحت بالكثير من الأمور التي لا يمكن تجاهلها، ويمكن أن نوضحها بالآتي:

١- حضور صورة الطيف خيالا، وهذا الأمر واضح جدا، بدلالة (طاف بصحراء)، فالشاعر هنا يوظف الخيال البصري المرئي وينقله الى المتلقي بطريقة الإخبار، مبينا وصول ذلك الطيف الى ذلك الموضع.
٢- تحديد وقت الزيارة، فالطيف لم يزر الشاعر أثناء الحركة ويقظة القوم، بل انتظر حتى يخلد الجميع الى النوم.

٣- يقدم الشاعر صورة بصرية خيالية أخرى ظهرت في قوله (تخلس الطرف)، فيها تحقق الوصال المفقود.

٤- إن غياب المحبوبة عن الحبيب، دفعه الى أن يستدعي ذلك الخيال ويسبغ عليه الملامح الحقيقية في خياله الذهني، معتمدا على مشاهدات سابقة، حضرت وأسهمت بشكل فاعل في تقديم صورة مرئية عند الشاعر، وعند المحبوبة التي حاولت إخفاء ملامحها وصورتها، حتى وهي في حالة الطيف، وهذا الأمر يقرب اللوحة من الحقيقة ويكشف عن رغبة حقيقية في اللقاء بين الذات والآخر، واذا كان هذا الطيف قد زار الشاعر ومن معه كانوا في حالة النوم، فإن معود الحكماء[٢٨] قد زاره طيف المحبوبة، وقومه بعضهم قد رقد، وبعضهم الآخر في يقظة، فيقول:

طَرَقَـــتْ أُمامَـــةُ والمَـــزَارُ بَعيـــدُ وَهْنـــاً وأَصْـــحابُ الرِّحـــالِ هُجُـــودُ

أَنِّـــى اهْتَـــدَيْتِ وكنْـــتِ غَيْـــرَ رَحِيلَـــةٍ والقـــومُ مـــــنهمْ نُبَّـــــهٌ ورُقُـــودُ[٢٩]

إن البناء المتحقق في البيتين يعد "بناء خاصا لمستويات الإبلاغ القابلة للتطور، وهذا يتطلب تفكيكا تأويليا لرموز السياقات الكبرى، التي ترمز لطرف العلاقة"[٣٠]الغائب مكانيا الحاضر صورة ورؤية بصرية في ذهن الشاعر، وذلك ما دفعه الى رسم صورة شبه واقعية كشف عنها أسلوب الحوار القائم بينه وبين طيف المحبوبة، متعجبا من وصول ذلك الطيف على الرغم من بعد المسافات ووعورة الطريق وصعوبة الاهتداء، وذلك كله من أجل تحقيق وصال مع غائب بعيد وصاله محال، فكان ذلك مدعاة لاستحضار صورته، وتوظيف الحواس والزمن والطبيعة، لتكون شاهدا على ذلك اللقاء الخيالي.

إن خطاب الشاعر لطيف محبوبته يمثل رغبة كبيرة وجامحة في الخروج من المأزق الآني الذي يعيشه المتمثل بعطش الغياب والبحث عن منفد لتحقيق الوصال، فكان ذلك الخطاب وسيلة من وسائل اشباع الرغبة، فضلا عن بيان حالة الائتلاف والوصال من جانب، ومحاولة لاحياء الماضي من جانب آخر؛ لأن هذه الصورة ارتكزت في أساسها على صورة ذهنية ربما تكون حقيقية تحققت في الماضي.

وقد أبدع مالك بن حريم الهمذاني في تقديم صورة خيالية بصرية، تجعل الشاعر يعيش بين الوهم والحقيقة؛ لصعوبة التمييز بينهما، معبرا عن إحساس عميق، وشعور بالغموض والحيرة في

الأمر، لكن وعلى الرغم من تلك الحيرة التي أحس بها، فإنه يقنع نفسه بحقيقة ما يرى، موجها دعوته اليها، قائلا:

تـــذكَّرْتُ ســـلْمى والرِكـــابُ كأنَّهـــا قطـــــاً واردٌ بـــــيْنَ اللِفـــــاظِ ولَعْلَعـــــا

فَحـــدَّثْتُ نَفْسِـــي أَنَّهـــا أَو خيالَهـــا أَتَانَـــا عِشـــاءً حـــينَ قُمْنَـــا لنُهَجَعـــا

فقُلْـــتُ لَهَـــا بِيتِـــي لـــدَيْنا وَعَرِّســـي ومَـــا طَرَقَـــتْ بعْـــدَ الرُقـــادِ لتَنْفَعـــا

مُنعَّمـــةٌ لـــمْ تلْـــقَ فِـــي العـــيْشِ تَرْحـــةً ولَـــمْ تلـــق بوســـا عِنْـــد ذَاك فتجـــدعا

أهـــيم بِهَـــا لـــمْ أقْـــضِ منْهـــا لُبانَـــةً وكنْـــتُ بِهـــا فِـــي ســـالف الـــدَهْرِ مُوزَعـــا[٣١]

تشكل جدلية الاشتباه بين الحقيقة والوهم بنية مهمة وفاعلة، في رصد وفهم الخيال البصري الذي راود الشاعر، ونقله من زمن الى زمن، ومن مكان قد تقطعت فيه حبال الوصل بينه وبين محبوبته الى مكان مفعم بالوصال والائتلاف، وهذا الأمر هو الذي جعل صعوبة التمييز عنده، فصار يشعر بمفارقة حقيقية، فكانت حركية الصراع بين الذات والذات من جانب، وبين الذات والخيال من جانب آخر أن تحدث المستحيل، فلم يبق أمام الشاعر، إلا أن يصدق خياله ويسير خلفه، ولكي يزيد الخيال قوة، وينعم بالوصال، فضلا عن ذلك نلحظ في النص كرم الشاعر، إذ إنه كان مضيافا لطيفه، داعيا إياه للرقود، ولكي يثبت الشاعر حقيقة الخيال الذي رآه، ذهب الى توظيف ذاكرته في سرد صفات المحبوبة الحقيقية (منعمة)، (لم تلق بؤسا)، (أهيم بها، لم اقض منها، ولبانة...) كلها دلالات داعمة لتحويل الصورة الآنية الخيالية الى صورة حقيقية، فضلا عن ذلك أن الشاعر يتلمس "بذلك الخيال والوهم ما يسلي نفسه، متخيلا وصال حبيبته التي زارته، في صورة تعكس دوام الوصال والحب بينهما"[٣٢]، وبذلك يكون قد حقق شيئا مما يريد عن طريق الخيال البصري، واذا كان مالك بن حريم الهمذاني قد صور وصال حبيبته بهذه الصورة الخيالية، فإن خفاف بن ندبة قد أسرف كثيرا وتحدث كثيرا عن طيف محبوبته عارضا صفاتها، مستعينا بالذاكرة في عرض مفاتنها التي ظهرت في موسم الحج، قائلا:

أَلا طَرَقَت أَسماءُ في غَيرِ مَطرَق ... وَأَنّى إِذا حَلَّت بِنَجرانَ نَلتَـــــقي
سَرَت كُلَّ وادٍ دونَ رَهوَةَ دافِـــعٍ ... وَجَلذانَ أَو كَرمٍ بَلِيَّةَ مُحـــــدِقِ
تَجاوَزَت الأَعراضَ حَتّى تَوَسَّنـــَت ... وَسادي بِبابٍ دونَ جِلذان مُغلَــقِ
بِغُرِّ الثَنايا خَيَّفَ الظَلَمُ نَبتَـــــهُ ... وَسُنَّةَ رِئمٍ بالجُنَينَةِ مونِـــــــقِ
وَلَم أَرَها إِلّا تَعِلَّةَ ساعَـــــــــةٍ ... عَلى ساجِرٍ أَو نَظرَةً بِالمُشَـــــرَّقِ
وَحَيثُ الجَميعُ الحابِسونَ بِراكِـسٍ ... وَكانَ المُحاقُ مَوعِداً لِلتَـــــفَرُّقِ
بِوَجّ وَما بالي بِوَجّ وِبالُهـــــــا ... وَمَن يَلقَ يَوماً جِدَّةَ الحُبّ يُخلـــقِ
وَأَبدى شُهورُ الحَجِّ مِنها مَحاسِناً ... وَوَجهاً مَتى يَحلِ لَهُ الطيبُ يُشرِقِ[٣٣]

يقدم خفاف صورة ناطقة بالخيال البصري، عن طريق اشراك الحواس والذاكرة في رسمها، إذ تعكس انتماء واضحا، وكبيرا لطبيعة العلاقة، لذا فالشاعر قام باستدعاء مجموعة من الاماكن منها المكان الذي هو فيه، ومكان الحج، والأماكن التي مر فيها الطيف عن طريق خياله فظهرت له بشكل "سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة، فيشبع بها رغباته التي بقيت دون اشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع"[٣٤]، وخلف تلك الأماكن "تكمن ازمنة معاشة، لكل لقطة منها تجربة، وكل تجربة هي معايشه في المكان"[٣٥] . وبدأ الحدث في هذه اللوحة بسير طيف المحبوبة ليلا للقاء الحبيب، منتظرة الفرصة حتى يرقد الناس، ومن الجدير بالذكر فالصورة التي رسمها الشاعر اتسمت بالغرابة، لأنها سرت في طرق مختلفة بدلالة (كل واد)، ويلتفت الشاعر بذاكرته الى الزمن الماضي، ويستذكر أيام اللقاء الحقيقي الواقعي، ثم بدأ بذكر تفاصيل حالته عندما التقى بها في مواسم الحاج، وهذا الفعل أسهم إسهاما مباشرا في رسم الخيال الآني، مستغنيا به عن اللقاء الواقعي، ومن هنا يكون الشاعر قد حقق اللقاء المتخيل، وأشبع رغبة جامحة في داخله، وصاحب ذلك شعور بالسعادة والارتياح لذلك اللقاء.

إن ما أريد أن أقوله بعد ذلك كله: إن الشاعر الجاهلي نجح نجاحا كبيرا، في تفعيل خياله البصري، مستعينا بحواسه الأخرى، لرسم صورة مؤطرة بالواقعية السحرية، للعب بها على الخيال، واسعاد الذات واقناعها بمد أواصر التواصل بين الواقع والخيال من جهة، والزمن والمكان من جهة أخرى، فضلا عن ذلك ان هناك الكثير من النصوص الأخرى التي استعان فيها الشعراء بخيالهم البصري لا سيما شعر العشاق أمثال المرقش الأكبر والمرقش الأصغر وعبد الله بن العجلان وسواهم، واستمر هذا الامر في العصور اللاحقة.

الخاتمة

١- كان الخيال البصري وسيلة ناجعة في رسم لقاء يتسم بالحقيقة من جانب، ويخفف حدة الاغتراب النفسي والمكاني من جانب آخر، لكن هذا الموقف اختلف فيه بعض الشعراء فيما بينهم، فبعضهم لم يرض بتلك الزيارة، لأنها كانت سريعة ولا تحقق له ما يرجوه.

٢- اللوحة الطيفية قائمة على المفارقة، إذ إن الأصل فيها أنها لوحة ذهنية، لكنها كانت ممتلئة بالخيال البصري المألوف القريب من الواقع، وهنا مكمن المفارقة.

٣- يفترض أن اللوحة الطيفية تكون سريعة جدا بل خاطفة بطبيعتها الحقيقية، لكن الشاعر الجاهلي حاول أن يطيل فيها، ويسهب في بعض الأحيان حتى في ذكر التفاصيل.

٤- هناك مفارقة أخرى قائمة أيضا على الخيال البصري في اللوحة ذاتها، هي أن بعض الشعراء لم يعبر عن فرحه بلقائه الطيف، بل وقف معاتبا حانيا مستغربا من اهتداء الطيف إليه، وهذه علامة من علامات تشعب الدلالة.

٥- تداخل الحواس فيما بينها في بعض الصور الخيالية التي أقامها الشعراء، إذ وظفوا أكثر من حاسة في رسم الصورة، فهناك حاسة السمع، والبصر، والذوق، واللمس، وهذا بحد ذاته يمثل ركيزة أساسية في صنع الخيال البصرية، وصولا الى مرحلة الادراك الحقيقي، أو الاقتراب منه على أقل تقدير.

٦- هناك بعض الشعراء من اشترط على طيفه الارتواء المعنوي، وعدم الرغبة في الزيارة السريعة مثل الأعشى.

الهوامش:

[١] – تمهيد في النقد الحديث٨٦.

[٢] – ينظر: في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٩٠.

[٣]– ينظر: فن الشعر، ارسطو ٢٤.

[٤] – المصدر نفسه ٧٩.

[٥] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ٣٥٧ .

[٦] العلوم الإنسانية والفلسفة ١٠٣.

[٧] – ديوانه ١٠٦.

[٨] الشعر ومتغيرات المرحلة (الشعر والتراث) التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي٨٥.

[٩] فلسفة اللذة والألم، ١١٠.

[١٠] – الثنائيات المتضادة في الشعر العربي قبل الإسلام ١٨٤.

[١١] – شرح ديوان عنترة ٢٤–٢٥.

[١٢]–ديوانه: ١٢٧–١٤٤.

[١٣] – طيف الخيال ١٦

[١٤] في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٩٢.

[١٥] مقدمة في النظرية الادبية٧٩.

[١٦]– منتهى الطلب ٢: ٥٠٢.

[١٧]– النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي ٣١.

[١٨] – ينظر: ملامح الطيف في الشعر الجاهلي ١٠٥.

[١٩] – شرح ديوان عنترة ١٨٧.

[٢٠] – الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ٤٧.

[٢١] – شرح ديوان عنترة ٢٣٥.

[٢٢] – ديوانه ٢٩٣.

[٢٣] – ينظر: طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته ١٥٩.

[٢٤] – ينظر: المصدر نفسه ١٦٢.

[٢٥] – المصدر نفسه ١٢٩.

[٢٦]الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس٩٢ .

[٢٧] – ديوانه ٦١–٦٢.

[٢٨] – شاعر جاهلي اسمه معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، فارس مشهور، ومعود الحكماء لقب أطلق عليه لقوله (أعود مثلها الحكماء بعدي).

[٢٩] – المفضليات ٣٥٥

[٣٠] – الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد ٥٩.

[٣١] – الأصمعيات ٦٢.

[٣٢] – الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري ١٢٣.

[٣٣] – ديوانه ٢٧–٢٩.

٣٤– موسوعة علم النفس ١٥.

٣٥– الاستهلال فن البدايات ١٧٧.

قائمة المصادر والمراجع

١– الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣.

٢– الاصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٤م.

٣– الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري، د.أحمد علي إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٣.

٤– تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ط١، دار المكشوف، بيروت–لبنان، ١٩٧١.

٥– الثنائيات المتضادة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.ليلى نعيم عطية الخفاجي، بحث منشور على شبة الانترنت على الرابط.
https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=33462

٦- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية القدامة وتحليل النص، عبد الاله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧.
٧- الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد دراسة في تحليل النص وبلاغته، أ.د. نصيرة احمد، دار الشؤون الثقافية،ط١، بغداد، ٢٠١١.
٨- ديوان تأبط شرّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٨٤.
٩- ديوان خفاف بن ندبة، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧.
١٠- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، المجلد الحادي عشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
١١- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.ابراهيم السامرائي، ود.احمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد،ط١، ١٩٦٢.
١٢- شرح ديوان عنترة، تقديم وشرح، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م.
١٣- الشعر ومتغيرات المرحلة (الشعر والتراث) التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي، حاتم الصكر واعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
١٤- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبّابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
١٥- طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥.
١٦- طيف الخيال في الشعر الجاهلي، بواعثه وتجلياته، د.سامي جاسم محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٠، العدد السابع، ٢٠١٣.
١٧- العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولدمان، تر: يوسف الانطكي، مراجعة: د. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط١، ١٩٩٦.
١٨- فلسفة اللذة والألم، إسماعيل مظهر، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣
١٩- فن الشعر، ارسطو، ترجمة د.ابراهيم حماده، مكتبة الانجلو المصرية،د.ت.

٢٠- في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد، دار ابن رشد، ط١، ١٩٨٢ .

٢١- المفضليات، المفضل الضبي (ت ١٧٨هـ) ن تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون – دار المعارف – مصر ، ١٩٦٤ .

٢٢- مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتون، تر: إبراهيم جاسم العلي، مر: د. عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،ط١، ١٩٩٢.

٢٣- ملامح الطيف في الشعر الجاهلي، د.حمدي منصور، ود.أحمد زهير رحاحلة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٧٦، ٢٠٠٩.

٢٤- منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون، محمد بن المبارك، (٥٨٩ هـ-١١٩٣ م)، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.

٢٥- موسوعة علم النفس ، اسعد رزوق ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧.

٢٦- النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي "، عبد الغني زيتوني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٣٧، تموز ١٩٨٩.

٢٧- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر،١٩٩٧.