

المتعة الذهنية في تلقي الصورة الفنية عند اليزيد بن معاوية:
قصيدة "أصابك عشق" أنموذجا

"The Intellectual Pleasure in Receiving the Artistic Image in Yazid ibn
Mu'awiya: The Poem *'Asābaka 'Ishq* as a Model"

لبنى دلندة *

جامعة الحاج لخضر باتنة 1. (الجزائر)

loubna.delanda@univ-batna.dz

تاريخ القبول: 2026-04-11

تاريخ الإرسال: 2025-10-03

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المتعة الذهنية في أثناء تلقي الصورة الفنية من خلال العملية القرائية المستقطبة للفعل الإرسالي المتضمن للإشارات الفكرية التي تنبه الشعور بهذه المتعة المستقاة من سلطان المنهج القرائي الذي يحفز على احتواء الرؤية الكلية بسلطانها الجزئية، ومن ثم استقطاب اللذة الذهنية في أثناء عملية الاحتواء الجزئي للنص الإبداعي . هذا الأخير الذي يمتد بسلطته العطائية إلى طاقات إبداعية من خلال الاستقبال الكلي للصورة الفنية، ومن ثم تمتد هذه اللذة الذهنية بين ثنايا الصورة الفنية، في محاولة للكشف عن مناطق تركزها في قصيدة "أصابك عشق" لليزيد بن معاوية أنموذجا للدراسة التي تسعى إلى استقطاب المتعة الذهنية في تلقي الصورة الفنية في القصيدة والكشف عن مناطق تركزها كبنية عميقة مستتلة من أعماق نص "أصابك عشق" لليزيد بن معاوية. الكلمات المفتاحية: صورة فنية؛ متعة ذهنية؛ عملية قرائية؛ فعل استقبالي؛ تخيل ذهني.

Abstract:

This study aims to uncover the mental pleasure experienced while receiving an artistic image through a reading process that captures the transmissional act, including intellectual cues that stimulate a sense of this pleasure derived from the power of the reading method, which encourages the absorption of the overall vision with its partial power, thus capturing mental pleasure during the process of partial absorption for creative text.

*-المؤلف المراسل.

The latter extends its giving power to creative energies through the total reception of the artistic image. This mental pleasure then extends within the folds of the artistic image, attempting to uncover its areas of concentration in the poem "Asabak Ishq" by Yazid ibn Mu'awiyah. This study seeks to capture mental pleasure in receiving the artistic image in the poem "Asabak Ishq" and to uncover its areas of concentration as a deep structure drawn from the depths of the text "Asabak Ishq" by Yazid ibn Mu'awiyah

Keywords: Artistic image; mental pleasure; reading process; receptive act; Imagine my mind.

مقدمة:

حينما يهم المبدع بإرسال رسالته الإبداعية الفنية إلى المتلقي فإن العديد من الصور ترسم تدريجيا في ذهنه، سواء تلك الملتقطة من واقعه المادي أو المرتسمة في ذاكرته، وتصبح حينها اللغة أداته الوحيدة التي يمكنها أن تعكس عالمه الداخلي بكل جزئياته، ويبت مجبرا على أن يحملها وظيفتها الإرسالية لنقل صورته الشعرية، وذلك ضمن جهد خفي يتطلب دراية واعية بتقنيات التصوير، كما يستوجب إدراكا واعيا بطاقات اللغة ودلالاتها الإيحائية، وهو ما يدفعنا إلى طرح جملة من الأسئلة مفادها:

- كيف ترسم الصورة في ذهن المبدع قبل أن يرسلها إلى المتلقي؟
- كيف يمكن للمبدع أن يخرج هذه الصورة من عالمه الداخلي إلى عالمه الخارجي ومن ثم إلى المتلقي؟
- كيف يستقبل المتلقي هذه الصورة المرسلة وهل يشعر فعلا بمتعة ذهنية في أثناء هذا الاستقبال؟ وهل يمكن للغة أن تؤدي هذه الوظيفة الإخراجية والإمتاعية؟ وإذا كان بإمكانها ذلك فما هي إمكانياتها في سحب الصورة من ذهن المبدع والإلقاء بها في ذهن المتلقي وهي حاملة لهذه المتعة الفنية؟ وكيف يحدث هذا التطويع اللغوي المغربي؟

هذا ما تسعى الدراسة لتوضيحه كما يلي:

1. الفعل الإرسالي التصويري:

يسعى الشاعر إلى تمرير أفكاره الشعرية عبر الأرضية النصية، فيعتمد إلى الفعل التصويري بوصفه المنطلق الفكري الذي يمتلك قدرة العبور بين عوالم الخيال والحقيقة من خلال تلك العملية الذهنية التي يتم من خلالها تركيب البناء اللغوي الذي يحمل في ثناياه هيكل الصورة المستهدفة التي سيتقبلها القارئ فيما بعد خاضعة لمعايير المعرفة وميولاته الذوقية.

والفعل التصويري صناعة ذهنية مادتها المعاجم اللغوية وروحها المعاني الفكرية، وعمادها جودة السبك، وهو ما يؤكد الجاحظ في قوله: "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽¹⁾ الذي يعكس دلالة اللغة في هذا الرسم الذهني من خلال تلك المعاني المحملة ضمن المعجم اللغوي والتي تجسد الفعل التصويري الذهني على أرض الواقع، "وقد اقتبس الجاحظ لفظة "التصوير" بمدلولها الحسي ليوضح به مدلولاً ذهنياً"⁽²⁾ في شكل وخزات فكرية تقوم بتحميل الألفاظ لطاقت دلالية تكشف عن الصورة النهائية بعد حسن السبك وجمال التركيب. فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك "حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أذهان السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"⁽³⁾.

وهذه العملية الذهنية يكون المبدع قد أخذ مسلكه نحو العبور إلى عالم الخلق والإبداع متخذاً اللغة كقاعدة صلبة يبني من خلالها عالمه الافتراضي الذي يستند على مخزونه الفكري ومحيطه الثقافي المتصلق بتجاربه المختلفة، وذلك من خلال الحدث التصويري الذي يعلن عن فعاليته باحثاً متلقياً يمتلك قدرة الاستقطاب ليحتضن الصورة في شكلها النهائي بعد أن استقبلها بشكل حرفي عبر الحدث اللغوي، وذلك بما يتوافر لديه من قدرة الاستقبال التي ترتبط أساسياً بثقافته المتنوعة وإمكاناته

¹- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، (1965)، الحيوان، تحقيق عبد السلام أحمد هارون، ج 3، ط 2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص 131.

²- عبد العزيز شادي محمد إبراهيم، (2011)، الصورة بين القدماء "دراسة بلاغية نقدية"، ط 1، مطبعة السعادة، القاهرة، ص 16.

³- خليل إبراهيم صاحب، (2000)، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د ط، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 112-113.

القرائية، وفي هذا السياق يجد المبدع نفسه مجبرا على مراعاة القدرات اللغوية والمعرفية والأسلوبية لمخاطبيه، لأن ذلك يترتب عليه الوقوع بعيدا عن التأثير فيه⁽¹⁾. إن التأثير في القارئ هو الغاية السامية التي يسطرها المبدع في أثناء العملية التصويرية، وبالتالي فهو من أقوى الأسس التي لا ينبغي تجاوزها خاصة وأنه المؤشر الوحيد على نجاح الفعل التصويري، فعملية التجاوب "مع العمل الفني ليست وليدة الصدفة، إنما تخضع لمجموعة من الشروط قد لا يكون المبدع نفسه واعيا بها، وإنما يتمثل لها تلقائيا"⁽²⁾ من خلال سعيه إلى تحقيق مبدأ الإفهام والتأثير الذي يركز في أسسه على خلفيات تاريخية وثقافية ولغوية متعددة، إذ يرى جل النقاد أنه لا ينبغي للمبدع أن يتجاوز القدرات اللغوية والمعرفية والأسلوبية، وبالتالي فإن استقطابه للصورة المرسله قد لا يكون بالدرجة التي رسمها المبدع ضمن سياقاته الإبداعية. إن الفعل التصويري الذي يقوم به المبدع في فضاء خياله يدفعه إلى استجماع أجزاء الصورة ليكون له فضل السبق في رؤية الصورة النهائية للعمل الإبداعي، ومن ثم فرصة السبق في التمتع بها ذهنيا قبل أن يعمل مرة أخرى على تقسيم تلك الصورة إلى أجزائها الصغرى في حركة ديناميكية مرتبطة بالذهن والخيال، ومن ثم يسخر المفردات اللغوية تسخيها يجعل كل لفظة تأخذ مكانها في مخارجه الصوتية المشكلة أساسا للنص الشعري لتتركب الصورة شيئا فشيئا في تناسق لغوي مترجم للصورة الذهنية وحامل في الوقت ذاته لمحفزات استثنائية ينفثها خفية ضمن سياقاته اللغوية ليستجلب بها اهتمام القارئ الذي يثيره ذلك التناسق اللغوي فتنتفتح شهيته اللغوية لتستقبل الصورة المستهدفة، ويتجاوب معها الفعل التصويري عن طريق التقاط الصورة بأجزائها الموزعة عبر السياق اللغوي لترسم بشكلها النهائي الذي يحمل جل التفاصيل المبرمجة من قبل المبدع عن طريق ترابط السياقات مع بعضها بعض.

¹- ينظر: هني عبد القادر، (1999)، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 37.

²- المرجع نفسه، ص 134.

وتبقى عملية الالتقاط هذه مرتبطة بالفعل الإرسالي ضمن أساسه اللغوي الذي تسخر له الطاقات الفكرية والمعنوية المحملة ضمن التناسق اللغوي للكلمات الموجهة من جهة، ومن جهة أخرى تخضع لمعايير تقنية ملتصقة بقدرات القارئ في الالتقاط من خلال قدراته على فك شفرات النص. وأيضا على استيعاب المعاني الذهنية التي هي في الأساس أعمدة الصورة المستهدفة، ولتوضيح هذه الفكرة نتجه إلى الفعل الاستقبالي.

2. الفعل الاستقبالي:

حينما يقوم المبدع بالفعل التصويري فإن هدفه الأساسي يتمثل في إرسال هذه الصورة إلى ذهن المتلقي بغرض التأثير فيه، ومن هنا كان القارئ هو غاية الخطاب المكتوب⁽¹⁾ الذي يشحنه المبدع بما استجمعه في ذهنه من صور ملتصقة بذاكرته في أسلوب لغوي مجزأ عبر السياقات النصية، ولكن متناسق في تكامله ويحمل الصورة النهائية بين ثناياه، وهنا تكون مهمة المبدع التصويرية قد انتهت ليستلم القارئ بعدها مهمة التقاط الصورة المستهدفة لتركيبها في ذهنه باستخدام الفعل القرائي من خلال إعادة تشكيل النص الذي يهب نفسه للمتلقي فيدعوه لاحتوائه مرة واحدة إلى درجة امتلاكه⁽²⁾، ومن ثم تركيب كل معانيه وصوره في ذهنه؛ وذلك بعيدا عن النص الغامض الذي تفوق محتوياته إمكانيات القارئ، وذلك لأن الفعل القرائي يحتكم في الغالب لتلك التراكمات الجمالية والمعرفية لذات القارئ وذوقه الخاص المؤسس على خلفية بين إشارات المتن وتأويلات القارئ.

وعملية الاستقبال هي جهد فكري يتجاوز السكون السلبي إلى التحفيز الذهني في عملية ديناميكية فعالة⁽³⁾ تستنطق النص الإبداعي باكتشاف محتواها الفكري في

¹- ينظر: رحمانى قدور، (2011)، الكتابة الأدبية بين لذة التأليف ومتعة القراءة، مجلة الروافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص 1.

²- ينظر: فضل صلاح، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص 06.

³- ينظر: رحمانى قدور، الكتابة الأدبية بين لذة التأليف ومتعة القراءة، ص 1.

عملية تفكيكية للنسيج النصي من خلال فعل التقطيع وإعادة البناء ضمن كل التراكبات الجمالية والمعرفية للذات المستقبلية.

ويتحقق الفعل الاستقبالي عند حضور الجهد القرائي المؤسس على خلفية صد المستغلاقات النصية وكسر طلاسما وفك شفراتها في عملية استفزازية تمس اللاوعي النصي الذي يتخفى بين النظام الدلالي للمضمون النصي المجسد في ذلك التراص اللفظي للهيكل اللغوي الذي يحمل في إطاره العام تفاصيل المضمون النصي الذي يخفي في ثناياه بعض المحفزات الاستثنائية من أجل تفعيل الرغبة في استقبال الصورة المستهدفة، ومن ثم فتح الطاقة الخيالية لإعادة تشكيل الصورة المرسل في طابعها الجديد المبني على خلفيات فكرية ومرجعيات خصوصية تستوجب دراية كبيرة بالمغالق النصية، وتتطلب حضورا فعليا للأدوات القرائية.

وعندما يمارس المتلقي عملية الاستقبال الفعلي للرسالة التصويرية، فإنه يشعر بأن هناك شيئا ما ينسحب وينزلق من ذاته داخل هذه الصورة، وتلك المطاردة لهذا الانزلاق الذاتي هي الانطلاقة الفعلية للمتعة الذهنية التي يستشعرها ضمن هذه الصورة الفنية، إذ إن محاور العالم الدلالي للمضمون الرسالي يتطلب جهدا قرائيا يتأسس على الاستفزاز النصي الذي في كثير من الأحيان يتمنع عن العطاء الجمالي لغرض الاستثارة التحفيزية للقدرة القرائية من أجل تفعيل الرغبة الفكرية ومن ثم تحقيق المتعة الذهنية لهذه الرسالة الجمالية، وكلما "ازداد الحجب ازداد إمكان الكشف وتنوعت احتمالات القراءة"⁽¹⁾ وتصبح القراءة حينها إعادة تشكيل لبنية الصورة، وبذلك يفتح المجال أمام المكبوت الذاتي لاستفزاز الوعي الاستقبالي قصد تحقيق اللذة القرائية⁽²⁾.

وإحداث التمتع الذهني الذي يبعث الراحة في أثناء القراءة هو نوع من "الكشف والاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق أن أدركناه، ومن هنا تكون حالة الارتياح والتوازن التي ندركها حين قراءتها"⁽³⁾، ويحصل بذلك

¹ - حرب علي، (2005)، نقد النص، ط 4، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 18.

² - دبابي مديحة، (2015)، لذة القراءة وتفكيك الإيديولوجيا عند رولان بارت، مجلة مقاليد، ورقلة، عدد 08، ص 05.

³ - عبد الله محمد حسن، (1981)، الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة، ص 08.

مشاركة المبدع في جمالياتها وتذوق حسها من وسيلتها الأساسية المتمثلة في اللغة؛ لأنها المنطلق الأول لأي إبداع فني تبرز فيه عبقرية الإنسان في تسخير مردوده اللغوي لتصوير عالمه الفكري الذي تكشفه اللغة بقدرتها الامتدادية لتعكس ما بداخله من عوالم خفية⁽¹⁾ تحمّل ضمن شحنات لغوية وتمتد للآخر بسلطة عطائية تنكشف بالقدرة القرائية.

ومن أجل تجسيد هذه التقنيات الفكرية المرتبطة بالمرسل والمرسل إليه نتوجه لتوظيفها في قصيدة (أصابتك عشق) لليزید بن معاوية في محاولة تحفيزية لاستنطاق المتعة الذهنية التي نبحت عنها في أثناء تلقي الصورة الشعرية. وقبل ذلك نقف أولاً عند مضمون القصيدة.

3. المحتوى المضموني للقصيدة:

قصيدة "أصابتك عشق" لليزید بن معاوية من أروع ما قيل في شعر الغزل، إذ تجسد صورة راقية لهذا الفن بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس وما ترسمه من قيمة للمرأة العربية في جمالها وأخلاقها وعفتها، وقد اقترنت أبياتها بما حدث لليزید بن معاوية حين كان يصب الماء على معلمه ومرت من أمامه جارية غاية في الجمال تدعى حبابه، فلما رآها انبهر بجمالها ووقعت جرة الماء من يده، فرفع معلمه رأسه وقال له:⁽²⁾

أراك طروباً والها كالمثيم *** تطوف بأكناف السحاب المخيم

فرد عليه يزيد بقصيدة عدت من أجمل ما قيل في الغزل، وحملت في مضامينها رسائل جمالية عكست فكراً تراثياً لا يستهان به خاصة وأنها صورت تجربة عاطفية لا يمكنها أن تتوقف في زمن معين، إذ تملك طاقة الامتداد نحو كل العصور؛ لأن الإنسان مجبول على الحب والعطاء في كل الأزمنة، ومن ثم فهي تجربة إنسانية أبدعت بلغة فنية حملت رموزاً جمالية محملة برؤى دينية، استطاع اليزيد من خلالها أن يسحب أنظار القارئ ويستميل عواطفه لتتذوق سجية المغرم، وتغترف من مشارب العشق ولهيب الغرام خاصة وأن

¹- ينظر: خليفة مسعود زكية، (1999)، الصورة الفنية في شعر بن المعتز، ط 1، منشورات جامعة فانيونس، بنغازي، ص 21.

²- "أصابتك عشق أم رميت بأسهم"، الديوان، أطلع عليه بتاريخ 2021/9/22.

الحبيبة اخترقت بساط البشر، واستحقت في نظره أن تمنح صورة مماثلة لسمات بعض الأنبياء فدفعه جمالها لاستعارة صورة يوسف، ونعومة صوتها إلى استعارة نغمة داوود، وعزة شرفها إلى استعارة عفة مريم، وامتد خياله عبر القصيدة ليمنحها وسام الاستحقاق، فتستجيب في النهاية بالانضمام إلى خياله الواسع، فتسكن حينها آلام وأحزان يعقوب، وتنطفئ حسرة آدم ويرحب بالحبيب المتيم بعد عذاب أيوب، ووحشة يونس.

4. فعل الإرسال التصويري والتلقي في القصيدة:

تتجلى قيمة الإبداع الفني فيما يعكسه من تصوير فني يمتد بأبعاده الحسية ليكون علاقة وثيقة بالشعور النفسي، ومن ثم التمكن من سحب المتلقي من عالمه الخارجي واستدراجه نحو العالم الداخلي للمبدع عن طريق ما يسعى بالخيال الذي يمتد بسلطته التجاوزية ليشمل هذا العبء الذي يختلج النفس الإنسانية في أفكارها وأحلامها⁽¹⁾ فترسم في الذهن صورا تستمد قوتها الحسية وأبعادها الفكرية من هذا الإحياء الذي يتوقف أساسا على القدرة العقلية للمبدع، وكذا القدرة الاستقبالية للمتلقي.

وأحيانا يرتقي التصوير سلم الخيال المحض، فيرد محملا بقيم جمالية سامية تتعاقب ضمنها الصور الجمالية وتتوالد من بعضها بعض؛ لتبعث من تناسقها تلك اللذة الذهنية الخفية التي نبحث عنها في ذاتنا، والتي يستحيل على المبدع أن يرسلها مباشرة، وإنما لها وخزاتها الإبداعية، ولها أيضا إشارات الدلالية التي تتعلق بالعاطفة والشعور، وتتشبث في الوقت ذاته بالمعاني الدلالية للتركييب اللفظية، فإذا بها تمر بأعماقنا بشكل موجات سريعة لا يمكننا أن نتمثلها فنقول هو ذا الممتع؛ بمعنى أننا نشعر بها دون أن نمسك خيوطها، إذ تمر بسرعة البرق تاركة خلفها أبعادها الاستحسانية التي نستمد منها تلك الراحة النفسية، وذلك الرضى الروحي، انظر مثالا قوله:⁽²⁾

فَدَعْ عَنْكَ لَيْلَى الْعَامِرِيَةَ إِنِّي *** أَعَارُ عَلَيْهَا مِنْ فَمِ الْمُتَكَلِّمِ
أَعَارُ عَلَيْهَا مِنْ أَبِهَا وَأُمِّهَا *** إِذَا حَدَّثَهَا بِالْكَلَامِ الْمُغْمَمِ
أَعَارُ عَلَيْهَا مِنْ أَخِيهَا وَأَخْتِهَا *** وَمِنْ خُطْوَةِ الْمَسْوَكَ إِنْ دَارَ فِي الْفَمِ

¹ - ينظر: الشابي أبو القاسم، (1978)، الخيال الشعري عند العرب، د ط، الدار التونسية للنشر، ص 25.

² - "أصابك عشق أم رميت بأسهم"، الديوان، أطلع عليه بتاريخ 2021/9/22.

أغار على أعطافها من ثيابها *** إذا ألبستها فوق جسم منعّم
وأحسّد أقداحاً تقبّل ثغرها *** إذا أوضعها موضع اللثم في الفم

هنا الشاعر انتابه شعور الغيرة عن حبيبته فحاول أن يوصله في تناسق لغوي منسجم بحيث حافظ على شعوره بمصطلح أغار، وأرسل امتدادات هذه الغيرة عبر تعانق تصويري متناسق، بحيث تجاوزت هذه الغيرة حدودها الحسية المنطقية من الأب والأم والأخ والأخت وامتدت بسلطتها المعنوية إلى السواك والثياب والأقداح، وهو ما يؤكد قوة هذه الغيرة في نفسية اليزيد بحيث شكلت في حد ذاتها وخزة ذهنية استجابت بتطويع اللغة بحمل طاقته الشعورية؛ فأتاه المسواك طائعا لرغبته الحسية ومجسدا لصورته الفنية فكان له فضل سبق في استشعارها، ومن ثم رتبها في قوالب لفظية، وحملها رسالة جمالية خفية تنكشف عند الوهلة الاستقبالية. وتبث حينها طاقتها الحمولية، ليتخيل المتلقي خطوة المسواك في الفم والمتخفية بين ثنايا الشخص المحذوف في الصورة الاستعارية، وفي هذه الأثناء تكون الصورة قد ارتسمت في المخيلة بكل أجزائها، وحينما تكتمل خلقا كاملا، وتتضح معالمها وترتسم خطوات المسواك في الفم، حينها فقط تنبعث المتعة الذهنية محملة بالمتخيل الشعوري الذي تذوقه اليزيد وأرسله للمتلقي ليستشعره هو الآخر، ولكن ليس بالمتنفس نفسه والإيحاء نفسه، والفرق بينهما يكمن في أن الأول أصلي يجسد المنبع، والأساس والثاني مرسل مستمد إبحاؤه من المصدر عن طريق الفعل التخيلي.

ويسترسل الشاعر في تصوير غيرته حسب امتداداتها الروحية فيستوقف القارئ عند قوله:

أغار على أعطافها من ثيابها *** إذا ألبستها فوق جسم منعّم

الصورة هنا تنقل بصدق معاناة الشاعر الروحية؛ إذ يصبح الأمر خطيرا حينما تمتد الغيرة إلى الأعطاف من الثياب، ويجد المتلقي نفسه منساقا لرسم صورة ثياب فوق جسم منعّم؛ فالشاعر لم يصف هذه الثياب، ولم يحدد نعومة هذا الجسم، وإنما ترك المجال مفتوحا ليتلقى القارئ هذه الصورة مرهونة بقدرته التخيلية وبأسلوبه الثقافي في إعادة رسم الصورة، غير أن عاطفة الغيرة قد تفرض عليه اختيار ملابس ذهنية جميلة، كما ينقاد إلى تخيل جسم ناعم بالقدر الذي تثار لأجله هذه الغيرة التي قد تمتد إلى القارئ حين يقارب الصورة المرسلّة ويمائل التقاطها بالشكل المرغوب.

المتعة الذهنية في تلقي الصورة الفنية عند اليزيد بن معاوية:
قصيدة "أصابك عشق" أنموذجا

وينتقل الشاعر بعدها إلى قوله:

وأحسدُ أقداحًا تقبّل ثغرها *** إذا أوضعها موضعَ اللثمِ في الفمِ

الصورة هنا توجي بحجم المشاعر العاطفية التي آلت إليها نفسية الشاعر، وهو الواقع الذاتي الذي دفع بالشاعر إلى تخيل أقداح في شكل رجل يقبل حبيبته، وتتجاوب معه حين تضع الكأس موضع اللثم، فتنفجر هذه الرسالة التصويرية بكل أبعادها العاطفية ليستقبلها المتلقي على مهل مجزئة في صورة قدح يقبل الثغر حينما يقارب موضع اللثم في الفم، وهي من الصور التشبيهية غير الثابتة إذ تماثل الفيلم السينمائي في حركتها والذي يبيع استنطاق الجامد، ويبث فيه روح الحياة، فترتسم الشفاه ذهنية في القدح وهي تتحرك بالفعل الاستفزازي التقبيلي، لتبعث بقبالات للحبيبة التي تتجاوب هي الأخرى بالحركة التخيلية حينما تقرب الكأس من ثغرها، ويضيف المتلقي في هذه الرسالة صورة يدها وهي تقوم بحركة التقريب رغم أن المرسل حذفها على اعتبارها لقطة إجبارية تفرض وصولها للمتلقي بالفطرة لذلك تعتمد حذفها، وأرغم الفطرة على تولي ذلك مدركا أن الصورة النهائية قد وصلت بالفعل الاستثنائي اللغوي، ومركزا على مشاعر الحسد لأنها الصورة الحسية المستهدفة والمتخفية خلف الصورة الحسية المرسل، والحسد في هذه الصورة لا يعني أنه يحمل ذلك المعنى المرتبط بالجانب الديني والذي يتمنى به الحاسد زوال النعمة للمحسود بالقدر الذي أراد به صاحبه إيصال أقصى درجات الحب والتمسك بالحبيب، لأن شاعرا يؤمن بالأنبياء والرسول لا يمكنه أن يحمل حسدا في قلبه بالقدر الذي حمله أقصى درجات الغيرة من حبيبته، كما أنه متعلق بالقدح الذي يشكل صورة الجامد، وبالتالي حتى وأن تجسد معاني الحسد فهي مرتبطة بالقدح وليس بالبشر.

ويستمر اليزيد في إرسال صوره الفنية مكلفا لغته الشعرية في حمل هذه الرسائل الجمالية التي استوقفتنا عند الأبيات التالية:

لها حُكَمَ لقمانٍ وصورةُ يوسفٍ *** وَنَغْمُهُ داوُدَ وعَفُهُ مريمَ
ولي حزنٌ يعقوبٍ ووحشةُ يونسٍ *** وَالْأَمُّ أيوبَ وحَسْرَةُ آدمَ

هنا ينسب الشاعر أحكاما استعارية لذاته ولحبيبته مستندا على أحاسيسه ورؤاه الفكرية، فقد منح لها رتبا راقية ليرفع من شأنها ويضعها موضع العز والشرف، ودفع بالمتلقي في الوقت ذاته إلى الارتقاء بمخيلته لمنزلة العظماء، إذ يعتمد الذهن في هذا الموضع على

استقطاب الصورة المتخيلة بالمنحة العطائية المفتعلة لتجسيد الرموز التي تعكسها القيمة الشعورية لهذه المرأة المميزة، فتتوالد هذه الصور حاملة لرموز استثنائية خصها الله عز وجل بعض أنبيائه، وقد استعارها منهم اليزيد بقدرته الفكرية، وحملها لغته بطاقتها الاحتوائية، ثم سخرها له ولحبيبته لخاصيتها الامتدادية، فهو حينما منحها صورة يوسف يكون بذلك قد سخر هذه الصورة الكلية لتعكس الجانب الجمالي لهذه المحبوبة انطلاقاً من القيمة الجمالية للصورة الأصلية المستمدة من سيدنا يوسف عليه السلام، وقد مكن بذلك لغته من إخبار المتلقي أن هذه المرأة قمة في الحسن والجمال، وله أن يتخيل هذا الحسن بالقدر الذي تؤهله له قدراته التخيلية المرتبطة بمرجعياته الثقافية والفكرية.

ونشير هنا أن الفعل الإرسالي لصورة يوسف يختلف عن ما هو عليه في صورة مسواك الفم لأن السواك معروف والكل يمكنه استقطاب صورته بكل يسر، بينما استقطاب صورة يوسف في هذا الموضع بالذات يكون بصورة ذاتية مطلقة يشترك المرسل والمتلقي بجمالها ويبقى الاستقطاب مرتبطاً بالفعل التخيلي الذي لن يتمكن من رؤية النبي يوسف بصورته الحقيقة إلا من أكرمه الله في المنام.

الخاتمة:

الصورة في الختام هي إبداع فني كامن في أعماق المبدع يتدفق في سياقات لغوية تنسجها قوى ذهنية تخيلية لتسكبها في واقع ملتصق بها، حاملة معها طاقة جمالية تنفجر في عين المتلقي فتكشف عن قيمة نفسية روحية يلتحم فيها الخيال بالواقع، وتنسجم فيها اللذة الفنية بالمتعة الذهنية التي لا تتحقق سوى مع قارئ حاذق شرب حب العربية، ورضع رحيق إعجازها، وامتن اللغة العربية رسالة، والقافية أصالة، والجملة بلاغة، وحينها فقط تنقاد هذه المتعة الذهنية محتوية في مضامينها كل تلك الرسائل الفنية لتسلم نفسها له في شكل ومضات خاطفة، ولكنها تبقى عالقة في ذهن كلما راودته الرغبة في النص من جديد.

الصورة الفنية هي إبداع كامن في أعماق المبدع، يتدفق عبر سياقات لغوية خاصة، تنسجها قوى ذهنية تخيلية. ولا تبقى هذه الصورة حبيسة الخيال، بل تُسكب في واقع النص ملتصقة به، حاملةً في طياتها طاقةً جماليةً تنفجر عند المتلقي.

تكشف هذه الطاقة الجمالية عن قيمةٍ نفسيةٍ وروحيةٍ عالية، حيث يلتحم فيها الخيال بالواقع في تناغم تام. ويتمازج فيها عنصرا التلقي: المتعة الذهنية واللذة الفنية، لتخلق تجربةً فريدةً لا تُمنح إلا لقارئ مؤهل.

لا تتحقق هذه التجربة العميقة إلا مع قارئ حاذق، تشرب حب اللغة العربية، وارتوى من رحيق إعجازها البياني. هو من امتن دراسة اللغة العربية رسالةً، وعدَّ القافية أصالةً، والجملة بلاغةً. عندها فقط تنقاد له المتعة الذهنية بكامل أبعادها.

المتعة الذهنية هنا ليست مجرد شعور عابر بالسرور أو الانبهار السطحي. إنها تجربة إدراكية عميقة ومعقدة، تتميز بالآتي:

طبيعتها المركبة: هي اندماج فكري وجمالي، حيث تنسجم اللذة الناجمة عن الجمال الفني والأسلوب (اللذة الفنية) مع البهجة والإشباع الناتجين عن الفهم والتأويل وإدراك العلاقات البلاغية والدلالية (المتعة الذهنية).

المصادر والمراجع:

1. "أصابتك عشق أم رميت بأسهم"، الديوان، أطلع عليه بتاريخ 2021/9/22.
2. الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، (1965)، الحيوان، تحقيق عبد السلام أحمد هارون، ج 3، ط 2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
3. حرب علي، (2005)، نقد النص، ط 4، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب.
4. خليفة مسعود زكية، (1999)، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ط 1، منشورات جامعة فانيونس، بنغازي.
5. خليل إبراهيم صاحب، (2000)، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د ط، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
6. دبابي مديحة، (2015)، لذة القراءة وتفكيك الإيديولوجيا عند رولان بارت، مجلة مقاليد، ورقلة، عدد 08.
7. رحمانى قدور، (2011)، الكتابة الأدبية بين لذة التأليف ومتعة القراءة، مجلة الروافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
8. الشابي أبو القاسم، (1978)، الخيال الشعري عند العرب، د ط، الدار التونسية للنشر.
9. عبد العزيز شادي محمد إبراهيم، (2011)، الصورة بين القدماء "دراسة بلاغية نقدية"، ط 1، مطبعة السعادة، القاهرة.
10. عبد الله محمد حسن، (1981)، الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة.
11. فضل صلاح، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

المتعة الذهنية في تلقي الصورة الفنية عند اليزيد بن معاوية:
قصيدة "أصابك عشق" أنموذجا

12. هني عبد القادر، (1999)، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.