مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٢) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (2) 2026

مكوِّنات الصّورة البصريّة في شعر الأعمى التّطيلي

د. جمانة ابراهيم داؤد*

(تاريخ الإيداع ١٢/٤ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ١/٢٠ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

استطاع الأعمى التّطيلي أن يتحوّل بصوره الخياليّة من الواقع الحسّيّ إلى الإدراك الحسّيّ، معتمداً على وسائل فنّيّة؛ كالتّشخيص، التّجسيم، والتجسيد. وكان لحضور الألوان في شعره إسهامٌ فاعل في مناسبة النصّ، وتشكيل معانيه، وإظهار حالته النفسيّة. وقد بدا تلازم الضّياء والظّلام في صوره الضّوئيّة من لوازم طبيعته النفسيّة المزيج من المتناقضات، وأظهر تبادل معطيات الحواس في شعره أثر العنصر الحسّي في تشكيل صوره، كما أظهر رغبة الشاعر الأعمى بتعميق الإحساس بالشيء الحسّي. يهدف البحث إلى الوقوف على مكوّنات الصورة البصريّة في شعر التطيلي، مستعيناً بالمنهج الوصفي، وأدوات التحليل الأسلوبي الذي يقوم على الربط بين الوظيفتين التعبيريّة والانفعاليّة في البنية الأسلوبيّة للخطاب الأدبي.

كلمات مفتاحية: الأعمى التطيلي، الصورة البصريّة، الخيال، الصورة الضوئيّة.

* عضو هيئة تدريسية– قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة طرطوس–طرطوس–سورية.
Joumanadaoud1973@gmail.com – +٩٦٣٩٣٥٩٥٧٦٣

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٢) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (2) 2026

Components of the visual image in the hair of the Al-Tutili's poetry

Dr. Jumana Ibrahim Dawood*

(Received 4/12 /2025. 20 /1/2026)

□ ABSTRACT□

Al-Tutili's poetrywas able to transform his imaginary images from sensory reality to sensory perception, relying on artistic means such as diagnosis, anthropomorphism, and embodiment.The presence of colors in his poetry had an effective contribution to the occasion of the text, shaping its meanings, and revealing his psychological state.The association of light and darkness in his light images seemed to be a necessity of his psychological nature, a mixture of contradictions, and the exchange of sensory data in his poetry showed the effect of the sensory element in shaping his images, and it also showed the blind poet's desire to deepen the sense of the sensory thing.The research aims to identify the components of the visual image in Al-Tatili's poetry, using stylistic analysis tools that are based on linking the expressive and emotional functions in the stylistic structure of literary discourse.

Keywords: of the Al-Tutili's, visual image, imagination, photographic image.

***Professor - Department of Arabic Language - College of Arts and Human Sciences - University of Tartous - Tartous - Syria. Joumanadaoud1973@gmail.com - +٩٦٣٩٣٥٩٥٧٦٣٦

مقدّمة:

تمكّن الشعراء العميان بالرّغم من فقدانهم حاسة البصر من تقديم نماذج مشرّفة، وتصاوير بديعة، وألوان موحية في أشعارهم. فتعدّدت دوافعهم بين إثبات الذّات، وتحدّي العاهة، أو التعويض عن فقدانهم البصر، و لجؤوا إلى تشكيل الصّور الفنّية التي تلائم المواقف التي هم بصددها، و"إنّ مضمون العمل الفنّي وهدفه يوجّه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنّية الأكثر مواتاه لرسم تلك الصورة"[١].

و الصورة إذ تمثّل تجربة الشاعر، إنّما تمثّل أفكاره وعواطفه، وحتى أحاسيسه التجريديّة[٢]. وقد دأب الشعراء العميان على البحث عن مظاهر الجمال لتشكيل صورهم الشعرية، فالتفتوا إلى الخيال، "فنوعيّة الخيال وفاعليته وقدرته من أهمّ معايير التفاضل بين شاعر وشاعر، فيُقاس إبداعه الشعري بخياله المبتكر، فثمّة علاقة بين الإبداع والخيال، إذ الخيال هو الذي يحدّد قيمة الإبداع ومستواه، فنقيس إبداع الشاعر بقدرته الخيالية، وكأنّ الخيال هو موطن الإبداع الشعري، يستقي من الواقع مادّته، ثمّ يتجاوز هذا الواقع، معيداً تشكيله من خلال إحساس الشاعر به لتقديم رؤية للواقع أو الحياة"[٣].

و الخيال لدى الأعمى لابدّ من أن يُستمَّد من واقعه، فيكون خيالاً تعمل على نسجه رهافة حاسة اللمس ، ودقّة حاسة السّمع، وإثارة حاستي الشّم والذّوق فالخيال لديه بعيداً عن الصور البصريّة التي يفتقدها، ولكنّه يستطيع أن يدعم حواسه الباقية بكلّ خبراته وثقافاته واطّلاعه واحتكاكه وتكوينه النّفسي وبنائه الاجتماعي.[٤]

وتذكر رسمية السقطي إنّ مخيّلة الكفيف:" تمتلئ صوراً حسّيّة مختلفة، فهي تمتلك حصيلة من النقط والخطوط قد تعين الكفيف على تكوين انطباع ما لبعض الصور البصرية، وهذا ما نسمّيه بالإدراك البصري عند الكفيف، ويُقصد به الاستعاضة عن الشكل الأصلي الواضح للعين الباصرة بصفات ثانوية ومعالم تخطيطيّة يُكوِّن بوساطتها الكفيف مفاهيم للصور البصرية، قد لا تمثّل الحقيقة، ولكنّها على أي حال تميّز له المعاني البصرية".[٥] وبهذا تكون الصورة البصرية نتاجاً تتعاون فيه كلّ الحواس والملكات، وهي بمنزلة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوّة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره.

ولا يعود مفهوم هذه الصورة " قاصراً على الصور الوصفية العينيّة، بل يشمل مختلف الصور التي تكون وسيلة استقبالها حاسة البصر، واقعية كانت أم غير واقعية، لما بينها من واشجة التخيّل البصري بطبيعته الفيسيولوجية الفنية، حيث لا انفصام بين الصور المتخيّلة ومكوّناتها في التصوّر الحسّي إلّا بمثل ما بين الرؤية البصرية في اليقظة، والرؤية البصرية في الأحلام، فكلاهما ينتمي إلى التصوير الحسّي وآثاره في عمليتي التخيّل والإبداع"[٦]

---

[١] - الأدب وفنونه، محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ ، ص ١٤٤

[٢] - ينظر : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت،١٩٧٣ ، ص ٤٤٢

[٣] - الصورة الشعرية في شعر علي بن الجهم، عبد السلام أحمد،دار القلم العربي ودار الرفاعي، حلب، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢١

[٤]- ينظر: التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري، جهاد رضا،جامعة حلب، ١٩٩٢ ، ص ١٤ –١٥

[٥] - أثر كفّ البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي،مطبعة أسعد، بغداد، ط٧، ١٩٦٨، ص ٣٩

[٦] - الصورة البصرية في شعر العميان، أحمد عبد الله الفيفي،جامعة الملك سعود، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص /ف

أهمّيّة البحث:

ثمّة دراسات سابقة نقديّة حديثة ومعاصرة سبقت البحث الحالي إلى تناول الصورة البصرية في شعر العميان، أثبتُّ بعضها في ثبت المصادر والمراجع، لكنّ أهمية هذا البحث تأتي من كونه محاولة للوقوف على أهميّة الصورة في النصّ الأدبي، والعناية الأسلوبيّة بشعر الأعمى التّطيلي، وإبراز شاعريّته من خلال مكوّنات الصّورة البصريّة لديه.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين؛ الأوّل: أيّة وظيفة أدّاها الخيال في تكوين صور الأعمى التطيلي؟، والثاني: هل استطاع الشاعر أن يتحوّل بصوره الخيالية من الواقع الحسّي إلى الإدراك الحسّي؟.

منهج البحث:

بما أنّ النصّ ينطلق من اللغة – أداة إيصال الصورة للمتلقّي– بوصفها بنية النص الرئيسة، فمن المأمول: أن يتيح المنهج الوصفي وإجراء التحليل الأسلوبي في هذا البحث النّفاذ إلى الخصائص الجماليّة لشعر الأعمى التّطيلي، إذ إنّ أهمّ ما يلفت النظر في أدوات التحليل الأسلوبي: الرّبط بين الوظيفتين التعبيريّة والانفعالية في البنية الأسلوبية للخطاب الأدبي.

مكوّنات الصّورة البصريّة في شعر الأعمى التّطيلي[١]*

١ . التّخيّل بوساطة وسائل فنّيّة (التّشخيص، التّجسيد، التّجسيم) .

تنبع الصّور الفنيّة الجميلة من مخيّلة الشاعر وعواطفه، ويضع بها خلاصة تجاربه وخبراته في الحياة ، "فليس هناك عمل فنّي إلّا وله ماضٍ في نفس صاحبه، وهذا الماضي هو تجربة قديمة مرّت بهذا الشخص، فتركت آثاراً عميقة في نفسه، وهذه الآثار قد تختفي من السطح ولكن هذا لا يعني أنّها انتهت"[٢].

يُراد بالخيال: الملكة الذّهنية القادرة على تصوّر الأشياء مع غيابها عن متناول الحسّ، وذلك بإعادة تشكيلها في كيان جديد متميّز منسجم، يجمع المتنافر والمتباعد، ويذيب الحواجز العرفية [٣]. والكلام السّابق يدلّ على أنّ التّشكيل الإبداعي للصّورة يتجاوز بمفهومه حسن التّركيب البصري المجرّد.

إنّ معظم النّقاد القدماء كانوا ينظرون للخيال على أنّه محاكاة الوصف للموصوف، "حتّى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[٤]، معتمدين على مفهوم المحاكاة الأرسطيّة كما فهموها.

---

[١] *أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة. يُنسب من حيث القبيلة إلى قيس، أمّا من حيث البلد، فينسب إلى تُطيلة، ثمّ إلى إشبيلية، وقال ياقوت: إنّ تطيلة بضمّ ثمّ الكسر وياء ساكنة ولام. له كنيتان تردان في المصادر، وهما: أبو جعفر وأبو العباس ، كان ضريراً ولذلك يُعرف بالأعمى التُّطِيلي الإشبيلي القرطبي. كان يستعين في تنقّلاته بشخص يُعرف بأبي القاسم بن أبي طالب الحضرمي الّذي لُقّب بـ(عصا الأعمى) بسبب ذلك. يُنظر:الوافي بالوفيات، الصفدي، ٢٢٦/٧.وقلائد العقيان ٤ /٨٥٠.والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢ /٧٢٨.وخريدة القصر ٣ /٥١١.والروض المعطار في خبر الأقطار، ص١٩٧.ومعجم البلدان ٢ /٣٩.

[٢] - العبقرية في الفن، مصطفى سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ ، ص ٧٦

[٣] - يُنظر: مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ ، ص٢٣٧، ص٢٤٠

[٤] - الصّناعتين: أبو هلال العسكري، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١ ، ص١٣٤

ومع شيوع هذه النّظرة بين معظم القدماء من النّقاد العرب، إلّا أنّ الخيال كان يحظى بالتّقدير لدى فريق آخر منهم، ومن هؤلاء: عبد القاهر الجرجاني، القائل:"إنّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتّفقة في النّوع، تستغني بثبوت الشّبه بينها وقيام الاتّفاق فيها عن تعمُّل وتأمُّل في إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصّنعة والحذق والنّظر الذّي يلطف ويدقّ في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة" [١]. والجرجاني في قوله السّابق يؤكّد الجانب الإبداعي في تشكيل الصّورة، وعدم الوقوف بالصّورة عند حدّ التّسجيل التّقريري.

وبلغت كلمة (الخيال) أقصى درجات وضوحها عند حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، الّذي يرى أنّ التّخييل يتمّ عن طريقين، أحدهما يعتمد على الخيال والفكر وملاحظة نسب بعض الأشياء من بعض، والآخر يعتمد على ثقافة الشّاعر، بحيث يستند إليها للظّفر بما يعّبر عن معناه أو بعضه على نحو جديد[٢].

وتأكيداً للرّؤية السّابقة نجد جانباً كبيراً من التّأثير في الأعمال الفنّية، مردّه إلى"وجود صور لاشعورية تكمن في العمل الفنّي، تأتي هذه الصّور من المستويات اللاشعورية للعقل" [٣].

فالشّاعر لا يكتفي بما هو مرئي، بل يبتكر جديداً، معتمداً على ما هو متصوّر ومفروض معاً، لأن نظرته الدّاخليّة مزيج من ألوان وأصوات وصور مرئيّة وغير مرئيّة.

ومهما وُهب الشّاعر من صدق الإحساس وحرارة العاطفة، فإنّه لا يمكن أن يحقّق الشّعرية في النّص الأدبي ما لم يرفدها خيال فذّ جامح، "لأنّ الشّعر من غير المجاز يصبح كتلة هامدة، وذلك لأنّ الصّورة المجازية جزء ضروري من الطّاقة التّي تمدّ الشّعر بالحياة"[٤].

وقد أشار كولريدج إلى قريب من ذلك حين عدّ "الخيال قوّة تستطيع بوساطتها صورة معيّنة أو إحساس أو وجدان أن يهيمن على عدّة صور وأحاسيس في القصيدة، فيحقّق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصّهر. وهذه القوّة الّتي هي أسمى الملكات الإنسانية تتّخذ أشكالاً مختلفة، منها العاطفي العنيف، ومنها الهادئ السّاكن"[٥]، وتبعاً لتباين أشكال الخيال تكون فاعلية الصّورة، ووظيفتها الإفهاميّة والجمالية. ولا يتجسّد الخيال إلّا باللغة، فبها يعبّر الشّاعر عن أعمق حالاته الوجدانية، وعن خصوصية رؤيته لعالمه.

لقد أدّى الخيال وظيفة بارزة في تكوين الصّورة البصريّة التُّطِيليّة، فضلاً عن قيمته في بنائها مفردة وكلّية، فقد زاوج بين المفهوم القديم للخيال، وبين المفهوم الجديد له، فاستعان بواقعه الحسّي الّذي عرفه من خلال حواسّه وذاكرته الحافظة منذ الطّفولة ورسم لوحات فنّيّة خيالية عقلية من مخزونه المعرفي وثقافته الواسعة من دون أن يقف بالصّورة الخيالية عند حدّ الحسّ الواقعيّ التّسجيليّ، بل أطلق لخياله الأوّلي والثّانوي العنان من خلال ضروب البلاغة والصّنعة البديعيّة.

ومن أمثلة ذلك قوله في سياق مدح بعض بني زهر [٦]:

---

[١] ـ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٧٧ ، ص١٤٨ .

[٢] ـ يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجّني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،ط٢ ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٣٨-٣٩

[٣] ـ تعريف الفنّ: هربرت ريد، ترجمة الدكتور ابراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢ ، ص٤٥.

[٤] ـ الشّعر كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوس، مطبعة منمية،١٩٩٦، ص٥٩.

[٥] ـ كولريدج سلسلة نوابغ الفكر العربي (١٥)، بقلم محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨، ص١٥٨

[٦] ـ ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته: تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت،ط٣ ،١٩٦٧ ص٨٣.

رَيْع: نماء وزيادة. تُكتنف: تُحاط وتُحفظ وتُعان.الرّواق: مقدم البيت.المقوَرَّة: الضّامرة، الشُّيف: التي نصبت أعناقها للنظر. أوَد: اعوجاج.وَكَف: عيب.

وليلةٍ لا يرومُ الصّبحُ سقطتَـها وقد تبيّنَ فيها الشّيبُ والخَرَفُ

إذا تخوّنها النّقصانُ من طـرفٍ تخوّنَتــهُ بريْعٍ مــا لـهُ طرفُ

سريتُها والنّجومُ الـزّهرُ واقفـةٌ كأنّهـا بسوادِ الليـــلِ تُكتـنـفُ

حتّى بدا الصّبحُ مرتاباً وقد بقيَتْ من الدّجى لتعلّاتِ السُّرى نُتَفُ

أنختُ تحتَ رُواقِ العزّ تكـنُفُهُ السّادةُ الغـرُّ والمقورَّةُ الشُّيـُفُ

حيثُ الحِمى حَرَمٌ والمَنتمى كَرَمٌ والمُلْكُ لا أَوَدٌ فيــهِ ولا وَكَــفُ

بنى الشّاعر هذه القطعة للتخلّص إلى المدح، فجعلها في وصف ليله الطّويل على غرار الكثير من المشرقيين، فوصف تلك الليلة الطّويلة التّي قصّرها عنده، وحبّبها إليه شوقُه إلى لقاء ممدوحه، فهو يقضيها مستأنساً بصورة الممدوح المرتسمة في مخيّلته، وهذه الليلة، بعيدة المنال عن الصّبح، والصّبح بعيد المنال عن سقطتها، وكأنّها شاخت وبدا عليها الخرف، ففي الصّورة شيءٌ من التّشخيص، وفيها إسقاط من نفسيّة الشّاعر وكأنّه يشكو الزّمان، ثمّ إنّ نسبة الشّيب إلى تلك الليلة يعطيها شيئاً من النّور والجمال، وهذه صورة لونيّة، والشّاعر يجعل هذه الليلة طريقاً إلى الممدوح، وكأنّه يريد أن يوصل إلينا شعوره بالأمل والسّرور لأنّه وبعد هذه الليلة الطّويلة سوف يلقى ممدوحه من خلال صورة التماع النّور وسط ظلام الليل، والنّور هنا المقصود به الشّيب الّذي يلوح في شعرٍ أسود. ويستمرّ في تصوير طول ليلته، ونلاحظ أنّه كلّما حاول النّقصان أن يأخذ منها نصيباً، أمدّته بعطاءٍ جزيلٍ منها، فهي تأبى أن تنتهي، إلّا أنّ الشّاعر على الرّغم من طولها نجده مستأنساً بها وبنجومها اللامعة التّي تزيّن سماءها، ويزداد لمعان النّجوم لأنّها وسط حلكة الليل، فسواد الليل يكتنفها ويرعاها.. وبهذا الوصف يكون التُّطِيلي قد رسم صورة الليلة كاملة بريشته الخاصّة وحدّد خطوطها الأولى من المدركات الحسّيّة، فبرزت شعريّة الصّورة البصريّة هنا في تحوّل دلالة مدركاتها الحسّية وانزياحها عن دلالاتها البصريّة المألوفة، لتغدو موافقة لرؤيا الشّاعر بمفهومها المجرّد لا الرّؤية بمعناها العادي المقترن بالبصر، فأنّى لنا أن نقول بعد ذلك إنّ العمى قد منع الشّاعر من الإبداع في وصفه.

ويقول في قصيدة تهنئة [1]:

تعـدو بسـرجي إليــه كلُّ سابحــةٍ كأنَّ غرّتهـا في مُرتقَــى زُحَــلِ

قدْ عُوِّدَتْ أنْ تخوضَ الماءَ وادعةً تَهَاديَ الخودِ بينَ الحَلْيِ والحُلَلِ

والخيلُ فوضى تَبَارَى في أعنَّتِها تعومُ في الدّمِ أو تعلو على القُلَلِ

تبدو الصّورة نمطيّة شائعة في أساسها من حيث وصف الفرس بالسّابح، وغرّته بالارتفاع غير أنّ الشّاعر حاول أن يتجاوز الأصباغ البلاغيّة، وأنشأ فيها التّخييل التّجريدي في صورة الفرس: (كأنّ غرّتها) ، والتّشبيه التّمثيلي بين (مشية الخيل تخوض الماء في دعة)، وبين (تهادي الحسان المتبخترات في بهرجهنّ) ، ثمّ هذه اللوحة الحيّة التّي ترينا مشهد الخيل وهي فوضى تنازَعُ أعنّتها في معمعة المعركة، وكلّ ذلك إنّما تأتّى للشاعر من إعادة سبك النّمط التّقليدي بطريقته الخاصّة في تشكيلٍ صوري، كوّنت طاقته التّعبيرية مختلف العناصر من: التّشبيه والحركة والطّباق واللون، ليبدع إبداعاً آخر في روح شعرية ترتفع بالصّورة إلى مستوى الصّورة الذّهنية التّي تتجاوز تصوير الأشياء في ذاتها إلى تصوير مواقعها من روح الشّاعر وحسّه.

ومنه قوله في سياق المدح[1]:

[1] ـ المصدر السابق نفسه :ص١٣٨.الخود:الفتاة الحسنة الخلق الشابّة مالم تصر نصفاً،وقيل:الجارية النّاعمة .الحَل:ما تُزُيّن به من مصوغ المعدنيّات أوالحجارة.الحُلل:برود اليمن ولا تسمّى حلّة حتّى تكون ثوبين .القلل:مفردها قلّة:رأس الإنسان.الشّؤون:مواصل قبائل الرّأس وملتقاها ،ومنها تجيء الدّموع.الغلاصم:الغلصمة؛رأس الحلقوم بشواربه وحرقدته وهي الموضع الناتئ في الحلق،والغلاصم:الجماعة والسّادة.

وكيفَ رأتْ طليطلةُ العوالي بحيثُ [تغيثُ] باسمكَ أو تُعينُ
نسقْتَ جبالَها بحبـالِ مـوتٍ تدورُ بها رحى الحربِ الطّحونُ
سيشكرُ سيفَكَ الإسلامُ عنها وإنْ أَبَـتِ الغــلاصمُ والشوّونُ
و لمْ أرَ قبلَها شجياً بشـيءٍ لــهُ في إثــرِ مُشجِيــهِ حنيـنُ

استعان الشّاعر على رسم لوحته بمدركات واقعة الحسي ومجرياته، متخطّياً حدود الحواس، فوصل إلى أعماق نفسه وعقله حينما عقد مقارنة في صورته بين حال النّصارى بعد هزيمتهم في المعركة وبين حال كفّار قريش المهزومين أمام جند الرّسول الكريم محمد(ص)، ووقف حالة الحرب وإعلان الهدنة بينهما في صلح الحديبيّة، وقارن بين حال البطل علي بن تاشفين وحال قدوة المسلمين محمد (ص) في تعاملهما ومقاومتهما المشتركين وعقدهما هدنة مؤقّتة بين النّصارى وعلي بن تاشفين بطل المرابطين المسلمين، وكفّار قريش وسيدنا محمد (ص) قائد المسلمين، وقابل بين حالة حصار الرّسول (ص) الطّائف ثمّ رجوع المسلمين عنها من دون فتح، ومثل ذلك حال الممدوح بطليطلة ومغادرته إيّاها من دون أن يستولي عليها. وقد استند التُّطِيلي في تصويره على الموروث الدّيني المختزن في ذاكرته ولا وعيه، فاستطاع أن يفصح عن رؤياه حيال ما يجري في طليطلة كما استطاع أن يظهر عظمة ممدوحه وشجاعته عن طريق المبالغة في تشخيصه (سيشكر سيفَك الإسلامُ)، فأثبتَ مهارةً في التّحوّل بصورته من الواقع الحسّي إلى الإدراك الحسّي والعقلي.

ويقول في وصف الصّحراء[٢]:

و دونَكَ كلُّ مَومــاةٍ فَيَـاحٍ كأنَّ نهارَها قلــبٌ حزيـنُ
ونَتْ فيها الرّياحُ الهوجُ حتّى كأنَّ ظهورَها العُليا بطون
إذا سرّحتَ طرفَكَ قلتَ بحرٌ يذلُّ الطّرفُ فيهِ ويستكين
وقدْ لمعَ السّرابُ فقلتَ: ماءٌ وجالَ الضّبُّ فيهِ فقلتُ:نونُ
كأنَّ هضــابَها والآلُ ينـزو بها موجٌ تراقصَ أو سفينُ

صورة ذهنية بناها فكر الشّاعر وذهنه وقد استمدها من الطّبيعة، وعقد فيها مقارنة بديعة بين الصّحراء والبحر، تختلط فيها الحقيقة بالخيال وتتشابه مظاهر البيئة البحرية بمظاهر البيئة الصّحراوية، فبرع في تصوير حركة السّراب الذّي يخدع النّاظر فيظن أنه أمام مشهد متحرّك لا يعرف السّكون وهو ما جعله يرى الهضاب وكأنّها الأمواج الرّاقصة أو السّفن المبحرة. وقد وُفّق من ناحية البيان في تكرار (كأنّ) التّي تفيد التّخيّل، وتتيح لمستخدمها سعة الإدراك وتفتح الأذهان،أمّا من النّاحية النّفسيّة، فقد قصد الشّاعر إلى الرّبط بين هذه الصّحراء من الواقع الخارجي وبين عالمه الذّاتي الخاص فأحسن في استنطاق مشاعره الشّخصية من خلا ل رسمه لها: (فياح كأنّ نهارها قلب حزين، السّراب)، إذ يقصد من سعتها وحزنها مشاق حياته وأثر عاهته فيها، ورسم تيه من يمشي فيها وسعيه وراء التماع السّراب الّذي أراد به صورته أمام عطف الممدوح، وما وراء هذا العطف وقد نجح في تقديم صورة شعرية كشفت عن مهارته وحذقه في اتخاذ مدركات الصّحراء الحسّية رموزاً توحي بمعاناته ومكنونات نفسه[٣].

وكأنَّ النّجومَ في غَبَشِ الصُّبـ ـحِ وقـد لفَّها فُرادى بِتُـومِ
أعينُ العاشقينَ أدهشَها البينُ فأغضَتْ بينَ الضَّنا والوجومِ

[١] – الدّيوان: ص٢٠٣-٢٠٤
[٢] – المصدر السّابق نفسه: ص٢١٠
[٣] - الدّيوان :ص١٦٥

منظر النّجوم في ظلمة آخر الليل (غبش الفجر) بضوئها المحدود شبيه بمنظر أعين العاشقين وقد أدهشها الفراق فأطبقت جفونها من التّعب والحزن فلا حياة ولا حركة فيها، إنّها صورة تشبيهيّة أخرج الشّاعر مدلولها الواقعي في صورة خياليّة تفصح عن حالته ونفسيّته.

ومن قصيدة رثاء يقول فيها [١]:

كأنَّ محرابَها والليلُ معتكرٌ في هالةِ البدرِ بينَ البيضِ والعشرِ

اعتمد الشّاعر في تشكيل صورته على مصطلحات دينية (البيض، العشر) وهي أيّام مقدّسة من أيّام الشهر العربي لما يصحّ فيها من العبادات وذلك في دلالة توحي بقداسة وطهر المرثية ،وجاء بلفظ كأنّ التّي أعطته قدراً كبيراً لتخيّل محراب المرثية في شدّة بياضه ونصاعة أركانه على الرّغم من اعتكار الليل.

ومنه قوله [٢]:

قبلتُ الأذى منهُ كأنّي قابضٌ على الماءِ أو ساعٍ على أثرِ الظّلّ

(كأنّ) أفادت مثل هذا التّخيّل المستحيل، كما أفادت في امتداد التّخيّل إلى مشبّه به آخر، فحملت معنى ارتباك الشّاعر وحيرته النّاتجين من منازعته الهوى مع الحبيبة.

ولا يخفى على الملاحظ ميل التُّطِيلي **<u>إلى التّشخيص</u>** في استخدامه الاستعاري والتّشخيص:"إحياء المواد الحسية الجامدة، وإكسابها إنسانيّة الإنسان وأفعاله"[٣]. وقد حاول الشّاعر استثمار وظيفته للتأثير في نفس المتلقّي، وإثارة انفعاله المناسب، بما يتطلبه من سموّ في الخيال وجمال في التّعبير.

وكثر هذا النّوع من الاستعارة في تصويره الطّبيعة والمعنويّات، وربّما كان ذلك دليلاً على نظرته العميقة للكون، ونجد في الصّور المشخّصة عند التُّطِيلي ملامح كائن يتحرك، ذات سمات بشريّة، لأنّها صادرة من العقل، فإمّا أن نجد مشاعر إنسانيّة، وإمّا نجد صفات إنسانيّة. ومنه قوله في سياق الهجاء [٤]:

وكيفَ تضاحَكُ هذي الرّياضُ وكيفَ يصوبُ الغمامُ الحصى

خلع الشّاعر على الرّياض صفة إنسانيّة وهي الضّحك، محاولة منه لبثّ الحياة في الجوامد، وجعلها تتصف بما يتصف به البشر، وكأنّها تشعر بما يشعر به، وذلك مبالغةً منه، ثمّ جلب لها الاستفهام الإنكاري لإضفاء صفة التّحسُّر والتّوسيع مع هذا البكاء، بعد ما حلّ في إشبيلية من بؤس وشقاء. ومنه قوله [٥]:

أتتْكَ قوافي الشِّعرِ وَفْداً عنِ الهوى وبعضُ قوافي الشِّعرِ أحظَى منَ الوفدِ

شخّص التُّطِيلي قوافيه حينما خلع عليها صفات الإنسان،لإضفاء الحيوية والحركةعلى الصّورة لتؤدّي غاية في نفسه مع تعذُّر قدومه إلى الممدوح، فكان لخياله توليد مثل هذه الصّورة وهي وصول قصائده إلى الممدوح، فسمت بأهمية واضحة وكانت أحظى بكرمه وعطائه. ويقول في سياق الرّثاء [٦]:

والنّجمُ حيرانُ من أَيْنٍ ومن ضجرٍ فلو هوى أو عَدا مجراهُ ما شَعَرَا

---

[١] ـ المصدر السّابق نفسه :ص٦٩

[٢] ـ المصدر السّابق نفسه :ص١٢٤

[٣] ـ الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام: عبد القادر الرّباعي، ص١٦٩ ، ويُنظر: المعجم الأدبي ، ص٦٧ ٠ ويُنظر: دلائل الإعجاز : الجرجاني ،ص٦٢-٦٣، أسرار البلاغة : ص٣٣، فتجد أنّ عبد القاهر لا ينفي الأصل التشبيهي لمصطلح التّشخيص، ولذلك عدّه من محاسن الاستعارة ووظائفها الفنّيّة الرائعة، وهو لم يذكر مصطلح التشخيص بل عدّ التشخيص وظيفة جمالية من وظائف الاستعارة بقوله: (ترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرسّ مبيّنة والمعاني الخفيّة بادية جلية).

[٤] ـ الدّيوان :ص١

[٥] ـ المصدر السّابق نفسه :ص٣٦

[٦] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٤٤

والصّبحُ يطلبُ في جنحِ الدّجى خللاً يلوح منه، ولو ألفاه ما جَسَرا

استمدّ الشّاعر عناصر صورته من الطّبيعة الأندلسيّة، وأضفى عليها حياة وحركة من خلال التّشخيص، رغبةً منه في جعل الطّبيعة تشاركهُ حزنه وحيرته لفقد المرثية.

ويقول في موضع أخر [١]:

كذا تبك ي الرّياضُ على رُباها وتذوي في منابتِها الغُصونُ

أجِدَّكُـمُ بَكَـتْ هضباتُ رضوى فكـادَ الحزنُ فيهـا يستبيـنُ

وأشفقـتِ النّجومُ الـزّهرُ حتّى تبدّتْ في النّواظِرِ وهي جونُ

برز التّشخيص في جعل الرّياض والهضاب تبكي، وجعل النّجوم تشفق حتّى اختفى نورها، في دلالة توحي بالحزن والألم الشّديدين.

ويلجأ الشّاعر إلى التّشخيص في سياق الوصف ،فيقول [٢]:

طلبَـتْ غِرّةَ الزّمـان الجمــادِ نِعمَ حِبُّ الرّبى وريُّ الوهـادِ

وأصاخَتْ إلى الجنوبِ تقصَّى أَثَرَ الجدبِ في أقاصي البلادِ

أكسب التُّطِيلي السّحابة صفاتٍ إنسانيّةً بجعلها تطلب النّزول إلى أرض لا تُمطر عليها، ليكون نزولها بهجة وسعادة، رغبةً في بثّ الحياة في الجوامد، ما أضفى على الصّورة حياة وحيويّة.

ونستطيع القول: إنّ عملية التّشخيص عند التُّطِيلي وليدة إحساس عميق، وطاقة كبرى على التصّوّر، وهي تنشئ الكثير من التّآلف مع الأشياء، إذ ترقى إلى مرتبة الإنسان سيد الكون، وهي عملية فنّيّة لا يقصد بها الحقيقة في الفنّ، بل تعدّ تجربة محضة تسبغ الطّابع البشري على الجمادات والمجرّدات، لتعطيهما فاعلية وحركة قوية ليست في الأصل من مستلزماتهما.

وثمّة مظهر آخر من مظاهر تكوين الصّورة، بارز في شعر التُّطِيلي، هو **التّجسيم**: "يسعى الشّاعر عن طريقه إلى إيصال المعنى المجرّد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره "[٣].

ومن أمثلة ذلك، قول التُّطِيلي وهو يرسم بالتّجسيم يوم الحرب[٤]:

يومٌ شتيمُ المحيَّا لا يُزيّنُـهُ حليٌ وإن كانَ لا يُزري بهِ العَطلُ

جسّم الشّاعر يوم الحرب بصفتي (كره المنظر، والخلوّ من الزّينة)، محاولة منه في بثّ الصّفات الحيّة في المعاني الذّهنية، معتمداً على المبالغة في الصّورة، فوصل بتجسيم يوم الحرب وهو صورة مرئيّة إلى التّشاؤم والكره، لشدّته وضراوته، وذلك حتّى يتمكّن فيما بعد من عرض صفات الممدوح في الشّجاعة والبأس لمّا كان يوم المعركة مثل هذا اليوم.

ومن ذلك قوله في تجسيم قصائده [٥]:

البسْ برودَ مدائحي ومُلاءها وافَتْـكَ بين مُعضّـدٍ ومُسَّهــمِ

من كلِّ شاردةٍ تــدُلُّ بمقولٍ لـو كان مضربَ صارمٍ لم يُلثمِ

---

[١] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٢٣٢-٢٣٣

[٢] ـ المصدر السّابق نفسه : ص٣٧ -٣٨

[٣] ـ الصّورة الفنّية في شعر أبي تمام :عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة، دمشق،العدد ٢٠٤ ،١٩٧٩ ص١٧٠، ويُنظر معجم لسان العرب: مادة (جسم) ج٩٩/١٢، وينظر المعجم الأدبي ،ص٥٩.

[٤] ـ الدّيوان :ص١١٦

[٥] ـ المصدر السّابق: ص١٧١

نـورٌ رفعْتُ له منارَ بلاغتي فَمَشَتْ على سَنَنِ الطّريقِ الأقومِ
أهدَتْ إليكَ الوَشْيَ غيرَ مُنمنمٍ وجَلَتْ عليكَ السّحرَ غيرَ مُحرَّمِ

أسبغ التُّطِيلي على قصائده التّي كنّى عنها بـ (برود المدائح)، صفات التّجسيم المحسوس، ثمّ أخذ يسترسل في عرض صفاتها في صور خيالية (منار بلاغتي، أهدت إليك الوشي، جَلَت عليك السّحر) ، وقد رفع من قيمتها تعظيماً لمنزلة الممدوح، فاستطاع أن يبثَّ الحياة في المعاني المجرّدة، ليكتشف المتلقّي من خلال الصّورة علاقاتٍ أبعدَ خيالاً فيتمكّن من إدراكها.

ويمكن القول: إنّ التُّطِيلي نجح فنّياً عبر التّجسيم في تشييد جسر بين العالم الدّاخلي لمشاعره المكنونة أو أفكاره المجرّدة ، وبين العالم الحسّي

ويبرز مظهر ثالث من مظاهر تكوين الصّورة التُّطِيلية البصريّة وهو **التّجسيد**: ويعني: " تقديم المعنى في جسد شيئي، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية" [١].

ومن أمثلة التّجسيد في شعره قوله[٢]:

تـأبى خلائقُـهُ إلّا منـاقضَتي حتّى كأنّيَ في لَهوَاتِـهِ صَبِرُ

حاول الشّاعر تصوير نفور الدّهر وبغضه له، فجسّده مستعيراً له اللهاة، ثمّ شبّه نفسه بالصّبر في لهاة الدهر تاركاً للقارئ الدّهشة والاستغراب في تصوّر امتعاض الدّهر من هذا المذاق وامتعاضه من الشّاعر، لعلّ إبداع الشّاعر يكمن في غرابة صورته، وقبل ذلك في تحويلها من مفهوم إلى محسوس. ومن ذلك قوله [٣]:

ألم يـــكُ حُبّــهُ كهفــاً منيعاً ألم يـكُ قُربـُهُ ظلّاً ظليــلاً

جسّد حبّ ممدوحه وهو من المفاهيم المجرّدة بالكهف المنيع وهو من المحسوسات المّادية، في دلالة توحي بالأمان الذّي يشعر به في حماه. وفي قوله [٤]:

دَعَتْ فأشاعَتْ بثَّها وسرورَهَا وأنضاءُ همّي والدّياجي بوارِكُ

جسّد الليل مخلوقاً حيّاً ضخم البنية في دلالة توحي بالمعاناة وثقل الهمّ.

ويمكن القول: إن التُّطِيلي استطاع بوساطة بثّ الحياة في الجمادات وتحريكها، وأنسنة المعاني المجرّدة، والانتقال بالمفاهيم المجرّدة إلى نطاق المحسوس،كما استطاع أن ينزاح بصوره عن المألوف، مثبتاً بذلك شاعريته، فكان التّخييل أوسع مخارجه إلى التّصوير البصري.

٢ – استيحاء اللون والضّوء :

يعتمد الشّاعر في الصّورة اللونية على اللون أو الضّوء في رسم لوحته للتّعبير عن الشّعوري المحسوس. ولعلّ شعريّة الصّورة اللونيّة تقارب الشّعريّة في لوحة ما، عبر حضور الألوان والأضواء، و" تنبع أهمّية اللون في الشعر من أنّه يشكّل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنّه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحوّل إلى مؤشّر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[٥].

---

[١] ـ الصّورة الفنّية في شعر أبي تمام: ص١٦٨
[٢] ـ الدّيوان: ص٦٣
[٣] ـ المصدر السّابق: ص٩٧
[٤] ـ الدّيوان :ص٩٣
[٥] - جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، العدد(٢)، مجلّد (٢)، ١٩٩٨، ص ١١

والدّارس المدقّق في استخدام التُّطِيلي اللون في ديوانه، يستطيع أن يكتشف رؤية الشّاعر العميقة في ظلّ الظّروف والأحداث العامّة والخاصّة المحيطة به، سواء على صعيد تجربته الذّاتية أو الإنسانيّة. فهو على الرّغم من عماه لم يكن حضور الألوان لديه سطحيّاً بل لابدّ وأن ينطوي ذلك على دلالات مكثّفة، فقد شكّل الشّاعر الأشياء من رؤياه الخاصّة، وبرز اللون محقّقاً تلك الرّؤى عبر المجالات الحياتية الأندلسيّة المختلفة.

استخدم التُّطِيلي ألواناً كثيرة في شعره، أساسية وغير أساسية، بصورة مباشرة وغير مباشرة. ومن الألوان الأساسية التّي استخدمها بشكل مباشر وغير مباشر: (الأبيض،الأسود، الأخضر، الأزرق ، الأصفر،الأحمر)، ولكلٍّ من هذه الألوان دلالته المعنوية وارتباطاته النّفسيّة التّي تعكس نفس الشّاعر وسلوكه وانفعاله وانطباعه.

ومن الممكن الوقوف على أمثلة كثيرة لكلّ لون من الألوان المذكورة سابقاً، مع الأخذ بالحسبان أنّ السّياق هو الّذي يحدّد دلالة اللون المنزاحة، فتتبدّى شعريّة الصّورة البصريّة، لأنّ اللون يحضر فيها متناغماً مع دلالتها ومعزّزًا لها.

اللون الأبيض :

ارتبط حضوره بصورة مباشرة في شعر التُّطِيلي بدلالات مختلفة يفرضها السّياق منها ما يُوحي بالنّقاء والصّفاء والجمال، والقوة والصّلابة، والنّضارة، و جود الممدوح وجمال الطّبيعة.أمّا حضوره بصورة غير مباشرة في شعره، فقد ارتبط ذكره بأشياء متنوعة منها: السّيوف والنّجوم والكواكب والنّهار والصّبح والثلج.

ومن أمثلة ذلك قول التُّطِيلي في مدح أبي العلاء بن زهر[١] :

والهامُ تحتَ الظُّبا والبيضُ قدْ حَمِيَتْ فما تَطَايرُ إلّا وهي كالشَّرَرِ

و قوله في مدح بني الحضرمي[٢]:

وهمْ زحموا أرضَ الحجازِ بزحمةٍ ببيضِ الظُّبا والرّاعفاتِ الشّواجرِ

في البيتين السّابقين ارتبط حضور اللون الأبيض بصورة مباشرة بدلالة القوّة واحتدام وطيس المعركة، وجسّد معاني النّصر والشّجاعة.

و من ذلك قوله في باب المراثي[٣]:

تودُّ بيضُ الأماني كلَّما سنحَتْ لوحاسَنَ الحَلْيَ في أجيادِها غَيَدا

جسّد حضور اللون الأبيض بصورة مباشرة دلالة الأناقة والنّضارة والجمال.

و في قوله[٤]:

هل الشّيبُ إلّا الرّشدُ جلّى غوايتي فأصبحتُ لا يخفى عليَّ صوابُ

الشّيب يوحي باللون الأبيض، وهو دالّ على عمق التّجربة في الحياة.

وفي قوله[٥]:

لهُ هِمَمٌ في البأسِ والجودِ والنّدى لها فوقَ أثباجِ النّجومِ قِبابُ

النّجوم توحي باللون الأبيض، وهي دالّ على رفعة الممدوح ومكارمه.

اللون الأسود :

[١] ـ الدّيوان: ص٥٠، أبو العلاء بن زهر (يُنظر في التكملة لأبن الأبار:٣٣٤/١)
[٢] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٥٣
[٣] ـ المصدر السّابق نفسه:ص٢٤
[٤] ـ المصدر السّابق نفسه:ص٩
[٥] ـ المصدر السّابق نفسه:ص١٠

جسّد حضور اللون الأسود بصورة مباشرة في شعر التُّطِيلي دلالات معنوية ونفسية تراوحت رموزها بين ما هو مثير ومعادل للمشاعر والقيم السّلبية، وبين ما هو مثير ومعادل للمشاعر والقيم الإيجابية.

ومن تلك الدّلالات ما يوحي بالكرم وجمال عيون المرأة، وجمال الرّمح بيد فارسه الشّجاع، وظلمة المنايا في الحرب الضّروس، وسوء الحظ...

أما حضوره بصورة غير مباشرة،فقد جسّد دلالات معنوية ونفسية أيضاً منها ما يوحي بالخوف والرّغبة بلقاء الممدوح، والأرق وجور الزّمن والإحساس بالفقد والضّياع...

وأمثلة ما تقدم كثيرة نذكر منها قوله[١]:

و أسمرَ عرَّاضِ الكعوبِ كأنّهُ إذا اهتزَّ صِلٌّ أو يُساورُهُ صِلُ

اهتمّ الشّاعر بلون الرّمح في المعركة، فسمرته الدّاكنة أثارت الرّعب والخوف لدى الأعداء، وقد اهتزّ بيد صاحبه اهتزازاً شديداً باحثاً عن فرائسه وصانعاً الأعاجيب في أجساد أعدائه وكأنّ الشّاعر مبصرٌ هيئة هذا الرّمح ولونه وفعله.

ومن أمثلة ذلك في سياق المدح قوله [٢]:

وقدْ قـرَّبوا أجمالَهمْ يوطئُونها بياضَ خدودٍ أو سوادَ نواظـرِ

اللون الأسود هنا يوحي بجمال المرأة ذات العيون السّود.

و قوله [٣]: **سـوادُ قلبي لو تدري مواقِعَـهُ أَمِنْهُ صُوِّرَ في خَدَّيكَ خِيلانُ**

اللون الأسود يوحي بسوء البخت والحظ.

و قوله [٤]: **أمَا اشتَفَتْ منّي الأيّامُ في وطني حتّى تُضايقَ فيما عَنَّ من وطرِ**

ولا قضَتْ من سوادِ العينِ حاجَتَها حتّى تَكُرَّ على ما كانَ في الشَّعَرِ

يوحي اللون الأسود بإحساس الشّاعر بسوء حظه في ظروف صدود النّاس عن قبول شعره.

و قوله :[٥] **تسري ولو أنَّ جونَ الليلِ معركةٌ من الرَّدى كاشِراً فيها عن الظُّفرِ**

(غياهبها لمح من الليل في الدجى، جون الليل) ألفاظه توحي باللون الأسود الذّي يدلّ على جور الزّمن وتقلّباته وممارسته سطوته على الإنسان. ومن ذلك قوله [٦]:

سَـرَتْ وقدْ وقعَ السّاري لجـانبِهِ والشّمسُ تضربُ دُهمَ الليلِ بالبَلَـقِ

تتوّجَتْ بالدُّجى، فالشّعرُ من غَسَقٍ والخدُّ من شَفَقٍ، والثَّغرُ من فَلَقِ

عبارة (دهم الليل) في البيت الأول توحي باللون الأسود للدّلالة على شعور نفسي يجسّد الأرق والسّهر الطّويل، ولفظة (الدّجى) في البيت الثّاني تجسّد شعوراً بالجمال والرّوعة والأناقة، وتختلف النّظرة هنا إلى الليل من مهموم مكدّر عن حالم مبتهج، ولذلك يجب الحكم على لون الليل أو السّواد من خلال السّياق الكلّي.

اللون الأخضر:

---

[١] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٠٦

[٢] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٥٥

[٣] ـ الدّيوان :ص٢٢٣وللمزيد من الشّواهد ينظر:ص ١٢ص٢٠ص٥٠ ص ٨٩ص ١٠٠ص ١١٠ ص ١٣٧ ص ١٤٧ ص ١٨٨ ص ٢٣٥ ص٦٤

[٤] ـ المصدر السّابق نفسه :ص٤٩

[٥] ـ المصدر السّابق نفسه: ص ٥١

[٦] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٨٨، عن تطوّر التّعامل مع الألوان في المدارس الأدبيّة، يُنظر: تطور الصّورة: د. نعيم اليافي، ص٢٢٠وللمزيد ص٢٢٠وللمزيد حول استخدام التّطيلي لألفاظ توحي باللون الأسود ينظر:ص١٣ ص٢٤ ص٣١ ص٤٥ ص٥٥ ص٥٨ ص٦٠ ص٦٨ ص٧٨ ص٨٣ ص١١٨ ص١٢٦ ص١٣٦ ص١٥٣ ص١٦٢ ص١٦٧ ص١٧٣ ص١٨١ ص١٩٠ ص٢٠٣ ص٢١٥ ص٢٢١ ص٢٣٥ ص٢٣٨ص٢٤٥.

ارتبط حضور اللون الأخضر بصورة مباشرة في شعر التُّطِيلي بدلالات توحي بالحياة المتجدّدة والجود والبعث والنّعم الطّائلة، والجمال وانبساط النّفس وارتياحها..

أمّا حضوره بصورة غير مباشرة، فقد ارتبط بدلالات معنويّة ونفسيّة وفكريّة توحي بحالة الانبساط والانتشاء النّفسي والتّقرّب من الممدوح، وجمال الطّبيعة والكرم، وصفات الفقيد، وبطولة الخيل، ومظاهر الدّلال وغير ذلك... ومن ذلك قوله :[١]

وما احمرَّ إلّا من صِيالِكَ مَعْرَكٌ ولا اخضرَّ إلّا من نَداك جَنَابُ

جسّد اللون الأخضر المباشر دلالة النّضارة والعطاء المتواصل والنّعم الطّائلة.

و قوله:[٢] **وهَبْهُ مضى قِدْماً ولم يثنِ عزمَهُ غواربُ خُضرٌ تُتَّقَى بذُرى شُهبِ**

جسّد اللون الأخضر المباشر دلالة الحياة المتجددة الخصبة، والعطاء المتواصل.

ومنه قوله :[٣] **ترى الكواكبَ حيرَى في دُجاهُ كما جالَتْ حَجَى الماءِ في خُضرِ القَواريرِ**

اللون الأخضر الصّريح جسّد دلالة انبساط النّفس وارتياحها، كما جسّد معاني الجمال والرّوعة.

ومن الأمثلة على اللون الأخضر غير المباشر، قوله :[٤]

ونشـأةُ نعمـــةٍ خضراءَ رفَّـتْ رفيفَ الغصنِ مـالَ مع الجنـــوبِ

يُوحي اللون الأخضر بمنزلة الفقيدة في حياتها، كما يُوحي بمظاهر النّموّ والدّلال.

وقوله[٥]: **وفي ريقِكَ المعسولِ لو أنَّ روضةً تُعـلَّل بالكافورِ والمسكِ والرّنـدِ**

اللون الأخضر غير المباشر يُوحي بحالة الانبساط والانتشاء النّفسي في حالة التّقرب من الممدوح.

وقوله[٦]: **حزميّـــةٌ ما ضـــرَّها إن لم تكُـنْ قِطـعَ الرّياضِ برملةِ الميعاسِ**

يُوحي اللون الأخضر غير المباشر بشرف الممدوح ونسبه، كما يُوحي بحالة الانبساط للتقرّب من الممدوح ونيل نعمه الطّائلة.وقوله[٧]:

والخيــلُ تمــزَعُ أو تلتفُّ كالحــةً مثلَ الغصونِ تلاقَى ثمّ تنعطِفُ

يُوحي اللون الأخضر غير المباشر في لفظة (الغصون) ببطولة الخيل وتمايلاتها وتراقصاتها فرحاً وابتهاجاً.

اللون الأزرق :

ارتبط حضوره في شعر التُّطِيلي بصورة مباشرة وغير مباشرة بدلالات توحي بالشّعور بالجمال والبهاء والافتخار بالرّمح وفعله في المعارك.

ومن أمثلة ذلك، قوله[٨]: **أزرق ورّادٍ لكـلِّ أكحَـلِ**

ألعسَ يُرشَفُ ولم يُقبّـــلِ

جسّد اللون الأزرق المباشر دلالة معنوية ونفسيّة بوصف الرّمح من حيث شكله وفعله في أبدان الأعداء، ووصف الشّاعر له شكّل دلالة انبساط وافتخار بحمله في المعركة.

---

[١] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٢

[٢] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٣

[٣] ـ ديوان التطيلي: ص٥٧

[٤] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٩

[٥] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٣٣

[٦] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٧٥

[٧] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٨١

[٨] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٥١.ألعس:اللعس:سواد ضارب إلى الحمرة يعتو شفة المرأة البيضاء.

و في قوله [1]: **ثابتِ الجنانِ صفوحٍ عن الجاني قد حمى عرينَهُ بالزُّرْقِ المسنونهْ**

لون أسنان الأسد يوحي بالموت والرّعب والخوف.

و في قوله [2]: **و قائـدٌ تـزدهــي الآفــاقُ طلعتَــهُ إذا ذُكاءُ زهاها الثّـورُ والحمـلُ**

اللون الأزرق غير المباشر في لفظة (الآفاق) جسّد الشعور بالجمال والبهاء، ودلّ على حسن الطّلعة.

اللون الأصفر:

جسّد حضوره بصورة مباشرة في شعر التُّطِيلي دلالات متعدّدة منها ما يُوحي: بالمرض من شدّة الظّروف المعيشية الصّعبة، وتصوير الحالة النّفسيّة، وقوة قلب الشّاعر وطيشه ومجونه في مراهقته. أمّا حضوره بصورة غير مباشرة، فقد جسّد دلالات توحي بالجمال والبهاء والرّفعة والمجد والشّهامة والصّبر على الشّدائد.

ومن أمثلة ذلك قول التطيلي [3]:

جاؤوا بلومِهمُ وجئتُ بأدمعي تنهلُّ بينَ معصفَرٍ ومُعَنْدَمِ

يوحي اللون الأصفر المباشر بدلالة الكآبة والحزن.

و قوله [4]: **وأسفــي من زمــنٍ باخــلٍ يُمِــرُّ للمــرءِ ولا يُحــلي**

مــازال مذْ ما صَفرتْ كفُّــهُ يطوي له كشْحاً على غِلِّ

اللون الأصفر المباشر يوحي بشدّة الظّروف المعيشيّة.

و في قوله [5]: **رأى أدمعي حمراً وشيبيَ ناصعاً وفرطَ نحولي واصفراراً على خدّي**

امتزاج ثلاثة ألوان: الأصفر والأحمر المباشرين، والأبيض غير المباشر، دليلٌ واضح على إظهار هيئة الشّاعر، ووصف جسمه ومرضه، وهذا الامتزاج يقدّم هيئة الشّاعر المشتكي فقره للممدوح بوضوح.

و في قوله [6]: **لا بدَّ لي على الوردةِ من وردٍ فهــاتِهــا مُعَصْفــرَةَ البُــردِ**

مزج الشّاعر لون الورد الأحمر والأصفر بلون البردة الصّفراء للدّلالة على حالة الانتشاء.

اللون الأحمر:

جسّد حضور اللون الأحمر بصورة مباشرة في شعر التُّطِيلي دلالات معنوية ونفسية متنوعة، منها ما يوحي بقدر الموت وحتميّته في ساحات الوغى واحمرار نار السّيوف الملتهبة، وأحداث الحروب الدّامية، ومنها ما يوحي بدلالات خاصّة بالشّاعر.أمّا حضوره بصورة غير مباشرة بشعره، فقد جسّد دلالات منها ما يوحي بالشّجاعة والحميّة والإقدام وكثرة النّعم والمكارم والجمال والأناقة...

ومن أمثلة ذلك قوله[7]: **رأى أدمعي حمراً وشيبيَ ناصعاً وفرطَ نحولي واصفراراً على خدّي**

الدموع الحمراء توحي بفقر الشّاعر وعوزه وكثرة عياله، وهذا يدلّ على نفسه المنكسرة.

و قوله [8]: **حسامٌ بكفِّ العزمِ طابعُهُ الرّدى وشاحذُهُ الأقلامُ والنّصرُ صاقلُهْ**

تباهي بـه حمرُ المنايا وسودُها ويُزهى فَخــاراً جَفنــهُ وحمائلُهْ

---

[1] ـ المصدر السّابق نفسه: ص٢٦٥
[2] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١١٥
[3] ـ المصدر السّابق نفسه: ص١٦٨
[4] ـ ديوان الأعمى التطيلي: ص٦
[5] ـ المصدر السّابق: ص٣٤
[6] ـ المصدر السّابق: ص٢٦٦
[7] ـ المصدر السّابق: ص٣٤
[8] ـ المصدر السّابق: ص٢٣٥

اللون الأحمر المباشر يوحي بقوة الممدوح وتمرّسه بخوض غمار الحروب حتّى إنّ الحروب تفخر به.

و قوله [١]: **لا تحسبوا أدمعي ماءً تجودُ بـه عيني ولكنّهُ من لوعتـي شررُ**

الشّرر يوحي بصورة غير مباشرة إلى اللون الأحمر، والدّموع ذات الشرر تدلّ على لوعة وكآبة وحزن وفقر.

ومنه قوله: [٢] **شابَتْ من النّقعِ فارتابَ الشّبابُ بها فغُيِّرَتْ من دمِ الأبطالِ بالشَّقَرِ**

دماء الأبطال المسفوحة في القتال والتّي توحي بصورة غير مباشرة إلى اللون الأحمر، صارت شقراء فانسجمت باللون السّائد في ميدان المعركة.

و قوله:[٣] **غزالُ سقــاهُ خمرَهْ الحسْنُ فانتشى ومــالَ دلالاً وازدهتْهُ دلائلُـــهْ**

(الخمرة) توحي بصورة غير مباشرة باللون الأحمر، وتدلّ على الغزل الذّي مارسه الشّاعر في سنوات طيشه ومجونه ومراهقته.

أمّا فيما يتعلق بالألوان غير الأساسية التّي استخدمها التُّطِيلي في ديوانه . وكان استخدامها قليلاً . مقارنة بالألوان الأساسيّة، فهي اللون الأشقر واللون الأغبر واللون الأشعث.ومن أمثلة ذلك قوله [٤]:

شابتْ منَ النّقعِ فارتابَ الشّبابُ بها فغُيِّرَتْ منْ دمِ الأبطالِ بالشّقَرِ

جسّد اللون الأشقر المباشر دلالة معنويّة ونفسيّة في وصف ميدان المعركة حيث غطّى النّقع سماء ميدانها، وتقلبت الأحوال والموازين، وتغير دم الأبطال الجرحى من الأحمر إلى اللون الأشقر. وفي قوله [٥]:

بَكَتْ هندُ من ضِحْكِ المشيبِ بمفرقي أمَا عَلِمَتْ أنَّ الشَّبابَ خِضَابُ

وقالَــتْ غبــارٌ ما أرى وتجاهلـــتْ وليسَ على وجهِ النّهارِ نقابُ

الشيب في رأس الشّاعر أصبح غباري اللون من كثرة همومه وأزماته النّفسيّة.

و في قوله [٦]: **رُويدَكـمُ حتّى ترَوا كيفَ ترتمــي بأنفسكمْ بينَ الإجــازةِ والــرّدِ**

وحتّى تــدوسَ الخيــلُ أوجهَ فتيةٍ كرامٍ عليها غيرِ شُؤْمٍ ولا نُكْدِ

وتخرجَ من ليــلِ الغبار، ولو ترى شواذبَ تَرْدي تحتَ صمانةٍ تُردي

يوحي اللون الغباريّ المباشر في قوله (ليل الغبار) ، إلى تقلّب الأحوال والموازين في ساحة القتال، ممّا أدّى إلى افتخار الشّاعر وشعوره بالنّشوة بسبب الخسائر التّي لحقت بالأعداء على يد المرابطين. وفي قوله [٧]:

لمن تركْتِ اليتامى إذ تركتِهِمُ شُعْثَ المفارقِ لا ماءً ولا شجرَا

اللون الأشعث المصرّح به يوحي بكثرة الهموم والأزمات النّفسيّة.

وفي قوله [٨]: **ورُبَّ ليلٍ من النّقعِ اخترقتْ ضحىً والهصرُ منتظمٌ والهامُ منتثرُ**

لون (النّقع) يُوحي باللون الأغبر، ليدلّ على ضراوة المعركة.

---

[١] ـ المصدر السّابق: ص٦٥

[٢] ـ المصدر السّابق: ص٥٠

[٣] ـ الـدّيوان: ص٢٣٤وللمزيـد ينظـر :ص٢٩ ص٣٢ ص٣٩ ص٥٥ ص٦٧ ص٧٣ ص٨٦ ص١٠٦ ص١١٣ ص١٢٠ ص١٥٥ ص١٦٣ ص١٧٧ ص١٨٥ ص١٩٣ ص٢٠٧ ص٢١٢ ص٢١٩ ص٢٢٦ ص٢٢٧ ص٢٣٦ ص٢٣٩ ص٢٤٥ ص٢٤٧ .

[٤] ـ المصدر السّابق :ص٥٠

[٥] ـ المصدر السّابق: ص٨، ص٩

[٦] ـ المصدر السّابق :ص٣١، ص٣٢

[٧] ـ المصدر السّابق :ص٤٦

[٨] ـ المصدر السّابق: ص٦٥

ومنه قوله [1]: **فـي دُجَى ليـــلةٍ من النّقعِ ليلا ءَ أجَـرَّتْ على ثـلاثِ ليالِ**

وفي قوله [2]: **والخيلُ شُعُثُ النّواصي فوقَها بُهَمٌ حُمْسُ العزائمِ والأخلاقِ المِرَرِ**

اللون الأشعث لون نواصي الخيل، وفارسها البطل يمطتيها ببطولة وشجاعة وإقدام، ممّا يُوحي بالقّوة والتّمرّس بميادين المعارك.

وفي قوله [3]: **بالرّوضةِ الغنّاءِ أعلى القبّةِ الشـ شهباءِ أثناءَ الغديرِ المفعَمِ**

التّصاق اللون الأشهب بالمكان الجميل المقدّس (القبّة) يُوحي برؤية دينية ومذهبية خاصّة تتعلّق بالشّاعر، وأظهر اللون الأشهب جماليات المكان وأناقته وروعته، فعكس في نفس الشّاعر مشاعر الانفراج النّفسي والسّكينة والطّمأنينة.

لعلّ ما مضى من دلالات استخدام التّطيلي للألوان يمكن أن يقود إلى النتائج الآتية:

-استخدام الألوان بهذه الكثافة في ديوان التُّطِيلي جاء تحدّياً لنقصه أو لعاهته، ومجاراةً منه لشعراء عصره، ممّا أكّد فاعليته في مجتمعه، وممارسته حياته بشكل اعتيادي.

-استخدام التُّطِيلي الأعمى للألوان بهذه الكثافة، يؤكّد مدى ارتباط التّصوير البصري في شعره بحالة العمى نفسها، إذ لم يأت اللون عنده ليدلّ على معنى سابق أو معجمي في مفهومه، كما عرفه الشّاعر من خلال ثقافته واحتكاكه بالنّاس، وإنمّا تصوّر التُّطِيلي لكلّ شيء لوناً حتّى المعنويّات، مثل: (الجمال، السّماحة، الكرم، القوّة،...) فجاءت ألوانه أزهى من الألوان المرئيّة، ولعلّ هذا الأمر يذكّر الدّارس بقول الشّاعر البردوني: "لاشكّ أنّ اللون عندي يُرى بالأذن، ويُلمس بهجسات الوجدان، ولهذا أعطيه غير ألوانه، لأنّي أخلق له ألواناً من تصوّري في ضوء ما عرفت قبل العمى..." [4]

-حضور الألوان في شعر التُّطِيلي كان له مساهمة فعّالة في مناسبة النّص وتشكيل معانيه، وإظهار حالة الشّاعر النّفسيّة، ممّا يمكن القول: إنّ الصّورة اللونيّة التُّطِيليّة في سياقها تقوم بوظيفة انفعاليّة مهمّة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها: (فالليل الأسود يُوحي بالكرم والجمال تارة، ويُوحي بمعاناة الشّاعر من جور الزّمن وتقلباته وسوء الحظ تارة أخرى).

-استخدام التُّطِيلي للون الأسود بصورة مباشرة وغير مباشرة يرجح استخدامه الألوان الأخرى، ولعلّ ذلك مردّه إلى القلق النّفسي والذّهني الّذي ينتاب الشّاعر، فالتُّطِيلي وجد نفسه في مواجهة كبيرة مع الحياة في مختلف المجالات وهو الشّاعر الأعمى.

استيحاء الضّوء:

الضوء خليط من مشاعر الشاعر وجمال ما يعيشه؛ أي "إنّ المعنى الروحي للضّوء يتجاوز الرؤية المادّيّة للعين إلى رؤية أعمق داخل أحاسيس الإنسان يبرز الحقيقة الروحية له" .

يُعدّ الضوء من المصادر اللونيّة المهمّة التي وظّفها التّطيلي في شعره بما ينسجم مع طبيعة الفكرة الشعريّة، ونمطاً من أنماط الصّورة البصريّة المترافقة في كثير من الأحيان مع الصّورة اللونيّة، ولها في شعر التُّطِيلي دلالات نفسيّة عميقة.

---

[1] ـ المصدر السّابق: ص١٠١

[2] ـ المصدر السّابق: ص٥٠

[3] ـ المصدر السّابق: ص١٧٠

[4] ـ آراء في الفكر والفنّ: عبد الوهّاب المؤيّد، دار الحكمة اليمانية، صنعاء، ط١ ، ص١٢١

فقد استخدم التُّطِيلي في صوره الضّوئية ألفاظاً من مثل: (الصّبح، الكوكب الدّرّي، الشّمس، السّيف، سراج الدّجى، الفجر، النّجوم الزّهر، الهلال، الشّهب، الشّيب) معتمداً على ما تُوحي به هذه الألفاظ من ضوء عند استخدامها في سياق يجمع المتنافرات أو المتضادات.

و من أمثلة ذلك، قوله[١]:

الصّبحُ يطلبُ في جُنحِ الدُّجى خَلَلاً يلوحُ مِنْهُ، ولو الفاهُ ماجسرَا

يصوّر الشّاعر بزوغ الصّبح مؤذناً ببداية النّهار، وظهوره ببطء، فلون الصّبح الأبيض المشع ينساب بين عتمة الليل، بشكل متلازم في أغلب شعره، أينما ذكر الصّبح يذكر الليل، والعكس بشكل متلازم ومتعاقب.

و في قوله [٢]: **ينيرُ هلالاً في دُجَى هبواتِنـا فتطلعُ شهباً في سَمَاها ذوابِلُهْ**

يتّضح هنا إحساس الشّاعر ببصره، فالممدوح شعّ نوراً كالهلال في السّماء مشرقاً، وهو مشرق في دياجير الليل في ميدان المعركة، فظهر شهاباً مشعّاً ومنيراً في سمائها، وكأنّ التُّطِيلي رافق ممدوحه في مقارعة أعدائه.

و في قوله [٣]: **والصّارمُ العَضْبُ يقضي المستميتُ بهِ برقٌ ولكنّهُ للهامِ مُختطِفُ**

تُطالع الدّارسَ في هذا البيت صورة ضوئيّة إلى جانب الصّورة الحركيّة، فقد اختار الشّاعر لفظة (البرق) لتدلّ على شيئين اثنين: لتدلّ على الحركة، فالسّيف يتحرّك بسرعة كسرعة البرق، ولتدلّ أيضاً على اللمعان، فالتماع السّيف يشاكل لمعان البرق، وكأنّه يراقب هذا السّيف عن كثب فيصفه ويصف كلّ تحرّكاته وصف النّاظر المراقب للمعركة. ومن ذلك قوله [٤]:

بالرّوضةِ الغنّاءِ أعلى القبّةِ الشـ ـهبـاءِ أثنـاءَ الغديرِ المفعَمِ

بالكوكب الدّرّيّ في جنحِ الدّجى والصّارمِ الهنديّ في عينِ الكَمي

من لي به كالشّمسِ ريعانَ الضّحى في ساعةٍ كالعرسِ غِبَّ المأتمِ

يصوّر الشّاعر ارتفاع الرّوضة كارتفاع الكوكب المشّع في قبة السّماء، بدراً ينير ظلمة الليل الدّامس، حيث ظهر سيف الممدوح في هذه الظّلمة، فلونه من لون الكوكب الدّرّيّ الأبيض في إشعاعه ونوره، إذ لا يظهر في سواد الليل الأكل أبيض اللون، ويصف لمعان السّيف بيد ممدوحه كطلوع الشّمس وضوئها المشرق، معتمداً على حاسة البصر المفقودة، في دلالة تُوحي بشعور نفسي مفعم بالنّشوة والزّهو والفرح.

يُلاحظ من استخدام التُّطِيلي للصّورة الضوئية في شعره ما يأتي:

١. إنّها تتضمّن دلالات إشراقيّة: (لمعان السّيف في يد الممدوح كطلوع الشّمس، الممدوح شّع نوراً كالهلال المشرق في السّماء)

٢. إنّ تلازم الضّياء والظّلام في صوره الضّوئية قد يكون من لوازم الطّبيعة النّفسيّة التّي يمتزج فضاؤها من الظّلام والضّياء. وفي هذا يقول البردوني:"لأن للنفّس عالمها المزيج من الظّلام والضّياء، ومن هذا التّأليف بين النقيضين يترعرع الحسّ الشّعري . والعالم مليء بصراع النّقائض، فأنا لا أرى ظلاماً ولا ضياءً....وإنّما أتصوّر. تحت تأثير الحالات . هذا الضّوء وهذا الظّلام"[٥].

[١] ـ الدّيوان: ص٤٤
[٢] ـ الدّيوان: ص٢٣٥
[٣] ـ المصدر السّابق: ص٨٢
[٤] ـ المصدر السّابق: ص١٧٠
[٥] ـ آراء في الفكر والفنّ: ص١٢١

٣. تراسل الحواس :

تحتضن الصورة الشعرية المتخيّلة التراسل بعد عملية صهر المدركات الحسّيّة، ودمجها، وانزياحها، فقد أسهمت في ظاهرة التراسل عناصر مختلفة هي: المشاعر والأحاسيس المرهفة والعاطفة المتوهّجة واللغة الإيحائية المعبّرة من خلال صورةٍ شعريّة مستمدّة من الحواس أو ما ترسمه الحواس، وخيالٍ صهر كلّ ذلك فظهرت الأنغام والألوان بثوب نادر التلوين ذي جمالٍ غير مألوف وإثارة وإمتاع.

وبما أنّ التراسل يقوم على وحدة الانطباعات وعودتها إلى منبع نفسي واحد، فإنّ الجامع في النفس هو أساس الصور المتجاوبة وأساس الاستعارات بين ضروب حواسها، وهو أساس لا ينقل أو يُستشعر من مجال حسّي إلى آخر مثله لشبه بينهما، وإنما ينقله من مجال شعوري إلى آخر، لاتّفاق في الأثر الوجداني الذي يُحدثه كلاهما[١].

ثمّة علاقة حسّيّة لافتة للنّظر في شعر التُّطِيلي على الرّغم من قلّتها في شعره، وتتعلّق بإمكان تبادل الحواس في التّشكيل التّصويري، وهي العلاقة الحسّيّة التّراسليّة.

تقوم العلاقة الحسّيّة التّراسلية على التّبادل بين معطيات الحواس الخمس، وقد عُرف هذا الشّكل من الصّور في شعر المشرقيين كأبي تمّام وغيره [٢].

وتُلاحظ عناية التُّطِيلي بهذا النّوع في التّشكيل الصّوري الذّي يقدّم في شعره علاقات دلالية تخدم الرّؤية. ويستخدم الشّاعر الصّور التّراسلية في بناء علاقات تشّف عمّا يكابد في سياق الرّثّاء، يقول[٣]:

أقولُ وضقتُ بالحدثانِ ذَرْعاً وقد شَرِقَتْ بأدمُعِها الجفـونُ

جعل الشّاعر (الشّرَق) للجفون، أي نقلها إلى مجال النّظر وهي لحاسة الذّوق، في دلالة توحي بمعاناة الشّاعر الذّاتية التّي يكابدها.

ومن ذلك قوله [٤]: **بكى المحبُّ وأيدي الشّوقِ تقلقُهُ أصابَهُ خَرسٌ فالدّمعُ منطقُهُ**

نقل الشّاعر (الدّمع) من مجال النّظّر إلى مجال الكلام، وذلك في سياق المدح، ليوحي بمعاناته، ويحظى بعطاء الممدوح.

خاتمة:

أظهرت دراسة مكوّنات الصّورة البصريّة في شعر التُّطِيلي ما يأتي:

١. استطاع الشّاعر أن يتحوّل بصوره الخيالية من الواقع الحسّي إلى الإدراك الحسّي، معتمداً وسائل فنّيّة كالتّشخيص والتّجسيم والتّجسيد، فكان التّخييل أوسع مخارجه إلى التّصوير البصري.

٢- استخدام التُّطِيلي الألوان في شعره أساسيّة وغير أساسيّة، بصورة مباشرة وغير مباشرة . بهذه الكثافة . على الرّغم من عاهته، أكدّ مدى ارتباط التّصوير البصري في شعره بحالة العمى نفسها، إذ استطاع أن يتحدّى عاهته ونقصه ويجاري شعراء عصره.

٣- حضور الألوان في شعره، كان له مساهمة فعّالة في مناسبة النّص وتشكيل معانيه، وإظهار حالة الشّاعر النّفسيّة.

---

[١] - ينظر: تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط١،١٩٨٢، ص ٢٠١

[٢] ـ يُنظر: النّقد الأدبي الحديث: ص ٤١٨-٤١٩

[٣] ـ الدّيوان: ص٢٣٢

[٤] ـ المصدر السّابق: ص٢٣٧

٤- تلازم الضياء والظّلام في صوره الضّوئية قد يكون من لوازم الطّبيعة النّفسيّة المزيج من المتّناقضات.

٥. تبادل معطيات الحواس أظهر أثر العنصر الحسّي في تشكيل صوره، كما أظهر رغبة الشّاعر الأعمى بتعميق الإحساس بالشيء الحسّي من خلال نقله من نطاق حاسّة إلى نطاق حاسّة أخرى.

المصادر والمراجع:

- *آراء في الفكر والفنّ*، عبد الوهّاب المؤيّد، دار الحكمة اليمانية،صنعاء، ط١، ١٩٨٩
- *أثر كف البصر علي الصورة عند أبي العلاء المعري*، رسمية السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٨م
- *الأدب وفنونه*، محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ .
- *أسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٧٧.
- *تعريف الفنّ*، هربرت ريد، ترجمة الدكتور ابراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٢ .
- *التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري*، جهاد رضا، جامعة حلب، ١٩٩٢ .
- *التكملة*، ابن الأبار (ت ٦٥٨ هـ)، عني بنشره الحسني، مطبعة السعادة،مصر، ١٩٩٥
- *تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث*،*نعيم اليافي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- *جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى*، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، العدد (٢)، مجلد (٢)، ١٩٩٨ .
- *خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء المغرب والأندلس)*، الجزء الثالث: العماد الأصفهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ)، تحقيق: آدزناش آذرنوش، نقّحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي، الجيلاني ابن الحاج يحيى، الدار التونسية، تونس، ١٩٧٢.
- *دلائل الإعجاز*: عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧٤ هـ، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤
- *ديوان الأعمى التطيلي*(أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ت ٥٢٥ هـ) ومجموعة من موشّحاته، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣ ، ١٩٦٧ .
- *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*: ابن بسام الشنتريني (أبي الحسن علي بن بسام)، القسم الثاني ويشمل الجزء الثالث والرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠
- *الروض المعطار في خبر الأقطار*: محمد بن عبد المنعم الحميري (ت٦٨٥هـ)، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط١ ،١٩٧٥.
- *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه*، إليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوس، مطبعة منمية، ١٩٩٦ .
- *الصناعتين*، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٨٥ هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١ .
- *الصورة البصرية في شعر العميان*: أحمد عبد الله الفيفي، جامعة الملك سعود،ط١، ١٩٩٦
- *الصورة الشعرية في شعر علي بن الجهم*، عبد السلام أحمد، دار القلم ودار الرفاعي للنشر، حلب، ط١، ٢٠٠٩ .
- *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٢٠٤ ، ١٩٧٩ .

– *العبقرية في الفنّ*، مصطفى سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

– *فنّ الضوء*، ماهر راضي، جمعية معامل الألوان، القاهرة، ٢٠٠٤ .

– *قلائد العقيان ومجالس الأعيان:* أبي نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان، حققه وعلق عليه حسين خريوش، بمكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثالث والرابع، ط١، ١٩٨٩.

– *كولريدج سلسلة نوابغ الفكر العربي (١٥)*، بقلم محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨ .

– *لسان العرب* (ابن منظور ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

– *مصطلحات الأدب*، مجدي وهبه، ط١ ،مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ .

– *المعجم الأدبي*، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ ، ١٩٨٩

– معجم *البلدان*: ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت)

– *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢ ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١ .

– *النقد الأدبي الحديث*: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

– *الوافي بالوفيات*: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٣.