The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Sensory Gateways and Their Role in Shaping the Emotional Experience of Al-A'ma Al-Tutili

Leila jamshidi*

Associat Professor of Arabic Language and Literature, University of Payame Noor, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
01/09/2024
Accepted:
17/02/2025

ABSTRACT

The senses are gateways to knowledge acquired from the external world, with sensory examination serving as the key to understanding through touch, taste, smell, visual perception of dimensions, shapes, and colors, and the hearing of sounds. There can be no knowledge without intellect, and no intellect without senses. Given that the senses are the mind's tools, it becomes evident why honing, refining, and cultivating them demands attention. The more one develops and expands their sensory capabilities, the more they can enhance their emotional experience. This is particularly noticeable in poets whose work demonstrates extensive sensory engagement.Using descriptive and analytical methods, this study examines the sensory elements and their role in the poetic consciousness of our blind poet, Al-Tutili. The findings reveal that sensory perception plays a pivotal role in his poetry as cognitive tools compensating for his loss of sight and intensifying his emotional experience. Despite his blindness, he successfully creates a visual world that deeply reflects his feelings through a style that makes readers feel the tension between the beauty of poetic imagery and the sorrow of loss. When vision is absent, it transforms into heightened auditory sensitivity as a fundamental alternative, enabling him to convey his emotional and cognitive experiences profoundly. Meanwhile, he activates touch to construct precise sensory and visual images, revealing the texture of objects as a powerful perceptual tool. The combination of smell and taste creates a unique sensory and emotional duality that adds striking synesthetic imagery to his poetry. The senses integrate in his poetry, emerging as key knowledge gateways that enhance his poetic awareness and open rich horizons for his artistic and poetic experience, making his poetry a reflection of complete sensory awareness that mirrors his rich emotional depth .

Keywords: Senses, Emotional Experience, Andalusian Poetry, Al-A'ma Al-Tutili

Cite this article: Jamshidi, Leila *(*year*) Sensory Gateways and Their Role in Shaping the Emotional Experience of Al-A'ma Al-Tutili* , , No 60, Summer (2025): pages 42-65.

DOI: 10.30479/lm.2025.20841.3773
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5062-096X
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Leila Jamshidi
Address: Associat Professor of Arabic Language and Literature, University of Payame Noor, Tehran, Iran.
E-mail: l.jamshidi53@pnu.ac.ir

Introduction

Sensory perception plays a pivotal role in shaping literary creativity, particularly in poetry, where imagery serves as a gateway to emotional expression(Ibn al-Khatīb, 1967). Al-Aʻmā Al-Tutili, a renowned Andalusian poet, exemplifies how sensory compensation can transform artistic limitations into creative strengths. Despite his blindness, his poetry exhibits an intricate use of sensory language, enabling him to construct a rich literary world beyond visual constraints(Al-Tutili, 1989). Previous studies have highlighted the profound impact of sensory elements on poetic expression (Ibn Sīnā, 1988; Eid, 2002; Jāḥiẓ, 1965)).

This study explores the ways in which Al-Tutili employs sensory perception—vision, hearing, touch, taste, and smell—to compensate for his lack of sight while enriching his poetic style. It investigates the interplay of these senses and their contribution to audience engagement and literary interpretation (Shukr, 2014). By analyzing selected poems, the research evaluates how Al-Tutili's verse shapes a multi-sensory experience, allowing readers to perceive emotions and landscapes through a combination of non-visual impressions.

A descriptive-analytical approach is adopted to examine the poet's techniques within the broader context of Arabic literature. Comparisons with previous research provide insights into the significance of sensory vocabulary in shaping emotional depth and poetic resonance. This study contributes to the field of literary analysis by offering a deeper understanding of how poets navigate sensory limitations to create compelling, immersive poetry.

Methodology

This research employs a qualitative, descriptive-analytical methodology, focusing on the sensory dimensions of Al-Tutili's poetry. Selected poems from his *Diwan* are analyzed to identify recurring sensory motifs and determine how they enhance the poet's literary expression. A comparative analysis with prior studies on sensory imagery in Arabic poetry contextualizes Al-Tutili's approach within historical literary traditions. Reference is made to philosophical discussions on sensory knowledge by Ibn Sīnā (1988) and Eid's (2002) exploration of sensory experience in Andalusian poetry. Additionally, Shukr's (2014) research on sensory expression in classical Arabic poetry serves as a foundation for interpreting Al-Tutili's poetic style. Through a detailed examination of auditory, tactile, gustatory, and olfactory imagery, the study assesses how sensory compensation shapes poetic creativity. The findings contribute to an enhanced understanding of how poets adapt their craft to overcome sensory limitations while deepening the emotional impact of their work.

Results

The analysis reveals that Al-Tutili's poetry is characterized by a sophisticated integration of sensory elements, reinforcing the notion that sensory compensation can enrich literary creativity.

Vision: Despite his blindness, Al-Tutili frequently references vision-related imagery, including eyes, light, and visual beauty. His descriptions of illuminated landscapes and physical allure suggest an imagined visual perception, conveyed through metaphor and

symbolic representation. This demonstrates his ability to construct vivid scenes without direct visual input.

Hearing: Auditory perception is central to Al-Tutili's poetic experience, replacing sight as a primary gateway to knowledge and emotion. His verses are filled with references to voices, melodies, and echoes, reinforcing the impact of sound on poetic rhythm and thematic development. Hearing allows him to engage with his surroundings, producing emotionally charged expressions that resonate with his audience.

Touch: Tactile imagery in Al-Tutili's poetry serves as an essential tool for conveying sensory experience. Descriptions of textures, softness, and physical warmth enable him to evoke emotional intimacy, highlighting the importance of touch in shaping poetic realism. His reliance on touch compensates for the absence of sight, creating immersive narratives that allow readers to sense material and emotional details.

Taste: Gustatory imagery is frequently employed as a metaphor for pleasure and longing. References to lips, kisses, and wine illustrate how taste is used to symbolize intimacy and indulgence. By incorporating sensory descriptions related to food and drink, Al-Tutili reinforces the emotional and aesthetic richness of his poetry, making his verses more evocative.

Smell: Fragrance emerges as a powerful sensory motif in Al-Tutili's poetry, often linked to nostalgia and affection. The poet associates particular scents with longing and emotional connection, demonstrating how smell acts as a bridge between memory and feeling. His strategic use of olfactory imagery enhances the sensory immersion of his verse, creating layers of meaning that deepen audience engagement.

Overall, the research establishes that Al-Tutili's poetry thrives on sensory adaptation. His verses transcend traditional sensory limitations, illustrating how heightened perception in non-visual modalities fosters literary expression. The poet's creative process transforms physical impairment into an opportunity for heightened artistic innovation, offering a compelling example of how literature serves as an avenue for transcending human constraints.

Conclusion

This study highlights the essential role of sensory perception in shaping Al-Tutili's poetry. His blindness did not diminish his literary ability; rather, it encouraged a greater reliance on other senses—hearing, touch, taste, and smell—to compensate for the absence of sight. By skillfully integrating these elements, he demonstrates how sensory compensation fosters poetic creativity.

Al-Tutili's poetry presents a fusion of sensory expressions, crafting an experience that engages audiences on multiple levels. Through auditory and tactile impressions, he constructs a poetic world that is both emotionally charged and aesthetically rich. His work exemplifies how literature can bridge physical limitations, allowing poets to transcend their sensory challenges through artistic adaptation.

Future research could further explore sensory compensation in literature by examining other blind poets across different cultures and eras. Comparative analyses may reveal additional insights into the broader influence of human perception on artistic creativity, contributing to ongoing discussions on sensory adaptation in literature.

Conflict of Interest

There are no conflicts of interest associated with this research.

Acknowledgment

The author of this article expresses gratitude to past researchers in various fields, especially those who have contributed to the subject of this study. Special appreciation is extended to library officials, journal administrators, and all individuals involved in the publication of this esteemed journal. Additionally, sincere thanks go to all individuals and institutions that played a role in the completion of this research.

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ٢٣٥٥-٨٠٠٢
الترقيم الدولي الالكتروني: ٢٦٧٦-٣٥١٦

مفاتيح المعرفة الحسيّة ودورها في تشحيذ التجربة الشعوريّة عند الأعمى التطيلي

ليلا جمشيدي*
أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، تهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠٣/٠٦/١١
تاريخ القبول:
١٤٠٣/١١/٢٩

الملخّص

الحواس باب المعرفة التي تستقي من خارج النفس، حيث إنّ مفتاح المعرفة هو الاختبار الحسي في تلمّس الأشياء وتذوّقها وشمّها، وفي تبصّر الأبعاد والأشكال والألوان، وفي سماع الأصوات. فلا معرفة بغير عقل، ولا عقل بغير حواس. ومادامت الحواس هي سلاح العقل، فجليّ أن يتعزّز الاهتمام بشحذ الحواس وتهذيبها وتربيتها. وكلما لجأ الإنسان إلى إرهاف حواسّه وتوسيع مجالها، استطاع تشحيذ تجربته الشعورية. وهذا ما نلاحظه عند الشعراء الذين كان للحواس في شعرهم مجال واسع. فتتبع هذه الدراسة بالمنهج الوصفي ـ التحليلي، المحطّات الحسية ودورها في الوعي الشعوري عند شاعرنا الأعمى التطيلي. ويتبيّن مما تقدم فيها أنّ الحواس في شعره تلعب دورا محوريا، كأدوات معرفية حسية لتعويض فقدان البصر وتكثيف التجربة الشعورية. فقد استطاع رغم فقدانه لحاسّة البصر، أن يخلق عالما بصريا، يعكس مشاعره بعمق وبأسلوب يجعل المتلقّي يشعر بالتوتّر بين جمال الصور الشعرية والحزن الناتج عن الفقد؛ كما أنّها إن فقدت تتحوّل إلى مزيد من حاسيّة السماع عنده، بوصفها بديلاً أساسياً، تتيح له إدراكا عميقا لنقل تجاربه العاطفية والمعرفية، في حين يُفعّل اللمس لتكوين صور حسيّة وبصريّة دقيقة، مظهراً ملمس الأشياء كوسيلة إدراكيّة قويّة؛ إلا أنّ اجتماع حاسّة الشمّ والذوق يخلق نوعا من التداخل الحسي والشعوري الذي يضفي على شعره صورة تراسليّة خلابة. فتتكامل الحواسّ في شعره، مما يبرزها كمفاتيح رئيسة للمعرفة، تسهم في تعزيز وعيه الشعوري وتفتح أفقا غنيا لتجربته الفنية والشعريّة، ما يجعل شعره انعكاسا لإحساس متكامل يعكس غنى وجدانه.

الكلمات المفتاحية: الحواس، التجربة الشعورية، الشعر الأندلسي، الأعمى التطيلي

الاقتباس: جمشيدي، ليلا (١٤٠٤). مفاتيح المعرفة الحسية ودورها في تشحيذ التجربة الشعورية عند الأعمى التطيلي، السنة السابعة العشرة، الدورة الجديدة، العدد الستون، صيف١٤٠٤، ٤٢-٦٥.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2025.20841.3773

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5062-096X

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية. حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

***Corresponding Author**: Leila Jamshidi
Address: Associat Professor of Arabic Language and Literature, University of Payame Noor, Tehran, Iran.
E-mail: l.jamshidi53@pnu.ac.ir

١. المقدمة

منح الله الإنسان مجموعة من الحواس التي يعتمد عليها في استكشاف العالم من حوله والتعرّف عليه. ورغم أنّ البعض قد يُحرم من بعض هذه الحواسّ، إلا أنّ ذلك لا يعني عدم القدرة على التفاعل مع العالم المحيط. بدلاً من ذلك، يتمكّن الإنسان من تحويل هذا الحرمان إلى مصدر للإبداع والتفوق، كما هو الحال بالنسبة إلى الأعمى التطيلي، الشاعر الأندلسي البارز الذي فقد بصره.

فهذا الفقد لم يؤثّر على قدرته لتشكيل المعرفة الحسية؛ لأنّ المعرفة، بطبيعتها، ليست نتاج حاسّة واحدة، بل هي تفاعل بين مجموعة من الحواس. فقد اعتمد شاعرنا على تطوير حواسّه الأخرى، كالسماع واللمس والشمّ، لتعويض فقدان البصر، غير أنّ هذا التعويض الحسّي لم يكن مجرّد آلية للبقاء فحسب، بل أتاح له التعبير عن عواطفه وأحاسيسه بطريقة مبتكرة، وكان دافعا لشحذ شعوره وتطوير تجربته الفنيّة، حيث إنّ هذا الشعور بالقصور دفعه إلى الإبداع والتفوّق في ميدان الشعر، بل أكثر من ذلك، عزّز هذا النقص طموحه، وساهم في إنتاج صور حسّية غنية بالتفاصيل الدقيقة، تمكّنه من التعبير عن المعاني الذهنية والشعورية بشكل مؤثّر. وهكذا، يظهر الأعمى التطيلي كشاعر تمكّن من التعبير بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة الشعورية، متجاوزاً حدود فقدان البصر إلى آفاق إبداعية متفرّدة، مما يجعل دراسته محورا هاما لفهم تداخل الحواس في بناء التجربة الشعوريّة.

أمّا الحواس، فقد كانت على مرّ العصور مصدر الإلهام والتعبير الفني في الشعر العربي. لقد تناول العديد من الباحثين هذه الظاهرة في دراساتهم، مما أسهم في إثراء الفهم النقدي للأدب العربي. وفي طريق هذا الفهم، يقدم البحث الحالي بالمنهج الوصفي ـ التحليلي، تحليلاً مفصلاً، يسعى للإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ ما هو تأثير استحضار المفردات الحسيّة في شعر الأعمى التطيلي لإثراء تجربته الوجدانية الفريدة، وكيف يتمّ ذلك عبر توظيف الحواس تعويضا عن فقدان بصره؟

ـ كيف تتفاعل الحواس عند الأعمى لتحقق وحدةً حسيّة متكاملة، وما دور هذه الوحدة في إثراء التعبير الشعري وانعكاساتها على المتلقّي؟

من هنا، فإنّ هذه الدراسة تستمدّ أهميتها من الحاجة إلى تسليط الضوء على كيفيّة توظيف الأعمى التطيلي لحواسه الأخرى تعويضا عن فقدان البصر، وكيف أثّرت هذه الاستراتيجية على تجربته الشعوريّة وتعبيره الفنّي. فأوّلا، يجب أن ندرك أنّ المعرفة الحسية لا تقتصر على البصر فقط، بل تشمل كافة الحواس الأخرى، كالسماع، واللمس، والشمّ، والذوق. وقد كانت هذه الحواس جميعها حاضرة في شعر الأعمى التطيلي، حيث استطاع ببراعة فائقة أن يعبّر من خلالها عن مشاعره وأفكاره، بل ازدادت حساسيّة وعمقاً نتيجة لفقدان البصر.

١ـ١. خلفية البحث

في هذا السياق، تناولت الدراسات السابقة جوانب متعدّدة من المعرفة الحسيّة في الأدب العربي، غير أنه ينبغي لنا تسليط الضوء على أبرز الدراسات والأبحاث التي تناولت بعض الأجزاء من موضوعنا هذا، مما يمهّد الطريق لإجراء بحث مستقل شامل في هذا المجال.

فهناك بعض الدراسات التي زاولت الصورة الحسية في الأدب العربي، ولاسيّما الشعر؛ منها ما يلي:

دراسة الحواسيّة في الأشعار الأندلسية ليوسف عيد (٢٠٠٢م)، الذي تناول الحواسيّة في فصول مستقلة، وعرض بعض الأبيات الدالة عليها في شعر الشعراء الأندلسيين، غير أنّ بحثنا هذا يتفوّق بتركيزه على الأدوات الحسيّة كتقنيّة لتحفيز التجربة الوجدانية، وتخصيصه دراسة معمّقة لشاعر فريد، وهو الأعمى التطيلي، ما يثري البحث برؤية مركّزة وفريدة في سياق الشعر الحسّي.

وهناك دراسة الصورة الحسيّة في شعر عمر بن أبي ربيعة لإبراهيم علي شكر (٢٠١٤م)، التي ركّزت على توظيف الحواس في خلق صور حيّة وعاطفيّة.

ومقالة تشكيل الصوري الحسي في شعر الطبيعة الأندلسي لرابعة راضي جبار وحسين مجيد الحصونة (٢٠٢٢م)، قامت بتحليل كيفيّة استخدام الشعراء للحواس في تصوير جمال الطبيعة الأندلسي؛ بينما يقوم مقالنا هذا بتوسّعه في تحليل عناصر الإدراك الحسّي وكيفيّة استثمارها لصقل التجربة الشعورية وتكثيفها عند التطيلي.

والجدير بالذكر أنّ الدراسات في هذا المجال لم تقتصر على الشعراء المبصرين، بل امتدّت لتجري في مجال شعر العميان؛ منها ما يأتي:

أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسيّة عند أبي علي البصير ليوسف علي عباس حسين (٢٠٢٢م). فيقدم هذا البحث كيفية تعويض الشاعر لفقدان البصر بتعزيز الحواس الأخرى.

وقد تطرّقت دراسة شعريّة العمى والبصر في شعر شاكر مجيد سيفو لمحمود خليف حضير الحياني وعبد الرحمن محمد محمود (٢٠٢٢م)، إلى كيفية استغلال الشاعر لفقدان البصر لابتكار صور حسيّة فريدة؛ بينما يتميز البحث الراهن بتعمّقه في تحليل المفاتيح الحسيّة كشواهد لتعزيز التجربة الشعوريّة، ويركّز على أبعاد متنوّعة تتجاوز أثر فقدان البصر وحده، ليقدّم استكشافاً شاملاً لتقنيات الأعمى التطيلي الشعريّة.

من جهة أخرى، فهناك بعض الدراسات التي زاولت التجربة الشعوريّة ونقدها في الأدب العربي، منها ما يلي:

دراسة التجربة الشعوريّة انعكاساتها وأثرها في بنية النقائض لجبير صالح حمادي القرغولي ومحمود شلال حسين القيسي (٢٠١٣م)، التي تبحث في كيفيّة انعكاس التجارب الشعورية للشعراء على بنية القصائد النقائضيّة، وكيفيّة تأثير المشاعر والأحاسيس المختلفة على تركيب وتنظيم النصوص الشعريّة في هذا السياق.

وهكذا نجد أنّ الدراسات السابقة تعتبر أساساً متيناً للبحث الحالي؛ لكنّه يتطلب المزيد من التعمّق والتحليل في دراسة كيفيّة استخدام التطيلي لحواسه تعويضا لفقدان البصر وخلق تجربة شعوريّة غنيّة ومعبرة، كما يهدف إلى سد الفجوات البحثية في الدراسات السابقة من خلال دراسة الفن الذي يحمل في ألفاظه تجربة صاحبه في عملية المعرفة الحسيّة مع التركيز على كيفيّة استخدامها في تجسيد مشاعره وأفكاره، مما يعزز الفهم النقدي للتراث الأدبي الأندلسي. فلا يهدف هذا البحث إلى تحليل النصوص الشعريّة من منظور نقدي، بل يسعى أيضاً إلى فهم الأبعاد الإنسانية العميقة التي تنطوي عليها تجربة الأعمى التطيلي.

ففي نهاية المطاف، تشكّل هذه التجربة جزءاً من التراث الإنساني العام، وتتيح لنا الفرصة للتأمل في كيفيّة تعامل الإنسان مع تحدياته الخاصة، وكيف يمكن للفن والأدب أن يكونا وسيلة للتغلب على هذه التحديات والتعبير عنها بطريقة فنيّة مبدعة.

نتمنّى أن تسهم هذه الدراسة في إثراء الفهم النقدي لشعر الأعمى التطيلي، وأن تكون خطوة جديدة نحو فهم أعمق للمعرفة الحسيّة ودورها في تشكيل التجربة الشعورية.

٢. الإطار النظري للبحث

٢ـ١. المعرفة الحسيّة وتأثيرها على التجربة الشعورية

إنّ عملية التنقيب عن المعرفة أباحت للإنسان أن يتوسّل بكل طريق يكشف له سترا في بحثه عن الحقيقة. فكان للحواس الخمس دور في الكشف عن الحقيقة، بل هي تعتبر نقطة ارتكاز للمعرفة التي تقود إلى حقائق في الوجود. فيقول الفارابي (٢٦٠هـ ـ ٣٣٩هـ)، في المعرفة الحسية : «إنّ الحواس هي الطرق التي تستفيد منها النفس الإنسانيّة المعارف» (٢٠١٢م، ص ٤).

فالحس في اللغة أصله من الصوت الخفي، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿لَا يَسۡمَعُونَ حَسِيسَهَا﴾ (الأنبياء ٢١: ١٠٢). والحاسّة تقال على قوى طبيعيّة، لها اتّصال بأجهزة جسميّة، بها يدرك الإنسان والحيوان الأشياء الخارجة عنه، وبها أيضا يدرك ما يطرأ على جسمه من التغييرات.

وقد عرف الراغب الأصفهاني الحاسّة بأنّها: «القوّة التي بها تدرك الأعراض الحسيّة والحواس المشاعر الخمس» (د.ت، ص ١١٦). وقال ابن الأثير: «الإحساس العلم بالحواس، وهي مشاعر الإنسان، كالعين، والأذن، والأنف، واللسان، واليد. وحواس الإنسان: المشاعر الخمس، وهي: الطعم، والشم، والبصر، والسمع، واللمس» (الرازي، ١٩٩٠م، ص ٨٧). ولم يميّز القدماء بين الإحساس والإدراك (خياط، ١٩٨٨م، ص ١٦٣).

وهكذا نرى أنّ الحاسّة تعتبر مفتاح المعرفة ومصدر الإدراك الشعوري، وتشكّل المعرفة الحسيّة جزءا أساسياً من التجربة الشعورية. فهي الوسيلة التي من خلالها يتفاعل الإنسان مع العالم المحيط به. ولا يخفى على أحد أنّ الفنون الإنسانية على تنوّعها، ومنها الشعر، هي وليدة الحواس المرهفة، بل المعرفة الحسيّة التي تتأثّر جسديّا بأدقّ ما يحيط بالإنسان في العالم الخارجي، وبالتالي تؤثّر فيه نفسيّا وشعوريّا؛ وذلك لانّها تكون تعبيرا عما في نفسه من أحاسيس رقيقة ومشاعر عميقة. فالشعر «معنى لما تشعر به النفس. فهو من خواطر القلب، إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال، فانطبعت فيه معانى الأشياء، كما تطبع الصور فى المرآة» (الرافعي، ١٣٢٢هـ ج٢، ص ٣). والشاعر هو المتمكن على الانتقال بما أحسه جسديّا ونفسيّا، في صور شعرية خلّابة وألفاظ متينة رشيقة. فالمعرفة الحسيّة عنده وبروزها في التعبير عن تجاربه الوجدانيّة، كعنصر جوهري يضفي عمقاً وجمالاً على نصوصه الشعرية.

٣. الإطار التطبيقى للبحث

٣ـ١. المحطات الحسيّة ودورها في تشحيذ التجربة الشعورية عند التطيلي

يُعدّ الأعمى التطيلي من أشهر الشعراء الذين أبدعوا في توظيف المعرفة الحسيّة لتصوير مشاعرهم وعالمهم الداخلي عبر تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الشعرية التي تعتبر «صياغة خاصة للغة المعيارية مع مراعاة الجوانب الفنية والفلسفية والجمالية» (لنكرودي وصادقي، ١٤٠٢هـ.ش، ص ٢٦)، تمليها تجربتهم الشعوريّة.

فهو أبو جعفر. وقيل أبو العباس، أحمد بن عبد الله بن هريرة التطيلي (٤٨٥ ـ ٥٢٥هـ / ١٠٩٢ ـ ١١٣١م)، الذي ترك بصمة مميّزة في الأدب الأندلسي، رغم فقده للبصر في سن مبكّرة (الضبي، ١٩٨٩م، ص ١٧٥؛ الصفدي، ١٩٩٦م، ج ٧، ص ١٢٦ ـ ١٢٧؛ ابن شاكر، ١٩٧٣م، ج ١، ص٩٠)؛ لكن هذا لم يمنعه من تطوير موهبته الشعرية الفذّة (المقري، ١٩٤٠م، ج ٣، ص ٣٤٧ ـ ٣٤٨؛ الفاخوري، ١٩٨٥م، ج ١، ص٢٥٢؛ فروخ، ١٩٨٥م، ج ٥، ص ١٦١)، حيث إنه يجسّد بروحه وحواسّه الأخرى عالماً

شعوريّا ووجدانيّا مليئاً بالألوان والمشاعر، وهو ما انعكس بوضوح في شعره الذي تميّز بعمق الرؤية وجمال التصوير، وجعله في مقدمة الوشّاحين في القرن السادس للهجرة، وفضله على بقيّة أقرانه (ابن الخطيب، ١٩٦٧م، ص ١٦؛ المقري، ١٩٤٠م، ج ٢، ص ٢٠٨؛ الركابي، ١٩٧٠م، ص ٢٩٠؛ عتيق، ١٩٧٦م، ص ٣٦٦؛ الكريم، ١٩٥٩م، ص ١١٤).

فإنّ للأعمى «قصائد في المدح، والغزل، والوصف، والرثاء، نظم أغلبها بأسلوب شعراء المشرق، وتتجلّى فيها بوضوح آثار تقليد لشعراء، مثل أبي تمّام والمتنبي. وتُعدّ رصانة المفردات والتراكيب وشدّة المبالغة واستخدام التشبيهات والاستعارات بكثرة من خصائص قصائده» (فروخ، ١٩٨٥م، ج ٥، ص ١٦١). كما أنّ هذه الأشعار لها أهميّة كبيرة من الناحية التاريخية (عماد الدين، ١٩٧٢م، ج ٣، ص٥١١). فبحق يقول عنه ابن بسّام: «له أدب بارع، ونظر في غامضه واسع، وفهم لا يُجارى، وذهن لا يُبارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز، في الطويل منه والموجز» (ضيف، ١٩٩٩م، ص ٢٠٣).

ولعلّ ذلك يرجع إلى اتّصافه «بالفهم الفائض، والذهن الدرّاك لخفيّات الغوامض، والبصيرة المبصرة لأسرار المعاني بعين الاطلاع، والفكرة من معادن الفرائد، فرائد الجوهر بيد الاطّلاع؛ إن فقد المرئيّات لفقد ناظره، فقد أحصى مغيبات النكت بناظر خاطره» (ابن بسام، ١٩٧٥م، ج٢، ص ٧٢٩ ـ ٧٣١). فلاشكّ أنّ هذا الفهم وتلك البصيرة عند التطيلي مصدرهما الحواس التي تعتبر بابا للإدراك المعرفي وتسهيلا لعقد الصلة بين شاعرنا والكون. فشعره مرآة صافيّة تجلّت فيها مفاتيح المعرفة الحسيّة، ويشكّل سجلا غنيّا بمعطيّات الحواس وبأهميتها.

٣ـ١ـ١. حاسّة البصر وتأثيرها على الوعي الشعوري

العين هي إحدى الحواس الخمس التي يتمتع بها الإنسان، وهي التي ترى إبداعات الخلق وجمال المخلوقات، ويمكن عن طريقها رؤية الجمال في الأشياء والسحر المنبعث من جوفها ومن بين طيّاتها. فلا شكّ أنّ البصر هي الحاسّة الفضلى عند الكائن. فإذا فقدها، فقد نصفه الوجودي، حيث إنها أداة المعرفة التي تعتبر منارة الفكر والروح ومبعث الإحساس ومكمن المعاني. فتشكل محطّة أساسية للمعرفة الحسيّة عند الإنسان، ولاسيّما عند الشاعر أو الفنان.

أما الذي ينظم الشعر، فعليه أن يكون ذا حس مرهفٍ وخيال واسع جامع لأمور الدنيا، حيث إنّ الشعر لغة التخاطب الشعورية والنظرة اللافوقية للأمور. ولعلّ هذا هو الحافز الأساسي للتعويض عن الرؤية بالرؤيا. فيزداد الشعر رقة وشفافية وحسنا، مثلما نجده في أشعار الأعمى التطيلي من التفوّق على أشعار المبصرين.

فحاسّة البصر في شعره احتلّت حيّزا كبيرا، ونزهتها شائقة ومستعذبة، حيث تتجلّى في ألفاظ، مثل: "العين"، و"الطرف"، و"المقلة"، و"النظرة"، و"الجفنة". نحاول أن نلقي ضوءا عليها. علّها تحملنا من أول محطّة المعرفة الحسيّة إلى أجواء المشاعر الغنيّة والعواطف العميقة السيالة من القلوب الولهانة، عاكسة لما تمتاز به طبيعة الأندلس من رقّة وعذوبة وانشراح. فيقول:

أَعِـــدْ نَظْـــرَةً فِـــي صَـــفْحَتَي ذَلِـــكَ الْخَـــدِّ ... فَـــإِنِّي أَخَـــافُ الْيَاسَـــمِينَ عَلَـــى الْـــوَرْدِ

وَخُـــذْ لَهَـــا دَمْعِـــي وَعَلِّلْهُمَـــا بِـــهِ ... فَـــإِنَّ دُمُـــوعِي لَا تُعِيـــدُ وَلَا تُبْـــدِي

(١٩٨٩م، ص ٣٣).

فالنظرة في هذا البيت إلى جانب الاستعارات التي استعان بها التطيلي، تدلّ على مكانة العيون وموقفها من الأشواق والتأوهات عنده، حيث يتّصل ذكر النظرة بذكر الدمع مرّة، وبذكر الدموع مرّة أخرى، لكي تنبع الكلمات من منتهى الإحساس والشعور الصادق. و«يتبيّن لنا في هذا المفهوم إحساس رومانتيكى واضح؛ إذ يربط بين الشعر والنفس الإنسانيّة وحرية التعبير عمّا تحسّ» (هدّارة، ۱۹۹۴م، ص۳۳۳). أمّا النظر إلى العيون الجملية التي تكمن السحر والرونق، فيعبّر عن اللوعة التي تنغمس في الكينونة عند لحظة الاشتياق. فمن الأبيات الطريفة التي تكون حافلا بالكلام الذي يفوح عطرا بما يحويه من عبارات وصفت العيون، وتغزّلت بها قول التطيلي هذا:

ذُو غُـــــــــرَّةٍ قَمَرِيَّـــــــــةٍ يَزْنُـــــــو بِأَلْحَـــــــاظِ شَـــــــاهِينِ

لَمَّـــــــا رَأَى الْحُسْـــــــنُ زِيَّـــــــهُ صَـــــــبَا إِلَيْـــــــهِ عَلَـــــــى الْحِـــــــينِ

(۱۹۸۹م، ص ۳۳).

وهكذا:

خَلَّعْـــــــتُ عِـــــــزِّي وَدِينِـــــــي فـــــــي أهيَـــــــفِ القَـــــــدِّ لَدْنِـــــــهْ

يَسْـــــــطُو بِسَـــــــيْفِ الْمَنُـــــــونِ مَـــــــا جَفْنُـــــــهُ غَيْـــــــرُ جَفْنِـــــــه

يَـــــــا قَسْـــــــوَةَ الْحُـــــــبِّ لِينِـــــــي وَلَـــــــوْ بِرُمَّـــــــانِ غُصْـــــــنِه

(المصدر نفسه، ص ۲۴۳).

فيذكر الشاعر العين في القصيدة الأولى بطريقة غير مباشرة باستعمال الفعل المتّصل بها "يرنو"، فيذكرها مرّة ثانية باستخدام مرادفها، أي "الحاظ"، ثم يشير إليها مرّة ثالثة بفعل "رأى"، كما يعبّر في القصيدة الثانية عن العين بجزء منها، أي الجفن مرّتين.

فلعلّ مردَّ ذلك أنّ العيون تصنع المعجزات في من يراها، شرط أن يراها من أحبّها ومن عشقها ومن تاه في سحر صدقها وبريقها. فيصف الشاعر العيون الواسعات الجميلات وتأثيرها في المحب؛ إذ تملأ الناظر إليها اشتياقا وشغفا للحظة رؤيتها. فالعشق والهيام يجعلان الإنسان لا يرى ولا يتحسس إلا الرونق الكامن في الشخص المعشوق. العاشق يعرّي حبيبه من كلّ الصفات السيئة، وذلك ليس بقصد منه، إنّما يتمّ ذلك بشكل تلقائي عفويّ. في الحب كلّ شيء جميل، لا عيب ولا حرمان، وكلّ شيء مباح ومسموح، حتى البكاء. فمع الحب ينتفي المحظور، وتغيب الإساءة؛ إذ إنّ الحزن والتأثّر عند رحيل الأحبّة من الفطرة الإنسانية. فحين يبتلى الإنسان بفقدانهم، يشعر بألم عميق، يسيل دمعه على وجنتيه، دون أن يملك القدرة على كبح مشاعره أو السيطرة على دموعه، غير أنّ ذرف الدموع ليس رمز الحزن والأسى فقط، بل هو مفتاح المعرفة وحامل بين نداها الفرح أو العشق.

فالدمعة ليست سوى نتيجة شعور صادق يخفق في كيان الإنسان وفي داخله المخضّب، بأحاسيس الظروف والأوقات التي يعيشها. فلا شك في أنّ هذه هي التي تتحكّم بدورها بمعرفة ما يخالج الشخص من عواطف ومشاعر. وذلك ما نلمسه عند الأعمى التطيلي، فينقل آلام قلبه الظاهرة في العين من خلال الدمع المتدفّق. كما أنه لا يقوى على الصبر عندما رحل حبيبته، فأسالت عيناه بالدموع الغزيرة التي تفضح أسراره، فتكشف ما يضمره، وما يطويه من اشتياق وأسف. فيقول واصفاً رحيل الأحبّة مستعيناً بالدمع، والدمع جزء لا يتجزّأ من العين:

فَعِنـدَمَا رَحَـلا فَاضَـتْ بِـدَمْعٍ سَـاجِمٍ أَجْفَـانُ أَطْلَعْـنَ مِنّـي عَلَـى سِـرّي وَهَـلْ لِلَّهَـائِمِ كِتْمَـانُ

(المصدر نفسه، ص ٧٣).

وهذا ما يقودنا إلى معرفة أن هذه الدموع المنهمرة عن عينيه زفرات ملتاع يشكو ويتحرق بالوجد ويتشوّق إلى الوصل. فالشاعر لا يحاول كبح مشاعره؛ لأنّ ذلك يؤدّي إلى شعوره بالمزيد من البؤس. فهو عند رحيل الحبيب، بأمسّ الحاجة لإطلاق العنان لمشاعره. والدموع الساجمة تساعده على تجاوز مصائب الحب وتكيّفه القمعي بالرغم من حلاوته، ويعدّ بمثابة تطهير لنفسه من كل المشاعر السلبية التي يشعر بها، وهو دليل على مواجهته بدلا من الانغلاق على نفسه. فذرف الدموع يساعده على تقليل التوتّر ووسيلة رائعة لتهدئة النفس. وهذا ما يتّفق عليه الفكر النفسي اليوم إلى حد كبير، مع التأكيد على دور البكاء كآلية تسمح لنا بالتخلّص من التوتّر والألم العاطفي. ويتابع الضرير أيضا في مسيرته البكائيّة الأليمة، يقول:

النَّـــوْمُ بَعْـــدَكُمْ عَلَـــى مُحَـــرَّم مِـــنْ ذَا يَنَـــامُ وَقَلْبُـــهُ يَتَضَـــرَّمُ

أَجْـــدَتِيمْ دَمْعِـــي دَمًـــا لِفِـــرَاقِكُمْ ظُلْمًـــا وَقُلْـــتُمْ مَـــا لَـــهُ لَا يَكْـــتُمُ

فَـــبِحَقِّكُمْ مِـــنْ ذَا يُعَـــانُ أَدْمَعِـــي تَنهَـــلُّ إِلَّا قَـــالَ هَـــذَا مُغْـــرَمُ

عَـــاقَبْتُمُونِي فِـــي الْهَـــوَى بِـــذُنُوبِكُمْ لَقَـــدْ اسْـــتَطْلَتُّمْ إِذَا قَـــدَرْتُمْ فَـــارْحَمُوا

(المصدر نفسه، ص ٢٤٧).

فمن خلال هذه الأبيات، نستخلص أنّ العيون كانت ساهدة بسبب العشق. هذا الذي يفتح الآفاق والأنفاس على الحياة، بنبضة هيام تُكتشف الأسرار والوجود، وتظهر مكامن السحر والرونق فيه، غير أنّ وراء هذه العيون عقل محلّل مدقّق يكشف عن مكنونات الأشياء متبلورا في رؤية الوجود والأيام، رؤية الحقيقة والمفاهيم ورؤية القيم واللحظة الناظرة، حيث إنّ العقل والروح هما المعنى الكامن في هذه النظرة. وهذا ما نجده في قصائد الأعمى التطيلي، خاصّة بطريقة غير مباشرة باستعماله الأفعال المتّصلة بها؛ إذ يقول:

مَـــا وَالْهَـــوَى وَهُـــوَ إِحْـــدَى الْمِلَـــل لَقَـــدْ طَـــالَ قَـــدُّكَ حَتَّـــى اعْتَـــدَل

وَأَشْـــرَقَ وَجْهُـــكَ لِلْعَـــاذِلَات وَحَتَّـــى رَأَتْ كَيْـــفَ يَعْصِـــي الْعَـــذَل

أَرَى الْحُـــبَّ أَوَّلَـــهُ شَـــهْدَةً تَسَـــلُّطُ أَوْ غُـــرَّةٌ تُهْتَبَـــل

وَآخِـــرَهُ سَـــقْمٌ مُـــدْنِفٌ هُـــوَ الْمَـــوْتُ أَوْ هُـــوَ مَنْـــهُ بَـــدَلْ

(المصدر نفسه، ص ١٣٠).

فيرى الشاعر أوّل الحب شهدة، حيث إنّ إحساس الإنسان بالحب يعزّز نشوته وجاذبيّته ومتعة القرب من المحبوب، ويدفعه إلى الرغبة المتزايدة في البقاء بقربه والتعمّق في صلتهما، حتى يبلغ حالاً من التعلّق، قد يؤذيه، إن لم يحكم السيطرة على هذه المشاعر. فيشتدّ لديه الشوق، ويفاقم غيابه من حالة الافتقاد، ما ينعكس على حالته النفسية، بقلق متزايد واضطراب في الذهن وتقلّب في المزاج، وجميعها نتائج تؤذيه بكثير، حتى يشعر بألم شديد، بل بإصابة الموت والإحباط، غير أنّ الألم في الحب أسلوب إلهي رحيم على قدر ما هو عنيف، يؤتي من القوّة بمقدار ما

يبتلي من الضعف، وينتهي إلى السعة في العقل والروح، كما يبتدئ بالضيق في الحاسّة، فينشئ في شاعرنا التطيلي تأملاً عميقاً مع النظرة المتألّمة بأسرارٍ عالية، تدعوه إلى نوع من الإدراك العقلي والتأمّل في باطن الأشياء. فيقول في موضع آخر، يمدح القاضي أبا لحسن علي بن القاسم بن عنترة:

لَا تَغْتَـــذِرُ بِعُيُـــونٍ يَنْظُـــرُونَ بِهَـــا ... فَإِنَّمَـــا هِـــيَ أَحْـــدَاقٌ وَأَجْفَـــانُ

كَـــمْ مَقْلَـــةٍ ذَهَبَـــتْ فِـــي الْغَـــيِّ مَـــذْهَبَهَا ... بِنَظْـــرَةٍ هِـــيَ شَـــأْنٌ أَوْ لَهَـــا شَـــأْنُ

فَـــانْظُرْ بِعَقْلِـــكَ إِنَّ الْعَـــيْنَ كَاذِبَـــةٌ ... وَاسْـــمَعْ بِحَسِّـــكَ إِنَّ السَّـــمْعَ خَـــوَّانُ

وَلَا تَقُـــلْ كُـــلَّ ذِي عَـــيْنٍ لَـــهُ نَظَـــرٌ ... إِنَّ الرُّعَـــاةَ تَـــرَى مَـــا لَا يَـــرَى الضَّـــانُ

(المصدر نفسه، ص ٢١٨).

وهنا يدعو الأعمى بشكل غير صريح إلى الرؤية وحسن التعقّل والتفكير، كما يدعو إلى عدم الأخذ بمظهر الأشياء، إنّما ينبغي الأخذ بما عليه الإحساس والإدراك.

هكذا، نلاحظ أنّ العين في شعر الأعمى التطيلي كمحطّة حسية، أدّت دورا مهمّا في تشحيذ التجربة الشعورية. فقد أبصرت مظاهر الجمال ومعالمه الخلّابة، حتى تخلق صورا بصريّا ذات محتوى شعوري أو انفعالي، «يتفاعل معه المتلقّي، عندما يبعث تشكيل الصورة انفعالات تتجانس محتوياتها الانفعالية مع عدسة المتلقي البصرية المخزونة» (شكر، ٢٠١٤م، ص ٣)، كما بكت على فراق الأحبة، وسهرت طويلا بسبب الحبيب. فلا بد أن نشعر بعمق بأحاسيس شاعرنا الذي يُحرم من رؤية الأشياء، ويكتفي بتصوير عالمه الداخلي الخالي من الألوان والصور الحيّة. فتأتي أحيانا قصائده حزينة كئيبة. فمثالا على ذلك قوله هذا:

لَا اتِّكَـــالَ لِعَيْنِـــي بَعْـــدَ فُـــرْقَتِكُمْ ... إِلَّا عَلَـــى مُفْنِيَيْهَـــا الـــدَّمْعُ وَالسَّـــهَدُ

(المصدر نفسه، ص ١٠٨).

من خلال ما سبق عرضه، يمكن استنتاج أنّ العين لدى الأعمى التطيلي تتجاوز دورها البصري، لتصبح نافذةً للتعبير عن عمق المشاعر وإبراز جماليات الوجود. يستعين الشاعر بها كوسيلة للإحساس ولتعويض ما يفقده من القدرة على الرؤية، فيمزج بين الدموع والشوق، ليحوّل الألم إلى معانٍ شعرية حية. هذه العلاقة بين البصر والإحساس تعكس تجارب إنسانية معقّدة، مما يجعل التجربة الشعورية لديه مليئة بالصدق والشفافية، لتترك أثراً في وجدان المتلقّي عبر صور حسيّة عميقة ومعبّرة.

٣ـ١ـ٢. حاسّة السمع وأهميتها التعويضية

السمع هو إدراك الأصوات عبر الأذن. فقالوا في تأثير الصوت: «وأمر الصوت عجيب، وتصرّفه في الوجوه عجب، فمن ذلك ما يقتل كصوت الصاعقة، ومنها ما يسرّ النفوس حتى يفرط عليها السرور، فتقلق حتى ترقص، وحتى ربّما رمى الرجل بنفسه من حالق ... ومن ذلك ما يزيل العقل، حتى يغشى على صاحبه، كنحو هذه الأصوات الشجيّة ...، وبالأصوات ينوّمون الصبيان والأطفال» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج ٤، ص ١٩١ ـ ١٩٢).

ولولا هذه الحاسّة، لما عرف الإنسان أنّه كغيره من الكائنات، يستطيع أن يصدر أصواتا. وبفضل الذكاء الذي خصه به الله من سائر المخلوقات، نظم اللغة الشفهية، ووضع لها قواعد، مما سهل التعامل بين الناس. وبعد أن أمّن حاجاته الأولية، اهتمّ بالكماليات، منها الشعر. وبما أنّ الشعر لم يكن يدوّن في تلك الأزمنة الغابرة، فلقد تناقله الناس شفهيّا وحفظوه. والفضل في ذلك يعود إلى حاسّة السمع الدقيقة المتأثّرة بالنغم الشعري، وإلى قوّة الذاكرة أيضا.

أما حاسّة السمع، فلها أهمية كبيرة عند شاعرنا، الأعمى التطيلي؛ لأنّ الشاعر بطبيعته لبناء قصيدة قيمة ومرهفة الإحساس غالبا ما يلجأ للمؤثرات السمعية (بلاوي ودريانورد، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٢٩). فنلحظ اهتمامه الزايد بحساسية السماع وأهميته التعويضية عن البصر المفقود. ومن قصائده ما يدلّ على هذا الغرض بقوله:

أَيَـــا أَهْـــلَ حِمْـــصٍ وَقَـــدْ مَـــا دَعَـــوْتُ ... وَهَـــلْ تَسْـــمَعُونَ إِلَـــى مَـــن دَعَـــا

يَقِـــلُّ لِأَقْـــدَارِكُمْ كُـــلُّ شَـــيْء ... فَكَيْـــفَ رَضِـــيتُمْ بِـــدُونِ الرِّضَـــا

أَلَا قَـــدْ لَحَنْـــتُ لَكُـــمْ فَاسْـــمَعُوا ... وَحَاجَيْـــتُ إِنْ كَـــانَ يُغْنِـــي الْحَجَـــا

(١٩٨٩م، ص ٤٨).

ففي هذه الأبيات، تحريض على رجل متهاون بالله وبالمسلمين، يحرّض أهل حمص عليه، ويدعوهم إلى القضاء على هذا الرجل، مستعينا بحاسّة السمع، يضرب على وتر السمع، يثير حماستهم، ويدفعهم بواسطة هذه الحاسّة؛ إذ يقول لهم: "هل تسمعون؟". فهذه الحاسّة كانت طاغية عليه، وعليها يعتمد في كل شيء. كما قال لهم: "قد لحنت لكم"، أي استعمل اللحن الذي هو بحاجة إلى السمع، فاستعان به للسيطرة على عقول أهل حمص.

وبرع التطيلي في الموشحات، الفن الذي يعتمد على السمع بكثرة؛ لأنّه وليد الغناء والحاجة الموسيقيّة، فيقول:

وَكَمْ أُنَادِي لِبُعْدِ دَارِي وَأَشْدُو

أَنَا الْغَرِيبُ وَمِنْ بِلَادِي بَعُدْتُ

يَا وَيْحَ عَلَى حَبِيبٍ فَقَدْتُ

(المصدر نفسه، ص ٢٧٣).

فيعبّر في هذه الموشحة عن لوعة قلبه وحرمانه، وعن مشاعره وأحاسيسه، بواسطة النداء الذي يدعو إلى السمع. فهو ينادي ويشدو، كأنّما بهذه الطريقة يستطيع رؤية بلاده أو الاقتراب منها. فلبعد الدار هو ينادي، يرسل حنينه وعطفه واشتياقه عن طريق السمع، فربّما هذه الحاسّة تعوّضه عن الحرمان الذي يشعر به، وهو في الغربة، بعيدا عن الوطن.

ومن الأبيات التي وشّحها التطيلي بوشاح عن السمع، قوله هذا:

كَيْـــفَ تُضَـــاحِكُ هَـــذِي الرِّيَـــاض ... وَكَيْـــفَ يُصُـــوبُ الْغَمَـــامُ الْحَصَـــى

وَهَيْهَـــاتَ لَـــمْ يَعْتَمِـــدْ أَنْ يَجُـــود ... وَلَكِـــن لِمَـــا نَحْـــنُ فِيـــهِ بَكَـــى

(المصدر نفسه، ص ١).

هو لا يستطيع رؤية الرياض، إذا كانت فرحة أو حزينة، أي إذا كانت مزهرة أو غيرها؛ لذلك عبّر عنها بواسطة الضحك، فلم يقل أنّها مزهرة، بل تحدَّث عن تضاحكها، وهذا يدلّ على حسنها وجمالها. وبرأيه التضاحك هو

الجمال الذي لم يستطع أن يراه بعينيه مباشرة، فعبّر عنه بواسطة هذه اللفظة السماعية الدالّة عليه. و"الجود" و"البكى" كلّها ألفاظ تعتمد على السمع، وتدلّ على قيام الأذن مقام العين في الرؤية.

ومن الأبيات الطريفة التي تحمل شيئا من العتاب، قوله هذا:

عتَـــابٌ عَلَـــى الـــدُّنْيَا وَقَـــلَّ عتَـــابُ رَضِـــينَا بِمَـــا تَرْضَـــى وَنَحْـــنُ غَضَـــابُ

وَقَالَـــتْ وَأَصْـــغَيْنَا إِلَـــى زُورِ قَوْلِهَـــا وَقَـــدْ يَسْـــتَفِزُّ الْقَـــوْلُ وَهُـــوَ كَـــذَّابُ

وَغَطَّـــتْ عَلَـــى أَبْصَـــارِنَا وَقُلُوبِنَـــا فَطَـــالَ عَلَيْهَـــا الْحَـــوْمُ وَهِـــيَ سَـــرَابُ

وَدَانَـــتْ لَهَـــا أَفْوَاهُنَـــا وَعُقُولُنَـــا وَهَـــلْ عِنـــدَنَا إِلَّا الْفَنَـــاءُ ثَـــوَابُ

(المصدر نفسه، ص ۸).

في هذه الأبيات، دليل واضح صريح لما ذكرناه سابقا، وهو اعتماد الشاعر على الحاسة السمعية، للتعويض عن البصر. فالألفاظ التي استخدمها في هذه الأبيات هي خير دليل على ما نقول، وكأنّما يظهر لنا هو بذاته عن مدى اهتمامه بهذه الحاسّة. "قالت"، و"أصغينا"، ز"زور قولها"، و"القول"، كلّها ألفاظ تدلّ على القول والإصغاء. وهي صفات تعتمد على السمع، وقد أكثر من استعمال هذه الألفاظ دلالة كبيرة على الاعتماد السمعي، كما يقول:

غَطَّـــتْ عَلَـــى أَبْصَـــارِنَا وَقُلُوبِنَـــا وَدَانَـــتْ لَهَـــا أَفْوَاهُنَـــا وَعُقُولُنَـــا

(المصدر نفسه، ص ۱۹۴).

كأنما يريد أن يبيّن من هذه الأبيات أنّ البصر محجوب عنه، حقيقة، "غطّت على أبصارنا" غير فعّال؛ فهو مغطيّ لا عمل له ولا تأثير، وهو معوّض عنه بالسمع؛ إذ في البيت الثاني يدلّ على ذلك "ودانت لها أفواهنا"، أي اعتمادنا على الأفواه التي تصدر السمع، وتعوّضنا عن النظر المحجوب.

ففي هذه الأبيات، تعبير واضح وصريح عن حاله، وعن اعتماده على حاسّة السمع. فهذه الحاسّة ظهرت بشكل واضح عند شاعرنا الأعمى التطيلي، وكانت مهمّة جدا بالنسبة إليه؛ لأنّه كان ضريرا.

۳ـ۱ـ۳. حاسّة اللمس لغة تلقائية في الغزل والرثاء

إنّ اللمس هو القناة المعرفية الحسية الأولى؛ وذلك لأنّ الحواس الأخرى تتولّد بما يطرأ على حاسّة اللمس من تبدّل وتوسّع. ولعلّ هذا هو السبب في إشارة ابن سينا (ت ۴۲۸ه)، إلى أوليّة اللمس، واستناده إلى أنّها حاسّة تتبعها قوى كثيرة (۱۹۸۸م، ص ۷۵ ـ ۷۶). فتتجاوز هذه الحاسّة حدودها، نتيجة لعلاقتها بسائر الحواس، كقولنا: صوت رقيق، عطر ناعم. هنا تلتقي الرقة بالنعومة، أي اللمس بالسمع وبالشم. فمن أهمّ ميزات اللمس: سعة الإنتشار، وذاتيّتها أو فردانيتها، وكثافتها. ولهذا اعتبرها إخوان الصفا أكثف من سائر الحواس (۱۴۰۵ه، ج ۳، ص۱۲۳).

فلا شكّ أنّ كثافة حاسة اللمس، وسعة انتشارها، وكثرة صنوفها تتجلّي في الأغراض الشعرية المختلفة عند الشعراء، خاصة في الغزل، والرثاء، والوصف، غير أنّ العمى عند التطيلي كان ذا أثر في قلّة شعر الوصف لشاعرنا، ولم يكثر من تصوير الملامس إكثاره من وصف شيئين، هما: السيف والرمح. ولنا خير شاهد عليه، ذاك البيت القائل فيه:

وَجَـــرَّدَ السَّـــيْفَ مَطْـــرُورًا تَصُـــولُ بِـــهِ يَمُـــنٌّ عَـــزْمٌ كَحَـــدِّ السَّـــيْفِ مَطْـــرُورُ

(۱۹۸۹م، ص ۳۶).

فذلك مثل ما جاء في القرآن الكريم بشأن المنافقين: ﴿فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾ (الأحزاب ٣٢: ١٩). إنّ الحدّة المرتبطة باللمس، تنتهي في توسّعاتها إلى حاسّة الذوق والبصر؛ لذلك وصفوا كلا من السيف والمذاق واللسان والنظر بالحدّة.

ففي باب الوصف المحدود عنده قوله هذا:

تَجْـــرِي فَلِلْمَـــاءِ سَـــاقٌ عَـــائِمٌ دَرِبٍ وَلِلرِّيَـــاحِ جَنَـــاحٌ طَـــائِرٌ ذَكَـــر

قَـــدْ قَسَّـــمَتْهَا يَـــدُ التَّـــدْبِيرِ بَيْنَهُمَـــا عَلَـــى السَّـــوَاءِ فَلَـــمْ تَسْـــبَحْ وَلَـــمْ تَطِـــر

وَأَتْـــرَعَ الوَهْـــدَ مِـــنْ إِزْبَـــادِ لُجَّتِـــه كَـــالتُّرْسِ يَثْبُـــتُ بَـــيْنَ القَـــوْسِ وَالـــوَتَرِ

فَـــالأَرْضُ مُلْسَـــاءُ لَا أَمْـــتٌ وَلَا عِـــوَجٌ كَنُقْطَـــةٍ مِـــنْ سَـــرَابِ القَـــاعِ لَـــمْ تَمُـــر

(١٩٨٩م، ص ٢٤).

يد الله حاضرة وناطقة بجمال هذه الطبيعة، لا بل في أهمّ عناصرها ـ الماء والرياح؛ فقد خصّت هذه اليد الماء بالسباحة والريح بالطيران، وهي عادلة التدبير في قسمتها تلك؛ والعنصر الثالث، التراب، له رقّة خالية من الاعوجاج، وذلك طبعا، من تدبير الله؛ فبوركت تلك اليد التي خلقت وتحمى. وهذه الطبيعة، للأعمى التطيلي، تلمسها بيديه، وإلا لما استطاع وصفها بهذه البصيرة التي تفوق كل مبصر.

فهكذا تظهر حاسّة اللمس عند شاعرنا في القصائد الوصفية قليلا، إلّا أنّها تظهر حينا في قصائد غزلية، وحيناً آخر في قصائد رثائية. فعلى سبيل المثال لا الحصر، في قصيدة غزلية، يصف قدّ حبيبتها الناعم بقوله هذا:

وَقَـــدُّكَ النَّـــاعِمُ الرَّيَّـــانُ أَمْ غُصْـــنٌ يَمِـــيسُ لِينًـــا عَلَـــى كُثْبَـــانِ يَبْـــرِين

(المصدر نفسه، ص ٢١١).

يصف الشاعر قدّ المحبوبة بـ"ناعم الريّان" مجسدًا ملمسها الرقيق وامتلاء جسدها بالحياة. فرغم فقدانه للبصر، يستعين الشاعر بالخيال البصري والحسي، ليصوّر ليونة الجسد المتمايلة على كثبان يبرين. وقال يصف القوام المعشوق متحسسا لينه:

غُصْـــنٌ يَمِـــيسُ عَلَـــى كُثْبَـــانِ رَيَّـــانُ أَمْلَـــد

بَـــيْنَ القَـــوَامِ وَبَـــيْنَ اللِّـــينِ يَكـــادُ يَنْقَـــد

(المصدر نفسه، ص٢٨٦).

فتشبيه القد بغصن "يميس على كثبان"، أي يتحرّك بانسيابية فوق الرمال، يعكس صورة بصرية وحركية قوية. كما أنّ استخدامه للفظ "أملد"، يضيف بُعدًا حسّيا، يرتبط بملمس الأشياء. ثم يضيف الشاعر تباينًا بين "القوام" و"اللين"، مما يعزّز فكرة التوتر الحسّي بين الصلابة والرقة. فالشاعر هنا يعوّض عن فقدانه البصر بتكثيف استخدام الحواس الأخرى، مثل اللمس والحركة، مجسّدا صورا شعرية، تحرّك مشاعر القارئ، وتفتح له أفقا جديدا من الإحساس.

وقال أيضا في قدّ حبيبته ليّن الملمس؛ ولكن قلبها قاس كالحجر:

نَلَـــتِ المَنَـــى مِـــنْ غَـــزَالٍ وَصَـــلَهُ حَـــرَمٌ يَلِـــينُ قَـــدًّا، وَلَكِـــنَّ قَلْبَـــهُ حَجَـــرُ

(المصدر نفسه، ص ٢١).

يُجسّد الشاعر صورة المحبوب على هيئة "غزال"، يمتاز بليونة ورشاقة في القوام، عبر تعبيره "يلين قدا"، غير أنّ الشاعر، في الوقت نفسه، يشير إلى قسوة قلب هذا المحبوب بوصفه "حجرا"، وهو ما يخلق تناقضا بارزا بين الليونة الجسدية والقسوة العاطفية. هذا التباين ينقل شعورا متأزّما بين فتنة الجمال الظاهري وبرودة المشاعر، مما يضفي على النص بعدا وجدانيا ومعنويا رفيعا.

وكذلك يقول في قصيدة، قد رثى بها امرأة، فقدها وأفقده إيّاها الموت:

يَجُـــولُ مَـــاءُ الصَّـــبَا فِـــي صَـــحْنِ وَجْنَتِـــهِ وَيُنْبِـــتُ الْـــوَرْدُ أَحْيَانًـــا بِهَـــا الْحُفَـــرُ

(المصدر نفسه، ص ٢٣).

غير أنّ التطيلي في هذه القصيدة، لم يصف محاسن جسدها ورقّته أبدا. ولعلّه بذلك يؤمن بخصوصية حياته وقدسيّة زواجه. فتغزّل بالمرأة واصفا، متلمّساً وجنتيها التي خطّت التجاعيد فيها أثلاما، فاستنهض شاعرنا الشباب متذرّعا بأنّ الورد ينبت في الحفر أحيانا.

ويقول في موضع آخر:

قَبْـــرٌ تَرَكْنَـــا بِـــهِ الْعُلْيَـــا مُغَمَّسَـــةً مَـــا بَـــيْنَ قَسْـــوَةِ أَحْجَـــارٍ وَلِـــينِ ثَـــرَى

(المصدر نفسه، ص ٦١).

فهذا المثوى الأخير، حيث انحدرت إليه العليا، وانغمست ما بين قسوة الأحجار ولين الثرى، مرجع لا مفرّ منه لكلّ امرئ، مهما عظم شأنه، وعلت به الحياة.

فيتضح مما سبق، أنّ حاسّة اللمس عند شاعرنا، تعتبر محورا أساسيا في تشكيل وعيه الشعوري وتفاعله مع العالم الخارجي، كمفتاح رئيس للمعرفة، خاصة في ظلّ فقدانه للبصر. هذا التعويض الحسّي يتجلّى في شعره، حيث يتمكّن الشاعر ببراعة من نقل الأحاسيس الجسديّة عبر صور شعرية متقنة. وبذلك تتضح قدرة التطيلي على تحويل نقصه الحسّي إلى مصدر إبداعي، يجسّد تجربة شعورية غنية ومكتملة، تتجاوز حدود الإدراك الحسّي إلى آفاق معرفية وجمالية أوسع.

٣ـ١ـ٤. حاسّة الذوق مصدر انبساط النفس

الذوق لغة: «الحاسة التي تميز بها خواص الأجسام الطعمية بواسطة الجهاز الحسي والفم، ومركزه اللسان» (إبراهيم وآخرون، ١٩٨٩م، ج ١، ص ٣١٨). وفي الاصطلاح: «حاسّة معنوية، يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر» (المصدر نفسه). وبهذا، يعتبر الذوق طريق المعرفة وأداة التواصل. فيدرك الإنسان الأذواق المختلفة عبر عمليّة اللمس في الفم، غير أنها تتمثّل بوعي عميق وتجربة فردية.

ففي العصر الأندلسي، كان المستوى الاقتصادي جيّدا؛ إذ سمح للكثيرين بارتياد مجالس الطرب واللهو. كان الناس يتلذّذون في شرب الخمر، ضاربين عرض حائط الأمور الدينية. وقد جاء ذكر الخمر في الكثير من الأشعار الأندلسية ولشدّة تعلّقهم بها كانوا يحسبونها دواء لشفاء دائهم. وللخمر عندهم مذاق يرافق دوما النفس. وهذا ما نراه عند الأعمى التطيلي، حيث للمدامة عنده مذاق تغري فيقول:

وَشَعْشَـــعَ لِـــي مِمَّـــا هُنَـــاكَ مَدَامَـــةٌ مَـــذَاقُهَا تُغْـــرِي وَنَكْهَتُهَـــا تُســـلي

(١٩٨٩م، ص ١٢٢).

فبالرغم من أنّ الخمر كانت مفضلّة على مرّ العصور، إلا أنّ بعض الأبيات عند شاعرنا تدلّ على أنّ ريق الحبيب كان الأفضل. منها ما جاء في شعره هذا:

أَرِيـــقُ ثَغْـــرِكِ أَمْ بِنْـــتُ الـــزَّرَاجِينِ وَعَـــرفُ نَشْـــرِكِ أَمْ مِسْـــكٌ بِـــدَارَيْنِ
وَثَغْـــرُكِ الشَّـــنَبُ الوَضَّـــاحُ أَمْ بَـــرَدٌ أَمْ بَـــارِقٌ مِّـــنْ رِضَـــاكِ اليَـــوْمَ يَثْنِينِـــي
إِذَا بَـــدَا لِـــي دُرٌّ مِّنْـــهُ مُنْـــتَظِمٌ نَثَـــرْتُ لُؤْلُـــؤَ دَمْعِـــي غَيْـــرَ مَكْنُـــونِ
وَمَـــاءُ خَـــدِّكِ أَمْ خَمْـــرٌ بِكَـــأْسٍ مِنْهَـــا يَـــرُوقُ فِـــي حُسْـــنِ إِشْـــرَاقٍ وَتَلْـــوِينِ

(المصدر نفسه، ص ٢١١).

فعمد التطيلي في شعره إلى وصف مفاتن وجه الحبيب، وفرّغ اهتمامه إلى الشفاة التي كانت مادّة مهمّة في أبياته التغزلية، حيث يستلذّ بطعم الشفاة؛ لأنّها تحمل كل معاني العشق التي يمكن أن يحملها الشاعر لحبيبه. لعلّ أكثر الشعراء تذوّقا لريق الحبيب وتحسّسا بلمسه، هو المكفوف.

أمّا الحب، فيجنّد الحواس، ومنها التذوق في ساحته، لتؤدّي ما يختلج في النفس من شوق إلى الحبيب، وما يعانيه العاشق من وجد، وما يعتريه من صعاب، وما يتردّى به موقفه من حيرة واضطراب، كما تظهر ظمأ نفسه إلى الجمال. فنجد مثل ذلك في قول شاعرنا، حيث يصف طعم اللمى كالسكّر:

سَـــكِّرِي اللَّمَـــى وَضِـــيءُ المُحَيَّـــا يَسْـــتَخِفُّ النُّفُـــوسَ قَبْـــلَ الجُسُـــومِ

(المصدر نفسه، ص ١٦٥).

وهكذا فإنّ محطّة التذوق في شعر الأعمى التطيلي يجعل ذكر الحبيب ألذّ من الشهد، يقول في ديوانه:

وَذِكْـــرُكَ أَحْلَـــىٰ أَوْ أَلَـــذَّ مِـــنَ المُنَـــى وَإِنْ قِيـــلَ أَحْلَـــىٰ أَوْ أَلَـــذَّ مِـــنَ الشَّـــهْدِ

(المصدر نفسه، ص ٢٨).

غير أنّ هناك شعراء كثيرين يكتبون كلماتهم بمداد شعورهم الأسود، وشعراء آخرين يكتبون بمداد دموعهم. وفي كلا الحالين، ليس للدمع سوى طعم الألم، حيث تتمّ ولادة الحروف بغصّة ودمعة. يقول الأعمى التطيلي في ديوانه:

أَعِـــدْ نَظْـــرَةً فِـــي صَـــفْحَتَي ذَاكَ الخَـــدِّ فَـــإِنِّي أَخَـــافُ اليَاسَـــمِينَ عَلَـــى الـــوَرْدِ
وَخُـــذْ لَهَـــا دَمْعِـــي وَعَلِّلْهُمَـــا بِـــهِ فَـــإِنَّ دُمُـــوعِي لَا تُعِيـــدُ وَلَا تُبْـــدِي
وَإِلَّا فَفِـــي كَـــأْسِ المَدَامَـــةِ بُلْغَـــةٌ تَقُـــومُ مَقَـــامَ الـــرِّيِّ عِنـــدَكِ أَوْ عِنـــدِي
وَفِـــي رِيقِـــكِ المَعْسُـــولِ، لَـــوْ أَنَّ رَوْضَـــةً تَعَلَّـــلْ بِالكَـــافُورِ وَالمِسْـــكِ وَالرَّنْـــدِ

(المصدر نفسه، ص ٣٣).

أمّا الموت، فلقد قام شبحه على أفكار الشعراء من الجاهلية إلى الآن، والذين لم تخل قصائدهم من صوره. فهذا شاعرنا الذي يصفه مرّ المذاق:

خُـــذْنَ بِـــي مَأْخَـــذًا مِـــنَ الْمَـــوْتِ حُلْـــوًا إِنَّ مَـــوْتَ الصُّـــدُودِ مُـــرُّ المَـــذَاقِ

(المصدر نفسه، ص ٨٥).

فيوظّف الشاعر لفظ "حُلوا، ليضفي على الموت طعماً غير متوقّع يُستساغ، مما يخلق تناقضاً يُعزّز البعد الجمالي والمعنوي للنص، كما يُجسّد مرارة الفراق بلفظ "مرّ"، مما يعمق الشعور بالألم والانفصال، ويبرز قدرة الشعر على تجسيد التجارب الحسية في تعزيز الوعي الشعوري عند شاعرنا ببلاغة وإبداع.

فنلاحظ مما سبق، أنّ الاختبارات النفسية والتجارب الشعورية التي تتخطّى المادة، تبدأ عن طريق الحس، وتترسّخ في النفس، بواسطة الاختبار الحسّي الداخلي الذي يقترن معها في الحالات السويّة. ويتجلّى بأنّ المعرفة لا تستطيع الاستغناء عمّا يدركه العقل بواسطة الحواس؛ لأنّ العقل لا ينفذ إلا من نوافذ الحواس.

٣ـ١ـ٥. حاسّة الشم مجتمعة بحاسّة الذوق

إنّ مادة الشمّ تفيد الإدراك والوعي والمعرفة، حيث قيل: «شمّ: إذا اختبر، ... وشاممت فلاناً، إذا قاربته وتعرّفت ما عنده بالاختبار والكشف» (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٢، ص ٢٣٥ ـ ٢٣٦). فلا يتمّ استنشاق الروائح التي تثير خلايا الأنف العصبية إلا عن طريق حاسّة الشمّ، كما تحرّك فينا هذه الحاسّة العواطف والمشاعر، ولاسيّما الإيجابية منها، وتدلّنا على من نحبّهم ومن نفضّلهم ونشعر بالقرب منهم. إننا نفتّش عن شذاهم وعبيرهم الذي يميّزهم عن غيرهم. إنّ حشرية الرائحة تحملنا على أتباعها واللحاق بصاحبها والرضوخ لمشيئتها. توقظ الحواس الباقية كلّها، تجمعها وتنثرها، تنبّه فينا النقص والحرمان الذي عانت منه وتنفخ عنها رماد الركود وتشعل جمر الحريق فيتّقد القلب.

فإنّ ديدرو «الذي وضع سلّما شبه اخلاقي للحواس، وصف النظر بالأكثر سطحيّة، والسمع بالحاسّة الأكثر غرورا، والمذاق بالأكثر تطيّرا، واللمس بالأكثر عمقا. وعندما وصل إلى الشمّ جعله حاسّة الرغبة، أي حاسّة لا يمكن تصنيفها؛ لأنّها حاسّة يحكمها اللاشعور وليس المنطق» (عيد، ٢٠٠٢م، ص ١٥٥).

أمّا حاسّة الشمّ، فمفتاح من مفاتيح المعرفة عند الأعمى التطيلي، غير أنّها مجتمعة في أشعاره بحاسّة الذوق، معبّرة عن تجربة صاحبها في نبض عاطفتها، وزهوة خيالها، وإيقاع حركاتها. وهكذا، فجمال مثل هذه الأشعار في مرافقة حاسّة الشمّ لحاسّة الذوق بحسب ما تقتضيه الحال. فمن ذلك قوله هذا، إذ كانت للمدامة عند شاعرنا مذاق تغري ونُكهة تُسلي، يقول:

وَشَعْشَـــعَ لِـــي مِمَّـــا هُنَـــاكَ مُدَامَـــةٌ مَـــذَاقُهَا تُغْـــرِي وَنَكْهَتُهَـــا تُســـلي

(١٩٨٩م، ص ١٢٢).

فتوظيف هذا الاجتماع بين حاسّة الذوق وحاسّة الشمّ في شعر التطيلي، دليل على الوعي الذي يتمتّع به شاعرنا وبحثه عن جماليّات أخرى لتقديم نصّه الإبداعي والعبور به إلى إنتاج معنى جديد، يجعل الحواس مقياس المعرفة التي تتعدّد بالنسبة إلى الأفراد. فاستعان الشاعر بهذا الإبداع مرارا، ولاسيما في الحديث عن الحبّ الذي يفعم بطعم يروى نفس الشاعر، وبعطر ينعش قلبه ولو لحين. فيقول مثلا:

أَرِيـــقُ ثَغْـــرِكِ أَمْ بِنْـــتُ الـــزَّرَاجِينِ وَعَـــرفُ نَشْـــرِكِ أَمْ مِسْـــكٌ بِـــدَارَيْنِ

(المصدر نفسه، ص ٢٩٩).

فللحبيب رائحة، تترك منها معالم حيثما مرّ صاحبها، ولا يعرف سرّها إلا المتيّم بها، والحافظ تفاصيل حبيبه، وأوّلها رائحته. ولعلّ هذا السر يجعل التطيلي أن يتوحّد عنده شعور الحاسّتين إثر هيام عميق بحبيبه، حيث يصبح ريق المعسول مصدر الشمّ بالكافور ومصدر المسك والرند:

وَفِـــي رِيقِـــكِ المَعْسُـــولِ، لَـــوْ أَنَّ رَوْضَـــةً تَعَلَّـــل بِالكَـــافُورِ وَالمِسْـــكِ وَالرَّنْـــدِ

(المصدر نفسه، ص ٣٣).

فإنّ شمّ الحبيب يعني لمسه وعناقه والتقاء الشفاه المستسلمة لشعور عفوي تلقائي، يحدث بين من يتبادل الأحاسيس ببساطة. إنّ التكلّم عن حاسّة الشم أو الحواس جميعا أو عن فوضى الحواس، هو التكلم عن جنّة أو نار، هو دعوة للموت المحيي، هو الإبحار ضدّ التيار، هو المواجهة، هو تحدي كل الأنظمة والقوانين التقليدية المعقّدة الكابتة في لاوعينا، كل ما يجعلنا نحسّ بوجودنا.

النتيجة

لقد أفضت بنا هذه الدراسة في ضوء ما سبق من الشواهد الشعرية للأعمى التطيلي، استخلاص النتائج التالية:

تلعب الحواس الخمس في شعر شاعرنا دوراً حاسماً في تشحيذ تجربته الشعورية. فقد استطاع، رغم فقدانه لحاسة البصر، أن يخلق عالما بصريا داخليا نابضا من خلال لغة شعرية متقنة، حيث كانت العين في صورها الاستعاريّة حاضرة بقوة في شعره، وأتاحت له أن يعبّر عن الانفعالات العميقة بأسلوب، يجعل القارئ يشعر بالتوتر بين جمال الصور الشعرية والحزن الناتج عن الفقد، مما يعكس قدرة الشاعر على تصوير عالمه الداخلي بأسلوب أدبي فريد ومتميّز.

أمّا حاسّة السمع، فله نصيب وافر في شعر الأعمى التطيلي. فإذا كان السمع يشكل مفتاح المعرفة الحسيّة لكلّ شاعر عادي في الحياة، فهو يشكل لشاعرنا الضرير بديلا أساسيا عن المفتاح الآخر المفقود كالبصر. فنعمة البصر إن فقدت، تتحوّل إلى مزيد من حاسية السماع عنده. فيبدو أنّه يبصر بأذنيه ويسمع من عينيه المفقودتين في نقل تجاربه العاطفية والمعرفية، وتعلو عنده حاسيّة التوقّع والتصوّر وتتغلّب الرؤيا على الرؤية، حتى يصيب الدهشة أحيانا، مما أعطى لشعره بعداً حسياً وشعوريّا مميّزاً في التعبير عن مشاعره وأفكاره.

فاستندت تجربة التطيلي الشعوريّة إلى تفاعله مع العالم من خلاله اللمس أيضا، كأداة معرفية حسية، مما ساعده على تشكيل صور شعرية، تنبض بالحياة والتفاصيل الدقيقة. فاستعاض عن الرؤية الفعلية بتفعيل الخيال الحسي والبصري، معتمدا على استحضار ملمس الأشياء ولينها أو صلابتها، كما أنّ استخدامه المكثف للأوصاف البصرية والاستعارات اللمسية يعكس رهافة حسه وتفاعله الحسي مع العالم المحيط. هذه القدرة على مزج الإدراك الحسي بالخيال، أدت إلى تضخيم تجربته الشعورية، وجعلت شعره وسيلة للتعبير عن الشوق والعشق والمشاعر العميقة، حتى يعكس غنى تجربته الإنسانية والمعرفية.

أما حاسة الشمّ في أشعار التطيلي، فاستخدامه بالاقتران مع حاسّة الذوق يسبغ على نصه الشعري بعدا جماليّا ومضمونا جديدا، تتناغم فيه لتضفي عليه الجدّة والإبداع، ولتؤدّي المعنى المنشود بأفضل شكل، وهو الشكل الحسّي والشعوري المزدوج الذي يجعل المتلقّي يتفاعل مع التجربة الشعورية.

فتتكامل حاسّة الشمّ مع باقي الحواس في خلق إحساس متكامل، يتجلّى بوضوح في تصويره للمشاعر المشتعلة التي توقدها روائح الحبيب، مما يجعل الشاعر يعيد إنتاج معانٍ جديدة، تتماشى مع تجربته الوجدانية الغنية والمتنوعة. وهكذا فإنّ محطّات الحواس في شعر الأعمى التطيلي تكون بمساحة الانفعال، وحجم الصوت الشعري عنده بحجم هواجسه، فيتركنا نتجوّل بأخيلتنا في التفاصيل؛ وذلك لأنّ الإحساس أكبر من اللغة والصوت يتخطّى الحنجرة.

ومع أنّ وظيفة الشعر عند التطيلي هي أن يعطينا خلاصة الخلاصة، إلا أننا نلمس أهمية ما أحسّه جسديا وشعوريا في صور شعرية أخّاذة وألفاظ جزلة عذبة. فبإلقاء الضوء على المحطّات الحسية في شعر الأعمى التطيلي، قد تبيّن بأنّ المعرفة بحاجة ماسّة إلى ما يدركه العقل بواسطة الحواس.

فالحواس في شعره مفاتيح المعرفة المؤدية إلى تشحيذ التجربة الشعورية وتعزيزها. وعلى الرغم من أنّنا قد تناولنا كل حاسّة في شعر الأعمى التطيلي مستقلة بالشكل، غير أنها مترابطة بالجوهر الشعري الذي يشدّها إلى بعضها سلك شعوري يتقصّد كشف التقنيات الأدبية المتجسّدة في لغته الشعرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

آل بويه لنكرودي، عبد العلي؛ وليلا صادقي نقدعلي. (۱۴۰۲هـ.ش). «اللغة الشعرية لصلاح عبد الصبور بعد أن يموت الملك أنموذجاً». فصلية لسان مبين. س ۱۴. ع ۵۲. ص ۳۹ ـ ۴۵.

إبراهيم، مصطفى؛ وآخرون. (۱۹۸۹م). المعجم الوسيط. ط ۵. الإسكندرية: دار الدعوة للنشر والتوزيع.

ابن الخطيب، محمد بن عبد الله. (۱۹۶۷م). جيش التوشيح. تحقيق: هلال ناجي. تونس: مطبعة المنار.

ابن بسام الشنتريني، علي أبو الحسن. (۱۹۷۵م). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله. (۱۹۸۸م). الشفاء. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ابن شاكر الكتبي، محمد. (۱۹۷۳م). فوات الوفيات. تحقيق : إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (۱۴۱۴ه). لسان العرب. تحقيق: علي شيري. ط ۵. بيروت: دار الفكر.

إخوان الصفا. (۱۴۰۵ه). رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء. قم: مكتب الإعلام الإسلامي.

بلاوي، رسول؛ وزينب دريانورد. (۱۴۰۰هـ.ش). «المؤثرات السمعبصرية في ديوان تجاعيد الماء لمهدي قريشي». فصلية لسان مبين. س ۱۲. ع ۴۴. ص ۱۹ ـ ۳۴.

التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله. (۱۹۸۹م). الديوان ومجموعة من موشحاته. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (۱۹۶۵م). الحيوان. تحقيق: محمد بن عبد السلام هارون. ط ۲. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

جبار، رابعة راضي؛ وحسين مجيد الحصونة. (۲۰۲۲م). «التشكيل الصوري الحسي في شعر الطبيعة الأندلسي: البديع في وصف الربيع للحميري أنموذجا». مجلة العلوم التربوية والإنسانية. ع ۱۸. ص ۵۵ ـ ۶۸.

حمادي القرغولي، جبير صالح؛ ومحمود شلال حسين القيسي. (۲۰۱۳م). «التجربة الشعوريّة انعكاساتها وأثرها في بنية النقائض». مجلة مداد الآداب. ع ۵. ص ۷۴ ـ ۱۱۷.

الحياني، محمود خليف حضير؛ ومحمد محمود عبد الرحمن. (۲۰۲۲م). «شعرية العمى والبصر في شعر شاكر مجيد سيفو». مجلة المحاورات في الأدب والنقد. ع ۱. ج ۲. ص ۱ ـ ۱۲.

خياط، يوسف. (۱۹۸۸م). معجم المصطلحات العلمية والفلسفية. بيروت: دار لسان العرب.

الرازي، فخر الدين محمد بن عمر. (۱۹۹۰م). التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب. بيروت: دار الكتب العلمية.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د.ت). المفردات في غريب القرآن. تحقيق: محمد سيد كيلاني. بيروت: دار المعرفة.

الرافعي، مصطفى صادق. (۱۳۲۲ه). الديوان. الإسكندرية: مطبعة الجامعة بالإسكندرية.

الركابي، جودت. (۱۹۷۰م). في الأدب الأندلسي. القاهرة: دار المعارف.

شكر، إبراهيم علي. (۲۰۱۴م). «الصورة الحسية في شعر عمربن ربيعة: دراسة تحليلية». مجلة كلية التربية الأساسية. ج ۲۰. ع ۸۶. ص ۱ ـ ۱۳.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن إيبك. (۱۹۹۶م). توشيع التوشيح. تحقيق: ألبير حبيب مطلق. بيروت: دار الثقافة.

الضبي، أحمد. (۱۹۸۹م). بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. تحقيق: إبراهيم الأبياري. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عتيق، عبد العزيز. (۱۹۷۶م). الأدب العربي في الأندلس. بيروت: دار النهضة العربية.

عيد، يوسف. (۲۰۰۲م). الحواسية في الأشعار الأندلسية. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

علي حسين، يوسف عباس. (۲۰۲۲م). «أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير». مجلة كلية الآداب بفتا. ع ۵۳. ص ۶۰۱ ـ ۶۴۹.

عماد الدين الكاتب، أبو عبد الله محمد بن محمد. (۱۹۷۲م). خريدة القصر وجريدة العصر. تحقيق: آذرتاش آذرنوش. تونس: دار التونسية للنشر.

الفاخوري، حنا. (۱۹۸۵م). الموجز في الأدب العربي وتاريخه. بيروت: دار الجيل.

الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد. (۲۰۱۲م). التعليقات. تحقيق: جعفر آل ياسين. بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

فروخ، عمر. (۱۹۸۵م). تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار العلم للملايين.

الكريم، مصطفى عوض. (۱۹۵۹م). فن التوشيح. بيروت: دار الثقافة.

المقري، أحمد. (۱۹۴۰م). أزهار الرياض. تحقيق: مصطفى السقا وآخرون. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

هدّارة، محمّد مصطفى. (۱۹۹۴م). بحوث في الأدب العربى الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.

References

– The Holy Quran

– Al-Buwayhi Lankroodi, Abdul-Ali; Sadeghi Naqd-Ali, Leila. (2023). "The Poetic Language of Salah Abdel-Sabour: A Case Study of 'When the King Dies'**".** *Lisan Mobin Quarterly (Research in Arabic Language and Literature)*. Vol. 14. New Series. Issue 52. 39-45.

– Ibn Bassam Al-Shantarin, Ali Abu Al-Hasan. (1975***).*** *Al-Dhakhira fi Mahasin Ahl Al-Jazira***.** edited by Ihsan Abbas. Beirut: Dar Al-Thaqafa.

– Ibn Al-Khatib, Muhammad bin Abdullah. (1967)**.** *Jaish Al-Tawshih*. edited by Hilal Naji. Tunis: Al-Manar Press.

– Ibn Sina, Abu Ali Al-Hussein bin Abdullah. (1988). *Al-Shifa* (1st ed.). Beirut: University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.

– Ibn Shakir Al-Kutubi, Muhammad. (1973). *Fawat Al-Wafayat***.**edited by Ihsan Abbas. Beirut: Dar Al-Thaqafa.

– Ibn Manzur, Muhammad bin Makram. (1993 CE / 1414 AH*). Lisan Al-Arab*. edited by Ali Shiri. (5th ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.

– Ikhwan Al-Safa. (1984 CE / 1405 AH**).** *Epistles of the Brethren of Purity and Loyal Friends.* (n.p.), Qom: Islamic Information Office.

– Al-Asfahani, Al-Raghib. (n.d.). *Al-Mufradat fi Gharib Al-Quran*. edited and revised by Muhammad Said Kilani. Beirut: Dar Al-Maarifa.

– Balawi, Rasool; Daryanord, Zeynab. (2021 CE / 1400 AH). "The Visual and Auditory Effects in Mehdi Qureishi's Poetry Collection 'Wrinkles of Water'". *Lisan Mobin Scientific Quarterly (Research in Arabic Language and Literature)*. Vol. 12. New Series. Issue 44. 19-34.

– Al-Tutili, Abu Jaafar Ahmad bin Abdullah. (1989). *The Diwan and a Collection of His Muwashahat***.** edited by Ihsan Abbas. Beirut: Dar Al-Thaqafa.

– Al-Jahiz, Amr bin Bahr. (1965). *Al-Hayawan*. edited by Muhammad bin Abdul Salam Harun. (2nd ed.). Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Company.

– Al-Qargholi, Jubair Saleh; Al-Qaisi, Mahmoud Shalal Hussein. (2013). "Emotional Experience: Its Reflections and Impact on the Structure of Naqaa'ed Poetry". *Medad Al-Adab Journal*. Issue 5. 74-117.

– Al-Hayani, Mahmoud Khalif Hadheer; Mohammed Mahmoud Abdulrahman. (2022). "The Poetics of Blindness and Vision in the Poetry of Shaker Majid Saifo". *Dialogue Journal of Literature and Criticism*. First Issue. Vol. 2. 1-12.

– Khayat, Yusuf. (1988). *Dictionary of Scientific and Philosophical Terms*. Beirut: Dar Lisan Al-Arab.

– Al-Razi, Fakhr Al-Din Muhammad bin Umar. (1990). *Al-Tafsir Al-Kabir (The Great Commentary) or Keys to the Unseen, 1st ed*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

– Radhi Jabbar, Rabiah; Al-Hasuna, Hussein Majid. (2022). "The Sensory Imagery Formation in Andalusian Nature Poetry: Al-Himyari's 'Al-Badee' in Describing Spring as a Model". *Journal of Educational and Human Sciences*. Issue 18. 55-68.

– Al-Rafi'i, Mustafa Sadiq. (1904 CE / 1322 AH). *The Diwan*. Egypt: University Press in Alexandria.

– Al-Rukabi, Jawdat. (1970*). In Andalusian Literature.* Cairo: Dar Al-Maarif.

– Shukr, Ibrahim Ali. (2014). "Sensory Imagery in the Poetry of Omar bin Abi Rabi'a: An Analytical Study". *Journal of the College of Basic Education.* Vol. 20. Issue 86. 1-13.

– Al-Safadi, Salah Al-Din Khalil bin Aybak. (1996). *Tawshi' Al-Tawshih*. edited by Albert Habib Mutlaq.Beirut: Dar Al-Thaqafa.

– Al-Dhabi, Ahmad. (1989). *Bughiyat Al-Multamis fi Tarikh Rijal Ahl Al-Andalus.* edited by Ibrahim Al-Abyari. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

– Atiq, Abdul Aziz. (1976). *Arabic Literature in Andalusia***.** Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

– Eid, Youssef. (2002***). Sensuality in Andalusian Poetry***. Beirut: Al-Muassasa Al-Haditha for Publishing.

– Ali Hussein, Yusuf Abbas. (2022). "The Impact of Blindness on Sensory Imagery Formation in the Poetry of Abu Ali Al-Basir". *Journal of the College of Arts, Baftha*. Issue 53. Part 2. 601-649.

– Imad Al-Din Al-Katib, Muhammad. (1972). *Khareedat Al-Qasr wa Jaridat Al-Asr*. edited by Azartash Azarnush. Tunis: Tunisian Publishing House.

– Fakhouri, Hanna. (1985). *A Brief History of Arabic Literature*. Beirut: Dar Al-Jeel.

– Al-Farabi. (2012). *Al-Ta'liqat***.** edited and introduced by Jaafar Al-Yassin. Beirut: Dar Al-Manahil for Printing, Publishing and Distribution.

– Faroukh, Omar. (1985). *History of Arabic Literature*. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayeen.

– Al-Karim, Mustafa Awad. (1959). *The Art of Tawshih*. Beirut: Dar Al-Thaqafa.

– Mustafa Ibrahim et al. (1989). *Al-Mu'jam Al-Wasit*. 5th ed. Turkey: Dar Al-Da'wa.

– Al-Maqri, Ahmad. (1940). *Azhar Al-Riyadh*. edited by Mustafa Al-Saqqa and others. Cairo: Committee for Composition, Translation, and Publishing.

– Haddarah, Muhammad Mustafa. (1994). *Research in Modern Arabic Literature*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

کلیدهای شناخت حسی و نقش آن‌ها در تقویت تجربه احساسی الأعمی التطیلی

لیلا جمشیدی*
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۲۹

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۶/۱۱

چکیده

حواس دروازه معرفتی و راهی به سوی روح است. کلید شناخت، تجربه حسی است، که از لمس‌کردن، چشیدن، بوییدن، دیدن و شنیدن به‌دست می‌آید. هیچ شناختی بدون عقل و هیچ عقلی بی‌نیاز از حواس نیست. ازاین‌رو توجه به تهذیب حواس ضروری می‌نماید و هرچه انسان به تقویت حواس همت گمارد، در انعکاس تجربه احساسی خویش موفق است. این‌امر درمیان شاعرانی که بخش گسترده‌ای از شعر خود را به حواس اختصاص داده‌اند قابل ملاحظه است. پژوهش حاضر با روش توصیفی – تحلیلی، حواس پنجگانه را در شعر أعمی التطیلی، دنبال می‌کند، تا درنهایت به این‌مهم دست یابد که حواس به عنوان ابزارهای شناخت حسی، در شعر او نقشی محوری ایفا می‌کنند و با جبران فقدان بینایی، تجربه احساسی او را غنا می‌بخشند. او توانسته است علیرغم از دست دادن حس بینایی، جهانی بصری بیافریند که ژرفای احساساتش را بازتاب می‌دهد و به‌گونه‌ای آن‌ها را به تصویر می‌کشد که خواننده، تضاد میان زیبایی تصاویر شعری و اندوه ناشی از فقدان را احساس کند. از سوی دیگر، با افزایش حساسیت شنوایی به‌عنوان جایگزینی اساسی، او توانسته است به ادراکی عمیق برای انتقال تجربه‌های شناختی و عاطفی دست یابد؛ همچنین با به‌کارگیری حس لامسه، تصاویر حسی و بصری دقیقی شکل می‌گیرد که آن را به‌عنوان ابزار شناختی قوی به تصویر می‌کشد. ترکیب حس بویایی و چشایی نیز نوعی هم‌گونی حسی و احساسی ایجاد می‌کند که به شعر او حس‌آمیزی خیال‌انگیزی می‌بخشد. این تکامل حواس در شعر او، آن‌ها را به کلیدهای اصلی شناخت مبدل کرده، به غنای تجربه هنری و شعری‌اش کمک می‌کند و شعر او را بازتابی از احساس کامل و عمیق درونش می‌سازد.

کلمات کلیدی: حواس، احساس، شعر اندلس. أعمی التطیلی

استناد: جمشیدی، لیلا (سال). *کلیدهای شناخت حسی و نقش آن‌ها در تقویت تجربه احساسی الأعمی التطیلی*، سال هفدهم، دوره جدید، شماره شصتم، تابستان ۱۴۰۴، ۴۲-۶۵.

DOI: 10.30479/lm.2025.20841.3773
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5062-096X
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)
حق‌مؤلف © نویسندگان.

***Corresponding Author**: Leila Jamshidi
Address: Associat Professor of Arabic Language and Literature, University of Payame Noor, Tehran, Iran.
E-mail: l.jamshidi53@pnu.ac.ir