

مسارات بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام تراسل الحواس أنموذجاً

إعداد

د. ناصر محمد سعد العجمي

أستاذ مساعد بأكاديمية سعد العبدالله للعلوم الامنية

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور
العدد الثالث والستون - يوليه - الجزء الأول - لسنة 2024

مسارات بناء الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام ... تراسل الحواس أنموذجًا

د. ناصر محمد سعد العجمي

أكاديمية سعد العبدلله للعلوم الامنية

Naseer129@hotmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحديث عن ظاهرة تراسل الحواس ومسارات بنائها في شعر أبي تمام، وكان لتوظيف هذه الظاهرة أثره في البناء الفني للصورة، فانفتح قصائد الشاعر على آفاق رحبة من الخيال عبر أنماط تراسل الحواس المختلفة، ويُمكن حصر بعض النتائج المهمة التي أكّدها الدراسة أو توصّلت إليها، ومنها:

١- إن مصطلح تراسل الحواس مصطلح نقدي قديم وأصوله ضاربة في مباحث

البلاغة، ووجدت أصول له في الفكر العربي الصوفي.

٢- وردت أنماط التراسل الحواسي عند الشاعر باعتبارين اثنين: الأول باعتبار

الحواس، حواس الإنسان الخمسة، والثاني باعتبار العناصر المُكوّنة له من جهة

حضورها مكتملة أو غيابها، إذ إن التراسل يقوم على الحاسة المُرسلة والحاسة

المُرسل إليها، والمُدرك الحسيّ بينهما.

٣- هناك نوع آخر من التراسل اعتمد عليه الشاعر في بناء صورته الفنيّة، وهو التراسل

غير المباشر (التراسل الدلالي) ويجمع بين (الحسيّ - المجرد)، إلّا أن الباحث لم

يتوقّف بالحديث عنه إلّا يسيرًا؛ لأنه يندرج ضمن الحديث عن الصورة الفنيّة عامّة

في شعر أبي تمام؛ أمّا نطاق بحثي فقد توقّف عند الحديث عن التراسل الحواس

باعتبار الحواس الخمس المتعارف عليها.

المقدمة

من الجدير بالذكر أن قضية الصورة الفنية - غير النمطية - من القضايا المهمة التي توقّف أمامها الشعراء طويلاً إبان توظيفهم لها؛ إذ إن تشكيل الصورة وحسن توظيفها فنياً وقف مُحَدِّداً واضحاً لعبقرية وتفوّق شاعرٍ دون غيره، وكيف يرنو شاعرٌ إلى عالم الخيال الرَّحْبِ ويَرِدُ أبوابَ الجمالِ إلّا من خلال حُسن صياغة الصور الفنية المُبتكرة؟ فعالم الخيال مثلما يرى (كوليردج) "هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدّسة، وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال"⁽¹⁾

وفي سبيل السعي إلى تحقيق ذلك جاء توظيف ظاهرة تراسل الحواس على مَرِّ العصور - لاسيّما العصر العباسي - أحد الظواهر الفنية التصويرية البديعة التي اعتمد عليها الشعراء في الوقوف أمام رحبات الجمال عبر تلك الخلطة السحرية للخيال التي حملتها الصور التراسلية، وعبر توظيفها تمكّن الشعراء من تحقيق المتعة الفنية وإثارة الخيال من خلال ما تضمّنته من انزياح تصويري وخروجٍ عن المألوف، وتأتي أهمية اعتماد الشعراء على توظيف هذه الظاهرة - كذلك - فيما اشتملت عليه من شحنات دلالية موحية وطاقت فنية متمرّدة رفضت التوضع القرائي لمُحدّدات الصورة المتعارف عليها؛ ومن ثمّ أعلن النَّص - وفي غير حرج - عبر توظيف التراسل الفني للحواس تنصّله من كل ما هو ثابت أو معتاد قد يُعرقل الخيال أو يُحجّمه، وذهب مُنفتحاً على فضاءات دلالية مُوسّعة لقراءة الصورة بعيداً عن دائرة الانغلاق والوقوف أمام عوالم رحبة للخيال، جسّدتها هذه الصور في إطار سلطان الحواس وتراسلها فيما بينها.

ووفقاً للطرح السابق جاء توجّه الباحث نحو الحديث عن توظيف هذه الظاهرة الفنية وقراءتها في مدونة الشاعر (أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي ت: 231هـ) أحد شعراء العصر العباسي؛ إذ إن هذه المدونة الشعرية زخرت بصورٍ تراسلية ذات تلاوين فنية متنوّعة كشفت عن مقدرة الشاعر الفنية في توظيف هذه الظاهرة فنّياً، وهذا ما سنتبيّنه عبر قراءة شواهد التطبيقية.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الفنية، التراسل، الحواس، شعر، أبو تمام.

1- كوليردج، د/ مصطفى بدوي ، ص 81، دار المعارف - القاهرة ، (د.ت).

إشكالية البحث:

انطلقت إشكالية الدراسة عبر جملة من الاستفهامات يُمكن توجيهها عبر الأسئلة التالية: ماذا يعني مصطلح التراسل لغةً واصطلاحًا وما مدى تفاعل التراث النقدي القديم حول الحديث عن هذه الظاهرة؟ ما البواعث الفكرية والفنية التي وقفت خلف توظيف الشاعر للصور الحسيّة في الشعر القديم؟

ما الأنماط والمسارات التصويرية التي اعتمد عليها أبو تمام في تشكيل صورهِ التراسلية؟ ومن خلال الإجابة عن تلك الاستفسارات تقوم مُحَدِّدات البحث وتوجهاته عبر مطالبه الثلاثة.

أهمية البحث:

يُعدُّ تراسل الحواس أحد أنماط تشكُّلات الصورة الفنية في شعر أبي تمام، وجاء توظيف الصورة التراسلية للحواس عند الشاعر في شكلٍ فني بديع كشف عن ذائقة الشاعر الجمالية، واستدعى توظيف هذه الظاهرة في ديوان الشاعر الوقوف عليها بالتأمل والدراسة من منظور فنيّ.

أهداف البحث:

هدفت الدراسة إلى:

- 1- رصد صور تراسل الحواس والوقوف على أبعادها الفكرية والفنية عند أبي تمام.
- 2- الكشف عن الملمح الجمالي للصورة التراسلية عبر أنماطها الفنية في شعر أبي تمام.

حدود البحث ومنهجه:

اقتصرت الدراسة على قراءة الصورة الفنية التراسلية عند أبي تمام دون سواها من أنماط الصور الفنية الأخرى، واعتمد الباحث في اختيار شواهدهِ على ديوان أبي تمام، الطبعة الأولى، تحقيق: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية، مصر. الدراسات السابقة:

اعتمد الباحث على جملةٍ من المصادر والمراجع، أتى في مقدمتها - بطبيعة الحال - ديوان أبي تمام، ومن كتب التراث التي اعتمد عليها الباحث في الحديث عن ظاهرة تراسل الحواس وفقًا للتسلسل الزمني من الأقدم للأحدث، ومن كتب التراث التي تناولت الحديث عن هذه الظاهرة:

١. أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت: 297هـ): كتاب الزهرة، تحق: محمد خيرى محمود البقاعي، دار ثقيف للنشر والتأليف، السعودية، 1997م.
 ٢. السري الرفاء ت 362هـ: "المُحِب والمحبوب والمشموم والمشروب.
 ٣. ابن الصيرفي ت 572هـ: الأفضليات
 ٤. البغدادي ت 629هـ: مقالاتان في الحواس.
 ٥. الشهاب الخفاجي ت 1069هـ: ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا.
- ومن الدراسات الحديثة المباشرة التي تحدّثت عن هذه الظاهرة:
١. د/عبد الرحمن محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر القديم.
 ٢. أمجد حميد عبد الله: نظرية تراسل الحواس، الأصول - الأنماط - الإجراء.
 ٣. غادة خلدون أبو مازن: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، بشار بن بُرد أنموذجًا، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة (جَرَش).
 ٤. د/ "عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل: تراسل الحواس في الشعر الحديث، " نُشِرَ في مجلة العقيق ، نادي المدينة المنورة، السعودية عدد (54)، 2005م.

المنهج المتَّبِع:

اعتمد الباحث على المنهج الفني التحليلي الذي يتصدّى للصورة الفنية بالتحليل والدراسة، ويحمل ضمن آلياته قراءة الصور مُفردة وتحليلها بشكلٍ جزئيّ أولاً والانتقال للحديث عنها في إطار كُليّ شامل لوجود روابط بينها وبين عناصر البناء الأخرى.

خطة الدراسة المتَّبعة:

جاءت محتويات الدراسة مُقسّمةً على مقدمة ومبحثين، وخاتمة، تناولت المقدمة التعريف بموضوع البحث، وخطة الدراسة والمنهج المتَّبِع والدراسات السابقة.

وحمل المبحث الأول الجانب النظري، وجاء بعنوان: تراسل الحواس بين النظرية والتطبيق في الشعر العربي القديم، واشتمل على النقاط البحثية التالية:
أولاً: تراسل الحواس (لغةً واصطلاحاً).

ثانياً: التأسيس العربي لمفهوم مصطلح (تراسل الحواس) وفاعليته الفنية.
ثالثاً: البواعث الفكرية والفنية لظاهرة تراسل الحواس في الشعر العربي.
والمبحث الثاني وتناولت فيه الحديث عن الجانب التطبيقي، وجاء بعنوان: المسارات التصويرية لظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي تمام.
الخاتمة عرضت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المبحث الأول

تراسل الحواس بين النظرية والتطبيق في الشعر العربي القديم

للخيال أثره البالغ في حُسن صياغة الصورة الشعرية باعتبار الشعر خصيصة "إدهاشٍ وتغريبٍ وإمتاع" (2) وللتراسل الحواسي دوره في تجسيد الخيال عبر ما تلتقطه الحواس وتتبادلها فيما بينها إدراكًا وانفعاليًا وإيحاءً؛ إذ إن "الخيال في قوته الحرة ليس عملية فصل للواقع؛ لكنه طاقة ترتاد المجاهيل، وتمتلك قدرة فائقة على إعادة صياغة العالم بإنجاز جمالي دينامي بعيدًا عن الاضطهاد الذي تمارسه الخبرة" (3).

وظاهرة تراسل الحواس تُعدُّ - كذلك - إحدى الظواهر الفنيّة التي هدفت في مبتغاها إلى تمزيق أنسجة وحُجب بناء الصورة الفنية المعتادة واكتناه حدودها المتعارف عليها وتجاوزها في إطار الفاعلية الشعرية للنص الأدبي ومدار تميّزه فنيا عبر توظيف هذه الظاهرة، وإن اختلفت طريقة حضور الذات المبدعة في طرائق الصياغة على مرّ العصور، ومن هذه الوجهة تحققت الغاية الجمالية للصورة من إمتاعٍ وتشويقٍ؛ لأن مثل هذه الصور - لا سيّما الصور التراسلية - تبعث في الشعر الحركة والحياة عبر تراسل الحواس المختلفة عند الإنسان، إنها أشبه بالنصل الذي يُلقى الشاعر على قارئه فيجعله أسيرًا لما يقرأ، فلا يُغادر الصورة وكلّما تأملها تكررًا ومرارًا ازداد متعةً واقتناعًا بها.

أمّا عن إدراك المتلقي من متذوق الشعر لهذه الصور، فوجدنا منهم من وقف مشدوّهًا أمام حضرة الجمال في محراب النص الشعري يتأمل ذلك البناء الفنيّ المُغايّر لتوظيف هذه الصور الفنية التراسلية، والتي بدت من خلاله روضةً تصويرية فوّاحة بعبق الإيحاء والرموز الدالة عبر الاستخدام المجازي للغة؛ إذ إن "اللغة - في أصلها - رموز أُصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعمّور تنبعث من مجال

2- الصورة الفنيّة عند الشريف الرضي، د/ عبد الإله الصائغ، الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية، 262، دار آفاق عربية، ط1، بغداد، 1985م.

3- مقال بعنوان (الخيال الشعري الحر)، د/ محمد صابر عبيد، مجلة ثقافات الأدبية، ع (6)، ص 36، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، 2003م.

وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة"⁽⁴⁾.

ومن هؤلاء الشعراء الذين أبدعوا في صياغة مثل هذه الصور شاعرنا (أبو تمام) موضع الدراسة فيعدُّ أحد الشعراء الذين اعتنوا بزخرفة التصوير، وجاء إعجاب النقاد بـ "الطريقة التي نسج بها أبو تمام شعره، وذلك عندما أسال في عروقه تركيبات للمعاني، وعمد إلى المُجرّد فجسّمه، وصنعه من مواد حسيّة مركبة، واستخدم التخيل استخدامًا مكثّفًا"⁽⁵⁾. والحديث عن نظرية تراسل الحواس ودورها الجمالي في الشعر العربي عامّة وتوظيفها في شعر (أبي تمام) خاصّة تطلّب من الباحث - بدايةً - الحديث عنها وفق محورها النظري الذي اشتمل على النقاط البحثية التالية:

أولاً تراسل الحواس (لغةً واصطلاحاً):

ورد التراسل لغةً في معجم (لسان العرب) مصدرًا لفعل خماسي "تراسل" بمعنى أرسل، و" وتراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض"⁽⁶⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن مفاهيم التراسل تعدّدت وتنوّعت وفقًا لميادين العلوم المختلفة وتخصّصاتها، فنجد على سبيل الذكر مصطلح "التراسل الإلكتروني"، "التراسل الإداري، "التراسل المعلوماتي"، وكلُّ هذه المصطلحات افترضت في تكوينها وجود (مُرسل، ومُرسل إليه)، ففي نطاق الفنون والأدب - على سبيل الذكر - نجد مصطلح "تراسل الفنون" فالفنون بأجناسها المختلفة تتراسل فيما بينها لوجود علاقة قديمة بين أنواعها، استنقت أو اصرها من مبدأ وحدة الفنون، فإذا نظرنا مثلًا إلى فن المسرحية نجدها "بدأت شعرًا ثم استقلّت بعد ذلك بخصائصها الفنية والجنسية كفن درامي، وبرزت تقنياتها الفنية التي كانت أساسًا لها في عملية الانفصال؛ فاللبنة الأساسية الأولى متشابهة ما بين الفنين، وطبيعة اللغة الأدائية متقاربة في دلالتها الإبداعية في جميع الفنون الدرامية والتعبيرية"⁽⁷⁾.

4- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، 395، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ، 1982م.

5- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، د/ عبد الله بن حمد المحارب، ص 110، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.

6- معجم لسان العرب، ابن منظور، مادة (رسل) ، دار صادر ، بيروت، بيروت، 1968م.

7- توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ...، د/ تيسير محمد الزيات، ص26، دار البداية للنشر، القاهرة، ط1، 2010م.

أمّا عن مفهوم "الحواس" في اللغة فيُعني بها "مشاعر الإنسان الخمس: (السمع، البصر، الشَّم، الذوق، واللمس) جمع حاسة" (8) وهنا يبدو مصطلح "التراسل" أكثر تحديداً وخصوصية عن أنماط التراسل الأخرى لارتباطه بمصطلح الحواس؛ إذ إن حواس الإنسان تتراسل فيما بينها وتتبادل في وظائفها فنّيًا في الشعر.

وثمة علاقة كائنة قد تبدو بين "تراسل الفنون" و"تراسل الحواس"؛ إذ إن التراسلين كليهما يتقاطعان في بؤرة شعورية جمالية، فإذا كان من مهام الخيال إثارة الدهشة والغرابية في الصورة التي تُحقّق المتعة الفنيّة " فإن تراسل الحواس لا يكتفي بتقديم ذلك، بل يُثير إشكالية إفادته من أنواع أخرى من الفنون غير الأدب، إذ يقدم - فيما يقدم - إيقاعات لونية قد يختص بها الفن التشكيلي، أو روائح صوتية عذبة هي من اختصاص فن الموسيقى" (9).

تراسل الحواس اصطلاحاً:

ورد مصطلح "الحسّ المتزامن" بديلاً عن مصطلح "تراسل الحواس" في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" ليبدل "على المدرك الحسي أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخملياً أو دافئاً أو ثقيلًا أو حلواً، وكأن يُصَف دويّ النفير بأنه قرمزي" (10)

ونظرية "تراسل الحواس" بهذا المفهوم تُعدّ نمطاً من أنماط الصورة الشعرية، وتختصّ بـ "إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر" (11).

ونجد المصطلح أكثر إيضاحاً في تعريف د/ (علي عشري زايد) له حيث يرى أن تراسل الحواس يُراد به "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف

8- معجم تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: الترزي وآخرون، مادة (حسس)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1975م.

9 - نظرية تراسل الحواس الأصول - الأنماط - الإجراء، د/ أمجد حميد عبد الله: ص 32، دار البصائر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

10- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د/ مجدي وهبة - كامل المهندس، 148، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1994م.

11- أصداء، دراسات أدبية نقدية، د/ عناد غزوان، 115، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً"⁽¹²⁾.

وفي معجم المصطلحات العربية ورد مصطلح (تزامن الحواس / Synesthesia) مرادفاً بديلاً لمصطلح "تراسل الحواس" ويُقصد به " الترابط الوثيق بين صورة أو إحساس مدرك بإحدى الحواس وبين صورة أخرى أو إحساس آخر مدرك بحاسة أخرى، وفي تزامن الحواس يثير صوت معين مرأى لون معين، فالنغمة الزرقاء (صوت ولون) والأخضر الرطب (لون ولمس) تعبيرات تشير إلى تزامن الحواس"⁽¹³⁾.

ومِمَّا يلفت النظر أن توظيف هذه الوسيلة من وسائل التصوير استأثر بالنصيب الأوفر من بين وسائل التصوير الفني الأخرى في الشعر العربي المعاصر بغرض تحقيق الإثارة والمتعة الفنية وإنماء الصورة الشعرية عبر تبادل مُدركات الحواس، فربما تعجز الحاسة الواحدة عن إدراك الجمال الذي يتوخاه الشاعر، فيستعير بعضاً من وظائف الحواس الأخرى وينسبها إلى حاسةٍ بعينها عبر الارتباط بين مدركات هذه الحواس وتراسل وظائفها، واعتمد كثيرٌ من الشعراء المعاصرين على توظيف ظاهرة تراسل الحواس وأسرفوا فيها "وبخاصة في بداية التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر، حيث وجدنا الكثير من القصائد التي تتزاحم فيها هذه الصور القائمة على تراسل الحواس"⁽¹⁴⁾.

وأكد بعض نقادنا العرب المعاصرين نسبة هذه الظاهرة البلاغية إلى المذهب الرمزي الغربي، وحملت عناوين مؤلفاتهم إشارات واضحة إلى سبق الأدب الغربي في استخدام هذه الصور التراسلية، فنجد على سبيل المثال كتاب (مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي) للدكتور/ سالم أحمد الحمدان، وفي هذا الكتاب أشار إلى أن (نظرية تراسل الحواس) مصطلح غربي، وأن بودلير يُعدُّ " أباً لها"⁽¹⁵⁾.

ومن الآراء الداعمة لوجهة النظر السابقة ما ذكره د/ محمد فتوح أحمد إبان حديثه عن الصور الرمزية بقوله: "هي نظرة ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها، والتي يلجأ الشاعر في

12- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، 87، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1997م.

13- معجم المصطلحات الأدبية، د/ إبراهيم فتحي، ص 83، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين، صفاقس، تونس، 1986م.

14- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 79، مرجع سابق.

15- مذاهب الأدب الغربي ومظاهر في الأدب العربي الحديث، د/ سالم أحمد الحمداني، ص284، جامعة الموصل، الموصل العراق، ط1، 1989م.

الإيحاء بها إلى تراسل معطيات الحواس فمن أبرز خصائص الصورة الرمزية أنها لم تقف عند تلك الحواجز الضيقة بين مجالات الحسّاسية، بل تركتها تتجاوب في وحدة مظلمة عميقة على حد تعبير بودلير .. ولا ريب أن شعرنا الحديث قد أفاد من هذه الوسيلة الرمزية في تركيب الصورة الشعرية" (16).

وأشار د/ محمد فتوح كذلك إلى أن الشعر العربي تضمّن نماذج شعرية حفلت بمثل هذه الصور؛ إلا أنها على حد تعبيره "لم تتعدّ طور الفلذات الفردية فتصبح ظاهرة شعرية، فضلا عن أن أصحابها كانوا ينساقون إليها بوحى البديهية، وليس عن إدراك فني لأصولها ونتائجها في العمل الشعري، ومن هنا كان تأثيرها محدودًا" (17).

وأقرّ د/ محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث): بأن أول من "دعا إلى الاستعانة بتراسل الحواس، لكمال التعبير بالصور الشاعر الفرنسي (بودلير) في قصيدته التي عنوانها تراسل" (18).

وما سبق ذكره من تعريفات اصطلاحية لمصطلح التراسل في النقد المعاصر دون الإشارة إلى جهود الذات العربية في التراث النقدي القديم، ونكران ما قدّمته من طروحات نقدية حول هذه الظاهرة البلاغية إنما يُعدّ انقصاصًا بل اجتراحًا لدور العرب وريادتهم في هذا الشأن، ومن هنا وقبل الانتقال بالحديث إلى ميدان التطبيق وجب التّعريف على جذور تلك النظرية وشواهدا في النقد العربي القديم، ومدى فاعليتها الفنية في الشعر والنقد العربي على السواء باعتبارها أحد مظاهر بناء الصورة الفنيّة فيهما، وكذلك الكشف عن بواعثها الفكرية والفنية.

ثانيًا التأسيس العربي لمفهوم مصطلح (تراسل الحواس) وفاعليته الفنية:

إن الحديث عن فضل النقد العربي القديم في تأسيس مصطلح تراسل الحواس ليس من قبيل التّعصب أو التّحيز لهويتنا العربية بقدر ما هو ضرورة ملحة فرضتها الموضوعية النقدية التي يهدف إليها البحث الأكاديمي، والاعتراف بالجميل لمن كان له حقّ سبق والتّفرد أولاً، ومن هذا المنطلق كانت نظرة الباحث، واعتمد الباحث في هذا الشأن على المصادر الأصلية من كتب التراث التي تضمّنت شواهد شعرية لهذه الصور التراسلية، ويُمكن التّدليل

¹⁶ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، ص 332، دار المعارف، القاهرة، ط2،

1978م.

¹⁷ المرجع سابق، ص332.

¹⁸ النقد الأدبي الحديث، المرجع سابق، ص 395.

على عربية المصطلح بتتبع المصادر الأدبية والنقدية منذ القرن الثالث الهجري والتي كشفت عن وعي شعراء العربية بقيمة التراسل الفني للحواس، فراحوا يوظفونه في أشعارهم، وأشاروا إليه بشواهد دالة عليها، دون الحديث عنها أو حتى تسميتها، ومن هؤلاء (أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني ت: 297هـ) في كتابه (الزهرة)، فقد خصَّ الأصبهاني الحواس ببابٍ كاملٍ تحت عنوان (مَنْ وفي له الحبيب هانَ عليه الرقيبُ) دون إشارة إلى تراسل الحواس؛ لأن هدفه من ذكر هذا الباب هو رصد حال المحبين ومَنْ يرقبهم ليس إلّا، ووقع اختيار الباحث على بعضٍ من هذه الشواهد المذكورة في كتابه، ومنها قول (ابن أبي طاهر) التالي:

وَشَكَتْ لَوْعَةَ النَّوَى بِجُفُونٍ *** أَعْرَبَتْ عَنِ لِسَانِ قَلْبِ كَيْبِ
رُبَّ طَرْفٍ يَكُونُ أَفْصَحَ مِنْ لَفٍ *** ظٍ وَأَبْدَى لِمَضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ (19)

فالتراسل واضح بين اللسان والطرف، فالعين تتولّى الحديث بدلا من اللسان بل أفصح منه، ومن شاكلة ذلك أيضًا قوله:

تُحَدِّثُنَا الْأَبْصَارُ مَا فِي قُلُوبِنَا *** فَتُنَغِّى بِهَا عَمَّا يُرَدَّدُ فِي الْكُتُبِ
عِلَامَاتِنَا مَكْتُوبَةً فِي جِبَاهِنَا *** حَبِيبَانِ مَوْقُوفَانِ فِي سَبَلِ الْحَبِّ (20)

ومثل هذا التراسل بين اللسان والعين كثيرٌ في شواهد الأصبهاني، ومنها:

إِذَا نَحْنُ خَفْنَا الْكَاشِحِينَ فَلَمْ نُطِيقْ *** كَلَامًا تَكَلَّمْنَا بِأَعْيُنِنَا سِرًّا (21)

ومما أورده كذلك وجعل فيه الطرف يتكلم، بيتين للشاعر عمر بن أبي ربيعة:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا *** إِشَارَةَ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ

فَأَيَقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا *** وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمَتِيمِ (22)

ولو انتقلنا إلى القرن الرابع الهجري وجدنا أحد أصحاب هذه المصادر وهو (السري بن أحمد الرفاء، ت 362هـ) ألف كتابا ضخماً يقع في أربعة أجزاء عن الحواس يحمل عنوان (المُحِبِّ والمحبوب والمشمووم والمشروب)، ويكفي أنه " أول من وضع يده على هذه الظاهرة في الشعر العربي الذي سبقه، وتتبعها بهذه الدقة؛ لكنه لم يسمها بهذا الاسم ولم

19- الزهرة، أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني، تحقق د/ إبراهيم السامرائي، ص 150، ج 1، ط 2، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1985م.

20- المصدر سابق، ص 152.

21- نفسه، ص 149.

22- الزهرة، المصدر سابق، ص 150.

ترد لفظة الحواس في كتابه مطلقاً برغم وجود أمثلة كثيرة وردت في كتابه تحوي تبادل الحواس بشكل واضح وظاهر" (23).

ومن شواهد التي ضمها كتابه قول (ذي الرمة) التالي:

حديثٌ كقطع الشهد حُلُوُّ صدورهُ * وأعجازُهُ الخُطبانُ دون المحارم (24)**

فالتراسل في البيت السابق واضحٌ بين حاسة السمع عن طريق الأذن التي من المفترض أن تتلقّى مثل هذا الحديث، وحاسة الذوق باللسان الذي ينوب عن الأذن ليتذوّق حلاوته. ومن الشواهد الجميلة التي أوردها وتحمل صوراً حسية رائعة قول البحري:

فمن لؤلؤٍ تجلوه عند ابتسامتها * ومن لؤلؤٍ عند الحديث تُساقطُهُ (25)**

فكلمة اللؤلؤ الأولى يُرادُ بها الأسنان، أمّا كلمة اللؤلؤ الثانية فتحمل صورة تراسلية عبر تشبيه الكلام وهو مُحسّ لفظي سمعي بصورة اللؤلؤ وهو مُحس بصري، فبدلاً من أن يُرسل الكلام إلى الأذن لتسمعه يُرسل إلى العين لَتراهُ لؤلؤاً، كما تتراسل الأذن واللسان في وظيفتهما في قول ذي الرمة التالي:

ونلنا سقاطاً من حديث كأنه * جني النحل ممزوجاً بماء الوقائع (26)**

ومن أمثلة التراسل بين السمع والبصر التي أوردها (السري) في كتابه قول بشار بن برد:

فكأن رجع حديثها * قطع الرياض كُسينَ زهراً (27)**

وفي القرن الخامس الهجري حتى منتصف القرن السادس الهجري بدأت هذه الظاهرة الفنية في الشيعوع شعراً ونقداً حتى صارت مصطلحاً نقدياً يحظى بقدرٍ من التحليل بالاستحسان أو الاستهجان وكان أول من تحدث عن هذه المصطلح (تراسل الحواس) قبل ثمانية قرون والذي ورد تحت مصطلح (تناوب الأعضاء)، هو: (أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان 463هـ : 572هـ)، المشهور بـ (ابن الصيرفي) في كتابه: كتاب (مناجح القرائن) ، وكتاب (الأفضليات) الذي جمع فيه العديد من الشواهد الشعرية التي حفلت بصور تراسلية متنوعة

23- تراسل الحواس في الشعر القديم، د/عبد الرحمن محمد الوصيفي، منشورات الهيئة العامة السورية

للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008م، ص 21.

24- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري بن أحمد الرفاء، ص 160، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ج1، 1986م.

25- المصدر سابق، ص 155.

26 - نفسه، ص 152.

27- ديوان بشار بن برد، بشار بن برد، ص 69، تحق/ محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، بغداد، ج4، ط1، 1950م.

تدل على أن تلك النظرية " ليست من مبتكرات الرمزيين في الغرب الأوربي، بل إن مبتكرها هو ابن الصيرفي وقد سماها نظرية تناوب الأعضاء" (28) وجديرٌ بالذكر الإشارة إلى أن مصطلح (تناوب الأعضاء) الذي استخدمه (ابن الصيرفي) يُعدُّ مرادفًا لمصطلح (تراسل الحواس)، فبدلاً من كلمة التراسل استخدم التناوب إذ إن التناوب في اللغة من الفعل (ناب) " وناب الشيء عن الشيء، ينوب: قام مقامه" (29). وجاءت إشارته إلى حواس الإنسان بلفظ الأعضاء عامة؛ لأنها كانت تُستخدم حينها (في زمن ابن الصيرفي) كمرادفة للحواس، ويعرّف ابن الصيرفي (تناوب الأعضاء) بقوله: " وهو ما يدل على تجويد الشاعر وقوة تصرفه ومضاء خاطره وقلة توفقه". (30) وقد أورد ابن الصيرفي اثني عشر أنموذجاً تطبيقياً من الشعر العربي تشتمل على أنواع تراسل الحواس المستعملة معظمها، ومما ذكره بيتاً لأبي الطيب المتنبّي من قصيدته المشهورة في مدح سيف الدولة:

في جَحْفَلٍ سَتَرَ العُيُونَ غِبَارُهُ *** فَكَأَنَّمَا يُبْصِرُنَ بِالْأَذَانِ (31)

الجحفل هو الجيش العظيم ، وفي جحفل : أي حال من الجياد، يقصد من شدة الغبار الذي تحدّثه الخيل لا تسطيع الإبصار مع صدق حاسة بصرها فتستعيض بأذانها لتبصر بها، فالتراسل هنا واضح بين حاسة العين والأذن (الأذن ترى)، ولذا وصفه ابن الصيرفي بأحسن ما قيل في تناوب الأعضاء، وقد أشار البرقوقي إلى قولٍ شبيهه للبحثري تراسل فيه الأذن والعين:

ومقدّم الأذنين تحسبُ أنه *** بهما رأى الشخص الذي أمامه (32)

بينما تراسل العيون والمسامع (العيون تسمع) في البيت الذي أورده ابن الصيرفي لـ (ابن الّثُمّي) الذي يقول فيه:

ولي سنة لم أدر ما سنّة الكرى *** كأنّ جفوني مسمعي والكرى العذل (33)

28- مجلة آفاق عربية، هلال ناجي، ص 61، عدد (506) ، بغداد، 2001م.

29- لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (نوب).

30- الأفضليات، ابن الصيرفي، تحق د/ وليد قصاب، ود/ عبد العزيز المانع، ص 226، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1982م.

31- شرح ديوان المتنبّي: عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، لبنان، ج4 ، ص 310. ويُكرّر في كتاب الأفضليات ص 226.

32- شرح ديوان المتنبّي ، مرجع سابق، ص 310.

33- الأفضليات، مصدر سابق، ص 229.

وأورد ابن الصيرفي بيتاً آخر للمتنبّي شبه فيه الرأسَ بعضوٍ وراح يُرسلها مع حاسة العين حيث يقول:

كأنّ الهام في الهيجاً عُيونٌ * * * وقد طُبعتْ سُيوفُك من رُقَادٍ⁽³⁴⁾

فالمتنبّي يريد أن يقول: إن ألفة السيوف للرءوس مثل ألفة العين للرقاد، وحينما تُصنع مادة السيوف من الرقاد لا بد أن تتحوّل الرءوس إلى عيون لتألف هذا الرقاد (السيوف).
ومن الأبيات التي ذكرها ابن الصيرفي وتحمل تراسلاً بين حاستي الشمّ والبصر بيتٌ شعريٌّ لابن حديدة الشاعر أجاز فيه ابنَ رشيق القيرواني بعد طلبه الإجازة *، فمن قول ابن رشيق:

فشربتها من راحتِي هـ كأنها من جنّتيه

فأجازه ابن حديدة بقوله:

وشممت وردةً حدّه * * * نظراً وترجس مُقلّتيه⁽³⁵⁾

ومما يدل على الحسّ النقدي لهؤلاء الشعراء بالقيمة الفنية لهذه الصور التراسلية واستشهادهم بها رد ابن رشيق علي (ابن حديدة) بقوله: أحسنت في شمّك بالنظر، كما سمع أبو الطيب بالبصر حيث يقول:

خلفت صفاتك في العيون كلامه * * * كالخط يملأ مسمعي من أبصرا⁽³⁶⁾

ولا يخفى ما يحمله بيت أبي الطيب من تراسل بين حاستي السمع والبصر (سماع بالبصر)، فالخط مُدركٌ بصري، يتحوّل إلى مُدركٍ سمعي يملأ آذان المُبصر، ومن صور تراسل العين والأذن بجعل العين تسمع ما حمله بيت ابن رشيق الذي ذكره ابن الصيرفي في أفضلياته:

أسمعت عيني ما اشتهدت * * * بلسان هاتيك اليراعة⁽³⁷⁾

34 - شرح ديوان المتنبّي، مرجع سابق، ج2، ص 80. وذكره ابن الصيرفي في كتاب الأفضليات، ص 227.

* الإجازة تعني: نَظْمُ الشاعرِ على شعر غيره بالمعنى نفسه وكماله، ويكون بين متعاصرين وغير متعاصرين، انظر: بدائع البدائة، ص 42.

35- انظر: جمال الدين أبي الحسن علي الشهير بـ (ابن ظافر الأزدي): بدائع البدائة، تحق/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 82، وكتاب الأفضليات ص 228.

36- المصدر سابق، ص 82.

37- الأفضليات، مصدر سابق، ص 228، ولم يُعثر على البيت في ديوانه.

ونجد (الرؤية بالسمع) في بيت الشريف الرضي التالي وأورده ابن الصيرفي في كتابه:

عزني أن أرى الديار بعيني *** فلعلّي أرى الديار بسمعي⁽³⁸⁾

وتتراسل حاسة اللمس بواسطة الراح/الكف مع حاسة السمع لتتوب عنها في وظيفتها في بيت ينسبه ابن الصيرفي في كتابه إلى (حسن بن عبد الصمد):

تعطي وسمعك بالمام مشنّف *** فكأن راحتك الكريمة تسمع⁽³⁹⁾

وفي بيت ابن حبوس التالي يُلحظُ التراسلُ قوياً بين الذائقة والسمع، فالشعر ذلك الكلام الموزون المقفّى إمّا أن يُكتَب أو يُقرأ، حينما يتحوّل على لسان الشاعر إلى خمرٍ مُباحة يتذوّقها السامع بأذنيه، فالتذوق هنا عبر المسامع.

قوافٍ هي الخمر الحلال وكأسها *** لساني ولكن بالمسامع تُشرب⁽⁴⁰⁾

وفي القرن السادس الهجري نهايته بدأ النقاد يتحدثون عن الحواس الخمس وتبادل وظائفها بمنهجية علمية كان قد بدأها ابن الصيرفي من قبل وتابعها من جاء بعده، ومن هؤلاء (عبد اللطيف البغدادي، 557هـ/629هـ)، واستدل البغدادي بأمثلةٍ نثرية على تراسل الحواس، فمنها على سبيل المثال حينما تحدّث عن حاسة اللمس والذوق يذكر: "كقولهم: صوت خشن ورخيم وتّد ولين وشديد وحرار وبارد وثقيل، وأصل هذا كله لحاسة اللمس، وكذلك قولهم مضرّس ومنبج وموشى ومدبج، وكلام له ماء وعليه رونق، وكلّهُ مستعار من مدركات البصر، ويقال: كلام حلو وعذب ونغمة كذلك، وقد ينقل إليه العام كحاسة الذوق الذي هو جنس لها أو كالجنس، فيقال ذقت الكلام وذق النغم..."⁽⁴¹⁾

وقد فطن النقاد إلى طرافة الصور التراسلية وغرابة الخيال التي تحملها، وهذا ما جعل (الشهاب الخفاجي) أحد نقاد القرن العاشر الهجري يصف التراسل بقوله: "هذا نوع من البديع غريبٌ بيّنأه في حديقة السحر"⁽⁴²⁾ ومما دعا الخفاجي لمثل هذا القول غرابة الصورة كما في البيتين الآتيين:

38- ديوان الشريق الرضي، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين (الشريف الرضي) ص 658، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد(1)، 1961م.

39- الأفضليات، ابن الصيرفي، مصدر سابق، ص 229.

40- نفسه، ص 229.

41- مقالتان في الحواس، عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي الشافعي البغدادي (557-629 هـ)، ص 87. تحق د/بول غليونجي، مطبعة حكومة الكويت، 1972م.

42- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، شهاب الدين محمود الخفاجي، ص90، مكتبة كلية دار العلوم، (د.ت).

أرود بلحظي ورد خديه والذي * جنى ورد الخدود فما أخطا**

وأرشف بالألحاظ خمرة ريقه * لأنني امرؤ آليت لا نقت إسفنتا(43)**

فالرشف في خيال الشعراء عادة ما يأتي بالأنوف التي تشم رائحة ريق المحبوبة، وأتي الرشف على غير المعتاد بالعين وهنا يكون المُدرك أو المُحسُّ صفاء الريق ولا يتم ذلك إلا بالعين، ويتابع الخفاجي حديثه بقوله: "وهذه الخمرة لا يليق بها غير نقل البحترى في قوله:

تفاح خد إذا احمرت محاسنه * مقبل اللحظ معضوض(44)**

وقوله (معضوض) بدل من قوله (مقبل)، وهو غيره وليس بدل غلط. وأنظره؛ فإنه من سحر البلاغة"(45).

وبعد استعراض جهود النقاد العرب في تقديم رؤاهم الفنية حول ظاهرة تراسل الحواس وذكر العديد من الشواهد الشعرية التي حملت تراسلات حسية متنوعة شهدت بسبق شعراء العربية القدامى وتوظيفهم لهذه الآلية الفنية في أشعارهم، يمكن دحض هذا الزعم الذي يذهب إلى أن هذه الصور الفنية نتاجاً رمزياً غربياً. فأدبنا القديم ملئ بهذه الصور الفنية، وأصالة هذا المفهوم عربية المنبع، ورأينا شواهدهُ مُتَجَدِّرةً في كتب التراث، وكلُّ ما فعله بودلير وأصحاب الاتجاه الرمزي في الشعر الحديث تطوير رؤيتهم الفنية للصور التراسلية لتتناسب مع معطيات العصر الحديث.

ثالثاً: البواعث الفكرية والفنية لظاهرة تراسل الحواس في الشعر:

توطئة:

إن تفسير لجوء الشعراء لظاهرة تراسل الحواس - باعتبارها وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية - بأنه شطحات فنية غريبة نبعت من تشظيات المخيلة الشعرية أو لضرورة فنية فحسب يُعدُّ أمرًا غير معقول، " فلا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي بدون مضمون تصويري منطقي"(46).

42- المصدر سابق، ص 90.

43- نفسه، ص 90.

44 - ديوان البحترى، تحق/ حنا الفاخوري، مصدر سابق، (2/ 46).

45 - الخفاجي: ريحانة الألباء، المصدر سابق، ص 50/1.

46- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، ص 244، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،

ط2، 1985م.

فما الفائدة - إذن - في أن يُوحى الصوت بالشكل واللون بالعطر أو الطعم بالرائحة سوى غرابية الصورة، إلا إذا كانت هناك استنارات فكرية ألجأت الشاعر إلى مثل هذا النوع من التشكيل الفني؛ حيث إن " اقتران الفكر بالأدب قديم .. قدم المعرفة، قدم الإحساس ومحاولة التعبير عنه، ولذلك لا عجب من اقتران تراسل الحواس بوصفه ظاهرة أدبية فنية ذات طابع نفسي بالفكر الإنساني الذي كان من قدح زناده يتولّد الإبداع الفني" (47). فهناك مُسْتَصْعَرٌ شررٍ من خيالٍ قد بزغ، حرّكته شذراتٌ من فكرٍ سبقت ومهّدت لبزوغ خيالٍ رحبٍ نَبَتٍ وترعرع في كنف الشعر الصوفي بعد ذلك، ورغم كونها شذرات إلا أنها بمثابة أحجارٍ أَلْقِيَتْ في مياهٍ رَاكِدَةٍ في بحر الخيال فحرّكتها، ووقفت باعثًا لإبداع تلك الصور التراسلية للحواس عند الشعراء القدامى - وإن كانت غير مباشرة أحيانا - ثم ما لبثت أن حظيت بالنضج والاكتمال في رحاب الشعر الصوفي.

ومن ثمّ فإن الباحث يرى وفوق رؤية متواضعة ضرورة الحديث - ولو في اقتضابٍ غير مُخْلِ - عن تلك البذور البدائية التي وقفت خلف فكرة استدعاء الحواس في الشعر العربي القديم والتي وُظِّفَتْ لتعبّر عن مشاعر نفسية وخواطر فكرية هيمنت على مُخيلة الشاعر آنذاك.

1- الخواالج النفسية والفكرية عند الشاعر القديم:

حقًا لم تأت هذه الشواغل سببا مباشرًا في استدعاء ظاهرة التراسل الحواسي في أشعار الشعراء القدامى بصورة خاصة؛ لكنها بمثابة بواعث فكرية بدائية وقفت بقوة خلف استدعاء التصوير الحسيّ عامّة وتوظيف الصور التراسلية كإحدى أنماطه، ويُمكن رصدها في نقاطٍ مُحدّدة:

(أولاً) : مواجهة حالة الاغتراب الفكري التي عاشها الشعراء قديما، وغالبا ما ارتبطت هذه الحالة بخطاب أو صورة الموت في أشعارهم، فقد خلّفت ظروف الحياة القاسية والصحراء الموحشة والصراع مع الوحوش الضارية معاناة كبيرة جعلت الشعراء ينشغلون بمواجهة ذلك المصير المنتظر/الموت المُحتم الذي أفسد عليهم لذات الحياة، ومن هنا أتى الشعور بالاغتراب لديهم تجاه الموت والواقع معا، ولم يكن أمامهم سوى أمرين لمواجهة هذا الاغتراب: الأول تحدي الموت ومقاومته من خلال فكرة الانبعاث عبر الأساطير والسعي إلى تحقيق الملذات الحسية عبر الحواس لعلمهم يسبقون بها المنية، أو التسليم للموت وعدم

جدوى المواجهة، وأصبحوا ينظرون للموت بنظراتٍ حسية بعيداً عن التجريد والتعليقات الميتافيزيقية.

وربما كان للإسلام أثره فيما بعد في هذا التوجه، وما يشغلنا هنا هو اعتماد الشعراء على الحواس لرأب هذا الصدع الناشئ الذي تسبب فيه الاغتراب المكاني بما اشتمل عليه من توترات وتجاذبات، وهذا ما دفع شاعرًا كامرئ القيس أن يقول:

تَمَتَّعَ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ فَانَ مِنَ النَّسَوَاتِ وَالنِّسَاءِ الْحِسَانِ (48)

وأصبحت نظرة الشاعر لبعض الحقائق تسير وفق تقاطبية فكرية - إن صح التعبير - فراح يُصوِّر عبر الحواس الغريب والمستوحش في نمط المألوف والمُستعَدَّب، فلا يصحُّ الحديث - مثلاً - عن جمالية الموت في الصورة الفنية التي رسمها زهيرٌ للموت في بيته التالي:

حِيَاضُ الْمَنَايَا لَيْسَ عَنْهَا مُرْخَزُحٌ فَمُنْتَظِرٌ ظِمْنًا كَأَخَرَ وَارِدٍ (49)

فمتى كان الموت جميلاً أو مُستعَدَّبًا؟ وإنما صورة التراسل الحواسي التي نستشعرها لإدراك حقيقة الموت عبر الصورة التجسيمية له بين (الروح والفم) تأتي في إطار فكرة ربط الوجود بالعدم، حقًا إن الروح ليست بحاسية، وغير مُدركة وهي سرُّ إلهي؛ لكنها المنوطة بتذوق الموت (معنى تجريدي) يتراسل الفم معها هذه الوظيفة ويُسرِع مَنْ كُتِبَتْ عَلَيْهِ مَنِيَّتُهُ إِلَى مورد الموت ليروي منه ظمأه (معنى حسي).

فقد أصبح الموت معبرًا مستأنسًا للعالم الآخر - رغم الكراهية الفطرية له - بل شراباً مُستعَدَّبًا لدى بعضهم، وأصبح حقيقة يقينية لديهم بل ويحاجون غيرهم ممن يدعون المعرفة بعلم الغيب، وهذا ما نراه في قول لبيد بن ربيعة:

سلوهن إن كذبتموني متى الفتى يذوق المنايا أو متى الغيث واقع (50)

وتحوّل الموت عبر الحواس - كذلك - من حقيقته التجريدية/ المعنوية بكونه عدوًا مخيفًا تخشى الروح مواجهته إلى طعامٍ شهّيٍّ ألدٍّ من العسل عبر الصورة التجسيمية كما في قول (البهلول الشيباني):

48 - ديوان امرئ القيس تحق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، مصدر سابق، ص 87.

49 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تحق/ علي حسن فاعور، 236، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

50 - ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، 1386هـ ، ص 90.

من كان يكره أن يلقى منيةً فالموت أشهى إلى قلبي من العسل
فلا التقدم في الهيجاء يعجلني ولا الحذار ينجيني من الموت (51)

فلا بديل عن الحواس كوسيلةٍ لربط الشاعر بواقعه واستئناسه بعد حالة الاغتراب التي كان يعانيتها والخوف من المجهول المنتظر، وهذا المعنى نراه في قول أبي العلاء المعري:
وللموتِ كأسٌ تكره النفسُ شربها *** ولا بد يوماً أن نكونَ لها شرباً (52)
ففي مُخيلة الشاعر صار الموت مُقدراً كونياً وكأساً نشرب منه جميعاً وإن كرهناه.
(ثانياً): النزوع الفطري للارتواء الروحي والجسدي بالمرأة عن طريق البوح والإشهار في مقابل حالة الكبت والحرمان التي تعرّض لها الشعراء قديماً، وكان لا بد من استحضار الخطاب الغزلي الذي اتّخذ من الحواس مفرداتٍ جماليةٍ للتذوق الحسيّ والتمتع بكل ما حُرّموا منه على أرض الواقع - لا سيّما - التلذُّذ بالأنثى نتيجةً للحرمان القاتل.
فقد عاشوا في بيئة صحراوية تحكّمها أعرافٌ ومعايير أخلاقية قاسية لا يستطيعون الحياد عنها، إضافةً إلى ترحالهم المتكرّر سعياً وراء العشب والكلأ أدّت إلى نشوب معارك قبلية طاحنة، إضافةً إلى ما تمتّعت به المرأة من حياءٍ وشرفٍ وعفةٍ إلا أنهم " أسقطوا من عالمها حب الرجل لها، وبثّه إياها نجواه وشكواه، لأن في ذلك استباحة تُقلق القبيلة كلها، وتنال من كبريائها" (53). وجاء هذا الخطاب الغزلي الحسيّ كتعويضٍ ومتنفسٍ لهم عن تلك النزعات الشهوانية المكبوتة أحياناً تجاه المرأة، وحتى حينما يفعل الواحد منهم ذلك عليه ألا يختص بواحدة فيكون ذلك إهانة لقبيلتها، وعبر بعض الشعراء عن لوعة ذلك الفراق والجوى، وكان لا بد من استحضار الحواس كذلك لتشاركهم حُرقة الإحساس، ومن هؤلاء (عنتره بن شداد) في بيتٍ له يقول فيه:

أعاتبُ دهرًا لا يلين لناصحٍ *** وأخفي جوى في القلب والدمع فاضحي (54)

51 - ديوان شعر الخوارج، تحقق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت - لبنان، ط2، 1974م، ص 219.

52 - اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، ص 81، ج1، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م.

53- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي"، د/ رفيق خليل عطوي، ص 262، دار العلم للملايين بيروت لبنان، الطبعة الأولى، أكتوبر سنة 1986،

54- ديوان عنتره، مصدر سابق، ص54.

فالبيت السابق يحمل صورةً تراسلية واضحة بين البصر والأذن (بصرية سمعية)، فالدمعُ مُحسٌ بصري ينتج عن البكاء وألم الفراق يتحوّل إلى مُحسٍّ سمعي يفضح صاحبه حينما يتحدث أمام الناظرين عن جوى الفراق، فقد استطاع الشاعر عبر الحواس أن يُعبّر عن هذه المشاعر الحزينة التي تُسيطر على وجدانه. ونجد التعبير عن لوعة الحبِّ وألم الفراق عبر الصور التراسلية في بيت (طرفة بن العبد) التالي؛ لكن الصورة التراسلية هذه المرّة (صوتية شمعية)، فأثناء رحيل العشيرة سمع صوتَ الحبيبة فرأه لِيناً مشوباً بالعطر:

فجعوني يومَ زُموا عيرَهُمُ *** برخيم الصوتِ ملثومِ عطر⁵⁵

ويُمكن القول: إن السعي إلى الارتواء الروحي بالمرأة عبر الغزل العفيف أو الحب الرهيف يوجب على الشاعر أحياناً استدعاء التراسل الحواسي ليُسهِمَ في الكشف عن اللحظة الشعورية التي يعيشها الشاعر في عالمه النفسي الداخلي، وهذا ما نلاحظه في قول بشار التالي:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقةٌ *** والأذن تعشقُ قبل العين أحياناً

قالوا بمن لا ترى تهذى فقلت لهم *** الأذن كالعين تُوفي القلب ما كان⁽⁵⁶⁾

فالتراسل صريحٌ بين حاستي العين والأذن، فالعين ترى وتعشق، لكن كيف تعشق الأذن؟ ربما لأنه كفيفٌ، وتحلُّ الأذن هنا محلَّ العين استناداً لما يُسمَّى بالإدراك البصري عند الكفيف "ويُتصد به الاستعاضة عن الشكل الأصلي الواضح للعين الباصرة بصفات ثانوية ومعالم تخطيطية يُكوّن بواسطتها الكفيف مفاهيم للصور البصرية، قد لا تمثل الحقيقة، ولكنها على أي حال تميز له المعاني البصرية"⁽⁵⁷⁾، وربما لأن الأذن تتلذذ بسمع صوت الحبيبة وحركاتها، وكلاهما (العين والأذن) رسولا القلب.

ثالثاً: تشكيل صورة المرأة في مخيلة الشاعر القديم والتي كانت من الأسباب المباشرة في استدعاء الصور الحسية، واختلف الحديث في هذه الجزئية عن سابقتها (النزوع إلى الإشباع والارتواء بالأنثى) في أن صورة المرأة تتمتع برمزية ثابتة، فهي رمزٌ للطبيعة

55 - أشعار الشعراء الستة، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بـ (الأعلم الشمنثيري)،

ج1، ص 432. ط3، منشورات محمد علي بيضون، دار الآفاق الجديدة،

بيروت، لبنان، 1983م.

56- ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،

القاهرة، (1369هـ . 1950م)، 4/ 206.

57 - "أثر كَفِّ البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، رسالة ماجستير كلية

الأداب، جامعة القاهرة، 1966، ص 39.

والحياة في مواجهة الموت، وقديما عبودها، ومثل هذه الصور الرمزية اعتمدت على الإدراك الحسي، وغالبا ما اتخذت الصور الفنية الحسية من الصور التراسلية وعاء لها في نطاق الخطاب الوصفي للمرأة. وليس بغريب أن يتناول الشعراء صورتها بالوصف تدقيقاً وإسهاباً. كما فعل طرفة بن العبد في بيته التالي الذي يقول فيه:

وإذا تضحك تبدي حبباً * كرضاب المسك بالماء الخصر⁽⁵⁸⁾**

في البيت السابق راح الشاعر يصف حباب ريق حبيبته/ طرائق في صفاءه وعذوبته بفتات المسك في رائحته الشذية، صورة تراسلية (بصرية شمّية) أو (لمسية شمّية). ويلاحظ أن عناصر مثل هذه الصور في مُخَيَّلَة الشعراء معظمهم أتت متشابهة مهما تغيّر اسم صاحبيتها؛ لأنها استمدّت عناصرها من مفردات الطبيعة، فقد رسموا للمرأة صورةً كاملة الحسن بارعة الجمال وكأنّ عدستهم الشعرية لا تلتقط إلا جزءاً جزءاً من مفاتن جسدها ليصوغوا لنا في النهاية امرأةً مثالا تحاكي وجوداً مثاليا يتطلعون إليه، فكان للفمّ مثلاً على حجم صغره نصيباً في الخيال لديهم، كما في بيتي الشاعر الجاهلي (سويد بن أبي كاهل) التاليين:

حرّة تجلو شتيتاً واضحاً * كشعاع الشمس في الغيم سطع**

أبيض اللون لذيذاً طعمه * طيب الريق إذا الريق خدع⁽⁵⁹⁾**

فأسنانها المُفْلَجَة كأنها لؤلؤٌ منثورٌ يلمعُ كأشعة الشمس، ولا يخفى علي ناظرٍ الاستدعاء التراسلي للحواس في البيت الثاني لئسهم في مزيدٍ من إضفاء الجمال على الصورة الفنية التي رسمها الشاعر للفمّ وكأنه يصف لنا معالم تحفة فنية من جسد هذه الفتاة، فالشفتان غيمٌ مظلمٌ، تلمع فيها مصابيح متفرقة/أسنانها، ولون الفمّ أبيضٌ (مُحسُّ بصري) وفي الوقت نفسه لذيذٌ (مُحسُّ ذوقي) والتراسل هنا (ذوقي بصري)، وإذا كان الريق في حالة نقصه (خدع) وهو هنا (مُحسُّ بصري) يتّسمُ برائحة الطيب يُصبحُ (مُحسّاً شمّياً) فتتكون لدينا صورة أخرى (بصرية شمّية)، وهكذا يتضح دور التراسل الحواسي في تشكيل صورة المرأة عند الشاعر القديم، وربما تأتي هذه الصورة ذات طبيعة حسّية وقعت في نطاق إدراك الحواس، ولو كان أحد ركنيها معنويًا والآخر حسّيًا كما في قول الشّماخ التالي:

58 - ديوان طرفة، طرفة بن العبد، ص 64، تحق/ درية الخطيب ولطفي العسال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975م.

59 - ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري . ص24، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة 1972م.

وكادت غداة البين ينطق طرفها بما تحت مكنون من الصدر مشرّج
وتشكو بعين ما أكلت ركابها وقيل المنادي: أصبح القوم أدلجي(60)
ففي البيتين السابقين اعتمد الشاعر على الصور المؤنّسة فجعل الطرف إنسانا وهو غير
عاقل ينطق ومعلوم أن النطق من وظيفة الفم، وشخص العين فجعلها تشكو، والشكوى من
اختصاص الفم وتسمعا الأذن كذلك.

60 - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ص 77، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر،
1968م.

المبحث الثاني

المسارات التصويرية لظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي تمام

يُمكن النظر إلى أنماط التراسل الحواسي عند أبي تمام عبر العلاقة التي تربط بين الحاسة المُدركة والمُدرك الآخر الذي ليس من خصائصها ولا يندرج في نطاق وظائفها، وبهذا يُمكن تنميط الصور الفنية المعتمدة على تراسل الحواس وفق أنماطٍ خمسة للتراسل:

(١) التراسل البصري:

عمد الباحث إلى تقديم حاسة البصر عمّا سواها من الحواس لأن العين تُعدُّ من أكثر حواس الإنسان إدراكًا للأشياء وأدقّها؛ إذ "إن العين ترتبط بالدماغ بخمسة وعشرين عصبًا، بينما ترتبط حاسة السمع بعصب واحد، والأمر قريب من ذلك فيما يتعلّق بالحواس الأخرى"⁽⁶¹⁾. كما أن المُدركات الحسيّة التي تقع ضمن سلطة العين تُعدُّ الأكثر انتشارًا مُقارنةً بغيرها من الحواس، ومن وظيفتها "التعرّف على الأضواء والألوان والأشكال في المحيط الخارجي للإنسان وبواسطتها يستطيع أن يدرك معظم خصائص الشيء المرئي إذ إنها في أغلب الأحيان تُعلن عن شكل الشيء وطبيعته"⁽⁶²⁾.

ويُقصد بالتراسل البصري به أن تقوم حاسة البصر بإدراك ما هو خارج وظيفتها، فتقوم بإدراك المسموع (الأصوات)، أو اللمسي (الملموس) أو المشموم من الروائح، أو إدراك ما له مذاق (طعم)، وإرساله بعد ذلك إلى الحاسة المنوطة بالإدراك، وبهذا فإن التراسل البصري يقع في أشكالٍ أربعة تُمثلها الحواس المتبقية التي تراسل مع حاسة البصر، ومنها:

(أ) التراسل البصري السمعي:- ويتولّى فيه البصر إدراك ما هو سمعي وإرساله إلى حاسة السمع، ومن ذلك قول (أبي تمام) التالي الذي يمدح فيه (خالد بن يزيد الشيباني) بقوله:
وهاك ثياب المدح فاجر ذيولها ... عليك وهذا مركبُ الحمد فاركب⁽⁶³⁾

61- قرى الضيف، عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس، 183، تحقيق: عبد الله بن حمد

المنصور، دار أضواء السلف، ط1، الرياض، 1997م.

62 - أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، ماجستير، ص 44، رسمية موسى السقطي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1968م.

63- ديوان أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي، ت: 231هـ)، تحقيق: محي الدين الخياط، ص 25، ط1، نظارة المعارف العمومية، القاهرة، مصر، (د.ت).

في البيت السابق ذكر الشاعر المُدرك المرسل صريحاً (المدح) وهو مُدرك سمعي وجعل إدراكه عبر (الباصرة) في صورة ثياب، ولم يذكر الشاعر الحاستين: المرسلة والمرسل إليها، واكتفى بذكر قرينة تُشير إلى المُدرك البصري متمثلة في دلالة الفعل الأمر (اجرر ذبولها)، ونمط التراسل نفسه (بصري سمعي) يتراءى في قوله (موكب الحمد).

(ب) التراسل البصري للمسي: ومن خلاله تقوم حاسة البصر بإدراك ما هو لمسي، أو يُسبب فعل اللمس وما في خصائصه إلى الباصرة، ولا نكاد نعثر على شواهد لهذا النمط من التراسل إلا قليلاً في ديوان الشاعر، ومن ذلك قول الشاعر راثياً:

أمن بعد طي الحادثات محمداً يكون لأثواب الندى أبداً نشر⁽⁶⁴⁾

في البيت السابق لو تأولنا الندى بمعنى (الطلّ/ قطرات الماء) جاز التراسل في قوله (أثواب الندى) أن يكون (بصرياً - لمسياً) فالندى إنما يُدرك باللمس، وجعله الشاعر في هيئة ثياب ماثلة، أمّا إذا تأولنا الندى بمعنى الكرم والجود، (مدرك بصري) وأن الشاعر تخيله في هيئة ثياب، جاز للتراسل أن يندرج ضمن التراسل اللمسي البصري، مع الأخذ في الاعتبار غياب حاستي الإدراك.

(ج) التراسل البصري - الشّمي: وتقوم فيه العين بإدراك ما هو مشموم (العطور وما في شاكلتها) وإرساله إلى حاسة الشم، ويُمكن مطالعة ذلك في قول الشاعر:

لفحت سموم المشرفية وسطه لفحاً وكنّ سوابغ الأطلال⁽⁶⁵⁾

فقد جعل الشاعر إدراك سموم المشرفية/ السيف (مدرك شمّي) ضمن مدركات حاسة البصر عبر دلالة الفعل (لفحت/أحرقت) فموضع إدراك الحريق يتم عبر حاسة البصر.

(د) التراسل البصري - الذوقي: ومن خلاله تقوم الباصرة بإدراك ما تقوم به حاسة الذوق، مثلما نجد في قول الشاعر:

فو الله لو لم يلبس الدهر فعله لأفسدت الماء القراح معائبه⁽⁶⁶⁾

فالمعائب تُدرك بالبصر؛ لكن الشاعر جعلها ممّا تُدرك بالذوق، فجعلها دليلاً على فساد الماء، ومن ذلك قول الشاعر:

**حمته فاحتمى طعم الهجود غداة رمته بالطرف الصيود
رأت ان الفراق أمر طعما وأقرح للقلوب من الصدود⁽⁶⁷⁾**

64 - ديوان الشاعر، ص 369.

65 - ديوان أبي تمام، ص 263.

66 - ديوان أبي تمام، ص 47.

تضمّن البيت الأول تراسلاً واضحاً في قوله (طعم الهجود)، فالنوم من مدركات البصر؛ إلا أن الشاعر تذوق طعمه، والطرف/العين مُدرك بصري تحوّل إلى مُدرك لمسي وكأنه سهمٌ أُلقي عليه، ومرارة الفراق في البيت الثاني من مدركات البصر؛ بينما تمّ إدراكه في خيال الشاعر عبر حاسة الذوق فوجده مُراً.

(٢) التراسل السمعي:

ويشغل المرتبة الثانية أهميةً من إدراك الحواس، وذلك لأن "اللغة بدأت بمفردات ترمز إلى مركبات ثم تلتها المسموعات" (68) وبالتالي صارت هذه الأصوات دليلاً عليها بعدما تصوّرت هذه الأصوات في النفس في صورة مرئية، ومن ثمّ فإنّ المحسوسات السمعية " أشبه ما تكون بالإحساسات البصرية من حيث قيمتها الثقافية والعقلية غير أن البصر مادي في إدراكاته، أمّا السمع فإنّ صلته بالرموز العقلية التي تتمثّل بالتعبير اللغوي إلى جانب صلته بأصوات الحياة الطبيعية" (69).

ويأتي التراسل السمعي نتيجة لـ "ارتباط الأصوات بعدد كبير من الأجسام المرئية في حياتنا، وفي المخيلة يعمد الشاعر إلى تلقي الأصوات بكيفيات مختلفة، كما يوظّف الأذن (حاسة السمع) للتراسل السمعي الذي هو جعل حاسة السمع (الأذن) تدرك ما هو من وظيفة إدراك الحواس الأخر كالمرئيات والملموسات والمشمومات والمذوقات، وإرسالها إلى الحاسة الموكلة بها" (70).

ومن هذا المنطلق تتراسل حاسة السمع مع حواس الإنسان الأخرى لتتنوّع التراسلات السمعية إلى أنماطٍ أربعة كالتالي:

(أ) التراسل السمعي - البصري: ومن خلال تشترك حاسة السمع في إدراك ما هو مرئي وتُرسله إلى حاسة البصر عبر الصورة المتخيلة شعرياً، ويُمكن الوقوف على هذه الصورة في قول (أبي تمام) التالي:

67- ديوان أبي تمام، سابق، ص 107.

68- اللغة والحواس، د/ يحيى عبد الرؤوف جبر، مجلة رسالة الخليج العربي، ص 184، ع 25، مكتب التربية العربية لدول الخليج، 1988م.

69 - اللغة والحواس، المرجع سابق، ص 184.

70 - نظرية تراسل الحواس، الأصول - الأنماط - الإجراء، المرجع سابق، ص 117.

وتراه يصغي للحديث بطرفه وقلبه ولعله أدري به (71)

فمن شدة ذكاء الممدوح وفطنته جعله يُدرك بالطرف، والحديث (مدرك سمعي) تختص به الأذن، بينما يختص (الطرف) بالبصر.

(ب) التراسل السمعي - اللمسي: ومن خلاله تتراسل حاسة السمع مع حاسة اللمس في وظائفها، فتقوم حاسة السمع باللمس، وبعدها تُرسله إلى حاسة اللمس، ومن ذلك قول الشاعر التالي:

سللت لهم سيفين رأياً ومنصلاً وكلّ كنجم في الدُّجنة ثاقب (72)

أتي الرأي في البيت السابق من الوجهة النحوية (بدل بعض من كل) من كلمة (سيفين) ومن هذه الوجهة صار الرأي وهو (مدرك سمعي) سيقاً مسلولاً يقع ضمن مدركات حاسة اللمس، وتوحي هذه الصورة الحسية بقوة الرأي وسداد رأي الممدوح.

(ج) التراسل السمعي - الشمي: ومن خلاله تقوم حاسة السمع بإدراك ما هو واقع في إدراك حاسة الشم، وبالرغم من قلة الشواهد التي تتضمن هذا النمط؛ إلا أنه يُمكن الوقوف على شاهد له في قول (أبي تمام) التالي:

رُبِّي شَفَعَتْ رِيحُ الصَّبَا لِرِيَاضِهَا إِلَى الْغَيْثِ حَتَّى جَادَ وَهُوَ هَوَامِعُ (73)

فالشاعر عبر الصورة المجازية في الاستعارة المكنية في قوله (شفعت ريح الصبا) جعلنا نستدل على هذه الريح ونتعرف عليها عبر السماع دون الشم، وذلك عبر القرينة الدالة المصاحبة متمثلة في الفعل الماضي (شفعت).

(د) التراسل السمعي - الذوقي: ويتم من خلاله التراسل بين حاستي السمع والذوق، فتقوم الأذن بإدراك ما هو مذوق ثم ترسله إلى حاسة الذوق، ومن شواهد في شعر (أبي تمام) قوله:

وإذا طربت إلى المدام شربت من ... أخلاقه وسكرت من آدابه (74)

71 - ديوان أبي تمام ، سابق، ص 23. ووردت بلفظة (قلبه)، بينما وردت اللفظة كما هي في البيت (طرفه) في كتاب (المستطرف في كل فنٍ مستظرف، الأبهيني شهاب الدين، ج1، ص 131.

72 - ديوان أبي تمام، ص 43.

73 - ديوان أبي تمام، ص 478.

74 - ديوان أبي تمام، سابق، ص 23.

قام التراسل في البيت السابق بين حاستي (السمع) عبر أحد قرائنها (طربت) وحاسة الذوق عبر تذوق المدام، فالصورة سمعية ذوقية توحى بإعجاب الشاعر الشديد بأخلاق ممدوحه التي تشبه مذاق الخمر.

(3) التراسل للمسي: وتقوم من خلاله حاسة اللمس بالتداخل مع مدركات الحواس الأخرى، وكثيراً من المدركات للمسية " تُدرك بحواس أخرى كالارتفاع والانخفاض، حيث يدرك بحاسة البصر "(75). وقد تقوم حاسة اللمس بإدراك ما هو بصري، أو إدراك السمعي أو ما هو ذوقي أو شمّي عبر التراسل، وعبر علاقة التراسل القائمة بين الحواس يتنوع التراسل للمسي إلى أنماط أربعة:

(أ) التراسل للمسي - البصري: عبر هذا التراسل تقوم حاسة اللمس بإدراك وظيفة العين (ما هو مرئي) ويُمكن الوقوف على هذا النمط من التراسل في قول الشاعر:

موكلاً بيفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب⁽⁷⁶⁾

في البيت السابق يريد الشاعر أن يصف حالة الهلع والخوف في ساحة الحرب عبر صورة جسدية، فهذا الهارب يعلو الأرض المرتفعة لينظر إن كان أحد يتبعه أم لا، وقد جعل حاسة اللمس في قوله (خفة الخوف، خفة الطرب) تُدرك ما هو مرئي (الخوف)، إذ إن الخفة إنما تُدرك وتُستشعر باللمس، بينما تتولّى الباصرة رؤية الخوف، وعبر هذا التراسل استطاع الشاعر تشكيل صورته الفنية في شكلٍ بديع يكشف عن حالة الفزع والرعب، ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

كساك من الأنوار أبيض ناصع وأصفر فاقع وأحمر ساطع⁽⁷⁷⁾

في البيت السابق لم يذكر الشاعر الحاسة المُدركة أو التي تتراسل معها؛ لكنه جاء بما يدلُّ عليهما، فالفعل (كساك) يقع ضمن مدركات حاسة اللمس، وجعل الأنوار وهي ممَّا يُدرك بالبصر تقع في مجال إدراكها (تراسل لمسي - بصري).

(ب) التراسل للمسي - السمعي: وتقوم فيه حاسة اللمس بإدراك المسموعات التي هي من وظائف الأذن، ومن شواهد هذا التراسل قول الشاعر:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكُتُبِ في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ⁽⁷⁸⁾

75 - اللغة والحواس، مرجع سابق، ص 185.

76 - ديوان أبي تمام، ص 11.

77 - ديوان أبي تمام، ص 478.

في البيتين السابقين استعار الشاعر لحد السيف (مُدرك لمسي) القدرة على الإخبار والحديث (مُدرك سمعي)، وفي البيت الثاني جعل متون صفائح السيوف (مُدرك لمسي) في رقاب أعدائهم إخبار عن الحقيقة وجلاء للشكوك ودفعها بعيدًا، وفعل (الإخبار) ممَّا يقع ضمن مدركات حاسة السمع، والتراسل هنا (لمسي - سمعي)، وتعود قيمة الصورة هنا إلى أهمية هذا الانتصار (فتح عمورية) وعظمته. ومن نماذج هذا التراسل التطبيقية التي لم تُذكر فيها الحاستان: المرسلة والمرسل إليها، واكتفى فيها الشاعر بذكر ما يدلُّ عليهما قول (أبي تمام) التالي:

ولألبسك كل بيتٍ مُعلم يسدي ويلجم بالثناء المعجب
من بزة المدح الذي مشهوره متمكن في كل قلب قاب (79)

عمد الشاعر في البيتين السابقين إلى المبالغة في الإطراء على ممدوحه عبر الصورة المجازية من خلال التراسل الحواسي بين حاستي (اللمس والسمع)، فجعل ثناءه ومدحه إياه من جِدِّ أشعاره (مُدرك سمعي) ثيابًا فخمة يُلبسها له (مُدرك لمسي)، وكأن حاسة اللمس بهذه الوظيفة الإدراكية شاهدة على دقة وبراعة الشاعر في الوصف من جهة، وأن هذا المديح أليق بصاحبه وأحقُّ وأدق تفصيلًا، والتراسل نفسه نجده في البيت الثاني في قوله (بزة المدح) فقد جعل المدح وهو مُدرك سمعي ثيابًا تُدركها الباصرة.

وتضمّن التشبيه الاستعاري في البيت التالي ترسلًا حواسيًا في قول الشاعر:

فعلمتني أن ألبس الحمد أهله وذكرتني ما قد نسيت من الشكر (80)

فالحمد/ الثناء إنما يكون بالسمع؛ لكن الشاعر عبر الاستعارة المكنية (ألبس الحمد) جعله رداءً يُلبسه لمن يستحقه، (مُدرك لمسي).

(ج) التراسل اللمسي - الشَّمي: ومن خلاله تقوم حاسة اللمس بإدراك المشموم من الأشياء وإرساله بعد ذلك إلى حاسته الأصلية (الشم) ومن شواهد قول الشاعر:

خلق كالمدام أو كرضاء الـ مسك أو كالعبير أو كالملاب (81)

فالمسك من مُدركات حاسة الشَّم جعله الشاعر في هيئة فتاتٍ منه وعنبرٍ وملابٍ، وهذه الفتات بالتأكيد يتم إدراكا عبر حاسة اللمس، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

78 - ديوان أبي تمام، ص 7.

79 - ديوان أبي تمام، سابق، ص 35.

80 - ديوان أبي تمام، ص 144.

81 - ديوان أبي تمام، ص 354.

رياحُ كَرِيحِ العَنبرِ الغَضِّ في الندى وَلَكِنها يَوْمَ اللِقَاءِ زَعازُغُ (82)

يقع إدراك ریح العنبر ضمن مجال إدراك حاسة الشَّم؛ لكنَّ الشاعر جعل حاسة اللمس تشاركها الوظيفة، فجاء إدراك الريح باللمس فوجدته غَضًّا لِيَنَّا.

(د) التراسل اللمسي - الذوقي: وعبر هذا التراسل تقوم حاسة اللمس بإدراك وظائف حاسة الذوق، مثلما نجد في قول الشاعر:

فَأُبتِ بنعمي منه بيضاءً لدنةٍ كثيرةٍ قرحٍ في قلوب الحواسد (83)

جعل الشاعر النعمة وهي من مدركات حاسة الذوق تقع ضمن مدركات حاسة اللمس لتستحثها طرية، والتراسل هنا (لمسي - ذوقي)، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

عطشي يُروى بقبلته فمتى ربي من العطش (84)

في البيت السابق جعل الشاعر القبلة وهي من مدركات حاسة اللمس تروي ظمًا واشتياق الشاعر.

(4) التراسل الشَّمي: تقوم حاسة الشَّم (الأنف) بإدراك الروائح والعمور وغيرها من المشمومات، وتتنحصر في الروائح طيبها وخبيثها، ومنفذاها إلى عصب الشَّم ضيق، الأمر الذي يُسهّم في تقليل عدد ما يُدرَك بواسطة إضافة إلى أن معظم الكائنات قليلًا ما تمتاز بروائح معينة تُعرَف بها⁽⁸⁵⁾، وقد تقوم حاسة الشَّم في بعض الأحيان بإدراك وظائف الحواس الأخرى، وتبعًا لهذا يتشكّل التراسل الشَّمي في صورٍ متعددة كالتالي:

(أ) التراسل الشَّمي - البصري: وفيه يتم إدراك ما يقع بحاسة البصر بواسطة حاسة الشَّم، ومن ذلك قول (أبي تمام) التالي:

نور العرارة نوره ونسيمه نشر الخزامى في اخضرار الآس (86)

فقد تمكّن الشاعر عبر هذه الصورة التراسلية من رؤية اخضرار الآس (وهو مما يقع ضمن وظائف البصر) بواسطة نشر (رائحة الخزامى) وهو مُدرَك شَمي، ومن ذلك قول أبي تمام التالي:

خلق كالمدام أو كرضا الـ مسك أو كالعبير أو كالملاّب (87)

82 - ديوان أبي تمام، ص 479.

83 - ديوان أبي تمام، ص 95.

84 - ديوان أبي تمام، ص 149.

85 - اللغة والحواس، مرجع سابق، ص 185.

86 - ديوان أبي تمام، ص 129.

87 - ديوان أبي تمام، ص 354.

يجمع بيت الشاعر السابق تراسلين بهما تكتمل معالم الصورة الحسية وجمالها، الأول (تراسل ذوقي بصري) في قوله (خلق كالمدام)، والثاني (تراسل شمّي بصري) فالخلق تدركه الباصرة، بينما اختص الشاعر مجال إدراكه في المُخَيَّلَة عبر حاسة الشّم فأصبح عبر التشبيه مسكاً وعنبراً أو ملاباً.

وقد يأتي إدراك ما يقع ضمن وظائف البصر بما يدلّ على إدراكه بالشّم دون ذكر الحاستين، ومن ذلك قول الشاعر:

رياً إذا النعم انتقلن تخيمت وإذا نفرن غدت عليك ألوفاً (88)

استدلّ الشاعر على النّعم على المُدرك وهي مُدرك بصري عبر حاسة الشّم دون أن يذكر الحاسة المُدركة صراحةً، واكتفى بقرينة تدلّ عليها (رياً/ الرائحة العطرة).

(ب) التراسل الشّمي - السّمي: وفيه تتولّى حاسة الشّم إدراك ما هو سمعي وأرساله إلى حاسة السمع، مثلما نجد في قول الشاعر:

بحرٍ يطمّ على العفاة وإن تهجّ ريح السؤال بموجه يغلوب⁽⁸⁹⁾

فالشاعر في البيت السابق يُريد أن يُبين كرم الممدوح وجوده، فشَبَّهه بالبحر في عطائه، وجاءت صورته الفنية فريدة ابتعدت عن المألوف عبر تراسل الحواس (شمي - سمعي)، فجعل السؤال (طلب العطاء) وهو مُدرك بصري من مُدركات حاسةٍ أخرى (حاسة الشّم)، وكأنه يتشمم حاجتهم فيعطيههم قبل أن يسألوه، وعبر هذه الصورة يتّضح كرم الممدوح في صورة حسّية بديعة.

(ج) التراسل الشّمي - اللّمي: وتقوم فيه حاسة الشّم بإدراك ما هو ملموس، ونجد هذا النمط في قول الشاعر:

فتي سيط حبّ المكرمات بلحمه وخامرهُ حقّ السّماح وباطله

فتي ينفخ الأيام من طيب نكره ثناء كأن العنبر الورد شامله (90)

جاء العنبر الورد الذي يشمل المرثي (مدرّك شمّي) عند الشاعر دليلاً وشاهدًا على سخائه وجوده ومكرماته (مدرّكات لمسية) إذ إن ما يُدرك بالبصر معظمه يُمكن لمسه.

(د) التراسل الشّمي - الذوقي: ومن خلاله تقوم حاسة الشّم بإدراك ما هو ذوقي، ومنها قول الشاعر التالي:

88 - ديوان أبي تمام، ص 208.

89 - ديوان أبي تمام، مصدر سابق، ص 14.

90 - ديوان أبي تمام، ص 378.

طلعت شمس علينا من دنان تتوجي

لذة الطعم تمج المسك ك في الأقداح مجاً⁽⁹¹⁾

يقوم التراسل في البيت الثاني على التشبيه الاستعاري (استعارة تصريحية)، حيث شبه الشاعر الخمر وهو مُدرك ذوقي بالمسك وهو مُدرك شمّي وحذف المُشبه وجاء بقرينة دالة عليه (تمج/تصب)، فجعل حاسة الشم تتوب عن حاسة الذوق في الإدراك، وقد يحمل التشبيه عند الشاعر ترأسلاً للحواس دون ذكر الحاسة المُرسلة والحاسة المُرسَل إليها، ومن ذلك قوله:

هي الناهدُ الرّيا إذا نعمةً امرئٍ سواهُ غدت ممسوحةً غيرَ ناهدٍ⁽⁹²⁾

فقد جعل النعمة وهي من مدركات حاسة الذوق عبر التشبيه في صورة تشخيصية بارزة النهذ رائحتها طيبة، أي أنه استدلل على النعمة عبر (الرّيا/ الرائحة الطيبة، أو مؤنث ريان أي المرتوي).

(5) التراسل الذوقي: تأتي حاسة الذوق في مرتبة تالية لحاسة الشم؛ لكونها أضعف الحواس .. وأثرها قليل، ولا تعمل أثناء النوم⁽⁹³⁾ وبالرغم من ذلك ترتبط مدركات حاسة الذوق بمدركات حاسة الشم، وتتنوع تراسلات حاسة الذوق مع مدركات الحواس الأخرى وفق الأنماط التالي:

(أ) التراسل الذوقي - البصري: وعبر هذا التراسل تقوم حاسة الذوق بإدراك ما يقع ضمن وظيفة حاسة البصر، ومن نماذجه قول (أبي تمام) التالي مادحاً:

ولقد أتيتك صادياً فكرعتُ في شيمٍ أذّ من الزلال البارد⁽⁹⁴⁾

فالشيم/ الخصال تقع ضمن مدركات حاسة البصر، لكن الشاعر راح يدركها عبر حاسة الذوق، فوجدها أذ من الماء العذب، وتوحي هذه الصورة بعظمة عطايا الممدوح وكرمه، وإغاثته للمحتاج، ويُمكن مطالعة نماذج أخرى لشواهد هذا التراسل في قول الشاعر:

ومطعم النصر لم تكهم أسنته... يوماً، و لا حجت عن روح محتجب⁽⁹⁵⁾

91 - ديوان أبي تمام، ص 415

92 - ديوان أبي تمام، ص 95.

93- اللغة والحواس، مرجع سابق، ص 187.

94 - ديوان الشاعر، ص 96.

95- ديوان أبي تمام، ص 9.

فالنصر أو (النصل) كما ورد في الديوان من مدركات البصر، جعله الشاعر من مدركات حاسة الذوق عبر دلالة قوله (مُطعم) فاصبح النصر سهلاً ميسوراً وكأنه يتذوقه، أمّا على رواية (النصل) فقد جعله فتناً أكولاً لا يكلُّ عن الفتك برقاب الأعداء.

ويُمكن مطالعة ذلك التراسل كذلك في سياق غرض الوصف عند الشاعر في قوله:

وإذا طربت إلى المدام شربت من ... أخلاقه وسكرت من آدابه(96)

جعل الشاعر (الأخلاق، والآداب) وهما من مدركات الباصرة شراباً يتذوقه الشاعر، و جعلهما كذلك مُدماً يحتسيها (تراسل ذوقي بصري). وتكشف الصورة عن مدى إعجاب الشاعر بممدوحه وتأثره به، وقد يذكر الشاعر المدرك المرسل صريحاً دون ذكر الحاستين: المرسلة والمرسل إليها، مثلما نجد في بيت أبي تمام التالي:

فَتَى عِنْدَهُ خَيْرُ النَّوَابِ وَشَرُّهُ وَمِنْهُ الْإِبَاءُ الْمِلْحُ وَالْكَرْمُ الْعَذْبُ(97)

يتراءى التراسل في البيت السابق بين البصر والذوق في قوله (الإباء المِلْحُ وَالْكَرْمُ الْعَذْبُ)، فالإباء يعني التّمنع وعزة النفس وهو ممّا يُدرك بالبصر، جعله الشاعر يُدرك بالذوق فوجده حسناً مستملاً، وكذلك (الكرم) يقع ضمن مدركات البصر جعله الشاعر من مدركات الذوق، فصار عذباً، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

جفن يعاف لذيذ النوم ناظره شجى عليها وقلب حولها يُجب(98)

من المتعارف عليه أن النوم ممّا يقع ضمن مدركات الباصرة، لكن الشاعر جعله مُدرّكاً ذوقياً لذيق الطعم، والصورة نفسها يتضمنها بيت الشاعر التالي:

يا جفوناً سواها أعدمتهما لذة النوم والرقاد جفون(99)

فقد تحيّل الشاعر أن للنوم لذة حُرّمت عليه لشوقه لمحبوبه، ويُمكن الوقوف على شاهدٍ آخر لهذا النمط من التراسل دون ذكر حاستي الإدراك كما في قول الشاعر:

وقائع عذبت أنباؤها وحلت حتى لقد صار مهجوراً لها الشّهد(100)

في البيت السابق يتّضح التراسل بين حاستي الذوق والبصر، فقد جعل الوقائع وهي ممّا يُدرك بالبصر تقع ضمن مدركات حاسة الذوق، فتجدها أكثر حلاة من طعم الشّهد.

96- ديوان أبي تمام، سابق، ص 23.

97 - ديوان أبي تمام، ص 32.

98 - ديوان أبي تمام، ص 48.

99 - ديوان أبي تمام، ص 464.

100 - ديوان أبي تمام، ص 100.

(ب) **التراسل الذوقي - السمعي:** ومن خلاله تقوم حاسة الذوق بإدراك ما يقع ضمن وظائف حاسة السَّمع (الكلام)، ومن أمثلة ذلك قول (أبي تمام) التالي:

طاب فيه المديح والتذ حتى فاق وصف الديار والتشبيبا⁽¹⁰¹⁾

راح الشاعر يُدرك المديح (مُدرك سمعي) بحاسة الذوق ويتلذذ به، فحاسة الذوق هنا راحت تُدرك ما من شأنه أن يدرك بحاسة السمع، ومن شواهد هذا التراسل كذلك نجده في بيت أبي تمام التالي مادحاً (أبي الحسن بن وهب) بقوله:

فاستنبطت مديحا كالأري في لصابة⁽¹⁰²⁾

فالمديح مُدرك لفظي سمعي تختص به الأذن، وعبر الصورة التشبيهية جعله الشاعر كالعسل (الأري) وهو ممّا يُدرك بحاسة الذوق، ووجه الشبه بين ركني التشبيه التماسك، وقوام المشاركة بين اللفظ والعسل هنا كما يذكر (عبد القاهر الجرجاني من قبيل أن "اللفظ يُشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع ويقع منه بالموافقة"⁽¹⁰³⁾)

(ج) **التراسل الذوقي - اللمسي:** وفيه تقوم حاسة الذوق بإدراك ما هو لمسي، أو بتعبيرٍ آخر إدراك الأشياء الملموسة عبر حاسة الذوق، ومن ذلك قول الشاعر:

كلوا الصبر غضا واشربوه فإنكم ... أثرتم بعير الظلم والظلم بارك⁽¹⁰⁴⁾

جعل الشاعر الصبر وهو مدرك بصري، يُدرك عبر حاسة اللمس لِتتَحَسَّسه فتجده طرياً (تراسل ذوقي - لمسي)، كما نتبين تراسلاً (ذوقياً - بصرياً) في قوله (كلوا الصبر واشربوه).

(د) **التراسل الذوقي - الشَّمي:** وفيه تقوم حاسة الذوق بإدراك ما يقع ضمن وظائف حاسة الشم، أو بتعبيرٍ موجز تذوق المشمومات من روائح وغيرها، ويمكن الوقوف على هذا النمط في قول (أبي تمام) التالي:

فسقاه مسكُ الطل كافورَ الصبا ... وانحلَّ فيه خيطُ كل سماء⁽¹⁰⁵⁾

101 - ديوان أبي تمام، سابق، ص 26.

102 - ديوان أبي تمام، سابق، ص 34.

103 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1،

القاهرة، 1991م، ص 98.

104- ديوان أبي تمام ، ص 224.

اشتملت الصورة الحسّية المركّبة في البيت السابق على فالمسك - وهو من مدركات حاسة الشم - يتمّ تذوقه عبر دلالة الفعل (سقاها) والتراسل هنا (ذوقي - شمّي)، وكذلك جعل الكافور (نبات طيّب الرائحة) شراباً يُسقى، وإذا كانت ريح الصبا من مدركات حاسة الشم جعلها الشاعر من مدركات حاسة الذوق عبر الصورة المركّبة، والقاسم المشترك بين هذه الصور التراسلية الكشف عن حُسن وجمال مشهد الطبيعة، وجعل الشاعر إدراك هذا الجمال لا يكتمل إلاّ باجتماع أكثر من حاسة، وقد يعتمد الشاعر إلى عدم ذكر حاستي التراسل، ويأتي بما يدلّ على بعض من مدركاتهما أو ما يندرج ضمن وظائفهما عبر التشبيه أو الاستعارة، ومن ذلك قول الشاعر:

رِيحُ كَرِيحِ الْعَنْبَرِ الْغَضِّ فِي النَّدى وَلَكِنَّهَا يَوْمَ الْلِقَاءِ زَعازُعُ
هِيَ السُّمُّ مَا يَنْفِكُ فِي كُلِّ بِلْدَةٍ تَسِيلُ بِهِ أَرْمَاحُهُمْ وَهوَ نَاقِعٌ⁽¹⁰⁶⁾

في البيتين السابقين شبّه كرم ممدوحه بالرياح (تراسل شمّي - بصري)، وفي البيت الثاني جعلها سُمّاً على الأعداء عبر التشبيه في قوله (هي السُّمُّ) والتراسل هنا (تراسل ذوقي - شمّي).

105- ديوان أبي تمام، ص 3.

106- ديوان أبي تمام، ص 479 - 480.

خاتمة

شكّلت ظاهرة تراسل الحواس ملمحاً واضحاً في شعر (أبي تمام) الذي امتاز بتراكيبه الفنية الجديدة وصوره الفنية البديعة - لا سيما- الحسية منها- وأمدت الصور التراسلية قصائد الشاعر بعالمٍ رحبٍ من الخيال عبر الانزياح اللغوي والتصويري الذي يقوم على اشتراك وتبادل الحواس المختلفة في وظائفها، وارتبطت هذه الصور بذائقة الشاعر الجمالية وروح العصر، وتناولت الدراسة الحديث عن مفهوم تراسل الحواس لغةً واصطلاحاً في النقد المعاصر، والتسليم بأصالة المصطلح في النقد العربي القديم، ورصد بعض شواهده الفنية التي أثبت ذلك، والحديث كذلك عن بواعثه الفنية والفكرية التي وقفت خلف توظيف هذه الظاهرة في الشعر العربي، وتناول الباحث الحديث عن أنماط ومسارات بناء الصورة التراسلية في شعر (أبي تمام)، وأسفرت الدراسة عن جملةٍ من النتائج، منها:

- ١- أن ظاهرة تراسل الحواس بدت نتاجاً عربياً خالصاً تأصيلاً وإبداعاً.
- ٢- جاء التوظيف الفني لتراسل الحواس بدايةً لمجرد الخيال الحسي باستثناء التجربة الصوفية التي اعتمدت في توظيف تراسل الحواس على الذوق وما يصحبه من إزالة الفروق بين الحواس في مجال الإدراك.
- ٣- اعتمد توظيف تراسل الحواس عند (أبي تمام) على توظيف الصور البلاغية في بناء الصور التراسلية.
- ٤- جاء تراسل الحواس البصري النمط الأشهر في ديوان أبي تمام، يليه التراسل السمعي، والتراسل الشمي، والذوقي، واللمسي، ولا نكاد نعثر على شواهد شعرية تتضمن تراسلات حاستي (الشم - اللمس)، (السمع - اللمس)، (السمع - والشم)، (البصر - الشم).
- ٥- اعتمد الشاعر في بناء الصورة الشعرية على التراسل غير المباشر الذي جمع ما بين (الحسي والمجرد).

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المعاجم والدواوين الشعرية:

(أ) المعاجم اللغوية والأدبية:

١- معجم المصطلحات الأدبية، د/ إبراهيم فتحي، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، صفاقس، تونس، 1986م.

٢- معجم تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: التززي وآخرون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1975م.

(ب) الدواوين الشعرية:

١- أشعار الشعراء الستة، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بـ (الأعلم الشمنثيري)، ج1، ط3، منشورات محمد علي بيضون، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983م.

٢- ديوان أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي، ت: 231هـ)، تحقيق: محي الدين الخياط، ص 25، ط1، نظارة المعارف العمومية، القاهرة، مصر، (د.ت).

٣- ديوان الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين (الشريف الرضي) ص 658، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد(1)، 1961م.

٤- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ص 77، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م.

٥- ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، لبنان، ج4، 1930م.

٦- ديوان بشار بن برد، بشار بن برد، تحقق/ محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، بغداد، ج4، ط1، 1950م.

٧- ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقق/ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

٨- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق شاعر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة 1972م.

٩- ديوان شعر الخوارج، تحقق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت - لبنان، ط2، 1974م.

١٠-ديوان طرفة بن العبد، تحق/ درية الخطيب ولطفي العسال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975م.

١١-ديوان أبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، (د.ت).

ثانيا المصادر:

١-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، القاهرة، 1991م.

٢-الأفضليات، ابن الصيرفي، تحق د/ وليد قصاب، ود/ عبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1982م.

٣-جمال الدين أبي الحسن علي الشهير بـ (ابن ظافر الأزدي): بدائع البدائة، تحق/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

٤-ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، شهاب الدين محمود الخفاجي، مكتبة كلية دار العلوم، (د.ت).

٥-الزهرة، أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني، تحق د/ إبراهيم السامرائي، ج1، ط2، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1985م.

٦-قرى الضيف، عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، دار أضواء السلف، ط1، الرياض، 1997م.

٧-اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، ج1، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م.

٨-المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري بن أحمد الرفاء، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ج1، دمشق، 1986م.

ثالثا المراجع باللغة العربية:

١-أبو تمام بين ناقيه قديما وحديثا، د/ عبد الله بن حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.

٢-أصداء، دراسات أدبية نقدية، د/ عناد غزوان، 115، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

٣-تراسل الحواس في الشعر القديم، د/ عبد الرحمن محمد الوصيفي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008م.

٤-توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، د/ تيسير محمد الزيات، دار البداية للنشر، القاهرة، ط1، 2010م.

٥- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، ص 332، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م.

٦- الصورة الفنيّة عند الشريف الرضي، د/ عبد الإله الصائغ، الشريف الرضي دراسات في ذكره الألفية، دار آفاق عربية، ط1، بغداد، 1985م.

٧- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي"، د/ رفيق خليل عطوي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1986.

٨- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985م.

٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1997م.

١٠- كوليرج ، د/ مصطفى بدوي ، دار المعارف - القاهرة ، (د.ت).

١١- مذاهب الأدب الغربي ومظاهر في الأدب العربي الحديث، د/ سالم أحمد الحمداني، جامعة الموصل، الموصل العراق، ط1، 1989م.

١٢- مقالاتان في الحواس، عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي الشافعي البغدادي (557-629 هـ)، تحق د/بول غليونجي، مطبعة حكومة الكويت، 1972م.

١٣- نظرية تراسل الحواس الأصول - الأنماط - الإجراء، د/ أمجد حميد عبد الله، دار البصائر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

١٤- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ، 1982م.

١٥- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ، 1982م.

رابعًا الرسائل العلميّة:

١- "أثر كَفِّ البصر على الصورة عند أبي العلاء المعرّي، رسمية موسى السقطي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1966م.

خامسًا المجالات والدوريات:

١- الخيال الشعري الحر، د/ محمد صابر عبيد، مجلة ثقافات الأدبية، ع (6) ، ص 36، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، 2003م.

- ٢- اللغة والحواس، د/ يحيى عبد الرؤوف جبر، مجلة رسالة الخليج العربي، ع 25،
مكتب التربية العربية لدول الخليج، 1988م.
٣- مجلة آفاق عربية، هلال ناجي، عدد (506) ، بغداد، 2001م.