تراسل مدركات الحواس بين الشذرات التراثية والاتجاهات الحديثة (دراسة مصطلحية)

Correspondence of sense perceptions between traditional (terminological study) fragments and modern trends

إعداد

د. مي أشرف

Dr. Mai Ashraf

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Doi: 10.21608/mdad.2023.310349

استلام البحث ٢٠ / ٥ /٢٠٢٣

قبول النشر ١٥ / ٦ /٢٠٢٣

أشرف ، مي (٢٠٢٣). تراسل مدركات الحواس بين الشذرات التراثية والاتجاهات الحديثة (دراسة مصطلحية) . ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٢)، ١٨٧ – ٢٢٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تراسل مدركات الحواس بين الشذرات التراثية والاتجاهات الحديثة (دراسة مصطلحية)

المستخلص:

يرى بعض الباحثين أنه يمكننا الوصول إلى طبيعة النفس البشرية في عصر ما وفي بيئة ما من خلال دراسة الأدب، كما يمكننا الوصول إلى طبيعة الحياة الفكرية والشعورية من خلال فهمنا وتحليلنا للأعمال الفنية؛ ومن ثم فإن هذه الدراسة عُنيت بالفترة العباسية بوصفها واحدة من أغنى عصور الأدب والفكر. وقد اخترت من الأدب العباسي الشعر على وجه الخصوص؛ إذ إن الشعر يحتاج إلى الموهبة القادرة على ترجمة ما يضطرم في النفس من أحاسيس ومشاعر، وقد تمتزج مشاعر الشعراء وأحاسيسهم فيبدعون صورًا خلابة، يعبرون فيها عما يرونه بقلوبهم، وما يسمعونه بأعينهم، وهذا ما يعبر عنه بالتراسل .

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية – اللونية – مدركات – وظائف – الاستعارة.

Abstract:

Some researchers believe that we can reach to the nature of the human psyche in the era in what through the study of literature، environment، and we can reach to the nature of intellectual life and the emotional through our understanding and our analysis of works of art، and then، this study meant Abbasid period as one of the richest eras of literature and thought. I have chosen the Abbasid poetry literature in particular; the poetry needs a talent that can translate what burned in the soul of sensations and feelings، has mixed feelings poets and feelings Phippdon stunning images، crossing them what they see with their heart، and what they hear with their own eyes، and this is expressed correspondence. The researcher talked about the term correspondence & its relationship with poetic image and five senses. Then rhetorical link between correspondence and poetic image, especially metaphor and simile. And then put the outline of the poetic lexicon of correspondence image.

Keywords: poetic image - color - perceptions - functions - metaphor.

ISSN: 2537-0847 **eISSN : 2537-0898**

مصطـلـح التـراسـل:

تراسـل الحـواس شـكل مـن أشـكال بنـاء الصـورة الشـعرية، وتشـكل الانفعالات الداخلية الأثر الفاعل في إنتاج هذه الصورة.

يتضـح ذلـك مـن خـلال توظيـف المدرسـة الرمزيـة لمصـطلح تراسـل الحـواس الـذي يعـد أحـد أهـم المفـاهيم التـي اشـتهرت بهـا، وكـان لهـذا المصـطلح ترجمـات عربيـة مختلفـة منهـا: تـزامن الحـواس أو الحـس المتـزامن- تراسـل الحـواس– توافـق الحـواس (أو "التوافـق" علـى نحـو مختصـر) – نظريـة الألـوان المسـموعة- تبـادل الحـواس- تبـادل الوظـائف- تراسـل مـدركات الحواس- تراسل معطيات الحواس - نظرية العلاقات.[١]

وهـذه الشـهرة لا تعنـي أن المدرسـة الرمزيـة هـي مـن أصَّـلت لهـذا المصـطلح؛ فقـد سـبقها فـي ذلـك ابـن الصـيرفي[٢] الـذي عبـر عـن مصـطلح التراسـل بـ" تنـاوب الأعضـاء"، ووضـع تعريفًـا لـه فـي كتابـه الأفضـليات، وساق شواهد من النثر والشعر العربي على ذلك كما سيتضح بعد قليل.[٣]

وقـد ورد عـن لفظـة التراسـل فـي اللغـة عديـد مـن المعـاني نـذكر منهـا مـا يتفـق مـع المصـطلح؛ إذ عرفهـا ابـن منظـور فـي كتابـه بقولـه: تراسـل القـوم:

---

[١] انظـر: محمـد فتـوح أحمـد، الرمـز والرمزيـة فـي الشـعر المعاصـر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، ط٢، دار غريب، القاهرة، ٢٠١٤.
أمجـد حميـد عبـد الله، نظريـة التراسـل: الأصـول- الأنمـاط- الإجـراء، ط١، دار البصائر، لبنان، ٢٠١٠.
مجـدي وهبـه، وكامـل المهنـدس، معجـم المصـطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٨٤.
عبـد الـرحمن محمـد الوصـيفي، تراسـل الحـواس فـي الشـعر العربـي القـديم، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣.

[٢] ابـن الصـيرفي: هـو أبـو القاسـم علـي بـن منجـب بـن سـليمان المعـروف بـابن الصـيرفي، مـن أبـرز كتَّـاب الدولـة الفاطميـة، اشـتهر ببلاغتـه وأسـلوبه الإنشـائي البـديع، كمـا اشـتهر بكتابـة الأشـعار، واشـتهر بخطـه الـذي سـلك فيـه - كما يقول الصفدي- طريقًا غريبًا.

[٣] انظـر: أبـو القاسـم علـي سـليمان، الأفضـليات، تحقيـق: وليـد قصـاب وعبـد العزيـز المـانع، مطبوعـات مجمـع اللغـة العربيـة، دمشـق، ١٩٨٢، ص٢٢٦، ص٢٢٧، ص٢٢٨، ص٢٢٩، ص٢٣٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"أرسل بعضهم إلى بعض. والرَّسُولُ: الرسالة والمرسل" [٤]. أما لفظة الحواس فيُشار بها إلى الحواس الخمس المُتفق عليها، ولم يكتف بعض العلماء بخمس حواس فأوصلوها إلى إحدى وعشرين حاسة، وقسموا أهمها إلى حواس الإدراك الخارجي، وحواس الإدراك الداخلي، وحواس الإدراك العاطفي. يقول العلماء إن إحساسات الإنسان عادة ما تتكون من مزيج من الحواس المختلفة، فيختار المخ منها ما يتجاهله وما يستحق التركيز عليه[٥]

أما التعريف الاصطلاحي المتداول[٦] لتراسل الحواس synesthesia فهو 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 وملمس) وكلها تعبيرات تشير إلى تراسل الحواس.

وقد وصف الشاعر الفرنسي بودلير بعض الروائح بأنها (ناعمة كالمزامير) (وخضراء كالمروج) فجمع بين الرائحة، والملمس، والمرأى،

---

[٤] ابن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٦٤٤.

[٥] على سبيل المثال يرى العلماء أن هناك على الأقل خمسة أنواع من النهايات العصبية تتمثل في الحرارة، والبرودة، والألم، والحكة، والضغط وهذه الخلايا هي التي تعطينا إحساس اللمس، كذلك هناك المستقبلات المتمددة مثل الرئة، والمعدة، والجهاز الهضمي ... إلخ. see: Daven Hiskey، Human have a lot more than five senses، Today I Found Out (feed your brain)، July 16، 2010)

[٦] لمزيد من التعريفات راجع: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.
نظرية التراسل: الأصول- الأنماط- الإجراء.
تراسل الحواس في الشعر العربي القديم.
إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٦.
قراءة الشعر وبناء الدلالة.
عاطف جودة نصر، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والصوت[٧]. ولكن الغرب بوجه عام -والرمزية على وجه الخصوص- ليس أول من أصَّل لهذه الظاهرة إذ سبقه إلى ذلك ابن الصيرفي الذي عبر عن تراسل الحواس بقوله: تناوب الأعضاء وعرفه بأنه تجويد من الشاعر وقوة تصرف، وساق أمثلة على ذلك من الشعر معلقًا بقوله:" كسماع أبي الطيب بالبصر حيث يقول:

خَلَفَتْ صِفاتكَ في العُيونِ كلامهُ، كالخَط يَمْلأُ مِسْمَعَيْ مَن أبصَرا"[٨]

ومن أمثلة ما ذكره من النثر قوله: وكان المملوك يومًا مع صديق له وهما سائران في الطريق، فلقيهما ضرير، فلما سمع وقع حوافر الدواب، جعل يتوقف ويتحسس، وأخذ يتنصت ويتجسس، فقال المملوك لرفيقه: تأمل هذا الضرير كيف يتبصَّر بسمعه، ولم يكن شيئًا من هذا الباب حينئذ على ذكره، فاستجاد العبارة.[٩]

إن دل ما سبق على شيء فإنما يدل على أن ابن الصيرفي كان على وَعْي كامل بهذه الظاهرة، كل ما في الأمر أن التعريف خُصِّصَ –إلى حد ما- على يد الرمزيين.

وعلى صعيد آخر لم يقنع بعض الرمزيين بفكرة التراسل كما عبر عن ذلك بودلير، "وحاولوا الامتداد بها إلى مجالات حسية ووجدانية فلم تعد الأصوات والعطور والألوان وحدها هي التي تتجاوب، بل أصبحت المعاني كذلك تتجاوب مع المحسوسات، كما أضحت جزئيات الواقع – ذات القيمة الإيحائية بالنسبة للشاعر – تتبادل مع الإنسان وتستعير منه صفاته البشرية، فقرأنا لرامبو أمثال هذه الصور:

السكون المقمر والضوء الباكي والأسمال الفضية والقمر الشرس والشمس مرة المذاق، كما قرأنا لملارميه: الصمت البخيل وليل من الثلج والبرد القاسي وليل أبيض وسوى ذلك من الصور التي تتبع عناصرها من مجالات متباعدة، والدالة على أن الحواجز الطبيعة بين مجالات الحساسية والوجدان قد انهارت في بصيرة الشاعر الرمزي فغدا الكون كله وحدة تتعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعينه على الإيحاء، بحكم أن جواهرها متشابهة.[١٠]

---

[٧] Chris / second edition /oxford university press / Britain / page 254
baladick/ The concise of oxford dictionary of literary terms/

[٨] أبو القاسم على سليمان، الأفضليات، ص ٢٢٧.

[٩] أبو القاسم على سليمان، الأفضليات، ص ٢٢٩.

[١٠] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص١٣٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويمكننا تعريف التراسل الوجداني بقولنا: إنه يعني أن يكون أحد الطرفين وجدانيًا والآخر حسيًا، مثل تراسل القلب أو إحدى وظائفه مع العين أو إحدى وظائفها، أو يكون كلاهما وجدانيًا كتراسل القلب أو إحدى وظائفه، مع العقل أو إحدى وظائفه.

ومن أمثلة التراسل الوجداني الحسي قول بشار:

كأن القلب لم يسمع بسعدى ولم يهمم لعبدة بالفساد[١١]

وقوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا[١٢]

وقوله:

لقد عشقت أذني كلامًا سمعته رخيمًا وقلبي للمليحة أعشق[١٣]

فقد قلب بشار بن برد المعني في الأبيات السابقة على وجوه مختلفة حاول فيها أن يقنعنا أن العين ليست المقياس الوحيد للحكم على الأحبة. فالأذن أيضًا تستحسن الصوت وتستعذبه وتعرف مدى صدق الحب وحرارته من خلال نبرات الصوت واختلاجه.

إن بشار ليؤكد أن هناك نوعًا من الجمال لا يتعلق بالشكل أو المظهر الخارجي، فلا يكفي أن تكون المحبوبة جميلة المظهر رشيقة القوام كالتمثال الأجوف لا حرارة فيه، بل يجب أن يتآزر ذلك مع حلاوة الروح وصدق المشاعر وهو يدعو كل من لديه شك إلى استنطاق قلبه وسؤاله عن دور الصوت في معرفة المحبوب.

والتراسل هنا واضح فقد جعل بشار "القلب يسمع"؛ فأتى بالعضو الوجداني أولًا يليه وظيفة من الوظائف الحسية وهي السمع، وفي هذا دلالة واضحة على أن ذكر اسم المحبوبة لم يعد يثير فيه من الشجون والاضطراب وسرعة خفقان القلب ما كان يُثار عند سماع أحدهم يتحدث عنها أو أتى اسمها في معرض حديث أحدهم.

وقد تجاوز الشاعر هنا عن ذكر الوسيط بين الأذن والقلب وهي الأذن، كأن ما بينهما وصل إلى الحد الذي لا يستطع معه أن يستمع بأذنه؛ إذ كان كلامها ينفذ مباشرة إلى قلبه دون الحاجة إلى وسيط حسي، فكلامها

---

[١١] بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٣، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٢٧.

[١٢] بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٤، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٢٢٨.

[١٣] بشار بن برد، الديوان، ج٤، ص ١٣٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يخرج منها ليجد قلب الشاعر مستقبلًا له سعيدًا به وبها. وانعدام ما كان بينهما قلب الصورة وجعل عاليها سافلها وأثاره فقد تجافى عن صبابته إليها، فانقلبت الصورة إلى التجافي بقدر ما كانت عليه من الوصال.

والصورة الثانية والثالثة جعل الأذن فيها بديلًا عن العين التي فقدها، فالعين لا تمثل كل شيء بالنسبة للإنسان وإذا فقدها فإن حواسه الأخرى تصبح أكثر إرهافًا وحِدَّة، ومن ثم فإن الشاعر بمجرد أن عبَّر عن عشقه لكلام المحبوبة خرجنا من البيت بنتيجة مؤدها وجود مبالغة مستحبة في هذا البيت.

والتعبير الذي ساقه بأن الأذن هي التي تعشق عوضًا عن العين يدخل في إطار التراسل الوجداني الحسي لأن أحد الطرفين وجداني وهو العشق (محله القلب) والآخر حسي متمثلًا في العين أو الأذن، والتبادل الذي حدث كان بين الأذن؛ إذ جعلها تعشق، والقلب الذي أرسل وظيفته إلى العضو الحسي وهو العين.

ونشير إلى أن هذا النوع أدرجه عبد الرحمن الوصيفي تحت نوع من أنواع التراسل أطلق عليه: التراسل الدلالي. ويتفق الباحث معه في مضمون تعريفه لكن لا يستطيع أن يتفق معه تمامًا في تسمية النوع بالدلالي لأنه يرى أنها كلمة واسعة فضفاضة إلى حد ما بحيث يمكن أن يدخل تحتها أشياء أخرى بالإضافة إلى ما ذكر، بينما الوجداني ينسب إلى وجدان الإنسان؛ لذا فقد رأى الباحث أن هذه التسمية (التراسل الوجداني) قد تكون أكثر تخصيصًا من الدلالي.

وقد ذكر أن هذا النوع من التراسل "لا يقوم على تبادل مدركات الحواس، وإنما يقوم على إحلال حاسة محل جزء من الجسد، ليس من الحواس أو العكس، وهو من الناحية التنظيرية الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس لكنه في الوقت نفسه يعطي دلالات التراسل وربما فاقها."[١٤]

أما التراسل المعنوي فيمكننا أن نقول فيه إنه يعني أن تتبادل الأشياء المعنوية -ذات القيمة الإيحائية بالنسبة للشاعر- مع الإنسان وتستعير منه صفاته البشرية، فيتراسل الصمم (من صفات الأذن) مع الدهر، والتذوق مع القضاء والقدر... إلخ.

ومثال ذلك قول أحد الشعراء واصفًا حال الزمان:

---

[١٤] عبد الرحمن الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص١٧٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا تذكري ما مضى وشأنك بي الـــــ يـوم فـإن الزمـــــــان ينقلب
حلـــوًا ومـــرًا وطعْـــمَ ثالثـــــــةٍ في كل وجه من صرفه عجـــــب[١٥]

فقد أسند الشاعر هنا الحلاوة والمرارة والطعم الآخر الذي هو من مدركات حاسة الذوق إلى الزمان وهو شيء معنوي؛ فالأشياء المعنوية المتمثلة في المعاني المجردة يمكن تخيلها، والاشترك مع تجربة الشاعر الوجدانية إذا أسندها إلى المتناول الحسي؛ فالزمان بالنسبة إليه ينقلب بين الحلو والمر الزاعق وطعم ثالث لا يدري كنهه.

وهذا الذي ساقه حكمة عامة؛ بتعبير آخر إن ما ساقه ناموس كوني يمر به جميع البشر لا محالة فلا حزن دائم ولا فرح يدوم، لكنه في الوقت نفسه يتحدث عن تجربته الخاصة بماضيه مع محبوبته ومصير الحاضر الذي ينتظرهما.

من خلال ما سبق نشير إلى أمرين؛ أولهما: أن التعريف الذي شاع وطبقت شهرته الآفاق لم يتفتق إلا من بذور زرعها الصيرفي، وأن المصطلح الذي شاع يمكن التعامل معه بشكل أكثر توسعًا من بودلير الذي قصر التراسل على المجالات الحسية فقط.

والآخر: أن المصطلح لا يقتصر على تبادل الحواس أو وظائفها بشكل مباشر كما في قول أحدهم: "العين تتذوق" أو الأذن تبصر"، فمن الممكن أن تتبادل مدركاتها دون الإشارة بصورة صريحة إلى الحاسة؛ لأنها تستكنه من مدركها، ومثال ذلك: الأرض تسمع؛ إذ استعير للأرض -وهي مدرك بصري- وظيفة حاسة أخرى وهي السمع؛ فأصبحت الأرض كأنها مدرك سمعي وليس مدركًا بصريًا.

والتبادل للوظائف على هذا النحو يحيل الأذهان إلى تجربة الشاعر التي دفعته أن يصوغ صورته الشعرية بالطريقة التي ذكرت وغيرها من الصور الأخرى التي تُعنى بها فصول الدراسة التالية. ومن ناحية أخرى نستطيع أن نستنبط السبب الذي دفع النقاد إلى ترجمة المصطلح بقول بعضهم: "تراسل **مدركات** الحواس"؛ بسبب وجود كثير من الصور التراسلية التي تراسلت فيها الحواس مع وظائفها تارة، ومدركات الحواس مع الوظائف تارة أخرى.

علاقة الصورة الشعرية بالحواس الخمس:

إن الصور الشعرية التي تولدها أذهان الشعراء مؤشر على

---

[١٥] بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج١، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ١٥٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مقدرتهم وتمكنهم، فالشاعر يعمد في قصائده إلى عدد من الطرق والفنون والأساليب لصوغ أفكاره على هيئة صور فنية ومعان جديدة، وهذه الأساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر، والهدف الذي يرمي إليه من إيثار هذا الأسلوب على غيره. وظاهرة التراسل تعد مدخلًا لدراسة طريقة من طرق صياغة الصورة الشعرية في العصر العباسي.

أما عن تعريف الصورة فهو يختلف باختلاف المنهج الذي تُدرس من خلاله؛ "فالصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير -بالتالي- مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، لكن الاهتمام بها يظل قائمًا مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه."[١٦]

إن طبيعة الصورة لتختلف من شاعر لآخر فهي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، أو يرسم بها صورة شعرية؛ لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة"[١٧] كما سيتضح فيما بعد عند الحديث عن المستوي المعجمي، وكيف يتجاوز الشعراء هذا المستوى المعجمي إلى المستوى الجمالي.

ويمكننا القول إن الحواس تشغل دورًا مهمًا في بناء الصورة الشعرية، التي قد تكون بصرية، أو سمعية، أو شمية، أو لمسية، أو ذوقية ويمكن أن تتداخل هذه الحواس فيما بينها؛ فالحاسة إما تنصرف إلى وظيفة واحدة خُلقت لأدائها، أو لوظيفة أخرى مجازية بأن تُستعار لحاسة أخرى؛ لذلك فإن الحديث عن الجانب الحسي أمر طبعي؛ لأن هذا الجانب يمثل المادة التي نجدها قبالتنا في الشعر بوصفه مدخلًا لدراسة التراسل. وتنقسم الصور الحسية إلى خمسة أقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة، ويمثل الباحث لكل واحدة منها فيما يلي:

---

[١٦] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٧، ص٨.

[١٧] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٩٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أ- **الصورة البصرية:**

وهي تعني – باختصار – "الدلالة على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر"[١٨]، مثل قول المتنبي:

أبْصَرُوا الطّعْنَ في القلوبِ دِراكًا قَبلَ أنْ يُبصِرُوا الرّماحَ خَيَالًا
وَإذا حاوَلَتْ طِعانَكَ خَيْلٌ أبْصَرتْ أذْرُعَ القَنَا أمْيَالًا
بَسَطَ الرّعبُ فِي اليَمينِ يَمينًا، فَتَوَلّوْا وَفِي الشّمالِ شِمَالًا
يَنفُضُ الرّوْعُ أيديًا ليسَ تدري أسُيُوفًا حَمَلنَ أمْ أغْلالًا [١٩]

فالصورة البصرية الكلية المُدركة هنا لم تكتمل إلا من خلال العناصر المكونة لها، وقد تمثلت في: الرماح، السيوف، الخيل، الأغلال، القنا. وترتبط هذه الألفاظ بعد ذلك بمدلولات تُدرك بالعين الباصرة، وتشكل معًا صورة الحرب المحتدمة بين الطرفين.

إن استخدام المتنبي للأفعال: تولوَّا، ينفض، بسط، أسهم في عملية التمثيل الذهني لصورة الحرب الكلية؛ والفرسان يموجون بعضهم في بعض كالموج الهادر من خلال حركة الكر والفر، وعدم صمود الأعداء أمام هجماتهم المتتالية.

ب- **الصورة السمعية:**

"وهذه الصورة متعلقة بالأصوات في شدتها وخفوتها، في جهرها وهمسها، ويكون إدراكها بالذبذبات التي تصدرها أو تمثلها، والصوت حركة ناتجة عن حركة تحدث احتكاكًا بين شيئين على الأقل "[٢٠] ويرى إبراهيم أنيس تقديم حاسة السمع على الحواس الأخرى فيقول: "إن حاسة السمع تستغل ليلًا ونهارًا، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور"[٢١].

ولعل هذا يوضح أهمية حاسة السمع، ومكانتها بين الحواس الأخرى. وليس أدل على هذا من أمثال أبي العلاء المعري

---

[١٨] شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، القاهرة، دار غريب، ط٢، ٢٠١٤م، صـ ٢٩٢.

[١٩] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج٣، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١١م، صـ١٩١ .

٢٠ إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠، صـ٢٠٨.

٢١ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٣، صـ ١٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وبشار بن برد –على سبيل المثال لا الحصر- اللذين تبوءا مكانة رفيعة بين شعراء عصرهم على الرغم من فقدانهما لحاسة البصر؛ فقد أضحى السمع لديهم وسيلة الإدراك الشعري الأولى، ليتشكل لديهم مخزون شعري استغلوه في إبداعهم الجديد، وهذا الإبداع عكس فقدانهم لحاسة البصر؛ إذ أسندوا للأذن وظائف كثيرة غير الوظيفة الأصلية، ليثبتوا بذلك أن الأذن ذات أهمية بالغة بالنسبة إليهم، وأن لديها القدرة على اكتساب دلالات جديدة تعوضهم عن فقد حاسة البصر. يقول بشار:

يا قوم أذْنِي لِبْعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا[٢٢]

وقد اكتسبت الحواس لدى أبي العلاء المعري دلالات مضاعفة، ويتضح ذلك في قوله:

فلو بان عضدي ما تأسف منكبي ولو مات زندي ما بكته الأنامل[٢٣]

فالمعري أسند هنا البكاء للأنامل؛ والأنامل وظيفتها اللمس، والبكاء لا يذكر إلا وتذكر معه العين من ناحية، ويذكر الصوت معه من ناحية أخرى قد يكون البكاء يكون مصحوبًا بالصوت وهو من مدركات حاسة السمع. وهنا مزج بين ثلاث حواس وهي السمع التي عبر عنها بمدرك من مدركاتها، واللمس الذي عبر عنه بالحاسة المؤدية لتلك الوظيفة وهي الأنامل.

ويقول المتنبي لما أوقع سيف الدولة ببني عقيل، وقشير، وبني العجلان، وبني كلاب حين عاثوا في عمله وخالفوا عليه، ويذكر ظفره بهم:

يُبَكِّي خَلفَهُمْ دَثِرٌ بُكَاهُ رُغَاءٌ أَو ثُؤَاجٌ أَو يُعَارُ[٢٤]

في هذا البيت يصف المتنبي إبل الأعداء الهاربة، قائلًا إنها كانت تصيح خلفهم لما أَلَمَّ بها من التعب والإعياء في السير؛ فالإبل ترغو، والماعز تيعر، والغنم تثأج، وكأنها بهذا الصياح تبكي. الصورة التي تشكلت في أذهاننا إنما تشكلت بفعل العناصر الصوتية المشكلة لها (البكاء-الرغاء-الثؤاج-اليعار).

ج- **الصورة الشمية:**

---

٢٢ بشار بن برد، الديوان، ج٤، صـ٢١٧.

[٢٣] أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧، ص١٩٤.

٢٤ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، صـ١٤٧.

الرغاء: صوت الإبل وتطلق على غيره من الأصوات. اليعار: صوت الغنم أو الماعز. الثؤاج: صياح الغنم.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تأتي الصورة الشمية بعد البصرية والسمعية، وهي تشترك مع السمعية من حيث القدرة على الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل"[٢٥]؛ فحاسة الشم تمكننا -في كثير من الأحيان- من التعرف على الأشياء قبل الاتصال معها، أو معاينتها معاينة مباشرة؛ فالحريق- على سبيل المثال- نتعرف عليه من خلال حاسة الشم قبل معاينته بالبصر، ولعل هذا ما رميت إليه بقولي: غيبة الجسم الفاعل.

وعلى الرغم من ذلك نجد أنها قليلة بالنسبة لما سيق في أدبنا العربي بوجه عام، والشعر بوجه خاص، حتى إننا لنلحظ أن الأغراض الشعرية نفسها تعتمد على حواس أخرى تأتي حاسة الشم فيها آخر هذه القائمة؛ "وكذلك الألفاظ المرموز بها لها؛ حيث تنحصر في الروائح طيبها وخبيثها، ومنفذها إلى عصب الشم ضيق، الأمر الذي يسهم في تقليل عدد ما يدرك بواسطتها، إضافة إلى أن معظم الكائنات قليلًا ما تمتاز بروائح معينة تعرف بها، بل تعرف بأشكال وألوان مرئية، أو أصوات مسموعة، أو نحو ذلك. ولهذا نجد المفردات العربية المشتقة من موادها لدلالات تقع على الروائح، أو المتعلق بها - قليلة"[٢٦].

يقول أبو تمام في ديوانه:

أبو علي أخلاقُهُ زهرٌ غِبَّ سَماءٍ ورُوحُه قُدْسُ[٢٧]

إن إسناد رائحة الزهر إلى الأخلاق جعلتنا نتخيل ما لا يمكن تخيله عن طريق تشبيه غير المحسوس بنظيره، لتتشكل بذلك صورة الأخلاق غارقة في الروائح العطرة المنبعثة من زهور فاح شذاها عقب سقوط المطر. وهذه الصورة تتفق تمامًا وغرض القصيدة، فأبو تمام يمدح الحسن بن وهب، والمدح يستلزم بالضرورة إضفاء أجمل الصفات وأفضلها على الشخص الممدوح.

ويقول المتنبي:

وذَكيّ رائحَةِ الرّياضِ كَلامُها تَبْغي الثّنَاءَ على الحَيَا فَتَفُوحُ[٢٨]

---

[٢٥] وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩، ص١٢٩.

[٢٦] يحيى جبر، اللغة والحواس من مجلة رسالة الخليج التي يصدرها مكتب التربية العربي لدول مجلس التعاون الخليجي، الخليج، ٢٠٠٩/٢/٢٤.

[٢٧] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج١، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٥١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ففـــي هـــذه الصـــورة تداخلـــت مـدركات حاسـة الشـم مـع مـدركات حاسـة السـمع، وقـد تَوَلَّـد هـذا التركيـب بإسـناد الرائحـة العبقـة إلـى كـلام المحبوبـة الـذي يشـبه الريـاض عقـب سـقوط الأمطـار؛ إذ يفـــوح شـذا تلـك الريـاض لتبـــدو فـي صورةٍ تثني فيها على من أحياها.

د- الصورة اللمسية:

يـأتي اللمـس فـــي المرتبـــة الرابعـة بعـد البصـر، والتـذوق، والشـم. ومـن الجـدير بالـذكر أن ملمـــس الشـــيء قـد يُسْتكنـــه مـــن خـلال البصـر؛ فـالملمس القطنـــي النـــاعم يُـدرك عـن طريـق العـين، وملمـــس الصـــوف الخشـن يـدرك أيضًا عن طريق البصر.

ويـرى بعـض العلمـاء أن هنـاك خمسـة أنـواع مـن النهايـات العصـبية وهـي: الحـرارة، والبـرودة، والألـم، والحكـة، والضـغط، وهـذه الخلايـا متضـافرة هـي التـي تعطينـــا حاسـة اللمـس "٢٩، وهـذا التنـوع تـرك أثـره فـي الشـعر العربـي؛ إذ يقول أبو نواس:

مُلسٌ وأمثالُهـــا مُحفَّـــــرةٌ صُـــوِّرَ فيها القسوسُ والصُلُبُ[٣٠]

فـأبو نـواس يشـبه الخمـــر بالـذهب فـي الانسـيابية، والنعومـة، واللـون الـذهبي. فنعومـــــة الذهـــب تُـدرك مـن قِبَـــل العـين قبـل اليـــد، وهـذا الانطبـــاع نقلتـــه إلينـــا كلمـــة:(ملسٌ)، فإنـــه "لابـد للكلمـات أن تـؤدي وظيفـة أوليـــة تقـع قبـل غايـــة الـنص نفسـه "[٣١] وهـذه الوظيفـــة الأوليـــة تمثلـت فـي الوصـف المفصـل لمجلـس الخمـر لتتشكـل بـذلك الصـورة الكليـة للمجلـس المُنعقد.

ء- الصورة الذوقية:

"وهـي تتعلـق بالحـــلاوة، والمـــرارة، والحموضـة، والملوحـة، والصـورة الذوقيـة ذات تنبيـه كيميـائي، مثلهـا فـي ذلـك مثـل الصـورة الشـمية، لكنهـا تختلـف عنهـا مـن حيـث طبيعـة الاتصـال بالموضـوع المحسـوس، فعلـى حـين ينفعـل الشـم عـن بُعـد نجـد حاسـة الـذوق لا تنفعـل إلا إذا وُضـع الجسـم علـى اللسـان،

---

[٢٨] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، المجلد ١، صـ ٢٦٥ .

[29] See article: Daven hiskey، today I found out (feed your brain) human have a lot more than five senses، US، july،16/2010.

[٣٠] أبـــو نـــواس، الـــديوان، تحقيـــق محمـــد أنـــيس مهـــرات، ط١، دار مهـــرات للعلوم، سوريا،٢٠٠٩م، ص٨٢.

[٣١] الصـــادق النيهـــوم، الكلمـــة والصـــورة، تحقيـــق ســـالم الكبتـــي، تالـــة للطباعـــة والنشر، ليبيا، ١٩٦٥، صـ٢٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فهي إذا حاسة قائمة على التماس المباشر"[٣٢]
يقول المتنبي مادحًا:

أَبَحْرٌ يَضُرُّ المُعتَفِين وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ كَبَحْرٍ لا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ[٣٣]

فالمتنبي يصف الممدوح قائلًا إنه بحر بعيد الغور، وعلى الرغم من ذلك فهو لا يضرُّ من وَرَده بالغرق، وطعمه ليس مرًا زاعقًا؛ إذ إن رفده يشمل الجميع، وعطاؤه لا يُستثنى منه أحد.

مما سبق نستطيع أن ندرك أن "الصورة تمثيل حسي للمعنى، وإن شئنا قلنا: إنها توليد أو استنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس، وليس بالضرورة أن يكون المدرك مرئيا visual؛ ومن ثم تدخل مدركات الحواس الأخرى من المسموعات، والمشمومات، والمذوقات، والملموسات، وهذا التوليد الذهني للمدركات الحسية مجال اختلاف كبير بين البشر، تبعًا لاختلافهم في أنواع التجارب مع الأشياء عند حضور الرمز اللغوي الدال، ولذلك ينبغي أن ندرك بوضوح تام أن الأفراد لا يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصور الجزئية التي يولدونها."[٣٤]

الصلة البلاغية بين تراسل الحواس والصورة الشعرية:

عرض الباحث فيما سبق لمصطلح تراسل الحواس، والصور التي تعتمد الحواس أساسًا لها تمهيدًا لعرض صور أخرى من الشعر العربي امتزجت فيها وظائف تلك الحواس؛ فالشعر يستمد قوته من مثل تلك الصور التي تخرج من إطار المعقول إلى اللامعقول، ومن الحقيقة إلى الخيال. فقد يبلغ الشعر غاية الضعف إن لم تستفزنا تلك اللغة الشعرية بصور نشطة موّارة كالتي تتراسل فيها مدركات الحواس؛ إذ إن هذه الصور تسهم في تكوين صور ذهنية جزئية تساعد على إنشاء الصورة الكلية المتمثلة غالبًا في الغرض أو الموضوع الشعري المُراد.

ولبيان علاقة التراسل بالصور البلاغية، نسلط الضوء على التشبيه والاستعارة من علم البيان الذي يُعنى بالصور على مستوى الجملة الواحدة؛ فنجد أن من التراسل ما يُحمل على أجنحة الاستعارة، ومنه ما يُحمل على أجنحة التشبيه:

---

[٣٢] إبراهيم الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، صـ ٢١٣.
[٣٣] عبد الرحمن البرقوقي، ديوان المتنبي، ص٢٥٢.
[٣٤] شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، صـ ٢٩٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالاستعارة[٣٥] "نرى لها مزيدًا من المزيَّة والفخامة، والسبب في ذلك يرجع إلى أنك إذا قلت: "رأيت أسدًا"، كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الحصول والثبوت، وكالأمر الذي نُصِب له دليلٌ يقطع بوجوده. وذلك أنه إذا كان أسدًا فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يَعْرَى عنها. وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: "رأيت رجلًا كالأسد"، كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين ألا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء"[٣٦]

ولعل قوة الاستعارة تقف وراء نزوح الشعراء إلى إبراز ظاهرة التراسل من خلال الصور الاستعارية التي تعد أكثر ثبوتًا ورسوخًا من الصور التشبيهية، ولذلك لم نجد أبياتًا تراسلية تشبيهية إلا في القليل النادر كما سيظهر في فصول هذه الدراسة.

ويجدر بالباحث الإشارة إلى أن كل تراسل استعارة أو تشبيه (وإن قلَّ)، وليست كل استعارة أو تشبيه تراسلًا؛ فإن قلت:

فلم أرَ قَبلي مَن مَشَى البحرُ نحوَه ولا رَجُلاً قامَتْ تُعانِقُهُ الأُسْدُ[٣٧]

فإن هذه الصورة تعد من قبيل الاستعارة التصريحية[٣٨] لكننا لا نستطيع أن نقول إن هناك صورة تراسلية حواها هذا البيت، فالفرق بين تراسل الحواس والصورة الاستعارية المحضة يكمن في أن العلاقة بين المذكور والمحذوف -سواء أكان المشبه أو المشبه به- في الاستعارة هي علاقة المشابهة، فالعلاقة بين البحر(المذكور) والممدوح (المحذوف) في البيت السابق هي علاقة المشابهة، فالممدوح يشبه البحر بكرمه وسخائه. أما العلاقة بين المحذوف والمذكور في الصورة التراسلية ليست المشابهة بشكلها المألوف؛ فإذا قلت:

---

[٣٥] مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

[٣٦] انظر: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ١٩٩٢، صـ٧٢، ص٧٣.

٣٧ أبو البقاء العكبري، شرح ديوان المتنبي، ج١، دار المعرفة، لبنان، ص ٣٧٨.

[٣٨] الاستعارة التصريحية: هي التي حُذِفَ فيها المشبه وصرح بالمشبه به .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أمَّا مسامعُنَا الظماء فإنها تُروى بماء كلامك الرقراقِ[٣٩]

"تجد أن جمال الصور الفنية المتولدة من التراسل يكمن في رؤية (التماثل في اللاتماثل) أي قبول الصور الغريبة المتخيلة والتآلف معها"[٤٠] ؛ إذ إنك لا تستطيع أن تجد وجهًا للشبه بين المذكور (مسامعنا) والمحذوف (الفم) إلا بتأويل غريب غير مألوف فرضه السياق مفاده أن المسامع تشتاق لسماع كلام الممدوح. وكما نرى يختلف هذا عما ذكرنا في البيت الأول إذ لم نعمد للتأويل فقلنا إن الممدوح يشترك مع البحر في الكرم، وهذه الصورة نراها كثيرًا في أدبنا العربي.

ولعل هذا الشكل يوضح أكثر ما أشرنا إليه فيما سبق:

أركان الاستعارة في البيت الأول:
١- مستعار منه (المشبه به) وهو: البحر.
٢- مستعار له (المشبه) وهو: الممدوح.
٣- المستعار (وهو الذي يجمع طرفي الاستعارة) وهو: مشى.

وإذا تحدثنا عن وجه الشبه هنا لا نحتاج إلى التأويل؛ فالشاعر يشبه الممدوح بالبحر في الكرم، والاشتراك بين الطرفين في الكرم واضح، فالبحر يجود بما فيه بدون مقابل وكذا الممدوح في نظر الشاعر.

أما البيت الثاني الذي يمثل الاستعارة التراسلية فهو كما يلي:

أركان الاستعارة في البيت الثاني:
١- المستعار منه: وهو الفم/الإنسان/ الأزهار والنباتات.
٢- المستعار له: وهو مسامعنا.
٣- المستعار: تُروى

[٣٩] البحتري، الديوان، ج٣، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ص١٥٤٨.

[٤٠] أمجد حميد عبد الله، تراسل الحواس (الأصول والأنماط والإجراء)، ص٢٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ففي هذا البيت لا نستطيع بسهولة أن نستنبط وجه الشبه كما فعلنا في البيت السابق فالسمع والعين لا يشتركان في صفة واحدة، لكن سياق البيت هو الذي نؤول من خلاله وجه الشبه، وكذلك الأمر في كل الأبيات التراسلية؛ فالأسماع تحن (وتظمأ) إلى كلام الممدوح، وإذا انقطع كلامه لفترة طويلة أدى هذا إلى الوفاة مثله في ذلك مثل الفم الذي يُروى الجسم من خلاله بالماء الذي هو سر الحياة.

وقد ذكر هذا عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عندما عبر عن ذلك بقوله: "واعلم أن من الاستعارة ما لا يتصور فيه النقل البتة وذلك مثل قول لبيد:

وغَداةِ ريحٍ قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ إذ أصْبَحَتْ بيَدِ الشَّمالِ زِمامُها

لا خلاف في أن "اليد" استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ "اليد" قد نُقل عن شيء إلى شيء. ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئًا باليد، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ "اليد" إليه، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها "الغداة" على طبيعتها، شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد. فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد، استعار لها اليد.

وكما لا يمكنك تقدير "النقل" في لفظ "اليد"، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ. ألا ترى أنه محال أن تقول: إنه استعار لفظ اليد للشمال؟ وكذلك سبيل نظائره، مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشيء عضوًا من أعضاء الإنسان، من أجل إثباتهم له المعنى الذي يكون ذلك العضو من الإنسان، كبيت الحماسة:

إذَا هَزَّهُ فـي عَظْمِ قـرْنٍ تَهَلَّلـتْ نَوَاجِذُ أفْوَاهِ الْمَنَايا الضَّوَاحِكِ

فإنه جعل المنايا تضحك، جعل لها "الأفواه والنواجذ" التي يكون الضحك فيها، وكبيت المتنبي:

خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ وَفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ

لما جعل "الجوزاء" تسمع، على عادتهم في جعل النجوم تعقل، ووصفها لهم بما يوصف به الأناسي، أثبت لها الأذن التي بها يكون السمع من الأناسي.

فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ "النواجذ" ولفظ "الأفواه"؛ لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء شبهه بالنواجذ، وشيء قد شبهه بالأفواه، فليس إلا أن تقول: إنه لما ادعى أن المنايا تُسر وتستبشر إذا هو هز السيف؛ أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وكذلك لا تستطيع أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ "الأذن"، لأنه لا يوجب أن يكون في "الجوزاء" شيء قد أراد تشبيهه بالأذن. وذلك من شنيع المحال."[٤١]

هذا عن الاستعارة وما ذكر فيها من إشارات عن التراسل وما تفرع منها مما لا يُتصور تقدير النقل فيه البتة. وقد وردت كذلك إشارات عن التشبيه عند عبد القاهر وكان لهذه الإشارات علاقة بالتراسل من ناحية التأويل، ويتضح ذلك في قوله: "اعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين:

أحدهما: أن يكون من جهة أمر لا يحتاج إلى تأول.

الآخر: أن يكون الشبه محصلًا بضرب من التأول.

فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الشعر بالليل...وما جرى في هذا الطريق. أو جمع الصورة واللون معًا، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور... وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: أنه مستو منتصب مديد كتشبيه قامة الرجل بالرمح...ونحو ذلك.

وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، نحو تشبيهك صوت بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيط الرحل بأصوات الفراريج... وكتشبيه الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخز، أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور..."[٤٢]

ففي الضرب الأول السابق ذكره نلحظ أن عبد القاهر قد عمد إلى تشبيه المبصرات بعضها ببعض والمشموم بالمشموم، والمتذوق بنظيره، والملموس بمثيله، والمسموع بالمسموع، كل هذا دونما تأويل ودون أن يحدث تراسلًا بين الحواس المختلفة من خلال تشبيه شيء ينتمي لحاسة بشيء ينتمي لحاسة أخرى. أما الضرب الثاني عنده فيقول فيه:

"أنه الشبه الذي يحصل بضرب من التأول...كقولك ألفاظه كالعسل في الحلاوة، يريدون أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه، ولا يصعب الوقوف عليه، وليس هو بغريب وحشي يستكره... وإذا عرفت الفرق بين الضربين، فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس

---

[٤١] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٣٥، ص٤٣٦، ص٤٣٧.

[٤٢] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كل تشبيه تمثيل، فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن، ولا تقول: هو تمثيل. لأنك تعني تشبيه المبصرات ببعضها، وكل ما لا يوجد فيه الشبه عن طريق التأول."[٤٣]

من خلال ما سبق نجد عبد القاهر يضع خطوطًا فاصلة بين التمثيل والتشبيه، يقول الباحث -في ضوء ما ذُكر سابقًا- إن التراسل يندرج تحت ذلك الضرب من التشبيه الذي يحتاج إلى نوع من التأمل.

يستخلص الباحث مما سبق أن التراسل غالبًا يرد استعاريًا، ويقل وروده في القالب التشبيهي، وأن هناك خيطًا رفيعًا يفصل بين الاستعارة التي تخلو من التراسل والاستعارة التراسلية يتمثل في الأثر النفسي الذي تحدثه الصورة التراسلية، فجمال الاستعارة بوجه عام يكمن في الصلة الوثيقة بين المستعار والمستعار له، وكل استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين رديئة وغير مقبولة، بينما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من وجوه الشبه والمقاربة، وهذه الملاءمة تكون من حيث الجو النفسي العام، والدلالة الإيحائية، وحركة النفس الوجدانية، ورصيدها من الخبرات، ومن جهة أخرى النفس تتفاعل وتنسجم مع يتماشى وحركتها الشعورية، وتنفر من الكلام الذي لا يتحقق فيه ذلك.[٤٤]

المعجم الشعري المشكل للصورة التراسلية:

لقد استخدم الشعراء الألفاظ المكونة للصورة التراسلية بشكل إبداعي كان مجالًا للتنافس فيما بينهم، فالشعراء قد يستخدمون الألفاظ نفسها، لكن الصور التراسلية التي تولدها الألفاظ تتباين وتختلف فيما بينها، وهذا التباين في صياغة الصورة يختلف تبعًا لتنوع الأغراض وتعددها من ناحية، ومن ناحية أخرى تتباين تلك الصور تبعًا لطبيعة التجربة التي مرَّ بها الشعراء، والطريقة التي نسجوا بها صورهم.

ولكن تختلف الأحكام الفردية على النتاج النهائي المتمثل في مجموعة من الصور نتيجة الأثر النفسي المَتروك؛ فقد يعبر الشاعر عن تجربة شعورية تمس أحدًا ولا تمس الآخر، ومن ثم يكون حكم الأول منهما عليها بالجودة، بينما الآخر نجد له وجهة نظر مختلفة قد تتعارض مع الأول.

---

[٤٣] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٥.

[٤٤] انظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧، ص٢٢٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومن ثم لا يتبقى لنا إلا تنوع الشعراء في الغرض السائد عند كل واحد منهم، وكثافة بروز ظاهرة التراسل لديهم، وتنوع الوظائف المُسندة للحاسة الواحدة، وقدرة الشاعر على التأثير في عدد كبير من قرّاء تلك الصور التراسلية، وشحذ أذهانهم لتخيل المشاهد المؤّارة التي تنتجها الصور التي تعتمد تبادل وظائف الحواس أساسًا لها؛ إذ "إن القصد من تراسل الحواس - في بيئته العربية- هو التعبير عن غير المألوف من أجل الإعجاب والإدهاش، وذلك بجعله مألوفًا."[٤٥]

فعندما يقول ابن المعتز:

تُفَاحتا خدَّيْك قد عُضَّتا بأَعيُن العالَم فاحمَرَّتا
غَطِّهما لا تُؤْكَلا عَنْوَةً أَو تَفْنَيا شَمًّا فقد رَقَّتا[٤٦]

نلحظ أن الشاعر هنا عمد إلى تكوين صورته التراسلية بشكل مركب، ففي البيت الأول نجد أن الأصل في الخد أنه مدرك مرئي، والتفاحة مدرك ذوقي وندرك أنه ذوقي من خلال استخدام الشاعر للفعلين: عضتا وتؤكلا. لكنه أضاف ما هو ذوقي إلى ما هو مرئي، وعبر عن ذلك بقوله: "تفاحتا خديك". ولم يكتف الشاعر بهذا فقط، بل إنه عمد في البيت الثاني إلى المدرك الذوقي (تفاحتا) وأرسله إلى غير حاسته الأصلية وهي العين، والأصل في ذلك أن الفم واللسان هما المعنيان بالتذوق لا العين.

وقد تم تشكيل عناصر الصورة كما يلي:

- الخد (محور الصورة). ← مدرك مرئي.
- التفاحة. ← مدرك ذوقي.
- التذوق. ← الحاسة المُرسِلة.
- الأعين. ← الحاسة المُرسل إليها.

فالشاعر هنا أضاف "الخد" إلى "التفاحة" إضافة معنوية عمد من خلالها إلى التخصيص فهو هنا يخص المحبوبة بالكلام؛ ليحيل بذلك المرئي إلى مأكول يُعض، ثم جعل الفم أو اللسان يرسل وظيفته إلى العين لتقوم بالتذوق عوضًا عنه، والصورة هنا تشبيه بليغ ذكر فيه المشبه والمشبه به بالشكل الإضافي.

---

[٤٥] أمجد حميد عبد الله، تراسل الحواس (الأصول والأنماط والإجراء)، ص٢٠٤.

[٤٦] السري بن أحمد الرفاء، المحب والمحبوب والمسموع والمشروب، تحقيق مصباح غلا ونجي، ج١، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٨٦، ص٧٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد حاول الشاعر أن يبرز صورته بالكلمات لتبدو في صورة مجسمة حسية؛ مصورًا بذلك جمال المحبوبة؛ فالخد أحمر حتى إن حمرته لتفوق التفاح، وكذا رائحته. وهو يكمل صورته الكلية متكئًا على هذا المعنى فهو يريد منها أن تغطيهما حتى لا تأكلهما أعين الناس ولا تفنيهما شمًا.

ونشير هنا إلى أن الشعراء يستخدمون الألفاظ استخدامًا خاصًا لأنهم يريدون منها أن تؤدي وظيفة غير عادية، وتبعًا لهذا دأب النقاد على التفريق بين وظيفتين للألفاظ:

١- وظيفة إشارية دلالية.

٢- وظيفة تعبيرية جمالية.[٤٧]

واللغة الإشارية ذات الوظيفة الدلالية هي كل لغة تحدد الأشياء التي تقصدها تحديدًا مباشرًا، فحين أقول تفاحة هكذا منفردة فنحن نعني بها نوع من أنواع الفاكهة، أو تفاحة آدم (كما يُطلق عليها في علم التشريح).

أما اللغة الانفعالية ذات الوظيفة الجمالية فمهمتها التعبير عن المواقف العاطفية، وهي لا تهتم بانطباق الحقائق على الواقع، فهي تذهب وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها، لتؤثر في المشاعر والعواطف؛ فحين نضيف لفظة التفاحة إلى الخدود تلقي الصورة بظلالها على المتلقين، لتوحي بكل معاني النضرة والحمرة والرائحة العبقة، ولم يكن الخد ليكتسب مثل هذه الظلال النفسية لو لم يُضف إلى التفاح (إضافة تركيبية) في صورة تشبيهية بليغة صاغها الشاعر بألفاظ إشارية، لينتقل بعد صياغتها على هيئة صور إلى المستوى التعبيري الجمالي.

فمن المعلوم أن " سليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعني المقصود على الأثر إذا سمع واصفًا يصف الحسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب؛ لأن ذهن السامع العربي تعود النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية، فهو لا يرسم في ذهنه قمرًا وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يسمع تلك العبارة، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه، ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف، ومن الكثيب فراهة الجسم ودلالتها على الصحة وتناسب الأعضاء."[٤٨]

ولظاهرة التراسل ألفاظ تبتعد غالبًا عن المعني الوضعي

---

[٤٧] انظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص٢٢٤، ص٢٢٥.

[٤٨] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعجمي، لارتباطها ارتباطًا وثيقًا بالمجاز الذي يُعَرف بأنه اللفظ الذي يُعْدَلُ به عما يوجبه أصل الوضع؛ لأنهم جازوا به موضعه الأصلي، فبالمجاز يخرج المعنى متصفًا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع.[٤٩] هذه الألفاظ استقاها الشعراء من الحقول المختلفة تتنوع -كما ذُكر آنفا- تبعا لتنوع الأغراض، والسياق الذي تذكر فيه والحالة النفسية التي يعايشها الشاعر.

كذلك فإن التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاهات حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه وهو التراسل بطبيعة الحال فيما يتعلق بالصور الجزئية.

وفي الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها، سواء في ذلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها. تلك العناصر هي التي تؤثر في الاتجاه الذي يسلكه الشاعر في صياغة شعره، ليُصَنَّف منتجه الشعري بعد ذلك تبعًا للأغرض المختلفة.

فموقف الشاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم، وانعكاس هذا الموقف على رؤيته الشعرية، وطبيعة التدقيق يجب أن تكون من خلال المحاور المختلفة، ليكون ذلك مدخلًا إلى العالم اللغوي لها وصلته بعملية الاختيار التي يوقعها الشاعر على مخزونه المعجمي، ويُعني التحليل في هذه الدراسة بالصورة الكلية والطريقة التي وظف الشاعر من خلالها ذلك المخزون المعجمي.[٥٠]

وللحديث عن الألفاظ التي أسهمت في تشكيل صورة التراسل يجدر بالباحث أولًا أن يقسم ألفاظ التراسل في ضوء العناصر المشكلة للصورة، وهي تتمثل فيما يأتي:

١- **الحاسة المُرسِلة:** وهي الحاسة التي تركت مدركها لغيرها لتلتقطه.
٢- **الحاسة المرسل إليها:** وهي التي التقطت المدرك الجديد.
٣- **الشيء المدرك:** وهو ما تقوم الحاسة المُرسَل إليها بإدراكه والتقاطه.
٤- **قناة التوصيل:** إذا كان لابد من قناة أو وسيط يحمل المرسل أو المدرك

---

[٤٩] انظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٤٣م، ص٢٣٦.
[٥٠] انظر: محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢١٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لينقلـه مـن الحاسـة المرسِلة إلـى الحاسـة المُرسَـل إليهـا، فهـي -لاشـك- الحالـة النفسـية للأديـب، فلـيس ثمـة علاقـة مشـابهة بـين كـل مـن المرسـل أو المرسـل إليه سوى الحالة النفسية التي تتجلى لنا من خلال السياق.[٥١]

ومثال ما سبق قول الشاعر:

مَـــا لِعَيْنَيْكِ لَـــمْ تَذُوقَـــا مِنَ اللـيْـ ـــلِ رُقَـادًا وَلَـم تُـرِيـدَ جَمُـــودَا
قُلْتُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنَ الشَّيْبِ إِذْ حَـــــ ـــلَّ وَأَخْرَى مِمَّنْ يُرِينِي الصُّـــدُودا
لَـو تَجَلَّتْ غَيَابَةُ الـــــهَمِّ عَنْ قَلْبِـ ـــي إلى يافِـــعٍ أطعت الرشيـدا
صردت هامتي سلام وما كـــــــا نَ لَدَيْهِـــنَّ مَشْرَبِـــي تَصْرِيـــدَا
كيـف لا يكثـر البكـــــاء وقد كنـ ـت رَبِيحا عِنْد الْغَوَانِي صَيُودَا؟![٥٢]

نجـد هنـا أن النـوم مثَّـل المـدرك البصـري فـي قـول الشـاعر "تـذوقا مـن الليـل رقـادًا" ممـا يعنـي أن النـوم أصـبح مـن المـدركات الذوقيـة وهـو يريـد أن يـدلل علـى سـهاده وأرقـه كمـا يسـتدل علـى حالـة الرجـل المضـرب عـن الطعـام؛ إذ نجـد مـن حولـه يحضـه علـى التنـاول وعنـدما يسـتمر فـي إعراضـه ويوشـك صبرهم على النفاد منه يقولون له: تذوقه!!

فكـذلك حـال عـين الشـاعر التـي تأبـت علـى النـوم، ولـم تـرد حتـى أن تتذوقـه! أي أن الحاسـة المرسِلة هـي حاسـة التـذوق، وقـد تـم التوصـل إليهـا مـن الفعل المُستخدم في البيت "تذوقا".

وربمـا يعكـس لنـا هـذا البيـت طبيعـة الـنفس البشـرية التـي تميـل إلـى الماديـات مـن الأمـور، فمعنـى البيـت لـم يكـن ليتجسـم ويجسـم لنـا معانـاة الشـاعر دون أن يقدمـه للقـارئ مغلفًـا بـذلك الطـابع المـادي حتـى يوصـل لـه مـا ألـم بـه (معنويات) آنذاك.

أمـا قنـاة التوصـيل فقـد تمثلـت فـي ألـم الشـاعر مـن صـدود سـلمى، وقـد تجلـى إحسـاس الشـاعر فـي أبياتـه تجليًـا واضـحًا فنـراه يبكـي شـبابه المنصـرم تـارة وصـدود المحبوبـة تـارة أخـرى، فـلا المحبوبـة ترخـي لـه حبـل الوصـال فيهنـأ، ولا الـزمن يتوقـف فيتعـزى بشـبابه؛ فالشـيب يزحـف فـي رأسـه، معلنًـا بـذلك خفـوت آمالـه وأحلامـه فتـأتي كلماتـه وصـوره متنوعـة معبـرة عمـا احتـدم فـي نفسـه؛ إذ نجـده يتحـاور مـع قلبـه فـي مواضـع، ويعلـن ضـجره مـن طـول صـدود الممـدوح فـي مواضـع أخـرى علـى هيئـة جمـل تنوعـت بـين الإنشـائي والخبري.

---

[٥١] انظـــر: أمجـــد حميـــد عبـــد الله، تراســـل الحـــواس الأصـــول والأنمـــاط والإجراء، ص١٣٣، ص١٣٤.

[٥٢] بشار بن برد، الديوان، صـ ١٣٦، ص١٣٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إن المعجم الشعري المُستخدم لكل عنصر من العناصر السابقة إنما ينبع من ذات الشاعر وكيانه، ومن ثم لا يستطيع أحد أن يضع حقولًا ثابتة يستقي منها الشعراء الألفاظ المكونة للصورة التراسلية، لكن يمكن – من خلال استقراء الأشعار- التوصل إلى المفردات المُستخدمة بكثرة لتكوين صورة التراسل.

فإذا نظرنا إلى العنصر الأول المُشكل لصورة التراسل (الحاسة المُرسِلة) نجد أن التعرف عليها يتم بطريقتين؛ الأولى: من خلال لازمة من لوازم الحاسة المُرسِلة المقترنة بالحاسة المرسَل إليها أو المقترنة بالشيء المدرك.

ونعني باللازمة هنا: الشيء الذي لا تتم الحاسة إلا به في الحقيقة لتتجاوزه فيما بعد –عند الصياغة الشعرية- إلى المستوى المجازي؛ فلوازم العين تتمثل فيما تتألف منه كالحدقة، والمقلة، والغدة الدمعية... إلخ، ولوازم اللمس: البشرة، والجلد... إلخ، ولوازم السمع: الأعصاب وغيرها، ولوازم التذوق: اللسان، ولوازم الشم: التنفس وغيره. أما الشيء المدرك فنعني به: ما تم استقباله أو إدراكه من قِبَل الحواس الخمس المتعارف عليها (البصر والسمع والشم والتذوق واللمس).

فالفعل في قولنا: (الأذن **تبصر** الموسيقى) جعلنا نتوصل إلى الحاسة المُرسِلة وهي البصر.

والأخرى: أن تذكر الحاسة المُرسِلة مباشرة (وهو قليل) مثل قول ابن الفارض:

وسمعي عينٌ تجتلي كلَّ ما بدا وعَينيَ سَمعٌ، إن شدا القومُ تُنصِتِ[٥٣]

ذكر ابن الفارض هنا كلًا من الحاسة المرسلة والمرسل إليها بشكل مباشر؛ فقال: سمعي عين، عيني سمع، ليخدم بذلك السياق الصوفي الذي ذكرت فيه الصورة التراسلية والغرض الاتحادي الذي يرمي إليه، فمَبنى التراسل عند العرفانيين والشعراء الصوفية هو ما يسمونه اتحاد الصفات[٥٤]، فعلى الرغم

---

[٥٣] ابن الفارض، الديوان، ص٩٤.

[٥٤] الاتحاد هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودًا به معدومًا بنفسه، لا من حيث إن له وجودًا خاصًا اتحد به فإنه محال. (عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، ج١، ط١، دار المنار، القاهرة،١٩٩٢،ص٤٩) فطبيعة المعتقد الصوفي يُثري التراسل؛ إذ يقوم على أن الحاسة تقوم بوظائف الحواس كلها عند الاتحاد لتستمد

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من افتقاد البيت للصور الشعرية الموحية التي كان يمكن أن تعمق التراسل، فإنها تنبئ عن موقف عرفاني لا يحلل التراسل في سياق الرمز، انطلاقًا من بنية خاصة بفلسفة الإدراك الحسي من وجهة النظر السيكلوجية، وإنما نقطة الانطلاق عند الصوفية –كما عبر عنها ابن الفارض تنحل إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها في بعض، كتخصيص العين بالرؤية والأذن بالسمع واللسان بالذوق[٥٥].

أما العنصر الآخر فهو يتمثل في الحاسة المرسَل إليها، وغالبًا ما تأتي بشكل مباشر كما بدا لنا في الأبيات السابق ذكرها؛ إذ ذكرت الحاسة المرسل إليها بشكل مباشر. ومن الممكن أن تحذف ويُستدل عليها من الشيء المُدرك كما في قولنا: "يتذوق الشعر" الذي نستدل منه على الحاسة المُرسل إليها من المُدرَك، والشيء المُدرَك هنا هو الشعر الذي يقترن بحاسة البصر لقراءته، أو بالسمع كما كان الأمر قبل أن تنتشر الكتابة.

من خلال ما سبق يرى الباحث أن سبب ذكر الحاسة المرسل إليها بشكل لافت ربما يتمثل في أنها الممثلة للتراسل، واجتماعها مع لازمة غير مألوفة تسهم في تشكيل صور تثير الذهن عن طريق التخيل الذي هو عماد الشعر.

فاقتران حاسة السمع مع التبصر أو التشمُّم أو التلمُّس أو التذوق يثير القارئ لتستوقفه حالة شعورية قبل أن تستوقفه صورة شعرية؛ إذ يتساءل عما رمى إليه الشاعر من وراء اقتران اللوازم المختلفة بالسمع، هل كان محرومًا من لقاء شخص ما فلجأ إلى سمعه ليضفي عليه من اللوازم ما يشاء؟ هل كان مصابًا بالعمى مثلًا فلجأ إلى سمعه ليزيد من قدرته فيبصر ويشم ويلمس ويتذوق؟ هل كان في حالة حرب ووجب عليه أن يتبصر بأذنه كلام الأعداء ليواتي قومه بأخبارهم؟ ... إلى آخر ما قد يتبادر إلى الذهن من أسئلة لا حصر لها في الواقع.

أما العنصر الثالث وهو الشيء المدرك، فقد يُذكر وقد يُحذف ويُستدل عليه من الحاسة المرسلة والمرسل إليها، كقول بشار:

يا قومِ أذْنِي لِبَعْضِ الحيِّ عاشقة والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا[٥٦]

كمالها من كمال الذات الإلهية فلم تعد مقتصرة على وظيفة واحدة فالأذن تري وتسمع وتشم وتبصر وتلمس، وكذا بقية الحواس.

[٥٥] انظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط١، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٢٩، ص٣٣٠.

[٥٦] بشار بن برد، الديوان، ص٢٢٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فهنا حذف الشاعر المُدرك الذي مثلته المحبوبة في الشطر الثاني، ولو اكتفى بقوله "الأذن تعشق قبل العين أحيانا" لأضحت مثلًا سائرًا دون الحاجة إلى ذلك المُدرك.

ومن الممكن أن تُحذف الحاستان ويستدل عليهما من مدركهما، ولعل هذا ما نستنبطه مما أطلقه بعض النقاد في تعريفهم لهذه الظاهرة إذ ذكروا: "تراسل (مدركات) الحواس"، في الوقت الذي أطلق عليها نقادٌ آخرون: "تراسل الحواس"، وهذا التباين يعكس اختلافًا في الآلية التي طُبِّقت بها هذا الظاهرة، والطريقة التي تجلت بها في الشعر العربي.

ومثال ذلك قول أبي نواس:

أيّها السائلُ عنها اسْمَعِ اللّفظَ الْمُحَلّي[٥٧]

فاللفظ مدرك سمعي، والحلاوة مدرَك ذوقي. وكلتا الحاستين حُذفت، وتم استنباطهما من مدركهما. والتبادل في هذا البيت حدث بين مدركات الحاستين المذكورة بشكل مباشر.

وأخيرًا يأتي الباحث إلى العنصر الرابع والأخير وهو قناة التوصيل؛ أي الحالة النفسية التي استحوذت على الشاعر فأخذت بمجامعه ليسطِّر صورًا صِغيت بشكل يتفرد به كل شاعر عن الآخر وفق تجربته وطريقة انفعاله بهذه التجربة الشعورية.

لذلك فإن الفنان يُبدل الأشياء الخارجية التبديل الذي يتيح لها أن تعكس الحالة النفسية. إنه مثلًا يعبر عن أساه بأن يفرض على الأشياء التي يصورها ألوانًا قاتمة، ولو كانت ترى في الطبيعة غير ذلك، أو يعبر عن هيجانه بألوان صارخة مضطربة متصارعة يكسو بها الطبيعة وما هي كذلك.

إن الفنان يعبر عن حالاته النفسية باختيار ما يناسبها ويوازيها ويتجاوب معها من جوانب الطبيعة، فإذا أراد أن يعكس أساه صور الغروب مثلًا، ولكنه أصبح الآن يرينا الظلام حتى في قرص الشمس، ويُرينا الشجن حتى في طيران عصفور، فهو الآن لا ينتقي من الطبيعة ما يناسب حالته النفسية، بل يفرض عليها فرضًا ما ينفض به هذه الحالة النفسية.[٥٨]

إن الشاعر ليتخذ حواس ومدركات مرئية لتكون ممرًا إلى عالم داخله غير مرئي، "فالوعي يقتنص بالصور كيفيات حسية يرتبط بها

---

[٥٧] أبو نواس، الديوان، ص٥٧١.

[٥٨] انظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٢٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويتجاوزها."[٥٩] ومن هنا تولد الصور التراسلية انطباعات مختلفة ومعان جديدة تعكس مدى عمق تجربة الشاعر ومهارته الفنية.

لهذا عُدت قناة التوصيل من أهم عناصر صورة التراسل؛ إذ يثير هذا المزيج الغريب أحاسيس كثيرة في النفوس وخيالات تفردت بها الصور التراسلية عن غيرها من الصور الاستعارية، وسيتضح ذلك أكثر من خلال ما يلي من فصول هذه الدراسة.

بهذا ينتهي المهاد النظري لهذه الدراسة الذي تحدث فيه الباحث أولًا عن مصطلح تراسل الحواس، ثم تحدث عن الصورة الشعرية وعلاقتها بتراسل الحواس، وكيف أن الحاسة يمكن أن تنصرف إلى وظيفة واحدة خُلقت لأدائها، أو لوظيفة أخرى مجازية بأن تُستعار لحاسة أخرى. بعد ذلك تحدث عن علاقة التراسل بعلم البيان (الاستعارة والتشبيه على وجه الخصوص)، وأخيرًا تحدث عن آلية التراسل.

[٥٩] عاطف جودة نصر، الخيال نظرياته ومفهوماته، ص ٣٣٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١. البحتري، الديوان، ج٣، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
٢. بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٢، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٣. بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٣، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٤. بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٤، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٥. بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج٤، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٦. أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ج١، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.
٧. أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ج٤، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.
٨. ابن الرومي، الديوان، ج٢، ت أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ٢٠٠٢.
٩. السري بن أحمد الرفاء، المحب والمحبوب والمسموع والمشروب، تحقيق مصباح غلا ونجي، ج١، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٨٦.
١٠. عباس بن الأحنف، الديوان، ت عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، ١٩٥٤.
١١. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج٣، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١١.
١٢. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج٤، ط٣، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١١
١٣. أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٨.
١٤. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧.
١٥. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج٣، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
١٦. أبو نواس، الديوان، تحقيق محمد أنيس مهرات، ط١، دار مهرات للعلوم، سوريا،٢٠٠٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثانيا: المراجع:

المراجع العربية والمترجمة:

١. إبـراهيم أمـين الزرزمـوني، تأويـل الخطـاب الشـعري النظريـة والتطبيـق، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠.

٢. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٣.

٣. إبـراهيم فتحـي، معجـم المصـطلحات الأدبيـة، التعاضـدية العماليـة للطباعـة والنشر، تونس، ١٩٨٦.

٤. أحمـد بـن الحسـن الضـبي (المعـروف بالصـنوبري)، الـديوان، تحقيـق إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.

٥. أمجـد حميـد عبـد الله، نظريـة التراسـل: الأصـول- الأنمـاط- الإجـراء، ط١، دار البصائر، لبنان، ٢٠١٠.

٦. أبـو بكـر عبـد القـاهر بـن عبـد الـرحمن بـن محمـد الجرجـاني، دلائـل الإعجـاز، تحقيـق محمـود محمـد شـاكر،ط٣، شـركة القـدس للنشـر والتوزيع، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ١٩٩٢.

٧. جـابر عصـفور، الصـورة الفنيـة فـي التـراث النقـدي والبلاغـي عنـد العـرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٨. جودة أمين، في الطبيعة والشعر، ط١، مكتبة أم القرى، الكويت، ١٩٨٤.

٩. جودة أمين، في الطبيعة والشعر، مكتبة أم القرى، الكويت، ١٩٨٤.

١٠. حنـا الفـاخوري، الفخـر والحماسـة، سلسـلة فنـون الأدب العربـي (٥)، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

١١. ابـن رشـيق، العمـدة فـي محاسـن الشـعر وآدابـه، تحقيـق محمـد محـي الـدين عبد الحميد، ج٢، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

١٢. زكـي مبـارك، مـدامع العشـاق، ط٢، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، القـاهرة، ٢٠٠٦.

١٣. سـامي الـدروبي، علـم الـنفس والأدب، ط٢، دار المعـارف، القـاهرة، ١٩٨١.

١٤. سـامي الـدهان، المـديح، سلسـلة فنـون الأدب العربـي (٤)، ط٥، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٨.

١٥. سـراج الـدين محمـد، الهجـاء فـي الشـعر العربـي، دار الراتـب الجامعيـة،

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بيروت، ٢٠٠٢.
١٦. سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، مجلد٤، ج١، دار الراتب الجامعية، بيروت/لبنان، ٢٠٠٢.
١٧. سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٤٣م.
١٨. شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، القاهرة، دار غريب، ط٢، ٢٠١٤.
١٩. شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، ط٢، دار غريب، القاهرة، ٢٠١٤.
٢٠. شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي، ديوان الصبابة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٢.
٢١. شوقي ضيف، الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٢. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط١٦، دار فالمعارف، القاهرة، ٢٠٠٤.
٢٣. صادق النيهوم، الكلمة والصورة، تحقيق سالم الكبتي، تالة للطباعة والنشر، ليبيا، ١٩٦٥.
٢٤. الصفدي خليل بن أيبك الصفدي، لذة السمع في صفة الدمع، تحقيق محمد لاشين، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٢٥. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط٣، مطبعة المعارف، القاهرة،١٩٣٧.
٢٦. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ط١، دار الحامد، عمان، ٢٠٠٨.
٢٧. عاطف جودة نصر، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٢٨. عاطف جودة نصر، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، ط١، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٩. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العربية)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤م.
٣٠. عبد الرحمن محمد الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣١. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨.
٣٢. عبد اللطيف البغدادي، مقالتان في الحواس، تحقيق بول غليونجي، سعيد عبده، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٧٢.
٣٣. علي علي صبح، الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٨٧.
٣٤. أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.
٣٥. قاسم علي سليمان، الأفضليات، تحقيق: وليد قصاب وعبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢.
٣٦. لجنة من أدباء أقطار العربية، الوصف، ط٣، سلسة فنون الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨.
٣٧. لجنة من أدباء الأقطار العربية، سلسلة فنون الأدب العربي، الوصف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
٣٨. مايكل هاينز، القوى العقلية الحواس الخمس، ترجمة عبد الرحمن الطيب، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠٠٩.
٣٩. مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٨٤.
٤٠. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦،
٤١. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧
٤٢. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
٤٣. مصطفي صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج٣، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٤٤. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ج١٢، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٩.
٤٥. وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩.
٤٦. يحيى جبر، اللغة والحواس من مجلة رسالة الخليج التي يصدرها مكتب التربية العربي لدول مجلس التعاون الخليجي، الخليج، ٢٠٠٩/٢/٢٤.
٤٧. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧.
٤٨. أنا بلكين، الرمزية دراسة تقويمية، ت الطاهر أحمد مكي، غادة الحفني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.

أ- المراجع الأجنبية:

- Chris baladick/ The concise of oxford dictionary of literary terms / second edition /oxford university press/ Britain.
- daven hiskey، human have a lot more than five senses، today I found out (feed your brain) ، July 16، 2010.

Translating the list of sources and references:

First: Sources:

1. Al-Buhturi, Al-Diwan, Part 3, 3rd Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1964.
2. Bashar bin Burd, Al-Diwan, collected and investigated by Muhammad Al-Taher bin Ashour, Part 2, Ministry of Culture, Algeria, 2007.
3. Bashar bin Bard, Al-Diwan, compiled and investigated by Muhammad Al-Taher bin Ashour, Part 3, Ministry of Culture, Algeria, 2007.
4. Bashar bin Barad, Al-Diwan, collected and investigated by Muhammad Al-Taher bin Ashour, Part 4, Ministry of Culture, Algeria, 2007.
5. Bashar bin Barad, Al-Diwan, compiled and investigated by Muhammad Al-Taher bin Ashour, Part 4, Ministry of Culture,

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Algeria, 2007.
6. Abu Tammam, Al-Diwan explained by Al-Khatib Al-Tabrizi, investigation by Muhammad Abdo Azzam, Part 1, Edition 3, Dar Al-Maarif, Cairo, 1951.
7. Abu Tammam, Al-Diwan explained by Al-Khatib Al-Tabrizi, investigation by Muhammad Abdo Azzam, Part 4, Edition 3, Dar Al-Maarif, Cairo, 1951.
8. Ibn Al-Roumi, Al-Diwan, Part 2, T. Ahmed Hassan Basaj, 3rd Edition, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut / Lebanon, 2002.
9. Al-Sari bin Ahmed Al-Rafa', The Lover, the Beloved, the Hearing and the Drinking, investigation by Misbah Ghala and Naji, Part 1, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, 1986.
10. Abbas Ibn Al-Ahnaf, Al-Diwan, T. Ataka Al-Khazraji, Egyptian Book House, 1954.
11. Abdul Rahman Al-Barqouqi, Explanation of Al-Mutanabi's Diwan, Part 3, Edition 3, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, 2011.
12. Abdul Rahman Al-Barqouqi, Explanation of Al-Mutanabi Diwan, Part 4, Edition 3, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Alami, 2011
13. Abu Al-Atahiya, Al-Diwan, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut, 1968.
14. Abu Al-Ala' Al-Ma'ari, The Zand Has Fallen, Dar Sader, Beirut, 1957.
15. Abu Farag Al-Isfahani, Al-Aghani, Part 3, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2011.
16. Abu Nawas, Al Diwan, investigation by Muhammad Anis Maharat, 1st Edition, Dar Maharat for Science, Syria, 2009.

Second: References:

A- Arabic and translated references:

1. Ibrahim Amin Al-Zarzmouni, The Interpretation of Poetic Discourse, Theory and Practice, 1st Edition, Library of Arts,

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Cairo, 2010.
2. Ibrahim Anis, Linguistic Voices, Nahdet Misr Library, Cairo, 2013.
3. Ibrahim Fathi, Dictionary of Literary Terms, Workers' Mutualism for Printing and Publishing, Tunisia, 1986.
4. Ahmed bin Al-Hassan Al-Dhabi (known as Al-Sanubary), Al-Diwan, edited by Ihsan Abbas, 1st Edition, Dar Sader, Beirut, 1998.
5. Amjad Hamid Abdullah, Correspondence Theory: Fundamentals - Patterns - Procedure, 1st edition, Dar Al-Basir, Lebanon, 2010.
6. Abu Bakr Abdel-Qaher bin Abdel-Rahman bin Muhammad Al-Jarjani, Evidence of Miracles, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, 3rd Edition, Al-Quds Company for Publishing and Distribution, Al-Madani Press, Cairo, Dar Al-Madani, Jeddah 1992.
7. Jaber Asfour, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, 3rd Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1992.
8. Gouda Amin, On Nature and Poetry, 1st edition, Umm Al-Qura Library, Kuwait, 1984.
9. Gouda Amin, On Nature and Poetry, Umm Al-Qura Library, Kuwait, 1984.
10. Hanna Al-Fakhoury, Pride and Enthusiasm, Series of Arts in Arabic Literature (5), 5th Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1986.
11. Ibn Rasheeq, Al-Omda fi the beauties and etiquette of poetry, investigation by Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, vol. 2, 5th edition, Dar al-Jil, Beirut, 1981.
12. Zaki Mubarak, Tears of Lovers, 2nd Edition, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 2006.
13. Sami Al-Droubi, Psychology and Literature, 2nd edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1981.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

14. Sami Al-Dahan, Praise, The Arts of Arabic Literature Series (4), 5th edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1998.
15. Serageldin Muhammad, Satire in Arabic Poetry, University Rateb House, Beirut, 2002.
16. Serageldin Muhammad, Spinning in Arabic Poetry, Volume 4, Part 1, University Rateb House, Beirut / Lebanon, 2002.
17. Sayyid Ahmed Al-Hashemi, Jawaher Al-Balaghah in the meanings, the statement and the beautiful, Library of Arts, Cairo, 1943 AD.
18. Shafi' Al-Sayed, Reading Poetry and Building the Significance, Cairo, Dar Gharib, 2nd Edition, 2014.
19. Shafi` Al-Sayed, Reading Poetry and Building the Significance, 2nd edition, Dar Gharib, Cairo, 2014.
20. Shihab al-Din Ahmad ibn Hijla al-Maghribi, Diwan al-Sababah, Al-Hilal Library House, Beirut, 1982.
21. Shawqi Dhaif, Lamentation, The Series of Arts in Arabic Literature, Dar Al-Maarif, Cairo, 1987.
22. Shawqi Dhaif, The First Abbasid Era, 16th Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 2004.
23. Sadiq Al-Nihom, The Word and the Image, investigated by Salem Al-Kubti, Tala for Printing and Publishing, Libya, 1965.
24. Al-Safadi Khalil bin Aybak Al-Safadi, The Pleasure of Hearing in the Characteristic of Tears, investigation by Muhammad Lashin, 1st Edition, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 2003.
25. Taha Hussein, Renewal of the Memory of Abi Al-Alaa, 3rd edition, Al-Ma'arif Press, Cairo, 1937.
26. Zahir Muhammad Hazaa Al-Zawahra, Color and Its Significance in Poetry, 1st edition, Dar Al-Hamid, Amman, 2008.
27. Atef Gouda Nasr, Imagination (its concepts and functions), the Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

28. Atef Gouda Nasr, Imagination (its concepts and functions), 1st edition, Dar Nubar, Cairo, 1998.
29. Abbas Mahmoud Al-Akkad, The Poetry Language (The Advantages of Art and Expression in the Arabic Language), Gharib Library, Cairo, 1974 AD.
30. Abd al-Rahman Muhammad al-Wasifi, Correspondence of the Senses in Ancient Arabic Poetry, 1st Edition, Library of Arts, Cairo, 2003.
31. Abdel Qader Al-Qat, The Sentimental Trend in Contemporary Arabic Poetry, Youth Library, Cairo, 1998.
32. Abd al-Latif al-Baghdadi, Two Articles on the Senses, investigated by Paul Gliwanji, Saeed Abdo, Kuwait Government Press, Kuwait, 1972.
33. Ali Ali Sobh, The Literary Image (History and Criticism), The Arab Book Revival House, Cairo, 1987.
34. Abu Faraj Qudama bin Jaafar, Criticism of Poetry, investigated by Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, 1995.
35. Qassem Ali Suleiman, Preferences, investigation: Walid Qassab and Abdel Aziz Al-Manea, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, 1982.
36. A Committee of Writers of Arab Countries, Description, 3rd Edition, Series of Arts in Arabic Literature, Dar Al-Maaref, Cairo, 2008.
37. A Committee of Writers from Arab Countries, The Arts of Arabic Literature Series, Description, 3rd Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1987.
38. Michael Haynes, The Mental Powers of the Five Senses, translated by Abd al-Rahman al-Tayyib, 1st Edition, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Lebanon, 2009.
39. Majdi Wahba, and Kamel Al-Mohandes, A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Library

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

of Lebanon, Lebanon, 1984.
40. Muhammad Abd al-Muttalib, A second reading in the poetry of Imru' al-Qais, 1st edition, The Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo, 1996.
41. Muhammad Ghoneimi Hilal, Modern Literary Criticism, Dar Al-Nahda for Printing and Publishing, Cairo, 1997
42. Muhammad Fattouh Ahmed, Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, 3rd Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1964.
43. Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, History of Arab Literature, Part 3, Edition 1, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 2000.
44. Ibn Manzoor, Lisan al-Arab, corrected by Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, 12th edition, 3rd edition, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, 1999.
45. Waheed Subhi Kababah, The Artistic Image in the Poetry of Al-Tayyeen Between Emotion and Sensation, published by the Arab Writers Union, 1999.
46. Yahya Jabr, Language and Senses from the Gulf Message magazine issued by the Arab Bureau of Education for the Gulf Cooperation Council states, Al-Khaleej, 24/2/2009.
47. Youssef Abu Al-Adous, Metaphor in Modern Literary Criticism (Cognitive and Aesthetic Dimensions), 1st Edition, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Amman, 1997.
48. Ana Belkin, Symbolism, An Evaluation Study, by Al-Taher Ahmed Makki, Ghada Al-Hefny, 1st Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1995.

B- Non-Arabic references:

- Chris baladick/ The concise of oxford dictionary of literary terms / second edition /oxford university press/ Britain.
- daven hiskey، human have a lot more than five senses، today I found out (feed your brain) ، July 16، 2010.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898