Al-Noor Journal for Humanities, March (2025); 3 (1):
DOI: *https://doi.org/10.69513/jnfh.v3.i1.ar9* (219-199) IRAQI Academic Scientific Journals

ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : *http://www.jnfh.alnoor.edu.iq*
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

تراسلُ الحواسِّ في شعرِ الشَّابِّ الظريفِ (ت668هـ)

م. م. مُلبّي فتحي أحمد
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الحمدانية
Email: mulabbi.fathi@uohamdaniya.edu.iq
ORCID: 0009-0008-0401-772X

تاريخ الاستلام: 1/ 7/ 2024 تاريخ القبول:**7** / 8 / 2024
تاريخ النشر: 2025/3/25

ملخص البحث:
تُقدِّم هذه الدراسةُ أنموذجًا تطبيقيًّا لظاهرةِ تراسلِ الحواسِّ في الشعرِ العربي، وتحديدًا في العصرِ المملوكي، عند الشاعرِ المصريِّ المعروفِ بالشَّابِّ الظَّريفِ. حاولَ البحثُ أنْ يُؤَسِّسَ ضوابطَ منهجيَّةً لهذهِ الظاهرةِ التصويريَّةِ في الشعرِ، من خلالِ ارتباطِها بالحواسِّ الإنسانيَّةِ وتأثيرِها في إبداعِ الشاعرِ؛ بدمجِ صفاتِ الحواسِّ الخمسِ ببعضِها؛ لتخترقُ الصفاتَ الفسلجيَّةَ للحواسِّ البشريَّةِ داخلَ منظومةٍ شعريَّةٍ تربطُ كلا الحاستين بعلاقاتٍ رمزيَّةٍ تظهرُ في القصيدةِ. وقد أسستْ هذه الدراسةُ هيكليةَ التراسلِ الحسيِّ واثباتِ عناصرَ تشكيلِ البنيةِ اللغويَّةِ لتراسلِ الحواسِّ، فضلاً عن تحديدِ كيفيَّةِ انتقالِ صفاتِ هذه الحاسة أو تلك إلى حاسةٍ أخرى لتُلغي وظيفتَها الأساسيَّةَ وتمنحها صفاتها. كما قدَّم البحثُ علاقةَ تراسلِ الحواسِّ بالبلاغةِ العربيةِ، وخاصةً الاستعارةَ التي تُعدُّ أساسَ كل تراسلٍ؛

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

بارتباطِها وتأثيرها على تشكيلِ الصورةِ التراسليَّةِ الحسيَّةِ داخلَ النصِّ الشعريِّ. ومن خلالِ تحليلنا للشواهدِ المختارةِ من ديوانِ الشاعرِ، تمَّ تطبيقُ الدراسةِ عليها بتحليلٍ علميٍّ دقيقٍ يُظهرُ ما قدَّمهُ التراسلُ فيها من صورٍ شعريَّةٍ حملت عاطفةَ الشاعرِ، بمخيلةٍ وظَّفتْ الحواسَّ لأداءِ المعنى المرادِ، فجازَ له التلاعبَ بصفاتِها ووظائفِها الحقيقيةِ.

الكلمات المفتاحية: تراسل الحواس، الصورة التراسلية، المدركات الحسية.

The correspondence of the senses in Al shab Al zarif poetry (Died 668 A.H)

Asst.Lect. Mulabbi fathi Ahmed
College of Education for Human Sciences / Al-Hamdaniya University
Email: mulabbi.fathi@uohamdaniya.edu.iq
ORCID: 0009-0008-0401-772X

Abstract:
This study presents an applied model of the phenomenon of correspondence of senses in Arabic poetry in the Middle Ages, specifically in the :Mameluke era. According to the Egyptian poet Al shab Al zarif, the research attempted to establish systematic controls for this pictorial phenomenon in poetry, through its connection to the human senses and its effect on the poet By integrating the qualities of the five senses together; To generate unique sensory images that penetrate the physiological characteristics of the human senses within a poetic system that connects all the two senses with symbolic relationships that appear in the poem. This study established the structure of sensory correspondence and demonstrated the elements that form

the linguistic structure of sensory correspondence, in addition to determining how the characteristics of this or that sense are transferred to another sense, eliminating its basic function and giving it its own characteristics. The research also presented the relationship of the correspondence of the senses to Arabic rhetoric, especially metaphor, which is the basis of every sensory correspondence that we find in the linguistic form, with its connection to it and its influence on the formation of the sensory correspondence image within the poetic text. Through our analysis of the selected examples from the poet's collection, the study was applied to them with precise scientific analysis that shows the poetic images that the correspondence presented in them that carried the poet's emotions, with an imagination that employed the senses to perform the intended meaning. So it is permissible for him to manipulate its true characteristics and functions.

Keyword: Sensory correspondence, Sensory functions, The messaging image.

المقدمة:

يُعدُّ تراسلُ الحواسّ من المصطلحاتِ النقديَّةِ الحديثةِ التي ارتبطتْ بالمذهبِ الرمزيّ؛ بقدرتهِ على تشكيلِ رؤيةٍ جديدةٍ للحواسّ، بعيدًا عن النمطيَّةِ التصويريَّةِ التي تُقدمُها وظيفةُ كلِّ حاسةٍ في العالمِ الواقعيّ، ولكنَّ مُخيلةَ الشاعرِ تأبى هذه النمطيَّةَ؛ كونها لا تعطي مساحةً واسعةً للخيالِ، ولا تُلبّي رغبةَ العاطفةِ عندهُ، فاستلهمَ منها الاستبدالَ الوظيفيّ للحواسِّ الإنسانيَّةِ بعضها ببعض، والتي تكتنزُ من خلالِ هذا الاستبدالِ معانيَ جديدةً إبداعيَّةً تُمهدُ للشاعرِ طرائقَ جديدةً في أداءِ المعنى؛ لتعطي دلالاتٍ رمزيَّةً تظهرُ في النصَّ، وكثيرًا ما نجدها متأصلةً في الشعرِ العربيّ؛ تخدمُ مُخيَّلةَ الشاعرِ، وتؤججُ عواطفهُ نحو تشكيلِ صورٍ شعريَّةٍ فريدةٍ، يكون مُنطلقها التراسلَ الحسيَّ بين حواسِّ

الإنسانِ؛ لنجدَها متناثرةً في دواوين الشعراءِ العربِ، ولكنَّ الناقدَ العربيَّ القديمَ تغافلَ عنها؛ إمَّا لانشغالهِ بقضايا نقديَّةٍ أخرى لها الأولويَّةُ الكبرى؛ لتأصيلِ وتقعيدِ أصول نظمِ الشعرِ، وتمييزِ جيدهِ من رديئهِ، أو أنَّها من المسلَّماتِ التي اعتادتْ عليها الأذنُ العربيَّةُ؛ بحيث أنَّ الناقدَ العربيَّ لم يُعِرْ لها أهميةً كُبرى.

وبتَتبُعنا لظاهرةِ تراسلِ الحواسِّ في الشعرِ العربيِّ، وجدناها في تضاعيفِ ديوانِ الشابِّ الظريفِ (ت 668 ه) بارزةً، فحاولنا من خلالِ تحليلِنا للشواهدِ التي تمَّ انتخابها أنْ نُفكِّكَ بُنيَةَ الصورةِ التراسليَّةِ الحسيَّةِ، وإعادةِ تشكيلِ هيكليتِها البنيويَّةِ وفقَ شروطٍ وضوابطَ أسَّسنَا لها في هذه الدراسةِ، ووضعِ اليدِ على الرمزِ الذي أرادَهُ الشاعرُ بهذا التراسل، فضلاً عن تحديدِ الحواسَّ التي وظَّفَها، والمُدركَ الحسيَّ المُنتقلِ، والدلالةِ الجديدةِ التي ظهرت بانتقالهِ من حاسةٍ إلى أخرى. ولم يتطرق البحثُ إلى التراسلِ المعنويِّ، عندما يلجأُ المبدعُ لاستبدالِ المعنويِّ بالمحسوسِ؛ من خلال تجسيدهِ أو تشخيصه باكتسابِ الحواسِّ الإنسانيَّةِ معاني جديدة تتخلى بها عن وظيفتها الأساسية في الواقعِ.

المدخل:

تراسلُ الحواس: استبدالٌ فنيٌّ لوظيفةِ حاسةٍ أو مُدركها بحاسةٍ أخرى داخلَ قالبٍ بنائيٍّ لغويٍّ فريدٍ تتداخلُ فيه الحواسُّ الخمس فيما بينها، بتراكيبَ لغويةٍ تحملُ دلالاتٍ عميقة في تأويلِ مدركاتٍ حسيَّةٍ جديدةٍ من نوعها خارجَ نطاقِ العقلِ والمنطقِ، تتباعدُ فيها التشبيهاتُ المفترضةُ، من خلالِ استعارةِ مدركاتِ حاسةٍ ما وإقحامها إقحامًا فنيًّا بحاسةٍ أخرى قادرةٌ على استيعابها وإطلاقِ العنانِ لها؛ كونها انفعالاتٍ نفسيةٍ/ شعوريةٍ تُترجمُ داخلَ النصِ الشعريِّ، عن طريقِ الحواس التي تُعدُّ المرآةُ العاكسةُ لكلِّ الانفعالاتِ، فـ " تمنحُ النصَّ قيمةً جماليةً في تصويرِ الشعورِ النفسيِّ للشاعرِ الذي يُسقطهُ على إحدى الحواسِّ مُغيِّرًا صفاتها الفسلجيةِ إلى صفاتٍ تعومُ في فضاءِ النصِّ محاكيًّا صفات حاسةٍ أخرى لم تأتِ اعتباطًا؛ بل جاءت بوعيِّ الشاعرِ وتوفيقهِ بين الفكرةِ والحالةِ الشعوريةِ؛ لتعود إليهِ – الحواس المتراسلة – صورةٌ تَمَلَّكتْ زمامَ المبادرةِ في تحريكِ النص" [1]؛ لنجدَ في نهايةِ المطافِ صورةً شعريَّةً تراسليَّةً تُحدثُ صدمةً جماليَّةً للقارئ،" ففي عالمِ

الشعورِ الداخليّ تتحطمُ الأبعادُ الحسيةُ كلها" [2] ، وتتغايرُ وظائفُ الحواسّ الإنسانيةُ وتتبادلُ فيما بينها داخلَ النصّ الشعريّ، الذي يُعبّرُ عن مكنوناتِ الشاعرِ ومخيلتهِ الإبداعيَّةِ، فتظهرُ إلى العيانِ على شكلِ صورةٍ شعريَّةٍ جديدةٍ تتطلبُ نوعًا من العلاقاتِ الجدليَّةِ بين الحواسّ ومدركاتِها المتداخلةِ، فالتراسلُ الحسيُّ ليس مجرد حشدٍ للحواسّ، ولكنَّ هناك مُراعاة عند تداخُلِها من خلالِ توجيهِ المدركاتِ الحسيَّةِ توجيهًا دقيقًا يخلو من الحشوِ والتراكمِ الذي يشوهُ الصورةَ التراسليَّةَ، فالمبدعُ يحذفُ من صفاتِ الحواسّ أشياءً، وقد يضيفُ إليها أشياءً أخرى، بحيثُ يُعادُ بناءُ تلك الصفاتِ في صورةٍ غريبةٍ عن المألوفِ لوظيفةِ هذه الحاسة، " حيث تقومُ براعةُ الشاعرِ باستثمارِ حيويةِ العنصرِ الحسيّ وتحويلهِ إلى طاقةٍ فنيَّةٍ مُتجددةٍ لا يُعثرُ عليها في السياقِ المباشرِ بقدرِ ما تكونُ انعكاسًا للموقفِ الشعوريّ والنفسيّ للواقعِ عبرَ ارتباطاتِ وعلائقَ غير مباشرةٍ " [3] وغير منطقيَّةٍ، تتماها بين دلالاتِ البُنيةِ اللغويَّةِ لصورةِ التراسلِ الحسيّ التي تعكسُ مشاعرَ متداخلةً داخلَ النصّ الشعريّ لـ " توحي بهذه الأحاسيس الغريبةِ، وهذه المشاعرِ المركبةِ التي تعجزُ اللغةُ العاديَّةُ عن التعبيرِ عنها، وعن طريقِ هذا التراسلِ تتجردُ هذه المحسوساتُ عن حسيتِها وماديتِها وتتحولُ إلى مشاعرٍ وأحاسيسَ خاصة " [4]؛ لأنَّ الدمجَ التركيبيَّ بين الحواسّ يشيرُ إلى حالةٍ نفسيَّةٍ مركبةٍ تُعدُّ " أكثرَ توترًا وإشكاليَّةً وشمولاً من الحالةِ العاطفيَّةِ البسيطةِ المنسجمةِ والمحددةِ التي تعبرُ عنها الحاسةُ المستقلةُ " [5] التي ظهرتْ من التفاعلِ الإندماجيّ بين المدركِ الحسيّ والحاسة الأصليةِ لكلتا الحاستين.

هيكليَّةُ التراسلِ الحسيّ :

يستعينُ الشاعرُ في تشكيلِ صورهِ التراسليَّةِ بثلاثة معطياتٍ حسيَّةٍ هي:

1- العنصرُ الحسيُّ (صورةُ المحسوسِ): هو كلُّ موجودٍ في الواقعِ الحقيقيّ الذي يقدمُ لنا التأثيرَ الحسيَّ فتستقبلهُ الحواسُ الخمسُ كلٌّ حسبَ تخصصها، (عطرٌ فواحٌ، صوتُ الناييّ، جمالُ المرأةِ ، فِرَاشٌ مخمَليٌّ، حلاوةُ العسلِ)، عناصرَ حسيَّةً تكونُ أُولَى المعطياتِ في تشكيلِ الصورةِ التراسليَّةِ للحواسّ، سواءٌ كانت مخفيَّةً أو ظاهرةً في النصّ الشعريّ.

2- المُدركُ الحسيُّ (صفةُ الحاسةِ): هو الذي يكونُ على عاتقهِ الانتقالُ من حاسةٍ إلى أخرى عند التراسلِ، (عطرٌ جميلٌ، دفءُ صوت النَايّ، امرأةٌ من الطبقةِ المخمَليَّةِ، الفِراشُ يُناديني، ثغرٌ من عسلٍ).

3- العضو الحسيُّ (الآلةُ المستقبلةُ لمدركِ الحواسّ): الآلةُ التي تستقبلُ المدركاتِ من العنصرِ الحسيّ، ظاهرةً أو مخفيَّةً، (الأذن، و الفم، و العين، والأنف، واليد) .

ففي قولنا: (صوتٌ دافئٌ) انتقلتْ صفةُ حاسةُ اللمسِ (الدفء) إلى حاسةِ السمعِ من خلالِ (الصوت) الذي يُعدُّ عنصرًا حسيًّا، أما (الدفء) فهو مدركُ حاسةٍ مخفيَّةٍ هي (اللمس) ليستقبلهُ العضو الحسّيُ (الأذن)، الآلةُ المستقبلةُ المحذوفةُ في النصّ؛ فتتحدَّدُ القيمةُ الجماليَّةُ في تراسلِ الحواسّ بالمُدركِ الحسيّ الذي انتقلَ بالتراسلِ إلى حاسةٍ أخرى داخلَ الصورةِ الشعريَّةِ التي تُظهرُ دلالةٍ جديدةٍ بعيدةً كلَّ البُعدِ عن دلالةِ الحاسةِ الحقيقيةِ، " وتكمنُ براعةُ الدلالةِ في الحاسةِ الأخرى بأنها غير محددةٍ ... وهنا يكمنُ الجمالُ الحقيقيُّ في تراسلِ الحواسّ" [6] وتجليهِ داخلَ التصويرِ الشعريّ بقدرتهِ على توليدِ صورٍ جديدةٍ ودلالاتٍ عميقةٍ.

تراسلُ الحواسّ اصطلاحًا نقديًّا :

ذُكرَ (تراسل الحواس) في عددٍ من الدراساتِ والمعاجمِ الاصطلاحيَّةِ / النقديَّةِ بمسمياتٍ عدةٍ منها: (تزامنُ الحواس، أو الحسُّ المتزامنُ، أو تبادلُ الحواسّ)، وكلها تؤدي الغرضَ المطلوبَ للمصطلحِ في الإبداعِ الأدبيّ، فهو" تعبيرٌ يدلُّ على المدركِ الحسيّ أو يصفُ المدركَ الحسيَّ الخاص بحاسةٍ معينةٍ بلغةِ حاسةٍ أخرى، مثل إدراكُ الصوتِ أو وصفهُ بكونهِ مخمليًّا أو دافئًا أو ثقيلاً أو حلوًا " [7] في مغايرةِ المدرك (الصفة) عن أصلِ الحاسةِ من خلالِ " الترابطُ الوثيقُ بين صورةٍ أو إحساسٍ بإحدى الحواسّ، وبين صورةٍ أخرى أو إحساسٍ آخرَ مُدركٌ بحاسةٍ أخرى" [8]، فنجدُ من خلالِ هذا الترابط الترميزَ الحسيَّ داخلَ الصورةِ التراسليَّةِ الموجهةِ نحو الآخر، في مقاربةٍ لفظيَّةٍ بين المُدركِ والحاسةِ " فتعطي المسموعاتُ ألوانًا، وتصيرُ المشمومَاتُ أنغامًا، وتصبحُ المرئياتُ عاطرةً " [9] ؛ كونها صورةً تراسليَّةً حسيَّةً تقدمُ الصدمةَ الفنيَّةَ داخلَ النصّ الشعريّ بتبادلِ دلالاتِ الحواسّ ومعطياتُها؛ عن طريقِ تغايرِ الصفاتِ فيما بينها، فيمحو أيَّ تشابُهٍ مرتبطٍ بين

الحاسةِ ودلالتِها ؛ لتنتجَ قيمةً فنيَّةً جديدةً ، وصورةً شعريَّةً غريبةً تحددُها المدركاتُ المتبادلةُ / المتراسلةُ بين الحاستين.

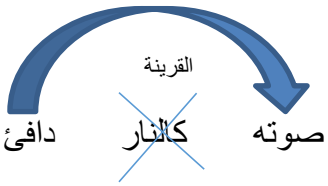
رمزية تراسل الحواس :

ارتبطَ تراسلُ الحواسّ عند الرمزيين مع نظريةِ العلاقاتِ، وما تنتجهُ هذه العلاقاتُ من تداخلٍ لوظائفِ الحواسّ واختلاطِ مدركاتها الحسيَّة لتعطي توصيفاتٍ جديدةٍ داخلَ النصّ الأدبيّ، وهذا التوصيفُ للتراسلِ نجدهُ عندَ شاعر الرمزيةِ (بودلير) فهو يرى " أنَّ الانفعالات التي تعكسها الحواسُّ قد تتشابهُ من حيث وقعها النفسيُّ، فقد يتركُ الصوتُ أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركهُ اللونُ أو تخلقهُ الرائحةُ، ومن ثَمَّ تصبحُ طبيعيًّا أن تتبادلُ المحسوساتُ، فتوصفُ معطياتُ حاسةٍ بأوصافِ حاسةٍ أخرى" [10] بانزياحٍ دلاليٍّ لهذه الحاسة أو تلك، فتولدُ من رحمِ التراسلِ دلالاتٍ رمزيةٍ تنبعُ من الحالةِ الشعوريةِ أو النفسيةِ للشاعرِ؛ بسببِ تداخلِ معطياتِ الحواسّ، فاللغةُ عند الرمزيين رموزٌ للعالمِ الخارجيّ والنفسيّ، وظيفتُها إثارةُ صورٍ مماثلةٍ عن الغيرِ مما يشبهُ عمليةَ النقلِ من نفسٍ إلى نفسٍ، وقد عبَّرَ بودلير عن هذه الفكرة بكلمةِ Correspondant أي التعادلِ أو التبادلِ[11] ، هذا التماثلُ يظهرُ من خلالِ تبادلِ / تراسلِ مدركاتِ حاسةٍ إلى حاسةٍ أخرى باللغةِ الرمزيَّةِ من قبيلِ الحواسّ التي وظفها الرمزيون كـ" اتجاهٍ لغويٍّ خاصٍّ بالبحثِ عن وظيفةِ اللغةِ وإمكانياتها ومدى تقيدِها بعملِ الحواسّ، على نحوٍ يُفسحُ أمامَ الكاتبِ أو الشاعرِ مجالَ اللغةِ وتسخيرها لتأديةِ وظائفَ الأدبِ " [12] عن طريقِ تراسلِ الحواسّ؛ بوصفها وظيفةً رمزيَّةٍ/ نفسيَّةٍ تتداعى فيها الصورُ الشعريَّةُ برمزيتِها بتمازجِ المعطياتِ الحسيَّةِ وتبادلِ صفاتِ الحواسّ الذي يلجأ إليها الشاعرُ؛ " فإذا بالمحسوسِ يتحولُ على قلمهِ إلى معنى مجردٍ " [13]، فتتحولُ الماديات إلى معنوياتٍ، والحقائقُ إلى رموزٍ بالتراسلِ الحسيّ بوصفها قيمةً فنيَّةً جديدةً ومُتجددةً، بسببِ عدمِ وجودِ معادلاتٍ لفظيَّةٍ تصورُ ما في نفسِهِ.

بين تراسل الحواس والاستعارة:

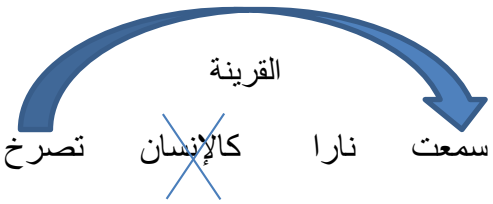
من المعلومِ لدينا أنَّ الاستعارةَ؛ تشبيهٌ حذفَ أحدُ طرفيةِ مع وجود قرينةٍ تمنعُ إيرادَ المحذوفِ، سواءٌ كان المشبهُ هو المحذوفُ، فتكونُ الاستعارةُ تصريحيَّةً، أو يكون المشبهُ بهِ محذوفًا فتكون الاستعارةُ

مكنيَّـةً، وإذا كـان تراسـلُ الحـواسُّ هـو اسـتعارةَ مـدركٍ أو صـفةِ حاسـةٍ مـا، وهـي القرينـة التـي تمنـع إيـراد المحـذوف المنتقلـةِ إلـى حاسـةٍ أخـرى؛ فـلا بـدَّ أنْ يكـونَ التراسـلُ هنـا اسـتعارةً حتمًـا " فهـو بنـاءٌ قـائمٌ علـى المجـازِ اللغـويِّ الاسـتعاريِّ" [14]، الـذي يـربطُ بـين الحـواسِّ معـانٍ مشـتركةٍ فـي مخيلـةِ المبـدعِ؛ لتشـكلَ صـورةً شـعريَّةً تتمحـورُ حـولَ اللفـظِ المشـتركِ بينهمـا، " وهـو اللفـظُ المسـتعملُ فـي غيـرِ المعنـى الموضـوعِ لـهُ لمناسـبةٍ بـين المعنـى المنقـولِ والمعنـى المسـتعملِ فيـهِ" [15] ؛ فالعلاقـةُ بينهمـا علاقـةُ اتحـادٍ وامتـزاجٍ لصـفاتِ الحـواسِّ المتراسـلةِ. ولتحديـدِ نـوعِ الاسـتعارةِ يجـبُ أنْ نُفكِّـكَ هـذا التركيـبَ التراسـليَّ للحـواسِّ، فنجـدُ فـي قولنـا: (صـوتُهُ دافـئٌ) أصـلها (صـوتُه كالنـارِ فـي الـدفءِ)، فقـد تـمَّ اسـتعارةُ مـدرك حاسـةِ اللمـسِ (دافـئ) مـن المشـبهِ بـهِ (النـار) المحـذوفِ، - وهـي القرينـة المانعـة لإيـراد المشـبه بـه - إلـى مـدركِ حاسـةِ السـمعِ (الصـوت) المشـبهِ؛ لعلاقـةٍ حسـيَّةٍ مُتخيلـةٍ بينهمـا، فتراسـل المسـتعارِ بـين الحاسـتينِ (دافـئ)؛ يُعـدُّ اللفـظ المنقـولِ بـين المشـبهِ والمشـبهِ بـهِ، فالاسـتعارةُ هنـا مكنيـة، أنتجـتْ صـورةً تراسـليَّةً حسـيَّةً تفاعليـةً بوسـاطةِ " الاسـتبدال اللغـوي الحاصـل فـي الاسـتعارة المكنيـة، والتـي تبحـث عـن العاطفـة والفكـرة ... وتكمـن قيمتهـا فـي إثـارة العاطفـة ونحوهـا والتفاعـل معهـا إحساسـا " [16] بالرضـا كـون الصـوت الـذي نسـمعه دافـئٌ، أو بالسـخط إذا كان حادا أو خشنا... فقيمتها هنا معنوية.



وكـذلك نجـدُ فـي الاسـتعارةِ التصـريحيَّةِ اسـتبدالاً حسـيًّا لصـفاتِ الحـواسِّ مـن خـلالِ الاسـتبدالِ الـوظيفيِّ لمـدرك المشـبهِ – القرينـة المانعـة - ونقلِـه إلـى المشـبهِ بـهِ، فعنـدما نقـولُ (سـمعتُ نـارًا تصـرخُ) نجـدُ تراسـلاً للحـواسِّ، فقـد شُـبِّهَ الإنسـانُ الغاضـبُ بـالنارِ وحُـذفَ، وانتقـلَ مُـدركِ

الصـراخِ (السـمع) وجُعـلَ صـفةً مـن صـفاتِ المشـبهِ بـهِ (نـارًا)؛ فأذابـتِ الفروقات بينها وأصبحتِ النارُ مسموعةً.



ومـن هـذا المنطلـق نجـزمُ أنَّ تراسـلَ الحـواسِّ اسـتعارةُ علـى العمـومِ؛ وأنَّ القرينـةَ هـي المـدركُ الحسـيُ المُتراسـلُ بـين الحـواسِّ، وهـذا لا يعنـي أنَّ كـلَّ اسـتعارةٍ هـي تراسـلُ حـواسٍّ بالضـرورةِ، فـلا تُحـدَّدُ أركانَهـا بتصـوير الحـواسِّ دونَ سـواها؛ وذلـك أنَّ الاسـتعارةَ تصـويرٌ، والتراسـلُ تلاعـبٌ بالصـورةِ (المشخصـة أو المجـردة أو المجسـمة) عـن طريـقِ تبـادلِ الصـفاتِ الحسـيَّةِ للحـواسِّ، أو عـن طريـقِ نقـلِ مُـدركاتِها؛ فكـلُّ تراسـلٍ للحـواسِ يلـزمُ عنـه اسـتعارةً ولـيسَ كـلَّ اسـتعارةٍ يلـزمُ عنهـا تراسـلٌ للحـواسِّ،[17] لتقـدم تصـويرًا حسـيًّا فريـدًا يلـزمُ اسـتعارةً فـي مفهومـهِ البلاغيِّ.

دخـلَ هـذا التركيـب التصـويريِّ فـي لغـةِ شـعراءِ العـربِ، وأجـادوا فـي تقـديمِ الحـواسِّ مـن منطلـقِ التراسـلِ داخـلَ الـنصِّ، فقـدموا صـورًا حسـيَّةً باسـتبدالِ مـدركاتِها؛ ليظهـرَ الخيـالُ الشـعريُّ فـي قالـبٍ فنـيٍّ يُشـوهُ صـفةَ الحاسةِ؛ لكنَّهُ تشويهٌ إبداعيٌّ داخلَ المنظومةِ الشعريَّةِ.

تمظهـرَ التراسـلُ الحسـيُّ عنـدَ الشـابِ الظريـفِ (ت 668 ه)[18] فـي ديوانـهِ الشـعريِّ، قيمـةً جماليَّـةً يحـدُّها انتقـالُ الحـواسِّ بصـفاتِها ومُـدركاتِها بعاطفتِهِ ومخيلتِهِ ولغتِهِ، فنجدهُ مُتغنيًّا بمباهجِ الربيعِ حينَ قالَ: [19]

وَدَعِ الـــهُمُومَ إذَا هَمَـــمتَ بوصـــلها في حيثِ قِـينَاتِ الغُـــصونِ سَـــوَاجِعِ
وَعَرَائِسُ الأشجـــــارِ تُجلِي فِي حُلىً والأرضُ يَضحـــكُ ثَـــغرُهَا عَجَبًا إذا
عَـــذرَاءَ مـــــن يَدِ غَادةٍ عَذرَاءِ
فَغِنـــاؤهُنَّ لَنـــا بِغـــير غِنـــاءِ
صِيغَتْ مِنَ البَيضَاءِ والصفرَاءِ
مَـــزَجَ الغـــمَامُ تَـــبَسمًا بِبُكَاءِ

انتقلَ المنظرُ المرئيُّ لجمالِ الربيعِ وخضرةِ البساتين وأشجارِها، إلى شجنٍ مسموعٍ لغناءِ غصونِها؛ من خلالِ تشبيهها بالقيناتِ (المغنيات) التي تسجعُ بصوتِ حركةِ هذه الغصون، باستعارةٍ مكنيَّةٍ لصوتِ احتكاكِها ببعض بفعلِ الرياحِ، فاستعارَ الشاعرُ الإيقاعَ المتكررَ للشعرِ المُغنَّى المتمثلِ بالسجعِ، إلى صوتِ حركةِ الغصونِ؛ لتوحي لهُ أنها قيناتٌ تُغني لهُ بجمالِ المنظرِ المسموعِ والمرئيِّ معًا، حتى بدا لهُ أنَّ الغصونَ تُغنِّي بغيرِ غناءٍ.

ونجدُ أنَّ الشاعرَ قد جعلَ للأرضِ ثغرًا ضاحكًا يُسمَعُ ضَحِكَهُ، بانتقالِ المُدركِ المسموعِ للضحكِ إلى العنصرِ الحسيِّ (الأرضُ المرئيةُ) الضاحكِ ثغرُهَا، إذا ما نزَلَ المطرُ ليرويها ببكاءِ الغمامِ، لنجدَ تراسلاً حسيًّا ثالثًا متمثلاً بالغمامِ الباكي؛ بانتقالِ صوتِ البكاءِ الذي يتمثلُ بالغمامِ المُحمَّلِ بالمطرِ ونزولهِ إلى الأرضِ الضاحكةِ، في تراسلٍ حسيٍّ متكررٍ يخدمُ الصورةَ المرئيَّةَ؛ بجمالِ الربيعِ، فجعلها الشاعرُ صورةً مسموعةً بغناءِ الغصونِ وضحكِ الأرض وبكاء الغمامِ، مُخاطبًا الآخرَ الغائبَ بدعوتهِ لهُ وتركِ الهمومِ ووصلِ الخمرةِ الصهباءِ المشعشعةِ نورِها، بقولهِ في مطلعِ هذه القصيدةِ:

كلّ هذه التراسلاتِ تُظهرُ الحالةَ النفسيَّةَ المطمئنةَ والسعيدةَ للشاعرِ، كرموزٍ توحي بتأثيرِ الربيعِ وطبيعتهِ الخلابةِ المرئيةِ على الناسِ، والتي توائمُ جلساتِ السمرِ بالغناءِ والطربِ.

وقال متغزلاً: (20)

أهلاً بمعتلِّ النسيمِ ومَرحَبا ... وَمُذَكِّرِي عَهَدَ الصَّبَابَةَ والصِّبَا

حَمَلَ التَّحِيَّةَ مِن أهَيْل المُنحَنَى ... وأبَانَ عَنهُم بالمقَالِ وأعرَبَا

فَعَرفتُ عَرْفَهُمْ(21) بهِ لكِنَّنِي ... أنْكَرتُ صَبرًا عن عُهودِي نُكَبَا

قُدِّرَ للنسيمِ أن يحملَ صوتًا مسموعًا بالتحيةِ المتنقلةِ من مكانٍ إلى آخرَ، بتراسلِ المدركِ الحسيِّ (الصوت)؛ بوساطةِ العنصرِ الحسيِّ (النسيم) المشمومِ؛ لتتلقاهُ الأذنُ صوتَ تحيَّةٍ من الحبيبِ بالقولِ المُعرَبِ الواضحِ؛ فأبانَ النسيمُ بمقالتِهِ تلك (التحية) في استعارةٍ مكنيَّةٍ شَخَّصَ

الشاعرُ من خلالِ تراسلِ الحواسّ النسيمَ إنسانًا مُتكلمًا؛ بقرينةِ المقالِ المُعرَبِ، فتراسلتْ الحواسُّ عندَ الشاعرِ؛ فجعلَ المشمومَ مسموعًا بالاستبدالِ الحسيّ بين النسيمِ وصوتِ الحبيبِ؛ ليكونَ صوتُ النسيمِ رمزًا معنويًّا لذكرى الوصالِ وتجدُّدِهِ كلما هبَّتْ نسائمُ (أهَيْل المُنحَنَى)، فتتلقاهُ الأذنُ لا الأنفُ؛ كونها استحالَتْ إنسانًا يحملُ التحيةَ بالصوتِ لا بالشمِ، وهنا يكمنُ جمالُ التصويرِ التراسليّ الحسيّ، وبراعةُ الشاعرِ في تشكيلِ الصورةِ الشعريَّةِ الرمزيَّةِ التي تُعبِّرُ عن عاطفتِهِ الجياشةِ باستذكارهِ للحبيبِ مرارًا وتكرارًا.

وقال واصفًا الحبيبةَ ومتغزلاً: (22)

ولِيلِ شَرِبنَا فيهِ كأسًا مِنَ اللّمَى ... على جُلّنَارٍ مِنْ خُدُودِ الحَبَائِبِ
تُرِيكَ بهِ ضَحِكًا بُرُوقُ ثُغُورِهِ ... إذا مَا بَكَتْ مِن عُيُونِ السَحَائِبِ

يصفُ الشاعرُ جمالَ ثَغرِ الحبيبةِ عندَ رشفهِ تقبيلاً، من خلالِ الاستعارةِ المكنيَّةِ؛ عندما شبَّهَهُ بكأسِ خمرٍ مُسكِرٍ؛ ليَسمعَ بياضَ أسنانِهَا ضحكًا؛ بانتقالِ المدركِ الحسيّ لحاسةِ البصرِ (بُرُوقُ ثُغُورِهِ)، إلى مدركٍ سمعيٍّ مستعيرًا البرقَ عندما يُسمعُ منهُ بعدَ رؤيتِهِ صوتَ الرعدِ، بمقاربةٍ بين ضجيجِ العواصفِ الرعديَّةِ، وبين الحالةِ الشعوريَّةِ للشاعرِ بوصفهِ للثغرِ الجميلِ بسمرتهِ (اللَّمَى)، ويقدِّمُ هذا الانتقالُ الدلاليُّ للحواسِّ صورةً مرئيَّةً مسموعةً تجعلُ من القارئ يسمعُ المرئيَّ، ويرى المسموعَ كونَ الصورةَ الشعريَّةَ قدَّمت صورًا حسيَّةً متكررةً بتكرارِ الضحكاتِ، وتكرار ظهورِ برقُ الثغورِ/ الأسنانِ بنصاعتِها وشدَّةِ بياضِها، وببراعةٍ شعريَّةٍ جمعَ الشاعرُ الثغرَ- وهو واحدٌ - إلى عدةِ ثغورٍ؛ لتنوعِ أسلوبِ الضحكاتِ عندها، فكأنهُ يرى عدةَ بروقٍ في كلِّ ضحكةٍ تضحكُها، وهذه الصورةُ التراسليَّةُ للحواسِّ تُظهرُ الحالةَ النفسيَّةَ للمخمورِ/ العاشقِ عند وصفهِ، فاختلطتْ عندهُ الحواسُّ ومدركاتُها بين البصريّ والسمعيّ

وكتبَ الشابُّ الظريفُ إلى أبيهِ عفيفُ الدين التلمساني (23)، قائلاً: (24)

نَفـــسٌ زَكَـــــتْ وزَكـــــتْ بِهَا أنوَارُهَا
بَهَرَتْ ـ وَقَدْ طَهُرَتْ سَنًا ـ وتَقَدَّسَتْ
فـــي كُـــلِّ أرضٍ للـــــثَّنَاءِ عَلِيهِ مَا
أأبي وإنْ جَـــلَّ النّـــــدَاءُ وقـــلَّ مِقـ
أنَّى التَـــفَتُّ رَأيـــتُ منـــكَ مَحَاسِنًا

فـي صورَةٍ نَسَخَتْ صـــــفَاءَ صِـــــفَاتِي
شَـــــرَفًا عـــــن التَّـــــشبِيهِ وَالشـــــبُهَاتِ
يـــــرْوَى بَأنْفَـــــاسِ الصِّـــــبَا العَبَقَاتِ
ـدَارِي نِـــــدَاءَ الـــــعَبدِ لـــــلسَّـــــادَاتِ
إنْ مـــــلْتُ نـــــحْوَانًا فـــــهُنَّ سُقَاتِي

قـدَّمَ الشـاعرُ صـفاتِ العبـدِ الـورعِ التقـيِّ المتمثلـة بأبيـهِ عفيـفُ الـدين التلمسـاني بأفعالـهِ المرئيَّـةِ، وأقـوَالِ - المـادحينَ لـهُ – المسـموعةِ، كمـدركاتٍ حسـيَّةٍ انتقلـتْ فـي فضـاءِ الـنصِّ الشـعريِّ؛ ليظهـرَ تراسـلُ الحـواسِّ فـي الزمـانِ والمكـانِ، فجعـلَ الأرضَ تـتكلمُ بالثنـاءِ عليـهِ مـن خـلالِ اسـتبدالِ المُـدركِ الحسـيِّ لصـورةِ المحسـوسِ (الأرض) كونهـا عنصـرًا مرئيًّـا؛ ليكـون مسـموعًا بالثنـاءِ علـى الممـدوح الـورعِ، لينتقـلَ بعـدها إلـى تراسـلٍ آخـرَ للحـواسِّ بتشـبيهِ هـذا الثنـاءِ المتـداولِ بـين النـاسِ بمـاءٍ يَـروِي ظمـأهُم، مـن خـلالِ الاسـتعارةِ المكنيَّـةِ، وهـذا المَـرويِّ إنمـا هـي أنفاسـهُ (أنفـاس صـبا) فـي تشـبيهٍ بليـغٍ للعلـمِ والمعرفـةِ؛ كونُـهُ عـالمٌ جليـلٌ. فنجـدُ التراسـلَ الحسـيَّ فـي هـذا التركيـبِ اللغـويِّ (يُـروَى بأنفـاسِ الصِّـبَا)، بانتقـالِ المُـدركِ الحسـيِّ لحاسـةِ التـذوقِ (يـروى) إلـى حاسـةِ الشـمِّ (أنفـاسُ الصِّـبَا)، ثـم انتقـلَ المُـدركُ الحسـيُّ نفسـهُ (يـروى) لصـورةِ حاسـةٍ محذوفـةٍ، المتمثلـةِ بطلبـةِ العلـمِ، بتشـبيههِم بـــ (العبقـات)، وهـو مُـدركٌ حسـيٌّ مشـمومٌ، فجعـلَ المرئـيَّ مشـمومًا قدَّمـهُ الشـاعرُ فـي تراسـلاتٍ للحـواسِّ متداخلـةً، ظهـرت فـي الـنصِّ؛ بانتقـالِ المـدركاتِ الحسـيَّةِ مـن خلالِ اشتراكِها في توصيفِ هذا التراسلِ.

وظهرَ تراسلاً حسيًّا جديدًا بقولهِ: (أنَّى التَفَتُّ رَأيتُ منكَ مَحَاسِنًا) فالرؤيةُ هنا بالأُذنِ لا بالعينِ؛ لشهرتهِ بين ساداتِ القومِ، وهذا ما يفسرهُ البيتُ السابقُ بقولهِ: (رأيت منك) أي سمعتُ منكَ على لسانِ الناسِ؛ بدلالةِ ما سبق من الأبياتِ، فانتقلَ السمعُ إلى مُشاهدةٍ عينيَّةٍ بالتراسلِ. والأمرُ نفسهُ ينطبقُ على لفظةِ

(محاسنًا)؛ فالحُسنُ يُرَى والشاعرُ جعلهُ مسموعًا؛ لأنَّ محاسنَ أبيهِ تكمنُ في أقوالِ الناسِ ومدحهم لهُ؛ لما لديهِ من فضيلةٍ وعلوّ شأنٍ بينهم. ونجدُ كذلكَ تراسلاً حسيًّا آخرَ منطلقًا من العنصرِ الحسيّ نفسهِ (محاسن أبيه) المرئيةِ؛ بانتقالِ المُدركِ الحسيّ (رأيتُ) إلى مدركٍ ذوقيّ بالسقايةِ (فهن سقاتي)، من خلالِ صفةِ النشوةِ عندما انتشى الشاعرُ لرؤيةِ/ سماعِ مدحِ الناسِ لأبيهِ. نجدُ في هذه النصوصِ تداخلاً في الحواسّ بالتراسلِ، منطلقًا من عنصرٍ حسيّ واحدٍ محذوفٍ (الأبُ الذي ذاعَ صيتهُ بعلمهِ وفقههِ) بوصفه رمزًا للعفافِ والصلاحِ، سواءٌ كانَ مرئيًّا بأفعالِه، أو مسموعًا بآرائهِ، أو متذوقًا بما سمعهُ الشاعرُ من الآخرينَ.

وقال متغزلاً بوصفٍ دقيقٍ للعِذَارِ المُنسدِلِ على وجنتي الحبيبةِ : [25]

دَبَّ نَملُ العِذَارِ في الخَدِّ يَبغِي ... شَهدَ رِيقٍ يَجلو بهِ ما تَأَجَجْ
كَانَ يَمشِي بِخَدِّهِ مُستَقِيمًا ... مُذْ رأى فِي خُدُودِهِ النَّارَ عَرَّجْ

توالت الاستعاراتُ المكنيَّةُ في هذا الشاهدِ؛ ليتخذَ الشاعرُ منها منطلقًا لتراسلٍ حسيٍّ يصفُ بهِ جمالُ الخدِّ المُلتهبِ حُمرَةً، فجعلَ من العَذَارِ نملاً يَدُبُّ على الخدِّ، ومن الريقِ شهدًا، ومن الشوقِ نارًا مُتأجِّجَةً، هذه الاستعاراتُ مَهدتْ لتسخيرِ الحواسّ المرتبطةِ بها؛ لتُشكيلَ الصورةَ الحسيَّةَ التراسليَّةَ؛ بانتقالِ المُدركِ الحسيّ لحاسةِ البصرِ المتمثلةِ بحُمرةِ الخدودِ، إلى حاسةِ اللمسِ المتمثلةِ بالنارِ المتأججةِ، فجازَ للشاعرِ أن يتلاعبَ بهذهِ الحواسّ؛ ليُقدِّمَ لنا وصفًا فريدًا لجمالِ الحبيبةِ، فقد شبَّهَ العَذَارَ المُنسدِلِ على وجنتيها، المائلِ نحو الأذنِ مُبتعدًا عنه، بالنملِ الذي يَدُبُّ على الخدِّ يبتغي حلاوةَ الريقِ، فعَرَجَ خوفًا من النارِ المُتوهجةِ منهُ.

ويظهرُ التراسلُ الحسيُّ في تشبيهٍ بليغٍ بين الخمرةِ ولواحظِ الحبيبةِ، قائلاً: [26]

لِي مِن أزَاهِرِ وَجنَتَيهِ رَوضَةٌ ... وَمِن اللَّوَاحِظِ قَهوَةٌ فِي الكَاسِ

استلهمَ الشاعرُ من جمالِ عيونِ الحبيبةِ (اللواحظ) تراسلاً حسيًّا؛ بوصفها لواحظَ تُسكرُ كلَّ من يراهَا، في تشبيهٍ بليغٍ اندمجت فيهِ عاطفةُ الناظرِ لها حتى أسكرتهُ، فقدَّمها الشاعرُ كأسَ خمرةٍ يشربُها الرائي

بفعلِ النظرِ لا بفعلِ الشربِ. وعلى الرغمِ من أنَّ هذا التركيبَ خالٍ من الاستعارةِ، إلَّا أننا نلمسُ من خلالِ فهمِنا للنصِّ أنَّ الاستعارةَ تكمنُ في تأثيرِ الخمرةِ بانتقالِ هذا الأثر من البصريِّ المرئيِّ - في اللواحظ - إلى الذوقيِّ من خلالِ هذا التشبيهِ بفاعليَّةِ السُّكْرِ المرئيِّ لا السُّكْرِ المتذوقِ، فظهرَ التراسلُ الحسيُّ بانتقالِ مُدركِ حاسةِ البصرِ للعنصرِ الحسيِّ (اللواحظ) المرئيةِ للعيانِ بجمالها، إلى حاسةِ التذوقِ المتمثلةِ بالعنصرِ الحسيِّ الآخر (القهوة) - المشروبِ المُسْكرِ- في تمازجٍ دلاليٍّ بين المرئيِّ والمتذوقِ؛ ليظهرُ لنا جمالياتِ التراسلِ الحسيِّ بينهما، مقدمًا جمالَ العيونِ رمزًا يتفاعلُ معهُ الشاعرُ نفسيًّا بعاطفتهِ الجياشةِ نحو الحبيبةِ.

وقال متغزلا: (27)

وَردُ خَدَّيهِ يُضَرِّجَهُ ... خَجَلٌ مِن نَرجِسِ المُقَلِ
وَسِوَى ذَا أنَّ مَبْسَمَهُ ... جَامِعٌ للخَمرِ وَالعَسَلِ

جمعَ الشاعرُ بين صفتينِ لمدركٍ ذوقيٍّ في وصفِ مَبسمِ الحبيبةِ، تظهرُ في البيتِ الثاني، فهو يرى ابتسامتَها مزيجًا من حلاوةِ العسلِ في الطعمِ، ونشوةِ الخمرةِ في التأثيرِ، وكلاهما مدركاتٌ حسيَّةٌ ذوقيَّةٌ تراسلت مع حاسةِ البصرِ برؤيةِ الابتسامةِ وتأثيرها على الرائي تأثيرًا ذوقيًّا؛ من خلالِ تشبهِهَا بالخمرةِ والعسلِ معًا؛ باندماجِ المتضادينِ الذوقيينِ داخلَ النصِّ الشعريِّ؛ ليقدمَ لنا الابتسامةَ رمزًا تحددهُ صفاتُ المُدركِ الحسيِّ؛ بتفاعلٍ مقرونٍ بجمالِ الحبيبةِ بها، والمرتبطةِ بالخجلِ في البيتِ الأولِ؛ ليُظهرَ لنا انفعالاً تصويريًّا من خلالِ التضادِ اللونيِّ بين حُمرةِ الخدِّ خجلاً، وبياضِ المُقلةِ - بتشبيهيها بالنرجس الأبيض - فجازَ للشاعرِ أنْ يجمع بين المتضادينِ، سواءٌ كانت لونيَّةً بالتشبيهِ البليغِ، أو ذوقيَّةً بالتراسلِ الحسيِّ بين الرؤيةِ والتذوقِ؛ لأنَّ الحالةَ الشعوريَّةَ عندهُ قد اندمجت بين الابتسامةِ والخجلِ.

وقال أيضا: (28)

يا جَامِعَ الضِّدّينِ في وَجَنَاتِهِ ... مَاءٌ يَشِفُّ عَلَيهِ نَارٌ تُضْرَمُ
عَجَبِي لِطَرْفِكَ وهوَ مَاضٍ لَم يَزل ... فَعَلَامَ يُكْسَرُ عِندَمَا تَتَكَلَّمُ

مـرةً أخـرى جمـعَ الشـاعرُ بـين الأضـدادِ (المـاء، والنـار)، فـي مُفارقـةٍ حسيَّةٍ انطلقت مـن وصـفِ الـوجنتين، فقدَّمهما علـى سـبيلِ الملمـسِ النـاعمِ، فجعلهمـا كالمـاءِ فـي نعومتهمـا، فـي حـين انتقـلَ هـذا التفاعـلُ الحسـيُّ إلـى صـورةٍ بصـريَّةٍ تكمـنُ فـي تـوهجِ النـارِ عليهمـا حُمـرَةً مـن الخجـلِ، وجـازَ للشـاعرِ أن يسـتبدلَ المُـدركاتِ الحسـيَّةِ بجعـلِ الملمـسِ النـاعمِ نـارً مُتوهجـةً للنـاظرِ لهمـا، فظهـرت لنـا صـورةً حسـيَّةً تراسـليَّةً فريـدةً مـن خـلالِ التضـادِّ بـين ملمـسِ المـاءِ وتـوهجِ النـارِ المرئيّـةِ التـي أردهـا الشـاعرُ؛ لتعبـرَ عـن شدَّةِ احمرارِ الوجنتين لدى الحبيبةِ .

وقـدّمَ الشـاعرُ التـأثيرَ الحسـيَّ للخجـلِ الـذي يُـراودُ الحبيبـةَ عنـدما تـتكلمُ، مـن خـلال الطِّـرفِ الـذي شـبَّههُ بالسـيفِ المـاضِ وانكسـارهِ حـالَ الكـلامِ، هـذه الصـورةُ تسـتدعي الانفعـالاتِ الحسـيَّةِ للشـاعرِ بتوجـهِ مـدركاتِ الحـواسِّ الإنسـانيَّةِ نحـو مـا يريـدهُ هـو، وتأثيرَهـا الانفعـاليِّ لـدى القـارئ، فنجـدهُ قـد اسـتبدلَ المُـدركَ الحسـيَّ لحاسـةِ البصـرِ- المتمثـلِ بـالطَّرْفِ - إلـى مُـدركٍ حسـيٍّ لمسـيٍّ - المتمثـلِ بتـأثيرِ السـيفِ المـاضِ - فقـد اسـتعارَ الشـاعرُ التـأثيرَ الحسـيَّ مـن الطَّـرفِ المرئـيِّ إلـى السـيفِ المـاضِ الـذي يجـرحُ كـلَّ من يراهُ؛ فالرؤيةُ البصريَّةُ انتقلتْ بالتراسلِ إلى حسٍّ لمسيٍّ بالتأثيرِ.

وفي قصيدةٍ مدحَ الشاعرُ أهلَ حلب، نجدُ التراسلَ الحسيَّ في مقدمتهِ الغزليةِ عندما قال: (29)

لا غَرْوَ إنْ هَزَّ عِطْفي نَحْوَكَ الطَّرَبُ ... قَدْ قَامَ حُسْنُكَ عَنْ عُذْرِي بِمَا يَجِبُ
ما كانَ عَهْدُكَ إلّا ضَوْءُ بَارِقَةٍ ... لاحَتْ لَنَا وطَوَتْ أَنْوَارَهَا الحُجُبُ

يكمـنُ التراسـلُ الحسـيُّ فـي البيـتِ الثـاني، عنـدما جعـلَ العهـدَ المسـموعَ ضـوءًا مرئيًّـا؛ بانتقـالِ المُـدركِ الحسـيِّ لحاسـةِ السـمعِ إلـى حاسـةِ البصـرِ، مقـدمًا الحالـةَ الشـعوريَّةَ لـدى الشـاعرِ تُجـاهَ الحبيـبِ، مسـتعينًا بالفاعليَّـةِ التراسـليّةِ التـي مـن خلالهـا ظهـرت صـورةً بصـريَّةً مؤقَّتـةً، مـن خـلالِ لفظـةِ (بارقـة) وهـي الصـاعقةُ/البرقُ، فاسـتعانَ بهـا الشـاعرُ لوصـفِ الحالـةِ الشـعوريَّةِ لديـهِ تجـاهَ الحبيـبِ، فـي مقاربـةِ بينهـا وبـين العهـدِ، فكلاهمـا سـريعُ الـذهابِ ، لـذلك نجـدُ أنَّ اختيـارَ الشـاعرِ لهـذهِ الصـيغةِ

جعلت من الصورةِ التراسليَّةِ قدرةً على اختزالِ الزمنِ الكلاميّ بالضوءِ البارقِ.

نتائج البحث:

- يمكنُ للحواسّ أن تتبادلَ فيما بينها وظيفيًّا؛ عن طريقِ انتقالِ صفاتِها الماديَّةِ من حاسةٍ إلى أخرى لتقدمَ مُعطياتٍ جديدةً بعيدةً عن وظيفتِها الحقيقيَّةِ، وتشكَّلَ رمزًا معنويًّا يوصلهُ الشاعرُ إلى المتلقي.
- تراسلُ الحواسّ استعارةٌ بلاغيَّةٌ تنتقلُ فيها القرينةُ المانعةُ من إيرادِ المحذوفِ؛ بوصفها المُدركَ الحسيَّ المتراسلَ بين الحواسّ.
- قد تتوالى التراسلاتُ الحسيَّةُ في الشعرِ من منطلقٍ نفسيٍّ / شعوريٍّ، تتجددُ بها الصورُ الشعريَّةُ بتجددِ وظيفةِ الحاسةِ الواحدةِ.
- يتلاعبُ تراسلُ الحواسّ بالفضاءِ النصيّ؛ بتغييرِ نوعِ المكانِ من واقعيٍّ إلى مُتخيَّلٍ، أو من مغلقٍ إلى مفتوحٍ... ، وكذلك إيقاعُ الزمنِ باختزالِهِ أو تمديدِهِ.
- يقتضي من الشاعرِ حُسنُ اختيارِ الحاسةِ التي تخدمُ النصَّ بتراسلِها وتوجيه وظيفتِها نحو حاسةٍ أخرى؛ لتشكل بؤرةَ الحدثِ في الصورةِ الشعريَّةِ.

المصادر:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ج9، بيروت.
2. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984.
3. زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002.
4. شكر، شاكر هادي ديوان الشاب الظريف، مطبعة النجف، النجف الأشرف، 1967.
5. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1994.
6. العيدان، ملبي فتحي أحمد، الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (دراسة في القيمة الجمالية والتشكيل الشعري)، دار غيداء، ط1، عمَّان، 2021.

7. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986.
8. كبابة، وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
9. الكتبي، محمد بن شاكر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، فوات الوفيات مكتبة النهضة المصرية، ج2، مصر، 1951.
10. المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية ط 3، بيروت، 1993.
11. مندور، د. محمد ، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر.
12. الهاشمي، علي، السكون المتحرك (دراسة في البنية والأسلوب) (تجديد الشاعر المعاصر في البحرين أنموذجا)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، ج3، 1995 .
13. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973.
14. الوصيفي، د. عبدالرحمن، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008.
15. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، ط2، لبنان، 1984.

الدوريات:

16. أحمد، حنان علي، العلاقة ما بين تراسل الحواس والاستعارة المكنية- دراسة تطبيقية على مختارات من الشعر الوجداني، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج 4 ، ع 25.
17. رمضان، أحمد فتحي، بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم – نماذج تطبيقية-، مجلة جامعة تكريت للعوم الإنسانية،ع 1، مج 14، كانون الثاني 2007م .

Reference:

1. Ahmed, M. F. (1984). Symbol and symbolism in contemporary poetry (3rd ed.). Dar Al-Maaref.
2. Al-Eidan, M. F. A. (2021). The image in the poetry of Ibn Daniyal Al-Mawsili: A study in aesthetic value and poetic formation. Dar Ghaida.
3. Al-Hashemi, A. (1995). Moving stillness: A study in structure and style (The renewal of the contemporary poet in Bahrain as a model) (Vol. 3). Publications of the Emirates Writers and Writers Union.
4. Al-Ketbi, M. B. S. (Ed.). (1951). Missing deaths (Part 2). Egyptian Nahda Library.
5. Al-Maraghi, A. M. (1993). Sciences of rhetoric: Science of statement, semantics, and Al-Badi' (3rd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
6. Al-Wasafi, A. R. (2008). Correspondence of the senses in ancient Arabic poetry. Syrian General Authority for Books.
7. Fathi, I. (1986). Dictionary of literary terms. Al-Mutadadiya for Printing and Publishing.
8. Hilal, M. G. (1973). Modern literary criticism. House of Culture and Dar Al-Awda.
9. Ibn Manzur, M. B. M. (n.d.). Arabes Tong (Vol. 9). Dar Sader.
10. Kabbaba, W. S. (1999). The artistic image in the poetry of the Ta'is between emotion and sensation. Arab Writers Union Publications.
11. Mandour, M. (n.d.). Literature and its doctrines. Nahda Egypt.
12. Saleh, B. M. (1994). The poetic image in modern Arab criticism. Arab Cultural Center.

13. Shukr, S. H. (1967). Diwan Al-Shabab Al-Darif. Najaf Press.
14. Wahba, M., & Al-Muhandis, K. (1984). Dictionary of terms in language and literature (2nd ed.). Beirut Library.
15. Zayed, A. A. (2002). On the construction of the modern Arabic poem (4th ed.). Ibn Sina Library.

Periodicals:

16. Ahmed, H. A. (n.d.). The relationship between the correspondence of the senses and metaphysical metaphor: An applied study on selections of emotional poetry. Yearbook of the College of Islamic and Arab Studies for Girls in Alexandria, 4(25).
17. Ramadan, A. F. (2007). Rhetoric that communicates with the senses in the Qur'an: Applied models. Tikrit University Journal of Humanities, 14(1).

الهوامش:

(1) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي - دراسة في القيمة الجمالية والتشكيل الشعري- ، ملبي فتحي أحمد العيدان، دار غيداء، عمّان، ط1، 2021، ص99.

(2) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 62.

(3) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 116.

(4) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص80.

(5) السكون المتحرك (دراسة في البنية والأسلوب) (تجديد الشاعر المعاصر في البحرين أنموذجا)، علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، ج 3 ، 1995، ص 360.

(6) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، د. عبدالرحمن الوصيفي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008، ص 46.

(7) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة بيروت، لبنان. ط2، 1984، ص 148.

(8) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986، ص 83.

(9) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص 318.

(10) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص 248.

(11) ينظر: الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، نهضة مصر، د، ت، ص 119.

(12) المصدر نفسة ، ص 120.

(13) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 251.

(14) بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم – نماذج تطبيقية-، أحمد فتحي رمضان، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع 1، مج 14، 2007م، ص3 .

(15) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت ط3، 1993، ص 259.

(16) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي - دراسة في القيمة الجمالية والتشكيل الشعري-، ص 61.

(17) ينظر: العلاقة ما بين تراسل الحواس والاستعارة المكنية- دراسة تطبيقية على مختارات من الشعر الوجداني، حنان علي أحمد، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ع25، مج 4، (د، ت)، ص 520 .

(18) شمس الدين محمد بن سليمان التلمساني ولد سنة 662ه، تنظر ترجمته وأخباره في: فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1951، ج2، ص422.

(19) ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، النجف الأشرف، 1967، ص 30.

(20) ديوان الشاب الظريف، ص48.

(21) العَرفُ: الرائحة الطيبة . ينظر: لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، ج9، حرف الفاء فصل العين، بيروت، (د، ت)، ص 240.

[22] ديوان الشاب الظريف، ص55.

[23] سليمان بن علي بن عبدالله بن علي ، الشيخ الأديب البارع، عفيف الدين التلمساني، ينظر ترجمته وأخباره : فوات الوفيات، ج1، ص 363.

[24] ديوان الشاب الظريف، ص 77 – 78 .

[25] المصدر نفسه، ص 84.

[26] المصدر نفسه، ص 150.

[27] المصدر نفسه، ص 223.

[28] المصدر نفسه، ص 256.

[29] المصدر نفسه، ص 63.