

Correspondence of Sight Sense with Senses and Their Perceptions in Poetry of Nasihul-Din Al-Arjani (Died 544 AH)

Hajer Sameer Faraj*, Mustafa Saleh Ali

Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar, Ramadi, Iraq

* lomitayasin@gmail.com

KEYWORDS: Senses, Vision, Creativity, Nasihul-Din Alarjani.



<https://doi.org/10.51345/v34i1.610.g329>

ABSTRACT:

The study seeks to reveal the good use of the senses by Al-Qadi Al-Arjani, especially the sense of sight, and how it corresponds with the data of the other four senses, hearing, touch, smell, and taste. With effective semantics at the level of contents, depending on the descriptive analysis approach, as well as the use of some of that on psychological and artistic features that help us in explaining the significance of the poetic text and its dimensions that are based on employing the sense of sight.

تراسل حاسة البصر مع الحواس ومدركتها في شعر ناصح الدين الأرجاني (ت544هـ)

هاجر سمير فرج*، أ.د. مصطفى صالح علي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق

* lamitayasin@gmail.com

الكلمات المفتاحية: تراسل الحواس، الرؤية، الابداع، الرؤيا، ناصح الدين الأرجاني.



<https://doi.org/10.51345/v34i1.610.g329>

ملخص البحث:

تسعى الدراسة الى الكشف عن حسن توظيف القاضي ناصح الدين الأرجاني (ت544هـ) للحواس، ولاسيما حاسة البصر وكيفية تراسلها مع معطيات الحواس الأربع الأخرى السمع واللمس والشم والذوق، وعليه قسمت الدراسة على أربعة مباحث، تمثلت في تراسل الباصرة مع معطيات باقي الحواس وأثر ذلك في تشكيل الصور الشعرية والأوصاف الرائقة ذات الدلالات الفاعلة على مستوى المضامين، اعتماداً على منهج التحليل الوصفي فضلاً عن الاستعانة في بعض ذلك على ملامح نفسية وفنية تسعفنا في بيان دلالة النص الشعري وأبعاده التي تركز الى توظيف حاسة البصر.

المقدمة:

من الظواهر التي ترتبط بالإبداع الشعري، وُجدت في نتاجات القدماء على سجية النظم؛ بفعل ملكة الخيال من دون تفسير صريح لها، أو إشارة قريبة من حدود الاصطلاح، لذا لم يظهر التراسل على أنه (فلسفة فنية مثلما هو الحال في الواقع الشعري المعاصر، ولكنه ظهر كإبداع فني يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير التجربة التي يمر بها، وكان يساعده على ذلك فطرته النقية، وخياله المبدع، ورغبته الملحة في تكوين صور جديدة تتبادل فيها الحواس، ومن ثم تكون أكثر إحياء⁽¹⁾، فترقى بالنصوص، ذلك بحسب مقدرة الشاعر على النظم، فتتال منها استحسان النقاد وإعجابهم ليرفدوا بها مصنفاتهم عند اختيار الشواهد الشعرية.

ويعرف مصطلح تراسل الحواس بأنه ظاهرة فنية تقوم على (إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر)⁽²⁾ ويمكن أن تعرف بنحو أكثر عمقاً لفهم الظاهرة بأنها ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المسمومات أنغاماً، وتصبح المرميات عاطرة؛ وذلك أن اللغة في أصلها رموز

اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطورات تنبعث في مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة⁽³⁾. بمعنى أن الألفاظ تتجاوز الدلالة المألوفة معجمياً إلى ألفاظ موحية، تشع فيها صياغات فنية راقية في صور شعرية ذات مفارقات خيالية توسع مدارك المعنى التي كانت تقف عند حدودها صفة كل حاسة.

وعملية الإدراك الحسي منطقياً تمر بثلاث مراحل متتالية: الأولى تتمثل بالمؤثرات التي تستقبلها الحواس وتعيينها وتقسيمها بحسب تخصص كل حاسة؛ لتسهيل حدوث عملية الإدراك، والثانية المرحلة العصبية وتبدأ منذ استقبال عضو الحس للمؤثر، ثم نقله إلى مراكز الإحساس في المخ من خلال الجهاز العصبي، فكل حاسة تخصصت في استقبال المؤثرات الخاصة بها التي لا بد أن تنفعل حيالها، والثالثة المرحلة النفسية التي تتحول فيها الأحاسيس ورموزها المختلفة إلى معان يمنحها إياها العقل، وبالنهاية تتحول المؤثرات الخارجية من إحساسات مادية إلى أفكار معنوية⁽⁴⁾.

ونحن هنا نعني بحاسة البصر وكيفية تراسلها مع بقية الحواس، وتفسير ذلك (هو أن تقوم الباصرة (العين) برؤية (إدراك) مسموع (صوت) أو ملموس أو مشموم (رائحة) أو مذاق (طعم) لترسله إلى الحاسة التي من وظيفتها إدراكه عبر عملية ذهنية معقدة ذات طابع علائقي نفسي⁽⁵⁾ وهذه العملية تظهر لنا صور فنية تقدمها أنماط التراسل بين الحواس، بيد أن (أول ما يرد إلى الذهن هي العلاقة بين الحاسة المدركة والمدرك الذي ليس من خصائصها ولا يقع ضمن حدود وظيفتها، وهذا ما يجري في تراسل الحواس، وهو ما يمثل عنصر الإثارة فيه، وهو يبرر بإقناع ضرورة هيمنة العلاقة بين الحاسة ومدرك غيرها على وصف الأنماط وتقسيمها وحتى تسميتها⁽⁶⁾). وبما أن التراسل يقتضي وجود مدرك حاسي أو أكثر، وبما أننا معنيون بحاسة البصر اقتضى عرض المادة أن ننطلق من هذه الحاسة فحسب، ومن ثم نتابع تراسلها مع باقي الحواس بخلع صفة أحدهما على الأخرى بالتبادل، وهي:

المبحث الأول: تراسل حاسي البصر والسمع ومداركهما:

يعد (التأثير الصوتي من أهم المداخل إلى النفس البشرية)⁽⁷⁾ ويدرك ذلك بوساطة حاسة السمع التي تعتمد على (تصور الأصوات وفعلها في النفس، فضلاً عن الإيقاع)⁽⁸⁾ وهو ما مهد للشاعر أن ينقل أفكاره وتجاربه (بتوظيف كل ما يتعلق بحاسة السمع عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة)⁽⁹⁾ التي تمثل المرتبة الثانية من حيث الأهمية للحواس، إذ يعتقد (أن اللغة بدأت بمفردات ترمز إلى مركبات، ثم تلتها المسموعات... وهي الأصوات في الأصل وما تصدر عنه

عقب ذلك، ويكون إدراكها بالذنبات التي تصدرها أو تمثلها⁽¹⁰⁾ ولا يخفى أن الإحساسات السمعية المدركة لها تأثير يشبه إلى حد ما الإحساسات البصرية؛ ذلك أن السمع يمكن (أن يعوض عن البصر في تغذية الفكر من الناحية الثقافية والعقلية وفي مباشرة الصلة بالمدرجات ووضوحها)⁽¹¹⁾ فهي مصدر مهم للذهن في تركيب الهياكل واستيعابها متى ما احتيج إلى تكوين صور عقلية يمكن استردادها عند تشكيل المعاني والدلالات الشعرية، وستقف على بعض الشواهد التوضيحية للأرجاني، من ذلك قوله: (من الوافر)

لسانٌ حقائبي أَعْلَى ثَنَاءً فظاھرُها بباطنِها نَموم
وَيُسَمِّعُ بِالْعُيُونِ لَهَا كَلَامًا جَوَانِحُ حاسِدِيَّ به كَلِيم⁽¹²⁾

في هذا النص يفخر الشاعر بكرم الممدوح في وصف مفعم بالدلالات على ذلك، فجعل للحقائب لساناً يلهث بكثرة العطاء، الذي نم به للرأي ظاهر الحقيبة المنتفخ بالهدايا مما يفوق حملها، ولتعميق المعنى جاء بصورة تراسلية بصرية سمعية، فجعل عيون الحاسدين لها كلام يسمع بالنظر؛ يتضمن الحديث عن شعورهم بالأسى الذي يأكل أفئدتهم ويمزقها جراء الحسد، فالعين الباصرة أدركت ما هو حسي سمعي، أي الأصوات المنبعثة بفضل التراسل.

ويكثر تراسل البصر مع السمع بحكم أن العين في مرآها لها ميزة التعبير عما يكمن في القلب، فتتطق به حين الإبصار مجازاً، وهذا ما منحها سمة القول والإخبار والحديث والكلام والنطق وغيره مما يدرك بحاسة السمع، وهو بذلك قد مثل سبيلاً فنياً للشعراء للإدلاء بمكنونات الصدور وتقديم صور تعبيرية بيانية فاعلة الدلالة، من أمثلة ذلك قول الأرجاني: (من المتقارب)

وَنَمَّ بَسْرُ الْهَوَى أَدْمُعِي وما الدَّمْعُ إِلَّا لِسَانُ الْكَتُومِ⁽¹³⁾

إذ يمنح العين سمة الإفصاح عن سر الهوى بقوله (نم) أي أخبر دمعته بذلك، وإن حرص جاهداً على كتمان سره، معضداً الإخبار بتجسيم اللسان للدمع، فخرجت المشاعر من حيز الحزن الصامت إلى حيز الحزن الناطق بالعيون، لتعبر عن تلك المشاعر المكتومة والألم الدفين، وقريب من ذلك قوله: (من البسيط)

سَلُّوا عَقَائِلَ هَذَا الْحَيِّ أَيَّ دَمٍ لِلْأَعْيُنِ النَّجْلِ عِنْدَ الْأَعْيُنِ الدَّرْفِ
يَسْتَوْصِفُونَ لِسَانِي عَنْ مَحَبَّتِهِمْ وَأَنْتَ أَصْدَقُ يَا دَمْعِي لَهْمُ فَصْفِ⁽¹⁴⁾

يعرض الشاعر في هذا النص تساؤلاً شعورياً يدور بين الناس عن مقدار المحبة التي يكنها في قلبه لأحبابه، فيحجب لسانه الذي هو أولى بالنطق ليمنح العين بالتراسل صفة الكلام من خلال مخاطبة دموعها

وإعطائها حق الوصف، ليسمعوا بها جواباً أكثر صدقاً من الإخبار بلسانه في ظل هذه المعاناة النفسية أثناء امتحان محبته ومدى ثباتها في قلبه.

والعين الباصرة في وظائفها الحسية (تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي، وما يدور حوله، فهي من أوثق حلقات وصل الإنسان بما)⁽¹⁵⁾ يحيط به، فضلاً عن ذلك تعد (أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة)⁽¹⁶⁾ ومن الأمثلة لبراعة تراسل مدارك الحواس قول الأرجاني: (من الكامل)

ولقد أقولُ لشمعة نُصِبَتْ لنا	وَسُتُورُ جُنْحِ اللَّيْلِ ذَاتُ جُنُوحٍ
أنا مَنْ يَحْنُ إِلَى الْأَحْيَةِ قَلْبُهُ	ولك البُكاءُ بدمْعِكَ الْمَسْفُوحِ
قالتْ عَجَلَتْ إِلَى الْمَلَامِ مُسَارِعاً	فاسْمَعْ بَيَانَ حَدِيثِي الْمَشْرُوحِ
أُفْرِدْتُ مِنْ إلفِ شَهِيٍّ وَصَلُهُ	حُلُوَ الْجَنَى عَذْبُ الْمَذَاقِ صَرِيحِ
قد سُلَّ مِنْ جِسْمِي وَكانَ شَقِيْقَهُ	فرجعت عنه بقلبي المقروح ⁽¹⁷⁾

هنا يعيش الشاعر تجربة وجدانية وهو يناجي الشمعة في جنح الليل يراها وكأنه يسمعها، فتدور محاورة يبدأها بوصف حال قلبه المؤلم جراء فراق أحبته والحنين إليهم، فينقل خطابه إلى الشمعة لتقاسمه الحزن فتتولى سفح الدموع، إلا أن النص يتحول مجازاً من وصف حاله إلى حديث الشمعة عن حالها في صورة تفاعلية ناطقة، وهنا تظهر قيمة تراسل مدارك الحواس؛ إذ يسمع بالبصر كلامها وهي تعبر عن دينامية احتراقها وما يحصل في أثناء ذلك من فراق بين أجزائها الموصولة، لينتهي الشاعر من ذلك إلى إقرار للمتلقي يتمثل بتشابه الأحوال بينه وبين الشمعة في عدم تحصيل الوصال والانهاء بألم الفرقة، بيد أن نطق الشمعة بضيائها من خلال آلية التراسل جاء أكثر فنية في النظم بالانتقال من تقريرية الوصف إلى إيجائية القول.

وللخيال أثر كبير في تفعيل مدركات الحواس وتبادل معطيات بعضها مع بعض، ذلك أن الخيال (ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي، أو مغايرة لها في بنائها وعلاقتها وطرق اشتغالها)⁽¹⁸⁾ والأرجاني قدم أكثر من صورة تراسلية فاعلة بفضل الخيال، نحو قوله: (من الطويل)

ولكنْ عَذَرْتُ الْعَيْنَ مِمَّا أَتَتْ بِهِ	وقالتْ وبعضُ القولِ أَوْضَحُ وَاضِحِ
هُمْ أودعوني الدَّرَّ يَوْمَ رَحِيلِهِمْ	وقد ثارَ في بحرٍ من الوَجْدِ طافحِ
إِلَيَّ مِنَ الْأُذُنِ ارْتَمَى فَخَزَنَتْهُ	من العزِّ في الْأَمَاقِ خَزَنُ الشَّحَائِحِ

فَمَا أَنَا فِي مَا اسْتَوَدَعُونِي بِخَائِنٍ وَلَوْ ذُبْتُ مِنْ نِيرَانٍ وَجَدْتُ لَوَافِحَ
تَقَبَّلْتُ دُرّاً مِنْ سِرَارِ حَدِيثِهِمْ فَأَذَيْتُ دُرّاً مِنْ دُمُوعِي السَّوَافِحِ⁽¹⁹⁾

فالشاعر في هذا النص ينطلق من حوارية مجازية بينه وبين عينه في تقديم لوحة وجدانية تصف لحظات وداع وإذراف دموع، تشترك في بيائها حاستا السمع والبصر، إذ نراه يعذر العين لبكائها دماً ويسمع قولها الموضح بأنها سمعت حديثاً من أحبابه في صورة درر لامعة استودعها الذهن في مخيلته، ذلك (أن الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حسية أو إدراكية)⁽²⁰⁾ لذا لما حان وقت البكاء امتاحت العين ذلك الدرر المستودع على نحو دموع سوافح مرئية، وقيمة التراسل تتمثل في أنه أتى بمدرك سمعي وهو الحديث، ولجماله في الأذن أتى بلحظة شعورية فيستقبله بمدرك بصري وكأنه يراه وهو الدرر، وبروعة المفارقة أنه شخصّ العين للإنباء عن هذا التداخل بين السمع والبصر، ومن الشواهد الأخرى التي يمكن ذكرها في بيان تراسل مدركات الحواس قول الأرجاني: (من الكامل)

مُسْتَرَشِدٌ بِاللَّهِ يُرْشِدُ خَلْقَهُ بَضِيَاءُ رَأَى فِي الْخُطُوبِ مُسَدِّدًا⁽²¹⁾

فالمعروف أن الرأي بنحو عام يسمع في مسألة ما ويحتمل فيه وجهان بين الإصابة والخطأ، ولما أراد الشاعر أن يسمو بآراء ممدوحه أتى في ظل براعة التراسل بمدرك بصري فيه دلالة الهداية، ثم قرن ذلك بالخطوب المستعصية أي عندما تعسر الأحوال وتضيق حتى يأتي رأيه السديد كضياء باهر لا يختلف اثنان في نوره الهادي.

وإذا كانت العاطفة أحد مثيرات الأدب ولا سيما الشعر، فإن التراسل له سمة واضحة في إثارة تلك العواطف عند الأرجاني، فمن الصور اللطيفة قوله: (من المتقارب)

فَلَمْ تُطَرْفِ الْعَيْنُ حَتَّى اسْتَطَارَ سَنَاها وَحَتَّى اسْتَدَارَ الرَّحَا
وَرَاقَ الْعْيُونَ لَهَا عَارِضٌ إِذَا ضَحِكَ الْبَرْقُ فِيهِ بَكْيٌ⁽²²⁾

هنا لمحة فنية في تراكب السمع والبصر وتبادل مدارك الحاستين، ولا سيما الاحساس بالصوت من طريق التشخيص الذي يحقق للصورة (نوعاً من تكامل الأثر الفني والنفسي ذهنياً وحسياً فهي لا تقف بالصورة عند الحواس وقفة مادية، بل تتجاوزها إلى الإحساس العاطفي أو الوجدان بما يستثار في الذهن)⁽²³⁾ فالشاعر لم يقف عند حدود العين في إدراك ضياء البرق أي لمعانه فحسب، بل اقترنت الرؤية بالصوت ليتحقق التراسل بمدرك بصري في سماع دوي الرعد بضوء البرق الباهر فيختلط وكأنه ضحك، ثم يزيد من قيمة النص بتشكيل معنى متضاد مجازاً بين الضحك والبكاء أي صوت الرعد وصورة المطر.

المبحث الثاني: تراسل حاستي البصر واللمس ومداركهما:

لحاسة اللمس خصائص عدة في إسعاف الذهن بكثير من المدركات المحسوسة التي ترفد الصور القائمة على التراسل؛ ولا سيما أنها (تشمل أعضاء الجسم كله، إلا أنها تزداد حدة في بعض أجزائه التي تكون أكثر استخداماً واحتكاكاً بالمدركات من غيرها كأطراف الأصابع)⁽²⁴⁾ والشاعر في تلمسه المباشر لما يحيط به من أشياء يمكن له رسم صور لمسية في ذهنه، تقتزن بالإحساس بالملاسة والخشونة والحرارة والبرودة وغيرها، وهذا ليس بمعزل عن دور الباصرة في ترسيخ الفكرة مرئياً عند لمس الأشياء أي حضورها مرئياً ولمسياً في آن واحد، وهذا ما يعزز من دور ظاهرة التراسل في تشكيل المعاني الشعرية. وأكثر ما وقع من تراسل مع حاسة اللمس ومدركاتها عند الأرجاني في الأشعار الوجدانية حينما تتحول العين إلى يد ملامسة لترمي بسهامها مجازاً على الآخر، وقد تنوعت صور ذلك بحسب دلالة النصوص، وقدرة الشاعر للتعبير عن مشاعره، منه قوله: (من الطويل)

وما تَفَتُّ الحسَناءُ تَفَتُّكَ إِنْ رَنَتْ بَلَحْظُ يَقْدُ الْقَلْبَ وَهُوَ كَالِيلِ
فَلِلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَ سَيْفِهَا لَوْ أَنَّ بِهِ غَيْرَ الْمَحَبِّ قَتِيلِ⁽²⁵⁾

نلاحظ في النص دالتين للعين: الأولى جمالية للأنس عند رؤيتها وإن كان القلب يتمزق شوقاً لها، والثانية لمسية بالتراسل تحولت على الرغم من ضعفها إلى سيف يفتك بالناظر، لكن المحب تمنى لو كان غيره هو المقتول، لينعم ما أمكنه بجمال عين حبيبته ولطف نظراتها، وكثيراً ما تتردد هذه الأوصاف الشعورية في النصوص، إذ لا يخفى أن الصورة الحسية في معطيات النظام الشعري تعد (وسيلة الشاعر الفنية الثابتة للتعبير المميز عن تجربته ذات الأبعاد المتناثرة المتناغمة في آن، وهي الجسر الذي يمد المبدع للمتلقي بوعي أو بغير وعي، لتحقيق التواصل مع هذه التجربة التي تستنطق عوامل الروح والقلب والوجدان)⁽²⁶⁾ ومن الصور غير البعيدة عن ذلك قوله: (من الخفيف)

سَيْفُ عَيْنَيْكَ عَازِمُ الْإِنْتِزَاعِ مَا يُرَى قَاتِلًا سِوَى الْأَبْرِيَاءِ⁽²⁷⁾

فهنا تداخل الحاسي البصر واللمس بحسب الأثر الذي تركه الشعور وخلفته التجربة، فإحساسه يرى الشاعر في عينها سيفاً قاتلاً، أي رآها بالتراسل وكأنه لمسها وقت إحساسه بالألم، وهذا ما لا عجب فيه لأن نظرات الحبيب لا يستقبلها العاشق بعينه فحسب، بل بكل حواسه وما يمتلك من جوارح علّها تعينه على إدراك مراده بالتقرب، ومن الأمثلة اللطيفة قول الأرجاني: (من الوافر)

سِهَامُ نَوَاطِرٍ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهِنَّ مِنَ الْجَوَانِحِ فِي الْحَنَايَا
وَمِنْ عَجَبِ سِهَامٍ لَمْ تُفَارِقْ حَنَايَاهَا وَقَدْ أَصْمَتَ حَشَايَا
نَهَيْتُكَ أَنْ تُنَاصِلَهَا فَإِنِّي رَمَيْتُ فَلَمْ يُصِبْ سَهْمِي سِوَايَا

جَعَلْتُ طَلِيعَتِي طَرْفِي سَفَاهَا فَدُلُّ عَلَى مَقَاتِلِي الْخَفَايَا⁽²⁸⁾

فهذه اللوحة تدلي بامتزاج حاستي البصر واللمس في تشكيل تصويري حركي يفصل صراعاً على سبيل المجاز بين سهامه أي نظراته وبين سهام حبيبه، فينتهي بغلبة الأخير كيف لا وهي تمتلك أدوات الانتصار، فيذكر أن سهامَ نواظرها تصيب إصابة قاتلة لمراميها، والعجب أن هذه السهام تقتل عن بعد من دون أن تبرح مكانها فاحذر يا صاحبي أن تباريها بالرمي، فقد رميت ولكن لم أصب إلا نفسي، ثم يختم الصورة بالحديث أنه حينما أرسل طرفه أمامه فضحه، ودل على مواضع ضعفه فيُقتل بفتنة النظر، ليحس بلمساته المؤلمة على سبيل المجاز.

وعند لجوء الشاعر إلى رفد الواقع بالخيال للإيحاء بما يكمن في قلبه نجد الصورة فيها ترقى؛ لتكون أكثر تعبيراً في النفوس وأشد إصافاً بالأذهان، ولا يخفى أن تراسل الحواس من الظواهر الفنية الفاعلة في ذلك من خلال أساليب بلاغية متنوعة تُوظف في تشكيل النص، ومن براعة التراسل بين مدارك البصر واللمس قوله: (من البسيط)

قد صادَ طائرَ قلبي وهو يسرَحُ في رَوْضِ الوجوه صباحاً غيرَ رَوْعَان
من طَرْفِها جارِحٌ صارَ قوادِمُه الـ أهْدَابُ منه وجَفْنَاهُ الجَنَاحَان⁽²⁹⁾

يتخيل الشاعر عين حبيبه طائراً جارحاً كالصقر حينما ينقض على فريسته، ثم يصور قلبه بطائر وديع يسرح في روض الوجوه الحسنة صباحاً من غير وجل أو خوف، إلا أن طرفها بحمالة الفاتك كطير جارح صاد قلبه، ليحس بعمق الألم في هذه الملامسة القاسية خلال تداخل بين مدارك حاستي البصر واللمس، وهو ما قيّد عنده بقضية الاصطيد، واللوحة المرئية التي جاء بها الشاعر تجعلنا (نشعر بإحساسات فنية من كل نوع يستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان — والأضواء — إلا أنها تطلعننا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعننا عليها كالنعومة والرخامة والملاسة)⁽³⁰⁾ بحسب الدلالة التي يخرج إليها النص الشعري.

المبحث الثالث: تراسل حاستي البصر والشم ومداركهما:

الشم إحدى الحواس التي تدرك بصورة غير مباشرة وهو (عملية إدراك المشمومات التي هي الروائح والعطور، ووسيلة هذه العملية الأنف ومنه إلى الرئة، فالجهاز العصبي، وهذا الأخير يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من أنواع المشمومات في عملية ذهنية معقدة قد تستفيد من مدركات الحواس الأخرى)⁽³¹⁾ إذ من طريق التوظيف المجازي يمكن للمبدع أن يجد تجانساً بين المدركات وتشكيل صور شعرية فاعلة على مستوى الحس والفن، بفعل الخيال الذي ينظر إليه بأنه (نشاط معقد يرتد إلى قوة

إدراكية تحلل وتركب وتحقق الانسجام بين الذات والموضوع، وبين النفس والطبيعة، وبين القريب والبعيد⁽³²⁾، ومنها معطيات الحواس الخمس.

وشواهد تراسل البصر والشم ومداركهما قليلة عند الأرجاني، وهذا أمر غير مستغرب إذا ما علمنا أن (المشمومات قليلة جداً وكذلك الألفاظ الدالة عليها وهذا يستدعي قلة في الصور المنسوجة باستعمالها، سواء أكانت حاسة مرسله أم حاسة مرسل إليها)⁽³³⁾. بمعنى أن هناك ضيقاً في مفردات اللغة الشمية لدى الشاعر، فينعكس ذلك على سمة التوظيف بين مدركات الحواس، ومن الأمثلة التي وقفنا عليها في تراسل حاسي البصر والشم ومداركهما قوله: (من البسيط)

إِذَا الصَّبَا نَبَهَتْ أَحْدَاقَهَا سَحَرًا حَسِبْتَ مَسْكَاً عَلَى الْآفَاقِ يَنْفِرُكَ⁽³⁴⁾

يتحدث النص عن لوحة مرئية لطيفة وقت السحر تمثلت في الإحساس بريح الصبا وهي تهب بأنسامها الهادئة فتدرك بالحواس بصرًا ولمسًا، إذ يجعل من هبوب هذه الرياح ولمسها عيوننا محدقة، فيحس الرائي وكأن رائحة المسك قد انتشرت في أفق السماء بطيبه العطر، فينتقل من مدارك الحسية البصرية واللمسية إلى الشمية في تراسل مجازي يعتمد على إعادة تكوين الصورة من إحدى الحواس وانتهاء بغيرها، وهنا تكمن قيمة التراسل، إذ (إن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثراً شبيهاً بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعياً أن تتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى، بل قد يضيفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات، أو يخلع سمات المعنويات على الماديات)⁽³⁵⁾، وما يدل على ذلك قول الأرجاني: (من الطويل)

وَكَمْ صَاحِبٍ دَارَيْتُ أَمْزَجُ جَهْلُهُ بِحِلْمِي أَزْمَانًا فَلَمْ يَتَمَزَّجْ
وَلَسْتُ وَلَوْ شَمَّمْتُهُ الْوَرْدَ جَانِبًا سَوَى الشُّوكِ يُدْمِي الْكَفَّ مِنْ جَذْمٍ عَوْسَجٍ⁽³⁶⁾

فالشاهد هنا في قوله (شممته) التي تدل عند التأمل على ثلاث حواس يحتملها النص بالتراسل، وهي شمية ولمسية وبصرية، إلا أن أقربها للشمية؛ ذلك بحسب دلالة الشوك والعوسج التي أكثر ما تقترب باللمس، إذ يذكر الشاعر: أن له بعض الأصحاب قد مزج جهلهم بحلمه وصبره ولكن صعب عليه هذا المزج، ثم يضرب مثلاً في تعزيز المعنى، فيأتي بالورد الذي فيه متعة لناظره ولطافة للامسه وراحة لشاممه، لكن الشاعر استغنى عن الحواس بذكر الشم الذي كثيراً ما تستدعي صورة تحقيقه في الورد أن يقترب باللمس والنظر، إذ تكمن جمالية شم الورد في التأمل بمنظره الرقيق ومسكه للإحساس بنعومته ومن ثم استنشاق

رائحته العطرة، لكن الشاعر جنى من أصحابه الشوك الذي أدمى كفه، ليعكس مرارة الحالة النفسية التي يعيشها ويعانيها.

المبحث الرابع: تراسل حاستي البصر والذوق ومداركهما:

حاسة الذوق أضعف الحواس وأداة إدراكها اللسان وهي (محدودة في الطعوم وقائمة على التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء والحلو من الحامض من المالح من المر وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى)⁽³⁷⁾ ومن صور تراسل الحواس بين البصر والذوق ومداركهما قول الأرجاني في وصف جواب كتاب قد ورده، قال فيه: (من البسيط)

كأْسٌ دِهَاقٌ لآدَابٍ صَبِحَتْ بِهَا مِنْ كَفِّ مَوَالِي وَلَكِنْ طَرَفِي الْخَاسِي⁽³⁸⁾

في هذا النص أسند الشاعر فعل الذوق وهو الاحتساء إلى الطرف أي العين في تراسل بصري ذوقي، فمن خلال التشكيل اللفظي يصف الكتاب المبعوث إليه على أنه كأس ممتلئة بالآداب قد صبح بها، ثم يتذوق حلوة هذه الكأس فيحتسيها لا بحاسة الذوق وإنما بمدرك العين في معنى مجازي لطيف، ولا يبعد عن ذلك قوله: (من الكامل)

مُدُّ لَمْ يُنَادِمِ نَوْرَ وَجْهِكَ نَاطِرِي مَا بَاتَ مُغْتَبِقًا بِكَأْسِ نَعَاسٍ⁽³⁹⁾

يرسم الشاعر لوحة إيحائية للتعبير عن تنامي الشوق ومكابدة السهر، إذ يعقد وقوع النوم عنده برؤية نور وجه الحبيب، فإذا لم يصاحبه ذلك النور تجده لا يستشعر النعاس أي النوم، ثم مثل ذلك المعنى بالإفاداة من مدركات الحواس، ليجعل مسألة النعاس ذوقية يتحسسها في شرب كأس وهي من معطيات البصر. وتتسع الرؤى في تشكيل الصور التعبيرية بين الحواس بفعل الخيال، ولا سيما أن (الصورة بوتقة تنصهر فيها الرؤى والأفكار والمدركات الحسية، فتشكل صوراً متتابعة يكون الشعور هو الناظم بينها)⁽⁴⁰⁾ ومن الصور الحسية ذات الطابع الخيالي المرهف قوله: (من الطويل)

بِهَا سُكْرٌ طَرَفٍ مِنْ مُدَامَةِ رِيْقَةٍ لَعْنَقُودٍ صُدَّغَ فَوْقَ غُصْنٍ مِنَ الْقَدِّ⁽⁴¹⁾

فالنص ينطوي على تفاعل وجداني في الإحساس بالجمال، ينبعث من نضارة العين التي تمثلت في طرفها الفاتر السكران من مُدَامَةِ رِيْقَةٍ، وهو ما زادها رقة ولطافة عند رؤيتها، إذ كثيراً ما كانت العرب تعتد بالعيون الناعسة في غواية الناظر إليها وجذبه، لكن ما زاد من قيمة الفنية للوصف هو التراسل البصري الذوقي الذي مكّن العين من ارتشاف المدامة رهناً بحاسة الذوق التي أعطت دلالة عذوبة الطعم للرقيق، فضلاً عن ذلك ما جاء به من صفات جمالية أخرى في الجزء الثاني من البيت، وهي تتعلق بالصدغ والقوام الحسن.

وقد لا يقف الشاعر على توظيف التراسل عند طعام أو شراب معين، بل إلى قضية الأكل والشرب برمتها، وهو ما تمثل في هذا النص بالصوم، قال الأرجاني: (من المتقارب)

وكم قلت للعَيْنِ في نَأْيِهِ لَبْرِقْ مَلُوكَ الْوَرَى لَا تَشِيمِي
نَذَرْتُ فِيا عَيْنٍ حَتَّى أَرَاهُ عَنْ رُؤْيَا الْخَلْقِ مَا عَشْتُ صُومِي
فَعِيدْتُ يَوْمَ لِقَائِي لَهُ وَعَادَ سُورِي بَعْدَ الْوُجُومِ⁽⁴²⁾

فالشاعر نراه يفرض نذراً على عينه بأن تصوم حين مفارقة ممدوحه حتى يكون لقاؤه إيذاناً بانتهاء ذلك الصيام، وهو معنى مجازي بالانقطاع عن رؤية الناس، بذلك يتخذ الشاعر اللفظة التراسلية منطلقاً في تشكيل فكرة النص لتحسيد المعنى بعمق التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر للتعبير عن مدى تعلقه بالآخر، حين أضفى على العين مدركاً يخص حاسة الذوق، ليجعل فرح لقائه به يشابه الفرح الذي يعتري الصائم بحلول عيد الفطر.

ويساعد تجاوب حاستي البصر والذوق على توسيع دلالة النص ورفد التشكيل الشعري بصور متنوعة، إذ إن (الحاسة المفردة ليست سوى آلة راصدة، أو مركز طليعة سرعان ما تلتقي مع بقية الحواس في عملية الإدراك أو التلقي)⁽⁴³⁾ ومن الصور التراسلية قوله: (من البسيط)

كَأَنَّمَا سَكَّرَ الْعَيْنِينَ مِنْهُ بِمَا تَقُولُ فِي فِيهِ مِنْ أَصْدَاغِهِ عَصِرَا⁽⁴⁴⁾

ينتقل الشاعر برؤية العين الباصرة إلى الإحساس بحلاوة تذوق السكر بفضل التراسل، فيصف كأن حلاوة عينيه الجميلتين قد انعصرت من صدغيه في فمه، وبهذه الرؤية جرى ريقه العذب. يمثل الشاهد، فجمع في نصه بين متعة النظر ولذة التذوق.

الخاتمة وأهم النتائج:

من خلال ما عرضه في تتبع شواهد تراسل حاسة البصر ومدركاها مع بقية الحواس، يمكن لنا الخروج بعدة نتائج نذكر أهمها:

- 1- استطاع الأرجاني الاستفادة من المعرفة بأحوال الحواس ووظائفها في تشكيل الأوصاف الشعرية الفاعلة، انطلاقاً من حاسة البصر ومداركها موضوع الدراسة.
- 2- أكثر الحواس تراسلاً مع العين ومداركها عند الأرجاني في شواهد هي حاسة السمع، في حين جاءت حاسة الشم أقلها عند التوظيف.
- 3- إن التراسل بما فيه من جانب انزياحي فإن اللغة فيها ترتقي إلى الشعرية متجاوزة الاستعمال العادي لها، من خلال الاستعارات والكنائيات والرموز.

4- أسهم التراسل في إثراء الصور الشعرية بفعل الخيال، إذ يتيح تداول الحواس اكتساب طاقات إيجابية تعزز من قيمة النص فنياً عند المتلقي.

المصادر:

1. إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
2. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط1، 1977م.
3. جان ماريو جوتي، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د. سامي الدروبي، دمشق، سنة 1965م.
4. جبر، د. يحيى عبد الرؤوف اللغة والحواس، مجلة رسالة الخليج العربي، مكتب التربية العربية لدول الخليج، العدد 25، سنة 1988م.
5. الخمداني، فارس ياسين، الصورة الحسية في شعر ابن الخلاوي الموصلبي، مجلة (سرّ من رأى) للدراسات الإنسانية، جامعة سامراء، المجلد 17، العدد 70 سنة 2021م.
6. د. عناد غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
7. السعمران، د. محمود اللغة والمجتمع، رأي ومنهج، دار المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، 1963م.
8. السقطي، رسمية موسى، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، لسنة 1968م.
9. الصائغ، د. عبد الإله الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.
10. عبد الله، د. أحمد حميد، نظرية تراسل الحواس، الأصول الأنماط، الإجراء، دار البصائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2010م.
11. مايكل هايتز، القوة العقلية، الحواس الخمس، ترجمة: د. عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 2009م.
12. محمد، شيّام عثمان، الصورة الحسية في شعر فهد عسكر، مجلة أبحاث البصرة، قسم الدراسات اللغوية والأدبية، مركز دراسات الخليج العربي، المجلد 36، العدد 1، سنة 2011.
13. ناصح الدين، أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين، ديوان الأرجاني، نج: د. محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م.
14. الناملة، حنان أحمد جاد الله، الصورة الشعرية الممتدة، بعدها الدلالي ودورها البنائي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، سنة 2011م.
15. هلال، د. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار تحفة مصر، الطبعة السادسة، 2005م.
16. وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م.
17. الوصيفي، عبد الرحمن محمد تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.
18. اليافي، د. نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.
19. يوسف الإدريسي، الخيال والمنتخبل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2005م.

الهوامش:

- (1) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م: ص17.
- (2) أصداء دراسات أدبية نقدية، د. عناد غزوان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م: ص115.
- (3) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار تحفة مصر، الطبعة السادسة، 2005م: ص15.
- (4) ينظر: القوة العقلية، الحواس الخمس، مايكل هايتز، ترجمة: د. عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 2009م: ص15-16.
- (5) نظرية تراسل الحواس، الأصول الأنماط، الإجراء، د. أحمد حميد عبد الله، دار البصائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2010م: ص113.
- (6) نظرية تراسل الحواس، الأصول الأنماط، الإجراء، د. أحمد حميد عبد الله، دار البصائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2010م: ص108.
- (7) اللغة والمجتمع، رأي ومنهج، د. محمود السعمران، دار المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، 1963م: ص114.
- (8) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1987م: ص409.
- (9) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م: ص28-29.

- (10) اللغة والخواص، د. يحيى عبد الرؤوف جبر، مجلة رسالة الخليج العربي، مكتب التربية العربية لدول الخليج، العدد 25، سنة 1988م: 184.
- (11) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، لسنة 1968م: 45.
- (12) ديوان الأرجاني: 3/1238.
- (13) ديوان الأرجاني: 3/1313.
- (14) ديوان الأرجاني: 3/941.
- (15) الصورة الحسية في شعر فهد عسكر، شيما عثمان محمد، مجلة أبحاث البصرة، قسم الدراسات اللغوية والأدبية، مركز دراسات الخليج العربي، المجلد 36، العدد 1، سنة 2011 ص70.
- (16) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كباية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م: ص92.
- (17) ديوان الأرجاني: 1/321.
- (18) الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2005م: ص7.
- (19) ديوان الأرجاني: 299—1/300.
- (20) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص43—44.
- (21) ديوان الأرجاني: 1/345.
- (22) ديوان الأرجاني: 1/75.
- (23) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص44.
- (24) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: 50.
- (25) ديوان الأرجاني: 1117—3/1118.
- (26) الصورة الشعرية الممتدة، بعدها الدلالي ودورها البنائي، حنان أحمد جاد الله الناملة، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، سنة 2011م ص16—17.
- (27) ديوان الأرجاني: 1/116.
- (28) ديوان الأرجاني: 1554—3/1555.
- (29) ديوان الأرجاني: 3/1442.
- (30) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماريو جويتو، ترجمة د. سامي الدروبي، دمشق، سنة 1965م ص73.
- (31) نظرية تراسل الخواص، الأصول الأنماط الإجراء: 122.
- (32) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص43—44.
- (33) نظرية تراسل الخواص، الأصول الأنماط الإجراء: 122.
- (34) ديوان الأرجاني: 3/1024.
- (35) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1977م: ص251.
- (36) ديوان الأرجاني: 1/277.
- (37) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: 53.
- (38) ديوان الأرجاني: 2/791.
- (39) ديوان الأرجاني: 2/800.
- (40) الصورة الحسية في شعر ابن الحلاوي الموصلي، د. فارس ياسين الحملاوي، مجلة (سرّ من رأى) للدراسات الإنسانية، جامعة سامراء، المجلد 17، العدد 70 سنة 2021م، ص378.
- (41) ديوان الأرجاني: 2/478.
- (42) ديوان الأرجاني: 3/1318.
- (43) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص44.
- (44) ديوان الأرجاني: 2/567.