تراسل الحواس في شعر مكفوفي العصر العباسي

إعداد

أ.م. د. عامر صلال الحسناوي

وسن حسين غيث

جامعة المثنى / كلية التربية

قسم اللغة العربية

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد النبي العربي الأمين رسول الهدى والخير والمحبة إلى الخلق أجمعين.

وبعد:

يقوم البحث على دراسة تقنية تراسل الحواس، وكيفية إفادة الشاعر الكفيف منها في بناء بعض صوره، هذا النمط التصويري الذي ينهض في مضمونه على اشتراك أكثر من حاسة في رسم الصورة الشعرية، وقد استغل الشاعر الكفيف هذه التقنية وطوَّعها في رفد خياله لرسم صور الطبيعة، فأبدع بواسطتها صوراً بث معظمها في ثنايا أغراضه الشعرية، ولكون هذه الصور التراسلية تسهم في إثارة أكثر من إحساس في وقت واحد، فإنَّها تدفع بالمتلقي إلى التفاعل معها نظراً لما تمتلكه من قدرات على التأثير والإمتاع ؛ لغرابتها وبعدها عن المألوف، فيرى في الصوت رياضاً تكسوها الأزهار، ويتنسم في البرق عطراً أرجاً، وتتحول الأذن لديه إلى حاسة لمسية لتجعل من الكلام قاتلاً جارحاً كحدِّ السيف الصارم.

وقد قامت الدراسة على مقدمة ومبحث في محورين استقصينا في ثانيهما الصورة

التراسلية في شعر مكفوفي العصر العباسي محللين نماذجها بوصفها عينات إجرائية للتراسل الحسّي التي اقتصرت على الطبيعة ووصفها وجاءت في معظمها مبثوثة في اثناء أغراضهم الشعرية، أما الأول منهما فاقتصر على بيان ماهية الصورة التراسلية ومفهوم التراسل الحسي، وكانت الخاتمة إجمالاً لما خلصت إليه محاور التراسل الضمنية، يليها ثبت بالمصادر والمراجع .

مفهوم التراسل الحسّي:

لمّا كانت الحواس هي نوافذنا التي نطلُّ منها على العالم، والمدركات الحسّية هي المادة الأولية لكل إبداع، فإنَّ العناصر الحسّية تعدّ قاعدة الانطلاق والمرتكز – الأول – في تشكيل الصورة عند أي شاعر ؛ إذ إنَّ تجسيد التجربة يتجلّى في مظهر حسّي ؛ كما أنّ «العلم الأول أتى النفس أولاً عن طريق الحواس والطباع. ثم من جهة النظر والرويّة، فهو إذاً أمسُّ بها رحماً وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبةً، وأكدّ عندها حرمةً»[1]، وكثيراً ما يعدّ الحرمان من النظر أسوأ شيء يمكن حدوثه للإنسان، كما يقرّر علماء النفس والطبيعة[2].

من المستحيل على المبصر التعرّف على معنى العمى الكامل، وآثاره سواء أكان منذ الولادة أم من مراحل العمر المبكرة، كما يستحيل على الأعمى تصوّر عالم المرئيات[3]. إذاً هنالك فجوة واسعة بين عالم العميان والمبصرين ليس في الإدراك الحسّي وحده ؛ بل في شتى ميادين الحياة العامة.

كان الاعتقاد السائد بأنَّ فقد البصر يؤدِّي إلى زيادة حدّة الحواس الأخرى، لكن أثبت البحث العلمي أنَّه لا يوجد فارق بين الأعمى والمبصر من حيث درجة الحدّة في حواسهم، بل أنَّ بعض الأبحاث بينّت أنَّ فقد البصر يؤثر تأثيراً عكسياً في قوة أداء الحواس الأخرى، وبالرغم من أنَّ فقد البصر لا يغيّر في حدّة باقي الحواس، إلَّا أنَّ الكفيف يمكن أنْ يستغلّ حواسه بطريقة أفضل وأوقع في النفس ؛ لأنَّ فقد البصر يستدعي تسخيراً أكبر للحواس الأخرى[4]، فضلاً عن أنَّ الإحساس بالجمال لا يعتمد على البصر فحسب، «بل على الجهاز العضوي بأكمله الذي يتفاعل مع البيئة في كل فعل من أفعاله. وما أجهزة الحواس إلّا سبيل للاستجابة الكليّة »[5].

وفي ظل هذا الظلام والمتاهات التي يعيش فيها الشاعر الكفيف فأنَّنا نجده يلجأ إليها داخل النص الشعري مما يمنحه النضوج ويثري أجواءه، ويمده بعنصر التشويق، وهذا ما وجدناه في نصوص تلك

الفئة من الشعراء التي تعاملت مع

الحواس تعاملاً خاصاً، وشكّلت عالمها باعتماد ما يصلُ إليها منها، وكأنَّ الحواس لديهم لون متميّز، ومفهوم خاص لا يخطئ، مختلف عن مفهوم المبصرين ،

فهم– أي الشعراء المكفوفون - قد يعتمدون أكثر من حاسة في التصوير وهو ما يعرف بـ (التراسل الحسي)الذي يعني « وصف حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة... والأصوات والألوان تنبعث في مجال وجداني. فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، أو قريباً مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض حواسه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أنَّ العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل »[6].

ومن ثم فلن يعسر على الأكفّاء اعتماد (تراسل الحواس)شأنها شأن الصورة البصرية، ولعلّها أبعد عن التقليد من الصورة البصرية المفردة ؛ لاعتماد تلك على البصر واعتماد هذه على تعاون الحواس والكفيف يمتلك القدر الأكبر منها[7]؛ لذا فقد جنح الكفيف لأنماط متباينة لتشكيل مشاهد وصور الطبيعة، فلجأ إلى عمل صور فنية غير مألوفة بهدف التغيير، أو دفع الرتابة والملل و خلق عنصر التشويق الفني الجمالي. وقد يقع التراسل الحسي في البيت الواحد، أو قد يأتي هذا التراسل بانتقال الشاعر من حاسة إلى أخرى في أكثر من بيت.

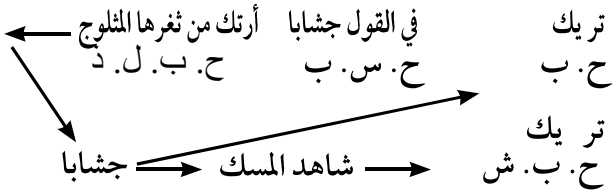
الصورة التراسلية... إجراء

ومن الصور التراسلية التي اعتمدت في بنائها على أكثر من مدرك حسّي ما نجده في قول بشار[8]متغزلاً مستأنساً بالطبيعة [9]: (البسيط)

لله درِّ فتاةٍ من بني جُشَمٍ
ما أحسن العين والخدين والنابا
تُريكَ في القولِ جُشاباً وإن ضحتْ
أرتكَ من ثغرها المثلوج جِشابا[10]
بَدا لنا منظرٌ منها اعتبرت بهِ
وشاهِدُ المِسكِ يلقى الأنفّ ما غابا

نلحظ امتزاجاً لحواس الشاعر الذي عمد إلى تركيب هذه الصورة ونقلها بحسب أثرها وما أحدثته التجربة الشعرية في نفسه، فرأى الصوت كما سمعه، فبشار يرى في صوت فتاته قطرات الندى الباردة؛ إذ إنَّ سيل العواطف الذي أحدثه الصوت هو الذي أوحى للشاعر بمثل هذه الصورة فعمد بإذنه الحساسة إلى تحليل هذا الصوت وإخراجه بهذه الصورة الخلابة، حاملا المتلقي على الاستمتاع بصوت هذه الفتاة، كما استمتع هو به.

فالتراسل في هذه الصورة [11]:



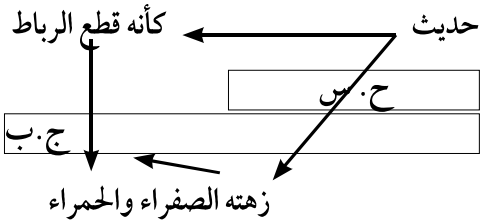
فقد تكرّرت الحاسة البصرية خمس مرات في قوله: (تريكَ، في القول جشابا، أرتك من ثغرها المثلوج، جشابا، شاهد المسك). فكانت هي الحاسة المسيطرة على هذه الصورة التراسلية ؛ إذ جاءت في المرة الأولى والرابعة بصرية بحتة، في حين امتزجت بالثانية والثالثة بالحاستين السمعية واللمسية، ونجد حضورا أخيراً للحاسة الشمية التي انتزعها انتزاعاً من البصر لكي يكون المسك معادلاً موضوعياً لحاستي البصر والشم، فرائحة مسكها تبقى في الأنف لا تكاد تفارق مشام الشاعر مهما غاب عنها ليتعالق جمال المسك بسواده وذُكائه في محبوبة الشاعر وهو ما يؤكد أنَّ القيمة الجمالية للألوان لدى بشار تكاد تكون منحسرة باللَّون الأسود المنبثق من سواد عماه، وهكذا فقد ابتدأت الصورة التراسلية بصرية وانتهت شمية، فكانت علاقة تراسلية مفتوحة بعدما انغلقت أول أمرها على البصر بمعية الحواس الأخرى.

وبشار صاحب الأذن العاشقة مولع بتصوير صوت المرأة، وصوره الشعرية تشهد برهافة حسّه السمعي من ذلك قوله[12]:

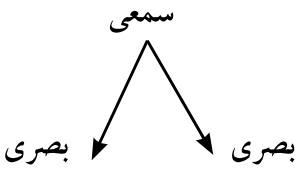
(الخفيف)

وحديـثٌ كَأنَّـهُ قطـعُ الـرَّوضِ
زهـتْـــهُ الـصـفـراءُ والحـمـراءُ

فهو يُفتن بحديثها، كما تُفتن العيون بمنظر الرياض وقد كستها أزهار النرجس وشقائق النعمان، فبشار في حديثه عن الصوت كان « يصغي إليه أصواتاً مسموعة ثم يتصورهُ ألواناً منظورة فيها الصفراء والحمراء »[13].



فمعادلة التراسل كانت منغلقة :



ولم يغادر بشار تلك الصورة التي كثيراً ما كان يضرب على وترها كما في الشواهد الآتية[14]:

(مجزوء الكامل)

وكـــأنَّ رجـــع حـديثـــها
قِـطَـــعُ الـرِّيـــاض كُسينَ زهـرا

(الطويل)

وإنَّـــا لَيجري بيننا حـن نلتَقي
حديـثٌ لَـهُ وشيٌ كـوشْي المطـارف

(الطويل)

وبِكرٍ كنــوار الرَّبيــع حديثها
تَــروقُ بُـوجــهٍ واضــحٍ وقــوامِ
(الوافر)

ودعــجــاءُ المحاجِــر مِــن معدٍ
كــأنَّ حـديثَــهـا ثـمــرُ الجـنـانِ

فنجد في صوت صاحبتنا هذه « نمو الحياة وأنوثتها، وحنان أمومتها معاً، وبشار الشاعر يعرف أنَّ الكلمة الملفوظة سر الحياة، ويشير إلى هذا السِّر حين يتحدث عن صوتها، فما يتحدث عن صوتها وهو شاعر، لأنَّهُ لا يدرك سواه، وما يتخير الروض المكسو لأنَّهُ لا يدركُهُ على حقيقته ؛ بل يتخيرهُ لأنَّهُ يحملُ معنى الدفء الذي يساعد الجمال والحياة الشابة على النُّمو »[15].

فتحريك الصورة لدى الشاعر الكفيف كان يعتمد على عدة وسائل منها ذلك التبادل بين الحواس وتغلّب حاسة – في أخذ مكانها – على حاسة أخرى، وتترافق هذه الحركة مع الموسيقى التصويرية الممثلة لموسيقى الحديث، التي نلمحها من خلال الكلمات الدالة على حركة المشبه به المقابلة لحركة المشبه كـ (قطع، زهته، رجع، وشي، نوار، ثمر الجنان)، فضلا عن ألوان الموسيقى الأخرى التي أضفاها بشار على صوره (الأحمر، والأصفر)، إلى جانب رافد معنى الخصب الذي منحته هذه الرياض للصورة[16]. ومن الصور التراسلية التي توحي بمشاعرها، وقد أضفى إليها الشاعر من إحساسه ووجدانه فتحوّلت على يديه الصورة السمعية إلى بصرية ؛ ليزيد من إيضاح الصورة ناقلاً

الأثر الذي أحدثته في نفسه قول علي بن الحسين الباقولي[17] واصفاً عالم النحو [18]:
(الوافر)

يخــجُ الـقــرآنُ مِــنْ فِيهِ كـمَا
تَخــرجُ الــدَّرةُ منْ جَـوفِ الصَّدَف

لقد حاول الشاعر البحث عن التعبير الملائم لإحساسه حين سماعه لآي الذكر الحكيم التي ملكت قلبه وفؤاده، فلم يجد بداً من الاستعانة بالتراسل الذي وفّر له ميداناً رحباً، وأرضاً خصبةً تستوعب معانيه التي يسعى إلى إيصالها، فالدُّرّ بلونه الأبيض النقي الذي وظفه الشاعر لمنح صورته صداها وأثرها في متلقيه ليتخيل معه جمالية الصوت وما لاقاه من صدى في نفسه كي « يعطي جانباً جمالياً للفن، وبذلك يحق أن يقال أن التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال الفني»[19].

وبعد أن كانت هذه الأحاديث رياضاً تكسوها الأزهار بألوانها المختلفة، نجدها تتحول على يدي أبي علي البصير[20] إلى أحاديث باردة باهتة خالية من الألوان، لو مازجت النيران لأخمدتها كقوله في جارية مغنية[21]: (المتقارب)

ولـــو مـازج الـنَّارَ في حـرِّها
حديثُـــكِ أَخمَـــدَ منهـا اللَّهَـب

فتراسلت الحاسة السمعية بالبصرية في قول الشاعر: حديثك أخمد اللَّهب = ح. س.ب

ويمزج المعري[22] بين حاستي البصر والشم خارجاً منها بصورة غريبة للبرق واصفاً إياه بطيب الرائحة وهذا ليس من جغرافية البرق [23]: (البسيط)

نَسُوفُ مِن آلِ هنـدٍ بارِقاً أرِجـا
كأنَّما فُضَ عنْ مِسكٍ ومَـا خُتِمـا

ولعلهُ كان يريد من وراء ذلك وصف ما اعتلاه من نشوة برؤية البرق الذي لمح من ناحية الحبيبة حتى كأنَّهُ قد فاح عطراً أرجاً.

وقد وسم بعض الباحثين هذا التمازج بين الحواس بـ (التزامن الحسي)، ويراد به ربط الادراكات الحسّية

الناشئة عن إحساسين أو أكثر معلّلين ذلك بالقول: « إن هذه الخاصية تعدّ من الناحية الفيزيولوجية من مخلفات مرحلة سابقة كان فيها الجهاز الحسّي للإنسان غير قادر نسبياً على التفريق بين الإحساسات. وعلى أي حال فغالباً ما يكون التزامن الحسّي تقنية أدبية، وشكلاً من التحوّل المجازي، أو هو التعبير الأسلوبي عن اتجاه ميتافيزيقي جمالي نحو الحياة»[24].

وفي وصف المعري للَّيلة زفاف ممدوحه نجد أنَّه قد أضفى على تلك الليلة أنواع الوصف من ألوان المشمومات والصور التي نلمس فيها اشتغالاً لأكثر من حاسة[25]: (الرجز)

للطِّيب في حندسها سَـــوْرَة
مناخرُ البـدرِ بـه تُفْعَـمُ
مضمخاً ينظر في عَطْفِه
كـأنَّ مسكاً لـونُـه الأسحـمُ
وانتشَـرتْ في الأرض ريـحٌ لَه
يسوفُـها المُنجـدُ والمُتهِـمُ
عِـطرٌ لِـمن شَـمّ ولكنهُ
غير الذي جاءتْ به منشمُ(٢٦)
وانتشقتْ عُرفـك طيرٌ المـلا
فَـزارك النَّاشـــئُ والقشعـمُ

وصورة هذا التراسل هي:

البيت الأول/ مناخر البدر = ح. ش. ب

البيت الثاني/ مسكاً لونه الأسحمُ = ح. ش. ب

البيت الثالث/ التعظيم والمبالغة التي لحقت انتشار الطيب حتى غدا يشمُه النجدي والتهامي قد أضفى للصورة الشمية صورة بصرية لتلك السعة والترامي المكاني.

البيت الرابع/ تعاور الاستدراك والاستثناء المُفهم من النفي الضمني الموحى بـ(غير)وهو ما جعل عطر المحبوب لا يدرك بالشمِّ فحسب، فهذا التعاور يحيل إلى

تأملٌ بالحواس كافة بعد تجسيمه بشخص المحبوبة نفسها والقرين في ذاك المشابهة التي عقدها الشاعر مع شخصية (منشم) ومن ثم فذاك العطر يُبصَر ويُسمَع وَيُذاق ويُلمَس فضلاً عن شمِّه.

البيت الخامس/ اقتران العُرف – الطيب الذكي - بالطيران فقد أضفت هذه الحركية (طيرٌ لهُ)صورة بصرية تتراءى من خلال الحاسة الشمّية (انتشقت عرفك).

وربما يلجأ الشاعر الكفيف إلى التراسل ؛ لأنّ حواسه «اختلطت بين تحسّس الشعور في النفس وإدراكه في الذهن، وأصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه»[27]، فكأنّما يجد الشاعر في اجتماع الصور الحسّية تعويضاً عن الحاسة الأمّ فتتواكب هذه الحواس ؛ لكي تنقل إدراكاً جمالياً، فربيعة الرقي[28]حين يصف فتاته يعمد إلى إبراز صفاتها الحسّية، حاثّاً المتلقي على رؤية فاتنته، التي خلبت لُبّه[29]: (البسيط)

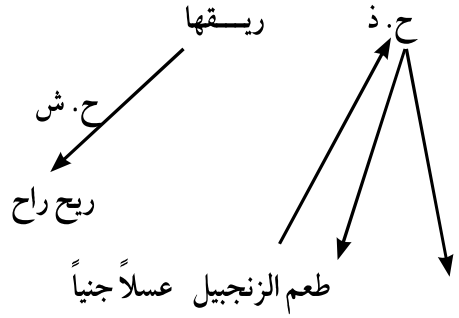
نلتِ جمالاً ودلاً رائعاً حَسَناً
فَمَا تُسَمينَ إلَّا ظبيةَ البلدِ
وأنتِ ظَبيةٌ في القيظ باردةٌ
وفي الشِّتاء سَخونٌ لَيلةَ الصّردِ[٣٠]
تَسقِي الضجيعَ رِضَابَاً مِنْ مُقلَتِهَا
مِنْ بَارِدٍ وَاضِحِ الأَنيَابِ كالبردِ

يمكن أن نلمح التراسل الحسي في البيت الثالث حين جمع الشاعر بين الذوق والبصر (تسقي رضاباً من مقلتها)، « وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب لتوحي بهذه الأحاسيس الغريبة وهذه المشاعر الغامضة المركبة، التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسيتها وماديتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة»[31].

وفي قول بشار[32]: (الوافر)

كأنَّ بِريقِهَا عَسَلاً جنياً
وطعمَ الزَّنجبيلِ وريح راحِ

فقد جعل من حاستي الشم والذوق تشتركان في تكوين صورته في وصف عذوبة ريق فتاته ؛ لكي يشاركه المتلقي في تنسّم ما يشمّ، والإحساس بحلاوة ما يذوق.



وعليه فالمعادلة التراسلية:

ذوقي ⟵ شمي

نلحظ اعتماد الشاعر على حاسة الذوق كان الأسبق في رسم صورته الحسية التراسلية، كونها هي الحاسة الأقرب إلى

نفس الكفيف ؛ إذ إنَّها من الحواس التي تتطلّب تماسا مباشرا مع المحسوس، فعمد الشاعر إلى تكرارها مرتين لوصف ريق فتاته المعسول، فهو تارة بطعم الزنجبيل والعسل تارةً أخرى، ثم انتقل إلى حاسة أخرى تنقل له الإدراك الجمالي عن بعد وهي حاسة الشمّ ؛ ليتنسمّ منها ريحاً تثير النشوة في نفسه شبيهه برائحة الخمر، فالصورة التراسلية ابتدأت منفتحة على الذوق ومن ثم انغلقت شمية، ونقصد بالانفتاح إمكانية الشاعر بالترسل أي (استرسال الحديث)لا التراسل إلى ما لانهاية من الصور الوصفية إزاء تلك الحاسة المعينة كما في الصورة أعلاه، فوصف الريق بطعم الزنجبيل والعسل والخمر ويمكن أن يضيف ما شاء من الطعوم الأخر، لكنه ربما أدرك أنَّه سيستنزف جمالية الصورة لو تركت مفتوحة لذا عمد على غلقها بالشم ؛ لأنَّه قد يغدو من الصعوبة بمكان أن يتراسل وقيد الوزن والقافية فضلاً عن جمالية الصورة المحروص عليها كل هذه الأمور تحول دون مراد الشاعر.

وحينما أراد العكوك[33]وصف الشعاع المنبعث من كأس الخمر تحولت عنده الصورة البصرية إلى شميّة حين وصف الكأس وكأنَّهُ وعاءُ زعفرانٍ و طيب [34]: (الخفيف)

وكأنّ الشَّعاع منْها على الكـــ
ـــفِ جسادٌ على مَداكِ عَروسِ

وهنا تتجلى بلاغة التراسل في قدرة الشاعر في إيصال المعنى على نحو غريب غامض يتناسب مع الموقف الذي أراد التعبير عنه؛ كونهُ وسيلة قيّمة لإيصال المعنى المراد.

لقد حمَّل الكفيف حواسه وظائف ومهمات مغايرة لوظائفها الأصلية الأساسية، علّهُ ينفذ من حاجز الظلام الذي ضرب على حاسته الأمّ، كي يزداد علماً وفهماً للطبيعة من حوله، وتفجير طاقاته المكبوتة.

وفي صورة تراسلية للمعري يجمع فيها بين حاستي السمع واللمس ؛ ليصور حال الإنسان المنافق الذي يظهر خلاف ما يضمر[35]: (السريع)

يلقَاكَ بالمَاءِ النميرُ الفتَى
وفِي ضميرُ النَّفسِ نَارٌ تقِدْ
يعطيكَ لفظاً لَيناً مَسَّهُ
ومثلُ حَدِ السَّيفِ مَا يعتقدْ

ففي البيت الأول قد تراسل البصر بالنسبة لصورة المنافق فشبهه بالماء البارد العذب (ذوق)في الظاهر وبالنار الملتهبة (لمساً وقبله بصراً)في الباطن، وقد كان جماع هذه الصورة الحسّية المتراسلة(ضمير النفس)، وفي البيت الثاني كان تقديم السمع ؛ كونهُ المنفذ الأول الذي يستغله ذلك المرء المنافق في التأثير على المقابل، فهو يتكلّم بألفاظ سهلة لينة طرية وهنا تتحول الحاسة السمعية المعنوية إلى لمسية مادية، «وكأنّما

تحوّلت الأذن إلى حاسة لمسية دقيقة الحسّ بحيث أن الصوت باتت له ماهية كماهية الأشياء، وجعل البغض والكراهية قاتلة قوية حادة كطرف السيف البتّار»(36).

ولما كانت «اللغة – في أصلها – رموز أُصطُلِح عليها لتُثير في النفس معاني وعواطف خاصة»[37]؛ لذا كان هذا التراسل من وسائل إثراء اللغة وتنميتها، فالشاعر الكفيف يبحث عن أي سبيل يستطيع أن يصل عن طريقه إلى منافذ التعبير، معتمداً على ما أبقى له القدر من حواس حمَّلها مهمة نقل ما يزخر به وجدانه من انفعالات، باذلاً جهده في استثمار أقصى طاقاتها، فجاء التراسل ملبياً لحاجاته؛ كونه يعطي الشاعر فرصة استثمار أقصى طاقات الحواس، وبذلك يوجه مشاعره ويركّزها في الاتجاه الذي يبتغيه، كقول سبط بن التعاويذي[38] مجيباً صاحبه أثير الدين أبا جعفر بن المظفر عن أبيات كتبها إليه مستغلاً خاصية التراسل قائلاً[39]: (السريع)

أفحمنِي النَّظمُ البديعِ الذي
فاقَتْ على الدُّرِ معانيهِ
شعرٌ كنوَّار أقاحٍ نَدٍ
مالَتْ مِنَ الطَّلِّ حَواشيهِ
كالماء ألفاظاً ولكنَّه
أقوى مِنَ الصخرِ قوافيهِ

فالصورة مفعمة بالمتراسلات الحسّية:

النظم البديع (ح. س) ← درٌّ معانيه (ح. ب)
شعر (ح. س) ← نوار أقاحٍ ندٍ (ح.ب. ل. ش)
الألفاظ (ح. س) ← كالماء (ح. ب. ل)
القوافي (ح. س) ← كالصخر (ح. ب)

إنَّ الشاعر بجمعه لهذه الصور الحسية المحمَّلة بصور الطبيعة « لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنَّه يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية »[40] و نجد مصاديق هذا عند المعري في صورة تفوق فيها على صاحبه – حديث العهد بالعاهة – حين يقول [41]: (الكامل)

كَلِمٌ كَنَظمُ العقدِ يَحسنُ تَحتهُ
معناهُ حُسْنَ الماءِ تَحتَ حَبابهِ

فقد جعل من مدرك السمع (الكلام) كـ (نظم العقد) وهو مدرك بصري، ولم يكتفِ بهذا القدر من التعبير، بل شبه المعنى تحت اللفظ (ح. س) بالماء تحت الحباب (ح. ب)، والذي يقول عنه البطليوسي: » فلا أعرف لهُ نظيراً في شيءٍ من شعر المتقدّمين ولا المتأخرين »[42]، فلجوء الشاعر لمثل هذه الصور التراسلية التي أضفى عليها من الأوصاف الدقيقة والجميلة للطبيعة الساكنة، وكأنَّما التقطتها حدقة مبصرة، تكشف عن مدى إحساسه، والانفعال الذي أحدثته كلمات هذا الشاعر في نفسه .

وتتمازج حواس البصر واللمس والشم عند ربيعة الرقي لتسهم في رسم صورته حين يقول[43]: (الطويل)

لمـن ضوءُ نارٍ قابلتْ أعين الركـبِ
تشِبُّ بلدن العود و المندل الرطبِ

ضوء نار (ح. ب) ← تشب بلدن العود والمندل الرطبِ (ح. ب . ش. ل).

لقد تأثرت هذه الحواس بعضها مع البعض الآخر وانسجمت فيما بينها لتنقل لنا الإحساس الذي خلفته في نفس مبدعها، وحملنا على التأثر بهذه الصورة التراسلية، وعندما أراد أبو القاسم الأسدي[44]أن يصور جمال صاحبته التي أخذت أوصافها من جمال الطبيعة اتخذ من تراسل الحواس سبيلاً لتحقيق غايته ؛ كي يتمكن من الإلمام بكافة جوانب صورته الوصفية قائلاً[45]: (البسيط)

أَغنى مـن الغصنِ قَداً بالقوامِ كما
أغنى بغرَّتهِ عَن طلعةِ القمرِ
يفتَرُّ عن أشنبٍ عَذبٍ مراشِفَهُ
كالمسكِ نكهتُهُ في ساعةِ السَّحرِ

أغنى من الغصن قداً بالقوام = ح. ب. ل

يفتر عن أشنب عذب = ح. ب. ذ

كالمسك نكهته = ح. ش. ذ

وعليه فالمعادلة التراسلية هي:

بصري ← لمسي ← بصري ← ذوقي ← شمي ← ذوقي

نجد أن الشاعر قد عمد إلى الاستعانة بأكثر من حاسة منوعاً في أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة لنقل إحساسه وكأنَّه يحاول الإحاطة بجميع جوانب الجمال المادي الذي أحسه، فكانت الحواس التي تتطلب تماساً مباشراً مع المحسوس (اللمسية، والذوقية) هما الأكثر حضوراً في النص لتلاؤمهما مع طبيعة الشاعر الكفيف كونهما من مصادر تعرفه بالطبيعة وجمالها من جهة، ولتناسبهما مع طبيعة الصورة الغزلية من جهة ثانية.

إنَّ تقنية تراسل الحواس تأخذ بعداً شاعرياً خاصاً عند الكفيف جاعلاً من الصور والتراكيب المحمولة في أشعار الطبيعة لوحة فنية مرسومة بمشاعره ووجدانه، ورهافة إحساسه، فتصل موهبة الشاعر الكفيف وإبداعه الذروة في استخدام التراكيب الشعرية البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية [46]؛ إذ يكمن إبداعه في قدرته «على نقل الصورة إلى العقل وإعادتها ثانيةً في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلّا في الوظيفة»[47]ويلعب إحساسه المرهف دوراً مهماً في تحريك مخيلته.

وفي صورة لأبي علي البصير نجده فيها ناقلا إدراك اللمس إلى الشم ؛«لأنَّ الأخير أكثر إثارة لديه بعد السمع ولإمكانية ذلك

ومعقوليته »[48]، يقول[49]: (الطويل)

مُـقَـلـدةً في النَّحْـرِ سُبحةَ عنبرٍ
علـيأنَّهـا لَـم تَلتـمس أنْ تُعَطَـرَا

فنجد معنى الإرادة والابتغاء المنضوي تحت دلالة الالتماس في قوله: (تلتمس).

إنَّ تراسل الحواس «أمرٌ لا يجهله الشاعر المبدع إنما يقصده قصداً ؛ لأنَّه يريد مفاجأة المتلقي وإبعاده عن توقع الصور التقليدية المألوفة »[50]، فحينما أراد أبو سليمان النابلسي[51] وصف الخمر قال[52]: (السريع)

لَـهُ نَـسيمٌ بيننا ساطعٌ
كـأنَّـه بـالمسـكِ مـفـتـوقُ
كَـأنَّـهُ يـا ابـن أبـي طاهرٌ
مِـن طيـبِ أخـلاقِـكَ مخلوقُ

فتراسل المشموم بالمبصر، وكينونة النسيم ساطعاً هي صورة خارجة عن المألوف، حاول الشاعر الكفيف خلالها إثارة خيال المتلقي ومداعبته بدفعه إلى التأمل، عن طريق تعميق أوصافه بعد إشاعة شيء من الغموض في بعض صوره، فهو يسعى جاهداً لمنح صوره أكبر قدر من الفعالية كي ترتقي إلى شعلة متوقدة تزخر بالضياء والتوهج[53].

الخاتمة

نخلص من كل ما سبق: أنَّ الشاعر الكفيف لم يقف في تشكيله لصوره التراسلية عند حدود المفردات الحسّية على أنها قيمة شكلية، تمثل إضافة بلاغية للمعنى المحسوس بمفهومه التقليدي ؛ بل شكّلت تلك المفردات باختلافها وتشابكها وتنافرها جزءاً مهماً لبناء صورته الشعرية فكانت تلك التراسلات انعكاسات وتبادلات لحالته النفسية والموقف الشعري في القصيدة.

وقد اتضح ذلك بشكل أكثر وضوحاً في الصور التي تداخلت فيها الحواس وتشاركت فيما بينها وبين الطبيعة ساكنها ومتحركها، ليتضح لنا عن طريقها أنَّ الشاعر الكفيف كان يصب جلَّ اهتمامه حينما يريد تشكيل صوره على ما هو أبعد من العلاقات الجزئية بين صوره الحسية ومفرداتها المحدودة، فكان سماع بعض الكلمات عنده يشبه الإدراك المرئي للأشياء، هادفاً من هذه الصور التراسلية إلى جعل المتلقي يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه عن طريق إحاطته بالمعنى كاملاً ومن جميع جوانبه، معبراً عن إحساسه، دافعاً به إلى إعمال خياله، ومنح صوره شيء من التجديد والابتعاد عن الصور المألوفة سعياً وراء الجديد والمبتكر،

وإظهار القدرة والتميز. فكانت النتيجة أن يخرج الكفيف بمعجم لغوي حواسي خاص به ملائماً لتجربته وانفعالات نفسه. جرَّد فيها الحواس من حسيتها ومادیتها لتتحول على يديه إلى مشاعر وأحاسيس، كما كشف البحث عن انغلاق معظم الصور التراسلية على الحاسة البصرية – بحكم طبيعة العاهة – فهذا يعطي نتيجة أن فاقد الشيء لا يعطيه، فضلاً عن أنَّ النصيب الأكبر في هذه الصور التراسلية كان عائد لبشار.

الهوامش----------

(1)أسرار البلاغة: الجرجاني، 109 .

(2)ينظر: سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى: مختار حمزة، 1.9 .

(3)ينظر: نفسه:111.

(4)ينظر: نفسه: -114 115 .

(5)التصوير الفني: جهاد رضا، 76 77-.

(6)النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، 395.

(7)ينظر: الصورة الشعرية عند الشعراء العميان: عبد الله الدوخان (رسالة ماجستير)، 219.

(8)أبو معاذ، من مخضرمي شعراء الدولتين العباسية والأموية (168ه)، مولى بني عُقيل، كان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظراً، ولد أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، ينظر:الأغاني، الأصفهاني، 3/94-98، ونكت الهميان، 127-125، الأعلام:2/52.

(9) ديوان بشار بن برد: 2/234 - 235.

(10) الجشاب: صفة للندى، وهو الندى المتساقط كأنَّه المطر صباحاً، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (جشب)، مج1، 7/626.

(11) سنرمز للحواس المتراسلة بالآتي: الحاسة البصرية = ح. ب، الحاسة السمعية =ح. س، الحاسة الذوقية= ح. ذ، حاسة شمية= ح. ش، الحاسة اللمسية = ح. ل.

(12) ديوان بشار بن برد: 1/144.

(13) مراجعات في الآداب والفنون: العقاد، 123.

(14) ديوان بشار بن برد: 4/55، 4/1.7، 4/183، 4/198.

(15) دراسة في الأدب العربي: د. مصطفى ناصف، 17.

(16) ينظر: الصورة البصرية في شعر العميان: د. عبد الله الفيفي، 109 .

(17) علي بن الحسين بن علي الضرير أبو الحسن النحوي الباقولي، المعروف بالجامع، وله من التصانيف: شرح اللمع، كشف المعضلات، البيان في شواهد القرآن، ينظر: نكت الهميان، 211.

(18) نكت الهميان: 211.

(19) شعر الشَّريف الرَّضي دراسة فنية: حافظ كوزي عبد العالي(أطروحة دكتوراه)، 85 .

(20) الفضل بن جعفر بن الفضل أبو علي النخعي (258ه)، كان من أهل الكوفة، سكن بغداد، ومدح المعتصم والمتوكل، لقب بالبصير على العادة في التفاؤل، وقيل إنَّما لقب بذلك لذكائه

وفطنته، ويرجح أن وفاته كانت سنة 258ه. ينظر: نكت الهميان 225، ديوانه: 6 .

(21) ديوان أبي علي البصير: 21.

(22) أحمد بن عبد الله بن سليمان بن داوود بن المطهر (449 ه – 1057 م)، ويقال له الساطع الجمال المعري التنوخي، أبو العلاء، كان آية في الذكاء المفرط، عجباً في الحافظة، من بيت علم وفضل ورياسة ولد (363 ه)بالمعرة وتوفي (449 ه)، جُدرَ في السنة الثالثة من عمره فعُمي، وكان يقول: لا اعرف من الألوان إلّا الأحمر لأنّي أُلبستُ في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير ذلكَ، ينظر: نكت الهميان 109، معجم الأدباء 3 / 107 - 108.

(23) شروح سقط الزند: 2/739

(24) نظرية الأدب: وليك رينيه ووارين أوستن، ترجمة محي الدين صبحي، 86.

(25) شروح سقط الزند: 859-2/853.

(26) وجاء في المثل (أشأم من عطر منشم)، ويضرب مثلاً في الشر العظيم، و منشم امرأة عطارة تبيع الطيب، فكانت خزاعة وجرهم إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في تلك الحرب ولا يوّلوا أو يقتلوا، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة كثُر القتلى بينهم قالوا دقوا بينهم عطر منشم ينظر: مجمع الأمثال: الميداني، 1/93، 1/381.

(27) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، 103.

(28) ربيعة بن ثابت بن لجأ بن اليعزار الأسدي (198ه – 813 م)، أبو شبابة، أو أبو ثابت، لقب بالغاوي، كان شاعراً مطبوعاً ضريراُ، منقطعاً عن الحضارة، بعيد عن مجالسة الخلفاء، فأُهمِلَ ذكره، ولد ونشأ في الرقة، استقدمه المهدي فكان له مادحاً، وعاصر الرشيد فكان له نديماً، وله معه ملح كثيرة. كان له مكانة خاصة عند مروان بن أبي حفصة، وهو من المتكسبين بشعرهم، وإن قصّر أحدهم في عطائه هجاه، من الشعراء المجيدين وقد عدّه ابن المعتز أشعر غزلاً من أبي نؤاس ؛ لأنَّ في غزل أبي نؤاس برداً كثيراً وغزل هذا سليم سهلٌ عذب. ينظر: الأغاني، 16/172-179، نكت الهميان، 151، زهر الآداب: الحصري، 2/ 815، الأعلام: 3/16.

(29) ديوان ربيعة الرِّقي: 82.

(30) الصرد: البرد وقيل شدته، لسان العرب: مادة (صرد): مج 4: 29/ 2427.

(31) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، 80 .

(32) ديوان بشار بن برد: 2/113.

(33) علي بن جبلة العكوك:(160 ه – 213 ه)، أبو الحسن المعروف بالعكوك، شاعر عراقي من أبناء الشيعة الخراسانية، كان أعمى أبرص دفعته عاهته للاتجاه نحو العلم فتردد على حلقات الأدباء، وبرع في الأدب، يختلف الرواة في فقده لبصره اختلافاً بيّناً، فمن قائلٌ أنه ولد مكفوفاً لا يبصر، ومن قائل انه أصيب بالجدري في سن السابعة، مدح أبا دلف ألعجلي، وحميد الطوسي، والحسن ين سهل والمأمون، ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة 505 – 553، عيار الشعر ابن طباطبا 194، تاريخ بغداد

11/359، الأغاني 19/233، نكت الهميان 209 – 210، الأعلام 4/268.

(34)شعر علي بن جبلة: 75.

(35)اللزوميات: 1/289.

(36)التصوير الفني: 100.

(37)النقد الأدبي الحديث: 395.

(38)محمد بن عبيد الله أبو الفتح، المعروف بابن التعاويذي، أو سبط بن التعاويذي (519هـ- 584 هـ)، من الشعراء المشهورين سهل الألفاظ عذب الكلام غواصاً على المعاني، من أهل بغداد ولد وتوفي فيها، عمي في آخر عمره سنة (579هـ)، وله في عماه أشعار كثيرة، ينظر: نكت الهميان: 259، الأعلام: 3 / 77، 6 / 260 .

(39)ديـوان سبط بن التعاويذي: 464-463، وينظر: ديوانه: 343، 462، 463.

(40)التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، 70.

(41)شروح سقط الزند: 2/ 718.

(42)نفسه: 2 /719.

(43)ديوان ربيعة الرقي: 66.

(44)عبد الرحمن بن يحيى الأسدي الكفيف (681 ه)، كنيته أبو القاسم ويعرف بابن الخواص، لم يكن أبوه خواصاً, ولكن سكن بالقيروان في سوق الخوص، كان شاعر مشهور حسن الطريقة، منقاد الطبع لا يتكلف بريء من تعقيد أصحابه النحويين، مفتن في علم القرآن من مشكل وغريب وأحكام، ينظر: نكت الهميان، 190، الوافي بالوفيات، الصفدي، 18 / 303.

(45)نكت الهميان: 190.

(64)ينظر: أبعاد التجربة الإبداعية عند الشاعر فاضل العزاوي، د. نادية هناوي (بحث)، 81.

(47)التراسل في الشعر العربي القديم : د. صاحب خليل إبراهيم (بحث)، 66،

(48)شعر المكفوفين: عدنان عبيد العلي، 52.

(49)ديوان أبي علي البصير: 28.

(50)أثر البيئة على الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري: ستار عبد الله جاسم (رسالة ماجستير)، 68

(51)هـو داوود بـن أحمد الملهمي قـرأ القرآن بالروايات، على أبي الفضل أحمد بن شُنيف، وأبي الحسن علي بن عساكر البطائحي، وتفقه على مذهب أهل الظاهر، قرأ الأدب وبرع فيه وكان مولعاً بشعر أبي العلاء ويحفظ منه كثيراً، توفي بعد أن قارب السبعين سنة (615ه)، ينظر: نكت الهميان، 150.

(52)بدائع البدائه: علي بن ظافر الأزدي، 223.

(53)ينظر: تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي: كاظم عبد الله عبد النبي (بحث)، 171.

المصادر والمراجع

- أثـر كـف البصر على الـصـورة عند أبي العلاء المعري: رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد 1968.

- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، تح:.هـ.ريتر، ط 2، بغداد، 1979م.

- الأعلام: زكريا بن محمد الزركلي (682 ه – 1283 م)، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1984 م.

- الأغاني: الأصفهاني (ت 356 ه- 976 م)، تح.د.إحسان عباس، د إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، د.ت.

- بدائع البدائه: علي بن ظافر الأزدي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المطبعة الفنية الحديثة، نشر الأنجلو المصرية، 1970 م.

- تاريخ بغداد (مدينة السلام)، الخطيب البغدادي، مطبعة السعادة، مصر، 1349 ه.

- التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة، ط4، القاهرة، د.ت.

- التصوير الفني في شعر العميان: جهاد رضا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2.11م.

- دراسة في الأدب العربي: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط 3، بيروت، 1983 م.

- ديوان أبو علي البصير: تح. د. يونس أحمد السامرائي، المواهب للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1419ه – 1999 م.

- ديوان بشار بن برد: جمع وتحقيق: محمد الطَّاهر بن عاشور، ج 1، الطباعة الشعبية للجيش- الجزائر 2007 م، ج 4، راجعه وصححه، محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1386هـ 1966- م.

- ديوان سبط بن التعاويذي، اعتنى بنسخه وتصحيحه، د.س. مرجليوث طبع في مطبعة المقتطف، مصر، 1903م.

- زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1953 م.

- سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى الأمراض الجسمية والنفسية والنفسية الجسمية والأمراض العقلية، مختار حمزة، دار البيان العربي، ط 4، 1979 م.

- شروح سقط الزند: تح: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، وآخرون، إشراف: د. طه حسين، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 14.6هـ 1986 م.

- شعر المكفوفين في العصر العباسي:عدنان عبيد العلي، دار أسامة

للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 1999 م.

– شعر علي بن جبلة، تح: د. حسين عطوان، دار المعارف، ط3، د. ت.

– الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (276 ه – 889 م)، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الثقافة، بيروت، 1969 م.

– الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع:عبد الله الفيفي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1417هـ 1996-.

– عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، ط4، 1423 هـ - 2002 م.

– عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، القاهرة، 1956 م.

– فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1976م.

– اللزوميات: أبي العلاء المعري، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي القاهرة، د.ت.

– لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت711هـ)، تح:عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د، ت).

– مجمع الأمثال: أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني(ت 518 ه)، تح: محيي الدين عبد الحميد، السنّة المحمدية، 1374هـ 1955-م.

– مراجعات في الآداب والفنون: عباس محمود العقاد، المطبعة العصرية، مصر، د.ت.

– معجم الادباء: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت 626ه)، راجعته وزارة المعارف العمومية، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، د. ت.

– نظرية الأدب: وليك رينيه ووارين أوستن، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، 1985م.

– النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

– نكت الهميان في نكت العميان:صلاح الدين الصفدي، المطبعة الجمالية، مصر، 1329هـ1911- م.

– الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك (764 ه – 1363م)، باعتناء

هلمرت ريتر، دار فرانز شتاينر، 1962م.

الرسائل الجامعية

- أثر البيئة في الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري (رسالة ماجستير): ستار عبد الله جاسم، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 1423هـ - 2002 م.

- الصورة الشعرية في شعر العميان في العصر العباسي (رسالة ماجستير): محمد بن أحمد الدوخان، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1409ه، 1988 م.

- شعر الشريف الرضي دراسة فنية (أطروحة دكتوراه)، حافظ كوزي عبد العالي، جامعة البصرة، كلية الآداب، 1418 هـ 1997-م.

الدوريات

- أبعاد التجربة الإبداعية عند الشاعر فاضل العزاوي (قراءة في قصائد الأسفار):د. نادية هناوي، مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية، ع2، 2005 م

- تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي: كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع6، 2007 م.

- التراسل في الشعر العربي القديم: د. صاحب خليل إبراهيم، مجلة أقلام، ع6، 7، 8، حزيران، تموز، آب، 1994 م.

Abstract

- The research has mentioned to study replacement of sense in the poems of natural of the blinds poets of Al Abbasi time, through particularly samples. which it's replacement was one of the picture's building, blind was intended to put another different functions to his sense, directed against normal, release his mind, trying breaking the obstacles caused by his handicapped, so he saw the speech as garden full by colored flowers and has

teased perfume and touch it, as well as pictures which surprised the receiver and doing active his imagination.

- This replacement may fall in one verse or may was in more verse, so we found the aftermath of the psycho factor of poems has the great role of building this poem's pictures of sense replacement.

Abstract

Senses replacement in poem of Al Abbasi age's blinds

Researchers

Asst. Prof. Dr. Amer Sallal Al Hassnawi

Wasan Hussain Ghaith