بنية تراسل الحواس
في شعر كريم محسن الخياط

د. داخل دمان الوطيفي
مديرية تربية محافظة بابل

The structure that communicates the senses in the poetry of Kareem Mohsen El-Khayyat

Dr.Dakhel Daman Al-Watifi
Babilon Province Education Directorate
E-mail: sal_am_76@yahoo.com

Abstract

This research is based on studying the structure of the communication of the senses in the poetry of Kareem Mohsen Al-Khayyat in three axes, the first: the communication of the senses in terms of rooting, concept and function, and the second: the structure of the communication of the bilateral senses, which exchanges in the formation of its poetic images two senses with three sub-structures, and the third: the communication of the triple senses through which the poetic image is formed through the exchange of three senses in three structures, one of which differs from the other.

Keywords: texture, communication, senses, Dakhel, wateefi, poet, Kareem, khayyat

ملخص

يقومُ هذا البحث على دراسة بنية تراسل الحواس في شعر كريم محسن الخياط في ثلاثة محاور، أولها: تراسل الحواس من جهة التأصيل والمفهوم والوظيفة، وثانيها: بنية تراسل الحواس الثنائي الذي تتبادل في تشكيل صوره الشعرية حاستان اثنتان بثلاث بنيات فرعية، وثالثها: تراسل الحواس الثلاثي الذي تتشكل عن طريقه الصورة الشعرية عن طريق تبادل ثلاث حواس في ثلاث بنيات تختلف إحداها عن الأخرى، لأقف في المحورين الثاني والثالث وما يتفرع عنهما على أثر تراسل الحواس في التعبير عما يختلج نفس الشاعر ووظيفة بنية التراسل في إبراز الصورة الشعرية وتوكيدها.

الكلمات المفتاحية: بنية، تراسل، حواس، داخل، وطيفي، شعر، كريم، خياط

المقدمة

يعد تراسل الحواس من التقنيات الحديثة من جهة المصطلح، إذ إن هناك تطبيقات لهذه التقنية مارسها الشعراء العرب قديماً من دون أن يضع لها النقاد القدماء مصطلحاً يؤطر مفهومها. ولتراسل الحواس أثر مهم في إدهاش المتلقي عن طريق كسر أفق توقعه، وعن طريق التعبير عما يختلج نفس الشاعر من ملائمة و ارتباك وتناقض والحيرة تجاه الأشياء المحيطة. ولكي أقف على بنيات تقنية تراسل الحواس في شعر الشاعر العراقي كريم محسن الخياط، فقد قسمت هذا البحث على ثلاثة محاور، أتناول في المحور الأول التأصيل لهذه التقنية عن الشعراء العرب القدماء وما قاله النقاد القدماء عن هذه التقنية، وأتناول في المحور الثاني، تراسل الحواس الثنائي في شعر كريم محسن الخياط، وقد تفرع هذا المحور على ثلاثة أفرع هي: تراسل الحواس الثنائي المجرد، والمتناقض والمكرر، أما المحور الثالث فقد فأتناول فيه بنية تراسل الحواس الثلاثي، وقد تفرع عن هذا المحور أربعة أفرع، أدرس فيها بنية تراسل الحواس الثلاثي المجرد والمرشح والمعزز والمكرر.

وتجدر الإشارة في هذه المقدمة الموجزة أني لم أجد دراسة قرأت تراسل الحواس في شعر كريم محسن الخياط، ولم أجد أية دراسة قرأت بنية تراسل الحواس عند أي شاعر آخر.

المحور الأول : تراسل الحواس: التأصيل والمفهوم والوظيفة

أولاً: التأصيل

لعل "اقرب المعاني للتراسل في اللغة هو تبادل الرسل، وفي الاصطلاح هو خلع وظيفة حاسة على حاسة أخرى كأن يسمع الشاعر بالعين ويرى باللسان ويذوق باللمس".(١) أما من جهة الاصطلاح فهو مصطلح حديث ظهر تطبيقاته عند الرمزيين ثم اعتمده بودلير وأكده في نصوصه الشعرية، لكن حداثة المصطلح لا تعني عدم وجود تطبيقات له ظهر بواكيرها في القرآن الكريم والأدب العربي بشكل عام، إذ جاء في كثير من الآيات القرآنية تراسل بين حاستي الذوق واللمس، ولاسيما عندما يسند الفعل (ذاق) وما يشتق منه إلى لفظ العذاب، مثل قوله تعالى: **{...فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُون}**[آل عمران:١٠٦]، وقد أحصت الباحثة نشوى صبري خمسا وعشرين آية في هذا الصدد.(٢)

أما في الشعر العربي القديم فقد ورد لدى بعض الشعراء هذا النوع من التراسل، ومن ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات من (الخفيف):

"لا أشم الريحان إلا بعيني كرماً، إنما تشم الكلاب"(٣)

نلاحظ أن الريحان مدرك لحاسة الشم، في حين أن العين ترى المنظورات ولا تشمها، وقد علق السكري وهو من روى شعر الرقيات على البيت بقوله عن الريحان: "يقول: لا أضعه على أنفي ولكني أضعه على عيني من غير أن أشمه"(٤) نجد في تعليق السكري أن قد وجد أن المعنى غريب فحاول تبريره بعيداً علة الأثر النفسي الذي يجعل الشاعر يبادل بين حاستي الشم والنظر.

ومن الشعراء الذين راسلوا بين الحواس في الشعر العربي القديم هو جميل بن المعمر، ونقرأ له في هذا الصدد قوله من (الطويل):

"ولا خاطبتها مقلتاي بنظرة فتعلم نجوانا العيون النواظر
ولكن جعلتُ اللحظ بيني وبينها رسولاً فأدّى ما تجن الضمائر"(٥)

نلاحظ أن جميل بثينة قد راسل بين حاستي السمع والنظر، وذلك في قوله: (خاطبتها مقلتاي)، وقد أكد الشاعر هذا التراسل في البيت الثاني حين جعل حاسة النظر (اللحظ) تتراسل مع حاسة السمع: (رسولاً).

ويتضح تراسل الحواس في الشعر العربي القديم أكثر في قول الحيص بيص من (البسيط):

---

(١) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية/ الحداثة وتحليل النص، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٢٣٠.

(٢) ينظر: تراسل الحواس في البلاغة العربية، نماذج من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي، نشوى مصطفى المتولي السيد، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية، ع: ٣٢، مج: ٤،

(٣) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د.ت): ٨٥.

(٤) المصدر نفسه : ٨٥.

(٥) ديوان جميل بن معمر، دار صادر، بيروت، (د.ت): ٦٧.

"العين تبدي الذي في قلب صاحبها من الشناءة أو حبٍ إذا كانا
إن البغيض له عينٌ تكشّفه لا تستطيع لما في القلب كتمانا
فالعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب تبيانا"(١)

نلاحظ أن الحيص بيص قد قرر في البيت الأول بأن العين تبدي عما يمكن إضماره، وهنا نجده يؤكد على أن حاسة النظر تتراسل مع حاسة السمع، وهذا ما يظهر بصورة أوضح في البيت الثاني إذ جعل عين البغيض تتكلم، ثم عاد وقرر هذه الحقيقة البيت الثالث عندما قال: (العين تنطق).

وقد وجدتُ في كتاب الزهرة بيتين لشاعر مجهول يقول فيهما من (الطويل):

"فما نطفةٌ من ماء مزن تنسمتْ رياحٌ لأعلى متنه فهو قارس
بأطيب من فيها وما ذقت طعمه ولكنني فيما ترى العين فارس"(٢)

نلاحظ أن الشاعر حاول أن يبرئ نفسه من ممارسة ما يعدّه رذيلة، فلجأ إلى جعل حاسة البصر بديلة عن حاسة الذوق. إذ راسل في البيت الثاني بين حاستي الذوق والنظر، وذلك حينما جعل العين تذوق فم الحبيبة، والجدير بالذكر هنا أن مصنف كتاب الزهرة قد مر على البيت من دون أن يعلق عليه.(٣)

لاحظنا عند استعراضنا لبعض ما ورد في المدونة الشعرية العربية أن الشعراء عرفوا تراسل الحواس، لكن كثير من النقاد لم ينتبهوا له؛ لذلك لم يضعوا له مصطلحاً، لكن شهاب الدين الخفاجي، انتبه إلى غرابة هذا التبادل بين الحواس، وذلك حينما روى بيتاً لشاعر مجهول، من (الرجز):

"تكادُ من عُذوبةِ الألفاظِ تشْربُها مسامِعُ الحُفَّاظِ"(٤)

فقد انتبه المصنف إلى غرابة في البيت وعلق بقوله: **((وهذا نوعٌ من البديع غريب))**(٥)، ونلاحظ أنه نسب عملية التراسل بين حاستي الذوق والسمع، إلى فن البديع من دون أن يضع له مصطلحاً يؤطره، وأنه وصفه بالغريب، وكان المصنف دقيقاً حين وصفه بالغرابة، إذ "لا يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة، ذلك أن الغرابة لا تتجلى إلا لمتلق تعود على نوع من التصورات فإذا به يصادف في الخطاب الشعري أشياء مخالفة لما تعود عليه"(٦)

---

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعدان بن الصيفي التميمي البغدادي المعروف بالحيص بيص، تح: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م: ٣/٤١٥.

(٢) ينظر : الزهرة، ابو بكر محمد داود الاصبهاني، تح: ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، ط٢، الاردن، ١٩٨٥م: ١٢٠-١٢١.

(٣) ينظر : المصدر نفسه: ١٢٠-١٢١.

(٤) ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي(ت: ١٠٦٩هـ)، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه، ط١، ١٩٦٧م: ١٧٦.

(٥) المصدر نفسه : ١٧٦.

(٦) الأدب والغرابة / دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط٣، بيروت، ١٩٩٧م: ٦٠.

ثانياً : المفهوم

أما في العصر الحديث فقد ترجم المصطلح الى العربية بتركيبات عدة منها: تراسل الحواس، وتزامن الحواس أو توافق الحواس، أو (التوافق) أو (نظرية العلاقات) أو (التفاعل الحسي)،[١] وقد وصفت الصورة الشعرية المتشكلة من تراسل الحواس بالصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة.[٢] وكل ذلك يعني "أنْ نصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى؛ فتعطى المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عطرة"[٣] وتكون الألوان والطعوم عطوراً،[٤] "وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في العصر الحديث لاسيما عند الشعراء الرمزيين" [٥] إذ إن أولى بوادر تراسل الحواس في الشعر الغربي ظهرت في بداية القرن السابع عشر، عند الشاعر تيوفيل دوفيو (١٥٩٠-١٦٢٦) في وصفه خيوط الشمس بأنها تصهل، في حين أن المألوف هو أن الشمس تدرك بحاسة البصر لا السمع.[٦] ويرى الرمزيون وفي مقدمتهم بودلير: ((ان الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيا أن تتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى، بل قد يضفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات))،[٧] أي أن التراسل بين الحواس "وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية، بما فيها أدبنا العربي الحديث"،[٨] وقد لجأ الرمزيون إلى تراسل الحواس لتكون تلك الحواس أكثر قدرة على البوح والانعتاق من أسر محدودية المادة.[٩]

ثالثاً : الوظيفة

تعمل تقنية تراسل الحواس من جهة رسم الصورة الشعرية، على إعطاء "الشاعر فرصة استثمار الإيحاء في حاستين أو أكثر، وبذلك يكثف مشاعره، ويركزها في الاتجاه الذي هو ينشده؛ يضاف إلى هذا أن تراسل الحواس مما يثري اللغة وينميها، لأنه يعنى ضمناً أن ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما، فينقل إليها

(١) ينظر: تراسل الحواس/ انفعالية النص، عبد الله الغذامي، صحيفة المثقف، العدد ١٦٣٧، بغداد، ٢٠١١م: ٦.
(٢) ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق. ١٩٨٢م: ١٥٨.
(٣) في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، سلسلة كتابات الجماهير:٨، بغداد: ٢٢.
(٤) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٧٨.
(٥) تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي ،كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة تربية القادسية، العدد السادس، ٢٠٠٧م: ١٦٧.
(٦) ينظر: الموروث البرناسي في الصورة الشعرية الرمزية الغربية والعربية، عبد المنعم مغزيلي، مجلة الآداب، عدد:٣، ١٩٩٦م: ١٧٧.
(٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧م: ٢٤٨.
(٨) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٧٨.
(٩) التصوير الشعري / رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للطابعة والنشر، القاهرة: ٢١٤ – ٢١٥.

مفردات حاسة أخرى؛ وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة"[١] وقد وصف بودلير عملية تراسل الحواس بأنها من طبيعة اللغة الشعرية وليست غريبة عنها، وذلك حين "اعتبر أن في قصيدة تراسلات أن الروائح والألوان والأصوات تتجاوب في وحدة معتمة عميقة، رحيبة كالليل وكالضوء، ويتعجب بودلير من الذين يرون أنه من غير الممكن أن تتبادل الحواس معطياتها، ويرى أن هذا أمر مقرر يمكن إثباته ابتداء بدون أي تحليل أو مقارنة، وأنه لا ينبغي أن يكون مثار دهشة لأحد، لأن الذي يثير الدهشة بحق هو ألا يستطيع النغم أن يوحي باللون، وأن تعجز الألوان عن إعطاء فكرة لحن ما، وأن يكون النغم واللون عاجزين عن التعبير عن الأفكار، وذلك لأن الأشياء يعبر عنها دائما بواسطة ما بينها من تشابه متبادل"،[٢] نفهم من ذلك أن ما كان يعد غريباً في الأدب القديم أصبح مألوفاً وسمة من سمات اللغة الشعرية يؤدي وظائف عدة، منها أنه يهدف إلى إبراز الجمال الفني،[٣] ويعمل على "تنمية الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين مدركات الحواس التي يقوم بها الشاعر للتوسع في الخيال وخلق صورة مميزة ومؤثرة لإثارة الدهشة في المتلقي"[٤] ويعمل على "مداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة، لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف، فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشم يوصف بصفات البصر"[٥]

وقد بررت عملية التراسل بالقول "إن إحساساتنا إحساسات تمثيلية، فقد يثير فينا الصوت صورة من الصور، وهذه بدورها تستدعي سلسلة أخرى من الصور والألوان وهكذا"،[٦] فبما أن هناك مشتركات بين الأشياء في الصفات، وأن الشيء الواحد يمكن أن يوصف بصفات عدة يمكن اشتراك شيئين بصفة ما، فهنا يمكن أن يدون محور الاختيار لينجز توليفة غير معهودة، فإن تشبيه الحبيبة بالعسل يمكننا أن نجعل من حاسة النظر تتراسل مع حاسة الذوق فنقول أن وجهها حلو.

المحور الثاني : تراسل الحواس الثنائي

أقصد بتراسل الحواس الثنائي أن تتراسل حاستان فيما بينهما فقط من دون أن يكون في الصورة الشعرية حاسة ثالثة تشاركهما، وهذا هو التراسل في أبسط تعريفاته وهو "يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى"[٧] ويتفرع هذا النوع في شعر كريم محسن الخياط إلى فروع ثلاثة، هي التراسل الثنائي الاعتيادي، والتراسل الثنائي المتناقض، وفرع ثالث تتكرر فيه إحدى الحاستين مرة واحدة.

أولا: تراسل الحواس الثنائي الاعتيادي

---

(١) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م: ٣٦.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٧٨.

(٣) الوائلي ١٩٩٣م: ٣

(٤) ظاهرة تراسل الحواس في شعر ابي القاسم الشابي وسهراب سبهرى، زينب عرفت بور وأمينة سليماني، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، أيلول ٢٠١٤م: ٦١.

(٥) تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي ،كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة تربية القادسية، العدد السادس، ٢٠٠٧م: ١٦٧.

(٦) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤م: ٢٥٠.

(٧) تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي ،كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة تربية القادسية، العدد السادس، ٢٠٠٧م: ١٦٧.

ذكرنا أن هذا الفرع من التراسل تتبادل فيه حاستان وظيفتهما من دون تناقض أو تكرار، ومن ذلك قول الشاعر كريم محسن الخياط من الخفيف:

"كم أنادي ويشرب الرمل صوتي ويقيم الجفاف عرس الكساح"(١)

نلاحظ في هذا البيت أن الرمل يشرب الصوت، وهذا يعني أن مدرك حاسة الذوق (يشرب) تراسل مع مدرك حاسة السمع (صوتي)، وهو الأمر الذي يجعل عملية التراسل بين الحواس تسهم في بناء الصورة الشعرية المتشكلة بسبب تجربة الشاعر، والوضع النفسي الذي حفزه على جعل (الرمل) يقوم بفعل إخفاء الصوت، بمعنى آخر نجد أن الجفاف الذي يمر به الشاعر جعله يصور الرمل الذي ينبغي أن يغيّب الماء يغيب صوت الشاعر الذي يحيل إلى رأي الشاعر، ولعل هذا ناتج عن التوتر والقلق اللذين يعانيهما الشاعر.

ونجد هذا النوع من تراسل الحواس الثنائي في قول الشاعر من البسيط:

"ألقتْ على كل معنى لحن أغنية خضراء كالعشق تشدو حلمها الطرق"(٢)

أسهمت حاستان في بناء الصورة الشعرية في هذا البيت، وهما حاسة السمع في قوله: (لحن أغنية)، وحاسة النظر في وصفه للأغنية بأنها (خضراء)، ولعل وصف مدرك حاسة السمع بمدرك حاسة النظر جاء بسبب تأثير ثقافي عراقي تعود على وصف الأشياء بأنها خضراء للدلالة على حيويتها، ولعل ذلك متأت أيضاً من طبيعة العراق الزراعية التي جعلت اللون الأخضر صفة للعشق والنفس والأغاني، وهو الأمر الذي طبع الشاعر بالطابع الاجتماعي.

وقد يعكس الشاعر كريم الخياط العلاقة التراسلية بين النظر والسمع، فيجعل فعل النظر مسنوداً إلى مدرك السمع، ونقرأ ذلك في قوله من قصيدة من تفعيلة (متفاعلن):

"في كل مقربة بكاء
حتى أغانينا يراقبها البكاء"(٣)

واضح في هذه الصورة الشعرية أن البكاء وهو مدرك لحاسة السمع قام بفعل المراقبة وهو مدرك لحاسة النظر، ولعل هذا التراسل بين هذين الحاستين قد جاء بسبب المصدر الرئيس لفعلي النظر والبكاء، وهو العين، فبما أن الدموع مصدرها الفيزياوي هو العين، وأن فعل المراقبة يصدر عن العين أيضاً، فإن ذلك منح الشاعر فرصة لجعل التركيز على صوت البكاء لا على صورته عبراً عن توتره مما يجعله يشعر بالحزن الدائم.

وقد تتراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق في صورة تبدو غريبة، وذلك ما نجده في قوله من قصيدة نثر:

"المرأة التي حملت من العاصفة
خاضتْ ثلاث حروب
وأسرت مرتين
وأعدمتْ مرة
لطماً بعواء محارب جديد"(٤)

---

(١) فينوس : ٢٦.
(٢) فينوس : ٣٩.
(٣) المصدر نفسه: ٨١ –٨٢ .
(٤) ثقوب في أجنحة الفراشات : ٧.

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر راسل بين حاستي اللمس والسمع في قوله: (لطماً بعواء...)، إذ جعل العواء وهو مدرك حاسة اللمس، أداة للطم وهو مدرك حاسة اللمس، ولعل الذي جعل الشاعر يلجأ إلى هذا التراسل جاء بسبب أثر ما عرف عن العواء من إزعاج، وهو الأمر الذي جعل العواء صالحاً ليكون أداة للطم، وفي ذلك تعبير واضح عما يقلق الشاعر من الظلم الواقع على المرأة بشكل عام والمرأة العراقية خاصة.

لقد شاع في شعر كريم الخياط تراسل الحواس الثنائي، إذ أخذ مساحة واسعة في مجاميعه الشعرية، ولعل من الممكن أن نعرض لبعض ما جاء في شعره من هذا النوع على عجالة، وذلك في قوله: "رائحة تجيد القضم"(١)، "وجع يغني"(٢)، "شتيمة رمادية"(٣)، "أعرف استحالة لمس بصيص ضوئكِ"(٤)، "تعزفها لذة التنبؤ"(٥)، "عفونتها صمت يبوح"(٦)، "أراقب ...رنين صوت الغيب"(٧)، "بصيص لحن"(٨)، "تمسكنا العيون"(٩)، "مرآة ذلّ، هل تعير فما؟"(١٠)، "يستنطق الألما"(١١). نلاحظ من خلال هذه التراكيب التي تراسلت فيها الحواس المختلفة أن حاسة السمع قد هيمنت في عمليات التراسل بين الحواس.

ثانياً: تراسل الحواس الثنائي المتناقض

أعني بتراسل الحواس الثنائي المتناقض، أن بناء الصورة الشعرية يقوم على تراسل حاستين يتناقض فيها مدرك الحاسة الأولى مع مدرك الحاسة الثانية بمعنى أن تتناقض صورتان جزئيتان لتشكيل صورة شعرية تشتمل الصورتين الجزئيتين، ومثال ذلك قول الشاعر كريم محسن الخياط:

"كانت حينما تشعر بالمرارة

تبكي

والآن،

بدأت تشعر بالمرارة متى ما بكت"(١٢)

نلاحظ في قوله: (كانت حينما تشعر بالمرارة/ تبكي) أن الشعور بالمرارة وهو مدرك لحاسة الذوق أنتجَ بكاءً، وهو مدرك لحاسة السمع، في حين نجد في قوله: (بدأت تشعر بالمرارة متى ما بكت) أن البكاء وهو مدرك لحاسة السمع أنتج الشعور بالمرارة، وهو مدرك لحاسة الذوق. ولعل مرجع التشكيل المتناقض هذا هو العامل

(١) المصدر نفسه: ٧١.
(٢) حكايات مهشمة : ٤.
(٣) المصدر نفسه: ٢٨.
(٤) المصدر نفسه: ٣٣.
(٥) المصدر نفسه: ٤٩.
(٦) معضلة الخراب : ١٥.
(٧) المصدر نفسه: ٣١.
(٨) المصدر نفسه: ٥٦ – ٥٧.
(٩) المصدر نفسه: ٦٠.
(١٠) المصدر نفسه: ٦٦.
(١١) المصدر نفسه: ٦٩.
(١٢) حكايات مهشمة : ٦٩.

الاجتماعي الذي يوقع الظلم على المرأة، والعامل النفسي الذي يجعل من التعود على البكاء عند الشعور بالمرارة يستدعي الشعور بالمرارة عند البكاء، أي يستدعي كل طرف من طرفي المدركين الآخر.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الفرع من بنية التراسل الثنائي قد شاعر في شعر كريم محسن الخياط في أشكال شعره كافة، فمن الشعر العمودي نقرأ له من الطويل:

"تحدثه رؤياه، توقف سعيه إلى حجر باك على جثة ملقى
فيربك نور الرعد عينَ سؤاله ويسمع في آفاق آماله برقا" (١)

يحدثنا سياق القصيدة أن الشاعر مجموعة من النازحين يحاولون الخروج من المدينة في أثناء الحرب تحت نيران المدافع وقصف الطائرات، بمعنى أن أجواء الصورة أجواء مربكة، ولعل ذلك سبب ارتباكاً جعل من الشاعر يراسل بين مدركات حواسه، ففي قوله: (نور الرعد) راسل بين حاستي النظر والسمع، وفي قوله (يسمع... برقا) قلب الصورة الأولى، فجعل البرق مسموعاً، في حين أن المألوف في الأجواء الطبيعية، أن يكون الرعد مسموعاً والبرق منظوراً؛ لذلك يمكننا القول أن خلفية الصورة الشعرية وسياق القصيدة يسبب عملية التراسل بين الحواس ليعبر الشاعر عن طريق ذلك عن قلقه الوجودي والمغالطات المنطقية المنبثقة عن الفساد الاجتماعي.

ثالثاً: تراسل حواس ثنائي المكرر

تتشكل الصورة الشعرية في هذا الفرع من تراسل الحواس الثنائي، حينما تتراسل حاستان تتكرر إحداهما مرة واحدة، ومثال ذلك قول كريم الخياط من الوافر:

"ويشرب من أنين النوح لحناً عتيقا كاد يعتقل النهـــارا"(٢)

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر استعمل الفعل (يشرب) وهو مدرك لحاسة الذوق، ليجعل (لحناً) وهو مدرك حاسة السمع مفعولاً به، وجعل هذا اللحن متأتياً من (أنين النوح) وهو مدرك حاسة السمع أيضاً، بمعنى أن بنية الصورة متشكلة من (ذوق . سمع . سمع)، وهذا ما قصدته في قولي (الثنائي المكرر) إذ إن البنية ثنائية، بالنظر إلى نوع الحاسة.

وقد يؤكد الشاعر المعنى عن طريق تكرار مدرك حاسة مرتين، ونقرأ ذلك في قول الشاعر كريم الخياط من البسيط:

"سفائنٌ تسرق الأقراط ليس بها عين تحاور أو عين تبوح فما" (٣)

نجد في هذا البيت أن الشاعر كرر مدرك حاسة النظر (عين) مرتين، وفي المرتين يسند إليها فعلين هما مدركان لحاسة السمع: (تحاور ، تبوح)، وبذلك يجعل من العين مركزاً للحدث في الصورة. والجدير بالذكر هنا أن الشاعر يستنكر عدم إمكان تراسل الحواس، فهو يستغرب عدم وجود عين تحاور وعين تبوح، وهذا يذكرنا بتعجب بودلير ممن يستغربون تراسل الحواس.(٤)

---

(١) معضلة الخراب : ٢١.
(٢) المصدر نفسه: ٥٧.
(٣) معضلة الخراب : ٦٧.
(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م:٧٨.

لاحظنا في هذا المحور أن بنية الصورة الشعرية المتشكلة من تراسل الحواس جاءت في ثلاثة أشكال في شعر كريم محسن الخياط، الأولى: هي بنية تراسل الحواس الثنائي الاعتيادي الذي تتراسل فيه حاستان من دون تناقض أو تكرار أحدهما، والثانية: هي بنية تراسل الحواس الثنائي المتناقض الذي تتشكل فيه الصورة الشعرية من صورتين جزئيتين متناقضتين، والثالثة: هي بنية تراسل الحواس الثنائي المكرر الذي تتكرر فيها إحدى الحواس مرتين.

المحور الثالث : تراسل الحواس الثلاثي

المقصود بتراسل الحواس الثلاثي، هو أن تُبنى الصورة الشعرية عن طريق توظيف مدركات ثلاثة حواس، أو أكثر "وربما يستمر تراسل الحواس كي يؤكد الصورة ويضيف إليها جديداً"،(١) بمعنى أن يكون التراسل بين أكثر من حاستين، ويتفرع عن هذه البنية أربعة بنيات، هي: تراسل الحواس الاعتيادي، والمرشح، والمعزز والمكرر:

أولا: تراسل الحواس الثلاثي الاعتيادي

في هذه البنية تتشارك ثلاث حواس في رسم الصورة الشعرية، ونمثل له بقول الشاعر كريم محسن الخياط من الوافر:

"أجبني حين يجمد في عيوني سـؤال ظلّ في رئتـــي يلحُّ"(٢)

يلاحظ في هذا البيت أن (السؤال يجمد في العيون)، وهنا تتشارك ثلاث حواس في رسم الصورة: هي حاسة السمع: (السؤال)، وحاسة اللمس (يجمد)، وحاسة النظر (العيون)، وقد أسهمت مدركات هذه الحواس الثلاثة في التعبير عما يختلج الشاعر من إحساس بالاضطهاد وعدم منحه حق السؤال، محملاً الصورة دلالة صعوبة المواجهة، وذلك من خلال أثر حاسة النظر في الدلالة على أن الخطاب الذي يحدث بين اثنين حاضرين في وقت الحدث. ونلاحظ أيضاً أن الفعل (يجمد) المعبر عن حاسة (اللمس) قد توسط بين مدركي حاستي (السمع والنظر) بوصفه عاملاً مساعداً في تفاعل حاستي السمع والنظر.

ومن الصور التي يرسمها الشاعر بمشاركة ثلاث حواس نقرأ قول كريم الخياط من الكامل:

"فعواؤها يقتات من قسماتها فكأنها تلقي العواء سلاسلا"(٣)

نجد أن بنية الصورة الشعرية في هذا البيت مرتكزة على (العواء يأكل القسمات) بمعنى أن (السمع يتذوق النظر) وهنا يوحي الشاعر بأن بشاعة مدرك حاسة النظر وهو القسمات، أدى إلى أن يكون مدرك حاسة السمع بشعا أيضاً، بمعنى آخر أن العواء نتيجة لقساوة الملامح، وقد جاء الفعل (يقتات) المعبر عن حاسة الذوق عاملاً مساعداً بين العواء والقسمات.

لاحظنا في تراسل الحواس الثلاثي الاعتيادي أن الصورة الشعرية ترتكز على مدركات ثلاث حواس، وأن المدرك الذي يأتي بصيغة فعل يكون عاملاً مساعداً في تفاعل مدركي الحاستين الأخريين.

---

(١) رثاء الأب في الشعر العربي الحديث، عفاف ابراهيم حسين الخياط، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م: ١٥٨.

(٢) معضلة الخراب : ٦٠ – ٦١.

(٣) المصدر نفسه: ٧٣.

ثانيا: تراسل الحواس الثلاثي المرشح

في هذا الفرع يصف الشاعر حاسة ما بمدركات حاسة أخرى، ثم توصف الحاسة الثانية بما تتصف به حاسة ثالثة، وقد استعرت مصطلح (المرشح) من الاستعارة المرشحة، التي يقرن فيها المستعار منه بما يلائمه. (١)
ومن هذا الفرع ما نقرأه في قول الشاعر كريم الخياط:

"التعابير ملامح ناتئة
كأول حرف
يمتص رحيق العقل
بناب عاهر"(٢)

نجد أن الشاعر قد وصف مدركات حاسة السمع (التعابير) بمدركات حاسة النظر (ملامح)، ثم وصف مدرك حاسة النظر (ملامح) بمدرك لحاسّة الذوق (يمتص رحيق)، بمعنى أن المدرك الأخير هو ترشيح للمدرك الثاني.

ونجد هذا الفرع من التراسل الثلاثي المرشح في قول كريم الخياط:

"أشم عناقيد ثرثرة الصيادين"(٣)

نجد الشاعر قد استعمل الفعل (أشمُّ) وهو مدرك حاسة الشم، ثم جاء بلفظ (عناقيد) مفعولاً به وهو مدرك حاسة الذوق، ثم أضاف عناقيد إلى لفظ (ثرثرة)، وهو مدرك حاسة السمع، وقد جاء مدرك الحاسة الأخير ترشيحاً وتقوية لمدرك الحاسة الثانية، علماً أن الملائمة بين مدركي الحاستين الثانية والثالثة واضح في الصورة الشعرية، إذ إن لفظ العناقيد والثرثرة دالان على الكثرة.

ويتضح تراسل الحواس الثلاثي المرشح أكثر في قول كريم الخياط:

"المطر يحاور وجع الضرس
الوجع يلتهم الضمائر اليقظة أحياناً"(٤)

في هذه الصورة الشعرية المنشأة بواسطة تراسل ثلاث حواس نجد أن (المطر يحاور الوجع) و(الوجع يلتهم)، بمعنى أن (السمع يتراسل مع اللمس) و (اللمس يتراسل مع الذوق)، ونلاح أن مدرك الحاسة الثانية قد وصف بأنه يلتهم، فهذا البنية تتشكل عن طريق ترشيح مدرك الحاسة الثانية بلفظه ومعناه.

وقد يأتي هذا التشكيل أكثر غموضاً ومثال ذلك قول الشاعر كريم الخياط:

"الطريق يؤدي إلى مقبرة
وما دمتُ أشم رائحة الخطة؛
إذاً، بوسعي أن أنكسر
فالأمنيات الشريرة تمضي

---

(١) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (ب.ت): ٢٧٢.
(٢) حكايات مهشمة : ٣٥.
(٣) المصدر نفسه: ٣٦.
(٤) حكايات مهشمة : ٢٧.

والنهر يراقب الطنين بصمت"(١)

نلاحظ أن مدرك حاسة الشم (رائحة) قد أسند إلى مدرك حاسة النظر (الخطة)، ثم يعود مدرك حاسة النظر (يراقب) ليتراسل مع مدرك حاسة السمع (الطنين)، وهكذا تتشكل الصورة الشعرية من تراسل مدركات ثلاث حواس بترشيح الحاسة الثانية معنى من دون لفظ.

ثالثاً تراسل الحواس الثلاثي المعزز

في هذه البنية يصف الشاعر حاسة ما بما تتصف به حاستان مختلفتان، وهو الأمر الذي يجعل الحاسة الموصوفة مركزاً للصورة الشعرية، ومثال ذلك قول الشاعر كريم الخياط:

"الأحلام المتطرفة المختبئة في المخيلة
تنصت لأحاديث زجاجية
ناعمة كلونين
أسود
و
أبيض"(٢)

نلاحظ أن الشاعر قد وصف مدرك حاسة السمع (الأحاديث) بمدركي حاستين هما اللمس (ناعمة) والنظر (أسود وأبيض)، ومما يلاحظ أن هذا التشكيل قد شاع(٣) كثيراً في شعر كريم محسن الخياط ولاسيما في قصائده المنثورة، ومن ذلك قوله:

"لنوافذ الأرواح دندنة ورائحة
كالخبز حين ينظره الصغار العادون من الخرائب"(٤)

نلاحظ أن الشاعر وصف مدرك حاسة النظر (نوافذ) بمدرك حاسة السمع مرة (دندنة)، ومدرك حاسة الشم مرة أخرى(رائحة)، وهو الأمر الذي جعل مدرك حاسة النظر مركزاً للصورة الشعرية في هذا المقطع.

رابعاً : تراسل الحواس الثلاثي المكرر

يقوم هذا التشكيل على تراسل مدركات ثلاث حواس، لكن مدرك حاسة ما يتكرر في التشكيل ليرتكز التشكيل على العنصر المكرر بوصفه مركزاً للصورة الشعرية، ومن ذلك قول الشاعر كريم الخياط من الكامل:

"عيناكِ أغنيتي التي أجلتها وذرفتها صمتاً على القسمات"(٥)

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر أفاد من مدركات ثلاث حواس لبناء صورته الشعرية، وقد تكرر مدرك حاسة واحدة، وذلك في: النظر (عيناك) و اللمس (ذرفتها) و السمع (صمتاً) و النظر (القسمات)، ونلاحظ أن

---

(١) المصدر نفسه: ٢٥.
(٢) ثقوب في أجنحة الفراشات : ٥١.
(٣) ينظر : ثقوب في أجنحة الفراشات: ٥١، حكايات مهشمة: ٣٤-٣٥، ٤٥-٤٦، ٥٨-٥٩، ٨٢، وغيرها.
(٤) حكايات مهشمة : ٨٢.
(٥) معضلة الخراب : ٥٣.

الشاعر كرر مدرك حاسة النظر في أول البيت وآخره، وهو الأمر الذي يجعل هذا المدرك مركزاً للصورة الشعرية، فالعينان هي المدرك الموصوف بمدركات الحواس الأخرى.

لاحظنا في النص السابق أن هناك حاسة واحدة قد تكررت، لكن الشاعر قد يكرر مدركي حاستين، ونقرأ ذلك في قول الشاعر كريم الخياط من الكامل:

"غاب النهار كأن أغنية عُميتْ فأورق بعدها الغمض
وتسللت لغة عفونتها حمراء لا يغفو لها حوض" (١)

في قوله: (اغنية عميتْ) وصف الشاعر مدرك حاسة السمع بمدرك حاسة النظر، وفي قوله: (لغة عفونتها حمراء) راسل الشاعر بين مدركات ثلاث حواس، فلغة مدرك لحاسة السمع، والعفونة مدرك لحاسة الشم، وحمراء مدرك لحاسة النظر، وبذلك صارت الصورة متشكلة من مدركات:

(السمع ، النظر، السمع، الشم، النظر)

ونلاحظ تكرار حاستي السمع والنظر، كما نلاحظ أن مركز الصورة هو مدرك حاسة السمع (الأغنية واللغة) فقد وصف هذا المدرك بالنظر وبالشم والنظر مرة أخرى، وهو الأمر الذي جعل مدرك حاسة السمع مركزاً للصورة وتعبيراً عن أن الأغاني واللغات صارت محاطة بالخطر والتفاهة في غياب النهار المعبر عن القمع والاستبداد.

الخاتمة

١. تبين خلال سير البحث أن الشاعر كريم محسن الخياط يفيد كثيراً من تقنية تراسل الحواس في تشكيل صوره الشعرية.
٢. غلبت مدركات حاسة السمع إذ تتراسل مدركات هذه الحاسة مع مدركات الحواس الأخرى كثيراً، وهذا أمر يبدو غريباً إذ من المفترض أن الصور الشعرية ترسم عادة بمدركات حاسة النظر أكثر.
٣. تبين أن بنيات تراسل الحواس في شعر كريم الخياط متعددة فمنها الثنائية المجردة والثنائية المتناقضة والثنائية المكررة، ومنها الثلاثية المجردة والثلاثية المرشحة والثلاثية المعززة والثلاثية المكررة.
٤. عبر الشاعر في الصور الشعرية المتشكلة بواسطة تقنية تراسل الحواس عن تناقضات العالم وحيرة الإنسان وارتباكه تجاه ما يعانيه من قلق توتر بسبب القلق الوجودي، والقلق من معضلة الشر، والمغالطات المنطقية في المواقف الاجتماعية وأثر الحرب الأهلية في العراق، والغربة والحنين، والشوق والظلم الواقع على المرأة.
٥. أسهمت تقنية تراسل الحواس بالتعبير عما يختلج الشاعر من انفعالات يصعب التعبير عنها بغير هذه التقنية.
٦. أسهمت تقنية تراسل الحواس في تكثيف الصور الشعرية وهو الأمر الذي جعل قصائد الشاعر قصيرة نوعا ما.
٧. راسل الشاعر بين جميع الحواس ولم يستثن إحداها، إلا أن هناك غلبة لحاسة السمع، لتأتي بعدها حاسة النظر ثم اللمس الشم ثم الذوق.
٨. أسهم تكرار مدركات الحواس في الصورة الشعرية على تقوية المعنى وتوكيده وعلى معرفة مركز الصورة من خلال المدرك المكرر.

---

(١) المصدر نفسه: ٨٣.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأدب والغرابة / دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط٣، بيروت، ١٩٩٧م .
٢. تراسل الحواس في البلاغة العربية، نماذج من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي، نشوى مصطفى المتولي السيد، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية، ع: ٣٢، مج: ٤.
٣. تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي ،كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة تربية القادسية، العدد السادس، ٢٠٠٧م.
٤. تراسل الحواس/ انفعالية النص، عبد الله الغذامي، صحيفة المثقف، العدد ١٦٣٧، بغداد، ٢٠١١م.
٥. التصوير الشعري / رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للطابعة والنشر، القاهرة.
٦. ثقوب في أجنحة الفراشات، كريم محسن الخياط، دار ديموزي، ط١، دمشق، ٢٠١١م.
٧. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (ب.ت): ٢٧٢.
٨. حكايات مهشمة، كريم محسن الخياط، دار كلمات للطباعة الالكترونية، ط١، ٢٠١٥م.
٩. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية/ الحداثة وتحليل النص، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
١٠. ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعدان بن الصيفي التميمي البغدادي المعروف بالحيص بيص، تح: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
١١. ديوان جميل بن معمر، دار صادر، بيروت،(د.ت)
١٢. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د.ت)
١٣. رثاء الأب في الشعر العربي الحديث، عفاف ابراهيم حسين الخياط، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م.
١٤. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤م .
١٥. ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي(ت: ١٠٦٩هـ)، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه، ط١، ١٩٦٧م.
١٦. الزهرة، ابو بكر محمد داود الاصبهاني، تح: ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، ط٢، الاردن، ١٩٨٥م.
١٧. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
١٨. ظاهرة تراسل الحواس في شعر ابي القاسم الشابي وسهراب سبهرى، زينب عرفت بور وأمينة سليماني، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، أيلول ٢٠١٤م.
١٩. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٢٠. في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، سلسلة كتابات الجماهير:٨، بغداد.
٢١. فينوس، كريم محسن الخياط، دار ديموزي، ط١، دمشق، ٢٠١١م.

٢٢. معضلة الخراب، د. كريم محسن الخياط، دار نيبور، ط١، بغداد، ٢٠٢٢م.
٢٣. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق. ١٩٨٢م.
٢٤. الموروث البرناسي في الصورة الشعرية الرمزية الغربية والعربية، عبد المنعم مغزيلي، مجلة الآداب، عدد:٣، ١٩٩٦م.
٢٥. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ٢٠٠١م.

List of sources and references

1. Al-Zahra, Abu Bakr Muhammad Dawood Al-Asbahani, edited by: Ibrahim Al-Samarrai, Al-Manar Library, 2nd edition, Jordan, 1985 AD.
2. Correspondence of senses / emotionality of the text, Abdullah Al-Ghadami, Al-Muthaqaf newspaper, No. 1637, Baghdad, 2011 AD.
3. Correspondence of the Senses in Arabic Rhetoric, Examples from the Noble Qur'an, Sunnah and Arabic Poetry, Nashwa Mustafa Al-Metwally Al-Sayyid, Yearbook of the College of Arabic Language in Itay Al-Baroud, University of Al-Jouf, Kingdom of Saudi Arabia, p.: 32, Volume:4 .
4. Correspondence of the senses in the poetry of Sheikh Ahmad Al-Waeli, Kazem Abdullah Abd Al-Nabi Anouz, Al-Qadisiyah Education Journal, No. 6, 2007 AD.
5. Diwan Jamil bin Muammar, Dar Sader, Beirut, (without history).
6. Diwan Obaid Allah bin Qais Al-Ruqiyat, edited by: Muhammad Youssef Najm, Dar Sader, Beirut(without history).
7. Diwan of Prince Shihab al-Din Abi al-Fawares, Iraqi Ministry of Information, Baghdad, 1975 AD.
8. Father's Lamentation in Modern Arabic Poetry, Afaf Ibrahim Hussein Al-Khayat, MA Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2012 AD.
9. Holes in the wings of butterflies, Karim Mohsen Al-Khayyat, Dar Dimozy, 1st floor, Damascus, 2011 AD.
10. In the Poetic Vision, Ahmed Nassif Al-Janabi, Publications of the Iraqi Ministry of Information, Public Writing Series: 8, Baghdad.
11. Introduction to the study of the artistic image, Naim Al-Yafi, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus. 1982 AD.
12. Jawaher Al-Balaghah in Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Bada'i, Al-Sayyid Ahmad Al-Hashemi, Al-Asriyya Library, Beirut(without history).
13. literature and Strangeness / Structural Studies in Arabic Literature, Abdel-Fattah Kilito, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, 3rd Edition, Beirut, 1997 AD.
14. Modern Literary Criticism, Muhammad Ghunaimi Hilal, Dar Al-Awda, Beirut, 2001 AD.
15. Modernist Poetic Discourse and Artistic Image / Modernity and Text Analysis, Abdel Ilah Al-Sayegh, The Arab Cultural Center, 1st Edition, Beirut, 1999 AD.
16. On the construction of the modern Arabic poem, Ali Ashri Zayed, Ibn Sina Library for Printing and Publishing, 4th edition, Cairo, 2002 AD.
17. Poetic Photography / A Critical View of Our Arabic Language, Adnan Hussein Kassem, Arab House for Printing and Publishing, Cairo.
18. Rehana Al-Alba and the Flower of the Life of the World, Shihab Al-Din Ahmed bin Muhammad bin Omar Al-Khafaji (Died: 1069 AH), edited by: Abdel Fattah Muhammad Al-Helou, Issa Al-Babi Al-Halabi and Co. Press, I 1, 1967 AD.

19. Shattered Tales, Karim Mohsen Al-Khayyat, Dar Kalimat Printing, 1st Edition, 2015.
20. Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al Maaref, 3rd edition, Cairo, 1984 AD.
21. The Bernese Inheritance in the Image of Western and Arabic Symbolic Poetics, Abdel Moneim Maghazili, Journal of Arts, Issue: 3, 1996 AD.
22. The dilemma of ruin, d. Karim Mohsen Al-Khayat, Dar Nippur, 1st floor, Baghdad, 2022 AD.
23. The Metaphoric Image in Modern Arabic Poetry, Wijdan Al-Sayegh, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2003 AD.
24. The Phenomenon of Communication of the Senses in Poetry, Issue 15, September 2014 AD.
25. Venus, Karim Mohsen Al-Khayat, Dar Dimozy, 1st floor, Damascus, 2011 AD.