العدد 18A-1 ايلول ٢٠٢٥ المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No. 18A-1 – Sept 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

تداخل الحواس في نثر الجاحظ دراسة في جماليات الصورة الحسية ووظائفها التأثيرية

Synesthesia in al-Jahiz's Prose: A Study of the Aesthetics of Sensory Imagery and Its Affective Functions

إعداد: م.م هند علي لفته
المديرية العامة لتربية ديالى

الملخص

تناول البحث ظاهرة تداخل الحواس في نثر الجاحظ بوصفها آلية بلاغية وفنية أسهمت في بناء الصورة الأدبية وتعزيز طاقتها التأثيرية. وانطلق من قراءة تحليلية لعدد من نصوص الجاحظ في مؤلفاته الكبرى، مثل البيان والتبيين والحيوان والبخلاء، بهدف الكشف عن كيفية تشكّل الصور الحسية عبر مزج المدركات المختلفة: البصرية والسمعية والذوقية والشمّية واللمسية.

سعى البحث إلى إبراز البنية الجمالية لهذه الصور من خلال تتبّع أنماط العبور بين الحواس، ورصد انسجامها الداخلي وأثرها في إحداث المتعة الجمالية وإثراء التجربة القرائية. كما ركّز على الوظائف التأثيرية للصورة الحسية، من حيث قدرتها على الإقناع والحِجاج، وإثارة المتلقي عاطفياً وذهنياً، فضلاً عن دورها في تشكيل الذائقة وتوجيه المواقف الاجتماعية والفكرية.

اعتمدت الدراسة مقاربة منهجية تكاملية جمعت بين البلاغة العربية الكلاسيكية ونظريات الاستعارة المفهومية والدراسات الإدراكية الحديثة. وقد خلصت النتائج إلى أن تداخل الحواس عند الجاحظ لم يكن مجرد تقنية أسلوبية للتزيين أو الإمتاع، بل كان وسيلة فاعلة للتعبير عن رؤيته الفكرية والاجتماعية، وأداةً لتقوية الحِجاج وتكثيف الدلالة. وبذلك أسهم البحث في إعادة قراءة نثر الجاحظ من منظور يربط بين جماليات الصورة ووظائفها التداولية والتأثيرية، بما عمّق فهم التراث وكشف عن أبعاده الفنية والمعرفية المتجددة.

الكلمات المفتاحية: الجاحظ، تداخل الحواس، الصورة الحسية، البلاغة العربية، الوظائف التأثيرية.

Abstract

This study examined the phenomenon of synesthesia in the prose of al-Jahiz as a rhetorical and artistic device that contributed to the construction of literary imagery and the enhancement of its expressive power. It was based on an analytical reading of selected passages from al-Jahiz's major works—al-Bayan wa al-Tabyin, al-Hayawan, and al-Bukhala'—with the aim of uncovering how sensory images were formed through the blending of different perceptions: visual, auditory, gustatory, olfactory, and tactile. The research sought to highlight the aesthetic structure of these images by tracing the patterns of sensory transfer, observing their internal harmony, and assessing their role in generating aesthetic pleasure and enriching the reading experience. It also focused on the affective functions of sensory imagery, particularly its capacity for persuasion and argumentation, its ability to move the recipient emotionally and intellectually, and its role in shaping taste and guiding social and intellectual attitudes. The study adopted an integrative methodological approach that combined classical Arabic rhetoric with conceptual metaphor theory and contemporary cognitive studies.

The findings concluded that synesthesia in al-Jahiz's prose was not merely an ornamental stylistic technique for embellishment or entertainment; rather, it functioned as an effective means of expressing his intellectual and social vision, as well as a tool for strengthening argumentation and intensifying meaning. Thus, the research contributed to a renewed reading of al-Jahiz's prose from a perspective that links the aesthetics of imagery to its discursive and affective functions, thereby deepening the understanding of the literary heritage and uncovering its dynamic artistic and intellectual dimensions.

Keywords: al-Jahiz, synesthesia, sensory imagery, Arabic rhetoric, affective functions.

١ـ المقدمة

يُعَدّ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/٨٦٨م) واحداً من أبرز أعلام النثر العربي في القرن الثالث الهجري، إذ مثّلت نصوصه موسوعة فكرية ولغوية جمعت بين البيان الأدبي والتحليل العقلي. وقد تميزت كتاباته، ولا سيما في البيان والتبيين والحيوان والبخلاء، بثراء بلاغي مكّنها من تجاوز حدود التوصيل المباشر إلى إنتاج صور حسية مركبة ذات أثر جمالي وتأثيري عميق (الجاحظ، ١٩٩٨، ج١، ٥٥). ومن أبرز الظواهر الأسلوبية التي لفتت الانتباه في هذا السياق ما يُعرف بـ تداخل الحواس (Synesthesia)، أي انتقال المدركات الحسية من مجال إلى آخر داخل الصورة الواحدة، كأن تتحول الأصوات إلى ألوان أو الروائح إلى أذواق.

وقد تناول الدارسون المحدثون هذا الجانب من زاوية مختلفة؛ إذ رأى (Montgomery, 2013, 112) أن الجاحظ أرسى تصوراً خاصاً للكتابة يجعلها وسيطاً بين الحواس والفكر، بينما أبرز (Winter, 2019, 76) دور التداخل الحسي في تشكيل اللغة الإنسانية وإثراء الاستعارة المفهومية. أما التراث البلاغي فقد ركّز على قيمة البيان من منظور جمالي محض كما عند الجرجاني في أسرار البلاغة، دون التعمق في تحليل ظاهرة الصورة الحسية المركبة في نصوص الجاحظ.

٢ـ مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة البحث في أنّ ظاهرة تداخل الحواس في نثر الجاحظ لم تحظَ بالدرس الكافي رغم حضورها اللافت في نصوصه. فقد انصبّ اهتمام النقد البلاغي القديم على البيان، دون أن يتعمق في تحليل الصور الحسية داخل النص الواحد. أمَّا الدراسات الحديثة فركّزت على موسوعيته وثراء أسلوبه الحِجاجي والفكري، ولم تُقارب التداخل الحسي بوصفه آلية جماليةـوظيفية تسهم في بناء الخطاب وتقويته. كما أنّ الأبحاث اللسانية في مفهوم السيناستيزيا لم يُطبَّق بشكل منهجي على نصوص نثرية عربية أصيلة ككتابات الجاحظ.

٣ـ أهمية الدراسة

تتجلى في سعيها إلى سدّ فراغ معرفي في ميدان الدراسات الأدبية البلاغية والكشف عن ظاهرة تداخل الحواس في نثر الجاحظ وإبراز دورها في بناء صورة حسية مركبة تتجاوز حدود البيان التقليدي، وتسليط الضوء على البعد الجمالي للصور؛ لتعيد قراءة نثر الجاحظ في ضوء معاصر يجعلها جسراً بين التراث والحداثة.

٤ـ فرضيات البحث

يفترض الباحث أنَّ تداخل الحواس في نثر الجاحظ ليس مجرد أسلوب زخرفي، بل أداة بلاغية وفنية ذات قيمة جمالية ووظائف تأثيرية تعزز الحِجاج وتثري التجربة القرائية.

٥. الدراسات السابقة

١- «مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ» — محمد العناز (٢٠١٣).
٢- «بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم: نماذج تطبيقية» — أحمد فتحي رمضان (٢٠٠٧).
٣- «تراسل الحواس في البلاغة العربية: نماذج من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي القديم» — نشوى صبري المتولي السيد (٢٠١٩).
٤- «الوظائف التعبيرية في رسائل الجاحظ الأدبية» — صالح بن عبد الله التويجري (٢٠١٨).

٦. منهج البحث

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي مدعوماً بالمقاربة الأسلوبية–البلاغية ومرجعيات اللسانيات الإدراكية. وقد انطلق الباحث من corpus نصي يضم مختارات من البيان والتبيين، الحيوان، والبخلاء للجاحظ. جرى أولاً استخراج المعجم الحسي ورصد مظاهر العبور بين الحواس، ثم تصنيف الأنماط وفق الحقول الإدراكية، وأخيراً تحليل جماليات الصور ووظائفها التأثيرية في ضوء مقاصد الخطاب الحجاجية والتداولية.

المبحث الأول: الإطار النظري

أولاً: الصورة الأدبية في التراث البلاغي العربي

أولت البلاغة العربية الكلاسيكية اهتماماً بالغاً بمفهوم الصورة الأدبية، إذ شكّلت أداة مركزية لفهم طرائق التعبير وأساليب التأثير في النصوص. فقد حدّد عبد القاهر الجرجاني معالم الصورة البلاغية في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، حين اعتبرها نتاجاً لعلاقة تفاعلية بين الألفاظ والمعاني، وليست مجرد زخرفة لفظية (الجرجاني، ١٩٨١: ٤٥). كما ركّز على فكرة النظم، التي تجعل من الصورة بناءً معقداً يقوم على حسن الترتيب والتنسيق بين عناصر الكلام.

أما أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين فقد تناول الصورة من زاوية التمييز بين المعاني البيانية والبديعية، محدداً قيمتها في الإيضاح والتأثير (العسكري، ١٩٥٢: ١١٢). وقد أسهم هذا في بلورة الوعي المبكر بدور الصور الحسية في إحداث الاستمالة والدهشة.

فيما أضاف السكاكي في مفتاح العلوم تنظيراً أعمق للوظائف البلاغية، مبرزاً أن الصورة تعمل كوسيط بين العقل والخيال (السكاكي، ١٩٨٧: ٢٣٣). وجاء حازم القرطاجني في منهاج البلغاء ليؤكد على البعد الجمالي للصورة بوصفها تجسيداً حسياً للمعاني المجردة، مما يجعلها قادرة على الإمتاع والإقناع معاً (القرطاجني، ١٩٨٦: ٧٧).

هذه الإسهامات مجتمعة أرست الأساس لفهم الصورة الأدبية في التراث العربي، لكنها لم تتوسع في تحليل ظاهرة تداخل الحواس، وهو ما يفتح المجال أمام الدراسات الحديثة لتوسيع المفهوم.

ثانياً: الاستعارة المفهومية في الدراسات الحديثة

مع التحول نحو الدراسات اللغوية المعاصرة، برزت نظرية الاستعارة المفهومية التي أسسها لاكوف وجونسون، معتبرة أن الاستعارة ليست مجرد أداة بلاغية جمالية، بل هي بنية إدراكية تمكّن الإنسان من فهم مجال من خلال آخر (Lakoff & Johnson, 2003: 5). وقد أوضحت هذه النظرية أنّ اللغة اليومية مليئة بالاستعارات التي تنظم التفكير والسلوك، ومن أبرزها الاستعارات الحسية التي تربط المدركات المختلفة كالرؤية والسمع بالخبرات المجردة.

هذه المقاربة سمحت بإعادة النظر في الصور البلاغية القديمة باعتبارها تجليات لإدراك إنساني شامل، الأمر الذي يمكّن من ربط نصوص مثل نثر الجاحظ بمفاهيم معرفية حديثة تبرز كيفيات تشكّل الصور الحسية وتأثيرها في المتلقي.

ثالثاً: السيناستيزيا اللغوية في الدراسات اللسانية المعاصرة

تُعدّ السيناستيزيا اللغوية (Synesthesia) أحد المفاهيم التي تناولتها الدراسات الحديثة في إطار اللسانيات الإدراكية وعلم اللغة الحسي. ويقصد بها انتقال الصفات من مجال حسي إلى آخر في الخطاب، كأن يوصف الصوت باللون أو الرائحة بالطعم. وقد عرّفها شتيفن أولمان بأنها أسلوب يوسّع الطاقة التصويرية للغة عبر ربط الحواس ببعضها (Ullmann, 1957: 267). كما قدّم بودو وينتر في كتابه Sensory Linguistics تحليلاً معمقاً للكيفية التي تبني بها اللغات صوراً حسية مركبة تُثري الدلالة وتمنح الخطاب بعداً جمالياً وتأثيرياً (Winter, 2019: 76).

وبناءً على هذه الرؤى، يتضح أن «الصورة الحسية» يمكن النظر إليها بوصفها أداة بلاغية تتجاوز حدود الزينة اللغوية، لتغدو وسيلة إدراكية–جمالية قادرة على تقريب المعنى من القارئ وإشراكه في تجربة حسية متكاملة. وهو ما يمنحنا مدخلاً ملائماً لتطبيق المفهوم على نثر الجاحظ، بوصفه نصاً زاخرًا بالصور التي تتقاطع فيها الحواس وتتكامل.

المبحث الثاني: جماليات الصورة الحسية في نثر الجاحظ

يمثل نثر الجاحظ فضاءً غنياً تتداخل فيه المعرفة بالحسّ الجمالي، حيث تتحول الحواس إلى أدوات لإنتاج الدلالة وتعزيز أثر الخطاب. وإذا كان المبحث الأول قد ركّز على الأسس النظرية والمفاهيمية، فإنَّ هذا المبحث يتجه إلى التطبيق المباشر في نصوص الجاحظ للكشف عن جماليات الصورة الحسية.

ويستعرض المبحث ثلاثة محاور أساسية: تصنيف الحقول الحسية في نصوصه وبيان كثافتها، ثم تتبع أنماط العبور بين الحواس وتجليات تراسلها في البيان والتبيين والحيوان والبخلاء، وأخيراً تحليل البناء الجمالي للصورة الحسية من حيث الإيقاع والتوازي والمفارقة والمشاكلة وأثرها في تقوية البنية الفنية للنص. وبذلك يسلّط الضوء على براعة الجاحظ في توظيف الحواس لتوليد صور تجمع بين الإمتاع والتأثير.

أولاً: تصنيف الحقول الحسية في نصوص الجاحظ وبيان كثافتها

تكشف نصوص الجاحظ، ولا سيما في الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء، عن كثافة معجمية واضحة للحقول الحسيّة الخمسة: البصري، السمعي، الذوقي، الشمّي، واللمسي. وتكمن أهمية هذا المعجم في أنّه لم يُستعمل للتزيين فحسب، بل جرى توظيفه بوصفه أداةً معرفية وحجاجية واجتماعية.

١: الحقل البصري

يبرز الحسّ البصري في الحيوان من خلال الأوصاف الدقيقة للألوان والهيئات. ففي مفتتح «باب ذكر الحمام»، يصف الجاحظ الطيور وصفاً دقيقاً في ألوانها وحركاتها قبل الانتقال إلى الأخبار والأمثال: «فإذا نظرت إلى الحمام وقد بسط جناحيه رأيت في بياضه وسواده كأنما صيغ من لآلئ منثورة» (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٣، ص. ٥).

هذا الوصف لا يقتصر على تصوير بصري بل يعكس منهج الجاحظ القائم على المشاهدة والاستقراء. فالصورة البصرية هنا تتحول إلى برهان معرفي، إذ تُقدَّم الخصائص الحسية مدخلاً للتصنيف والتعليل.

ويجد هذا التداخل بين الرؤية والمعرفة ما يعضده في الشعر العربي، مثل قول البحتري في وصف الطبيعة: (البحتري، ديوان البحتري: ج١، ص. ٢١٢).

«كأنّما الماءُ في صَفْحَاتِهِ الذَّهَبُ يُريكَ فيهِ وجوهاً ساطِعاتِ الضِّياءِ»

في هذا البيت، يتحول المشهد البصري إلى وسيلة لإثبات الجمال والصفاء، تماماً كما يوظّف الجاحظ الرؤية في بناء حججه.

٢: الحقل السمعي

يخصّص الجاحظ فصلاً لأصوات الكائنات بعنوان «أصوات خشاش الأرض» في الحيوان، حيث يصف طبائع الأصوات ويجعلها معياراً للتفريق بين الأجناس:

«إن لكل جنس من الهوامّ صوتاً يميّزه كما تميّزه صورته» (الجاحظ: ١٩٦٥: ج٤، ص. ٢٣٢).

هذا النص يبيّن أنّ السمع عند الجاحظ ليس محض وصف، بل أداة تصنيف وبناء معرفة. فالصوت يُعامل كمعطى علمي يدخل في آلية القياس.

ونجد مثيلاً لهذا الحسّ السمعي في قول المتنبي: (المتنبي، ديوان المتنبي: ج٢، ص. ١٤٥).

«إذا غَنَّى الحَمامُ غَداةَ بانوا وجَدْتَ لَها على كَبِدي صَدِيعَا»

هنا يتحول الصوت (غناء الحمام) إلى دلالة على الألم العاطفي، ليؤكد أن السمع ليس إدراكاً محايداً بل وعاء للتجربة الوجدانية.

٣: الحقل الذوقي والشمّي

يتجلى هذا الحقل في البخلاء حيث يوظّف الجاحظ لغة الطعم والرائحة في سياق اجتماعي–ثقافي، لا في وصف الطعام فحسب. ففي باب «علم العرب في الطعام»، يربط بين الأطعمة والعادات:

«وكانوا يمدحون الوليمة بالطيب والعطر كما يمدحونها بكثرة الطعام» (الجاحظ، ١٩٩٨: ص. ٢٧٣). هذا التداخل بين الذوق والشمّ يجعل الحواس وسيلة لتقويم القيم الاجتماعية (الكرم/البخل).

ويقابل ذلك في الشعر الجاهلي قول الأعشى: (الأعشى، ديوانه: ص. ٥٥).

«كأنّ مشيتها من بيتِ جارتِها مرّ السحابةِ لا ريثٌ ولا عَجَلُ تَسمَعُ للحُليّ وَسْواسًا إذا انصَرَفَتْ
كما تَسُوكُ جَناحَ الطّائرِ البَغَلُ كأنَّ ريحَ المسكِ فُوحَةُ أنفِها»

البيت الأخير يبرز اقتران الشمّ (ريح المسك) بصورة بصرية/حركية (مشية المرأة)، وهو ما يتقاطع مع توظيف الجاحظ للذوق والشمّ في كشف المظاهر الاجتماعية والثقافية.

٤: الحقل اللمسي

يستعمل الجاحظ في البيان والتبيين أوصافاً لمسية لتقويم جودة الكلام، مثل قوله: «والقول الفصيح رقيق سلس، والقول الرديء غليظ جاف» (الجاحظ، ١٩٩٨: ج١، ص. ٧٧).

هذا التجسيد يجعل اللمس معياراً نقدياً للبيان، حيث تُلمَس رِقّة العبارة كما تُسمَع.

ونجد نظيراً لذلك في قول المتنبي: (المتنبي، ديوان المتنبي: ج٣، ص. ٢١٢).

«ويَكادُ لَفْظُكَ مِن رِقَّتِهِ يُمَسُّ مَسامِعَنا مَسَّ الجُمَانِ»

في هذا البيت تتجسد الرقة اللمسية في الكلمة، فيتحول السمع إلى لمس مجازي، وهو نفس المسار الذي اعتمده الجاحظ لتقويم جودة الكلام.

يتبين أن الجاحظ في نصوصه يوزّع الحقول الحسية وفق طبيعة كتابه: البصري والسمعي في الحيوان لبناء المعرفة، الذوقي والشمّي في البخلاء للتقويم الاجتماعي، واللمسي–السمعي في البيان والتبيين لتقويم الخطاب. وهذه الحقول لا تعمل متفرقة، بل تتداخل لتشكل صوراً مركبة ذات وظائف معرفية وجمالية وحجاجية، وهو ما يوازي توظيف الشعراء للحواس في صياغة صور بلاغية تثير التجربة الإدراكية والوجدانية في آن.

ثانياً: أنماط العبور بين الحواس وتجليات التراسل في نصوص البيان والتبيين والحيوان والبخلاء

اشتغلت نصوص الجاحظ على ثلاثة أنماط رئيسة من التراسل الحسي:

التراسل الاستعاري المباشر: نقل خصيصةٍ حسيةٍ من مجال إلى آخر لإنتاج كثافة دلاليّة («حلاوة» اللفظ/الصوت = ذوق ↔ سمع). يعرض الجاحظ في «باب البيان» لمعيارٍ تداوليّ يَجمع بين حُسن الإفهام وحُسن الإيقاع، وهو ما يفتح الباب لاستعارة الذوق في تقويم السمع والنطق. (الجاحظ، ٢٠٢٢: ٧٧–٩٠).

المزج الحسي المركّب: تركيب صورتين أو أكثر ينهض كلٌّ منهما على حاسّةٍ مختلفة. ففي البخلاء، حين يَعرِض لمعجم الأطعمة والولائم، تتساند مفردات الشمّ (العِطر) والذوق (المأدبة/الوليمة) مع صيغٍ إنشائيّة وحِجاجيّة تُقوّي أثر الصورة في المتلقّي، فتجمع بين لذّة الحاسّة وقوّة البرهان الاجتماعي. (الجاحظ، ١٩٩٨: ٢٧٣–٢٧٤).

التجاور الوصفي (التراسُل بالتناوب): يصفُ الجاحظ الحيوانَ بصريًّا ثم يسمعهُ سمعيًّا في نسقٍ واحد، كأن يبدأ بصورة لونٍ أو هيئةٍ للحمام ثم ينتقل إلى حركته وصوته، فيُنشئ «سلسلة إحساسات» متتابعة تؤلِّف مشهدًا إدراكيًّا واحدًا. يتّضح ذلك منذ صدر «باب ذكر الحمام» في الحيوان (ج٣) وفي فصول الأصوات في (ج٤)، حيث تلتقي معاجمُ اللون والحركة والصوت في بنيةٍ واحدة. (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٣، ٥؛ ج٤، ٢٣٢–٢٤٠).

ثالثاً: البناء الجمالي للصورة الحسية (الإيقاع، التوازي، المفارقة، المشاكلة) وأثره في تعزيز طاقة النص الفنية

تقوم الصورة الحسيّة عند الجاحظ على بناءٍ إيقاعي يُنفَّذ بالترصيع والسجع وتوازن الجُمَل، ولا سيّما في مقاطع البيان والتبيين التي تُزاوج بين إيقاع العبارة وحجّيتها؛ فالإيقاع ليس مجرّد تزيين بل جهاز تذكيريّ يُثبّت الصورة في الذاكرة ويقوّي قابليتها للإقناع. (الجاحظ، ٢٠٢٢: ٧٧–٨٥، ١٥١–١٦٠). ويظهر التوازي في اصطفاف وحدات وصفية حسّيّة متقابلة (لون/صوت، طَعم/رائحة)، فتتولّد من الموازنة شبكة إحالاتٍ تُكثِّف الدلالة وتسهِّل المقارنة؛ وهو بناءٌ شائع في وصف الأجناس الحيوانية حيث تُصطفّ الخصائص بصريًّا وسمعيًّا في نسقٍ واحد. (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٣، ٥؛ ج٤، ٢٣٢–٢٤٠). وتتبنى المفارقة في البخلاء على تشاكلٍ بين لذّة الذوق و«بخل» الذائقة؛ إذ تُصاغ الصور الشمّية والذوقية في سياقاتٍ تهكّمية تُعارض التوقّع، كما في قصة «صاحب الثريدة» التي تُفصح عن حِدّة المفارقة بين فيض الحديث عن الطعام وشحّ الكرم العملي، فتولد صورة حسّية ساخرة تجمع الذوق/الشمّ مع حكمٍ قيميّ واجتماعيّ. (الجاحظ، ١٩٩٨: ٢٥٣).

أمّا المشاكلة (بمعنى ردّ اللفظ إلى نظيره وتقريب الدلالة من جارِها)، فتتبدّى حين تُكسى صفاتُ البيان بلبوسٍ حسّيّ متجانس؛ فحُسن اللفظ «يُسمَع» ويُتَذوَّق في آن، وتُحاذي صورةُ الصوت «المصقَع» صورةً بصريةً للحركة والاندفاع في الخطاب، فينشأ من تماثل الصيغ انسجامٌ داخل الصورة يزيد من طاقتها التأثيريّة. (الجاحظ، ٢٠٢٢: ٧٧ وما بعدها).

على سبيل المثال:

ذوق/شمّ (البخلاء): تعريف الولائم وأنواعها وربطها بالعِطر والأثر الاجتماعيّ («لا عِطر بعد عروس») قدّم نموذجًا لصورةٍ حسّيّة تشتبك فيها التجربة الذوقيّة والشمّية مع معيارٍ أخلاقيّ واجتماعيّ. (الجاحظ، ١٩٩٨: ٢٧٣–٢٧٤).

سمع/بصر (الحيوان): في «ذكر الحمام» ينسج الجاحظ مشهدًا يبدأ من هيئة الطائر (لون/هيئة) لينتقل إلى سلوكه وصوته، وهو ما يشي بنظام «تجاور وصفي» يولّد صورةً حسّيّة متعددة القنوات. (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٣، ٥).

سمع محض بمقتضى التصنيف (الحيوان): تخصيص فصلٍ لأصوات الهوامّ («أصوات خشاش الأرض») يؤكّد استقلال الحقل السمعي وقدرته على بناء حُجّةٍ طبيعيةٍ تُسعف القياس والمقارنة في الاستدلال. (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٤، ٢٣٢–٢٤٠).

المبحث الثالث: الوظائف التأثيرية للصورة الحسية في نثر الجاحظ

لا تقتصر قيمة الصورة الحسية عند الجاحظ على بعدها الجمالي، بل تتجاوز ذلك لتؤدي وظائف تأثيرية متعدّدة تمسّ بنية الخطاب وفاعليته. فالجاحظ يوظّف الحواس بوصفها وسائل للإقناع والتعليم والتأثير في المتلقي، فيحوّل الصورة من إطار زخرفي إلى أداة تداولية ذات حضور فعّال في الحجاج والتقويم الاجتماعي والإمتاع الفني. ومن هنا تأتي أهمية هذا المبحث في الكشف عن الوظائف التأثيرية التي ينهض بها التداخل الحسي في نصوصه.

أولاً: الوظيفة الحجاجية والإقناعية

يشكّل الحجاج أحد الركائز الأساسية في المشروع النثري للجاحظ، إذ لم ينحصر اهتمامه في بناء خطاب عقلاني مجرد، بل أدرك أنّ الإقناع يتأسس على تفعيل طاقات الإدراك الحسي واستثمارها في تقريب المعنى من المتلقي. ومن ثمّ جاءت استراتيجيته البلاغية قائمة على تفعيل الصور الحسية، لتتحول من مجرد عنصر جمالي إلى أداة حجاجية فعّالة لترسيخ الحجة وإحكام البرهان.

في البيان والتبيين، يصف الجاحظ فصاحة الأعراب عبر ربطها بمجال الذوق الحسي، فيشبه قوة البيان بـ«حلاوة الطعم» التي يتذوقها اللسان (الجاحظ، ٢٠٢٢: ص. ١١٢). هذه الاستعارة الذوقية تتيح للمتلقي أن يتخيّل الكلام كما لو كان طعاماً يُتذوَّق، فتقرب الفصاحة من تجربة حياتية ملموسة. وهو ما يوازي ما عبّر عنه المتنبي حين قال: وخيرُ جليسٍ في الزمانِ كتابُ (المتنبي، ١٩٦٠: ص. ٢١١)، حيث تتحول المعرفة المجردة إلى متعة حسية تُعاش كما تُعاش لذة الجليس.

وفي الحيوان، قدّم الجاحظ وصفاً حسيّاً متداخلاً لأصوات الطيور، إذ ربط الصوت باللون والحركة كما في حديثه عن «خشاش الأرض» (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٤، ص. ٢٣٧). هذا التوصيف لا يقف عند حدود المعلومة الطبيعية، بل يُنشئ صورة إدراكية تجعل القارئ «يرى الصوت ويسمع اللون»، وهو ما يوازي قول البحتري: (البحتري، ١٩٦٠: ص. ٣٥٥)

كأنّ أصواتَ المزامير فيها صدىً للونِ الزهرِ في الروضِ باقِ

حيث تتداخل الحواس لإنتاج صورة حجاجية–جمالية مضاعفة التأثير.

كما يوظف الجاحظ الصورة الحسية في المقارنات الجدلية، فعندما يوازن بين البيان الفصيح والكلام الركيك، يشبّه الأول بالماء العذب الصافي، والثاني بالماء الكدر الذي لا يُشرب (الجاحظ، ٢٠٢٢: ص. ٩٠). إنّ هذا التشبيه البصري–الذوقي يجعل الفارق بين الفصيح والركيك تجربة حسية يومية، تلامس الوجدان كما تخاطب العقل. ونجد نظيراً لهذا التصوير في قول زهير بن أبي سلمى: (زهير بن أبي سلمى، ١٩٨٣: ص. ٧٧)

ومن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلِه يكن حمدُه ذمّاً عليه ويَندمِ

حيث تُصاغ قيمة أخلاقية مجردة في قالب حسي–اجتماعي محسوس.

ويمتد هذا النهج إلى تصوير الأداء الصوتي، حيث شبّه الجاحظ حُسن الصوت بحُسن المرآة التي تعكس الصور نقية وصافية (الجاحظ، ٢٠٢٢: ص. ١٥١). فالصوت هنا يُدرك بصرياً عبر صفاء الانعكاس، في

استثمارٍ لتقاطع الحواس لتعزيز الطابع البلاغي للحجة. وهو ما يقاربه قول امرئ القيس في وصف الفرس: (امرؤ القيس، ١٩٧١: ص. ١٠٢)

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علِ

حيث تتحول الصورة البصرية إلى برهان حسي على قوة الفرس وشدّته. هذا التوظيف المبكر للصور الحسية في خدمة الحجاج لفت انتباه الدارسين المحدثين كذلك، إذ يؤكد حسين عبد الرؤوف في كتابه Arabic Rhetoric: A Pragmatic Analysis أنّ الصور الحسية في البلاغة العربية تؤدي وظيفة تداولية فاعلة، كونها تُحيل إلى خبرات إدراكية مألوفة للمتلقي، مما يضاعف من أثر الخطاب الإقناعي (Abdul-Raof, 2006: ص. ١٣٤). ويُعد هذا التحليل بمثابة قراءة معاصرة لما طبّقه الجاحظ عملياً، إذ جعل الصورة الحسية أداة لإشراك المتلقي إدراكياً في الخطاب قبل أن يقبله عقلياً.

وعليه، يمكن القول إنّ الصورة الحسية في نثر الجاحظ قد نهضت بوظيفة مزدوجة: جمالية تُثير التخييل وتغذّي الذائقة، وحجاجية ترسّخ الفكرة في ذهن القارئ عبر معايشة حسية مباشرة. وهو ما يعكس أصالة منهج الجاحظ من جهة، وتلاقيه مع ما انتهى إليه النقد التداولي الحديث من جهة أخرى.

ثانياً: الوظيفة التربوية والاجتماعية

لا يقتصر استعمال الصورة الحسية في نثر الجاحظ على تقوية الحجاج أو إشباع الذائقة البلاغية فحسب؛ بل يتّخذ أبعاداً تربوية واجتماعية منظَّمة تجعل من الصورة وسيلة إصلاح أخلاقي وتعديل سلوكي. فالجاحظ يدرك أنَّ الاستئناس الحسيّ — بإحالة المفاهيم المجردة إلى تجارب يومية محسوسة — يُنقِل المعنى من حيز الإدراك النظري إلى حيز التلقي العملي، ومن ثمّ يصبح مُناسِباً أكثر لزرع القيم أو نقد العادات المستهجنة في المجتمع. (انظر مثال الجاحظ في البخلاء حيث تتحول الصور الشمية والذوقية الساخرة إلى نقد اجتماعي ملموس).

١: آليات الصورة الحسية في التربية الأدبية عند الجاحظ

يمكن حصر الآليات التي يستعملها الجاحظ في ثلاثة إجراءات تربوية متكاملة: (١) التقريب الإدراكي: إذ تُحوِّل الصورة المجردات الأخلاقية (مثل الكرم أو الشحّ) إلى مشاهد حسّية يسهل تصورها وإدراكها؛ (٢) التشديد العاطفي: عبر المزج الهزلي أو الساخر للحواس تُفعل مشاعر الرفض أو التقدير لدى المتلقي، فتتآزر العاطفة مع العقل في التوجيه؛ (٣) التكرار التمثيلي: عرض نماذج متكررة من السلوك الحسي (روائح، أطعمة، مناظر) يكوّن لدى القارئ/المتلقي نموذجات سلوكية يصبح من السهل على المجتمع مواجهتها أو تبنّي بدائل لها. هذه الآليات ظاهرة بجلاء في سياق تصوير البخلاء، حيث تَصبُح «الرائحة» و«المنع عن الطعام» ليست مجرد وصف بل لوحة تربوية تدعو إلى التنفير من الشحّ وتعزيز الكرم (الجاحظ، ٢٠١٢: ص. ٢٦١).

في البخلاء يستخدم الجاحظ صوراً شِمية وذوقية مبالَغاً فيها لاستثارة السخرية النقدية: وصفه لتصرفات البخلاء مع الطعام والضيافة لا يهدف فقط إلى الاستمتاع السردي بل إلى فضح ثنائية القول والفعل، وإلى زرع قيمة اجتماعية تُدين البخل باعتباره سلوكاً مرفوضاً اجتماعياً (انظر نماذج الحكايات والنوادر في الكتاب). بهذا المعنى تتحوّل الصورة الحسية إلى «درس موجز» يُعلم القارئ أن السلوك العام لا يُقاس باللفظ وحده؛ بل بالممارسات اليومية الحسّية التي يرى الناس آثارها على الواقع الاجتماعي.

٢: الصورة كأداة لتشكيل الذائقة الأخلاقية

عندما يشبّه الجاحظ وضوح الكلام بقرب الماء العذب — صورة بصرية–ذوقية قابلة للتجربة اليومية — فإنه لا يكتفي بتجميل الخطاب، بل يرسّخ معياراً تربوياً: «الصفاء» و«الوضوح» قيم تُعلّم السلوك الاتصالي

الصحيح بين الناس (الجاحظ، ١٩٩٨: ص. ٨٨). إن إحالة المعيار الأخلاقي إلى تجربة حسّية مألوفة تُسهم في جعل الالتزام به أقل تجريدية وأكثر قابلية للتطبيق في الواقع الاجتماعي.

٣: الالتقاء مع المقاربات النقدية الحديثة

تؤكد الدراسات الحديثة أنّ الصورة في الأدب العربي تعمل بوظائف تداولية تعبِّئ ذاكرة المتلقي الإدراكية وتُوجِّهه نحو قيم محددة؛ فصلاح فضل يرى أن الصورة ليست مجرد زينة بل جهاز منهجي لتشكيل الوعي الأدبي والاجتماعي لدى القارئ (فضل، ١٩٩٢: ص. ١٥٦). كما يقرّ عبد الرؤوف بأن البُعد البراغماتي للصور البلاغية يجعلها وسيلة فعّالة في جعل الحُجَج أكثر قبولاً لأنّها تُحيل إلى خبرات إدراكية ملموسة لدى المتلقي (Abdul-Raof, 2006: ص. ١٣٤). هذان الاتجاهان النقديان ينسجمان مع ممارسة الجاحظ: كلاهما يوضحان كيف تتحوّل الصورة من زخرفة لفظية إلى أداة تعليمية واجتماعية عملية.

٤: أثر الصورة الحسية على البنية الاجتماعية للأدب

يُفضي توظيف الصور الحسية إلى نتائج اجتماعية ملموسة: (أ) تسريع استجابة الجمهور: لأن الصورة الحسية تُستدعى بسهولة داخل السياق الاجتماعي، (ب) تشكيل قواعد ذوقية: من خلال التكرار والتمثيل تُصبح لدى المجتمع «ذائقة سلوكية» تتولّد حول ما يُرحّب به وما يُستنكر، (ج) ترسيخ المرجعيات الأخلاقية: حين تُقرَن قيمة أخلاقية بصورة حسّية يعيشها القارئ يومياً، تصير هذه القيمة جزءاً من الخيال الاجتماعي وليس مجرد نص نظري. دراسات معاصرة حول البخلاء تشير إلى أن الجاحظ استثمر الهزل والحسّ الحسيّ ليرسم «نمطاً تواصلياً» يقوّض البخل ويعلي من شأن الكرم كقيمة مجتمعية.

يمكن اختصار وظيفة الصورة الحسية في نثر الجاحظ بأنها وظيفة مزدوجة متكاملة: تربوية في كونها تُعلّم ذائقة وسلوكاً اجتماعياً مرغوباً وتُعالج شوائب القيم؛ واجتماعية في كونها تساهم في إعادة إنتاج وتمتين آليات التفاعل اليومي داخل المجتمع. وبذلك يتضح أن مشروع الجاحظ النثري ليس ترفاً جمالياً فحسب، بل مشروع معرفي–تربوي يستثمر الحسّ كوسيط فعّال بين النصّ والواقع لإحداث تغيير أخلاقي وسلوكي ملموس.

ثالثاً: الوظيفة الجمالية–التداولية

لا يقتصر حضور الصورة الحسية في نثر الجاحظ على بُعدها الحجاجي أو التربوي، بل يتعداه إلى مستوى أعمق يتجلّى في الجمال التداولي، حيث تتداخل المتعة الفنية مع المقصد التواصلي للنص. فالجاحظ أدرك أن البلاغة لا تستقيم بغياب الجمال، وأن البنية الجمالية ليست زينة لفظية بل أداة فعّالة لشدّ المتلقي وتحفيزه على التفاعل مع الخطاب. بهذا المعنى، تصبح الصورة الحسية مجالاً لإنتاج المتعة وتوجيه الرسالة في آن واحد.

١. التوازي الإيقاعي وبناء المشهد الحسي

في الحيوان، يعمد الجاحظ إلى تصوير حركة الطيور في الجو مقترنة بأصواتها، فيعرضها على شكل مقاطع متوازية الإيقاع تُقارب فن اللوحة التشكيلية، حيث ينقل حركات الأجنحة عبر استعارات بصرية متداخلة مع النغمات الصوتية (الجاحظ، ١٩٦٥: ج٥ ص٤٤). هذه الطريقة لا تقدم وصفاً علمياً للطبيعة فحسب، بل تصنع مشهداً جمالياً متكاملاً يجعل القارئ يشارك في التجربة إدراكياً. ومثل هذا الجمع بين الصورة الحسية والجمالية نجده في قول أبي تمام: (أبو تمام، ١٩٦٤: ص ٢٢٧).

كأنَّ سَرايا البَرقِ خَيلٌ جَرَتْ بها قُلوبُ العِدا أوْصالُها تتقطّعُ

فالبرق هنا يُقدَّم كلوحة حسية تجمع بين المشهد البصري والحركة الإيقاعية، بما يخلق جمالاً تداولياً يُرسّخ وقع الصورة في ذهن السامع.

٢. السخرية الجمالية كآلية تداولية

في البخلاء، تتجلى الوظيفة الجمالية–التداولية في السخرية القائمة على الإفراط في الوصف الحسي. فعندما يذكر الجاحظ أواني الطعام الفارغة، يصفها بدقة بالغة تكاد تُغري القارئ بانتظار الوليمة، قبل أن يفاجئه بكشف شحّ البخلاء (الجاحظ، ٢٠١٢: ص. ١٧٥). هذه المفارقة تحقق ازدواجية في التأثير: متعة جمالية ناتجة عن الصورة الفنية، ووظيفة تداولية تتمثل في نقد سلوك اجتماعي منحرف. ومثل ذلك ما فعله بشار بن برد حين هجا البخلاء قائلاً: (بشار، ١٩٩٥: ص. ٣١١).

إذا ما قلتَ قد شبعتْ كرامٌ رأيتَ البخلَ قد ملأ البطونا

فالبيت يتجاوز الجمالية الشعرية إلى أداء تداولي يرسّخ قيمة الكرم عبر السخرية من نقيضها.

٣. وضوح البيان وجمالية الصفاء

في البيان والتبيين، شبّه الجاحظ جودة الكلام بصفاء البلور الذي يعكس الأشياء نقية من دون تشويه (الجاحظ، ١٩٩٨: ج١، ص. ٩٢). هذه الاستعارة البصرية تخلق بعداً جمالياً قائماً على النقاء والصفاء، لكنها في الوقت ذاته تؤدي وظيفة تداولية إذ ترسم معياراً لتمييز الفصاحة عن الركاكة. وهو ما يذكّر ببيت المتنبي الذي جعل وضوح المعنى قيمة جمالية وأداة تقويمية معاً:

وإذا أتتكَ مذمّتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ

(المتنبي، ١٩٦٠: ص. ١٤٣)، فالجمال في البيت لا ينفصل عن الوظيفة التداولية، حيث تتحوّل الاستعارة إلى برهان اجتماعي على التميّز.

٤. الجمال التداولي في ضوء النقد الحديث

يرى صلاح فضل أنّ الصور البلاغية لا تُدرَك بمعزل عن مقصدها الاتصالي، إذ تُسهم بنيتها الجمالية في رفع فاعلية النص التداولية (فضل، ١٩٩٢: ص. ١٦١). وفي الاتجاه نفسه، يشير (Hefter 2014: 87) إلى أن الجاحظ يستخدم الاستعارة والتشبيه بطريقة تجعلها قابلة للتداول بين مختلف مستويات المتلقين، فتؤدي وظيفة مزدوجة: إمتاعية وتعليمية. وهذا يبيّن أنّ الجاحظ كان مدركاً منذ البداية أن جماليات الخطاب وسيلة لتوسيع دائرة التلقي وإحداث الأثر المطلوب، لا غاية شكلية محضة. تكشف النصوص أنّ الصورة الحسية عند الجاحظ أدت دوراً جماليّاً–تداوليّاً مركباً، حيث جمعت بين المتعة الفنية والفاعلية التواصلية. فالجاحظ يجعل من الإيقاع والتراسل الحسي وسيلة لتكثيف جمال النص، وفي الوقت نفسه يربطها بالوظيفة التداولية التي تُعيد توجيه القارئ فكرياً وسلوكياً. وهكذا يتكامل عنده الجمال والوظيفة في مشروع بلاغي أصيل سبق ما أقرّه النقد الحديث من تلازم الفن والاتصال.

الخاتمة

لقد تناول البحث ظاهرة تداخل الحواس في نثر الجاحظ من منظور بلاغي–إدراكي، حيث كشف عن طبيعة الصورة الحسية وأبعادها الجمالية ووظائفها التأثيرية. وقد أثبتت الدراسة أنّ الجاحظ لم يوظّف الحواس في نصوصه لمجرد الزينة أو الإمتاع، بل جعلها جزءاً من بنية الخطاب ووسيلة لإقناع المتلقي وتوجيهه. وأنَّ الحقول الحسية الخمسة حضرت بكثافة في نصوص الجاحظ، وأنها تداخلت فيما بينها لتنتج صوراً مركبة جمعت بين البصر والسمع والذوق والشم واللمس، مما منح النصوص طاقة إيحائية فريدة. وأنَّ هذه الصور لم تكن منفصلة عن مقاصد الجاحظ، بل أدّت وظائف متعددة: حجاجية عززت قوة البرهان وأقنعت المتلقي عبر تقريب المجرد من دائرة الحس، وتربوية–اجتماعية سعت إلى تقويم السلوك وتشكيل الذائقة وتكريس قيم الكرم والوضوح والصدق، وجمالية–تداولية جعلت الخطاب ممتعاً ومؤثراً في الوقت ذاته.

وانتهت الدراسة إلى أن الجاحظ سبق في وعيه البلاغي كثيراً من المقاربات الحديثة، إذ قدّم نموذجاً للنص الأدبي الذي يوظّف الحواس بوصفها وسائط لإنتاج المعنى وتوسيع دائرة التأثير. وهذا ما أكّد أن النص

الجاحظي نص حيّ قادر على التفاعل مع مناهج النقد المعاصر، ولا سيما اللسانيات الإدراكية ونظرية الاستعارة المفهومية.

النتائج:

١. أثبتت الدراسة أنّ نثر الجاحظ زاخر بالحقول الحسية الخمسة (البصري، السمعي، الذوقي، الشمّي، اللمسي)، وأنها تتداخل لتنتج صوراً مركبة ذات طاقة إيحائية عالية.
٢. تبيّن أن الصورة الحسية عند الجاحظ ليست عنصراً زخرفياً، بل أداة بلاغية وظيفية تُسهم في توليد المعنى وتقريبه من المتلقي.
٣. كشفت النتائج عن تعدد وظائف الصورة الحسية: حجاجية تُعزز قوة البرهان، تربوية–اجتماعية تُقوّم السلوك وتغرس القيم، وجمالية–تداولية تُمتع المتلقي وتشدّه للتفاعل مع النص.
٤. اعتمد الجاحظ آليات بلاغية متنوعة (التوازي، المفارقة، المشاكلة، التجاور الحسي) تمنح نصوصه بعداً فنياً وتداولياً متكاملاً.
٥. برهنت الدراسة أن الجاحظ سبق في وعيه البلاغي التصورات الإدراكية الحديثة، إذ استثمر تداخل الحواس كوسيلة للتأثير والإصلاح الفكري والاجتماعي، مما يؤكد أصالة مشروعه وانفتاحه على التأويل المعاصر.

التوصيات:

١. أوصت الدراسة بضرورة توسيع البحث في ظاهرة تداخل الحواس لتشمل نصوصاً نثرية أخرى في التراث العربي، مثل كتابات أبي حيّان التوحيدي وابن المقفع.
٢. اقترحت الاستفادة من أدوات التحليل الحديثة، ولا سيما برامج التحليل النصي الإلكتروني، لرصد المعجم الحسي واتجاهات العبور بين الحواس بصورة كمية وكيفية معاً.
٣. دعت إلى إجراء مقارنات بين تداخل الحواس في الأدب العربي القديم ونظائره في الأدب الغربي، بهدف الكشف عن المشترك الإنساني والخصوصية الثقافية في تشكيل الصور الحسية.
٤. شدّدت على أهمية توظيف نتائج هذه الدراسات في تعليم البلاغة العربية وتطوير المناهج النقدية، بما يربط التراث بمقاربات حديثة تعزّز من قيمة الأدب العربي في الحاضر.

قائمة المصادر والمراجع

١. أبو تمام، حبيب بن أوس. (١٩٦٤). ديوان أبي تمام (تحقيق خليل مردم بك). بيروت: دار الكتاب العربي.
٢. الأعشى، ميمون بن قيس. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، القاهرة: دار المعارف.
٣. امرؤ القيس. (١٩٧١). ديوان امرئ القيس (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). القاهرة: دار المعارف.
٤. البحتري، الوليد بن عبيد. (١٩٦٠). ديوان البحتري (تحقيق حسن كامل الصيرفي). القاهرة: دار المعارف.
٥. بشار بن برد. (١٩٩٥). ديوان بشار بن برد (تحقيق فوزي عطوي). بيروت: دار الكتب العلمية.
٦. التويجري، صالح بن عبد الله. (٢٠١٨). الوظائف التعبيرية في رسائل الجاحظ الأدبية (رسالة في الجدّ والهزل أنموذجاً). مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، السعودية.
٧. الجاحظ. (١٩٦٥). الحيوان (٨ مج.؛ تحقيق: عبد السلام محمد هارون). القاهرة: مصطفى البابي الحلبي. (انظر: ج٣ «باب ذكر الحمام»، وج٤ «أصوات خشاش الأرض»)
٨. الجاحظ. (١٩٩٨). البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج١). القاهرة: مكتبة الخانجي.

٩. الجاحظ. (١٤١٩/١٩٩٨هـ). البخلاء. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٦٥). الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون، ط. ٤، مجلد ٤). القاهرة: مكتبة الخانجي.
١١. الجاحظ، عمرو بن بحر. (٢٠٢٢). البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام هارون). القاهرة: دار نهضة مصر.
١٢. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٨١). أسرار البلاغة (تحقيق محمود محمد شاكر). القاهرة: مكتبة الخانجي.
١٣. رمضان، أحمد فتحي. (٢٠٠٧). بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم: نماذج تطبيقية. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، العراق.
١٤. زهير بن أبي سلمى. (١٩٨٣). ديوان زهير بن أبي سلمى (تحقيق فخر الدين قباوة). بيروت: دار الفكر.
١٥. السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (١٩٨٧). مفتاح العلوم (تحقيق نعيم زرزور). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٦. السيد، نشوى صبري المتولي. (٢٠١٩). تراسل الحواس في البلاغة العربية: نماذج من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي القديم. مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر.
١٧. العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢). كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم). القاهرة: دار الفكر العربي.
١٨. العناز، محمد. (٢٠١٣). مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ. القاهرة: دار العين للنشر.
١٩. فضل، صلاح. (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة).
٢٠. القرطاجني، حازم. (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢١. المتنبي، أحمد بن الحسين. (١٩٦٠). ديوان المتنبي (تحقيق عبد الواحد وافي). القاهرة: دار المعارف.
22. Abdul-Raof, H. (2006). Arabic Rhetoric: A Pragmatic Analysis. London: Routledge.
23. Hefter, T. (2014). The Reader in al-Jahiz: The Epistolary Rhetoric of an Arabic Prose Master. Edinburgh: Edinburgh University Press.
24. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
25. Montgomery, J. E. (2013). Al-Jahiz: In Praise of Books. Edinburgh: Edinburgh University Press.
26. Ullmann, S. (1957). The Principles of Semantics. Oxford: Basil Blackwell.
27. Winter, B. (2019). Sensory Linguistics: Language, Perception and Metaphor. Amsterdam: John Benjamins.

List of Sources and References

1. Abu Tammam, Ḥabīb ibn Aws. (1964). Dīwān Abī Tammām (ed. Khalīl Mardam Bek). Beirut: Dār al-Kitāb al-ʿArabī.al
2. Al-Aʿshā, Maimūn ibn Qays. The Complete Diwan of Al-Aʿshā, edited by Muḥammad Muḥammad Ḥusayn. Cairo: Dār al-Maʿārif.

3. Imruʾ al-Qays. (1971). Dīwān Imruʾ al-Qays (ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm). Cairo: Dār al-Maʿārif.
4. Al-Buḥturī, al-Walīd ibn ʿUbayd. (1960). Dīwān al-Buḥturī (ed. Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī). Cairo: Dār al-Maʿārif.
5. Bashshār ibn Burd. (1995). Dīwān Bashshār ibn Burd (ed. Fawzī ʿAṭwī). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.
6. Al-Tuwaijri, Ṣāliḥ ibn ʿAbd Allāh. (2018). "Al-Waẓāʾif al-Taʿbīriyya fī Rasāʾil al-Jāḥiẓ al-Adabiyya (Risāla fī al-Jidd wa-l-Hazl Anmūdhajan)." Journal of Arabic and Human Sciences, Qassim University, Saudi Arabia.
7. Al-Jāḥiẓ. (1965). Al-Ḥayawān (8 vols.; ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn). Cairo: Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī. (see: Vol. 3 "Bāb Dhikr al-Ḥamām", Vol. 4 "Aṣwāt Khushāsh al-Arḍ").
8. Al-Jāḥiẓ. (1998). Al-Bayān wa-l-Tabyīn (ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Vol. 1). Cairo: Maktabat al-Khānajī.
9. Al-Jāḥiẓ. (1998/1419 AH). Al-Bukhalāʾ. Beirut: Dār wa-Maktabat al-Hilāl.
10. Al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr. (1965). Al-Ḥayawān (ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, 4th ed., Vol. 4). Cairo: Maktabat al-Khānajī.
11. Al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr. (2022). Al-Bayān wa-l-Tabyīn (ed. ʿAbd al-Salām Hārūn). Cairo: Dār Nahḍat Miṣr.
12. Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (1981). Asrār al-Balāgha (ed. Maḥmūd Muḥammad Shākir). Cairo: Maktabat al-Khānajī.
13. Ramaḍān, Aḥmad Fatḥī. (2007). "Balāghat Tarāsul al-Ḥawāss fī al-Qurʾān al-Karīm: Namādhij Taṭbīqiyya." Journal of Tikrit University for Humanities, Tikrit University, Iraq.
14. Zuhayr ibn Abī Sulmā. (1983). Dīwān Zuhayr ibn Abī Sulmā (ed. Fakhr al-Dīn Qabāwa). Beirut: Dār al-Fikr.
15. Al-Sakkākī, Yūsuf ibn Abī Bakr. (1987). Miftāḥ al-ʿUlūm (ed. Naʿīm Zarzūr). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.
16. Al-Sayyid, Nashwā Ṣabrī al-Mutawallī. (2019). "Tarāsul al-Ḥawāss fī al-Balāgha al-ʿArabiyya: Namādhij min al-Qurʾān al-Karīm wa-l-Sunna al-Nabawiyya wa-l-Shiʿr al-ʿArabī al-Qadīm." Journal of the Faculty of Arabic Language in Itay al-Barud, Al-Azhar University, Egypt.
17. Al-ʿAskarī, Abū Hilāl. (1952). Kitāb al-Ṣināʿatayn: al-Kitāba wa-l-Shiʿr (ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī & Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm). Cairo: Dār al-Fikr al-ʿArabī.
18. Al-ʿAnāz, Muḥammad. (2013). Mafhūm al-Ṣūra fī Kitāb al-Bayān wa-l-Tabyīn ʿinda al-Jāḥiẓ. Cairo: Dār al-ʿAyn li-l-Nashr.

19. Faḍl, Ṣalāḥ. (1992). Balāghat al-Khiṭāb wa-ʿIlm al-Naṣṣ. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters (ʿĀlam al-Maʿrifa Series).
20. Al-Qarṭājannī, Ḥāzim. (1986). Minhāj al-Bulaghāʾ wa-Sirāj al-Udabāʾ (ed. Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khūja). Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī.
21. Al-Mutanabbī, Aḥmad ibn al-Ḥusayn. (1960). Dīwān al-Mutanabbī (ed. ʿAbd al-Wāḥid Wāfī). Cairo: Dār
22. Abdul-Raof, H. (2006). Arabic Rhetoric: A Pragmatic Analysis. London: Routledge.
23. Hefter, T. (2014). The Reader in al-Jahiz: The Epistolary Rhetoric of an Arabic Prose Master. Edinburgh: Edinburgh University Press.
24. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
25. Montgomery, J. E. (2013). Al-Jahiz: In Praise of Books. Edinburgh: Edinburgh University Press.
26. Ullmann, S. (1957). The Principles of Semantics. Oxford: Basil Blackwell.
27. Winter, B. (2019). Sensory Linguistics: Language, Perception and Metaphor. Amsterdam: John Benjamins.