

تراسل الحواس في شعر ابن الرومي

م.م. راند عكلة خلف

جامعة الأنبار - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

المقدمة

لا ريب بأن الشعر عملية إبداعية فنية راقية ، تحتاج إلى نفس موهوبة قادرة على ترجمة مشاعرها وأحاسيسها قولاً مسموعاً أو كتاباً مقروءاً ، وهذا ما ميز الشعراء على غيرهم ، ولعل هذا التمييز نابع عن القدرة في صياغة الرؤى الشعرية بقلب تصويري تمتزج فيه الحقيقة بالخيال ، ليكون في النهاية ((لوحة ... وصفية قيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية المستمدة عن طريق الحواس)) (١) فهي التي تسعف الخيال من خلال مزيج من الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة من الذهن (٢) ، أو من خلال المظاهر الحسية الأخرى كالشمية والذوقية والمسية التي لا تقل أهمية في تشكيل الصورة (٣) . فالحواس - إذن - هي نافذتنا الرحبة على عالم يموج بالحيوية والحركة والتغيير وأسباب التآلف والتنافر ، وأداتنا اللاقطة الخصبة الثرية ... ومما يعمق الإيمان بأن الحس يقع ضمن مستلزمات الشاعرية وأدواتها ، عندما تؤدي الصورة دورها الذي يتجاوز حدود التشابه الحسي بين الأشياء فأنها عندئذ تصبح خير وسيلة يستعان بها لاكتشاف مظاهر الروعة الفنية (٤) . وإذا كان من شأن العمل الأدبي أن يلهب الخيال بإثارة الحواس فمن الواضح أنه يتضمن دائماً ما يكون في وسعة أن يثير في المتلقي انفعاله ، ولا تحدث هذه الإثارة إلا بمنبه فني (٥) كالإبداع في ألوان جميلة من الشعر تعبر عما يراه الشعراء بأعينهم بحاسة أخرى ، وعما يسمعون بأذانهم بحاسة أخرى كذلك ، وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس أو (تبادل أو تراسل الحواس).

به من تنبه الحواس ، كما أن لديه قدرة غريبة على إيقاظ كل ما في نفسه من مشاعر وكل ما في حواسه من حدة ((١٣)).

وليس الأمر كله حسياً بالظواهر ((كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العيون والأذان والأنف، ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس إرهافاً ، فلا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات أو بين هذه وتلك وبين المشومات والملبوسات ... كلا ، فإن هذه اليقظة الحسية لتصبحها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى ، وتنفذ به إلى كل منفذ ، وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان)) (١٤) فكانت لنا في شعره تلك الصور الزواهي المؤتلفة من إبداع وتكوين الخيال (١٥) .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون مقسماً على بحثين :
الأول : الحواس وتراسلها الوظيفي .
الثاني : الحواس وتراسلها الدلالي .

المبحث الأول

الحواس وتراسلها الوظيفي

إن المتأمل في شعر ابن الرومي يجده شاعراً مرفه الحس ، يتملى جمالات الأشياء بكل جراحة من جوارحه (١٦) ، ويعرضها عرضاً علمياً ، كما يعرض متعارفها وأحلال بعضها محل بعض ويغير في وظائفها الطبيعية ليتخذ من هذا التعبير مادة لشعره . فيترك في تمتعه بها اللمس والشم والذوق أحياناً ، إلا أن الحظ الأوفر للسمع والنظر (١٧) .

وتراسل الحواس هو ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى)) (٦) ، ويرى بود لير ((أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثراً شبيهاً بذلك الذي يترك اللون أو تخلفه الرائحة ، ومن ثم يصبح طبيعياً أن تتبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى ، بل قد يعطي الشاعر حقائق الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات)) (٧).

وعلى ذلك يمثل تراسل الحواس توازي العلاقات الطبيعية ((التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى ، مردها إلى ذات الشاعر)) (٨) ، وهذا يعني أن بالإمكان التعبير ((عن اثر معين يدخل في مكان إحدى الحواس عن طريق استخدام لفظ نستمد من جمال حسي آخر ، فيغدو المرئي مسموعاً ، والمسموع مشموماً ، وهكذا مما يخلق جواً إيحائياً بعيد المدى)) (٩) .

ويبرر هذا الانتقال بوحدة الأثر النفسي الذي تشعبه الأصوات والألوان والعمور (١٠) ، وهنا يصبح التراسل وسيلة من وسائل إفراغ المحتوى النفسي الذي يستعصي على الدلالة اللغوية (١١) ، وهو بذلك إيدان بإلغاء الفجوة البادية بين مظاهر الكون الحسية في إيقاع ارتداد حاد إلى العوامل النفسية ، التي تمنح الرؤية الشعرية مدى اللحظة الجميلة الهاربة عن واقع الحياة الراكدة في لحظة تجليها في النفس الإنسانية ، ولتكشف الأحاسيس الدقيقة (١٢) .

وقد تمثل هذا التراسل في شعر ابن الرومي بصور رائعة ، إذ استطاع أن يبدع بها إبداعاً واضحاً نظراً لما ((يمتاز

على مشاكلة هذه الحاسة مع الحواس الأخرى ((١٩)) فهي لم تقف عند وظيفة البصر ، بل تعدت إلى تراسل معطيات الحواس ، ومن ذلك قوله :

بنية صدقت عن ظاهر عبث
لكن سكت كأني غير مكترث (٢٠)

فحاسة البصر تعدّ من الحواس الذكية السريعة إلى النقاط كل خلجة من خلجات الأشياء (١٨) ، ولشده تيقظه لها ولحرصه على توليد الانفعال الجمالي الكامل ((عمل

ظبي دعني عيناه ومنطقه
فلم أجبه وحظي في إجابته

فالشاعر لم يعط الخصوصية الكاملة للتراسل ؛ لأنه أراد التدليل على شدة حب محبوبته له ولعطفها عليه ، ومن ثم استمد من الوسائل الممكنة التي تدعو بها من تحب ، فالعين دعتة أولاً وحين لم يكثرث بحديث العين أعادت الدعوة بلسانها . ولعلنا نلاحظ التتابع بين حديث العين وحديث اللسان الذي أتى بعده ليضعفه تماماً ؛ لأنه من المفترض أن يكون حديث العين كافياً بين المحبين وأشد بلاغة ووضوحاً من الحديث العادي إلا أن الشاعر لم يرد ذلك ، وركز فقط على ذاته ونفسه واغرق في ذلك ، وكأنه يفخر بصدده لمن تحبه ، وهذا الحديث نراه كذلك في قوله :

من كثرة القتل مسهماً الوصب
والدم في النصل شاهد عجب (٢١)

قالوا : اشتكت عينه ، فقلت لهم
حمرتها من دمماء من قتلت

إن العين التي تشتكي هنا هي عين المحبوبة ، وليست عين الشاعر ويدل الشاعر على أن حمرة العين التي تمنحها جمالاً ، إنما هي من دماء الضحايا الذين أحبوا ، وقتلتهم بدلاً من أن تظفي نار الجوى في صدورهم . وكذلك نرى هذه العين تنتهي وتأمّر بدلاً من اللسان يقول :

وعلى المدامة والسماع مساعد (٢٢)

ينهى عن الشيء القبيح بلحظه

فقد أعطى الشاعر وظيفة اللسان وهي التكلم إلى العين ، كما أنه ((البس الأسرار ثوب الظواهر ، ويلحق عالم الخفاء بهذا العالم المجسم المحسوس فالباطنيون ينفون الظواهر ، ويثبتون الأسرار ، وابن الرومي يفي الأسرار ويثبت الظواهر ((٢٣)) ولعل هذا ما يتضح في قوله :

تترجم عيني ، والعيون تراجع
تعاين في الحاظها وتلاثم (٢٤)

وسائل بما أخفيه عيني كأنما
ألم تر تسامو إليك كأنما

(تترجم) الذي يفيد الاستمرارية ، وكأن العين متفرغة لعملية الترجمة عن المشاعر ((وهي إذ تلتقطها من الأعماق تدفع بها إلى الأعماق)) (٢٥) . وإذا ما نظرنا إلى البيت الثاني (تعاين) و(تلاثم) نجدها صفات خاصة بحاستي اللمس والذوق ، فهذا المزج يعطي صورة جميلة تشابكت فيها الحواس ((وهكذا تتعاين هذه الأحاسيس الغريبة وهذه المشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ، وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسيّتها وماديّتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة)) (٢٦) .

وتتجلى براعة الشاعر مرة أخرى في التراسل بالنسبة لحاسة البصر ، فقد تحولت لديه إلى يد مدربة على إطلاق الأسهم يقول:

ثم انثنت نحوي فكدت أهيم
وقع السهام ونزعهن أليم (٢٧)

ولكنها تستقر في القلب ، وهذه الأسهم سواء أصابت ذلك الفؤاد أم لم تصبه فأنها في كلتا الحالتين أليمة في الانتزاع

فالشاعر هنا يعبر عما يخفيه في صدره من الأسرار التي لا يعلمها إلا هو ، ولا يريد أن يبوح بها ، ولكنه في الوقت نفسه يعطي للقارئ أو المتلقي حرية الاستفسار في تقصي ومعرفة تلك الأسرار ، ولكن ليس عن طريق لسانه ، بل عن طريق عينيه والتي عدها لسانه الذي يترجم تلك الأسرار ويذيعها ، فالتراسل في هذا البيت جميل جداً ؛ لأن الشاعر لم يجعل العينين تتكلم وحسب ، بل جعلها تترجم وكأنها تترجم لغة خاصة بابن الرومي لا يعرف مكنونها وحل ألغازها غيره ولكن العيون تكشف عما يضمّره ، وكأنه لا يريد أن يحمل الناس عناء التمعن في عيونه لمعرفة أسرارهم وترجمتها ، وهذه الخصلة يتصف بها الأذكاء من الناس ، ولكن العين تنشره على الأذكاء وغيرهم ، فلا تحمل أهدأ عناء البحث عن مكنون ابن الرومي وأصبح سره عندئذ واضحاً للغادي والرائح ، ولا يفوتنا أن نذكر جمال التعبير بالفعل المضارع

نظرت فأقصدت الفؤاد بسهمها
ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت

فهذه الأسهم التي تطلقها عين المحبوبة هي من نوع خاص ، فهي اسهم الجمال ، لذلك فهي لا تصيب الجلد

الجمال لا طاقة للشاعر به ولا سيطرة له عليه في كل شيء سواء النظرة أو عدمها فموقف الشاعر منها موقف المستسلم لقدره .
ومثل هذا التراسل نراه في قوله :

ثم انتحت قلبي بنبل عذابها
للنبل ترشفه يد بصيابه (٢٨)

لظن القارئ الأجنبي حتماً أن عيني حسنائه مزودتان بنبال حقيقة موجهة إليه من اليد ((٢٩) .
والإشارة كما هو معروف تكون باليد لكنها قد تأتي عن طريق العين كقول الشاعر :

نحوي ولا عين تشير (٣٠)

فهي تحمل بين طياتها الشوق ؛ ولأنها تعبر عن مكنون القلب .
وابدال العين باليد عند ابن الرومي يتضح لنا أيضاً في قوله :

فعلت في فعل كأس المدام
ودبت دبيبها في عظامي (٣١)

النشوى يمكن تأويلها على أنه عندما نظر إليها ورأى جمال عينيها وأعطته نظرات موحية بالحب والوصال عندئذ ارتوى من هذا الجمال بعد طوال عطش وعناء .
وقد تتحول حاسة البصر عند الشاعر إلى حاسة ذوق كما في قوله :

والحب فالتذت العينان من كانا (٣٢)

وهذا التلذذ يأتي بصورة ثانية أراها الشاعر أن تكون للنوم ، يقول :

طعم الرقاد بل أن تذوقا (٣٣)

إلى مرتبة أدنى وهو (التذوق) الذي لا يحقق للإنسان سوى معرفة الطعم ، ولكن لا يؤدي إلى الانتعاش التام والرضا .
والجمال البصري عند ابن الرومي يمكن أن يذاق كما في قوله :

رون عليه كوكب
من العذوبة يشرب (٣٤)

، والبيتان بهذا الشكل تعطينا تصوراً رائعاً ، فالشاعر لم يسترسل في وصف جمال عين محبوبته ولم يقف طويلاً أمام حسناتها الظاهر إلا أنه أعطانا كل ذلك وأكثر منه عندما جعل العين يداً والنظرة سهماً هدفه القلب ، وهذا

نصبت حبال حسناتها فأصطد نني
هل في الشريعة نصب صيد حمال

وكان الشاعر – ههنا - تيقن أن المتلقي عالم بأن وقع نظرة تلك الحسناء ستصيبه ، لذا أستخدمها بانسيابية وعفوية واضحة ، ونقول إن : ((شعر ابن الرومي لو ترجم إلى لغة أجنبية أخرى ولنفترض إنها ترجمة حرفية

بان الشباب فلا يد

فالتراسل هنا يكمن في قوله (ولا عين تشير) حيث مزج الشاعر بين حاستي (العين واليد) ففي صدر البيت جعل الإشارة لليد ، وهذا شيء طبيعي ، فاردفها في العجز بإشارة العين ، وهذا أكثر ثراء في الإشارة ؛ لأن لغة العيون وإشارتها أكثر تأثيراً بين العاشقين من إشارة اليد

قد اسقنتني من عينها كأس وجد
أسكرتني سكر الشمول من الخمر

فعين المحبوبة هنا ، هي التي تسقي بدلاً من اليد ، وهذه الكأس التي تسقي الشاعر بما فيها من الجمال والوجد ، فعلت بالشاعر ما تفعله (الخمرة) ولا يخفى علينا الجمال في التراسل هنا ، أنه ارتوى من عينها ووصل إلى حالة النشوى (السكر) مثلما تفعله الخمرة ، وهذا الانتعاش أو

ويالها من نظرة تلت النعيم بها

إن الناظر إلى هذا البيت يستطيع أن يرصد التراسل فيه ، والذي يبدو في قوله (التذت العينان) فالعين هنا تتذوق حلاوة الحب والحسن للمحبوبة وجمالها، وكأن الذي يدرك بالبصر أصبح كالشراب أو الطعام العذب اللذيذ .

منع العين قرة العين أن تلذ

فالتلذذ للعين هنا ليس منصرفاً إلى جمال المحبوبة ، بل هو تلذذ طعم النوم ، وطبيعي أن تلذذ العين بالنوم بعد طول سهر ، فالتراسل هنا واضح ، إذ جعل العين تتلذذ لطعم الرقاد وهذه صفة من صفات (اللسان) ، ولكن هذا التلذذ والراحة في المنام منعت عليه فأستعمل لفظاً يشير

بدر كأن البدر مق
عذبت خالقه فكاد

بأوصاف عجيبة من التراسل متتبعاً لخفايا النغم نازلاً إلى أعماق أسرارهِ ، ومن أطيّب أوصاف ابن الرومي وأروعها مقابلة المحسوس المسموع بالمحسوس الملموس البصري ، فنراه يقول في وصف صوت إحدى الفيان:

مصبوغ يختال فيه القصيد (٣٦)

وصوتها ((وكأنه قد بلغ في تحسس الصوت مرتبة الموسيقيين الذين يمثلون للأنغام ألواناً وزخارف بادية تكاد تنطبع في صفحة الخيال أو تكاد تدركها العين لشدة بروزها في قرارة الوجدان)) (٣٧). وهذا الصوت يمكن أن نحس تموجاته ونراها بصور تتحرك أمام أعيننا ، ليكون بذلك من الصور البليغة في التراسل ؛ لأن ابلغ الوصف ((ما قلب السمع بصراً)) (٣٨) يقول :

مثل ما هزت الصببا غصن بان
في تثنيه مثل حب الجمان (٣٩)

الذي يشبه لدن يتثنى _ يغازل الطل ويراقصه ساعة ينتفض عنه .
و ترجيع الصوت عند ابن الرومي أيضاً يمكن أن يدرك بحاسة الذوق ، يقول :

بيني زياد في سقوط نصفه (٤٠)

وهذا التصور يكمن في استنفار حواسه في الاستماع بالجمال المتاح وهو الصوت ، فهو يرتوي منه مثلما يريد أن يرتوي منها ، وهكذا ينقلنا الشاعر إحساسه كاملاً الذي يشعر به وينقلنا إليه .
والارتواء من الصوت قد يتحول إلى شعور آخر أكثر جمالاً وهو التلذذ ، كما في تلذذ في صوت المحبوبة :

وله دونهن فضل الجلال
من ذي هدى وذو جلال (٤١)

شخصية الإنسان الذي يستخدمها ومزاجه ومقاصده)) (٤٢).
وإذا كان ابن الرومي هنا يتلذذ بصوت المحبوبة لجماله في نفسه ، فنراه في موقع آخر يعطينا صورة معاكسة ، فهو يتذوق الصمت متلذذاً به في أحد المغنين :

أوقع من صمته على القرم
يرتاح ذو شقة إلى علم
تبارك الله باري النسم (٤٣)

فجمال الخلقة عادة يدرك بحاسة البصر ، لكن ابن الرومي جعل هذه الخلقة تشرب وتذاق ، فالجمال طاع لا يقف حده وتأثيره عند الإمتاع البصري به ، لكنه يسري في جسد الناظرين عذبا حلو المذاق .
أما حاسة السمع فقد استطاع الشاعر أن يميز بها بين الأصوات أدق تمييز (٣٥) ، وإن يأتي في تصويرها

فيه وشي وفيه حلي من النغم

فالشاعر يصور لنا لوحة فنية يتجسد فيها التراسل تجسداً واضحاً يعكس ما في مشاعره ، فهو يعطينا إحساساً بوحدة قائمة بين جمال (المغنية البصري) وجمال صوتها (المسموع) ، وهو يستعذب الصوت ويؤخذ بانبساطه وامتداده ، وخفوته وعلوه ، ولا يكف عن تأمل مصدر هذا الصوت وما يتمتع به من جمال لا ينضب ، فهذه الأوصاف التي ينسبها للصوت هي ذاتها تنطبق على صاحبة الصوت وأصبح هذا الصوت يرى فهو وشي وحلي ، أوصاف يراها الشاعر دفعة واحدة في المغنية

ذات صوت تهزه كيف شاءت
يتثنى فينفض الطل عنه

فصوت المحبوبة هنا أصبح يدرك بحاسة البصر واللمس وذلك بقوله : (تهزه كيف شاءت) فذلك الصوت ليس بسيطاً ، بل هو صوت مروض اعتاد الغناء ، كما اعتاد الغصن تقبل المجالات الأخرى ، فالترجيع والمد ومغايرة اللحن من شأن ذلك الصوت ، كما أن الغصن

رويست مسامعي من ترجيعه

لا يخفى علينا التراسل في هذا البيت ، فالشاعر هنا ، أدرك الحديث بحاسة الذوق بقوله (رويست) فهو يروي مسامعه الظمئ وذلك من خلال ترجيع الحديث لمحبوبته ، وكأنه يريد أن يكفي مشاعره في جمال محبوبته ، فهو عندما يتذوق صوتها لا يمكن أن يتساوى ذلك عنده مع سماع صوتها بأذنه ؛ لأنه في هذه الحالة - حالة التذوق - بالصوت يعطينا تصوراً أرحب بكثير ،
فلذلك الحديث حسن الملاهي
فهو شيء تلذذه أذن السامع

فالتراسل هنا يكمن في قوله (تلذذه أذن السامع) فبدلاً من أن تسمع الأذن الصوت أخذت تلذذ به ، أي إنها استعارت وظيفة حاسة الذوق ، فهذه المخالفة بين الحواس التي تقدمها اللغة الشعرية استطاعت أن تعبر عن المعنى وفي الوقت نفسه عبرت شخصية الشاعر ؛ ((لأن اللغة وضعت لا للتعبير عن المعنى فقط ، بل كذلك لتعبر عن

ما ذقت شيئاً ولست ذائقه
نرتاح منه إلى الأذان كما
يشدو بصوت يسوء سامعه

السامعين ، فأنا ندرك على الفور الصورة المقابلة وهي غاية قبج صوت ذلك المغني دون أن يسرد لنا الشاعر ملامح هذا المغني .
وتأتي حاسة اللمس عند ابن الرومي لتثبت بأنها كالحواس الأخرى عند الشاعر تمتاز باليقظة والدقة والانتباه (٤٤) وأنها أيضاً كان لها دور في التراسل ، فلنستمع إليه وهو يصف لنا الماء البارد :

ألذ من معشق الرساطون
وقهوتي قطـر ريل وكرـكين
رجرجة من ماء ليـل تشـرين
كرونق السيف اليـمان المنون (٤٥)

أكانت اللمس أم الذوق أم البصر أم السمع تنطوي على صيغة جمالية ، ولكن هذه الصيغة لا تنطوي على انفراد بل من حيث هي مترابطة ، فهي ليست موجودات مجردة منفصلة ، بل هي عناصر متداخلة متفاعلة ((٤٦) .
ويمنحنا الشاعر صورة تراسلية أخرى تقاسمت ما بين اللمس والأنف يقول :

بوجنتيه التفاح بالشم يقطف (٤٧)

الرائحة الجميلة يكاد يقطف بالأنف فأبدل بين الحاستين اعني اليد والأنف .
كما أن الهدم الذي يكون عن طريق اليد نرى الشاعر جعله بصورة أخرى :

طلباً لها حتى الممات بثاره (٤٨)

والنسيج كذلك صار لدى الشاعر عن طريق اللسان بدلاً من اليد كقوله :

مدحك يستطيع نقض ما نسجا (٤٩)

وحاسة الذوق عند ابن الرومي نلمح لها موقفاً استرسل فيها الشاعر مع الحواس الأخرى، فالكلام يكون مصدره عن طريق اللسان نجد الشاعر يعطيه للكف ، يقول :

ن علينا فزعم الأنواء (٥٠)

الرومي أعطى له هذه الخاصية ليبين فضل الممدوح وعطائه بعدما يعجز اللسان .
وقد احل الشاعر حاسة الشم مكان الفم في قوله :

ارج من طيب رسك يارج (٥١)

منه ؛ لأن الإنسان الذي ألقى عليه التحية شخص فاقد للحياة فجاء رد هذا الميت عن طريق الرائحة المنبعثة من

فالشاعر هنا يقدم لنا صورة تراسلية قائمة بين السمع والذوق ، وفي الوقت ذاته يعكس لنا ما في نفسه من بعض الأصوات القبيحة المنفرة في نسيج فني ، فهو لو وصف قبج الصوت وعدد مظاهر القبج فيه لظن القارئ أو السامع أن هناك جوانب مشرقة في صوت المغني لم يقف عليها الشاعر ، ولكن ابن الرومي عندما يجعل صمت المغني حلواً ونعمة كبيرة هطلت عليه وعلى

فالشاعر هنا جعل الماء البارد الملموس ذا صوت مسموع بقوله (رجرجة) ، وهذه الرجرجة تحولت إلى أمر مرئي عندما شبه هذا الصوت برونق السيف ، فالتراسل هنا ، اخذ على صورتين الأولى ملموسة مسموعة والثانية ملموسة مرئية ، وهذا التكاثف في التراسل يعطي الصورة جمالية أكثر ؛ لأن ((الكيفيات الحسية سواء

ورابـعة راح شـادان

فالشاعر هنا خلق لنا صورة تراسلية بديعة استطاع من خلالها أن يقابل بين الحواس ، فقد شبه وجنتي الحبيبة بالتفاح ، لجمالها ولطيب الرائحة ، وهذا التفاح من شدة

لو غار هـدمها بفيه وانفه

فالملاحظ في هذا البيت أن التراسل بين حاسة اللمس وحاستي (الذوق و الشم) ، فالهدم الذي يكون باليد اصبح لدى الشاعر بالفم و الأنف .

أن اللسان الذي نسجت به

أن اللسان هنا تحول إلى يد تنسج ، وهذا النسيج بدل من أن يكون عن طريق الخيوط اصبح عن طريق الكلام ليناسب مع وظيفة اللسان .

فحكك كفك التي تخلق المز

وهذا التراسل نلمس فيه شيئاً من الغرابة ؛ لأن كلام الكف على اغلب الظن – لم نألفه في شعر السابقين ، لكن ابن

ويا أسـلفي إلا ترد تحية سوى

فالتحية ترد عن طريق اللسان ولكنها هنا ردت عن طريق الطيب المنبعث من جسد الميت والطيب هو أحد مدركات حاسة الشم فأبدل الشاعر وظيفة اللسان، وهذا أمر لابد

من الجسد ليس من الحواس أو العكس ، أو قد يكون هذا التراسل قائماً على التبادل بين العقلي وغير العقلي ، أو من حيث تراسل الألوان . وهو من الناحية التنظيرية الدقيقة لا يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس لكنه في الوقت نفسه يعطي دلالات التراسل وربما فاقها ، فضلاً عن هذه الصورة الجديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء ويمتد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء (٥٢). ومن دلالات التراسل القائمة على إحلال جزء من الجسد محل حاسة من الحواس ، قول الشاعر وهو يصف به أحد مدوحيه عندما يلعب الشطرنج :

الرقعة طياً بالقلعة النكراء
ت ولا مقبلاً على الرسلاء
بقلب مصور من ذكاء

.....

رض عين يرى بها من وراء (٥٣)

من جهة ثانية ، وعليه أن يكون واقعياً جداً ومادياً جداً ولكنه أيضاً يجب أن يفسح إلى جانب ذلك أكبر مجال للعواطف والأفكار ((٥٤) . فهذا النمط من التراسل يتيح لنا أن نشعر باحساسات فنية قادرة على خلق رؤى جديدة للشاعر بعيدة عن الرتابة والتقليدية ، وهذا ما يجعله يكون دائماً على وعي بما يريد أن يوصله من الأفكار للمتلقى بصورة محسوسة ، فالقلب لدى ابن الرومي أخذ جانباً آخر من حواس الشاعر ألا وهو السمع يقول في صوت المحبوبة :

بلا آذان ولا استنذان (٥٥)

يسمعه بأذنيه ، ولعل هذه العاطفة تكشف لنا أيضاً عن صورة تراسلية دلالية أخرى كان القلب أحد عناصرها ، يقول :

وكف البنان وغض الحنق (٥٦)

إذن - الصفات التي منحت للقلب من مدركات الحواس كالنظر والسمع واللمس عبرت عن تراسلات دلالية واضحة ، وأعطتنا تصوراً جليلاً قائماً على إبدال جزء من الجسد محل حاسة من الحواس . وقد يأتي التراسل الدلالي بطريقة عكسية ، أي أن تحل أعضاء من الجسد محل الحواس ، وهذا ما يبدو في هجائيات الشاعر ، ومن ذلك قوله الذي يهجو به المبرد :

من كل جراحة في جسمه دبرا
ولا تبقى له سمعاً ولا بصراً
من كل عر د ترى في رأسه عجرا (٥٧)

الكاريكاتورية ((٥٨) ، فهو يقف عند حواسه ويظهرها في صورة قبيحة ، ليثير فينا الضحك ، فقد جرد الحواس

الجسد فأعطى وظيفة اللسان للأنف الذي يشم تلك الرائحة في رده على الشاعر الذي ألقى عليه التحية . وهكذا تبقى هذه الحواس في حالة تبادل وظيفي قادر على استخراج ما في ذهن الشاعر من الأفكار التي يراها في مخيلته ، قريبة منه ، وهو يستطيع أن يشكل منها ما يشاء دون أن يقتصر على شيء واحد أو وظيفة واحدة .

المبحث الثاني

الحواس وتراسلها الدلالي

إنّ هذا النوع من التراسل لا يقوم على تبادل مدركات الحواس أصلاً وإنما يقوم على إحلال حاسة محل جزء

تقتل الشاه حيث شئت في
غير ما ناظر بعينك في الدس
بل تراها ، وأنت مستدبر الظهر

.....

والفؤاد الذكي للمطرف المع

فالتراسل في هذه الأبيات يبين لنا بوضوح صورة جميلة جاء بها الشاعر ، ليعطي للقلب وظيفة ثانوية دلالية وهي (النظر) ليخص بها مدوحيه عن سائر الناس (ما رأيت سواك) ، فالقلب يبصر ، وهذا البصر مصدره الذكاء الذي يعد بمثابة النور للعين ، ولعل رؤية القلب هنا ، أقوى في إيضاح الدلالة ؛ لأن الشاعر إذا أراد أن يثير فينا انفعالاً قوياً لا يكتفي بصورة بصرية أو سمعية باردة ((بل يحاول أن يوظف فينا عمق الاحساسات الجسمية من جهة وارفع العواطف الأخلاقية وأسمى المعاني الفكرية يلج السمع مستمراً إلى القلب

فالتراسل هنا واضح الدلالة ؛ لأن الشاعر عندما يسمع صوت المحبوبة تثار فيه عواطفه ، والعواطف مركزها القلب ، لذا يكون لهذا الصوت خصوصية عند ابن الرومي تجعله يختلف عن الأصوات الأخرى التي

أشارت إليه قلوب الوري

فالناظر إلى هذا البيت يجد التراسل الدلالي يكمن في قوله (أشارت إليه قلوب الوري) ، حيث أعطى للقلب خاصية دلالية (الإشارة) ، والتي هي من متعلقات حاسة (اللمس) ؛ ليبين مدى طبيعة ذلك الممدوح وعطفه فقال (قلوب الوري) ولم يقل (أيدي الوري) وفي ذلك مبالغة كبيرة عله يوساطها ينال كرم الممدوح .

ود المبرد أن الله بدله
فأعطه يا اله الناس منيته
لكي يقضي أوطاراً مذممة

فالشاعر هنا ، قدم لنا صورة تراسلية دلالية ساخرة ((حيث عبث بمهجوه عبثاً لا ذعاً يشبه عبث الصور

الناس عنه ويتقززون منه ، فيكون في النهاية منبوذاً
مسلوباً لكل فضائل الإنسانية .
وهذا التراسل أو الإبدال بين الحواس وأعضاء الجسد
نظفر به مرة أخرى في شعر ابن الرومي ليعطينا هذه
المرّة صورة فريدة ، إذ نرى الأذن فيها غصة يقول :

غصة في أذنها معترضة (٥٩)

الحسية ((حاسة اللون الذكية المتوهجة التي تطالعك في
كل وصف يصف به الوجوه والأزهار أو الكؤوس أو
على الخمرة أو غير ذلك من المناظر التي تلامس البصر
بألوانها ، فانك قلماً أن ترى في وصف الشاعر من
شعراء العالم اجمع نظيراً لهذه الحاسة الشفافة المتوفرة
التي تختلج لكل لمحة من لمحات اللون ، وكل شعاع من
أشعة النور وتقطن إلى الطف ما يبدو من محاسن
الامتزاج والمقابلة ، وأضفى ما يجلو من دقائق
المباينة)) (٦٠)، ومن أشعاره التي لعب اللون فيها دور
التراسل الدلالي قوله حينما يصف الخمرة :

فنادمها العـصـرـان غير ثـمـايل
فغادرها من لونـها في غـلـائل
إلى أن أفادت لون شمس الاصـلـائل

.....
عليه الصبا تغلى خزامي الخمائل (٦١)

الخاص الذي يراه هو بمخيلته ويشعر بطيب رائحته في
نفسه .
وبما أن اللون يعد تعبيراً دلاليّاً يراد به تشخيص الظواهر
وتفسيرها تبعاً لنفسية الشاعر وإدراكه ، لذا نراه
يستخدمه في جانب آخر من التراسل تتضح فيه الحواس
لتغوص في عالم الفكر الداخلي والعاطفة التي لم تفصل
عنه بقوله في وصف المحبوبة:

ولم أر أحلى منه شكلاً ولا قدأ
فما املح المرعى وما أعذب الورد (٦٢)

فجعلته يسرح في خياله بعيداً عن عالم الواقع ، مفصلاً
عن صدق شعوره . والصورة تزداد صدقاً وتسمو فناً كلما
كانت أكثر ارتباطاً بذلك الشعور ؛ لأن الذي يضعفها أن
يقف الشاعر في تصويره عند حدود الحس دون النظر
إلى ارتباط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة
في الموقف (٦٣) .
ويبقى اللون حاضراً في صور ابن الرومي التراسلية
(الدلالية) ليمنحنا هذه المرة صورة جميلة أصبح اللون
فيها ينطق :

لم تر ورداً غير مطـروح
تنطق عن خجلة المفروح (٦٤)

من فضائلها ، وبعبارة أدق وظائفها ونعني بها السمع
والبصر والشم واللمس والذوق ليعطيها وظيفة واحدة
أرادها الشاعر أن تكون للمهجو وهي وظيفة (قضاء
الحاجة) أي أن تحل محل (الدبر) ، ولعل الدلالة هنا من
جعل هذه الحواس تكون بمثابة الدبر للمهجو هو أن ينفر

تضغط الصوت الذي تشدو به

فالصوت هنا عند الشاعر أصبح شيئاً آخر يعترض في
الأذن ، بقوله (غصة) ، والغصة كما هو معروف تحدث
في الحلق وهي تسبب الضيق والألم ، وعندما تتحول
الأذن الموقع مع الحلق تكون الغصة أشد إيلاماً ومرارة ،
لذا نجد الشاعر أعطى حاسة السمع جزءاً من الجسد
(الغصة) المتعلقة بالفم ؛ ليدل على شدة الصوت الذي لا
تتحمله الأذن .

تلك المشكلة في التراسل عند ابن الرومي أن دلت على
شيء فإنما هي إشارة إلى غنى التجربة والقدرة الفائقة
على التصوير ، ولعل من اجمل ما يبهرك في هذه الیقطة

فما العيش إلا في مدام سـلالـة
قفا الدهر عن إسـرارها جل لونـها
ثوبت تصطلي شمس الظهـر بـرهـة

.....
به عبق كالمسك مما تسحبت

فهذه الخمرة المشروبة أصبح لونها (المرئي) يجل عن
النظر ، بل هو يكاد يحسبها لوناً شائعاً في الفضاء تستمدّه
من لون الشمس ، وقد أعطى الشاعر لهذا اللون صفة
أخرى وهي الرائحة بقوله (به عبق المسك) والرائحة
تدرك بحاسة الشم ، بينما تدرك الألوان بحاسة البصر ،
وهذا التراسل الدلالي على هذا التغير يعد غاية في
الروعة والجمال ؛ لأن الشاعر يعمل على تكوين صورة
جديدة للخمرة اختلفت عما هو معروف ، فجعل لها لوناً

تورد خديـه يذكـرنـي الـورد
وأبصرت في خديـه ما ء وخـضـرة

فلون الورد عند ابن الرومي مرتبط بلون الخدود ، وهذا
اللون يعطي صفة تراسلية دلالية تكاد تكون خفية إلا أن
المتعمّن لها يراها بوضوح متجسدة بقوله (ما أعذب
الوردا) ، فجعل اللون المدرك بحاسة البصر ، مذاق بقوله
(أعذب) ، كما أن هذه الخدود المدركة بحاستي البصر
واللمس أصبحت عبارة عن منظر جميل يتجسد فيه الماء
(والخضرة) التي يراد بها لون الأعشاب (المرعى)
والذي أعطاه الشاعر صفة الذوق (الملح) .
فالإيحاءات الدلالية التي نلمسها في هذه الآيات عبرت
عن جمال المحبوبة وحسنها الذي شغل مخيلة الشاعر

لو شـاهد الـورد احايـنه
أما تـرى الحمـرة في وجـهه

التراسلية المتولدة من هذا التمازج فضلاً عن التمكن في نقل الأحاسيس الدقيقة والانفعالات النفسية التي يثيرها هذا التبادل في الهيايات ، حيث تتفاعل ((الحواس فيما بينها لتجعل العالم الواقعي مثالياً مختلفاً تتجاوز في الحقائق مع الخيالات والأحلام))(٦٥) .

وقد صور لنا الشاعر هذا التراسل من خلال لوحة فنية عبرت عما يختلج في نفسه من المشاعر الدفينة التي أظهرها ليؤكد بها وجوده وهو يفتخر بنفسه بأنه عنصر القوّة

جنان الذي يخشى عليّ ويحذر
قصا قصة ورد السبال غضب نفر
هو الدهر في هذي وهذي مكفر
ضوارب بالأذق ان حين يزمجر
ثوبيا بأذى مس مع حين يزأر
ملاحك أطباق الفقار مضبر
وقد رأت الاسفاد مني تجحر
سفيه له في اللؤم فرع وعنصر (٦٦)

ولعل هذا التراسل غني بالدلالة ؛ لأن الشاعر عندما أراد أن يبين مكامن القوة في نفسه لم يجد غير الأسد ليأخذ صفاته ، فهو كما هو معروف رمز الشجاعة ، والذي لا يستطيع أحد أن يواجهه ، وانه حينما صور المهجو بالثعلب للدلالة على الضعف والجبن والمكر ، فهذه الصورة التراسلية إذن ((تحمل إشارات المباشرة الحقيقة لذلك الإحساس وتلك المشار)) (٦٧) .

ففظلت أسح الدمع وهي ترنم
تبأريح شوق يشتكيه المتـ
وباحت به عيني وكاتمـه الفم (٦٨)

الجامح الذي يجعل الدموع تسيل من العين رغمًا عن أرائه وتتكلم بما لا يريد .

فالمقارنة هنا بين العاقل (الشاعر) وغير العاقل (الحمامة) جسدت لنا صورة تراسلية دلالية قوامها الشوق والهيام والذي عبر عنه كل واحد منهما بطريقة الخاصة . وهذا الأسلوب من التراسل الدلالي (العاقل وغير العاقل) قد يأتي بصورة أخرى خلق بها الشاعر في أفق الوصف الخيالي الذي ينظر فيه إلى ما وراء المحسوسات والتي جعل منها أساساً لغيرها من المحسوسات الأخرى (المفقودة) استمدت وجودها من خياله العبقري لتحل محلها ولتسد فجوة عميقة لها وقعها النفسي لديه كما في قوله :

لهوت عن وصف الطلول الدارسة
بروضة عذار غيرة عاتسة
جادت لها كل سماء راجسة
فأصبحت من كل من كل شيء لابس
خضراء ما فيها خلا يابس
ضاحكة النوار غيرة عابسة
كأنها معشوقة مؤانسة
تهوى إليها كل كف قابسة (٦٩)

الهوامش

- (١) تمهيد في النقد الأدبي ، روز غريب ، ٢٠٣.
- (٢) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ١٠٣.
- (٣) المصدر نفسه ، ١٣٧.
- (٤) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ٤١٨.
- (٥) النقد الأدبي الحديث ، أصوله ومناهجه ، أحمد كمال زكي ، ٦٠.
- (٦) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ٣٣٥.
- (٧) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، ٢٤٧.
- (٨) المصدر نفسه ، ٤٦.
- (٩) في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، ٢٢.
- (١٠) الرمز والرمزية ، ١٣٣.
- (١١) المصدر نفسه ، ٣٣٣-٣٣٤.
- (١٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ٣٥٩.
- (١٣) تاريخ الأدب العربي ، حنا فاختوري ، ٥٦٣.
- (١٤) ابن الرومي حياته من شعره ، العقاد ، ٢٩٣.
- (١٥) ابن الرومي شاعر الغربة النفسية ، ٩١.
- (١٦) تاريخ الأدب العربي ، حنا فاختوري ، ٥٦٣.
- (١٧) المصدر نفسه ، ٥٦٣.
- (١٨) ابن الرومي ، العقاد ، ٢٨٩.
- (١٩) فن التشبيه ، علي الجندي ، ٤٦.
- (٢٠) ديوان ابن الرومي ، تح : حسين نصار ، ٣٩٨/١.
- (٢١) الديوان : ٣٤٦/١.
- (٢٢) الديوان : ٦٤٤/٢.
- (٢٣) ابن الرومي ، العقاد ، ٣٢١.
- (٢٤) الديوان : ٢٣٣٢/٦.
- (٢٥) الكلمة والمجهر ، أحمد درويش ، ١٤٠.
- (٢٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري ، ٧٨.
- (٢٧) الديوان : ٢٣٩٧/٦.
- (٢٨) الديوان : ٣٥١/١.
- (٢٩) ابن الرومي حياته وشعره ، روفوت جست ، ٩٠.
- (٣٠) الديوان : ٧٩٧/٢.
- (٣١) الديوان : ٢٤١٢/٦.
- (٣٢) الديوان : ٢٥٩٠/٦.
- (٣٣) الديوان : ١٦٨٧/٤.
- (٣٤) الديوان : ٢٥٠/١.
- (٣٥) تاريخ الأدب العربي ، حنا فاختوري ، ٦٣.
- (٣٦) الديوان : ٧٦٣/٢.
- (٣٧) ابن الرومي ، العقاد ، ٢٩٠.
- (٣٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ٢٩٥/١.
- (٣٩) الديوان : ٢٤٩٩/٦.
- (٤٠) الديوان : ١٥٨٧/٤.
- (٤١) الديوان : ٢٠٢٧/٥.
- (٤٢) النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية ، ٣٨٨.
- (٤٣) الديوان : ٢٢٤١/٦.
- (٤٤) ابن الرومي ، العقاد ، ٢٩١.
- (٤٥) الديوان : ٢٤٧٤/٦.
- (٤٦) الفن خبرة ، جون ديوي ، ٢٠٢.
- (٤٧) الديوان : ١٦٢٦/٤.

إنّ عملية التراسل الدلالي في هذه الأبيات تكشف عن وصف عام لغير العاقل (الروضة) ولكن ما يضمّر الشاعر غير ذلك ؛ لأنه يراد بها (المرأة) بشكل خاص ، والتي يريد وصلها ، لذا نراه يصورها بصورة جديدة تختلف عن شكلها الطبيعي ، فقد أبدل هذه المرأة العاقلة بالروضة (غير العاقلة) حتى انه ليتخيل أن الروضة التي لم يطرقها أحد من قبل عذراء في أبهى شبابها تتزين لتسعد عشاقها بجمالها العجيب .

نستشف مما تقدم : أن تراسل الحواس الدلالي يعتمد على إعطاء إichات معبرة نستطيع بها أن نشعر بذات الشاعر المختبئة وراء ستار كلماته ، وهذا الاختباء انكشف بفضل التراسل الذي نراه واضحاً في شعر شاعرنا .

الخاتمة

أما وقد انتهيت - بحمد الله - من كتابة بحثي ، فقد أن لي أن أسجل بعض النتائج التي توصلت إليها في ضوء ما آل إليه البحث :

١- يعد تراسل الحواس من الموضوعات الأدبية المهمة التي يمتاز بها أسلوب ابن الرومي ، فمن خلال التراسل استطاع أن يعمل على توليد صور جديدة تختلف عن الصور المألوفة المتوارثة ، كما أن هذا التراسل أعطى للشاعر الحرية وعدم التقيد والالتزام بشيء محدد مما جعل خياله يسرح بعيداً عن ارض الواقع .

٢- إنّ تراسل الحواس الوظيفي ظهر بشكل بارز في شعر ابن الرومي ولاسيما في حاستي (البصر والسمع) التي كانت أوفر حظاً عند الشاعر ، إذ خالف بينها وبين الحواس الأخرى فجعلها لا تقتصر على وظائفها المعروفة وإنما يمكن أن نخلع عليها صفات الحواس الباقية ، فمثلاً العين تشرب وتسمع وتلمس وهكذا الحال مع الحواس الأخرى ، حيث كانت لها نفس المغايرة أيضاً

٣- أما تراسل الحواس الدلالي ، وجدنا فيه ابن الرومي يلجأ إلى عدد من الصور المبتكرة والتي استطاع من خلالها أن يثري العمل الأدبي ؛ لأنها كشفت عن مدالوت غامضة لها صداها في نفس الشاعر ، وهذا التراسل جاء بصيغ عدّة منها ما كان بين الحواس وأعضاء الجسد أو العكس كالقلب الذي بات ينظر ويسمع ويشير ، وكذلك اللون أيضاً عبّر عن دلالات لمسناها من خلال التراسل ، ومن الصيغ الأخرى أيضاً التبادل بين الهيئات المحسوسة العاقلة وغير العاقلة والتي مثلت حال الشاعر وما يدور في خلد من الأفكار والعواطف .

- (٤٨) الديوان : ٩٢٧/٣ .
 (٤٩) الديوان : ٥٠١/٢ .
 (٥٠) الديوان : ٨٤/١ .
 (٥١) الديوان : ٤٩٤/٢ .
 (٥٢) البلاغة العربية ، د. نعيم اليافي ، ٣٠٥ .
 (٥٣) الديوان : ٦٨/١ .
 (٥٤) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ٨٨ .
 (٥٥) الديوان : ٢٥٠/٦ .
 (٥٦) الديوان : ١٦٨٧/٤ .
 (٥٧) الديوان : ٩٢٥/٣ .
 (٥٨) فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ١٦٦ .
 (٥٩) الديوان : ١٤٠٨/٤ .
 (٦٠) ابن الرومي ، العقاد ، ٢٨٧ .
 (٦١) الديوان : ٢٠١٤/٥ .
 (٦٢) الديوان : ٨٠٤/٢ .
 (٦٣) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي ، ٤٢٥ .
 (٦٤) الديوان : ٥٥٩/٢ .
 (٦٥) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ٨٨ .
 (٦٦) الديوان : ١٠٤٥-١٠٤٤/٣ .
 (٦٧) مشاكل الفن الحديث ، ٤٠ .
 (٦٨) الديوان : ٢٢٧٨/٦ .
 (٦٩) الديوان : ١١٧٧-١١٧٦/٣ .

المصادر والمراجع

- ١- ابن الرومي حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .
- ٢- ابن الرومي حياته وشعره ، روفوت جست ، ترجمة حسين نصار ، دار الثقافة ، دار الشمالي للطباعة ببيروت ، ١٩٤٤ .
- ٣- ابن الرومي شاعر الغربة النفسية ، د. فوزي عطوي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ٤- البلاغة العربية ، د. نعيم اليافي ، طبع كلية اللغات بجامعة حلب ١٩٦٩-١٩٧٠ .
- ٥- تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري ، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
- ٦- تمهيد في النقد الأدبي ، روز غريب ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٧- ديوان ابن الرومي ، تح : حسين نصار ، مكتبة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- ٨- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد فتوح احمد ، ط٢ ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
- ٩- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ١٠- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٣ .
- ١١- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ١٢- فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية (د.ت) .
- ١٣- الفن خبرة ، جون ديوي ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ١٤- فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ايليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٧ ، (د.ت) .
- ١٥- في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، احمد الجنابي ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٤٤ .
- ١٦- الكلمة والمجهر ، د. احمد درويش ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٦ .
- ١٧- مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جان ماري ، ترجمة سامي الدروبي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦٥ .
- ١٨- مشاكل الفن الحديث ، فوزي القش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- ١٩- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٩٧ .
- ٢٠- النقد الأدبي الحديث ، أصوله ومناهجه ، احمد كمال زكي ، القاهرة ، لوجمان ، ١٩٩٧ .
- ٢١- النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية ، كولردج ، ترجمة عبد الحليم حسان ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .