تراسل الحواس في شعر ابن الرومي

م.م. رائد عكلة خلف
جامعــة الأنبار - كلـــية 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 بقالب 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 واللمسية 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 عندئذٍ تصبح خير وسيله 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 بآذانهم بحاسة أخرى كذلك ، وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس أو (تبادل أو تراسل الحواس).

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 نستمده من جمال حسي آخر ، فيغدو المرئي مسموعاً ، والمسموع مشموماً ، وهكذا مما يخلق جواً إيحائياً بعيد المدى))(٩) .
ويبرر هذا الانتقال بوحدة الأثر النفسي الذي تشبعه الأصوات والألوان والعطور (١٠) ، وهنا يصبح التراسل وسيلة من وسائل إفراغ المحتوى النفسي الذي يستعصي على الدلالة اللغوية (١١) ، وهو بذلك إيذان 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 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 والآذان والآناف، ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس إرهافاً ، فلا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات أو بين هذه وتلك وبين المشمومات والملموسات ... كلا ،فأن هذه اليقظة الحسية لتصاحبها 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 مبحثين :
الأول : الحواس وتراسلها الوظيفي .
الثاني : الحواس وتراسلها الدلالي .

المبحث الأول
الحواس وتراسلها الوظيفي

إنّ المتأمل في شعر ابن الرومي يجده شاعراً مرهف الحس ، يتملى جمالات الأشياء بكل جارحة 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 و الذوق أحياناً ، إلا أن الحظ الأوفر للسمع والنظر (١٧) .

فحاسة البصر تعدّ من الحواس الذكية السريعة إلى التقاط كل خلجة من خلجات الأشياء(١٨) ، ولشده تيقظه لها ولحرصه على توليد الانفعال الجمالي الكامل ((عمل على مشاكلة هذه الحاسة مع الحواس الأخرى))(١٩) فهي لم تقف عند وظيفة البصر ، بل تعدت إلى تراسل معطيات الحواس ، ومن ذلك قوله :

ظبي دعتني عيناه ومنطقه ... بنية صدقت عن ظاهر عبث
فلم اجبه وحظي في إجابته ... لكن سكت كأنّي غير مكترث (٢٠)

فالشاعر لم يعطِ الخصوصية الكاملة للتراسل ؛ لأنه أراد التدليل على شدة حب محبوبته له ولعطفها عليه ، ومن ثمّ استمد من الوسائل الممكنة التي تدعو بها من تحب ، فالعين دعته أولاً وحين لم يكترث بحديث العين أعادت الدعوة بلسانها .
ولعلنا نلحظ 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 يفتخر بصده لمن تحبه ، وهذا الحديث نراه كذلك في قوله :

قالوا : اشتكت عينه ، فقلت لهم ... من كثرة القتل مسّهماً الوصب
حمرتها من دماء ... والدم في النصل شاهد عجب (٢١)

إنّ العين التي تشتكي هنا هي عين المحبوبة ، وليست عين الشاعر ويدلل الشاعر على أن حمرة العين التي تمنحها جمالاً ، إنما هي من دماء الضحايا الذين أحبوها ، وقتلتهم بدلاً من أن تطفي نار الجوى في صدورهم .
وكذلك نرى هذه العين تنتهي وتأمر بدلاً من اللسان يقول :

ينهى عن الشيء القبيح بلحظه ... وعلى المدامة والسماع مساعد (٢٢)

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 ينفي الأسرار ويثبت الظواهر))(٢٣) ولعل هذا ما يتضح في قوله :

وسائل بما أخفيه عيني كأنما ... ترجم عيني ، والعيون تراجم
ألم تر تسمو إليك كأنما ... تعانق في الحاظها وتلاثم (٢٤)

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 عدّها 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 يضمره ، وكأنه لا يريد أن يحمل الناس عناء التمعن في عيونه لمعرفة أسراره وترجمتها ، وهذه الخصلة يتصف بها الأذكياء من الناس ، ولكن العين تنشره على الأذكياء وغيرهم ، فلا تحمل أحداً عناء البحث عن مكنون ابن الرومي واصبح سره عندئذٍ واضحاً للغادي والرائح ، ولا يفوتنا أن نذكر جمال التعبير بالفعل المضارع (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 (تعانق) و(تلاثم) نجدها صفات خاصة بحاستي اللمس والذوق ، فهذا المزج يعطي صورة جميلة تشابكت فيها الحواس ((وهكذا تتعانق هذه الأحاسيس الغريبة وهذه المشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ، وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسيتها وماديتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة))(٢٦) .
وتتجلى براعة الشاعر مرة أخرى في التراسل بالنسبة لحاسة البصر ، فقد تحولت لديه إلى يد مدربة على إطلاق الأسهم يقول:

نظرت فأقصدت الفؤاد بسهمها ... ثم انثنت نحوي فكدت أهيم
ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت ... وقع السهام ونزعهنّ أليم (٢٧)

فهذه الأسهم التي تطلقها عين المحبوبة هي من نوع خاص ، فهي اسهم الجمال ،لذلك فهي لا تصيب الجلد ولكنها تستقر في القلب ، وهذه الأسهم سواء أصابت ذلك الفؤاد أم لم تصبه فأنها في كلتا الحالتين أليمة في الانتزاع

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

نصبت حبائل حسنها فأصطد نني
هل في الشريعة نصب صيد حامل

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

وكأن 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 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 :

بان الشباب فلا يد

نحوي ولا عين تشير (٣٠)

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 اكثر ثراء في الإثارة ؛ لأن لغة العيون واشارتها اكثر تأثيراً بين العاشقين من إشارة اليد فهي تحمل بين طياتها الشوق ؛ ولأنها تعبر عن مكنون القلب .
وابدال العين باليد عند ابن الرومي يتضح لنا أيضاً في قوله :

قد اسقتني من عينها كأس وجد
أسكرتني سكر الشمول من الخمر

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

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 ، انه ارتوى من عينها ووصل إلى حالة النشوى(السكر) مثلما تفعله الخمرة ، وهذا الانتعاش أو النشوى يمكن تأويلها على انه عندما نظر إليها ورأى جمال عينيها وأعطته نظرات موحية بالحب والوصال عندئذٍ ارتوى من هذا الجمال بعد طوال عطش وعناء .
وقد تتحول حاسة البصر عند الشاعر إلى حاسة ذوق كما في قوله :

ويالها من نظرة نلت النعيم بها

والحبّ فالتذت العينان من كانا (٣٢)

إنّ 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 اصبح كالشراب أو الطعام العذب اللذيذ .
وهذا التلذذ يأتي بصورة ثانية أرداها الشاعر أن تكون للنوم ، يقول :

منع العين قرة العين أن تلذ

طعم الرقاد بل أن تذوقا (٣٣)

فالتلذذ للعين هنا ليس منصرفاً إلى جمال المحبوبة ، بل هو تلذذ طعم النوم ، وطبيعي أن تلتذ 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 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 :

بدر كأن البدر مقـ
ـعذبت خلائقه فكاد

ـرون عليه كوكب
من العذوبة يشرب (٣٤)

فجمال الخلقة عادة يدرك بحاسة البصر ، لكن ابن الرومي جعل هذه الخلقة تشرب وتذاق ، فالجمال طاغٍ لا يقف حدّه وتأثيره عند الإمتاع البصري به ، لكنه يسري في جسد الناظرين عذباً حلو المذاق .
أما حاسة السمع فقد استطاع الشاعر أن يميز بها بين الأصوات أدق تمييز (٣٥) ، وان يأتي في تصويرها بأوصاف عجيبة من التراسل متتبعاً لخفايا النغم نازلاً إلى أعماق أسراره ، ومن أطيب أوصاف ابن الرومي وأروعها مقابلة المحسوس المسموع بالمحسوس الملموس البصري ، فنراه يقول في وصف صوت إحدى القيان:

فيه وشي وفيه حليّ من النغم مصبوغ يختال فيه القصيد (٣٦)

فالشاعر يصور لنا لوحة فنية يتجسد فيها التراسل تجسيداً 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 واصبح هذا الصوت يرى فهو وشي وحلي ، أوصاف يراها الشاعر دفعة واحدة في المغنية 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 بصرا))(٣٨) يقول :

ذات صوت تهزه كيف شاءت يتثنى فينفض الطلّ عنه
مثل ما هزت الصبا غصن بان في تثنيه مثل حبّ الجمان (٣٩)

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

رويت مسامعي من ترجيعه بيني زياد في سقوط نصفيه (٤٠)

لا يخفى علينا التراسل في هذا البيت ، فالشاعر هنا ، أدرك الحديث بحاسة الذوق بقوله (رويت) 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 ارحب بكثير،
فلذلك الحديث حسن الملاهي
فهو شيء تلذه أذن السامع

فالتراسل هنا يكمن في قوله (تلذه أذن السامع) فبدلاً من أن تسمع الأذن الصوت أخذت تلتذ 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 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 :

ما ذقت شيئاً ولست ذائقه أوقع من صمته على القرم
نرتاح منه إلى الآذان كما يرتاح ذو شقة إلى علم
يشدو بصوت يسوء سامعه تبارك الله بارئ النسم (٤٣)

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 قبح الصوت وعدد مظاهر القبح 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 السامعين ، فأننا ندرك على الفور الصورة المقابلة وهي غاية قبح 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 :

ألـذ من معـــتق الرســـــــاطون
وقهـــوتي قطـــــربل وكركـــــين
رجرجـــة من مـــاء ليـــل تشرين
كرونـــق السيـــف اليـــمان المنون(٤٥)

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 اكثر ؛ لأن ((الكيفيات الحسية سواء 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 :

ورابـــــعة راح شـــــــادن بوجنـــتيه التـــفاح بالشم يقـــطف (٤٧)

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 الرائحة الجميلة يكاد يقطف بالأنف فأبدل بين الحاستين اعني اليد والأنف .

كما أن الهدم الذي يكون عن طريق اليد نرى الشاعر جعله بصورة أخرى :

لو غـــار هدّمهـــا بـــفيه وانـــفه طلباً لـــها حتى الممـــات بثـــاره (٤٨)

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

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

أن اللـــسان الذي نســـجت بـــــه مدحك يستـــطيع نقض ما نســـجا (٤٩)

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

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

فحـــكت كفـــك التي تـــخلق المز ن عليـــنا فتـــزعم الأنـــواء (٥٠)

وهذا التراسل نلمس فيه شيئاً من الغرابة ؛ لأن كلام الكف على اغلب الظن – لم نألفه في شعر السابقين ، لكن ابن الرومي أعطى له هذه الخاصية ليبين فضل الممدوح وعطائه بعدما يعجز اللسان .

وقد احل الشاعر حاسة الشم مكان الفم في قوله :

ويا أســـــفي إلا ترد تحـــية سوى ارج من طـــيب رمســـك يأرج (٥١)

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

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 أصلا وأنما يقوم على إحلال حاسة محل جزء 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 ممدوحيه عندما يلعب الشطرنج :

تقتل الشاه حيث شئت في ... الرقعة طياً بالقلعة النكراء
غير ما ناظر بعينك في الدست ... ت ولا مقبل على الرسلاء
بل تراها ، وأنت مستدبر الظهر ... بقلب مصور من ذكاء
....
والفؤاد الذكي للمطرف المعـ ... ـرض عين يرى بها من وراء (٥٣)

فالتراسل في هذه الأبيات يبين لنا بوضوح صورة جميلة جاء بها الشاعر ، ليعطي للقلب وظيفة ثانوية دلالية وهي (النظر) ليخص بها ممدوحه 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 يوقظ فينا اعمق 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 من جهة ثانية ، وعليه أن يكون واقعياً جداً ومادياً جداً ولكنه أيضاً يجب أن يفسح إلى جانب ذلك اكبر 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 للمتلقي بصورة محسوسة ، فالقلب لدى ابن الرومي اخذ جانباً آخر من حواس الشاعر ألا وهو السمع يقول في صوت المحبوبة :

أشارت إليه قلوب الورى ... بلا آذان ولا استئذان (٥٥)

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

ود المبرد أن الله بدله ... وكف البنان وغض الحدّق (٥٦)
فأعطه يا اله الناس منيته
لكي يقضّي أوطاراً مذممة

فالشاعر هنا ، قدم لنا صورة تراسلية دلالية ساخرة ((حيث عبث بمهجوه عبثاً لاذعاً يشبه عبث الصور الكاريكاتورية))(٥٨) ، فهو يقف عند حواسه ويظهرها في صورة قبيحة ، ليثير فينا الضحك ، فقد جرد الحواس يسمعها بأذنيه ، ولعل هذه العاطفة تكشف لنا أيضاً عن صورة تراسلية دلالية أخرى كان القلب أحد عناصرها ، يقول :

إذن - الصفات التي منحت للقلب من مدركات الحواس كالنظر والسمع واللمس عبرت عن تراسلات دلالية واضحة ، وأعطتنا تصوراً جميلاً 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 جارحة في جسمه دبرا ... من كل عر د ترى في رأسه عجرا(٥٧)
ولا تبق له سمعاً ولا بصرا

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 الصـــــوت الذي تشـــــدو بـــه

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

فما العـــيش إلا في مدام ســـــــلالة
قفا الدهر عن إســـــــــارها جل لونها
ثوت تصطلي شمس الظهـــــــائر برهة
.....
به عبقٌ كالمســـــــــك مما تسحـــبت

فهذه الخمرة المشروبة اصبح لونها (المرئي) يجل عن النظر ، بل هو يكاد يحسبها لوناً شائعاً في الفضاء تستمده 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 لونها

تورّد خديـــــه يذكـــــرني الـــوردا
وأبصـــرت في خديـــــــه ما ء وخضرة

فلون الورد عند ابن الرومي مرتبط بلون الخدود ، وهذا اللون يعطي صفة تراسلية دلالية تكاد تكون خفية إلا أن المتمعن لها يراها بوضوح متجسدةً 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 و(الخضرة) التي يراد بها لون الأعشاب (المرعى) والذي أعطاه الشاعر صفة الذوق (املح) .
فالإيحاءات الدلالية التي نلمسها في هذه الآبيات عبرت عن جمال المحبوبة وحسنها الذي شغل مخيلة الشاعر

لو شـــــاهد الـــــورد احـــاينه
أما تـــــرى الحمـــــــرة في وجهه

النـاس عنـه ويتقـززون منـه ، فيكـون فـي النهايـة منبـوذاً مسلوباً لكل فضائل الإنسانية .
وهذا التراسل أو الإبدال بين الحواس وأعضاء الجسد نظفر به مرة أخرى في شعر ابن الرومي ليعطينا هذه المرة صورة فريدة ، إذ نرى الأذن فيها غصة يقول :

غصـــــة في أذنـــــها معـــترضة (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 قلماّ 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 وتفطن 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 العصـــــــران غير ثـــمايل
فغادرها من لونـــها في غـــــلائل
إلى أن أفادت لون شمس الاصـــــــائل
.....
عليه الصـــبا تفلى خزامي الخمائل(٦١)

الخاص الذي يراه هو بمخيلته ويشعر بطيب رائحته في نفسه .
وبما أن اللون يعد تعبيراً دلالياً 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 أحـــلى منه شكـــــلاً ولا قدا
فما املح المرعـــى وما أعذب الوردا (٦٢)

فجعلته يسرح في خياله بعيداً عن عالم الواقع ، مفصحاً عن صدق شعوره . والصورة تزاد صدقاً وتسمو فناً كلما كانت اكثر 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 اصبح اللون فيها ينطق :

لم تـــر ورداً غـــير مطـــــــــروح
تنـــــــطق عن خجـــلة المفضوح (٦٤)

ISSN 1995-8463

لو نظرنا إلى قول الشاعر (أما ترى الحمرة في وجهه تنطق) نجد انه عمل على تشخيص اللون الأحمر (المرئي) ، ومن ثم جعله يتكلم عن الخجل الذي بدأ على محبوبته ، ولعل الدلالة هنا واضحة ؛ لأن الإنسان عندما يمر بموقف حرج يظهر عليه الاحمرار ، ولا سيما المرأة .

وللتراسل الدلالي عند الشاعر جانب آخر ، وهو التبادل في الهئيات المحسوسة العاقلة إلى غير العاقلة ، ومن ثم العودة إلى المحسوسات العاقلة ، فنجد جمال الصورة التراسلية المتولدة من هذا التمازج فضلاً عن التمكن في نقل الأحاسيس الدقيقة والانفعالات النفسية التي يثيرها هذا التبادل في الهئيات ، 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 القوة يقول :

ليأمن سقاطي في الخطوب ونبوتي
فما أسد جهم المحيا شتيمة
له جنة لا تستعار وشكه
تظل له غلب الأسود خواضعاً
يراه سراة الليل والدّو دونه
شديد القوى ، عبل الشوى ، مؤجد القرا
فأنى تعاوى لي الثعالب ويبها
وفي كل حين لا يزال يهيجني

جنان الذي يخشى عليّ ويحذر
قصا قصة ورد السبال غضنفر
هو الدهر في هذي وهذي مكفر
ضوارب بالأذقان حين يزمجر
ثويبا بأذى مسمع حين يزأر
ملاحك أطباق الفقار مضبر
وقد رأت الاساد مني تجحر
سفيه له في اللؤم فرع وعنصر(٦٦)

ففي تحليل النص نجد الشاعر قد صور لنا فخره بنفسه بعدما وجد أحد مهجويه ينظر إليه بعين الاستهانة وعدم المبالاة من حيث القوة الجسدية ، لذا نراه يلتجأ إلى عالم آخر مستبدلاً نفسه من حيث الهيئة المحسوسة العاقلة بالهئية المحسوسة غير العاقلة (الأسد) ؛ ليبين صفاته التي لا يضاهيها فيها أحد غيره وهي الشدة والبأس ورباطة الجأش وذلك الصوت الذي حينما يزأر به يسمعه القاصي والداني ، وقد أبدل الشاعر كذلك هذا المهجو العاقل بغير عاقل حينما جعله أحد الثعالب التي تعوى ، ثم نجد الشاعر بعد ذلك يعود إلى التراسل الثاني ، فأستبدل المحسوسات غير العاقلة بالمحسوسات العاقلة بقوله عن نفسه (يهيجني) وعن المهجو (سفيه) .

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 المشاعر))(٦٧) .

وهذه المشاعر تتضح لنا أيضاً من خلال ما يورده من أبيات أخرى نجد فيها التراسل الدلالي في الهيئات جلياً قائماً على المقارنة بين العاقل وغير العاقل في نفس القضية والمضمون كما في قوله :

وقفت بمطراب العيشات والضحى
حليفة شجو هاج مابي وما بها
فباح به فوها وأخفته عينها

فظلت أسح الدمع وهي ترنم
تباريح شوق يشتكيه المتيم
وباحت به عيني وكاتمه الفم (٦٨)

إنّ الشاعر قدّم لنا صورة رائعة ، اتضحت معالمها لدينا ، فابن الرومي في هذين البيتين يشتكي الشوق والهيام إلى الحبيبة ، ولكنه لا يصرح بذلك الشوق غير انه وجد معادلاً لقضيته وهي الحمامة (غير عاقل) التي تشاركه نفس الإحساس عندما أخذت تعبر عما في نفسها من الحزن والهيام فربط الشاعر بينها وبينه ، وذلك من خلال صوتها الحزين الذي وجد صداه في نفس الشاعر المحب ، مما أدّى إلى إذاعة ذلك الشوق من خلال العين التي لم تحتمل فبكت وبكاء العيون هنا تراسل واضح فـ(باحت به عيني) والإباحة هنا يراد بها النطق وضده الكتمان ، وبهذا التركيب اللغوي ندرك دلالته التي تكمن في الصراع بين قوى الشاعر الضعيفة على التكلم والشوق الجامح الذي يجعل الدموع تسيل من العين رغماً عن أرادته 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 بطريقته الخاصة .وهذا الأسلوب من التراسل الدلالي (العاقل وغير العاقل) قد يأتي بصورة أخرى حلّق بها الشاعر في آفاق 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 وصـــف الطـــلول الدارســـــةْ
بروضـــــة عـــــذارء غـــير عانســـةْ
جادت لهـــــا كل سمـــــاء راجـــسةْ
فأصبحت من كل من كـــــل شيء لابـــسةْ
خضـــراء ما فيهـــا خـــلاة يابســـــةْ
ضاحـــكة النـــوار غـــــير عابســـــةْ
كأنهـــــا معشـــــوقة مؤانســـــةْ
تهوى إليـــــها كل كف قابـــــسةْ(٦٩)

إنّ عملية التراسل الدلالي في هذه الأبيات تكشف عن وصف عام لغير العاقل (الروضة) ولكن ما يضمر الشاعر غير ذلك ؛ لأنه يراد بها (المرأة) بشكل خاص ، والتي يريد وصالها ، 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 يعمد على إعطاء إيحاءات 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 آن 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 صورٍ جديدة تختلف عن الصور المألوفة المتوارثة ، كما أنّ 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 وأنما 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 يلتجأ إلى عدد من الصور المبتكرة والتي استطاع من خلالها أن يثري العمل الأدبي ؛ لأنها كشفت عن مدلالوت 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 خلده من الأفكار والعواطف .

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 ، احمد كمال زكي ، ٦٠.
(٦) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ٣٣٥.
(٧) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد فتوح احمد ،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 فاخوري ، ٥٦٣.
(١٤) ابن الرومي حياته من شعره ، العقاد ، ٢٩٣.
(١٥) ابن الرومي شاعر الغربة النفسية ، ٩١.
(١٦) تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري ، ٥٦٣.
(١٧) المصدر نفسه ، ٥٦٣.
(١٨) ابن الرومي ، العقاد ، ٢٨٩.
(١٩) فن التشبيه ، علي الجندي ، ٤٦.
(٢٠) ديوان ابن الرومي ، تح : حسين نصار ، ١/ ٣٩٨.
(٢١) الديوان : ٣٤٦/١.
(٢٢) الديوان : ٦٤٤/٢.
(٢٣) ابن الرومي ، العقاد ، ٣٢١.
(٢٤) الديوان : ٢٣٣٢/٦.
(٢٥) الكلمة والمجهر ، احمد 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 فاخوري ، 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 الرومانتكية ، 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.

(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 : ٢٥٠٠/٦.
(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 : ١٠٤٤/٣-١٠٤٥.
(٦٧) مشاكل الفن الحديث ، ٤٠.
(٦٨) الديوان : ٢٢٧٨/٦.
(٦٩) الديوان : ١١٧٦/٣-١١٧٧.

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 بيروت ، 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 وآدابه 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 ، ط١٩٦٦،١.
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 الرومانتكية ، سيرة أدبية ، كولردج ، ترجمة عبد الحليم حسان ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١.