

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه

السنة السابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش / ١٤٣٨ هـ. ق / ٢٠١٧ م، صص ١٦٩-١٨٤

ظاهرة تراسل الحواسّ في الأدبين العربي والفارسي المعاصرين (دراسة مقارنة)^١

هادي نظري منظم^٢

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس، طهران، إيران

رحيم كنير^٣

طالب ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس، طهران، إيران

امينه سليمان^٤

طالبة ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران، إيران

الملخّص

تراسل الحواسّ نوع من أنواع تنمية الصّورة الشعريّة عن نقل مدركات حاسّة من الحواسّ إلى حاسّة أخرى؛ يقوم به الشاعر للتوسّع في الخيال وخلق صورة مميّزة لإثارة الدهشة في المتلقّي. ولظاهرة تراسل الحواسّ في الأدبين العربي والفارسي أهمّيّتها في إثارة انتباه المتلقّي، وانتقال الأثر النفسي بصورة دقيقة للسامع وإشراكه في تجربة الشاعر التّفسيّة. وهذا البحث و باعتماد المنهج الوصفي - التحليلي، يقوم بدراسة هذه الظّاهرة وتحليلها من خلال إيراد نماذج تطبيقيّة من الأدبين العربي والفارسي الحديثين. ففي الأدبين العربي والفارسي - كما نرى في سائر الآداب - تمّ امتزاج الحواسّ وتعبير إحداها عن الأخرى، ممّا أدّى إلى كسر الحواجز الموجودة بين الحواسّ وتجاوز حدود المعاني لخلق متلقّي ذي نفس منفعة بتجربة الشاعر أثناء خلق العمل الأدبي المقروء. فلاحظنا أنّ الشعراء في الأدبين العربي والفارسي استخدموا هذه التّقنية التصويريّة لتوسيع حدود خيال المتلقّي وإثارته عند تلقّي الصّورة كما ألبسوا الصّور الشعريّة لباساً جديداً ومثيراً؛ كما لاحظنا أنّ تقنيّة تراسل الحواسّ وُظّفت أكثر عند شعراء الرّمزيّة والرّومانسيّة في الأدبين.

الكلمات الدلّيليّة: الأدب المقارن، الأدب العربي المعاصر، الأدب الفارسي، تراسل الحواسّ.

١. تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩

٢. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/١/٢٥

٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: hadi.nazari@modares.ac.ir

٤. العنوان الإلكتروني: rahimkasir63@gmail.com

٥. العنوان الإلكتروني: aminesoleymani66@gmail.com

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

إنّ التّموّ العضوي داخل الفصيحة قد لا يتمّ إلاّ بترباط بعض الحواسّ؛ إذ إنّ تساوقها يتولّد من داخل العلائق التي يتطلّبها النصّ؛ فقد يتطلّب المعنى في البيت أن تنبثق حاسة ثانية وثالثة ورابعة، ليتمّ المعنى وتكمل الصّور الحسيّة. وقد لا تتشكّل الصّورة النهائيّة إلاّ بتضافر عدد من الحواسّ. ولا شكّ أنّ المتعة الفنيّة في ترباط الحواسّ أجمل فنّيّاً، علماً أنّ لها النّصيب الأوفى في شعرنا العربيّ؛ كما أنّ الإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسة واحدة فحسب، وإنّما ثمة حواسّ مختلفة يمكن بواسطتها التّحسّس بجمال الصّور، نظراً لما تشكّله تلك الحواسّ من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخّاه الشّاعر (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣٠). لذا قام الشّعراء بتبادل معطيات الحواسّ ومزجهن لخلق صورة حسيّة أو شعريّة منفعة تساعدهم في نقل الأثر النّفسي لمتلقّي شعرهم. وأمّا تراسل الحواسّ فهو «أنّ نصف مدركات حاسة من الحواسّ بصفات مدركات الحواسّ الأخرى؛ فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المسموعات أنغاماً، وتصبح المراثيات عطرة». (الجنابي، د. تا: ٢٢) وإذا كان هذا التّراسل الحواسّي بمعناه العام يقصد أن ينأى الشّاعر عن السّياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما فينقل إليها مفردات حاسة أخرى (الصّانغ، ٢٠٠٣: ١٣٦). فإنّ هذا يدلّ بشكل أو بآخر على اقتراب الصّورة التّراسليّة من الصّورة الغرائبيّة التي تغادر فيها الألفاظ مدلولات الأشياء ومنطقها. فالغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويستعري النّظر بوجوده خارج مقرّه (كيليطو، ١٩٩٧: ٦٠). فالشّاعر يعمد إلى مزج الحواسّ والزّربط بينها لجلب انتباه المتلقّي وإثارة الانفعال النّفسي فيه، كي يشعر بما يشعر به الشّاعر في الأجواء النّفسيّة والشّعوريّة.

ومن المفيد الإشارة إلى أن الرّمز والرّمزيّة وتراسل الحواسّ مجموعة من المفهومات التي تنحدر من المعنى الأصلي لكلمة رمز. إنّ كلمة "Symbolon" اليونانيّة كانت تستعمل للدلالة على أداة مشطورة إلى نصفين، يتقاسمها شخصان، وتصير رمزاً ذا معنى حين يستطيع حاملها تجميع جزأها، أي إنّ أجزاء الكل تولد فيما بينها علاقة تكامل. في الحديث عن الرّمز تتشارك حاستان، ويمكن لهذه العلائق أن تنشأ بين الأشياء المختلفة، وبين ما هو مرئي وما هو غير مرئي. إنّ توافق الحواسّ هذا هو أحد أهم المفهومات التي تميزت بها المدرسة الرّمزيّة، وأطلق عليه مفهوم الـ "Correspondance" وترجم إلى العربيّة بتراسل الحواسّ أو تزامن الحواسّ أو توافق الحواسّ أو التوافق على نحو مختصر وترجم حتّى بنظريّة العلائق ودُرس في إطار التمازج في التفاعل الحسيّ. (الجنابي، <http://www.alnoor.se/article.asp?id=105316>)

١-٢. الصّورة والأهميّة والهدف

اعتمد الأدب المعاصر استخدام تقنيّات فنيّة أدبيّة للتوسّع والتنوع في الكلام والمعاني والتعبير عن مفاهيم لا يطبقها الكلام العاديّ، ومن هذه التقنيّات ظاهرة تراسل الحواسّ، ظاهرة توسّع المجال للشّاعر حتّى يفرغ في الكلام ما يكّنه وما لا يطبقه الكلام الروتينيّ العاديّ. فتراسل الحواسّ في الحقيقة طاقة جديدة لخلق كلام جديد ومعان جديدة، ونحن في هذا البحث ومن خلال المقارنة بين الأدبين - نوضح مدى تأثير هذه التقنيّة الأدبيّة في توسيع الكلام وخلق معانٍ جديدة. والهدف من هذا البحث هو الكشف عن الزّوايا الكامنة في الشّعريّن الفارسيّ والعربيّ المعاصرين وذلك عبر المقارنة التي تعتبر طريقاً صالحاً لكشف المزايا الفنيّة لكلّ أدب والتّكهنه الخاصّة والحلاوة الفريدة فيه.

١-٣. أسئلة البحث

- ماهي المفارقات والتشابهات في استخدام تقنية تراسل الحواس في الأدبين العربي والفارسي؟
- ما هو مدى توظيف الشعراء لتقنية تراسل الحواس في محاولة لتوصيل تجربتهم الشعورية للمتلقّي؟

١-٤. خلفيّة البحث

أنجزت دراسات عديدة حول ظاهرة تراسل الحواس في الأدبين العربي والفارسي، منها: فتحى رمضان (٢٠٠٧)، «بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم (نماذج تطبيقية)»، في هذه الدراسة يأتي الباحث بدراسة ظاهرة تراسل الحواس في الآيات القرآنية وكيفية توظيفها. عبدالله عبد النبي عنوز (٢٠٠٧)، «ظاهرة تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي»، في هذا البحث قام الباحث بتحليل النماذج الشعريّة من ديوان الشيخ أحمد الوائلي التي استخدم فيها تقنية تراسل الحواس وبيّن مدى نجاحها في استخدامها. الدراسة الأخرى هي «الصورة الفنّية في التجربة الرومانسيّة؛ ديوان أغاني الحياة لأبي قاسم الشّابي» رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، ليحيواي (جامعة مولود معمري تيزي - وزر في الجمهورية الجزائرية، ٢٠١١)، في الرسالة المذكورة الباحثة تأتي في قسم من الرسالة بذكر نماذج شعريّة من ديوان الشّابي استخدم فيها تراسل الحواس دون تحليها لكن نحن في دراستنا هذه قمنا بتحليل النماذج وتبيين كيفية استخدام تراسل الحواس فيها. ورسالة أخرى مقدّمة لنيل درجة الماجستير تحت عنوان «البنية الفنّية في شعر كمال أحمد غنيم»، لمحمد أبو جحوج، في قسم من هذه الرسالة درس الباحث ظاهرة تراسل الحواس في شعر أحمد غنيم، ودراسة أخرى مقدّمة لنيل درجة الماجستير تحت عنوان «شعر سعدي يوسف، دراسة تحليليّة» في هذه الرسالة أيضاً الباحثة قامت بدراسة وجيزة وعابرة لظاهرة تراسل الحواس في شعر سعدي يوسف، كما نحن إستفدنا منهما خلال بحثنا هذا. وأما في الأدب الفارسي فتوجد دراسات في ظاهرة تراسل الحواس منها: «حواسّ پنج گانه وحس آميزي در شعر»، لكرمي (١٣٨٧) و«حس آميزي؛ سرشت و ماهيت» لبهنام (١٣٨٩). فاستفدنا من أكثر هذه الدراسات في هذا البحث، غير أنّ دراسة الموضوع دراسة مقارنة في الأدبين العربي والفارسي جديدة لم يتطرق إليها أحد من ذي قبل.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النظري

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي - التحليلي في تحليل النماذج الشعريّة من الأدبين العربي والفارسي ومدى توظيفهم لتقنية تراسل الحواس في بيان التجربة الشعورية بصورة مميّزة ومؤثّرة في نفس المتلقّي، كما اعتمدنا المقارنة بين الأدبين لدى توظيفهم للتقنية نفسها في أشعارهم.

فقدّمنا نماذج شعريّة من كلا الشاعرين ووضّحنا مواقع تراسل الحواس المختلفة، ثم بيّنا ما هو نوع الحسّ المستخدم وكيف وظّف في البيت الشعري، ثم قمنا بالمقارنة بين الشّعريين. وفي الإطار النظري وضحنا مفهوم تراسل الحواس والأقسام المختلفة له وتكلّمنا عنه في الأدب المعاصر حتّى نمهد لصلب الموضوع، ألا وهو المقارنة بين الشاعريين.

٢. البحث والتحليل

٢-١. مفهوم تراسل الحواس

كثيراً ما نفصل بين مدركات حواسنا الخمس ولا نخلط بينها فنقول: إنّ اللون الأبيض مدرك بصري وصوت العصفور مدرك

سمعي، وحلاوة العسل مدرك ذوقي، ورائحة الزهور مدرك شمّي، ونعومة الزجاج مدرك لمسي. كلّ هذا صحيح إذا اكتفينا بالجانب الحسيّ للمدركات؛ أما إذ نظرنا إلى جانبها النفسيّ فإنّ الأمر يختلف. فمثلاً اللون الأبيض يبعث على الانسراح، وكذلك نعومة الزجاج؛ ولذلك يجوز أن نقول: الأبيض الناعم، كما أنّ صوت العصفور يبعث على التّشويّ وكذلك عطر الزّهرة. أ لا يجوز أن نقول: الصّوت العطريّ؟ إنّ هذا الخلط جائز في عالم الشّعر وينطوي تحت ظاهرة تُسمّى تراسل الحواسّ؛ أي «وصف مدركات حاسة من الحواسّ بصفات حاسة أخرى.» (فارس، ٢٠٠٤-٢٠٠٥: ١٩٤) وفي ذلك إبراز للأحاسيس والعلاقات الخفيّة بين الأشياء؛ فالصّورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة كلّها اصطلاحاً تحمل دلالة واحدة، وهي الصّور التي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى، فتعطي المسموعات ألواناً وتهبّ الألوان أنغاماً وتصرّ المرئيات عاطرة، وتجعل المشومات أحياناً. (الباني، ١٩٨٢: ١٥٨)، بحيث تتفاعل جملة الحواسّ البشريّة في بوتقة الإحساس القباّض الذي يستغرق الحالة الشّعوريّة ويضيء الدّفقة التّصويريّة ويمدّها بطاقات من التنوّع ليزيد الصّورة جمالاً ووضوحاً من خلال التّفاعل بين الحواسّ المختلفة التي تشكل الوعي والإحساس (حمّد أبو جحجوح، ٢٠١٠: ٧٦). «ويعطي تراسل الحواسّ للشّاعر فرصة استثمار الإيحاء في حاستين أو أكثر وبذلك يكتفّ مشاعره ويركّزها في الاتجاه الذي هو ينشده؛ يضاف إلى هذا أنّ تراسل الحواسّ مما يُثري اللّغة ويُميها؛ لأنّه يعني ضمناً أن ينأى الشّاعر عن السّياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما، فينقل إليها مفردات حاسة أخرى؛ وبذلك تتنوّع أساليب التّعبير عن الحاسة الواحدة.» (الصّائغ، ٢٠٠٣: ٣٦)

وبالمناسبة لا بدّ من الإشارة إلى أنّ تراسل الحواسّ باعتباره ظاهرة فنيّة له جذور في الشّعريين العربيّ والفارسيّ القديمين، كما نجد في سائر الآداب أيضاً. وفي القرآن الكريم أيضاً نجد هذا التّراسل أو التّبادل بين معطيات الحواسّ، حيث يقول الله سبحانه وتعالى: «يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ.» (الزخرف: ٧١) أما تراسل الحواسّ في معناه التّقدي والبلاغيّ والوعيّ به، فإنّه يرتبط بالعصر الحديث، حيث إن الشّاعر الفرنسيّ بودلير^(١) يُعدّ أوّل من تكلم عنه نظريّاً وطبّقته في شعره؛ ففي نظيره يقول: إنّ من العجيب أن يكون الصّوت غير قادر أن يوحى باللّون وأنّ الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرة عن النّغم وأن الصّوت واللّون غير صالحين للتّعبير عن الأفكار (فارس، ٢٠٠٤-٢٠٠٥: ١٩٤). وفي تطبيقه الشّعري يقول:

فإن العطور والألوان والأنغام تتجاوب/ فمن العطور ما هي نديّة كلحم الأطفال/ ومنها العذبة كلحن المزامير/ ومنها الخضراء من مروج (المصدر نفسه: ١٩٤)

ثمّ تطوّرت وازدهرت نظريّة تراسل الحواسّ على يد الرّمزيين وقاموا بالمزج بين أكثر من حواسّين في أدبهم. والجدير بالذّكر أنّ تراسل الحواسّ في المدارس الأدبيّة الأخرى كالرومانسيّة مثلاً كان موجوداً، لكن ازدهاره وتطوّره كان على يد الرّمزيين. في الواقع «إنّ أوّل ما ينشر به الرّمزيّون إجراء الفوضي في مدركات الحواسّ المختلفة، ومحاوله الوصول بالشّعر إلى اللّامحدوديّة التي وصلها الفنّ الموسيقي.» (خورشا، ١٣٨٨: ٢١٠) ثمّ دخلت الظّاهرة في الأدبين العربيّ والفارسيّ عن طريق الرّمزيين وتأثّر بها الأدباء والشّعراء المعاصرون وقام بدراساتها التّقاد كظاهرة نقدية حديثة رغم أنّها كانت موجودة في التراث الشّعريّ العربيّ والفارسيّ.

٢-٢. تراسل الحواسّ في الشّعر العربيّ والفارسيّ الحديثين

تراسل الحواسّ يسمح للشّاعر أن ينقل لدائرة التلقّي مشاعره وأحاسيسه كما تنطبع في وجدانه وخياله، ولا ينقله نقلاً آلياً كما

هو في الطَّبِيعَةِ؛ وبذلك تزداد قوَّة الخيال وخصوبته ثراءً ممَّا ينعكس على روعة التصوير، فينتقل الأثر التَّفَسِّي المصاحب لذلك التفاعل إلى نفس المتلقِّي (محمَّد أبو جحوح، ٢٠١٠: ٧٦). «فنقل صفاتها إلى بعض يساعد علي نقل الأثر التَّفَسِّي، كما هو قرب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدَّقِيقَة.» (هلال، ١٩٧٣: ٣٩٥)

والجدير بالذِّكر أن الشَّاعر يلجأ إلى تراسل الحواسِّ «رغبة في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللُّغويَّة ينبع من فكرة نقص نظام الحواسِّ ممَّا يستدعي مزج عملها، أو تبادل معطياتها، وهنا نجد مدرك حاسَّة ما يوصف بما يوصف به مدرك حاسَّة أخرى فتتولَّد صورة ممتزجة بينهما تحالف العرف اللُّغوي.» (نوفل، د. تا: ١٦٥) كما نلاحظ في التماذج الشُّعريَّة التالية من الأدبين العربي والفارسي الحديثين.

٢-٢-١. تراسل حاسَّتي السَّمع والبصر

يقول عثمان لوصيف^(٢):

أرسل أغنيتي نُحوك/ شبكة من خيوط ذهنية (١٩٩٩: ٥٤).

إنَّ عبارة «أغنيتي... شبكة...» صورة جزئيَّة مبنية علي تراسل حاسَّتي السَّمع والبصر، حيث إنَّ الأغنية من مدركات السَّمع، بينما الشَّبْكة من مدركات البصر (فارس، ٢٠٠٥-٢٠٠٤: ١٩٧). فعبر استخدام تقنية تراسل الحواسِّ يستطيع الشَّاعر أن يبدع في خلق الصُّور الشُّعريَّة ويوسع مجال الخيال الشُّعري ويثير إعجاب المتلقِّي عند احتواء الصُّورة الشُّعريَّة.

وفي معرض المزج بين حاسَّة السَّمع والبصر يقول الشَّاعر:

شمعةٌ ذاوية... صوتك التَّبوي (لوصيف، ١٩٩٧: ٥٨).

في المقطع الشُّعري المذكور يجعل الشَّاعر الصُّوت المسموع شمعة ذاوية؛ وبهذا يصبح المسموع مرئياً، فهذا الشُّعر يعطي صورة دفاء وأمان للمتلقِّي حينما يصبح الصُّوت المريح الَّذي يهدي الأمان، شمعة ذاوية تهدي التَّور وتزيل الظَّلام والخوف، وهكذا تحلق الصُّور البديعة عن طريق التَّبادل بين معطيات الحواسِّ.

وأما الشَّابي^(٣) (المتوفى ١٩٣٤) شاعر الرُّومانيَّة فيأتي بالمزج والتَّبادل بين حاسَّة البصر والسَّمع لخلق صورة شعريَّة منفصلة موحية حتَّى يتمكَّن من التعبير عن تجربته الشُّعريَّة إلى متلقِّي شعره. فهو يقول:

سُيَسْمَعُ صوت كلحن الشُّجي تطاير من خَفَقات الوتر
يُرَدِّده حزننا في سكون علي قبرنا الصَّامت المطمئن

(١٩٩٧: ٢٩٢)

مزج الشَّاعر بين الحاستين حتَّى يأخذ بالسامع إلى الجوّ الَّذي يعيش فيه ويجعل صوت الشُّجي وهو من مدركات السَّمع يتطاير من خفقات الوتر ويصير مع أنَّ رُؤية التَّطاير من مدركات البصر. «فهكذا نرى الشَّابي شاعر الرُّومانيَّة يمزج بين حاسَّة البصر والسَّمع لخلق صورة شعريَّة موحية حتَّى يتمكَّن من التعبير عن تجربته الشُّعريَّة إلى متلقِّي شعره. فهكذا تتشكَّل تقنية تراسل الحواسِّ، عن طريق نقل ألفاظ وصفات متصلة بعالم معين من عوالم الحسِّ كالسَّمع، والبصر، واللمس، وغيرها من الحواسِّ إلى مجال آخر من مجالات الحسِّ كعون قوي على التعبير والإيحاء.» (عرفت پور، ١٣٩٣: ٦٨)

وأما ابراهيم أبو سنة^(٤) حينما يقول:

كُنَّا نَحْلُمُ قَبْلَ الْمِيلَادِ الْأَزْرَقِ / أَنْ يَأْتِيَ عَصْفُورٌ ذَهْبِي الصَّوْتِ (١٩٨٥: ٣٨٣).

فهو قد جمع بين اللون الذهبي المرئي والصوت المسموع.

وفي الأدب الفارسي نجد هذه الصورة التراسلية في شعر نيماء يوشيج^(٥) حينما يقول:

و از ره دندانتان همچون شعاع خنجر عفريت / برق خنده‌های باطل می جهد بیرون (١٣٦٤: ٣٩٥).

(الترجمة: يطفر من ثغورك بريق ضحكات باطلة كلمعان خنجر العفريت.)

ونجد التراسل بين حاسة البصر والسمع في شعر أخوان ثالث^(٦) حينما يعطي مدركات السمع للعين، ثم يعطي مدرك العين الذي

هو البصر للأذن فيجعل العين تسمع والأذن تبصر:

قَصَّهُ شَنِيدِمُ بِهِ چَشْمِ وَدِيدِمُ بِهِ گُوشِ (١٣٨٧: ٩٨).

(الترجمة: سمعتُ القصة بعيني ورأيتها بأذني.)

٢-٢-٢. تراسل حاستي البصر واللمس

على سبيل المثال يجعل لوصيف الضوء البصري لمسياً ويقوم بخلط مدركات الحواس ليثير انتباه المتلقي:

تَلَمَّسُ الضَّوْءَ فَتَنَسَابُ الرُّؤْيُ / يَتَهَادَى فِي الْمَدَى زُورِقُهَا (١٩٨٦: ١٤٠).

ونجد هذا التراسل في شعر «مهتاب» لفريدون توللي^(٧) حينما يمزج بين حاسة البصر واللمس قائلاً:

در نور سرد و خسته مهتاب كوهسار (حقوقى، ١٣٧١: ١٩٤).

(الترجمة: في الضياء البارد التعب لقمير الجبال!)

فالشاعر يري التور (المدرك البصري) باردا (مدرك لمسي)؛ وهنا تتبادل معطيات حاسة اللمس مع حاسة البصر حتى الكلام

يصبح أكثر تعبيراً.

٢-٢-٣. تراسل السمع والدّوق

ومن أبرز صور تراسل الحواس صورة شرب الصوت، والصوت مدرك سمعي، والشرب مدرك ذوقي (عثمان الصمادي، ٢٠٠٢:

١٣٣). نرى هذا التبادل في شعر سعدي يوسف^(٨) حينما يقول:

أ مُحَمَّدُ الْمُحْمُودِ صَوْتِكَ فِي الْقُرَى تَمْرٌ وَمَاءٌ (١٩٩٥، ج ١: ٥٣١).

وأيضاً: في السفينة البالية تشرب صوت المطر (المصدر نفسه، ج ١: ١٤١).

فهو يعمل من خلال تبادل حاستي الدّوق والسمع على إسقاط الحواجز النفسية والمعنوية التي تفصل بين هذه الحواس

(عثمان الصمادي، ٢٠٠٢: ١٣٢).

أما تبادل حاسة الصوت والدّوق عند الشّابي فمثل قوله:

إِنَّ شَدُو الطَّيُورِ حَلَوِ رُخِيمَةٍ أَيُّهَا الطَّائِرُ الْكَيْبُ تَغَرَّدْ

فألهوى ساحرُ الدَّلَالِ وَسِيمِهِ وارْتَشِفْ مِنْ فَمِي الْأُنَاشِيدَ سَكْرِي

(١٩٩٧: ٤٥١)

الشّاعر في الأبيات السابقة يقوم بتبادل معطيات حاسة السمع مع حاسة الدّوق فيمنح الأناشيد المسموعة طعماً.

والوالمالي^(٩) يبادل بين معطيات حاسة السمع والذوق ويقول:

يا كيانا مهذباً في معانيه	كبيرا في غير ما تهويل
خُلِقَ من لطافة ومزاج	من سجايه فيه ما في الخميل
وفمّ ما رأيتَه غير با	مِ بِمَرِّ يُعْبُ أم مَعسول
وحديثٌ تكاد تشربه الأذ	نُ كَأَن الكلامَ من سلسيل

(١١: ١٩٩٣)

الوالمالي في الأبيات السابقة يجعل الأذن تشرب وهي أداة للسمع! والسبب في ذلك يعود إلى الشّحنات التّفسيّة الّتي هيمنت على خياله. وقد أراد الشّاعر أن يجرّد نصّه من الجمود والرّتابة، وأن يعطي جانباً جمالياً للفن؛ فاتكأ على تبادل المدركات الحسيّة. وبذلك يحقّ أن يقال إنّ التّراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصّورة بمدف الجمال الفتيّ (المصدر نفسه: ٣). وفي الشّعر الفارسي نلاحظ هذا التّبادل المثير عند الشّاعرة فاطمه راكعي^(١٠) حينما تقول:

عشق، تو را می ریزد در آوازم/ شور هزاران شعر سنگین/ با خود، تو را تکرار خواهم کرد/ مانند یک افسانه شیرین (١٣٧٣: ١٩).

(التّرجمة: يسكبك الحبُّ في أغنيتي، شغف آلاف من الشّعر الثّقيل! سأكرّك في نفسي كأسطورة حلوة.)

الشّاعرة في الأبيات السابقة تخلط الحاسة الذّوقية بالحاسة السّمعية وتجعل الحكاية السّمعية حلوة؛ فالحلاوة من مدركات الحاسة الذّوقية. فبهذا تحاول الشّاعرة أن «تعطي جانباً جمالياً للفن، وبذلك يحقّ أن يقال إنّ التّراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصّورة بمدف الجمال الفتيّ». (عنوز، ٢٠٠٧: ٣) وتبادل حاسة السّمع والذّوق عند سهراب سپهري^(١١) كقوله:

در ابعاد این عصر خاموشی/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم (١٣٨٥: ٨٥).

(التّرجمة: في جوانب هذا العصر المظلم أنا أكثر وحدةً وغربةً من طعم أغنية في بطن إدراك زقاق.)

سپهري يجعل للتصنيف الصّوتيّ طعاماً ذوقياً؛ وهذا كلّّه تمهيد لكسر الحواجز القائمة بين الحواسّ وتشاركها في خلق الصّورة الشّعريّة المثيرة لدهشة السّامع والمتلقّي.

فمن خلال التّبادل بين الحواسّ ومعطياتها تتكوّن الصّورة الشّعريّة كما يقول عشري زايد: «يتمّ بناء الصّورة المفردة عن طريق تراسل الحواسّ؛ إذ تتداخل العناصر الحسيّة بما تشتمل عليه من ألوان وأشكال وملمس ورائحة وطعم، فتشترك جميعها لتشكيل الصّورة الشّعريّة؛ كأن يقوم الشّاعر بخلع صفة حاسة البصر على حاسة السّمع؛ فما يدرك بالبصر يصبح مسموعاً والمسموع يصبح مرئياً، وما حفّه أن يُسمع يُشَمّ وهكذا». (٢٠٠٢: ٨١) وذلك وفقاً لمقتضيات الانفعال الدّاخلي للشّاعر، بأنّ الشّاعر كيف يتعامل معه المظاهر الخارجيّة وإلى أيّ مدى تؤثر فيه وتثير انفعاليّته وتجعله يعبر عنها بكلام موح؛ فعلى هذا الأساس «تتحول مظاهر الطّبيعة الصّامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة ويوحى الصّوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذلك الّذي يوحىه العطر أو اللّون». (هلال، ١٩٧٣: ٤١٩)

٢-٤. تراسل حاسّي السّمع واللمس

عند سعدي يوسف نجد الصّوت (السّمع) يلمس (اللمس) حينما يقول:

إني لألمس صومًا السري من نع عميق (١٩٩٥، ج ١: ٤٣٣).

كما نلاحظ إن التشابك بين الحواسّ في شعر سعدي يوسف، يؤدي دورا بارزا في تحقيق الجمال الفني عن طريق كسر المألوف وإثارة الدهشة بما يقدّم من الصّور الشعريّة البديعة.

وفي الأدب الفارسي نجد صورا من التبادل المذكور في شعر سهراب سپهري عندما يكسر الحواجز القائمة بين الحواسّ ويقول:

صدای تو سبزینه، آن گیاه عجیبی است / که در انتهاى صمیمیت حزن می روید (١٣٨٥: ٣٩٥).

(الترجمة: صوتك يَحْضُر. هو ذاك النبات العجيب الذي بنبت في انتهاء صميم الحزن.)

غم پیامیخته با رنگ غروب! / می تراود ز لبم قصه سرده! / دلم افسرده در این تنگ غروب! (المصدر نفسه: ٢٩)

(الترجمة: الحزن ممزوج بلون الغروب. تَنْضُجُ من شَفَتِي قصّة باردة. قلبي مكتئب في هذا الغروب الضيق!)

يحطم الشاعر في الشعر المذكور، المألوف ويخلق صورة شعريّة معبرة ومؤثرة حيث يستخدم تقنية تراسل الحواسّ في التعبير عن الشعور الذاتي والموقف الشعوري في تلقّي موضوع ما، فهو يتخذ القصّة التي هي من معطيات السمع ملموسة حينما يقول: تَنْضُجُ من شَفَتِي قصّة باردة.

٢-٥. التراسل بين الشمّ والذوق

على سبيل التمثيل حسن إسماعيل^(١٢) يصف العطر بمدرك ذوقي (اشري) مع أنّه من المشمومات، حيث يقول:

فتواری عن لیالینا، وختانتا زُواه! / فاشربی من عطرنالآتی ولو طال اللقاء (١٩٦٤: ١١).

وأما في الأدب الفارسي فنجد هذا التبادل عند أحمد شاملو^(١٣) حين يقول:

... بر شیب سنگ فرش آسمان / دوست داشتن بوی شور بندر (١٣٨٤: ٥٨).

(الترجمة: ... على منحدر رصيف السماء! ثمة رغبة في الرائحة المالحة للميناء.)

شاملو في القطعة الشعريّة المذكورة يقوم بعملية تراسل الحواسّ والتبادل بين معطيات حتى ينقل الأثر النفسي لمتلقّي شعره بطريقة طازجة ويؤثر فيه أكثر فأكثر، والتبادل بين معطيات الحواسّ والتشابك بين طاقاتها - كما سبق - يمنح الشاعر أو الأديب طاقة مضاعفة لرسم الصّورة الشعريّة المنشودة ويساعده أيضا على إثارة الإنفعال النفسي في المتلقّي، كما رأينا عند شاملو حينما يمنح العطر طعما وتصبح الرائحة (المشمومة) عنده ذات طعم مدرك (ذوقي).

٢-٦. التراسل بين البصر والشمّ

يعمل الشاعر علي مزج الحواسّ كي يستطيع أن ينقل الأثر النفسي إلى المتلقّي ويجعله يساهم في التجربة الشعريّة كما نلاحظ عند الشبّاني الذي يلتجئ إلى تراسل الحواسّ عندما يصبح الأثر النفسي طاغيا؛ فهو يمزج بين الحاستين البصريّة والشمّيّة ويعمل على تبادل مدركاتهن الحسيّة، كقوله:

لطيف الحياة الذي لا يملّ

وحاملة بأغاني الطيور

وقلب الربيع الشذي الحضر

وعطر الزهور وطعم الثمر

(١٩٩٧: ٥٠٤)

وفي مطلع قصيدة الفجر الوضّعيّ، منح الشاعر أحمد غنيم^(١٤) الفجر الذي يرى بالعين صفة المشمومات، حيث يقول:

يا أيها الليل الطويل ألا انجل واترك زمامي للصباح العاطر

(١٩٩٤: ١٠٣)

يستخدم الشاعر في القطعة الشعرية السابقة تقنية تراسل الحواس لتقديم صورته الشعرية لأن التأثير بالتراسل أقوى، ووقعه أشد على النفس إذ يقدم المشاعر طازجة كما يحسن بها الأديب، حيث يسعى إلى تقديمها فورة مشاعره وأحاسيسه، لا كما هي في عالم المدركات الحسية العادية التي يعرفها المتلقي، وبذلك يشكل التراسل انزياحاً تصويرياً تنتقل فيه الألفاظ من العلاقة المعيارية السقوية، بين الدوال، إلى علاقات تنتج دلالات مفعمة بالإشعاع والتجلي (محمد أبو جحجوح، ٢٠١٠: ٧٦-٧٧). فيكتسب الفجر صفة المشمومات ذات الرائحة العطرة، حيث يصور هذا التراسل زمانية الفجر المفعم بالعطور المنبعثة من الزهور المختلفة في فترة الصباح الباكر (المصدر نفسه: ٨١).

وفي الأدب الفارسي نجد هذا التبادل الحواسي عند الشاعر حسيني^(١٥)؛ فهو يصف الرماد وهو مدرك بصري برائحة المحشر الذي هو مدرك شمّي فيقول:

تنها به خاطر هست / خاکسترم بوی محشر داشت (١٣٨٥/ب: ٧).

(الترجمة: أتذكر فقط أنه كان لرائحة رمادي رائحة يوم المحشر!)

فالشاعر حسيني يحرص على انتقال الجو الذي يعيش فيه إلى السامع، فيكسر المؤلف ويغير مكان الحواس ويبدل المعطيات فيجعل البصري (الرماد) مشموماً؛ وهذا الأسلوب يساعد الشاعر على توصيل ما في نفسه من أجواء وطاقات طاغية.

٢-٧. التراسل بين السمع والشم

وذلك كقول أبي القاسم الشابي:

واسمعي همس السواقي وانشقي عطر الزهور

(١٩٩٧: ٣٦٢)

ونحو: أغنيات من عبير / وهدير ونسيم / مثل لحي / هذه الدنيا سبيلاً (أحمد غنيم، ٢٠٠٦: ١٢٥).

فالملاحظ أنّ الأغنيات المسموعة صارت بوساطة تراسل الحواس عبيراً يُشم. وهذا الأمر يؤدي إلى جمال الصورة الشعرية إضافة إلى مشاركة المتلقي في عالم الصورة وتعمقه فيها. فالصوت اللطيف العذب يتخذ صورة أخرى حتى يزداد عذوبةً وجمالاً ولطفاً ويصبح عبيراً يشم ويخرج من الحالة المحددة المألوفة عند القارئ.

وفي الأدب الفارسي نجد نموذجاً من هذا التبادل عند الشاعر حسيني نفسه حينما يقول:

مادرم ترانه هايم را / یکی یکی معطر شنید (١٣٨٥/الف: ٥٤).

(الترجمة: سمعت أمة أغنياتي عطراً واحدة تلو أخرى.)

وفي مكان آخر يعبر الشاعر عن البكاء بالمرارة، التي تعدّ من المدوقات، فيقول:

هق هق تلخ (حسینی، ١٣٨٦: ٢٩).

(ترجمة: الشهقة المرة.)

فالملاحظ أنّ تراسل الحواس أسهم في تعميم الدلالة، حيث تبادلت الحواس مهماتها في عملية الإدراك، فانقل الأثر الشعري

من دائرة الحسّ البصري والسمعي إلى حيز حاسة السّم أو الدّوق.

٣. النتيجة

بمقارنة تراسل الحواسّ في الأدبين العربي والفرسي حصلنا على نتائج أهمّها:

١. تراسل الحواسّ كان موجوداً في الأدبين العربي والفرسي قبل أن يبشر به الرمزيّون، ولكن باعتبارها ظاهرة نقدية متفشية، دخلت الأدبين عن طريق الغرب وتأثّر بما الشعراء العرب والإيرانيون ونقادهم.
٢. تراسل الحواسّ في الأدبين المذكورين يؤدي دوراً بارزاً في خلق المعاني المبتكرة وتنمية الصّورة الشعريّة والتّوسّع في الخيال؛ وقد أدت هذه الظّاهرة إلى ظهور انفعالات وإثارات نفسية في المتلقّي بسبب توفير الانفتاح بين مدركات الحواسّ.
٣. الشعراء في الأدبين العربي والفرسي استعملوا هذه التقنيّة التصويرية (تراسل الحواسّ) في أشعارهم لحثّ المتلقّي على سبر أغوار الصّورة الشعريّة وتوظيف خياله بشكل واسع في عمليّة التلقّي، كما يساعد تراسل الحواسّ الشعراء على اجتياح حدود الحواسّ وكسر الحواجز القائمة بينها للإبداع في المعاني الشعريّة والصّور وعدم خيبة توقّع المتلقّي لشعرهم.
٤. التّبادل بين مدركات الحواسّ ووصف إحداها بالأخرى يؤدي إلى التّوسّع الحسيّ لدى المتلقّي وإثارة الدّهشة النفسيّة فيه ومشاركته اللّواعية في تجربة الشّاعر الشعوريّة عن طريق تنمية الصّورة الشعريّة، كما أنّ التّواصل بين الصّورة الشعريّة والمتلقّي يحثّ المتلقّي على متابعة العمل الأدبيّ والشّعور بالمتعة عند القراءة.

٤. الهوامش

- (١) شارل بيير بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) هو شاعر وناقد فيّ فرنسي. يعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم. ولقد كان شعره متقدّماً عن شعر زمنه فلم يفهم جيّداً إلّا بعد وفاته. بدأ كتابة قصائده الثّريّة عام ١٨٥٧ عقب نشر ديوانه أزهار الشّتر، مدفوعاً بالرّغبة في شكل شعريّ يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليوميّة في المدن الكبرى. جمعت مؤلّفاته بعد موته، وهي تشتمل على أربعة مجلّدات: أزهار الشّتر وهو مجموعة أشعاره التي تعدّ أشهر آثاره، ومن الطّرائف الجماليّة الفنّيّة والفنّ الرّومانتيكي ومقطوعات من الشّعر المنثور.
- (٢) عثمان لوصيف (١٩٥١) شاعر جزائري ولد في مدينة طولقة بسكرة. تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثمّ التحق بالمعهد الإسلامي بسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمداً على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربيّة بجامعة باتنة وتخرج ١٩٨٤. ألف عدّة كتب منها الإرهاصات والكتابة و... الخُطر في سلك التّعليم منذ وقت مبكّر ويعمل الآن أستاذاً للأدب العربي بالمدارس القانونيّة. حصل على الجائزة الوطنيّة الأولى في الشّعر ١٩٩٠. دواوينه الشعريّة: الكتابة بالنّار (١٩٨٢)، شبق الياسمين (١٩٨٦)، أعراس الملح (١٩٨٨).
- (٣) أبو القاسم الشّابي الملقّب بشاعر الخضراء (١٩٠٩ - ١٩٣٤) شاعر تونسي؛ ولد في بلدة الشّابة التابعة لولاية توزر. يبدو أنّ الشّابي كان مصاباً بالقلب منذ نشأته، ولكن حالته ازدادت سوءاً فيما بعد بعوامل متعدّدة منها التّطوّر الطّبيعي للمرض بعامل الرّغم؛ ومنها أحوال الحياة التي تقلّب فيها طفلاً و... الشّابي شاعر وجدانيّ مجيد مكثّر يمتاز شعره بالرّومانسيّة؛ وهو صاحب لفظة سهلة قريبة من القلوب وعبارة بلاغيّة رائعة يصوغها بأسلوب أو قالب شعريّ جميل. وقد جاء شعره متأثراً بالعالمين التّفسي والخارجي.
- (٤) محمّد إبراهيم أبو سنة (١٩٣٧) شاعر وناقد وإذاعي مصريّ عضو إتحاد كتّاب مصر وعضو المجلس الأعلى للثقافة. من مواليد محافظة الجيزة. له دواوين شعريّة منها: قلبي وغزالة الثّوب الأزرق، البحر موعداً، الصّراخ في الآبار القديمة، رماد الأسنّة الخضراء، مرايا النّهار البعيد؛ ومسرحيّات منها: حصار القلعة وحمزة العرب؛ ومؤلّفات منها: دراسات في الشّعر العربي، فلسفة المثل الشّعبي، تجارب نقدية وقضايا أدبيّة، أصوات وأصداء، تأملات نقدية في الحديقة الشعريّة وقصائد لا تموت.

(٥) محمد علي اسفنديارى (١٢٧٦-١٣٣٨) الملقب بـ«نيماء يوشيج» ولد في قرية يوش إحدى قرى مازندران. تعلم نيما القراءة والكتابة في مسقط رأسه، ثم رحل إلى طهران والتحق بمدرسة سان لويس وتعلم اللغة الفرنسية وتعرف على آدابها. ثم اتجه إلى نظم الشعر وبسبب موهبته الفذة، أحدث تجديداً وابتكارات أدبية بعد تعرفه على الآداب الأوروبية، وبذلك فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره، وبرغم أن أشعاره الأولى جاءت في الأوزان العروضية القديمة إلا أنها كانت تتمتع بمضامين جديدة وأخيلة شاعرية، وقد أحدثت تطوراً ملموساً في الشعر في عصره. من أعماله: قصّة رنگ پريده (قصّة الشاحب)، برای دل های خونین (لقلوب الدامية) و افسانه (الأسطورة). وفي إنتاجه التالي خرج «نيماء» عن عروض الشعر الفارسي وحزّر شعره من أطر الأوزان والقوافي التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر وعرف بالتسبك التيمائي نسبة إليه. كان عضواً في هيئة تحرير (مجلة الموسيقى) بين عامي ١٣١٧-١٣٢٠ هـ وله مقالات وأشعار في تلك المجلة، ومن أهمها مجموعة مقالات بعنوان ارزش احساسات (قيمة الأحاسيس).

(٦) مهدي أخوان ثالث (١٣٠٧-١٣٦٩) ولقبه (م. اميد) ولد في مشهد. أتم دراسته الابتدائية والإعدادية في مسقط رأسه، ثم تخرج في مدرسة حرفية وعمل مدة من الزمن في مجال الموسيقى والعزف على العود، ولشغفه الشديد بالموسيقى راح يتدرب على الألحان الإيرانية الكلاسيكية. يعتبر أخوان ثالث شاعراً ملهماً ذا قريحة جيّاشة وكاتباً فذاً وعميقاً ونستطيع التعرف إلى سعة اطلاعه في مجال الشعر والأدب الفارسي من خلال أمثاله الأدبية ونظم الشعر الكلاسيكي والشعر الجديد ووفق في كلا الميدانين. استطاع أن يشغل حيزاً كبيراً في ميدان الشعر الفارسي الجديد، وراح نهجه في الشعر الحرّ بين الأوساط الشعرية في إيران وأصبح لديه الكثير من الأنواع الذين قلّدوه. من أهم مؤلفاته الشعرية التي طبعت حتى الآن هي: الأرغون، آخر الشاهنامه، الشتاء، من هذا الأوستا، الصيد، الخريف في السجن، أحسن أمل، أحبّك أيها الوطن العريق.

(٧) هو شاعر إيراني ولد في شيراز. قام بالتشاطات الأثرية والسياسية وكان يحزّر المقالات السياسية في جرائد حزب توده (حزب الشعب) فسّمى مقالاته «التفاصيل». شعر تولّلي بشكل عام شعر الحبّ والرّومانس والمشاعر. يتكلم كثيراً عن الملذات المادية ويستخدم الألفاظ الجميلة المرنة. كان عميداً في الشعر الرّومانسي الجديد وصاحب رأي. له عدّة دواوين شعرية: التفاصيل ١٣٢٤؛ رها (حرّ) ١٣٢٩؛ كاروان (القافلة) ١٣٣١؛ ناهه (المسك) ١٣٣٩؛ پويه (الهولة) ١٣٤٥؛ بازگشت (الرجعة) ١٣٦٩.

(٨) سعدي يوسف شاعر عراقي ومترجم، وُلد في أبي الخصيب بالبصرة عام ١٩٣٤. غادر العراق في السبعينيات لأسباب شخصية بحته ونال جوائز في الشعر: جائزة سلطان بن علي العويس، والتي سحبت منه لاحقاً، والجائزة الإيطالية العالمية، وجائزة كافافي من الجمعية الهلينية. في العام ٢٠٠٥ نال جائزة فيروني الإيطالية لأفضل مؤلّف أجنبي. وفي العام ٢٠٠٨ حصل على جائزة المتروبولس في مونتريال في كندا. عضو هيئة تحرير «الثقافة الجديدة». عضو الهيئة الاستشارية لمجلة نادي القلم الدولي "PEN International Magazine" عضو هيئة تحرير مساهم في مجلة بانيبال "Banipal" للأدب العربي الحديث. مقيم في المملكة المتحدة منذ ١٩٩٩.

(٩) أحمد بن حسون بن سعيد الوائلي اللبني الكناني ولد عام ١٣٤٧ / ١٩٢٨ في النجف. هو رجل دين وأشهر خطيب حسيني وواعظ معاصر وشاعر وأديب عراقي، حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة. يلتقي نسبه بنسب رسول الله في الجّد: كنانة بن خزيمة بن مدركة. جمع الدراساتين الحوزوية والأكاديمية. فحصل على شهادة الدكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عن أطروحته «استغلال الأجير وموقف الإسلام منه» سنة ١٩٧٢ وأكمل أبحاث ما بعد الدكتوراه ليحصل على درجة الأستاذية ليدرس الإقتصاد حاصلاً على الدبلوم العالي. يتميز شعر الوائلي بفخامة الألفاظ وبريق الكلمات وإشراقه الديباجة، فهو يعنى كثيراً بأناقة قصائده، وتلوين أشعاره بريشة مترفة. وهو شاعر ذو لسانين فصيح ودارج، وقد أجاد وأبدع بكليهما، وكلّهما من القصائد الرائعة. وقد جرى الشعر على لسانه مجرى السهل الممتنع بل كان يرتجله ارتجالاً ورسم الأستاذ الوائلي قصائده المنبرية بريشة الفنّان المتخصّص الخبير بما يحتاجه المنبر الحسيني من مستوى الشعر السلس المقبول جماهيرياً وأدبياً فكانت قصائده في أهل البيت طافحة بالحرارة والتأثير. وللوائلي دواوين مطبوعة تحت عنوان الديوان الأول والديوان

الثاني من شعر الشيخ أحمد الوائلي، وقد جمعت بعض قصائده في ديوانه الثالث المسمّى باسم (إيقاع الفكر) والتي كانت من غرر أشعاره في المدح والزناء والسياسة والشعر الإخواني. كما له ديوان شعر رابع جمع فيه قصائده في النبي (ص) وأهل بيته الكرام وأسماء (ديوان الشعر الواله في حب النبي وآله).

(١٠) ولدت فاطمة راكعي عام ١٣٣٣ في مدينة زنجان الإيرانية. أكملت المرحلة الابتدائية في مسقط رأسها ثم جاءت إلى طهران لاستئناف دراستها. نالت راكعي شهادتي الليسانس والمجستير في ترجمة اللغة الإنجليزية وحصلت على الدكتوراه في اللسانيات. مؤلفاتها: سفر سوختن (رحلة الاحتراق)؛ آواز گلشنک (أغنية حجر الغرين)؛ مادرانه ها (الأموميات)؛ درباره شعر (عن الشعر)؛ منطق در زبان شناسی (المنطق في اللسانيات)؛ آوا و معنا در شعر نيما (الموسيقى والمعنى في شعر نيما).

(١١) يعدّ سهراب سبهري واحداً من الوجوه الشهيرة للفن الإيراني المعاصر لأنه حقق نجاحاً وشهرة في مجالي الشعر والرسم. ولد سهراب عام ١٣٠٧ في مدينة كاشان. تلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه ثم أكمل دراسته المتوسطة في كاشان ثم رحل إلى طهران والتحق بكلية الفنون حتى تخرج، وحصل على وسام الدرجة الأولى من كلية الفنون الجميلة عام ١٣٣٢. حينئذٍ أنشأ ورشة رسم، وقام برسم لوحات رائعة كان يعرضها في رحلاته إلى الدول الأوروبية والهند واليابان. نشر سبهري أولى مجموعاته الشعرية عام ١٣٣٠؛ نظمها بأسلوب «نيما» وكانت بعنوان مرگ رنگ (موت اللون) وبعد عامين نشر مجموعة أخرى من أشعاره بعنوان زندگي خوابها (حياة الأحلام)، وبعد ثمانية أعوام نشر مجموعة بعنوان آواز آفتاب (أغنية الشمس) ولافتت نجاحاً كبيراً. من أشهر أعماله: صدای پای آب (وقع أقدام المياه). كما نشرت له مجموعات باسم حجم سبز (الحجم الأخضر) وهشت کتاب (الكتب الثمانية)، در کنار چمن (إلى جوار العشب). بدأ أثر أسلوب «نيما» واضحاً في الأعمال الأولى لسهراب كمجموعة «موت اللون» ثم استقلت شخصيته بالتدرج وتميز شعره عن الشعراء المعاصرين له. توفي سهراب في الأول من أربيهشت عام ١٣٥٩ ودفن في مقابر سلطان محمد باقر في مشهد ادهال.

(١٢) محمود حسن إسماعيل شاعر مصري معاصر ولد ببلدة النخيلة بمحافظة أسيوط عام ١٩١٠، تخرج في كلية دار العلوم. نبغ في الشعر نوعاً مبكراً فقد أصدر ديوانه الأول وهو طالب سنة ١٩٣٥ بعنوان «أغاني الكوخ» ونال جائزة الدولة في الشعر سنة ١٩٦٥ وله دواوين كثيرة. توفي سنة ١٩٧٧ في الكويت وعاد جثمانه ليدفن في مصر. وأعماله الشعرية: أغاني الكوخ (١٩٣٥)، هكذا أغني (١٩٣٧)، الملك (١٩٤٦)، أين المفتر (١٩٤٧)، نار وأصفاد (١٩٥٩)، قاب قوسين (١٩٦٤)، لا بد (١٩٦٦)، التائهون (١٩٦٧) صلاة ورفض (١٩٧٠)، هدير البرزخ (١٩٧٢)، نهر الحقيقة (١٩٧٢)، موسيقى من السرّ (١٩٧٨)، صوت من الله (١٩٨٠)، رياح المغيب، نشرته دار سعاد الصباح لأول مرة عام ١٩٩٣. وكان شعر محمود حسن إسماعيل موضوعاً لعدّة رسائل جامعية باعتباره لوناً فريداً في الشعر العربي المعاصر لواحد من أبرز شعراء التجديد.

(١٣) أحمد شاملو (١٩٢٥-٢٠٠٠)، الكاتب والشاعر المعروف الإيراني. وللتحدث عن أحمد شاملو ينبغي أن نشير إلى «نيما يوشيج» المجتد الأول في الشعر الفارسي الحديث حيث كسر أوزان الشعر الفارسي القديم وقام بنشر أول قصيدة له على وزن التفعيلة. وقد تأثر أحمد شاملو أكثر ما تأثر بهذا الشاعر الطلائعي، غير أنه طوّر أساليبه الشعرية فيما بعد وأرسى ما وصف بالشعر الحرّ والشعر المنثور. علاوة على دواوينه الشعرية قام شاملو بترجمة قصائد وأشعار من أعظم الشعراء الأوروبيين منهم سان جان بروس ولوركا وألبرتي وآخرون؛ كما ترجم بعض الروايات وقام بأبحاث في مجال التراث الشعبي الإيراني. يمكن أن نلاحظ في أشعاره لغة أدونيس الفاخرة وملحمة محمود درويش وتحدي الجواهري للأنظمة.

وقد نهل الشاعر من الأدب الفارسي القديم واللغة الفارسية القديمة حيث مزج هذا التراث بالحدثة بإدخاله عنصر الإنسان المعاصر ومعاناته في قصائده. وبعد ديوانه «القصائد المنسية» التي صدر في الأربعينات من القرن المنصرم، نشر شاملو ديوان هواي تازه (الجوّ

اللّطيف) في الخمسينات، وطرح نفسه كشاعر له وزنه ودوره في ساحة الشّعر والأدب؛ تلت ذلك دواوين أهمّها آيدا در آينه (آيدا في المرأة)، و آيدا و درخت و خنجر و خاطره (آيدا والشّجر والخنجر والذّكريات) و مرثيه‌هاى خاك (مراثي التّراب) و شكفتن در مه (الفتح في الضباب) و ابراهيم در آتش (إبراهيم في النار) و دشنه در ديس (الخنجر في الصحن). ويعتبر التّاقدون أحمد شاملو محطما للأصنام في إيران حيث لم يسلم حتّى الشّعراء الإيرانيين العظام من انتقاداته؛ إذ انتقد سعدي الشّيرازي لمواقفه المزريّة للمرأة والفردوسي لمغالطته التّاريخيّة في قصّة «كاوة الحدّاد والضّحاك».

(١٤) الشّاعر أحمد السّيّد غنيم مصري الجنسيّة من مواليد محافظة الدقهلية سنة ١٩٨١ بقرية صغيرة تسمّى قرية سمعان. تخرّج من دراسة الأشعّة من جامعة المنصورة سنة ٢٠٠٠. شاعر فصحيّ وعاميّة مصريّة. نشر له ديوان أحلام مجروحة سنة ٢٠٠٧ وديوان شجن المغيب سنة ٢٠٠٩ وتحت الطّباعة ديوان جزئيات البحور وديوان قبل إسدال الستار. له الكثير من القصائد الّتي نشرت في الصّحف الأردنيّة وفي العديد من المجلّات والمواقع والمنتديات الإلكترونيّة. من أجمل ما كتب «أنغام بما صمم».

(١٥) الشّاعر الكاتب والباحث سيّد حسن حسيني من مواليد منطقة سلسبيل في طهران (١٣٣٥-١٣٨٣) تخرّج من فرع الأدب الفارسي في الماجستير والدكتوراه من جامعة فردوسي في مشهد. كان يعرف اللّغات العربيّة والتّركيّة والإنجليزيّة. معظم نشاطاته في الشّعر والبحوث والترجمة وتألّف الكتب. قام ببحوث حول منهجية القرآن والسّننات ومعرفة لغة حافظ الشّيرازي في السنوات الأخيرة لحياته. توفيّ حسيني سنة ١٣٨٣ إثر إصابته بأزمة قلبيّة. من أهمّ أعماله ومجموعاته الشّعريّة: هم صدا با حلق اسماعيل (متجاوبين مع حنجره إسماعيل)؛ براده‌ها (الشّرائخ)، وهي مجموعة من التعاملات الاجتماعيّة والأدبيّة في عام ٦٥؛ گنجشك و جبرئيل (العصفور وجبرئيل)؛ طلسم سنگ (طلسم الحجر)؛ شقایق‌نامه (كتاب الشّقائق)؛ در ملكوت سكوت (في ملكوت الصّمت) از شرابه‌هاى روسرى مادرم (من رحيق غطاء رأس أمي) سفرنامه گردباد (رحلة الزّوبعة).

المصادر

الف: الكتب

• القرآن الكريم

١. إبراهيم، صاحب خليل (٢٠٠٠)؛ الصّورة السّميّة في الشّعر العربي قبل الإسلام، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
٢. أبو سنة، إبراهيم (١٩٨٥)؛ الأعمال الشّعريّة، القاهرة: مكتبة مدبولي.
٣. أحمد غنيم، كمال (٢٠٠٦)؛ جرح لا تغسله الدّموع، الطّبعة الأولى، دمشق: مؤسّسة فلسطين للثقافة.
٤. ----- (١٩٩٤)؛ شروخ في جدار الصّمت، الطّبعة الأولى، غزّة: مكتبة آفاق.
٥. اخوان ثالث، مهدي (١٣٨٧)؛ آخر شاهنامه، چاپ چهاردهم، تهران: مرواريد.
٦. إسماعيل، محمّد حسن (١٩٦٤)؛ ديوان قاب قوسين، الطّبعة الأولى، القاهرة: دار العروبة.
٧. إلباني، نعيم (١٩٨٢)؛ مقدّمة لدراسة الصّورة الفتيّة، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
٨. الجنابي، أحمد نصيف (د. تا)؛ في الرّؤيا الشّعريّة المعاصرة، الجمهوريّة العراقيّة: وزارة الإعلام.
٩. حسيني، سيّد حسن (١٣٨٦)؛ سفرنامه گردباد، تهران: انجمن شاعران ايران.
١٠. ----- (١٣٨٥/ الف)؛ از شرابه‌هاى روسرى مادرم، تهران: انجمن شاعران ايران.

١١. ----- (١٣٨٥/ب)؛ در ملكوت سكوت، تهران: انجمن شاعران ايران.
١٢. حقوقي، محمد (١٣٧١)؛ شعر نواز آغاز تا امروز، چاپ اول، تهران: روايت.
١٣. خورشيا، صادق (١٣٨٨)؛ مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، تهران: سمت.
١٤. راکعي، فاطمه (١٣٧٣)؛ آواز گلستگ، چاپ سوم، تهران: اطلاعات.
١٥. سپهری، سهراب (١٣٨٥)؛ هشت کتاب، تهران: طهوري.
١٦. الشابي، ابوالقاسم (١٩٩٧)؛ أغاني الحياة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل.
١٧. شاملو، احمد (١٣٨٤)؛ مجموعه اشعار، چاپ هفتم، تهران: نگاه.
١٨. الصائغ، وجدان (٢٠٠٣)؛ الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. عثمان الصمادي، امتنان (٢٠٠١)؛ شعر سعدي يوسف؛ دراسة تحليلية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٠. عشري زايد، علي (٢٠٠٢)؛ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة ابن سينا.
٢١. كيظيلو، احمد (١٩٩٧)؛ الأدب والغربة دراسات بنوية في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الطليعة.
٢٢. لوصيف، عثمان (١٩٩٧)؛ اللؤلؤة، الجزائر: دار هومة.
٢٣. ----- (١٩٩٩)؛ قراءة في ديوان الطليعة، الجزائر: دار هومة.
٢٤. ----- (١٩٨٦)؛ شيق الياسمين، الطبعة الأولى، الجزائر، قسنطينة: دار البعث.
٢٥. نوفل، يوسف حسن (د. تا)؛ الصورة الشعرية والرمز اللوني، القاهرة: دار المعارف.
٢٦. هلال، محمد غنيمي (١٩٧٣)؛ التقاد الأدبي الحديث، القاهرة: الفجالة، دار النهضة.
٢٧. الوائلي، أحمد (١٩٩٣)؛ الدبوان، الطبعة الأولى، بيروت: دار الصفوة.
٢٨. يوسف، سعدي (١٩٩٥)؛ الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الطبعة الرابعة، بيروت: دار المدى.
٢٩. يوشيج، نيمّا (١٣٦٤)؛ مجموعه آثار، گردآوری و تدوين سيروس طاهباز، دفتر اول، چاپ اول، تهران: نگاه.

ب: المجلات

٣٠. عرفت بور، زينة وسليماني، امينة، (١٣٩٣)؛ «ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سپهري»، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس، ص ٦١-٧٩.
٣١. عنوز، عبد النبي (٢٠٠٧)؛ «تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي»، مركز الدراسات والثقافة، العدد السادس، ص ١٦٧-١٧٦.

ج: الأطروحات

٣٢. فارس، لزهرا (٢٠٠٤-٢٠٠٥)؛ الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة جامعية مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: يحيى الشيخ صالح، الجزائر: جامعة قسنطينة.

٣٣. محمد أبو ججوح، خضر (٢٠١٠)؛ البنية الفنيّة في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة جامعيّة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، الإشراف: نبيل خالد أبو علي، فلسطين: جامعة غزّة الإسلاميّة.

د: المواقع الإلكترونيّة

٣٤. الجنابي، إبراهيم داوود، تراسل الحواسّ - انفعاليّة النصّ، مؤسّسة التّور للدراسة والإعلام، (www.alnoor.se)، / ٢٠١١/٠٢/٠٧.

حس آمیزی در ادبیات معاصر عربی و فارسی «جستاری در ادبیات تطبیقی»^۱

° œ Æœ œ ¿ É { Z Å

½ Y ∈ Æ½, Y ∈ Æ Æ Å ¿ ∈ Æ ¿ ∈ Æ = Å] { % Z } Z Æ { Z ∈ † Y

∈ ï j - ° ì u •

½ Y ∈ Æ½, Y ∈ Æ Æ e Å ¿ ∈ Æ ¿ ∈ Æ = Å] { % Z ∈ † Z Å • Y Z - É Å n œ ¿ Y {

É ¿ Z ¼ ì , † Ä À ì » Y

½ Y ∈ Æ½, Y ∈ Æ Æ ∈ § c Z . Z ~ » Á , É ¿ ∈ Æ ¿ ∈ Æ] { % Z ∈ † Z Å • Y Z - É Å n œ ¿ Y {

چکیده

- ^ Z ∈ Y Z < Ä - d † u Y Ä ¿ ú É ¿ Y Ä - a ¿ V Z u f ¿ Y Ä Y • • Y É ∈, É ¿, ï ∈ Æ Å • e - ^
\ / , m \ ^ † † Ä] Æ Ä † Z M É • Y ½ M , \ - Z Ä » c Ä { Z • Y » Æ ∈ Æ Ä Z • É Z Y Y ∈ a
d = ì ¼ Ä Y Ä • É † É Z § Y c Z = ì] Æ ∈ n é Z ∈ Y S Z ¿ { É u Ä • u Ä Ä « Ä Y u Z Z f Æ » Ä Å •
• Y É / - ì ^ Ä e ¿ Ä ∈ ¿ Ä ¼ V M • Ä] è • Y Ä { Z " f † Y d Z] Y Ä • Y § † Ä Z § Ä Ä É a
¾ ì /] % Ä / ì Æ M • Z § c Z = ì] Æ Y Ä é Y { Ä é] a ¾ É Y ¶ ì , v e Ä É † • ∈] Ä
É Z Ä • Ä † . Y Ä ï • Ä † ° % | Ä † ∈ n Ä » É Y Ä - † Ä { Z] u u Z Z ∈] Ä ∈ Ä f § Ä u c •
Ä - É Ä < Ä œ u Ô » , ì ¿ | Ä - Ä] ∈ n e É † † Y u ¾ † » Z z » ' Z e Ä Y (Y Ä | Ä] Ä Ä]
É † Z ^ . ½ | ¿ Z < Ä a Ä Z Ä f Z ¼ É Y d § Z É • { 1 Z ' Ä Ä Ä] É Ä © É ∈ v e
{ „ @ ì Ä ° e ¾ É Y Ä œ u Ô » ∈ Ä Y Ä , § Y Z " f † Y @ Ä Ä ° É œ É Y ∈ Ä Z Ä e]
{ • Y { É ∈ f œ ì] { ∈ } • Z - É † • Z § Ä É] ∈ Y c Z =

É ì † M , É † • Z § c Z = ì] { Y , É] ∈ Y : وازگان کیلی: É] ∈ Y c Z = ì] { Y

‰ œ ∈ Æ ~ a x Æ • Z e d § Z É • { x Æ • Z e
hadi.nazari@modares.ac.ir Ä X ^ » Ç | Ä ^ É Ä ¿ É
rahimkasir63@gmail.com Ä » Z ¿ Z É Y •
aminesoleymani66@gmail.com Ä » Z ¿ Z É Y •