دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، خريف ۱۳۹۶، العدد الخامس والثلاثون: صص ۴۵- ۶۸

دراسة توظيف تقنيّة تراسل الحواس فی شعر أمل دنقل

علی نجفی ایوکی*
امیرحسین رسول‌نیا**
سید علی رضا تقوی***

تاریخ الوصول: ۹۶/۱/۲۴
تاریخ القبول: ۹۶/۳/۷

الملخص

إنّ الشاعر يلعب دوراً بارزاً فی الحياة الاجتماعية عامة وفی الحياة الأدبية خاصة، كما يؤثر على الناس بشعره وخياله الرحب. وبالطبع إنّ ذلک التأثير من قبل الشاعر لا يتحقق فی عالم الحقيقة فحسب، بل يتحقق فی عالم الخيال؛ حيث ينأى الشاعر عن السيق المألوفة ويتحدث بصوت أعمق وأغرب من العادی، كی يمنح المتلقی صور حسية ذات فاعلية وحركة. ومن الأدوات التی يستخدمها الشاعر كی يصدر إنتاجاً أدبياً ذات فاعلية وتأثير، هی "تراسل الحواس" أو "الاشتباک الحواسی" أو "الحس المتزامن". فيجدر القول بأنّ هذه التقنيّة إحدى التقنيّات المهمّة التی ظهرت كمصطلح نقدی فی الأعوام الأخيرة عند نقّاد الأدب. التقنيّة هذه وإن كانت حديثة الظهور فی النقد الأدب العربی، لكنّ توظيفها فی النصوص الأدبيّة كان موجوداً، بدءً بالعصر الجاهلی و مروراً بالعصر المعاصر. وعلى ضوء أهميّة المسألة تتعاطى هذه المقالة تراسل الحواسل لغة واصطلاحاً مع الحديث عن نشأته بين الرمزيين وظهوره فی الأدب العربی، ثم تأخذ تعالج أشكال هذه التقنيّة فی شعر الشاعر المصری *أمل دنقل*. من المستنبط أنّ الشاعر اهتمّ إلى حد كثير بهذا الفن اجتناباً عن استعمال القريب المألوف للفظ وإكثاراً من أدبيّة النص مع ميله الشديد فی الإنزياح تجاه محور المجاورة.

الكلمات الدليلية: الرمزية، تراسل الحواس، أمل دنقل، الصورة، محور المجاورة، الإنزياح، الأدبيّة.

---

* أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان. Najafi.ivaki@yahoo.com
** أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان.
*** ماجستير فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان.
الكاتب المسؤول: علی نجفی ايوكی

المقدمة

«كل حاسة من حواس الجسم إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إن كان وروده علينا ورود لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرآى الحسن، وتقذى بالمرآى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيّب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو ويمج البشع المرّ، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن الموذى»(الصايغ، ٢٠٠٣م: ١١٣). «إن الذوق والرائحة واللون هى أمور إدراكية، ليست خارج الذات فإذا زالت الأحياء زالت معها هذه الصفات وهذا يعنى إن النظر ذو علاقة مع الضوء»(يحيى نصرى، ٢٠٠٤م: ٩٢). فكل شيء فى هذا الإطار يختص بحاسة البصر، وكل المسموعات التى يسمعها الانسان تكون فى ظل حاسة السمع، وكذلك بالنسبة للحواس المتبقية من اللمس والشم والذوق.

فى حين قد تمتزج الحواس معاً لأغراض‌ما، المسمى بـ "تراسل الحواس"؛ فهو بمعنى امتزاج الحواس لغة وكذلك يعد كضرب من المجاز اصطلاحاً، ويجدر القول بأنه يعادل "حس آميزى" فى اللغة الفارسية و"Synesthesia" فى اللغة الغربيّة(داد، ١٣٨٢م: ١٩٧)؛ «فإنه ظاهرة أدبية تدل على وصف مدركات حاسة من الحواس الخمس بمدركات حاسة أخرى؛ فالأديب يقول فى وصف المسموع: نغم وضيء، أو لحن راقص، أو لحن باك أو غيرها من مدركات الحواس الخمس. ومن المعروف أن استخدام الشاعر لتراسل الحواس يفيده فى توليد دلالات جديدة، عن طريق وصف تأثير هذه الأشياء على النفس، ووقعها عليها مما يدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التى تربط جزئيات العمل الفنى وبين الدلالة الإيحائية الناتجة عن هذا البناء»(الشيخ، ٢٠١٠م: ١٣٩).

«وما من شك فى أن تبادل الحواس لمواضعها، له دلالات إيحائية قوية تنبعث من السياق الشعرى وربما يستثمر تراسل الحواس كى يؤكد الصورة ويضيف إليها جديداً»(الصايغ، ٢٠٠٣م: ١٥٣). هذا وإنّ توظيف هذه الظاهرة يكشف الستار عن خيال الشاعر الرحب؛ فكل شاعر يستطيع أن يصور للمتلقى صوراً رائعة ممن يمدحه، أو حبيب يعشقه، أو ياتى بجديد فى كل المجالات التى تطير ملكة خياله، وهكذا يؤثر فى نفس القارئ تأثيرا بالغاً حيث تمتزج الحاستان المختلفتان، ومن مجرى ذلك بمقدورنا التميز

بين الشعراء وشعرهم رتبة و درجة. ولم تقف الكلمة عند هذا المعنى، بل الشاعر هو الـذى يقوم بالاشتباک الحواسى فى أثره كى يجعله مؤثرا فى ذهن المتلقى وروحه وقلبه.

«الحق أنّ تراسل الحواس أو تبادلها من الميزات البـارزة للمدرسـة الرمزيـة التـى قـام شعراءها باستخدامه وهذا ما نفهمه من الدراسات التـى كتبـت حـول الرمزيـة؛ إذ أن هـذا التراسل من شأنه أن يستثمر معطيات أكثر مـن حاسـة بغيـة الاسـتفادة مـن إيحاءاتهـا، ولذلک فإن الرمزيين يطلبون من وراء هذا التراسل تقويـة الإيحـاء الرمـزى، فلهـم عنايـة خاصة بموضوع هذا الفن، إذ نظروا إلى طبيعة هذا التمازج فى الحـواس الـذى مـن شـأنه إغناء الرمز بديلاً عن المضمون الشعرى. وربما يكون تراسل الحواس بسبب من أن حـواس الشاعر قد اختلطت بين تحسس الشعور فى النفس وإدراكه فى الذهن فأصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه»(المصدر نفسه: ١١٧).

والملاحظ فى الأعمال الشعرية والنثرية لكبار من أدبـاء هـذه المدرسـة يجـد عنـدهم اختلاط الحواس الخمس اعتقاداً بأنّ «العالم الرمزى هو عالم مختلط الحس، يحتضن فيـه الخيالُ المعاناة الصماء ويستخرج منها الظلالُ السلبية الموهـة»(الحـاوى، ١٩٨٣م: ١١٥). ومن هنا يجب نظرة عابرة إلى مبدعى المدرسة هذه وكذلک آراءهم فى الحـواس وكيفيـة حيويتها فى الأدب. ولكن قبل هذه المعالجة علينا الإشارة بأن «الشاعر الرمزى كـان قـادراً فى عمق معاناته أن يشاهد ألوانا للأحوال النفسية التى لا لون لهـا. وثمـة مراسـلات بـين الحواس كما بين عالمى الخارج والداخل والشاعر لا يقوى على التعبير من خـلال الحاسـة الرمزية إلا فى الحالة العليا التى يوفى إليها حين يسقط عالم المادة منه»(المصـدر نفسـه: ١١٤).

والمتتبع فى الشعر العربى الحديث يجد أن هذا المفهـوم اسـتخدمه الرمزيـون؛ حيـث وصفوا الأشياء التى تدركها بحاسة البصر بصفات الأشياء المدركة بحاسـة السـمع، ووصـفوا الأشياء التى ندركها بحاسـة الـذوق بصـفات الأشـياء التـى نـدركها بحاسـة الشم(الشـيخ، ٢٠١٠م: ١٤١). لذلک يمكننا الاستنتاج بأنّ الرمزيين هم الـذين كـانوا مكتشـفى تراسـل الحواس كتقنيّة أدبيّة فى الأدب الحديث فى أنحاء العالم.

والدراسة تدعونا بالاعتقاد إلى أنّ النقـاد العـرب لـلأدب الحـديث قـد اعتبـروا تراسـل الحواس فى إطار المدرسـة الرمزيـة و«بـرأيهم إن هـذا التراسـل مـن شـأنه أن يسـتثمر

معطيات أكثر من حاسة بغية الاستفادة من إيحاءاتها، ولذلک فإن الرمزيين يطلبون من وراء هذا التراسل تقوية الإيحاء الرمزى، فلهم عناية خاصة بموضوع تراسل الحواس، إذ نظروا إلى طبيعة هذا التمازج فى الحواس الذى من شأنه إغناء الرمز بديلاً عن المضمون الشعرى»(الصايغ، ٢٠٠٣م: ١١٧). وفى هذا الإطار لا بد من الإشارة إلى الأديب والشاعر المصرى *بشر فارس* الذى قد احتج فى أدبه بالرمز واستخدمه لأول مرة، وقبل الآخرين من الشعراء الجدد فى مصر. والطريف أنه قد خرج على الكلاسيكية ووظّف الرمز فى أعماله الأدبية، حتى قيل فيه «إن *بشر فارس* وقف على حقيقة الاتجاهات التى تجلى عنها الأدب الرمزى»(غطاس كرم، ٢٠٠٤م: ١٨٠). «وإذا كانت الرمزية ظهرت فى لبنان بيد *سعيد عقل* وأقرانه، فهذه الريادة تعود فى مصر إلى *بشر فارس*»(فتوح أحمد، ١٩٨٩: ٥٣-٥٢).

بيان المسألة

إنّ توظيف تراسل الحواس أو الحس المتزامن لا يكون لعبة بسيطة عند الشاعر المجيد بل إنه أفضل طرق ممكنة للتعبير عن شىء لا يوجد له معادل لفظىّ؛ إذ أنّه بديل من شىءٍ يصعب تناوله فى ذاته(موسى، ١٩٨٠م: ٢٥)، فإذا مال الشاعر إلى الامتزاج بين الحواس الخمس فهذا يعنى أنّه رغب عن التكرار إلى الاستعمال المجازى للألفاظ يقوم على التفاعل الدلالى بين اللفظ والآخر. لذلک يمكننا أن نعتبر هذا الفن نوعاً من الإنزياح الأدبى.

هذا وإنّ الشاعر بمقدوره أن يقدم تبادل التراسل فى صورتين؛ التراسل الحسى (المحسوس- المحسوس) والتراسل الدلالى(المحسوس- الانتزاعى)؛ والقصد من التراسل الحسى هو أن تجتمع حاسة بحاسة أخرى ويشتمل على عشرة أقسام كما يلى: ١.المرئى- السمعىّ ٢.المرئى- الذائقى ٣.المرئى- اللمسى ٤.المرئى- الشمّى ٥.السمعى- اللمسى ٦.السمعى- الذائقى ٧.السمعى- الشمّى ٨.الشمّى- اللمسى ٩. الشمّى- الذائقى ١٠.الذائقى- اللمسى. والمقصود من التراسل الدلالى هو أن تجتمع حاسة بمفهوم مجرد وعقلى، وما ينبعث من هذه المزاوجة يأتى على خمسة أقسام كـ١.الانتزاعى- المرئى ٢.الانتزاعى- السمعى ٣.الانتزاعى- الشمّى ٤.الانتزاعى- الذائقى ٥.الانتزاعى- اللمسى.

والذی یهمّنا هنا هو دراسة شعر *أمل دنقل* من هذا المنظور بناءً علی هذه الأقسام. فالأسئلة المطروحة فی هذه الدراسة هی أی نوع من أنواع تراسل الحواس له حضور کثیف فی شعر *أمل دنقل*؟ وما هو الحس الذی رغب الشاعر عن الامتزاج بینه وبین حاسة أخری؟ ما هو تأثیر هذه التقنیة علی شعر الشاعر؟ و...

خلفیّة البحث

فیما یتعلق بخلفیّة البحث یمکن القول إنّ أوّل کتاب عالج موضوع تراسل الحواس فی الأدب العربی هو «تراسل الحواس فی الشعر العربی القدیم» من *عبدالرحمن محمد الوصیفی*؛ حیث قام الباحث بتقدیم النماذج الشعریّة من العصر الجاهلی حتی نهایة العصر العباسی ووصل إلی هذه النتیجة أنّ الشاعر العربی القدیم استعمل تراسل الحواس فی شعره دون أن یعرفه کتقنیّة أدبیّة. ثم تحدّث عن هذا الفن بعض النقّاد الجدد فی أثناء دراساتهم للشعر العربی المعاصر بصورة عابرة دون الترکیز علی شاعر خاصّ کـ*وجدان الصایغ* فی کتابه المعنون بـ«الصور الاستعاریّة فی الشعر العربی الحدیث»(صص ١٥١-١٥٣)، و*حمدی الشیخ* فی کتابه «الحداثة فی الأدب»(صص ١٤٠-١٤٥).

وأخیراً ظهر کتاب «نظریة تراسل الحواس الأصول، الأنماط، الإجراء» للباحث *أمجد حمید عبدالله* المطبوع سنة ٢٠١٠؛ حیث عالج الباحث فاعلیة هذا الفن فی الأدب والنقد مع تقدیم أنماط التراسل باعتبار الحواس والعناصر ابتداءً من نصوص الأدب الجاهلی حتی نصوص الأدب العربی المعاصر دون أن یقدّم نموذجاً واحداً من شاعرنا المعنیّ *أمل دنقل*. ثم لا یمکن الإغماض عن المقالة التی کتبت فی بلدنا المعنونة بـ«ظاهرة تراسل الحواس فی شعر أبی القاسم الشابی وسهراب سبهری» بید *زینت عرفت پور* و*امینه سلیمانی*، المطبوعة فی مجلة إضاءات نقدیّة عدد ١٥، حیث اکتفت الباحثتان بدراسة ثلاثة أنواع من التراسل دون الحدیث عن اثنی عشر تراسلاً آخر. والمقالة الأخری هی «تراسل الحواس فی قصائد سیمین بهبهانی وفروغ فرخزاد؛ دراسة کیفیة الترکیب ونسبة استخدام الحواس لدیهما» المطبوعة فی مجلة إضاءات نقدیّة عدد ٢٣، حیث عالجت مقالة ستة أنواع من التراسل الحسی- الحسی وخمسة أنواع من التراسل الانتزاعی- الحسی فی شعر

الشاعريتين المذكورتين بصورة مقارنة. لذلک ما عثرنا على دراسة عالجت شعر *أمل دنقل* من هذا المنظور.

ضرورة البحث

النظرة العابرة إلى قصائد *أمل دنقل* الشعرية تدعونا بالاعتقاد إلى أنّ الشاعر استفاد إلى حد كثير من تراسل الحواس؛ حيث ينمّ شعره عن حضور كثيف لهذه التقنيّة الأدبيّة، وأصبحت الاستفادة من إمكانيّات هذا الفن جزءً لا يتجزّأ من مهمة الشاعر وقامت بدورٍ لا يستهان به فی أشعاره، ويجب على القارئ أن يتخذ هذه المسألة بعين الاعتبار، وإلا تبقى مفاهيم شعره بين ملامح الإبهام وظلاله. لذلک نحاول جهد استطاعتنا أن نقوم بدراسة هذه التقنيّة فی شعر هذا الشاعر المجيد فی المجال المعنىّ الذی أكثر من استخدام تراسل الحواس وتحدّث فنّياً فی دواوينه الشعرية.

أشكال التراسل بين الحواس

١.التراسل الحسی

أ.التراسل بين المرئی والسمعی

تلاحظ الأشياء بالعين وتسمع المسموعات مع الأذن كالأنغام والأغنيات وتغاريد الطيور وما يشبه إلى ذلک. ولكن الشاعر حينما أراد أن يمنح الحياة والحركة إلى نصه الأدبی ويزداد على فاعليّته، يندمج عمل العين بالأذن وعمل الأذن بالعين ويقوم بتبادل حواسهما وإدراكاتهما. وعلى ضوء هذا الاتجاه يأتی لمتلقيه بهذه الصورة الطريفة طلباً التأثير فيهم، عبر تداخل لوازم حاسة البصر بلوازم حاسة السمع. ففی هذا الإطار لا بد من الإشارة إلى حديث العيون أو إخبارها أو إعلانها عادة، إذ تخبر عيون العاشق عن قلبه المفعم بحب الحبيب، أو تظهر العين عما لا ينطق الإنسان به؛ فالإظهار إما عن التشائم إلى تواصل الحياة، وإما عن بؤسها وشدتها، وهكذا يقدر الشاعر على منح الحياة والحركة إلى شعره حتى يعطيه من صفات الحی المتحرک. ويكشف الستار عن ملاحظته الدقيقة فی النقل عن الذی يصور تصويراً طريفاً. هذا وإنّ التقصّی فی شعر الشاعر المصری *أمل دنقل* يدعنا أن نعترف بأنه صاحب أنماط تراسلية عديدة فی بنيّة نصوصه الشعريّة. فالتبادل بين العين

والأذن شكل من أشكال تراسل الحواس فی قصائده العديدة. وإذا أمعنا النظر فـی أشـعاره نعثر على هذه الظاهرة بشكل كثيف. فهو القائل فی قصيدة «العشاء الأخير»:

فأرى الصّمت .. كعصفورٍ صغير
ينقر العينين والقلب .. ويعوى
فی ثنايا كلّ فم!

(دنقل، ٢٠١٠م: ١٥٧-١٥٦)

فالعادة أن الصّمت يدرک بحاسة السمع لأنه ضدّ الصوت، فالشـاعر لا يسـمعه هنـا بـل يراه بعينه! لذلک أصبح الصوت مرئيّاً على النقيض من العـادة والمـألوف. علـى ضـوء هـذا التفسير فالمتلقّی أمام تركيب خرق العرف وزاد علـى شـعريّة الـنص. والشـاعر مـال إلـى توظيف هذا النوع من التقنيّة الأدبيّة فی قصيدته «شتاء عاصف» قائلاً:

وكانت الأحجارُ فی سكونها الناصع
مغسولةً بالمطر الذی توقّفا
وكان فی المذياع أغنيّةٌ حزينةُ الإيقاع

(نفس المصدر: ١٩٧)

كما يبدو من النص إنّ الشاعر جعل للسكون الذی هو من مدركات حاسة السـمع لونـاً يدرک عن طريق حاسة البصر وأخرجه من حقله المألوف وحمل عليه الإيحاءات الجديـدة ليزداد على قيمة نصه الشعریّ؛ لذلک نحن أمام تعبير انزياحیّ تكوّن إثر مزاوجة مجازيّـة. ونری الشاعر فی قصيدته المعنونة بـ«الهجرة إلى الداخل» يجعـل الصـوت منيـراً ومشـرقاً على النقيض مما يستعمل عادة بين الناس حتـى يـزداد بهـذا التعبيـر علـى أدبيّـة نصـه الشعری:

أن تفشی الرمالُ صوتی المضیءَ
صوتی المكبوت!
أبكی إلى أن يستدير الدمعُ فی الحفرة
أبكی إلى أن تهدأ الثورة

(نفس المصدر: ٢٢٤)

والتحقيق يبين لنا أنّ *أمل دنقل* وظّف هذا النوع من التراسل عشر مرات فـي دواوينـه الشعريّة الوارد فـي صـفحات ٨٨، ١٢٥، ١٤٩، ١٥٦، ١٩٧، ٢١٥، ٢٢٤، ٢٧٥، ٣٠٨، ٣١٤ مضافاً إلى ذلک إنّ هذا النوع من التراسل أكثر حضوراً واستعمالاً من الأنواع الأخـرى فـي قصائد هذا الشاعر.

٢.التراسل بين المرئى والذائقى

«الحق أنّ إدراک التذوق بالعين من الأنماط القليلة وربما يعود ذلک إلى طبيعـة هـذا النوع من التراسل، فتحول العين إلى فم يتذوق- أمر غايـة فـي الخيـال- ولـم يلجـأ إليـه الشعراء الذين طغى الخيـال لـديهم وكـان مصـحوباً بعاطفـة جياشـة»(محمـد الوصـيفى، ٢٠٠٨م: ١١٧) وبين أيدينا ما يدل على توظيف هذا النوع عند الشاعر *أمـل دنقـل* حيـث ينشد فى قصيدته «الضحک فى دقيقة الحداد»:

تقصد النيلَ .. لكى يمنحها جرعة ماء
فسقاها .. كَمَدَه!
ورأينا فى مرايا مائِه أوجهَنا
كنّا عُراةً تعساء

(دنقل، ٢٠١٠م: ٢٤١-٢٤٢)

الفقـرة الشـعرية السـابقة تشـهد علـى أنّ الشـاعر قـام بالإنزيـاح الأدبـى بـين الفعـل والمفعول به؛ إذ أن "الكمَد" هو تغيّر اللون وذهاب صفائه مع ظهور نـوع مـن السـواد فـى الجسم وهو من مدركات البصر ولا يمكن أن يُسقى؛ أما الشاعر تصرف فى محور المجـاورة للألفاظ وجعله شيئاً يدرک بالتذوّق على ضوء تقنيّة تراسل الحواس وأتـى بتعبيـر جديـد يساعده على رمزية النص الشعرى ويدفع المتلقّى إلى التفكير. ومثل هذا التعبير وارد فـى قصيدة «الورقة الأخيرة، الجنوبى»:

أُحدّق لكنّ تلک الملامحَ ذات العذوبةِ
لا تنتمى الآنَ لى
والعيون التى تترقرق بالطيبة

(نفس المصدر:٣٦٦)

الملامح لغةً هو ما بدا من محاسن الوجه أو مساويه والحال أنّ العذوبة ما هو طيبٌ صالح للشّرب حيث يدرک بحاسة الذوق؛ لذلک اجتماعهما نوع من الانحراف الأدبی وضرب من الخروج علی المألوف، وعلی ضوء هذا الاتجاه يأتی الشاعر لمتلقيه بهذه الصورة الطريفة طلباً التأثير فيهم عبر تداخل لوازم حاسة البصر بلوازم حاسة الذوق. والطريف أن الشاعر استفاد مثل هذا التعبير(الشفة العذبة) فی قصيدة «رباب» قائلاً:

جلستُنا الأولی: وعيناکِ المليئتان بالفضول
تفتشان عن بداية الحديث
وابتسامةٌ خجول
فی شفتيکِ العذبتينِ .. وارتباکنا يطول

(نفس المصدر: ۲۱۲)

والتوضيح أنّ *أمل دنقل* وظّف هذا النوع من التراسل سبع مرات فی ديوانه الشعری الوارد فی صفحات ۷۳، ۸۷، ۱۱۳، ۲۱۲، ۲۴۱، ۳۶۶، ۳۸۱.

۳.التراسل بين المرئی واللمسی

بالنسبة إلی حاسة اللمس يمکن القول بأنّ «هذه الحاسة هی أشد الحواس مادية وألصقها بالمادة. ذلک لأنّه لا بد لها أن تتماس مباشرة مع الأشياء المادية کيما تستطيع أن تکشف عن مختلف خصائصها المادية(حرارة، برودة، خشونة، نعومة، رطوبة، لزوجة... الخ)»(عباس، ۱۹۹۸م: ۳۱)، وکما هو مستنبط من العنوان فالامتزاج الحسی يقع بين حاسة البصر واللمس وبواسطة هذا الامتزاج يقع المتلقّی فی ممارسة ذهنيّة. هذا وإنّ *أمل دنقل* استفاد من هذا النوع فی بنيّة قصيدته «يوميات کهل صغير السنّ» قائلاً:

يتدفق من قبضتی المجروحة خيطُ الدم
يترقرقُ عذباً منساباً
يتساند فی المنحيات
تغتسل الرئتان المتعَبتان
من اللون الدافئ

(المصدر نفسه: ۱۱۵)

والمسألة التی لا شک فیها أنّ اللون أیاً کان، من الأمور المرئیّة؛ فی حین أنّ الدافئ وهو بین الحرارة والبرودة من مدرکات حاسة اللمس، وإذا أصبح اللون دافئاً وهذا یعنی الخروج عن إطار العام والمعتاد ثم الخروج عن توقّع المتلقّی مما یجعل النص أکثر أدبیةً وعمقاً. مضافاً إلی ذلک وظّف الشاعر هذا النوع من التراسل عندما جمع بین کلمة القبلة المدرکة بحاسة البصر وکلمة الدافئة المدرکة بحاسة اللمس قائلاً:

زهرة من غناء
تتورد فوق کمنجاتِ ذکرکِ
حیت تفاجئکِ القبلةُ الدافئةُ
زهرةٌ من غناء

(نفس المصدر: ٢٨٧)

والملاحظ فی الفقرة الشعریّة السابقة یکشف عن انزیاحٍ وقع فی النص بین الصفة والموصوف؛ إذ أنّ القبلة یمکن إدراکها بالعین وهی أمر مرئی بینما أنّ الدفء امر لمسی کما سبق ذکره. ومن الضروری القول بأنّ *أمل دنقل* ما وظّف هذا النوع من الحس المتزامن إلا مرتین مذکورتین.

٤.التراسل بین المرئی والشمّی

فی هذا النوع من التراسل یصبح المشموم کالمرئی والمرئی کالمشموم، هذا یعنی استعاضة الشمی بدلاً عن المرئی وعکسهما من قبل الشاعر الذی یصب أفکاره وخیاله الرحب فی دائرة تراسلیة. هذا وإنّ *دنقل* استخدم هذا النوع من التراسل فی قصیدته «من مذکرات المتنبی» کما یلی:

یفترّ بالشوق والعتاب ثغرُها العبوس
أشمّ وجهَها الصبوحا
أضمّ صدرها الجموحا!

(نفس المصدر: ١٧٤)

من المعلوم أنّ "الوجه" من المرئیّات ویمکن رؤیته بالعین، ولکنّ الشاعر قام بخرق العرف وجعله مشموماً بواسطة المزج بین المرئی والشمّی. والنص الشعری هذا یدعونا

بالاعتقاد إلى أنّ التزاوج اللفظی فيه نوع من الإبداع الذی ينتهی إلى جماليّة النص. ثم أنّ الشاعر قليل الرغبة إلى هذا النوع من التراسل حيث وظّفه مرة واحدة فقط فی نصوصه الشعريّة.

٥.التراسل بين السمعی واللمسی

تُعدّ الأصوات من مدركات حاسة السمع، وهی وسيلة الاتصال بين الناس وعن طريق الكلام يتمّ التخاطب والتفاهم والحوار. لكنّ لغة الشعر لغة خاصة تكون الألفاظ فيها أكثر كثافة فی الدلالة، إذ تحمل مدلولات مجازيّة وتصويريّة تخرج عن النطاق المألوف لها فی غير الشعر(محمد الوصيفی،٢٠٠٨م:٨٦)، وقد خرجت الأصوات عن نطاق مدركات حاسة السمع إلى غيرها كما وظف *أمل دنقل* فی العبارة التالية من قصيدة «طفلتها» حيث جعل للنبرة وهی نوع من الصوت ورنّة خاصة دِفئاً وسخونة وحرارة القائل بأنّ صوت حبيبته ذو نبرات مدفئة:

صوتكِ موسيقی حكت صوتها ذا النبرات المدفئة
إحكِ لی أحجيبةً
لم يبق فی جعبتی
غير الحكايا السيئة

(دنقل، ٢٠١٠: ١٨)

ولا ينكر أحد بأنّ الصوت يدرک بحاسة السمع والدفء يدرک بحاسة اللمس، والحال أنّ شاعر امتزج بين سمعيّة الصوت ولمسيّة الدفء ليؤكّد توفيقه فی ابتكار مزاوجات جديدة، وفی تفوقه المدهش عند اختيار الصفة للموصوف ومناسبتها له فی ثوب جديد كل الجدّة. هذا وإنّ الشاعر استفاده من هذا النوع التراسلی فی قصيدة «يوميات كهل صغير السنّ» القائل:

وفی السماء، فی ضجيج الرقص والتعانق
تنزلقين من ذراعٍ لذراع!
تتنقلين فی العيون .. فی الدخان العصبی .. فی سخونة الإيقاع

(نفس المصدر:١١٢)

الفقرة الشعرية تشهد على أنّ الشاعر قد تمكّن فی اندماج حاستين من الحواس الخمس بغية تضاعف إيحاء خياله فی التعبير عن كل ما يخطر بباله من شدة غرامه إلی الحبيبة أو لأجل أن يواجه المتلقی بتركيب غير مألوف؛ فإنه استطاع أن يزيل التباين بين الواقع المنقول والخيال وأن يزداد علی تأثير صورته الشعريّة عندما جعل للسخونة - وهی الحرارة- إيقاعاً وصوتاً يُسمع! وبما أنّ المفعول‌به لا يتصاحب معجمياً مع الفعل، إذاً نحن أمام تركيب غير مؤتلف. ونری مثل هذا الامتزاج فی قصيدته «رباب» حيث جعل للصوت دفئاً فی وصف حبيبته قائلاً:

عاريةً- إلا من الحبّ- تأتی وتجیء
يأتی غنائها بصوتها الدافیء
وهی ترشّ الماء فی الحمام

(نفس المصدر:٢١٩)

علی أية حال مالت الألفاظ عن العلاقة المعياريّة النسقيّة إلی علاقة تتنتج دلالات جديدة وبديعة، ومثل هذا النموذج الشعری يخيب أفق انتظار القارئ. ولا يفوتنا القول بأنّ الشاعر وظّف هذا النوع من التراسل أربع مرات فی ديوانه الشعری الوارد فی صفحات ١٨، ٣٣، ١١٢، ٢١٩.

٦.التراسل بين السمعی والذائقی

قد ظهر الشاعر *أمل دنقل* فی قصيدته «يا وجهها» مغرما لحبيبته وصوتها الفريدة فيخطر بباله كل نظرة ينظر إليها، وكل كلام يردد بينه وبين المحبوبة ويعبّر عن هذه الحالة بالتعبير الإيحايی القائل:

نحكی،
فأرشف همسكِ الرخو
ويهزنی صحوی .. فافتقدک
لكن بلا جدوی
بلا جدوی!

(نفس المصدر:٣٣)

إنّ الذی یهمنا من المقطوعة السابقة هو الترکیب الإنزیاحی فی عبارة "أرشف الهمس الرخو"؛ فالرشف لغةً یعنی الامتصاص وهو من مدرکات حاسة التذوق، فی حین أن الهمس نوع من الصوت ومن مدرکات حاسة السمع؛ لذلک فرشف الهمس یعدّ خروجاً عن المعهود من حیث المصاحبة المعجمیّة والشاعر بمثل هذا الترکیب الإنزیاحی مال عن النظام الطبیعی للترکیب إلی نظام یحمل شعریة خاصة. ولا یفوتنا أن نقول إنّ الشاعر فی تعبیره "الهمس الرخو" قام بالامتزاج والتداخل الحسی بین کلمة الهمس التی تدلّ علی صوت خفی وخافت یدرک بحاسة السمع وکلمة الرخو التی تدلّ علی لین وغیر صلب ومشدود یدرک باللمس؛ فإذا کان الشیء رخواً فهذا یعنی أنه لیّن وطریّ یمکن إحساسه عن طریق حاسة اللمس. إذاً نحن أمام الترکیب الإنزیاحی یدخل فی قسم السمعی-اللمسی الذی سبق ذکره. وفی مثال آخر قد اجتهد الشاعر فی إبداع المعنی عن طریق خلق مزاوجات مجازیّة تسیر الصفة فیها فی اتّجاه مخالف للموصوف بالنسبة إلی الکلام العادی قائلاً:

نقراتُ المطرِ العذبةُ فی النافذة البیضاء
دفقُ الدفءِ من تمتمة القطةِ
موسیقی السکونِ الموحشة

(نفس المصدر:١٢٦)

الملاحظ فی النموذج الشعری السابق أمام ترکیب وصفی إنزیاحی مردّه المزج بین حاسة السمع والتذوّق؛ لأنّ النقرة لغةً صوت یدرک بالسمع والحال العذب لغةً جاء بمعنی طیب وغیر مالح وصالح لشرب یدرک بحاسة التذوّق؛ إذاً قد اجتهد الشاعر فی إبداع المعنی عن طریق خلق مزاوجات مجازیّة تسیر الصفة فیها فی اتّجاه مضاد للموصوف. علی ضوء هذا التفسیر نحن أمام ترکیب وصفی انزیاحی مردّه المزج بین السمع والتذوّق. ثم فی قصیدته «ماریا» نراه قائلاً:

«ما أحلی النغمة
لتکاد تترجم معناها کلمة .. کلمه
غنّیها ثانیةً.. غنّی»

(نفس المصدر:٤٦)

الأمر الذى يكون غير عادىّ فى المقطوعة السابقة هو أنّ صاحب النص يرى أنّ النغمة لها حلاوة؛ والحال أن النغمة صوت ولا تتصاحب معجمياً مع الحلاوة التى تدرک بحاسة الذوق؛ إذاً إنّ ترکيب فعل التعجب مع المفعول‌به قد حقّق هنا قدراً کثيراً من الشعرية وزاد على النصّ حيوية وتعدّدية. ولا يفوتنا أن نقول إنّ الشاعر استفاد من هذا النوع ثلاث مرّات وقد أتينا بجميعه هنا.

٧.التراسل بين السمعى والشمّى

ما وظفّ الشاعر هذا النوع من الحس المتزامن إلا مرة واحدة وهو وارد فى قصيدته «الضحک فى دقيقة الحداد» القائل:

وتنَسَّمنا صدى الدعوةِ، غربلنا الهواء
لم يكن إلا .. الوباء
جَرَباً تحتَ الجلود:
الظَفرُ لا يجدى
ولا يجدى الدواء

(نفس المصدر:٢٤١)

والتوضيح أن لفظة "تنسّمَ" جاءت فى اللغة بمعنى "تنشّقَ" و"شمَّ"، لذلک ل اتنسجم من حيث التصاحب المعجمى مع لفظة "الصدى" التى تدلّ على الصوت ورجعته. إذاً لجأ الشاعر إلى الإسناد غير المألوف الذى يؤدى إلى مفاجأة المتلقّى ويبعد النص الشعرى عن درجة الصفر فى الكتابة.

فبالنسبة إلى التراسل بين الشمّى والذائقى، والتراسل بين الشمّى واللمسى، والتراسل بين الذائقى واللمسى ما حصلنا على نموذج واحد من هذه الأنواع.

ب.التراسل الدلالى

«هذا النوع من التراسل لا يقوم على تبادل المدرکات الحواس، وإنما يقوم على إحلال حاسة محل جزء من الجسد، ليس من الحواس أو العکس وهو من الناحية التنظيرية الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدرکات الحواس، لکنه فى الوقت نفسه يعطى دلالات

التراسل وربما فاقها، وهذا النوع كثر عند *بشار بن برد*، فهو رائد هذا النمط»(محمد الوصيفی، ٢٠٠٨م: ١٣٥). فی هذا القسم نحن أمام مفاهيم انتزاعية لا تختص بالحواس وإنما تنزل فی الساحة الفكرية للبشر أو تختص بقلبه عادة، ثم نلاحظ اختلاط هذه المفاهيم مع إحدى معطيات الحواس. ويحدث تبعا له تصرف الأديب واندماج المضامين الانتزاعية مع هذه المدركات. ومن الواضح أن لهذا النوع من التراسل خمسة أقسام: ١.الانتزاعی- المرئی ٢.الانتزاعی- السمعی ٣.الانتزاعی- الشمّی ٤.الانتزاعی- الذائقی ٥.الانتزاعی- اللمسی. والذی يهمّنا هنا هو دراسة شعر *دنقل* من هذا المنظور.

١.التراسل بين الانتزاعی والمرئی

لقد أكثر *أمل دنقل* من توظيف هذا النوع نيّةَ الإبداع فی التعبير والتركيب الشعری وكسر البنيّة التوقعات حيث نراه قائلاً فی قصيدته «بطاقة كانت هنا»:

الوحشة السوداء فی الأعصاب تنغرس
يدی على الجرس
سُدیً.. سُدیً!!

(دنقل، ٢٠١٠: ١٣٤)

من غير شک أنّ الوحشة أمر عقلیّ وانتزاعیّ وغير مدرک بالحواس الخمس، هذا وإنّ اللون الأسود من مدركات حاسة البصر ومرئیّ، ولكنّ الشاعر قام بالمزج بين الأمرين وزاد على أدبيّة نصه الشعریّ ليردّ ردّ فعل فنیّ على المألوف والمكرور من الصور الشعريّة. وهو القائل فی قصيدته «حكاية المدينة الفضيّة»:

ورسمنا وجهکِ المعبودَ فوق المنزل
وعلى صدر الربيع المقبلِ
وتعشقناک حزناً أرجوانياً أميرا

(نفس المصدر: ٢٣١)

والشاهد هو أنّ الشاعر قال "الحزن الأرجوانی" حيث قام بالمزاوجة بين المفهوم العقلی واللون، وبمثل هذه المزاوجة مال عن النظام الطبيعی للتركيب إلى نظام يحمل شعريّة خاصة. ونری فی قصيدة "ضدّ من؟" يجعل للحقيقة لوناً:

وأرى فی العیون العمیقة
لون الحقیقة
لون التراب الوطن!

(نفس المصدر:٣٧٤)

والدراسة تدعونا بالاعتقاد إلی أنّ الشاعر استفاد من هذا نوع ستّ عشرة مرة ووزّعه بین صفحات ١٨، ٣٤، ٦٦، ١٠٢، ١٠٤، ١٣٤، ١٤٥، ١٥٠، ١٦٣، ١٨٨، ٢١١، ٢١٦، ٢٣١، ٣٠٤، ٣١٠، ٣٧٤.

٢.التراسل بین الانتزاعی والذائقی

الشاعر *أمل دنقل* مزج فی دیوانه الشعری بین المفهوم العقلی والانتزاعی وما یدرک بحاسة الذوق، فنراه منشداً فی قصیدته «طفلتها»:

ساقنی حُمقی
وفی حلقی مرارة الشوق
وأمان صدئة

(نفس المصدر:١٨)

والملاحظ فی الفقرة الشعریّة السابقة یری أن المضاف لا یتصاحب معجمیّاً مع المضاف إلیه؛ وتفصیل ذلک أنّ "المرارة" تدرک بحاسة التذوق، أی نذوّق المرارة غیر أنّ "الشوق" أمر انتزاعی وعقلی لا یدرک بالحواس، ولکنّ الشاعر حاول أن یتحرّر من سلطة المعجم القدیم، وقام بإبداع ترکیب إضافیّ من کلمتین غیر مؤتلفتین. وفی مثال آخر نقرأ من الشاعر:

والآن.. ها أنا
أظلّ طول اللیل لا یذوقُ جفنی وَسَنا
أنظرُ فی ساعتی الملقاة فی جواری

(نفس المصدر:٨١)

فالوسن لغةً بمعنی النعاس ولا یمکن هذا المفهوم الانتزاعی أن یدرک بحاسة التذوّق؛ ولکنّ الشاعر مال إلی استعمال عبارة تملأ العین. وتوظیف مثل هذه العبارات یدلّ علی

شاعرية *أمل دنقل* من جهة، وأهميّة هذه التقنيّة عنده من جهة أخـرى. وهـو القائـل فـی قصيدته «لا وقت للبكاء»:

العَلَمُ المنسوجُ من حلاوةِ النصر ومن مرارةِ النكبة
خيطاً من الحبّ .. وخيطينِ من الدماء
العَلَمُ المنسوج من خيام اللجئين للعراء

(نفس المصدر: ٢٥٠)

فالمتلقّی أمام تعبير إنزياحیّ خالف العـادة والمكـرور، حيـث يـرى الشـاعر مـال عـن استعمال القريب المألوف للفظ إلى مجالات أخرى بعيدة، مبتكرة عن طريق نـوع جديـد من المجاز أو الانزياح المعتمد على تراسل الحواس؛ إذ أنّ النصر والنكبة مفهـوم عقلـی لا يدرک بالحواس الخمس ولكنّ الشاعر خالف العرف والنظام المعهود. والطريـف أنّ الشـاعر وظّف هذا النوع من التراسل سبع عشرة مرة فـی ديوانـه الشعری(صـفحات ١٤، ١٨، ٤٥، ٤٦، ٥٧، ٨١، ٨٤، ٩١، ٩٧، ١١١، ١١٩، ١٣٢، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٥٠، ٣٠٤، ٣٨٦).

٣.التراسل بين الانتزاعی والشمّی

المزج بين المفهوم الانتزاعی والأمر الشمّی حدث أربع مرات فی ديوان الشاعر المتوزع بين صفحات ٥٨، ٦٧، ١٢٣، ١٤٧. على سبيل المثـال نقـرأ منـه فـی قصـيدته «العينـان الخضراوان»:

أغنيتان مسافرتان
أبحرتا من نايات الرعيان
بعبير الحنان

(نفس المصدر:٦٧)

الفقرة الشعريّة السابقة تتراءی لنا أنّ الشاعر جعل للحنان ذا عبير ورائحة اجتنابـاً مـن الرتابة الشعريّة؛ بينما هو مفهوم عقلی غير مدرک بالحواس الخمـس فـی العـرف والعـادة. ومثل هذه التعابير يتناسب وتجربة الشاعر الشعريّة. وهو القائل فـی قصـيدة «إجـازة فـوق شاطئ البحر»:

وأردّدُ: يا شمسُ .. أعطيکِ سنّتَه اللؤلؤيّة ..

ليس بها من غبار .. سوى نكهةِ الجوع!!

(نفس المصدر: ١٢٣)

فيما يتعلّق بـ"النكهة" يمكن القول بأنّها تدرک عن طريق حاسة الشمّ أی من مدرکات حاسة الشمّ، فهی مشمومة، أما "الجوع" فهو انتزاعی لا يدخل فی دائرة الحواس، غير أنّ الشاعر اندمج إحدی من معطيات حاسة الشمّ بـ"الجوع" الذی ليس له أی حس من الحواس الخمس. والشاعر استعمل هذا النوع من الحس المتزامن فی قصيدته «بكائيّة الليل والظهيرة» قائلاً:

تستلقی جواری فی الظلام .. تضیء بشرتُها

برائحة التوغل فی الحقول

(نفس المصدر:١٤٧)

إنّ تعبير "رائحة التوغل" تعبير انزياحیّ أساسه تراسل الحواس؛ إذ أنّ التوغل مفهوم مجرد عن المحسوس و لا يخص بمعطيات حاسة الشمّ أو حواس أخری، بينما ندرک الرائحة عن طريق حاسة الشمّ. علی أيّة حال قام الشاعر بالمزج بين مفهوم عقلیّ ومدرک حسیّ وزاد علی رمزية نصه الشعریّ.

٤.التراسل بين الانتزاعی واللمسی

«الحق أنّ حاسة اللمس هی أشدّ الحواس ماديّة وألصقها بالمادة؛ ذلک لأنه لا بد لها أن تتماس مباشرة مع الأشياء الماديّة كيما تستطيع أن تكشف عن مختلف خصائصها الماديّة كالحرارة، البرودة، الخشونة، النعومة، الرطوبة، اللزوجة و ...»(عباس، ١٩٩٨م: ٣١). فقد يتجه الشاعر إلی تجسيد المفاهيم الانتزاعيّة مستعاناً بحاسة اللمس ومن مجری ذلک يقوم بخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن من قبل. والشاعر استفاد من هذا النوع فی صفحات ١٥٣، ١٧٣، ١٨٤، ٢١٦، فهذا هو القائل فی قصيدة «من مذكرات المتنبی»:

قالت: سئمتُ من مصر .. ومن رخاوة الركود

فقلتُ: قد سئمتُ - مثلک - القيام والقعود

(دنقل، ٢٠١٠: ١٧٣)

إنّ الرخوة أو الرخاوة بمفردها حاصلة بحاسة اللمس، بينما نرى الشاعر جعلها للركود الذی ما له جسم حتی يدرک بالحواس الخمس؛ وهذا يعنی أنّ الشاعر خرق العادة وأتی بتعبير جديد لا عهد لنا به فی العرف وقدّم لنا التعبير التراسلی مكّونه مفهوم عقلی ولمسی. وفی قصيدة «فی انتظار السيف» نراه منشداً:

انظری
حتی تَقِيئی ما بأحشائک
من دفء الأمومة

(نفس المصدر: ١٨۴)

ما يهمّنا من المقطوعة السابقة هو العلاقة بين المضاف والمضاف إليه؛ وتفصيل ذلک أنّ الأمومة ما لها جسم حتی يمكن الحصول علی دفئها! ولكن الشاعر مال إلی الإنزياح التركيبی والمتغيّر لا إلی المألوف مما زاد فی شعرية النص الشعری واكتمال المعنی. ومثل هذا النوع من التراسل متواجد فی قصيدة الشاعر «رباب»:

وكل شیء حولنا يُملی علينا أن نخاف؟!
لكننی أنزع قلبی من نعومة البدءِ
ومن ليونة الدفء

(نفس المصدر: ٢١۶)

وما بين أيدينا من النص يدلّ أن الشاعر جعل للبدء نعومة، بينما العادة هی أن النعومة تدرک بحاسة اللمس، ولا يلمس الإنسان البدء لكونه أمراً انتزاعيّاً وعقليّاً. علی أيّة حال فالمضاف إليه فی قول الشاعر لا يتناسب مع المضاف معجميّاً، والشاعر قام بهذه العمليّة بغية إبعاد هذا التركيب عن المعيار والمألوف.

۵.التراسل بين الانتزاعی والسمعی

وفقاً لدراسة شعر الشاعر من هذا المنظور رأينا أنّه استفاد من هذا التراسل مرتين، فهو القائل فی قصيدة «أيلول»:

لوقفتُ علی أبواب
«المزّة» ولتابعتُ

يخفّفُ صوتُ الحقّ

(نفس المصدر:١٠٤)

فالحقّ أمر انتزاعی غیر حسی لا یدرک بالحواس، والحال وظّفه الشاعر کأمر حسّی وجعله صاحب صوت یدرک بحاسة السمع. مضافاً إلی هذا، اتجه *دنقل* مرة أخری إلی توظیف هذا النوع من التراسل فی قصیدته «بکائیّة اللیل والظهیرة» قائلاً:

کان الطریق یدیر لحنَ الموت -کان جهنّمیَ الصوت-

فوق شرائط التسجیل

(نفس المصدر: ١٤٩)

بما أنّ "الموت" مفهوم عقلی انتزاعی فاجتماعه مع اللحن والصوت أمر خارج عن النظام العادیّ، والعرف لا یقبل أن یکون الموت صاحب صوت ولحن؛ إذاً علاقة المضاف والمضاف إلیه علاقة أدبیة فنّیة تنبعث من خیال الشاعر الرحب. هذا وإنّ هذا التعبیر من منظور علم البلاغة استعارة مکنیّة.

نتیجة البحث

یتضح من کل ما أسلفنا أنّ تراسل الحواس ضرب من الاستعمال المجازی للألفاظ یقوم علی التفاعل الدلالی بین اللفظ والآخر مع التصرف فی محور المجاورة للألفاظ، حیث ینتزع الشاعر الکلمة من سیاقها الدلالی ویضیف إلی شیء آخر لیزداد علی شعریّة النص. وبواسطة هذه التقنیّة الأدبیّة یمیل عن استعمال القریب المألوف للفظ إلی مجالات أخری بعیدة مبتکرة عن طریق نوع جدید من المجاز أو الانزیاح. فالامتزاج بین الحواس یؤدی إلی خلق علاقات جدیدة بین مفردات اللغة لم تکن لها من قبل، والصورة التی تعتمد علی تراسل الحواس ذات فاعلیّة فنّیة علی المتلقّی وتنمو أثرها حیث یمکن اعتباره رد فعل فنّی علی المألوف والمکرور من الصور الشعریّة.

هذا وإنّ *أمل دنقل* کشاعر فنّی اتّجه إلی هذه التقنیّة ورکّز علیها ترکیزاً خاصاً وبرع فی توظیفها، وإنّ لهذه التقنیّة مساحة واسعة ومهمّة فی مکوّنات شعره، فالنصوص الشعریة المدروسة فی هذا المقال تشفّ عن مهارته الشعریّة الملحوظة؛ إذ قدّم عن طریق التراکیب التراسلیّة تجاربه الشعریّة فی صورة فنّیّة رمزیّة. والتراسل الموظّف فی بنیة

نصوصه ساعده على توليد الدلالات الإيحائيّة القويّة ودفع المتلقّـی إلـی التأمـل وفـتح لـه أبواب الممارسة الذهنيّة، إذ يكسر أفق التوقع له ويدفعه إلى القراءة الفاحصة لشعر الشـاعر والوقوف المتأنّی عند إنتاجه الأدبی.

والتّقصّی فی شعر *دنقل* يدعونا بالاعتقاد إلى أنّ تراسل الحـواس الموظـف فـی شـعره يتـراوح فـی الكثيـر الأكثـر بـين المضـاف والمضـاف إليـه، والصـفة والموصـوف، والفعـل والمفعول‌به وأنه اساس متين لنصّه الشعریّ. من ناحية أخرى، فالدراسة الإحصـائية تؤكّـد على أنّ الشاعر قلّما وظّف التراسل الذی أحد مكوّنيه حاسة الشمّ، والحال أنه قد أكثر مـن استعمال التراسل الذی أحـد مكوّنيـه حاسـة البصـر. وأخيـراً إلـيكم الجـدولين توضـيحاً وتلخيصاً للنتائج المذكورة:

الجدول الأول: التراسل الحسّی

نوع التراسل	عدد التوظيف	نسبة الحضور
المرئی- السمعی	١٠	٪٣٨
المرئی- الذائقی	٧	٪٢٥
المرئی – اللمسی	٢	٪٧
المرئی- الشمّی	١	٪٣
السمعی- اللمسی	٤	٪١٤
السمعی- الذائقی	٣	٪١٠
السمعی- الشمّی	١	٪٣
الشمّی- اللمسی	٠	٪٠
الشمّی- الذائقی	٠	٪٠
الذائقی- اللمسی	٠	٪٠

الجدول الثانی: التراسل الدلالی

نوع التراسل	عدد التوظیف	نسبة الحضور
الانتزاعی- المرئی	١۶	٪٣٧.٢
الانتزاعی- الذائقی	١٧	٪٣٩.۵
الانتزاعی- الشمّی	۴	٪٩.٣
الانتزاعی- اللمسی	۴	٪٩.٣
الانتزاعی- السمعی	٢	٪۴.٧

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

الكتب الفارسية

داد، سیما. ۱۳۸۲ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: گلشن.

الكتب العربية

جماعة من المؤلفين. ۲۰۰۱م، **المنجد فی اللغة العربيّة المعاصرة**، بيروت: دار الشروق.

الحاوی، إيليا. ۱۹۸۳م، **الرمزية والسريالية فی الشعر الغربی والعربی**، بيروت: دار الثقافة.

دنقل، أمل. ۱۹۸۵م، **الديوان**، بيروت: دار العودة.

شيخ، حمدی. ۲۰۱۰م، **الحداثة فی الأدب**، مصر: المكتب الجامعی الحديث.

الصايغ، وجدان. ۲۰۰۳م، **الصور الاستعارية فی الشعر العربی الحديث**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عباس، حسن. ۱۹۹۸م، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

غطاس كرم، أنطوان. ۲۰۰۴م، **الرمزية والأدب العربی الحديث**، بيروت: دار النهار للنشر.

فتوح أحمد، محمد. ۱۹۸۹م، **الحداثة من منظور رمزی**، قاهره: دار الثقافة العربية.

محمد الوصيفی، عبدالرحمن. ۲۰۰۸م، **تراسل الحواس فی الشعر العربی القديم**، دمشق: وزارة الثقافة.

موسی، مونيف. ۱۹۸۰م، **الشعر العربی الحديث فی لبنان**، بيروت: دار العوده.

يحيی نصری، هانی. ۲۰۰۴م)، **منهج البحث العلمی**، بيروت: مجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliography

Persian References

Dad, Sima. **A dictionary of literary terms**. Tehran: Golshan, 1382.

Arabic References

Alhavi, Iliya. **Symbolism and Surrealism in the Poetry of West and Arab**. Beirut: Daralthaqafa, 1983.

Alsayeq, Vojdan. **Metaphoric Images in Contemporary Arab Poetry**. Beirut: Arab Institute for S,tudies and Publishimg, 2003.

Almanajid in Contemporary Arab Language. Beirut: Dar El Shorouk, 2:001.

Donqol, Amal. **Aldiwan**. Beirut: Darladeh, 1985.

Sheikh, Hamdi. **Modernism in Literature**. Egypt: Modern University Office, 2010.

Abbas, Hassan. **Features and Meanings of Arabic Letters**. Damascus: Arab Book Association, 1998.
Ghotas Karam, Antovan. **Contemporary Arab Literature and Symbolism**. Beirut: Dar Al-Nahar Publishing, 2004.
Fotuh Ahmad, Muhammad. **Modernism in the Symbolism's Viewpoint.** Cairo: Arab culture, 1989.
Muhammad Alvasifi, Abdorrahman. **Synesthesia in Ancient Arabic Poetry.** Damascus: Ministry of Culture, 2008.
Monif, Musa. **Contemporary Arab Poetry in Lebanon**. Beirut: Dar- al Odeh, 1980.
Yahya Nasri, Hani. **Scientific Research Method**. Beirut: Majd, 2004.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی