

تراسل الحواس في الشعر السبعيني الجزائري

د. جعفر زروالي

جامعة الشلف

ملخص البحث: لا تخلو المنظومة الشعرية الجزائرية الحديثة أو المعاصرة من تلك الصبغة الجمالية التي يأتي بها الشعراء، والتي في الوقت نفسه، تبرهن على تمكّن هؤلاء من فنيات أو آليات الجمال الذي يُستمدّ من اللغة في إطارها التعبيري، أو من البلاغة في جمالياتها، كما أنّ الحداثة الوافدة إلينا من التراث الإنساني قد أفادت - على الأقل في جانبها النظري - وإلى حدّ ما في إثراء ذلك المجهود الإبداعي الزاهن، كما هو الشأن بالنسبة لتراسل الحواس، والذي كان يدرس في تراثنا النقدي ضمن الاستعارة بأوجهها، فجاء النقد الحداثي وأوجد له مجاله الخاص الذي نحن بصدد التّعرّض إليه في بحثنا هذا.

Abstract: The modern or contemporary Algerian poetic system is not without the aesthetic characteristic of the poets, which at the same time, demonstrates that they are able to have techniques or mechanisms of beauty that derive from the language in its expressive framework, or from the rhetoric in its aesthetics, just as the modernity coming to us from Human heritage has benefited - at least in its theoretical part - and to some extent to enrich that current creative effort, as is the case with regard to correspondence of the senses, which was taught in our critical heritage within the metaphor of its aspects, so modern criticism came and found its own field in which we are about He was exposed in this research.

توطئة: قصد بتراسل الحواس (1) في التّقد الأدبيّ الحديث، تبادل الحواس لوظائفها فيما بينها، فهو بهذا المفهوم نوع من الاستعارة، لكنّه يتم في حدود مغلقة لا تتعدّى الحواس البشريّة الخمسة، يقول محمد غنيمي هلال: «تراسل الحواس، أي وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألوانًا وتصير المشمومات أنغامًا وتصبح المرئيات عاطرة...» (2) وبهذا التّراسل أو التّبادل الوظيفيّ الدّاخليّ، تتخلّى الحواس عن حسّيتها وتنزل عنها لصالح بعضها، وتتميّص خصائص رفيقاتها في صورة منطقيّة لاتخلو من تكثيف جماليّ لافت.

لم يكن هذا التّوظيف هذا الاتجاه المجازيّ ليمرّ بهدوء أو في صمت «فقد أثار إيغال الشعراء في هذا الاتجاه بعض الأدباء ورأوا فيه ترفًا زائدًا وخروجًا على نظام اللّغة وعرفها» (3) لكن هناك من التّقاد أو الأدباء من رأى في استعماله «بدقة وشاعريّة وربطه بالموقف من شأنه أن يغني اللّغة، ويعكس الحالة النفسيّة للشّاعر بعمق، فضلًا عن إحداث الأثر المشابه في نفسيّة المتلقّي» (4).

أ) استقبال تراسل الحواس في الشعر السّبعينيّ الجزائريّ: أظهر الشعراء السّبعينيّون الجزائريّون براعة فنيّة فائقة في التّعامل مع هذه الظّاهرة المجازيّة في أشعارهم ونصوصهم، فاستخدموها واسطة جماليّة للتّعبير عن خوالج النّفس وأحاسيسها، وقد شعرت وأنا أتتبع هذه الظّاهرة الفنيّة في أعمالهم تلك بالعفويّة والطلاقة في التّوظيف بعيدًا عن أيّ تصنّع أو مبالغة، وهو الشّيء الذي أكسبها ذلك الأثر الإيقاعيّ داخل المنجز الشعريّ. كما لاحظت تنوّعها من حيث التّوزيعات والتّعلقات والتّقاطعات التي ميّزت عناصرها سواء من حيث الأصل (الحواس) داخليًّا، أو من حيث التّفريعات (المحسوسات) خارجيًّا.

(ج) أشكال ظاهرة تراسل الحواس في الشعر السبعيني الجزائري: وقد جاءت هذه الظاهرة في صورتين مختلفتين: تراسلات داخلية (متلازمة) ، وأخرى تراسلات خارجية (متعدية).

*التراسلات الداخلية (المتلازمة): فهي تراسلات تتم داخلياً فيما بين الحواس الخمسة لا غير، أي تلتزم فيها الحاسة الواحدة بالعلاقة المباشرة مع صاحبها في الجوار، فتأخذ الواحدة منها وظيفة جارتها مباشرة (عين تسمع، أذن تذوق أو تشم، أنف يرى...) . وقد تمثلت هذه التراسلات في العلاقات التالية: العين مع اليد، اليد مع اللسان، العين مع اللسان.

يقول حمدي في نصّه: (ديك الجنّ في المنفى) (5):

ولكنّ صوتك يعبر هذا الفضاء

فترسم عينيك ذاكري...

لقد أخذت العين خاصيّة اليد فأصبحت راسمة، فالعين وهي تسترجع ذكريات الماضي، الّتي عايشته أحداثها، كأنّها تقوم برسم لوحة جميلة تحمل تفاصيل مواقف عاشها الشّاعر، في قول أزراج في نصّه (يوميات مغترب يمزّق الخريطة) (6) حيث يخبّرنا عمى أصاب سبّابته، والّتي هي جزء من اليد:

سبّابتي عمياء لا ترى المدينة...

فالعمى عارض يصيب العين، فإذا به يلحق اليد من خلال سبّابتها، وإذا كانت وظيفة السبّابة هي الإشارة إلى الأشياء لتحديدّها وتعيينها، فقد صارت عاجزة عن القيام بتلك الوظيفة، فراح صاحبها يخطّ خطّ عشواء ويمشي الدّودريّ كمن ضاع مقصده وتاهت به السبيل، فالشّاعر تائه وسط زحام المدينة، وتشعّبات أحيائها وضجيج سكّانها وروادها وصخب آلاّها.

وتقول الأعوج في نصّها: (سأغنيك يا وطني في عرسك الأليم) (7):

... كما غنّت شعبه... أصابع.. "جارا"

وماذا.. أن تقطع أصابعي؟

وظيفة اليد هنا، والتي حضرت من خلال أصابعها، هي الضرب على المعازف والطبول، لكن الأعوج أسندت إليها وظيفة أخرى وهي الغناء، فكأنّ (جارا) هذه المرأة الرمز تريد أن تحرك في شعبها همّة النضال والكفاح من أجل الحق ودحض الباطل في تحدّ صارخ لكل ظالم مستبدّ... فإذا كمّمت الأفواه فلم تعد الأصوات مسموعة، فإن لليد دورا تؤدّيه من خلال لغة الإشارة والرمز...

لقد نسج شعراؤنا السبعينيون في الجزائر، شبكات رائعة من العلاقات بين الحواسّ في منظومة أسلوبية جمالية جيّدة السبك والبناء، كثيفة المعاني والدلالات، قويّة التخييل والإيحاء، فبالإضافة إلى ماأوردنا من نماذج سابقة، فهناك غيرها لا يقلّ براعة عنها، فعند الغماري يمكن أن نسمع العين وهي تلقي القصائد، أو ربّما وجدناه صامته لا تتكلّم، ويقول في قصيدة: (ثورة وشاعر) (8):

طير هواك على المحجير مهاجر يأباك، يامزق الدّجى. فيسافر

في مقلتيه من الضياء قصائد تمتدّ.. تستبق الرّؤى وتغامر

ورأيت في عينيك صمّتا حائرا هما.. توائبت فيه بعد حائر

كما وجدنا هذه العيون عند الأعوج صامته الدّموعه، إذ قالت في نصّها

(سأغنيك يا وطني في عرسك الأليم) (9):

زويا.. وحقّ عينيك.. والدّمعة الصّامّة...

وحقّ الطّفّل .. الذي تعبدن

من أعزّي بعد الرّحيل...؟

أو ربّما وجدناها في النصّ نفسه (10) وهي ترفع عقيرتها بالصّراخ باكيّة وهي تلقي
 نظرتها الأخيرة مودّعة الزّعيم الرّاحل هوارى بومدين:
 بومدين لم تمت والثّورة مستمرّة...
 لازلت.. حبلى أزقتي المسلولة،
 بأسماء جديدة.. وعيون تصرخ.. الوداع.. الوداع..
 وتبقى هذه العيون صامتة أيضا عند حمّادي يقول في قصيدته (مزّقي تمثال
 الذّكري) (11):

أنظر للبحر فأرى على صفحته شفاهك تركض
 فوق الرّيد وتتحطّم أمام نظراتي الصّامتة.
 ويعود إلينا الغماري بصور تراسليّة أخر، عندما شبّه في الأولى اللّهاة في
 حركتها برفرة العين فقال في قصيدة: (صوت التّحدّي) (12):
 وتر بأعلى ماترف لهـاته يسقى العطاش فيسكرون ويسكر.
 أمّا في الثّانيّة فقد أرقّ الظّمأ العين من كثرة ولولتها، فجاءت كلماتها
 متورّمة، يقول في قصيدة: (قدر المسافات أن تسودي) (13):

أنا مقلّة ظمئت ليسـكر ألف مهر بالنّشيد
 جنت مسافات اللقا ء، وولولت مقل الصّدود
 تتورّم الكلمات حين تلوكها مقل الجليد
 وفي مشهد أخير، تقف العين مسائلة الأشعار في قصيدة: (الحلم والنار) (14):
 تحوبك اليوم أشعاري، وتسألها عيناك.. يزرعها في الدّرب إصرار

وتستمرّ العين في أخذ وظيفة اللسان عند أزراج وابن زايد، فقال الأوّل في نصّه (حديث حبيتي)(15):

نظرت والدّمع يحكي

"نحن ضعنا وانتهينا/ ياصديقي عندما صار الطّرب/ بعض أفيون العرب"

يقول في نصّه الآخر (أغنيات)(16):

هنا، هنا... كم بحت: يا حبيتي

فاحترق السّكون/ وغنّت العيون.

أمّا بن زايد في قصيدته (سحب حمراء)(17)، فيسند لها ترنيم الأناشيد رغم ما هي عليه من حزن وأسى:

يزهر قلبي فوق دفّ ضاربه

وكان في عيني الأسى أنشودة مضطربه

فكلّ حاسّة أتيناً على ذكر نماذج لها، أخذت وظيفة زميلة لها أخرى والعكس صحيح، فالعين واليد واللسان، تبادلت الوظائف ذهاباً وجيئة، فكلّ شاعر ممّن استشهدنا بتراسلاته «عبّر عن حاسّة بإدخالها في مجال حاسّة أخرى، وذلك أدّى إلى خلق علاقة جديدة غير مألوفة تدعو لتأمّل القارئ في تلك الصّورة، وماذا يريد الشّاعر من خلقها»(18) وماهي المسحة الجماليّة التي أضافها لتعبيرها ذاك؟.

ولعلّ الدّلالات الكثيفة التي فرضتها هذه التّراسلات هي التي تتيح للنّصّ الشعريّ بأنّ يكتسب قيمة جماليّة مضافة، تستهوي المتلقّي وتجعله يندمج في تلك الصّور المتلاحقة داخل للنّصّ، فاجتماع هؤلاء الشّعراء على نطق العين بالصّراخ أو صمتها أحياناً، فيه دلالة على مدى حضور المشاعر المتناقضة في حياتهم وهم الذين

مرّقهم الألم أو العجز عن معارضة غيرهم فاكثفوا بالتألم أو الاستسلام أو ربّما اكتسبوا شيئاً من الشجاعة والقوّة فوجدناهم يصرخون في وجوه خصومهم أو معارضيتهم. وعندما تصبح العين راسمة فإنّ ذلك يدلّ على تفاؤلهم بالحياة واستبشارهم بمستقبل زاهر، يخفف عنهم الألم والأحزان...

*التّراسلات الخارجيّة (المتعدّية): وهي التي تتمّ خارجيّاً بين خمستها أو بين ما يرتبط بها، دون المرور على بعضها بعض، أي تتعدّى فيها الحاسّة الواحدة نحو ماتقع عليه وظائف كلّ واحدة منها، أو ممّا قد تتّصف به (نور ينطق، ورد يسمع، عطر يرى...) «فتتحوّل مظاهر الطّبيعة الصّامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة، ويوحى الصّوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذلك الذي يوحىه العطر أو اللّون» (19) وهذا النوع هو الشّائع في نصوص السّبعينيّين الجزائريّين وفي أشكال عديدة مختلفة سواء لدى المحافظين منهم أو المجدّدين، خاصّة في شعر الغماري وابن زايد وأزراج وحمّادي، ويعود ذلك إلى الرّحابة التي وجدها هؤلاء في هذا النوع من التّراسل، فالحاسّة هنا تضحي لديهم حرّة غير مقيّدة، تبني علاقاتها كيفما شاءت دون حواجز تمنعها من تلك الممارسة المجرّدة في إطارها الفنّي الجماليّ بنوع من الاستفزاز والتّوتر، ممّا أتيح لنا الوقوف على الكثير من التّماذج التي مثّلتها هذه العلاقات: "ضوء (عين) مع عاطر (شم)"، "ترتوي (فم) مع أزهار (عين، شم)"، "الورد (عين) مع النجوى (اللسان)"، "النّور (العين) مع الكفّ (اليَد)"، "الصوت (اللسان، الأذن) مع العطر (الشم)"، "عبير (الشم) مع موسيقى (الأذن)"، "الضحك، (الفم) مع الزّهر"، "العين"، الشّعير (الفم) مع العبق (الشم)"، "الغناء (اللسان) مع النّور (العين)"، "النّغم (اللسان) مع النّور (العين)"، "الورد (العين) مع الألحان (اللسان، الأذن)"، "التّصفيق (اليَد) مع الزّهر (العين) مع الغناء (اللسان)"، "الضياء (العين) مع الخفوت (اللسان)"، "العطر

(الشّم) مع الغناء (اللّسان)، "الغناء (اللّسان) مع الدّموع (العين)، النّغم (اللّسان، الأذن) مع التّلوّيح (اليد)، الشّرب (اللسان) مع المقلة (العين)، التغريد (اللّسان) مع العطر (الشّم)، الصلاة (اللّسان) مع العطر (الشّم).

يعتبر الغماري كما أشرت من أكثر الشعراء توظيفاً لتبادل العلاقات بين خواصّ الحواسّ المختلفة، نماذج حسنة التّركيب كثيفة الدّلالة واسعة الأفق، فقد يكتسب الضّوء وهو من ملحفات العين، صفة العطر التي هي من مستلزمات حاسّة الشّم، فيقع التّفويق بين الاثنين، يقول في قصيدة (ثورة وشاعر) (20):

هل الجبين - كما تشاء - عقيدتي بعد إلهي، وضوء عاطر.

وعنده أيضاً، قد يستعير الورد من الإنسان قلبه أو لسانه، فتسمع له بذلك نحوى، يقول في قصيدة (خضراء تشرق من طهران) (21):

على الورود رياح الغدر مزبدة والورد يرسل رغم الرّيح نجواه
وإذا كانت اليد عضو لحاسّة اللمس، فقد تستعير من العين نورها، لتدلّ به على الخير والعطاء والبذل، يقول في قصيدة (غنية وجهك) (22):

هنا على شفة التّسيان... وانطلقت بالتّور تغدق بالأشواق كفاه
وإضافة إلى هذه التّعالقات فقد تعطش المقل فتشرب، وتتعطّر الأغاريد والصلوات (الدّعاء) بالشّذى، يقول الغماري عن الأولى في قصيدته: (معاهد أحبابي) (23):

وكنّت الشّباب الغض تشرب مقلتي ضحاكم وفي لقياكم
تنشقّ الحسنى

ويقول عن الثانية الغماري في قصيدته: (بين يدي "إقبال") (24):

وبين يديك يا إقبال.. في شفتيك أغروده

معطرة بنور الوحي.. أنشودة

وفي الأخيرة، يقول في قصيدته: (معاهد أحبابي) (25):

وتلك صلاتي من شذاكم تعطرت وما عرفت إلا بنجواكم.. فنا

فهذه العلاقات بين خواصّ الحواسّ تعطي إيقاعاً داخلياً تتفاعل معه الروح، لأنّ الآذن وهي تتلقّف هذه التراكيب، تستعذبها بالنظر إلى الدلالات التي توحى بها هذه الخواص، فالشّراب والتّعطر من الألفاظ التي تبعث الحياة ليس في الكلمات اللّغويّة فحسب بل تبعث أيضاً الحيويّة والنشاط في مشاعر الإنسان...

لقد أثبت الغماري براعة فائقة وهو يقيم هذا العلاقات بين الحواسّ، فرغم أنّه من الشعراء المحافظين في غالب شعره، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من خوض هذه التجربة والنّجاح فيها، والبرهنة على أنّ القصيدة العموديّة، تتسع لمثل هذا الأساليب التي يّزعم أنّها من خصائص النّصّ الحداثيّ لوحده فقط.

والنّصّ الحداثي هذا يسمح له نظام السّطر والحرية في التّنغيم الإيقاعي، بالتّعامل السّلس مع هذه العلاقات التّراسليّة، ولعلّ ابن زايد يعتبر من أكثر الشعراء ترويضاً لها، فقد عثرنا له على نماذج هي بلا مشاحة، من أروع الأمثلة في هذا المجال، فالزّهر ضاحك والشّعر يعبق ساطعاً في قصيدته (عزف على أوتار حزينان) (26):

يخضر وجه الشّمس... يضحك الزّهر

يسطع شعر عابق على أورانوس الوتر

وربما وجدنا اللسان يبعث الغناء نورًا وليس أصواتًا وأنغامًا، وهذا في قصيدته
(لماذا البداية؟) (27):

أغنيك نورا...أخطك سطرًا..

ويستمرّ ابن زايد على هكذا إيقاعات، فتجدُ للنغم قطرات نور في قصيدته:
(خبريني) (28)، ولورد الحانًا في قصيدته: (عزف منفرد) (29)، وللزهر يدًا يصقّق
بها ولسانًا يغني به في قصيدته (رسائل سريعة) (30)، وللليل خفوت في نصّه (النيل
يرفض السكوت) (31)...

وفي شعر أزراج تراسلات ذات قيمة فنيّة، تعكس المستوى الرفيع لديه وهو
يتصرّف في أساليب اللغة من الناحية الجماليّة، فتشعر بتلك الهمسة اللطيفة التي
تنبعث من ثنايا الأسطر، يقول في قصيدته: (أغنيات أخرى) (32):

غنت دموع الشهداء في المقابر

أغنية تقول: من يموت بحثًا عن منارة السلام؟

إنّ للشهداء منزلة عظيمة ومكانة جليّة في ديننا الحنيف، وهي المنزلة نفسها
التي يحتفظ بها الشعب الجزائري لهم، نظير تضحياتهم الجليّة، وبطولاتهم المشهودة التي
بذلوها من أجل أن ترتفع راية الحق، ويستعيد الوطن والشعب حريتها المسلوبة، لأجل
هذا رسم أزراج هذه الصّورة الجميلة لهم، فتخيّل دموعهم تغني وتنبعث من جوف
المقابر، لتعلّم الأحياء كيفية تحقيق السلام.

وليست الدموع هي التي تغني فحسب بل العطر أيضا، فالجمع بين الاثنين،
دليل على نشوة وسعادة تغمر القلب، وتهزّ الرّوح، يقول في قصيدته:
(تطوّحات) (33):

وغنّيت عينيك.. والعطر أغراه شدوي فغنّاك حتى احترق.
ويذهب الخيال بالإنسان بعيداً، وهو يعيش إيقاعات الطبيعة في فضائها
البعيد المتناهي، فتسمع حينئذٍ للرّموش زفيراً يصحب الغيم، وللنّغم تلويحة كتلك التي
لليد، يقول أزراج في قصيدته (أغنيات) (34):

يستيقظ الإنسان عارياً مع النّجوم
وينسج الخيال عادةً رُمُوشها زفير غيم
أهدأها من تلويحة النّغم.

وفي غجريات حمّادي شيء من هذه التّراسلات، ورغم أنّه من الشعراء الذين
جمعوا بين العمودي والحديث، فإنّ توافرها قليل في أشعاره، من ذلك قوله في نصّه:
(مزقي تمثال الذكرى) (35):

أنا ما رأيت البحر قط!!

دعيني أناجي صوته المعطار كي أركب رأسي!
إنّ سماع صوت البحر المنبعث من حركة الأمواج، من شأنه أن يبعث في
الروح النشوة والراحة والانتعاش، لذلك تجد الإنسان ينعته بشقّي الصّفات الجميلة،
وحمّادي هنا أكسبه خاصيّة الورود التي ينبعث منها العطر، الذي ينفرد بخاصيّة
الجاذبيّة التي تنعش النّفس الإنسانيّة... والصّفة نفسها يراها في الموسيقى، فصوتها
لا يقل تأثيراً عن ذلك الذي يحدثه صوت البحر في مشاعر الإنسان وأحاسيسه
الرّقيقة، يقول في قصيدة: (من وحي الغروب) (36):

عبير الموسيقى نكتاره المزورق
لم يورق تّهتانه على شفّتيك.

لقد مثّلت هذه الشّواهد الحضور الكلّي للحواس الخمسة؛ ومن خلال وظائفها الموكلة إليها، فالعين حضرت من خلال (الضّوء والنّور والدّمع والمقلة) والأنف مثله (العطر والعبير، والعبق) أمّا اللّسان فكانت له (الصّلاة والكلمات والارتواء والشرب والصّحك والشّعور والخفوت) والأذن استمعت لـ: (الصّوت والموسيقى والتّنبض والغناء والنّغم والتّغريد) أمّا اليد فلها (الكف والتّصفيق والتّلويع والغرس والقطف والحمل) وربّما التقت أكثر من حاسة في وظيفة مشتركة فنلاحظ من خلال تشابك هذه الوظائف وتعالقها «اشتراك حواسّ متعدّدة في صورة واحدة، يشكّل الخيال الشّعريّ في هذه الصّورة تداخلا حواسيّاً لانستطيع الجزم معه بنسبة الصّور إلى حاسة بعينها دون أن نجد للحاسة الأخرى الحضور والتّأثير نفسيهما» (37) كما هو الشّأن بين اللّسان والأذن واليد في الوظائف الصّوتيّة؛ فاليد تعزف واللّسان يغني والأذن تسمع، والعين مع الأذن واليد في خاصيّة المرئي برائحة؛ فاليد تلمس الورد والعين تراه والأنف يشم عطره وهكذا دواليك.

ومن الأمثلة التي نستدلّ بها على براعة الشّاعر السّبعيني الجزائري في تدوير التّراسل داخل منظومته الشّعريّة؛ قصيدة عمار بن زايد (ميلاد حقيقة) (38)، والتي حفلت بنماذج فنيّة جميلة، يقول:

غرس الحلم مداه

غرّد التّور ردّد الكون صdah

عزف التّهر.. وغنى البرتقال

في رياه

قد ترف الكلمات

بين أحلام النّجوم

تقطف الألوان لونا بعد لون

تحمل الدّفء ونبض التّفحات...

غير أنّ القول يبقى عاجزا

فابن زايد ومن خلال هذه المشاهد الفنيّة المجرّدة وفي «تشكيله للصّور التّراسليّة» لم يقف عند حدود المفردات الحسيّة على أنّها قيم شكلية تمثّل إضافة بلاغيّة للمعنى المحسوس بالمفهوم التّقليديّ، بل إنّ تلك المفردات قد شكّلت بتناظرها وتشابكها جزءا أساسا في بناء الصّورة الشّعريّة الحسيّة، لتغدو تلك المفردات انعكاسات وتبادلات في الواقع النّفسيّ والواقع الشّعريّ في القصيدة» (39) انطلاقا من الموقف الشّعريّ الذي أملّى عليه هذه المشاهد، والتّجربة الشّعوريّة التي أوحّت إليه بتفاصيل الحدث الانفعاليّ المعيش.

(د) خاتمة: تشكّل التّراسلات الحاسيّة في الشّعر السّبعينيّ الجزائريّ؛ ومن خلال اللّغة روائع تصويريّة غاية في الشّعريّة والجمال الفنّيّ، ليس بسبب التّبادلات الوظيفيّة بين الحواس، ولكن من خلال شِطْرُنَجِيّة اللّغة لأنّ التّراسل يشكّل «انزياحا تصويريّاً تنتقل فيه الألفاظ من العلاقة المعياريّة النّسقيّة، بين الدّوال، إلى علاقات تنتج دلالات مفعمة بالإشعاع والتّجلي» (40) ومن ثمّ تتصاعد الوتيرة التّأثيريّة للصّورة في ذهن المتلقّي، بعد أن تكون قد أحدثت تأثيراً ممثّلا لدى الشّاعر المستجيب لتفاعلات المحيط «فتبادل الحواس لمواضعها له دلالة إيحائيّة قويّة تنبعث من السياق الشّعريّ، وربّما يستمرّ تراسل الحواس كي يؤكّد الصّورة ويضيف إليها جديدا» (41) من خلال المشاهد المجرّدة التي يحدّثها قيام حاسة بوظيفة غيرها من الحواس، بشكل فيّ مباشر يقع تأثيرها الفوريّ في النّفس موقع المنظر الذي يهزّها ويحرّك كوامنها.

هوامش الدراسة: - «هو أحد أهم المفهومات التي تميّزت بها المدرسة الرّمزيّة، وأطلق عليه مفهوم الـ *correspondance* وترجم إلى العربيّة بـ «تراسل الحواس» أو «تزامن الحواس» أو «توافق الحواس» أو «التّوافق» على نحو مختصر. وترجم حتى بـ «نظريّة العلاقات» ودُرس في إطار «التّمازج في التّفاعل الحسّي»، وأفضل من تحدّث عن تجربة تراسل الحواس، هو الأديب والمؤلّف الموسيقيّ الألمانيّ هوفمان (1776-1822) *E.T.A. Hoffmann*، في معرض حديثه عن موسيقى بيتهوفن *Beethoven* ينظر: الموسوعة العربيّة: تأليف: هيئة الموسوعة العربيّة بدمشق، (المقال ل: ميساء السيّوفي)، دار الفكر، دمشق. سورية، المجلد: 6، ص: 243.

- 1 - الأضواء الخالدة، ص: 153.
- 2 - تطوّر الشعر العربي الحديث: شلتاغ عبود شراد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1419، 1998، ص: 196.
- 3 - المرجع نفسه، ص: 196.
- 4 - قائمة المغضوب عليهم، ص: 27.
- 5 - الأعمال الشعرية، ص: 278.
- 6 - يا أنت من منّا يكره الشّمس، ص: 54.
- 7 - خضراء تشرق من طهران، ص: 47.
- 8 - يا أنت من منّا يكره الشّمس، ص: 52.
- 9 - ص: 51.
- 10 - قصائد غجرية، ص: 51.
- 11 - خضراء تشرق من طهران، ص: 131.
- 12 - المرجع نفسه، ص: 137.

- 13 - المرجع نفسه ، ص: 43.
- 14 - الأعمال الشعرية، ص: 278.
- 15 - المرجع نفسه ، ص: 141.
- 16 - رصاص وزنابق، ص: 12.
- 17 - رثاء الأب في الشعر العربي الحديث: عفاف إبراهيم حسين الخياط، كلية اللغة العربيّة، جامعة أمّ القرى، السّعوديّة، 1433، 2012، ص: 419.
- 18 - النقد الأدبي الحديث: محمد غنيم هلال، ص: 419.
- 19 - خضراء تشرق من طهران، ص: 41.
- 20 - المرجع نفسه ، ص: 35.
- 21 - المرجع نفسه ، ص: 18.
- 22 - أسرار الغربة، ص: 140.
- 23 - المرجع نفسه ، ص: 103.
- 24 - المرجع نفسه ، ص: 89.
- 25 - رصاص وزنابق، ص: 101.
- 26 - المرجع نفسه ، ص: 99.
- 27 - يقول: ولمّ الدّوري يهدي للورود نغما يقطر نورا كلّ آن. ينظر: المرجع نفسه ، ص: 91.
- 28 - يقول: إليك الورد من قلبي يصوغ الآن أَلحانا. ينظر، المرجع نفسه، ص: 67.
- 29 - يقول: والتقينا من جديد، صفّق الزّهر وغطّى. ينظر: المرجع نفسه ، ص: 33.

- (30) - يقول: ليل طويل، والضياء الخافت
كالحيّة الرّقطاء يسري في ضلوعي المتعبة... ينظر: المرجع نفسه ، ص: 05.
- (31) - الأعمال الشعرية، ص: 171.
- (32) - المرجع نفسه، ص: 171.
- (33) - المرجع نفسه، ص: 140.
- (34) - قصائد غجرية، ص: 53.
- (35) - المرجع نفسه ، ص: 19.
- (36) - رثاء الأب في الشعر العربي الحديث (رسالة ماجستير): عفاف إبراهيم
حسين الخياط، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السّعوديّة، ص: 159.
- (37) - رصاص وزنابق، ص: 87.
- (38) - رثاء الأب في الشعر العربي الحديث (رسالة ماجستير): عفاف إبراهيم
حسين الخياط، ص: 161.
- (39) - البنية الفنيّة في شعر كمال أحمد نعيم، (رسالة جامعيّة): خضر محمد أبو
الجبجوج، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، 2010، ص: 76، 77.
- (40) - رثاء الأب في الشعر العربي الحديث (رسالة ماجستير): عفاف إبراهيم
حسين الخياط، ص: 158.

مكتبة الدّراسة:

أوّلا: المصادر:

- 1) أسرار الغربة: محمّد مصطفى الغماري، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، ط2،
الجزائر، 1982.

- 2) الأضواء الخالدة: محمد بن رقطان، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1400، 1980
- 3) الأعمال الشعرية (1967-2007): دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.
- 4) خضراء تشرق من طهران خضراء تشرق من طهران: محمد مصطفى الغماري، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1400، 1980
- 5) رصاص وزنايق: عمار بن زايد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 6) قائمة المغضوب عليهم: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 7) قصائد غجرية: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 8) يا أنت من منا يكره الشمس: زينب الأعوج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

ثانياً: المراجع:

- 1) تطوّر الشعر العربي الحديث: شلتاغ عبود شراد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1419، 1998.
- 2) رثاء الأب في الشعر العربي الحديث: عفاف إبراهيم حسين الخياط، كلية اللغة العربية، جامعة أمّ القرى، السعودية، 1433، 2012،
- 3) الموسوعة العربية: تأليف: هيئة الموسوعة العربية بدمشق، (المقال ل: ميساء السيوفي)، دار الفكر، دمشق. سورية، المجلد: 6.
- 4) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيم هلال، دار العودة بيروت، ط1، 1982.