Language Art, 4(1): pp. 59-72, 2019, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2019.04
فصلنامه هنر زبان، دوره ۴، شماره۱، سال ۲۰۱۹، از صفحه ۵۹ تا ۷۲

دور تراسل الحواس في بناء الصورة الفنية لدى سعاد الصباح

سید فضل الله میرقادری[1]©
الاستاذ فی قسم اللغة العربية و آدابها،
جامعة شيراز، ايران.

علی خطیبی[2]
مرشح الدكتوراه باللغة العربية و آدابها،
جامعة شيراز، ايران.

(Received: 31 December 2018; Accepted: 21 February 2019; Published: 27 February 2019)

ملخص

تراسل الحواس من المقولات السيميائية التي قامت عليها الصورة الشعرية الحداثية في بناء الاستعارات والتي من خلالها استطاعت الشاعرة سعاد الصباح أن تكسب شعرها إيحاءات ودلالات شعرية خصبة وفاعلة، كما أن تراسل الحواس يفتح الطريق للتعبير عن أشياء في نفس الشاعر لا يمكنه التعبير عنها إلا بها. وتبين الشاعرة من خلاله قدرتها على تصوير تلك اللوحات البديعية التي تدعو إلى التفكير والتأمل إلى ما وراء البنية السطحية وكشف البؤرة العميقة التي تصورها اللوحات الفنية من خلال تراسل الحواس. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي، الذي يغوص في البحث بالتحليل الدقيق لاستنباط تراسل الحواس في الصورة الشعرية من خلال حضورها السيميائي. وتوصلت الدراسة إلى أن الشاعرة في ديوان "أمنية" قد استعملت تراسل الحواس التجريدي الحسي أكثر من الحسي والحسي والدال البصري كان له التأثير الأكبر بين الحواس في تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعرة.

الكلمات الأساسية: تراسل الحواس، السيميائية، الصور الشعرية، سعاد الصباح، أمنية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

© (الكاتب المقابل)
[1]E-mail: sfmirghaderi@gmail.com
[2]E-mail: alikhatibi20@gmail.com

المقدمة:

تبيين الموضوع:

تراسل الحواس أحد عناصر الخيال الذي يتجلى في شعر المعاصرين أكثر من غيرهم. حيث يزيد اللفظ بريقا ولمعانا والمعنى عمقا وتأثيرا. فمزج حاسة مع أخرى يكسر الروتين ويزيد من انتباه المتلقي ويوسع آفاق فكره نحن من خلال اختيارنا لهذا الموضوع نحاول تسليط الضوء على ديوان "أمنية" للشاعرة الكويتية سعاد الصباح للتعرف على كيفية دمج الحواس الخمس وكذلك نسبة استخدام الحواس الخمس مع بعضها البعض ونسبة دمج الحواس الخمس مع المعاني التجريدية في هذا الديوان.

خلفية البحث

-درس عيسى متقي زاده وآخرون (٢٠١٣) في مقال تحت عنوان « دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة" لسعاد الصباح» و قد تطرقوا إلى دراسة المستوى الصوتي والنحوي والبلاغي بالأسلوب الوصفي التحليلي وتوصلوا إلى أن هناك علاقة وطيدة بين عاطفة الرثاء وأسلوب الشاعرة وأن عاطفة الحزن قد سيطرت على أسلوب الشاعرة بشكل كبير وأن الأصوات المجهورة والمهموسة في هذه القصيدة جاءت مناسبة تمام التناسب مع المعاني التي ترنو إليها الشاعرة.

-وفي مقال آخر أيضا تحت عنوان «دور النص الأسلوبي في تعليم النص المعاصر دراسة ديوان إليك يا ولدي! سعاد الصباح »درس نور الدين بروين و جهانكير أميري(٢٠١٣) دور المنهج الأسلوبي في تعليم النصوص الأدبية المعاصرة وفقا للأسلوبين الصرفي والتركيبي من خلال الديوان الرثائي "إليك يا ولدي" لسعاد الصباح باستعانة المنهج الوصفي التحليلي. و قد توصلا من خلال هذه الدراسة إلى أن للأسلوبية دورا كبيرا في فهم النصوص الأدبية وأنها تعطي الطلاب دافعا كبيرا للتعامل مع النصوص الأدبية المعاصرة.

- كما كتب حميد عباس زاده و محمد خاقانى اصفهانى (٢٠١٥) مقالا تحت عنوان «تراسل الحواس فى ضوء القرآن الكريم، وظائف و جماليات» حيث تناولت هذه المقالة بأسلوب وصفى وتحليلى، أنماط تراسل الحواس المستخلصة من ٢٦٠ آية فيها أفعال الحواس. وانتهى البحث إلى أن القرآن اعتمد التراسل ليوفى المعنى حقه، فثمة تناغم تام بين الحواس المساهمة فى التصوير كما أن الصورة التراسلية تتميز بجماليات، أهم بواعثها: الغرابة والطرافة، وتعدد المستويات الدلالية وتعميق التأثير.

-وكتب هادى نظرى منظم وآخرون (٢٠١٧) مقالة تحت عنوان «ظاهرة تراسل الحواس فى الأدبين العربى والفارسى المعاصرين (دراسة مقارنة)» و قد قاموا بدراسة هذه الظاهرة وتحليلها من خلال إيراد نماذج تطبيقية من الأدبين العربى والفارسى الحديثين وقد توصل البحث من خلال المنهج الوصفى التحليلى إلى أن الشعراء في الأدبين العربي والفارسي قد استخدموا هذه التقنية التصويرية لتوسيع حدود خيال المتلقى واثارته عند تلقي الصورة كما ألبسوا الصور الشعرية لباسا جديدا ومثيرا. وتوصلت المقالة إلى أن تقنية تراسل الحواس قد تبلورت أكثر عند شعراء الرمزية والرومانسية فى الأدبين.

على الرغم منّ وجود هذه الصورة البلاغية في مختلف أطوار الشعر العربي من الجاهلي إلى المعاصر إلا أنه قلما تطرقت إليها الكتب البلاغية السابقة. ولو تعمقنا في البحث والفحص لوجدنا أن البحوث النظرية كثيرة في هذا المجال لاسيما عند الغربيين. لكنه قلما طبقت هذه الظاهرة البلاغية على الشعر العربي المعاصر لاسيما الشعر النسوي منه. نحن في دراستنا هذه سنتطرق إلى شعر الشاعرة الكويتية سعاد الصباح وعلى حد علمنا فهى دراسة جديدة لم تخطها أيدي الباحثين ولم تطأها أرجل الدارسين.

ضرورة البحث:

رغم أنه بإمكاننا الحصول على مقالات وبحوث متعددة قد كتبت في هذا المجال لاسيما في القسم النظري منه وخاصة عند الكتاب الغربيين إلا أن هذا الاصطلاح لا يتجاوز عمره عدة عقود في إيران وإن هذا البحث سيقوم من خلال توجيه الخاص إلى مفهوم تراسل الحواس بالكشف عن علاقات الحواس المختلفة ودور وظيفة هذه الصورة البلاغية في قصائد هذه الشاعرة في ديوان "أمنية".

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي، الذي يغوص في البحث بالتحليل الدقيق لاستنباط تراسل الحواس في الصورة الشعرية من خلال حضورها السيميائي في ديوان " أمنية" للشاعرة الكويتية سعاد الصباح.

أسئلة البحث:

١-هل تراسل الحواس ظاهرة جديدة على الأدب العربي؟

٢- أي نوع من تراسل الحواس يظهر أكثر لدى الشاعرة؟الحسي_الحسي أم الحسي_التجريدي؟

٣- ما هي الحاسة الأكثر استعمالا في بناء تراسل الحواس الحسي_الحسي عند الشاعرة؟

٤- ما هي الحاسة الأكثر استعمالا في بناء تراسل الحواس الحسي_التجريدي عند الشاعرة؟

الفرضيات:

-تراسل الحواس ليست بظاهرة جديدة على الأدب العربي فقد استعملوها الأدباء القدماء.

-يتجلى تراسل الحواس في ديوان أمنية بنوعيه الاثنين.

-تلجأ الشاعرة إلى تراسل الحواس حسي_تجريدي أكثر من حسي_حسي.

-تتجلى حاسة السمع لدى الشاعرة من حيث استخدام الحواس أكثر من الحواس الأخرى.

الصورة التراسلية لغة واصطلاحا:

تفيد دلاليا مادة الحس ومشتقاتها، الإدراك والوعي والمعرفة، فمن ذلك قولهم: أحسست من فلان أمرا، أي رأيت، وعلى الرؤية في تفسير قوله عز وجل:﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ﴾(آل عمران:٥٢) أي رأى (الفراهيدي ١٤١٤ه، ج١، ٣٨٢). وأيضا قوله تعالى: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا﴾ (مريم، ٩٢).

كما يأتي أيضا بمعنى الوجود، و قال الزجاج معنى "أحس" علم ووجد، قال يقال: هل أحسست الخبر؟أي هل عرفته و علمته (الأزهري دت، ٢٦٣). كما جاء في القرآن الكريم على لسان يعقوب حينما أمر أبناءه بالتحري عن يوسف وأخيه: ﴿يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ﴾ (يوسف، ٨٧) فالتحسس هو تطلب المعرفة وبذل الجهد بحثا عن الضالة.

و أما في الاصطلاح فإن الصورة التراسلية هي «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فنعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة»(هلال ١٩٧٧، ٣٩٥).بتعبير آخر يعني التراسل تبادل الحواس أو حلول أحده محل الآخر على مساحة نشاط الحواس الخمس. أي«تعبير يدل على المدرك الحسي أو يضيف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخمليا أو دافئا أو ثقيلا أو حلوا و كأن يوصف دوي النفير بأنه قرمزي»(وهبة والمهندس ١٩٨٤، ١٤٨)

إن التراسل وليد التضافر بين الحواس المختلفة، ويوفر للمتلقي وعيا شاملا عميقا بفضل تتابع الصور، وبفضل الصورة من أغوار الحس إلى سمو العقل، ومن ثم اعادة التعبير في الصورة الفنية ولكنها غير خارجة عن الحواس إلا في الوظيفة «لأن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تشابه بعضها البعض من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة»(فتوح أحمد ١٩٨٧، ٢٥١).

تعريف التراسل:

تراسل الحواس عبارة عن اقتراض حاسة وظيفة حاسة أخرى لتوسيع الخيال وإثارة المتلقي، وهو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية، بما فيها أدبنا العربي الحديث. و تراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا.(عشري زايد ٢٠٠٢، ٧٨)

وقد شاعت هذه الوسيلة من الوسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وأسرف فيها بعض الشعراء وبخاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر. حيث يوجد الكثير من القصائد التي تتزاحم فيها هذه الصور القائمة علي الصورة التراسلية.

فقد حمل الرمزيون الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأن ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أن «طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية و الصوتية والذوقية والشمية»(الحاني ۱۹۶۸، ۶۴)

أنماط التراسل:

يصنف التراسل من حيثيات مختلفة، تارة باعتبار عدد الحواس المساهمة فيه، وتارة باعتبار بنيته التركيبية. ومن حيث عدد الحواس ينقسم إلي قسمين: عمودي (جلي)، وأفقي (خفي). «التراسل في مستواه الأول يتحقق بتعاضد حاستين أو أكثر في عملية التلقي والمعرفة. وفي مستواه الثاني يعد نتاج التزاوج الحاصل بين عالم المادة وعالم المعني أو عالم المحسوس وماوراء الحس»(السيوفي ۲۰۱۸، www.arab-ency.com)

في هذا النوع تضفي الصفات الحسية كالمذاق صفات أخرى على الأجسام والأفعال وتشمل عملية الإضفاء الأمور الانتزاعية والفوق حسية. بتعبير آخر لا ينحصر التراسل دوما في حدود تعالق أو تزاوج حاستين ظاهرتين فحسب؛ بل تشمل الحواس الداخلية والباطنية كالصبغة المضافة إلى الله في قوله تعالى: «صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون»(بقرة، ۱۳۸)

وأيضا كإذاقة الرحمة:

﴿وَإِذَا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً فَرِحُوا بِهَا وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ إِذَا هُمْ يَقْنَطُونَ﴾ (الروم، ۳۶)

إن القسم العمودي فهو من التراسل لأنه يتم بتعاضد حاستين أو أكثر. أما القسم الثاني أي الأفقي فليس من التراسل المصطلح في شيء لأن التراسل الأفقي يقوم علي حاسة واحدة فيناقض مفهوم التراسل القائم على المشاركة، ونرى ذلك واضحا في الشواهد القرآنية المذكورة. والأصح إدراج القسم الثاني ضمن "التجسيد" «أما التراسل من حيث البنية اللفظية فيظهر في الأ شكال التالية:

أ)تركيب وصفي:نحو: قول لين، صوت عذب، ورنين أزرق، نقد لاذع، جواب مر، وما إلى ذلك من تراكيب وصفية.

ب)في سياق الجملة: نحو قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾ (النحل،۱۱۲)

الصورة الفنية

تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشاعر.

عرف مصطلح الصورة انتشارا كبيرا بين البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا، إذ اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت إلا أن جلها اجتمعت على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري، فالتصوير في الأدب نتيجة تعاون كل الحواس وكل الملكات و«الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية و المعاني الفكرية والصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء»(ناصيف دت، ۹).

دراسة الحواس حسي في ديوان "أمنية":

۱-تراسل الحواس الحسي الحسي

من بين ۲۵ حالة تراسل الحواس في ديوان "أمنية" هناك ۱۰ حالات ترتبط بفئة تراسل الحواس الحسي الحسي. قد يظهر تراسل الحواس في عشرين حالة بناء على كيفية التركيب، إلا أن الشاعرة عادة لا تلجأ إلى ما يزيد على تراسل واحد أو اثنين.

لاحظنا من خلال دراستنا لقصائد ديوان "أمنية" وجود أنواع من تراسل الحواس على النحو الآتي:

أ -السمع+ البصر (۴ حالات):

«و أنا شاعرة ذات خيال

ينشد الحسن ويستوحي الجمال»(الصباح ۱۹۸۵، ۲۰)

قد مزجت الشاعرة هنا بين الإنشاد الذي يرتبط بحاسة السمع والحسن الذي يرى بحاسة البصر وابدعت هذه الجملة الجميلة حيث توسعت معاني الحس وآفاقة وتداخل مع ما يسمع إضافة على ما يبصر بالعين.

وأيضا:

«تسعدني الأحلام فيها بأغاريد اللقاء

على ضفاف النيل... عاش النيل قدسي العطاء(الصباح ۱۹۸۵، ۴۶)

امتزجت هنا الأغاريد مع اللقاء وزادت المعنى بريقا حيث أضافت على اللقاء الذي يدرك بحاسة البصر بعدا جماليا يفهم من خلال حاسة السمع وكان اللقاء من شدة السرور والفرح يغرد.

ب- الذوق+ السمع: (حالتان)

«كل حرف من جنى ثغرك مقطوعة سكر

فأحذري إن لامستها نسمة أن تتكسر»(الصباح ۱۹۸۵، ۸۰)

فالحرف هو ما تتفوه به الشفاه ويتلفظه اللسان وتسمعه الآذان فأضافت الشاعرة عليه مقطوعة سكر الذي يدرك بالذوق فكأن كلامه حلو حلاوة السكر.

وأيضا:

«وردد البلبل حـــلو الدعـــــاء

أواه من سكرين رهن الدماء»(الصباح ۱۹۸۵، ۱۰۶)

كما هو واضح أن الدعاء ينطق باللسان ويدرك بالآذان وجاء مضافا إلى حلو وهو من المدركات بالذوق واللسان.

ج- اللمس+ الشم: (حالة واحدة)

«وأرى في ثغرك العاطر لي أشهى غذاء

وأرى لي في حضنك الدافئ أغلى رداء»(الصباح ۱۹۸۵، ۸۴)

ترى الشاعرة أن ثغر المحبوب العاطر هو لها أشهى غداء... لو اعتبرنا أن الثغر هنا مجاز مرسل للكلمات العطرة لابد أن نشير إلى أن التراسل هنا سمعي- شمي... إلا من سياق الجملة التي ورد فيها هذا التركيب يتبين لنا أن الثغر العاطر هنا يدل على القبلة العطرة بقرينة أشهى الغداء... والقبلة من المدركات باللمس... إذن التراسل هنا لمسي+ شمي للمزج بين القبلة والعطر المدرك بالشم.

د- الذوق+ البصر: (حالتان)

«ولكنه نشوة كالصلاة... و إشراقة حلوة كالضياء»(الصباح ۱۹۸۵، ۷۴)

تشبه الشاعرة في هذا البيت حب حبيبها باشراقة حلوة كالضياء وقد حصل التراسل بين الذوق والبصر في إشراقة حلوة.

فالإشراقة ما تدرك بالبصر والحلو ما يدرك بالذوق. وقد جمعت الشاعرة بينهما لتكون هذا التركيب وتشبه حب حبيبها به وتشبهه بالضياء...

ه- البصر+ الشم: (حالة واحده)

«إنه شلال ألوان وأضواء عطـــــر

إنه في جدب أيامي كرشات المطر» (الصباح ۱۹۸۵، ۶۸)

في قصيدة "نجوى" تصف الشاعرة أميرها وحبيبها بأجمل الأوصاف وأدق التعابير... من هذه التعابير تصفه بأنه شلال ألوان وأضواء عطر...

في التركيب الأخير قد جمعت الشاعرة بين الأضواء والعطر... الأضواء التي تتبلور لترى بالعين الباصرة والعطر الذي يفوح ليشم لتجسد المحبوب بأبهى حلة وأطيب عطر.

۲- تراسل الحواس التجريدي الحسي:

في هذه الفئة من تراسل الحواس لدى الشاعرة سعاد الصباح نلاحظ تركيب دوال تجريدية مع الحواس الخمس في ۱۵ حالة وهي أكثر عددا مقارنة بالنوع بالأول(تراسل الحواس الحسي الحسي)بعشر حالات. ربما يكون في هذه التراكيب تخط المألوف وكسر أفق توقع المخاطب إلا أنه في عالم السيميائيات هناك علامات ودوال ترشد المتلقي لجادة الصواب والفهم الصحيح. مما تجدر الإشارة إليه أن الشاعرة في هذه الفئة من تراسل الحواس قد استفادت من حاسة السمع والبصر والذوق بصورة متساوية أي ۵ حالات لكل منهم خلافا للنوع الأول(الحسى الحسى) الذي شهدنا فيه استعمال حاسة البصر أكثر من غيرها وكأن الشاعرة في المعاني الحسية الحسية تريد أن ترى الحقيقة والحب بعينها لا أن تسمع عنها أو تشمها من بعيد بل تراها رأي العين والحقيقة.

إذا أردنا تمثيل تركيب الدوال التجريدية والحواس الخمس، فسوف نمثلها على المخطط التالي:

سنقدم فيما يلي أمثلة عن كل تركيب ينتمي إلى هذه الفئة ثم سننتطرق إلى نسبة استخدام الحواس في كل من تراكيب تراسل الحواس:

۱. مفهوم تجريدي + حاسة البصر (۵ حالات)

تلجأ الشاعرة في بعض الأحيان إلى استخدام الدوال المبنية على تراسل الحواس لتشكل الصورة الفنية القريبة إلى ذهن المتلقي وإضافة دلالات جديدة عليه كما في قصيدتها "زمان اللؤلؤ"قائلة:

«و عن الغواص لا يعرف ما لـــــــون الهمـــوم

وهو يهوي في دجى البحر ويصطاد النجوم»(الصباح۱۹۸۵، ۷)

فالهم دال تجريدي لا يدرك بالحواس الخمس وقد مزجت الشاعرة بينه وبين اللون الذي يدرك بحاسة البصر وبينت هذا الهم من خلال استقامة الغواص وفرحه. إذن التركيب الذي قد صنع لنا التراسل التجريدي الحسي هو المزج بين اللون والهموم في (لون الهموم).

أيضا في قصيدتها الرائعة "أنت أدرى" قالت الشاعرة:

« يا حبيبي، لا تسل ما لون حبي... أنت أدرى»(الصباح ۱۹۸۵، ۹۸)

قد ركبت هذه المرة الدال البصري(اللون) مع الدال التجريدي(الحب) مخاطبة حبيبها أن لا يسأل عن لون الحب لأنه هو أدرى بما يسأل عنه.

۲. المفهوم التجريدي + حاسة الذوق(۵ حالات):

«فإن أثارت فيك بعض انفعال

فذاك لي حلـــــم شهي المنـــــال» (الصباح ۱۹۸۵، ۳)

توجه الشاعرة رسالة حب إلى قرائها قائلة: لو أن كلماتي الخيالية قد أثرت فيك فذاك مبتغاي والحلم الشهي الذي أسعى إليه. وقد مزجت بين الشهي الذي يدرك بالذوق والدال التجريدي(منال) هذا من جهة ومن جهة أخرى قد جعلت الدال الحسي شهي صفة للدال التجريدي (حلم).

وفي موضع آخر تقول الشاعرة:

«وقبـــــــلوا المدفع يثأر لـــــكم

ولاتبـــــــالوا بالليالي الشداد

حتى تعود الأرض صفوا لنا

ويرجع الكوخ ويحلو الرقاد»(الصباح ١٩٨٥، ١١)

تحث الشاعرة في قصيدتها "أم الشهيد" على لسان الشهيد المدافع عن الوطن على حمل السلاح وعدم المبالاة بالليالي الشداد إلى أن تعود الأرض إلى أصحابها ويحلو الكرى والنوم في عيون أهل الكوخ والديار. يحلو الكرى حين تطهر الأرض من المعتدي ويهب الأبطال مع بعضهم البعض ويهتفون بالعودة في كل واد. ولرسم هذه الصورة الفنية سخرت الشاعرة حاسة الذوق مع الحس التجريدي(الرقاد) وكأن الرقاد مما له طعم في المذاق.

كما أن الشاعرة قد استفادت في مواضع أخرى من هذه الدوال في ديوانها "أمنية" لترسم صورتها الشعرية الفنية بأبهى صورة وتضيف معاني أخرى إلى الدلالة الشعرية والصورة السطحية كما في (يحلو الرقاد) و(لذة الكد) ليكون هذا الدال الذوقي حاضرا بقوة بجانب الدال السمعي والبصري.

٣. مفهوم تجريدي + حاسة السمع(٥ حالات)

قد جاءت نسبة استخدام هذه الحاسة مع الدوال التجريدية متساوية مع نسبة حاسة الذوق والبصر والتذوق وكأن الشاعرة تريد أيضا أن تبصر وتسمع و تتذوق وترسم هذه المفاهيم بنسبة متساوية.

«وتنشري لحن الهوى على السفوح والذرا

قـــولي لمن كـــــان هـــــواه و هـــــواك قدرا» (الصباح ١٩٨٥، ٢٨)

يخاطب الشاعرة حبيبها قائلا: أنت أيتها الحبيبة تنشرين لحن الهوى بشعرك عل السفوح والذرى.

فالهوى في شعر سعاد له طعم ولون ولحن وأنغام كما مثلنا.

في موضع آخر تقول الشاعرة:

«جاءت تطالعني بشكواها

والحزن يصرخ في محياها»(الصباح ١٩٨٥، ٣٣)

الشاعرة سعاد الصباح بنت لنفسها كوخا في زقاق المجتمع ولم تعش في قصرها العاجي يوما لتبتعد عن معاناة المجتمع وهمومه وآلامه وآماله. إنما نرى من خلال أشعارها أنها كرست نفسها وشعرها للدفاع عن حق المظلوم ورده إليه مهما كلفها ذلك ولو كان نفيسا. يتجلى لك واضحا في جل أشعارها لو لم يكن كله كما نرى في قصيدتها "عاسلة الثياب" تروي لنا الشاعرة شكوى غاسلة الثياب وحالاتها الظاهرية والنفسية. حيث جاءت إليها "والحزن يصرخ في محياها" وقد مزجت بين المعنى التجريدي(الحزن) والصراخ لتوصل إلى المتلقي شدة المعاناة.

والجلي في الأمر أن الشاعرة قد استفادت من هذا النوع من التراسل لبث الحزن والدلالة على شدة المعاناة فنراها في موضع آخر أي في قصيدة "تحت المطر" تقول:

«ما لها الأيام تبكي ...ما لها؟

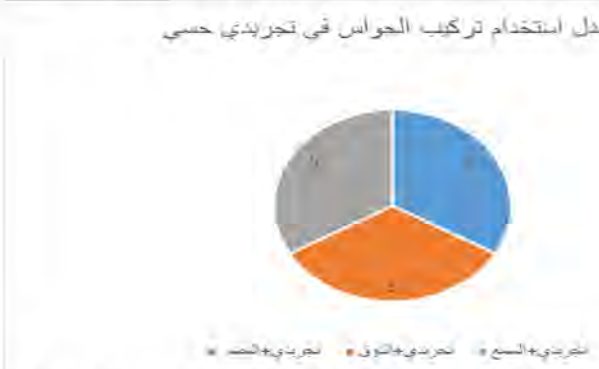
أهي مثلي ضيعت آمالها؟» (الصباح ١٩٨٥، ٢٠)

وفي موضع آخر تعبر عن وحدتها بالخرساء:

«تغتالني في وحدتي الخرساء أشباح الضجر

فلا ازدهار في الربى ولا حياة في الشجر»(الصباح ١٩٨٥، ٣٧)

بالنسبة إلى حاستي الشم واللمس فإننا لم نر الشاعرة قد مزجتها مع المعاني التجريدية خلافا لما رأيناه في الفئة الأولى (الحسي الحسي) حيث تمت لإشارة إليه.



كما نرى في هذا الرسم البياني أن نسبة استخدام تركيب الحواس في تجريدي حسي جاء متساويا وعلى قدر واحد.

نسبة استخدام الحواس لبناء الصورة الفنية في ديوان "أمنية"

۱. البصر (۱۲ حالة):

يقال إن الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت» ولا عجب في أن تكون معظم ألفاظ اللغة لمسميات وأغراض تدرك بالعين دون سواها، ذلك أن المسميات لا تصدر عنها أية إشارات تدل على وجودها غير الأشعة وهي مما يدرك بالعين ... قد ترسل ذبذبات صوتية، فتدرك بالسمع ... وقد تفرز رائحة فتدرك بالشم ... لكن مجال العين يظل أفسح وأكبر، وبالتالي يظل عدد المفردات التي سمي بها الذوات لعلاقتها بحاسة البصر أكبر»(جبر ۱۹۹۵، ۳۲).

لجأت الشاعرة إلى استعمال مفردات متعددة مثل النار والنور والألوان لرسم صورتها الفنية بأبهى الألوان كي تسر الناظرين وترسل أوسع الدلالات إلى المتلقين.

۲. السمع(۱۱ حالة):

لجأت الشاعرة إلى استخدام الدوال السمعية المتعددة في قسمي التراسل الحسي والتجريدي كالإنشاد والانتحاب والأغاريد والصمت والحروف والدعاء والصرخة والبكاء والألحان والوحدة الخرساء و... و تدلنا هذه الدوال من خلال السيميائية أن صوت الحزن قد ملأ مسامع الشاعرة فخرجت صورتها الفنية السمعية بألوان حزينة وألحان شبيهة بمواويل حزينة تئن من الداخل فتوجهها صرخة إلى الخارج.

۳. الذوق (۹حالات):

قد استعملت الشاعرة مفردة(حلو) ٥ مرات لرسم صورتها الجمالية واستخدمتها مرتين لتدل على المرارة والعذاب ومرتين لتدل على التذوق.

بما أن هذه الحاسة من أضعف الدوال في الشعر وأقلها أثرا إلا أن الشاعرة قد أبدعت في استخدامها ورسم صورها حيث احتلت المكان الثالث بين الحواس الخمس في شعرها. ومما يلاحظ في وصفها أن تصويرها جاء مفعما بالحيوية والعفوية التي تمثها من الداخل.

۴. الشم(حالتان) :

استعملت مفردة العطر في كل من الحالات المذكورة ولم تلجأ إلى استعمال رائحة محددة لأن هذه الحاسة بطبيعتها قليلة جدا وكذلك الألفاظ المرموز بها إليها. حيث تنحصر في الروائح طيبها وخبيثها، ولهذا نجد المفردات العربية المشتقة من موادها لدلالات تقع على روائح أو المتعلقة بها قليلة (جبر۱۹۹۵، ۳۳).

۵. اللمس(حالة واحدة):

فهي كما نلاحظ احتلت المركز الأخير في ديوان "أمنية" من حيث استخدام الشاعرة لهذا الدال وهذه الحاسة... و قد استخدمتها الشاعرة لتدل على قبلة المحبوب...

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تراسل الحواس في ديوان أمنية ينتهي إلى هيكلين اثنين:

- تراسل الحواس بشكل مركب وصفي أو أضافي مثال: أغاريد اللقاء.
- تراسل الحواس بشكل غير مركب ضمن هيكل الجملة. مثال: ينشد الحسن.

النتيجة:

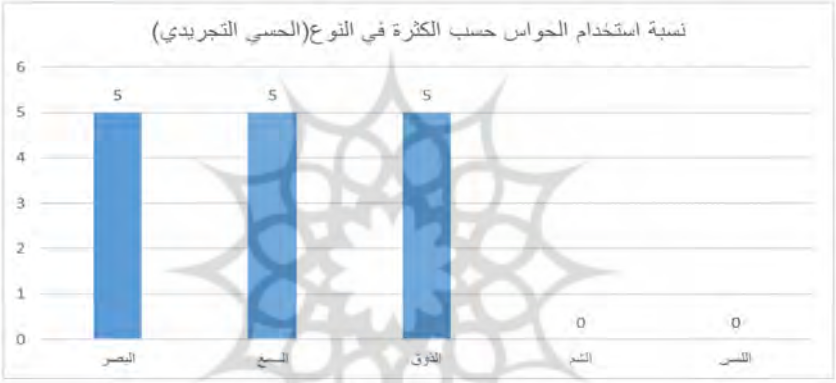
١. توصلت الدراسة إلى أن تراسل الحواس كان موجودا في التراث الشعري القديم وإن لم يكن بهذا المسمى وأن الشاعر لجاهلي كان يستمد من تراسل الحواس ويستعمله لرسم صوره الفنية.

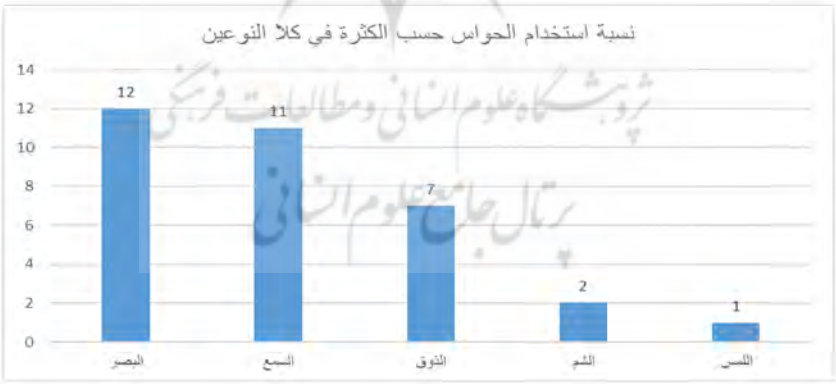
٢. كما توصلت الدراسة إلى أن تراسل الحواس من نوع التجريدي الحسي أكثر استعمالا في ديوان "أمنية".

٣. استعملت الشاعرة سعاد الصباح دال الحاسة البصرية في النوع الأول (الحسي الحسي) أكثر من باقي الحواس. كما استعملت تركيب حاستي السمع والبصر أكثر من التراكيب الأخرى. وحاسة اللمس هي الحاسة الأقل استعمالا في هذه المجموعة.

٤. في تركيب المفاهيم التجريدية بالحواس نلاحظ تكرار حاسة البصر والسمع والذوق بنسبة واحدة متساوية هي خمس حالات لكل واحدة منهما. وقد لاحظنا أيضا أن حاستي الشم واللمس لم يذكرا في تركيب المفاهيم التجريدية.

نسبة استخدام الحواس حسب الكثرة في النوع (الحسي الحسي)
8
7
6
5
4
3
2
1
0
7
6
4
2
1
البصر
السمع
الذوق
الشم
اللمس


نسبة استخدام الحواس حسب الكثرة في النوع(الحسي التجريدي)
6
5
4
3
2
1
0
5
5
5
0
0
البصر
السمع
الذوق
الشم
اللمس


نسبة استخدام الحواس حسب الكثرة في كلا النوعين
14
12
10
8
6
4
2
0
12
11
7
2
1
البصر
السمع
الذوق
الشم
اللمس

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.
الأزهري، أبومنصور محمد بن أحمد(دت). تهذيب اللغة،ط۱. بيروت، دار احياء التراث العربي.
الحاني، ناصر(۱۹۶۸م). المصطلح في الأدب العربي،ط۱. المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
أميري، جهانكير؛ بروين، نورالدين(۲۰۱۳م). دور المنهج الأسلوبي في تعليم النص الأدبي المعاصر، دراسة ديوان إليك يا ولدي سعاد الصباح. مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، ع۸،صص ۳-۱۶.
جبر، يحيى(۱۹۹۵م). نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، ط۱.نابلس، جامعة النجاح الوطنية.
السيوفي، ميساء (۲۰۱۸/۱۲/۴).تراسل الحواس. موقع الموسوعة العربيه.(www.arab-ency.com)
الصباح سعاد عبدالله مبارك(۱۹۸۵). أمنية، ط۳. الكويت، منشورات ذات السلاسل.
عباس زاده، حميد و محمد خاقاني اصفهاني(۲۰۱۵م). تراسل الحواس في ضوء القرآن الكريم، وظائف وجماليات. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع ۲۱، صص ۴۹-۷۲.
عشري زايد، علي(۲۰۰۲م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة، مكتبة ابن سينا.
فتوح أحمد،محمد(۱۹۸۷م). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط۲. القاهرة، دائرة المعارف.
الفراهيدي، الخليل بن أحمد(۱۴۱۴ه ق). ترتيب كتاب العين، ط۱. تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرايي، تص: أسعد الطيب. طهران، انتشارات أسوه.
متقي زاده، عيسى وآخرون(۲۰۱۳م). دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة.إضاءات نقدية، س۳، ع۹، صص ۱۳۵-۱۵۲.
معتمدي،غلامحسين و محمد تقي ياسمي(۱۹۸۹م). وحدت الحواس وخلق العرض. دنياي سخن، ع ۲۸.
ناصيف، مصطفى (دت).الصورة الأدبية.بيروت، دار الأندلس للطباعة و النشر.ص
نافع، عبدالفتاح(۱۹۸۳م). الصورة في شعر بشار بن برد. عمان، دارالفكر للنشر و التوزيع، ط۱.
نظري منظم، هادي؛ كثير، رحيم؛ سليماني، أمينة(۲۰۱۷م). ظاهرة تراسل الحواس في الأدبين العربي والفارسي المعاصرين(دراسة مقارنة). مجلة بحوث في الأدب المقارن، جامعة رازي: كرمانشاه،س ۷، ع ۲۵، صص ۱۴۷-۱۶۲.
هلال، غنيمي(۱۹۷۷م). النقد الأدبي الحديث،ط۲. بيروت، دار الثقافة.
وهبة، مجدي؛ مهندس، كامل(۱۹۸۴م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط۲. بيروت، مكتبة لبنان.

References

al-Quran al-Karim.
al-Azhari, Abu Mansur Muhamad ibn Ahmad (n.d.). *tahzib al-lughat*, 1st Edition, House of Arab Heritage Revival, Beirut.
al-Hani, Naser (1968). *al-mustalah fi al-adāb al-arabi*, 1st Edition, Modern Printing & Publishing Library, Al-Azhar – Cairo.
Amiri, J., Parvin, N. (2013). The Role of Stylistic Approach in Teaching Contemporary Adabi Texts The Case of Elaik ya Valadi of Saad-e-Sabbah', *Research in Arabic Language*, Vol.5, Issue 8, pp. 3-16.
Jabr, Yahya (1995). *nahw dirāsāt wa 'abād lughawya jadida*, 1st Edition, An-Najah National University, Nablus.
al-Seyufi, Maysa (2018). *tarāsel al-hawās (Correspondence - Correspondence)*. [online]: Category: Literature, Type: Health, Volume VI, Page No.: 243 Available at: http://arab-ency.com/detail/3577 [Accessed 04 Dec. 2018]

al-Sabah Souad Abdullah Mubark (1985). *'amniat*, 3rd Edition. Manshuirat Zat al-Salasal. Kuwait.

Abbaszadeh, H., Khaqani Isfahani, M. (2015). Synesthesia in the Holy Quran: Functions and Aesthetics. *Studies on Arabic language and Literature*, 6(21), 49-72. doi: 10.22075/lasem.2017.1481

Ashari Zayed, Ali (2002). *?an binā al-qasida al-arabi al-hadith*. Ibn Sina Library, Cairo.

Futuh Ahmad, Muhamad (1987). *al-ramz wal-ramziat fi al-sh'er al-muāsir*, 2nd Edition, Encyclopedia, Cairo.

al-Farahidi, al-Khalil ibn Ahmad (1994). tartib ketāb al-ayn, 1st Edition, The investigation by Mehdi Makhzoumi and Ibrahim al-Samarrai, As'ad al-Tayeb. Oswa publication house, Tehran.

Mottaghizadeh, I., Roshanfekr, K., Parvin, N. (2013). Stylistic Study of the Poem Later in Paradise. Rays of Criticism in Arabic and Persian, 3(9), 152-135.

Mutamdi, Gh. & Mohammad Taqi Yasmi (1989). wahdat al-hewās wa khalaq al-arz. *Journal Dunyay-e Sukhan*, issue 28.

Nasif, M. (n.d.). *al-surat al-ādabi*. Dar al-Andalus for printing and publishing, Beirut.

Nafe, Abdulfatah (1983). *al-surat fi she'r Bashshar ibn Bord*. 1st Edition, Dar al-Fikr Publishing and Distribution, Amman.

Nazari Munazam, Hadi; Kasir, Rahim; Soleimani, Amineh (2017). Sensitive in Arabic and Persian Contemporary Literature "A Comparative Literature Study." *Journal Research in Comparative Literature*, 7 (25), 169-184.

Helal, Ghanimi (1977). al-naqd al-adaby al-hadith, 2nd Edition. Dar al-Thaqafta., Beirut.

Wahiba, Majday; Muhandes, Kaml (1984). mu'jam al-mustalahāt al-arabia fī al-lughat wal-adāb, 2nd Edition. Maktabat lubnan, Beirut.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Mirghaderi, S.F.& Khatibi, A. (2019). The Role of Synaesthesia in the Artistic Imagery of Souad al-Sabah. *Language Art*,4(1):59-72. Shiraz, Iran. [in Arabic]

DOI: 10.22046/LA.2019.04

URL: https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/96

Language Art, 4(1): pp. 59-72, 2019, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2019.04
فصلنامه هنر زبان، دوره ۴، شماره۱، سال ۲۰۱۹، از صفحه ۵۹ تا ۷۲

نقش حس‌آمیزی در تصویرسازی هنری «سعاد الصباح»

دکتر سید فضل الله میرقادری[1]
استاد بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

علی خطیبی[2]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۰ دی۱۳۹۷؛ تاریخ پذیرش: ۲ اسفند ۱۳۹۷؛ تاریخ انتشار: ۸ اسفند ۱۳۹۷)

حس‌آمیزی یکی از مقوله‌های نشانه‌شناسی است که در تصویرسازی شعر مدرن، ساخت استعاره‌ها بر پایه‌ی آن بنا می‌شود. «سعاد الصباح» ازاین‌طریق توانست برای اشعارش آهنگ و دلالت‌های شعری زیبا و تأثیرگذار بیافریند چراکه حس‌آمیزی راه را برای بیان مکنونات قلبی شاعر باز می‌کند و جز این راهی به‌سوی آن‌ها نیست. شاعر توانمند بدین شکل، این تابلوهای بدیع و زیبا را به‌تصویر می‌کشد و خواننده را به تفکر و تأمل در ماورای شکل ظاهری آن و کشف ژرفای این تابلوهای هنری ازطریق حس‌آمیزی دعوت می‌کند. روش انجام این پژوهش توصیفی تحلیلی است که به بررسی و تحلیل دقیق استنباط حس‌آمیزی در تصویرسازی شعر ازطریق نشانه‌شناسی می‌پردازد. در این پژوهش نتیجه گرفته‌ایم که شاعر در دیوان «أمنیة» حس‌آمیزی تجریدی حسی را بیش‌تراز حس‌آمیزی حسی حسی به‌کار برده است و تأثیر دلالت‌های حس‌آمیزی بصری نسبت‌به دیگر حواس، که شاعر ازطریق آن تصویرسازی می‌کند، بیش‌تر است.

واژه‌های کلیدی: حس‌آمیزی، نشانه‌شناسی، تصویرسازی شعر، سعاد الصباح، أمنیة.

©(نویسنده مسؤول)
[1] Email: sfmirghaderi@gmail.com
[2] Email: alikhatibi20@gmail.com

Language Art, 4(1): pp. 59-72, 2019, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2019.04
Article No.: 41.42.139711.5972

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Role of Synaesthesia in the Artistic Imagery of Souad al-Sabah

Sayyed Fazlollah Mirghaderi[1]©
Professor of Arabic Language And Literature Department, Shiraz University, Iran.

Ali Khatibi[2]
PhD Candidate of Arabic Language And Literature, Shiraz University, Iran.

(Received: 31 December 2018; Accepted: 21 February 2019; Published: 27 February 2019)

Synaesthesia is one of the semiotic categories on which the construction of metaphors is based in the modern poetic imagery. The poet, Souad al-Sabah, could create delightful and influential intonation and significations for her poems in this way since synaesthesia paves the way to express the deep secrets of the poet and it is just the way. An effective poet illustrates such creative and fascinating pictures therewith and invites the audience to think and contemplate beyond the seeming form and to discover the depth of these artistic pictures through it. This study is based on a descriptive-analytic approach which examines the accurate inference of synaesthesia in a poetic imagery through semiotics. The result demonstrates that the poet in her book "Umniah" has used the abstract-sensuous synaesthesia more than the sensuous-sensuous synaesthesia, and the influence of significations of visual synaesthesia, through which the poet makes imagination, is greater than the other types of senses.

Keywords: Synaesthesia, Semiotics, Poetic Imagery, Souad al-Sabah, Umniah.

[1]E-mail: sfmirghaderi@gmail.com © (Corresponding Author)
[2]E-mail: alikhatibi20@gmail.com