

مقاربة شعرية في تراسل الحواس بين عمر أبي ريشة وسهراب سبهرى

سعيد بهمن آبادى*

على باقر طاهرى نيا (الكاتب المسؤول)**

كوثر بهمن آبادى***

الملخص

إن "تراسل الحواس" أو الاشتباك الحواسي من الأدوات التي يستخدمها الشاعر العربي المعاصر كي يبدع إنتاجاً أدبياً ذا فاعلية وتأثير. إن هذه التقنية التي تؤدي إلى التبادل بين وظائف الحواس من حيث خلع صفة حاسة معينة على حاسة أخرى، هي إحدى التقنيات الهامة التي ظهرت كمصطلح نقدي في الأعوام الأخيرة عند النقاد والباحثين في مجال الأدب. من هذا المنطلق، تطرّق البحث إلى دراسة تراسل الحواس في شعر عمر أبي ريشة وسهراب سبهرى لأهمية هذه الظاهرة في إثارة انتباه المتلقي وانتقال الأثر النفسي بصورة دقيقة للسامع ومشاركته في تجربة الشاعرين النفسية ومدى نجاحهما في توظيف تراسل الحواس للكشف عن البنية المضمرّة في باطنهما وتنبيه انفعالية المتلقي لشعرهما ورفع مستوى تلذذه بالنسبة إلى العمل الأدبي هو مهمتنا التي لم يتصدى لها بحث مستقل من قبل. المقال منهجه التوصيفي - التحليلي وقد اتخذ تقنية تراسل الحواس أسلوباً وفي أثناء ذلك، فإنه قد طبّقها تطبيقاً مقارناً لأشعار الشاعرين المذكورين سابقاً. والسبب لاختيار هذين الشاعرين هو أنّهما قد وظّفا هذه التقنية الأدبية في أشعارهما بشكل ملحوظ بحيث قد يعدّان رائدين في هذا المجال بشكل ما. في هذا المقال قد قمنا بدراسة ديوانين اثنين للشاعرين والسبب لاختيار هذه القصائد في ديوانهما للدراسة المقارنة يكمن في أنّها تتناسب مع أهداف المقال وهي التطرّق إلى مدى نجاح الشاعرين في توظيفهما هذه التقنية وإظهار الإثراء التصويري لأشعارهما وكسر المألوف لدى المتلقي. وقد ظهر لنا من خلال النتائج بأنّ امتزاج الحواس قد ازداد قوة الخيال عند الشاعرين ومنحتهما قدرة على استثمار طاقات حواسية أكثر في التعبير عمّا يتغلغل في أعماقهما وأثار فضوليّة المتلقي ورفع مستوى انفعاليته للنصّ المتقدّم له وكسر المألوف في ذهنه وأثرى خياله الشعري ولذلك، فهما استخدمتا هذه التقنية الأدبية بشكل ملحوظ وجيد.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، عمر أبو ريشة، سهراب سبهرى، تراسل الحواس.

*. الطالب بمرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران
**. أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران btaheriniya@ut.ac.ir

***. الطالبة بمرحلة الماجستير بجامعة طهران، طهران، إيران

تاريخ القبول: ١٤٤٦/٠٨/٢٦ ق

تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/٠٢/١٧ ق

المقدمة

إنّ تراسل الحواس وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لهُزّ العلاقات اللغوية بين الكلمات، ولِصنع لغة في داخل اللغة. وطالما كان الغرض النهائي من الأدب والشعر هو نقل التجربة البشرية، وعلى الأصح أثر هذه التجربة من نفس إلى نفس، فإنه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كل ما في نفسه وينقله كاملاً إلى نفس الغير وأن ينقل ألفاظاً من مجال حسّي إلى مجال آخر، إذا كان في هذا النقل ما يعينه على هدفه، وهو نقل الأثر النفسى إلى الغير. (مندور، ١٩٥٨م: ٢٣) في حين تختلط الحواس معاً لأغراض متعددة يتمّ طرحها ضمن مصطلح (تراسل الحواس) أو ما يعادله في اللغة الفارسية: (حس آميزى) و (synesthesia) في اللغة الإنجليزية. (داد، ١٣٨٢ش: ١٩٧) فهو بمعنى امتزاج الحواس لغة وأما اصطلاحاً: فهو نظرية تعنى بإلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حالتين منفصلتين أو أكثر. (حميد عبدالله، ٢٠١٠م: ١٥) من المعروف أنّ استخدام الشاعر لتراسل الحواس يقوده في إنتاج دلالات جديدة عن طريق وصف تأثير هذه الأشياء على النفس ووقعها عليها مما يدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط تفاصيل العمل الفنّي وبين الدلالة الإيحائية الناتجة عن هذا البناء. (الشيخ، ٢٠١٠م: ١٣٩) تطورت وازدهرت نظرية تراسل الحواس على يد الرمزيين؛ فإنّهم قاموا بالمزج بين أكثر من حاسة في أدبهم. والجدير بالذكر أنّ تراسل الحواس في المدارس الأدبية الأخرى كالرومانسية مثلاً كان موجوداً، لكن ازدهاره وتطوره كان على يد الرمزيين. في الواقع «إنّ أول ما بشّر به الرمزيون إجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة، ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللامحدودية التي وصلها الفن الموسيقى». (خورشا، ١٣٨٨ش: ٢١٠) يجدر بنا القول بأنّ (البودلير) عالج الرمزية وميزاتها في شعره حيث نرى بأنّه كانت تغييرات حسية ذات ألوان منوّعة تدور في باله فصور خياله تصويراً يسحر الأنظار «فقال ميرسايّا إلياد: إنّّه تحوّل صوفى لدى بودلير تذوب فيه الحواس فتصبح حاسة واحدة، نفسها لحن، صوتها أريج». (أبوفاضل، ٢٠٠٢م: ١٣٢)

أسئلة البحث

١. لأي هدف وظّف الشاعران هذه التقنية في شعرهما؟
٢. ماهو مدى نجاح الشاعرين في استخدام تقنية تراسل الحواس في شعرهما؟

فرصيات البحث

١. من خلال تحليلنا لنماذج شعرية لشعرهما بأنّهما قد وظّفا هذه التقنية لإثراء صورهما الشعرية وازدياد انفعالية النص الشعري ومساهمة المتلقى في عملية التوصيل والإبداع الجمالي وازدادت قوة الخيال عند الشاعرين من خلال اعتمادهما لتقنية تراسل الحواس وكسر الحواجز القائمة بين طاقاتها.
٢. كان الشاعران ناجحين في توظيف هذه الظاهرة في شعرهما ومدى نجاحهما يظهر في تصوير ناجح وبارع للحظة الشعورية لديهما والكشف عن أعماقهما إلى جانب إثارة فضولية المتلقى ورفع مستوى انفعاليته للنص المقدم له عن طريق هذه التقنية.

خلفية البحث

أمّا الدراسات السابقة للبحث فهي كالتالي:

مقال: ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي قاسم الشابي وسهراب سبهري المطبوعة في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، عام ١٣٩٣ش.

هذا المقال يقوم بدراسة تطبيقية لظاهرة تراسل الحواس في أشعار أبو قاسم الشابي وسهراب سبهري ويسعى إلى معالجة زاوية النظر للشاعرين المعاصرين في توظيفهما لهذه التقنية اللغوية التي هي في أشعارهما بشكل كثير وبحيث تعدّ هذه التقنية الميزة الشعرية لهما ويحاول عند دراسته لأشعارهما تبين اختلاف نظرتهما. ومن النتائج التي قد توصّل إليها هذا المقال، هي أنّ كلّ من الشاعرين قد استخدما تقنية تراسل الحواس للارتقاء بمستوى التلذذ الأدبي عند القارئ ولخلق التصاویر البديعة في ذهنه أما التصاویر عند سهراب سبهري فهي غير مباشرة والتصاویر المقدّمة من جانب أبي

قاسم الشابي صريحة بشكل كبير وذلك من خلال توظيفه صنعة التشبيه. كما نلاحظ فإنّ المقال المذكور لم يتطرق إلى معالجة تطبيقية لتراسل الحواس بين عمر أبي ريشة وسهراب سبهرى ولو درس أشعار الأخير دراسة تطبيقية.

مقالة بررسى نقد صورتگرایانه شعر خليل مطران وسهراب سبهرى از منظر هنجار گریزی و آشنا زادى للمؤلفين على صيادانى وعلى رسولى وعلى خالقي المطبوعة فى مجلة دراسة الأدب المعاصر العالمى، الرقم الرابع والعشرين، العدد الثانى، عام ١٣٩٨ش. هذا البحث يعالج أشعار خليل مطران وسهراب سبهرى من وجهة نظر العدول عن المألوف على أساس المدرسة الفرنسية لويلمن معالجة شكلية بحيث إنّ الشعاعين يقومان بالعدول عن المألوف للغة المعيار فى المجتمع وذلك بشكل واعى ليصبحا عملية الإدراك للنصّ للقارئ أكثر تلذذاً وطولاً. هذه التقنية المتمثلة فى العدول عن المألوف اللغوى تعدّ من الخصائص البارزة للشاعرين فى أشعارهما. ومن النتائج التى تمّ التوصل إليها فى هذا المقال هى أنّ شعر سهراب سبهرى يبعث حياة جديدة فى التقنيات التكرارية الأدبية ووضع الأسس الجديدة لعلوم الأدب الفارسى وأما شعر مطران فى المقارنة بأشعار سبهرى، فهو له اللغة العادية وإضافة عن العدول عن المألوف، فإنّه قد قام برعاية البعد البلاغى فى شعره، أى إنّ القارئ يكشف عن المعنى الكامن بعد تأمل وتدبر. فنلاحظ فى هذا المقال فإنّه لم يعالج موضوع مقالنا وهو دراسة تطبيقية لظاهرة تراسل الحواس بين عمر أبي ريشة وسهراب سبهرى وهذا يعدّ الميزة لبحثا المذكور آنفاً ويعتبر الاتجاه الجديد للموضوع الذى نحن بصدد دراسته.

مقالة بررسى تطبيقى شهر گریزی و بدوى گرایى در شعر سهراب سبهرى و عبد المعطى حجازى لأحمد رضا حيدريان شهرى المطبوعة فى مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السادس عام ١٣٩١ش.

هذا البحث يهدف إلى معالجة تطبيقية بين شعر سهراب سبهرى وعبدالمعطى وذلك من وجهة نظر الهروب من المدينة والبدوية. إنّ الأدبين العربى والفارسى قد حظيا بالأواصر العتيقة منذ قديم الأيام وفى العصر الحديث فإنّهما مازالا يتعاملان أيضاً. إنّ البحث المذكور آنفاً، قد يسعى إلى دراسة تطبيقية بين أشعار سهراب سبهرى فى الأدب

الفارسي وأشعار عبدالمعطي المجازي في الأدب العربي، إنَّ الخصيصة البارزة لهذا البحث فهي إنَّه يعالج تجلّي البدويّة وخصائص المدرسة الرومانسية في أشعارهما. وأما النتائج المتوصّلة فهي إنَّ الشاعرين قد يقومان بهجو المدينة ومظاهر الحداثة الموجودة فيها ويشيدان بالقرية باعتبارها أولى مسقط الرأس للإنسان وحياته ويُبديان الحزن والغربة وذلك بسبب إزالتها. وأخيراً كما نلاحظ فإنَّ البحوث السابقة لم تتطرّق إلى موضوع بحثنا وهذا يعدّ من خصائص مقالنا والاتجاه الجديد له في حدّ ذاته وخير دليل على أهميته لأنّه يسدّ الحاجة البحثية في هذا المجال.

مصطلح تراسل الحواس ومفهومه

كثيراً ما نفصل بين مدركات حواسنا الخمس ولا نخلط بينها فنقول: إنَّ اللون الأبيض مدرك بصرى، وصوت العصفور مدرك سمعى، وحلاوة العسل مدرك ذوقى، ورائحة الزهور مدرك شمى، ونعومة الزجاج مدرك لمسى. كل هذا صحيح إذا اكتفينا بالجانب الحسى للمدركات؛ أما إذا نظرنا إلى جانبها النفسى فإنَّ الأمر يختلف، فمثلاً: إنَّ اللون الأبيض يبعث على الانسراح، وكذلك نعومة الزجاج؛ ولذلك يجوز أن نقول: الأبيض الناعم، كما أن صوت العصفور يبعث على النشوى وكذلك عطر الزهرة. ألا يجوز أن نقول: الصوت العطرى؟ «إنَّ هذا الخلط جائز في عالم الشعر وينطوى تحت ظاهرة تُسمّى تراسل الحواس؛ أى وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات حاسة أخرى.» (فارس، ٢٠٠٥-٢٠٠٤م: ١٩٤) وفي ذلك إبراز للأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء؛ فالصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّل كلّها اصطلاحاً تحمل دلالة واحدة، وهى الصور التى تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى، فتعطى المسموعات ألواناً وتهبُّ الألوان أنغاماً وتُصيّر المريّيات عاطرةً، وتجعل المسمومات ألحاناً. (اليافى، ١٩٨٢م: ١٥٨) «بحيث تتفاعل جملة الحواس البشرية فى بوتقة الإحساس الفياض الذى يستغرق الحالة الشعورية ويضئ الدقة التصويرية ويمدّها بطاقات من التنوع ليزيد الصورة جمالاً ووضوحاً من خلال التفاعل بين الحواس المختلفة التى تشكّل الوعى والإحساس.» (أبوجحجوح، ٢٠١٠م: ٧٦) ويعطى تراسل

الحواس للشاعر فرصة استثمار الإيحاء في حاستين أو أكثر وبذلك يكتف مشاعره ويركّزها في الاتجاه الذي هو ينشده؛ «يضاف إلى هذا أن تراسل الحواس مما يثرى اللغة ويُنيها؛ لأنه يعنى ضمناً أن ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما، فينقل إليها مفردات حاسة أخرى؛ وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة.» (الصائغ، ١٩٩٧م: ٣٦)

الرمز والرمزية وتراسل الحواس مجموعة من المصطلحات التي تنحدر من المعنى الأصلي لكلمة رمز. إن كلمة symbolon اليونانية كانت تستعمل للدلالة على أداة مشطورة إلى نصفين، يتقاسمها شخصان، وتصير رمزاً ذا معنى حين يستطيع حاملها تجميع جزأها، أى إنّ أجزاء الكل تولد فيما بينها علاقة تكامل. فى الحديث عن الرمز تتشارك حاستان، ويمكن لهذه العلاقات أن تنشأ بين الأشياء المختلفة، وبين ما هو مرئى وما هو غير مرئى. إنّ توافق الحواس هذا هو أحد أهم المفهومات التي تميزت بها المدرسة الرمزية، وأطلق عليه مفهوم الـ correspondance وترجم إلى العربية بـ تراسل الحواس أو تزامن الحواس أو توافق الحواس أو التوافق على نحو مختصر. وترجم حتى بـ نظرية العلاقات ودُرس فى إطار التمازج فى التفاعل الحسى. (عرفت بور، ١٣٩٣ش: ٦٥) يكمن القول إنّ تقنية تراسل الحواس كالتقنيات الأخرى الأدبية تحاول أن تسهم فى أدبية النصّ وإخفاء المعنى المقصود للكاتب الذى يسعى إلى عدم كشفه بالسهولة من جانب القارئ مستعيناً بهذه التقنية التي تمزج الحواس بالأخرى وذلك لإثراء تصويرى وكسر المألوف فى ذهن القارئ الذى يتعرّف على الأساليب التعبيرية الأخرى بواسطة قراءة هذه النصوص التي تثير فضولته، لذلك نرى إنّ فى توظيف التقنية المذكورة لأغراض كما سبق ذكرها فى نصّ المقال وهى تتعلق بما يدور فى ذهن الكاتب عند توليده النصّ الذى قد يؤثر فيه المجتمع بقضاياها المختلفة وهذا ما نراه فى شعر الشاعرين المطلوب دراستهما بوضوح.

ترجمة عمر أبى ريشة

اختلف المؤرخون فى مكان ولادة الشاعر عمر أبى ريشة وتاريخها، وجعلها بعضهم

فى منىج سنة ١٩٠٨م وذكز آخرون أن ولادته كانت فى منىج سنة ١٩١٠م. كما يضيف قسم آخر بأن ولادته كانت فى عكا سنة ١٩١١م. (الدهان، ١٩٦٨م: ٣٠٧) أبوريشة قضى طفولة فى حلب يدرس فى مدارسها الابتدائية، ثم أرسله أبوه ليكمل تعليمه الثانوى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت وكانت مباشرة فيها عام ١٩٢٤م. (المصدر نفسه) اهتم الشاعر عندما فتح عينيه بجمال الطبيعة أو جمال الإنسان وأخذ يتمم بالقوافى منذ أصغى إلى إيقاع قلبه، ويتجاوب مع كل همسة تتردد على شفتى حسناء. (دندى، ١٩٨٨م: ١٦٦) للشاعر عمر أبوريشة الكثير من الأعمال والمسرحيات الشعرية الهامة فى تاريخ الشعر العربى الحديث. ومن هذه الأعمال والدواوين والمجموعات الشعرية نذكر: ديوان بيت وبيان، ديوان نساء، غنيت فى مأمتى، أمرك يا رب، مسرحية ذى قار، مسرحية من وحي المرأة، مسرحية تاج محل، مسرحية على، مسرحية سميرا أميس وغيره... (انظر: علوش، ١٩٩٤م: ٣٥)

ترجمة سهراب سبهرى

يعد سهراب سبهرى من الوجوه الشهيرة فى الأدب الإيرانى المعاصر؛ لأنه حقق نجاحاً وشهرة فى مجالى الشعر والتصوير. ولد سهراب عام ١٣٠٧ش فى مدينة كاشان. تلقى تعليمه الابتدائى فى مسقط رأسه ثم أكمل دراسته المتوسطة فى هذه المدينة، ثم رحل إلى طهران والتحق بكلية الفنون حتى تخرج، وحصل على وسام الدرجة الأولى من كلية الفنون الجميلة عام ١٣٣٢ش وحينئذ أنشأ ورشة رسم، وقام برسم لوحات رائعة كان يعرضها فى رحلاته إلى الدول الأوروبية والهند واليابان. نشر "سبهرى" أولى مجموعاته الشعرية عام ١٣٣٠ش؛ نظمها بأسلوب "نيمّا" وكانت بعنوان (مرگ رنگ) أى (موت اللون). وبعد عامين نشر مجموعة أخرى من أشعاره بعنوان (زندكى خوابها) أى (حياة الأحلام)، وبعد ثمانية أعوام نشر مجموعة بعنوان (آواز آفتاب) أى (أغنية الشمس) ولاقت نجاحاً باهراً. من أشهر أعماله: (صدای باى آب) أى (وقع أقدام المياه). كما نشرت له مجموعات باسم (حجم سبز) أى (الحجم الأخضر) و (هشت كتاب) أى (الكتب الثمانية)، (در کنار جمن) أى (إلى جوار العشب). بدأ أثر أسلوب "نيمّا" واضحاً

فى الأعمال الأولى لـ "سهراب" كمجموعة (موت اللون) ثم استقلت شخصيته بالتدرّيج وتميز شعره عن الشعراء المعاصرين له. (www.adab.com) وجدير بالذكر أن من ميزات سبهرى الشعرية هى استخدام تقنية تراسل الحواس بصورة مكثفة ولو كان استخدامها لدى الشعراء السابقين شائع لكن بلغ مدى توظيفها فى شعر سبهرى أكثر بحيث نستطيع أن نعد تراسل الحواس ميزة ملحوظة من ميزات أسلوب سبهرى الشعرى. يعدّ تراسل الحواس أداة يتخذها سبهرى لكسر المألوف فى شعره، ولكثرة استعماله لهذه التقنية التصويرية، يعدّها البعض غير ناجحة تماماً فى شعره: ترجع أهمية سهراب سبهرى إلى أسلوبه الشعرى، فالعامل الرئيس على رأس هذا الأسلوب هو ارتفاع ديمومة تراسل الحواس التى تكون تارةً ناجحة وتارةً غير ناجحة. (روحانى وفياضى، ١٣٨٨ش: ١٥) تراسل الحواس يسمح للشاعر بأن ينقل لدائرة التلقى مشاعره وأحاسيسه كما تنطبع فى وجدانه وخياله، ولا ينقله نقلاً آلياً كما هو فى الطبيعة؛ وبذلك تزداد قوة الخيال وخصوبته ثراءً مما ينعكس على روعة التصوير، فينتقل الأثر النفسى المصاحب لذلك التفاعل إلى نفس المتلقى (محمد أبوجحجوح، ٢٠١٠م: ٧٦). وهذا مادفع شعراء العصر الحديث إلى تلك الوسيلة لنقل مشاعرهم وأحاسيسهم إلى القارئ والمتلقى. وقد لجأ أبو ريشة وسبهرى فى بعض قصائدهما الشعرية إلى هز العلاقات اللغوية المعهودة، وإلى إعطاء المعانى عمقاً وإيحاءً. (لاشين، ٢٠٠٩م: ١٥٤)

الإطار التطبيقي للبحث

فى هذا القسم من المقال فنحن نهدف إلى دراسة مقارنة لأشعار الشاعرين وهما عمر أبو ريشة وسهراب سبهرى الذان قد استخدما تقنية تراسل الحواس فى أشعارهما بشكل ملحوظ وهدفنا من هذا هو دراسة مدى نجاحهما فى توظيفهما هذه التقنية والتطرق إلى السبب فى توظيفهما هذه التقنية.

كسر المألوف لدى المتلقى

فى البيت التالى نلاحظ بأنّ أبا ريشة يمنح الصيحات لوناً حتى يعبرّ عما فى نفسه بصورة دقيقة وموحية تساعد على التعبير عن تجربته الشعورية حينما يقول:

فتعالت صيحات الحمير تهدي لو أصابت أصدائها آذانا

(أبوريشة، ١٩٩٨م: ٣٧٨)

في البيت المذكور نجد نوعاً من تراسل الحواس بين حاستي السمع والبصر فالشاعر يعبر عن الصيحات التي هي من مدركات السمع باللون (الأحمر) الذي هو من مدركات البصر، فمن خلال هذا الطريق يثير أبو ريشة انفعالية المتلقى بشعره ويأخذ به إلى الغور في أعماق الصورة الشعرية؛ لأن كسر المألوف في ذهنه وجعل الصيحات ذات لون أحمر يخلق صورة شعرية موحية حتى ينفعل المتلقى بها. وجدير بالذكر بأن تراسل الحواس تؤثر في النفس ولها موقعها الحسن والقوى في نفسية الإنسان وتثير فضولته في استمرار قراءة النصّ وذلك للتذذ الأدبي الذي قد ينتج عنها وبهذا قد يكسر المألوف لدى المتلقى الذي قد يواجه التعابير اللغوية الجديدة التي قد خلقها الشاعر من خلال توظيفه التقنية المذكورة.

وفي موضع آخر يقول:

وتكلمت احجارك الصماء مشرقة البيان

(المصدر نفسه: ١٠٣)

يستخدم الشاعر في القطعة الشعرية السابقة تقنية تراسل الحواس لتقديم صورته الشعرية؛ لأن التأثير بالتراسل أقوى، ووقعه أشدّ على النفس إذ يقدم المشاعر بصورة مباشرة كما يحس بها الأديب، حيث يسعى إلى تقديمها فورة مشاعره وأحاسيسه، لا كما هي في عالم المدركات الحسية العادية التي يعرفها المتلقى، وبذلك تشكل التراسل انزياحاً تصويرياً تنتقل فيه الألفاظ من العلاقة المعيارية النسقية، بين الدوال، إلى علاقات تنتج دلالات مفعمة بالإشعاع والتجلي. (محمد أبو جحجوح، ٢٠١٠م: ٧٦-٧٧)

وتجعل البيان الذي هو من مدركات الصوت ذا إشراق؛ فلا إشراق هو من مدركات البصر وهذا الامتزاج قد يسبب في كسر المألوف في ذهن القارئ ويثرى خياله الذي قد يخلق في السماء ويطلق العنان له وذلك بفضل استخدام الشاعر هذه التقنية الأدبية التي تؤثر في أن نصّه يتميز بالجدة.

ويقول عمر أبو ريشة في الأبيات التالية وهو يستخدم هذه التقنية الأدبية التصويرية

على النحو التالي:

فتعالى نلتمس دنيا من الحب لم يبلغ سرى الوهم مداها
كملاكين إذا ما التقينا ما تعدت ثورة الشوق شفاها
فنعب الكأس ريباً بالمنى ونبقى فى فم الطهر شذاها
منية النفس أرى صمتك ما ينثنى يطعن فى نفسى رجاها
(أبوريشة، ١٩٨٨م: ٧٧)

يوظف الشاعر هذه التقنية ليعمق الصورة للمتلقى ويصبيه بالاندهاش فى المواجهة ليخرجه من الروتين اللغوى الموجود فى وجدانه ويكسر المألوف فى ذهنه الذى قد يواجهه بالتعبير البيانى الحديد الذى قد لم يقرأه من قبل وهذا التعبير الجديد قد يثرى خياله الذى قد سعى الشاعر إلى إيجاده باستخدامه هذه التقنية الأدبية وأيضاً يثير فضولته التى قد تسبب فى جعل القارئ استمرار قراءة نصّه الذى قد يتميز بالجدة وكما نرى إنّ هذه التقنية قد ازدادت قوة الخيال عند الشاعر وهذا متمثل فى (فتعالى نلتمس دنيا من الحب / لم يبلغ سرى الوهم مداها) وإنّا نلاحظ إنّ التعبير المذكور قد يتمتع بقوة الخيال الذى قد صوّره الشاعر فى ذهنه وقد أبلغه بالقارئ من خلال هذه التقنية الأدبية.

وأما الشاعر الفارسى سبهرى قد وظف هذه التقنية هو الآخر فهى تظهر لنا من خلال النموذج التالى:

من دراين خانه به گنماى غمناك علف نزدىكم
من صدای نفس باغچه رامى شنوم
وصداى ظلمت را، وقتى از برگى مى ريزد
وصداى سرفه روشنى از پشت درخت

(سبهرى، ١٣٨٥ش: ٢٨٦)

الترجمة:

- أنا فى هذا البيت قريب من العشب الخامل الحزين
- أنا أسمع صوت نفس الحديقة (الروضة)

- وصوت الظلمة حينَ (إذا) ينصبُّ من ورقٍ

- وصوت سعال الضياء وراء الشجرة.

ففى الشعر المذكور نجد اختلاطاً وتبادلاً بين حاستى السمع والبصر؛ حيث يسمع الشاعر الظلمة بدل أن يراها وتصبح الظلمة المرئية، مسموعة، وفى البيت الأخير أيضاً يستخدم تقنية تراسل الحواس ويعبر عن السعال (من مدركات السمع) بالضياء (مدركات البصر) فالسعال سمعى لكن سبهري لإثارة الإعجاب والدهشة جعله بصرياً، فعمد إلى التبادل بين الحواس حتى يقدم صورة أكثر تأثيراً على المتلقى وأيضاً الشاعر باستخدام تقنية تراسل الحواس يزيد ألفاظه الشعرية طاقة للتعبير عن تجربته الشعورية التى قد عاشها فى حياته الخاصة به وقد ينتقل هذه التجربة الشعورية إلى القارئ وقد يضيف على تجربته لوناً آخر ويثرى الخيال الشعرى له والذى قد يسبب فى إثراء الخيال الشعرى للقارئ وذلك بفضل استخدامه هذه التقنية الأدبية التى تقدّم تصويراً جديداً. عمر أبو ريشة فى البيت التالى يجتاز المألوف ويثير انفعالية المتلقى باستخدام تقنية تراسل الحواس حينما يقول:

ودرجنامع الشروق نغنيك ونسقى سمع الدنا ألحانا

(أوريشة، ١٩٩٨م: ٤٧٦)

إنّ الشاعر فى البيت السابق يقوم بتبادل معطيات حاسة السمع مع حاسة الذوق، ويجعل المسموع ذوقياً؛ ليزيد المتلقى شوقاً للبحث والغور فى أعماق التجربة الشعورية والالتذاذ بالصورة الشعرية المقدمة. فالشاعر يلجأ إلى التراسل «رغبةً فى إيجاد نغمة جديدة من العلاقات اللغوية ينبع من فكرة نقص نظام الحواس مما يستدعى مزج عملها، أو بتبادل معطياتها، وهنا نجد مدركاً حاسة ما يوصف بما يوصف به مدرك حاسة أخرى فتتولد صورة ممتزجة بينهما تخالف العرف اللغوى.» (أبو جحجوح، ٢٠١٠، ٧٧). وفى هذا البيت فنلاحظ إنّ الشاعر عمر أبو ريشة قد وظّف تقنية تراسل الحواس المتمثلة فى (ونسقى سمع الدنا ألحانا) وذلك لكسر المألوف فى ذهن القارئ بحيث قد عدل عن المألوف اللغوى وقد أصابه بالدهشة وأثار فضولته وسبّب فى انفعاليته أكثر للنصّ المتقدّم له بحيث قد يتأثر بما قدّمه الشاعر له لأنّ هذا التعبير المستخدَم من جانبه هو

يتغلغل في وجوده وهذا قد حصل من خلال توظيفه التقنية المذكورة.

وقد استخدم سهراب سبهري هذه التقنية في شعره بحيث يقول:

در ابعاد اين عصر خاموشی

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم

(سبهري، ١٣٨٥ش: ١٣٨٥)

الترجمة:

- هنا في فضاءات (زوايا) هذا العصر المظلم

- أنا أكثر وحدةً وغربةً من طعم أغنية في بطن إدراك زقاق.

سبهري يجعل للتصنيف الصوتي طعمًا ذوقيًا؛ وهذا كله تمهيد لكسر الحواجز القائمة بين الحواس بحيث يشارك التصنيف الصوتي والطعم الذوقي في خلق الصورة الشعرية المثيرة لإعجاب السامع والمتلقى وتخليص الصور الشعرية من الجمود واستخدام طاقة الحواس بما فيها للتعبير عن الشعور المكمن في الأجواء النفسية. وقد نلاحظ إن سبهري قد نجح في كسر حواجز في ذهن القارئ وقد تغلغل في أعمال وجوده وبما أن المقدم له قد عدل عن حواجز باله وكسر المؤلف فيه قد أثار دهشته وأثرى خياله الشعري وسبب في تلذذه الأدبي بالنسبة إلى التعبير الخالي من تقنية تراسل الحواس.

إثراء الخيال الشعري

إن الصورة الشعرية واحدة من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواتمه في شكل فني محسوس، فلماذا يسعى الشاعر لتقديم صورة شعرية بديعة ومؤثرة باستخدام تقنية تراسل الحواس التي تعد من التقنيات التصويرية المنفعلة التي تؤدي إلى خلق صور شعرية بطاقات عالية في التعبير عما يجول في أعماق نفس الأديب ويرسم تجربته الشعورية بكل دقائقها للمتلقى ويساهم في عملية الإبداع الأدبي والتوصيل، فرى أبو ريشة في البيت التالي يستغل الحواس ويمزج بين طاقاتها ليخلق صوراً جديدة ذات مقدرة كبيرة على التعبير عن تجربته الشعورية حينما يقول:

إن للجراح صيحة فابعثها في سماع الدنا فحيح سكير

(أبوريشة، ١٩٩٨م: ٤٧٢)

أبو ريشة في البيت المذكور يقدم صورة موحية ومنفعلة من الجرح باستخدامه لتقنية تراسل الحواس الصوتية فنرى الشاعر جعل للجرح الذى هو من مدركات اللمس، صيحة فهي من مدركات السمع فأراد عن هذا الطريق أن يخلق مدلولاً جديداً مختلفاً عن المدلول المألوف والمتبادر في ذهن القارئ الذى يكسر المألوف في باله ويواجه تعبيراً جديداً مختلفاً تماماً عما قد اعتاده في ذهنه ومن خلال هذا، فنحن نلاحظ إن الشاعر قد سعى إلى إثراء الخيال الشعرى للقارئ أيضاً بحيث قد خلق للجرح صيحة وهذا لا يوجد إلا في عالم الخيال الذى قد تم الحصول عليه من خلال توظيفه تقنية تراسل الحواس التى قد تقدّم تصويراً جديداً وبعيداً عن الواقع الخارجى وهذا التصوير قد أدّى إلى إثراء نصّه ويثير دهشة وفضوليّة القارئ. وكذلك في قوله:

كم تهاوت من دونه روحك الحرى وسالت جراحها ألحانا

(المصدر نفسه: ١٥٨)

ففي البيت المذكور، نلاحظ التراسل بين حاستى اللمس فى (سالت) وحاسة السمع فى (ألحانا) وهذا قد حصل عليه من خلال توظيف عمر أبي ريشة لتقنية تراسل الحواس التى قد سبّبت فى المزج بين الحاستين وهذا المزج قد أدّى إلى ازدياد قوة الخيال عنده بحيث قد عبر حواجز الواقع وقد خلّق فى سماء الخيال الذى يتسبّب فى خلق وتقديمه التصوير الجديد الذى يكسر المألوف فى ذهن القارئ وينمّي قوة الخيال عنده أيضاً وهذا ما حاول الشاعر للوصول إليه باعتباره هدفاً وقد حقّقه ويظهر مدى نجاحه فى توظيفه التقنية المذكورة أداة لإبلاغ غرضه.

وفى البيت التالى:

فتعالت صيحات الحمى تهدى لوأصابت أصداؤها أذانا

(المصدر نفسه: ٣٧٨)

موطن التراسل فى هذا البيت هو صيحات الحمى حيثما جعل الشاعر الصيحة التى

هى من مدركات السمع، مرئياً بلون أحمر، هذا التركيب يكشف لنا عن حالة نفسية أو شعورية خاصة بالنسبة لشاعرنا كأنها نوع من الاحتجاج أو الفوضى؛ لأنّ اللون الأحمر يعبر عن حالة غير سلمية عندما يأتى بصورة غير مألوفة ممزوجة بصوت، فمجموع هذا التركيب يوحى لنا بثورة لغوية تنادى لثورة فى عالم الواقع وتبث ثقافة التغير بالنسبة إلى ظروف اجتماعية والشاعر عمر أبو ريشة قد يهدف إلى كسر المألوف فى ذهن القارئ بحيث لا يوجد فى العالم الخارجى الصيحات التى قد تصطبغ بلون أحمر وهذا التركيب الذى قد يعدل عن المألوف، فإنّه قد حصل عليه من خلال توظيف الشاعر تقنية تراسل الحواس التى قد تتميز نصّه الشعرى بالخيال الذى قد تحقّق بواسطة كسر المألوف المسبوق ذكره ولم يكن موجوداً من قبل، فهو باستخدامه للتقنية المذكورة آنفاً، قدّم تصويراً بارعاً وجديداً وهذا التصوير قد يثرى الخيال الشعرى للقارئ ويثرى فضوليّته لاستمراره قراءة شعر الشاعر.

وفى النموذج الشعرى التالى للشاعر فإنّا نلاحظ بأنّه قد وُظف تقنية تراسل الحواس وقد مزج بين حاستى السمع باللمس لبيدع ويضفى التأثير الأكثر على المتلقى كالتالى:

لامست أسماعهم لكنها لم تلامس نحوه المعتصم
أمتى كم صنم مجدته لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يلام الذئب فى عدوانه إن يك الراعى عدو الغنم
(المصدر نفسه: ١٠)

نرى بأنّ الشاعر يجعل الأذان أو الأسماع تلمس بدلاً عن السماع حتى يكشف عن مدى تجاهل الحكام بالنسبة إلى الشعب ومعاناتهم واستخدام الشاعر لهذه التقنية الأدبية قد ازداد قوة الخيال عنده وهذا الخيال الذى يؤدّى إلى خلقه تصويراً بارعاً، فإنّه يتسبّب فى إثراء الخيال الشعرى للمتلقى، ويؤثر على نفسيّته ويتغلغل فى أعماقه ويمخض عن تفاعله أكثر بالنسبة إلى النصّ الذى لا توجد فيه هذه التقنية وهذا التفاعل الموجود للمتلقى يظهر لنا مدى نجاح الشاعر فى توظيفه تقنية تراسل الحواس.

وأما سهراب سپهرى عندما يخرق الحواجز القائمة بين الحواس فنراه يقول:

صدأى تو سبزينه، آن گياه عجيبى است

که در انتهاى صمیمیت حزن می‌روید

(سبهري، ١٣٨٥ ش: ٣٩٥)

الترجمة:

- صوتک أخضر. هو ذاك العشب العجيب الذى ينبت فى أعماق ألفة الحزن. إنَّ الشاعر جعل الصوت المسموع مرئياً كالمادة الخضراء التى فى الأعشاب حتى يدركه المتلقى بسهولة ودون عناء ويشعر بنعومة ذلك الصوت الذى يتحدث عنه ويصل إلى جمالية الصور الشعرية المقدّمة من قبل الشاعر. كما قلنا فى السابق يبدو أنَّ الصيحات الحمراء عند أبي ريشة تحمل معنى يناسب الظروف الاجتماعية من تمرّد وثورة، لكن الصوت يظهر من قبل سبهري باللون الأخضر وهذا اللون عنده يدل على حالة هدوء ظروف سلمية أو ربما رومانسية يعيشها الشاعر دون أى التفات إلى الظروف الاجتماعية. «فينطلق من أسر المادة والمحسوس ليقترّب إلى جوهر الحقائق، ويتحقّق تماهى الذات والوجود ثمّ تحصل المعنوية، التى يتلاشى فى إطارها الحاجز بين الشئ ومعناه.» (اليافى، ٢٠٠٨م: ٢٣). وهذه التقنية الأدبية التى قد وُظِّفها الشاعر فإنّها قد أدّت إلى خلقه تصويراً جديداً وهذا التصوير قد يخرج المألوف فى ذهن القارئ ويشرى خياله الشعرى الذى قد يسعى الشاعر إلى تحقيقه باعتباره هدفاً وقد تمّ الحصول عليه بالفعل ذلك لأنّ هذا العدول اللغوى المذكور، هو المسبّب فى خلق هذا الخيال وإثراءه. كما نلاحظ بأنّ التشابك بين الحواس فى شعر سهراب سبهري، يؤدّى دوراً بارزاً فى تنفيذ الجمال الفنى عن طريق كسر المألوف وإثارة الدهشة بما يقدّم من الصور الشعرية البديعة أيضاً. وفى مكان آخر:

غم بيا ميخته با رنگ غروب!

می‌تراود ز لیم قصه سرد!

دلّم افسرده در این تنگ غروب!

(سبهري، ١٣٨٥ ش: ٢٩)

الترجمة:

- الحزن ممزوج بلون الغروب. تسكب (ترشف) من شفّتي قصة باردة. قلبى

مكتئب في هذا الغروب الكئيب!

وقد مزج الشاعر البرودة -وهى أمر ملموس-، بالقصة التى تروى وتسمع قائلاً تسكب من شفاى القصة (من مدركات السمع) الباردة. فالبرودة التى من مدركات اللمس تمنح القصة المسموعة حتى يبين الحالة النفسية الحزينة والصورة الشعرية الحزينة إلى المتلقى فيشعر بكآبة الشاعر بصورة ملموسة، وجدير بالذكر بأنّ الشاعر عن طريق التبادل بين معطيات الحواس استطاع أن يدهش المتلقى ويخيب أفق انتظاره ويحسّه بعمق جمالية الصورة الشعرية. فالشاعر فى القطعة الشعرية المذكورة يمزج بين الحواس وطاقتها حتى يثير حيرة المتلقى عند تلقى الصورة الشعرية بخلق صور شعرية غير مألوفة بالنسبة إلى المتلقى و«بذلك يحق أن يقال إنّ التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال» (عبدالنبي غنوز، ٢٠٠٧م: ٣). فإنّنا نلاحظ بأنّ هذا المزج بين الحاستين من خلال توظيف الشاعر لتقنية تراسل الحواس قد أدّى إلى إثارة دهشة المتلقى وخلق التصاوير البديعة التى تثرى الخيال الشعرى له وينميه.

فى مكان آخر يقول عمر أبو ريشة:

شربوا جمالك فانتشوا، وتأنقوا فى بث نشوتهم، تأنق قادر

(أبوريشة، ١٩٩٨م: ٣٩)

إنّ الشاعر فى البيت المذكور، استخدم تقنية تراسل الحواس وجعل الجمال الذى هو المدرك البصرى، من المشروبات التى هى من مدركات الذوق فأصبح الجمال البصرى عنده مشروباً احتسوه فأصبحوا به سكارى فأعجبوا فتمتعوا به ثم نشروا سكرتهم بأحسن وجهٍ فهذا الطريق نقل الصورة الشعرية من مستواها المألوف إلى مستوى انزياحى بتراسل الحواس ليعمق المشهد الذى يتغلغل فى نفسه. فتنجح تقنية تراسل الحواس فى عملية تعميق الصورة الشعورية والكشف عن أعماقها الجمالية وتزداد قوة الخيال عند الشاعر وهذه القوة تؤدى إلى خلقه التصاوير البديعة التى تؤثر إيجابياً على نفسية المتلقى وتثير دهشته وفضولته وتثري أيضاً خياله الشعرى ونستطيع القول بأنّ «الصور المتجاوبة [من] تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير وتتسع رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد جرائها الأفق الأوسع للمجاز الفن على

السواء.» (عدنان، ٢٠٠٠م: ٢)

ويقول في موضع آخر:

أى وزش شور! أى شديدترین شكل!

سایه لیوان آب را

تا عطش این صداقت متلاشی، راهنمائی کن.

(سبهرى، ١٣٨٥ش: ٤١٣)

الترجمة:

- أيها المهبوب المالح (المهبوب المالح)! يا أشدَّ صورةٍ

- دُل (أهد) ظِل كَأْسِ الماءِ

- إلى عطش (ظماً) هذه الصداقة المنكوبة

إنَّ هبوب الريح من مدركات حاسة السمع ولكنَّ سبهرى يجعله من مدركات حاسة الذوق ويمنحه ملوحة، حتى يخلق صورة شعرية رائعة وغير مطروقة لذهن المتلقى ويثير ذوقه لمتابعة الشعر والتمتع بالصورة الشعرية وكذلك عمل على استخدام تقنية تراسل الحواس للتعبير الأدق عما في أعماق وجوده من كلام وأحاسيس. فمن خلال التبادل بين الحواس ومعطياتها تتكون الصورة الشعرية كما يقول الدكتور عسرى زايد: «يتم بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس؛ إذ تتداخل العناصر الحسية بما تشتمل عليه من ألوان، وأشكال، وملمس، ورائحة، وطعم، فتتشرك جميعها لتشكيل الصورة الشعرية؛ كأن يقوم الشاعر بخلع صفة حاسة البصر على حاسة السمع؛ فما يدرك بالبصر يصبح مسموعاً والمسموع يصبح مرئياً، وما حقه أن يُسمع يُشَمَّ وهكذا.» (عسرى زايد، ٢٠٠٠م: ٨١) وذلك وفقاً لمقتضيات الانفعال الداخلي للشاعر، «فتتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية ويوحى الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذلك الذى يوحيه العطر أو اللون.» (هلال، ١٩٧٣م: ٤١٩) وهذا كله يؤدي إلى كسر المألوف في ذهن المتلقى وإثراء الخيال الشعرى له وازدياد قوَّة الخيال عند الشاعر الذى قد يخلق تركيباً لغوياً جديداً بواسطة توظيفه تقنية تراسل الحواس التى تساعده بكثير في التأثير أكثر على نفسية المتلقى وتلذذه الأدبى.

النتيجة

- من خلال تحليلنا لشعر الشاعرين قد تبين لنا بأن تقنية تراسل الحواس أو التبادل بين معطيات الحواس والمزج بين طاقاتها، منحت الشاعرين قدرة على استثمار طاقات حواسية أكثر في التعبير عما يتغلغل في أعماقهما بشكل جديد وغير مألوف ويصورًا عمدًا في ذهنهما من خلال توظيف هذه التقنية الأدبية التي ساعدتهما بشكل كبير في الذي هما يريدان إبلاغه إلى المتلقى الذي يتأثر بنصهما المتقدم له.
- من خلال المقاربة الشعرية لشاعرين وفق توظيفهما لتقنية تراسل الحواس فتبين لنا بأنهما من خلال هذه التقنية، فقد استطاعا أن يركزا على الهدف المنشود بدقة وحساسية أكثر ويعبرا عنه بالصورة المنفعلة والمؤثرة التي هي تعدد جديدة بالنسبة لذهن المتلقى وترسل له مدلولات غير مألوفة وهذا العدول هو الذي يشرى ذهنه ويفتح له الآفاق الجديدة ويقدم له الصور الشعرية الجديدة وينمي خياله الشعري وذلك هو الذي يظهر براعة الشاعرين في توظيفهما هذه التقنية الأدبية وتبين لنا من خلال التحليل لنصهما الشعري.
- من خلال التحليل لشعرهما فقد ظهر لنا بأن هذه التقنية قد ساهمت بشكل ملحوظ في ازدياد قوة الخيال عند الشاعرين، وكسر الحواجز القائمة بين طاقاتها أدى إلى إثراء صورهما الشعرية التي تسبب في انفعالية أكثر للمتلقى الذي هو الأساس عندهما وذلك لإثارة مشاعره وإثراء خياله الشعري من خلال تقديم الصور الشعرية الجديدة إليه من خلال توظيفهما هذه التقنية الأدبية.
- في الواقع، إن الشاعرين من خلال توظيفهما التقنية التصويرية يحثان المتلقى على متابعة التجربة الشعورية التي عاشاها في ألفاظهما الشعرية كي تصبح للنص انفعالية أكثر بالنسبة إلى النص الذي لم يستخدم فيه تراسل الحواس فهنا يحثان المتلقى على المتابعة والتأمل أكثر للكشف عما يقصدانه في نصهما الشعري لذلك يتلذذ أكثر عند قراءته لنصهما الشعري لأن هذه التقنية التصويرية تقدم الدلالة المطلوبة من جانبهما بشكل ضمنى ومكتوم وهذا الأمر يتطلب التأمل

والنفكير أكثر.

- ظهر من خلال تحليل شعرهما بأن الشعاعين وظفاً ظاهرة تراسل الحواس لإثراء صورهما الشعرية وازدياد انفعالية النص الشعري ومساهمة المتلقى في عملية التوصيل والإبداع الجمالي، الذي هو يعدّ من خصائص هذه التقنية الأدبية التي تثرى الخيال الشعري في ذهنه ويكسر المألوف له عند قراءته النصّ باعتبار ما يقدّم له شيئاً جديداً وهو الموضوع الذي قد سعى الشاعران إليه في شعرهما لذلك كانا ناجحين في توظيفها.
- استنبطنا من خلال تحليلنا لشعر الشعاعين بأنهما كانا ناجحين في توظيفهما تقنية تراسل الحواس وهذا النجاح تجلّى في تصوير اللحظة الشعورية لديهما والكشف عن أعماقها وإثارة فضولية المتلقى ورفع مستوى انفعاليته للنص المتقدم له والتأمل أكثر من جانبه للكشف عن مقصديتهما، الأمر الذي يُبدي إتقانها في توظيفها وكما سبق نجاحهما أيضاً.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أبوريشة، عمر. (١٩٩٨م). الديوان. بيروت: دار العودة.

اليفي، نعيم. (١٩٨٢م). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

حميد عبدالله، أمجد. (٢٠١٠م). نظرية تراسل الحواس، الأصول - الأنماط - الإجراء. بيروت: دار ومكتبة البصائر.

خورشا، صادق. (١٣٨٨ش). مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، تهران: سمت.

دندي، محمد إسماعيل. (١٩٨٨م). عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته. دمشق: دار المعرفة.

داد، سيما. (١٣٨٢ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: گلشن.

الدهان، محمد سامي. (١٩٦٨م). الشعراء الأعلام في سورية. بيروت: دار الأنوار.

سبهري، سهراب. (١٣٨٥ش). هشت كتاب. تهران: انتشارات طهوري.

شيخ، حمدي. (٢٠١٠م). الحداثة في الأدب، القاهرة: المكتب الجامعي الحديث.

الصائغ، وجدان. (٢٠٠٣م). الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عشرى زايد، على. (٢٠٠٢م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
لاشين، محمد شفيق. (٢٠٠٩م). شعر عمر أبوريشة قراءة في الأسلوب. القاهرة: الهيئة العامة لقصور
الثقافة.

مندو، محمد. (١٩٥٨م). الشعر المصرى بعد شوقي. القاهرة: معهد الدراسات العربية.
هلال، محمد غنيمي. (١٩٧٣م). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: الفجالة، دار النهضة.
علوش، جميل. (١٩٩٤م). عمر أبى ريشة حياته وشعره. ط١. بيروت: الرواد للنشر.
اليافى، نعيم. (٢٠٠٨م). تطور الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث. ط١. سورية: دار صفحات
للدراسات والنشر.
عدنان، حسين قاسم. (٢٠٠٠م). التصوير الشعرى، رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة. مصر: الدار العربية
للنشر والتوزيع.

المجلات

روحانى، مسعود ومحمد فياضى. (١٣٨٨ش). «سهراب سبهرى، اندیشه اى عادت ستیز، شعرى
هنجارگریز بررسى سه دفتر شعر "صدای پای آب، مسافر وحجم سبز». فصلنامه پژوهش هاى ادبى.
سال ٦. شماره ٢٣. صص ١٢٦-١٠٩.
عنوز، عبدالنبى. (٢٠٠٧م). «تراسل الحواس فى شعر الشيخ احمد وائلى». مركز الدراسات والثقافة.
العدد السادس. صص ١٧٦-١٦٧.
عرفت بور، زينة وامينة سليمانى. (١٣٩٣ش). «ظاهرة تراسل الحواس فى شعر أبى القاسم الشابى
وسهراب سبهرى». مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة). السنة الرابعة. العدد الخامس. صص ٧٩-
٦١.

الرسائل الجامعية

محمد أبوجحجوح، خضر. (٢٠١٠م). «البنية الفنية فى شعر كمال أحمد غنيم». الجامعة الإسلامية:
غزة.

المصادر الإلكترونية

<http://www.adab.com/>