دراسة نقديّة في تراسل الحواس
(عند نازك الملائكة)

الأستاذ المساعد الدكتورة
سودابه مظفّري
جامعة الخوارزمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربيّة و آدابها. جامعة الخوارزمي. طهران. إيران

الباحثة
خديجة هاشمي
جامعة الخوارزمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية
طالبة دكتوراه. قسم اللغة العربيّة و آدابها. جامعة الخوارزمي. طهران. إيران

دراسة نقديّة في تراسل الحواس (عند نازك الملائكة)

الأستاذ المساعد الدكتورة
سودابه مظفّري
جامعة الخوارزمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربيّة و آدابها. جامعة الخوارزمي. طهران. إيران

الباحثة
خديجة هاشمي
جامعة الخوارزمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية
طالبة دكتوراه. قسم اللغة العربيّة و آدابها. جامعة الخوارزمي. طهران. إيران

ملخّص البحث

إنّ الصّورة الحسيّة هى المصدر الأساسيّ للصّور الشّعريّة، وظاهرة تراسل الحواسّ تعَدّ مظهراً هامّاً من مظاهر الواقعيّة والحسيّة في الصّور الشّعريّة؛ والشّعراء المعاصرون لايستعملون تقنية تراسل الحواسّ ليمنحوا الشّعر صورة جماليّة فحسب، بل تلعب الصّور التّراسليّة دورا مؤثّرا في تجسيد غاية الشّاعر وتأثير الظّواهر التّعبيريّة، وتعتبر أداة رمزيّة في الشّعر الحديث. "نازك الملائكة" الشّاعرة العراقيّة المعاصرة هى الّتي قد قامت بتوظيف آلية تراسل الحواسّ في أشعارها على مستوى وسيع للتّعبير عن أفكارها واختلاجاتها النّفسيّة.

خلصت الدراسة إلى أنّ الصّور التّراسليّة تتجلّى في أشعار نازك الملائكة بأشكال مختلفة، منها: المزج بين الإنطباع البصريّ والسّمعيّ، والمزج بين المدرك البصريّ واللّمسيّ، والمزج بين الإنطباع البصريّ والشّمّي، والمزج بين الحسّ البصريّ والذّوقيّ. فكانت الصّور التّراسليّة أحسن تعبير للشّاعرة الّتي تحمل مصاعب الحياة والمجتمع الّذي تعيش فيه ولها إحساس مرهف.

الكلمات الدليليّة: الشّعر العراقيّ المعاصر، نازك الملائكة، النّقد، تراسل الحواسّ

المقدّمة

يعدّ تراسل الحواسّ شكلا من أشكال بناء الصّورة التي يعتمد الشّاعر فيها على «وصف مدركات كلّ حاسّة من الحواسّ بصفات مدركات الحاسّة الأخرى[١]»؛ فتراسل الحواسّ إذن يقتضي وجود حاسّتين أو أكثر، ويتلاشي الحدّ الفاصل في الإختصاص بين الحواسّ ويمكن تحديده بأنه «الصّور المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة كلّها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة، وهي الصّور التّي تصف مدركات حاسّة من خلال حاسّة أخرى فتعطي المسموعات ألوانا. وتهب الألوان أنغاما وتصيّر المرئيّات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانا[٢]»، ويطلق عليه "التّوظيف المجازيّ للحواسّ"، والمقصود من التّوظيف المجازيّ للحاسّة هو «إستدعاؤها لمحسوسات لاتنتمي منطقيّاً ولا وظيفيّاً إلى طبيعتها العضويّة..... إنّ الحواسّ تغادر وظائفها المعهودة بها إلى وظائف أخرى جديدة تتقاطع منطقيّاً مع وظائفها المألوفة لينعكس هذا الإنزياح الوظيفيّ على شكل اللّغة الّتي ينحرف بناؤها عن شكلها المرجعيّ[٣].»

وإحالة الصّور للأشياء من حاسّة إلى أخرى تثير فيضاً من الأفكار والشّعور النّفسيّ؛ «من الواجب على الأديب أو الشّاعر الّذي يريد أن يستنفد كلّ ما في نفسه وينقله كاملا إلى نفس غيره أن ينقل ألفاظا من مجال حسيّ معيّن إلى مجال آخر إذا كان في هذا النّقل ما يعينه على هدفه وهو نقل الأثر النّفسيّ إلى الغير[٤]»، ويحاول الشّاعر إستعمال تقنية تراسل الحواسّ «رغبة في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللّغويّة ينبع من فكرة نقص نظام الحواسّ ممّا يستدعي مزج عملها أو بتبادل معطياتها، وهنا نجد مدرك حاسّة ما يوصف بما يوصف به مدرك حاسّة أخرى، فتتولّد صورة ممتزجة بينهما تخالف العرف اللّغويّ[٧]».

تلعب الصّور التّراسليّة دورا هامّا في تجسيد غاية الشّاعر وتأثير الظّواهر التّعبيريّة، وتعد أداة رمزيّة في الشّعر الحديث، كما أنّها ذو فاعليّة أدبيّة كبيرة ومؤثّرة في العمل الأدبيّ الفنّي ومن أهمّ السّمات الأسلوبيّة للأدب؛ تتجلّى الصّور التّراسليّة في أشعار نازك الملائكة بأشكال مختلفة، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الصّور وتأثيرها في إعطاء بُعد إيحاييّ وسياق جماليّ لشعر الشّاعرة و تقريب أفكارها وعواطفها من المخاطبين وفق المنهج الوصفيّ–التّحليليّ، و يسعى البحث تحليل و نقد أشعار نازك المتضمّنة تراسل الحواسّ للإجابة عن السّؤالين التّاليين:

١. كيف تجلّت تقنية تراسل الحواسّ في أشعار نازك الملائكة؟

٢. ما هو السّبب في استعمال الشّاعرة ظاهرة تراسل الحواسّ في أشعارها؟

التّمهيد

نبذة عن حياة نازك الملائكة

ولدت نازك الملائكة في بغداد بالعراق عام ١٩٢٣م، بعد أن أنهت دراستها الجامعيّة في بغداد حصلت على الماجستر في أمريكا. درّست في كليّة التّربية بجامعة بغداد، ثم بجامعة البصرة ثم بجامعة الكويت الّتي كانت آخر المطاف في حياتها التّدريسيّة[١٧]، أصدرت نازك الملائكة ديوانها الأوّل "عاشقة الليل" سنة ١٩٤٧، ثم ظهر ديوانها الثّاني "شظايا ورماد" سنة ١٩٤٧، وديوانها الثّالث "قرار الموجة" صدر سنة ١٩٥٧,[١٨] إنّ نظرة سريعة إلى دواوينها تجعلنا نؤمن أنّ الشّاعرة كانت تعيش في عالم اليأس والألم والوحدة والغربة مع ذكريّات الماضي.[١٩]

تأثير أسرة نازك الملائكة وبيئتها الثّقافيّة في نشأتها ملحوظ، فأبوها كان أديباً وشاعراً وأستاذا ذكيّا، وأمّها كذلك كانت تنظم الشّعر وتنشره في المجلّات والصّحف العراقيّة باسم "السّيدة أمّ نزار الملائكة"، وهو اسمها الأدبيّ الّذي عرفت به، وأمّا خالاها الدّكتور "جميل الملائكة" مترجم رباعيّات عمر الخيّام و"عبد الصّاحب الملائكة" فمن الشّعراء المعروفين، وأخوها "نزار الملائكة" كان شاعرا.[٢٠]

المبحث الأوّل

آلية تراسل الحواسّ و جمالها في الأدب

يكون تراسل الحواسّ ذا فاعليّة أدبيّة كبيرة ومؤثّرة في العمل الأدبيّ الفنّي، ويعدّ من أهمّ السّمات الأسلوبيّة للأدب، لأنّ الأديب بمزجه الإحساسات بوساطة تراسل الحواسّ «قد حطّم معطيات الواقع العينيّ وأنشأ معطيات حسية أخرى يعجز العقل عن أدراكها، فلا يحيط بها إلا الحسّ الباطن أو الحدس المنير، لأنّ الشّعر شعور قبل كلّ شيء وأمر التصوير في الشّعر من شأن الخيال[٨]»، ويرتبط تراسل الحواسّ بالأدب وفنونه عن طريق ملكة الخيال التي تقدر على «تشكيل صور الأشياء، الأشخاص و مشاهد الوجود.[٩]»

إنّ ظاهرة تراسل الحواسّ في الأدب هى ظاهرة قديمة قدم الشّعر، إذ أمكن العثور عليها في أقدم نصّ شعريّ صحّت روايته، وهو ما يُعرف بملحمة گلگامش كما يوجد في الشّعر الغربيّ القديم.[١٠] أمّا فاعليّة تراسل الحواسّ في النّقد فترتبط بالعصر الحديث، حيث أنّ الشّاعر الفرنسيّ "بودلير" يُعدّ أوّل من بحث عنه نظريّاً، فيقول: إنّ من العجيب أن يكون الصّوت غير قادر أن يوحي باللّون، وإنّ الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرةً عن النّغم وأنّ الصّوت واللّون غير صالحين للتّعبير عن الأفكار[١١].

قد أظهر البحث لتراسل الحواسّ أصولا في الفكر الفلسفيّ العربيّ ذي الأثر اليونانيّ، إذ كانت النّصوص الفلسفيّة العربيّة القديمة الشّارحة للفلسفة اليونانيّة أو المناقشة لها أو الرّادة أو المضيفة إليها، تحمل الكثير من الأفكار الّتي أسّست لإجراء التّراسل بين الحواسّ، وقدبرزت الظّاهرة جليّة في أشعار من تأثّروا بذلك الفكر، أو أنّه كان من مصادر ثقافتهم كما عند الشّعراء المحدثين الّذين خرجوا عن عمود الشّعر[١٢]. ومصطفى السّعدني يبرّر فلسفيّا تقنية تراسل الحواسّ بقوله: «الإتّصال الوثيق بين تلك العناصر (الصّوت، اللّون، العطر) راجع إلى أنّ كلّ ما في الأرض مرتبط بأسبابه السّماويّة[١٣]»، كما يقول أنطوان غطّاس أنّ «الصّوت واللّون والعطر والشّكل ترجع كلّها إلى أصل واحد[١٤].» هنا يجدر الإشارة إلى أنّ تراسل الحواسّ كان موجوداً في المدارس الأدبيّة المختلفة، ولكن تراسل الحواسّ أو توافق الحواسّ هو أحد أهمّ المفهومات الّتي تميّزت بها المدرسة الرّمزيّة، وأطلق عليه مفهوم "correspondence" وترجم إلى العربيّة بـ"تراسل الحواسّ" أو "تزامن الحواسّ" أو "توافق الحواسّ" أو "التّوافق على نحو مختصر"، وترجم حتّى بـ"نظريّة العلاقات"، ودُرس في إطار التّمازج في التّفاعل الحسيّ[١٥]، فتراسل الحواسّ يعطي بعداً إيحائيّاً و رمزيّاً ذا سياق جماليّ؛ «فتتحوّل مظاهر الطّبيعة الصّامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة، ويوحي الصّوت وقعاً نفسيّاً شبيهاً بذلك الّذي يوحيه العطر واللّون[١٦].»

المبحث الثّاني

تجليّات تراسل الحواسّ في أشعار نازك الملائكة

١. التّبادل بين مدركى السّمع و البصر

في غمار المحن والمآسي التي ألمّت بالأمة والوطن العربي، اصطبغت المشاعر بالسواد وغلبت السوداوية على الشعر وفي مثل هذا المناخ الحزين يلوذ الشعراء بما يأتلف مع همهم ويتجاوب مع ألمهم، ومن هنا اطمأنوا إلى الطبيعة وأنسوا بها، كما تتجلى ظاهرة الاندماج العاطفي وعمق التصوير مع الطبيعة بأبهى ملامحها في شعر نازك؛ وتبادل الحواسّ يشكل عنصرا أساسيّا في حديث الشّاعرة عن الطّبيعة ومظاهرها، فتجنح نازك في أشعارها إلى أنماط مختلفة من الصّور الشّعريّة الّتي تداخلت فيها معطيات الحواسّ المتعدّدة و تبادلت وظائفها، كما تقول:

أَغْضِبُ، تَغضِبُ لي هَمَساتُ الليلِ الصَّامِت / وتُحيلُ الجوَّ الواجمَ صَرخَةُ جبّار / وَتَقولُ الأنْجُمُ: هذي نَقْمَةُ جبّار

وَيثُورُ بِقَلبِ الأبديةِ جُرْحٌ ساكت / أغْضبُ، يرتَعشُ الموجُ معي تَحْتَ القَمَر/ ويضُجُّ وتَبلُغُ ثورتُهُ سمْعَ القَمَر

ويجَنُّ الغيمُ الأسودُ فِي عرْضِ الأُفُق / وَيلفُّ الشاطيءَ ثوبُ حِدادٍ كَجَنازة / يتَحوَّلُ صَمتي ناراً تَصرُخُ في الأُفُقِ
وَأُغَنِّي رقَّةَ إحساسِي لحنَ جَنازةِ[٢١].

في هذه اللّوحة المستوحاة من الطّبيعة لا تتحدّث الشّاعرة من الورود والفراشات والعنادل الّتي تغنّي وتتراقص تحت ضوء الشّمس، بل يدور الكلام حول الغضب الممزوج بالثّورة والنّار ما بين الصّمت والهمس والصّراخ، يسمع القمر ذلك ويراه، ثم يتلوّن المشهد باللّون الأسود الآتي من "الغيم الأسود" و"ثوب حداد" ليزيده قتامة، لكن في هذه الأجواء المعتمة فقد غنّت إحساسها على أيّة حال، وإن كان لحنا حزينا وجنائزيّا. يلاحظ هنا التّبادل بين حاسّتي السّمع والبصر، الصّرخة والضّجيج من مدركات السّمع ثمّ يأتي اللّون (=الغيم الأسود) وهو من مدركات البصر، ثمّ خلّطته بالسّمع في العبارة "أغنّي"، وأيضا في التّعبير "سمع القمر" تجعل الشّاعرة للقمر الّذي هو من المرئيّات أذنا عن طريق التّشخيص وتعطى جاذبيّة وثراء للصّورة، فتمزج بين حاسّة البصر والسّمع وتعمل على تبادل مدركاتهما الحسيّة.

وقد عالجت "نازك" تصوير ألوان مختلفة من المآسي الإجتماعيّة في قصائدها واتّخذت لها قالباً قصصيّاً أحياناً وصوّرت فيها المآسي الّتي تردّ إلى فقد العائلة، وقد ندّدت نازك في قصيدتها "غسلاً للعار" بمفهوم الرّجل للعار، حينما تحدّثت عن رجلٍ قتل ابنته الخاطئة الّتي لم تتجاوز العشرين من عمرها ثم لم يتورّعْ عن الإحتفال بغسل العار في حانة من الحانات الّتي تعاطي فيها كؤوس الرّاح مع إحدى العاهرات، وهذه القصيدة تقوم على «السّخريّة المرة، لا من قضيّة الدّفاع عن العرض في عالمنا العربيّ حين تقع الفتاة في الإثم، بل من التّناقض الّذي يبيح للرّجل ما لايبيحه للمرأة، فهو لا يتورّع عن القتل (غسلا للعار) ويفخر بذلك، ويحتفل به بالإنكباب على ملذّاته وقضاء شهوته[٢٢].»

تصف الشّاعرة في بداية القصيدة مصرع الفتاة الّتي ذبحت وهى تلهج باسم أُمّها وتلوّن المشهد باللّون الأسود لبيان المآسي الإجتماعيّة، وتبادل بين المدرك السّمعيّ (=تجيب) والبصري (=المرجة و الأزهار) في تركيب "فتُجيبُ المرْجةُ والأزهارْ" فقد جاء التّراسل من خلال التّشخيص الّذي أسندت فيه فعل "تجيب" إلى المرجة والأزهار؛ فقد شبّهت الشّاعرة المرجة والأزهار بالإنسان وجاءت بصفة الإجابة لهما، والشّاعرة تتّجه إلى هذا النّوع من التّعبير لتخلق لمحة رائعة لتبيين أفكارها بقولها:

"أُمّاهُ!" وحَشْرَجَةٌ ودُمُوعٌ وسَوَادُ / وَانبَجَسَ الدَّمُ واخْتَلَجَ الجِسمُ المطْعونُ / والشَعْرُ المُتَمَوَّجُ عَشَّشَ فيهِ الطّينُ
"أُمّاهُ!" ولمْ يسمَعْها إلا الجلّادُ / وغداً سيجِيء الفَجْرُ وتَصْحُو الأورَادُ / ولعِشرونَ تُنادِي والأمَلُ المفتونُ

فتُجيبُ المرْجةُ والأزهارْ / رَحَلَتْ عنّا.... غسلاً للعارْ / وَيعُودُ الجلّادُ الوَحشِيُّ ويلقَي النّاسْ / "العارُ؟" ويمسَحُ مُدْيتَه–"مَزَّقْنا العارْ" / وَرَجَعنا فُضَلاءً، بيضَ السُمْعةِ أحرارْ / يا ربَّ الحَانةِ، أينَ الخَمرُ؟ وأينَ الكاسْ؟ / نادِ الغانيةَ الكسْلَى العَاطِرةَ الأنْفَاسْ؟[٢٣]

إنّها في "يوتوبيا في الجبال" وهو المكان الّذي صنعته في مخيلتها كما تحبّ كانت توجّه الأوامر لعيون المياه بأن تتفجّر بالضّياء والألوان، وطلبت الشّاعرة من عيون المياه أن تتفجّر باللّحون؛ «تخاطب الشّاعرة عيون الماء المتفجّرة فتدعوها إلى صبّ مياهها النّقيّه على القلوب البشريّة البرئية، لتؤلّف منها مدينة حبّ وجمال، وعلى النّائمين والظّالمين من بين البشر لتوقظ فيهم النّخوة والطّموح وتمحو الجبّانة والقسوة والخمول، وعلى الحفاة العراة البائسين الجياع لتنقذهم من بؤسهم ومن ظلم أولئك الّذين يعيشون عيش اللاّمبالاة[٢٤]»، فتنشد:

تَفَجَّري يا عُيونْ / بالماءِ، بالأشِعَّةِ الذّائبَهْ / تَفَجَّري بالضّوءِ، بالألْوانِ، فوقَ القرْيةِ الشاحِبَهْ / في ذلك الوادِي المُغَشَّي بالدُّجَي والسّكونْ / تَفَجرَّي باللُحُونْ / ..... / تَفجّري بيضاءَ فوقَ الصَّخَرْ / لوناً وَضوءاً يتَحَدِّي كلَّ رِجْسِ البشر[٢٥].

فالماء مصدر للّون الأبيض يوحي به ويدلّ على الطّهارة والنّقاء، والضّوء له دلالة اللّون الأبيض، لأنّه النّور الّذي يسحق الظّلام ويبشّر بالأمل والإشراق، والدّجى يوحي اللّون الأسود ويمثّل كلّ شيءٍ سيّءٍ ومضرٍّ في الحياة، واللّون الأبيض في التّعبير "تفجّري بيضاء فوق الصّخر" يرمز إلى انتصار الخير على الشّرّ. والشّاعرة في هذه القصيدة تراوحت ما بين اللّون والصّوت، فتحدّثت عن الألوان والضّياء، ثمّ انتقلت إلى الصّوت (= تفجّري باللّحون)؛ ثمّ عادت للألوان فلوّنت اللّوحة بيضاء.

نظرةٌ عابرةٌ إلى أشعار "نازك الملائكة" تُرينا أنّ روح التّشاؤم سرت في نفسيّة الشّاعرة تماما، وفي نفسها نوع من اليأس والتّشاؤم الّذي قد تسرّب في كلماتها ومفرداتها، وقد أدّت إلى أنّها تتضجّر من كلّ شيء في الحياة وتطلب الموت والعالم الّذي رسمت لنفسها مليئا بالأحزان والآلام، والحياة فيه جافّة باردة ولا معنى لها. وفي قصيدة "أجراس سوداء" يمتزج فيها الصّوت باللّون، في تركيب "=دويّ الأجراس" مع عبارة "=لون الدّجى عميق" وتمزج بين حاسّتي البصر والسّمع، من خلال توظيف تعبير "نسمع أقدام اللّيالي". تسعى الشّاعرة أن تجسّد اللّيالي سمعيّاً من خلال إسناد فعل "نسمع" الّذي يرتبط بحاسّة السّمعيّة بـ "أقدام اللّيالي" الّذي يرجع إلى معطيات البصر وهى توظّف هذه الصّورة من خلال استعانة بالتّشخيص حين تسند فعل "نسمع" إلى "اللّيل"، فنرى الشّاعرة تسمع أقدام اللّيالي بدل أن تراها. تكرّرتْ عبارة "لِنمُتْ"، وتدور القصيدة حول معاني الموت والإنتهاء، واللّيل والسّوداء، وتنذر إنتهاء دورة الحياة ويصدر ذلك

الإنذار بوقع أقدام اللّيالي ودويّ الأجراس وهمس اللّيل، وكثُرت ألفاظ السّواد، منها: الكئيب، الأسود، البكاء، لون الدّجي، الموت، المحزون، اللّيل:

لِنَمُتْ فالحياةُ جَفَّتْ وَهذِي الأ كؤسُ الفارغاتُ تَسخَرُ مِنَّا
وَغُيومُ الذُّهُولِ فِي أعْيُنِ الأيّ امِ عادَتْ أجْلَي وأعْمَقَ لونا
.. .وَعَميقاً في الليلِ نَسمعُ أقدا مَ الليالي في رَهْبَةٍ وَوُجُومِ
وَدَويُّ الأجراسِ ينذرنا أنّ ا انْتَهَينا مِن دَورِنا المحمومِ
لِنَمُتْ فالرِّياحُ تَجْرِحُ وَجْهَي نا وَلونُ الدُجَي عَميقٌ رَهيبُ[٢٦].

نازك وصفت الجداول من كثرة الأشجار وشدّة خضرتها باللّون الأسود، وارتبطت دلالتها بالخصب والنّماء في قولها:

«لَو حَنَا سَمعُها وأصغي إلى رجْ ع الاغاني المسَوَّداتِ الرنينِ[٢٧].»

واستعانت من تبادل مدركات السّمع والبصر، إذ جعلت اللّون الأسود (=المدرك المرئيّ) صفة للأغاني (=المدرك السّمعيّ) ، و"الأغاني المسوّدات الرّنين" توحي بالحزن والظّلام. والورد يدلّ على شدّة عشق الشّاعرة لوطنها، لما في حمرته من الدّماء والتّضحية، فتقول:

حُبُّهُ صَيفٌ مِن الوَرْدِ يغَنِّي في دِمَائي[٢٨].

تأتي بلفظ الورد ليدلّ على التّضحية في سبيل الحقّ، وحمرته من دماء الضّحايا الّذين قتلهم أعداؤهم لأجل حبّهم إلى الوطن؛ ويلاحظ التّبادل بين الحاسّتين البصريّة (=صيف من الورد) والسّمعيّة (=يغنّي) إذ تسنده إلى الصّورة المرئيّة عن طريق الإستعارة المكنيّة.

و إستعانت نازک بتقنية تراسل الحواس في مطالعها الشعرية أحياناً، كما في "الخيط المشدود إلى شجرة السرو" جاء المطلع القائم على التبادل بين مدركي السمع و البصر لرسم لوحة الظلال، تمهيدا لقصّة المحبّ الذي كان يظنّ أنّ الحب قد مات في قلبه بعد فترة زمنية منه، و لكنّه عاد إلى المعاهد الأولى لذلک الحبّ، و تظنّ أنّ صاحبته ما تزال على عهدها، و أما بعد عودته يواجه بموت حبيبته و تقول "نازک الملائکه" حول هذه القصيدة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد": «ففي "الخيط المشدود إلى شجرة السرو"، حاولت رسم صورة شعرية للإنفعالات و الخواطر التي اعترت شابّاً فؤجئ بنبأ موت حبيبته. وسيلاحظ أنّ القصة العاطفية في هذه القصيدة ثانوية الأهمية بالنسبة لـ"الخيط المشدود فى شجرة" و ما كان له من صلة وثيقة بشرود الشاب المصدوم، و في حالة الهذيان الداخلي التي اعترته، فعقدة القصيدة تعتمد على الحالة التي تعتري انسانا يتلقي نبأ مثيراً فاجعاً لا يتوقّعه؛ فهو إذ ذاک يصاب بشرود كبير عميق و يبدو أنّه لم يسمع النبأ. و يتلفت حوله فتعلّق عيناه بأوّل شيء تافه تصادفه، فيغرق في التفكير

فيه، و قد كان الشيء التافه في هذه القصيدة هو الخيط الذي كان مشدودا في شجرة سرو تقوم عند الباب، فانشغل العقل المصدوم بالتفكير فيه و بقي منشغلاً حتى عاد إلى وعيه و أدرک فداحة المأساة التي نزلت به».[٢٩]

و على هذا الأساس فـ «نجد القصيدة تصوراً ذاتياً لما سيحدث في المستقبل فهي حلم أو نبؤءة أو أمنية تصوّر العودة و مدّ العواطف المستشرفة للقاء حتى الذّروة، ثم الصدمة النفسيّة ثم التمزّق ثم العودة الثانية (عودة المحب مضطربا آيسا)، فهي إذن قصيدة وجدانيّة ذاتيّة»[٣٠] و هذا القالب القصصي عند الدكتور "إحسان عباس" هو «التعمّق في تحليل نفسية المحبّ و ربط تلک النفسيّة بمظاهر الطبيعة و إخراج بعض كوامن تلک النفس على شكل حديث ذاتي أو مونولوج داخلي، يعكس الاستشراف و القلق و التذكّر و التردّد و الحيرة و الابلاس و التعب الذي يشرف بصاحبه على الانهيار».[٣١]

«فِي سَوادِ الشَّارع المُظْلِمِ و الصَّمْتِ الأصَمِّ
حَيْثُ لا لَونَ سِوى لَوْنِ الدَّياجِي المُدْلَهِمِّ
حيثُ يُرخِي شَجرُ الدِّفَلى أساهُ
فَوْقَ وَجْهِ الأرْضِ ظِلّا
قصةٌ حدّثني صوتٌ بها ثمَّ اضْمَحَلّا
وَ تَلاشَتْ فِي الدَّياجِي شَفَتاهُ
قصةُ الحبِّ الذي يَحْسِبُهُ قَلبُکَ ماتا
و هو ما زالَ انفجاراً و حياةَ
و غداً يَعصِرُکَ الشّوقُ إليَّا
و تُنادِيني فتَعيَى
تَضغَطُ الذِكْرَى على صَدرکَ عِبئا
من جُنُونٍ، ثم لا تَلمِسُ شيئا
أيُّ شيءٍ، حُلمٌ لَفظٌ رقيقُ
أيُّ شَيءٍ، و يُناديکَ الطَّريقُ
فتُفيقُ
و يراکَ الليلُ في الدَّرْب وحيدا
تسألُ الأمسَ البعيدا
أن يعودا

و يراكَ الشارعُ الحالمُ و الدِّفلَى ، تسيرُ
لونُ عَيْنَيكَ انفعالٌ و حبورُ
و علَى وجْهِك حبٌّ و شعورُ
.....
و تَرَى البيتَ فتَبقَى لحظةً دونَ حَرَاكْ
ها هو البيتُ كما كانَ، هُناكْ
لمْ يَزَلْ تحجُبُهُ الدِّفْلَى و يَحْنوُ[٣٢] »

فترسم نازک اللوحة الحزينة متلوّنة بالسوداوية المظلمة التي ترجع إلى حاسة البصر و الصمت الأصمّ الذي يرتبط بالمدرک السمعي و توظّف التشخيص في تعبير"الصمت الأصم" مؤكّدا معنى اليأس و الحزن؛ فتصف حالة المحبّ حينما كان متّجهاً تلقاء بيت حبيبته بعد غيابه عنها، و يستمرّ هذا الوصف حتى نهاية القصيدة أى سير المحبّ في الدّرب وحيداً و توقُّفه أمام البيت دون حراک و رؤية أخته الشاحبة حتى آخرالقصيدة.

و كذلک نجد في قصيدة "أنا" المطلع القائم على المعطيات الحسية و نازک فيه تسأل عن الليل و الريح و الدهر، كما تسأل عن الذات الانسانية التي تمثّل في ذات الشاعرة، ثم تسأل ذات نازک عن نفسها و لكنّها لا تجد جوابا لأسئلتها، و إنّ هذه الذات الشاعرة قد اشتملت على عدد كبير من الصفات الموجودة في مختلف عناصر الطبيعة و تمزج المدركى البصري (=الأسود) و السمعي (=الصمت) في تصوير الليل حينما تذعن بأنّ الليل هو سرّه العميق الأسود و صمته المتمرّد و ترى في الرّيح روح الحائر المستمرّ؛ «فالأنا هي سرّ الليل القلق العميق الأسود و صمته المتمرّد، تقنع كنهها بالسكون و تلفّ قلبها بالظنون و تظل ساكنة تسألها القرون من تكون. و الأنا هي روح الريح الحيران ...و لكن الزمان أنكرها فتبقى سائرة دون نهاية في اللامكان و تنتهي إلى الفضاء. و الأنا مثل الدهر جبّارة تطوي العصور و تعود لنشرها، بخلق الماضي من الأمل ثم تدفنه لتصوغ أمساً جديداً. و الأنا مثل الذّات حيرى تحدّق في الظلام لا تجد السلام، تبحث دائماً عن الجواب و حين تحسب أنها وصلت إليه ذاب و خبا و غاب. و السّمة الأساسية التي نستطيع أن ننسبها إلى الأنا في القصيدة عامة هي أنها مطلق يحمل القلق الأبدي في اللامكان و في كل الزمان»؛[٣٣] وتستفيد من اللون الأسود في مطلعها لدلالته على الخوف من المجهول:

«الليلُ يَسْألُ مَنْ أنا
أنا سرُّهُ القَلِقُ العَمِيقُ الأسْوَدُ

أنا صَمْتُهُ الْمُتَمرِّدُ

.....

وَ بَقِيتُ ساهِمَةً هُنا

أرْنُو وَ تَسْأَلُني الْقُرونْ

أنا مَنْ أكونُ؟

وَ الرِّيحُ تَسْأَلُ مَنْ أنا

أنا رُوحُها الحَيرانُ أنْكَرَني الزَّمانْ

أنا مِثْلُها فِي لا مَكانْ

.....

وَ الدَّهْرُ يَسْأَلُ مَنْ أنا

أنا مِثْلُهُ جَبّارَةٌ أطْوِي عُصُورْ

وَ أعْودُ أمْنَحُها النشُورْ

.....

وَ الذّاتُ تَسْأَلُ مَنْ أنا

أنا مِثْلُها حَيرى أُحَدِّقُ في ظَلامْ

لا شيءَ يَمْنَحُنِي السَّلامْ

.....

فإذَا وَصَلْتُ إلِيهِ ذابْ

وَ خَبا وَ غَابْ»[٣٤]

٢. التّبادل بين مدركى اللّمس والبصر

قد شكّل المزج بين حاسّتي اللّمس والبصر مساحة واسعة من أشعار نازك؛ فهي في القصيدة الّتي كتبتها إلى بنت عمّها "ميسون" وبيّنت فيها علاقتها بها، تصف خدّها بصفة الحريريّ وتشير إلى جمالها المتمثّل في الهدب وتلوّن أهدابها بالسّواد، والحريريّ صفة للخدّ ندركها باللّمس، ويصبح اللّون من معطيات البصر، الشّاعرة تحاول من خلال استعمال تراسل الحواسّ خلق صورة رائعة، لأنّ «الصّورة من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيراً في النّفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فهي الوجه المرئيّ أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النّفس وتحرّكها من مكامنها[٣٥].» فهي تعمل على تبادل الحاسّة اللمسيّة مع البصريّة في قولها:

وَمِن الكـوكبينِ عَينـَيك تَنشَقُّ لَعَمـري آثارُ ألْفَي دَربِ
مِن بَريقِ الجَبينِ مِنْ مَلمَسِ الخدِّ الحَريريِّ مِنْ سَوَاد الهدب[٣٦].

وأمّا "نازك" فقد تبحث عن الحبّ في أشعارها كثيرا، وهى تجعله يضفي الحياة على الأموات في قصيدة "جنازة المرح" رغم أنّها تتحدّث عن قتيل غير حقيقيّ في هذه القصيدة وهو القلب نفسه، فتقول:

و ُرسلُ حُبّي يلِفُّ القتيلَ و يدْفِيءُ جَبْهَتَهُ الهامِدَهْ
لَعلَّي أُرِدُّ إليه الحَيـاةَ وَأمْسَحُ مِن زُرقةِ الشَّفَتَيْنْ[٣٧].

فحبّها من وجهة نظرها مصدر الدّفء والحياة حتّى لمن فقد حياته، وتشير الزّرقة في الشّفتين إلى معنى المرض والتّعب النّاتج من الألم والتّعذيب وهى إشارة للموت. ترتبط الصّورة اللّمسيّة في اللّفظ "أمسح" بالصّور البصريّة من خلال عبارة "زرقة الشّفتين".

وصفت الشّاعرة السّماء بالقوس الأزرق في قصيدة "الماء والبارود" حينما تشرح انحناء السّماء كي تخيم على إسماعيل وتحميه من حرارة الشّمس؛ وتزامن الحاسّة اللّمسيّة "حرّ" بالحاسّة البصريّة في عبارة "حرّ الشّمس" ثمّ تسند للقوس الأزرق الّذي يكون من المرئيّات فعل "لثم" الّذي يعود إلى حاسّة البصر، فتقول:

فردّد البيتُ العتيقُ تحتَ حَرِّ الشَّمسِ:إسماعيل
وانْحَنَتْ السَّمـاءُ قوساً أزرقاً يلثِمُ إسماعيلْ[٣٨].

وفي القصيدة "الزّهرة السّوداء" تبكي على أمّها وترثيها، وتعبّر عن صدق مشاعرها وحزنها جرّاء حادثة فقْدها، وكما يظهر من عنوان القصيدة "الزّهرة السّوداء" يدلّ على حالتها الشّعوريّة الحزينة تستحوذ على ذاتها ويوحي معاني القلق والألم و الحزن، وسيطرت على هذه القصيدة غنائيّة حزينة، والكنز العالي هو أمّها في هذه القصيدة وتعتقد أنّ الزّهرة السّوداء نبتت بدلاً منها بعد موتها وإمتلأت بألفاظ الأسى والكآبة والسّوداء، منها: الظّلام والسّوداء والدّمع والحزينة.... وتتّفق ألفاظ الأبيات مع عنوانها "الزّهرة السّوداء"؛ «أمّا في المرثاة الثّالثة: "الزّهرة السّوداء"، فإنّ الكنز الغالي المدفون في الأرض ينبت زهرة سوداء ومن الدّموع الخافتة الصّامتة الموحية بالرّضي والإذعان، نبت زهرة سوداء، نادرة بين الأزهار، ترسل في الجوّ موسيقي خفيّة وترمز إلي أنّ الجمال والفنّ يصدران عن الألم[٣٣].» يبدو تمازج الحواسّ في الجمع بين المدرك البصريّ (=سوداء في لون الظّلام) والمدرك اللّمسيّ (=اللّين ولدن) ثمّ مزج المدرك الذّوقيّ (=سقاها) حين يأتي صفة الشّرب للدّمع في تعبير "سقاها دمعنا لينا" وعبارة "أمسنا في لونها مازال لدنا"[٣٩]، هى تقول؛

كَنزُنا الغـالي تركنـاهُ هُنا لحَظـاتٍ ثمَّ أسرَعنـا إليه

والتَمَسناه وَراءَ المنُحني و علىَ التّلِّ فلَم نعثُر عليه
غيرَأنّ الفجرَ حيي في ابتِسام و أَرانا في مكانِ الكنز زهرَه

***

نبتَت سوداءَ في لونِ الظَّلام و سقَاها دمعُنا لينـاً و نَضره
إنّها زهرتُنا الوَسنَى الحزينَة أمسُنا في لونهـا مازال لِدنا[٤٠]

في القصيدة "إلى وردة بيضاء" قد أقبلت الشّاعرة إلى الطّبيعة، واستوحت هذه اللّوحة الشّعريّة من عناصر الطّبيعة، وجعلت اللّون الأبيض بصيغة (فَعْلاء) عنوانا لها، وكثُرت فيها الكلمات الّتي تدلّ على مشاعر الفرح و السّرور مثل العطر، حرير
أبيض، الضّياء، الفجر الملوّن، ...
تخلط بين حاسّة البصر وحاسّة اللّمس في المصراع الأوّل "كنز البرودة والرّحيق ومخبأ اللّين العطر"، الكنز من البصريّات، ثمّ تتكلّم عن ليونة المخبأ الّتي تكون من مدركات اللّمس ثمّ تخلطه بعطر وهو من المشمومات، وتجلّت ظاهرة تراسل الحواسّ في الضّوء واللّون وهما من مدركات البصر وتمزجهما مع حاسّة اللّمس (= الحريريّ)، حينما تنادي الوردة البيضاء في تركيب "يا ضوء خدّ من حرير أبيض"، تنتزع إلى المزوّجات بين المدرك اللّمسيّ (=قبلة) والمدرك البصريّ (=المطر الغزير) من خلال توظيف تركيب "قبلة المطر الغزير" ثمّ خلطه بحواسّ أخرى؛ حين تتحدّث مع الوردة تمزج بين حاسّة البصر (=الفجر الملوّن) وحاسّة الشّمّ (= العبير)، وتتوسّل إلى تزامن الحواسّ لتعميق صورها الشّعريّة حيث تتركز على الضّياء بوصفه صورة بصريّة وتسند هذا اللّفظ إلى فعل "سقيت" الّذي يكون منسجما مع حاسّة الذّوق.
هذه القصيدة "إلى وردة بيضاء" تُعدّ من أغانيها التّفاؤليّة وتفيض في وصف الكنوز للوردة البيضاء:
كنزَ البُرُودَةِ و الرَّحِيقِ و مَخبَأَ اللينِ العَطِرْ / يا مَن عُصِرْتِ مِنْ الثُّلوجِ مِن الحَليبِ مِن القَمَرْ / يا ضوءَ خدٍّ مِن حَريرٍ أبيضٍ مِلءَ النظَرْ / بيضاءُ يا مَلْقَي فَرَاشاتِ الربيعِ المُنْتَظَرْ / الشّمسُ وَدّتْ لو سَقَيتِ ضِياءَها مِنَحاً أُخَرْ / وَصِدَاقةَ العُصْفُورِ وَ الفَجْرَ المُلَوَّنَ و العَبيرْ /...../ وَصِدَاقةَ العُصْفُورِ وَالفَجْرَ المُلَوَّنَ والعَبيرْ / وَمَوَدَّةَ الشَّمْسِ الحَنُونِ وقُبْلَةَ الْمَطَرِ الْغَزير[٤١].
حين تعبّر نازك عن عاطفة الحبّ وحرقته وألم الوجد، تربط الإنطباع اللّمسيّ (الرّطبتان) مع الإنطباع المرئيّ (بسمة حبّ) عن طريق التّشخيص، حيث شبّهتها بالإنسان وتأتي لها من لوازمه (= القدم)، واستعملت "نازك" اللّون الأحمر للتّعبير عن عاطفة الغرام وألمه؛ لأنّ اللّون الأحمر بدلالة الحرارة والتوّهّج قد يؤثّر على نفس الإنسان والتّجارب السّيكولوجيّة قد دلّت على أنّه ذو تأثير قويّ على مشاعر الإنسان وطبائعه، «فهو يسبّب الإحساس بالحرارة وإنّ إشعاعاته القريبة من منطقة تحت الحمراء في المجموعة

الطّيفيّة تتغلغل بعمق في أنسجة جسم الإنسان. إنّ اللّون الأحمر يزيد من الإنفعال الثّوريّ، ولهذا فإنّه يسبّب ضغطاً دمويّاً قويّاً و تنفسّاً أعمق؛ إنّ اللّون الأحمر هو لون الحيويّة والحركة[٤٢]».

لم يزَلْ يتْبَعُنا مُبتَسماً بَسْمَةَ حبٍّ / قَدمَاهُ الرّطْبَتانِ / تَركتْ آثارَها الحَمْرَاءَ في كلِّ مَكانِ[٤٣]

واستعملت نازك ألوانا مأخوذة من ألوان الغروب والغسق، وألوانا أخرى من أصباغ الطّبيعة في أشعارها والألوان تعدّ من البصريّات، فتقول:

وَرُؤانَا تَسْبِحُ فِي برَكِ مَرجَانِيهْ / نُبْحِرُ مَحمُولين علي مُوجَة أغنيهْ / وَنَرْحِلُ في رُؤيا غَسَقِيهْ / وَشِراعُ سَفينَتِنا أَذيالُ المغربِ فوقَ رُبي وبحارْ / فِي مُنعَرَجاتٍ بيضٍ مِن إغْمَاءةِ وَجْدٍ صُوفِيهْ / وَسَكبْنا الدّفءَ وَلَوْنَ النّارْ / فِي بَرْدِ الأرْصِفَةِ السَّهْرَانَة تَحْتَ رِياحِ ثَلجِيهْ / يحْمِلُني العَوْدْ / بِطُفُولَتِه، وبَرَاءتِهِ، نَحْوَ بِلاد الظِلِّ الممْدُودْ / نَحوَ الشَّفَقِ المفْقُودْ[٤٤].

أسهمت الألوان من أحمر و أسود و أبيض و أصفر في رسم هذه الصورة، فضلا عن دور الخيال في رسم التشخيص؛ فترسم رحلتها الّتي ترافقها أوتار العود في رؤياها الغسقيّة في البرَك الحمراء، وظلّ الشّفق مفقودا وأباد لونه بعد أن امتدّ المغرب ولونه الأحمر، ثمّ تلاه الغسق ولونه الأسود؛ وبرك استمدّت لونها الأحمر من المرجان الّذي وُصفت به، واستعملت تراسل الحواسّ بين معطيات اللّمسيّة و البصريّة في سكبها للدّفء والشّعور بالبرودة، ولون النّار(الأحمر) في تعبير "سكبنا الدّفء ولون النّار".

قصيدة "الماء والبارود" تدلّ على سوءِ الحال والجدباء، حينما تصف الشّاعرة فيها حال جنود مصر في صحراء سينا وما يعانونه من عطش تلجأ إلى تقنية "تراسل الحواسّ" حيث جمع بين حاسّتي "اللّمسيّة" و"البصريّة"، فتتحدّث عن تلال النّار وهى من مدركات الحاسّة البصريّة ثمّ تنتقل إلى الحاسّة اللّمسيّة باللّفظ "الحمّى" في قولها:

جُنودُ مِصرَ في تِلالِ النّارِ والحُمَّي / وَصُفرةُ الرُبَّي المُبَعثَرَهْ /جَاعُوا لوَجهِ اللهِ ذاقُوا لَذْعَةَ الصِّيامْ[٤٥]

و"نازك" تصوّرت في قصيدة "السّلم المنهار" نهاية حبّ فاشل، ختمت بانهيار سلم الحبّ الّذي كانت تظنّ أنّها وسيلة للوصل وللإرتقاء إلى حياة حافلة بالسّعادة والهناء؛ وتبلورت تقنية "توافق الحواسّ" عن طريق التّراسل بين حاسّتى اللّمس (=حرقة) والبصر (= الأحلام الّتي نراها في النّوم) في عبارة "حرقة الأحلام":

إسْتَرَحْنا، كشِفَ اللُغْزُ وَماتَ الْمُبهَمُ / وتَلاشَتْ حُرقةُ الأحْلامِ فِي لَوْنِ العُيونْ[٤٦]

تعمل أيضاً نازك على التّبادل بين الحاسّتين البصريّة واللمسيّة، حينما ترسم الضّوء النّافذ من الشّبابيك باللّون الأخضر في وصف سبت التّحرير، وكأنّ السّبت مَعبر إلى نيل الحريّة ويرادف الحياة وما تحمله من معاني النّماء والتّجدّد، فوصفت شبابيكه بالخضرة كما تكتسب برودته هنا معنى إيجابيا، وكانت ترطّب جروح الصّيف أى تشفي الهزائم قبل مجيء هذا النّصر؛ والشّاعرة تستمدّ من تزامن الحواسّ إذ يصبّغ

المشهد بالإخضر و النور(=البصرى)، ثمّ تأتي بالمعطيات اللمسية (=برودته و ترطب) في التعبير "بُرُودَتُه تُرَطِّبُ جُرْحَنا الصَيفِيَّ، فتتّخذ الشّاعرة الصّورة غير المألوفة و البديعيّة من تبادل المدرك البصريّ واللّمسي، فتقول:

ويومُ السَّبْت للعُربِ شَبابيكُ مِن الخُضْرِة والنُّورْ / أزاهرُهُ تُتوِّجُ رَأسَنا، أَضْوَاؤُه شَذْرٌ وَبلّورْ / برُودَتُه تُرَطِّبُ جُرْحَنا الصَيفِيَّ[٤٧]

٣. التّبادل بين مدركى البصر والذّوق

عندما ننعم النّظر في الصّور التّراسليّة الّتي تأتي بها الشّاعرة، نلاحظ أنّ الشّاعرة قد ارتكزت أحيانا على التّبادل بين المدركين البصريّ والذّوقيّ في أشعارها، في قصيدة "صلاة إلى بلاوتس" تبدأ مطلعها الشّعريّ بموحيات اللّون الأسود وهو "الدّجى"، وصوّرت لنا مصير "ميداس"، وهو أسطورة من الأساطير المشهورة الّتي كثُرت الأقوالُ حولَها، ولكن أكثرها شهرة، فهى أنّ "سيلن" كان من ملتزمي ملك "ديونيزوس"[٤٨]، وهو لم يستطع مسايرة القافلة في جبل "فريج" ونام هناك، فسجنه أهل قرية قريبة من هناك وذهبوا به إلي مَلِكهم ليجازيه، بما أنّ "ميداس" كان عارفاً بالأسرار، عرفه وأنقذه من السّجن وأوصله إلى القافلة باحترام، ولأجل هذا العمل قرّر "سيلن" أن يستجيب أيّ حاجة منه (ميداس)، فطلب "ميداس" أن يعطيه قدرة ليبدّل بها كلّ ما يلمسه إلى الذّهب، فإستجابه "سيلن" فأعطاه هذه القدرة. ولكن شهد أنّ طعامه وشرابه يتبدّلان إلى الذّهب كذلك واستمرار هذا الأمر يسبّب موته، فلذا طلب من "سيلن" أن يرجع ما أعطاه، فقبل وأمره بأن يغسل يديه في نهر "باكتول" ففعل "ميداس" وفقد قدرته[٤٩].

ويستمرّ عشقه إلى الذّهب حتّى نسى جمال الطّبيعة، حيث يؤذيه اخضرار الجبال، ومصيره انتهى إلى الحزن والنّدم، والشّاعرة تقدّم للمتلقّى صورة فنيّة جميلة بتوظيف تبادل الحواسّ بين المدركات البصريّة والذّوقيّة، في تعبير"الزّهور لا تروى" تجعل من الزّهور (= البصريّ) ماءً (=الذّوقيّ) ليرتوي ميداس بقولها:

مِنْ ضِفافِ الدُّجَى الأُخَـرْ نحنُ جِئنَـاك لاهِثِينْ
...وَاخْضِرارُ الجِبَالِ أصْبَحَ يؤذِي روحَه و الزُّهُورُ لاتَرْوِيهِ
...فهُو عَطْشانُ يدْفِعُ الذَّهبُ الوهَّـ ـاجُ أحـلامَهُ إلى ألفِ تِيهِ
هكذا تَنْتَهِي خِيالاتُك التِّبـ ـريةُ الصُفْر للأسَي الأبَدَيِّ[٥٠]

تحدّثت "نازك الملائكة" في قصيدة "إلى الشّاعر كيتس" عن حياتها وآلامها مع الشّاعر "كيتس"[٥١] فحوت ألفاظها عبارات الشّكوى والأنين والمساء الكئيب وصروف الأيّام، فسيطر الإحساس بالحزن على شعرها، حيث يصبح المقطع الّذي تختم به الشّاعرة مؤكّداً دلالة اللّون الأسود من ظلمة المغرب؛ والشّاعرة تجعل

للأحلام طعماً ذوقيّاً (=أحلامي المرّة) وهذه الرّؤية للشّاعرة تنقل اللّغة عن النّسق المألوف إلى النّسق غير المألوف، فيبدو الانزياح عن طريق الصّور البصريّة المحوّلة (=الأحلام) إلى الصّور الذّوقيّة (=المرّة)، إذ وصفت المرئيّة بصفات ذوقيّة. فالإنزياح يعدّ إنحراف طريقة التّعبير عن القواعد اللّغويّة الموضوعة والخروج عن المعايير الثّابتة في اللّغة ليحقّق الثّراء والجاذبيّة في فضاء الصّور الشّعريّة؛ لأنّه «يبرز إمكانات المبدع في استعمال الطّاقة التّعبيريّة الكامنة في اللّغة، لإيصال رسالته إلى المتلقّي بكلّ ما فيها من القيم الجماليّة، فينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد، ليحقّق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التّركيب العادي[٥٢]».

حَياتِي وآلامُ روحِي الحَزينْ / وَأحْلامِي المُرّةُ الذاوِيهْ..... / وكيف تَوَلَّى المساءُ الحزينْ / على شُعْلة الشَمْعةِ الشاحِبهْ؟ / ..... / ومازالَ طَيفُك طَيَّ الخَفَاءِ / تُحَجِّبُهُ ظُلْمةُ المغرِبِ[٥٣]

وربطت الثّورة وطلبت التّحرّر من العبوديّة والإستعمار بالأحمر لما فيه من القتل والدّماء؛ وتستحضر الشّاعرة صورا مختلفة تعود إلى الأحاسيس المتباينة لوصف الجمر؛ فتداخل المدرك البصريّ (=حمرة) مع الإنطباع الذّوقيّ (= يرويها)؛ إذ تسند فعل (يرتوي) إلى الحمرة، فهى تريد أن تجسّد الحمرة ماءً يرويها دم الشّهداء وأيضا في تركيب "يرويها دم الشّهداء"، تبادلت المعطيات البصريّة (=الدّم) مع المدركات الذّوقيّة (=يروي) عن طريق التّشخيص الّذي تسند فيه فعل (يروي) إلى دم الشّهداء، فتنشد:

وَحُمرةُ ذَلك الجَمرِ / كمِثلِ سُهُولِنا الدّامِيةِ الخَصْرِ / وَمِثلُ حُقُولِنا المحْلُولَةِ الشَّعْرِ / يرَوِّيها دمُ الشُّهداءِ في رِحْلَةِ إصْرارِ/ إلى أوْدِيةِ الثَّأرِ[٥٤]

في قصيدة "شجرة القمر" تستعمل نازك المعطيات البصرية = (اللون الفضي) و الذوقية =(سقى، العذب) في تبيين صورها الشعرية؛ حينما سرق الغلام القمر و أخفاه في كوخه، فقد كان نائماً مستغرقا في أحلامه و حينما هبّ الغلام من نومه و رأى سدرة ممتدّة و غذا القمر بضوئه المختفي في التراب، فصبّ عليها لونه الفضي، فبدت ثمرتها في هيئة جميلة، حينما تقول؛

«فَمِنْ أيِّ أرضٍ خَياليَّةٍ رَضَعَتْ؟ أيّ تُرْبهْ

سَقتْها الجمالَ المفضَّضَ؟ أيُ يَنَابِيعَ عَذْبَهْ؟»[٥٥]

يمكننا أن نحسّ من أشعارها الصّوت الّذي كان مفعما بالتّشاؤم حينما تتحدّث عن الموت، والموت في قصيدة "قابيل و هابيل" هو المحنة الّتي أعقبت خطيئة آدم وطرده من الجنّة وهذه الخطيئة لعنة السّماء على العالم، «كما أنّه أوّل خطيئة يرتكبها الإنسان في الأرض حينما قتل قابيل أخاه هابيل.. [٥٦]»، وتستفيد من مزج بين الحاسّة البصريّة والذّوقيّة، إذ اسندت فعل "ذاق" (=المدرك الذّوقيّ) إلى النّعيم الذي يكون من المرئيّات بقولها:

إنَّها لَعْنَةُ السَّماءِ على العَا لَمِ مَسْدُولَةَ الرُّؤَى مُكفَـهِرّهْ
كلَّما ذاقَ قَطْرَةً مِن نَعْيِمٍ أعْقَبَتْها مِنْ الأَسَى؟ ألفُ قَطْرَه[٥٧]

فتعكس "نازک الملائكة" الحياة قبيحة، و تنشر جو الحزن و الكآبة حولها كما « تراها نازک شقاء دائما، لا مكان فيه للأمل بسبب الخطيئة الأولى للانسان و هبوطه من جنة الخلد إلى هذه الأرض أو الواقع الكئيب البائس[٥٨]»

فهي تعتقد أنّ الحياة كلها ألم، و مأساة الحياة و ما فيها من الفلسفة المتشائمة التي تقول عنها "نازک الملائكة": «و هو عنوان يدلّ على تشاؤمي المطلق و شعوري بأنّ الحياة كلها ألم و إبهام و تعقيد[٥٩]»، و أعجبت "نازک" بالفيلسوف "شوبنهاور"[٦٠]لأنّها تعبّر عن فلسفته، «وقد اتخذت للقصيدة شعاراً يكشف عن فلسفتي فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألمانيّ المتشائم "شوبنهاور":(لست أدرى لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلّما أسدل على هزيمة و موت. لست أدري لماذا تخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حول لا شيء؟ حتّام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟ متى نتدرّع بالشجاعة الكافية فنعترف بأنّ حبّ الحياة أكذوبة و أنّ أعظم نعيم للناس جمعياً هو الموت؟)، و الواقع أنّ تشاؤمي قد فاق تشاؤم "شوبنهاور" نفسه، لأنّه–كما يبدو–كان يعتقد أنّ الموت نعيم، لأنه يختم عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت. كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، و ذلک هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصى صباي إلى سنِين متأخرة[٦١]».

٤. التّبادل بين مدركى البصر والشّمّ

من مراحل التقلّبات النفسية لِـ"نازک الملائكة" مرحلة الاضطراب و التطيّر، و هى المرحلة التي صاحبت ظروف ما بعد ثورة تموز ١٩٥٨في العراق. في هذه المرحلة كتبت الشاعرة الصورة الثالثة من مطولة "مأساة الحياة"، و ترحّل الشاعرة مخاوفها و أسئلتها الوجودية المقلقلة التي تسمّيها "آرائي المتشائمة" إلى فضاء الإيمان بالله و الاطمئنان إلى الحياة [٦٢]»، لذلک تستخدم المفردات التى توحي الأمل و النصر أكثر فأكثر في لوحاتها الشعرية، كما تقول:

هُنَالِك يوتُوبيا في الضَّبابِ على شَفَقٍ لمْ تَرَ العينُ مِثلَهْ
يحُفُّ بِهـا أبدٌ مِن عُطُورٍ وَ يَمنَحُها ألفَ لَحنٍ وَقُبْلهْ[٦٣]

الشاعرة تتأمّل في المستقبل المُشرق، و تتمنّى أن يشرق المستقبل و يحقّق النصر حتى تنتهي الآلام و المآسي بعد زمن طويل من التشرّد و الظماء؛ فتصف "يوتوبيا الضّائعة" الّتي تحلم بها؛ «"يوتوبيا

الضّائعة" هى أرض الحريّة والجمال، أنوارها لا تخمد، أزهارها لا تذبل، عطورها لا تفنى، زمانها بلا حدود، سكانها آلهة نظير أبولو وديانا. هى حلم الخلود والسّعادة على الطّريقة الإغريقيّة[٦٤]».

وجود الضّباب، يمنح تصوير انتشار لون الشّفق خلالَه، في المشهد الّذي يلعب فيه تراسل الحواسّ دورا مشهودا حينما تختلط العطور بالألوان، فتبادل بين المعطيات البصريّة، اللّون الأسود والأحمر (=الضّباب والشّفق) والشّمّية (=العطور)، وهى تأمل الوصول إلى السّعادة في الجوّ الدّاكن، ثم خلطته المشهد بالإنطباع السّمعيّ (=ألف لحن) والإنطباع اللّمسيّ (=قبلة)،كما يأتي التّبادل بين المدرك البصريّ و الشّمّي في البيت التّالي:

وَلَدَى القُرَى السُّودِ العُيونِ الضَّارِعَةِ / سَأُقِيمُ مِنْ وَهَجِ القَنابِلِ مِهْرَجَانا/ وَيضُوعُ عِطْرُ الموتِ، يَسْكرُ مِنْ تَمَوُّجِهِ عِدانا[٦٥]

صوّرت الشّاعرة القرى في صورة نساء سود العيون ضارعات، "سود العيون" يوحي عربيّة هذه القرى وإصالتها و"ضارعات" تشير إلى التّشرّد و الإحباط، و"عطر الموت" يرمز إلى الشّهادة ويسكر العدوّ عن كثرة دم الشّهداء، فتبادل بين الصّور البصريّة (=القرى السّود) والصّور الشّمّية (=عطر الموت) حتّى تعطي المتلقّين اللّمحة الفنيّة المبتكرة والبديعة و يقترن الفعل المضارع بالسين، ليدل على تحقق الحلم وشيكا.

وحين تتكلّم عن الأمل والبُشْرَى للوصول إلى الآمال، تستعين من المزج بين الحاسّة البصريّة (=ورد الموت) والحاسّة الشّمّية (=عطرها)، فيأتي ورد الموت مصبّغا بالعطر، ليدلّ على التّضحية في سبيل الحق، و حمرته من دماء الضحايا الذين قتلهم الأعداء لأجل حبّهم إلى الوطن:

«وردُ الموتِ، في عَطرِها نحنُ قد رَتِعْنا»[٦٦]

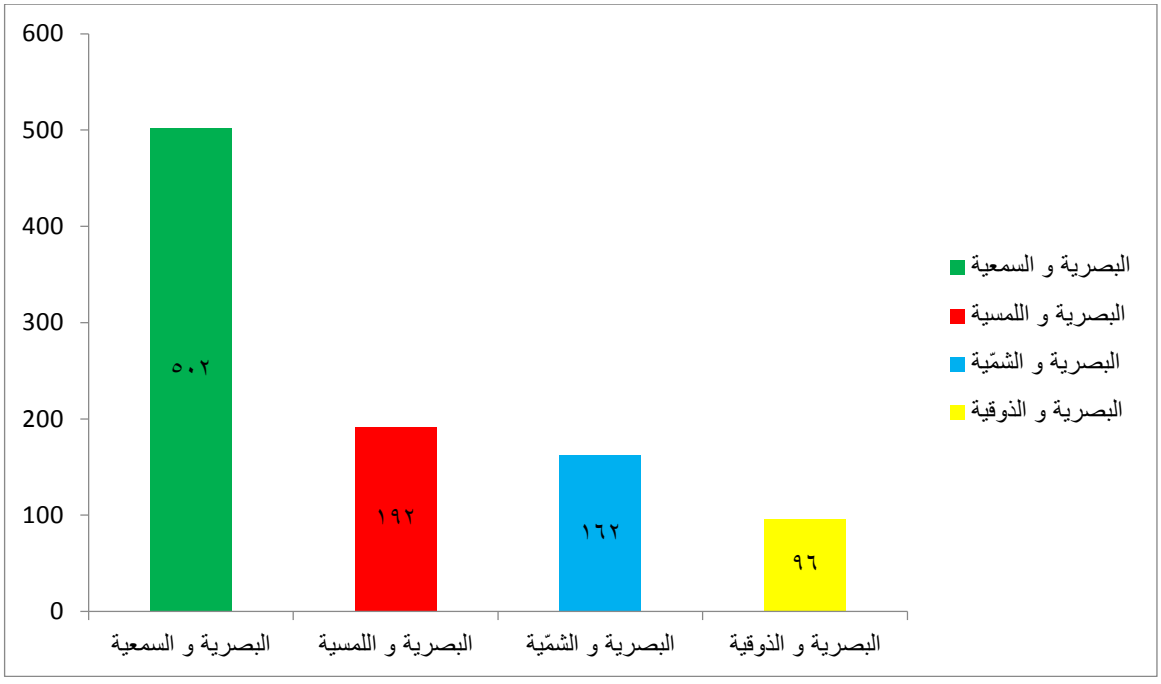
كما يستعمل التبادل بين الحاسة البصرية و الحاسّة الشميّة حينما تصف تحوّل اللون الأحمر إلى البياض في اشتعال النار و عطر أزهار؛

«و حُبُّ مَليكِي المحبوبِ غَيَّرَ جَوْهَرَ النَّارْ
تَبَدَّلَ مَوقِدِي و امْتَلَأتْ شُعْلتُهُ مِن عَطرِ أزهارْ
وَ ذَابَتْ في نَقَاوَتِهِ مِن المجْهولِ أسرارْ
و صَارتْ نارُهُ بَيضَاءَ كَالبَرْقْ
.....
بَياضُ باهِرُ الأمواجِ ليسَ تُطيقُ وَهَجَ صَباحِهِ عَينان[٦٧]»

و قد يتحوّل اللون إلى نقيضه، و يغلب اللون الأخير على اللون الأول، و هذا التحوّل اللوني يزيد النص الشعري جمالية، وقيمة دلالية، مثلما يتحوّل اللون الأسود إلى أبيض، أو الأبيض إلى الأسود[٦٨] في هذا المقطع، قلب حمرة النار بياضاً في عطر الأزهار، تدلّ على الشدّة و القوّة في طهارة الحبّ إلى الوطن و نقاوته.

الدّراسة الإحصائيّة لكيفيّة تجلّى تراسل الحواسّ

من خلال الدّراسة الإحصائيّة ثبت أنّ النّسبة المئويّة لكيفيّة ظهور تقنية تراسل الحواسّ في شعر نازك الملائكة كانت على النّحو التّالي في الشّكل الآتي الّذي قد أُعتَمد في رسمه على المجموعة الكاملة لأشعار "نازك الملائكة":



يعد التّبادل بين الحاسّة البصريّة والسّمعيّة أكثر استعمالاً إذ دخل خمسمئة واثنان مرّة، وبعده يجيء التّبادل بين المدرك البصريّ واللّمسيّ مئة واثنين وتسعين مرّة، أمّا التّبادل بين المعطيات البصريّة والشّمّية فيقع مئة واثنين وستين مرّة و التّبادل بين الإنطباع البصريّ والذّوقيّ يجيء في المرتبة الأخيرة وقد تكرّر ستّ وتسعين مرّة.

الخاتمة

ظاهرة تراسل الحواسّ تسهم بشكل فعّال في إغناء بناء الصّور الشّعريّة عند نازك الملائكة، وإنّ فاعليّة تراسل الحواسّ في أشعار نازك مؤثّرة، فهى تحفز خيالها، والخيال يعدّ من أهمّ عناصر الأدب، لأنّه يثير عواطف الشّاعر ويغني العمل الأدبيّ الفنّي ويعطي أدبها قوّة شعريّة ومتعة جماليّة.

تمزج نازك الملائكة كثيرا اللّون بالحواسّ الأخرى من السّمع واللّمس، كما تمزج اللّون بالصّوت وهو نوع من تراسل الحواسّ لتقوية معانيها وترسخيها في ذهن القارئ. إنّ ظاهرة تراسل الحواسّ عند نازك الملائكة عنصر معنويّ يغذّي معاني الشّاعرة، ولها أشكال كثيرة في أشعارها وتنوّعت وتعدّدت وفق السّياقات الّتي تستخدمها، منها: التّبادل بين الحاسّة البصريّة والسّمعيّة والمزج بين الإنطباع البصريّ والإنطباع اللّمسيّ والتّزواج بين الحاسّة البصريّة والحاسّة الشّميّة والتّزامن بين المدرك البصريّ والذّوقيّ. وإنّ آلية تراسل الحواسّ عندها أحيانا تدخل في إنتاج الدّلالة وتدفع معانيها إلى الإيحاء، فتكتسب طاقة إيحائيّة إضافة إلى إعطاء صورة فنيّة رائعة للمتلقّي.

الهوامش

١مصطفى السّعدني، التّصوير الفنّيّ في شعر محمود حسن اسماعيل، ص٩٥.
Mozaffari_arabic@yahoo.com
٢نعيم اليافي، تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص١٥٨.
Khadijehashemi١٣٦٥@gmail.com

٥علي عزّ الدّين الخطيب، الحواسّ الخمس في قصص لطفية الدّيلمي: دراسة تحليليّة لأدوار الحواسّ في بناء العالم القصصيّ، صص ١٥٩.١٥٧

٦محمّد مندور، الشّعر المصريّ بعد شوقي (الحلقة الثالثة)، ص٣٣.

٧ يوسف حسن نوفل، الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّونيّ، ص١٦٥.

٨ سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص٢٧٨.

٩ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص٨٧.

١٠ الزّهر فارس، الصورة الفنيّة في شعر عثمان الوصيف، ص١٩٣.

١٢ سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص٢٨٢.

١٣ مصطفى السّعدني، التّصوير الفنّي في شعر محمود حسن اسماعيل، ص٩٤.

١٤ أنطوان غطّاس كرم، الرمزيّة و الأدب العربي الحديث، ص٩٣.

١٥ عبدالله الغذامي، تراسل الحواس–انفعاليّة النص، ص٦.

١٦ محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٤١٩.

١٧ كاتيا شهاب، نازك الملائكه لا للكعب العالي! لا لأقلام العصابات!، ص١٤.

١٨ جلال الخيّاط، الشّعر االعراقيّ الحديث، ص١٥٨.

١٩ ميشال خليل جحا، أعلام الشّعر العربيّ الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص٣٥٩.

٢٠ كاتيا شهاب، نازك الملائكه لا للكعب العالي! لا لأقلام العصابات!، ص١٥–٢٢.

٢١ نازك الملائكة، ديوان. المجلد الثاني، ص٧٠.

٢٢ محمّد مصطفى هدارة، في النقد الحديث، ص١٠٤.

٢٣ نازك الملائكة، ديوان. المجلد الثاني، صص٣٥١–٣٥٢.

٢٤ روز غريب، نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربيّ المعاصر، ص١٧٠.

٢٥ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، صص١٥٤–١٥٧.

٢٦ المصدر نفسه، صص١٠٦–١٠٨.

٢٧ المصدر نفسه، ص٣٠٨.

٢٨ المصدر نفسه، ص١٤٥

٢٩ المصدر نفسه،.ص٢٤.

٣٠ إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربى المعاصر، ٣٠.
٣١ المصدر نفسه، ٣١.
٣٢ نازک الملائکه: الديوان.ج٢. صص ١٨٧و١٨٧.
٣٣ كاتيا شهاب، نازک الملائكة لا للكعب العالي ! لا لأقلام العصابات، ٢٣.
٣٤ نازک الملائکه: الديوان. ج٢، ص١١٧-١١٥.
٣٥ أحمد بستام، الصّورةّ ين البلاغة و النّقد، ص٢٨.
٣٦ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، ص٥٤٧.
٣٧ المصدر نفسه، ص١٥٠.
٣٨ نازك الملائكة، ديوان "يغيرألوانه البحر"، ص٥٥.
٣٩ روز غريب، نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربيّ المعاصر، ص١٥٣.
٤٠ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، صص٣١٨-٣٢٠.
٤١ المصدر نفسه، صص٥٥٥-٥٥٦.
٤٢ إياد محمّد صقر، فلسفة الألوان، ص١٠٣.
٤٣ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، ص٥٣٢.
٤٤ نازك الملائكة، ديوان "للصلاة و الثورة"، صص٨٤-٨
٤٥ نازك الملائكة، ديوان "يغيرألوانه البحر"، صص٤٨-٤٩.
٤٦ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، ص٣٤٨.
٤٧ نازک الملائکة، ١٩٧٨، ١٧٤.
٤٨ إله الخمر عند اليونان . رافقت أعياده احتفالات سكر و خلاعة. راجع المنجد في الأعلام: ص٢٥٦.
٤٩ پير گريمال، فرهنگ أساطير يونان وروم، ص٧٤.
٥٠ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الأوّل، صص٣٢٦-٣٤٠.
٥١ كيتس (جون) Keates (١٧٩٥-١٨٢١): شاعر انكليزي. اشتهر بالشعر الغنائيّ. راجع المنجد في الأعلام: ص٤٨٢.
٥٢ محمّد هادى مرادى ومجيد قاسمى، الرّدّ على منظري إنزياحيّة الأسلوب: رؤية نقديّة، ص١٠٥.
٥٣ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الأوّل، صص٦٤٠-٦٤٥.
٥٤ نازك الملائكة، ديوان "يغيرألوانه البحر"، ص١٥٦.
٥٥ المصدر نفسه، ٤٣٨.
٥٦ محمّد مصطفى، في النقد الحديث، ص١٠١.
٥٧ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الأوّل، ص٤٢.
٥٨محمد مصطفى هدارة، بحوث في الأدب العربي الحديث، ٨٠.
٥٩ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الأوّل. ص ٦.

٦٠ شوبنهاور (أرثور) Schopenhauer (١٧٨٨-١٨٦٠): فيلسوف ألمانيّ. صاحب مذهب التشاؤم و تعليله وجود التناقض بين عالم الإرادة و تعليله وجود التناقض بين عالم الإرادة و عالم العقل. أهمّ كتبه: "العالَم إرادة و فكرة". راجف إربداد آيب ع المنجد في الأعلام: ص٣٣٨.

٦١ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الأوّل. صص ٦ و ٧.

٦٢ كاتيا شهاب. «نازك الملائكة لا للكعب العالي! لا لأفلام العصابات». صص٦٦و٦٥.

٦٣ نازك الملائكة، ديوان "للصلاة و الثورة"، ص١٧٤.

٦٤ روز غريب، نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربيّ المعاصر، ص١٥٥.

٦٥ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثانى، ص٤٠.

٦٦ نازك الملائكة، ديوان "يغيرألوانه البحر"، ص١٧٩.

٦٧ المصدر نفسه، ص١٣٧.

٦٨ ظاهر محمّد هزّاع الزّواهرة:اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني. ص ١٧١.ص ١٣٧

قائمة المصادر و المراجع

الكتب

بقاعي، إيمان يوسف، نازك الملائكه والتغييرات الزمنيّة، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٩٥م.
جحا، ميشال خليل، أعلام الشّعر العربيّ الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ط٢، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٣م.
الخيّاط، جلال، الشّعر االعراقيّ الحديث، لاط، بيروت، دار صادر، ١٩٧٠م.
السّاعي، أحمد بستام، الصّورةّ ين البلاغة و النّقد، ط١، مصر، المنارة للطباعة و النّشر، ١٩٨٤م.
السّعدني (مصطفى)، التّصوير الفنّي في شعر محمود حسن اسماعيل، الإسكندريّة، منشأة المعارف، ١٩٨٧م.
شهاب، كاتيا، نازك الملائكه لا للكعب العالي! لا لأفلام العصابات!، ط١، بيروت، مركز الدراسات و الترجمة، ٢٠١٠م.
صقر، إياد محمد، فلسفة الألوان، ط١، بيروت، دار الأهلية، ٢٠١٠م.
علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
عباس، احسان، إتجاهات الشعر العربى المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، لاط، ١٩٧٨م.
غريب، روز، نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربيّ المعاصر، لاط، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
كرم، أنطون غطاس، الرمزيّة و الأدب العربي الحديث، لاط، بيروت، دار الكشاف، ١٩٤٩م.
گريمال، پير، فرهنگ أساطير يونان وروم، ترجمه: احمد بهمنش، تهران، ١٣٤٧ش.
مصلوح، سعد، دراسة السمع والكلام، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠م.
مصطفاوى، موهوب، الرّمزيّة عند البحتريّ، الجزائر، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع، ١٩٤١م.
مندور، محمد، الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة). لاط. القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٠م.
_____، فنّ الشعر، القاهرة، دار الثقافة، لاتا.
الملائكة، نازك، ديوان، المجلد الأول و الثاني، لاط، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦م.
_____، ديوان "للصلاة و الثورة"، لاط، لامك، دار العلم للملايين، ١٩٧٨م.
_____، ديوان "يغيرألوانه البحر"، لاط، القاهرة، آفاق الكتابة، ١٩٩٨م.
نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعريّة والرمز اللوني، القاهرة، دار المعارف.
هدارة، محمد مصطفى، في النقد الحديث، لاط، جامعة الإسكندريّة، ١٩٩٠م.
هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٣، بيروت، دار النهضة العربيّة، ١٩٨٢م.
اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، تقديم: محمد جمال طحان. ط١، دمشق، صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.

المجلاّت و الدّوريّات

الخطيب، علي عزّ الدين، الحواس الخمس في قصص لطفية الدّيلمي: دراسة تحليليّة لأدوار الحواسّ في بناء العالم القصصيّ، فصلية كلية التربية الأساسية، جامعة واسط، العدد ٨، ٢٠١٠م، صص١٦٢-١٤٧ .
الغذامي، عبدالله، تراسل الحواسّ-انفعاليّة النصّ، صحيفة المثقف، العراق، العدد ١٦٣٧، ٢٠١١م، صص٥-١٩.

مرادي، محمد هادي، و مجيد قاسمي، الرّدّ على منظري إنزياحيّة الأسلوب: رؤية نقديّة، إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)، السنة٢، العدد ٥، ٢٠١٢م، صص ١٢٢-١٠٥.

الرسالة الجامعيّة

فارس، الزهر، الصّورة الفنيّة في شعر عثمان الوصيف، جامعة قسنطينة، رسالة جامعيّة مقدمة لنيل درجة الماجستير، ٢٠٠٥م.

Criticism and study Synesthesia (in the poems of Nazgul Malek)

Dr.Soudabeh Mozaffari[١]
Khadijeh Hashemi[٢]

Abstract

Sensual images are considered as one of the basic elements in the beauty of literary images. Synesthesia have played an important role in forming the poetic images of poets. The use of Synesthesia in old Arabic literature was a direct reflection of real life and the Sensual was considered only as the element of beauty. However, modern Arabic literature has used Synesthesia not only to create beautiful poems, but also to make visual poetic images and discover and explain the connections between the elements of poetic images.

As the messaging technology senses aimed at a desire to find a new pattern of linguistic relations which generated mixed picture of the senses violates linguistic custom.

Nazgul Malek is one of the modern poets who has widely used Synesthesia in her poetic images. She has also taken advantage of Synesthesia to express her thoughts and feelings. this article has investigated appearance guality of Synesthesia in her poems. This research adopts a descriptive-analytic method.

The authors ultimately concluded that the Synesthesia element used in her poems is represented in the form of association of sense of sight and hearing and accompanying of sense of sight and touch in correlation withe sense of sight.

Keywords: Iraqi contemporary poetry, Nazgul Malek, Criticism, Synesthesia

[١] Assistant prof. Arabic language and literature, Kharazmi University.
[٢] ph.D. student. Arabic language and literature, Kharazmi University.