المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17 أيـار 2025
No.17 May 2025

تراسل الحواس في قصيدة النثر بين الأدب العربي والفارسي محمد الماغوط وأحمد شاملو(أنموذجاً)

م.م. محمد حيدر جواد
جامعة الكوفة كلية اللغات/ قسم اللغة الفارسية
mohammedh.albakaa@uokufa.edu.iq

الملخص:

الحـواس هـي نافـذة الكـائن الحـي علـى العـالم الخـارجي، ولا شـك فـي أنهـا جميعـا ضـرورية لاتصـال الكـائن بالعـالم ولا سـيما الإنسـان، ولهـا ضـرورة فـي تهيئـة الإنسـان للاسـتمتاع بجماليـات الأشـياء بـدرجات متفاوتـة. امـا ظـاهرة تراسـل الحـواس او (الاشـتباك الحواسـي) باعتبارهـا تقنيـة ادبيـة فإنهـا تنمـي الصـورة الشـعرية حيـث تقـوم بنقـل مـدركات حاسـة مـن الحـواس الـى حاسـة اخـرى ممـا يلغـي الفـروق الوظيفيـة بـين تلـك الحـواس حيـث يتوسـع الشـاعر فـي الخيـال لخلـق صـورة مميـزة تثيـر دهشـة المتلقـي، وتتضـح هـذه الظـاهرة فـي شـعر الشـاعر السـوري محمد المـاغوط والشـاعر الايرانـي أحمـد شـاملو فهمـا يشـتركان فـي كتابـة القصـيدة النثريـة التـي تخلـو مـن الـوزن والقافيـة وتمتـاز بـالغموض والإنزياحـات الفنيـة التـي تحتـاج الـى التأمـل مـن اجـل ادراكهـا وفهـم معانيهـا. حيـث تشـغل ظـاهرة تراسـل الحـواس حيّـزاً كبيـراً فـي شـعرهما، وباتباعنـا المـنهج الوصـفي-التحليلـي سنوضـح أشـكال هـذا التراسـل الحسـي وأثـره فـي شـعر هـذين الشـاعرين ومواضـع الاخـتلاف والتشـابه فيمـا بينهما.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، تراسل الحواس، قصيدة النثر، محمد الماغوط، أحمد شاملو

The Correspondence of the Senses in Prose Poetry between Arabic and Persian LiteratureMohammed al-Maghoot and Ahmad Shamlu (as a Model)

Assistant Professor Muhammad Haydar Jawad
University of Kufa, College of Languages, Department of Persian Language

Abstract:

The senses are the living being's window to the outside world. There is no doubt that they are all essential for the being's connection to the world, especially humans. They are also essential in preparing humans to enjoy the aesthetics of things to varying degrees. The phenomenon of sensory correspondence, or "sensory engagement," as a literary technique, enhances the poetic image by transferring the perceptions of one sense from one to another, eliminating the functional differences between these senses. The poet expands his imagination to create a distinctive image that astonishes the recipient. This phenomenon is evident in the poetry of the Syrian poet Muhammad al-Maghut and the Iranian poet Ahmad Shamlu, as they share the commonality of writing prose poems devoid of meter and rhyme, characterized by ambiguity and artistic shifts that require contemplation in order to comprehend and understand their meanings. The phenomenon of sensory correspondence occupies a significant space in their poetry. Following a descriptive-analytical approach, we will clarify the forms of this sensory correspondence, its impact on the poetry of these two poets, and the points of difference and similarity between them.

Keywords: Comparative Literature, Sensory Correspondence, Prose Poetry, Muhammad al-Maghut, Ahmad Shamlu

1- المقدمة:

يعد تراسل الحواس شكلاً من أشكال بناء الصّورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسّة من الحواس إلى مدركات حاسّة أخرى، ويلجأ الشّاعر عبر تراسل الحواس إلى التّوسع في الخيال وخلق صورة مميزة ومؤثّرة لإثارة الدّهشة في المتلقي. ويؤدّي التّراسل في الشّعر مهمّة تضمين الشّاعر صورة شعورًا أعمق، لأنّه يكون أقدرَ على تحقيق عمق أكبر للحياة وفيض المشاعر التي تكمن في نفسه.

إذ إنَ النمو العضوي داخل القصيدة قد لا يتم إلا بترابط بعض الحواس؛ إذ إنَ تساوقها يتولد من داخل العلاقات التي يطلبها النص؛ فقد يتطلب المعنى في البيت ان تنبثق حاسة ثانية وثالثة ورابعة، ليتم المعنى وتكتمل الصورة الحسية.

وقد لا تتشكل الصورة النهائية إلا بتضافر عدد من الحواس. ولا شك ان المتعة الفنية في ترابط الحواس أجمل فنياً، علماً بأن لها النصيب الأوفى في الشعر العربي؛ كما أن الإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسة واحدة فحسب، وإنما ثمة حواس مختلفة يمكن بواسطتها التحسس بجمال الصور، نظراً لما تشكله تلك الحواس من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخاه الشاعر(إبراهيم، 2000م:130). لذا قام الشعراء بتبادل معطيات الحواس ومزجها لخلق صورة حسية أو شعرية منفعلة تساعدهم في نقل الأثر النفسي لمتلقي شعرهم.

ويمكن ان يعرف تراسل الحواس بانه " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الاخرى (غنيمي هلال،1982:425)؛ فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عطرة" (الجنابي، لاتا:22).

على ضوء أهمية المسألة حيث أصبح هذا الفن جزءاً لا يتجزأ من نتاج الشعراء العرب وكذلك الايرانيين المعاصرين، وبالأخص أصحاب الشكل الجديد للقصيدة بعد تحررها من القوالب الخليلية المعروفة على يد الماغوط وشاملو فقد زخرت قصيدة النثر عندهم بهذا الفن وهو تراسل الحواس، وبإتباعنا المنهج الوصفي التحليلي سيحاول البحث أن يوضح أشكال هذا التراسل الحسي ودلالاته وتأثيره في شعر هذين الشاعرين الكبيرين وكذلك مواضع التشابه والافتراق فيما بينهما لأنهما ينتميان الى أدبين مختلفين هما الادب العربي والادب الفارسي.

1-1- أسئلة البحث:

ما هي أشكال تراسل الحواس الأكثر حضوراً في أشعار الماغوط وشاملو؟ وما تأثير استخدام هذه التقنية في القصيدة النثرية عندهما؟ وما هي مواضع التشابه والاختلاف بينهما في توظيف هذا الفن؟

1-2- منهج البحث:

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي حيث كما يتضح من اسمه فهذا المنهج يجمع بين منهجين علميين أساسيين هما المنهج التحليلي والمنهج الوصفي، فيكون المنهج الوصفي هو الأساس في دراسة ظاهرة تراسل الحواس في النماذج المختارة من أشعار الماغوط وأحمد شاملو، ويساعده المنهج التحليلي على تحليل تلك النماذج ومعرفة مدى تأثير وجود تلك الظاهرة في تكوينها، كذلك معرفة نقاط الالتقاء والافتراق بين الشاعرين في توظيف تلك الظاهرة الأدبية.

1-3- خلفية البحث:

هناك دراسات عديدة عالجت موضوع تراسل الحواس:

بحث بعنوان (تراسل الحواس في شعر ابي القاسم الشابي وسهراب سبهري) لزينب عرفت بور و أمينه سليماني عام 2014 حيث تحدثت هذه الدراسة عن المدى الذي وصل اليه الشابي وسبهري في استخدام هذا الفن الادبي والغرض من استخدامه وإلى أي مدى نجحا في توظيفه في اشعارهما.

كذلك دراسة بعنوان (تراسل الحواس وأشكاله في شعر عبد المعطي حجازي) للدكتور علي نجفي ايوكي عام 2016م ذكر فيها اشكال تراسل الحواس في شعر عبد المعطي حجازي وكذلك انتماء ذلك الفن الذي عرف كتقنية أدبية إلى المدرسة الرمزية.

ودراسة بعنوان (ظاهرة تراسل الحواس في الأدبين العربي والفارسي المعاصرين دراسة مقارنة) عام 2017 لهادي نظري منظم ورحيم كثير وامينه سليماني حيث قارنت الدراسة بين الادبين العربي والفارسي وقامت بتوضيح تأثير هذه التقنية الأدبية في خلق كلام جديد ومعان جديدة وحاولت الكشف عن الزوايا الكامنة في الشعرين.

وكذلك بعض الدراسات التي تحدثت عن قصيدة النثر وعن الشاعرين منها دراسة تحت عنوان (قصيدة النثر عند محمد الماغوط و أحمد شاملو) لعلي كَنجيان خناري وفاطمة جغتايي عام 2011م حيث تحدثت عن قصيدة النثر وكيف تطورت على يدي الماغوط وشاملو و وضحت سمات وخصائص القصيدة النثرية.

ودراسة بعنوان (محمد الماغوط وأحمد شاملو في جدلية العاطفة والفكرة) لمهدي خرّمي ومهدي نودهي عام 2012 حيث تحدثت عن ثورة هذين الشاعرين على الشعر الحر وتحرر الشعر على يديهما من القوالب القديمة وكذلك تجلي الافكار الجديدة في الشعرين العربي والفارسي المعاصرين.

كل هذه الدراسات وغيرها وإن أشارت الى ظاهرة تراسل الحواس كتقنية ادبية؛ إلا انها لم تفرد دراسة لهذا الفن في القصيدة النثرية عند الماغوط وشاملو ولم توضح الأثر الذي انعكس عن وجود هذه الظاهرة في شعرهما وكذلك لم تسلط الضوء على أوجه الاختلاف والتشابه الحاصل في توظيف تراسل الحواس بين الشاعر العربي الحديث والشاعر الفارسي.

1-4- تراسل الحواس بين المفهوم والنظرية:

من المعروف للجميع أن الحواس الإنسانية منفصلة عن بعضها لا خلط بينها، فالألوان تدرك بحاسة البصر والأصوات بحاسة السمع والحرارة والبرودة بحاسة اللمس، وهكذا بقية المدركات الإنسانية هذا من الجانب الحسي، أما إذا نظرنا إلى جانبها النفسي والشعوري فالأمر مختلف. ففي ميدان الأدب وخصوصاً الشعر؛ يلجأ الشعراء الى التحليق في الخيال فيمزجون بين تلك الحواس؛ فيصبح ما هو مسموع مرئي وما هو ما هو مرئي ملموس وهكذا يتم المزج بين الحواس الإنسانية فيما يعرف بالتراسل الحسي.

إذ تتفاعل جملة الحواس البشرية في بوتقة الإحساس الفياض الذي يستغرق الحالة الشعورية ويضيء الدفقة التصويرية ويمدها بطاقات من التنوع ليزيد الصورة جمالاً ووضوحاً من خلال التفاعل بين الحواس المختلفة التي تشكل الوعي والإحساس. (أبو حجوج، ٢٠١٠م: ٧٦)

ينحـدر مفهـوم تراسـل الحـواس مـن المعنـى الأصـلي لكلمـة رمـز. إن كلمـة symbolon اليونانيـة كانـت تسـتعمل للدلالـة علـى أداة مشـطورة إلـى نصـفين، يتقاسـمهما شخصـان، وتصـير رمـزاً ذا معنـى حـين يسـتطيع حاملهـا تجميـع جزأيهـا، أي إن أجـزاء الكـل تولـد فيمـا بينهـا علاقـة تكامـل. وفـي الحـديث عـن الرمـز تتشـارك حاسـتان، ويمكـن لهـذه العلاقـات أن تنشـأ بـين الأشـياء المختلفـة، وبـين مـا هـو مرئـي ومـا هـو غيـر مرئـي. إن توافـق الحـواس هـذا هـو أحـد أهـم المفهومـات التـي تميـزت بهـا المدرسـة الرمزيـة، وأطلـق عليـه مفهـوم ال correspondance وتـرجم إلـى العربيـة بـــ تراسـل الحـواس"، أو "تـزامن الحـواس"، أو "توافـق الحـواس"، أو "التوافـق علـى نحـو مختصـر"، وتـرجم حتى بـ "نظرية العلاقات، ودرس في إطار التمازج في التفاعل الحسي.(الغذامي، ٢٠١١: ٦)

أمـا نظريـة تراسـل الحـواس باعتبارهـا تقنيـة أدبيـة فلهـا جـذور فـي الأدب العربـي والفارسـي ممـا يعكـس ثـراء التجربـة الإنسـانية ويعـزز التواصـل العـاطفي والجمـالي. مـن خـلال دمـج الحـواس المختلفـة، يخلـق الأدب صـورة أكثـر عمقًـا وتعقيـدًا للعـالم، ممـا يسـهم فـي إثـراء التجربـة القرائيـة والتفاعل مع النصوص الأدبية.

فيتجلـى ظهـور التراسـل الحسـي فـي القـرآن الكـريم بقولـه تعـالى: ((**يُطَـافُ عَلَـيْهِم بِصِـحَافٍ مِّـن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ ۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ ٱلْأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ**)) الزخرف: 71.

أما تراسل الحواس فى معناه النقدي والبلاغي فإنه يرتبط بالعصر الحديث، إذ أن الشاعر الفرنسي بودلير يعد أول من تكلم عنه نظرياً وطبقه في شعره؛ ففي تنظيره يقول: إن من العجيب أن يكون الصوت غير قادر أن يوحي باللون وإن الألوان لا تستطيع أن تعطى فكرة عن النغم وأن الصوت واللون غير صالحين للتعبير عن الأفكار. (فارس، ٢٠٠٤م: ١٩٤)

فتطـورت نظريـة تراسـل الحـواس ونمـت علـى يـد أصـحاب المدرسـة الرمزيـة وقـاموا بـالمزج بـين أكثـر مـن حاسـتين فـي أدبهـم، كـذلك كـان هنـاك وجـوداً لهـذه النظريـة فـي المـدارس الأخـرى كالمدرسـة الرومانسـية. وحظيـت تلـك النظريـة اليـوم بمسـاحة كبيـرة فـي الشـعر العربـي وكـذلك الشـعر الفارسـي وبـالأخص فـي مـا يعـرف بقصـيدة النثـر التـي زخـرت بهـذه الظـاهرة وسـاهمت فـي إثـراء تلـك النصـوص بروعـة التعبيـر وجـودة المعـاني وفتحـت آفـاق الشـعور والخيـال الـى حـد كبيـر كما سنرى ذلك في النصوص التي سنعالجها من الأدبين.

1-5- قصيدة النثر بين الأدب العربي والفارسي:

قصـيدة النثـر ترجمـة حرفيـة لمصـطلح غربـي (poem en prose) تكتـب كمـا يكتـب النثـر تمامـا، أي هـي تـدفق، تقـدم مسـتمر وجـدت لتحديـد بعـض كتابـات رامبـو النثريـة الطافحـة بالشـعر (كموسـم فـي الجحـيم) و (إشـراقات) ولهـا اصـول عميقـة فـي الآداب كلهـا ولا سـيما الـديني منهـا والصـوفي. شـاعت هـذه القصـيدة فـي الادب العربـي فـي لبنـان بـادئ الأمـر مـع مطلـع الخمسـينيات (حمـود محمد،1996م: 189).

حيـث يقـول كمـال خيربـك: "نحـن نفهـم بقصـيدة النثـر مجمـوع العمـل الشـعري المحـرر مـن القافيـة والإيقـاع المميـزين للـنظم. وتجـدر الاشـارة ان هـذا النـوع مـن الشـعر المحـرر كـان يقـدم نفسـه وفـق شـكلين مـن الكتابـة أو التنظـيم الخطـي: الأول هـو الشـكل المـدعو عمومـاً بالشـعر المطلـق، والثـاني هـو الشـكل النثـري بصـريح التعبيـر والـذي يحتكـر تسـمية قصـيدة النثـر وفيمـا تمثـل الشـكل الأول فـي أعمـال المـاغوط وجبـرا إبـراهيم جبـرا وتوفيـق الصـايغ، وتمثـل الشـكل الثـاني فـي نتـاج أدونـيس وانسـي الحـاج وشـوقي أبـي شـقرا وعصـام محفـوظ ويوسـف الخـال" (خيربـك كمـال، 1986م: 355).

ويسمى الشعر العديم الوزن والقافية في إيران بالشعر الابيض، واصطلاحاً دخل الشعر الابيض من ترجمات الاشعار الاوربية (Blank verse) وفي الادب الفارسي الذي استخدمه شاملو، مؤسسه المتميز، لأول مرة في ايران.

يقول شاملو في تعريف الشعر الابيض: "ربما لا يشعر الشعر الأبيض الاستغناء من الوزن والقافية ومن الزخرف والتصنيع، بيد أنه محروم منه، ربما يستطيع شاملو ألا يحرم منه، بيد انه يتظاهر بالاستغناء.. (الشعر الابيض) يشبه الرسم احياناً، لكن لا يمكن التعبير عنه باستمداد الرسم وربما يشبه الرقص، دون ان تحققه حركات، بعض الاحيان هو الشعر دون ان يتقاضى الوزن والقافية بل يحاول ان يأخذ نوعا من النظم" (فلكي، 1380ش:94).

وجاء بناء الصورة داخل قصيدة النثر أكثر حسية وجمالية حيث تميزت بحشد التفاصيل، ونقل الأشياء عبر وعي الشاعر، وبناء صورة مستمدة من الحواس مما يساهم في رسم صورة بصرية تعتمد على تحديد اللون بدقة ورسم الظلال والضوء داخل القصيدة، وبذلك تستمد الصورة قدرتها في التأثير على المتلقي عبر جدلية بناء القصيدة، وهذا يتناسب مع طبيعة قصيدة النثر التي أهملت الإيقاع الموسيقي التقليدي، واعتمدت نوعًا خاصا من الموسيقى الداخلية مع وجود تقنيات السرد والحوار التي تمتزج مع نوعٍ من الغنائية الذاتية تختلف عن الإيقاع الخليلي الذي خضعت له الذائقة العربية قرونًا طويلة.

والتطور الكبير الذي لحق بمفهوم الإيقاع في الشعر الحديث ساعد على خروج البناء الشعري من إطار الموسيقى إلى الإطار التشكيلي أو التصويري، وأن الشيء الجديد الذي حققته الشعرية الجديدة، هو البناء بالصورة وانتقال الإيقاع من المستوى الصوتي فقط إلى مستويات شعرية أخرى مثل المستوى البصري الذي يساعد على حيوية بناء الصورة، وهذا ما يمنح الصورة الشعرية دينامية فاعلة عبر التعبير عن الفكرة بالصورة والرمز والإيحاء، يعمل بناء الصور على تحويل الواقع الحسي إلى روح نابضة بالحياة، فينصهر الشعور بالجمال مع الرمزية الشعرية التي تجعل قصيدة النثر قصيدة دلالية ذات بناء فني يعتمد على الصورة، ولا يمكن فهم قصيدة النثر دون فهم طبيعة الصورة الفنية، والصورة البصرية نتاج لكل الحواس الأخرى، وأهم ما تعتمد عليه بناء الصورة البصرية هو اللون حيث تأتي الأشكال والألوان تمثل وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعرية بوصفها مثيرات حسية، ويأتي رسم الصورة مستخدمًا اللون إشارة على جدلية بناء القصيدة.(ابراهيم عاطف ابراهيم،2019).

هذا وإنّ دراسة الدارسين حول التقنيات الادبية الحديثة ومن ابرزها تراسل الحواس في الأدب العربي تشهد على أنّ الشاعر العربي جاهليّاً كان أو غير جاهليّ استفاد من هذا التبادل بين الحواس في نصوصه الأدبيّة ووقف أمام هذا اللون من الابداع من غير المعرفة إليه كتقنيّة أدبيّة.

اذن وظّف الشعراء القدماء التراسل من تلقاء أنفسهم دون الوعي به، وأيضا كان عندهم إقبال واسع على أكمل وجه لتوظيف تبادل الحواس. (يراجع: حميد عبدالله، 2010: 141-167)

وقد اشرنا الى ان تراسل الحواس كتقنية ادبية معروفة قد دخل الى الادب العربي وكذلك الادب الفارسي نتيجة التأثر بالرمزيين الأوربيين فقد تأثر الشاعران بالآداب الغربية وبالأخص شاملو الذي تأثر كثيرا بالثقافة الغربية وهذا ما جعله يعمد بكتابة القصيدة النثرية او ما يعرف بالشعر الابيض.

وقد عمد شعراء قصيدة النثر الى الجمع بين الحواس لتوليد المعاني والايحاءات الجديدة التي من شأنها إثراء النص الشعري كي يكون اكثر عمقاً في نفس المتلقي، وهذا ما نلتمسه في شعر الماغوط وشاملو حيث لجأ كل منهما الى تقنية تراسل الحواس وان لم يتأثر احدهما بالآخر.

لـذا سـنحاول القيـام بدراسـة هـذه التقنيـة بأشـعارهما مركـزين علـى أكثـر أشـكال تراسـل الحـواس حضـورا فـي قصـائدهما وهـي: حاسـة السـمع مـع حاسـة البصـر، حاسـة اللمـس مـع حاسـة البصـر، حاسة الشم مع حاسة البصر، حاسة الذوق مع حاسة البصر وحاسة السمع مع حاسة الذوق.

1-6- محمد الماغوط وقصيدة النثر:

شاعر سوري ذو مكانة أدبية عالية. إذ يعد من أبرز شعراء قصيدة النثر في الوطن العربي وأحد المبدعين في كتابتها، حتى وصف بأنه رائدها ومؤسسها، ولد عام 1934م في مدينة سليمة التابعة لحماة في الشمال السوري، كانت واتسمت حياة الماغوط بالقسوة والفقر والشتات والحزن.

ثم خاض تجربة السجن قبل بلوغه العشرين إذ غيرته بشكل جلي فأحدثت تحول في حياته فانتقل من كونه مجرد فلاح بسيط إلى إنسان يسكنه الرعب وتزعجه الكوابيس، كما يقول: السجن والسوط كانا معلمي الأول وجامعة العذاب الأبدية التي تخرجت منها، إنساناً معذبا، خائفاً إلى الأبد.»

وقعت أحداث كثيرة في حياة الماغوط منها عمله في الصحافة رئيساً لتحرير مجلة الشرطة وتعرضه للسجن وهو في أول شبابه أى فى التاسعة عشرة من عمره.

له عدة دواوين شعرية كما كتب الرواية وخاض تجربة كتابة سيناريو المسرحيات، لكنه تميز في القصيدة النثرية التي يعد واحدًا من روادها الذين أبدعوا فيها.

تعتمد قصيدة النثر على تفجير اللغة واستقطاب قوى الكلمات الإيحائية (ينظر: نذير العظمة، 2001: 214)، كذلك جاءت قصيدة النثر للتعبير عن عوالم الشاعر الواقعية والداخلية، ونجح بذلك الماغوط في تشكيل لغته الشعرية إذ ابتعد عن القوالب الجاهزة لأن "عظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي لكن تكون بالتمرد عليه ورفضه وتخطيه" (نزار قباني، 2010: 78). وهذا ما فعله الماغوط إذ تمرد ورفض كل ما هو مألوف، ليؤسس بذلك عالمه الشعري المليء بالدهشة والغرابة، وهو في الوقت ذاته يرتبط ارتباطاً وثيقاً بواقعه في أدق تفاصيله، وهنا تكمن المعادلة الصعبة في الجمع بين عالم الواقع وعالم الخيال كما يكمن الإبداع والتفرد أيضا.

1-7- أحمد شاملو وقصيدة النثر:

بعد رحيل نيما يُوشيج خلت الساحة ليدخلها جيل آخر من الشعراء، فوصل الدور إلى أحمد شاملو - الذي عايش تجربة سابقه - فحاول أن يضيف إليها من تجارب الشعراء الغربيين كالأميركيين والأوروبيين، بعدما بَسَط الشعر النيمائي مظلّته لفترة طويلة تجاوزت الأربعين عاماً .

شاملو الذي ولد بطهران سنة ١٣٠٤ ش. يمثل اسمه في الشعر الفارسي نوعاً خاصاً من الشعر يسمى ب(الشعر الأبيض) أو (الشعر المنثور) أو (الشعر الشاملوئي) مثلما أطلق عليه. كما ان اسم نيما الشهير يذكرنا بالشعر الجديد أو الشعر النيمائي بعبارة أصح.» (پورچافی ١٣٨٤ش: ٢٥٣)

فيعد بذلك شاملو المؤسس الثاني بعد يوشيج لنوع جديد من الشعر الفارسي. بدأ انطلاقته الشعرية واضعا تجربته الأولى في مجموعته الشعرية «هواي تازه» (الهواء النقي). ولم يتحدد ابداعه بهذا القدر، وإنما بدأ يقرأ لكبار شعراء العالم - بمختلف اللغات - وكرّس وقته لقراءة المجلات الشعرية التي تصدر في فرنسا، وتعرّف بذلك على لوركا وبيرس، وصرّح هو نفسه أن منطلق شعره الحديث يعود إلى متابعته الدؤوبة

لإنتاج الشاعر الفرنسي بول إيلوار: «كدتُ أن أصاب بالتزمّت في معايشتي للتجربة النيموية، وفجأة وجدت بول إيلوار، وعبره استكشفت صميم الشعر الأصيل».

لقد حاول شاملو التخلّص من الشعر الفارسي الموروث والنيمائي دفعة واحدة؛ ولذلك وصفَ البحور المورثة بـ: «قلقلة اللسان»: «أنا لا أعتقد إطلاقاً بوجود الوزن كعنصر ذاتي في صميم الشعر، بل أعتقد أن الوزن يتسبّب بكثير من الركاكة في خيال الشاعر؛ لأنه يسمح لمجموعة من المفردات بالدخول، مُغلقاً الباب في وجه أخرى، وقد تكون هذا المفردات التي لم يُسمح لها بالدخول جزءاً من الإبداع المغيّب في نص الشاعر. ومجمل القول: أنا أرى الوزن يقلّص من خيال الشاعر، ويكوّن انحرافاً في المضي الطبيعي إلى الشعر».

فواجه في البداية حملة انتقاد واسعة بسبب شدّة التشابه بين الكلام الاعتيادي وبين ما يُطلق عليه «قصيدة النثر الإيرانية»، ما دفع النقّاد إلى أن ينادوا بوضع حدود واضحة بين الشعر والنثر خشية أن يتعمم الاسم على نمطَين مختلفَين من الإنتاج الأدبي.

تجربة شاملو تصنع فضاءً واسعاً للشعر الإيراني كي يرى عبره إنتاج الشعر العالمي الموجود على هذا النمط، كما أنها تجربة ناصعة لقصيدة النثر الإيرانية. وشاملو بكل تأكيد شاعر قدير يمكن اعتباره رائد قصيدة النثر في الشعر الإيراني من منطلق الحق، كما يُقال عن سائر الروّاد على هذا الصعيد(سلمان، كمال: 2013م).

فشهد بشاعريته كبار الأدباء الإيرانيين فكتب عنه مهدي أخوان ثالث "يعتبر شاملو اليوم أحسن وأقوي شاعر بالفعل وبالقوة أعرفه أنا"(زرقانى، 1384 ش: 327). فأثرى شاملو الأدب الفارسي بقدر من الأبداع قل نظيره، بالإضافة لكون خلص الشعر الفارسي من القيود الكلاسيكية فإنه أدخل بعض التقنيات الأدبية الحديثة التي أضفت جمالاً وروعة ومن هذه التقنيات: تقنية تراسل الحواس التي سنعالجها في هذه الدراسة.

2- تراسل الحواس وأشكاله بين الماغوط وشاملو

التراسل الحسي هو ان تجتمع إحدى الحواس مع مدركات وصفات حاسة أخرى. حيث يؤدي ذلك الاجتماع بين الحواس الى نقل التجربة الشعورية من نفس الشاعر الى نفس المتلقي كما تنطبع في وجدانه وخياله، وجدير بالذكر أن تراسل الحواس ينقل التجربة الشعورية نقلا خصباً ويجعلها حية التصوير بالوجه الذي يثير انفعالية المتلقي ويأخذ به المتعمق في الصورة الشعرية المتقدمة(هلال، 1973م: 395).

فتراسل الحواس وجد في الشعر العربي كما وجد في الشعر الفارسي؛ لأنه ساعد الشعراء في نقل ما يشعرون به إلى نفس وشعور المتلقي؛ لهذا نرى أن الشاعر العربي المعاصر محمد الماغوط وكذلك الشاعر الفارسي أحمد شاملو كلاهما قد استخدم هذه التقنية في عملية التوصيل الأدبية، وفيما يلي أشكال وخصائص التراسل الحسي في شعرهما.

1- حاسة السمع مع حاسة البصر:

إن حاسة السمع تقوم بادراك المسموعات والأنغام والاصوات بكل اشكالها، وحاسة البصر كذلك تصوّر كل ما هو مرئي من أشكال وألوان مختلفة.

لكن المزج بين هتين الحاستين بحيث يصبح ما هو مسموع مرئياً وما هو مرئي مسموعاً هذا يحتاج الى شاعر متمكن عبقري للقيام بتوظيف هذا المزج بين الحواس بحرفية عالية لجعل الصورة الشعرية أكثر عمقاً وتأثيراً، وهذا يتجلى بوضوح في أبيات الماغوط حيث يقول في قصيدة (أغنية لباب توما):

ليتني حصاة ملونة على الرصيف

أو أغنيةُ طويلةُ في الزقاق (الماغوط،1998: 18)

فالأغنية صوت ونغمات تدرك بحاسة السمع لكن الماغوط جعل لتلك الأغنية شكلاً حيث وصفها بأنها اغنية طويلة ملقاة في وسط الزقاق، وهذا التعبير جعل التأثير أكبر بوصف ما هو مسموع بصورة بصرية تعبر عن عاطفته اللامتناهية، فبمزجه بين مدركات تلك الحواس يجعل من الصورة العاطفية مؤثرة، فحاسة البصر أسرع الحواس في إيصال العنصر الجمالي الى المتلقي.

وكذلك يقول:

لا نجوم امامي

الكلمة الحمراء الشريدة هي مخدعي وحقولي (الماغوط : 35:1998)

والكلمة من مدركات حاسة السمع ولكن الماغوط جعل لهذه الكلمة لوناً وفي هذه الرمزية معاني خفية لها دلالات متعددة حيث جعل لون تلك الكلمة احمر.

إذ يعدّ اللون الاحمر من أغنى الألوان دلالة، ومن يتصفح المعاجم يجدها غنية بدلالات الحمرة، فهي تدل على إسالة الدماء، لما هو مرتبط بلون الدم، وتدل أيضا على التعب والمشقة وعلى الموت وعلى الحروب واحتدام القتال بين المتحاربين، وتقول العرب : موت أحمر للدلالة على هول الموقف وشدته.(ينظر : لسان العرب، مادة حمر).

فجعل اللون الأحمر لتلك الكلمة يعمق من دلالة الصورة الشعرية فكأن الشاعر يرسم لوحة فنية تعطي عدة دلالات منها صورة الحمرة التي تدل على الألم والحزن ولون الدماء أو صورة للتعبير عن الحب لأن رمزية اللون الأحمر تشترك كذلك في وصف مشاعر الحب.

ويقول ايضا:

كنت ارى قارةً من الصخر

تشهق بالألم والحرير

والاذرع الهائجة في الشوارع (الماغوط،1998:21)

القارة من الصخر صورة بصرية صامتة لا تصدر صوتا لكن الماغوط جعلها هنا تشهق بالألم والشهيق من مدركات السمع وفي هذه الصورة السمعية البصرية يوظف الماغوط تراسل الحواس ليجعل تلك الصورة الصامتة تصدح بالمعاناة والألم وكأن هذه الصورة تصبح إنسانا وهذا ما يعرف بالتشخيص. حيث يعد التشخيص من أبرز الوسائل الفنية التي يتوسل بها الشاعر لبناء صوره الفنية، وهو وسيلة للتعبير عرفت في الشعر العربي والشعر العالمي مذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة أساسها تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حيَّة تحس وتتحرك و تنبض بالحياة (ينظر: سيد قطب، 57:1988).

فجَعل الصورة الصامتة تعبر عن معاناته وما يختلجه من مشاعر بتراسل حسي يجعل من الفكرة تصل بأقل الوسائل الكتابية، وتخرج التعبير الشعري من القواعد الكلاسيكية المعهودة.

وفي هذا النوع من التراسل يقول الشاعر الايراني شاملو:

چشمانت با من گفتند

كه فردا

روز ديگر است (شاملو، 453:1389)

الترجمة:

حدثتني عيناك

أن الغد

يوم آخر

هنا نجد انزياحاً بين الفعل والفاعل فهو قد اسند فعل التحدث الى عيني المحبوبة والتحدث من المسموعات ومن مدركات حاسة السمع الا أنه جعل التحدث لعيون المحبوبة وهو خروج عن المعتاد فمزجه هنا بين حاستي السمع والبصر ما هو الا تعبيراً عن عاطفته الشديدة حيث جعل كل جوارح المحبوبة تحدثه وتجيبه وهو اقصى درجات الحب، واختلف بهذا التعبير عن الماغوط برسم صورة رومانسية تفيض بشاعر الحب والأمل بالعكس من الصورة التشاؤمية التي رسمها الماغوط.

ويقول ايضا:

اكنون كه زير ستاره دور

بر بام بلند

مرغ تاريكى

كه مى خواند (شاملو،507:1398)

الترجمة:

حالياً تحت نجم بعيد

أن دجاجة الظلمة

هي التي تلْحَنُ

فوق سطح عظيم

الظلام هو من مدركات حاسة البصر لكن شاملو جعل تلك الظلمة كالدجاجة التي تلْحنُ الاصوات وفي هذه الصورة يتشابه مع الماغوط في جعل ما هو صورة صامتة يتحدث تعبيراً عن المعاناة التي تختلجه.

2- حاسة اللمس مع حاسة البصر:

حاسة اللمس هي المسؤولة عن ادراك الاشياء المادية الملموسة ولكن الماغوط جعل الاشياء المرئية مثل الشمس والسماء الزرقاء وكأنها تدرك بحاسة اللمس.

حيث يقول:

لقد كانت الشمس

اكثر استدارة ونعومة في الأيام الخوالي

والسماء الزرقاء

تتسلل من النوافذ والكوى العتيقة

كشرانق من الحرير (الماغوط، 31:1998)

هنا نجده يصف الشمس بالنعومة وكذلك يصف السماء الزرقاء بأنها تتسلل والتسلل للأشياء الملموسة فجعل صورة حية مجسمة لظاهرة لا يمكن إدراكها بحاسة اللمس، وبهذا الانزياح تصبح الصورة أكثر تعبيراً وتخلق المتعة الفنية في ذهن المتلقي.

ومثل هذه الصورة نجدها عند شاملو حيث يقول:

بگذار در سكوت به گوش آيد

در نور رنگ رفته و سرد ماه

فريادهاي ذلّه ى محبوسان

از محبس سياه... (شاملو، 9:1378)

الترجمة:

دعها تُسمع في الصمت

في ضوء القمر الباهت والبارد

صرخات ذلةِ السجناء

من السجن الاسود....

حيث وصف ضوء القمر وهو من مدركات حاسة البصر بانه (بارد) والبرودة من مدركات حاسة اللمس وبهذا الوصف يرسم شاملو صورة حزينة حيث جعل تلك الصورة وكأنها تتحدث وتعبر عن المعاناة فكثيراً ما نجده قد وظف تراسل الحواس للتعبير عن الحزن الذي امتزج بكتاباته، ومثل هذه الصورة يقول:

از دريچه

با دلِ خسته،

لبِ بسته،

نگاهِ سرد

الترجمة:

من خلف النَّافذةِ

بقلبٍ مُتعبٍ،

بشِفاهٍ مُطبقةٍ،

بنظرةٍ باردةٍ (ت.الساعدى، حسين، 23:2022)

حيث يصف النظرة بانها باردة حيث تكتمل الصورة الحزينة كما يقول:

كه خون گرم تان را

به سربازان جوخه ى اعدام

مى نوشانيد

كه از سرما مى لرزند

و نگاه شان

انجماد يک حماقت است.

الترجمة:

في حالِ أنّكم تَسقُونَ دمائكَم الحَارة

إلى جنودِ فِرقة الإعدامِ

الذين يَرتجفُونَ من البَرد

بينما نظرتهم

تتجمدُ حَماقةً (ت.الساعدي، حسين13:2022)

نجد هنا وصفه للنظرة بأنها تتجمد ليعطي معاني خفية في نصه الشعري بمزجه بين مدركات الحواس، و شاملو قد كرر كلمة (البارد) كثيرا فنراه يقول في ضوء القمر البارد ونظرتهم الباردة ونظرتهم تتجمد والبرودة تدل على حالة الهزيمة وكذلك تشير الى انطفاء المشاعر الانسانية فهو كان شاعراً ناقماً يرى أن مجتمعه منغمس في الهزيمة فمزجه لحاسة اللمس مع حاسة البصر جعل صورته الشعرية أكثر وقعاً وتأثيراً لدى المتلقي.

3- حاسة الشم مع حاسة البصر:

في هذا التراسل يجعل الشاعر ما هو مدركا بحاسة البصر مشموماً، ويختلف التعبير وادواته من شاعر الى اخر حيث نجد هذا النوع من التراسل كثيراً في شعر الماغوط حيث يقول:

انني هنا شبح غريب مجهول

تحت أظافري العطرية

يقبع مجدك الطاعن في السن (الماغوط، 14:1998)

فهنا يجعل لأظافره عطراً وهذا يجعل الصورة أكثر تعبيراً وتكاملاً كما يقول:

أحبها، أكره لحمها المشبع بالهمجية والعطر (الماغوط، 20:1998)

وهنا يصف لحمها بانه مشبع بالهمجية والعطر في هذا التراسل صورة رمزية عميقة حيث يعبر الماغوط فيها عن سخطه كما عرف عنه انه ثائر ناقم على الظلم الذي يتعرض له مجتمعه فقد لجأ لهكذا نوع من التراسل بصورة رمزية دقيقة تحتاج الى التأمل والخوض في خلجاتها كما يقول:

وأشعر بأنني أتصاعد كرائحة الغابات الوحشية (الماغوط، 30:1998)

يستخدم الشاعر هذه التقنية لتقديم صورة شعرية متكاملة لأن التأثير بالتراسل اقوى، ووقعه اشد على النفس اذ يقدم المشاعر طازجة كما يحس بها الاديب، حيث يسعى الى تقديمها فورة مشاعره واحاسيسه لا كما هي في عالم المدركات الحسية العادية التي يعرفها المتلقي، وبذلك يشكل التراسل انزياحاً تصويرياً تنتقل فيه الالفاظ من العلامة المعيارية النسقية بين الدوال، الى علاقات تنتج دلالات مليئة بالإشعاع والتجلي (محمد ابو حجحوح، 77:2010).

فنجده يكسب الغابات الوحشية رائحة حيث يصور هذا التراسل ما لهذه الغابات من خصائص باحتوائها على الحيوانات الوحشية والاشجار المتشابكة وهو تصوير رمزي خالص.

ونجد هذا التراسل عند الشاعر الايراني شاملو حيث يقول:

دوست داشتن غروب

با شنگرف ابرهايش،

و بوی رمه در کوچه های بيد

الترجمة:

حُبُّ الغُروبِ

بحُمرةِ سُحابهِ القَانية،

ورائِحةِ القَطّيع فِي أزقةِ الصُفصافِ (ت.الساعدي، حسين،18:2022)

القطيع في ازقة اشجار الصفصاف هو صورة بصرية لكن شاملو قد جعل لها رائحة لكي تصبح الصورة اكثر عمقا وتأثيراً لدى المتلقي وهو بهذا التراسل يتشابه كثيرا مع الماغوط، حيث يشتركان بوصف الطبيعة بصورة رومانسية تأملية، "إذ تعد الطبيعة رافدا عميقا من روافد التجربة الشعرية، وموقف الشعراء منها له اتجاهات عدة فهناك من يقنع بالوصف الخارجي للطبيعية وهناك من يشرك الطبيعة معه في احساسه ،وهناك من يندمج فيها اندماجا كليا، وهذا الاندماج يسمى بالفناء الوجداني في مشاهد الطبيعة"(د. صابر عبد الدايم 69:1990).

4- حاسة الذوق مع حاسة البصر:

في هذا التراسل يمزج الشاعر بين ما هو مدرك بحاسة البصر وما هو مدرك بحاسة الذوق وهو امر نادر وفيه خيال واسع. ((إدراك التذوق بالعين من الانماط القليلة وربما يعود ذلك الى طبيعة هذا النوع من التراسل، فتحول العين الى فم يتذوق- أمر غاية في الخيال- ولجأ اليه الشعراء الذين طغى الخيال لديهم وكان مصحوباً بعاطفة جياشة)) (محمد الوصيفي، 117:2008)
فنجد هذا النوع من التراسل عند الماغوط حيث يقول:

قابلة للموت تلك الجباه السكريّة
قابلة لأن تنشد وتبتسم (الماغوط، 39:1998)

الملاحظ هنا في النص السابق انه وصف (الجباه) بانها (سكريّة) حيث لا يتناسب النعت مع المنعوت، والحال ان الجباه يمكن رؤيتها وادراكها بحاسة البصر، والسكريّة تدرك بحاسة الذوق؛ لذلك اجتماعهما فيه خروج عن المألوف؛ فتفسيره فيه تحسراً على شباب ضائع حيث يصف الجباه بأنها سكريّة استعارة عن الحلاوة التي يمكن ان يغيبها الموت.

ويقول شاملو في هذا النوع من التراسل:

و از دريچه ى رنج
چشم انداز طعم كاخ روشن فرداتان را
در مذاق حماسه ى تلاش تان مزه مى كنيد.

الترجمة:

ومِن نافِذةِ الألمِ
ترتشفُونَ طعمَ المَنظرِ
لِقُصر غدكم المُضيء
فِي مذاقِ مَلحمة مُحاولاتكم (ت.الساعدي، حسين 13:2022)

فهنا شاملو ينمي صورته الشعرية عن طريق هذا التبادل بين مدركات الحواس فيقول (ترتشفون طعم المنظر) وهو يخرج بهذا التعبير عن السياق المألوف اذ أن المنظر يرى ولا يرتشف؛ لذلك نجد صورة قلما نشاهدها عند الشعراء فيها كسر للحواجز الموجودة بين الحواس.

5- حاسة السمع مع حاسة الذوق:

من المعروف أن تراسل الحواس يعطي فرصة لاستغلال حاستين أو أكثر من خلال ذكر حاسة واحدة، إذ تتداخل وظيفتا حاسة السمع والذوق تداخلاً فنياً، وتنتج بسبب ذلك صورة فنية جميلة لافتة للسامع، وذلك يفتح نافذة شاسعة للتأمل في الحواس ومعطياتها. (عفاف ابراهيم، 162:2012)، و تُعدّ الاصوات من مدركات حاسة السمع، وهي وسيلة الاتصال بين الناس وعن طريق الكلام يتمّ التخاطب والتفاهم والحوار. لكنّ لغة الشعر لغة خاصة، تكون الالفاظ فيها أكثر كثافة في الدلالة، إذ تحمل مدلولات مجازيّة وتصويريّة تخرج عن النطاق المألوف لها في غير الشعر(محمد الوصيفي، 86:2008)، والماغوط يخلق صورة مميزة بين حاستي السمع والذوق

فيقول:

كنت في تلك اللحظة

أذوق طعم الضجيج الانساني في أقسى مراحله (الماغوط،69:1998)

فالتراسل هنا بين حاسة الذوق (اذوق طعم) وحاسة السمع (الضجيج الانساني)؛ فالشاعر هنا يصف الكلام بانه ضجيج وهذا يرجع الى سبب احساسه بالغربة على الرغم من وجوده بين مجتمعه فيصف كلامهم بالضجيج؛ وهذا ما عرف عن الماغوط الذي عاش الغربة والاعتزال النفسي رغم عدم ابتعاده المكاني فهنا يدرك الضجيج ليس عن طريق حاسة السمع كما هو متعارف بل عن طريق التذوق ليجعل صورته مميزة تجذب انتباه المتلقي.

ويقول شاملو:

زندانى ديوارهاى خوشاهنگ بى زبان

چنينم من!

الترجمة:

سجينُ جدران الألّحانِ العذبة بكماء الألفاظ.

هكذا أنا! (ت. الساعدي، حسين 12:2022)

شاملو هنا يتذوق الالحان ويصفها بالعذبة والالحان من مدركات حاسة السمع؛ حيث يعبر هنا عن غربته ايضاً لكن صورته هنا اختلفت عن صورة الماغوط لان شاملو عاش الغربة الحقيقية بعيداً عن مجتمعه فهو لا يجد سوى جدران الالحان العذبة رغم صمتها مما يجعل صورته أشد تاثيراً ودلالة.

وإن تباين كلا الشاعرين في شدة التأثير وخلق الصورة الجمالية؛ فمن المؤكد أن توظيفهما لهذه التقنية الأدبية في قصيدة النثر يمثل تجربة غنية تعكس عمق الفكر الإنساني وتنوعه. فمن خلال دراسة شعر محمد الماغوط وأحمد شاملو، تعرفنا على كيفية استخدام هذه التقنية لخلق صور شعرية متكاملة، تعزز من مشاعر القارئ وتثير في نفسه دهشة وتأملًا.

فاتضح أن الماغوط وشاملو، على الرغم من اختلاف سياقاتهما من ناحية البيئة والثقافة والتجارب النفسية؛ فاستخدما لتراسل الحواس جاء بطرق متميزة عبرت عن موهبتهم بوضوح. إذ تناول الماغوط موضوعات الألم والاغتراب بطريقة تعبيرية قوية، بينما اتجه شاملو نحو الرومانسية والأمل، مما يعكس ثراء تجربتهما الشعرية، ولا تقتصر الدراسة على النصوص الأدبية فقط، بل تمتد إلى فهم أعمق للثقافات والتجارب الإنسانية المشتركة.

وفي الختام نأمل أن يسهم هذا البحث في فتح آفاق جديدة لفهم الشعر العربي والفارسي المعاصر، ويشجع الباحثين على المزيد من الدراسات الأدبية المقارنة التي تبرز جماليات الأدب وثرائه وتنوعه؛ ليعزز من معرفتنا وفهمنا لتجارب الشعراء وابتكاراتهم في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم.

النتائج:

1- نجد أن تراسل الحواس يمثل تقنية أدبية غنية تعبر عن عمق التجربة الإنسانية، إذ أسهمت في خلق صور شعرية متكاملة ذات دلالات ملهمة، والتراسل لا يقتصر فقط على الجمع بين الحواس الإنسانية، بل يتجاوز ذلك ليعبر عن مشاعر معقدة أحاسيس لا يمكن البوح بها بالطريقة التقليدية، فيخلق التراسل الدهشة في نفس المتلقي ويوسع دائرة الخيال.
2- أظهرت الدراسة أشكالًا متعددة لتراسل الحواس في شعر الماغوط وشاملو، إذ تم تسليط الضوء على تداخل حاسة السمع مع حاسة البصر، وحاسة اللمس مع حاسة البصر، وحاسة الشم مع حاسة البصر، وحاسة الذوق مع حاسة البصر، إضافةً إلى تداخل حاستي السمع والذوق. كل شكل من هذه الأشكال جاء ليعكس رؤية شعرية فريدة ويعزز من عمق النصوص الأدبية في القصيدة النثرية للشاعرين.
3- أن استخدام تقنية تراسل الحواس أسهم بشكل كبير في تعزيز المعاني والدلالات في القصائد، إذ أتاح للشاعرين نقل تجاربهما الحسية بطريقة تعزز من قوة الصورة الشعرية وتؤثر في مشاعر المتلقي.
4- على الرغم من أن كلاً من الماغوط وشاملو استخدما تقنية تراسل الحواس، إلا أن التعبيرات الشعرية والرموز التي اعتمدا عليها تعكس تبايناً واضحاً في التوظيف والدلالة وخلق الصورة. فبينما يركز الماغوط في كثير من الأحيان على تعبيرات معاناة الحياة اليومية والاغتراب، يميل شاملو إلى تصوير الرومانسية والأمل، مما يعكس تجاربهم الثقافية والنفسية المختلفة.
5- بين البحث أهمية دراسة الفنون الأدبية عبر الثقافات، إذ أن المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي تكشف عن تداخلات ثقافية وموضوعية غنية، تسهم في فهم أعمق للتجارب الإنسانية المشتركة.

الهوامش:

1- إبراهيم، 2000م:130.

2- غنيمي هلال،1982:425

3- الجنابي، لاتا:22.

4- أبو جحجوح، ٢٠١٠م: ٧٦.

5- الغذامي، ٢٠١١: ٦.

6- فارس، ٢٠٠٤م: ١٩٤.

7- حمود محمد،1996م: 189.

8- خيربك كمال، 1986م: 355.

9- فلكي، 1380ش:94.

10- ابراهيم عاطف ابراهيم،2019.

11- يراجع: حميد عبدالله، 2010: 141-167.

12- ينظر: نذير العظمة، 2001: 214

13- نزار قباني، 2010: 78.

14- پورچافی ١٣٨٤ش :٢٥٣.

15- سلمان، كمال: 2013م.

16- زرقانی، 1384 ش: 327.

17- هلال، 1973م: 395.

18- الماغوط،1998: 18.

19- الماغوط : 1998:35.

20- ينظر : لسان العرب، مادة حمر.

21- الماغوط،1998:21.

22- ينظر: سيد قطب، 1988:57.

23- شاملو، 1389:453.

24- شاملو،1398:507.

25- الماغوط، 1998:31.

26- شاملو، 1378:9.

27- ت.الساعدى، حسين، 23:2022.

28- ت.الساعدي، حسين13:2022.

29- الماغوط، 14:1998

30- الماغوط، 20:1998

31- الماغوط، 30:1998

32- محمد ابو جحجوح، 77:2010.

33- ت.الساعدي، حسين،18:2022.

34- د. صابر عبد الدايم 69:1990.

35- محمد الوصيفي، 117:2008.

36- الماغوط، 1998:39.

37- ت.الساعدي، حسين 13:2022.

38- عفاف ابراهيم، 162:2012.

39- محمد الوصيفي، 86:2008.

40- الماغوط،69:1998.

41- ت. الساعدي، حسين 12:2022.

المصادر والمراجع:

المصادر العربية

القرآن الكريم

1. ابراهيم عاطف ابراهيم، موقع الكتابة، 23 سبتمبر 2019.
2. إبراهيم، راحب خليل: (2000)؛ الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربي قبل الإسلام، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
3. ابن منظور، لسان العرب مادة (حمر)
4. التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث ، د. صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط 1 ، 1990 .
5. الجنابي، أحمد نصيف، لاتا، في الرؤيا الشعرية المعاصرة، الجمهورية العراقية: وزارة الاعلام.
6. حسين خياط، عفاف إبراهيم. ٢٠١٢ م. رثاء الأب في الشعر العربي الحديث. لامك: رسالة جامعية مقدمة لنيل درجة الماجستير.
7. حمود، محمد. 1996 م. الحداثة في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الأولى. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
8. حميد عبدالله، أمجد (2010 م). نظرية تراسل الحواس، الأصول الأنماط الإجراء، بيروت: دار ومكتبة البصائر.
9. خيربك، كمال. 1986 م. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر.
10. د. حسين جاسم السّاعدي، بستان المرايا، نصوصٌ مُختارةٌ أحمد شاملو، 2012م.
11. د. صابر عبد الدايم ، التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، مصر، ط 1 ، 1990 .
12. سلمان، كمال أحمد شاملو رائد قصيدة النثر الإيرانية، مجلة الغاوون العدد 23، ايران، خوزستان، 2013م.
13. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ، بيروت ، 1988 م.
14. الغذامي، عبد الله. ٢٠١١م. تراسل الحواس - انفعالية النص». صحيفة المثقف. العدد ١٦٣٧. العراق.
15. غنيمي هلال، محمد . (1982). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار النهضة العربيّة.
16. فارس، لزهر (٢٠٠٤ - ٢٠٠5)؛ الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة جامعية مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: يحيى الشيخ صالح الجزائر: جامعة قسنطينة.
17. محمد أبو جحجوح، خضر. ٢٠١٠م البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم. غزة: الجامعة الإسلامية. مصطفى أبو الرب، أياد توفيق ٢٠٠٩م. أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعرى لأبي القاسم الشابي، نابلس، جامعة النجاح الوطنية: رسالة ماجستير.
18. محمد الماغوط، الاعمال الشعرية، ط1، المدى، دمشق، سورية، 1998م.
19. محمد الوصيفي، عبدالرحمن (2008 م). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم. دمشق. وزارة الثقافة.
20. نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، الشعر السعودي أنموذجاً، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 2001م.
21. نزار قباني، قصتي مع الشعر، الناشر غ.م، 2010.
22. هلال، محمد غنيمي، (1973). النّقد الأدبي الحديث، القاهرة: الفجالة، دار النّهضة.

المصادر الفارسية:

1. أحمد شاملو، مجموعه اشعار شانزده دفتر 1378-1323، كتابخانه اميد، ايران.
2. حسين پورچافى، على. 1384 ش. جريان هاى شعرى معاصر فارسى. چاپ اول. تهران: موسسه انتشارات اميركبير.
3. زرقانى، سيد مهدى. 1384ش. چشم انداز شعر معاصر ايران. الطبعة الثانية. تهران: نشر ثالث.
4. فلكى، محمود. 1380 ش. موسيقى در شعر سپيد فارسى. لاط. تهران: نشر ديگر.