

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السادسة - العدد الثالث والعشرون - خريف ١٣٩٥ ش / أيلول ٢٠١٦ م

ص ١٤٠ - ١١١

## "تراسل الحواس" في قصائد سيمين بهبهاني وفروغ فرخزاد؛ دراسة

### كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما

مريم سعد زاده\*

شهين اوجاق على زاده\*\*

#### الملخص

يعتبر "تراسل الحواس" واحداً من عناصر صور الخيال حيث تجلّى بشكل خاص في قصائد الشعراء المعاصرين أكثر مما مضى، ولعب دوراً جمالياً أوسع في أشعارهم. تسعى الكاتبتان في هذه المقالة التطرق لدراسة كيفية استعمال هذه الصورة البلاغية في قصائد الشاعرتين الإيرانيتين "فروغ" و"سيمين" بناءً على كيفية دمج الحواس الخمس وكذلك نسبة استخدامها، مستخدمتين المخططات البيانية والأرقام التي تدل على تقييم هذا العنصر البلاغي في قصائدهما حسب المنهج الوصفي. وقد توصلت الباحثتان إلى أن استخدام الشاعرتين لهذه الصورة الفنية متشابه في أوجه كثيرة من حيث كيفية دمج الحواس وتركيبها وكذلك نسبة استخدام الحواس لديهما غير أن أن فروغ فرخزاد استعملت تراسل الحواس أكثر من سيمين بهبهاني. كما أن تراسل الحواس من النوع التجريدي الحسي أكثر استعمالاً لدى كل من الشاعرتين من تراسل الحواس الحسي الحسي. واستعملت كلتا الشاعرتين تركيب حاسق البصر والسمع أكثر من التراكيب الأخرى.

الكلمات الدليلية: تراسل الحواس، الحواس الخمس، كيفية التركيب، نسبة استخدام الحواس، فروغ فرخزاد، سيمين بهبهاني.

\*. طالبة الدكتوراه قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران

m.saadzadeh@gmail.com

\*\* .أستاذة مساعدة قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران (الكاتبة

المسؤولة)

تاريخ القبول: ١٣٩٥/١/٢٩ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٤/٨/٢٧ ش

## مقدمة

لا نبالغ إذا قلنا إن تأثير فروغ فرخزاد وسيمين بهبهاني في القرن الحاضر ضمن نطاق الأدب والشعر يعادل تأثير الشعراء الرجال بل ويفوقه في بعض الأحيان، حيث تركت كل منهما أعمالاً ذات قيمة في مجال العواطف والخيال ومناهج التفكير والمحتوى لن تنسى على مر الأيام أبداً. لا شك في أن دراسة الأفكار واللغة والصور البيانية لكل من هاتين الشاعرتين بصفتهما ممثلتين بارزتين للنساء الشاعرات، ستكون الحجر الأساس في معرفة خبايا الأخيلة والعواطف الإنسانية لهما ودراسة الروح الأثوية التي تجلت في قصائدهما بشكل ملموس تماماً والعلاقة القوية مع القضايا العاطفية والخيال الشعري بغض النظر عن عامل الأنوثة الذي يمثل الاختبارات الدقيقة والنظرة الغنية بالالتزام والهواجس الاجتماعية لديهما.

## بيان المسألة

نحاول من خلال اختيارنا لهذا الموضوع أن نتطرق إلى دراسة كيفية استعمال "تراسل الحواس" في قصائد هاتين الشاعرتين بناءً على "كيفية دمج الحواس الخمس" وكذلك "نسبة استخدام الحواس" مجيبين على الأسئلة التالية: أى من نوعى تراسل الحواس يظهر أكثر لدى كل من الشاعرتين: "الحسى إلى الحسى" أم "المجرد إلى الحسى"؟ وما هى الحواس الظاهرية التى استخدمتها كل من الشاعرتين أكثر من الحواس الأخرى؟ كيف تتجلى نسبة استخدام الحواس المختلفة وكيفية دمجها في قصائد الشاعرتين؟

## الفرضيات

- يتجلى تراسل الحواس في قصائد فروغ وسيمين بنوعيه الاثنين.
- تلجأ فروغ إلى تراسل الحواس أكثر من سيمين.
- تتجلى حاسة السمع لدى كل من الشاعرتين من حيث نسبة استخدام الحواس أكثر من الحواس الأخرى.

## خلفية البحث

على الرغم من استعمال هذه الصورة البلاغية في مختلف مراحل الشعر الفارسى، لكن

كتب البلاغة السابقة لم تذكرها، وأول من قام بدراسات منسجمة ومنتظمة حول هذه الصورة البلاغية هو شفيعى كدكنى. يتطرق شفيعى كدكنى في كتاب "الصور البلاغية في الشعر الفارسى" إلى "عنصر اللون وتراسل الحواس" ويتناول في كتاب "موسيقا الشعر" و"شاعر المرايا" و"مقدمة ديوان غزليات شمس" و"لغة الشعر في النثر الصوفى" إلى قضايا مثل الأسس الفلسفية لتراسل الحواس وتردده في غزليات بيدل دهلوى وسهراب سبهرى ونظرة مولوى الخاصة إلى هذه الصورة البلاغية. كما يمكننا الحصول على بعض المقالات حول تراسل الحواس وخاصة في قصائد سهراب سبهرى وبيدل دهلوى نظراً لنسبة تردده في قصائد هذين الشعارين، لكن المقالة العلمية والفعالة من وجهة نظرنا في هذا الشأن هي مقالة بعنوان "تراسل الحواس، الطبيعة، والماهية" التي نشرت في الفصلية المحكمة للغة الفارسية وآدابها، العدد ١٩، شتاء ٢٠١٠م. ومؤلفة هذه المقالة هي مينا بهنام وقد حاولت دراسة تراسل الحواس بناءً على نظرة معرفية لبنية اللغة. كما يمكننا الإشارة إلى مقالات أخرى بعنوانين "الحواس الخمس وتراسل الحواس في الشعر" لبرستوكريمى و"اللون وتراسل الحواس في الشعر المعاصر" لعللى سرور يعقوبى و"تراسل الحواس في غزليات بيدل" لشرايه إلهامى و"تراسل الحواس في شعر سهراب" لجواد فراستى.

### ضرورة البحث

رغم أنه بإمكاننا العثور على مقالات وبحوث متعددة في باب تراسل الحواس والأسس النظرية له في مختلف الكتب والمجالات وخاصة عند الكتاب الغربيين، وعلى الرغم من حداثة البحوث المرتبطة بتراسل الحواس والتي لا يتجاوز عمرها عدة عقود في إيران، غير أن هذا البحث سيقوم من خلال توجيه الخاص إلى مفهوم تراسل الحواس، بالكشف عن علاقات الحواس المختلفة ودور ووظيفة هذه الصورة البلاغية في قصائد كل من الشاعرتين.

### تعريف تراسل الحواس

يرى شفيعى كدكنى في كتاب "الصور البلاغية في الشعر الفارسى" أن تراسل الحواس

هو أحد الأوجه البارزة لعبور المعاني من معبر الصور البلاغية ويقول: «تراسل الحواس هو العمل الذي تقوم به قدرة التخيل لأجل تنمية المفردات والتعابير المرتبطة بحس ما، أو بنقل التعابير والمفردات المرتبطة بحس ما إلى حس آخر.» (شفيعى كدكنى، ١٩٩١م: ٢٧١) ويجدر بنا أن نشير إلى أن كدكنى هو أول من استخدم عبارة "تراسل الحواس" (حس آميزى بالفارسية) كمعادل لكلمة (Synesthesia) وتعتبر دراساته العميقة حول تراسل الحواس، منعطفاً هاماً لبحوث الباحثين والمهتمين بهذا المجال لأجل اكتشاف الأبعاد والمساحات الواسعة لهذه الصورة البلاغية.

ونقلت سيما داد في "قاموس المصطلحات الأدبية" تعريفاً من كتاب "موسيقا الشعر" لشفيعى كدكنى في باب تراسل الحواس قائلة: تراسل الحواس هو تركيب الحواس وهو اصطلاحاً نوع من المجاز يوجد عبر تركيب حسين مع بعضهما البعض. إن تمييز الألوان والأبعاد أو الشكل الظاهرى لأى شىء هو وظيفة من وظائف العين، لكن "رؤية العطر" أو "سماح اللون" وظيفة افتراضية لحاستى البصر والسمع لإدراك الظواهر التى لا تقع ضمن نطاق تلك الحواس. (داد، ١٩٩٦م: ١١٣) وقدمت سيما داد بعد ذلك أمثلة من قصائد الشعراء المتقدمين والمتأخرين.

نستنتج مما قدمناه من تعاريف لتراسل الحواس أنه تصرف بيانى وافتراضى مثل التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها تظهر قبله صورة فنية. وإذا أخذنا تعريف رضا براهنى للصورة بعين الاعتبار حيث يقول: الصورة البيانية عبارة عن ربط شيئين من عالمين متمايزين بواسطة الكلمات فى نقطة معينة. (براهنى، ج ١، ٢٠٠١م: ١١٤) فإن تراسل الحواس قادر على خلق صور بديعة ونادرة وغنية بالغموض والتأويل فى الشعر أو فى أى عمل فنى، كما يمكن اعتباره فى هذه الحالة عاملاً خفيفاً بنسبة استخدام مرتفعة وملفتة للنظر. فعلى سبيل المثال نلاحظ هذا الأمر فى شعر بيدل بالأسلوب الهندى وشعر سهراب سبهرى فى الفترة المعاصرة. لكن هذا لا يعنى أنه يمكننا العثور على أجمل نماذج تراسل الحواس فى قصائدهم، حيث نلاحظ أن الصور البيانية ذات تراسل الحواس بنسبة استخدام عالية وملفتة للنظر فى قصائدهم، عامل خفيف ولكن يمكننا أن نعثر على نماذج كثيرة ورائعة من تراسل الحواس فى قصائد الشعراء على مر العهود التاريخية

المختلفة في إيران والعالم. جدير بالذكر أن هذا المصطلح يستعمل في الأدب العربي باسم “الحس المتوازن” أو “تبادل الحواس”. (وهبة، ١٩٧٧م: ٥٥٦)

### الأدوات البيانية المرتبطة لكل حاسة من الحواس

لأجل تشخيص تراسل الحواس، ونظراً لأهمية الموضوع ومعرفة كل من الحواس الظاهرية والمفردات والمتطلبات البيانية المرتبطة بكل منها، نشير إلى الحالات التالية:

١. حاسة البصر برؤية الألوان والأشكال والمقاييس والجهات والأبعاد والنسيج والأفعال التي تقوم بها مثل الرؤية والمشاهدة.

٢. حاسة السمع بسماع النغمات والأصوات والألحان والأغاني والأفعال التي تقوم بها مثل الاستماع والسمع والإصغاء، وتحظى عناصر الارتفاع والهدوء والخشونة والنعومة والانسجام والوضوح والمعرفة والغرابة بأهمية أكبر.

٣. حاسة الذوق بالحلاوة والمرارة وانعدام الطعم والأفعال التي تقوم بها مثل الأكل والتذوق والشرب.

٤. حاسة الشم بالعطر والتعفن والأفعال التي تقوم بها مثل الاستشمام.

٥. حاسة اللمس بأحاسيس مثل الحرارة والبرودة والألم والحكة وعوامل الحركة مثل الضغط والعصر وامتصاص الصدمة والخشونة والنعومة والخفة والصلابة والقوة والرخاوة وغيرها. (شفيعى كدكنى، ٢٠١٣م: ٢٧٢؛ ماحوزى، ٢٠١١م: ٣٢-٣٦)

### تراسل الحواس من وجهة النظر البلاغية

بدأ استعمال هذا المصطلح في أوروبا في العقود الأخيرة وترجم إلى الفارسية فيما بعد واستعمل في كتب البلاغة. يختلف علماء البلاغة في وجهات نظرهم حول ماهية الاستعارة أو افتراضية تراسل الحواس. يعتبر شفيعى كدكنى في كتاب صور الخيال في مبحث عنصر اللون وتراسل الحواس، أن تراسل الحواس ينتمى إلى فئة الاستعارات حيث يعمل على نقل الصفات أو الأفعال المرتبطة بحاسة البصر. (شفيعى كدكنى، ١٩٩١م: ٢٧٤)

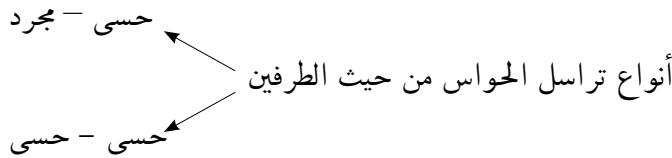
أما مجدى وهبة فيعتبر أن تراسل الحواس نوع من المجاز كما يرى أن العلاقة الموجودة

فيه علاقة تأثير نفسى واحد. يرى وهبة أن اختلاف تراسل الحواس والاستعارة يكمن في أن الاستعارة تقوم على علاقة بين المشبه والمشبه به، أما تراسل الحواس ففيه علاقة التأثير النفسى الواحد، ويعتقد أنه لا يوجد تشابه بين الطعام الفاسد والصوت الزاعق "الطعام الزاعق" لكن التأثير الذى يمارسه كل منهما على ذهن المخاطب واحد. (وهبة، نقلًا عن بهنام، ٢٠١٠م: ٦٩)

ونعتقد من خلال الدراسات التى أجريناها فى باب الهيكل البلاغى لتراسل الحواس، أن أفضل الدراسات قد أجراها كمال أبو أديب الذى تطرق إلى نقد وجهات نظر وأفكار الجرجاني مؤلف كتاب أسرار البلاغة وكذلك وجهات نظر المفكرين والنقاد الغربيين. وبما أن بحث الاستعارة بحث واسع النطاق يمتد من عهد أرسطو حتى الآن فى الغرب وينتمى إلى فئة البلاغة، فقد اعتبر الباحثون الغربيون أن تراسل الحواس هو أحد فروع الاستعارة الهامة، ومن أهمهم ستفان أولمن حيث يعتبر تصنيف أولمن من أكثر الأنظمة انسجاماً ودقة فى مجال الاستعارة، وقد أوجد أساساً دقيقاً بين علاقيتين تلعبان دوراً هاماً فى عملية المجاز: التشابه والتجاور. كما اعتبر التشابه حاصل مخرج مشترك فى كل من المفهومين S١, S٢. (أبوديب، ١٩٨٤م: ٤٦)

### أنواع تراسل الحواس من حيث الطرفين

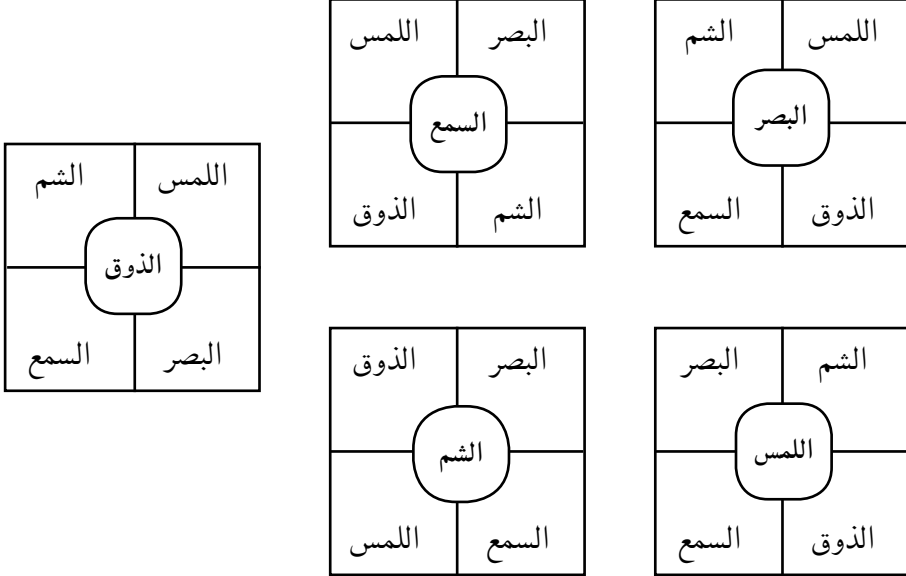
١. الصور التى يمكن إدراك أحد طرفيها عن طريق الحواس ويكون الطرف الآخر مجرداً مثل رائحة الكذب والحب البارد.
٢. الصور التى يمكن إدراك كل من طرفيها عن طريق الحواس مثل الضحك البارد والصوت الدافئ. وبناءً على ذلك، يمكننا رسم عدة مخططات بيانية لتراسل الحواس بناءً على الطرفين:



## أنواع تراسل الحواس ”كيفية تركيب الحواس“

إذا اعتبرنا أن تراسل الحواس عبارة عن تركيب حاستين على الأقل من الحواس الخمس، فيمكننا أن نتصور وجود ٢٠ حالة تنتج عن تركيب حاسة واحدة في النقطة المركزية أو في قاعدة تراسل الحواس مع الحواس الأربع الأخرى. يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن هذه الحالات العشرين لا توجد في قصائد جميع الشعراء، فعلى سبيل المثال قد يقوم الشاعر بتبادل حاستين أو ثلاث من الحواس الخمس وقد يقوم شاعر آخر بتركيب حاستي السمع والبصر دون أن يقوم باستعمال الحالة المعاكسة على الإطلاق. (بهنام، ٢٠١٠م: ٦٥-٦٨)

يمثل المخطط البياني التالي هذه الحالات العشرين:



إن انتشار كافة الحالات المذكورة أعلاه ليس واحداً، وأكثرها انتشاراً سماع اللون أو رؤية الصوت (Colored hearing). إن كيفية انتقال إحدى الحواس إلى حاسة أخرى، لا تتبع انسجاماً معيناً. (معتمدى و ياسمى، ١٩٨٩م: ٤)

لمحة عن سيمين بهبهاني

تلقب سيمين بهبهاني بلقب ”نيما الغزل“، نظراً لما نظمته من قصائد تزخر بالخيال

والعاطفة بلغة فاخرة ومتمينة. ويمتدح حق شناس في مقالة بعنوان "نيما الغزل، سيمين" محاولة سيمين في ابتكار أوزان جديدة في الغزل معتبراً أن عملها هذا من الإبداعات الفنية البارزة من حيث إيجاد إمكانات جديدة تؤدي إلى اتساع فضاء الغزل وزيادة قدرته على قبول معان جديدة. (حق شناس، لاتا: ١٥٤-١٦٢)

ولدت سيمين بهباني في طهران عام ١٩٢٧م. أول أعمالها الشعرية ديوان العود المكسور ١٩٤١م، ومن أعمالها الشعرية الأخرى آثار أقدام ١٩٥٦م، النجفة ١٩٥٧م، مرمر ١٩٦٢م، القيامة ١٩٧٣م، خط من السرعة والنار ١٩٨١م، سهل أرجن ١٩٨٢م وبجيرة من الحرية. وآخر عملين لها هما "واحد على سبيل المثال" و"أشعار جديدة". تمكنت سيمين في مجموعة أعمالها الشعرية من إيجاد تحول في نظامها الإيجازي، حيث نجحت في أسلوب التصوير في الابتعاد عن منظر القدماء والنظر إلى المحيط الخارجي من خلف نظاراتها الخاصة وإخضاعه لتجربتها مما جعل لغة أعمالها الشعرية جديدة وقرية من أيامنا. (زرقاني، ٢٠٠٨م: ٣٨٧) لقد جعلت المسيرة الفنية والجمالية لسيمين في مجموعة أعمالها منها شاعرة ناجحة لجأت إلى كافة قدراتها لأجل وضع أفكارها الإنسانية ضمن إطار الكلمات والمفردات بالاستفادة من كافة الصور البيانية مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها، حيث يحظى تراسل الحواس بأهمية كبيرة في أعمالها لدرجة أن كتاباتها التي تعبر فيها عن الهدف الغائي من نظمها للشعر، تشير إلى تراسل الحواس المختلفة: «شعري تجربة اللحظات، وكأنني أستشف الزمن واللحظات جرعة جرعة، حلوة تارة ومرة طوراً، وتمتزج جميع الجرعات بالتدرج بدمي ولحمي، تتبرعم مع شبابي وتثور وتنشد، تهب لغضبي وتصرخ، معبرة تارة وعقيمة طوراً حتى تعثر الآذان على طريقها وتمجد مجزني.» (هبباني، ١٩٩٨م: ٦٥٥)

تعتبر سيمين أن الزمن مفهوم مجرد فتشربه وهي تشعر بجلاوته أحياناً ومرارته أحياناً أخرى. وتتجلى تجربة تراسل الحواس وعملية الانتقال التي يحفزها الخيال لدى القارئ، في الكثير من قصائد سيمين حتى أنها تشبه هذا العنصر البلاغي بالحبيب قائلة:

كسى كه بار ديگرم، شگفتى بلوغ را چو طعم كال ميوهاى چشاندن ببيخبر تويى  
- أنت هو الشخص الذى أذاقنى روعة البلوغ على غرة منى مرة أخرى كطعم



### الفاكهة غير الناضجة

يواجه المخاطب في المثال أعلاه تشبيهاً جديداً وبديعاً حيث تعبر عن روعة البلوغ بطعم الفاكهة غير الناضجة، ولكن هل هناك شيء جعل من هذا التشبيه غاية في الروعة، غير تراسل الحواس؟ روعة البلوغ عبارة عن مفهوم مجرد يمتزج بحاسة الذوق فيبدع تشبيهاً جميلاً. وقد توصلنا من خلال دراسة ٢٠٤ حالات من حالات تراسل الحواس في أعمال سيمين بهبهاني إلى نتائج ملفتة للنظر، ورغم أننا لا ندعي أننا اكتشفنا جميع حالات تراسل الحواس في قصائدها، لكن هذه النسبة تمكننا من تقديم مخطط بياني ملحوظ حول استعمال هذه الصورة البلاغية في قصائدها. من بين ٢٠٤ حالات تراسل الحواس، هناك ١١٠ حالات تراسل الحواس ترتبط بفئة تراسل الحواس المجرد الحسى و٩٤ حالة ترتبط بفئة تراسل الحواس الحسى الحسى، ولذلك نلاحظ أن سيمين تمكنت في شعورها بالمفاهيم المجردة من ابتكار عبارات بديعة مثل العشق الحاد والأوهام الحمراء والصفراء واللحظات الملونة، وهذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج بأن سيمين حاولت إلقاء المفاهيم المعنوية والمجردة الخاصة بها عن طريق الحواس الظاهرية لجعلها ملموسة للمخاطب. ومما يلفت النظر هنا هو أنها تلم بكافة الزوايا المجردة للحياة البشرية ومن الصعب أن نعثر على مخطط بياني يشمل مفهوماً محدداً أو عدة مفاهيم في شعرها. ترى سيمين أن اللحظات والآلام والأوهام والعمر وأفكار الموت والعدم والأهم من ذلك العشق، يمكنها أن تكون ملونة وذات طعم كما يمكننا سماعها في بعض الأحيان ولمسها وحتى شمها.

ولكننا لا يمكن أن نغفل أمراً وهو أن سيمين تنتمي في الفترة المعاصرة إلى فئة الشعراء شبه التقليديين في إيران، حيث يعتبر الغزل هو القالب الرئيس لقصائدها، ولا يمكننا بالطبع أن نتوقع أن هذه الصورة البلاغية في أعمالها بارزة وغزيرة، الأمر الذي يتبين لنا من خلال مقارنتها بقصائد فروغ فرخزاد، حيث نلاحظ أن سيمين لم تستخدم سوى ٢٠٠ حالة من تراسل الحواس في كتاب يتجاوز حجمه ١٥٠٠ صفحة، بينما استخدمت فروغ هذه الصورة البيانية ١٣٠ مرة في كتاب يقل حجمه بكثير عن الكتاب المذكور، وهذا ما يبين لنا نظرة هاتين الشاعرتين إلى الصور الفنية الجديدة؛ لأن تراسل

الحواس من الصور البلاغية التي راجت في الفترة المعاصرة بين شعراء الحداثة. و يمكننا القول بجرأة إن فروغ التي تمثل الشاعرة الأثني في الفترة المعاصرة والتي تضطرب سطور قصائدها، لجأت إلى تراسل الحواس أكثر من سيمين التي تنظر إلى ما حولها نظرة شبه تقليدية. ولذلك فإن مقارنة هذه الصورة البلاغية في قصائد هاتين الشاعرتين، تمكننا من معرفتهما بشكل أكبر.

### دراسة تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني

#### ١. تراسل الحواس الحسى الحسى

من بين ٢٠٤ حالات تراسل الحواس فى قصائد سيمين بهبهاني، هناك ٩٤ حالة ترتبط بفتة تراسل الحواس الحسى الحسى، وكما ذكرنا من قبل فإن تراسل الحواس قد يظهر فى عشرين حالة بناءً على كيفية التركيب، لكن لا يلجأ الشاعر عادة إلى ما يزيد على تراسل واحد أو اثنين. لاحظنا من خلال دراستنا لقصائد سيمين بهبهاني وجود ٧ أنواع من تراسل الحواس على النحو الآتى:

#### أ) البصر + السمع "٣٤ حالة"

اينان هزار ناله زردند و نا اميد/ روئيده در سكوت سياه شبانهاند  
- إنها ألف أنة صفراء يائسة/ نمت فى صمت الليل الأسود (خط من السرعة والنار، ٥١٥)

قامت الشاعرة فى هذا البيت بتركيب الصمت الذى يرتبط بحاسة السمع مع السواد الذى يرتبط بحاسة البصر لتبدع عبارة الصمت الأسود. ونلاحظ كذلك فى الشطر الأول عبارة ألف أنة صفراء.

#### ب) السمع + اللمس "١٩ حالة"

آواز گرم تحرک را، اوجى بساز و تحريرى/ درجى ز گوهر غلطان را، در کوچه باغ  
صدا بشکن

- أبلغ أغنية الحركة الدافئة، ذروتها واكسر صندوق الجواهر المتدحرجة فى زقاق

حديقة الصمت (الجمعة السوداء، ٦٣١)

نلاحظ في البيت أعلاه أن الأغنية المرتبطة بحاسة السمع تمتزج بالدفء المرتبط بحاسة اللمس لنحصل على تركيب الأغنية الدافئة. وهناك تراكيب أخرى مثل الصوت الجاف واللفظ الدافئ ناتجة عن تركيب حاستي السمع واللمس.

(ت) الذوق + السمع "١٦ حالة"

چو طعم نارنج نارس كلام تلخت شنيدم

- سمعت كلامك المر كطعم النارنج غير الناضج (سهل أرجن، ٧٨٠)

تشبه الشاعرة في هذا البيت الكلام المر بطعم النارنج الذي لم ينضج بعد حيث تمزج تراسل الحواس هنا بالتشبيه لكن الكلام المر تراسل للحواس لأنه طعم النارنج الذي لم تتذوقه بل سمعته.

(ث) البصر + اللمس "١٥ حالة"

چه گرم دوست می دارم نوازش نگاهش را

چه گرم دوست می دارم سپید یا سیاهش را

- أحب حبا دافئا مداعبة نظرته

- أحب حبا دافئا بياضها وسوادها (مرمر، ٤١٥)

نلاحظ في هذين البيتين تركيب مداعبة النظرة حيث ترتبط المداعبة بحاسة اللمس والنظرة بحاسة البصر كما أن الحب الذي يعتبر مفهوماً مجرداً يصبح دافئاً وقابلًا للإدراك بحاسة اللمس.

(ج) الذوق + اللمس "٤ حالات"

هرگز این گونه زردی که مراست لذت بوسه مادر نچشید

- لم تتذوق خدى الصفراء طعم قبلة الأم بتاتا (آثار أقدام، ٣٧) إن في عدم تذوق

القبلة تراسل للحواس بين القبلة التي ترتبط بحاسة اللمس والتذوق الذي يرتبط بحاسة الذوق.

### ح) الذوق + الشم "٣ حالات"

عطر تلخى كه از او / سينه خوشبوست اى دوست

- عطرها المرّ الذى تعطرّ به الصدر أيها الصديق (خط من السرعة والنار، ٦٩٢)  
إن تركيب العطر المر تراسل للحواس بين العطر الذى يرتبط بحاسة الشم  
والمرارة التى ترتبط بحاسة الذوق لخلق تركيب العطر المر.

والأمر الملفت للنظر هنا هو أن سيمين بهبهانى لجأت ٦١ مرة إلى حاسة السمع من  
بين الحواس الخمس، و٤٧ مرة إلى حاسة البصر ولجأت في حاسة السمع إلى أدوات  
متعددة ترتبط بهذه الحاسة مثل السمع والصوت والصمت والأغنية والأذن والنغمة  
والضحكة وغيرها.

أما بالنسبة لحاسة البصر، فقد لجأت ٢١ مرة إلى أدوات العين والنظرة والبصر و١٨  
مرة إلى الألوان وتركيبها مع الحواس الأخرى وتركيب الألوان لديها متنوع وليس  
هناك لون محدد يلفت الانتباه في تراسل الحواس لديها.

أما بالنسبة للذوق فنلاحظ أنها تستخدم المر والحلو بشكل متساو بما يعادل ٧ مرات  
لكل منهما كما تستعمل الشرب أكثر من التذوق، وكذلك فهى تستخدم الدفء أكثر من  
البرد، حيث نلاحظ استخدامها للدفء ١٢ مرة وللبرد مرتين فقط وبذلك تمكنت سيمين  
بهبهانى من نقل دفء وجودها إلى المخاطب بحيث يشعر بالحرارة الملتهبة في وجودها  
والدفء هنا يمنح الشعور بالأمل.

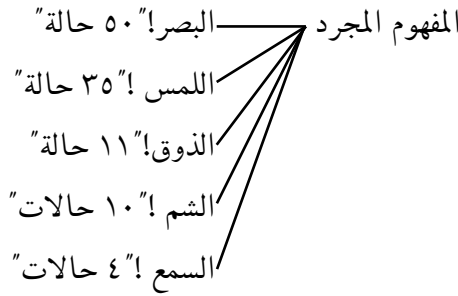
### ٢. تراسل الحواس التجريدى الحسى

في هذه الفئة من تراسل الحواس لدى سيمين بهبهانى، نلاحظ تركيب المفاهيم  
المجردة مع كل من الحواس الخمس في ١١٠ حالات وهى أكثر عدداً مقارنة بالنوع  
الأول بعشرين حالة تقريباً. ومما تجدر الإشارة له هنا أن سيمين في هذه الفئة من تراسل  
الحواس، لم تلجأ إلى حاسة السمع إلا في ٤ حالات خلافاً للنوع الأول الذى شهدنا  
فيه استعمال حاسة السمع بنسبة أكبر، أما في هذه الفئة فنلاحظ تركيب حاسة البصر  
ثم اللمس أكثر من سائر الحواس، أى أن سيمين ترى العشق وتشعر بدفئه أكثر من أن

تسمع صوته وألحانه. ونلاحظ هذا النوع من تراسل الحواس إلى جانب الصور البلاغية الأخرى في بيت واحد وضمن نسيج جملة أو شعر:

ميان معبد اين سينه هاى بى معبود / بخور شيفتگى، عطر عشق و شور كجاست؟  
في معبد هذه الصدور التي لا معبود لها / أين هو بخور الهيام وعطر العشق والولع؟  
(مرمر، ٤٤٦)

نلاحظ أن هذا البيت يحتوي على شبكة من التناظر بين المعبد والمعبود والبخور والعطر، حيث تمكنت الشاعرة فيه من استشمام بخور العشق والولع. وفضلاً عن ذلك، فإن كلا من هذه التراكيب إضافة تشبيهية. إذا أردنا تمثيل تركيب المفاهيم التجريدية والحواس الخمس، فسوف نحصل على المخطط البياني التالي:



تستعمل سيمين بهبهاني تركيب المفاهيم التجريدية والبصر ١٧ مرة بالألوان و ٣٠ مرة بأنواع الألوان الأحمر والدموى "٩ مرات" والأصفر والذهبي "١٠ مرات" والأخضر والأسود والرصاصي والأزرق الرمادي. بالنسبة لحاسة اللمس، نلاحظ تردد الدفء ١٥ مرة أكثر من البرد الذي استعمل ٧ مرات فقط. والمفاهيم التجريدية المستخدمة في قصائد سيمين والمركبة بالحواس الخمس، واسعة جداً لكن نلاحظ تركيب مفهوم الحب والود بالدفء أكثر من سائر المفاهيم، حيث تتحدث عن العشق الدافئ والود الدافئ. سنقدم فيما يلي أمثلة عن كل تركيب ينتمي إلى هذه الفئة ثم سنتطرق إلى نسبة استخدام الحواس في كل من تراكيب تراسل الحواس:

١. مفهوم تجريدي + حاسة البصر "٥٠ حالة": تلجأ سيمين في الكثير من حالات التراكيب المبنية على تراسل الحواس إلى حاسة البصر فتعبر أحياناً عن الفكر

الملون وأحياناً أخرى عن احمرار العشق والأوهام الحمراء والصفراء وتموج الألوان إضافة إلى الياسمين الرمادي والقانون الرصاصي. نلاحظ في الأمثلة التالية استخدام هذه الصورة البلاغية في كل من الشطرين لمنح الشعر جمالاً أكثر:

زردى جان گرفتته ام سرخى شرم را بگو

- يا اصفرارى النامى، تحدث عن حمرة الخجل! (سهل أرجن، ٨٤٩)

تصبح الروح صفراء والخجل أحمر اللون حيث نلاحظ تضاد الأحمر والأصفر في هذا البيت. ويمكن التطرق إلى نقد وتحليل تردد الألوان المختلفة في شعر سيمين وامتزاجه بالمفاهيم المجردة من الجانب النفسى.

٢. مفهوم تجريدى + حاسة اللمس "٣٥ حالة"

يتغلب شعور الحرارة في هذا النوع من تراسل الحواس لدى سيمين على سائر المشاعر الأخرى، مما يشير إلى نضوح الحرارة من باطنها الدافئ.

سوختى سوختى زگرماى عشق همچو يخ فسردات گفتند

- أنت تحترق من حرارة العشق وكانوا قد وصفوك كئيباً كالجليد (جلجراغ،

(١٩١)

ويتسم الحب والعشق بالدفء من وجهة نظرها وهو ساخن لدرجة أنه يحرق باطن الإنسان، وحتى الخيال فهو ساخن في تراسل الحواس المشهود في البيت التالى:

چو شب سر مى نهم بر بالش ناز خيالش در کنارم مهمان است

نمى دانى چه پرشور و چه گرم است مى دانى چه خوب و مهربان است

- أرقد على وسادة ناعمة مع حلول الليل / وطيف خياله ضيف إلى جانبي

ليتك تعرف كم هو مثير ودافئ / ليتك تعرف كم هو رائع وحنون (جلجراغ، ١٩١)

وفي مقابل هذه الحرارة، نلاحظ أن الخوف هو ما يشعرها بالبرودة، برودة القلب التى يجب أن تتحول إلى حرارة. إن سائر الحواس المرتبطة بحاسة اللمس ذات مفهوم سلبي من وجهة نظر سيمين.

٣. مفهوم تجريدي + حاسة الذوق ” ١١ حالة“

چرا چرا نورزم عشق؟ مگر نه عشق شیرین است

عمر می رود به تلخی پیر می شوم چرا نه؟

- ولم لا أعشق؟ / أليس العشق حلواً؟ (سهل أرجن، ٨٠٧)

- العمر ينفضى بمرارة / سوف أشيخ فلم لا أعشق؟ (١١٤٥)

يصبح العشق في المثال الأول وهو مفهوم مجرد، حلو الطعم ومضى العمر يصبح مرأً وأحياناً يصبح الحزن مرأً والقلب بارداً وأسود.

٤. مفهوم تجريدي + حاسة الشم ” ١٠ حالات“

لم تلجأ سيمين بهبهاني إلى رائحة محددة أو عطر معين وقد استعملت مطلق الرائحة والعطر كأداة بيانية لنقل هذا الشعور إلى المخاطب.

وبناءً على ذلك، عندما تتحدث الشاعرة عن عطر العشق والشباب والرائحة الزكية للروح والذكريات، يمكن للمخاطب أن يستبدل أى عطر موجود في ذهنه ويستمتع بقراءة الشعر مدركاً متعته وفنه.

آخر بگو که عطر جوانی را از غنچه خیال که می بویی

- قل لی من براعم خیال من تشم عطر الشباب (جلجراغ، ١٩٦)

وتقول في مكان آخر:

زشمع شعر من این عطر عشق نیست شگفت که شعله ایست که بر می فروزم از تن خویش

- إن عطر هذا العشق الذي ينضح من شمعة شعرى شعلة أوقدها من كياني

(جلجراغ، ٢٠٨)

إن هذا العشق الذي ينثر العطر بين مفردات سيمين، شعلة تتقد من وجودها في

الوقت الذي ينضح فيه عطر العشق من شمعة شعرها.

٥. مفهوم تجريدي + حاسة السمع ” ٤ حالات“

كما نلاحظ من العنوان، فإن تركيب المفاهيم التجريدية وحاسة السمع يحتل المرتبة

الأخيرة في تراسل الحواس لدى سيمين، أى إن سيمين قلما تسمع المفاهيم المجردة،

وذلك خلافاً لتراسل الحواس من النوع الأول الذي يتواجد فيه السمع بتردد مرتفع.

زان همه زخمه كه بر تار دل ما زده دوست  
حاصل اين نغمه عشقى است كه در دفتر ماست  
- من ريشه العزف التى أصاب الصديق أوتار قلبنا بها / كانت النتيجة نغمة  
العشق هذه الباقية فى دفترنا (مرمر، ٣١٨)  
تشبه سيمين شعرها بنغمة العشق، بسبب العشق الذى أصاب قلبها بالجراح.

نسبة استخدام الحواس فى تراسل الحواس من النوع الحسى الحسى

١. السمع، ٦١ حالة. لجأت الشاعرة إلى استعمال مفردات متعددة مثل الأغنية والبسمة والنشيد والصمت والإصغاء والأذن والشعر وغيرها حيث استعملت الشعر ٨ مرات، الصمت ٦ مرات والصوت ٥ مرات، أما سائر المفردات فهى مركبة بسائر الحواس لكنها مبعثرة بحيث لا يمكننا أن نتطرق لدراسة ترددها.

٢. البصر، ٤٧ حالة. لجأت الشاعرة إلى استعمال مفردات متعددة مثل العين والنظرة والبصر بما يعادل ٢١ مرة واستعملت الألوان بما يقل عن ذلك.

٣. اللمس، ٣٥ حالة. استعملت فى هذه الحالات مفردة اللمس ١٣ مرة بما يزيد على سائر المفردات، ثم المداعبة ٧ حالات واللمس ٤ حالات كما استعملت مفردات الجاف والقبلة والظريف والناعم.

٤. الذوق، ٢٥ مرة. استعملت سيمين مفردات الحلو والمر بما يعادل ٧ مرات لكل منهما بالتساوى ومفردة الشرب ٣ مرات والتذوق مرتين كما استعملت الخمر ٤ مرات. ونلاحظ فى فئة حاسة الذوق أن هذا المفهوم بالنسبة للشاعرة يرتبط بالشرب والطعم أكثر ويمكننا استنتاج ذلك من خلال استعمالها لمفردات مثل الخمر التى تشرب.

٥. الشم، ٣ حالات. واستعملت مفردة العطر فى كل من الحالات المذكورة ولم تلجأ إلى استعمال رائحة محددة.

وتجدد بنا الإشارة هنا إلى أن تراسل الحواس فى شعر سيمين ينتمى إلى هيكلين

اثنين:

- تراسل الحواس بشكل مركب "وصفى أو إضافى".



مثال: الصمت الأسود والأغنية الخضراء.

- تراسل الحواس بشكل غير مركب "استعمال الفعل ضمن هيكل الجملة".  
إن اكتشاف هذا النوع من تراسل الحواس أمر يسير في نسيج الجملة أو الشعر مثل "كم أحب مداعبة نظرتة الدافئة". الحب الدافئ في الحقيقة تراسل من النوع غير المركب وهو يظهر في نسيج الجملة.

### لمحة عن فروع فرخزاد

تعتبر فروع فرخزاد من أشهر الشعراء المعاصرين في إيران حيث ترجمت قصائدها إلى عدة لغات حية وقد برزت في ساحة الشعر جنباً إلى جنب الرجال الشعراء وتفوقت عليهم أحياناً، حيث تقول هي بنفسها: العمل الفنى جهد نطمح من خلاله للبقاء أو إبقاء أنفسنا والتخلص من العدم. (خسروشاهى، ٢٠٠٠م: ١١٦)

لقد تمكنت فروع بمجهودها في هذا المجال الفنى من إبعاد العدم عن نفسها ليبقى اسمها خالداً إلى الأبد. لقد قربت فروع عواطفها وتخيلاتها حيث تبين كل شىء كما تراه من منظورها الشخصى، ولذلك تأتى بصور بيانية مؤثرة من عواطفها تدع منها معانى وصوراً جديدة. (رضايى، ٢٠٠١م: ٥٧) وهذه الصور البيانية الجديدة هى التى منحت شعرها سمات إنسانية عامة، ورغم أنها تزخر بخوف إنسان القرن العشرين واضطرابه، لكنها غنية بالتحديث الذى أدخلته من أسلوبها إلى ساحة الشعر. رغم أن فروع فى مجموعتها الشعرية الأولى وكما تعترف بنفسها، لم تكن قد اكتشفت غاية الشعر بعد، لكنها ولدت من جديد فى مجموعتها "ولادة جديدة" من حيث هيكل الصور الشعرية والمعنى والمحتوى والروح الفكرية.

إن هذا الامر منح شعرها لوناً وعتراً مميزين حيث يتسم بالوحدة والانسجام الفنى والذهنى. تمتزج كافة ظواهر العالم والوجود فى نظرة الشاعرة فروع حيث تصور التجارب الحلوة المرة من حياتها بلحظاتها الخاصة والمختلفة التى تأتى وتذهب واحدة تلو الأخرى حتى تخلق شعراً عبرت عنه بأنه حياة الكلمات داخل الإنسان وإعادة كتابتها بشكل حى على الورق. (خاتمى، ١٩٩٨م: ٨) وتتحول هذه الكلمات الحية فى

قصائد فروغ إلى صور بيانية فنية تقية وأصيلة مثل التشبيه والاستعارة وسائر الصور البلاغية. لكن ما يلفت الانتباه لديها هو تراسل الحواس في الشعر والذي يحظى بأهمية كبيرة.

أما المدير بالذكر في باب تراسل الحواس لدى الشاعرة فروغ فهو استعمال الصور البلاغية في نسيج الجملة، ورغم أن فرز الأجزاء الرئيسية لتراسل الحواس أكثر صعوبة بقليل، إلا أنه ونظراً للعنصر الأساسى المتمثل في الغموض في الفن الحديث وتغيير درجة إقناع قراء الشعر الحديث مقارنة بقراء الشعر الكلاسيكى وخاصة الأسلوب الخراسانى الذى يقضى بأن فهم الشعر كلما كان أكثر صعوبة وتطلب تعمقاً أكثر فإنه ينم في هذه الحالة عن أسلوب أفضل، فإنه يعتبر من النماذج السامية لتراسل الحواس. (بهنام، ٢٠١٠م: ٧٧) إن استعمال هذه الصور البلاغية في أشعار فروغ من حيث الأسس الفلسفية لتراسل الحواس، يمكن له أن يخضع للدراسة، لأن الكثير من نقاد شعر فروغ التى تنظر إلى الوجود نظرة الوحدة والامتزاج لعناصره في أشعارها، يعتقدون أن هذه النظرة يمكن لها أن تؤثر بشكل غير إرادى على كلام الشاعرة وتمزج الحواس ببعضها، كما هو الأمر في النظرة الصوفية حيث يمكن لجميع الحواس أن تتدخل في عمل بعضها البعض لتحقيق هدف واحد. (شفيعى كدكنى، ٢٠١٣م: ٣٢٠)

بناءً على ما تم ذكره، فقد تمكنا من استخراج ١٣٠ حالة من حالات تراسل الحواس من مجموع أعمال فروغ فرخزاد وتقييمها من حيث كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس، حيث لاحظنا أن كلاً من النوعين موجودان في أعمالها الشعرية مع زيادة تبلغ ٨ حالات لفئة تراسل الحواس التجريدى الحسى كما لاحظنا أنها لجأت في تراسل الحواس إلى معظم الحالات العشرين على الرغم من نسبتها القليلة. بعد مطالعتنا لقصائد فروغ، قمنا بدراسة ١٣٠ حالة من حالات تراسل الحواس وتقييمها حسب كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس ولاحظنا أن ٦٩ حالة تنتمى إلى الفئة التجريدية الحسية و ٦١ حالة إلى الفئة الحسية الحسية.

#### ١. تراسل الحواس الحسى الحسى

من خلال دراستنا لـ ١٣٠ حالة من حالات تراسل الحواس، لاحظنا أن ٦١ حالة

تنتمي إلى الفئة الحسية الحسية. استخدمت فروع في هذه الفئة تداخل كافة الحواس وحتى لو لم تأت بها سوى مرة واحدة في شعرها فقد استخدمت فروع من الحالات العشرين لتراسل الحواس، ١١ حالة حسب الترتيب التالي:

أ) السمع + البصر ” ٢٦ حالة ”

نلاحظ في المثال التالي حالتين من حالات تراسل الحواس في تركيبين وصفيين في بيت واحد ”السمع والبصر“.

پر شدم از ترانه های سیاه      پر شدم از ترانه های سپید

از هزاران شراره های نیاز      از هزاران جرقه های امید

- أنا مليئة بالأغاني السوداء / مليئة بالأغاني البيضاء

- بآلاف الشرارات من الحاجة / بآلاف البوارق من الأمل (الديوان، ٢١٨)

حيث استخدمت الشاعرة اللونين الأبيض والأسود في تضاد.

ب) السمع + اللمس ” ١٠ حالات ”

صراحی سیاه دیدگان تو / به لالای گرم تو / لبالب از شراب خواب می شود

- كأس عينيک السوداء / بأغانيک الدافئة / تطفح بجمرة النوم (الديوان، ٢٣٢)

نلاحظ أن الأغاني الدافئة عبارة عن تركيب السمع واللمس. وهناك تركيب

أخرى مثل البسمة الباردة والقصيدة الدافئة والشعر الدافئ وغيرها.

ت) ب) البصر + اللمس ” ٦ حالات ”

زیر لب چون کودکی آهسته میخندد / با نگاهی گرم و شوق آلود / بر نگاهم را

میبندد

- يتسم بهدوء كطفل / بنظرة دافئة ومشتاقه / ويسد الطريق في وجه عيني

(الديوان، ١٢١)

في عبارة النظرة الدافئة تراسل للحواس من نوع التركيب الوصفي وتركيب البصر واللمس وكذلك النظرة الباردة أمر ملفت للانتباه حيث استخدمت مفردات النظرة والبصر في ٥ من أصل ٦ حالات في هذه الفئة.

ث) السمع + الذوق ” ٥ حالات ”

من تشنه صدای تو بودم که می رود / در گوشم آن کلام خوش نواز را  
چون کودکان که رفته ز خود، گوش میکنند / افسانههای کهنه لبریز راز را  
- كنت عطشى لصوتک وهو ذاهب / ولا يزال ذلك الكلام اللطيف في أذني  
- مثل الأطفال الذين يصغون ذاهلين / إلى الأساطير القديمة الحافلة بالأسرار  
(الديوان، ١٩٦٦) تشعر الشاعرة بالعطش في هذا الشعر حيث قامت بتركيب  
العطش الذي يرتبط بحاسة الذوق مع الصوت الذي يرتبط بحاسة السمع.  
وكذلك الأمر في هذا البيت:

آن شب من از لبان تو نوشیدم / آوازه‌ای شاد طبیعت را  
- شربت في تلك الليلة من شفتيك / أغاني الطبيعة السعيدة (الديوان، ٢٠١)  
ج) البصر + الذوق "٦ حالات"  
استعملت فروغ حاستي السمع والشم بتركيب مع حاسة الذوق بشكل متساو.  
وه چه شیرین است! بر سر گور تو ای عشق نیاز آلود / پای کوییدن  
- یا له من أمر حلو، الرقص على قبرک أيها العشق الملوث بالحاجات (الديوان،  
٢٠١)

تعتبر فروغ أن الرقص الذي ينتمى إلى حاسة البصر أمر حلو الطعم والحلاوة ترتبط  
بحاسة الذوق. ومن الضروري أن نشير إلى أن تراسل الحواس لدى فروغ في بعض  
الحالات، يستعمل بمفهوم ساخر كما في البيت السابق حيث تعتبر أن الرقص على القبر  
حلو وذلك بسبب عمق آلامها وهو ليس حلواً في الحقيقة بل مرير.  
ح) الشم + اللمس "حالتان"

استخدمت فروغ في المقطع التالي هذه الصورة البلاغية من تراسل الحواس، وهي  
في الواقع عبارة عن نوعين، "عطر القبل" الذي يتكون من تركيب حاستي الشم واللمس  
و"الرؤيا الملتهبة" الذي يتكون من تركيب تجريدي حسي وفي البيت الثاني استعملت  
تركيب "قصيدة حزن حلوة" كتركيب لنوعى تراسل الحواس، حيث تنظر إلى العطر  
الذي يجب أن يستنشق على أنه رؤيا.

در عطر بوسه‌های گناه آلود رویای آتشین تو را دیدم

- همراه با نوای غمی شیرین در بعد سکوت تو رقصیدم  
- في عطر القبل الممتزجة بالذنب/شاهدت رؤياك الملتهبة  
- مع صوت قصيدة حزن حلوة/ رقصت في بُعد من أبعاد صمتك (ديوان شعر،  
١٢٠)

(خ) السمع + الشم "حالتان"  
تمكنت فروغ في شعر "عابد الحزن" وفي المقاطع النهائية لشعرها وفي منتهى الفن من استعمال أشكال تراسل الحواس المختلفة وخاصة تركيب حاستي السمع والشم بشكل جميل.

نغمه من / همچو آوای نسیم پر شکسته / عطر غم می ریخت / بر دلهای خسته / پیش  
رویم:

چهره تلخ زمستان جوانی / ...  
- نغمتی /كصوت نسیم متكسر الأجنحة /تسكب عطر الحزن / على القلوب المتعبة /  
لنتقدم:

- وجه شتاء الشباب المرير /... (الديوان، ١٢٨)  
في المثال المذكور، يمكننا اكتشاف تراسل الحواس في نسيج الجملة والشعر حيث تقوم نغمة الشاعرة التي ترتبط بحاسة السمع بسكب عطر الحزن الذي يرتبط بحاسة الشم على القلوب المتعبة، بينما ينتمي تركيب عطر الحزن إلى تراسل الحواس من النوع الثاني "التجريدي الحسي".

(د) الشم + البصر "حالة واحدة"  
در سیاهی دستهای من میشکفت از حس دستانش  
شکل سرگردانی من بود بوی غم میداد چشمانش  
- في سواد يدى/يتبرعم من شعور يديه  
- كانت عيناها تشبهان شكل حيرتى / وكانتا تفوحان برائحة الحزن (الديوان،  
١٠٢)

رغم أننا لا نشاهد سوى حالة واحدة من تركيب الشم والبصر، لكنه تركيب جميل

وفى، فالعين ترتبط بالبصر، تفوح برائحة الحزن التي ترتبط بالشم بينما ينتمى تركيب رائحة الغم بدوره إلى تراسل الحواس التجريدى الحسى. (الديوان، ١٧٠)

(ذ ح) اللمس + الذوق "حالة واحدة"

حتى أشرب من شفاه الشمس التي يتدفق منها النور/ الشهد الحارق لآلاف القبل المحمومة والحلوة. لقد مزجت الشاعرة بين القبلة التي ترتبط بحاسة اللمس والحلاوة التي ترتبط بحاسة الذوق.

(ر ط) الشم + الذوق "حالة واحدة"

إن تركيب هاتين الحاستين من أجل أنواع تراسل الحواس لدى فروغ:

من تشنه ميان بازوان او همچو علفى ز شوق روئيدم  
تا عطر شكوفه هاى لرزان را در جام شب شكفته نوشيدم

- عطشى بين ذراعيه/أنمو كعشب من الشوق  
- حتى أشرب عطر البراعم المرتجفة في كأس الليل (الديوان، ١٧٣)  
في عبارة شرب العطر تراسل للحواس ظاهر في نسيج الجملة والكلام.

(ز ي) البصر + اللمس "حالة واحدة"

در پشت شيشه هاى اتاق تو/ آن شب نگاه سرد سياهى داشت

- خلف نافذة غرفتك/كانت هناك نظرة سوداء باردة لليل (الديوان، ١٩٩)

في شعر "العقدة" الذى ينتمى إليه هذا البيت، تراسل كثير للحواس كما في المثال المذكور، حيث نلاحظ أن النظرة الباردة عبارة عن تراسل للحواس بين البصر واللمس.

٢. تراسل الحواس التجريدى الحسى

في هذه الفئة من تراسل الحواس، لجأت الشاعرة فروغ إلى مزج المفاهيم المجردة في قصائدها بالحواس الخمس كما نلاحظ في المخططات البيانية المرتبطة بهذه الفئة، حيث قامت في البداية بمزج مفاهيمها المجردة والمعنوية بحاسة البصر، أى أنها تراها قبل أن تسمعها أو تذوقها، وذلك خلافاً لتراسل الحواس من الفئة الأولى الذى لم تلجأ فيه إلى الألوان، حيث نلاحظ أنها قامت بتركيب المفاهيم المجردة بحاسة البصر مستفيدة من اللون في عشر حالات وفي الحالات العشر استخدمت مختلف الألوان.

ويمكن لهذا الأمر أن يكشف لنا عن قضية هامة وهي أن فروغ كانت تعيش في عالم الواقع ضمن هالة من العالم عديم اللون، وعندما كانت تعثر على لون من الألوان، كان يتحول إلى هوية بالنسبة لها في عالم المعنى. وكذلك الأمر بالنسبة لحاسة الذوق، حيث نلاحظ أن المرارة تتردد في شعرها أكثر من الحلاوة. إذا أردنا أن نشير إلى تركيب المفاهيم المجردة بالحواس الظاهرية في شعر فروغ، فسوف يكون الأمر على الشكل التالي:

مفهوم مجرد + حاسة البصر "٢٣ حالة" / اللمس "١٦ حالة" / الذوق "١٦ حالة" / الشم "٦ حالات" / السمع "٨ حالات".  
وتتنمى إلى هذه الفئة من تراسل الحواس ٦٩ حالة، وسوف تقدم بعض النماذج على سبيل المثال:

مفهوم تجريدي + حاسة البصر "٢٣ حالة"  
نظمت فروغ فرخزاد قصيدة باسم الوهم الأخضر، وهو تركيب مبنى على تراسل الحواس من هذا النوع، حيث أشارت في شعرها هذا مرتين إلى هذا التركيب.  
بهار پنجره ام را به وهم سبز درختان سپرده بود.

- ترك ربيع نافذتي إلى وهم الأشجار الخضر (الديوان، ٢٩٢)  
وتجدر الإشارة هنا إلى قضية هامة وهي أن الشعراء بذلوا جهوداً ملحوظة في الشعر المعاصر لإدخال اللون إلى العناصر التجريدية، ويمكننا أن نشير هنا إلى طفو الأشياء وانزلاقها وأفضل مثال على ذلك هو قيام فروغ في القصيدة المذكورة باستعمال عبارة وهم الأشجار الأخضر وهو استعارة مكنية تعتمد على نقل الصفة التي تختص بالشجرة إلى عنصر آخر مما يمنح القارئ عمقاً وجمالاً في الخيال. (يعقوبي، لاتا: ١١٤)

مفهوم تجريدي + حاسة الذوق "١٦ حالة"  
تتذوق فروغ في المثال التالي زمن الوداع بمرارة:  
آخرين لحظه تلخ دیدار / سر به سر پوچ دیدم جهان را  
- في آخر لحظات اللقاء المريرة/ رأيت العالم فارغاً (الديوان، ١٨٨)  
حتى أن الالتماس والطلب قد يكون مرأً:

آنها که در خط سقوط خویش / یک شب سکوت کوهساران / از التماس تلخ  
آکندند

- أولئك الذين ملأوا صمت الجبال في ليلة / على امتداد خط سقوطهم / بمرارة  
الالتماس والطلب (الديوان، ٢٤٢)  
مفهوم تجریدی + حاسة اللمس "١٦ حالة"

إذا اعتبرنا في مجال الحواس أن اللهب والدفء وجهان لعملة واحدة، فيجب أن  
نذعن بأن فروغ استعملت هذا الحس أكثر من سائر الأحاسيس المرتبطة بحاسة اللمس  
رغم أنها تعتبر الخيال لطيفاً والآه رطباً.

این عشق آتشین پر از دردی امید در وادی گناه و جنونم کشانده بود  
- هذا العشق الملتهب الملىء بالألم اليأس / قد ساقني نحو وادی الذنوب والجنون  
(الديوان، ٤٣)

إن تركيب العشق الملتهب مبنى على هذا النوع من تراسل الحواس.

مفهوم تجریدی + حاسة السمع "٨ حالات"  
ركبت فروغ في المثال التالي الصوت الذي يرتبط بحاسة السمع بالألم الذي يعتبر  
من المفاهيم المجردة:

در صدایش گوش می‌کردم درد سیال صدایش را  
- كنت أصغى في صوته إلى ألم صوته المتدفق (الديوان، ١٠١)  
كما ركبت في المثال التالي الحياة التي تعتبر من المفاهيم المجردة بحاستين هما البصر  
والسمع، ففي تأويل هذا البيت يمكن القول بأن الأغنية رغم كونها فضية، غير أن نافورة  
صغيرة هي التي تغني عند السحر أغنية الحياة الفضية:

سخن از زندگی تفرهای آوازی است که سحرگاهان فواره کوچک میخواند  
إن الحديث عن الحياة الفضية أغنية تغنيها النافورة الصغيرة عند السحر (الديوان،  
٢٩٧)

مفهوم تجریدی + حاسة الشم "٦ حالات"  
لم تهتم فروغ في هذه الحالات برائحة خاصة، واستعملت مطلق الرائحة في أربع



حالات والعطر في حالتين.

- من از كجا میآیم، كه این چنین به بوی شب آغشتهام  
- من این آتی ورائحة المساء نفوح منی (الديوان، ٣٣٩)  
المساء والليل رمزاً للألم العميق لدى الشاعرة، حيث امتزج كيانهما بأكملهما برائحتهما.  
وفي المثال التالي قامت بتركيب البصر والشم في الوقت ذاته:  
ناگه به روی زندگی ام گسترده آن لحظه طلائی عطر آلود  
- فجأة امتدت إلى حياتي تلك اللحظة الذهبية المعطرة (الديوان، ٢٩٧)

نسبة استخدام الحواس في التبادل الحسي الحسي

١. السمع "٤٣ حالة": وقد استعملت الشاعرة مفردات متعددة مثل البسمة والأغنية والنعمة والألحان والطين والصوت وغيرها. استعملت مفردات "صامت، صمت، أبكم" ٧ مرات "أغنية وشعر" ٧ مرات والبسمة ٦ مرات ومفردات "نعمة، لحن، أغنية، طنين وصوت" مع بعضها ١١ مرة وهي أكثر من الحالات الأخرى.
٢. البصر "٣٧ حالة": ترتبط ٢٠ حالة بمفردات العين والبصر والنظرات وحالة واحدة باللون الأسود وحالة واحدة باللون الأبيض وثلاث حالات بالنور وبقيّة الحالات.
٣. اللمس "٢٠ حالة": استعملت فروغ في هذه الفئة مفردات الدفء واللهب والاحتراق ١١ مرة والبرودة ٥ مرات والقبلة ٣ مرات والنعومة مرة واحدة.
٤. الذوق "١٣ حالة": استعملت مفردة المر ٦ مرات والحلو ٣ مرات والشرب ٣ مرات والسم مرة واحدة.
٥. الشم "٥ حالات": استعملت في هذه الحالة العطر أربع مرات والرائحة مرة واحدة ولم تشر إلى عطر محدد.  
وتجدد بنا الإشارة هنا إلى أن تراسل الحواس في شعر فروغ ينتمي إلى هيكلين اثنين:

- تراسل الحواس بشكل مركب "وصفي أو إضافي".
- تراسل الحواس بشكل غير مركب "استعمال الفعل ضمن هيكل الجملة". إن

هذا النوع من تراسل الحواس يظهر إلى جانب الصور البلاغية الأخرى مثل الاستعارة والمجاز والكناية.

### النتيجة

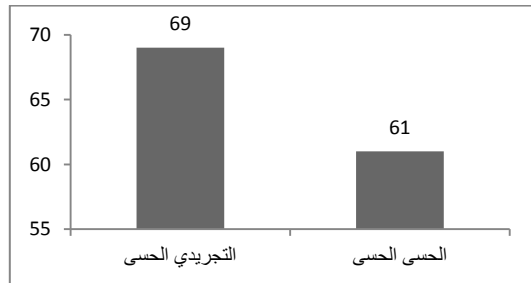
تعتبر سيمين بهباني وفروغ فرخزاد من الشاعرات المعاصرات البارزات اللواتي استخدمن تراسل الحواس إلى جانب سائر الصور البلاغية، حيث نستنتج بناءً على حجم قصائد الشاعرتين أن فروغ فرخزاد استعملت تراسل الحواس أكثر من سيمين بهباني. وبناءً على دراسة ٢٠٤ حالات من تراسل الحواس لدى سيمين و١٣٠ حالة من تراسل الحواس لدى فروغ، توصلنا إلى النتائج التالية:

إن تراسل الحواس من النوع التجريدي الحسى أكثر استعمالاً لدى كل من الشاعرتين من تراسل الحواس الحسى الحسى.

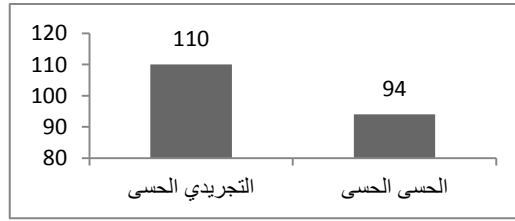
استعملت كلتا الشاعرتين تركيب حاستي البصر والسمع أكثر من التراكيب الأخرى، كما نلاحظ أن تردد حاسة السمع أكثر من تردد بقية الحواس في شعر كل منهما وتردد حاسة الشم هو الأقل.

أما بالنسبة لتركيب المفاهيم التجريدية بالحواس الخمس، فنلاحظ أن حاسة البصر تحتل المرتبة الأولى ثم تليها حاسة اللمس فالذوق مما يبين الاستعمال المشترك للحواس الخمس بالنظر إلى مفهوم الأنوثة لدى كل من الشاعرتين، الأمر الذي يتسم بالانسجام والوحدة ذات المعنى.

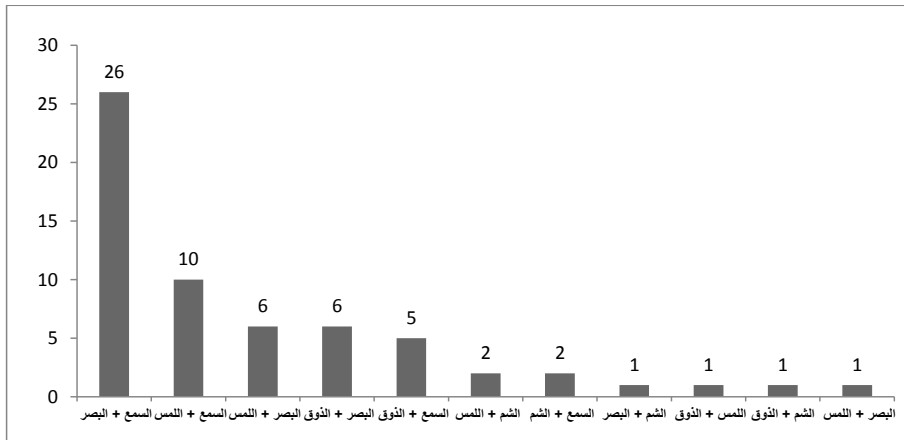
### مقارنة تراسل الحواس لدى سيمين بهباني وفروغ فرخزاد



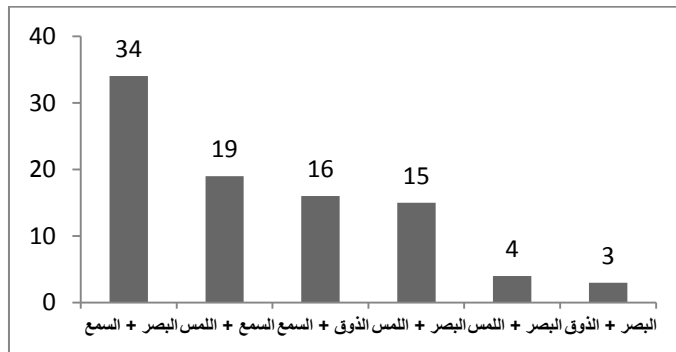
المخطط البياني لتراسل الحواس عند فروغ فرخزاد "١٣٠ حالة"



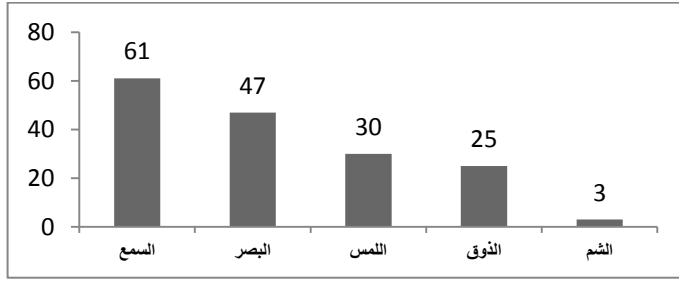
### المخطط البياني لتراسل الحواس عند سيمين بهبهاني ”٢٠٤ حالات“



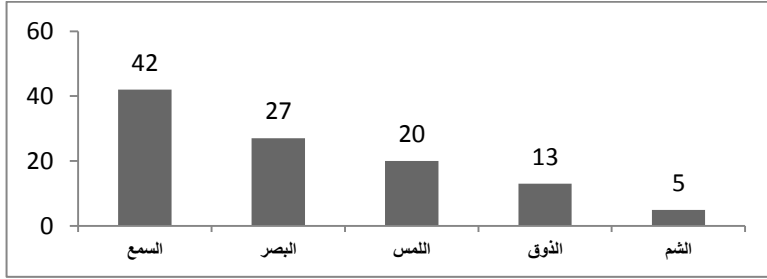
### نسبة استخدام تركيب الحواس لدى فروع فرخزاد



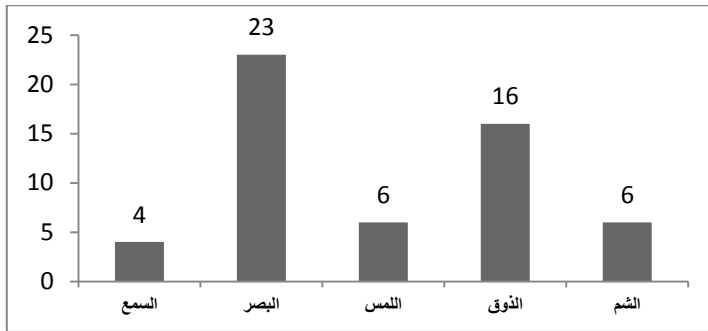
### نسبة استخدام تركيب الحواس لدى سيمين بهبهاني



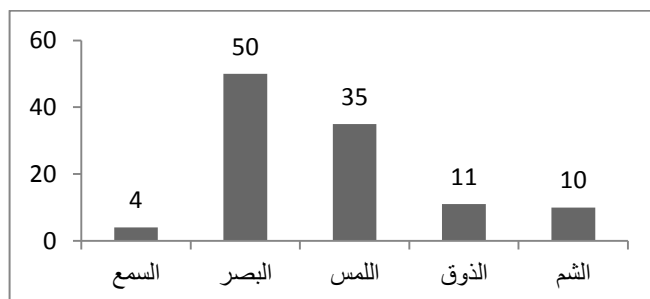
نسبة استخدام الحواس حسب الكثرة في النوع الحسي الحسي في شعر سيمين بهبهاني



نسبة استخدام الحواس حسب الكثرة في النوع الحسي الحسي في شعر فروغ فرخزاد



نسبة استخدام الحواس في النوع التجريدي الحسي في شعر فروغ فرخزاد



### نسبة استخدام الحواس في النوع التجريدي الحسي في شعر سيمين بهبهاني

#### المصادر والمراجع

- ابوديب، كمال. (١٩٨٤م). «تصنيف استعارات المجراني بالإشارة إلى تصنيف أرسطو». ترجمة علي محمد حقشناس. مجله الفلسفه والكلام. العدد ١. صص ٧٠-٤٠.
- ابومحبوب، احمد. (٢٠٠٨م). كهواره سبز افرا. طهران: نشر ثالث.
- براهني، رضا. (٢٠٠١م). طلا در مس. ج ١. طهران: الكاتب.
- بهبهاني، سيمين. (١٩٩٨م). آثار أقدام إلى الحرية. طهران: دار نيلوفر.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٣م). مجموعة اشعار. طهران: دار نشر نگاه.
- بهنام، مينا. (٢٠١٠م). «تادل الحواس، الطبيعة، والماهية». مجلة بحوث اللغة الفارسية وآدابها. العدد ١٩.
- حق شناس، علي محمد. (١٩٩١م). مقالات أدبية في علم اللغة. ج ١. طهران: نيلوفر.
- خاتمي، رحمان. (١٩٩٨م). لتؤمن ببداية الفصل البارد. لامك: نوبهار.
- خسروشاهي، جلال. (٢٠٠٠م). تأدية الدين إلى فروغ فرخزاد. طهران: دار نشر نگاه.
- داد، سيما. (١٩٩٦م). قاموس المصطلحات الأدبية. طهران: مرواريد.
- زرقاني، سيد مهدي. (٢٠٠٨م). إطلالة على الشعر المعاصر في إيران. طهران: نشر ثالث.
- سرور يعقوبي، علي. «مقالة اللون وتراسل الحواس في الشعر المعاصر». مجلة البحوث الأدبية. شفيعى كدكنى، محمدرضا. لاتا. شاعر المرايا. طهران: آكاه.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. (٢٠١٣م). لغة الشعر في النثر الصوفي. طهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (١٩٩١م). صور الخيال في الشعر الفارسي. طهران: آكاه.
- عامل رضايي، مريم. (٢٠٠١م). «صور الخيال في شعر فروغ فرخزاد». مجلة الشعر. العدد ٢٩. صص ٦٣-٥٦.
- فرخزاد، فروغ. (٢٠٠٤م). مجموعه قصائد. طهران: دار نشر شادان.

ماحوزى، اميرحسين. (٢٠١١م). دراسة التشبيه في غزليات شمس. طهران: دار نشر جامعة آزاد.  
معتمدى، غ ومحمدتقى ياسمى. (١٩٨٩م). «وحدت الحواس وخلق العرض». دنياى سخن. العدد ٢٨.  
وهبة، مجدى. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.