الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 366 – 381
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

تراسل الحواس في بناء الصورة الفنية في ديوان نمش وهديل للشاعر عثمان لوصيف

Sensory Interplay in Creating the Artistic Image in *Nimsh wa Hadil* by Poet Othman Lousif

د. مباركي المكي [1]

[1] جامعة حمه لخضر، الوادي –الجزائر، mekki-mebarki@univ-eloued.dz

تاريخ الإرسال: 2025/08/05 **تاريخ القبول:** 2025/11/09 **تاريخ النشر:** 2025/12/11

ملخص:

إن المرور إلى جوهر الشعر، ينقلنا لِمَا يرتسم في الحواس من خيال وصورة فنية خبيئة، فنُميط اللثام عن المعاني الغائرة، وتُصبح العملية الشعرية من شأنها أن تُضيف الجديد، لكنه جديد لا يبعث في النفس غضبا أو آمالا خائبة، بل يُحاول التناسق بين الحواس الخمسة، فالإعلاء من قيمة العين والبصر سيُسفر عن إضفاء حيوية وحركية، ويكون ثمة تضافر مستمر قائم بين الرؤية وبقية الحواس. فيلجأ الشاعر إلى تجربته الشعرية وخياله الواسع في تكوين صور فنية تُثير دهشة المتلقي، تكون أكثر إيحاءً وإغراءً للقارئ.

كلمات مفتاحية: *الحواس؛ الرؤية؛ تراسل؛ الخيال؛ الفنية.*

Abstract:

Reaching the core of poetry takes us into what is imprinted on the senses; a realm of hidden imagination and artistic imagery. Through this process, the poet reveals profound meanings, transforming the poetic act into something new; not a novelty that stirs anger or disappointment, but one that seeks harmony among the five senses. The enhancement of sight and vision, in particular, brings vitality and movement, creating a continuous interplay between seeing and the other senses. Thus, the poet relies on his poetic experience and rich imagination to create artistic images that captivate the reader with suggestiveness and allure, evoking wonder and emotional involvement.

Keywords: *Senses; vision; correspondence; imagination; artistry.*

المؤلف المراسل: مباركي المكي

مقدمة:

لم تعد القصيدة الشعرية كثيفة ممتلئة بمعانيها وفقط، أو حبيسة الصور البلاغية وانتهى، فقد تتعدى الصورة الفنية الحدود الذوقية وتعمل على بين أطراف النص عن طريق الحواس، ويكون الشق الثاني شيئا مجردا كقولنا دخان التزوير أو رائحة الكذب، علقم الكلمات..الخ. فهذه الظاهرة الأدبية يتم فيها نقل صفات حاسة عضوية إلى حاسة عضوية أخرى، أي وصف شيء ملموس بصفة مسموعة، أو وصف لون برائحة وهكذا؛ فهذا الانزياح يزيد من عمق الصورة الشعرية، وتكون لغة النص أكثر إيحاءً وإغراءً للقارئ؛ وقبل سبر أغوار هذا العرض ارتأينا الوقوف عند بعض المفاهيم.

1-مهاد مفاهيمي:

1-أ-مفهوم تراسل الحواس:

ترتبط ظاهرة تراسل الحواس بحساسيتها الجمالية، فهي ليست سبيلا للمباهاة ولا تلميعا للبضاعة النصية، بل تتوسع وتشمل دلالتين مهمتين هما: التبادل والتراسل، فعملية التواصل والتأثير والتأثر تتم عن طريق اشتراك بين حاستين أو أكثر بالنص الأدبي، فتتراسل فيما بينها لتُشكل صورة فنية رائعة، فقد عبر عنها الدكتور محمد غنيمي هلال بـ: "وصف مدركة حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتُعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصير المرئيات عطرا .."[1]. فتُشيع في ذات المتلقي بوجود نوع من التوافق بين البصر والسمع والشم ..الخ. فهي مزج بين المدركات المادية واللامادية، و: "الانتقال من حاسة إلى أخرى يشي بأنْ يستثار أكثر من إحساس، ويمس أكثر من ذكرى، وبذلك يتعمق وعي الشاعر بالتجربة الشعرية واستجابة المتلقي لها، بحيث تبدو هذه الاستجابة مركبة فيكون تأثيرها أبلغ وأمتع"[2].

1-ب- مفهوم عنوان الديوان (نمش وهديل):

تورد بعض المعاجم العربية تعريفاً لـ:

النمش:" خطوط النقوش من الوشي وغيره"[3].

الهديل: حسب معجم الصحاح: الهديل: هو صوت الحمام.

فالخطوط مرئية تنجذب إليها عين الناظر لنضرة المشهد، فتكون الخطوط مزركشة بنقوش رائعة وبلون مميز، وبريح طيبة، أما الهديل فهو صوت يجذب الأذن لسماعه والشوق إليه، وهي تتأذى بالجهر الهائل، فـ:

"صوت الحمام واحد، وهو الهديل أو السجع أو الهدهدة، وكل يرى فيه ما يريد، فالحزين يرى فيه نواحا، والغريب يرى فيه أُنسًا، والمبتهج يرى فيه تغريدا، والخليل يرى فيه سكينة وطمأنينة" [4] فزخرفة النمش تبعث عن الانشراح، وصوت العصفور يبعث عن النشوة يقول ستوليتزجيروم: « إن السمع والبصر أفضل الوسائل التي تتلقى بها معلومات عن عالمنا، وبفضل قدرتها على التمييز، نستطيع أن نفهم مزيجا معقدا من الألوان أو نمطا موسيقيا يسمع به في وصف واحد لعدد من النغمات اللحنية المختلفة، ونقل مع ذلك نميز كل عنصر على حده "[5]. إن هذا الخلط جائز في عالم الشعر وينطوي الديوان عموماً تحت ظاهرة تسمى:

2-تراسل الحواس:

وهي سمة فنية جمالية دالة لها جذور في الشعر الجاهلي منها قول طُرفة بن العبد (ت 564 م). مادحاً:

وتصد عنك مخيلة الرَّجُل الـ عريض موضحة عن العَظْمِ

بحسام سيفك أو لسانك والـ كلم الأصيل كأرغب الكلم [6]

لجأ الشاعر طرفة بن العبد في البيت الثاني إلى تشبيه الكلام البليغ الفصيح وهو ما تسمعه الأذن من أصوات وكلمات، هو نفسه ما يحدثه السيف الحاد من فتك وقتل وجراح، ويؤكد أن لسانه لا يقلّ فتكاً وتأثيراً عن سيفه في الدفاع عن نفسه أو قومه، وأن الكلمة الصادقة أو المحكمة أو القوية (الكلم الأصيل) لها وقع السيف ونتيجة مرغوبة (كأرغب الكلم). وهما يلتقيان في قوة التأثير فكلاهما مؤلم وجارح. إذن: " إن حواس الإنسان هي حلقة الوصل بينه وبين محيطه، وهي خير من يمثل إحساسه، بل من خلالها ينتقل تأثير كل ما يحيط به إلى دواخله فيؤثر بعقله وقلبه وكل جوارحه، ثم يتحول هذا التأثير إلى صور تجوب الخيال، فيستعين بها المبدع ليوضح من خلالها أفكاره »[7]. ويعبر عبد الرحمن الوصيفي عن تراسل الحواس بقوله: " فالكلام له عبق خاص يتلقاه الأنف فيسرّ، والألفاظ صُنعت من النرجس وليس من الكلام، إننا أمام حالة نفسية وشعورية معينة نستقبل الكلام واللفظ استقبالاً خاصاً. ويعتمد هذا الاستقبال على تجسيد المعنويات وإعطائها شكلا جديدا يختلف عن شكلها الطبيعي المألوف، التراسل هنا لم يكن وقفا على الشم عبق الكلام وإنما تعداه إلى حاسة البصر مع الشم أيضا لأن الشم يُشم ويُرى"[8]. وقد استعمل بشار بن برد ت 96 هـ بيتا في غاية الأهمية بحاسة السمع:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا: بمن لا ترى تُعنى؟ فقلت لهم الأذن كالعين تولي القلب ما كانا [9]

الشاعر يتكئ على صوت الجارية ويُعلل عشق الأذن قبل الرؤية البصرية، ويساوي بين حاستي السمع والبصر في العشق، فهو لم يورد الصورة السمعية في النص الشعري هذا المجرد، لتوضيح وإبراز حاسة السمع على أنها وسيلة فنية أكثر مما هي غاية توضيحية جمالية، ذلك أنها تتخطى عالم الحس الخارجي، فتقترب من فحوى النص، وتحاول الغور في وديان عميقة من أجل التنبؤ بالأبعاد الداخلية النفسية للأديب، ونحن نحاول أن نجد اسما مذكوراً لشاعر حديث، حيث يستدعي العديد من الحواس في شعره فنقف: عند أول شاعر فرنسي شارل بودلير**1867 1821** م . إذ يقول: "إن الألوان، والأصوات، والعطور، تتجاوب»[10]. فهو يدّعي أن تضافر الصوت واللون أمراً مستحيلا لكن يتناقض في شعر، حين يقول:

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, – Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le muse, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

–توجد عطور نقية، عذبة كأجساد الأطفال.

– ورقيقة كأنغام المزمار، وخضراء كالمروج.

–وأخرى فاسدة، لكنها غنية ومهيبة ومهيمنة.

–تمتلك امتدادًا يشبه امتداد الأشياء اللامتناهية.

–مثل العنبر والمسك والبنزوين والبخور. [11]

ينطلق في أول سطره الشعري بحاسة الشم ثم يضاعف الدلالة في لغة خطابه الشعري بمناوشة حواس أخرى تستنفر قارئه لاستشفاف معان غائرة لها تعالق بين العطور والألوان والأنغام لتتجاوب مع بعضها، ويُبرز أنطوان غطاس الموقف بقوله: "..الصوت، واللون، والعطر، والشكل ترجع كلها إلى أصل واحد"[12]. فالقصيدة تذكر العطور التي لا بد من شم رائحتها، والألوان التي تتمتع برؤيتها، ثم الأنغام التي يستمتع بمؤسقتها، وفي ذاك تشبيهه باللحم الذي يتم ذوقه وغيرها.

والأمر ذاته أشار إليه ابن طباطبا العلوي ت 332 هـ معللا ذلك على استفزاز قارئ الشعر وسامعه: "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تستقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودًا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضارة معها فالعين تألف المرأى الحسن، وتتأذى بالمرأى القبيح الكريه،

والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنغم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي"[13].

تلازم هذا الحضور النوعي مع الشاعر الجزائري عثمان لوصيف والذي طرح أمامنا التراسل بين الحواس في شعره، واتخذه وسيلة لتشكيل صور فنية تنخرط في عوالم تخيلية أكثر صخبا وحرية، وإنتاجية جديدة عبر مزواجات مبتكرة بين الحواس ومحسوساتها، فالشاعر له رغبة ملحة ف: « تشعر بالابتكار والجدة، وذلك باستخدام مجاز جديد يقوم على التآلف بين مدركات الحواس والتجاوب بين المعطيات الحسية المتخلفة من ألوان، وأضواء، .. »[14] فنجده يوظف ألفاظا رصينة ذات دلالات عميقة فيقول:

والنطفة في الرحم.

تشرب سحر النغم.[15]

رغم خفوت الشعرية في بدايته هذه التي تظل رائدة في أسبقيتها الزمنية فالنطفة في الرحم، وهي بداية الخَلْق البشري، أي الخلية الملقحة (البويضة المخصبة)، وهي في مكانها الطبيعي الذي قدره الله لها وهو الرحم. هنا تكمن الإشارة إلى سر الخلق وبدايته التي لا يراها إلا الله، حيث تتشكل الحياة في الخفاء. وفي بيته الثاني ها هو يُميط اللثام عن تراسل الحواس حين كتب: "تشرب سحر النغم"، هذا هو الجزء الأكثر شاعرية وتصويرًا. فتشرب فعل يوحي بالتلقي والاستيعاب، كأن النطفة وهي في طور التكوين تتغذى وتستقبل شيئًا، ثم ينزاح بنا في قوله بشيء غير ملموس، وهو سحر النغم، فهي تتناغم مع إيقاع الصوت، إذ يجنح إلى تقرير تام لم يألفه الخطاب الشعري في التجارب المجايلة، فهذا تعبير مجازي يُبرق النص بنورانية جمالية، لأن النغم يمكن أن يفسر على عدة أوجه:

- ✓ الانسجام والتناسق الكوني: كأن عملية الخلق برمتها تسير وفق لحن كوني عظيم، والنطفة تتشرب من هذا الذوق الجميل وهذا الانسجام لتنمو وتتطور بشكل متناسق وموزون.
- ✓ القدرة الإلهية والتكوين الرباني: يُنبئنا "النغم" إلى أمر الله وقدرته التي تسري في هذا الكائن الصغير وتشكله بأبدع صورة وأحسن تقويم، هو سر الحياة الذي ينفث في الوجود، داخل ظلمة الرحم.

- ✓ الجمالية والإبداع: النغم يدل على الجمال والتناسق، فكأن النطفة تتغذى من هذا الجمال الكوني لتصبح كائنًا حيًا متكاملًا وجميلًا في تكوينه؛ فخطابه يحمل فلتات عاتية قاهرة تسيح عن طاقة استيعاب القارئ البسيط، لكون النطفة تستمد حاسة التجاوب مع الإيقاع.

وكلمة "سحر" توحي بالدهشة والغموض والإعجاز، فعملية التكوين في الرّحم هي عملية سحرية بحد ذاتها، لا تخضع لمنطق البشر تمامًا، بل هي بقدرة إلهية خارقة.

تحفل أسطره هذه بكسر لأفق انتظار المتلقي الجمالي بين أوصاف النغم السمعية الجميلة، ويتمعن في سماعها إلى ذوق بلسان عارف بطعم سحر الموسيقى، ونجد التراسل في موضع آخر إذ يقول:

تمشي...

فيبكي الرمل من صبوة.

وتستفيق شهوة العشب.[16]

يفتتح حسابه الشعري بكلمة "تمشي " هذه الافتتاحية توحي بوجود شخصية تتحرك، وغالبًا ما تكون هذه الشخصية أنثوية، أو على الأقل كائنًا حيًا يمتلك حضورًا مؤثرًا. فكلمة "تمشي" بحد ذاتها بسيطة، لكنها تترك المجال مفتوحًا لما سيحدث نتيجة هذا المشي ولهذه الحركة. إنها تمهد للحدث الأهم، فقد استعمل الفعل المضارع للمؤنث المفرد – تمشي – ليخلق حالة من الترقب والغموض؛ فاللفظة تُوحي بحركة هادئة، تباطؤ في السير ومؤثر، فقد يفسح المجال لخيال القارئ ليتصور هيئة المشي ومكانه، والتأثير الذي تحدثه هذه الخطوات؛ إنها بداية لمشهد كوميدي، وكأنه في حفلة تنكرية باذخة الاستعراض، وينكشف ستار المسرح تدريجيًا بقوله: فيبكي الرمل من صبوة.

هذا الشطح الدلالي بالسطر الشعري "فيبكي الرمل من صبوة" فمن جهة يحمل انكسارًا وتهشمًا دلاليا، فكان الحزن هو القيمة الدلالية الأبرز شعريا ونسقيا، وفي الضفة الأخرى يكمن الجمال الشعري والتصوير الفني، فيستعين بالاستعارة المكنية حين ينسب للرمل البكاء "يبكي الرمل" هذا تصوير بلاغي بديع يُعرف بـ "التشخيص" حيث يُعطى للجماد (الرمل) صفة من صفات الكائن الحي (البكاء)، الرمل عادة ما يكون صامتًا وجامدًا، لكن هنا يتأثر ويَبكي؛ ثم يُرسّخ الدلالة ذاتها، ويُواصل المغامرة إلى عباب الجمال حين يؤكد الأمر بقوله: "من صبوة": "الصبوة" تعني الميل الشديد أو الشوق أو العشق، وكأن الرمل الذي يُفترض أنه بلا مشاعر، يشعر بشوق أو إعجاب بالغ تجاه هذا المشي، لدرجة أنه "يبكي" من شدة هذا

الإحساس فالرمل غارق في دموع الباكين، كما يمكن أن يُفهم البكاء هنا على أنه ليس حزنًا بالضرورة، بل هو تعبير عن التأثر العميق، لأن الحزن يحمل معاني السلبية، لكن هنا ربما جمالًا أو تأثيرًا طاغيًا للموجود الذي يمشي. إن قارئ النص ينتظر نقطة تمفصل بائنة في كلماته القادمة: "وتستفيق شهوة العشب" هذا الجزء يكمل الصورة الجمالية والتأثير العميق للمشي، يُجسد حزن الرومانسيين المتثائبين على جسر التنهدات حتى "تستفيق شهوة العشب" أيضًا هنا تشخيص آخر "العشب" كائن حي لكنه نبات، ليس لديه "شهوة" بالمعنى البشري، لكن "شهوته" هنا يمكن أن تُفسر على أنها رغبته في النمو والازدهار والحياة.

نسجل ملاحظة لافتة للسطر الشعري "تستفيق شهوة العشب" تعني أن العشب، الذي يرمز إلى الحياة والنمو، يستيقظ فيه شعور بالرغبة أو الشوق، فالشهوة هنا ليست بالمعنى الحسي الضيق، بل هي شهوة النمو، الازدهار، الحياة، أو ربما الشوق للقرب من "هي" أو التفاعل معها. وكأن مشي "هي" يبث فيه الحياة ويوقظ فيه الرغبة في التجدد والازدهار. هكذا كان المشهد الذي صار التفاؤل الفذ عنوانه الأول والرئيسي والغالب وهذا حين نكشف عن قوة الصدمة وعمق الدلالات الإبداعية في استعمال مفردة "تستفيق" توحي بأن هذه الرغبة كانت كامنة أو نائمة، وهذا المشي أيقظها، وكأن هذا الحضور أو المشي يبث الحياة والنشاط والخصوبة في المكان. تصف الأبيات تأثيرًا سحريًا وعميقًا لكائن يمشي، هذا الكائن يمتلك من الجمال أو الحضور ما يجعل الجماد (الرمل) يتأثر به حد البكاء شوقًا أو إعجابًا، ويجعل الحياة تدب في العشب الذي يستيقظ لشهوة النمو والازدهار. فهي صورة شعرية رائعة لتأثير الجمال أو القوة أو الحضور الطاغي على البيئة المحيطة، حيث تصبح الطبيعة، بكل عناصرها، متأثرة ومنفعلة بهذا الكائن. إنها ليست مجرد شخص يمشي، بل هي كائن يترك بصمة عاطفية وحيوية على كل ما يلامسه أو يمر به.ثم يواصل القول: الرمل يبكي شوقًا وحبًا، والعشب يستيقظ رغبة في الحياة والنمو، وكأن وجودها يحرك المشاعر ويوقظ الحواس في الطبيعة الصامتة، فهذه الأبيات ترسم صورة لجمال آسر، أو حضور طاغي، يجعل الجماد يتحرك والعشب يشتهي الحياة، في إشارة إلى تأثيرها العميق والمدهش على كل من حولها.وهاهو يستثمر حبيبات الرمل التي وطأتها محبوبته ويحولها إلى إنسان يبكي، ويُسمع صراخه، ويتواصل في استعارات مكنيه أخرى مماثلة فيقول:

دمه نافر ..

وحده يزرع الرعد من حوله.

وحده فارس المعركة. [17]

بدا حزن الشاعر –عثمان لوصيف – جارحا وصادما ومؤثرا حزن واضح وشفاف لأن " دمه نافر" فهي مشحونة بعدة دلالات قوية، فيمكن أن تعني أن دمه كثير وغزير، وهو ما يوحي بقوته وعزيمته، لكن المعنى الأعمق هو أن دمه متدفق بحيوية وشجاعة، لا يعرف الخوف أو التراجع، وقد تشير إلى أن دمه يغلي بالحماس، أو أنه مستعد للتضحية، أو أنه لا يهاب المواجهات في سياق البطولة، يمكن أن توحي بأن هذا الشخص قد تعرض لإصابات، لكن دمه يتدفق بقوة غير مسبوقة، مما يدل على حيويته وصلابته رغم الجراح، ومكمن الشجاعة أنه شاعر خارج السياق وخارج التوقع النمطي فهو: "وحده يزرع الرعد من حوله" هذا تعبير مجازي شديد القوة "يزرع الرعد" يعني أنه يصنع الفزع، يصدر أصواتًا مدوية، يثير الخوف والرهبة في قلوب أعدائه أو من حوله، وغلبت على روحه ظاهرة التفرد فكلمة: "وحده" تؤكد على تميزه لا يحتاج إلى مساعدة، ولا يشاركه أحد هذه القدرة على إحداث هذا التأثير الهائل، إنه مصدر القوة والرهبة الوحيد في محيطه؛ ولم تكن تعوزه القدرة على أن يظل معبرا عن مشاعره وأحاسيسه باقتدار كبير، وبلغة حاذقة أبدع فيها ونهل من الطبيعة الرعد الذي عادة ما يرتبط بالعواصف والقوة الطبيعية المدمرة، مما يضيف إلى صورة هذا الشخص هالة من الهيبة والتأثير الذي لا يُقهر، فهو "وحده فارس المعركة" تختتم الأبيات بتأكيد هويته ومكانته "فارس المعركة" تشير إلى الزعيم، البطل، المقاتل الأوحد الذي يقود الصراع ويحسمه.

تصف هذه الأبيات شخصية بطل استثنائي، يتمتع بشجاعة لا متناهية، وقوة تأثير هائلة تجعله يهيمن على مجاله. إنه فرد لا يتزعزع، قادر على بث الخوف في خصومه وإحداث تغيير جذري بمفرده. هو القائد الأوحد والمقاتل الفذ الذي تُعقد عليه الآمال في حسم الصراعات. الأبيات ترسم صورة لشخصية مهيمنة، لا مثيل لها، وقادرة على قلب موازين القوى بمفردها.

إننا حين نُقرن في السطر الثاني للقصيدة بين (يزرع، الرعد) ففي تصورنا أن –يزرع– تعبير يوحي بحاسة اللمس يد تحرث، يد تلامس البذور، تنبش الأرض مشفوعة بالزرع والسقي ..الخ، لكن هنا ينقله إلى ضفة أخرى وهو السمع حيث الرعد الذي هو البنية المعنية. فيبدو ظاهر الخطاب الشعري مختلفا تماماً عن باطنه؛ وهذا يُفضي بنا إلى ملاحظة أن هذه الصيغة، هي صيغة إنقاذ للمبدع ذاته ليكون مبدعا في حالة المنافسة لما هو قائم، فقد استطاع بتنويعه الجمالي المحايد البريء أن يخرج على السائد سيحقق له مقاما وارتقاء داخل الجماعة الشعرية.

هذا الديوان يعج بالقصائد تحكى ظاهرة تراسل الحواس وهو لا يخلو من انزياحات نسقية جديدة تراهن على شعرية النص ومنها:

ثم فرشت مديحي ورحت أصلي وأشد.

ترن كالأجراس.

وتجرح السكون. [18]

أنت مكللة بالندى.

وأنا أترنح في غمرة الجرح.

مغتسلا بالهديل.[19]

تشكل هذه الأبيات لوحة شعرية مكثفة تعبر عن تباين حاد بين حالتين أو شخصيتين، إحداهما تتسم بالجمال والنقاء والوضوح، والأخرى بالغوص في الألم والاضطراب، لنرصد هذه المغامرة وذلك بتحليل الأبيات ونعمل على تفكيك معماريتها:

"ثم فرشت مديحي" فكلمة فرشت تعني هنا بسطت أو نشرت، والافتراش يكون لمادة ملموسة ومرئية عن طريق البساط مثلا، ولكن "مديحي" تعني المدح والثناء أو الدعاء؛ فكأن الشاعر يهيئ نفسه للعبادة بأن يبدأ بالثناء على الله وتمجيده، أو أنه يبسط دعاءه وطلبه وكأنه سجادة مفروشة أمامه، هذا يوحي بالتهيؤ النفسي والروحي قبل الدخول في الصلاة، فهذه المفاهيم الجديدة التي يطرحها ستُربك ما استقرت عليه الذائقة الأدبية حين يحكي عن محراب الصلاة بفراش المدح مزاوجة بين العمل القلبي والروحاني وبين اليد التي تفرش المديح.

وقد أحدث تفاعلا بين عقله ووجدانه وذوقه حين قال: "ورحت أصلي وأشد" فلفظة "رحت" تعني ذهبت أو شرعت، وكلمة "أصلي" هنا تشير إلى إقامة الصلاة، وهي عماد الدين، أما "أشد" فيمكن أن تحمل عدة معانٍ في هذا السياق، وكلها تصب في معنى التركيز والجدية في العبادة، أشد العزم أو الهمة: أي أن الشاعر يشد من عزيمته وهمته للخشوع والتركيز في الصلاة.

الجمال ليس مجرد ترف فكري، إنه التجسيد الفعلي لسمة من سمات الشعرية التي تستدعي تلك السحرانية القاتلة في التعبير فهو يقول: ترن كالأجراس، لقد أعقب كلمة ترن بصوت الجرس وهما مفردتان متلازمتان، توحي هذه العبارة بوجود شيء يصدر صوتاً جميلاً، واضحاً، ومترداً. الأجراس عادة ما تدل

على الاحتفال، الصفاء، أو النداء الملفت للانتباه؛ وبطريقة مثيرة ومغرية ينتقل الشاعر إلى مخاطبة شخص أو كيان، ويصفه بأنه "مكلل بالندى" الندى يرمز عادة إلى النقاء، الطزاجة، الجمال، النضارة، والبدايات الجديدة. "مكللة" تعني متوجة أو محاطة، مما يضفي على هذا الكيان أو الشخص هالة من الجمال الطبيعي والبهاء غير المصطنع. يدل على صفاء ونقاء داخلي وخارجي.

ولكنه آثر أن يُشيح بوجهه تحت ذريعة الترنح في غمرة الجرح، يُحدث هذا البيت نقلة حادة وتناقضاً واضحاً مع الصورة السابقة. بينما الطرف الأول "مكلل بالندى" والوضوح، فإن الشاعر أو المتحدث "يترنح" أي يتأرجح ويفقد توازنه بين ثنائية التضاد والتعارض مع النسق الظاهر، وهذا دليل على الألم الشديد، الارتباك، والضعف. كلمة "غمرة" تعني العمق الشديد والغطاء الكامل، مما يدل على أن الجرح ليس سطحياً بل يحيط بالذات بأكملها ويغرقها في معاناته، إنه وصف لحالة من العذاب النفسي أو الجسدي العميق.

الشاعر قد يصل إلى تفجير دلالات جديدة، خاصة حين لا يبتعد عن خلجاته وذاته وإيقاع روحه فهو مغتسلا بالهديل! هذا السطر يسكب طبقة من التعقيد والرمزية فكلمة "الهديل" هو صوت الحمام، والذي غالباً ما يرتبط بالحزن، الشجن، الرثاء، أو أحياناً السلام والوداعة. ويمكن أن تحمل عدة دلالات: التهدئة أو التطهير من الألم رغم الجرح، قد يكون الهديل بمثابة عزاء أو محاولة لتطهير النفس من ألم الجرح، حتى لو كان هذا التطهير مؤلماً بحد ذاته (كأن الدموع تغسل الجرح). كما أن الغرق في الحزن: قد يعني أن الشاعر يغرق في حزنه وأساه، وأن الهديل (الذي يرمز للحزن) هو كل ما يحيط به ويغمره، وكأنه يغتسل به. ومن معانيه الضعف والاستسلام: فصوت الهديل قد يكون دليلاً على الضعف وقلة الحيلة أمام الجرح، وكأن الشاعر أصبح جزءاً من هذا الحزن الهادئ والمستسلم.

يُحلق الشاعر عبر لوحة فنية ذات إيقاع أشد خصوصية وفرادة، ينتزعها طرفان: أحدهما يمثل الجمال، الصفاء، النقاء، والوضوح المؤثر (كالندى وصوت الأجراس)، وهي التماعات مضيئة، والآخر يمثل الألم العميق، الاضطراب، والغرق في الحزن (الجرح والترنح والهديل). إنها تعكس تناقضاً حاداً في الحال والمصير أو في طبيعة العلاقة بين كيانين مختلفين تماماً، يمكن أن تكون هذه الأبيات تعبيراً عن حب مفقود، أو حسرة على حال. وفي حلمه الصوفي يقتطف مقطعا من نصه حيث المتعة والتجلي عند الصوفيين:

أغمض عينيّ ..

أحلم:
عاشقة الضوء تختال.
قبلات حلبييه تترذذ مسحورة.
وخزات النبيذ تبرعم في شفتي.
وعطر يغني ...
ثم فرشت مديحي ورحت أصلي وأشتد ..
كان الهديل يدغدغني.
والرذاذات تغمرني باللذاذات.[20]

في بادئ أمره كان الشاعر صادما لمتلقيه عبر هذه الأبيات الشعرية التي تحمل في طياتها صورًا حالمة وحسية، تعكس تجربة ذاتية عميقة يمتزج فيها الواقع بالخيال، والرغبة بالروحانية. يمكن تقسيم شرحها إلى عدة نقاط:

إغماض العينين حيث يجد نفسه مع الحلم، فتنطلق الأبيات بفعل "أغمض عينيّ" وهو ما يشير إلى بداية رحلة داخلية، سرحان مونولوجي وهروب من الواقع المادي إلى عالم الخيال والأحلام؛ يليها مباشرة كلمة "أحلم" مؤكدةً أن ما سيأتي هو نتاج هذا الإغماض، وبوابة لدخول عالم اللاوعي والرغبات الدفينة، أو ربما تنويما يبتعد فيه عن عالم الناس، ويتمركز حول ذاته ويأنس بأناه. ومن هنا تتداخل مفهوم الرؤيا ضمنا في الإيديولوجيا، كما تتداخل الإيديولوجيا في الرؤيا من وجهة نظر بعض النقاد المعاصرين، وهذا ما صرح به الباحث الجزائري عبد الله العشي حين حدد مفهوم الشعر عبر طريقين: " البنية الجمالية سواء في الرؤيا ممثلة في موضوعات كالحداثة والالتزام والأصالة والمعاصرة والإيديولوجيا والثورة وغيرها، أما في التعبير ممثلاً في اللغة والموسيقى والتصوير وأشكال التعبير الفني المختلفة"[21].

وفي لعبة يُتبادل فيها الأدوار، فعاشقة الضوء وتجلياتها تظهر في الحلم شخصية "عاشقة الضوء تختال" يمكن تفسير هذه "العاشقة" بأنها رمز للجمال، أو للحب، أو حتى للحقيقة المشرقة والبهجة فاستعمال "تختال" تعني أنها تتبختر بفخر ودلال، مما يضفي عليها هالة من الجاذبية والروعة في عالم الحلم.
القبلات والخدر الحسي تتوالى الصور الحسية مع "قبلات حلبييه تترذذ مسحورة" فكلمة "حلبييه" قد تكون إشارة إلى شخص محبوب من حلب، أو قد تكون كناية عن نوع معين من القبلات التي تحمل دلالات

خاصة، ربما بسبب مذاقها أو تأثيرها، وربما تحمل ذاك الانجذاب العاطفي الأمومي بين الأم وابنها الرضيع، فهي مع الحليب تغمره بدفء نفسي "تترذذ مسحورة" توحي بانتشار هذه القبلات وتأثيرها السحري الذي يغمر الشاعر.

يريد الشاعر أن يستنطق نوايا النبيذ التي لا تقوى أية لغة عن ترجمتها، وعبّر عنها بقوله: "يليها وخزات النبيذ تبرعم في شفتي" هنا يتجسد الشعور بالنشوة واللذة بطريقة حسية، حيث يشبه تأثير النبيذ بوخزات خفيفة تنتشر في الشفاه، كأنها براعم تتفتح، مما يدل على بداية شعور بالخدر اللذيذ والانتعاش الحسي. وهنا تتجلى المعشوقة ويستبطن حضورها الغابش في دوامة اللحظة الإبداعية.

وفي مشهد جمالي آسر، ينوب عن عدة مجازات وتشبيهات وكنايات وترك المعزوفات الطبيعية فهذا العطر الذي يغني، ما يفترضه العطر هو حاسة الشم، لكن يتيه بنا الشاعر بقوله المغري والمثير "وعطر يغني" هي صورة حسية بديعة تتحول فيها الرائحة إلى صوت، فالعطر هنا ليس مجرد رائحة، بل هو حامل لإحساس بالبهجة والسعادة يصل إلى حد الغناء، مما يدل على عمق التأثير الجمالي والعاطفي عليه.وبما أن هناك علاقة عضوية وحوارية بين نص الشاعر وشعرية النص، يبرز وينتأ تجليا فبعد المديح والصلاة والاشتداد ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى فعل "فرشت مديحي ورحت أصلي وأشتد" هنا تتحول التجربة الحسية إلى تجربة روحانية "فرشت مديحي" تعني أنه نشر الثناء والتقدير، ربما للجمال أو للشخص المحبوب الذي كان جزءًا من حلمه "أصلي وأشتد" يدل على انغماس عميق في حالة من التعبد أو التركيز الشديد، كأن هذه التجربة الحلمية قد قادته إلى حالة من الصفاء والاتصال الروحي. "أشتد" قد تشير إلى ازدياد القوة الداخلية أو العزيمة. الهديل والرذاذات "كان الهديل يدغدغني" الهديل هو صوت الحمام، وهو صوت ناعم ومريح. هنا يرمز إلى الطمأنينة والهدوء والجمال الذي يلامس الشاعر بلطف، فالدغدغة توحي بشعور خفيف وممتع، وكأن الطبيعة تتفاعل معه بدعابة.

نص الشاعر كالجسد يتحول ويتجلى، يتبدد ويذوب بين اليدين وفي العينين وفي الفم كلدائن الأطفال الصغار، وهنا تنصهر الذات مع الموضوع فـ "والرذاذات تغمرني باللذاذات". "الرذاذات" هي قطرات الماء الصغيرة، وقد تكون هنا كناية عن الدقائق أو اللحظات السعيدة التي تتجمع لتغمر الشاعر باللذة، هذا التعبير يختتم الأبيات بشعور بالغمر الكلي بالمتعة والبهجة، وكأن الحلم قد تحول إلى واقع ملموس من السعادة.

الأسطر الشعرية ترسم لوحة شعرية تتناوب فيها الحواس (الرؤية، اللمس، الشم، السمع) لتعكس حالة من الانغماس في حلم جميل يتحول إلى تجربة روحانية، ينتهي فيها الشاعر بشعور عارم بالسكينة واللذة والامتلاء.

لقد أحدث تفاعلا نصيًّا بين ثلاث حواس هي:

اللمس القبلات.

الذوق الحليب.

البصر رذاذ المطر.

تجمح اللغة إلى الخروج عن قواعدها، وتعمد على تفجير مكامن الجسد، واستيقاد كبريائه الرغبوي الفوَّار داخل صهاريج الأسطر الشعرية، وبحثنا في الرابط المنطقي بين المسميات القبلات، الحليب، الرذاذ ، فالقبلات هي سبيل للرغبات الجنسية وإعلان واضح أيضا عن العطف والحنان حين يقبل الوالد ابنه أو ابنته، أو الأم العطوفة لولدها، أما الحليب فهو مصدر غذاء، وهناك انجذاب عاطفي بين الأم وابنها الرضيع، فهي مع الحليب تغمره بدفء نفسي وعاطفي، فالشاعر يستثمر طاقة الجسد والروح والشعر من أجل إظهار قيمة الأبيات.

خاتمة

إن ظاهرة تراسل الحواس من النوع التجريدي الحسي، وهي ظاهرة أدبية خرجت للساحة الفنية بصوتها الصاخب في العصر الراهن، وهي إحدى الوسائل الهامة في تشكيل الصورة الشعرية ويمكننا أن نرصد بعضا من فحوى هذا العرض في:

-حين تُشحن القصيدة الشعرية بظاهرة تتراسل عبرها الحواس، فإن هذا التراسل يرفدها لعالم مهول بالصور الرامزة على نحو يجعلها تنبض بمفردات اللغة، وقد تنزاح القصيدة شكلا ومضمونا.

-يتماشى المعنى العام للقصيدة باستخدام الصور التراسلية حين تتربع عن حيز وموضع لائق بها داخل النص، فيحدث التناسق والتعاشق بين تراسل الحواس والمضمون المؤدي للغرض المطلوب.

-الشاعر عثمان لوصيف شاعر حداثي بامتياز استطاع أن يتسنم الذرى القيمية الفنية، حين لجأ في نظم شعره إلى توظيف ظواهر فنية تتوافق والعصر الراهن، حيث يستلهم من خياله الواسع وخطابه المتميّز خاصة حين يستعمل تراسل الحواس المختلفة.

-لقد آن الأوان أن تستجيب القصيدة العربية المعاصرة لكل ما همشته الأقلام القديمة تحت يافطة الحفاظ على التراث وقداسة عمود الشعر، وتنبعث من جديد بمواضيع معاصرة وبقوالب متباينة تُلبي رغبة المتلقين.

الهوامش والإحالات

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 2001،ص408.

[2]-وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 154.

[3]-ابن منظور لسان العرب، دار مصادر، بيروت، ط2، 1988، مادة (نمش).

[4]-.مصطفى قاسم عباس، هديلاالحمام، المجلة العربية، سوريا، العدد 529، ص12.

[5] – ستوليتزجيروم، النقد الفني، دراسية جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية القاعة للكتاب 1981، ط2، ص 336.

[6] – طرفة بن العيد، ديوان طرفة بن العيد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العليمة بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص78.

[7]-عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري، دار الفكر، بيروت، ط1، 2002، ص 153.-

[8]-عبد الرحمن محمد الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص125.

[9]- يشار بن برد: الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص 44.

[10]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1925- 1975، ط1، 1985، ص 326.

[11]Baudelaire, Charles. Les Fleurs du Mal (1857-1861): texte revu sur les originaux. Paris: Librairie Générale Française, édition numérique Archive.org, p. 17.
(Extrait du poème « Correspondances ».

[12]–أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، 1949، ص 93.

[13]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ج1، مرجع سابق، ص 13

[14]–محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، مرجع سابق، ص326 .

[15]–عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص 33.

[16]–.لمرجع نفسه، ص 05

[17]–المرجع نفسه، ص10 .

[18]–المرجع نفسه: ص57 .

[19]–المرجع نفسه: ص31 .

[20]–المرجع نفسه: ص25–26 .

[21]– عبد الله العشي :نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 1992/1991، ص4.

قائمة المصادر والمراجع :

الكتب:

1. –ابن طباطبا، عيار الشعر , تحقيق: طه الحاجري, ومحمد زغلول, المكتبة التجارية, القاهرة، ج 1، 1956 .
2. –ابن منظور لسان العرب، دار مصادر، بيروت، ط2، 1988.
3. –إسماعيل بن عاد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور، عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4.
4. –أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، 1949.
5. –ستوليتزجيروم، النقد الفني، دراسية جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية القاعة للكتاب، ط2، 1981.
6. – طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العليمة بيروت، لبنان، ط3، 2002.
7. –عبد الرحمن محمد الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003.
8. –عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997.
9. –عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2002.
10. –محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 2001.
11. –محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 – 1975)، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1، 1985.

12. –وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

13. -- يشار بن برد: الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.

كتب أجنبية:

[21] Baudelaire, Charles. Les Fleurs du Mal (1857-1861): texte revu sur les originaux. Paris: Librairie Générale Française, édition numérique Archive.org . Extrait du poème « Correspondances ,.

المجلات:

- مصطفى قاسم عباس، هديلالحمام، المجلة العربية، سوريا، العدد 529.