الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: فطيمة مردف

إشراف الدكتور: يوسف العايب

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا﴾

الآية ٨٠ من سورة الإسراء

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، اللهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت ، واجعل خير عمري آخره ، وخير عملي خواتمه ، اللهم إني أسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح ، وخير العلم ، وخير الثواب ، اللهم ثبتني ، واجعل التوفيق حظي في كل ما تحب وترضى يا رب العالمين .

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور يوسف العايبالذي أولاني عناية خاصة ، وتفضل بالإشراف علي في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون بعد الله سبحانه وتعالى .

إلى أساتذتي الأجلاء ، الذين كان لملاحظاتهم ونصحهم عظيم الأثر في نفسي وتشجيعي في إتمام هذا البحث ، فهم الذين قطفت من روض علمهم ، وتنسمت من عبق سيرتهم .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا﴾

الآية ٨٠ من سورة الإسراء

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، اللهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت ، واجعل خير عمري آخره ، وخير عملي خواتمه ، اللهم إني أسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح ، وخير العلم ، وخير الثواب ، اللهم ثبتني ، واجعل التوفيق حظي في كل ما تحب وترضى يا رب العالمين .

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور يوسف العايبالذي أولاني عناية خاصة ، وتفضل بالإشراف علي في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون بعد الله سبحانه وتعالى .

إلى أساتذتي الأجلاء ، الذين كان لملاحظاتهم ونصحهم عظيم الأثر في نفسي وتشجيعي في إتمام هذا البحث ، فهم الذين قطفت من روض علمهم ، وتنسمت من عبق سيرتهم .

مـــــــقدمـــــة

كثر الحديث في عصرنا الحالي عن النظريات الأدبية باختلاف أنواعها واتجاهاتها، فمنها من ينظر إلى النص فقط، ومنها من يشرك مختلف الظروف المحيطة به ، ومن بين أهم النظريات الشائعة منذ عهد أرسطو الشعرية أو كما يعرفها البعض بقانون الخطاب الأدبي الذي تطور عبر العصور، ومن خلال الدراسات لم تعد تقتصر على الشعر فقط ،بل تتجاوزه إلى النثر الذي قد يتوفر على ضوابط لا يستطيع الشعر حملها.

ولما كان الإنسان ابن بيئته التي لا يستطيع استكشاف خباياها إلاّ عن طريق حواسه التي هي بمثابة همزة وصل بينه وبين العالم الخارجي ، فإن هذه الحواس لا تؤدي دورها ووظائفها إلاّ بتراسلها وتبادلها مع بعضها البعض، فما تراه العين يترجم إلى إحساس من خلال مروره عبر مراحل...الخ.

وبما أن الشعر نابع من الوجدان فهو نابع بصيغه أصح من الحواس الإنسانية التي تنقل ما ترى وتسمع وتحس وتترجمه إلى كلمات يعبر من خلالها الشاعر عما يجول بخاطره.

ويعد موضوع التراسل الحسي من بين وسائل بناء الصورة الرمزية، وربما يعود هذا الاستعمال للرموز الحسية في كون مدركات الحاسة الواحدة يمكن أن تتقارب مع مدركات حواس أخرى، مجردة الواقع الخارجي من كل خصائصه ومتجاوزة العلاقة التقليدية المألوفة بين الدال والمدلول محدثة أثرًا جماليًا لدى القارئ.

من هنا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي هذا "شعرية التراسل الحسي" في شعر عثمان لوصيف، ومن أبرز الدوافع والأسباب التي أدت إلى اختيار هذا الموضوع أذكر :

بعض الأسباب الذاتية التي تتمثل في :

- الميل الشديد لدراسة الظواهر الفنية المعاصرة.
- الرغبة في التعريف بالشعر والشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"، كونه ابن بيئتنا الصحراوية.

وأسباب موضوعية ألخصها في الآتي :

- البحث في مثل هذه الظواهر الفنية (التراسل الحسي) في الشعر الجزائري عامة وفي شعر عثمان لوصيف خاصة، جديد قياسًا إلى معالجة ظواهر فنية أخرى وجدير كذلك بالبحث والتقصي.
- كما ترجع أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى الوعي بأهمية التحليل السيميائي للشعر المعاصر وهذا الوعي أضحى في الوقت الراهن مصدرًا لصياغة أسئلة دقيقة تبحث عن المميزات الجمالية التي يزخر بها هذا الشعر، لذا فقد جاء هذا البحث ليستنبط مظاهر الشعرية في ظل التراسل الحسي في شعر "عثمان لوصيف"، من خلال إجراء نظري وتطبيقي مجيبًا عن عدّة تساؤلات منها :

✓ **ما هي أهم التراسلات الحسية الموجودة في شعر عثمان لوصيف ؟ وما مدى شعريتها أو جماليتها؟**

و يندرج ضمن هذا الإشكال أسئلة فرعية ألخصها في الآتي :

- ما المقصود بالشعرية عند القدامى والمحدثين ؟ وهل لها موضوعات وملامح ؟ وما مفهوم التراسل الحسي عند القدامى و المحدثين ؟ وما هي أنواع الصور الحسية ؟ .

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمت بحثي هذا إلى مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتعقبهم خاتمة.

و عنونت المدخل بـــ: الشعرية (مفهومًا ونشأة)، وتناول النقاط التالية: مفهوم الشعرية (لغة واصطلاحًا)، وموضوع الشعرية، وكذلك الشعرية والجمالية وملامح الشعرية.

أمّا الفصل الأول الموسوم بـــ: التراسل الحسي (المفاهيم والتجليات)، فيندرج تحته مبحثان: المبحث الأول عني بالتحديد النظري للحواس، وضم هذا المبحث ثلاثة عناصر هي: تعريف الحواس (لغة واصطلاحًا)، تعريف التبادل (لغة واصطلاحًا)، تعريف التراسل الحسي.

ووسمت المبحث الثاني بـــــ: التأصيل النظري للتراسل الحسي، واندرج تحته عنصران هما: التراسل الحسي عند القدامى والمحدثين، وأنواع الصور الحسية (الصورة البصرية، السمعية، الشمية، اللمسية، الذوقية، والصورة المتراسلة).

أمّا الفصل الثاني فكان عبارة عن إجراءات تطبيقية و وسمته بـــــ : (تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف ومكوناته الفنية)،وتناولت فيه،أولا:تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف وعالجت فيه: تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس، تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس، وتراسل حاسة اللمس مع حاستي الذوق والشم، وتراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم، وإضافة إلى التراسل المركب.

أما العنصر الثاني فكان بعنوان : (المكونات الفنية في شعر عثمان لوصيف)، وتناولت فيه ما يلي: اللغة، التناص، الصورة، الإيقاع.

وقد تضمن البحث خاتمة كانت بمثابة حوصلة عما سبق، حيث تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

و قد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج السيميائي، ولا ينفي هذا انفتاح البحث على مناهج أخرى دعت إليها ضرورات الدراسة ومقتضياتها كالمنهج الوصفي، التاريخي والأسلوبي.

وكأي بحث صادف هذا الموضوع (شعرية التراسل الحسي) في شعر "عثمان لوصيف" بعض الصعوبات لأنّه لا وجود لبحث كامل لأن الكمال من صفة الله عزّ وجلّ ومن أهمها :

- صعوبة هذا الموضوع في حد ذاته، كونه موضوعًا جديدًا والدراسات في هذا الجانب نادرة.
- عدم توفر دراسات تحليلية تناولت هذا الموضوع.
- قلة المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع التراسل الحسي.

لكنني استطعت التغلب عليها بالإرادة والعزيمة، وكذلك بالصبر والتوكل على الله لأن لكل بداية نهاية.

ولا أنكر المساعدة التي وجدتها عند بعض الباحثين ممن درسوا الشعرية وظاهرة (التراسل الحسي) تنظيرًا وتطبيقًا هونت الصعوبات، ومن هذه الدراسات نجد:

- حسن ناظم : مفاهيم شعرية.
- وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس.
- عبد الرحمن محمد الوصيفي : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم.
- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر.

ونرى من الوفاء في ختام هذه المقدمة أن أتقدم بجزيل شكري وعرفاني، وخالص امتناني وتقديري إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة وعلى رأسهم أستاذي المشرف "يوسف العايب" الذي كان بمثابة المرشد والموجه لي فله مني أزكى عبارات الشكر والثناء، والأستاذ "السعيد قرفي" الذي ساندني ودعمني بدواوين الشاعر، فله مني جزيل الشكر والتقدير، متمنية لهما المزيد من النجاحات والتوفيق،وكذلك أساتذتي بقسم اللغة العربية الذين لا أنسى فضلهم عليّ.

وبعد فإني أعدّ دراستي هذه محاولة متواضعة في هذا الموضوع ،حيث بذلت ما استطعت من جهد من بحث واستقراء النصوص ،فإن أجدت فذلك من تمام فضل اللّه علي ،وأما إن كان دون ذلك فحسبي وعزائي أني أخلصت الجهد وحاولت .

واللّه من وراء القصد،وهو نعم المولى ونعم النصير.

مدخل : الشعرية (مفهوم وآليات)

I: مفهوم الشعرية:

أ ـــــ لـــــــــغـــــــــــــــة

ب ـــــ اصطلاحـــــا

1ـــــــ عند الغرب: ـــــ القدامى

ـــــــ المحدثين

2ـــــــ عند العرب: ـــــ القدامى

ـــــــ المحدثين

II: موضوع الشعرية

III: الشعرية والجمالية

IV: ملامح الشعرية

مفهوم الشعرية :

تعد النصوص الأدبية في جوهرها حالة من الوعي الإبداعي بالحدث الواقع والآخر والأنا والأشياء، بل أكثر من ذلك كله أنّها حالة من الوعي بالنص ذاته.

فالمبدعون أنفسهم بحاجة ماسة إلى قوانين تحكم إبداعهم وتنظمه فجاءت الشعرية محاولة وضع نظرية عامة للأدب وباحثة عن قوانين الإبداع أو الخطاب الأدبي.

وظلت الشعرية بطابعها محطة بحث وتنوع قضاياها بسبب العلاقة بينها وبين الفنون والمعارف الإنسانية الأخرى، كما أن الشعرية تهدف إلى الكشف عن قوانين الإبداع في الخطاب الأدبي بوصفه نصًا وليس أثر أدبيًا يندرج تحت منجز الممارسة الأدبية لبيئة من البيئات، وبذلك تكون الغاية المثلى هي استنطاق النص لمعرفة الإبداع داخله، دون اللجوء إلى مألوف الأساليب القديمة في التعامل مع النصوص ومعيارها.[1]

أ- لغة :

ويعرفها "الفيروزبادي" قائلاً: "الشعرية من شَعَرَ شِعْرًا أو شعرًا (شِعْرةً) وشعورًا وشعورة ومشعورًا ومشعورة ... وأشعره الأمر به أعمله والشعر على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرًا".[2]

أمّا "الزبيدي" فيعرفها في معجمه: "الشعرية من: الشعر يعبر عن الكذب والشاعر الكاذب، حتى سمّوا الأدلة الكاذبة بالأدلة الشعرية"[3]، لهذا قال تعالى:﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾[4].

انطلاقا من التعاريف اللغوية , نخلص إلى أن الحديث عن الشعرية يستدعي الحديث عن الشعر, وأن الشعرية في القديم كانت تعتمد على قوالب جاهز والمعايير وقواعد ثابتة , بمعنى أنها كانت شكلية (جمالية), عكس الشعرية في الحديث التي تعتمد على تقديم رؤيا جديدة للحياة .

---

[1] مفتاح عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة ــ مصر ،ط1، 2007، ص 68.

[2] الفيروزبادي: المحيط، ج2، مادة (ش.ع.ر)، ص 58.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج12، باب الراء، ص 180.

[4] الشعراء: الآية 224.

ب- اصطلاحًا :

تعد الشعرية من القضايا الجديدة في نظرية الأدب، قديمة لأنّها تمتد في عمقها التاريخي إلى "أرسطو" وكتابه "فن الشعر"، حيث يرى أن الشعرية هي: "علامة عبقرية مميزة"، وجديدة لأنّها حضيت باهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين.[1]

أمّا المفهوم فينحصر في فكرة عامة تتلخص في البحث عن قوانين علمية التي تحكم الإبداع، أي أن الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، وهو مرجعها الأول والأخير.[2]

ب-1. الشعرية عند الغرب القدامى :

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخيًا، نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتمامًا بالغًا لهذا المصطلح، معتمدة على آراء "أرسطو" محاولة تطويره.

- عند أرسطو :

يعد كتابه "في الشعرية" على حد تعبير "تزفتيان تدوروف" أول كتاب خصص بأكمله لنظرية الأدب حيث يقول "تدوروف" "إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بأكمله لنظرية الأدب".[3]

غير أنّه يقول بأن هذا الكتاب ليس كتابًا لنظرية الأدب إنّما هو كتاب في المحاكاة عن طريق الكلام، ويصف "أرسطو" فيه خصائص الأجناس الأدبية المتخيلة وهو يعني بها الدراما والملحمة، وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر.

أمّا الأبحاث الكلاسيكية الشهيرة في الفن الشعري من (الفيدا) إلى (رابان) هي في الأساس شروح "لأرسطو" حيث يجعل (رابان) من التقسيم الثلاثي (الملحمة، والمأساة والملهاة) موضوعًا منظمًا ويؤكده: "إن الشعرية العامة يمكن أن تتحدد في ثلاث أنواع مختلفة في القصيد المثالي، في

---

(1) بشير تاوريرت: رحيق شعرية الحداثة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2006، ص 43.

(2) حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسات في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 11.

(3) تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري البحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، بلقدير، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 12.

الملحمة والمأساة والملهاة، وهذه الأنواع الثلاثة يمكن اختزالها في نوعين فحسب، يتمثل أحدهما في الفعل والآخر في السرد".[1]

وفي هذا تأكيد لما أورده أرسطو فيما يخص الملحمة والمأساة والملهاة، ابتداء من عصر النهضة أصبحت كتب الشعرية عبارة عن تعليقات على كتب "أرسطو" في الشعرية حيث كثرت التأملات حول الأجناس الأدبية، ومنه يمكن القول بأن أشهر الشعريات هي شعريات "أرسطو" و لم تكن هذه الشعرية سوى نظرية تتصل ببعض خصائص وأنماط الخطاب الأدبي.

غير أن قراءة هذه الأفكار التي جاء بها "أرسطو" تعتبر قراءة ممتعة، وتظهر لنا مدى التأثير العظيم لشعرية "أرسطو" في تأسيس الشعرية الأوروبية فهو أول من صاغ معنى الشعرية بمفهوم الأدبية، التي هي جوهر الأدب وماهيته، في حين ظل النقاد قرونًا وما زالوا يناقشون كتاب "أرسطو" وينقدونه ثم يعودون إليه.

فكتاب الشعرية لأرسطو هو كتاب مقدس في النقد الأوروبي، ولابد لأي ناقد أن يعود إليه لكشف الجذور الأولى للشعرية.[2]

ب-2. عند الغرب المحدثين :

وترجع أول محاولة لتأسيس الشعرية الحديثة إلى "الشكلانيين الروس"، إذا كان يدفعهم إحساس بضرورة إقامة علم للأدب، أي وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، تخضع لتغيرات التطبيق، وبهذا يصبح المنهج البنيوي منطوي على منهجية محددة تخضع للدراسة الأدبية ولقد وجه علم الأدب وجهته الصحيحة بعبارة "جاكبسون" الشهيرة: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيًا".[3]

---

[1] رابح بحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ،ص 71، 72.

[2] عز الدين مناصرة: علم الشعريات، دراسة مونتاجية في أدبية الأدب،دار مجدلاوي ،عمان ــ الأردن،(ــ ط)، 2007،ص 33.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقاربة في الأصول والمنهج ، ص 79.

أي أن موضوع علم الأدب هو الشعرية التي سماها (الأدبية) وبهذا يكون البحث منصبًا على الأدبية بوصفها لغة من دون التأمل في تجليات الفلسفة الجمالية المنبثقة عنها.

– عند جاكبسون :

يؤكد في كتابه (اللغويات وعلم الشعر) و(دراسات في اللغويات العامة) أن الخصائص والمناهج الشعرية لا ترتبط بعلم اللغة وحده، بل بمنظومة نظرية الدلالات أي (بالسيميولوجيا)، فالوظيفة الشعرية عنده جزء واحدة من ست وظائف مرتبطة بالعوامل التي تشكل عملية التواصل.[1]

والشعرية عند "جاكبسون" هي: "ذلك النوع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضًا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[2]

أي أن "جاكبسون" مع اهتمامه بالوظيفة الشعرية إلاّ أنّه يهتم بالوظائف الأخرى للغة، فالشعرية ليست في الشعر فقط بل بحث عن الجمالية.

كما يطرح "جاكبسون" تعريف آخر يمتاز بالإيجاز: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عمومًا وفي الشعر على وجه الخصوص".[3]

وخلاصة القول أن "جاكبسون" يرى أن الشعرية تأسست في فضاء لساني، فالشعرية عنده لسانية أسلوبية وسيمولوجية بامتياز وشعرية بنيوية في أحيان أخرى، يقول "جاكبسون": (كثير من

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص 378.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، المغرب ،(د.ط)، 1988، ص 24.

[3] المرجع نفسه: ص 35.

خواص الشعرية لا تأتي فحسب من علم اللغة لكن أيضًا من مجموعة نظريات وعلاقات والرموز، أي من السيميولوجيا العامة).[1]

– عند تزفتيان تودوروف :

يعد من دعاة الشعرية الحديثة، وقد ذهب إلى أن الشعرية علم يسعى إلى: "معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل ... وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن"[2]. فهي لا تقتصر على ما هو موجود، وإنما تتجاوزه إلى تصور لما يمكن مجيئه.

وينبع مفهوم الشعرية عنده من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية، وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي.[3]

دعا "تودوروف" إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لأن هناك علاقات بين الخطابات سواءً أكانت أدبية أو غير أدبية، وتحديد مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزه عن غيره، وقد ميز بين موقفين للخطاب الأدبي في مقارنة نقدية؛ الأول: يرى في النص الأدبي ذاته موضوعًا كافيًا للمعرفة، ويعتبر الثاني كل نص معين تجليًا لبنية مجردة.[4]

كما حدد "تودوروف" مجالات الشعرية في :

1. تأسيس نظرية ضمنية للأدب.
2. تحليل أساليب النصوص.

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة الكتب الثقافية الشهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د.ط)، 1992، ص 54، 55.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2002، ص 99.

[3] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، ص 44.

[4] المرجع نفسه: ص45 .

3. تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب.[1]

وأخيرًا نقول أن شعرية "تودوروف" تقوم على البحث في أدبية الخطاب الأدبي وليست في الخطابات الأخرى، فهي إذن نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي: "تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له".[2]

– عند جيرار جينيت :

فيعرف الشعرية بقوله: "ليس النص هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية، التي ينتمي إليها كل نص على حدا ونذكر من هذه الأنواع: أصناف الخطاب وصيغ التعبير والأجناس الأدبية".[3]

أي أن موضوع الشعرية ليس هو النص بل هو جامع النص، وجامع النص كما يقول هو مجموع الخصائص العامة أو المتعالية كالتعلق النصي، والنصية البعدية، والنصوص المصاحبة مثل النص الفوقي والنص المتعالي والمرسلات ...الخ.

هذا فيما يخص المتعاليات النصية، أمّا النص الجامع فيقصد به المأساة والملهاة والشعر والقصة والرواية، وغيرها من الفنون الأدبية.

ومنه يمكن القول بأنّه انطلاقًا من "شعرية أرسطو" تصبح الشعرية مجالاً من مجالات البحث عن (أدبية الأدب) كان ولا يزال البحث متواصلاً في هذا المجال مما يزيد من عمر الشعرية.

– عند رولان بارت :

فقد استطاع أن يوحد الأشكال الأكثر حيوية في الأدب، والاستبدالات ونظامها كما قال أيضًا بأن الأدب لا يكون أدبًا إلاّ عندما يصبح إنجازًا لغويًا له نظامه الخاص المميز، ففي كتابه

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1885، ص 20.

[2] المرجع السابق: ص21.

[3] عز الدين مناصرة: علم الشعريات، دراسة مونتاجية في أدبية الأدب، ص 508.

(مدخل إلى التحليل البنيوي للقص) يقول بارت: "إن اللغويات أو علم اللغة من أهم المداخل التي أدت إلى النقد الأدبي كعلم وإلى ترسيخ الشعرية أو الأدبية كمنهج نقدي لا يسمح بتسلل الأساليب الانطباعية أو الإنشائية التقليدية".[1]

أي أن لعلوم اللغة الفضل في ترسيخ الشعرية، التي أصبحت في نظره منهجًا نقديًا لا يسمح بظهور تلك الأساليب الانطباعية.

كما يعتبر "بارت" و"تدوروف" وقبلهما الشكلانيون الروس وأعلام النقد الجديد أن لكل عمل أدبي معناه، وكل خطاب له بعده العقلي، فالبشر وبالأحرى فإن الأدباء والشعراء والفلاسفة لا يلقون خطابهم فارغًا من المعنى أو الاتجاه، في حين تظل قوانين علم اللغة، وظواهر اللغة الداخلية نفسها من أهم العوامل –على الإطلاق– في تحديد المعنى وأسلوب توصيله، إذ إن اللغة تفكر في ذاتها أيضًا.[2]

– عند جون كوهين :

فيقول عن الشعرية: "دون شك فإن الشعرية تترك جانب كبير للتأمل الشخصي، أمّا نحن فنفتقد القاموس الإيحائي، الذي يمكننا أن نراجع فيه صلاحية الإسناد الشعري".[3]

أي أن الشعرية تترك جانب للتأويل والتفسير والفهم وجلب معاني جديدة لكن العيب يكمن في افتقادنا لقاموس إيحائي يمكننا من التفسير وجلب دلالات أخرى، كما يعطي "جون كوهين" مثال عن قول "الوارد":

الأرض زرقاء مثل البرتقالة

لا يوجد على الإطلاق خطأ فالكلمات لا تكذب [4]

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 381.

[2] المرجع نفسه: ص 381.

[3] جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 295.

[4] المرجع نفسه: ص 236.

فعند ملاحظتنا للبيت الأول لاشك بأنّنا سوف لن نتقبله إلاّ بعد البحث في معناه الإيحائي لأن الأرض ليست زرقاء ولا البرتقالة كذلك.

ولقد جاءت شعريته ذات اتجاه لساني وأسلوبي، ولكن في الوقت نفسه ركزت على خاصية الانزياح في الشعر، لأن الشعر في تصوره هو علم الانزحايات اللغوية.

ولقد ضيق "كوهين" مجال الشعرية ليجعله منحصرًا في عالم الشعر بحديه الصوتي والدلالي حيث يقول: "الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعًا له".[1]

لذا جاءت الشعرية عنده تبحث في "تمييز الأساليب"[2]، فالشعر عنده يكون انحرافًا وانزياحًا عن هذا التقليد الشعري، ولعل هذا الحصر ما جعل نظريته تلاقي عدّة انتقادات منها:

- أن نظرية الانزياح عاجزة عن تفسير بعض الأساليب العادية "السهل الممتنع" مثلاً التي لها من الخصائص البعيدة عن الانزياح مما يؤهلها للاندراج ضمن الأساليب الأدبية.[3]

- أن النظرية أوقعت "كوهين" في الجزئية وغيبت من مقارباته لأسلوب شعرية النظرة الشمولية لبنية النص الشعري.[4]

ومع هذا فإن "كوهين" قد قدم رؤية واضحة عن الشعرية برغم من تركيزه على الشعرية الأسلوبية، وكذلك خاصية الانزياح.

- عند هنري ميشونيك :

يرى بأن الشعرية نشأت بنيوية الدليل ذات نزعة علموية وشكلانية، كما يرى كذلك بأن هناك خلاف بين (النقد والشعرية) رغم صلتهما الوثيقة، ذلك لأن النقد الأدبي هو تحليل الآثار

---

[1] بشير تاوريريت: من رحيق الشعرية، ص 64.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات النقد الشعر، ص 99.

[3] بشير تاوريريت: من رحيق الشعرية، ص 67.

[4] حسن نظم: مفاهيم الشعر(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص 16.

الأدبية كيفما كان المنهج المستعمل. وبناءًا على ذلك يكون تجريبيًا، أمّا الشعرية فهي نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية.[1]

أ-1. الشعرية عند العرب القدامى :

إن مصطلح الشعرية لم يحدد بمفهوم دقيق، ففي تراثنا النقدي نجد المصطلح يشير لدى علمائنا إلى معاني مختلفة ومتعددة بتعدد معرفيها ومنهم :

- عند الفارابي (266 هـ) :

الشعرية عنده: "التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها" فيبتدئ حيث ذلك أن تحدث الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً".[2]

ويعنى الفارابي بلفظة (الشعرية): "السمات التي تظهر على النص، فتؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص".[3]

- عند ابن سينا (428 هـ) :

ويعرفها بقوله: "السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعًا، ثم قد وجدت الأوزان المناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية".[4]

ويربط ابن سينا لفظة (الشعرية) بعلل التأليف الشعر ألا وهي المتعة.

وقد علق "عز الدين المناصرة" عن قول ابن سينا حيث رأى بأن الشعرية عند "ابن سينا" تكمن في علل التأليف في الشعر والتي حصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف، ذلك

---

[1] عز الدين مناصرة: علم الشعريات، دراسة مونتاجية لأدبية الأدب، ص 515، 516.

[2] الفارابي (أبو النصر): الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 141.

[3] حسن نظم: مفاهيم شعرية (دراسات مقارنة في الأصول والمنهج)، ص 12.

[4] ابن سينا: فن الشعر في كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.س)، ص 172.

لأن الإنسان أقوى على التأليف بالنظر إلى سائر الحيوانات، أمّا التأليف المتفق، والألحان فقد وجدت الأوزان المناسبة لها فمالت إليها الأنفس وأوجدها.[1]

- عند ابن رشد (520 هـــ) :

ينقل قول أرسطو : "وكثيرًا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعار ما ليس فيها من معنى الشعرية إلاّ الوزن فقط كأقاويل "سقراط" الموزونة وأقاويل "طاليس" في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار "أوميروش".[2]

وتعنى لفظة الشعرية عنده (ابن رشد) بالأدوات التي توظف في الشعر، أي أنّه يربطها بالخيال والتشبيه وكذلك النغمة والوزن.

- عند حازم القرطاجني (684 هـــ) :

قال في معرض الحديث: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتنظيمه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع".[3]

ومن خلال هذا التعريف نشير إلى أن "حازم القرطاجني" اقترب إلى حد ما من مفهوم الشعرية العام، أي قوانين الأدب ولكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدًا، ذلك أن (لفظة الشعرية) لم تتبلور مصطلح ناجز و لم تكن ذات فعالية إجرائية.

كما أن "حازم" ينكر أن تكون "الشعرية في الشعر" نظامًا للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو في هذا يبحث عن (قانون أو رسم موضوع)، كما يعبر ويمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل النص اللغوي نصًا شعريًا.[4]

---

[1] عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة منتجية أدبية)، ص 104.

[2] حسن نظم: مفاهيم الشعرية، ص 12.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ط3، 2008، ص 28.

[4] حسن نظم: مفاهيم الشعرية، ص 13.

– عند ابن خلدون (808 هـــ) :

عربها: إلى "بيوطيقا" في كتابه "الشمس والعنقاء".[1]

– عند عبد القاهر الجرجاني :

يرى أن الشعرية : "هي استخدام خاص للغة حيث أطلق عليها تسمية النظم (إذ أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتوليها على النظم الخاص) (وعلى نسق المعاني في النفس) [2]، ذلك لأنّه يميز بين مستويات الكلام: فهناك الكلام العادي والكلام المعجز، والكلام المبتذل ...الخ سواء في الشعر أو النثر، أو فيهما معًا.[3]

أ–2. الشعرية عند العرب المحدثين :

أثيرت قضية الشعرية في نقدنا الحديث، فتعرض لها طائفة من نقادنا في كتاباتهم، نذكر من هؤلاء :

– عند أدونيس :

نجده على وعي بجوهر الشعرية وعلاقتها بالفكر النقدي، الديني والشعري، بما فيه من لغة وصورة، وبما فيه من وحدة بين الشعر والفكر وهي وحدة تنيرها عبارة دالة "لأدونيس" وفي هذا المقام يقول: "ما نفتقده في النظرية نراه في النص الإبداعي".[4]

كذلك كانت تسيطر على "أدونيس" الرؤيا الغربية، على الرغم من أنّه حاول الاقتراب من الشعرية العربية، كما عرف الشعرية بقوله: "وسر الشعرية هو أن تظل كلامًا ضد كلام، لكي

---

[1] المرجع السابق: ص 15.

[2] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية (قراءة جديدة في النظرية القديمة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2004، ص 69، 70.

[3] مرجع نفسه: ص 69 .

[4] عبد الكريم أمجاهد: الشعرية والغموض، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي، دار القرويين، الرباط، ط1، 1998، ص 34.

تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد، واللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكر ...".[1]

وربما يقصد "أدونيس" بكلامه هذا أن سر الشعرية يكمن في المفارقات والصور البلاغية والجمالية مما يؤدي بها إلى ابتكار صور ومعاني جديدة.

– عند كمال أبو ديب :

يقوم برصد شعريته في تجسيداتها، وذلك يتم عن طريق اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية، والتركيبية والصوتية والإيقاعية، وعلى مستوى النص المنسق، والتراصفي والمتحركة لا حركة خطية فقط، بل حركة شاقولية أيضًا تتبع مع محاور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهد الطريق في النهاية لدخول علم "البعد الخفي" للنص، بل الشعر الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص.

وينظر كذلك "كمال أبو ديب" إلى الشعرية بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة[*] "مسافة التوتر" ويقول بأن الشعرية: "مصطلح لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيدا أنّه خاصية مميزة، أو شرط ضروري للتجربة أو الرؤية العادية اليومية".[2]

أي أن الشعرية عنده تخرج عن معناها الخاص لتشمل التجربة الإنسانية مهما كان نوعها على الرغم من أنّها ترتبط بالتجربة الفنية.

وتستند شعرية "أبوديب" في مفهوم "الفجوة" إلى مفهومين نظريين هما: الكلية والعلائقية، فالشعرية هي "خصيصة علائقية، أي أنّها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين

---

[1] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 66.

[*] الفجوة: هي الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود، أو اللغة، ولأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه "جاكبسون" (نظام الترميز) Code في سياق تقوم فيه بينها علاقة ذات بعدين متميزين، حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 24.

[2] عبد الكريم أمجاهد: الشعرية والغموض، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 33.

مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[1]

ولقد كان "أبو ديب" متأثرًا بالمفاهيم الغربية في شعريته خاصة "بجان كوهين" و"رومان جاكبسون"، خاصة في مفهوم الانزياح من خلال "الفجوة" – مسافة التوتر – وكذلك المفاهيم العربية الأصيلة "كنظرية النظم" "لعبد القاهر الجرجاني".

ولقد تعددت التعريفات لتعدد الترجمات، وهذه الأخيرة فتحت بابًا للاختلاف ذلك لأن ترجمة المعنى ليست هي نفسها الترجمة الحرفية، كذلك الاختلاف راجع إلى الكتاب الأصليين واختلافهم في تعريف مصطلح الشعرية.

فنجد من المترجمين "سعيد علوش" الذي يترجم المصطلح (Poetics) إلى (الشاعرية) ويعطيها مدلولاً تتمثل في كونها درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية، أو كونها نظرية عامة للأعمال الأدبية.

أمّا "عبد الله الغذامي" فيترجم هو الآخر المصطلح (Poetics) إلى (الشاعرية) ويرها مصطلحًا جامعًا يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر.

كما تبنى "توفيق بكار" ترجمة المصطلح إلى (الإنشائية) في مقدمته لكتاب (حسين الواد)، ويترجم المصطلح أيضًا إلى (الشعرية).

ويترجم "جميل ناصيف" الشعرية إلى (الفن الإبداعي) أو (الإبداع)، والترجمة الأخيرة هي (الشعرية)، وقد تبنى هذه الترجمة كثيرًا من المهتمين بقضايا الشعرية، منهم "محمد الوالي" و"محمد العمري" في ترجمتها لكتاب (جان كوهين) "بنية اللغة الشعرية".

[1] رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص 60، 61.

بعد استعراض هذه الترجمات يمكننا القول : بأن هذه الاختلافات في الترجمات قد مزقت جوانب العلم وأضاعت الغاية المرجوة، فاختلف القراء في فهم معناها، كما وقد أعرض عنه المبتدئون.[1]

أمّا عن الترجمة الحرفية لهذا المصطلح فنقول بأن مصطلح الشعرية مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات على حد تعبير "رابح بحوش" الوحدات هي (Poém) وهي وحدة معجمية، وتعني باللاتينية (الشعر) أو القصيدة واللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل، واللاحقة (s) للدلالة على الجمع، وهذا مستوى من مستويات التفكيك وجمعها يعطي (علوم الشعر)، ولما كان الذوق العربي قد تعامل مع ما يشبه هذا الضرب من المصطلحات، واطمأن إلى أسلوب نقل أصحابها واستأنس إليه، فإن المصطلح أصبح يسمى (Poétic) أي (الشعريات).[2]

وبعد كل هذه المفاهيم والتصورات نقول أن الشعرية؛ هي ذلك العلم الذي يبحث في أدبية النصوص أو جمالية النصوص، وهي التي تجعل من الكلام ما كلامًا أدبيًا وهي تخص بالدراما الشعر، ولكنها علم يبحث في قوانين إنتاج الأدب عامة .

وفي الأخير يمكن القول أن هناك نقاط تشابه بين اللغة الشعرية الغربية واللغة الشعرية العربية, فهما يشتركان في الخروج عن المألوف أي البحث عن اللغة الخيالية ,فوجود نقاط تشابه فهذا لا ينفي عدم وجود نقاط اختلاف ,فيكمن الاختلاف في أن اللغة الشعرية الغربية لغة صوتية ,في حين أن اللغة الشعرية العربية لغة ذوقية.

---

[1] حسن نظم: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 15، 16، 17.

[2] رابح بحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب،ص 71، 72.

موضوع الشعرية

يتحدد موضوع الشعرية في محاولة الكشف عن القوانين الإبداعية في بنية الخطاب بوصفه نصًا لا غير، ولما أصبح النص ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية تبعًا لذلك، بحثًا في هذا الفضاء فالنص إذن هو موضوع الشعرية التطبيقي وقد حاول "تودوروف" تحديد موضوع الشعرية استنادًا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه "بارت" بين الأثر الأدبي والنص، ذلك أن كل من "بارت" و"تدوروف" قد أطلقا العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي، ولا يوصف هذا المعنى بأنّه يقيني بل هو احتمالي أي أنّه يحتمل عدّة معاني.

أمّا "جيرار جينيت" فإنّه يعالج موضوع الشعرية على مستوى يبتعد من وجهة النظر التطبيقية "فجينيت" يرى بأن "جامع النص" هو موضوع الشعرية حيث يقول: "إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانس، وأحيانًا غير يقينية، ومن ثم فإن اعتبار وإعادة اعتبار للتحديدات والتقسيمات المتتالية، طوال التاريخ، للحقل الأدبي، يجعلنا منقادين ثانية إلى التساؤل المثير الذي وضعه رومان جاكبسون منذ عهد قريب في صلب كل شعرية، وهو في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟".[1]

وفي شتى الأحوال ومهما كان الاختلاف فإن حضور الشعرية في الأخير يبقى حلاً ناجحًا في إعداد تلك الدراسات الأدبية التي تقوم على استئصال تلك الآراء التي لا أساس لها من الواقع.

إذن فالأثر الأدبي هو نتاج المؤلف الحقيقي أمّا النص فهو من إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة، إذا ثمة نص للمؤلف ونص للقارئ وطبقًا لهذا ينفي "تدوروف" أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي بأن يكون موضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصًا لانهائيًا.[2]

---

[1] حسن نظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 33، 34.

[2] المرجع نفسه:ص75.

الشعرية والجمالية

يقول "تدوروف" بأنّه كي يكون التحليل مرضيًا، فإن عليه أن يكون قادرًا على إبراز القيمة الجمالية للنص والعمل على تفسيرها، أي أن تكون له القدرة على تفسير العلل التي جعلتنا نحكم على جمالية هذا النص أو العمل دون غيره من الأعمال.

كما يذكر لنا "تدوروف" أيضًا رأي "هيجل" الذي كتب هو الآخر في فكرة الجمال يقول "جيرار جينيت" : (مثلما تتوافق الحالة المثلى في العالم مع عصور محددة تؤثرها على عصور أخرى، يختار الفن للصور التي يقدمها وسطًا معينًا يؤثر على أوساط أخرى هو وسط الأمراء. وليس ذلك بموجب شعور أرسطقراطي أو بموجب حب التميز، وإنما يحلو الفن بهذا الصنيع حرية الإرادة التي لا تجد موطنًا تتحقق فيه إلاّ تمثل الأوساط الأميرية).[1]

ويرى كذلك بأن مسألة الشعرية طرحت من جديد المسألة المحتومة وهي (قيمة العمل) وأنّنا لا ندرك قيمة هذا العمل خارج نطاق الخطاب ولا بمعزل عن الذات التي تتلفظ بهذا الخطاب، ومنه يبقى تفسير جمالية أي عمل أدبي أمرًا واجبًا لأنّه أساس شعرية ذلك العمل الأدبي.

أمّا "عبد الكريم أمجاهد" فيرى بأن الأعمال الشعرية العظيمة، هي تلك الأعمال التي تفيض منها دلالات، وتتفجر بالإيحاءات، بحيث لا نستطيع ضبط دلالاتها لأنّها تحمل الكثير من المعاني، أي أن دلالاتها لانهائية.[2]

وفي هذا الصدد يقول الدكتور "رفقة محمد دودين" في كتابه (خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة): "اللغة الأدبية هي لغة متحولة قلقة متغيرة متحفزة، ذلك لأن مستوى عن مستوى آخر من اللغة في العمل السردي لا ينبغي أن يفضي بهما إلى الانفصال عنه بل يجب اتصال المستوى اللغوي الآخر، دون أن يحس المتلقي بذلك الانفصال والاختلاف". أي أن الدور البارز في العمل

[1] تزفتيان تدوروف: الشعرية, ص 79، 80، 84.

[2] عبد الكريم أمجاهد: الشعرية والغموض، ص 157.

الأدبي يكون للغة أو للمستوى اللغوي دون المستويات الأخرى بشرط مراعاة توازن المستويات السردية لذلك العمل.[1]

ملامح الشعرية

اهتم نقادنا العرب بكثير من المصطلحات التي أوجدها النقاد الغرب ومن هذه المصطلحات مصطلح (المفارقة) "فسامح الرواشدة" يرى أن المفارقة جزء من النص ويعرفها بقول: "المفارقة تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنّها بعد الفحص والتأمل تبدو وذات حظ لا بأس به في الحقيقة".[2]

فمن خلال تعريف "الرواشدة" نرى بأن المفارقة تقوم على الجمع بين المتناقضات وذلك من أجل إبراز صورة شعرية أكثر جمالاً ووضوحًا.

وتظهر المفارقة في عدّة تشكيلات ومظاهر متباينة ومختلفة عند كل ناقد من النقاد فالدكتور "محمد سليمان" في كتابه (الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية) يقول: "فجعل أحدهما المفارقة في عشرة أنماط وهي: مفارقة الأضداد المخادعة، والسخرية، والتحول، والإنكار، والأدوار، والتقابل، والاستحقاق، والمفاجئة والأدوار، وحصرها الآخر في سبعة أنماط هي: المفارقة اللفظية، الدرامية، والرومانسية، والسقراطية، والبنائية والحركية، ومفارقة التنافر".[3]

فالأول يقصد به "سامح الرواشدة" والثاني "ناصر شبانه".

فعن مفارقة الأضداد يقول سامح الرواشدة : ((هو نمط لصيق بالمباشرة، أو ما سماه علي عشري زايد: المقابلة دون أن نلغي ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يعبر عنه ويجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية مثل الحياة والموت، ومن الأمثلة عليه يقول دنقل :

---

[1] رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية المعاصرة (ثيمات وتقنيات) ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 519.

[2] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ، الأردن ، أربد ، ط2 ، 1999، ص 13.

[3] محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوري للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 161.

والذكريات، السواد هو الأهل والبيت إن البياض الوحيد الذي نرتجيه)) [1]

إذن فمن خلال تعريف مفارقة الأضداد والمثال الذي أورده "الرواشدة" نلمح أن المفارقة تظهر بجلاء في الجمع بين المتضادين هما (السواد والبياض) فهذا التضاد هو تضاد لغوي ولكن له دلالات أخرى لانهائية يمكن استخلاصها.

كما يعرف مفارقة المخادعة بقوله: ((يكشف هذا النوع من المفارقة خيبة أمل مما يتوقعه صاحب القول، حيث يقدم موقفًا أو مواقف إيجابية، فيفاجئ بأن فعله لم يقابل إلاّ نكرانًا وجحودًا)).[2]

وخير مثال يمكن أن نورده في هذا النوع من المفارقة قول أحلام مستغانمي في روايتها عابر سرير: (... لكنهم جاءوه عندما اعتقد أنّه ظفر بالأمان)، وتظهر مفارقة المخادعة في خيبة الأمل بعد الشعور بالأمان.[3]

أمّا عن مفارقة السخرية فيعرفها بقوله: ((يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها)).[4]

وكمثال على هذا التعريف نورد كذلك مقطعًا صغيرًا من رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي في الصفحة خمسة وخمسين تقول: ((فكرت بسخرية إنّه قد يكون شخصًا آخر، قرأ ذلك الكتاب وراح هذه المرة يسرق لوحات رجل ويرسم تلك الجسور التي كان خالد بن طوبال مولها بها))، وهنا تظهر مفارقة السخرية في القول الصريح (فكرت بسخرية).[5]

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، ص 15.

[2] المرجع السابق: ص 17.

[3] أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي ، لبنان، ط2 ، 2003، ص 9.

[4] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، ص 18.

[5] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 55.

وعن مفارقة التحول يقول الرواشدة: "هو نمط واسع، إذ تبدو الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة، لما بدأت به كأن تكون الدلالة الإيجابية فتتحول سلبية، أو تكون سلبية فتتحول إيجابية".[1]

وكمثال عن هذا النوع من المفارقة نجد رواية (عابر سرير) عبارات دالة على ذلك منها قول الروائية: ((... منذ صدرت فتوى تبشر المجاهدين بمزيد من الثواب ,إنهم استعملوا السلاح الأبيض الصدي ,من فؤوس وسيوف وسواطير لقطع الرؤوس ,وبقر البطون وتقطيع الرضع إربًا ...)).[2]

فمن خلال هذا المقطع يظهر لنا التحول الذي كان من الإيجاب إلى السلب فبعد أن كان المجاهد يحمل السلاح ليحارب ويدافع عن وطنه أصبح الجهاد يحمل السلاح الأبيض وقطع الرؤوس وتقطيع الرضع وبقر البطون.

وبالنسبة لمفارقة الاستحقاق فإنّه يعرفها بقوله: "وفي هذا المنحنى تبدو المفارقة في أن الحق لا يؤول إلى صاحبه أو من هو جدير به، لكنه يؤول إلى أقل الناس جدارة به، كأن يحصل السارق على المال، أو تصبح السلامة حقًا للجبناء".[3]

أمّا المفارقة الفجاءة فيقول: "تقوم على مخالفة ما يتوقعه الشخص في الموقف الذي يمر به فيفاجئ بحالة مغايرة تمامًا لما في ذهنه".[4]

أمّا المفارقة الأدوار والتقابل فيمكن اختصارها في الشكل التالي :

مفارقة الأدوار تقوم على تخلي صاحب الموقف الطيب مثلاً عن موقفه الذي كان عليه، ويؤدي دورًا جديدًا.

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، ص 22.

[2] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 30.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، ص 27.

[4] المرجع نفسه: ص 28.

أمّا مفارقة التقابل فيمكن القول بأنّها: "تقوم على موقفين متناقضين تمامًا يبني كل منهما نظرة تنقض النظرة الأخرى وتلغيها"[1]، ومن أمثلة ذلك قول أمل دنقل:

ويلقي المعلم مقطوعة الدرس
في نصف ساعة
(ستبقى السنابل ...
وتبقى البلابل
تغرّد في أرضنا في وداعه ...)
ويكتب كل الصغار بصدق وطاعة :
(ستبقى القنابل ... وتبقى الرسائل
نبلّغها أهلنا ... في بريد الإذاعة [2]

ويظهر الموقفات المتناقضان في إلقاء الدرس بكل تفاؤل فهو يأمل الخير والسعادة، في حين أن الأطفال يكتبون الحقيقة لكنهم لا يتفاءلون بل يرون بأن القنابل والشر والدمار سوف يبقى، فهما صورتان متناقضتان تبرزان لنا بكل جلاء هذه المفارقة.

وليست المفارقة هي الملمح الوحيد للشعرية بل أنّه هناك ملامح أخرى منها المحاجة، والانقطاع، والأثر النفسي، والإيقاع، والانزياح، والتأويل ...الخ.

فعن المحاجة يقول "الرواشدة": (المحاجة أسلوب منطقي، يهدف صاحبه إلى إقناع الآخر بصواب رأيه الذي تبناه).[3]

وتعتبر الحجة الشعرية أدنى الحجج ذلك أن الحجة أنواع منها الجدلية والخطابية.

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، ص 23، 25.

[2] محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة دنقل الشعرية، ص 163.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، ص 41.

أمّا الانقطاع فقد عرفه بقوله: "تحضر في النص الشعري علاقات اقترانية وصيغ لغوية ليست بينهما علاقات تجانس أو اقتراب، إذ أنها تكون متعارضة متقاطعة وقد عدّ "رومان جاكبسون" هذه التقاطعات طاقات شعرية في النص، وعلى الرغم من حالة الانقطاع الدلالي القائم على "وصل فكرتين لا تتوافران على أية علاقة منطقية بينهما" فإنهما تقدمان فضاءًا شعريًا لا تحققه الأوضاع المتجانسة لأن الشعرية تمثل حالة انتقال حاد من كون إلى كون، أي خلق لمسافة التوتر شاسعة بين كونين"[1] أي أن الاقتران يكون في علاقات اقترانية ليس بينهما أي علاقة أو تجانس، وكمثال نأخذ قول "أحلام مستغانمي" في رواية عابر سرير حيث تقول: "اليوم حتى البطون الموصدة للأميرات أذابت نيران العشق شموع أختامها الملكية".[2]

فمن خلال تعريف "الرواشدة" والمثال نقول ما علاقة البطون بالنيران ؟ كما أن البطون لا تكون موصدة ولكن الإيصاد يكون للباب أو ما شابه ثم كيف تذيب نيران العشق شموع الأختام الملكية، إذن فمن خلال هذا المثال يبرز لنا جليًا هذا الملمح.

والملمح الرابع من هذه الملامح هو الأثر النفسي أو الجانب النفسي فله أهمية بالغة في تشكيل الصورة داخل النص، ثم تأثيرها على المتلقي ولهذا صرح بعض النقاد على التمازج الفكري مع الصورة المجردة، فلم يقصروها على مشابهة أو تجسيد أو تشخيص أو تجريد أو تراسل فبدت الصورة فاعلة ومثيرة.[3]

ومثال عن الجانب النفسي نورد مقطعًا من شعر "أمل دنقل" يقول :

لا تصالح

ولو قيل لك ما قيل من الكلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس ؟[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص 51.

[2] أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 198.

[3] محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة دنقل الشعرية ، ص 102.

[4] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية(دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) ص 62.

"فدنقل" يدع إلى عدم الصلح وعدم التأثر بكلمات السلام، ثم يحاول الشاعر نفسه التأثير في المتلقي بقوله كيف تستنشق الرئتان نسيمًا مدنسًا ؟

وهناك ملمح آخر هو الإيقاع فلقد ميز العرب قديمًا بين الشعر، ووصفوه بأنّه كلام موزون مقفى يدل على معنى، إلاّ أن الشعرية قد خرقت هذا التحديد و لم تعد تعترف به على علته، فليس كل كلام دال على معنى، ومحقق شرطي الوزن والقافية بالضرورة شعر[1] مثل قول "أمل دنقل" :

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي ولا شان [2]

كما تقول "أحلام مستغانمي" في رواية (عابر سرير): (ردت عليه بضحكة ماكرة ضحكة ماطرة).[3]

وهنا يظهر الإيقاع ليؤكد بأنّه يكون في الشعر كما يكون في النثر.

ومن الملامح أيضًا الانزياح التركيبي ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة ومن المقررة أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر التعليمي.

ومثال ذلك ما جاء في الرواية (عابر سرير) حيث تقول أحلام: "هي ذي كما الحياة جاءت مباغتة كل التوقعات، لكنها تذهب إلى حب حافية مبللة القدمين دومًا، لكنها خارجة لتوها من البركة الخطايا أو ذاهبة صوبها".[4]

أمّا الملمح الأخير فيتمثل في التأويل وهو استشراف للمعنى وبحث في أسسه ومكوناته العميقة بحيث يجري رد الظواهر إلى دلالاتها ومعانيها، أي أنّه استكشاف مستوى آخر ومرحلة أخرى من مراحل والمستويات الفهم.

---

[1] المرجع نفسه:ص 58.

[2] محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة دنقل الشعرية، ص 33.

[3] أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 217.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

إذن فالتأويل هو نشاط تحليلي معرفي اتجاه العمل الإبداعي ويرتبط عادة بالمتلقي.[1]

ومثال ذلك ما تقوله أحلام مستغانمي في الرواية (عابر سرير): "حدث ذلك في ذات سبتمبر 1978 عندما ترك لنا بومدين على شاشة التلفزيون ابتسامة الغامضة ورحل".[2]

فبالنظر لهذا المثال وتبعًا لهذا التعريف فإن هذه الابتسامة الغامضة تفتح مجالاً واسعًا للتأويل عند المتلقي خاصة بعد رحيل "بومدين" فربما يرى المؤول بأن "بومدين" أحس بأنّها آخر ابتسامة له، أو أحس بأنّه في آخر أيامه.

ومنه فالتأويل يفتح بابا واسعا لطرح الآراء ومحاولة كشف الحقائق .

كما يمكن القول بأن الملامح الشعرية تعطي للنص الأدبي مهما كان نوعه نثرًا أو شعرًا طابعًا مميزًا جذابًا منفردًا عنباقيًا لنصوص المعيارية.

[1] طاهر محمد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، دبي، (د.ط)، (د. ت)، ص 97.

[2] أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص42.

الفصل الأول: تراسل الحسي(المفاهيم و التجليات)

I: مفهوم التراسل الحسي

1 ـــــتعريف الحواس

2 ـــــ تعريف التبادل (التراسل)

3 ـــــتعريف التراسل الحسي

II :التأصيل النظري لتراسل الحسي

1 ـــ التراسل الحسي عند القدامى والمحدثين

2 ـــ أنواع الصور الحسية

I- مفهوم تراسل الحسي:

لقد صاحب عصر النهضة الأدبية، ظهور المذاهب الأدبية، التي كان لها انعكاس على مفهوم الصورة، ذلك أن كل مذهب أدبي يقوم على فلسفة معينة، فتعددت المدارس الأدبية، ونتج عنه تعدد في مفهوم الصورة، الذي أسهم في تطورها، وبالتالي التعدد في مصطلحاتها بداية من البرناسية، والسريالية والرمزية وغيرها ... الخ، وقد اعتبرت هذه الأخيرة (تراسل الحواس) كأول خاصية من خصائصها العامة.

1- تعريف الحواس :

تعد الحواس الخمسة من الأعضاء المهمة التي يمتلكها الإنسان، فهي بمثابة أعضاء منفذة بواسطتها يستطيع الفرد التواصل مع عالمه الخارجي، وهذا ما يتم ترجمته داخل المخ؛ فهو قادر على استقبال تلك المؤثرات وتفسيرها لإدراك معين.

أ- لغة :

لقد ورد في قاموس لسان العرب أن الحواس بمعنى "الحس بكسر الحاء من أحسست بالشيء وحس بالشيء يحس حسًّا وحسًّا وحسيسًا وأحسّ به وأحسه شعر به وأما قولهم أحسست بالشيء، حسّ بالشيء يحس حسا وحسا وحسيسًا وأحس به وأحسه شعر به".[1]

كما وردت في قاموس الصحاح بمعنى "الحس والحسيس الصوت الخفيف ومنه قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا﴾ [2] و(حسوهم) استأصلوهم قتلاً وبابه ردَّ ومنه قوله تعالى: ﴿إِذْ تَحُسُّونَهُمْ بِإِذْنِهِ﴾[3] و(حس) الدابة فرجنها وبابه أيضًا رد و(المحسة) بكسر الميم الفرجون و(الحواس) المشاعر الخمس وهي: السمع والبصر والشم والذوق واللمس، و(أحس) الشيء وجد

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة (حسَّ)، ص 349.

[2] سورة الأنبياء: الأية 102 .

[3] سورة آل عمران : الأية 152.

حسه قال الأخفش : أحس معناه ظن ووجد، ومنه قوله تعالى :﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ﴾ [1] و(حسان) اسم رجل : إن جعلته فعلان من الحس لم تجره، وإن جعلته فعالاً من الحسن أجريته لأنّ النون حينئذ أصلية".[2]

وجاء تعريفها في قاموس المحيط "الحواس السمع والبصر والشم والذوق واللمس جمع حاسة وحواس الأرض البرد والريح و الجواد و المواشي حسست له أحس بالكسر رقفت له كحسست بالكسر حسا وحسا وحسست الشيء أحسسته واللحم جعلته على الجمر كحسسته والنار رددتها بالعصا على الحبر الملة وحسست بالكسر وحسيت أيقنت به.[3]

ومن جل التعاريف اللغوية نستخلص ما يلي: أن الحواس نظام يتكون من مجموعة من الخلايا الحسية التي تستجيب لأنواع محددة من الظواهر الحسية، وهي بمثابة النوافذ طبيعية بين الفرد وعالمه الخارجي، وهي التي تربط الوجود الخارجي بذهنية الإنسان، ويعود هذا التصنيف (السمع، الشم، الذوق، اللمس، البصر) لأرسطو.

ب- اصطلاحًا :

الحواس مفردها حاسة، وهي القوة التي بها تدرك الأعراض الحسية، لذلك قال تعالى:﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ﴾[4]، كذلك أجملها الله سبحانه في معرض حديثه عن خلق الإنسان وجعله في أحسن تقويم يقول: ﴿ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾[5]، وكانت الغاية من السمع والبصر وغيرهما من الأعضاء إدراك الأعراض الخارجية والمشاهدات الحسية؛ فتكتمل معرفته بما يدور حوله، مصدقًا لقوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ﴾[6]

---

[1] سورة آل عمران : الأية 52.

[2] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (د.ج)، مادة (حسَّ)، ص 285.

[3] الفيروز آبادي: المحيط، ج3، مادة (حسَّ)، ص 207.

[4] سورة مريم، الآية 98.

[5] سورة السجدة، الآية 09.

[6] سورة البلد، الآيات 8-10.

أي جميل الفعال وقبيحها.[1]

وتنقسم الحواس إلى قسمين: الحواس الخارجية المعروفة والمتداولة، وتقابلها الحواس الداخلية أو الخفية. والحواس الخارجية تقسم بدورها، باعتبار كيفية الإحساس، إلى شعبتين: الأولى يتم فيها الشعور بالمحسوس عن طريق الاحتكاك المباشر به، وهي حاسة اللمس وحاسة الذوق، والشعبة الثانية تنقل الإحساس بالمحسوس من دون احتكاك به احتكاكًا مباشرًا، وهي السمع والنظر والشم.[2]

إنَّ الحواس أقدم صحبة للإنسان: النوع والفرد أي أنّه إذا فقد حاسة واحدة فيصبح لديه بعض المعيقات فهي تمده بكل المعلومات تقريبًا وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه، ومن الحق ما ينبهنا إلى أن الدراسات الحديثة حول – التلفزيون – الذي يخاطب العين والأذن فهو يقرب الصورة إلى ذهن الإنسان,أمّا الراديو الذي يخاطب الأذن فحسب قد دلت على أن نسبة ما نستمد من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمائة أمّا العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المائة، وتبقى درجتان لبقية الحواس".[3]

وقد أشار الفلاسفة إلى تكاملية الحواس في جسم الإنسان من جهة، وانسجامه مع الموجودات في جسم العالم من جهة أخرى، قالوا: "فإذا كان كذلك، كانت الحواس الخمس الموجودة في الإنسان المستوي البنية، التام الخلقة، مناسبة للطبائع الخمس في جسم العالم الذي هو الإنسان الكبير، فحاسة اللمس مناسبة لطبيعة الأرض، لأن الإنسان يحس بجسمه كله، وحاسة الذوق التي هي للسان مناسبة لطبيعة الماء، إذا بالمائية والرطوبة التي هي في اللسان والفم تُدرك طعوم الأشياء ... وحاسة الشم مناسبة لطبيعة الهواء لأن القوة الكامنة هوائية وهي المستنشقة للهواء، وبه تُدرك روائح الأشياء، والحاسة الباصرة مناسبة لطبيعة النار، إذ بها وبالنور تُدرك

---

[1] محمد كشاش: اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية)، المكتبة العصرية، بيروت، (ط1)، 2001، ص 29.

[2] مرجع نفسه: ص 30.

[3] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.س)، ص 32.

محسوساتها، والحاسة السامعة مناسبة لطبيعة الفلك الذي هو مسكن الملائكة ... وذلك أن حاسة السمع محسوساتها كلها روحانية ..."[1].:

2- تعريف التبادل (التراسل) :

لم يكن التراسل لدى المبدعين من الشعراء سبيلاً للمباهاة وتلميع البضاعة، بل هو حالة تتصل بحساسيتها الجمالية، وقد طور الشعراء المحدثون دلالته ووسعوا حدوده حتّى اشمل استبدالات أخرى، إلى أن صار هذا المصطلح يحمل دلالتي هما : التبادل والتراسل.

أ- لغة :

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور "أن التبادل من البَدَل وبَدَلُ الشيء غَيْرُهُ، ابن سيده بِدْل الشيء وبدَله وبدِيله الخَلفُ منه والجمع أبدال قال سيبويه بَدَلَكَ زيد أي أن بديلك زيْد".[2]

ويعرفه فيروز آبادي قائلاً : "أبدال وتبدَّله وبه استبدله وبه وأبدله منه وبدله منه اتخذه منه بدلاً وحروف البدل أنجدته يوم مال رط وحروف البدل الشائع في غير إدغام يحد صرف شكس أمن طى ثوب عرته وبادله مبادلة وبدالاً أعطاه مثل، ما أخذ منه".[3]

أمّا عبد القادر الرازي فيعرفه في معجمه : ب-د-ل (البديل) البدل و(بدل) الشيء: غيره، يقال، بدل و(بدل) كشبه وشبه ومثل ومثل. و(أبدل) الشيء بغيره و(بدله) الله تعالى من الخوف أمنًا و(تبديل) الشيء أيضًا تغييره وإن لم يأت (يبدله) و(استبدل) الشيء بغيره (وتبدله) به إذا أخذه مكانه (المبادل-التبادل) و(الأبدال) قوم من الصالحين لا تخلو الدنيا منهم إذا مات واحد أبدل الله تعالى مكانه بآخر. قال ابن دريد : الواحد (بديل).[4]

ومن هذه التعاريف اللغوية، نخلص إلى أن التبادل هو: إعطاء الشيء مقابل شيء آخر قد يكون لمنفعة أو غير منفعة. ولا يقتصر التبادل على تبادل الخيرات والمنافع، بل يتعداه إلى تبادل

---

[1] محمد كشاش: اللغة والحواس، ص 31.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة (ب.د.ل)، ص 50.

[3] الفيروز آبادي: المحيط، ج3، مادة (ب.د.ل)، ص 33.

[4] الرازي عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ج)، مادة (ب.د.ل)، ص 49.

الأفكار والآراء وأنماط السلوك ... الخ، من أجل أن يفيد ويستفيد الإنسان من غـــيره في تطـــوير عقله وتهذيب نفسه.

ب- اصطلاحًا :

التبادل يعني التراسل أي تراسل الفنون حيث أبدت الشعرية العربية المعاصرة وعيًّـــا أقـــوى بالتفاعل الخلاق بين الفنون في الغايات والوسائل فضلاً عن تمايز اتجاهات الشعرية العربية المعاصرة في بنية الصورة الدلالية تمايزًا عامًا بين تجريدية في الاتجاه الرمزي الأسطوري، وحسية موقفيـــة في الاتجاه الواقعي الاجتماعي.

ويمكن القول بأن أهم ملامح الطور العام على مستوى التقنية منذ جيل الرواد حتّى الآن هو تراسل الصورة الشعرية مع التصوير السينمائي والتشكيلي في التقنيات الأساسية، يمكن تفسير هذا التراسل بأنّه موقف ثقافي من مسألة العلاقة بين الفنون، وهو موقف ثقافي عملي من الأساس، وإن أفصح عنه بعض الشعراء المعاصرين في نظريتهم عن الإبداع الشعري الحقيقي، في عناوين القصائد والدواوين.[1]

3- تعريف تراسل الحسي(الحواس):

إنّ عملية التواصل والتأثير والتأثر لا تكون إلاّ عن طريق اشتراك معظم الحـــواس كالبصـــر والسمع والشم... الخ، وكلها وسائل للاتصال والتواصل، فالحواس تتراسل فيما بينها لتقدم صورة معينة لا نتوصل إليها إلاّ بتظافر هذه الحواس.

أمّا الرمزية فإنها ترى أن المبدع في تشكيله الصورة، ينطلق من الوجود الحســـي ثم أثـــره في أعماق اللاوعي، لينتج لنا في النهاية، صورة هي مزيج بين المحيط الواقعي والذات الفردية.

يعد أول من تكلم عنه نظريًا وطبقه في شعره، الشاعر الفرنسي "بودلير" ففي تنظيره يقول: "إن من العجيب أن يكون الصوت غير قادر أن يوحي باللون وإن الألوان لا تستطيع أن تعطـــى

[1] محمد العبد: النص والخطاب، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005، ص 271.

فكرة عن النغم وأن الصوت واللون غير صالحين للتعبير عن الأفكار"[1]. ونلمس ذلك في قصيدته التقابلات أو التراسلات[*] :

الطبيعة معبد، تنبعث من أعمدته الحية
في بعض الأحيان كلمات مختلطة
هناك يسير الإنسان وسط غابات من الرموز
تخلق فيه وتتأمله بنظرات أليفة
وكما تختلط الأصداء المديدة من بعيد
في وحدة مظلمة وعميقة
لها رحابة الليل والضياء
تتجاوب العطور والألوان والأنغام [2]

لقد حرص بودلير على إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، وهو غموض يشف عن دلالته بالتأمل حتّى لا تصير الصورة لغزًا من الألغاز؛ فقد كان الهدف الأساسي هو الخلاف من أسر الواقع الضيق، وهذا ما يمكن أن يقدمه خيال الشاعر.[3]

[1] زينب عرفت يور، أمينة سليماني: ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهرى، مجلة العدد الخامس عشر، أيلول 2014، ص 66.

[*] التراسلات: "قصيدة مشهورة فيها أحال الأشياء والمعاني رموز بحتة، فكانت هذه القصيدة إيذانًا بالاستعمال الفني الجديد للرمز ... فالإنسان عنده كائن حي يسير وسط غابة مليئة بالزهور"، نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984، ص 466.

[2] عبد الغفار مكاوي: الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، (ج1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1972، ص 79.

[3] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، (ط، 1)، 2002، ص 287.

ب- تراسل الحوسي عند العرب :

قد اكتشف القدماء تراسل الحواس (تبادل) لكنهم لم يسمونه بالمصطلح الذي شائع به الآن والمتبادل عليه، لكنهم في كل حال قد وقفوا أمام هذه الظاهرة الفنية، وقد عرفه جملة من الشعراء المحدثين والمعاصرين نذكر منهم :

محمد غنيمي هلال الذي يعرفه بقوله: "وصف مدركة حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصير المرئيات عطرًا ... ذلك أنّ اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، وبذا تكمن الأداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعورًا وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، ومما دعى إلى الاستغاثة بتراسل الحواس لكمال التعبير بالصورة".[1]

أي أن المشمومات والمسموعات ... الخ تعبر عن تأثرنا بهذا عن طريق اللغة أي نقل الأثر النفسي أو ما آثار فينا هذا المشموم أو المسموع بدقة وبالتالي يتحول العالم الخارجي (المشموم أو المسموع ... الخ) إلى فكرة أو شعور وبهذا تكون حواسنا متراسلة فيما بينها لنقل هذه الفكرة (من شم أو سمع ... الخ) إلى التعبير عنها لغويًا.

ويرى عدنان حسين القاسم بأنّه كلما ازدادت كثافة الإحساس في الظاهرة الخارجية نقصت كثافة المادة فيها، وإذا نقصت كثافة المادة اقتربت إلى جوهر الحقائق المعنوية، التي يتلاشى في إطارها الحاجز بين الشيء ومعناه، فيصبح إحساسًا أو انفعالاً لا يمكن أن ينسكب من موضع لآخر، أو من حاسة إلى أخرى، ومن أجل أن تكون الحواس أكثر شفافية وقدرة على البوح والانطلاق من أسر المادة ومحدوديتها؛ لجأ الرمزيون إلى نظرية العلاقات أو التراسل بين الحواس.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د، ط)، 2001، ص 418.

أي أنّنا نستعمل في حياتنا اليومية بعض التعابير الشائعة التي تشير إلى إمكان حدوث تراسل الحواس، ولكن استهلاكها يُطفئ وهج إيحائها، و مثال ذلك قولنا (الدفء بالعين)، فالدفء إحساس لمس تحول في هذا التركيب اللغوي إلى مجال حاسة أخرى وهي حاسة البصر.[1]

ويعرف أحمد الوائلي تراسل الحواس بأنّها شكل من أشكال بناء الصورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى ... الخ يستعملها الشاعر لمداعبة خياله وتحفيزه لسر أغوار الصورة، لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف، فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشم يوصف بصفات البصر ... الخ وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في العصر الحديث لاسيما الشعراء الرمزيين.[2]

أمّا إيمان محمد أمين الكيلاني فترى أن تراسل الحواس هو أن تتبادل الحواس وظائفها في الصورة الفنية، فما يدرك بالبصر يصبح مسموعًا والمسموع يصبح مرئيًا، وما حقه أن يسمع يشم أو يتذوق وهكذا، بما يتفق وانفعال الشاعر الداخلي أثناء تصويره لرؤيته وتجربته، ففي تراسل الحواس "تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، لرؤيته وتجربته، ويوحي الصوت وقعًا نفسيًا شبيهًا بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء".[3]

ويعرفه "علي عشراتي زايد" في كتابه بناء القصيدة العربية على أنّه وسيلة من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وقد أسرف فيها بعض الشعراء وبخاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر.[4]

ويقول عبد الإله الصائغ: أن أقرب المعاني للتراسل في اللغة هو تبادل الرسل، وفي الاصطلاح هو: خلع وظيفة حاسة على حاسة أخرى كأن يسمع الشاعر بالعين ويرى باللسان ويذوق

---

[1] عدنان حسين القاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، مصر، (د، ط)، (د، س)، ص 214-215.

[2] أحمد الوائلي: تراسل الحواس في شعره، م م كاظم عبد الله النبي عنوز تربية القادسية، مجلة العدد السادس، 2007، ص 167.

[3] إيمان "محمد أمين" الكيلاني: بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص 26.

[4] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008، ص 78.

باللمس، ولعل جمال الصور الفنية المتولدة من التراسل يكمن في رؤية التماثل في اللاتماثل أي قبول الصور الغريبة المتخيلة والتآلف معها كما لو أنّها واقعية مع علمنا المسبق باستحالة وجودها.[1]

والملامح الرمزية في شعر عمر أبي ريشة تنحصر في الآتي: أ- التعبيرات الرمزية، ب- اللاشعور الجمعي. ويعد تراسل الحواس من أهم هذه العناصر التعبيرات الرمزية في التشكيل، فهو يرى أن الألوان والروائح والأصوات تتجاوب بمعنى (أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعًا نفسيًا موحدًا، كقول أحد الرمزيين يصف لون السماء وهي مغطاة بسحب بيضاء، و"كان لون السماء في نعومة اللؤلؤ"، فهو إن لم يحدد اللون بلفظ من الألفاظ التي تعبر عنه إلاّ أنّه مع ذلك ولد في نفوسنا إحساسًا بهذا اللون، ونقل إلينا وقعه في نفسه بعبارة نعومة اللؤلؤ التي استمدها من عالم اللمس.[2]

عرفه الدارسون بأنّه: "كلام مشحون شحنًا قويًا يتألف عادة من عناصر محسوسة، وخطوط ألوان، وحركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلامًا منسجمًا.[3]

وفي الأخير نستنتج أن "التراسل الحسي" من الوسائل التي لجأ إليها شعراء المدرسة الرمزية في التعبير عن انفعالاتهم النفسية، وهو من أكثر المصطلحات تداولاً في الشعر العربي المعاصر، ذلك أن الشاعر المعاصر يتماشى مع روح عصره (يحتك به ويتفاعل معه)، حتى يستطيع أن يستثمر مدركات العالم والأشياء الحسية للقيام بأعماله ومهامه؛ وعليه فإن التراسل الحسي هو مزيج بين الحواس أي منح حاسة ما بصفات مدركات حاسة أخرى، بمعنى منح حاسة السمع صفات حاسة البصر أو الشم أو الذوق أو اللمس، كأن نقول :"صمت بخيل" ،"الشمس مرة المذاق" وكذلك

---

(1) عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، (ط، 1)، 1999، ص 230.

(2) رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائمة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013، ص 551.

(3) محمود شفيق لاشين: شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009، ص 58-59.

قول أحلام مستغانمي في روايتها "فوضى الحواس": "حتّى لا يتسرب الملح إلى الكلمات"[1] وكذلك في قولها "مرتديًا صمته من جديد".[2]

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي، ط12، بيروت، لبنان، 2003، ص 330.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

II- التأصيل النظري لتراسل الحسي :

1- تراسل الحسي عند القدامى والمحدثين :

لم يظهر تراسل الحواس في بداية أمره بهذا المصطلح، إلاّ بعد مروره بعدّة مراحل زمنية وتاريخية:

أ- عند القدامى :

ظهر تراسل الحواس في تراثنا كفلسفة فنية مثلما هو الحال في الواقع الشعري المعاصر، لكنه ظهر كإبداع فني يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير التجربة التي يمر بها، وكان يساعده على ذلك فطرته النقية وخياله المبدع، ورغبته الملحة في تكوين صورة جديدة تتبادل فيها الحواس ومن ثم تكون أكثر إيحاء.

وقد تنبه القدماء إلى تبادل الحواس ولكنهم لم يطلقوا عليه المصطلح المعاصر الذي نعرفه، لكنهم على كل حال قد وقفوا أمام هذا اللون من الإبداع.[1]

ويعد أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني أول من رصد تبادل الحواس دون أن يسميها ذلك في كتابه الزهرة في الباب الحادي عشر تحت عنوان "من له الحبيب هان عليه الرقيب".[2]

وفي نهاية القرن السادس الهجري وأوائل القرن السابع يتحدث عبد اللطيف البغدادي عن الحواس الخمس، ويكون له السبق في التنبه إلى التبادل بينها وإن لم نورد شواهد شعرية على ذلك بل ضرب أمثلة نثرية يقول : كقولهم صوت طويل وقصير، وأصله في السطوح المبصرة. وكقولهم صوت طيب ولذيذ ،وبشع وكريه ،واصله لحاسة الذوق ،وكقولهم صوت خشن ورخيم ،ونديٍ وليّن وشديد وحار وبارد وثقيل، وأصله هذا كله لحاسة اللمس، وكذلك قولهم مضرّس ومثيج وموشى ومدّيح، وكلام له ماءٌ وعليه رونق، وكله مستعار من مدركات البصر.[3]

---

[1] عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط، 1)، 2003، ص 17.

[2] أبوبكر محمد داود الأصبهاني: الزهراء،تح إبراهيم السمرائي ,مكتبة المنار، الأردن، (ط 2)، 1985، ص 120.

[3] عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص 37.

أمّا في القرن العاشر هجري، فنجد "شهاب الخفاجي" يقف على هذه الظاهرة فيورد شواهد أغلبها لشعراء معاصرين له وقليل منها للشعراء القدامى في كتابه: "ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا"، ويعلق الخفاجي على هذه الشواهد بقوله: "هذا نوع من البديع غريب بيناه في حديقة السحر".[1]

فهو يرى – الخفاجي – عملية التبادل بين مدركات الحواس عملية إعادة تشكيل الحواس في الصياغة الشعرية هذه العملية تشبه الذوبان الذي تتعرض له قطعة جليدية بتأثير حرارة الشمس، حتّى تتحول إلى سائل ذات سمات واحدة، وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل، فكل حاسة تؤدي وظيفة الحاسة الأخرى.[2]

ب– عند المحدثين :

نرى الدكتور "محمد غنيمي هلال" يعرف ظاهرة "تراسل الحواس" في كتابه النقد الأدبي الحديث – الذي ذكرته سابقًا – ويزيد تفصيلاً في هذا الأمر أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة.[3]

أمّا الدكتور محمد فتوح أحمد فيتناول هذه الظاهرة بتفصيل أكثر ويعتمد على رأي المدرسة الغربية الرمزية، ولاسيما رأي بودلير الذي يرى: "أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يترك اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيًا أن نتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى، بل قد يضفى الشاعر خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات.[4]

---

[1] شهاب الدين محمود الخفاجي: ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، ص90.

[2] عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص 47.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 2001، ص 395.

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص 248.

ويرى علي عشري زايد أن المقصود بتراسل الحواس "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة من الحواس بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا، والطعوم عطورًا".[1]

ويرى أحمد بسام ساعي في التراسل خروجًا عن الصورة البيانية التقليدية وقواعدها المحدودة، ويرى أن قواعد علم البيان تعجز عن تناول صور التراسل وتحديدها، مشيرًا إلى أن الصورة تدخل في علاقات لغوية جديدة يربط فيها الشاعر أو الأديب بين مجالين حسيين أو أكثر على مبدأ بودلير الشاعر الفرنسي الرمزي في نظرية العلاقات فحين يقول: صوت دافئ لا نجد علاقة مباشرة بين الصوت، وهو مرتبط بحاسة السمع، والدفء وهو مرتبط بحاسة اللمس، ولكننا نستطيع أن نقيم هذه العلاقة عن طريق غير مباشر فنقول: تأثير هذا الصوت في النفس يشبه تأثير الدفء فيها، ومثل هذا قولنا : (صوت مخملي) أو (موسيقى حمراء) أو (سعادة خضراء).[2]

نلاحظ أن هذه الظاهرة – تراسل الحوسي – كانت موجودة منذ القدم، وكان استعمالها عفويًا دون عمد مثلما فعل الشعراء المعاصرون، ذلك أن الشاعر العربي القديم يجنح إلى المحسوسات المادية في تشكيل صوره الشعرية مستمدًا عناصرها من البيئة المحيطة به (أشجار، صحراء، ليل، حيوانات، أطلال، ...الخ). وهذا التصوير تصويرًا محسوسًا، لأن الشاعر كان يقتصر على تصوير العالم الخارجي دون أن يمس عمقه وجوهره، عكس الشاعر الحداثي الذي وجد نفسه ملزمًا بتفجير هذه اللغة وإعادة تركيبها من جديد لمواكبة هذا العصر الذي اتسم بالتجدد والتغير والتعقد، فالمبدع حاول الجمع بين المتناقضات، بين العناصر المادية المحسوسة والمعاني المجردة، وبين المنطق واللامنطق، أي تقديم اللغة جديدة في ثوب غير منطقي (تراسل الحواس)، وهذا التناقض شكل اللغة الشعرية الحداثية الجديدة اتسمت بالغموض لكنها ليست مبهمة، بمعنى اللغة متعدية

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 78.

[2] عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص 54.

مثلما سماه "يوسف الخال" تتعدى المعنى الواحد إلى معاني أخرى، كذلك توحي بدلالات أخرى مختلفة لا نهائية، وكذلك سماها امبرطوإيكو بالأثر المفتوح (اللغة الرمزية اللامتناهية)، أي أن اللغة جديدة تعبر عن واقع جديد، وهذا ما أدى إلى تشكيل عناصر جديدة منها (الرمز، القناع، الأسطورة، تراسل الحواس، ...).

لقد اتخذ تشكيل الصورة الفنية في بنية النص الشعر الحديث أنماطًا متعددة نذكر منها: بنية الصورة الذهنية، وبنية الصورة الرمزية، وبنية الصورة الحسية، وتعد هذه الأخيرة موضوع الدراسة.

2- أنواع الصّور الحسيّة :

الصّورة هي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءًا على ما يتصوره من معان ودلالات، "غير أن الصور الموحية لا تتأتّى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنّما تتطلب نوعًا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة[1] ويترع عنها أي تطابق خارج التجربة، فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية.

فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها، فتكون حسيّة إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسة بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو ذوقية، أو لمسية، أو شمية، وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية، أو بصرية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى "تراسل الحواس" (Correspondance) فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.[2]

---

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 29.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص 130.

أ- الصورة البصرية :

البصر أدق الحواس حساسية وتأثرًا بالواقع المحيط وحاسة البصر آليتها العين ، فعن طريقها يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة، بل هي (العين)أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع.[1]

وقد ذهب هيمس في كتابه "العين الفاضحة" إلى أن العين من أدق الوسائل وأفضلها وهي من بين وسائل الاتصال الكثيرة التي يتمتع بها الإنسان لإظهار ما يعتمل في نفسه.[2]

ولا يعني الابتداء بالصورة الشعرية البصرية أنّها هي التي تمثل الصورة الحسية، فالمرئي حسي، ولكن الصورة الحسية ليست دائمًا هي الصورة المرئية.[3]

وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنّه "أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزًا في أشياء هذا العالم[4]، لأن الأشكال والألوان تمثل "وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعرية بوصفها مثيرات حسية".[5]

إنّ استخدام اللون في الشعر العربي أصبح يمثل "إلغاءً للنموذج اللوني الموروث، انزياحًا شاملاً عن الدلالة القديمة"[6]، لذلك لم تعد الدلالة اللونية حبيسة المعجم والبلاغة الموضوعية، بل تستمد قيمتها من حركة السياق وجدلية بنية القصيدة[7]. فاللون يكتشف عن طريق البصر فلو لم نبصره لما عرفنا ماهيته.

---

(1) وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 1999، ص 91.

(2) مهدي أسعد عرار: البيان بلالسان (دراسة في لغة الجسد)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 49.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1972، ص 103.

(4) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية،تر :محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص 127.

(5) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 28.

(6) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ــ ط)، 2007،ص 228.

(7) المرجع نفسه، ص 235.

وعند بعض النقاد حاسة البصر في مقدمة الحواس المقدرة للجمال، التي تنقله إلى النفس، يقول جويوا "إن الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي الإحساسات البصرية، حتّى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله : "هو ما يروق للعين"[1]

ب- الصورة السمعية :

الأصوات مادة الألفاظ وخاماتها، وهي من الناحية الفيزيائية أمواج (Waves) تحتوى على تضاغط، تختلف الموجة الصوتية عن الأخرى من حيث السعة Amplitude والتردد Frequency يحدث الصوت عندما تسبب الاهتزازات تموجات تدعى "التموجات الصوتية"، يسمع الإنسان التموجات إذا وصل عدد اهتزازاتها إلى حوالي 20 اهتزازة Cycle في الثانية.[2]

يحدثنا يوسف مراد عن قيمة حاسة السمع بالنسبة للحواس الأخرى، فيقول : "فللحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخدامًا للرموز والإشارات العقلية. وهل من رموز أكثر تحررًا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي؟".[3]

تعوّد الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا، بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداها، ويعدُّ الصوت من العناصر التي تشكلّ الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلاً ونهارًا، بينما المرئيات لا تدرك إلاّ بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر، يقول عز الدين ميهوبي في كتابه اللعنة والغفران :

ذات سبت ...

---

[1] بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها،2005-2006، ص 51 (مخطوط).

[2] محمد كشاش: اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير لسانية)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص 41.

[3] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 124.

أنشدت "زينب" في موكب أطفال
الحواري "قسمًا"
سمعت في آخر الشارع طفلاً أخرّس
الصوت يغني "فاشهدوا"
قلبه المحبوب يترو ألًما
فأعارته فمًا ..
عادت تتهجى بيديها قاسمًا [1]

تشكل هذه الجمل الشعرية مشهدًا قائمًا بذاته، إنّه "ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساسًا على الحوار المعبّر عنه لغويًا، والموزّع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[2]، ينقله لنا الشاعر من الواقع، "إذ المشهد قطعة من الحياة بما تزخربه من تنوع ظاهر، ومن تعقد واضح"[3]، وهو "مشهد تتراءى فيه الحركة، ويسمع الخطاب، وفي هذا تتجاوز الصورة حدّها البياني لتناسب حرة، وإن تأطرت في مشهد".[4]

ج- الصورة الشَّميَّة :

الشم حقيقته إدراك معنى المشموم، تتم العملية بعد استنشاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأنف، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائل، الهواء أو الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة، وعليه فإن الرائحة تحمل دلالة، وتقوم مقام اللفظة، وتؤدي غرضًا وغايةً.[5]

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997، ص 40.

[2] عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2006، ص 95.

[3] حبيب مونسي: شعرية المشهد، دار الغرب الإسلامي، ط 1، وهران، الجزائر، 2003، ص 170.

[4] عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، ص 16.

[5] محمد كشاش: اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 38.

وتأتي (الصورالشّمية) في الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث مقدرتها على الانفعال عن بعد، يقول الشاعر في مقطعه الشعري الآتي :

"جزائر يا نبضـــة من شموخي *** يا بسمة طلعت من دُجـــايْ

زرعتك في القلب وشمًا جميـــلاً *** وضمحت في شفتيك هوايْ

رسمتك في الجفـــن حلـــمًا نديًّا *** وضوعت في مقليتك رؤايْ

ىتمنيـــت لو عشت فيك شهيـــدًا *** أعطر بالدم دومًا ثـــــرايْ

ىوأقـــرأ في جانبـــيك قصيـــدًا *** يـــردده الكـــون أيًا فـــــآيْ"[1]

فقد اعتمد الشاعر حاسة الشم ليشكل صورة حسية تجعلنا نتصور الثرى معطرًا بدمه، يعبق بالمسك، والذي اختار الفعل "أعطّر" الذي يدل على الاستمرار وأكده بـــ ... دومًا واختار أيضًا "الثرى" عوض التُراب لأن الثرى ندي صالح للحياة.[2]

يأتي جمال هذه الصورة الشعرية الشمية من استخدام الألفاظ التي تفوح برائحة العطر وتجعلنا نشم شذاها الزكي كما لو أنّها واقعية ذلك أن "الشاعر يندمج بالأشياء، ويخلع عليهـــا مشـــاعره وأحاسيسه، فينتزع صوره من واقعه وإن كانت تبدو غير واقعية"[3] لأن "الصـــورة في الشـــعر لا تكمن في استعراض المعاني والأفكار والإعراب عن المشاعر والأحاسيس كيفما شاء المتكلم، وإنّما تكمن في الطريقة الفنية والأسلوب الفردي الخاص الذي يتم بواســـطتهما التعـــبير عـــن تلـــك المضامين.[4]

د- الصورة اللمسيّة :

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 16.

[2] فضل سالم العيسي: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2006، ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص 186.

[4] حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 145.

وتحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس، واللمس ملامسة الحاس للمحسوس، والقدرة على إدراكه، والتواصل إلى ترجمته ومعرفته[1]. ويتألف الجلد من ثلاثة طبقات رئيسية: البشرة (epidermis) والأدمة (dermis) وطبقة تحت الأدمة (hypoder mis)، وهي مكونة من نسيج غير متماسك، ويؤدي اللمس إلى التعرف على أصناف كثيرة.

وعلماء الفسيولوجيا يعتبرون اللمس هو الحاسة الوحيدة التي يمكن أن ترد باقي الحواس إليها، فالسمع يبدأ بلمس موجات الصوت للأذن الداخلية، والتذوق يبدأ بلمس مادة ما لأعضاء الذوق، والرؤية عن طريق ضوء يصل إلى العين وهكذا[2]، وتضم حاسة اللمس أربعة إحساسات رئيسة: أولاً الإحساس بالتماس والضغط، ثانيًا الإحساس بالألم، ثالثًا الإحساس بالبرودة، رابعًا الإحساس بالسخونة.[3] وهي قليلة (حاسة اللمس) مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبًا مختبئة مع الحواس الأخرى، يقول الشاعر :

بقايا الشمس أنثرها على صدري قناديلاً
وهذي الأرض أحملها على كفي مناديلاً
سفاه الكف أعصرها مدى عشقي مواويلاً
ومن لحني أصوغ أنا لك الدنيا أكاليلاً [4]

يستنبط الشاعر في هذا المقطع ذاته، ويتعمق في فهم أغوارها وإدراك خفاياها، فبعد أن يصوغ من بقايا الشمس قناديل من الضوء تضيء له الدنيا كمرآة عاكسة للنور، ينتقل إلى السطر الثاني الذي نرصد فيه صورتنا الشعرية المستهدفة، وهي الصورة الشعرية اللمسية :

وهذي الأرض أحملها على كفي مناديلاً

---

(1) محمد كشاش: اللغة والحواس، ص 32.

(2) أحمد مختار عمر: أنا واللغة والمجمع، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002، ص 130.

(3) وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 127.

(4) عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 18.

إن من بين ما تتحقق به الصورة الشعرية الحسية انتقال المحسوس إلى شيء ملموس بواسطة وجـــه بياني هو التشبيه، والذي يعترضنا في (الأرض ... مناديلاً).[1]

[1] سعيد مقدام: الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، بحث مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص 55 (مخطوط).

ه- الصّورة الذوقيّة :

وتأتي في المرتبة الخامسة من قائمة الصور الحسية، والذوق هو إدراك طعوم المـــواد المذاقـــة، واللسان أداته الخاص به، وهو العضو العضلي مغطى بنسيج رابط يعلوه نسيج طلائـــي حرشـــفي متقرن جزئيًا، وله عضلات تنقسم إلى مجموعتين: الأولى خارجية مسؤولة عن حركـــات، منـــها توجيه الطعام بين الأسنان والمضغ والبلع، والثانية داخلية مهمتها تغيير شكل اللسان عن النطق.[1]

وكيفيات الصورة الذوقية محدودة وهي: الحامض والمالح والحلو والمرّ، أمّا الحلاوة فتبدو عند أبي تمام في قوله :

على البلد الحبيب إلى غورًا ونجدًا والفتى الحلو المذاق

أمّا المرارة، وهي نقيض الحلاوة والعذوبة، فنجدها عند أبي تمام في صورة الصاب والسلع يقول :

فلا الأحداثُ بالأحداثِ تُرْجى فواصلهم ولا الشِّيخان شيب

كلا طعميهم سلعٌ وصابٌ فأيُ مذاقتيهم تستطيب ؟[2]

ولقد ورد لفظ الذوق في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا بِمَا كُنْتُمْ تَكْسِبُونَ﴾.[3]

و- الصّورة المتراسلة :

ويسمي نعيم اليافي أشكال هذا النمط التصويري بالصـــورة المتجـــاورة، أو المتراســـلة، أو المزدوجة، أو المحوّلة، ويرى في هذه الصور "تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعـــبير، وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء. ويمكننا أن نفرق في الصور المتجاورة بين نمطين :

---

[1] محمد كشاش: اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير لسانية)،ص 36.

[2] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 132.

[3] سورة يونس، الآية 52.

نمط تجميعي مؤلف من اجتماع عدّة انطباعات حسية، ونمط تحويلي قائم على تحويل كيفية حسية إلى أخرى، ومن أمثلة النمط التجميعي ما نجده عند أبي تمام في قوله يصف شعره :

ألذ من السلوى وأطيب نفحة من المسك مفتوقًا وأيسر محملاً

يجمع الشاعر في هذا البيت بين عدة انطباعات حسية : الانطباع الذوقي (السلوى) والشمي (المسك)، واللمس (المحمل).[1]

وعليه فإن الرمزيون حملوا الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأن ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أنّ "طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية".[2] وأمثلة ذالك قول الشاعر:

"جئت عرّاف المدينة
حاملاً رؤيا ابنتي .. قالت: "أبي شفتك
بنومي !"
قلت "حقًا .. ما الذي شفتي ؟ أحكِ لي .."
قالت "وكم تدفع لأحكي ؟"
قلت هل "تكفيكي بوسة ؟"
"أم تريدين من السوق عروسة ؟"
ضحكت مني وقالت :
حافي الرجلين تمشي ..
"بين أفراح ونعشي ..
"وعلى رأسك حطّت قبرّه ..

[1] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص1999، ص 136-137.

[2] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1986، ص 64.

قلت "يكفي يا ابنتي ..

قالت "وطارت نحو هذي المقبرة"

وأشارت لعيوني ..

ثم نامت !

فأطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يديّ ..

وتوضأت بدمعي ..

ثم صليت عليّ .." [1]

وهذا التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى مبتكرة اعتمدت وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، وهو ما يسمى بـ:"تراسل الحواس" الذي يعده الرمزيون وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية.[2]

فالشاعر حينما قال :

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يديّ ..

وتوضأت بدمعي ..

ثم صليت عليّ ..

كان يعيش في "عالم حيث تتحطم المتناقضات، وتجتمع لتؤلف واحدًا بفعل العاطفة التي تمّ الشعور بها، والشكل الذي رُبطت به".[3]

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 29.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديثص 395.

[3] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر:أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، (د.س)، ص 32.

وفي الأخير أستنتج أن هذه الصور تحتاج إلى وسط لينقلها، ولها آلياتها وتعمل وفق تقنية منظمة، ففي حالة السمع تحتاج إلى الهواء لنقل الأمواج الصوتية، وفي حاسة النظر ينبغي وجود أشعة ضوئية تسقط على الأجسام المرئية، وفي حالة الشم كذلك تقتضي وجود وسط من الهواء ،وهكذا مع باقي الحواس الأخرى. وباشتراك هذه الصور وتمازجها مع بعضها البعض يمكن للمرء أن يدرك ويعني ما حوله، ويفهم عالمه الخارجي، وبحدوث أي خلل في أي حاسة، يؤدي ذلك إلى حدوث خلل وتشويش في وصول الرسالة إلى المتلقي (المرسل إليه)؛ أي أن العملية الاتصالية لا تتم على أكمل وجه.

الفصل الثاني:تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف ومكوناته الفنية .

I ـــــــ تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف

أ ـــــــ تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس

ب ـــــــ تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس

ج ـــــــ تراسل حاسة اللمس مع باقي الحواس

د ـــــــ تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم

و ـــــــ التراسل المركب

II ـــــــ المكونات الفنية في شعر " عثمان لوصيف"

أ ـــــــ اللـــــــــــــــــــــــــــــغة

ب ـــــــ التناص

ج ـــــــ الصورة

د ـــــــ الإيقاع

I ـــــ تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف:

أ- تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس :

- تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر :

تعد كلتا الحاستان (السمع والبصر) من الحواس المهمة في جسم الإنسان،فمن خلال حاسة البصر يعي الإنسان ما حوله ويميز بين الأشياء،ومن خلال حاسة السمع يتوفر الحوار والنقاش بين الأشخاص،وكذلك تبادل الأفكار والآراء والمعلومات في المجتمع،وأي خلل في أي حاسة يؤدي إلى انعدام ذلك .

حيث يكثر تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر في شعر عثمان لوصيف،نحو قول الشاعر: «عيناك سماوات قزحية تعترش الأغاني»[1] فكل من العينين والسماوات يمكن إبصارهما،أما الأغاني يمكن الكشف عنها عن طريق السمع،كما نجد هذا التراسل في جملة أخرى من جمل الشاعر يقول: «شلالات باكية»[2] فالشلال يمكن إبصاره من خلال عظمته وتدفق ماءه،أما البكاء فيمكن سماعه من خلال صوته،أي أنها آلام شديدة تتراكض ركض الخيل يقول:«حمحمات تتراكض»[3] فالحمحمة يمكن إدراكها من خلال سماع الصوت،أما الركض فيمكن إبصاره بالعين،إلا أن الشاعر سرعان ما تناديه ملائكة الشعر التي كانت كالكناري ترشده إلى ضالته وإلى عالم الأحلام والأماني والأمان يقول:«**أي كناري أرشدي**»[4] فالكناري يمكن مشاهدته بالعين،في حين أن الإرشاد يمكن سماعه بالأذن،إلا أن الشاعر منح الكناري صفة حسية وجعله يسمع نصيحته، وتارة أخرى إلى القصائد والأغنيات التي تضلله فتأخذه إلى عوالم أخرى يقول:«تظلك الأغنيات»[5] فالأغنيات التي لا تتم إلا عن طريق السماع ذبذبات الصوت،أعطاها الشاعر صفة الظل الذي يدرك من خلال البصر،كما يقول أيضا :«يا امرأة من معاني»[6] أي أنها أحيانا تتحول القصائد والأغاني إلى امرأة

---

[1] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، دار هومة ،الجزائر ،(د ـــ ط) ، 1999 ،ص20.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص69.

[5] المصدر نفسه، ص76.

[6] المصدر نفسه، ص77.

(والتي يمكن إدراكها بحاسة البصر) من معاني التي يريد البوح بها (والتي تسمع من خلال الأذن) ويضيف قائلا:«أتحسس فيك إيقاع الألوان»[1] فالإيقاع يمكن سماعه بالأذن،والتي يبني وزنها وقوافيها من أحاسيسه،أما الألوان يمكن إبصارها بالعين لإدراك أي لون .

وقد يلبس الشاعر هذه القصائد التي باتت امرأة جميلة فساتين رقيقة وخفيفة وهي عبارة عن الموسيقى وبحور تحمله من عالم إلى عالم آخر يقول:«لفستانك حفيف السنبل»[2] فالفستان يمكن إبصاره بالعين،أما حفيف السنبل فيمكن سماع صوته بالأذن،كما يقول أيضا: «أمتثل النداءات الشتائية المنبعثة من أرجاء عينيك»[3] فالنداءات لا تكون إلا مسموعة،أما العينين فهما يقومان بفعل الإبصار والرؤية ،كما تشتعل الألوان المختلفة من الألفاظ والمعاني التي تنهمر الأحاسيس والمشاعر وتلون السمع والقلب والفم يقول:«تشتعل الألوان وتنهمر الأغنيات»[4]فالألوان يمكن إبصارها،في حين أن الأغاني يمكن سماعها،كما لا يأبى الشاعر مغادرة عالم الأغاني والقصائد بل يعدو إليها معانق إياها مع إيقاعات بحورها وأجراسها يقول:«أعدو إليك على إيقاع الأجراس»[5] فكل من الإيقاع والأجراس لا يمكن إدراكهما إلا بحاسة السمع،فقد جسد الشاعر الجملة في صورة حسية حين منحهما صفة العدو أو الركض التي لا يمكن إدراكها إلا بحاسة البصر،كما أن العدو لا يكون إلا للكائن الحي،وبالتالي منحه الكاتب صفة إنسانية (العدو) .

ولا يستأذن الشعر في الخروج من قلب الشاعر فكثير ما يخرج في صمت متسللا ليبوح صمت مشاعره متجسدة في الكتابة يقول:«صرخ في صمت»[6] وذلك أن الصمت والهدوء والسكينة أمور لا تدرك إلا من خلال السمع،أما صرخ يمكن إبصاره من خلال حركة الفم واليدين ... الخ كما صور هذا الشعر نغمات في قوله :«نغم أخضر»[7] فيه كل الأمل والحياة ، فالنغم يمكن سماعه من خلال حاسة السمع،أما اللون الأخضر لا يمكن إدراكه إلا من خلال البصر،كما يزداد هذا الشعر

[1] المصدر السابق، ص83.
[2] المصدر نفسه، ص86.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] المصدر نفسه، ص108.
[5] المصدر نفسه، ص110.
[6] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، ص22.
[7] المصدر نفسه، ص35.

بريقا وضياء يقول:«نور الهديل»[1] فالنور يمكن إبصاره،في حين أن الهديل يمكن سماعه ،وإذا غابت الألحان فإن الشاعر يستدعيها لينهمر شلال من ماء و ألحان يقول:«يا مطر الأجراس انهمر»[2] فالمطر يمكن إبصاره من خلال انهماره وهطوله، أما الجرس فيمكن سماعه من خلال صوته،ليواصل الشاعر حديثه قائلا:«مهرجان الطبيعة»[3] فبدل أن يعبر الشاعر عن حالة الطبيعة مباشرة بما فيها من زهور بألوانها وأعشاب بأنواعها،مزج المعنى مزجا جماليا،حيث جعل من المبصر متعلقة بالمهرجان وهو من الأمور المسموعة،ويبقى مع الطبيعة يقول:«الأغاني العصافير الخضراء»[4] فالأغاني المسموعة باتت عصافير خضراء (مبصرة) تطير وتحط من مكان إلى آخر حامل الأمان والآمال.

ليعود مرة أخرى لتجسيد الصوت من الغناء إلى نشيد يقول:«يا قطعة من نشيد الكواكب»[5] فالأناشيد متعلقة بالسمع،أما الكوكب فهو مرئي،كما أن الألحان لا تبوح بالأغاني فقط،بل قد تسمعنا أنينا خفيا وصمتا دام وبوحا عاصفا فهي تارة مؤلمة أحيانا وتارة أخرى أغاني يفرغ من خلالها الشاعر غضبه وسخطه يقول:«سمعت أنين الكؤوس الخفية»[6] كما يقول أيضا:«صمتها الدموي»[7] ويضيف قائلا:«أغني العاصفة»[8] حيث يتجسد السمع في كل من (الأنين-الصمت-الغناء)،أما البصر فيتمظهر من خلال الألفاظ التالية(الكؤوس-الدم-العاصفة)، وسرعان ما تهدأ نفس الشاعر لتصبح جدولا من ضوء يعيد له النور والضياء الحياة التي قد تفتقدها النفس أحيانا يقول:«أغني جدول الضوء»[9] فالغناء يدرك من خلال حاسة السمع، أما الجدول والضوء فيمكن إبصارهما بالعين،كما أن الإنسان تمر عليه لحظات غائمة مؤلمة تتخبط به في أهوال الحياة،إلا أن تلك الغيوم ما تلبث أن تصبح أمطار يسمع وقعها وأجراسها،لتغني النجوم وترقص وتتلألأ لتقيم الأفراح والأعراس يقول: «**عبرنا** الغيوم وأجراسها»[10] ويقول أيضا:«النجوم وأعراسها» فكل من

[1] المصدر السابق، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص47.
[5] المصدر نفسه، ص57.
[6] المصدر نفسه، ص60.
[7] المصدر نفسه، ص73.
[8] المصدر نفسه، ص76.
[9] المصدر نفسه، ص76.
[10] المصدر نفسه، ص58.

الغيوم والنجوم يمكن إبصارهما،أما الأجراس والأعراس يمكن سماعهما.كما يحس الشاعر نفسه طفلا ينجرف وراء أحاسيسه و مشاعره مثل الرعد يقول:«طفل الرعد»[1] فالطفل يمكن مشاهدته بالعين للتمييز بينه وبين الشاب والرجل والشيخ،أما الرعد فيمكن سماعه من خلال صوته الرنان،كما تشعشع القصائد والأغاني في قلب الشاعر يقول:«شعشعت الأغنيات»[2] فالأغنيات تسمع أما تشعشع فتصبر مثل قولنا شعشعت الأعشاب بمعنى نمت وأورقت .

إن لحظات الفرح ليست دائما فكثيرا ما يخبئ القلب براكين لاهبة من الغضب والأحاسيس فقد تخرج من نفس الشاعر نيران بدل كلام جميل يقول:«جلجلت النيران»[3]وأحيانا تفرز عواطف مختلفة من الغضب ويقول«من غضبنا المحفور في عواصف الجنون»[4] لكنها سرعان ما تزول ولا يبقى منها إلا رمادها الذي يتطاير فيدغدغ الشاعر يقول:«مدغدغا أسرارها الخفية»[5]الذي يصبح مثل الشجرة التي تتطاير أوراقها فرحا وغناءا يقول:«يتغناه الشجر»[6] وفي هذه الأمثلة تتجسد الألفاظ الدالة على السمع في:(جلجلت-عواصف-السر-الغناء)،أما الألفاظ الدالة على البصر فهي(النيران-الغضب-مدغدغا-الشجر).

ثم ينقلنا الشاعر إلى مستوى آخر يجعل فيه كل من الصدى والصمت مجالا للمتناقضات المرئية يقول:«آه من صدى الليل ومن صمت الأحجار»[7] فالليل و الأحجار يمكن إبصارهما،أما الصدى والصمت يمكن سماعهما.

كما تتحرك مشاعر كحركة الريح الغاضبة العاصفة يقول:«الريح حمراء عتية»[8] فالريح يمكن سماعه بالأذن من خلال صوته أما اللون الأحمر فهو مبصر،وسرعان ما تهدئ هذه الريح حاملة معها السلام في راية خضراء باكية دموع الفرح بهذا السلام الذي عم بعد هذه العواصف

[1] المصدر السابق، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص68.
[3] عثمان لوصيف:أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د ــ ط) ،1988،ص29.
[4] المصدر نفسه، ص42.
[5] المصدر نفسه، ص56.
[6] المصدر نفسه، ص56.
[7] المصدر نفسه، ص63.
[8] المصدر نفسه، ص67.

يقول:«تركنا الراية الخضراء تبكي»[1] فالراية الخضراء تبصر من خلال العين،في حين أن البكاء يسمع من خلال الأذن. وبعد هذه العواطف والأحاسيس تهدأ الطبيعة،فيرى الشاعر كل شيء في الكون زاهيا يغني يقول:«غني الشمس والأهرام ألحان العبور»[2] فكل من الغناء والألحان يسمعان،أما الشمس والأهرام يبصران.ومن الصمت إلى الصمت في عبارة أخرى يقول:«أحبك في الليل الصمت»[3] فجعل الليل العيني متعلقا بالصمت السمعي في تراسل بين الحاستين، ومن الصمت إلى الضحك يقول:«ضحكة الفجر»[4]فالفجر الذي يمكن إبصاره من خلال ضياءه ونوره،جعل له الشاعر ضحكة خاصة به يمكن سماعها.

كما قد تحاور القصيدة الشاعر وتدفعه إلى اشتعال أجراس موهبته يقول:«أشعل أجراسك العافية»[5]فالاشتعال يمكن إبصاره بالعين من خلال التوهجه،حيث نسبه الشاعر إلى الأذن من خلال لفظة الأجراس.

وبما أن الديوان عنون بقصائد الظمأى،كذلك قد تتعطش القصيدة لمعانقة الشاعر الذي بات شمعة تذوب إحساسا وشعورا يقول:«الشمعة الباكية»[6] فالشمعة يمكن إبصارها،في حين أن البكاء يمكن سماعه،كما يقول أيضا:«أيتها الشعلة المغسولة بالتراويح»[7] فالشعلة تبصر من خلال العين،أما التراويح فتسمع من خلال الأذن.كما يعبر الشاعر عن أحاسيسه التي هي النغم الذي يخترق الأذن ويخذر جميع الأحاسيس يقول:«تمشي على شريط من النغم»[8] فالمشي يمكن رؤيته،أما النغم فيمكن سماعه.كما يقول أيضا:«لأجفانها المغمسة بنغم الأصائل»[9] وليس الأذن فقط من تسحر بنغمات القصيدة،بل حتى الأجفان والتي يمكن إبصارها من خلال العين،باتت منغمس في

[1] المصدر السابق، ص67.
[2] المصدر نفسه، ص68.
[3] المصدر نفسه، ص71.
[4] المصدر نفسه، ص52.
[5] عثمان لوصيف:قالت الوردة، دار هومة ،الجزائر ،(د ــ ط)، 2000،ص33.
[6] عثمان لوصيف:قصائد الظمأى،دار هومة ،الجزائر ،(د ــ ط) ،1999 ص8.
[7] المصدر نفسه، ص32.
[8] المصدر نفسه، ص56.
[9] المصدر نفسه، ص81.

النغم الأصيل الذي يمكن سماعه الذي يتجلى في حمل الكلمات والمعاني التي يختارها الشاعر والتي توحدت وذابت فيها أحاسيسه.

أحيانا يبتعد الشاعر عن عالم الأغاني والقصائد فينأى عنها ويبتعد إلا أنها لا تفتأ أن تناديه فتغني له وتهيم به ، فيبادلها نفس الشعور،فيطير ويحلق إلى عالمه الآخر يقول:«فطرت بعيدا مع الأغنيات»[1] فالطيران فعل عيني مثل إبصار الطائرة أو الطير أما الأغنيات فيمكن سماعها والإنصات لها،ليبقى مع الأغاني يقول:«غنت عيونك»[2] فالعينين المبصرتين نسب إليهما فعل الغناء،أي أصبحتا فنانا يغني ويطرب ونحن نسمع ،ويواصل حديثه مع الأغاني يقول:«غنيت فاستفاقت الأعشاب والحجارة»[3] أي أن صوت الشاعر صوت جميل ورنانا سمعته الجمادات المبصرة،فاستفاقت وركضت وراءه تسمعه وتشاركه فرحته،وفي نفس المعنى يقول:«الليل الأغاني»[4] فحتى الأوقات باتت أغاني عند الشاعر،فالليل المبصر من خلال ظلمته،جعل له الشاعر أغاني خاصة به نسمعها فتعجبنا، فحتى النجم أصبح ملحن الأغاني ويغزل القصائد لتخرج من قلم الشاعر الذي تتعلق عيناه بالسماء صيفا يقول:«غبش النجم يغزل أغنية الصيف»[5]فالنجم يمكن إبصاره،في حين الأغاني يمكن سماعها،ومن النجوم إلى البحر يقول:«تسبيحة البحر»[6] كما يقول أيضا:«ختم البحر آياته»[7] فالبحر يمكن إبصاره من خلال شساعته،أما التسبيحة والآيات يمكن سماعهما،كما يقول أيضا:«نسمع خفق الضياء»[8] أي الشاعر جعلنا نسمع مالا يتكلم،فحتى الضياء المبصرة من خلال نوره جعلنا الشاعر نسمعه ونصغي إليه جيدا،إلى اللحن مجددا يقول:«**نركب** اللحن العنيد»[9] فاللحن المسموع جعله الشاعر يركب ونحن نبصره،أي أنه شبهه بالطفل العنيد الذي يريد أن يسير ويركب قبل أن يحين أوانه،إلا أنه يمشي متدفقا ناطقا مستعدا للحياة معبرا عما

[1] عثمان لوصيف:اللؤلؤة، دار هومة ،الجزائر ،(د ــ ط)،1997ص11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص24.
[5] المصدر نفسه، ص32.
[6] المصدر نفسه، ص38.
[7] المصدر نفسه، ص40.
[8] المصدر نفسه، ص45.
[9] المصدر نفسه، ص49.

في قلبه من أحاسيس ومشاعر يقول:«إن دمي يتدفق أدعية»[1] وحتى الدم المبصر من خلال لونه الأحمر القان أصبح يبوح بأدعية مسموعة إلى الله،لكن سرعان ما تأسر الشاعر هذه القصائد ويصبح أسيرا مقيدا فيها يقول:«يأسرني الضوء حين يرن»[2] فالضوء يمكن إبصاره من خلال توهجه وأشعته،ولا يمكن سماع صوته الرنان حسب رأي الشاعر،إلى الأعراس والأفراح يقول:«يبدأ عرس الغابات»[3] فالغابات التي تبصر من خلال العين بما فيها من أشجار وثمار،جعلها الشاعر تقيم الأعراس والولائم ونحن نسمع ،أي أننا نشارك الشاعر أفراحه وأحزانه إلى أن يصل إلى البحر في الأخير ويقول:«آه هو البحر ينفخ مزماره»[4] فالبحر يمكن إبصاره،أما نفخ المزمار فيمكن سماعه.

فأصبح كل شيء عند الشاعر له قلب وحواس ومشاعر،فحتى الأرض أصبح لها أفئدة تسمع القصائد والأغاني، إلى الهدهدات التي تهزها وتتأثر بها يقول:«يهدهد أفئدة الأرض»[5] فالهدهدات يمكن سماعها،أما الأرض فيمكن إبصاره،ليواصل الشاعر أغانيه يقول:«أغنية الضوء»[6] أي أنها أغاني فرح ومرح، فالضوء يمكن إبصاره من خلال شعاعه،أما الأغاني فهي مسموعة كما مر بنا،وهاهي أضواء الشلال تتدفق كالحلم الجميل الذي لا يتمنى صاحبه الاستفاقة منه،لأنه له أصوات خافتة ومهفهفة ناعمة الأحاسيس ولا تبوح إلا شعرا يقول:«ينهمر ضوء الشلال حلم ...ودندنة»[7] ويقول أيضا:«للضوء هفهفة..ومزامير تصدح بالشعر»[8] ففي هذين العبارتين يتجلى البصر في(الضوء-الشلال) أما السمع يتجلى في(دندنة-هفهفة-صوت المزمار) فبعد الطرب والغناء ينتقل الشاعر إلى البكاء ليدمع كلما في الكون وحتى الربيع الجميل بات يبكي دموعا يقول:«يبكي

[1] المصدر السابق، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص59.
[3] المصدر نفسه، ص74.
[4] المصدر نفسه، ص78.
[5] عثمان لوصيف:نمش وهديل، دار هومة ، الجزائر ،(د ــ ط) ،1997ص12.
[6] المصدر نفسه، ص23.
[7] المصدر نفسه، ص23.
[8] المصدر نفسه، ص23.

الربيع»[1] فالربيع الفصل الجميل الذي من خلاله يحب الإنسان النظر إلى الطبيعة المورقة،جعله الشاعر يبكي مرارة وحسرة بصورة قابلة للسمع.

وأحيانا تهرب المعاني من الشاعر،فلا يمسك منها إلا صوتا يتناقص شيئا فشيئا مثل الجرس المتباعد يقول:«جرس أطارده فتخطفني البروق»[2] ويقول أيضا:«تحلق الأجراس في ألحانه»[3] ويضيف قائلا:«أنا جرس يسافر في الدنى»[4] ما يلاحظ على هذه الأمثلة حضور لفظة الجرس المسموع في كل الأمثلة بالإضافة إلى الألحان،أما البصر فيتجلى في كل من (البرق-التحليق-السفر)كما يصبح الشاعر صوتا مسافرًا في أرجاء الدنيا يحمل أجراسا ملونة من المعاني والألفاظ والقصائد يقول:«رأيتني سر يسافر في جرس»[5] فكل من الجرس والسر يمكن سماعهما بالأذن،أما المسافر فيمكن رؤيته بالعين،ليجتمع مرة أخرى المرئي بالمسموع يقول:«يا مطر القصيدة هيج الآيات والنايات»[6]فالقصيدة المسموعة من خلال لحنها هاهي ذي تنزل مطرا وتتهاطل لتتهج الألحان وتتدفق مثل البحر الذي يحمل الزاد يقول:«كل موج البحر يزفر معلنا أعراسي»[7] فالموج البحر الذي يمكن إبصاره جعله الشاعر يغني مقيما أعراسا(السمع)،كما يقول أيضا:«سمعت في عينيك»[8] فالعينين المبصرين استبدل الشاعر وظيفتهما وجعلهما للسمع؛ أي أخذ وظيفة الأذن.

ومن الفرح والغناء ينقلنا الشاعر إلى الحزن والألم أي أن القصيدة تحولت إلى دمعة تخرج من أعين الشاعر المتألمة باكية،لتصبح تلك الدموع أمواجا تجرف الشاعر إلى الساحل مليء بالألم يقول:«كان الموج من ألم يئن ويرتعد»[9]فالأنين (صوت المريض) يمكن سماعه،أما الموج والارتعاد يمكن إبصاره. ليواصل الشاعر بكاءه يقول:«بكت المياه و لم تطق جرح الفراق»[10]أصعب لحظة هي لحظة الفراق سواء للأحياء أو الأموات فحتى المياه الزرقاء الصافية العذبة بكت بصوت

[1] المصدر نفسه، ص72.
[2] عثمان لوصيف:جرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:ياهذه الأنثى،جمعية البيت للثقافة والفنون ،2008،ص8.
[3] المصدر نفسه، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص23.
[5] المصدر نفسه، ص32.
[6] المصدر نفسه، ص32.
[7] المصدر نفسه، ص37.
[8] المصدر نفسه، ص41.
[9] المصدر نفسه، ص51.
[10] المصدر نفسه، ص51.

يسمع،ولم تطق هذا الفراق،فحتى الأشجار بكت والينابيع نطقت،أي مظاهر الطبيعة كذلك لا تستطيع تحمل يقول:«كانت الأشجار تبكي»[1]

ويضيف ويقول:«تأوهت الينابيع»[2] فكل من الأشجار والينابيع يمكن إبصارهما في حين البكاء والتأوه يمكن سماعها، فبعد دموع الألم أنهار من معاني وفرحة وسعادة تعم كل ظاهر وباطن،الأعلى والأسفل يقول:«أنهار من معاني تنساب تحت السرير»[3] فالمعاني يمكن سماعها وهي والنهر،الذي يسمع من تدفق المياه العذبة،في حين أن البصر يتجسد في لفظة«السرير»

وفي عبارة أخرى يقول :"البسمة المزقزقة "[4] فالبسمة يمكن مشاهدتها بالعين ، في حين جعل لها الشاعر صوتًا جميلًا يمكن سماعه بالأذن ذلك من خلال لفظة زقزقة، كما جعل للورق أيدي تصفق فرحة ونحن نسمع تصفيقها يقول : "صفق الورق" ليفصح عن هذا الجو التراسلي من خلال سماع التصفيق الذي يمكن إدراكه بالأذن ، وكذلك إبصار البياض وضياء الورقة في تبادل يبقى دائما غايته تقديم نص جذاب لا يفهم إلا بفك الشفرات الاستعارية[5].

– تراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق :

أما التبادل الثاني الذي ورد في شعر عثمان لوصيف من خلال دواوينه،فهو تراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق،فالسمع حاسة متعلقة بالأذن سواء كان ذبذبات خافتة أو قوية،من كلام بنوعيه جميل أو قبيح،أما التذوق فهو كل ما تعلق باللسان من حلاوة أو مرارة وحموضة أو ملوحة،أو مناظر أو أشياء تجذب حاسة الذوق ويتم التعبير عنها بألفاظ نستدل من خلالها على ذلك.

فالشاعر تلاعب بالحواس ووظفها توظيفا مجازيا كما يحلو له في تراسلات ذات قالب جمالي أخاد،فللموسيقى ذوق مثلها مثل الشراب الذي تشتهيه من خلال مذاقه الحلو يقول:«أيه موسيقى عبقرية بللت شفتي بماء اللهب»[6] فالموسيقى مقرها الأذن،أما تبليل الشفتين فموقعهما الفم الذي

[1] المصدر نفسه، ص58.

[2] المصدر السابق، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، دار هومة ، الجزائر ، 1982، ص30

[5] المصدر نفسه : ص62.

[6] عثمان لوصيف:ولعينك هذا الفيض،ص68.

نتذوق به،فقد ربط الشاعر بين حاستي السمع والذوق من خلال هذا المثال مخرجا الموسيقى من دائرة السمع إلى الذوق،وذلك لجعل المعنى أكثر جمالا ومرونة وجاذبية.

ليفسح الشاعر المجال للحاستين يقول:«نغمة جوعك الأبدي»[1] فالجوع الذي يدخل ضمن حاسة التذوق،أي أنه عندما يكون الإنسان جائعا يأكل الطعام وبالتالي فهو يتذوقه،أما النغمة فهي الذات الصلة الوطيدة بالسمع،حيث قام الشاعر بالجمع بينهما في عبارة جميلة جعلت من النغمة ملاذ للتذوق.

لينتقل إلى تذوق الأشياء المخيفة التي تمثلت في الموج يقول:«موجة من ملح»[2] وهذا المثال استعارة أخرى،تبرز الصلة الوثيقة بين حاستي السمع (الموجة)والذوق(الملح)،أي أنه كل شيء عند الشاعر قابل للتذوق.

ثم ينتقل إلى تذوق الحروف يقول:«يظمأ الحرف»[3] فحتى الحرف أخضعه لظمأ وعطش،لأنه يريد أن يعرف مذاق هذا الحرف،فالحرف متعلق بحاسة السمع تلقاه بحاسة أخرى ألا وهي الذوق من خلال لفظة الظمأ،لأن الإنسان عندما يكون في حالة عطش يشرب الماء أو ما شابه ذلك،وبالتالي فهو يتذوق ويتطعم وهذا ما يدل على أن الشاعر يوظف ألفاظًا ذات دلالات عميقة،بالإضافة إلى رصانتها .إلى الذوق مرة أخرى يقول:«تشرب سحر النغم»[4] ليجعل من النغم الذي يسمع من خلال الأذن،ذوقا يمكن تشربه باللسان لمعرفة طعمه،وهي الحالة العادية لأي إنسان يكون في حالة توحد مع نفسه تجده يتشرب النغم الجميل ويتمعن في سماعه،على عكس النغم غير الجميل الذي لا يتذوقه ولا يتشربه.وهاهو الشاعر يعطينا المشروب جميلا لم نتذوق نكهة من قبل يقول:«لبن معصور في النغم»[5] وهذا المثال أيضا نموذج أخر للتراسل بين الحاستين السمع من خلال سماع النغم،والذوق الذي عبر عنه بكلمة (اللبن)في لعبة لغوية حاول فيها تقديم فكرة بأسلوب تلتقي فيه الحاستان.

---

[1] عثمان لوصيف :براءة ، دار هومة ، الجزائر ، (د ــ ط) ،1997ص70.

[2] عثمان لوصيف:أعراس الملح، ص15.

[3] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص23.

[4] عثمان لوصيف:نمش وهديل ،ص33.

[5] المصدر نفسه، ص59.

ليواصل تراسلاته قائلا:«أضيع بين أدوية موسيقاك»[1] فحتى الموسيقى أخضعها الشاعر إلى علاج و التداوي، وهذا ما يدل على أن موسيقاها مريض وهي مريضة منه،وهذا التراسل واضح بين حاستي الذوق من خلال لفظة(الدواء) والسمع من خلال سماع (موسيقاها).

تراسل حاسة السمع مع حاسة اللمس :

يتعلق اللمس بالجلد والإحساس الناجم عن احتكاك الجسم بأشياء أخرى،مترجما عواطفا وأحاسيسا مختلفة،يكنها الإنسان للآخرين دون شعور منه،وقد يتمثل هذا الإحساس في خجل أو برد أو حرارة أو قشعريرة أو دفء،وهذا ما كثر في شعر عثمان لوصيف،فالشاعر جعل من حاسة اللمس مجالا للكشف عما يقوله الإنسان ويعبر به عما هو داخل النفس الإنسانية،وبالتالي جعل من الأدعية تغسل وتنظف يقول:«مغتسلا بالأدعية»[2] بحيث جعل من الأدعية مجالا لحاسة اللمس،فبدل التعبير عن الأدعية بأنها معاني وألفاظ يمكن سماعها من خلال الأذن،لجأ الشاعر إلى استعارة لفظة (الاغتسال) المتعلقة بحاسة اللمس في تبادل جميل أنيق بين الحاستين. ومن الاغتسال إلى اللمس ما لا يلمس يقول:«ألمس هسيس الأيقونات الباكية»[3] وفي هذه العبارة تراسل واضح بين حاستي (اللمس والسمع)فاللمس كاشف عن نفسه،أما الهسيس والبكاء متعلقان بحاسة السمع،فقد راح الشاعر يسمع الهسيس الخافت المعبر عما تكنه النفس من عواطف ومشاعر بواسطة البكاء،الذي يعد السبيل الواحد للأيقونات المتأثرة،ومن اللمس إلى الرشق الذي يعد جزء من اللمس يقول:«رشقتها بآلاف الأسئلة»[4]حيث جعل الأسئلة إبرة ترشق سامعها خاصة إذا لم يكن عند الجواب،وليس رشقة واحدة بل ألف،وبالتالي منح الأسئلة الجسم ترشق وتوخز عليه،رغم أنها متعلقة بالسمع وتعلق الرشق باللمس،في تبادل حسي راق جسد استعارة لم تزد المعنى إلا جمالا ورونقا ليزداد التبادل حدة في قوله:«لكن المزامير المترملة تشهق كلها شهقة واحدة»[5] ليصبح المزمار الذي يسمع من خلال صوته الرنان يلامس ويلتف بالرمل الذي يمكن إدراكه من خلال

[1] عثمان لوصيف:جرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:ياهذه الأنثى، ص113.
[2] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، ص47.
[3] المصدر نفسه، ص47.
[4] المصدر نفسه، ص62.
[5] المصدر نفسه، ص31.

حاستي اللمس وكذلك البصر،بالإضافة إلى تشهقه شهقة واحدة تؤثر في السامع،وهذا ما يدل على أن المزمار متأثر،وهذا ما رفع من مستوى التبادل بين الحاستين (السمع واللمس)

ليعود إلى الغسل مرة أخرى يقول:«الأغاني غسلت قلبي»[1] ليتم التمازج بين الحاستين في هذا القلب،فالأغاني التي تسمع بواسطة الأذن جعلها الشاعر تغسل وتنظف بواسطة اللمس،ليصل الشاعر إلى نتيجة هي الترويح على النفس قليلا من خلال تنظيف قلبه من الهموم والسماع شيء من الموسيقى.

فهاهو الشاعر فضوليا يقوم بفتق الأجراس والمرايا ليعرف ما بداخلها يقول:«أفتق الأجراس والمرايا»[2] وهنا نلاحظ تراسل بين حاستي السمع واللمس ذلك أن الفتق متعلق بحاسة اللمس،في حين أن الأجراس متعلقة بحاسة السمع كما جعل للحب أغنية خاصة به يقول:«تحمل في جناحها أغنية للحب»[3] فكل من الحمل والجناح يمكن لمسهما،أما الأغنية فيمكن سماعها من خلال الأذن لتمييز بأنها أغنية الحب أو كره حسب رأي الشاعر،كما يواصل لعبته مع الألفاظ والكلمات يقول:«يلبس موج البحر»[4] حيث جعل من موج البحر الذي يسمع من خلال صوته الرهيب معطف يرتدى ويلبس ويخلع كما يحلو له،مع تغير طفيف في المعنى يقول:«نثرت على الأمواج»[5] ليفصح عن هذا الجو التراسلي من خلال النثر الذي يتم من خلال اللمس،وصوت الموج المسموع المرهب،في تبادل يبقى دائما غايته تقديم نص جذاب وجميل لا يفهم إلا بفك الشفرات الاستعارية .

لينتقل إلى سماع الصوت الخفي الذي وقع على جبهته يقول:«تهفهف على مهد جبيني»[6] وفي هذا المثال نلاحظ تراسل بين حاستي السمع واللمس،فقد جعل الهفهفة المتكونة من جمل متذبذبة في السمع،موضع ملامسة جبينه الساخن،وهذا ما يدل على أن الشاعر مريض،يا ترى أهو مريض من سماع الكلام أم هو مريض لأنه مشتاق لسماع هفهفة لشخص معين يحبه وعزيز عليه، لينتقل

[1] عثمان لوصيف:براءة، ص14.
[2] عثمان لوصيف:أعراس الملح، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص40.
[4] المصدر نفسه، ص27.
[5] المصدر نفسه، ص45.
[6] عثمان لوصيف:قصائد ظمأى، ص13.

إلى سماع الأصوات المرتفعة يقول:«أجراس تبحث»[1] فالأجراس المسموعة نسب لها وظيفة اليد التي تبحث عن الشيء ضائع،وذلك من خلال اللمس.

فكل مسموع عند الشاعر يمكن لمسه،وكل ملموس يمكن سماعه يقول:«تتسلقه الأغنيات»[2] ويقول أيضا:«الريح العاشقة تفك جدائلها»[3]

كما يقول:«أنغاما رومنسية تدغدغ جراحاتي»[4] ففي هذه الأمثلة الثلاث تجسيد لصورة الصوت المرتفع المسموع من خلال(الأغنيات-الريح-أنغاما رومنسية) في حين يتجسد اللمس في(تتسلق-تفك-تدغدغ)،كما يضيف قائلا:«يعانقه حفيف النارنج»[5] حيث جعل من الحفيف الذي يمكن سماعه من خلال الأذن،موضع الاحتضان وملامسة،لينتقل إلى تعبير جميل آخر يطرب الأذن يقول:«أقطف أوراق الكلمات»[6] لتصبح الكلمات المسموعة ثمارًا تقطف وتلامس من خلال لفظة «القطف»

لينتقل إلى تراسل آخر يقول:«أحفر في الموج»[7] وهنا تراسل واضح بين الحاستين اللمس (أحفر)، والسمع (الموج)،كما جعل الشاعر للدهر جبهة ينقش ويطرز عليها الأغنيات لكن هذه الأغنيات خاصة بالفقراء يقول:«نقشت على جبهة الدهر أنشودة الفقراء»[8] فكل من لفظة النقش والجبهة دال على اللمس،أما الأنشودة فهي دال على السمع،كما يعود إلى الغسل مرة أخرى يقول:«تغسلين بأغنيتي»[9] فالغسل فعل تقوم به اليد التي تعد أكثر عضو ملامسا للأشياء،أما أغنيته فيمكن سماعها .

كما نجد هذا التراسل في جملة أخرى من جمل الشاعر يقول:«فيبكي الرمل من صبوة»[10]فالشاعر حسب تعبيره أبكى حتى الجماد،فالرمل الملموس بات عند الشاعر إنسان يبكي

[1] المصدر نفسه، ص18.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص26.
[4] المصدر السابق، ص35.
[5] المصدر نفسه، ص12.
[6] المصدر نفسه، ص27.
[7] عثمان لوصيف:اللؤلؤة، ص06.
[8] المصدر نفسه، ص69.
[9] المصدر نفسه، ص77.
[10] عثمان لوصيف:نمش وهديل، ص05.

ونسمع صوته،وهذه استعارة أخرى تبين التراسل أو التبادل بين الحاستين،كما راح الشاعر يزرع الرعب في كل مكان يقول:«يزرع الرعد»[1] فالرعد المسموع نسب له الزرع الملموس،فقد أخرج الزرع عن منطق اليد ونسب إلى الرعد المسموع.

ليعود إلى الحفيف مجددا يقول:«حفيف يلف حفيفا»[2] فالحفيف الذي يسمع ولا يمكن لمسه،إلا أن الشاعر جعله يلمس من خلال اللف والمزج مع بعضه البعض،وفي عبارة أخرى يقول:«فرشت مديحي ورحت أصلي و أنشد»[3] فالمديح يمكن سماعه أي أنه من اختصاص الأذن،والفرش من اختصاص اليد ونسب للأذن،وذلك لإعطاء الأذن صورة حسية،وفي هذين المثالين بات الهديل موطن للمس وتفحص يقول:«كان الهديل يدغدغني»[4] كما يقول أيضا:«مغتسلا بالهديل»[5] فالهديل يمكن سماعه،في حين أن يدغدغ ومغتسلا من اختصاص حاسة اللمس المتمثلة في اليد العضو المختص بالمس،ومن المحسوس إلى المجرد يقول:«تجرح السكون»[6] فالجرح ثغرة في الجسم تحتاج إلى الضماد والدواء،كما يحتاج إلى ممرضة تعني به،إلا أن الشاعر بالعوض من أن يجعل له علاجا،جعله فعل ظالم يقوم به الفاعل لجرح السكون الذي يدرك بحاسة السمع .

ليواصل لعبته مع الحواس يقول:«عانقني غضب الرعود ودمدمي»[7] الاعتناق من فعل اللمس،إلا أن الشاعر قام باعتناق الشيء لا يمكن أن يخيل اعتناقه وهو الرعد الذي يسمع،أي أن الشاعر شبهه بالإنسان الذي يعانق ويحتضن،كما جعل الجراحات ترمى كالكرة وغيرها يقول:«وارمي جراحك كلها في مهرجان جهنمي»[8] فالجرح يحس عن طريق اللمس،أما المهرجان يسمع من خلال ضجيجه وما فيه من طرب، أي أننا في محور يجاوز فيه اللمس عن حاسة السمع،وهاهي ذي الأغنيات طائر يحط ويطير من مكان إلى أخر إلى أن يحط فوق يديه

[1] المصدر نفسه، ص10.
[2] المصدر السابق، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص27.
[4] المصدر نفسه، ص27.
[5] المصدر نفسه، ص31.
[6] المصدر نفسه، ص57.
[7] عثمان لوصيف:جرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى، ص19.
[8] المصدر نفسه، ص20.

يقول:«الأغنيات تحط فوق يدي»[1] فالأغنيات فعل سمعي هي الأخرى التي تتم عن طريق استماع ذبذبات الصوت،أما اليد فهي فعل لمسي .

لينقلنا إلى تراسل آخر يقول:«ملمس موسيقاك»[2] فالموسيقى المسموع نسب لها فعل اللمس،وهذا تراسل واضح بين حاستي اللمس(ملمس)،والسمع (موسيقاك)، ليواصل حديثه قائلا:«دعي أمواجك تعانق أمواجي»[3] فالشاعر جعل لنفسه أمواجا كما لها هي أمواج،ذلك أن الموج لا يدرك إلا بحاسة البصر، ليتجلى في هذا المثال في صورة محسوسة لديه أيدي يعانق بها شخص عزيزا عليه،كما يقول أيضا:«يا أغنية تتسلقي كما اللبلابة»[4] فالتسلق لا يكون إلا ملموسا،إلا أنه في هذا المثال نسب إلى حاسة السمع،والتي تتمحور وظيفتها الأولى والأخيرة في نقل ذبذبات الصوت وحركة الأشياء،وهذا خروج عن المنطق المألوف إلى صورة سامية من صور التبادل الحسي،لينقلنا الشاعر إلى تبادل آخر يقول:«الأرض تشهق»[5] فالأرض التي يمكن لمسها من خلال ما فيها من الكائنات جعلها الشاعر تبكي وتشهق في هذا المثال،وبالتالي جعلنا نسمع صوتها بالحاسة المتخصصة بذلك،كما يقول أيضا:«أفرش لك أغاني سجاجيد»[6] وهذا تراسل آخر يبرز الصلة الوثيقة بين حاستي السمع واللمس،ذلك من خلال الأغاني المسموع والفراش الملموس،أي كل شيء بالنسبة للشاعر قبل للسمع واللمس .

تراسل حاسة السمع مع حاسة الشم :

يعتبر الشم من الحواس التي قد تسبق العين والأذن واللمس لإدراك الأشياء،في حين أنها قد تتوافق مع حاسة الذوق لأن كلاهما مرتبط بالأخر، أما علاقة هذه الحاسة بالسمع فهي ضعيفة تقريبا.وهذا ما نجده في شعر عثمان لوصيف بالنسبة للدواوين التي توصلت إلى قراءتها،فقد جعل من المشمومات مسموعات ومن المسموعات مشمومات يقول:«أريجك المستعمر يفضحك»[7] فها هو الأريج الذي يشم أصبح إنسان خائن يفضحها ولا يسترها،من خلال سماعه ماذا يقول ،كما

[1] المصدر نفسه، ص71.
[2] المصدر السابق، ص75.
[3] المصدر نفسه، ص98.
[4] المصدر نفسه، ص103.
[5] المصدر نفسه، ص114.
[6] المصدر نفسه، ص125.
[7] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، ص59.

يضيف قائلا:«ريح تزهر»[1] فالريح المسموع من خلال صوتها باتت زهرة تشم وتزهر عند الشاعر،كما أعطى للمدائح رائحة يقول:«مدائح النرجس»[2] فقد شبه المدائح التي تدرك من خلال حاسة السمع بالنرجس الذي يشم من خلال رائحته الزكية،وذلك راجع لحسنه وعذوبته ووقعه في النفس.

كما جعل للوشوشة رائحة كذلك يقول:«توشوش لي ريحها القادمة»[3] فالرائحة التي تشم أنطقها الشاعر وجعلها تعلمه وتخبره بأنها سوف تأتي،أي أصبحت تنبئه بحضورها،وذلك من خلال الوشوشة المسموعة بالأذن،وعلى هذا الأساس جاءت هذه الاستعارة لتدل على التبادل بين الحاستين (الرائحة المشمومة،والوشوشة المسموعة)،كما يقول أيضا:«أيتها العاصفة المتوهجة بالعطورات»[4] فالعاصفة المسموعة من خلال الأذن أصبح لها عطورات تفوح وتشم من خلال الأنف، وبالتالي كل شيء أخضعه إلى الشم واستنشاق.

ليواصل حديثه مع الحواس ليستنطقها ويشبهها مثل ما شبه العطر بالغناء الذي يعد كدليل على وجود الفرح يقول:«عطر يغني»[5] فالعطر الذي يشم من خلال الأنف أصبح فنان يغني ويطرب
السامع،ومن الغناء إلى العودة إلى الله تعالى وتقرب منه ويقول:«تنشق عن آياتها الأخرى»[6] فالآيات التي يمكن سماعها من خلال التلاوة العطر،باتت رائحة زكية تستنشق وتشم من طرف الأنف.

وهاهي ذي الحرائق الشيء المهول تضعف وتبكي يقول:«الحرائق تستشيط وتشهق»[7] فبدل أن ينسب الحريق الذي يشم إلى الحطب أو شيء أخر نسب إلى البكاء والتشهق الذي يمكن سماعه بالأذن في هذا المثال،وهذا ما يدل على أن الحرائق متأثرة مغيوظة.ليعود إلى الغناء والفرح مجددا

[1] عثمان لوصيف:براءة، ص38.
[2] المصدر السابق، ص30.
[3] عثمان لوصيف:قصائد ظمأى، ص38.
[4] المصدر نفسه، ص32.
[5] عثمان لوصيف:نمش وهديل، ص25.
[6] المصدر نفسه، ص76.
[7] عثمان لوصيف:حرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى، ص58.

يقول:«روائح الأغنيات»[1] كما يقول أيضا:«تعطري بغزلي»[2] فكل من الروائح والتعطر يمكن شمهما،أما الأغنيات والغزل يمكن سماعهما من خلال الترفيه عن النفس.

هاهي ذي الزهرات تئن مريضة يقول:«زهرات الأنين»[3] فالزهرات التي تشم باتت مريضة ومقهورة يسمع صوتها المسكينة،وهي استعارة حاول من خلالها الشاعر بث نوع من التراسل أو التبادل بين الحاستين السمع والشم.

ب- تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس :

- تراسل حاسة البصر مع حاسة اللمس :

تتمثل وظيفة العين في إدراك المرئيات،أما وظيفة اللمس تشعرك بالشيء وتتحسسك به،إلا أن الشاعر استعار من اللمس وظائفه وجعلها للعينين اللتين تتحدثان بلغة يراها الشاعر غير ملموسة من خلال ترجمته لما تعكسانه في غوريهما من معاني متضادة،في وقت نفسه فهما تتحدثان بلغة العين لا لغة أخرى. فيجعل من الشمس إنسان يغرق وينجو يقول:«غرقت في ملايين الشموس»[4] فالشموس من اختصاص العين، والغرق من اختصاص اليد التي تلمس الماء لتغرق وتنجو،إلا أن الشاعر استعار فعل الغرق من اليد ونسبه للعين وذلك لإعطاء العين صورة حسية،ويواصل تلك الاستعارات يقول:«يداك حنان الطبيعة في أوج صبوتها»[5] اليدان يكشف عنهما باللمس،في الحين أن الطبيعة يكشف عنها بالعين من خلال إبصار مظاهرها من أنهار-وجبال-سماء-ماء...إلخ كما يقول أيضا:«لمساتك الإلهية»[6] أصبحت العين وسيلة من وسائل اللمس،أي أنها خرجت من وظيفتها المبصرة إلى وظيفة اللمس،أي أن العين تبصر الإله من خلال رفع العينين إلى السماء،أما اللمس فيكشف عليه من خلال اليد،وهاهو الفجر يلبس حلة جديدة وغدا جديدة طرزه شعبه

[1] المصدر نفسه، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص146.

[3] عثمان لوصيف:شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د ـــ ط) ، 1986،ص51.

[4] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص22.

[6] المصدر نفسه، ص33.

يقول:«طرزت فجره يداك»[1] ففعل الطرز يكون بالملامسة من خلال اليدين إلا أنه قد نسب للعين من خلال إبصاره الفجر وضياءه ونوره .

وفي رحلة الشاعر الخيالية تمتزج كل الأوقات وكل الأشياء،فها هو يرى أن الليل يتزاوج مع النهار يقول:«رأيت الليل يلبس النهار»[2] فكل من الليل والنهار يمكن إبصارهما بالعين أما فعل اللبس فيكون لليدين التي تلمس وتخلع وترتدي اللباس، ويواصل الشاعر تأمله وحلمه ونظراته يقول:«أنا المزروع في سماوات عينيك»[3] فالزرع فعل لمسي يتم من خلال اليد،أما السماء فيمكن إبصاره بالعين من خلال صفائها ولونها ...إلخ.وهاهو الشاعر يتلاعب بالألفاظ يقول:«الجمر الناعم» فالجمر الذي يمكن إبصاره بالعين من خلال توهجه ولونه الأحمر الداكن،جعله الشاعر ناعم نعومة الحرير الذي يتم الكشف عنه باللمس .

وأحيانا ما تكون جراحات الشاعر من طين،أي الطين الأرض والوطن،لأن الجرح جرح الوطن الذي بمشاكله وهمومه تحزن الدنيا يقول:«جرح من الطين»[4] فالجرح يمكن لمسه وتصفحه وعلاجه باليد،أما الطين فيمكن إبصاره بالعين للتمييز بينه وبين التراب والتربة....إلخ.كما يقول أيضا:«من أزاح الليل عن جفني»[5] فالمعلوم أن الليل يمكن إبصاره بالعين،إلا أنه خرج عنها لينسب إلى اليد(أزاح)،أما الجفن فيمكن لمسه باليد كما يمكن إبصاره بالعين أي أنه حمل المعنيين في تراسل واضح بين الحاستين،ليواصل استعمال اليد (عنصر اللمس) يقول:«أعتنق النار»[6]ففعل الاعتناق متعلق باليد التي هي أداة اللمس والاعتناق المحبين،أما النار فيمكن إبصارها بالعين من خلال اشتعالها وتوهجها،أي تحول الملموس(الاعتناق) إلى مرئي (العين) أي تحول الاعتناق الذي يعد شيء جميل الذي يرمز إلى الحب والحنان،إلى الشيء رهيب ومخيف.كما يقول أيضا:«تمزج حلمها باليناييع»[7] فالمزج فعل لمسي من خلال اليد مثل مزج الحليب مع القهوة والسكر وما شابه ذلك،أما الينبوع فيمكن إبصاره بالعين من خلال انهمار مياهه العذبة،لينقلنا الشاعر إلى فعل مفترس

[1] المصدر نفسه، ص63.
[2] المصدر نفسه، ص76.
[3] المصدر السابق، ص81.
[4] عثمان لوصيف:براءة، ص13.
[5] المصدر نفسه، ص14.
[6] المصدر نفسه، ص21.
[7] المصدر نفسه، ص24.

وعنيف أي فعل تشردي يقول:«غرز أظافرك في أرحام الغيم»[1] فغرز الأظافر فعل لمسي يتم من خلال اليد،أما الغيم فيمكن إبصاره،وفي هذا تراسل قوي ذلك من خلال لفظة النار التي تؤكد على حرارة الموقف وقوته يقول:«تتسلق نار السماء»[2] أي أن العين وسيلة من وسائل التسلق،فالعين تبصر كل من النار والسماء،أما التسلق فيتم باللمس ،ومن التسلق إلى اللمس يقول:«هانحن نلمس الكوكب ميلادنا»[3] اللمس من اختصاص اليد تعتبر حاسة لمسية،أما الكوكب فعل عيني أي يتم عن طريق الإبصار،كما يضيف قائلا:«يصعقني النور»[4] فالنور معنوي مبصر،وفي هذا المثال نسب النور للجسد الذي يرشق من خلال الإبرة وفي هذا أيضا استعارة واضحة بين وظائف حاستي البصر(النور)واللمس(الصعق) لينقلنا إلى تعبير آخر يقول:«مزقتني الخرائط»[5] فالخرائط المبصرة بالعين شبهها الشاعر بالإنسان يقوم بفعل إجرامي باللمس وهو التمزيق .

إلى زرع الرعب في القلوب يقول:«زرعنا البرق»[6] فالزرع يتم باليد من خلال اللمس،أما البرق فيمكن إبصاره من لمعانه،لتطلع شمس الغد المشرقة لتغسل الوجوه وترسم الأمل،كما تتجمع النجوم المضيئة المشعة فوق سماء هذا الوطن يقول:«الشمس تغسل جبهتي»[7] ويقول أيضا:«يجمع النجوم»[8] فكل من الشمس والنجوم يمكن إبصارها،أما الغسل الجبهة والجمع الأشياء فيتم من خلال اليد المسؤولة عن ذلك،فلا يتمحور الألم في النفس وفي الدمع فقط،بل قد يتجاوزه ليرتسم الألم الأشجار في الرايات،إلا أن دوام الحال من المحال فالأمل عائد لا محالة يقول:«مرسوما بالدموع الأشجار وأجواع الرايات»[9] فالرسم فعل لمسي،في حين أن كل من الدموع والأشجار والرايات يمكن إبصارهم من خلال العينين،كما جعل للشمس أغصان تستلقي يقول:«يستلقي في أغصان الشمس»[10] الاستلقاء فعل لمسي،أي ملامسة الجسد الشيء الذي يستلقي عليه،أما

[1] المصدر نفسه، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] المصدر السابق، ص50.
[4] المصدر نفسه، ص53.
[5] المصدر نفسه، ص52.
[6] عثمان لوصيف:أعراس الملح، ص18.
[7] المصدر نفسه، ص45.
[8] المصدر نفسه، ص58.
[9] المصدر نفسه، ص62.
[10] المصدر نفسه، ص62.

الأغصان والشمس يمكن إبصارها بالعين ، وهاهو ذا الأمل يعود مجددا مع الشمس التي تظهر خيوطها شيئا فشيئا مثل رذاذ المطر يقول:«شمس النساء تلفني برذاذها»[1] فاللف أي الطوي من فعل اليدين اللتين تعتبران حاسة لمسية،أما النساء والشمس فعل عيني يتم من خلال الإبصار،و هاهو الربيع يعود المحمل بالجمال والورود التي تأسر العين والقلب يقول:«أشكل وجه الربيع»[2] فالربيع الذي يعد فصل من الفصول جعل له الشاعر وجه نبصره من خلال ملامحه وجماله،في حين أن التشكيل فعل لمسي مثل تشكيل اللعبة أو الحلوى...إلخ. إلى اعتناق الحقيقة يقول:«أعانق فيها سماء الحقيقة»[3] فالاعتناق يتم من خلال اللمس،أما السماء فيمكن إبصارها بالعين وهذا تراسل واضح بين الحاستين شديدتا الصلة ببعضهما البعض.

وبما أن الحب كالسحر فهاهو الشاعر ينتقل من كوكب الأرض إلى كوكب أخضر خضرة الجزائر يقول:«حملتني إلى كوكب أخضر»[4] فكل من الكوكب واللون الأخضر يمكن إبصارها بالعين،في حين أن الحمل فعل لمسي من خلال حمل الشيء باليدين.

فالشاعر يواصل لمسه وتحسسه أي ما لم يلمس يقول:«أتلمس فيك الضياء»[5] فالتلمس يتم من خلال اليد،أما الضياء فيمكن إبصاره من خلال نوره مثل ضياء الفجر أي بداية يوم جديد،فمن النور والضياء إلى الضباب والعتمة يقول:«أمسح عنك الضباب»[6] فالمسح فعل لمسي،في حين الضباب يمكن إبصاره و الذي يحدث ضيق في النفس،أي أن الشاعر حاول أن يمسح عنها جميع الهموم والمشاكل آملا في رؤية غد أفضل تتوحد فيه جميع الأحاسيس والآمال.

هاهو الشاعر يطوي بيديه الماضي الأسود الليل ويفسح المجال لغد مشرق يقول:«تطوي الليل الأبد»[7] فالطوي فعل لمسي أي يتم بأداة اللمس وهي اليد أما الليل فيمكن إبصاره من خلال سواده وظلمته وسكينته.كما يقول أيضا:«أفرش جراحاتي والنجومي»[8] فالافتراش لا يكون

[1] المصدر نفسه، ص75.
[2] المصدر السابق، ص83.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] عثمان لوصيف:قالت الوردة، ص18.
[5] المصدر نفسه، ص54.
[6] المصدر نفسه، ص66.
[7] عثمان لوصيف:قصائد الظمأى، ص06.
[8] المصدر نفسه، ص21.

إلاباللمس،إلا أنها في هذا المثال نسبت إلى حاسة البصر (أي بصر النجوم والجراحات)،ومن الطوي إلى اللف يقول «الغيم يلفها»[1] فالغيم يمكن إبصاره أي أنه لم ينسب للعين،وإنما نسب للمس من خلال لفظة(اللف).

يكون الفراق مؤلما جارحا إلا أن المكان الجديد قد يغير الأحاسيس وقد يلملم الجراح فيحتضنها ويغادر إلى مكان أخر مثل الطائر الذي يهاجر من مكان لأخر يقول:«حضنت جراحاتي ومت»[2] فالاحتضان فعل لمسي،أما الجراحات فيمكن إبصارها من خلال العين،وهاهو الشاعر يحتضن جراحاته ويرحل إلى سطيف يقول:«كانت سطيف بين يدي»[3] فالسطيف المكان العيني المشاهد الذي يتجسد في صورة حسية جسدية (اليد) قابلة للمس،ومن سطيف ينتقل إلى باتنة يقول:«باتنة تتوضأ بالشمس»[4] فكل من باتنة والشمس يمكن إبصارهما بالعين،أما الوضوء ففعل لمسي يتم من خلال اليد،كما يقول:«عصرت الغيوم»[5] فالغيم الذي يبصره بالعين شبهه الشاعر بالليمون التي تعصر ويهبط منها العصير،كذلك الغيم يعصره الشاعر فيترل المطر، ويضيف قائلا:«كالغروب ينقط خديك»[6] فالغروب المنظر الجميل الذي يسحر الأعين وجميع الحواس،في حين تنقيط الخدين فعل لمسي.

وقد تنهمر الدموع غزيرة تجرح الجفون وذلك من شدة الألم والأسى يقول:«تجرح بالجفن»[7] تجرح فعل لمسي يتم من خلال اليد وحمل سكين وما شابه ذلك من الأدوات التي تسيل الدم،أما الجفن فيمكن إبصاره من خلال المرآة أو جفن غيرك،كما يقول أيضا:«حجر ينحت اسم حبيبته في مفاصله»[8] فالحجر الجامد الأصم يمكن إبصاره هو والمفاصل،أما النحت فيتم من خلال اللمس،كما يقول أيضا:«عانقت مجد الإشارات»[9] كما يقول أيضا:«نعانق نور الصباح»[10]

[1] المصدر نفسه، ص26.
[2] عثمان لوصيف:اللؤلؤة، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص59.
[5] المصدر نفسه، ص69.
[6] المصدر نفسه، ص77.
[7] عثمان لوصيف:نمش وهديل، ص05.
[8] المصدر نفسه، ص19.
[9] المصدر نفسه، ص27.
[10] المصدر نفسه، ص68.

فالاعتناق فعل يتم من خلال اللمس بواسطة اليد أما الإشارات ونور الصباح فيمكن إبصارهم بالعين.

وهاهو البرق يداعب الأرض يقول:«البروق تدغدغ الأرض المرضية»[1] فالبرق والأرض يمكن إبصارهما بالعين،في حين يدغدغ باليد من خلال اللمس .

إن المعروف عن الجمال هو جمال الأنثى الحورية لذا وجدنا للشاعر يتساءل عن سبب وقوعه في حب هذا الجمال الأنثوي الذي رآه فسحره ومزج في حبه يقول:«من مزجني بعينين حوراوين»[2] المزج يتم من خلال اللمس، أما العينين الحوراوين فيمكن إبصارهما ،كما يقول أيضا:«أطوي هذه الرمال»[3] فالطوي فعل لمسي في حين الرمل يمكن إبصاره من خلال العين من خلال نعومته ولونه وهذا الخروج عن المنطق المألوف إلى صورة سامية من صور التبادل بين الحواس .

تراسل حاسة البصر مع حاسة الذوق :

من بين الأحاسيس الأكثر جاذبية وحساسية في جسم الإنسان،حاسة الذوق التي تتعلق (باللسان)،وحاسة البصر التي تتعلق(بالعين)،وبما أن كل جميل جذاب فإنه صعب المنال والتعبير،وهذا ما يلاحظ في شعر عثمان لوصيف.

ومن جملة التعابير التي تصب في هذا المعنى نجد قوله:«شموسك السكرى»[4] فالشمس راجعة إلى البصر من خلال العين التي تدرك الضوء والنور،كما تدرك غروب الشمس وشروقها،أما السكر فيدرك بحاسة الذوق من خلال اللسان،إلا أن الشاعر نسب لشمس المذاق غير الجميل و غير محلل شرعا،في تراسل بين حاستي (البصر والذوق)،ومن الذوق الشمس إلى عجنها وخلطها بماء الورد يقول:«كسر الشموس المعجون بماء الورد»[5] أي أنه جعل للشمس المبصرة نكهة تتذوق وذلك من خلال لفظة (ماء الورد)،لينقلنا إلى الطبيعة يقول:«لتتوهج على أغصانك السكرى»[6]

---

[1] عثمان لوصيف:جرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى، ص8.

[2] المصدر السابق، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص139.

[4] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض، ص79.

[5] المصدر نفسه، ص84.

[6] المصدر نفسه، ص91.

فكل من التوهج والغصن يمكن إبصاره بالعين التي تبصر أشياء ما لانهاية،أما السكرى فيدخل ضمن التذوق من خلال اللسان،وفي نفس السياق أي أنه يبقى مع الطبيعة يقول:«يا بحر من لبن مختوم»[1] فالبحر المكان الجميل الذي يمكن إبصاره من خلال شساعته ولونه الأزرق الهادئ،أعطاه الشاعر مذاق وطعم مميزا وهو ذوق اللبن.

ليواصل حديثه يقول:«هل يشرب الغيم من قدحي»[2] كما يقول أيضا:«دمي يشرب النار»[3] حيث شبه كلّا من الغيم والدم بالإنسان الذي يشرب ويتذوق الماء أو غيره عند العطش، وهذا تراسل حاستي البصر(الغيم،الدم)والذوق(الشرب)،كما يضيف قائلا:«جوع لعينين تختفيان بعيدا...بعيدا»[4] فالجوع مرحلة سابقة قبل الأكل والتي يمكن تمييزها،إلا أن الشاعر نسبه للعين في تبادل حسي جميل بين حاسة الذوق والبصر.

ليواصل لعبته مع الحواس يقول:«آه يا بحرها الزيزفوني»[5] فالبحر المكان الجميل المعشوق من قبل الجميع الذي يتعلق به القلب قبل العين،هاهو ذا الشاعر يعطيه مذاق الزيزفون،أي أنه نقل صورة فنية طبيعية (البحر)،هذا الأخير الذي يدرك بالبصر إلى نوع من المذاق.

كما يقول أيضا:«بعينيك والنيران تمضغ مهجتي»[6] فالعينين وظيفتهما الإبصار النيران وغير ذلك، أما المضغ من اختصاص الأسنان لطحنه وتقطيعه وتذوقه،وفي المعنى نفسه يقول:«تمضغني طحالب الزمن»[7] فالمضغ يدخل ضمن الذوق،أما الطحالب يمكن إبصارها ورؤيتها،وهاهو الشاعر يشتهي الزواج بالنار(الشيء المخيف) مثلما يشتهي الإنسان الطعام ذو مذاق جميل يقول:«أتزوج النار الشهية»[8] فالنار التي يمكن إبصارهما من خلال العين،نسب لها الشاعر الذوق من خلال لفظة(الشهية)،ومن النار إلى الجحيم يقول:«أبحر في جحيمك الشهي»[9] فالإنسان عندما يكون

[1] المصدر نفسه، ص96.
[2] عثمان لوصيف:براءة، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص42.
[4] المصدر نفسه، ص52.
[5] المصدر نفسه ،ص33.
[6] عثمان لوصيف:أعراس الملح ،ص45.
[7] المصدر نفسه،ص56.
[8] المصدر نفسه، ص74.
[9] المصدر نفسه، ص84.

يبحر في البحر يمكن إبصاره،أما الشهي تدخل ضمن تذوق ، مثل قولنا طعام ذو مذاق لذيذ،أي شهي،كما جعل للقمر مذاق يقول:«قمر من ملح»[1] حيث نسب للقمر المرئي مذاق مالح وذلك من خلال تعلق الملح بالذوق في تبادل حسي راق،كما شبه الأرض بالأم الحنونة يقول:«هذه الأرض رضعنا ثديها»[2] الأرض التي لا تدرك إلا بالعين لإبصار شساعتها ونعمها،جعل لها الشاعر ثدي لينتذوق الحليبه،وهذا ما يدل على تعلق الشاعر بأرضه وحبه إليها،مثل تعلق الطفل الصغير بأمه،وعليه فإن هذه العبارة تحمل معاني الحب والحنان .

وفي محطة أخرى من التراسلات والتبادلات يقول:«ما أعذب الضوء ينساب»[3] وهنا نلاحظ التراسل بين حاستي الذوق والبصر،وذلك من خلال تعلق العذب بالذوق مثل تذوق الماء العذب وغير،في حين تعلق الضوء بالبصر.

ومن الذوق إلى الجوع يقول:«مجاعات الأرض»[4] وهذه العبارة تحمل في طياتها استعارة حيث شبه الأرض التي يمكن إبصارها بالعين،بالإنسان الذي يجوع وهو بحاجة إلى الأكل والاقتيات الذي يمكن الكشف عنه بحاسة الذوق،كما جعل للنهار مذاقًا يقول:«للنهار مذاق البهار»[5] كما يقول:«يا ألسنة الذهب الأخضر»[6] ويقول أيضا:«شعاع من لبن تعكسه المرايا»[7]ففي هذه الأمثلة الثلاثة يتجسد البصر في كل من(النهار-الأخضر-شعاع)،أما الذوق يتجسد في(مذاق-الألسنة-اللبن)وهذا تراسل واضح بين الحاستين،ليعود مرة أخرى لتجسيد الذوق والبصر يقول:«لتغرق في عيني الظامئين»[8] ليفسح الشاعر مرة أخرى المجال للغرق الذي يدخل ضمن حاسة البصر،أما الظمأ فيدخل ضمن حاسة الذوق ذلك من خلال تذوق وتشرب الماء والمشروب...إلخ،لتأتي لعبة الألوان وتلعب دورها هي الأخرى يقول:«قمرا أرجوانيا من عسل يتقطر»[9] فالقمر يمكن إبصاره

[1] المصدر نفسه ،ص15.
[2] المصدر نفسه ،ص33.
[3] عثمان لوصيف:قالت الوردة ،ص20.
[4] عثمان لوصيف:قالت الوردة، ص15.
[5] المصدر نفسه ،ص20.
[6] المصدر نفسه،ص27.
[7] المصدر نفسه، ص32.
[8] المصدر نفسه، ص35.
[9] المصدر نفسه، ص84.

بالعين،كما يمكن إبصار اللون الأرجواني كذلك،أما العسل فيمكن تذوقه طعمه الحلو،حيث شبه القمر بالحلوى التي تتقطر بالعسل .

ليستمر في تذوقه لكن من تذوق الحلو إلى المر والحامض يقول:«للكوكب للطالع من أقبية المرارة»[1] ويقول أيضا:«العتمة الحامضة»[2] فكل من الكوكب والعتمة يمكن إبصارهما،أما المرارة والحموضة يمكن الكشف عنهما بحاسة الذوق،ومن تحليقه في جوّ السماء ووصفه للقمر والكوكب والعتمة يترل إلى الأرض ويتجه صوب البحر يقول:«من غمس البحر في عسل الصبوات»[3] أي أنه جعل من البحر المبصر مذاق الحلو من خلال لفظة العسل وهو تراسل بين حاستي (الذوق والبصر)، ليواصل الشاعر لعبته مع الألفاظ ويقدم لنا تراسلات جميلة يقول:«لا زلت أرتشف التوت من شفتيك»[4] فالارتشاف يدخل ضمن التذوق مثل ارتشاف القهوة والشاي بالشفتين،أما التوت فيمكن إبصاره للتمييز بينه وبين الفواكه الأخرى.

وفي عبارة أخرى يقول:«دمي ظمئ»[5] وهنا تراسل بين حاسة البصر من خلال لفظة(الدم)،وحاسة الذوق من خلال لفظة(ظمئ)،ليستمر في تذوقه ويتذوق البشر ليصنفهم ضمن الحلو والمر يقول:«سلام على نكهة الغجرية»[6]فجعل الشاعر للغجرية التي يمكن إبصارها من خلال لباسها وما تضعه من حلي ...إلخ نكهة خاصة بها يمكن تذوقها لتمييزها عن غير الغجرية،كما يقول أيضا:«أي أرض نزلت و لم ترتشف من عيوني الضياء»[7] فكل من الأرض والضياء يمكن إبصارهما من خلال العين،أما لفظة ترتشف تدخل ضمن تذوق الأشياء ،إلى الذوق مرة أخرى يقول:«واسقينا نبيذ القمر»[8] ويقول أيضا:«تنغمس الشمس في عسل البحر»[9] فالقمر والشمس يمكن إبصارهما من خلال العين التي يمكن أن تبصر أشياء ما لانهائية،أما السقي والعسل يمكن

[1] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص18.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر السابق، ص30.
[4] المصدر نفسه ،ص31.
[5] المصدر نفسه، ص42.
[6] المصدر نفسه، ص56.
[7] المصدر نفسه، ص66.
[8] المصدر نفسه، ص69.
[9] المصدر نفسه، ص77.

تذوقهما باللسان لإدراك طعمهما،ومن تذوق الأشخاص والأشياء إلى تذوق الحيوانات،أي أن كل شيء عنده قابل للتذوق وهذا إن دل فإنما يدل على تمكن الشاعر وقدرته على التلاعب بالألفاظ والعبارات،بل يعد بحر شاسعا وواسعا من الخبرة ينهل منه الأجيال اللاحقة يقول:«ناقة الوجد والصبوات المريرة»[1] فالناقة تبصر لتميز عن غيرها من الحيوانات الأخرى،أما المرارة فيمكن تذوق طعمها،فالشعر يتذوق ويرتشف المستحيل يقول:«فأرتشف من سواد الجنون»[2] فالسواد الذي يمكن إبصاره من خلال ظلمته المخيفة،نسب له الشاعر الارتشاف الذي يدخل ضمن تذوق باللسان،ويستمر مع تذوق ما لا يتذوق يقول:«نكهة الشمس»[3] وهذا تراسل واضح بين حاسة الذوق(النكهة)،وحاسة البصر(الشمس)،ليضيف قائلا:«أطفالنا بدمعهم سقونا»[4] فالدمع بات شرب يسقى به الظمآن والعطشان،فكل من الأطفال والدمع يمكن إبصارهما، أما السقي يدخل ضمن الشرب،فهو من اختصاص حاسة الذوق.

لينتقل إلى تعبير أخر ويصبح الكهف مر المذاق مرة،ومرة أخرى مظلما ومخيفا عند سماع اسمه تحس بالرعب يقول:«هاأنا قادم من كهوف المرارات»[5] أي أن الشاعر في محنة أو مصيبة،أو بأصح العبارة في عيشة غير هنية وسعيدة وهو خارج منها لذلك رمز لها بالكهف المر،فالكهف يمكن إبصاره،أما المرارة فيمكن تذوقها.

وفي السياق نفسه يقول:«سقيت جرح الأرض كأسا ينتشي»[6] ويضف قائلا:«أتشرب النور»[7] فكل من السقي والشرب يمكن إدراكهما بحاسة الذوق،في حين أن الأرض والكأس والنور يمكن مشاهدتهم بالعين.

ليواصل لعبته مع الحواس يراسلها ويبادلها مع بعضها البعض يقول:«أطعمها من مهجتي ودمي»[8] فالدم يمكن رؤيته بالعين،أما الطعام فيمكن تذوقه وتلذذه باللسان،كما يقول أيضا:«نمضغ

[1] عثمان لوصيف:نمش وهديل، ص14.
[2] المصدر السابق، ص41.
[3] المصدر نفسه، ص42.
[4] المصدر نفسه ،ص82.
[5] المصدر نفسه،ص84.
[6] عثمان لوصيف:حرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى ،ص55.
[7] المصدر نفسه،ص163.
[8] عثمان لوصيف:شق الياسمين ،ص12.

التراب»[1] فالتراب الذي يمكن إبصاره بالعين،بات طعام يمضغ بواسطة الأسنان ويتذوق بواسطة اللسان في تراسل جميل بين الحاستين،ومثلما كانت البداية بحاسة البصر وبعدها الذوق،أي أن الشاعر يبصر ما يتذوقه كانت النهاية كذلك يقول:«وجهها فاكهة»[2] فالوجه الذي لا يدرك إلا عن طريق البصر من خلال إبصاره ملامحه...الخ،في حين أن الفاكهة لا تكون إلا متذوقة،إلا أن الشاعر قلب الموازين وجعل للوجه فاكهة لائقة به،وذلك لإثبات الحقيقة بأنَّ وجهه ذو جمال فتان،لأنه نسب إليه شيء جميل،في تراسل راق مفاده إضفاء رونق وبهاء على المعنى.

يقول : "ترضع الضياء "[3]فالضياء مقره العين ، أما الرضع فموقعه اللسان ،فقد ربط الشاعر بين حاستي الذوق والبصر من خلال هذا المثال ، وذلك لجعل المعنى أكثر سلاسة وقوة .

تراسل حاسة البصر مع حاسة الشم :

يعتبر الأنف مصدر التقاط لكل الروائح الموجودة في الهواء،كما يعتبر أهم حاسة لدى الكائن الحي بعد العين إلا أن نسبة التبادل بين الحاستين كانت منخفضة قليلا.

ومن جملة الأمثلة الواردة في شعر عثمان لوصيف نذكر قوله:«عطرك الوهاج»[4] فبدل التدليل على العطر بأنه عطر جميل ذو رائحة زكية يمكن استنشاقها من بعيد،راح الشاعر ينسب العطر المشموم إلى الوهج المبصر الذي يمكن إبصاره من بعيد مثل الرائحة الزكية التي تشم من بعيد كذلك،حيث قدم ذلك في حلقة تراسلية جميلة بين الحاستين(الشم والبصر)، كما جعل الشاعر للنهارات أرجوانا خاص بها وذلك من خلال قوله:«الأرجوان النهارات»[5] فالأرجوان يمكن شمه أما النهار فيمكن إبصاره من خلال ضيائه،ليرمز بذلك إلى أنه نهار جميل وأعطاه رائحة زكية،كما شبه الشاعر أشجار الطريق بالإنسان الذي يمشي ويتبع الخطوات حتى يصل إلى المقصود يقول:«أشجار الطريق تتبع عبيرك»[6] فالأشجار الطريق يمكن إبصارها،أما العبير فيمكن شمه من خلال رائحته،وبالتالي فالشاعر مزج بينهما ليقدم لنا صورة تراسلية جميلة وجذابة،كما يقول

[1] المصدر نفسه ،ص16.
[2] المصدر نفسه ،ص45.
[3] عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص63.
[4] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض ص22.
[5] المصدر نفسه،ص19.
[6] المصدر نفسه،ص52.

أيضا:«مخمل الفجر مائدة الأقحوان»[1]فكلا من الفجر والمائدة يمكن إبصارهما،أما الأقحوان يكتشف عن طريق الشم، كما يقول أيضا:«نافورة المسك رقرقها الفجر بين الصنوبر»[2] فقد جسد الشاعر هذه الجملة في الصورة الحسية،حينما منح للفجر الذي لا يمكن إدراكه إلا بحاسة البصر،أن يرقرق نافورة المسك مع الصنوبر،في حين أن المسك لا يمكن إدراكه إلا بحاسة الشم.

كما نجد التراسل في جملة أخرى من جمل الشاعر يقول:«كم زهرة تفتحت ليغرق الوجود في عبيرها»[3] فالزهرة المتفتحة يمكن إبصارها،أما عبيرها فيمكن شمه،فالزهرة المتفتحة جعل الشاعر كل ما في الكون يغرق في عبيرها من شدة زكائها وطيبتها .

لينقلنا الشاعر إلى محطة أخرى من تراسلات يقول:«تنشقت حنين اللهب الأول»[4] فاللهب الذي يمكن إبصاره من خلال لونه،كما يمكنه إحساس به من خلال حرارته، جعل له الشاعر حنين يتنشق من خلاله بالأنف،وفي السياق نفسه يقول:«كنت أشمك في عبق القمح»[5] فالقمح المبصر من خلال العين،التي تميز بينه وبين غيره من الحبوب الأخرى من الشعير والذرى...إلخ،أما الشم فهو من اختصاص الأنف،كما جعل للجسد وردة خاصة به تستيقظ وتنام كما يحلو لها يقول:«وردة الجسد استقضت»[6] فكل من الجسد والاستيقاظ يمكن إبصارهما بالعين أما الوردة يمكن شمها واستنشاقها،وهذا تراسل واضح بين الحاستين (البصر والشم)،كما يضيف قائلا:«عرش الياسمين»[7] فللعرش دلالتين أو معنيين، فالأول يقصد به العرش الذي يجلس عليه الملك أي الكرسي ،أما الثاني فيقصد به القبيلة أو العشيرة،كلا الدلالتين يمكن إبصارهما بالعين المختص بذلك ، أما الياسمين فهو الورد المشموم من خلال رائحته الزكية،لينتقل إلى السفر والتجوال يقول:«سافرت في العنبر»[8] فالعنبر المشموم جعله الشاعر يسافر بعيدا من خلال رائحته إلى بلد لم نعرفه،وجعلنا

[1] عثمان لوصيف:براءة ،ص50.
[2] المصدر نفسه ،ص54.
[3] عثمان لوصيف:أعراس الملح ،ص87.
[4] عثمان لوصيف ، اللؤلؤة ، ص7.
[5] المصدر نفسه،ص11.
[6] المصدر نفسه ،ص38.
[7] المصدر نفسه ،ص40.
[8] المصدر نفسه،ص63.

نبصره،ليعود إلى العنبر مرة أخرى ويقول:«ريحها من عنبر السحب»[1] فقد جعل الشاعر العنبر الشمي متعلقا بالبصر من خلال لفظة السحب،في تبادل وتراسل جميل مفاده جعل المعنى أكثر عذوبة وسلاسة،كما جعل لليل زهرة خاصة به لكي يميزه عن النهار،ويا ترى ما لونها أهي السوداء مثله أم هي بيضاء ضده يقول:«يا زهرة الليل»[2]فالزهرة يمكن شمها،أما الليل فيمكن إبصاره و الذي يعد رمزا للهموم والألم،وهو تراسل واضح بين الحاستي (الشم والبصر).

ليزداد تراسل حدة بين الحاستين يقول:«آمنت بالعينين تزهر فيهما»[3] فالعينين اللتين تبصران،أخضعهما الشاعر للمدلول أخر وهو التزهير الذي هو من الزهر الذي يمكن شمه بالأنف ، لينقلنا إلى لون العطر يقول:«عطورات أنوار»[4] ويقول أيضا:«بخور بنفسجي شفيف»[5] فكل من العطورات والبخور يكمن شمهما،إلا أن الشاعر أعطاهما لون نبصرانه بهما (أنوار وبنفسجي)،ليعود إلى نفس المعنى يقول:«تسطع عطر»[6] فالشاعر قلب الموازين في هذا المثال وجعل للعطر المشموع شعاعا ساطعا يمكن إبصاره،وذلك لإثبات الحقيقة بأن هذا العطر زكي وطيب يشع ويصطرع من بعيد

لينقلنا الشاعر إلى الألم والجرح يقول:«جراحات الأرض تدخن»[7] فالجرح الشيء المبصر الموجع الذي يشعرك بالألم،فبدل أن ينسبه إلى الجسم نسبه إلى الأرض،كما نسب إليه الدخان الذي يمكن شمه واستنشاقه بالأنف،كما قدم لنا شاعر عبارة مجازية في قوله:«تصاعدين من بخور الصلوات»[8] فالصلاة التي تعد ركن من أركان الإسلام والتي تدرك من خلال العين جعل لها بخور ورائحة تعبق والتي يمكن شمها،والتي تتصاعد فيه هي،وهذا ما يدل على شدة حبها إليه لأنه جعلها تتصاعد من بخور صلواته.

[1] المصدر نفسه ،78.
[2] عثمان لوصيف:حرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى ،ص66.
[3] المصدر نفسه ،ص132 .
[4] المصدر نفسه ،ص132.
[5] المصدر نفسه ،ص117.
[6] المصدر نفسه،ص114.
[7] المصدر نفسه،ص149.
[8] المصدر نفسه ،ص153.

وهاهو الشاعر مهموم يعبر ويقول:«إنني الآن استنشق النجمات»[1] ليجعل للنجمات التي ترى بالعين ذات علاقة وطيدة بالاستنشاق الذي لا يمكن إدراكه إلا بحاسة الشم،وهو موقف يحصل لأي إنسان يكون في حالة كآبة وحزن،يجلس لوحده يستنشق الهواء والسكينة،وينظر للنجوم ويشتكي لهم همومه وأوجاعه لعلهم يجد عندهم الحل،كما يتنفس ويفضي على خاطره،ومن الحزن والكآبة إلى العرس والأفراح يقول:«عرسنا عنبره»[2] فالعرس المسموع المرئي من خلال غنائه ورؤية أجوائه،إلا أن الشاعر نسب له العنبر الذي يشم من خلال رائحته،وهذا ما يدل على أنه عرس جميل ومبتهج،لأنه نسب إلى شيء جميل.

ج- تراسل حاسة اللمس مع باقي الحواس :

- تراسل حاسة اللمس مع حاسة الذوق :

لا يستطيع الإنسان إدراك الأشياء إلا عن طريق التحسس، ولا يمكن أن يدرك طعمها إلا عن طريق التذوق،إلا أن الجمع بين الحاستين فيه نوع من الصعوبة،وهذا ما نجده عند شاعر عثمان لوصيف في دواوينه،ومن جملة الأمثلة الواردة يذكر:«يزرعني عبر ضفاف الملح»[3]فالزرع من اختصاص اليد التي تعد حاسة لمسية،أما الملح فهو من اختصاص اللسان الذي يتذوق الأشياء ويدرك طعمها ولذتها،وهذا تراسل واضح بين الحاستين (اللمس والذوق)،ومن الزرع إلى دفئ الأحضان يقول:«فلتحضني بذراع الملح»[4] فالملح المتذوق جعل له الشاعر أذرعًا تحتضن وتعانق،وبالتالي أخرجه من معناه (الذوق) إلى معنى أخر وهو (اللمس).

لينقلنا إلى تراسل أخر يقول:«عانقت الظمئ»[5] فالاعتناق هو التلامس،والظمئ هو التذوق الماء أو غيره بعد عطش شديد،إلا أن الشاعر استطاع أن يمزج بينهما ليكون لنا صورة تراسلية جميلة .

[1] عثمان لوصيف:شبق الياسمين ،ص30.
[2] المصدر نفسه ،ص54.
[3] عثمان لوصيف:أعراس الملح ،ص64.
[4] المصدر نفسه،ص15.
[5] عثمان لوصيف:قالت الوردة ،ص18.

كما يقول أيضا:«ظامئ الرمل»[1] ويضيف قائلا:«يعانقها شبق اللوز»[2] ففي المثال الأول نجد أن الرمل الملموس ظامئ وعطشان،بمعنى أنه بحاجة إلى شيء يتذوقه ويروي ظمأه أما في المثال الثاني نجد اللوز يعانقها،أي أنه مشتاق إليها،بمعنى أن الذوق يعانق اللمس،فمن عطش الرمل يذهب الآن إلى تذوقه لمعرفة طعمه يقول:«نمضغ التراب»[3] فالتراب الذي يمكن إدراكه بحاسة اللمس من خلال تصفحه من عذوبة ونعومة،في حين أن المضغ من اختصاص الأسنان ويمكن إدراكه بحاسة الذوق وبالتالي قدم الشاعر المعني في استعارة جميلة،حين جعل من التراب ملاذا للتذوق كما يكون للمضغ شهية مثله مثل الطعام الذي نشتهيه من خلال رائحته خاصة إذا كان الإنسان جائعا يقول:«أشتهي لدغها»[4] فاللدغ هو اللسع ومقره اللمس،أما الشهية واللذة فموقعهما اللسان،فقد ربط الشاعر بين حاستي اللمس والذوق من خلال هذا المثال مخرجا اللدغ من دائرة اللمس إلى دائرة الذوق،وذلك لجعل المعنى أكثر سلاسة ومرونة وجاذبية.

لينتقل بعد ذلك إلى اليد العطشة المتلهفة وذلك في قوله:«يده العطشى»[5]فهذا المثال يعد كناية عن الفقر وقلة الرزق،ذلك أن اليد يمكن إدراكها بحاسة اللمس والعطش يمكن إدراكه بحاسة الذوق،وهذا تراسل واضح بين حاستي(اللمس والذوق)إلى الجمع بين المتناقضين يقول:«يذر نثار الملح على الجرح»[6]،حيث جعل الشاعر كل من (الملح والجرح) مجال للاندماج،أي الجمع بين شيئين من المستحيل الجمع بينهما و إذا جمع بينهما تكون النتيجة إحساسا بألم شديد،ذلك أن الملح متعلق بالذوق،أما الجرح متعلق باللمس وكذلك يمكن رؤيته(أي ملموس مرئي).

ومن العطش إلى الارتواء والشرب يقول:«فتشرب أصابعي»[7] فالأصابع ملموس منحها الشاعر صفة إنسانية وهي الشرب والتذوق وذلك من خلال إعطاء جمالية للمعنى.

لينتقل بعد ذلك إلى تذوق القبلات لمعرفة طعمها وتصنيفها ضمن الحلوى أو المر يقول:«القبلات العسلية»[1] فالقبلة هي تلامس إلا أنها باتت حلوة المذاق عند الشاعر،أي أن كل

[1] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص8.
[2] المصدر نفسه:ص 13.
[3] المصدر نفسه: ص26،.
[4] المصدر السابق ،ص56.
[5] المصدر نفسه،ص78.
[6] المصدر نفسه، ص56.
[7] عثمان لوصيف:حرس السماوات تحت الماء متبوعة ب(يا هذه الأنثى) ،ص133.

شيء عنده قابل للتذوق وبالتالي أخرج القبلات من استعمالها المألوف إلى استعمال آخر وأعطاها صفة الحلاوة من خلال لفظة (العسلية) وليس هناك أحلى من العسل.

- **تراسل حاسة اللمس مع حاسة الشم :**

ومن جملة الأمثلة الواردة نذكر قوله:«أفترش شرشف أريجك»[2] الأريج الذي يشم خرج عن وظيفته الأصلية،ليستعير وظيفة اليد التي تلمس وتفترش الأشياء للاستراحة وما شابه ذلك،كما يقوم بطي أشياء من المستحيل طيها يقول:«طي بخوراتك»[3] فالطي في هذا المثال يعني اللف واللمس،وكأن البخور المشموم من خلال رائحته بات يطوى ويلوف حسب رأيه،أي أنه أخرجه من مدلوله الحقيقي وأخضعه للمدلول أخر وهو (الطي)،وكأنه يريد أن يطوي ويلف هذا البخور ويتخلص منه،ليواصل لعبته مع الحواس قائلا:«ألمسك في عضلات الهواء»[4]فالهواء الذي يستنشق ويشم أصبح عند الشاعر إنسان له عضلات وأطراف،وبالتالي قام بالمزج بين الحاستين (اللمس والشم) مزجا جماليا.

وهناك أمثلة أخرى لهذا تراسل نحو قوله:«يدغدغ أفواف الفل والكافور»[5] فكل من الفل والكافور المشمومان يقومان بفعل التسلية من خلال اللمس، وهي استعارة تضم تراسل واضح بين الحاستين (اللمس والشم) إلى شم الرائحة الجميلة جمال العطر يقول:«ألمس ريحك»[6] فقد أخرج ريحها عن منطق الأنف ونسبه إلى اليدين اللتين تلتمس الأشياء،أي صار عطرها الذي يتعلق بالشم منسوبا إلى حاسة اللمس،وهاهو الشاعر يحرق قلبه ويفتته ولا يشفق عليه يقول:«أفتت قلبي وأحرقه في بخورك»[7] وهذا تراسل واضح بين الحاستين،من خلال التفتيت الذي تقوم به اليد من خلال اللمس الشيء المراد تجزئته،أما البخور متعلق بحاسة الشم .

---

[1] عثمان لوصيف:شبق الياسمين ،ص66.

[2] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض ،ص33.

[3] المصدر نفسه ،ص53.

[4] المصدر السابق،ص85.

[5] عثمان لوصيف:براءة ،ص36.

[6] المصدر نفسه ،ص45.

[7] المصدر نفسه،ص52.

ليذهب الشاعر إلى اعتناق الأشياء المخيفة والمضرة،كما يعد هذا التراسل قوي خاصة إذا أضيفت له لفظة الحريق الذي يؤكد على حرارة واشتعال الموقف يقول:«أعانق الحريق»[1] بحيث أصبح الحريق المشموم من خلال الأنف،كما يمكن إبصاره وسيلة من الوسائل التي تعبر عن الحب والاشتياق من خلال لفظة (الاعتناق) الذي يتم من خلال اللمس .

ومن إعتناق الأشياء المخيفة إلى اعتناق الأشياء الجميلة يقول:«عانقت زهرة روحي»[2] كما يقول:«أعانق فيك الأزاهير والنسمات»[3]فالاعتناق فعل لمسي في حين أن كل من الأزاهير والنسمات فعل شمي،وهي الأخرى استعارة حاول من خلالها الشاعر بث نوع من التراسل أو التبادل بين الحاستين (اللمس والشم).

لينتقل إلى تراسل آخر يقول:«تكسوني بأفواهها العبقة»[4] فقد شبه الرائحة باللباس الذي يكسو الإنسان من خلال تستره وحمايته من برد وغيره،حيث جمع بين الحاستين اللمس (تكسوني)،والشم (العبقة) في تبادل حسي راق وجميل،لم يزد المعنى إلا جمالا ورونقا.

ليزداد التبادل حدة بين الحاستين يقول:«فغطاني الياسمين»[5] فالغطاء من اختصاص اليد بمعنى اللمس،أما الياسمين فيشم بواسطة الأنف،كما جعل للثلج زهرة خاصة به يقول:«يا زهرة الثلج»[6] فالزهرة تشم،أما الثلج يحس عن طريق اللمس،وهذا تراسل واضح بين الحاستين .

ثم يتوصل الشاعر إلى عملية إجرامية بوضع يده على الوردة ليخنقها محاولاً استنطاقها وإرغامها على البوح يقول:«الوردة قد تخنق»[7] فالوردة التي تشم من خلال رائحتها الزكية الطيبة،باتت تخنق ويرمى بها من خلال فعل اليدين (اللمس) وما يلاحظ على هذين المثالين أنَّ هناك تبادل عكسي على عكس الأمثلة السابقة التي كان فيها الشاعر يلمس وبعدها يشم،بمعنى أنه في هذه الأمثلة انتقل من الشم إلى اللمس .

[1] عثمان لوصيف:أعراس ملح ،ص74.
[2] عثمان لوصيف:قالت الوردة ،ص27.
[3] المصدر نفسه ،ص33.
[4] عثمان لوصيف:قصائد ظمأى ،ص16.
[5] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص10.
[6] المصدر نفسه ،ص31.
[7] عثمان لوصيف: نمش وهديل ، ص51.

ليعود إلى اللمس ثم الشم يقول:«بين أذرع الهواء»[1] فالهواء الذي يشم ،جعل له الشاعر أذرعًا تلمس وتعتنق،بمعنى أخرج الهواء من معناه الحقيقي إلى معنى آخر ونسب إليه الأذرع .

ليعود إلى عملية إجرامية أخرى يقول:«ألثمها فينمو الياسمين»[2] فالإلتثام من فعل اليد (اللمس) أما الياسمين فيشم،إلا أن الشاعر مزج بين الحاستين مزجا جماليا،هدفه إضفاء جمال على المعنى وبهاء،كما يقول أيضا:«ترش العبير»[3] فالعبير الذي يشم أصبح يرش يمينا وشمالا بفعل اللمس،ومنه نلحظ تراسل واضح بين الحاستين شكل لنا صورة فنية جميلة .

د- تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم :

لحاسة الذوق صلة وطيدة بحاسة الشم،ولكن رغم هذه الصلة الوطيدة إلا أنها لم تورد تراسلات كثيرة بينهما،فقد حصل ذلك مرات قليلة فقط يقول:«سكرت برائحة الخوف واليانسون»[4] المتذوق بات عطرا مشموما يسكر به من خلال رائحته .

ويقول أيضا:«يمضغني العفن»[5]ففي هذه الجملة استعارة واضحة من خلال تشبيه العفن ذو الرائحة الكريهة التي تمش على بعد آلاف الكيلومترات بالإنسان الذي يتذوق ويمتص الأشياء اللذيذة لإدراك طعمها،وهنا جمع الشاعر بين المتناقضين وذلك من أجل توضيح المعنى،لينتقل إلى تراسل آخر يقول:«إن في شفتي زهرة تنتحر»[6] فالشفتان اللتان تقومان بتذوق الأشياء،وضع فيهما فيهما الشاعر حسب خياله زهرة التي تشم وهي تقوم بفعل محرم شرعا وهو الانتحار،وهذا ما يدل على أن الشاعر ذا خيال واسع يستحضر الأشياء الغائبة ويوظفها توظيفا جماليا،ليواصل لعبته مع الحواس يقول:«زهر من ملح»[7] حيث مزج الشاعر بين الحاستين في هذا المثال حين جعل من

[1] عثمان لوصيف:جرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:يا هذه الأنثى ،ص75.
[2] عثمان لوصيف:شبق الياسمين ،ص59.
[3] المصدر نفسه،ص81.
[4] عثمان لوصيف:براءة ،ص59.
[5] عثمان لوصيف:أعراس الملح ،ص59.
[6] المصدر نفسه ،ص81.
[7] المصدر نفسه، ص15.

الزهرة التي تشم من خلال رائحتها،مذاق مالحا تقشعر منه الأبدان من خلال لفظة(الملح)،وفي نفس السياق يقول:«عطرها شرابا»[1] ومن خلال هذا المثال شكل الشاعر لوحة فنية امتزج فيها الشم من خلال العطر،والتذوق من خلال الشراب.

ويقول أيضا:«فاسقنا نفحات الزهر»[2] فتجتمع ثنائية الذوق والشم مرة أخرى من خلال السقي المتذوق،والزهر المشموم،ليشكل صورة تراسلية أخرى.

إلى تذوق وشم ما لا يتذوق ويشم يقول:«تشرب رائحة الموت»[3] فهنا ربط الشاعر الشرب الشرب بالذوق،والرائحة بالشم في تراسل واضح وجميل فحواه تقديم عبارة مجازية تطرب السامع وتشعره بتذوق العبارات الجميلة.

ومن أمثلة هذا التراسل قوله :"الرحيق المر "[4] أي أنه انتقل إلى وصف هذا المشموم الذي جعله جعله مر، أي أن الرحيق الذي يمثل حاسة الشم ذات مذاق مر ،هذا ما يتعلق بحاسة الذوق ومنه نلحظ تراسل بين الحاستين (الشم والذوق) شكل لنا صورة فنية جميلة.

ه- التراسل المركب :

التراسل المركب يعني المزج فيه بين ثلاثة حواس وربما قد يصل إلى أربعة الحواس،وهذا ما يؤكد على وجود زحمة وفوضى تبادل الحواس لدى الشاعر،الذي حاول التعبير عن فترة وقصة رومانسية متلاعب بالحواس مشكل منها ناطقا رسميا لعلاقاته وحياته وتاريخه ومجتمعه،فلا نجد أي موضوع إلا وقد عالجه الشاعر وتطرق إليه في دواوينه،وفي زحمة هذه التبادلات نجد تراسل حاسة السمع مع حاسة الشم مع حاسة البصر يقول:«يرن عطر الأنوثة»[5] ففي هذا المثال نجد للأنوثة التي يمكن ابصارها بالعين عطر يرن أي يشم ويسمع،أي أن لها عطر أخاذ ساحر لا يعرفه إلا المتذوق الجيد والعازف المتمكن،كما قد تتحول الرياح إلى ريح فولاذية تزعزع أعمدة الكهرباء لتترجم غضب الطبيعة التي تعض هذه الأعمدة آملة في إشفاء غليلها يقول:«الريح الفولاذية تعض

[1] المصدر نفسه ،ص37.

[2] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص69.

[3] عثمان لوصيف:نمش وهديل، ص21.

[4] عثمان الوصيف : الكتابة بالنار ،دار هومة ، الجزائر ، (د ــ ط) ، 1982،ص37.

[5] عثمان لوصيف:ولعينيك هذا الفيض ،ص10.

بعصبية أعمدة الكهرباء»[1] فالريح في هذا المثال تمثل المسمع،في حين العض يدخل ضمن التذوق،أما الأعمدة الكهرباء فيمكن إبصارها، لتستبد الريح وتحمل الشاعر أنفاس الحبيبة العطرة يقول:«كانت الريح المستبدة تحمل إلي ذرات أنفاسك العطرة»[2] وبالتالي فنحن أمام ثلاث حواس تتحاور وتتجاوب مع بعضها البعض الريح (المسموعة) الحمل (الملموس) أنفاس العطرة (المشمومة) ،فالشاعر لم يكتف تساؤله مع البحر بل ذهب يسأل حتى النجمات والنسمات غير الناطقة،وهذا ما يدل على أن للشاعر عالم خاص به يقول:«أسأل عنك النجوم الساهرة والنسمات الزائغات»[3] فالسؤال يمكن سماعه،أما النجوم فيمكن إبصارها،في حين أن النسمات يمكن شمها واستنشاقها،كما يقول أيضا:«حيتني بابتسامة تلفها عمامة من الصمت والمهابة»[4] وقد تكون التحية (المسوعة) صامتة مثل الابتسامة وهي الأبلغ،إلا أنها تلف (اللمس) بالحيرة لتكون سؤالا (أهي لي أم علي) ليعود الصمت صمت المهابة الذي يختلط فيه عمل الحواس ويغيب التركيز واليقين بين السمع والبصر.

وهنا يضعنا الشاعر أمام استعارة جمالية مثلت الحواس فيها حلية لفظية يقول:«يكسو قصائدي زغب أخضر»[5] فالكسي فعل لمسي،أما القصيدة فعل سمعي،أما اللون الأخضر فعل بصري،كما يقول أيضا:«يا برك تستحم بالمرايا والعطورات»[6] وقد تكون القصيدة ومرايا (مبصران) عاكسة لنفسية الشاعر،وقد تكون بركة مائية (مبصرة) يختلط فيها الماء بالرواسب الماضي والحاضر والمستقبل. وبعطوراته وروائحه الزكية (المشمومة) التي تنعش الصدر،أما الاستحمام فعل لمسي.ولما استعصى على الشاعر إمساك بالألفاظ والمعاني بات يلاحق حتى العبير الذي تحمله النسمات يقول:«ألمسك في عبير المعاني»[7] فالمس كاشف عن نفسه،أما العبير فيمكن شمه واستنشاقه،أما المعاني فيمكن سماعها.

[1] المصدر نفسه،ص18.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص41.
[4] المصدر نفسه ،ص62.
[5] المصدر السابق ،ص85.
[6] المصدر نفسه ،ص85.
[7] المصدر نفسه ،ص93.

لينقلنا بعد ذلك إلى تراسل آخر وهو المزج بين حاسة اللمس المدركة من خلال الإحساس (الجلد)، وحاسة السمع التي يمكن إدراكها من خلال الأذن وحاسة الذوق وذلك لإعطاء كل حاسة من الحواس وظيفتها واختصاصها يقول:«أطعن عاصفة الملح»[1] اللمس يتمظهر من خلال حمل السكين الطاعن والقاتل،أما العاصفة فيمكن سماعها ، فحين الملح يمكن إدراكه من خلال الذوق كما يقول أيضا:«عبقت أنامله بالأغاني»[2] ليعود التلامس ثانية عندما تفوح الأنامل بالأغاني،أي أن الأنامل هي التي تولد الموسيقى التي تتذوق،وذلك من خلال لمسها لآت الموسيقى التي تلتقطها الأذان وتسري في جسد المستمع مثل العبق الذي يفوح ويحمله الهواء من مكان إلى أخر،كما يضيف قائلا:«كانت الجبال تخلع نيرها وأملاحها»[3] وهاهي ذي الجبال تنهض لتخلع النار والأملاح عن نفسها وتتزين مثل كافة الجبال التي ترى بالعين المجردة،والتي اكتسبت أياد لتلامس وتخلع بها نيرها وأملاحها التي باتت تحرق كأي طعم مالح قد يثير القشعريرة .

وهذا الأخير تراسل واضح بين مختلف الحواس في هذه المقولة:«يزرع للصمت الأرض بصداح»[4] وقد لا يجدي الكلام نفعا إلا أن الأرض (المبصرة) البور الصامتة قد تحكي حكايات لا يمكن أن تقصها الأرض الخصبة الوافر الزرع (اللمس)،أي أن الصمت أبلغ من الكلام،فكذلك يرى الشاعر أن الصمت (المسموع) يزرع في النفس من التأمل ورهبة ما لا تزرعه الكلمات .

كما يقول أيضا:«يعانقه موج ومجاذيف وضفاف»[5] فنلاحظ في هذا المثال تراسل ثلاثة الحواس وهي،اللمس(الاعتناق)،المسمع(الموج)،والبصر(مجاذيب وضفاف)كما يقول أيضا:«فمي احترقت فيه الأشعار»[6] فالفم هو موقع الذوق أما الاحتراق ينسب للعين التي تبصر، أما الأشعار فيمكن سماعها كما يضيف قائلا:«يشرب من دمعي ومن عطر وريدي»[7] فالشاعر بات يشرب ويتذوق الدم المبصر والعطر المشموم،لينقلنا إلى تراسل أخر يقول:«البحار الزرق تحتضن الزوارق

[1] عثمان لوصيف:براءة ،ص17.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه ،ص36.
[4] عثمان لوصيف:أعراس الملح ،ص58.
[5] المصدر نفسه ،ص62.
[6] المصدر نفسه ،ص63.
[7] المصدر نفسه ،ص68.

والنوارس»[1] البحار الزرق المرئية من خلال لونها وشساعتها،أصبحت تلقي أحضانها لتلامس الزوارق والنوارس المرئية،ومايحرك الزوارق الشعر هو الريح الذي يسوقها من مكان إلى أخر لتزعزع الصخور التي تحركها أمواج البحر وأصواتها يقول:«ساق الريح وحرك عصمت الصخر»[2] أي نفسية الشاعر الطبيعية فهي تحرك وتجهل حالاته،ورياح (مسموعة) لا يعرف متى تهب،وصخر مبصرة لا يعرف متى يتحرك كما يتجسد اللمس في لفظة(حرك) فهي فعل لمسي.

وعندما يبلغ الشاعر قمة الإحساس كي يطير بلا أجنحة ويضع من عدم ملموسا يقول:«أعصر لون الزهر»[3]ليستخرج ألوانًا مرئية أخرى،فمن القصيدة تولد القصيدة،كما يستخرج يستخرج من اللون لونًا آخر(المبصر)،وقد تكون الزهرة أزكى من الوردة الأصلية فتكون مبصرة للناظرين وعبقًا للشامين،أما اللمس فيتجسد في لفظة أعصر،كما يقول أيضا:«أفرش وجهي شرفة لكم وأغصانا من بكاء»[4] ولما كان الوجه (الذي يمكن إبصاره) مرآة للتعبير كانت القصيدة وجها وجها للشاعر يفرشه (باللمس) اخضرارا وأغصانا (بالبصر)،كما يغني وينشد ألما وبكاء(بالسمع)،وبالتالي تقوم الحواس بالالتقاط مع بعضها البعض،كما تشكل سنفونية من الحواس المتمازجة وكثيرا ما تصبح القصيدة امرأة يتيه الشاعر في حبها ليعزف لها ألحانا لا تجيد إلا أنامله يقول:«في شعرها الليلي تاهت أصابعي»[5] فالشعر يمكن سماعه،أما الليل فيمكن إبصاره من خلال سواده،أما الأصابع فهم مقر اللمس وتحسس.

كما يقول الشاعر أيضا:«أعتنق زهرة البرق»[6] أي أن الشاعر يعانق السمع والشم في سنفونية قوية تصل إلى حد البرق،فها هو الشاعر يعانق (فعل لمسي) زهرة البرق التي ربما يخيف ضوؤها في كثير من الأحيان،ليواصل الشاعر تعانقه يقول:«عانق الرعد والسحب الماطرة»[7] أي أن أن الشاعر يعانق (اللمس)،السمع(الرعد)،البصر(السحب)،وهي الأخرى تراسل فيه ثلاثة الحواس.

---

[1] المصدر نفسه ،ص75.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] المصدر نفسه ،ص21.

[5] المصدر السابق،ص47.

[6] عثمان لوصيف:قالت الوردة ،ص60.

[7] المصدر نفسه ،ص72.

وفي قوله:«تحفر بزعانفها الذهبية في أرضية صمتي»[1] فالحفر فعل تقوم به اليد وغيرها أي أنه يدخل ضمن حاسة اللمس،أما الزعانف والأرض يمكن إبصارهما،في حين أن الصمت يدرك من خلال حاسة السمع،كما أعطى الشاعر لليل ذي الثوب الأسود مذاق العنبر الذي قد يشبه لونه لو الليل يقول:«أعطي الليل مذاق العنبر»[2] فالليل يمكن إبصاره،أما الذوق فهو كاشف عن نفسه،في حين أن العنبر يمكن شمه من خلال رائحته الزكية التي يحملها،وقد يتجاوز الشم الأنف إلى ملامسته الجسد وليصبح وسادة ناعمة دافئة تفوح من حوافها الروائح الزكية يقول:«أتوسد الحفيف الفواح»[3] فالتوسد فعل لمسي من خلال توسد الوسادة أو أي شيء،أما الحفيف فيمكن سماعه مثل مثل حفيف السنبلة،أما الفواح فيمكن شمه من خلال رائحته ،ومن خلال هذه الروائح الزكية أعيد للشاعر طفولته البيضاء وبراءته التي لا يزال عطرها يؤثر في مسيرته المستقبلية ومغامراته يقول«طفولتي وردة بيضاء لا يزال عطرها يرسم لخطواتي طرائق ولمغامراتي خرائط من نور»[4] فيلاحظ في هذه العبارة مزيج من الحواس،فالبصر يتجسد في(الطفولة-الخطوات-الطريق-الخريطة-النور) أما الشم فيتجسد في (الوردة البيضاء-العطر)أما اللمس فيتجسد في (الرسم)،كما قد تلون الزوبعة بالدخان الناجم عن المدن وحتى القرى يقول:«تلفها زوبعة من دخان المدن والقرى»[5] فاللف يدرك من خلال اللمس أما الدخان يمكن شمه من خلال رائحته،أما المدن والقرى يمكن إبصارهما لتمييز بينهما،ويواصل تراسله مع اللف يقول:«يلفها البخور البنفسجي»[6] فاللف فعل لمسي ،أما البخور فعل شمي،في حين اللون البنفسجي يمكن الكشف عنه بالعين .

وقد يجتمع ما يلمس وما يبصر ويشم في أبيات واحدة يقول:«لكن يدان حريريتان تمران فوق جبيني فأرحل في عبق الزنجبيل»[7] فقد تلتقي اليدان الحريريتان لتلامس وتمران فوق الجبيني ويمكننا إبصارهما،وقد يكونان فكرتان قويتان،يرتحلان في عبق الزنجبيل الذي يشم من خلال رائحته

[1] عثمان لوصيف:قصائد الظمأى ،ص14.

[2] المصدر نفسه،ص20.

[3] المصدر نفسه ،ص29.

[4] المصدر نفسه ،ص34.

[5] المصدر السابق،ص47.

[6] المصدر نفسه ،ص57.

[7] عثمان لوصيف:نمش وهديل ،ص31.

الزكية، كما يضيف قائلا:«فارتجت الشطوط بالسكر والغناء»[1] فالارتجاج الشطوط يمكن إبصارها،أما السكر فيمكن تذوقه،أما الغناء فيمكن سماعه.

لينقلنا إلى تراسل بين ثلاثة الحواس يقول:«الأرض تخلع جوعها»فالأرض يمكن إبصارها من خلال نعمها وخيراتها،أما الخلع فعل تقوم به اليد التي تعد أهم عضو للمس،أما الجوع يدخل ضمن حاسة التذوق،كما يقول أيضا:«المعاني مثل أسماك الخليج البكر ألمسها فتركض غاويات»[2] فقد تخجل المعاني (المسموعة) من نقل الصورة ما لتركض ركض الأسماك الخليج البكر (المبصرة)،ولا تهرب المعاني خجلا فقط بل قد تهرب خوفا لأن من المعاني ما يقتل ويحي كما أنها مفتوحة على عدد اللامتناهي من الرؤى والتصورات،أما الحاسة الثالثة فتتجسد في لفظة (ألمسها)،وكثير ما يسيل الجرح قصائد وذلك حين يلامس الوجدان والعواطف لتسيل فيضا من الأحاسيس،وما الشعر إلا الشعور يلمس القلب ويسحر الأذن ويهيم بالأبصار يقول:«جرح يسيل قصائد»[3] فالجرح يمكن لمسه،أما السيلان فيمكن إبصاره ،أما القصائد فيمكن سماعها .

لينقلنا إلى محطة أخرى من التراسلات ومع ديوان أخر حيث يرى أن الأغنية عندما تخرج من روح الشاعر أو الفنان تتوضأ من دمه الذي يسري في عروقه والمستقبل الذي يراه كالياسمين يقول:«أغنية تتوضأ بالدم والياسمين»[4] فالأغنية تسمع،أما الوضوء فعل لمسي،أما الدم فيبصر من خلال لونه،أما الياسمين فيشم من خلال رائحته وبما أن الشاعر لا يرى القصائد حيث اتجه فهي تحاصره أينما ذهب وحيثما كان فهي الفرحة والحب والعشق والنور يقول:«يلفني العناء بالعشق والضياء»[5] فالغناء يمكن سماعه،واللف فعل لمسي ،والضياء يمكن إبصاره من خلال نوره وشعاعه كما يقول أيضا:«يشتعل الأرجوان لمسائي،يشتعل الموج بين اليديك»[6] وهاهي ذي القصائد تشتعل أحيانا،ويمكننا إبصار هذا الاشتعال لا لتحرق بل لتضيء وتنير المساء والليل،وليست القصائد فقط من تشتعل بل الأمواج (المبصرة) كذلك تشتعل وترتفع حتى أنها تصغر إلى درجة أنها

[1] المصدر نفسه، ص57.
[2] المصدر نفسه،ص34.
[3] المصدر نفسه،ص69.
[4] عثمان لوصيف:اللؤلؤة ،ص15.
[5] المصدر نفسه، ص19.
[6] المصدر نفسه، ص30.

قابلة لأن تصبح بين اليدين(تلمس)،أي يصغر الكون بين يدي القصيدة فتصبح المعاني ملموسة مسموعة مرئية مشتعلة منيرة.كما يقول:«جسدك فاكهة البحر»[1] الجسد يمكن لمسه،والفاكهة يمكن تذوقها،أما البحر فيمكن إبصاره.كما يقول أيضا:«الليل يمزج عنبره بأريج الصنوبر والكلتوس»[2] فقليلة هي أوقات السكينة وأبرزها الليل المبصر من خلال سواده،الذي جعله الشاعر يمزج ويلمس عنبره الذي يشم من خلال رائحته اللطيفة اللينة،كما أن للصنوبر والكلتوس مذاق ونكهة خاصة،أي أن الشاعر قام بالمزج بين حاسة البصر وحاسة اللمس والشم والذوق،مزجا جماليا،كما يقول أيضا:«جبهتي عنبر القوافي»[3] فالجبهة تلمس،أما العنبر فيشم،أما القوافي تسمع كما يمكن إبصارها كذلك.

ولا يكتفي المتذوق بالتسمع والقراءة فقط بل يتجاوز إلى الشم أي أن الفنان الحقيقي ليس من يستمع ويقرأ فقط بل من يتذوق النص بكافة حواسه كيف لا وهو الشعر يقول:«أتشمم إيقاع ألوانك التي تشع»[4] فالشم يكشف عنه بالأنف،أما الإيقاع فيمكن سماعه،وألوان والشعاع يمكن إبصارهما،كما تختلف وظائف الحواس في الشعر فتشرب الروائح الجميلة وتلمس الأعين ألوان مختلفة من الجمال يقول:«أتشرب عطر الإيقاعات»[5] فالشرب ليدخل ضمن حاسة الذوق والعطر يشم،أما الإيقاعات فتسمع،كما يقول أيضا:«لامست هديل الأجندة وهزيج النرجس»[6] فقد بات بات الهديل الذي يسمع بالأذن،والنرجس الذي يشم من خلال الأنف،يلمسان من خلال اليد،أي أن الشاعر مزج بين ثلاث الحواس وهي (اللمس،السمع،الشم) في تراسل جميل،كما يقول أيضا:«شممت هفهفات للمراوح الحريرية»[7] فالشم من اختصاص الأنف،أما الهفهف فيمكن سماعها، أما المراوح يمكن إبصارها،أما الحرير فيمكن لمسه من خلال نعومته،أي أن الشاعر مزج بين أربعة الحواس .

[1] المصدر نفسه ،ص31.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه ،ص42.
[4] عثمان لوصيف:حرس السماوات تحت الماء المتبوعة ب:ياهذه الأنثى ،ص88.
[5] المصدر السابق ،ص100.
[6] المصدر نفسه ،ص118.
[7] الصدر نفسه، ص118.

ويضيف قائلا:«سمعت ألوان قوس قزح وهي تفوح بلغات شتى»[1] فالشاعر جعل لألوان القوس قزح المبصرة من خلال تمازج ألوانه،صوت يسمع،وريحة تفوح وتشم،كما جعل لها لغات متنوعة تسمع كذلك،و يواصل الشاعر تراسلاته ومزج بين الحواس يقول:«خيط حريري يعبق بالأغاني»[2] فالخيط الحريري يبصر من خلال لمعانه ،أما يعبق تدخل ضمن الشم،في حين أن الأغاني تسمع من خلال ألحانها،كما يقول أيضا:«ألمس الحفيف الأزرق من سدرة المبتدأ»[3]كما قام الشاعر بمزج بين ثلاثة الحواس وهي اللمس (ألمس)،والسمع(الحفيف)،والبصر(الأزرق).

I ـــــ المكونات الفنية في شعر عثمان لوصيف:

1- اللغة الشعرية :

إنّ اللغة هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضًا في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة.[4]

فاللغة الشعرية الحديثة تقوم على مجموعة من القوانين التي تخالف بها الاستعمال الإخباري-التقريري ـــــــــ للغة في الممارسة اليومية، وهذه القوانين أو الآليات هي التي بها تتمايز اللغة الشعرية ليس عن الاستعمال المنطقي للغة فحسب، وإنما عن اللغة في الفضاءات الأدبية الأخرى، وهذه "التغايرية" للغة الشعرية هي نتيجة لانشغال ثنائيات متعددة: (المشاكلة والاختلاف)-(الوضوح والغموض)-(الثبات والانزياح) ...الخ.[5]

وعليه فإن اللغة الشعرية تكمن وظيفتها أساسًا في السحر والإشارة فهي لا تعبر، ولا تصف أي لا تبوح ولا تصرح، وهذا مصدر غموضها.[6]

---

[1] المصدر نفسه ،ص118.

[2] المصدر نفسه ،ص138.

[3] المصدر نفسه ،ص148.

[4] طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000،ص 25.

[5] محمود درويش: حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط5، 1993، ص 97.

[6] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 97.

ومنه فإن اللغة الحداثية لم تعد تتسم بالوضوح والبساطة، وإنما أصبحت لغة معقدة وغامضة، لأن العالم تغير وتجدد، ولابد من تقديم لغة تعبر عنه وتواكبه، كما أنّها لم تعد لغة منطقية واصفة، وإنما أصبحت تمس عالم في عمقه وجوهره، وبالتالي أصبحت لغة رمزية متعددة الدلالة، كما أن النص الحداثي لم يعد مرتبط بالبنية الداخلية وإنما أصبح مرتبط بالواقع الإنساني، أي أصبح نص معرفي نفعي. وعليه فإن اللغة أصبحت فعل تجاوزي، أي تتجاوز الوضوح إلى الغموض، الخارج إلى الباطن، المعلوم إلى المجهول، وكذلك تتجاوز الواقع إلى المستقبل، وبالتالي أصبح الغموض غاية وليس وسيلة، ولابد أن تنتمي إلى الغرابة والتعقيد، حتى يتحقق مبدأ التعدد والانفتاح. كما يقول أدونيس أن: "لغة حداثة وهي وأفكار شيء واحد " ؛ أي أن اللغة ليس أداة لحمل الأفكار، وإنما أصبحت وهي والأفكار شيء واحد.

بعد قراءتي المتمعنة والمتفحصة لمجموعة كثيرة من دواوين الشاعر عثمان لوصيف(*) استخلصت أن لغة الشاعر هي لغة الحواس، وكأن الشاعر كان يتحدث بجميع حواسه لأن الشعر منبعه الشعور والإحساس، ومنبت الشعور والإحساس هو الحواس.

أن اللغة التي كتب بها الشاعر دواوينه كانت اللغة العربية الفصحى، التي تعد لغة القرآن الكريم، فهي لغة مشحونة وقوية معبرة حقًا بألفاظ وعبارات دالة على سعة خياله وزاده الثقافي والعلمي الواسع، كما يعد خبير ومتمكن، بالإضافة إلى أنّه لم يدخل على هذه اللغة أية لغة أخرى كاللغة العامية أو اللغة البذيئة، أي أنّه مال إلى لغة بسيطة سهلة وعذبة ذات قالب أخاذ، فلم تكن اللغة سطحية موجهة لعامة الناس بل كانت لغة راقية موجهة للطبقة المثقفة.

(*) من مواليد 5 فيفري 1951م بطولقة ولاية بسكرة، حيث برز الشاعر في فترة السبعينات وتألق في فترة الثمانينات، بعد أن عرف إنتاجه الشعري طريقه إلى النشر، حيث بلغ عدد دواوينه ما يزيد على ستة عشر ديوانًا (16)، وهو من الشعراء المعاصرين الذين كتبوا القصيدة الجديدة بأدوات وتقنيات الشعر الصوفي في كثير من قصائده، لذلك فقد تميزت مجموعاته الشعرية بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية واستخدام الصور الشعرية التجديدية، مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 2014/2013، (مخطوط).

كما أنّه وظف بعض المفردات الصعبة التي لا تفهم إلاّ من خلال العودة إلى القواميس ومن هذه الألفاظ نذكر: المومات، اللبلابة، الكهنوتية، نيلوفرة، الأوقيانوس، الجندس، الجنلنار، الأيقونة ،اللياكة، النارتج، الدارلكمين، فينانة، قريرة، عربيدة، معصفرة، قنبره، ... الخ.

كذلك توظيف الشاعر لمفردات ذات أصل أجنبي مثل: كاميليا، الراديو، الروبو،، قيتارة، الالكتروني، المدام، إلاّ أنّها مفردات نادرة جدًا في دواوينه.

وتوظيفه لمفردات قديمة المستقاة من البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها مثل: النخلة، الناقة، الشمعة، القنديل، الأطلال، السعفة، الوشم، التميمة، الكحل، البدوي، الوشح، الرمح، الخلاخيل، الخيمة، التمر، الخيل، السمر، السلطان، القرى، شعرك المضفور.

والمعروف على الشاعر أنّه ابن طولقة هذا ما يدل على أنّه ابن بيئة صحراوية تلك البيئة التي تعتمد على أشياء تقليدية في طريقة العيش، من أجل الارتزاق وجلب المال مثل: تربية الحيوانات، الزراعة، الصناعة (النسيج) ...الخ.

وما يلاحظ على شعره كثرة الإشارة إلى الطبيعة البدوية المترسخة في ذهن الشاعر منذ طفولته، ومن هذه الألفاظ: الطين، التربة، الناقة، العقرب، الأفعى، اللبن، النخلة، ...الخ، كما وظف بعض الأعشاب الموجودة في بيئتنا الصحراوية مثل: النعناع، الصفصاف، السنبلة، القمح، الحلفاء، الدفلى، الشيح ...، بالإضافة إلى استخدامه لبعض الألفاظ الطبيعية التي عرفها خارج بيئة كالبحر، الشلال، الشاطئ، السفينة، الموج، الينبوع...الخ، وهذا ما يدل على أن الشاعر زار بلدان ساحلية واستقى منها ألفاظه وأفكاره.

كما أن اللغة تعد عنده لغة طيّعة في يده، أي أن له مخيلة عجيبة في استحضار الأشياء الغائبة وتجسيدها على أرض الواقع، يترك المجال مفتوح لخياله من أجل القراءة والتأويل وكل ما يخدم موقفه الشعري، أي أنّه شاعرًا خبير يتلاعب بالألفاظ والكلمات ويعرف كيف يستعملها ليقدمها للمتلقي في قالب جمالي متميز يترك وقعًا نفسيًا مؤثرًا في ذهن القارئ.

كما فضل العيش في البادية، و لم يفضل العيش في رخاء المدينة، وذلك من خلال مكوثه في قريته و لم يرتحل منها أو يستبدل جنسيته من خلال قوله في إحدى مقاطعه :

فِئْرَانُ المدِيْنَةُ

تتَزَاوَجُ فِيْ الأَقْبِيةِ القَذِرَةِ

أَمَّا فِئْران الْبَرَارِيْ

فَتَتَزاوَجُ فِي الطَبِيْعَةِ الْنَّقِيَةِ [1]

من خلال القراءة المتمعنة لهذا المقطع ألاحظ أن الشاعر رافضًا العيش في رخاء المدينة وذلك لما تمتاز به من ضجيج وازدحام وتلوث الجو، من خلال دخان المصانع والسيارات، بالإضافة إلى شعوره بالقلق والاضطراب تجاهها، بالمقابل حبه للريف وتعلقه به وذلك من خلال ما يمتاز به من هدوء وسكينة وصفاء الجو.

كما كان يستشرف المستقبل أي أنّه يطمح إلى مستقبل جميل مليء بالسعادة والطمأنينة، رغم ما عاشته الجزائر من معاناة، وهذا ما يدل على أنّه كان ذو نفسية متفائلة مستبشرة تغمر فؤاده فتكسبه قوة لمواجهة المصاعب وتحدي المعيقات، وبالتالي فهي نفسية متشعبة بالدين الإسلامي وذلك نحو قوله تعالى: ﴿أَلَا بِذِكْرِ اَللَّهِ تَطْمَئِنُّ اَلْقُلُوْبُ﴾.[2]

كما أنّه كان يبذل جهدًا كبيرًا لنظم الشعر الجيد والجميل يستهوى القارئ، هذا ما يدل على حبه وتعلقه بالشعر من خلال إصداراته لمجموعة كبيرة من الدواوين، كما يظهر حبه لقريته "طولقة" التي ذكرها مرارًا وتكرارًا في شعره، بل حبه لوطنه وذلك من خلال ذكره لأسماء بعض البلدان مثل: ورقلة، غرداية، باتنة، سطيف، عنابة، وهران، الأوراس، ...الخ، وهذا ما يدل على كثرة زيارته لبلدان الجنوب والغرب والشمال، وعليه فإن قصائده كانت معبرة حقًا عما بداخله من علم وثقافة ودين وحب.

---

[1] عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 81.

[2] سورة الرعد، الآية 28.

كما عالج الشاعر موضوعات اجتماعية مستقاة من واقع الحياة اليومية التي عنون بها مجموعة من قصائده مثل: التراب، النجمة، امرأة، النحلة، الأوراسية، باتنة، سطيف، ورقلة، غرداية، طولقة، الصلاة، ...الخ.

ولا يمكن أن نفهم هذه اللغة، إلاّ من خلال الغوص في خباياها وتحليل دلالتها وألفاظها:

1- جماليات الألفاظ وحقولها الدلالية: ذلك أن ألفاظ الشاعر كانت ألفاظ رزينة ومشحونة بالدلالات الموحية التي لا تقبل تشكيكًا ولا نقصًا، حيث أنّه وظف كل الألفاظ بشتى أنواعها و لم يكن مقصرًا في حقها، ومن هذه الألفاظ نذكر منها :

1. ألفاظ الطبيعة: السماء، الماء، العواصف، البرق، النجم، الأرض، السماء، التصحر، الزوابع، الضباب، المطر، الرعد، الصواعق، البر، البحر، الهواء، الموج، الغيمة، الجليد، التراب، القوس قزح، الطين، الحجر، الماء، الرمال، النيزك، الكواكب، الحجارة، السواقي، العشب، المحيطات، الضفاف، الريح، الندى، الهضاب، الأغصان، الملح، الساحل، الكون، الينبوع، الجبال، القمر، الأعاصير.

2. ألفاظ النبات: الزهرة، الياسمين، الفل، الكافور، العطر، النخلة، الثمرة، الأقحوان، النرجس، المسك، الصنوبر، السنبلة، الجذع، الشجرة، الغابة، الكرز، الخوخ، اليانسون، الزيرفون، الزنجبيل، اللوز، البخور، الجلنار، القطن، الزيتون، الأريج، رمان، ماء الورد، الصفصاف، القمح، البرتقال، الفلفل، الكلتوس، الشذا، الطلع.

3. ألفاظ الحزن والتشاؤم: الخوف، الجوع، الموت، الغضب، الجرح، الحزن، الألم ،البكاء، الفراق، الرعب، الفجيعة، التشهق، الهجرة، السراب، شارد، المنفى، السجن، الرحيل، اليأس، الجمرة، الوحشة، السواد، الدموع، الوجع، الظمأ، الانتحار، الطاعون، الليل، الشيطان، الضياع، الصقيع، الدم، الرثاء، الخنق، الصمت، الظلام، العار، المقبرة، الكفن، النار، النعش، الغراب، المجنون، المرارة، الفقر، الشوك، الظلمات، قلبي أسير، البكاء، الخطايا، الذبول، الأفول، القنط، الأسى، الخراب، الأشباح، الديناميس، الوباء، العلقم، السم.

4. ألفاظ الفرح والتفاؤل: الحنان، اللحن، الغناء، الإشراق، العرس، الصباح، الموسيقى، الشوق، النور، الجمال، الطرب، الفجر، البياض، العذب، النهار، الخضراء، ضحكة، فرحة، ابتسامة، المدائح، نشيد، العيد، البريق، البشارة، الخضراء.

5. الألفاظ الدينية: الآية، الصلاة، الله، المسجد، السجاجيد، أسبح، التراويح، المهيمن، القدوس، الجحيم، المعراج، السورة التكوين، سورة التوبة، سورة الأنبياء، العرش، الحجاب، السجود، أصلي صلاة أيوب، البرزخ، التوابين، خشوع، الرحيم، تتوضأ، إنجيل، الملائكة، الفردوس، الدنيا، الكوثر، الجحيج، براءة ،المعجزة، القارعة، لبيك، لا إله إلاّ الله، ركعتين، القيامة، النشور، الرحمان، الإيمان، الدين، ليلة القدر، الفاتحة، الملكوت، أخلع نعلي، الحور.

6. الألفاظ الصوفية: الجرح الإلهي، المقدس، القداسة، المهجرة، النشوة، الوهج، وجه الله، حب الله، أناملك الإلهية، الرابعة العدوية، السهروردي، السكر، المرأة، موجة الله، المتصوف، النار الحامية، الملكوت، مملكة الله، ملحمة الله، خمرة العشق، التجلي، وميض البرق، مملكة الإيمان، ليل القبر، الفيض، الحدس، يعشق باسم الله.

7. ألفاظ الوقت: الساعة، الغروب، الزمن، الفصول، الليل، النهار، الشروق، الزوال.

8. ألفاظ الحب: الغزل، الحنين، الحب، الابتسامة، الشوق، الحبيبة، العشق، الهوى، الغرام، الأم.

9. ألفاظ المدنية الحديثة: الشرفة، الطرائق، المدن، المقهى، الأبواب، الشارع، الحجرات، المناضد، الغرفة، الأنابيب، الأرصف، المدرسة.

10. الألفاظ العلمية: اللهب، الكيمياء، الجيولوجية، أشعة، الكائنات، الرموز، شعاع، الضوء، الجدول، وهج، يغلي، النحاس، المعادن، الذهب، الفضة، الإلكترون، الآلي، الربو، مهندس، ميكانيكي، المعدنية، أعمدة، الكهرباء، النفط، الحديد.

11. أسماء المدن والأماكن: الخليج، الجزائر، الونشريس، الأوراس، باتنة، سطيف، عنابة، وهران، غرداية، ورقلة، بسكرة، القدس، فلسطين، الجلفة، تيزي وزو، الأغواط، الدوسن، عين وسارة.

12. أسماء الأشخاص: الموسى، مريم، نجدا، بثينة، لبنى، سعاد، غفران، بختة، أيوب، بلقيس، آدم، امرئ القيس، المتنبي، عثمان، رابعة العدوية، السهراوردي، تأبط شرًا.

13. الألفاظ الأدبية: القصيدة، الإيقاع، القافية، الشعر، اللغة، الألفاظ، المعاني، السؤال، الكتاب، القاموس، الورق، الكلمات، العربية، الحرف، الفيلسوف، الشعراء، اللهجات، الأسئلة، القلم، الطباشير، اللوح، الدفاتر، الدرس، القراءة، العلم، الكراريس، الكتب المدرسية.

14. ألفاظ الجسد: الفم، العين، اليد، الكف، الضلوع، الشفتين، الأصابع، الذراع، الوجه، الوريد، الأنامل، أحشائي، الرموش، الثدي، الشعر، الجبين، اللسان، النهدان، أظافر، القدم، اليد اليمنى، اليد اليسرى، القلب، الحنجرة، الكبد.

15. ألفاظ الحيوانات: السندباد، الأسماك، الطير، الحمام، الكلب، الذباب، الدجاجة، الفراشة، النحلة، العقرب، الناموس، العنكبوت، الأسد، الكناري، الديناصور، العندليب، الطواويس، الديك، الغزال، الذئاب، الناقة، البومة، النمل، الأفعى، النسر، فئران، الصقر، النمر، الغراب، الضفادع، الخيل، الدود، العترة، البقرة.

الملاحظ على معظم قصائد الشاعر أنه يوظف الطبيعة بكثرة ،أي لا نجد أية قصيدة تخلو من أي لفظة توحي وترمز للطبيعة، أي أن حضورها كان حضورًا قويًا وهذا ما يحيل إلى التجربة الرومانسية، التي تعتبر الطبيعة أهم خصيصة من خصائصها، ذلك أنها رفضت الواقع وحاولت الفرار إليها والامتزاج بها واتخاذها أنيسًا تشكو لها همومها وتحاورها، وهذا ما يتجسد في قول الشاعر في قصيدة "السنابل" :

تَحْتَ أَطْبَاقِ الْرَمَاد
فِي ظَّلَامِ اَلْعَالَم اَلمنْسِي
فِيْ حِمَى التُرَاب
أَغْمَضَتْ أَجْفَانَهَا
وَاِسْتَسْلَمَتْ لِلْحُلْم

مِنْ أَجْلِ صَبَاحٍ آخَرٍ يَشْرِقُ فِيْ عُمْقِ السَوَادِ
نَحْنُ طَوَّعْنَا لَهَا الرِيْح
زَرَعْنَا البَرْقَ
أَرْسَلْنَا السَحَاب
وَمَنَحْنَاهَا بَرِيْق الدَّمْعِ فِي لَيْلِ الحِدَادِ
وَغَدًا أَطْفَالُنَا يَأْتُوْنَ
مِنْ لَيْلِ المخَاضَاتِ وَمِنَ جُرْحِ الخَرَاب
يَمْلَأُوْنَ الأَرْضَ عِشْقًا
وَيُغَنُونَ سَنَى الشَّمْسَ وَأَعْيَادَ الحَصَاد [1]

فمن خلال هذا المقطع يلاحظ من العنوان (السنابل) إحالة للطبيعة، كما جاء مضمونها يعج بكلمات مستوحاة من حقل الطبيعة، وعددها اثنا عشر (12)، وهي: الرماد، الظلام، التراب، الصباح، الريح، البرق، السحاب، الأرض، الشمس، الحصاد، الليل (حيث كرر مرتين).

والسمة الثانية التي تُعرف بها المدرسة الرومانسية هي التعبير عن القلق والحزن والتشاؤم بالحياة، وذلك ما نجده في قصيدة "هكذا الليل" التي ترمز من عنوانها على التشاؤم والخوف، كما يعد الليل مصدر الهموم، كما يتخذه اللصوص مصدر رزقهم، حيث يقول الشاعر :

هَكَذَا اللَّيْل
وَرْدَة فِيْ حِدَاْد
بَرِيقٌ يَنْشَال مِثْل الرَمَاد
تَتَمَلَى .. فَتَحْتَوِيْكَ المرَايَا
وَتَضِيْعُ الأَضْدَاد فِيْ الأَضْدَادِ
لَوْ تَبَطَنْتَ بَحْرَه

[1] عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 18.

لَتَفيأَت الفَوَانِس

فِيْ سَوَادِ السَوَاد [1]

حيث تعد هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تحمل ألفاظًا دالة على ذلك، وهي: الليل، وردة في حداد، الرماد، الأضداد، السواد. في المقابل الحنين والتفاؤل بالحياة، بالإضافة إلى نزعته الذاتية من خلال تعبيره عن قريته وكذلك تعبيره عن وطنه وهذا ما يظهر انتمائه إلى المدرسة الرومانسية.

كما وظف الألفاظ الدينية والصوفية حيث لا نجد أي نص شعري إلاّ وقد وظف فيه ألفاظًا مستمدة من القرآن الكريم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تدين الشاعر وتفقهم في دينه وحفظه لكتاب الله، وهو في سن مبكر في أحد مساجد قريته، بالإضافة إلى نشأته وترعرعه بقرية "طولقة" وهي القرية المحافظة والمتدينة، وذلك من سمات القرى بحيث المعروف عليها أنّها تكون محافظة على العادات والتقاليد والتمسك والتشبث بالدين، بالإضافة إلى ما يتميز به أناسها من الجود والكرم عكس المدينة.

ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة "الْأَمَانَة" للشاعر والتي يقول فيها :

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ

وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا

وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ

إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» "قرآن كريم"

حِيْنَ أَلقَت إِلَيْنَا الجِبَال

بِالمواثِيْقِ

وَحْدَكَ كُنْتَ الْنَّبِي

فَحَمَلْتَ الْأَمَانَة

[1] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 13.

وَحْدَكَ

يَا سيِّدَ المسْتَحِيْل

وَوَحْدَكَ صَلّيتَ لِلْمُعْجِزَات

وَغَنيْتَ لِلْمَطَرِ الدَمَوِي

ثم .. هَا أَنْتَ وَحْدَكَ تجْتَاح عَاصِفَة الظُلُمَات

تخُوْض العَبَاب العَصِّيم

وَتُعْلِن فِيْنَا مخَاض الرِمَال [1]

يلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته باقتباس من القرآن الكريم وتحديدًا من سورة الأحزاب، حين قال الله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾[2]، ومنه أن الشاعر في هذه القصيدة تحدث عن خصلة حميدة لابد لأي إنسان التحلي بها وهي "الأمانة"، كما كُنيه الرسول صلى الله عليه وسلم "بالصادق الأمين"، ولابد للإنسان الاقتداء بسنته.

وكذلك قوله في قصيدة "عفريت الجن" :

أَهِي الغَاشِيَة ! أَهِي الغَاشِية

اِرتاع الجَمِيْع

وَخَرُوا جُثيًا .. بُكيًا

رَافِعِيْن أَيْدِيَهَم إِلى السَّمَاء

خَاشِعِينَ متَضَرِعِيْن [3]

[1] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 107-108.

[2] سورة الأحزاب: الآية 72.

[3] عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، ص 66.

حيث في المقطع الأول ذكر لفظة "الغاشية" وهي مقتبسة من سورة الغاشية، وكذلك في قوله: "وخروا جثيًا .. بكيًا" مقتبسة من قوله تعالى: ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾[1].

وكذلك قوله في قصيدته المعنونة "بتاج العروس" التي قالها لطلبته يوم فراقهم، حيث يقول في آخر مقاطعها :

خَلَهُم يَقْرَؤُون
فِي خُشُوعِ الدُعَاء
سُّورَة الأَنْبِيَاء
خَلَهُم يَعْرِفُون
أَنَّ هَذَا الذِي يَشْهَدُون [2]

حيث اقتبس من القرآن الكريم "سورة الأنبياء".

كما كان للمعجم الصوفي حضورٌ قويٌ وذلك من خلال قوله في قصيدة "قديسة":

أَقُولُ
لَا إِلَه إِلاّ الله
وَمُقْلَاتَاكَ
آيَتَان فِي كِتَابِ الله
وأَنْتِ
يَا مُعْبُودَتِي !
قَدسّية، تَعْشَقُ بِاسْمِ الله
أَقُوْلُ

[1] سورة مريم: الآية 58.
[2] عثمان لوصيف: نمش وهديل ، ص 75.

لَا إِلَه إِلاّ الله [1]

ونجد كذلك هذا المقطع الشعري، الذي يقول فيها الشاعر :

تِلْكَ صُوْفِيتِي أَن أُطَالِعُ فِي نُورِ وَجْهُكِ سِّر الحَيَاة

وَسِّر الْغَوَايَات

وأن أَتَوضَأ فِيْ ظِلِّ عَيْنَيْك [2]

وفي توظيفه لعناصر الطبيعة لم يقتصر على ذكر الألفاظ الخاصة ببيئته مثل: الرمل، السواقي، الحرارة، الشمس، الريح، العواصف، التمر، النخلة، الملح، الطين، النعناع، الصفصاف، القمح، السنبلة، ...الخ. بل وظف ألفاظ طبيعة أخرى مثل: الأمطار، البحر، الشاطئ، الشلال، البرد، الثلج، الينبوع، الهضاب، الموج، الندى.

كما لم يقتصر في أشعاره على ذكر بلدان جنوبية فقط مثل: غرداية، ورقلة، بسكرة، طولقة، بل تعداها إلى ذكر بلدان أخرى: سطيف، الجلفة، الأوراس، باتنة، عنابة، تيزي وزو، وهران.

كما نوع كذلك في ذكر أسماء الأشخاص من حيث أسماء دينية مثل: موسى، مريم، أيوب، غفران، وكذلك أسماء صوفية مثل: رابعة العدوية، السهراوردي. كما وظف أسماء من العصور القديمة مثل: امرئ القيس، المتنبي، تأبط شرًا، كما وظف أسماءًا أخرى مثل: نجدا، بثينة، لبنى، سعاد. كما وظف اسم "بختة" التي تعد فنانة قديرة في التمثيل غزت الشاشة التليفزيونية خاصة في شهر رمضان مع الفنان "هواري وعبد القادر"، كما وظف: بلقيس وهي المرأة الشهيدة التي ماتت من أجل القضية الفلسطينية، والتي نظم عنها زوجها قصيدة جميلة حملت كل معاني الحب والإخلاص لزوجته وعنونها باسمها "بلقيس".

كما ذكر أسماء الحيوانات بكل أنواعها وتصانيفها، حيث نذكر منها :

---

[1] المصدر السابق: ص 48.

[2] عثمان لوصيف: براءة، ص 44.

- **الحيوانات المائية** : مثل: الأسماك، السندباد البحري.
- **الحيوانات البرمائية** : مثل: الضفدع.
- **الحيوانات المفترسة** : مثل: الأسد، النمر، الديناصور، الذئب.
- **الحيوانات الأليفة** : مثل: الطاووس، الغزال، الفئران، الكلب، الناقة، العنزة، البقرة.
- **الحيوانات السامة** : مثل: العقرب، الأفعى.
- **الحشرات** : الناموس، الفراشة، الذبابة، النحلة، العنكبوت، النملة.
- **الحيوانات الطائرة** : الغراب، الكناري، الحمام، البومة، النسر، الصقر، الدجاجة، الديك.

وفي الأخير أصل إلى أن لغة الشاعر كانت لغة واحدة؛ أي ما ينطبق على اللغة في دواوينه ينطبق على جملة النماذج المتراسلة، وهذا ما يدل على أن للشاعر حس شاعري متميز وموهبة فريدة من نوعها، كما نوّع في حقوله المعجمية حيث نهل من الطبيعة ما يشبع النفس، كما كان للقرآن الكريم والمعجم الصوفي حضورًا كذلك ، وهذا ما يكشف عن ثقافة الشاعر، أمّا عن مصادره الثقافية فقد نوع فيها فأخذ من التراث الأدبي القديم وذلك من خلال استدعاءه لبعض الأعلام مثل:امرئ القيس، عروة بن الورد، الشنفرة، تأبط شرًا ... الخ، كما كان للأدب الغربي حضورًا كذلك من خلال توظيفه لبعض الأساطير اليونانية والرومانية، أمّا عن انتماءه الشعري فقد مزج بين الرومانسية والرمزية.

– التناص :

تعرفه جوليا كرستيفا (*Julia Kristeva*) بقولها: «كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى» [1]، أي لابد لأي نص حداثي أن يتداخل ويتمازج مع نصوص سابقة وهي نصوص غائبة؛ فالتناص هو أن يتداخل النص مع نصوص أخرى ويمتص من نصوص سابقة عليه

[1] خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ــ ط)،2000، ص 51.

لكن بشرط أن يفيد المعنى الجديد المعاصر. بحيث اقتصرت في هذا المقام على نوعين من التناص وهما: التناص القرآني والتناص الصوفي.

أ- التناص القرآني : القرآن الكريم: «هو كلام الله المنزل على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام بواسطة الأمين جبريل باللسان العربي المعجز بألفاظه ومعانيه والمعبد بتلاوته المنقول إلينا بالتواتر».

حيث يعد القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي نهل منها الشاعر ووظفها في شعره، حيث حفل معجمه الشعري بالألفاظ والعبارات من القرآن الكريم مثل: الصراط، المهيمن، الصلاة، الإيمان، الشهادة، الكوثر، البرزخ، أخلع نعلي، السجود، الملائكة، البرزخ، السلسبيل، عسعس، لا إله إلاّ الله، الله أكبر، الأنبياء، خشوع، الدعاء، المكة.

كما نلمح التناص في قول الشاعر: أَخْلَع نَعْلِي وَاهْبَط الوَادِيْك[1]، المقتبس من قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾.[2]

وكذلك قوله:

اِغْتَسِلِي شَفَتِيَّ بِالْقُبُلِ
ثمَ قُوْلِي سَلامًا .. سَلامًا [3]

وهذا القول مقتبس من قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا﴾.[4]

كما نجد هذه القصيدة التي يتجسد فيها اقتباس الشاعر من القرآن الكريم :

أَتَذَكَرُكِ
فِيْ كُلِّ صَّلَاة

[1] عثمان لوصيف: لعينيك هذا الفيض،ص40.
[2] سورة طه: الآية 12.
[3] عثمان لوصيف: قالت الوردة،ص 34.
[4] سورة الواقعة: الآيتان (25-26).

فَأَنحَني .. فِيْ خُشُوْعِ

أُغْمِضُ .. عَيّنَي مِنْ رَهْبَةٍ

أُسَبِحُ بحَمْدِك

وأَتَضَرَع

إِلَى عَيْنَيْكِ اللَامُتَنَاهِيّتَين

يَا صُورَة الله

فِيْ بَهْوِ المِرْآة

وَيَا رَاهِبَة المعَانِي

مِن كُلّ نَار

وَعَلَى كُلّ قَافِية ضَامِرة

يَتَوَافَد الحَجِيْج أَفْوَاجًا

أَفْوَاجًا

شُعُراء

صُّوفِية

وَميمون

هَاهُم يَدْخُلُون فِي الإِحْرَامِ

عَارِيْنَ إلاّ مِنْك

لَا مخِيْط .. ولا محِيطَ

إلاّ الطرَّز الصَافِية

لهَا لتلْك القدسية

مُلْبِيْنَ

مُهَلِلِيْن

وَمُكَبِرِيْن
طَائِفِين .. عَاكِفِيْن
رُكعًا .. سُجدًا
آه ! يا اِمْرَأة المَناسِك
وَالنَوافِل [1]

ومنه فإن القصيدة يتجسد فيها ركنٌ من أركان الإسلام، ألا وهو "الحج"، الذي يعد الركن الخامس والأخير، واستكمل قوله بالعبارة التالية: "من استطاع إليه سبيل"،كما وصف ملابس الحجيج وأقوالهم ...

وكذلك قوله في المقطع الآخر :

أَرَى النَّاسَ سُكَارَى
وَمَا هُم بِسُكَارَى [2]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾.[3]

وكذلك قوله :

أَضَعْتُ الخَرَائِط
أَو غَشَيَتْك الدَيَاجِي
وَسُدَّت أَمَامَكَ كُل الطُرُق
قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقِ [4]

---

[1] عثمان لوصيف: لعينيك هذا الفيض، ص 34-35.
[2] المصدر نفسه: ص 43.
[3] سورة الحج: الآية 02.
[4] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 23.

وفي الأخير ذكره لسورة الفلق، التي تعد من المعوذات، التي يقول الله تعالى في بداية السورة: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾.[1]

وكذلك قوله :

هَلْ أَزِفَتِ الآزِفَة ؟

دُخَان يَغْشَى سَّماء الوُجُود [2]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿أَزِفَتِ الْآزِفَةُ﴾[3] هذا فيما يخص المقطع الأول، أمّا المقطع الثاني فهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ﴾.[4]

وكذلك قوله في قصيدة "الآلهة" :

أَحمْل الفَأْس

أَقْتَحِم اليَوْم كُل المعَابِد

أَهْوِي بِفَأْسِي عَلَى الآلهَة

فَتَسْقُط مَيتَه

وَاحِد ..

وَاحِد .. [5]

أن المقطع مقتبس من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، حين حمل الفأس وهدم لأصنام اليهود، وترك إلاّ كبيرهم، ويتجسد ذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا

[1] سورة الفلق: الآية 01.

[2] عثمان لوصيف: براءة، ص 22.

[3] سورة النجم: الآية 57.

[4] سورة الدخان: الآية 10.

[5] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 47.

مُدْبِرِينَ (57) فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58) قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآَلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ (59) قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ (60)﴾.[1]

ويقول في مقطع آخر :

وَهُزِّ إليهِ بجِذْعِهَا ثمَ غَنِّي [2]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾.[3]

ويقول أيضًا :

سَمِعْتُ نِدَاءً خَفيًا [4]

المقتبس من قوله تعالى: ﴿إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا﴾.[5]

ب- التناص الصوفي :

فالتصوف هو مرحلة تأتي بعد الزهر، وهي قمة التعبد والخروج من الظاهر للولوج إلى الباطن، كما أنّه يختلف عن علم فقه والفلسفة، كونه علمًا ظهر وازدهر في القرن الثالث للهجرة على يد الجنيد ومدرسته، "كما يعد التصوف عزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله والإعراض عند زخرف الدنيا وزينتها".[6]

ومنهج الصوفية يقوم على المعرفة الذوقية أو الإلهام، أو الحدس، أو الكشف وهي معرفة غير مكتسبة، كما هو الحال عند الفلاسفة والفقهاء، وكل ما في استطاعة الصوفي هو الاستعداد

---

[1] سورة الأنبياء: الآيات (57-58-59-60).

[2] عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، ص 11.

[3] سورة مريم: الآية 25.

[4] عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 42.

[5] سورة مريم: الآية 03.

[6] الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، (د ـــ ت)، ص 35.

لتلقي هذه المعرفة الذوقية؛ أي أن المنهج الصوفي يقوم على معرفة ذوقية كشفية، ذاتية يشترك فيها مع الحيوان الذي يغيب عنده المنهج العقلي، وبالتالي عدم جدواه، كما هو الحال عند الصوفية.[1]

كما وظف الشاعر المعجم الصوفي بكثرة وذلك من خلال ذكره لبعض الألفاظ الدالة على ذلك، كما عنون بعض قصائده بالعناوين الدالة على ذلك مثل: القدسية، حورية الرمل، شبابة، آيات صوفية، صورة العاشف، الصلاة، الظمأ، حورية القمر، عذراء الشاطئ، حيث يقول في قصيدته "حورية الرمل" :

تُغَنِي
عَارِيَة
فَرَشَتْ وَرْدَهَا
قَالَتْ: تَطَهَر بِالخَطِيئة
آه
يَا كَوْثر هَا العَاشِق
يَا نَهْر الغَزَل
واللُحُون الصَّافِية
أَيُّهَا الفَيْض الإلهِي الطَهُور [2]

فقد كانت القصيدة حافلة بالألفاظ الصوفية مثل: تطهر، الخطيئة، الكوثر، العاشف، اللحون، الصافية، الفيض، الإلهي، الطهور.

يقول عثمان لوصيف في قصيدته "شريعة الحب" :

عَيْنَاكِ فِيْ غَسَقِ الدُجَى أَوْتَار وَمَعَارِج نَحْو السَّمَاء والنَّار
عَيْنَاك يا أُغْرُودَة الرَحمَان مِن أَغْرَاهُما فتَجَلَت الأَسْرَار

[1] عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 210.
[2] عثمان لوصيف: لؤلؤة،ص 08.

أَنا عَاشِق .. هَذَا الجَمَال مُدَامَتِي وَعَقِيدَتِي عَينَاك والقِفَار

صَّلَيتُ بَيْن يَدَيْك فانْتَشَر الهَوَى وَالسَحَر والآيَّات والأنْوَار [1]

ومن الألفاظ الصوفية في هذه القصيدة نذكر : عسق ،الدجى، معارج، الرحمن، العاشق، عقيدة، صليت، الهوى، الآيات، الأنوار.

ويقول في مقطع آخر :

أَنَا الشَاعِر الجَوَال

الأَرْمَل

اليَتِيْم

الصُعْلُوك

الصُّوفِي

العَاشِق .. العَرَاف [2]

ومن الألفاظ الصوفية في هذه القصيدة نذكر: الشاعر، الجوال، اليتيم، الصعلوك، الصوفي، العاشق، العراف.

وفي إحدى المقاطع يعترف الشاعر بنفسه فيقول :

أَنَا الشَّاعِر المتَصَوِف

عَانَقْتُ كُل المدَارَات [3]

وعليه فإن الشاعر تناص مع نصوص أخرى وخاصة النصوص القرآنية التي كانت حاضرة حضورًا قويًا، لم يكن ذلك عفويًا وإنما بات عند الشعراء المعاصرين عملية حتمية، ذلك أن الشاعر لا ينطلق من فراغ بل عنده من مصادر (ثقافية، دينية، أسطورية، ...الخ) ينهل منها، بمعنى أنّه لا

---

[1] عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 16.

[2] عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، ص 28.

[3] عثمان لوصيف: براءة، ص 48.

يوجد أدب يغرد لوحده، وبالتالي غدا النص المعاصر عبارة عن خزان من كل النصوص القديمة والتجارب السابقة.

الصورة الشعرية :

يعد مصطلح الصورة من المصطلحات الحديثة، فقد صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، لأن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، و يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي. وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام، إن الصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، ولكن الاهتمام بها يظلّ قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه.[1]

تعد الصورة الشعرية من المكونات الأساسية للشعر، حيث أنّها في القديم كانت مقتصرة على التشبيه، والمجاز والاستعارة والكناية، وفي قول الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير»[2]، بمعنى أن الصورة عند القدماء عبارة عن صورة فتوغرافية للواقع، أي أنّها تنقل الواقع كما هو نقلاً لا فن فيه، في حين أن الصورة عند المحدثين عكس ذلك أصبحت مقتصر على : الرمز، الأسطورة، القناع، ...الخ، وغيرها من الظواهر الفنية، وبالتالي أصبحت الصورة عند «الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين الموضوعية، وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية، وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى».[3]

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د ـــــ ط)،1992 ،ص 8.

[2] الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،(د ـــ ط)،(د ـــ ت)، ص 132.

[3] أحمد مطلوب: الصورة الفنية في شعر الأحطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ـــ ط)،1985، ص 35.

وعليه فإن الصورة لم تعد مرآة عاكسة للخارج، وإنما أصبحت صورة متشضية متعددة غايتها الغوص والوصول إلى أعماق الواقع الإنساني، وبالتالي تجاوزت الخارج إلى الباطن، والوضوح إلى الغموض، من أجل الوصول إلى الحقيقة والجوهر.

أي أن عثمان لوصيف مزج بين نوعين من الصور ،فكانت الأولى صوراً قديمة تقليدية تعتمد على التصوير البياني التراثي ، أما الثانية فكانت صوراً جديدة حديثة معتمدة على تفجير الطاقات الإحيائية ، وبتالي أصبحت الكلمات والمفردات توحي بتعدد الدلالات .

أ ــ صور قديمة:أي أن اعتمادها على أنماط التصوير الفني من استعارات بنوعيها (مكنية ــ تصريحية) كنايات وتشبيهات ... الخ.

1ــ الاستعارة:وهي تشبيه حذف منه أحد الطرفين .[1]وهي تأتي على نوعين أو قسمين (مكنية ــ تصريحية) :

أــ الاستعارة المكنية :وهي ماحذف فيها المشبه به و المستعار منه ، ورمز اليه بشيء من لوازمه.[2]

وبناءًا على ذلك أورد نماذج من شعر عثمان لوصيف الدالة على هذا :

ـــــ زَرَعْنَا البَرْقَ:[3]حيث شبه الشاعر البرق بالنبات أو الأشجار ، فحذف المشبه به (الشيء الذي يزرع) وترك لازمة من لوازمه وهي الزرع على سبيل الاستعارة المكنية .

ـــــ يَبْكِي الرَّبِيْع :[4]حيث شبه الشاعر الربيع بالطفل الصغير ، فحذف المشيه به وترك لازمة تدل عليه وهي البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

ـــــ نَمْضَغُ التُّرَاب:[1]حيث شبه الشاعر التراب بالأكل (الشيء الذي يمضغ) ، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي المضغ وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1] ــ عبد العزيز عتيق :علم البيان ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2006، ص120.

[2] ــ المرجع نفسه : ص121.

[3] ــ عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص18.

[4] ــ عثمان لوصيف : نمش وهديل ، ص72 .

ب ــ الاستعارة التصريحية:وهي مايصرح فيها بالفظ المشبه به ،أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[2] .

ومن أمثلة الدالة على ذلك نذكر:

يقول الشاعر في قصيدته المعونة "بفلسطين": جوعها في مفاصلي [3]:حيث شبه الحصار على فلسطين بالجوع ، فحذف المشبه وصرح بلفظة المشبه به لتكون استعارة تصريحية .

ـــــ مَهْرَجَان الطَبِيعَة:[4]حيث شبه الشاعر مظاهر الطبيعة (أزهار ــ أنهار ــ بحر...) بالمهرجان أو الاحتفال ،فحذف الشبه وصرح بلفظه المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

2ــ الكناية:الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي منه [5].

ومن أمثلة ذلك نذكر:

ـــــ سَمَاؤُكُ تَفْتَحُ أَبوابَهَا [6]:فهي كناية عن موصوف وهو الرزق والفرج وكذلك نزول الغيث .

ـــــ حُنْجُرَتِي مَحْشُوَّة بِالبَارُوْد [7]: فهي كناية عن موصوف وهو الكلام المكبوت ، أي أن الشاعر ما بداخله هم وأشياء مؤلمة وجارحة .

ـــــ إِمْرَأَة لاتَزالُ تَنَام الضُّحَى [8]: فهي كناية عن صفة الدلال ورخاء العيش ؛أي أنها امرأة لديها من يخدمها ذلك أن وقت الضحى هو وقت سعي النساء بالقيام بمهام البيت وتحضير الغذاء ...إلخ.

ب ــ صور جديدة حديثة :والتي تعتمد على دراسة الظواهر الفنية من تراسل الحواس ــ وأسطورة ورمز ــ قناع ... و غير ذلك.

---

[1] ــ عثمان لوصيف :شبق الياسمين ،ص16.

[2] ــ عبد العزيز عتيق :علم البيان ،ص121.

[3] ــ عثمان لوصيف :شبق الياسمين ، ص121.

[4] ــ عثمان لوصيف :براءة ،ص 37.

[5] ــ الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت ــ لبنان، ط3، (د.ت)، ص182.

[6] ــ عثمان لوصيف :نمش وهديل ،ص39

[7] ــ عثمان لوصيف :قصائد ظمأى ، ص42.

[8] ــ عثمان لوصيف: أبجديات ، دارهومه ،الجزائر،(د ــ ط)،1997،ص57

حيث اقتصرت في هذا المقام على نوعين من هذه الظواهر المعاصرة وهي الأسطورة وكذلك تراسل الحواس ، والذي يعد موضوع البحث والدراسة :

أ ــ الأسطورة :وهي لون من ألوان القصص الذي يحمل أبعاداً إنسانية ، ومقاصد فكرية شتى تتسم "بالماورائية ،أو مراميها الوجودية ، و الحضارية إلا أن منطقها يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب [1]."

وهي كذلك أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ بمنطق عاطفي كان يخلو من المسببات امتزج فيه الدين بالتاريخ ، والعلم بالخيال والحلم بالواقع[2] ،...إلخ.

تأثر الشاعر عثمان لوصيف بالأسطورة مثل تأثره بالقرآن الكريم والتصوف ووظفها في شعره ذلك أنه نوع في المواضيع الأسطورية ، كمل جسد أساطير عربية وغربية ، وهذا مايدل على سعة زاده الفكري وتطلعه على الآداب الغربية ، وعليه فإن نصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج بين القديم والحديث ، حيث حافظ على الموروث القديم من خلال استحضاره لرموز تاريخية مثل : عنترة ابن شداد الذي يعد رمزاً للبطولة والشجاعة والقتال ، وعروة بن الوردي الشاعر الجاهلي ، وبثينة المحبوبة التي تغزّل بها "جميل بن معمر الإيادي " . كما وظف الحاضر واستشرف المستقبل بحيث كان يطمح إلى غد زاهر.

ويعد أول من وظف الأسطورة بالمشرق هم الشعراء العرب المعاصرين مثل :السياب ــ البياتي ــ أدونيس وغيرهم ،وبعدهم ظهرت طائفة من الشعراء الجزائريين ونذكر منهم عثمان لوصيف وانفتاحه على التراث الأجنبي العالمي .حيث وظف أسطورة السندباد وهي أسطورة عربية التي ذكرها فيما يقارب "خمسة"أو "ستة" مرات ،حيث يقول في إحدى مقاطعه :

خَلَه يَلْبَس مَوْج البَحْر والرِيْح القِنَاع

[1] ــ يوسف العايب : التناص في قصيدة "غلواء "لإلباس أبي شبكة "،مطبعة مزوار ، الوادي ،ط1 ،2013،ص157.

[2] ــ عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ،دار الرائد العربي ، بيروت ــ لبنان ،ط2، 1984،ص18.

خَلَه يَطْوِي المسَافَات

وَيمضِي فِيْ مِدَادِهَا

إِنَّهُ كَالسِنْدِ بَاد

يَعْشَقْ البَحْر ويَغْوِيْه الضَيَاع [1].

ويقول كذلك في مقطع آخر :

أَمْنَحُ الكَوْن آيَاتُه

وَغَوايَاتِه

سِنْدِبَاد الأَعَالِي أَنَا [2]

ويقول أيضا :

وَفِي الظُلُمَات

وفي التيه

أَحْفِرُ فِيْ الموْجِ أُسْطُورِة السِنْدِبَاد

حَاضتا هَذِهِ الفَحْمَة اللُؤْلُؤَة [3]

و توظيفه لشخصية السندباد البحري حيث تعد شخصية مغامرة وشجاعة تتحدى العقبات والمصاعب رغم ما تواجهه من أخطار ، فتتميز رحلته بالنجاح فيعود في الأخير بأشياء ثمينة ، كما يرمز أيضا لتفاؤل والتجوال و القوة والحكمة .

وإلى جانب توظيفه للأسطورة العربية (السندباد)،وظف كذلك أساطير أخرى مثل : الأسطورة الرومانية "الآلهة الفينوس " التي تعد آلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان .

وقد تجلت هذه الأسطورة منذ عنوان القصيدة حيث يقول الشاعر :

أَوَّاه!

[1] ــ عثمان لوصيف :أعراس الملح ، ص 27.

[2] ــ عثمان لوصيف :قالت الوردة ، ص 14.

[3] ــ عثمان لوصيف :لؤلؤة ، ص 6 .

يامَعْبُودَة الشُعَرَاء

يَا فِيْنُوْس هَذا العَاشِق المتطَرِف!

حَتى مَتى ... لَا تَرْحمِين القَلْب؟

عُودِي!

واكْتَشِفِي عَنْ وَجهِك القُدسِي

لَا...تخَافِي![1]

كذلك وظفها في مقطع آخر من قصيدة "طبيبة"حيث يقول فيها:

يَقُولُون قِيثَارَة تَتَأَوَه

جنِية الشِّعر تَلْهَمُني دَهَشًا وَمَوَاجِيْد

فِيْنُوْس تَطلع مِنْ صَدَفِ البَحْر

محفُوفَة بِالفَقَاقِيْع

تخْتَالُ بَيْن الشَوَاطِئ مَزْهُوْرَة

أَوْ عَروس إِلهية تَنْحَدِر مِنْ مَلَكُوْت السَمَاوَات[2]

ويقول أيضا :

مِنْ أَي بحْر بِدَائِي

طَلَعْت عَلَيّ

كَمَا طَلَعَت فينوس عَلَى اليُونَان القَدِيْمَة.[3]

[1] ــ عثمان لوصيف: الأبجديات ،ص43.

[2] ــ المصدر نفسه،ص79.

[3] ــ عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض،ص83.

فما يقال عن اللغة يقال عن الصورة كذلك، أي أن الصورة التقطتها الحواس ثم عبرت عنها، وهذه الأخيرة اتخذها الشاعر وسيلة من وسائل التعبير عن إحساسه، فاسخ المجال لخياله معبرا عن تصوراته ومواقفه بالحياة ، فراح الشاعر يسند الكلمات و المفردات ليغير معناها وفي غير موضعها ،ولم تكن غايته من ذلك إلا أن يزيد للمعنى قوة وجمالا ووضوحا،وكذلك يشخص ويجسد المعنويات وليستنطق الجمادات ، بالإضافة إلى تأكيد المعنى والمبالغة فيه.

3 ــ الإيقاع:

هو تتابع الحركة والسكون بنسب، ووفق معايير ذوقية إبداعية، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب، وعلى سلامته تقوم سلامة الوزن،أي إخلال به إخلال بموسيقى الشعر.[1]

وهو في الاصطلاح الموسيقي الصرف"النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب،أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورا،أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان،أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة وأدوار لميزان الطبع السليم .[2]

كما يعد الإيقاع أشمل من الوزن إذ يعكس النظام الدلالي للقصيدة في تنوع علاقاتها وتقعدها.[3]

وعليه فإن الشاعر في القديم اعتمد على نظام البيت أو ما يسمى بنظام الشطرين، عكس الشاعر الحداثي اعتمد على نظام السطر (تفعيلة)، وكررها حسب تدفق أفكاره ذلك أن النظام

---

[1] ــ قاسم مومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري،دار الثقافة ، القاهرة ،(د ــ ط)،1982،ص175.

[2] ــ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا،(د ــ ط)،ص 11.

[3] ــ جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5 ،1955،ص 265.

السطر يعالج وحدة انفعالية متصلة غير منفصلة ،أي أنه كلما انسجمت أفكاره انسجمت معانيه وتحقق الإيقاع الداخلي والفكري النفسي للقصيدة،أي أن الشاعر يهمه انسجام الموسيقى الداخلية (أفكاره).

وقد اقتصرت في هذا المقام التركيز على الوزن والقافية ، أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية،وكذلك الموسيقى الداخلية :

1ـــ الموسيقى الخارجية:

أ ـــ الوزن:"وهو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص ، وهو في ذلك بالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها ، وهو يخلق صورة على نحو خاص تتغير "مادته وإيقاعه" بتغير النوع..."[1]

كما يحدد الوزن بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ،وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية،كما أنه نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع ، ويخلق نظام توقعاته الخاص ،جموده الخاص، وسرعان ما يصبح إدراكه أليا .[2]

لقد نوع الشاعر في استخدامه للبحور الشعرية بين بحور صافية وأخرى ممزوجة والسمة البارزة في شعره هي كثرة نظمه لشعر التفعيلة أو ما يسمى "الشعر الحر" الذي يرتكز تشكيله الإيقاعي على مجزوء الرجز ،ومجزوء الرمل ،ومجزوء المتقارب، ومجزوء الكامل، ومجزوء الهزج ،ولعل السبب في كثرة استخدامه لهذه الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة . حيث نظم خمسة وثلاثون (35) قصيدة عمودية فقط.

[1] ـــ محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات إتحاد العرب، دمشق ـــ سوريا، (د ـــ ط)،2001،ص6.

[2] ـــ المرجع نفسه: ص20 .

ومن أمثلة ذلك قصيدة " نلتقي في الدموع " التي نظمت على البحر المتدارك والتي يقول فيها :

نَلْـــــتَـــقِيْ فـــِـــيْ دُمـــُـــوْعْ

00// 0/ 0//0/

فـــــاعـــلن فـــــا علـــــــن

هَلْ تَرَى نـــــــــَلْـــــْتَقِي فـــِيْ الـــــفَرَحْ؟

0// 0/ 0//0/ 0// 0/

فـــــــاعلـــــــن فـــــــاعلن فـــــــا

علن

إِنَ قـــــَـــلْـــــبـــِيْ مُسـْـــــــتـــــَـــنْزِف

0//0/ 0/ 0/0/ /0/

فـــــــاعلـــــن فـــــا عـــل فـــــاعـــــلن

مُعْتَصِمٌ بِالْأَسَىْ

0//0/ 0//0/

فـــــاعلـــــن فـــــــاعلـــــن

حِيْنَ يـــــــــَـــأْتـــــِـــيْ اَلرَّبِـــــيْعْ

0//0 /0/ /0/

فاعـــــــــــــلـــــن فـــــــــــــا علـــن

زَهْـــــرَتـــــِـــيْ تَـــنْـــفَـــتِحْ[1]

0//0/ 0//0/

فـــــــاعـــلن فاعـــــلـــــــــن

[1] ـــ عثمان لوصيف: شبق الياسمين،ص7.

حيث نلاحظ على تفعيلات القصيدة أن كلها تامة (فاعلن)،يستثنى منها المقطع الثالث فقد جاءت تفعيلاته غير تامة (فاعل).

ب ــ القافية:

"وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر،ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[1] ويعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله:"من أخر حرف في البيت إلى أول الساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله ؛ فالقافية تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين" .[2]

أما القافية عند "الأخفش" فيعرفها :"أن القافية من آخر كلمة في البيت ككل ، وهناك من اختزلها في حرف الروي ".[3]

ومنه فإن القافية مصطلح يتعلق بآخر البيت .

أ ــ قافية مقيدة : "وهي ما كان رويها ساكنا".[4]حيث يتجسد ذلك في قصيدة "تاج العروس" (إلى طلبة يوم فراقهم) يقول:

فَتَحَ الْبَابَ مُسْتَغْرِقًا
وَعَلَىْ مُقْلَتَيهْ
ظَّلَ نَظارَتَيهْ
كَانَتْ اَلْحُجُرَاتْ
أَنجُمًا مُطْلَقَاتْ
وَالمَنَاْضِد لا تَرْتَويْ ...
كَانَتْ الأَرْض مِثْلَ النَّجِيعْ
وَالدَفَاْتِر كَالقَافِلةْ

[1] ــ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ،(د ــ ط)،1981،ص243.
[2] ــ المرجع نفسه: ص244.
[3] ــ المرجع نفسه: ص243.
[4] ــ يعقوب يوسف السكاكي :مفتاح العلوم،تح: نعيم زورورو،الكتب العلمية، بيروت، (د ــ ط)، (د ــ ت)، ص572.

فِيْ مَهبِ الصَّقِيعْ
كَانَ يَبْكِيْ الرَبِيعْ
وَعَلَى وَجْنَتَيهْ
زَهْرَة ذَابِلهْ
كَان مِثْل الرَّضِيعْ
يَسْتَدِر البكاءْ
حَاضِنا بِيَّدَيْه
كُوْب الفُقَرَاء
لَيْسَ مَاْ يَرْتَدِيه ثِيَابْ
كَان يَلْبَس رِيْش السَّحَابْ
لَا قَلمْ
كَايمسِكُ غُصْن الأَلمْ
لَا طَبَاشِيْر
لَا حَرْف فِيْ اللَوْحْ
إلا الدُمُوْع ...الدُمُوعْ
تَتَلَأْلأ مِثْل الشُّمُوعْ
نَسِيَ الدَّرْس
أَصْبَح يجْهَل حَتَّى القِرَاءَهْ
نَسِي العِلْمْ
لمْ تَبْقَى إِلَا البَرَاءَهْ
والخُلَاصَهْ
كَان يَنْزَعُهَا كَالرَّصَاْصَهْ

أَيُّهَا النَبيّ المعَذَب

أَيُّهَا اللَّغْز

لا ... !

إِرْمِ نَظّارَتَيْكْ

خَلَهُم يَتَمَلَوْن تِلْكَ الحَدَائِقْ

تِلْكَ الرُؤى وَهِي تَسْطُع فِيْ مُقْلَتَيْكْ

خَلَهُم يَقْرَأُونْ

فِيْ خُشُوْع الدُعَاءْ

سُوْرَة الأَنْبِيَاءْ

خَلَهُم يَعْرِفُونْ

أَنَّ هَذَا الذِّي يَشَهَدُونْ

بَعْد كُلُّ الدُّرُوسْ

هُوَ تَاج العَرُوسْ [1]

وما يلاحظ على هذه القصيدة أن قافيتها جاءت مقيدة أي قام بتسكين حروف رويها وهذا ما يدل على تقييد الموقف في حد ذاته وصعوبته. بل ليس هناك أصعب من موقف الفراق لمقاعد الدراسة، التي تشعرك باللحظات الجميلة ، التي هي بمثابة أنيسا لصاحبها كما جاء عنوان القصيدة موسوما بـــــــــ : "تاج العروس" وهو أن العروس ترتدي تاجا فوق رأسها، بحيث تكون مميزة عن غيرها.كذلك طالب العلم الذي يحمل العلم ومسؤولية الدراسة فوق عاتقه، وبها يكون مميز عن غيره. ب ــ القافية المطلقة:"وهي ما كان رويها حرفًا متحركًا"[2].

وهذا ما نجده في قصيدة "النمل" والتي يقول فيها:

[1] ــ عثمان لوصيف: نمش وهديل(71 ــ 75) .

[2] ــ السكاكي مفتاح : مفتاح العلوم، ص578.

أَبحرْت فِيْ زَبَدِ القُرُوْنِ
مُغَامِرا... وَمُنْقَبا عَنْ جَوْهَر لَا يَصْدَأُ
وفُجِعْتُ بَعْدَ تَوْبَتِي
وَتَوَقُدِي
فَمَرَاكِبِي غَرِقَت...وَضَاع المرْفَءُ
وَوَجَدْتُ أَنَّ لَا شَيْء فِيْ الدُّنْيَا
أَو يَبْدَأ
مِن هَا هْنَا أَيْقَنْتُ أَني نمْلَة
لَكِنني ...عُنْصُر يَتَلَألأُ
أَنْسَابُ
فِي عرق الحَياة
شرَارَة...يَبْقَى سَنَاهَا
فِي الوُجُوْد...وَتَطْفَءُ![1]

وما يلاحظ على القصيدة أن قافيتها جاءت مطلقة؛أي حرف رويها متحرك، وهذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة "النمل"،فهي متحرك ومطلقة ولها الحرية ليس هناك من يقيدها أو يتحكم فيها.

الموسيقى الداخلية:

أ- التكرار:

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بـــ:" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في

[1] ـــ عثمان لوصيف: لؤلؤة،ص25.

النفس وكذلك إذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين."[1]

كما يعرفه الدكتور محمد مفتاح بمقولته:" أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروري لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو محسن أو لعب معنوي ".

ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا:" ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[2]

وعليه فإن للتكرار أهمية كبيرة، حيث يعد أساس الإيقاع ونوع من التفنن في الكلام وله مستويات، ولكل مستوى من هذه المستويات يحدث انسجام بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية للمقاطع، ومن هذه المستويات نذكر:

أ- على مستوى الأصوات: هو عبارة عن تكرير الحرف يهيمن صوتيا على المقطع أو القصيدة لأن الحرف يمثل أصغر وحدة إيقاعية في القصيدة الشعرية، ويكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة، وهي تؤلف موجهات تقارب قيما مدلولية معينة.[3]

وَهَذا ما يتجلى في قصيدة" **نجمة**" حيث يقول:

تُوْمِضُ فِي المجْهُول

تَشُدُنِي إِلَيهَا

فَأرْتَمِي فِي نهم عَلَيهَا

مُنْخَرِطًا فِي غَبَش الفَرْحَة والذُهُول

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب- دمشق سوريا، (د- ط)، 2001، ص182.

[2] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سوريا، (د ــ ط)،2005، ص7.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة ص6.

فِي أُفقِ لَايَعْتَرِيه المَوْت والذُبُوْل
تَمَدُّ لِي يَدَيْهَا
تَغْسِلُنِي بِضَوئِها الدَافِق مِن عَيْنَيْهَا
وتَجتلِيْنِي كَوْكَبًا يَهْزأ بِالأُفُول
حَيث السَّمَاء تختَفِي
حَيْث النُجُوم تَنْطَفِي
أَشْتقها مِن عَدَمِي
أُطْعِمُهَا مِن مُهْجَتِي وَمِن دَمِي
ثم أَصِير حُجُرًا يَأوِي إِلى نَهْدَيْهَا
حَيث المِياه تَنْتَشِي وَتَبْدَأ الفُصُوْل[1]

لقد كرر الشاعر "حرف التاء" ثمانية عشر(18) مرة في أسطر القصيدة وهو من الحروف المهموسة، وكذلك من الأصوات أسنانية- لثوية[2]. إلا أنه استثنى السطر الثالث عشر (13) لم يرد فيه الحرف "ت" وهذا ما يحدث إيقاعا ذو بعد جمالي في القصيدة. وعليه يمكن أن نوضح ذلك من خلال المخطط التالي:

ت

[1] عثمان لوصيف: شيق الياسمين، ص11

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة،(د- ط)، 2000، ص183

تـ

تـ

ـة

ت

ت

ت

ت

ت

تـ

تـ

تـ تـ

تـ

تـ

تـ

تـ

كما نجد قصيدة" فلسطين" (الطويل) التي يقول فيها:

فِلَسطِيْن قَلبِي..
جُوعَها فِي مَفَاصِلِي
يُنَادِي
وَعَيْنَاهَا
تُشِيرَانِي لِهْفَتِي
هِي الزَهْرَة البَيْضَاء
تَنْزِف بَينَهُم
وَهُم يَعْجِنوُن النفْط
فِي شَكْلِ زَهْرَة[1]

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص121.

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف "الياء" عبر كامل القصيدة، و لم يستثن أي سطر من ذلك، أي أنه وزعها توزيعا عادلا. حيث يعد حرف "ي" من الحروف المجهورة ،وهو كذلك من الأصوات التي تخرج من وسط الحنك[1] .

ونوضح ذلك وفق التخطيط التالي:

[1] كمال بشر: علم الأصوات ، ص184.

ب- على مستوى الألفاظ: ويأخذ شكلين أساسيين هما:

1- التكرار الانفرادي: وهو عبارة عن تكرار مفردة سواء كانت حرفا أو اسما أو فعلا تستغرق المقطع أو القصيدة يرتكز عليها النص دلاليا وإيقاعيا ويتجلى ذلك في قصيدته" التراب" (المتدارك) يقول فيها:

مُنْذ هَبَتْ عَلَيْنا الأَعَاصِيْر كَان التُّراب
التُّراب الذِّي يَتنَاسَل بَيْن الجُفُون
والتُّراب الذّي يَشْتَهِيْ
أَن يُكَابِد أَوْ نَنْتَهِيْ
والتُّرَاب- التُّرَاب[1]

حيث يلاحظ تكرار مفردة (التراب) من بداية القصيدة إلى نهايتها. بل إن عنوانها جاء حاملا مفردة" التراب" في حين أن المفردة تكرر ستة (6) مرات مع العنوان تصبح سبعة (7)، كما أخلت من البيت الخامس، وتكررت في البيت الأخير مرتين، وهذا ما يدل على أن اللفظة تحمل دلالات إيحائية متنوعة منها: أنها ترمز مثلا إلى الأرض والوطن، والانتماء إليه.

2- التكرار التراكمي: يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة من فكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء تكرار غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي و إيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها."فمن هذه القراءات ما يقتصر عمله على مقدمة

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين ،ص27.

القصيدة، ومنها ما يقتصر عمله على فاتحتها أو وسطها، ومنها ما يشمل عموم المساحة اللغوية للقصيدة"[1].

وفي مقدمة ما يحققه هذا النوع من التكرار هو التنوع الإيقاعي الناتج عن تكرار تجمعات صوتية بعينها، كما يمكن ملاحظته على سبيل المثال في القصيدة "ولعينيك هذا الفيض"[2].

وما يلاحظ على هذه القصيدة أنها تضمنت التكرارات بمختلف أنواعها، لنذكر منها: تكرار حروف الجر بكثرة، حيث تكرر الحرف "في" عشرة مرات (10) وكذلك حرف "ل" ستة مرات (6)، وكذلك حرف "ب" خمسة مرات (5)، و"إلى" ثلاثة مرات (3)، كما كرر الفعل الناقص "كنت" مرتين (2)، والأداة "أن "مرتين(2)، كما تكررت كلمة "الليل" مرتين(2)، وكذلك كلمة "أقصاك" مرتين(2)، ومفردة "جسدك" أربعة مرات(4)، وكذلك كلمة "شغاف" مرتين(2)، أي هناك مزيج من التكرارات.

ج- على مستوى التراكيب: وسنقتصر في هذا المقام على اللازمة وهي انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، و تشكل بمستوياتها الإيقاعي والدلالي محورا أساسا ومركزيا من محور القصيدة، ويتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وتتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير. ويمكن أن يأتي تكرار اللازمة على نمطين: الأول هو اللازمة القبلية، والثاني اللازمة البعدية.[3]

أ- اللازمة القبلية: تعتمد اللازمة القبلية على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكل مفتتحا يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة. ويتجسد ذلك في قصيدة كالبحر أنت(الكامل) :

---

[1] ـــ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص209.

[2] ـــ عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض ، ص 8ـــ9 .

[3] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، ص 204.

كَالبَحْر أَنْتَ عَمِيْقُه
كُل الدُرُوب تَضِيْع فِيْك
وَفِيْكَ تَنْغَمِر الخُدُود
كَالبَحْر أَنْت غَنِّيه
فِيْ مُقْلَتَيْك مَوْسِم تَصْحُو وأَعْرَاس تَقُوْم
وَعَلى جَبِيْنِك تُوْلَد الدُّنْيا وتَنْتَشِر النُّجُوْم
كَالبَحْر أَنْت عَصِّيه
وَأَنَّا
أَنَّا رُبَانُكِ المَشْحُون بِالهَوَس العَنِيْد
أَجْتَاح لَيْلُك
أَطْعَن الأَمَوَاج فِيّك
وَفِيْكِ أَرْقَب مَطْلَع الفَجْر الجَدِيْد .

لقد تكررت اللازمة القبلية ثلاث مرات في بداية القصيدة ثم في بدايات المقاطع اللاحقة ، والتي تتجسد في "كالبحر أنت "، والتي تأخذ شكلا محوريا في المقاطع، غير أنها تتحول من :(كالبحر أنت عميقه)في المقطع الأول ، والثاني إلى (كالبحر أنت غنيه)، وفي المقطع الثالث (كالبحر أنت عصيه).

ب ــ اللازمة البعدية :فهي تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا ، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة وغالبا ما تجئ مثل هذه القصائد ذات وحدة تقفوية تنبع أساسا من تقفية اللازمة نفسها،لما يحققه ذلك من اتساق موسيقي ينتظم عموم القصيدة[1]،كما يمكن أن نلاحظه في القصيدة "أنا آت"،والتي يقول فيها الشاعر:

[1] ــ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص206ــ 207.

أَنَا آتِ يَا فِلسْطِيْن

الجِرَاحْ

لأُغَنِيْك أَهَازِيج الكِفَاحْ

وَأُغَنِيك الفُحُوله

وَأَقَاصِيْصَ البُطُولَة

لَيْسَ فْي زَوَادَتِي اليَوْم طَرَبْ

إِنَّ أَلَحَانِي سُيوف مِنْ لَهَبْ

وأَعَاصِير..وَرَعْد يَصْطَخِبْ

أَنَّا آتِ ..

أَنَّا آتِ ..

كَم أَنَّا طَوفْت فِي لَيْل اليَتَامَى

وتَقَحَمّتُ المَآسِي والظَّلامًا

لَمْ أَنَّا خَوضْتُ فِي بحْر الحِدَادْ

وتَفَيّأت بَسَاتِين الرَّمَادْ

كَم تَسَرْبلت أَعَاصِيْر الجنُودْ

وَتمرّغَت عَلَى الجَمْرِ المَنُونْ

ثُم حِينَ اكْتَمَلَتْ زَنْبَقَة العِشّقْ

بِعَينَيْك .. نَهضَت

وَعَلَى الجُرْحِ المَوَاوِيْل مَشَيْتُ

وَأَنا اليَوْم بِرْغْم السُّم والطَاعُون آت

أَزْرَع الأَرْض بِنُور المعْجِزَات

أَنَّا آتِ ..

أَنَّا آتِ ..

قَمْقِمِي الآتفجّرْ

وَحِدِيْد القَّيْد فِيْ عُنْقِي تكسّرْ

أَنَّا آتِ مِنْ وَرَاءِ الأُفِق رَعْدًا قَاصِفًا

وَبَرَاكِين ... وَسَيْلا جَارِفًا

أَنَّا آتِ مِنْ بحَارِ الأَوْبئَة

وَسَّرَادِيْل الدَّيَاجِي الصَّدِئهْ

فِي عَجَاجِ العَاصِفَات

ووطيس الصَّاعِقَات

أَنَّا آتِ ...

أَنَّا آتِ ...[1]

وعليه فإن القصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع ،تنتهي بلازمة بعدية والمتمثلة في " أنا آتِ ... أنا آتِ" . والملاحظ عليها أنها جاءت مكررة تحت بعضها، وهذا ما يدل على إلحاح الشاعر بأنه آتِ وقادم إليك يا فلسطين دون تشكيك ، ليغني لها ويطربها شيء يمسح عنها الأسى والألم هذا ما يدل على أن الشاعر متأثر بالقضية الفلسطينية، وحاملٌ هم الشعب الفلسطيني من معاناة وتشريد وقهر ...إلخ .وهذا ما يبرز نزعته القومية، وحبه للدول العربية.

ومنه يعد التكرار ظاهرة من الظواهر الفنية التي طغت على شعر عثمان لوصيف والتي أجاد في توظيفها، فأنتج نصوصا تزخر بالأثر الجمالي والفني . وهذا ما يدل على إلحاح الشاعر وتأكيده على موضوع ما، كما يبين أيضا أن هناك فكرة ما بداخل الشاعر فيصر عليها من خلال تكراره لعبارات أو ألفاظ ما.ذلك أن التكرار يخلق جوا موسيقيا يؤدي إلى لفت النظر من خلال الأثر الجمالي

[1] ــ عثمان لوصيف : إرهاصات ،ص41.

الذي يتركه في نفس المتلقي، كما أنه يضفي ثراء في الإيقاع الداخلي للقصيدة .

خاتمة

قبل طي ثنايا هذا البحث يمكنني القول بأن ظاهرة التراسل الحسي من الظواهر الأدبية المعاصرة التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون، وهي وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي دعا إليها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية بما فيها الأدب العربي.

وقد أسفر البحث في موضوع (شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف) بعض النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي :

- إن التجربة الإبداعية الشعرية في الجزائر أنجبت أقلامًا جزائرية ناضجة تستحق الوقوف للحديث عنها، من خلال دراستها والاستفادة منها، ونذكر من بينهم الشاعر عثمان لوصيف، وهو من الشعراء الجزائريين الذين كتبوا شعرًا نابعًا من صميمهم معبرين من خلاله عن أفكارهم وأحاسيسهم ورؤآهم تجاه الحياة، كما لجأوا في نظم شعرهم إلى توظيف الظواهر الفنية المعاصرة نذكر من بينها "التراسل الحسي".

- أن الشعرية كمصطلح وإن كان حديثًا، إلاّ أنّنا نجد له جذورًا ممتدة في الآداب العربية القديمة.

ـــــــــــ الالتباس الذي يكتنف مصطلح الشعرية نتيجة تعدد معانيه وتنوع تعريفاته.

ـــــــــــ يعد التراسل الحسي من أهم الظواهر الفنية المعاصرة، التي وظفها عثمان لوصيف في شعره وذلك من خلال مزجه بين العناصر المادية والعناصر المجردة ومن خلال جمعه بين المنطق واللامنطق.

- يستخدم المبدع ظاهرة التراسل الحسي لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسير أغوار الصورة، لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف.

- يستخدم الشاعر التراسل الحسي قاصدًا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي بغرض إحداث أثرًا جماليًا في نفسه.

- أمّا عن لغة الشاعر فقد كانت لغة راقية مشحونة بألفاظ وعبارات متميزة، كما وظف الشاعر لغة واحدة سواءا في دواوينه أو في جملة النماذج المتراسلة.

– أمّا عن الموارد التي نهل منها الشاعر شعره كانت على نوعين: الأولى محسوسة من خلال توظيفه لعناصر الطبيعة التي كان لها حضورًا قويًا، وهذا نتيجة تأثره بالمدرسة الرومانسية، والثانية فكانت الموارد الغير محسوسة فنذكر منها القرآن الكريم، وذلك من خلال اقتباسه لبعض الصور والآيات القرآنية وهذا ما يدل على تدين الشاعر ذلك أنّه ابن بيئة محافظة، ونجد كذلك للتراث الصوفي حضورًا من خلال توظيفه لبعض المفردات والكلمات الصوفية، كما استفاد من الأدب العربي قديمًا وحديثًا من خلال استدعائه لبعض الأعلام وتضمين أشعارهم.

– أمّا عن الصورة فقد نوّع فيها بين صور تراثية قديمة من استعارات، تشبيهات، كنايات ...الخ، كما انتقل إلى عالم الصور الحديثة الجديدة ونوّع فيها هي الأخرى بين أسطورة، رمز ...الخ.

– أمّا عن الإيقاع فإن الشاعر حافظ عن الأوزان الخليلية المعروفة و لم يخرج عن إطارها، كما نوّع فيها بين البحور الصافية والبحور الممزوجة.

– الملاحظ على قصائده كثرة نظمه لقصيدة التفعيلة أكثر من نظمه للقصيدة العمودية التي بلغ عددها (32) اثنين وثلاثين قصيدة فقط، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الشاعر من الشعراء المجددين الذين مالوا للتجديد في مضمون وشكل القصيدة.

– يعتبر التكرار من أبرز الظواهر الفنية التي استخدمها الشاعر في دواوينه، وذلك من خلال إلحاحه وتأكيده على أمر ما.

– أكثر التراسلات كانت بين حاستي (السمع والبصر)، وقد يعود سبب ذلك إلى أن الشاعر أراد أن يعبر من خلال ذلك على أن الشعب الجزائري في تلك الحقبة التاريخية لم يكن قادرًا على التعبير عن رأيه بكل حرية فقد كان يسمع ويرى، ولكن لا يستطيع أن يدافع عن أبسط حقوقه حتى ولو كان ذلك بالكلام.

– في حين كانت أقل التراسلات بين حاستي الذوق والشم، وهذا ربما يعني عدم قدرة الشاعر على تذوق وشم أي شيء، وكأنّه فاقد لمعنى الحياة التي تستوجب حضور هاتين الحاستين.

وفي الأخير يمكنني القول بأن البحث في موضوع شعرية التراسل الحسي ليس بالأمر الهين، كونه سمة جمالية لحقت الأدب المعاصر، لذلك فقد حاولت جاهدة إثارة هذا الموضوع من خلال الإحاطة ببعض جوانبه فاسحة المجال لباحثين آخرين من أجل التعمق أكثر في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا ـــــ المصادر:

❖القرآن الكريم .

1ـــــ عثمان لوصيف :أبجديات،دار هومة،الجزائر،(د ـــ ط)،1997.

ـــــ // // :الإرهاصات،دار هومة , الجزائر , (دـــ ـــ ط) ,1997.

ـــــ // // :أعراس الملح،المؤسسة الوطنية للكتاب،(د ـــ ط),1988.

ـــــ // // :الكتاب بالنار،دار هومة، الجزائر ،(د ـــــ ط) ،1982.

ـــــ // // :اللؤلؤة،دار هومة ،الجزائر،(د ـــــ ط) ،1997

ـــــ // // :براءة،دار هومة،الجزائر،(د ـــــ ط)،1997.

ـــــ // // :جرس السماوات تحت الماء المتبوعة بـــــ :يا هذه الأنثى،جمعية البيت للثقافة والفنون (منشورات البيت)، 2008 .

ـــــ // // :شبق الياسمين ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د ـــــ ط) ،1986.

ـــــ // // :قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر ،(د ـــــ ط)،2000.

ـــــ // // : قصائد ظمأى ،دار هومة ،الجزائر ،(د ـــــ ط)،1999 .

ـــــ // // :كتاب الإشارات،دار هومة ،الجزائر، (د ـــــ ط)،1999.

ـــــ // // : نمش و هديل ، دار هومة ، الجزائر ، (د ـــــ ط),1997.

ـــــ // // :و لعينيك هذا الفيض ، دار هومة ،الجزائر ، (د ـــــــ ط) ،1999.

ثانيًا ـــــــــــــــ المراجع :

أ ـــــــــ المراجع العربية :

14ـــــ إبراهيم روماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، (د ـــــ ط) ، 2007 .

15 ـــــ ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1 ،ت ح : محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،(د.ط)، 1981.

16ـــــ ابن سينا : فن الشعر في كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تح : عبد الرحمان بدوي ، بيروت ـــــــــــ لبنان ،(د ـــــــ ط) ، (د ـــــ ت) .

17ـــــــــ ابن منظور : لسان العرب ، ج 7 ، مادة (حسّ) .

18ـــــ أبو بكر داود الأصبهاني ، الزهراء ، مكتبة المنار، الأردن ، ط 2 ، 1985 .

19 ـــــ أ حمد مختار عمر : الأنا و اللغة و المجمع ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ،2002 .

20 ـــــ أحمد مطلوب : الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر ، عمان ـــــــــــ الأردن ، (د.ط)، 1985 .

21ـــــ أحلام مستغانمي :عابر سرير ،منشورات أحلام مستغانمي ، لبنان ، ط 2 ، 2003 .

22 ـــــ أ حلام مستغانمي :فوضى الحواس ، صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي ، ط 12 ، لبنان ، 2003 .

23 ـــــ إيمان محمد أمين الكيلاني : بدر شاكر السياب ، دار وائل للنشر ، الأ ردن ـــــ عمان ، ط 1 ،2008 .

24 ـــــ الجاحظ : الحيوان ، جزء 3 ، تح : عبد السلام هارون ، إ حياء التراث العربي ،بيروت، (د ـــــ ط) ، (د ـــــ ت) .

25 ـــــ الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت ـــــــ لبنان ، ط3 ،(د ـــــ ت) .

26 ـــــ الفرابي (أبو النصر) : الحروف ، تح : محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ـــــــ لبنان ، (د ـــــ ط) ، (د ـــــ ت) .

27 ـــــ الفيروز آ بادي : المحيط ، ج3 ، مادة (حسّ) .

28 ـــــ بشير تاوريرت : رحيق شعرية الحداثة ، مطبعة مزوار ، الجزائر ،ط1 ،2006 .

29 ـــ جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي ، و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (د ـــــ ط) ،1992

30ـــــــ جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط5 ، 1955 .

31 ـــــ حافظ الرقيق : شعر التجديد في القرن الثاني هجري ، دار صام للنشر ، تونس ، ط1 ،2003 .

32 ـــــ حازم قرطاجني :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،تح : محمد الحبيب بن خوجة ، الدار العربية للكتاب ،بيروت، ط3 ، 2008 .

33 ـــــ حبيب مونسي : شعرية المشهد ، دار العرب الإسلامي ، وهران ـــــ الجزائر ، ط1 ،2003 .

34ـــــ حسن البنا عز الدين : الشعرية و الثقافة (مفهوم الوعي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 .

35 ـــــ حسن ناظم : مفاهيم شعرية (دراسات في الأصول و المنهج) ، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت ـــــ لبنان ، ط1 ، 1994 .

36 ـــــ خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،منشورات اتحاد الكتب العرب ،دمشق،(د ـــــــ ط) ،2000.

37 ـــــــ رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات باجي مختار ،عنابة ،الجزائر ،ط1 ،2006.

38 ـــــــ رابح بوحوش : اللسانيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة ناجي مختار ، عنابة ـــــ الجزائر ، (د ـــــ ط) ، (د ـــــ ت) .

39 ـــــ رفقة د ودين : خطاب الرواية النسوية المعاصرة ، ثيمات و تقنيات ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ط1 ، 2007

40ـــــ رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الإ سكندرية ، ط1 ،2002 .

41ـــــ سامح رواشد : فضاءات شعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز الثقافي للنشر و التوزيع ، الأردن ، إربد ، ط2 ، 1999 .

42 ـــــ شهاب الدين محمود الخفاجي :ريحانة الألبان و زهرة الحياة الدنيا .

43 ـــــ صلاح فضل : الخطاب وعلم النص , سلسلة الكتب الثقافية الشهيرة , الكويت , (د ـــ ط) , 1992.

44 ــ طاهر بوناني : التصوف في الجزائر القرنين السادس الهجريين , دار هدى , الجزائر , (د ــ ط) , (د ــ ت) .

45 ــ طاهر محمد مسلم : عبقرية الصورة والمكان , دار الشروق للنشر والتوزيع , دبي , (د ــ ط),

(د ــ ت) .

46 ــ طراد الكبيسي : في الشريعة العربية (قراءة جديدة في النضرية القديمة), منشورات اتحاد كتاب العرب ,دمشق , (د ــ ط) , 2004 .

47ــ طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة , دار المعارف , القاهرة , ط1 ,2000.

48ــ عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري (الحداثون والصورة الفنية) , المركز الثقافي العربي , بيروت ــ لبنان , ط1, 1999.

49ــ عبد الرحمان محمد الوصيفي : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم , مكتبة الآداب , القاهرة , 2003.

50ــ عبد العزيز عتيق : علم البيان , دار الآفاق العربية , القاهرة , ط1 , 2006 .

51 ــ عبد الغفار مكاوي : الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث , ج1 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , (د ــ ط), 1972 .

52 ــ عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منه ، دار الوفاء ،الإسكندرية ،ط1، 2006.

53ـــ عبد القادر الرازي :مختار الصحاح ،(د ـــ ج)،مادة حسَّ .

54 ـــــ عبد الكريم أمجاد :الشعرية والغموض (قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي), دار القرويين , الرباط , ط1, 1998 .

55 ـــــ عدنان حسين قاسم :التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية), الدار العربية, مصر ,

(د ـــ ط), (د ـــ ت).

56 ـــــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر , دار عودة , بيروت , ط2 ,1978 .

57 ـــــ عز الدين مناصرة : علم الشعريات ,دراسة إنتاجية في أدبية الأدب, دار مجدولاوي , عمان ـــ الأردن ,2007.

58 ـــــ عز الدين ميهوبي : اللعنة والغفران , منشورات دار الأصالة , الجزائر ,ط1 ,1997 .

59 ـــــ عصام شرتح : الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي جبل , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , (د ـــ ط),2005.

60 ـــــ علي رضا علي : الأسطورة في شعر السياب , دار رائد العربي , بيروت ـــ لبنان, ط2, 1984.

61 ـــــ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة , مكتبة الأداب , القاهرة , ط5, 2008.

62 ـــــ فضل سالم عيسى : النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية , دار اليازوري العلمية , الأردن , (د ـــ ط), 2006 .

63 ـــــ قاسم موني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ,دار الثقافة , القاهرة , (د ـــ ط),1982 .

64 ـــــ كمال بشر : علم الأصوات ,دار غريب , القاهرة , (د ـــ ط), 2006.

65 ـــــ محمد العبد : النص والخطاب , الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي , القاهرة ,ط5, 2005 .

66 ـــــ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث , دار البيضاء ,الغرب , ط3 ,2001 .

67 ـــــ محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ,دار المعارف ,مصر ,(د ـــ ط), 1981.

68 ـــــ محمد سليمان : الحركة النقدية حول الشعرية , دار اليازوري , عمان ـــ الأردن ,ط1, 2007.

69 ـــــ محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة , بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية , اتحاد الكتاب العرب, دمشق ـــ سوريا , (د ـــ ط),2000 .

70ـــــ محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث , دار الكتاب الجديدة , المتحدة , بيروت ـــ لبنان , ط1, 2003.

71 ـــــ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ,دار العودة , بيروت ,(د ـــ ط), 2001.

72 ـــــ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر , دار المعارف , القاهرة ,ط2 ,1987 .

73 ـــــ محمد كشاش : اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات الغير اللسانية) ,المكتبة العصرية , بيروت ـــ لبنان ,ط1 ,2001.

74 ـــــ محمد مرتضي الحسين الزبيدي : تاج العروس ,ج12 , "باب الراء ".

75 ـــــ محمود درويش : حصار لمدائح البحر , دار العودة , بيروت , ط5 ,1993 .

76 ـــــ محمود شفيق لاشين : شعر عمر أبو ريشة (قراءة في الأسلوب) , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة, ط1, 2000.

77ـــــ مرشد الزبيدي : إتجاهات نقد الشعر ,اتحاد الكتاب العرب, دمشق ــ سوريا , (د ــ ط), 2002.

78ـــــ مفتاح عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر , مكتبة الآداب ,القاهرة، ط1, 2007.

79ـــــ مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان (دراسة في لغة الجسد), دار الكتب العلمية , بيروت ــ لبنان ,ط1, 2001.

80 ـــــ ناصر حاني: المصطلح في الأدب الغربي , منشورات المكتبة العصرية , بيروت , (د ــ ط), 1986.

81 ـــــ نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية , الشركة المصرية العالمية للنشر, مصر , ط1, 2003.

82 ـــــ وحيد صبحي كبابة , الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , (د ــ ط) , 1999 .

83 ـــــ يعقوب يوسف السكاكي : مفتاح العلوم ,تح :نعيم زورور, دار الكتب العلمية , بيروت , (د ــ ط) ,(د ــ س).

84 ـــــ يوسف العايب: التناص في قصيدة غلواء لالياس أبي شبكة , مطبعة مزوار , الوادي , ط1 ,2013.

ب ـــــ المراجع الأجنبية المترجمة:

85 ـــــ تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري بحوث ورجاء سلامة, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 1990 .

86 ـــــ جان كوهين: بنية اللغة الشعرية, دار توبقال للنشر, المغرب, ط1, 1986 .

87 ـــــ جان كوهين: النظرية الشعرية, تر: أحمد درويش, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة,(د.ط), (د.ت).

88 ـــــ رومان جاكبسون: قضايا شعرية, تر: محمد الولي و مبارك حنون, الدار البيضاء, (د.ط), 1988.

89 ـــــ سيسل دي لويس: الصورة الشعرية, مؤسسة الخليج للطباعة والنشر, الكويت, (د.ط), (د.ت).

ج ـــــــ الرسائل الجامعية:

90ـــــ بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف ـــ عليه السلام ـــ نموذجا ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير , في الأدب العربي, جامعة تلمسان , (2005 ـــــ2006) , (مخطوط).

91ـــــ حسنية مسكين : شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر , بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه , جامعة وهران , (2013 ـــــ 2014) , (مخطوط). ـــــ

92 ـــــ سعيد مقدام : الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية , بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه ,جامعة الجزائر ,(1999 ـــــ 2000), (مخطوط).

د ـــــــ المجلات :

93 ـــــ أحمد الوائلي :تراسل الحواس في شعره , م م , كاظم عبد الله النبي ,عنوز التربية القادسية ,مجلة العدد السادس , 2007.

94 ـــــ رائد وليد جرادات : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجا, مجلة جامعة دمشق, المجلد 29 , العدد(1+2) ,2013 .

95 ـــــ زينب عرفت يور , أمينة سليماني: ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي و سهراب سبهري , مجلة العدد الخامس عشر (15) ,1 أيلول 2014.

الفهرس

شكر وتقدير.

أ ـــــــ مقدمة .....أ–د.

مدخل : الشعرية (مفهوم ونشأة).....06.

I: مفهوم الشعرية:.....06.

أ ـــ لـــغـــــــــــــة.....06.

ب ـــ اصطلاحـــــا.....07.

1ـــــ عند الغرب: ـــ القدامى.....07.

ـــــ المحدثين.....08.

2ـــــ عند العرب: ـــ القدامى.....14.

ـــــ المحدثين.....16.

II: موضوع الشعرية:.....21.

III: الشعرية والجمالية :.....21.

IV: ملامح الشعرية :.....22.

الأول الفصل: تراسل الحسي(المفاهيم و التجليات).....30.

I : مفهوم التراسل الحسي.....30.

1 ـــ تعريف الحواس.....30.

أ ـــ لـــــــــغـــــــــــــة .....30.

ب ـــــ اصطلاحا.....31.

2 ـــــ تعريف التبادل (التراسل).....33.

أ ـــــ لـــــغـــــــــة .....33.

ب ـــــ اصطلاحا.....34.

3 ـــــ تعريف التراسل الحسي .....34.

II:التأصيل النظري لتراسل الحسي .....40.

1 ـــــ التراسل الحسي عند القدامى والمحدثين .....40.

أ ـــــ عند القدامى .....40.

ب ـــــ عند المحدثين .....41.

2 ـــــ أنواع الصور الحسية.....43.

أ ـــــ الصورة البصرية .....44.

ب ـــــ الصورة السمعية .....45.

ج ـــــ الصورة الشّمية.....46.

د ـــــ الصورة اللمسية .....47.

ه ـــــ الصورة الذوقية .....49.

و ـــــ الصورة المتراسلة .....49.

الفصل الثاني:شعر عثمان لوصيف (دراسة تطبيقية).....54.

I ـــــ تجليات التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف.....54.

أ ـــــــ تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس.....54.

ـــــــ تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر .....54.

ـــــــ تراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق .....62.

ـــــــ تراسل حاسة السمع مع حاسة اللمس .....63.

ـــــــ تراسل حاسة السمع مع حاسة الشم.....68.

ب ـــــــ تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس.....69.

ـــــــ تراسل حاسة البصر مع حاسة اللمس .....69.

ـــــــ تراسل حاسة البصر مع حاسة الذوق.....74.

ـــــــ تراسل حاسة البصر مع حاسة الشم .....79.

ج ـــــــ تراسل حاسة اللمس مع باقي الحواس.....82.

ـــــــ تراسل حاسة اللمس مع حاسة الذوق.....82.

ـــــــ تراسل حاسة اللمس مع حاسة الشم.....84.

د ـــــــ تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم .....86.

و ـــــــ التراسل المركب .....87.

II ـــــ المكونات الفنية في شعر " عثمان لوصيف".....94.

أ ـــــ اللـــــــــــــــغة.....94.

ب ـــــ التناص.....106.

ج ـــــ الصورة .....113.

د ـــــ الإيقاع .....119.

خاتمة ..... 135.

ـــــــ قائمة المصادر والمراجع.....138.

ـــــــ الفهرس .....147.