مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 433 - 449 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تراسل الحواس في ديوان صحوة الغيم لـ: عبد الله العشي

The synaesthesia in the Diwan "Awakening the Clouds" to: Abdullah Al-Ashi

نوال أقطي *
Naouel Agti
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
University of Mohamed Khider Biskra - Algeria
naouel.naouel.agti@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول:.2021/06/19	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تراسل الحواس نمط تصويري حداثي هام تقوم عليه الصورة الشعرية، وله دور مؤثر في تجسيد غاية الشاعر التعبيرية، وهو أداة رمزية يلجأ إلى استخدامها لترجمة انفعالات البواطن، لذا تعنى الدراسة ببحث هذه الظاهرة في ديوان **صحوة الغيم** للشاعر عبد الله العشي لما فيه من قدرة على التصوير وتحريض على التأمل والتفكير، بهدف كشف أثرها الجمالي.

وتعتمد الدراسة المنهجين الوصفي والإحصائي لتحليل أنماط صور التراسل الحسي وتحديد أكثرها هيمنة في المدونة، وقد خلصت إلى أنّ تراسل الحواس صورة جمالية مؤالفة بين الجزئيات يلجأ إليها الشاعر لإبداع لغة إيحائية مثيرة للمتلقي.

الكلمات المفاتيح : الشعر، الخيال، الصورة الشعرية، تراسل حسي، صحوة الغيم.

Abstract :

The synaesthesia an important modernist pictorial style on which the poetic image is based, and it has an influential role in embodying the poet's expressive goal. It is a symbolic tool that poets use to interpret inner emotions, the study examines this phenomenon in the Diwan of **Awakening the Clouds** by Abdullah Al-Ashi, because it has the ability to photograph and incite to meditate and think. The study aims to uncover their aesthetic impact.

The study uses descriptive and statistical approaches to analyze the patterns of synaesthesia images and to identify the most dominant ones in the Diwan. The study concluded that the synaesthesia is an aesthetic image that is similar between

* نوال أقطي naouel.naouel.agti@gmail.com

the particles, which the poet uses to create a suggestive language that stimulates the recipient

Keywords: poetry, imagination, poetic image, synaesthesia, Awakening clouds.

1. مقدمة:

الشعر هو السفر في المطلق للكشف عما هو جوهري، إنه سؤال مستمر ينشد الحقيقة، ومعرفة مختلفة لها منطقها الخاص، ومملكتها السرمدية التي يتحقق فيها الخلاص والتحرر، حيث يستبدل الواقع بآخر مختلف تؤثثه الذات حسب الرغبة، ويتحدث الشعر بلغة الانفعال الباطني، فيحاور عالم الدواخل، ويدلي بخبايا الشعور .

وتقع على عاتق الشاعر المبدع مهمة خوض تلك المغامرة، للتمكن من ترجمة الدفق الشعوري في رؤى شعرية تحدد الموقف وتظهر التجربة، التي ينتظر وصولها للآخر من أجل إشراكه، وإقناعه بما يطرح من قضايا.

والأكيد أن وسيلة المبدع في التأثير وملكة إدراكه هي ملكة الكليات (الخيال) ، الذي يذيب ويلاشي ليبعث من جديد، فيجمع بين المتفرقات ويصل بين المتباعدات، إذ به يتجاوز الشاعر قانون العادة، فينظر العالم كما أنه يبصره لأول وهلة، حيث تتجدد صوره بتجدد تأملاته الشاردة؛ لذا فدفق التصوير لا ينضب منتهكا حجب الغياب، مهاجرا بين مدارات الستور مبحرا في الغامض، ليكشف الخفي ويبوح بمعطى الأسرار.

وإحدى صور هذا الخيال هي صور التراسل الحسي التي تثير غواية بلاغية، بوصفها خروجا عن المألوف يسهم في حركية النص، ويعمل على تحقيق الشعرية، وهي ركيزة أساس في التعبير عن دقائق وجزئيات العالم الجواني، إنها ظاهرة أسلوبية جمالية تستثمرها القصيدة الحداثية لإثراء بنيتها اللغوية وتكثيفها.

وتراسل الحواس هو نظرية تعيد تنظيم العلاقات بشكل مغاير يآلف بين المدركات، مما يفاجئ القارئ ويكسر أفق توقه بدعوته إلى القراءة والتأمل والتأويل، لاسيما أنه يفعل حوارية النص بتداخله مع فنون مختلفة، حيث يثير إشكالية إفادته من أنواع أخرى من الفنون غير الأدب، إذ يقدم فيما يقدم إيقاعات لونية قد يختص بها الفن التشكيلي أو روائح صوتية عذبة هي من اختصاص فن الموسيقى[1].

وقد لا تضيع هذه المعطيات إذا اختيرت مدونة "**صحوة الغيم**" للشاعر الجزائري عبد الله العشي مساحة إجرائية، خاصة أنه يعمل على بناء أسلوبية جديدة تستعين بالتصوف ومعطيات الحداثة في بناء تجربته الوجدانية الخاصة به[2]، من هنا تسعى هذه الدراسة للبحث في جماليات التراسل الحسي في مدونة حفلت بتوظيف هذه الظاهرة الشعرية، مما فتح النص على تعددية دلالية وجنبه النمطية، فانحرف بناؤه عن الشكل المرجعي لاسيما في علاقات الدال بالمدلول.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن إشكال مفاده: ما الأثر الجمالي الذي يحققه استخدام التراسل الحسي في المدونة، وأي أنماط هذه الظاهرة أكثر هيمنة ولماذا؟

وللإجابة عن الإشكال المطروح تبحث الدراسة في تعريف التراسل الحسي، وتشير إلى علاقة المدرسة الرمزية بهذا المعطى التصويري، ثم تحدد أنماطه في الديوان مع الالتفات إلى جمالياتها الأسلوبية.

2. تعريف التراسل الحسي:

إن تراسل الحواس هو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، التي تبلورت على يد أصحاب المدرسة الرمزية، يعمل على تناغم الحواس مما يسهم في تعميق المعنى وتكثيف الدلالة، ويرد هذا المصطلح في المعجمين اللغوي والفلسفي، بوصفه تعبيرا يدل على المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخمليا أو دافئا أو ثقيلا أو حلوا، وكأن يوصف دوي النفير بأنه قرمزي[3]، وهذا يعني أن التراسل يجمع بين المدركات ويآلف بين وظائف الحواس، بما يمنح تجاوبا جماليا يعين على إثراء الإمكانات الإيحائية.

ولعل ذلك التجاوب دليل وجود رابط وجداني «فالألوان والأصوات والعطور تبعث من مجال وجداني واحد. فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، أو أقرب مما هو، وبذا تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى أن تنقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير، فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الحسيّ صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل»[4].

وإذا ما تمت عملية نقل الأثر النفسي تلك، فإننا نتمكن من استيعاب البواطن، فنعثر على خارطة العالم الوجداني التي تقودنا بدورها نحو معرفة الذات والعالم الخارجي معا، و من ثمة صناعة واقع جديد مغاير.

أما وحدة الرابط الوجداني فتشكل انسجاما حلوليا بين معطيات الحواس، خاصة أن «الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة»[5]، والتماثل دليل انفتاح يتخطى سياج المحدود لينشد تحررا من طوق الثابت والمعروف.

من هنا تأتي هذه التقنية التصويرية، لتقوض علاقات المنطق مستبدلة قانون النمطي الجاهز بآخر مختلف، يثير انتباه المتلقي ويستفز خياله، فيعينه على كشف معنى أعمق من الظاهر السطحي، بما يحمله من رقة الصورة وعذوبتها ورشاقتها.

3. المدرسة الرمزية ومعطى التراسل الحسي:

ترى المدرسة الرمزية أنه إذا ما تم وصف مدركات حاسة بمدركات حاسة أخرى، تتفاعل الحواس وتتراسل للتبادل وظائفها مهدمة ما بينها من حواجز المنطق، فيستخدم للأشياء التي تدرك بالسمع ما يستخدم للأشياء التي تدرك بالذوق أو للأشياء التي تدرك بالبصر وما يتذوق قد يدرك بالشم وهكذا يقول بودلير في قصيدته تجاوبات تتجاوب العطور والألوان والأصوات[6].

ينضاف إلى هذا « أن تراسل الحواس مما يثري اللغة وينمِّيها :لأنه يعني ضمناً أن ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبّرة عن حاسة ما، فينقل إليها مفردات حاسة أخرى، وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة»[7]، لذا فقد كان ضرورة ملحة دفعت إليها الرغبة في نقل حقائق الأشياء ولغة الانفعال، التي تعجز اللغة بشكلها الوضعي المألوف عن تجسيدها.

فتمازج الحواس بمثابة لعبة بلاغية يمتلكها الشاعر، تنقله من حاسة إلى أخرى"فتذوب الفواصل، وتلغى الحواجز فيما بينها بقناعات يوفرها الشاعر؛ ليقربها من ذائقة المتلقي ويقنعه بتقريب حاستين منفصلتين، على الرغم من تباعدها الواقعي[8]، وبالتالي يمكن تمثيل العالم بشكل استعاري، ويتم تخليص الذات من سجنها بإلقاء نظرة على عالم المثل من خلال الكتابة الشعرية، وهنا يتحقق الاتصال بعالم علوي تتسامى فيه الذات عن عفن الراهن الموبوء ويسوده الكمال، وهو العالم المثالي الحالم الذي لا تتسل إليه أزمات الواقع المحموم والمفجوع.

وقد أولى بودلير هذا العنصر الخيالي (تراسل الحواس) أهمية بالغة، فأعلن انطلاقه نحو اللانهائي في ضرب من التصوف[9]، فكان يرنو إلى بلوغ عالم عدني مستوحى من حنينه إلى الكمال، حتى إنه سعى لبناء توافق يحقق العودة إلى الوحدة، حيث يحل الانسجام محل الفوضى، وتشكل الأحاسيس تناغما

يستدعي المثالي منح وحدة للمجزأ وتنسيقا للمتباعد، ومن ثمة يشيِّد الشاعر معبده في هذا الوجود المتناغم الذي تتمثل فيه العناصر متصالحة وفق مبدأ توافقي يمحو معالم التصدع والشقاق.

وإذا كان الإنتاج الفني يصدر عن توازن وانسجام في نفسية الفنان، والجمال يعرف بأنه كذلك توازن وانسجام في الخطوط والأصوات والألوان[10]، فإن الشعر يتطلب – هو الآخر كما يرى بودلير– «مقدارا من التنسيق والتآلف ومقدارا من الروح الإيحائي والغموض»[11]، هنا تصبح القصيدة وحدة حيوية يبثها الإيحاء حركية دائبة، فتكون استخداما مستمرا لزمن مستقبلي يجعل الذات تنتعش بتوقها للأفضل، فتسعى لتغير واقعها بآخر مختلف.

وإذا كان الإنسان ثنائية دائمة وتطلبا مزدوجا، روحا وجسدا، اشمئزازا من الحياة ونشوة بها، فإن محاولة الشاعر (بودلير) الوجودية تتمثل في امتلاك حقيقي للذات تتحد فيه الكينونة بالوجود، حيث يتم التغلب على تلك الازدواجية التي تستقطب التجربة الإنسانية[12]، وبالتالي فهذه الصورة الحداثية التي تآلف بين المختلفات تنتصر على عيوب الواقع، وتبعث عناصر الجمال من ركام القبح بخلق حياة بديلة تنتصر على البعثرة والشتات، وتغتال عالم الانقسام والتعددية، هذا الذي ذبح الكينونة بنفيها إلى مدن التيه والضياع.

وإذا ما تم تحطيم المتعين يحدث التحرر والخلاص لعناق اللامتناهي، وتنال الكينونة استقلاليتها عن المنطقي والمعتاد والمألوف، وهو مبدأ التعالي بعد استيعاب التأمل الداخلي، وبعث ولادة جديدة يهيمن فيها الروحي عن المحسوس.

والروحاني هو كائن ويتجلى للعيان ككائن، إن له من الكينونة الموضوعية والانسجام والديمومة والهوية [وفي الآن نفسه]... يتميز بنوع من الغياب فهو غير كائن تماما ولا مرئيا تماما ويظل ...معلقا بين العدم والوجود[13]، وبهذا يتحقق انتصار اللامرئي عن المرئي؛ لأن الأول يعني الخلود والثاني يتصل بالفناء (أما وصل المرئي بما هو غير مرئي)، فهو من نقاء النفس وعودتها إلى الطبيعة الحقيقية (وهذه هي كيمياء بودلار) الوئام الفريد من نوعه.

وقد أشار سارتر إلى أن بودلير قد ضاع عبثا في المتاهة؛ لأنه حاول الهروب نحو الأمام غير ملتفت إلى الخلف، وهو هروب من الجدل والصراع ومن قلق الإنسان الوحيد؛ لأنه يخشى الطبيعة ويحل محلها عالم خياله[14]، محاولا جبر انكسار الواقع متواريا وراء سياج خيالي يحتمي بمظلته عن التلاشي المؤلم لما هو كائن، بينما يرى مشال فوكو أن بودلير استطاع أن يكون الشاعر الذي لا يشهد على نزعة الوعي تجاه نفسه (البحث عن الذات)، بقدر ما يشهد على التزام طوعي ملموس في قلب واقع الحاضر ثم اجتيازه،

والتحويل ليس هدما أو تقويضا وإنما استعلاء، إنه لعبة صعبة وشاقة بين الواقع وممارسة الحرية، تأخذ فيها الأشياء شكل تحول جوهري أكثر طبيعية وأكثر جمالا[15].

ومهما كانت آراء الباحثين في شخص بودلير، فإنها تجمع على تفرده وتميزه وتحكي قصة رغبته في خلق انسجام مختلف آملا نسج وحدة بين المتناقضات، التي لطالما دونت اغتراب الذات ورسمت آزماتها النفسية، وعبد الله العشي يشارك بودلير في تمرده؛ لأنه اختار لنفسه صحوة غيم ينتقل بها في عالم سرمدي من صنعه، فيرى خلالها ذاته بشكل مغاير كما لو أنها شخص آخر.

4. أنماط التراسل الحسي:

إن تراسل الحواس ينمّي الدفقة الشعورية، ويفعّل طاقة التّنوع لتزداد الصورة جمالا ووضوحا، ولعل ثمة خصوصية وطبيعة مميزة لعالم الشعر الجزائري النفسي الذي نحاول كشفه، حيث تتفاعل الفكرة والحدث مع الشعور والعاطفة، منتجة صورة جامعة لأصباغ حسية انفعالية متباينة، ولغة إبداعية متميزة جماليا.

وكثيرا ما تتجرد المحسوسات في مدونة شاعرنا "عبد الله العشي" عن كل ما تتصف به من صفات مادية، وتتحول إلى مشاعر خاصة تكشف عن قيم ذهنية وروحية بعيدة المدى، محدثة شبكات من العلائق المبتكرة، مما جعل صور التراسل الحسي تنقسم إلى صنفين مختلفين، يردان في ديوان "صحوة الغيم" بنسب متفاوتة، (التراسل الحسي الرابط بين مدركين حسيين، والتراسل الحسي الذي يضم الحسي إلى المجرد).

1.4 . التراسل الحسي(حسي/ حسي):

يشكل هذا النوع من التفاعل حيزا هاما له هيمنته على النوع الثاني (الحسي المجرد)، إذ ورد منه سبعة أنواع من أصل عشرة، وسنحاول في نهاية البحث قراءة دوافع هذه الهيمنة.

ونمثل لذلك التفاعل بنماذج عدة نحرص فيها على عدم بتر السطر الشعر من سياقه، لذا قد يجمع المقطع نوعي التراسل المذكورين، فنشير إلى الاثنين مع التركيز على النوع الأول.

يقول الشاعر:

فِي الفَضَاءِ البَهِيِّ البَعِيدْ.. [16]
عِندَ مُبتَدأ الضَّوءِ والصَّوتِ واللَّونِ والكَلِمات...
لَا نَشِيدَ سِوى بَوحِهَا
مِنهُ تُولدُ أفْراحُنَا

وتَتيهُ بمعَراجِهنَّ السُّحبْ

يمزج الشاعر بين المدركات البصرية والسمعية (الضوء/ الصوت) (اللون/ الكلمات)وبين الحسي والمجرد (منه تولد أفراحنا/ النشيد البوح فرح/ وتتيه في معارجهن السحب)، ليناقش حقيقة الانصهار الحادث بينه وبين الكلمة. إنه توحّد تختلط فيه المكونات وتتداخل، لتدين عالما يقبع فوق قمّة محدّبة، تخلخله القوى وتتحكم فيه الأشرعة، ثم تسمو الذات لتلامس سر الكون في لحظة واحدة هي آونة الكشف، عند ذلك ينصهر عالمها الواقعي ليعوض بآخر امتدادي هو فضاء اللغة (فضاء بهي بعيد..).

وتبدو الرؤيا لدى الشاعر في نصه "**دال بقطر الندى**" رحلة تخط تتبّع الشعور من خلال استثمار الصور التراسلية:

كَانَ صَحْوٌ نَدِيٌّ يُطِلُ عَلَى البَحرِ[17]

أَلوَانُهُ:

مَرمَرٌ ذَائِبٌ، زُرقَةٌ لانِهائِيَّة،

نَغمٌ يتَحدَّرُ مِن شَاطِئَين،

نَدَى نَاعمٌ،

أقْحُوان.

تشتبك المدركات البصرية باللمسية، وتمتزج مع المعنويات (**ألوانه مرمر ذائب** – بصري لمسي **زرقة لانهائية** –بصري مجرد)؛ لتؤمن خلاص الذات وانعتاقها من دونية الواقع المقيد بأغلال المادة، متحررة باغتسالها إلى فضاء مثالي نوراني، أكثر نقاء واتساعا، تنعم فيه الذات بالسعادة التي افتقدتها في عالم الشقاء، وترسو فيه الروح على ضفاف جزر الطمأنينة (المحسوس يتصل بالمجرد).

وفي لوحة ثانية تجتمع مدركات الصوت والبصر (**نغم يتحدر**) واللمس والشم (**ندى ناعم، أقحوان**) لتكرس لذة الكتابة عبر الهجرة نحو تحقيق دلالة مختلفة، تسهم في بث قيم تأثيرية جمالية ضمن لغة إيحائية تفاجئ المتلقي.

وتتفاعل جملة الحواس البشرية عبر تقنية التراسل الحسي، بحيث تستغرق الحالة الشعورية وتضيء الدفقة التصويرية، وتمدها بطاقات من التنوع لتزيد الصورة جمالا ووضوحا في قول الشاعر:

جَلَستْ وَردَةُ الشِّعرِ مَا بَينَنَا[18]

كَانَ رَمزٌ يُتوِّجُنَا

ويُمسِّحُ لَفظًا بِأَهدَابِنَا

ويُدَاعِبُنا بِجَمِيلِ الكَلامْ ،

تتناغم المدركات الشمية والبصرية بالمدركات السمعية (**جلست وردة الشعر ما بيننا**)، فلا تحتاج الذات إلى المدركات الذوقية، إذ يصبح للشعر وهجه الآسر وسلطانه المؤنس لذات اختارت الرحيل نحو المجرد.

إنّ التراسل وسيلة للحلم يترجم تلك اللحظات الشعورية الباطنية، ويكشف سعي الذات للاندفاع إلى مواجهة الحقيقة، فهو يؤكد على خصوصية الصورة ويثبت جمالها المميز، إذ«يعيد تشكيل الحواس في الصياغة الشعرية بما يشبه عملية الذوبان التي تتعرض لها قطعة جليدية بتأثير الحرارة»[19] ، ويبدو أن حرارة البواطن قادرة على صهر العلاقات وخلق «التماثل في اللاتماثل»[20].

وتشي علاقات الدوال في الصورة الشعرية التي تتعدى المألوف، نحو بناء تآلف مختلف يصل بين المتباعدات بوجود مغاير، يجعل من المدركات السمعية والبصرية واللمسية(يمسح لفظا بأهدابنا- سمعي بصري/ يداعبنا بجميل الكلام- لمسي بصري سمعي) من جنس واحد مع هذه الذات فيصل ذات البين (الأنا والكلمة).

وتسافر الذات في رحلة حلولية توقا لتجسيد تلك الجاذبية المستقطبة لها:

في الصَّباحِ اقْتَرَبْتُ[21]

صِرتُ بَينَ الضُّحَى وضِياءَاتِها

عَانَقَتنِي...

ارْتَجَفتُ...

أَخْفَيتُ مَائِي فِي حَوضِها

عَانَقَتْنِي

وأَرْخَتْ قَنادِيلَها

بَينَ مَوجِي وشُطآنِها

هَالنِي فَيضُها ...

جَمرُ أَنفَاسِهَا...

ضَوؤُهَا..ظِلُّهَا

لمَعُ أَندَائِهَا

وغُموضُ الصَّدَى

في تَفاصِيلِ أسْرَارِها

إن هذه الأسطر الشعرية تبنى من تجاور صور عدة لتراسل الحواس(عانقتني/ ارتجفت- عانقتني وأرخت قناديلها) (لمع أندائها)(جمر أنفاسها)، لتعرض امتزاجا بين البصري واللمسي في الصور الثلاثة الأولى لأن القبلة مدرك لمسي، وبين المدركين اللمسي والشمي في الصورة الأخيرة، وتنحدر نحو إنتاج معادلة مُفادها رجّ عناصر الوجود لإحداث تطابق بينها، من أجل تجسيد مشروع تفاعل الذات والوجود، وهو ما يفعل مسار الرؤيا الاستكشافية لدى الشاعر، تلك الرؤيا التي من شأنها أن تجعل الذات ترسم عالما جماليا له غوايته الآسرة:

كُنتُ وَحدِيَ مُتَكِئًا بِينَ جَفْنينِ مِنْ عَسلٍ فَاتِنٍ، [22]

وذَهبْ...

نَاشِرَا حِكمَتِي فِي بَياضَاتِ أَسْرارِهَا...

فِي الحُرُوفِ وأَسمَائِهَا

وقِفًا فِي ضُحَى غَائِبٍ لَم يَغِبْ

تتصل المدركات البصرية واللمسية والذوقية (**متكئا بين جفنين من عسل فاتن وذهب**)، ثم يلتقي المدرك البصري بالمجرد (**بياضات أسرارها**) لتجسيد لحظة جامعة بين الحضور والغياب (**غائب لم يغب**).

وكل ذلك هو خلق لفوضى الانسجام التي اعتادها القارئ، من أجل إثارة ذهنه وتنبيه فكره إلى سحر هذا الوجود المختلف، الذي يحيكه الشاعر من خيوط خياله.

من هنا يمكننا القول إن نمو الصورة يتكامل مع التكوين الوجداني الانسيابي بشكل يمحو معالم التشظي، ويرمم كل تصدع عازل بين الذات والوجود، ينضاف إلى ذلك ما تنتجه هذه « الصور المتجاوبة [من] تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير وتتسع رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد جراءها الأفق الأوسع للمجاز الفن على السواء»[23].

ويقدم الشاعر في قصيدته "غواية كان مدّ."لوحة تتواشج فيها الحواس لتنصهر مشكّلة صورة مختلفة :

كَانَ مَدَّ إِلَى أَوَّلِ الشَّمسِ أَيَّامَه [24]

كَانَ يَقرَعُ بَوَّابَةَ الرِّيحِ...

يُبْدِلُ حَرفًا بِحرْفٍ

لِيفتَحَ أَبوَابَه
مُثقَلاً بِالصَّدَى
أَثقَلتْهُ تَبارِيحه
هِيَ تَسكُبُ فَوقَ النَّدَى ظِلَّهُ
وهُو مِن فَيضِ أنْدائِها
يَستَمِدُّ مَواوِيلَه

يشكل مشهد امتداد الزمن نحو النور (**مد إلى أول الشمس أيامه**) أطروحة لتعالق المحسوس بالمجرد، إذ يبدأ من الواقـع لينتقل إلى الحلم، حيث تتحقق فاعلية الذات بترتيب عالمها المختلف الذي تتناغم فيه المحسوسات (اللمسي والصوتي- **يقرع /مثقلا بالصدى**).

ويبدو أن التراسل يبرز بؤرة التوتر في الذات البشرية، لذلك يختاره المتصوفة لتعميق مشاهدهم الكشفية:

مَا أَرقَّ الصَّباحَ ومَا أجمَلَهْ[25]
(لسْتُ أعْنيهِ،
إنِّي أُصَرِّحُ باسْمٍ ولَا أَقصِدُهْ)
لِي صَباحِي، ولِي زَهرُ أُغنِيَّتِي
لِي فَجرِي أَطوِيهِ وأنْشُرُهْ
لِي جَمرُ المَعانِي ولِي صَهَدٌ
كُلَّمَا هَزجَتْ بالأَغانِي انْسَكَبْ
.....

إن الانتقال عبر الصورة (زهر أغنيتي) من مستـــوى يدرك بحاسة الشم، إلى مستوى يدرك بحاسة السمع، هو رحيل باتجاه التناغم بين الحاستين، الذي ينتج علاقة بين (الزهور والصوت) لا تدرك إلا من خلال هذا التناغم، فالطبيعة ناطقة تحدث الشاعر، «فينطلق من أسر المادة والمحسوس ليقترب إلى جوهر الحقائق المعنوية، التي يتلاشى في إطارها الحاجز بين الشيء ومعناه»[26]، ويتحقق تماهى الذات والوجود ثم تحصل الوحدة والتوافق.

كما يعالق الشاعر بين المحسوس والمجرد (**ما أرق الصباح وما أجمله**- بصري لمسي تجريدي / **هزجت بالأغاني**– سمعي تجريدي(جمر المعاني) لمسي تجريدي) راسما صورا خيالية تثير دهشة المتلقي فتحفز إدراكه الذهني، حينما يشهد سفر الزمن من ضفاف المجرد نحو شاطئ المحسوس، مما يجسد الحالة النفسية التي تعيشها الذات في زمنها المرغوب، زمن تحقق متعته الكلمة لما لها من قدرة على التأثير (ارتباط الصوت بالمتعة يؤكد حقيقة الراحة) و(اقتران المفهوم الذهني (المعنى) بحاسة اللمس يشي بشدة وقع الكلمة).

2.4 تراسل الحواس: (حسي/ مجرد):

تهاجر المحسوسات إلى المجردات لتعتلي صهوة عالم متسام، يفيض بأبجديات مكنونات نفسية تنعكس مشاعرها على الأشياء، فتصبغها بطابع خاص تهجر من خلاله ثابتها المألوف.

وأكثر أنواع الهجرة التي تمارسها الكلمات في نص "عبد الله العشي" هي الانتقال من البصري إلى المجرد، فقد استخدم الشاعر هذه الصور المحولة في مواضع عدة لتجسيد موقف الحيرة والدهشة ومثال ذلك ما جاء في قصيدته "الثاء تغزل ليل(ها)":

...عَلَى عَتْبَةِ النَّهرِ،[27]
كَانَ الضِّياءُ يَجُرُّ الخُطَى مُرهَقا،
وَيَعبُّ مِنَ الفَجْرِ أَلوَانَهُ:
نَرجِسٌ ورُخَامٌ
وفَيضُ بَنفْسجَةٍ
وضُحَى خَطَّ فِي المَاءِ أَحلَامَهُ

إن هجرة الوحدات الدلالية من واقعها إلى مواجع الأعماق، يحفّز الجملة الشعرية على المباغتة، حيث تنقطع أوتار العلاقات الإسنادية المعتادة، لتنزلق الألفاظ إلى مدارات الدهشة التي تشكل اغترابا لغويا، يبعث على تلاقح المجرد والمحسوس تأسيسا لولادة عالم افتراضي، تختلط فيه الجهات يناقض ذلك الواقع الموجوع.

ويندمج المدرك البصري بالمجرد أيضا في قول الشاعر:

فِي الصَّباحِ الَّذِي ضَاعَ مِنْ يَومِنَا ...[28]
كُنتُ أَرسمُ حُلمِي عَلى الرَّملِ..
أَعبُرُ ظِلِّي..

وأَحفُرُ هَذَا المَدَى بِاستعَارِتِنا.

.....

تشتبك حاسة البصر بالمجرد (**أرسم حلمي**) لتشكيل عالم بديل تودعه الذات رغبتها، وتصبح الصورة حين إذن قوة فاعلة لتأثيث مدى مغاير، تتوحد فيه الأشياء تعبيرا عن وحدة عاطفية، تجتمع في دواخل الذات الكاتبة، وتسفر عن لغة حوارية بينها وبين الوجود.

وتظهر قدرة الشاعر جلية في بناء صور تراسلية تهب الذات فاعليتها مما يشي بنضج فني في توظيف الخيال الذي يشكل «تحقيق رغبة أو تعديل واقع لا يشبع حاجاتنا»[29].

ويرد توظيف هذا النوع من التراسل أيضا في قول الشاعر:

سَنقِيمُ هُنا [30]

فِي الصَّباحِ الَّذِي كَانَ جِسرًا لنَا

وسَنرسُم أَيَّامَنا

نَهرًا وشَجَر

يقترن المرئي بالمجرد (**وسنرسم أيامنا نهرا وشجر**) لتجسيد الزمن، ويبلغ الوعي حده عند امتزاج الزمن بالمكان، لدحض قانون التضاد والتقابل، وهو رد فعل منطقي من الذات حيال زمن متحول من أجل تأسيس بيت إقامتها، الذي تختار تأثث أبجدياته بشكل مختلف.

وتستحوذ على النص طاقة جمالية يهيمن عليها بيان المقاومة والتصدي، الذي يجعل الذات تقفز على عتبات الزمن لبلوغ واقع مأمول يفوح بعبق الوجود والاستقرار.

ويستعين الشاعر كذلك على نقل أثره النفسي إلى القارئ بتراسل الصوتي والمجرد كما في قوله:

هَا هُنَا[31]

كَانَ أُفقٌ يُخبِّئُ فِي صَمتِهِ

سِرَّ أَصْواتِنا

تعكس صورة التحام الصوتي بالمجرد (**سر أصواتنا**) قصة خصوصية ذات تتعلق بمكانها المبهم، حيث تتناسل المعطيات ويولد النقيض من نقيضه (الصمت/ الصوت)، يتواصلان ويلتحمان في مملكة اللغة الغامضة التي تجتمع في بهوها المتفرقات، فتعلن «الجمع بين واقعين بعيدين إلى حد ما عن بعضهما ، وكلما بعدت المسافة كانت العلاقات أكثر تلائما بين الواقعين المجتمعين»[32].

ومن صور التحام الصوتي بالمجرد أيضا ما يرد في قول الشاعر:

هَكَذَا كَانَ تِرحَالُنَا[33]

نَغَمًا مُبهَما

وَقَعَتهُ غِوَايَاتُها

يلتقي المدرك الصوتي بالمجرد، فتنقاد الذات عبر ترحالها تتبعا لمعنوي له سحره الذي يمارس سطوته، كونه يشكل رؤاها ومدائن خيالتها.

من هنا تصبح الكتابة الوطن البديل الذي تبدأ فيه رحلة التحوّل، إذ تحاول الذّات من خلاله تجاوز العزلة بلغة الاستعلاء، فتنقطع الصلة بينها وبين الواقع، إنّها فلسفة خاصة للوجود نابعة من طرح البديل.

ويتصل المدرك الشمي بالمجرد في توليفة شعرية لها بريقها اللافت في قول الشاعر:

تِلكَ أَحرُفُنا[34]

جَمرُ أَورَاقِنَا... وَرمَادُ خُطانَا..

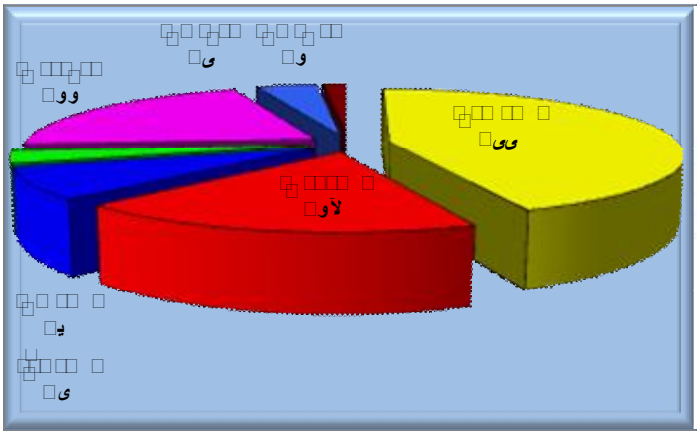
وفَجرٌ تَفتَّحَ فِي أَمْسِهِ غَدُنَا

تتشكل في هذا المقطع مجموعة من المدركات المختلفة، حتى إننا لا نستطيع الإشارة إلى حاسة بعينها، فيتوحد الصوتي والمرئي والشمي والمجرد لبناء فضاء الكتابة الذي تحترق فيه الحروف، تاركة أثرها المعبر عن رماد الدواخل، مؤسسة تواصلا زمنيا تلتقي فيه أبعاد الزمن جلها(الماضي الحاضر والمستقبل فجر أمس غد).

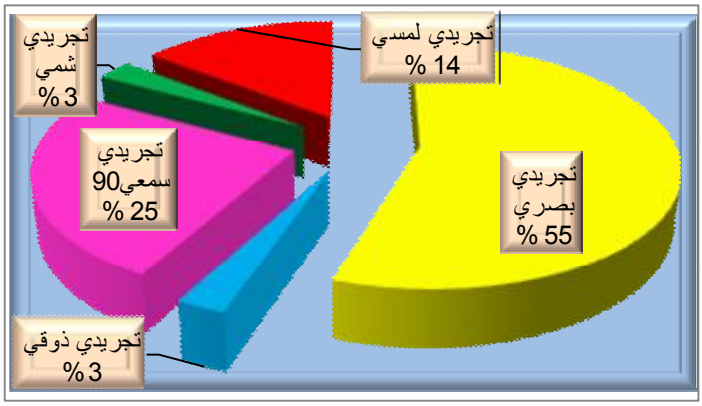
ويتصل المدرك الشمي بالمجرد (تفتح الغد) في محاولة لمحو معالم المحدودية، والاعتراف بسلطة الامتداد والاستمرارية، فيلغى قانون الفترة بل تتداخل وتلتحم الأزمنة بوساطة الحاضر، الذي ينهض من الماضي ليمتد نحو المستقبل، لذا لا بد للذات من فهم ماضيها لتأثيث فواصل مستقبلها.

ويرسم الزمن لنا حركة دائرية، كون المستقبل سيصبح ماضيا في فترة ما، وهذه الحركة تشكل مسار الحياة الإنسانية الذي تضطلع الكتابة الشعرية بتدوينه .

ويمكننا أن نمثل لاستخدامات نوعي التراسل المشار إليهما في التحليل أعلاه بالدائرتين المثلثتين الآتيتين:



دائرة مثلثية تمثل معدل تركيب الحواس (حسي/ حسي)



معدل تركيب تراسل(مجرد/ حسي)

التعليق على الشكلين: نخلص من خلال الربط بين الشكلين إلى التفسيرات الآتية التي **يمكن إلحاقها بالخاتمة:**

- لجأ الشاعر إلى استخدام المدرك البصري بشكل لافت، وقد جمع بينه وبين المدركين السمعي واللمسي، لكونه يرنو إلى تعميق التأمل ومداعبة خيال المتلقي، لاسيما أن حاسة البصر توسع الأفق للحواس الأخرى.
- نلحظ توازنا بين المدرك اللمسي والبصري، إذا ما جمعنا بين المدركين (بصري لمسي19+ سمعي لمسي21=40)، وذلك التوافق يشي بمحاولة ردم الفجوات لخلق موقف شديد التناغم مع الذات.

- على الرغم من كون المدرك اللمسي أكثر اتصالا بالمادة، فإنه أكثر الحواس سعة وكثافة؛ لأن اللمس لا يتعلق بعضو بعينه، ولذا عده إخوان الصفا أكثف من سائر الحواس، والتكثيف أنسب السبل للإدراك والاستكشاف.
- السمع حاسة ثنائية تزامنية، وقد لجأ الشاعر إلى استخدامها متصلة بالبصر مرة وباللمس أخرى، تأيدا للدلالة وخلقا لفوضى الانسجام التي اعتادها القارئ، من أجل إثارة ذهنه وتنبيه فكره إلى سحر هذا الوجود المختلف .
- يعد تعالق المجرد بالمحسوس وسيلة للحلم، الذي يترجم تلك اللحظات الشعورية الباطنية، ويكشف سعي الذّات للاندفاع إلى مواجهة الحقيقة، إنّه يؤكّد على خصوصية الصورة ويثبت جمالها المميّز.

5. خاتمة:

أسفرت دراستنا لصور تراسل الحواس وأثرها في ديوان صحوة الغيم لـ: عبد الله العشي عن انتاج نوع متميز من الصور ما كان لينتج عبر استخدام اللغة المعيارية المألوفة وفيما يأتي جملة النتائج التي خلصنا إليها:

- يحقق الخرق في العلاقات المعهودة بين الحاسة ووظيفتها مثيرا انتباهيا يستفز المتلقي ببعث فكره وتنشط خياله.
- سعى الشاعر من خلال استخدام صور التراسل الحسي إلى بناء عالم مثالي، تتوحد فيه المتباعدات فينم عن تآلف تفتقده الذات في واقعها الفعلي، وذلك دستور السفر الصوفي الذي يرتقي من مقام إلى آخر، إذ يخطط مساحة تأمل يحتاجها المتصوف في سعيه لبلوغ الكشف.
- إن العالم النوراني الذي يجسده الشاعر هو عالم الكتابة، حيث ينهار منطق الفصل والعزل وتحل محله عرى الانسجام والتماسك والمشاكلة، لذلك مثلت الصور التراسلية ركيزة هامة في تأثيث هذا العالم.
- هيمن مزج المدرك البصري بالصوتي على المدركات الأخرى، خاصة أن الشاعر بصدد الحديث عن الكتابة التي تعد حقلا ممغنطا لانجذاب المتناقضات وصهرها ولأمها، وهي الوطن البديل الذي تبدأ فيه رحلة التحوّل، حيث تقطع الذّات صلتها بالواقع، لطرح عالم مغاير تبنى فيه العلاقات بشكل مختلف.

- طغى التراسل البصري المجرد على صور تراسل المجرد بالمحسوس الأخرى لتجسيد التحرّر الكلي من سطوة الفعلي، حيث يتم ابتلاع العالم الكائن وتصبح الذات موضوعا لنفسها، لتكتمل معرفتها بذاتها، والأكيد أنه لا بد لها من تلك التأملات الشاردة، لتوقع راحة الكينونة وإثبات الحضور.

ذلكم هو أسلوب التراسل حينما ينبع عن انفعال الذات، ووعيها بذاتها أولا ثم بمسؤولية اللغة نفسها ثانيا، لذا تحتاج هذه الدراسة إلى جهود أخرى تبحر في يم التجربة الشعرية الجزائرية ذات الأثر الصوفي.

هوامش:

[1] أمجد حميد عبد الله: نظرية الترسل الحواس الأصول – الأنماط – الإجراء، دار البصائر للنشر (بيروت)، ط1، 2010، ص: 32.

[2] جريدة الرأي الشاعر عبد الله العشي.. الشعر رؤية معرفية، تاريخ الدخول:10/19/ 2020، ينظر الموقع http://alrai.com/article/640422.html[vd]m

[3] مراد وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (لبنان)، 1984، ص118.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) ،دط ،1997، ص395.

[5] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف (القاهرة)، ط2، 1978، ص248.

[6] شارل بودلير: الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام، دار الشروق (القاهرة)، ط1، 2009، ص 130.

[7] وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، منشورات دار مكتبة الحياة ومؤسسة الخليل (بيروت)، ط1،1997، ص36.

[8] أمجد حميد عبد الله: نظرية الترسل الحواس، ص: 19.

[9] أنطون غطاس: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، 1949،ص 46

[10] روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،دار العلم للمعلمين (بيروت)، ط1، 1952، ص 45.

[11] المرجع نفسه، ص107.

[12] جان بول سارتر: بودلير، تر جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب (بيروت)، ط1، 1965، ص 86.

[13] المرجع نفسه، ص 189.

[14] المرجع نفسه، ص 118.

[15] Michel Foucault, “Qu’est-ce que les Lumières ?”, in Dits et écrits,IV, p.570

[16] عبد الله العشي: صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع (عمان)، ط1 ،2014، ص 20.

[17] المصدر نفسه، ص 49.

[18] المصدر نفسه، ص 38.

[19] عبد الرحمن محمد االوصيفي: تراسل الحواس في الشعر القديم، مكتبة الآداب(القاهرة)، ط1، 2003، ص 46-47.

[20] وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، 1987، ص 415.

[21] عبد الله العشي:صحوة الغيم، ص113-114.

[22] المصدر نفسه ،ص19-20.

[23] نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر، (سورية)، ط1، 2008، ص،162.

[24] عبد الله العشي:صحوة الغيم، ص 93.

[25] المصدر نفسه، ص20.

[26] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة،الدار العربية للنشر والتوزيع (مصر)، 2000، ص 214.

[27] عبد الله العشي:صحوة الغيم، ص 31.

[28] المصدر نفسه، ص 13.

[29] عبد الرحمن محمد االوصيفي: تراسل الحواس في الشعر القديم، ص 137.

[30] المرجع نفسه، ص 62.

[31] المرجع نفسه، ص 25.

[32] فرانكلين ر روجرز: الشعر والرسم، تر مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر (بغداد)، 1990، ص 132.

[33] عبد الله العشي:صحوة الغيم، ص 114.

[34] المصدر نفسه، ص 57.