الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة الـــــوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

موضوع المذكرة:

تراســـل الحـــواس في رواية فوضى الحواس لأحـلام مستغانمي

مذكرة تخرج

لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبات:

حنان داودي

زينب صماري

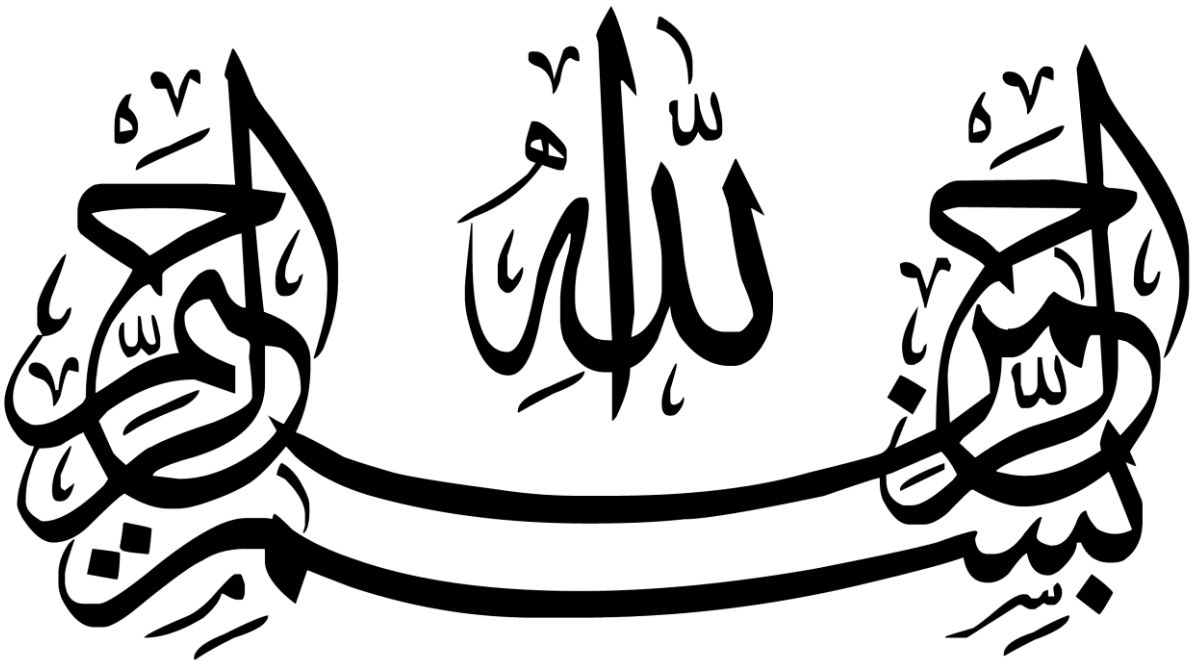
فطيمة مردف

لندة عرجون

إشراف الأستاذة:

حسنية مسكين

دفعة 2014


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائمًا أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة وأن حب الانتقام

هو أول مراتب الضعف

يا رب إذا جردتني من المال فأترك لي الأمل وإذا جردتني من النجاح

فأترك لي قوة العناد حتّى أتغلب على الفشل

وإذا جردتني من الصحة أترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى النّاس أعطيني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء إلي النّاس أعطيني شجاعة العفو

يا رب إذا نسيت ذكرك فلا تنساني

اللّهم إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان

شكر وعرفان

قال الله تعالى :

«رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ»، **[سورة النمل: الآية 19]**

أولاً الشكر والحمد لله العلي الكبير مالك السماوات والأرض العزيز القدير، الذي بفضل وتوفيق منه وبعونه أنجزنا بحثنا المتواضع هذا.

أنّه لمن دواعي الاعتراف بالجميل أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص التقدير والامتنان إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة: "مسكين حسنية" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونًا لنا لإثراء هذه المذكرة وإخراجها إلى حيز الوجود، وإلى كافة أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

حنان - زينب - فطيمة - لندة

مقدّمة

تُعد الرواية المعاصرة أداة للتعبير عن مشاكل ومعطيات العصر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما تبعها من تغيرات سياسية واقتصادية وثورات تحررية، لذا حاول الروائيون تنويع أساليب التعبير، فلجأوا إلى استخدام لغة رمزية نقلوا من خلالها المجردات إلى محسوسات واستنطقوا الجوامد، محاولين خلق لغة إبداعية رمزية جديدة.

ويعد موضوع تراسل الحواس 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 أثرا جماليا لدى القارئ، من هنا جاء الاهتمام بموضوع تراسل الحواس في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي.

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى الوعي بأهمية التحليل السيميائي للرواية الجديدة، هذا الوعي أضحى في الوقت الراهن مصدراً لصياغة أسئلة دقيقة تبحث عن المميزات الجمالية التي تزخر بها هذه الرواية، ولذلك فقد جاء هذا البحث ليستنبط مظاهر تراسل الحواس في رواية "فوضى الحواس"، من خلال إجراء نظري وتطبيقي، وفقًا لمنهج تحليلي وصفي، مجيبًا عن عدّة تساؤلات منها:

- ما المقصود بتراسل الحواس عند القدامى والمحدثين ؟
- ما أنواع الصورة الحسية ؟
- وما هي أهم التراسلات الحسية الواقعة في رواية فوضى الحواس؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتعقبهم خاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل ثلاثة نقاط هي: السيرة الذاتية للروائية "أحلام مستغانمي"، تعريف رواية "فوضى الحواس" ، ملخص الرواية.

أمّا الفصل الأول فقد عنون بـ: تراسل الحواس (مفاهيم وإشكالات)، ويندرج تحته مبحثان، المبحث الأول عني بالتحديد النظري للحواس، وضم هذا المبحث ثلاثة مطالب هي: تعريف التبادل (لغة واصطلاحًا)، تعريف الحواس (لغة واصطلاحًا)، تعريف تراسل الحواس.

أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان: التحديد النظري لتراسل الحواس، واندرج تحته مطلبين هما: تراسل الحواس عند القدامى والمحدثين، أنواع الصور الحسية (الصورة البصرية، السمعية، الشمية، اللمسية، الذوقية والصورة المتراسلة).

أمّا الفصل الثاني فكان موكولاً بإجراء تطبيقي عن (تراسل الحواس في رواية فوضى الحواس)، وتناولنا فيه: تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس، تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس، تراسل حاسة اللمس مع حاستي الذوق والشم، تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم، إضافة إلى التراسل المركب.

وقبل ختام هذا البحث أردفناه بملحق كان عبارة عن دراسة إحصائية لحواس كل شخصية من شخصيات الرواية.

وكأي بحث أكاديمي صادف البحث في موضوع (تراسل الحواس في رواية فوضى الحواس لـ: أحلام مستغانمي) بعض الصعوبات منها:

- صعوبة هذا الموضوع في حد ذاته، كونه موضوعا لم يعالج من قبل.
- عدم توفر دراسات تحليلية تناولت هذا الموضوع.
- قلة المراجع المتعلقة بموضوع تراسل الحواس .

ولكن المساعدة التي وجدناها عند بعض الباحثين ممن درسوا ظاهرة (تراسل الحواس) تنظيراً وتطبيقًا هونت الصعوبات، من هذه الدراسات نجد :

- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث.

- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة.
- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر.
- عبد الرحمان محمد الوصيفي : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم.

ونرى من الوفاء في ختام هذه المقدمة أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان، إلى كل من مدّ لنا يدّ العون والمساعدة من قريب أو بعيد، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة : "مسكين حسينة" التي كانت بمثابة المرشد والموجه لنا، متمنيين لها مزيدا من النجاحات والتوفيق، في مشوارها العلمي وحياتها اليومية.

الفصل الأول

تراسل الحواس

(مفاهيم وإشكالات)

- التحديد النظري للحواس
- التحديد النظري لتراسل الحواس

مفهوم تراسل الحواس:

تمهيد :

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

1. تعريف التبادل :

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".[1]

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".[2]

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).[3]

---

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

(2) الفيروز آبادي: المحيط، ج3، مادة (ب.د.ل)، ص 333.

(3) ينظر: الرازي عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ج)، مادة (ب.د.ل)، ص 49.

ب– اصطلاحًا :

التبادل يعني التراسل أي تراسل الفنون حيث أبدت الشعرية العربية المعاصرة وعيًّا أقوى 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 موقفية 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 في الأساس، وإن أفصح عنه بعض الشعراء المعاصرين في نظريتهم عن الإبداع الشعري الحقيقي، في عناوين القصائد والدواوين.[1].

2. تعريف الحواس :

تعد الحواس الخمسة من الأعضاء المهمة في جسم الإنسان وبواسطتها يتواصل الفرد مع عالمه الخارجي، ويمكن تعريفها كما يلي :

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".[2]

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

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة (حسّ)، ص 349.

كما وردت في قاموس الصحاح بمعنى "الحس والحسيس الصوت الخفيف ومنه قوله تعالى "لا يسمعون حسيسها" الأنبياء 102 و(حسوهم) استأصلوهم قتلاً وبابه ردَّ ومنه قوله تعالى : "إذ تحسونهم بإذنه" آل عمران 152 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 حسه قال الأخفش : أحس معناه ظن ووجد، ومنه قوله تعالى : "فلما أحس عيسى منهم الكفر" [آل عمران: 52] و(حسان) اسم رجل : إن جعلته فعلان من الحس لم تجره، وإن جعلته فعالاً من الحسن أجريته لأنّ النون حينئذ أصلية".[1]

وجاء تعريفها في قاموس المحيط "الحواس السمع والبصر والشم والذوق واللمس جمع حاسة وحواس الأرض البرد والبرد والريح والجواد والمواشى حسست له أحس بالكسر رقفت له كحسست بالكسر حسا وحسا وحسست الشيء أحسسته واللحم جعلته على الجمر كحسحسته والنار رددتها بالعصا على الحبر الملة وحسست بالكسر وحسيت أيقنت به.[2]

ب– اصطلاحًا :

لقد ذكر جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية أن فلاسفة الإسلام يفترضون، وخاصة الفرابي وابن سينا، وجود قوتين للنفس : قوة محركة، وأخرى مدركة.

وتنقسم القوة المدركة إلى قوة تدرك من خارج الحواس، تدرك صور المحسوسات الخارجية نتيجة انفعال يقع على عضو الحس من الشيء المحسوس، وقوة تدرك من الباطن، وتنقسم إلى خمس حواس أو قوى باطنة، تناظر الحواس الظاهرة في العدد، وتختلف عنها في طبيعة العمل فإذا كانت الحواس الظاهرة تنفعل عن مؤثرات داخلية، وإدراك صور المحسوسات تكون مخزونة عندها، ومن ثم فلا تحتاج

[1] الرازي: مختار الصحاح، (د.ج)، مادة (حسَّ)، ص

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

إلى حضورها وتتوالى هذه الحواس أو القوة الباطنة مكانيًا في الدماغ، بحيث تقدم كل منها ناتج عملها إلى ما يليها.[1]

ومنه فإن الحواس "أقدم صحبة للإنسان : النوع والفرد أي أنّه إذا فقد حاسة واحدة فيصبح لديه بعض المعيقات فهي تمده بكل المعلومات تقريبًا وتهيء 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 فتمادانا ثبمان وتسعين في المائة، وتبقى درجتان لبقية الحواس".[2]

إنّ الإنسان يحتاج لتدريب حواسه وتثقيفها وترويضها حتّى تنتظم المدركات في إطار كلي شامل، إلاّ أنّ تلقيم الحواس يتم في ظروف متشابهة محدثًا استجابات مختلفة تتوقف على تراكم الخبرات السابقة بالمعطيات الحسية الخارجية، فإذا تم ذلك عن طريق اللغة فحسب –كما هو الحال في الشعر – ضاقت مسافة الخلق في الاستجابات لشدة تشابه خبرتنا الذهنية المباشرة بلغة الحواس وطرق التعبير عنها، ومعنى هذا أنّنا قد نختلف على معنى مشهد بصري نراه معًا في اللحظة ذاتها لاختلاف أطرنا المعرفية، لكننا لم تختلف عل معنى عبارة عادية تشير إلى مألوف من هذا المشهد البصري.[3]

(1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدار البيضاء، بيروت، (ط، 3)، 1992، ص 27-28.

(2) ينظر: محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981، ص 32.

(3) ينظر: صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د، ط)، 1998، ص 59.

3- تعريف تراسل الحواس:

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

يرى الرمزيون أنّه لكي تتوافر الصفات الإيحائية للصور وجب على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تُعنى باللغة الوجدانية التي تقوم على التعبير عنه ومن هذه الوسائل تراسل الحواس الذي يعرفه محمد غنيمي هلال على أنّه "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصير المرئيات عطرة ... ذلك أنّ اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور نبعث 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 بالصور نجد ذلك عند الشاعر الفرنسي بودلير في قصيدته التي عنونها بالتراسلات أو التراسل".[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.

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

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.

أي أنّنا نستعمل في حياتنا اليومية بعض التعابير الشائعة التي تشير إلى إمكان حدوث تراسل الحواس، ولكن استهلاكها يُطفئ وهج إيحائها؛ 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 يصبر 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

(1) ينظر: 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.

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".[1]

ويعرفها "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.[2]

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 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.[3]

أمّا مفهوم تراسل الحواس عند الغرب فقد عرفه بودلير : بأن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي بتركه اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيًا أن تتبادل المحسوسات خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات، ونلمس ذلك في قصيدته التقابلات أو التجاوب :

الطبيعة معبد، تنبعث من أعمدته الحية

في بعض الأحيان كلمات مختلطة

هناك يسير الإنسان وسط غابات من الرموز

تخلق فيه وتتأمله بنظرات أليفة

---

(1) إيمان "محمد أمين" الكيلاني: بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، (ط، 1)، 2008، ص 26.

(2) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط، 5)، 2008، ص 78.

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

وكما تختلط الأصداء المديدة من بعيد

في وحده مظلمة وعميقة

لها رحابة الليل والضياء

تتجاوب العطور والألوان والأنغام ... [1]

ولقد 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.[2]

[1] عبد الغفار مطاوى: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ج، 1)، 1972، ص 79.

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

التأصيل النظري لتراسل الحواس :

1- تراسل الحواس عند القدامى والمحدثين:

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 خشن ورخيم وند 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.

---

[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، مكتبة المنار، الأردن، (ط 2)، 1985، ص 120.

ب– عند المحدثين:

لقد تناول محمد فتوح أحمد ظاهرة تراسل الحواس بتفصيل أكثر معتمدًا على رأى المدرسة الرمزية الغربية لاسيما رأى بودلير الذي يرى "أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك 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.[1]

ويرى علي عشري زايد أن المقصود بتراسل الحواس "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطي 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"[2].

ويضيف عشري : وقد شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وأسرف فيها بعض الشعراء وبخاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر، حيث وجدنا الكثير من القصائد التي تتزاحم فيها الصور القائمة على تراسل الحواس.[3]

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

---

(1) عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط، 1)، 2003، ص 17-37.

(2) .....

(3) .....

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).[1]

وعليه فإن هذه التعاريف لم تخرج عن الإطار الشكلي لوجود الظاهرة، ولم تسير أغوارها لتقف على الانفعالات النفسية المختلفة وليست المتساوية التي يتركها تبادل مدركات الحواس في نفس القارئ أو السامع، وكذلك الحالات النفسية التي جعلت الشعراء أنفسهم يجنحُون إلى هذا اللون من الإبداع؛ فعندما يتذوق الشاعر صوت محبوبته، أو يشم رائحته الطيبة، لا يمكن يتساوى ذلك عنده مع سماع صوتها بأذنه لأنّه في هذه الحالة – حالة التذوق والشم للصوت – ويعطينا دلالات أرحب بكثير.

2– أنواع الصّور الحسية :

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[2] وينزع 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.

---

[1] عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط، 1)، 2003، ص 38-55.

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

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.[1]

أ- الصورة البصرية :

البصر أدق الحواس حساسية وتأثرًا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة بل إن هذه الحاسة أسبق الحواس إلى إدراك الواقع.[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 "إلغاءًا للنموذج اللوني الموروث، انزياحًا شاملاً عن الدلالة القديمة"[6]، لذلك لم تعد الدلالة اللونية حبيسة المعجم والبلاغة الموضوعية، بل تستمد

---

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

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

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 103.

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص 127.

[5] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 28.

[6] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 228.

قيمتها من حركة السياق وجدلية بنية القصيدة[1]، فاللون يكتشف عن طريق البصر فلو لم نبصره لما عرفنا ماهيته.

وعد 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"[2]

ب– الصورة السمعية :

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 :

---

(1) المرجع السابق، ص 235.

(2) بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي: تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة تلمسان، قسم كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ص 51.

(3) وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د، ط)، 1999، ص 124.

"ذات سبت ...

أنشدت "زينب" في موكب أطفال

الحواري "قسمًا"

سمعت في آخر الشارع طفلاً أخرّس

الصوت يغني "فاشهدوا"

قلبه المحبوب ينزو ألمِا

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 :

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

---

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

[2] عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط 1، 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.

"جزائر يا نبضة من شموخي *** يا بسمة طلعت من دُجايْ

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

رسمتك في الجفن حلمًا نديًّا *** وضوعت في مقليتك رؤايْ

تمنيت لو عشت فيك شهيدًا *** أعطر بالدم دومًا ثرايْ

وأقرأ في جانبيك قصيدًا *** يردده الكون أيًا فآيْ"[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 بـ ... 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 عليها مشاعره وأحاسيسه، فينتزع صوره من واقعه وإن كانت تبدو غير واقعية"[3] لأن "الصورة في الشعر لا تكمن في استعراض المعاني والأفكار والإعراب عن المشاعر والأحاسيس كيفما شاء المتكلم، وإنّما تكمن في الطريقة الفنية والأسلوب الفردي الخاص الذي يتم بواسطتهما التعبير عن تلك المضامين.[4]

د- الصورة اللمسيّة :

وتحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس، وهي تضم أربعة إحساسات رئيسة : أولاً الإحساس بالتماس والضغط، ثانيًا الإحساس بالألم، ثالثًا الإحساس بالبرودة، رابعًا الإحساس بالسخونة.[5]

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط 1، 1997، ص 16.

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

[3] المرجع نفسه، ص 186.

[4] حافظ الرقيق: شعر التحديد في القرن الثاني الهجري، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، (ط، 1)، 2003.

[5] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د، ط)، 1999، ص 127.

وعلى الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلاّ أنّها لا تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها، وهي قليلة 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 [1]

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

إن من بين ما تتحقق به الصورة الشعرية الحسية انتقال المحسوس إلى شيء محسوس بواسطة وجه بياني هو التشبيه، والذي يعترضنا في (الأرض ... مناديلاً).[2]

هـ– الصّورة الذوقيّة :

ونضعها في المرتبة الخامسة من قائمة الصور الحسية، يقول حامد عبد القادر: "يظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون في هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام في إثارة الصورة البصرية

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط 1، 1997، ص 18.

[2] سعيد قدام: الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، سنة 1999-2000، ص 55.

والحركية، ويلي هذا النجاح في إثارة الصور السمعية إذ يصل إلى نحو 46,8% أي إلى أقل من المتوسط بقليل، ويقل عن هذا النجاح في إثارة الصورة الشمية إذ يبلغ نحو 39,3%، ثم في إثارة الصور اللمسية إذ يبلغ نحو 35,5%، ثم في إثارة الألم والتغيرات الباطنية، إذ يبلغ نحو 30,7% وأخيرًا في إثارة الصور الذوقية أو صور الطعوم، إذ تبلغ نسبة النجاح في ذلك نحو 14,2%.

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:

فلا الأحداثُ بالأحداثِ تُرْجى *** فواصلهم ولا الشِّيخان شيب

كلا طعميهم سلعٌ وصابٌ *** فأيُ مذاقتيهم تستطيب ؟[1]

ولقد ورد لفظ الذوق في القرآن الكريم في قوله تعالى : "ذوقوا عذاب الخلد هل تجزون إلاّ بما كنتم تكسبون" يونس الآية 51.

و– الصّورة المتراسلة :

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

[1] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د، ط)، 1999، ص 132.

نمط تجميعي مؤلف من اجتماع عدة 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]

"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 ..

---

[1] وحيد صبحي كبّابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د، ط)، 1999، ص 136-137.

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

"بين أفراح ونعشي ..

"وعلى رأسك حطّت قبرّه ..

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 تراسل الحواس الذي يعده الرمزيون وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية.[2]

فالشاعر حينما قال :

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يديّ ..

وتوضأت بدمعي ..

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط 1، 1997، ص 29.

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

ثم صليت عليّ .."

كان يعيش في "عالم حيث تتحطم المتناقضات، وتجتمع لتؤلف واحدًا بفعل العاطفة التي تمّ الشعور بها، والشكل الذي ربُطت به".[1]

[1] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د، ط)، (د، س)، ص 32.

الفصل الثاني

فوضى الحواس (دراسة تطبيقية)

تراسل الحواس في رواية "فوضى الحواس"

أ- تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس:

- تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر :

يكثر تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر في رواية "فوضى الحواس" لـ: "أحلام مستغانمي" ليصبح الصمت والابتسامة مجالاً للتجريب، نحو قول الكاتبة: «تجرب معه الصمت كما يجرب معها الابتسامة»[1]، فكلاّ من الصمت والكلام يمكن سماعه في حين أن الابتسامة تكتشف عن طريق البصر، إلاّ أنّ الكاتبة أخرجتها عن مدلولها لتخضعها لمجال التجربة، فجعلت منهما مجالاً علميًا قابلاً للتجريب وذلك لإعطاء الكلمة مدلولاً واسعًا يصعب فيه الإمساك بمدلول واحد مستقر.

ونجد هذا التراسل في جملة أخرى من جمل الرواية، حيث أصبحت الجملة هاربة هروبًا محتشمًا، وذلك في قول الروائية: «كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب»[2]، فقد جسدت الكاتبة الجملة في صورة حسية حينما منحتها صفة الهروب التي لا يمكن إدراكها إلاّ بحاسة البصر، كما أن الهروب لا يكون إلاّ للكائن الحي»، إلاّ أنّ الكاتبة منحته صفة إنسانية عن طريق فعل التشخيص عندما جعلت منه كائنًا هاربًا هروبا كسولاً كاذبًا وهذه صفات لا تدرك إلاّ عن طريق حاسة البصر.

كما جعلت الروائية للعينين لسانًا ناطقًا بكلام ربما قد يعجز اللسان ذاته عن التعبير عنه، وذلك في قولها: «مازال يتوقُ إلى الكلام الذي لا يقال بغير العينين»[3] ،فقد أخرج الكلام عن منطق اللسان ونسب إلى العينين اللتين أصبحتا الناطقتين الرسميتين بكلام القلب والمشاعر، أي صار الكلام الذي يتعلق بالسمع منسوبًا إلى حاسة البصر، معبرًا عن مكبوتات الذات وحاجتها العاطفية لتعيد

(1) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط12، بيروت، لبنان، 2007، ص 7.
(2) الرواية، ص 09.
(3) الرواية، ص 15.

بعدها الكاتبة للسمع وظيفته وذلك من خلال قولها: «بل ذبدبات صمت وحدها يعرفها»[1]، ذلك أن الهدوء والسكينة والصمت أمور لا تدرك إلاّ من خلال السمع الذي منحته الكاتبة صفة المعرفة.

وفي عبارة أخرى، تقول: «تلك الكلمات التي لا لون لها»[2]، فاللون عادة ما يكون للمحسوسات لا للمعنويات.

فالكلمات تسمع ولا يمكن لمسها، إلاّ أنّ الكاتبة جعلت لها لونًا يمكن إبصاره؛ أي أنّها أخرجتها من المجرد إلى المحسوس وهو ما جسّدته في قولها أيضًا: «رجل اللّغة القاطعة»[3]؛ فالرجل يمكن مشاهدته من خلال حاسة البصر في حين أن اللّغة لا يمكن إدراكها إلاّ عن طريق حاسة السمع، وقد منحت هذه اللغة صفة فريدة، وهي أنّها لغة قاطعة؛ أي لغة حادة تُنِمُ عن شخصية قوية شديدة اللهجة لتعود هذه الكلمات وتختفي خلف الظلام في قولها: «لا جدوى من الاحتماء بمظلة الكلمات»[4]؛ فالمظلة شيء يحتمى به من حرارة الشمس أو غزارة المطر، في حين أنّه في هذه الجملة خرجت عن وظيفتها الأصلية وتكرّس لحماية الكلمات التي عادة ما تكون مسموعة، وربما يكون مرادُ هذا الاحتماء الخجل أو الخوف من شيء ما، فما كان من الكاتبة إلاّ أن تجعل تلك الكلمات تأوي إلى مظلة للاحتماء بها، لتخلع هذا الخوف والحزن في قولها: «يخلع صمته»[5]، فتجهر بالكلمات التي كانت تحتمي بمظلة ليعلو صيتها وتصبح مسموعة مبصرة إلاّ أنّها تعود وتلبس صمتها، وذلك في قولها: «يلبس صوتي».[6]

---

(1) الرواية، ص 15.
(2) الرواية، ص 22.
(3) الرواية، ص 09.
(4) الرواية، ص 29.
(5) الرواية، ص 32.
(6) الرواية، ص 32.

فاللباس يمكن مشاهدته بالعين في حين أن الصوت يمكن سماعه بالأذن، إلاّ أن الكاتبة منحت الصوت صفة حسية وجعلته ملموسًا.

وتستمر في صمتها مع وجود كلام تمثل في ذبذبات الحديث في قولها: «دون أن يتوقف أثناء ذلك عن بث ذبذبات حديث يقال صمتًا في عتمة الحواس»[1]؛ فالحديث لا يزال محتشمًا لا يتم إلاّ عن طريق ذبذبات مسموعة تقال صمتًا عن طريق حاسة البصر وبقية الحواس، التي تمثل الكلام تمثيلاً صامتًا أعطته الروائية صفة العتمة ليصبح الكلام واشيًا مستفزًا صامتًا في قولها: «الاستفزاز الحميمي الصامت الذي يشي ذبذبات لا علاقة لها بالفحولة تلتقطها الأنوثة»[2]

فقد جعلت الروائية كلاّ من الصمت والكلام مجال للاستفزاز الحميمي الذي لعب على أوتار المتناقضين (الصمت والكلام) بحيث جعلت الصمت مجال للاستفزاز، في حين أن الكلام المتعلق بالسمع مجال للبوح بما تكنه نفسها التي رأت أن ذلك الكلام لا علاقة له بالرجولة التي تحت الأنوثة تلتقطها لتمزج بين المتناقضين (الصمت والكلام) لينتج معًا كلام صمتًا تقول: «دون أن يتوقف أثناء ذلك عن بث ذبذبات حديث يقال صمتًا بعتمة الحواس»[3].

ثم تنقلنا الكاتبة إلى مستوى آخر تجعل فيه الكلمات مسموعة، مجالاً للمتناقضات المرئية (الانطفاء – الاشتعال) في قولها: «انطفئ معه الكلام لتشعل به مساحات الصمت»[4]؛ وما يلاحظ يلاحظ في هذه العبارة أيضًا خروج الكلام من حقله الدلالي، كونه معبرًا عن مكبوتات الذات ليعبر عن الذات الشيء بمعنى ثوري تمثل في الانطفاء والاشتعال الذي تعلق بالكلام الذي جعلت له

(1) الرواية، ص 55.
(2) الرواية، ص 30.
(3) الرواية، ص 55.
(4) الرواية، ص 55.

الكاتبة مساحة لإلغاء نقيضه اللامسموع الصمت، ومن الصمت إلى الصمت في عبارة أخرى يقول: «ضعف خجاه هذا الحضور الرجالي الصامت»[1]؛ فتجعل حضور الرجولة العيني متعلقًا بالصمت الذي تردد في معظم صفحات الرواية.

لتعود مرّة أخرى لتجسيد الصوت وذلك يجعله معطفًا يلبس ويخلع في قوله: «لماذا لبس ابتسامته معطفًا للصمت»[2]، بدل أن تدل على حالة الرجل مباشرة إما بالابتسامة أو بالصمت، مزجت الكاتبة المعنيين مزجًا جماليًا، جعل كلاّ من الابتسامة والصمت المسموعين متعلقين بالمعطف والابتسامة وهما من الأمور المرئية.

ومرّة أخرى تعود لتلبس الكلمات جسدًا حيًّا نابضًا في قولها: «دون أن أترك بصماتي على عنق الكلمات »[3]؛ فقد توصلت الكاتبة إلى الإجرام بوضع يديها على عنق الكلمات محاولة استنطاقها وإرغامها على البوح لتجعل المسموع (الكلمات) تحت رحمة المبصر (البصمات) التي لا يتركها إلاّ الفَارُ الذي يُظن بأنّه نجى بفعلته، لتعيد الكلام ثوبه اللائق به في قولها: «تلبس الحقيقة ثوبًا لائقًا من الكلام»[4]؛ فالثوب اللائق لا يدرك إلاّ عن طريق البصر في حين أن الكلام لا يكون إلاّ مسموعًا، إلاّ أن الروائية قلبت الموازين وجعلت للكلام ثوبًا لائقًا، وذلك لإثبات حقيقة ما لنقدم لها بيت مفروش من الكلمات في قولها: «تفرش حولها بيت من الكلمات»[5]؛ لتعود بنا إلى نفس المعنى السابق حينما جعلت البيت (المرئي)، متعلقًا بالكلمات (المسموعة)، لتعبر عن نفسها في ذلك البيت المفروش من الكلمات، ولتعود بنا إلى نفس المعنى السابق بأن تجعل البيت (مجال البصر) متعلق بالكلمات (مجال السمع)، لتعبر عن نفسها في ذلك البيت المفروش من الكلمات.

---

[1] الرواية، ص 66.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية، ص 92.
[4] الرواية، ص 95.
[5] الرواية، ص 95.

وبعد التعبير عن المجردات ها هي الروائية تعبر عن نفسها في قولها: «أثناء ذلك أكون في حالة كتابة صامتة»[1]، لتجعل الكتابة التي ترى بالعين ذات علاقة وطيدة بالصمت الذي لا يمكن إدراكه إلاّ بحاسة السمع، وهي الحالة العادية لأي إنسان يكون في حالة كتابة لتعود مرّة أخرى لاستنطاق المجردات في قولها على لسان أمها: «إيه لو تنطق هذه القنطرة يا بنتي»[2]، فقد أعطت الكاتبة للقنطرة (مجال للإبصار) صفة الكلام (النطق) محاولة استنطاقها لتبوح لها بأسرار الماضي الجميل الذي ظل صامتًا لا يأتي إلاّ بخطى مرتبكة في قولها: «فجاءني صمت الارتباك الجميل»[3]، فالجمال صفة تُبصر سخرت لخدمة الصمت (المسموع) في تبادل حسي جميل راحت تقرأه الكاتبة بحسها وحدسها تقول: «رحت أقرأ هيأته بحدسي وحواسي»[4].

وهنا يلاحظ أن الكاتبة أخرجت الهيئات التي تدرك بحاسة البصر إلى مجال القراءة التي تحتاج إلى تظافر حاستي السمع والبصر لتفضح صمتها الذي تغرق به في حوض الكلمات تقول: «نغرق معًا في صمت فاضح»[5] لتجعل من نفسها (أنثى الصمت)[6] الذي فضحت به نفسها فجعلت منها مجال لتساؤل متمثلاً في نظرة النّاس وتساؤلهم حول هذه الأنثى الصامتة وما ألم بها، ليزداد هذا الصمت اختباء ويجعل نفسه مجالاً للتساؤل تقول: «ماذا تراه كان يخبئ تحت برنس الصمت»[7]؛ فهنا ربطت الكاتبة البرنس الذي يشاهد بالعين المجردة والصمت الذي يسمع بالأذن في تراسل جميل فحواه الدلالة على الصمت الذي يأبى الخروج إلى عالم الضوء.

---

[1] الرواية، ص 97.
[2] الرواية، ص 108.
[3] الرواية، ص 147.
[4] الرواية، ص 182.
[5] الرواية، ص 120.
[6] الرواية، ص 125.
[7] الرواية، ص 127.

لتأتي لعبة الألوان وتلعب دورها هي الأخرى تقول: «يواصل القلم الأزرق بصمت»[1] وتقول أيضًا: «شبيه بمشهد سينمائي صامت لفيلم بالأسود والأبيض»[2] وتقول كذلك: «يصمت الأزرق»[3]؛ فقد جعلت الكاتبة في هاته العبارات من مجال إبصار اللون المتمثل في الأزرق والأبيض والأسود الذي يمكن أن يترجم لنا حاسة السمع مثل: عندما يقول لك شخص هذا لون أبيض فمن خلال السمع يمكن إدراكه، الذي عبر عنه الصمت في كل من الأزرق والمشهد والقلم الذين صمتوا إزاء صدمة ما، لتشكل لنا الروائية لوحة فنية امتزج فيها السمع بالبصر واللون بالصمت لتكون لنا صورة صامتة تقول: «الصورة لحظة صمت طويل»[4] لتترك بعدها مخلفات يدل عليها دخان من الحروف الذي كان يتلاشى ببطئ وكسل تقول أيضًا: «تترك الحروف خلفها ذيلاً من الدخان الذي ينفذذ بكسل نحوي»[5]؛ وكأن التعابير طريقها إلى الكاتبة تعطلت حتّى باتت لا تبصر ذلك الدخان الذي خلفته الكلمات التي تركت وراءها حروفًا لا تكاد تسمع.

لتعلن عن نفسها وترتدي صوتًا جميلاً على حد قولها: «ثم يرتدي صوته الأجمل»[6]؛ فبعد هذا هذا الصمت الطويل يأتي مجال السمع ليستقبل أصوات جميلة ترسل معان ترتدي ثوبًا جميلاً، والأبصار برؤيته لتستدرك الكاتبة نفسها وتعود بذكرياتها إلى صوت أمها الذي يعيد إليها كلمات كانت تعرفها تقول: «لكن صوت أمي يباغتني يعيد الكلمات أعرفها تمامًا»[7]؛ فتفسح الكاتبة مرّة أخرى المجال للكلمات التي تدخل ضمن حاسة السمع، التي تستبقيها حاسة البصر فتعيد إليها مكتسبات قبلية تعد بمثابة تراث نفسي خلفته أمها من قبلها، ليعود التأكيد على ظاهرة الصمت مرّة

[1] الرواية، ص 222.
[2] الرواية، ص 360.
[3] الرواية، ص 223.
[4] الرواية، ص 323.
[5] الرواية، ص 314.
[6] الرواية، ص 330.
[7] الرواية، ص 231.

أخرى في قولها: «يغرق في صمت الخرص»[1]؛ وتنقل الروائية لنا ضجر ومرارة الصمت، في صورة عبرت من خلالها على قمة قلقها وضجرها الذي وصل حد الخرص لتبقى صورتها صامتة، يرتفع معها قوة القلق لتصل حد البكاء تقول: «وتبقى صورته صامتة أجهش بالبكاء»[2]؛ فتجتمع ثنائية الصمت والكتابة مرّة أخرى، لتشكل فسيفساء ضوئية تتراسل فيها أضواء الصمت والصورة ليجتمع مرّة أخرى المرئي بالمسموع في قولها: «فالكتابة اعتراف صامت»[3]؛ وهي كذلك بالفعل أي أن الكاتبة تلغي الصوت وتجعله عبدًا للكتابة المرئية فتكتفي بالاعتراف في صمت الكلمات ليتلألأ ذلك الصمت مبرزًا بريقًا لامعًا تقول: «ولي بريق الصمت»[4]؛ كما يبرز أيضًا تظافر الصوت والصورة صوت الصمت وصورته كذلك.

ومن الصمت إلى الحديث تقول: «كنت في حديث مع قسنطينة»[5]؛ فقسنطينة المكان العيني العيني المشاهد الذي يتجسد في صورة حسية جسدية قابلة للتحاور والكلام معها.

ومن الحديث إلى البكاء تقول: «يحدث للبحر أن يبكي»[6]؛ فالبحر المكان الجميل الذي تحب الأبصار رؤيته والاستمتاع به يبكي مرارة وحسرة بصورة قابلة للسمع، وفي ذلك عودة للتراسل بين حاستي البصر والسمع، لتخرج الروائية من مرارة صبر تكرار كلمة الصمت إلى الجهر بكثرتها تقول: «كثير من الصمت الغياب»[7]؛ ليغيب هذا التراسل فاسحًا المجال لتراسل آخر.

---

[1] الرواية، ص 252.
[2] الرواية، ص 202.
[3] الرواية، ص 121.
[4] الرواية، ص 209.
[5] الرواية، ص 280.
[6] الرواية، ص 290.
[7] الرواية، ص 375.

- تراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق :

أمّا التبادل الثاني الذي ورد في رواية "فوضى الحواس" لـ : "أحلام مستغانمي" فهو التراسل بين حاسة السمع مع حاسة الذوق، فالسمع حاسة متعلقة بالأذن سواء كان ذبذبات خافتة أو قوية، أمّا الذوق فهو ما تعلق باللسان من كلام بنوعيه جميل أو قبيح، أو مناظر أو أشياء تجذب حاسة الذوق ويتم التعبير عنها بألفاظ نستدل من خلالها على ذلك.

فأحلام مستغانمي تلاعبت بالحواس في تراسلات ذات قالب جمالي أخاذ، فللكلام شهية مثله مثل الطعام الذي تشتهيه من خلال رائحته تقول: «لا أدري أهو الذي فقد شهيته للكلام»[1]، فالكلام مستقره الأذن، أمّا الشهية واللذة فموقعهما اللسان، فقد ربطت الروائية بين حاستي الذوق والسمع من خلال هذا المثال مخرجة الكلام من دائرة السمع إلى دائرة الذوق، وذلك لجعل المعنى أكثر سلاسة ومرونة وجاذبية.

لتذهب بعدها إلى تذوق الفكرة التي كانت مجرد كلمات تقول: «كأنّه يتعمق في هذه الفكرة أو يتذوقها»[2]،فمن تذوق الكلام إلى تذوق الأفكار الذات الصلة الوطيدة بالسمع، في استعارة جميلة جعلت من الأفكار والكلمات ملاذًا للتذوق.

لتنتقل بعدها إلى تذوق الأصوات الحزينة تمثلت في البكاء تقول: «كان لصوته مذاق متأخر للبكاء»[3]، وهذا المثال استعارة أخرى، تبرز الصلة الوثيقة بين حاستي السمع والذوق، أي أن كل شيء بالنسبة للروائية قابل للسمع والتذوق.

---

[1] الرواية، ص 133.

[2] الرواية، ص 196.

[3] الرواية، ص 290.

ومن التذوق إلى أكل الكلمات تقول: «لا أريد لنا حبًا يقتات بالكلمات»[1]، فبدل التعبير عن مللها من كثرة الكلام عن الحب جعلت من الحب كائنًا يقتات ويعيش بالكلمات وهي الأخرى استعارة تحاول من خلالها الكاتبة، الخروج من روتين التعبير لتضيف إليه طعمًا آخر خالٍ من الملح تقول: «حتّى لا يتسرب الملح إلى الكلمات»[2].

فبعد التذوق والأكل وصلت إلى التذمر من تلك الكلمات التي كانت تتذوقها وتأكلها وتعتبرها بمثابة القوت، هاهي ذي تخاف أن يتسرب إليها الملح فيفسد مذاقها الذي كانت تحبه وهذا المثال أيضًا نموذج آخر عن التراسل بين حاستي السمع الذي تترجمه لنا الكلمات والذوق الذي عبرت عنه كلمة الملح في لعبة لغوية حاولت من خلاله تقديم فكرة بأسلوب تلتقي فيه الحاستان.

لتنقل الذوق إلى الجمل والأخبار تقول: «خبر تلقيته بمذاق سابق للحزن»[3]؛ فحتّى الأخبار أخضعتها أحلام مستغانمي لحاسة التذوق الذي سبقه الحزن، أحست بمذاقه هو الآخر، فالخبر متعلق بحاسة السمع، في حين أنّها تلقته بحاسة أخرى ألا وهي حاسة التذوق.

ومن التعابير الرمزية إلى الواقعية التي ترجمت فيها احتساء الرجل للقهوة في صمت تقول: «يحتسي قوته بتذمر صامت»[4]؛ ففي هاته العبارة سكت التذمر يفعل احتساء القهوة، التي ربما تكون الشيء الوحيد الذي نفس فيه الرجل عن نفسه لذلك جاء تذمره صامتًا، شغل مساحة نفسية كبيرة، عنده حاولت الكاتبة إبرازها بصور تراوحت بين الرمزية التي قوامها التلاعب بالكلمات والتعابير بين الواقعية التي قوامها الحقيقة والواقع.

---

[1] الرواية، ص 334.

[2] الرواية، ص 330.

[3] الرواية، ص 312.

[4] الرواية، ص 215.

- تراسل حاسة السمع مع حاسة اللمس :

يتعلق اللمس بالجلد والإحساس الناجم عن احتكاك الجسم بأشياء أخرى، مترجمًا عواطفًا وأحاسيسًا مختلفة، يكنها الإنسان للآخرين دون شعور منه، وقد يتمثل هذا الإحساس في خجل أو برد أو حرارة أو قشعريرة أو دفء، وهذا ما يكثر في رواية "فوضى الحواس"؛ فالكاتبة تجعل من حاسة اللمس مجالاً للكشف عن العواطف المكنونة في النفس الإنسانية فتجعل من حاسة الصمت جسدًا يرتدي ويتعرى تقول: «يعريه الصمت بين الجمل»[1]؛ بحيث جعلت التعرية مجالاً لحاسة اللمس التي تزامنت مع صمت الرجل الذي بقي صامتًا متعريًا من الكلمات، فاقدًا التعابير المناسبة فبدل التعبير عن فقدان المعاني لجأت الروائية إلى استعارة لفظ التعرية المتعلق بحاسة السمع في تبادل جميل أنيق بين الحاستين.

ومن التعرية إلى الإخفاء تقول: «تخفي بالثرثرة بردها أمامه»[2]؛ وفي هذه العبارة تراسل واضح بين حاستي (اللمس والسمع)، فالبرد متعلق بحاسة اللمس، أمّا الثرثرة متعلقة بحاسة السمع، فقد راحت الروائية، تثرثر مخفية ما تكنه نفسها من عواطف تجاه الرجل، وهذا الأخير الذي أطفأ سيجارته على جسد الكلمات حسب قولها: «على جسد الكلمات أطفأ سيجارته الأخيرة»[3]؛ وهنا منحت الكلمات جسم، رغم أنّها متعلقة بالسمع وتعلق الجسم باللمس في تبادل حسي راقٍ، جسدت استعارة لم تزد المعنى إلاّ جمالاً ورونقًا ليزداد التبادل بين الحاستين حدّة في قولها: «بين ابتسامتين لف حول عنقه السؤال ربطة عنق من الكذب الأنيق، وعاد إلى صمته»[4]، ليصبح السؤال قيدًا أنيقًا يتجه صوب السمع، ليلتف ويلامس عنق الرجل في استعارة رفعت مستوى التبادل بين الحاستين

(1) الرواية، ص 11.
(2) الرواية، ص 12.
(3) الرواية، ص 14.
(4) الرواية، ص 16.

لتعود إلى الصمت والتساؤل في قولها: «أكان يخاف من الكلمات من البرد»[1]، ليتم التمازج بين الحاستين في هذا السؤال الذي يحمل شيئًا من التردد بين الكلمات (السمع) والبرد (اللمس)، لتصل إلى نتيجة تقيها البرد والخوف من الكلمات، فتجعل من اللّغة غطاءً تخفي به جراحها وأحزانها تقول: «تخفي باللّغة جرحها»[2]، فالجرح ثغرة في الجسم تحتاج إلى الضماد والدواء، ولكن أحلام مستغانمي وجدت له علاجًا آخرًا ألا وهو اللّغة التي يمكن إدراكها بواسطة السمع، كما وجدت له ملاذًا دافئًا تقول: «صوت دافئ»[3]، وهنا نلاحظ التراسل بين حاستي السمع واللمس، ذلك أن الصوت متعلق بحاسة السمع في حين أن الدفء متعلق باللمس.

ومن الصوت إلى الصمت تقول: «رجل يغشاه غموض الصمت والابتسامة»[4] وتقول أيضًا: «مرتديًا صمته من جديد»[5]، وتقول كذلك: «يصنع شيئًا من الصمت»[6]، ففي هذه الأمثلة الثلاثة تجسيد وتجسيم لصورة الصمت ذات الصلة الوطيدة بالسمع.

ففي المثال الأول جعلت الصمت شيئًا غامضًا يغشى ويلامس الرجل، وفي الثاني جعلت منه شيئًا يلبس ويلامس كذلك، أمّا في الثالث فجعلت منه وسيطًا يوضع بين الكلمات، وفي الأمثلة الثلاثة السابقة نلحظ تبادلاً واضحًا بين الصمت واللمس.

لننتقل من الصمت إلى الكلام تقول: «وكلماتي المبللة»[7] وتقول كذلك «كما يعرف ملامسته الكلمات»[8] وفي جملة أخرى تقول: «يرتدي أخيرًا كلماته لا كلماتي»[9] وفي موضوع آخر

(1) الرواية، ص 16.
(2) الرواية، ص 20.
(3) الرواية، ص 20.
(4) الرواية، ص 26.
(5) الرواية، ص 35.
(6) الرواية، ص 157.
(7) الرواية، ص 32.
(8) الرواية، ص 09.
(9) الرواية، ص 157.

آخر تقول: «كأن كلماتها صفعتني»[1]، ونحن نقرأ هذه الجمل نحس وكأنّنا في لعبة شطرنج تمثل اللّغة اللّغة بيادقها، لتصبح الكلمات المسموعة محسوسة مبللة مرّة، ومرّة أخرى تنفي عنها ملامستها للرجل، وتارة تجعل منها معطفًا يرتدى، وتارة أخرى تجعل منها كفًا تصفع في تبادل جميل بين نفس الحاستين مع تغير طفيف في المعاني لتبقى متدرجة من الصمت إلى الكلام ثم اللمس تقول: «تثير شهيتي للمسات حميمية»[2] وتقول أيضًا: «كان صوته ملامسًا لسمعي»[3] لتفصح عن هذا الجو التراسلي من خلال شهية الذوق، إثارة اللمس، وحميمية الصوت المسموع في تبادل يبقى دائمًا غايته تقديم نص جذاب جميل لا يفهم إلاّ بفك الشفرات الاستعارية.

لتنقلنا من اللمس إلى دفئ الأحضان تقول: «كان يحتضن جملة هاربة»[4] وفي هذا المثال نلاحظ تراسل بين حاستي السمع واللمس، فقد جعل الكلام المتكون من جمل مسموعة موضع للاحتضان والملامسة، التي تستوجب الاعتراف بالإعجاب بلغة الجسد تقول: «أحب راحتك ... لقد أحببت دائمًا لغة جسدك»[5]، هذا الجسد الذي يلامسها ويحاور جسدها ليحول لغة الكلام إلى إلى لغة الجسد الذي يستوجب الصمت تقول: «خلف دخان سيجارة الصمت»[6] وتقول أيضًا: «أغرق في صمت يقطعني»[7] وحتّى السيجارة التي تلامس الأصابع باتت موطنًا للصمت المسموع، فكل مسموع عندها يمكن لمسه، وكل ملموس يمكن سماعه تقول: «بالإنصات إلى يديه»[8] وتقول كذلك: «تصبح كأطراف أصابعه»[9] وفي نفس السياق تقول: «تلك التي كانت تحدي صامت في

[1] الرواية، ص 163.
[2] الرواية، ص 175.
[3] الرواية، ص 180.
[4] الرواية، ص 181.
[5] الرواية، ص 182.
[6] الرواية، ص 177.
[7] الرواية، ص 195.
[8] الرواية، ص 175.
[9] الرواية، ص 288.

يدي»[1] وربما كان تركيزها على اليد تعود إلى كونها أي (اليد) أكثر عضو ملامس للأشياء، وبالتالي فإنّه ينصت ويسمع ويتحدى الصمت أي أنّنا دائمًا في محور يجاوز فيه اللمس حاسة السمع.

لتعود مجددًا وتدل في صمتها ليغيب الصمت تمامًا، ثم يتكسر فاسحًا المجال لطوفان من الكلمات تقول: «أكان يدخل هو أيضًا خرب الصمت ويخلع صوته تماما كما خلع آخرون»[2] كذلك تقول: «ولكن شفتيه تسرقان أسئلتي»[3] في نفس السياق تقول: «قبل أن يكسر ذلك الرجل الرجل الصمت بيننا»[4]، فالصمت بات ملموسًا يُخلع ويسرق ويكسر وكلّها شعارات تحاول من خلالها الروائية إبراز مدى الصمت الذي تعيشه هي وشخصيات روايتها لتخرج إلى نور الكلمات تقول: «أحاول أن أحتمي بلحاف الكلمات»[5]، وتقول أيضًا: «لم أكن أملك بعد سوى حبلي الكلمات لأطوق به»[6]، لقد باتت الكلمات حبل نجاة الكاتبة تحتمي بها وتطوق بها نفسها.

- تراسل حاسة السمع مع حاسة الشم :

يعتبر الشم من الحواس التي قد تسبق العين والأذن واللمس لإدراك الأشياء، في حين أنّها قد تتوافق مع حاسة الذوق لأن كلامها مرتبط بالآخر، أمّا علاقة هذه الحاسة بالسمع فهي ضعيفة، وهذا ما نجده في رواية أحلام مستغانمي، فقد جعلت من المشمومات مسموعات ومن المسموعات مشمومات تقول: «عطر كصوتي»[7] فقد شبهت العطر الذي يدرك من خلال حاسة الشم بالصوت، وذلك راجع لحسنه وعذوبته ووقعه في النفس، في حين أن الصوت يتعلق بالأذن، وعلى

[1] الرواية، ص 359.
[2] الرواية، ص 216.
[3] الرواية، ص 262.
[4] الرواية، ص 268.
[5] الرواية، ص 288.
[6] الرواية، ص 315.
[7] الرواية، ص 90.

هذا الأساس فقد جاءت هذه الاستعارة لتدل على التبادل بين حاستين (العطر المشموم والصوت المسموع).

والأمر نفسه وقع في مثال آخر حين شبهت الأصوات بالعطر الذي يصبح كالدليل تستعين به الروائية للوصول إلى المسموعات تقول: «أمّا أنا فأستدل عليه بصمته أو بتلك الكلمات القليلة التي كانت مزيته التي كعطره»[1]، أي أن المسموعات في هذا الرجل يُشبه عطره، وهي الأخرى استعارة حاولت من خلالها الكاتبة بث نوع من التراسل أو التبادل بين حاستين السّمع والشم.

[1] الرواية، ص 333.

ب- تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس :

- تراسل حاسة البصر مع حاسة اللمس :

تتمثل وظيفة العينين في إدراك المرئيات، أمّا وظيفة اللمس فإنّها تتحسسها وتشعر بها، إلاّ أن الروائية استعارت من اللمس وظائفه وجعلتها للعينين اللتين تتحدثان بلغة تراها الروائية غير ملموسة من خلال ترجمتها لما تعكسانه في غوريهما من معاني متضادة، في وقت ساكن فهما تتحدثان بلغة العين لا لغة أخرى فتجعل من العينين جسدًا يخلع ويرتدى تقول: «بنظرة يخلع عنها عقلها»[1]، فالنظر من اختصاص العين والخلع من اختصاص اليد التي تلمس وتخلع وترتدي، إلاّ أن الروائية استعارت فعل الخلع من اليد ونسبته للعين وذلك لإعطاء العين صورة حسية.

وتواصل تلك الاستعارة بقولها: «متسلقة بنظرات بطيئة»[2] وتقول أيضًا «ومن الهروب من تلك النظرات الفضولية التي كانت تتفحصني بشيء من العدوانية»[3]، ففي المثال الأول أبقت على اليدين اللتين تتسلقان النظرات، أي أنّها تعكس ما أوردته في المثال السابق الذي كانت فيه العين هي الفاعل الذي يخلع العقل إلاّ أنّها في هذا المثال أصبحت تابعًا للفاعل الذي قام بفعل التسلق، بحيث أصبحت العين وسيلة من وسائل التسلق، أي أنّها خرجت من وظيفتها المبصرة إلى وظيفة اللمس، وفي المثال الثاني بات الهروب ضروريًا من تلك النظرات التي أصبحت تعريها وتفضحها، ففعل التعرية يكون بالملامسة إلاّ أنّه قد نسب للعين هو الآخر.

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 53.

[3] الرواية، ص 113.

ومن المحسوس إلى المجرد تقول: «تضع الإيمان برنسًا لغويًا على كتفيها»[1] وتقول أيضًا: «نظراته تتدحرج على الثوب الأسود نفسه»[2]؛ فالإيمان شيء معنوي نقلته الروائية من المجرد إلى المحسوس، لتجعل منه برنسًا ملموسًا مبصرًا يوضع على الأكتاف وهذه كناية على الادعاء والرياء ليتواصل الحديث عن الألبسة التي أعطتها اللون الأسود المبصرة من قبل العين التي تتمادى في النظر إليه حدّ التدحرج، لتنتقل إلى التفحص والإمعان تقول: «وحدّ الاحتياط من عيون تتفحصنا»[3]، فالعين أصبحت طبيب يتفحص ويلامس ويتحسس تقول: «يلامس الأنثى»[4] فالفرق بين الذكر والأنثى تُحدده حاستان الأولى بصريّة، والثانية لمسيّة، وفي هذا المثال تتجلى قوة التراسل بين الحاستان.

لتزداد إلى حد قياس درجة حرارة الإحساس التي وصلت إلى ما دون الصفر (0) في قولها: «ترسم لهذه الأحاسيس الثلجية»[5]؛ فالرسم يبصر بالعين والثلج يحس عن طريق اللمس لتستفيق من هذه البرودة وتواصل الكتابة فتقول: «تستيقظ أيدي لتواصل الكتابة»[6] فالمعلوم أن الاستيقاظ للعين إلاّ أنّه خرج عنها لينسب إلى اليد في تراسل واضح بين الحاستين لتواصل استعمال اليد (عنصر اللمس) تقول: «أغلق على جسد أمي في حقيبة وأعيد الحقيبة إلى الخزانة»[7]، ففعل الغلق متعلق باليد التي هي أداة اللمس، أمّا جسد الأم فهو لباس جميل يخبأ في الخزانة ولا يُرى ولا يرتدى إلاّ نادرًا؛ أي تحول الملموس (الجسد) إلى مرئي (العين) لا يرى في القليل النادر.

لتنتقل من اليد إلى الأرجل تقول: «تطاردهن بنظرات فضولية وأخرى شريرة من كل صوب»[8]، وتقول أيضًا: «كما عبر النهر يأخذني إليه دائمًا تيار الرغبة الجارفة يدحرجني من

---

(1) الرواية، ص 21.
(2) الرواية، ص 150.
(3) الرواية، ص 170.
(4) الرواية، ص 09.
(5) الرواية، ص 147.
(6) الرواية، ص 363.
(7) الرواية، ص 230.
(8) الرواية، ص 233.

شلالات شاهقة للجنوب يمضي بي من شهقة إلى أخرى يجذبني عشقه حيث لا أدري»[1]، فالمشي والمطاردة من اختصاص الأرجل اللّتان تعتبران حاسة لمسية، إلاّ أنّها في المثال الأول تبادلت وظيفتها مع العين باتت تطارد وتجري وتمشي، أمّا في المثال الثاني فأصبحت العين تعبر الأنهار والشلالات الشاهقة وهذا تراسل واضح بين حاستين شديدتا الصلة ببعضهما البعض.

لتنتقل الروائية من اليد والرجل إلى الجسد تقول: «كي لا تنطفئ في انتظاره نيران الجسد»[2]، فالنار شيء مبصر مهول (مخيف) يشعر بالاطمئنان والدفء وبدل أن ينسب إلى الحطب أو شيء آخر نسب إلى الجسد في هذا المثال؛ أي أن الروائية لتنتقل من حاسة البصر إلى حاسة اللمس لتأكد هذا الاشتعال بقولها: «إنني فقدت ذلك الحريق الجميل، الذي كثيرًا ما أشعل قلمي وأشعلني في وجه الآخرين»[3]، فمن وظائف القلم الكتابة التي تدرك بالعين، كما تحمله وتلامسه اليد، وفي هذا التراسل قوي خاصة إذا أضيفت له لفظة الاشتعال التي تأكد على حرارة الموقف وقوته التي أشعلت قنديل الشهوة تقول: «وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن»[4] فكل من الظلام والنور أو الضوء معنوي مبصر، وفي هذا المثال نسب الضوء للجسد بدل القنديل، وفي ذلك أيضًا استعارة واضحة بين وظائف حاستي البصر واللمس لتختزل الروائية العالم على رؤوس الأصابع تقول: «البحر أيضًا يرحل على رؤوس الأصابع»[5]، فالبحر المكان الجميل المعشوق من قبل الجميع الذي يتعلق به القلب قبل العين، ها هي ذي الروائية تضع على رؤوس الأصابع؛ أي أنّها نقلت صورة فنية طبيعية (البحر)، هذا الأخير الذي يدرك بالبصر إلى شيء صغير يمكن أن يحمل بين الأصابع لتواصل هذا الاختزال بمطالعة التاريخ؛ وأي تاريخ تقول: «أريد أن أطالع التاريخ السردي لجسدك»[6]؛ فالمطالعة

(1) الرواية، ص 250.
(2) الرواية، ص 245.
(3) الرواية، ص 213.
(4) الرواية، ص 288.
(5) الرواية، ص 290.
(6) الرواية، ص 292.

هي الأخرى فعل عيني أي يتم عن طريق الإبصار، للكتب والمقالات ... إلخ؛ أي كل ما هو مكتوب إلاّ أن هذا الإبصار لم يكن ولم يتعلق بمكتوب بل بملموس وهو (الجسد) الذي تجتمع فيه الأحاسيس والمشاعر التي غالبًا ما يكون للعين واللمس دور كبير في توليدها.

ومثلما كانت البداية بحاسة البصر كذلك النهاية تقول: «لا مشهد حضورها الصامت»[1]، فالمشهد الذي لا يدرك إلاّ بالعين ها هو ذا يجسد في صورة محسوسة فهو مثل الإنسان الصامت الذي يسترق النظر دون كلام تقول: «أسترق النظر أحيانًا إلى جهاز التلفزيون»[2]؛ فالسرقة لا تكون إلاّ للملموس إلاّ أنّها في هذا المثال نسبت إلى حاسة النظر الذي تتمحور وظيفته الأولى والأخيرة في نقل صورة الأشياء، وما هذا 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 فإنّه صعب المنال والتعبير، وهذا ما يلاحظ في رواية "فوضى الحواس" لـ "أحلام مستغانمي" التي قلّ فيها التراسل بين هاتين الحاستين.

ومن جملة التعابير التي تصب في هذا المعنى نجد قولها: «يقتتن بفتات الرجولة»[3]؛ فالقوت راجع إلى جوع أو حاجة إلى الغذاء الذي مثل بعض الفتات من البقايا، إلاّ أنّها بقايا رجالية أي عكس الأنوثة التي لا يدرك الفرق بينها إلاّ بالعين، وفي هذا تراسل واضح بين حاستي الذوق والبصر، حيث جعلت الكاتبة من الرجولة غذاءً يقتات به، لتنقلب الآية في مثال آخر تقول: «بأي رجل أمي يشتهي

[1] الرواية، ص 311.
[2] الرواية، ص 335.
[3] الرواية، ص 125.

امرأة»[1]، فبعد أن كانت الحاجة الغذائية للرجل ها هي ذي تنتقل إلى المرأة التي باتت محل شهوة وتذوق، حتّى أنّها المرأة الأشهى تقول: «وبهذا المقياس أنت المرأة الأشهى»[2]؛ أي أن العين التي تبصر أعداد ما لا نهاية من النساء هي التي تذوقت واستطعمت طعم هذه المرأة دون سواها من النساء اللاتي قد تكون عازبات في الأغلب تقول: «بينما أتأمل أن تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي»[3]؛ فالعزوبة مرحلة سابقة للزواج يمكن تمييزها بسهولة إلاّ أنّ الكاتبة جعلت لها تذوق وطعم مميّز تمثل في اختيار أثاث الغرفة التي لم تكتفي بالعين في اختيارها، بل تجاوزتها إلى الذوق في تبادل حسّي جميل بين حاستي (الذوق والبصر).

- تراسل حاسة البصر مع حاسة الشم :

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

ومن جملة ما أوردته الروائية في روايتها قولها: «رجل الوقت عطرًا»[4]، فبدل التدليل على الوقت الجميل راحت الروائية تنسب العطر المشموم إلى الوقت المبصر الذي بدوره نسب إلى الرجل في حلقة تراسلية جميلة بين حاستي (البصر والشم) وغير بعيد عن ذلك تقول: «حمل معه رائحة الوقت المسروق»[5]، فبعد أن كان الوقت مشموم صار مسروقًا ومشمومًا.

---

(1) الرواية، ص 162.
(2) الرواية، ص 162.
(3) الرواية، ص 173.
(4) الرواية، ص 10.
(5) الرواية، ص 196.

ج- تراسل حاسة اللمس مع باقي الحواس :

- تراسل حاسة اللمس مع حاسة الذوق :

لا يستطيع الإنسان إدراك الأشياء إلاّ عن طريق التحسس ولا يمكن أن يدرك طعمها إلاّ عن طريق التذوق، إلاّ أن الجمع بين الحاستين فيه شيء من الصعوبة أو لنقل التباعد وهذا ما نجده في رواية "فوضى الحواس" التي قلّ فيها التراسل بين حاسة اللمس والذوق، ومن جملة الأمثلة الواردة في الرواية:«كان يتلذذ بانبهار أنوثتي»[1] تلك الأنوثة الملموسة في كل جوانبها الحركية والحسية باتت شيء يتذوق ويتلذذ بطعمه؛ أي أنّها خرجت من معناها (اللمسي) إلى معناها (الذوقي) لتنصهر في هذه الأنوثة الجامدة جمود الحجر تقول: «منصهر في قبلة من حجر»[2]؛ فالقبلة هي تلامس وتذوق والحجر هو جماد ملموس، إلاّ أنّ الكاتبة استطاعت أن تمزج بينهما لتُكون لنا صورة تراسلية جميلة لتمتد اللّذة إلى كامل الجسد تقول: «يسكنها على أجسادهن بلذة غامضة»[3] .

وتقول أيضًا: «لا أفهم كيف أن جسده الذي لم يكن الأجمل أصبح الأشهى»[4]، إلى حد ارباك سكينتي ومنعتني الأيام من الكتابة ففي المثال الأول نجد اللّذة تسكن الجسد؛ أي الذوق يسكن اللمس، في حين أنّ المثال الثاني تجعل فيه الروائية الجسد أشهى ما في الوجود، وهذا أيضًا تراسل واضح بين حاستي اللمس والذوق لتنتقل بعدها إلى تذوق هذا الجسد الذي بات مالحًا في قولها: «أكان لقبلتي مذاق مالح»[5]؛ أيّ أنّها انتقلت لوصف هذا المذاق الذي جعلته مالحًا؛ أي أن القبلة التي تمثل حاسة اللمس ذات مذاق مالح، وهذا ما يتعلق بحاسة الذوق ومنه نلحظ تراسل واضح بين الحاستين شكل لنا صورة فنية جميلة.

---

[1] الرواية، ص 181.
[2] الرواية، ص 190.
[3] الرواية، ص 232.
[4] الرواية، ص 335.
[5] الرواية، ص 284.

- تراسل حاسة اللمس مع حاسة الشم :

لقد قل التراسل بين حاسة اللمس وحاسة الشم في رواية "فوضى الحواس" ومن جملة ما أوردته الروائية في قولها: «يلتصق بي عطره»[1] وقولها: «عطره الذي اخترق حواسي»[2]؛ فالالتصاق في المثال الأول يعني التلامس والتلاحم وكأن العطر المشموم بات شيء يلمس ويلتصق، الصورة نفسها نجدها في المثال الثاني حيث جعلت الروائية من العطر المشموم شيء يخترق ويجتاز الحواس، وهي استعارة تضم تراسل واضح بين حاسة اللمس والشم.

وهناك أمثلة أخرى لهذا التراسل نحو قولها: «فألحق رجلاً اختزن جسدي رائحته»[3]، وقولها: «تلفني رائحة شهوتي سأبقى لحظات»[4] وقولها أيضًا: «لا جسد لا رائحة له هو جسد أخرس»[5]، أخرس»[5]، وفي هذه الأمثلة الثلاث نجد تبادل عكسي، حيث أن الجسد اخترق الرائحة في المثال الأول، ولُفت رائحة المرأة في الثانية، أمّا في الثالثة فتنفي وجود رائحة على الجسد؛ أيّ أنّها في هاته الأمثلة انتقلت من اللمس إلى الشم على عكس الأمثلة الأولى التي كانت من الشم إلى اللمس وكلاهما يبين لنا قدرة الكاتبة ومرونة قلمها في الانتقال والتنقل بين حاسة وأخرى.

د- تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم :

لحاسة الذوق صلة وطيدة بحاسة الشم، ولكن رغم هذه الصلة الوطيدة إلاّ أنّ الروائية لم تورد تراسلات كثيرة بينهما، فقد حصل ذلك مرّة واحدة تقول: «أكثر من كلماته علقت بي رائحته الممتزجة بعطرها»[6]، ففي هذه الجملة نلمح استعارة واضحة في تشبيه الكلام بشيء المتذوق الذي له رائحة مشمومة ممتزجة بعطر هو الآخر مشموم يكون بذلك عطرًا التصق بذاكرة الروائية، وهذه

[1] الرواية، ص 58.
[2] الرواية، ص 70.
[3] الرواية، ص 74.
[4] الرواية، ص 142.
[5] الرواية، ص 183.
[6] الرواية، ص 219.

اللوحة تشكل تراسلاً واضحًا بين حاستي الذوق والشم اللذان شكلا معًا ثنائية تراسلية جميلة أضفت على الرواية شاعرية وجمالية.

و- التراسل المركب :

التراسل المركب يعني المزج فيه بين ثلاثة حواس وربما قد تصل إلى أربعة حواس، وهذا ما يؤكد فوضى تبادل الحواس لدى الروائية التي حاولت التعبير عن فترة زمنية وقصة رومانسية متلاعبة بالحواس مشكلة منها ناطقًا رسميًا لعلاقاتها وحياتها وتاريخها ومجتمعها، وفي زحمة هذه التبادلات نجد تراسل حاسة البصر مع حاسة اللمس والسمع في قولها: «ترد أصابع واثقة بقلم أزرق»[1] ، ففي هدا المثال أن الروائية جعلت للأصابع فم يرد ويدافع عن نفسه بقلم أزرق موظفة بذلك حاسة السمع من خلال سماع الرد والجواب، وحاسة اللمس وهي (الأصابع) المدافعة عن نفسها وحاسة البصر (القلم الأزرق) الذي هو وسيلة الدفاع، ولما كان القلم أداة الكتابة الملموسة باتت الكلمات الثوب الذي يخيطه القلم ليلامس الجسد على عجل، وهدا ما يفسر لهفة الروائية لارتداء تلك الكلمات في قولها: «وهي مازالت أنثى التداعيات تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل»[2]؛ فالأنثى في هذا المثال تمثل المبصر، في حين تمثل الكلمات الثوب الملبوس الملموس الذي يرتدي ويخلع، وهو في ذات الوقت المقروء المسموع وبالتالي فنحن أمام ثلاث حواس تتحاور مع بعضها البعض (الأنثى المبصرة، الكلمات التي جوهرها القراءة والسماع والإبصار، والتي خرجت عن معناها الحقيقي إلى آخر مجازي وهو الارتداء والخلع ...).

وهنا تضعنا الروائية أمام ثلاث استعارات جمالية مثلت الحواس فيها حلية لفظية لتنقلنا بعدها إلى تفاصيل هذا اللباس الذي بات عباءة ضيقة في قولها: «أنثى عباءتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد

[1] الرواية، ص 222.

[2] الرواية، ص 12.

وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة»[1]؛ ففي هذا المثال تجسيد وتجسيم للعبارة شيء يجعلها جسم يرتدى وقبل ذلك يفصل ويخاط؛ فالكلمة عباءة عندها، والعباءة شيء مبصر نعرفه من خلال شكله، لكنه عند الروائية كان قماشه من كلمات؛ أي نقل المعني (الكلمات) إلى مادي (قماش)، كما يلتصق هذا المعنوي الذي يمثل الكلمات (عباءة) تلتصق وتلامس الجسد وفي هذا القول تراسل بين المبصر والملموس لتلتحم هاتان الحاستان بحاسة أخرى وهي السمع الذي شكل جمل قصيرة تسمع عن طريق القراءة، ويبدو أنّها جمل غير مكتملة لأنّها لم تغطي سوى بعض الأجوبة وهذا ما عبرت عنه في قولها: «لم تغطي سوى ركبتي الأسئلة»[2].

لتنتقل بعد ذلك إلى تراسل آخر وهو المزج بين حاسة البصر المدركة من خلال العين، وحاسة السمع التي يمكن إدراكه من خلال الأذن وحاسة الذوق، وذلك من خلال إعطاء لكل حاسة من الحواس عمر لتجديد سن كل واحدة وذلك في قولها: «ما عمر عينيك؟ ما عمر شفتيك؟ أو ما عمر صمتك يا سيدي؟»[3]

فمن خلال هذه الأسئلة نلاحظ بأن الروائية تتساءل عن عمر الحواس المتمثلة في الذوق (الشفاه) والعينين (البصر) والصمت (السمع) وكأنّها تعطي لهذه الحواس سن تخالف سن صاحبها، فيتخيل لنا أنّها منفصلة عن جسده لأنّ لها عمر يختلف عن الحواس الأخرى وهذا الآخر تراسل واضح بين مختلف الحواس التي تجسدت في هذه المقولة التي أصبح لها عمر معين قد يطول أو يقصر وقد تختلف أعمار الحواس ذاتها رغم كونها تنتمي لشخص واحد.

[1] الرواية، ص 124.
[2] الرواية، ص 124.
[3] الرواية، ص 177.

وفي قولها: «يشعل البحر سيجارته ويدخن متكئا على الأسئلة»[1]، شبهت الروائية الرجل بالبحر الذي يسترخي حاملاً وملامسًا بين أصابعه سيجارة ويدخن متكئًا تعتريه الحديث من الأسئلة المحيرة التي يأبى البوح بها، وفي هذا تراسل بين الحواس الثلاث، فاللمس متعلق بملامسة الأصابع والفم للسيجارة، في حين يتعلق الشم برائحة الدخان المتصاعد من فم الرجل وسيجارته، أمّا السمع فيتعلق بالأسئلة التي يخبأها ويتساءل عنها في نفسه، وهذا ما عبرت عنه بقولها: «متكئًا»، وكل هذه الأمثلة عبارة عن استعارات حاولت من خلالها الروائية إبراز مدى حيرة الرجل وخوضه في بحر من الأسئلة.

ومن الصمت إلى البوح بالكلمات التي تحولت إلى رائحة جميلة جمال رائحة العطر وذلك في قولها: «أكثر كلماته علقت بي رائحته الممتزجة بعطرها»[2]؛ فالكلمات المسموعة باتت عطرًا مشمومًا ممتزجا وملامسًا لعطرها الذي يلامس جسدها، وهي الأخرى استعارة تراسلت فيها ثلاثة حواس.

[1] الرواية، ص 291.

[2] الرواية، ص 291.

دراسة إحصائية لحواس كل شخصية من شخصيات الرواية:

الشخصية	عنصر الإحساس	الصفحات	الحاسة	الصفحات	عدد تكرار العضو والحاسة معًا
حياة	العين	53-246	الرؤية	-71-6 -114-108 -210-178 -267-246 -331-269 -338-335 -345-344 -270-354 -356-274 362	25
	الأذن	53	السمع	-80-63 -218-187 -231-228 -15-(2)247 -254-250 -281-276 328-296	15
	اللسان	/	الذوق	132	1
	الأنف	/	الشم	-30-219 70-30	4
	الجلد	-58-12 -97-83	اللمس	-180-196 180-180	30

		-102 -107 -142 -47-146 182-181			
خالد	الجلد	184-183	اللمس		30
	العين	-185 -189 -231 -232 -233 -235 -247 -262 -286 358-354			
		352-68	الرؤية	-259-53 -68-324 -70-66 -384-67 -218-71 156-187	14
	الأذن	352	السمع	327-285	3
	اللسان	92	الذوق	295	2
	الأنف	/	الشم	/	0

	الجلد	89-177- 180- 181- 183-242	اللمس	/	18
		244-281			
		262- 266- 260-272			
عبد الحق	العين	53-352	الرؤية	53-652- 66	
				67-350- 352	12
				358	
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان	/	الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	53-58- 350- 352-262	اللمس	/	5
ناصر	العين	/	الرؤية	/	0
	الأذن	/	السمع	207	1
	اللسان	212	الذوق	/	1

	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	/	اللمس	/	0
السائق (عمي أحمد)	العين	/	الرؤية	112	1
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان		الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	-109 -110 -110 -110 -112 -112 -112 -112 121-121	اللمس	/	10

الأم	العين	/	الرؤية	/	0
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان		الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0

	الجلد	-102 -102 -133 -230 -230 232-230	اللمس	/	7
فريدة	العين	/	الرؤية	-152-152 152	3
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان	/	الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	-152 152-152	اللمس	153	4
الزوج	العين	/	الرؤية	/	0
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان	/	الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	/	اللمس	97	1
الطاهر سي	العين	/	الرؤية	224	1

	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان	/	الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	/	اللمس	/	0
سي عبد الحميد	العين	/	الرؤية	224	1
	الأذن	/	السمع	/	0
	اللسان	/	الذوق	/	0
	الأنف	/	الشم	/	0
	الجلد	/	اللمس	/	0

نسبة الحواس عند حياة :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 25}{75}$ = 33,33% فوضى حواس.
- نسبة السمع = $\frac{100 \times 15}{75}$ = 20% فوضى حواس.
- نسبة الشم = $\frac{100 \times 4}{75}$ = 5,33% فوضى حواس.
- نسبة الذوق = $\frac{100 \times 1}{75}$ = 1,33% فوضى حواس.
- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 30}{75}$ = 40% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 99,99% ≅ فوضى حواس.

أي ما يقابل 100% من حضور الحواس.

نسبة الحواس عند خالد :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 14}{37}$ = 37,83% فوضى حواس.
- نسبة السمع = $\frac{100 \times 3}{37}$ = 8,10% فوضى حواس.
- نسبة الشم = 0
- نسبة الذوق = $\frac{100 \times 2}{37}$ = 5,40% فوضى حواس.
- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 18}{37}$ = 48,64% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 99,97% ≅ فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 4}{5}$ = 80% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند عبد الحق :

- نسبة الرؤية = $\frac{12 \times 100}{17}$ = 70,58% فوضى حواس.
- نسبة السمع = 0 فوضى حواس.
- نسبة الشم = 0
- نسبة الذوق = 0
- نسبة اللمس = $\frac{5 \times 100}{17}$ = 29,41% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 99,99% ≅ فوضى أي ما يقابلها

$\frac{2 \times 100}{5}$ = 40% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند ناصر :

- نسبة الرؤية = 0
- نسبة السمع = $\frac{1 \times 100}{2}$ = 50% فوضى حواس.
- نسبة الشم = 0
- نسبة الذوق = $\frac{1 \times 100}{2}$ = 50% فوضى حواس.
- نسبة اللمس = 0

عدد إجمالي هو : 100% فوضى أي ما يقابل

$\frac{2 \times 100}{5}$ = 40% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند الزوج :

- نسبة الرؤية = 0

- نسبة السمع = 0

- نسبة الشم = 0

- نسبة الذوق = 0

- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 1}{1}$ = 100% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 100% فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 1}{5}$ = 20% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند السائق :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 1}{11}$ = 9,09% فوضى حواس.

- نسبة السمع = 0

- نسبة الشم = 0

- نسبة الذوق = 0

- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 10}{11}$ = 90,9% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 99,99% ≅ فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 2}{5}$ = 40% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند الأم :

- نسبة الرؤية = 0

- نسبة السمع = 0

- نسبة الشم = 0

- نسبة الذوق = 0

- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 7}{7}$ = 100% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 100% فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 1}{5}$ = 20% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند فريدة :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 3}{7}$ = 42,85% فوضى حواس.

- نسبة السمع = 0

- نسبة الشم = 0

- نسبة الذوق = 0

- نسبة اللمس = $\frac{100 \times 4}{7}$ = 57,14% فوضى حواس.

عدد إجمالي هو : 99,99% ≅ فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 2}{5}$ = 40% من حضور الحواس

نسبة الحواس عند سي الطاهر :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 1}{1}$ = 100% فوضى حواس.
- نسبة السمع = 0
- نسبة الشم = 0
- نسبة الذوق = 0
- نسبة اللمس = 0

عدد إجمالي هو : 100% فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 1}{5}$ = 20% من حضور الحواس

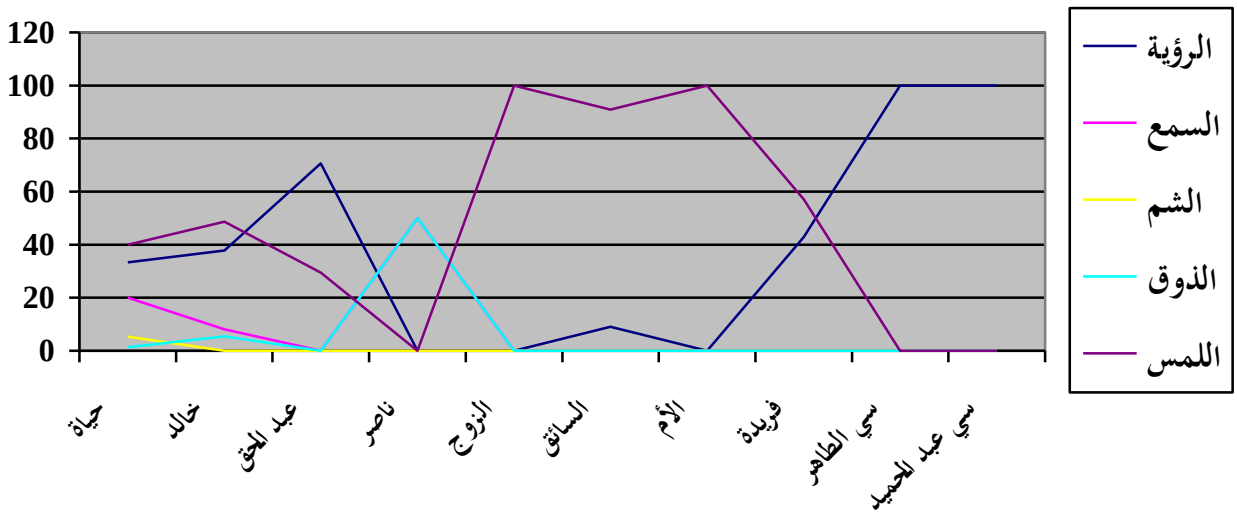
نسبة الحواس عند سي عبد الحميد :

- نسبة الرؤية = $\frac{100 \times 1}{1}$ = 100% فوضى حواس.
- نسبة السمع = 0
- نسبة الشم = 0
- نسبة الذوق = 0
- نسبة اللمس = 0

عدد إجمالي هو : 100% فوضى أي ما يقابل

$\frac{100 \times 1}{5}$ = 20% من حضور الحواس

المنحنى البياني الممثل لجميع الحواس:



التحليل :

نلاحظ أن الروائية استعملت جميع الحواس والعضو المسؤول بطريقة فوضوية عند الشخصيات، لمسنا ذلك من خلال الدراسة الإحصائية التي قمنا بها عن كل حاسة والعضو المسؤول عنها .

فكما ورد عند حياة أن جميع الحواس عندها تعمل مما خلقت الكتابة بدل الحواس في فوضاها وهي الحاسة المنتظرة لإعادة هيكلة مسارها "إنّها حتما حاستي الكتابية السادسة، تلك لا تخطئ ... والتي تعدني اليوم بمفاجأة ما"[1].

وحضور حاسة اللمس بطريقة مكثفة عند جميع الشخصيات يوحي بأنّها كانت عمياء البصيرة، كما يعرف بأن الإنسان الذي يستعمل اللمس هو الشخص الضرير أو الإنسان البدائي الذي يستعين باللمس لمعرفة الأشياء.

[1] أحلام مستغانمي:.فوضى الحواس،منشورات احلام مستغانمي،بيروت،لبنان،(د،ط)،1998.، ص 343.

وهذه الشخصيات مثلت في الرواية طبقات المجتمع الجزائري فالزوج مثل السلطة العسكرية وهي الطبقة الثانية في البلاد ويليها خالد وعبد الحق السلطة الرابعة وهي الصحافة وناصر طبقة الأصوليين وسي الطاهر وعبد الحميد طبقة الشهداء، أمّا السائق (عمي أحمد) طبقة المجاهدين والأم وفريدة الطبقة المهمشة التي لا تخدم الوطن وحياة رمز إليها بالوطن (أنظر إلى جدول الوظيفة).

فالروائية تريد أن تبين لنا فكرة أن الشعب الجزائري في مرحلة الاستعمار كان أعمى البصيرة لما لم يستطع اكتشاف الحقيقة.

يمكن القول بأن هذه الشخصيات كلّها مصابة بمرض الذهان(*) فهي في نفسها تحاول جاهدة إلى تغيير الواقع الغامض الفوضوي تغيير وهمي بالإضافة إلى أن جلّ الشخصيات تعرضت إلى الموت سواء كان موتًا حقيقيًا، واقعيًا مثل عبد الحق كانت نهايته الموت وكذلك السائق عمي أحمد أو موتًا خياليًا يظهر ذلك في قول خالد "حياة أجلي موتي قليلاً، ولكن أحبيني وكأنّني سأموت"[1]، فالموت هنا دلالة عن توقف حياة عن التفكير به وكذلك هجرة ناصر الذي اعتبر موت.

(*) الذهان: فتفقد ألفتها وتصبح هي نفسها غريبة عن نفسها فهي في حالة اغتراب مزدوج، ومن ثم نتجرد من كل ما يحيط بها من أشياء في بهائها ورونقها، نقلاً عن خير الدين عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 113.

(1) احلام مستغانمي.:فوضى الحواس،منشورات احلام مستغانمي،بيروت،لبنان،(د،ط)،1998،ص343

الخاتمة

وقبل طي ثنايا هذا البحث يمكن القول بأنّ ظاهرة تراسل الحواس من الظواهر الأدبية المعاصرة التي لجأ إليها الكتّاب المعاصرون، وهي وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي دعا إليها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية بما فيها الأدب العربي.

وقد أثمر البحث في موضوع (تراسل الحواس في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي) بعض النتائج، يمكن إيجازها فيما يلي :

– إنّ التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر ولدت أقلامًا جزائرية ناضجة تستحق الوقوف للحديث عنها، وعلى رأسها الروائية أحلام مستغانمي التي فرضت نفسها في عالم الرواية كأول أديبة جزائرية تحدث الاستعمار وكتبت باللغة العربية.

– يستخدم المبدع ظاهرة تراسل الحواس لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة، لأنّ الصورة تتحرك بخلاف المألوف.

– يستخدم الروائي تراسل الحواس قاصدًا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي بغرض إحداث الأثر الجمالي.

– من خلال الدراسة الإحصائية لحواس كل شخصية من شخصيات الرواية، نجد أنّ حاسة اللمس كان حضورها مكثفًا عند جميع الشخصيات، خاصة شخصية حياة التي كانت تريد ملامسة الحقيقة، فقد كانت تحس نفسها ضائعة في هذا العالم الشائع الواسع.

– أكثر التراسلات كانت بين حاستي السمع والبصر، وقد يعود سبب ذلك إلى أنّ الشعب الجزائري في تلك الحقبة التاريخية، لم يكن قادرًا على التعبير عن رأيه بكل حرية، فقد كان يسمع ويرى، ولكنه لا يستطيع أن يدافع عن أبسط حقوقه حتّى ولو كان ذلك بالكلام.

– في حين كانت أقل التراسلات بين حاستي الذوق والشم، وهدا ربما يعني عدم قدرة هده الشخصيات على تذوق وشم أي شيء، وكأنها فاقدة لمعنى الحياة التي تستوجب حضورها هاتين الحاستين.

في الأخير يمكن القول بأنّ البحث في موضوع تراسل الحواس ليس بالأمر الهين، كونه سمة جمالية لحقت الأدب المعاصر، لدلك فقد حاولنا إثارة هدا الموضوع من خلال الإحاطة ببعض جوانبه، فاسحين المجال لباحثين آخرين من أجل التعمق أكثر في هدا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش، مؤسسة الرسالة، ط1، دمشق، ت 1421هـ-2001م، سورية.

المصادر :

1- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي، ط12، بيروت، لبنان، 2003.

المراجع :

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

2- أبو بكر داود الأصبهاني: الزهراء، مكتبة المنار، الأردن، ط2، .1985

3- إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2008.

4- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1999، لبنان.

5- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط3، .1992

6- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

7- حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.

8- حاني ناصر: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، .1986

9- حبيب مونسي: شعرية المشهد، دار العرب الإسلامي، ط1، وهران، الجزائر، 2003.

10- سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، (د.س).

11- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

12- صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1998.

13- عبد الرحمان محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003.

14- عبد الغفار مطاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، 1972.

15- عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2006.

16- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثون والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

17- عدنان حسين القاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، مصر، (د.ط)، (د.س).

18- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.

19- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997.

20- علي عشراتي زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008.

21- فضل سالم العيسى: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2006.

22- محمد العبد: النص والخطاب، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط5، 2005.

23- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981.

24- محمد علي كندي: الرموز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

25- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 2001.

26- وحيد صبحي كبابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999.

القواميس :

1- ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة (ب-د-ل).

2- الرازي عبد القادر: مختار الصحاح، (د ج)، مادة (ب-د-ل).

3- الفيروز آبادي: المحيط، ج3، مادة (ب-د-ل).

المجلات :

1- أحمد الوائلي: تراسل الحواس في شعره، م، م، كاظم عبد الله البني عنوز التربية القادسية، مجلة العدد السادس، 2007.

2- آسيا موساوي، بشير مفتي، الحوار، مجلة الاختلاف العدد 3 ماي / آيار 2003.

3- فراس عبد المجيد: جريدة أسبوعية تُعنى بشؤون الأدب والفكر والفن، العدد 717، تاريخ 2000/07/15.

الرسائل الجامعية :

1- بلحيسني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف – عليه السلام -، رسالة لنيل الماجستير في الأدب العربي، تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة تلمسان، قسم كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها.

2- سعيد قدام: الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2000./1999

3- لطروش العجال، شريفة: الاتجاه النفسي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة مستغانم، 2003/2002.

المواقع الإلكترونية :

1- www.mostaganmi.com

2- www.alyasamina.com

فهرس المحتويات

الفهرس

دعاء :

شكر وعرفان:

مقدمة: :..... أ .ب .ج

مدخل:

أ– السيرة الذاتية للروائية أحلام مستغانمي : **05**

ب– تعريف رواية "فوضى الحواس" : **06**

ج– ملخص الرواية : **07**

الفصل الأول : تراسل الحواس (مفاهيم وإشكالات) : **13**

المبحث الأول : مفهوم تراسل الحواس: **14**

المطلب الأول : تعريف التبادل : **14**

أ– لغة : **14**

ب– اصطلاحًا : **15**

المطلب الثاني : تعريف الحواس : **15**

أ– لغة : **15**

ب– اصطلاحًا : **16**

المطلب الثالث : تعريف تراسل الحواس : **18**

المبحث الثاني : التأصيل النظري لتراسل الحواس: **22**

المطلب الأول : تراسل الحواس عند القدامى والمحدثين : **22**

أ- عند القدامى : 22

ب- عند المحدثين :..... 23

المطلب الثاني : أنواع الصور الحسية : 24

أ- الصورة البصرية : 25

ب- الصورة السمعية : 26

ج- الصورة الشمية : 28

د- الصورة اللمسية : 29

هـ- الصورة الذوقية : 30

و- الصورة المتراسلة : 31

الفصل الثاني : فوضى الحواس دراسة تطبيقية : 34

تراسل الحواس في رواية فوضى الحواس : 34

أ-تراسل حاسة السمع مع باقي الحواس : 35

- تراسل حاسة السمع مع حاسة البصر : 35
- تراسل حاسة السمع مع حاسة الذوق : 43
- تراسل حاسة السمع مع حاسة اللمس : 45
- تراسل حاسة السمع مع حاسة الشم : 49

ب- تراسل حاسة البصر مع باقي الحواس : 50

- تراسل حاسة البصر مع حاسة اللمس : 50
- تراسل حاسة البصر مع حاسة الذوق : 54

- تراسل حاسة البصر مع حاسة الشم : **55**

ج- تراسل حاسة اللمس مع باقي الحواس :..... 56

- تراسل حاسة اللمس مع حاسة الذوق :..... **56**
- تراسل حاسة اللمس مع حاسة الشم : **57**

د- تراسل حاسة الذوق مع حاسة الشم :..... 58

و-التراسل المركب : 58

الملحق: دراسة إحصائية لحواس كل شخصية من شخصيات الرواية : 61

المنحنى البياني الممثل لجميع الحواس : 72

الخاتمة: 74

قائمة المصادر والمراجع: 77

الفهرس:

تم بحمد الله