تراسل الحواس في الرواية النسائية السورية

(١٩٦٧م – ٢٠٠٠م)

طالبة الدكتوراه : سحر جورج عطية كلية الآداب - جامعة البعث

إشراف: الأستاذ الدكتور: جودت إبراهيم

ملخص:

عرف تراسل الحواس في الشعر، وفي الرواية أيضاً، ويعني التبادل بين مدركات الحواس، وقد تناولتُ في هذا البحث تراسل الحواس في الرواية النسائية السورية بين عامي ١٩٦٧-٢٠٠٠.

توظف الروائيات تراسل الحواس لمداعبة خيال المتلقي للخروج عن المألوف ولتحرير هيكل النص العام من التقليدية، بالإضافة إلى قيمته الفنية في خلق صورة مميزة ناتجة عن الانزياح في الدلالة، ويدعم التراسل الروائية في الإفصاح عن المسكوت عنه، ونقل تجربتها الشعورية إلى المتلقي لإثارة الانفعال النفسي لديه.

وللتراسل نوعان، الأول التراسل الحسي، والثاني التراسل الدلالي.

الكلمات المفتاحية: التراسل، التراسل الحسي، التراسل الدلالي، الرواية النسائية.

Communication of the senses in the Syrian women's novel

Sammary:

Correspondence of senses in the Syrian women's novel between 1967-2000.

Albaath Uneversity-Faculty of Arts.

The correspondence of the senses was knownin both poetry and in the novel.it refers to the exchange between the perceptions of the senses.

In this research, I have dealt with the correspondence of senses in the Syrian novel. Female Novelists employ the correspondence of the senses to flirt with the imagination of the recipients to deviate from the norm and to free the general from of the text from traditionalism. In addition to its artistic value in creating creative images resulting from the deviation in semantics, and it,s helping the novel to show the silent one, and transfer its emotional experience to the recipient to provoke his psychological emotion.

Correspondence consists of two types. The first one talks about sensitive correspondence,and the second one deals with semantic correspondence.

Keywords: Correspondence, Sensitive correspondence, Semantic correspondence.

مقدمة:

إنّ الإحساس بالجمال الفني في الرواية لا يقتصر على توظيف حاسة واحدة فحسب، إنما يمكن تحسّس جمال الصور من إشراك عدة حواس وتبادل وظائفها مما يساعد الروائية على نقل الأثر النفسي إلى المتلقي ليشاركها تجربتها الشعورية. ومن ثم يتذوق جمالية الرواية عندما تنأى الكاتبة عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن الحاسة وتنقل إليها مفردات حاسة أخرى.

مشكلة البحث وأهميته : قلة الدراسات التي تناولت موضوع تراسل الحواس في الرواية، وصعوبة الحصول عليها إن وجدت .

وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على قدرة الروائية السورية على توظيف الحواس بشكل تبادلي، وتقديم إبداع مميز لتواجه به كل من همشها في المجتمع معتمدة على سلطة التخييل، والتلاعب باللغة لتعرض مواقفها، والجديد في بحثنا أنها استعانت بالحواس لتملك من خلالها الجرأة في الإفصاح عن المسكوت عنه.

أهداف البحث و أسئلته:

لم استعانت الروائية السورية بالحواس في رواياتها؟

ما دور تراسل الحواس في الرواية من الناحيتين النفسية والفنية؟

- نسعى في هذا البحث لنبين مدى قدرة الكاتبة على توظيف الحواس في التعبير عن مواقفها ومكنونات نفسها تجاه ما يتعلق بحياتها الخاصة أو بقضايا المجتمع عامة.
- إبراز دور الحواس و تأثيرها في السرد النسائي وقدرتها على شحن الكاتبة بطاقة إبداعية.
- إظهار الوظيفة الجمالية الفنية لتوظيف تراسل الحواس في الرواية النسائية السورية من خلال الإدهاش الذي يحدثه الانزياح التركيبي، وتوضيح دور تراسل الحواس في إظهار أحاسيس النفس وما تحمله من رغبات ونزاعات، فنستشعر بوجودها حيوية السرد.

مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية :

تراسل الحواس: جاء في النقد الأدبي الحديث أن تراسل الحواس هو " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة .. ذلك أن اللغة في-أصلها- رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة. والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد. فنقْلُ صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو".[1]

"فالصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحولة كلها مصطلحات تحمل دلالة واحدة، وهي الصور التي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى".[2]

[1] هلال. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٧، د. ط ، ص ٣٩٥.

[2] اليافي. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢، ص ١٥٨.

الرواية النسائية : مصطلح إجرائي لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل "فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي أحد من الجنسين، من حيث إنّ الأدب لا جنس له والمشاعر الإنسانية لا خريطة لها، قد تتوزع بين الذكورة والأنوثة، فالمصطلح يؤكد بالخصوص على أن للمرأة الكاتبة تصوراً مختلفاً للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين .. والأدب النسائي ليس ذلك المكتوب من طرف امرأة فقط، بل وأيضاً الذي تكتبه امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب فيها الرجل"[٣].

الإطار النظري و الدراسات السابقة:

تضافرت العديد من المؤلفات على أن نشأة تراسل الحواس تعود إلى شاعر الرمزيين (بودلير) إلا أنّ هذه التقنيّة التي تحدث التبادل بين وظائف الحواس من حيث خلع صفة حاسة معيّنة على حاسة أخرى، إحدى التقنيّات المهمّة التي ظهرت كمصطلح نقدي في الأعوام الأخيرة عند نقّاد الأدب_ حيث وإن كانت حديثة الظهور في النقد العربي _ فإنّ توظيفها كان موجوداً في النصوص الأدبية القديمة منذ الشعر الجاهلي من غير أن ترد تسميته. وتفيد المصادر بأنّ أرسطو حاز قصب السبق في تناول قضيّة تراسل الحواسّ، وفيما يلي تعريج على أهم الدراسات التي تناولت التراسل:

- ظهر كتاب (نظرية تراسل الحواس الأصول- الأنماط –الإجراء) للباحث د أمجد حميد عبدالله المطبوع سنة ٢٠١٠؛ حيث عالج الباحث فاعلية هذا الفن في الأدب والنقد مع تقديم أنماط تراسل الحواس ابتداءً من نصوص الأدب الجاهلي حتى نصوص الأدب العربي المعاصر، ونتيجة الدراسة نجد أن الشعراء الجاهليين وظفوا تراسل الحواس في قصائدهم من تلقاء أنفسهم من غير الوعي بها.
- بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم (نماذج تطبيقية) لأحمد فتحي رمضان، دراسة نشرت في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد الأول، المجلد الرابع عشر، كانون الثاني ٢٠٠٧م.
- وتوجد دراسة للباحثة عائشة عطلي مع الباحث فتحي موساوي بعنوان (خطاب الحواس في الرواية النسوية التونسية في روايات مسعودة بو بكر وآمال مختار أنموذجاً) وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، كلية الآداب للموسم الجامعي ٢٠١٨- ٢٠١٩، اكتفت هذه الدراسة بإظهار قضايا خاصة بالمرأة .
- و(تراسل الحواس في ضوء القرآن الكريم، وظائف وجماليات)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، إيران، العدد الواحد والعشرون، ٢٠١٥.

[٣] مختاري. فاطمة: الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف .. وعلامات التحول) رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي – مرباح، ص ١٠.

- ومن الدراسات التي تناولت تراسل الحواس في الشعر: بحث (تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي) لكاظم عبدالله عبد النبي، مجلة مركز دراسات الكوفة عام٢٠٠٧ العدد السادس.
- ومقالة (تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهري) لزينت عرفت بور وأمينه سليماني في مجلة إضاءات نقدية السنة الرابعة العدد الخامس عشر عام ١٣٩٣م.

لكننا لم نجد دراسة فعلية تثبت دور تراسل الحواس في دفع المرأة لتناول القضايا كافة الخاصة منها والعامة ودور هذا التراسل في صنع جمالية اللغة، وهذا ما سنوضحه في هذه الدراسة .

منهج البحث :

اعتمد البحث المنهج البنيوي بالإضافة إلى الوصف والتحليل وتتبع الظاهرة المدروسة في زمن أو مراحل زمنية مختلفة، للنظر في أبعادها ومنظوراتها للوصول إلى نتائج موضوعية "ويقوم بتجميع العينات وذلك بانتقاء نماذج منها من أجل الاختبار والتجريب، وقد يكون الانتقاء منوعاً لا ينحصر عند نقطة واحدة .. وبعدها تأتي مرحلة الدراسة لبعض الحالات، أي اتخاذ بعض الحالات أنموذجاً"[٤]

عرض البحث والمناقشة والتحليل :

جمالية تراسل الحواس: تقوم هذه الخاصية بكسر ما هو مألوف من العلاقات بين الأشياء ونجد أنّ الكاتبة جنحت لاستخدام التعبيرات الرمزية ذات الدلالات والإيحاءات الغنية بالمعاني وتصوير الأحاسيس بأسلوب غير مباشر مستخدمة وسيلة فنية هي (تراسل الحواس).

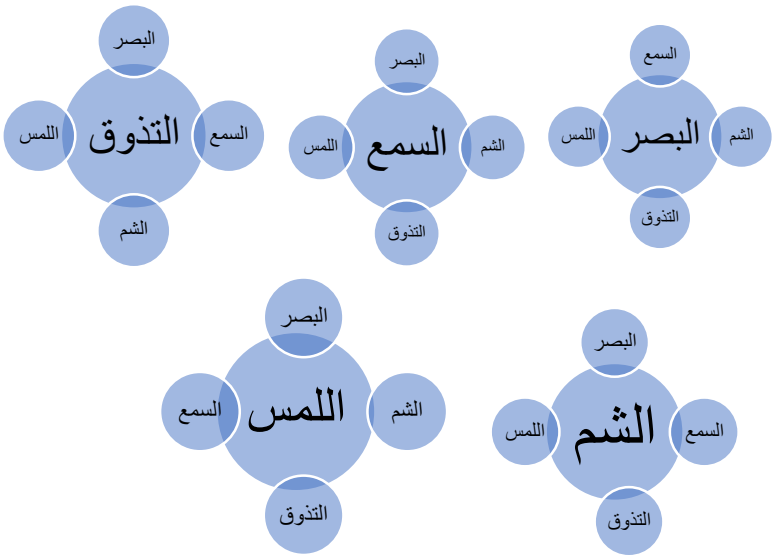
ولهذه الظاهرة دور في كشف الغامض من المعاني؛ لتتوافر أمام القارئ فرصة التأمل والتفكير، والتعمق في دلالات جديدة لأن الوضوح لا يترك للقارئ فرصة إعمال الذهن والعقل.

إنّ نقل مدركات حاسة إلى أخرى لا يعني انعدام الحاسة الأصلية، فللحاسة المذكورة دلالة ولمدلول السياق دلالة أخرى، ومن هنا تأتي جمالية التراسل، من إتاحة المجال للمتلقي في إعمال العقل لمحاولة فهم ما يدور بين الألفاظ والسياق والوصول إلى اكتمال الصورة في شكل مؤثر تنفعل معه القلوب، فتأتي أهميته من كونه يسهم في نقل الإحساس والأثر النفسي لأن العالم الحسي صورة عن العالم النفسي، فيتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية وصور خيالية قامت الكاتبات بتركيبها من مفرداتٍ حسِّيَّةٍ مخزّنةٍ في الوجدانِ أو في الطّبيعةِ. وتراسل الحواس استعمال مجازي من نوع الاستعارة المكنية غالباً، غير أن العلاقة بين المشبه والمشبه به ليست علاقة المشابهة بل وحدة الأثر النفسي.

التراسل الحسي

[٤]د. إبراهيم. جودت: منهجية البحث والتحقيق، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ص ٣٦٤.

وهو عبارة عن تبادل الوظائف بين حاستين، فيحدث أن الأذنُ ترى والعين تسمع.
ويعرف اصطلاحاً بأنه "تعبير يدل على المدرك الحسي أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخملياً أو دافئاً أو ثقيلاً أو حلواً "[٥]وينتج عن هذا التراسل عشرون حالة تراسلية موضحة في المخطط، وسنكتفي ببعض منها حسب ورودها في الروايات المدروسة :



التراسل بين السمع – الرؤية:
كثيراً ما نرى اجتماع حاستي البصر والسمع معاً في مواضع عدة كأداة تعبيرية مكملة لنقل التجربة الشعورية التي يحتضنها النص، رغبة في خلخلة توقعات القارئ "ليكون (سمع/بصر) لوحة فنية عميقة وموغلة في مستويين؛ مستوى دلالي وآخر حسي الأول يركز على حركية المعنى والثاني يركز على انتقال المشاعر عبر الحواس."[٦]
تحدثت الكاتبة في رواية (ثلاثون ثانية فوق حيفا) عن موقف (حسان) من الفتيات اللواتي صادفهن في حياته تقول **"ربما تحدثت العيون أحياناً وجعلت قلب حسان يخفق بقوة وأحاسيسه تهتز وأحلامه تنتشي كزهرات الياسمين البيضاء"**.[٧]
نجد التراسل في قول الكاتبة (تحدثت العيون) فالحديث مدرك سمعي بينما العيون هي أعضاء حاسة البصر ووظيفتها الرؤية، ولكن الخروج عن المألوف هو في جعل العيون تتحدث بدلاً من أن ترى، ويفيد هذا التراسل في المبالغة وإظهار حيوية الشباب ورغبة حسان في اختيار

[٥] وهبة. مجدي والمهندس. كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤، ص ١٤٨.
[٦] بوزرايب.خولة، بن عليلش. نجمة : شعرية الحواس في المجموعة القصصية "حواس زهرة نائمة" لـ "سامية غشير" مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، ص١٣٤.
[٧] حصرية. فلك: ثلاثون ثانية فوق حيفا، دمشق، ط١، ١٩٨٨م ، ص ٧٢.

فتاته من خلال لغة العيون التي تفصح عن مكنونات النفس، وهنا تأخذ الكاتبة المتلقي إلى المعنى المجازي المتداول وهو لغة العيون.

وأكثر ما نجد التراسل الحسي في روايات غادة السمان، فنجد (أمجد الخيال) في (الرواية المستحيلة) يعبر عن حزنه عند وفاة زوجته (هند) فتوظف الكاتبة الحواس لتنقل شعوره وحالته النفسية الانفعالية من خلال قوله:**" لست بحاجة إلى عزاء. إنني بحاجة إلى الانفراد بصوت جرحي"**. [٨]

نلاحظ التراسل في الاستعارة (صوت جرحي) بين المسموع والمرئي، فالجرح مدرك بصري حسي لمسي والصوت مدرك حسي سمعي، وقد تبادلت الحواس أدوارها فاندمج عمل العين بالأذن وعمل الأذن بالعين فتبادلتا بالوظيفة. وبذلك يؤثر التراسل بين الحواس في المتلقي عبر تداخل لوازم حاسة البصر بلوازم حاسة السمع، وللانزياح دور في هذا التأثير لأن الكلام بعيد عن توقعات المتلقي، فقد اتخذ الجرح الصامت صوتاً وتحول الصوت إلى صورة وبذلك عبرت الكاتبة عن شدة ألم (أمجد) وحزنه لفقدان زوجته فالجرح صرخ من شدة الألم. ويسمى هذا النوع من التراسل (حسي – حسي).

وفي رواية (كوابيس بيروت) تستجمع الساردة (البطلة) قواها محاولة تلمس الفرح بوصفه وسيلة للخلاص من الضغط النفسي الواقع عليها في ظل الحرب**" أحسست بذلك المحرك الغامض في داخلي يعمل ... أحسست بذلك الصوت الشفاف الفرحَ في أعماقي ينطلق، كما تنطلق صفارة غواصة في الساعة الخامسة والعشرون ".**[٩]

نجد التراسل السمعي البصري في قولها (الصوت الشفاف) فالصوت مدرك سمعي والشفافية مدرك بصري، والنعت (الشفاف) لا يلائم المنعوت (الصوت) معجمياً فقد بدلت الكاتبة بين وظائف هاتين الحاستين لأنها تريد أن تظهر الحالة الشعورية للبطلة وهي الساردة ذاتها، فهي متعبة وصوتها ضعيف بل داخلي لا يسمعه سواها، لكنها من خلاله تحاول أن تقاوم الأسى باحثة عن الفرح وهنا كشف التراسل جانباً من صفات البطلة وهو القوة والتمرد وعدم الاستسلام، لذلك اختارت حاسة السمع لأنها أكثر الحواس استمرارية ولا يملك المتلقي أن يتجاهل الصوت لأن من صفاته الانتشار.

ونجد الصورة نفسها في رواية (بستان الكرز) إذ تطلق الكاتبة قمر كيلاني صفة الشفافية على الصوت عندما تصف الكاتبة صوت (ناديا الجبيلي):

" لما ألقت كلمة السر التي حفظتها المرة الماضية رفّ صوت ناديا عبر الأثير صافياً شفافاً كقطرة ماء حزينة من ينبوع حزين. كانت تذيع أسماء جرحى ومفقودين وكانت تغزل بصوتها خيوط الأمل لتصل بين القلوب".[١٠]

تقول الكاتبة (رفّ صوت ناديا صافياً شفافاً) وقد بادلت الوظائف بين حاستي البصر والسمع، فالصوت مدرك سمعي لكنها حولته إلى مدرك بصري(صاف وشفاف) وشبهته بهذه الحالة

[٨] السمان. غادة: الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان، لبنان، بيروت، ط ١٩٩٧، ص ٢٦.

[٩] السمان. غادة: كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط١، ١٩٧٦، ص ٣١٠.

[١٠] كيلاني. قمر: بستان الكرز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٧م، ص ٢٤٦.

بقطرة الماء أي حولته من اهتزازات في الهواء إلى شيء مادي محسوس (قطرة الماء) لكنه صوت حزين، وبهذا التراسل أوصلت الكاتبة حالة (ناديا) النفسية الشعورية إلى المتلقي، فعلى الرغم من حزنها كانت تحاول أن تبثّ الأمل في نفوس الناس من خلال صوتها عن طريق إبلاغهم بأسماء الجرحى والمفقودين. وهنا نتج عن التراسل دفقة شعورية تحمل شحنة عالية من الإنسانية، فكان للتراسل دور في إظهار جانب من شخصية (ناديا) رقتها وإنسانيتها، وهذا التمازج والتبادل بين وظيفة حاسة البصر والسمع جعل تعبير الكاتبة يرقى إلى مستوى الكتابة الجمالية المبدعة.

التراسل بين السمع واللمس:

تتحدث الكاتبة في رواية (بستان الكرز) عن وجود الشباب في مكان يسمى (الحصان الأسود) وقد حوصروا فيه لحظة اشتداد الحرب:

" في اليوم الثاني لم يعد يُسمع أي طلق للنار .. وتغلغل هدوء بارد كالموت وأحسّ الجميع في الحصان الأسود أنهم لابد أن يفعلوا شيئاً. فالمكان أصبح بارداً جداً والنور قد انطفأ ".[١١]

من خلال الحواس استطاعت الكاتبة التعبير عن رهبة المكان وقد تحول هدوءه إلى إحساس بالخوف. وهنا وظفت الكاتبة حاسة السمع بقولها (لم يعد يُسمع طلق للنار) ومن خلال التراسل بين حاستي السمع واللمس أعطت صورة المكان (تغلغل هدوء بارد) فالهدوء مدرك سمعي والبرد مدرك لمسي، والتبادل بين وظيفتي الحاستين جعل الصورة قريبة من المتلقي ليشارك الشخصية حالتها الشعورية بالخوف نتيجة الهدوء والبرد، وهذه الحالة تشبه حالة الموتى لذلك حقق التراسل وظيفة فنية وهي رسم صورة المكان على أنه سلبي منفّر للشخصيات، وإظهار الحالة الشعورية للموجودين فيه.

التراسل بين السمع و الشم: توظف الكاتبة هذا النوع من التراسل ليؤدي وظيفة تعبيرية نفسية،

" يقوم هذا النوع باستعارة ما هو شمي إلى ما هو صوتي ضمن الوظيفة التعبيرية البنائية واستنطاقها للحالات الشعورية والنفسية المختلفة ".[١٢]

في (الرواية المستحيلة) تصف (غادة السمان) الطبيعة من منظور (أمجد) بعد تشييع زوجته:**" كأنما أيقظ المطر الياسمين من سباته فتحول عطره إلى موسيقا صاخبة أسيانة تتدفق عبر الحواس كلها. صار يسمع صوت الرائحة يهدهده وغرق في أفكار سديمية غامضة".**[١٣]

تصف الكاتبة جمال الطبيعة وكيف تحول عطر الياسمين إلى موسيقا بعد المطر، ونلاحظ تبادل مدركات حاستي الشم والسمع، وعملية التبادل بينهما خلق عبثي ولعب لغوي، فالعطر أصبح موسيقا وصار(أمجد) يسمع (صوت الرائحة) ونلاحظ اتساع تأثير التراسل بين هاتين الحاستين لأن لهما امتداداً واسعاً فالصوت ينتشر في مساحة واسعة وكذلك الرائحة؛ وذلك لأن من وظائف حاسة الشم الدفع والتحويل إذ "تدفع حاسة الشم المتلقي إلى الحركة بحيث ينطلق

---

[١١] الكيلاني. قمر: بستان الكرز، ص ١٢١.

[١٢] بوزرايب خولة، بن عليلش نجمة: شعرية الحواس في المجموعة القصصية "حواس زهرة نائمة" ، ص١٣٠ .

[١٣] الرواية المستحيلة، ص ٣٥ .

نحو الأفق البعيد وهذه الحركة تنبئنا بعمق الحاسة وقوتها اللذين يدفعان المتلقي إلى الأمام".[١٤] فالطاقات المضاعفة للصورة العطرية تثير انفعالات نفسية، وقد نقل التراسل الحسي مشاعر (أمجد) إلى المتلقي، فبعد موت زوجته بات حزيناً يريد الابتعاد عن البشر والانفراد بنفسه لذلك أصبحت حواسه منسجمة مع الطبيعة متحفزة لكل تفصيل فيها، فأصبحت رائحة الياسمين موسيقا يصغي إليها ولا يسمع سواها لأنه يريد ألا يسمع أصوات الناس حوله فتركزت حاسة السمع على عناصر الطبيعة التي لجأ إليها بوصفها ملاذاً يحميه من حزنه، والدليل على ذلك أنه (غرق في أفكار سديمية) أي بات بعيداً بفكره عن كل البشر.

استطاعت الكاتبة من خلال ألفاظها المتناغمةً مع التراكيب أن تخلق لغة شعرية وعالماً من الجَمالِ التصويريّ، مِن خلال سِياقٍ حِسّيّ مُقترنٍ بالحياةِ بكلّ موجوداتِها. فتبادُل الحواس لصفاتها يجعل من العالم الواقعي عالماً مثاليًّا صورياً تتمازج فيه الخيالات مع الحقائق، فالعطر، والموسيقى، وأغوار النفس، كلّ ذلك من مقوّمات العمل الشعريّ الرومانسي الذي تتفاعل فيه الروح الحالمة بالحواس.

ويتكرر التراسل نفسه (أصوات الروائح) في حديث (أمجد) مع ذاته متذكراً السنوات التي أمضاها في باريس، لكن هنا تختلف دلالة الحواس عن سابقتها:

"كان بوسعي أن أسمع في باريس أصوات الروائح الملونة اللامنسية... الأصوات البرتقالية والسماوية والبنية والخضراء والليلكية والرمادية والبيضاء .. صوت عطر الياسمين".[١٥]

وظفت الكاتبة حاسة السمع من خلال الحوار الحسي مع الذات (المونولوج) بصوت الأنا، والصوت مدرك سمعي والرائحة مدرك شمي، واستخدمت الكاتبة النعت (الملونة) للأصوات واللون مدرك بصري، فمزجت الكاتبة ثلاث حواس معاً وخرجت بذلك عن الطبيعي والمألوف لتدهش القارئ وتجذبه ولتجعله يعيش التجربة الشعورية مع (أمجد) وهي حالة الشوق والحنين التي تعتريه في غربته في باريس. وعندما اختارت الكاتبة الألوان لتصف الأصوات فهي تريد بذلك أن كل لون يعبر عن حالة نفسية معينة، فالعطر يعبر عن الذكريات والحياة بشكل تصويري منزاح يخلق الروابط المفقودة بين الأشياء والزمن ويستثمر الصور النفسية للشخصيات، فعندما تنعت الكاتبة اللون بالبرتقالي فهي تقصد حالات الفرح التي يعيشها أمجد، واللون السماوي يشير إلى حالة الهدوء، أما البني والليلكي فهما من الألوان القاتمة التي تدل على اغترابه النفسي وقلقه، واللون الرمادي يدل على الحياد، فأمجد الخيال كان في حالة ضياع ولم يكن قادراً على تحديد مشاعره تماماً، واللون الأبيض يدل على الصدق، فالأصوات في داخله غالباً صادقة. ثم يحدد طبيعة هذا الرائحة وهي رائحة الياسمين وقد جعلت الكاتبة لرائحة للياسمين صوتاً يلهج بالنداء داخل (أمجد) فيشعل الحنين فيه إلى دمشق ليذكره بها، وتصبح دمشق التي غابت عن ناظريه، كأنها ماثلة أمامه من خلال رائحة الياسمين التي تثير فيه الأحاسيس والمشاعر وتصبح رائحة الياسمين معادلاً للمكان (دمشق) وهنا لعب تراسل الحواس دوراً واضحاً في استحضار عنصري: المكان الغائب والزمان بما فيه من ذكريات.

---

[١٤] عطلي. عائشة، موساوي. فتحي: خطاب الحواس في الرواية النسوية التونسية، روايات مسعودة بن بكر، وآمال مختار أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، ص ١٣.

[١٥] السمان. غادة: الرواية المستحيلة، ص ٣٣٩ – ٣٤٠ .

التراسل بين السمع و التذوق :

يسهم هذا التبادل بين السمع والتذوق بتوسيع التأمل والخيال وخلق الدلالات المبكرة .

في رواية (النعنع البري) نجد (علي) يخاطب (عليا) قائلاً:

"عليا، قهوتك لذيذة. وصوتك لذيذ. أشعر أني الآن أبتدئ حياة أخرى لذلك أستذكر هذا البؤس لأرميه بعيداً ".[١٦]

وظفت الكاتبة حاسة التذوق توظيفاً حقيقياً في قولها (قهوتك لذيذة) فللقهوة من يد المحبوبة نكهة خاصة، ثم وظفت الحاسة ذاتها توظيفاً مجازياً من خلال التراسل (صوتك لذيذ) فالصوت مدرك سمعي والطعم اللذيذ من مدركات حاسة التذوق فنجد أنفسنا أمام استبطان المخزون النفسي للبطل من خلال سلوكه وانفعالاته. وتريد الكاتبة أن تبين مكانة (عليا) في حياة(علي)، فقد جعلت لحياته طعماً لذيذاً مختلفاً، وبدأ معها حياة جديدة، فصوت (عليا) لم يكن عادياً بل كان له طعم لذيذ. وقد استخدمت الكاتبة تقنية تراسل الحواس في التعبير عن الشعور الذاتي والموقف الشعوري لشخصية (علي) وقد طرأ تغيير على حياته بوجود (عليا) ويعمل هذا التبادل بين وظائف الحواس على ربط الأشتات والمتنافرات وتغيير ملامحها فبعد أن كانت حياة (علي) مملة رتيبة أصبح لها طعم لذيذ.

فالتراسل جعل الحواس قريبة من طبيعة الحياة الإنسانية ووضعها في قوالب فنية وتعبيرية تستحيل فيها اللغة إلى مادة تأويلية تنطلق من الماديات إلى المعنويات.

التراسل بين الرؤية واللمس :

هو امتزاج حسي بين حاسة البصر واللمس، والتفاعل الكيميائي بين الحاستين يتكفل بإخراج الشحنات الشعورية إلى عالم الحقيقة، نقرأ في رواية (دمشق يا بسمة الحزن) ما جاء على لسان (سلمى):

" ما كاد عمي يجلس حتى راح ينظر إلى أخته صبرية نظرات قاسية تنم عن غيظ وموجدة، أما عمتي فكانت تبدو صامدة غير مبالية بنظراته ".[١٧]

نلاحظ التراسل في قولها (نظرات قاسية) بين مدرك بصري وآخر لمسي، ويبدو الانزياح في إطلاق صفة القسوة على النظرات وهذه مباغتة لفظية ومعنوية للقارئ، وحاسة اللمس تكشف عن طبيعة النظرات وتبين الحالة الشعورية الداخلية للأخ وهي الغيظ وعدم الرضى عن تصرفات أخته، ومن ثم قسوته عليها وذلك لأن من صفات حاسة اللمس الكشف عن خصائص الملموس الذي خرج هنا عن الدلالة النسقية المعيارية لينتج دلالات جديدة، فمن الغريب لمس النظرات، لذا أتاح التراسل الحسي الممارسة الذهنية للمتلقي ليحاول الكشف عما وراء هذه النظرات القاسية، والتي توضح من خلالها صفة من صفات مجتمعنا الشرقي وهي التفوق الذكوري فاستطاعت الكاتبة من خلال التراسل أن تعبر عن قضية ذاتية تهم المرأة بأسلوب فني جميل .

---

[١٦] عبود. أنيسة: النعنع البري، دمشق، دار السوسن للنشر، ٢٠٠٤م، ص ١٦٥.

[١٧] الإدلبي. ألفة: دمشق يا بسمة الحزن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١،١٩٨٠م، ص ٣٠.

وفي رواية (ثلاثون ثانية فوق حيفا) للكاتبة (فلك حصرية) يقترب العميد (ناصر) بسيارته من تمثال زنوبيا فتقول الكاتبة موظفة تراسل الحواس **" صافحت عينا العميد ناصر ذلك المنظر الرائع للوحة الخارقة التكوين الأخاذة الألوان .. وقد أبدعتها أنامل الخالق المبدع ".**[١٨]

إن من وظائف التراسل بين مدركات الحواس المختلفة هدم الفوارق الحسية والمعنوية بين تلك الحواس، فالمصافحة فعل لمسي، والعيون هي أعضاء حاسة البصر، ووظيفتها الرؤية، لكن الكاتبة هدمت وظيفتها الأساسية وأسندت إليها مهمة مغايرة لعملها وهي اللمس؛ وذلك من خلال الاستعارة (صافحت عينا العميد) فانتقلت من الواقع إلى عالم الخيال من خلال هذه الصورة الفنية التي لاقت سبيلها في جذب المتلقي وجعله شريكاً في العملية الإبداعية لأنه "إذا كان من شأن العمل الأدبي أن يلهب الخيال بإثارة الحواس، فمن الواضح أنه يتضمن دائماً ما يكون في وسعه أن يثير في المتلقي انفعاله، ولا تحدث هذه الإثارة إلا بمنبه فني هو سمة كل أدب ".[١٩]

وهنا استدعت حاسة البصر حركة لمسية (صافحت) وهي لا تنتمي منطقياً ولا وظيفياً لحاسة البصر لذلك انزاحت وظيفتها إلى لغة شعرية استعارية تكشف البنية العميقة للتواصل بين الذات المتمثلة بشخصية العميد (ناصر) والموجودات المتمثلة بالمكان وتمثال زنوبيا. فنحن أمام انزياح تصويري نقلت فيه الكاتبة اللفظ من دوره المعتاد إلى حقل آخر تنتج فيه دلالات تشير إلى جمال المرئيات وتعمُّق عينا العميد فيها، فلم يكتف برؤيتها بل كان يرغب بلمسها، لكنه لم يستطع ذلك بالأيدي فقامت العيون بهذه المهمة.

التراسل بين الرؤية و الشم :

جاء في وصف البحر في الرواية المستحيلة وقد ارتبط بهند زوجة (أمجد الخيال) ابنة اللاذقية:**" ثم تطلع اللاذقية، عجينة من رائحة الملح والتنباك والأزرق المضيء .. هناك حيث تفوح من اللون الأزرق رائحة التبغ المعجون بضوء القمر ".**[٢٠]

فالكاتبة تشكّل المكان المؤلف من مدينة اللاذقية وبحرها وكل مكونات ذلك البحر عن طريق الحواس، فمزجت بين حاسة اللمس والشم والبصر والتذوق فبدت مدينة اللاذقية (عجينة من رائحة الملح والتنباك والأزرق المضيء) والعجينة تصنع باليد وهي مدرك لمسي بصري، ورائحة الملح والتنباك مدرك شمي ذوقي، واللون الأزرق المضيء مدرك بصري وأرادت به البحر. وتظهر شعرية توظيف الحواس بقولها (تفوح من اللون الأزرق رائحة التبغ المعجون بضوء القمر) وترسم بذلك لوحة جميلة بريشة فنان مبدع أعطت البحر دلالة جمالية من خلال التراسل في أكثر من موضع، فقد بادلت بين حاستي البصر والشم بقولها (تفوح من اللون

[١٨] حصرية. فلك: ثلاثون ثانية فوق حيفا ، ص ٢١٠.

[١٩] زكي. أحمد كمال : النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط ١، ١٩٨٣، ص ٦٠ .

[٢٠] السمان. غادة: الرواية المستحيلة، ص ٣١٧.

الأزرق رائحة التبغ) ورائحة التبغ تنعش صدور مدمنيها. واللون الأزرق هو لون الراحة والهدوء ومن ثم أسهمت مدركات الحواس في توصيل شعور الكاتبة الذي أسقطته على أبطالها إلى المتلقي وهو الرضى عن المكان وتقبله. فلا يمكنه أن يرى البحر دون أن يشم رائح التبغ ويسترجع ذكرياته الجميلة مع شخص أحبه. فشكّلَ البحر مناخاً نفسياً عكس حالة (أمجد) الشعورية التي جمعت بين حزنه لفراق زوجته وفرحه بالذكريات التي تربطه بها، وهنا اتخذ البحر دلالة مغايرة لما هو معروف عنه من خوف وغضب وتشاؤم وغموض، وقد لعبت في ظاهرة التراسل عناصر مختلفة هي: المشاعر والأحاسيس المرهفة والعاطفة المتوهجة واللغة الإيحائية المعبرة من خلال الصورة الشعرية المستمدة من الحواس .

التراسل بين الرؤية والتذوق:

في رواية (بيروت ٧٥) توظف الكاتبة التراسل في وصف فندق العسل وقد جاء على لسان (فرح) **"فندق العسل لا عسل فيه .. لا شيء فيه غير المرارة تقطر من الجدران العفنة القذرة"**.[٢١]

تبادِل الكاتبة بين وظيفتي حاستي البصر والتذوق، فالمرارة طعم وهو مدرك ذوقي لكنها أطلقت صفة المرارة على الجدران العفنة وهي من مدركات حاسة البصر، وتريد من خلال هذا التراسل أن ترسم صورة الفندق السلبية، فهو مكان يوحي بالفقر والمرارة وكأنه خُصص لإقامة الفقراء، وتظهر قيمة التراسل في نقل صورة المكان بالإضافة إلى قيمته الجمالية، وكأن المتلقي يرى الفندق أمامه ويستشعر قسوة العيش فيه.

وهكذا نجد أن التّراسل الحسّيّ أدى دورًا بارزًا في ترجمة الأحاسيس والانفعالاتِ الدّاخليّةَ بإبداعٍ رؤيويٍّ رائعٍ، وفي خلق الصّورة المبتكرة والتّوسع في دلالاتها، ورفع المستوى الجماليّ للرواية؛ حاثًّا المتلقي لسبر أغوارها.

التراسل الدلالي

هناك نوع آخر من التراسل وهو (الحسي – المجرد) يقوم على مزج المفاهيم المجردة بالحواس الخمس أو ما يعرف بالتراسل الدلالي "وهذا النوع من التراسل يقوم على إحلال حاسة محل جزء من الجسد ليس من الحواس أو العكس، وهو من الناحية التنظيرية الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس لكنه في الوقت نفسه يعطي دلالات ومفاهيم انتزاعية لا تختص بالحواس وإنما تنزل بالساحة الفكرية للبشر ثم نلاحظ اختلاط هذه المفاهيم مع إحدى معطيات الحواس ويحدث تبعاً له تصرف الأديب واندماج المضامين الانتزاعية مع هذه المدركات وله خمسة أقسام : انتزاعي – مرئي، انتزاعي – ذوقي، انتزاعي – شمي، انتزاعي – سمعي، انتزاعي لمسي"[٢٢]وهذا لا يشمل الحواس الخمسة الظاهرة فقط بل يشمل الحواس الداخلية أيضاً، ويوفّر للمتلقي وعياً شاملاً عميقاً بفضل تتابع الصور، وينقل الصورة من أغوار الحس إلى سمو العقل، ومن ثم إعادة التعبير في صورة فنية، ولكنها غير خارجة عن

---

[٢١] السمان. غادة: بيروت ٧٥، منشورات غادة السمان، لبنان، بيروت،ط١، ١٩٧٥م، ص ٢١.

[٢٢] عطلي. عائشة، موساوي. فتحي: خطاب الحواس في الرواية النسوية التونسية ص ٢٢ و ينظر علي نجفي أيوكي وآخرون، دراسة توظيف تقنية تراسل الحواس في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، العدد الخامس والثلاثون ، ٢٠١٨، ص ٥٢ .

الحواس إلاّ في الوظيفة. وذلك من خلال الانزياحات اللغوية والخروج عن السائد والمألوف عبر الاستعارة التي تعدّ العنصر الأساسي في التراسل الدلالي لما تقدمه من دينامية وحيوية للصورة تحيلنا على عالم مجازي إيحائي، والمجاز بدوره ينقلنا من مجال الدلالة الواحدة إلى مجال الدلالات المتعددة والتأويلات التي تعد نافذة نطل منها على العالم ونكشف من خلالها الرؤية الفنية للكاتبة.

١- التراسل الانتزاعي - الشمي :

جاء في رواية (يوميات مطلقة) على لسان بطلتها **" فقد أرعبتهم وأثرت مخاوفهم لأنهم شموا رائحة خاصة يخشون أن تقتلهم، رائحة الحرية ".**[٢٣]

استخدمت أسلوب تراسل الحواس لتنقل حالتها الشعورية إلى المتلقي، ولتوضح موقف المجتمع من المطلقة، وأكدت رغبتها بالحرية من خلال لغة التراسل الدلالي (رائحة الحرية) فالحرية مفهوم مجرد ومدرك عقلي لكن الكاتبة حولته إلى مدرك حسي من مدركات حاسة الشم وهو الرائحة، وهذا التبادل الحسي الخارج عن المألوف ساعد الكاتبة في التأكيد على وجود حريتها لتصبح مفهوماً مادياً بنظر المتلقي، ويؤكد ذلك تجددها وثقتها بنفسها ولاسيما أن حاسة الشم ذات انتشار واسع يشبه الحرية في مساحته. والخروج عن التوظيف المألوف للحواس لا يكون إلا من أجل توليد لغة ثانية وخلخلة وظائفها الاعتيادية لتشكيل بنى حسية عميقة، بالإضافة إلى قيمة التراسل في عرض قضية اجتماعية وهي مشكلة الطلاق.

٢- التراسل الانتزاعي– البصري:

وفي التراسل البصري المجرد يبدو انعكاس المشاعر على الأشياء من خلال المدركات الحسية المرئية وإضفاء الطابع الحسي على المعنويات توسعاً في مدلولاتها، ومثال ذلك ما جاء في رواية (بيروت ٧٥) عن (ياسمينة) عندما غادرت شقة (نمر) وذهبت إلى شقة أخيها **" شعرت بالحزن فقط لفراق نمر ... حزن شفاف شاسع كسماء الصحراء".**[٢٤]

نلاحظ أن النعت (شفاف) لا يتناسب مع منعوته (حزن) فالحزن مفهوم مجرد وهو مدرك شعوري؛ لكنها جعلته شفافاً واللون الشفاف مدرك بصري وهنا تظهر وظيفة الحاسة وهي الإدراكات النفسية، فنستقرئ حالات شعورية متعددة الدلالة بلغة غير مؤتلفة باستعارة محسوسات من الطبيعة، وبذلك استطاعت الكاتبة تصوير إحساس الحزن من خلال التراسل الحسي المجرد (التراسل الدلالي) وانتقل الحزن من مفهوم مجرد إلى مفهوم حسي مادي يدرك بحاسة البصر، وتبدو الشعرية في خرق العادة من خلال خلق أسلوب تعبيري قائم على الاستعارة المكنية، وهذا يدل على هول الحزن وشدته، لكنها اختارت لفظ (شفاف) لأن (ياسمينة) تريد إخفاء هذا الحزن عن الآخرين وتكتفي به لنفسها.

٣- التراسل الانتزاعي - الذوقي :

في رواية (دمشق يا بسمة الحزن) تقرأ (صبرية) الرواية التي أعطاها إياها (عادل) وتقول :

[٢٣] البيطار. هيفاء: يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، د.ت، ص ٨١.

[٢٤] السمان. غادة: بيروت ٧٥، ص ٨٧ .

" بكيت كثيراً على بطلي الرواية العاشقين الصغيرين الذين ذاقا مرارة الخيبة في الحب وتجرعا غصصها حتى الثمالة ".[٢٥]

نلاحظ في كلام (صبرية) التراسل الحسي المجرد من خلال الاستعارة (ذاقا مرارة الخيبة) فالخيبة مدرك عقلي يتم من خلال الشعور وقد حولته الكاتبة من خلال حاسة التذوق إلى مدرك حسي، وأفاد هذا التراسل في نقل الحالة الشعورية الناتجة عن الخيبة بين العاشقين "ومن هنا ينعكس الانزياح الوظيفي على شكل اللغة التي سينجرف بناؤها عن شكلها المرجعي سيما العلاقات بين الدال والمدلول، هذا النظام البنائي القائم على اللانظام الذي يمنح لغة السرد قيمتها الجمالية التعبيرية، فنجد هيمنة كبيرة لبنية المجاورة التي تمثل الاستعارة فيها أداة بنائية مهمة قادرة على تشكيل انزياحات دلالية ".[٢٦]

ونجد أن " تراسل الحواس ينقل التجربة الشعورية نقلاً خصباً، ويجعلها حية التصوير بالوجه الذي يثير انفعالية المتلقي بالصورة المتراسلة فتتسع رقعة العلاقات بين الأشياء ويمتد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء، فإن الرمزيين ربطوا بين الحواس المختلفة، ذلك أن طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية".[٢٧]

وهذا التوسع يسهم في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها المألوفة إلى مجالات أخرى مبتكرة واقتراب الصورة التراسلية من الصورة الغرائبية التي تغادر فيها الألفاظ مدلولات الأشياء ومنطقها..

وفي رواية (شهداء و عشاق في بلاد الشام) نجد الكاتبة قد وظفت حاسة التذوق أكثر من باقي الحواس لتقدم صور التراسل و لتعبر من خلالها عن حزن (منور):

" لم تذق بعد أزمنة الفراق .. لم تقدّر بعدْ أنّ موت أبيها كان الحزن الأول في حياتها، ومن لم يذق الأحزان لا يتوجس منها"[٢٨]

نلاحظ التراسل الدلالي في قولها (لم تذق أزمنة الفراق) (لم تذق الأحزان) وللتذوق جهتان، جهة الإحساس وجهة الإدراك العقلي، وعندما يتحد المعنى الحسي والمعنوي معاً يكون ذلك أكثر تأثيراً في الوجدان وأسرع وصولاً إلى العقل مما يؤدي إلى تعمق المعنى وهو بداية تذوقها للألم فلم تعركها الحياة بعد، وقد بدأت رحلة الحزن بعد موت أبيها وبدأت تتذوق ألم الفراق وطعم الأحزان وهما مفهومان مجردان يدركان بالعقل، وقد حولتهما الكاتبة من خلال التراسل الذي جاء على هيئة استعارة إلى مفهومين ماديين يدركان بحاسة التذوق، حيث نزعت الكلمة من سياقها الدلالي لتدخل سياقا آخر، وذلك لتحقيق شعرية النص، ونلاحظ أن هذا العدول الأدبي الذي يواجهه المتلقي يجعل النص فعالاً قابلاً للتفسير المتعدد ويزيد من شعريته ويجعل المتلقي في ممارسة ذهنية، وبذلك قدمت الكاتبة رؤية استباقية لحال (منور) والأحزان

---

[٢٥] الإدلبي. ألفة: دمشق يا بسمة الحزن، ص ٧٢ .

[٢٦] عطلي. عائشة، موساوي. فتحي: خطاب الحواس في الرواية النسوية التونسية ، مرجع سابق (رسالة ماجستير) ص ١٦.

[٢٧] مردف .فطيمة: شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، ص ٥٠-٥٢.

[٢٨] خوست. ناديا: شهداء وعشاق في بلاد الشام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م ، ص ١١.

التي ستمر بها والتي يجهلها الكاتب كما تجهلها (منور) فتتسع مجالات التفسير ويعمل الذهن بها.

وفي الرواية نفسها نجد الكاتبة تكثر من توظيف حاسة التذوق في التراسل فتقول:

" لم تسمح نفيسة لمنور بأن تودع نوري لأنها صبية، هي التي ودعته وبلعت مرارة الوداع".[٢٩]

الوداع عمل انتزاعي عقلي لا ندركه بالحواس، وأضافت له الكاتبة لفظة (مرارة) وهي من مدركات حاسة التذوق، فجمعت بين لفظتين لا تنتميان إلى المعجم نفسه، ومن ثم استطاعت من خلال المفهوم الانتزاعي (المستنبط) - وقد برعت في استعماله دلالياً- أن تحصر المفهوم الذهني (الوداع) وتغير دلالته ليكون كطعام حسي مادي يتسم بالمرارة، فأفاد التراسل هنا بإدراك الحالة الشعورية لنفيسة والأثر النفسي الذي تركه الوداع فيها لذلك اختارت له مذاقاً مراً.

وتأتي أهمية تراسل الحواس في الرواية باعتباره أحد مكونات العمل الفني، وجاء توظيفه لا لمجرَّد الحِلية الفنية والتزيينة، لكن الغاية من تراسل الحواس هو التعبير عن معنى مكنون خلف الحواس يسخَر العقل لإدراكه ليعكسَ هموم الإنسان وصراعه مع الواقع عبر خيالٍ بديع وبعيد عن التقريرية والسرد المُملّ، وهو يؤثر في النفس البشرية ويجعل المتلقي وكأنه داخل الصورة ويعيش مع أفرادها فيتذوق مرارة الوداع ويشعر بما تحس به (نفيسة).

وفي رواية (ليلة المليار) نجد صورة (طعم الجنون) التي تعبر عن إحساس (خليل) وتصور نفسيته المحطمة بعد كل ما ذاقه من مآس في جنيف فلم يعد يشعر بشيء لا بالغيرة ولا الشهوة ولا طعم في حياته سوى طعم الكافيين الذي أوصله إلى الجنون فيخاطب نفسه :

" لم يعد في قلبي موضع للغيرة على امرأة .. لم يبق في روحي مكان للشهوات والأهواء النسائية والقلق على رقعة جسد أنثى منذ أذلوا جسد وطني .. وحين ذقت طعم الحرية والكرامة لحظة عدت أميراً عربياً في أسبانيا .. مجنون أنا ؟ ربما مجنون بيروت، مجنون لبنان، مجنون الوطن لا مجنون ليلى ".[٣٠]

نجد التراسل في قول خليل (طعم الحرية) فالحرية مفهوم عقلي، والطعم مدرك حسي، وهكذا فقد جعلت الكاتبة الحرية أمراً محسوساً يدرك بحاسة التذوق، ولكنها بينت إيجابية طعم الحرية لأن (خليل) عند تذوقه للحرية يتحول إلى أمير مزهواً بنفسه، وأظهر هذا التراسل الدلالي التحول الذي طرأ على حياة (خليل) بعد التجارب المريرة التي عاشها في جنيف وبعد خيانة زوجته له فهو لم يعد يشعر بالغيرة أو الشهوة تجاه المرأة، واكتشف أن الوطن هو الهم الأكبر فهو مجنون الوطن لا مجنون ليلى، وهذا التراسل أكد على صفات (خليل) كما أبرزتها الكاتبة منذ بداية الرواية وهو الوطني المخلص لوطنه الغيور على مصلحة أبناء بلاده. ومن خلال هذا التراسل جعلت الكاتبة صفات (خليل) الداخلية ومشاعره تجاه المرأة والوطن تطفو على السطح فيتلقاها القارئ بالإضافة إلى الإيحاء الجمالي والفني الذي قدمه تراسل الحواس للرواية، فما يمكن رؤيته بهذا الخرق الأسلوبي لا يمكن رؤيته بالتعبير العادي.

---

[٢٩] المصدر السابق ، ص ٣٣ .

[٣٠] السمان. غادة: ليلة المليار، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ص ٤٣٣.

٤- التراسل الانتزاعي– اللمسي :

نقرأ في رواية الدوامة عن (رجاء) **" ترجع مغسولة بفرح ناعم بعد ليلة قاسية مثل عصفورة مبللة بمطر ربيعي".**[٣١]

نلاحظ التراسل في قول الكاتبة (فرح ناعم) فرجاء تعود فرحة بعد ليلة صعبة واستعانت الكاتبة بحاسة اللمس لتصف الفرح وهو مفهوم مجرد بالنعومة وهي مدرك لمسي، وذكرت أيضاً (ليلة قاسية) فالليلة مفهوم زمني يدرك بالعقل وأطلقت عليه صفة تدرك بحاسة اللمس (قاسية) فالمفارقة التي بدت من خلال حاسة اللمس(النعومة- القسوة) جعلت هذه الحاسة وبالتزامن مع الإحساس الداخلي تصور الحالة الداخلية لرجاء والاختلاجات التي تشعر بها، وهكذا تذوب الفروق بين مجالات الإدراك وتتحول إلى انفعالات وأحاسيس.

وفي رواية (النعنع البري) تقول الكاتبة على لسان (عليا) موظفة تراسل الحواس :

"مسحت وجهي .. كأني أمسح سنوات متراكمة كغبار .. إنه الزمن الثقيل".[٣٢]

وظفت الكاتبة حاسة اللمس حقيقةً بقولها (مسحت وجهي) ثم وظفتها مجازياً من خلال التراسل بقولها (مسحت سنوات) والمسح يتم من خلال اللمس؛ أما السنوات فهي دالة على الزمن وهو معنى منتزع من العقل والإنسان يمسح وجهه عند التعب، لذا أرادت الكاتبة أن تظهر التعب في سنوات عمر (عليا) التي أكدت هذا التعب بقولها إنه الزمن الثقيل، وترغب بتناسيه وإزالته من حياتها لذا وظفت المسح. والربط بين الصورة التراسلية وذاكرة البطلة نمط من التغريب ينفتح على متغيرات عاطفية وشحنات شعورية، مكنت المتلقي من أن يكشف جزءاً من داخل (عليا) ويتعرف إلى عالمها الشعوري فهي متعبة مثقلة بالزمن، بالإضافة إلى الجمالية الفنية للتراسل من خلال تشبيه السنوات المتعِبة بالغبار، فيتخيل القارئ ثقل هذه السنوات على (عليا) وحاجتها إلى مسحها. لذا فإن التبادل بين الدوال/الحواس وسياقاتها التركيبية يزيد في جمالية النص من خلال وجود سلسلة كلامية جديدة تخالف المألوف وتكسر الأنماط القديمة .

وفي رواية (دمشق يا بسمة الحزن) تبيّن الكاتبة أهمية الشهادة من خلال التراسل الدلالي، حيث جاء في رسالة (عادل) إلى (صبرية) يعزيها باستشهاد أخيها (سامي):

" سامي لم يمت .. سيظل حياً في قلوبنا، في حدقات عيوننا، في تلافيف أذهاننا، وكلما رددنا كلامه عن البذل والفداء سنشعر ببرد العزاء".[٣٣]

أسهم تراسل الحواس في إبراز جماليات اللغة التصويرية وإبعادها عن التقريرية والمباشرة في توضيح أهمية الشهادة، فقد وظفت الكاتبة حاسة السمع (كلما رددنا كلامه) أي كلام الشهيد لتعزي به النفوس الحزينة (سنشعر ببرد العزاء) ونلاحظ هنا التراسل بين حاسة اللمس (البرد مدرك لمسي) والعزاء وهو مفهوم عقلي، وهنا يسهم التراسل في التعبير عن الحالة الشعورية لعادل وهو يكتب الرسالة ليخفف من حزن (صبرية) على أخيها بلغة تعبيرية تصويرية أسهمت في إبعاد الشهادة عن معناها التقريري المباشر. تعد الصورة عنصراً مهماً؛ لأنّها تقوم بعملية التوحيد بين العناصر والأفكار داخل التجربة الروائية، وتربطها بالإحساس العام "فإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور فإنها تكون صورة لنفسية الشّاعر، ومعرضاً

---

[٣١] كيلاني. قمر: الدوامة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م، ص ٢٤٩ .

[٣٢] عبود. أنيسة: النعنع البري ، ص ٣٢٠ .

[٣٣] الإدلبي. ألفة: دمشق يا بسمة الحزن، ص ١٦٤ .

أصيلاً لفكرته ورؤيته لما يشعر به داخلياً وللوجود من حوله، ورمزاً يجسد شعوره وفكره بإطار فني خاص، وباختصار فإن وظيفة الصورة هي أن تكون تجربة شعرية متكاملة عند الفنان الخالق، فالتكامل هو سر العبقرية".[٣٤]

وقد جاء في رواية (يوميات مطلقة) على لسان بطلتها **"أرسم إيقاع حياتي معجوناً بالنور والشمس وهواء الجبال العاتية".**[٣٥]

عندما قررت البطلة أن تغير نمط حياتها وتتحرر من ظلم المجتمع للمرأة المطلقة استخدمت أسلوب تراسل الحواس لتنقل حالتها الشعورية إلى المتلقي، فالإيقاع مدرك سمعي لكنها حولته إلى مدرك لمسي فجعلته يعجن بالشمس والنور والهواء وكأنه مادة ملموسة من عناصر الطبيعة، وحاسة اللمس هي ألصق الحواس بالمادة وأكثرها قدرة على كشف خصائصها "إن هذه الحاسة هي أشد الحواس مادية وألصقها بالمادة. ذلك لأنه لابد لها أن تتماس مباشرة مع الأشياء المادية كيما تستطيع أن تكشف عن مختلف خصائصها المادية".[٣٦]وبذلك استطاعت الكاتبة وهي البطلة توصيل حالتها الشعورية وما يدور في نفسها مستعينة بالمدركات الحسية المادية فهي تشعر بالفرح والانعتاق الذي يلامس كل خلاياها.

٥- التراسل بين السمع والمنتزع العقلي:

نجد رواية (كوابيس بيروت) تتناول هموم الإنسان اللبناني في ظل الحرب الأهلية وصراعه من أجل البقاء وذلك بلغة ذات طاقة شعرية عالية فقد استعانت بالرموز ووظفتها من خلال تراسل الحواس، وعندما يجتمع الرمز والتراسل يمتلك السرد شحنات تعبيرية فاعلة، فالكاتبة ترمز بدكان بائع الحيوانات إلى الشعب اللبناني المدجن من قبل حكامه وتبين من خلال التراسل صراعه من أجل البقاء فتقول على لسان البطلة **"سمعت أصواتها سيمفونية من الغضب تكاد تطغى على صوت الرعد والمطر .. كان صوتها يأتيني مثل زعيق كورس موحد ينشد (أغنية الجوع) .. تذكرت أنني خلفتها في الليلة السابقة جائعة".**[٣٧]

وظفت الكاتبة حاسة السمع واقعياً بقولها (سمعت أصواتها) (صوت الرعد والمطر)، واللافت للانتباه أنّ الكاتبة لم تعد تسمع أصواتاً أخرى سوى صوت الحيوانات لتظهر من خلالها النتائج السلبية للحرب، وكان الجوع هو أبرز النتائج فجعلت منه أغنية وأضاءت عليه من خلال التراسل (أغنية الجوع) فالأغنية مدرك سمعي، أما الجوع فمفهوم عقلي انتزعته الكاتبة من العقل وأضافت إليه مدركاً سمعياً لأنها تريد إيصال صوتها إلى أصحاب الشأن وأن تسمع العالم مآسي الشعب اللبناني، وقد زادت المفارقة من شعرية السرد في هذا التراسل، فالأغنية تدل على الفرح، لكنها أضيفت إلى الجوع الذي يدل على المعاناة، فاستطاعت الكاتبة من خلال هذا التراسل إظهار معاناة اللبنانيين في الحرب وصراعهم من أجل البقاء حتى تحول الجوع لديهم إلى أغنية يرددونها كل يوم. وشعرية تراسل الحواس هنا تقوم على الجمع بين المختلفات والمتناقصات في إطار نسق لغوي تتحاور فيه العوالم والتراكيب، وقد أسعف الكاتبة في تناول

[٣٤] الدهمان، أحمد علي: الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط ٣، ٢٠٠٠ م، ص ١٦٣-١٦٤.

[٣٥] بيطار. هيفاء: يوميات مطلقة، ص ٨١.

[٣٦] عباس. حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص ٣١.

[٣٧] السمان. غادة: كوابيس بيروت، ص ١٤٩.

قضية سياسية والتعبير عن رأيها من الوضع السياسي والاجتماعي في لبنان في ظل الحرب الأهلية.

التراسل بين المنتزع العقلي وأكثر من حاسة:

نجد أن الانطباع الحسي يشمل القيم الصوتية والبصرية تلك المشتقة من الحواس الإنسانية، وتعد أحد أهم الأدوات الإيحائية التي تلائم الحالة الانفعالية والتجربة الشعورية للروائية. وتأتي الحركة لتزين الصورة من خلال التراسل مما يزيد من جمالية وشعرية السرد، فنجد الضيق الذي أصاب (ليلى) وقد تحول إلى وحش وتزيد الحركة من جمال الصورة **" ولا تدري ليلى مبعث الضيق الغامض الذي استولى على قلبها غارساً مخالبه المعدنية الشرسة... لكن ضيقها كبير وشاسع... ضيق واضح المعالم كالقبر، وغامض كنهايات الأفق .. ضيق له لون داكن مخنوق، وطعمه شديد المرارة بين أسنانها المشدودة بإحكام كفكي جثة متصلبة".**[٣٨]

شبهت الكاتبة الضيق بالوحش ولم تذكر المشبه به صراحة إنما جعلت المتلقي يدركه من خلال حركة المخالب، وهنا وظفت حاستي البصر واللمس لتصف قسوة ووحشية هذا الضيق، فحوّلته من مفهوم عقلي إلى صورة حسية مفعمة بالحركة واحتارت في تصوير ذلك الضيق فاختارت له أبشع الصور فتارة شبهته بالوحش وتارة شبهته بالقبر، وهما مدركان حسيان بصريان يستحضران المشاعر السلبية، والغاية من ذلك أن تجعل المتلقي يشارك الشخصية في إحساسها وأن يسبر أغوارها الداخلية وعلى الرغم من قسوة الصور إلا أنها أغنت السرد باللغة الشعرية، ثم جعلت الضيق غامضاً وله لون داكن وكأنه شيء محسوس يدرك بحاسة البصر، ثم وظفت حاسة التذوق لتجعل للضيق طعماً مراً ومن ثم حولته من مفهوم انتزاعي عقلي إلى أمر محسوس كطعام يدرك بحاسة التذوق، لكنها اختارت الطعم المر لتشير إلى بشاعة الضيق الذي سيطر على (ليلى). وتريد بذلك أن تظهر قسوة الغربة من خلال التعرف إلى مشاعر (ليلى) التي تشعر بالضيق وعدم الارتياح، فتوصل للمتلقي من خلال تراسل الحواس صورة سلبية عن الغربة .

ومثل هذه الصّور المتشكّلة من تبادلٍ للمدركاتِ قادرةٌ على نقلِ المتلقّي من عالمِ المحسوساتِ إلى فضاءِ الخيال؛ فتؤثّر فيه، شاعرًا بلذةٍ جماليَّةٍ غير مألوفةٍ، وخرق العلاقات بين الحواس يشع في وجدان المتلقي للتوصل إلى القدر الأكبر من الإثارة الجمالية والدهشة لديه.

والتراسل يحدث بكسر العلاقة وتجاوز المألوف بين الموصوف والصفة وبين الفعل والفاعل وبين المبتدأ والخبر والمضاف والمضاف إليه في مستوى الحواس، وهذا الكسر والانتهاك في المضاف والمضاف إليه أكثر حضوراً في خطاب الروائية السورية.

---

[٣٨] السمان. غادة: ليلة المليار، ص ٤٢٥-٤٢٦.

نتائج البحث:

- من خلال تراسل الحواس استطاعت الروائية السورية إعطاء صفات إحدى الحواس لغيرها فتولدت لغة شعرية، فتحت المجال لتأويلات لانهائية ضمن سياق رمزي عميق، بتحويل ما هو معنوي إلى إحساس إنساني، والحاسة هنا تعمل ضمن وظيفتها المجازية.
- تراسل الحواس أفاد في نقل التجربة الشعورية من نفس الروائية إلى نفس المتلقي نقلاً خصباً، ويثير انفعالية المتلقي.
-مزجت الكاتبة بين الحواس وطاقاتها لتعمل على إثارة دهشة المتلقي عند تلقي الصورة التراسلية بغاية خلق صورة غير مألوفة بالنسبة إليه.
- في تراسل الحواس تخرج الكاتبة عن المألوف من ناحية تركيبية لتدهش القارئ وتجذبه لخطابها وتجعله يعيش مع أحداث الرواية وشخصياتها.
- التراسل يتميز بالإيجاز وتكثيف الدلالة والعمق والشمولية، وإضفاء الطرافة والجدّة والإبداع على العملية السردية، ولاسيما في عرض الكاتبة لقضاياها الذاتية والقضايا العامة.
- لتراسل الحواس من خلال تبادل الوظائف بين الحاس والمحسوس لغة تحاكي عاطفة القارئ وتستدرجه للبحث والتنقيب عما خلف المفردات ودواخل العلامات وباطن الإشارات، بأسلوب سلس وتشكيل جمالي.

قائمة المصادر و المراجع بالعربية

- القرآن الكريم.

المصادر:
- الإدلبي. ألفة: دمشق يا بسمة الحزن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط ١،١٩٨٠م.
- البيطار. هيفاء: يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، د.ت.
- حصرية. فلك: ثلاثون ثانية فوق حيفا، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
- خوست. ناديا: شهداء وعشاق في بلاد الشام، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م.
- السمان. غادة: بيروت ٧٥، منشورات غادة السمان، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
- السمان. غادة: كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط١، ١٩٧٦.
- السمان. غادة: ليلة المليار، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
- عبود. أنيسة: النعنع البري، دمشق، دار السوسن للنشر، ٢٠٠٤.
- كيلاني. قمر: بستان الكرز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٧م.
- كيلاني. قمر: الدوامة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢.

المعاجم:
وهبة. مجدي، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، لبنان، مكتبة بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

المراجع:
- إبراهيم. جودت: منهجية البحث و التحقيق، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م.
- الدهمان[٣٩]أحمد علي: الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ط٣، ٢٠٠٠م.
- حسن. عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- زكي. أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط١، ١٩٨٣م.
- هلال. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م، د.ط.
- اليافي. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م.

الرسائل الجامعية:
- بوزرايب خولة، بن عليلش نجمة: شعرية الحواس في المجموعة القصصية "حواس زهرة نائمة" لـ "سامية غشير" مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف الأستاذ (ة): تيسوكاي. كريمة، تخصص: نقد حديث ومعاصر، السنة الجامعية: ٢٠١٩-٢٠٢٠، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة محمد الصديق _ جيجل.

[٣٩] أسقطت ال التعريف من الأسماء في ترتيب المصادر والمراجع.

- عطلي. عائشة، موساوي. فتحي: خطاب الحواس في الرواية النسوية التونسية، روايات مسعودة بو بكر، وآمال مختار أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، كلية الآداب. قسم اللغة والأدب العربي. إشراف د: سهيلة بن عمر، الموسم الجامعي ٢٠١٨- ٢٠١٩، ١٤٣٩-١٤٤٠.
- مختاري. فاطمة: الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف .. وعلامات التحول) رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي. مرباح.
- مردف. فطيمة: شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، إشراف د. يوسف العايب، جامعة الشهيد حمة لخضر_ الوادي، الموسم الجامعي ٢٠١٥ – ٢٠١٦.

المجلات :

- أيوكي. علي نجفي وآخرون: دراسة توظيف تقنية تراسل الحواس في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الأدب المعاصر، إيران، العدد الخامس و الثلاثون، ٢٠١٨.