STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

The synergistic efficacy of the senses (hearing and sight) in the novel "Dafatir al-Warraq" by the novelist Jalal Burjess

Ali Sayadani (Coresponding Author) a.sayadani@azaruniv.ac.ir
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Parviz Ahmadzdeh Hoj ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Shahla Heidari heidari.sh.h6162@gmail.com
PhD student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Abstract

Since the novel has a role in influencing the reader, novelists use it to express the realities of life. And in order to be able to increase the effectiveness, they use the five senses in expressing events. But the issue of this effectiveness was not specifically considered in the discussions of researchers like other topics. Therefore, in this research, we chose Jalal Burgess's novel "Dafatir Al-warraq" as a model to examine the sensory mechanisms in the depiction of events that are harmoniously placed in the narrative parts of this novel. And we examine this research by considering the equivalent of the sense of sight and hearing in a descriptive and analytical way. It was concluded that the author connected the senses of his novel text with the living reality with this match to depict the relationship between them more. On the one hand, this case was intended to increase the sphere of influence on the receiver and on the other hand, to create the integration of two different worlds such as the narrative world and the realistic world. The distribution between peer emotions in realistic and virtual divided aspects led to aesthetic representations. which was placed in its concepts to create mutual dependence between two different parties, and Burgess was successful in expressing this fusion of imagination and reality in the novel Events.

Keywords: effectiveness, Synergy of the senses, Narrative imaging, Dafatir Al-warraq, Jalal Burgess.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]

[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

Citation: Sayadani. A; Ahmadzdeh Hoj, P; Heidari, S. Spring & Summer (2022). The synergistic efficacy of the senses (hearing and sight) in the novel "Dafatir al-Warraq" by the novelist Jalal Burjess. Studies in Arabic Narratology, 3(6), 275-297. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Spring & Summer (2022), Vol. 3, No.6, pp. 275-297.
Received: June 16, 2022; Accepted: September 19, 2022.

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]

[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

فاعلية تآزرية الحواس (السمع والبصر) في رواية "دفاتر الوراق" للروائي جلال برجس

علي صياداني البريد الالكتروني: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، ايران. (الكاتب المسؤول)
برويز احمدزاده هوج البريد الالكتروني: ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، ايران.
شهلاء حيدري البريد الالكتروني: heidari.sh.h6162@gmail.com
طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، ايران.

الإحالة: صياداني، علي؛ أحمدزاده هوج، برويز؛ حيدري، شهلاء. ربيع وصيف (٢٠٢٢م). فاعلية تآزرية الحواس (السمع والبصر) في رواية "دفاتر الوراق" للروائي جلال برجس، ٣(٦)، ٢٧٥-٢٩٧.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف (٢٠٢٢م)، السنة الثالثة، العدد٦، صص. ٢٧٥-٢٩٧.
تاريخ الوصول: ٢٠٢٢/٦/١٦؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٩/١٩.
© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص:

بما أن الرواية لها حصة التأثير على وقع المتلقي، فقد يستخدمها الروائيون لبث الواقع المعيشي لتواكب الحدثيات بشكل مفبرك يهتم بالجانب الملفت كالحواس أكثر من باقي الجوانب. ولكن ما بقي في موضع الإهمال هو الحديث عن فاعلية التآزرية في آلية الحواس، حيث إنها لم تحظ بموضع اهتمام يصب عليها مرتكزات النقاد بصورة خاصة كما حظيت آلية التراسل وغيرها؛ من هذا المنطلق اخترنا رواية "دفاتر الوراق" للكاتب جلال برجس نموذجاً حتى ندرس

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

من خلالها الآليات الحسية التي تحمل صورة الحدثيات في المقاطع السردية بشكل متضافر، مع التدقيق على حاستي السمع والبصر حسب المنهج الوصفي التحليلي. وتبيّن لنا من خلال النتائج بأنّ الكاتب ربط هذه التآزرية مع الواقع المعيشي ليصور المقاربة بينهما أكثر، وكان هذا من ناحية ما لقصد التوسيع في مساحة التأثير على المتلقي، ومن ناحية أخرى ليخلق إندماجاً بين عالمين مختلفين كالسردي والواقعي أثناء عملية السرد. وهذا التوزيع بين الأحاسيس المتآزرة على الجوانب المقسمة _الواقعي والمجازي_ أدى إلى تمثلات جمالية تتراوح بمدلولاتها على ترابط الجانبين، وقد أبدع به برجس في تضافر الخيال وواقع الأحداث في روايته.

الكلمات الدليلية: فاعلية، تآزرية الحواس، الصورة السردية، دفاتر الوراق، جلال برجس.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]

[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

المقدمة

١-١. مشكلة البحث

مؤازرة الحواس هي إحدى الأساليب التي تدمج ما بين الأحاسيس عند الإنسان، فتضاف على الحركات الجسمية لتشارك بإجراء عملية ذات استيعاب، تنشئ حدثاً تواصلياً. وإذا خرجنا عن إطار الشرح الأدبي فقد نجدها تجربة علمية نفسية تساعد على المشروع التعليمي؛ حيث يقول عنها وليم. ج. ماكولاف: «يتذكر الناس حوالي خمسة عشر بالمائة مما يسمعونه وخمسين في المائة مما يرونه، نضيف إلى ذلك الحقيقة التي أثبتها البحث، وهي أن الناس يتذكرون حوالي ثمانين في المئة مما يفعلونه» (ماكولاف، ١٩٩٩: ٨١). غير أنها تعتبر من ضمن الطرق الأكثر قبولاً في مجال التدريس، على سبيل المثال: إنّها كالمناقشة التي «تقوم في جوهرها على الحوار، وفيها يعتمد المعلم على معارف التلاميذ وخبراتهم السابقة فيوجه نشاطاتهم بغية فهم القضية الجديدة، مستخدماً الأسئلة المتنوعة وإجابات التلاميذ ليحقق أهداف الدراسة» (شحاته، ١٩٩٢: ٣). وهذا التبادل في الأسئلة والأجوبة قد يعتمد على «لون من الحوار الشفوي بين المدرس والتلميذ، يؤدي في النهاية بالتلميذ في الفصل إلى التوصل إلى معلومات ومفاهيم أساسية» (سبيوني،١٩٩٧: ٢٤١).

وفي المجال الأدبي، تعتبر التآزرية الحسية ضمن التشكيلات التي تثير تفاعل القارئ، وتلفت نظره حول قدرات التأثير والإقناع، تحول النص إلى ساحة تركيز للفت الإنتباه لما يقال ويُرى ويُسمع ويُشعر. وأحيانا تصنع منه لغة جسدية مجسدة معقدة، وبلغة الحواس المكتومة فيه، ترى اللغة فيها كأنها لغة علاماتية شعورية ذات أبعاد منطقية ومتخيلة. وهذا ما يهمنا بالأمر، لأن من مهام هذه اللغة أنها «تقوّم الحواس بدور مهم في إضاءة الصورة الشعرية فهي تدخل بشكل أو بآخر في عملية التركيب والتناغم الفني لها...» (فاخوري، ٢٠١٥: ٢٠١). أمّا الحواس الأكثر حضوراً وهيمنة على المستوى العناصر السردية، فهما حاستي السمع والبصر؛ لأنها تشكل عوامل الدفع والتحفيز للأحداث، تستدعي تنمية وظائف الأفراد إلى الجوانب النفسية، وتشكل صورة الأبطال داخل النص وفق التحركات، كما سنرى في نماذج الرواية المختارة، "دفاتر الوراق" للكاتب الروائي جلال برجس. فمن خلال المنهج الوصفي التحليلي في مسامات النص قد نرى أن الكاتب يلعب بالحواس وتضافرها لعبة علاماتية، مع بعضها البعض ليصنع من الأحداث

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

وسلوكيات الشخصيات تصاوير للعلاقة القوية الموجودة ما بين خيال الحركة وتعاضدها مع الواقع الملموس.

١-٢. خلفية البحث

عن الحديث حول الدراسات السابقة، ومن خلال التقصي حول مرتكزات دراسية، وجدنا جُل اهتمام الباحثين عن موضع الحواس، كان مكنوناً في فاعلية التراسل، ننقل البعض منها على سبيل المثال: هنالك مقال معنون بـ"تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني وفروغ فرخزاد؛ دراسة كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما"، مريم سعدزادة، شهين اوجاق عليزادة، (٢٠١٦)، كما هو واضح من العنوان، المقال يدرس تراسل الحواس دراسة مقارنة مبنية على دمج الحواس الخمس بين المجموعتين من اللغة الفارسية للشاعرتين سمين بهبهاني وفروغ فرخزاد، مع هذا الاستنتاج بأن كلتا الشاعرتين استعملتا تركيب حاستي السمع والبصر أكثر من التراكيب الأخرى في أشعارهما.

ودراسة أخرى بعنوان "دلالة الحواس في المجموعة القصصية (مجاز السرو)، لـعبدالوهاب عيساوي، مقاربة علامية في سياق السيمياء المعاصرة"، سهيلة بن عمر، (٢٠١٩)، درست الباحثة في هذا المقال، فضاءات الحواس الخمس في المجموعة القصصية المختارة، باعتبارها أداة معرفية غير لسانية تستخدم لتوصيل المعنى. واستنتجت بأن لكل حاسة بُعد خطابي ودلالي، يبرز بواسطتها الكاتب أساليب الفضاءات النفسية والإجتماعية والثقافية، وتحدد علاقتها بالأبعاد الزمنية والمكانية الدالة التي تظهرها التجارب المتعلقة بالذات والآخر.

وبحث آخر يدرس "فاعلية تأزر الحواس وتراسلها في الصورة الحسية عند رشدي العامل"، للباحثة دلال هاشم كريم، تمت طباعته في (٢٠١٩). حيث درست الباحثة في مقالها هذا فاعلية تآزر الحواس وتراسلها في الصورة الحسية عند رشدي العامل، وهي ترى بأنّ آلية تآزر الحواس لم تحظ بشرعية في الساحة النقدية مثلما حظيت آلية التراسل، بيد أن النقاد استعملوا هذا المفهوم بأشكاله المختلفة مثل (تضافر الحواس، وتداخل الحواس، وتأزر الحواس) من باب التداخل مع آلية التراسل. واستنتجت بأن وجود هاتين الآليتين في النصوص الشعرية، بسبب انتزاع الصور الذهنية والإنفعالات النفسية للشاعر، ليتجاوز شعره الخيال والعاطفة ولإزدياد فاعلية النشاط التصوري عند المتلقي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

ورسالة ماجستير ناقشت "شعرية الحواس في المجموعة القصصية (حواس زهرة نائمة) لسامية غشير"، للطالبتان خولة بوزرايب، ونجمة بن عليلش، (٢٠٢٠)، تناولت هذه الدراسة توجيهات حول دور الحواس في الأبعاد الدرامية التي تكشف عن علاقة الذات بالآخر والآخر المتعدد، وأساسها عند ثيمة المرأة. وتوصلت إلى أن التوظيفات المجازية والواقعية للحواس (التراسل نموذجا)، هو نوع من كسر اللغة وإفتاء القارئ في توجيهات الدلالة.

ومقالة سيميائية تحمل عنوان "سيمياء الحواس في فوضى الحواس"، لبايزيد فاطمة الزهراء، طبع في جامعة بسكرة، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) دون أن يذكر له تاريخ طباعة: درس هذا البحث ثنائية الصمت واللغة في رواية فوضى الحواس؛ دراسة سيميائية تكشف عن اللغة الدينامية والمبدعة، وتجد بأن من خلال تداخل الإحساس باللغة الإبداعية وفوضوية الحواس الخمس في الرواية، تتولد توظيفات إنزياحية مدلولة.

ودراسة أخرى للباحث علي عزالدين الخطيب، "الحواس الخمس في قصص لطيفة الديلمي، دراسة تحليلية لأدوار الحواس في بناء العالم القصصي"، وكانت (د.ت). درس فيه الباحث، الجماليات الأسلوبية عند لطيفة الديلمي في توظيف الحواس الخمس في قصصها، واستنتج بأن الكاتبة استطاعت التجاوز على الصورة المرجعية ونالت صورها دلالات وأبعاد تنتمي إلى عالم الفن، وتحولت الحواس لظاهرة أسلوبية تلمح على الصعيدين المجازي والواقعي.

و صدر أخيراً مقال من المجلة العلمية في جامعة دمياط_مصر، تحمل عنوان"صوت المهمشين ورؤيا العالم في رواية دفاتر الوراق، لجلال برجس"، للباحث عبدالله محمد كامل عبد الغني، عام (٢٠٢٢). حيث يتناول الباحث في دراسته هذه قضايا الشخصيات المهمشة وهم اللقطاء والفقراء ومنهم المرأة الخ... وتصورهم في المجتمعات العربية. هذه الفئة من الناس هم طبقة يعانون الشقاء والبؤس والحرمان في حياتهم، واستخلص الباحث نتائج مقاله في عدة نقاط، ومن أهمها: تفاعل الروائي مع قضايا بلده من خلال الصرخات المكتومة في نص الرواية، وأن تعديية الأصوات والرؤى هي كتقنية استخدمها الكاتب ليعبر عن تعددية الأشخاص في المجتمع الواقعي حيث أنها اندمجت في شخصية واحدة ذات صفتين. وأشار بأن من خلال هذه الرواية انزاح الستار عن قضايا المجتمع الخطيرة والشائكة، ومنها أوجاع المهمشين، والإنفصام الذاتي هو ذلك الإنفصام الموجود في المجتمع سواء بسواء.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

وغير هذا فهناك العديد من الدراسات التي لا تقل من الأهمية ولا تخلو من العقبات، العربية منها وغيرها، المبثوثة في المواقع والمجلات العلمية والملتقيات الأكاديمية، ولكن الأغلبية منها اختصت حول محورية توظيف الحواس وتراسلها ومدى تأثيرها على خلق الصورة الشعرية والسردية بصورة عامة.

١-٣. أسئلة البحث وفرضياته

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

١) ما هي المبادرات التي قام بها الكاتب الروائي جلال برجس في بنية روايته "دفاتر الوراق"؟

٢) ما هي الترابطات ما بين الواقع الحسي والحس المجازي الذي أنجزه عبر روايته؟

وفرضنا الإجابات التالية:

١) ربط الكاتب جلال برجس في روايته "دفاتر الوراق"، الواقع المعيشي الذي يعاني منه الكثير، بعالم التعابير السردية، لتكون مقاربة ملموسة بين الجانبين.

٢) تبين من خلال الرواية بأنّ الترابط المقسم ما بين المجالين؛ الواقع الحسي والحس المجازي، والمتجزأ مابين الحاستين (السمع والبصر) قد شكل صورة سردية أقرب لبث الأحداث من غيرها.

١-٤. ملخص رواية دفاتر الوراق

تحكي قصة هذه الرواية عن ورّاق مثقف ومنعزل، يقرأ الروايات بنهم، إلى أن تلبسته الشخصيات التي قرأ عنها فقام يتصرف عبرها بتقمصها حتى الذوبان. وأثناء ذلك تفاقمت حالته من كثرة العزلة والوحدة والتشرد. وبات يعيش بين صراع أصوات تحثه على ارتكاب الجرائم، فيجد نفسه أمام صوت محرض، وآخر يتكأ عليه كلما جارت به صعوبات العيش. تقع أحداث هذه الرواية بين عامي ١٩٤٧ و٢٠١٩ في عمان، وهي من خلال دفاتره التي كانت مجموعة من ملخصات قصيرة له، التي شكّلت منه إنساناً جريئاً يفتعل الجوانح بعد ما كان إنساناً منطوياً على نفسه، حتى تحول إلى شخصيات متعددة مُقنّعة تنهض به للإنتقام وسلب البنوك والأغنياء، في أثناء كل هذه اكتشفته فتاة إسمها ليلى، وهي الشخصية الثانية من جملة الأبطال المذكورة في الرواية، وحاولت ساعية تبحث عن إبراهيم، وكانت تقصد من هذا البحث أن تثبت ذاتها في عالم قسى عليها، وذلك كان بعد هروبها من تجربة الملجأ ومحاولات الإغتصاب التي عاشتها،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

ومغامرات السكن مع صديقاتها، إلى الإلتقاء بإبراهيم بعد وهو الآخر كان مطروداً من قِبل مالك المنزل وما وجد نفسه إلا مشرداً بلا مأوى. فساعدته ليلى بإسقاط الأقنعة التي خيمت على حياته، وسعت حتى تستعيد له صورته المشرقة في ذهنها، مع أنها كانت تستعيد لنفسها من تلك المحاولات، أن تستعيد صورة أبيها في مخيلتها. إبراهيم بين كل هذه الإزدواجيات والقناعات وسلسلات السطو، ومحاولة الإنتحار، يجد نفسه في أسر حب المرأة التي أنقذته من تشتته.

هذه الرواية في الواقع تحمل عدة أصوات، وهو ما يسمى في حوارية الخطاب السردي (الأصوات المتعددة)، وتحتوي على صوت إبراهيم وصوت ليلى وصوت السيدة نون وصوت الصحفية وغيرها من الأصوات الأخرى في أدوارها الصغيرة والكبيرة. مصائر الشخصيات كلها مع بعضها تحمل رمزاً لكل من يعيش ويتعايش في وطنه، كل شخصية تحمل هماً من هموم الناس، إلى أن تبرز قيمة البيت؛ أي: الوطن. وبمختصر القول تصور لنا هذه الرواية عالمين، عالم يكنّ في دواخله معانات الشخصيات، وبالأخص معاناة البطل (إبراهيم)، والآخر الذي يحمل تمثلات ومرجعيات الحواس التي تبث صوت المجتمع والواقع المعيشي الذي لوّنه برجس بألوان المحسوسات السردية ليحسس القارئ بأنه أمام قصة حياة الكثير من الناس حولنا.

١-٥. الأسس النظرية: تآزرية الحواس وفاعليتها

التآزرية هي «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل» (أبو أصبح، ١٩٧٩: ٣١). تخلق صورة معبرة لتكن «وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر عن منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد» (هلال، د.ت: ٩٠). حيث يلجأ إليها الأديب _الكاتب والشاعر_ ليصور حدسية الأمور عبر الحواس ليعطيها ألفة تلامس البعد الخيالي المتمثل في التعابير، وليجعل منها صورة مفعمة بالإنفعالات، يشترك فيها أكبر عدد من الحواس واللمسات الخيالية. نقل في معجم المقاييس عن كلمة تآزر: «أزر الهمزة والزاي والراء أصل واحد لايختلف قياسه بتةً وهو التجمع والتضام... يعني أنه لاينبسط لكنه ينضم بعضه إلى بعض... ويقال ناقةٌ آزِرَةُ الفقارة، إذا كانت شديدة متداخلاً بعضها في البعض» (بن زكريا، د.ت، ج١: ٧٨). وجاء في معجم لسان العرب: «وآزر الزرع وتآزّر: قوي بعضه بعضاً فالتف وتلاحق واشتد... وآزر الشئُ الشئَ: ساواه وحاذاه» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج١: ١٣٢). فقد ركز المعنى اللغوي على التداخل والتجمع والتضام

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

والإلتفاف والتلاحق، وهو المطلوب للتقرب من مفهوم التآزر المتداول بين الحواس الذي تتضافر فيه الصور الحسية مع بعضها وتجمعها ما بين أقواس الواقع المتخيل.

وأما عن الحواس فهي ركيزة يستعين بها الإنسان في تعاملاته اليومية، وتتجلى في أدبيته الزاخرة، حيث يضم في بواطن توظيفها مترجم لهواجسه ومتخيلاته. وعند تعريف مفهوم الحواس، وجدنا ابن منظور يقول: «الحس والحسيس؛ الصوت الخفي، قال الله تعالى (لا يسمعون حسيسها) والحس بكسر الحاء، من أحسست بالشيء، حس الشيء يحس حساً وحسيساً وأحس به وأحسه: شعر به... وقال إبن الأثير: الإحساس العلم بالحواس، وهي مشاعر الإنسان كالعين والأذن، والأنف واللسان واليد، وحواس الإنسان المشاعر الخمس وهي: الطعم، الشم والبصر، والسمع واللمس... وحواس الأرض الخمس: البرد، والبرد والريح، والجراد والمواشي...» (ابن منظور، ١٩٩٩: ٨٧٠-٨٧١). ومن باب المصطلح يقول محمد كشاش: «يقال للمشاعر الخمس الحواس، اللمس والذوق والشم والسمع والبصر، أما مصطلح الحواس الخمس فهو متأخر اقتضته طبيعة الحياة وتطور اللغة» (كشاش، ٢٠٠١: ٢٩). لذا ترتبط الحواس بجسم الإنسان ظاهرياً، كما تكون آلة دلالية تتحكم بعقله ومعرفته وتبث الشعور بما يناسب وظيفتها وما يرتبط بمحسوسها. للحواس بواطن وظواهر، الباطنية أو الداخلية وهي الأكثر تردداً على الألسنة، كما تكون تحليلة الخفايا والدواخل «منها حاسة الشعور بالرضا، حاسة الحاجة إلى الطعام، حاسة الإطمئنان، حاسة الشعور بالإتزان...» (المصدر نفسه:٣٠). والحواس الظاهرية أو الخارجية هي تلك التي اشتهرت بالحواس الخمس، و«هي أول وسائل العلم والمعرفة في حياة الإنسان وهي له بمثابة النوافذ التي يطل منها على العالم المحيط به...» (أضواء، ٢٠١٩: ٣١٢).

وعن الفاعلية فتعريفها بشكل عام «تعني العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز وتحقيق أفضل النتائج» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٢١). لتظهر المشاعر بشكل فني مجسد، وتمثل الحوادث بحيوية مشبعة، ولتنقل الانفعلات كما أنها على أرض الواقع. ولغوياً إنها تشتق من الفعل الذي يدل على وصف النشاط والإتقان. وهي من المقومات المؤثرة التي تثير الطاقات التحفيزية لإنتاج المعنى الدلالي، تستمد منها لغات الحواس الظاهرية في إيصال الإنطباعات عبر عمليات لفت الإنتباه. لذا نلمسها من خلال رؤية «التماثل في اللا تماثل» (ماكليش، ١٩٦٣: ٨١). واللغة تقوم بهذه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

المهمة الحسية التي ندركها عبر الحواس الخمس الظاهرية (السمعية والبصرية والذوقية والشمية واللمسية) في ضمن ذلك.

٢. البحث الأصلي: فاعلية تآزر الحواس في رواية دفاتر الوراق

إن يخرج النص من النمط التقريري الجاف، فقد نجد الكاتب يستخدم الأحداث في سرده، ويزيد عليها لمسة سحرية من لمسات الحواس الخمس، ليخلق فيها صورة يرسل عبرها معناه المقصود الذي يربط ما بين المحاكاة والتعبير، وهذا في حالة لابد منها أن تلامس أرض الواقع، وتمهد الطريق للدلالة والتعبير عند المتلقي، معتمدةً على الآلية التآزرية، وفي هذا الصدد تكتمل الصورة المطلوبة بنضوج فني يزيد من طاقات ذلك التعبير. وهنا عند تسهيل الفهم للقارئ بهذه التقنيات الحاشدة المتضامنة من الحواس، تتضح المعالم السردية التي تركت أثرها وفاعليتها في النصّ، وكأنما تخلق تلك الأدوات الإبداعية، في الفضاء المتخيل بكل تفاصيله. فهذه العذوبة المستساغة والمرسومة في البث السردي في الرواية، تُخرج المتلقي من اللافهم إلى عوالم الفهم، حيث أنها أصبحت مدركة عبر الحواس الواقعية حتى لو كانت خيالية متصورة.

وإذا أردنا التحدث حول فاعلية الحواس المتآزرة، سنجد كل تلك الأدوات الحسية في النص، أو ربما حتى في السطر الواحد والجملة الواحدة، كأنها تعاضد كل من تلك الحواس الخمسة، بفاعليتها الواقعية مع الحروف المكتوبة، فنجدها مشحونة بعطر الواقع، ترمقها نغمات هادئة ذات لمسات مرموقة، وحينها تتحول لإنتاج كلامي يضم في قبضته حلاوة تطرق أبواب الأذواق. فهذا النسج الكلامي بكل حذافيره المجسدة، لو واجهناه في النمط الشعري لوصفناه بالأناقة الكلامية الطازجة التي تشكل لنا تلك الصورة الدلالية الرهيفة التي تسمو بها تناغم الحروف. ولكن في السرد الروائي، نراه كجسور تحمل على أكتافها التعابير الكلامية المجسدة على الحروف، لتكمتل بها صورة الحدث في مخيلة القارئ. وحسب رأي إيكو: إنّ النص ما هو إلا «نتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً» (إيكو، ١٩٩٦: ٦٧). فهنا نجد بأنّ الكاتب في رواية "دفاتر الوراق" مثلاً يستخدم تحشيداً من المعالم الحسية التي زادت كتاباته بها انفعالات ذاتية، نقلتها التآزرات الخطابية من خلال المنطلقات الحسية؛ إليكم هذا المقتبس مثلاً:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

«كنت مثقلاً بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء حينما نظر الرجل في السبعين من عمره بوجهي وهو يدفع ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل أن يمضي متوكأ على عكازه واختفى في زحام وسط البلد: (كلما كثر صمتك كبر حزنك)» (برجس، ٢٠٢٠: ٩).

بداية حزينة من بطل الرواية لسرد ما بداخله، داخل لعبة فنية تأخذ نسجها من خيوط الحواس، وهنا قد تباينت في المقبوس المشير إليه، حيث ضمت نبرات الصوت على ألياف البصر ضمن نسقية وصفها (نظر: حاسة البصر، قال: حاسة السمع، صمت: حاسة السمع) وخلقت تراص من الحواس المتعاضدة بتشابكها. فعندما نصح ذلك الرجل إبراهيم، كـأنما أراد منه أن يواصل مصيره بالثرثرة بدل الصمت المتباين عليه، كي لا يكبر حزنه، وأن يسمع ويرى كل ما حوله بدلاً من ذلك الكتمان. عملية تآزر الحواس في هذه الرواية، هي عملية تعاضدية الحواس الخمس كلها، أو ربما تفوق على الحواس الخمسة المعروفة، ولكن اختيار حاستين (السمع والبصر) في هذه الدراسة، هي تركيزة فنية مختارة، لإبراز كل ما تخبط إليه الكاتب حتى ينقل تلك الحالة النفسية التي كان مصاب بها بطل الرواية (إبراهيم)، فهو كان يثرثر في دواخله دون أن يصدر صوتاً ويرى كل ما حوله دون أن يتفاعل مع من حوله ايجابياً، إلى أن راح يتغمص في قصص كتبه وأبطال روايات كشكه إلى حد الإنفصام. يأتي برجس في المقطع التالي بهذه البداية السردية التي توحي عن وحدة إبراهيم، ويخط بآلامه ومنازعاته مع الوحدة التي ابتلت بها ذاته:

«ليتكم تتخيلون حجم سعادتي بهذا الدفتر ذي الورق الأبيض الصافي، وهذا العدد من الأقلام، أثمن هدية في حياتي الغريبة قدمتها لي إمرأة حينما رأيتها لأول مرة شعرت ببرق الهوى في سماء روحي، أقسم إني شعرت بهذا، فعرفت أن للحب يداً قادرة على انتشال غريق يلفظ نفسه الأخير في بحر هذه الحياة المالح. لكن هل عشت أم مت؟ سؤال ظل معلقاً منذ تلك السنة أمام عيني وأنا أرى كيف تركت الغرابةُ كل شيء في هذا العالم، وأتت لتلتصق بي كذرات معدنية تتكوم على قطبي بمغناطيس. أنا رجل وحيد لا طريق لي غير التي تأخذني من بيتي في (جبل الجوفة) إلى وسط البلد، حيث كشك الوراق الذي كنت أمتلكه. وحيد بشكل لا أدري إن استطعتم فهمه أم لا في مدينة عالية الضجيج» (المصدر نفسه: ٩-١٠).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

فهذا البعد الجمالي الذي جعل بين الحاستين تعانق وتآزر، هو نفسه الذي أخذ بيد الرواية وربط بينها وبين الواقع المعيشي بصلة منهجية. حيث يحاول الكاتب هنا أن يعطي لسرد حالة الشعور بالوحدة التي أصيب بها إبراهيم شيئاً آخراً لا يمكن للكلمات أن تعبر عنه، بل لابد من تعالق خيالي يقوي عنده تقنية السمعبصرية لديه، تلك التي اعتاد عليها القارئ في عالم غير عالم الروايات والكتب. شعور يجعله يدرك هذا الوصف عندما يقول (الدفتر ذي الورق الأبيض: بصري) وكأنما يرى البياض بأم عينه، أو عند قول (حينما رأيتها: بصري) أو (وحين سؤال ظل معلقاً منذ تلك السنة أمام عيني: بصري)، وكذلك (وأنا أرى كيف تركتِ الغرابةُ كل شيء في هذا العالم: بصري) ترتسم كل تلك المواقف أمام ناظره. فهنا «تتداخل علاقة الكاتب بالواقع تداخلها بالنص الروائي (السردي) في وعي الكاتب أو لاوعيه، فينجز خطابه وهو يتساوق في آن معاً مع الواقع والنص» (يقطين، ٢٠١٢: ٩٨). أو في النوذج التالي:

«يوم قالوا لي إن أمي ماتت سمعت صوتاً همس بأذني: (لقد سقطت). تلفتُ حولي فلم أجد إلا أبي يبكي بصمت. لقد كان الصوت ذاته الذي أخذ يهمس لي منذ رحلنا من بيتنا الأول قبل خمسة وثلاثين عاماً وتحديداً عام ١٩٨٠» (برجس:٢٠٢٠: ١١).

عندما يريد الكاتب أن يخرج نصه من الحالة التقريرية في السرد، التي لا تثمر إلا الرتابة المملة، فيستعين بتقنية الحواس ليشحن توصيفاته للحوادث بتعابير تزيد على قيمته، وعندما ينجح في لفت إنتباه القارئ، فهنا يتأكد من النضوج الذي بذل له جهداً حتى يصل إليه، وحينما تتخدر فضولية القارئ ويهمّ لإكمال القصة أو الحكاية فتجده يتقيد بساحريتها. وهذا ما فعله برجس، فقد شحن الجمل بالحواس التي تعزز من مسار الدلالات الإيحائية: (قالوا لي: سمعي)، (سمعت صوتاً، همس بأذني= سمعي) فتتغلغل فضولية القارئ هنا، ماذا همس الصوت يا ترى؟!... ويكمل: (تلفتُ حولي: بصري) فيساير القارئ هنا، كأنما يصور له مشهد يثير الإنتباه، ويستمر: (أبي يبكي بصمت: سمعي بصري)، ويؤكد بأن: (كان الصوت ذاته الذي أخذ يهمس لي: سمعي) كما لاحظنا بأنّ الغرض من عملية التكرار في استخدام كل تلك الأفعال التي تدلّ على الحواس البصرية والسمعية في المقطع القصير الواحد، هو إستدعاء القارئ ليسير مع القصة بحماس، وفي طبيعة الحال عند استخدام هذه التقنيات في الروايات والأشعار هنالك شأو آخر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

تنقسم من خلاله الحواس إلى قسمين، قسم منه يتناول التوظيف المجازي والآخر يهتم بالقسم الواقعي:

٢-١. التوظيف الواقعي للحواس

وأما التوظيف الواقعي للحواس فهو «استخدام آلية عمل الحواس كما في صورتها الواقعية المرجعية وتوظيفها في بناء الحدث القصصي لكن بالقدر الذي يحقق للنص وظيفته الفنية الجمالية» (الخطيب، د.ت: ١٥٧). ويكون مرتبطاً بالأدوات الحسية التي يستخدمها الكاتب أثناء سرده، حيث ينقل من خلالها كل ما تتحرك به الشخصيات وهو كما يكون سرد تقريري، فتجد «الأنف لايشم سوى الروائح الحقيقية والأذن لا تسمع سوى الأصوات الحقيقية الخ» (المصدر نفسه، ١٥٧). كما في هذا المقبوس:

«قلت لها:

ـ ماذا يفعل هؤلاء الرجال الذين يذهبون إلى الداخل؟

رفعت رأسها ونظرت إالي بغضب:

ـ هل أنت غبية؟ هذا البيت تحول إلى دار دعارة.

قالت ذلك ثم غرقت بالبكاء من جديد» (برجس، ٢٠٢٠: ٦١).

محاورات متداولة بين الشخصيات، تنتقل بين قال وقلت ووصف الملامح ونبرات الأصوات. مع أن أغلبها تنقل مواصفات تدل على حاستي السمع والبصر، ولكنها منقولة عن واقع فعاليات العين بما تراه والأذن مما تسمعه:

«أغمضت عيني أنصت لصوت ناي باغتني، وراح يقود نحوي قطيع أيائل برية، وقفت قبالتي تنظر إلي بعيون هادئة كأنها تحمل بشارة منتظرة.

إلتفتت إليَّ:

ـ لماذا التقطت لي صورة؟

اجتاح بدني تيار عارم من الخجل، أعاقني عن الإجابة، واكتسحت وجهها بدايات ضحكة عفوية أماطت اللثام عن غمازتين جميلتين:

ـ كيف عرفتِ؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

ـ سمعت صوت هاتفك حينما فعلت ذلك، أقتني واحداً من النوع نفسه» (المصدر نفسه: ٩٢).

يسرد ويصور ويرسم لوحة فنية تمتزج فيها الفضاء المتخيل لمقطع قصير، يجمع فيه كلا الحاستين (السمع والبصر) التي لا تحتاج للإحتكاك المباشر لإيصال الشعور، كما لحاسة الذوق واللمس. يقول محمد كشاش وهو يقسم الحواس الخمس إلى نوعين، نوع منها هو ذلك الذي يصل به «الشعور بالمحسوس عن طريق الإحتكاك المباشر به، وهي حاسة اللمس وحاسة الذوق» (كشاش، ٢٠٠١: ٣٠)، والنوع اللآخر هو ما يقوم «بنقل الإحساس بالمحسوس من دون الإحتكاك به احتكاكاً مباشراً وهي السمع والنظر والشم» (المصدر نفسه: ٢١)؛ لذا في المقتبس المنقول مزج برجس هذه الحاستين لأنهما الأنسب، ليخلق منها عملية تآزرية في السرد الروائي: (أغمضت عيني: بصر؛ أنصت لصوت ناي باغتني: سمع؛ تنظر إلي بعيون هادئة: سمع_بصر؛ إلتفتت إلي: بصر...إلخ)، وبالرغم من أنه كان يروي عن حدث يمكنه أن يكون ذا تعبير يحرك المشاعر مِن منطلق الرومانسية، ألا أنك تراه مفعم بالأدوات التي تحرك عند المتلقي فضولية المتابعة لما تروي كلماته في هذا المشهد وهو يقرب كل القرب من واقع الأفعال كالسمع والبصر في حالتهما التي تدل على كل ما تبصر العين وما تسمع الأذن. أو ما نجده في المقطع التالي:

«ما إن أغلقت الباب ورائي حتى عاد الصوت من جديد:

ـ نبهتك قبل أن ترحل من أنك ستعود، أنت للآن لا تعرف قدراتي الضخمة.

تجاهلته وفتحت أبواب الغرف أنظر فيها...» (برجس، ٢٠٢٠: ١٢٨).

(عاد الصوت: سمع)؛ (نبهتك قبل أن ترحل من أنك ستعود، أنت الآن لا تعرف قدراتي الضخمة: هذا النقل برمته هو يحمل تعاضدية الصوت والصورة البصرية)؛ (تجاهلته وفتحت أبواب الغرف أنظر فيها: والنظر هو من وظائف البصر لامحالة).

٢-٢. التوظيف المجازي للحواس

المقصود من التوظيف المجازي للحاسة كما قيل عنها في مختلف الإدعاءات التعبيرية والدلالية هو «استدعاؤها لمحسوسات لا تنتمي منطقياً ولا وظيفياً إلى طبيعتها العضوية، فالأنف على سبيل المثال بوساطة الشم يستقطب رائحة الحزن أو الحقد أو الحب وهكذا» (الخطيب، د.ت: ١٥٧). والبصر يخطف اللمحات واللقطات لكل مشهد يمثل حدثية دلالية تركز عليها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

حقيقة الإحساس والمشاهد على شكلها المكتوب. فأحياناً تنتج صورة بصرية صامتة، تقودنا لإنتاج دلالة تقربنا لتحليل النص مرتكزة على اللغة. في هذا التوظيف نجد الخيال يعرض عضلاته أمام كل الوظائف الواقعية، فهو يعطي للحب رائحة ونغمات، ويشكل بواسطة اللغة عالم مدلولي يمتلك ما لا يمتلكها عالم الواقع. يخرج على هيئة منزاحة لطيفة، تتراوح بين التعبير وجمالية المدلولات، تقطع طرق المنطق بواسطة التأثير الخيالي. وهذا ما حاوله برجس في اختراق عوالم شخصيات روايته وبالأحرى شخصيته البطلة (إبراهيم)، فمن خلال اللغة المعبرة الحسية راح يبرز كل مشاعر الوديعة في خباياه، وكل ما يرسي في جوانيته من استقطابات داخلية وحتى الخارجية منها، ذات طاقات تعبيرية صادرة من نفس حساسة. فهذا المنهج السيميائي المهتم بالجانب المحسوس الذي يترصد الزوايا المعاني الدلالية من خلال أنساق الحواس والتعابير الجولانية، ولا سيما (السمع والبصر)، حكر جُل اهتمامه وجهده لهذا التركيب التصوري المتآزر لضبط نوعية الشعور المجسد وتفاعله داخل النص، فنرى في هذا المقطع القصير مثلا:

«حزن قاس يتقاطع به انشغالي بالصوت الذي همس بأذني قائلاً إنها سقطت» (برجس: ٢٠٢٠: ١١).

يمزج برجس الحاسة السمعية بالحاسة البصرية بمنتهى الدقة: (انشغالي بالصوت الذي همس بأذني قائلاً إنها سقطت: سمعي بصري) إلى أن يتصور للقارئ نفس الصوت في مخيلته ونفس المشهد في آن واحد، وهذا هو التوظيف المجازي التعبيري، وهذه هي الفاعلية التآزرية المطلوبة. وإليكم المشهد التالي:

«استقبلتني رائحته عند الباب وأنا أهمُّ بالدخول، ثم سمعت سعلته فأسرعت أبحث عنه، كان شارد الذهن لا يتحرك منه سوى خيط دخان سيجارته، في وجهه كثير من التعب، وفي عينيه بعض الكلام» (المصدر نفسه: ١٢).

(سمعت سعلته فأسرعت أبحث عنه: سمعي بصري)؛ (كان شارد الذهن لا يتحرك منه سوى خيط دخان سيجارته: سمعي بصري)؛ (في وجهه كثير من التعب: بصري)؛ (وفي عينيه بعض الكلام: سمعي، بصري)

الصورة الصامتة الصارخة التي تعج فيها الحاستين المتداخلتين مع بعضها البعض، تمثل لوحة من التصاوير و«الأصوات الصاخبة والهامسة والصامتة من خلال التصوير السمعي» (الطائي،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

٢٠١٢: ٥٨). كأنما يد الروائي استوقفتها المواقف، حتى ظلت عالقة بين إرادتين، هل تهوى الرسم؟!... أم عليها أن تفضفض أحاسيسها بالكلام...! هل تتولى مهمتها بالكلمات، أم تكشف عن سرها بريشة الأوصاف. فلغة الحواس أبجدياتها مشفرة بالكلمات التي تثير التساؤلات الدفينة لدى المتلقي، وبالرغم من تميزها بالوضوح، ألا أنها تحفز الحالة النفسية بحركاتها، ترى كأنها تمثل السكوت والسكون ولكنها تملك عالم من الفوضى والثرثرات. تتبادل عندها الأدوار في مهمة التعبير وإيصال المعنى، فتجد فيها «نمذجة الأداء التصويري بطريقة الإمتداد الدائري لإحداث الوظائف، على نحو يجعل أفعال الشخصيات تدور في فلك حلقات سردية صغرى، تتفادى مع بعضها كي تؤلف في النهاية دائرة درامية موسعة» (ماجدولين، ٢٠١٠: ٣٢). كما يصف في هذا المقطع قصير:

«أشعلت ضوء الغرفة، تلفتُ حولي فلم أجد إلا الصمت» (برجس، ٢٠٢٠: ٢٥٧).

تضافر بين السمع والبصر في مثال قصير، (أشعلت ضوء الغرفة: بصر)، (تلفت حولي: بصر)، (فلم أجد ألا الصمت: سمع)؛ أو في هذا المقبوس:

«استلقيت على الأريكة أحدق بالسقف، وشعور جميل متردد يخالجني للمرة الأولى.

ـ ها أنت صرت مخلّصاً؟

جاء الصوت من السقف، كنت سأنهض لو لا أن أمرني بالبقاء في مكاني:

ـ لا أحد يقدر على ما تفعله، عليهم أن يعرفوا قيمتك وقدراتك الخارقة، ويعرفوا أن صمتك الذي دام سنين لم يكن إلا هدوءاً يسبق العاصفة، لقد رأوك؛ لأنك أكبر حتى من البنايات التي باتت تتناسل بكثرة في الأيام الأخيرة» (المصدر نفسه: ٢٦٩).

تتباين التآزرية الحسية في هذا المقطع عبر الأدوات الدالة كالتحديق والاستماع لصوت الخيال الذي يخاطبه من ناحية السقف يأمره بالبقاء، وحتى كلام الصوت الوهمي (يعرفوا أن صمتك الذي دام سنين لم يكن إلا هدوءاً يسبق العاصفة: سمع وبصر)، هو نفس الصمت الذي يضم بين دفتيه كلا الحاستين المعبرة عن رؤية الواقع والإجبار على اللاكلام وهو ذلك المنتج الصوتي، الذي يواليه المثل المضروب (هدوءاً يسبق العاصفة)، هذا هو التعبير الذى يرمي لامتزاج الصورة الصاخبة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

النتائج

جاء في بعض الدراسات بأنّ مباحث تآزرية الحواس وفاعليتها لم يذكر ضمن تحاليل الناقدين ولم يسجلوا لها عنوان إصطلاحي يوجه الباحثين لإجراء مقاربات نقدية بها على نماذجهم الدراسية المختارة. ولكن هذا لا يمنع أن نتخذها صدد دراسي نرى من خلال عدستها مدى التأثير على المتلقي الذي يتابع حذافير الأحداث بتلذذ بعد ما يجدها تناسب ذوقه وتشبع مخيلته بتصاويرها السردية.

في هذه الدراسة، وجدنا التضافر الموجود بين حاستي السمع و البصر، هما من أبرز ما جعل من هذه الرواية _دفاتر الوراق_ تقرب لعالم الواقع الذي خلقت فيه فضاءات رمزية بدقة. حيث أنها تجذب القارئ حتى يغامر ويغوص في أعماق مخيلته، ليبحث عن تصاوير تساعده على فهم الأحداث المتخللة في الحوارات. وتجعله يقف بكامل انتباهه وكأنه يتابع الأحداث وهو أمام شاشة تلفاز تبث له قصة الأدوار الذي يؤديها الأبطال. وحصلت هذه من خلال مبادرتين اتخذها الكاتب جلال برجس في بنية روايته، إحداها البنية المعنوية التي برزت في نوعية السرد، والتي يهدف بها ربط الواقع المعيشي وقد سعى حتى يظهره من خلال التعابير الحسية المستخدمة، حتى تكون بمثابة عملية تقاربية بين عالم الواقع وعالم المجازي والتصوري. والأخرى تباينت من خلال الفاعليات التي يخرج بها ضمن بساطة التعابير، لينشغل بوصف كل ما يجده يكمل صورة الأحداث بحذافيرها الدقيقة، فيخرج بها عن إطار البساطة وتراه تتلبس حواریاته عالم تترنح في مخيلته تعابير واقع المرير، نسيها القارئ في تفاصيل الحالات الشاعرية. وهكذا قد يحرك برجس فضولية القارئ بقلمه وبوصفه أحداث الرواية من الجانب الحسي الملموس، ليربطه بالواقع.

المصادر

- إبراهيم، جودت؛ هبة فاخوري، (٢٠١٥م)، "أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح"، مقال ضمن مجلة جامعة البعث، مجلد ٣٧، العدد ١٢(الثاني عشر)، صص ٢٠١-٢٣٤.
- إبراهيم، سبيوني، (١٩٩٧م)، "تدريس العلوم والتربية العلمية"، (ط.١٤)، دار المعارف، القاهرة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

- ابن منظور، العلامة الإمام (١٩٩٩م)، "لسان العرب"، الجزء الأول والثاني والسابع، بتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب؛ محمد الصادق العبيدي، (ط.٣)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت_ لبنان.
- أبو أصبح، صالح، (١٩٧٩م)، "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، دراسة نقدية"، (ط.١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أضواء، بنت محمد، بن ابراهيم جعفر، (٢٠١٩م)، "منهج تربية حواس الطفل في الإسلام وتطيقاته التربوية (مع برنامج مقترح)"، مقال ضمن مجلة البحث العلمي في التربية، جامعة أم القرى، السعودية، العدد ٢٠(العشرون)، صص ٣٠٩-٣٣٠.
- إيكو، أمبرتو، (١٩٩٦م)، "القارئ في الحكاية"، ترجمة: أنطوان أبو زيد، (ط.١)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- برجس، جلال، (٢٠٢٠م)، "رواية دفاتر الوراق"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-لبنان.
- بن فارس، زكريا، أحمد أبي الحسين، (د.ت)، "معجم مقاييس اللغة"، الجزء الأول، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هارون، دار الكتب العلمية.
- الخطيب، علي عز الدين، (د.ت)، "الحواس الخمس في قصص لطيفة الدليمي، دراسة تحليلة لأدوار الحواس في بناء العالم القصصي"، مقال ضمن مجلة كلية التربية، العدد ٩(التاسع)، صص ١٥٦-٢٣٠.
- شحاته، حسن، (١٩٩٢م)، "تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق"، (ط.١)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- الطائي، شروق محسن، (٢٠١٢م)، "أبعاد الصورة السمعية والإيقاعية في نهج البلاغة"، مقال ضمن مجلة أبحاث البصرة، مجلد ٣٧، العدد ١(الأول)، صص ٥٣-٧٦.
- غنيمي هلال، محمد، (د.ت)، "دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده"، القاهرة: دار النهضة مصر، للطبع والنشر.
- كشاش، محمد، (٢٠٠١م)، "اللغة والحواس: رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية"، (ط.١)الطبعة الأولى، المكتبة العصرية.
- الكيلاني، ماجد عرسان، (٢٠٠٥م)، "التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر، بحث في الأصول السياسية للتربية والتعليم في الأقطار العربية"، (ط.١)، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات المتحدة العربية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

- ماجدولين، شرف الدين، (٢٠١٠م)، "الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما"، منشورات الإختلاف، (ط.١)، الجزائر.
- ماكليش، أرشيبالد، (١٩٦٣م)، "الشعر والتجربة"، ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، بيروت: دار اليقظة العربية.
- ماكولاف، وليم.ج، (١٩٩٩م)، "فن التحدث والإقناع"، ترجمة: وفيق مازن، (ط.٣)، دار المعارف.
- يقطين، سعيد، (٢٠١٢م)، "قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود"، (ط.١)، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، دار الأمان-الرباط.

References

- Ibrahim, Jawdat; Heba Fakhoury,(2015), "The effect of the senses on forming the poetic image of Souad Al-Sabah", An article in the Al-Baath University Journal, Volume 37, Issue 12, p.p (201-234).
- Ibrahim, Sabioni, (1997), "Teaching Science and Scientific Education", (1st Edition), Dar Al Maaref, Cairo.
- Ibn Manzoor, Al- Allameh Imam (1999), "Lisan al-Arab", Part One, Two and Seven, Edited by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab; Muhammad Al-Sadiq Al-Obaidi, (3rd Edition), House of Revival of the Arab Heritage for Printing and Publishing, Foundation for Arab History, Beirut_Lebanon.
- Abu Asbah, Saleh, (1979), "The Poetic Movement in Occupied Palestine, a Critical Study", (1st Edition), Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Adwaa, Bint Muhammad, Bin Ibrahim Jaafar, (2019), "The Approach to Raising the Child's Senses in Islam and its Educational Applicabilities (with a suggested program)", an article within the Journal of Scientific Research in Education, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, No. 20, p.p (309-330).
- Eco, Umberto, (1996), "The Reader in the Story", translated by: Antoine Abou Zeid, (1st Edition), Beirut, Casablanca, the Arab Cultural Center.
- Barjas, Jalal, (2020),"Dafater Al-warraq", Novel, The Arab Institute for Studies and Publishing - Lebanon.
- Bin Faris, Zakaria, Ahmed Abi Al-Hussein, (N. D), "A Dictionary of Language Standards", Part One, Edited and Controlled by: Abdel Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Kutub Al-Ilmia.
- Al-Khatib, Ali Ezz Al-Din, (N.D), "The Five Senses in the Stories of Latifa Al-Dulaimi, An Analytical Study of the Roles of the Senses in Building the Narrative World", an article in the Journal of the College of Education, No. 9, p.p (156-230).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

- Shehata, Hassan, (1992), "Teaching the Arabic language between theory and practice", (1 edition), Egyptian Lebanese House, Cairo.
- Al-Ta'i, Shuruq Mohsen, (2012), "The Dimensions of the Audio and Rhythmic Image in Nahj Al-Balagha", an article in the Basra Research Journal, Volume 37, Number 2012_1, p.p (53-76).
- Ghonimi Hilal, Muhammad, (N.D), "Studies and Models in Poetry Doctrines and Criticism", Cairo: Dar Al-Nahda Egypt, for printing and publishing.
- Kashash, Muhammad, (2001), "Language and Senses: A Vision in Communication and Expression by Non-Linguistic Signs", (edition 1), first edition, Modern Library.
- Al-Kilani, Majid Arsan, (2005), "Education, renewal and the development of effectiveness among the contemporary Arab, research on the political origins of education in the Arab countries", (edition 1), Dar Al-Qalam for Publishing and Distribution, Dubai, United Arab Emirates.
- Magdalene, Sharaf El-Din, (2010), "The Narrative Image in Novel, Story and Cinema", Al-Ikhlaf Publications, (1 edition), Algeria.
- MacLeish, Archibald, (1963), "Poetry and Experience", translated by: Salma Khadra Al-Jayousi, review: Tawfiq Sayegh, Beirut: Dar Al-Waqada Al-Arabiya.
- MaCullough, William J. (1999), "The Art of Speaking and Persuasion", translated by: Wafeeq Mazen, (ed. 3), Dar Al Maaref.
- Yaqtin, Saeed, (2012), "The Issues of the New Arab Novel, Existence and Borders", (1 edition), Dar Al-Arabiya for Science Publishers, Al-Ikhlaf Publications, Dar Al-Aman - Rabat.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]

[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

اثر بخشی همتایی حواس (شنوایی و بینایی) در رمان "دفاتر الوراق" اثر جلال برجس

علی صیادانی رایانامه: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)

پرویز احمدزاده هوج رایانامه: ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

شهلا حیدری رایانامه: heidari.sh.h6162@gmail.com
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

چکیده:

از آنجایی که رمان سهمی در تاثیرگذاری بر خواننده دارد، رمان نویسان از آن برای بیان واقعیتهای زندگی استفاده می کنند. وبرای اینکه بتوانند میزان اثر بخشی را افزایش دهند از حواس پنجگانه در بیان رویدادها استفاده می کنند. اما مساله این اثر بخشی در مباحث پژوهشگران همانند دیگر مباحث به طور خاص مورد توجه قرار نگرفته است. از این رو در این پژوهش، رمان «دفاتر الوراق» اثر جلال برجاس را به‌عنوان الگویی انتخاب کردیم تا از طریق آن مکانیسم‌های حسی که تصویر رویدادها را در قسمت‌های روایی به‌صورت هماهنگ در خود حمل می‌کنند، بررسی کنیم. این پژوهش را با در نظر گرفتن همتایی حس بینایی و شنوایی به روش توصیفی تحلیلی بررسی می کنیم. نتایج نشان می دهد که نویسنده با این همتایی حواس متن رمان خود را با واقعیت زنده پیوند داده تا رویکرد بین آنها را بیشتر به تصویر بکشد. این قضیه از یک سو به قصد افزایش حوزه تأثیر بر گیرنده و از سوی دیگر برای ایجاد ادغام دو دنیای متفاوتی مانند عالم روایی و عالم واقع گرایانه انجام گرفته است. توزیع بین احساسات همتا در جوانب تقسیم شده - واقع گرایانه و مجازی - به بازنمایی های زیبایی شناختی منجر شد. که در مفاهیم خود برای ایجاد وابستگی متقابل بین دو طرف متفاوت قرار گرفته بود که برجس در بیان این آمیختگی تخیل و واقعیت در رویدادها، موفق عمل کرد.

کلیدواژگان: اثربخشی، همتایی حواس، تصویرپردازی روایی، رمان دفاتر الوراق، جلال برجس.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]
[DOI: 10.52547/san.3.2.275]

استناد: صیادانی، علی؛ احمدزاده هوج، پرویز؛ حیدری، شهلا. بهار و تابستان (۱۴۰۱). اثر بخشی همتایی حواس (شنوایی و بینایی) در رمان "دفاتر الوراق" اثر جلال برجس، ۳(۶)، ۲۹۷-۲۷۵.

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۴۰۱، دوره۳، شماره۶، صص. ۲۹۷-۲۷۵.

دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲۶ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۸

© دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی وانجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.3.2.10.8]

[DOI: 10.52547/san.3.2.275]