

التشكيل الحسي في رواية رجاء العالم (ستر)؛ دراسة في الوظائف السردية د.دلال بنت بندر المالكي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بجرملاء- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المستخلص:

اشتغل البحث على أنماط التشكيل الحسي في رواية رجاء عالم (ستر)؛ وذلك بوصف البنى الحسية المدركة بالحواس تقنية فنية تحدد الموقف من المكان والشخصيات والأحداث، إلى جانب أنها تكسب الموجودات مشاعر وأحاسيس إنسانية تكشف عن أبعاد الشخصيات الداخلية. وقد مثلت اللغة الشعرية التي تميزت بها رجاء عالم فضاء رحباً لهذه الاستخدامات النوعية، بما لها من كثافة مكثرة تحمل معطيات حسية ودلالات تجسد الرؤية الخاصة للروائية. وتكمن أهمية هذه الدراسة في تعرية النسق المضمّر خلف التشكيلات المدركة بالحواس؛ والتي لا تظهر في لغة مباشرة، لا سيما في رواية (ستر) التي ارتدت في كثير من الدلالات معنى (الاستتار)، فيما تبنى التشكيل الحسي وظيفة الكشف.

الكلمات المفتاحية: رجاء عالم- رواية ستر- التشكيل الحسي- الوظائف السردية- النسق المضمّر.

(*) Corresponding Author: The department of Arabic language College of Sciences and Humanities- HrymlA Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Code:14929, Kingdom of Saudi Arabia.	(*) للمراسلة: أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بجرملاء، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، رمز بريدي: ١٤٩٢٩، المدينة الرياض، المملكة العربية السعودية.
e-mail:dsalemalmaliki@imamu.edu.sa	

Sensory Formation In The Novel Raja Alem Hope Of The World (VEIL)

Dr. Dalal Bander Al-malki

The department of Arabic language College of Sciences and Humanities- HrymlA Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

Riyadh, Saudi Arabia

Abstract:

The research worked on the patterns of sensory formation in Raja Alem's novel (VEIL: Hiding) by describing the sensory structures perceived by the senses as an artistic technique that determines the attitude towards the place, characters and events. In addition, they grant the assets human feelings and sensations that reveal the inner aspects of characters. The poetic language that characterized Raja represented a vast world for such qualitative uses with its dense richness bearing sensory information and connotations that embody the special vision of the novelist. The significance of this study lies in exposing the implicit pattern behind the formations perceived by the senses, which is not revealed in a direct language, especially in the novel (VEIL) that in many connotations used the meaning of (hiding), while the sensory structures adopted the function of revealing.

Keywords: Rajaa Alem- Anovel Hiding- the patterns of sensory formation- the formations perceived- the implicit pattern.

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أنماط التشكيل الحسي في النص الروائي، والدلالة المنتجة، وتجلياتها المختلفة؛ ويتقصى البحث تحليل العناصر الأولية للتشكيلات الحسية وتصنيفاتها، وأبعادها الإيحائية. وتمثل رواية رجاء عالم⁽¹⁾ (ستر)، الصادرة في بيروت عن المركز الثقافي العربي، 2007م في طبعها الثانية نموذجًا يجسد هذه التشكيلات⁽²⁾؛ حيث تعد اللغة الشعرية التي تميز كتابة رجاء عالم فضاءً رحبًا لهذه الاستخدامات النوعية، بما لها من كثافة مكتنزة تحمل معطيات حسية وتصورات تخيلية تسهم في تجسيد الرؤية الخاصة للروائية. أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في هذه الرواية من جانبين؛ هما:

- 1- حضور أوجه التشكيل الحسي ومدركاته بوصفها ذاكرة خفية لأحداث تجري باستتار تام، وتشف عنها تلك البنى الحسية المحددة، فقد ارتدت رواية (ستر) التي ارتدت في كثير من الدلالات هذا المعنى (الاستتار)، في حين حمل التشكيل الحسي دلالة الكشف.
- 2- اكتناز لغة الرواية بجمولات مجازية مكثفة تأطرت في بنى حسية متعددة.

الدراسات السابقة:

سبقَت هذه الدراسة دراسات نقدية عنيت بأدوات التشكيل الحسي في عدة مدونات، ومنها:

- 1- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام-صاحب خليل إبراهيم-من منشورات اتحاد الكتاب العرب-2000م.
 - 2- الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير (حوار الشكل والمضمون)-إيناس ضاحي أحمد- كلية التربية النوعية-جامعة أسيوط-2016م.
 - 3- ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجًا- فهد مرسي محمد البقمي-المجلة العلمية لكلية التربية-العدد الثالث.
 - 4- التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري-بسام إسماعيل عبدالقادر صيام- رسالة دكتوراه- الجامعة الإسلامية غزة- 2017م.
 - 5- جماليات التشكيل الحسي والمعنوي في الحديث النبوي جواهر البخاري نموذجًا- حسام كمال مصباح الهندي- رسالة ماجستير- الجامعة الإسلامية بغزة- 2014م.
- كما أشير هنا إلى أن المنتج الروائي لرجاء عالم قد حظي بعناية النقاد والدارسين وأضع هنا على سبيل الذكر:
- 1- المتخيل السردي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم-أمينة داودي-رسالة ماجستير- جامعة العربي بن مهيدي- الجزائر- 2015.
 - 2- بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقارنة في رواية ستر لرجاء عالم- عادل نصورة محمد التمساحي- مجلة جامعة الملك عبدالعزيز- الآداب والعلوم الإنسانية- م8ع7- 2020.

(1) رجاء محمد عالم روائية سعودية، وكاتبة صحفية، لها العديد من الأعمال الروائية التي عنيت بالبيئة المكية مثل: خاتم، وحى وطوق الحمام وهذه

الأخيرة حصلت بما على جائزة البوكر العربية عام ٢٠١١م.

(2) صدرت الطبعة الأولى عن ذات الدار في عام ٢٠٠٥م.

3- السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم-فاطمة فيصل العتيبي-رسالة ماجستير-جامعة الملك سعود-1430.

4- الشخصية في رواية ستر لرجاء عالم- إشراق سامي عبدالنبي-مجلة جامعة البصرة-ج43-ع2015-1،2.

5- أنثى السرد-دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي-منيرة المبدل-دار الانتشار-2015.
تساؤلات الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- 1- ما آليات رسم البنى الحسية في الرواية؟
- 2- ما مفهوم البنى الحسية وصورها في الرواية؟
- 3- ما البنى الحسية المهيمنة في الرواية؟
- 4- ما الوظائف السردية التي حققتها البنى الحسية في الرواية؟
- 5- ما العلاقة بين البنى الحسية والتشكيل البنائي في الرواية؟

أهداف الدراسة:

وإذ تجيب الدراسة عن التساؤلات السابقة؛ فهي تحقق الأهداف الآتية:

- 1- كشف أتماط البنية الوصفية للتشكيل الحسي في الرواية.
- 2- تحديد الوظائف السردية التي حققها التشكيل الحسي في الرواية.
- 3- إبراز العلاقة بين التشكيل الحسي والتشكيل البنائي للرواية.

محاوِر الدراسة:

تجيب الدراسة عن تساؤلاتها من خلال مبحثين يسبقهما مدخل؛ هما:

الأول: البنية الوصفية للتشكيل الحسي.

الثاني: الوظائف السردية للتشكيل الحسي.

المنهج: يتبع البحث المنهج الإنشائي الذي يكشف جماليات النص؛ وقد اتخذ من التحليل والوصف أدواتاً تحقق هذا المنهج.

أولاً- مدخل:

تختلف أدوات التشكيل الحسي بحسب اختلاف الفنون؛ إذ تعتمد الفنون التشكيلية على الألوان والخطوط، فيما يعتمد الأدباء شعراء وكتاباً على اللغة فتصبح وسيلتهم التشكيلية في خلق الدلالات ذات الإحساس والانفعال المؤثر في المتلقي. وتتركز وظيفة الروائي في هذا المحور على تكوين التركيب اللغوي المتمثل في انتقاء الألفاظ وبناء علاقاتها فيما بينها لتكون دلالات مبتكرة وذلك بما تحمله من طاقات إيحائية كامنة، تتجاوز الدلالات المباشرة والاستخدامات الرسمية للغة.

ويفيد التشكيل اللغوي من الفنون التشكيلية حين يقوم بتوصيف الألوان والأشكال والأصوات لغوياً في صور تخيلية تقارب الفن التشكيلي الملموس مع مزجها برؤية الكاتب وتصوره كما يفعل الفنان التشكيلي الذي يشير عاصي (1970) إلى أنه يقوم: «بهدم أبعاد الموضوع وأشكاله الهندسية المعروفة ليعيد بناءه من جديد عاكساً عدسة الذات بخطوط وألوان لا تقلد طبيعته كما هي في الخارج الكوني، إنما تقلد صورته المنعكسة داخل الذات

والوجدان» (ص218)، فالفنون على اختلاف طرائق تشكيلها ومادتها، تتفق في تأسسها على المحاكاة كما يقول أرسطو (1979): «فالشاعر شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصور» (ص71)، فهو كالمصور يصور كل شيء يحسه، ولكن بأدوات مختلفة، وفي حقل الكتابة بشكل عام يستخدم الكاتب والشاعر كلمات اللغة، فيما يبدع الرسام بالألوان، ولكل طريقته في تصوير واستقصاء دقائق المعنى وتجسيده في ضوء انعكاسها على الذات. ويكتسب التشكيل الحسي اللغوي القائم على الصورة الفنية التي تمزج اللون بالرائحة بالصوت والمذاق جماله وفرادته من الأثر النفسي الذي يتركه في النفس، يحدث ذلك في الكتابة كما يحدث في الصورة المرسومة، وقد أدرك النقاد أثر ذلك قديماً في شأن الشعر فن اللغة الأول حين عقدوا مقارنة بين أثر صورته والصورة المرسومة: «فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني» (الرجائي، 1992، ص317).

ولا يأتي هذا التشكيل اللغوي الحسي على نمط واحد؛ إذ لكل أديب: «اتجاه لغوي خاص بالبحث في وظيفة اللغة وامكانياتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس، على نحو يفسح أما الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب» (مندور، د.ت، ص111).

وقد اختار البحث مفردة التشكيل لأنها أوسع أفقاً من مستوى الحس إلى مستوى الرؤية والوعي، وهو بذلك يختلف عن مفهوم الشكل بمعناه التقليدي، كما أن مفردة التشكيل تشمل الصورة الشكلية للمدرك الحسي واثلاها مع تشكيل البناء الروائي وانسجامها معه.

وتأتي أهمية دراسة التشكيل الحسي في النص الروائي من أن الوعي الأولي يبني على المدركات الحسية في شكلها العام، ثم ينتقل الإدراك إلى الجزئيات التفصيلية، التي تبني عليها الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية.

ويحتل التشكيل الحسي البصري والسمعي مكانة بارزة، وإن كانت الصور البصرية عادة هي المحفز الرئيس في تكوين الصورة أو الرؤية الأوسع؛ ذلك أن: «التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بالجانب المادي والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المصورات في إنتاج دلالة النص» (الصفرائي، 2008، ص22).

ثانياً: البنية الوصفية للتشكيل الحسي:

1- البنية اللونية/ التشكيل البصري:

في البدء يعرّف ابن منظور (1994) اللون في أصله اللغوي بأنه: «صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة، وغير ذلك» (ص339)، ويعرّف في الاصطلاح بأنه: «تحديد الشكل عن طريق وصفه في امتداداته النسبية التي تخلق الإيهام بالشكل» (ريد، 1986، ص73).

وثعنى الرواية بإظهار اللون في تشكيله الطبيعي الذي عُرِفَ به، كما تعتمد إلى ربطه بالتصور الشعوري أو السلوكي الذي ارتبط به، ويأتي اللون في أوليات البحث؛ نظراً لاهتمام الكُتّاب به تقول العيسى (2018): «إن الكُتّاب يكتبون بأعينهم بالفطرة، ثم يحتاجون بعد ذلك إلى تذكير أنفسهم بضرورة أن يُولوا عناية بالصوت والرائحة والملمس» (ص51)، وتصوّر رجاء عالم تلك المعاني بدقة، فهي تجسّد المتخيل بمدرك حسي يماثل الشعور الذي يلامسه.

توظف رواية «ستر» العديد من الألوان الدراجة في بيئة شخصيات الرواية سردياً؛ حيث تشي بمعانٍ ودلالات نفسية تخلق استجابة انفعالية تجاهها؛ يظهر ذلك حينما تتحدث عالم (2007) على لسان مريم عن ألوان العباءات السوداء: «لكأنا وقعت في جُبِّ، المكان مزخرف بالأسود من عباءات النساء المنقوشة بعناية، تعريقات خرز وطواويس ومساحات من الحرير الملون تتداخل مع الأسود في رقصة، لا تعود العباءة حجياً، وإنما نداءً صاخباً للأبيض، نسبة الأبيض تنحسر وتهاوى أمام عنفوان الأسود» (ص36)؛ إذ يصبح اللون الأسود الذي يراد به الحجاب رمزاً يتنافى والستر، بعد أن امتزج السواد مع الأشكال الملونة المنقوشة بالخرز والحرير، وأصبحت تحمل دلالات الجذب للرجل الذي رمزت له بالأبيض كناية عن الثوب الذي يرتديه، إذ شكلت المعطيات الحسية المعتادة علاقات جديدة تترجم الانفعالات التي تثير المتلقي، فيخرج اللون الأسود من وصفه هوية حجاب تدل على مجتمع معين إلى لغة رمزية شعورية.

وتحمل ذاكرة (مريم) البصرية دلالة اللون الأسود معها حين ترى الرجل في بيئة مختلفة عن مجتمعها؛ حيث كست عالم (2007) ذلك الرجل الجاذب (محسن) باللون الأسود الجاذب كما وصفته: «على طاولة طويلة مطموسة بالأحمر المؤنث وربطات العنق الفاقعة؛ التقت مريم لأول مرة بمحسن، شاب في سواد من الرأس للقدم، لا تشوبه حمرة بشعره الفاحم يصل لكتفيه، بدا مثل شخصية خارجة من حفلات عيد الحب التنكزية» (ص53)، فقد منحه اللون الأسود إشعاعاً وحيوية جسدها الأحاسيس المتحركة والمتدفقة في مريم حين رآته.

ويمثل اللون الأسود هوية الشخصيات حين يرتبط بمكوناتهم الجسدية، فالعيون السوداء سمة للعربي البدوي: «من حجرة العمليات طلع لنا أبي البدوي من قبيلة قحطان بعين زرقاء وأخرى سوداء من ليل قحطان، تصوروا فضيحتنا بالقحطاني والعنجليزي» (عالم، 2007، ص60).

وتتأكد دلالة اللون الأسود على الحيوية والحياة لدى عالم (2007)، حين يصبح اكتساء المكان بهذا اللون جرأة: «أشهد أن أثار هذه السنة أكثر جرأة، دوماً ملت للفواتح هي المرة الأولى أرى حلقة الغروب على خضرة. وشاغلت طفول حماسة الطفلة بعقب الفانيليا، لفتها ثوب باربي العاري الكتفين والظهر على جسد الطفلة الصحراوية بعينها نافذتي السواد...» (ص44)، وتبدو الجرأة هنا في التحول من الميل إلى السواد بعد أن كانت منجذبة إلى البياض، ولا بد من الإشارة إلى أن السواد لا يعني بالضرورة أن يكون اللون الأسود حقيقة، فالخضرة التي تحدثت عنها قد تتحول في عين الرائي إلى سواد حين تغطي المكان وتغطي عليه.

ويلاحظ أن ثمة علاقة بين اللونين الأخضر والأسود في تحول الأول إلى الثاني حين يطغى على المكان، وفي دلالتهما على الحيوية والإحياء وامتزاجهما في حالة شعورية واحدة: «بعد صمت رشفت مريم من عصير الليمون بالنعناع، تركت للخضرة أن تغسل جوفها، سمحت للسر داخلها أن يتمدد ويحتل كامل أطرافها» (عالم، 2007، ص37).

وتصبح الألوان وسيلة تعليمية؛ لأنها تعتمد على البصر أول الحواس المدركة عند الأطفال والبشر عمومًا: تعرف مريم أن القصة تريد أن تنقل للطفل حب (دب البندا للألوان) بالإضافة إلى هدف علمي ألا وهو التركيبات اللونية:

أحمر + أصفر = برتقالي

أحمر + أزرق = بنفسجي، يا للملل، سبق وقرأت عليهم من معلمات الفصل. إذ الأطفال كما في القصة بحاجة إلى تجديد. بدأت بالصفحة الأولى فتحتها، الصفحة تمثل بندا وأباه وعلبة ألوان، كيف بدأت الحكاية؟ أخذ

الأطفال يسردون ما تحكيه الصفحة، (بندا أهدها أبوه علبة ألوان)، (صفوا لي علبة الألوان)؛ تنوعت الإجابات وفقاً لفهم كل طفل لكلمة الوصف أحمر أصفر. قال بندر: أخضر أبيض أسود. أكملت رناد: شكلها يشبه المربع. فعلاً الألوان نائمة في مربعات صغيرة. ومررت مريم يدها على جسم العلبة أعادت السؤال: والعلبة مربعة؟ ولا مستطيلة؟ والفرشاة ما شكلها (عالم، 2007، صص 62-63)

لقد ظهر اللون بوصفه أداة ذات دلالة تربوية، فيتم توظيفه في شكل مؤشرات تنمي الرؤية الفكرية والذائقة الجمالية لدى الصغار.

وتتمثل علاقة الألوان المتشابهة أيضاً بين اللونين الأصفر والبرتقالي لتقاربهما وحملهما دلالتين مختلفتين لشخصيتين من شخصيات رواية «ستر»؛ إذ ترى (طفول) في اللون الأصفر دلالة اشتعال أولى مخيفة تتمثل في الشمس حين تكون في حالة شروق فتصور عالم (2007) مشهد الشمس: «كانت الشمس لطحخة زعفران على خط الأفق حين خلاها إدوارد أمام بيتها شرر الشروق يكمد بسواد خصلاتها» (ص103)، فقد حمل هذا اللون المشتق من الشمس دلالة الحزن، بينما ترى مريم الشمس بلونها البرتقالي وهي معلقة في السماء في قمة توهجها وإشراقها: وفي السماء بآخ الطريق والبيوت رمقتها الشمس عملاقة برتقالية ومعلقة بحجم طبق طائر لم يسبق واعتلت الشمس المدينة بهذه الجرأة، بل والزهو بيرتقالها الخالص! الشمس في رولر كوستر، تمارس الهبوط الجنوبي لتعود تتسلق عرشها على سماء البحر الأحمر، وتلطح الكون بالبرتقال! من أين تنبثق الشمس بتلك السرعة والنشوة الجنونية شاعت حموضة منعشة في حلق مريم من برتقال الشمس الذي يهدد بالانفجار، لا توحى الشمس في هيئتها تلك بجملة بقدر ما تبعث في المذاق بدغدغة تذكرها بشمس الفنان الدنماركي أولفر أوليسون الذي نصب شمساً عملاقة ضخمة بالبيت جاليلي في لندن 2003، وبطن سقف القاعة بالمرايا، وترك الناس يطفون في مواجهة ظلالهم بين سماء وأرض في ذاك الفراغ البرتقالي، يومها شعرت مريم كم هي نملة صغيرة بأطرافها الخيطية أمام ذاك الوجود الكوني لبنت الشمس معكوسة في المرايا» (عالم، 2007، ص117).

هكذا حملت الشمس بلونها البرتقالي معنى الحياة والنشاط والسرور وهي دلالة تناقض الدلالة الأولى التي ظهرت عند طفول في اللون الأصفر برغم تجلي اللونين من ذات المصدر الشمس.

وتمتد رمزية الشمس بدلالة ألوانها إلى أبعد من اللونين الأصفر والبرتقالي؛ فقد عرّف الحوار بين مريم ونحال بألوان أخرى تظهر في أوقات زمنية ومكانية معينة:

متأرجحة بين سماء وأرض، فارق نحال خجلها صاحبت بحماسة:

- من هنا الشمس بيضاء؟
- تأكدي من أعطائها الأبيض؛ صاحبت نحال.
- لأنها صحت من نومها الآن عالياً في السماء.
- ومتى يبصير لونها أحمر؟
- في العصر عندما تشرب عصيرها، وتلبس بيجامتها الحمراء مثل بيجامتي.
- وفي الليل تنام بلون أحمر؟
- لا تغمض عينها وتصير سوداء لا أراك فيها.
- وكيف أعرفك والشمس سوداء؟

- تمسكيني وأضحك، الشمس أيضاً تضحك، وتصير بلون أبيض. (عالم، 2007، ص 165).
 لقد أنسن الحوار الشمس، وجعل منها أنثى تماثل مريم في سلوكها اليومي، وتبدل حالها بين النشاط والكسل، وبين الصحو والمنام، وشكلت تلك الحالات بالألوان الثلاثة: الأبيض والأحمر والأسود، وهي الألوان العاكسة للحالات الشعورية المختلفة، فللون دور نفسي، وردود إيجابية وسلبية تجاهه، من الهدوء والجمال والقلق، ومن المهم إدراك: «التأثيرات البصرية أو بالأحرى النفسية التي يحدثها اللون» (كيوان، 2007، ص 93).
 ويحمل اللون الأحمر دلالتين بين الخوف والحب، والموت والحياة؛ الأولى تظهر في حالة الإجهاض التي تعرضت لها مريم: «مطللة عن يمين على بحر أحمر وكتبان من دم تنين مسود وقفت في ثوبها البسيط البنفسجي شحوب هذا اللون يعطي للنمر في عينيها توحشاً» (عالم، 2007، ص 138).
 وتتجلى دقة التصوير بين الألوان وتجسيدها الأشياء ومناسبتها للمعنى في نموذج اللون الأحمر في عيد الحب الذي تصوره عالم (2007): «في يوم الحب طاردهما سيارة فولكس واجن صفراء فاقعة وملفوفة الخاصة بوردة حريرية حمراء تَهْفَهف في سماء جدة، أرجل الوردة عملاقة وتتشبث بزجاج النوافذ على الجانبين، لكأنما تسيل بطول سقف العربة بحيث لا يمكن أن تتجاهلها» (ص 52)، هذه الصورة الطبيعية لتناسب الألوان وبروزها تمنح مقاومة سافرة للمعتقدات التي ترفض الاحتفال بهذا اليوم، امتلكت فيها الصورة اللونية نشاطاً قوياً وابتكارياً في المزج بين الواقع ورفضه.

لقد وجد البحث أن الإدراك الواعي يتعلق بالبنية اللونية والتشكيل البصري؛ حيث يعمل على شد الانتباه، خاصة حين يكون ثمة تباينات لونية.

لقد حققت بنية اللون دورها في تحقيق الانسجام بين البنية الأصلية له، وتشكيله الحسي في الرواية، وكونت علاقة شعورية واعية من خلال ذلك الارتباط، كما تم توظيف الألوان بوصفها رموزاً دالة لمعان متعددة.

2- البنية الصوتية/ التشكيل السمعي:

يُعد التشكيل الحسي بجميع أنماطه محرّكاً للسرد، وحلقة تصل جميع مفاصله البنائية، في تكامل وانسجام؛ غير أن البنية الصوتية الموسيقية تُعد أقل تلك التشكلات الحسية، وهي لا تظهر مجردة وحدها، بل متداخلة مع التشكيل البصري التصويري:

سحرتني الموسيقى التصويرية، تلك الأصوات لكأنما مدفونة بجسدي من دهور، في لحظة من العرض أغمضت عيني، وتلقيت الأحداث بموسيقاها، يا إلهي! حَيِّلْ إليّ أني ضالة في فضاء سحيق، وتأتيني الأكوان والمخلوقات لا بأجسادها وإنما بأصدائها العميقة، تعمدت ألا أترجم كلمة، أسمعها مثل موسيقى إلهية، هي أصوات مخزونة داخلنا، حين نسمعها تعزف نعرفها، تعرفنا المواطن المنسية التي طلعت منها، نعرف أشواقنا تعذبنا، والا تفصح لماذا ولمن. (عالم، 2007، ص 23).

هكذا كأنما الصوت الذي يأتي من الخارج ينبش شيئاً في الأعماق، فتجتمع العناصر المتباعدة مكونة علاقات فريدة، لتذيب حالة التباعد وتكون حالة الانسجام، وكأنما تستحضر حالة زمانية قديمة وتعيد استشعارها.

وتعد البنية الصوتية من أقوى البنى التي تثير أعماق الذات الإنسانية وتستفزها، وقد اعتمدت الرواية على المقطع السابق فقط موسيقياً وصوتياً، لثُضْفِي تشويقاً وغموضاً على هذا الجانب، وهي رسائل مضمرة لا يستدل عليها بشكل مباشر، وقد تحل حاسة السمع عوضاً عن حاسة البصر كما حدث وهي تستمع إلى الأصوات

الموسيقية ثم تتخيل صورها؛ إذ يرى سلامة (1952): «أن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة، فهي تنقل المسموع وتستطيع تمييزه» (ص91) كما يمكن أن تكون سبباً في بناء شعور جديد وعاطفة تجاهه وإن لم تره. ويُعد هذا اللقاء الصوتي تنقيباً ذاتياً، ترافق فيه الشخصية ذاتها لتتعرف على مكانها الغامضة، ولئن كان هذا المقطع الصوتي الموسيقي الوحيد في الرواية؛ فقد كانت الانطلاقة الروائية من بدر شقيق مريم الشاعر الذي يشد الصراع بينه وبين ذاته حتى تتكون تلك المقاطع الموسيقية على لسانه شعراً، وتظل الموسيقى مجهولة الشكل في هذه الرواية يمكن أن تسمى تخيلاً موسيقياً.

ونشير هنا إلى أن: «هناك خاصية مهمة تفصل بين الرموز السمعية والبصرية بشكل حاسم، وهي اعتماد الرموز السمعية على عنصر الزمان كعامل جوهري في تركيبها البنائي، سواء قام على محور التابع أو التعاصر، بينما نجد أن بنية الرمز البصري تجعل من الضروري تدخل المكان» (فضل، 1992، ص464).

3- بنية الرائحة/ التشكيل الشمي:

يقول نيتشه (2006) عن الأنف أداة توصيل الرائحة: «هذا الأنف على سبيل المثال، ذلك الذي لم يخصه أي فيلسوف إلى حد الآن بما يستحق من عبارات الإكبار والامتنان؛ هو إلى حد الآن الأداة الأكثر رهافة مما يجوزتنا من الأدوات التي في خدمتنا» (ص111). وبالتالي فإن نيتشه (2006) يعزو إلى الأنف عبقريته: «عبقرتي في أنفي» (ص111). ويقصد بالرائحة المادة الشمية الطبيعية، وغير الطبيعية.

وتناولت رواية «ستر» بنية الروائح، وهي في الغالب مواد عطرية أو طبيعية تنتمي للبيئة فتدل عليها، إذ تمثل بعض المواد العطرية كالعود شغفاً وملهماً؛ كما حدث مع ذلك الأخ الذي يضع حسابه البنكي تحت تصرف تلك الأعواد العطرية التي تشعل حروف الكتابة لديه:

وراء ذلك الزجاج لا تزال خيوط من بخور العود جامدة في الهواء من ليل أحيها يسهر كل ليلة يعاقر البخور والشعر... يبصق على كل الشعارات نافثاً كل الدخان العابق بصدرة يتنفس بخور خشب العود حوله، كإدمان الألباس عشقني خشب العود الذي يأكل حسابي البنكي لكن ليس مثله يشعل قريحتي، بالبخور أنا كاهن من عالم آخر. (عالم، 2007، ص5).

وهذه الجملة الأخيرة التي تربط بين الكاهن والسحر والبخور تؤكد مريم وهي تستشعرها مع تلك الأوامر التي تصدرها والدتها: «هنا سجنك، ولن تغادريه بعد الآن إلا للعمل وبرفقتي، أخفرك في الذهاب والعودة. ضحكة مريم جاءت مشدودة بين الشفقة والغضب، وقد أدركت ما وراء النبرة، صوت الأم غاص ملبوساً بأبخرة العود وسلطة الأخوة، صوت مسكون بقبيلة ذكور» (عالم، 2007، ص9).

وتُعدّ الرائحة أداة موصلة لحاسة الشم، أشد الحواس حساسية لدى مريم تلك التي تُصنّف الأشياء بروائح مختلفة تدل عليها وترى مشاهمة بينها:

في ممرات المكتبة العظيمة تنتشق روائح الكتب بلا عدد، تمنح لكل تخصص رائحته الخاصة، تشعر برائحة الشّعْر من على بُعد، مثل روائح لحاء النخل حين يُقطع للتوّ، روائح الفلسفة مثل الصابون، تجعل شعر أنفك يحك. روائح الدراما من العنبر مرة وخازنة للفحولة، وبوسعك شرب سفوف منها مع حليب الصباح لتقوى على مداوة الواقع. كتب الغيبيات لها زيوت طيارة تنفذ مباشرة إلى الدم عبر مسامك. كتب الأطفال تهدد مثل نكهة الفانيليا البيضاء. سلسلة المراهقين لها عقب الشوكولاتة المرة. تستريح مريم لكتب الفن، تترك حولها بركة من

رائحة جدران الطين بعد المطر في قرى نجد، هنا، وسط مزيج الروائح - التي لا تنتهك حمى بعضها البعض - يبدأ إيقاع مريم بالانتظام، مع الكتب فقط، تتحرك مريم وسط عقول تعرفها، تجيد مخاطبتها، لا يعود يعتريها قصور (عالم، 2007، ص10).

وهي إذ تدرك هذه الكتب والتخصصات المختلفة برائحتها تختار ركنًا يناسب ذائقتها تقول عالم (2007): «بدافع خفي اختارت رائحة الصندل، هذا الصف من الأرفف بالزيوت الطيارة عن الروح والنفس، حاجة ما قادتها اليوم إلى هذا الركن» (ص11)، لقد صنّفت مريم تلك الأشياء الفكرية المجردة من التخصصات في تنويعات عطرية مألوفة في البيئة العربية العريقة التي تنتمي لها.

وتدرك مريم هذه السلطة العجيبة التي تمتلكها بفعل الرائحة: «عجيبة هذه الطاقة التي نسميها الحب، نعيد تركيب الجسد وإحياءه من ذرة من نسيج بوسعي استرجاعك من الموت برائحتك، هذه التي لا أكاد أقبض عليها لكنها ساكنة عميقًا في؛ قاطعته مريم بحماسة» (عالم، 2007، ص24).

لقد ركزت الرواية على تجسيد الروائح العطرية المنتشية؛ لكنها لم تُغفل تلك المقابلة بين روائح الدخان العطري والدخان القاتل كما تصفه مريم:

دخان عظيم انتصب في مرده بأذرع جبارة، وتأخذ بخناق الجمهور، فتحو الأبواب الزجاجية نحو المطر، المراوح تسحب بأقصى طاقتها والدخان يريد أن يصمم شجرته في الرئات الحية، لم تر مريم مثل هذا الدخان التيني، دسها بدر في معطفه، رائحة دهن العود استشرت تطرد تين الدخان عن أعينهما ورئتيهما، بينما الفنان العجوز يتحرك بتألف مع التنانين، يعب لرئتيه بنشوة، والمراوح في جنون لطرده الأشباح الرمادية، والمطر بدأ يهب للدخل ليشارك في رسم الفوضى ونشوتها، والليل بدأ يهبط من أعالي السماء للمشهد (عالم، 2007، ص29).

وتدل الرائحة على الأماكن يقول كيبلنغ (2020): «إن الشرط الأول لفهم بلد أجنبي هو أن تشمه» (ص15)، يتأكد هذا في الرواية مع كل الأماكن؛ تركب طفول الطائرة متجهة إلى الوطن تعيدها رائحة الفاكهة إلى مصيف الوطن تقول عالم (2007): «كنا نعرف بدخول الصيف من غزو الفاكهة لبيتنا، لبساتين الطائف عبق نفاذ يرقد في ريقك، لكل فاكهة عطر أستطيع تمييزه بالخدر على ذقني، أعرف بدخول الصيف من خدر الشفتين وأسفل، من زغب الخوخ يأتي الصيف، أشعر بعصارات الأسيدي الصيفي على لساني وسقف حلقي» (ص34). فثمة ارتباط بين المذاق والرائحة في الارتباط بين المكان والزمان.

وكما أن الأجساد تتكون من تراب الأوطان؛ فهي كذلك تحمل روائحها الخاصة، وهي جزء من التكوين الجسدي لا تستطيع التخلص منه:

تجردت من الثياب لتضيف للمساحة حول جسدها لكأن هناك طبقة من الفراغ تمتد من الأشياء صوب الجسد الفردوسي، هكذا ترى للعري أجسادًا فردوسية تظهر من خالص الطين، بين طيات الأغصان الساتانية فاحت تلك الرائحة؛ رائحة لعاب الإبل تمضغ زهر الأثل بعد طول سفر في الجوع والعطش. (عالم، 2007، ص199). كانت بداية الرائحة المعبرة عن الوطن من الفاكهة التي قدمت لها في الطائرة؛ لكنها حين تحط في الرياض تستنشق رائحة أخرى أدل عليها وهي أجرة العود:

لمست الطائرة أرض مدرج مطار الرياض، وانفلت قلب طفول يخفق، غيمة من بخور العود أحاطتها بخندقها، تأملها الشيخ في بياض إلى جوارها، حرير عباؤها يذوب في ثناياها الممشوقة، الطرحة مطهمة بنقرات الفضة وتحيط

بنجمها ذاك الوجه، تنافس لمعة العينين، ما إن حطت الطائرة حتى سرى من جسد تلك الفتاة ما خلخل هواء الطائرة. (عالم، 2007، ص39).

يقابل روائح الوطن العطرية الشهية روائح الغربة التي ظلت تشعر بها طفول في علاقتها مع زوجها؛ تصف نفسها في علاقتها به في الغربة تقول عالم (2007): «حين طفا بها من جديد كانت مثل علكة على غصن: طرية مندادة فواحة برائحة من جنس المغاور، رائحة ينعس لها النور وترف الظلال، كل ما في الحجره يتمطى بكسل ثقيل يدوخ» (ص84)، إن شعور التعب والإرهاق والجهد الذي حملها إياه زوجها يتجلى في هذا الوصف الدقيق: «احتاجت إلى ذلك الرحيل غرباً لتدرك أن للتعب رائحة مثل رائحة عثة تسحقها بين إهامك وسبابتك وتسكر برائحتها» (عالم، 2007، ص103).

تلامس رائحة الأماكن مناطق محددة من الأجساد، فكما كانت رائحة الطائف تتمازج مع الذوق في اللسان، ورائحة العود تجتاح قلب طفول؛ فإن رائحة النيل تسكن خصلات شعر مريم:

رائحة النيل لما تزل مخبأة في خصلاتها، وفي مكان منسي بمجري الدم، تعرف أن بوسعها الإفراج عن تلك الرائحة لتفرج بدورها عن النائم فيها، وتسفر عن ذاك الجسد القديم، لكنها تحتاج فقط إلى هدأة صغيرة تنصت فيها لكتابة الكتبة المؤهلين من عصور الفراعنة والنيل ومنابعه ومصابه في الفردوس. (عالم، 2007، ص66).

وفي امتداد دلالة الرائحة على الوطن؛ تصبح الرائحة دالة على الهوية، هوية الذات وهوية المكان: «العشة الجيزانية واقفة للشمس مثل حبل مضمفورة بعرق الرجال المتوجين بالكادي، بوسع مريم من جلستها وراء الزجاج التقاط روائح البحر التي لا تتكاثف في طين كما تتكاثف على جلود الجيزانيين فتدبغها بقوامتها» (عالم، 2007، ص46). وتتحول بعض الروائح الطبيعية كرائحة حطب المدفأة إلى ترجمة إلى مشاعر غيبية، قد تسمى بالروائح السماوية، وذلك مثلما وصفت مريم ذلك الشعور الذي لامس مشاعرها في مزيج من رائحة الحطب والموسيقى والنشوة، وهي تحولات ترجمتها إلى تحولات سقوط المطر كما تصفها في المقطع التالي:

الليلة الأولى التي قضياها في تلك القلعة كانت عابقة بروائح حطب المدفأة الضخمة في البهو، حين أوت مريم لفراشهما الضيق لحقتها مقطوعات شوبان الرائقة تنبعث من البيانو تحت أصابع كارل، توقعات روائح سماوية حملتها بعيداً، حين أخذتها تلك الرعدة ارتطم رأسها بسما غير السماء، شعرت برطوبة الغشاء المغلف لتلك السماوات، شعرت بزغب خفيف من ماء ومن عرق يتفصد من غشاء السماوات في جلدها... انزلقت وغابت كلما أرادت الطلوع ردتها تلك الرائحة النفاذة، رائحة تنفذ للبقعة في الجوف، وتحرضها للمزيد من السماوات وتصعد، صعدت. (عالم، 2007، ص74).

وتظل رائحة العطر هي الرائحة السائدة للدلالة على الأشخاص لا سيما المرأة، خاصة حين تربط تلك الرائحة بين قلب امرأة ورجل تظل المرأة تستحضره في تلك الرائحة، وكذلك يفعل الرجل:

تناولت زجاجة عطرها آن كلاين من العطور التي تنقرض رشت سحابة في الحجره ومشت فيها تستحضر بدر بينه وبين هذا العطر علاقة مشبوهة تبسم بقلب غيمة العطر تراجعها قناعتها، هناك عطر يعرفنا وعطر يشعر بغربة فيفارقنا يخيّل إليّ أن للعطر مساكن في نفوسنا يعرفها ويأوي إليها، ثم يخرج لنا بكنزه يصوغ عرفنا من حميم روائحنا أجساد يفتننا بها نحن لا نستدعي العطر هو يشمنا ويجيء.

يشتكى بدر شوقها يقول: كلما غبت أرش غيمة من عطرك، وأمشي فيها، تأملت في سماعه الهاتف بحفنة

أرقام بوسعها استحضار صوته راودها أن تهانفه لتقول جملة واحدة، أعرف أين تختبئ مساكين العطر واسترجعت من قال بأن: الذكريات البصرية تسكن محيطة بالدماع كما على جدران حوصلة بينما ذاكرة الروائح تستقر بقلب الحوصلة لتقع قليلاً، وإن أدمغتنا تضمير وتموت ونحن أحياء ولا نجاة في استرجاع الذكريات المبهجة والروائح الخاصة. (عالم، 2007، ص194).

إذ يحمل العطر هنا دلالة إشارية إلى الطبقة الاجتماعية، ويربط بين الرائحة وشعور النشوة التي تحققها، ومن جانب آخر فإن التقاط الرائحة بحاسة الشم يرتبط بانتقال تلك الأجزاء الفواحة من العطر إلى المستقبلات المخصصة لها في الأنف، والتي تنقل المعلومات عبر الأعصاب إلى الدماغ، مما يجعل الدماغ يراجع المعلومات المرسله له من خلال الذاكرة الشمية، فيميز الروائح ويسميها ويذكر بشخصها كما يحدث مع مريم وزوجها، ويستعيد معها الذكريات المرتبطة بروائح العطور.

وتكمن قيمة الرائحة في وجودها ضمن خطاب الرواية ومساهمتها في توليد دلالات لاستخدامها مفاتيح قرائية تتوازي ونص ستر الذي تختال فيه الحواس معنى الحجب والإخفاء للقفز عليها واكتشاف ما وراءها. وقد وصفت تلك الروائح المستعارة المعاني والشعور الكامن تجاه الأشياء بروائح محببة لأشخاصها، روائح الانتماء للأماكن والأشخاص والأفكار. لقد حافظت الرواية على دلالة الرائحة المستقرة في الأذهان ولم تنزع عن المؤلف عنها، وقد أعطت تلك الحاسة أهمية تماثل فعل الحاسة الأولى التي تعمل حين تغيب الرؤيا فتتحول إلى ذاكرة شمّية.

ويلاحظ على هذه الرواية التركيز على الروائح الطبيعية وعدم التطرق إلى الروائح الصناعية أو الافتراضية، كما يلاحظ: «أن المرأة أكثر حساسية تجاه الروائح وتمييزها خاصة روائح الطبيعة وعناصرها الأولية» (الأبيض، 2020، ص33).

4- بنية الطعم/ التشكيل الذوقي:

ويقصد ببنية الطعم ذلك الإحساس بنوع المأكولات والمشروبات المعدة لذلك أو غيرها، التي تصل إلى مناطق الإحساس في الدماغ عبر اللسان، ومن ثمَّ القدرة على تمييز أنواعها مما يعني امتلاك حاسة التذوق. وتشتمل التشكيلات الحسية لبنية المذاق على مكونات وعناصر تُدرك بالأصل عن طريق طعمها، وأخرى بشكلها أو رائحتها، ولكن الامتزاج الحسي أو ما يسميه الوصيفي (2003) تراسل الحواس، «وهو إعادة تشكيل الحواس في الصياغة، وهي عملية تشبه الذوبان الذي تتعرض له قطعة جليدية بتأثير حرارة الشمس حتى تتحول إلى سائل ذات سمات واحدة، وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل فكل حاسة تؤدي وظيفة الحاسة الأخرى» (ص47)، جعلها جميعاً تدرك بالطعم.

وتأتي القهوة في مقدمة المواد التي تدرك بطعمها، مختلطة برائحتها، ورائحة محبوبها تقول عالم (2007): «مرت بلسانها على شفتيها دغدغة من رغوة القهوة لا تزال عابقة هناك تحب أنفاسها مضمخة بالقهوة، تشعر أن إغراء شفة مضمخة بالقهوة لا يقاوم تذكر شفتيه في آخر رشفة قهوة» (ص5)، ويعد ارتباط التذوق بالشم في التعريف بالقهوة؛ إذ:

إن الشم يقوم بدور مميز في الكثير من العمليات النفسية ونماذج السلوك، فالشمُّ لازمٌ لعملية الذوق، كما أنه يؤثّر في حياة الناس الجنسية، وفي عمليات التحفيز والذاكرة بما يتضمن الإحساس بالأمان والسعادة، كما أنه يقوم

بوظيفة الإنذار المبكر حين تتعرض الحياة للخطر - كما في حالة اكتشاف تسرب الغاز وخلاف ذلك - وعلاوة على كل ما سبق، فإن الشم «يحرز قصب السبق في المنافسة، عندما تُستثار مجموعة من الحواس في وقت واحد، فإن الأنف يأتي غالبًا على رأس القائمة. (فرون، 2007، ص14).

ولتقريب العديد من المعاني يتم الإحساس الكامن إلى شكل ظاهر، فمن المعاني المجردة التي حوّلت إلى معانٍ مدركة بأشد الحواس حساسية وهي الرائحة تقول عالم (2007): «الحنين في الأغنية يمنح عتم الليل مذاق عنبر» (ص138) وتأتي المفارقة المؤكدة في الوقت ذاته على اجتماع اللذة مع المرارة، أن العنبر مما يُدرك جماله بالرائحة لكنه حين يتحول إلى الطعم يصبح مُرًا لا يستساغ.

ويتزاوج الإحساس بالطعم مع الإحساس باللمس في ذلك الطعم المرّ الحاد في صورة تحول المعنى المجرد عن القسوة والجلادة والجمود من الأم في معنى حسي مدرك: «لم تر مريم لأمها مثل هذا الوجه المبرد بالمر، تجزم أنها لو مدت لسانها لصعقتها لعقة من ذاك العلقم» (عالم، 2007، ص6).

وتأتي الرواية على عدد من الصور المألوفة التي يتطابق فيها المعنى المشبه مع المعنى المشبه به، مثل: تشبيه المرأة بالفاكهة شكلاً؛ وتلتقي المشابهة في الشكل والمذاق: «تخجلين! يا الله لكم أنت خوخة لا تطيق الحياء وجاهزة لقضمه» (عالم، 2007، ص75).

ويتلمس التراسل بين الحواس أعماق الذات الإنسانية لبحث في أغوارها، ويتخذ من المحسوس سبيلاً للكشف عن اللامحسوس، كالذي يحدث في التوصل إلى إدراك القلب وإحساسه من خلال إدراك الطين بحاستي الشم والذوق، هذا ما أشارت له عالم (2007): «منذ كنت طفلة وأنا أعشق قضم طين بيوت قرى حائل حين يندبها المطر للطين رائحة مسكرة ومذاقه خارج هذا العالم، من هنا يجيء ضعفي تجاه الرجل، ضحكت الرفيقتان، عصف بمرم توق لقضم حفنة الطين المخيفة عميقاً بقلبها» (ص37)، لقد صوّر التشكيل الحسي المزدوج الانفعالات والمشاعر الكامنة وكيفية تكوينها والتي تحمل عواطف مركبة، لا يمكن التعبير عنها تعبيراً مباشراً بصورة بسيطة.

وقد أسهم التراسل الحسي في تشكيل أعقد المعاني مثل الولادة والتناسل، كما هو في صورة إنتاج القمح: «بالضبط ونون وقطع التيار الكهربائي وسرح العمال والمدوخين، وذهب ليدير مطحنة قمح، ترك لأمه اختيار الزوجة والجسد الذي يقتل الدوخة، أنجبت له مطحنة القمح ثلاثة صغار، جاء بعدهم يتوسل رجعتي ويشكو فراغ زوجته وزواجه، صدقيني، الآن وحين يكلمني أسمع قرعقة المطحنة وصداهها ولا أرى طحيناً! فيصل لم يجديني أهلاً للزواج، والآن يجديني الأمثل لعلاقة خلف جدران المطحنة». (عالم، 2007، ص39).

لقد حققت هذه الصورة المعنى الأعمق للحياة الفارغة، متخذة من العناصر الأولية للحياة وطرق انتاجها سبيلاً إلى إيصالها.

5- بنية الملمس / التشكيل الحسي:

يقوم التشكيل الحسي في رواية «ستر» على التشابك بين العديد من الحواس للإيحاء وفق السياق بشعور الشخصيات ورؤية الكاتبة، وقد تجلّى ذلك في أنماط التشكيل السابقة الذكر، غير أن هذا النمط تتوحد علاقته في التعبير عن الجسد وعلاقة الشخصيات الروائية به، الذي يظهر من خلال عناصر طبيعية تساهم في تجسيد معانيه ودلالاته، وهي: الطين، والكاكاو، وورق الكرنب، وورق التوت.

يأتي الطين في مقدمة تلك العناصر التشكيلية؛ حيث تسعى الرواية من خلال تصويره إلى العودة بالإنسان إلى

طبيعة تكوينه الأولى بفطريتها النقية؛ فذلك الإنسان الذي تكون من الطين يعيد تشكيل نفسه برائحته وملمسه ومذاقه:

حين أغوص بيدي في الطين لا تملك إلا أن تستيقظ حواسي... ثلاث ساعات يومياً تعجن الصلصال الحبي، وتشخذ كامل عضلات جسدها الرقيق لتدير الدولاب، خرجت من دولابها أجساد بلا عدد، كلما خرج جسد رد عليها حاسة، استردت حاسة اللمس، ثم الذوق وأخيراً السمع، طلعت الحواس وأول ما نادى بدراً، تضيق عليها الخناق صوبه، حتى سلمت. (عالم، 2007، ص 27).

وهي إذ تبدأ بحاسة اللمس إلا أنها تتسلسل حتى تتمازج فيه جميع الحواس. وثمة مقابلة طريفة بين شخصيات الرواية وتعاطيهم مع البنى الحسية وتشكيلاتها، إذ تمتلك مريم الرائحة رائحة الحب التي ستستعيد بها بدر من الموت، وفي المقابل يمتلك بدر بنية لمسية ستعيد مريم من الموت في تشكيلات جسدية تشبه الكاكاو كما تذكر عالم (2007): «أحفظي هذا الوعد عني... تأملت في تشكيلات الكاكاو، هضاب وسهول وأجساد، مثل تركيبات الطاقة فيما وراء البشرية وأزمنتها، بصوت عميق كمن يقوم وجوده على ذاك الوعد هتف بدر: أملك منك ما يؤهلني لاسترجاعك حتى من الموت» (ص 25)، وتعد مادتا الطين والكاكاو مادتين مقاربتين للتشكيل الجسدي في أنهما مادتا صلصال يسهل تشكيلها ومقاربة الصورة الجسدية بها. وتعد الصور اللمسية التي تُبنى على أوراق الشجر الطبيعي مادة قابلة للتمثيل الحركي النامي، يظهر ذلك في تصوير زهرة الكرنب، وورق التوت، وكلاهما تصويران لجسد المرأة:

تلك الليلة وضعت السؤال على كل منافذ العقل، القلب وأغمضت عينيها لتنام وتبلغ إجابة، الصور التي طفت برأسها لم تتوقعها، أول ما طلع لها: (زهرة كرنب) فكرت، أنا زهرة كرنب ملفوفة، وملفوفة على رغبتها في المحبة. استراحت بابتسامة لفكرة زهرة الكرنب، والتقطت صورة لنفسها تلف أوراقها على شيء لا يقبض. أتخيل محسن غداً حين أبادره بالقول: أنا حبة كرنب سيصدمه تحويل فكرته الجادة إلى مشهد كرتوني. زهرة الكرنب لم تلبث أن استدعت صورة أخرى أكثر ملاءمة لجديّة الطرح: طيور خضر طرية ملفوفة بورقة شجر مثل كوز ذرة، ذاك المشهد من حكايتها الأخيرة للصغار في الروضة، وكان قد جاءهم في حلم، ربما هي محاولة من نفسي لتكشف لي عن حقيقتها. النفس طير من تلك الطيور جالس فينا ملفوفاً بشرنقته الخضراء وهي في ذات الآن المعلقة في قوائم العرش، وتأخذ تلهمننا المشاعر والأفكار، حتى إذا متنا فقس الطير وصار من الطيور الخضر التي تعمر سماء الجنة. استراحت قليلاً لتلك الفكرة. للفكرة زنين فلسفي يليق بالطرح ليس كحبة الكرنب (عالم، 2007، ص 55).

وتحمل هذه الصورة دلالات رمزية متعددة منها أن هذه الشخصية لا تتكشف بسهولة، ولا تتجلى في سطحية، إنما تكمن في العمق، كما تحمل دلالة الإخفاء المدرك لثمن تلك الروح حيث يقصدها عما يؤلمها. ولئن كان الوصف الجسدي للأنثى أبرز ما يمثل التشكيل الحسي فإن مريم تصف هذه الحالة من خلال جسدها في تمازج بين الشكل واللون والرائحة:

اتجهت لخزانة الثياب في كل خطوة تسقط ورقة التوت حتى تجردت من كامل ثيابها في المسافة للخزانة، بينما النملة لا تزال تسري بأصداء البحر على الظل، وقفت للمرة الأولى عارية في تلك المساحة، وتحت وطء قدميها دببت في جلد الحية الأكوان سارت تسري بالمكان صوب غيبة سكتة، أوقفت تنفس النبات والكتب والأرشف

تمددت شفافية حائط العرض لتفتح كامل جدران الشقة وتسمح للعالم بالتلصص على تلك المشية مشية حواء في عدن.

ما إن فتحت الخزانة حتى غمرتها بفوح عطرها متمازجًا بدهن عوده بضع من ثيابها يتماس ويندس عميقًا لثيابه في كتمان الخزانة هي ثياب لم تمس من قبل موقوفة لتأكيد انتمائه لذكر وانتمائه لأنثى تناولت ثوبًا من حرير أبيض شفاف أقرب ما يكون لوشاح لا تربطه أزرار ولا خياطة فقط عقدة على الكتف اليسرى انسدل البياض الشفيف ليحيل الجسد إلى نور طالع للتو من معبده لا يطرد العين بقدر ما يغرقها بجريانه، بكت عارية، وكتف يتفرق بماء البياض سرت مريم في المكان كان بوسعها التجوال هكذا الخاتمة الوقت مستجلبه جريان عيون الأرض عليها، غارقة هكذا في ترقب لحظة إطلالة عليها بكتف عارية جلست على طاولة الإفطار، وانشغلت بتقطيع المانجو حلاوة سرت من أصابعها تلقتها باللسان. (عالم، 2007، ص 241).

لقد حاولت الرواية التمييز بين حدود الجسد في تعامل الجنسين مع التشكيلات الحسية التي جعلت المرأة تراه رائحة، فيما يراه الرجل ملمسًا حسيًا يتشكل بين يديه، «مما يجعل تعامل الرجل مع جسد المرأة نابغًا من رغبة في إخضاعه» (النعمي، 2017، ص 165).

وتأتي المناسبة بين اختيار التشكيل الحسي للأنواع السابقة والدلالة الجسدية المعنية مكنتزة بالتلميح بعيدًا عن التصريح، وهذا الاختيار جاء ملائمًا مع المعنى المراد من التسمية «ستر»؛ فالتشكيلات الحسية في الرواية: «ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسّمه، لكنه لا يُعبّر عنها بطريقة صريحة، ولذا كانت الرموز أنسب طريقة للتعبير عنها» (أرسلان، د.ت، ص 106).

ثالثًا- الوظائف السردية للتشكيلات الحسية:

أدت البنى وتشكيلاتها الحسية في رواية «ستر» عددًا من الوظائف السردية؛ والتي من أهمها:

الوظيفة الأولى- الوظيفة الأيديولوجية:

لم تكشف الرواية بشكل مباشر عن الأيديولوجية السائدة في مجتمع الرواية، غير أنها يمكن أن تستشف من خلال الصيغ والسياقات المرجعية؛ حيث أدّى تشكيل الرائحة المتمثل في رائحة العود والدخان المنبعث دورًا أيديولوجيًا رمزيًا؛ برزت فيه مكانة البخور في ثقافات الشعوب المختلفة، ويأتي العود في مقدمة استعمالات البخور التي عرفها العرب، والتي تبرز في الرواية لعدة أمور أهمها:

- 1- بوصفها محددًا لطبقة اجتماعية معينة تمكّنها قدرتها المالية من امتلاكه والمنافسة عليه، وهو ما تخبر به مريم عن أخيها حيث تقول عالم (2007) على لسانها: «خشب العود الذي يأكل حسابي البنكي» (ص 15)، وهو يستعمله لاعتقاد كامن في أعماقه لارتباط البخور بالشياطين التي ستشعل قريحته الشعرية، لذا يؤكد بعد ذلك أنه كاهن هذا العالم، الأمر الذي يؤكد ذلك الاعتقاد بارتباط البخور بالولاد. وهي هنا ولادة الشعر.
- 2- ترتبط طبقة معينة تتحدد وفق المكانة الدينية: «لمست الطائرة أرض مدرج مطار الرياض، وانفلت قلب طفول يخفق غيمة من بخور العود أحاطتها بخندقها تأملها الشيخ في بياض إلى جوارها» (عالم، 2007، ص 39).
- 3- يرتبط البخور بالغيبيات، وهو طقس يرافق عمليات السحر والشعوذة، فالأبخرة ترافق الكهنة وتستحضر بها الشياطين تقول عالم (2007): «بالبخور أنا كاهن من عالم آخر» (ص 5)، وفي وارتباطه بالجن تقول مريم: «دخان عظيم انتصب في مرده بأذرع جبارة تأخذ بخناق الجمهور» (عالم، 2007، ص 29).

ويلاحظ أنه لا يمكن فصل البخور عن رائحته؛ فالرائحة هي بداية الوعي والتحول عبر حاسة الشم، فبداية الدخول إلى عالم الرائحة الزكية هي بداية التغيير إلى واقع أجمل وولادة منتظرة، وكأنما هو طقس عبور من مرحلة إلى أخرى، كما هو في حالة من يريد الخروج من واقع الشخص العادي إلى الشاعر، وطفول أثناء عودتها وقد خرجت من الغربة، وعادت إلى كنف الوطن عبر رائحة العود، ومريم حين احتضنها فهد وهي في حالة الخوف وحين بلغت رائحة العود سكنت واطمأنت.

ويحضر الدخان منفردًا مع رائحة الحطب وأصوات الموسيقى كطقس موازٍ لما يحدث في طقوس السحر؛ وهو يحدث أثرًا نفسيًا مشابهًا:

الليلة الأولى التي قضياها في تلك القلعة كانت عابقة بروائح حطب المدفأة الضخمة في البهو، حين أوت مريم لفراشهما الضيق لحقتها مقطوعات شوبان الرائقة تنبعث من البيانو تحت أصابع كارل، توقعات روائح سماوية حملتها بعيدًا، حين أخذتها تلك الرعدة ارتطم رأسها بسماء غير السماء، شعرت برطوبة الغشاء المغلف لتلك السماوات، شعرت بزغب خفيف من ماء ومن عرق يتفصد من غشاء السماوات في جلدتها... انزلقت وغابت كلما أرادت الطلوع ردتها تلك الرائحة النفاذة، رائحة تنفذ للبقعة في الجوف، وتحرضها للمزيد من السماوات وتصد، صعدت. (عالم، 2007، ص74).

ويمنح التشكيل الحسي الثاني المتمثل في اللون وظيفة أيديولوجية برزت من خلال قدسية اللون في الحجاب، والتناظر الضدي بينه وبين اللون الأبيض، وأثر تلك المقابلة في انتفاء تحقيق الستر وهو الهدف من السواد في الحجاب؛ إذ كشفت هذه المقابلة عن حدوث جذب عكسي بين اللونين، ويشار هنا إلى أن تشكيل البنية اللفظية يلعب دورًا في بناء السياق وتأسيسه؛ والدلالة هو نتيجة لتلك: «الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي والأيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ» (باختين، د.ت، ص75).

وتجسد عالم (2007) ظهور اللون الأحمر في عيد الحب: «في يوم الحب طاردتها سيارة فولكس واجن صفراء فاقعة وملفوفة الخاصرة بوردة حريرية حمراء تتهف في سماء جدة، أرجل الوردة عملاقة وتتشبث بزجاج النوافذ على الجانبين، لكأنما تسيل بطول سقف العربة بحيث لا يمكن أن تتجاهلها» (ص52)؛ إذ يمثل ظهور هذا اللون تهديدًا للوجود الديني، وخاصة في هذا اليوم إذ يراه المجتمع المحافظ خروجًا على سلطة الدين.

وتمتد الوظيفة الأيديولوجية إلى الوصول إلى حقيقة الأصوات الموسيقية التي تكشف عن علاقة الصوت بالجسد، وهي مقدسات دينية واجتماعية مستورة في المجتمع السعودي تشعر المرأة بانبعاثها حال استماعها لها تقول عالم (2007): «تلك الأصوات لكأنما كانت مدفونة بجسدي من دهور» (ص9). فإعادة النظر إلى كثير من المواقف الأيديولوجية الروائية، يجد فاليط (1999) أن الروائيين: «يفكرون في ممارستهم ويبررون موقفهم الأيديولوجي أو تقنيتهم الأدبية» (ص27). وذلك حال ظهورها، ولكن الدور الذي يلعبه الروائي لا يتعدى كونه صوتًا من الأصوات؛ ما يجعله: «يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام» (الحمداني، 2004، ص36).

الوظيفة الثانية-الوظيفة التعريفية / كشف الهوية:

لعبت التشكيلات الحسية الطبيعية دورًا في الكشف عن هوية الأماكن، فيما كشفت المكونات التركيبية والطبيعية عن هوية الأشخاص.

ففي مرحلة الغربة والنأي عن الوطن تتجلى المكونات الطبيعية بوصفها بوظيفة تعريفية تكشف عن هويته

ويظهر ذلك تعريفية له، وتكشف عن هويته يظهر ذلك في عدة مكونات مثل:

الفاكهة التي تربطها عالم (2007) بفصل الصيف: «كنا نعرف بدخول الصيف من غزو الفاكهة لبيتنا، لبساتين الطائف عبق نفاذ يرقد في ريقك، لكل فاكهة عطر أستطيع تمييزه بالخدر على ذقني، أعرف بدخول الصيف من خدر الشفتين وأسفل، من زغب الخوخ يأتي الصيف، أشعر بعصارات الأسيدي الصيفي على لساني وسقف حلقي» (ص34)؛ إذ تكشف الفاكهة برائحها ولونها ومذاقها عن هوية البيئة المكانية التي تنتمي لها طفول تلك الفتاة القادمة من الحجاز، وقد أمضت حياتها بين جدة والطائف، ولا تعطي الرواية وصفاً أكثر من ذلك، لكنها تلامس مكامن المعنى المراد عن طريق الرمز غير المباشر.

العود: وإذ يمثل العود أيقونة أيديولوجية فيما سبق، فهو يمثل هوية تعريفية تعود للظهور حين تصل طفول إلى أرض الوطن: «لمست الطائرة أرض مدرج مطار الرياض، وانفلت قلب طفول يخفق، غيمة من بخور العود أحاطتها بخندقها، ما إن حطت الطائرة حتى سرى من جسد تلك الفتاة ما خلخل هواء الطائرة» (عالم، 2007، ص39). التراب والطين: ويدل على هوية البيئة الصحراوية والمناطق الساحلية من المملكة، فمرة يدل على نجد، وأخرى على حائل، وثالثة على رمال جازان على السواحل، فإذا ترى مريم الأجساد في عريها تتذكر الصحراء التي قدمت منها تصف عالم (2007) ذلك بقولها: «هكذا ترى للعري أجساد فردوسية تظهر من خالص الطين بين طيات الأغطية الساتانية فاحت تلك الرائحة رائحة لعاب الإبل تمضغ زهر الأثل بعد طول سفر في الجوع والعطش» (ص199). هكذا وهي في الغربة عن الوطن تعيد اكتشافها له ولأبرز ما تبقى منه فيها، وهي بذلك تعيد اكتشاف ذاتها أيضاً.

وتصبح الرائحة دالة على الهوية، هوية الذات وهوية المكان تذكر بالحياة في جيزان وسواحلها: «جلستنا بمواجهة النافذة الطويلة المطلة على ملاعب الرمل، العشة الجيزانية واقفة للشمس مثل حبل مضمفورة بعرق الرجال المتوجين بالكادي، بوسع مريم من جلستها وراء الزجاج التقاط روائح البحر التي لا تتكاثف في طين كما تتكاثف على جلود الجيزانيين فتدبغها بقتامتها» (عالم، 2007، ص46).

ويمثل الطين وظيفة تعريفية لهوية النشأة التي تكونت منها مريم:

«منذ كنت طفلة وأنا أعشق قضم طين بيوت قرى حائل حين يندبها المطر للطين رائحة مسكرة، ومذاقه خارج هذا العالم، من هنا يجيء ضعفي تجاه الرجل، ضحكت الرفيقتان، عصف بمريم توق لقضم حفنة الطين المخيفة عميقاً بقلبه... تحركت أسناننا تطحن ذاك الخيال الذي يخاطلها، يشاكسها» (عالم، 2007، ص37). فمن الطين الذي خلقت منه في نشأتها الأولى إلى الطين الذي تحب مذاقه حين كانت تقضمه، وهي صغيرة في حائل، فهي تؤدي وظيفة إعلامية للأماكن التي نشأت فيها.

النيل: تمنح رائحة النيل في الرواية وظيفة التعريف بالأماكن التي زارتها مريم دون التطرق المباشر إليها، فهو يؤدي رسالة سردية غير مباشرة: «رائحة النيل لما نزل مخبأة في خصلاتها... لكنها تحتاج فقط إلى هدأة صغيرة تنصت فيها لكتابة الكتبة المؤهين من عصور الفراعنة والنيل ومنابعه ومصائبه في الفردوس» (عالم، 2007، ص66).

العطر: إذ تكشف بعض التشكيلات الحسية عن هوية الأشخاص، لا سيما في المركبات التي ارتبطت بهم، مثل عطر آن كلاين الذي تحبه مريم:

«تناولت زجاجة عطرها آن كلاين من العطور التي تنقرض رشت سحابة في الحجر، ومشيت فيها تستحضر

بدر، بينه وبين هذا العطر علاقة مشبوهة، تبتسم بقلب غيمة العطر تراجعها قناعته، هناك عطر يعرفنا، وعطر يشعر بغربة فيفارقنا، يخيل إليّ أن للعطر مساكن في نفوسنا يعرفها ويأوي إليها ثم يخرج لنا بكنزه يصوغ عرقنا من حميم روائحنا أجساد يفتننا بها نحن لا نستدعي العطر هو يشمنا ويجيء» (عالم، 2007، ص 37).

الوظيفة الثالثة - وظيفة نفسية استبطانية:

تتعلق هذه الوظيفة بالخفايا النفسية للشخصيات، وعليه تكتسب التشكيلات الحسية لدى قسومة (2000): «سمات مجانسة لإحساس محدد أو رؤية معينة» (ص 208)، وهي ترتبط بمشاعر داخلية مثل: الخوف، والحب، والغضب، والجفاء.

ويلاحظ أن هذه الوظيفة كرسّت لاستكناه مشاعر الشخصيات الأثوية التي تنتمي لها الروائية؛ فمشاعر الأم التي تفيض بالحب والحنان والرحمة تحتفي لتحل عوضاً عنها مشاعر القسوة والجمود، ذلك ما تصفه مريم عن والدتها: «لم تر مريم لأمرها مثل هذا الوجه المبرد بالمر، تجزم أنها لو مدت لسانها لصعقتها لعقة من ذاك العلقم»؛ فهذا التشكيل الحسي يكشف صورة الجفاء بين الأم وابنتها وحجم المرارة التي خلفها ذلك السلوك الذي نادراً ما يصدر عن الأم.

وتأتي الوظيفة الاستبطانية في سياق التشكيل الحسي الذي يجسد المرأة شجرة الكرنب (زهرة كرنب): فكرت، أنا زهرة كرنب ملفوفة، وملفوفة على رغبتها في الحبة. استراحت بابتسامة لفكرة زهرة الكرنب، والتقطت صورة لنفسها تلف أوراقها على شيء لا يقبض.

أتخيل محسن غداً حين أبادره بالقول: أنا حبة كرنب، سيصدمه تحويل فكرته الجادة إلى مشهد كرتوبي. زهرة الكرنب لم تلبث أن استدعت صورة أخرى أكثر ملاءمة لجدية الطرح: طيور خضر طرية ملفوفة بورقة شجر مثل كوز ذرة. (عالم، 2007، ص 55).

حيث يكشف عن التفافها الذاتي حول نفسها ومحبتها المغلقة، على ذوات متعددة داخل ذات واحدة تخشى انكشافها. ويستبطن التشكيل الحسي عواطف الحب والشوق؛ إذ يجسدها حين تنبعث في أعماق مريم وهي تستجلي جسد بدر برائحة العطر التي تلامسه:

تناولت زجاجة عطرها آن كلاين من العطور التي تنقرض رشت سحابة في الحجر، ومشت فيها تستحضر بدر، بينه وبين هذا العطر علاقة مشبوهة، تبتسم بقلب غيمة العطر، تراجعها قناعته، هناك عطر يعرفنا، وعطر يشعر بغربة فيفارقنا، يخيل إليّ أن للعطر مساكن في نفوسنا يعرفها ويأوي إليها، ثم يخرج لنا بكنزه يصوغ عرقنا من حميم روائحنا أجساد يفتننا بها، نحن لا نستدعي العطر هو يشمنا ويجيء. (عالم، 2007، ص 96).

وقد يأتي التشكيل الحسي مكرراً بعدد من الأنماط إلا أنه يأتي مؤدياً وظيفة استبطانية نفسية واحدة، كما يحدث في التشكيل الحسي البصري والشمي حين يعبران عن الشوق والحنين في امتزاج في صورة واحدة، وذلك أدعى لتأكيد الوظائف وتحقيقها: «لا توجد وسائل أخرى لتحليل فعل ما إلا بمعاودته. وعندئذ ينبغي أن يعاود عن طريق التفكيك، أي تعداد وترتيب القرارات التي تكونه» (باشلار، 1992، ص 33).

الوظيفة الرابعة - الإخبارية:

وتؤدي هذه الوظيفة دوراً في إبراز المعلومات والمعارف، والأخبار، وهي تأتي أحياناً بمعنى الإخبار وأحياناً أخرى لاستعراض المعرفة، فمثلاً حين يرد مثل هذا الحوار النفسي الذي تقول فيه الشخصية:

في ممرات المكتبة العظيمة تنتشق روائح الكتب بلا عدد، تمنح لكل تخصص رائحته الخاصة، تشعر برائحة الشعر من على بُعد، مثل روائح لحاء النخل حين يقطع للتو، روائح الفلسفة مثل الصابون، تجعل شعر أنفك يحك. روائح الدراما من العنبر مرة وخازنة للفحولة، وبوسعك شرب سفوف منها مع حليب الصباح لتقوى على مداورة الواقع. كتب الغيبيات لها زيوت طيارة تنفذ مباشرة إلى الدم عبر مسامك. كتب الأطفال تهدد مثل نكهة الفانيليا البيضاء. سلسلة المراهقين لها عبق الشوكولاتة المرة. تستريح مريم لكتب الفن، تترك حولها بركة من رائحة جدران الطين بعد المطر في قرى نجد، هنا، وسط مزيج الروائح- التي لا تنتهك حمى بعضها البعض- يبدأ إيقاع مريم بالانتظام، مع الكتب فقط تتحرك مريم، وسط عقول تعرفها، تجيد مخاطبتها، لا يعود يعتريها قصور (عالم، 2007، ص10).

وهي إذ تدرك هذه الكتب والتخصصات المختلفة برائحتها تختار ركنًا يناسب ذائقتها تقول عالم، (2007): «بدافع خفي اختارت رائحة الصندل، هذا الصف من الأرفف بالزيوت الطيارة عن الروح والنفس، حاجة ما قادتها اليوم إلى هذا الركن» (ص11)، لا يمنح هذا الفيض من المعلومات معنيًا إضافيًا أو دلالة تتسع مع تقدم الرواية، وإنما هو استعراض للكم المعلوماتي لدى الشخصية.

وقد يعطي التعريف المعلوماتي الموظف في التشكيل الحسي دلالة معرفية إخبارية، يظهر ذلك في التعريف بطبيعة البيئة المناخية والزراعية في الطائف، وحين تعرف بيئة النشأة القروية البسيطة التي نشأتها مريم في حائل، وهو جانب غير مطروق في الرواية، إلا فيما ذكرته في وصفها الطين ورائحته ومذاقه. وتعد الوظيفة الإخبارية هي الوظيفة الأشمل في الرواية؛ إذ تحمل كل بنية حسية في تشكيلها دلالة إخبارية بطريقة ما، ويتجلى ذلك كثيرًا في التعريف بالأماكن والأشخاص.

الخاتمة:

خلصت دراسة ظاهرة التشكيل الحسي في رواية رجاء عالم «ستر» إلى بعض النتائج أهمها:

- 1- تبين للدراسة المعنى المضمّر في عنوان الرواية « ستر» وهو معنى يأتلف مع مضمون الرواية؛ حيث دعم التشكيل الحسي الذي كشف عن المضامين في صورة جمالية مستترة تفهم بالإلماح المعنى كاملاً.
- 2- كشفت الدراسة عن اتجاه لغة الرواية إلى المجاز، وهو أحد أدوات تجلي البنى الحسية في الرواية.
- 3- استطاعت الدراسة اكتشاف مواطن الاستتار الموضوعي ومحاولة تجليتها عبر التشكيل الحسي دون إظهارها بشكل مباشر، وذلك في مواضع الجسد والسياسة والدين، كما في بعض المواضع رؤى الروائية تجاه قضايا المرأة في المجتمع وموقفها منها.
- 4- اتضح للدراسة أن البنى الحسية ذاكرة خفية مكتنزة لا تبوح بشكل صريح لكنها تؤدي دورها بوضوح من خلال التخييل السردي.
- 5- تكشف للدراسة المرجعيات الثقافية والاجتماعية والدينية المتعددة والمتنوعة التي تحملها البنى الحسية.
- 6- رصد البحث الوظائف السردية التي حققها التشكيل الحسي، حيث حملت تلك التشكيلات الرؤية الأيديولوجية المتشددة التي لا يمكن الجهر بها، كما توقف عند الوظيفة النفسي الاستبطنية التي تتأتى من خلال ذلك التجسيد.
- 7- حددت الدراسة أنماطًا من البنى الحسية المتشابهة، وقدرتها بهذه الصورة على إعادة تشكيل المضامين

المسكوت عنها في المجتمع مع تفسير تلك الظواهر الدقيقة وتأمل كيفية تكوينها.

المراجع:

- الأبيض، رضا. (2020). كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية. ط1. تونس: دار زينب.
- أرسلان، إسماعيل. (1982). الرمزية في الأدب والفن. ط3. بيروت: مكتبة القاهرة الحديثة للدراسات والنشر.
- باختين، ميخائيل. (د.ت.). الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. الرباط: دار الأمان.
- باشلار، غاستون. (1992). جدلية الزمن. ترجمة: خليل أحمد خليل. ط3. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1992). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: محمود محمد شاكر. ط3. جدة: مطبعة المدني.
- ريد، هربرت. (1986). تربية الذوق الفني. ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد. ط1. القاهرة: دار النهضة العربية.
- سلامه، إبراهيم. (1952). بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. د.ط. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- طاليس، أرسطو. (1979). فن الشعر. تحقيق: عبدالرحمن بدوي. ط1. بيروت: دار الثقافة.
- عاصي، ميشال. (1970). الفن والأدب. ط1. بيروت: دار المكتب التجاري.
- عالم، رجاء. (2007). ستر. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- العيسى، بثينة العيسى. (2018). الحقيقة والكتابة - الكتابة الوصفية في القصة والرواية. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- فاليت، برنار. (1999). النص الروائي تقنيات ومناهج. ترجمة: رشيد بن حدو. ط1. بغداد: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- فرون، بيت، وآخرون (2010). الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة. ترجمة: صديق محمد جوهر. ط1. أبوظبي: هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة.
- فضل، صلاح. (1992). نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. القاهرة: مؤسسة مختار.
- قسومة، الصادق. (2000). طرائق تحليل القصة. ط1. تونس: دار الجنوب للنشر.
- كيوان، عبد. (1992). الرسم بالألوان الزيتية. ط1. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- لحمداي، حميد. (2004). النقد الأيديولوجي والرواية. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- مندور، محمد. (د.ت.). الأدب ومناهجه. د.ط. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ابن منظور، جمال الدين. (1994). لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر.
- النعمي، حسن النعمي. (2017). رجوع البصر - قراءات في الرواية السعودية. ط1. بيروت: دار الانتشار.
- نيتشه، فريدريك. (2006). هذا هو الإنسان. ترجمة: علي مصباح. ط1. ألمانيا: منشورات الجمل.
- الوصيفي، عبدالرحمن. (2003). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة.

Arabic References:

- Al-Abyad, Reda (2020) Writing the Smell in Models of the Arabic Novel: Tunisia : Dar Zainab.
- Alem ,Rajaa (2007) Hiding :Beirut:The Arab Cultural Center.
- Al-Issa,Buthaina (2018) Truth and Writing - Descriptive Writing in the Story and the Novel: Beirut: The Arab House of Science Publishers.
- Al-Jarjani ,Abd al-Qaher ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al(1992) Evidence of Miracles in the Science of Meanings: Jeddah: Al-Madani Press.
- Al-Naimi, Hassan (2017) Returning the Sight - Readings in the Saudi Novel :Beirut: Dar Al-Nashar.
- Al-Wasifi ,Abdul Rahman Muhammad (2003) Correspondence to the Senses in Ancient Arabic Poetry: Cairo: Al-Adab Library.
- Arslan, Ismail (1982) Symbolism in Literature and Art: Cairo: Modern Cairo Library For Studies And Publishing.
- Assi ,Michel (1970) Art and Literature: Beirut: Commercial Office House.
- Bachelard,Gaston (1992) The Dialectic of Time: Beirut: Foundation for Studies and Publishing..
- Bakhtin ,Mikhail(d.T) the novelist discourse: Rabat: Dar Al-Aman.
- Fadl ,Salah (1992) Theory of Constructivism in Literary: Cairo: Mokhtar. Foundation.
- Fron ,Bet (2010) alghamidata The Mysterious Alphabet of Seduction: Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Heritage and Culture
- Hamidani ,Hamid (2004) Ideological Criticism and the Novel: Morocco: alnaqd,Arab Cultural Center.
- Ibn Manzur, Jamal al-Din (1994) lisan alearab: Beirut: Dar Sader.
- Kassouma ,Al-Sadiq (2000) Methods of Story Analysis :Tunis: Dar Al-Janoub for Publishing.
- Kiwan ,Abd (1990) Painting in Oil Colors: Beirut: Al-Hilal House and Library.
- Mandour,Muhammad(d.T) Literature and its Doctrines.Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing: Cairo.
- Nietche, Friedrich (2006) This Is the Man: Al-Jamal Publications, Germany.
- Reed ,Herbert (1986) Education of Artistic Taste: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
- Salamah ,Ibrahim (1952) Aristotle's Rhetoric between Arabs and Greece: Egypt: Anglo-Egyptian Library.
- Tales, Aristo (1979) On the Art of Poetry: Beirut: Dar al-Thaqafa..
- Vallet ,Bernard (1999) The Novel Text Techniques and Methods. General Authority for Amiri Press Affairs.