

دلالة الحواس في المجموعة القصصية 'مجاز السرو' لـ عبد الوهاب عيساوي -
مقاربة علامية في سياق السيميائية المعاصرة .

*The Significance of the Senses in the 'Metaphor of the Cypress' Collection by Abdel Wahab Aissaoui -
A Scientific Approach in the Context of Contemporary Semiotics*

الدكتورة: سهيلة بن عمر

قسم اللغة والأدب العربي جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي - (الجزائر)

SouhilaSouhila49@yahoo.com

تاريخ القبول : 2019/09/30

تاريخ الإيداع : 2019/09/08

ملخص :

نحاول التماس فضاء الحواس الخمس في المجموعة القصصية 'مجاز السرو' للأديب الجزائري عبد الوهاب عيساوي باعتباره أداة معرفية ونسقاً تواصلياً غير لساني لتوصيل المعنى وإدراكه ، نستند إليه في التواصل مع الذات والمحيط والوقوف على البعد الخطابي والدلالي الذي تؤشره هذه النصوص لكل حاسة من الحواس، لتصبح جزءاً من الخطاب العام . يُبرزها الأديب عبد الوهاب عيساوي عبر اللغة التي تتداخل بأحاسيسه وتمتج، وتعدد في أساليب اشتغالها وتجلياتها، يصف فعل الحواس المختلفة وفضاءاتها النفسية والاجتماعية والثقافية وتحدد علاقتها بها حسب أبعادها الزمنية والمكانية الدالة، يصهرها ضمن تجاربه التي تتعلق بذاته وبالأخر.

كلمات مفتاحية: الخطاب ، الحواس ، المسرح ، السينوغرافيا ، القصة ، المجاز ، التراسل .

Abstract:

We try to seek the space of the five senses in the narrative group 'Passage of the Sorrow' by the Algerian writer Abdel Wahab Issawi as a cognitive tool and a non-verbal communication format to convey the meaning and awareness we draw upon in communication with the self and the environment and to stand on the rhetorical and semantic dimension that these texts indicate for each sense, Of the public discourse, highlighted by the writer Abdul Wahab Issawi through the language that interferes with the feelings and mingling, and multiple methods of operation and manifestations, describes the act of different senses and their psychological and social and cultural spaces and determine their relationship to them

according to their temporal and spatial dimensions function, Melting them into his own experiences and the other.

Keywords: discourse, senses, theater, cinemograph, story, metaphor, messaging

مقدمة:

لا يمكن لأحد أن ينكر ما لحقل الحواس¹ من دور هام في العمليات المعرفية والتواصل الإنساني، ومدخل رئيسي لنظرية المعرفة الأبستمولوجيا (Epistemology) وأهم مصادرها وأدواتها، من خلالها يدرك الإنسان ذاته والعالم المحيط به عبر تفاعل الخطاب الحواسي بفضاء الجسد- جسد الأنا والآخر- هذا التفاعل تحاول أن تتبناه اللغة الإبداعية وتكشف عنه من خلال الكتابة التي تتداخل بعالم الحواس وتمتزج به. ذلك أن فعل الكتابة يقوم في الأساس على تجربة الفعل والتدفق التي تخلقها لغة الحواس بتعدد الوظيفي المفتوح على خمس حواس (حاسة البصر(المرئي)، حاسة الشم، حاسة الذوق، حاسة السمع، حاسة اللمس).

يوظفها المؤلف في نصه باعتبارها لغة ثانية ذات طبيعة ترميزية تخرج بالحواس عن أدائها الطبيعي إلى الأداء الثقافي، أو بمعنى أصح من التوظيف الواقعي إلى التوظيف المجازي والجمالي المكثف الذي يعبر عن جملة من المدلولات التي تخدم الأنوثة مجازا وتفتح مغاليق هذا الجسد المؤنث وعلاقته بالواقع والأشياء، من خلال حصر الصور النفسية والسلوكية التي أفرزها هذا الجسد ويعبر عنها ضمن السياقات الاجتماعية والثقافية التي ينتهي إليها بعيدا عن واقعية هذا الجسد.

وقد حاول الأديب عبد الوهاب عيساوي أن يخترق عوالم شخصياته الحسية من خلال اللغة وفتوحاتها البلاغية، ليرز عبر حقل الخطاب الحواسي مشاعرها وأحاسيسها ورؤيتها للعالم والحياة وفضائية وعيها وإدراكها عبر تشخيص هذه الحواس من خلال الشخصيات ل (توترها، استرخائها، انجذابها، أو شغفها أو لا مبالتها) هذه التجاذبات الانفعالية الحسية يُرسمها الأديب عبد الوهاب العيساوي وفق توقيعة جمالية وهويته الإنسانية، يُبرزها ضمن نصه دون المباشرة في الطرح الذي يُغيب البعد الجمالي والفني لنصه.

في هذا السياق تُشكل أعمال عبد الوهاب عيساوي مختبرا حقيقيا ومَحَضًا مثاليا لدراسة حضور الحواس في أعماله وتأثير هذا الحضور في بناء الشخصيات الروائية وفضائها الداخلي والكشف عن البنية السردية التي توجهها وتؤطرها الحواس. هذه الوتيرة التي تميز نصوصه تستقطبها جماليات الجسد الحساس (le corps sensible) الذي يُعلن عن تجربته

الإدراكية وعن وضعيته التلفظية في الخطاب² ودوره في مجانسة الوجود الداخلي والخارجي واستقطاب خصوصية الطاقات التعبيرية والنفسية الصادرة عنه.

انطلاقاً من الجسد الحساس، واهتمام المنهج السيمائي بالجانب المحسوس الذي يتخذ الجسد الحساس محورا أساسيا له من خلال أحد أهم أقطابها التي تُعرف بـ "سيمائية المحسوس"، التي لم تظهر إلا مؤخراً وبعد أن مهدت لها الأعمال الطليعية في ميدان كل من سيمائية الأهواء و"السيمائية التوتيرية"³.

من هذا المنطلق تحاول سيمائية المحسوس رصد البعد الحواسي من زاوية إسهامه في بناء دلالة الخطاب واستقصاء الدلالة التي يستخلصها الإنسان من أنواع الاتصال المحسوس المختلفة مع العالم.⁴

على ضوء ذلك استبعدت سيمائية الحواس في تعاملها مع الأنساق الحواسية المختلفة من (سمع، بصر، شم، لمس، ذوق) البحث في جوهر تعبيراتها، كما تجاوزت بنظرها القناة الحواسية الناقلة للمعلومات السيمائية، التي تنسب الصورة مثلاً إلى السيمائية البصرية وغيرها، وغضت الطرف عن القناة الحواسية المستقبلية، وصبت جهدها كله بالمقابل على إبراز الحواسية (Sensoriel) في التركيب الخطابي عموماً، وفي التركيب التصويري⁵ على وجه الخصوص، ويقوم التركيب التصويري على مسارين:

أ- الحضور: frequentation (la Presence)

إن العلاقة التي تحكمها التصويرية بين الكون السيمائي والعالم الطبيعي، تستند في نشأتها على تعادلات ينشئها الإدراك، ولذلك تختلف هذه التعادلات الإدراكية وتتنوع تبعاً لوضعية الملاحظ في العالم الطبيعي، وهو ما يتطلب البحث عن المبدأ المنظم للتركيب التصويري في حضور الصور المدركة الذي تضبطه نوعية حضور الملاحظ الجسدية المتباينة والمتفاوتة من حيث الشدة والاتساع والكمية.⁶

أما المسار الثاني يتمثل في التفاعل بين مادة وطاقة **interaction enter la matière et de l'énergie** ضمن هذه المساحة تنجم الحالات والتحويلات التصويرية عن عمليات تؤوب إلى خصائص المادة الحساسة والجهية التي تقع تحت حركة القوى الممارسة عليها، فالتغيير التصويري هو تغيير يسرد قصة النزاع القائم بين بنية مادية جامدة ومقاومة ومتسقة، وبين طاقة متحركة وهدامة ومفتتة.

ويسير المساران في اتجاه واحد فيما يتعلق بالتعديلات الناجمة عن هذه التعادلات ذات الطبيعة الحساسة، وتتحدان في معاملتهما للصور كأجساد وليس ككيانات منطقية وشكلية.⁷ وبعيدا عن التصور الشكلي والمنطقي للجسد، استخلص التصور السيمائي استنادا على إجراءات التركيب التصويري صورتين أو نموذجين سيمائيين للجسد يتمثلان في:⁸

-الجسد بوصفه حركة.

-الجسد بوصفه غلafa.

وللتوضيح أكثر تبين الآتي:

● الحركة **le mouvement** أو البدن الحركي **la chair movant**، وتفيد مجموع الطاقة الجسدية (الحسية الحركية) التي تؤثر على أغلفة الأشياء فتكشف عنها، بعد خفاء، أو ترسم عليها أشكالا.

● الغلاف الجسدي **Couverture physique** هو عبارة عن الشكل الجسدي المعين الذي قد يستجيب لتأثيرات الطاقة المطبقة عليه أو يقاومها.

هذا النموذج منبثق عن السيمائيات المرتبطة بالدراسات التحليلية النفسية التي أولاها الباحث ديدى أونزيو **Didier Anzieu** بالاهتمام من خلال نظريته المعروفة بـ "الأنا- بشرة- ذات الطابع النفساني التي جمع فيها أونزيو **Anzieu** بين المعطى الفينومولوجي للجسد مستندا على دراسات ميرلوبونتي **Merleau-Ponty** في هذا المجال الذي يرى في الجسد حامل كينونة الإنسان في العالم ووسيلته للاتصال عن طريق الإدراك، والمقر الأصلي لكل عملية ترميز للعالم عبر مفهوم الجسد الخاص⁹ أما المعطى الثاني التحليل النفسي الفرويدي الذي يعتبر الجسد وسطاً للنزاع بين القوى والطاقات من ناحية، وبين الحواجز والمعوقات من ناحية أخرى.¹⁰

في ضوء ما سبق، نستطيع استقطاب حقل الخطاب الحواسي في نصوصه، من خلال استنطاقه على ضوء هذه المسارات التصويرية الكبرى واختبار وظائفها وفق توظيفها في النص . من هذا المنطلق، نحاول التماس فضاء الحواس الخمس في نصوصه باعتباره أداة معرفية ونسقاً تواصلياً غير لسانی لتوصيل المعنى وإدراكه نستند إليه في التواصل مع الذات والمحيط والوقوف على البعد الدلالي الذي تؤشره هذه النصوص لكل حاسة من الحواس، لتصبح جزءا من الخطاب العام وتلعب دورا في بناء التدليل السيمائي للعالم النصي، يُبرزها الأديب عبد الوهاب عيساوي عبر اللغة التي تتداخل بأحاسيسه وتمتج، وتعدد في أساليب اشتغالها وتجلياتها، يصف فعل الحواس المختلفة وفضاءاتها النفسية والاجتماعية والثقافية وتحدد علاقتها بها حسب أبعادها الزمنية والمكانية الدالة، يصهرها ضمن تجاربه التي تتعلق بذاته وبالأخر، بحسب ذلك يعمل من خلال اللغة كما أشار هيدغر **Heidegger** "وبشكل واعٍ

أو لا واع على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر وللآخرين".¹¹ والانفتاح على العالم الحواسي هو انفتاح على ذلك "العالم الكبير المنطوي فينا، الحاضر والغائب في ذات الآن ذاك الاحتمالي اللامرئي أو ذاك اللامنظور من الواضح أو ذاك ..العمق المرفوع كما اصطلح عليه"¹² على مستوى الحضور والغياب يحاول عبد الوهاب عيساوي أن يمنح العالم الحواسي التعبير الجمالي والفني المتعلق بخصوصية الجسد وحساسيته متجاوزاً بذلك النقل الحرفي لعالمه الحسي والإدراكي إلى عالم يتمثل فيه حواسه من خلال جسد شخصياته كأيقونات وإشارات تنقل القارئ مضموناً خطابياً مؤسساً بكيمياء اللغة أو الكلمة كما أشار إلى ذلك آرثر رامبو Rambo ،لتتحول اللغة إلى علائقها (النسقية) و(الرؤية) و(المخيلية) و(الحواسية) و(الحدسية) و(ما وراء ذلك).¹³

ولا تتجلى لنا مكامن ذلك إلا من خلال المبحث السيمائي الذي يخوض في دراسة العلامات المبدعة من قبل الإنسان وإدراك واقعه وعلاقاته بذاته والأشياء، والكشف عن حياة هذه العلامات ضمن مجتمعه ودفعه إلى قراءتها لتتنوع دلالتها وتتضاعف، ويعطي للوجود المادي والنصي قيمة جديدة تستبطن الاختلاف والإبداع، وفي ظل الانفتاح الذي عرفته الدراسات السيمائية على النشاط الإنساني في شقه المحسوس شهد الدرس السيمائي اهتماماً واسعاً بالنشاط الدلالي الذي تصوغه الأشكال الحية ورصد تحولاتها ومقاصدها. ولعلنا بمثل هذا الفهم، و على ضوء الخطاب الحواسي في نصوص عبد الوهاب عيساوي نحاول أن نتناول أهم النقاط التي حصرناها في:

- البحث عن مقاصد التوظيف الواقعي والمجازي للحواس.
- رصد صور تراسل الحواس ودلالاتها.
- الكشف عن جماليات سينوغرافيا الحواس وآليات توظيفها .
- التماس التحويلات الدلالية والجمالية للعلامة السيمائية للحواس.

بحسب المحاور التي سنشتغل عليها ضمن هذا المبحث نحاول طرح مجموع الإشكالات والأسئلة التي نستخلص من خلالها خصوصية الجسد الحساس والتماس القيمة الجمالية والتعبيرية والمرجعية وانزياحاته الفنية، والكشف عن عالمه الداخلي وتجاربه النفسية.

هل ساهم فضاء الحواس الخمس في نص عبد الوهاب عيساوي في الكشف عن الوحدات المركزية والنظم النسقية التي عملت في بناء النص واستطاع بشكل ما التأثير في

المتلقي وشد انتباهه إلى التحول الدلالي في توظيف الحواس ونقلها من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة؟ وإبراز خصوصية هذا الانتقال في ظل خصوصية المجتمع الإنساني؟ ما مدى تشعب الخطاب الحواسي في نصوصه وعلاقته بالجسد والحيز الاجتماعي والثقافي الذي ينتهي إليه؟ وما مدى تماهي الخطاب الحواسي مع القضايا التي يتبناها النص؟

1- الحواس الخمس بين التوظيف الحقيقي والمجازي:

عند حدود النص الإبداعي تسقط أسوار الحواس، وتكشف عراءها وشعريتها وجماليتها، يتلقى القارئ إشارتها ويعبر الأديب من خلالها بكثافة عن تجاربه وفيوضاته الحسية والشعورية، وتصورات العاطفية المشحونة بأحداث وصور وتعبيرات ورؤى يبوح بها رمزياً أو بقدر من التجريد وفي قالب وظيفي واقعي محدد، إذ يستدعي "الحواس محسوسات من جنسها فالأذن لا تسمع سوى الأصوات الطبيعية والعين لا تبصر سوى الأشياء العينية المادية والأنف لا يشم سوى الروائح، إلا أن ما يميز هذا التوظيف هو الفاعلية النائية للحاسة التي تدخل غالباً بشكل مباشر في صلب الأحداث بل أحياناً نجد أن الحدث مرتكز على فاعلية الحاسة نفسها"¹⁴.

وقد سعى عبد الوهاب عيساوي من خلال نصوصه السير في الاتجاهين (التوظيف الواقعي والمجازي للحواس) والتكريس الجمالي للصور المرجعية والفنية للحواس، التي يسلط الضوء عليها التوظيف الدلالي لهما، ولعلنا بمثل هذا الفهم نميز الانتباه الحاد الذي أولاه عبد الوهاب عيساوي في توظيف الحواس ضمن البناء السردي ليصنع صوراً منتهية متفتحة على الذاكرة وفضاءات متناقضة، وألوان وظلال وحركات وملامسات، ومسموعات مختلفة تشخص العالم السردي (شخصياته، وأمكنته وأزمته)، ما سينعكس لدى المتلقي مشخفاً فضاءها المتخيل الذي يندرج ضمنه، فيحقق لتلك الأشياء فضاءاتها داخل وعي القارئ كما كل الأشياء الموصوفة الأخرى، وهذا بصيغة أخرى يكشف لنا جمالية النص السردي عند عبد الوهاب عيساوي والتنوع المعرفي والفني والموضوعاتي لهذا النص.

وإن كان هذا الرأي سابقاً لأوانه قبل الوقوف على أبعاده ضمن النصوص المختارة في هذه الدراسة، هذا ما يدعونا إلى محاولة تناول كل مسار توظيفي للحواس (التوظيف الحقيقي ثم التوظيف المجازي) بشكل مستقل، وسنخوض في محمولاتها الدلالية وأبعادها الفنية والمفاهيم الفكرية والنفسية والعاطفية الأخرى التي تنعكس لدينا ضمن إطار فضاء الحواس.

بحسب ذلك، سنحاول تأسيس بعض الفرضيات والأهداف التي نطمح إلى إثباتها، تسليطاً للضوء على الحاسة الأكثر اشتغالا عليها في النص والبحث عن الخصائص الأسلوبية والفنية التي ميزت اشتغاله على فضاء الحواس على الصعيدين في التوظيف الحقيقي والمجازي في نصه ، وإبراز فضائية الوعي من خلال الحواس وعبر الحيز الزماني والمكاني، تحركه الشخصيات، وهذا ما يحذو بنا إلى توصيف هذا الوعي من خلال الشخصيات والبنية الزمكانية وغيرها من الفرضيات والأهداف التي تتضمن صيغاً إشكالية نحاول الإجابة عنها.

1-1- التوظيف الحقيقي للحواس ودلالته:

أثار الأديب عبد الوهاب عيساوي العديد من الصور ذات البعد الحقيقي والواقعي للحواس والأداء الوظيفي المحدد لكل حاسة تؤدي هذه الوظيفة بشكل محدد، من هذه الزاوية يقتضينا البحث أن نتحدث أولاً عن الاشتغال الوظيفي للحواس وسلوكها العضوي الذي تؤديه، وتحديد هدف كل حاسة ودورها في العملية التواصلية الإنسانية:

● حاسة البصر:

إن "البصر حاسة آلتها العين...تحتوي العين أيضا على أوساط شفافة بالإضافة إلى القرنية التي تسمح بمرور الضوء إلى داخلها، وهي العدسة البلورية والسائل المائي، والسائل الزجاجي... وتعمل العين على رؤية الجسم ويتم ذلك آليا بعد وقوع الضوء عليه".¹⁵ ، وتختبر من خلالها الأشكال والأحجام والألوان والأضواء والظلال والأبعاد ونميز بينها.

● حاسة الشم:

إن " الشم حقيقة إدراك معنى المشموم تتم العملية بعد اشتقاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأنف، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائط، الهواء أو الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة".¹⁶ التي تختلف حسب طبيعتها بين رائحة كريهة وأخرى طيبة.

● حاسة الذوق:

الذوق " هو إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان أدواته الخاص به.. ويتم تذوق الطعام بعد ملامسة المادة لمذاقه براعم الذوق المنتشرة على سطح اللسان العلوي، وفي طرفه وجانبيه، والجزء الخلفي منه، ثم يتوقف على ذوبان جزئيات المادة المستطعمة في اللعاب الموجودة على اللسان ولا يمكن للإنسان أن يتذوق بعد المركبات إلا ذائبة في لعابه".¹⁷

● حاسة السمع:

إن "الأصوات مادتها الألفاظ وخاماتها وهي من الناحية الفيزيائية أمواج (waves) تحتوي على تضاعط وتخلخل، والصوت مادة تحتاج إلى وسط ينقلها لأنها لا تنتقل في الفراغ، والأجسام التي هي وسائط نقل الصوت قد تكون صلبة وسائلة أو غازية ويحدث الصوت بعد وصول الأمواج الصوتية عبر الهواء إلى الأذن"¹⁸ التي تلتقط هذه الأصوات وترجمها إلى رسائل لغوية مرسلة.

● حاسة اللمس:

إن "اللمس ملامسة الحاسة للمحسوس والقدرة على إدراكه والتواصل إلى ترجمته ومعرفته وهو يأخذ طريقه عبر آلية شائعة عضوها منتشر في بدن الإنسان وليست وقفا على عضو خاص...ويؤدي اللمس إلى التعرف على أصناف كثيرة، وإدراك معانٍ جليلة وهي الحار والبارد، الرطب واليابس.. الخشن والناعم..."¹⁹ باعتبار هذه الحاسة وسيلة تقريبية لقياس درجة الأشياء (البرودة أو الحرارة) أو نمطها (الخشونة أو النعومة)، تحفز المخيلة على تصور الشيء المحسوس به وإدراكه والتعرف عليه حتى في ظل غياب بقية الحواس الأخرى أو تعطيلها كحاسة البصر مثلا، حيث تستطيع حاسة اللمس أن تؤدي دورا هاما في إدراك ومعرفة الأشياء، يمكن أن يستوعب دور الحواس الأخرى التي تعرضت إلى التلف أو العطب.

هذه مجموع الحواس الخمس المعروفة، ووظائفها العملية المباشرة التي تقوم بها وطريقة اشتغالها في العملية التواصلية، في كونها عنصراً أساسياً للتعرف على كيفية حدوث الأشياء الإحساس بها وإدراكها، وإن كان هناك من يشير أو يضيف إلى مجموع الحواس الخمس، الحاسة السادسة وهي عبارة عن إحساس لا إرادي غير مكتسب يستشعر الأحداث قبل وقوعها عن طريق الاستبصار والحدس وتكون نابعة من قوى وقدرات ووظائف روح الإنسان، ويشير أغلب الباحثين في هذا المجال إلى أن أكثر الأفراد امتلاكاً لهذه الحاسة هي المرأة التي تعمل على إذكاء انطباعها وتوجيه انفعالاتها على أساسها دون وسائط حسية، وهي من القوى الخفية التي تتجلى بها المرأة دون سواها، ويبقى الأخذ بوجود هذه الحاسة أو عدمها أمراً لم يفصل فيه العلم الحديث وإن كان الباحثون في علم النفس يحاولون إثبات وجود هذه الحاسة.

وقد يكون واضحاً الآن الدور الوظيفي لكل حاسة من الحواس الخمس، لكن ما نريد التركيز عليه ضمن هذا المبحث لا الوقوف على السلوك العضوي للحواس بقدر ما يهمنا تسليط الضوء على "مستوى الكتابة يمثل فاعليتها البنائية التي على الرغم من كونها هنا تحديداً تمثل وظائف ذات البعد الواحد باعتبار النص ببساطة شديدة هو نتاج وظائف كل الحواس إلا أن

هذا لا يعني أننا سنتجاوز البحث عن القيم الجمالية في تلك البنى السردية، ونتابع مناطق التأثير التي تحققها آليات عمل تلك الحواس داخل تلك البنى من خلال ارتباطها بالأحداث²⁰، والتي تشغل زمناً ومكاناً معيناً تؤديها مجموعة من الشخصيات السردية، التي تعمل الحواس في إطارها الوظيفي الحقيقي على إبرازها وتحقيق فاعليتها من خلال آلية الوصف، التي تعتمد في الأساس على أحد أهم الحواس ألا وهي حاسة البصر، إذ يشكل "فعل الإبصار والرؤية قطبا رئيسيا هاما في أغلب ما عنيينا به من موصوفات وصفات ذلك أن العين جهازٌ بصري أو استعارة دالة لا غير، احتلت موقعا مخصوصا في الحدث الروائي فانبثقت عنها المشاهد واللوحات وانكشفت بفضلها المراثيات وهو ما أقام داخل الرواية خطابا وصفيا قارا اختلف من عمل إلى آخر من حيث الكثافة والتنوع إلا أنه لم ينعلم مهما كانت علاقة الرواية بالمرجع الواقعي الذي قد يحيل إليه أو تقطع معه. بل إن التنصيب على فعل الرؤية وما يتصل به من مدرك ومحسوس، قد ناب في الرواية عن أساليب تعبيرية أخرى وإن ساندته في توليد الصور والمشاهد الأفعال الحسية الأخرى من سمع ولمس وذوق وشم".²¹

تتطافر جميع هذه الوحدات الحسية لتفعيل نظام الوصف في القص، الذي يسهم في بناء أسلوب تعبيرى يتميز بالتنوع والكثافة في المضامين والمقاصد، يحاول الأديب عبد الوهاب عيساوي أن يمنح من خلالها نصه بعدا وظائفيا مخصوصا من حيث "الموقع الأبرز الذي تدرس فيه بأية طريقة يتجلى الواقع لنا أو يمكن أن يتجلى لنا".²²

ولعلنا بمثل هذا الفهم، سنقدم من خلال هذا العنصر جماليات التوظيف الحقيقي للحواس الخمس في نصوص عبد الوهاب عيساوي والتماس إسهامها في إبراز فاعلية البناء السردى المتعلق بـ (الزمن المكان، الشخصية) التي تنسجها وحدات لغوية قائمة على خطاب الوصف والتعيين يكرس حسية الرؤية وأنيثها وتكشف بعض الروائع عن المشاعر والذكريات بين الشخصيات وتصور نداءات الشخصيات وأزماتها النفسية والشعورية، ويؤثر فعل الذائقة الذي يتحدّ مع فعل اللمس إلى ردود أفعال الشخصيات ومواقفها، طبيعة إحساسها ومدى اندفاعها وشغفها، وتشير الأصوات عبر سماعها واسترجاعها إلى استرجاع أحاسيس كانت الشخصيات قد شعرت بها في الماضي كالوحدة أو السعادة وغياب هذه الأحاسيس في الزمن الحاضر وحاجة هذه الشخصيات إليها في الراهن باعتباره فضاءً معاكساً لرغباتها ومعادياً لها.

ونمضي لنوضح من خلال العديد من المقاطع الوصفية المتضمنة في النصوص المسار الوظيفي للحواس التي اشتغل على طاقتها البنائية والتعبيرية في نصه، واختلاف اشتغاله على حاسة دون أخرى لتهيمن بعض الحواس وتغيب أخرى حسب الأحداث وطبيعة الشخصيات والموضوعات التي ترسم عالمه النصي.

وأول ما نبدأ به النظر، حضور الخطاب الحواسي في البناء الزمني للنص وتوظيفه لتحديد إشارات زمنية معينة تُؤشر لطبيعة زمن معين (ماضي، حاضر، مستقبل، موسمي، ليل، نهار...)، كما تلعب هذه الحواس دوراً في معرفة تزامن أحداث مختلفة معيشة. وإبراز التغيرات التي تطرأ على المكان والإحساس به عبر "منافذ الحواس كالسمع والبصر، أما إذا تعطلت إحدى هذه الحواس بسبب ما، كتعطل حاسة الإبصار بالنوم مثلاً، يفقد الإحساس بالزمن لا يعرف كم من الزمن نام؟! كما أن الحالة النفسية للإنسان هي التي تحدد له طول المدة الزمنية الواقعة عليه".²³ هذه الأزمنة وتنوعاتها تقع تحت إدراك الحواس وقيامها عبر السمع من خلال الأصوات أو اللمس عبر تغير الوسط المناخي أو الإبصار عبر الضوء الذي يحدد اختلاف الأوقات وتعاقبها.

ضمن هذه النقطة الأخيرة يُؤشر الأديب الجزائري عبد الوهاب عيساوي في مجموعته القصصية المجاز والسرو إلى الزمن الماضي والحاضر، من خلال حاسة السمع التي شغلت السارد وألح عليها القاص إلحاحاً شديداً يشده إلى مدار الشخصيات باعتبار هذه الحاسة مسيطرة على عالم الأحداث والشخصيات في النص، تكشف عن مجموعة من الفضائات المادية والمعنوية والنفسية، ويحفز على استبصارها من خلال ذبوع العديد من أفعال السمع مثل: 'سمع طقطقتها'، 'سمع صوت نقر خفيف'، 'لم يصغ السمع وضرب الباب' ²⁴، قد يكون واضحاً من خلال هذه المقاطع التي أشرنا إليها سيطرة فعل السمع (سمع، سمعت، يسمع...) بطبيعته المشيرة إلى الماضي مرتبطة به سواء الماضي البعيد أو القريب، الذي رسمت من خلاله الشخصيات لوحات مشهدية تُشخص مسموعات مختلفة تؤثت فضاء النص التي تُحفز على استرجاع صور مستعادة من زمن سابق إلى زمن لاحق، ترصدها حاسة السمع لتُسجل إحساس الشخصيات بالأصوات ونوستالجيا مفتوحة على ذاكرة الأمكنة التي تظل حية نابضة في ذهنها متعلقة بها والمشخص لتجربتها المتفجرة بالحنين وكثافة الارتباط بالمكان ما ساهم في تعدد الموصوفات وتنوع موضوعاتها وحساسيتها التي يرصدها القاص- من خلال حاسة سمع شخصياته التي تُفصح عن حالات شعورية متنوعة تشعر بها هذه الشخصيات بين شعور يهتف للأمل وآخر بالحزن والوحدة أعربت عنها تنوع المسموعات وغاياتها، من خلال أسلوبها في سماع الأشياء وطريقة إدراكها له التي يغلب عليها حي الذكرة والذكرى، وتطلعات نحو المستقبل تبدو غائمة وغائبة، لكن يحدها شيء من التفاؤل والأمل.

"سمعت في الحلم صوت انكسارها"²⁵، و أيضاً "ثم نعمت بسيجارة فوق الكرسي الهزاز، وسمعت كعادتي قبل النوم موسيقى شوبان ثم انزلت تحت الغطاء مثل قط

يطلب الدفء"²⁶، "وما إن انعطفت إلى الخواء حتى تجلى لنا الكهف تحرسه نار موقدة عند بابه، وسمعت صوته يدعوني إلى التقدم فتقدمت، وسرت بمجاورته، إلى أن وصلنا إلى النار، وجلسنا متقابلين، وطأطأت بينما حدست أنه كان يراقب خيالات النار وهي تتراقص على وجهي".²⁷

ونمضي إلى تسليط الضوء على حاسة أخرى، حاول القاص توظيفها لإبراز البنية الزمنية التي يقوم عليها نصه والإشارات الدلالية التي تؤثر لها، سنتناول على هذا الأساس حاسة اللمس وعلاقتها المباشرة في إنجاز الفعل، كما نلاحظ لعبت حاسة اللمس دورا هاما في تشكيل الحدث، وكشفت هذه الحاسة الإدراكية عن هموم الذات ونداءاتها الداخلية، مثل: "أخذتني غلالة النوم، ووجدتني في الساحة التي امام الحضرة مسندا رأسي على فخذي جدي، وقد عدت إلى سنوات الطفولة الأولى، كانت تربت على رأسي أحيانا، ثم تُولج أصابعها بين خصلات شعري، تُغني وتعيد وردها"²⁸، و"جدي تغزلُ الصوف عند باب الحضرة، كنت أعي حبوي إليها، وما إن أقترب حتى تترك الغزل لتحملني بين يديها، تُقبلني وتمسح على رأسي، أتمس الخيط المعقود في جيدها، أسحبه بيدي أرى المفتاح النحاسي، أتشبث به، فتبتسم وتقول سيتعبك هذا التشبث، وتحاول أن تنزعه، لكني أصرُّ عليه، يترامى إليها صوته من الداخل: دعيه فلن يبقى الصغار صغارا، سيكبرون وسيقولون إننا لم نكن هنا."²⁹، أيضا "مع شروق شمس مارس الدافئة، ومن خلف نافذة غرفة النوم تسلك شعاعها، أيقظني بحنو، تأملت الحقول من هناك، بدت أكثر سعادة بنفسها، أول شيء لمست يداي كان الفرشاة، ثم حملت بقية العدة، وصوبنا نزلت إلى الحقل، سرت بين أشجار السرو. لم تستطع أن تتخلص من كآبتها، سامقة وهي تُحدد الطريق، حاولت أن أرسمها ولكنه كانت أكثر كآبة في عمق اللوحة"³⁰.

وفق ما سبق، وعلى مدار ما تناولناه ضمن هذا العنصر التزمنا أن نبين ارتباط التوظيف الحقيقي لمجموعة الحواس في الخطاب القصصي للقاص عبد الوهاب عيساوي ببناء الأحداث بشكل مباشر، وفاعلية الوصف من خلالها للإطار الزماني والمكاني، ودورها في ضبط الصورة الإخراجية لهما، واعتبارها وسيلة من وسائل التشخيص، التي تبرز ملامح الشخصيات الواقعية والعاطفية والنفسية الخاصة بهذه الشخصيات، والتي أغلها شخصيات ذكورية، مثلوا مظهرا من مظاهر الحياة، وسلوكا مختلفا عن السلوك الجمعي العام، وعزفت على وتر القيمة الخاصة الذي تنطوي عليه ما منح النص خصوصية الحكاية وفردة الخطاب.

في هذا الصدد، حاول عبد الوهاب عيساوي الالتفاف حول ظاهرة توظيف الحواس فنيا والاشتغال عليها بوصفها أدوات ذات وظائف تعبيرية لها دورها الفاعل في بناء العمل الأدبي والفني، إذ كشفت من خلالها خصوصية العالم الداخلي للشخصيات، وأسلوب رؤيتها للحياة والتعامل مع الأشياء، وموقفها من الموجودات والقضايا المحيطة بها وإحساسها بها ما انعكس بدوره في ثنايا الخطاب الذي جسدت من خلاله القدرة على الربط بين نشاط الإدراك الحواسي (الخارجي)، وتوتراته على مستوى الجسد وبين العالم الداخلي ونشاطاته الدالة.

وقد التمسنا ذلك من خلال استلهم البعد التصويري أو التصويرية (figurative) ، فقد رصدنا عبرها هوية الجسد ومستوى حساسيته ومدى تفاعل نشاطه الخطابي، وهذا بدوره يعكس الملمح الأسلوبي والتعبيري في توظيف الخطاب الحواسي في بعده الحقيقي أو صورته المرجعية، الذي عكس القاص رؤيته للعالم عبر شخصياته التي كيفت النشاط الحواسي الإدراكي إلى معرفة ذاتها ومعرفة الأشياء من حولها من منطلق أن "العالم هو ما نرى وما يجب علينا رغم ذلك تعلم رؤيته.. لا بد أن تجعل المعرفة معادلة لهذه الرؤية ونسيطر عليها ونقول ماذا نعني نحن وماذا تعني الرؤية"³¹، وإن كانت هذه الرؤية في مبدأها رؤية فينومولوجية إلا أنها تبقى بالأساس رؤية إنسانية تختزل الحياة بمثيراتها ودرجة إحساسنا بها.

2-1- التوظيف المجازي للحواس ودلالته:

إن من جملة السمات الهامة في النص القصصي لغته التي تتميز بطابعها التصويري المكثف، وتدفق المسحة الشعرية من رموز واستعارات ممتزجة بنسيج النص الحكائي والمتماهية معه، يحاول عبد الوهاب عيساوي أن يسبغ لغته بسماته الفكرية ويجسد موقفه من الحياة لا من منطلق المحاكاة، بل من خلال ما يصطلح عليه عبد القادر الغزالي 'محاكاة المحاكاة' أو استعارة الاستعارة لأنها استغراق تأملي في صورة معلقة بين الحس والخيال والذات، لا يكتفي برصد السمات والملامح، بل يتعدى ذلك إلى رصد الأحاسيس والانفعالات المطلقة العنان للمخيلة³²، التي يستثمرها للتعبير عن أحلامه وتصوير عالمه الداخلي، ووصف ما يختلج فيه من أحاسيس ليعطي لنصه أبعاداً قرائية وتأويلية جديدة تحرض القارئ للكشف عنها.

بحسب ذلك، حاول القاص في مجموعته القصصية - مجاز السرو - أن يرسو نصه على "كثافة اللغة وثرأ الدلالة المشبعة بالغطاء المجازي، هذا النسق اللغوي المركز، والمواربة في التعبير عن الحقيقة، كما يبعد النص عن التناول التقريري البارد"³³.

ومن هذا الباب، سنلقي الضوء على التشكيل اللغوي في هذه المجموعة في فضائها المجازي الذي يَجُجِب عن القارئ موارد الدلالة والمعنى، ليبدو له النص مفتوحاً على العديد من النظم

الإشارية بدلالاتها التأويلية، تجذب انتباهه وتحفزه على تخصيص طاقته التخيلية وتعميقها، وإنتاج نص ثنائي منفتح على آفاق لا محدودة من المعاني والتأويلات المحتملة والمتعددة قائماً على التقاء وعي القارئ بوعي المؤلف، وسيلتمس القارئ من خلال نصوصه تعامله مع اللغة المجازية في الاشتغال على الحواس والانزياح بها عن صورتها المرجعية أو الحقيقية إلى صورة مجازية جمالية تكشف عنها اللغة القائمة على كسر الخطية والمغايرة، يتداخل فيها الحيز الشعري بالحيز السردي، ما يضعنا كمتلقين دارسين أمام "ممارسات لغوية غير معتادة داخل منطقة السرد قائمة بشكل كبير على مراوغات الشعر وحيله، خصوصاً ضمن مساحة عمل الحواس"³⁴، بما يفتح الرؤية، ويشكل لوحات مشهدية تعبيرية مشفرة ومكثفة تتداعى على عتباتها ظلال الأفكار والرؤى، تتوالد على امتدادها الدلالات التي تستدعي التأويل، ويتقاطع في أفقها البعد الذاتي بالموضوعي ما يشحن النص بخط دلالي يسير وفق رؤية ذاتية وشعور عميق بالأشياء، انطلاقاً من الجسد الذي "يُفعل الشبكات الدلالية واللغوية، بحيث تصعد بالكائن الحسي إلى كائن علوي مجنح، مزود بالمعاني الإضافية المبتوثة، تحقق للنص سلطة دلالية موجهة للمعنى، قابلة للتأويل"³⁵.

ولتقريب هذا التصور، سنحاول الاقتراب من المنحى الذي اشتغل عليه عبد الوهاب عيساوي في توظيف الحواس ضمن شكلها التعبيري المجازي الفني والجمالي وإن تقاطعت هذه الحواس مع طبيعتها العضوية، إلا أن التوظيف المجازي للحواس من شأنه التأثير في العديد من مواطن الخطاب:

- منح شكل جديد للخطاب السردى من خلال اللغة وبنية الزمان والمكان وتركيب الشخصيات.
 - التداخل الأجناسي بين حدود السرد والشعرية ما يُسهم في كسر الخطية والرتابة المهيمنة على النص.
 - التنوع في بناء الأحداث، وتعدد الأساليب، وخلق مرجعية نصية مبتكرة توجه فعل القراءة إلى حقول دلالية ومفاهيم تعريفية مغايرة للبنية الأصلية للمعنى.
- ضمن هذه المعطيات التي تؤثر في بنية الخطاب، سنحاول الوقوف على تشعباتها ضمن مجموعة من المقاطع السردية التي استقطبت هذه العوامل في المجموعة القصصية .
- ولنسير خطوة أكثر تفصيلاً، لنبين جمالية التوظيف المجازي لحاسة الشم في قصتي ' الاختيار ' و ' مجاز السرو ' وتشخيص هذه الحاسة لعناصر البناء السردى والكشف عن أبعاده التي تتعلق بالبنية الزمانية والمكانية، ورصد الشخصية وأسلوب تشكيلها.

وأول ما نبدأ به النظر استدعاء القاص لفعل حاسة الشم الذي يلتحم بالزمن ليقدم عبر هذه اللوحة الزمنية بنية نفسية مرتبكة ومشوشة، تبحث عن السلام والفرح في حضور الآخر الذي يُبعثرها روحا وجسدا، هذا الشقاء الفكري والنفسي، يكسر إيقاع الزمن الرتيب، ويحول الزمن الهادئ إلى وجه آخر للفوضى والصراع عن طريق هذه الرائحة المجازية التي تتحرك كمارد داخل نفسية البطل لتمثل اضطراب العلاقة القائمة بين الذات والآخر. "ابتسم بخيبة وأعاد آخر كلمة قالتها عدة مرات: أن تنسى، أن تنسى، أن تنسى، فعلا يجب أن أنسى . وهو يتلفظ بالجملة كانت تفوح منه تلك الرائحة الوحشية أكثر تأججا من المرات السابقة، بينما أدركت أنه لا يستطيع أحد أن يوقفه، حتى هي آخر الأشياء الجميلة التي كان يقاوم من أجلها، أعلنت فشلها في أن تضيء روحه قبل أن يفترقا.³⁶ ، و "لأنني أدركت أنه لن ينجو هذه المرة، كان الشعور بالزوال طافيا أكثر. للموت رائحة تسبقه مع برودة تتسلل إلى الجسم، تلجُ إلى العظام بقسوة، لكفي في الأخير وصلت إليه، وجدته مُمدَّداً على السرير وقد اخترقت الرصاصة صدره، زاد شعوري بعدم نجاته، بكيت عند رأسه طوال الليل، في الصباح استيقظ، نظر إلي ثم أغمض عينيه إلى الأبد «. الحزن يدوم إلى الأبد"³⁷.

ونمضي لنوضح ثاني الحواس في النص والتي تتمثل في حاسة السمع وما تشمله من عالم الحركات والأصوات والإنصات مركزين على حاسة السمع وجماليات توظيفها المجازي والاستعاري في نصوص المجموعة القصصية ، يشكل السمع صورا متخيلة مرتبطة بالإحساس تغدو أمام القارئ كيانا مجسدا لعوالم معرفية ونفسية وذاتية تعكس حضور الشخصيات ووعيها بالعالم وبما يحيط بها.

وأول ما أود أن ألاحظه هيمنة الأصوات والحركات في المجموعة ، إذ يبدو لنا العالم النصي عالم تتماوج فيه الأصوات التي تنتهي لعدة مجالات وبيئات يوظفها القاص فنيا وفق ما يمليه عليه الواقع والأثر النفسي في استحضار الصورة السمعية وما تستدعيه من معطياتها الداخلية وتأملها وربطها في تصور إبداعي عبر الذهن والخيال، وفي ذلك ننتخبُ بعض المقاطع التي يشير فيها إلى عالم تنتهي إليه الشخصيات يصطخب بالأصوات التي تسمعها روحها وتفاعل معها جسدها موازاة بعالم تعيش فيه يطلب منها الصمت والإذعان وعدم التعبير عن انفعالاتها، تخرج عن هذا الارتباك من خلال القصص التي تشغلها شخصيات ذكورية تمتزج بأصوات الأرض والأشياء والذات تتعمق بداخلها قوة البوح والفعل، فتصرخ لغة السرد بمعاني تغلغل في الأشياء/العالم لتمنحها أبعادا أخرى فتتخذ من أغلب الأصوات سلواها وأملها ورجاءها الوحيد .

" الوحدة هي أكثر الأشياء قهراً، تقتل بصمت، حتى في عمق اللوحة، تسمع لها أنينا ثم تنفجر إلى صرخات متواصلة في رأسي. في البيت الأصفر فكرت في كل تلك الأشياء، وكيف أصبحت وحيدا بعد مغادرتي المستشفى بأذن واحدة.³⁸ ، و " " ولكني حينما أسمع رجع الماضي، عندما انتهى ذلك الشهر وكيف كانت تتوسل بقائي، أعتقد صدقا فيها، إذ استطاعت بطريقة عجيبة أن تستبقيني ستة أشهر أخرى مرت مثل مساء دافئ " ³⁹.

" كانت الأصوات معلقة في الفراغ تعيد الأوراد، وكان السهل ممتدا إلى الجبل، التفت خلفي فرأيت الجرف مثلما خلفته قبل السقوط، وبدا الأمر مثل حلم غريب أنجاني منه صوت كثيف ناداني باسمي موصولا بغنة، تعال واتبعني " ⁴⁰

بحسب هذه المقاطع الواردة نميز الدور البنائي والتعبيري والجمالي الذي لعبته حاسة السمع في عالم عبد الوهاب عيساوي القصصي في رصد الصور النفسية والوجدانية للشخصيات السردية، وإبراز وجهات نظرها المختلفة تجاه الواقع والحياة، وطريقة تعاملها مع الأشياء، هذه الطريقة التي نلمس منها مدى حساسية شخصيات عالمه القصصي في تفاعلها مع العالمين الداخلي والخارجي، وهذا ما كشفته لنا اللغة الحوارية في طابعها الذاتي (المونولوجي)، هذا بدوره كشف الكثير من أبعاد الشخصيات الجوهرية، لتلعب حاسة السمع دورا ضمن نفسية تيار الوعي في استنباط خبايا هذا العالم الداخلي ورصده دون الاهتمام بالعالم الخارجي والانعزال عنه، لأنه لا شيء يستحق في هذه الحياة إلا الرجوع إلى الذات والتأمل في كل ما يصدر عنها وما ينتهي إليها، وهذا بدوره يعطي للقارئ مجالا مفتوحا للاقترب من المؤلف/ الشخصية، وإضاءة جوانب الحياة الداخلية فيهما دون حواجز كالاعتماد على السارد ما يقوي العلاقة بين القارئ والنص والالتحام بالشخصية وبصورها الانفعالية المتداخلة والمتلاحقة، التي تجسدها مختلف الحوارات الداخلية التي نتج عنها في أغلب النصوص المستشهد بها أو غيرها مدى التفاعل الايجابي الذي ينسجه القارئ مع النص ما يمنح القراءة دفئا وحيوية تبعث على الانفتاح على التأويل.

وعلى صعيد آخر، تحضر حاسة اللمس بشكل نسبي إذ ما قارناها بالحواس الأخرى كحاسة الشم/السمع، إذ تبدو لنا أن حاسة اللمس من أكثر الحواس مباشرة في إدراك العالم وتشخيصه، فيستطيع الأعى (فاقد البصر) أن يستوعب شكل الأشياء من خلال ملمسها وحجمها وأبعادها الشكلية، فاللمس هو الرسالة المباشرة للجسد في التفاعل مع الأشياء والموجودات باعتبارها أداة حسية تتعلق بالتيار المادي الطبيعي.

ومن خلال سرد لفظي مشوق في طابعه المجازي الاستعاري، يرصد لنا القاص صورا بلاغية تلعب فيها حاسة اللمس دورا في انفتاح الجسد على العالم ، بحسب ذلك تمارس حاسة اللمس دورا هاما في توليد المعنى وشحن اللغة بعالم من الرموز الدلالية المكثفة التي تشير رأسا إلى فضاء الجسد بحضوره الآسر، ومن ذلك " جوهر الفن هو تقديم العالم في شكل أكثر جمالية، والناقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يلمس تلك القيمة المخفية في اللوحة " ⁴¹ ، " شعرت بالتناقض بين المشهدين، مثلي ومثل مولاي العياشي، كان هو بالأعلى يداعب السحب وكنت بالأسفل بين الحصى، أحرق تجاهه بشوق أن يمدَّ يده ويسحبني " ⁴² .

2- السينوغرافيا ومسرحة الحواس :

يعتبر النص السردى المعاصر شخصية عاتمة استقطب العديد من التقنيات وانفتح على سلسلة من التداخلات الأجناسية والمتون النصية المختلفة، عن طريق هذا الفهم انغمس النص القصصي في ساحة التجريب التي تكاد لا تمتلك حدود فاصلة أو قوالب محددة، فتجسد في السرد ومعالم الشعر، ومقومات العمل المسرحي والتشكيلي بشكل تفاعلي مثير للقارئ وللنمط العام للنص التقليدي.

هذا التفاعل النصي الذي يقوم على مجموعة من المقومات والتوليفات المختلفة يقضي بدوره إلى خلق نص ذا نزعة تجريبية ملحوظة وتنوعات كتابية تعطي خصوصيات نصية، تُثري المحفل السردى، وتُنوع في الإيقاعات ومن ما نشهده في هذا السياق انفتاح المجموعة القصصية ' مجاز السرو ' على العديد من الأشكال النصية وتقصي الظواهر الفنية داخل المنظومة السردية وإضافة خصائص تعبيرية وفنية وجمالية جديدة، نميز منها انفتاح النص على جدلية النص والعرض، والتقاطع بدرجات متفاوتة مع مجموعة من التراكيب والأساليب المسرحية كالتقطيع المشهدي والحوارات الدرامية، والتفاعل مع الفضاء الحركي " Espace cinétique" باعتباره مجموع علامات بصرية وسمعية غير مادية تتكاثف عبر عالم الحواس في حيز معلوم مشترك بين الممثل والمتلقي، يخلق بدوره صورة هارمونية من عدة مؤشرات يرصدها لنا في السينوغرافيا، الذي يعتمد في الأساس على المنح بين الصور السمعية والبصرية وما تثيره من صور جمالية وإنسانية معبرة ومؤثرة في المتلقي، تحرك وجدانه وتلامس أحاسيسه باللون والضوء والحركة والصوت في إطار وظيفي وسياقي محدد يخدم الدلالة ويُحقق المعنى، وله علاقة بالنص ومضمونه.

على هذا الأساس، يرسم فن السينوغرافيا " التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء والسينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور والإضاءة والأزياء، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية - مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية إيحائية".⁴³

وقد نتجاوز هذا التعريف إلى مجموعة تعريفات أخرى لتوضيح مفهوم فن السينوغرافيا وما علاقته بعالم الحواس، وبيان هدفنا من هذا الإسقاط الجمالي كليهما، ومن ذلك تعرف باميلا هاورد "Pamela Howard" فن السينوغرافيا، بقولها هي: "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف اتجاهها كلياً لصناعة المسرح من منظور بصري".⁴⁴ وعرفها مارسيل فريدفون Marcel Fredvon هي: "فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي أو الغنائي، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث"⁴⁵، وكما أشار الأكاديمي عبد الرحمان الدسوقي إلى هذا الفن بقوله: "هي عملية تشكيل بصري- صوتي لمساحة الأداء الذي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله"⁴⁶، وقد أشار إليها كمال عيد باعتبارها فلسفة علم النظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح.

جماع الأمر نستنتج أن السينوغرافيا هي فن تشكيل الفضاء المسرحي وفق رؤية جمالية ووظيفية وإدراكية تحدد عناصر العرض البصرية والسمعية، التي يتم تداولها بين القائم على العرض والمتلقي لهذا العرض، وهذا ما يُسهم في خلق صورة فضائية شاملة تنفتح في ذهنه لغلغلة الفراغات القائمة بين مجال العرض والنص، ما ينطوي عليه هذا الفن من علامات سيمائية بصرية ذات دلالات تعبيرية محددة، خاصة في ظل التحول الذي من الأداء الوظيفي للسينوغرافيا بعد أن كانت مجرد مجموعة من النظم الشكلية كالديكور ومستويات الإضاءة، لتصبح اليوم تحمل "أطر العرض المسرحي وحيويته وتبلور فكرته وتعبّر عن أحداثه ورؤيته الجمالية والوظيفية والإدراكية (...). أي بدأت تلعب دوراً أكبر وأكثر عمقا واختصاصاً شمولياً".⁴⁷ من هذا المنطلق تهدف من خلال توظيف فن السينوغرافيا في نصوص المجموعة القصصية لإبراز المجال الوظيفي لعمل الحواس ومدى فاعلية وعي القاص في خلق إبداعي للأشكال والرسوم والحركة، وإنشاء تكوينات وتشكيلات بوصفها واقعا ينسجم مع حياة ذلك العرض المشهدي، يراعي فيها طبيعة تلقي المشاهد للنص والصور المشهدية ذات النمط السينوغرافي وما يحمله من علامات وإشارات رمزية، ومن خلال هذه الوتيرة أو المنظومة العلاماتية يمكن أن يفهم الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجمالي عند المتلقي.

من هنا تسعى عناصر السينوغرافيا بما تحمله من خطوط وألوان وأشكال بصرية متنوعة إلى خلق العرض المشهدي وإثراءه بما يبهز أنظار القارئ ويثيره عبر الارتباط الوظيفي والجمالي وعبر اتساق الشكل مع المضمون ، ولا يتجسد ذلك إلا في إطار الحواس ووظائفها المتنوعة التي تستثمرها السينوغرافيا لإبراز الخط واللون ومستوى تدرجاتها، يحاول القاص أن يُقدمها وفق رؤية تصميمية للصورة المشهدية التي تتمازج فيها ذاكرته الإنسانية والثقافية وذوقه العام، وهذا بدوره يشير إلى إحساس عبد الوهاب عيساوي بجمالية العناصر البنائية المكونة للصورة المشهدية الحواسية، ومدى قدرته على التحكم في أسلوب تصميمها وتوزيعها، ولعب دور المحفز لإثارة شعور المتلقي، وإثراء الجانب النفسي والجمالي فيه، من خلال الطابع الدرامي الذي يُعزز في المتلقي الجانب الإنساني ويحرك بداخله عوالمه الغامضة، لذلك يتقرب المتلقي هذه الصور باعتباره جزءاً مُحركاً لها يسافر داخلها، وكأن هناك أفكار تغلي في أعماقه تعذبه وتوتره، ما يعطي للأحداث والمشاهد دفقات وشحنات انفعالية تربط المتلقي بها لأنها جزء من عالمه الداخلي، من خلال استعارات مكثفة للرموز والإشارات.

في ضوء ما سبق نطرح الإشكال الآتي:

– ما علاقة الدور السينوغرافي في توظيف الحواس؟ وفيما يتمثل هذا الدور؟

– وهل حققت السينوغرافيا وما تحمله من معاني ودلالات من وظيفة جمالية إلى جانب

وظائفها النفسية والدلالية والدرامية في إبراز الخطاب الحواسي ضمن النص القصصي؟

ولنسير خطوة أكثر تفصيلاً وتحليلاً للصورة المشهدية الحواسية المتنوعة في النص القصصي، والتماس جوانبها الإخراجية ومناخاتها التشكيلية والإيقاعية والحسية، من خلال نصوص المجموعة تركيباً وتلويناً لفضاء النص بخطوط وألوان وأشكال بصرية، وتشكيلات صوتية وسمعية ذات قيمة جمالية وظيفية متنوعة تثير العالم التخيلي عند المتلقي، وتشد انتباهه وحضوره وتختبر الحس التشكيلي عند القاص وأبعاده الجمالية في خلق لغة بصرية وجمالية تحقق تطلعاته في تجسيد رؤيته الموضوعية والإبداعية في الحياة والنص.

والأمر الذي يؤكد وضوح ذلك يتجلى في مجموعة من الصور المشهدية الحواسية التي يقدمها عبد الوهاب عيساوي مرئية ومتحركة بتظافر مجموعة من الحواس التي تتمازج ببعضها البعض على سبيل الشمولية في التصوير والتشكيل والإيحاء بوهيم المنظور وإظهار البعد الثالث في تشكيل المشهد، فيوظف في الصورة الواحدة حاسة اللمس أو البصر، التي تستند على حاسة السمع أو الشم، فتلعب هذه الحواس دوراً سينوغرافياً يتمثل في ملء الفضاء المشهدي بعناصر وعلامات سيمائية بصرية ذات دلالات تعبيرية تتصل بنمط من الشفرات الدالة، هذه المنظومة العلاماتية التي يخلقها المجال الحواسي تلعب دوراً في بناء

وحدة فنية متكاملة تتشكل من خط ولون وشكل وملمس وقيمة ضوئية، تتوزع باعتبارها عناصر ديكورية وأزياء وأسلوب تمثيلي وملحقات شكلية تتمثل في الإكسسوار والماكياج، والمثيرات الموسيقية، هذه الاستعارات المسرحية الموظفة ضمن النص السردي تسهم في التصاعد الدرامي للحدث وتفرعه.

وخير مثال على ذلك ما تضمنته الصورة المشهدية في أبعادها السينوغرافية الواردة في قصة ' ينابيع النور' ذات البعد الصوفي التي تستدعي عوالم متداخلة بين الذات والحلم والتداعي الحر، يدعو القاص من خلال السارد قارئه إلى الإحساس بجمالية العناصر البنائية - التكوينية المؤثرة في تشكيل الصورة المشهدية والتركيز على أسلوب توزيع الحواس وتنويعها.

" رأيت في المنام أنني في درب طويل يوصل إلى لا نهاية، في صحراء بلا حدود، قد أدركني العطش، وليس ببعيد رأيت مفتاحا عظيما يلمع، وفي الجهة الأخرى كان النهر ثرًا بالماء العذب، لم أفكر لحظتها إلا في عطشي وقفزت خطوات تجاه النهر، وللحظة كنت عنده، وحين التفتُ إلى المفتاح كان قد نأى وابتعد إلى نهاية الرؤية، وشعرت وكأنّ آلاف من السنين تفصلني عنه، فكرت بالعودة إليه، وتراجعت عن الفكرة، وما إن عدت بوجهي إلى مجرى النهر، حتى تفاجأت بأنه لم يكن هناك غير الرمال. ارتفعت أصوات المريدين في رأسي، بينما كنت موليا وجلي للنافذة، أرنو تجاه الأحقاف وقد امتدت عبر الصحراء، غير واعية بما تحدثه في البشر من وحشة" ⁴⁸.

هذه العلامات المثيرة للبصر والسمع، تصنع بدورها صور متلاحقة ومتعاقبة للانفعالات وأحاسيس السارد ومن خلاله القاص، وعرض جميع التمهصلات والمسافات الجمالية التي تُؤثّر فضاء الصورة وتنظم مساحات الوصف بخواصه النفسية والدرامية والجمالية والدلالية.

على صعيد آخر، نتأمل صورة مشهدية أخرى تتعاقب فيها الحواس بشكل متتالي، كل حاسة تسند الأخرى في تماسك تصميم الصورة المشهدية الحواسية وإثراء عرضها بما يشد القارئ ويثير حواسه عبر الترابط بين أحاسيسه وأحاسيس القاص الذي يحاول أن يشد قارئه وتخطب وعيه السينوغرافي من خلال قوة إدراكه بجمالية المشهد وحيويته الذي يرصده بعين الذكرى و"استرجاع لخبرة وانطباع واستحضار لصورة قديمة (...). بإعمال الفكر والتأمل والتخييل" ⁴⁹، الذي يثيره الصور الحواسية المتنوعة بين بصر ولمس وشم..

" حدّقت في وجهه وكأَنّي لا أراه، بينما شعرت من غُنة الصوت أنه نفسه الذي ناداني من خلف الباب أن أعيد المفتاح، حاولت أن أجمع رؤايا وأدقّق في تفاصيل وجهه، خانتني المقدرة، وشغلني الصوت عن الرُّؤيا"⁵⁰.

" كان هو بالأعلى يداعب السحب وكنت بالأسفل بين الحصى، أحدّق تجاهه بشوق أن يمدّ يده ويسحبني"⁵¹

" ولم ألبث إلا قليلا حتى شعرت بيدٍ تلامس كتفي، وصوت يخفت في أذني يطلب مني الاستيقاظ "⁵²

كما يلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي في قصة ' الصبر في ' تلاحم الصور الحواسية وتماسكها بما يشكل وحدة الشكل الديكوري الذي يُؤسس ويؤثث هذه الصورة الوصفية والمشخصة لأبعاد الزمان والمكان ، وتعزيز التكوين الشكلي البصري لهذه الأمكنة بما يُوحى بالبعد الحقيقي لها ويبث في نسيج الصورة الحياة التي تجعل من الصورة كيان حي يطرح نفسه جماليا.

" رأى زوجته تناديه من قاع بئر عميقة، كان صوتها هو الوحيد الذي دلّ عليها تؤنّبه، وامتد إليه بكاؤها مع صدى البئر، فتح عينه ووجد عالما آخر حوله، كانت غرفته، استطاع معرفتها، لكنها كانت خالية من كل شيء، حتى من المقتنيات التي يحبها ويعتني بها بنفسه، فزع أول الأمر ولكن عندما فتح عينيه مرة أخرى، أدرك أنه كان مجرد حلم"⁵³.

يجمل بنا أن نجمل القول في هذا العنصر الذي حاولنا الاجتهاد فيه في استعارة مصطلح السينوغرافيا (رسم المنظر) من مجال المسرح والاشتغال عليه في مجال السرد والكشف عن دوره في مسرحة الحواس، من خلال ما يحققه هذا المصطلح في إبراز المشهد وأبعاده الجمالية والنفسية والدرامية والدلالية، إذ لعبت الحواس دورا في التركيب والتكوين والتشكيل لمساحات العرض المشهدي استعان به القاص في تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الذهني والجمالي والقيمي بينه وبين القارئ، ووضعه في مشاهد حية، تفتح أفق واسعة في ذهنه، وتحقيق رؤية متكاملة ذات نمط فرجوي بالنسبة إليه.⁵⁴

خاتمة :

لعلنا بمثل هذا الفهم، نستطيع أن نستنتج أن اشتغال الأديب عبد الوهاب عيساوي على فضاء الحواس أسهم في أساسه على توليد جملة من المعاني وشحن السياقات الدلالية

كما لاحظنا هيمنة حاسة السمع على باقي الحواس الأخرى في المجموعة القصصية ' مجاز السرو ' و نبين ذلك عبر الدراسة الإحصائية التي أجريناها على النصوص القصصية .يتوضح في الجدول الآتي:

ص القط الخمس الحواس	ص الر البر البر البر	م الش البر البر	ق الذو البر البر	ع السم البر البر	س اللم البر البر
مجاز السرو	%9	%2	%2	%10	%2
المخمنو ن	%2	%2	%1	11%	%0
المتخيل	%5	%3	%3	%8	%3
عبور الروبكون	%2	%2	%2	%7	%2
وقائع الليلة العجيبة	%1	%4	%5	%7	%4
الاختيار	%7	%7	%5	%11	%3
الرجل الهارب من الرواية	%5	%1	%8	%6	%2

دلالة الحواس في المجموعة القصصية 'مجاز السرو' مقارنة علامية					
د. سهيلة بن عمر					
الصيرفي	%8	%3	%5	%12	%1
ينابيع النور	%7	%2	%4	%11	%4
النسبة الكلية	%46	26 %	%35	%83	%21

بحسب هذه المعطيات الماثلة ضمن هذا الجدول المبين أعلاه، تبين لنا من خلال توزيع الحواس الخمس في النصوص القصصية التسعة هيمنة حاستي السمع والبصر على باقي الحواس الأخرى، ومن حيث النسب تتصدر حاسة السمع المرتبة الأولى في توزيع الحواس بنسبة 83 %، تليها حاسة البصر في المرتبة الثانية بنسبة 46 % ثم تليها الحواس الأخرى ، وربما يتبادر سؤال إلى ذهن المتلقي، لماذا تهيمن حاسة السمع والبصر على حركة السرد ؟ إذا ما قارنًا حضور الحواس الأخرى بهاتين الحاستين؟

● حاسة البصر:

وردت حاسة البصر بنسبة 46% في النصوص التي اخترناها للدراسة وهي من حيث الترتيب في توزيعها تأخذ المرتبة الثانية بعد حاسة السمع، باعتبارها النافذة التي يطل منها الفرد على العالم الخارجي ويتلقى منها المدركات وكيف وجوده حسب المعطيات التي يوجهها العالم نحوه.

برزت هذه الحاسة في بعض النصوص في الوظيفة النفسية التي يؤديها فعل النظر أكثر من التركيز على الوظيفة الفيزيائية له، لتمارس الذات من خلال ذلك أسلوبها في التواصل البصري الذي يتحكم فيه عالمها النفسي الداخلي وعزلتها المفروضة عليها من الآخر والمجتمع، لذلك لعب النظر وظيفته النفسية في تمرير رسائل متنوعة تحمل دلالات مختلفة أهمها: (الرفض، التمرد، الانفصال، السخرية من الواقع، الاشتناء، الإغواء) هذه المستويات النفسية التي تُوصلها شخصيات القصة دلالة على وعيهم ووعي القاص من خلالهم بأن النظرة مرآة النفس الأقل كذبا ونافذة رمزية تعبر من خلالها الجمال الذي بداخلها أو الجمال الذي تستقبله من عالمها الخارجي، وعلى الرغم مما تشكله حاسة البصر في عصرنا الحاضر المظهر المسيطر للحياة المدنية التي تضع البصر في مصاف الحواس كلها، خاصة بعد انتشار المدى التكنولوجي الذي يعتمد على الصورة وجمالياتها من خلال استقطاب النظر وتوجيهه حتى يمكن "الحديث عن امبريالية البصر وسيطرته"⁵⁵، اليوم في عالمنا بشكل خطير لم يسبق له مثيل من قبل في الحضارات الإنسانية المتعاقبة، لكن استطاع عبد الوهاب عيساوي تجاوز هذا التمثيل

العولمي الشكلي المفروض، إلى البحث عن بدائل جمالية أخرى تصرف نظر القارئ إليها للكشف عن مستويات تواصلية مختلفة تدفعه إليها الحاجة الداخلية النابعة من عالمه النفسي الوجداني، وليس من الفروض الخارجية وقولها المتحجرة.

● حاسة السمع:

وردت هذه الحاسة بنسبة 83% لتتبع هذه الحاسة المرتبة الأولى في التوظيف عليها في النص ، هذه الحاسة التي اتسع مداها في مساحات الصمت التي لم يكن لها أن تسيطر وتهيمن على مواضع السرد إلا في ظل هذه المساحات التي يصمت فيها النص وتسكن عاصفة الجسد، ..

هوامش الدراسة :

¹ - تعريف الحواس: الحواس واحدها الحاسة، وهي القوة التي بها تدرك الأغراض الحسية واكتساب معنى الحاسة منقول من قولهم أحسسته أي علمت بالشئ، قال تعالى: ﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ﴾ مريم، الآية، 98.

² -Bertrand D, Précis de Sémiotique littéraire, Paris, Nathan, 2000, P.68

³ - دليلة زغودي، سيمائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2014، ص109.

⁴ -Fanta nille .j. modes du sensible et Syntaxe figurative, un: Nouveaux actes Sémiotiques PULIM, université de limoge, 1999, P25

⁵ - التركيب التصويري من أهم النماذج التحليلية التي استحدثتها السيمائية إذ أن التصويرية (figurativité)، وهي تمثل كل مضمون نظام دلالي (لغوي شبي، سمعي..) يقع صعيد تغييره في العالم الطبيعي، تعتمد على مفهوم الجسد المدرك والحساس.. في الربط بين نشاط الإدراك الحواسي (الخارجي) وبين التجليات الخطابية (الداخلية: الإنسانية) وينبني التركيب التصويري على قاعدة التفاعل بين النظم المادية والطاقات، سواء تعلق المر بالأشكال الخارجية الظاهرة أو بالأشكال الداخلية الباطنية، ينظر: دليلة زغودي، سيمائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص67.

⁶ -Fanta nille .j. Ziberbery, c, Tension et Signification, PP. 125, 128.

⁷ -Fantanille. J, Soma et Séma : figures du corps , Maisonneuve et Larose , paris,2003, PP. 262, 263.

⁸ -Voir: Epid, PP 125, 128

⁹ - الجسد الخاص: le corps Propre هذا المفهوم الذي انبثق من فلسفة فينومولوجيا ميرلوبونتي وأسندت له مهمة ربط "الأنا" بالعالم، أو ربط "الخاص" بـ "غير الخاص"، فكان بهذا "الجسم الذي نستطيع معرفته في الوقت نفسه من الخارج باعتباره موضوعا، كما نستطيع معرفته من الداخل بحكم عدم انفصاله عن الأنا عينها" حكيم بناني عن العرب، الجسم والجسد والهوية الذاتية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد4، المجلد 37، أبريل-يونيو، 2009، ص88.

والجسد الخاص هو غلاف حواسي ونفساني يقع كحد مشترك بين الأنا والعالم والآخر، يصل بينهما ويفصلهما عن بعضهما في الآن نفسه

voir:Anzieu Didier: le moi- Peau, DUNOD. Paris, 1995, P58.

¹⁰-Fanta nille .j. soma et soma, PP 124, 125.

¹¹ - محمد نور الدين آفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1988م. ، ص36.

¹² - عالية خوجة، بعيدا عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف و اللامألوف، متاح في: www.azzman.com/azz/articles/05/05/26-2002 أطلع عليه في : 2018/09/28

¹³ - عالية خوجة، بعيدا عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف واللامألوف...-www.azzman.com/azz/articles/05/05/26-2002 أطلع عليه في : 2018/09/28

¹⁴ - علي عز الدين الخطيب، الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليبي 1969-1999، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص152.

¹⁵ - محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في الواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م، ص43.

¹⁶ - المرجع نفسه ، ص40.

¹⁷ - المرجع السابق ، ص ص 36، 37.

¹⁸ - المرجع نفسه، ص41.

¹⁹ - المرجع نفسه ، ص ص 32-33.

²⁰ - علي عز الدين الخطيب، الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليبي 1969-1999، ص69.

²¹ - نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي. دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط1، 2008 ص348.

²²-Michel Butor, Essais sur le roman, Gallimard, Minuit, 1960, P 09.

²³ - علي محمد عبدالله، الإنسان حكمة الروح والجسد تأويل المعاني والدلالات، وكالة الصحافة العربية، دم، ط1، 2017م، ص90.

²⁴ - عبد الوهاب عيساوي ، المجازو السرو مجموعة قصصية – قصص قصيرة - ، منشورات بغداد دي ، الجزائر ، 2016 ، ص 83 من قصة الاختيار

²⁵ - المصدر السابق ، قصة عبور الروبيكون ، ص 35 .

²⁶ - المصدر نفسه ، قصة وقائع الليلة العجيبة ، ص 67.

²⁷ - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 132 .

²⁸ - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 122 .

- ²⁹ - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 130.
- ³⁰ - المصدر نفسه ، قصة أشجار السرو ، ص 05.
- ³¹ -Maurice. Merleau, Ponty, le visible et l'invisible, gallinard,1964, P 18.
- ³² - عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجعي)،مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، 2004م، ص152.
- ³³ - الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، ص46.
- ³⁴ -علي عز الدين الخطيب، الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليعي، 1969-1999، ص16.
- ³⁵ - الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، ص133.
- ³⁶ - المصدر السابق ، قصة الاختيار ، ص 88.
- ³⁷ - المصدر نفسه، قصة مجاز السرو ، ص 11
- ³⁸ - المصدر نفسه ، قصة مجاز السرو ، ص 07.
- ³⁹ - المصدر نفسه ، قصة وقائع الليلة العجيبة ، ص 66.
- ⁴⁰ - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 131.
- ⁴¹ - المصدر السابق ، قصة الاختيار، ص86.
- ⁴² - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 125
- ⁴³ - علي عواد،نحو قراءة سيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي، الجامعة الأردنية، الأردن، دط،1996م، ص01.
- ⁴⁴ - باميلا هاورد، ما هي السينوغرافيا ،ترجمة: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 2004م، ص89.
- ⁴⁵ - عبد الرحمان الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية، القاهرة، 12، 2005م، ص17.
- ⁴⁶ - المرجع نفسه ، ص14.
- ⁴⁷ - سيف الدين كاطع، سينوغرافيا العرض المسرحي المفهوم والمنظور والقيمة الجمالية المتحولة، مجلة سينما ومسرح، بغداد، العدد8، السنة الثانية، شباط 2008م، ص22.
- ⁴⁸ - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 122 ، 123.
- ⁴⁹ - نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، ص 377

⁵⁰ - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 123.

⁵¹ - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 125.

⁵² - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 132.

⁵³ - المصدر السابق ، قصة الصرفي ، ص 112.

⁵⁴ - ينظر أيضا قصة الهارب من الرواية ص 107 ، 108 ، وقصة الاختيار ص 83 ، 84 ، 90.

⁵⁵ - منى فياض، فخ الجسد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2013م، ص260.