مجلة الجامعة القاسمية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 4، العدد: 2

جمادى الآخرة 1447 هـ / ديسمبر 2025م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2958-230X

AQU Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 4 No. 2, pp. 29-64 (Dec.2025)
DOI:10.52747/aqujall.4.2.475
E-ISSN: 2958-2318/ ISSN: 2958-230X

الحواس وإدراك العالم في الخطاب الرّوائي الخليجي: رواية "ملمس الضوء" لنادية النجّار أنموذجا

THE SENSES AND THE PERCEPTION OF THE WORLD IN GULF NARRATIVE DISCOURSE: A STUDY OF "THE TEXTURE OF LIGHT" BY NADIA AL-NAJJAR[1]

محمّد الصّالح البوعمراني

جامعة الوصل–دبي، الإمارات العربيّة المتّحدة

Mohamed Salah Bouomrani

University of Al Wasl, Dubai, United Arab Emirates

[1] Article received: October 2025; article accepted: October 2025

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثّلات الأعمى للوجود من حوله وطريقة إمساكه الرّمزيّ بالعالم، وكيف يتجلّى ذلك في خطابه، من خلال الاشتغال بمدوّنة روائيّة جعلت الأعمى الشّخصيّة الرّئيسيّة فيها. نعتمد في هذا البحث المنهج العرفاني العصبي، من خلال ما تقدّمه العلوم العرفانيّة والعلوم العصبية والسرديات العرفانيّة العصبيّة من مداخل تساعد على فهم الخطاب السّردي وآليات اشتغاله. كشفت الدّراسة عن نجاعة المنهج العرفاني العصبي في تناول النّصوص السرديّة، وأبانت عن آليات اشتغال الخطاب عند ذوي العاهات، انطلاقا من تمثّلهم المخصوص للعالم، نتيجة افتقارهم إلى حاسّة من الحواس، وتغطيتها عصبيّا وعرفانيّا وخطابيّا عن طريق حواس أخرى، كما انتهت إلى الخصائص الفنيّة التي وسمت هذه الرّواية بميسم خاصّ. استطاعت الكاتبة توظيف أساليب مخصوصة تكشف عن إدراك الأعمى للعالم، وبيّنت هذه الدّراسة أنّ الأمر له أثره على القارئ الذي يتفاعل مع هذا الخطاب المخصوص وتلتبس صورته بصورة الشّخصيّة ويتقمّص دورها ويشعر بآلامها ويعيش بحواسّها.

Abstract:

This study aims to explore the representations of the blind person's perception of the surrounding world and their symbolic grasp of it, as manifested in narrative discourse, by focusing on a novel in which the blind character occupies the central role. The research employs the neuro-gnostic approach, drawing on insights from gnostic studies, neuroscience, and neuro-gnostic narratology to provide tools for understanding narrative discourse and its mechanisms. The study demonstrates the effectiveness of the neuro-gnostic method in analyzing narrative texts and reveals the operative mechanisms of discourse for individuals with disabilities, stemming from their specific perception of the world due to the absence of a particular sense,

which is neurologically, gnoseologically, and narratively compensated through other senses. The research also highlights the artistic features that give the novel its distinctive character. The author employs specific techniques that reveal the blind protagonist's perception of the world, and the study indicates that this has a profound impact on the reader, who interacts with this unique discourse, empathizes with the character, experiences their pain, and perceives the world through their senses.

الكلمات المفتاحية: العرفان، الحواس، العلوم العصبيّة، القارئ، الخطاب الرّوائي.

Keywords: gnosis, senses, neuroscience, reader, narrative discourse.

مقدّمة:

الحواس مدخلا إلى إدراك العالم وتمثّله

تمثّل الحواس القنوات التي تربطنا بالعالم وتنقل مدركاتِنا إلى أدمغتنا، ليعاد إنتاج هذه المدركات في شكل تصوّرات، تكوّن تمثّلاتنا عن العالم والوجود من حولنا، لذلك فهي تمثّل دون جدال أدواتنا ومجسّاتنا التي بها نباشر الوجود وبها نفكّر وبها نحيا. ومن هذا المنطلق فالفكر ليس معزولا عن الجسد وليس بمنأى عن الحواس التي بها يفكّر. إنّ الحواس، وانطلاقا من ذلك أجسادنا، مركزيّة في تفكيرنا وفي ما ننتجه من تصوّرات، وفي ما نتكلّمه من خطابات هي بالضّرورة نتيجة هذه المدركات. وإن كانت جميع الحواس تسهم في عمليّة الإدراك والتمثّلات فإنّنا يمكن أن نتحدّث عن حواس مركزيّة أو أساسيّة أكثر فاعليّة في الإدراك من غيرها، وعلى رأسها البصر الحاسّة الأساسيّة التي تنقل لنا العالم عبر قنوات معلومة، لتتحول هذه المدركات إلى أفكار وتصوّرات، أو لتشكّل بعبارة أخرى العقل، جهازا للتفكير.

إنّ الفصل التقليدي بين الفكر والجسد، والحقيقة والخيال، والحواس والانفعالات، لم يعد قائما في التصوّرات العلميّة الحديثة، فنحن نفكّر بأجسادنا، ونتمثّل الوجود بالخيال، ونمتلك عقلا نتيجة نظام عصبيّ معقّد تطوّر لملايين السّنين يربط بين الدّماغ والحواس وغيرها. فنحن نفكّر بشكل مختلف ونمتلك عرفانا مخصوصا لأنّنا نمتلك أجسادا مخصوصة استطاعت تطوير قنوات اتّصال بالعالم متميّزة، ولها خصوصيّاتها التي تحدّد نوعيّة المعرفة التي نتلقّاها. فإدراكنا للعالم نسبيّ بالضّرورة لارتباطه بطبيعة القنوات التي تنقل لنا العالم وحدودها، وبطبيعة المعرفة التي تشكّلت لدينا عبر ملايين السّنين، منها ما هو مشترك عابر للثقافات ومنها ما هو خاص.

لكن الدّماغ يمتلك القدرة على التّكيّف في غياب إحدى الحواس وتعطّلها، ليشتغل بالحواس الأخرى ويعوّض غيابها، وهذا سيؤثّر طبعا على طبيعة المعلومات المنقولة إلى

الدّماغ وطبيعة التّصوّرات التي تنشأ عن هذه المدركات. وسيؤثّر على الخطاب الذي يعكس تمثّلات ذلك الشّخص عن العالم، فالخطاب المستعمل يرجّع بصورة ما طبيعة تمثّل الذّات للعالم، وفي ظلّ غياب حاسّة أو أكثر تتغيّر طبيعة استعمال اللغة والخطاب. لكنّ العقل البشري قادر على بناء تصوّرات عن الحاسّة الغائبة انطلاقا من روافد أخرى ثقافيّة يكتسبها عن طريق الحواس الأخرى. فالأعمى يشكل تصوّرا عن المرئيّات انطلاقا من الحكايات والخطابات التي يسمعها من الآخرين.

من جهة أخرى إنّ دراسة سرود أصحاب العاهات يمكن أن يدخل في إطار ما يسمى بالسّرود العصبيّة neuro-narratives التي وظّفت بشكل أساسي من طرف السرديّات العرفانيّة العصبيّة لدراسة حالات الدّماغ والآليات العرفانيّة المختلفة مثل التذّكّر والمقُولة والإدراك والذكاء وغيرها من القدرات العرفانيّة التي تعمل في أدمغتنا ويمكن اكتشافها من خلال الأدب. "وترتبط العديد من أهم مفاهيم السرد (مثل المنظور والسرد) ارتباطًا وثيقًا بالقدرات والعمليات العرفانيّة، مثل تكوين الذاكرة والتذكر، والتقييم العاطفي، والانتباه، وفهم المعنى بشكل عام. في حين أن هذه المفاهيم قد اعتُمدت في البداية مع بحثٍ مُقتضبٍ بين التخصصات، إلا أن مشاريع بحثية مُتعددة التخصصات هامة قد سعت مؤخرًا إلى مراجعة المصطلحات السردية الأساسية والنظر في طبيعة السرد كبنية عرفانيّة (هيرمان 2003؛ فلوديرنيك 2002). وقد تم البحث في السرد ورواية القصص بمساعدة نظريات العرفان والعواطف والمنظور والذاكرة المستمدة من علم النفس العرفاني وعلم الأعصاب وفلسفة العقل (هيرمان 2007، 2013؛ هوجان 2011؛ والش 2017؛ شنايدر 2017؛ كوكونن 2020؛ جولدي 2012؛ أرمسترونج 2020)." (Farmasi,2023, pp16-17)[1].

(1) Farmasi, Lilla: Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, Routledge. 2023,16-17.

ومن هنا يبدو أنّ هذه السّرود ستساعد العلوم العرفانيّة والعصبيّة منها خاصّة على إدراك كيف يفكّر أصحاب العاهات؟ وكيف تشتغل أجهزتهم العصبيّة وأدمغتهم التي تبني في الأخير تصوّراتهم عن العالم وتشكّل خطاباتهم؟ ويمكن من جهة أخرى للسرديّات أن تستفيد من منجزات هذه العلم في فهم الخطابات وتفكيكها، ولا يتعلّق الأمر بالكاتب من ذوي العاهات أو الذي يعاني خلل في الإدراك فحسب، ولكنّ أيضا بالشخصيّات المختلفة التي يبنيها السّرد التّخييلي.

1- خطاب الأعمى وتشكّلاته في الأدب

العمى موضوع أثير في النّصوص الأدبيّة وفي النقد الأدبي، وينظر إليه من زاويتين متقاطعتين، أوّلا من زاوية النصوص التي اهتمت بالعميان وجعلت موضوعا لها الأعمى وهي متعدّدة في الثّقافة العالميّة والعربيّة، القديمة والحديثة، وثانيا من زاوية الكتّاب العميان، وأمثلتهم كثيرة في ثقافتنا بداية من بشّار بن برد وأبو العلاء المعرّي والأعمى التطيلي، وصولا إلى طه حسين، وفي الأدب العالمي، وهي تجارب تكشف عن تعامل الأعمى أديبا مع العالم ومع الكتابة. وسواء كنّا مع الأعمى الكاتب أو مع الأعمى موضوع الأثر الأدبيّ فنحن نكتشف عالم العميان وكيفيّة إدراكهم للعالم، والقنوات التي تنقل لهم الوجود لتعوّض حاسة البصر.

فروايات مثل رواية "العمى" للكاتب البرتغالي جوزية ساراماجو، ورواية "عن لا شيء يحكي" لطه حامد شبيب، ورواية «بلاد العميان» للروائي هـ. ج. ويلز، و «الأيام» لطه حسين، ورواية «تاريخ العيون المطفأة» لنبيل سليمان تنقل عالما تخييليّا يحتلّ فيه الأعمى المكانة المركزيّة، وتعالج بوعي أو دون وعي، كيفيّة تعامل الأعمى مع العالم من حوله، وتفاعله مع أشيائه وشخوصه وانفعالاته، وهي انطلاقا من ذلك تبنى نصوصا مختلفة لها خصوصيّتها الأسلوبيّة التي يمكن رصدها في مستويات الخطاب المختلفة. إنّ تخييل عالم

الأعمى يعدّ موضوعا جديرا بالعناية والاهتمام، لأسباب فنيّة تتعلّق بآليات بناء هذا الخطاب التخييلي المخصوص، ولغايات علميّة فقد يكشف لنا السّرد العمليّات العرفانيّة العصبيّة التي تشتغل في دماغ الأعمى وعقله وتجعله يتمثّل الوجود بهذه الطّريقة.

إنّ إشكاليتنا الرّئيسيّة إذن في هذا البحث يمكن أن نوجزها في السؤالين التّاليين: كيف تحوّل العمى إلى متخيّل سردي؟ وكيف عبّر الخطاب الأدبي عن تمثّلات الأعمى للوجود؟ نباشر هذين السّؤالين وغيرهما انطلاقا من رواية الرّوائيّة الإماراتيّة نادية النجّار "ملمس النّور"[1].

وما يمكن أن نتبيّنه أنّ الدّراسات النقديّة التي اهتمت بهذه المسألة محدودة ولكنّ الأمر لا يتعلّق فقط بمحدوديتها بل أيضا بالجهاز النظري والمداخل المعرفيّة التي انطلقت منها لتقارب هذه المسألة، فهي غالبا مقاربات تكاد تكون حدسيّة انطباعيّة لا تمتلك معرفة علميّة، خاصّة عصبيّة، عن طرائق إدراك الأعمى للوجود وعلاقة ذلك بجهازه العصبي، وبناء عليه أثر ذلك في خطاباته المختلفة التخييليّة وغير التخييليّة. ولا نجد في الواقع دراسات سابقة اهتمت بهذه الظّاهرة في رواية ناديّة النّجار لجدّة هذه الرّواية، ولكنّنا نجد أنّ المسألة وقع تناولها في أدب العميان بصورة عامّة وخاصّة شعر بشّار ابن برد، فقد ظهرت عدّة دراسات تعنى بأثر العمى في الشعر مثل: "تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبّاسي، بشّار بن برد أنموذجا" لغادة خلدون أبو رمّان[2] ، و"أثر العمى في شعر بشّار بن برد" لرويدة عبد الحسين عبد النبيّ[3] ، و" أثر عاهة العمى في شاعرية بشار بن

---

[1] النجّار، نادية: ملمس الضوء، ط1: منشورات المتوسّط، 2024.

[2] أبو رمّان، غادة خلدون: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبّاسي، بشّار بن برد أنموذجا، ط1: جامعة جرش، 2016.

[3] عبد النبيّ، رويدة عبد الحسين: أثر العمى في شعر بشّار بن برد، جامعة القادسيّة، كليّة التربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2017.

برد ودورها في تشكيل صراعه للذات" لصفاء محمد سلمان أبو غليون[1] و"تجلّيات العمى في بناء الصّورة الشّعريّة عند بشّار بن برد دراسة فنيّة" لسارة بن سمارة[2] و"الصّورة البصريّة في شعر العميان" لعبد الله المغامري الفيفي[3] وغيرها. أمّا الأيّام لطه حسين فلا نعدم في الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية إشارات إلى أثر عاهته في إنتاج الخطاب السيرذاتي، وخاصّة كتاب فدوى مالطي دوغلاس "العمى والسيرة الذّاتيّة: دراسة في كتاب الأيّام لطه حسين"[4] . وعلى أهميّة ما قدّمته بعض هذه الدّراسة إلاّ أنها لم تمتلك الآليات التي بها تحلّل هذه النوع من الخطابات وتكشف عمّا يشتغل وراء الخطاب في عرفان الكاتب وعرفان القارئ، ويساعد بدرجة كبير ة في فهمه وتفكيكه.

2- العتبات وتراسل الحواس في "ملمس الضوء"

تمثّل الحواس الموضوع الأساسيّ الذي ينبني عليه متخيّل هذه الرّواية، ويبدو هذا الموضوع جليّا واضحا منذ العتبات، بداية من عتبة العنوان وصولا إلى عناوين الفصول الداخليّة والعناوين الفرعيّة.

وهي استراتيجيّة قصدت إليها الكاتبة قصدا، عندما بنت روايتها على أربعة فصول كلّ فصل خصّته لحاسّة: باب الصّوت، باب الرائحة، باب المذاق، باب اللّمس. وبطبيعة الحال غابت الحاسّة الخامسة وهي حاسّة البصر. ولهذا الغياب مبرّراته الفنيّة، فالكاتبة

---

(1) أبو غليون، صفاء محمد سلمان: أثر عاهة العمى في شاعرية بشار بن برد ودورها في تشكيل صراعه للذات. Journal of Islam in Asia، المجلّد 2، العدد3، ديسمبر.

(2) بن سمارة، سارة: تجلّيات العمى في بناء الصّورة الشّعريّة عند بشّار بن برد دراسة فنيّة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2013.

(3) الفيفي: عبد الله المغامري، الصّورة البصريّة في شعر العميان، كليّة الآداب، ط1: جامعة الملك سعود، 1416 هـ.

(4) دوغلاس، فدوى المالطي: العمى والسيرة الذاتية دراسة في كتاب الأيام لطه حسين، ترجمة لمياء محمد صالح باغشن، ط1: مؤسّسة اليمامة الصحفيّة، 2001.

جعلت من شخصيّة الرّواية الرئيسيّة فتاة عمياء تدرك العالم بحواسها المختلفة عدا البصر، لذلك فإدراك الشخصيّة للعالم تشكّل انطلاقا من الحواس الأخرى، فهي مدخلها إلى إدراك الوجود ومن خلالها تعوّض حاسة البصر، أو تتحوّل الحواس الأخرى إلى بصر. وفي هذا الإطار تطرح هذه الرواية قضيّة تراسل الحواس في بناء خطاب الأعمى. ويعوّض البصر أيضا بعيون الآخرين خاصّة عين السّارد الثّاني الذي ينقل أحداثا للشخصيّة الكفيفة انطلاقا من قادح بصريّ هو الصّورة، فنجد العناوين الفرعيّة تركّز على حضور الصّورة وهذه قضيّة سنفصّل فيها القول لاحقا.

نحن إذن مع رواية تتأسّس على بنية خطاطيّة مدارها الحواس الأربعة، الروافد المعرفيّة التي تنقل العالم إلى عقل الفتاة العمياء وتشكّل لها متخيّلا خاصا، وهذا الاختيار لا شكّ سيؤثّر في لغة الرّواية وأسلوبها واختياراتها المختلفة.

إذا تأمّلنا عناوين الفصول الفرعية (كاد أن ينطفئ، ما فارقني ذلك الاحتراق، ما وراء الصورة، الصورة الأولى، أبيض وأسود، الصورة الثانية، هو الذي رأى كلّ شيء، الصورة الثالثة، صورة تعيد كلّ شيء، الصورة الرابعة، طقوس جدتي، الصورة الخامسة، سيرة ضوء، الصورة السادسة، لافندر، الصورة السابعة، الصورة الثامنة، دبس تمر، الصّورة التاسعة، لداخلي شجرة، الصورة العاشرة، الصورة الحادية عشرة، ما تراه أم ما نشعر به؟، الصورة الثانية عشرة، الصورة الثالثة عشرة، الصورة الرابعة عشرة، ندبة على شكل هلال، الصورة الخامسة عشرة، الصورة السادسة عشرة، الصورة السادسة عشرة، كلنا عميان، الصورة السابعة عشر، حاسة واحدة لا تكفي، الصورة الثامنة عشرة، ضوء)، وجدنا تسعة عشر فصلا متعلّقة بالصّور، وهي الفصول التي يرويها الجدّ سالم، وتحتوي تعليق البرنامج الرقميّ على الصّورة وتحويلها من المرئيّ إلى المسموع، والحكاية المرتبطة بالصّورة ويرويها الجدّ، فيحوّل أيضا المرئيّ إلى مسموع. أمّا بقيّة الفصول وعددها خمسة عشر فصلا فتمثّل الفصول التي ترويها نورة، والملاحظ أنّها ارتبطت بالحواس التي تدرك بها نورة العالم بشكل

مباشر أو غير مباشر، سمعا وذوقا ولمسا وشمّا. لتخلق الرّواية بهذه العتبات عالمها المتخيّل الذي مداره الحواس.

إذا تأمّلنا في هذه الحواس التي يدرك من خلالها الأعمى العالم، انتبهنا إلى اختيارات معجميّة مخصوصة لجأت إليها الكاتبة، وإلى توظيف مخصوص لأفعال الإدراك والكلمات المشتقّة منها، جميعها تعبّر عن الحواس التي تمثّل قنوات الشخصيّة الرّئيسيّة إلى الوجود والموجودات، ويمكن أن نقدّم عيّنة لهذه الكلمات من خلال الجدول التّالي:

الصوت	اللّمس	الشمّ	الذّوق
ضجيج، صمت، أسمع، ينفث، أصيخ، السمع، هدير، أصرخ، أسمعني، صرير، صياح، قرقعة، ضجّ، سمعت، صاح، زحزحة، تمتم، رطنت، كلام، نبرة خافتة، صوت عال، رنّ، أنصت، تصفق، صياح، ضجيج، هدير، رطانة، خوار،	أتحسّس، بارد، أحرّك، أمسح، تلامس وجهي، ملمس، أتلمّس، أشعر لملمسه، يمسني حفيف هواء، لزجة، مسح، أمسك، ربّت، ألمس، قرصات، يحتكّ، رطوبة، تلتصق، الخشن، سخونة، الرطبة...	عبق، رائحة، رائحة قويّة، رائحتها، رائحة الطعام، أتنشّق، عطور شرقيّة، رائحة أوراقه، أشمّ ، يعبق، الدخان، أنفي، تبوخ، ...	مذاق، المقرمشة، اللّذيذة، أتجرع، أزدرد، أتلذّذ، طعم، ...

وقع، أهمس، صاخب، طقطقة، أنصت، أشفط، خشخشة، زحزحة، وقع، طقطقة، بحّة، تمتم، أصخت...			

إذا تأمّلنا هذا الجدول نلاحظ أنّ الحاسّة الأكثر حضورا من خلال الأفعال هي حاسّة السّمع، فالأصوات هي القناة الأم التي تعوّض الأعمى البصر، ويمتلك الصوت حقلا دلاليا متّسعا فقد استطاعت الرّوائيّة توظيف الصّوت في تنويعاته المختلفة باستعمال أفعال مختلفة، وكذلك اللّمس في مستوى ثان، لكنّ الأفعال المعبّرة عن الشمّ والذّوق كانت محدودة في الرواية وهذا يفهم في تصوّرنا لسببين، السبب الأوّل أنّهما قناتان تاليتان للبصر واللّمس بالنّسبة للأعمى، والسبب الثّاني أن الرّوائيّة غلّبت في استعمالها لهاتين الحاستين أفعالا مخصوصة لكنّها استعملت آلية أخرى لتنويعها وتكثيرها بإضافة صفة، ما يسمح بتعديد الموصوفات، رائحة قويّة، رائحة الهمبا، رائحة العطور، رائحة أوراق، رائحة تبغ...، وغيرها.

هذه القنوات الحسيّة أدّت في الأخير إلى تعويض قناة البصر، لذلك نلاحظ بوضوح في هذه الرّواية انتشار ظاهرة تراسل الحواس، حيث ندرك بحاسّة خصائص حاسّة أخرى، وبعبارة أخرى فالشخصيّة العمياء ترى بالصّوت، وترى باللّمس، وترى بالشّم، وترى بالذّوق، فالذّهن يمارس عمليّة إسقاط لخصائص السّمع على البصر، ولخصائص الشمّ على البصر وللذوق على البصر وللّمس على البصر، وهذا الإسقاط يساعد على الفهم

والتمثّل، ويعطي المدرِك القدرة على الإمساك الرّمزي بما حوله من موجودات، وتمنحه القدرة على التعبير عن انفعالاته:

أ– الرّؤية بالسّمع: مثّل السّمع الحاسّة الأساسيّة التي من خلالها تدرك "نورة" العالم، فالصوت القناة التي تنقل إليها الألوان والأشكال والأحاسيس والمشاعر، لذلك احتلّ الصّوت من الرّواية بابها الأوّل، والصوت أصوات صوت الشخصيّات صوت الأشياء، صوت النفس الداخليّة، صوت الهاتف بتسجيلاته المختلفة، عالم من الأصوات يبني تمثلات الشخصيّة عن العالم، ويمثّل باختلاف مستوياته رموزا بها تسم البشر والموجودات والأشياء.

لذلك تكرّرت الأفعال التي تحيل إلى السّمع والكلمات التي تحيل إلى المسموعات. وتكرّرت الاستعارات المعبّرة عن تراسل الحوس بين السمع والبصر، لترى نورة بالأصوات ما لا تراه بعينيها: "تعثّرت بأصوات لا تعرفينها."[1]

ب– الرّؤية بالشمّ: الروائح عالم ثريّ تحتفي به الرّواية، ويمثّل إلى جانب الصّوت القناة الأساسيّة للإدراك عند نورة، فكلّ شيء عندها يرتبط بالرّائحة، الشخصيّات، والمأكولات، والعطور، وحتّى الأحاسيس والمشاعر لها روائح، إنّه عالم للّذة والألم بالنّسبة إلى الشخصيّة العمياء: "هل تذكر؟ وتفاجأت بأنّني عرفت أنّك أكلت الهمبا. وأنا عمياء. إنّها حاسّة الشمّ، يا سيف، تعوّضني عن فقد لم أختره."[2] وتتحوّل أحلام الأعمى من الصور إلى الروائح: "نمت ليلتها جائعة وحلمت برائحة شريحة التوست بالجبنة الذي تعدّه لنا عاملة البيت الجديدة إيفيلين". [3]

ج– الرّؤية بالذّوق: مثّل الذّوق حاسة أخرى تُشعر الشخصيّة بوجودها في العالم، وبها أيضا تسم الأشخاص والأشياء، وتحتفظ ذاكرتها بالمذاقات كما تحتفظ بالصّور، إنّها

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 68.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 56.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 13.

ذاكرة مختلفة تتشكّل من موارد متعدّدة. فصورة الجدّة مثلا ترتبط بمذاق الخبيصة، التي تعاود إنتاجها نورة لتحيي بمذاقها صورة جدّتها.

د- الرّؤية باللمس: العالم يصل إلى الشخصيّة أيضا عن طريق حاسّة اللّمس التي خصّصت لها بابا في الرّواية، فانتشرت الأفعال والأسماء التي تدلّ على اللّمس، اللّمس الذي يتحوّل إلى ذاكرة من نوع مختلف يمكّنها من الرّؤية ومن تشكيل متخيّل للأشياء، فتتلمس وتتحسّس وتربّت وتلاصق وتمسح وتحتك. إنّ اللّمس يقدّم للأعمى تصوّرا مختلفا عن الموجودات وسيطرة مخصوصة على الفضاء. ومركزيّة حاسّة اللّمس يبدو من العنوان "ملمس الضوء" فالضّوء كان بالنّسبة إلى نورة شيئا مجهولا لم تستطع تمثّله وهي تجاهد لتفهمه عن طريق عمليّات إسقاط مختلفة، وعن طريق حواسها وشعورها.

تتحوّل الكتابة إلى عمليّة إدراك للمرئيّات، لحواس الأخرى ترينا ما لم نر: "الأدب حين يكون حقيقيا، الذي يشبه أرغفة ربّات البيوت المعجونة بأبديهنّ العارية، ونشمّ رائحتها منذ كانت دقيقا متناثرا بين الأصابع. الماء يحوّل الدقيق إلى عجينة لزجة ويغيّر ملمسه ورائحته، والخميرة تجعل العجينة تنتفخ وتملّس سطحها، والحرارة تبثّ فيها الحياة."[1]

وعندما تعجز عن فهم الألوان، وفهم الأبيض والأسود يقرّب لها الأمر باللّمس: "لون بشرته ليس واضحا لأنّ الصّورة بالأبيض والأسود. أسأله: بالأبيض والأسود؟ قال ما كانت الصور ملوّنة. هل هما لونان أساسيان مثلا؟ ممم... متناقضان. أعلّق مثل البارد والحارة كما يقول سيف؟؟ تشبيهاتك غريبة.. فصوتي مثل صوت البحر. والأبيض والأسود مثل البارد والحار. أفكّر: هل فعلا تشبيهاتي غريبة كما يقول سيف؟ لم أنتله لذلك."[2]

---

[1] النجّار: ملمس الضوء، 48.

[2] النجّار: ملمس الضوء، 39-40.

لذلك تعاني نورة من صعوبة كبيرة في إدراك الضوء، الضوء الذي يرتبط باسمها: "نورة اسم علم مؤنّث عربي الأصل، ومعناه الضوء، وطالما أشعرني ذلك بالخجل، أن تكون كفيفا واسمك مرادف للنور، لا نجد ذلك إلاّ في رواية رديئة لمؤلّف مغمور". [1]

فتدركه بالانفعالات التي تحسّ بها: "وفي أعماقي ضوء هادئ أريده بشدّة، الواقع أنّي لا أعرف ما الضوء بالتّحديد، لكنّي كنت أدرك أنّه شيء جميل. في تلك اللحظة شعرت بأنّ أبي قد يكون الضوء"[2]

وتدركه بالرائحة: "بدأ الضوء يخفت في أعماقي كان للضوء رائحة أحبّها لم تتغيّر، دهن عود معتّق على لحيته الكثيفة، وعطر لا يغيّره...."[3]

فإدراكها الأوّل للضوء كان بإسقاط صورة الأب عليه، ليضحي الضوء مرادفا لصورة الأب، وصورة الأب مرتبطة بالرائحة من جهة وبالشّعور الذي تحسّ له تجاهه من جهة أخرد لكنّ هذا التصوّر ينتهي، عندما تسقط صورة الأب ليفقد القدسيّة والجمال الذي تعطيه الشخصيّة للضوء.

"أمسيت أفكر في كلامه، وبجدوى الكتابة، وإمكانية اختصارها للمسافة نحو الضوء أو فهمه على الأقل."[4]

"لم أخبره أنّني أحدّد المسافة بتتبّع الصوت والرّائحة. المسافة عندي تساوي شدّة الصّوت وكثافة الرّائحة، كلّما كان الصوت قريبا والرائحة أقوى عرفت أنّ المسافة أقرب. ولكن لا أفهم كيف ولماذا تصغر الأشياء إذا ابتعدنا؟ ربّما يشله ذلك الصّوت الذي يكون أكثر شدّة ووضوحا إذا اقترب."[5]

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 83.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 15.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 17.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 48.

(5) النجّار: ملمس الضوء، 41.

إنّ علاقة الشخصيّة مع الألوان علاقة مربكة تعاني في تمثّلها عندما تتعلّق الألوان برموز متناقضة وتصوّرات مختلفة، فكيف تكون الثمرة خضراء وصفراء في آن واحد، وكيف يكون الأبيض محبوبا وكروها، "كيف نبحث عن البياض في مكان ونتخلّص منه في مكان أخر؟ أليس هو اللّون نفسه؟"[1] هكذا تبني الشخصيّة عالما من المسموعات والملموسات والمذوقات المشمومات.

هـ – الرّؤية بالخيال: ولكنّ الشخصيّة العمياء ترى بالخيال أيضا، ولهذا قرائن مختلفة أحسنت الكاتبة توظيفها في هذه الرّواية، فالشّخصيّة بنت عالما متخيّلا من خلال حواسها المختلفة التي مثّلت قنواتها التي تتمثّل بها العالم، وأدواتها التي تعوّض البصر، بل تتحوّل إلى صور تبنيها مخيّلتها، ألم يقل الجدّ بأنّ الرائحة صورة والصوت صورة والمذاق صورة: "أستفزّه للاسترسال، فأسأله عنّا نحن العميان، ألا نرى؟ ألا نمتلك صورا؟ ثمّ أذكر له مقولة لأرسطو يقول فيها إنّ التفكير مستحيل من دون صور. يردّ بحدّة بأنّ الرّائحة صورة.. الصّوت صورة.. المذاق واللّمس.. كلّها صور، وأنّنا حين نشمّ رائحة أو نسمع صوتا ترجع ذاكرتنا إلى شخص أو مكان أو موقف."[2]

والشخصيّة توظّف هذه الموارد لتعيد بناء العالم صورا في ذهنها، هذا إضافة إلى العالم الذي تنقله لها الكتب المسموعة.

ولهذا تكرّرت في الرّواية أفعال مثل أخمّن أظنّ أتخيّل.... وهي أفعال إعادة بناء للمشاهد التي تنقلها الحواس الأخرى إلى مشاهد بصريّة.

"أخمّن بأنّ الشمس أشرقت."[3]

---

[1] النجّار: ملمس الضوء، 70.

[2] النجّار: ملمس الضوء، 104-105

[3] النجّار: ملمس الضوء، 9.

"أفكّر في يومي المقبل هذا.... أفكّر بمن حولي."[1]

"أتخيّل كيف أبدو. أظنّه مضحكا، يا لي من بلهاء، فأنا لا أعرف حتّى كيف أبدو."[2]

"لا أظنّها لاحظت دموعي وهي تفعل ذلك."[3]

"أحبّ عباءتي المصنوعة من قماش الدانتيل المخرم، يمكنني تخيل تفاصيلها وتعرّجاتها حين ألمسها."[4]

"لا يمكنهم استيعاب جدوى أن أضع مساحيق على وجهي لا يمكنني تخيّلها ولا لمسها."[5]

"أتخيّل ملمس الماء بين أصابعي."[6]

وتتحوّل الذّاكرة إلى ذاكرة روائح وأصوات وأذواق ولمس "تخترق ذاكرتي رائحة همبا، وصوت يشبه هدير البحر"[7]، ذاكرة مختلفة عن ذاكرة المبصرين، لذلك فتمثّلها للعالم مختلف وخطابها مختلف: "ومنذ ذلك اليوم أنتظر هذه الفاكهة كلّ صيف، ربّما لأنّهت تذكّرني بك"[8] "صوتك يتسرّب في ذاكرتي. لا أظنّك تدرك ما يعنيه الصوت للأعمى."[9] –"سألته عمّا يمكن أن يكتبه الأعمى. فأجابني بكلمة واحدة قاطعة: رؤيته."[10]

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 9.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 9.

(3) النجّار: ملمس الضوء ، 12.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 12.

(5) النجّار: ملمس الضوء، 20

(6) النجّار: ملمس الضوء، 41.

(7) النجّار: ملمس الضوء، 14.

(8) النجّار: ملمس الضوء، 56.

(9) النجّار: ملمس الضوء، 57.

(10) النجّار: ملمس الضوء، 48.

أمّا البحر تدركه نورة لجميع حواسها لتعوّض رؤيته: "لا شيء كالبحر يمنح الأعمى الوضوح. كان لبتنا القديم قريبا من البحر، وكنّا نعبر الشارع الخلفي، فأسمع هديره وأستنشق رائحته وأعبّ من هوائه المالح الرطل، أحبّ الحر لأنّني لست في حاجة إلى رؤيته لفهمه، إنّه لا يتوقّف عن التحدّث معي كصديق. هديره المتواصل يمنحني شعور الأمان."[1]

و- الرّؤية بعيون الآخرين: يمتلك الأعمى قنوات أخرى يرى من خلالها العالم ويبني متخيّله، ويعيد تنظيم أشيائه، إنّه يرى بعيون الآخرين، فقد مثّلت الشّخصيّات قنوات أخرى من خلالها تنفذ الشخصيّة إلى العالم ومكوّناته، شخصيّات هي التي تعلمه بما لا يرى حتّى يضحي مرئيا، وقد مثّلت شخصيّة الجّد وشخصيّة إيفيلين شخصيتين مركزيتين تنقلان العالم إلى عقل نورة. "أخبروني أنّ لونه أزرق كالبحر."[2]

وقد ارتبطت الشخصيّات بحواس مخصوصة عندها، شمّا ومذاقا ورائحة ولمسا، علامات بها تسمهم ومن خلالهم ترى العالم:

- **الجدّ**: الرّائحة سمة أساسيّة بها يتميّز الجدّ، حتّى أضحت هي هو، في علاقة تلازم بين الرائحة ومصدرها، علاقة مبرّرة لا اعتباطيّة، من خلالها تبني نورة نظامها العلاميّ المخصوص في التعامل مع العالم. "رائحة أوراقه القديمة وكتبه، وسجائره، تشعرني بطريقة ما براحة، يقول: حيّا الله بنتي، الله يحييك أبويه، أقول ذلك وأنا أحاول تقبيل رأسه، ولكنّه يسحبني نحوه وأجدني في حضنه، أغمر أنفي في خدّه الخشن الحليق دائما، أشمّ بقايا كولونيا ما بعد الحلاقة، ودخان سجائر."[3]

- **إيفيلين**: ترتبط إيفلين بحواس مختلفة: "أعرفها من رائحتها، مزيج من صابون دوف وكريم نيفيا وديتول".

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 58.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 15.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 26.

وترى نورة بعيني إيفيلين التي تقرّب لها صورة الأشياء معتمدة المماثلة والإسقاط طريقا إلى ذلك: "تساعدني إيفيلين على ارتداء فستاني. تقول إنّه يماثل تماما لون أوراق شجر الموز على أرض جدّها في لاجونا، ثمّ تصف أشجار جوز الهند الطويلة، وملمس ثمارها، ومذاق المانجو الطازج والموز، وحقول الأرز الشاسعة، وصياح الديكة أوّل الصباح، وخوار الأبقار، ووقع الأمطار طوال الليل على الأسطح، .... وتسترسل وهي تلبسني عقدا، أمّ الحجر الذي يتوسّط عقدك فلونه يماثل لن فاكهة الأناناس."[1]

- **ابن العم سيف:** ترتبط صورة سيف بالرائحة أوّلا، رائحة فاكهة الهمبا، التي أضحى حضور سيف علامة حضورها، في شكل حضور تلازمي، "أنا سيف، أريد أن أكلمك، هل الوقت مناسب؟ تخترق ذاكرتي رائحة همبا، وصوت يشبه هدير البحر... منها ورائحة الهمبا تذكرني به وبطفولتي في بيت جدّتي مريم"[2]، كما ارتبط أيضا بالصّوت، فصوتها يشبه صوت هدير البحر: "إنّه سيف. أفتح الرسالة الصوتيّة، يأتيني هدير البحر فرحا".[3] علامتان حسيّتان تسمان هذه الشّخصيّة وتعوّضان الشخصيّة عن رؤيتها، عوّضت الصّورة المرئيّة بصورة شميّة وأخرى صوتيّة.

"يأتيني هدير البحر قريبا واضحا: هذا مكانك السرّيّ إذن؟ أنتفض: سيف؟ هل صوتي مخيف لهذه الدرجة؟ أتلعثم: لا لا .. صوتك يذكرني بهدير البحر."[4]

-**الجدّة:** ترتبط صورة الجدّة بالخبيصة، مذاقا أساسا ورائحة، حتّى أنّها عندما تعيد صناعة الخبيصة، تحضر الجدّة كأنها موجودة بعد موتها. إنّه الحضور الرّمزي في العالم بأشياء ارتبطت

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 20.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 14.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 24.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 39.

بالشّخصيّات فأصبحت هي هي. وبالرائحة: "ذهبت إلى غرفتها، وضعت رأسك على مخدّتها. تنشّقت رائحتها: مرهم فيكس وحنّاء."[1]

– "رحلت جدّتك وأخذت معها روائح لها حكايات، كاحتراق الشبّة والحمل عن الجسد، ولخور اللّبان لطرد الرّوائح الكريهة، والفيكس لأوجاع البدن قبل النّوم، والحنّاء لتخضيب الشعر الأبيض، ..."[2]

– **الأب**: الرائحة علامته الأساسيّة "تغمرني رائحة دهن العود حالما يضمّني، فتزيح الرّوائح الأخرى كلّها"[3]

– **من عين البشر إلى العين الرقميّة**: مثّلت العين الرقميّة مدخلا جديدا إلى العالم مساعدا تكنولوجيا يساعد البصير على إدراك العالم، فبعد نظام كتابة براي الذي يساعد الأعمى على القراءة، تأتي التطبيقات الرقميّة لتشكّل عينا ناقلة للعالم إلى عقل الأعمى: "أحمّل في هاتفي المحمول برنامج سيينغ آي الذي أخبرني عنه سيف".[4]

أسهم تراسل الحواس، والجمع بين قنوات حسية مختلفة في إدراك العالم، وإدراك عوالم حاسّة بحاسّة أخرى، في انتشار الاستعارات بشكل واسع في الرّواية، الأمر الذي رفع من شعريّة الخطاب وارتقى بلغته.

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 68.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 70.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 23.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 25.

3- الإسقاط آليّة عرفانيّة لإدراك العالم في "ملمس الضوء"

الإسقاط هو عمليّة ذهنيّة تحدّد جانبا كبيرا من نظام تفكيرنا وتعتبر آلية عرفانيّة متقاسمة بين بني البشر، فنحن بشكل عام نفهم شيئا ما عن طريق شيء آخر، وندرك في العادة المجهول عن طريق المعلوم، والغائب عن طريق الشّاهد، وهي آلية تمكّن الإنسان من الفهم، ومن الإمساك الرّمزي بالعالم من حوله. ولا يختلف في ذلك الأعمى عن البصير في الآليّة نفسها، لكنّ مجالات الإسقاط هي المختلفة، وهي أكثر تعقيدا عند الأعمى لأنّه يفتقد موردا لمجالات معرفيّة أساسيّة ذاك الذي تقدّمه حاسّة البصر، ولتعويض هذا المورد يدرك هذا المجهول البصريّ عادة بإسقاط المعلوم من الحواس الأخرى، ويدرك ما لم تخزّنه ذاكرته والطّارئ على معارفه بالقديم المكتسب، والحادث بالتّالد. وجميع ما رأيناه من إدراك للمرئيّات عن طريق المسموع والمشموم والملموس والمذاق، يمثّل الجانب الأهمّ من عمليّة الإسقاط ولكن هناك جوانب أخر فهناك مخزون من المعارف تشكّل عند الأعمى يساعده على الفهم، ويساعد غيره على إفهامه ما لا يعرف بما يعرف.

عمليّة الإسقاط التي يمارسها الأعمى لإدراك الأشياء معرفة شيء ما عن طريق شيء آخر، معرفة تجربة جديدة عن طريق تجربة قديمة "وضع أحدهم شيئا ما أمامي، رائحته قويّة تشبه مرقة الدجاج التي أحبّها."[1]

"أدخلتها فمي، تحرّكت الأصابع الطّويلة، كأنّها حبال أو شعيرات لزجة، شعرت بالقرف، كانت تتحرّك لم أجرّب شيئا كهذا من قبل."[2]

"وصوت يشبه هدير البحر."[3]

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 11.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 12.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 14.

"وتسمعين لحنّها وهي تقول: أشوف عيون.. عيون كثيرة. فتلمسين عينيك، وتتخيّلين كيف يمكن أن تخرج عيون من الشبّة المحترقة."[1]

"قالت: ما نحب اللون الأبيض في الشّعر، لأنّنا ما تعوّدنا على وجوده، مثل حلوى الخبيصة، طعمها حلو. هل تتخيّلين حلوى مالحة."[2]

"أخبروني أنّ لونه أزرق كالبحر نقشت عليه ورود صفراء كالليمون، ثوبي بحر وليمون، مالح وحامض، خليط عجيب أحببته."[3]

"يأتيني ردّها من جهة الباب، سريعا وحادّة كإبرة تخترق قماشا دون رحمة."[4]

"عرفت أن للاحتراق رائحة تشبه رائحة سجائر جدّي، وصوتا يشبه صياح أمّ، وألما يظلّ أيّاما على الزّنود."[5]

"سيف من أين أتيت بعد هذه الأعوام كلها، رأيتك آخر مرّة في بيت العائلة الكبير عند جدّتنا مريم قبل أكثر من عشرة أعوام."[6]

ثنائيّة النّور والظّلمة: "أغمض عينيّ، لا شيء يتغير، أفتحهما، لا شيء يتغيّر، ومضى هذا اليوم الذي يشله أيامي كلها."[7]

ولكنّ الشخصية تعجز رغم جهودها عن فهم عديد الأشياء وتمثّلها مثل النور الذي تحاول أن تبحث له عن تعريف في ذهنها. ومثل الجمال الذي تعجز عن فهمه: "ماري حنّا هي الجدّة التي أورثتني جمالا لا يمكنني أن أراه، ولا حتّى فهمه، أذكر عندما حكت

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 68.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 70.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 15.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 9.

(5) النجّار: ملمس الضوء، 21.

(6) النجّار: ملمس الضوء، 15.

(7) النجّار: ملمس الضوء، 18.

إيفيلين إحدى حكاياتها عن الفتاة الجميلة المغرورة التي تحوّلت سمكة، وسألتها عمّا يعنيه الجمال بالضبط، فأجابت بأنّه شيء يصعب تفسيره، وكلّ يراه لنحو مختلف."[1]

4- إدراك الفضاء من منظور الأعمى

تكشف هذه الرواية عن تمثّل الأعمى للفضاء، وإدراكه لما يدور حوله، وخاصّة الفضاء المكاني. و"تُعدّ الرؤية مهمة عندما يتعلق الأمر ببناء التجربة المكانية، ولكنها ليست سوى مصدر واحد من بين مصادر عديدة تُسهم في استشعار المكان. (...) فإلى جانب الرؤية، تُتخذ الأحكام المكانية بناءً على مُدخلات تأتي أساسًا من اللمس والسمع بين الحواس الخمس، كما تُسهم طرق استشعار أقل شهرة، مثل المستقبلات في عضلاتنا ومفاصلنا (لاكنر وديزيو 2004، 409). تُعتبر هذه التجارب مُسهمات مهمة، ولكنها مُهملة، في بناء وتمثيل الفضاء السردي والخطاب السردي أيضًا. يجب التركيز عليها أكثر، لأن هذه التجارب، سواءً كانت تخص الراوي بضمير المتكلم أو الشخصية المبئّرة، تُعتبر حاسمة لبناء عالم القصة".[2]

وقد استعملت الكاتبة أكثر من آلية لبيان حركة الشخصيّة في الفضاء وتمثّلها له، منها الاتجاهات، وكثرة الأفعال، والإغراق في وصف التّفاصيل، لتشكّل الشّخصيّة ما يوسم بالخارطة المكانيّة العرفانيّة Cognitive Map التي تمكّنها من الإدراك والحركة في الفضاء وتمثّله:

الاتجاهات: إنّ السيطرة على المكان تقتضي إدراكا للاتجاهات والمسافات وتعليما للموجودات وفق خارطة يبنيها الذّهن، والمتأمّل في هذه الرّواية يستطيع أن يرصد بيسر

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 27.

(2) Farmasi: Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 48.

تكرار تعامل الشّخصيّة مع الاتجاهات حتّى تستطيع السيطرة على الفضاء، فكلّ شيء معلّم انطلاقا من شيء آخر، أو انطلاقا من الذّات المدركة، هكذا تدرك مكان الحمام وطريق الوصول إليه مثلا: "أنزل قدمي، أقف حالما أشعر بملمس السجّاد على باطنهما، أسير نحو الحمّام. ثلاث خطوات إلى اليسار، وعشر إلى اليمين، أكلس زرّ الإنارة، عادة أقوم لها لسبب لا أفهمه. أدخل ولعد ثلاث خطوات أدور جهة اليمين، أتحسّس الصنبور، أحرّك المقبض البارد، ينهمر الماء."[1]

تكرار الأفعال: تكرار الأفعال استراتيجيّة في السرد تجعل كل فعل وكلّ حركة في حياة الأعمى لها أهميّة، وقد اعتبر هوسرل أن "الحركة هي أساس الإدراك"[2] إجمالًا. ولا يمكن تصور التجربة المكانية دون استشعار الحركة[3]، فكل حركة ترسم صورة في ذهن الأعمى حتّى الحركات العاديّة البسيطة التي لا يهتم بها المبصر هي عند الأعمى تسهم في تصوير عالمه الخارجي. لذاك تواترت الأفعال عندما تقوم نورة بالسّرد، أفعال حسيّة تعبّر عن صوت أو حركة أو مذاق أو لمس أو رائحة.

التفاصيل وعالم الأعمى: تتميّز هذه الرّواية بالتّدقيق في التفاصيل، والإغراق في حيثيات الحدث، إنّ البصر قادر على تجاوز التفاصيل لأنّه يرى المشاهد في كلّيتها، أمّا الحواس الأخرى فتتلقّى الأحداث بشكل متتابع، يجعل حركة السّرد تغرق في التفاصيل. إنّها التفاصيل التي تؤثّث عالم الأعمى، وتبذل الحواس المختلفة جهدا أكبر لتعوّض نقص الصّورة، لتكتمل الصّورة بتفاصيلها في الذهن.

---

(1) النجّار: ملمس الضوء، 10.

(2) Farmasi : Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 48.

(3) Ibid, 56.

5- السرد التكراري وعلاقته بحياة الأعمى السارد

تعيش الشخصيّة حياة رتيبة متعاودة، حياة يغمرها الظّلام، تبدأ يومها به وتنهيه به، وهذه الحياة تجعل السّرد التكراري يتعاود بكثرة في الرّواية، والسّرد التكراري هو السرد الذي يروي مرّة واحدة حدثا يقع عديد المرّات، "ومن مميّزات القصّ التأليفي أيضا أنّه بناء ذهني يستعيض عن المجسّد بالمجرّد وعن المفرد بالتعميم. فحين يقع الحدث مرات عديدة في الحكاية لا يتمّ الإخبار عنه في الخطاب إلاّ مرّة أي بصفة تأليفيّة مجرّدة."[1] تبدأ الرّواية: "أفتح عيني، لا شيء يتغيّر، أغمضهما، لا شيء يتغيّر. يتشابه يومي وأمسي، وعلى الأرجح غدي، لا شيء أنتظره، لا شيء ينتظرني"[2] وينتهي الفصل الأوّل: "أغمض عيني لا شيء يتغيّر، أفتحهما، لا شيء يتغيّر، ومضى هذا اليوم الذي يشبه أيّامي كلّها."[3] ""ويبدأ يومي ككلّ يوم."[4] للسرد التكراري دوره المتناسق مع طبيعة الشّخصيّة وحياتها وتعاود الأحداث عندها. إنّ له دورا كبيرا في الكشف عن حياتها الخارجيّة وعن أثر ذلك في نفسيّتها.

6- تداخل الأجناس والفنون في "ملمس الضوء"

تتحرّك الرّواية بين سيرتين سيرة الفتاة العمياء نورة وسيرة الجد الأوّل عليّ يحكيها الجد الأخير، سيرة توظّف ضمير أنا وضمير أنتِ أحيانا ما يجعل السرد أقرب إلى كتابات الذّات في آلياته، يستعير مقوّماته من اليوميّات ومن المذكّرات، فالفصول التي ترويها نورة هي أقرب إلى هذه الأشكال السيريّة الوجيزة، والجزء الآخر هو أقرب إلى السيرة الغيريّة

---

(1) القاضي، محمّد، وآخرون، معجم السرديّات، ط1: دار محمّد علي الحامّي للنشر، تونس، 2010، ص223.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 9.

(3) النجّار: ملمس الضوء، 18.

(4) النجّار: ملمس الضوء، 19.

التي تحكي حكاية الجدّ عليّ على لسان ابنه سالم، انطلاقا من قادح الصّور التي يعيد تحويها سردا لحفيدته الكفيفة، المزاوجة في السرد بين الساردة العمياء والجد البصير، جعل السرد يتراوح بين السرد بالحواس الأخرى غير البصر والسرد انطلاقا من الصورة البصريّة القادحة للذاكرة والمولّدة لفعل الحكي.

وبناء على التّناوب بين هاتين السّيرتين تتشكّل خيوط الرّواية، فسيرة الجد علي تحكي سيرة شخص لكنّها تحكي في آن سيرة وطن بعاداته وتقاليده ولغته وتحوّلات الحياة فيه، فتنقل الرواية هويّة فرديّة وهويّة جماعيّة، وسيرة نورة هي تعبير عن فئة اجتماعيّة مخصوصة ومحاولات استبطان عوالمها الدّاخليّة والكشف عن إشكالياتها ومعاناتها، والأهم رؤيتها للكون وتمثّلها للوجود.

تتحرّك الرواية بين زمنين زمن الماضي الذي يسرد بطريقة ما حياة الجد الأول علي، وقصّة زواجه، وتنقل في آن تاريخ المنطقة وتفاصيل الحياة في فترة تاريخية ما والزمن الراهن زمن الرّاوية نورة، وبين الزمنين تتقاطع الحكايات، وصولا إلى الحكاية الأم حكاية العمى، من الجدّة الأولى إلى الحفيدة.

وإضافة إلى هذه الأجناس التي وظّفت المؤلفة آلياتها، تحضر أجناس أخرى مثل الرّسائل والمذكّرات (التي كتبتها الجدّة حنّا) والرّسائل الصّوتيّة التي تأتي عبر الهاتف، وتعليقات التطبيقات، والصّور، إنّ الرّواية تشكّل بهذا التّعدّد فضاء خصبا منفتحا، فضاء تتعدّد فيه الأصوات والأجناس والفنون.

ودعّم هذا التعدّد المستويات المختلفة للغة الذي تزخر به الرّواية، بين لغة عربية فصحي ولغة محكية، ولغة وسيطة ولغة توظّف كلمات فلبنيّة، ولغة حديثة، ولغة قديمة تظهر من خلال المعجم القديم السائد في النصف الأول من القرن العشرين، لذلك تلجأ المؤلّفة إلى شرح بعضه في الهامش. ولكنّ كلّ هذا التعدّد مشدود إلى محور مركزي هو عالم الشخصيّة الفاقدة للبصر.

كما تحضر نصوص أخرى خفيّة تتناص معها الرواية ولعلّ حادثة المائدة من كتاب "الأيام" لطه حسين تمثّل النموذج الأكثر وضوحا. إنّ الرّواية بنيت باحترافيّة عاليّة وبقدرة كبيرة على تصوّر عالم العميان واستبطانهم وتمثّل قدراتهم، ولكنّها تتواصل وتتقاطع مع التّجارب الإبداعيّة في هذا المتخيّل قبلها، فحادثة السباقيتي في "ملمس الضوء" تماثل تقريبا حادثة المائدة في "أيّام" طه حسين.

حادثة المائدة[1]	حادثة السباقيتي[2]
الشخصيّة عمياء	الشّخصيّة عمياء
حادثة على مائدة الطّعام	حادثة على مائدة الطّعام
العجز عن الأكل بكلتا يديه	العجز عن أكل السباقيتي
عجز الأعمى على مجاراة المبصرين في الأكل.	- عجز الأعمى على مجاراة المبصرين في الأكل.
إثارة الشّفقة	غضب الآخرين وإثارة الشفقة [3]

(1) "كان من أوّل أمره طُلعَةً لا يحفل بما يَلقى من الأمر في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم، وكان ذلك يكلفه كثيرًا من الألم والعناء. ولكن حادثة واحدة حدَّت ميله إلى الاستطلاع، وملأت قلبه حياءً لم يُفارقه إلى الآن، كان جالسًا إلى العَشاء بين إخوته وأبيه، وكانت أمه كعادتها تشرف على حفلة الطعام، ترشد الخادم وترشد أخواتِه اللائي كنَّ يشاركن الخادم في القيام بما يحتاج إليه الطاعمون، وكان يأكل كما يأكل الناس، ولكن لأمرٍ ما خطر له خاطرٌ غريب! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللُّقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة؟ لا شيء. وإذن فقد أخذ اللُّقمة بكلتا يديه وغمَسها من الطَّبَق المشترك ثم رفعها إلى فمه؛ فأما إخوته فأغرقوا في الضَّحِك. وأمَّا أُمُّه فأجهشتْ بالبكاء، وأما أبوه فقال في صوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بُنَيَّ ... وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته. حسين، طه: الأيّام، مركز الأهرام للترجمة والنّشر، 1992، 26-27.

(2) النجّار: ملمس الضوء، 11-12.

(3) : "**ظللت** صامتة وأنا ألتقط ضحكات وأحاديث إخوتي الثلاثة على الطّاولة المجاورة" النجّار: ملمس الضوء، 12.

تأثير الحادثة في نفس الصّبيّ عدم تكرار التجربة	تأثير الحادثة في نفس نورة الخشية من التجارب المماثلة[1]

7–من حواس الشخصيّة إلى حواس القارئ وانفعالاته في "ملمس الضوء"

كيف يتمثّل القارئ المبصر هذا العالم التخييلي ويتعامل معه؟ هل يدرك ما يدركه الأعمى ويعيش تجربته؟ ما انفعالات القارئ آن القراءة؟

نقارب هذه المسألة الانطلاق من مفاهيم عرفانيّة– عصبيّة ستحكم رؤيتنا وتحليلنا لهذه الظّاهرة، هي النيرون المرآة والإسقاط والتنبؤ:

7–1. النيرون المرآة وتلقي عالم الأعمى التّخييلي في "ملمس الضوء"

أضحى مفهوم النيرون المرآة The Mirror-Neuron مفهوما رائجا في مجال العلوم العصبيّة والدّراسات العرفانيّة باختلاف فروعها.[2] وهي مجموعة خلايا تمّ اكتشافها بداية عند القردة، "في تجربة أُجريت على قرود المكاك، لاحظ فريق من علماء الأعصاب أن بعض الخلايا العصبية في القشرة الحركية للقرود لا تنشط فقط عندما يقوم القرد بفعل ما، بل أيضًا عندما يرى شخصًا آخر يقوم به."[3] والنيرون المرآة جملة من الخلايا العصبيّة المزّود بها الإنسان بصورة طبيعيّة، تمنحه قدرات من خلالها يتعلّم انطلاقا من أعمال

---

(1) "لا أجرؤ على تجربة أطلاق جديدة منذ طبق السباقيتي" النجّار: ملمس الضوء، 11.

(2) Rizzolatti, G and .Craighero, L: The Mirror-Neuron System, Annu. Rev. Neurosci. 27: 2004, 170. https://www.researchgate.net/publication/8491604

(3) Farmasi, Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 35-36.

الآخرين، ويمتلك القدرة على التعلّم بالمحاكاة. وتمكّنه هذه الخلايا العصبيّة من التفاعل مع ما يراه أو يسمعه ويدركه بأيّ حاسّة كانت، ألما ولذّة، فهذه الخلايا العصبيّة تنشط وتشتغل عند رؤية مشهد أو إدراكه بنفس طريقة الشّخص الذي يعيشه. فعند رؤية مشهد يبعث على الألم تنشط نفس الخلايا عند الذي يشاهد المشهد كما تنشط عند المتألّم. فهذه الخلايا تتفاعل بطريقة أخرى بالانعكاس. وهذا ما يجعلنا لا ننفعل فحسب في تعاملاتنا اليوميّة مع من نتفاعل معهم، بل إنّ أدمغتنا تشتغل بنفس طريقة اشتغال الذّوات الأخرى المنفعلة أمامنا.

الأمر نفسه الذي يحدث في عالمنا التّجريبي يحدث عندما تعاملنا مع خطابات خياليّة مقروءة أو مسموعة أو مرئيّة، فنتفاعل مع الشخصيّات والمشاهد والأصوات وننفعل لانفعالاتها، وهذا ما يجعلنا نتألّم عندما نقرأ رواية أو نشاهد فلما أو نستمع إلى أغنيّة تحمل انفعالات ألم.

"يحدث الانغماس في السرد عندما يتخيل القارئ عالم قصته، وما يتضمنه من شخصيات وأحداث. وكما يوضح أرمسترونغ، فإن "التخيل شكل من أشكال المحاكاة – محاكاة ذهنية للفعل أو الإدراك، باستخدام العديد من الخلايا العصبية نفسها التي تُستخدم في الفعل أو الإدراك الفعلي" (أرمسترونغ 2020، 126). فنحن لا نملك خلايا عصبية محددة مسؤولة عن التعامل مع الظواهر الخيالية، التي تُشكل جزءًا كبيرًا من محتوى وعينا. لا يمكن حصر الظواهر الخيالية في محتوى الأعمال الأدبية والأفلام وما شابهها، لأنه باستثناء ما يحدث لنا وما نقوم به في لحظة معينة، فإن كل شيء موجود فقط في خيالنا. تستخدم قراءة الأعمال الأدبية نفس الشبكات العصبية المسؤولة عن جميع ذكرياتنا عن الماضي، وكذلك أحلامنا وخططنا للمستقبل. تتضمن هذه الشبكات العصبية دائمًا الآليات المشاركة في عمليات الإدراك والفعل، "لأن الأفعال المتخيلة هي في الواقع أفعال بحد ذاتها: فهي تنطوي على محتوى حركي، وتُنشّط المناطق الحركية بنفس القدر تقريبًا

الذي تُنشّط به الأفعال المنفّذة، وتُشرك الجهاز العصبي اللاإرادي كما لو كان هناك فعل حقيقي جارٍ" (أرمسترونج، ٢٠١٩، ٤٠٢). ويُعزى التفسير الأكثر شيوعًا لذلك إلى نظرية ما يُسمى بالخلايا العصبية المرآتية."[1]

فالمحاكاة تشكّل جزء من عمليّة القراءة، لذلك فالقارئ عندما يقرأ هذه الرّواية يتفاعل بشكل لا إراديّ مع الشخصيّة وينفعل لانفعالاتها ويعيش نسبيّا تجربتها.

7-2. الإسقاط والفهم من الشّخصيّة الرّوائيّة إلى القارئ في "ملمس الضوء"

كما سلف أن بيّنا فالإسقاط آلية ذهنيّة تساعد على الفهم والتأويل والإدراك، وهي تشتغل عند الكاتب وعند الشخصيّة كما تشتغل عند القارئ، الذي يقوم بإسقاط العالم التصوّري للشخصيّة على ذاته، أو بعبارة أخرى يتقمّص الشّخصيّة وينغمس معها فيحسّ أحاسيسها وينفعل لانفعالاتها، ويشتغل نيرون المرآة عند القارئ، ويعيش القارئ آلام الشّخصيّة وأفراحها. لذلك استعار العرفانيّون من علم الاجتماع مصطلح "مفارقة الخيال" paradox of fiction [2] لتفسير هذه الظّاهرة فرغم وعي القارئ بخياليّة ما يقرأ أو يشاهد، يعيش الانفعالات نفسها، فيصيبه الرّعب والخوف والألم واللّذة والشّوق الذي يعتري الشّخصيّة في الخطاب الإبداعيّ. لذلك فإنّ القارئ لهذا العالم الذي تخلقه شخصيّة الأعمى في النصّ يحاول أن يدرك العالم مثلما تدركه، يعني أن يتخيّل إدراكه مثلما يدركه

---

(1) Farmasi, Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 35.

(2) .Konrad, E.M .Petraschka, and T.Wernerm, C: The Paradox of Fiction – A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018". (e in: JLT 12/2, 193–203).

الأعمى، وهذا الخيال يتأسّس على إسقاط عوالم الأعمى على الذّات. ومن هنا نستطيع أن نفهم كيف يتفاعل القارئ مع هذه الشّخصيّة عندما يتلبّسها، فيدرك بمداركها وينفعل لانفعالاتها. ويتدعّم هذا الإسقاط عندما يتمّ السّرد باستعمال ضمير أنا، وعند استعمل مشيرات مقاميّة مخصوصة تحدّد موقع الذّات من العالم. فعندّما يحدّد الكفيف الفضاء أمامه ويتحرّك لتحديد موقعه حسب الاتجاهات والعوائق قاطعا الطّريق من المكان "أ" إلى المكان "ب"، فأنت كقارئ تتحسّس المكان معه وتسير بسيره، وترسم خطاطة الطّريق في ذهنك، وترتعش قدمك إذا اختلّ توازنه. وترى الوجود من الكوّة التي يرى منها شمّا ولمسا وصوتا وذوقا، فتكاد تتذوّق ما يتذّوقه وتشعر بالأشياء التي يتحسّسها وتسمع الأصوات التي تتناهى إلى أذنه. إنّك تعيش التّجربة جزئيا مع الشّخصيّة. إنّ عمليّة المحاكاة تجعل القارئ في "غيبوبة" كما يسميها هولاند أو "انغماس" بتعبير ماري لوريان [1] في "ملمس الضوء" تلتحم مع نور لتعيش عالمها بمدركاتها وأحاسيسها وانفعالاتها. تكتشف العالم معها، وتراه بحواسّك الأخرى كما تراه، أو قريبا مما تراه.

"إنّ الأشياء لم تعد كلمات في الرّواية، إنّ لحظة القراءة تخرج العالم من الورق ومن الكلمات ومن اللّغة لتجعله عالما محسوسا، نحسّ بوجوده ونتلمّسه بأيدينا ونتفحّصه بأعيننا. إنّ الرّوايات الجيّدة تجعلنا نلمس الأشياء بأيدينا، فتحسّ خشونتها ونعومتها. ونداعب الأجساد كما لو أنّنا معها ونلتذّ مع الرّاوي، ونشتمّ الرّوائح من وراء الكلمات ونستمتع أو نشمئزّ، ونتذوّق الأطعمة وتسيل ريقنا اشتهاء، وتثار إفرازات التذوّق والهضم في أجسادنا، إنّنا نحرّك أفواهنا مع الأكل ونبتلع الطعام ونزدرده، ونحسّ بالجّوع وبالشّبع. لذلك قال أوبدال: "قرأت كلمة "قدر" ليست فكرة بل شيئا ملموسا التقطته". إنّ عمليّة

(1) Farmasi, Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 101.

القراءة عمليّة اندراج كلّي في العالم الذي تخلقه الرّواية، إنّنا ندخل عالما آخر مختلفا فنتفاعل مع شخوصه وننـدرج في أحداثه."[1]

3.7– القدرة على التنبؤ بين الشخصيّة والقارئ في "ملمس الضوء"

إنّ القدرة على التنبؤ تعتبر من القدرات العرفانيّة المشتركة التي تساعدنا على فهم العالم وبناء فرضيّات مستقبليّة انطلاقا من تجارب سابقة: "تم الاعتراف ليس فقط بأن القدرة على إعادة تجربة أحداث الماضي تُسهم في إسقاط الذات في سيناريو مستقبلي افتراضي واستكشاف عواقبه المحتملة من خلال الخيال، بل إن التذكر وإسقاط المستقبل هما تعبيران عن نفس الخريطة العصبية العرفانية."[2] يمتلك الأعمى قدرة تنبّؤيّة تجعله يتصوّر خطاطات سرديّة لما سيحدث انطلاقا من عمليّات سابقة تختزنها ذاكرته، وعاشها في عالمه التّجريبي أو تكوّنت له انطلاقا من حكايات الآخرين، وهذه القدرة التّنبؤيّة التي نعتقد أنّها أكثر فاعليّة عنده من المبصرين تساعده على تمثّل أفضل ومخصوص للأحداث والفضاء من حوله، وهو ما نلمسه في الشخصيّة "نورة" التي تمتلك القدرة على التوقّع والفهم بشكل يبهر الموجودين حولها، والقارئ نفسه وهو يتماهى مع الشّخصيّة ويحاكيها يمتلك هذه القدرة التنبّؤيّة ويبنى عوالم سرديّة افتراضيّة يمكن أن تقع، ويملأ فجوات لم يحدّثه عنها الكاتب، ويستعمل بعض العرفانيين مصطلح الانغماس "immersed" الذي يجعل القارئ يعيش حالة الاندماج الكلّي في الأحداث، أو "التدفّق" "flow كما تسمية

---

(1) البوعمراني، محمّد الصّالح: حواس القارئ وانفعالاته مقاربة عرفانيّة في تلقّي السّرد، ضمن كتاب: كتابة الحواس في نماذج من السّرد العربي، أعمال محكّمة، إشراف د. مسعود لشيهب، ط1: دار يافا للنشر والتّوزيع، تونس، 2023، 23.

(2) Calabrese, S : Neuro-Narratology The Neural Secrets of Narration, Peter Lang – Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford, 2023, 36.

كوكونن Kukkonen: "إحساس التدفق يرتبط ارتباطًا وثيقًا بإحساس الفاعلية (الفكرة الوهمية بأن المرء منخرط بطريقة ما في السرد) وإحساس الحضور (الفكرة الوهمية بأن المرء "هناك" في العالم الخيالي)."[1]

إنّ هذه التجربة لا تربط بين القارئ والمؤلّف بقدر ما تربط بين القارئ والشّخصيّة خاصّة تلك التي تروي مستعملة ضمير المتكلّم المفرد، الذي يسهّل عمليّة الانغماس والالتباس أو الحلول. "ويمكن القول، لأسباب نفسية عصبية، بما أن هذه التجربة مرتبطة بتجربتنا الذاتية، على غرار السرد بضمير المتكلم بشكل عام، إن تمثيل المعرفة المكانية المتمركزة حول الذات في الأدب يسمح بتجربة مكانية أكثر مباشرة، وبالتالي تجربة انغماس وتدفق أكثر كثافة للقارئ."[2]

إنّ تجربة القارئ مع رواية بطلها أعمى هي تجربة مختلفة كلّ الاختلاف عن بقيّة تجاربه، فالقراءة عمليّة تلبّس، وتقمّص، واندراج كلّي في فضائها وعوالمها، عنها يتفاعل الدّماغ بجهازه العصبيّ وتتحرّك الحواس، وتنشأ المشاعر والانفعالات المختلفة، لذلك فقراءة "ملمس الضوء" تمنح القارئ تجربة وجوديّة مختلفة.

تنتهي الرّواية بما ابتدأت به، ففاتحتها عتبة تُحوّل العمى إلى عمى فكري وإيديولوجي، هو أعمق وأكثر خطرا من عمى البصر: "أعمى.. ذلك الذي لا يرى إلاّ ما يودّ رؤيته"، وتنتهي بعتبة كذلك تعمّم العمى وتخرجه من طابعه المادي: "أخاف أن نكون جميعا عميانا ندور في دوائر أبديّة من اللا حياة" (أمل السهلاوي). وكلا العتبتين، تحملان موقفا واضحا

---

(1) Kukkonen, K: Probability Designs. Literature and Predictive Processing: Oxford: Oxford University Press, 2020, 86.

(2) Farmasi, Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, 49.

من الكاتبة، موقفا متعاطفا مع العمى المادي، وكأنّها تكرّر الآية القرآنيّة التي تمثّل تصوّرا تختزنه الثقافة العربيّة ولعلها الثقافة العالميّة: "﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾.[1]

فالشخصيّة على عماها الماديّ ترى الوجود ببصيرة نافذة وتحاول إدراك العالم بما أعطاها جسدها من حواس.

خاتمة:

إنّ التّعامل مع الحواس في النّصوص السّرديّة بقصديّة وحرفيّة شهد في السّنوات الأخيرة انتشارا واسعا، فقد سعى المبدعون إلى إنتاج شخصيّات لها علاقة مخصوصة ومختلفة مع الحواس، وهذه الأعمال كشفت كيف يدرك المختلف، الذي يفتقد إلى حاسّة ما أو الذي يمتلك قدرات حسيّة غير عاديّة أو خارقة، العالم والوجود من حوله؟ وكيف يتعامل مع أشيائه حسّيّا وانفعاليّا؟ ونادية النجّار في "ملمس الضوء" خاضت تخييليّا تجربة طريفة عندما جعلت شخصيّتها الرّئيسيّة عمياء، وما يتولّد عن بناء هذه الشّخصيّة من تأثيرات على بناء الرّواية وأسلوبها. وقد كشفت لنا النجّار من خلال شخصيّة نورة كيف يتعامل الأعمى مع العالم؟ وكيف يدرك ما حوله؟ وكيف تعوّض الحواس الأخرى فقدان البصر. رواية "ملمس الضوء" تقدّم لنا رؤية مختلفة للعالم من منظور الأعمى. وقد أثّر هذا على البناء الفنّي للرواية. فالأحداث تروى باستعمال ضمير أنا، نتابعها من منظور الشخصيّة في أغلب فصول الرّواية، وقد انعكس هذا على الاختيارات مخصوصة للأفعال

[1] سورة الحج، 46.

المتعلّقة بالحواس، ما أدّى إلى توليد ظاهرة بلاغيّة لافتة في لغة الشّخصيّة باستعمالها تراسل الحواس، فالأعمى يدرك المرئيّات عن طريق الحواس الأخرى صوتا وشما ولمسا وذوقا. كما أسهم خيال الأعمى في بناء متصوّرات عن الأشياء وما يدور حوله، وأسهم الآخرون المحيطون به في فتح كوّة في العالم المظلم الذي يعيشه الأعمى، فكان يرى بعيونهم التي تنقل إليه العالم، وتحاول أنّ تقرّبه منه. إنّ شخصيّة الأعمى وإن كانت متواترة الحضور في أعمال إبداعيّة سابقة فحضورها في "ملمس الضوء" مختلف نسبيا أو له خصوصيّته. إنّ هذا النوع من الرّوايات له أثره المختلف على القارئ الذي يتفاعل عرفانيّا مع بنائها السردي وشخصيّاتها وأحداثها، فيدرك العالم كما تدركه الشّخصيّة وينفعل لانفعالاتها.

المصادر والمراجع:

النجّار، نادية: ملمس الضوء، ط1: منشورات المتوسّط، 2024.

البوعمراني، محمّد الصّالح: حواس القارئ وانفعالاته مقاربة عرفانيّة في تلقّي السّرد، ضمن كتاب: كتابة الحواس في نماذج من السّرد العربي، أعمال محكّمة، إشراف د. مسعود لشيهب، ط1 ، دار يافا للنشر والتّوزيع، تونس، 2023.

حسين، طه: الأيّام، مركز الأهرام للترجمة والنّشر، 1992.

دوغلاس، فدوى المالطي: العمى والسيرة الذاتية دراسة في كتاب الأيام لطه حسين، ترجمة لمياء محمد صالح باغشن، ط1، مؤسّسة اليمامة الصحفيّة، 2001.

أبو رمّان، غادة خلدون.: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبّاسي، بشّار بن برد أنموذجا، جامعة جرش، 2016.

بن سمارة، سارة: تجلّيات العمى في بناء الصّورة الشّعريّة عند بشّار بن برد دراسة فنيّة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2013.

عبد النبيّ، رويدة عبد الحسين: أثر العمى في شعر بشّار بن برد، جامعة القادسيّة، كليّة التربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2017.

أبو غليون، صفاء محمد سلمان: أثر عاهة العمى في شاعرية بشار بن برد ودورها في تشكيل صراعه للذات، (of Islam in Asia journal، المجلّد 2، العدد3، ديسمبر.

الفيفي، عبد الله المغامري: الصّورة البصريّة في شعر العميان، كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، 1416 هـ.

القاضي، محمّد وآخرون: معجم السّرديات، ط1: دار محمّد علي الحامّي للنشر، تونس، 2010.

References:

ʿAbd al-Nabī, Rūwaydah ʿAbd al-Ḥusayn. “Athar al-ʿAmā fī Shiʿr Bishār ibn Bārd.” University of al-Qādisiyyah, College of Education, Master’s thesis, 2017.

Abū Ghalyūn, Ṣafāʾ Muḥammad Salmān. “Athar ʿAhā al-ʿAmā fī Shiʿr Bishār ibn Bārd wa-Dawrh fī Tashkīl Ṣirāʿihi lil-Dhāt.” *Journal of Islam in Asia*, 2, no. 3 (December 201X).

Abū Rummān, Ghādah Khuldūn. “Tirāsul al-Ḥawās fī Shiʿr al-ʿAmiyān fī al-ʿAṣr al-ʿAbbāsī: Bishār ibn Bārd Anmūdhajan.” Jārash University, 2016.

al-Buʿumrānī, Muḥammad al-Ṣāliḥ. “Ḥawās al-Qāriʾ wa-Anfiʿāluh: Muqāraḥah ʿIrfānīyah fī Talaqqī al-Sard.” In *Kitābat al-Ḥawās fī Namādhij min al-Sard al-ʿArabī*, edited by Masʿūd L. Shihīb, 1st ed. Dār Yāfā lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Tunis, 2023.

al-Fayfī, ʿAbd Allāh al-Mughāmarī. “Al-Ṣūrah al-Baṣariyyah fī Shiʿr al-ʿAmiyān.” College of Arts, King Saud University, 1416H.

al-Najjār, Nādiyah. *Malmas al-Ḍawʾ* (The Texture of Light). 1st ed. Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2024.

al-Qāḍī, Muḥammad et al. *Muʿjam al-Sardiyāt* (Dictionary of Narratives). 1st ed. Dār Muḥammad ʿAlī al-Ḥāmī lil-Nashr, Tunis, 2010.

Bin Samārah, Sārah. “Tajalliyāt al-ʿAmā fī Bināʾ al-Ṣūrah al-Shiʿriyyah ʿInd Bishār ibn Bārd: Dirāsah Fanīyah.” University of al-Arabī ibn Mihīdī, Umm al-Būwāqī, Master’s thesis, 2013.

Calabrese, S : Neuro-Narratology The Neural Secrets of Narration, Peter Lang – Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford, 2023.

Douglas, Fadwā al-Māltī. *Al-ʿAmā wa-al-Sīrah al-Dhātiyah: Dirāsah fī Kitāb al-Ayyām li-Ṭāhā Ḥusayn*. Translated by Lamiyāʾ Muḥammad Ṣāliḥ Bāghishn. 1st ed. Muʾassasat al-Yamāmah al-Ṣaḥafīyah, 2001.

Farmasi, Lilla: Narrative, Perception, and the Embodied Mind Towards a Neuro-narratology, Routledge. 2023,16-17.

Ḥusayn, Ṭāhā. *Al-Ayyām* (The Days). Markaz al-Ahrām lil-Tarjama wa-al-Nashr, 1992.

Konrad, E.M, Petraschka, T, Wernerm, C : The Paradox of Fiction – A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018". (e in: JLT 12/2, 193–203).

Kukkonen, K, Probability Designs: Literature and Predictive Processing , Oxford: Oxford University Press, 2020, 86.

Rizzolatti, G and Craighero, L: The Mirror-Neuron System, Annu. Rev. Neurosci. 27: 2004, 170. https://www.researchgate.net/publication/8491604