إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الثانی والأربعون ـ صیف ١٤٠٠ش / حزیران ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.42.1.0
صص ٣٣ ـ ٩

دراسة ملامح الواقعية فی روایة "صیف مع العدوّ" لشَهلا العُجیلی

مریم أکبری‌موسی‌آبادی*

الملخص

الواقعية کمدرسة أدبية قد أسّست فی القرن التاسع عشر، وهی لیست تصویرا فوتوغرافیا من الواقع، لأنّها تعرض الواقع الذی یمرّ بوعی الفنان، وهنا یظهر الفرق بینها وبین الرومنطیقیة التی تمثّل ذاتیة الفنّان. إنّ الوعی غیر الذاتیة، هو یشیر إلی وجهة النظر التی توافق رؤیة جماعة من البشر وفقاً لنظریة لوسیان غولدمان. من مؤهّلات الواقعیة: الصدق الموضوعی، وتمثیل الحیاة المعاصرة، والنمذجة والإیهام بالواقعیة. روایة "صیف مع العدوّ" التی درسناها بالمنهج التحلیلی وفی ضوء قراءة نقدیة تتّسم بالواقعیة، ترسم الحیاة المعاصرة فی الرقّة، طوال الأجیال الثلاثة المتمثّلة فی ثلاث نساء؛ الجدة، والأم، والبنت. لمیس، شخصیة محوریة، امرأة فی الأربعین قد لجأت إلی ألمانیا بعد حرب سوریا. هی تسرد الروایة باسترجاع الماضی، فالصورة التی تعرضها واقعیة حصیلة التجربة المعاشة. رغم مشارکة المکوّنات کلّها فی واقعیة النص إلّا أنّ الشخصیات، والفکرة، ووصف الأمکنة والأشیاء هی أکثر فاعلیة. فی النهایة الکاتبة تمکّنت من إیهام القارئ بالواقعیة وخلق صورة موضوعیة لحیاة الشخصیات العادیة المنتمیة للحیاة الاجتماعیة.

الکلمات الدلیلیة: الواقعیة، روایة صیف مع العدو، الرقّة، الشخصیات، الفکرة، وصف الأمکنة والأشیاء.

*. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة الفارسیة وآدابها بجامعة أرومیة، أذربایجان الغربیة، إیران
m.akbarimousaabadi@urmia.ac.ir

تاریخ الاستلام: ١٤٤٢/٠٧/٠٩ق تاریخ القبول: ١٤٤٣/٠٢/٠٤ق

المقدمة

الواقعية كمدرسة فى الأدب أسّسها الأديب والروائى الفرنسى، شامفلورى (١٨٣١-١٨٨٩م) والناقد الأدبى، دورانتى فى فرانسا عام ١٨٥٦م. نبعت حركة الواقعية أساسا من الفنون التشكيلية. قدّم الرسّام الواقعى الفرنسى جوستاف كوربية فى عام ١٨٥٥م أعماله للأكاديمية الفرنسية فالأعضاء رفضوا أعماله مبرّرين أنها لاتلتزم بالأنماط الكلاسيكية، لأنها كانت تنطلق من أحياء باريس وأزقّتها بكل ما فيها من الفقر وقبح الحياة. كان يعتقد بأنه ليس مجرد رسّام بل هو إنسان أيضا، ولممارسة فن حى يجب تصوير الواقع فى عصره. هو أقام معرضه الخاص المسمّى بالمعرض الواقعى وهذه الثورة فى فن الرسم على المعايير التقليدية قد مهّدت لحركة الواقعية فى الأدب. تبلورت هذه الحركة عندما أصدر شامفلورى ودورانتى مجلة "الواقعية" القصيرة المدى (من ١٨٥٦ إلى ١٨٥٧م) فهما والآخرون من الواقعيين عبرّوا عن أهداف ومبادئ الحركة فى مقالات. (سرحان، ١٩٧٧م: ٦٦-٦٤) هؤلاء كانت محاولاتُهم ردّةَ فعل ضدّ الرومنطيقيين والبرناسيين١ وكانوا يصفون مشاهدَ من الحياة الواقعية للناس العاديين فى أعمالهم. (سيدحسينى، ١٣٨٩ش: ٢٧٤)

الواقعية بوصفها تصويراً للواقع فى عصر الكاتب تصويراً صادقاً جعل البعض يتهمونها بكونها تصويرا فوتوغرافيا عن الحياة اليومية. يفرّق شامفلورى بين تفسير الواقع كما هو وتفسير الواقع من وجهة نظر الكاتب ويؤكد أن الفن سيظل دائما قائما على التفسير لا النقل الحرفى من الحياة. (سرحان، ١٩٧٧م: ٦٧) «فالواقع حتى يخرج فناً لابد له أن يمر عبر الفنان، عبر وعيه وتجاربه وذاتيته وثقافته ومعارفه، ومن ثمّ فإن الفنان حين يعطى صورة عن الواقع لايعطيها حرفية بقدر ما يعطيها ممزوجة بوعيه. وفنّه هنا لايصور الواقع وإنما يصور وعيه بالواقع.» (سهيل الحلاق، ٢٠١٨م: ٢٢٦)

الواقعية قد اتّسمت بكونها تصويراً للواقع المادى وهذا الواقع المادى هو المرجع الأول، الذى تسجّله الواقعية، إذن المرجعية هى المقولة الأولى للواقعية. إلا أن الفنان

١. أتباع المذهب البرناسى الذى يعتبر الفن غاية فى ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات ويتخذ شعار "الفن للفن". (http://www.saaid.net)

الواقعى عندما يسيطر على الواقع ويحتويه بوعيه لاينقله صورة جامدة بل تجربة إنسانية مفعمة بالعلاقات الحيوية. (المصدر نفسه: ٢٢٧و٢٢٨) يقول فلوبر (١٨٨٠-١٨٢١م) من كبار الكتّاب الواقعيين الفرنسيين:«الواقع الخارجى يجب أن ينفذ فينا، يجب أن يجعلنا نصرخ تقريباً، فإلّا لانقدر على إعادة خلقه جيداً.» (گرانت، ١٣٩٧ش: ٧٤)

تعدّ الموضوعية أو الصدق الفنى المقولة الأخرى للواقعية. هذه المقولة معقّدة ومثيرة للتحدّى وتميز الواقعية من الرومنطيقية التى هى تنزع إلى الذاتية والعواطف والأخيلة. الواقعية حسب رأى رينيه ويليک من منظار هذه المقولة: «التثميل الموضوعى للواقع الاجتماعى المعاصر.» (ويليک، ١٩٨٧م: ١٦٥) إلا أن الفن ليس مجرد نقل الواقع بأمانة، فالفنان هو الذى يختار الجوهرى من الواقع ثم يحلل كل ما فى الواقع من العلاقات والأسباب بحيث يعطى الواقع حياة جديدة. هناک فرق بين الوعى والذاتية. فوعى الفنان وإن يمزَج بعواطفه إلا أنه لايزال ينطلق من وجهة نظره التى توافق رؤية الجماعة التى يكتب عنها، وهذا ما تطرّق إليه لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠م) ضمن مفهوم "رؤية العالم" الذى هو «وجهة نظر منسجمة وواحدة حول مجمل الواقع. ووجهة النظر هذه ليست دائما وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، إنما هى وجهة نظر منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون فى ظروف اقتصادية وإجتماعية متماثلة.» (تاديه، ١٩٩٣م: ٢٣٩)

يطرَح سؤال فى مقولة الموضوعية التى تشمل على الواقع الحاضر وهو: كيف يستطيع الكاتب الواقعى أن يواجه الماضى؟ هيغل، الفيلسوف الألمانى، (١٧٧٠ -١٨٣١م)، يعتبر إعطاء المضمون الحقيقى الأصيل المستجيب لمتطلبات الثقافة المعاصرة المهمةَ الرئيسية ويعتقد أن الأمانة التاريخية الصرفة فى تصوير الناحية الخارجية للصبغة المحلية، للأعراف والعادات والمؤسسات يجب أن يكون تابعاً فى العمل. هو يواصل أن الماضى فى العمل الواقعى لايخصّنا إلا بقدر ما أثّر فى الحاضر، بحيث أن الحاضر، الأحداث والشخصيات هى تكون نتيجة للأحداث الماضية. فالشعور الوطنى للكاتب يجب ألا يوقعه فى ورطة الذاتية وتحريف لصورة الماضى. (بيتروف، ٢٠١٢م: ١٠٣و١٠٤)

تعتبر النمذجة المقولة الأخرى فى الواقعية التى تتصل بفكرة "الإيهام بالواقعية[1]" وتجعل عالم الرواية يبدو جزءا من العالم الحقيقى، بحيث تشير الرواية الواقعية إلى مظاهر من الواقع تكون مألوفة عند القرّاء. (فلودرنک، ١٩٧١م: ١١٤) قلنا أن الكاتب الواقعى لايأتى بالواقع فقط، بل يدخل وعيه ويحلل ما فى الواقع من العلاقات وهذا التعميق يزيد فى الإقناع. فى النتيجة تحدث النمذجة أى تُنتَج الشخصيات النموذجية التى يدرس عالمها الداخلى والخارجى بالصدق الموضوعى، الشخصيات التى هى حصيلة الظروف الاجتماعية، وهذا ما يشير إليه الناقد إنجلس: «تقتضى الواقعية، إلى جانب صحة وصدق التفاصيل، التجسيد الصادق للشخصيات النموذجية فى الظروف النموذجية التى تحيط بها وتضطرها للفعل.» (بيتروف، ٢٠١٢م: ١٨٤)

الصدق الموضوعى يتحقق فى الأدب الواقعى بالنفاذ إلى العالم الداخلى للشخصية، الذى يتألف من الخصائص الشخصية والسمات الفكرية، دون أن يخلع الكاتبُ أفكارَه على الشخصيات. ما يميز الشخصية فى العمل الفنى ويفعمها بالحياة هو سياقها فى التفكير ونظرتها إلى العالم، وهذا هو الذى يطلق عليه جورج لوكاتش "السيماء الفكرية"، «النظرة إلى العالم هى تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهى أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهى تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكساً بليغاً.» (لوكاتش، ١٩٨٥م: ٢٥) هو يواصل أن كل عمل أدبى كبير يعرض شخصياته فى علاقاتهم معاً ومع البيئة التى يعيشون فيها وكلما كان إدراک هذه العلاقات أعمق كان العمل أقرب إلى الحياة الواقعية. (المصدر نفسه: ٢٥)

لايجب أن تكون الشخصية النموذجية مطابقة لنماذجها فى الحياة الواقعية، يكفى أن تكون ذات ميزات قابلة للتصديق. للشخصيات النموذجية دوافع تبدو مُعاشة وطبيعية للقارئ وهى تلمّ بأعمال الشخصية وأقوالها ثم الشخصيات الرئيسية تتأثر بالأحداث وتتعرّض رؤيته للعالم للتحويل إثر الأحداث. (پاينده، ١٣٩٥ش: ٥١) منطلق الفن الواقعى كما يقول بيتروف: «الفكرة الإنسانية Humanism العظيمة، فكرة حرية واستقلالية شخصية الإنسان.» (بيتروف، ٢٠١٢م: ١٠٥) وهذه النزعة الإنسانية تضمّنت

1. The illusion of reality

روحــاً نقدية للواقع، النقد الذى يعتمد على التحليل العميق الواعى للأشــياء، للمجتمع وللعالم الداخلى للإنسان. (المصدر نفسه: ١١٠) اهتمّ الكتّاب الواقعيون بالناس البسطاء وأصبحوا يبحثون عمّا فى حياتهم من الآلام والأمراض كعلماء النفس أو الاجتماع.

أسئلة البحث

- بم اتّسمت الشخصيات حتى أصبحت واقعية؟
- يتبّع الوصف أى مواصفاتٍ ليكونَ عاملاً لخلق الواقعية؟
- تمكّنت الكاتبة من إيهام القارئ بالواقعية؟

فرضيات البحث

- فى القراءة الأولى للرواية توصلنا إلى شــخصيات عادية، بحيث كل منها تكون نموذجاً لأفراد من المجتمع، فانتماؤها للحياة الاجتماعية يجعلها واقعية.
- الوصف يشمل على التفاصيل بحيث توصَف الشخصية أو المكان بأدقّ التفاصيل من الملامح، واللون، والقياسات.
- الأمكنة فى الرواية ترجع إلى أمكنة فى العالم الواقع والشــخصيات نماذج لأى إنسان واقعى فالكاتبة تمكّنت من إيهام القارئ بالواقع.

خلفية البحث

قد كتبت دراســات كثيرة عن الواقعية فى الروايات؛ من الباحثين الكبار فى مجال الواقعية جورج لوكاتش (الناقد والفيلســوف والمنظّر المجرى)، ولوسيان غولدمن (عالم الإجتماع الفرنسى)، بمؤلَّفاتهما شرحا الواقعية وأيضا علم اجتماع الأدب؛ للأوّل يمكن أن نذكر "دراسات فى الواقعية" وللثانى "سوسيولوجية الأدب". كما أن "داميان جرانت" فى كتابه "الواقعية" يشــرح هذه المدرسة مســتعيناً بآراء الآخرين. فى العربية يمكن أن نشير إلى كتاب "الواقعية فى الرواية العربية" لمحمد حسن عبدالله، يدرس أصول المذهب الواقعى من خلال تحليل الأعمال للروائيين الكبار.

من المقالات التى بحثت عن الواقعية فى الرواية:

- مقالة "دراسة ملامح الواقعية فى رواية "الكافرة" للكاتب العراقى، على بدر" لزينب جعفرنژاد والآخرين، مجلة آداب الكوفة، ٢٠١٩م. يستنتج الباحثون أن الرواية تعتبر صورة موضوعية للمجتمع العراقى، ترسم الأسرة العراقية والمجتمع وما فيه من ويلات الحرب ومفاسدها. الكاتب ينتقد من العادات الإجتماعية السلبية ويصور أزمة المرأة والنظرة المتخلّفة إليها.
- مقالة "الواقعية فى أدب توفيق الحكيم (عودة الروح أنموذجا)" لبسام خليل ابراهيم الخفاجى والأخرين، مجلة دراسات فى العلوم الإنسانية، ١٣٩٨ش، الباحثون توصّلوا إلى أن هذه الرواية وثيقة من تاريخ مصر السياسى والاجتماعى، وهى أكثر جرأة من الروايات السابقة فى نقد الواقع، ثم أن الرواية تنتمى إلى الواقعية النقدية بما تحمله من نقد للأوضاع، وتأخذ سمات من الواقعية الاشتراكية بما تحمله من التفاؤل فى تحرر الشعب من الاحتلال الأجنبى.

رواية "صيف مع العدوّ" التى طبعت فى ٢٠١٨م وقد شقّت طريقها إلى القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية سنة ٢٠١٩م لم تدرس ملامحها الواقعية حتى الآن.

نبذة عن الكاتبة

شهلا العجيلى كاتبة سورية-أردنية من مواليد ١٩٧٦م. من أهم أعمالها: الروايات: "عين الهرّ" (٢٠٠٩م)، "سجاد عجمى" (٢٠١٢م)، "شمس قريبة من بيتنا" (٢٠١٥م)، و"صيف مع العدو" (٢٠١٨م). لها مجموعات قصصية منها "المشربية" (٢٠٠٥م) و"سرير بنت الملك" (٢٠١٦م). كان والدها مهندسًا معماريا ومُرَمِّماً للمعالم الأثرية، وبفضله تَمَكَّنَت من قراءة ما هو أبعد من الروايات والقصائد: «تاريخ الفنون والعِمارَة وأيضًا الجغرافيا... كتبٌ عن السُّدود والجسور والمطارات والزراعة والفيزياء والطاقة والسياسة والاقتصاد والسِّير الذاتية لشخصياتٍ عظيمة.» (لِينكس-كوِيلِى، ٢٠١٩م: https://ar.qantara.de)

تقول الكاتبة عن حبها للرقة: «أنتقل إلى الرِّقة فى روايتى لأنها مدينتى وذاكرتى الأولى، ودائما حوادث التاريخ تجعل الأدب يحاول النجاة بالفرد مقابل انتصار

الجماعات، كما أنها معقل الثقافة السـريانية ومعقل الطـب وعلم الفلك، وبها المرصد الكبير الذى يحج إليه كل مَن يريد قراءة السماء، وأنا أردت أن أنوه بكل هذه المصائر، ففكرة المكان بالنسـبة لى هى جد مهمة.» (العزالـى، ٢٠١٩م: https://al-ain.com/article)

خلاصة الرواية

روايـة "صيف مع العدو" تبتدأ بالاسـترجاع لطفولة لميس، هـى الآن فى الأربعين وتعيش فى كولونيا بألمانيا. تسـرد حياتها مع عائلتها. العائلة تشـتمل على الأب والأم والجـدة والجد والخال وعمّتـان وعمّ. كل له دَورٌ فى حياتها. لميس، البطلة/السـاردة، تسـرد حياتها التى تبتـدأ من الرقة، والحارة، صداقتها مع عبّـود، ما يجرى فى العائلة مـن الخلافات بـين الأم والأب، الجدة وقصة حياتها عندما كانت راقصة ثم اسـتقرّت بالزواج. الحرب كانت حدًّ فاصل بين الحياتين فى الرقة وألمانيا. قد أثّرت فى كل جانب من الحياة كما فى الشـخصيات وأفكارها. هذه الرؤية "مع" تتيح للقارئ أن يتصور كل شىء ويشعر بتواجده هناك.

الشخصية فى الرواية

الشخصية « ... يجب أن تكون مزيجاً من الخير والشر كالشخصيات العادية التى نراها فى حياتنا اليومية، أو نكتشـفها فى ذواتنا. ... فليس هنالک شـخصيات بيضاء محض، ولا سـوداء محض، بل الشخصية الانسـانية الحية، مزيج من هذين اللونين، وباختلاف نسـب هذا المزيج، تختلف الشخصيات الانسـانية بعضها عن البعض الآخر.» (يوسف نجم، ١٩٥٥م: ١٠٢)

تكون الشـخصية فى العالم الروائى شـخصية إنسـانية لها خصائصهـا المميزة وفى الوقت نفسه لها بعض خصائص نموذجية. (المصدر نفسه: ١٠١) الروائى يستعين بتقنيات للايهام بواقعية الشخصيات. توصف مظاهرها الداخلية والخارجية، ثم لغة كل شخصية تتطابق مع ثقافتها. من ميزات الرواية الحاضرة البراعة فى التشخيص، بحيث تمكّنت من

خلق الشخصيات الحية النموذجية المنطلقة من صميم الحياة الواقعية. لميس كالشخصية المحورية، تشـارک فی القصة، وتسـرد الرواية وهی فی الأربعين، قد عاشـت أحداثاً وتأثّـرت بها. تبـدأ الرواية من اللحظة التـی هی فی کولونيا نائمـة إلی جوار حبيب الطفولة، عبّود، الذی شارکت معه فی کثير من قصص الطفولة. تسرد أحاسيسها التلقائية الصبيانيـة تجاه عبود: «کنت أحبّ أن أبقی مع عبّود، حتی لو لم نتکلم ولا کلمة. أشـعر دائما أنه فی صفّی، وأنه يتعاطف معی، ويدافع عنّی إذا لزم الأمر.» (العجيلی، ٢٠١٨م: ١٦) والآن وهی تنظر إلی الماضی من فوق کأن الأسباب والدوافع تتّضح أکثر.

أم عبود، آنّا، تزوّج بها أبوه، الدکتور أسعد لما کان يدرس الطبّ البيطری فی جامعة فی تشيکوسلوفاکيا، فهی ممتازة بثقافة أوروبية، تختلف عن الرقّة وتدرک لميس الصغيرة بحواسّـها الواعية وحبّها للإستطلاع کل هذه الأمور: «آنّا الزوجة الحسناء، التی أحبّها الجميع، وأنا معهم. .. مع أنها هی التی کانت تشعرنی بالمسافة بينی وبين عبّود، فتبعدنی عـن عالمه کلّما اقتربت. تشـدّه إلی فوق إلی أوربة، وتترکنا نحـن فی وَحل ثمانينيات بلادنا المرهقة.» (المصدر نفسـه: ١٨و١٧) هی تظهر إحساسـاً صادقاً بالنسبة إلی عبّود الذی يمتاز من الآخرين بفضل أمه الاوروبية. آنّا لفتت انتباه لميس إليها لأنها ترى فيها الاهتمام بالموسـيقی والبراعة فی التفصيل والطبخ، بالإجمال لميس قد انتبهت باختلاف "رؤيـة العالم" بـين البيئتين الأوروبيـة والعربية. من الأحداث التـی أثّرت فی حياتها وغيرت مسـار حياتها موت جدّتها، لا الحادثة نفسـها بل السبب فی الموت لأن لميس تعتبر نفسـها وعبود مرتکبين جريمة، فی الليلة التی لبسـت عبود فردة جورب وتسلّق النافـذة لترعب الجدة وصباح الليل القادم ماتت الجدة بالسـکتة القلبية ولميس تعيش طوال سـنوات مع عذاب الضمير مع أن هذا السـرّ ينکشـف أخيرا وهی فی کولونيا وتحکی عنه مع عبود ويخبرها أنها ماتت فی المطبخ وتلک الليلة هی لم تکن فی السرير تحت النافذة. هذا إذن يدلّ علی الشـخصية الإنطوائية للميس إلی حد ما إذ استطاعت أن تعيش بهذا السر لسنوات طويلة، حتی بعد تلک الليلة انقطعت عن العلاقة مع عبود، الصديق الوحيد.

يتمّ وصف الشـخصية بللقطة القريبة[١]، فتظهر الثياب والإكسسـوارات ولون البشرة والطول والوزن، حتى تصرفاتها لاتخفى من وعى السـاردة، فكون السارد ممثّلاً والرؤية "مع" تزيد فى واقعية كل شـىء. لعل "كرمة"، جدة لميس، هى المرأة الوحيدة التى تظهر فى مسرح الرواية سعيدة بنفسية ايجابية. هى تنتمى إلى عائلة أرستقراطية كانت تقطن بداية فى إسطنبول ثم القدر يسوقها إلى بيت لحم. هناك تشتعل نيران الثورة إثر مجىء الإنكليز فيقتل أبو كرمة وتنتحر أمها بسـبب كوارث فتودع هى وشـقيقتها إلى دير. إلا أنهـا وهى متقلّبة المزاج تهرب وتنضمّ إلى فرقـة بديعة مصابنى، راقصة وممثّلة لبنانية/ سورية. كانت ترقص على المسارح حتى القدر يجمعها بالجدّ ويصبحان مغرومين ببعض ويتزوجان.

الملابس، الإكسسـوارات، تسـريحة الشعر، كل شـىء فى الجدة يدلّ على طبيعتها الأرسـتقراطية. «هى ترتدى تنّورة جوخ سـوداء أو كحلية، تصل إلى الركبة، وكولون من الشـيفون الأسـود، وتوينز من الكشمير الأزرق أو البيج. شـعرها بنى داكن يغطّى رقبتها، وذلك قبل أن تصبغه بالأشـقر، وخفّها المنزلـى من الصوف البيج، ودائماً تضع عقد اللؤلؤ حول رقبتها، وأحمر شفاه قانى اللون. تشرب القهوة بالحليب فى كأس شفّاف من كؤوسها الكريسـتالية.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٥٩) بعد انضمامها إلى البيئة التقليدية للرقّة حاولت ألا تكشف عن الماضى مع احتفاظها بطبيعتها؛ «حتى اسمها الحقيقى غاب عنّا، ... لكن جدّى سمّاها كرمة.» (المصدر نفسه: ٦٤) فالإسم أول شىء يدلّ على الهوية فاخفـاءه يدلّ على إخفاء جـزء من الهوية. قد أثّرت كرمة فـى حفيدتها لميس، «وأنا أحببتُ أن أشبهها كثيراً، وأن تكون لى حكاية على صلة بحكايتها، هى لا أمّى، فلاأحد يحبّ أن يكرّر حكاية أمّه!.» (المصدر نفسه: ٦٧)

الرائع أن لميس تصف الجدة بالروائح «مزيج الروائح ذلك هو رائحة جدتى، مزيج من المتعة والعزّ القديم، والاغتراب والسّتر، والحزن العميق.» (المصدر نفسه: ٧٢) اللون المحبّب إلى كرمة الأسـود الذى برأيها مثل الليل سـتّار لكل عيب. هى تثير فى لميس مشـاعر متناقضة بين الإعجـاب والنقمة لأن ماضيها كان يغطّى علـى أمّها ظلّ العار

١. سنشرحها ذيل عنوان "وصف الأمكنة والأشياء فى الرواية"

فجعلتها كئيبة فهى بنفس الوقت الوحيدة التى تشعرها بالجمال وتأخذ بها إلى خارج قضبان البلدة بأعرافها القاسية. (المصدر نفسه: ٧٢و٧٣) اختارت كرمة حياة مستقرّة مع زوجها وربّت ولديها بطريقة محافظة مختلفة عن أسلوب حياتها الماضية.

توصف آنّا وصفاً يشتمل على المظهر الخارجى وعلى نفسيتها غير مباشرة. كل شيء فى هذه المرأة يدلّ على انتماءها إلى بيئة أخرى، الإكسسوارات، الثياب، تسريحة الشعر، أسلوب الطهى، عزف البيانو، ثم نحافتها الكثيرة بالمقارنة مع الزمان الذى وصلت تدلّ على كآبتها بسبب مشاكلها فى علاقتها الزوجية. كأنّ هذه الشخصية ظهرت على مسرح الرواية لتظهر الاختلافات بين الثقافات والبيئات.

العمّة مارية تلفت نظر الساردة بسبب فلسفتها الخاصة تجاه العلاقات الزوجية. هى مرأة مكتنزة لاتهتمّ بما تهتمّ به عادة النساء المحدثات من الأناقة ولباقة الأجسام والغيرة من الزوج أو مثل هذه الأحاسيس. قد اختارت الفرح وهذا يحتاج إلى كثير من التجاهل. تحسّ بالسعادة فى حياتها الزوجية وأنجبت عشرة أولاد. العمّة صافية كذلک امرأة تقليدية. لاتكفّ فى الجلسات النسائية من التحدث عن العلاقات الخاصة بين الزوجين التى تعدّ من اهتمامات هؤلاء النساء. لاتتّبع ثيابهنّ الموضة، فى حين أن الجدّة بوصفها منحدرة من عائلة أرستقراطية ثيابها أكثر أناقة. الثوب يدلّ على كيفية التفكير للشخصية.

الأم، نجوى، مرأة عصرية، تهتمّ بما قلّما يهتمّ به من حواليها. هى أنيقة ومن اهتماماتها اللياقة البدنية، الملابس وفق الموضة، وحياتها المهنية. لاتزال تهتمّ بأسلوب حياتها العصرية مع فشلها فى علاقتها العاطفية. تملأ فراغ حياتها الزوجية بالمحبّة لإبنتها.

يعدّ نيكولاس الشخصية التى تثير فى لميس الصراعات الكثيرة، هذا السائح الألمانى وأستاذ الفهم الجماهيرى للعلم فى ميونيخ. هو رجل يمتاز بـ"رؤية العالم" الخاصة به. يفضّل المشى على الركوب لأنّ فى رأيه المشى يفكّ طلاسم الأمكنة. له شخصية غريبة مجهولة؛ يبكى أمام القبور الدارسة وكأنها هيكل وهو فى صلاة. حتى ملامحه خاصة. «له قامة طويلة فيها انحناءة مهيبة، وشعر كستنائى، وشاربان ينتهيان بلحية محمرّة كثيفة.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ١١٠) هذا الباحث الفلكى قد جاء لرصد السماء فى "تل البيعة"

الذى كان موقع مرصد الفلكى العربى "البتّانى". استمدّ من لميس وأمها طوال دراسته السّتة الأشهر.

سبّب ظهور نيكولاس بين العائلة كثيراً من التغييرات. لميس وهى فى الثالثة عشرة وقد هاجر أبوها إلى اليونان بعد فضيحته مع عشيقته، وجد فى هذا السائح الحنون الرجولة المفقودة. تحسّ تجاهه بالحبّ والكره فى الوقت نفسه، لأنّها تنتبه بالغرام بينه وبين أمها، فتحقد عليهما ويعتبرهما عدوّين لها. «أريد لهذا الصيف، على غير العادة، أن ينتهى سريعاً، ولعلّ أسوأ ما قد يحدث لشخص هو أن يقضى الصيف مع عدوّه!» (العجيلى، ٢٠١٨م: ١٤٢) عندما لاتجد خلاصاً من الصراعات التى تنبعث من خوفها، لأنها تخاف من ترك أمها لها، تلجأ إلى عالم الخيول والفروسية. هذا العالم المختلف عن عالم الناس يهيأ لها فرصة كى تتخلص من التوتّر والصراع مع نفسها ومع من حواليها. نجوى التى عانت من جراح عاطفية مستعدّة لحبّ يداوى تلك الجراح فتتورّط فى العلاقة العاطفية مع نيكولاس. تطالع كثيرا عن النجوم حتى تحصل على إعجابه. هذا الرجل استطاع أن يعزف على الوتر الحسّاس فيها، فتغيرت كثيراً «تمكّنت نجوى بجبروتها وبمساعدة نيكولاس من أن تتجاهل أنّها متروكة من قبل أخوين» (المصدر نفسه: ١٥٥) عندما تحكى لميس هذه الفترة، كثيرا ما تطلق على أمّها "نجوى" كأنّها تخرج من شخصية الأمّ لتظهر كحبيبةِ أجنبى.

يوصف "نجيب"، خال لميس، بتأمّل وعناية فائقة. هو شابّ جميل، ذكى، دمه خفيف والعائلة والحارة كلها تتمتّع بخفّة دمه. يقضى وقتا كثيرا مع أصدقائه ويتحدثون عن السياسة. هو قد جمع الوسامة والحنان والغرابة. بعد وفاته بسبب القتل والإتهام بالإنتماء إلى الشيوعية أصيبت الأسرة والحارة بالحزن الكبير.

الشخصية الأخرى كارمن، أخت نيكولاس، المرأة الألمانية والروائية المعروفة، قد سافرت إلى دمشق لمواصلة الدراسة فى الأدب الشرقى وتعرّفت على بسّام، أستاذ فلسطينى ـ سورى وتزوّجا بالحب وعادا إلى ألمانيا لمواصلة الحياة. تسكن لميس بعد اللجوء إلى ألمانيا فى بيت كارمن وهى تحكى لها عن صدمتها العاطفية بسبب خيانة بسّام. لايخفى كالعادة أى شىء طفيف من عيون الساردة؛ فلون شعرها الرمادى دون

أن تصبغهـا يدلّ على أنّ «صاحبته حقيقية، وشـجاعة، ومتصالحة مع ذاتها.» (المصدر نفسه: ٢٣٠)

الفكرة فى الرواية

رغـم اختلاف طفيف بين مصطلحات كالفكرة والمضمون والموضوع والثيمة إلا أنها تقـترب من بعضها البعض كثيرا. فالموضوع هو المفهوم الذى تُكتَب عنها القصة، ويأتى اجابةً عن هذا السـؤال: هذه القصة كانت عن أى شـىء تحكى؟ فى القصص الواقعية يختـار الكاتب موضوعات يعيشـها الناس فـى حياتهم الاجتماعية، فهـذا يؤدّى إلى الإيهام بالواقع. أما الفكرة أو الثيمة هى الفكرة الرئيسية ورؤية الكاتب تجاه الموضوع. فـ"رؤيـة العالم" للكاتب تؤثّر فـى نظرته إلى الموضوع وبتعدد الكتّـاب توجد الفكرة للموضوع الواحد. هذه الفكرة تُعَبّر عنها إما مباشرة أو غير مباشرة، والعثور عليها لايتمّ بسـهولة لأنّه قد تنطلق عن لاوعى الكاتب. (مستور، ١٣٨٧ش: ٣٢-٢٨) توجد بعض خيـوط توصلنا إلى الفكرة كعنوان الرواية، بعض التعليقات، العناصر المكرّرة، الصراع وما ينتج عنه، التغيير الذى عاشته الشخصية الرئيسية أو الرؤية التى بلغتها، الذروة فى القصة، هذه تشير إلى الفكرة. (افضلى، ١٣٩١ش: ١٥٦و١٥٧)

تعدّ الصراعات الزوجية ثيمة رئيسـية. لميس قد عانت مـن الخلافات بين والديها وشـاهدت مثل هذه الخلافـات حواليها لما كانت صغـيرة، والآن تصفها وتعلّق عليها. العلاقة بين آنّا وأسـعد فشـلت لاختلاف المزاجين: «وأسـعد له من المـزاج البوهيمى الشرس ما عجزت آنّا عن التعامل معه، إذ روّضتها سريعاً المفاهيم النمطية عن الأسرة، والطاعـة، والولاء، ممّا يشـبه كثيراً مفاهيمنـا العربية المثالية، فى حين ينفر أسـعد من الأجسـاد الداجنة إلـى مداعبة الراعيات الصغيرات فى البريـة، والفلّاحات اللواتى ينحنين بمناجلهنّ على محصول البرسيم.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٢٧)

لاترى لميس الصراعات الزوجية فحسـب بل تنتبه إلى نتائجها السـلبية، فيصف ما أصيب به عبّود من الكآبة بعد رحيل أمها: «شـعرت بأننى امتلكته، لكنّه فقد الكثير من الألق برحيلها ايضا، ... بدأت أحسّ تجاهه بالشـفقة والمسئولية، ... وصرنا متعادلين فى

الظلم، وفى جراحنا العائلية.» (المصدر نفسه: ٢٨)

بما أن لميس قد تربّت بين عدة من النساء وقد قضت وقتاً طويلا فى جلساتهنّ النسائية فسنحت لها الفرصة لكى تقارن بينهن وتتعرّف على فلسفاتهن المختلفة فى علاقاتهنّ الزوجية. العمّة مارية وصافية تزوّجتا بأبناء العمومة، كلاهما ناجحتان فى الزواج، وما يلفت الانتباه هو وجهة نظر العمة مارية إلى علاقة زوجها مع مرأة أخرى، فهى تعتبر هذه العلاقة عادياً، «الرجال يفعلون ذلک، استمتع بلحمها قليلا، وانتهى الأمر.» (المصدر نفسه: ٧٧) علاقة الجدة الزوجية ايضا ناجحة وهذا النجاح بسبب الخبرة الأنثوية التى تتمتّع بها كرمة وهى تحاول أن تنقلها لإبنتها، نجوى وتفشل فى هذا الأمر. تنظر نجوى إلى الحب كعلاقة ثنائية الطرفين مع إخلاصهما كل للآخر فى الأحاسيس والجسد، فبمجرّد خيانة من طرف عاطفياً أو جسدياً يخرب كل شيء. خيانة ابن عمها الأول لها بعثتها على الإنتقام منه بزواجها من ابن عمها الثانى، عامر. فهذه العلاقة الزوجية التى بُنيت على أساس الانتقام ولا الحب دامت لسنين مع المشاكل والمعارک الكثيرة التى خلفت لميس ضحية لها. هما قد انفصلا فى السرير والعواطف والحياة، لايتكلمان إلا بالضرورة، له علاقات خارج علاقته الزوجية وعندما ينكشف فى إحدى غرامياته ينتهى كل شيء ويهاجر إلى اليونان وبعد كم سنة يصل نبأ موته إلى نجوى ولميس.لم تنجح نظريات الجدة فى ايقاع المرأة الرجلَ فى فخّ غرامها لأن نجوى ترى الحب عاطفة صادقة بعيدة عن التحايل والمداراة. ولميس فى اختلاف الآراء هذا تقف فى صفّ أمها، لأنها قد شاهدت انهيار أمها عن قرب «أظهرت تماسكاً فريداً يصعب أن تأتى به امرأة متروكة من قبل رجلين شقيقين. لكنّ جسدها ذوى، وصارت له رائحة غريبة. ... فلو مرّت فى الشارع قبل مرورى أو دخلت حمّام البيت، أو حمّام بيت جدتى، فسأعرف أنها كانت هناک من رائحة مفرزاتها الواخزة، ... أعتقد أنها رائحة الهجر، رائحة تنتجها المرأة حين يستبدلها رجلها بأخرى.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ١٠٥و١٠٤)

العلاقة بين الرجل والمرأة بمختلف أشكالها كالزوجية دون الحّب، أو الحبّية دون الزواج، أو الزواج والحبّ معاً، أو الزواج ثم الخيانة، بكل تعقيداتها والنظرات المختلفة

مــن الطرفين إليهــا، مَن يقبل علاقة زوجها الجســدية مع أخرى ومــن تعتبرها خيانة لاتغتفــر، هذا الموضوع أهمّ موضوع يطرح فى هذه الرواية غير مباشــرة ضمن وصف العلاقات المختلفة أو الحوارات أو بعض تعليقات هنا وهناك، أو المقارنات بين الرؤى المختلفــة، ووصف الحيوات التى تشــكّلت ثم انهارت أو اســتمرّت حتى آخر اللحظة. فالعلاقة الجســدية مع أخرى التى تثير مرأة ســورية لتثبت قواها لإستعادة زوجها إلى حضنها، تســبّب الجروح النفســية للمرأة الألمانية، كارمن: «قالت كارمن: سنحكى من البداية، من الخيانة التى صرت أعرف كيف أتكلم عليها، وأكتب عنها إذا اضطرّ الأمر. الخيانة تشوّهنا. الخيانة معرفة، والمعرفة تشوّه البراءة، وتحملنا إلى نفق الأسئلة الصعبة: لماذا؟ ما هو خطئى؟ ماذا ينقصنى؟ من هو البديل؟ ما هى مميزاته! يعقب ذلک استسلام، وكآبة، وصمــت. الخيانة تعبث بعقولنا، وتوصلنا كلّ يوم إلــى حافّة الجنون!» (المصدر نفســه: ٢٣٤) فلميس تقارن بينها وبين نســاء كثــيرات فى الرقّــة «لكنّنى لم أسمع من أى منهــنّ مفــردة (الخيانة)، وكأنّ المفردات هــى التى تمنح المعانى قســوتها أو لطفها، ولعــلّ انتقاءهنّ للمفردات ســاعدهنّ على تقبّل الفعل، فلــم يجازفن بالخوض فى لعبة التسميات.» (المصدر نفسه: ٢٣٥) كارمن بصفتها روائية ومرأة عصرية نفسيتها حسّاسة ومعقّدة. تدرک وتشــرح العواطف كل على حدة وبشكل مفصّل وواضح. كأنّ العواطف لها أهمية تعادل أهمية الجوارح. تشــعر بالإنكسار النفسى وكأنّ ساقها انكسرت، بنفس الألم بل أشــّد ايلاماً. بالمقارنة النساء فى الرقّة بصفتهنّ نساء مندمجة مع التقاليد والبيئة نفســياتهنّ بســيطة جدّاً. فهنّ يواجهن مع الخيانة بشــكل أقوى لقدرتهــنّ على القبول والصفح.

يمكن أن نقول إن أكثر ما يشــغل بال لميس عند تواجدها فى الرقّة، العلاقة بين أمها وأبيها من جهة وبينها وبين نيكولاس من جهة ثانية. الأولى كانت فاشلة وانتهت والثانية كانــت علاقة حبٍّ تبحث عنها نجوى. هــذه العلاقة تجعل لميس تفكّر فيها مرّات بالكره وقليــلا ما بواقعية أكثر. «إنّه أجنبى، وأمر عادى أن يلمس كتفها ويحتضنها كمســاعدة، وكصديقة، وربّما كأخت.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ١٥٣)

لاشــک أن الحرب ثيمة رئيســية فى هذه الرواية، حتى التاريخ الذى يشقّ طريقه

إلى مسرح الرواية له علاقة بالحرب. البتّانى، هذا العالم الفلكى الكبير الذى قد جرّ عالماً أجنبيا إلى الرقّة، وقد أطلق اسمه على أحد سهول القمر تقديرا لإنجازاته، فى العام ٢٠١٣م أسقط تمثاله فى الرقّة على الأرض من قبل إحدى الجماعات المسّلحة التى احتلّت المدينة. «إنّها الحماقة التى تقتل فى كلّ زمان العبقرية!.» (المصدر نفسه: ١٥٠) الحرب لاتجد وجهاً ايجابياً فى هذه الرواية. هى بشعة، لاتبقى ولاتذر، تغير كل شىء، أرخص شىء فى الحرب حياة الإنسان. تصف الساردة أشخاصاً كانوا جيرانا وأصبحوا من داعش فأصبحوا أعداء.

لعل أكثر وجه الحرب بشعاً وواقعيةً فى هذه الرواية خروج سبعين شخصا من الرقّة. وراءهم المواجهة القريبة بين التحالف وقسد (قوّات سورية الديموقراطية) وداعش وأمامهم طريق ملغّمة، وهم قد اختاروا الخروج إما يموتون أو يعيشون. «رؤوس مطأطئة مثل قطيع خيول باكية، لكن لاتسمع لها صوت حمحمة، ولا وقع حوافر.» (المصدر نفسه: ٢١٤) طوال سفرة الموت هذه ينفجر لغم وتموت نجوى «تحت شجيرات الصفصاف الشابّة وجدت ماما ملقاة، ميتة، مقطوعة الساقين، ساق من عند الركبة، وساق من أعلاها.» (المصدر نفسه: ٢١٨) القوارب منتظرة لركوب المسافرين وينادى السفّان لتأتى لميس، فى تلك اللحظات المأساوية تقرّر أن تدفّن أمّها. فتستعين برجل تعرفه وقد أصبح من داعش «كان مثل شيطان بقامته المقزّمة، ولحيته الحمراء وبشورت شرعى، وفوقه جلباب قصير يشير إلى أنّه صار من جماعة داعش.» (المصدر نفسه: ٢٢٠) تصف ما يخطر ببالها وما تشعر به. عند عبور الجسر رائحة الموت، والبارود، والجيف تذكّرها برائحة القهوة التى كانت تفوح من الماضى، من الكافيتريات الصغيرة، ساقا أمّها المقطوعتان تذكّرانها بأيام كانا يمشيان معا فى حقول عبّاد الشمس ورائحة الخبز بعد الوصول إلى الضفّة الأخرى من الفرات لدفن جسد الأم، تذكّرها بالفطور الذى كانت الأم دائما تعدّه وهى تبكى لأنها لم تصنع فطوراً لأمّها. تصف الساردة ما تشاهد، ما تشعر به، ما تفكّر فيه، ما تسمع، تصف الجثث الملقاة على الأرض، والوجوه القلقة، تصف الاستسلام الذى يوجد فى مسافرى رحلة الموت عند الركوب، كل ينتظر ليصل دوره، تصف الخوف على حياة نفسها وأمها، تصف الأفكار المهاجمة عليها وهى

تشــكّ فی أن الله قد غادر هذا المكان، تصف الجسر الذی أصبح طللاً خرباً وقد تأتی بتعليقات «لطالما اعتقدت أنّ كتبة التاريخ مبالغون، لكنّ الشرّ الكامن فی البشرية أعتی من أية مبالغة يختلقها الخيال!» (العجيلی، ٢٠١٨م: ٢٠٦) طوال هذا الصراع العنيف بين الإنســان والإنسان، بين الحياة والموت، نواجه أفكاراً فاقدةً الإنسجام «بمجرّد أن أضع الأشلاء التی بين يدی فی مكان آمن، سأكون حرّة وقد تصافيت مع كل شیء وسدّدت أی ديــون لی مع العالم» مواصلةً «ندمت لأننی لم آتِ بســاقيها، كيف تركت أعضاء من جسدها ولم أبحث عنها.» (المصدر نفسه: ٢٢١)

كأنّ الحرب تغير المعادلات العاطفية وتوجد إنســاناً فيه الأحاسيس الغامضة التی تتألّم بما يشــاهد ولاتتألّم فی الوقت نفســه. إنساناً لفرط مشــاهدته الكوارث والجرائم البشرية وصل إلی "الخدر العاطفی" كآلية حماية يقوم بها عقل الانسان بشكل لا إرادی للتخفيف من حدة الضغط الذی يمر فيه. (المعينی، ٢٠٢٠م: https://molhem.com)

الحرب فی أی مكان وفی أی زمان حادثة قاســية، عندما تنزل فی بلاد ما يتلاشی كل شیء جميل كالحبّ، والسّعادة والجمال. لاتقتصر صورة الحرب فی هذه الرواية علی حرب ســوريا فحسب، بل نشاهدها ضمن الأحداث الماضية فی ذكريات الشخصيات، كالحرب العالمية الثانية التی أحرقت نيرانها مدينة دانزيغ البولندية، مسقط رأس ماريون، أم كارمن. تصف كارمن حياة أمّها فی هذه الفترة المليئة بالخوف والقلق مع كل المشاعر التی قضتها ماريون السادسة عشرة، تعلّق الناس بالكنيسة أصبح طريقة لمقاومة الروس، وماريون بعد رؤية السماء المعتمة بالطائرات الحربية تلتجأ قلقة بالكنيسة تصلّی، بقيت هی وأمها وحدهما وبقية العائلة دفنت تحت أنقاض البيت المنهدم إثر القصف.

كأنّ ظلال الحرب تطارد الأشــخاص أينما توجّهــوا. عندما تصل لميس إلی نادی أستوريا انتظاراً للقاء نيكولاس بعد سنين كثيرة تواجه علی الجدران الصور لجنرالات وأفلام الحرب. هذا النادی كان متنزّهاً لضبّاط الجيش أيام الحرب العالمية الثانية. تعلّق لميس علی هذه الصور: «بدا لی أنّ مخلّفات الحرب فی كلّ مكان لا نهاية لها، وليس ثمّة لون يمكنه أن يمحو ذاكرتها ســوی أن نحوّل الناس إلی جمال خالد كجمال هذه الأيقونة ..» (العجيلــی، ٢٠١٨: ٣٣٠) وتقصــد بالأيقونة "صوفيا لورين" التی أصيبت بشــظايا

خلال قصف بلدتها فنجاحها جعل منها «عبرة لذيذة لأبناء الحرب جميعاً.» (المصدر نفسه: ٣٣١)

وصف الأمكنة والأشياء فى الرواية

الكاتب الواقعى يصف المكان بكل تفاصيله ليرسم صورة دقيقة للحياة. هذه الدقة يمكن مقارنتها بللقطة القريبة فى السينما "Close-up shot" التى تسمح للمُشاهد أن يشاهد تفاصيل الوجه ويكشف عن مشاعر الشخصية وأفكارها،كما أنّ تركيز الكميرا على الأشياء والأمكنة يكشف عن دلالات ذات أهمية. تحدث اللقطة القريبة فى الرواية الواقعية بوصف التفاصيل الذى يشتمل حتى على أقلّ الأشياء أهميةً ويؤدّى إلى الإيهام بالواقعية فالقارئ يحسّ بأنه يتواجد فى ذلک المكان. (پاينده، ١٣٩٥ش: ٥٥)

جيرار جنيت يعتبر الوصف «تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص.» (لحمدانى، ١٩٩١م: ٧٨) والمراد بالتشخيص بثّ الحياة فيها حتى تحضر فى الأذهان. (محمد فتحى، ٢٠٠٦م: ١) «لقد كان الوصف يدّعى تَمثيل واقعٍ موجودٍ مسبقاً.» (لحمدانى، ١٩٩١م: ٨٠) فالوصف الواقعى «هو يفترض المرجع واقعياً، ويتظاهر بإتباعه بكيفية مستعبدة، يتحاشى الانقياد لنشاط الاستيهامية (وهو احتياط كانوا يظنونه ضرورياً لـ "موضوعية" القص).» (بارت، ٢٠٠٣م: ٤١)

توصف التفاصيل من الشكل واللون والرائحة والقياسات فى هذه الرواية. السّرد الذاتى يؤدّى إلى ايجاد الوصف الذاتى وامتزاج الوصف بمشاعر الشخصية وانطباعاتها. التقطت ذاكرة الساردة كطفلة كل شىء بوعيها الغير الناضج بعيدا من التعليقات إلا أنّ السرد الذاتى وعملية الإنتقاء للرؤية يخرج الوصف عن الموضوعية البحتة. لميس الصغيرة تعجَب ممّا يختلف عن البيئة ولو قليلا. تصف بيت آنّا وصفاً مشابهاً باللقطة القريبة. «خزانة من خشب الجوز البنّى اللامع، شحنتها معها من بلادها، تفتح بباب قلّاب، يصير طاولة للكتابة. لها قفل ذهبى ومفتاح مزخرف تعلّقه بسلسلة فى رقبتها أحياناً. على الرفّ العلوى تصطفّ الكاسيتات، وفى الرفّ السفلى علب متعددة الأحجام من الخشب المطعّم بالصدف، ومن الكريستال الملوّن، ومن الخزف المزخرف

برسوم وجوه لأميرات من عهود قديمة، يرتدين ثياباً قروسطية ويضعن على رؤوسهنّ قبّعات أو أمشاط الريش.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٣٠) فبما أن الموسيقى تعجب لميس وتتيح لها الفرصة للإبتعاد عن البيئة فالقسم المختص بالموسيقى فى بيت آنّا يستدعى انتباهها أكثر، إذن الذاتية والموضوعية يتقاطعان. للوصف وظيفتان رئيسيتان؛ الجمالية: يقوم الوصف بعمل تزئينى، والتوضيحية أو التفسيرية: يقوم بوظيفة رمزية بالدلالة على معنى معين فى إطار سياق الحكى. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٩) وظائف الوصف التفسيرية فى هذه الرواية عبارة عن:

١. الوصف يساعد القارئ على الشعور بالحضور فى المكان. وصف الأمكنة فى هذه الرواية من المعالم التاريخية والبيوت والشوارع والمحلات يثير فى المتلقى هذا الإحساس.

٢. ينتج الوصف العلاقة بين الشخصية والمكان. «إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان.» (ويليک ووارين، ١٩٧٢م: ٢٨٨) إن الشخصيات المؤثّرة فى لميس، لبيوتهم الحظّ الكبير أن توصف؛ وُصف بيت الجدّة بدقة تامّة، يمتاز بالمعمارية التقليدية، يعدّ من البيوت الأنيقة والممتازة فى زمانه. بعد موت الجدّ قد أقفل الدور العلوى وحظر على الجميع التردد إليه، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصية، كأن المكان يموت أيضا بموت الشخصية ثم يدلّ على رغبة الساكنين فى الإحتفاظ بالأسرار. مقابل هذا المكان الصارخ بالأرستقراطية نواجه حياة النَّوَر التى تتّسم بالفقر وحياة ساذجة «نمرّ على خيم النوَر: أولاد وبنات برؤوس شقراء أو حمراء مشعّثة، وملابس رثّة، وأقدام حافية، ووجوه سفعتها الشمس فغاب لونها، وبقى مزيج غير منسجم من الشعر الأصفر والبشرة السمراء. ... لطالما تمنيت أن أشاركهنّ اللعب، وأسألهنّ عن الخيوط التى فى آذانهنّ بدلاً من الأقراط!.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٢٣) فلميس المنتمية إلى عائلة ثرية تشاهد ما لايشبه حياتهم. المعارک العائلية توجد فيها الرغبة فى الحياة البسيطة. آنّا يختلف أسلوب حياتها عمّا فى البيئة، ثيابها، إكسسوارتها، الأشياء الموجودة فى بيتها التى انتقيت بعناية،

عزفهـا على البيانو، حتى حركة قدمها كلٌّ لها دلالة. «كانت بارعة الجمال وهى تجلس إلى البيانو وحيدة فى الغرفة، وقد لبسـت أجمـل ثيابها! فى الصيف ثوباً من الموسـلين الأرجوانى، وقد فرقت شـعرها الكستنائى المشقرّ من منتصفه، ... وتكـون قد وضعـت عقد اللؤلؤ حول جيدها الأبيـض، .. وفى أذنيها تضع قرطاً مـن اللآلئ ذاتها. ... تبدو حركة قدمها فى حذائهـا الذهبى ذى الكعب العالى رهيفة وأنيقة على دوّاسة البيانو..» (المصدر نفسه: ٣١و٣٠) الوصف يظهر نفسية آنّا التى تنزع إلى الفن والجمال وهذا الأسـلوب ليس مُدركا فى الرقّة، فأخيراً رجعت إلى بلادها.

بعض الأمكنة لها وظيفة دلالية أكثر بحكمها تثير إحساسـاً أو تخلق وجهةَ نظرٍ. فالجسر من هذه الأمكنة. «..وأنظر نحو الجسر. لطالما أحببت الجسور، إنّها تجعل العودة خياراً ممكناً مهما تأخّر الوقت!» (المصدر نفسـه: ١٢) فالشخصية كلاجئة دائما تبحث عن مكان يرمز للعودة إلى الوطن.

توصَف الرقة والخرائب الكثيرة المتناثرة فيها، البيوت التى بُنيت دون أن يستعمل فيها التصميم والمعمارية، والفرات الذى مصدر الخوف والطمأنينة معا، توجد بين الناس الألفة، كما يسيطر عليهم الحزن.

٣. يـؤدّى الوصف إلى التعرّف على ثقافة النـاس وعاداتهم. الأبواب لاتقفل لأن الحارة أمان والناس يسـهرون إلى الصباح، يرشّـون الأرض ويجلسـون على طرّاحات ويتجاذبون أطراف الحديث.

٤. الأمكنة قد تتيح للسـاردة مجال المقارنة بين سـوريا وألمانيا. «نزلت فى شـارع شيلدر غاس، شارع التسوّق الأشهر فى وسط المدينة، حيث أزقّة قديمة مرصوفة بالحجر الرمادى، ومداخل أسـواق لها شكل القناطر. المدن القديمة يشبه بعضها بعضاً، وهذا المكان يشـبه حلـب، بمقاهيها الأنيقة التى تحتـلّ أرصفة العزيزية، وبالناس الذين يجلسون إلى طاولات صغيرة يقرأون صحفهم، ويشربون قهوتهم.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٤٦) هذه المقارنات تنبعث من الغربة «المقارنات متعبة، تذكّر الغريب دائما بغربته» (المصدر نفسه: ٤٦) هذه المقارنات تنتهى إلى قرون بعيدة،

لأن العمـارة الأوروبية قد تأثّـرت بالعمارة العربية العباسـية. الكاتدرائية فى كولونيا ايضا طرفٌ للمقارنة، هذه العمارة ترمز للترف والهيبة فتُقارَن بالكنيسـة الصغيرة فى الرقّة رامزة للسّذاجة والتواضع.

٥. المكان يقدر على إثارة المشاعر والذكريات لدى المشاهد. لميس بمشاهدة الراين تتذكّـر بالفرات وتقارن بينهما وتسـتنج أن الفرات أطول مـن الراين، كما أنها «أقدس أنهار العالم.» (المصدر نفسـه: ٤٧) مشـهد الراين لايثير فيها البهجة فـ «السـفر ليس امتيازاً فى عالم اللجوء ولا متعة، بل وصمة.» (المصدر نفسه: ٤٧) تتدخّل المشاعر فى عملية الإختيار عند المشاهدة. لما تشاهد الكاتدرائية العظيمة تتذكّر بكنائس الشرق السـاذجة الحزينة، فتكفّ عن مواجهة الأشياء الكبيرة؛ «..لأصل إلى ذلک المذبح الذى فى صدر القاعة، لكنّنى تركته وعدت إلى المذابح الصغيرة، فالأشياء الكبيرة التى تمثّل المنتهى ليست الأجمل بالضرورة، فقد كانت تماثيل العذراء الأصغر أكثر حناناً!.» (المصدر نفسـه: ٥٤) قد يؤدّى المكان إلى مواجهة الشخص مع منطقته المعتمة فيثير الأحاسيس الكامنة، مشاهدة شوارع كولونيا الجميلة وأبنيتها العتيقة تذكّر لميس بأمّها فتحسّ بوحدتها ثمّ تظهر أفكار منطلقة من خبايا تلک العتمة «فلاأمّ لى لأكتب لها الرسـائل، ولا حبيب لأخبّره عن هذا المكان الآسـر! ... فكّرت فى أنّه جمال التحـرّر من التاريخ، والعائلة، والممنـوع، والتقاليد، والخوف ... الخوف عاطفة مشـوّهة، وقد كان الخوف على أمّى يكبّلنى.لم أتوقّع أن أجد حرية أوسع وأرشق فى موتها.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٢٧٩) هنا تظهر قدرة الواقعية على الوصف للجوانب البشـعة من الحياة، وعلى مواجهة المنطقة المعتمة.

المكان يؤدّى إلى اسـترجاع الماضى، ينشّط الذاكرة التى لاتتبّع خطّا مستقيماً. فالراين يذكّر السـاردة بالفرات، بآلام اللاجئين، بالنزول فى المطار، فى النهاية بالماضى الأبعد المتعلق بالأمّ. الأمكنة وسـيرتها تذكّر الساردة بقصصها الماضية. «وجسر العشّاق الذين يعلّقون أقفال الحديد من ضمن خزعبلاتهم، ليضمنوا حبّاً أبدياً، ... فلابدّ من الاعتراف بأنّ حكاية حبّ شائكة هى التى قادتنى إلى هنا.»

(المصدر نفسه: ٥٠) أو رائحة العطر فى متجر الكولونيا تستدعى صورة للماضى: «فقادتنـــى رائحتهـــا الواخزة إلى حضن جدّى وجدّتى التى كانت تشـــاركه بها أحياناً.» (المصدر نفسه: ٥٢)

٦. المكان يســـتدعى التاريخ وهذا يزيد فى الواقعية بإتيـــان المراجع الموثوقة بها. الكاتدرائية فى كولونيا تقوم بهذه الوظيفة. وُصف شـــكل المبنى، الدَّرَجات، لون الأحجار، الأصوات المسموعة هناك. ذُكِر تاريخ البناء وذِكرُ الزمان يرشّ صبغة الواقعية على العمل الأدبى.

الزمان:

إن الفنـــان الواقعى يهتمّ بالزمن الذى يعيشـــه وما يجرى فيه من الهموم والمشـــاكل. الزمان الواقعى يتّبع الســـير الخطى مع الالتـــزام بالتفكيک بين الأزمنة الثلاثة: الماضى والحاضـــر والمســـتقبل وإن توجد التقنيات الزمنية كالاســـترجاع إلّا أنّ الزمان لايزال كالزمان فى الواقع. (پاينده، ١٣٩٥ش: ٦٧-٦٠)

يبدأ زمن الرواية الحاضرة من النهاية، من كولونيا، ثم يعود إلى نقطة البداية أى أيام الطفولة فى الرقة، وبحركة دائرية يعود الزمان فى نهاية الرواية إلى نقطة البداية. مع أن الزمان مما يساهم فى واقعية الرواية إلا أنها لاتصبح كتاباً تاريخياً أو فيلماً وثائقياً حتى تذكر كلّ الأزمنة، وإن توجد أحداث ذكر تاريخها بدقّة. لايزال الزمان وفقاً للزمان فى الواقع رغم استرجاع الماضى فى الرواية.

دَوْر الرؤية فى واقعية الرواية:

تنقســـم الرؤية إلى ثلاثة أقســـام: ١. الرؤية من الخلف: فيها الراوى يعرف أكثر مما تعرف الشـــخصية، يستطيع أن يدرک بكل شـــىء حتى بما يدور فى أذهان الأبطال. ٢. الرؤية مع: الراوى إما شـــاهد على الأحداث أو يكون شخصية مساهمة فى القصة، من خلالها نرى الشـــخصيات الأخرى و"مع" ها نعيش الأحداث المروية. (يقطين، ١٩٩٧م: ٢٨٩) ٣. الرؤية من الخارج: لايعرف الراوى إلا القليل ممّا يعرفه إحدى الشـــخصيات

ويعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أى وصف الحركات والأصوات ولايعرف ما فى أذهان الشخصيات. (بدر محمد، ٢٠١٤م: ٢٩و٢٨)

فى الرواية الواقعية تختار رؤية توجِد الإقناع والتصديق أكثر؛ فـ"الرؤية مع" و"الرؤية من الخارج"، هما أحسن الخيارات؛ فريدمان يطلق على الأول "الأنا المشارك" وعلى الثانى "النمط الدرامى"؛ (يقطين، ١٩٩٧: ٢٨٧) فى هذه الرواية لميس، الشخصية المحورية/الساردة، تحكى كل ما أو من تشاهد بالتفصيل، تصف انطباعاتها وأحاسيسها، وقد تعلّق على مُدركاتها فنواجه السرد الذاتى/التحليلى الذى ليس شيئاً مضاداً لموضوعية الواقعية؛ السرد الذاتى طريقة أداء، يمكن أن «يطرح الهمّ الموضوعى بلسان راوٍ ذاتى، والعكس صحيح.» (أحمد، ٢٠١٢م: https://www.alnoor.se)

أسلوب الكتابة ودَوْره فى واقعية النص:

اللغة فى العمل الواقعى ترسم الحياة اليومية لأناس بسطاء فيجب أن تكون بسيطة. اللغة فى الرواية الواقعية تقترب من اللغة الدارجة التى يستعملها الناس طوال الحياة اليومية، وهناك مطابقة بين لغة الشخصيات والطبقة المنتمية إليها. الكتابة فى الرواية الحاضرة بسيطة كأنّ شخصين يدردشان، نجد فى بعض الحوارات الكلمات الدارجة، إلا أن اللغة المستعملة هى الفصحى البسيطة جدّا لأنّ لها وظيفة التعبير عن حياة أناس عاديين. تنطلق الكلمات من صميم الحياة اليومية، يدلّ على ذلك استعمال كثير من الكلمات غير العربية المستعملة فى الحياة اليومية.

النتيجة

نفخت روح الواقعية فى جسد الرواية. لميس، مرأة لاجئة إلى ألمانيا، تسرد الحياة الماضية فى الرقّة. فالرؤية "مع" تدلّ على أن الساردة قد شاهدت كل شيء عن قرب وبكلّ وعيها وقد حصلت على تجربة معاشة وأصبح لها "السيماء الفكرية" كما يقول لوكاتش. الرواية بُنِيت على تصوير الحياة المعاصرة، والخلفية التاريخية التى قد تظهر تساعد فى تبيين الأحداث المعاصرة أو تقديم الشخصيات أو الأمكنة. اللغة فصحى

بسيطة تقترب من الدارجة، والزمان رغم الاسترجاع وخرق المسار الخطى لايزال كالزمان الواقع. فى المكوّنات الثلاثة الأكثر فاعلية فى الواقعية تتجلّى الواقعية كما يلى:

١. الشخصيات تكون من صميم الحياة المعاصرة واليومية، بكلّ مشاعرها واهتماماتها، وتفاصيلها الجسدية والفكرية. وصفت الشخصيات بالتفصيل لكى يوهم القارئ بالواقعية. لكلٍّ رؤية تجاه العالم وهذه قد أثّرت فى خياراتها من الثياب، وطريقة الحبّ، والعلاقات بعضها مع بعض. الشخصيات تتورّط فى مشاكل الحياة منها العلاقة بين الرجل والمرأة، التى يمكن أن تثير فى النفوس الأحاسيس المتناقضة من الحبّ والكره، كما تتورّط فى الصراع الأصعب، الحرب، وما يخلف من الدمار والفقر واللجوء. لغة كل شخصية تناسب أسلوب حياتها وطريقة تفكيرها. فالعمتان وهما مرأتان تقليديتان حواراتهما تدور حول الحياة الزوجية، إلّا أن الأم المثقفة لغتها تختلف، حواراتها تدور حول المعلومات العلمية. كارمن الروائية لغتها أكثر تعقيداً؛ فى قدرتها أن تشرح كل عاطفة إنسانية وكأنها الجوارح، هى مكسورة عاطفياً فهذا الفشل ايضا قد ساعدتها للحصول على مثل هذه اللغة. ممّا يساهم فى الايهام بالواقع تأثّر الشخصيات بالأحداث، فالجدّة تغيرت بعد استقرارها بالزواج. لميس المتورطة فى الصراع بسبب العلاقة بين الأم ونيكولاس تغيرت أحاسيسها بعد الحرب واللجوء، وعندما تتذكر الأم فى كولونيا تندم لإيذاءها الأم. الحبّ والحرب قوّتان يتسبّبان فى تغيير الإنسان.

٢. من الثيمات الرئيسية الحرب والعلاقات الإنسانية المعقّدة، منها العلاقة بين الرجل والمرأة التى دائما تشغل بال الساردة. تقارن العلاقات المختلفة معاً، كيف واحدة فشلت وكيف واحدة نجحت. ما تعتبرها مرأة "خيانة" ليس لأخرى إلّا الإستمتاع بالجسد لمدة مؤقتة فكأنّ الأسماء هى التى تجرح وتنتهى إلى الصراع. الحرب تؤثّر فى حياة الناس، وتغيرهم كما تغير مسار حياتهم. نقطة الذروة تكون عندما تشاهد لميس أمّها مقطوعة الساقين وهى مصابة بنوع من الخدر العاطفى. أما اللجوء قد أنضج عقليتها فتنظر إلى الماضى بنظرة مختلفة، تشفق

على أمها وتندم لما جرى.

٣. الأمكنة والأشياء قد وصفت بالتفصيل وكأنها صوّرت باللقطة القريبة وهذا مما يتسبّب فى الإيهام بالواقعية. ذكرت أسماء المدن والبلاد، أسماء الشخصيات التاريخية، أسماء الأبنية الأثرية يشارک فى عملية الإيهام.

لايقتصر الوصف فى الرواية على وظيفته الجمالية فحسب بل يقوم بالوظائف التفسيرية؛ قد ننساق بوصف الأمكنة والأشياء إلى ما فى ضمائر الأفراد من المشاعر والأفكار. المشاهدة قد تؤدّى إلى المقارنة بين الأمكنة والبيئات، لها القدرة على إثارة المشاعر وتنشيط الذاكرة. وصف الأبنية التاريخية بكل تفاصيلها، الألوان، الأشكال حتى تاريخ البناء، يدلّ على أنّ لها مراجع موثوقة بها. فكلما كان الوصف أكثر تفصيلاً زاد الشعور بالتواجد فى المكان.

المصادر والمراجع

الكتب:

بارت، رولان وهامون، فيليب ووات، إيان وريفاتر، ميكائيل. (٢٠٠٣م). الأدب والواقع. ترجمة عبدالجليل الأزدى ومحمد معتصم. ط ٢. الجزائر: منشورات الاختلاف.

بيتروف، سيرغى. (٢٠١٢م). الواقعية النقدية فى الأدب. ترجمه: شوكت يوسف. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

پاينده، حسين. (١٣٩٥ش). داستان كوتاه در ايران (داستان‌هاى رئاليستى وناتوراليستى). چاپ ٣. تهران: نيلوفر.

تاديه، جان ايف. (١٩٩٣م). النقد الأدبى فى القرن العشرين. ترجمة قاسم المقداد. ط ١. دمشق: وزارة الثقافة.

سرحان، سمير. (١٩٧٧م). دراسات فى الأدب المسرحى. القاهرة: دار غريب.

سيدحسينى، رضا. (١٣٨٩ش). مكتب‌هاى ادبى. چاپ ١٦. تهران: انتشارات نگاه.

العجيلى، شهلا. (٢٠١٨م). صيف مع العدوّ. ط ١. بيروت: منشورات ضفاف.

گرانت، ديميان. (١٣٩٧ش). ترجمه‌ى حسن افشار. چاپ ٨. تهران: نشر مركز.

لحمدانى، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردى. ط ١. بيروت: المركز الثقافى العربى.

لوكاتش، جورج. (١٩٨٥م). دراسات فى الواقعية. ترجمة: نايف بلّوز. ط ٣. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

مستور، مصطفى. (١٣٨٧ش). مبانى داستان كوتاه. چاپ ٤. تهران: نشر مركز.

ویلیک. رینیه. (۱۹۸۷م). مفاهیم نقدیة. ترجمة: د. محمد عصفور. الکویت: عالم المعرفة.
ویلیک، رینیه؛ وأوستن وارین. (۱۹۷۲م). نظریة الأدب. ترجمة محیی الدین صبحی. دمشق: المجلس الأعلی لرعایة الفنون والآداب.
یقطین، سعید. (۱۹۹۷م). تحلیل الخطاب الروائی (الزمن ـ السرد ـ التبئیر). ط۳. بیروت: المرکز الثقافی العربی.
یوسف نجم، محمد. (۱۹۵۵م). فن القصة. بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر.

المقالات:

افضلی، زهرا وخیری زاده، مهری. (۱۳۹۱ش). «بررسی وتحلیل عنصر درونمایه در رمان "الطریق الطویل" اثر نجیب الکیلانی». مجلهی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. السنة الثامنة. شماره ۲۳. صص ۱۷٤-۱٤۹.
بدر محمد، أسماء. (۲۰۱٤م). «الحدث الروائی والرؤیة فی النص». مجلة "دواة" مجلة فصلیة محکمة تعنی بالبحوث والدراسات اللغویة والتربویة. الرقم ب ت ٤/. ۹٦۰۸. العراق: دار اللغة والأدب العربی. صص ۳٤-۲۱.
سهیل الحلّاق، رائد. (۲۰۱۸م). «مقولات المدرسة الواقعیة فی الأدب (دراسة فی النشأة والتوجیه الجمالی)». مجلة حولیات الآداب واللغات. المجلد ٥. العدد ۱۲.
محمد فتحی الشمالی، نضال. (۲۰۰٦م). «الوصف فی الخطاب الروائی وأبعاده التقنیة "زیاد قاسم أنموذجاً"». مجلة دراسات العلوم الإنسانیة والإجتماعیة. المجلد ۳۳. العدد ۱. صص ۸-۱.

المواقع الإنترنتیة:

البرناسیة (مذهب الفن للفن). الموقع: http://www.saaid.net/feraq/mthahb/107.htm
فلودرنک، مونیکا. (۱۹۷۱م). مدخل إلی علم السرد «An Introduction to Narratology». ترجمة: باسم صالح حمید. مراجعة: أ.می صالح أبوجلود. بیروت: دارالکتب العلمیة. ۱۹۷۱م. الموقع: https://books.google.com/books
أحمد، عمار. (۲۰۱۲م). الواقعیة فی روایات نجیب محفوظ روایة میرامار أنموذجا. الموقع: http://www.alnoor.se
لِینکس-کوِیلِی، مارسیا. (۲۰۱۹م). ترجمة: ریم کیلانی. الموقع: https://ar.qantara.de/content
العزالی، عمرو. (۲۰۱۹م). الموقع: https://al-ain.com/article/poker-award-cairo-festival
المعینی، حنان. (۲۰۲۰م). «تطویر الذات، القاتل الصامت». الموقع: https://molhem.com/@Hanan_Ahmad