

دراسة ملامح الواقعية في رواية "صيف مع العدو" لشهلا العجيلي

مريم أكبرى موسى آبادي*

الملخص

الواقعية كمدرسة أدبية قد أسست في القرن التاسع عشر، وهي ليست تصويراً فوتوغرافياً من الواقع، لأنّها تعرض الواقع الذي يربّ بوعي الفنان، وهنا يظهر الفرق بينها وبين الرومنطيقية التي تمثّل ذاتية الفنان. إنّ الوعي غير الذاتية، هو يشير إلى وجهة النظر التي توافق رؤية جماعة من البشر وفقاً لنظرية لوسيان غولدمان. من مؤهلات الواقعية: الصدق الموضوعي، وتمثيل الحياة المعاصرة، والنمذجة والإيهام بالواقعية. رواية "صيف مع العدو" التي درسناها بالمنهج التحليلي وفي ضوء قراءة نقدية تتسم بالواقعية، ترسم الحياة المعاصرة في الرقّة، طوال الأجيال الثلاثة المتمثلة في ثلاث نساء؛ الجدة، والأم، والبنّت. لميس، شخصية محورية، امرأة في الأربعين قد لجأت إلى ألمانيا بعد حرب سوريا. هي تسرد الرواية باسترجاع الماضي، فالصورة التي تعرضها واقعية حصيلة التجربة المعاشة. رغم مشاركة المكونات كلّها في واقعية النص إلا أنّ الشخصيات، والفكرة، ووصف الأمكنة والأشياء هي أكثر فاعلية. في النهاية الكاتبة تمكّنت من إيهام القارئ بالواقعية وخلق صورة موضوعية لحياة الشخصيات العادية المنتمية للحياة الاجتماعية.

الكلمات الدلّيلية: الواقعية، رواية صيف مع العدو، الرقّة، الشخصيات، الفكرة، وصف الأمكنة والأشياء.

*. أستاذة مساعدة في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أرومية، أذربايجان الغربية، إيران
m.akbarimousaabadi@urmia.ac.ir

المقدمة

الواقعية كمدرسة في الأدب أسسها الأديب والروائي الفرنسي، شامفلورى (١٨٣١-١٨٨٩م) والناقد الأدبي، دورانتى فى فرنسا عام ١٨٥٦م. نبعت حركة الواقعية أساسا من الفنون التشكيلية. قدّم الرسّام الواقعى الفرنسى جوستاف كوربيه فى عام ١٨٥٥م أعماله للأكاديمية الفرنسية فالأعضاء رفضوا أعماله مبرّرين أنها لا تلتزم بالأنماط الكلاسيكية، لأنها كانت تنطلق من أحياء باريس وأزقتها 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 مهدت لحركة الواقعية فى الأدب. تبلورت هذه الحركة عندما أصدر شامفلورى ودورانتى مجلة "الواقعية" القصيرة المدى (من ١٨٥٦ إلى ١٨٥٧م) فهما والآخرون من الواقعيين عبّروا عن أهداف ومبادئ الحركة فى مقالات. (سرحان، ١٩٧٧م: ٦٦-٦٤) هؤلاء كانت محاولاتهم ردّة فعل ضدّ الرومنطيقيين والبرناسيين ١ وكانوا يصفون مشاهد من الحياة الواقعية للناس العاديين فى أعمالهم. (سيدحسينى، ١٣٨٩ش: ٢٧٤)

الواقعية بوصفها تصويراً للواقع فى عصر الكاتب تصويراً صادقاً جعل البعض يهتمونها 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 لا بد له أن يمر عبر الفنان، عبر وعيه وتجاربه وذاتيته وثقافته ومعارفه، ومن ثمّ فإنّ الفنان حين يعطى صورة عن الواقع لا يعطيها حرفية بقدر ما يعطيها مزوجة بوعيه. وفنّه هنا لا يصور 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

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

تعدّ الموضوعية أو الصدق الفنى المقولة الأخرى للواقعية. هذه المقولة معقّدة ومثيرة للتحديّ وتميز الواقعية من الرومنطيقية التى هى تنزع إلى الذاتية والعواطف والأخيلة. الواقعية حسب رأى رينيه ويليك من منظار هذه المقولة: «التشميل الموضوعى للواقع الاجتماعى المعاصر.» (ويليك، 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. هناك فرق بين الوعى والذاتية. فوعى الفنان وإن يمزج بعواطفه إلا أنه لا يزال 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 دائماً وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، إنما هى وجهة نظر منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون فى ظروف اقتصادية وإجتماعية متماثلة.» (تاديه، ١٩٩٣م: ٢٣٩)

يطرح 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 المهمة 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 لا يخيّننا إلا بقدر ما أثر 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: ١٠٣ و١٠٤)

تعتبر النمذجة المقولة الأخرى فى الواقعية التى تتصل بفكرة "الإيهام بالواقعية"^١ وتجعل عالم الرواية يبدو جزءاً من العالم الحقيقى، بحيث تشير الرواية الواقعية إلى مظاهر من الواقع تكون مألوفة عند القراء. (فلودرنك، ١٩٧١م: ١١٤) قلنا أن الكاتب الواقعى لا يأتى بالواقع فقط، بل يدخل وعيه ويحل ما فى الواقع من العلاقات وهذا التعميق يزيد فى الإقناع. فى النتيجة تحدث النمذجة أى تُنتج 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 بالإنفاذ إلى العالم الداخلى للشخصية، الذى يتألف من الخصائص الشخصية والسمات الفكرية، دون أن يخلع الكاتب أفكاره 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 إدراك هذه العلاقات أعمق كان العمل أقرب إلى الحياة الواقعية. (المصدر نفسه: ٢٥)

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

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

أسئلة البحث

- بم اتّسمت الشخصيات حتى أصبحت واقعية؟
- يتّبع الوصف أى مواصفات ليكونَ عاملاً لخلق الواقعية؟
- تمكّنت الكاتبة من إيهاام القارئ بالواقعية؟

فرضيات البحث

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

خلفية البحث

قد كتبت دراسات كثيرة عن الواقعية فى الروايات؛ من الباحثين الكبار فى مجال الواقعية جورج لوكاتش (الناقد والفيلسوف والمنظر المجرى)، ولوسيان غولدمن (عالم الاجتماع الفرنسى)، بمؤلفاتهما شرحا الواقعية وأيضاً علم اجتماع الأدب؛ للأول يمكن أن نذكر "دراسات فى الواقعية" وللثانى "سوسيولوجية الأدب". كما أن "داميان جرانت" فى كتابه "الواقعية" يشرح هذه المدرسة مستعيناً بأراء 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 في رواية "الكافرة" للكاتب العراقي، على بدر" لزينب جعفر نژاد والآخريين، مجلة آداب الكوفة، ٢٠١٩م. يستنتج الباحثون أن الرواية تعتبر صورة موضوعية للمجتمع العراقي، ترسم الأسرة العراقية والمجتمع وما فيه من ويلات الحرب ومفاسدها. الكاتب ينتقد من العادات الإجتماعية السلبية ويصور أزمة المرأة والنظرة المتخلفة إليها.

- مقالة "الواقعية في أدب توفيق الحكيم (عودة الروح أنموذجا)" لبسام خليل ابراهيم الخفاجي والآخريين، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ١٣٩٨ش، الباحثون توصلوا إلى أن هذه الرواية وثيقة من تاريخ مصر السياسي والاجتماعي، وهي أكثر جرأة من الروايات السابقة في نقد الواقع، ثم أن الرواية تنتمي إلى الواقعية النقدية بما تحمله من نقد للأوضاع، وتأخذ سمات من الواقعية الاشتراكية بما تحمله من التفاؤل في تحرر الشعب من الاحتلال الأجنبي.

رواية "صيف مع العدو" التي طبعت في ٢٠١٨م وقد شقت طريقها إلى القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية سنة ٢٠١٩م لم تدرس ملامحها الواقعية حتى الآن.

نبذة عن الكاتبة

شهلا العجيلي كاتبة سورية-أردنية من مواليد ١٩٧٦م. من أهم أعمالها: الروايات: "عين الهر" (٢٠٠٩م)، "سجاد عجمي" (٢٠١٢م)، "شمس قريبة من بيتنا" (٢٠١٥م)، و"صيف مع العدو" (٢٠١٨م). لها مجموعات قصصية منها "المشربية" (٢٠٠٥م) و"سرير بنت الملك" (٢٠١٦م). كان والدها مهندساً معمارياً ومُرَبِّماً للمعالم الأثرية، وبفضله تمكّنت من قراءة ما هو أبعد من الروايات والقصائد: «تاريخ الفنون والعمارة وأيضاً الجغرافيا... كتب عن السُدود والجسور والمطارات والزراعة والفيزياء والطاقة والسياسة والاقتصاد والسّير الذاتية لشخصياتٍ عظيمة.» (لينكس-كوييلي، ٢٠١٩م:

(<https://ar.qantara.de>)

تقول الكاتبة عن حبها للرقعة: «أنتقل إلى الرقعة في روايتي لأنها مدينتي وذاكرتي الأولى، ودائمًا حوادث التاريخ تجعل الأدب يحاول النجاة بالفرد مقابل انتصار

الجماعات، كما أنها معقل الثقافة السريانية ومعقل الطب وعلم الفلك، وبها المرصد الكبير الذى يحج إليه كل من يريد قراءة السماء، وأنا أردت أن أنوه بكل هذه المصائر، ففكرة المكان بالنسبة لى هى جد مهمة.» (العزالى، ٢٠١٩م: <https://al-ain.com/>) (article)

خلاصة الرواية

رواية "صيف مع العدو" تبتدأ بالاسترجاع لطفولة ليس، هى الآن فى الأربعين وتعيش فى كولونيا بألمانيا. تسرد حياتها مع عائلتها. العائلة تشتمل على الأب والأم والجدة والجد والخال وعمّتان وعمّ. كل له دورٌ فى حياتها. ليس، البطلة/الساردة، تسرد حياتها التى تبتدأ من الرقة، والحارة، صداقتها مع عبّود، ما يجرى فى العائلة من الخلافات بين الأم والأب، الجدة وقصة حياتها عندما كانت راقصة ثم استقرت بالزواج. الحرب كانت حدًّا فاصل بين الحياتين فى الرقة وألمانيا. قد أثرت فى كل جانب من الحياة كما فى الشخصيات 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 نكتشفها فى ذواتنا. ... فليس هنالك شخصيات بيضاء محض، ولا سوداء محض، بل الشخصية الانسانية الحية، مزيج من هذين اللونين، وباختلاف نسب هذا المزيج، تختلف الشخصيات الانسانية بعضها عن البعض الآخر.» (يوسف نجم، ١٩٥٥م: ١٠٢)

تكون الشخصية فى العالم الروائى شخصية إنسانية لها خصائصها 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 تمكنت من

خلق الشخصيات الحية النموذجية المنطلقة من صميم الحياة الواقعية. لميس كالشخصية المحورية، تشارك في القصة، وتسرد الرواية وهي في الأربعين، قد عاشت أحداثاً وتأثرت بها. تبدأ الرواية من اللحظة التي هي في كولونيا نائمة إلى جوار حبيب الطفولة، عبود، الذي شاركت معه في كثير من قصص الطفولة. تسرد أحاسيسها التلقائية الصبغانية تجاه عبود: «كنت أحب أن أبقى مع عبود، حتى لو لم نتكلم ولا كلمة. أشعر دائماً أنه في صفّي، وأنه يتعاطف معي، ويدافع عنّي إذا لزم الأمر.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ١٦) والآن وهي تنظر إلى الماضي من فوق كأن الأسباب والدوافع تتضح أكثر.

أم عبود، آنّا، تزوّج بها أبوه، الدكتور أسعد لما كان يدرس الطبّ البيطري في جامعة في تشيكوسلوفاكيا، فهي ممتازة بثقافة أوروبية، تختلف عن الرقة وتدرک لميس الصغيرة بجوانسها الواعية وحبّها للإستطلاع كل هذه الأمور: «آنّا الزوجة الحسنة، التي أحبّها الجميع، وأنا معهم. .. مع أنها هي التي كانت تشعرني بالمسافة بيني وبين عبود، فتبعدني عن عالمه كلما اقتربت. تشدّه إلى فوق إلى أوربة، وتتركنا نحن في وحل ثمانينيات بلادنا المرهقة.» (المصدر نفسه: ١٧ و١٨) هي تظهر إحساساً صادقاً بالنسبة إلى عبود الذي يمتاز من الآخرين بفضل أمه الاوروبية. آنّا لفتت انتباه لميس إليها لأنها ترى فيها الاهتمام بالموسيقى والبراعة في التفصيل والطبخ، بالإجمال لميس قد انتهت باختلاف "رؤية العالم" بين البيئتين الأوروبية والعربية. من الأحداث التي أثّرت في حياتها وغيرت مسار حياتها موت جدّتها، لا الحادثة نفسها بل السبب في الموت لأن لميس تعتبر نفسها وعبود مرتكبين جريمة، في الليلة التي لبست عبود فردة جورب وتسلقّ النافذة لترعب الجدة وصباح الليل القادم ماتت الجدة بالسكتة القلبية ولميس تعيش طوال سنوات مع عذاب الضمير مع أن هذا السرّ ينكشف أخيراً وهي في كولونيا وتحكى عنه مع عبود ويخبرها أنها ماتت في المطبخ وتلك الليلة هي لم تكن في السرير تحت النافذة. هذا إذن يدلّ على الشخصية الإنطوائية للميس إلى حد ما إذ استطاعت أن تعيش بهذا السر لسنوات طويلة، حتى بعد تلك الليلة انقطعت عن العلاقة مع عبود، الصديق الوحيد.

يتم وصف الشخصية بلقطة القريية، فتظهر الثياب والإكسسوارات ولون البشرة والطول والوزن، حتى تصرفاتها لاتخفى من وعى الساردة، فكون السارد ممثلاً والرؤية "مع" تزيد في واقعية كل شىء. لعل "كرمة"، جدة لميس، هى المرأة الوحيدة التى تظهر فى مسرح الرواية سعيدة بنفسية ايجابية. هى تنتمى إلى عائلة أرسقراطية كانت تقطن بداية فى إسطنبول ثم القدر يسوقها إلى بيت لحم. هناك تشتعل نيران الثورة إثر مجيء الإنكليز فيقتل أبو كرمة وتنتحر أمها بسبب كوارث فتودع هى وشقيقتها إلى دير. إلا أنها وهى متقلبة المزاج تهرب وتنضم إلى فرقة بديعة مصابنى، راقصة وممثلة لبنانية/ سورية. كانت ترقص على المسارح حتى القدر يجمعها بالجدّ ويصبحان مغرومين ببعض ويتزوجان.

الملابس، الإكسسوارات، تسريحة الشعر، كل شىء فى الجدة يدل على طبيعتها الأرسقراطية. «هى ترتدى تنورة جوخ سوداء أو كحلية، تصل إلى الركبة، وكولون من الشيفون الأسود، وتوينز من الكشمير الأزرق أو البيج. شعرها بنى داكن يغطى رقبتها، وذلك قبل أن تصبغه بالأشقر، وحفها المنزلى من الصوف البيج، ودائماً تضع عقد اللؤلؤ حول رقبتها، وأحمر شفاه قانى اللون. تشرب القهوة بالحليب فى كأس شفّاف من كؤوسها الكريستالية.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ٥٩) بعد انضمامها إلى البيئة التقليدية للرقّة حاولت ألا تكشف عن الماضى مع احتفاظها بطبيعتها؛ «حتى اسمها الحقيقى غاب عنّا، ... لكن جدى سماها كرمة.» (المصدر نفسه: ٦٤) فالإسم أول شىء يدل على الهوية فاخفاه يدل على إخفاء جزء من الهوية. قد أثرت كرمة فى حفيدتها لميس، «وأنا أحببت أن أشبهها كثيراً، وأن تكون لى حكاية على صلة بحكايتها، هى لا أمى، فلا أحد يجب أن يكرّر حكاية أمه!» (المصدر نفسه: ٦٧)

الرائع أن لميس تصف الجدة بالروائح «مزيج الروائح ذلك هو رائحة جدتى، مزيج من المتعة والعزّ القديم، والاعتراب والسّتر، والحزن العميق.» (المصدر نفسه: ٧٢) اللون المحبّب إلى كرمة الأسود الذى برأىها مثل الليل ستّار لكل عيب. هى تثير فى لميس مشاعر متناقضة بين الإعجاب والنقمة لأن ماضيها كان يغطى على أمها ظلّ العار

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

توصف آناً وصفاً يشتمل على المظهر الخارجي وعلى نفسيتها غير مباشرة. كل شيء في هذه المرأة يدلّ على انتماءها إلى بيئة أخرى، الإكسسوارات، الثياب، تسريحة الشعر، أسلوب الطهي، عزف البيانو، ثم نحافتها الكثيرة بالمقارنة مع الزمان الذي وصلت تدلّ على كآبتها بسبب مشاكلها في 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. هي امرأة مكنزة لا تهتمّ 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 في حياتها الزوجية وأنجبت عشرة أولاد. العمّة صافية كذلك امرأة تقليدية. لا تكفّ في الجلسات النسائية من التحدث عن العلاقات الخاصة بين الزوجين التي تعدّ من اهتمامات هؤلاء النساء. لا تتعب ثيابهنّ الموضّة، في حين أن الجدّة بوصفها منحدرّة من عائلة أرسنقراطية ثيابها أكثر أناقة. الثوب يدلّ على كيفية التفكير للشخصية.

الأم، نجوى، امرأة عصريّة، تهتمّ بما قلّما يهتمّ به من حواليتها. هي أنيقة ومن اهتماماتها اللياقة البدنية، الملابس وفق الموضّة، وحياتها المهنية. لا تزال تهتمّ بأسلوب حياتها العصرية مع فشلها في علاقتها العاطفية. تملأ فراغ حياتها الزوجية بالحبّة لإبنتها.

يعدّ نيكولاس الشخصية التي تثير في لميس الصراعات الكثيرة، هذا السائح الألماني وأستاذ الفهم الجماهيري للعلم في ميونيخ. هو رجل يمتاز بـ"رؤية العالم" الخاصة به. يفضّل المشي على الركوب لأنّ في رأيه المشي يفكّ طلاسّم الأمكنة. له شخصية غريبة مجهولة؛ يبكي أمام القبور الدارسة وكأنّها هيكل وهو في صلاة. حتى ملامحه خاصة. «له قامّة طويلة فيها انحناء مهيب، وشعر كستنائي، وشاربان ينتهيان بلحية محمّرة كثيفة.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ١١٠) هذا الباحث الفلكي قد جاء لرصد السماء في "تل البيعة"

الذى كان موقع مرصد الفلكى العربى "البتاني". استمدّ من لميس وأمها طوال دراسته الستة الأشهر.

سبب ظهور نيكولاس بين العائلة كثيراً من التغييرات. لميس وهى فى الثالثة عشرة وقد هاجر أبوها إلى اليونان بعد فضيخته مع عشيقته، وجد فى هذا السائح الحنون الرجولة المفقودة. تحسّ تجاهه بالحبّ والكراهة فى الوقت نفسه، لأنّها تنتبه بالغرام بينه وبين أمها، فتحقد عليهما ويعتبرهما عدوين 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 لا تجد خلاصاً من الصراعات التى تنبعث من خوفها، لأنّها تخاف من ترك أمها لها، تلجأ إلى عالم الخيول والفروسية. هذا العالم المختلف عن عالم الناس يهبها لها فرصة كى تتخلص من التوتر والصراع مع نفسها ومع من حولها. نجوى التى عانت من جراح عاطفية مستعدة لحبّ يداوى تلك الجراح فتتورط فى العلاقة العاطفية مع نيكولاس. تطالع كثيراً عن النجوم حتى تحصل على إعجابه. هذا الرجل استطاع أن يعزف على الوتر الحساس فيها، فتغيرت كثيراً «تمكّنت نجوى بجبروتها وبمساعدة نيكولاس من أن تتجاهل أنّها متروكة من قبل أخوين» (المصدر نفسه: ١٥٥) عندما تحكى لميس هذه الفترة، كثيراً ما تطلق على أمها "نجوى" كأنّها تخرج من شخصية الأمّ لتظهر كحبيبة أجنبية.

يوصف "نجيب"، خال لميس، بتأمل وعناية فائقة. هو شابّ جميل، ذكى، دمه خفيف والعائلة والحارة كلها تتمتع بحفّة دمه. يقضى وقتاً كثيراً مع أصدقائه ويتحدثون عن السياسة. هو قد جمع الوسامة والحنان والغرايبة. بعد وفاته بسبب القتل والإتهام بالانتماء 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 - سوري 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. لا يخفى كالعادة أى شىء طفيف من عيون الساردة؛ فلون شعرها الرمادى دون

أن تصبغها يدلّ على أنّ «صاحبتة حقيقية، وشجاعة، ومتصالحة مع ذاتها.» (المصدر نفسه: ٢٣٠)

الفكرة فى الرواية

رغم اختلاف طفيف بين مصطلحات كالفكرة والمضمون والموضوع والثيمة إلا أنها تقترب من بعضها البعض كثيراً. فالموضوع هو المفهوم الذى تُكْتَب عنها القصة، ويأتى اجابةً عن هذا السؤال: هذه القصة كانت عن أى شىء تحكى؟ فى القصص الواقعية يختار الكاتب موضوعات يعيشها الناس فى حياتهم الاجتماعية، فهذا يؤدّى إلى الإيهام بالواقع. أما الفكرة أو الثيمة هى الفكرة الرئيسية ورؤية الكاتب تجاه الموضوع. فـ"رؤية العالم" للكاتب تؤثر فى نظره إلى الموضوع وتعدد الكُتّاب توجد الفكرة للموضوع الواحد. هذه الفكرة تُعبّر عنها إما مباشرة أو غير مباشرة، والعثور عليها لا يتم بسهولة لأنّه قد تنطلق عن لاوعى الكاتب. (مستور، ١٣٨٧ش: ٣٢-٢٨) توجد بعض خيوط توصلنا إلى الفكرة كعنوان الرواية، بعض التعليقات، العناصر المكررة، الصراع وما ينتج عنه، التغيير الذى عاشته الشخصية الرئيسية أو الرؤية التى بلغتها، الذروة فى القصة، هذه تشير إلى الفكرة. (افضلى، ١٣٩١ش: ١٥٦ و١٥٧)

تعدّ الصراعات الزوجية ثيمة رئيسية. لميس قد عانت من الخلافات بين والديها وشاهدت مثل هذه الخلافات حوالها لما كانت صغيرة، والآن تصفها وتعلّق عليها. العلاقة بين آنا وأسعد فشلت لاختلاف المزاجين: «وأسعد له من المزاج البوهيمى الشرس ما عجزت آنا عن التعامل معه، إذ روّضتها سريعاً المفاهيم النمطية عن الأسرة، والطاعة، والولاء، ممّا يشبه كثيراً مفاهيمنا العربية المثالية، فى حين ينفر أسعد من الأجساد الداجنة إلى مداعبة الراعيات الصغيرات فى البرية، والفلاحات اللواتى ينحنين بمناجلهنّ على محصول البرسيم.» (العجيلى، ٢٠١٨م: ٢٧)

لا ترى لميس الصراعات الزوجية فحسب بل تنتبه إلى نتائجها السلبية، فيصف ما أصيب به عبود من الكآبة بعد رحيل أمها: «شعرت بأننى امتلكتها، لكنّه فقد الكثير من الألق برحيلها ايضاً، ... بدأت أحسّ تجاهه بالشفقة والمسئولية، ... وصرنا متعادلين فى

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

بما أن لميس قد تربت بين عدة من النساء وقد قضت وقتاً طويلاً فى جلساتها النسائية فسنحت لها الفرصة لكى تقارن بينهن وتعرف على فلسفاتهن المختلفة فى علاقاتهن الزوجية. العمّة مارية وصافية تزوجتا بأبناء العمومة، كلاهما ناجحتان فى الزواج، وما يلفت الانتباه هو وجهة نظر العمّة مارية إلى علاقة زوجها مع امرأة أخرى، فهى تعتبر هذه العلاقة عادياً، «الرجال يفعلون ذلك، استمتع بلحمها قليلاً، وانتهى الأمر.» (المصدر نفسه: ٧٧) علاقة الجدة الزوجية ايضاً ناجحة وهذا النجاح بسبب الخبرة الأثوية التى تتمتع بها كرمه وهى تحاول أن تنقلها لابنتها، نجوى وتفشل فى هذا الأمر. تنظر نجوى إلى الحب كعلاقة ثنائية الطرفين مع إخلاصهما كل للآخر فى الأحاسيس والجسد، فبمجرد خيانة من طرف عاطفياً أو جسدياً يخرب كل شىء. 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 والمعارك الكثيرة التى خلفت لميس ضحية لها. هما قد انفصلا فى السرير والعواطف والحياة، لا يتكلمان إلا بالضرورة، له علاقات خارج علاقته الزوجية وعندما ينكشف فى إحدى غرامياته ينتهى كل شىء ويهاجر إلى اليونان وبعد كم سنة يصل نبأ موته إلى نجوى ولميس. لم تنجح نظريات الجدة فى ايقاع المرأة الرجل فى فخ غرامها لأن نجوى ترى الحب عاطفة صادقة بعيدة عن التحايل والمداراة. ولميس فى اختلاف الآراء هذا تقف فى صف أمها، لأنها قد شاهدت انهيار أمها عن قرب «أظهرت تماسكاً فريداً يصعب أن تأتى به امرأة متروكة من قبل رجلين شقيقتين. لكن جسدها ذوى، وصارت له رائحة غريبة. ... فلو مرّت فى الشارع قبل مرورى أو دخلت حمام البيت، أو حمام بيت جدتى، فسأعرف أنها كانت هناك من رائحة مفرزاتها الواخزة. ... أعتقد أنها رائحة الهجر، رائحة تنتجها المرأة حين يستبدلها رجلها بأخرى.» (العجيلى، ٢٠١٨م:

(١٠٤ و١٠٥)

العلاقة بين الرجل والمرأة بمختلف أشكالها كالزوجية دون الحب، أو الحبيبة دون الزواج، أو الزواج والحب معاً، أو الزواج ثم الخيانة، بكل تعقيداتها والنظرات المختلفة

من الطرفين إليها، مَنْ يقبل علاقة زوجها الجسدية مع أخرى ومن تعتبرها خيانة لا تغتفر، هذا الموضوع أهمّ موضوع يطرح في هذه الرواية غير مباشرة ضمن وصف العلاقات المختلفة أو الحوارات أو بعض تعليقات هنا وهناك، أو المقارنات بين الرؤى المختلفة، ووصف الحيوانات التي تشكّلت ثم انهارت أو استمرّت حتى آخر اللحظة. فالعلاقة الجسدية مع أخرى تثير امرأة سورية لتثبت قواها لإستعادة زوجها إلى حضنها، تسبّب الجروح النفسية للمرأة الألمانية، كارمن: «قالت كارمن: سنحكي من البداية، من الخيانة التي 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 خطئي؟ ماذا ينقصني؟ من هو البديل؟ ما هي مميزاته! يعقب ذلك استسلام، وكآبة، وصمت. الخيانة تعبت بعقولنا، وتوصلنا كل يوم إلى حافة الجنون!» (المصدر نفسه: ٢٣٤) فلميس تقارن بينها وبين نساء كثيرات في الرقّة «لكنني لم أسمع من أى منهنّ مفردة (الخيانة)، وكأنّ المفردات هي التي تمنح المعاني قسوتها أو لطفها، ولعلّ انتقاءهنّ للمفردات ساعدهنّ على تقبّل الفعل، فلم يجازفن بالخوض في لعبة التسميات.» (المصدر نفسه: ٢٣٥) كارمن بصفتها روائية ومرأة عصرية نفسياتها حساسة ومعقدة. تدرك وتشرح العواطف كل على حدة وبشكل مفصّل وواضح. كأنّ العواطف لها أهمية تعادل أهمية الجوارح. تشعر بالإنكسار النفسي وكأنّ ساقها انكسرت، بنفس الألم بل أشدّ ايلاًماً. بالمقارنة النساء في الرقّة بصفتهمّ نساء مندحمة مع التقاليد والبيئة نفسياتهمّ بسيطة جداً. فهنّ يواجهن مع الخيانة بشكل أقوى لقدرتهمّ على القبول والصفح.

يمكن أن نقول إن أكثر ما يشغل بال لميس عند تواجدها في الرقّة، العلاقة بين أمها وأبيها من جهة وبينها وبين نيكولاس من جهة ثانية. الأولى كانت فاشلة وانتهت والثانية كانت علاقة حبّ تبحث عنها نجوى. هذه العلاقة تجعل لميس تفكّر فيها مرّات بالكره وقليلاً ما بواقعية أكثر. «إنّه أجنبي، وأمر عادي أن يلمس كتفها ويحتضنها كمساعدة، وكصديقة، وربما كأخت.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ١٥٣)

لاشك أن الحرب ثيمة رئيسية في هذه الرواية، حتى التاريخ الذي يشقّ طريقه

إلى مسرح الرواية له علاقة بالحرب. البتّاني، هذا العالم الفلكي الكبير الذي قد جرّ عالماً أجنبياً إلى الرقّة، وقد أطلق اسمه على أحد سهول القمر تقديراً لإنجازاته، في العام ٢٠١٣م أسقط تمثاله في الرقّة على الأرض من قبل إحدى الجماعات المسلّحة التي احتلت المدينة. «إنّها الحماقة التي تقتل في كلّ زمان العبقريّة!». (المصدر نفسه: ١٥٠) الحرب لاتجد وجهاً إيجابياً في هذه الرواية. هي بشعة، لاتبقى ولا تذّر، تغير كل شيء، أرخص شيء في الحرب حياة الإنسان. تصف الساردة أشخاصاً كانوا جيراناً وأصبحوا من داعش فأصبحوا أعداء.

لعل أكثر وجه الحرب بشعاً وواقعيةً في هذه الرواية خروج سبعين شخصاً من الرقّة. وراءهم المواجهة القريبة بين التحالف وقسد (قوّات سورية الديمقراطية) وداعش وأمامهم طريق ملعّمة، وهم قد اختاروا الخروج إما يموتون أو يعيشون. «رؤوس مطأطة مثل قطع خيول باكية، لكن لاتسمع لها صوت حممة، 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 وينادي السفّان لتأتي ليس، في تلك اللحظات المأساوية تقرّر أن تدفّن أمّها. فتستعين برجل تعرفه وقد أصبح من داعش «كان مثل شيطان بقامته المقزّمة، ولحيته الحمراء وبشورت شرعي، 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 التي كانت تفوح من الماضي، من الكافيتريات الصغيرة، ساقاً أمّها المقطوعتان تذكّرها بأيام كانا يمشیان معا في حقول عبّاد الشمس ورائحة الخبز بعد الوصول إلى الضفّة الأخرى من الفرات لدفن جسد الأم، تذكّرها بالفطور الذي كانت الأم دائماً تعدّه وهي تبكي 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 الذي يوجد في مسافري رحلة الموت عند الركوب، كل ينتظر ليصل دوره، تصف الخوف على حياة نفسها وأمّها، تصف الأفكار المهاجمة عليها وهي

تشكّر في أن الله قد غادر هذا المكان، تصف الجسر الذي أصبح طلماً خرباً وقد تأتى بتعليقات «لطالما اعتقدت أن كتبة التاريخ مبالغون، لكن الشرّ الكامن في البشرية أعتى من أية مبالغة يخلّتها الخيال!» (العجيلي، ٢٠١٨م: ٢٠٦) طوال هذا الصراع العنيف بين الإنسان والإنسان، بين الحياة والموت، نواجه أفكاراً فاقدةً للإنسجام «بمجرد أن أضع الأشلاء التي بين يدي في مكان آمن، سأكون حرّة وقد تصافيت مع كل شيء وسدّدت أي ديون لي مع العالم» مواصلةً «ندمت لأنني لم آت بساقيها، كيف تركت أعضاء من جسدها ولم أبحث عنها.» (المصدر نفسه: ٢٢١)

كأنّ الحرب تغير المعادلات العاطفية وتوجد إنساناً فيه الأحاسيس الغامضة التي تتألّم بما يشاهد ولا تتألّم في الوقت نفسه. إنساناً لفرط مشاهدته الكوارث والجرائم البشرية وصل إلى "المخدر العاطفي" كآلية حماية يقوم بها عقل الانسان بشكل لا إرادي للتخفيف من حدة الضغط الذي يمر فيه. (المعيني، ٢٠٢٠م: <https://molhem.com>)

الحرب في أي مكان وفي أي زمان حادثة قاسية، عندما تنزل في بلاد ما يتلاشى كل شيء جميل كالحبّ، والسعادة والجمال. لا تقتصر صورة الحرب في هذه الرواية على حرب سوريا فحسب، بل نشاهدها ضمن الأحداث الماضية في ذكريات الشخصيات، كالحرب العالمية الثانية التي أحرقت نيرانها مدينة دانزيغ البولندية، مسقط رأس ماريون، أم كارمن. تصف كارمن حياة أمّها في هذه الفترة المليئة بالخوف والقلق مع كل المشاعر التي قضتها ماريون السادسة عشرة، تعلقّ الناس بالكنيسة أصبح طريقة لمقاومة الروس، وماريون بعد رؤية السماء المعتمة بالطائرات الحربية تلتجأ قلقاً بالكنيسة تصلّى، بقيت هي وأمها وحدهما وبقية العائلة دفنت تحت أنقاض البيت المنهدم إثر القصف.

كأنّ ظلال الحرب تطارد الأشخاص أينما توجّهوا. عندما تصل لميس إلى نادى أستوريا انتظاراً للقاء نيكولاس بعد سنين كثيرة تواجه على الجدران الصور لجنرالات وأفلام الحرب. هذا النادى كان متنزّهاً لضباط الجيش أيام الحرب العالمية الثانية. تعلقّ لميس على هذه الصور: «بدا لي أنّ مخلّقات الحرب في كلّ مكان لا نهاية لها، وليس ثمّة لون يمكنه أن يحوّل ذاكرتها سوى أن نحوّل الناس إلى جمال خالد كجمال هذه الأيقونة ..» (العجيلي، ٢٠١٨: ٣٣٠) وتقصد بالأيقونة "صوفيا لورين" التي أصيبت بشظايا

خلال قصف بلدتها فنجاحها جعل منها «عبرة لذيدة 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 بلقطة القريبة فى السينما "Close-up shot" التى تسمح للمُشاهد أن يشاهد تفاصيل الوجه ويكشف عن مشاعر الشخصية وأفكارها، كما أن تركيز الكاميرا على الأشياء والأمكنة يكشف عن دلالات ذات أهمية. تحدث اللقطة القريبة فى الرواية الواقعية بوصف التفاصيل الذى يشتمل حتى على أقل الأشياء أهمية ويؤدى إلى الإيهام بالواقعية فالقارئ يحسّ بأنه يتواجد فى ذلك المكان. (باينده، ١٣٩٥ش: ٥٥) جيران جنيت يعتبر الوصف «تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص.» (لحمدانى، ١٩٩١م: ٧٨) والمراد بالتشخيص بثّ الحياة فيها حتى تحضر فى الأذهان. (محمد فتحي، ٢٠٠٦م: ١) «لقد كان الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقاً.» (لحمدانى، ١٩٩١م: ٨٠) فالوصف الواقعى «هو يفترض المرجع واقعياً، ويتظاهر بإتباعه بكيفية مستعبدة، يتحاشى الاتقياد لنشاط الاستيهامية (وهو احتياط كانوا يظنونونه ضرورياً لـ "موضوعية" القصص).» (بارت، ٢٠٠٣م: ٤١)

توصف التفاصيل من الشكل واللون والرائحة والقياسات فى هذه الرواية. السرد الذاتى يؤدى إلى إيجاد الوصف الذاتى وامتزاج الوصف بمشاعر الشخصية وانطباعاتها. التقطت ذاكرة الساردة كطفلة كل شىء بوعيتها الغير الناضج بعيدا من التعليقات إلا أن السرد الذاتى وعملية الإنتقاء للرؤية يخرج الوصف عن الموضوعية البحتة. ليس الصغيرة تعجّب مما يختلف عن البيئة ولو قليلا. تصف بيت آنا وصفاً مشابهاً باللقطة القريبة. «خزانة من خشب الجوز البنى اللامع، شحنتها معها من بلادها، تفتح بباب قلاب، يصير طاولة للكتابة. لها قفل ذهبى ومفتاح مزخرف تعلّقه بسلسلة فى رقبتهأ أحياناً. على الرفّ العلوى تصطفّ الكاسيتات، وفى الرفّ السفلى علب متعددة الأحجام من الخشب المطعم بالصدف، ومن الكريستال الملون، ومن الخزف المزخرف

برسوم وجوه لأميرات من عهود قديمة، يرتدين ثياباً قروسطية ويضعن على رؤوسهن قبعات أو أمشاط الريش.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ٣٠) فيما أن الموسيقى تعجب ليس وتتيح لها الفرصة للإبتعاد عن البيئة فالقسم المختص بالموسيقى في بيت أنا يستدعى انتباهها أكثر، إذن الذاتية والموضوعية يتقاطعان. للوصف وظيفتان رئيسيتان؛ الجمالية: يقوم الوصف بعمل تزئيني، والتوضيحية أو التفسيرية: يقوم بوظيفة رمزية بالدلالة على معنى معين في إطار سياق الحكى. (الحمداني، ١٩٩١م: ٧٩) وظائف الوصف التفسيرية في هذه الرواية عبارة عن:

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

٢. ينتج الوصف العلاقة بين الشخصية والمكان. «إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان.» (ويليك ووارين، ١٩٧٢م: ٢٨٨) إن الشخصيات المؤثرة في ليس، لبيوتهم الحظّ الكبير أن توصف؛ وُصف بيت الجدة بدقة تامة، يمتاز بالمعمارية التقليدية، يعدّ من البيوت الأنيقة والممتازة في 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 يدل على رغبة الساكنين في الإحتفاظ بالأسرار. مقابل هذا المكان الصارخ بالأرستقراطية نواجه حياة النور التي تتسم بالفقر وحياة ساذجة «نمّر على خيم النور: أولاد وبنات برؤوس شقراء أو حمراء مشعّثة، وملابس رثة، وأقدام حافية، ووجوه سفعتها الشمس فغاب لونها، وبقي مزيج غير منسجم من الشعر الأصفر والبشرة السمراء. ... لظالما تمنيت أن أشاركهن اللعب، وأسألهنّ عن الخيوط التي في آذانهنّ بدلاً من الأقراط!». (العجيلي، ٢٠١٨م: ٢٣) فلميس المنتمية إلى عائلة ثرية تشاهد ما لا يشبه حياتهم. المعارك العائلية توجد فيها الرغبة في الحياة البسيطة. أنا يختلف أسلوب حياتها عمّا في البيئة، ثيابها، إكسسوارتها، الأشياء الموجودة في بيتها التي انتقيت بعناية،

عزفها على البيانو، حتى حركة قدمها كلُّ لها دلالة. «كانت بارعة الجمال وهي تجلس إلى البيانو وحيدة في الغرفة، وقد لبست أجمل ثيابها! في الصيف ثوباً من الموسلين الأرجواني، وقد فرقت شعرها الكستنائي المشقّر من منتصفه، ... وتكون قد وضعت عقد الؤلؤ حول جيدها الأبيض، .. وفي أذنيها تضع قرطاً من اللآلئ ذاتها. ... تبدو حركة قدمها في حذاءها الذهبي ذى الكعب العالي رهيبة وأنيقة على دواصة البيانو..» (المصدر نفسه: ٣١ و٣٠) الوصف يظهر نفسية آنا التي تنزع إلى الفن والجمال وهذا الأسلوب ليس مُدركاً في الرقّة، فأخيراً رجعت إلى بلادها.

بعض الأمكنة لها وظيفة دلالية أكثر بحكمها تثير إحساساً أو تخلق وجهة نظر. فالجسر من هذه الأمكنة. «.. وأنظر نحو الجسر. لطالما أحببت الجسور، إنها تجعل العودة خياراً ممكناً مهما تأخر الوقت!» (المصدر نفسه: ١٢) فالشخصية كلاجئة دائماً تبحث عن مكان يرمز للعودة إلى الوطن.

توصّف الرقّة والحرائب الكثيرة المتناثرة فيها، البيوت التي بُنيت دون أن يستعمل فيها التصميم والمعمارية، والفرات الذي مصدر الخوف والطمأنينة معا، توجد بين الناس الألفة، كما يسيطر عليهم الحزن.

٣. يؤدّي الوصف إلى التعرّف على ثقافة الناس وعاداتهم. الأبواب لا تقفل لأن الحارة أمان والناس يسهرون إلى الصباح، يرشّون الأرض ويجلسون على طرّاحات ويتجادبون أطراف الحديث.

٤. الأمكنة قد تتيح للساردة مجال المقارنة بين سوريا وألمانيا. «نزلت في شارع شيلدر غاس، شارع التسوّق الأشهر في وسط المدينة، حيث أزقة قديمة مرصوفة بالحجر الرمادي، ومداخل أسواق لها شكل القناطر. المدن القديمة يشبه بعضها بعضاً، وهذا المكان يشبه حلب، بمقاهيها الأنيقة التي تحتلّ أرصفة العريضة، وبالناس الذين يجلسون إلى طاولات صغيرة يقرأون صحفهم، ويشربون قهوتهم.» (العجيلي، ٢٠١٨م: ٤٦) هذه المقارنات تنبعث من الغربة «المقارنات متعبة، تذكر الغريب دائماً بغربته» (المصدر نفسه: ٤٦) هذه المقارنات تنتهي إلى قرون بعيدة،

لأن العمارة الأوروبية قد تأثرت بالعمارة العربية العباسية. الكاتدرائية في كولونيا أيضا طرفٌ للمقارنة، هذه العمارة ترمز للترف والهيبة فتُفَارَن بالكنيسة الصغيرة في الرقة رامزة للسذاجة والتواضع.

٥. المكان يقدر على إثارة المشاعر والذكريات لدى المشاهد. ليس بمشاهدة الراين تتذكّر بالفرات وتقارن بينهما وتستنتج أن الفرات أطول من الراين، كما أنها «أقدس أثمار العالم.» (المصدر نفسه: ٤٧) مشهد الراين لا يثير فيها البهجة فـ «السفر ليس امتيازاً في عالم اللجوء ولا متعة، بل وصمة.» (المصدر نفسه: ٤٧) تتدخّل المشاعر في عملية الإختيار عند المشاهدة. لما تشاهد الكاتدرائية العظيمة تتذكّر بكنايس الشرق الساذجة الحزينة، فتكفّ عن مواجهة الأشياء الكبيرة؛ «..لأصل إلى ذلك المذبح الذى فى صدر القاعة، لكننى تركته وعدت إلى المذابح الصغيرة، فالأشياء الكبيرة التى تمثّل المنتهى ليست الأجل بالضرورة، فقد كانت تماثيل العذراء الأصغر أكثر حناناً!» (المصدر نفسه: ٥٤) قد يؤدّى المكان إلى مواجهة الشخص مع منطقته المعتمة فيثير الأحاسيس الكامنة، مشاهدة شوارع كولونيا الجميلة وأبنيتها العتيقة تذكّر لميس بأمها فتحسّ بوحدتها ثمّ تظهر أفكار منطلقة من خبايا تلك العتمة «فلاأمّ لى لأكتب لها الرسائل، ولا حبيب لأخبره عن هذا المكان الآسر! ... فكّرت فى أنّه جمال التحرّر من التاريخ، والعائلة، والممنوع، والتقاليد، والخوف ... الخوف عاطفة مشوّهة، وقد كان الخوف على أمى يكبلنى. لم أتوقّع أن أجد حرية أوسع وأرشق فى موتها.» (العجيلى، ٢٠١٨: ٢٧٩) هنا تظهر قدرة الواقعية على الوصف للجوانب البشعة من الحياة، وعلى مواجهة المنطقة المعتمة.

المكان يؤدّى إلى استرجاع الماضى، ينشّط الذاكرة التى لا تتبّع خطأ مستقيماً. فالراين يذكّر الساردة بالفرات، بآلام اللاجئين، بالنزول فى المطار، فى النهاية بالماضى الأبعد المتعلق بالأمّ. الأمكنة وسيرتها تذكّر الساردة بقصصها الماضية. «وجسر العشاق الذين يعلقون أقفال الحديد من ضمن خزعلاتهم، 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: «فقادتنى رائحتها الواخزة إلى حزن جدّى وجدّتى التى كانت تشاركه بها أحياناً.» (المصدر نفسه: ٥٢)

٦. المكان يستدعى التاريخ وهذا يزيد فى الواقعية بإتيان المراجع الموثوقة بها. الكاتدرائية فى كولونيا تقوم بهذه الوظيفة. وُصف شكل المبنى، الدَّرَجَات، لون الأحجار، الأصوات المسموعة هناك. ذُكر تاريخ البناء وذكُر الزمان يرشّ صبغة الواقعية على العمل الأدبى.

الزمان:

إن الفنان الواقعى يهتمّ بالزمن الذى يعيشه وما يجرى فيه من الهموم والمشاكل. الزمان الواقعى يتبع السير الخطى مع الالتزام بالتفكيك بين الأزمنة الثلاثة: الماضى والحاضر والمستقبل وإن توجد التقنيات الزمنية كالاسترجاع إلا أنّ الزمان لا يزال كالزمان فى الواقع. (ياينده، 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 كل الأزمنة، وإن توجد أحداث ذكر تاريخها بدقة. لا يزال الزمان وفقاً للزمان فى الواقع رغم استرجاع الماضى فى الرواية.

دور الرؤية فى واقعية الرواية:

تنقسم الرؤية إلى ثلاثة أقسام: ١. الرؤية من الخلف: فيها الراوى يعرف أكثر مما تعرف الشخصية، يستطيع أن يدرك بكل شىء حتى بما يدور فى أذهان الأبطال. ٢. الرؤية مع: الراوى إما شاهد على الأحداث أو يكون شخصية مساهمة فى القصة، من خلالها نرى الشخصيات الأخرى و"مع"ها نعيش الأحداث المروية. (يقطين، ١٩٩٧م: ٢٨٩) ٣. الرؤية من الخارج: لا يعرف الراوى إلا القليل ممّا يعرفه إحدى الشخصيات

ويعتمد كثيراً على الوصف الخارجى أى وصف الحركات والأصوات ولا يعرف ما فى أذهان الشخصيات. (بدر محمد، ٢٠١٤م: ٢٩ و٢٨)

فى الرواية الواقعية تختار رؤية توجد الإقناع والتصديق أكثر؛ ف"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 تعلق على مُدركاتها فنواجه السرد الذاتى/التحليلى الذى ليس شيئاً مضاداً لموضوعية الواقعية؛ السرد الذاتى طريقة أداء، يمكن أن «يطرح الهمم الموضوعى بلسان راوٍ ذاتى، والعكس صحيح.» (أحمد، ٢٠١٢م: <https://www.alnoor.se>)

أسلوب الكتابة ودوره فى واقعية النص:

اللغة فى العمل الواقعى ترسم الحياة اليومية لأناس بسطاء فىجب أن تكون بسيطة. اللغة فى الرواية الواقعية تقترب من اللغة الدارجة التى يستعملها الناس طوال الحياة اليومية، وهناك مطابقة بين لغة الشخصيات والطبقة المنتمة إليها. الكتابة فى الرواية المحاضرة بسيطة كأن شخصين يدردشان، نجد فى بعض الحوارات الكلمات الدارجة، إلا أن اللغة المستعملة هى الفصحى البسيطة جداً لأن لها وظيفة التعبير عن حياة أناس عاديين. تنطلق الكلمات من صميم الحياة اليومية، يدل 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 الرقة. فالرؤية "مع" تدل على أن الساردة قد شاهدت كل شىء عن قرب وبكل وعيها وقد حصلت على تجربة معاشة وأصبح لها "السيما الفكرية" كما يقول لوكاتش. الرواية بُنيت على تصوير الحياة المعاصرة، والخلفية التاريخية التى قد تظهر تساعد فى تبين الأحداث المعاصرة أو تقديم الشخصيات أو الأمكنة. اللغة فصحة

بسيطة تقترب من الدارجة، والزمان رغم الاسترجاع وخرق المسار الخطى لا يزال كالزمان الواقع. فى المكونات الثلاثة الأكثر فاعلية فى الواقعية تتجلى الواقعية كما يلى:

١. الشخصيات تكون من صميم الحياة المعاصرة واليومية، بكل مشاعرها واهتماماتها، وتفصيلها الجسدية والفكرية. وصفت الشخصيات بالتفصيل لكى يوهم القارئ بالواقعية. لكل رؤية تجاه العالم وهذه قد أثرت فى خياراتها من الثياب، وطريقة الحب، والعلاقات بعضها مع بعض. الشخصيات تتورط فى مشاكل الحياة منها العلاقة بين الرجل والمرأة، التى يمكن أن تثير فى النفوس الأحاسيس المتناقضة من الحب والكراهة، كما تتورط فى الصراع الأصعب، الحرب، وما يخلف من الدمار والفقر والجوء. لغة كل شخصية تناسب أسلوب حياتها وطريقة تفكيرها. فالعمتان وهما مرأتان تقليديتان حواراتهما تدور حول الحياة الزوجية، إلا 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 أيضاً قد ساعدتها للحصول على مثل هذه اللغة. مما يساهم فى الإيهام بالواقع تأثر الشخصيات بالأحداث، فالجدّة تغيرت بعد استقرارها بالزواج. لميس المتورطة فى الصراع بسبب العلاقة بين الأم ونيكولاس تغيرت أحاسيسها بعد الحرب والجوء، وعندما تتذكر الأم فى كولونيا تندم لإيذاءها الأم. الحب والحرب قوتان يتسببان فى تغيير الإنسان.
٢. من الثيمات الرئيسية الحرب والعلاقات الإنسانية المعقدة، منها العلاقة بين الرجل والمرأة التى دائماً تشغل بال الساردة. تقارن العلاقات المختلفة معاً، كيف واحدة فشلت وكيف واحدة نجحت. ما تعتبرها امرأة "خيانة" ليس لأخرى إلا الإستماع بالجسد لمدة مؤقتة فكأن الأسماء هى التى تجرح وتنتهى إلى الصراع. الحرب تؤثر فى حياة الناس، وتغيرهم كما تغير مسار حياتهم. نقطة الذروة تكون عندما تشاهد لميس أمها مقطوعة الساقين وهى مصابة بنوع من الحذر العاطفى. أما اللجوء قد أنضح عقليتها فتتنظر إلى الماضى بنظرة مختلفة، تشفق

على أمها وتندم لما جرى.

٣. الأمكنة والأشياء قد وصفت بالتفصيل وكأنها صوّرت باللقطة القريبة وهذا مما يتسبّب في الإيهام بالواقعية. ذكرت أسماء المدن والبلاد، أسماء الشخصيات التاريخية، أسماء الأبنية الأثرية يشارك في عملية الإيهام. لا يقتصر الوصف في الرواية على وظيفته الجمالية فحسب بل يقوم بالوظائف التفسيرية؛ قد نساق بوصف الأمكنة والأشياء إلى ما في ضمائر الأفراد من المشاعر والأفكار. المشاهدة قد تؤدّي 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 في المكان.

المصادر والمراجع

الكتب:

- بارت، رولان وهامون، فيليب ووات، إيان وريفاتر، ميكائيل. (٢٠٠٣م). الأدب والواقع. ترجمة عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم. ط ٢. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بيتروف، سيرغي. (٢٠١٢م). الواقعية النقدية في الأدب. ترجمه: شوكت يوسف. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- باينده، حسين. (١٣٩٥ش). داستان کوتاه در ايران (داستان های رئالیستی و ناتورالیستی). چاپ ٣. تهران: نیلوفر.
- تاديبه، جان ايف. (١٩٩٣م). النقد الأدبي في القرن العشرين. ترجمة قاسم المقداد. ط ١. دمشق: وزارة الثقافة.
- سرحان، سمير. (١٩٧٧م). دراسات في الأدب المسرحي. القاهرة: دار غريب.
- سيدحسيني، رضا. (١٣٨٩ش). مكتب های ادبی. چاپ ١٦. تهران: انتشارات نگاه.
- العجيلي، شهلا. (٢٠١٨م). صيف مع العدو. ط ١. بيروت: منشورات ضفاف.
- كرانت، ديميان. (١٣٩٧ش). ترجمه ی حسن افشار. چاپ ٨. تهران: نشر مركز.
- لحمداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردی. ط ١. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- لوكاتش، جورج. (١٩٨٥م). دراسات في الواقعية. ترجمة: نايف بلوز. ط ٣. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- مستور، مصطفى. (١٣٨٧ش). مباني داستان کوتاه. چاپ ٤. تهران: نشر مركز.

ويليك، رينيه. (١٩٨٧م). مفاهيم نقدية. ترجمة: د. محمد عصفور. الكويت: عالم المعرفة.
ويليك، رينيه؛ وأوستن وارين. (١٩٧٢م). نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. دمشق: المجلس
الأعلى لرعاية الفنون والآداب.
يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبشير). ط ٣. بيروت: المركز
الثقافي العربي.
يوسف نجم، محمد. (١٩٥٥م). فن القصة. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

المقالات:

افضلي، زهرا وخيري زاده، مهري. (١٣٩١ش). «بررسی و تحلیل عنصر درونمایه در
رمان "الطريق الطويل" اثر نجيب الكيلاني». مجله انجمن ايراني زبان و ادبيات
عربي. السنة الثامنة. شماره ٢٣. صص ١٧٤-١٤٩.
بدر محمد، أسماء. (٢٠١٤م). «الحدث الروائي والرؤية في النص». مجلة "دواة" مجلة فصلية محكمة تعنى
بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية. الرقم ب ت ٤ / ٩٦٠٨. العراق: دار اللغة والأدب العربي.
صص ٣٤-٢١.
سهيل الحلاق، رائد. (٢٠١٨م). «مقولات المدرسة الواقعية في الأدب (دراسة في النشأة والتوجيه
الجمالي)». مجلة حوليات الآداب واللغات. المجلد ٥. العدد ١٢.
محمد فتحى الشمالى، نضال. (٢٠٠٦م). «الوصف فى الخطاب الروائى وأبعاده التقنية "زياد قاسم
أ نموذجاً"». مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد ٣٣. العدد ١. صص ٨-١.

المواقع الإلكترونية:

البرناسية (مذهب الفن للفن). الموقع: <http://www.saaaid.net/feraq/mthahb/107.htm>
فلودرنك، مونيكأ. (١٩٧١م). مدخل إلى علم السرد «An Introduction to Narratology». ترجمة:
باسم صالح حميد. مراجعة: أمى صالح أبو جلود. بيروت: دار الكتب العلمية. ١٩٧١م. الموقع: <https://books.google.com/books>
أحمد، عمار. (٢٠١٢م). الواقعية في روايات نجيب محفوظ رواية ميرامار أمودجا. الموقع: <http://www.alnoor.se>
لينكس-كويلى، مارسيا. (٢٠١٩م). ترجمة: ريم كيلانى. الموقع: <https://ar.qantara.de/content>
العزالي، عمرو. (٢٠١٩م). الموقع: <https://al-ain.com/article/poker-award-cairo-festival>
المعيني، حنان. (٢٠٢٠م). «تطوير الذات، القاتل الصامت». الموقع: <https://molhem.com/@>
Hanan_Ahmad