



University of Tehran Press

## Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Home Page: <https://jal-lq.ut.ac.ir>

Online ISSN: 3092-6475

### The aesthetics of the place in the novel “I will turn off the lights” By Iranian writer Zoya Pirzad

Hoyda Ezzat Mohamed 

Professor of Department of Persian Language, Menoufia University, Shebin El-Kom, Egypt. Email: [hwaida.ahmed@art.menofia.edu.eg](mailto:hwaida.ahmed@art.menofia.edu.eg)

#### ARTICLE INFO

##### Article type:

Research Article

##### Article History:

Received January 12, 2025

Revised February 04, 2025

Accepted February 16, 2025

Published online March 06 2025

##### Keywords:

Persian novel,  
Zoya Pirzad,  
I'll Turn Off the Lamps,  
place,  
description.

#### ABSTRACT

Novelists use place in the novel through description that allows the reader to perceive it visually, but this description alone is not enough to create a “narrative place.” Rather, the place is penetrated by characters who give it their own points of view, creating an interaction between place, events, and characters. The book distinguishes between categorical description, which aims to represent things in their entirety, and expressive description, which reflects the effect of place on the psychology of characters. In this article, we review the description techniques of writer Zoya Pirzad in her novel “I Will Turn Off the Lamps,” where she relies on descriptive paintings that focus on sensory details and poetic focus. The relationship between the characters and their places also appears in the novel, which is reflected in the characters’ feelings towards these places, such as the intimate relationship between the mother and the places of her children, or the psychological tension in some other places. The focus in the novelist work was also on the use of graphic images, especially simile and metonymy. Rhetoric appears in comparing things in multiple ways, such as comparing humans to things or to the animal and plant world. The author uses simile not only to observe reality, but also to express the inner feelings of her characters. It also highlights the use of metonymy to convey moral meanings without declaring them, which adds depth to the text and intensifies the meanings.

**Cite this article:** Ezzat Mohamed, H. (2025). The aesthetics of the place in the novel “I will turn off the lights” By Iranian writer Zoya Pirzad. *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (1), 1-16. <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470>



© The Author(s).

DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470>

**Publisher:** University of Tehran Press.



جامعة طهران

## ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجلة: <https://jal-lq.ut.ac.ir>

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٠٩٢-٦٤٧٥

# جماليات المكان في رواية "سأطفئ المصابيح" للكاتبة الإيرانية "زويا بيرزاد"

هويدا عزت محمد

أستاذة القسم اللغة الفارسية وآدابها، الكلية. الآداب، الجامعة. المنوفية، المدينة. شبين الكوم، البلد مصر، البريد الإلكتروني:

[hwaida.ahmed@art.menofia.edu.eg](mailto:hwaida.ahmed@art.menofia.edu.eg)

### الملخص

### اطلاعات مقاله

يستخدم الروائيون المكان في الرواية عبر الوصف الذي يتيح للقارئ إدراكه بصرياً، لكن هذا الوصف وحده لا يكفي لخلق "مكان روائي". بل يتم اختراق المكان من قبل الشخصيات التي تضفي عليه وجهات نظرها الخاصة، مما يخلق تفاعلاً بين المكان والأحداث والشخصيات. ويميز الكتاب بين الوصف التصنيفي الذي يهدف إلى تجسيد الأشياء بحدافها وبين الوصف التعبيري الذي يعكس تأثير المكان على نفسية الشخصيات. ونستعرض في هذا المقال تقنيات الوصف عند الكاتبة زويا بيرزاد في روايتها "سأطفئ المصابيح"، حيث تعتمد على اللوحات الوصفية التي تركز على التفاصيل الحسية والتركيز الشعري. كما يظهر في الرواية العلاقة بين الشخصيات وأماكنها التي تنعكس في مشاعر الشخصيات تجاه هذه الأماكن، مثل العلاقة الحميمة بين الأم وأطفالها أو التوتر النفسي في بعض الأماكن الأخرى. كما تم التركيز في العمل الروائي على استخدام الصور البيانية، خاصة التشبيه والكناية. والبلاغة تظهر في تشبيه الأشياء بطرق متعددة، مثل مقارنة الإنسان بالأشياء أو بالعالم الحيواني والنباتي. تستخدم الكاتبة التشبيه ليس فقط لرصد الواقع، ولكن أيضاً للتعبير عن المشاعر الداخلية لشخصياتها. كما يبرز استخدام الكناية لإيصال معاني معنوية دون التصريح بها، مما يضيف عمقاً للنص ويكثف المعاني. وتساهم هذه الأساليب البلاغية جميعها في تجسيد الأفكار والعواطف بشكل مؤثر، مما يضفي على الكتابة حيوية ويكسر الروتين السردى المباشر. أما المفارقة التصويرية فاستخدمتها الكاتبة لإظهار التضاد بين المتقابلات، مما يبرز المعنى ويوضحه. وهي أداة حيوية في الأسلوب القصصي، تُظهر التناقضات في المشهد أو في المكان، وتساهم في تشكيل الشخصيات والأحداث عبر تأثيرها على القارئ، كما توضح تطور الحالة النفسية للذات.

نوع مقاله:  
علمي

### تاريخ هاي مقاله:

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠١/١٢

تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠٢/٠٤

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/١٦

تاريخ النشر: ٢٠٢٥/٠٣/٠٦

### الكلمات الرئيسية:

الرواية الفارسية،

زويا بيرزاد،

أنا سأطفئ المصابيح،

المكان،

الوصف.

العنوان: عزت محمد، هويدا (٢٠٢٥). جماليات المكان في رواية "سأطفئ المصابيح" للكاتبة الإيرانية "زويا بيرزاد". ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (١) ١٦-١٧.

<http://doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470>

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

© المؤلفون.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470>



## مقدمة البحث

شاركت المرأة الإيرانية جنباً إلى جنب مع الرجل في مجالات العمل المختلفة في ظل الثورة الإسلامية، ومن بين هذه المجالات مجال الأدب بشقيه الشعري والنثري، وظهرت أسماء لامعة لأدبيات شهيرات، منهن على سبيل المثال لا الحصر: سيمين بهبهاني، زويلا مساعده، سيده كاشاني، فاطمه راعى، سيمين دانشور، طاهره صفارى، مريم جعفرى وغيرهن كثيرات ممن أثرتن الساحة الأدبية في إيران المعاصرة بأعمال أدبية جديرة بحق بالوقوف عندها والتأمل فيها. ومن بين الأدبيات الإيرانيات المعاصرات نجد من حصلن على جوائز عن أعمالهن، منهن الأدبية "زويلا بيرزاد" التي تقوم في هذا المقام بدراسة أول عمل روائى لها وهو تحت عنوان « چراغ ها را من خاموش مى كنم » (سأطفئ المصابيح). وقد نسجت "زويلا بيرزاد" هذا النص الحكائى الذى يروى حياة إحدى النساء الأرمينيات التي تقطن في مدينة عبدان لتشير من خلال ذلك النص إلى هم إقليمى ذى دلالات أكثر عمقاً لمأساة قد تتكرر في بقعة ما على نحو ما .

## ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول حياة إحدى نساء الأرمن (كلاريس) التي تعيش في منطقة عبدان مع زوجها (آرتوش) وابنها (آرمن) وطفلتها التوأم (آرسينه وآرمينه) في أحد المنازل التي خصصتها شركة النفط في منطقة بوارده للعاملين فيها . وقد اتسمت حياة (كلاريس) بالتمطية، حيث تركز حياتها في الاهتمام بشئون الآخرين، وقلما كانت تهتم بشئونها الخاصة على الرغم من تمتعها بالثقافة والقدرة على القيام ببعض الأنشطة الثقافية أو الاجتماعية، لذا نجدها دوماً في صراع مع نفسها، تعاني من التناقض والوحدة في ظل هذا الحصار الذى اعتادته حتى صار وكأنه فرض. خلال ذلك تأتي أسرة (آل سيمونيان) لتقطن في المبنى G4 المجاور لها، وتتألف هذه الأسرة من ثلاثة أفراد، وهم: السيدة (الميرا سيمونيان) وابنها (اميل) وحفيدتها (اميلي). وأحدثت هذه الأسرة تحولاً جذرياً في حياة (كلاريس) وفي حياة أسرتها، فلم يمض طویل زمان على قدمها حتى صارت (اميلي) صديقة حميمة للتوأمين، وأوقعت (آرمن) في شباك حبها، كما صار (اميل) صديقاً للأسرة. وتمكنت السيدة (الميرا سيمونيان) - تلك المرأة الأرستقراطية المتعجرفة المتناقضة في سلوكياتها - من اجتذاب (كلاريس) إليها، وبمرور الوقت صارت محرم أسرارها، وبعد فترة وجيزة وقعت (كلاريس) تحت تأثير (اميل) حيث لفت انتباهها بسلوكه الرقيق واهتماماته التي تتفق وميولها. وتتفاقم الأحداث ويزداد الصراع بداخلها دون أن يعترف زوجها ولا أى شخص آخر ممن حولها برغباتها واحتياجاتها الحقيقية؟؟؟، وهنا تصل إلى ذروة الأزمة الداخلية، فهي موجودة فقط من أجل الآخرين دون أن يولى أحد أدنى اهتمام بها. لكن هل تستسلم لذلك الإحساس المدمر لذاتها؟ أم عليها أن تفيق إلى نفسها؟

تتخذ (كلاريس) القرار، تتحدث مع زوجها بصراحة فيما تستاء من تصرفات، وتعمل على تعميق علاقتها معه، تتقبل فكرة بلوغ ابنها سن الرشد، تلبى دعوة إحدى صديقاتها في الانضمام إلى جمعية الدفاع عن حقوق المرأة وحريتها، تراقب في منزلها ما كانت تنتقده الأم حتى صارت كالفراشة التي استعدت للهجرة إلى دنيا العشق وعالم السعادة، دنيا لا أثر في سمانها الزرقاء لسحب أو غيوم، وعالم يبحث عن جماليات الحياة وعلاقات البشر السوية، وهنا تنتابها الراحة النفسية التي طالما افتقدتها، خاصة بعد زيارتها إلى الكنيسة والقيام بالدعاء فيها .

كما أبرزت الكاتبة معنى التضامن بين البشر بشكل لا يقبل الشك بغض النظر عن النوع أو الجنس أو الدين أو السمات الثقافية، وأوضح مثال على ذلك نلمسه في شخصيتى (آرتوش) - زوج البطلة - وسكرتيرته السيدة (نور الهوى). فأرتوش ذو ميول سياسية، لا يلتفت إلى كثير من القيود القومية، يشعر بالبشر على اختلاف طبقاتهم ويستاء لما يحل بهم من كوارث. أما السيدة (نور الهوى) فتراها تسعى دوماً للتعرف على المجتمع الأرمنى، ومواساته في ذكرى مذبحه الأرمن. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: صفحات كثيرة)

## جماليات المكان

لجأ الروائيون إلى الوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً، وحرصوا في أثناء ذلك على تصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده، لكنهم أدركوا أن وصف المكان غير كافٍ للقول إنهم قدموا مكاناً روائياً لأن هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الأحداث الروائية، ومن ثم ميزوا بين صورة المكان والمكان الروائي وجعلوا الوصف خطوة إجرائية أولى تلتها خطوة ثانية هي اختراق الشخصيات المكان وتحريكها في جزئياته وتشكيلها الفضاء الروائي من العلاقات المكانية أو من العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث ثم الارتفاع فوق هذه العلاقات بغية توفير الإيقاع المنظم لها. وكان نجاحهم في ذلك دليلاً على أن الفضاء الروائي لا يتشكل إذا لم تخترق الشخصية المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة. (الفصل، ٢٠٠٣: ٨٥)

ولا شك أن بنية رواية "سأطفئ المصابيح" (چراغ ها را من خاموش می کنم)<sup>١</sup> لزويا بيرزاد<sup>٢</sup> نموذج يستحق النظر فيه، حيث لا يعتمد فقط الحكاية والحبكة، ولا ينصرف بشكل تام إلى بناء الشخصية بقدر ما يسعى إلى تفتيت الحدث وإظهار المكان معبراً عن نفسية الشخصيات ومنسجماً مع رؤيتها للحياة حاملاً بعض أفكارها لنجد في النهاية علاقة متبادلة بين المكان والشخصية يؤثر كل منهما في الآخر. وعلى ذلك يمكننا النظر إلى المكان في هذا المقام من وجهة نظر فكرية لأنه ليس محض مكان موضوعي محايد وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر خاصة عبر التفاعل مع الشخصيات والأحداث، وهو بذلك يحمل قيمة أو يرمز إليها. وما يهمنا في هذا المقام هو التفرقة بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بحذافيه بعيداً عن المتلقى أو إحساسه بهذا الشيء وبين الوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس المتلقى. وسوف نتناول تقنيات الوصف لدى الكاتبة زويا بيرزاد في العمل الذي بين أيدينا من خلال ثلاث زوايا، هي:

- اللوحة الوصفية.
- الصورة البيانية.
- المفارقة التصويرية.

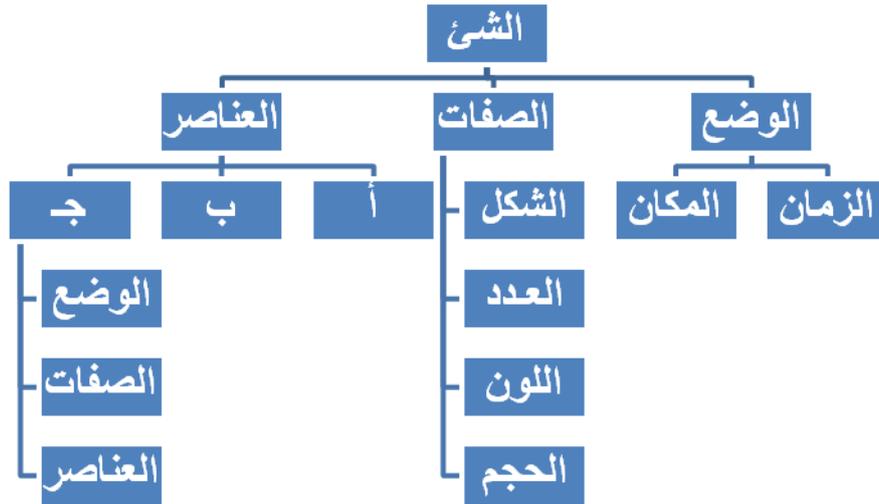
### أولاً: اللوحة الوصفية

اهتمت زويا بيرزاد أيما اهتمام بالوصف لدرجة كادت معها أن تؤثر على الحدث، وقد دفعها حبها للوصف والتأمل إلى ابتكار ما يطلق عليه اللوحة القصصية القائمة على الوصف الحسي التي تترك لقلها المجال لحرية الحركة، واتسم الوصف لديها بالتكثيف والتركييز والشاعرية، وكان له دوره في تشكيل الحدث وتحديد ملامح الشخصيات والتقاط الجزئيات.

هذا وقد تمكنت من استخراج ما يربو على المائة مقطع من المقاطع الوصفية بالرواية في فضاء طباعي يبلغ ٢٩٣ صفحة هو حجم الرواية، وقد بلغ أقصر هذه المقاطع سطرين وبلغ أطولها حوالي ثلاث صفحات كاملة. ولما كان الوصف يقوم على مبدأين متناقضين، هما: الاستقصاء والانتقاء، فقد لاحظت أن الكاتبة آثرت استخدام الأسلوب الاستقصائي في الغالب الأعم في لوحاتها الوصفية، وسوف نورد في هذا المقام بعض المقاطع الوصفية ذات النهج الاستقصائي القائم على تناول أكبر قدر ممكن من تفاصيل الموصوف طبقاً لقانون شجرة الوصف التي رسمها جان ريكاردو في كتابه الرواية الجديدة (قاسم، ٢٠٠٤: ١٢٥)

١. اعتمدت الدراسة على زويا بيرزاد: چراغ ها را من خاموش می کنم، نشر مركز، تهران ١٣٨٠ هـ.ش.

٢. ولدت في آبادان - إحدى مدن محافظة خوزستان - عام ١٩٥٢م، من مؤلفاتها المنشورة: مثل همه عصرها (١٩٩١م)، طعم گس خرما (١٩٩٧-١٩٩٩م). يك روز مانده به عيد پاک (٢٠٠٠م). كما قامت بترجمة مجموعة شعرية للشاعر الياباني مايكو تحت عنوان "آواي جهيدن نوک"، وترجمة قصة "آليس در سرزمين عجایب".  
ذات ديگرانوهی لازاریان: دانشنامه ی ایرانیان ارمنی، انتشارات هیرمند، تهران ١٣٨١ هـ.ش، ص ٢١٧/٩



هذا وقد حظى فضاء المنزل موضع إقامة الذات بنصيب وافر بين المقاطع الوصفية الواردة داخل النص الحكائي ، وقدمت لنا الراوية صوراً متعددة عن هذا المكان لإيمانها بعمق العلاقة التي تربط بين الذات وبين هذا المنزل وما يحمله من قيم الألفة والمحبة والانسجام ، لذا جاءت وقفتها في هذا المكان متأنية لتكشف من خلالها عن طبيعة تلك العلاقة العضوية التي تربط الذات بالمكان وإعطاء صورة واضحة عن طبيعة تلك الحياة التي تعيشها الذات في ظل هذا المكان .

ولعل أكثر الأماكن التي كانت محببة لدى الذات هي بلا شك تلك الأماكن الخاصة بأطفالها ، حيث كانت تتردد على حجرات الأطفال بين الحين والآخر لإشباع وظيفتها كأم والاطمئنان على أبنائها ومتابعة أمورهم الخاصة . وقد وفقت الساردة في رسم الملامح الخاصة لتلك الأماكن بما يتواءم والشخصيات الكائنة فيها . فنجدها تصف حجرة ابنها الأكبر (آرمن) في قولها :

- توجهت إلى حجرة آرمن الذي كان يقلب صفحات إحدى المجلات وهو على سريره ، أخذت البنطال الكحلي وقميص المدرسة الأبيض من على الأرض وعلقتهما في الدولاب ، وحينما هممت لأرتب المكتب قطب جبينه ، فجلست على حافة السرير ، ونظرت إلى الصورة الكبيرة الملونة لـ " آلن ديلون " و " رومي شنايدر " المعلقة بالدبابيس على الحائط ومكتوب تحتها بخط نستعليق العريض « خطيبان إلى الأبد - هدية مجلة النيروز المصورة في طهران » كانت عينا " رومي شنايدر " فاتحتين ، ونظرتها وضحكتها باردتين ، كنت أريد مد يدي لرفع شعر "آلن ديلون" المنسدل على عينيه ، فتذكرت... (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٧-١٨)

وتقول في موضع آخر عند وصولها إلى حجرة التوأمين :

- دوماً كانت تتصعد رائحة من داخل حجرة التوأمين ، رائحة حلوة ، رائحة تحث الإنسان على النعاس ، كان آرتوش يقول « دى ريحة نفس الأطفال » ... عثرت تحت غطاء البيانو على دب آرمينه الصوفى ... ثم عدلت يدي رابونزل الشقراء وقدميها الطويلتين النحيلتين ... انحنيت وأخذت اليويو الخشبي ... وضعت اليويو في صندوق اللعب ... (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٧)

- سحبت ستارة حجرة التوأمين وسويت المفرشين المكون كل منهما من أربعين وصلة على السريرين ... كان تحت كل سرير زوج من النعال كل منهما أحمر اللون ذوقيطان أصفر . وفي الغرفة التي كان كل شئ متماثلاً فيها تماماً كانت الدميّتان فقط هما غير المتماثلتين .... طبقت بيجامة آرسينه ووضعتها تحت الوسادة .... ثم وضعت ايشى على سرير آرمينه ...أخذت الدمية الزنجية التي تدعى تام من فوق السرير ... ووضعت تام فوق مهد الدمى ... (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٣٧-٣٨)

وإذا ما طبقنا شجرة الوصف على المقاطع الوصفية السالفة ، نلاحظ أن درجات الوصف لم تتعد المستوى الثالث لها حيث اكتفت في وصفها لحجرة الإبن بذكر المكونات مع الوصف غير التفصيلي باستثناء الصورة المعلقة على الجدار ، وذلك على عكس وصفها لحجرة التوأمين حيث تعرضت بالإشارة إلى المكونات والخامات والأشكال والألوان ، وربما يرجع ذلك إلى المرحلة العمرية التي ينتمي إليها كل من الابن (خمسة عشر عاماً) والتوأمين (أحد عشر عاماً) ، والتي تفرض أن تكون الأم أكثر قرباً وتعاطفاً

مع الأصغر سنًا. والدلالة الأخرى لتلك اللوحات الوصفية تشير إلى الانفصال التدريجي الذي يتم بين الأم والإبن المتجه نحو مرحلة البلوغ والاستقلالية والاتصال بأخرى (اميلي).

من أماكن الفضاء المنزلي الأخرى التي تعرضت لها الساردة في لوحاتها الوصفية غرفة الجلوس، فتقول:

- فتحت باب غرفة الجلوس.... انقبض قلبي .... كان التلفاز يعرض فيلماً وثائقياً عن مصفاة تكرير البترول، وكان آرتوش يجلس على الفوتيه الذي يسع ثلاثة أفراد ممدداً قدميه فوق المنضدة وهو يطالع الصحيفة ... جعلت أشاهد لعدة دقائق الأنابيب وصواري السفن والعمال بخوذاتهم .... توجهت ناحية الشرفة ..... أسدلت الستارة .... أخرجت فردة جورب متسخة من تحت أحد المقاعد الصغيرة ... مضيت وفردة الجورب في يدي وجلست بجانب الشرفة على فوتيه من الجلد الأخضر ... أحضرت كتاباً من فوق الرف المجاور للشرفة ... كان ذا طباعة سيئة مرسوم على غلافه رجل ذو لحية كالحية العنزة، يرتدى على ظهره عباءة سوداء ويقوم بضرب امرأة تركع على قدميها... (بيرزاد، ١٣٨٠هـ-ش: ١٩)

وفي محاولة الذات الهروب من ذلك الفضاء المرفوض تسترجع في أحد المرات وهي بداخله فضاءً آخر طالما وجدت فيه الألفة والحب والسكينة ألا وهو حجرة أبيها في منزلها بطهران، فتقول:

- ويتجه (أبي) إلى غرفته التي كانت تقع في نهاية الدهليز، كانت حجرة صغيرة بها ستائر من القטיפه بنية اللون منسدلة دوماً ... كانت الصناديق مملوءة حتى السقف بالكتب وقصاصات الصحف والمجلات والكلمات المتقاطعة المحلول نصفها . كانت هناك رسائل لم أعرف أنا ولا أمي ولا آليس على أصحابها . كانت توجد صور جماعية لأبي في فترة شبابه مع أصدقائه .... قلبت في ساعات اليد المعطلة ... نظرت في علبة الأحذية القديمة على أمواس الحلاقة التي يعلوها الصدأ ونظرت في الصندوق الخشبي على زجاجات العطور الفارغة المتعددة. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ-ش: ٦٥)

وهنا تسهب الذات في وصف التفاصيل الدقيقة حول محتويات حجرة أبيها لعلها تجد في ذلك ما يعيد إليها الهدوء والطمأنينة والألفة التي تفتقدها في المكان المعيشي الآني . وعلى الرغم من ذلك نجد بعض المفردات التي توحى بمدى التوتر النفسي داخل الذات، مثل: رسائل أصحابها مجهولون، ساعات معطلة، علبة قديمة، أمواس يعلوها الصدأ وأخيراً زجاجات العطور الفارغة .

- كانت حجرة اميلي تماثل حجرة آرمن وتبدو لي أيضاً أوسع منها، لا تحوى سوى سرير معدني ومكتب صغير وبساط عنابي صغير، كانت النافذة تخلو من الستائر والحجرة خافتة الإضاءة. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ-ش: ٥٢)

وبتطبيق المقطع الوصفي السابق على شجرة الوصف لريكاردو نجد أن درجات الوصف هنا لم تتعد المستوى الثاني بشكل اكتفت فيه الذات بذكر المحتويات الأساسية لحجرة الطفلة بشكل مكثف بما ينم عن عدم ارتياح الذات للمكان، وكما سيتضح لنا من بعد من خلال الأحداث الروائية، كانت اميلي هي الباعث لدى ابن الذات (آرمن) للانفصال عنها .

ومن الأماكن الأخرى داخل الفضاء المعيشي للسيدة الميراسيمونيان والتي نالت حظها من الوصف التفصيلي غرفة الجلوس، فتصفها الذات قائلة:

- بدت لي غرفة الجلوس كذلك أوسع من غرفتنا، كانت تحتوى على مقاعد معدنية ومائدة لتناول الغذاء سعة ستة أفراد وقد وضعت على أحد جوانب الغرفة، يوجد كذلك بعض الأثاث الذي كانت تقدمه شركة النفط إلى كل منزل في بوارده.... لم يكن على النوافذ أية ستائر، وتخرج عدة أسلاك من ثقب في الجدار.... اتجهت ناحية دولا ب كان يشغل نصف مساحة الحائط تقريباً، كان من الخشب الأسود وله بابان بمرآتين، وسط البابين رفان مثبتان وضع على كل منهما شمعدان، وعدة أفرع بداخلها شموع بيضاء . ولم يكن الدولا ب الكبير يتناسب مع بقية أثاث الغرفة . فتحت السيدة سيمونيان أحد البابين وأخرجت مزهرية بلورية، كانت المرآتان منقوش حولهما رسومات رقيقة لأزهار وطيور.... الدولا ب صناعة انجلترا في أواخر القرن الثامن عشر... وفي ركن الحجرة المثلث الشكل يوجد بيانو أسود اللون كان غطاؤه مفتوحاً وتميل أزواره البيضاء إلى الاصفرار، توجد نوتة موسيقية من عدة ورقات فوق المكان المخصص لها... كانت المزهرية بنفس لون الأزهار تماماً،

وكان نور الغرفة ينبعث من مصباح يتدلى بسلك طويل وبجواره مروحة السقف ، لفت جارتى الشريط حول المزهرية ونظمت ثيابه ثم جلست على فوتيه سعة ثلاثة أفراد وأشارت لى بيدها كى أجلس بجوارها. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٦-٤٨)

ووردت اللوحة الوصفية السابقة كمؤشر مهم بالنسبة للمستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه شخصية الميراسيمونيان ، وقد انتقت الساردة الأجزاء التي استوقفت انتباه الذات وقدمتها للمتلقى من خلال نظرة موضوعية مملوءة بالعمق والحيوية لتفاصيل غاية في الدقة ربما لم تستوقف سوى روح الفنان الذي يتعامل مع المكان وتفاصيله بنوع من الانفعالية والتفاعل المتبادل .

ونجد لوحة وصفية أخرى تتناول حجرة نوم السيدة الميراسيمونيان تتعدى فيه درجات الوصف كذلك المستوى الخامس ، ترسم الساردة من خلالها أدق التفاصيل والجزئيات داخل هذه الحجرة وخاصة عند تناولها ألوم الصور ووصف محتوياته ، تقول :

- وفي حجرة نوم مدام سيمونيان كان ينير فقط مصباح صغير فوق الكوميدينو ، والنافذة خالية من الستائر ، وثمة بساط صغير بالٍ في أحد الأركان ، وبعض الصور ملقاة على السرير ، وعدة ألومات شبه مفتوحة واقعة على الأرض .... فكرت للحظة في الصور التي كان يلتقطها أهالينا قديماً في استوديوهات التصوير ، كانت تجلس بكبرياء على مقعد ذى مسند عال ترتدى فستاناً قاتماً بياقة مغلقة وتضع على رأسها شريطاً معقوداً على شكل فيونكة ، بينما ينسدل شعرها في خصلات ملتوية من كلا الطرفين حتى كتفها ، وثمة قط يجلس على ركبته ، بينما لم يظهر في الصورة الموضع من ركبته حتى أسفل .... جعلت أنظر إلى الصور ، جميعها يشبه الصورة الأولى في كثير أو قليل ، صورة وهى على الأريكة فى الحديقة ، وأخرى بجوار حوض زهور كبير ، ... وثالثة أمام مدفأة الحائط المصنوعة من الجص المنقوش ، ورابعة فوق فوتيه وفى يدها مروحة وثمة كلب يظهر رأسه فقط على ركبته... (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١١٤-١١٦)

فالذات في هذا المقام كانت لا تزال في حالٍ من التوتر النفسى تجاه السيدة الميرا المتعجرفة المتسلطة ذات الأطوار المتباينة ، لذا نلمس مفردات دالة في لوحتها الوصفية على ذلك التوتر كالإضاءة الخافتة ، والنوافذ الخالية من الستائر ، والسجادة البالية وحالة الفوضى المتمثلة في الصور الملقاة على الأرض وفوق السرير ثم التفاصيل الخاصة بمرحلة طفولة السيدة الميرا حيث الفستان القاتم والشريط المعقود وخصلات الشعر الملتوية والأماكن غير الظاهرة من الجسد .

ومن الفضاءات الأخرى التي تناولتها الذات بالوصف التفصيلي حجرة الاستقبال في منزل صديقتها نينا ، تقول :

- كانت حجرة الاستقبال واسعة مبهجة ، بعثرت التوأمان الألعاب التي أحضرناها معنا هدية لـ "صوفى" على السجادة وانهمكتا في اللعب ... نظر آرمن إلى (البنات) شذراً ثم جلس على فوتيه بالقرب من النافذة .... وضعت (نينا) اللفة على المنضدة المقابلة للمقاعد ومزقت الأوراق المغلفة لها ، نظرت إلى جهاز الكاسيت الكبير " جرونديج " الموجود على الأرض في أحد أركان الغرفة ، كانت بعض الأسطوانات الكبيرة مبعثرة على الأرض. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١١٨)

وفي اللوحة الوصفية السابقة نلاحظ ما ينم عن ارتياح الذات للمكان . حيث تصفه بالاتساع والبهجة ، كما تشير اللوحة كذلك إلى إحدى صفات الشخصية صاحبة المكان التي تتسم بالإهمال ، لذا عمت الفوضى المكان حيث الألعاب والاسطوانات المبعثرة على الأرض وكذلك جهاز الكاسيت الملقى في أحد الأركان . وهذه السمة ما أكدت عليها الساردة بشكل مباشر في عدة مواضع ، منها على سبيل المثال ما ورد على لسان كلاريس (الذات) عند دخولها المنزل :

- كأنها نقلت المتاع بالأمس ! (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١١٧)

كذلك ما ورد على لسان الأم في تعليقها على حالة الفوضى التي يتسم بها منزل نينا حين ذكرت أحد الأمثلة الشعبية للكناية عن هذه الحالة :

- الجمل يضل بحمولته في بيتها . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٢)

وفي محاولة الذات الخروج من المكان المغلق (المحبب لديها) نجدتها تتناول بعض الأماكن المفتوحة في لوحة وصفية بالغة الدقة ، وهذا ما نلمسه في وصفها لنادى جلستان :

- أخذت آليس يدي ومشت وهى تقول «هيا» لم يكن من الضروري أن أسألها «إلى أين؟».... فمن المحال أن تذهب إلى الحمام بمفردها.... كان آرتوش يتحدث مع كبير الندلاء أمام باب قاعة الطعام.... أطلقت برأسى داخل قاعة الاجتماعات حيث كان بابها مفتوحاً على مصراعيه ، رأيت ما يقرب من ثلاثين أو أربعين امرأة تجلسن فى سبعة أو ثمانية صفوف من المقاعد خلف بعضهن وظهورهن إلى الباب ، ثمة امرأة فى مواجهتهن تخطب فيهن من خلف مائدة عليها مفرش من القماش الأخضر السميك منقوش عليه أزهار اللؤلؤ... كانت قاعة الطعام فى نادى جلستان مزدحمة كما هى العادة فى جميع أيام الجمع ، وكالعادة أيضاً مملوءة بالمعارف ، جلسنا على المائدة..... طلبنا الأرز مع الكباب وطلبت الأم ثلاث مرات من آرتوش أن يوصى النادل بشى الكباب جيداً وأن يأخذ هذا البيض المخفوق ، قالت آرمينه وآرسينه معاً « لا ، نحن نريد اللعب بالدقيق.» أعطيت طبق الدقيق والبيض الذى كان يتوسطه إلى النادل.... فى أيام الجمع كانوا يضعون على كل مائدة فى قاعة الطعام طبقاً عميقاً مملوءاً بالدقيق ووسطه عدد من صفار البيض كل واحدة داخل نصف قشرة من قشر البيض.... وضعت (آليس) السلاطة الخاصة بآرمن فى طبقها ثم نظرت إلى الباب... (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٧٤)

وقد وفقت الكاتبة فى هذا الوصف للفضاء المفتوح بما ينم عن طبيعته وعن المستوى الاجتماعى لرواده والذى يتناسب مع المنطقة الراقية التى يقع فيها .

وعلى ما سبق نلاحظ أن وصف الأمكنة المتعددة داخل العمل الروائى كان بهدف ربط المكان بالحدث ، وللدلالة على جانب من طبيعة الشخصيات وعلاقات بعضها ببعض الآخر ، وكذلك للتعبير عن الحالة الشعورية للذات داخل هذه الأمكنة ومدى اتصالها أو انفصالها عنها ، أو لنقل مدى قبولها أو رفضها لها .

## ثانياً ، الصورة البيانية

### أ) التشبيه

إذا كانت الدراسات الواقعية قد رأت فى المكان شيئاً يتحدد وجوده فى إطار الواقع بعين المواصفات الخارجية التى تمتلكها الأشياء إلا أن هذا الأمر لدى الفنان يستحيل إلى تمثيل وتصور ، وكأن المسألة عنده تفتقر عن الشئ ذى المادة الصلبة إلى لون من التصور الذى يحدث على مستوى النفس عن طريق إثارة المكان لجملته من الأحاسيس والمشاعر بما لديه من محمولاته التذكيرية التى لها صلة بالذات فى لحظة ما . وتعيد الذات صياغة المكان استناداً إلى اللغة الواصفة واعتماداً على قدرات الذات فى انتخاب هذه اللغة حيث تعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التى تراها مناسبة له فى تخيلها .

واعتمدت كاتبتنا فى العمل الذى بين أيدينا على أسلوب يغلب عليه الطابع الوصفى ، غير أن الوصف لديها لم يُصغ بأسلوب واحد ، فكما شاهدنا سالفاً ، كانت هناك اللوحة الوصفية التى قامت على تتبع الجزئيات واستقصاء الموصوف فى هيئته الخارجية لتكوين صورة عامة هى نتاج الذات المبدعة والموضوع الخارجى . بالإضافة إلى ذلك نلاحظ بجلاء ما يُسمى بالوصف التصويرى الذى يتخذ من الصورة البيانية أدواته فى رصد الواقع والتعبير عنه بطريقة ذات تحديد وتجسيد وتكثيف .

وإذا كانت الكاتبة قد استخدمت اللوحات الوصفية فى تشكيل صورها الحكائية فإنها قد استخدمت أيضاً التصوير البيانى فى الكشف عن العلاقات بين الأشياء والتعبير عن رؤيتها للكون . هذا وقد اختارت الكاتبة صورة بيانية نالت النصيب الأوفر من اهتمامها ألا وهى التشبيه حيث احتل مساحة كبيرة فى روايتها . وقد أثنى أديبنا الكبير يحيى حقى على استخدام الأديب لهذه الصورة مؤكداً على أنها من السمات الأسلوبية للصياغة الفنية الجيدة، وبها تظهر مقدرة الكاتب على إيقاع الائتلاف بين الأشياء التى تبدو متنافرة فى نظر الإنسان العادى وإدراك العلاقات بين الأمور التى تبدو بعيدة ، وأنها بخاصيتها الحسية تقوم بدور فاعل فى تجسيد المعنويات وتقديمها فى صورة مادية محسوسة ومن ثم تحدد المعنى وتختصر الكثير من السرد . (حقى، ١٩٧٦: ١٥٢)

ويرى كذلك أن ندره التشبيه فى الأسلوب تودى إلى تقريرته وسطحيته وجفافه ، ويستنكر التشبيهات التى تكثر إلى درجة الإسراف حيث تفقد قدرتها التأثيرية ولا تودى وظيفتها فى التحديد . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٣٧-٣٨)

هذا وسوف نشير في هذا المقام إلى بعض الشواهد الخاصة بالصورة البيانية الأثيرة لدى الكاتبة وهي التشبيه لنرصدها معاً إلى أي مدى كان توفيق الكاتبة في إيجاد العلاقة بين المشبه والمشبه به وتوظيف ذلك على المستوى الفني .

أول ما نلاحظه في هذا المقام أن الكاتبة استمدت مادة التشبيه لديها من مصادر عديدة ، فأحياناً تشبه المحسوس بالمحسوس وأحياناً أخرى تضيف على الأشياء المادية الجامدة صفاتاً إنسانية ، وحيناً ثالثاً تستمد مادتها من عالم النبات أو الحيوان ، وأحياناً أخرى تورد تشبيهات معنوية تجسداً للجو النفسي الذي يحيط بالشخصية . هذا وقد تباينت العلاقات خلال هذه التشبيهات فنرى الذات في بعض المواضع تشبه الإنسان بإنسان وذلك خلال الموقف الذي اندمج فيه زوجها آرتوش في لعبة الشطرنج مع جارهما اميل ثم مجئ الطفلة اميلي لتخبر والدها بأن أمه السيدة الميرا تنتظره على العشاء ويجب أن يعود إلى المنزل . ففي هذا المشهد تظهر على اميل بعض مظاهر الاضطراب ويبادر بالعودة إلى منزله وتشبه الذات حالته تلك بحال ابنته اميلي حين أتت إلى منزل الذات في المرة الأولى دون إذن الجدة وقدم الجدة للسؤال عنها ونهرها وخروجها من المنزل . وفي هذا التشبيه دلالة على هلع اميل وخشيته من أمه.

وفي نفس المشهد تشبه الذات آرتوش بالطفل الذي أخذوا من يده اللعب، (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٩٠) وفي هذا دلالة على مدى شغف آرتوش بلعبة الشطرنج واستيائه وشدة غضبه من انصراف اميل.

وفي مشهد آخر تشبه الذات زوجها وهو يحاول تشغيل سيارته القديمة المتهاكلة دون جدوى بالجراح. وفي هذا الموضع يقع التشبيه على مستويين وفقاً لحالة الزوج ، ففي المستوى الأول تشبه آرتوش حينما يكون في عجلة من أمره طالباً التاكسي بالجراح الذي يصدر أوامره السريعة والصارمة للممرضة داخل غرفة العمليات لتقديم المقصص ، والمستوى الثاني تشبه فيه آرتوش وهو لديه فسحة من الوقت طالباً مساعدة الأسطى سعيد بالجراح الذي يوصي الممرضة بحقن المريض بالدم. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٦٦)

ونراها في موضع آخر تشبه الإنسان بشئ محسوس كالجماذ أو النبات أو الحيوان ، وعلى سبيل المثال تشبه عينا الطفلة اميلي بالشمعتين اللتين تشعان سواداً وبريقاً. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٢) وفي هذا التشبيه ما ينم عن توهج عين الطفلة بالذكاء (كوهج الشعلة) إلا أننا نتكشّف من بعد أن هذا الذكاء ما هو إلا دهاء ومكر وذلك من خلال الأعمال التي تقوم بها الطفلة ، كحثها لآرمن - ابن الذات - على القيام بأعمال غريبة - كشرب المحلول المكون من الخل والصلصة الحريفة - ثم نجاحها من بعد في اجتذابه إليها وانفصاله عن الذات .

وفي موضع آخر تشبه أمها في جسدها النحيل وملابسها السوداء بقطعة الخشب الجافة. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٦٧) وفي هذا التشبيه دلالة على عدم نضارة الأم وقمامتها وجمودها مثلها في ذلك مثل تلك القطعة الخشبية الصماء .

أما عالم النبات فقد استمدت منه الكاتبة بعض تشبيهاتها ، حيث شبهت السيدة الميراسيمونيان على لسان آرمينه بأنها تشبه شجرة الكريسماس. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٤٤)

وقد مهدت لذلك التشبيه بوصف مسبق للشخصية :

- كانت ترتدي فستاناً حريراً أسود اللون يكسوها من الرأس حتى إخمص القدم ، ووضعت على صدرها دبوساً كبيراً بينما يتدلى القرط من أذنيها، وكان العقد اللؤلؤي ذو العدة صفوف طويلاً لدرجة أنه يصل إلى النطاق الذهبي العريض. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٤٤)

فكان هذا الوصف تمهيداً للقارئ لقبول العلاقة بين المشبه (السيدة الميرا بما ترتديه من ملابس وحلى متنوعة الأشكال والألوان) وبين المشبه به (شجرة الكريسماس بزينتها وبريقها وألوانها) .

وفي مشهد آخر تشبه الذات أختها آليس ببدنها السمين وردائها الأصفر الفسفاف وهي بين الأشجار تحت وهج الشمس بزهرة عباد الشمس الكبيرة. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٦٦)

وقد جاء هذا التشبيه مناسباً تماماً للأخت وهى فى هذه الحالة من البدانة مع لون الرداء وانعكاس أشعة الشمس عليها فجاء الوصف ملائماً والشكل الظاهرى للمشبه به .

كما استمدت الكاتبة من عالم الحيوان مادة لتشبيهاها ، ونلاحظ ذلك حينما شبهت الطفلة اميلى أثناء خروجها من مطبخ الذات بالأرنب المطارد. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش، ١٥)

وقد وفقت الكاتبة فى هذا التشبيه حيث تصور لنا حالة الهلع التى ألمت بالطفلة وخوفها الشديد من الجدة وسرعتها فى الخروج من المكان وهى بهذه الحالة وكأنها الأرنب الذى يفر من مطارديه .

وفى موضع آخر تشبه الأم فى غضبها وكأنها تلهث كالقطة الغاضبة وذلك أثناء الحوار الذى دار بين الأم وبين آيس فى محاولة منها لإقناع الإبنة بالصيام فى عيد القيامة. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٧٣)

وفى التشبيه السابق دلالة على شدة استياء الأم بسبب عدم انصياع الإبنة لأداء الفريضة الدينية مما أدى بها إلى القيام بلدغها فى أحد ساعديها.

وفى مشهد آخر وبعد الاختفاء المفاجئ لإميل سميونيان وأسرته من المدينة وذلك بعد وعده لقيوليت بالزواج منها تشبه الكاتبة ثيوليت على لسان نينا - صديقة الذات - بأنها كالكلب الذى أطلقت عليه رصاصة. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٢٧٦)

وفى ذلك دلالة على حالة الاضطراب والحيرة التى ألمت بالشخصية.

وقد يحدث عكس ما سبق وتقوم الكاتبة بتشبيه أحد هذه الكائنات الجامدة أو النباتية أو الحيوانية بصفات انسانية، ونلمس ذلك عند وصفها للسيارة شورلت القديمة المتهالكة وتشبيهاها لها بالمريض الذى يشرف على الموت بينما يحافظون على إبقائه حياً بمداه بالدواء. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ١٦٦)

وفى موضع آخر تشبه الذات مدينة عبدان بلونها الترابى وتعجبها واعتلال مزاجها بنفسها ، فهى أيضاً متعبة ومعتلة المزاج إلى أقصى حد. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٢٥١)

فالخواء الذى تراه الذات من حولها يعكس ذلك الخواء الداخلى لديها . والعكس صحيح ، ما يعتمل داخل الذات من مشاعر الضيق والأسى ينعكس على الفضاء من حولها ، فشابه كل منهما الآخر فى الحالة المزاجية المعتلة .

وفى موضع آخر تصفى الذات على النبات صفة انسانية ، وذلك أثناء سيرها فى شوارع عبدان بعد اعتدال حالتها المزاجية على أثر زيارتها للكنيسة ، فترى البيوت على نسق واحد على جانبى الطريق ، أما أشجار الصفصاف فهى مترصة شبيهة بالأطفال العائدين تواء من صالون الحلاقة وهم يقفون ينتظرون من يأتهم، ويقول لهم « الله الله ، أولاد مهندمون يتسمون بالنظافة». (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٢٢٢)

وتكرر التشبيه السابق فى مشهد آخر بعد هبوب العاصفة وهجوم الجراد على المدينة حيث تتمحى الأوراق الخضراء من على الأشجار وكأن الحلاق قد محى ما برأسها. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٢٤٢)

وفى هذا الموضع تصيف تشبيهاً آخر على فروع الأشجار الخاوية التى صارت وكأنها أصابع الهيكل العظمى. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ٢٤٤)

وقد أجادت الكاتبة إلى حد بعيد فى التشبيه السابق حيث رسمت صورة توضح بعمق مدى الخواء والجفاف الذى حل بالأشجار بعد ذلك الحادث .

وفى موضع آخر تشبه الذات الحيوان بالإنسان حين تسمع صوت نقيق الضفادع وتفسر ذلك بأنه قد يكون هذا الصوت لضفدعين حبيبين يتبادلان الحب. (بيرزاد، ١٣٨٠ هـ:ش: ١٦٩)

وهنا أكسبت الكاتبة الحيوان إحدى الصفات الإنسانية وهى الشعور وتبادل العاطفة ، وكانت تلك النظرة جديدة على الذات حيث كان يتملكها الفزع دوماً عند سماع أصوات نقيق الضفادع ، إلا أن هذا الإحساس تلاشى لديها بعد تأثرها بأميل .

ونلاحظ أن الكاتبة قد ابتعدت فى موضع واحد فقط عن التشبيه بالمحسوس لتوجد علاقة جديدة بين الإنسان وبين شئ غير محسوس ألا وهو الملاك :

- كانت ترتدى فستاناً أبيض بأكمام منتفخة وحذاءً وجورباً أبيض اللون أيضاً وتعقد شعرها الطويل المنسدل بشرط أبيض عريض ، كانت تبدو لى وكأنها ملاك على وشك الصعود الآن من على الأرض. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٤٤)

وفى المقطع السابق نجد الكاتبة قد أوردت سمات خاصة بالطفلة تلى ذلك ذكر المشبه به تأكيداً على ما تم وصفه ، ولأن الملائكة لا مكان لهم على الأرض ، فهي ترى أنها كادت تصعد إلى السماء بهيأتها تلك إلا أن لون الفستان الخاص بالدمية هو ما أعاد الطفلة إلى صورتها الأدمية ، وذلك حين اختلط اللون الأحمر بالأبيض (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش)

وعلى ما سبق نستطيع القول إن التشبيه عند زويا بيرزاد كان سمة أسلوبية وظفتها للتعبير بدقة عن المشبهات ، وقد استمدت مادتها من الكون الذى احتضنها وذلك برؤية ثابتة ، اتسعت لتشمل الإنسان والجماد والنبات والحيوان ، واستطاعت أن تكشف العلاقات الخفية بين هذه المخلوقات . كما طوعت الكاتبة الصورة البلاغية للتعبير عن الهموم الدفينة داخل الشخصية ، وكان التشبيه أداة للكشف عن العالم النفسى ووسيلة لرصد الواقع الخارجى .

### ب ( الكناية

مع ما احتله التشبيه من مكانة أولى فى أسلوب الكاتبة نلاحظ أحياناً أن التشبيهات تتجه إلى رصد حالة نفسية خاصة دون تحديد حسى اعتماداً على الإيحاء الذى يوحي به التشبيه كبيان تأثير كلمة على مشاعر الآخرين لارتباط معناها بإيحاءات معينة تدل على القلق أو الخوف أو الكراهية أو السعادة . من أمثلة ذلك بعض الألفاظ الإيحائية التى أوردتها خلال المشهد التى توجهت فيه الطفلة اميلى إلى منزل الذات دون إذن جدتها ، فمن هذه الألفاظ ما دلل على شخصية الجدة المتسلطة ، ومنها ما دلل على مدى الفزع الذى ألم بالطفلة وقتما توقعت مجئ الجدة :

- قالت (آرسينه) وفمها ممتلى بالطعام « هى جت علشان ... » وأكملت آرمينه « علشان تشوف رابونزل الصغيرة وترجع بسرعة» ... تناولت آرمينه رشفة من اللبن وقالت « وإلا ما كاتتش اميلى هتروح بيت حد من غير إذن ... » قالت آرسينه « الجدة هتتخايق ... » وصاحتها معاً « ييه ! ... » التفت ناحية البنية ، وقلت « إنت اديتى خبر لجدتك إن ... » وإذا بالجرس يدق ، قفزت اميلى من مكانها .... كانت اميلى ملتصقة بالحائط ، إن ضغط بدنهما الرقيق على صورة سيات نوا المرسومة بالرصاص كاد يمزقها. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٢-١٥)

وفى موضع آخر أثناء دخول الذات حجرة التوأمين لترتيبها ، تذكر الدمية الزنجية " تام " وتشير إلى رعاية التوأمين لها رعاية تفوق نظائرها من الدمى الأخرى « لحسن لا قدر الله تفكر إن حبننا ليها أقل علشان لون بشرتها ». (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٣٨ ) وهذا من حديث الطفلتين كناية عن تأثرهما بأفكار والدهما ، وإشارة إلى نبذ العنصرية ووجوب الأخاء بين البشرية جمعاء على اختلاف ألوانهم .

كما عبرت الساردة عن مشاعر الضيق بشكل غير مباشر وظهر ذلك أثناء توجه الذات مع أسرتها إلى منزل السيدة الميراسيمونيان رغم أنف زوجها ، حيث أوردت الذات بعض الألفاظ الدالة على ضيق الزوج من المكان ، مثل :

- رأيت آرتوش بطرف عيني يتململ فوق المقعد ....أغمض آرتوش طرفاً جفنيه عدة مرات ثم هز رأسه وحل رابطة العنق ... وبعد مرور ما يقرب من عشر دقائق تستفسر السيدة الميرا عن موعدهم المعتاد لتناول العشاء فتقول « نحن نتناول العشاء مبكراً » ويبادرها آرتوش فوراً بقوله « ونحن أيضاً». (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٤٧-٤٩)

وفى رده هذا دلالة على رغبته فى إنهاء الزيارة بأسرع ما يمكن والعودة إلى المنزل .

وفى مواضع أخرى عبرت الساردة عن عاطفة الذات وميلها إلى اميل ، من ذلك ما ورد خلال حديث الذات مع أختها آليس واستفسار الأخيرة عن اميل ، وتصريح الذات فى هذا الموضع أنها تتذكر عينيه اللتين وكأنهما تنظران من بعد على إنسان ، تتذكر جلوسه ، مشيه ، طريقة تناوله الطعام ، كل حركاته التى اتسمت بالرقه والهدوء . إلا أنها لم تصرح بذلك كله لأختها واكتفت بقولها « كان طويل ، شيك ، ... ووسيم » ثم تعرب عن ندمها لذكر هذه الصفات خشية أن يحظى بإعجاب أختها. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٤٩)

- ومشهد آخر يظهر نفس الميل تجاه اميل وذلك أثناء تواجد الذات فى الحفل المدرسى وتمنياتها بعدم ظهور أختها حتى لا يراها اميل :
- « ليت آليس لا تظهر فى هذا المكان » .... « من حسن الحظ أن ما من أثر لآليس » (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٣١-١٣٢) وعندما ذكر لها إنه سينصرف ثم يعود ليصطحب ابنته اميلى ، تقول الذات :
- سعدت من انصرافه إلا أننى خشيت من عودته ورؤيته لآليس فبادرت بقولى « احنا هنوصل اميلى (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٣٢) فلم تكن تلك المشاعر الداخلية وخشيتها من لقاء أختها باميل إلا لشعور الذات بعاطفة قوية تجاه تلك الشخصية .
- كما استخدمت الساردة بعض الجمل الحسية للدلالة على أشياء معنوية ، منها على سبيل المثال ما ورد على لسان آرتوش بعد عودته هو وزوجته من ضيافة صديقتهم نينا وإطراء يوب هونسن الهولندى على آليس ، يقول آرتوش موضعاً حال آليس :
- كان يمكننا إشعال عشرين لامة فنة مائة فقلت من الكهرباء التى خرجت من عيني أختك فى تلك اللحظة.(بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٣٥)
- وفى هذا كناية عن شدة وهج السعادة من هذا الإطراء .
- وفى حديث الذات عن أختها آليس ، تقول :
- عندما كانت تنظر إلىّ كانت تبدو وكأنها تنظر علىّ من أعلى رغم أنها أقصر منى . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٢٦٥)
- وجملتها هذه كناية عن شدة غرور آليس وتكبرها.
- وفى مشهد آخر نورد بعض الألفاظ على لسان آليس عند رؤيتها لكل من معلمة الرسم ومدير المدرسة - مانيا وفازجن - فى قاعة الطعام بنادى جلستان وكأنها تستنكر وجودهما فى المكان :
- اووه ، مانيا وفازجن ، ماذا يفعلان هنا ؟ هل اختلط البصل بالفاكهة ؟ (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٢٦٥)
- وجملتها هذه كناية عن انخفاض المستوى المعيشى لهذين الشخصين اللذين تواجدا فى هذا المكان الراقى الذى يتردد عليه المنتمون إلى الطبقات المرفهة .
- وإلى جانب الألفاظ ذات الإيحاء المعنوى أوردت الساردة فى بعض المواضع بعض الألفاظ الدالة على أشياء حسية ، من أمثلة ذلك ما روته أثناء فتحها باب المنزل :
- فتحت الباب ولم أر شخصاً على مستوى الارتفاع الذى كنت أتوقع أن أرى شخصاً فيه .
- وكان هذا التعبير للدلالة على شدة قصر قامة السيدة الميراسميونيان .
- خفضت رأسى هذه المرة أسرع من الأمس . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٣٨)
- وفى جملتها تلك ما يوحى بتوقع رؤيتها للسيدة الميرا .
- ومشهد آخر تقدم فيه السيدة الميرا كعكة الكريز إلى كلاريس ، فتعبر كلاريس عن انطباعها حول الكعكة بقولها :
- لقد كان ظاهر كعكة الكريز أفضل بكثير من طعمها . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٣٩)
- وهذا من حديثها كناية عن شكل الكعكة البديع وطعمها غير المستساغ .
- وأثناء دعوة السيدة الميرا لأسرة الذات على العشاء ، تقول كلاريس أثناء تناول الطعام :
- أفرغت مدام سيمونيان الصلصة الحريفة فى الطبق للمرة الثانية بدقة بالغة وكأنها تزن معجوناً نادراً . (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٥٢)
- وهذا من حديثها كناية عن شدة تركيز الصلصة الحريفة .
- وما ورد على لسان مانيا حين رأت الطفلتين (آرسينه وآرمينه) فى النادى :
- أنتما أختان أم واحدة منكما صورة طبق الأصل من الأخرى؟ (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ٨٠)
- ما يدل على تطابق التوأمتين وشدة الشبه بينهما .
- وفى وصف الذات للصور الخاصة بالسيدة الميرا الموجودة فى الألبوم بقولها :

- فكرت أن اميلي كانت تجلس بكبرياء على مقعد ... (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١١٥)
- وتصريح الجدة بأنها هي التي في الصورة وليست اميلي،<sup>١</sup> ما يدل على شدة الشبه بين الجدة والحفيدة .  
وفي حديث نينا لزوجها :
- ليس لدينا سوى بعض الصور يلزم لها عدسة مكبرة كي تتعرف على من فيها. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١١٩)
- ما ينم عن أن الصور قد التقطت من على مسافة بعيدة وأن الأشخاص غير واضحين المعالم فيها .  
وفي مشهد عودة الذات هي وزوجها آرتوش من ضيافة نينا وقيامها باستبدال ملابسها نجد آرتوش يعلق على رداها بقوله :
- لو لم أره على جسدك هذه الليلة لظننت إنه للتوأمين. (بيرزاد، ١٣٨٠هـ:ش: ١٢٥)
- وقوله هذا كناية عن شدة نحافة كلاريس .

والأمثلة في هذا الشأن عديدة يستطيع القارئ بسهولة أن يستخرجها من داخل النص الحكائي ، ومن خلال ما سبق نجد أن الكاتبة قد طوعت الصورة البيانية سواء عن طريق استخدام التشبيه أو عن طريق الكناية بما يخدم رؤيتها وينفي عن متنها الأدبي صفة التقرير أو السطحية، وكان هذا من أسلوبها أداة جيدة لكشف العالم النفسي لشخصياتها ، ورصد العالم الحسي من حولها .

### ثالثاً ، المفارقة التصويرية

تلعب المفارقة التصويرية دوراً حيوياً في خدمة الأسلوب القصصي ، فالانتقال بين المتقابلات يساعد على إبراز المعنى وتوضيحه وتثبيته في ذهن القارئ . ومصطلح المفارقة التصويرية مصطلح نقدي معاصر يراد به في الأدب (بشقيه الشعري والنثري) التعبير عن التضاد بين شيئين متقابلين بغية إظهار عناصر المفارقة فيهما وإبراز خصائص كل منهما . وكان البلاغيون القدامى يطلقون عليه " المقابلة " ، لكن ثمة خلافاً يكاد يكون جوهرياً بين المفارقة التصويرية كما عرفها النقد الحديث والمقابلة كما عرفتها البلاغة القديمة ، ويوضح الدكتور عبد الفتاح عثمان هذا الفارق في قوله :

" إن المقابلة تقوم على التضاد بين الجملة الواحدة أو عدة جمل متتابعة في السياق اللغوي الواحد بينما تتجاوز المفارقة التصويرية دائرة الجملة الواحدة أو الجمل المتتابعة إلى المشهد التصويري برمته ، بل أحياناً تتجاوزها إلى الصورة الأدبية بكامل عناصرها حين توضع في مقابل صورة أخرى سواء كان ذلك من ناحية الهيئة الحسية الخارجية المرتبطة بالواقع الخارجي في جانبه الزماني والمكاني ، أو من ناحية الأفكار ذات المضمونات القيمة التي تتقابل من خلال الحوار أو اللوحات الوصفية المتقابلة " . (عبد طه، ١٩٩٠:١٢٩)

وبناء على ذلك تقوم المقابلة على مجرد الجمع بين ضدين في حددهما الأدنى وهو ما يعرف بالطباق أو مجموعة الأضداد داخل سياق لغوي واحد دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد على مستوى الصورة الكلية واستغلاله استغلالاً تعبيرياً يبرز عناصر المفارقة التي تكشف طبيعة الموقف أو نفسية الشخصية أو العلاقات بين الأشياء ، ومن ثم يتقلص دور الفضاء الوظيفي ويقتصر على مجرد التقابل اللغوي بين مدلولين أو أكثر داخل النسق الأسلوبى الواحد . لكن المفارقة التصويرية يتعاضد دورها في إثراء النص حيث تمد الأسلوب بمزيد من الفاعلية والحيوية وذلك بالتنبيه على ما بين الدلالات المختلفة من علاقات وإدراك التمايز بين المعاني التي يظهر وضوحها بمقارنتها بغيرها وبوقوعها إلى جوار مضادها ، ثم تحول هذا التضاد إلى لوحات متقابلة تربط بين الواقع الخارجي والعالم الفني للشخصية في إطار الصورة العامة التي يرسمها الكاتب لتحقيق غايات معينة .

وفي نصنا موضع الدراسة تتنوع المفارقة التصويرية ونجد تنوعاً قد تحقق داخل النص الحكائي ، فلم تكتف الساردة باستخدام هذا الأسلوب حول الشخصية أو الحدث فقط ، بل انتقلت إلى المكان ، ويبدو هذا في تناولها للمكان الرئيسي في الرواية ألا وهو

١ . اميلي ليست، خودم هستم.

مدينة عبدان بما ينم عن تطور العالم النفسى للذات ، أو بمعنى آخر بما يعكس المنحنيات النفسية لدى الذات ، ففي أحد المواقف تقترح نينا إعداد وليمة في منزل كلاريس للأصدقاء والمعارف دون أدنى اعتبار لرأى كلاريس في هذا الأمر ، وهنا تقول الذات:

- عبرت الممر الضيق وفتحت الباب المعدني وبدلاً من الذهاب إلى الناحية الأخرى من الشارع سرت بجانب جدول الماء في اتجاه الميدان الواقع وسط الضاحية ، كنت عصبية بسبب نينا التي أجبرتني على أن أقيم وليمة في بيتي وكأنها كانت تريد - كما قالت هي - أن تجمع فيوليت واميل معاً ، كنت عصبية بسبب آليس التي تفكر في نفسها فقط ، وبسبب أمي التي كانت تفكر في آليس ..... مررت بجوار شجرة الاكاليبتوس<sup>١</sup> ، مددت يدي ونزعت ورقة وضغطت عليها وتشممت رائحتها ، سرت عدة خطوات وألقيت بالورقة المدهوسة في مجرى الماء ... قفزت إلى الخلف فأوشكت أن أطأ بقدمي الضفدعة الميتة التي كانت ملقاة على الأرض وسط الرصيف وكأن عجلة عريضة قد مرت من فوقها ، قلت بغیظ " اللعنة على هذه المدينة بكل ضفادعها وأبراصها وثعابينها الحية والميتة ، سرت عصبية ومكدرة المزاج ومغتاظة حتى وصلت إلى الميدان ، كانت الشمس قد غابت لكن الجو لا يزال حاراً ، وكانت رائحة الطين الرائد في قاع النهر العريض تفوح ، ....وتحت مصدر الماء كانت هناك قطة هزيلة تجرى وراء شئ ما ، ربما كان ضفدعة أو برصاً . هبت ریح حارة ، وسقطت على بذرة تشبه حبات اللوبيا من شجرة ، بدت لي كأنها دودة أو جرادة فألقيتها على الأرض بسرعة ، وأصابتنى رعشة وشردت أفكر في أنني منذ أن جئت إلى عبدان وحياتي عبارة عن حرب دائمة مع أنواع الحشرات والزواحف التي كنت أنفر منها في طفولتي ولا أزال ، واعترتني حالة دائمة من الغثيان بسبب أنواع الروائح ، رائحة النفط المنبعثة من المصفاة ، رائحة الطين الرائد في الأنهار ، رائحة السمك والجمبري المملح التي تختلط بالعطور العربية في سوق الكويتين ، (كل هذه الروائح ) تصيبني بالغثيان في كل مرة أذهب فيها إلى السوق . ومع كل هذه الأشياء وأكثر منها جميعاً الحر والرطوبة ، لم جئت إلى هذه المدينة؟! (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٧٧-١٧٨)

ونجدها في مشهد آخر تصف نفس المكان بعد خروجها من الكنسية بقولها :

- كانت حرارة الجو محببة إلى النفس ، كم من الوقت مضى وأنا لا استمتع بالحرارة؟....كانت رائحة غاز المصفاة تفوح ولم يكن في السماء قطعة سحاب واحدة ، سرت الشارع بنخله المتراص والأعشاب الشيطانية التي نمت في كتل حتى وصلت إلى سينما تاج . عشت كل هذه السنوات في عبدان وفي كل مرة كنت أتعجب من اختلاف المنطقة التي تقع فيها شركة النفط عن بقية المدينة ، فكأنما كنا ننتقل فجأة من صحراء جرداء إلى حديقة غناء . كانت هناك على جانبي الطرق الواسعة بيوت ذات شكل واحد وصفصاف متراص ....طويت شارعنا الذي كانت تبعث منه فقط أصوات الصرير ونقيق الضفادع ، نظرت حولي وفكرت « إني أحب هذه المدينة الدافئة الهادئة الخضراء.» (بيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٢)

فالمكان في المشهدين واحد إلا أن انطباع الذات قد اختلف في كل مرة باختلاف حالتها النفسية . ففي المشهد الأول كانت تحت ضغط تحقيق رغبة نينا في إقامة الوليمة بمنزلها ، وما زاد من توترها تعتمد نينا دعوة فيوليت واميل وعليه نجد الذات تطرح علينا ما يعتمد بداخلها . والذي يوحى بالضيق والمعاناة من الانفصال عن حولها ، فلا أحد يأبه بما تريد ولا أحد يعمل من أجلها حتى أقرب الناس إليها ، وانعكست تلك الحالة النفسية على المكان فتوفرت فيه : أوراق الشجر المضغوطة / الضفادع الميتة / الطقس الحار / القطة الهزيلة / أنواع الحشرات والزواحف المنفرة للذات / الروائح الكريهة التي تصيبها بالغثيان . ونظراً لشعور الذات بالنفور من المكان تدعو عليه باللعنة وتستفسر عن الداعي لقدمها إليه .

أما المشهد الثاني فنجد الوصف فيه على النقيض بعد أن تحققت الراحة النفسية للذات بتخليها عن التفكير في اميل ومحاوله تقربها من الزوج وزيارتها للكنيسة ، فنرى :

١. شجرة موطنها الأصلي استراليا ذات أوراق عطرية وثمار صغيرة، تستخرج منها العطور الطبية التي تستخدم في صناعة الأدوية.

الحرارة المحببة للنفس / السماء الصافية / النخيل والأشجار المترامية / الشوارع الواسعة / المنازل المتناسقة ، ثم نرى في النهاية تصريح الذات بحبها للمكان الذي يتوفر فيه الدفء والهدوء والخضرة .  
وهذه المفارقة التصويرية قامت بدور رئيسي وحيوي في تشكيل هاتين اللوحتين المتقابلتين حيث رأينا المكان يتبدل من النقيض إلى النقيض تأثراً برؤية الذات وتطور عالمها الداخلي .

### النتيجة

بعد هذا العرض يمكننا أن نخلص إلى نتيجتين، هما:

١. اهتمام الكاتبة بالوصف لدرجة كادت معها أن تؤثره على الحدث ، وقد دفعها حبها للوصف إلى الإكثار من استخدام ما يطلق عليه اللوحة القصصية القائمة على الوصف الحسي . واتسم الوصف لديها بالتكثيف والتركيز والشاعرية ، وكان له دوره في تشكيل الحدث وتحديد ملامح الشخصيات . هذا وقد انقسمت أشكال الوصف في روايتنا موضع الدراسة إلى ثلاثة أنماط ، هي : اللوحة الوصفية ، والصورة البيانية والمفارقة التصويرية .
٢. اتبعت الكاتبة في رسم لوحاتها الوصفية مبدأ الاستقصاء في الغالب الأعم ، وهدف الوصف لديها دوماً إلى ربط المكان بالحدث والتعبير عن جانب من طبيعة الشخصيات وعلاقة بعضها ببعض الآخر ، كذلك للدلالة على الحالة الشعورية للذات داخل المكان ، وعلى مدى اتصالها أو انفصالها عنه . وفي استخدامها للصور البيانية حظى التشبيه لديها باهتمام كبير ، واستمدت مادة التشبيه لديها من الكون الذي احتضنها وذلك برؤية ثابتة اتسعت لتشمل الإنسان والجماد والنبات والحيوان ، واستطاعت أن تكتشف العلاقات الخفية بين هذه المخلوقات . وقامت المفارقة التصويرية كذلك بدور رئيسي وحيوي في خدمة الأسلوب القصصي ، حيث ساعدت الأضداد والمتقابلات على إبراز المعنى وتوضيحه وتثبيتته في ذهن القارئ .

## قائمة المصادر والمراجع

- پیرزاد، زویا (١٣٨٠هـ.ش) چراغها را من خاموش می کنم، تهران: نشر مرکز.
- الفيصل، سمر روى (٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- حقى، يحيى (١٩٧٦م). خطوات فى النقد، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
- عثمان، عبد الفتاح (١٩٩٠م). الأسلوب القصصى عند يحيى حقى، التنظير النقدي - الإبداع الأدبي، القاهرة: مكتبة الشباب.
- Pirzad, Zoya (1380 AH) The Story of My Life, Tehran: Markaz Publications. [in Persian]
- Al-Faisal, Samar Rouhi (2003). The Arabic Novel: Structure and Vision, Damascus: Arab Writers Union Publications. [in Arabic]
- Haqqi, Yahya (1976). Steps in Criticism, Cairo: General Egyptian Book Organization. [in Arabic]
- Othman, Abdul Fattah (1990). The Narrative Style of Yahya Haqqi, Critical Theory - Literary Creativity, Cairo: Youth Library. [in Arabic]