University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

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

Online ISSN: 2423-6187

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

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).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

جماليات المكان فى رواية "سأطفئ المصابيح" للكاتبة الإيرانية "زويا پـيرزاد"

هويدا عزت محمد

أســـتاذة القســـم اللغـــة الفارســـية وآدابهـــا، الكليـــة .الأداب، الجامعة.المنوفيـــة، المدينة.شـــبين الكـــوم، البلـــد مصـــر،البريد الإلكترونـــي: hwaida.ahmed@art.menofia.edu.eg

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠١/١٢
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠٢/٠٤
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/١٦
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/٠٣/٠٦

الكلمات الرئيسة:
الرواية الفارسية،
زويا پيرزاد،
أنا سأطفأ المصابيح،
المكان،
الوصف.

الملخص

يستخدم الروائيون المكان في الرواية عبر الوصف الذي يتيح للقارئ إدراكه بصريًا، لكن هذا الوصف وحده لا يكفي لخلق "مكان روائي". بل يتم اختراق المكان من قبل الشخصيات التي تضفي عليه وجهات نظرها الخاصة، مما يخلق تفاعلًا بين المكان والأحداث والشخصيات. ويميز الكتاب بين الوصف التصنيفي الذي يهدف إلى تجسيد الأشياء بحذافيرها وبين الوصف التعبيري الذي يعكس تأثير المكان على نفسية الشخصيات .ونستعرض في هذا المقال تقنيات الوصف عند الكاتبة زويا پيرزاد في روايتها "سأطفئ المصابيح"، حيث تعتمد على اللوحات الوصفية التي تركز على التفاصيل الحسية والتركيز الشاعري. كما يظهر في الرواية العلاقة بين الشخصيات وأماكنها التي تنعكس في مشاعر الشخصيات تجاه هذه الأمكنة، مثل العلاقة الحميمية بين الأم وأماكن أطفالها 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 عمقًا للنص ويكثف المعاني. وتساهم هذه الأساليب البلاغية جميعها في تجسيد الأفكار والعواطف بشكل مؤثر، مما يضفي على الكتابة حيوية ويكسر الروتين السردي 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.

العنوان: عزت محمد ، هويدا (٢٠٢٥). جماليات المكان فى رواية "سأطفئ المصابيح" للكاتبة الإيرانية "زويا پـيرزاد". ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (١) ١-١٦ .
http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470

© المؤلفون.
الناشر: دار جامعة طهران للنشر
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.388710.1470

مقدمة البحث

شاركت المرأة الإيرانية جنباً إلى جنب مع الرجل فى مجالات العمل المختلفة فى ظل الثورة الإسلامية، ومن بين هذه المجالات مجال الأدب بشقيه الشعرى والنثرى ، وظهرت أسماء لامعة لأديبات شهيرات ، منهن على سبيل المثال لا الحصر : سيمين بهبهانى ، ژيلا مساعده ، سپيده كاشانى ، فاطمه راكعى ، سيمين دانشور ، طاهره صفارى ، مريم جعفرى وغيرهن كثيرات ممن أثرين الساحة الأدبية فى إيران المعاصرة بأعمال أدبية جديرة بحق بالوقوف عندها والتأمل فيها. ومن بين الأديبات الإيرانيات المعاصرات نجد من حصلن على جوائز عن أعمالهن، منهن الأديبة "زويا پيرزاد" التى نقوم فى هذا المقام بدراسة أول عمل روائى لها وهو تحت عنوان « چراغ ها را من خاموش می كنم » (سأطفى المصابيح). وقد نسجت "زويا بيرزاد" هذا النص الحكائى الذى يروى حياة إحدى النساء الأرمينيات التى تقطن فى مدينة عبدان لتشير من خلال ذلك النص إلى هم إقليمى ذى دلالات أكثر عمقاً لمأساة قد تتكرر فى بقعة ما على نحو ما .

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول حياة إحدى نساء الأرمن (كلاريس) التى تعيش فى منطقة عبدان مع زوجها (آرتوش) وابنها (آرمن) وطفلتيها التوأم (آرسينه وآرمينه) فى أحد المنازل التى خصصتها شركة النفط فى منطقة بوارده للعاملين فيها .

وقد اتسمت حياة (كلاريس) بالنمطية ، حيث تكرس حياتها فى الاهتمام بشئون الآخرين ، وقلما كانت تهتم بشئونها الخاصة على الرغم من تمتعها بالثقافة والقدرة على القيام ببعض الأنشطة الثقافية أو الاجتماعية ، لذا نجدها دوماً فى صراع مع نفسها، تعانى من التناقض والوحدة فى ظل هذا الحصار الذى اعتادته حتى صار وكأنه فرض. خلال ذلك تأتى أسرة (آل سيمونيان) لتقطن فى المبنى G4المجاور لها، وتتألف هذه الأسرة من ثلاثة أفراد ، وهم : السيدة (الميرا سيمونيان) وابنها (اميل) وحفيدتها (اميلى) . وأحدثت هذه الأسرة تحولاً جذرياً فى حياة (كلاريس) وفى حياة أسرتها، فلم يمض طويل زمان على قدومها حتى صارت (اميلى) صديقة حميمة للتوأمين ، وأوقعت (آرمن) فى شباك حبها، كما صار (اميل) صديقاً للأسرة . وتمكنت السيدة (الميرا سيمونيان) - تلك المرأة الأرستقراطية المتعجرفة المتناقضة فى سلوكياتها - من اجتذاب (كلاريس) إليها ، وبمرور الوقت صارت محرم أسرارها ، وبعد فترة وجيزة وقعت (كلاريس) تحت تأثير (اميل) حيث لفت انتباهها بسلوكه الرقيق واهتماماته التى 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 ، فهى 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 فى الانضمام إلى جمعية الدفاع عن حقوق المرأة وحريتها، تراقب فى منزلها ما كانت تنتقده الأم حتى صارت كالفراشة التى استعدت للهجرة إلى دنيا العشق وعالم السعادة ، دنيا لا أثر فى سمائها الزرقاء لسحب أو غيوم ، وعالم يبحث عن جماليات الحياة وعلاقات البشر السوية، وهنا تنتابها الراحة النفسية التى 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 فى شخصيتى (آرتوش) - زوج البطلة - وسكرتيرته السيدة (نور اللهى) . فآرتوش ذو ميول سياسية ، لا يلتفت إلى كثير من القيود كالقومية ، يشعر بالبشر على اختلاف طبقاتهم ويستاء لما يحل بهم من كوارث. أما السيدة (نور اللهى) فنراها تسعى دوماً للتعرف على المجتمع الأرمنى، ومواساته فى ذكرى مذبحة الأرمن.(پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: صفحات كثيرة)

جماليات المكان

لجأ الروائيون إلى الوصف الذى يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً ، وحرصوا فى 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 فى الأحداث الروائية ، ومن ثم ميزوا بين صورة المكان والمكان الروائى وجعلوا الوصف خطوة إجرائية أولى تلتها خطوة ثانية هى اختراق الشخصيات المكان وتحركها فى جزئياته وتشكيلها الفضاء الروائى من العلاقات المكانية أو من العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث ثم الارتفاع فوق هذه العلاقات بغية توفير الإيقاع المنظم لها . وكان نجاحهم فى ذلك دليلاً على أن الفضاء الروائى لا يتشكل إذا لم تخترق الشخصية المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة .(الفيصل، ٢٠٠٣: ٨٥)

ولا شك أن بنية رواية " سأطفئ المصابيح "(چراغ ها را من خاموش می کنم)[١] لزويا پيرزاد[٢] 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 فى النهاية علاقة متبادلة بين المكان والشخصية يؤثر كل منهما فى الآخر . وعلى ذلك يمكننا النظر إلى المكان فى هذا المقام من وجهة نظر فكرية لأنه ليس محض مكان موضوعى محايد وإنما هو مكان روائى فنى يتم تصويره من وجهة نظر خاصة عبر التفاعل مع الشخصيات والأحداث ، وهو بذلك يحمل قيمة أو يرمز إليها .

وما يهمنا فى هذا المقام هو التفرقة بين الوصف التصنيفى الذى يحاول تجسيد الشئ بحذافيره بعيداً عن المتلقى أو إحساسه بهذا الشئ وبين الوصف التعبيرى الذى يتناول وقع الشئ والإحساس الذى يثيره هذا الشئ فى نفس المتلقى . وسوف نتناول تقنيات الوصف لدى الكاتبة زويا پيرزاد فى العمل الذى بين أيدينا من خلال ثلاث زوايا ، هى :

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

أولاً : اللوحة الوصفية

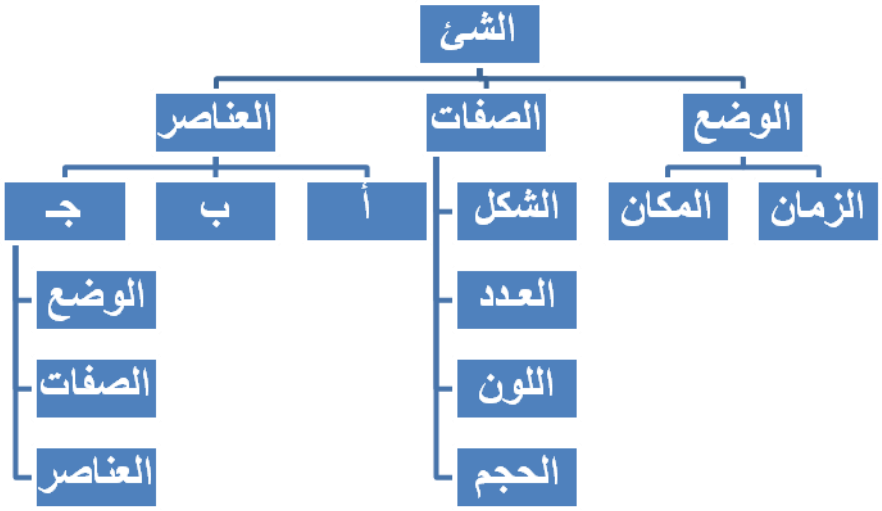
اهتمت زويا پيرزاد أيما اهتمام بالوصف لدرجة كادت معها أن تؤثره على الحدث ، وقد دفعها حبها للوصف والتأمل إلى ابتكار ما يطلق عليه اللوحة القصصية القائمة على الوصف الحسى التى تترك لقلمها المجال لحرية الحركة ، واتسم الوصف لديها بالتكثيف والتركيز والشاعرية، وكان له دوره فى تشكيل الحدث وتحديد ملامح الشخصيات والتقاط الجزئيات .

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

---

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

٢ . ولدت في آبادان ـ إحدى مدن محافظة خوزستان ـ عام ١٩٥٢م، من مؤلفاتها المنشورة: مثل همه عصرها (١٩٩١م)، طعم گس خرمالو (١٩٩٧ـ١٩٩٩م)، يك روز مانده به عيد پاک (٢٠٠٠م). كما قامت بترجمة مجموعة شعرية للشاعر الياباني مايكو تحت عنوان "آواى جهيدن نوك"، وترجمة قصة "آليس در سرزمين عجايب".
ژانت ديگرانوهى لازاريان: دانشنامه ى ايرانيان ارمنى، انتشارات هيرمند، تهران ١٣٨١هـ.ش، ص٩/ ٢١٧



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

ولعل أكثر الأماكن التى كانت محببة لدى الذات هى 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 فى رسم الملامح الخاصة لتلك الأماكن بما يتواءم والشخصيات الكائنة فيها . فنجدها تصف حجرة ابنها الأكبر (آرمن) فى قولها :

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

وتقول فى 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 يدى راپونزل الشقراء وقدميها الطويلتين النحيلتين ... انحنيت وأخذت اليويو الخشبى ....وضعت اليويو فى صندوق اللعب ... (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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 ذو قيطان أصفر . وفى الغرفة التى كان كل شئ متماثلاً فيها تماماً كانت الدميتان فقط هما غير المتماثلتين .... طبقت بيجامة آرسينه ووضعتها تحت الوسادة .... ثم وضعت ايشى على سرير آرمينه ...أخذت الدمية الزنجية التى تدعى تام من فوق السرير ... ووضعت تام فوق مهد الدمى ... (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش٣٧-٣٨)

وإذا ما طبقنا شجرة الوصف على المقاطع الوصفية السالفة ، نلاحظ أن درجات الوصف لم تتعد المستوى الثالث لها حيث اكتفت فى وصفها لحجرة الإبن بذكر المكونات مع الوصف غير التفصيلى 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 التى ينتمى إليها كل من الابن (خمسة عشر عاماً) والتوأمين (أحد عشر عاماً) ، والتى تفرض أن تكون الأم أكثر قرباً وتعاطفاً

مع الأصغر سناً . والدلالة الأخرى لتلك اللوحات الوصفية تشير إلى الانفصال التدريجى الذى يتم بين الأم والإبن المتجه نحو مرحلة البلوغ والاستقلالية والإتصال بأخرى (اميلى) .

من أماكن الفضاء المنزلى الأخرى التى تعرضت لها الساردة فى لوحاتها الوصفية غرفة الجلوس ، فتقول:

- فتحت باب غرفة الجلوس ....انقبض قلبى .... كان التلفاز يعرض فيلماً وثائقياً عن مصفاة تكرير البترول ، وكان آرتوش يجلس على الفوتيه الذى يسع ثلاثة أفراد ممدداً قدميه فوق المنضدة وهو يطالع الصحيفة ... جعلت أشاهد لعدة دقائق الأنابيب وصوارى السفن والعمال بخوذاتهم .... توجهت ناحية الشرفة .....أسدلت الستارة ....أخرجت فردة جورب متسخة من تحت أحد المقاعد الصغيرة ... مضيت وفردة الجورب فى يدى 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 كلحية العنزة ، يرتدى على ظهره عباءة سوداء ويقوم بضرب امرأة تركع على قدميها... (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٩)

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

- ويتجه (أبى) إلى غرفته التى كانت تقع فى نهاية الدهليز ، كانت حجرة صغيرة بها ستائر من القطيفة بنية اللون منسدلة دوماً ...كانت الصناديق مملؤة حتى السقف بالكتب وقصاصات الصحف والمجلات والكلمات المتقاطعة المحلول نصفها . كانت هناك رسائل لم أتعرف أنا ولا أمى ولا آليس على أصحابها . كانت توجد صور جماعية لأبى فى فترة شبابه مع أصدقائه ....قلبت فى ساعات اليد المعطلة ... نظرت فى علبة الأحذية القديمة على أمواس الحلاقة التى يعلوها الصدأ ونظرت فى الصندوق الخشبى على زجاجات العطور الفارغة المتعددة. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٦٥)

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

- كانت حجرة اميلى تماثل حجرة آرمن وتبدو لى أيضاً أوسع منها ، لاتحوى سوى سرير معدنى ومكتب صغير وبساط عنابى صغير، كانت النافذة تخلو من الستائر والحجرة خافتة الإضاءة. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٢)

وبتطبيق المقطع الوصفى السابق على شجرة الوصف لريكاردو نجد أن درجات الوصف هنا لم تتعد المستوى الثانى 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 اميلى هى الباعث لدى ابن الذات (آرمن) للانفصال عنها .

ومن الأماكن الأخرى داخل الفضاء المعيشى للسيدة الميراسيمونيان والتى نالت حظها من الوصف التفصيلى غرفة الجلوس، فتصفها الذات قائلة :

- بدت لى 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 الذى كانت تقدمه شركة النفط إلى كل منزل فى بوارده ....لم يكن على النوافذ أية ستائر ، وتخرج عدة أسلاك من ثقوب فى الجدار ....اتجهت ناحية دولاب 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 الدولاب الكبير يتناسب مع بقية أثاث الغرفة . فتحت السيدة سيمونيان أحد البابين وأخرجت مزهرية بلورية ، كانت المرايتان منقوش حولهما رسومات رقيقة لأزهار وطيور ....الدولاب صناعة انجلترا فى أواخر القرن الثامن عشر ... وفى ركن الحجرة المثلث الشكل يوجد بيانو أسود اللون كان غطاؤه مفتوحاً وتميل أزراره 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 ثنياته ثم جلست على فوتيه سعة ثلاثة أفراد وأشارت لى بيدها كى أجلس بجوارها. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٦-٤٨)

ووردت اللوحة الوصفية السابقة كمؤشر مهم بالنسبة للمستوى الاجتماعى الذى تنتمى إليه شخصية الميراسيمونيان ، وقد انتقت الساردة الأجزاء التى استوقفت انتباه الذات وقدمتها للمتلقى من خلال نظرة موضوعية مملؤة بالعمق والحيوية لتفاصيل غاية فى الدقة ربما لم تستوقف سوى روح الفنان الذى 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 ألبوم الصور ووصف محتوياته ، تقول :

- وفى حجرة نوم مدام سيمونيان كان ينير فقط مصباح صغير فوق الكوميدينو ، والنافذة خالية من الستائر ، وثمة بساط صغير بالٍ فى أحد الأركان ، وبعض الصور ملقاة على السرير ، وعدة ألبومات شبه مفتوحة واقعة على الأرض ....فكرت للحظة فى الصور التى كان يلتقطها أهالينا قديماً فى 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 فى خصلات ملتوية من كلا الطرفين حتى كتفيها ، وثمة قط يجلس على ركبتها ، بينما لم يظهر فى الصورة الموضع من ركبتها حتى أسفل .... جعلت أنظر إلى الصور ، جميعها يشبه الصورة الأولى فى 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 ركبتها...(پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ، ١١٤-١١٦)

فالذات فى هذا المقام كانت لا تزال فى حالٍ من التوتر النفسى تجاه السيدة الميرا المتعجرفة المتسلطة ذات الأطوار المتباينة ، لذا نلمس مفردات دالة فى لوحتها الوصفية على ذلك التوتر كالإضاءة الخافتة ، والنوافذ الخالية من الستائر ، والسجادة البالية وحالة الفوضى المتمثلة فى 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 التى تناولتها الذات بالوصف التفصيلى حجرة الاستقبال فى منزل صديقتها نينا ، تقول :

- كانت حجرة الاستقبال واسعة مبهجة ، بعثرت التوأمان الألعاب التى أحضرناها معنا هدية لـ " صوفى " على السجادة وانهمكتا فى 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 " جروندیج " الموجود على الأرض فى أحد أركان الغرفة ، كانت بعض الأسطوانات الكبيرة مبعثرة على الأرض. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١١٨)

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

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

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

- الجمل يضل بحمولته فى بيتها .(پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش: ٢٢)

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

- أخذت آليس يدى ومشت وهى تقول «هيا» لم يكن من الضرورى أن أسألها «إلى أين؟».... فمن المحال أن تذهب إلى الحمام بمفردها ....كان آرتوش يتحدث مع كبير الندلاء أمام باب قاعة الطعام .... أطللت برأسى داخل قاعة الاجتماعات حيث كان بابها مفتوحاً على مصراعيه ، رأيت ما يقرب من ثلاثين أو أربعين إمرأة تجلسن فى سبعة أو ثمانية صفوف من المقاعد خلف بعضهن وظهورهن إلى الباب ، ثمة إمرأة 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 ... (پيرزاد، 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 بالبعض 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 شيئا يتحدد وجوده فى إطار الواقع بعين المواصفات الخارجية التى تمتلكها الأشياء إلا أن هذا الأمر لدى الفنان يستحيل إلى تمثيل وتصور ، وكأن المسألة عنده تفترق عن الشئ ذى المادة الصلبة إلى لون من التصور الذى يحدث على مستوى النفس عن طريق إثارة المكان لجملة من الأحاسيس والمشاعر بما لديه من محمولاته التذكرية 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 أداته 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 .(حقي، ١٩٧٦: ١٥٢)

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

هذا وسوف نشير فى هذا المقام إلى بعض الشواهد الخاصة بالصورة البيانية الأثيرة لدى الكاتبة وهى التشبيه لنرصد معاً إلى أى مدى كان توفيق الكاتبة فى إيجاد العلاقة بين المشبه والمشبه به وتوظيف ذلك على المستوى الفنى .

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

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

وفى مشهد آخر تشبه الذات زوجها وهو يحاول تشغيل سيارته القديمة المتهالكة دون جدوى بالجراح. وفى هذا الموضع يقع التشبيه على مستويين وفقاً لحالة الزوج ، ففى المستوى الأول تشبه آرتوش حينما يكون فى عجلة من أمره طالباً التاكسى بالجراح الذى يصدر أوامره السريعة والصارمة للممرضة داخل غرفة العمليات لتقديم المقص ، والمستوى الثانى تشبه فيه آرتوش وهو لديه فسحة من الوقت طالباً مساعدة الأسطى سعيد بالجراح الذى يوصى الممرضة بحقن المريض بالدم. (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش: ١٦٦)

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

وفى موضع آخر تشبه أمها فى جسدها النحيل وملابسها السوداء بقطعة الخشب الجافة. (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش: ٦٧) وفى هذا التشبيه دلالة على عدم نضارة الأم وقتامتها وجمودها مثلها فى 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. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٤)

وقد مهدت لذلك التشبيه بوصف مسبق للشخصية :

- كانت ترتدى فستاناً حريرياً أسود اللون يكسوها من الرأس حتى إخمص القدم ، ووضعت على صدرها دبوساً كبيراً بينما يتدلى القرط من أذنيها، وكان العقد اللؤلؤى ذو العدة صفوف طويلاً لدرجة أنه يصل إلى النطاق الذهبى العريض.(پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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) .

وفى مشهد آخر تشبه الذات أختها آليس ببدنها السمين وردائها الأصفر الفضفاض وهى بين الأشجار تحت وهج الشمس بزهرة عباد الشمس الكبيرة. (پيرزاد، 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 ملائما والشكل الظاهرى للمشبه به .

كما استمدت الكاتبة من عالم الحيوان مادة لتشبيهاتها ، ونلاحظ ذلك حينما شبهت الطفلة اميلى أثناء خروجها من مطبخ الذات بالأرنب المطارد. (پيرزاد، 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 آليس فى محاولة منها لإقناع الإبنة بالصيام فى عيد القيامة. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.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 لثيوليت بالزواج منها تشبه الكاتبة ثيوليت على لسان نينا - صديقة الذات - بأنها كالكلب الذى أطلقت عليه رصاصة.(پيرزاد، 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 وتشبيهها لها بالمريض الذى يشرف على الموت بينما يحافظون على إبقائه حياً بمده بالدواء. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٦٦)

وفى موضع آخر تشبه الذات مدينة عبدان بلونها الترابى وتعبها واعتلال مزاجها بنفسها ، فهى أيضاً متعبة ومعتلة المزاج إلى أقصى حد. (پيرزاد، 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 تضفى 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 متراصة شبيهة بالأطفال العائدين تواً من صالون الحلاقة وهم يقفون ينتظرون من يأتيهم، ويقول لهم « الله الله ، أولاد مهندمون يتسمون بالنظافة».(پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٢٢)

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

وفى هذا الموضع تضيف تشبيهاً آخر على فروع الأشجار الخاوية التى صارت وكأنها أصابع الهيكل العظمى. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.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. (پيرزاد، 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 بإميل .

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 وجوباً أبيض اللون أيضاً وتعقد شعرها الطويل المنسدل بشريط أبيض عريض ، كانت تبدو لى وكأنها ملاك على وشك الصعود الآن من على الأرض. (پيرزاد، 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 ، فهى ترى أنها كادت تصعد إلى السماء بهيأتها تلك إلا أن لون الفستان الخاص بالدمية هو ما أعاد الطفلة إلى صورتها الآدمية ، وذلك حين اختلط اللون الأحمر بالأبيض(پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش)

وعلى ما سبق نستطيع القول إن التشبيه عند زويا پيرزاد كان سمة أسلوبية وظفتها للتعبير بدقة عن المشبهات ، وقد استمدت مادتها من الكون الذى احتضنها وذلك برؤية ثاقبة ، اتسعت لتشمل الإنسان والجماد والنبات والحيوان ، واستطاعت أن تكتشف 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 يوحى 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 ممتلئ بالطعام « هىّ جت علشان ... » وأكملت آرمينه « علشان تشوف رابونزل الصغيرة وترجع بسرعة» ... تناولت آرمينه رشفة من اللبن وقالت « وإلا ما كانتش اميلى هتروح بيت حد من غير إذن ... » قالت آرسينه « الجدة هتتخانق ... » وصاحتا معاً « ييبه ! ...» التفت ناحية البنية ، وقلت « إنتِ اديتى خبر لجدتك إن ...» وإذا بالجرس يدق ، قفزت اميلى من مكانها ....كانت اميلى ملتصقة بالحائط ، إن ضغط بدنها الرقيق على صورة سيات نوا المرسومة بالرصاص كاد يمزقها. (پيرزاد، 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 تفتكر إن حبنا ليها أقل علشان لون بشرتها ».(پيرزاد، 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 عينى يتململ فوق المقعد ....أغمض آرتوش طرفا 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». (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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 ، وتصرح الذات فى هذا الموضع أنها تتذكر عينيه اللتين وكأنهما تنظران من بعد على إنسان ، تتذكر جلوسه ، مشيه ، طريقة تناوله الطعام ، كل حركاته التى اتسمت بالرقة 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. (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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 » (پيرزاد، 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 (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٣٢)

فلم تكن تلك المشاعر الداخلية وخشيتها من لقاء أختها بإميل 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 صديقتهما نينا وإطراء يوب هونسن الهولندى على آليس ، يقول آرتوش موضحاً حال آليس :

- كان يمكننا إشعال عشرين لامبة فئة مائة ڤولت من الكهرباء التى خرجت من عيني أختك فى تلك اللحظة.(پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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. (پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٦٥)

وجملتها هذه كناية عن شدة غرور آليس وتكبرها.

وفى مشهد أخر نورد بعض الألفاظ على لسان آليس عند رؤيتها لكل من معلمة الرسم ومدير المدرسة - مانيا وڤازجن – فى قاعة الطعام بنادى جلستان وكأنها تستنكر وجودهما فى المكان :

- اووه ، مانيا وڤازجن ، ماذا يفعلان هنا ؟ هل اختلط البصل بالفاكهة ؟ (پيرزاد، 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 شخصا فيه.

وكان هذا التعبير للدلالة على شدة قصر قامة السيدة الميراسميونيان .

- خفضت رأسى هذه المرة أسرع من الأمس. (پيرزاد، 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. (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.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. (پيرزاد، 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 آم واحدة منكما صورة طبق الأصل من الأخرى؟ (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش: ٨٠)

ما يدل على تطابق التوأمتين وشدة الشبه بينهما .

وفى وصف الذات للصور الخاصة بالسيدة الميرا الموجودة فى الآلبوم بقولها :

– فكرت أن اميلى كانت تجلس بكبرياء على مقعد ... (پيرزاد، ۱۳۸۰هـ.ش: ۱۱۵)

وتصريح الجدة بأنها هى التى فى الصورة وليست اميلى،[۱] ما يدل على شدة الشبه بين الجدة والحفيدة .

وفى حديث نينا لزوجها :

– ليس لدينا سوى بعض الصور يلزم لها عدسة مكبرة كي تتعرف على من فيها. (پيرزاد، ۱۳۸۰ هـ.ش: ۱۱۹)

ما ينم عن أن الصور قد التقطت من على مسافة بعيدة وأن الأشخاص غير واضحى المعالم فيها .

وفى مشهد عودة الذات هى وزوجها آرتوش من ضيافة نينا وقيامها باستبدال ملابسها نجد آرتوش يعلق على ردائها بقوله :

– لو لم آره على جسدك هذه الليلة لظننت إنه للتوأمين. (پيرزاد، ۱۳۸۰هـ.ش: ۱۲۵)

وقوله هذا كناية عن شدة نحافة كلاريس .

والأمثلة فى هذا الشأن عديدة يستطيع القارئ بسهولة أن يستخرجها من داخل النص الحكائى ، ومن خلال ما سبق نجد أن الكاتبة قد طوعت الصورة البيانية سواء عن طريق استخدام التشبيه أو عن طريق الكناية بما يخدم رؤيتها وينفى عن متنها الأدبى صفة التقرير أو السطحية، وكان هذا من أسلوبها أداة جيدة لكشف العالم النفسى لشخصياتها ، ورصد العالم الحسى من حولها .

ثالثاً ، المفارقة التصويرية

تلعب المفارقة التصويرية دوراً حيوياً فى خدمة الأسلوب القصصى ، فالانتقال بين المتقابلات يساعد على إبراز المعنى وتوضيحه وتثبيته فى ذهن القارئ . ومصطلح المفارقة التصويرية مصطلح نقدى معاصر يراد به فى الأدب (بشقيه الشعرى والنثرى) 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 فى قوله :

" إن المقابلة تقوم على التضاد بين الجملة الواحدة أو عدة جمل متتابعة فى السياق اللغوى الواحد بينما تتجاوز المفارقة التصويرية دائرة الجملة الواحدة أو الجمل المتتابعة إلى المشهد التصويرى برمته ، بل أحياناً تتجاوزه إلى الصورة الأدبية بكامل عناصرها حين توضع فى مقابل صورة أخرى سواء كان ذلك من ناحية الهيئة الحسية الخارجية المرتبطة بالواقع الخارجى فى جانبيه الزمانى والمكانى ، أو من ناحية الأفكار ذات المضمونات القيمة التى تتقابل من خلال الحوار أو اللوحات الوصفية المتقابلة " .(عبد طه، ۱۹۹۰: ۱۲۹)

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

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

---

۱ . اميلى نيست، خودم هستم.

المصدر السابق، نفس الصفحة.

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

- عبرت الممر الضيق وفتحت الباب المعدنى وبدلاً من الذهاب إلى الناحية الأخرى من الشارع سرت بجانب جدول الماء فى اتجاه الميدان الواقع وسط الضاحية ، كنت عصبية بسبب نينا التى أجبرتنى على أن أقيم وليمة فى بيتى وكأنها كانت تريد - كما قالت هى – أن تجمع ڤيوليت واميل معاً ، كنت عصبية بسبب آليس التى تفكر فى نفسها فقط ، وبسب أمى التى كانت تفكر فى آليس ..... مررت بجوار شجرة الاكاليپتوس[١] ، مددت يدى ونزعت ورقة وضغطت عليها وتشممت رائحتها ، سرت عدة خطوات وألقيت بالورقة المدهوسة فى مجرى الماء ... قفزت إلى الخلف فأوشكت أن أطأ بقدمى الضفدعة الميتة التى كانت ملقاة على الأرض وسط الرصيف وكأن عجلة عريضة قد مرت من فوقها ، قلت بغيظ " 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 الراكد فى قاع النهر العريض تفوح ، ....وتحت مصدر الماء كانت هناك قطة هزيلة تجرى وراء شئ ما ، ربما كان ضفدعة أو برصاً . هبت ريح حارة ، وسقطت علىّ بذرة تشبه حبات اللوبيا من شجرة ، بدت لى كأنها دودة أو جرادة فألقيتها على الأرض بسرعة ، وأصابتنى رعشة وشردت أفكر فى أننى منذ أن جئت إلى عبدان وحياتى عبارة عن حرب دائمة مع أنواع الحشرات والزواحف التى كنت أنفر منها فى طفولتى ولا أزال ، واعترتنى حالة دائمة من الغثيان بسب أنواع الروائح ، رائحة النفط المنبعثة من المصفاة ، رائحة الطين الراكد فى الأنهار ، رائحة السمك والجمبرى المملح التى تختلط بالعطور العربية فى سوق الكويتين ، (كل هذه الروائح) تصيبنى بالغثيان فى كل مرة أذهب فيها إلى السوق . ومع كل هذه الأشياء وأكثر منها جميعاً الحر والرطوبة ، لمَ جئت إلى هذه المدينة ؟!(پيرزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ١٧٧-١٧٨)

ونجدها فى 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 فى السماء قطعة سحاب واحدة ، سرت الشارع بنخله المتراص والأعشاب الشيطانية التى نمت فى كتل حتى وصلت إلى سينما تاج . عشت كل هذه السنوات فى عبدان وفى كل مرة كنت أتعجب من اختلاف المنطقة التى تقع فيها شركة النفط عن بقية المدينة ، فكأنما كنا ننتقل فجأة من صحراء جرداء إلى حديقة غناء . كانت هناك على جانبى الطرق الواسعة بيوت ذات شكل واحد وصفصاف متراص ....طويت شارعنا الذى كانت تنبعث منه فقط أصوات الصرير ونقيق الضفادع ، نظرت حولى وفكرت « إنى أحب هذه المدينة الدافئة الهادئة الخضراء.» (پيرزاد، ١٣٨٠ هـ.ش: ٢٢)

فالمكان فى المشهدين واحد إلا أن انطباع الذات قد اختلف فى كل مرة باختلاف حالتها النفسية . ففى المشهد الأول كانت تحت ضغط تحقيق رغبة نينا فى إقامة الوليمة بمنزلها ، وما زاد من توترها تعمد نينا دعوة ڤيوليت واميل وعليه نجد الذات تطرح علينا ما يعتمل بداخلها . والذى يوحى بالضيق والمعاناة من الانفصال عمن 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 التى تصيبها بالغثيان . ونظراً لشعور الذات بالنفور من المكان تدعو عليه باللعنة وتستفسر عن الداعى لقدومها إليه .

أما المشهد الثانى فنجد الوصف فيه على النقيض بعد أن تحققت الراحة النفسية للذات بتخليها عن التفكير فى اميل ومحاولة 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 المتراصة / الشوارع الواسعة / المنازل المتناسقة ، ثم نرى فى النهاية تصريح الذات بحبها للمكان الذى يتوفر فيه الدفء والهدوء والخضرة .

وهذه المفارقة التصويرية قامت بدور رئيسى وحيوى فى تشكيل هاتين اللوحتين المتقابلتين حيث رأينا المكان يتبدل من النقيض إلى النقيض تأثراً برؤية الذات وتطور عالمها الداخلى .

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 الحسى. واتسم الوصف لديها بالتكثيف والتركيز والشاعرية ، وكان له دوره فى تشكيل الحدث وتحديد ملامح الشخصيات . هذا وقد انقسمت أشكال الوصف فى روايتنا موضع الدراسة إلى ثلاثة أنماط ، هى : اللوحة الوصفية ، والصورة البيانية والمفارقة التصويرية .

٢. اتبعت الكاتبة فى رسم لوحاتها الوصفية مبدأ الاستقصاء فى الغالب الأعم ، وهدف الوصف لديها دوماً إلى ربط المكان بالحدث والتعبير عن جانب من طبيعة الشخصيات وعلاقة بعضها بالبعض الآخر ، كذلك للدلالة على الحالة الشعورية للذات داخل المكان ، وعلى مدى اتصالها أو انفصالها عنه . وفى استخدامها للصور البيانية حظى التشبيه لديها باهتمام كبير، واستمدت مادة التشبيه لديها من الكون الذى احتضنها وذلك برؤية ثاقبة اتسعت لتشمل الإنسان والجماد والنبات والحيوان ، واستطاعت أن تكتشف العلاقات الخفية بين هذه المخلوقات . وقامت المفارقة التصويرية كذلك بدور رئيسى وحيوى فى خدمة الأسلوب القصصى ، حيث ساعدت الأضداد والمتقابلات على إبراز المعنى وتوضيحه وتثبيته فى ذهن القارئ .

قائمة المصادر والمراجع

پیرزاد، زویا (١٣٨٠هـ.ش) چراغ ها را من خاموش می کنم، تهران: نشر مرکز.

الفيصل، سمر روحى(٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

حقى، يحيى (١٩٧٦م) . خطوات فى النقد ، القاهره: الهيئة العامة للكتاب .

عثمان، عبد الفتاح(١٩٩٠م). الأسلوب القصصى عند يحى حقى، التنظير النقدي ـ الإبداع الأدبي، القاهره: 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]