RESEARCH ARTICLE

Mental Perceptions in The Novel "Rushna" By The Novelist Reem Abdul Karim Mohammed: An Analytical Cultural Study

Fadhil Hamad Megwar *

The Open Educational College In Al-Muthanna, Department Of Arabic Language , Iraq

ABSTRACT

The concept of mental image is one of the most concepts that has not been employed in a manner that is consistent with the problem it carries in the cognitive, psychological, cultural and semantic fields through which the creator can build and produce his creative text.

The American writer and politician Walter Lippmann says: "Man gradually creates for himself or within his mind images that can be relied upon about the world that we cannot reach." This means that the images that the mind draws, whatever they may be, are not random, but rather through intentionality and a previously studied method. Creators can build their creative texts by capturing realistic scenes that they infuse with their imagination.

This study seeks to stand on the mental perceptions in the novel "Rushna" by the Syrian novelist "Reem Abdul Karim Muhammad" by understanding, interpreting and explaining these perceptions in the mind of the writer and the recipient, and knowing the interpretive, textual, social, and rhetorical novel codes, and all dimensions of the character, and the extent to which all of this is reflected in the written text.

Keywords: **Perceptions, Mentality, Roshna.**

مقالة بحثية

التصورات الذهنية في رواية "روشنا" للروائية ريم عبد الكريم محمد: دراسة ثقافية

فاضل حمد مكوار*

الكلية التربوية المفتوحة / قسم اللغة العربية / مركز المثنى الدراسي

الملخص:

يعدُّ مفهوم الصورة الذهنية من أكثر المفاهيم التي لمْ يتم توظيفها بشكل يتناسبُ والإشكالية التي يحملها في المجالات المعرفية والنفسية والثقافية والدلالية التي يتمكن عن طريقها المبدع ببناء وإنتاج نصه الإبداعي.

يقول الكاتب والسياسي الأمريكي "ولتر ليبمان": "الإنسانُ بالتدريج يصنعُ لنفسِهِ أو داخل ذهنه صوراً يمكنُ الاعتمادَ عليها عن العالم الذي لا نستطيع الوصول إليه"، وهذا يعني أنَّ الصور التي يرسمها الذهن أياً كانتْ لا تكون بصورة عشوائية وإنما عن طريق قصدية ومنهج مدروس مسبقاً فالمبدعون بإمكانهم بناء نصوصهم الإبداعية عن طريق التقاط مشاهد واقعية يقومون بتطعيمها بخيالهم.

وهذه الدراسة تسعى إلى الوقوف على التصورات الذهنية في رواية "روشنا" للروائية السورية "ريم عبد الكريم محمد" عن طريق فهم وتفسير وتأويل هذه التصورات في ذهن الكاتب والمتلقي، ومعرفة الشيفرات الروائية النفسية التفسيرية، والنصية، والاجتماعية، والخطابية، وأبعاد الشخصية كافة، ومدى انعكاس ذلك كله على النص المكتوب.

الكلمات المفتاحية : التصورات، الذهنية، روشنا.

Received 28-01-2025 ; revised 05-02-2025; accepted 27-02-025. Available online 25-03-2025

* Corresponding author.

E-mail addresses:Fadhilalqazi7272@gamil.com (**F. H. Megwar**).

https://doi.org/xx.xxxx/2572-5440.1002

2572-5440/© 2025 The Author(s). Published by Al-Muthanna University. This is an open-access article under the CC BY-NC-SA license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

المقدمة

إنَّ دراسة الرواية والوقف على مساراتها الفكرية والإنسانية والثقافية والمعرفية يعد ضرورة مهمة وغاية كبيرة تفرض نفسها على الباحثين في المجال السردي؛ نظراً لاهتمامها بقضايا الإنسان ودقائق أموره؛ فضلاً عن معالجتها للقضايا السياسية والتاريخية والاقتصادية وتناولها الكثير من المفاهيم الابستمولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية والثقافية كونها أحد النتاجات التي يسعى المبدع لتصوير الواقع من خلالها.

يعدُّ مفهوم الصورة الذهنية من أكثر المفاهيم التي لمْ يتم توظيفها بشكل يتناسبُ والإشكالية التي يحملها في المجالات المعرفية والنفسية والثقافية والدلالية التي يتمكن المبدع عن طريقها ببناء وإنتاج نصه الإبداعي.

يقول الكاتب والسياسي الأمريكي "ولتر ليبمان": "الإنسانُ بالتدريج يصنعُ لنفسِهِ أو داخل ذهنه صوراً يمكنُ الاعتمادَ عليها عن العالم الذي لا نستطيع الوصول إليه"، وهذا يعني أنَّ الصور التي يرسمها الذهن أياً كانتْ لا تكون بصورة عشوائية وإنما عن طريق قصدية ومنهج مدروس مسبقاً فالمبدعون بإمكانهم بناء نصوصهم الإبداعية عن طريق التقاط مشاهد واقعية يقومون بتطعيمها بخيالهم.

وهذه الدراسة تسعى إلى الوقوف على التصورات الذهنية في رواية "روشنا" للروائية السورية "ريم عبد الكريم محمد" عن طريق فهم وتفسير وتأويل هذه التصورات في ذهن الكاتب والمتلقي، ومعرفة الشيفرات الروائية النفسية التفسيرية، والنصية، والاجتماعية، والخطابية، وأبعاد الشخصية كافة، ومدى انعكاس ذلك كله على النص المكتوب.

تمكنت الروائية "ريم عبد الكريم محمد"(*) من بناء روايتها ذهنيا عن طريق التصورات التي رسمتها لجوانبها كافة بدءاً من عنوان الرواية وغلافها وانتهاءً بآخر مقطع أو نص من روايتها على الرغم من وجود بعض الهفوات الأسلوبية غير المؤثرة نتيجة للتصورات الذهنية الخاطئة بخاصة ما يتعلق بالأبعاد الفيزيولوجية لبطل الرواية ولأحد الشخصيات الرئيسة في الرواية، وقد يعود ذلك لفقدانها التركيز الذهني وهي تكتب روايتها؛ أو لحداثة عهدها بالنص الروائي لا المجال السردي؛ لأنها قاصَّة كبيرة ومبدعة في مجال القص العجائبي والغرائبي.

وقد شكلتْ القراءات المتعددة والمركزة للرواية دافعاً كبيراً ومهماً في استقصاء واستجلاء مساراتها السردية، وكيفَ تمكنت الكاتبة بالإحاطة الشاملة بهذه التصورات في رواية تتشعَّبُ فيها الأحداث والصراعات وتتنوع فيها الشخصيات والأمكنة والأزمنة، وامتلاك الرواية للسبك المحكم فضلاً عن لغة الكاتبة وأسلوبها في رسم شخوص الرواية وجعلهم يتكلمون بصوتها المتواري خلفهم.

أمَّا منهج دراسة الرواية فقد اقتضى عنوانه أنْ يكون عتبة مهمة في سبر أغوارها والوقوف على بناها العميقة فكان منهجاً ثقافياً يقوم على التنظير والتطبيق؛ إذ انبنتْ الدراسة على ملخصين باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة كشفنا فيها عن دواعي الاختيار والمنهج المتبع، والبنية الحكائية التي تكشفُ فكرة الرواية، فضلاً عن دلالة العنوان والغلاف بعدهما عتبتين مهمتين من عتبات الفن الروائي، وقد قسمنا الدراسة على خمسة محاور؛ هي: الأول- الصورة الذهنية في الرواية، وتتضمن تصورات الكاتبة والمتلقي، والثاني- كشفنا فيه عن الشيفرات الروائية؛ ومنها: التفسيرية النفسية أو شيفرات البناء الدرامي النفسي، والشيفرات النصية، والاجتماعية، والخطابية، أمَّا المحور الثالث فتضمن العناصر الدرامية في الرواية؛ وهي: الحدث الدرامي، والصراع، والشخصيات، والحوار، الزمان والمكان، وفي المحور الرابع ركزنا على أبعاد شخصية البطل كونه الشخصية المحورية في الرواية؛ وهي: البعد الفيزيولوجي أو المادي، والبعد السوسيولوجي الاجتماعي، والسيكولوجي النفسي، والبعد الفكري، والخامس تضمن انعكاس الصورة الذهنية على النص بوصف الكاتب والمتلقي والشخصية قرّاء يساهمون في انبثاق هذه التصورات، لتأتي الخاتمة التي رصدنا فيها نتائج الدراسة مشيرين بعدها إلى أهم المصادر والمراجع التي استقى منها الباحث مادته.

المبنى الحكائي:

تقوم الرواية على قصة الطبيب المسلم "جبران" الذي فقدَ زوجه "هيام" وابنته "سما" في حادث سير، فبدأ يعاني من أوضاع نفسية صعبة قادته للتشتت والضياع والتشظي والفوضى؛ إلاَّ أنه عاد للحياة بمساعدة صديقه المهندس المسيحي "جورج" الذي عُرفَ بطيبته وأخلاقه وتعايشه، وعلى الرغم من هذه العودة ألاَّ أنَّ الذكريات دائماً ما تحوم حول الطبيب وهو يتذكر مَنْ فقدَ ولم يجد منْ يعوض غيابهما، وتشاء الظروف – على الرغم من قساوتها ومآسيها وآلامها- أنْ يأتي الزلزال المدمر بكوارثه في أكثر من مدينة سورية ومن ضمنها حلب؛ إذ شاءت الأقدار أنْ تأتي الطفلة الكردية "روشنا" وهي الناجية الوحيدة في المبنى الذي راح ضحيته أهلها وجيرانها جميعاً، ولمْ ينجُ أحد سواها ألاَّ أنها كانت في حالة حرجة تصارع البقاء بين الحياة والموت لولا أنْ تبرعتْ عائلة مسيحية بأعضاء ابنتهما الميتة سريرياً "نور" لتنقذ حياة الطفلة "روشنا" من موت محقق وكان كلُّ ذلك بفضل الطبيب "جبران" وكادره الطبي وعائلة "نور" وصديقه "جورج" ليعيدها للحياة، فيحيا الأمل في ذاته أنْ تمَّ إنقاذ "روشنا" التي مثلتْ تعويضاً لابنته "سما" التي فقدها وأمها، فضلاً عن كون ذلك كله إحياء للأمل المنشود في ذاته الممزقة.

دلالة العنوان والغلاف:

تعدُّ العنونة نسقاً مهماً مِنْ أنساق العتبات النصيَّة في الدراسات النقدية الحديثة التي تنبَّه لها النـُّقادُ، بعد أنْ كانتْ بعيدة عن اهتماماتهم، و((قد شكلَّتْ دافعاً كبيراً لدى المبدعينَ في نصوصهم الإبداعية حتى غدتْ فناً وصناعة يسعى إليها الجميع؛ لأنَّها لا تقلُّ أهمية عن النصّ نفسِه، فالعنوان يقيم علاقة مع نصّه؛ إذ يختصر لنا الطريق في فهم محتوى النص ودِلالته، وفي الوقت نفسه يشكلُ علامة مضيئة أمام القارئ في سبر أغوار ذلك النص))([24]) وعلى وفق هذه التصورات اختارت الكاتبة اسم "روشنا" عنواناً لروايتها، وإذا ما أردنا أنْ تعرف على دلالة العنوان نجده يتألف من لفظة واحدة أعجمية، فهو ليس من الأسماء العربية، وعند البحث عن دِلالته ومعناه فإنه يحسبُ للكاتبة أنها أشارت إلى دلالته بأنه يعني الشمس الساطعة، وأنه بديلاً موضوعياً عن "سما"؛ فكلا الاسمين يبعثان على الأمل والإشراق.

وعندما نأتي إلى الغلافين؛ نجد أنَّ الغلاف الأمامي مزيج من ثلاث لوحات تتضمَّنُ أفكار الرواية وتصورات المؤلف، فاللوحة الأولى تمثل البيت الدمشقي القديم الذي عرف بجمال عمارته، وهو أحد الأسباب المهمة في التجذر بالوطن والحنين إليه، وقد وصفه الراوي العليم في أكثر من موطن في الرواية، أما الثانية فهي لطبيب ينظر باتجاه طفلة صغيرة جميلة رسمتْ صورتها في الأعلى من دون تلوين تمثل الطفولة وسحرها وجمالها، أمَّا اللوحة الثالثة فكانت النوطة

الموسيقية التي تمثل العزف بالكلمات على الأوجاع والآلام التي تواجه شخوص الرواية، وعندما نقف على دلالة الغلاف الثاني نجد فيه صورة الكاتبة وجزءاً مقتطفاً من نصوص الرواية يمثل عقدة الألم والحزن والفقد عند أهم شخوصها؛ وهو بطل الرواية الطبيب "جبران".

الصورة الذهنية:

ظهر هذا المفهوم لأول مرّة في الخمسينيات بخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية تعبيراً عن حالة أو منزلة الأفراد والجماعات في حزب أو بلد بعينه في الحياة العامة، كذلك ارتبط ظهوره بصدور كتاب "تطوير صورة المنشأ" للكاتب الأمريكي "لي برستول" عام 1960م وأثره في نشر مفهوم صورة المنشأ بين رجال الأعمال، وكذلك بدأ توظيف مصطلح "الصورة الذهنية" عندما أصبح لمهنة العلاقات العامة أثر كبير في الحياة الأمريكية مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين؛ وقد اهتمت هذه العلاقات بدراسة صور الشخصيات القيادية، وصور المنظمات والشركات والمؤسسات المختلفة لكي يتم التعرف على نظرة الجماهير لها جميعاً، ومن ثم وقوفها على العناصر الإيجابية والسلبية في هذه الصور للتأكيد على العناصر الإيجابية وتشخيص السلبية ومعرفة الأسباب التي كونتها والبحث في طرق علاجها.[ينظر: 22]

يعدُّ مفهوم الصورة الذهنية من أكثر المفاهيم الاصطلاحية التي أُسيءَ توظيفها مع أنَّ العالم في ظل الثورة المعلوماتية والعولمة أصبح عالم الصورة؛ إذ اندثرتْ النظريات التي ترى في الإعلام المرآة العاكسة للمجتمع؛ لأنَّ الواقع يؤكد أنَّ الوسيلة الإعلامية بإمكانها خلق واقعٍ مغاير، وفي بعض الأحيان يختلفُ تماماً عن الواقع، فصورة الآخر ليستْ هي الآخر، وليس بالإمكان أنْ تمثله، وكذلك صورة الذات؛ لأنَّ صورة الآخر تعدُّ انعكاساً لواقع العلاقة مع الذات التي انعكستْ في المخيلة.[ينظر: 22 ، ص117]

يتشكلُ تركيب "الصورة الذهنية" من لفظتين معرَّفتين؛ هما: الصورة وارتباطها بالذهن، فالأصل المعجمي لمعنى الصورة يحيلنا إلى ((ظاهر الشيء وهيئته، وحقيقة الشيء وصفته))[ابن منظور، ب.ت، مادة "صورَ"، 1] ، وفي الإطار نفسه يشير معنى التصور إلى التخيل، والتصور عند علماء النفس هو ((حصول صورة الشيء في العقل))[10، ج1/ص281] وعند المناطقة يدل على ((إدراك الماهية من غير أنْ يحكم عليها بنفي أو إثبات))[10] ، أمَّا التصورات "Concepts" فإنها تشيرُ إلى المعاني العامة المجردة ((فإذا نظرتَ إلى المعنى العام من جهة شموله أي من جهة ما يصدق عليه دلَّ على مجموع أفراد الجنس genre وإذا نظرت إليه من جهة تضمنه دلَّ على التصور الذهني Conception مثال ذلك إنَّ إدراك معنى الإنسان من حيث هو جنس يدلُّ على مجموع غير معين من الأفراد المندرجين فيه، ولكنه من حيث هو تصور ذهني يدلُّ على مجموع الصفات المشتركة بين جميع الناس))[المرجع نفسه، والصحيفة]، ويؤكد هذا التعريف المعجمي الفلسفي للتصورات على دور حامل الصورة في تحديدها وتشكيلها، فضلاً عن كونها تنحصر في ضوء النشاطات التفاعلية والبنية الاجتماعية بتضمنها معانٍ واسعة، وحاول بعضهم ترحيلها إلى مجال العلوم السياسية والإعلامية. وفي الاقتصاد فقد وظف مفهوم الصورة الذهنية ليشمل كلّ ((المعتقدات والأفكار والانطباعات التي يحملها الشخص تُجاه مؤسسة معينة، وهذا المفهوم يقترب كثيراً من المفهوم الذي تبلور عن دراسات الصورة في حقل العلاقات العامة والدراسات الإعلامية)).[17]

أمَّا الذهن في اللغة فهو الفهم والعقل، وفي اصطلاح الفلاسفة فإنه يطلق قوة النفس المعدة لاكتساب الآراء أي العلوم التصويرية والتصديقية، أو قوة معدَّة لاكتساب التصورات والتصديقات، أمَّا في الفلسفة الحديثة فإنه يشير إلى قوة الإدراك والتفكير من جهة ما مقابلة للإحساس، ومعنى ذلك أنَّ الذهن هو العقل أو ملكة الفهم[ينظر: 10]، و((يسمى وجود الصور في الذهن بالوجود الظلي، ووجودها خارج الذهن بالوجود الحقيقي))[10] ، والصورة الذهنية – أيضاً- مأخوذة ومرفقة بالتصور أو بـ((مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أنْ شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروراً بها يتصفحها)).[6]

ويوظف مفهوم الصورة الذهنية في الأدب على نحوٍ مختلف تماماً عن توظيفه في الحقول المعرفية الأخرى بعيداً عمَّا دلَّ عليه من معاني الهيئة والشكل والصفة، كما أنَّ فكرة المعتقدات والانطباعات التي جاء بها المنظور الاقتصادي تغيبُ عته ليطلق على كل ما في اللغة من استعارات ورموز وتعبيرات ملموسة أو مشخصة؛ لذلك فهو في الأدب يشيرُ إلى الدِلالات الرمزية للنص، وهنا يكون التصوير معادلاً للتعبير المجازي، كذلك إلى الصورة بوصفها نمط يجسد الرؤية الرمزية أو الحقيقية أو الحدَسية، أو أنها رسمٌ قِوامهُ الكلمات، أو هو إبداع خالص للذهن لا يقوم على المقارنة أو التشبيه؛ وإنما هو نتاج التقريب بين واقعتينِ متباعدتين؛ فالصورة بهذا المفهوم تستدعي وتتحسَّسُ ما هو عميق، وما لا يُمكن الإفصاح عنه بطريقة مباشرة، وبذلك تجعل حالات النفس محسوسة بصورة مباشرة أو حدسية.[18]

أولاً- الصورة الذهنية في الرواية:

نحاول الوقوف على تشكل الصورة الذهنية في الرواية عن طريق تصورات المؤلف والقارئ "المتلقي":

المؤلف بوصفه متصوراً للرواية:

تمكنتْ الكاتبة "ريم عبد الكريم" من التعبير عن حاجاتها بوصفها مواطنة تضمرُ ذلك وتقوم بلبسه الآخر، فهي توظف تقانة القناع أو الاختفاء أو التنكر خلف شخوص عالمها الروائي؛ إذ أنها عاشتْ وما زالت تعيش واقعها الذي قامت بصياغته في قالب نصي روائي يتضمن أحداثاً واقعية أو تقترب من الواقع كثيراً، ومن ثم القيام بتصورها ذهنياً ونقلها أو تحويلها أو نسخها حروفاً وكلمات. وهنا تكمن الإشكالية الأدبية في ((تغطية لغة الأنا بلغة الآخر المعادلة لرفض التعبير عن الذات)).[16]

وعند قراءة رواية "روشنا" متمعنينَ في البنيات النصيَّة العميقة، محاولينَ تفكيك شيفرات رموزها وشخوصها لتمكنا من الوصول إلى معان وتصورات كثيرة؛ فضلاً عن التوصل إلى المضمرات الدلالية التي توارت خلف شخصيات الرواية، وهذا الأمر يُحسبُ للكاتبة كونها تمكنت بفطنتها ونباهتها وذكائها وقراءتها الصحيحة من استنطاق شخوص عالمها الروائي بما تريد من دون أنْ تتجلى ذاتها في ذلك الخطاب، حتى وإنْ أرادت أنْ تكشف ميولها الشخصية وتوجهاتها فإنها تطرح ذلك من دون الكشفِ عن ذاتيتها[12]، ولا يمكن لنا أنْ نقف على هذه التصورات إلاَّ بالغوص العميق في ذات الكاتبة ورؤيتها للعالم.

طرحت الكاتبة من خلال شخصية بطل الرواية الطبيب المسلم "جبران" بعض القضايا التي تعرض لها بلدها سوريا بخاصة الحصار الاقتصادي الذي فرض عليه فأثر على القطاعات جميعها وقد كشفت ذلك في أحد نصوصها السردية عن طريق الراوي العليم: ((**هذا الحصار الاقتصادي اللعين أثر كثيراً على**

القطاع الطبي ضاعفَ من صعوبة الحصول على المفاصل والأطراف، حتى أدوية السرطان باتَ تأمينها صعباً ومكلفاً جداً))[2]، وقوله: ((**لكن الوضع يسوء فالحصار خانق، وهذا أكثر ما كان يرهقني في ساعات الأرق الطويلة**))[2، ص25] ويؤكد السرد ذلك التصور عن طريق شخصية "نزار" شقيق "جبران" وهو يصور مدى الدمار الذي لحق بحلب واللاذقية وأدلب وجبلة وعدد من المدن السورية فضلاً عن تركيا بسبب الزلزال المدمر الذي شكل كارثة كبيرة من الناحية الاقتصادية في بلدٍ منهار اقتصادياً نتيجة التفكك والحروب المدمرة والحصار الاقتصادي[ينظر: 2، ص41] وفي موطن آخر تبثُّ الكاتبة حزنها وألمها وأوجاعها عن طريق الشخصية الروائية نفسها؛ وهنا يقول السرد: ((**انسابَ اللحنُ من دون إرادة مني وعانق أعماق روحي الثكلى، انهمرتْ دموعي و أنا أغني معها: سمائي وأرضي ومائي... أبية... أبية... أبية.. أنا سوري وأرضي عربية**))[2، ص ص67]، ويكشفُ النص أنَّ حزن الشخصية الرئيسة "جبران" على وطنه يمثلُ حزن الكاتب نفسه الذي يضمره في داخله، وتمكن من الإفصاح عنه والبوح به عن طريق بطل الرواية.

أمَّا شخصية "نجاة" زوج المهندس المسيحي "جورج" الصديق المقرب من بطل الرواية، فإنها تمثل الكاتبة في ميولها وموهبتها بخاصة الرسم والنحت والتشكيل؛ لأنَّ المؤلفة تمارس الرسم والنحت ولها نقود فنية بهذا المجال – أيضاً- يقول الراوي: ((**نجاة الفنانة التشكيلية والنحاتة المبدعة المهتمة بكل الحِرف السورية القديمة من زخرفة، فسيفساء، موزاييك، آرابيسك التي تهافت المعارض والمتاحف العالمية على ضم أعمالها، والصحف والمجلات الورقية والإلكترونية على متابعتها وتتبعها**))[2، ص69]، هذه الشخصية تشبه الكاتبة في كثير من جوانبها، لأنها تمثل صوتها المضمر في أحد جوانب شخصيتها المهمة، فالشخصية والكاتبة كلاهما فنان تشكيلي، كما كان أحد أحلام الكاتبة الوصول للعالمية؛ فهي خرجت من نطاق المحلية وبدأت بنطاق العربية وتبتغي الوصول لتحقيق حلمها وقد باحثْ بذلك عن طريق الراوي العليم الذي صوَّرَ أحد شخصيات الرواية التي رأت الدمار الذي لحق الأماكن الأثرية ودور العبادة والكنائس والمساجد التي تشكل هوية حلب القديمة وقد تحولت جميعها إلى أكوام وكثبان متفرقة.[ينظر: 2، ص85]

أمَّا شخصية "جورج" المهندس المسيحي، فنفهم من خلال النص أنَّه شخصية مثقفة، عرفتْ بتسامحها، وطيبتها، وتعايشها، وقد وظفته الكاتبة بأنْ يكون شخصية ساندة لبطل الرواية في مواقفه كافة عدا عزلته وتشظيه، وانشطار هويته، كما أنَّ الكاتبة تمكنتْ وضمن تصوراتها الذهنية أنْ توظف هذه الشخصية لتكون صوتها المضمر لبيان ما تضمره في نفسها من وضع نفسي مؤلم، يقول السرد: ((**عائلات بالكامل قضتْ، وأخرى غدتْ بلا مأوى، ألمٌ لا يُضاهيه ألم يتحشرجُ في صدركَ ليخرسكَ، فلا أنتَ قادر على كتمهِ ولا صوتكَ يعلن ثورته، حتى يدك لا تستطيع أنْ تفعل شيئاً ألمٌ يُصيبُكَ بالشلل حتى لا يتمكن منك سوى بضعة دموع و أنين مكبوت، لو كان بيدي إنقاذ هؤلاء من التشرُّدِ والضياع لكن كيف؟ حشودٌ على مدِّ البصر وخيم متوزعة هنا وهناك، ومدارس خرجتْ عن الخدمة، أضِفْ إلى ذلكَ أنَّ بعضها الآخر الذي –على الرغم من تعرضه لأذىً جزئي- أصبحَ من مراكز الإيواء**))[2، ص ص97-98]، ومن التصورات اللافتة والمهمة أنَّ الكاتبة جعلت من الطفلة "سما" التي قضتْ بحادث سير تشبه ابنتها في أحد الجوانب المهمة، فكلاهما طفلة، وكلاهما تمتلك موهبة الرسم.[ينظر: 2، ص85] كذلك كشفت الكاتبة عن مدى حبها لبلدها في رؤيتها التي نسجتها على لسان بطل الرواية الذي كان يسأل نفسه دائماً عن "الانتماء" للوطن، كما بينتْ حالة التعايش والتسامح بين شخوص روايتها المسلمينَ والمسيحينَ بمختلف دياناتهم، أو قومياتهم العربية والكردية، أو هذا كله، فالطبيب المسلم "جبران" ينقذ الطفلة الكردية الناجية من الزلزال المدمر، وعائلة "نور" المسيحية تتبرَّع بأعضاء ابنتهم الميتة سريرياً لهذه الفتاة، وهنا تبين الكاتبة تعايشها مع أبناء وطنها وانتمائها له عن طريق شخوص الرواية الذين كشفوا بخطاباتهم السردية كلَّ التصورات الذهنية التي أضمرتها الكاتبة وباحثْ بها عن طريقهم.

وبعد كُلِّ هذه التصورات الذهنية يبدو أنَّ الكاتبة فقدتْ شيئاً من تركيزها التصويري الذهني بخاصة بما يتعلق بالبعد الفيزيولوجي لشخصيتين مهمتين في الرواية، الأولى شخصية البطل "جبران" الذي تصفه تارة بأنَّ الصلع أخذ مأخذه منه، وفي أخرى تقول: بدأ لا يتحكَّمُ بخصلاتِ شعره، أمَّا الشخصية الثانية فهي "روشنا" فمرة تصفها بالفتاة وفي مرة ثانية تصفها بالطفلة على الرغم من أنَّها في زمن الرواية والسرد والعمر الفيزيولوجي وحتى نهاية الرواية حافظت على طفولها، كلُّ ذلك يدلُّ على أنَّ الكاتبة "ريم عبد الكريم" بدأت تفقد تصوراتها الذهنية لسببين رئيسين؛ هما:

- الأول- ارتحال الكاتبة في نصها السردي الإبداعي من القصة إلى الرواية، كونها كاتبة قصصية بالأصل، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذا الارتحال أو الانتقال في الأجناس السردية وكلُّ ما يتعلق بها من عناصر وقصر وطول جعلها تفقد تركيزها التصويري الذهني.
- الثاني- النسق المضمر وتقانات التخفي والتنكر جعل الكاتبة تتأثر كثيراً بما تكتبُ من نصوص حتى أنها فقدت تركيزها في الكتابة، ويمكن أنْ نضيفَ مراجعة الكاتب لنصوصه وتدقيقها لأكثر من مرة، وهو أمر مشروع وحالة صحية تخلص النصَّ من بعض الهنات والشوائب اللغوية والأسلوبية والذهنية التي قد تخلُّ فيه.

المتلقي "القارئ" والصورة الذهنية:

ممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ اللغة السردية المعاصرة فيها محمولات دِلالية، إشارية، رمزية تعكس أزمة الإنسان المعاصر وكلُّ إرهاصات واقعه المعاش والمعيش وفي هذا النص الروائي تمكنتْ الكاتبة "ريم عبد الكريم" من توظيف لغتها بشكل يجعل المتلقي مشاركاً في أحداث روايتها وأنْ يعيش كل الأجواء النفسية والتصورات الذهنية التي يزخرُ بها النصُّ؛ إذ استطاعتْ الكاتبة من نقل القارئ إلى عالمها الروائي وما فيه من انزياحاتٍ نفسية تضعه أمام المكامن الابستمولوجية والاستيطيقية؛ لما فيه من دِلالات إشارية وطاقات تعبيرية تخضع لمدارك المتلقي وفهمه للنص.[ينظر: 21]

ونؤكد –هنا- على مبدأ التوافق بين ذهنية القارئ وذهنية المؤلف؛ ويبدو أنَّ نصها الروائي بإمكانه أنْ يعطي تصوراً واضحاً للقارئ كونه جاء بلغة مباشرة، غير معقدة، لا نجدُ فيها تشابكاً للخيوط السردية يُصعبُ فكَّ شيفراته، بعكس مجموعتها القصصية "أشياؤه المهملة" التي وظفتْ فيها نصوصاً لا يمكن للمتلقي من سبر أغوارها وبناها العميقة كونها نصوصاً تتسمُ بالعجائبية والغرائبية، وبذلك يمكن القول: أنَّ هذا النص بإمكانه أنْ يمنح نفسه للقارئ مهما كانت هويته القرائية جوالاً أو متنعماً أم متبحراً، وقد يكون ناقداً، فالنصُّ

ليس بالمعقدِ وليستْ به حاجة للتأويل والقراءات المتعددة؛ وإنما لا بدَّ من قراءات توضح التصورات الذهنية التي علها القارئ، وقد كان ذلك واضحاً من خلال الدراسات التي تناولت الرواية، حتى وإنْ كانتْ بسيطة، وغير شاملة إلاَّ أنها تبين تلك التصورات.

لا بدَّ للمتلقي بوصفه متصوراً للرواية أنْ يسبر أغوار نصوصها ويبحثُ في بناها العميقة ويكاشف ما خلف النصوص السردية من مضمرات نصية وسياقية تقود في بعض الأحيان إلى الإيهام أو الإبهام والغموض، بخاصة وأنَّ بعض نصوص الرواية تحمل تقانة التشفير والرمزية بقصدية من الكاتبة أو من دون قصد، وهذا النوع من النصوص موجه إلى خواص المتلقينَ القرَّاء المتبحرينَ في النص لا الجوَّالينَ فيه، وهنا تبدأ مسارات التخيل والتخييل والتفكير والإدراك بالفاعلية والخروج من جمودها كي تبدأ تصوراتها الذهنية الحقيقية لكلّ ما في عالم الرواية من أحداث وصراعات وحبكة وزمان ومكان وشخوص.

عندما تبدأ التصورات الذهنية رحلة التأويل والتحليل ومكاشفة المضمرات فإنَّ أول شيء تقعُ عليه عين المتلقي هو عنوان الرواية الذي يعدُّ ((علامة لغوية يدلُّ على جنس العمل الأدبي، ويدلُّ على مضمونه، ويدلُّ على اختيار المؤلف له بشكل مدروس ومقصود، ومكانه على غلاف الرواية الخارجي))[20]، ويتكون العنوان من ثلاث مستويات؛ هي: الأول- من ناحية التركيب ويتألف من عنوان رئيس وآخر فرعي أو موازٍ مع وجود إشارة شارحة للعنوان، الثاني- النحوي الذي يتكون من خبر محذوف، والحذف إمَّا يكون حذفاً مضموناً يتراوح بين الإعلان والكتمان، أو حذفاً مقصوداً يثير تفكير وتساؤلات القارئ، والثالث- من حيث دِلالته، وله ألوانه منها؛ المكون: الفاعل، الزمني، الفضائي، الشيء، الحدثي. وممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ العنوان في النص أصبح ضرورة ملحة ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص الأدبية وغيرها، لذلك يجتهد الأدباء والكتاب والشعراء في انتقاء عنوانات نصوصهم الإبداعية وتعزيزها بالخط وبالصورة واللوحة الفنية المصاحبة وتحديد جنس العمل وذلك لعلمهم بأهمية العنوان.[ينظر: 20، ص86]

يتألف عنوان الرواية من كلمة واحدة "روشنا" وهي كلمة أعجمية لا وجودَ لها في اللغة العربية، وهو بهذه الصورة عنوان مبهم غامض لا يمكن للمتلقي أنْ يتصور ماهيته أو يعرفَ دلالته إلاَّ بالبحث والاستقصاء، وبذلك يكون من العنوانات التي ((تعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص))[20، ص91. نقلاً من Genette, p85]، وفي هذه الحال تتخلخل التصورات الذهنية للقارئ حتى قراءة متن الرواية ومعرفة خيوطها السردية ومكاشفة نصوصها المضمرة ليتمكن من معرفة أنَّ العنوان الذي اختارته الكاتبة يدلُّ على أنَّ اسم "روشنا" من الأسماء الكردية ويعني "الشمس الساطعة"، وهنا تبدأ تعارضات التصورات الذهنية بين المؤلف والقارئ، التي تعدُّ من المعيقات الأولى التي يصطدم بها القارئ، وكلُّ ذلك يكون بمعرفة العلاقات البنائية بين العنوان الرئيس والعنوانات الداخلية والغلافين الخارجيين وما فيهما من لوحات وألوان وخطوط، فضلاً عن المتن والشخوص والعناصر الأخرى جميعها.

لذلك لا يمكن الوقوف على البنى العميقة للمعنى بدراسة عناصر بناء الرواية منفصلة، وإنما يجبُ وصلها ومعرفة العلائق الدلالية وإدراكها، ومعرفة مدى تفاعلها ما بينها لاستخلاص البنية الدالة الموحدة للعمل الفني.[12]، وبما أنَّ التصورات الذهنية لها مداخيل فلسفية وعقلية وسيكولوجية تشكلتْ وفاقاً للخيال الواسع للمؤلف الذي اشترك فيه مع المتلقي – على الرغم من وجود تعارضات ذهنية- فإنَّ ذلك يعود لأنَّ الطرفين لهما تراكمات نفسية مشتركة تختزنها الذاكرة.[ينظر: 21، ص114] ولا تتمُّ هذه التصورات إلاَّ عن طريق عملية الإدراك والتركيب وتواصل الأجزاء وعقد مقارنة بين عالم النص الروائي، والعالم الواقعي الذي يعيش فيها الطرفان: المؤلف والقارئ، وكل ذلك بأنْ يكون القارئ مشاركاً في النص ولديه تصورات مسبقة شريطة أنْ يصاحب ذلك كله انفعالات نفسية وتصورات ذهنية تتمثل بالمتعة والدهشة والتأثر والوقوف على مكامن الجمال.

ثانياً- الشيفرات السردية "الروائية":

شيفرات البناء الدرامي:

نبحثُ في هذا النوع من الشيفرات عن الأبعاد النفسية والتفسيرية، فموضوعة الرواية تقوم على الإيثار والتضحية والحياة والموت، والعجز والأمل، والحب والحرب، والهدم والبناء، وجميع هذه الثنائيات الثقافية المتضادة والمتناقضة تجتمع في ثنائية واحدة رئيسة تتمثلُ كلَّ شيء هي: "الأنا والآخر"، لذلك فإنَّ البناء الدرامي يعتمدُ على إمكانات المؤلف في توظيف الشخصية وإعطائها دورها ومهمتها في النص السردي.

إنَّ العوامل النفسية ((أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل، فالجملة من حيث الصياغة الذهنية شكل استكشافي بجانب أمور أخرى تعين على الغايات الشاسعة للاتصال كالتعبير وتذكر المعلومات أو السعي إلى غاية ما. أما حدود الجملة فيتمُّ تعيينها فيما بعد أثناء إنتاج النص، ثم يُستغنى عنها في المراحل الأولى للفهم)).[15]

أول هذه الشخصيات الطبيب "جبران" الذي يعدُّ الشخصية الرئيسة وبطل الرواية والراوي العليم فيها، فقد حافظ أثناء دراسته في فرنسا على عاداته وتقاليده وهويته الإسلامية، وهو ليس مثل غيره من أصدقاء الدراسة وغيرهم الذين ارتبطوا بزيجاتٍ مع الأجنبيات فتأثروا بعاداتهم وتقاليدهم وفاقوا الأجانب بكل شيء، أولها انحلال الأخلاق والتنصل عن هويتهم. أمَّا في مهنته فقد رسم له السرد شخصية الطبيب الملتزم، فهو قبل إجراء العملية يقوم بتحضير المريض نفسياً وعقلياً، ويعدُّ ذلك من التفسيرات النفسية المهمة في بناء النص الدرامي؛ لأنه يدلُّ على احترام الطبيب لمهنته وحرصه على حياة الآخرين، فضلاً عن تحضيره الطاقم الطبي الذي يشرف عليه وتأكيده على فن القيادة بخاصة في التعامل مع الحالات التي تنبي على شيئين: الحياة أو الموت، وكلُّ ذلك يبين التزامه الأخلاقي تجاه القضايا الإنسانية وشرف المهنة.[ينظر: 2، ص ص2-5] وتقف الرواية على التفسيرات النفسية جميعاً لدى شخوص الرواية؛ من ذلك: شعور "جبران" بالكِبر والهرم بعدَ أنْ تساقط شعره، واشتعال رأسه شيباً على الرغم من نصاعة بشرته وبريق عينيه، كذلك النحيب والبكاء والضجيج والانفصال عن العالم نتيجة وفاة زوجه وابنته وهذا من أكثر الأحداث الدرامية التي تتغلغل فيها الأنساق النفسية التي حركتها أنساق فرعية فاعلة ومخاتلة تتمثل بدور الآخرين "الأم والأصدقاء" في بناء الحدث الدرامي وتفسيره نفسياً فهم يندبون ويتهامسون ويبكون؛ لذلك فهم يعطون ثقلاً للشيفرات النفسية التفسيرية بأنْ تأخذ دورها في بناء الحدث الدرامي.[ينظر: 2، ص7، ص ص17-

18]

ويصور السرد الدور الإنساني للطبيب "جبران" في عالم الطب، من ذلك البكاء نتيجة الحصار الاقتصادي الذي كان جزءاً من الصراعات والتحولات التي عالجتها الرواية بخاصة شخصية الطفل المريض "أحمد" الذي يبحث عن المفاصل والأطراف في ظل هذه الأوضاع المأساوية، كذلك ما فعلته العائلة المسيحية بالتبرع بأعضاء ابنتهم الميتة سريرياً "نور" للطفلة الكردية "روشنا"، وكل ذلك حرك الأنساق النفسية المضمرة وجعلها تطفو على الذات المتشظية؛ يقول الراوي: ((**الحقُّ يُقالُ أنها إرادة الله سبحانه وتعالى أنْ أرتبَ كلَّ هذه الأمور بتواتر منظم أربكَ صلابتي، وكسر ثباتي نفسياً ومهنياً، فلمْ أعد أميز بين دوري كطبيب وبين أبوَّتي المفقودة التي أبحثُ في وجوه الآخرين عن تعويضها**))[2، ص50]، فمشاعر البطل وأحاسيسه فيها شيفرات نفسية تقوم على التعويض، وهذا ما كشفه السرد: ((**مشاعري الآن مختلطة، جزء منها قلق اعتيادي من طبيب يوشكُ على النجاح في مساعيه، وآخر أشدُّ وأعمق لا أدري بالضبط ماهيته الحقيقية، غير أنه وفي جزء كبير منه متعلق بي أنا وحدي، وبمشاعر تنقي من أبوة حُرِمْتُ منها**)).[2، ص63]

ومن الشيفرات الدرامية التفسيرية المهمة العودة للذكريات واستحضار الماضي، من ذلك ما قاله الطبيب "جبران" إلى "روشنا" أحد شخصيات الرواية الرئيسة حول ذكريات الزلزال المدمر الذي ضرب المدن السورية فدمر البنى التحتية للبلاد، وراح ضحيته الكثير من الأحباء، وكلُّ ذلك كان بإرادة الله سبحانه وتعالى والجميع سيموت عاجلاً أم آجلاً، وعلينا متابعة الحياة مهما كانت صعوبتها وتبعاتها، نجد هنا أنَّ تقانة الحوار حركتْ المساحات النفسية التأثرية في الآخر "الطفلة الذكية" التي تمكنت من تفسير الشيفرات النفسية المضمرة لدى "الأنا" على الرغم من ألمها وقلقها واضطرابها، وقد كشف السرد عن هذه المساحة وفاعليتها: ((**الطفلة الذكية وكأنها فهمتْ من دون أنْ أقول، فقد رأيت الدموع تترقرق في مقلتيها على استعداد لاجتياز جدار جفونها، وشعرتُ بأنفاسها تضطرب فضممتها إلى صدري، وقلت متابعاً بصوت حزين مليء بالتعاطف: صغيرتي عليكِ أنْ تتيقني أنَّ الله سبحانه وتعالى يحبكِ كثيراً فقد وهبكِ فرصة جديدة للحياة ورؤية الشمس والنور، كما وهبني أنا سابقاً الاستمرارية والمزيد من الصبر، أيتها الصغيرة الجميلة أنتِ الناجية الوحيدة من عائلتكم، عليكِ أنْ تحمدي الله دائماً، وتطلبي لأهلكِ وذويكِ الرحمة، وعندما تتحسنينَ أعدُكِ أنْ أرافقكِ لزيارة قبورهم!**)).[2، ص78]

وإذا ما أردنا مكاشفة النصوص السردية بشيفراتها الدرامية النفسية التفسيرية، نجد أنَّ الكاتبة بشخصيتي الطبيب "جبران" والطفلة "روشنا" تبحث عن الأمل المنشود في وطن يعاني الأزمات والنكبات والتحولات، تبحث عن الوطن الذي غيبته الظروف، الوطن الذي لا يقهرُ فيه الإنسان، ولا يذل، ولا تطمسُ هويته وكيانه، الوطن المنشود الذي تصورته "ريم عبد الكريم" تخييلياً وسردياً. فشخصية "جبران" تمكنتْ من الانفصال عن كل مستويات الانعزال والانزواء الداخلية التي تمثلُ انعكاساً لشخصية المؤلف النفسية على تعاملاته الدرامية السردية فهو كثيراً ما يعيشُ داخل ذاته، أمَّا شخصية "روشنا" فإنها تمثل بريق الأمل الذي تبحثُ عنه الكاتب في ذلك الواقع الأليم، من ذلك نجد الكاتبة تغازل حاجاتها النفسية بوصفها مواطنة تعيش في وطن يعاني الأزمات، لذا كان النصُّ الروائي بكل تصوراته الذهنية وتفسيراته النفسية والدرامية أداة عبرت بها الكاتبة عن دواخلها واحتياجاتها النفسية ومحاولة تفريغها وجدانياً بمشاركة القارئ رغبة في تغيير الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والتاريخية والثقافية، ولربما يصل الأمر إلى تغيير بعض العادات والمعتقدات الخاطئة التي آمن بها بعضهم من دون وعي.

الشيفرات النصية:

ينبغي للنص الاتصال بموقفٍ ((تتفاعلُ فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمَّى "سياق الموقف". أمَّا التركيب الداخلي للنص فهو سياق البنية))[15، ص92]، ولا يمكنُ النظر إلى النص زعماً ((إنه مجرد صورة مكونة من الوحدات الصرفية أو الرموز. إنَّ النص تجلّ لعمل إنساني ينوي به شخص أنْ ينتجَ نصاً ويوجه السامعين به إلى أنْ يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة))[15، ص93] وبذلك تمكنت الكاتبة "ريم عبد الكريم محمد" من إنتاج نصوص سردية روائية موجه للقارئ فيها محمولات دلالية وشيفرات نصية بها حاجة إلى نوع خاص من القراء قادرين على تأويل هذه النصوص وفكّ رموزها وشيفراتها.

وتقوم هذه الشيفرات على علاقات تبادلية، ومقولات فلسفية وفكرية تساهم في فكِّ الشيفرات السردية الغامضة والمبهمة في الرواية، فالكاتبة توظف المحاكاة لتغيير الواقع في أبعاده كافة الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية وذلك باتباع تقانات سردية مختلفة منها "الفلاش باك"، و"الاستباق" و"الحوار"، و"المنولوج الداخلي" وغيرها وجميعها تساهم في البناء السردي للرواية.

يعدُّ نسق التعايش وقبول الآخر والتسامح ثيمة رئيسة تقوم عليها الرواية، فقد كشف السرد عن مدى العلاقة بين "الأنا والآخر"، وهذا ما أظهرته عائلة "جورج" المسيحي، أمه وأبوه وزوجه وأبناؤه تجاه الطبيب المسلم "جبران" الذي يعدونه الأخ المقربي للعائلة، كذلك العائلة المسيحية الثانية التي تبرعت بأعضاء ابنتهم "نور" إلى الطفلة "روشنا".[ينظر: 2، ص ص33-34]

ومن الشيفرات النصية المهمة التي ساهمتْ بتكثيف الحدث الروائي نسق الهوية، فقد تمكن الطبيب "جبران" من اكتشاف هوية "روشنا"؛ إذ صرحت بهويتها الكردية للآخر عن طريق النص أو الشيفرة النصية وتوالي الأصوات اللهجوية؛ يقول الراوي: ((**كنتُ أسمعُ أنينها المكتوم وآهاتها و أنا أمام الباب، أسمعها تنادي بالكردية: داية.. داية.. باوك.. ديلشاد بابير نه نك.. حفظتُ الكلمات التي يتسربُ منها الألم والمعاناة والشوق والحنين وعرفتُ معناها باللغة العربية فيما بعد**))[2، ص56. وقد تكرر النص: ص65]؛ يكشفُ الخطاب أنَّ بعض الكلمات الكردية كانتْ كفيلة باكتشاف هوية الآخر.

ولجأتْ الكاتبة إلى توظيف الاستهلالات التي تحمل نصوصها رسائل مضمرة ومشفرة في السياق الخطابي السردي لأدباء وشعراء وفلاسفة ومفكرين من الشرق والغرب على امتداد فصول الرواية ومقاطعها؛ من العرب قديماً "جلال الدين الرومي" الشاعر، والعالم بفقه الحنفية وأنواع العلوم، ومن المتصوفين، وهو عند مؤرخي العرب صاحب المثنوي المشهور بالفارسية، وصاحب الطريقة المولوية المنسوبة له، ومن المحدثين "غسان كنفاني" الروائي والقاص والصحفي الفلسطيني، الذي يعدُّ أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في القرن العشرين؛ إذ كانت أعماله الروائية والقصصية متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية، وقد وظفت الكاتبة نصوصه في استهلالين يدلان على فلسفته

الإنسانية الخاصة، كذلك كانت نصوص الأديب اللبناني "جبران خليل جبران" حاضرة في استهلالات الرواية، وقد أفادت الكاتبة منها كونه شاعراً وكاتباً وفيلسوفاً وعالم روحانيات ورساماً وفناناً تشكيلياً ونحاتاً كبيراً.

أمَّا الغربيون فقد شغلتْ نصوصهم الاستهلالية مساحة كبيرة في الرواية، من هؤلاء "صامويل بيكيت" الكاتب المسرحي والشاعر والناقد الإيرلندي الذي يعدُّ من أبرز الكتاب الحداثيين في القرن العشرين، كذلك الكاتب والشاعر والروائي الفرنسي الكبير "فيكتور هوغو" من أهم كتاب الحقبة الرومانسية، والروائي والقاص والفيلسوف الروسي "دوستويفسكي" الذي يعدُّ أحد أعمدة الأدب العالمي، ورواياته تقدم فهماً عميقاً للنفس البشرية وتحليلاً سياسياً واجتماعياً وروحياً لروسيا في القرن العشرين، وتتعامل مع موضوعات فلسفية ودينية متنوعة، ومن النصوص الاستهلالية التي وظفتها الكاتبة ما حفلت به كتابات "فرانس كافكا" الكاتب التشيكي اليهودي الذي كتب بالألمانية وكان رائداً للكتابة الكابوسية، وأحد أفضل الأدباء في العالم في فن الرواية والقصة القصيرة، وتصنف أعماله بكونها واقعية عجائبية، وهناك المؤلف الإيرلندي الكبير "جورج برنارد شو" الذي كان ناقداً موسيقياً وأدبياً، قبل أنْ يكون كاتباً مسرحياً تميزتْ أعماله بالكوميديا، وتضمينها رسائل اتهامات كان الكاتب آملاً أنْ يحتضنها جمهوره. وهناك –أيضاً- الكاتب الروسي الكبير "أنطون تشيخوف" الذي ألف مسرحياتٍ وقصص قصيرة في مجالات مختلفة حتى عدَّ من أعظم الكتاب العالميين على الإطلاق.

ووظفتْ الكاتبة نصوصاً استهلالية لكتاب وأدباء وشعراء وفلاسفة كبار من أمثال الشاعر والناقد الفرنسي الشهير "شارل بودلير" الذي يكتب قصائد نثرية وعرف عن نصوصه أنها تستوعب كثيراً من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبرى كي يقتنص في شباكه الوجه النسبي الهارب للجمال، ومن هؤلاء المؤلف الإنكليزي "نيل ريتشارد غيمان" الذي عرف بقصص الخيال القصيرة، والروايات المصورة، والمسرح الصوتي والأفلام، ووظفتْ الكاتبة نصوصاً للكاتب المسرحي والفيلسوف الفرنسي العبثي "ألبير كامو"، ومثله الكاتب والروائي الفرنسي "جان بول سارتر" الذي ألف مسرحياتٍ كثيرة، وأجاد كتابة السيناريو، ويعدُّ ناقداً أدبياً، وناشطاً سياسياً كبيراً وكان لمقولاته دور كبير في صفوف المقاومة الفرنسية السرية، كذلك الكاتب الروائي والقاص الإسباني "خوان خوسيه مياس" الذي مارس الصحافة، ودرس الفلسفة والآداب، وهو أحد كتاب ما يسمى بجيل 68 ويشير هذا المسمى إلى أبرز وأهم كتاب الأدب الإسباني المعاصر، ومن أمريكا الجنوبية حضرت نصوص الكاتب الأرجنتيني الكبير "خورخي لويس بورخيس" الذي يعدُّ من أبرز كتاب القرن العشرين؛ إذ كان شاعراً وناقداً، واشتهر هذا الأديب برسائله المتنوعة التي ترجمت وأعماله إلى لغات عالمية كثيرة، ومن الكتاب الآخرين "فرناندو بيسوا" الشاعر والناقد الأدبي، والمترجم والفيلسوف البرتغالي الذي يوصف بأنه أحد أهم الشخصيات الأدبية في القرن العشرين، ومن أعظم شعراء البرتغال، وقد تميزت نصوصه بأبعادها النفسية كالتشظي والانشطار والقلق والخوف، وأخيراً الكاتبة والروائية التشيلية الشهيرة "إيزابيل الليندي" التي تصنفُ كتاباتها في إطار الواقعية السحرية، وهي ناشطة في مجال حقوق المرأة التحرر العالمي.

وبعد هؤلاء يأتي أحد أبرز علماء الاقتصاد وفلسفته، وهو الناقد والمنظر السياسي والصحفي والثوري الألماني "كارل ماركس" الذي كان لطروحاته ومقولاته الفلسفية والفكرية دور كبير في الاقتصاد العالمي، ولمْ تنسَ الكاتب مقولات "سيغموند فرويد" الطبيب النمساوي اليهودي، الذي يعدُّ مفكراً حرَّاً ومؤسساً لعلم التحليل النفسي وعلم النفس الحديث وواضح المقولات النفسية التي أفادت منها الرواية في كثير من مواطنها وأحداثها وحواراتها، وضمنت الكاتبة في نصوصها السردية بعض مقولات الفنان والممثل الكوميدي الإنكليزي السير "تشارلز سبنسر تشابلن" الملقب بـ"تشارلي تشابلن" الذي عمل في الإخراج والتلحين وكتابة السيناريو والذي ذاع صيته في الأفلام الصامتة فأصبح أيقونة وثيمة للكوميديا في أنحاء العالم جميعاً، فضلاً عن كونه من أبرز الشخصيات في تاريخ صناعة السينما.

ويحسبُ للكاتبة أنها ترسلُ رسائل مضمرة تضمنها شيفرات نصية موجهة إلى الفن والفنانين بخاصة في بلدها سوريا بأنْ يتأسوا برواد الفن السابقين؛ لذلك قامت باستحضار بعض الشخصيات الفنية التي تركتْ أثراً كبير في الفن السوري بخاصة والعربي بعامة، من ذلك الموسيقار "فريد الأطرش"، والفنان الكبير "صباح فخري" ومنْ صنع لهما عودين وهما كلٌّ من "أنطوان أبرص"، و"جميل قندلفت" الذي ظهر في معظم أفلام الأطرش، كذلك صانع الأعواد الشهير المهندس "إبراهيم سكر" الذي يعدُّ أول مَنْ أدخل الليزر إلى هذه المهنة في التسعينيات، فضلاً عن أبناء عائلة "النحات" الذين صنعوا آلات هي أقرب إلى المعجزات الصغير التي لن تتكرر؛ لأنهم كانوا يعتمدون على العمل بمزاجٍ عالٍ، ويشتغلون أياماً طويلة لإنجاز عودٍ واحد فحسب، وقد اقتنى من أعوادهم المميزة الفنان اللبناني والعربي الكبير "وديع الصافي" الذي كان له دور كبير في ترسيخ الغناء في لبنان.[ينظر: 2، ص ص106-107]

وبعد مكاشفة هذه النصوص الاستهلالية الروائية تبيَّنَ أنَّ غالبيتها كان لكتاب وفلاسفة ومفكرينَ وعلماء نفس غربيين كان أكثرهم من أصحاب الصنعة الروائية وكلُّ ذلك يرتبط بالتصورات الذهنية للكاتبة ومدى علاقتها بالأدب الغربي فهي خريجة كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية وهذا يجسدُ تقبلها للأفكار والتوجهات الغربية بمقولاتها الأدبية والفلسفية وبذلك وظفتْ بعض نصوصها في استهلالات فصول الرواية ما يعكسُ إيمانها وتأثرها بهذا النوع من المقولات هذا من جانب، وفي الجانب الآخر نجد أنَّ هذه النصوص تحمل مضمرات نفسية كبيرة تعالج غالبيتها بعض المناطق السردية في الرواية نفسياً؛ منها: تذكر "جبران" لحادث وفاة زوجه وابنته، وكشفها للصراعات والآلام النفسية التي تعاني منها الذات التي ترى فيها الكاتبة أنْ تكون ضاحكة مستبشرة في أقصى لحظات الحزن والقلق، وأنَّ هذه الانفعالات النفسية يتغير شكلها، فهي لا ثبات فيها، وبالإمكان أنْ تتغير وتكون أقلّ وطأة وكارثية على النفس حتى وإنْ بقى جزء منها، وعلى الذات الإنسانية أنْ تكون قادرة على استيعاب الأزمات ومعالجتها.[ينظر: 2، ص2، ص17، ص25، ص30، ص35، ص ص37-38، ص ص40-43، ص47، ص52، ص55، ص58، ص ص60-63، ص69، ص ص80-83، ص87، ص90، ص94، ص97، ص101، ص105]

الشيفرات الاجتماعية:

يرى "بوجراند" إنَّ الأعراف الاجتماعية ((تنطبقُ على النصوص أكثر ممَّا تنطبق على الجمل. فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لأعلى أنظمة القواعد النحوية))[15، ص92] ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا النوع من الأنظمة يقيم علاقات تواصلية ودلالية وسياقية تحمل في مضمراتها النصية رسائل

اجتماعية مشفرة لا يمكن معرفتها إلاَّ عن طريق سبر أغوار النص وبناه العميقة.

وتؤكد كثيرٌ من الدراسات السردية أنَّ النصوص الروائية الحديثة تقتربُ كثيراً من معالجة الواقع؛ فكلما كان العمل الروائي مماسَّاً لواقعه فهو من دون أدنى شكّ يكون قريباً من القرَّاء والمتلقينَ، ومن هنا نجد الكاتبة "ريم عبد الكريم محمد" في روايتها "روشنا" تحاكي الواقع السوري بشكل كبير، وقد انعكس ذلك على أحداث الرواية؛ فقد استعرضتْ الكاتبة كلّ التناقضات الاجتماعية، والمشاكل السياسية والاقتصادية ومدى تأثيرها على الفرد الذي بدأتْ تطغى عليه حالات التهميش والتشظي وفقدان الهوية، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ الكاتبة خلقتْ حالة من التوازن الاجتماعي الذي أسقطته على شخوص عالمها الروائي.

فمن الصور الاجتماعية التي عرضتها الرواية على لسان "جورج" المهندس المسيحي الصديق المقرب من الطبيب المسلم "جبران"؛ إذ يقول: ((**تنعشني هذه الألفة التي كانت دائرة بين عائلتي وصديقي المقرَّب، وبالمقابل أنا مرحَّب بي عند عائلتهِ،... صديقي الصدوق الذي لمْ يتركني يوماً في محنةٍ، ولمْ يبتعد عني في أعتى الأزمات**))[2، ص29]، فالشيفرة الاجتماعية المضمرة في النص تؤكد علاقة التعايش والتسامح وقبول الآخر بين المسلمين والمسيحيين في بلد أصبحتْ هويته هشَّة بعد الحرب، فالصديقان المقربان يعيشان وكأنهما فردان من عائلة توسم بهويتها الإنسانية. أمَّا بطل الرواية "جبران" والراوي العليم فيها فيقول: ((**لطالما افتخرتُ به وبصحبته وصحبة أهله أمام كل مَنْ يعرفني، صدق حدسي وكذبوا، هم مَنْ ادَّعوا أننا مختلفان في زمنِ الكره والبغض والاختلاف الوهمي الذي كلَّفني حياة مَنْ أحبُّ قرباناً لكراهيتهم**))[المصدر نفسه والصحيفة]: الخطاب يحمل نسقاً اجتماعياً مضمراً يدلُّ على التعايش والتسامح بين الطوائف والقوميات جميعاً في سوريا على الرغم من الخطابات الإشهارية التي تحاول تفتيت هذا النسيج الاجتماعي وتقسيم هذه الفسيفساء الجميلة وتشظيتها، وهدم كل البناءات الأخلاقية والإنسانية بينها عن طريق إشاعة ثقافة الكره ورفض الآخر المختلف والترويج للكراهية والبغضاء عن طريق الأنساق الثقافية المخاتلة والفاعلة سلباً في كسر وهدم كثير من أنماط التعايش والتسامح.

ويبدو أنَّ التصورات الذهنية تفرض على الكاتبة معالجة بعض القضايا المهمة التي تساهم بإشاعة ثقافة قبول الآخر، فضلاً عن تأكيدها على صور التعايش والتسامح في بلدها، من ذلك تصويرها للتلاحم بين جميع المؤسسات الحكومية والأهلية وفرق الإنقاذ والصحة من دون معرفة هوية المُنقِذ أو المُنقَذ، يقول السارد: ((**حقيقة أبهرني – على الرغم من سوء الوضع – التلاحم الكبير بين الجميع، حتى الأطفال تبرعوا بألعابهم وملابسهم، مجتمعنا الغنيُّ بثقافته وتنوعه يظهرُ عند المحن**))[2، ص42] وممَّا لا شكَّ فيه، إنَّ هذه الصورة الاجتماعية تحمل في مضمراتها النسقية رسائل كثيرة تؤكد على التعاون والتلاحم بين أبناء الوطن الواحد، وتعالج الكاتبة أحد القضايا الإنسانية المهمة في المجتمعات المختلفة ثقافياً ودينياً؛ يقول السارد: ((**دخلتُ الكنيسة بقلبٍ واجف يعتصره الألم، صحيح أنها ليست المرة الأولى التي أدخل فيها كنيسة، فقد دخلتها عند مراسم إكليل صديقي الحبيب جورج لكنها المرة الأولى التي أدخلها معزياً، فحضور مراسم الجنازات أمر مؤلم، مؤلم فعلاً فكيفَ إنْ كانتْ التعزية لطفلة، وأنْ تكون هذه الطفلة هي المتبرعة وواهبة الحياة لروشنا**))[2، ص60] وهنا يؤكد النصُّ على قوة النسيج الاجتماعي والمجتمعي في سورياً ثقافياً ودينياً، وحضوره في السراء والضراء، في الأفراح والأتراح شعوراً متبادِلاً، وهموماً مشتركة بين "الأنا" و"الآخر" تذوب فيها كل الهويات ولا تبقى سوى الهوية الإنسانية العليا.

الشيفرات الخطابية:

تشيرُ الدراسات اللسانية إلى ثمَّة فرق بينَ النص والخطاب، يتعلق بعلاقة الجزء بالكل، أو الثبات والحركة، أو التنظير والتطبيق، ومن المؤكد أنَّ المفهومين من المفاهيم أو المصطلحات الإشكالية، ونحن في هذه الدراسة نقف على نوعين إشكاليين؛ هما: الأول النصية، والثاني الخطابية التي نحن بصددها، وقد وقفنا على الشيفرات النصية في الرواية، أمَّا الشيفرات الخطابية فقبل الوقوف عليها لا بدَّ لنا من معرفة مفهوم الخطاب بوصفه ((وحدة لغوية طبيعية توظَّف باستمرار في عملية التواصل غير أنه لم يشكل محور الدراسة اللسانية إلاَّ في الستينيات حينما اقترح "بايك" و"كليسن" عملهما في تحليل الخطاب))[23]، ويشير "نشفر" إلى أنَّ الخطاب بحسب تصور "أرسطو" ((ترتيب وتمفصل لوحدة جدلية مستمرة وقابلة للعزل في الآن نفسه))[23. نقلا من Nechifor.v.1999]، وهذا يعني أنَّ "أرسطو" قد حددَ جانبين مهمين لوجود الخطاب؛ هما: التراتبية وتمفصل الأجزاء، أمَّا الموسوعة العالمية فإنَّها تربط بين لفظتين: إنكليزية "discours" ولاتينية "discursus" والثانية تعني "جرى هنا وهناك" وهذه الكلمة مأخوذة من الفعل اللاتيني "dissurrere" وإذا أخذنا بهذا الربط فيكون وصف الخطاب بأنه ((جرى من متكلم إلى سامع إلى قارئ))[23. نقلا من Encyclopedia universalis 1995]، أو أنه ((كلُّ ما ينطق من ملكة الكلام بمعنى قال وتكلَّم. ويتضمن هذا التحديد بحسب إشارة "ككورك" بعد إجراء التلفظ الذي عِبْرَهُ يحقق المتكلم اللغة في الكلام)).[23. نقلاً من Encyclopedie 1966]

وعلى وفق هذه التصورات والتعريفات بإمكاننا عدّ النص بشيفراته جزءاً من الخطاب الذي يشكلُ السياق الكلي بجانبه العملي التطبيقي، وفي هذا النوع من الشيفرات الخطابية صورت الكاتبة تلك الجوانب عن طريق الراوي العليم الذي يمثل صوتها: ((**هرعتُ إلى التلفاز باحثاً عمَّا يطمئنني ويجيبُ على تساؤلاتي وقلقي، لمْ أكنْ أعلم أنَّ الوضع بهذا السوء فعلاً، الزلزال كارثي والدما كبير وممتد من تركيا إلى أدلب فحلب فاللاذقية وجبلة، كارثة بالمعنى الحرفي للكلمة. زفرتُ كثيراً وتأففتُ وتألمتُ و أنا أشاهد ولا أصدق بعد ما حدث، ما هي إلاَّ دقائق حوَّلَتْ كلَّ شيءٍ إلى حطام، كالحروب تماماً، لا بل وأشدَّ ضراوة، عائلات بالكامل فُقِدَتْ تحتَ الأنقاض، الجرحى بالمئات والخسائر لا تقدر بثمن بين أرواح وممتلكات، نعم كارثة طبيعية مؤلمة جداً**))[2، ص41] فهنا يمكن للخطاب أنْ يتحول إلى آخر بحسب أحداث الرواية فالجوانب التطبيقية والعملية بإمكانها أنْ تتغير على وفق مساراتها السردية الجديدة التي ترسمها التصورات الذهنية للكاتبة أو القارئ المشارك، كذلك ما جرى من خطابات وحوارات خارج غرفة العمليات وما يتعلق بتعب الانتظار والخوف والقلق والانثيالات النفسية الصعبة؛ إذ تحول الخطاب بدلالاته النفسية إلى نسق حركي تفاعلي عملي يرد به إزاحة كل شيء يتعلق بالنفس، يقول السارد: ((**وضعتُ رأسي على كتف جورج الذي بقى ثابتاً هادئاً**

منتظراً، وبدأ بدندنة أغنيتنا المفضلة، أعلمُ أنه يتعمدُ تسليتي، لكنْ لم أستطع مجاراته، أكاد أموت من القلق حتى أنَّ الذكريات بدأت بملاحقتي والهجوم على مداركي بقسوة شديدة)).[2، ص56] كلُّ ذلك خطابات جديدة تتضمن تصورات ذهنية من الكاتبة لانتشال الشخصية من صراعاتها النفسية في عالمها الروائي الذي خلقته بنفسها.

ومن هذه الشيفرات الخطابية تصوير "جورج" لما قالته زوجه "نجاة" وهي تصف وتخاطب البحر وكأنه إنسان يحزن ويضطرب عند سماع الهموم، وهذا نوع من التشخيص؛ يقول السارد: **((ما أجملَ هواء البحر وكم هو منعش، لطالما شكوتُ له همومي ونمتُ بين أحضانه حتى شُفيت، لكنه حزين ومضطرب يحسُّ بنا ونشعرُ به، منذ كارثة الزلزال لمْ تهدأ أمواجه بعد، وسكان الشريط الساحلي ما زال يغزوهم القلق والأرق من حدوث موجات اهتزازية أو تسونامي كما حصل في ثمانينات القرن الماضي، ممَّا لا شكَّ فيه إنه غاضب كقلوبنا نحن السوريينَ، هذا ما قالته "نجاة" صبيحة وصولنا للاذقية))**[2، ص97]، كذلك دعوة والدي "نور" للقداس على روح ابنتهما وكان "جبران" المسلم حاضراً في مراسم كنسية مسيحية[ينظر: المصدر نفسه، ص101]، كلُّ ذلك دليل على التصورات الذهنية للكاتبة التي عملتْ على تفعيل المضمرات الخطابية وفكِّ شيفراتها، ومحاولة معالجتها عن طريق العلاقات التفاعلية بين الخطاب وشيفراته وتأويلات القارئ.

ثالثاً- العناصر الدرامية في الرواية:

الحدث:

يعدُّ الحدث الروائي من العناصر الدرامية المهمة في الرواية؛ فهو يمثل الأفعال والأقوال والمواقف التي تتجسَّدُ في النص عن طريق الدور الذي يناط بالشخصية في أزمنة وأمكنة متعددة وقد يقود ذلك إلى احتدام الصراع الدرامي وما فيه من مؤشرات تعمل على تنامي الحدث وتصويره فيستثير المتلقي ويتفاعل معه.[ينظر: 21، ص121] والحدث هو ((هو كلُّ ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات))[9]، وما كتبه "إتيان سوريو" عن الحدث المسرحي ينطبق جيداً على الحدث الروائي؛ إذ يقول: إنه ((صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسة)).[9]

وشهدت رواية "روشنا" أحداثاً مهمة؛ منها: موت "هيام" زوج "جبران" وابنتهما "سما" في حادث، وهنا يقول الراوي: **((لكنه القدر اغتالها وأمها الحبيبة واغتالني في يوم واحد، هما سكنتا تحت التراب، و أنا تمزقتُ ولمْ أستطع أنْ أدفن معهما، فقلبي المسكين الجاحد خانني ورفض أنْ يتوقف لأجلهما))**[2، ص17]، أمَّا الحدث الثاني فيتمثلُ بالطفلة "نور" الميتة سريرياً وهي مسيحية من أقارب صديقه المقرب "جورج"؛ إذ حاول الطبيب "جبران" إنقاذها لكنه لم يستطع وقد شكل ذلك تساؤلاً حول عجز الطب عن علاج طفلة بريئة تصارع الحياة والموت[ينظر: 2، ص35]، وإلى جانب هذين الحدثين يبدأ حدث آخر ينقله الراوي العليم والذي يعدُّ المحور الأساس الذي تقوم عليه الرواية؛ إذ يقول: **((في الساعة الثالثة وعندما كنت أهمُّ خارجاً من المستشفى كانت سيارة الإسعاف و اقفة أمام الباب الرئيس ليخرج المسعفون سريراً يحمل جسداً هزيلاً وصل إلى سمعي من همهمات الكادر إنها فتاة أخرجتْ من تحت الأنقاض في مدينة حلب، وهي الناجية الوحيدة حتى الآن من بناء كامل تداعى يحمل عائلتها وكلذ أقربائها، لكنْ مَنْ أحضرها؟!))**[2، ص42] يكشف السرد أنَّ الأحداث التي ارتكزت عليها الرواية جميعها تنبعث من سياقاتها النصية أبعاد نفسية تتمثلُ بالهم والحزن والخوف والقلق، وكلها انفعالات داخلية عانى منها بطل الرواية لأنه يمثل الشخصية الرئيسة التي تدور عليها أحداث الرواية.

الصراع:

يُعرَّف في سياق أدب الرواية بأنه التحدي الذي تضطر الشخصية الرئيسة لمواجهته حتى تصل إلى هدفها، ويتخذ الصراع الدرامي أشكالاً متعددة؛ من أهما صراع الإنسان الداخلي مع نفسه، أو صراعه مع الآخر، الذي قد يتطور ويتحول إلى نزاع يقود إلى التشظي، ولربما فقدان الهوية. فالصراع نتيجة حتمية لمواقف معينة لها معطياتها ويكون السبب الرئيس لذلك أنْ تدفعه الأحداث للتطور من موقف معين فيصبح ضرورة لا بديل عنها[ينظر: 21، ص122] ويرى الدكتور "عبد العزيز حمودة" أنَّ ((الصراع الدرامي يجب أنْ يكون صراعاً بين كسر إرادة إنسان آخر، أو مجموعة من البشر)).[5]

حفلتْ الرواية بصراعات كثيرة أهمها النفسية، منها: الصراع الداخلي للبطل بخاصة بعد موت زوجه وابنته؛ إذ بدأ يشعر بالتمزق والحزن والكآبة والقلق والخوف الدائم، ليتطور الصراع فيصل حد الانعزال بعد حادثة الفقد الأليمة، يقول الراوي: **((قضيتُ في عزلتي-بعد انقضاء أيام العزاء- شهوراً، كانت الأيام القاسية تتوالد، والسياط تمعن أكثر في إيقاظي كلما سهوتُ أو تناسيتُ، حتى صوت صراخ أمي وبكائها وهي تقدم لي الطعام كان يرتدُّ من دون صدىً))**[2، ص18]، ولمْ تبقَ الحال هكذا؛ وإنما بدأ الصراع يزداد ويتجددُ **((كانت تمرُّ عليَّ أيام طويلة مرهقة أهملتُ فيها حياتي بالكامل أصدقائي وأهلي ومحيطي الخارجي، منزلي الجميل لم يعد يعنيني تقريباً، جلَّ وقتي أقضيه في المستشفى والعيادات الخارجية وأثناء تواجدي في المنزل))**[2، ص25] يبين السرد مدى انفصال وانقطاع الشخصية عن محيطها الخارجي الاجتماعي والمكاني، فالذكريات كانت أحد عوامل هدم الشخصية وتفككها وتشظيها لما تحمله من معاناة وألم؛ لكن البطل تمكن من الانتصار عليها وهزيمتها، وذلك بتجنب المواقف التي ترهق ذاكرته مهاجماً الذكريات الحزينة والأليمة، لكنه سريعاً ما يعود منهزماً أمام الذكريات ويصبح ضعيفاً؛ يقول الراوي: **((كنتُ بين حين وآخر أتسلل خفية إلى ذاكرتي المنومة لأنفض عنها الغبار، أوقظها لتؤلمني ونضمُّ بعضنا بعضاً كالعشاق الذين افترقوا ولم يستطيعوا الهجران فأستسلم رغماً عني للذكريات تارة، وتارة أخرى تكسوني الدموع لأبحرَ فيها بلا ضفاف))**.[2، ص26]

الصراع أصبحَ لصيقاً بشخصية البطل "جبران"؛ إذ بدأ يتجددُ بمحاولة إنقاذ الطفلة المسيحية "نور" بعد أنْ عجز الطب عن علاجها، فما كان منه إلاَّ مصارحة أهلها بوضعها حتى لا يمنحهم أملاً كاذباً يطيل عذاباتهم، فهو لا يجدُ بُدَّاً بأنْ يتخلص من صراعه بإخبارهم أنَّ موتها يلوح في الأفق، فكانت المواجهة أمراً لا بُدَّ منه؛ لكنَّ الصراع يتطور ويتنامى بعدَ أنْ ارتبط به صراع آخر تمثل بمحاولة إنقاذ الطفلة "روشنا" حتى وصل إلى مرحلة كبيرة من القلق النفسي **((يصلُني صراخ قاتل من غرفتها، هناك يقتل كل أمل عندي بسماع ذلك الصوت، سأُجنُّ فعلاً إنْ فقدتها، هززتُ رأسي بعنف وأدخلت أصابعي بين**

خصلات شعري بعصبية أحالتْ نظامهم فوضى كفوضى ما بداخلي تماماً)).[2، ص43] هنا وقعت الكاتبة بأحد الأخطاء الأسلوبية في تصوراتها الذهنية، فـ"جبران" الشخصية الرئيسة في الرواية كان في هذا الوقت أصلعاً فكيف بدأ يدخل أصابعه بين خصلات شعره؟ هنا بدأت تعارضات التصورات الذهنية الداخلية لدى الكاتبة حتى فقدت سيطرتها في تراتبية الأحداث ومساراتها السردية الوصفية.

ومن الشخصيات التي كانت تعاني صراعاً غير شخصية البطل هي الطفلة "روشنا" التي دخلت في صراع نفسي كبير بعد استعادة وعيها ومعرفتها بالزلزال المدمر الذي ضرب وطنها ومدينتها وقد فقدت على إثره والديها وأخيها وجدتها وجدها، ومن المفارقات الروائية أنَّ الطبيب "جبران" أكثر الشخصيات صراعاً داخلياً كان المنقذ في إخراج "روشنا" من صراعها بعد أنْ بينَ لها أنه مرَّ بنفس الأمر وقصَّ عليها حالته وكيف فقد من يحب، وكيف عاش وحيداً يعاني القهر والحرمان والحزن والقلق والتشظي وعليها أنْ تتخذ من الشخص الذي أحبَّتْ نموذجاً مهماً في الخروج من الأزمات والصراعات النفسية.[ينظر: 2، ص ص78-79]

الشخصيات:

تُعرَّفُ الشخصية بأنها ((كلُّ مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أمَّا مَنْ لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات؛ بلْ يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها))[9، ص ص113-114]، وتعدُّ الشخصية دوراً و((الأدوار في الرواية متعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسة أو ثانوية أو صورية، أو حاضرة أو غائبة؛ متطورة "تتغير أوضاعها ومواقفها" أو جامدة؛ متماسكة "لا تناقض بين صفاتها وأفعالها"، أو غير متماسكة؛ مسطحة "صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة"، أو ممتلئة "مستديرة: متعددة الأبعاد قادرة على أنْ تفاجئ الآخرين بسلوكها)).[9]

وظَّفتْ الكاتبة عدداً من الشخصيات أنيطتْ بها الأدوار والوظائف، وتحددتْ في سير أحداث الرواية؛ أول هذه الشخصيات الطبيب المسلم "جبران" وهو بطل الرواية والراوي العليم فيها، وهو حاضر في كلّ الرواية في الحدث الرئيس والأحداث الفرعية، فهو يمثل الدور القيادي في الرواية والشخصية الأساس فيها، وقد وضعت الكاتبة لهذه الشخصية مواصفات معينة وأبعاد فيزيولوجية مادية، وسيكولوجية نفسية، وسيسيولوجية اجتماعية، وأخيراً الأبعاد الفكرية التي تحدد ثقافة الشخصية وتوجهاتها.

ومن شخصيات الرواية الرئيسة المهندس المسيحي "جورج" الصديق المقرب للبطل وهو من الشخصيات الساندة له في الرواية بخاصة الأزمات النفسية التي مرَّ بها وكيف أخرجه من حالة الوحدة والانعزال والتشظي والانهزام وجعله يستعيد وجوده وهويته النفسية التي فقدها بعد وفاة زوجه وابنته، فكان "جورج" الشخص الوحيد الذي يتقبل "جبران" زيارته من بين الأقارب والأصدقاء؛ إذ عرفَ بأخلاقه وطيبته وتعامل النفسي الجاد في علاج صديقه وإخراجه من أزمته النفسية. يصفه السرد بأنه طبيب مقتدر ومتمرس، وجراح ماهر جداً، لكنه تحول من الطب إلى الهندسة المعمارية؛ لأنه يكره الطب ويحبُّ الهندسة التي يربطها بوسامته.

وبعد هذه الشخصية تأتي "روشنا" الطفلة الكردية التي وُسِمتْ الرواية باسمها؛ فهي من الشخصيات الرئيسة في الرواية وأحداث الرواية المتنامية وصراعاتها تدور حول عملية إنقاذها بعد نجاتها من الزلزال المدمر الذي ضرب مدناً كثيرة في بلدها سوريا وفقد على إثره عائلتها وجيرانها والكثير من أبناء مدينتها. شكلتْ هذه الطفلة بديلاً موضوعياً في الرواية؛ فهي تشبه ابنة الطبيب "جبران" المتوفاة "سما" في كل شيء في عمرها، ودِلالة اسمها، وموهبتها وسحر جمالها، الطفلة بعد أنْ فقدتْ أهلها مرَّتْ بصراعات نفسية وجسدية كثيرة إلاَّ أنَّ الله سبحانه وقدرها سخَّرا لها الطبيب "جبران" ليكون منقذاً لها ومخلصاً ومنتصراً.

أمَّا الشخصيات الثانوية فتتمثلُ بعائلة صديقه "جورج" الأم والأب والزوج والأبناء، فهم يعدُّونَ "جبران" ابناً لهم وصديق العائلة المقرب وهي مثال للتعايش والتسامح بين أطياف المجتمع السوري، يقول الراوي: ((**خالتي أم جورج عجوز بشخصية محبَّبة أورثت جورج خفة دمها، بيضاء متوسطة الطول، ممتلئة الجسد؛ لكنها نشيطة نشاط الشباب، محبة حنون، مبتسمة دائماً، وأنا أحبُّها كثيراً وأرى فيها أمي التي افتقدتها بشدة منذ وفاتها**))[2، ص33]، أمَّا "نجاة" زوج "جورج" فكانت من الشخصية الثانوية الساندة –أيضاً- فهي تحضُّ زوجها بالوقوف مع صديقه "جبران" بخاصة في أزمته النفسية وانعزاله، يقول السارد: ((**وأنت يا جورج كنت وعائلتكَ ملجئي وملاذي في أوقات ضعفي وانكساري**))[2، ص50] وكان لها دور كبير في الأحداث بخاصة ما يتعلق بالطفلة "نور" المسيحية الميتة سريرياً وإقناع أهلها بالتبرع بأعضائها للطفلة الكردية "روشنا" وإنقاذ حياتها.

أمَّا الشخصيات المسطحة فهي كثيرة في الرواية، فلا وظائف أو أدوار لها سوى حضورها في استعادة واسترجاع الذكريات أو في حوارات الرواية وأحياناً تلجأ الكاتبة إلى إقحامها بشكل يضعفُ من تراتبية الأدوار ووظائفها ولربَّما من أسلوبية الرواية وكلُّ ذلك للتصورات الذهنية في رسم الشخصية الروائية من قبل الكاتبة كونها المسؤولة عن بناء عالمها الروائي. تعدُّ شخصية والدي "جبران" من الشخصيات المسطَّحة كونهما يحضران في ذكريات البطل، فوالده مدرس اللغة العربية الأول في المنطقة، وأحد حفظة القرآن الكريم، وكان شاعراً يمتلك موهبة الخطابة وحافظاً للمعلقات والتواريخ وأصحاب الحداثة، أما والته فيصفها بصاحبة الأنامل السحرية كونها تخيط فساتين الأعراس، ولها القدرة على التصميم، وكان الجميع يثني على أناملها وجهدها وموهبتها الكبيرة. كذلك زوجه "هيام" وابنته "سما" فدائماً ما تحضران في الذكريات وتكونا مصدر ألم وتوجع وحزن للبطل، وتمزق وتشظي حاله النفسيَّة. كذلك شخصيتا الجد والجدَّة اللذين حضرا في الذكريات –أيضاً- وأنَّ جده من أفضل المزارعين في المنطقة، وجدته الأولى في صناعة سلال القش، فالجميع وبخاصة في الأعراس والمناسبات يفخرون بأنْ يحملوا بعضاً من أطباقها وسلالها التي تتميز بجمالها ودقتها.

وهناك بعض الشخصيات التي لمْ تظهر إلاَّ في نص أو نصين في الرواية لا دور لها فهي من الشخصيات الورقية فحسب، منها: شخصية عديل "جبران" الذي كان زوجاً لـ"هدى" أخت "هيام"، فلم يصرح السرد باسمه أو هويته سوى مستوى القرابة بينه وبين بطل الرواية، فهو يشكل دور المعارض أو المعيق للبطل، لكنْ لمْ تتمكن الكاتبة من تصوير ذلك مطلقاً؛ وإنما هي إشارات ليس

إلاَّ، فـ"جبران" على غير وفاق مع، ولا يتفق معه في الآراء والتوجهات، ولا يحبُّ طريقته في الحياة أو حتى اللقاء به.

أمَّا الشخصيات المسطحة الأخرى الممرضة "سعاد"، والطبيب "ماجد" الذي عرف بإنسانيته وكان مختص في القلب وإجراء الفحوصات بجدارة لمرضاه، كذلك الخادمة التي كانت يستعين بها "جبران" قبل وفاة زوجه وابنته وبعدها، خادم الرعية الذي اقتصر دوره على بيان الدمار الذي لحق بالمدينة بعد الزلزال الذي طال الحجر والمدر والبشر وكل شيء المنازل والمناطق الأثرية ودور العبادة والمؤسسات الحكومية والبنى التحتية والإنسان، العائلة المسيحية التي تبرعت بأعضاء ابنتهما "نور" لإنقاذ "روشنا"، كانوا مثالاً للإيثار والتضحية والإنسانية، وشخصية "العوَّاد" الذي ساهم بشفاء الطفلة "روشنا" نفسياً وجلب العود لها؛ لأنها تحب الموسيقى، و"دلشاد" شقيق الطفلة "روشنا" الذي يصفه السرد أنه بارع بالرسم ولمْ نرَ دوراً أنيط به في الرواية ولا وظيفة سوى أنه كان حاضراً في الاسترجاع والوصف، كذلك شخصيتا الطبيب والطبيبة وهما صديقا "جبران" و"جورج" من مدينة اللاذقية وقد قضيا في الزلزال وكان فقدهما خسارة كبيرة للمدينة فهما من أمهر الأطباء في المدينة، الطفل المريض "مجد" وأمه وقد حضرا في أحد الحوارات حول تحقيق أحلامه بالسير والتخلص من الإعاقة.. نلحظ أنَّ هذه الشخصيات لمْ يكن لهم دور في أحداث الرواية ولا وظائف ساهمت بتغيير الأحداث أو مجرياتها أو فض صراعاتها أو حل حبكتها، فهم شخصيات ورقية تحضر في الوصف أو الذكريات؛ لكنها ساهمت بتكثيف الحدث الروائي وتزيين بعض المساحات السردية أثناء الوصف.

الحوار:

يعرفُ بأنه ((تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار، فلا بدَّ إذن من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى))[9، ص79]، وهذه الشخصيات ((ليستْ شخصاً، ولا وجود لها خارج عالم الرواية. في الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية؛ ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين. فلا شيء يمنع الراوي من أنْ ينسب إلى شخصيات روايته أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعراً لم يذكرها لها التاريخ)).[9، ص114]

توزعت حوارات الرواية على خارجية بين طرفين أو أكثر، وحوارات داخلية للشخصية نفسها نتيجة عوامل نفسية تولد صراعاً داخلياً يقودها للمونولوج الداخلي أو حوار النفس، أول حوارات الرواية كان بين الطبيب "جبران" والممرضة "سعاد" وكشف الحوار عن الميول النفسية للشخصية وشعورها بالراحة والاطمئنان كون الطفلين المريضين "أحمد" و"مراد" تماثلا للشفاء، الحوار الثاني كان عن طريق الهاتف بين الطبيب وشخصية لم يكشف السرد عن هويتها سوى أنَّ الأمر يتعلق بجاهزية غرفة العمليات والطاقم الطبي لإجراء عملية لأحد المرضى، وهنا يكشف الحوار عن المهنية والالتزام المهني والإنساني تجاه المرضى. ومن الحوارات الثنائية المهمة حواره مع صديقه "جورج" تنبعث منه الآلام النفسية والعجز والقلق والاضطراب؛ لأنه يتعلق بإنقاذ الطفلة التي عجز عنها الطب بسبب مرضها المفاجئ وهي مليئة بالحياة، وهذه الطفلة "نور"، كذلك حواره مع والدها؛ إذ انبعثت منه رائحة الأمل؛ أضف إلى ذلك القسوة والتوتر والقلق وكلُّ ذلك يتعلق بمنطق الطب الذي يؤكد أنَّها سوف تموت بسبب مرضها الذي لا يمهلها كثيراً، فهو في تطور مستمر، ومن الحوارات التي ساهمتْ بحل العقدة في الرواية ما جرى بين "أم نور" والطبيب "جبران" حول حالة ابنتها التي تشكل جزءاً من حل إنقاذ طفلة أخرى "روشنا"، وهذا يعني أنَّ هذه الشخصيات على الرغم من أنها مسطحة إلاَّ أنها ساهمت بشكل كبير في مساندتها للشخصية الرئيسة في إيجاد الحلول. فالطفلة الميتة سريرياً كانت جزءاً مهماً في إنقاذ البطل من قلقه وتأزمه النفسي، وإنقاذ "روشنا" من حالتها المرضية الخطيرة؛ وممَّا لا شكَّ فيه، إنَّ ذلك المسار الحدثي كان أحد الألعاب السردية التي لجأت لها الكاتبة في إنقاذ الطفلة وانتصار "جبران" على قلقه وكآبته وحزنه.

هناك حوارات خارجة ثلاثية بين الطبيب وبين أحد مرضاه "مجد" وأمه يدور حول قيامه بإعطاء جرعة إيجابية للأم وابنها وطاقة نفسية كبيرة كي يحقق حلمه في السير وممارسة الرياضة؛ فضلاً عن انبعاث الأنساق النفسية والأخلاقية بمعانيها الطافحة بالفرح والسرور والدعاء والاستغفار ونشوة الانتصار والألم والمرض. وهناك حوار "جبران" مع زميليه الطبيبين "عصام" و"ماجد" حول ترتيب الأدوار، وكيفية العلاج، ونسبة النجاح أو الفشل وكل الفرضيات والتخمينات الطبية التي تتعلق بذلك.

ومن الحوارات الرباعية التي شهدتها الرواية ما دار بين "جبران" وبين والدي "جورج" يدلُّ على سعادتهما وفرحهما بلقائه وأنه بمثابة ابنهم الثاني. ومن هذه الحوارات ما دار بين "جبران" ووالدي "نور" و"أم جورج" حول التضحية بابنتهم الميؤوس منها نهائياً والإيثار بأعضائها الذي بين النسق الإنساني الكبير، والتضحية والشجاعة مع الآخر المختلف ديناً وقومية وطائفةً، وقد قام الحوار على مستويات نفسية كبيرة تخلل منها الأسى والحزن والبكاء والصبر.

أمَّا الحوارات الداخلية فكانت جميعها تظهر الحال النفسية التي عليها شخوص الرواية بخاصة "جبران" الذي يسترجع الذكريات الأليمة والحزينة مع زوجه وابنته، فضلاً عن عزلته النفسية وتمزقه نتيجة هذه الظروف التي ألمت به. كذلك الحال التي عليها والدا "نور" ومحاولة إنقاذ ابنتهما، وما قام به "جورج" وزوجه "نجاة" من زيارة للمناطق المنكوبة ومدى الدمار الحاصل في البنى جميعها، فضلاً عن البشر، كلُّ ذلك كان أثره واضحاً على شخصيات الرواية التي مثل بعضها صوت الكاتبة المضمر لأنها عاشت أحداث الزلزال المدمر في بلدها سوريا وعكست ذلك على أفعال وأقوال شخوصها الروائية.

عجَّت الرواية بالحوارات الخارجية والداخلية، وغالبيتها يدور حول إنقاذ الطفلة "روشنا" وما يتعلق بالطبيب "جبران" من أزمات وصراعات نفسية فقد على أساسها هويته الفيزيولوجية بتغير ملامحه، وهويته النفسية التي عرفت بالانضباط والقوة والتريث وتحولها إلى شخصية ممزقة متشظية لا تعرف مدياتها الفكرية ولا النفسية، لكنَّ السرد تمكن من إعادة هذه الهوية المفقودة من جديد عن طريق التصورات الذهنية التي رسمتها الكاتبة "ريم عبد الكريم محمد" ويحسب لها إجادتها في معالجة ذلك سردياً.

الزمكانية:

يعدُّ الزمان والمكان من العناصر الأساس التي يقوم عليها فنُّ القص الذي يكون أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بهما، فلا بدَّ للفضاء المكاني من احتواء الشخوص والأحداث والزمان، ولا يمكن تناول أحدهما بمعزل عن الآخر فهما

مترابطانِ لصيقان ببعضهما حتى تمَّ دمجهما بمفهوم واحد هو "الزمكانية".

وهناك عدد من الأزمنة تتعلق بهذا الفن: أزمنة خارجية "خارج النص"، وأزمنة داخلية "الزمن التخييلي"، والنوع الثاني هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء بخاصة منذ ظهور نظرية "هنري جيمس" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية.[11] يقول "ميشيل بوتور": ((إنَّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))[11، ص103] وإنَّ ((المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل بين الشخصيات بعضها عن البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي)).[11، ص103] ويرى "جيرار جينيت" إنَّ ((من الممكن "أنْ نقصَّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألاَّ نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد؛ لأنَّ علينا روايتها إمَّا بزمن الحاضر، وإمَّا الماضي، وإمَّا المستقبل. وربَّما كان بسبب ذلك تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه". وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر. من هنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء)).[9، ص103]

تنتقلُ بنا الرواية في أمكنة وأزمنة مختلفة وجميعها احتوت أو كانت لصيقة بشخصيات الرواية جميعاً، فالطبيب "جبران" كان منفصلاً عن المكان في فرنسا أثناء دراسته؛ فهو يشعر بالاختناق نتيجة عشقه بلده سوريا، وهذا يدلُّ على مدى ارتباط الشخصية وتعلقها بالمكان نفسياً، فهو كان يعدُّ أيام غربته هناك. أمَّا علاقته بمكان عمله المستشفى فكانت إيجابية جداً وتواصلية بخاصة عندما يقوم بمعالجة مرضاه، فكلُّ ذلك يرتبط بوضعه النفسي فعندما يقبل "جبران" على مرضاه يحاول أنْ يستعيد رباطة جأشه ويخفي ألمه بابتسامة رضا وفرح وسرور، ويرتدي الطمأنينة لباساً بعد أنْ يميط لثام الألم، وهكذا تكون علاقة الشخصية بالمكان علاقة إيجابية.

أمَّا الزمن فكان مؤلماً لشخصية البطل كونه يرتبط بالذكريات الموجعة بخاصة حالة فقد زوجه "هيام" وابنته "سما" فكلُّ شيء مرتبط به الصور والأحاديث والألعاب؛ ويصور السرد ذلك، يقول الراوي: ((**أنينٌ مكتوم يعتلي روحي، وصوت "سما" الصافي يصلني كخلجات تمتدُّ لتخرج مسامات جلدي على شكل قشعريرة تجتاحُ كلَّ كياني، ما أصعبَ أنْ ينتخبكَ القدر لتكون سيزيفَ جديداً، أشعرُ بالاختناق ولا بدَّ لي من خلوة آمنة خلف مكتبي إلى أنْ يحينَ وقت عيادة "مجد" بعد فواقه من البنج**)).[2، ص10]

ممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ العمل السردي الروائي يقوم على الزمان والمكان بعدهما ركنين أساسيين فيه والأمثل كثيرة في الرواية، وعندما يتعانق الزمان والمكان والشخوص في حدث درامي واحد فإنَّ ذلك يزيده قوة ودلالة وتعبيراً وجمالاً وتكثيفاً، فالطبيب "جبران" في غرفة العمليات وهي من الفضاءات المكانية المغلقة يخرج لعبة الدمية "باربي" التي كان قد جلبها هدية لابنته المتوفية "سما" قبل موتها بيوم واحد الذي يوافق عيد ميلادها، وهي لم ترها أساساً، فما كان منه إلاَّ أن يضمها إلى صدره، فكلما رأى الدمية حتى حضرت صورة ابنته ليصل به الأمر أنه يتمنى لو دفنَ الدمية وابنته في قبر واحد، وقد تكرر هذا المشهد الذي يصور مدى ارتباط الشخصية بالمكان؛ يقول الراوي: ((**الأمكنة لا بدَّ أنْ تحتفظ بنجواها، برائحة دفء الأنفاس، وعندما تقرر الانفجار تقطع جدار الصمت كمدٍّ بحريٍّ مرتاب مرتعش يقذفُ في وجهكَ كنوزه وأسراره التي احتفظ بها طويلاً على غلاف ذاكرتكَ، يصفعك، ينعشكَ يضحككَ، يبكيكَ وأنا كذلك فهذه الأنفاس تلاحقني في كل مكان، هنا ذكر، وهنا رائحة، وهناك صوت، وفي مكان آخر قطعة قماش على شكل ثوب أو معطف، وكلها تمعن في تعذيبي لتوقظ الحزن المتعلق بسراديب ذاكرتي فيعيد توهانه من جديد، يزفرُ ألمه ويمتصُّ من داخلي كلَّ لحظاتٍ وشعور ويعيد تقاسمها وفرزها بالتساوي**)).[2، ص12] **هنا المكان يحتن الزمان والشخصية ليوقظ فيها الذكريات والحزن والألم والخوف والقلق والتشظي.**

أمَّا الزمن فكان أكثر قسوة وألماً من المكان؛ يقول الراوي: ((ببساطة هذا أنا.. كائن شعوري أمعنَ الزَّمنُ في بثهِ لواعج المشاعر حتى لمْ يعد يتسع لدفقة أو نبضة، ثمَّ وبحركة لولبية بطريقة الخطف والصفح يعيد ترتيبها عشوائياً، قد تغدو أغنية وجودية مكتملة الشكل والروح في لحظات قليلة على شكل كائن بشري أعطى ويعطي طالما فيه نفس، وقد تنكسر إلى لحن ليلي بعازف منفرد لا يستطيع إكمال مقطوعة ولا أحد يُحبُّ حضور عروضه))[2، ص13] فالزمان يحاكي المكان ويحتضن الذاكرة، ويبدو أنَّ علاقة "جبران" بهما تقوم على الانقطاع؛ لأنهما يشكلان حاجزاً نفسياً بينه وبين ذاته التي يحاول أنْ يكون متصالحاً معها.

عكستْ الرواية التصورات الذهنية للكاتبة لعنصري الزمان والمكان في الرواية، فالأمكنة التي حضرت في الرواية متنوعة لكنَّ الزمن الماضي الذي يرتبط بالذكريات عن طريق تقانة الاسترجاع شكل مساحة واسعة في الرواية بخاصة ما يتعلق بشخصية البطل كونه يرتبط بحادثة فقدان زوجه وابنته، أمَّا الحاضر والمستقبل فكان غامضاً مبهماً لديه نتيجة للتشظي والتمزق الذي ألمَّ به، لذا كانت علاقته بالزمن منقطعة فقد شكل عامل هدم للشخصية الرئيسة. أمَّا الشخصيات الأخرى الثانوية والمسطحة فقد كان بعضها على تصالح مع الزمن سوى الذي ارتبط بـ"جبران" أو "روشنا" وقد كشف السرد عن ذلك في كثير من حوارات الرواية وأحداثها وصراعاتها المتجددة، لكنها جميعاً تنتهي بالانتصار.

أمَّا أماكن الرواية فقد تراوحت بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وشكلت الثانية مساحة كبيرة في الرواية كون معظم الأحداث تجري في المنزل، أو المستشفى، أو غرفة العمليات بخاصة الأحداث الرئيسة فيها والتي شكلت انعطافاً كبيراً في الرواية، أمَّا الأماكن المفتوحة فكانت غالبيتها مسرحاً للوصف ليس إلاَّ بخاصة المدن المنكوبة جراء الزلزال.

رابعاً- أبعاد شخصية البطل:

للشخصية الروائية أبعاد كثير تعدُّ ركيزة أساساً في بنائها الفني؛ إذ كان للناقد والدارسين والباحثين في مجال السرد الروائي دور بارز وكبير في الاهتمام بمكوناتها واستجلائها بخاصة وأنها تمثل التصورات الذهنية التي رسمها المؤلف لشخصيته بمنتهى الإبداع، وفي هذه الرواية سنركز على أربعة أبعاد في شخصية بطل الرواية كونه المحور الأساس الذي تصورتها الكاتبة ورسمت صفاته وسماته المادية والاجتماعية والنفسية والفكرية؛ أمَّا شخصيات الرواية الأخرى فقد تمَّ ذكر بعض من أبعادها في مسارات البحث المختلفة:

البعد الفيزيولوجي "المادي":

تكمنُ أهمية هذا البعد في توضيحه ملامح الشخصية، ويعرَّفُ بأنه: ((المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها))[4]، ويمثل هذا البعد((الصفات والسمات الخـارجية الجسـمانية التي تتصفُ بها الشخصية))[19]، وهذه الصفات والسمات تعرضُ بصور مختلفة؛ منها: المباشرة عن طريق الكاتب، أو الراوي، أو شخصية من الشخصيات أو عن طريق وصف الشخصية لنفسها، وأخرى غير مباشرة تستنبطُ فيها سمات الشخصية عن طريق مسلكياتها وتصرفاتها التي تقوم بها؛ فضلاً عن تفاعلها ورؤيتها للأحداث.

بطل الرواية "هو جبران" في الخمسين من عمره، يتميز بنصاعة بشرته وبريق عينيه على الرغم من هزيمة الدهر له ما أثر قليلاً على ملامحه؛ فقد هاجمه الشيب بشكل كثيف على شعره، عيناه خضراوانِ، وبعد سنوات من تحوله بدأت هيئته تتغير، ليجد نفسه رجلاً آخر ((**تمكَّن مني الصَّلع وازدادتْ وجنتي ذبولاً ونحولاً كما أنَّ بعض التجاعيد وجدتْ طرقاً جديدة أثبتْ بها تفوقها على سنيّ شبابي**))[2، ص24]، وبعد هذا الوصف تقع الكاتبة في التصورات الذهنية الخاطئة أو أنها فقدت شيئاً من تركيزها الذهني في وصف بطل الرواية الذي وصفته بالأصلع، لكنه يقول في موضع آخر: ((**وأدخلتُ أصابعي بين خصلات شعري بعصبية احالتْ نظامهم فوضى كفوضى ما بداخلي تماماً**))[2، ص43] وهنا يمكن للمتلقي أو القارئ من التعرف على الأبعاد المادية الفيزيولوجية للشخصية فتكون ملامحها واضحة بالإمكان فهمها ومعرفة تأثيرها في شخصيات الرواية الأخرى.

البعد السوسيولوجي "الاجتماعي":

يؤكد عالم النفس اليهودي الروسي "سيلفان سولومون تومكينز" أحد منظري الشخصية بأنها: ((لا توجدُ بمعزل عن العلاقات الشخصية في المواقف، فالإنسان دائما يوجد في مجال اجتماعي))[8]، وهذا يعني أنها تتحدد في الموقف الذي تكون عليه داخل إطار اجتماعي خاص.

وممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ هذا البعد لا يقلُّ أهمية عن البعد الفيزيولوجي، فهو يتمثل في ((انتماء الشخص إلى طبقة اجتماعية معينة، ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، ونشاطه، وكلّ ظروفه التي يمكن أنْ يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته))[3]، ويتمثل هذا البعد في ((شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعرف التي تنبئ عن المصدر الرئيس للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذاك، وكذلك عوامل الانتماء، ووسائل الضبط الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية، والمراكز الاجتماعية، والأدوار التي يقوم بها الناس))[8، ص69]، وبذلك يركز هذا البعد على المستويات الاجتماعية والثقافية في الشخصية، وكلّ ما يدور بفلكها ويتمحور حولها ويؤثر فيها؛ لأنَّ الفرد عندما يريد تحديد هويته الاجتماعية يدخل في علاقات تبادلية متشابكة تساهم في بنائها وتحديدها، حتى أنه يتجاوز العلاقات ليشمل المستويات الإدراكية، والتخيلية والتذكر؛ لأنَّ العمليات النفسية والعقلية تتأتى نتيجة العلاقات التبادلية في المواقف الاجتماعية المتباينة.

ويرسم الروائي الأبعاد الاجتماعية لشخصياته ويكون إمَّا بحديث الشخصية عن نفسها، أو عن طريق شخصية أخرى، أو من خلال السارد، وجميعها تساهم في كشف المستويات الاجتماعية التي علها الشخصية، فبطل الرواية "جبران" طبيب مسلم يعمل جراحاً، يتميز بثقافته وحبه الآخرين، لا يهتمُّ بالمال مطلقاً، أما اسمه فكان تيمناً من والده مدرس اللغة العربية بالأديب العربي "جبران خليل جبران"، وقد وهب هذا الطبيب حياته كلها لمهنة الطب وأهمل كلَّ شيء خارج إطارها، كان الطبيب المسلم من المؤثرين الذين تميزوا بدمائة أخلاقهم بخاصة في مهنة الطب وتعامله مع مرضاه؛ فضلاً علاقاته مع الأقارب والأصدقاء، وبذلك يمكن القول: أنَّ البعد السوسيولوجي يمكننا من التعرف على الشخصية وانتمائها ونوعية حياتها الاجتماعية ومستواها العلمي والمعرفي والثقافي، وكلُّ ذلك يساهم بالكشف عن البنيات الدالة في العمل الروائي وإمكان الوصول إليها.

البعد السيكولوجي "النفسي":

ويعكسُ هذا البعد الحالة النفسية التي تمرُّ بها الشخصية وما تعانيه من أزمات وانفعالات وصراعات داخلية وما تضمره أو تظهره من مشاعر الفرح أو الحزن، والحِلم أو الغضب وغيرها، فضلاً عن تمثلها في الأقوال والأفعال والسلوكيات أو الكبت. ويعرف "جيرار جينيت" هذا البعد بأنه ((المحكي الذي يقوم به السَّاردُ لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام ، وأنه يكشف عمَّا تكشفُ عليه الشخصية من دون أنْ تقوله بوضوح ، أو هو ما تخفيه عن نفسها))[14]، كما يتضمنُ أوصافاً داخلية ((يبدعُ السارد الخارجي في تقديمها بناءً على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها))[13]، ويتميز هذا البعد بـ((غياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة ما يجعل الحوار أشبه بالحلم، أما الحوار غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ))[7]، وتلجأ الشخصية في هذا البعد إلى المناجاة أو المونولوج الداخلي وحديث النفس عن طريق ((نقل ما يجري في الداخل بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد؛ حيث تقوم الذات بتغليب الحدث على الوجوه كافة من أجل اتخاذ قرار أو موقف)).[7]

يكشفُ هذا البعد أنَّ الطبيب "جبران" في بداية دراسته كان يعاني نفسياً من الغربة في فرنسا حد الاختناق، وبعد زواجه وفقدانه زوجه وابنته أصابه تحول كبير في حياته فقد أصبح حزيناً قلقاً متشظياً ممزقاً، وقد زاد ذلك ما يمرُّ به بلده سوريا من حصار اقتصادي أثر على القطاعات كلها ومنها القطاع الطبي الذي يمتهنه فهي من المهن المهمشة التي أصابها الإقصاء والإبعاد، كذلك كان لتأثير الجانب الفيزيولوجي عليه كبيراً فهو يشعر بالشيب الذي انتصر عليه والألم الذي يعتريه ((**انعكاس حقيقي لندبة ظاهرة خلفها الحرمان و أيقظها العجز**))[2، ص8]، ودائماً ما تكون الذكريات الباب الذي تنفتح من خلاله الشخصية على الألم النفسي الكبير؛ لأنها كثيراً ما ترتبط بحدث أو واقعة أو صورة يستعيد عن طريقها صورة مَنْ فقد حتى أنَّ "جبران" بدأ يتظاهر بالثبات والسكينة التي يتصنعها؛ يقول الراوي: ((**آه ما أقسى أنْ يتظاهر المرء بالسكينة وداخله براكين تتفجَّرُ، لا أستطيع الصراخ، فالصراخ خُلِقَ للأقوياء و أنا ضعيفٌ مُتخفٍّ بسكينتي، لا زلتُ أذكرُ ذلك اليوم جيداً أن أسندتُ رأسي على طرف الطاولة وتركتُ العنان لذكرياتي**))[2 ، ص11]، كلُّ هذه التصورات والشيفرات النفسية رسمتها الكاتبة في شخصية البطل وهي جميعها تمثل لسان حالها، فالعوامل النفسية بأبعادها ومستوياتها كافة أخذتْ مساحة كبيرة من الرواية بخاصة بجانبها السلبي.

إنَّ الشخصية الروائية لا تبقى على حال واحدة في السرد؛ وإنما بإمكان الكاتب أنْ يغير مسارها ولا تظلُّ محافظة على الخطوط النفسية السلبية حتى نهاية الرواية، فالكاتبة سعت لرسم أبعاد جديدة لها تمثلتْ بجوانبها الإيجابية التي تحققتْ بأمرين: الأول- عندما يذهب للمستشفى ويمارس مهنته في علاج المرضى وشفائهم؛ بخاصة بعلاجه الطفلة "روشنا" وشفائها؛ فهو يشعر بالراحة النفسية والسعادة والانتصار، كذلك عندما يلتقي صديقه المهندس المسيحي "جورج" الذي كان داعماً ومسانداً له في إخراجه من عزلته النفسية.

البعد الفكري:

ممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ هذا البعد لا يقلُّ أهمية عن الأبعاد البنائية للشخصية التي طرحتها الرواية في معالجاتها السردية؛ فهو يمثل جانباً تكميلياً لبنية الشخصية، فهو يقيم علاقات تفاعلية مع بقية الأبعاد فيتآزر، ويتفاعل، ويتلاقح نظراً لدوره الكبير في كشف الحالة الذهنية والمعرفية والأيديولوجية وحتى الاجتماعية التي تتبناها الشخصية التي تتضمَّنُ توجهاتها وسلوكياتها وردود أفعالها في الرواية.

كان "جبران" يؤمن بالسحر كثيراً ودوره في الحياة؛ فجده المزارع كان يقول: ((**إنَّ عائلتنا كلها تمارس السحر**))[2، ص3]، كذلك كان محباً للأدب والأدباء فدلالة اسمه توضح ذلك لارتباطه باسم أحد أكابر الأدباء العرب في الأدب الحديث والمعاصر، فالشخصية تصرح ببعدها الفكري والثقافي: ((**عشقته أكثر فأكثر، وكأنَّ روح جبران قد فاضتْ في جسدي وأغرقتهُ بروحي وأنا ما نجوت**))[2، ص14]، ومن ابعاده الفكرية أنه كان يستأنس بالمعرفة والعلم بخاصة علم النفس ويجعله جزءاً من الحالات المرضية والطبية التي يبحث فيها عن حلول[ينظر: 2، ص67)؛ يقول الراوي: ((**أقضي وقتي على الشبكة أتصفح المجلات الطبية وأحضر الندوات التي تغذي تساؤلاتي الطبية وتواكب كلَّ جديد، تجعلني على تواصل مع أهم الأبحاث والنجاحات في كل مكان**))[2، ص25]، وهذا البعد الذي يعدُّ تكميلياً للجوانب الأخرى لا يمكن للكاتبة من تصوره ذهنياً ورسم شخصيتها الروائية عليه إلاَّ بتضافره وتمازجه مع الأبعاد الثلاثة الأخرى؛ فمن المؤكد أنَّ اجتماعه ببقية الأبعاد يعدُّ أساس البناء الفني للشخصية وتكاملها.

خامساً- انعكاس الصورة الذهنية على النص:

تشيرُ كثيرٌ من الدراسات السردية الحداثوية أنَّ الكاتب يضع المتلقي أو القارئ من ضمن حساباته المهمة قبل وبعد وأثناء لحظات التأليف؛ فمهمة الروائي التوليف بين النصّ والصورة الذهنية بعدهما أساسينِ مهمين لعمله الروائي، فقبل مرحلة التأليف تبدأ عمليات الإدراك الذهني ومن بعدها يأتي تخزين الصور الذهنية المناسبة ومن ثمَّ تبدأ عمليات الاستدعاء والاستحضار ويحسب للروائية "ريم عبد الكريم محمد" أنها كانت مدركة بصورة شاملة لما يحدث في بلدها سوريا بالمستويات كافة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والثقافية والمعرفية وأثر ذلك على الفرد من الجوانب كافة بخاصة النفسية وتبعاتها الكبيرة التي تقود لحالات من الانهزام والتشظي والتفكك وفقدان الهوية.

ممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ فكرة الرواية حاضرة في مخيال الكاتبة وتصوراتها الذهنية، فالنصُّ الإبداعي أياً كان لونه بالإمكان أنْ يختزن طاقات دلالية وتعبيرية وجمالية في ألفاظه وصوره ومعانيه وحواراته وأحداثه وصراعاته وحبكته وشخوصه حتى يتمكن الكاتب من الإمساك بفكرة الأم ومن ثمَّ يبدأ بتصدير أفكاره الثانوية التي ترتبط بمركزيتها وتكون ضمن مماساتها تسير معها بالتصاق تام لا يمكن الفكاك منه.

تتميز الصور الذهنية بأنها تختلف من شخص لآخر وفاقاً للعناصر الذاتية والموضوعاتية والوجدانية التي تحركها تبعاً لطبيعة الكاتب والمتلقي والشخصية التي تناط بها الوظائف والأدوار.

الكاتبة:

تمكنتْ الروائية "ريم عبد الكريم محمد" من استنطاق الدلالات النصية في الرواية وذلك عن طريق الإلمام الدلالي الشامل والتصور الذهني الكامل وفهم الرموز والشيفرات النصية والتفسيرية والاجتماعية والنفسية والخطابية وعمليات التأويل والتفسير لتصل إلى نقطة الالتقاء بين مجتمعها السوري وبقية المجتمعات العربية؛ ولربَّما ينزاح ذلك التصور الذهني ليشمل المجتمعات الغربية في جوانب التأثير والتأثر أو مسألة الشرق والغرب والعلاقات التفاعلية بينهما.

كلُّ ذلك يريد الوصول بالنص الإبداعي إلى شيفرات نصية مشتركة جزئياً أو كلياً مع المجتمعات الأخرى، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الكاتبة كانتْ تتلقى ذلك كله من واقعها الاجتماعي الذي ارتبط تخييلياً بعالم الرواية ورؤية العالم حتى تصوغ ذلك كله في نص متكامل يضمُّ أحداثاً حقيقية كالزلزال المدمر، والتعايش والتسامح، والحصار الاقتصادي، ومهنة الطب وتطعيمها بشيء من مخيال الكاتب وتصوراته الذهنية حتى يكون النص الروائي بشكله النهائي الذي بين يدي القارئ والمتلقي.

المتلقي أو القارئ:

لا يمكنُ لأحد أنْ يهمشَ القارئ أو يقصيه من العمل الإبداعي لدوره الكبير في عملية التلقي وكشف الشيفرات النصية كلُّ ذلك كونه قريباً من النص ومساراته وأحداثه وشخوصه حتى يصل فيه الأمر أنْ يكون أحد شخوص الرواية يبكي ويضحك، ويحزن ويفرح، ويسعد ويتألم، يضع الحلول والمعالجات للخروج من الأزمات، يقوم بالتأويل والتفسير لكل ما يقرأه من أفكار وعن طريق هذه العمليات الذهنية للمتلقي يكون بإمكانه الاستدلال والكشف والوقوف على النص المضمر والمتواري الذي استمدَّتْ منه "ريم عبد الكريم محمد" نصها السردي كونها المتلقي الأول له.

الشخصية:

تعدُّ الشخصية أحد المتلقينَ في عالم الرواية كون الكاتبة قد رسمت ملامحها وصفاتها وأبعادها كافة؛ فضلاً عن الوظائف والأدوار التي أنيطت بها في إيصال الرسائل للقارئ أو المتلقي الذي توكل به مهمة التفسير والتأويل وفك الرموز والشيفرات المختلفة.

كلُّ ذلك يساهم في بناء التصورات الذهنية للمتلقي، فشخصية البطل "جبران" أو "روشنا" أو "جورج" جميعها تمَّ تصوير ملامحها بشكل جلي للمتلقي بخاصة النفسية منها التي تمثل صراعها الداخلي مع نفسها أو الخارجي مع واقعها بكل مكوناته وبناءاته، فشخصية البطل مرَّتْ بأزمات وصراعات نفسية كبيرة كان لصديقه المقرب "جورج" دور في إخراجه من وحدته وعزلته وانهزامه وتشظيه وإعادته لوضعه النفسي الطبيعي، أمَّا الطفلة "روشنا" فقد مرت بصرعات جسدية بسبب آثار الزلزال عليها؛ فضلاً عن الصرعات النفسية بعد

أن فقدت والديها وأخيها وجدها وجدتها وجيرانها إلاَّ أنَّ الطبيب "جبران" كان دوره واضحاً في علاجها جسدياً، ونفسياً وكان عامل بناء لها ولشخصيتها واستعادة هويتها النفسية.

الخاتمة:

تهدفُ هذه الدراسة إلى الكشف عن التصورات الذهنية في رواية "روشنا" ومن ثمَّ معرفة علاقاتها وأبعادها وتبيان الاستراتيجية التي وظفتها الكاتبة فيها؛ لذلك لا بدَّ من وضع النتائج التي تمخضت عنها الدراسة، كونها نابعة من صميمها، ويمكن إنجاز نتائجها بالآتي:

1. وظفتْ الكاتبة تقانة المخاتلة بدءاً من عتبة العنوان المفرد "روشنا" الذي أوقع المتلقي في أنظمة الإيهام والإبهام ومعجمية اللفظ وما به من حاجة للاستكشاف والمتابعة وتجلية المعنى وصولاً إلى النص حتى النهاية التي كسرتْ بها المؤلفة أفق التوقع لدى المتلقي.
2. تمكنت الكاتبة من توظيف شخوص رواياتها بين الحركة والثبات وقدرتها على التطور والتحول وأداء وظائفها وأدوارها وفاقاً للأحداث والأمكنة والأزمنة والظروف التي تتحكم بها، وكل ذلك جاء متساوقاً مع التصورات الذهنية في مراحل الكتابة جميعا.
3. ركزت الكاتبة في رسمها لشخوص الرواية على الشخصيات المحورية والثانوية من دون إعطاء أهمية أو دور للشخصيات المسطحة والنامية والمتطورة سوى مساندة البطل في بعض المواقف التي يتمُّ فيها إقحام الشخصية.
4. بيَّنتْ الرواية فطنة وذكاء الكاتبة ونباهتها في استنطاق شخصياتها ما يريدونَ من دون أنْ تتجلَّى ذاتها في الخطاب السردي أو كشف ميولها وتوجهاتها الشخصية، فإنَّها تقوم بتبيان فكرتها ذهنياً من دون الكشف عن ذاتيتها.
5. لمْ تكن الكاتبة موفقة في توظيف بعض أبعاد الشخصية في الرواية بخاصة الفيزيولوجية والاجتماعية؛ إذ فقدت تركيزها الذهني وهي تصفُ شخصياتها بخاصَّة بطل الرواية، والشخصية الرئيسة فيها.
6. أعطتْ الكاتبة مساحة سردية كبيرة في روايتها بتوظيف اللغة الإشارية الرمزية التي تحمل مدلولات متعددة تعكس أزمة الإنسان المعاصر وإرهاصات الواقع المعاش، فهذه اللغة بإمكانها إعطاء قدرة للمتلقي بأنْ يعيش الأجواء النفسية والذهنية للنص؛ فقد تمكنت المؤلفة من نقل المتلقي إلى عوالمها النفسية كي تضعه أمام خبايا النص الجمالية المتوارية خلف نصوصها السردية المشبعة بالدلالات التي بدورها خاضعة لمداركه وفهمه للنص، وهذا النوع من التوافقات مهم جداً بين ذهنيتي المتلقي والكاتبة للنص الروائي كون هذه النصوص لا تمنح نفسها إلى لنوع خاص من المتلقين القادرين على التأويل والقراءات المتعددة والاختلاف في الرؤية.

الإشارات المرجعية:

(*) ريم عبد الكريم محمد، كاتبة وروائية وقاصة وناقدة، ولدت في العاصمة السورية دمشق عام 1981م، وتخرجتْ من مدارسها، أكملت دراستها الأولية فيها، وتخرجت من جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بقسم اللغة الفرنسية، بدأ ميلها للأدب في مراحل متقدمة أثناء الدراسة الإعدادية بعد شغفها بالمطالعة وكتابة بعض مواضيع التعبير، ومن ثم كتابة الخواطر والقصص القصيرة والكثير من النصوص الشعرية "قصيدة النثر". ازداد شغفها بالأدب في المرحلة الجامعية فقرأت كثيراً أعمال "موليير" و"راسين" و"بودلير"، وبعضاً من مؤلفات "فولتير" و"فيكتور هوغو" وآخرون، بعدها انتقلت لقراءة الأدب الروسي فقرأت لأكابر أدبائها من أمثال "دوستويفسكي" و"ميخائيل شولوخوف" ولغيرهم من أدباء العالم، ومن ثم قرأت للكثير من الأدباء العرب، كان أبرزهم "جبران خليل جبران.، و"جبرا إبراهيم جبرا".

تأثرت الكاتبة بأساليب النقد الفرنسي وتشبعت بها ومارستها في نقودِها حتى طورت حالة خاصة بها ارتأتها مع كل نص وبحسب نوعه وتأثيرها علها. أما هواياتها فكانت متنوعة وجميعها تتضمن حقولاً إبداعية كان من أبرزها متابعتها بشكل حثيث لمعارض الرسم والنحت، والتصميم والفنون ومدارسها العالمية قديماً وحديثاً، وكانت لها محاولات مهمة جداً في النقد الفني وقراءة اللوحات والمنحوتات؛ فضلاً عن حبها الشديد للموسيقى والعزف المنفرد وما يجانبُ هذه الفنون من هدوء وحب للطبيعة الجميلة الساحرة وكلُّ ذلك أثر في شخصيتها الكتابية والفنية. حالياً تميل لقراءة الروايات والكتب الفلسفية والفكرية وقراءة الطرائق والأساليب النقدية المختلفة سواء كانت المناهج النقدية الخارجية أو النصية الداخلية.

للكاتبة نتاجات أدبية ونقدية كثيرة نشرتْ في مواقع علمية كثيرة؛ من ذلك مجموعتها القصصية "أشياؤه المهملة" الصادرة عن دار الرضا في مصر، تلك المجموعة التي نحت الكاتبة فيها الأسلوبين الغرائبي والعجائبي وقد حظيت المجموعة بأكثر من دراسة، كذلك روايتها "روشنا" الصادرة عن الدار نفسها وكان لها حضور قيم في معرض القاهرة الدولي لهذا العام، وكتب عدد من النقاد دراسات نقدية عن هذه الرواية في "منتدى النقد العربي المعاصر"، وللمؤلفة الكثير من الدراسات النقدية لعدد كبير من القصص والقصص القصيرة جداً والروايات والمقالات منشورة في عدد من المجلات والصحف الإلكترونية والورقية في سوريا والعراق ومصر، وهناك حلقات نقاشية كثيرة على شكل بثوث مباشرة لروايات وقصص كثيرة. عرفت "ريم عبد الكريم محمد" بأسلوبها الغرائبي والعجائبي، فضلاً عن تأثر الكبير بالمقولات الفكرية والفلسفية التي ضمنتها أعمالها القصصية والروائية؛ إذ كانت هذه المقولات أساس الانطلاق أو الافتتاح الاستهلالي لكثير من نصوصها.

المصادروالمراجع:

أولاً- المصادر:

1. ابن منظور (630-711هـ)،(ب.ت.)، لسان العرب، اعتنى بها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
2. محمد، ريم عبد الكريم (2024م)، روشنا، ط1، دار الرضا للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر.

ثانياً –المراجع:

أ-العربية:

3. أبو شريفة، عبد القادر (2008م)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر العربي، بيروت.
4. الجبوري، عبد الكريم (2003م)، الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق.
5. حمودة، عبد العزيز (1998م)، البناء الدرامي، ب.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

6. الخالدي، صلاح عبد الفتاح (1988م)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ب.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.
7. خمار، عبد الله (1999م)، تقنيات الدراسة في الرواية: الشخصية، ب.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر.
8. رشوان، حسين عبد الحميد أحمد (2006م)، الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي، ب.ط، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر.
9. زيتوني، لطيف (2002م)، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنكليزي-فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.
10. صليبا، جميل (1414هـ/1994م)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ب.ط، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان.
11. قاسم، سيزا (2004م)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر.
12. مفتاح، خلوف (2020م)، أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعي، ط1، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة.
13. مفقودة، صالح (2003م)، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

ب-الأجنبية:

14. جينيت، جيرار وآخرون (1989م)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء.
15. دي بوجراند، روبرت (1418هـ/1988م)، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة.
16. سفيلد، آن أوبر (1982م)، قراءة المسرح، تر: مي التلمساني، ط1، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، مصر.

ثالثاً-الرسائل والأطاريح:

17. الحمداني، ريا قحطان (2001م)، صورة الولايات المتحدة الأمريكية في الصحافة العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب.
18. النداوي، نهلة بنيان محمد (1988م)، الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب.
19. نصير، فاطمة (2007-2008م)، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر.

رابعاً- المجلات:

20. حسين، عالية مبارك (ب.ت)، سيميائية العنوان في رواية الجنة الخضراء، مجلة الدراسات العربية، ع1، مج 41، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.
21. سعودي، اسمهان، ونويوة، سناء (2020م)، ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ: مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" أنموذجاً، ط1، مركز الوطن العربي رؤيا، الشارقة مويلح للنشر والتوزيع، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة.
22. الصفار، زينة عبد الستار مجيد (2006م)، نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مجلة الباحث الإعلامي، ع1، حزيران.
23. العربي، ربيعة (ب.ت)، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، ع33.
24. مكوار، فاضل حمد (2022م)، بنية العنوان في قصص أنمار رحمة الله، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع3/ج1/ مج 15.