Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

الواقع عند ميخائيل نعيمة

رواية " لقاء"

أحمد نديم أمّون

دكتوراه أدب عربي- جامعة القدّيس يوسف – بيروت- لبنان

استلام البحث:18-09-2025 مراجعة البحث :19-10-2025 قبول البحث:11-11-2025

الملخص

يتناول البحث مفهوم الواقعيّة الأدبيّة وأصولها الفكريّة، مستندًا إلى المعاجم العربيّة والفرنسيّة، ويُبرز أهمّ روّادها في فرنسا مثل بلزاك وموباسان وكونت. وقد نشأت الواقعيّة كردّ فعل على المذهب الرّومانسيّ، وركّزت على نقل الواقع الاجتماعيّ للطّبقات الشعبيّة، وتسليط الضّوء على مشكلات المجتمع وسلوكيّات أفراده، مع توثيق مظاهر الشّرّ والفساد لتجنّبها .يحلّل البحث رواية "لقاء" لميخائيل نعيمة من منظور واقعيّ، مسلّطًا الضّوء على دور الرّاوي كعنصر محوريّ يربط بين الشّخصيات ويحفظ الأمانة والسّريّة، خاصّة فيما يتعلّق بالكمنجة وأسرار ليوناردو وبهاء. كما يوضح كيف يعكس النّص صراع الظّلم في الأرض مقابل العدل السّماويّ، من خلال تعرض ليوناردو للاضطهاد بطرق متعسّفة على يد سليم الكرّام ورجال الأمن، مع المحافظة على قيم الأمانة والصّداقة .يستعرض البحث أيضًا الواقعيّة في تمثيل السّحر والموسيقى وتأثيرها على الشّخصيات، موضحًا العلاقة بين جمال بهاء ونغم الكمنجة، وكيف تُحاكي الرّواية النّفوس والمشاعر الإنسانيّة. ويؤكّد البحث أنّ الرّواية تقدّم نموذجًا متكاملًا للواقعيّة الأدبيّة، من خلال إبراز الحبّ الصّادق، والتزام الشخصيّات بالعهود والوصايا، ومواجهة الظّلم الاجتماعيّ، مع احترام القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة.

الكلمات المفتاحية: الواقعيّة، الرّواية، ميخائيل نعيمة، الموسيقى، السّحر، الظّلم، الأمانة، الحبّ الصّادق.

Abstract:

This study examines the concept of literary realism and its intellectual foundations, drawing on both Arabic and French lexicons. It highlights the contributions of prominent French realists, such as Balzac, Maupassant, and Conte. Realism emerged as a reaction against Romantic idealism, focusing on representing the daily life of ordinary people and addressing social problems while documenting moral flaws and societal injustices.

The research analyzes Mikhael Naeema's novel *"Encounter"* from a realist perspective, emphasizing the narrator's pivotal role in connecting characters and safeguarding trust and confidentiality, particularly regarding Leonardo's violin and the intertwined fates of Leonardo and Baha. The study illustrates how the narrative reflects the conflict between earthly injustice and divine justice, portraying Leonardo's persecution by Salim Al-Karram and authorities while preserving the ethical values of honesty and loyalty. The study also explores realism in the depiction of magic and music, highlighting the influence of Leonardo's violin on Baha and its emotional impact on the reader. Ultimately, the novel exemplifies literary realism by portraying genuine love, adherence to promises, confrontation with social injustice, and the maintenance of moral and human values, offering a comprehensive representation of human and societal experience.

Keywords: Realism, Novel, Mikhael Naeema, Music, Magic, Injustice, Trust, True Love

1- تمهيد:

يمثّل المذهب الواقعي أحد أبرز التحوّلات المنهجية في تاريخ الأدب، إذ أسهم في إعادة توجيه الخطاب الأدبي من التركيز على التجربة الذاتية والرؤى الوجدانية نحو رصد الظواهر الاجتماعية والإنسانية بموضوعية ودقّة. وقد جاء ظهور الواقعية استجابةً لمتغيرات فكرية وثقافية واقتصادية شهدتها أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وما تخلّلها من تحوّل

في البُنى الاجتماعية، وصعود الطبقة الوسطى، وتقدّم العلوم الإنسانية، مما استدعى مراجعة المبادئ الرومانتيكية وإعادة النظر في وظائف الأدب.

انطلقت الواقعية بوصفها مذهبًا نقديًا يسعى إلى تقديم تمثيل مطابق للحياة اليومية، مع التركيز على الإنسان في سياقه الاجتماعي، ورصد العلاقات والأنماط السلوكية والقضايا الأخلاقية التي تحكم هذا السياق. وبهذا أصبحت الكتابة الأدبية عملية تحليلية تقوم على الملاحظة والتوثيق والتفسير، لا على الانطباعية أو التزيين البلاغي، بل على الحياد النسبي في نقل الوقائع بهدف كشف آليات المجتمع وتشخيص اختلالاته.

وتأسيسًا على ذلك، يهدف هذا المدخل إلى توضيح المفهوم النظري للواقعية، وتتبع جذورها التاريخية، وبيان خصائصها الفنية وأسسها المنهجية، مع الإشارة إلى أبرز ممثليها، تمهيدًا لربط الإطار النظري بالجانب التطبيقي في تناول النصوص الأدبية التي اعتمدت الواقعية منهجًا في تشييد رؤيتها الفنية والفكرية.

2- معنى الواقعيّة:

جاء في لسان العرب: وقع بمعنى نزل وسقط وحصل... ويقال: وقع به وآلى، نزل، ووقع الأمر: جاء، ووقع منه الأمر موقعًا حسنًا أو سيّئًا: ثبت لديه. وتوقّع الشّيء: تنظّره وتخوّفه"[1].

وورد عند الزّمخشري، في "أسباب البلاغة": توقّع الأمر: ترقّب وقوعه. ووقع الأمر: حصل ووجد"[2].

لم يأتِ المعجم العربيّ على ذكر المعنى العام لكلمة "واقع" التي يقابلها في الفرنسيّة كلمة "Réel"، أي "الحقيقيّ"، ومن الفرنسيّة "Réaliste"، أيّ "واقعيّ"، أو واقعيّة، بحسب ما عرفتها اللغات الأجنبيّة، إذ تشير إلى المذهب الفكريّ، أو الأدبيّ، أو الفنيّ[3].

عرفت "الواقعيّة" في فرنسا، من خلال الحكايات الشّعبيّة، أوّلًا، وظهرت للطّبيعة[4]. وأطلقت هذه التسمية على الحكايات الشّعبيّة القديمة، وعلى مهازل القرون الوسطى، ومهازل موليير Molière، ومسرحيّات راسين Racine، في القرن السّابع عشر[5]. لكنّها لم تظهر بمعناها المحدّد، إلّا في منتصف القرن التّاسع عشر، مع كتّاب اهتمّوا بجوانب الحياة الواقعيّة في رواياتهم، أمثال: "ميريمية Mérimée" (1803-1870) في فرنسا، بعد "ستاندال" Stendhal في روسيا (1783-

1- ابن منظور، محمد بن مكرم، (لا ت)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لاط، مادّة (وقع).

2- الزّمخشري، محمود بن عمر، (1982م)، **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لاط، مادّة (وقع).

3- الأيوبي، ياسين، (1984م)، **مذاهب الأدب معالم وانعكاسات**، دار العلم للملايين، ط 2، ص 309.

4- Larousse Encyclopédique- article: realism.

5- بيتروف، سز، (1983م)، **الواقعيّة النقديّة**، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ص 57.

1842). لكنّ "أونوريه دي بلزاك" Honoré de Balzac (1799–1850) هو أبو الواقعيّة في فرنسا، وقد ألّف أكثر من تسعين قصّة روائيّة، بالإضافة إلى عمله الضّخم: "الكوميديا الإنسانيّة" La Comédie Humaine التي أصدرها في ثلاثة أقسام: في القسم الأوّل، دراسة لعادات المجتمع الفرنسيّ، في إثر هزيمة نابلوليون Napoléon، وفي الثّاني، عرض لمظاهر هذا المجتمع، وفي الثّالث، تحليل أدبيّ للقوانين التي تنظّم حياة المجتمع[6].

إنّ أهمّ من مثّلوا هذا المذهب، في فرنسا، هم: "أوغوست كونت" Auguste Conte (1798–1857)، و"غي دي موباسان" Guy de Moupassant (1850–1893)، و"ألكسندر دو ماس الابن" Alexandre Dumas fils (1824–1895)، وسواهم من الأدباء؛ ومن النقّاد: "سانت بيف" St Boeuve و"هيبوليت تين" Hypolite Taine، وسواهما.

من الأسباب التي أدّت إلى نشوء الواقعيّة، سأم النّاس من تهويمات الرّومنطيقيين، وبعدهم عن واقع النّاس، ومشكلاتهم واهتماماتهم، وميل العامّة إلى حياة الصّدق والواقع. وكان أن نشأ صراع ومعارك أدبيّة، أبرزها ما جاء عند "بودلير" Beaudelaire في قوله: "اختفوا إذن، يا ظلال "رينيه و"أبرومان" و"فارتر"! اختفوا في ضباب الفراغ مخلوقات وحشيّة من الكسل والعزلة. أغطسوا من جديد في الغابات المسحورة الفاعلة، لا تسمح لكم بأن تعيشوا بيننا"[7]. علمًا بأنّ "بودلير" في مرحلته الأدبيّة الأولى، كان رومنطيقيًّا.

نقل الواقعيّون، في أدبهم جوانب الحياة المختلفة، واهتمّوا بالطّبقات الشّعبيّة العاديّة، فلغتهم عيش البؤس، والعذاب فيها، فطالبوا بمساعدتهم. ونتيجة لذلك، اتّسمت نظرتهم إلى الخلل الاجتماعيّ بالتّشاؤم، فصوّروا الشّرّ وأظهروا مساوئه، كي يبتعد النّاس عنه. وسخّر الواقعيّون من الرّومانسيين "الذين يحدّثونك عن حبّهم الماضي، وعن قبور آبائهم وأمّهاتهم، وعن ذكرياتهم المقدّسة. وكلّ الذين يقبّلون الأيقونات، ويبكون للقمر، ويطربون حنانًا لدى رؤيتهم الأطفال، ويُغمى عليهم في المسرح، ويتّخذون أمام البحر شكل المتأمّل، إنّ هؤلاء جميعًا هم من العجينة نفسها: غشّاشون، غشّاشون ومهرّجون، يقفزون قفزة اللّوح على قلوبهم، ليصلوا إلى شيءٍ ما"[8].

يمكن تقسيم الواقعيّة، بحسب اتّجاهاتها، إلى خمسة:

1- واقعيّة اهتمّت بالمجتمعات الفقيرة المسحوقة، وسمّيت بالتقدميّة.

---

[6]- بطرس، أنطونيوس، (2005م)، **الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط 1، ص 327–328.

[7]- نقلها ياسين الأيوبي عن P. J. Bornecque et P. Cogny. Réalisme et Naturalisme.

[8]- تيغم، فان، (لا ت)، **المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، لا ط، ص 316.

2- واقعيّة تطرّفت في وصف المحيط الاجتماعيّ، ومن روّادها: "شارل ديكنز" Charles Dickens (1812-1870) و"بلزاك".

3- واقعيّة تشاؤميّة، صوّرت بشاعة الحقيقة الاجتماعيّة، كما فعل "فلوبير" Gustave Fluabert (1821-1880) في رواياته العديدة، وبخاصّة في "مدام بوفاري" Madame Bovary (1857).

4- واقعيّة طبيعيّة، حاولت معالجة مشكلات المجتمع بالإصلاحات العمليّة. وقد دعيت هذه الواقعيّة باسم جديد، هو: "الطبيعانيّة" Le Naturalisme، ومن روّادها: "إميل زولا" Emile Zola (1840-1902) الذي تأثّر بكتاب الطّبيب الفرنسيّ "كلود برنار" Cluade Bernard (1813-1878) (1840-1902) وعنوانه: "مدخل إلى دراسة الطبّ التجريبي" Introduction à l'étude de la medicine expérimentale، حاول تطبيق المنهج العلميّ على الرّواية، وكذلك، في قصّته: "الرّواية المخبريّة Le roman expérimental (1880) [1].

5- واقعيّة اشتراكيّة، تصوّر الحياة كما ينبغي أن تكون عليه في الواقع، كما فعل الرّوائيّ الرّوسيّ "مكسيم غوركي" Maxime Gorki (1868-1936) في روايته: "الأمّ" La mere 1906[9].

3- مدخل إلى الرواية:

إنّ العزف على الموسيقى ليأخذ السّمع، ويحيي المشاعر، ويُبهج النّفس، فكيف إذا كان السّاحر من أصحاب الذّوق الرّفيع؟ ليوناردو السّاحر بهاء، بصوت شبابته، والمؤتمن على الآلة التي سحرت بهاء رفيق ليوناردو، أتاه ليلًا، وأودع عنده كمنجته، ولاذ بالذّهاب دون أن يعرف أحد مكان وجوده، فليوناردو، كغيره من الشّباب، وبهاء، كغيرها من النّساء، أغرما بحبّ بعضهما، ولشدّة الغرام بينهما، وقع كلّ واحدٍ منهما رهين الآخر، والمال الذي كان يرثه والد بهاء، جعل العدل والحكّام يخضعون له، وحاولوا أن يوقعوا بليوناردو بالتّهم الجائرة، لكي يوقعوا به في السّجن، فهل جمال بهاء وسحر ليوناردو، بنعمة لها؟

وهل لأصحاب المال والجاه الحقّ في الإيقاع بالأشخاص، وقيادتهم للعدالة؟

في هذه الرّواية المليئة بالأحداث المشوّقة، يبرع الرّوائيّ في تحليل نفسيّات شخصيّاته وسلوكهم، بأسلوب جذّاب وممتع.

[9]- كاتب روائي إنكليزي له "أوليفر تويست oliver twist.

4- واقعيّة الرّاوي في الرّواية:

الرّاوي هو ذلك البطل في الرّواية الذي يحرّك الشّخصيّات كلّها، مستمعًا، مشاركًا، حليمًا في جميع الأعمال، والأدوار التي تجري من دون أن يكون طرفًا مع أحد. ساحر النّغم وصاحب الكمنجة ليوناردو، الذي اتّخذ من الرّاوي مستودعًا يحفظ له أعماله كلّها، وخاصّة ما أحدثه لابنة سليم الكرام. ففي إحدى اللّيالي، عمل ليوناردو على خلق جوّ جديد يثير النّاس فيه. ولنقف عند أوّل محطّاته، يقول الرّاوي: "ورغبةً منّي في محو الإساءة، وتنقية الجوّ، ليسهل عليه الوصول إلى الغاية التي من أجلها جاء، رحت أذكّره بتلك اللّيلة التي رأيته فيها لأوّل مرّة. فقد كانت، في الواقع، غنيّة بالذّكريات، نادرة بين اللّيالي. قلت: "أتذكر حفلة افتتاح فندق المنارة:

- "كيف لا، وقد كانت فاتحة حياتي وخاتمتها"[10].

لم يجد ليوناردو أصدق من الرّاوي، ليضع عنده أمانته التي شغلت النّاس، وأوقدت نار الهشيم في بعض العائلات، فليوناردو عنده كمنجته أهمّ من روحه، لأنّها هي التي ستوصله إلى ما يريده ويبتغيه، ولم يجد غير الرّاوي لحمل هذه الأمانة.

"جئتك أستودعك روحي.

- ماذا تقول؟
- روحي. روحي. أريد أن أأتمنك عليها.
- ومن أنا ليؤتمن على الأرواح؟
- أنت أنت وأنا أعرف من أنت وكمنجتي، لن تكون في أمانٍ إلّا في كنفك وبين يديك"[11].

عندما تتبدّل أفكار الرّاوي، وتتشعّب، ويحسّ بحمل ما لا طاقة له به، وليوناردو يجد فيه كلّ الصّدق، والحفاظ على أمانته، يقول: "تريد أن تترك كمنجتك عندي، ولكنّها مسؤوليّة عظيمة تحمّلني إيّاها يا صاحبي.

- هي أكبر من أن يحملها سواك، وأصغر من أن تحملها أنت"[12].

[10]- نعيمة، ميخائيل، (1979م)، **لقاء**، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، بيروت، ص، 229.

[11]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 232-233.

[12]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 233.

يضمر ليوناردو أمرًا عظيمًا، هو بمثابة وصيّة، يريد إطلاع الرّاوي عليها، ويطلب منه أن يحفظها كما يحفظ أغلى ما يملك. لي وصيّة أخيرة، ولعلّها أصعب ممّا أوصيتك به. "ذاك أن تكتم أمر مجيئي إليك هذه اللّيلة عن كلّ مخلوق في العالم، وألا تبوح بحرفٍ أو بحركةٍ ممّا دار بيننا أتعاهدني... أتعاهدني على ذلك؟"

وإذ يصرّ ويلحّ عليه، يجيب الرّاوي: "ليكن ما تشاء، ولك عهدي على ذلك"[13].

فالرّاوي في حيرة من ليوناردو، ومن كمنجته، ولم يعرف أنّ الذي سيحلّ ببهاء، هو من جرّاء ذلك اللّحن الذي عزفه ليلة افتتاح الفندق. لذلك، طلب منه حفظ السّرّ، كما يحفظ حدقة عينيه، وهو إن طال غيابه ولم يعد، فليحرق الرّاوي الكمنجة، ويضع ما تبقّى منها تحت الأرض، في ظلّ صنوبرة معتّقة بعيدة عن العالم. "قد أعود في أسبوع، وقد لا أعود في سنة. أمّا إذا انقضى الحولان ولم أرجع، فأرجوك أن تحرق الكمنجة في بيتها، وأن تجمع رمادها بين جذور صنوبرة على أن تكون صنوبرة مسنّة ومنفردة"[14].

يحار الرّاوي في طلب ليوناردو وأفعاله، بعدما سمع كلام سليم الكرّام عنه. ولكنّه يعاند سليمًا في كلّ فعلة يحاول فيها أن ينال من ليوناردو، لاعتقاده أنّ ليوناردو هو رجل من رجال الطّراز الأوّل، في الأخلاق والمبادئ، وهذه الصّفات مختلفة في رأي الكرّام. "يا للعار أن يطيح الحزن عقل سليم الكرّام، لحدّ أن ينسيه شرفه، وكرامته، ورجولته، فيتّهم إنسانًا بريئًا تهمة زورًا ويكتري لإثباتها شهداء زور"[15].

فالرّاوي يريد أن يصل إلى الحقيقة، حقيقة بهاء مباشرة، وما آلت إليه أمورها، فهو لا يحبّ المراوغة، ويريد أن يصل إلى النتيجة الحقّة، التي تؤدّي إلى شفاء بهاء فطلب من والدها أن يدخله مباشرة إلى سريرها ليقع على ما سمع من والدها تجاهها. "سألت صاحبي أن يدخل بي توًّا غرفة بهاء من غير أن نمرّ بردهة الاستقبال، إذ كنت أخشى أن اصطدم هناك بجمهور من الزّائرين، وقد جاء بعضهم ياسي"[16].

لم يكن الرّاوي وحده يريد التّكتّم على أسرار ليوناردو، فقد شاركته بذلك وداد الكرّام، أخت سليم وعمّة بهاء، وذلك لما ليوناردو من شأنٍ لم يعرفه أحد من قبل، فهي ترى ما لا يراه الآخرون من ليوناردو وبهاء، "وأخشى إذا ما حظي به المدّعي العام، أن يدفنه حيًّا في السّجن. لا ما بحت ولن أبوح بهذه الأمور لغيرك. وأرجو أن تحفظها في سرّك"[17].

---

[13]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 234.

[14]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 233.

[15]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 245.

[16]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 246.

[17]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 254.

إنّ ما يحصل مع آل الكرّام جعل الرّاوي يعيش في حيرة كبيرة، ولم يعد يستطيع أن يتحمّل التّفكير والعناء بسببهما، لأنّ ما يحصل معهما لم يكن بالأمر اليسير، وما يحصل مع صديقه ليوناردو جعله يهيم على وجهه في مشارق الأرض ومغاربها، حتّى أنّه حُكيَ له يومًا عن مكان عظيم، الذّاهب إليه يجعله في فرحة وسعادة، وينسيه همومه، ومشكلاته، ومتاعبه، فما كان من الرّاوي إلّا أن عزم على الرّحيل إلى ذلك المكان. "فما نزلته مرّة ضيّق الصّدر غائم الفكر، إلّا عدت منه وصدري كالفضاء رحابة، وفكري كحدقة النّسر صفاءً"[18].

ها هو الرّاوي يقع في أوّل حزن له، إذ تموت زوجة صديقه سليم ووالدة بهاء، فقد آلمه كثيرًا أن يرى آل الكرّام يتساقطون واحدًا تلو الآخر، ولم يكن بمقدوره أن يخون الأمانة التي عهدها لصديقه ليوناردو، فآل الكرّام الآن في مأتمٍ مهيب لتشييع والدة بهاء وزوجها، يمجّ الحزن والغضب مجًّا، فلم تعد حركاته غير حركات لا حياة فيها، يقول: "ذلك هو بيت سليم الكرّام، كما تراءى لي في ذلك المأتم الرّهيب. ولكم آلمني أن أبصر عميد البيت وصديقي وقد تحجرت مقلتاه، فلا يكاد يرفّ له جفن... يتحرّك بين الجماهير حركات ميكانيكيّة لا حياة فيها"[19].

فكان بإمكان الرّاوي أن يخلّص آل الكرّام من محنتهم، ولكن صدقه وتعهّده بالحفاظ على الكمنجة، وحرقها، ودفنها، جعله يحفظ العهد الذي تعهّده لليوناردو، فالرّاوي بين أمرين خطيرين أحلاهما مرّ، سليم الكرّام صاحبه، ولا يريد أن يفجع به، وليوناردو حمّله أمانة ويريد أن يحمل هذه الأمانة، فماذا سيفعل؟ "فكيف أنكث عهدي، وأعبث بأمانة بعنقي إلّا إذا كان أبي طفّة مالكًا مفتاح أسرار ما تزال مغلقة عليه. ومن ثمّ فبيني وبين ليوناردو عهد بأن لا أبوح لأحدٍ بما كان من أمر زيارته لي، وبأن أحافظ على كمنجته محافظتي على حدقة عيني، وأن أحرقها، وأدفن رمادها في جذور صنوبرة منفردة، إن هو لم يعد بعد عامين"[20].

وممّا جعل الرّاوي يعمد إلى عدم البوح، بما شاهده من ليوناردو، طلب الأخير منه أن لا يعبث ولا يتفوّه بأيّ كلمة تتعلّق به، لأنّ الحياة ستبيّن لكلّ شخص ما هو فيه، يقول ليوناردو: "وأمّا ما رايته وسمعته منّي فحذارِ أن تبوح به لأحد إذ لن يفهمه أحد وزمانه لم يأتِ بعد وإلى اللّقاء يا صاحبي ولا تيأسنّ من سحر الحياة"[21].

يصدق الرّاوي في عهده مع ليوناردو في جميع ما اتّفقا عليه، في كلّ الأمور، لأنّ الرّاوي صادق مع صديقيه سليم، وليوناردو، فيلجأ حينًا إلى تأنيب نفسه، بسبب قبوله بعض ما طلبه منه ليوناردو، ولكنه يعود فيقنع نفسه بصدقيّة ذلك،

[18]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 277.
[19]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 265.
[20]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 266.
[21]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 276.

وإيجابيّاته، لقد قطعت عهدًا ولا سبيل إلى نقضه الآن، ولا مناص من التّمسّك به. "ومن ثمّ فأيّ ثأر للرّجل عندي حتّى ينتقيني من بين كلّ النّاس ويدفع بي إلى المكاره، أليس جليًّا أنّه اختارني لعظيم ثقته بي؟ فمن الإثم إذن أن أقابل ثقته بسوء الظنّ والشّكّ"[22].

وكان ما يزال يفكّر في كلام ليوناردو، حين سمع صوت سيّارة تتوقّف أمام منزله، وإذا به بسليم.

لأنّها أصيبت بألمٍ وتعب، وبعد استفسارات وكلام طويل، طلب الكرّام من الرّاوي أن يذهب معه إلى حيث تمكث بهاء، علّه يقدّم لها شيئًا لإنعاشها وتحسين حالها.

- "قم بنا.
- إلى أين؟
- إلى المدينة، إلى البيت، نكبنا ببهاء ونخشى أن ننكب بأمّها كذلك.
- ولكن... أخبرني أخبرني بما كان، وكيف، ومتى كان"[23].

لم يكن الكرّام، وليوناردو الصّديقين الوحيدين للرّاوي، بل كانت بهاء أيضًا من الأصدقاء المحبّبين إلى الرّاوي. وكانت تحترمه، وتجلّه، وتقدّره، وكان أقرب إليها من والدها، ووالدتها، ولكن هذا التّقدير عرفت قيمته عندما الفهداوي خطبها، فأبرقت إلى الرّاوي ببرقيّة تدعوه بها ليحضر خطبتها، ولكن تأخير وصولها إليه حال دون مجيء الرّاوي، وحضوره في تلك المناسبة، ولكنّه حسب قولها وقول أبيها، أنّ أجمل هديّة وصلتها ذلك اليوم هي برقيّة الرّاوي، فقد كانت أنفس هديّة وصلت إليها. "ويا ليتك تعرف وقع برقيّتك على بهاء ما كان أجمله. فقد كانت عندها أنفس هديّة جاءتها في ذلك النّهار"[24].

يشدّد الرّوائيّ، هنا، على قدسيّة الحفاظ على الوصيّة، وعلى أهميّة الصّداقة في الحياة. وهذان الأمران مأخوذان من واقع الحياة، ولاسيّما في القرى، لأنّ أهلها يتمسّكون أكثر من سواهم، ربّما، بالمناقبيّة والحفاظ على السّرّ وكتمانه.

5- ظلم في الأرض عدل في السّماء:

يعتقد رجال الأمن والقضاء، في بعض الأحيان، أنّ النّجاح يكمن في تركيب ملفّات للأفراد الذين يرغبون في إيذائهم، والتّحقيق معهم بتعسّف، ضاربين عرض الحائط القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة. ولكن الأمور لا تنجح غالبًا، يقول الشّاعر: [البسيط]

---

[22]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 236-237.

[23]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 239.

[24]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 241.

تنام عينك والمظلوم منتبهٌ يدعو عليك وعين الله لم تنمِ[25]

فسليم الكرّام، الذي يملك الكثير من المال، والجاه، والقصور، جعل رجال الأمن، والقضاء يخضعون القانون وأحكامه لمصلحته، فعمدوا إلى تدبير حيلة لليوناردو، لكي يضعوه في السّجن، ونجحوا في ذلك: "إنّ رجال التّحرّي قد ألقوا القبض على ليوناردو منذ يومين وزجّوا به في السّجن وراحوا يذيقونه من التّعذيب اشكالًا"[26].

فمارسوا عادات عجيبة، ولفّقوا له التّهم، وركّبوا له حيلة لم يكن يعلم بها، إذ وضعوا النّقود في جيبه من دون علمه، مع جواز سفر مزوّر لكي تثبت عليه التّهمة ويدخلوه السّجن: " وضعوا في جيبه من غير أن يدري كميّة من النّقود وجوازًا مزوّرًا ليثبتوا جريمة السّرقة والتّزوير عليه"[27].

فليوناردو لم يكتفِ بأنه طلب من الرّاوي أن يحفظ له الكمنجة عنده، بل طلب أيضًا منه، لاحقًا، أن يأتيه بالكمنجة إلى السّجن، وذلك لغاية في نفسه: "أرجوك أن تأتي إليّ في الغدّ ومعك الكمنجة"[28].

وتتسارع الأحداث، ناقلة صورًا مختلفة عمّا يجري، عادة، في الحياة، فها هي وداد، أخت سليم الكرّام، تعترف وتقول: إنّ أخاها سليم الكرّام سجن ليوناردو ظلمًا، وعدوانًا، ولا علاقة له بموضوع غيبوبة أو سحر بهاء: "لا كان قانون يبطش بالأبرياء، ويحمي المجرمين. والمجرم الأكبر في هذه القضية هو أخي سليم الذي لا يأنف من نسف حياة بريئة وشرب دم بريء"[29].

وعندما لم تفلح السّيدة وداد الكرّام في تبرئة ليوناردو، ولم تستطع تحمّل الظّلم الذي عاناه، وكذلك، عندما لم يستجب لها الرّاوي، عمدت إلى ترك قضيته، وعادت أدراجها إلى حيث أتت، وردّدت جملتها الشّهيرة: "الويل للذين عيونهم لا تسمع، وآذانهم لا تبصر. أولئك هم الظّالمون". وكان هذا آخر كلام يسمعها الرّاوي تقوله، وكذلك آخر لقاء كان يجمعه بها.

حاول الرّاوي، قبل إيصال الكمنجة إلى ليوناردو في السّجن، تبرئته من التّهم المنسوبة إليه، غير أنّ جهوده فشلت؛ لأنّ أصحاب الشّأن في التّحقيق، باعوا ضمائرهم، وهم يرتشون، ويحقّقون لسليم الكرّام رغباته، في ظلم ليوناردو وسجنه. "ولهذا، لفّقوا له تهم السّرقة والتّزوير والسّحر، مع أنّه أقوى من أن، يكذب وأغنى من أن يسرق، وأشدّ تقديسًا للحياة، من أن يعبث بها في أيّ مخلوق"[30].

25- ابن أبي طالب، عليّ، (1963م)، **نهج البلاغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، لاط. ج 3، ص 112.

26- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 278.

27- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 278.

28- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 279.

29- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 280.

30- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 280.

أخفق الرّاوي في تبرئته من السّجن، ولكنّه نجح في إدخال الكمنجة إليه، مع تأكيد عدم العزف عليها. لكنّه، حين أمسكها، تحرّكت مشاعره، وكأنّه عاش من جديد حياة جديدة كان قد افتقدها، وبدأ يتفحّصها شيئًا فشيئًا.

يعتبر ليوناردو أنّ الظّلم الذي لحق به من سليم الكرّام، ومن رجال الأمن، هو بمثابة تبرئته من ظلم الأرض، وأنّه يطمع في العدل الإلهي، ولا يريد غير ذلك، لأنّ عدل السّماء لا يظلم أحدًا: "ظلموني فعدلوا ولكن من حيث لا يقصدون، ومن حيث لا تعلم يا صاحبي ولا يعلمون، أنّ ظلم الأرض من عدل السّما"[31].

أخذ ليوناردو الكمنجة بيديه، وراح يقبّلها، ويتفحّصها، وينقر على أوتارها بلطف. ثمّ طلب من الرّاوي استرجاعها، وموافاته بها "اللّيلة عند السّيدة بهاء.

– عند بهاء؟ أنسيت أنّك سجين؟

– لا بدّ من ذلك، وعليك أن تدبّر الأمر"[32].

عاد الرّاوي إلى الوساطة مع رجال الأمن والسّلطة لكي يسمحوا لليوناردو بالذّهاب إلى بهاء ولو لساعتين، يجب عليه أن يخرجها من محنتها التي تسبّب لها بها. وبعد محاولات كثيرة مع ضمانة عودة ليوناردو إلى سجنه بعد ساعتين، "وتكفّل الرّاوي بذلك كان له ما أراد"[33].

هذا من ناحية الأمن، والقضاء. ويبقى على الرّاوي إقناع والد بهاء بالسّماح لليوناردو في مقابلة بهاء، ولكن عود عقله جفّ عن التّفكير، ونيران حقده وغضبه تأجّجت من جديد، كيف أسمح لرجل مثل هذا بمقابلة من أراد قتلها. ولكنّ الرّاوي ينجح، هذه المرّة أيضًا: "وأخذت منه وعدًا بأن لا يتصدّى لليوناردو بسوء، وبأن يختفي عن بصره وبصري، ما دمنا في البيت إلّا إذا دعوته بنفسي"[34].

6– واقعيّة السّحر، وجمال بهاء:

السّحر ظاهرة اجتماعيّة، ظهر في عدّة مجتمعات، يستعمله بعض النّاس لتحقيق مآربهم، فقد ظهر منذ آلاف السّنين، ولكنّه محرّم في معظم الأديان، ولا يجوز للإنسان أن يتعامل به، أو فيه، مهما كانت الأسباب. أمّا الدّين، فيعترف بالسّحر، وينذر السّحرة بنار جهنّم، هذا من رجل دين جالس بين فتاتين جميلتين. ففي رواية "لقاء" اختلف السّحر، وشطّ عن مجراه الأساسيّ، فللسّحر أنواعٌ مختلفة. أمّا في رواية "لقاء" فيقول ليوناردو: إنّ جميع النّاس مسحورون. السّاحر هي الدّنيا،

[31]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 282.

[32]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 284.

[33]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 285.

[34]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 186.

والنّاس هم المسحورون "أتدري أيّنا السّاحر وأيّنا المسحور؟ هناك ساحر واحد يا صاحبي هو الحياة. أمّا النّاس فكلّهم مسحور؟ وأنا في جملتهم، ولكنّي مسحور بما لم يُسحَر به أحد من النّاس بعد"[35].

فيتّفق جميع الحاضرين على أنّ بهاء مسحورة، وخاصّة خطيبها فؤاد الهنداوي، ووالدها، ورجل الدّين "أبو طقّة". فرجال الدّين هم من يتعاملون مع السّحر، على مختلف أشكاله وألوانه، وإنّ خطيب بهاء، فؤاد جهاد الفهداوي، ذهب إلى بعض رجال الدّين، لكي يتمكّن من معرفة أنّ بهاء مسحورة. لا؛ فما كان من هذا الرّجل، إلّا أن وصف ما حلّ ببهاء، وصفًا دقيقًا، وكذلك، وصف ما قام له ليوناردو وما فعله مع كمنجته، عندما وضعها في سرّ الرّاوي. "أعطني وترًا من كمنجة ذلك اللّعين ليوناردو، وأنا أردّ إليك بهاء في طرفة عين"– هذا، بالفرنسيّة، من رجل كنت أجهله، ثمّ قيل لي إنّه خطّيب بهاء. "ليتك كنت معي يا سيدي أمس عند الشّيخ "أبو طقة" لقد نظر في بلّورته طويلًا فرأى ذلك الخسيس ليوناردو، ووصفه لي أدقّ وصف. وما أبصره من قبل في حياته"[36].

فليوناردو لم يكن عنده ثقة إلّا بالرّاوي، فالمواصفات التي أعطاها رجل الدّين إلى خطّيب بهاء هي نفسها صفات الرّاوي. وكأنّ خطّيب بهاء ثالث – ليوناردو والرّاوي، لأنّ ليوناردو ذهب إلى بيت الرّاوي، ووضع عنده الكمنجة، وطلب منه ألّا يبوح بسرّها إلى أحدٍ، لأنّ الراوي رجلٌ أمين، وهو على علاقة بليوناردو، لأنّه سُحِر مرّة في قصر سليم الكرّام.

"جئت أستودعك روحي.

- روحي. روحي. أريد أن أأتمنك عليها
- ومن أنا لاؤتمن على الأرواح؟
- أنت. أنت. وأنا أعرف من أنت. وكمنجتي لن تكون في أمان إلّا في كنفك وبين يديك" [37].

فليوناردو، العالم بأسرار سحر الكمنجة، طلب من الرّاوي عدّة أمور تتعلّق بها؛ لأنّ هناك سرًّا عظيمًا لا يعرفه إلّا العظماء، "وكلّ ما أرجوه إليك الّا تدع عينًا غير عينك تقع عليها، ولا يدًا غير يدك تمسّها، وأن تحفظها في مكان لا تتسرّب إليه الرطوبة، وفيما عدا ذلك فأنت في حلّ من كلّ مسؤوليّة تجاهي" [38].

بهاء مسحورة بالنّغم الكمنجيّ، ولا يمكن أن تصحو من شفائها، إلّا بحرق الكمنجة، أو بحرق وتر من أوتارها؛ هكذا قال أبو طقة لخطيب بهاء. أأجاريه، وأجاري خطّيب بهاء، في إيمانها بما قاله الشّيخ "أبو طقة" من أنّ بهاء مسحورة، والسّحر لا

[35]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 248.
[36]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 248.
[37]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 233.
[38]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 233.

ينفكّ عنها إلّا بحرق كمنجة ليوناردو أو وتر من أوتارها؟ بدأت الأفكار تتخبّط في رأس الرّاوي، ماذا يفعل، وهل يبوح للنّاس بما قاله له ليوناردو؟

لكن، يعود فيرجع لأنّه صادق، ولا يستطيع أن يخون ليوناردو، "ومن ثمّ فبيني وبين ليوناردو عهد بألّا أبوح لأحدٍ بما كان من أمر زيارته لي، وبأن أحافظ على كمنجته محافظتي على حدقة عينيّ"[39].

وفي السّحر، عند عامّة السّاحرين، يعرفون أنّه إذا تمّ حرق الغرض، أو جزء منه، يمكّن أن يتحقّق الشّيء الذي من أجله سُحِرَ الشّخص؛ وهكذا طلب ليوناردو من الرّاوي، أن يحرق الكمنجة، أو جزًا منها، إن لم يعد بعد سنتين، وكذلك قال: فؤاد الفهداي بحسب ما أخبره أبو طقة "بأن أحرقها وأدفن رمادها بين جذور صنوبرة منفردة، إن هو لم يرجع بعد عامين. فكيف أنكث عهدي، وأعبث بأمانة في عنقي"؟ [40]

والواقع، أنّ أبو طقّة عالم علم اليقين، أن كلّ ما حصل بين الرّاوي وليوناردو، وكأنّه يشاهد بأمّ عينيه ماذا يحصل، ويسمع بأذنيه ما طلبه ليوناردو من الرّاوي. "ومن يدري؟ أما قال إنّ الكمنجة على رفٍّ في بيتٍ في الجبل، وأنّ صاحب البيت يشبهني كلّ الشّبه؟ وإذ ذاك فإنقاذ حياة بل حياتين من الموت، لأقدس من صيانة عهد لرجل ميّت الوجدان كليوناردو"[41].

فليوناردو وكمنجته عنصران في شخص واحد؛ الألحان التي يصدرها من كمنجته سحرت بهاء، لأنّه وبهاء ليسا كالعالم الذي يحيط بهما، بل هما مختلفان عن هذا المجتمع، "ما إن مدّ ليوناردو بقوسه على الأوتار حتّى خفت كلّ صوت، وماتت كل حركة. فلا نحنحة، ولا دشوشة، ولا عطسة ولا سعلة، ومضى في عزفه والنّاس كأنّهم في حضرة ساحر عظيم"[42].

تغلغل هذا النّغم السّاحر في عقل، وقلب بهاء، وكانت ضحيّته، وعيناي عالقتان بليوناردو وكمنجته وأصابعه، أحسّ بعنق بهاء يلتوي كعنق زهرة تذري، ثم أحسّ رأسها يهبط إلى صدري وينزلق عنه إلى حضني، أحسّ جسدها بكامله يهوي عليّ"[43].

كانت بهاء تطرب بنغم كمنجة ليوناردو، فقط، وهذا الأخير على دراية تامّة بما يدور في بيت الكرّام، وهم يعرفون ذلك، وأكثر من يعرف الحقيقة هو والد بهاء، "أنّ بهاء مسحورة بنغم كمنجة ليوناردو ولعلمه أن لا أمل له بالوصول إليها، سحرها بكمنجته ليحول دون ارتباطها بسواه، وإلّا لما هرب على الأثر، لكنّني واجده لا محالة"[44]، فالبحث جارٍ على قدمٍ وساق

---

[39]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 266.

[40]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 266.

[41]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 266.

[42]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 242.

[43]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 242.

[44]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 244.

على ليوناردو. سليم الكرّام وضع في تفكيره أنّه لو خسر جميع ما يملك سيظفر بليوناردو ليقتصّ منه، "ولا بدّ من أن أقبض عليه ولو في آخر المعمورة، حتّى وإن كلّفني الأمر كلّ ما أملك. أمهلني، أمهلني"[45].

لم تكن بهاء وحدها مَنْ سُحِرت، فكذلك ليوناردو سُحِر بأنغام سبّابته، وكذلك الرّاوي أيضًا خاف على نفسه أن يحصل له ما حصل لبهاء – من سحر النّغم. "رحت أخشى أن أصاب من كمنجة ليوناردو بمثل ما أصيبت به بهاء. فحاولت غير مرّة أن أفلت من سحر اهتزازاتها ولكن بغير جدوى"[46]. ولم يقتصر الإحساس على الرّاوي نفسه، بل نظر إلى وجه ليوناردو فرآه كذلك، وحانت منّي التفاتة إلى وجه ليوناردو، وإذا به غير وجه ليوناردو. لقد انتشرت عليه، سحابة من النّور غيّرت ملامحه. "ففي العينين بريق عجيب يخبو ثمّ يتلألأ، وعلى أطراف الشّفتين المفتوحتين نصف فتحة، بسمة أخّاذة تنهل منها شآبيب من الغبطة"[47].

فتغيّرت الأحداث، وبدأت ملامح الجمال تتلألأ على وجه الحاضرين وخاصّة بهاء، يقول الرّاوي: "نقلت نظري إلى وجه بهاء وإذا به تطفو عليه سحابة كالتي على وجه ليوناردو، وإذا بشفتيّ بهاء، قد انفتحتا كذلك عن بسمة أخّاذة، وبجبينها قد تندّى نظير جبين ليوناردو وإذا بحاجبيها يرتفعان قليلًا، ثمّ ينخفضان، وبأجفانها ترتعش رعشات خفيفة متوالية"[48].

حبا الله الجمال لكلّ مخلوق على وجه المعمورة، ولكنّ كلّ جمال يختلف بحسب الرّائي إليه؛ وبالمحصّلة، أنّه لا يوجد قُبْحُ خليقة في صفات أيّ إنسانٍ، مهما اختلف لونه وعرقه. فرواية –لقاء– تختلف عن الرّوايات الأخرى، بوجود شخصيّات لفها الجمال، والصّدق، والأمانة من كلّ ناحية، ومن هذه الشّخصيّات، ابنة رجل عظيم غنيّ، ثريّ، –سليم الكرّام– هذه الفتاة اسمها – بهاء– طغى جمالها على كلّ من شاهدها، وهي تتمتّع بصفات خُلقيّة وخَلقيّة، وهي رغم حداثتها في العمر، فقد كانت محطّ أنظار الشّباب، وبرز من هؤلاء الشبّان اثنان: ليوناردو، وفؤاد الفهداوي: يقول الرّاوي: "ولا عجب، فقد جمعت هذه الفتاة إلى سذاجة الطّفل نقاوة الملاك وصفاء النّبيّ. "فما هي باللّعوب الطّروب رغم سنيّها التّسع عشرة، ولا هي بالمترصّنة المجهّمة رغم رزانتها الفطريّة، وحكمتها البديهيّة. تبتسم ولا تضحك، وتتكلّم من غير أن ترفع صوتها، فكأنّها تهمس همسًا. ولكنّه همس تترقرق فيه أعذب الألحان، وتتمازج ألطف الألوان، لا ترقص، ولكن في مشيتها أنبل ما في

[45]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 245.
[46]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 242.
[47]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 291.
[48]– نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 291.

الرّقص من تموّجات الحياة"[49]؛ وبالرّغم من أن ليوناردو قد خطفه جمال بهاء، إلّا أن الرّاوي تبيّن له جمالها أيضًا، قال: "كنت أحسّ باهتزازات غريبة تجري إليّ من جسمها المفعم بعافية شبابها الغضّ وجمالها الفائق الوصف"[50].

لم يتوقّف الوصف هنا، بل انتقل إلى وصفها وصفًا خارجيًّا، فجمالها يكاد يكون لا مثيل له في محيطها ومجتمعها، "وتتّصف بأجمل الصّفات التي يتّصف بها ملكات الجمال على مرّ العصور، ووجهها النّيّر الهادئ في إطار بديع من شعرها الكستنائيّ اللامع. أجفانها مطبّقة، وعلى وجنتيها حمرة لطيفة شفّافة"[51].

فلا يتحمّل جمال بهاء أهل الأرض؛ لأنّ جمالها، وقلبها لا يمكن أن يوصفا، فنفسيّتها فريدة في مجتمعها، وهي كالملاك، بحسب قول أقاربها: بهاء تأبى التدنّس من ليوناردو أو من سواه.

7- خاتمة:

تبيّن من خلال هذا البحث أنّ الواقعية لم تكن مجرّد اتّجاه أدبيّ عابر، بل مثّلت تحوّلًا منهجيًّا في مقاربة النّصوص الأدبيّة، من خلال اعتماد الملاحظة والتّحليل ورصد الظّواهر الاجتماعيّة والإنسانيّة بموضوعيّة ووعي نقديّ. وقد أسهم هذا المذهب في إعادة تحديد وظيفة الأدب بوصفه أداة معرفيّة قادرة على تفسير الواقع وتشخيص إشكالاته، وليس فقط وسيلة للتّعبير الجماليّ أو الوجدانيّ.

كما أظهرت الدّراسة أنّ توظيف الواقعيّة في الأعمال السّرديّة، بما في ذلك رواية "لقاء" لميخائيل نعيمة، أتاح إبراز البنى الاجتماعيّة والأنماط السلوكيّة والقضايا الأخلاقيّة ضمن سياقاتها التاريخيّة والفكريّة، الأمر الذي عزّز القيمة التفسيريّة للنّص الأدبيّ، ووسّع آفاق قراءته وتأويله. وقد اتّضح أنّ حضور الواقعيّة في النّص الروائيّ لم يلغِ البعد الإنساني أو الجمالي، بل أسهم في توجيهه نحو كشف العلاقات الإنسانيّة وتعقيداتها، وإبراز التوتّر القائم بين القيم والممارسات، وبين ما هو واقعيّ وما هو متخيَّل.

ففي قصّة "لقاء" يبيّن لنا ميخائيل نعيمة الأمانة التي حملها الرّاوي والصّدق تجاه الصّديقين: ليوناردو، وسليم الكرّام، فكان مركز الدّائرة، وملتقى الطّرفين المتخاصمين، أدّى الرّاوي دورًا مهمًّا في تقريب المسافات بينهما، ولكنّ الواشاة، حاولوا أن يوقعوا بليوناردو، ويحطّوا من قدره، ويتقرّبوا من سليم الكرّام، لأنّه يملك من المال، والجاه الكثير، بالإضافة، إلى الجمال الذي كانت تملكه وحيدته "بهاء"، وكان هناك عاملٌ آخر له الدّور البارز في تحريك القصّة، هو "أبو طقّة" العالم بالسّحر،

[49]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 238.

[50]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 231.

[51]- نعيمة، ميخائيل، **لقاء**، ص 247.

والعارف بأحوال الكمنجة، وليوناردو على أتمّ وجه، فالسّحر موجود، ومفاعله تُؤتي أُكلها العصور السّابقة، فكان للسّحر وللنّغم الدّور البارز في جماليّات القصّة، وتحبيب القرّاء وجذبهم إليها، فميخائيل نعيمة ينقل لنا واقعًا كثيرًا ما يتمّ التّعامل معه في القرى اللّبنانيّة، وأيضًا في المدن، لأنّ المحافظة على العادات والتّقاليد ذات بارز في إحياء ذلك.

وبناءً عليه، يمكن القول إنّ الواقعيّة ما تزال تمتلك راهنية بحثيّة ومعرفيّة، سواء على مستوى التّنظير الأدبيّ أو على مستوى الإجراء النقديّ، لما توفّره من أدوات تحليليّة تُعين على فهم النّص في ضوء سياقه الاجتماعيّ والثقافيّ. وعليه، يُوصى بتوسيع نطاق الدّراسات التطبيقية التي تُعالج تجلّيات الواقعيّة في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر، بما يتيح مزيدًا من المقارنة والتّقاطع مع التّجارب الأدبيّة العالميّة.

المراجع:

1- ابن أبي طالب، عليّ، (1963م)، **نهج البلاغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، لاط.

2- ابن منظور، محمد بن مكرم، (لا ت)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لاط.

3- الأيوبي، ياسين، (1984م)، **مذاهب الأدب معالم وانعكاسات**، دار العلم للملايين، ط 2.

4- بطرس، أنطونيوس، (2005م)، **الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط 1.

5- بيتروف، سز، (1983م)، **الواقعيّة النقديّة**، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق.

6- تيغم، فان، (لا ت)، **المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، لا ط.

7- الزّمخشري، محمود بن عمر، (1982م)، **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لاط.

8- نعيمة، ميخائيل، (1979م)، **لقاء**، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، بيروت.

9- ميخائيل، مسعود، (1986م)، يوسف يونس، حياته وآثاره، ط 1، المطبعة البولسيّة –جونيه– لبنان.

10- Larousse Encyclopédique.