الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

بنية الحدث والشخصية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

*شيماء حشاني

* فضيلة روابح

إشراف الأستاذ:

إبراهيم قادة

رابح بن خوية	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد -أ-	مشرفا ومقررًا
اليشير عزوزي	أستاذ محاضر- أ-	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م

كلمة شكر و عرفان

الحمد لله على توفيقه حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين

أشكر الله عز وجل على توفيقه لإنجاز هذه المذكرة

نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة

ومدّ لنا يد العوض خاصة أستاذي الكريم "ابراهيم قادة "

لقبوله الإشراف على هذه المذكرة والذي

لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة

كما أتقدم بجزيل الشكر لأسرة كلية الآداب واللغات

بجامعة محمد البشير الإبراهيمي

وإلى جميع أساتذتي الذين

حظيت بشرف الجلوس متعلمة بين أيديهم واسأل الله القدير

أن يجزيهم الله خير الجزاء

إهداء

إلى من أوصانا الله بهما وقال: "وبالوالدين إحسانا".

إلى من أعطتني الحب والحنان وعلمتني العطاء والتسامح.

إلى التي حملتني وهنا على وهن ورأتني أخطوا الخطوات الأولى.

في حياتي، إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى الذي تعلمت منه كيف تكون الحياة وتعب من أجلي.

إلى من كان ولازال سندا لي في الحياة.

إلى الذي غرس في حب العلم، إلى والدي أطال الله في عمره.

إلى إخوتي الأعزاء وأختي.

إلى عنوان المحبة والوفاء.

إلى صديقاتي "جميلة وزهرة"

إلى من شاركتني في هذا العمل، رفيقة دربي "فضيلة".

إلى كل من علمني حرفا في مشواري الدراسي.

حشاني شيماء

أخيرا

انتهت الحكاية ...رفعت قبعتي... مودعة للسنين التي مضت، الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على نبيه ورسوله خاتم أنبيائه ومرسليه.

بأسمى عبارات المحبة والتقدير، أهدي هذا العمل المتواضع.

إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة أمي الغالية.

إلى من كانت دعائمه سر نجاحي.

إلى من غرس في حياتي العلم والعمل أبي العزيز.

إلى كل عائلتي إسما بإسم.

إلى من تقاسمت معي عناء المذكرة، إلى رفيقتي "شيماء".

إلى صديقاتي ورفيقات دربي "جميلة وزهرة".

إلى كل صديقاتي دون استثناء.

إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي.

روابح فضيلة

مقدّمـــة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا، قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا ماكثين فيه أبدا، وأفضل الصلاة وأتم السلام على سيدنا ونبينا محمد، الذي بلغ الأمانة وأدى الرسالة ونصح الأمة فأزال الظلال وأشرق الهدى.

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر إثبات كينونتها في الوسط الثقافي العالمي، وأن تتصدر الأجناس الأدبية، وذلك لمرونتها وقدرتها على مسايرة مجريات الواقع، وميل الرواة إلى التجريب الشكلي المنجز السردي بتقنيات وآليات متنوعة وموضوعات جديدة، بالإضافة إلى إسهاماتها في إنتاج الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

والرواية العربية أيضا لها باع كبير من التطور والانتشار، فهو الذي مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، وهذا راجع إلى امتلاكها مقومات التأثير والتغيير في المجتمع، فهي تعالج مشاكله وهمومه ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ولا نستثني الرواية اللبنانية المدونة الغنية من ثمار المحنة اللبنانية التي تكشف مواجهة المؤامرة الإمبريالية الصهيونية التي تنفذها النظام الإيراني ضد النظام السعودي ومن مواقف الإنسان اللبناني على اختلاف مواقفه الاجتماعية ووعيه السياسي، ما يؤهلها لأن تكون أرضية ينطلق منها بحثنا عن تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة، الذي تعد الحرب الأهلية اللبنانية (1975-1990) إحدى أهم تجلياته.

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر ميلادي "19م" إثبات كينونتها في الوسط الثقافي العالمي وأن تتصدر الأجناس الأدبية، وذلك لمرونتها وقدرتها على مسايرة مجريات الواقع، وميل الرواة إلى التجريب الشكلي ورفد المجز السردي.

اختياري لهذا الموضوع الموسوم ب"البنية السردية في رواية كوابيس بيروت" هي رغبتي القوية التي ساقتني إلى دراسة هذه الكوابيس وكواليس الحرب الاهلية اللبنانية التاريخية والثقافية، والسبب الآخر هو التعرف على العالم الفني للرواية ذي الخيال البديع والجميل.

ولأن دراستي تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا فإن من أبرز الإشكاليات التي نحاول البحث والإجابة عنها:

- ما المقصود بالبنية السردية؟
- كيف تجلت مكونات البنية السردية في رواية كواليس بيروت؟
- إلى أي مدى أسهمت الشخصيات والأحداث في تكوين معمارية العمل المدروس؟

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوضعي حيث الدراسة الوصفية خصصناها للجانب النظري، بينما الجزء التطبيقي اعتمدت فيه على المنهج التحليلي، إذ هو الكفيل بدراسة مثل هذه المواضيع، وعليه انقسم بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة، ففي المدخل مفاهيم عامة حول السرد والرواية، أما الفصل الأول فكان دراسة نظرية لأهم التعريفات المتعلقة بكل من السرد والشخصيات، وبخصوص الفصل الثاني فكانت دراستي تطبيقية للبنية السردية في الرواية المدروسة.

وفي الأخير خاتمة فيها أهم النتائج التي استخلصناها من خلال الدراسة ومنه اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد الملك مرتاض.
- سعيد يقطين.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات منها:

- قلة الدراسات السابقة عن موضوع هذه الرواية وتشعب المواضيع واتصال الاحداث الواقعية بالأحداث المتخيلة.

كما نتقدم بالشكر والامتنان وأخص العرفان للأستاذ "قادة إبراهيم"، الذي كان نعم المرشد الذي ساعدني في إنجاز هذا العمل، وأتمنى أن يسهم ولو بقدر بسيط في إثراء المكتبة الجامعية ويكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسة الأدبية.

مدخل

مفهوم الرواية:

لغة: إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية.[1]

ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العبّ في الماء العذب البارد، الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى. فالارتواء يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيهما هو الماء، ثم الشعر.[2]

كما نجد الدكتور "أحمد حمد بدوي" في كتابه "أسس النقد الأدبي" عند العرب يتعرض لبعض تعاريف الرواية من حيث اللغة نذكر منها: الرواية مصدر (روى) فهو راوي في الشعر والحديث من قوم رواة، كأن نأمر أحدا فنقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا نقول: أروها ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ... ويقال أيضا رؤيته أي حملته على روايته.[3]

أما الروائي فهو منسوب إلى الرواية، وجمعه روائيون، والرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أي أنها مأخوذة من قصّ الخبر والحدث إذا ساقه وأورده بحسب

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977 ص 256.

[2]- المصدر نفسه، ص 265.

[3]-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب، ص 265.

وقوعه، وأصله قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيئا بعد شيء، فالقصة في الأصل بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب.[1]

اصطلاحا: يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح (رواية) وبعضهم الآخر يطلق عليها مصطلح (قصة) وهي عندهم تعني (الرواية) أي القصة الطويلة موضوع بحثنا، فالرواية تعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم.[2]

ففيها يعالج المؤلف كاملا أو أكثر فلا يفرغ منه إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الراوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله ويظهر حقيقته مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت.[3]

ويعرف "عز الدين المناصرة" في كتابه "الأجناس الأدبية" الرواية على أنها نص نثري تخييلي، سردي واقعي يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، ويتمثل عنصر (الصوت) صوت الراوي في الرواية بضمائر مختلفة (ضمير المتكلم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب).

ويعرفها "ميشال زيرافا" بأنها نوع سردي نثري في مستوى أول، وهي مستوى ثان يكون هذا القصص حكاية خيالية وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق، وأخيرا فإن الرواية فن في أجزائها كما في كلها وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا، بفضل استعمال بعض المحسنات.

"وقد اقتبس العرب هذا الشكل الأدبي من جديد من جملة ما اقتبسوه من مظاهر التمدن الغربي الحديث، وربما يكون هذا صحيحا على سبيل التخصص، أما على سبيل

---

[1]- محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 31.

[2]- المرجع نفيه، ص 31.

[3]- محمد تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت، ص 100.

الاطلاق، فالرواية كأخبار وأحداث تسرد قديمة وهي تضرب بجذورها في التاريخ، حيث رافقت الانسان وتطورت بتكوره وازدهرت بازدهار، غير أننا لا نتوقع أن تكون المحاولات القصصية البدائية على قدر كبير من النضج والارتقاء الفني بحيث تضاهي عناصر الرواية في العصر الحديث، وهذا لا يمنع من القول أن الرواية القديمة تطبعها السذاجة والبساطة وتخلو عناصر القصصية من التزام القواعد والضوابط والحدود، مثل ما هو الحال بالنسبة للرواية الفنية الحديثة، ويربط النقاد والمبدعون الغربيون الرواية أو القصة بالمجتمع، ويرون أنها ما هي إلا مرآة المجتمع ومادتها الأساسية هي انسان في مجتمع، أما أحداثها فهي نتيجة صراع الفرد ضد الآخرين ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه والقارئ يخرج في نهاية القراءة بفلسفة أو بصورة أو يعيره عن ما يمكن أن يحدث للإنسان في مجتمعه".[1]

ومن كل هذا نستخلص أن الرواية هي وعاء المجتمع، حيث أنها تحتضن جوانب كثيرة من صراع الانسان في المجتمع، وذلك لأنها تتطرق إلى كافة تيارات الفكر وتتكيف مع كل الأحوال والمواقف.

نشأة الرواية:

نستطيع أن نقول: بأن الرواية هي فن كانت موجودة منذ القدم فهي تشترك مع الحكاية والأسطورة، ومن الصعب وضع خط فاصل بين الاسطورة والرواية، ولكن الشيء الذي يختلفون فيه هو أن الرواية لا تحتاج في نصها السردي إلى ذكر المأثورات والبطولات كما تشترك مع الملحمة في عدة خصائص، منها السرد في تمثيل الحقيقة كما تجسدها في العالم وتعكس مواقف الانسان، ويختلفان في أن الملحمة هي شعر، أما الرواية نثرا، والرواية ليست الخارقة للعادة، على عكس الملحمة التي تقوم بتصوير البطولات

[1]- د. مصطفى الهاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية، السيرة، دار النشر، منشأة المعـــارف، القـــاهرة، مصر، دط، ج3، ص 13.

والأعمال العظيمة الخارقة، فهيجل نظر إلى الرواية على أنها النوع الفني الذي يقابل الملحمة، وعلى هذا الأساس فإنها طور تاريخي من أطوار الفن الملحمي الكبير.[1]

كجنس أدبي حديث ظهورها ارتبط بنشأة الطبقة البرجوازية لذلك تعتبر فنا برجوازيا فهي مرتبطة بتطورات المجتمعات الاوروبية، ومن حيث المضمون قد تولدت من الصراعات والايديولوجية الصاعدة وبين الاقطاع، إذا فالرواية قد ظهرت في بيئة مترابطة بالتعليم وبمستوى اقتصادي مناسب، وربما يفسر هذا الارتباط وضوح الخصائص الرومانسية في الروايات المبكرة والمجموعة القصصية هكذا، فالرواية في العصور القديمة كانت هي الملحمة، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، هذا ما يؤكد أنها تتغير من وقت لآخر.

"وقد ظهرت امارت التجديد على الرواية منذ الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية[2]، ثم جاءت الحرب العالمية الثانية ووضعت أوزارها فكانت المحن رهيبة، مما أدى إلى تغير التفكير الفلسفي وذلك بظهور الوجودية، أما التفكير النقدي فتغير بظهور البنيوية، ثم تغير الشكر الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وكان ذلك في منتصف القرن العشرين على أيادي طائفة الفرنسيين بخاصة[3]، وقد تميزت الرواية الجديدة بثورتها على كل القواعد الروائية القديمة.

نشأة الرواية العربية:

الأدب العربي منذ نشأته الأولى على الرواية كان أكثر قيامه على الكفاية والتدوين، حيث كان لكل شاعر معروف معترف بشاعريته في النوادي الأدبية، رواية يستظهر شعره

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، دط، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

في الأسواق والمجالس الأدبية[1]، فكانت الرواية محفزا وقاعدة لتأسيس الأدب العربي وأصوله تعود إلى تاريخ العرب.

أصل مادة "روى" في اللغة العربية نحو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك الفيناهم يطلقون على المزادة "الرواية" لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، كما اطلقوا على الشخص الذي سيبقى الماء هو أيضا "الرواية"[2]، وبالتالي فإن أصول الرواية مرتبط بتاريخ الأدب عند العرب، كما يوصى مصطلح "روى" على سيلان الماء وكل ما يدور في حلقة مستهلكة.

ويرى ابن السكيت أن الرواية هي البعير الذي يسقى عليه الماء ويقال روت عليه، وبه سميت الرواية التي عليه، وإنها هي المزادة.[3]

مصطلح الرواية أثار جدل كبير، نجد أن معانيه تختلف من مجتمع إلى آخر.

يظهر لنا أن أهل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو استظهار وإذا تعمقنا في أصول ونشأة الرواية فإننا نجد أنها ضاربة في عمق التاريخ، فبداياتها كانت منذ القدم سواء عند العرب أو الغرب فنجد الرواية العربية القديمة والحديثة والمعاصرة.

وبتطور العصور وتطور مفهوم الكتابة تعرضت الرواية لكثير من التغييرات، وصارت أكثر اقترابا من حياة الانسان في وجوده الاجتماعي والديني والتاريخي وغيرها.

فالأصل في مفهوم الرواية مرتبط بتاريخ العرب، لقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان، ط1، 2010، ص 03.

السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية مع ما نعلم من أن التاريخ لم يعالج في أوروبا، على أنه علم من العلوم الانسانية إلا خلال القرن الثامن عشر.[1]

واكتب الرواية التطور والتغير الذي طرأ في مختلف المجالات وما آلت إليه من جمالية ومتعة وبالتالي تحقيق نجاح أدبي بامتياز.

الرواية الغربية:

يمكننا القول أن الرواية الغربية لها أهمية خاصة لما فيها من شمولية الحياة، ليس فقط في مجال محليتها بل خارج حدود المحلية، هذه الهيمنة تكون بالتفاعل الذي يكون بين الخصوصية العمومية والانسانية، فقد نجد شخصية مميزة بكل من الرواية البريطانية والأمريكية والفرنسية والروسية.

"فالرواية جنس أدبي حديث نسبيا، وإذا لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن، إلى أواخر القرن السابع عشر على يد (مدام دي لافيت modam dé lavite) في روايتها "أميرة كليف" أما في انجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية "باميلا (لصامويل ريتشارد يون sameuel ritechard son) ويرجع البعض أول ظهور للرواية إلى (سيرفانتس servanetse) الكاتب الاسباني المشهور في قصته "دون كيخون دونكيشوت"[2]

الرواية في أوربا بداياتها كانت حاملة في طياتها رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، ولكن أغلب التقارير بأن القصة الطويلة تطورت إلى الحكاية النثرية، وهذه الأخيرة كانت احدى الأسباب لظهور الرواية بمعناها الحديث في تاريخ الأدب.

---

[1]-ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، ص 90.

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنـــان، ط2، 1984، ص 183.

لقد كانت الرواية هزيلة مع كل من (سرفانس وغارغانتوا وبانتاغول gar gatoto et bantagol) ثم أصبحت جدية مع (ديفو ريتشارد سون divo ritchardsone) فكانوا يتحدثون عن الطبقات الكادحة ونفسية الأفراد.

ومع أن أنواع القصص الخيالية جميعها من حكايات نثرية وقصص شعرية وملامح كانت موجودة منذ القدم في الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها الحديث صارت جنسا أدبيا مستقلا اهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات، والعصر الذهبي للرواية في أوربا هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، فقد فاجأنا كتاب كثر نذكر منهم: (هان، جويس، وسيلين، جبد وموزيل han, jouis, sitine, mozil) فهؤلاء لم يقوموا فقط بالتجديد في كتابة الرواية بل تعدى ذلك إلى الخطابات النقدية والنظريات الفلسفية، حول الرواية فقد تمت ترجمة (جويس) إلى الفرنسية من طرف (فالير لاربو valoi larabo) ولم يتوقفوا عند هذا الحد بل حتى الروائيون الأمريكيون ابتعوا الأوروبيون ولم يكتفوا بالأخذ عنهم فقط بل جاؤوا بالجديد.[1]

أما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التي اجريت منذ أمد غير بعيد، على بنية الرواية، وشكلها وموضوعاتها، ومن الناحية الاجتماعية التاريخية يمكن أن يغزوا ظهور الرواية وازدهارها في أوروبا إلى نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلي، في أغلب دولها إذ أن هذه الطبقة أنجبت أكبر عدد من القراء، كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب.

الرواية اللبنانية:

نحو "طواحين بيروت"

"وإذا استثنينا ثلاثة سهيل إدريس الوجودية، فإن توفيق يوسف عواد في روايته "طواحين بيروت" يظل من أهم الروائيين الذين تناولوا الفكرة العربية في لبنان وإن لم يستطع استيعاب هذا الوعي على الكيان اللبناني.

[1]- المرجع نفسه، ص 183.

ورغم ما في هذا النص من قصور يعود إلى أن صاحبه كتبه بعيدا عن الوصف بين عامي 68-1969 (حين كان سفيرا للبنان في طوكيو)، فضلا عن انتمائه الطبقي المتباين مع الشخصيات التي كتب عنها مما أبعده عن الواقع الابداعي لصاحبه، وهو واقع (لا ينتج سوى رؤية مشوهة)؟[1]

رغم هذا فإن هاجس الوطن العربي ووحدته من واقع ما يحدث في لبنان يظل أهم وجه في الرواية.

وهذا الوجه نجده في مسألة الطائفية، كما نجده في قضية الفدائيين وهما قضيتان كانتا تثاران كثيرا مع توالي الأحداث في الستينات.

فالمسألة الطائفية بدأت منذ بداية النص، منذ الاستعمار التركي، مرورا بالاستعمار الغربي، وصولا إلى الاستعمار العقيدي، متمثلا في عديد من الشواهد داخل النص: العلاقة بين العقيدة المسلمة الشيعية، وهاني المسيحي الماروني، كذلك العلاقة بين ماري واكرم البدري، كما تبدوا واضحة في أحد المعلمين في قرية دير المظل، إننا في المشهد الأول أمام هذا الإخلاص المستحيل، بين فتاة مسلمة تحب فتى مسيحيا حبا شريفا، بل ويتعاهدان على الزواج، وفي مشهد آخر، يبدو التآلف الصعب بين العلم المسلم والقرية المسيحية، حيث أنياب الطائفية التي بدأت تنشب أظفارها في العقل العربي في لبنان.

ورغم أن توفيق يوسف عواد يتتبع هذا الواقع، وما يؤدي إليه وصولا من البدايات التي يسعى لرسمها بدأت وبحرص يغلب عليه التفاؤل، فإن تفاؤله هذا يظل سرابا أمام تشابك ذلك الواقع، "لأنه لا يطرح أيضا البعد الطبقي لهذه الظاهرة الخطيرة، ذلك ان المتتبع لتطورات الصراع في الواقع اللبناني لا يمكن أن ينكر الطابع الطائفي، لكن عدم

[1]- إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، 1974، ص 86.

ربطه بالأوضاع الاقتصادية للطوائف المتصارعة يؤدي –بالتحليل الأخير– إلى تثبيت الطائفية لا إلغائها".[1]

وانطلاقا من ذلك فإن محاولات الروائي الحيلولة دون ترسيخ الواقع الطائفي في الأذهان، لا يحول دون قتامة هذا الواقع الذي يفرضه تعميمه للأمور وعدم فهمه للواقع الاجتماعي في سياق الصراع القومي.

وهذا الواقع المحكوم عليه بالأزمة التي انتهى إليها، بالفعل كان يؤكد فشل الحركة الطلابية عام 1969 التي جاءت الرواية انعكاسا لها، والتي لم تطرح للنقاش غير طبيعة العمل الفدائي في الوطن اللبناني... وهو ما يطرح لنا أهم وجوه هذه الأزمة: الفدائيين الفلسطنيين.

لقد كان العمل الفدائي رغم تمتعه بمساحة شاسعة في الرواية، محكوما عليه بالفشل، لماذا؟ لأن الروائي راح يستعرض أفكاره في هذه القضية من خلال المثقفين أو الطلبة اليمنيين الذي لا يتمتعون برؤية قومية واعية تضع مصلحة الوطن اللبناني في الاعتبار في دائرة الوطن العربي الكبير، ولا تفصل بينهما، وهو ما يمكن أن نصطدم به من آن إلى آخر في المتن الروائي، وعلى سبيل المثال فقد ردد القول الخاطئ بشكل مباشر أو غير مباشر في عديد من المواضيع، كأن نسمع أثناء الحوارات الطويلة عبارة مثل هذه:

– (إن مهمة الدفاع عن لبنان يجب أن توكل إلى اللبنانيين وحدهم، هذا أمر يتعلق بالكرامة والسيادة).[2]

ومن هنا يظل (الخطاب) الروائي محكوما بهذا الفهم، رغم مساحة الايهام الفني التي يراد التأثير بها فنيا، لنتأمل مفهوم الفدائي من منطلق روائي بحت، نقرأ:

---

[1]– مصطفى عبد الغاني، أثر الهزيمة في الرواية، نقلا عن شركي عزيز، ص 83–84.

[2]– توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت، دار الآداب، بيروت، 1972، ص 277.

(الفدائيون الثلاثة: فدائي فدائي، وفدائي نصف فدائي، وفدائي لا فدائي، الأول هو المقاتل في أرضه، في ساحة فلسطين نفسها في اسرائيل، والثاني هو الذي يدنو من الحدود، فيطلق رصاصة ثم ينسحب إلى مخيمه حيث الأمان، أما الثالث فهو الفدائي الذي لا يستحق اسمه فهو المتبختر بثوبه المرقط وكلاشنكوفة في الشوارع والساحات).[1]

وعلى هذا النحو يمكن القول إن النص لا يغادر فكرة الطبقة اللبنانية السائدة، وهو فكر لم يكن ليستطيع أن يخرج قد عن الالتزام بالدفاع عن هذه الطبقة من التجار، وهو التزام يضم التأكيد على أنهم –وحدهم– أصحاب المصلحة في الوطن، وأن صوتهم هو الوحيد الذي يجب أن يسمع، وقد وصل الأمر بهم إلى درجة الاعلان عن أنهم هم، وهم فقط الطبقة الوحيدة المؤهلة على حد قول إلياس خوري "لإعطاء الدروس للحركة الثورية".[2]

ومن ثم فهم يتحدثون عن كل اللبنانيين ويسعون لإفهام الفلسطنيين بأن لبنان ليس بلدهم، وأنه لا ينبغي ممارسة العمل الفدائي فيه، وأنه ما دام لبنان يتحصن في رداء (الاقليمية) فإن القوى الصهيونية سوف تتركه لسبيله.

وطبيعي بعد ذلك أن نفتقد –رغم توزع الفكرة العربية– هذه النظرة القومية الواعية، فنحن لانعدام تلك النظرة الاقليمية الضيقة في التعامل مع القضايا، والتي تتمثل على سبيل المثال في افتقاد الوعي بضرورة المرحلة التي نعيشها، فالفدائيون يجب أن يكافحوا داخل الأرض المضلة فقط، ومن لم يستطع ذلك، فإنه –بالقطع– سوف يمضي في زي مرقط مزيف لجمع التبرعات أو استدار العطف أو الفخر.

هذا هو أكثر ما يمنحنا إياه نص روائي مثل (طواحين بيروت) في حين أن الروائي يشغل أكثر بحبك (حدوثه) يعلو فيها صوت الحدث، وتتعدد الشخصيات ... وما إلى ذلك.

---

[1]–توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت، ص 277.

[2]– إلياس خوري، تجربة البحث عن الأفق، ص 84.

وحتى ان تركنا المفهوم الخاص للقضية الفدائية أو تجاهل التناقض الطبقي وما إلى ذلك، فسوف نلحظ أن الفكرة العربية –كمفهوم– يعتريها كثير من النقص والاضطراب لدى روائي لم يعرف عنه موقف مناقض للفكر القومي، وعلى سبيل المثال، فإن تميمة حين تعود إلى طفولتها القهقري تتوقف أمام أسئلة لها أكثر من اجابة واحدة، وهي أسئلة تعود خطورتها إلى أنها تظل معلقة في فضاء (الذاكرة) ومن ثم تشوه (الهوية) العربية في لبنان، إنها تستعيد سنوات الطفولة فتتذكر "... كان عمري اثني عشرة سنة لما دخلنا الصف، رفعت اصبعي:

– أستاذ، أقدر أن أسأل سؤالا؟

– تفضلي.

– أستاذ ما الفرق بين الفينقي والعربي؟ فأسكتني وما زال حتى اليوم أبحث عمن يجيبني".[1]

يبدو أن الأجيال التالية لتوفيق يوسف عواد تكون أكثر قدرة على الاجابة عن كثير من هذه الاجابات، لا لتبلورها، وإنما لبديهيتها في الوجدان العربي.

وتظل ليلى عسيران أكثر من غيرها –زمنيا– قدرة على ذلك، والواقع أن ليلى عسيران يمكن أن تمثل (حالة) ينعكس في تطورها الروائي تطور الاتجاه العربي منذ تسلمت من سهيل إدريس –في الستينيات– الراية الوجودية من رواياتها الأولى حتى أحدث رواياتها في الثمانينيات.

من الضجر إلى (جسر الحجر)

إننا في الستينيات لا نخطئ هذا التأثير الوجودي الطاغي في هذه الفتاة المتمردة، القلقة[2]، الساخطة على وضعها كأنثى في مجتمع رجالي، الغاضبة من مجتمع جامد لا يتحرك كثيرا، ومن ما مضى التيار الوجودي نلحظ تدفقه في التيار القومي رويدا رويدا،

---

[1]– توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت، ص 80.

[2]–مصطفى عبد الغاني، الاتجاه القومي في الرواية، نقلا عن سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، ص 105–109.

وهو ما يبدو داخل الفضاء الروائي، فنحن في رواية (لن نموت غدا) أمام الفتاة الضجرة التي تشهد تطور الوعي في التطور الوجودي، فحين تسمع "عائشة كامل" وهو يقول لها إنه يولع بالبشرة السمراء "لأنها تمثل مصر ومرارتها، أرضها الخصبة والفلاحين والغيط، أنا بحب الملامح المصرية، وحين يسألها أكثر تفتكري إن حبي الشديد لكل حاجة مصري تعني أني مش عربي.[1]

حين تسمع ذلك تدهش ثم تجيب: ألا أظن، مادمت تحس بأنك عربي، أما حبك للملامح المصرية ومميزاتها فهو حب لتراث معين يندمج ويضاف إلى غيره فيكون التراث العربي الشامل.[2]

وفي انتقال عائشة من بيروت إلى القاهرة للبحث عن هدف لحياتها تلتقي بالخادمة أم ابراهيم، القي تملك، رغم أميتها وواقعها الاجتماعي البسيط حسا عربيا عاليا، وهو ما يبدوا واضحا في حوراها مع الأخريات: "أنتو شعب كويس واحنا بنحبكو".[3]

ويكون عليها أن تكشف هويتها العربية أكثر بعيدا عن وطنها، هنا في القاهرة، وهو ما يتطور أكثر في روايتها الثانية (الحوار الأخرس)، ورغم أنها لا تستطيع أن تخلص في هذه الرواية من احساس الغربة الحاد، فإنها تكتشف قانون الصراع أكثر من لبنان المحايد ولبنان العربي، إن حوارات كثيرة تدور لتؤكد هذا، إن الزوج يقول لزوجته:

– (ولكنك اليوم في لبنان والبلاد العربية تمر بمرحلة دقيقة، مرحلة البحث عن صيغة تضمها إلى اطار واحد).[4]

وتؤكد المناقشات الكثيرة الايمان المتصاعد بأهمية الاتجاه العربي في تشكيل عروبة لبنان والحرص عليها[5]، والدور الذي يجب أن يلعبه لبنان العربي سواء بالنسبة للمفاهيم

---

(1)– ليلى عسيران، لن نموت غدا، دار الطليعة، بيروت، 1962، ص 189.

(2)– المرجع نفسه، ص190.

(3)– ليلى عسيران، لن نموت غدا، ص 207.

(4)– ليلى عسيران، الحوار الأخرس، دار الطليعة، بيروت، ص 42.

(5)– المصدر نفسه، ص 71–72.

الانسانية أو كمرآة صافية لما يحدث في الوطن العربي العريض، رغم أن الجو العام يوحي بالتشاؤم لمصير التوجه العربي.[1]

ومع هزيمة 67 راحت الحوارات الطويلة الت يقترب أحيانا من حد الملل تختفي شأنها شأن الأشياء القديمة في عامل ما قبل 67، إذ هزت هذه الهزيمة الجميع: الوجوديين، الطائفيين، الفلسطنيين ...الخ، وهو ما انعكس في مرحلة ليلى عسيران الجديدة.

فإذا كانت هذه الروائية قد عاشت في روايتها السابقتين حيرة الواقع، وراحت تبحث عن الهدف من حياتها في القاهرة مرة وفي بيروت مرة أخرى، فإنها في روايتها التالية (عصافير الفجر) ثم رواية (قلعة الأسطى) تكشف مساحات شاسعة من الوعي العربي كانت مختفية تحت جبل الثلج الوجودي، فتحول البحث عن الطريق إلى افتقاده، إلى البديل الوحيد له: الثروة في التعامل مع القضايا الجديدة سواء في لبنان أو في فلسطين (مأساة العرب الكبرى) بوجه خاص.

وسوف يكون علينا أن نتوقف هنا عند رواية (عصافير الفجر) فهي تختزن أكثر من غيرها، ملامح هذه الفترة قبل أن تعيد بلورتها في الثمانينات.

وأول ما نلاحظه هنا أن الفتاة الحائرة في رواية (لن نموت غدا) والثائرة في رواية (الحوار الأخرس) تقلع عن وجوديتها وغيرتها في رواية (عصافير الفجر)، فعائشة في هذه الرواية الأخيرة تتحول إلى سهير وفي رواية (قلعة الأسطى) إلى مريم، وكلتاهما عرفت معنى التحول من الواقع الرديء إلى تجاوزه.

إن رواية (عصافير الفجر) ترسم هذه الأجواء المشبعة باللون الأزرق الذي عرفه جيل كامل عشية هزيمة 667 وبين بيروت والقدس تدور أحداث هذه الرواية بين عدة

---

[1]-ليلى عسيران، الحوار الأخرس، ص 74.

شخصيات من هؤلاء الذين هالهم حجم الهزيمة العربية فكفروا بكل شيء: خالد، سهير، سليمان، مريم ... الخ.

لقد كان كل ما حولهم يدفع بهم دفعا إلى الايغال في التمرد والكشف عن (الهوية) في هذه التغييرات الجديدة: منع التجوال في القرى العربية أحذية الجنود الإسرائيليين الدنسة، تخاذل الحكومات العربية، إلى غير ذلك، وهذا الواقع الذي يلخصه أحد شخصيات النص، يقول: "كيف سقطت القدس، إنه لم يعد يفهم كيف لا تتساقط الدنيا، كيف لا تنهار جدران العواصم الزرقاء كلها قبل أن تسقط القدس؟ لقد سقط الله رمزا لسقوط القدس، ثم هل من المعقول؟ بأي منطق يصدق أن القدس سقطت قبل أ، يسقط هو على أرضها شهيدا".[1]

وراح الجميع يفقد الثقة في الحكومات والناس والله ... وكل شيء.[2]

لقد كانت الحرب القصيرة الخادعة كافية ليصحو الضمير العربي على احتلال عواصم عربية، وسقوط القدس، وزيادة اللاجئين، وترتب على هذا كله أن "أصبح النوم عدو مريم، في الوقت الذي كان مشكلة سهير".[3]

وعلى هذا النحو بدلا من العالم الوجودي الذي تأثر به الشباب العربي طويلا وجد طريقا واحدا لابد أن يعيش فيه، كان هو الطريق إلى (فتح)، إذ تظل الملاذ الباقي للجميع، "إذ كانوا لا يزالون محشورين بين حائطين: العدو والحكومات التي وعدت أن تحرر لهم بلادهم".[4]

وعلى هذا النحو، كان انفجار 67 فرصة ليكشف كل منهم الطريق، وبدأ كل منهم يختار طريقة، في هذا الانفجار أدرك خالد أن الاستشهاد خير من (الشهادة) على واقع رديء، وأثر سليمان أن يترك دراسته في الغرب ليبدأ الكفاح المسلح في لبنان العربي،

---

[1]- ليلى عسيران، عصافير الفجر، دار الطليعة، بيروت، 1968، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 90.

[4]- المصدر نفسه، ص 113.

ومضى أحمد ومازن واختيار وسهير ومريم ... في طريق الثورة بينما يعلو صوت الراوي في نهاية النص "لقد ماتت عشرات الآلهة، وانهارت كل العروش والمناصب، وقامت من عالم العروبة رائحة الجثة المقيتة النتنة .."[1].

على أن هزيمة 67 لم تحل دون استفحال الخطر الداخلي، وتفاقم العصبيات وينتهي كل شيء بعد سنوات إلى حرب أهلية فلا يجد اللبناني العربي غير أن يمزج مأساة لبنان بمأساة فلسطين، وأحزان "جسر الباشا" بأحزان كل الزعتر ليصل إلى دلالة الحس العروبي في عالم لا يعترف بالكيانات الصغيرة.

وينعكس ذلك كله في آخر أعمال ليلى عسيران في الثمانينيات، فرغم التعبير على الوعي العربي عبر تنويعات تظهر سابقا في روايات (خط الأفق) حيث نلحظ استمرار التعبير الروائي عن (البديل الفدائي الفلسطيني)، وفي (قلعة الأسطى) حيث يعود البطل الفلسطيني من جديد بعد سقوط عنترة وحصانة الجامع فهو (بلافارس) .. فهو الآن في روايتها الأخيرة (جسر الحجر) يؤكد ذاته العربية في جنوب لبنان.

إننا الآن في مخاطر الجنوب وحصار الفلسطينيين والغزو الصهيوني حيث تتخلق الارادة العربية على أنها البديل لحالة التخاذل الذي نعيش فيها جميعا.

وكما استحوذ الواقع العربي المستظى على وعي الروائية في الروايات السابقة، كذلك استحوذ الجنوب الآن على مساحات شاسعة من خصائصها الروائي، خاصة بعد هذا الاجتياح الاسرائيلي للجنوب عام 1982، وهذا الوعي لا يعود إلى واقع الأرض اللبنانية المستباحة بوجع عام، وإنما أيضا لأن الجنوب، هذا الجزء المتطرف من لبنان لم تكن توليه الدولة قبلا أي اهتمام لا عسكريا ولا اجتماعيا ولا خلقيا، ومن ثم يصبح جزءا موازيا من الأهمية والمصير إلى لواء الاسكندرونة في الشرق وسيناء في مصر وسبتة ومليلة في المغرب ...الخ.

---

(1)_(1)- ليلى عسيران، عصافير الفجر، ص 200.

إن أول من بلغت النظر في رواية (جسر الحجر) هو توارى الهدف الفردي من قبل، وبروز الهدف الاجتماعي في هذا النص[1]، فنحن منذ البداية أمام عالم وجودي يعيش فيه (رضا) الشخصية الرئيسية في الرواية، على أثر اغتيال رفيقه قاسم أو اختفائه أثناء معارك حرب السنتين، وبهذا يغرق رضا في (عقدة الذنب) التي تسلمه إلى الضياع، وما كاد يخلص من هذه الحالة، حتى يكون قد عبر إلى هدفه الحقيقي (الجنوب) جنوب الوطن الممزق المهان على أثر الغزو الاسرائيلي.

والخروج من الذات إلى الوطن / الجنوب، هو الخروج من وهم الطائفية والقضايا الوهمية التي عاش فيها الروائي طويلا –مع غيره– حتى يصل إلى حالة الوطن الجريح، وعبر هذه التجربة الدامية دمر بنا السارد –رضا– من أزمنة متوالية إلى زمن واحد: الالتقاء بقاسم الصديق، بفقد الصديق، بعالم سلوى التعس، بسكينة الشجاعة، بصادق وعلي وطه ... إلى آخر هذه الشخصيات الواعية (بالهوية) العربية، فإن حفاظ الانسان على وعيه يظل مقترنا بالخلاص، خلاص الجنوب / الرمز والوطن.

لقد تبلور الفهم عند رضا حتى وصل إلى أقصاه عند التعامل مع العدو الاسرائيلي بسلاحه: ضرورة مقتله والصمود له، وهو الفهم الذي يمكن من اكتشاف الطريق الوحيد للتعامل مع هذا العدو، فالقوة هي التي "سوف نبنيها من حجارة الصبر والذل والاستشهاد، هذا هو الجسر الذي لا يمكن العدو أن يطاله حتى ولو استعمل مل وسائل الترهيب".

يبدو أن القوة لا تكون بالمواجهة فقط، وإنما تلمس أسباب نجاحاه، وهذه الاسباب تكون بالوعي بوحدة المصير العربي، إنه الوعي الذي يتحدد مع التحالف مع القوى الأخرى في الوطن، القوى الواعية: التحالف مع القوى اللبنانية الواعية، التحالف مع القوى الفلسطينية الفدائية، الانضمام إلى زملاء الجنوب من المناضلين عبر المقاومة الشعبية،

[1]– الأهرام، القاهرة 1988/3/3 مقالة أدبية لمصطفى عبد الغاني بعنوان (جسر الحجر والعبور إلى الهدف).

مواجهة العدو الغادر الذي ارتكب في الجنوب مأساة (العباسة) التي تظل أكثر دموية من دير ياسين وحبس الشهداء وكفر قاسم ... الخ.

إن هذه الرواية تشمل تاريخ تطور الواقع اللبناني من (حالة) الوجودية التي كان يمر بها لبنان في الخمسينيات والستينيات إلى الوعي بالاتجاه العربي وضرورته ليجاوز الوطن مرحلة التفريق والتشرذم إلى زمن عربي جديد.

ويجب أن نسرع هنا بالقول إلى الوجودية لم تظل (حالة) يتميز بها الأدب العربي في الخمسينيات والستينيات وحسب، وإنما امتدت جنبا إلى جنب مع التيار القومي، ولم يكن ليختفي هذا العالم من الضجر والضيق بكل شيء من تقادم الزمن، وإنما كان يتوازى معه وإن لم يستطع أن يكون تياره عاليا متسارعا كغيره.

وقد يكون من المفيد قبل أن نجاوز جيل ليلى عسيران إلى ما بعدها أن نتوقف عند نتاج روائي له سمة الوجودية التي لم تستطع أن تقبع في زاوية فترة زمنية محددة وإنما امتدت –كما أشرنا– إلى اليوم، ونقصد به النتاج الروائي للروائي اللبناني يوسف حبش الأشقر لنعود بعدها لنرصد تصاعد الوعي القومي.

عروبة لبنان والفتنة الطائفية:

رغم أن الحرب الأهلية في لبنان كانت إحدى نتائج الاضطراب الحاصل في الوطن العربي كله، من اهتزاز الهوية وعقدة الانفصال وهزيمة 67، ونكبة فلسطين ... فإن الخلاف على مستوى الصيغ الدستورية والقانونية مثل أكثر من غيره واجهة هذا الاضطراب الذي جر إلى هذه الحرب الأهلية منذ منتصف السبعينيات.

ففي مقابلة أجريت مع أحد رجال السياسة اللبنانيين قالع إنه "لا وحدة ولا اتحاد مع أية دولة كانت مع التعاون لأقصى حد من الدول العربية".[1]

فإن ترجمنا هذا إلى لغة مفهومة، فهو يعني أنه لا اعتراف بالتوجه العربي كعقيدة مع الاعتراف بوجود لبنان في المحيط العربي، كذلك فهي حين لا يبدو هذا الاعتراف مؤكدا على المستوى السياسي، فهو يبدو أكيدا على المستوى الشعبي العام.

والواقع أننا يمكن أن نرصد –منذ هزيمة 67– الظواهر السلبية التي أثرت بشكل مباشر في هوية لبنان، وإن كانت تعود إلى أبعد من ذلك بكثير، فمنذ هذه الهزيمة راحت عدة ظواهر أسهمت في التشكيك في عروبة لبنان، وزيادة التيارات والتنظيمات الطائفية والدينية كقوى سياسية جديدة تهدد بزرع "كانتونات" وبدلا من دعوة اللبنانيين في الستينيات من أنه لابد من "لبنة" العالم، تحولت لبنان –فيما بعد– إلى طوائف تنقسم إلى شيع وجماعات، أضف الحد قتامة هذا الواقع وتعقده اشتداد حدة التفاوت الطبقي مما يحول دون تنبه الانسان اللبناني إلى عمق المأساة أو تداركها.

ونستطيع أن نلمس اشتداد تيار الفتنة الطائفية في مواجهة محاولة محو عروبة لبنان وخاصة عقب هزيمة 67، ونستطيع أن نرى انعكاس ذلك لدى عديد من الروائيين داخل لبنان وخارجها منذ توفيق يوسف عواد إلى آخر تيار روائي معاصر ويمثله حنان الشيخ وإلياس خوري مرورا بجملة من الروائيين الواغين من أمثال ليلى عيسران وغادة السمان ... وغيرهما.

ولأن عروبة لبنان هي صمام الأمان للوطن اللبناني، فإن النتاج الروائي اللبناني عبر عن هذه العروبة بدرجات متفاوتة، وهو ما سنتمهل عنده عبر هذه النصوص سواء داخل لبنان أو خارجه.

---

[1]– الأزمة اللبنانية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية 1978، ويبدو ذلك واضحا من مقابلة أجراها المؤرخ ابراهيم يزيك مع الشيخ بشارة عام 1950: انظر بحث د. محمد المجذوب "الأبعاد الدستورية والقانونية للأزمة اللبنانية".

المسألة الطائفية في الرواية اللبنانية

الدلالة في تحولاتها التاريخية:

هبونيَ عيداً يجعل العُربَ أمَّةً ** وسيروا بجثماني على دين بَرهمِ

فقد مزّقت هذي المذاهب شملنا ** وقد حطمتنا بين نابٍ ومنـــسمِ

سلامٌ على كفرٍ يوحِّد بيننـــــا ** وأهلاً وسهلاً بعده بجهنَّـــم

ديوان الأعاصير

هاذا ما قاله الشاعر اللبناني رشيد سليم خوري المعروف بـــ "الشاعر القروي" منذ ما يزيد على ستة عقود من الزمن، وليس المعنى العميق في قوله هو ما جاء في بعض عباراته تلك، أي السيرٌ بجثمانه «على دين جرهم» القبيلة الجاهلية، ولا الكفر، ولا الترحيب بجهنم، بل المقصود هو مناهضته لانقسام اللبنانيين والعرب على حد الهوية، وما جرّ إليه هذا الانقسام من افتال قاسى أبناء الشعب اللبناني ويلاته على مدى تاريخ لبنان الحديث. فكأن الشاعر يود أن يقول: إذا كان الدينٌ بمذاهبه وطوائفه هو سيب هذا الاقتتال الأهلي، فان متعدٌ للتخلي عن هذه الهوية، والعودة إلى ما قبلها، ولو كان الثمن جهنم.

والحقّ أنْ الشاعر كان يعُرف أن ما تعانه الأمة عامة، واللبنانيون خاصة، ليس الدين، بل توظيف الانتماء المذهبي والطائفي في خدمة السياسة وديمومة سلطة أصحاب السلطة وهو توظيف أدى إلى الاختلاف بين اللبنانيين على مفهوم الأمة ومعنى الهوية الوطنية: أي بين أن تكون الأمة أمة عربية، وبين أن تكون أمَة لبنانية (مسيحية)[1]: أو بين أن تكون الهويّة انتماءٌ إلى القومية العربية، أو إلى الوطن لبنان.

[1]- يذهب بعض المفكرين المسيحين إلى اعتبار الموازنة لا مجرد طائفة مسيحية، بل (أمة مارونية) راجع
Edmond rabbath, la formation historique du lidan politique et constitutionnel, 2eme éd, (beirut: librairie orientale, 1986), p 131.
وقد أوردته رفيف رضا صيداوي في كتابها: النظرة الرواية إلى الحرب اللبنانية 1975-1995، بيروت، دار الفارابي، 2003، ص 33.

إنه تاريخ طويل، تاريخ هذه الحروب عندنا، التي تقاطع فيها السياسيٌ بصفته سلطة ونظاما، مع المذهبي والطائفي وهو تقاطع ترسّخ وغدا بنيويا، يُعيد إنتاج نظامه ويأسر أبناء الوطن داخله، حتى لكأنه قدر إلهي، يعادل الخروج عليه الخروج على الدين.

فمنذ نظام القائمقاميتين في الجبل اللبناني، حيث يوجد الدروز المسلمون والموارنة المسيحيون، جرت إثارةٌ العصبية المذهبية بغية توظيفها سياسيا، أي جرى استغلالها لتكريس سلطة الأمير على إمارته إنها إذن، عصبيةٌ ظاهرها دفاع عن الدين، وباطنها الحرص على ديمومة سلطة الأمير وإنه براع سياسي لا يتورع أحد الأطراف عن قتل الطرف الآخر حين ينازعه على هذه السلطة، أو مين يستولي عليها، حتى وإن كان يشاركه في الانتماء إلى الدين نفسه أو المذهب نفسه.

وليس أدل على ذلك من الحكاية الواقعية التي روتها زينب فواز (1846–1914) في روايتها (حسن العواقب) (1899)، فأحداث هذه الرواية تقع في جنوب لبنان في جبل عامل، وأبطالها من أبناء هذا الجبل، ويقيمون فيه، وينتمون إلى الطائفة الشيعية المسلمة نفسها، تروى الرواية حكاية الأمراء الإقطاعيين والصراع على السلطة ضَمن العائلة الواحدة، وبين أياء العمومة.

وهو وإن اتخذ في الرواية طابع الصراع بين الخير والشر، المحيل على قيم دينية، فإنه يبقى خارج الصراع الذي تحرّكه العصبية المذهبية، بل هو اقتتال على السلطة يَدفع ثمنه الملاحون جميعهم، إذ يعقدون يسيبه الرزق والأبناء ويزدادون فقرا ومآسي[1].

إذا كان كشف الطابع السياسي للصراع في رواية فوّاز يعود إلى جغرافية المكان السكانية التي تجري فيها الحكاية، فإنْ ذلك لا ينمى تأجيج العصبية الطائفية وتوظيفها في الصراع السياسي على السلطة، حيث توجد الطوائفٍ وتختلف، ففى رواية قلب الرجل

[1]– للتوسع، راجع: موسوعة الكاتبة العربية، ج1، لبنان وسورية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004)، ص 32–33.

(1904)، تحكى لبيبة هاشم (1882–1952)، كما تقول هي نفسها، عن "الفتنة الأهلية التي جرت في جبل لبنان عام 1860؛ وما وقع في أكثر القرى من المذابح الهائلة وسفكِ النماء الزكية".[1]

لا تتعرّض «قلب الرجل» إلى مسألة الإمارة أو السلطة؛ شأن حسن العواقب، بل يتركز سردها على عواقب هذه الفتنة، وإنها لفتنة من منظور الرواية وليس اقتتالاً (ربما لعدم التكافؤ بين الفريقين؟): فالبعض يعتبرها مذبحة نفذها الدروز، وأدّت إلى هجرة المسيحيين من الجبل وتشردهم داخل لبنان وخارجه، وهيء في مطلق الأحوال، مأساة دموية جرى حدوثها على حدِّ الهوية الطائفية، هكذا بدل أن تكون القسمة بين المحكومين والحاكم على قاعدة الحقوق والواجبات، تصبح قسمة بين الطوائف التي يجرها أسيادها خلفهم كلما اهتزت سيادتهم ودعت الحاجة إلى تثبيت سلطتهم.

أن تكون حوادث 1860 فتنة من منظور الرواية، فهذا يوحي بأن ما حدث افتعال، لا من طبيعة الدين وأخلاقياته، هكذا تلوذ الرواية بالحب، فتنسج دلالاتِه التي تواجه بها التعصّب وعلى قاعدة هذا الحب الإيماني يلتقى أبطال رواية لبيبة هاشم بعد تشتتهم وغربتهم عن وطنهم.

إنها دعوة إلى المصالحة والوفاق بين المسلم والمسيحي، دعوة تجد إشارتها، لدى المؤلفة في ابتداء روايتها بالبسملة، وفي اهدائها تلك الرواية إلى جمعية السيدات المارونيّات التي (أنا إحدى المنظمات في عضويتها)[2]. كما تقول.

مهما يكن من أمر هذه البدايات الروائية ودلالاتها، فإن المسألة الطائفية شغلت عدداً كبيرا من أدباء لبنان ومثقفيه على امتداد أكثر من قرن، ويمكن القول بأن الانشغال بالمسألة الطائفية تلازَم، بداية، وأمرين.

---

[1]– قلب رجل، تدقيق وتقديم يمنى العيد (دمشق: دار المدى، 2002)، ص 19–21.

[2]– المرجع نفسه، ص 19–21.

– مهاجمة الأدباء لسلطة رجال الدين، بما تعنيه هذه السلطة من تزمُّت وتعصّب يحُرمان الإنسان من حقه في ممارسة حريته وخياراته في هذه الحياة، ولعل جبران (1883–1931) كان أبرز من وقف مع هذا الموقف الداعي إلى الحرية[1]، والمناهض لكل سلطة، بما في ذلك سلطة رجال الدين التي يُسخر أصحابها العصبية الطائفيّة "لحفظ عروشهم"، كما جاء في قوله الشهير "... لحفظ عروشهم وطمأنينة قلوبهم، قد سلطوا الدرزي لمقاتلة العربي، وحمسوا الشيعي لمصارعة السني، ونشطوا الكرديّ لذبح البدوي، وَسْجّعوا الأحمدي لمنازعة المسيحي ...".[2]

على أن ما كان يقوله جبران كان يجد معناه العميق في دعوته إلى عدالة اجتماعية بين أبناء الوطن الواحد، بغض النظر عن هويّتهم الطائفية، كما في نشدانه إيماناً حقيقيا يَنبْذَ الاستغلال والتزييف، فبطله خليل كان إنسانا مؤمنا، وإن اتهمته الكنسية بالكفر، فقد آمن خليل بحقّ الفلاحين بجني الأرض التي يوزعونها، فدعاهم إلى الثورة على رجال الإقطاع، وعلى رجال الكنيسة الذين كانوا يساندونهم ويشاركونهم في السلطة والغنائم، هكذا يتكشف "كفر" خليل عن إيمانٍ بالحرية والعدالة، في حين يتكشف (إيمان) رجال الدين أولئك عن الكفر كأنَ جبران في ما دعا إليه من حرية وعدالة كان يدعو ضمنا إلى مجتمع مدني كفيل بإزاحة سلطة الطوائف، وسلطة المؤسسة (الكنيسة)، دون أن يكون ذلك – بالضرورة– ضد الايمان بإله لا يغرق أبناء هذا المجتمع في التعصّب ويُحول دون عيشهم معا بسلام.

– أما الأمر الثاني فقد تمثل في موقف قومي –عروبي– دعا إلى التحرر من سلطة العثمانيين الأتراك. ووجَد في اللغة العربية سندا له يجمع بين المسلم والمسيحي ويجعل من العثماني التركي عدوا مشتركا.

---

[1]– – أنظر الأرواح المتمردة (21908) والأجنحة المتكسرة (1911) والعواصف وغير ذلك مما هو منثور في المجموعة العربية الكاملة (بيروت، دار صادر، 1964).

[2]– المصدر نفسه، ص 162.

ولئن كانت من مستلزمات هذا الموقف مناهضة التعصّب الديني الذي يفرق ولا يوحد، فقد وجد أصحابه في فكر النهضة، الذي تأسس بالانفتاح على ثقافة الغرب وحداثته، مرجعا تجلى الكثير من معانيه ودلالاته في خطابهم، وقد قاد هذا الخطاب نحو ثورة إصلاحية كان معظم أعلامها من النهضويين، ومعظم نهضوييها من المسيحيين الذين أتاحت لهم الهجرة –إلى أميركا يشكل خاص– من العلم والثقافة الحداثية ما لم تتحه إلا لقَلَةٍ من نظرائهم المسلمين، ولعل هذا ما يفسّر جانباً ص جرأة الأدباء المسيحيين في مناهضتهم للتعصّب والتركيز على سلطة الكنيسة ورجالها.

هكذا وبالإضافة إلى أديب إسحق ونجيب الحداد، برز أمين الريحاني (1876–1940) إلى جانب جبران، أديبا نهضويا ثائرا، فمّد تميز أدب الريحاني:

– بدعوته إلى ثورة إصلاحية اجتماعية ترتكز على أسس علميةٍ متأثرة بأفكار الثورة الفرنسية.

– بدعوته إلى وحدة العرب خاصة عرب الجزيرة وتعزير اللغة العربية وثقافتها بوصفها تعزيزا للانتماء القومي العربي.

– بدعوته إلى التحرر من الانتداب الفرنسي، والاستقلال بلبنان عنه.

إضافة إلى ذلك، لم يتوزع الريحاني عن مهاجمة التعصّب وتوجيه نقده اللاذع إلى رجال الدين، وكان كتابه المكاري والكاهن (1904) يعلن بداية خصومة رجال الدين والمحافظين له، كما كانت مقالاته التي جمعت في ما بعد تحت عنوان القوميات والريحانيات، سببا في اتهامه بالكفر.

إلا أن الحال في لبنان لم تكن لتهدأ، فلبنان الذي فصل عن سورية، وضمّتْ إليه بلدان الساحل الإسلامية، حمل البعض على إذكاء روح الطائفية، وبدّت العصبية الدينية وسيلة لأن يعيد هؤلاء صياغة مفهوم الوطن بحسب ما تقتضيه مصلحتهم.

ولم تكن القوى الأوروبية القادمة إلى الشرق بداية القرن العشرين، بحجة تخليص العرب من "الرجل المريض" (العثماني التركي)، بريئة من دم بدأ نزفه وقتذاك ولا يزال ينْزف. ولم تكن السلطنة العثمانية لترفض الشراكة في تأجيج صراع يساند أميرا مواليا لها، وقبل ذاك وبعده، لم تكن السلطات المحلية، سواءٌ السلطات المدنية التقليدية أم الدينية المحافظة، لتتورّع عن استخدام العصبية الطائفية وسيلةٌ لتكريس سلطتها، وبكلمة فقد كان لجميع الطامعين في ديمومة سلطتهم على هذا البلد مصلحة في نظام طوائفي تتشكل على أساسه مستويات المجتمع ومؤسساته، التي لابد وأن يحكم انتظامها علاقات صراعية قوامها الانتماء الطائفي ووظيفتها إعادة إنتاج هذه البنية التي تؤمن لأصحاب السلطة ديمومة هذه السلطة لهم.

هكذا مثلاء زاد عدد الطوائف مع قيام دولة لبنان الكبير، فقد بتنا نحصي مُذ ذاك ست طوائف رئيسية، ومعها نحو عشر طوائف أخرى لم يكن بعضها من غير نفوذ، هذا بينما لم يكن يوجد غير طائفتين مسموح لهما التذابح في سنة 1860، ولم يخل هذا الازدياد من تعقيد دخل على اللعبة السياسية[1]، كما أن الميثاق الوطني، الذي أعلنه لبنان عند يله الاستقلال، جعل "الطائفية السياسية عرفا سياسيًا إلى جانب الأعراف التقليدية الأخرى التي شكلت مع الميثاق والدستور، القواعدٌ الثلاث للحكم في لبنان منذ 1943 حتى اليوم".[2]

تبدو المسألة الطائفية في لبنان مسألة شائكة ومعقدة[3]، وقد تجلت واضحة في بدايات القرن العشرين، وتعامل معها الادب بوضوح وإن بمنظور راوح بين الدعوة إلى المحبة ونبذ التعصب (كما في قلب الرجل وحسن العواقب)، وبين النقد اللاذع والمباشر لسلطة

---

[1]– أحمد بيضون، هوية اللبنانيين: سعي في اجمال الاشكال، أوردته رفيف رضا صيداوي في كتابها: النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية، مرجع سابق، ص 22.

[2]– George com, contribution à l'étude des sociétés multi-confessionnelle, 1ére éd (Bierut: imprimerie Jean d'Arc, 1970), p 227-228.

أوردته رفيق رضا صيداوي في كتابها: النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية، مرجع سابق، ص 23.

[3]– مهدي عامل، في الدولة الطائفية، بيروت، دار الفارابي، 1986، ص 154–264.

رجال الدين التقليديين، وللعصبية المذهبية والطائفية، ولانعدام العدالة بين الناس على اعتبار انتماءاتهم الدينية أو العرقية أو الفئوية الاجتماعية (كما عند جبران والريحاني).

ولقد استمرّ هذا النقد في الخطاب الأدبي مع استمرار بنية النظام الطائفي، وإن اتخذ طابعا آخر، أو شكلا لا مباشرا، شأنه في رواية الرغيف (1939)، مثلا بتوفيق يوسف عواد (1911-1989).

مفهوم البنية:

لغة:

"البنى نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات والبنية ما بنيته، والبُنى والبنى، ويقال: البنى من الكرم".[1]

ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى.

قال تعالى: " وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ(47) ".[2]

وقال أيضا: " أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا"[3]، وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب لابن منظور مثلا يستشهد ببيت أنشده الحطيئة يقول:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى ** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا[4]

البيت من البحر الطويل

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 258.

[2]- سورة الذاريات، الآية 47.

[3]- سورة النازعات، الآية 27.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 101.

قيل أن البنية هي: "الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبنى وبنية وبِنى بكسر الباء مفهوم مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[1]، ومعناه الهيئة التي بني عليها الشيء.

وأما اللغات الأجنبية فإن كلمة "structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "struer" بمعنى "يبني" أو "يشيد" وحين يكون للشيء بنية في اللغات الأوروبية فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس شيء غير منظم وعديم الشكل بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية، وهنا يظهر ضرب من التقارب الأول بين معنى البنية ومعنى الصورة، مادامت كلمة "بنية" هي أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل، المؤلف من ظواهر متماسكة، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو أيقال "إنها نظام أو نسق من المعقولية" فليست البنية هي الصورة "الشيء أو هيكلة أو "وحدته المادية" أو التصميم الكلي "يربط أجزاءه فحسب وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته.[2]

اصطلاحا:

يرى "جيرالد برانس gerald prince" (1942) صاحب قاموس "السرديات" أن البنية: "هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد"[3]، ويضيف قائلا: "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل"[4]، أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص 101.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص 120.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الخوري عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 16.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

جاء مفهوم البينة عند "بارت": ... الذي ينطلق منه في أبحاثه، يستفيد في النهاية من ثنائية الدال والمدلول التي وضع قواعدها دوسوسير واعتباطية العلاقة القائمة بين الدال والمدلول هي تفتح أفق التجدد أمام القارئ وتمنحه امكانية شيء في صياغة منظورة.[1]

أما "صلاح فضل" هو يرى أن البنية هي "مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[2]، أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البينة.

وقد كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع ""الشكلانيين الروس russes formalistes" أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب[3]، أبى التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما في لا يحمل معنى لوحده بل يكتسب معناه ضمن البنيوية "structuralisme" التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف "ليفي ستروس levi strouss" (2009) للبنيوية "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما"[4]، أي الشكل أو الطريقة الذي أسس عليه الشيء.

البنية هي "ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل

---

[1]- عمر عدلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص 16.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص 118.

[4]- نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، اشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007-2008، ص 63.

التبادل"[1]، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

انطلاقا من هذه المفاهيم يمكننا القول هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل.

فالبنية كنتاج للبنيوية الهدف منها هو "الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية"[2]، أي العلاقات التي تربط أبنيتها وطريقة تولدها.

مفهوم السرد:

لغة:

تعود كلمة السرد في لسان العرب إلى ما يلي السرد: تقديمة الشيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لما يمكن يسرد الحديث سردا، أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[3]، أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[4]، أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

كما يعني "التتابع في الحديث: يقال: ... سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ...".[5]

---

[1]- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشيد، بيروت، دط، 1986، ص 06.

[2]- صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص 54.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 211.

[4]- أبو الحسن أحمد ابن فارس، المعجم اللغوي مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، مج3، ص 157.

[5]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ط2، منقحة، ص 38.

اصطلاحا:

السرد "مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا[1]، أي أنه لا يتم أي عمل روائي دون حدوث سرد.

فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى في كونه طريقة تروى بها القصة ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "أو من السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات[2]، فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن خطاب وتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي وعلى حد قول "رولان بارت" الذي يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والاسماء[3]، معنى ذلك أن السرد بشكل عام كل منطوق أو مكتوب ثابت أو متحرك أو اشارة.

ويضيف أيضا "السرد رسالة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الاسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الانسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد[4]، أي أن السرد يتحقق بوجود عنصرين أساسين هما مرسل ومرسل إليه.

---

(1)- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق، 2015، ص 96.

(2)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 38.

(3)- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012، ص 38.

(4)- جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير) 2005، ص 08.

ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان[1]، وهو كل ما ينتجه الانسان قصد الافهام أو التواصل.

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، بيـــروت، ط1، 1997، ص 19.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية كوابيس بيروت

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية كوابيس بيروت

بنية الشخصيات الروائية:

حظيت الشخصية الروائية بأهمية بالغة في الدراسات المختلفة فهي محور مهم وعنصرا رئيسيا في الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الفني كما انها أساس نجاح الأعمال الفنية فلا يمكن تصور رواية بلا أعمال.

كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات حيث يقول " إفالرويتر": " كل قصة هي قصة شخصيات....."[1]

وفي نفس السياق تساءل " هنري جيمس": ما شخصيته إن لم تكن محور الأعمال وما العمل ان لم يكن تصوير للشخصيات ما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية...."[2].

لذا فنجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم:

"الرواية شخصية".

1_ مفهوم الشخصية الروائية:

- أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور لفظ" شخص" الشخص الانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه....."[3].

- كما وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط أنها:

---

[1]- نقلا عن جريدة حماش بناء الشخصية – مقاربة في السرديات– منشورات الاوراس الجزائر 2007م، ص 56.

[2]- نقلا عن نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر 2007م، ص133.

[3]- أبو الفضل جمال، ابن منظور لسان العرب مجلد سابع، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1997 مادة ش.خ.ص – ص45.

– " صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل..."[1].

– أي أن لكل شخص شخصية تميزه عن غيره.

– كما جاء في مقاييس اللغة: " الشين والصاد والخاء أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الانسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك. فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جميلة...."[2].

– والمراد بالشخصية هذا هو الظهور والارتفاع والسمو.

– كما ورد في قوله تعالى: " واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين...."[3].

– بمعنى الارتفاع والسمو.

– وجاء أيضا ان الشخصية " تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز انسانا معينا من سواء"[4].

– فهي تلك الخصائص التي يحملها كل انسان شكله أو داخله أو مشاعره وأحاسيسه.

– –ب– اصطلاحا:

– أما من الناحية الاصطلاحية فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين ومن بين المفاهيم هي:

---

[1]– ابراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول تركيا دط، دت، ص 475.

[2]– أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة: ش.خ.ص دار الفكر للطباعة والنشر، الاسكندرية مصر، ط2 1979، ص254.

[3]– سورة الانبياء، الاية 97.

[4]– جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م ص 467.

– "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه...."[1].

– إذا فهي الركيزة التي يبنى عليها العمل الروائي

– يعرفها محمد المدرس: " الأوصاف والسمات التي [2]تميز نظام معين وإذا كان النظام منبثقا عن عقيدة مميزة بالنسبة للمنفذ أي الفرد هي السلوك المميز الموافق للعقيدة المميزة التي يجعلها ويؤمن بها ذلك الشخص...".

– يعرفها محمد عبد المالك مرتاض: " إن الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي"[3].

– تعرفها عالية محمود صالح: "الشخصية الروائية كيان فني مكثف بذاته مادتها الواقع ولكنها بعد أن شكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به رمزا لغويا يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع."[4]

2_ أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية محورا مهمل وعنصر أساسي في الرواية لما تحمله من دور فعال في تحريك الأحداث قسمت الشخصية إلى أنواع عدة صنفها الباحثون فهناك من يقول انها نوعان: { ثابتة ومتحركة} ومنهم من قسمها إلى{مركبة وبسيطة} ومنهم من قسمها إلى {رئيسية وثانوية} وهذه التقسيمات تختلف باختلاف الدارسين والنقاد.

---

[1]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية قسم الادب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006م ص 195.

[2]– سميح مصطفى الأعرج نبيل خالد ابيو علي، ملامح الشخصية الاسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي، مجلة الجامعة الاسلامية، العدد1 2009م ص421.

[3]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 1995م ص 126.

[4]– عالية محمود صالح، البناء السر دي في روايات الياس خوري أزمنة للنشر والتوزيع، ط1 2005م ص 120.

2-1- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية"[1].

أي أن الشخصية المحورية لها دور مهم وحضور كبير في العمل الروائي وتعتبر أيضا نقطة مهمة تتمركز حولها الرواية حيث:

"يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه واذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم بقية الشخصيات الاخرى كمساعد له..."[2].

أي أن الشخصية الرئيسية عنصر فعال فمن خلالها يتم فهم محتوى العمل الروائي وهذا راجع للدور الذي تلعبه داخل المتن الروائي.

-فهي التي تعطي الحدث انطلاقته فهي صانعة الأحداث من البداية تحظى بعناية أساسية وكبيرة نظرا لفاعليتها داخل الرواية.

"فهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الاخرى وليس السارد فقط...."[3].

2-2- الشخصية الثانوية:

هي المساعد الأساسي والرئيسي للشخصية الرئيسية دائما ما تعرض لنا بصورة واضحة وبسيطة فهي المصاحب والرفيق للشخصية الرئيسية.

---

[1]- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المسار الر وائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2007م ص 25-26.

[3]- محمد بوعزة تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص56.

أينما وجدت تخلق تكامل وتجعل الأحداث تسير إلى حيث النهاية. " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ..."[1].

إذا فهي البوابة التي من خلالها تطل وتطلع على الاحداث.

وقد اكد عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله:

"لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي الا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون...."[2]

2-3- الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة في العمل الفني تأتي لسد فجوات ما وهي شخصيات قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة.

عرفها جي الدبرنس: " كائن ليس فعال في المواقف والاحداث المروية والسند مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية- الاطار-...."[3].

فهي عبارة عن تكملة للشخصيات الرئيسية والثانوية والتي يمكن الاستغناء عنها في الرواية.

3_ أبعاد الشخصيات:

لطالما اهتم علم النفس بتحليل البواطن والكوامن لدى الانسان وفهم شخصيته وأعماقه، ومركزا على الفروق لدى الشخصية، وقد نشأ في علم النفس ما يسمى" بعلم الشخصية". يدرس الانسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية.....

---

(1)- عبد القادر ابو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر عمان، الاردن، ط3. 2000م ص 135.

(2)- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ص 89.90.

(3)- جير الدبرنس، قاموس السرديات تر السيد امام بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ط1. 2003م ص 159.

ولما كان هناك جوانب متعددة لشخصياته، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة كذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب."[1]

فالشخصيات تختلف باختلاف البيئة المجتمع والثقافة والدين وكل شخصية حسب ما يحيطها، ويعرف عالم النفسّ: "جيلفروبد" أبعاد الشخصية:

" إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الافراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها اتجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة..."[2].

ونظرا للأهمية التي تحملها الشخصية في العمل الادبي فهي التي تبعث الحياة الحركية وجب على الكاتب النظر اليها من خلال مجموعة من الابعاد وهي:

-* البعد الجسمي * الفيزيولوجي*:

ويتوضح لنا من العنوان ان هذا البعد يدرس الشكل الخارجي اي الملامح الخارجية للشخصيات ففيه " تحدد الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى وشكل الانسان من طوله وقصره أو حسنه"[3].

أي أنه يحدد لنا صفات الشكل الخارجي للجسم.

كما أنه " مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الاوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب –الراوي– أو

---

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي الجزائر، دط، 1999 ص 13.

[2]- أحمد محمد عبد الخاق، الابعاد الاساسية للشخصية، تح، ايزنك، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط4. 1992 ص 202.

[3]- عبد القادر ابو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر العربي، عمان الاردن، 2008م ص 23.

احدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها"[1].

وهذا يعني ان هذا البعد يرتكز على الجانب الخارجي، أي عبارة عن دراسة فتوغرافية.

- **البعد النفسي السيكولوجي:**

ويهتم هذا البعد بدراسة الجانب النفسي الداخلي والخفي غير ظاهر فهو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنه يكشف عما تكشف عنه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها."[2].

أي أن هذا البعد يكتشف ما تخفيه الشخصيات بداخلها دون أن تفضح عنه من عواطف وانفعالات.

" ويتميز بغياب المؤلف والسيطرة للضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل الحوار أشبه بالحلم اما الحوار غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ وكذلك مناجات النفس فهي عملية نقل ما يجرى في الداخل بصورة اقرب إلى الموضوعية وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في ان واحد حيث تقوم الذات بتغليب الحدث على كافة الوجوه من اجل اتخاذ القرار."[3]

فالبعد النفسي هو عملية الكشف عن ما يدور في نفس الشخصية وما تفكر فيه من مشاعر وأحاسيس.

---

[1]- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية اصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد ادبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007م ص 84.

[2]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ص68.

[3]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية. دار كتاب العربي الجزائر، د ط، 1999م ص 25.

- **البعد الاجتماعي السوسيولوجي:**

لطالما كان المجتمع المؤثر الأول على الفرد فهو ابن بيئته وابن العادات والتقاليد المحيطة به فهي التي تبني شخصيته فإن " انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك جنسه ودينه وهواياته"[1].

فمن خلال هذا البعد يمكن معرفة امكانية الفرد على التعايش مع مجتمعه وكيف تعود عليه وتؤثر فيه وفي تشكيل شخصيته.

كما أنه " يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالأخرين بإمكاننا ان نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي واحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها"[2].

فهذا البعد يشمل الشخصية وما يحيط بها من افراد وعلاقتها بهم مما يساعدنا على معرفة حالة الشخصية الحقيقية.

- **أهمية الشخصية:**

إن للشخصية أهمية ودور لا يقل عن أهمية المكان والزمان فاذا كان المكان هو قوقعة الحدث والزمان هو عجلة الاحداث فإن الشخصية هي التي تقوم بالحدث فلا يمكن تخيل أحداث دون شخصيات تقوم بها وتحركها. " فهي القطب الذي يتمحور حول خطاب السردي وهي عمودي الفقري الذي يرتكز عليه"[3].

إن الاحداث لا يمكنها ان تتحرك لوحدها فهي تتحرك ضمن فضاء زماني ومكاني. وتحمل في طياتها السرد والمضمون فهي من شخصيته خيالية يضعها المؤلف قصد أن تسرد على لسانه ما يريد ايصاله بأدائها الأدوار.

---

(1)- عبد الكريم الجبوري، الابداع في الكتابة الروائية دار طليعة الجديدة، سوريا ط1 2003م ص88.

(2)- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار عودة لبنان ط1، 1982، ص641

(3)- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ص 195.

يقول هنريجيمس " عن الحدث والشخصية لان كليهما تمثيل للآخر كما أن الشخصية تصادق الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظم"[1].

فالشخصية الخيالية هي تجسيد للشخصية الحقيقية فالمؤلف يعبر بنفسه عن نفسه".

فالشخصية علامة فقط على الشخصية الحقيقية ونفهم من هذا ان الشخصية الحكائية تمثيل لشخصية حقيقية[2].

" وهي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور امكانية أن تكتسب قصة جديدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا، مذاقا خاصا بل من الناس من لا يعتد بقصة خيالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الاطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال"[3].

فالشخصية هي من تعطي القصة قيمة جوهرية وطعما خاصا وشأن عظيم وإذا ضعف عنصر الشخصية ضعيفة معه يأتي العناصر وأصبحت القصة تافهة.

وهنا تبين لنا مما سبق الاهمية الكبيرة للشخصية داخل العمل الأدبي وما يمكنها فعله اذا وجدت وما يمكنها فعله اذا ما اختفت .

- **غادة السمان– الروائي البطل– الشخصيات الرئيسية:**

تعد شخصية مهمة جدا في هذه الرواية وذلك لكونها هي التي عاشت الواقع بكل آلامه واحزانه وصعابه وهي تعد أكثر بروزا من بين كل الشخصيات، حيث نجدها سيطرت على معظم أحداث الرواية وذلك يكون بشخصية غادة السمان هي التي تنهض بكل تطورات الأحداث وصياغتها، وهذا انطلاقا من كل الأمور التي عاشتها في تلك الفترة من حياتها ونلاحظ أن " أناّ" تتضح في هذه الرواية من صفحاتها الأولى.

---

(1)– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 70.

(2)– المصدر نفسه، ص 85.

(3)– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر 2002م ص 213.

" كان خوفي الوحيد من ان تقرر سيارتي العتيقة ممارسة احدى الاعيبها، كأن تعتصم بارض الشارع، وتضرب اليوم عن العمل"[1].

فغادة في هذه الرواية هي الساردة وهي الشخصية الرئيسية وهي المؤلفة أيضا كما تعتبر بمثابة الخيط الذي يربط بين مشاهد الرواية وأحداثها، كما ان علاقتها بالشخصيات الاخرى تتعدد وتتنوع، وهذا ما وضحته الرواية من خلال الكوابيس حيث تحدثت على كل ما أصابها في تلك الفترة من حياتها وقد تجلت ذلك من خلال قولها:

" أنا ابنة هذه الحرب... هذا قدري...تعلقت عيوني بالرف الذي يضم كتبي التي ألفتها وعشرات من الكتب التي ترجمتها على طول عشر سنوات من العمل في دار النشر الثورية ووجدتني أهمس وأنا ايضا قد شاركت في صنع هذه الحرب... صحيح أنني لم أحمل سلاح قط... صحيح أنني مذعورة كاي جرذ في دكان بائع الحيوانات الأليفة...لكن كانت سطوري تحتمل صرخة من اجل التبديل."[2].

فقد كان لغادة السمان العديد من المؤلفات وترجمة عشرات الكتب اضافة إلى عملها في الصحافة وامتلاكها دار نشر في بيروت تحمل اسمها، فقد صورت لنا غادة معاناتها وخوفها الشديد في تلك الفترة[3]..

"أعيش في ساحة حرب ولا املك أي سلاح، ولا اتقن استعمال اي شيء غير هذا النخيل الراكض على الورق بين اصابعي تاركا سطوره المرتجفة كآثار دماء جريح يزحف فوق حقل مزروع بالقطن الأبيض."[4]

فهي تعيش لحظات الحرب ولا تستطيع فعل شيء غير المواجهة بقلمها الخائف المرتجف الذي ينبأ عن واقع حالها.

---

(1)- سامر موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، نابلس جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجيستير 2019م

(2)- غادة السمان، كوابيس بيروت، ط6، منشورات غادة بيروت، 1987 ص 7

(3)- المصدر نفسه، ص41.

(4)- المصدر نفسه، ص09.

كما سردت لنا الاحداث اليومية السيئة التي جعلتها حبيسة بيتها لعدة أيام قائلة:

"هذا الصباح كان يومي الخامس وأنا سجينة....أم السادس؟ لم أعد أدري....كل ما ادريه هو أن شيئا لم يكسر في روتيني...."[1].

ونلاحظ انه ومع استمرار المتفجرات والاوضاع الصعبة في الخارج نجدها قد تأقلمت مع هذا الوضع الذي تتعتبر نفسها جزءا من هذه الحرب ويتجلى هذا في قولها:

" صحيح انني لم احمل سلاح قط، لكن سطوري دائما تحمل صرخة من اجل التبديل، إنها حروفي وقد خرجت من داخل الكتب، لتتقمص بشرا يحملون السلاح ويقاتلون، أكنت حقا أريد ثورة بدون دم؟ أجل...مثل كل الفنانين أنا متناقضة، أريد الثورة ولا أريد الدم، ها قد عدت إلى معزوفة تأنيب الذات...".[2]

فتلاحظ ان غادة تعبر عن كل ما تفكر به وتتبناه كما نلاحظ دفاعها المستمر عن الانسانية يشعرها بوجودها الفعلي، خاصة بعد فقدانها لحبيبها يوسف. ويتجلى ذلك من خلال قولها:

" دوما يأتيني حبيبي مع الغروب...مع الفجر.... مع الرعد....مع المطر....مع كل ما هو مهيب وأزلي...

دوما يأتيني حبيبي مع الخريف...كأن الخريف هو ىثار أقدامه على الأرض...يهبط إلي من جنون سمفونية الموت والمتفجرات وسيدخل ممزقا بالرصاص تماما كما شاهدته آخر مرة وأركض إلى صدره المزروع بالزجاج المكسر المسنن، فتنغرس قطعة في صدري أيضا كلما زاد في ضمي إليه، ونلتحم بالموت والوجع، وتصير سكاكين الزجاج جسورا، بل وشرايين مشتركة لجسدنا...وشيئا فشيئا يخيم الظلام....ويتلاشى بين يدي وانا أصرخ به... ولكنني مازلت احبك....".

---

[1]- صلاح صالح، الرواية العر بية المعاصرة، ط1 القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة ص 167.

[2]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 115.

فنلاحظ ان ذكرى حبيبها تبعها دوما ولم تتلاشى رغم فراقها الأبدي كلما تحدثت في هذه الرواية على كل الأمور والذكريات التي جمعتها مع بعض ويظهر ذلك في قولها: [1]

"ها أنا ويوسف معا على شاطئ البحر، وجسده ليس متقوبا بالرصاص...ها نحن نعيش أيامنا الحلوة... كل شيء يتكرر....تماما كما كان".

ونجد شخصية غادة تقوم على ثلاثة أبعاد:

- **البعد الفيزيولوجي " الخارجي":**

يقصد بالجانب الفيزيولوجي للشخصية بحيث أن له اهمية في توضيح ملامح الشخصية للقارئ فيرسمها في ذهنه رسما صحيحا.

وإذا تصفحنا الرواية نجد ان الطلة غادة أنها لا تعير كثيرا أهمية لتصوير الشخصية كما تبدو من الخارج فلا نكاد نجد صفات لها تتعلق بطول القامة أو لون البشرة أو نوع الملابس أو ما أشبه ذلك، إلا فيما إذا تعلق غرض مباشر للقصة بذكر مثل هذه الصفات:

"كنت مرهقة...والجوع بدأ يؤثر في جسدي في المشرق بالصحة عادة."

ونجد قولها:

"أفكر بجسدي باعتباره مادة قابلة للخرق بالرصاص، والكسر والحرق والتمزيق" وكذلك " ولما كان الجسد البشري هكذا، فقد أصبح أداة عذاب، ومصدر ألم" ومن مظاهر البعد الخارجي نجد قولها:

" وبدأت أفكك أعضاء جسدي عني عضوا بعد الآخر كما لو كنت دمية عرض لواجهات المخازن، أمرت ساقي اليمين بالنوم ثم ساقي اليسرى، بدأت آمر أعضاء جسدي

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص41.

واحدا بعد الآخر بالسفر عن الزمان والمكان إلى براري النوم...تأكدت ان التجربة ممكنة التحقيق، لكنها تحتاج إلى الكثير من المران".[1]

- **البعد النفسي:**

وفي هذا البعد يختص الروائي بسرد أحوال الشخصية الداخلية حيث نجد مجموعة من الاوصاف الداخلية في قولهاّ:

" هذه المرة كنت خائفا حقا فقد وعيت للمرة الاولى ان الرصاص لا يمسني على الصراط المستقيم وانما قد يمسني في خط منعرج كجرذ يركض من جدار إلى آخر".

وكذلك نجد:

"مأساتي أنني أعتبر أي حادثة قتل هي مأساة كونية... قطف زهرة هو بالنسبة لي حادثة قتل...وحينما يهديني اي انسان باقة من الزهور أشعر بحزن عظيم لانهم اغتالوها لاجلي....واذا احاط احدهم رقبتي بعقد من الياسمين فان بدني يقشعر كما لو احاطوه بحبل ربطت اليثثه عشرات الجثث...".

فنلاحظ أن غادة لها قلب طيب ومشاعر مرهفة وانها مسالمة لدرجة لا تستطيع ايذاء نملة ونجد ذلك في قولها:

" ما زلت اطعم النمل الذي يقطن زوايا بيتنا، وادافع بظراوة عن كل الكائنات التي تشاركنا مسكننا واخفي دوما المبيدات التي جدتي استعمالها رغم غضب اسرتنا لتصرفي غير الصحيح هذا".

كما نجد في الرواية عبارات الاشتياق الدائم لحبيبها الدائم يوسف الذي قتله العدو، ومن ذلك قولها:

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 29-30-83-184-12-

" انه الغروب....دوما ياتيني حبيبي مع الغروب.... مع الفجر.... مع الرعد....مع المطر....مع كل ما هو مهيب وأزلي..."

كما نجد في الرواية اشتياقها لحياتها السابقة في قولها:

" افتقدت صوت بوق السيارة... افتقدت الحياة....زحام السير....زعيق الابواب على طريق الجبل....يوسف إلى جانبي نضحك....ونشعر بالشماتة كلما راينا سيارة رسمية قد انقلبت على جانب الطريق وقد أصابها حادث ما ..."[1].

- **البعد الفكري:**

يتمثل هذا البعد الذي تتحلى فيه الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي ...الخ.

" لا حياء في مجتمع بلا عدالة....لا حياء في مدينة العري والفيزون... مدينة الجوع والتخمة...المحايدون هم المجرمون الأوائل....الاكثرية الصامتة هي الاكثرية المجرمة.... انها ترى الظلم وتعانيه.....لكنها تؤثر السلامة الرخيصة على الكفاح والخطر النبيل...."

ترصد غادة الاوضاع السائدة آنذاك والفساد الذي يزكم الانوف كما تتغلغل في ثنايا الحياة اليومية لافراد عاديين يعيشون حياتهم في زحمة الاحداث غير مكترثين لمصير الوطن.

كذلك قولها:

" انها الثورة ومأساتها التعقيد، مأساتها سقوط عدد كبير من الضحايا الذين وجدت هي اصلا لانقاذهم، مأساتها استغلال الكثيرين الحقير لاغراضها النبيلة، مأساتها اندساس القتلة بين صفوف المقاتلين الشرفاء، مأساتها مع الذين يمارسون القتل والسرقة والايذاء تحت يا فطتها..."

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات من 19-37.

فنجدها هنا تصف الحرب وحول الانسانية واللا نسانية ومناخات بيروت انذاك.

ونجد أيضا قولها: " لقد كان انتماءي الخربي الوحيد القصير الامد لهم كنت منهم وما أزال فكريا قبل ان اقرر انني لا اصلح للعمل الخرب لانني اولا كاتبة....والكتابة اداتي الحقيقية والأولى والأساسية.....واول مبدأ حزبي هو.....نفذ ثم ناقشت وأول مبدأ فكري هو ناقش ثم نفذ وباقل قدر ممكن من العنف...."[1].

ونجد قولها: " انني ايا كانت الظروف أظل اصر على ان من قتل نفس أو فساد في الارض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما احيا الناس جميعا".

- **البعد الاجتماعي:**

يتمثل هذا البعد في الحالة الاجتماعية لغادة:

" إن المرة الوحيدة رغم زحامها المنطوية على جراح قلبها رغم كثرة الحاملين للقطن والشاش حولها....منذ انطفأ يوسف، انطفأ الحوار في عالمي، كأن جمرة الحنان الوحيدة التي أطفأت صقيع رغبتي، وجعلت سلحفاة روحي تخرج من صفتها اليه رويدا رويدا حتى تخلعها تماما....".

ونجد قولها كذلك:

" آه يا عم فؤاد .....ليس الرصاص وحده ما يخيفني.... وإنما تلك العزلة الداخلية المروعة كان كل ما يربطني بالآخرين قد انكسر حقا ونهائيا والى الأبد....".

كما نجد قولها أيضا:

" أشعر بوحدة لا حدود لها تغمرني ممزوجة بصوت القنابل التي تهددني في كل لحظة...".

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 187-188

ونجد أيضا قولها وهي تنتقل من بلد إلى آخر:

" لقد كنت دوما وحيدة مشردة بين المدن والقارات، والشوارع.... والرفاق، مما سبب شبه قطيعة بيني وبين أخوالي السوريين....لقد كنت دوما غجرية المدن، ما اكاد استقر في مدينة أوربية حتى أرحل إلى أخرى بعد أن أخلف ورائي بيتا ومهنة ومكتبة وحلقة صغيرة من الاحباب والأعداء لقد كنت دوما راحلة بين الدروب..."[1].

- **شخصية شادي:**

تعد الشخصية الثالثة في الرواية حيث يظهر دوره من خلال انحباسه في بيته مع اخته غادة وانقطاعهما وسط القتال:

" حيث غادرت سيارتي ذلك الصباح ودخلت إلى البيت سالمة، حتى اشعار آخر لم أكن أدري أنها المرة الأخيرة التي سأغادر فيها بيتي إلى ما بعد أيام طويلة.....وأنني منذ اللحظة التي أغلقت الباب خلفي ....أغلقته أيضا بيني وبين الحياة والأمل....وكنت سجينة كابوس سيطول ويطول.....وأني عدت وأخي لنلعب دور السجناء....لو علمنا لتزودنا بشيء من الطعام في درب العودة....ولو علمنا ربما لعدنا....ولو....لو...لو.....وزرعنا كلمة لو....في حقول الندم.....لتنبت كلمة يا ليت....."

فلقد وجدا انفسهما محاصرين وسط الأحداث خاصة بعدما سيطر المسلحين على الفندق ولم يكونا يمتلكان من الطعام والشراب الا القليل فراوداهما شعور بالاحباط حيث نجد:

" أخي وأنا لم نتبادل أي حوار وكأن صوت الرصاص يلغي اللغة....كأنه يخلق جدارا عازلا....أو انه يزيد من وعي الانسان بفرديته حيث يسقط كل في بئره الخاصة...".

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات 186 و89.

ولكنه لم يحتمل فكرة بقائه في البيت إلى أجل غير مسمى، فقام في اليوم التالي بسرقة المسدس الأثري للعم فؤاد وفر هاربا ىمن المنزل.

" الباب يقرع....جارنا العجوز يسألني: هل عاد اخوك....؟ أخي....ولكنه نزل إليكم....قال بصوت حزين جدا: جاء إلينا لم نكن قد تزودنا بأي مؤونة، فقرر الذهاب لاحضار نجدة غذائية. قال إننا سنموت جوعا فيما لو استمرت المعارك يومين آخرين.

صرخت: الذهاب؟ ولكن كيف؟ من أية طريق؟ ألا ترى انهم أطلقوا الرصاص حتى على الكلب الذي تجرأ وعبر الشارع؟ قال: لقد تسلل من الحديقة الخلفية... حيث دكان بائع الحيوانات الأليفة....إنه شارع خلفي وضيق....وفي مأمن نسبي من العيون....

صرخت.....؟ وكيف تركتموه يذهب؟ إنه غير مسلح؟ قال العم فؤاد لقد أصر على الذهاب....وحمل معه مسدسي..."[1].

" الذهاب وحمل معه مسدسي.....ولكن مسدسك ينتمي إلى عصور الحرب العالمية...وايام زمان... الدنيا تغيرت....مسدسك أمام الأسلحة الحديثة مثل لسعة بعوضة... أمام ضربة أسد...".

وبعد شجاعته هذه وخروجه من المنزل، انقطعت أخباره لمدة ولم يصل لأخته أي شيء عنه، وبدأت تتساءل ما إذا كان شادي قد ذهب حقا لإحضار الطعام والمؤونة، أو فر هاربا لأنه لا يريد ان يموت، بعدما لاحظ ان الوضع امامهم كارثي...وأن النجاة مستحيلة.

" ترى هل ذهب اخي لإحضار الطعام في عملية بطولية أم انه مثلي خائف حتى الموت، وقد فقد أعصابه وانتهز الفرصة للهرب دون ان يحمل مسؤولية هربي معه؟ ورجحت انه انتهز الفرصة للهرب...ولم المه...بل حسدته على شجاعته في مثل هذا الجحيم....ربما كانت البطولة الوحيدة الممكنة للعزل أمثالي هي أولا:

الهرب....و البقاء أحياء.....أحياء....أحياء...".

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 8-11-32.

وبعد مدة من انقطاع اخباره يأتها اتصال لغادة اخته لتكتشف انه تم القبض عليه وانه في السجن.

" رن الهاتف ركضت كالمجنونة...ربما كان اخي...لم يكن هو...كان صوتا غريبا.... وكان الصوت يقول....طلب مني شقيقك الاتصال بهذا الرقم...وابلاغك أنه في السجن...في السجن...؟ لماذا؟ ماذا فعل؟....لقد القي القبض عليه بتهمة حمل سلاح غير مرخص به....وانفجرت اضحك .....وأضحك.....وأشهق بدموعي...يا بيروت....يا مسرح اللامعقول....

ولكنه مسدس اثري إنه غير صالح للاستعمال...ولا أعتقد أن رصاصته ستنطلق.....".

ويظل شادي محبوسا في الرواية بأكملها:

" أخي شادي جالس بركنه في السجن لم يبارحه منذ وصوله لم يحدث انسانا بالسجن، لم يرد على مخلوق، الجميع يتهمونه أخرس وأطرش...إنه يشعر بقرف لا حدود له....لا يستطيع أن يفهم كيف يسجن انسان بدون ذنب....لا يستطيع ان يفهم لماذا يلقى به في مكان قذر كهذا...."[1].

- **الشخصيات الثانوية:**

شخصية العم فؤاد:

العم فؤاد هو صاحب المبنى الذي تقطن فيه الساردة فهو يقيم في الطابق الاول وهي في الطابق الثالث منه، ولما كان هذا الطابق اكثر تعرضا للقصف فإنه كان يدعوها للاقامة عنده في الطابق الأول:

" لقد أصر جارنا العجوز العم فؤاد على ان انام ببيتهم في الطابق الأرضي، قال إن بيتنا في الطابق الثالث أكثر تعرضا للصواريخ والخطر وإنهم لن يتركوني وحيدة في بيت

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 33-51-215.

الرعب....هبطت إليهم بيتهم حزين...حزين ككل البيوت....التي يقطنها الذكور وحيدين حيث لا لمسة حنان أنثوية تدفئ الأشياء.".

وهو رجل كبير في السن يبلغ من العمر حوالي الخامسة والثمانين كان مناضلا ورجل دولة، وصار ثريا وهو الآن خفيف الحركة بطيء التفكير سريع إلى النوم حتى وهو يكلم شخصا آخر.

" أما انا فقد جلست والعم فؤاد كنا صامتين واجسين إلا من تثاؤبه بين حين وآخر....بعد قليل عاد يحاول تذكر ذلك البيت الشعري المنسي وصار يكرر: من يدرك الدهر...من يدرك الدهر...وكالعادة ادركه النوم وراح في اغفاءة عميقة."

ورغم شيخوخته وكبره في السن الا انه لا يزال شديد الحرص على اواني بيته الفضية الثمينة ومن شدة تعلقه بهم قام بجمعهم هو وابنه في حقيبة كبيرة حتى إذا سنحت لهم الفرصة بالخروج من ذلك المنزل يأخذهم معه أين ما ذهب.

" وهبطت إلى بيت العم فؤاد، فوجدته هو وابنه يلملمان فضيات البيت وتحفه وآنيته الثمينة ويضعانها في حقائب كبيرة....ما أغرب هذا العالم لكل كنوزه....وكنوزي هي أو راقي الشفافة المعدة خصيصا للتنقل، فأنا لم اصدق أكذوبة بالاستقرار ولذا فقد ظللت دوما أكتب أشيائي على اوراق الرحيل...".[1]

" ..تعب العم فؤاد وابنه من لملمة فضياتهما وايداعهما في حقائب خاصة فجاء يجلسان معي للراحة، من عناء هذا العمل، قلت مداعبة سيشكر لكما السارقين هذا الجهد، حين يجدون كل شيء ثمين مرتب في حقائب جلدية ثمينة أيضا لا تحتاج الا لمن يحملها ويمضي بها."

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات 195-102.

وعندما يموت تصف لنا الساردة غادة جثته:

" تصلبت تماما وبدأت ملامحها تتورم وتتبدل قليلا....الفك انفرج قليلا وارتسم على الشفتين المزرقتين المتفرجتين عن أسنان اصطناعية ما يشبه الابتسامة الساخرة جدا....إنه الموناليزا....موناليزا الحرب الاهلية...موناليزا بيروت 75s....."..

ووصفت لنا أيضا كيف كانوا ينقلون جثته من مكان إلى مكان في أرجاء المنزل بعد خوف امين ابنه من جثته وكيف تمت عملية نقل جثته من الصالون إلى غر فته:

" كان أثقل مما يوحي به جسده المتقلص النحيل، سحبت الوسادة لأضع عليها رأسه....وجدت اربعة أرغفة مكن الخبز اخفاها هناك....ووجدت تحت الوسادة الأخرى تفاحتين وكيس من الحمص المشوي-قضامة- كنت اكثر جوعا من أن يدهشني ذلك أو يغضبني وبدأت ألتهم رغيفا من الخبز دون ان افكر حتى في غسل يدي...رمقني امين بغضب كيف آكل في حضرة جثة والده؟.[1]

- **شخصية أمين جار غادة:**

أمين ابن العم فؤاد صاحب المبنى وجار غادة السمان يسكنان في نفس المنزل لكن امين في الطابق الارضي وغادة في الطابق الثالث، أمين شاب يعرف بالهدوء والبر بوالديه، ويحمل دلالة الامانة والائتمان وهو نسخة عن والده العم فؤاد:

" أمين نسخة عن والده العم فؤاد، رغم أن نصف قرن يفصل بينهما، وهذا هو أسوأ ما في الامر....إنه يرافقه إلى حد العزوف عن الزواج، ويبر به إلى حد الانقطاع على عصره....يبدو لي ان الخيط الفاصل بين الوفاء العائلي، والوفاء للذات وللعصر رفيع جدا، وأحيانا يضيعه بعض الأولاد فيفقدون ذاتهم في وهم الوفاق العائلي....أمين مثلا لا يستمع إلى الموجات المحرمة، فوالده لا يسمح بذلك لكن امين الذي يقلده لا يلحظ ان العصر قد تبدل.... وهذا ينطبق على كل شيء".

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 122-199-201.

غير ان هذه الشخصية قادرة على القسوة فأمين يجبر الخادم على اجتياز الحديقة الخطرة لكي يطعم فردته وفي احدى المرات يصطادونه القناص غيره قتيلا، كما ضبطته غادة وهو يسرق البقية المحدودة من الطعام ليأخذ اكثر من حصته دون أن يراعي وجود سيدة إلى جانبه كما تجد ان علاقة غادة بأمين ليست بعلاقة جيدة وذلك من خلال قولها:

" وامين يكرهني كرها سريا كأكثر أفراد أسرتي إنه يحس احساسا غامضا بانني رجل الاسرة وبصدمة أن يلحظ من خلالي ان الفروق الفيزيولوجية لم تعد بالغة الاهمية وان الصلابة الداخلية لا تسكن بالضرورة شاربين مفتولين."[1]

" وأنها قد تقبع تحت الملمس الناعم لإمرأة هشة المظهر...وكانت رجولتي تتحدى أنوثته وحريتي تتعدى استرخاءه العقلي...."

فنلاحظ من خلال هذا ان أمين يكن الكره لغادة بسبب شخصيتها الرجولية وحريتها المطلقة عكسه هو الذي كان مقيد بالاصول التي ورثها عن والده، وبعد موت والده يتشبث بالجثة في البداية ثم يخاف منها ويحتار أين يضعها.

" هذه المرة أيقضني امين دونما انفجار ....ماذا هناك يا امين؟ قال يجب نقل الوالد....نقصد جثته؟ تجاهل اشارتي وكرر: يجب نقل الوالد....قلت له لماذا؟ رائحته لم تفح بعد، قال: بصراحة انا خائف جدا، كلما اغمضت عيني ناداني وطلب مني مرافقته....غر فته المجاورة جدا لغرفتي دعينا ننقله للصالون.....تجمعنا حول الجثة الخادم وانا وامين....واخيرا مددناه على الاريكة الكبيرة في غرفة الاستقبال.....البعيدة نسيبا عن غرفة النوم...وحين رفعت نظارتي إلى امين لاحظت انه غير راض تماما وعرفت انه سيوقظني ثانية".

وبعد التنقل المتكرر للجثة ينتهي بها المطاف في صندوق القمامة حيث تحترق الجثة حيث تحترق المكتبة:

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 62.

" أمين حزم امره وقال: سنضعه داخل برميل القمامة بالحديقة عند باب البيت الخلفي ونحكم اغلاق الفضاء....لم تعد الجثة جسدا بل تمثال من الزحام ثني الاعضاء لإدخالها في البرميل كان يتطلب جهدا جبارا حقا....أم إنه لأمر بغيض حقا ان تكون مثلا للبرد والجوع والخوف والنعاس وبجثته؟ وحين انتهينا من ايداعه في تابوته الاسطواني المعدني أدهشني ان امين أحكم اغلاق غطاء البرميل كأنه يخشى من هرب والده".[1]

- **يوسف حبيب غادة:**

يوسف هو جبيب غادة فقد كان يحبان بعضهما كثيرا، وقد قتل امام عينها على حاجز تابع لصبية كانوا سابقا من طلابه.

" بعدها بأسابيع وكانت المعارك ما تزال مستمرة...أوقفنا في المكان نفسه حاجز....هذه المرة لم يكونوا اطفالا....هذه المرة كانت البنادق حقيقية...هذه المرة كانوا من تلاميذة حبيبي فعلا....تنهد يوسف بارتياح حين شاهد وجوههم وقال لي وهو يفتح باب السيارة ليحدثهم: انهم تلاميذي فلا تخافي...أما هم فتحدثوا الينا كأطفال الحاجز الأول، اللهجة نفسها العيون نفسها مثومة كانما بفعل سحر شرير غامض...طلبوا بصراحة اكثر أعطيتهم تذكرتي وكذلك فعل أستاذهم، بدأ أحدهم يشتمني لأني أخرج مع شاب من غير ملئي....وغضب يوسف وصرخ بتلميذه حتى انت يا.....".

فقد كانوا من دينه وطائفته ذاتها ولكنه قتل لمرافقته لغادة التي كانت من طائفة اخرى.

" وفوجئت برد التلميذ قال له ببرود معدني عجيب: كل ما نعرفه الدين هو انك من دين آخر....دين الذين خطفوا ابن عمي وعذبوه وقتلوه...صرخ بهم: أيها الاغبياء الا ترون انكم فقراء مثلي....الفقر ملتنا الاولى الفقر يجعلنا حلفاء بوجه الذين لهم مصلحة في متابعة ابتزازنا عن طريق تخديرنا بخلاف ديني اسمعوا....يا ابنائي ...ورد أصغرهم ولم

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 63-205-209

تكن لحيته قد نبتت بعد، سئمنا محاضراتك يا أستاذ...تفضل معي....ولم يكد حبيبي يدير ظهره ويخطوا خطوة على الرصيف حتى دوى الرصاص وكأن صوته في الليل عاليا وشبيها بزعيق طيور بحرية جائعة فوق حبة طافية، وتمزق حبيبي امام عيني تمزق كتفاه وذراعاه وظهره وصدره وكل موضع في جسده، كنت قد قبلته، دفعه الرصاص واخترقه فتهاوى فوق الواجهة الزجاجية لاحدى شركات الطيران قد اخترقت سكاكين الزجاج أيضا."[1]

وبعدما قتلوه ثم بعدها وسمها هي بوسم. طائفتها ليبقى محفورا على جسدها وفي ذاكرتها كي تفرق بين من هي ومن هو، وهذا ما نجده في قولها:

" لم أصرخ كنت مدهوشة...كان كابوسا لا يصدق...ركضت اليه، وانحنيت فوقه ثم انفجرت اضحك وأضحك...كان موته نكتة غي معقولة... كان تصميم طائرة اعلانية ما يزال يظيئ وينطفئ....يضيئ وينطفئ داخل الواجهة الزجاجية لمكتب شركة الطيران....طالما حلمنا بالرحيل معا ...لكن طائرات الحب من ورق ورصاص الواقع من نار...

صفعني احدهم على وجهي مرات قائلا ان ذلك سيعيد لي رشدي....وبسكينه حفر لي على ذراعي رمزي الديني...وكأن الالم مروعا، وقال لي كي لا تنسي بعد اليوم...انتماءك وتخرجي مع شاب من غير ملتك...وركضت في دروب الليل صارخة: لكنني انتمي للحب والحياة....هذا محفور في قاع عظامي من الداخل لا فوق جلدي من الخارج...".

كما نجد في الرواية ان غادة قد وصفت جسده في بعض الاحيان عندما كانت تتذكر ايامها معه ونجد ذلك من خلال:

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 31-32.

" ومع ذلك لا أستطيع ان اتجاهل صورة حبيبي يوسف وصدره الشاسع الذي اقتحم وحشتي... تمنيت ان باخلاص ان يضمني اليع واضمه الي....لم اكن اريد ان اختبئ في صدره.... كنت اريد ان يحتمي احدنا بالآخر مثل دفتي نافذة تنغلقان مع في وجه العاصفة....لم اكن احلم ان علي بين ذراعيه.....".

ونجد ايضا قولها:

"دخل صديقي بقامته المشدودة كسهم افريقي، أردت ان اقول له انني افتقدته ولكنني لم افتح فمي ولم يصدر عني اي صوت ومع ذلك فهم ما اود قوله ورد علي دونما قول اي شيء: وانا افتقدك واحبك...".

فقليلا ما نجد غادة تصف شخصا جسديا الا ما يخدم كلامها وموضوعها.

" ومع جنون البر ق جاءني حبيبي القتيل، وكان ما يزال مغطى بالدم والجراح....فاحتضنته وقبلته ولم ابال بان جسده بارد ودماؤه متخثرة....وكنا نتقلب معا على أصوات الرصاص التي استحالت شفرات معدنية باردة ...وصرخت به: مازلت أحبك...".[1]

- **الشخصيات العابرة**
- **شخصية خاتون:**

شخصية خاتون البصارة هي التي عدلت عن مهنتها الحقيقية في الخياطة لتصبح:

"عالمة في ضرب الرمل وفك السحر والربطة وتجلب لك الغائب وتتنبأ لك عن الحاضر والمستقبل....".

وبدأت النساء تتدفق عليها، ثم جذبت اليها عددا كبيرا من الرجال، وأكثرهم ممن رجال السياسة فقررت زيادة سعر التبصير ونجد في ذلك قول:

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات 32-36-12-20.

" تدفقت النساء عليها والاسئلة غائب والحاضر والماضي والمستقبل، وفك الرصد، وتجهيز ربطة تضمن ربط الحبيب إلى الابد...أدهش خاتون ان الرجال ايضا بدأوا يقبلون عليها، وأكثرهم من رجال السياسة....وهناك كان لابد من اجراء تعديل في الاسعار ...أما الكرة الزجاجية الشفافة فقد جلبتها في بداية عهدها بالصنعة، ولم تتوقع ان ترى شيئا فيها، وكان الغرض الوحيد منها هو الهرب بنظراتها عن عيني الزبونة...كي لا تكشف الزبونة ان خاتون تكذب...."

واستمرت هكذا إلى ان جاءها البيك الكبير بأزلامه الذين يحتلون الردهة الكبيرة لحمايته، وكانت ترى في كرتها جثة البيك مقتولا وفيها أكثر من ثقب يتفجر منه الدم وكان وجهه يتبدل ليصير وجوها كثيرة لرجال آخرين وقد كانت خاتون تشعر بشيء غريب عند حضور البيك وهذا ما نجده في قولها:

" حينما يدخل اليها تحس بحضور يثقل على صدرها، وبحاجة مريرة إلى التثاؤب المتوتر طلبا لمزيد من الهواء....لا تدري اذا كان السبب يرجع إلى شائعة سمعتها عنه تقول بأنه قتل عدة أشخاص، في احد امكنة العبادة دون ان يرف له جفن، ام لان له هو بالذات حضورا شريرا غامضا، صار قدومه يسبب لها بعض الآلام في مفاصلها ونوعا من الغيبوبة المتوجعة لغيبوبة مريض تجرى له عملية في رأسه بالتخدير الموضعي....انها تحس عمليا بالأعراض التي كانت تدعيها...."[1].

وبعد ذلك بمدة تموت خاتون بعد انفجار الكرة الزجاجية عليها.

وهذا ما نجده في قوله:

"سمعت انفجارات متلاحقة الدوي هائلة، خيل اليها أنها تنبعث من الغرفة التي تمارس فيها سحرها...ركضت اليها...فوجئت بمشهد لا يصدق....كرتها الزجاجية كانت تضيء وتنطفئ بداخلها انفجارات متلاحقة خضراء زرقاء حمراء ورمادية وكان الدوي

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، الصفحات: 154-155-253.

هائلا، والكرة بأكملها ترتجف فوق منضدتها... حاولت الهرب لكن كهاربة غامضة كانت تنبعث من الكرة، وتسمر نظراتها اليها كمغناطيس خارج من عمق الاساطير...بدلا من الهرب وجدت نفسها تقترب من الكرة الزجاجية....وتحدق اندلعت النار بها وتدحرجت الكرة الزجاجية مثقلة بما فيها من غليان مروع ثم انفجرت دفعة واحدة وفي الصباح، وجدوا خاتون البصارة مقتولة داخل غرفة السحر...".[1]

- **شخصية السيد موت:**

شخصية السيد موت، هو ذلك العجوز المتعب الغارق في أو حاله وقد صورته غادة بأنه الكادح الأول في المدينة الذي لم يتوقف من العمل لحظة واحدة منذ ثمانية أشهر ليلا ولا نهارا.

" تمدد السيد موت على صور المقبرة متعبا، كان ينتظر بفارغ الصبر حفار القبور من دفن كومة من الجثث في قبر جماعي كي يشكو له، ويبثه همومه على عادة المسنين...سيقول له انه لم ينم ليلة واحدة منذ أشهر من اقامته في بيروت، لقد ازدهرت اعماله اكثر مما يستطيع فرد الاشراف عليها بنفسه....خصوصا اذا كان هذا الفرد مصابا بتصلب الشرايين والروماتيزم وارتفاع ضغط الدم والسكري والتهاب المفاصل والذبحة القلبية وضعف البصر وغيرها من أمراض المسنين التي يشكي منها السيد موتّ".

فقد تعب السيد موت من العمل الكبير والشاق من دون أن يستريح لحظة وهذا هو الشيء الذي اتعبه كثيرا وكرهه لهاته المهنة المهلكة.

" آه كم هو حزين وبائس...انه لو يشتهي ان يموت ويتخلص من هذه المهنة التي بلغت هذا الحد من الرخص والارهاق...آه كم هو حزين وبائس ولا احد ينصت لشكواه...إنه يحسد الافعى فهي تغرس نانها السام في ذاتها وأحيانا تنتحر، أما هو فعاجز

[1]- غادة السمان ن كوابيس بيروت، ص 309.

عن اسباغ بركته على ذاته....انه يمنح السلام النهائي للجميع الا لذاته.....ان لعنة السيد موت اسمها الحياة انه عاجز عن الموت..."[1].

وظل الحزن والاسى وكرهه لذلك العمل الكئيب شعور يتبعه إلى نهاية الرواية.

- **شخصية الطفل:**

شخصية الطفل الذي هرب من البيت بسبب حبسه فيه أكثر من ثمانية أشهر وحرمانه مكن اللعب واللهو مع رفاقه في الزقاق بسبب الحرب، فالذهاب إلى المدرسة اصبح بالنسبة له امنية، ولقد سئم من الحالة الروتينية التي يعيشها فقرر الرحيل إلى استراليا لكي يلتحق بشقيقه الاكبر هناك وعند فراره وقع في الوحل والتقى بالسيد موت هناك، ودار حوار طويل بينهما لدرجة انه لم يشعر بالبرد القارص الذي قد بدا يجمد له قدميه ثم نصفه الاسفل، وصولا إلى صدره وبقى السيد موت يروي له فواتيره حوالي 40 فاتورة والطفل نائم في حضن السيد موت بلا حراك مفتوح العينين.

ونجد ذلك في قولها:

" لم يجب الطفل، حتى أنفاسه هدأت تماما...عيناه فقط ظلتا مفتوحتان، وادرك السيد موت أن الطفل لم يعد ينصت له وانه بطريقة ما رحل إلى مكان بعيد بعيد...أكثر بعدا من استراليا بكثير...انه هاجر إلى كوكب آخر ربما إلى الابد....وحرر به السيد موت فاتورة بينما يده ترتجف...كان حزينا حقا لفراقه...

وفي الصباح وجدت جثة الطفل وقد جلده البرد إلى جانب شجرة في آخر الزقاق الموصل لبيته ولم تكن على الجثة اية آثار للعنف..."[2].

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 223-230.

[2]- المصدر نفسه، ص 183-184.

الفصل الثاني

بنية الحدث في رواية كوابيس بيروت

مفهوم الحدث:

لغـــــــــة:

جاء في لسان العرب حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث[1]، وحدث أمر الله، أي وقع، والحديث نقيض القديم.[2]

وورد في مقاييس اللغة لابن فارس أيضا فقال: "أن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ..."[3]، بمعنى أن الحدث خلق بعد أن لم يكن كائنا في الوجود الفعلي.

اصطلاحا:

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.[4]

بمعنى أن الحدث يمثل العنصر الأهم في البناء الحكائي لأي عمل روائي، فالحدث الروائي حدث خاص لا يشبه الأحداث العادية في حياتنا.

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسق من الأفعال[5]، "وكل تحول مهما كان صغير يشكل حدثا".[6]

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، ص 796.

(2)- سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرديين النظرية والتطبيق، ص 68.

(3)- ابن فارس أبي الحسن أحمد، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ط1، لبنان، 2002، ص 36.

(4)- آمنة يوسف، تقنيات السرديين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997، ص 27.

(5)- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص 24.

(6)- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص 19.

كما يعد الحدث أهم عنصر، ففيه تنموا المواقف وتتحرك فيه الشخصيات هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أو في تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله.

كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.[1]

فالفعل والقائم به من أهم ركائز الحدث الروائي.

عناصر الحدث:

يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة:

المعنى:

للمعنى أهمية كبيرة، فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء.[2]

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره. وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد. وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي، ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

الحبكة:

عني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية، ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

"والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا، فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمدها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني".[1]

طرق بناء الحدث:

1- الطريقة التقليدية: وهي أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي والمنطقي، حيث يندرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

2- طريقة الترجمة الذاتية: يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً، متقمصاً شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضاً في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص،

[1]-شربيط أحمد شربيط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

وأنها تمثل تجارب حياته حقاً، خصوصاً إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.[1]

3- الطريقة الحديثة: يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته. مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

4- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفاً): يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما. وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.

5- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي:

- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً، متقمصاً شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضاً في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقاً، خصوصاً إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.

---

[1]-شربيط أحمد شربيط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

- طريقة السَّرد المباشر:

تبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة، وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[1]

بنية الحدث في رواية (كوابيس بيروت):

لقد توالت الأحداث في الرواية باعتبار أن الحدث هو لب الرواية ومن خلال دراستنا لرواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان، نجد أن الحدث منذ بداية الرواية متتبعا سرد ما جرى للروائية "غادة السمان" أثناء حرب بيروت، حيث كانت محاصرة في بيتها وفي محاولة منها من أجل مساعدة الأطفال والعجائز ونقلهم من بيتها إلى مكان آمن، تجد غادة نفسها محاصرة في وسط هذه الأحداث التي خيمت على المكان.

فكان **الحدث الأول:** انحصار غادة وسط بيتها واحاطت الحي الذي تعيش فيه بالانفجارات والرصاص المتطاير من كل مكان وركوضها في البيت من غرفة إلى غرفة لجمع حوائجها، ومحاولة الهرب من هذه الحرب المفاجأة.

"فقد قضينا ليلة كانت القذائف والمتفجرات والصواريخ تركض فيها حول بيتها كأن عوامل الطبيعة قد أصيبت بالجنون ... وكانت الانفجارات كثيفة كما في فيلم حربي سيء لكثرة مبالغاته..."[2].

---

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 23.

[2]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ط6، بيروت، منشورات غادة السمان، 1987، ص 07.

جاء هنا على لسان "غادة" ليلة كانت مليئة بأصوات القذائف والمتفجرات والصواريخ حول بيتها، حيث كانت تحاول جاهدة نقل العجائز والاطفال من بيتها إلى مكان آمن وبعيد عن صوت المتفجرات.

"لم نكن قد صحونا جيدا من (عدم نومنا) حين اتخذنا قرار سريعا: إخراج الاطفال والعجائز من البيت وخلال عشر دقائق من الركض الهستيري بين غرف البيت لجمع حوائج ستتبين لنا حتما فيما بعد أنها غير ضرورية.[1]

مرت عليها ليلة سوداء هي والعجائز والأطفال إذ لم يتمكنوا من النوم بسبب أصوات المتفجرات والقذائف والصواريخ، فقرروا سريعا الهرب من هذه الحرب، فأسرعت راكضة لجمع حوائجها نت غرفة النوم.

أما **الحدث الثاني:** كانت غادة رفقة حبيبها "يوسف" في السيارة يتنزهان في أواخر الربيع الماضي، أوقفهم حاجز، أطفال قائدهم الأكبر في العاشرة من عمره .... طلبوا منهم بطاقات الهوية فوجدوا أنها من مذهب وحبيبها مذهب آخر، لكن استطاعوا الهرب منهم.

وفجأة أوقفنا حاجز عجيب غريب ... كان هناك خيط رفيع من (المصيص) وقد ربط من طرف الرصيف إلى الرصيف الآخر ... وأمام هذا الحاجز العجيب وقفت مجموعة من الأطفال قائدهم وأكبرهم في العاشرة من عمره ...[2]

تصف الروائية "غادة" هنا الحاجز الغريب الذي أوقفها هي حبيبها، كانوا مجموعة أطفال أكبرهم لم يتجاوز عمره العاشرة.

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 07.

[2]-المصدر نفسه، ص 30.

– وبعدها بأسابيع استوقفهم حاجز آخر في المكان نفسه، ولكن هذه المرة لم يكونوا أطفال، بل كانوا تلاميذة حبيبها "يوسف" ولقد كانت بنادقهم حقيقية، أعطتهم تذكرتها فبدأوا بشتمها لأنها تخرج مع شاب من غير ملتها، وهكذا تم اغتيال حبيبها من قبل تلاميذه.

"بعدها بأسابيع وكانت المعارك ما تزال مستمرة أوقفنا في المكان نفسه حاجز ... هذه المرة لم يكونوا أطفالا أقزاما ... هذه المرة كانت البنادق حقيقية ... هذه المرة كانوا من تلاميذة حبيبي فعلا ...".[1]

تصف هنا الروائية كيف تم ايقافهم مرة ثانية هي وحبيبها من قبل حاجز مرة ثانية كان في نفس المكان الذي أوقفوهم فيه المرة السابقة، لكن في هذه المرة لم يكونوا أطفال، بل كانوا من تلاميذة حبيبها "يوسف".

"لم يكن حبيبي يدير ظهره ويخطوا على الرصيف حتى دوى الرصاص، وكان صوته في الليل عاليا وشبيها بزعيق طيور بحرية جائعة فوق جثة طافية، وتمزق حبيبي أمام عيني، تمزق كتفاه وذراعاه وظهره وصدره وكل موضع في جسده كنت قد قبلته، دفعه الرصاص واخترقه فتهاوى فوق الواجهة الزجاجية لإحدى شركات الطيران وقد اخترقته سكاكين الزجاج أيضا ...[2]

تروي "غادة" هنا كيف تم اغتيال حبيبها من قبل تلاميذه، وكيف تمزق كل موضع في جسده، فوقع فوق واجهة زجاجية لإحدى شركات الطيران، متأثرا باختراق الرصاص لجسده.

---

[1]–غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 31.

الخيط المتين، معجم اللغة العربية، القاموس، البيت العربي

[2]– غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 32.

الحدث الثالث: هروب أخ "غادة" من البيت حاملا معه مسدس العم فؤاد الأثري داعيا أنه ذاهب لإحضار نجدة غذائية.

الباب يقرع ..

جارنا العجوز يسألني: هل عاد أخوك؟

أخي؟ ولكنه نزل إليكم !

قال بصوت حزين جدا: جاء إلينا، لم نكن قد تزودنا بأية مؤونة، فقرر الذهاب لإحضار نجدة غذائية .. قال اننا سنموت جوعا فيما لو استمرت المعارك يومين آخرين! .. صرخت: الذهاب؟ ولكن كيف؟ من أية طريق؟ ألا ترى انهم اطلقوا الرصاص حتى على الكلب الذي تجرأ وعبر الشارع؟[1]

جاء هنا على لسان الروائية حادثة هروب أخيها لإحضار نجدة غذائية ضنا منه أنهم سيموتون جوعا في حال استمرار هذه الحرب يومين آخرين، ومحاولة العم فؤاد منعه لكنه لم يتمكن من ذلك.

الحدث الرابع: اختراق رصاصة بيت "غادة" لمست الرصاصة أذنها اليمنى ومرت واصطدمت بالجدار الخلفي واستقرت بالضبط في شهادتها الجامعية.

"من جديد: عاودني ذلك الاحساس الغامض بالخطر ... بأن حضورا حارا قد اخترق الغرفة .. شعرت بشيء حار يمس أذني اليمنى ثم يصطدم بالجدار الخلفي بينما يتكسر وزجاج ما ... هذه الأمور تحدث بسرعة، بسرعة مذهلة ... بعدها بقليل أدركت أن رصاصة ما قد مرت بي جارحة أذني، مصطدمة بالجدار الخلفي".[2]

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

تصفها البطلة "غادة" كيف اخترقت رصاصة بيتها، مست أذنها اليمنى بعدها انصدمت بالجدار الخلفي، وانكسر الزجاج، لم تشعر غادة بأن أذنها انصابت وذلك لأن هذه الأمور تحدث بسرعة رهيبة.

"كانت الرصاصة قد اصطدمت بالجدار، دخلت بالضبط في شهادتي الجامعية (المبروزة) داخل اطار فضي ومزقتها عند عبارة: "نشهد بأن .. تحمل شهادة كذا وكذا في الأدب" ... بعد أن كسرت زجاج الاطار .."."[1]

جاء هنا كيفية اصطدام الرصاصة بالجدار الخلفي، وقد اختارت شهادتها الجامعية لتستقر فيها عند عبارة نشهد بأن .. تحمل شهادة كذا وكذا في الأدب..."

الحدث الخامس: تسلل غادة إلى دكان بائع الحيوانات ومحاولتها لتقديم الطعام لهم ومحاولتها فتح الأقفاص لهم من أجل هروبهم واطلاق سراحهم.

"فوجئت بالطعام في اقفاصهم ... وبالماء أيضا ... لم يكن قد نقص ولا زاد .. كان في الأقفاص ما فيه الكفاية ليعيشوا أياما ... ترى هل عامر صاحب الدكان وجاء لإطعامهم؟ اشك في ذلك".[2]

تصف هنا "غادة" استغرابها حين وجدت الماء والطعام في أقفاص الحيوانات وشكوكها حول إن جاء صاحب الحيوانات لإطعامها في وسط هذه الحرب.

"وقررت: سوف أطلق سراحاه ... سوف أمنحها الحرية والفرح ... وغدا حين يأتي صاحب الدكان الذي يعتاش من بيعها، لن يجدها ... سأحررها من البؤس الذي تحياه.."."[3]

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 49.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

تروي هنا لنا "غادة" القرار الذي اتخذته في اطلاق سراح الحيوانات ومنحهم الحرية والفرح، من أجل تمكنهم من عيش الحياة التي يريدونها دون قيود.

أما **الحدث السادس:** فقد كان محاولة هروبها عبر باب الحديقة، لكن وجدته مقفل بسلسلة حديدية، وانحصارها برصاصات القناص، وعودتها إلى البيت دون أن تصيب بأي رصاصة، كل هذا فعلته وهي تحت تأثير الخمر. من أجل إحضار المفاتيح.

"وصلت إلى الباب الحديدي للحديقة دون أن تستقر في رأسي رصاصة، كان ذلك بحد ذاته انتصارا كبيرا، ظللت شاهرة سيفي الذنكيشوتي بيد، محاولة فتح باب سور الحديقة باليد الأخرى ... فوجئت به مقفلا بسلسلة حديدية !..."[1]

تروي لنا محاولة هروبها ووصولها إلى باب الحديقة الحديدي، دون أن تصيبها أي رصاصة، فقد كان ذلك بحد ذاته انتصار بالنسبة لها، ومحاولة فتحها لباب الحديقة الذي تفاجئت به مقفلا.

"وهنا فقط بدأ الرصاص ينهمر عليّ من ناحية فندق (الهوليداي إن) اللعين، التصقت بالعمود احتمي به، وتوقف اطلاق النار ... وقررت العودة إلى البيت لإحضار المفتاح.."[2].

جاء هنا على لسان الروائية أنها حين وصولها لباب الحديقة بدأ الرصاص ينهمر عليها من كل مكان، فالتصقت بالعمود محتمية به، وعندما توقف اطلاق النار، قررت العودة إلى البيت لإحضار مفاتيح الباب.

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، ص 103.

الحدث السابع: اتصال المذيع شريف بها يخبرها بأن مقصلة سوف تأتي لإنقاذها هي وأسرة حسين شقيق المذيع شريف الذي يقطن في البناء المقابل لأل جنيبلاط.."[1].

تسرد لنا "غادة" بريق الأمل الذي وصلها من المذيع شريف بأن مصفحة ستأتي لإنقاذها رفقة أسرة أخيه حسن.

الحدث الثامن: يصلها اتصال آخر من النقيب أيوبي يطلب منها وصف المكان المحاصرة فيه من أجل انقاذها.

"جاء في صوت يقول أن النقيب أيوبي يطلب مني وصف موقع البيت لتحضر ملالة لإنقاذي ..."[2].

تقول الروائية "غادة" أن قد جاءها اتصال يقول بأن النقيب أيوبي يطلب وصف المكان المحاصرة فيه من أجل انقاذها.

"حين سمع الوصف قال لي: المكان خطر جدا لكننا سنحاول ..."[3].

تقول "غادة" هنا أن النقيب عندما سمع منها وصف المكان الخطر، جاء رده بأنه مكان خطر لكنهم سيحاولون انقاذها.

الحدث التاسع: يأتيها اتصال آخر لكن هذه المرة من حسين أخ المذيع شريف، يسألها فيما إن كانت جاهزة للهرب، وبأن مصفحة ستأتي لأخذها بعد قليل.

سألني: هل أنت جاهزة للخروج؟

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 195.

[2]-المصدر نفسه، ص 131.

[3]- المصدر نفسه، ص 131.

– طبعا جاهزة، من لا يرغب في الهرب من هذا الجحيم .. قال .. ستأتي مصفحة بعد قليل، انتظرينا عند الباب.[1]

هنا جاء على لسان "غادة" أنه جاءها اتصال يسألها إن كانت جاهزة للهروب، فترد عليه من لا يرغب في الهرب، فقال لها أنه ستأتي مصفحة لأخذها وعليها الانتظار أمام الباب.

أما **الحدث العاشر:** موت العم فؤاد، فقد وجدته "غادة" ميت على مقعده لقد كان جثة متصلب الجسد.

"لم تكن جلسته برأسه المرمي على المقعد، ولا جسده المتصلب كان هناك نور مظلم يشع من حضوره.[2]

تروي "غادة" كيف وجدت العم فؤاد جثة ورأسه مرمي على المقعد وجسده متصلب.

"كالمسحورة مضيت نحوه، ولم تكن أية مفاجأة لي أن أجده ميتا ... لقد عرفت ذلك وأنا في الردهة المجاورة، حتى قبل أن أمس يده المزرقة المتجلدة، وحتى قبل أن تروعني نظرة عينيه السحيقة اللامبالية ... لقد حدست ذلك..".[3]

تصف هنا "غادة" رؤيتها جثة العم فؤاد مرمية على الكرسي دون تفاجئها بذلك، لقد عرفت ذلك منذ اللحظة الأولى التي رأته فيها مرمي على الكرسي، وقبل لمسها له وتحققها من جثة العم فؤاد حدست بذلك منذ الوهلة الأولى.

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص 185.

[3]-المصدر نفسه، ص 185.

الحدث الحادي عشر: تحول جثة العم فؤاد إلى شبح يطارد ابنة "أمين" في البيت، فبدأوا بنقلها من مكان إلى مكان، لم تتوقف الجثة عن مطاردة "أمين" في كل مكان كانوا يضعونها فيه، تحول الأمر إلى ثلاثة أحياء مع جثة في بيت واحد.

– "بصراحة أنا خائف، كلما أغمضت عيني ناداني وطلب مني مرافقته ... غرفته مجاورة جدا لغرفتي دعينا ننقله إلى غرفة الصالون".[1]

خوف أمين من جثة أبيه كان يُتخيل له أنها تناديه، وطلبه من غادة نقلها معه إلى غرفة الصالون.

الحدث الثاني عشر: موت خادم العم فؤاد بعد محاولة منه من أجل اطعام قردة أمين الموجودة في الحديقة، بعد أن تلقى رصاصة من القناص.

"من شق صغير بالنافذة نرى بوضوح: الخادم ممددا ووجهه نحو الأرض كما لو أنه كان يرضع من شديها ... ولو لا بركة الدم التي لونت بعض الحصى حوله، وضاعت في التربة البنية لظننته نائما...".[2]

"غادة" تروي هنا رؤيتها هي وأمين خادم العم فؤاد مرمي في الحديقة على وجهه، ولولا الدم المحاط به لبدى لهم وكأنه نائم على الأرض.

الحدث الثالث عشر: رؤية "غادة" لصاحب دكان الحيوانات، والكلاب تنهش في جسده، أكلوه ولم يتركوا منه سوى البقايا، كل ذلك حدث تحت أنظارها.

"وفجأة انقض عليه الكلاب اطلق سراحهم هو، سقط المصباح من يده وتدحرج ولم ينطفئ، وكنت استطيع أن أرى المشهد المروع بوضوح ...".[3]

---

[1]–غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 205.

[2]– المصدر نفسه، ص 243.

[3]–المصدر نفسه، ص 266.

تصف الروائية مشهد الكلاب وهي تنقض على صاحبها، وسقوط المصباح من يده دون أن ينطفئ، وهكذا كلن المشهد واضح لها جيدا.

"لقد انقض الكلاب الخمسة عليه يمزقونه ... حتى الجريح منهم شارك في حفلة النهش".[1]

جاء هنا على لسان الروائية كيف انقض الكلاب الخمسة على صاحبها وكيف شارك جميع الكلاب في نهش جسده حتى الجريح منهم.

الحدث الرابع عشر: حدوث انفجار كبير واصابة البيت من الطابق الأعلى واحتراق بيت "غادة" ومكتبتها.

"وعيت أن البيت قد أصيب اصابة مباشرة ...".[2]

تروي الروائية هنا وعيها بالإصابة المباشرة التي أصابت البيت.

"وشاهدت ألسنة النار تتدفق من فجوة بجدار المشيء حيث كانت تعطي الجدار رفوف مليئة بالكتب ... كان واضحا أن أكثر من قنبلة قد اخترقت الجدار".[3]

تسرد الروائية وتروي مشاهدتها لاختراق بيتها ومكتبتها على وجه الخصوص وتوقعها إلى أن أكثر من قنبلة قد اخترقته.

الحدث الخامس عشر: تمكن مقصلة من الدخول إلى الحي وهروب غادة وخروجها إلى الشارع لأول مرة بعد عشرة أيام، وهي محاصرة في بيتها واستطاعت من الوصول إلى المقصلة وهروبها من هذه الحرب.

---

[1]- غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 266.

[2]- المصدر نفسه، ص 270.

[3]- المصدر نفسه، ص 270.

"غادرني خوفي وحذري وخرجت من خلف عارضة الباب الحجرية إلى رصيف الشارع لأول مرة منذ عشرة أيام على الأقل...".[1]

وصف الروائية شجاعتها وكيف تغلبت على خوفها وخروجها إلى الشارع لأول مرة منذ عشرة أيام على انحصارها.

الحدث السادس عشر: نسيانها لحقيبتها البرتقالية في القصلة التي تضم ذكريات حبيبها يوسف وجواز سفرها وبعض النقود.

"وحين ترجلت منها فقط وعيت الكارثة: لقد نسيت حقيبتي البرتقالية داخل المصفحة حين غادرتها كطفل ولد حديثا، بذراعين لا تقبضان على أي شيء غير مجهول !...".[2]

نسيان "غادة" حقيبتها التي تضم ذكريات حبيبها يوسف وجواز سفرها وبعض النقود في المصفحة التي أنقذتها من تلك الحرب.

الحدث السابع عشر: استعادة "غادة" حقيبتها بعد أن خاطرت بحياتها من أجل ذلك.

"دقائق وانتصب أمامي الملازم ملاعب وهو يرتدي (بيجامة) ثياب نوم، كان واضحا أنهم أيقضوه من نومه ... ووجدتني أصرخ به: وهل كتب علي أن أركض خلفك بالمصفحات؟ كان بعض الجنود قد تجمعوا حولنا، وحين سمعوا عبارتي

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 320.

[2]-المصدر نفسه، ص 323.

الأخيرة ظنوا أني زوجة غاضبة فتغامزوا وضحكوا وغضوا الطرف والأذن ... أما هو فضحك وقدم لي حقيبتي ...".[1]

تروي لنا الروائية هنا أنه بعد ركوبها مع الجنود في المقصلة توقفت أمام الملازم وهو بملابس النوم، فصرخت به هل كتب عليها أن تركض خلفه بالمصفحات، فضحك هو والجنود الحاضرين ظانين أنها زوجته بعدها أعاج لها الملازم حقيبتها.

الحدث الأخير: نجاة "غادة" وبدأ حياتها من نقطة الصفر.

"أقف على الصفر من جديد، انها نقطة البداية، وكل ما حولي يشاركني ذلك بطريقة ما".[2]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع نجاة "غادة" وبدأ حياتها من نقطة الصفر، كان يبدو لها أن كل من حولها يشاركونها في ذلك بطريقة ما.

"لن أكرر الغلطة، لن أدور حول دائرة الصفر (0) وإلا عدت مهدودة من حيث انطلقت ...".[3]

جاء هنا وعي غادة وخوفها منها حدث لها وقراراها بأن لا تكرر غلطتها ولن تدور حول دائرة الصفر، لكي لا تكون مهددة بأن تعود إلى أين انطلقت.

---

[1]-غادة السمان، كوابيس بيروت، ص 328-329.

[2]- المصدر نفسه، ص 331.

[3]- المصدر نفسه، ص 331.

خاتـمة

الخاتمة:

بعد دراستنا لرواية كوابيس بيروت لغادة السمان، وبعد رحلة شقية وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث، فهذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الصلة بين بنية الشخصيات والأحداث في هذه الرواية التي رسمت لنفسها معمارا سرديا متميزا. فقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1_ لقد كتبت رواية كوابيس بيروت بشكل جديد ومتفرد ولم تقسم إلى فصول وانما إلى كوابيس وأحلام { كابوس 1 كابوس 2...الخ}. ويعتبر هذا الشكل جديد في تاريخ الرواية العربية.

2_ تنوعت شخصيات الرواية من رئيسية وثانوية، ساهمت في تطور الأحداث وكذا ابراز موقفها ازاء المغامرات التي عاشتها.

3_ حاولت غادة السمان من خلال الشخصيات التي تناولتها تصوير العذاب النفسي الذي كانت تعانيه من آلام العشق.

4_ غادة السمان هي الروائية والشخصية الرئيسية في نفس الوقت.

5_ بالنسبة للشخصيات التي جسدت هذه الرواية معظمها كانت شخصيات حقيقية حاضرة في الحادثة.

6_ لقد وظفت الكاتبة أيضا شخصيات خيالية لا وجود لها في الحادثة وذلك من أجل إضافة اشارة وتشويق للأحداث.

7_ اعتماد الروائية البطلة في أحداث الرواية على واقع ممزوج بالخيال.

8_ أحداث الرواية تدور حول واقع لبنان الاليم ومأساته.

9_ جاءت أفكار الرواية مرتبطة ومتسلسلة وذلك راجع إلى طبيعة الموضوع لانه كان يتحدث على مجريات حادثة تاريخية حقيقية، لا يمكن أن تختل داخلها الافكار.

10_ بعدما اعلنت الساردة عن نهاية روايتها اضافت اليها مجموعة من ملاحظات ومشاريع كوابيس يمكن الاستفادة منها لكتابة كوابيس جديدة في رواية جديدة تعكس مرحلة جديدة من تاريخ لنان.

وفي الأخير:

يمكن القول أن غادة السمان استطاعت من خلال روايتها ان تنقلنا إلى زمن الحادثة وكأننا نعيشها من خلال دقة سردها ووصفها للأحداث.

وما يسعنا الا أن نقول ان أصبنا فمن الله وان اخطأنا فمن انفسنا ومن الشيطان...

لقد حاولنا في هذا الجهد المتواضع توضيح ما أشرنا إليه في العنوان من خلال الادلاء بفكرنا وعرض رأينا، ويبقى مجال هذا البحث مفتوحا أمام الجديد من القراءات والتحليل التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عليها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1- غادة السمان، كوابيس بيروت، ط6، بيروت، منشورات غادة السمان، 1987.

ثانيا: المراجع:

1_ ابراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول تركيا دط، دت.

2_ ابن فارس أبي الحسن أحمد، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ط1، لبنان، 2002.

3_ أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة: ش. خ. ص دار الفكر للطباعة والنشر، الاسكندرية مصر، ط2 1979.

4_ أبو الحسن أحمد ابن فارس، المعجم اللغوي مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، مج3.

5_ أحمد بيضون، هوية اللبنانيين: سعي في اجمال الاشكال، أوردته رفيف رضا صيداوي في كتابها: النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية.

6_ أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012.

7_ أحمد محمد عبد الخاق، الابعاد الاساسية للشخصية، تح، ايزنك، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط4. 1992 .

8_ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله .

9_ إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، 1974.

10_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ط2.

11_ توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت، دار الآداب، بيروت، 1972.

12_ جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م .

13_ جريدة حماش بناء الشخصية – مقاربة في السرديات– منشورات الاوراس الجزائر 2007م.

14_ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977

15_ جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشيد، بيروت، دط، 1986.

16_ جير الدبرنس، قاموس السرديات تر السيد امام بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ط1. 2003م .

17_ سامر موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، نابلس جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجيستير 2019م

18_ سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء، ط1، 2012.

19_ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

20_ سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق، 2015.

21_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

22_ صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

23_ صلاح صالح، الرواية العر بية المعاصرة، ط1 القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة.

24_ صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

25_ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

26_ عالية محمود صالح، البناء السر دي في روايات الياس خوري أزمنة للنشر والتوزيع، ط1 2005م .

27_ عبد القادر ابو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر عمان، الاردن، ط3. 2000م .

28_ عبد الكريم الجبوري، الابداع في الكتابة الروائية دار طليعة الجديدة، سوريا ط1 2003م.

29_ عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية. دار كتاب العربي الجزائر، د ط، 1999م .

30_ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 1995م .

31_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، دط.

32_ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الخوري عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

33_ عمر عدلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

34_ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر 2002م .

35_ قلب رجل، تدقيق وتقديم يمنى العيد (دمشق: دار المدى، 2002).

36_ ليلى عسيران، لن نموت غدا، دار الطليعة، بيروت، 1962.

37_ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

38_ محمد بوعزة تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر.

39_ محمد تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصـــر، دت.

40_ محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المسار الر وائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2007م .

41_ محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار عودة لبنان ط1، 1982.

42_ محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

43_ مصطفى الهاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية، السيرة، دار النشر، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، دط، ج3.

44_ مصطفى عبد الغاني، الاتجاه القومي في الرواية، نقلا عن ســيد حامــد النســاج، بانوراما الرواية العربية.

45_ ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جلــيس الزمــان، ط1، 2010.

46_ مهدي عامل، في الدولة الطائفية، بيروت، دار الفارابي، 1986.

47_ نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر 2007م.

48_ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، اصــدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002.

ثالثا: المذكرات :

1_ جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير) 2005.

2_ فاطمة نصير، المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية اصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد ادبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007م .

3_ نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، اشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007-2008.

رابعا: المجلات :

1_ الأهرام، القاهرة 1988/3/3 مقالة أدبية لمصطفى عبد الغاني بعنوان (جسر الحجر والعبور إلى الهدف).

2_ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية قسم الادب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006م .

3_ سميح مصطفى الأعرج نبيل خالد ابيو علي، ملامح الشخصية الاسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي، مجلة الجامعة الاسلامية، العدد1 2009م .

خامسا: المراجع بالأجنبية:

1_ Edmond rabbath, la formation historique du lidan politique et constitutionnel, 2eme éd, (beirut: librairie orientale, 1986.

2_ George com, contribution à l'étude des sociétés multi-confessionnelle, 1ére éd (Bierut: imprimerie Jean d'Arc, 1970.

ملحق

-* ملخص الرواية-*

تبدأ الرواية بالكاتبة وهي تحاول بمساعدة أخيها اخلاء منزلها من النساء والاطفال وأخذهم لمكان آمن نسبيا وبعيدا عن القصف ولكنها ما ان تعود إلى شقتها بعد عملية الإنخلاء الناجحة حتى تتفاجئ بان فندق "الهالیداي ان". الواقف أمام بيتها مباشرة في أحد الشوارع الراقية من مدينة بيروت قد تعرض للاحتلال من قبل المسلحين، هكذا تجد نفسها عالقة في شقتها في قلب الطلقات النارية ولم تكن تملك من الطعام والشراب الا القليل، مع احتمال انقطاع الماء والكهرباء عنها وهذا ما حدث فعلا، ويراودها شعور بالإحباط متسائلة عن جدوى ما تعلمته ودرسته في مثل هذه الظروف متمنية لو انها تعلمت بعض فنون القتال لمواجهة الاخطار المفاجئة في الفترة العصيبة.

تدور الاحداث بعد ذلك عندما تجد الكاتبة نفسها حبيسة في منزلها مهددة بالخطر الكامن على مقربة منها بالإضافة إلى شح الموارد الغذائية وغيرها...

فقد حوصرت غادة في بيتها مدة لا تتجاوز 20 يوما لكنها احستها أعواما طويلة، وعايشت الكثير من المشاعر ولا سيما الاشتياق إلى حبيبها يوسف الذي قتل امام عينها في ظل هذه الظروف، واستمرت هذه الكاتبة في صفحات هذه الرواية، بوصف ما كانت تشاهده من نافذة منزلها بالطابق الثالث، والجثث التي كانت تملأ الشوارع في تلك الأيام، والقناصة الذين كانوا يتوزعون في عدة أماكن وكانوا يقتلون كل روح تظهر في الشارع سواء كان انسانا أو حيوانا.

كما تحدثت عن كارثة الجوع والعطش التي أصابتها هي والعم فؤاد وابنه امين بعد نفاذ الطعام المتبقي لديهم، وعن اخيها شادي الذي لم يحتمل فكرة حبسه في المنزل وموته جوعا فقرر الخروج من البيت في مخاطرة كبيرة للحصول على بعض من الطعام يسد جوعهما، لكن الامر باء بالفشل، وانتهى به الامر في السجن، لحيازته مسدسا غير مرخص به أخذه من جاره العجوز العم فؤاد.

ليحمي به نفسه في الخارج .

كذلك تحتوي الرواية على عدد كبير من المشاهد الخيالية:

كرحلة السيد موت ذلك الشيخ العجوز المتعب الذي يعاني الكثير من الامراض، ولم ينم لمدة طويلة من مجيئه إلى بيروت.

واشتهائه للموت لحد من الرخص والارهاق.

وكذلك مغامراتها في متجر بائع الحيوانات الاليفة، وكيف كانت تخاطر وتذهب اليهم للاطمئنان على حياتهم وفي آخر مرة ذهبت اليهم وفتحت الاقفاص لكي يخرجوا وينجوا بحياتهم وكانت الفاجعة أنهم من كثرة جوعهم جاء باسم صاحب الدكان ليطعمهم فانقضوا عليه وأكلوه.

وكذلك الجولة الليلية لدى معرض المتجر في شارع الحمراء بين ضواحي المدينة.

كما تحدثت عن خاتون البصارة التي عدلت عن عمل الخياطة ولجأت نحو عمل التبصير واشتهرت كثيرا لدرجة انه أصبح يأتيها رجال السياسة، وانتهى بها الامر بانفجار الكرة الزجاجية عليها، فوجدوها ميتة بمنزلها.

واشارت في حديثها إلى مكتبتها التي احترقت أمام عينها بطلقة دخلت بيتها واستقرت في احدى الرفوف دون أن تستطيع فعل شيء.

وقد استمرت الكاتبة في حديثها عن المجتمع البيروتي والفروقات الاجتماعية، وجائحة الموت التي اجتاحت المدينة.

وصار الذبح على الهونة في الشوارع، وصورت غادة السمان أيضا الحياة اليومية للكثيرين من الناس والذين لا علاقة لهم بالحرب، وكيف انهم كانوا يسعون من اجل الحصول على قوت يومهم فقط.

وهم الاكثرية المحايدة أو الاكثرية الصامتة، وقد ألقت عليهم بلوم كبير، لأنهم يسمحون لأصحاب السيادة والزعماء بالتسلط والتمدد اكثر على رقاب الناس، وقد اطلقت على هؤلاء لقب المجرمون الأوائل أو الأكثرية المجرمة.

وبعد ى197 كانت عبارة عن مقاطع ومذكرات وأحداث عاشتها البطلة في بيروت خلال الحرب، تنتهي الرواية بمقطع تحت عنوان:

حلم1، ويصور صبيا في الثالثة عشرة من عمره أو السابعة عشر، يقتني رشاشا، وبعد أن يحكي حكاية، لجدته حتى تنام، يأخذ رشاشة وينطلق في اشارة إلى جنون الحرب المفتوحة وأهوالها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
مفهوم الرواية:	04
نشأة الرواية:	06
نشأة الرواية العربية:	07
الرواية الغربية:	09
الرواية اللبنانية:	10
عروبة لبنان والفتنة الطائفية:	20
المسألة الطائفية في الرواية اللبنانية	22
الدلالة في تحولاتها التاريخية:	22
مفهوم البنية	28
مفهوم السرد	31
الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية كوابيس بيروت	
1 مفهوم الشخصية الروائية:	35
2_ أنواع الشخصيات:	37
الشخصية الرئيسية	38
الشخصية الثانوية	38
الشخصية الهامشية	39
أبعاد الشخصيات	39
أهمية الشخصية:	42
البعد النفسي	47
البعد الفكري	48

البعد الاجتماعي	49
الفصل الثاني: بنية الحدث في رواية كوابيس بيروت	
مفهوم الحدث	63
عناصر الحدث	64
المعنى	64
الحبكة	65
طرق بناء الحدث	65
1- الطريقة التقليدية	65
2- طريقة الترجمة الذاتية	65
3- الطريقة الحديثة	66
4- طريقة الارتجاع الفني	66
5 - طرق صوغ الحدث	66
بنية الحدث في رواية (كوابيس بيروت):	67
خاتمة	80
قائمة المصادر والمراجع	83
ملحق	89
فهرس المحتويات	

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... سيماء حشاني ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 103155547 والصادرة بتاريخ ..... 31/01/2017 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... بنية الحديث والاستعارة في رواية .....

..... "كوابيس بيروت" لغادة السمان .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): فضيلة رابح ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 103032470 والصادرة بتاريخ 25/11/2017 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات ..... قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البناء الحدثي والسوسيو في رواية .....

..... "كوابيس بيروت" لغادة السمان .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملخص:

يتناول هذا البحث جانبا من جوانب البناء السردي في الرواية وهو الحدث والشخصيات الذي تعتبر العمود الفقري الذي تقوم عليه كل الروايات ، ولهذا كانت دراستنا معنونة بـــ: بنية الحدث والشخصيات في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان ، حيث حاولت أن تبين لنا في هذه الرواية المشاكل والمعاناة التي عانى منها الشعب البيروتي خلال الحرب الأهلية

حاولنا من خلال هذه الرواية الكشف عن الجوانب الخارجية والداخلية والاجتماعية للشخصيات والأحداث المتواجدة في المتن الروائي ، معتمدين على المنهج السميائي لأنه منهج تحليلي يتيح للباحث الحرية في التحليل وتنقسم الدراسة إلى مقدمة ومدخل تمهيدي للموضوع وفصلين تطبيقيين وهما عبارة عن دراسة تطبيقية سميائية للحدث وشخصيات الرواية وخاتمة توصلنا فيها الى جملة من النتائج ملخصها ان اختيار غادة السمان لهذا الموضوع كان توثيق تفاصيل الحرب واهاتها

الكلمات المفتاحية :

السيمياء، الشخصية، الحدث، الرواية، غادة السمان

Summary:

This research deals with an aspect of the narrative structure in the novel, which is the event and the characters, which are the backbone on which all the novels are based, and for this our study was entitled: The people of Beirut suffered during the civil war

Through this novel, we tried to reveal the external, internal and social aspects of the characters and events present in the text of the novel, relying on the semiotic approach because it is an analytical method that allows the researcher freedom in analysis. It contains a number of results, summarizing that the choice of Ghada Al-Samman for this topic was to document the details of the war and its humiliation

key words :

Semiotics, character, event, novel, Ghada Al-Samman