Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10عدد 02: 03رقم 21 نوفمبر 2022 صفحة 31 إلى 46

دراسة نقدية في رواية "بيروت بيروت" لـصنع الله إبراهيم

Study and criticism of the novel "Beirut Beirut" by Sonallah Ibrahim

المؤلف الأول[1]* أمير فرهنگ نيا	المؤلف الثاني فاطمة فرجي، ماجستير.
a_farhangnia@sbu.ac.ir أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران، (الكاتب المسؤول)،	farajii.fatemeh75@gmail.com قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران،

معلومات المقال Article info

تاريخ الاستلام :2022/02/26.
تاريخ القبول :2022/03/27
تاريخ النشر : 2022/11/01 .

الكلمات المفتاحية

الرواية التاريخية، بيروت بيروت، صنع الله إبراهيم، البنية السردية.

ملخص Abstract

تحظى الرواية التاريخية بأهمية كبيرة خاصة من الناحية التعليمية كونها تزود القراء بالمعلومات التاريخية الهامة. تُعدُّ رواية "بيروت بيروت" للأديب المصري "صنع الله إبراهيم" إحدى الأعمال الروائية التاريخية القيمة التي تقوم بإعادة سرد لأحداث الحرب الأهلية اللبنانية، ويحاول الكاتب من خلالها الكشف عن حقيقة الأحداث التي كانت تجري في مدينة بيروت وطرح فيها قصته من خلال قالب روائي وفيلم سينمايي. وظّف صنع الله إبراهيم الفن الروائي في خدمة المعرفة التاريخية بأسلوب سينمائي تسجيلي متميّز وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الصحف ونص أخبار الجرائد والشريط السينمائي، والوثيقة التاريخية،كأنّه مؤرخ في روايته. يهدف هذا المقال إلى دراسة وتحليل العناصر المكونة للنص الروائي، والأدوات (التقنيات الفنية) التي اعتمد عليها الكاتب في بناء هذه العناصر، وفقاً للمنهج الوصفي–التحليلي. يحكي قسم من نتائج البحث أن التوثيق والمونتاج السينمائي هو ما لجأ إليه الكاتب لتشكيل السرد.

Key words :

The historical novel, Beirut Beirut, Sonallah Ibrahim, the narrative structure

The historical novel is of great importance, especially from an educational point of view, as it provides readers with important historical information. The novel “Beirut Beirut” by the Egyptian writer “Sanallah Ibrahim” is one of the valuable historical fiction works that recounts the events of the Lebanese Civil War. Through this novel, the writer tries to reveal the truth of the events that were taking place in Beirut and presents his story through a fictional and film template My cinema. Sonallah Ibrahim employed the novelistic art in the service of historical knowledge in a distinctive cinematic and documentary style, in which the writer narrates the incidents through newspapers, newspaper news text, the movie tape, and the historical document, as if he were a historian in his novel. This article aims to study and analyze the components of the narrative text, and the tools (technical techniques) that the writer relied on in constructing these elements, according to the descriptive-analytical approach. A section of the research results say that film documentation and montage is what the writer resorted to to form the narrative.

المؤلف المرسل : [1] أمير فرهنگ نيا

. المقدمة

يسجل التاريخ حضوراً لافتاً في الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها، وخاصة الرواية التاريخية؛ إذ يعتبر من أهم العلوم ارتباطاً بها، وإذا اعتُبر أن التاريخ يستمد قضاياه وأحداثه من الماضي، فإن الرواية تستقي مادتها من الأوضاع والأحداث التي تحدث في مجتمع بعينه؛ فالتاريخ يعتبر مادة أساسية يعمد إليها الروائي في سرد أحداث روايته، وهذا يدل على أن الروائي يسعى من خلال ذلك، إلى إعادة ترسيخ الماضي في ذاكرة الأمة وبذلك تستطيع ضمان استمراريتها على مر الأجيال. يعتبر صنع الله إبراهيم من الروائيين المتميزين الذين ينتمون إلى "جيل الستينيات" الذي قدَّم تجربة مختلفة عن التجربة التي اعتادتها الرواية المصرية والعربية من حيث بنية الشكل والمنظور الروائي. «صنع الله إبراهيم كغيره من الكتاب الذين اتخذوا التراث والتاريخ مادة لنصوصهم الروائية ولجأوا إلى إعادة قراءة التاريخ، في محاولة منه لتشريح الواقع ومحاكمته.» (خينش، 170:2017) تعد رواية "*بيروت بيروت*" من أروع ما كتبه صنع الله إبراهيم، حيث تؤرخ للحرب الأهلية في لبنان، إذ تدور أحداثها بالكامل في قلب العاصمة اللبنانية بيروت. تسرد الرواية أحداث الحرب الأهلية اللبنانية بين أعوام 1975- 1977م، وتتحدث عن قصة كاتب مصري سافر إلى لبنان لنشر كتابه فعلق هناك في حربها الأهلية. تروي الرواية تفاصيل تاريخية دقيقة عن الحرب وتحالفاتها ومسارها، وتروي بعض الأحداث بقالب روائي على لسان شخصيات شهدت الحرب. لقد اعتمد إبراهيم في *بيروت بيروت* على أسلوب التوثيق، من خلال الاستناد على الوثائق التاريخية من كتب ومراجع، وأسماء الشخصيات التاريخية، في تشكيل سردي يمتزج فيه السرد بالتاريخ والسيرة الذاتية، ويتقاطع فيه الواقع مع المتخيل، فـ«التوثيق والمونتاج السينمائي هو ما لجأ إليه الكاتب لتشكيل السرد.» (المصدر السابق: 175). قد اختار إبراهيم صاحب الأسلوب السينمائي التسجيلي المتميّز في الرواية العربية، أن يكون افتتاح "*بيروت بيروت*" في الطائرة المتجهة إلى العاصمة اللبنانية، ولقد قام بتحديد الأمكنة والأحداث والشخوص بدقة توثيقية شديدة، وكأنه أراد أن يقدم صورة فوتوغرافية أمينة وشديدة الدقة لبيروت وتفاصيلها ومعالمها، فيوضح في البداية تركيبة الشعب اللبناني وأنه كيف تمت الأحداث سابقاً، حتى يصل بالقارئ إلى الوضع الحالي الذي أصبحت فيه بيروت كمستشفى للمجانين، فالكل يحارب الكل، وهناك تقسيم طائفي وصراع مذهبي، وبيروت شرقية وبيروت غربية، وجرائم قتل وانتقام لا تنتهي، وشبكة معقدة من التحالفات والمؤامرات والاغتيالات. تهدف المقالة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما التقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب في رواية بيروت بيروت؟
2. كيف وظف الروائي تقنيات السرد في روايته؟
3. ما العناصر البنائية المكونة لسرد صنع الله إبراهيم في روايته؟

1-1. الدراسات السابقة

هناك دراسات تناولت أعمال صنع الله ابراهيم لعلّ من أبرزها مقالة **بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله ابراهيم** (1393)، لخليل برويني وآخرين المنشورة في مجلة اضاءات النقدية، العدد 14، حيث يقوم الباحثون بدراسة بناء الشخصيات في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم ويرون أن أسلوب التشخيص في الرواية تختلف عن العناصر القصصية المتداولة وشخصيات القصة ليس لها اسم أو دلالة خاصة، وتعاني من الكسل واللامبالاة. **خوانش اگزيستانسياليستى رمان «ستاره آگوست» اثر صنع الله** ابراهيم (1394)، لعلى أفضلى وفاطمه أعرجى، المنشورة في مجلة ادب عربي، العدد 1، يعتقد الباحثان أن صنع الله إبراهيم في الرواية المذكورة يبحث عن نوع من الإنسانية الجديدة التي تعتبر ماهية الإنسان منفصلة عن وجوده، مما يتيح له القدرة على الاختيار والحرية المطلقة وتُولّد قضية الاختيار واتخاذ القرارات المستقبلية شعوراً بالاضطراب والقلق واليأس لدى الشخصيات الأصلية للقصة. و**خشونت سياسى جمعى و دولتى و پيامدهاى آن در رمان "ستاره آگوست" صنع الله ابراهيم)**، فرامرز ميرزايى وزملائه (1397)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها،

العدد 46، حيث يقوم الباحثون بتحليل القصة وتوصيفها بالاعتماد على آراء "تد رابرت گر" وتتوصل إلى أن الحرمان السياسي والاجتماعي والاقتصادي من دوافع شخصيات القصة للمشاركة في اغتيال عبدالناصر، ومن وجهة نظر تاسيت، ومن الواضح ان الإنفعال والعزلة والنفاق من النتائج السلبية للعنف الحكومي في هذه الرواية. وأطروحة **الإبداع الروائي المصري عند جيل الستينيات "نجمة أغسطس لصنع الله ابراهيم والزيني بركات لجمال الغيطاني نموذجاً** لعليرضا كاهه (1392) حيث يقوم الباحث بدراسة التجدد الروائي لكتاب الستينيات ومن بينها روايات نجمة اغسطس لصنع الله ابراهيم والزيني بركات لجمال الغيطاني ويقوم بتحليلها من حيث المضامين والعناصر الموجودة فيها ليستطيع من خلال دراسة هاتين الرواتين المشهورتين أن يعرف إلى أي درجة نجح الكاتبان في خلق قالب قصصي جديد.

2. رواية *بيروت بيروت* ومضمونها

تبدأ أحداث هذه الرواية بوصول الراوي من مصر إلى بيروت ليقوم بنشر كتابه فيها، بعد فشله في نشره في مصر. فيجد أن صاحب دار النشر قد سافر إلى فرنسا وفي أثناء تواجده في بيروت أقام الراوي في منزل صديقه "وديع". ويعرض عليه وديع أن يقوم بكتابة تعليق سياسي على إحدى الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن الحرب الأهلية اللبنانية. يرفض الكاتب في بداية الأمر وذلك بسبب عدم معرفته واطلاعه على تفاصيل تلك الحرب ولكن مخرجة الفيلم "أنطوانيت" تقنعه لأنها كانت تبحث عن رأي محايد ليقوم بالتعليق على هذا الفيلم وتقوم بمساعدته بإعطائه الوثائق والكتب اللازمة لفهم ظروف تلك الحرب ومجرياتها وأسبابها. فيوافق على كتابة التعليق وأثناء تواجده في إحدى شوارع بيروت يتعرض للاختطاف من قبل جماعة مجهولة وبعد العديد من المحاولات والاتصالات من قبل أصدقائه يتم الافراج عنه وبعد ذلك تبلغه زوجة صاحب دار النشر أن كتابه غير قابل للنشر ويقوم بعدها الراوي بالسفر إلى القاهرة. فـ«لا ينطلق في كتابته إلّا من تجربة ذاتية عايشها بشكل مباشر وحاد، بحيث تكاد رواياته تُلامس السيرة الذاتية، دون أن يقمع خيالاته بالتأكيد وهذا هو أساس الصدق لديه، الذي نلمسه في أعماله الروائية دون عناء.» (وادي، 2008: 57) يمكن القول إنّ عمل صنع الله إبراهيم هو نوع من تقديم العالم «كما هو» ولكن بصورة نسبية ولعلّ تعدد الوثائق المقدّمة هو ما بين هذا التصوير النسبي لواقع الحرب المعاد إنتاجه في رواية «بيروت بيروت» مما يجعلنا نقول إن صنع الله إبراهيم يقدم عملاً مكملاً من وجهة نظر مغايرة لمجموع الأعمال الروائية التي كتبت عن الحرب الأهلية اللبنانية. (صالح، 1988: 29) يخصص الكاتب الجزء الأكبر من الرواية لعرض الفيلم الوثائقي والتعليق عليه ويبادر إلى التعريف بأهم الشخصيات التاريخية المؤثرة والمشاركة في صنع القرار في فترة الحرب الأهلية اللبنانية ويستعين بصور منها وأقوال لأهم الشخصيات التي كانت تعيش في تلك الفترة محاولاً نقل الصورة الواقعية لها بكافة تفاصيلها وأحداثها ليسهل على القارئ فهم هذه الحرب المليئة بالأحداث. ويتألف هذا الفيلم الوثائقي من ستة فصول يقوم الكاتب من خلالها بعرض شهادات حية لناجين من تلك الحرب ويستعين بعناوين الصحف ليبرز أهم الأحداث في تلك الفترة.

3. الروايــة التّاريخية

الرواية التاريخية، من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشاراً وهي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة حدثت في الماضي سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو بالشخصيات، وعندما يصبح التاريخ المجرد مادة روائية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنياً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي. فـ«الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" تقريباً، إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814م.» (لوكاتش، 11:1986) يرتكز هذا النوع من الرواية على الوقائع التاريخية التي تنبني على بعد معرفي وتسعى إلى غاية تعليمية. فالرواية، أو القصة التاريخية «هي نسيج لحياة الإنسان، ولعواطفه، وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى ذلك أنها تقوم على عنصرين

هما: الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه، وحقائق، وفهم الشخصية الإنسانية، وتقدير أهميتها في الحياة.» (أبوالخليل، 1989 :23) فالمعاصرون لمثل هذه الرواية يعيشونها على أساس أنها تثير الحاضر وبالتالي قسم من تاريخهم. ذلك أنها سرد لما جرى من الحوادث التاريخية وتتمّ فيها محاولة إحياة فترة تاريخية بالاستعانة من أشخاص حقيقيين أو غير الحقيقيين ويتعين على كاتب مثل هذه الرواية ألّا يخرج من إطار التاريخ وليس عليه أن يتدخّل في تغيير الأخداث ومجرياتها بل عليه أن يكون ملتزماً بالوظيفة التربوية فيها. ليست الرواية التاريخية إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ "دالّ" والماضي "مدلول" والتاريخ هو رؤية المؤرخ، أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخاً، وخلب لبّ الروائي فكتبه رواية بعد أن ثبت وقرّ في أذهان الناس، ثم سارع هذا الأخير إلى استيضاح معالمه أو محاكمته أو تلخيصه أو تصويبه أو إتمامه أو استحضاره إنه الاستشراف لا ريب، سواء أكان نحو الأمام أم للخلف؟ إن الرواية هي استثمار للتاريخ. (الشمالي، 2006 :108) فالروائي لا يسعى في الرواية التاريخية إلى سرد التاريخ بل يرصد شخصياته المتخيلة لتعيش في مزيج من التاريخ والتخيل.

4. عناصر النص الروائية في رواية بيروت بيروت

تقوم البنية الروائية على عناصر مختلفة، يتناولها الباحث كما يلي:

4-1 عنوان الرواية

إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويحمل معاني جديدة ودلالات عديدة. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، إضافة إلى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها. فهو «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي؛ ولتجذب جمهوره المستهدف». (بلعابد،2008 :48) وهذا يعني أن العنوان يحيل إلى مجموعة من العلامات تكشف عن الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه. يأتي عنوان أية رواية ممثلاً لنمط من أنماط الجملة العربية؛ فيأتي العنوان في صورة جملة اسمية، أو جملة فعلية، أو وصفية، أو ظرفية، أو موصولة إلخ. ففي رواية "*بيروت بيروت*" جاء العنوان اسماً علماً على مدينة ويمثل مكوّناً مكانياً؛ فهو يجسد المكان الذي تنتقل فيه الأحداث، ولم تخرج الرواية بأشخاصها وأحداثها وزمنها عن هذا الإطار المكاني، فقد كان الإخلاص لهذا المكان موازياً لحالة التفرد والهيمنة للعنوان "*بيروت بيروت*". لقد اختار إبراهيم هذا العنوان لروايته الأدبية بنكهة سياسية تفوح منها رائحة التاريخ. يكثف التكرار في العمل الأدبي الدلالة ويساهم في إنتاج معان جديدة ودلالات نفسية تعكس مشاعر النص، و«له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بالموضوع الذي يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أو شراً، جميلاً أو قبيحاً ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وتحقيق البلاغة في التعبير.» (جيدة، 1980 :67)، يحدث تكرار الكلمة أكثر من مرة جرساً موسيقياً فيأتي معبراً عن المعنى، وهذه الحركة الإيقاعية تطرب الأذن وتجذب السامع. يبدو "بيروت بيروت"، وكأنّه نداء من بعيد لقراءة هذه الرواية والتعرف على بيروت. تكفي كلمة **"بيروت"** الأولى لتجذب القراء وتدعوهم للبحث في التاريخ اللبناني والأحداث والاطلاع عليه ودراسته. تعد **"بيروت"** مدينة للمتناقضات، فهي مدينة الحرب والدمار والموت، ومدينة العشق والجمال والحياة. بيروت الأولى هي بيروت المعارك والمفاوضات والأحداث السياسية، والثانية التي يصفها الكاتب من خلال المواقف الاجتماعية التي يمر بها، هي بيروت الحياة التي لا تتوقف والهرب اليومي من الحرب بالسهرات والنقاشات والحب، ويجعل الكاتب من الثانية وسيلة غير مباشرة للتعليق على أحداث بيروت الأولى وذلك ببنية غاية في الإيجاز والتكثيف الدلالي والاقتصاد اللغوي.

4-2 توظيف الشخصيات

الشخصية من أهم المشكلات السردية، لأنّها تقوم بالحوار، وتصف المواقف، وتقوم بالحدث وينطلق منها الصراع وتعمر المكان وتتفاعل مع الزمن وتصطنع اللغة. (أبوعلي، 238:2001). يأتي دور الأشخاص لتمثّل المعاني الإنسانية والأفكار والآراء المتواجدة في كلّ مجتمع تعيش فيه. فالشخصية تشارك في الأحداث ويبادر الراوي إلى وصفها وتصوير تصرفاتها ونقل أفكارها وأقوالها. فالشخصية من أهم عناصر البناء الروائي، وهي تفوق أهمية العناصر الأخرى مثل الزمان والمكان والحدث لأنها هي التي تحدد طبيعة هذه العناصر. لا بدّ أن يحتوي كل عمل روائي على شخصيات تمثل أدواراً رئيسة، وأخرى تمثل أدواراً ثانوية؛ فالرئيسة تلعب دوراً هامّاً في إيضاح فكرة الكاتب وعقائده وفي تبيين أهميتها ويكفي القول بأنها أساس القصة ولا يمكن خلق قصة جديدة إلاّ بحضور الشخصيات الرئيسة، وعادة ما يدور موضوع الرواية حول هذه الشخصيات. فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى أي تكون بارزة في العمل السردي أكثر من غيرها. إذ لا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها (أبوشريفة، 135:2008). فالشخصية الرئيسة من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، إذ تحمل فكرة معينة فيتخذ الروائي من هذه الشخصية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته وأفكاره. الشخصية الرئيسة أو البطل في رواية "*بيروت بيروت*" كاتب يبحث عن ناشر لكتابه في بيروت بعد أن منع نشره في مصر. هو البطل المثقف المصري الواعي الذي اعتقل في مصر في أواخر الخمسينيات أثناء حملة الاعتقالات ضد الإخوان المسلمين والشيوعيين في عهد الرئيس جمال عبدالناصر. تظهر شخصية الراوي أو البطل في هذه الرواية بدون اسم ويبدو أن الكاتب يريد من القارئ أن يتقمص دور الراوي ولكن الثاني ليس غائباً عن الأحداث ولا متوارياً أو صامتاً، بل هو حاضر بوضوح في الجانب السردي والتوثيقي. هناك شخصيات رئيسة أخرى كـ"وديع مسيحة" كما يتحدث عنه الراوي: «عرفت وديع مسيحة عندما التحقت بالمدرسة الثانوية. كنا ندرس في نفس القاعة، لكنه كان يجلس بعيداً عني... تجددت علاقتنا في الجامعة التي دخلناها معاً بعد قيام الثورة بشهور...» (إبراهيم، 21:1988) وديع هو زميل الراوي في المدرسة وصديقه في المعتقل. يعمل صحفياً وقد هاجر من مصر إلى لبنان من أجل العمل. يلعب دوراً رئيساً في الرواية لأنه يعرض على الراوي أن يقوم بكتابة تعليق سياسي على إحدى الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن الحرب الأهلية اللبنانية ويساعده في معرفته واطلاعه على تفاصيل تلك الحرب وجزئياتها، أما الشخصيات الأخرى فهي ثانوية؛ أي تعمل علي المشاركة في نموّ الحدث القصصي وتصوير الحدث وهي بمثابة «زينة الرواية، دون أن يكون لها دور فعال وهي تعطي انطباعاً على البيئة.» (معتوق، 70:1999) وهي تلك الشخصيات التي تظهر في العمل السردي بغية مساعدة الشخصية الرئيسة على تحريك الأحداث، وتختفي عندما ينتهي دورها وهي في الرواية: أنطوانيت فاخوري وهي مارونية، تعمل في حقل السينما بالتعاون مع منظمة التحرير الفلسطينية في هذا المجال وتقوم بإخراج فيلم وثائقي عن الحرب الأهلية وتطلب من الراوي مساعدتها في كتابة تعليق عليه، وليلياء الصباغ زوجة الناشر الشهير عدنان وكانت تقوم بعمل زوجها في دار النشر أثناء غيابه في الخارج. كان هناك علاقة بين الرواي ولمياء زوجة صديق الرواي الذي كان خارج البلاد في أثناء زيارة الرواي. فمنذ التقاها أثارت اهتمامه بجمالها، ولم تمانع هي في تطوير هذه العلاقة على الرغم من أنها امرأة متزوجة. يعمد السارد على استدعاء بعض الشخصيات التاريخية ليستخدمها أو طبيعتها في تعزيز فكرته أو أفكار شخصياته.

يأتي التعامل مع الشخصية التاريخية في الرواية التاريخية في ثلاثة أشكال: «1-الشخصية التاريخية المفعّلة في الحدث؛ 2-الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث؛ 3- الشخصية التاريخية المفترضة في الحدث.» (الشمالي،226:2006) يوظف الكاتب في هذه الرواية شخصيات ذات مرجعيات تاريخية متعددة، وكذلك شخصيات عسكرية وسياسية، ولكنها لم تتدخل بشكل مباشر في أحداث الرواية وقد نسب إليها الكاتب بعض الأقوال. من الشخصيات التاريخية التي استدعاها الكاتب "عبدالناصر"، الذي يعتبر من أحد أبرز الشخصيات السياسية في التاريخ الحديث للشرق الأوسط. إذ «يشغل مكانة رفيعة في تاريخ العرب المعاصر، وبين رواد حركة عدم الانحياز، وقادة إفريقيا الحديثة، والعالم الثالث عموماً في النصف الثاني من القرن العشرين، كما يُعدّ بحق، أحد أبرز قادة التيار

القومي العروبي الوحدوي، التحرري بحكم واقعه، وأحد أقوى المنادين بالاشتراكية بين هولاء القادة، والأكثر شعبية بينهم طوال حياته. ويعد أيضاً رمزاً كبيراً للاستقلالية، ورفض الهيمنة الأمبريالية، ويقترن اسمه في مصر، والعالم أجمع بالناصرية كحركة وتيار فكري–سياسي، وعقيدة قومية أدت دوراً تاريخياً كبيراً مردّه ما أحدث من تغيير نوعي في حياة مصر، والحياة العربية.» (التكريتي، 9:2000) يريد الكاتب في الرواية أن يظهر الجانب الحقيقي لهذه الشخصية كما هو، فقد كانت وما تزال رمزاً للتحرر والنضال والكفاح العربي ضد المستعمر حتى يومنا هذا. يرسم الكاتب ظروف المجتمع المصري إبّان حكم عبدالناصر قائلاً: «الناس ملاحقون بطوابير الخبز والسجائر والدجاج، بالأوبئة والضجة والقذارة، وبانقطاع المياه والكهرباء والتليفون، بالمواصلات المستحيلة، وبسباق التظاهر. الواحد منهم يتبعثر كل صباح عدة مئات من القطع ويعجز عن لمّ نفسه في المساء مرة أخرى. حتى الكرامة الوطنية لم يعد لها معنى عندهم. فماذا تنتظر منهم؟ ثم إن عبدالناصر قتل فيهم كل قدرة على العمل الجماعي.» (إبراهيم، 56:1988) يكشف الروائي عن إحدى الجوانب السلبية والأخطاء التي ارتكبها عبدالناصر آنذاك ويحاول التعبير عن الواقع المرير الذي كان يعيشه الشعب المصري في ذلك الوقت، فقد عاصر الكاتب فترة حكم عبدالناصر فقام باستدعاء شخصيته لإجراء عملية إعادة تقييم لتلك المرحلة بسلبياتها وإيجابياتها وينقل نتيجة هذه المرحلة الغنية للأجيال الجديدة، في محاولة منه لتسليط الضوء على مرحلة مفصلية في التاريخ المصري الحديث متحدثاً من منطلق تجربته الشخصية؛ فقد عاصر فترة حكمه بكل تفاصيلها وقضى سنوات من حياته في السجن بسبب مواقفه وانتمائاته وآرائه المنتقدة لنظامه الذي له شعبية كبيرة في أغلب الدول العربية ولهذا سُمّي الكثير من الشوارع والجوامع باسمه في العديد من الدول العربية وفي الرواية جامع في لبنان يحمل اسمه وحزب سياسي متأثر بأفكاره (الحزب الناصري) ويحمل اسمه أيضا. وهذا يدل على مدى التأثير الكبير لهذا الزعيم وأفكاره على الشعوب العربية. من الشخصيات التاريخية الأخرى التي استدعاها الكاتب في روايته كمال جنبلاط وهو أحد زعماء لبنان في فترة الحرب الأهلية، ومن الطائفة الدرزية وكان مفكراً وفيلسوفاً، اشترك في العديد من المناسبات الوطنية بالرغم من كُرهه للسياسة، وهو أحد مؤسّسي الحزب التقدّمي الاشتراكي. لعبت هذه الشخصية دوراً بارزاً في الرواية فقد استخدمها الكاتب في بعض الأحيان للإضاءة على بعض الأحداث التي لم تحدث بعد فيما يشبه قراءة للمستقبل. «الشوف في لبنان. المعزون يتوافدون على مأتم لأحد الأهالي. كمال جنبلاط ينضم إلى المعزين. يتحلق البعض حوله. يحدثهم عن فلسفته بالنسبة للموت. يقول: الإنسان يشم رائحة الموت قبله بثلاثة أيام. عنوان: وبعد يومين، في 16 مارس (آذار) 1977. استقل كمال جنبلاط (60 سنة) سيارته المرسيدس السوداء من قصر المختارة إلى منزله الريفي في الشاوية، حيث درج على الانزواء كل يوم جمعة، غارقاً بين الكتب والطبيعة، على ارتفاع 1500 متر عن سطح البحر» (المصدر نفسه، 180) وقد ساعدت في تحريك الأحداث في أكثر من مناسبة وقد شكل اغتياله لحظة هامة في تاريخ أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، فحضر الكاتب لاغتياله بطريقة سينمائية وتشويقية مستخدماً تقنية الاستباق ليعطي القارئ شعوراً باقتراب الموت من هذه الشخصية الهامة في تلك الفترة. فاستخدم الكاتب تقنية الاستباق بذكاءٍ كما شعر كمال جنبلاط بالموت قبل قدومه وتوقع ما حدث بعد ذلك بقوله وبعد أيام قليلة تم اغتياله من قبل مسلحين مجهولين على الطريق.

3–4. الحدث في الرواية

الحدث هو أكثر عناصر الرواية أهمية وهو عبارة عن جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها الرواية، أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً ضمن إطار خارجي والحدث يرسم حالات الشخصيات، ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها ويدفع القارئ نحو قراءة الرواية؛ فالحدث «الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها.» (وادي، 29:1994) بدايةً يأتي التعرف على شيء مما يجري في بيروت من خلال الصحف العربية والأجنبية التي يقرأها الراوي في الطائرة وفي الطريق من المطار إلى الفندق في شارع الحمراء، تظهر بعين

الراوي المدينةُ والحرب الأهلية التي انتهت رسمياً منذ أعوام بدخول قوات الردع العربية وما تزال آثارها موجودة على واجهات المباني. ينبئ مشهد البداية عن عالم مضطرب، فالأخبار في الصحف عن القصف الإسرائيلي المتجدد على جنوب لبنان، وقرارات حاسمة بوقف إطلاق النار في بيروت الغربية بعد الاشتباكات التي دارت هناك بين الأطراف المتصارعة، واغتيال نقيب بائعي الخضار في بيروت الغربية "منير فتحة"، وعلى الفور قام ابن القتيل بالرد على اغتيال والده، فهاجموا على منزل "بشير عبيد" وأعدموه ومن كان معه: الشاعر كمال خيربك والشابة ناهية بجاني؛ لأن قاتل النقيب ينتمي إلى الحزب القومي، والنقيب من قادة التنظيم الناصري المعروف باسم (المرابطون)، لتبدأ بعدها الاشتباكات المسلحة ولعل أهم ما يميز الرواية، البعد التوثيقي الذي نقل صورة لما يجري في لبنان في تلك الحقبة الصعبة، عبر كاتب مصري جاء إلى بيروت لينشر كتاباً وهكذا يقدم شهادة عن عالم متشابك لا تزال مواجعه قائمة حتى الآن. فهذا هو الجيش السوري يدخل ويقتل فلسطينيين، بينما تُغتصب نساء في مخيم تل الزعتر، وهناك صراع وقتْل بين سنة وشيعة، ومسيحيين ومسلمين، وقطط تنهش الجثث في الشوارع.

4-4. الزمان في الرواية

يعتبر الزمن عنصراً بنائياً هاماً في الرواية، وهو «يصنع الفهم الذهني للحدث القصصي النسبي بكل ظروفه، وهو الأساس الذي ينطلق منه الإدراك الذهني لحالات الشخوص النفسية، والزمان هو العنصر الفعّال في إغناء القصة بالحركة والحيوية والنشاط، بوصفها عملاً فنياً متكاملاً.» (الخطيب، 95:2009) قد أشار الراوي إلى تاريخ بداية الأحداث بأسلوب مميز مستعيناً بالصحيفة الرسمية ليصف تلك اللحظة بقوله: «بسطت الجريدة فطالعني عنوان كبير نصّه: قرارات حاسمة بوقف إطلاق النار في بيروت الغربية. بحثت عن التاريخ فوجدته السابع من تشرين الثاني نوفمبر 1980م وهو تاريخ اليوم.» (إبراهيم، 12:1988) يلعب الزمان دوراً أساسياً في هذه الرواية التاريخية ويتحرك عبر نمطين: التاريخي، والنفسي؛ أما الأول فيتمثل بالتاريخ الحقيقي، حيث يحاول الكاتب استعراض أهم أحداث الحرب الأهلية اللبنانية وماضي التاريخ اللبناني، لكن الأخير فهو الذي يحكم شخصية الراوي الذي كسر سياق الزمن التاريخي وورد في قصة تستدعي، أو تسترجع زمناً سابقاً، فأحياناً يسير الزمن إلى الأمام، وأحياناً إلى الخلف. يعد الاسترجاع إحدى التقنيات الزمنية السردية التي لها حضور كبير في النص الروائي، فهو بمثابة ذاكرة النص، وفيه يقوم الراوي بإعادة سرد لحدث من الماضي أو «تقانة مركزية يعتمدها القصّ الروائي لتلوين مناخاتها السردية القائمة على متطلبات ضرورية يحتمّ استخدامها، وهي عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد موقتاً، أو ليسترجع شيئاً من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات» (عبيد، 2012: 176-177)؛ فهو العودة للماضي ورواية أحداثه. يعتمد الكاتب في هذه الرواية بشكل رئيس على تقنية الاسترجاع للإشارة إلى أهم الأحداث والمحطات الفارقة في التاريخ اللبناني والعربي. يسترجع الكاتب أحد أهم الأحداث في تاريخ لبنان وهي لحظة قيام الجمهورية اللبنانية: «ففي سنة 1926 أعلنت فرنسا قيام الجمهورية اللبنانية، وأعطتها علماً هو العلم الفرنسي ذاته وقد أضيفت اليه شجرة أرز، وأطلق بعض الموارنة الوليدة اسم فرنسا الصغرى.» (إبراهيم، 59:1988). يظهر تأثير الاستعمار منذ لحظة قيام هذه الجمهورية فقد حرمت فرنسا لبنان من اختيار شكل العلم الرسمي الخاص به ويريد الكاتب أن يشير إلى أن بعض الأطراف اللبنانيين الذين قد أعلنوا ولاءهم للخارج منذ الاستقلال وذلك بتسمية لبنان فرنسا الصغرى. «وولد الكيان اللبناني عملياً في حضن الإنجليز سنة 1943 وفقاً لصيغة تمّ الاتفاق عليا بين بشارة الخوري (المسيحي الماروني) ورياض الصلح (المسلم السني).» (المصدر نفسه:60) يتحدث الكاتب هنا عن أحد أهم الوقائع في التاريخ اللبناني المتمثل في ولادة الكيان اللبناني مستخدماً تقنية الاسترجاع ليعيد القارئ إلى تلك الأحداث الهامة والمفصلية. لكنّ الاستباق هو «القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية» (بحراوي،132:1990) وهو شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما

بشأن المستقبل (الشمالي، 97:2006)، فيأتي في قالب المستقبل في معظم الأحيان ولكنه لا يحول دون وقوعه بصيغة الحاضر وذلك في إطار رصد أحداث المستقبل والإشارة التكهنية إليها للقارئ كما أنّ الرواي يبادر إلى استشراف المستقبل ويضع القارئ في تفاصيل ما سيجري لاحقاً. تمظهر السرد الاستباقي في مواضع قليلة من الرواية قد يكون لأنّ الروائي عمد أكثر إلى تذكر الماضي: «ولم ألبث أن تعرفت على خريطة فلسطين كما كانت تبدو سنة 1948، عندما اقتطع منها الصهاينة جزءاً صغيراً أعلنوا فيه دولتهم. انتهى وليد من ورقة ثانية، وعكف على أخرى، وناولتني أنطوانيت الورقة، فوجدتها تمثل نفس الخريطة، لكن البقعة السوداء التي تمثل إسرائيل كبرت وتضخمت، فاحتوت الضفة الغربية لنهر الأردن، وشبه جزيرة سيناء، وهبضة الجولان السورية، ومدينتي غزة ورفح. وفي الورقة الثالثة، امتدت أسهم من البقعة السوداء إلى جنوب لبنان. وفي الرابعة امتدت الأسهم إلى بيروت وعمان ودمشق. وفي الورقة الخامسة امتدت إلى بغداد والكويت والظهران وبني غازى.» (إبراهيم، 186:1988) فقد قدم وليد، عدة لوحات تحكي عن تاريخ فلسطين كما يراها في اللوحة الأولى ترسم فلسطين وكانت تبدو على النحو المعروف قبل عام 1948 وفي اللوحة الثانية برزت بقعة سوداء كبيرة تحتوي على الضفة الغربية لنهر الأردن وشبه جزيرة سيناء وهضبة الجولان ومدينتي غزة ورفح وهذه البقعة السوداء تشير إلى إسرائيل، وفي اللوحة الثالثة والرابعة والخامسة تمتد الأسهم التي رسمها الشاب الفلسطيني إلى جنوب لبنان وبيروت وعمان ودمشق وبغداد والظهران وبني غازي في إشارة واضحة إلى التوسع الإسرائيلي.

5-4 المكان في الرواية

يعد المكان واحداً من أهم مكونات النص السردي، و«تحتاج الشخصيات في الرواية إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحلّ فيه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها ليتمّ تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي، والمكان هو ذلك الإطار.» (الخطيب، 2009: 94-93) يمكن تقسيم المكان إلى قسمين رئيسين: المفتوح والمغلق. الأماكن المفتوحة هي التي لا تحدها الحدود من أبعادها الأربعة ولاسيما السقوف، مثل الشوارع والمدن والبحر والصحراء والحدائق العامة ويعنى بها الأمكنة المفتوحة على الخارج حيث تتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة؛ فالمكان المفتوح أو المكان الخارجي هو «الذي يخرج عن نطاق غرفة وهو مكان رحب وواسع، غالباً ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابياً.» (مدقن، 141:2005) يلعب المكان دوراً أساسياً في هذه الرواية وتجري جميع أحداثها في مدينة بيروت. فمن هذه الأمكنة، الشارع وهو «صحراء المدينة وجزؤه الزمني وحياتها الذائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده، طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر. هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى.» (النصير، 2010: 110) للشارع مكان بارز في هذه الرواية وله جمالية خاصة حيث يقول الروائي: «تذكرت شوارع القاهرة على الفور عندما دلفنا إلى الحمرا. فقد كان الشارع الذي يسير فيه المرور في اتجاه واحد قادماً من المنطقة الشرقية ومتجهاً إلى البحر، يضيق بأربعة أنهار من السيارات المتلاصقة التي تتحرك ببطء وازدحم الرصيف بالباعة والمارة ورواد دور السينما وحوانيت الساندويتش والشاورمة والمرطبات.» (إبراهيم، 1988: 33) يذكر الروائي مواصفات الشارع الذي يذكّره بمسقط رأسه القاهرة وهو مكتظّ بالسيارات والصخب والضوضاء وهكذا يقوم الروائي بالموازنة بين القاهرة والبيروت. إن تركيبة أنهار السيارات في هذا المقطع تمنح للشارع حضوراً حسياً وشكلياً في الرواية. السيارات المتلاصقة والحركة البطيئة وازدحام الرصيف بالباعة والمارة كأنها إشارات عابرة إلى سأم الناس وضجرهم من الشوارع التقليدية الضيقة. يذكر الكاتب أسماء الشوارع المنتشرة في بيروت ومن بينها شارع الحمرا: «سألني السائق دون أن يرفع عينيه عن الطريق: –وين بالغربية؟ قلت: –الحمرا. عند سينما بيكاديللي. بلغنا نهاية المخيم، فعبرنا ميداناً صغيراً، وسرنا في محاذاة مخيم صبرا. اعترضنا ثلاثة رجال في ملابس متواضعة... فطلب مني السائق أن أنتقل إلى المقعد الأمامي ليجلس الثلاثة معا في الخلف... أشرفنا على ميدان آخر وبعد قليل انحرفنا إلى اليسار ومررنا بمبنى كبير تعرض لدمار بالغ فلم تبق من واجهته غير فجوات مظلمة متجاورة.» (المصدر نفسه، 16) يعد شارع الحمرا في بيروت واحداً من أقدم الشوارع في لبنان، ومن أشهرها وأكثرها حركة، كما يعدّ قلب العاصمة النابض ليلاً ونهاراً، ويحظى بأهمية رمزية وتجارية كبيرة، ويعتبر من أجمل الأماكن السياحية في بيروت وعموم لبنان. اختار الكاتب شارع الحمرا المعروف

لدى جميع اللبنانيين ومن خلال ذكر اسمه ووصْف تفاصيله سيحيا العديد من الذكريات في أذهان اللبنانيين بمختلف أطيافهم وانتماااتهم. تتشكل دلالة هذا المكان من خلال الأحداث التي تجري فيه وتزداد مكانته مهما كان متشابكاً ومرتبطاً بالعمل الفني؛ فالشارع شاهد عيان للصراع على المكان وهوية الساكنين فيه وحريتهم المسلوبة التي يناضلون لها ويسعون إلى استعادتها ويرسم أوزار الحرب والدمار المترتبة على الإزاحة والتهجير.

تعتبر المدينة بمثابة مكان «يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات.» (صبري، 165:1984) فهي تجمعات مكانية كبيرة وغير متجانسة تعيش على قطعة محدودة نسبياً، وتنتشر فيها الحياة الحضرية المدنية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، أو كلتيهما معاً، كما تمتاز بالتخصص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية. (شاهين، 93:2001) تدور أغلب أحداث الرواية في مدينة بيروت وهي ظهرت في الرواية كشخصية متفاعلة مع الشخصيات الرئيسة، وتبلورت علاقتهم بها كعلاقة حميمة تتغير أحوالها مع تغير أحوال المدينة واضطراباتها. فالحرب لا يمكن أن تكون حدثاً منفرداً ومنفصلاً عن يوميات سكان المدينة وممارساتهم فيها وعن علاقتهم المتقلبة معها، بل تشكل حالة لها تأثيرها الواضح على حياة الأفراد والجماعات بجميع جوانبها وكثيراً ما تتمثَّل في الكتابات والدراسات العلمية التاريخية. تبقى بيروت إحدى أكثر المدن العربية حضوراً في المخيلة الإبداعية الروائية العربية؛ فقد كانت حاضرة في الروايات العربية في الماضي والحاضر. فلايمكن الحديث عن الحرب الأهلية اللبنانية دون ذكر بيروت التي كانت مسرحاً للكثير من أحداث ووقائع هذه الحرب. بيروت التي تعيش الدمار اليومي، والمصالحات الكاذبة والتحالفات وتدخل القوى الخارجية والمؤامرات، ولقد كان هذا الواقع نتيجة لماض مليء بالانقسامات الطائفية والقومية والعرقية. يصف الكاتب الدمار الذي لحق ببيروت نتيجة الحرب الأهلية:

«بيروت منطقة المسلخ- الكاترينا. عشش متلاصقة من الصفيح (التنك). أعلام فلسطينية ولبنانية. لقطة أخرى تحدد المكان وقد تحول إلى دمار مجموعة من القذائف التي سقطت عليه. إحدى القذائف في حجم وارتفاع صبي يافع. قذيفة أخرى تحمل رمز المملكة السعودية الذي يتألف من سيفين متقاطعين حول عبارة "لا اله الا الله". وجه عجوز مذهول يتطلع من بين الخرائب. طفلة حافية في رداء مزركش تحمل رضيعاً فوق ساعديها ...» (إبراهيم، 102:1988) يرسم الروائي في هذا المقطع بعض اللقطات الدرامية بكلمات موحية ومعبّرة عما تعانيه مدينة بيروت كالمسلخ والدمار والقذائف ودخل في تفاصيل عناصر اللقطات بذكر أوصافها كقوله إن إحدى القذائف حجمها وارتفاعها يعادل صبياً يافعاً. فالوصف يضيف طابعاً تمثيلياً على مشهد هذه المدينة بحيث إن المتلقي يكاد يبصرها أمامها كما يبعث فيه مشاعر القلق والخوف، طالما أن الوصف «هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في ووجودها ووظيفتها مكانياً لا زمانياً وهو تقنية اجتاحت العالم السردي مؤسّسة صوراً بديعة تنزاح عن منطق المباشرة التي وسمت شمولية الخطاب؛ فلم يبق مجرّد تقنية تعزّز النّسق السردي لتغنيه بجماليات اللغة والأسلوب، بل أضحى مكوناً سردياً واستعارة بنائية محملة بقوة بلاغية.» (خليفي، 2012: 139) تكتمل صورة هذا الوصف بذكر قذيفة أخرى تحمل عبارة «لا إله إلا الله» على علم السعودية وعجوز متحيّر رفع بصره وينظر بين الأنقاض وطفلة بريئة حافية تحمل رضيعاً لا ذنب له في اندلا ع هذه المعركة وما ترتّب عليها من ويل وخراب وهدم وحرمان.

لقد شكلت القرية في معظم الروايات مصدر السعادة والاستقرار والحياة والإخلاص والبساطة، وتخلو من المنغصات التي تعيشها المدينة، «فهي عالم مجرد يتشكل ويتصور من خلال الأحلام والآمال والرؤى الذهنية والوجدانية، ويمدد في أكناف الطفولية والبدائية.» (زايد، 117:2003) بسبب هذه الحرب الظالمة لقد خرجت القرية في هذه الرواية عن مكانتها الأصلية في كونها مكاناً ينبض بالحياة ويرمز للهدوء والطمأنينة لتصبح مكاناً مهجوراً تنهدم فيه الحياة. «تستمر المساعدة الإنسانية والمادية التي يقدمها الجيش الإسرائيلي للقرى اللبنانية التي تضررت من جراء المعارك الأخيرة وقد حضر أمس إلى قرية العباسة الإسلامية نحو خمسة عشر مسكناً مستقلاً جاهزاً من إسرائيل وقد نصبت المساكن في مشاع القرية وأسكنت فيها أول مجموعة من الأسر اللبنانية التي هدمت بيوتها في القرية أثناء المعارك وقد بقي في القرية نحو ستمائة فرد من آلاف كانوا يسكنونها قبل نشوب الحرب وهرب معظم السكان إلى بيروت.» (إبراهيم، 1988: 207) تتجمّع العديد من الإشارات التي ترسم شكل القرية الفقيرة حيث تبدو مكاناً موحشاً، مفرغاً من أهله يخيم عليه الظلام، والوحشة وقد تحولت القرى التي طالما كانت

مكاناً يعيش فيه الناس بالأمان إلى مكان مهجور يشبه مدينة الأشباح والموت فقد قتلت الحرب كل أشكال الحياة في هذه القرى الآمنة وأصبحت أمكنة غير قابلة للعيش. يرسم الروائي في هذا المقطع صورة القرى اللبنانية التي لم تسلم من بطش الاحتلال الإسرائيلي خلال الحرب الغاشمة التي شنّتْها وأسفرت عن هدم بيوت الساكنين وهروب معظمهم نحو بيروت. إنّ هذه الصورة المأساوية تجعل ماضي القرى اللبنانية يعود إلى الذاكرة وسرعة هذه العودة تغيّر رؤية المشاهد وإدراكه لما يراه ويسمعه من هذه القرى.

يعتبر المكان المغلق نقيضاً للمكان المفتوح، كما تتميز الأماكن المغلقة بأنها محدودة، وترتبط بالإنسان فيسكن بعضها، ويستخدم بعضها لأغراض مختلفة، فهو «الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين؛ لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان "كالبيت" أو قد يكون مصدراً للخوف والذعر "كالسجن"» (هنية،178:2013) ومن بين أهم الأماكن المغلقة التي كان لها حضور كثيف في الرواية هو المنزل. فقد تجرد من شكله الجامد الذي يدل على أنه عبارة عن أركان منعزلة ودهاليز، إلى معنى أكثر شمولية، إنه معنى الإنسانية. «إن المنزل يعدّ من أهم الأمكنة للإنسان ولا تزال تلك الأهمية منذ فجر التاريخ حتى الآن، ابتداء من لجوء الإنسان للكهف وبناء الكوخ، وانتهاء بسكنه للشقق الفارهة والقصور وستظل للمنزل تلك الأهمية لدى الإنسان؛ فرغم التطور الذي حققه في مجالات حياته جميعها يبقى المأوى هو أول ما يفكر فيه، ويحاول أن يسعى لتوفيره وتأمينه لنفسه.» (محمد،2010: 33) تجلى هذا المكان في الرواية، حيث يقول الروائي: «كنت أنا وزوجي وأهلي جالسين في المنزل فسمعنا صوت طيران فهرعنا نحن ومن حولنا من الجيران إلى الملجأ وبعد قليل رأيت زوجي ومعه ثلاثة شبان يقولون لاتخافوا هذا ليس طيران إسرائيل إنه طيران سوري. لاتخافوا، اخرجوا إلى منازلكم. وخرجنا من الملجأ فكان الطيران يحلق فوقنا فلم نخف لأننا عرفنا أنه طيران سوري. وأخذنا ننظر إليه ويا لهول ما كان ينتظرنا. فقد أخذ يقصف تلة المير، وعندما بدأت المجزرة.» (إبراهيم، 161:1988) في هذا المقطع، فقد المنزل دوره بتوفير مكان آمن للأسرة فعندما شعر أصحاب المنازل بالخطر، كانوا يغادرونها بحثاً عن ملجأ آمن. فالحرب والأطراف المتحاربة لم تحترم خصوصية العائلات في منازلهم، وأجبرتهم على الخروج منها على عجل وهم في حالة من الخوف والهلع. وحولت ذلك المنزل من مكان آمن إلى مكان يفتقر إلى الأمن والأمان.

في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتوا منها وسوف يرحلون إليها. هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة، فالجالس في المقهى يستطيع أن يمدّ بصره حتى وهو يعمل كما يستطيع أن يمدّ بفكره خاصة وأن الجلساء فيها أتوا من أماكن عائلية ووظيفية ليست مهيأة لأن تبتدع أحاديث خارج نطاق محيط الأسرة أو العمل فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك. (النصير، 2010: 79-80) فهو مكان للراحة والخروج من الوحدة. يقع مقهى "الدولشي فيتا" أشهر مقاهي بيروت حيث المكان المفضل للفنانين والمثقفين ويشير الكاتب إلى أن هذا المقهى، هو رمز للحياة في هذه المدينة: «لمحت على الناحية الأخرى، واجهة مقهى "الدولشى فيتا"، الذي كان رمزاً للحياة البيروتية اللذيذة في الستينيات وبداية السبعينيات. وبدت عليه مسحة من الإهمال والقدم، كما ظهرت المباني المدمرة من حوله. انفصلنا عن طريق البحر، وانطلقنا في شارع كورنيش المزرعة...» (إبراهيم، 1988: 44) كان المقهى رمزاً للحياة في بيروت في الستينات والسبعينات ولكنه أصبح مكاناً مهملاً محاطاً بالأبنية المدمرة وكأنه بدأ يفقد تلك الرمزية نتيجة للحرب الأهلية والدمار الذي خلفته وراءها. تتمثل رمزية الحياة في المقهى في تركيبة الساكنين فيه وتنوع الأحاديث التي كانت تدور فيه والهدوء الذي كان يشعر به الساكنون رغم الضجيج والعجيج الظاهر، حيث يستطيعون تحقيق حرية نسبية بالابتعاد عن معاناة الحياة وهمومها والتفكير فيها ولكنه تغيّرت دلالته وتحوّلت الحياة والديناميكية فيه إلى الركود والتهاون والبلى؛ فواجهة المقهى والمباني الخاوية على عروشها بمثابة رصد التاريخ الكامل للأحداث التي جرت في هذه المنطقة أي البيروت.

من الأمكنة الأخرى في الرواية، السجن الذي له «زمنه الخاص الذي يتخلل الذات المسجونة ويطبعها بحركة شبه الراكدة والتي من شأنها تبليد الإحساس وقتل المبادرة وإخماد الثورة، بيد أن هذا الزمن الدائري يتيح شيئاً من الانفراج والانفتاح فيفسح صدره للتأمل والمراجعة وعملية الإبداع داخل السجن هي دائماً محاولات لنسف المكان وفتق حدوده وتجاوزها.» (مونسي، 2001: 94-95). لقد كان للسجن تأثير كبير في حياة الكاتب الشخصية فقد كان دخوله للسجن نقطة تحول في حياته. يتحدث الكاتب في الرواية عن فترة دخوله السجن بقوله: «ثم نعتقل جميعاً عندما أحكم جمال عبدالناصر قبضته الحديدية في مارس (آذار) 1954. ودخلنا السجن معاً بعد ذلك، في أوج معركة عبدالناصر مع اليسار. لكنه غادر السجن بعد أسبوع واحد فقط، بينما بقيت أنا به حتى صدور العفو العام سنة 1964.» (إبراهيم، 1988:21) فقد كان السجن في هذه الرواية سجناً للرأي والفكر أكثر مما كان سجناً للجسد فقد سجن الكاتب ورفاقه لمصادرة آرائهم ومنعهم من التعبير عن رفضهم للواقع الذي كانوا يعيشونه في تلك الفترة. تأتي دلالة السجن في الرواية لتحكي عن العلاقة بين الإنسان والمكان وبالأحرى العلاقة بين الإنسان والحرية. ففي هذا المقطع لم تدخل الشخصيات ردعاً لها عن الجريمة، بل لأنها رفعت شعار "لا" في وجه سلطة عبدالناصر، طالما أنّ شعاراتها مرفوضة من قبل السلطة وهكذا يكون السجن أداة الاحتقار والتسلط على الآخرين بالظلم والتضييق عليهم. لم يتحدث الكاتب عن السجن والفترة التي قضاها هناك بشكل تفصيلي. «مرت ثوان قبل أن أتمكن من الإبصار. وألفيتني بمفردي في غرفة مستطيلة، عالية السقف، شبه مظلمة، يتسلل الضوء إليها من كوة قرب السقف، تعترضها قضبان حديدية. كانت الغرفة عارية من أي أثاث، وليس بها ما يدل على هوية المكان أو صاحبه. ورأيت في أقصاها بضعة صناديق من الكرتون. تقدمت منها، فوجدتها فارغة. وكان أحدها يحمل اسم مسحوق أميركي للتنظيف.» (المصدر نفسه: 212) يصف الراوي بشكل دقيق المكان (السجن) الذي احتجز فيه. فهو يختلف عن المفهوم التقليدي الذي يعرفه الجميع فهو عبارة عن غرفة فارغة حولها مسلحون. فقد ذكر جميع تفاصيلها وهي كانت خالية تماماً ويحاول الراوي تحديد هوية ذلك المكان عبر التعرف على جميع تفاصيله بعناية بالغة ويمعن في وصفه (وحدة السجين والغرفة المستطيلة وعلوّ السقف والظلام التقريبي ونفوذ ضوء ضئيل من الكوة والقضبان الحديدية وعدم وجود أي أثاث) ليمثّل كافة ألوان التعذيب الذي يستخدمه مأمور السجن لإجبار السجين على الاعتراف بكلّ ما يشاء.

لكن المسجد في دلالته الأصلية مكان آمن ومغلق و«فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة يذهبون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه، تقودهم رغبة روحية.» (حبيلة،2010:234) يعد المسجد من أبرز المعالم الدينية والحضارية، ويتميز بقداسته وهيبته لارتباطه بأهم العبادات. فقد المسجد في الرواية مكانته الأصلية: «تحت إشراف القوات الإسرائيلية جمعت قوات الرائد اللبناني المنشق سعد حداد، أكثر من مائة شيعي، من الرجال والنساء والأطفال، في هذا المسجد، وأطلقت عليهم النار.» (إبراهيم، 1988:203) يمثل المسجد مكاناً للصلاة والتقرب إلى الله وذكره وهو حاضنة للمشاعر المشتركة بين الوافدين إليه ومكان تتمثل فيه روح الوحدة والعمل الجماعي ولكنّ المفارقة في هذه الرواية هي أن المسجد يتحول من مكان آمن للعبادة والطمأنينة إلى مكان للقتل والرعب؛ فهو ليس مكاناً يدلّ على القوة الروحية والهوية الإسلامية، بل يرسم مخاوف القوات الإسرائيلية وشخصية سعيد حداد من ارتفاع عدد الشيعة والذين يريدون إثارة الخلافات المذهبية.

6-4. أسلوب السرد في الرواية

يعد إبراهيم من أكثر الروائيين العرب الذين رسخوا العلاقة بين الحقلين الأدبي والسينمائي ومن أهم السمات التي تُميّز أسلوبه الروائي، الميزة الفنيَّة، حيث يستخدم التوثيق في أعماله، وإن اختلفت الأشكال النوعية التي يعتمد من خلالها هذا المنهج. فقد راوح في هذا الاتجاه بين استخدام تقنيات "الصحافة" و"الفيلم التسجيلي" و"المسرح" و"الوثائق التاريخية والمخطوطات"، ويتميز «بأسلوبه التوثيقي الصارم الذي ينحت نموذجاً تقنياً ولغوياً متفرداً يجعلك تتعرف على كتابته منذ السطور الأولى، فيقوم بدور المصور المحترف عندما يتحول القلم في يده إلى كاميرا صغيرة تبرع في إنتاج لقطات مركزة مركبة على مسافات متساوية،

يندر أن تهتز أو تغيم أو تخرج عن نمطها الذي يخرج شريطاً متعاقباً شديد الدقة في ترتيب التفاصيل وتلوين الأحاديث وضبط الإشارات الأيديولوجية والحيوية والمتكررة بإيقاع موزون.» (فضل، 48:2015) رواية "بيروت بيروت" تشد خيط الوثيقة إلى درجة أعلى لتزاوج بين السرد القصصي والتسجيل عبر سيناريو فيلم تسجيلي عن حرب بيروت الأهلية وذلك في معظم الرواية. (البحراوي، د.ت: 215) بنى الروائي نصّه في "*بيروت بيروت*" على تقاطع بين خطاب حكائي وآخر وثائقي في شكل سيناريو شريط سينمائي وتمتزج الوثيقة وتتشابك مع السرد الروائي حيناً وقد تجيء مستقلة عنه حيناً آخر وتارة أخرى تأتي في ثنايا السرد ذاته من خلال عمل الراوي. تتشكل "*بيروت بيروت*" من 27 فصلاً يمتد إلى حيز يقارب 266 صفحة وقام الكاتب بتضمين سيناريو في نص الرواية وهو يتكون من ستة فصول. يتمحور الفيلم الوثائقي حول الحرب الأهلية في لبنان، مستحضراً فضاء بيروت، فمن قاعات المؤتمرات، إلى معارض المنتوجات الصناعية، إلى الساحات والشوارع والأسواق والكنائس، والمظاهرات ووجوه الزعماء وهم يخطبون، ومن حالات السلم إلى مظاهر الدمار والقتل، وصلا إلى مذبحة مخيمي صبرا وشاتيلا ويستخدم الكاتب التكنيكات السينمائية مثل (فلاش باك ومونتاج وكولاج و...). فالسرد في هذه الرواية يكون سينمائياً وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الصحف ونص أخبار الجرائد والشريط السينمائي، والوثيقة التاريخية،كأنّه مؤرخ في روايته، ولكنه يتجنّب التعليق على الأحداث أو التدخل فيها بشكل مباشر، فيبدو محايداً ويستقي معرفته مثل الآخرين من الصحف وهذه تقنية حداثية يستخدمها كتاب الرواية الجديدة بكثرة. تعدّ "التسجيلية" إحدى الخصائص اللغوية التي يوصف بها السرد عند صنع الله إبراهيم، فاللغة عنده كانت في كثير من الأحيان، تقوم بنقل الواقع كما هو، أو بعبارة أخرى ، ركز الكاتب على سرد أحداث تاريخية وتعدّ الرواية شهادة لواقع أليم عاشه الشعب اللبناني خلال الحرب الأهلية اللبنانية. يُعرف هذا التكنيك بـ"التوثيق" أو "التسجيل" وهذا يعني «أن يلجأ الكاتب إلى إدخال وحدات نصية في سياق روايته، تتضمن بعض المعلومات أو الأحداث الحقيقية؛ التاريخية أو الحالية، المنشورة في الصحف والكتب والمراجع، أو المذاعة عبر وسائل الاتصال المختلفة، ثم يقوم الكاتب بتوثيق هذه النصوص، وإرجائها إلى مصادرها الأولى على غرار ما يقوم به الباحث العلمي.» (عرفات، 214:2005) فالتسجيل «تقنية تشكيلية وسينمائية محدثة يمكن أن نسميها الكولاج، الذي يعتمد على إعادة تصميم المزق الخشنة لتدخل في تكوين جمالي جديد؛ حيث يتم مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الأول، وتوظيفها في السياق الكلي الجديد» (فضل، 332:1992). يقول الكاتب عن هذه الرواية في لقاءاته المتعددة: «عندما عثرت على بؤرة جديدة مماثلة لبؤرة "نجمة أغسطس" يمكنها أن تلمّ شتات الواقع العربي في الثمانينيات وأقصد بذلك "بيروت" استوت الحكاية ذات الحبكة في مكانها الطبيعي الذي شيد عليه فن القصص منذ الأزل، هي والتسلسل الزمني التقليدي والتشخيص السيكلوجي. لكن السرد أسلم نفسه للجملة الفعلية القصيرة التقريرية المحايدة ظاهرياً، التي فرضت نفسها في مواجهة موضوع شديد الالتباس، متعدد الزوايا ووجهات النظر. وهو السبب نفسه الذي أفسح المجال للوثيقة ودفعها لأن تتبوأ مكان الصدارة في البناء الروائي.» (إبراهيم، 179:1992) يجعل الكاتب نفسه إحدى شخصيات قصته ويختفي وراء "شخصية الراوي" ويعتمد على ضمير المتكلم، وهو منذ البداية، يكتشف للقارئ عن تفتيشه في المطار، «فتشوني مرتين، الأولى عند الحاجز الجمركي» (إبراهيم، 1988: 7) وركوبه الطائرة متوجهاً إلى بيروت ليتمكن من طبع كتاب له لدى إحدى دور النشر هناك، وحتى النهاية، عندما تقترح عليه لمياء الصباغ طبع كتابه في اسرائيل، بواسطتها، بسبب احتفاء الكتاب بقدر كبير من الجنس، وفضحه لكل الأنظمة العربية، وذهابه إلى المطار للعودة إلى قاهرة. فالسارد في الرواية، يقوم بتنظيم الأحداث وإضاءتها، من خلال حركته الدائمة، وحواراته مع شخصيات الرواية الأخرى، لمياء الصباغ، أنطوانيت، وديع مسيحة، الذي يقيم معه في شقته، والذي يضيء له عالم بيروت الحافل بالأخطار والمتناقضات. فالراوي ليس غائباً عن الأحداث ولا متوارياً أو صامتاً، بل هو حاضر بوضوح في الجانب السردي والتوثيقي. فالوثيقة قامت بدور مهم في تعقيد مستوى السرد، ولكن من خلالها قد استطاع الكاتب أن يكشف جذور الحرب اللبنانية.

4-7.اللغة في الرواية

إن اللغة هي بمثابة المرآة العاكسة للشعوب والأمم في جميع المجالات وخاصة من الناحية الفكرية وهي العمود الفقري لبنية الرواية و«هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية[2] كثيراً من الامتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضاً... أنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها، وأناقة نسجها.» (مرتاض،100:1998) تعدّ اللغة المحور الرئيسي فهي في جريان واندفاع مستمر في أية فترة كانت من وجودها وفي أية بنية عاشتها، حيث يمكن القول بأن اللغة مشتركة لغة العرب جميعاً قد صبت فيها لهجات من مختلف بيئاتهم حيث عملوا على تطوير هذه اللغة وهي في الأساس لهجات تقترب إلى حد بعيد من الفصحى. (نهر، ٢٠١١: ٩١) لغة الكتابة ضربان اثنان: الضرب الأول سرد، ولغته فصحى؛ والضرب الآخر حوار، ولغته عامية. وكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى. (مرتاض، 110:1998) يستخدم الكاتب اللغة للتعبير عن أفكاره وعن مجتمعه والقضايا التي يؤمن بها. بعبارة أخرى تعد اللغة ضرورة لجميع الشعوب للتعبير عن أنفسهم وعن حاجاتهم وأفكارهم. «لغة السرد عند صنع الله إبراهيم وسيلة بحث وتحليل واكتشاف واعتراف، فتنخرط في مناقشة التاريخ والواقع، وتقدم وجهات نظر متعددة حول مشكلات العالم المعاصر السياسية والاقتصادية، وهي أداة بحث تاريخي أو اجتماعي أو نفسي تشتبك بالمصادر والمراجع والشخصيات الحقيقية. وهي لم تعد وسيلة إيحاء وترميز.» (بني عامر، 5:2011) تلعب اللغة دوراً أساسياً في الرواية ومن خلالها تصف الشخصيات وتزيح الستار عن أحداث الرواية، فكانت المزاوجة *بيروت بيروت* بين اللغة الفصحى والعامية؛ لغة السرد في النص الروائي عربية فصحى ولغة الحوار في أغلب الأحيان بالعامية اللبنانية.

أ. اللغة الفصحى

الفصحى هي لغة الكتابة أو لغة الآداب واللغة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع والإدارة، ويُدون بها الإنتاج الفكري على العموم، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات، وفي تفاهم الخاصة بعضهم مع بعض وفي تفاهمهم مع العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمت بصلة إلى الآداب والعلوم. (وافي، 119:2004) إن استخدام اللغة العربية الفصحى في الرواية يعزز من وجود هذه اللغة التي تحمل هوية الإنسان العربي، وتحافظ على تراثه وثقافته، وتساهم في تعزيز الوحدة بين أبناء العروبة. ومن الأمثلة على استخدام الكاتب اللغة الفصحى ما دار من حوار خارجي بين الراوي والخاطف: «قال: ألن تذكر لي ديانتك؟ قلت: وما علاقة ديانتي بالأمر؟ تطلع إلى لحظة ثم قال بلهجة من يتذرع بالصبر: –الدين هو عنوان الشخص. هويته، فهو الذي ينظم علاقته بخالقه. قلت: – إذن لا أهمية لتحديده. كل واحد ينظم علاقته بخالقه وفقاً لدينه وفيما يتعلق بي فإن الأديان كلها عندي سواء. قال: –لكن الأمر بالنسبة لنا ليس كذلك فلبنان طول عمره مهدد بالإبادة على يد الإسلام. قلت:– عندي تصور آخر للخطر الذي كان يهدد لبنان، والذي يهدده الآن.» (إبراهيم، 216:1988) يعتبر هذا الحوار، الصورة العاكسة للشخصيات الموجودة في الرواية، عندما يسأل الخاطف الراوي عن ديانته. يظهر أن هناك صراعاً على أهمية الدين ومدى تأثيره على تشكيل هوية الإنسان وتتجلّى هذه الأهمية في تحديد هويته فقد قام الخاطف بسؤال الكاتب عن دينه ثلاث مرات؛ فقد كان يرى أن الدين هو عنوان الشخص وهويته ويشير الخاطف إلى أن السبب الرئيسي للحرب الأهلية هم المسلمون ولكن المخطوف (الراوي)، كان لديه تعريف مختلف عن الدين وعنده تصور آخر للخطر الذي كان يهدد لبنان متمثلاً بشكل أساسي بالانقسام الطائفي والديني بين مكونات الشعب اللبناني.

من الركائز الأساسية التي احتفظ بها صنع الله إبراهيم هي الوصف الدقيق والمفصل باللغة الفصحى وهو من سمات الرواية الواقعية حيث يغرق في ذكر تفاصيل الأماكن التي تجري فيها الأحداث وكذلك ملامح الشخصيات وحركتها. فيذكر تفاصيل حياتها اليومية وعلاقاتها العاطفية والجنسية دون أن يغلف كلامه بالاستعارات أو الايحاءات غير المباشرة. قد لجأ صنع الله إلى توظيف هذه التقنية في "*بيروت بيروت*" حيث تحتل لغة الوصف فيها موقعاً نصياً، فهي ليست تزييناً شكلياً وزخرفاً لفظياً، بل إنها تلعب دوراً كبيراً لتجسيد الواقع المرير. ففي المقطع التالي استثمر الكاتب اللغة الفصحى في رسم إحدى مشاهد الواقع الحياتي

[2]- Personnage.

الأليم الذي يعانيه الشعب اللبناني خلال الحرب الأهلية ويصف الكاتب بشكل دقيق مشهداً مروعاً من مشاهد الحرب اللبنانية: «بيروت. شارع مهجور. عجوز بلا أسنان في بزة كاملة يسير وهو يضم كيساً إلى صدره. تصيبه رصاصة قناص في فخذه فيقع على الأرض. يرفع رأسه ويتطلع حوله ثم يزحف مستغيثاً دون أن يتخلى عن الكيس. رجل احتمى بمدخل منزل مجاور يقعد حبلاً في أنشوطة ويلقي بها إلى العجوز دون أن يغامر بإبراز رأسه من مدخل المنزل. يجر العجوز بالحبل بعيداً عن مرمى القناص. الكيس يسقط من يد العجوز وتتدحرج منه أرغفة خبز.» (المصدر نفسه: 105-106) من خلال هذا الوصف الدقيق أراد الكاتب أن يطلع القارئ على كل تفاصيل الحدث.

ب.اللغة العامية

اللغة العامية هي اللغة التي تستخدمها عامة الناس فيما بينهم وتختلف من منطقة إلى اخرى ومن بلد إلى آخر. فكانت العامية هي لغة الحوار الذي أجراه الكاتب على ألسنة الشخصيات والذي احتلّ مساحة واسعة من النص كالحوار الذي دار بين العجوز وسائق سيارة الأجرة في بداية الرواية: «تدخل عجوز امتلأ وجهه بالغضون: -دخيلك يا شوفور. نحنا تأخرنا، واللى بدك إياه خده. صاح السائق: -يا زلمة ما فِيّ أفوت من المزرعة. الأخوان هونيك عالقانين. قال حامل "الصرة": -وَلَكْ هادا عند جامع عبدالناصر. ليش ما تفوت من هون دوغري للكولا؟ فكر السائق ثم سأل: - تنزلوا ع الكولا؟» (المصدر نفسه:17) لقد مزج الروائي بين اللغة الفصحى والعامية في محاولة انسجام بينهما و«تلبية لتصاعد وتيرة الحدث وتجليات دواخل الشخصيات، فهي لغة بسيطة لأنها لغة جلّت في شبه انسجام عن مكنونات كل شخصية من شخصياتها وهي مناسبة لأنها قد ناسبت التصاعد الدرامي للحدث، فضلاً عن كونها جاءت منسجمة مع تطلع الشخصيات متوافقة مع جوانب الحدث وروحه الدرامية فضلاً عن توافقها مع الشخصيات وعوالمها الثقافية. (القيسي، 2015: 58) قد حاول الكاتب التحدث بلهجة البلد الذي سافر إليه وسعى في العديد من المناسبات إلى أن يتحدث باللهجة اللبنانية. «من أحد المنازل يرتفع صوت فتاة تغني: يمي من تل الزعتر/ لبعتلك رسالة/ من شادر لونه أخضر / لوصفلك ها الحالة / يمي من تل الزعتر / صواريخ بحترق البيوت/ والجرحى يمي بتموت/ بيروت بتشكي وبتبكي/ وما عاد فيها بيوت...» (إبراهيم، 1988: 201) يقوم الكاتب هنا باستخدام الأغنية والكلام الموزون لينتقل للقارئ معاناة أهالي مخيم تل الزعتر عن طريق هذه الأغنية الشعبية. فتظهر المشاهد «في شكل استلهامات تسحب المتكلّم من الواقع إلى عالم ذهني يدفعه إلى التعبير بطريقة لا واعية «بلغة المجتمع» فيكون للإرث الشعبي دور مباشر في توجيه المنظور اللغوي.» (علوي، 2013: 47)

تتميز المفردات في هذا الرسم بإيقاع وترنّم يشاركان في إغناء صورة مخيلّة يوصل الروائي من خلالها شعوره إلى المتلقين ويعكس زاوية النظر التي يتبناها والأغنية تشق طريقها بسرعة إلى وجدان وأحاسيس القراء بشكل عفوي وتلتصق بالواقع أكثر. ومن جانب آخر يمثل تعارض الفصحى والعامية توتّر ذات الروائي الذي ترتّب على حضوره في عالم متغيّر وهو بيئة لبنان.

النتائج

من النتائج التي توصّل إليها هذا المقال:

1- يقوم صنع الله إبراهيم في رواية بيروت بيروت بإعادة سرد التاريخ معتمداً على الفن الروائي بشكل أساسي ويصور الحرب الأهلية اللبنانية في قالب جديد. فالرواية مراجعة لجانب من التاريخ الحقيقي لبيروت في محاولة الحفاظ على هذه الحقائق الاجتماعية والتاريخية وتبيينها من دون التقليل من القيم الجمالية للسرد. فالتاريخ في هذه الرواية يستنطق ماضي بيروت وهذه الرواية تسائل حاضر هذه المدينة.

2- لقد لعبت الشخصيات دوراً هاماً في الرواية وخاصة الراوي، كشخصية مركزية في الرواية، تخرج من سجنها داخل المكان ببعده النمطي، وتجول في الأماكن بكل تناقضاتها وشهاداتها على الحرب، فالسارد لم يكن سجين غرفته في شقة وديع مسيحة، بل إنه كان كثير الحركة والتنقل، بين المعارف والأصدقاء، والشوارع والمطاعم، كما أن بيروت كانت تكشف له عن أحد وجوهها الجديدة. -جاءت الرواية حاملة لأمكنة تنوعت بين المغلقة والمفتوحة حيث ساهم المكان في رصد حركة الشخصيات كما عبر في الرواية. ولكن بيروت هي المكان الرئيس الذي تجري فيه أحداث الرواية؛ فإن فضاء بيروت يحتل أهمية كبرى في تنظيم السرد.

3- يلعب الزمان دوراً أساسياً في هذه الرواية، حيث يتّجه غالباً نحو الماضي إذ يلاحظ المتلقي تكثيف الرواية لتقنية الاسترجاع باعتبار أن معظم أحداث الرواية هي استحضار أو استرجاع للماضي ولا أدل على ذلك سوى الاسترجاعات التي وردت بكثرة على عكس الاستباقات التي لم يرد منها إلا قليل. الراوي ورحلته من القاهرة إلى بيروت، تجعل القارئ أمام فعل سردي يتحقق (يحدث) في زمن قصير لايتجاوز أسبوعين ومن خلال الراوي يتم إحضار نصوص أخرى كأخبار الجرائد والنص التاريخي والسيناريو وبذلك يتقاطع زمن المحكي مع الزمن التاريخي، الذي يحضر في الرواية، ومنذ الحكم العثماني في لبنان، مروراً بالانتداب الفرنسي، والانقسامات الطائفية، إلى الحرب الأهلية ومذابح (مجازر) تل الزعتر وينتقل الكاتب بين أحداث تاريخية متعددة مستخدماً تقنيات متنوعة أبرزها "الاسترجاع" الذي قام من خلاله باستعراض أهم أحداث تلك الحرب وماضي التاريخ اللبناني. يخلق هذا التقاطع الزمني في الرواية، حالة سردية معقدة للجمهور.

4- يلجأ الروائي إلى التكنيكات السينمائية ويستخدمها مثل (فلاش‌باك، مونتاج، كولاج و...) ويمكن القول إنّ السرد في هذه الرواية يكون سينمائياً والصحيفة والمجلة والمعلومة حاضرة في السرد وتلعب دوراً رئيساً في أحداث الرواية؛ فالراوي يستقي كثيراً من معلوماته عن طريقها ويسرد الحوادث بواسطة الصحف ونص أخبار الجرائد والشريط السينمائي، والوثيقة التاريخية،كأنّه مؤرخ في روايته. ويتنوع الأسلوب السردي لصنع الله إبراهيم في هذه الرواية بين اللغة الفصحى والعامية فقد اعتمد في سرده للأحداث على الفصحى بشكل كبير وقد استعان بها في تقديمه للشخصيات ووصف الزمان والمكان وتفسير الكثير من الأحداث التاريخية ومن جهة أخرى يحاول الكاتب أن يقرب القارئ من المجتمع اللبناني وتفاصيله اليومية وخاصة اللهجة اللبنانية المحلية فيستعين بها في سرد الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية.

المصادر والمآخذ

إبراهيم، صنع الله (1988)، **بيروت بيروت**، ط2، القاهرة: دار المستقبل العربي.

ـــــــــــ (1992)، **شهادة الكاتب**، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 3.

أبوالخليل، شوقي (1989)، **جورجي زيدان في الميزان**، ط1، دمشق: دار الفكر.

أبوشريفة، عبد القادر (2008)، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، عمان، الأردن.

أبوعلي، نبيل خالد رباح (2001)، **في نقد الأدب الفلسطيني**، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب الفلسطيني.

بحراوي، حسن (1990)، **بنية الشكل الروائي**، ط1،بيروت: المركز الثقافي العربي.

البحراوي، سيد (د.ت)، **الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر**.

بلعابد، عبدالحق (2008)، **عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"**، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

بني عامر، عاصم محمد أمين (2011)، **التجريب في روايات صنع الله إبراهيم "ذات نموذجاً"**، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 8، عدد 1.

التكريتي، بثينة عبد الرحمن (2000)، **جمال عبدالناصر نشأة وتطور الفكر الناصري**، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

جيدة، عبد الحميد (1980)، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان.

حبيلة، الشريف (2010)، **بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"**، الأردن: عالم الكتب الحديث.

الخطيب، عماد علي سليم (2009)، **في الأدب الحديث ونقده**، ط1، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

خليفي، نزيهة (2012)، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الطبعة الأولى، تونس: الدار التونسية للكتاب.

خينش، خالد (2017)، **استدعاء التاريخ في روايات صنع الله ابراهيم**، مجلة الأدب واللغات، العدد 19.

زايد، عبدالصمد (2003)، **المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة**، ط3، كلية الآداب، منوبة، دار محمد علي للنشر، تونس.

شاهين، أسماء (2001)، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الشمالي، نضال (2006)، **الرواية التاريخية**، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث.

صالح، فخري (1988)، **أرض الاحتمالات: من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صبري، حافظ (1984)، **الحداثة والتجسيد المكاني**، مجلة فصول، العدد 4، ص 159-179.

عبيد، محمد صابر (2012)، **جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)**، عالم الكتب الحديث، ط 1، أربد، الأردن.

علوي، مراد (2013)، **جدلية الحلم والواقع في رواية شمس القراميد لمحمد علي اليوسفي**، تونس: الدار التونسية للكتاب.

فضل، صلاح (2015)، **سرديات القرن الجديد**، ط1، الدار المصرية البنانية، القاهرة.

القيسي، ماجد عبدالله (2015)، **مستويات اللغة السردية في الرواية العربية (1966 – 1980)**، الطبعة الأولى، عمان : دار غيداء للنشر والتوزيع.

لوكاتش، جورج (1986)، **الرواية التاريخية**، بغداد: دار الشوؤن الثقافية العامة.

محمد، رضا (2010)، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي**، دراسة فنية تطبيقية، رسالة الماجستير، جامعة المنصورة.

مدقن، كلثوم (2005)، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح**، مجلة الأثر، العدد 4، الجزائر، جامعة ورقلة.

مرتاض، عبد الملك (1998)، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد**، الكويت: عالم المعرفة.

معتوق، محبة (1999)، **أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية**، ط1، دار الفكر اللبناني.

مونسي، حبيب (2001) فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

النصير، ياسين (2010)، **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، الطبعة الثانية، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتو.يع.

نهر، هادي (٢٠١١)، **اللسانيات الاجتماعية**، عمان: الدروب للنشر والتوزيع.

هنية، جوادي (2013)، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراة، إشراف صالح مفقودة، لكلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

وادي، طه (1994)، **دراسات في نقد الرواية**، ط2، القاهرة: دار المعارف.

وادي، فاروق (2008)، **سيرة الظل؛ نصوص عن آخر هو أنت**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

وافي، علي عبد الواحد (2004)، **فقه اللغة**، ط3، مصر: دار النهضة.