باب النقد والأدب

1- الأبعاد الدلالية للمكان وربطها بالشخصيات في روايتي «بيروت لا تغفر» و «حي الأميركان»

الدكتور: علي سعيد أيّوب

أستاذ مساعد في الجامعة اللبنانية - كليّة الآداب والعلوم الإنسانية

Ali.ayoub@ul.edu.lb

تاريخ الارسال:29/7/2021 **تاريخ القبول:13/8/2021**

Research Summary:

Place setting is an important element of fiction especially in relation to characterization. This research studies the above issue in reference to the two novels: "**Beirut Does Not Forgive**" and "**The American Suburb**". Place setting in each of the two novels looks like a theater engineered carefully by the writer. It is a romantic one that reflects on the characters' psyche and creates a strong artistic relationship between its details and the humans who live on it. In any ways, the place setting conserves its role as

an infrastructural element in traditional novel writing. There is no predetermined place for action in a novel. It is rather a combination of how and where the characters act.

When the place is an artistic one, then it is portrayed through the interaction of characters and events reflecting social religious, political, moral and epochal issues. This is clearly observed in the two novels: "**Beirut Does Not Forgive**" written by **Carol Ziadeh Al-Ajami** and "**The American Suburb**" Written by **Jabbour Al-Douaihy**.

ملخص البحث

يُعتبر المكان عنصراً مهماً من العناصر الأساسية في دراسة الفضاء الروائي، وتحديداً ربط المكان بالشخصيات، واعتمدت في هذا البحث على دراسة الأبعاد الدلالية للمكان وربطها بالشخصيات في روايتي «بيروت لا تغفر» و «حي الأميركان»، بحيث يبدو المكان في الروايتين المذكورتين أعلاه مسرحًا تتحرّك عليه الشخصيات، وتقع فيه الحوادث، فهو مكان هندسي يلقى من الروائي عناية واهتماماً كبيرين، كما أنّه يظهر رومنسياً معبّراً عن نفسية الشخصيات، ويمثّل في مثل هذه الروايات مآلاً للأفكار والمشاعر التي تُنشئ بينه وبين الإنسان علاقة وطيدة يؤثّر فيها فنيّاً كل طرف في الآخر. وفي كلتا الحالتين يظل المكان في إطار المعنى التقليدي المعروف في الرواية. هذا المعنى يشكّل لها البنية التحتية. فالمكان الروائي لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال.

وإذا كان المكان روائياً فنيّاً، فإنَّ تصويره من خلال زاوية تفاعله مع الشخصيات والحوادث، يمثّل العديد من المنظومات الإجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية. وهذا ما نراه في روايتي «بيروت لا تغفر» للكاتبة كارول زيادة العجمي و «حي الأميركان « للكاتب جبور الدويهي.

المقدمة

يعد المكان من العناصر المهمّة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد

شخصية من دون مكان. فالمكان فضاؤها وحيزها الذي تتحرّك فيه، فهو لا يقل أهميّة عن دور الزمان في بناء الشخصية، فكلاهما يشكل دوراً ذا أهمية كبيرة في البناء ذاته، وهما متصلان ومتلازمان، فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصبُّ على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره. ومن الجدير بالذكر أنَّ تجربة الإنسان التي يعيشها ضمن ظروف معيّنة، وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان، قد يدفعانه إلى الميل نحو الزمان والمكان.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنّه عنصر من عناصرها الفنيّة، أو لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها. فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كلّه.

إنَّ للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنّفه اللغة انقياداً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي. وهذا المكان تثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء. ولذلك فإنَّ استعانة الروائي بوصف المكان أو تسميته لا يعني تصوير المكان الخارجي، وإنّما المكان الروائي لإثارة خيال المتلقي.

يبدو المكان في الروايتين مسرحًا تتحرّك عليه الشخصيات، وتقع فيه الحوادث، فهو مكان هندسي يلقى من الروائي عناية واهتماماً كبيرين. كما أنّه يظهر رومنسياً معبّراً عن نفسية الشخصيات، ويمثّل في مثل هذه الروايات مآلاً للأفكار والمشاعر التي تُنشئ بينه وبين الإنسان علاقة وطيدة يؤثّر فيها فنيّاً كل طرف في الآخر. وفي كلتا الحالتين يظل المكان في إطار المعنى التقليدي المعروف في الرواية. هذا المعنى يشكّل لها البنية التحتية.

أما المكان الذي يسهم في بنية العمل الروائي فيشكّل بنية فوقية يمكن أن نطلق عليها مصطلح الفضاء الروائي، وهنا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث. وفي مثل هذا العمل يُحدث المكان الروائي قطيعة بينه وبين مفهومه كتطبيق معيّن.

فالمكان الروائي لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد

مسبقاً، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم.

ويُعتبر الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان كما هو حادث في الروايتين، فهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإنَّ الوصف يصوّر الأشياء في المكان، ولكنّه ليس غاية في ذاته، وإنّما هو لأجل صنع المكان الروائي أو بالأحرى لخلق الفضاء الروائي.

وإذا كان المكان روائياً فنيّاً، فإنَّ تصويره من خلال زاوية الرؤية يتم عبر التفاعل مع الشخصيات والحوادث، ولذلك يتم التمثيل على العديد من المنظومات الإجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية. وهذا ما نراه في روايتي «بيروت لا تغفر» للكاتبة كارول زيادة العجمي و «حي الأميركان « للكاتب جبور الدويهي.

الرواية الأولى: بيروت لا تغفر

صفحة الكتاب:

- العنوان: بيروت لا تغفر.
- المؤلّف: كارول زيادة العجمي.
- ترجمة: جولي مراد.
- تقديم: بيار جان ريمي.
- الناشر: درغام للطباعة والنشر.
- تاريخ النشر: 2009.
- عدد الصفحات: 171.
- الطبعة: الأولى.
- النوع: ورقي غلاف عادي حجم 21×14.

ملخّص الرواية:

«**بيروت لا تغفر**» رواية للكاتبة «**كارول زيادة العجمي**»، تفتح من خلالها كتاب

بيروت الموجع، وتقرأ لبنان المتعدِّد طائفياً ومذهبياً، والقابل لأي حرب في أي ظرف مساعد بسبب هشاشة تركيبته، وتبدو خبيرة تاريخ وسياسية، مثلما هي على خبرة واسعة في بناء الشخصيات الروائيّة، ونسج العلاقات في ما بينهما.

كُتبت الرواية بالفرنسيّة، وعرّبتها «**جولي مراد**»، لكنَّ القارئ المتتبِّع فصول الرواية من ألفها إلى يائها، يشعر أنّها مكتوبة بالعربيّة، «**فمراد**»، عرّبت بلغة روائية، إذا صحَّ التعبير، وليس بلغة ترجمة ونقل، فأتى الكلام مرتاحاً، لما فيه من عفويّة، ودقة، وبساطة، وبراعة في تركيب الجملة، التي يأباها النّصّ الروائي، إن لم تكن منسابة بلا تكلّف أو صناعة ظاهرة. وربما «**مراد**» تتضامن أيضاً مع «**العجمي**» في وجعها البيروتي واللبناني، الأمر الذي يجعل المترجم من حيث لا يدري شريكاً للمؤلّف في النّصّ، وإن لم يجد بأيِّ فكرة من بنات خاطره، مكتفياً بأن يكون أميناً للوثيقة الأصليّة.

أوردت «**العجمي**» في مستهلِّ روايتها هذا القول «**لجاد دوبوربوت بوسيه**»: «**الحب هو حين لا يفرّقنا الإختلاف**». وهذا الكلام يظلِّل النّصّ الروائي كلّه، فالموضوع الرئيس هو الزواج المختلف دينياً بين امرأة مسيحيّة ورجل شيعيّ، وبين الحبِّ والافتراق كان أكثر من مدٍّ وجزر.

استطاعت الروائية أن تعرض في بدايات الرواية واقع لبنان المتعدّد دينياً فهو: «**الجنّة الغافية عل كتف بركان يُحتضر**»، والمهيأ دائماً للانتكاسات المؤلمة. وآخرها الحرب اللبنانية، التي عمّقت الهوّة بين الطوائف، وتحديداً بين المسلمين والمسيحيّن.

لم يكن سهلاً على بطلة الرواية، إقناع أمِّها بسفرها إلى فرنسا، وهي الصبيّة التي نما فيها ميل جامح إلى الأدب الفرنسي ولغته، غير أنَّ «**الحفاظ على التفرّد، على الهويّة، على الماهيّة الدينية**»، بقي هاجسها الأول والأخير. إلى فرنسا وصلت تاركة في لبنان أمّاً أرملة، وأختاً عزباء. والوالد كان توفيَ بذبحة قلبيّة، وغاب عن فصول السرد والأحداث. ووعدت أمَّها بمنِّ الطموح وسلواه: «**يوماً ما سأعود لأهديك انتصاراتي كلّها يا أمّي**». في متجر الثياب، التقت الدكتور «**فيكتور فاكي**»، وهي قاصدة المكان لشراء هدِّية لأمِّها بمناسبة عيد الأمّهات، وقد تخلّت عن هديتها له لأنّها أعجبته، وهو أيضاً يريدها هديّة لأمّه. وبدأت رحلة حبٍّ عاصفة بين «**فابيان**» و «**فيكتور**».

لم تكن «**فابيان**» تدري حقيقة اتجاه الرياح التي وجّهت أشرعتها، واعتقدت أنّها وطئت فردوسها المفقود، وأحبّت الفرنسيّ الحرَّ الذي يُحبُّ بلا قيود، بعيداً من الرجل اللبناني المقيّد بالإنتماء الديني، والاجتماعي، والعادات والتقاليد... وهكذا، استمرَّ الحبُّ بين

امرأة تقول: « **أحبُّ بالفرنسيّة، وأفكّر بالعربيّة**»، وبين رجل غربي فضحته عبارة كانت أقوى منه أمام جمال حبيبته: «**الله أكبر ما أجملك**». فانسحب الضباب الجميل، وتعرّت الأشياء لتظهر على حقيقتها،« **ففيكتور فقيه**»، رجل شيعيّ من لبنان، و«**فابيان**» امرأة مسيحيّة لبنانيّة. وبدأ الألم يأخذ مكانه في الرواية من خلال زيارة «**أم فيكتور**» لفرنسا، فهي لا تريد امرأة مسيحيّة زوجة لابنها، و«**أم فابيان**» لم تكن حالها أفضل، وفُرض على الحبيبين لتحدّي الصعب، واتّضح أنَّ ما يجوز في فرنسا لا يجوز في لبنان، وأنَّ صخرة الواقع ذات تأثير مأسويّ مهما بلغ نضج الفرد الثقافي والحضاري، فالعلمانية حلٌّ لم ينضج لبنانياً بعد، والمسلم لا يزال مسلماً، والمسيحي مسيحيّاً.

تمَّ الزواج المدني في فرنسا، ذهبت «**أم فابيان**» إلى ابنتها لتخدمها عندما أنجبت صغيرتها، لكن بداعي العادة والتقليد، وليس بداعي العاطفة وصفاء الروح. «**والدة فيكتور**»، احتجّت بقوّة على المولودة فحسب لأنّها بنت، و«**فيكتور**» شديد التأثّر بأمِّه، لكنَّ الصغيرة تلقّت سرَّ العماد على رغم الأجواء غير المؤاتية.

سعى «**فيكتور**» إلى مساعدة «**منى**»، التي تزوجت «**جورج**» الفاحش الثراء على الانجاب. لطّف مناخ العلاقة مع «**أم فابيان**» وأخنها، غير أنَّ الرياح جرت بما لا تشتهي «**منى**»، وتمَّ الانفصال بعد بضع سنوات. وصعّد دخول «**والد فيكتور**» المستشفى سلبية العلاقة بين «**فيكتور**» و «**فابيان**»، فانتهى الأمر إلى أمٍّ وابنتها تقيمان في ما بين جدٍّ، وأبٍ طبيب يقيم في منزل من الجهة الأخرى من المدينة.

قارئ«**بيروت لا تغفر**» يجد أنَّ أزمة الرواية تتخطّى الحرب فهي كامنة أصلاً في النسيج اللبناني المتعدِّد. فشروط اللعبة في فرنسا هي غيرها في لبنان، حيث ضغط المجتمع المباشر، والقادر كما اتضح في سير الرواية على أن يؤثِّر على مجريات الأمور جذريّاً. فنور «**الطفلة**» هي ثمرة مغايرة من المفترض أن تنتهي بإيجابية، لكنّها في حقيقة الأمر هي بنت مشكلة، لم تجد لها حلّاً، وهي في نهاية المطاف مسيحيّة، وكان من الممكن، لو بقيت مع أبيها، أن تكون شيعيّة. من هنا تكتسب الرواية صفة الواقعيّة إذ لم تحاول «**العجمي**» القفز فوق الواقع، إنّما تركت له المساحة الأكبر من النّصّ، فاللبناني خارج لبنان، ولا سيّما في الغرب، يستطيع الاستقلال من ذاته التي يصنعها المجتمع. ويتّجه نحو ذاته التي يريد هو صُنعها، إلّا أنَّه حين يعود إلى مجتمعه اللبناني، يجد نفسه مضطراً للتنازل لأسباب منها ما هو عاطفي ومنها ما هو ديني...

«**بيروت لا تغفر**»، رواية تحتضن مأساة وطن، تعترف بقدرة الواقع الاجتماعي في

الانتصار على الفرد مهما بلغ نضجه الحضاري والإنساني، وهي في الوقت نفسه تمجِّد الفرد مواجهاً المجتمع، مغامراً بأثمن ما لديه: حياته.

تمهيد:

إذا كان البعض يرى أنّنا نعيش اليوم زمن الرواية بامتياز، فإنَّ هذا الزمن للأسف، ما فتئ يقدِّم إنتاجه الروائي في مستوى إبداعي متفاوت، وخصوصاً في العقدين الأخيرين، حيث تصاعدت ظاهرة استسهال كتابة الرواية في مجتمعاتنا بشكل لافت ومتسارع. غير أنَّ ذلك لا يمنع من القول بأنَّ الرواية عموماً تعرف اليوم انتعاشاً ملحوظاً على مستوى مغايرتها الروائية المهيمنة والمؤطّرة لمحكياتها، بمثل ما تعرفه، أيضاً من تصاعد للكتابة فيها من قبيل رواية «**بيروت لا تغفر**» وغيرها من المغايرات الروائية، ما فتئت تعرف تحوّلاً وتنامياً ملحوظين، على مستوى إقبال الروائيين على تشييد متخيلهم الروائي فيها، بالنظر لما تحقّقه هذه المغايرات من حضور وتراكم روائي متزايدين.

غير أنَّ هذا التعايش بين هذه المغايرات الروائية المهيمنة، لا يعني أنّها تحتل المرتبة نفسها، وإنَّ لها الحضور نفسه في المشهد الروائي العربي، وإن بدا من المؤكّد أن ارتباط الرواية العربية بالمدينة، ما فتئ يتصاعد ويتطوّر عقداً بعد آخر، ليس باعتبار المدينة تشكِّل فقط فضاء للأحداث الروائية، بل أيضاً لما تطرحه رواية «**بيروت لاتغفر**» من قضايا وأسئلة إشكالية ومتشابكة في ماضيها وفي حاضرها.

ومن هنا لا يستطيع أحد أن ينكر الدور التاريخي الكبير الذي لعبته مجموعة من المدن العربية روائياً، بما حققته من تراكم تاريخي وروائي، ومن أسئلة تاريخية، وسياسية، واجتماعية، وثقافية، وبنيوية، وغيرها من المدن الأجنبية في تطوير الرواية العربية وازدهارها، ومدى مساهمتها أيضاً في بلورة متخيل روائي متنوّع ومؤثِّر.

وتبقى مدينة بيروت إحدى أكثر المدن العربيّة استثماراً من قبل الروائيين العرب والأجانب، بالنظر للدور التاريخي، والثقافي، والأدبي الكبير الذي لعبته هذه المدينة، هي التي وصفها «**سمير قصير**» في كتابه المهم«**تاريخ بيروت**»، «**بكونها جمهورية الآداب العربية**»[1]، عبر ما قدّمته مدينة بيروت من إنتاج أدبي عربي على مستوى كتابة الشعر والنثر، والترجمات، والمسرح، والفن عموماً، وما لعبه كتّابها من ناحية، ودورياتها ومطابعها، ودور النشر فيها، ومعارضها من ناحية ثانية، ومن أدوار طلائعية في هذا المجال، وأيضاً عبر ما وفّرته هذه المدينة من خدمات، وإمكانيات لافتة للإبداع والتجديد

(1) سمير قصير. تاريخ بيروت. بيروت، دار النهار للنشر، ط1426/2006،1، ص27.

منذ خمسينيات القرن الماضي، فضلاً عن كونها شكّلت، منذ فترة مبكّرة، ملجأً مفتوحاً للعديد من الأدباء والكتّاب العرب والأجانب.

وفي صلب هذا الدور التاريخي والإبداعي الذي لعبته بيروت، يبدو أنَّ الرواية اليوم، هي الأكثر حضوراً وجاذبيةً للروائيين بشكل عام، بما تقدِّمه لهم المدينة من إمكانات وافرة الإبداع، ولإدراك التحولات في المجتمع، وبما تفتحه أمامهم من آفاق واسعة لاستعادتها في عديد صورها، وملامحها، ورؤاها، وأحداثها، وحكاياتها وفضاءاتها، فبيروت تعتبر في الوقت نفسه، مدينة للمتناقضات، ومدينة للحرب والدمار والموت، ومدينة للعشق والجمال والحياة.

دراسة المكان في رواية «بيروت لا تغفر»

إنَّ للمكان أهمية كبيرة في الرواية، حيث إنّه عنصر من عناصرها الفنّية، تجري فيه الأحداث، و تتحرّك الشخصيّات، فهو فضاءٌ يحوي كلّ العناصر الروائية، بما فيها من أحداث وشخصيّات، وما بينهما من علاقات، يمنحها المناخ الّذي تفعل فيه، و تعبّر عن وجهة نظرها. وهنا يرمي الناقد «**حسن بحراوي**» في كتابه:«**بنية الشكل الروائي**»: «**إن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله**»[1].

ويقوم المكان بالتعبير عن نفسيّة الشخصيات و المشاعر و يُمثّل لها، ومن هنا تنشأ العلاقة الوطيدة بين الإنسان و المكان، حيث يؤثّر فيها فنّيا، كلّ طرف في الآخر. ومن هنا فإن المكان يشكّل بنية العمل الروائي الّذي يتسّع ليشمل أيضاً الأمكنة والأحداث.

إنَّ العالم الخارجي هو لوحة مصنوعة من الكلمات، يشكّل فيها الوصف، الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصوّر الأشياء في المكان، ومن هنا يتبين لنا بأنّه ليس الغاية في ذاته، إنّما خلق الفضاء الروائي الذي من أجله صنع المكان.

ومع العلم بأنَّ رؤية الكون منسجمة مع الشخصيات ومعبّرة عن نفسيتها، ويظهر المكان حاملاً لبعض الأفكار على حد قول« **حسن بحراوي**» في كتابه:«**بنية الشكل الروائي**» :«**يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كل طرف على الآخر**»[2].

(1)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1430/2009، ص33.
(2)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص31.

إنَّ المكان بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث يتجاوز الوظيفة المحدّدة إلى فضاء يتّسع لبنية الرواية، و يؤثّر فيها من خلال الزاوية الأساسية التي ينظر الإنسان منها.

وللمكان في الرواية قيمة فنيّة لا يمتلكها إلّا من خلال تعدده واختلافه عن المكان في الواقع الخارجي، حيث أنَّ المكان في الرواية معروض من زاوية الراوي والشخصيات والأحداث والأفكار، ومن خلال تفاعلها فيما بينها. ويعبّر عن ذلك«**حسن بحراوي**» في الكتاب السالف الذكر بقوله:

«إنَّ المكان الروائي لا يشكّل باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدّد مسبقاً، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وفي المميزات التي تخصهم»[1].

ولكن وجهات النظر المتعددة والتي ينشأ المكان من خلالها، تمرّ على عدّة مستويات من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخّصاً ومتخيّلياً، حيث إنّ اللغة منطلقاً أساسياً من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة .

إنّ المكان في الرواية من غير تلك الآفاق (الشخصيات، الزمان، الأحداث) يغدو محضر زخرف أو زينة، حيث أنّه يساعد على الفهم والتفسير، مع العلم بأنَّ المكان لا يتحوّل إلى فضاء روائي لوحده، فهو معيار أساسي في بناء الفضاء الروائي.

ولعل خصوصية الخلق الفني لهذه الرواية «**بيروت لا تغفر**» تمنح المكان قيمة فنيّة تتجلّى في نجاح الروائي في هذا البناء. ومن الجهة الفكرية ليس المكان مكاناً موضوعياً محايداً، وإنّما هو مكان روائي فنّي، يتم تصويره من جهة نظره، ومن خلال رؤية، وعبر التفاعل مع الشخصيات والحوادث، وهو بذلك يحمل قيمة أو يمثلها أو يرمز إليها.

إنَّ« **كارول زيادة العجمي**» المتمثلة بالخبرة الواسعة في بناء الشخصيات الروائية ونسج العلاقات فيما بينها، تبدو خبيرة تاريخ وسياسة من حيث استهلالها الرواية «**بيروت لا تغفر**» بالتحدث عن الواقع اللبناني المتعدد الديانات والمذاهب وباعتباره قابلاً لأية حرب في أي ظرف مساعد بسبب تركيبته السياسية والفكرية والعقلية، فتعبّر عن ذلك بقولها واصفة لبنان بأنّه: «**الجنة الغافية على كتف بركان يحتضر**».

وتقصد بذلك الحرب اللبنانية التي فرّقت بين المسلمين والمسيحيين تحديداً، ومرت البطلة بكثير من التعب والمعاناة حتى تمكنت من إقناع والدتها بالسفر إلى فرنسا،

(1)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 29

حيث إنّها أحبت الأدب الفرنسي ولغته إلى درجة العشق، ولكنّ هاجس أمها الوحيد هو «**الحفاظ على التفرد، على الهوية، على الماهية الدينية**». وغادرت الفتاة البطلة تاركة أماً أرملةً وأختاً عزباء، واعدة الأم بتحقيق الطموح المرجو «**يوماً ما ساعود لأهديك انتصاراتي كلها يا أمي**».

قصدت«**فابيان**» متجراً للثياب في باريس لشراء هدية لأمها في عيد الأم، حيث تم اللقاء بين «**فيكتور**» و«**فابيان**»، وبدأت علاقة الحب ورحلته بين الطرفين انطلاقاً من الإعجاب بذات الهدية، وانطلاقاً من هذه الحالة اعتبرت «**فابيان**» بأنّها بدأت ببناء فردوسها المفقود مع ذاك الرجل الفرنسي الحر الذي أحبته من دون قيود، وبعدت عن الرجل اللبناني المتقيد بالانتماء الديني والاجتماعي والعادات والتقاليد. وبقيت رحلة الحب مستمرة بين امرأة تقول:«**أحب بالفرنسية وأفكر بالعربية**» وبين الرجل الغربي الذي فضحته عبارة كانت أقوى منه أمام جمال حبيبته «**الله أكبر ما أجملك**». وظهرت الأشياء على حقيقتها «**ففيكتور فقيه**» رجل لبناني من الطائفة الشيعية وكذلك«**فابيان**» فتاة لبنانية مسيحية.

أخذ الألم في الرواية مكانه عند زيارة «**أم فيكتور**» لفرنسا، فهي لا تريد زواج ابنها من امرأة مسيحية، وكذلك«**أم فابيان**» لم يكن حالها أفضل.

وبدأت المشاكل والمصاعب بالظهور بين الحبيبين، لأن ما يجوز في فرنسا لا يجوز في لبنان، مهما بلغ نضج الفرد الثقافي والحضاري.

فالعلمانية حل لم يتم استخدامه في لبنان بعد، والمسلم لا يزال مسلماً والمسيحي لا يزال مسيحياً.

وبعد هذا كله أقيمت مراسم الزواج المدني في فرنسا، وعندما تمكنت «**فابيان**» من الإنجاب، قامت الأم بالذهاب اليها، ولكن ليس لصفاء الروح، بل بداعي العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الشرقي.

وكان احتجاج «**أم فيكتور**» على المولودة لأنّها بنت، و«**فيكتور**» متأثر بأمه كثيراً. وبناءً على كل الأمور غير المؤاتية، تلقت الصغيرة سر العماد.

وكان «**لفيكتور**» الدور الأكبر في مساعدة «**منى**» التي تزوجت من «**جورج**» وهو رجل فاحش الثراء، لطّف مناخ العلاقة مع «**أم فابيان وأختها**» غير أنَّ الرياح تجري بما لا تشتهي «**منى**».

وبعد سنوات من الزواج تم الانفصال وتأزمت الأمور كثيراً عندما دخل «**والد فيكتور**» المستشفى، وازدادت العلاقة سلبية بين «**فيكتور**» و«**فابيان**»، وخلص الأمر إلى أم وابنتها تقيمان ما بين جد، وأب طبيب يقيم في منزل في الجهة الأخرى من المدينة.

بدأت العلاقة في باريس وتبلورت نهاياتها الروائية في بيروت، وبين بيروت وباريس يتأرجح المدّ والجزر، ويتداخل الخاص مع العام، و يخضع الأفراد لتأثير الأهل، وفي سياق هذا المسار تتطوّر المواقف، ويتحوّل قسم من الشخصيات، فيما يبقى الآخر ثابتًا عند مسبقاتها وعقائدها. ودوران الأحداث ما بين الفريقين، وظهور المواقف المختلفة هو ما صنع الأسرة الجديدة على شفا التفكيك.

كأن«**كارول العجمي**» تريد أن تقول:«**إنَّ العلاقات المختلطة الناجحة تحتاج إلى المكان الحضاري المناسب، وإلى الفضاء الاجتماعي المنتفع لتنمو وتؤتي ثمارها**».

وكان لعلم«**أم فابيان**» و«**أم فيكتور**» بأنّ مشروع الزواج هو مشروع خيانة، و إنّهما تعارضان المشروع كل على طريقتها.

وتم هذا الزواج المختلط، وترتب عليه من نتائج ومضاعفات، وكان لتأثير المكان والفضاء الاجتماعي الأكثر والأكبر في نجاح الزواج وفشله، وهو الأساس الّذي نسجت الكاتبة روايتها «**بيروت لا تغفر**»، ومكان هذه الرواية وأحداثها ما بين باريس وبيروت غداة الحرب اللبنانية، ترصد مسار العلاقة بين زوجين مختلفين دينياً، وترجّحها بين الهدوء والتوتر تبعاً للمكان الّذي تجري فيه الأحداث، وكان لتدخل الأهل أحلام في عادات وتقاليد وأفكار ثابتة عن الآخر المختلف في مجرى تلك العلاقة. وكان للحرب الدور الأكبر في تكريس الرواسب في النفوس والممارسات، جعلت الطرفين وعلاقتهما تترنّح في المواجهة والإشراف على السقوط.

«**بيروت لا تغفر**» فإنَّ قارئ هذه الرواية يعتبرها تتجاوز الحرب اللبنانية المتعددة فهي كامنة في النسيج اللبناني، ففرنسا غير لبنان ويسيطر المجتمع على مجريات الأمور حسب ما ورد في الرواية كما اتضح.

«**كارول العجمي**» قفزت فوق الواقع، فاللبناني خارج لبنان ولا سيما في الغرب، يستطيع الاستقلال من ذاته التي يصنعها المجتمع. ولكنّ العودة إلى المجتمع اللبناني تجعله يتخلى عن كثير من الأسباب العاطفية والدينية.

«**بيروت لا تغفر**» رواية تحوي بين دفتيها مأساة وطن، يظهر الواقع الاجتماعي

منتصراً على الأفراد، وإن تكن الحضارة والثقافة بلغت درجة عالية يمجّد الفرد مواجهاً المجتمع، مغامراً بأغلى ما لديه وهي: حياته.

وخلاصة القول:إنَّ العلمانية في المجتمع اللبناني تحتاج إلى المزيد من الوقت لتسمح بعبور اللبناني إلى الآخر بلا مشاكل، بلا عقد، بلا خلفيات، وبكامل القناعة التي لا تسقط مهزومة على صخرة الواقع.

خاتمة:

إنَّ شهرة بيروت روائياً، لا ترتبط فقط بما عرفته من حروب أهليّة، ومعارك ومجازر، وأحداث ساخنة، بل ثمّة اعتبارات أخرى مرتبطة بهوية هذه المدينة، وبتاريخها السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والرمزي، ساهمت كلّها، وبشكل متزايد، في تصاعد كتابة مدينة «بيروت» روائياً، ولا أدلّ على ذلك من استمرار حضور «بيروت» في الروايات اللبنانية والعربية الجديدة، انطلاقاً من تمثّلها لأحداث، ووقائع، ومتغيرات راهنة، من دون أن يعني ذلك أن هذه الروايات قد شكّلت قطيعة مع الأحداث والوقائع الشهيرة التي عرفتها هذه المدينة، وتمثّلها الرواية العربية والأجنبية في العديد من نصوصها، وعبر أزمنة مختلفة.

تبدو بيروت في رواية «**بيروت لا تغفر**» مدينة صامدة، تراهن على الحياة والألم والأمل، وتبدو هذه الرواية بقدرتها المدهشة على التعايش، وعلى البزوغ بإشراق مكرور، وبقدرة فائقة على معاودة الحياة.

ورغم كل هذا الإرتباط المهيمن والمكثّف للرواية العربية والأجنبية في بيروت، فضاءً وشخوصاً وأحداثاً، يبدو أنَّ رواية «**بيروت لا تغفر**» لم تأتِ منغلقة ومتقوقعة على نفسها، وعلى محكياتها وأحداثها وشخوصها المحليّة فقط، بقدر ما جاءت، في كثير من نصوصها، منفتحة بشكل واسع على «الآخر» بمفهومه وصوره المتعدّدة، أي كريفي، وقروي، ومغترب، ومهاجر عربي، وأجنبي، ومحتل، وهو ما ساهم في تلوين متخيلها الروائي العام، بتلوينات حكائية ودلاليّة ورمزية مختلفة، بما لعبته تلك الشخوص المجسِّدة لصور هذا «الآخر»، في أدوار مؤثِّرة في شحن المتخيّل الروائي البيروتي، عبر تشييد الكثير من العلاقات الملتبسة والمتوترة والمنغلقة فيما بين «الذات» و «الآخر»، هذا الأخير الذي يتم تجسيده، في كثير من الروايات التي تتحدث عن بيروت، والإنسان الريفي، والقروي، والفلسطيني، واليهودي والمغترب، إذ تغدو «بيروت» في هذه الحالة

«**المعبر المحتوم**»، والمحطّة التي لا بدَّ لأبطال الروايات الريفيين من اجتيازها، في تنقلاتهم وأحلامهم، باعتبارها أيضاً هي: «**المكان الذي يحلو فيه للأبطال تذكّر الريف الذي أتوا منه**».[1]

من هنا، أهمية ما يمكن لبيروت، ولغيرها من المدن العربية، أن تقدمه كفضاءات روائية، لرواياتنا العربية ولإدراكنا ووعينا بالأمكنة، من إمكانات مهمّة لاستعادة الدفء والطمأنينة إلى علاقتنا الذاتية والنفسية والوجودية بمدننا وبإمكاناتنا المتلاشية، بفعل الحروب والخراب والتخلّف والشعور بالغربة عن الذات والعالم «**لأننا نحن أبناء هذا (المشرق العربي) نعيش في زمن تطوّر الرواية العربية (كجنس أدبي) زمناً خاصاً، زمن فقدان المكان أو زمن فقدان البيت الأليف**»[2]

الرواية الثانية: «حي الأميركان»

صفحة الكتاب

- **العنوان: حيّ الأميركان.**
- **المؤلف: جبور الدويهي.**
- **دار النشر: دار الساقي.**
- **تاريخ النشر: 2014.**
- **عدد الصفحات: 160.**
- **الطبعة: الأولى.**
- **النوع: ورقي – غلاف عادي.**
- **القياس» 21×14.**

(1) جورج دورليان، بيروت في ذاكرة الرواية اللبنانية، ضمن كتاب جماعي عن أشغال مؤتمر نُظم ببيروت، في موضوع « بيروت في الرواية، الرواية في بيروت»، ط1، 1431/2010، ص224.

(2)– يمنى العيد. فن الرواية العربية،بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. بيروت، دار الآداب، لاط، 1419/1998، ص112.

ملخص الرواية

الرواية تقع في 160 صفحة من القطع المتوسط وتنقسم 6 فصول، أما من ناحية الموضوع فهي تنقسم جهتين: الحي«العشوائي الفقير» حيث يعيش الأبطال: «أم محمود» خادمة «القصر القديمة»، وابنتها «انتصار وزوجها بلال وابنها اسماعيل»، روح الرواية وقلبها، وفي الجانب الآخر، القصر القديم حيث تعيش عائلة «العزام»، مفتي المدينة، وأحد أعيانها الذين صنعوا تاريخها، ولم يبق في القصر الآن سوى «عبد الكريم» الشاب المثقّف الجديد، الذي ترك المدينة إلى باريس، إبان العنف والارتباك، وعاد بعد وفاة الوالد آخر أعيان العصر الذي يغرب، عاش «عبد الكريم» في« باريس» قصة غرام إنساني رائع مع راقصة باليه ملكت عليه قلبه وعقله وشكّلت صورة عكسية لواقع ضار في «طرابلس». في أول لقاء«لعبد الكريم» مع «فاليريا دومبروفسكا» راقصة الباليه البلغارية يقول الكاتب في نموذج لقدرته البلاغية الجديدة.

تركت وراءها دعوة خاصة لحضور(كسارة البندق) في«أوبرا الباستيل» وعينين زرقاوين واسعتين تقولان«لك إنها لم تكن تنتظر في الدنيا سواك معجبة وفرحة بكلماتك، قبل أن تخرج من فمك كأنك اكتشافها الثمين»

يصوّر هذا المقطع كل القصة والشخصيتين، والمصير الحتمي لقصة حب لا تنتمي لهذا العالم، يعود«عبد الكريم العزام» إلى« طرابلس» بعد اختفاء حبيبته لكي يعيش معنى في قلب عاصفة العنف، ودوامة الارتباك في «حي الأميركان» و«طرابلس» كلها، بطل الرواية الآخر «اسماعيل»، «ابن انتصار»، مدبِّرة المنزل الجديدة، التي ورثت عمل أمها« أم محمود»، وزوجة «بلال» المتشرد النموذجي الذي طعنته أحداث عنف مرّت بها المدينة،«جزرة باب الحديد»، وتركته الأحداث بلا عمل وقد اتهمه الرفاق بالهرب أو بالوشاية، فعاش زوجاً لانتصار بلا دخل وبلا كرامة، يبحث عن كرامته في انجاب أطفال، وممارسة عنف ضد زوجته الصامدة القوية.

«إسماعيل» ابن هذه الحياة الزوجية، وابن شوارع«حي الأميركان»، يهجر الدراسة ويشكّل مع أشباهه عصابة مراهقين يقومون بجرائم صغيرة حتى تأتي الانتخابات السياسية فيكسبون رزقهم من خدمة المرشحين والمرشحين المضادين، حتى يقع في براثن جماعة «الهداية الإسلامية» التي تتستر وراء الدعوة الدينية لكي تجمع شباباً لترسلهم للحروب مع رجال القاعدة: «أصابت اسماعيل تلك (الجمدة) التي تكاثرت الإصابة بها لدى شباب يهتدون في آخر العقد الثاني من العمر». وأصبح جاهزاً للمهمة المحوريّة في

الرواية أن يرتدي حزاماً ناسفاً ويذهب إلى العراق لتفجير أتوبيس في«المحمودية».

اعتنى المؤلف عناية خاصة برسم شخصية «إسماعيل» لكي يصنع منه بطلاً درامياً بامتياز، فهو قبل «الجمدة» التي أصابته وأدخلته إلى التنظيمات المسلّحة: كان قد اكتسب ملامح خاصة فهو قد ترك بيت أبيه وأمه«انتصار»، بعد أن تشاجر مع والده الذي يضرب أمه وانتقل ليعيش مع جدته «أم محمود» راعية القصر القديمة التي تحمل بقايا قيم وتقاليد قديمة، وهو كذلك يرعى أخاه الأصغر المصاب في قدميه بعرج منذ الولادة ويدافع عنه ضد كل من يسخر منه ويشتري له الحلوى ويأخذه في نزهات خارج «الحي العشوائي» إلى ما بقي من المدينة من شوارع ومباهج بسيطة، كما أنه على علاقة بخال له مدرّس يجمع قروشه القليلة لكي يقوم برحلات سنوية إلى العالم الخارجي ويحكي «لإسماعيل» عن الدنيا وما فيها، ولكن ككل كائنات الأحياء العشوائية يقع الخال في إدمان الكحول ويحصل على شريط تسجيل لخطاب «جمال عبد الناصر» الذي يعلن فيه التنحي ويظل طوال الليل يشرب خمرته الرخيصة ويسمع الشريط ويبكي، كما أنه يراقب في الحي شيخاً قديماً، كان الناس يحبّونه ويصدّقونه دون عنف أو حديث مكرّر عن الجهاد، وكان» الشيخ عبداللطيف» يقول في أعقاب أحداث 11 سبتمبر في«نيويورك»:«ليس للإسلام أعداء أكثر من بعض المسلمين».

ليلة خاصة أكملت تشكيل شخصية «إسماعيل»، هي الليلة التي أمضاها في بيت«عبد الكريم عزام»، وحكى له العاشق الباريسي والإنسان المحب «لطرابلس القديمة»، عن حياته وغرامه وعن عودته إلى الوطن يحمل معه أشجاراً قزمية كانت لحبيبته الراقصه، وحملها معه إلى لبنان في حلم عبثي بأنها قد تعود يوماً ما لتلك الأشجار ولتخبره، عن مصير الطفل الذي قالت له في خطاب الوداع إنها حامل به.

كل هذه العناصر شكلّت شخصية الشاب«إسماعيل» الذي ارتدى حزاماً ناسفاً، وخرج في مهمة أخيرة من«طرابلس» هارباً إلى العراق لكي يفجّر نفسه في«أتوبيس ركاب في محطة عراقيه في مدينة المحمودية»، كانت هذه هي المهمّة التي كلفته بها الجماعة، لكي يصل إلى الشهادة وإلى الجنّة ولكي يثبت أنه مسلم صالح .

الرحلة إلى«العراق» هرباً في حافلة تنقل الخضار مع اثنين من الاستشهاديين «أبو عبدالله الصومالي»، و«المغاربي»، صاحب الطابع الحاد واللهجة الغريبة، كانت جحيماً وعذاباً خالصاً، وكانت أيضاً إنجازاً فنياً صوّره الكاتب تصويراً مثيراً ودقيقاً، وظل« إسماعيل» طوال الرحلة يصلي، ويردّد لنفسه أنه لا يريد أن يموت هنا .. ولكنّه يريد

أن يموت في الجهاد.

قالوا له: إن اللحظات الأخيره هي أصعب اللحظات، فكيف كانت، كان «إسماعيل» في آخر

«الأتوبيس»، وكان« الأتوبيس» مزدحماً، وبينما «الأتوبيس» يقترب من« محطة المحمودية»، خرج من بين الركّاب طفل يعرج ويمشي وسط ممر«الأتوبيس» ويعدُّ الركّاب، من هذا الطفل؟، ومن أين ظهر؟، إنّه يشبه أخاه تماماً، ويعدّ الركّاب واحداً واحداً حتى وصل إلى «إسماعيل»، ودقق في وجهه ووضع إصبعه الصغير في صدره، وقال سبعة وثلاثين.. هنا نادت عليه أمه .. يا«محمد». لقد وجد أخاً مثل أخيه، وأماً مثل أمه .

نزل«إسماعيل» في«المحطة» تخلص من الحزام بحذر في«مراحيض المحطة»، ونظر من النافذة الصغيرة، كان الأفق يمتد أمامه، أرض بلا بشر تتدرج من ألوان الصحراء إلى ألوان السماء.

كان اليوم يوم اعتقال«صدام»، وأعلنت المحطات عن عملية استشهادية في محطة «المحمودية» وعن استشهاد حامل حزام ناسف، ولكنَّ الخبر لم يتأكد بعد، أن أُعلن في «حي الأميركان» أن «إسماعيل بلال» شهيد الجهاد في«أرض العراق».

في إشارة ذات دلالة أخيرة ساعد «عبد الكريم» الشهيد الحي الذي عاد إلى «طرابلس» على الاختفاء بأن أعطاه. «البالطو الأسود» الذي كانت الراقصة تتدثر به.

تمهيد:

في لحظة ازدهار الرواية العربية، اكتمل انهيار المدينة العربية ودولتها. هذه مفارقة كبرى تعاكس التجربة التاريخية لفن الرواية. تلك خاصية عربية حتى الآن: رواية موت المدن وخراب العمران وتمزق المجتمع وانهيار الدولة الوطنية وهيمنة العنف وانحطاط السياسة.

يمكننا أن نتحدث أيضا عن خاصية استثنائية أخرى للرواية العربية المعاصرة، عدا عن تدوينها البارع للتحولات القاتلة التي أودت بالمدينة. ونقصد بالخاصية أنها ليست آتية من هناءة الريف ووداعته، ولا من أرصفة المدن وبورجوازيتها، بل هي الآن رواية

الضواحي البائسة والعشوائيات، التي نشأت على أطراف المدن، مع التعثر المديد للتنمية وفشل تطبيق شروط « الدولة الوطنية»، والتمزّق العنيف للنسيج الاجتماعي، وهجران الريف وبواره، وانتشار البؤس والبطالة، والانفجار السكاني المترافق مع فساد عميق في السياسة والاقتصاد، وانسداد الأفق، وحلول اليأس الذي سيتولى تلك «الصحوات» الدينية الغاضبة والانتحارية...

إنَّ الرواية تكتب مصائر مدينة«طرابلس اللبنانية»، سيرة اجتماعها وعمرانها. فيقول الكاتب في روايته: «**المدينة ميتة، تستيقظ متأخرة وتتحول إلى مدينة أشباح بعد الثامنة ليلاً، حاربت الإنتداب الفرنسي وتضامنت وتظاهرت مع كل قضية عربية، خرج أهلها عن بكرة أبيهم إلى الشوارع يوم استقال» جمال عبد الناصر، «وقاد رجل من عندهم جيش الإنقاذ الفلسطيني عام ،1948 فأمست اليوم لا تحرك ساكناً، يشتري الأغنياء أصوات أهلها في الإنتخابات، أغنياء تحوم الشبهات حول طريقة تجميعهم الثروات ...»**[1]. يتحدث الكاتب عن هجر مدارس الإرساليات للمدينة، عن الالتجاء إلى البلدات المسيحية لقضاء الأوقات الممتعة والتسلية والسهر، وعن سيطرة خطباء الجمعة المتطرفين على فضاء المدينة وعلى عقول شبانها ... تلك الأحداث المشابهة التي شهدتها معظم المدن العربية، ودلّت على الموت الذي بدأ يطغى عليها، وعلى «الزحف» الذي لا يرد لموجات النزوح من سكان فقدوا أريافهم ونظموا حياتهم ومصادر رزقهم وتقاليدهم، وزنروا المدن بالبؤس، وتغلغلوا فيها وقبضوا على مصيرها، وفيما تلك المدن ذاتها بسكانها وعائلاتها، كانت قد فقدت ديناميتها ومشروع «التحديث» الذي انطلق فيها على أقل تقدير في أواخر القرن التاسع عشر.

إنَّ رواية «حي الأميركان»، تجسّد مدلولاً في المسار الروائي عند «جبور الدويهي»، لا من حيث موضوعها وأجوائها ومناخاتها المتقاطعة، بل من حيث الأسلوب المتميز الذي شيدت به عوالمها ولغتها السردية الآسرة، وبلاغتها السردية الملتوية التي تعتمدها في حبك الأحداث وتوصيف العوالم والشخصيات.

وفي هذا العمل القصصي يشرَح الواقع العربي سياسياً واجتماعياً عبر قراءة واقع مدينة « طرابلس اللبنانية»، حيث يركّز على تصوير التجارب الإنسانية الصعبة والمنعطفات الحاسمة في تاريخ لبنان عبر بوابة مدينة «طرابلس»، وحي اسمه» حي الأميركان»، حيث تناول مستوى البنى الإجتماعية، وتصاعدًا في درجة التناصر الطائفي والمذهبي الذي تنامت معه عاصفة الإقتتال والتصفية وحرق الأخضر واليابس، فتموت المدينة

(1) – جبور الدويهي. حيّ الأميركان. بيروت، دار الساقي، طبعة أولى، 1434/2014، ص 95–94.

بموت القيم الحاضنة للجمال والتعايش ومحبة الحياة.

هذا الحي عرف» بحي الأميركان» نسبة إلى» المدرسة الإنجيلية» المهجورة والمنسية، وهكذا هم سكان الحي كانوا منسيين من قبل الدولة والمجتمع الغني والراقي.وهذه» المدرسة أصبحت لفترة زمنية مركزاً لفرع المخابرات الجويّة المرهوبة الجانب.

وهذا الحي يعيد الأحداث التي كانت سبباً في تدهور معالم»المدينة الفيحاء» إلى «الهداية الإسلامية»، حيث حياة جديدة لمتطوعين في المساعدة على الخدمات التي تقدمها الجمعية، والتي تتعرّض لها أمّة الإسلام في» العراق» من عدوان، أساسها واقع ما يجري في لبنان.

دراسة المكان:

«حي الأميركان» في الشمال اللبناني، الذي يتخذه الروائي بؤرة سردية أو صندوق صوت ليقدّم صورة شبه مأسوية عن منطقة أُريد لها أن تكون مهملة، وحين أراد أهلها أن يتمردوا في مراحل مختلفة، كانت تحركاتهم خاطئة تسير في طريق منعرج أو منحرف، أو صوبت عليهم البنادق وكأن هذا المكان قد كتب على أهله أن يظلوا تحت رحمة الجائرين غرباء كانوا أم ممن عمل الغريب على جعلهم ذوي صورة من الظلم والجور.

وعلى الرغم من كثرة القضايا التي عالجتها الرواية، حيث الحكاية تلد حكايات بعيدة زمانياً وقريبة، إلا أننا نستطيع أن ننطلق من الصراعات التي سيطرت على أجواء الرواية وعلى عناصرها الفنيّة من مكان وزمان وشخصيات، فيؤكّد لنا النّص أنَّ الصراع هو المحرّك الأساس لعجلات الحياة والوجود، وليس من مكان يخلو من هذه الصراعات سوى الأمكنة المثالية التي رسمتها لنا الأديان كالفردوس وما شابه. وتشير الرواية من خلال تضافر تقنياتها التي تشكل مرحلة الفهم والتأويل، إلى أنَّ الصراع الأكثر حضوراً كان ذا بعد نفسي قائم على الكبت الجنسي الذي ألمح إليه الكاتب من خلال حركات معظم الشخصيات على المسرح، بالإضافة إلى الصراع ذي البعدين الاجتماعي والاقتصادي الذي تحرّكه علاقات الإنتاج.

فالحي يشكّل حقلاً خصباً لتجارب الآخرين فوق التراب، لما فيه من بيئة مؤهلة لاستيعاب أشكال العنف لما تعانيه من كبت وفقر وعوز ليشكّل العاملان النفسي والإقتصادي السبب الأبرز لانجراف شباب الحي بتيارات مختلفة وصلت إلى مرحلة التطرّف الأصولي من خلال«إسماعيل» أحد أبطال الرواية الرئيسيين.

«كان سكن عائلتين معاً في منزل واحد ضيّق ومتداع قد حظي باهتمام مراسلة إحدى المحطات التلفزيونية التي تؤثر بتكرار الكلام حول البؤس المستشري في أحياء المدينة القديمة وعلاقة ذلك بالعنف وازدهار الحركات الأصولية»[1].

وعلى الرغم من ظاهرة النّص الذي يشير إلى التحولات التي أصابت أبناء هذا الحي، إلا أننا نجد ما يشبه الثوابت في تركيبة أهله، فالأبناء امتداد للأباء والأجداد، وكأن الرضوخ للمصائر أمر واقع، «فأم اسماعيل» ورثت الخدمة في البيوت عن أمها والعمل في الدار نفسها وهي دار» آل العزام» ذات السلالة الإقطاعية والسياسية.

«كذلك إسماعيل شكّل امتداداً واضحاً لوالده من خلال تسلمه مسدسه، وهذا ما حصل مع الابن الذي ذهب ليقاتل في مكان غريب من دون معرفة العدو الحقيقي.أما الشخصية الوحيدة التي كان لها صفة التمرد ومحاولة التغيير هي شخصية» عبد الكريم العزام» أحد أبناء العائلة الإقطاعية، إذ منذ صغره خالط الآخرين خصوصاً الفقراء، كما شارك خادمته اللعب وهما صغيران، نراه يخرج عن ما هو مألوف لدى عائلة لها بروتوكولات معيّنة «**هكذا بدأ معه باكراً هذا الشعور بأنَّ الدنيا هي حيث لا يكون، والدنيا لم تكن في مبنى المدرسة الذي أصرَّ والده على بقائه فيه** «[2].

وكون المكان له أهمية قصوى لا تقل عن الزمان والشخصيات في أي رواية، وبما أنَّه عنصر أساسي من العناصر الفنية، تجري فيه الأحداث، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات،

« فحي الأميركان» يدل على شخصية «اسماعيل وعائلته الفقيرة»، وعن العلاقة الوثيقة بينهما، حيث يمنحها المناخ الذي تفعل فيه وهذا المكان هو الهدف من وجود العمل الروائي.

وكون المكان يقوم بالتعبير عن نفسية الشخصيات، ويمثل لها، «فحي الأميركان» دليل على البيئة التي تتخبط فيها الصراعات والتخلّف والفقر والعوز. هذا الحي الصغير المليء بكل أشياء السوء من ظلم وتعجرف والدليل على ذلك شخصية « بلال» الذي يعيش اضطرابات نفسية.

والفرق بين هذا المكان و»قصر آل العزام»، رغم قصر المسافة بينها فهذا القصر الراقي يدل على رقي شخصية» عبد الكريم»، الذي عاش في «باريس» البلد الحضاري.

(1)– جبور الدويهي. حيّ الأميركان. ص24.
(2) – جبور الدويهي. حيّ الأميركان. ص39.

فكان إنساناً راقياً مثقفاً ومتفهماً، لذا كان المكان دليلا على نفسية وشخصية صاحب القصر «عبد الكريم»، والمكان يشكّل خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كل طرف على الآخر.

للمكان في الرواية قيمة فنيّة لا يمتلكها غلاَماً خلال تعدده واختلافه عن المكان في الواقع الخارجي، حيث إن المكان في الروايه معروض من زاوية الراوي والشخصيات والأحداث والأفكار.ويعبّر» **حسن بحراوي**» في كتابه» **بنية الشكّل الروائي**» :» **تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وفي المميزات التي تخصهم** «[1].

ويعالج الدكتور «**نبيل ايوب**» في كتابه «**النقد النصّي**» دراسة عناصر الرواية فيقول :«**إنَّ الروائي قد يعتّم عن قصد صورة المكان، أو قد يشير إليه بشكل عابر، أو قد يسلّط الضوء عليه**»[2].والدليل على ذلك تسليط الضوء على «حي الأميركان وقصر آل العزام».

وبما أنَّ المكان يصنّف في دوائر تبعاث لمجريات نوع الأحداث الجارية فيه، وتحولها أو تعارضها، والإلهام بالواقع، عبر إدخال التفاصيل إلى عالم الرواية حيث ذُكر منزل» انتصار والدة إسماعيل» والأثاث القديم وغيره، كما أن الوظيفة الدلالية للوصف مقصودة، فتبعثر الأمكنة يشعر بدلالة خاصة بهوية الشخصية الوجودية.

إنَّ صورة المكان الواحد قد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها، والرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد قد تخلق أبعاداً مكانية في ذهن شخصياتها، فتفتح النوافذ على أمكنة ذهنية أخرى. ومجموع الأمكنة سواء أكانت جغرافية أم ذهنية، تشكّل ما يسمى بفضاء الرواية. وعلى هذا يلف الفضاء أمكنة الرواية، ويشمل مجموع أحداثها، من دون أن تكون هذه الأحداث عنصراً تكوينياً له كما المكان يلف الفضاء أحداث الرواية، والأمكنة وحدها تشكّل كونيّة مستقلة، وهي ترتبط بالحركة السردية الروائية التي من دونها لا يمكن اكتمال تكوين الفضاء. إنَّ الخط الزمني ضروري لإدراك فضاء الرواية، بخلاف المكان الجغرافي المحدّد المعزول إذ يفترض الفضاء حركة ما داخله، أي استمرارية زمنية تؤكد حضور الزمان في المكان.

إنَّ المكان يسافر بك إلى أمكنة تطل من «حي الاميركان» وبالتحديد من» بيت انتصار» إلى «قلعة الصلبيين» العظيمة، وكذلك النهر الذي لا مهرب منه للوصول إلى الحي عبر صعود الأدراج، وهذا الحي المأسوي والمهمل يمثّل صورة واضحة عن

(1)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1430/2009، ص29.
(2) – نبيل أيوب. النقد النصّي.بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة أولى، 1432/2011، ص81–80.

ساكينيه، هم أيضاً منسيون يعانون الفقر والإهمال حالهم كحال الحي الذي يعيشون فيه. وبالمقابل» قصر آل العزام»، رغم المسافة الضئيلة بينهما إلاّ أنَّ مسافات أخرى تفصل المكانين ليبدوا من عالمين مختلفين.

الخاتمة:

تتميّز رواية جبور الدويهي بالابتعاد عن الزخرفة الكلامية، لصالح محكي بسيط يهتم بالحدث ورصد انفعالات النفس الإنسانية بعمق وكثافة، كما يتميز بقدرته على التقاط التفاصيل البسيطة التي تشكّل معاشنا اليومي، فتبدو رواياته صورة عن حياتنا بعد تكبيرها بمجهر قلمه، كما يحسب له ابتعاده عن شرك النمطية في معالجة شخصياته وتوجهاتها.

«فحي الأميركان» قصة وطن، وحكاية أمّة سلّمت مصيرها إلى أعدائها، وأغمضت عينيها عمّا تكتنزه من خيرات وثروات. طافت بها الصحارى تبحث عن هويّة، وعن معنى عالج فيه الرواي، «الواقع الراهن»، وعن طريق تشكيل متخيل يتصل بالشخصيات التي أشرنا إلى بعضها، وهي تنسج علاقتها بعضها ببعض، من جهة، وبينها وبين ما يجري في الحياة من حولها، من جهة ثانية. ومن هنا، وانطلاقا من استراتيجية سردية جديدة، نرى السارد يضع، وبالتدرج، في بؤرة الأحداث شخصية من شخصياته يسلّط عليها الضوء ويغوص إلى أعماقها ليكشف عن أزماتها وتطلعاتها، أفراحها وأتراحها.. ومع ذلك تمضي المحكيات مترابطة متصلا بعضها ببعض من دون أن يحس القارئ بأن هناك نقلة أو انقطاعاً في مجرى الوقائع والأحداث، كما ألمحنا قبل قليل. وقد نجحت الرواية عبر هذه التقنيات السردية والخصائص الفنية في معالجة الواقع الراهن معالجة فنية جديدة تنتصر لما هو إنساني وتشجب الإرهاب وتمظهراته المختلفة. وقد استطاعت، أيضا، الكشف عن الجذور السياسية والإجتماعية وراء هذه الظاهرة التي صارت تتفشى وتهدد المجتمعات الإنسانية المعاصرة بالدمار والانهيار الحضاريين.

إنَّ الكاتب، ومن خلال هذه الرواية، خلق لنا نماذج بشريّة سرديّة، أمسكت بهذه الشخصيات، بدل تشتتها وضياعها وصوغها كأنّها جزء من الحياة نفسها، أدّت بنا إلى التعرف إلى البيئة المكانيّة في«حي الأميركان»، والمقابل للقلعة الصلبية في« المدينة الفيحاء طرابلس»، وتعرّفت أيضاً إلى بيت «بلال»، وهو من البيوت التي تنطلق منها الشخصيات والأحداث الرئيسة في الرواية.

«فحي الأميركان»، هو المكان الذي دارت حوله الرواية، هو أكثر من حي، وأبعد من

مكان، هي حالة تختزل مدينة وتبتعد إلى أبعد.

إنَّ الكاتب أراد لنا أن يروي ما يعيشه اليوم عالمنا العربي من امتداد «جهاد تكفيري» و«طرابلس»، تشبه العديد من تلك المدن العربيّة، و«حي الأميركان» يشبه الكثير من الأحياء، أأراد تقديم أنموذج لهذا الواقع دون التحليل والتنظير؟ تتداخل الوقائع مع ما يجري في العالم من دون التعمّد، هذا ما نعيشه اليوم في الوقت الراهن، فالكاتب لم يقرّر أن يقدِّم أنموذجاً، لكنّه أدرك أنّنا نعيش حالات متشابهة من تعاليم جهادية، وبؤس، وفقر تنطبق على العديد من البلاد، والمدينة الإسلامية المنتجة لهذه النماذج، هي همٌّ من هموم العالم. لكنّي أعلم جيداً بأنَّ مدينة طرابلس، ليست معملاً للإرهاب، هي مدينة طبقات وسطى، وتعايش كغيرها من المدن اللبنانية كافة، وليست بيئات للتطرّف.

وبهذا تكون رواية «حي الأميركان» قد قامت على الالتباس في الهويّة (الجنسية، الدينيّة، السياسية، الجغرافية، والثقافيّة...)، لكنّها تظلُّ شهادة انتماء أصيلة ومفعمة بالحياة، فطرابلس وما تضمُّ من أحياء وبخاصة «حي الأميركان»، مدينة لم يهزمها الموت بعد.

كلمة أخيرة:

لما كان المكان لا يعيش بمعزل عن باقي عناصر الرواية، وإنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والزمان والأحداث والرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي. في حين أن قراءتنا له مرتبطة بالعناصر السالفة الذكر، وتظهر مدى وعينا به وقدرتنا على فهمه، ومن ثم قدرتنا على تلقي النص الروائي وفهمه.

وحتى يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو صحيح، اقترح الباحثون ثلاثة محاور في هذا الصدد، يتمثل أولها في الرؤية (أو زاوية النظر أو المنظور) التي يتخذها الراوي أو الشخصيات عند مباشرتهم للمكان لأن الرؤية هي التي تقود «نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه» [1].في حين يتمثل المحور الثاني في فهمنا للغة الموظفة لتشخيص أو وصف المكان» فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الخاصة وتماسكه»[2]. أما المحور الثالث فيتمثل في المتلقي أو القارئ للمكان في النص الروائي فهو يتلقى جمالياته المنبثقة عبر

(1)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 101.
(2)– حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص32.

النص السردي والتي لها أثرها في التلقي، كما أنه يساهم في إنتاج هذه الجماليات[1].

وفي النهاية يعد الجانب الجمالي للمكان «درجة من الجودة تحسب للروائي لقدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي أو تقديم المكان الذي يعيشه المتلقي في صورة فنية مختلفة[2].

المصادر والمراجع:

- أيوب نبيل. النقد النصّي. بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1432/2011.
- بحراوي حسن. بنية الشكل الروائي. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1430/2009.
- دورليان جورج. بيروت في ذاكرة الرواية اللبنانية، ضمن كتاب جماعي عن أشغال مؤتمر

نُظم ببيروت، في موضوع «بيروت في الرواية، الرواية في بيروت»، ط1، 1431/2010.

- الدويهي جبور. حيّ الأميركان. بيروت، دار الساقي، ط1، 1434/2014.
- العجمي كارول زيادة. بيروت لا تغفر. ترجمة جولي مراد، بيروت، درغام للطباعة والنشر، ط1، 1430/2009.
- العيد يمنى. فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. بيروت، دار

الآداب، لاط، 1419/1998..

- قصير سمير. تاريخ بيروت. بيروت، دار النهار للنشر، ط1، 1426/2006.
- الضبع مصطفى. استراتيجية المكان. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م.

(1)- مصطفى الضبع. استراتيجية المكان. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م، ص 395.
(2)- مصطفى الضبع. استراتجية المكان. ص37.