الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

# المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

## الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

**الحرب اللُّبنانيَّة في الأدب الرِّوائيِّ بين المرجع والتَّخييل**
**رحلة غاندي الصَّغير وشريد المنازل - أنموذجَين**

**الدُّكتورة إيمان أديب ريدان**

**المقدِّمة**

**1 - تسويغ الموضوع، أهمِّيَّته وأهدافه**

لماذا نتناول اليوم صورة انعكاس الحرب الأهليَّة اللُّبنانيّة في الأدب الرِّوائيّ، بعد أن طويت منذ نهايات القرن الماضي؟ وهل ما تزال هذه الحرب، وما دمغته في تاريخ لبنان الحديث، تجتذب الأدب والدِّراسات النَّقديَّة؟

لا شكَّ في أنَّ ثيمة الحروب المحليَّة احتلَّت مساحة مهمَّة في الأدب الرِّوائيّ اللُّبنانيّ، ولا سيَّما ما عرف بحرب السَّنتين (في الواقع امتدَّت خمس عشرة سنة، وتخلَّلها الاجتياح الإسرائيليُّ لبيروت في العام 1982). وقد يصحُّ القول إنَّ الأدب الرِّوائيَّ لم يتوقَّف عن استحضار الحرب الأهليَّة منذ السَّبعينيَّات وما سبقها وتلاها، حتَّى غدت هاجسَ الرِّوائيِّين ليس اللُّبنانيِّين فحسب بل العرب أيضًا، وإن اختلف ظهورها في الأدب بحجمه ونوعيَّته، مترجِّحًا بين كونه الموضوع الأساسيَّ في الرِّوايات حينًا، أو إطارًا خارجيًّا فحسب، نتيجة عدَّة عوامل ذاتيَّة وموضوعيَّة في آن.

تتحدَّث الدِّراسات النَّقديَّة عن أنَّ الانطلاقة الحقيقيَّة للرِّواية اللُّبنانيّة كانت في أواخر خمسينيَّات القرن العشرين وستِّينيَّاته، بفضل اتِّصال مفكِّريها بمصادر الفكر الغربيّ وبتيَّارات الحداثة[1]. على أنَّ هذا الأدب قطع شوطًا مهمًّا في هذا التَّوجُّه الحداثيِّ تزامنًا مع اندلاع الحرب الأهليَّة، فـ «بعضهم يرى الحرب سببًا أساسيًّا لما سُمِّي الولادة الثَّانية للرِّواية اللُّبنانيَّة»[2].

وفي مراجعة سريعة وانتقائيَّة، فقد كان الياس خوري أحد السَّبَّاقين إلى كتابة الحرب بعد اندلاعها (**الجبل الصغير**-1977) من دون إغفال الرِّواية الأقدم (**طواحين بيروت**-1969) لتوفيق يوسف عوَّاد، والَّتي تنبَّأت بالحرب قبل وقوعها، ثمَّ إلى ثُلَّة من الرِّوائيِّين اللُّبنانيِّين الَّذين ما فارقت ثيمة الحروب معظم رواياتهم، ومنهم: حنان الشَّيخ (**حكاية زهرة**-1980)، وهدى بركات (**حجر الضَّحك**-1990)، وشارل شهوان في (**حرب شوارع**-1991)، وشكيب خوري في (**تلَّة الزَّعرور**-1992)، وربيع جابر (**البيت الأخير**-1996)، وعلويَّة صبح (**مريم الحكايا**-2002)، وحسن داوود (**بناية ماتيلد**-2005)، وعبَّاس بيضون (**خريف البراءة**-2016)... وإلى روائيِّين عرب وفي طليعتهم: الكاتبة السُّوريَّة غادة السَّمَّان (**بيروت 75**، **وكوابيس بيروت**)، والرِّوائيِّ المصريِّ صنع الله إبراهيم (**بيروت، بيروت**-1984)، وغيرهم.

وتُحيل استمراريَّة الكتابة عن الحرب، رواياتٍ وأبحاثًا نقديَّة، إلى كمونها في النُّفوس منذ خمسين عامًا على اندلاعها بالتَّمام. وبحسب النَّاقد عبده وازن «نتذكَّر بداية الحرب اللُّبنانيَّة، لا نهايتها. حربنا لم تنتهِ أصلًا، وتوقُّف المعارك لم يعنِ البتَّة انتهاء الحرب [...] لا تنتهي الحرب إلَّا عندما تُقتلع جذورها من النُّفوس والذَّاكرة»[3].

من هنا تأتي أهمِّيَّة رصد هذه الصُّورة الَّتي ما تزال ملتبسة في أدبنا الرِّوائيّ، كونها ما تزال موضوعًا ملحًّا بكلِّ ما حملته الذَّاكرة الجمعيَّة من فظاعات، ومن أجل التَّصالح مع الماضي، إذ إنَّ الكاتب لا يمثِّل وعيه الذَّاتيّ فحسب، بل هو عاكس لوعي المجتمع ومؤثِّر طبيعيٌّ فيه، فالفكر والأدب يقودان حركة التَّغيير.

تتركَّز **<u>أهداف البحث</u>** على دراسة إمكانيَّة توفُّر تواشج بين المرجعَين التَّاريخيّ والتَّخييليّ في أدب ما بعد الحرب، من خلال روايتَي **رحلة غاندي الصَّغير** (الياس خوري)، و**شريد المنازل** (جبُّور الدُّويهي)، ومعاينة مراعاة الخطابِ الرِّوائيّ، شروطَ الزَّمكانيَّة[4] ، والظُّروف الاجتماعيَّة المعاشة حينذاك، وحيث «الأدب مجال أساسيٌّ لمعرفة الجانب الاجتماعيّ»[5]. وتتمحور الإشكاليَّات على تمثيل الخطاب الرِّوائيّ، بمرجعيَّته التَّاريخيَّة، خلفيَّةً وحاجةً ذاتيَّة وفكرًا أيديولوجيًّا عند الكاتب، عاملًا على مواجهة محو الذَّاكرة، وما حملته من نظم القيم من خلال إعادة تمثيل الماضي في الحاضر، **على أن تتوقَّف الدِّراسة عند:**

- الإشكاليَّة التاريخيَّة، وملاءمة الخطاب الرِّوائيِّ لمرجعيَّته التاريخيَّة، من خلال اعتماد الدَّوائر الزَّمكانيَّة والدَّوائر الدَّلاليَّة (نظام القيَم والأيديولوجيا)، ودراسة اللُّغة المستخدمَة. وبحسب ريكور[6] فإنَّ «تأويل الذَّات يجد في المحكيّ - إلى جانب علامات ورموز أخرى - توسُّطًا مخصوصًا. والتَّوسُّط مستمدٌّ من التَّاريخ كما من التَّخييل»[7].

وسنعتمد في هذا البحث منهج **البنيويَّة التَّكوينيَّة أو التَّوليديَّة (الدَّلاليَّة)** الَّذي يفهم النَّصَّ كحدث اجتماعيٍّ، هادفًا إلى إقامة توازن بين العالم الخارجيِّ والعالم الدَّاخليّ... وتستهدف البنيويَّة التَّكوينيَّة الوصول إلى المعنى التَّاريخيّ دون إغفال دور الفرد فيه، على أنَّها لا تُفهم بحدِّ ذاتها خارج حدود الزَّمان والمكان، بل من خلال تطوُّرها وتحرُّكها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدَّد زمانيًّا ومكانيًّا[8].

**2 - خلفيَّة الرِّوايتَين**

تفصل بين روايتَي خوري والدُّويهي مسافة زمنيَّة تقارب واحدًا وعشرين عامًا، ولكنَّ اختيارهما أتى لعاملين رئيسَين:

أ) في المعنى، لجهة تناولهما موضوع الحرب اللُّبنانيَّة، وتمثيل الاضطرابات المؤلمة في تلك التَّجربة، وكيف ساهمت في تحديد الهويَّة، من دون إغفال خلفيَّة الكاتبَين المتشابهة في الأيديولوجيا (انتماؤهما إلى اليسار اللُّبنانيّ).

ب) في الحافز، حيث أتت رواية الياس خوري[9] استجابةً لنهج جديد في التَّأريخ للحرب الأهليَّة الَّتي عايشها الكاتب، في ظلِّ «غياب نصوصٍ تتحدَّث عن الحروب الأهليَّة السَّابقة في لبنان [...] إذ اكتفى كُتَّاب هذه الفترة بكتابة تبشيريَّة وعظيَّة تكشف عن مفهوم متعالٍ للواقع الاجتماعيّ وأحداثه»[10] يقول خوري.

وتنتمي رواية جبُّور الدُّويهي[11] إلى أدب الواقع، فأساسُ الحكاية متَّصل ببيئة الكاتب ووعيه السِّياسيّ: «كانت قصَّة عمَّة أمِّي وزوجها، ليس لديهما أولاد فقاما بتبنِّي ولد أعرفه وأحبُّه... لقد كان تلميذي، وعند وفاته، وجدتُ معه ورقتَي نعوة... وهكذا كانت القصَّة»[12].

**3 - الإشكاليَّة التَّاريخيّة**

بدءًا من العتبة النَّصيَّة الرَّئيسة الموازية (العنوان)، والعناوين الفرعيَّة، وما اتَّسع لترويسات.

**3- أ- العنوان الرَّئيس**

يحيل عنوان **رحلة غاندي الصَّغير** إلى شخصيَّة تاريخيَّة معروفة، وقد شهد انزياحًا كون البطل كُنِّي بهذا الاسم استنسابًا، لشبَهه بمسالمة غاندي ولا عنفيَّته، ليس أكثر. في حين أنَّ الانزياح الثَّاني تمثَّل بتمويه، ربَّما، تقصَّده الكاتب حين حصر العنوان ببطل الرِّواية غاندي، فكان «هو الوجه، وأليس هي المرايا، والشَّخصيَّات الأخرى وجوه تتعدَّد في تلك المرايا»[13]، فأتى استهلال الرِّواية بترويسة موحية لابن عربيّ:

«وما الوجه إلَّا واحد غير أنَّه إذا أنت عدَّدت المرايا تعدَّدا»[14].

وأمَّا عنوان الرِّواية الثَّانية **شريد المنازل** فيحمل إشارة قويَّة إلى المكان، معطوفةً على حالة عميقة من التِّيه والضَّياع زمنَ الحرب، وقد جسَّدها بطل الرِّواية، ذو الخلفيَّة الطَّائفيَّة المزدوِجة، الشَّابّ «نظام العلَمي» المسلم بيولوجيًّا، أو «نظام أبو شاهين» المسيحيّ تنشئة، وهو ما يدلِّل على تمزُّق اجتماعيٍّ حقيقيٍّ فرضته تلك الحرب.

**3- ب- العناوين الثَّانويَّة**

استُبدلت العناوين الفرعيَّة بالأرقام في **رحلة غاندي الصَّغير**، على طريقة الوجوديِّين في استخدامهم الأرقام لما تمثِّله من عبثيَّة. وتوزَّعت الرِّواية على سبعة فصول، تبتدئ بلازمة مكرَّرة تدور على الموت الَّذي به تُفتتح الرِّواية وتنتهي، فنجد «الفصول تتبع خطًّا دورانيًّا حلزونيًّا هابطًا، نلاحق فيه الشَّخصيَّات في هبوطها وانهيارها إلى أن تموت أو تضيع في ملجأ ما...»[15].

وتشكَّلت رواية **شريد المنازل** من أربعة فصول: أوَّلُها وآخرُها معنونان من قاموس الطَّبيعة: **الخزامى وأشياء أخرى**؛ و**يراعة اللَّيل**، وكأنَّ الرِّوائيّ يتقصَّد المقابلة بين الانطلاقة الأولى للشَّخصيَّة من الطَّبيعة (الولادة) والعودة إليها في الختام (موت البطل). والطَّبيعة على ترابط وثيق مع الوعي الوجوديّ، حيث «الإنسان كائن تاريخيّ يدخل في علاقة جدليَّة تربطه بالكون الفسيح، وبالطَّبيعة المكتنفة، وبالبيئة الحاضنة»[16]. في حين تلبَّس عنوانا الفصلَين الثَّالث والرَّابع: **بيروت؟ هاكَ بيروت؛ وأنت أحمد؟** صيغة الاستفهام، مُحيلَين إلى المدينة بتناقضاتها، حيث الضَّياع والتِّيه.

**4 - الخطابان التَّاريخيّ والرِّوائيّ**

**4- أ- التَّاريخيّ المرجعيّ**

انطلقت حكاية **رحلة غاندي الصَّغير** من مرجعيَّة الحرب اللُّبنانيّة الأهليَّة في 13 نيسان 1975، الَّتي فرضت تحوُّلات قويَّة في البنية الاجتماعيَّة والدِّيمغرافيَّة والسِّياسيَّة، ومنها «انفجارُ بيت الكتائب في الأشرفيَّة، ومقتل رئيس الجمهوريَّة المنتخَب بشير الجميِّل في 14 أيلول 1982»[17]. وقد جانبها، قتامةً، الاجتياح الإسرائيليُّ لبيروت في 15 أيلول من العام 1982، فاحتلَّ حيِّزًا واسعًا من المشهد الرِّوائيّ «عشرات الطَّائرات كانت تحلِّق منخفضة، تأكل الهواء وتكاد تلامس رؤوس البنايات»[18].

وتؤرِّخ **شريد المنازل** لحقبة زمنيَّة تسبق الحرب الأهليَّة في لبنان، فتنطلق من العام 1952، وتُبرِز الظُّروفَ التَّاريخيَّة الَّتي سادت شمالَ لبنان، حيث اندلعت حركات التَّمرُّد المسلَّح، مترافقةً مع ظروف اقتصاديَّة صعبة، وسيطرة جوٍّ سياسيٍّ مشحون متأثِّر بانعكاس بدايات الحرب بين العرب وإسرائيل[19]. ولكنَّ الشَّمال، كما بيروت لاحقًا، انقسم مجتمعه بحدَّة ولجأ الجميع، كلٌّ بحسب انتماءاته الطَّائفيَّة والمذهبيَّة، إلى خيارات متباعدة ومتناقضة، إلى أن اندلعت شرارة الحرب الأهليَّة الَّتي توثِّق لها الرِّواية من أكثر من وجهة نظر.

**4- ب- تواشج الخطابَين الرِّوائيّ والسَّرديّ**

وازى الخطاب الرِّوائيّ نظيره التَّاريخيّ في الرِّوايتَين لجهة عبثيَّة الحرب وتفكُّك السَّرد وتخلخله أو توزُّعه إلى فصول تكاد تكون مستقلَّة بعضها عن بعض، لذلك «إذا ما بدا جزء منه وكأنَّه يخرق هذا الانسجام والتَّآلف بالتَّناقض أو التَّعارض فما على المُتلقِّي إلَّا أن يخضعه للتَّأويل استنادًا إلى قواعد منطقيَّة تبدِّد ذلك التَّعارض أو التَّناقض»[20].

أطاحت الحرب بالمدينة والمجتمع، وكذلك فعلت ببنية السَّرد، وبخاصَّة في **رحلة غاندي الصَّغير**، الَّتي تميَّزت بمسار تسريديٍّ مختلف، يشهد قطعًا بين الفصول واسترجاعات متكرِّرة، وحيث «يلتفُّ السَّرد مبتعدًا عن خيطيَّة التَّوالي وخدعة تقليد الزَّمن الرِّياضيّ»[21]. وهو، إلى جانب كونه تقنيَّة سرديَّة عالية تميَّز بها خوري في رواياته، فإنَّ هذا اللُّجوء إلى تشتيت الحبكة الظَّاهريّ يفضي في الختام إلى كلٍّ متماسك له دلالاته.

وتأثَّرت بنية السَّرد في رواية **شريد المنازل** بعبثيَّة الحرب، فاتَّصل خطابها الرِّوائيّ بعالمها المرجعيِّ المتشتِّت، وأتت فصولها كيانات مستقلَّة غير متتابعة في التَّسريد والتَّوصيف، من دون أن يؤثِّر ذلك في قصَّة الشَّخصيَّة المركزيَّة. ومن هذا المنظور فإنَّ الدُّويهي «اصطنع خطابًا روائيًّا غير تقليديّ، تتجاور فيه الحكايات وتتنافر ولكنَّها تتكامل في نهاية الأمر»[22]، في مسار كرونولوجيٍّ بسيط وغير معقَّد كما السَّرد الحكائيّ عند خوري.

**5 - الدَّائرة الزَّمكانيَّة**

أظهرت الرِّوايتان إلمامًا دقيقًا بتاريخ لبنان المثقل بالحروب وواقعه الاجتماعيّ والسِّياسيّ مع مراعاة مواقيت الأحداث وأماكنها، مترافقًا مع توصيفٍ مؤثِّر لفضاءات الشَّخصيَّات وتفاعلها، من خلال اعتماد دوائر زمكانيَّة ترتبط بدوائر دلاليَّة

أو قيميَّة، بحسب باختين، الَّذي «يدرس البطل ليس فقط من خلال صفاته النَّفسيَّة ووضعه الاجتماعيّ في القصَّة [...] بل كوحدة «علاميَّة» للرِّواية تكون مركز الالتقاء بين نظام القيم أو أيديولوجيَّة المؤلِّف وتسلسل الأحداث، كما تتمحور [الزَّمكانيَّة] حول الحبكة الرِّوائيّة»[23].

**5-1- حكاية غاندي الصَّغير**

تناغم الفضاء التَّاريخيُّ العامُّ مع نظيره الرِّوائيّ في رواية خوري، وتوزَّعت محطَّاته تبعًا لمبدأ التَّقاطب المكانيِّ. تَمثَّل

الأوَّل بالحرب الأهليَّة متمركِزًا خصوصًا في **مدينة بيروت** المنشطرة، بفعل أحداث الحرب الأهليَّة، وظهر فضاء الشَّمال بمعالمه المكانيَّة (مشتى حسن وطرابلس) ثانويًّا قياسًا إلى مركزيَّة فضاء بيروت.

**5-1-1- فضاء بيروت: رمزيَّةُ تماهي الشَّخصيَّة بالمدينة**

انتزع هذا الفضاء الرِّوائيّ رمزيَّته ليس من تحرُّك الشَّخصيَّات وتطوُّر السَّرد فحسب، بل من المكان بحدِّ ذاته، فكانت بيروت إحدى الشَّخصيَّات الرَّئيسة في الرِّواية. إذ إنَّ «المكان، كما هو شأن اللُّغة، لم يعد محايدًا، بل متورِّطًا منذ البدء، أي منذ بدء الكلام فيُصار إلى تصعيد المكان والزَّمان إلى حدود البطولة»[24]. وهذا ما سنلمسه في دائرتَي بيروت الَّتي تمحورت على حدثَين رئيسَين في زمنَين متلاحقَين، ومكان واحد:

• **بيروت / دائرة التَّهجير**

استقطبت هذه الدَّائرة، زمن الحرب الأهليَّة، المتصارعين والثَّائهين على اختلافهم، في شريط يمتدُّ بين شطرَي المدينة. توالدت الحكايات اليوميَّة وقصص الشَّخصيَّات، وقد تجاوزت الثَّلاثين، فتوزّعت على معالم من أحياء وشوارع مرجعيَّة، ولا سيَّما الحمرا (أسفل بناية برج السَّلام)، حيث استقرَّ بطل الرِّواية بعد أن هُجِّر من الجهة الأخرى من النَّبعة، ثمّ إلى شارع بلِس/ محيط الجامعة الأميركيَّة، فعين المريسة، ومنطقة الفنادق والبارات...

تركَّزت بؤرة السَّرد في فضاء مغلق ومكثَّف (بار المونتانا في الحمرا) ، وهو يمثِّل منذ القِدم اختلاط مختلف الطَّبقات والأنواع من البشر. وللمفارقة فهو وازى صورة مصغَّرة عن الوطن في مكوِّناته. وانسحب السَّرد إلى أماكن أخرى مغلقة ومؤثِّرة مثل كنيسة السَّيِّدة في شارع المكحول.

تداعت أحداث السَّرد في الطُّرقات المفتوحة الَّتي جال فيها غاندي (وصندوق البويا على ظهره). إنَّه وجهٌ جديد لبيروت لم تعتده، وهي المدينة البابليَّة الكوزموبوليتيَّة «حيث النَّاس يتكلَّمون جميع اللُّغات»[25]، ولكنَّ أهلها تباعدوا نتيجة الاستقطابات والانتماءات. ولم يغب عن هذه الدَّائرة استحضار المجازر المروِّعة «لبس الجميع الأقنعة وماتت بيروت. يومها لم تعد تستطيع أن تمشي. خرج المسلَّحون كالمجانين، ولعلع الرَّصاص فوق الأبرياء»[26].

• **بيروت / دائرة الاجتياح**

لا تقلُّ هذه الدَّائرة سوداويَّة عن سابقتها، بل حملت رمزيَّة وجوديَّة قويَّة، حين تسبَّبت بموت البطل وتهاوِي الآخرين تباعًا. وقد أتى الإعلان عن الاجتياح الإسرائيليّ بعد الحصار حاسمًا، وبجُمل خبريَّة حينًا: «فتح الترانسزتور فسمع أخبار الدُّخول الإسرائيليّ إلى بيروت، وبدأت أصوات الانفجارات»[27]. وإنشائيَّة مكثَّفة أحيانًا: «كانت أصوات المؤذِّنين وكأنَّها تجرح سماء المدينة... وكان أنين الجرحى، الَّذين يحتضرون في الشَّوارع المهجورة، يرتفع خافتًا، دون أن يستمع أحد إلى استغاثاتهم الأخيرة»[28]. أثَّرت هذه الدَّائرة في مسرى الحكاية، ونُوِّجت بالتَّماهي بين البطل والمدينة «مات غاندي. مات حين سقطت بيروت تحت الأحذية السَّوداء»[29].

**2-1-5- دائرة الشَّمال: رمزيَّة الضَّياع والتِّيه**

استدعت التَّقاطبات المكانيَّة أن تكون هذه الدَّائرة ثانويَّة قياسًا إلى مركزيَّة بيروت، واسترجاعيَّة، وغير متناسقة مع

زمنيَّة السَّرد، إلَّا أنَّ حضورها كان ضروريًّا لتوضيح خلفيَّة الشَّخصيَّة الرَّئيسة. في عكَّار ولد غاندي صبيًّا وحيدًا ويتيمًا على ستِّ بنات، ثمرة زيجات ثلاث لوالده الكئيب والمتوحِّش «يضرب زوجاته ويقهقه»[30]. وحين هروبه إلى «باب التبَّانة» في طرابلس، «رأى غاندي البحر وخاف. وقف أمام البحر كالأبله. لا يتحرَّك»[31]. وبعين منطفئة، تغادر الشَّخصيَّة المحوريَّة دائرة الشَّمال في دلالات متعارضة مع الدَّائرة المركزيَّة بيروت. لقد سعت الذَّات الفاعلة إلى تغيير مصيرها والانفتاح على خيارات مختلفة ومجهولة منتصرةً على واقعها القاسي والكئيب، لتكون الحرب بانتظارها في تلك المدينة.

**2-5- شريد المنازل**

تشابه الفضاء الزَّمكانيُّ في **شريد المنازل** مع نظيره في **حكاية غاندي الصَّغير**، كون بيروت محور السَّرد، وهي الفضاء المستقطِب، فيما بقيت الفضاءات الأخرى ترددًا وانعكاسًا للأوَّل، وإن شهدت جميعها في الرِّواية تداعيات الحرب وانعكاساتها على خلاف الرِّواية الأولى.

وكما ينطلق الزَّمان من نقطة معيَّنة، يلاقيه المكان، وهو أساسيٌّ عند الدُّويهي «أكتب في كلِّ حال انطلاقًا من شعوري بالأمكنة، ولا أبدأ بالكتابة إنْ لم أُحِط شخصيًّا بميزات المكان، وإمكاناته الرِّوائيّة، وأبعاده الرَّمزيَّة، والثَّقافيَّة، والاجتماعيَّة»[32]. صاغ الكاتب خطابه من مكان معلوم في الشمال (حَورا والمينا)، ولكنَّ ملامح الخطاب وتطوُّر السَّرد فيه تبلورا في شطرَي مدينة بيروت زمن انفجار الحرب الأهليَّة.

**1-2-5- دائرة بيروت: الانقسام العاموديّ**

أدَّى فضاء بيروت دورًا محوريًّا وجامعًا في الرِّواية. فقد اهتزَّت المدينة، وحزام الفقر الَّذي يلفُّها بكلّ شرائحها، على وقع طبول الحرب، على أنَّ ما أسهم في تأجيج الحرب انتشارُ الشَّائعات والمخاوف والتَّحريض: «مئة قتيل... يقولون، بين شباب عين الرِّمّانة والفلسطينيِّين. أطلقوا النَّار على الكنيسة يوم أحد الشَّعانين»[33]. ويصف أحدهم الحادثة كالآتي: «بوسطة بأكملها كانت ذاهبة إلى مخيَّم تلّ الزَّعتر لم يخرج منها أحدٌ حيًّا»، مسجِّلًا إعجابه بدقَّة مطلِقي النَّار على البوسطة الممتلئة أسلحة وسرعتهم[34].

يستأثر بالسَّرد مكانٌ مغلق في الرَّملة البيضا (شقَّة يستأجرها «نظام»)، ولكنَّها سرعان ما تتحوَّل إلى مكان مفتوح لشريحة من الشَّبيبة العابرة للطَّوائف والمناطق. لقد بدت وكأنَّها مثال مشتهًى عن لبنان المتنوِّع والمنفتح على بعضه، عصيَّة على حواجز الكراهية والانغلاق والتَّعصُّب، ولكنَّ ممارسات بعض شاغليها أظهرت انحرافًا عن الصُّورة الَّتي يدَّعونها (مشاركة «جنان» في السَّطو المسلَّح في شارع المصارف). وقد برز أيضًا مكان مغلق آخر من المدينة، هو محترف الرَّسَّامة «جنان سالم» الَّتي أحبَّها البطل: «انتقلت حياة «نظام» إلى شارع لبنان، إلى المقلب الآخر من بيروت. فصار عندما يسرِّب إلى المنارة يشعر بأنَّه آتٍ من عند الأعداء»[35].

إنَّ توصيف هذين المكانين بالمعاديَين في وسط مدينة واحدة يدلِّل على حجم الانقسام العامودي في مجتمع المدينة زمن الحرب الأهليَّة. وقد كانت الطُّرقات المقطوعة بالحواجز المسلَّحة المفاجئة مكانًا مؤثِّرًا في حبكة السَّرد، وفاعلًا باتِّجاه تقرير مصير «نظام»، حين يُخطَف على حاجز على الطَّريق البحريِّ لجهة المرفأ[36]. ولكنَّه بعد أن ينجو بأعجوبة يتغيَّر كلُّ مفهومه في الحياة. وقد شكَّلت هذه الموتيفات (الشِّقَّة والمرسم والطَّريق) دوائر زمكانيَّة صغيرة أخذت دورها ودلالاتها المتنافرة إلى جانب الزَّمكانيَّة الكبيرة، دائرة بيروت.

**5-2-2- دائرة الشَّمال: دلالات متناقضة**

لم تكن هذه الدَّائرة هامشيَّة كنظيرتها في رواية خوري، بل فاعلة، انطلقت منها الشَّخصيَّة، ومهَّدت لتشكُّل الخطاب الرِّوائيّ. كان هذا الفضاء غنيًّا بتظهير الإشارات الَّتي مهَّدت لنشوب الحرب الأهليَّة قبل أكثر من عشرين عامًا من وقوعها.

**الطَّبيعة**

غرف التوصيف الكثيرَ من قاموس الطَّبيعة ومفرداته (بستان توما في حَورا)، حيث عاش «نظام» أجمل أيَّام طفولته. وإلى جانب سلميَّتها شهدت هذه الدَّائرة حوادث عنف وإشارات طائفيَّة: فقد كان الوادي ميدانًا لتدريبات عسكريَّة «عليهم أن يتعلَّموا القتال كي لا يأخذ الفلسطينيُّون بلدتهم»[37]. كما كانت سماؤها مسرحًا لتحليق الطَّائرات الإسرائيليَّة، ولذلك أوصت الحكومة بلصق الورق الأزرق على جميع نوافذ البيت[38]. ضاقت هذه الدَّائرة بـ «نظام» فغادرها ساعيًا إلى التَّغيير، متوجِّهًا إلى بيروت، وحيث ستنفجر الحرب بكلِّ بشاعتها في وجهه.

**6 - الدَّائرة القيميَّة**

**6-1- بناء الشَّخصيَّات**

**الاغتراب:** وقد انسحب على الشَّخصيَّات في تشكُّلها وتحرُّكها وتفاعلها مع الأحداث، وفيما بينها. شخصيَّات مسحوقة، مهمَّشة ومنبوذة، لا تعرف ما تريد ولا تصل إلى أهدافها أيضًا، بل تتوه في حركة دائريَّة كما في بناء السَّرد **(رحلة غاندي الصَّغير)**، أو أنَّها تستسلم للموت وتذهب إلى قدرها **(شريد المنازل)**. وترى النَّاقدة رفيف صيداوي في هذه الصِّفات تعبيرًا عن «هامشيَّة الإنسان عمومًا حيال عظمة الوجود وحقيقة الموت»[39].

**النَّوم:** إلى اغترابها، تهجس شخصيَّات رواية خوري تحديدًا بالنَّوم هربًا من واقعها، وتعبيرًا عن الأزمات النَّفسيَّة والإحباط «جاءه النَّوم وسط شعوره باليقظة، فلم يعد يعرف هل كان يرى أم كان يحلم [...] الخوف يبتلعه»[40]؛ «الموت جاء خفيفًا مثل حلم قصير لا يمضي»[41].

**6-1-1- ازدواجيَّة الوظائف والألقاب**

تَظهر شخصيَّات رواية **غاندي** متعدِّدة الأسماء والألقاب تبعًا للموقع والدَّور الجديد الَّذي تضطلع به، أو انتفاضًا على الموروث الاجتماعيّ، أو أنَّه فعل المكان (المدينة) والتَّحوُّلات الَّتي يمكن أن تحدثها في مصائر الشَّخصيَّات، بدءًا من حكاية عبد الكريم حصن الأحمدي المغايري، الَّذي «أسموه غاندي، ولم يعرف لماذا»[42]. وقد تنقَّل من مهنة البويجي إلى مهنة الزَّبَّال فصاحب المطعم الشَّعبيّ. وكذلك الحال مع شخصيَّة «أليس» المومس (القادمة من شكَّا)، ثمَّ المتحوِّلة إلى بائعة أزهار، فأقلّ من خادمة حين شاخت. ثمَّ القسِّيس أمين العرموني الآتي من صيدا إلى بيروت «إلى الكنيسة من قعر الفقر»[43]، وعلاقته بمدام ليليان صبَّاغة، ثمَّ عجزه وجنونه... وغيرها من الأسماء الَّتي كانت لها حكاياتها، ومنها أيضًا الرَّاوي وقد دخل الحكاية في «مهمَّة تقنيَّة استغلَّها خوري لبناء الازدواج وإيضاح التَّفكُّك»[44].

وفي رواية **شريد المنازل** تطغى الشَّخصيَّة المحوريَّة نظام العلميّ (أو أبو شاهين)، وهو يضيء الفضاءات الَّتي يدخلها «لم يكن يحفظ ضغينة... «ولا خطيئة من ورائه» كما قالوا فيه»[45]. ولكنَّ خطيئته الكبرى اختلافه عن مجتمع منمَّطٍ منخور بالطَّائفيَّة وإفرازاتها، وبأنَّه حرٌّ يسعى إلى التَّغيير، وإن كان «وعيه الثَّوريُّ ضعيفًا»[46].

وتكشف الصُّدفة السَّرديَّة ازدواجيَّة هويَّات نزلاء الشِّقَّة. فالرَّفيق ريمون هو حسين معلَّاوي من حاصبيَّا، والرَّفيق فاسكو (المُقعد) هو جوزيف الفرنيني ابن الأشرفيَّة. وشمعون رخُّو المسيحيُّ العراقيُّ «يحمل بطاقة هويَّة برتبة ملازم من فتح ممهورة بختم أبو جهاد، وباسم مسلم مستعار»[47]، وموريس، عازف النَّاي، إسرائيليٌّ «لبنانيٌّ يهوديٌّ بالولادة ومعادٍ للصُّهيونيَّة»[48]. في حين أنَّ المفارقة الكبرى الَّتي اكتشفها هؤلاء كانت في بطاقة «نظام» الشَّخصيَّة، حيث «هويَّة الدِّين فيها فارغة»[49]. ولكن ليس صدفة أنَّ كلَّ أعضاء الخليَّة يذهبون إلى مصائر بائسة نتيجة تمزُّقات المجتمع، فيُقتل بعضهم على المعابر، ويُخطف آخرون ويختفون، ويهاجر بعضهم الآخر، فيما «نظام» ينساق مستسلمًا إلى مصيره، مكبَّلًا بهويَّته المزدوجة، الخالية من الإشارة إلى الطَّائفة، والَّتي كانت لتكون أمرًا بدهيًّا في بلد علمانيّ وغير طائفيّ.

### 2-1-6– الانزياح[50]

يُظهر الانزياح، في الرِّوايتين، تبدُّلًا في أقدار الشَّخصيَّات وليس في أدوارها وصفاتها فحسب، من موت «غاندي» السَّرديِّ والرَّمزيِّ أيضًا، كونه يمثِّل المدينة ويتماهى معها، فيسقط برصاص الجيش الإسرائيليِّ حين اجتاح بيروت، وليس برصاص الحرب الأهليَّة. والأمر عينه أبرزَه موتُ «نظام» الَّذي قتله تغرُّبه عن بيئة الحرب، وفشله في الاندماج مع مجتمع لا يقبل إلَّا بالأحاديَّة ويلغي الآخر، فيُقتل على يد مَن يفترض أنَّهم من بيئته في مبنى قيادة حركة الأفواج الوطنيَّة.

### 2-6- نظم القيم/ المجتمع الأبويّ

حفلت الرِّوايتان بظواهر اجتماعيَّة أبرزت «سطوة التَّقاليد»، في تلك المدينة الجامعة، وحيث تموضعت جنبًا إلى جنب، التَّناقضاتُ من مظاهر عصرنة وحرِّيَّة إلى كبت وخضوع لسلطة مجتمعيَّة/عائليَّة ودينيَّة، ظهَّرتها الحرب بصورة حادَّة.

### 2-6-1- حكاية غاندي الصَّغير

أظهر الخطاب الرِّوائيّ **التَّحوُّلات الاقتصاديَّة والتَّمزُّقات** الَّتي راكمت من طبقيَّة المجتمع والتَّفاوت فيما بينها: فبرزت

طبقة أثرياء الحرب، وتسلُّط المسلَّحين وانتشار المخدِّرات والقبضايات والمهرِّبين. وتمثَّل هؤلاء بخاصَّة بشخصيَّة رجل العصابات الزَّيلع.

كما أظهرت **المستوى الاجتماعيّ** لبعض العائلات البيروتيَّة من خلال وجود الخادمات في المنازل. مدام صبَّاغة إلى الخادمة فيتسكي الرُّوسيَّة: «نحن العائلات السَّبع يا ستِّي، وسوف تدفنين مع إحدى العائلات الكبرى. كأنَّك في بيتك»[51]. وبما أنَّ الشَّخصيَّة الرَّئيسة الأخرى «أليس» تعمل في ملهى المونتانا، فكانت الإشارة قويَّة، من خلال تمركز السَّرد فيه، إلى انتشار ظاهرة الجنس في أثناء الحرب الأهليَّة، وقد انعكست بقوَّة في الأدب الرِّوائيّ اللُّبنانيّ.

**المعاملة السَّيِّئة التي تعرَّض لها غاندي من والده**، واحتجازه في المغارة لأيَّام، ظهَّرت التَّحوُّل بمسار الشَّخصيَّة من خلال محاولة تغيير الواقع عبر الهروب. ولكنَّها استمرَّت محمَّلة بأثقال أخرى، ومنها إيمانها بالخرافات والعرَّافين، حيث يدفع غاندي بابنته المريضة إلى أحد المشايخ في مدينة حماه لمعالجتها «البنت راكبها عفريت شرِّير»[52]. وبدورها عانت «أليس» من هذه السُّلطة وتعرَّضت مرَّات عدَّة للاغتصاب من والدها.

كما برزت معتقدات دينيَّة سادت في مجتمع متعدِّد الطَّوائف والمذاهب، وتمثَّلت بشخصيَّة القسِّيس أمين وعقائده، ومحاولاته استمالة «غاندي» و«أليس» إلى الدِّين المسيحيّ.

### 2-6-2- رواية شريد المنازل

ظهرت **الإشارات الطَّائفيَّة والدِّينيَّة** في معظم جنبات الرِّواية، مدلِّلةً على مظاهر إيمانيَّة انزاحت عن سموِّها إلى التَّعصُّب الدِّينيِّ والأصوليَّة الَّتي ضربت المجتمع، وقسمته إلى شيَع وجماعات متقاتلة. وهو في أساس ما تناوله الخطاب الرِّوائيّ، كون **شريد المنازل** تتمحور على شخصيَّة مزدوجة الانتماء الدِّينيّ بالأساس.

يحمل «نظام» أيقونة الحبَل بلا دنس [...] وهي الثَّالثة بعد العين الزَّرقاء وآية الكرسيِّ. «يذهب إلى بيروت مذخَّرًا»[53]. وتلخِّص الرِّواية واقع **تجذُّر الطَّائفيَّة** في مجتمع يُسأل الإنسان فيه عن طائفته قبل اسمه: في حَورا «يستغربون كيف يكون الصَّبيُّ مسلمًا وله هذا اللَّون الأشقر [...] وتتمتم النِّساء في وجهه باسم الصَّليب»[54] . في حين أنَّ ورقة نعي محمود العلمي لا تشمل نظام «ابنه الكبير صار مسيحيًّا ولا يذكرونه بين الأسماء»[55].

وتسجِّل الرِّواية انعدام الأمان في مجتمع المدينة فـ «الأهل في بيروت يعلِّقون أسماء أولادهم الصِّغار وعنوان بيتهم في رقابهم...خشية حدوث اجتياح وتفرُّق مفاجئ»[56]. ولكنَّها تُظهر نظرة متقدِّمة، لبعض الشباب اليساريّ الَّذين رأَوا في نظام «نموذجًا لما يمكن أن يكون عليه

المواطن اللُّبنانيّ في مرحلة أولى [...] في الطَّريق إلى بناء المجتمع العلمانيّ»[57]؛ «منذ أدرك «نظام» أنَّ المسلَّح لم يردَّ له بطاقة هويَّته شعر بأنَّه أكثر خفَّة ولا يرغب في بطاقة جديدة»[58]. لقد كانت هذه العبارة هي مفتاح التَّحوُّل في السَّرد وأشَّرت على يأس الشَّخصيَّة من هذا المجتمع الَّذي أصبح كالمنفى. لكنَّ الرِّواية نفسها تظهر ما يمكن أن يُوصف أيضًا بـ «خيبة النُّخبة المثقَّفة الَّتي تقول ما لا تفعل»[59]. وبالمقابل لم تكن بريئة ممازحة الشَّيخ باسم الخطيب زوَّار مكتبة طرابلس، ووصفِها بـ «مكتبة الملحدين»[60].

**7 - الأيديولوجيا**

يتشابه الكاتبان بالخلفيَّة الإيديولوجيَّة في السِّياسة والثَّقافة، كما يمتلكان النَّزعة الوجوديَّة لجهة العبثيَّة وتفتيشهما عن أسئلة الوجود العميقة. فالاثنان عايشا الحرب وعارضاها، كلٌّ من منظاره، ولا سيَّما في الأدب، وكأنَّ «حرِّيَّة القول الرِّوائيّ تخادع الرِّوائيّ وتوهمه بالسَّيطرة على ما لا يسيطر عليه»[61]. فلجآ إلى زمنٍ أدبيٍّ موازٍ يحفظ المكان والذَّاكرة من التَّشظِّي. يقول الدُّويهي: «لبنان الَّذي عشته أنا، والمكان الَّذي أتيت منه فيه عنف أوَّلًا في مرحلة الطُّفولة، وعنف ابتداءً من 1975 [...] وفي آخر الرِّواية قلت إنَّها انتهت، وها هي بيروت حيَّة»[62]. وكذلك فإنَّ خوري نشأ في «الأحياء الممزَّقة بالحرب الأهليَّة... [و] تشكَّل وعيه في حروب المخيَّمات وطبعَه بطابع عسكريّ»[63]. وما لجوء الكاتب إلى تقنيَّة تكسير الزمن في الفعل الرِّوائيِّ، إلَّا مطابقة لتفكُّك المجتمع وهو بذلك «لا يؤكِّد دلالة تميُّزه وحسب، بل يشي بمنظور لهذه الرِّواية، يدين ثقافة الحرب وأيديولوجيَّتها»[64]، والفظاعات الَّتي ترتكب بحجَّة الحفاظ على الوطن والمبادئ. وعلى الرُّغم من تكثُّف الصُّور التَّاريخيَّة وقتامتها في أدبه، انبثقت أخرى أكثر إشراقًا عن حياةِ بيروت حتَّى في أثناء الحرب والاجتياح، وعن علاقةٍ وحَّدت بين ما عُرف حينها بالبيروتَين، هي علاقة حنان وتكافل تلفُّ الشَّخصيَّات في الرِّواية، كما رأت الباحثة خالدة سعيد.

أمَّا لماذا يمحو الرِّوائيّ حكايته، وأبطاله وأماكنه (خوري)؟ ولماذا يعتمد ازدواجيَّة الاسم والهويَّة لأبطاله (الدُّويهي)؟ فهل مردُّ ذلك إلى وجوديَّة عبثيَّة بفعل الحرب والموت؟ أو عجز في مواجهة حركة التَّاريخ، وتحديد الهويَّة؟ قد يشي ذلك كلُّه بتسريد يتجاوب مع توجُّهات جديدة في الأدب الرِّوائيّ استقاها من منابع الفلسفة الوجوديَّة الَّتي تزدهر بخاصَّة في الحروب، إلى جانب التَّيَّار الواقعيّ، فتدلف الرِّواية إلى أن «تغرف من واقع جديد بدا مُرتجًا وعاصفًا ومحمَّلًا بالأسئلة الوجوديَّة، حول معنى الحياة والموت والإله والوجود...»[65].

**7-1- الاغتراب وعبثيَّة الموت**

إنَّ «فكرة الموت هي أحد مصادر الوعي»[66] بحسب الوجوديِّين. ونراها طاغية في الرِّوايتَين، متماهية مع عبثيَّةٍ تُشنِّت الحكايات. الموت (لغاندي)، هو اللَّازمة المتكرِّرة التي تُفتح بها الرِّواية وتُختَم، كما يُستهلُّ بالموت أو الاختفاء أو الجنون (غاندي وباقي الشَّخصيَّات) ويختم به في جميع فصول رواية خوري «قالت أليس إنَّه مات». «جئت ورأيتُه، غطَّيتُه بالجرائد ولم يكن أحد، زوجته اختفت، كلُّهم اختفوا، وبقيت وحدي»[67].

وكأنَّ تكرار حكايات الموت هذه أو ما يدانيها، هو وحده المفصل الرَّئيس في دائريَّة السَّرد، وأنَّه الحقيقة الوحيدة في هذا العالم العبثيّ. لقد أصبحت مفارقة الموت، على مستوى السَّرد، «بمثابة نقطة انطلاق لانكشاف الذِّكريات والقصص. كلُّ وفاة جديدة تفتح قصَّة جديدة. ومع تزايد عدد الوفيَات، يتزايد عدد القصص أيضًا»[68]. وهل من نهاية لهذه القصص؟ يجيب خوري «الموت ليس غيابًا فعليًّا، بل هو شكل من أشكال الغياب والحضور. روايتي للموت هو سبب لإخبار الحكاية لا سبب لإيقاف الحكاية، لأنَّ الموت ليس موت الرَّاوي بل موت من يُروى عنه»[69].

وقد شكَّل الموت قيمة وجوديَّة قويَّة وطاغية في رواية **شريد المنازل** الَّتي أقفلت بدورها على موت الشَّخصيَّة الرَّئيسة، وكأنَّ «لا يقين إلَّا يقين الموت وما تبقَّى احتمال»[70]. لقد سعى بطل الرِّواية إلى مصيره مستسلمًا. كان خياره الموت مغتربًا عن عالم لا يشبهه ولا يجد فيه منفذ خلاص إلى عذوبةٍ وطيبة تشبه روحه في عالم محدودٍ ضيِّق الأفق والمقاييس. يقول السَّائق محذِّرًا «نظام» من حواجز الطُّرقات الطَّيَّارة «أنا أنذرتك وأنت حرٌّ» - «كلَّا لست حرًّا»[71]، يجيبه «نظام». ومعلوم أنَّ الحرِّيَّة من أهمِّ القيم الوجوديَّة.

**8 - اللُّغة**

ساد الوصف الشِّعريّ مساحات واسعة من خطاب **شريد المنازل**، فساهم في بلاغة السَّرد ورافق دواخل الشَّخصيَّات.

في حين تشاركت اللَّهجة العاميَّة مع الفصحى، بنسبة كبيرة، في رسم مشهديَّات شفيفة وعميقة وأكثر تعقيدًا في **حكاية غاندي الصَّغير**، وكانت معبِّرة عن واقعيَّة الخطاب.

**8-1- مؤازرة الوصف السَّرد**

إنَّ «الكتابة الروائيَّة عمل فنيّ جميل يقوم على نشاط اللُّغة الداخليّ ولا شيء يوجد خارج تلك اللُّغة»[72]. وقد ساهم الحوار في تعزيز جماليَّة اللُّغة وتماسكها فلم يكن أقلَّ جماليَّة وبلاغة من لغة السَّرد. وهذا مثال على الحوار الدَّاخليّ من الرَّاوي العليم في **شريد المنازل**: «لو تبصَّر «نظام» في أحاسيسه الماضية لأدرك أنَّ دعوة «جنان» المتجدِّدة له تشبه المرَّة الثَّانية التي شرَّع فيها «توما» باب البستان أمامه. باب الجنَّة يفتح مرَّتين»[73]. وفي وصف الحبِّ بين «نظام وجنان» هذه اللُّغة الشِّعريّة «صارت واحته يخرج إليها كلَّ يوم»[74].

كانت هذه اللُّغة أكثر قتامة في **حكاية غاندي الصَّغير** حين تماهت الشَّخصيَّة مع المكان: «كان بثيابه الفضفاضة ورأسه المنخفض علامة الشَّارع الأساسيَّة»[75]. وقد لاحق الوصف كلَّ مصطلحات مهنة البويجيّ ومفرداته، مبتكرًا فلسفة عميقة خاصَّة به، فقد «كان غاندي يعرف أخلاق الرَّجل من حذائه»[76]. وكذلك في الوصف المتحرِّك الذي يساند السَّرد: «السبراي يطير فوق الشَّعر ورالف يطير حول المرأة كأنَّه فراشة»[77].

**8-2- اللُّهجة العاميَّة/ المحكيَّة**

كثرت العبارات بالعاميَّة المتداولة في رواية خوري لتقول بواقعيَّة الخطاب: «ومن يومها اقتنع غاندي أنَّه «أخو شحطة» وإلَّا كيف عاش»[78]. وكثرت الشَّتائم والألفاظ البذيئة منسجمةً مع جوِّ الرِّواية وثقافة مجتمع الحرب وواقعيَّة الشَّخصيَّات وأدوارها، وربَّما تعبيرًا عن كبت لدى أصحابها وبالأخصّ الفئات الفقيرة والمهمَّشة.

وأمَّا رواية الدُّويهي فقد استقت بعض لغتها من قاموس اللَّهجة المحكيَّة في الشَّمال، وإنْ بنسبة أقلّ: «لا يعجبني الصَّبيّ... **دليل**. تقال في لغة رخيمة بدون النُّقطة على حرف الذال»[79].

**8-3- التَّهكُّم، والقسوة في الوصف**

استُخدم التَّهكُّم والفكاهة، وأحيانًا القسوة في الوصف، بقوَّة بخاصَّةٍ في رواية خوري. وحيث يمكن تصنيفه في إطار جديد هو الرَّفض والتمرُّد. إنَّها الفكاهة السَّوداء *Humour noir* ذات الوجه العبثيّ والمأساويّ الَّتي ازدهرت في كتابات السُّرّياليِّين[80]، ومنها: «أخذَته خالته إلى بدويٍّ [...] قال إنَّ العين يجب أن تكوى، جلب مسمارًا وحمَّاه على النَّار وكوى به العين فانطفأت»[81]؛ وعن غاندي: «كلّ عمري عايش بعيني اليمنى، بشوف على اليمين، تعوّدت وماشي الحال. ما بعرف لشو الله خلق عينَتين»[82]. وفي رواية الدُّويهي تبطِّن السُّخرية موقفًا لاذعًا من الكاتب تجاه إفرازات الحرب ومظاهرها: «سوالف الشُّبَّان طويلة بشعة وكذلك الشَّوارب الكثَّة الإلزاميَّة. من علامات التَّجهُّم الثَّوريّ»[83].

تؤشِّر لغة الخطاب الرِوائيّ إلى واقعيّة الرِّواية أو ما يسمَّى بالأدب الواقعيّ، وتنزيل مواصفات ودور الشَّخصيَّات بالشكل المناسب لزمن الحرب ومحاكاته. وهذا ما يشير إليه مارسيل بروست M. Proust[84])، الَّذي «يقيس اللُّغة على مقدار الوضع الاجتماعيّ للشَّخصيَّة في كتاباته الرِّوائيّة»[85].

**8-4- التَّخييل / الأساطير**

وكما ساند الوصف السَّرد تطبيقًا للزَّمكانيَّة «أدَّت الأساطير والخرافات في رواية خوري دورًا مساندًا للمرجعيَّة التَّاريخيَّة،

وحيث نجد وقائع تتأرجح بين الحلم والغرائبيّة وبين الأحداث التَّاريخيَّة»[86] (قصَّة الرَّيسة الطَّالعة من البحر، وحكاية

مهران أفندي التُّركيِّ عن بيروت...)، وهو ما لم نجد له أثرًا في رواية الدُّويهي.

**9 – خاتمة**

يتجاذب الرِّواية التَّاريخيَّة «هاجسان أحدهما الأمانة التَّاريخيَّة والآخر مقتضيات الفنِّ الأدبيّ»[87]. وبين الاثنين ثمَّة

ثالث أساسيٌّ هو أيديولوجيا الرِوائيّ وذاتيَّته، من دون إغفال مغزى رسالة الأدب.

في الهاجس الأوَّل: رفع الكاتبان، خوري والدُّويهي، قضايا مجتمعهما المثخن بجراح الحرب وإفرازاتها. وراعى خطابهما الرِوائيّ، بحسب ما أثبتت الدِّراسة، المرجعيَّات التَّاريخيَّة، من دون إثقال النَّصِّ بوثائق، أو التَّوقُّف كثيرًا عند هذه المحطَّات إلَّا بما يخدم تشكيل الشَّخصيَّة ومسرى السَّرد، وكأنَّنا أمام نصوص حاولت أن تكون هي المرجع والفضاء الموازي لتاريخٍ مثقل بمسبِّبات الحرب وإفرازاتها.

وفي مقتضيات الفنِّ الأدبيّ، عكس أسلوب السَّرد وتقنيَّات الكتابة التَّأثير العميق للحرب الأهليَّة، وحيث دار الخطاب على لسان أكثر من سارد، موحيًا بالصِّراع وبالمتاهات العدميَّة التي وحَّدت بين الشَّخصيَّات (**حكاية غاندي الصَّغير**)، وتشظِّي الشَّخصيَّة الضَّائعة في هويَّتها الطَّائفيَّة والعقائديَّة والعالقة في مجتمعٍ يعاني الانقسامات والأحقاد في الحرب الأهليَّة وما بعدها (**شريد المنازل**).

**وقد ظهرت أيديولوجيَّة الرِّوائيِّين، في أمرَين:**

**أوَّلًا** - تدوين تاريخ أناس بسطاء ومقهورين في تلك الفترة المصيريَّة والتَّاريخيَّة، ولكن بما ينسجم مع طرح غولدمان «بإمكانيَّة تحويل «الوعي القائم»، وهو في الغالب وعي سكونيٌّ ومتخلِّف، إلى «الوعي الممكن» وهو وعي متمرِّد ورافض وثوريٌّ أحيانًا»[88].

و**ثانيًا** - عدم اقتصار الخطاب على كونه شهادة عن تلك المرحلة التَّاريخيّة فحسب، بل لمواجهة زوال الأماكن والنَّاس، أي لمواجهة محو الزَّمن، فـ «رواية القصص هي إحدى الطُّرق لاستعادة الذِّكريات والقصص من الوقوع في طيَّات

النِّسيان»[89]، والعمل على إعادة تشكيل هويَّة لها علاقة جذريَّة بالمكان.

وإذا كان خوري يُعِدُّ الكتابة الرِّوائيَّة أكبر من أن تكون وثيقة اجتماعيَّة فحسب، بل الجزء الأكبر منها أدب[90]، فإنَّ الدُّويهي يرى فيها «إعادة كتابة العالم كما نشاء، عالم عجزِنا عن تحقيقه في الواقع»[91].

**ختامًا**، فإنَّ الأدب يراهن على تأويل القارئ فيتمثَّل بقراءة جديدة للنَّصِّ تُكمل مهمَّة الكاتب من حيث التَّأثير في المستقبل، فلا تكون فعَّاليَّة النَّصِّ محصورة في تصوير الماضي فحسب، وهذا يستدعي علاقة جدليَّة بين الكاتب والقارئ ووسيطُهما النَّصُّ، وهو ما قد يفتح بابًا على أبحاث أخرى في هذا المجال.

*** * ***

**10. الحواشي**

**1.** انظر: رفيف رضا صيداوي، «الرِّواية اللُّبنانيَّة إلى أين؟»، صحيفة النَّهار، 09-10-2015. نقلًا عن: - عبد الإله بلقزيز، **من النَّهضة إلى الحداثة - العرب والحداثة** (2)، ط.1 (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيَّة، 2009)، ص. 12-15.

0. حسين بن حمزة، «رواية ربيع جابر ابن الحرب وراويه»، موقع **الأخبار**، الجمعة 5 أيلول 2008.

0. انظر كتاب: عبده وازن، «رواية الحرب اللُّبنانيَّة - مدخل ونماذج»، مجلَّة **دبي الثَّقافيَّة**، 2009.

0. الزَّمكانيَّة: «مفهوم فلسفيّ استعاره «باختين» من العلوم الرِّياضيَّة. ومبدأ أساسيٌّ لتنظيم العمل الأدبيِّ تبلوَر مع تطوُّر الوعي بالزَّمن التَّاريخيّ الَّذي ظهر في عصر النَّهضة ونضج في القرن الثَّامن عشر (أي عصر «التَّنوير)». (أمينة رشيد، «علاقة الزَّمان بالمكان في العمل الأدبيّ: زمكانيَّة باختين»، دار **المنظومة**، مجلَّد.2، عدد 18، 1985، ص. 49-50).

0. الان فيالا، بول آرون، **سوسيولوجيا الأدب**، ترجمة محمَّد علي مقلِّد (ط.1)، دمشق: دار الكتاب الجديد، 2013، ص. 16.

0. بول ريكور [2005 -1913) Ricœur]) فيلسوف فرنسيّ. انطلق من طريقة مبنيَّة على الظَّواهريَّة ليستخلص أفضل السُّبل المؤدِّية إلى استخدام الفلسفة والتَّحليل النَّفسيّ عند الإنسان ككائن أخلاقيّ. من كتبه «دراسة عن فرويد». (مجموعة مؤلِّفين، **المنجد في اللُّغة والأعلام**، ص. 274).

0. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, p.137.

0. جمال شحيِّد، **في البنيويَّة التَّكوينيَّة - دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، (ط.13)، دمشق: دار التَّكوين، 2013، ص. 100، 102، 104.

0. الياس خوري (1948-2024): كاتب روائيٌّ ومسرحيٌّ ومفكِّر وناقد لبنانيّ. تميَّزت رواياته بأصالة الأسلوب وسلاسة السَّرد وعمق تصوير المشاعر الإنسانيَّة، أبرزها أبواب المدينة، ورحلة غاندي الصَّغير، وباب الشَّمس، وتُرجمت إلى أكثر من خمس لغات بينها العبريَّة. («الياس خوري روائيّ لبنانيّ جمع بين همِّ الأدب ووجع فلسطين»، موقع **الجزيرة**. (بتصرُّف).

0. زاهر الغافري، «الياس خوري وحكاية مليئة بالثُّقوب»، جريدة **الجريدة الكويتيَّة**.

0. جبُّور الدُّويهي (1949-2021): روائيٌّ لبنانيٌّ وأستاذ جامعيّ. نال شهادة الدُّكتوراه في فرنسا، وحين عاد كانت الحرب الأهليَّة في انتظاره. من رواياته: مطر حزيران، شريد المنازل وسمٌّ في الهواء... بتصرُّف، نقلًا عن: (سوسن الأبطح، «كواليس الحياة اليوميَّة للرِّوائيّ الرَّاحل جبُّور الدُّويهي»، صحيفة **الشَّرق الأوسط**، أغسطس 2021).

0. سارة ضاهر حرب، «جبُّور الدُّويهي: روايتي الأخيرة هي تأريخ للبنان من خلال المطبعة»، جريدة **الأخبار**، السَّبت 17 أيلول 2016.

0. عبد الله حبيب، «مقاربة هيتشكوكيّة أوَّليَّة لرواية الياس خوري، غاندي الصَّغير باعتباره مَجَافِيْ»، جريدة **عُمان**، سبتمبر 2024.

0. الياس خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، (ط.1) ، بيروت: دار الآداب، 1989، 208 صفحات، ص. 6.

0. خالدة سعيد، **رؤى وروايات**، قراءة في أفق الرُّؤية بحثًا عن الرُّؤيا (ط.1)، دمشق: دار التَّكوين، 2021، 105.

0. عون، «الفلسفة ما زالت تزعج القارئ العربيَّ بأسئلتها المربكة»، صحيفة **إندبندنت عربيَّة**، 23 سبتمبر 2023.

0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، حاشية 14.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 13.

0. جبُّور الدُّويهي، **شريد المنازل**، (ط.1)، بيروت: دار السَّاقي، 2010، 257 صفحة، ص. 63.

0. تسفيتان تودوروف، **الرَّمزيَّة والتَّأويل**، ترجمة إسماعيل الكفري (ط.1)، بغداد: دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، 2017، 25.

0. سعيد، **رؤى وروايات، قراءات في أفق الرُّؤية بحثًا عن الرُّؤيا**، ص. 103-104.

0. مصطفى علي، «جبُّور الدُّويهي... الرَّجل الَّذي كتب التَّاريخ بدموعه»، موقع **عربيّ21**، 2021.

0. رشيد، «علاقة الزَّمان بالمكان في العمل الأدبيّ: زمكانيَّة باختين»، ص. 57.

0. الغافري، «الياس خوري وحكاية مليئة بالثُّقوب».

0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 117.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 193.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 19.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 206

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 94.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 94-95.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 99.

0. عزيز بعزي، «جبُّور الدُّويهي: روائيُّ الهويَّة والحياة اللُّبنانيَّة»، مجلَّة **الفلق العمانيّة**، العدد 126.

0. الدُّويهي، **شريد المنازل**، ص. 191.

0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 193.

0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. ١٧٤.

0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 224-230.

0. الدُّويهي، **المصدر نفسه** ، ص. 68.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه** ، ص. 63.
0. صيداوي، **الرِّواية العربيَّة بين الواقع والتَّخييل** (ط.1)، بيروت: دار الفارابي، 2008، ص. 173.
0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 13.
0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 206.
0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 207.
0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 103.
0. سعيد، **رؤى وروايات، قراءات في أفق الرُّؤية بحثًا عن الرُّؤيا**، ص. 107.
0. الدُّويهي، **شريد المنازل**، ص. 65.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. ١٢٦.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. ٢٢١.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 131.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 133.
0. الانزياح L'écart هو الانحراف «عن المعنى الأوَّل إلى معنًى ثانٍ؛ فتتَّسع الدَّلالة وتَغنَى». (عبد الملك مرتاض، **في نظريَّة الرِّواية - بحث في تقنيَّات السَّرد**، سلسلة عالم المعرفة 240، الكويت، 1998، ص. 107).
0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 122.
0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 174.
0. الدُّويهي، **شريد المنازل**، ص. 79.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 21.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 143.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. ٢٤٢.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 137-138.
0. الدُّويهي، **المصدر نفسه**، ص. 251.
0. درَّاج، **الرِّواية وتأويل التَّاريخ**، ص. 96.
0. الدُّويهي، **المصدر السَّابق**، ص. 18.
0. درَّاج، **المرجع السَّابق**، ص. 87.
0. حرب، «جبُّور الدُّويهي : روايتي الأخيرة هي تأريخ للبنان من خلال المطبعة».
**0.** صالح الرَّزُّوق، الياس خوري: «بين تجريب الرِّواية وترجمة الواقع العربيّ»، موقع **القدس العربيّ.**
0. يُمنى العيد، **الرِّواية العربيَّة - المتخيَّل وبنيته الفنيَّة**، (ط.1)، بيروت: دار الفارابي، 2011، ص. 44.

0. رباب دبس، «في مسارات الرِّواية اللُّبنانيَّة: هل نشفى من ظلال الحرب؟»، **ضفَّة ثالثة.**

0. Nikravesh, Sheibanian, Nassehi, "Étude de la portée ontologique de l'écriture leclézienne à travers Le Procès-verbal", *Revue des études de la langue française*. Vol. 10, No.2, 2018, p. 1-14.

0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 12.

0. Dalia Said Mostafa, Literary Representations of Trauma, Memory, and Identity in the Novels of Elias Khoury and Rabī Jābir, University of Manchester, *Journal of Arabic Literature* (2009) 46 (208-236).

0. يسري الأمير، «حوار مع الياس خوري»، بيروت، مجلَّة **الآداب**، عدد7/8، تمُّوز/آب 1993، ص. 71.

0. درَّاج، **الرِّواية وتأويل التاريخ**، ص. 86.

0. الدُّويهي، **شريد المنازل**، ص. 249.

0. مرتاض، **في نظريّة الرواية- بحث في تقنيّات السَّرد**، ص. 106.

0. الدُّويهي، **المصدر السَّابق**، ص. 162.

0. الدُّويهي، **المصدر السَّابق**، ص. 163.

0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 130.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 162.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 73.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 101.

0. الدُّويهي، **المصدر السَّابق**، ص. 243.

0. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرِّواية** (ط.1)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، لات، ص. 130.

0. خوري، **رحلة غاندي الصَّغير**، ص. 93.

0. خوري، **المصدر نفسه**، ص. 93، 94.

0. الدُّويهي، **شريد المنازل**، ص. 177.

0. مارسيل بروست Proust (1871-1922): كاتب فرنسيّ، له رواية طويلة بعنوان «بحثًا عن الزَّمن الضَّائع، حلَّل فيها بدقَّة خارقة أحاسيسه وأحاسيس مَن عاشرهم.( مجموعة مؤلِّفين، **المنجد في اللُّغة والأعلام**، 124).

0. مرتاض، **في نظريَّة الرِّواية**، ص. 104، حاشية 16: 59-58 ,R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*.

0. سعيد، **رؤى وروايات، قراءة في أفق الرُّؤية بحثًا عن الرُّؤيا**، ص. 108.

0. محمَّد القاضي وآخرون، **معجم السَّرديَّات** (ط.1)، بيروت: دار الفارابي، ص. 2010، 210.

0. فاضل ثامر، **التَّاريخيّ والسَّرديّ في الرِّواية العربيَّة**، الجزائر: دار ابن النَّديم للنَّشر والتَّوزيع؛ ولبنان: دار الرَّوافد الثَّقافيَّة ناشرون، 2018، ص. 127-128.

0. Mostafa, "Literary Representations of Trauma, Memory, and Identity in the Novels of Elias Khoury and Rabī Jābir", 40.

0. الأمير، «حوار مع الياس خوري»، ص. 73.
0. حرب، «جبُّور الدُّويهي: روايتي الأخيرة هي تأريخ للبنان من خلال المطبعة».