



الأدب النسوي بين الإبداع والواقع قراءة تكوينية لرواية «بيروت ٧٥» لغادة السمان

فيروز الصادق زوزو
جامعة محمد خيضر - بسكرة
zouzoufay@hotmail.fr

*Received: 22 Nov. 2014,
Revised: 25 Dec. 2014, Accepted: 05 Jan. 2015
Published online: 1 (May) 2015*



الأدب النسوي بين الإبداع والواقع قراءة تكوينية لرواية: "بيروت ٧٥" لغادة السمان

فيروز الصادق زوزو

جامعة محمد خيضر - بسكرة

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة الموجودة بين بنى المجتمع والوعي السردي للمبدع مع تبيان الإضافة الفنية والفكرية التي تقدمها البنيوية التكوينية كمنهج تحليل في مقاربتها للنصوص الإبداعية. من هذا المنطلق، سنسلط الضوء على المجتمع اللبناني من خلال معايشة تجربة إبداعية متميزة للأدبية العربية *غادة السمان* التي كانت كتاباتها تجسّد معاناة الإنسان العربي الذي قهرته الحروب والقيم الموروثة الزائفة. سيتم الاستعانة بمنهج *غولدمان* لنستحضر معه مفاهيم نقدية عديدة، ونتعرف على مسار مقاربتة للنصوص الأدبية . إن هذه المنهجية تمنح قراءة مختلفة لرواية: "بيروت ٧٥". لعب "المكان" و"الزمان" دور البطولة في الرواية، إلا أن الشخصيات ظلت، في ردة فعلها مع ما يجري في محيطها، المفاتيح الأساسية لفهم الخطاب الروائي. وبذلك تكون رواية: "بيروت ٧٥" قد أدت وظيفتها: الأدبية، والاجتماعية - التاريخية، في توثيقها لفترة هامة من التاريخ العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الوعي، البنيوية، التكوينية، منهج، إبداع، غادة السمان.



The Feminist Literature between Creativity and Reality: A Genetic Study of the Novel “Beirut 75” Ghada Samman

Fairouz Saddek Zouzou

Mohamed khider University - Biskra

Abstract

This article seeks to clarify the relationship between the structures of society and consciousness narrative of the creator, and to demonstrate the added technical and intellectual provided by genetic structuralism as an analysis method to approach creative texts.

From this point, we will shed light on the Lebanese society through a creative experience for an Arab writer *Ghada Samman*, whose writings embodied the suffering of the human, Arab who was conquered by the wars and false values. The Goldmen's method helps to know some critical concepts, and identify the approach path of literatures.

This methodology gives a different reading to: *Beirut 75*. Ghada presents the *city* and the *time*, event as the main protagonists of the work, whereas the characters are keys to understanding the novel. In this perspective, *Beirut 75* successfully fulfills a dual role, that of literary oeuvre, and of socia-historical transcript.

Keywords: Consciousness, structuralism, genetic, method, creativity, Ghada Samman.

الأدب النسوي بين الإبداع والواقع قراءة تكوينية لرواية "بيروت ٧٥" لغادة السَّمَان

فيروز الصادق زوزو

جامعة محمد خيضر - بسكرة

<> إن الأفكار يجب أن لا تبقى أفكاراً فحسب، بل أن تتحول إلى أفعال معاشة >>

- أندريه مالرو -

بعيدة عن هذه المتغيرات بل كانت فاعلة لا مفعول بها كما هي دوماً، ومن وسط حشد المبدعين التأثيرين ظهرت «غادة السَّمَان»^١، لتحكي قصة المرحلة، وحين تكتب تتمرد اللغة، ويتشظى الزمن، ويصبح المكان غير المكان، وتلتزم القضية بالالتزام فالكتابة قضية في حد ذاتها.

هاته البومة الشقية الراكضة بحكم مهنتها كصحافية متجولة في بيروت بين حارات التنك الفقيرة، ودهاليز شارع الحمراء اللامرئية، وقصور الأحياء الغنية ترصد قانون الطاحونة الاجتماعية الساحقة دون رحمة. وحدثني البومة، قالت^٢، ولقد قالت الكثير الموجه عن الواقع العربي الحديث.

عبر عصور وعصور، تغيرت المرأة وتغير معها نظرتها للعالم، وتناسباً مع التغير الحاصل كان النص الإبداعي النسوي هو الحامل لكل هذه التحولات الحاصلة لرؤيا المؤلف، وعلى مستوى بنيات النص، وفي طريقة التلقي واستقبال القارئ له.

٢- غادة السَّمَان أديبة سورية من مواليد ١٩٤٢ بمدينة دمشق، عاشت في أوروبا لفترة ثم عادت إلى بيروت في نهاية فترة الستينيات حيث كانت تعمل في مجال الصحافة، صدر لها ٠٦ مجموعات قصصية، ٠٨ مجموعات شعرية، و٠٥ روايات، وسلسلة أسمتها: الأعمال غير الكاملة تضم ١٥ كتاباً، و٠٥ كتب في أدب الرحلات. ترجمت بعض أعمالها إلى ١٢ لغة عالمية. تقيم حالياً بباريس.
٢- "حدثني البومة، قالت": عنوان كتاب لغادة السَّمَان.

تمهيد:

حين تصدح الخنساء بمرثيتها الشهيرة عن أخيها صخر، أهو نواح أم صياح، أم قلب انفطر فبكى وباح في لغة شعرية أبدعت أحد أشهر القصائد العربية في التاريخ الأدبي. وحين تبدأ شهرزاد في الحكى يتراءى عالمًا غرائبياً يأخذ بالألباب، عالمًا خياليًا زاده المغامرات والحكايات العجيبة، استطاعت به أن تفقد المكان حقيقته وتدخل شهريار في النظرية النسبية للزمن من خلال الشخصيات والأحداث، وبذلك أبدعت شهرزاد العربية حكاية ألف ليلة وليلة. أما حين تبدأ ميقاتية الزمن الحديث للبشرية في الحركة، يعيش الإنسان زمن الحيرة والإحساس بالضياع، زمن تشيء فيه بسبب الآلات واستلبت إنسانيته باسم الثورة الصناعية. ويحدث الانفصال بين الفرد والجماعة، وتولد الرواية كجنس أدبي يعبر عن هاته الروح الجديدة، روح مغتربة، وحيدة لبطل إشكالي في عالم متوحش حامل راية المدنية. «الأزمة السعيدة»^١ ولت، ويبدأ اللامعقول في سرد قصته.

ساهم هذا الوضع في ظهور الفنان التأثير المتمرد المحطم لكل القيود. ولم تكن المرأة المبدعة

١- الأزمة السعيدة: عبارة أطلقها الناقد لوكتاش على مرحلة الملاحم.

على صناعة الأحداث باستشراف المستقبل أو مواكبتها.

٢- أن نقيم جسر ربط هام وضروري بين بنى المجتمع والوعي السردي للمبدع وفق منظور البنية الفوقية والتحتية.

١- البنيوية التكوينية: من النشأة والمفهوم إلى الإجراء:

١-١- النشأة:

زحف الفكر الماركسي في العصر الحديث إلى شتى أنواع المعرفة، ومنها مجال الأدب. نشأ تبعاً لذلك منهجاً نقدياً جديداً يقيم تعالفاً بين النتاج الأدبي والمجموعة الاجتماعية التي ولد في أحضانها، وذلك في علاقة تجاوزية لنظرية الانعكاس، وأن الذات المبدعة فوق الفردية، فهي ذات نابعة من ذات جماعية تعبر عن آمالها، آمالها، طموحاتها، وتصورها للعالم في رؤية شاملة كلية، إن كلية الجماعة لا تستطيع أن تعبر عنها إلا ذات كلية.

ساهم فلاسفة وعلماء في التأطير الفلسفي والتأسيس النظري للبنيوية التكوينية، أدى إلى صياغة مفاهيمه، وبلورتها مثل:

١- "الفلسفة الماركسية: حيث استقى مفاهيم مركزية من ماركس، وكان حضور منهجه الديالكتيكي واضح وكثيف في الدراسة الغولدمانية، هذه الفلسفة المستلهمة من مثالية هيغل.

٢- إستيمولوجيا جان بياجيه: هذه المعرفة التكوينية أفاد منها غولدمان أمران هما:

أ- أن السلوك النفسي المحرك لكل فرد، يكمن في علاقاته مع الوسط المحتضن.

ب- نظرية الذكاء التي تنتهي عند «بياجيه» من إعطاء الاعتبار لتفاعل الفرد ومحيطه.

تحول الأدب النسوي من الرومانسية الغارقة في تمجيد الذات إلى الواقعية المبصرة للجموع الكادحة القابعة في قاع المدينة، وتحولت لغة النص من اللغة التقليدية إلى التفجر والانشطار تعبيراً عن أزمة هذا «الزمن المر». آليات الكتابة دخلت مرحلة ما بعد الحداثة دون خوف، وبجرأة من طرف المبدعات.

إن النص الإبداعي الحديث الصانع لأحداث زمنه والمواكب لها حين يمسك باللحظة الإنسانية الخالصة يكون هو الثائر والمؤرخ لذلك الواقع الاجتماعي التاريخي الفاصل.

في هذا السياق، نعايش تجربة إبداعية نسائية متميزة، يتداخل فيها الواقع الموضوعي مع العالم التخيلي في علاقة حميمية تبين تأثر وتأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي، إذ تعمل المبدعة جاهدة على تجسيد معاناة الإنسان العربي الذي قهرته القيم الزائفة الخادعة والتقاليد البالية المتوارثة.

الأديبة السورية «غادة السمان» امرأة حرة، ولا تريد إلا أن تكون كذلك لتستطيع الحديث دون خجل عن طابوهات يخشاها الرجال أحياناً، إنها تتكلم عن: - الجنس، الدين، السياسة، والمافيا الاجتماعية والاقتصادية، وهي أمور لا تتعمدها كما لا تتحاشاها لمبررات جاهزة غير مقنعة، لذا تلقى كتابات «غادة السمان» اهتماماً متزايداً من طرف الباحثين العرب منهم والغربيين.

ستقوم هذه الورقة البحثية بدراسة تحليلية لأحد أهم روايات غادة السمان - رواية «بيروت ٧٥» - على ضوء المنهج البنيوي التكويني، كما نؤكد في هذه المداخلة على بعدين أساسيين:

١- تحديد المعطيات الرئيسية المانحة القيمة الدلالية للنص الأدبي، لتبيان مدى قدرته

٤- "الزمن المر": عبارة أطلقها رواد المسرح اللامعقول عن القرن العشرين لهول ما حدث فيه مثل: الحربين العالميتين وتشي الديكتاتوريات.

يأتي من تبيد أوهامه الدينية، وتغيير نظامه السياسي، في حين يقر ماركس بأن التحرر الحقيقي يكون اجتماعياً، بإلغاء الملكية الخاصة.

من خلال تصور ماركس للعالم الجديد ومتغيراته، نسلط الضوء على أهم النقاط التي ثارت لأجلها الماركسية، وهي مقولات أثرت بشكل واضح في التحليل الماركسي للأدب:

أ- تقسيم العمل:

أدى تقسيم العمل في المجتمعات الصناعية إلى جعل التضامن بين الأفراد وظيفياً وليس حقيقياً: "الوعي في المجتمع الأسطوري ليس هو نفس الوعي في المجتمع الصناعي، في المجتمع الأول الأفراد متماسكون لأنهم يتشابهون ويقومون بنفس أشكال العمل، ويؤمنون بنفس القيم والمحرمات (...). ينطبق هذا الوصف للمجتمع الأسطوري في جزء كبير منه على المجتمع الإقطاعي في أوروبا، في حين يختلف الوضع جذرياً في المجتمعات الصناعية (...). إن التضامن الذي ينشأ من هنا لا يرتكز على القيم والمعايير المشتركة، ولكنه اعتماد متبادل للمهام والأدوار".^٧

ب - الطبقة الاجتماعية:

حاول ماركس تقديم مفهوم واضح وشامل للطبقة الاجتماعية وذلك بكلمات بسيطة: «يمكن النظر إلى المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر في إطار تعارض تاريخي بين طبقتين، إحداهما تمتلك قوة الإنتاج في حين أن الأخرى، البروليتاريا، لا تملك إلا قوة عملها ذات القيمة المعنوية (المتغيرة) في السوق».^٨

يطمح ماركس للوصول إلى مجتمع بلاطبقات، انطلاقاً من المقولة الشهيرة: «الثقافة السائدة هي ثقافة السائدين».

٢- كتابات لوكتاش الشاب: تأثر غولدمان بالكتابات الأولى لجورج لوكتاش، فقام باستعادة إرثه وقدمه للعالم بصهر أفكاره في النسق الخاص به.^٩

على يد الناقد لوسيان غولدمان ولدت البنيوية التكوينية كمنهج علمي جاد له إطاره الفلسفي القائم على أساسه، والدقة في الآليات الإجرائية لتحليل النصوص الإبداعية.

كانت الانطلاقة الأولى من فلسفة هيغل. تربح هيغل على عرش الفلسفة الألمانية الكلاسيكية وذاع صيت نظريته الديالكتيكية، حيث يرى أن الديالكتيك يقتضي نوعاً من التعارض الذي يكون سبباً في وجود الطبقات الاجتماعية مما يؤدي إلى حالة النزاع بينها.

نادى ماركس بالتفكير النقدي، وجعل المرور من البنية الفوقية (الفكر) إلى البنية التحتية (المادة) صعوداً لا نزولاً كما فعل هيغل. لا ينكر ماركس مثالية أستاذه هيغل لكن تفكيره الثوري يرفضه، وذلك رغم أهمية الإرث الألماني بالنسبة إلى الاشتراكية: «أشار فريدريك أنجلز إلى أهمية الإرث الفلسفي الألماني بالنسبة للماركسية: «لو لم يكن هناك مسبقاً الفلسفة الألمانية وعلى وجه التحديد فلسفة هيغل، لما وجدت الاشتراكية مطلقاً».

حاولت الماركسية استبدال التجريد التألمي لهيغل بالواقعي، مؤسسة بذلك لفكرة: صراع الطبقات، ثورة البروليتاريا، إلغاء الاستلاب، القضاء على الملكية الخاصة، ومن وجهة نظرها وحدها طبقة البروليتاريا قادرة عن طريق صراعها تحقيق كل هذا.

تجلى اختلاف ماركس عن غيره من الشباب الهيجلي الذين يرون أن ضمان التحرر الإنساني

٥- ينظر: لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الانطكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٦، ص: ٢٧٢٦، ٢٨، ٢٩.

٦- روجيه غارودي: الماركسية، ترجمة: محمد الأيمن بحري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩، ص: ٢٤.

٧- بيير زيم، النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع النص الأدبي، - ترجمة: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١، ص: ٢٥.

٨- المرجع السابق، ص: ١٥٢.

خاصة من الأعمال الباكورة - أعمال لوكاتش الشاب.

أخذ عنه أهم المنطلقات المنهجية للتحليل التكويني: «قسمت مراحل لوكاتش الفكرية إلى مرحلتين:

أ- المرحلة الأولى: سميت بمرحلة لوكاتش الشاب، وفيها ظهرت كتبه الشهيرة:

- الروح والأشكال (١٩١١).

- نظرية الرواية (١٩٢٠).

- التاريخ والوعي الطبقي (١٩٢٣). وهاته الكتابات هي التي كانت المرتكز الرئيس لغولدمان.

ب- المرحلة الثانية: وهي مرحلة القمع الستاليني الممارس على النظرية الماركسية، والمفروض على المفكرين ومنهم: لوكاتش^{١١}.

إن الرواية في نظر لوكاتش ملحمة بورجوازية بجدارة حيث تعبر عن صراع الإنسان مع قوى الرأسمال، كما كانت الملحمة قديما تعبر عن صراع الإنسان مع قوانين الآلهة الصارمة.

ظهور الرواية بوصفها جنسا أدبيا حديثا، هو نتيجة لتغير بنية الوعي لدى الإنسان، أما تطورها فيعكس طريقة الإنسان في تعريف نفسه بالقياس إلى جميع مقولات الوجود.

من هذا المنطلق، تتبلور نظرية لوكاتش للرواية لتأخذ أبعادها الاجتماعية، وفي ضوء تدهور جميع القيم: الأخلاقية، الجمالية والمعرفية بفعل قوانين السوق: "لوكاتش يميز في هذا الصدد بين الملحمة، والرواية، ومن المعروف أن هذا التمييز هو في الأصل من عمل «هيجل» ولوكاتش يتبنى النظرية الهيجلية عن الرواية، ولكن لا يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف (...). كما أن هيجل في نظر لوكاتش لم يفهم بشكل تام حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوروبي بسبب

ج - الوعي الطبقي:

هو وعي طبقة ما لكل ما يدور حولها ومنه تحدّد صورها للواقع، وموقفها من الطبقات الأخرى: "إن الوعي الطبقي يلتقي مع أيديولوجيا جماعة اجتماعية معينة، وبفضلها (الأيديولوجيا) يتمكن أعضاء أي جماعة من تحديد اتجاههم من الواقع (واقعهم)، إن الأيديولوجيا كفكر تبريري يمكن اعتبارها أداة سيطرة^{١٢}."

د- التشيؤ والاستلاب:

إن مجتمعا تحكمه قيمة التبادل، تجعل القيمة الداخلية للأشياء وقيمتها الاستعمالية تلمس في نظر الأفراد: "أصل تشيؤ الأشياء من حيث تمحا صفتها كمنتجات إنسانية صنعت من أجل إشباع بعض الاحتياجات لكي تبقى صفتها السلعية كموضوعات للتبادل (...). تبدو الأشياء مستقلة عن الإرادة والنية الإنسانية كموضوعات طبيعية، كأشياء^{١٣}."

يرى ماركس بأنه حتى يتم تجاوز الاستلاب يجب التمتع من وجهة نظر طبقية: في وجهة نظر البروليتاريا، إن الاستلاب ليس انفصال الإنسان عن ذاته فقط، إنه انقسام للمجتمع وصدّام للطبقات، يوظف ماركس فكرة الاستلاب لإيضاح التناقض، صراع الطبقات، وأن ممارسة التغيير هو فعالية اجتماعية من أجل عالم جديد، إنه تغيير يشمل كل أشكال العمل والصراع.

٢-١ المفهوم:

ترأى جورج لوكاتش للعالم الروماني لوسيان غولدمان كالثقافة الشارد، كان الشعور باليأس والاضطهاد مسيطرا على غولدمان إبان الحرب العالمية الثانية، فالإرهاب النازي من جهة والقمع الستاليني في الجهة الأخرى، آمن غولدمان ب: جورج لوكاتش، وبأنه قارب النجاة له من الغرق في أيديولوجية مفروضة فرضا، فأصبح الملهم، أفاد من كتاباته لتحديد مصطلحات منهجه التكويني

١١- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٦، ص: ١٨، ١٩.

٩- بيير زيمبا، النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع الأدب -، ص: ٢٦.

١٠- المرجع السابق، ص: ٢٦.

تناقضات الواقع بصدق وأمانة حتى وإن تعارضت مع أفكاره الخاصة، وهذا ما يجعل منه أديباً عظيماً حيث يعيش صراعاً في واقعه الاجتماعي ينعكس في إبداعه لينتصر الفن في النهاية.

إن قضية تعارض الفن مع الموقف الأيديولوجي مع تجاوز الروائي له عن طريق الانحياز للفن بمعناه الصادق الأصيل، وهو المحك لتبيان الفنان الأصيل: إن التفاوت الموجود بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا المعبر عنها في إبداعه الروائي، ينعكس على هذا الإبداع غالباً بصورة إيجابية، إذ يوجهه نحو الاستيعاب الشمولي للواقع، كما يطبع الأبطال الرئيسي بنوع من التناقض الخلاق، فقد يجمع هؤلاء الأبطال بين فكر طوباوي، وبين دعوة تحريرية، ويبقى مع ذلك البحث عن قيم أصيلة في الواقع يشكل محوراً أساسياً في رؤاهم^{١٢}.

استلم غولدمان الإرث اللوكاتشي بكثير من الاحترام وقدم للعالم الغربي هذا الناقد الفذ في كتاباته وأعماله ودراساته، خاصة المقولات اللوكاتشية التي تلقفها غولدمان بعناية وصاغها ضمن منهجه، وهو يذكر ذلك بين الفينة والأخرى ومنها:

- البنية

- النظرة الشمولية

- الشكل

- الوعي الممكن

- التشيؤ... وغيرها، ليجعل منها أساساً لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وعلاقتها ببنية تكوينها، وهذا طبقاً وفق المنهج البنوي التكويني.

* أهم مقولات لوكاتش الشاب:

أ - الشكل والنظرة الشمولية:

يتشابه مدلول الشكل (من خلال كتابه «الروح والأشكال»)، والنظرة الشمولية (من خلال كتابه

الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية السوية بالتقسيم الرأسمالي للعمل^{١٣}.

نشأت الرواية لتعبر عن ثنائية لم تكن موجودة من قبل ألا وهي: ثنائية (البطل / العالم)، حيث البطل فرد منفصل عن العالم مما يفقده توازنه فيصبح شخصاً مأزوماً، وهو نتيجة لذلك يقوم بعملية بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، عالم سيطرت فيه علاقات الرأسمال على كافة مرافق الحياة وعمّ الاستغلال والربا والفحش والفرسانية والتعطش إلى القوة، حب المال، بهاته القيم البورجوازية التي تطعمت بها البورجوازية الرأسمالية حاولت تسخير كل شيء من أجل تطورها وتجذرها واستمراريتها.

إن العملية الاجتماعية العامة وما رافقتها من تحول في البنيات التحتية، ومن تطور في البنى الفوقية أصبحت موضوعات للرواية، حيث تعالج تحول الأدب، تجسد المأساة العامة لجيل هذه الحقبة في نماذج اجتماعية بالغة النفاذ والعمق والتعقيد.

يستند لوكاتش في تحليله للرواية إلى منهج تاريخي اجتماعي، يربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع، ويفسر آلياتها وأبطالها وشكلها الفني على ضوء مضمونها الذي يعكس حركة الصراع الاجتماعي: «الرواية البورجوازية هي صراع لا هوادة فيه ضد كل شكل من أشكال الاضطهاد والاستغلال في المجتمع الرأسمالي»^{١٤}.

ترتوي تحليلات لوكاتش من منبع الفكر المادي الجدلي، وهي مثقلة بمقولات ماركس وأنجلز ويظهر ذلك جلياً في أعماله.

يؤكد لوكاتش ضمن مقولاته الجمالية الأساسية على الصدق الفني وأن يقوم الروائي بوصف

١٢- حميد لحداني، النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص: ٦٤.

١٣- جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: ٩٦.

١٤- المرجع السابق، ص: ٦٢.

استعار لوكاتش مقولة الاستلاب أيضا من ماركس لكن لم يحلها من الناحية الاقتصادية، بل أعطى البعد الإنساني لهذه الظاهرة، وذلك بدراسته للعلاقة القائمة بين الشيء والإنسان، وعليه يرى أن البروليتاريا هي الطبقة الوحيدة القادرة على إلغاء هذا الاستلاب إذا قامت بربط وعيها للحاضر بحركة التاريخ لتحقيق المجتمع اللاتبقي، وتزيل التشيؤ، وهذا في الحقيقة ما ينبغي عليها فعله تاريخيا.

طبق لوكاتش مبادئ علم الجمال لهيجل على تطور الرواية، حيث يرى أنها نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ. وأقر أيضا في كتابه: «الروح والأشكال» بأن الإبداع مرتبط بالواقع المعاش.

د - البطل الإشكالي:

هو إنسان يعيش مشكلة مع نفسه، ومع العالم الخارجي، وسبب إشكاليته هو ربط علاقته بالعالم، بالمادة، وهذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تتقطع والأخلاق تزول، بتخليه عن المبادئ يجعل علاقته بالله مستحيلة، بطل الرواية بطل مهمش ويسميه «البطل الشيطاني» بطل في عصر هجرته الألهة: 'حقوق الإنسان (...)' في الملحمة، روح الشمولية، المنسجمة انسجاما كلياً مع العالم الخارجي، الواسع، لا يشعر الإنسان بالاعترا ب، بل يعيش في اطمئنان شامل بفضل طموحاته الروحية مع العالم الموضوعي الخارجي، لا يشعر بأنه يستفيد شيئاً ما بل لا يفكر بالبحث عن ذاتيته باعتبارها موجودة كلية (...). بهذا الاسترجاع التاريخي، أجاب لوكاتش عن الصراع الذي يعيشه فرد المجتمع الرأسمالي^{١٧}.

تجسد هذا الصراع الداخلي والخارجي للإنسان في الرواية، التي عكست عالماً طغت فيه المادة على الروح، وهجره الله، لتفقد الروح وتبقى الأشكال، وهذا هو الإشكالي.

«التاريخ والوعي الطبقي»، مع اختلاف التسميات فقط: «إنه يعتبر أن الفرق بين الشكل والنظرة الشمولية ناجم من أن الشكل مقولة غير تاريخية ومثالية بينما النظرة الشمولية مقولة تاريخية ومادية، ويحدد هذا الفرق بالتطور الفكري الذي طرأ على لوكاتش، إذ انتقل من مرحلة كانط إلى مرحلة هيجل^{١٥}.

إن النظرة الشمولية لا وجود لها إلا إذا كان كل شيء متناسقاً قبل إقبال الأشكال على استثماره، وعليه فالنظرة الشمولية تجربة اجتماعية وتاريخية تتحلّى بالممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي، أما الشكل فيحاول إبراز سياق النصّ الشامل انطلاقاً من الجزء.

قام غولدمان بمزج هذين المفهومين مع مفهوم البنية ليصنع لنا مصطلح «البنية الدالة» معبراً عن كل ما سبق.

ب - الوعي الممكن:

يشرح لوكاتش بأنه أقصى درجة من التماثل مع الواقع، مع أنه ربما لن يبلغ أبداً هذا الواقع، وهو وعي جماعي لا فردي: «ويضيف أن هذا الوعي المتجلى في العمل الأدبي والفني والفكري، لا يترجم ما يقولون أو ما يفكرون بالفعل، وإنما يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم^{١٦}.

ج - التشيؤ:

هو علاقة الإنسان بالأشياء، وتفاعله معها وهذه المقولة عمقها لوكاتش حين ربطها بالواقع الاقتصادي الرأسمالي، حيث يرى أن هذا النظام السلعي يرى أن للسلعة قيمتين: ١- قيمة الاستعمال (فائدتها) ٢- قيمة التبادل (قيمتها التجارية)، وهذا ألقى اللمسة الإنسانية منها، فيتم التعامل مع الإنسان من خلال السلعة التي ينتجها في هذا المجتمع البورجوازي، مجتمع الشيء.

١٥- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص: ٢٠.

١٦- المرجع نفسه، ص: ٢٢.

١٧- محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحدأة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: ١٩.

هـ - الاغتراب:

حين تقطع علاقة الإنسان بالله، وبالطبيعة، وبفسه، يصبح مغتربا، وهذه أهم خصائص المجتمع البورجوازي. يرى لوكاتش أن سبب هذا الاغتراب هو طغيان المادة في العالم الرأسمالي وتجميدها وتسيدها على الإنسان: «أرجع لوكاتش سبب اغتراب البطل بفقدانه الدين ورعاية الله»^{١٨}.

أفقد الاغتراب الإنسان القدرة على التلاحم مع العالم الخارجي، وحتى مع عالمه الداخلي.

١-٣- تقديم الآليات الإجرائية:

ينظر غولدمان إلى الفن على أنه جزء من البنية الفوقية للمجتمع، جزء لا يمكن تحديده بعيدا عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية و... الخ، المكونة للبنى التحتية لهذا المجتمع.

يتمتع المنهج الغولدماني بمرتكات علمية هامة تقوم بعملية البحث عن بنية العمل الأدبي وتكوينه، وهي:

الفهم والشرح:

يلزم لتحليل النص الأدبي استعمال مستويين هما: الفهم والشرح، وهما كالوجهان لعملة واحدة، يقومان بتقطيع النص ثم إحاطته بالعناصر الخارجية والضرورية لهذا البناء.

أ- الفهم:

عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي، دون إضافة عناصر خارجية للنص، أي أنه يختص بالبنية الداخلية له، وهو عملية تسبق الشرح، إنه عملية محاياة النص.

ب- الشرح:

عملية الشرح تقوم بإدراج العمل الأدبي كعنصر مكون ووظيفي في إطار بناء شامل يتجاوز النص، إنه يقوم بإدخال بنية النص في بنية أوسع حيث يصبح العمل جزءاً من الكل ليشرح علاقة هذه الأعمال الأدبية والمجموعة الاجتماعية، إنه يؤسس حقيقة التوالد الاجتماعي للنص. الشرح هو وضع

١٨- المرجع نفسه، ص: ٢٣.

العمل في علاقة مع واقع خارج عنه: "يصور هذا المنهج خطوات إجرائية تتم عبر مرحلتين: مرحلة استخلاص البنية الدالة من العمل، ويجب أن يكون التحليل في هذه المرحلة تحليلاً محايتاً يقتصر على النص وحده ولا شيء غير النص، أما المرحلة الثانية فهي إدراج هذه البنية ضمن بنية أوسع تسمح بتفسير البنية الأولى، تسمى المرحلتان: مرحلة الفهم والتفسير، إذن فالانطلاق من الأولى إلى الثانية هو انطلاق من الأدبي إلى المجتمعي"^{١٩}.

٢- البنية الدالة:

أفاد غولدمان من كتابات لوكاتش الباكرا التي أمدهت بمفهوم «البنية الدالة»، وذلك من معطيات الأقانيم (الشكل، البنية، الشمولية)، وشكل هذا المفهوم أداة مهمة للبحث عنده، فيركز على: بنية العمل الأدبي انطلاقاً من كون كل عمل له وظيفة دالة عند مبدعه، وما دام العمل يمثل بنية متولدة عن بنية كبرى، وهذه الدلالة اجتماعية لكنها تتجس من بنية النص لا من مضمونه: "إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائماً غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة «بنيته الدالة» التي يمكن أن تلخص مدلوله العام"^{٢٠}.

يقول غولدمان دائماً أنه إذا أراد أن يشرح خاطرة لباسكال يتوجب عليه الرجوع إلى جميع خواطره وفهمها، وشرح نشأتها بالرجوع إلى الجانسينية، لفهم الجانسينية ينبغي ربطها بطبقة النبلاء... وهكذا...

تؤكد البنيوية التكوينية على: «أن كل سلوك إنساني (وربما حيواني) له خاصية دالة، أي يمكن أن يترجم إلى لغة تصويرية بوصفه محاولة لحل مشكل عملي. نقول يمكن أن يترجم لنؤكد أن الدلالة لا ترتبط قطعاً بوعي الذات (فسلوك قط وهو يطارد فأراً يعتبر دالاً، بالرغم من أن القط قد يكون غير واعي بذلك)»^{٢١}.

١٩- لوسيان غولدمان، العلوم والإنسانية و الفلسفة، ص: ١٨.

٢٠- حميد لحمداني، النقد الروائي والأيدولوجيا، ص: ٦٧.

٢١- المرجع السابق، ص: ١٤٧.

البطلة «ياسمين» التي تعمل أستاذة في مدرسة الراهبات، فتاة دمشقية ترغب في التحرر والشهرة والمال فتذهب إلى بيروت، تطلق العنان لرغباتها مع «نمر» النموذج السيء للرأسمالي المستغل، فتؤدي علاقتها المشبوهة به إلى موتها على يد أخيها، تتقاطع الأحداث مع قصة البطل «فرح» ذلك الموظف البسيط ذو الصوت الجميل القادم من دمشق إلى بيروت طمعا في الشهرة أيضا والمال فيوقع عقداً جحيميا مع رجل الأعمال الشاذ «نیشان» ليرفعه إلى قمة المجد فإذا به يدفعه إلى مشفى المجانين وتكون نهايته سرير في ركن منزو هناك. من أحياء التلك البيروتية الفقيرة، تم إسقاط الضوء على بعض مشاكل المجتمع مع محاولة إيجاد حلول لها من خلال تقديم الرواية لقصص الصيادين يتقدمهم البطل « أبو مصطفى» الذي يفقد حياته حين يلقي بنفسه مع حزمة الديناميت لعله يلتقي بالمارد ليحقق له أحلامه البسيطة فيقدم حياته ثمنا لحلم مستحيل، لكن يتجدد الأمل في ابنه « مصطفى» الجيل الثاني لجماعة الصيادين هذا التأثير ضد الأوضاع المزرية التي يعيشونها، من الحي الفقير نفسه نلتقي بالبطل « أبو الملا» الذي يسرق تمثالا أثريا ليحل مشاكله المادية التي تجعله يدفع ببنااته الواحدة تلو الأخرى للعمل في قصور الأغنياء، إنه نموذج تقدمه الرواية لتبيان فشل الحلول الخاطئة بعد أن يقتله عذاب الضمير فيتوقف قلبه، يدخل البطل « طعان» السجن بعد قتله السائح الأجنبي عمدا وذلك لاعتقاده بأن كل من يقف بجانبه سيقته أخذاً بالتأثر منه، تقاليد القبيلة البالية تقتله رغم أن الزمن هو القرن العشرين.

هكذا تكون نهاية الرواية موت الأبطال بعد فشلهم في تحقيق طموحاتهم نتيجة اختياراتهم الخاطئة وحلولهم السهلة غير المسؤولة.

٢-٢- إبراز بنى رواية «بيروت ٧٥» الدالة:
إن الخطاب الروائي وفق المنهج التكويني لا يمكن أن يتأسس بعيدا عن البنية الاجتماعية التي انبثقت منها. لذا فالبنية الدالة كمصطلح نقدي

٣- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

يرى غولدمان أن الوضع الاقتصادي هو الذي يكوّن الطبقات ويحدد علاقات بعضها ببعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات ما يسميه «الواقع الاجتماعي»، والوعي الفعلي هو وعي قائم في الواقع، وعي بالحاضر، أما الوعي الممكن فهو وعي مستقبلي وهو ما يمكن أن تفعله هذه الطبقة الاجتماعية لتغيير هذا الحاضر وتطويره، إذن الوعي الممكن ينشأ من الوعي القائم ولكن يتجاوزه، إن الوعي بالحاضر يولد وعياً نقدياً بإمكانية تغييره للوصول إلى درجة أعلى من التوازن المفقود في هذا الحاضر.

٤- رؤية العالم:

من أولى المرتكزات العلمية التي تحمس لها غولدمان: «رؤية العالم»، هذا المفهوم تم تناوله من قبل مفكرين وفلاسفة مثل: هيجل، ماركس، ديلثي، لكن الذي ميز غولدمان أنه أجلاه من النظرة المتألية.

تعامل غولدمان مع المفهوم على أنه أداة تحليل، فقام بتطويره، خصوصا عندما تعالج الرؤية بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة.

تقوم الطبقة الاجتماعية بالتعبير عن رؤيتها للعالم، هذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي: يدقق غولدمان في تحديده لمفهوم الرؤية للعالم حين يرى أنها: «مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى»^{٢٢}.

٢- نحو قراءة تكوينية لرواية بيروت

٧٥ لغادة السمّان:

١-٢- ملخص الرواية:

تحتوي الرواية على قصة ٥ أبطال رئيسيين، لكل بطل قصة خاصة به، بداية الأحداث من مشهد سيارة الأجرة التي أجمع فيها كل الأبطال ثم تفرقوا في مدينة بيروت، تبدأ الرواية مع قصة

٢٢- بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص: ٤٥، ٤٤.

التلاشي، بذور حرب اللقمة والعدالة، مع ظهور الثالث القاتل: الجهل، المرض، الفقر. جعل النهوض للنضال أمراً ضرورياً قبل استئصال الأزمة وتعمقها حد الانفجار، أخطر ما في هذا الواقع الاجتماعي المستغلون والمحترقون الذين زادوا عمق المأساة فلا أسوأ من أن يكون الإخوة أعداء.

بيروت حكاية وطن اختزلت في مدينة، وما الرواية إلا محاولة اقتراب من العدالة الإنسانية، ومقت التقاليد البالية وكشف حقارة الطبقة البورجوازية الجديدة، تدعو الكاتبة عبر الرواية إلى ضرورة التغيير الاجتماعي لأن: ل: عدم الثورة، ضحايا أكثر مما للثورات»^{٢٦}.

وكم يكون مهماً أن يكتب المبدع عن ما عاناه، ما عاشه، وتعايش معه، فالنزول إلى الواقع ومعايشته الحياة الاجتماعية من الداخل يمنح الكاتب إطاراً مرجعياً مهماً ومادة خام متميزة لا يستهان بها تثري العمل الإبداعي وتقويه.

«بيروت ٧٥»، تروي تفاصيل عن المجتمع اللبناني من خلال نماذج روائية، في فترة حرجة تاريخياً (الستينات وبداية السبعينات)، تميزت بالصراع العربي الإسرائيلي، وحدثت نكسة حزيران ١٩٦٧. هذه النماذج البشرية تحوي ضعف الإنسان، وسموه مع انحطاطه، إن شمس بيروت تشرق دوماً لكن...! الكاتب البارع هو بالضبط ذلك الشخص الفذ الذي يستطيع أن يخلق عالماً متخيلاً في غاية الانسجام ويجعل بنياته مطابقة للبنيات التي ينزع إليها مجموع الجماعة، فيستطيع أفرادها أن يعوا من خلاله ما كانوا يفكرون فيه أو يحسون به أو يفعلونه، ولم يكونوا عارفين بدلالاته معرفة موضوعية، وهكذا تزداد قيمة الإنتاج وتكبر جودته كلما ارتفعت درجة انسجامه ودقة تمثله لرؤية الجماعة»^{٢٧}.

يقوم ليحقق هدفين مزدوجين: - أولهما: فهم الأعمال الأدبية، - ثانيها: الكشف عن الدلالة التي تتضمنها انطلاقاً من بنيتها: «أن الرواية تشكل بنية متماسكة دالة معناه أن كل عناصر الدلالة على مختلف الأصعدة، تنتظم لإنتاج دلالة تحتضنها وتجعلها مفهومة»^{٢٨}.

إن غولدمان انطلق من تصويره للبنية الدالة من ضرورة إعطاء الأولوية لبنية النص لا بمضمونه الاجتماعي، فهاته البنيات تستطيع بلورة الأوضاع الاجتماعية للطبقات المتصارعة والمتعارضة فيما بينها، وذلك لأن: النص الثري ناطق بل متعدد الأسنة والأصوات، فلا بد من البحث في بنائه وصوره وخيال مبدعه دون إهمال رسالته وسائر أبعاده ودلالاته»^{٢٩}.

إن هذه العلاقة التجاوزية أصبحت ضرورة منهجية للتمكن من تفسير العمل الأدبي بعد فهمه، لاستخلاص بنيته الدالة ووضعها في بنية أوسع وأشمل: 'تطلع غولدمان إلى تأسيس منهجية نظرية خاصة به، تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً، وتفصح البنية الأولى عن أدبية العمل، كما تتجلى في مستوى خاص بها، له شكله وأدوات تعبيره، وتحيل البنية الثانية على الحياة الاجتماعية»^{٣٠}.

تعالق النص الروائي بالواقع، جعل كل صيغة سردية تطابق لحظة معينة دالة من التاريخ الاجتماعي، فأصبح تطور بنية الرواية مرتبطاً بعلاقة تناسب طردي مع تطور بنية المجتمع.

تحكي رواية «بيروت ٧٥» قصة مدينة عربية اسمها: بيروت، مدينة نمت فيها بسبب التفاوت الطبقي بين سكانها، وأزمة قيم أصيلة بدأت في

٢٢- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٦، ص: ١٢٠.

٢٤- محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، ص: ٢٠.

٢٥- فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية - من زمن النهضة إلى زمن السقوط -، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٩، ص: ٢٧.

٢٦- غادة السمان، مواطنة متلبسة بالقراءة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط ٦، ١٩٩٢، ص: ١٩٩.

٢٧- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر - البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، المركز الوطني لتسويق وتخطيط البحث العلمي، فاس، المغرب، ط ١، ٢٠٠١، ص: ٢٢.

المجتمع المحافظ، تطمع في الشهرة والمال، فتتخذ بيروت وجهة لها، وجودها بمدينة الحرية جعلها تصرف النظر عن أحلامها مؤقتاً لتعيش الحب وتتفرغ للملذات مع نمر السكيني، إفراناً للمكبوت الدمشقي، في يخته، وتطمع في الزواج منه، علاقتها بأخيها القاطن في بيروت جد هشة، ومرهونة بكم تمنح له من المال ليستكن عن الشرف المهذور، يسلمها «نمر» إلى «نیشان» في صفقة تجارية (حين يصبح الإنسان مجرد سلعة في سوق النخاسة)، بعد أن أبرم صفقة زواج مربحة مع «فاضل السلموني» رجل الأعمال الشهير، تتملكها حالة حزن شديدة بعد إحساسها بأن معادلة الأخذ والعطاء في مدينة ك: بيروت لها حسابات أخرى مختلفة: «أن ثمة معادلات أخرى كثيرة تتحكم بهذه المدينة وتودي بكل من يمنح بفضوية إلى الدمار (...) وهي صارت كالسلفاة، لكن صدقتها محشوة بالعذاب العذاب العذاب»^{٢٩}.

يأسها من الرجوع إلى نمر يجعلها تقرر العودة إلى أخيها، هذا الأخير الذي لم تعطه نقوداً منذ أسابيع يثور فجأة لشرفه ويقتلها.

ب- فرح:

البطل المحوري الثاني، موظف بسيط من قرية دوماً بدمشق، طامح في المجد والمال، ينصحه أبوه بالذهاب إلى ابن خالته: «نیشان» رجل الأعمال المعروف القاطن ب: بيروت، ليلزمه لعله يصبح مثله، خير من مجالسة الكتب التي لا تفيد، منذ وصوله للمدينة وهو يحس بحالة الضياع وبالوحدة يلتقي بعد طول عناء ب: نیشان الذي يقرر أن يجعل منه مطرباً مشهوراً، صوته جميل، وحتى يحقق حلمه عليه بالطاعة، الطاعة العمياء ل: نیشان، وتبدأ رحلة السقوط نحو القمة: - خمر، مخدرات، والنساء المومسات اللواتي لا يستطيع مضاجعتهن (رغم أنه مطرب الرجولة رقم واحد في بيروت)، وعلاقة مشبوهة- لواط- يجره إليها «نیشان»، تجعل منه شخصاً مشوهاً: «لا يدري لماذا

لاشك أن لكل رواية بنيتها الخاصة بها، وتبعاً للخلفية الغولدمانية فإن «بيروت ٧٥» تضم بنيتها شخصيتين محوريتين هما: - ياسمين، - فرح، و٢ شخصيات رئيسية هم: - أبو مصطفى، - أبو الملا، - وطعان وشخصيات ثانوية أخرى، جزء منها من شريحة كل بطل وجزء آخر من الشريحة المعارضة له والمناقضة لصفاته.

تبين الرواية العلاقة القائمة بين البطل الإشكالي والمجتمع المتدهور- هذا العالم الذي انحطت قيمه-، وذلك في محاولة لانتقاد الأخلاق الاجتماعية السائدة، والدعوة إلى حق كل فرد من هذا المجتمع في حياة إنسانية كريمة.

تتحكم البنية الكلية في بناء الرواية الفكري حيث توجه أحداثها وترسم ملامح شخصياتها لتقودهم إلى دلالات محددة ترغب الرواية في تجسيدها كما يسعى الراوي إلى تناظر بنياته الفنية مع بنيات المجتمع من خلال وعيه السردي وموهبته الإبداعية: المبدعات الأدبية (...) تدرج بشكل مقبول في بنى دلالية من نمط فردي، ومن نمط جماعي، لكن وهذا طبيعي الدلالات الحقيقية والمقبولة التي يمكن أن يستخلصها هذان الإدراجان هي من طبيعة مختلفة ومتكاملة في آن واحد»^{٢٨}.

كثرة الأبطال المحوريين والشخصيات الرئيسية في الرواية لم يضعفها بنائياً بل أغناها فنياً، حتى كأننا أمام ٥٥ روايات لا رواية واحدة عالجت بكل حرفية أدبية علاقة المجتمع بالشخصيات، فكان لكل واحد حكاية خاصة به.

أ- ياسمين:

البطلة المحورية الأولى حازت قسطاً مهما من اهتمام الروائية والرواية لتعبر من خلالها عن قضية المرأة العربية وعلاقتها بالتقاليد والأسرة وطريقة تفكيرها ونظرتها اتجاه الحياة.

ياسمين أستاذة من مدينة دمشق المغلقة بالمقارنة بمدينة بيروت، سئمت العيش في هذا

٢٨- لوسان غولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عروودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٣، ص: ٢٤١.

٢٩- غادة السمان، بيروت ٧٥، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ط٦، ص: ٧١.

به إلى قتل سائح أجنبي رغب في سؤاله عن موقع أثري ب: بيروت، حكم عليه بالإعدام وكما تحكي الرواية، لقد تمكنوا من قتله وإن لم يقتلوه فعلاً: "وسقط رأس طعان بين يديه. لقد نجحوا في النتيجة في قتله، بطريقة ما"^{٢١}.

هـ- أبو الملا:

حارس في موقع أثري، ضحك العيش أدى به إلى إرسال بناته ليخدمن في قصور الأغنياء رغم صغر سنهن، أنهكه الفقر والمرض، مريض بالقلب، وأمام إلحاح أحد الأثرياء بشراء تمثال أثري يجلبه له من مكان عمله، دخل في عملية صراع داخلي شديدة بين مثل تربي عليها وبين ظروف حياته البائسة، ويقرر سرقة التمثال، ليستعيد بناته وينتشل أسرته من الفقر، تأنيب الضمير أوقف قلبه المريض فدفع حياته ثمناً لفقده لقيمه.

هذه هي الحكايات الخمس وكما تقول الرواية: "لم يتبادل أحد من ركاب السيارة الخمسة كلمة واحدة... ياسمينة... فرح.. أبو الملا.. أبو مصطفى السماك.. طعان.. غرق كل في صمته.. كل منهم كوكب وحيد معزول ولكنهم يدورون في فلك واحد... عيونهم جميعاً متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدة أمام عيونهم المسماة بيروت.. وكل منهم يتأملها بعين مختلفة.. لم تكن هناك بيروت واحدة.. كانت هنالك «بيروتات».. السائق وحده بدا لا مبالياً وحيادياً مثل ملك الموت"^{٢٢}.

كانت هذه بداية الرواية التي حملت نبوءات عما سيحدث دون تصريح واضح، كانت هناك ٥٥ بيروتات، كل بطل نال حظه من بيروت تلك التي حام بها ولم تمنحه بل أخذت منه حد التطرف.

يمكن اختصار الرواية في أسطر قليلة: رحلة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، جعلت كل بطل رغم نبل أهدافه، وبسبب المجتمع المتدهور الذي يوجد به، يعيش كبطل إشكالي لم يتوانى

شاهد وجهه هو وملامحه هو تسيح بيأس ورأسها يصطدم باستمرار في جوانب كيس النايلون وهي عبثاً تفتش عن كوة تعود منها إلى البحر... ولكن لا خلاص، لا مفر...^{٢٣}. تحول حياته إلى كوايبس يحاول الهرب بعد أن أحس بأن بيروت خدعته، وأن التنازلات التي قدمها جد مهينة كسرته كإنسان حقيقي، يحاول لكن رجل الأعمال الشاذ الذي راهن عليه يمنعه فيهرب من بيروت، من دمشق، من كل العالم، يهرب حتى من عقله ويدخل مصحة المجانين.

ج- أبو مصطفى:

الشخصية الرئيسية الثالثة، رغم قلة المشاهد الروائية عنه مقارنة ب: فرح وياسمينة، صياد معدم يعيش في أحياء بيروت الفقيرة، سنوات عديدة وهو يذهب ويجيء من البحر وإليه، والحال هو الحال لا يتغير، وعقد فاوستي أبرمه مع المرابي في محاولة يائسة لتجديد مركب الصيد المهترئ، يطمع في إيجاد الفانوس السحري في عمق هذا البحر الشامخ ليخلصه من عذابه اليومي كما خلص أبطال ألف ليلة وليلة، ويحقق له أحلامه البسيطة: (بيت نظيف، دخل معقول، رزق يكفي العيال وعلاج لرتته المصدورة)، كل ليلة يذهب للبحر أملاً في الحصول على بعض السمكات، وعلى الفانوس السحري، الديناميت أحد وسائل الصيد لدى الصيادين. مل الانتظار وضاق ذرعاً بحياته البائسة ذهب هو إلى الفانوس ورمى بنفسه في البحر مع حزمة الديناميت المشتعلة، فعاد منه جثة هامدة ودون المصباح السحري.

د- طعان:

شخصية رئيسة أخرى نعيش معها صورة مغايرة للتخلف الذي مازال موجوداً في عقلية القبيلة والعشائر (قضية الثأر)، تخرج من أوروبا صيدلياً، يمتلكه إحساس دائم بأن كل شخص يتقدم نحوه ليكلمه أو ينظر إليه أنه من القبيلة المعادية وسيقنتله، هذا التوتر المصاحب له أدى

٢١- المصدر نفسه، ص: ٨١.

٢٢- المصدر نفسه، ص: ١٢.

٢٣- المصدر نفسه، ص: ٢٤.

- صورة الرجل:
- الطيب: تمثلت في مصطفى، أبو مصطفى، طعان، أبو الملا، المناضل نديم، جماعة الصيادين.
- الشرير: نمر، نيشان، فاضل، وفرح - حتى وإن كان ضحية.

- صورة المرأة:
- الطيبة: أم ياسمين، زوجة أبو الملا، زوجة أبو مصطفى، بنات أبو الملا.
- الشريرة: الموسى، وياسمين - حتى وإن كانت ضحية.

نهض البناء الروائي معتمداً على الراوي السارد، لكن قصوره - في بعض الأحيان - عن تقديم الشخصيات عن قرب جعل الروائية تلجأ إلى الحوار الداخلي، مثل شخصية طعان الذي تعرفنا عليه وعلى ظروفه من المونولوج الداخلي وغيره، فوضح ذلك بعض الأحداث الروائية كما بين وجهات نظرهم اتجاه الحياة وقدموا بذلك معلومات مجهولة لنا عن بعض الشخصيات الأخرى في الرواية.

إن الحكايات الخمس رغم أنها من نسج خيال الكاتبة لكنها ذات أصول من الواقع، لقد قامت بالكتابة عن هؤلاء الأبطال بعد معاناة حياتية عاشت بعضها مع نماذج حقيقية من المجتمع، وأحداث عاشتها أو رأتها أو سمعت عنها صاغت منها رواية وكان للخيال دور كبير فيها.

عملية البحث عن صلة الروائية ببعض الحكايات التي سردتها موجودة في كتابها: "الرغيف ينبض كالقلب"، والذي هو أحد كتب سلسلتها الشهيرة: "الأعمال غير الكاملة"، مما يؤكد تأثر الكاتبة بهاته الشريحة وبغيرها وتعاطفها معها، ولذا تحاول الوقوف إلى جانبها وفهم معركة الصراع الطبقي الحاصل بينها وبين طبقة المحترمين - أصحاب المراكب الحديثة-، وهو ما تجسد في رواية «بيروت ٧٥».

العالم المحيط به في استغلاله، واستغلال الطبقة المسحوقة فيه وقمعها واضطهادها.

تتعاطف الروائية مع الطبقة الكادحة لأجل لقمة العيش، فتنقد الواقع الاجتماعي المؤسس على الاستغلال والقمع والظلم والشذوذ والانحراف والتحرر اللامسؤول في المجتمع العربي المختصر في مدينة بيروت وسكانها، مع ذلك لم تبالغ في منح الصفات النبيلة للأبطال فهم انحطوا عبر رحلة البحث:

- ياسمين: الأستاذة، تشرب الخمر وتمارس الرذيلة.

- فرح: الموظف القروي البسيط يمارس اللواط ويشرب الخمر ويتعاطى المخدرات، ويعاشر المومسات.

- أبو الملا: يسرق التمثال الأثري.

- أبو مصطفى: الصياد الضعيف يقتل نفسه.

- طعان: الصيدلي المتعلم يقتل.

وبسبب هذا الانحطاط في القيم، جاءت الحلول الروائية التي قدمها الأبطال تتم عن رؤى سوداوية بدت عبر المشاهد الختامية للرواية:

- ياسمين: قتلها أخوها

- فرح: أصيب بالجنون.

- أبو الملا: قرّر القدر الحكم عليه بالموت.

- طعان: أصدر في حقه الحكم بالإعدام.

- أبو مصطفى: قتل نفسه، وأخرج جثة هامة من البحر.

تقدم الرواية الفقير ذا صفات نبيلة فهو طيب يريد العيش بطريقة أفضل من حاله الراهن، أما الفني فذو صفات سلبية: - شرير، شاذ، منحرف، بدون أخلاق، استغلالي، يريد كل شيء ولا يمنح شيء، لا يتوانى عن قمع الفقراء وإجبارهم على طاعته والإذعان لحكمه وقراراته.

يحمل الإنسان في رواية: «بيروت ٧٥» إحدى الصورتين: - السمو أو الانحطاط، وصورة الإنسان تتوزع بين: - الطيب والشرير.

الأبطال نماذج توجد في الواقع الذي نعرفه، وهذا حقق الوظيفة الاجتماعية للرواية.

كون الرواية تضم مجموعة متنوعة من شبكة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات جعل الرواية تتشابك أصواتها الداخلية لتعبر عن رؤى اجتماعية معينة.

ضمت الرواية ممثلين عن طبقة البروليتاريا وممثلين عن طبقة البورجوازية الجديدة فجعلت: ياسمينة، فرح، مصطفى، أبو مصطفى وجماعة الصيادين وغيرهم يعبرون عن تلك الشريحة المهضومة، حتى وإن كان لكل بطل صوته الخاص في الرواية يعبر به عن موقفه اتجاه المجتمع، فإذا كان مصطفى وجماعة الصيادين وغيرهما يمثلون الشريحة الاجتماعية التي ينتمون إليها، فإن الحال اختلف مع: ياسمينة، وفرح، أبو الملا الذين كانت صفاتهم العرضية لا تسمح لهم بالتمثيل الحقيقي لطبقتهم التي ينتسبون إليها.

وظفت الرواية أيضا شخصيات مثل: نمر، نيشان الشاذ، فاضل المستغل، ليعبروا عن طبقة البورجوازية الجديدة في المجتمع اللبناني ويكونوا ممثلين لها عن جدارة واستحقاق.

يتضح الصراع الطبقي بين شريحة الصيادين والمحتكرين والذي وإن حسم لصالح الطبقة البورجوازية، لم يمنع الروائية من ترك باب الأمل مفتوحاً وجسدته في شخصية «مصطفى» الذي سلك طريقاً جديداً، الانضمام إلى حزب سياسي، ليستطيع جعل شريحة الصيادين تنال بعضاً من حقوقها فيناضل لأجل الصيادين ونصرتهم.

إن تحليل النص الروائي ما هو إلا مرحلة أولية لاستخلاص البنى الدالة فيه: إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائماً غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة «بنيته الدالة» التي يمكن أن تلخص مدلوله العام»^{٢٤}.

إن وجود الراوي السارد هو أداة وظيفية مهمة في البناء الروائي، حيث يتم من خلاله ترجمة بعض ذكريات المبدع أو أجزاء من حياته، وهذا الأمر يمنح الرواية بُعداً واقعياً، وينقل الحكاية من الواقع إلى الرواية لإيهام القارئ بواقعيتها فيضمن بذلك إمكانية إقناعه وحصول التأثير المطلوب من نشر الرواية وهو الهدف من الرواية الواقعية.

لم ترَ الكاتبة ضرورة المبالغة في وصف المكان وتصوير الجزئيات لعدم ارتباط ذلك بالسياق الروائي، بل ركزت اهتمامها على التصوير الكلي للمكان من دون تفاصيل كثيرة، ومدى تأثيره على الشخصية وفي تواتر الأحداث.

لجأت الروائية إلى الإيقاع اللغوي لاستكمال البناء الروائي بغية توفير التوازن بين عمل الراوي السارد وجزئيات الرواية وتجسدت في عبارة: «انفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة»^{٢٥}، عند بداية أي مشهد جديد في الرواية، ليحمل على التذكير بخصوصية المكان من خلال ملامح مميزة قدمته في لوحة سوداوية قاتمة قاسية، الأمر الذي أكدته العرافة حين قالت: «وخرج من حنجرتها صوت غير آدمي، كصوت محشور داخل كفن وقالت: «أرى حزناً كثيراً... أرى دمماً... كثيراً من الدم!» ثم صارت تشهق وترتجف كأنها تشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل...»^{٢٦}

اعتمدت الكاتبة على الحكمة التاريخية في روايتها، وهي رغم حدتها ومأساويتها، على حظ من البساطة لأنها جعلت الحكاية ترافق الحكمة فيسيران في خطين متوازيين يوضحهما النسق الزمني الصاعد، وهذا يعني أن الحوادث تتبع قاعدة السبب والنتيجة، كل حادثة هي نتيجة لما سبق، سبب للحادثة التي بعدها، ولم يتوافر تلاعب كبير في الأنساق الزمنية والمكانية، كما تم السرد على المستوى الواقعي الصرف ليرافق القارئ الروائية طول النص فيفهم ما تسرده ويتواصل معها.

٢٤- حميد لحداني، النقد الروائي و الأيديولوجيا، ص: ٦٧.

٢٥- المصدر نفسه، ص: ٤٨.

قصة قصيرة كانت أم رواية أو قصيدة-، هي نسيج حي يحمل في خلاياه ديناميت الثورة، ورؤياه الخاصة لعالم أفضل.

من هنا تأتي أهمية القصة المبدعة كأداة تحريضية ضد القمع، وضد الاستلاب السياسي والاجتماعي والروحي والجنسي أي ضد كل ما يشوه تكامل إنسانية الفرد والعيش في مناخ من العدالة والحرية الواعية المسؤولة^{٢٥}.

* خلاصة :

أرادت الكاتبة عبر مغامرتها الروائية الأولى أن تبين رؤيتها للعالم، فكتبت عن نماذج غير تقليدية من الواقع العربي لتبدو بيروت جسد يُشتهي بلا روح ولا معنى، وبدا الأبطال لعبة في يد الآخر.

إن الوعي النقدي لدى غادة السمان جعل من نصها الإبداعي دعاية طبقية لتجسد بحق المقولة الغولدمانية. وبهذا يثبت الأدب النسوي في نصوصه الحديثة والمعاصرة قدرته على طرح المشكلات الإنسانية بكل جرأة.

إن طاقة الذات المبدعة النسوية المتجددة والمترجمة في الكتابات الإبداعية هي عزف سردي رائع يقدم نغمات متجانسة في علم اجتماع النص الأدبي سابحة عبر الواقع التاريخي في فضاءات متنوعة لتتضم إلى السيمفونية الأدبية العربية الصانعة للأحداث والمواكبة لها.

يتمركز الأدب النسوي في موقع متميز في الأدب العربي الحديث غير متخلف بذلك عن الركب المستقبلي بالسباحة ضد الوعي الكلي بأهمية المرحلة.

^{٢٥}-غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيبة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١، ص: ٢١٨.

تتحكم في رواية: "بيروت ٧٥" بنى دلالية عديدة توضح من خلال ممثلي الشرائح الاجتماعية ورموزها:

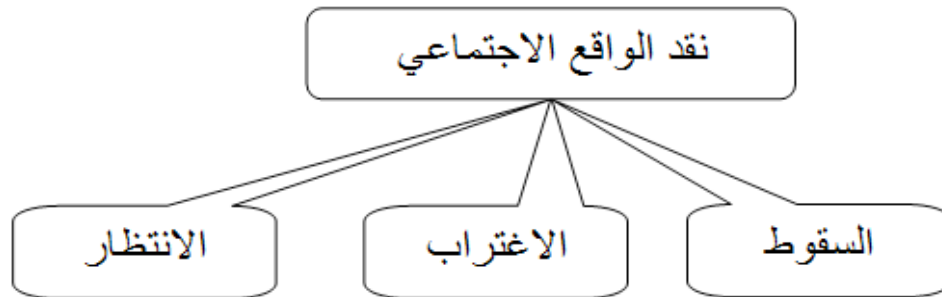
- ياسمينه وفرح: ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة.
- مصطفى وجماعة الصيادين: شريحة البروليتاريا الرثة.
- نمر، نيشان، فاضل: شريحة البورجوازية الجديدة.

بدأت مشاهد الرواية بشريحة البروليتاريا الهشة، ثم انتقلت إلى ساحة الصراع الحقيقي والموجود بين طبقة البروليتاريا الرثة وشريحة البورجوازية الجديدة، حيث تحاول كل طبقة القضاء على مصالح الأخرى وانتهت الرواية دون أن يتغير الحال، لكن بعثت الأمل مع بداية ثورية تمثلت في: «مصطفى» حين انضم إلى حزب سياسي للنضال من أجل المسحوقين.

إن البنيات الجزئية المستخرجة من النص والمكونة له تمثلت في:

- بنية السقوط.
- بنية الانتظار.
- بنية الاغتراب.

هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي: - بنية نقد المجتمع. هاته البنية النابعة من تصور المبدعة ورغبتها في واقع أفضل لكل فرد أدى بها إلى انتقاد الواقع الاجتماعي: "تغيير العالم ليس سهلاً... إنه طموح الأنبياء الشعراء والفلاسفة (...)"، وكل كتابة مبدعة -



غادة السَّمان، مواطنة متلبّسة بالقراءة، منشورات
غادة السَّمان، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٢.

فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية -
من زمن النهضة إلى زمن السقوط -، المركز
الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.

لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية
والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة
الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦.

لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة،
ترجمة: يوسف الانطكي، مراجعة: محمد
برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،
مصر، د.ط، ١٩٩٦.

لوسان غولدمان، مقدمات في سوسولوجيا
الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار
الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١،
١٩٩٣.

محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي
المغربي المعاصر - البنيوية التكوينية بين النظر
والتطبيق، المركز الوطني لتنسيق وتخطيط
البحث العلمي، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠١.

محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد،
دار الحدّثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،
لبنان، د.ط، د.ت.

محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي،
مركز النشر الجامعي، تونس.

قائمة المصادر والمراجع:

بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد
الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة،
الجزائر، ط١، ٢٠٠٦.

بير زيمّا، النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع
النص الأدبي -، ترجمة: عائدة لطفي،
مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار
الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،
مصر، ط٨، ١٩٩١.

جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في
منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة
والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٦.

جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش،
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،
د.ط، د.ت.

حميد لحمداني، النقد الروائي والأيدولوجيا: من
سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص
الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،
١٩٩٠.

روجيه غارودي، الماركسية، ترجمة: محمد الأيمن
بحري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩.

غادة السَّمان، بيروت ٧٥، منشورات غادة السَّمان،
بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٣.

غادة السَّمان، القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات
غادة السَّمان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١.