

## ثلاثية بيروت مدينة العالم نموذجاً

## حسن إبراهيم القاضي





المتخيل التاريخي  
في رواية ما بعد الحداثة العربية



813,081

ق 269 القاضي، حسن ابراهيم

المتخيل التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية ثلاثية بيروت مدينة  
العالم انموذحا/ حسن ابراهيم القاضي. ط1. الموصل: دار ماشكي للطباعة،

2026

248؛ 24 سم

1- القصص التاريخية- دراسات-2. جابر، ربيع (روائي لبناني). أ. العنوان

م. و 821 / 2026

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (821) لسنة 2026

حقوق الطبع محفوظة لدار ماشكي

Copyright Reserved for ©MASHKI

International Standard Book Number (I.S.B.N)

978-9922-764-64-1

العراق - الموصل - المجموعة الثقافية

هاتف: +9647701664335

البريد الإلكتروني: mashky2019@gmail.com

دَارُ مَاشِكِي  
لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو  
نقله بأي طريقة كانت أو ترجمته إلا بموافقة خطية من صاحب الحقوق.

الآراء الواردة في هذا الكتاب تخص المؤلف فقط والدار ليست مسؤولة عما  
ورد فيه

تصميم الغلاف: باسم محمد

التنضيد: علي عبدالمنعم



# **المتخيل التاريخي**

## **في رواية ما بعد الحداثة العربية**

ثلاثية بيروت مدينة العالم نموذجاً

**حسن إبراهيم القاضي**

الطبعة الأولى

2026



5



(إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّرَ  
هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكان  
أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العِبر، وهو دليل  
على استيلاء النقص على جملة البشر)

من رسالة بعثها  
القاضي الفاضل  
للعمداء الأصفهاني



5



## المحتوى

|     |                                                    |
|-----|----------------------------------------------------|
| 9   | المقدمة.....                                       |
| 13  | تمهيد: في مفهوم المتخيل التاريخي.....              |
| 13  | أولاً: جدلية العلاقة بين الأدب والتاريخ.....       |
| 20  | ثانياً: ظهور الرواية التاريخية (التقليدية).....    |
| 28  | ثالثاً: المتخيل التاريخي.....                      |
| 41  | رابعاً: إضاءة حول الرواية والروائي.....            |
| 45  | الفصل الأول: عناصر المتخيل التاريخي.....           |
| 45  | مدخل.....                                          |
| 49  | المبحث الأول: الشخصيات.....                        |
| 51  | أولاً: الشخصيات الإشارية.....                      |
| 62  | ثانياً: الشخصيات المتخيلة الواقعية.....            |
| 72  | ثالثاً: الشخصيات المرجعية.....                     |
| 83  | المبحث الثاني: الزمن.....                          |
| 85  | أولاً: الانتقال الزمني بين زمني القصة والكاتب..... |
| 92  | ثانياً: تجليات الزمن الدائري في الرواية.....       |
| 98  | ثالثاً: الاسترجاع.....                             |
| 102 | رابعاً: الاستباق.....                              |
| 107 | خامساً: الوقفة الوصفية.....                        |
| 113 | المبحث الثالث: الهوية السردية المكانية.....        |
| 117 | أولاً: بيروت مدينة الوافدين.....                   |
| 124 | ثانياً: ملامح الاندماج الصعب.....                  |
| 130 | ثالثاً: ملامح الانصهار الهوياتي.....               |



رابعاً: الدور الغربي (الاستعماري)

134 ..... في صياغة الهوية البيروتية.

140 ..... خامساً: الشكل النهائي (بيروت مدينة العالم).

الفصل الثاني: أنساق ما بعد الحداثة في رواية المتخيل التاريخي.... 143

143 ..... مدخل

145 ..... المبحث الأول: ما وراء القص التاريخي.

148 ..... أولاً: المتخيل التاريخي في رواية ما وراء القص.

158 ..... ثانياً: انتهاك السرد.

166 ..... ثالثاً: التهمك التاريخي في روايات ما وراء القص.

175 ..... المبحث الثاني: المخطوطات والوثائق.

177 ..... أولاً: دور الوثائق في صياغة الحبكة الروائية.

182 ..... ثانياً: الوثائق والحياة الاجتماعية.

190 ..... ثالثاً: الوثائق وأرشفة الحروب والمذابح.

196 ..... رابعاً: الوثائق التاريخية وأوبئة بيروت.

202 ..... المبحث الثالث: الإيذاء الجسدي.

205 ..... أولاً: الرجل ذو الذراع الواحدة.

209 ..... ثانياً: الإيذاء الجسدي في الحروب والمذابح والكوارث.

216 ..... ثالثاً: الاستلاب الجسدي، عبيد وجوارٍ ومومسات.

226 ..... رابعاً: اضطراب ما بعد الصدمة.

233 ..... الخاتمة.

237 ..... المصادر والمراجع.



## المقدمة

علاقة الأدب بالتاريخ علاقة جدلية، لأن التاريخ قد عدّ لفترة طويلة جزءاً من الأدب، ولأن الأدب قد بقي لفترة أطول يستمد من التاريخ مادته الخام في التعبير سواء عبر الملاحم الشعرية التي عرفتھا الآداب الأوروبية أو عبر الرواية التاريخية التي استندت إلى أزمنة وشخصيات تاريخية مُحددة في حبكة قصتها.

وتمثل الرواية التاريخية نوعاً روائياً مميزاً، يُجسد حالة التداخل والتشابك بين التاريخ بوصفه علماً توثيقياً ونصاً موضوعياً وبين الأدب ذو الأساس التخيلي الإبداعي غير المُقيد وغير المعني بالحقائق والوقائع خارج حدوده الفنية، وهذا التداخل أنتج في النهاية هذا النوع الروائي الذي يُعيد سرد التجارب الإنسانية التاريخية من وجهة نظر فنية.

وتسعى الرواية التاريخية لنقد التاريخ ومشاكسته أو استنباط العبر والمواعظ منه أو حتى لمجرد التذكير بتلك الأحداث الماضية والوقائع السالفة واستحضار معانيها ودلالاتها، وقد يلجأ الروائي للتاريخ مُسقطاً تفاصيل الواقع عليه وموارباً الأحداث ومستعيناً بالرمز مع ما يتضمنه من إحياء وإضمار هرباً من سطوة الرقيب وبطش السلطة.

وقد شهدت الرواية التاريخية نقلة نوعية في حقبة ما بعد الحداثة تمثلت باستلھامها لمستجدات السرد الروائي في هذه الحقبة وتحديداً تقانة "الوعي الذاتي الانعكاسي"، التي مثلت خرقاً واضحاً وانتهاكاً صريحاً للشكل التقليدي للرواية.

ولتسليط الضوء على هذه النقلة النوعية في فترة ما بعد الحداثة جاء كتابنا "المتخيل التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية"، ليكون مساهمة نقدية تُضاف للجهود النقدي العربي الذي يحاول مواكبة مستجدات الكتابة الروائية على الصعيد العالمي.



ويضم الكتاب جانبًا تنظيريًا عن رواية المتخيل التاريخي، فضلًا عن جانب تطبيقي اخترنا فيه دراسة المتخيل التاريخي في ثلاثية بيروت مدينة العالم لربيع جابر، والعينة هي رواية تاريخية سلطت الضوء على فترة مهمة من تاريخ بيروت شهدت المدينة فيها بدايات تحولها من بلدة صغيرة مُسورة إلى مدينة ساحلية مهمة إن لم تكن الأهم على الساحل الشامي، ووضحت بيروت في هذه الفترة حلقة وصل رئيسة بين الشرق والغرب، وجسدت هذه الرواية أنساق وافكار ما بعد الحداثة، وأمّا مؤلفها فهو الكاتب والروائي اللبناني المعروف ربيع جابر الحائز على جائزة البوكر للرواية العربية عام 2012.

وقد جاء تمهيد الكتاب مقسمًا على أربعة محاور، تناولنا في الأول منه جدلية العلاقة بين التاريخ والأدب، وشكل العلاقة بين السردين التاريخي والأدبي في نقاط التقائهما وافتراقهما، وتوقفت فيه عند كتابات الفيلسوف الفرنسي بول ريكور والمؤرخ الأمريكي هايدن وايت في هذا المجال، لأهمية ما طرحاه من أفكار ورؤى حول الموضوع، في حين كان المحور الثاني خاصًا بتتبع أوليات ظهور الرواية التاريخية وكيفية استقبال النقاد لها غربيًا وعربيًا، فضلًا عن محاولة الكشف عن حدودها فنيًا وبيان مجال اشتغالها.

وأما المحور الثالث وهو الأهم، فقد تناولنا فيه مفهوم المتخيل التاريخي وارتباطه بحقبة ما بعد الحداثة مع التطرق لكتابات أبرز مُنظري هذا النوع من الكتابة السردية، فكان لنا وقفات مع طروحات لهندا هتيشون وباتريشيا واو غربيًا، وعبد الله إبراهيم ونادية هناوي عربيًا، في حين كان المحور الأخير من التمهيد مُكرسًا للتعريف الموجز بالرواية التي جرت الدراسة التطبيقية عليها "بيروت مدينة العالم"، والروائي "ربيع جابر".

وقد ضم الكتاب فصلين وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، أما الفصل الأول والذي حمل عنوان "عناصر المتخيل التاريخي" فقد ضم ثلاثة مباحث كان الأول منها مُكرسًا لدراسة الشخصيات في الرواية، سواء



كانت شخصيات إشارية أو مرجعية أو متخيلة . واقعية وفق التقسيم الذي طرحناه استنادًا على مُعطيات الرواية وما ضمته من شخصيات، وأمّا المبحث الثاني فكان مُخصصًا لدراسة الزمن في الرواية مع الوقوف عند تعرجاته التي شهدها النص الروائي وتبيان كيفية تعاطي الرواية معه، واستجلاء ملامح الزمن الدائري والمفارقات الزمنية الناتجة عن استخدام تقانة الوعي الذاتي الانعكاسي، أمّا المبحث الثالث فقد كان خاصًا باستطلاع الهوية السردية المكانية لبيروت وفق تصور الروائي لها، ذلك أن الهويات المكانية والتواريخ القومية اضحت قابلة للحبك سرديًا، وهذا ما سعى الروائي لتحقيقه في روايته وتوقفنا عنده في هذا المبحث.

أمّا الفصل الثاني والذي حمل عنوان "أنساق رواية ما بعد الحداثة في المتخيل التاريخي" فقد ضم هو الآخر ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول منها مُتعلقًا بتقانة "ما وراء القص التاريخي" وتطبيقاتها في الرواية وهذه التقانة تُعادل رواية ما بعد الحداثة عند بعض النقاد، وأمّا المبحث الثاني فقد تطرق للمخطوطات والوثائق والمصادر التي اعتمدتها الرواية في حبك سرديتها الخاصة وكيفية إدماج هذه المخطوطات والنصوص المقتبسة منهما في المتن السردي، بينما كان المبحث الثالث والأخير مُكرسًا للحديث عن الإيذاء الجسدي بوصفه أحد المواضيع التي حازت على اهتمام مفكري ما بعد الحداثة ولحضوره الكبير في الرواية إذ سعت "بيروت مدينة العالم" لإبراز آثار الحروب والمذابح والصراعات التي عاشها لبنان في القرن التاسع عشر.

وفيما يخص مصادر الكتاب فقد استعنت بأهم ما كُتب في مجال العلاقة بين السرد والتاريخ وكيفية حبك الأحداث التاريخية في العمل السردي غربيًا وعربيًا، وتقف في مقدمة هذا النوع من الكتب ثلاثية الفيلسوف الفرنسي بول ريكور "الزمان والسرد"، وكتاب المؤرخ الأمريكي البارز هايدن وايت "محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي"، إضافة لكتاب جورج لوكاش "الرواية التاريخية"، فضلًا عما كُتب عن أنساق وتقانات رواية ما بعد الحداثة إذ اعتمدت على أبرز ما كُتب في هذا



المجال ككتاب ليندا هتيشون الموسوم بـ "سياسة ما بعد الحداثيّة"، وكتاب باتريشيا واو "الميتا فكشن المتخيل السردى الواعى بذاته" وكتاب مارك كوري "نظرية السرد ما بعد الحداثيّة"، وغيرها من الكتب.

وأما عربياً فقد رجعت لأهم ما كُتب عن الرواية التاريخية وفي مقدمة هذه المصادر كتاب "الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية العربية" لفيصل دراج، وكتاب الرواية والتاريخ لمحمد القاضي، فضلاً عن ما دونه د. سعيد يقطين عن الرواية التاريخية في مؤلفه الموسوم "قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود"، وفيما يخص الشكل الجديد ما بعد الحداثى للرواية التاريخية فقد رجعت لأهم ما دونه النقاد العرب في هذا المجال وتحديداً كتابي د. عبد الله إبراهيم والموسوم بـ "التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية" وكتاب نادية هناوي "السرد القابض على التاريخ"، وأمثالها من الكتب.

ويمكن عدّ مسألة انفتاح موضوع الكتاب على كل من التاريخ والأدب مع ما تطلبه من قراءة واسعة ومكثفة للتاريخ اللبناني عموماً والبيروتى خصوصاً، فضلاً عن الرجوع للمصادر الروائية المعتبرة، من أهم الصعوبات التي واجهتني في إعداد الكتاب.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع فيه، فقد اعتمدت المقاربة الوصفية التحليلية مع الاستفادة من مُعطيات النقد الثقافى لاسيما ما يتعلق منه بكشف النسق المضمّر في النص الروائى، والمتغلغل في ثناياه.

ختاماً، أضع هذا الجهد المتواضع بين يدي القارئ، وهو ثمرة رحلة نقدية حاولتُ فيها جاهداً استنطاق النصوص وتفكيك اشتباكها مع التاريخ برؤية ما بعد حداثيّة. وإن كان لهذا العمل من ميزة فلأنه يمثل محاولةً لفتح نافذة جديدة نطل منها على راهن الرواية العربية، والله ولي التوفيق.



## تهديد في مفهوم المتخيل التاريخي

أولاً: جدل العلاقة بين الأدب والتاريخ:

العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة جدلية، فهي تقوم على أساس التقارب والتواصل من جهة، والتنافر والتباعد من جهة أخرى، فهي متقاربة من حيث اهتمامهما المشترك بالتجربة الإنسانية ومتباعدة من حيث اشتغالهما عليها من زوايا مختلفة. فالتاريخ سجل أيام الشعوب وديوان مآثرها ومناقبها ولا يخلو في ذات الوقت من الإشارة لمثالبها وتسطير تفاصيل نكساتها ونكباتها، وأما الأدب فهو وسيلتها في التعبير عن آمالها وفلسفتها فضلاً عن تأملاتها في الحياة، وهو نتاج جمالي لقرائح مبدعها.

والفصل بينهما قائم على أساس واقعية التاريخ ومعيارية لغته في مقابل تخيل الأدب وجمالية تعبيره، ولكن هذا الفصل الأولي والمبدئي بين المجالين لا يرقى ليكون حدًا فاصلاً وجامعاً مانعاً بينهما فالوشائج المشتركة عميقة لدرجة أن الأثنين كانا يُعدّان ولفترة طويلة نوعاً كتابياً واحداً، وهو ما يتطلب إعادة النظر في حدود العلاقة بينهما.

لقد تعامل المؤرخون زمناً طويلاً مع التاريخ على أنه فرع من فروع الأدب، سواء في تراثنا العربي أو تراث الأمم الأخرى، ولهذا حفلت كتب التراث العربي بمثل هذا التداخل، فنجد حضوراً بارزاً للشعر في كتب السير كسيرة ابن إسحاق وابن هشام وابن سعد، كما نعاين حضوراً بارزاً للتاريخ في كتب الأدب كالبيان والتبيين والبغلاء للجاحظ فضلاً عن الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وغيرها من الكتب الأدبية. ونجد الأمر مكرراً في الساحة الغربية، إن لم يكن التاريخ والأدب فيها أكثر ترابطاً وتكاملاً، فقد ظل كرسي التاريخ مُلحَقاً بقسم الأدب الإنجليزي في الجامعات



البريطانية وفي أغلب الجامعات الأوروبية، حتى السنوات الأولى من القرن العشرين التي شهدت بدايات التحول المنهجي في دراسة التاريخ<sup>(1)</sup>.

وفي هذا السياق يشير تيري ايغلتن إلى أن مفهوم الأدب في إنجلترا وحتى القرن الثامن عشر لم يكن مقتصرًا على الكتابة الإبداعية أو التخيلية كما هو الحال اليوم، إذ كان يشمل كل كتابة تحمل "قيمة" من فلسفة وتاريخ ومقالات ورسائل فضلًا عن الشعر، فما كان يجعل نصًا ما "أدبيًا" لم يكن التخيل وإنما خضوعه لمقاييس معينة يمكن تلخيصها بـ "الأدب المذهب"، ويبين ايغلتن بوضوح أن هذه المعايير كانت إيديولوجية وطبقية بدرجة كبيرة فتصنيف الأدب كان يخضع لأذواق طبقة اجتماعية معينة إذ تم استبعاد أغاني الساحات والرومانس الشعبي والدراما الشعبية من التصنيف الأدبي لافتقادها للقيمة من جهة واللغة المهذبة من جهة أخرى<sup>(2)</sup>.

وإنّ هذا التصنيف الغائم للأدب الذي امتد لفترات زمنية طويلة أدى للمزج بينه وبين التاريخ رغم الفوارق الكبيرة بينهما وعلى حساب أنواع أدبية هي من صميم الأدب، تم استبعادها لاعتبارات أيديولوجية وطبقية كما اشرنا قبل قليل. ورغم هذا فإننا لا نعدم وجود محاولات أصيلة ومتقدمة زمنية للفصل بين التاريخ والأدب وتحديدًا الشعر، إذ نجد أن أقدم فصل بينهما ورد على لسان أرسطو في كتابه "فن الشعر" حين بيّن أن الشاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع بينما المؤرخ يرويها كما وقعت فعلاً، ولهذا كان الشعر أوفر حظًا من الفلسفة واسمى مقامًا من التاريخ فهو يبحث في الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي<sup>(3)</sup>، ولذلك قد نشأ التاريخ بالانفصال عما هو أدبي حيث كان أول عمل تاريخي هو ما كتبه

---

(1) ينظر: الأدب والتاريخ.. مقارنة منهجية: د. عبد الحكيم الكعبي، موقع القبس، <https://2u.pw/UmjgetSi>

(2) ينظر: نظرية الأدب: تيري ايغلتن، ت: ثايرديب، 37.

(3) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: عبد الرحمن بدوي: 26.



هيرودتس في تاريخه الشهير والذي استقصى فيه أعمال البشر واعرض  
عن اساطير الالهة آخذاً بمبدأ العلة والمعلول<sup>(1)</sup>.

وعلى صعيد متصل، ورغم أن الفروق المنهجية بين الكتابة  
التاريخية والكتابة الأدبية قد اوضحت أكثر بروزاً وتميزاً لا سيما بعد شيوع  
مناهج البحث التاريخي وأدوات الكتابة التاريخية التي تختلف جذرياً عن  
آليات الكتابة الأدبية التخيلية والإبداعية، إلا أنه بإمكاننا أن نلاحظ  
مشاركات تجمع بين الرواية . بوصفها الجنس السردي الذي نُعنى به في  
هذا البحث. والتاريخ سواء على مستوى الشكل أو الوظيفة، فهما يشتركان  
أولاً في شكل السرد المحبوك، ويقصد بالحبكة هنا، مجموعة التنسيقات  
والترتيبات التي تتحول من خلالها الاحداث المتناثرة والوقائع المتناظرة إلى  
حكايات منسجمة وذات معنى، ويشتركان ثانياً في العمق الزمني للتجربة  
الانسانية<sup>(2)</sup>.

وفي هذا المجال يقدم الفيلسوف الفرنسي بول ريكور فرضية تؤكد  
وجود وحدة وظيفية بين الاشكال المتنوعة من السرد إذ يقول: "إن الطابع  
المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتفصل والموضح من لدن فعل  
الحكي في جميع اشكاله، إنما هو الطابع الزمني"<sup>(3)</sup>.

وهذا يعني أن كل ما نحكيه يحدث في زمن ويستغرق زمناً، وإن  
التجربة الإنسانية بحسب ريكور تجربة قائمة بالزمن وفي الزمن، وإنها لا  
تتضح ولا تتميز ولا تتمفصل إلا في السرد أي حين تصاغ في حبكة معينة،  
وأن صوغ الحبكة يتمثل في الانتقاء وترتيب الاحداث المسرودة التي تجعل  
من الخرافة حكاية كاملة وتامة تتوفر على بداية ووسط ونهاية، والحبكة

(1) ينظر: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية: فيصل دراج: 81.

(2) ينظر: الهوية والسرد: 127، 128.

(3) من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، بول ريكور، ت: محمد برادة، حسان بورقية: 8.



هي الوسيط بين الحدث والحكاية<sup>(1)</sup>، وما تحدثه الحكبة هي أنها تسعفنا على توضيح تلك التجربة الإنسانية.

ويتبين لنا هنا أطر علاقة متشابكة بين السرد التاريخي والسرد الروائي عبر ارتكازهما على الحكبة والبُعد الزمني في صوغ التجربة البشرية، وعلى الرغم من أن معظم المؤرخين يصرون على تعارض وتناقض الأدب والتاريخ يرى نور ثروب فراي أن "خطاظة المؤرخين حين تبحث عن الشمولية، فإنها تصبح اقرب إلى الاسطوري في الشكل، كما تقترب من الشعري في البنية"<sup>(2)</sup>.

أما المؤرخ والكاتب الأمريكي هايدن وايت فقد كان ممن يرون أن للسرد أهمية في صياغة الخطاب التاريخي وأن له خصائص ذاتية يتميز بها، فهو يعد "السرد ليس مجرد شكل من اشكال الخطاب يمكن ملؤه بمحتويات مختلفة، واقعية أو متخيلة بحسب الوضع، بل يمتلك أصلا محتوى يسبق أي تفعيل له في الكلام أو الكتابة"<sup>(3)</sup>، وكان يرى أن السرد يمكن أن يحل مشكلة كيفية تحويل فعل المعرفة إلى فعل القص<sup>(4)</sup>.

وللتدليل على أهمية السرد المحبوك في الكتابة التاريخية يتناول وايت نموذجا للنصوص التاريخية غير المحبوكة والمتمثلة بالحوليات، حيث يتطرق تحديداً لحوليات القديس غال، وتتلخص انطباعاته عنها بكونها نصوصاً قروسطية تدل على سذاجة واضعها وعدم قدرته على تحويل مجموعة الأحداث المرتبة رأسياً إلى عناصر في سيرورة خطية افقية، ويضيف بأنها تفتقد للموضوع المحوري فهي بلا بداية محددة ولا وسط ولا نهاية، وليس هناك أي إشارة إلى وجود صلة ضرورية بين حدث وآخر، وإن هذه الحوليات تعطينا اخباراً مفككة دون تفسير فالحوليات لا تكشف لنا

(1) ينظر: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل: 9.

(2) الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي: د. نادر كاظم: 129.

(3) محتوى الشكل الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ت: د. نايف الياسين: 23.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 2827.



مثلا سبب محاربة تشارلز للساكسونيين ولا سبب وجود محاصيل جيدة في سنة ما وكثرة الفيضانات في سنة أخرى فهو كان يركز على حدوث هذه الأمور دون تقديم تفسير وتوضيح لها بما يجعلها مفهومة<sup>(1)</sup>.

وكان وايت يرى أن التواريخ تكتسب جزءا كبيرا من تأثيرها من خلال نجاح المؤرخين في صنع قصتها في خارج ما يعرف بالتتابع الكرونولوجي للزمن<sup>(2)</sup>، وهذا لا يتم الا اذا اعتمد المؤرخ على السرد التاريخي المحبوك.

ويجادل وايت بأن القصة التاريخية كلما كانت تستند لحبكة محكمة وضمن سرد مرتب زمانيا فإنها تكون ذات مصداقية ومقبولية أكبر، وإن طريقة عرضها غير المحكمة قد تجعلها مشكوكا فيها من حيث أحوالها، ومن جهة ثانية فإن أي حدث تاريخي ينبغي أن يكون قابلا لسردين على الأقل، وهذا التباين في السرد هو الذي يدفع المؤرخ إلى تخويل نفسه سلطة تقديم العرض التاريخي الصحيح، فسلطة التاريخ هي سلطة الواقع، وإن السرد المحبوك والمتماسك شكليا الذي يبدو الأقرب للواقع هو الأكثر مقبولية وفي نفس الوقت هو السرد الذي تمتلكه القصص وحدها<sup>(3)</sup>.

من جهته كان لبول ريكور رأي مغاير خالف فيه رأي وايت، إذ عدّ السرد القصصي غير قادر على إنتاج خطاب تاريخي متكامل وإن هذا السرد يناقض السرد التاريخي في نقاط جوهرية وإساسية.

إذ يرى ريكور أن للتاريخ قوة إبداعية في تصوير الزمان، فضلا عن تمتعه بأدوات عقلية تسهم في ربط الزمان التاريخي بالزمن الكوني، وحددها بثلاث أدوات وهي التقويم بمعناه التوثيقي والتسجيلي وفكرة تعاقب الأجيال التي تشغل حيزا كبيرا في السرد التاريخي و تعني تمايز

(1) ينظر: محتوى الشكل الخطاب السردى والتمثيل التاريخي: 38، 39، 40.

(2) ينظر: الهوية والسرد: 130.

(3) ينظر: محتوى الشكل: 64، 65.



الأجيال "المعاصرون والاسلاف والاختلاف" عن بعضهم البعض ووجود ثقافة ونمط عيش مختلف عند كل جيل، فضلاً عما تضيفه هذه الفكرة على السرد من تسلسل منطقي للأحداث، وأخيراً وهي الجزء الأهم في السرد التاريخي "الأرشيف والوثائق والآثار"، وإن هذه الأدوات بحسب ريكور تشهد على الوظيفة الشعرية التي يقوم بها التاريخ بقدر ما تسهم في حل معضلات الزمن<sup>(1)</sup>.

غير أن ريكور يستدرك ويشير إلى أننا في السرد القصصي نلاحظ اعتناق الراوي من الالتزامات المفروضة على المؤرخ والمتعلقة بالحاجة إلى توافق السرد مع روابط المصادقية التاريخية والمتمثلة كما أشرنا سابقاً بالتقويم وتعاقب الأجيال والأرشيف، ويضيف بأن السرد القصصي قد تحرر منذ الملحمة حتى الرواية مروراً بالمأساة وأشكال الملهاة من أي قيود يمكن أن تفسره على أنه يحيل إلى زمان العالم<sup>(2)</sup>.

ويضيف بأن هذه الحرية للأديب في السرد القصصي وانفصاله عن الزمان الكوني له جانب إيجابي يتمثل في كون السرد القصصي يستكشف مصادر الزمان الظاهراتي التي تركها السرد التاريخي دون أن يستغلها أو منعها بسبب اهتمامه الدائم بربط الزمان التاريخي بالزمان الكوني<sup>(3)</sup>.

وفي نهاية المطاف لم يمنع التقاطع الوظيفي بين كل من السرد الأدبي والتاريخي من ظهور نوع كتابي مُشترك بينهما هو "الرواية التاريخية" التي تستمد من التاريخ مادتها الحكائية الخام وبعض تفاصيل قصتها، ولكنها تعيد صياغة ما استعارته بأسلوب أدبي مُتحرر من كل قيد يربطها بالقصة الأصل، فتنسج حبكة الخاصة وفق معاييرها التخيلية الإبداعية، فالرواية التاريخية هي نتاج التفاعل النصي بين هذين السردين المتباينين.

(1) ينظر: الزمان والسرد الزمن المروي الجزء الثالث، بول ريكور، ت: سعيد الغانمي: 154، 153.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 189، 188/3.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 189/3.



ويتبين لنا من خلال هذه الوقفة أنّ علاقة الأدب بالتاريخ كانت على الدوام علاقة ملتبسة تمثل أحد جوانبها في عدّ التاريخ فرعاً للأدب، ورغم الانفصال المنهجي اللاحق بينهما إلا أنّ وشائج العلاقة السردية في التعبير عن التجربة الإنسانية وبعدها الزمني بقيت علامات دالة على عمق وأصالة الصلة بينهما، تلك الصلة التي تُوجت بظهور الرواية التاريخية التي فتحت الباب لعلاقة أوسع بين الأدب والتاريخ.



## ثانيًا: ظهور الرواية التاريخية (التقليدية):

كان من نتائج العلاقة الجدلية بين التاريخ والأدب ظهور الرواية التاريخية بوصفها نتيجة طبيعية لهذا التفاعل والتشابك بين التاريخ والأدب، وقبل الخوض في تفاصيل نشأة هذا النوع الروائي لابد من الوقوف عند حد الرواية التاريخية، الذي تكاد تُجمع مُعظم المعاجم الأدبية والدراسات المتخصصة على تلخيصه بكونه عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية إذ تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، ونجد فيها حضورا للمادة التاريخية ولكنها مُقدمة بطريقة ابداعية تخيلية<sup>(1)</sup>.

وارتبط ظهور الرواية التاريخية بالروائي الاسكتلندي والتر سكوت (1771. 1832) الذي اصدر أولى رواياته "ويفرلي" عام 1814، وعُدَّ رائدًا للرواية التاريخية، ويشير الناقد والكاتب المجري جورج لوكاش إلى أننا قد نجد جذورًا للرواية التاريخية في الأعمال القروسطية المُعدة عن التاريخ الكلاسيكي وقد نعثر لها على أصول أبعد تتمثل في السرديات الهندية والصينية القديمة ولكنه يستدرك بأن هذه الاعمال لم تكن تاريخية إلا فيما يتعلق بمظهرها الخارجي، وإنَّ التكامل الفني التاريخي لم يتحقق إلا في روايات والتر سكوت وما تلاها<sup>(2)</sup>.

وقد اتخذ سكوت من ثمانمائة عام من التاريخ الاسكتلندي والإنجليزي والفرنسي ميدانا لرواياته فكتب اكثر من خمس وخمسين رواية تاريخية، وفي بيان مكانة سكوت بالنسبة للروائيين الأوروبيين يشير والتر ألن إلى أن سكوت في زمانه كان يُعد روائي أوروبا مثلما كان بيرون شاعرها، وإن جيلا من الروائيين الأوروبيين والروس اللاحقين كبلزاك ودوماس كانوا ينظرون إليه كأب للرواية<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود: سعيد يقطين: 159.

(2) ينظر: الرواية التاريخية: جورج لوكاش، ت: د. صالح جواد الكاظم: 11.

(3) ينظر: الرواية الانجليزية: والتر ألن، ت: صفوت عزيز جرجس: 103.



وفي هذا الإطار يشير لوكاش إلى أنَّ الروايات التاريخية قبل زمن السير والتر سكوت كانت تفتقد لما هو تاريخي، وما يقصده لوكاش بالتاريخي اشتقاق الشخصية الفردية للشخص من خصوصية عصرهم التاريخية، وهو يرى أن هذه الروايات لم تنجح في تمثيل التاريخ وكانت تعاني من "غياب الصدق التاريخي في الانعكاس الفني"<sup>(1)</sup>.

وينبه والتر ألن إلى أن مشكلة التاريخ كانت خصيصة تميزها النوع الروائي، فالمسرحيات الاليزابيثية التي سبقت ظهور الرواية التي كانت تتناول مواضيعاً تاريخية، كانت في مجملها تفتقد لما يمكن أن نسميه "روح العصر" فهي حينما تناولت تاريخ بريطانيا القديمة أو دنمارك العصور المظلمة أو انجلترا العصور الوسطى بدت وكأنها تُحدثنا عن فترة خارج التاريخ بمفهومنا الحاضر، ولم يكن الزمن عندهم عنصراً تتحرك فيه الأجيال وتتغير فيه ثقافتها وأفكارها وأنماط عيشها، ولكن هذه الحالة انتهت بظهور الفن الروائي حيث كان الروائيون وخاصة العظام منهم ذوي احساس عميق بعصرهم وما فيه من صفات تميزه عن العصور الأخرى<sup>(2)</sup>.

ويفصل روبرت ايغلستون القول في غياب المشكلة التاريخية في الاعمال الروائية التي يسميها "المفارقة التاريخية" وهي عنده "تلك المفارقة التي تخطئ في سياقها الكتابة الحاضرة في تأويل الماضي"<sup>(3)</sup>، ويقسمها على قسمين سطحية وعميقة، فأما السطحية فتتعلق بأمور من قبيل الوصف الخاطئ للساعات الدقاقة في روما أو المغالطة في وصف الملابس العسكرية للجنود مثلاً، وأما المفارقة العميقة فهي التي تتعلق بوصف سلوك الافراد حيث يبدو وكأنهم شخصيات معاصرة لا تمثل ثقافة عصرهم الذي عاشوا فيه، وانهم اشبه ما يكونون بشخصيات من الحاضر ترتدي ملابس من خزانة الماضي<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: الرواية التاريخية: 12.

(2) ينظر: الرواية الانجليزية: 15، 16.

(3) الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جداً، روبرت ايغلستون، ت: لطيفة الدليبي: 118.

(4) ينظر: الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جداً: 118، 119.



وإنَّ الرواية التاريخية تمضي في عملية مشاكلتها للتاريخ مبتغية تحقيق أهداف جمالية ومبتعدة عن الغرض النفعي الغائي للتاريخ فهي تُسند "أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة"<sup>(1)</sup>، وقد يفوق تأثير هذه الروايات تأثير المدونات التاريخية الرسمية بفضل ما تتضمنه من حبكة ولغة أدبية جمالية، إذ يذكر أمبرتو إيكو أن اسكندر دوماس حين زار قصر ايف "If" لاحظ أن المرشدين السياحيين يقدمون للزوار الغرفة التي سجن فيها آدمون دانتس بطل روايته التاريخية "الكونت دي مونت كرسنو" والذي بحسب الرواية سُجن في القصر أربعة عشر عاما على الرغم من كونه شخصية خيالية ويتجاهلون الإشارة إلى الغرفة التي سجن فيها الكاتب والثوري الفرنسي المعروف ميرابو\* على الرغم أنه شخصية حقيقية<sup>(2)</sup>، وينقل إيكو تفسير دوماس لهذه الحالة بقوله "فمن ميزات الروائيين أنهم يخلقون شخصيات تقتل شخصيات التاريخ. والسبب في ذلك هو أن المؤرخين يكتفون بالحديث عن اشباح، أما الروائيون فيخلقون شخصيات من لحم وعظم"<sup>(3)</sup>.

وهذا ما يبرز أهمية هذا النوع الروائي إذ أنه ظهر على يد روائي كبير له وزنه على الصعيد الأوروبي وتبعه في ذلك مبدعو هذا الفن من الكُتَّاب، ولم يكن نوعًا روائيًا خاصًا بالمغمورين من الكُتَّاب، وإنَّ تجربة والتر سكوت الروائية قد حفزت روائيين كثر سواء في الغرب أو المنطقة العربية أو غيرهما على السير بذات الطريق والكتابة في الرواية التاريخية.

---

(1) الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، محمد القاضي: 36، 37.

\* الكونت دي ميرابو (1749-1791)، سياسي وخطيب ثوري فرنسي، كان من قادة الثورة الفرنسية واشتهر بعداءه الشديد للبلاط الملكي، انتخب عضوا في مجلس الطبقات، وحينما أمر الملك بطرد نواب الطبقة الثالثة وقف ميرابو وأطلق مقولته الشهيرة "إننا هنا بإرادة الشعب ولن نتزحزح إلا على أسنة الرماح"، ينظر: الموسوعة العربية العالمية، مجموعة مؤلفين، 524/24، 525.

(2) ينظر: اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو إيكو، ت: سعيد بنكراد: 84، 83.

(3) اعترافات روائي ناشئ: 84.



فعلى الصعيد العربي يُعد جرجي زيدان (1861. 1914) الرائد الحقيقي للرواية التاريخية على الرغم من وجود محاولات سابقة للكتابة في هذا الفن مثل كتابات سليم البستاني "زنوبيا" و"بدور" و"الهيام في فتوح الشام"،<sup>(1)</sup> وقد كتب زيدان نحو ثلاث وعشرين رواية تناولت فترات متباينة من التاريخ العربي الاسلامي، ومن المهم هنا أن نشير إلى أن الرواية التاريخية العربية لا تمثل تطورا عضويا منبثقا عن السرديات العربية القديمة بقدر ما تمثل اقتباسا واستلهاما للفنون الأدبية التي ظهرت في الغرب.<sup>(2)</sup>

ولم تكن ردود الأفعال حول الرواية التاريخية ايجابية دائما، فقد واجه رواد الرواية التاريخية كثيرا من النقد حول أعمالهم فيما يخص الشكل والمضمون على حدٍ سواء، فقد وصف فورستر روايات والتر سكوت بثقل الظل، وقال عنه إن فكره كان يتسم بالتفاهة وأنه لم يكن يملك القدرة على البناء الفني المُحكم للرواية، وذات الأمر تكرر مع جرجي زيدان الذي وصفت رواياته بأنها تفتقد لشروط القصة الفنية الكاملة، وأنها ذات مضامين متشابهة تدور حول قصة عشق مكرورة.<sup>(3)</sup>

وبما أن التاريخ يمثل تراكمًا للتجارب والخبرات الإنسانية في كيفية التعاطي والتعامل مع مختلف الأزمات والقضايا التي واجهها الإنسان، فإن مبررات العودة للتاريخ كانت حاضرة وبقوة وفي مختلف الفنون التعبيرية، وفي ما يخص الفن الروائي يربط لوكاش بين آمال بعض الشعوب الأوروبية في الانبعاث القومي وظهور الرواية التاريخية إذ سعى عدد من الكُتّاب إلى عودة اليقظة القومية لشعوبهم التي من أهم شروطها إعادة تصوير التاريخ فنيا للوقوف على أسباب الانحطاط والانحلال، ومن جهة ثانية

(1) ينظر: الرواية التاريخية في ادبنا الحديث دراسة تطبيقية، د. حلمي محمود القاعدود: 19.

(2) ينظر: معجم السرديات، مجموعة مؤلفين بإشراف محمد القاضي: 212.

(3) ينظر: الرواية الانجليزية: 113، بين الأدب والتاريخ، شاكر مصطفى: 42.



فإن الثورة الفرنسية وما أعقبها من نهوض وسقوط نابليون قد ساهما في جعل التاريخ تجربة جماهيرية في النطاق الأوربي<sup>(1)</sup>.

أما في النطاق العربي فإن السرديات التاريخية والمتمثلة في الحكايات الشعبية كسيرة عنتر بن شداد وتغريبة بني هلال وسيرة سيف بن ذي يزن وأمثالها لم تغب عن التداول طوال الفترة التي أُصطلح على تسميتها بالمظلمة التي سبقت العصر الحديث، ولكن ظهور الرواية التاريخية وكما اشرنا سابقا لم يكن نتيجة تطور نوعي عن هذه السرديات وإنما نتيجة تأثر وتقليد لما يُنتج ويكتب في الغرب.

ولم تختلف مبررات العودة للتاريخ والكتابة في عالمنا العربي كثيرا عن نظيرتها في الغرب، إذ يشير نضال الشمالي إلى أن انبعاث الروح القومية والشعور بالتمايز في سياق الاحتكاك مع الغرب كان له الدور الأكبر في بروز الرواية التاريخية عند العرب، فضلا عن عوامل وطنية دفعت بعض الروائيين لتخليد كفاح شعوبهم من أجل التحرر كما فعل نجيب محفوظ في بعض رواياته التاريخية<sup>(2)</sup>، بينما يرى إدوار الخراط أن من مبررات العودة للتاريخ في الرواية التعبير عن قضايا العصر في ثوب تاريخي هربًا من سطوة الرقابة التي يمكن أن تطيح بالنص الذي ترى فيه نقدًا مباشرًا للسلطة، ولكنه يستدرك بأن هذه المهمة لا يمكن أن تنجح إلا إذا استطاع الروائي نقل روح العصر الذي يتناوله، وأن لا يجعل التاريخ مجرد ثوب أو استعارة جاهزة لإسقاطه على الواقع<sup>(3)</sup>.

ولا يفوتني أن اشير هنا إلى أن هذه المبررات للعودة للتاريخ تخص الرواية التاريخية التقليدية في أول ظهورها، أما روايات ما بعد الحداثة فلها مبرراتها المختلفة والمتمثلة في رفض السرديات الكبرى ومحاولة

---

(1) ينظر: الرواية التاريخية: 17.

(2) ينظر: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية: نضال الشمالي: 121، 122.

(3) ينظر: في الرواية التاريخية، إدوار الخراط، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، دورة عبد الرحمن منيف: 145/1.



استكشاف الذاكرة بحثاً عن العبر المتناظرة فضلاً عن القراءة المتهكمة للتاريخ.

### الرواية التاريخية الوجود والحدود:

من أجل وضع حدود واضحة للرواية التاريخية وبيان مجال اشتغالها، من المهم في البداية التذكير بالفرق الجوهرى بين الخطاب التاريخى والخطاب الروائى الذى تندرج الرواية التاريخية تحته، حيث إن الخطاب التاريخى يتميز بأنه خطاب يراعى التسلسل المنطقى الخارجى لتتابع الأحداث وبذلك يكتسب وظيفة توثيقية يمكن الاستفادة من الرجوع إليها فى تقديم العبرة والاطلاع على أخبار ما مضى، أما الخطاب الروائى فممنفتح على الزمان بشكل متميز يُمكننا من أن نرصد دلالاته فى علاقته بزمن الكاتب والقارئ ضمن ما نسميه زمن النص<sup>(1)</sup>.

فميزة الخطاب فى الرواية التاريخية أنه متحرر من الالتزام المنطقى المتتابع فى سرد الأحداث فهو ممنفتح على الزمن وبإمكانه استثمار آليات وتقانات الكتابة السردية كافة فى عرض مادته التاريخية، وفيما يخص مجال اشتغال الرواية التاريخية فإنها "تقدم نفسها على أنها مصدر تاريخى، ولكنها مصدر غير تقليدى، لأنها الاقدر على التغلغل فى طيات المجتمع وخبايا النفوس والاقدر ايضاً على انطاق المسكوت عنه فى الخطاب الثقافى والسياسى والاجتماعى العام"<sup>(2)</sup>، وكان الروائى فى الرواية التاريخية يشعر بأنه يؤدي دورًا تكميليًا لدور المؤرخ عبر ايمانه بأن الرواية التاريخية تقوم بسد ثغرات المدونة التاريخية الرسمية، فهذا والتر سكوت يرى بأنه "بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ الذى يخضع لمصادفات الواقع"<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: تحليل الخطاب الروائى الزمن السرد التنبير، سعيد يقطين: 147.

(2) العلاقة بين الرواية والتاريخ، زياد الاحمد، مجلة الجديد، العدد 60، يناير 2020: 10.

(3) معجم السرديات: 210.



ومن جهة ثانية إذا ما اردنا تسليط الضوء على حدود الرواية التاريخية وعلاقتها بالأنواع الروائية الأخرى وتحديدًا الواقعية بوصفها أقرب الأنواع إلى النوع التاريخي فإننا نجد عددا من الفروق المهمة تساعد في تحديد خصائص كل نوع.

وتتجلى أهم هذه الفروق في المفارقة الزمانية، لأن الرواية التاريخية تعتمد حكي احداث وقعت في الماضي، الشيء الذي يعني وجود مسافة زمانية جوهرية تقاس "بالعقود والأجيال والقرون" بين زمن الحدث التاريخي المقدم في الرواية وزمان كتابتها، وهنا نجد أن روايات نجيب محفوظ التي تناولت التاريخ المصري القديم ككفاح طيبة مثلا عُدَّت روايات تاريخية لامتداد فترتها الزمانية فيما عُدَّت رواياته التي تناولت التاريخ القريب كالثلاثية روايات واقعية<sup>(1)</sup>.

وإذا ما شئنا الدقة في تمييز عناصر الرواية التاريخية عن نظيرتها الواقعية، فإننا نجد في طروحات سعيد يقطين تحديدات حاولت وضع مقارنة موضوعية للعلاقة بينهما وتتمثل بالآتي:

1. طبيعة المادة الروائية من حيث الوقوع والاحتمال، إذ إن الرواية التاريخية تقدم ما جرى فيها على أنه واقع فعلا، وبإمكان القارئ مطابقة الخطوط العامة لوقائعها مع المصادر التاريخية، أما الرواية غير التاريخية "الواقعية" فهي تتحدث عن أمور ممكنة الوقوع، فالميثاق القرائي فيها قائم على مبدأ الاحتمال بعكس الرواية التاريخية.

2. المرجعية، إذ إن الرواية التاريخية تكون مستندة إلى إطار تاريخي معروف ومحدد وهذا ما لا نجده في الرواية الواقعية، التي تكون مرجعيتها متكونة من مزج ملامح الواقع المادي الملموس بالبُعد التخيلي.

3. قانون الكتابة، إذ نلاحظ مفارقة تخيلية سردية في كلا النوعين، حيث إننا في الرواية الواقعية اللا تاريخية امام "صدفة" واقعية أي إن الروائي يقوم بحبك قصة ممكنة الوقوع بالصدفة، أما في الرواية

---

(1) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة: 160.



التاريخية فنحن أمام "قصص" تخيلي، أي إن الروائي يلجأ إلى التاريخ قاصدا صياغة سرد تخيلي منه<sup>(1)</sup>.

وقصارى القول إن الرواية الواقعية تستند إلى مبدأ "المشابهة" بين الرواية والواقع، وفي هذه المشابهة إيهام بواقعية الرواية التي لا تقدم الواقع ولكن المحتمل، أما الرواية التاريخية، فهي تقوم على مبدأ "المطابقة" بين الرواية والواقع، وفي هذه المطابقة إيهام بتاريخية الرواية التي تقدم الواقع كما جرى فعلا، وإن كلا من الإيهامين بالواقعية والتاريخية هما موئل المفارقة الروائية التي هي جوهر الابداع السردي<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة: 163، 164، 165.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 166.



### ثالثاً: المتخيل التاريخي:

كانت تقاليد كتابة الرواية التاريخية "التقليدية" تحظى بقبول كُتّاب هذا النوع الروائي حتى النصف الثاني من القرن العشرين، حين برزت رواية ما بعد الحداثة بكل ما تحويه من آليات جديدة في السرد، فظهرت لدينا رواية المتخيل التاريخي التي تستلهم التاريخ لا لغرض إعادة تصويره فنياً فقط ولكن من أجل مساءلة السرديات الكبرى وأخذ العبر المتناظرة من التاريخ، وقبل البدء في الخوض بهذا الموضوع لابد من الوقوف عند مفهوم المتخيل التاريخي.

من الثابت أن أي عمل روائي هو في الأساس عمل تخيلي يقوم على عنصر التخيل وهذا ما يميزه عن النصوص السردية الواقعية الأخرى وإن هذا الفصل بين التخيلي والواقعي عند معظم النقاد ومُنظري الأدب هو أساس التمييز بين العمل الأدبي من سواه<sup>(1)</sup>، والخيال كما يُعرفه صمويل جونسون هو: "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يُشكل صوراً للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود"<sup>(2)</sup> بعد غياب هذه الصور والأشياء عن مدركات الحس.

أما التخيل فهو: "قوة مصورة أو ممثلة، تترك صور الأشياء الغائبة، فيتخيل لك أنها حاضرة وتسمى هذه القوة بالمصورة"<sup>(3)</sup>، وهذا ما يحيلنا لمفهوم المتخيل Imaginaire وهي كلمة لاتينية مشتقة من الكلمة اللاتينية Imaginarius التي تعني خيالي مغلوط، وتستعمل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1. كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة

واقعية.

---

(1) ينظر: نظرية الأدب، تيري إيفلتون: 9، ورغم أن هذا التصنيف يُعد الأقدم والأشهر إلا أنه محل جدل وشك، فالكثير من النصوص الأدبية كالخطب والمواعظ والرسائل الأدبية لا تقوم على أساس التخيل.

(2) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس: 163.

(3) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا: 261/1.



2. كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله.

3. كاسم، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني أن المتخيل يشير إلى صورة خارجية مكتملة ومستقرة في الذهن، وهي نتيجة تظافر حميمي بين المخيلة والخيال والتخيل وهو كما يصفه غاستون باشلار ليس "سوى مرادف يعبر بشكل افضل عن كلمة خيال" ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة و"متمنعة"<sup>(2)</sup>. ولا يخفى أن مفردات المتخيل والتخيل والخيال استعملتها العرب في نقد الشعر كـرديف للصور التشبيهية والاستعارية اللتين بهما تتحقق الوظيفة الشعرية<sup>(3)</sup>.

ولقد حظي موضوع المتخيل ودلالاته الرمزية وعلاقته بالسياقات الخارجية باهتمام كثير من الباحثين من امثال جان بياجيه وجاك لاكان وسيجموند فرويد، غير أن دراسات هؤلاء الباحثين ظلت تتناول المتخيل بطرق متعارضة وتركز في الأغلب على واحد من ابعاده فإما أن يُختزل المتخيل في بعده النفسي أو في بعده الاجتماعي<sup>(4)</sup>.

أما المتخيل التاريخي موضوع دراستنا فهو يتكون من شطرين هما المتخيل والتاريخ وينتج عن وضعهما في تركيب واحد عدة مسائل تتعلق بشكل العلاقة الجديدة بين المتخيل والتاريخ في العمل السردي، وتُطرح اسئلة تخص كيفية دمج المتخيل بالتاريخ؟ وما الاشكالات السردية التي تنتج عن هذا الدمج؟ وما المراحل التي مر بها المتخيل التاريخي منذ ظهوره الأول في شكله التقليدي في الرواية التاريخية حتى استقر بمفهومه الجديد

---

(4) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة، مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، العدد 33، السنة الرابعة، 2000: 78.

(2) قضايا الرواية العربية الجديدة: 78.

(3) ينظر: رواية التاريخ المثابت المصطلحية والمناحي التمثيلية، نادية هناوي، مجلة الجديد، العدد 60، يناير 2020: 24.

(4) ينظر: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم: 34.



ما بعد حدائي؟ هذه الاسئلة هي ما سنحاول الإجابة عنها في هذه السطور ومناقشتها.

من المهم الإشارة في البداية إلى وجود ترابط وثيق بين المتخيل والتاريخ ممثلاً بالأحداث التاريخية الواقعية فلا وجود لعمل أدبي تخيلي خالص، "فالمتخيل الخالص المبرأ من خارجه لا وجود له إلا أن كان هذياناً أوثررة فارغة"<sup>(1)</sup>.

ومن جهة ثانية فإن طغيان الجانب التاريخي الواقعي في العمل الأدبي على حساب الجانب التخيلي يمكن أن يضرب الرواية ويمس جوهرها الفني الذي يميزها عن الأعمال غير الأدبية وفي ذلك يقول د. عبدالمالك مرتاض: "العيب كل العيب، أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معاً، أن يعدوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، وشاهداً صادقاً من شهود العصر، وهو موقف ساذج لتمثل وظيفة الأدب"<sup>(2)</sup>.

وعلى الرغم أن الروائي يسعى من خلال منتجه الإبداعي إلى توكي غايات جمالية فنية مبتعداً عن الهدف النفعي الذي تتسم به الأعمال التاريخية إلا أنه معني بدرجة كبيرة بإنزال الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني قوامه المشكلة مع التاريخ، وما نعينه بمبدأ المشكلة مع التاريخ هو نجاح الروائي في نقل صورة مكتملة عن العصر الذي يصوره تحوي تفاصيل واقعية عن حقيقة ثقافة وافكار وطريقة العيش التي كانت سائدة في ذلك العصر.

من جهة ثانية يمكننا ملاحظة أن المتخيل التاريخي وتمثلاته في الرواية لم يبقَ محافظاً على شكل ونمط واحد حيث بإمكاننا التمييز بين نوعين يشيران إلى مرحلتين متباينتين زمانياً وفكرياً الأولى تتمثل في المتخيل الذي برز في الرواية التاريخية التقليدية كما كتبها والتر سكوت غربياً

---

(1) الرواية وتأويل التاريخ: 22.

(2) في نظرية الرواية، د. عبدالمالك مرتاض: 29.



وجرجي زيدان عربيا، والثانية تتمثل في الرواية التاريخية الجديدة ذات الابعاد الما بعد حدائية والتي استفادت كثيرا من تقانات وآليات الرواية ما بعد حدائية.

وفي الرواية التاريخية التقليدية كانت وظيفة المتخيل التاريخي تتمثل في استكمال دور التاريخ ومحاولة إعادة كتابته بصيغة جديدة تُقربه للناس، وهي تتقارب مع المدونة التاريخية وتبتعد عنها في آن واحد، تتقارب معها في اتخاذها للتاريخ مرجعا ومنطلقا وفي كونها يستغلان هذا الخطاب للتطلع للمستقبل وتبتعد عنها في كون الكتابة التاريخية تبحث في الكليات المجردة وهي تحتفي بالتفاصيل الدقيقة<sup>(1)</sup>.

ويوضح لوكاش بأن "ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما بهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك في الواقع التاريخي"<sup>(2)</sup>، فمهمة الرواية التاريخية كانت إعادة كتابة التاريخ على نحو جمالي يتوخى اللغة الشعرية ويحاول أن يقرب تفاصيل ذلك التاريخ للقراء المعاصرين وهي "ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن الى نص تاريخي نحسبه غير مكتمل"<sup>(3)</sup>.

وعلى الصعيد العربي لم تختلف الروايات التاريخية العربية التي ظهرت عن نظيرتها الغربية في توخيها الغاية التعليمية ومحاولتها نقل الوقائع التاريخية وإعادة تمثيلها أدبيا، إذ يوضح جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية في العالم العربي بأن هدفه من كتابة هذه الروايات هو ترغيب الناس بالاطلاع على التاريخ إذ يقول: "وقد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ

(1) ينظر: الرواية وتأويل التاريخ: 12.

(2) الرواية التاريخية: 46.

(3) الرواية والتاريخ: نضال الشمالي: 108.



على أسلوب الرواية افضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه<sup>(1)</sup>.

وفي العموم كانت وراء ظهور الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر تحولات فكرية كبرى لفتت انتباه الكتّاب إلى الأهمية الملموسة للزمان والمكان والظروف الاجتماعية الماضية وبدأوا بالشعور بأهمية الحس التاريخي<sup>(2)</sup>، وبقي هذا النمط الروائي سائدا حتى شهدنا مجددا تحولات فكرية وأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين طالت النوع الروائي بشكل عام وبضمنها الرواية التاريخية التي شهدت تغييرا في المضمون وطريقة تسليط الضوء على التاريخ وآليات معالجته وهو ما سنتطرق له في السطور القادمة.

### 1. المتخيل التاريخي في رواية ما بعد الحداثة غريبا:

إنّ مفهوم ما بعد الحداثة بشكل عام يشير إلى المرحلة التي أعقبت مرحلة الحداثة وتميزت بنقدها للحقائق والهويات والسرديات الكبرى والتشكيك بها وكانت مدفوعة بعاملين مهمين الأول نهاية الهيمنة الأوروبية على العالم والثاني بروز الهويات الفرعية بفعل ثورة الاتصالات كما إنّ ما بعد الحداثة تمثل "الحركة الفكرية الأكثر حضوراً، وجدلاً، على الساحة العالمية في زمننا الراهن بحكم أنها استمرار لمسيرة الفكر الغربي ذاته، وأنها نقد ومراجعة وإعادة تقييم لمآلات الحداثة الغربية"<sup>(3)</sup>.

وتتعدد الآراء حول جذور هذا المصطلح وأوليات استخدامه، إذ ينسبه البعض إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي الذي استخدمه عام 1954، وهناك من يحيله إلى الشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون الذي استخدمه في عقد الخمسينيات من القرن العشرين أيضاً، وهناك من يُرجع جذور هذا المصطلح لحقبة أقدم من ذلك بكثير، إذ ثبت أن

(1) ينظر: مقدمة رواية الحجاج بن يوسف، جرجي زيدان.

(2) ينظر: الرواية التاريخية: 15.

(3) أصداء ما بعد الحداثة بحوث في الشعرية والفن والتاريخ، مصطفى عطية جمعة: 165.



جون واكتنز قد استخدم مصطلح "الرسم ما بعد الحداثي" عام 1870<sup>(1)</sup>، غير أنه من المؤكد على أية حال أن مفهوم ما بعد الحداثة لم يتبلور بشكل متكامل إلا في النصف الثاني من القرن العشرين.

وكان استخدام هذا المصطلح في ميدان الرسم والعمارة سابقاً لظهوره في ميدان الأدب والنقد، ولهذا كان لرواد هذه الفنون قدم السبق في التنظير له، إذ نجد تعريف ما بعد الحداثة عند تشارلز جينكيس الذي وصف فنون ما بعد الحداثة في كتابه "عمارة ما بعد الحداثة" بأنها تمثل المزج بين مختلف الطُّرز في مقابل الطراز الدولي الأوحّد، وهي الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت والشكل السيميوطيقي في مقابل الشكل الحتمي وأنها تمثل التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع إحياءاتها الوظيفية<sup>(2)</sup>.

وإنَّ التغيرات التي أحدثتها موجة ما بعد الحداثة قد ألفت بظلالها على الفن الروائي أيضاً إذ يرى جيسي ماتز أن غياب السرديات الكبرى التي تعايش معها الناس لوقت طويل وغياب الأسس التي أقيمت عليها القيم التي لطالما اعتمدها الناس في حياتهم أدت في نهاية المطاف لزعزعة الأسس التي كان يعتمد عليها الروائيون الحداثيون، وأحدثت في المقابل ميلاً إلى التمثيل الدرامي لثيمة عدم القدرة على امتلاك امكانية تفسير العالم بصورة مقبولة<sup>(3)</sup>.

وكان من نتائج هذه المرحلة الجديدة العناية بالتاريخ إذ يرى جان فرانسوا ليوتار أن مرحلة الحداثة لم تكن تحفل بالتاريخ، ولكن مرحلة ما بعد الحداثة وعلى العكس منها أعادت تسليط الضوء على التاريخ، ولكن هذا الاهتمام الجديد يختلف عن اهتمام الرواية التقليدية التي كانت

---

(1) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: 223.

(2) ينظر: من ما بعد الحداثة إلى ما قبل الحداثة أحدث التغيرات في الأدب والفن والنظرية، هيربرت غريبز، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ت: أماني أبو رحمة: 23.

(3) ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ت: لطيفة الدليمي: 286، 287.



تحاول قدر المستطاع الوفاء بالحقائق التاريخية، وأما رواية ما بعد الحداثة فإنها توظف التاريخ إما للسخرية من التاريخ نفسه وإما لإعادة كتابته وهو ما يشير إلى نزعة أدباء ما بعد الحداثة لرفض السرديات الكبرى<sup>(1)</sup>.

من جهتها تشير برندا مارشال إلى أن اهتمامات لحظة ما بعد الحداثة تتمحور حول إعادة التقييم المعاصر لمفهوم التاريخ وانها تنعكس على التاريخ والأدب معا<sup>(2)</sup>، وترى أن "التاريخ يجب أن يُقرأ داخل لحظة ما بعد الحداثة، أولا من خلال فعل التلفظ الذي تنتج فيه "النصوص التاريخية" وثانيا، ضمن سياق تاريخي اجتماعي، وسياسي خاص"<sup>(3)</sup>، وهو ما يوضح طبيعة المشروع النقدي لما بعد الحداثة فهو وفق تصور مارشال لا يُكرس لمنح الامتياز للمنتج أو المتلقي ولا للنص ذاته، وهي ترى أن النص سواء كان تاريخيا أم أدبيا لا يمكن فهمه أو ادراكه في استقلال عن المنتج والمتلقي<sup>(4)</sup>.

وكان من نتائج هذا التعاطي ما بعد الحداثي مع التاريخ في ميدان الأدب ظهور ما سُمي روايات "ما وراء القص" والذي استخدم للإشارة إلى الأعمال الروائية التي تتضمن في بنيتها السردية انعكاسات ذاتية راديكالية، وتُعرف باتريشيا واو كتابا "ما وراء القص" بأنها: "كتابة روائية تلفت نظر القارئ منهجيا عن وعي ذاتي كامل لحالتها بوصفها صناعة بشرية، من أجل أن تطرح قضايا عن العلاقة بين الحقيقة والخيال"<sup>(5)</sup>.

ومن المهم الإشارة إلى أن "ما وراء القص" يمثل تقانة روائية قديمة سابقة لعصر ما بعد الحداثة إلا إنها أصبحت إحدى خصائصها المميزة وتشير واو إلى أنها قديمة قدم الرواية ذاتها ويُعد روبرت شولز من أوائل

---

(1) ينظر: ما وراء القص التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) انموذجا، د. محمد لافي الشمري، مجلة علوم اللغات وآدابها، العدد 28، أغسطس 2021: 523.

(2) ينظر: تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية، برندا مارشال، ت: السيد امام: 191.

(3) المصدر نفسه: 192.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 193.

(5) ما وراء القص: فيكتوريا أورلوفسكي، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص، 50.



النقاد الذين حللوا ظاهرة رواية "الوعي الذاتي" واطلقوا عليها "التخريف"  
Fabulation<sup>(1)</sup>.

وقد واجه مصطلح "ما وراء القص" معارضة شديدة من بعض  
النقاد الذين عدّوه بمثابة "موت الرواية" واستنزاها بوصفها جنسا أدبيا،  
بينما جادل المدافعون عنه بكونه يمثل ولادة جديدة للرواية وأن رواية ما  
وراء القص هي التي تعادل ما بعد الحداثة أدبيا<sup>(2)</sup>.

ومن هذا المفهوم اجترحت ليندا هتشيون مصطلح "ما وراء القص  
التاريخي" والذي رأت أنه يناقض ما أسمته ما وراء القص القص الحداثي  
الراديكالي المتأخر الذي كان يحاول تهميش الأدب من خلال مواجهته  
بالتاريخ، ووضحت أن ما تعنيه بروايات ما وراء القص التاريخي هي  
روايات الانعكاس الذاتي المكثف التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة  
ما وراء قص، وتمشكل تبعا لذلك قضية المعرفة التاريخية بأكملها<sup>(3)</sup>.

وبموجب رأي هتشيون فإن العلاقة ما بعد حداثية بين الرواية  
والتاريخ أكثر تعقيدًا من مجرد تفاعل وتضمينات متبادلة، إن ما وراء  
القص التاريخي يعمل من أجل أن يوضع نفسه ضمن الخطاب التاريخي  
دون التنازل عن استقلاليته بوصفه رواية فهو يمثل نوعا من المفارقة  
التهكمية الجادة بين الجانبين، وإن خاصية السخرية من الماضي في مفهوم  
ما وراء القص التاريخي لا تعني تحطيمه وإن التهكم في الحقيقة يعني أن  
تحتفظ بالماضي مقدسا وتحاكمه معا، وهنا تكمن جوهر المفارقة لما بعد

---

(1) ينظر: التهكم وما وراء القص في "رواية لم تكتب بعد لفرجينيا وولف، لورا ماريا، لوجو  
رودي غوز، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 127، ويربط شولز هنا بين كل من الحكايات  
الخرافية القديمة والحديثة اللتين يرى بأنهما تشتركان في الغوص في عمق الحياة الإنسانية  
الواقعية والانصراف عن التمثيل السطحي لها واللجوء عوضًا عن ذلك للفتناتزا والخرافة  
التجريبية التي يعني بها روايات ما وراء القص، ينظر: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية،  
أحمد خريس: 41، 42.

(2) ينظر: ما وراء القص التاريخي والسخرية والتناص مع التاريخ، ليندا هتشيون، ضمن كتاب  
جماليات ما وراء القص: 93.

(3) ينظر: ما وراء القص، فيكتوريا أورلوفسكي، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 54.



حدثية في تعاطيها مع التاريخ<sup>(1)</sup>، وتشير هتشيون إلى أن روايات ما بعد الحداثة تبغي من خلال إعادة تمثيل التاريخ كشفه أمام الحاضر ومنعه من أن يكون غائبًا وحاسمًا وهي لا تهدف إلى مجرد ربط الرواية بالتاريخ، وإن كتابات ما وراء القص التاريخي تحاول فتح نفق زمني يُعيد اكتشاف تاريخ المقموعين كالنساء والسكان الأصليين الخاضعين للاستعمار<sup>(2)</sup>.

ويمكننا أن نستخلص مما تقدم أن المتن النقدي الغربي ما بعد الحداثي كان له اهتمام خاص بالتاريخ تماشيًا مع أفكار ما بعد الحداثة التي تميل لرفض السرديات الكبرى وإعادة قراءة التاريخ بشكل نقدي تهكمي، وإن هذه الفترة شهدت ظهور "رواية ما وراء القص" وهي التي تمثل عند بعض النقاد رواية ما بعد الحداثة، ومن هذا المصطلح اجترحت الناقدة الكندية ليندا هتشيون مصطلح "ما وراء القص التاريخي" الذي يشير إلى الروايات التي تقدم السياق التاريخي بطريقة تهكمية تنسجم ورؤية ما بعد الحداثة للتاريخ.

وقد كان للنقاد العرب مساهمة واضحة في التنظير لهذا النوع الروائي الجديد، وجرت بينهم نقاشات واسعة حول الموضوع، نُسلط الضوء على جانب منها في السطور الآتية.

## 2. المتخيل التاريخي في رواية ما بعد الحداثة عربيًا:

على الصعيد العربي واكبت الرواية العربية المستجدات الفكرية ما بعد الحداثية كافة التي ظهرت في الغرب وقد رافق هذا المنجز الروائي متن نقدي استلهم سمات ما بعد الحداثة واليأتها، وفي ميدان الرواية التاريخية جرى الابتعاد عن الهدف التقليدي لها والمتمثل بمحاولة مطابقة التاريخ وإعادة تمثيله أدبيًا، وسنستعرض فيما يأتي أهم آراء النقاد

---

(1) ينظر: ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ليندا هتشيون، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 9795.

(2) ينظر: ما وراء القص، فيكتوريا أورلوفسكي، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 54.



والكتاب العرب في هذا الميدان مع التوقف عند طروحات ناقدين مهمين كتبوا في المتخيل التاريخي هما عبد الله ابراهيم ونادية هناوي.

يرى فيصل دراج أن من سمات الرواية التاريخية الجديدة التي ابتعدت عن النمط التقليدي أن الشخصيات الروائية فيها قد أخذت مواقع الوثائق التاريخية وافاضت عليها من افعالها، وهو ما يتيح لهذا النوع الروائي أن ينتج خطاباً تاريخياً قوامه الثابت والمتغير وفي هذا الخطاب يستغرق الروائي المؤرخ ويتجاوزه<sup>(1)</sup>.

ولا يبتعد محمد القاضي كثيراً عن هذا المعنى، إذ يشير إلى أننا في معرض دراستنا للرواية التاريخية لا يجب أن نسأل عن مدى التزام الروائي بالتاريخ، لأن من شأن هذا السؤال أن يضيف على الرواية الطابع التسجيلي أو يجعلها تبدو كسرد وثائقي ومن ثم فإنه يقدم مقياس الصدق على مقياس الفن<sup>(2)</sup>، وإن هذا التقديم يمس جوهر العمل الروائي، والرواية التاريخية كما يذهب سعيد يقطين تمثل عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية إبداعية، وكما إن السرد التاريخي يميل إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق منها فإن الرواية التاريخية تكون الصق بالتخييل والابداع السردية<sup>(3)</sup>.

أما نادر كاظم فيشير إلى أن روايات ما بعد الحداثة ترتاب من الافكار والتصورات الكبرى المغلقة وبالتالي فإنها تنظر إلى التاريخ بعين متشككة، ومن هنا يكون المطلوب من الرواية التاريخية أن تكون نصاً نقدياً لا تمجيدياً، والنقد هنا ليس بالمعنى التدميري أو التشكيكي وإنما بالمعنى الذي يجعل من الرواية محاولة من أجل تحرير الوعي من ارتبائه للمقولات النهائية والمغلقة<sup>(4)</sup>، وقد دارت أفكار معظم النقاد العرب في هذا

---

(1) ينظر: الرواية وتأويل التاريخ: 266.

(2) الرواية والتاريخ: محمد القاضي: 32.

(3) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود: 159.

(4) ينظر: الهوية والسرد: ص 127 و ص 135.



الإطار حتى اصدر د. عبدالله ابراهيم كتابه الموسوم "التخيل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية".

من جانبه قد دعا د. عبدالله ابراهيم إلى أن يحل مصطلح "التخيل التاريخي" محل مصطلح "الرواية التاريخية" ورأى أن هذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الانواع الأدبية<sup>(1)</sup>، واضاف بأن هذا الاستبدال سوف "يُعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تُعرفها، إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فما [كذا] بينها"<sup>(2)</sup>.

وإن هذا الانصهار بين السرد والتاريخ سوف ينتج ما اسماه "التخيل التاريخي" الذي وصفه بأنه "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، واصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية ..... وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"<sup>(3)</sup>.

وقد استدعت دعوة عبدالله ابراهيم لهذا الاستبدال عددا من الردود والنقاشات تمحورت حول مدى مشروعيته خاصة وأن مبررات هذا الاستبدال كانت تتعلق بمشكلة اجناسية رآها البعض غير موجودة أساساً، وأن هذا التطور في الكتابة السردية لا يستدعي الغاء الرواية التاريخية والدعوة لاستبدالها إذ يرى سعيد يقطين أن مفهوم التخيل التاريخي جاء ممثلاً لمحاولة ملتبسة لتقديم نوع بديل عن الرواية التاريخية مع رفض لنظرية الانواع الأدبية<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: التخيل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، عبدالله ابراهيم: 5.

(2) التخيل التاريخي: 5.

(3) المصدر نفسه: 5.

(4) ينظر: السرد التاريخي، سعيد يقطين، صحيفة القدس العربي، العدد 8812، في

2017/6/21: 12.



أما نادية هناوي فقد رأت أنه لا يمكن بأي حال مصادرة التاريخ الأدبي للرواية التاريخية واعتبارها قد استنفذت طاقتها التعبيرية، وأن المشكلة ليست في الانواع الأدبية وإنما في التنظير لها، وأشارت إلى أن مفهوم التخيّل التاريخي في الكتاب لم يكن واضحاً فقد وصف مرة بأنه "قاعدة" ومرة أخرى بأنه "طريقة" ومرة ثالثة بكونه "تخيلاً تاريخياً للتحوّلات الاجتماعية الكبرى"، ومن جهة ثانية فإن عبدالله ابراهيم لم يوضح الحد الفاصل بين التخيّل التاريخي والتخيّل السردي<sup>(1)</sup>.

وفي كتابها "السرد القابض على التاريخ" تميز الناقدة نادية هناوي بين توظيف تقليدي للتاريخ يتمثل في الرواية التاريخية التقليدية وبين تمثيل تاريخي مغاير يتجسد في الكيفيات التقانية التي تقلب هذا التمثيل وتؤدي وظيفة إشهارية عبر اللعب على المضمر الذي سكت عنه التاريخ الرسمي وحاول تهميشه وأطلقت نادية هناوي على النوع الثاني اسم "رواية التاريخ"<sup>(2)</sup>.

وتوضح هناوي أن رواية التاريخ لا تتعاطى التاريخ إلا كشكل سردي ثقافي يشتغل على المركز والهامش ويهمه التجريب الفني ومن ثم ليصبح ادخال التاريخ مسروداً في الكتابة توكيداً للجانب الجمالي وتعربة لمستوراته، وأن هدفها المركزي عدم التسليم للتاريخ وفي الوقت نفسه الظفر بالحاضر الآني استشرافاً للمستقبل القادم<sup>(3)</sup>.

وتضيف بأن اجترّاح هذا المصطلح ينبع من السعي للتمييز بين هذا النوع من السرد الميثا تاريخي ما بعد حدائي وبين الرواية التاريخية التقليدية، وأن هذا النوع السردي الجديد لا يكون فيه التاريخ هو الغاية والرواية وسيلة وإنما الرواية هي الغاية التي ينبغي للتاريخ أن يكون وسيلتها واداتها، ومن جهة ثانية فإن مفردة التاريخ هنا لا يقصد بها التاريخ

---

(1) ينظر: رواية التاريخ، نادية هناوي، مجلة الجديد، العدد 60، يناير 2020: 25.

(2) ينظر: السرد القابض على التاريخ مباشرة في رواية التاريخ ومعاينة في نماذج روائية عربية واجنبية، نادية هناوي: 54.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 57.



المؤرشف والرسمي وإنما تعني المقصد ما بعد حدائي للتاريخ أي الحدث التاريخي بوصفه متخيلا لا وقائعيًا وذلك بالتمثيل للماضي وطريقة توظيف السجلات، فالوثائق التاريخية ليست بريئة كل البراءة فقد تكون لها علاقات ضمنية تحويلية للظواهر الممثلة لها<sup>(1)</sup>.

وعلى العموم نذهب مع نادية هناوي فيما اشكلت عليه من الدعوة لاستبدال مصطلح التخيل التاريخي بالرواية التاريخية، ولكنها وفي معرض تنظيرها لمصطلحها الجديد "رواية التاريخ" لم تأت بجديد، وبدا كلامها وكأنه إعادة وتكرار للأفكار التي سبق وأن طرحها د. عبد الله إبراهيم ولكن بأسلوب مغاير مع اختيار عينات روائية مختلفة ناقشتها في كتابها وكان الجانب التطبيقي في المجلد دون المستوى الذي ظهر فيه كتاب عبد الله إبراهيم "التخيل التاريخي"، سواء على مستوى اختيار العينات الروائية أو على مستوى التحليل والمناقشة.

قصارى القول إن الرواية التاريخية لم تكن نوعًا روائيًا جامدًا بل كانت نوعًا ناميًا ومتطورًا افرز اشكالًا جديدة متباينة ومختلفة في تعاطيها مع التاريخ، وإن المتن النقدي العربي قد واكب مستجدات الفن الروائي عبر ما طرحه من رؤى ومفاهيم حاولت استيعاب وتنميط التغيرات التي طرأت على الرواية التاريخية والتي افضت في النهاية الى الشكل ما بعد حدائي الجديد.

---

(1) ينظر: السرد القابض على التاريخ: 55، 56.



#### رابعاً: إضاءة حول الرواية والروائي:

لم يقع اختيارنا على ثلاثية "بيروت مدينة العالم" للروائي اللبناني ربيع جابر من فراغ، وإنما لكون هذه الرواية قد جسدت النموذج المثالي لرواية المتخيل التاريخي في استلهاها لسمات وآليات رواية ما بعد الحداثة، وإنّ كاتبها كان على وعي كامل وتام بمستجدات الكتابة الروائية ما بعد حداثة واستطاع التعبير عنها في هذه الرواية.

ورواية "بيروت مدينة العالم" التي صدرت بثلاث أجزاء خلال أربع سنوات وعلى التوالي (2003. 2005. 2007)، تطرق الروائي فيها لتاريخ بيروت من مطلع القرن الثامن عشر حتى بدايات القرن العشرين، متتبّعاً سيرة ثلاثة أجيال من عائلة عبد الجواد البارودي الرجل ذو الذراع الواحدة الذي نزح من دمشق لبيروت ليؤسس فرع العائلة الجديد في المدينة التي كانت لا تزال بلدة صغيرة.

وتتبعُ الرواية التحولات التي شهدتها بيروت في صيرورتها للانتقال من مُجرد كونها بلدة ساحلية مُسورة تتبع ولاية صيدا إلى أحد المراكز التجارية المهمة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط، مع ما رافق هذه التحولات من توافد النازحين من مختلف اصقاع الشام والمتباينين في توجهاتهم الدينية، وكيف تمكنت بيروت من ضمهم تحت جناحها ومنحتهم هويتها المكانية.

وتتطرق الرواية للصراعات الإقليمية التي مست بيروت، فهي تعيد سرد تاريخ المدينة التي انتزعها إبراهيم باشا من العثمانيين قبل أن يكروا الكرة عليه ويطرده منها، وكيف أن المدينة اثارت اهتمام الغربيين والفرنسيين تحديداً فصارت حلقة وصل مهمة بين الشرق والغرب، وقُدِّر لها أن تكون أحد المراكز المهمة في النهضة العربية الحديثة.

وقد تمكن الروائي من سرد تاريخ بيروت وعلى نحو 1200 صفحة تقريباً هي مجموع الأجزاء الثلاث، ولكن هذا السرد التاريخي لم يكن سرداً توثيقياً، بل كان سرداً خاضعاً للتنقيح والنقد والمراجعة التي سمح بها



استخدام الروائي لتقنية "الوعي الذاتي الانعكاسي"، وبما يُحقق الشكل النموذجي لرواية المتخيل التاريخي.

### ربيع جابر في سطور:

ربيع جابر صحفي وروائي لبناني، ولد في جبل لبنان عام 1972<sup>(1)</sup>، أصدر خلال مسيرته الروائية نحو ثمان عشر رواية، وحاز على جائزة البوكر للرواية العربية عام 2012 عن روايته الموسومة "دروز بلغراد"<sup>(2)</sup>، وهي أعلى جائزة تُمنح عربياً في الميدان الروائي مما يدل على القيمة الفنية العالية لتجربة ربيع جابر.

بدء جابر مسيرته الروائية عام 1992 وهو في عمر العشرين إذ أصدر أولى رواياته "سيد العتمة" في هذا العام، أعقبها في العام 1995 بروايته الثانية "شاي أسود" ثم "البيت الأخير" عام 1996 ثم "رالف رزق الله في المرأة" عام 1997، ثم "كُنت أميراً" في ذات العام، وفي العام التالي 1998 أصدر روايته الموسومة "نظرة أخيرة على كين ساي"، وفي 1999 أصدر رواية "يوسف الإنجليزي".

وفي 2003 صدر الجزء الأول من الثلاثية التي درسناها في هذه الرسالة والموسومة بـ "بيروت مدينة العالم" ثم صدر الجزءان التاليان في 2005 و 2007 على التوالي، وخلال هذه الفترة أيضاً أصدر ربيع جابر "رحلة الغرناطي" عام 2005، و"تقرير مليس" عام 2006، و"الاعترافات" عام 2008 و"بيريتوس" عام 2009، وفي ذات السنة أصدر رواية "أمريكا" وعام 2011 أصدر "دروز بلغراد" والتي نالت بعد سنة جائزة البوكر للرواية العربية، وفي ذات العام 2011 أصدر "طيور الهوليداي إن" والتي تُعد آخر رواياته المطبوعة، يضاف إليها رواية "المبرومة" التي صدرت عام 2014 والتي تمثل نسخة مختصرة من طيور الهوليداي إن<sup>(3)</sup>.

(1). ربيع جابر (أديب): ويكيبيديا، <https://2u.pw/HsL8yUjY>.

(2). البوكر العربية للروائي ربيع جابر: موقع سكاى نيوز عربية، <https://2u.pw/6ceugv5k>.

(3). ربيع جابر (أديب): ويكيبيديا، <https://2u.pw/HsL8yUjY>.



ويُلاحظ أن ربيع جابر كاتب غزير الإنتاج تنوعت رواياته التي تناولت مسائل متباينة مثل الصراعات والحروب وتواريخ المدن والمِلل فضلاً عن التنوع الهوياتي للمكونات الشرق أوسطية، كل هذه المسائل حاول جابر معالجتها في رواياته.

حظيت روايات ربيع جابر باهتمام النقاد والباحثين في مختلف البلدان العربية، فكتبت عن رواياته العديد من رسائل الماجستير واطارح الدكتوراه التي نوقشت في عددٍ من الجامعات العربية، فضلاً عن عدد من الدراسات النقدية التي أصدرها عدد من النقاد عن رواياته كعبد الله إبراهيم ويمنى العيد وفيصل دراج وغيرهم.

عايش ربيع جابر تفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية "1975. 1990" وتركت أثراً كبيراً في نفسه وعلى نتاجه الأدبي الذي راح يعالج هذه المسألة ومن وجهات نظر مختلفة، ويقول الناقد فيصل دراج متحدّثاً عن أهمية هذه الحقبة من حياة جابر "يُقرأ وعي ربيع جابر لزوماً على ضوء الحرب الأهلية، التي عاشها طفلاً ويافعاً وصبيّاً، ودفعت به إلى مساءلة معنى الوجود التاريخ اللبناني وخارجه"<sup>(1)</sup>.

وأما الناقدة يمى العيد فقد أشارت إلى الاقتران البارز والواضح لروايات ربيع جابر بالتاريخ، لا باعتبار التاريخ ماضياً يدخل في مفهوم الحكاية التي تروىها الذاكرة، وإنما بوصفه مادة أولية ومرجعية لرواياته<sup>(2)</sup>. وعلى الصعيد الشخصي يُحيط ربيع جابر نفسه بُعزلة مُختارة زاهداً بكل الأضواء والألق والشهرة التي تنتظره، إذ يشير حسن ياغي مدير دار التنوير التي تملك الحق الحصري بنشر رواياته إلى أن الأديب الشاب يرفض كل الدعوات للمشاركة والتكريم في المهرجانات ومعارض الكتب فضلاً عن دعوات القاء المحاضرات التي توجه إليه من بعض الجامعات

---

(1) الرواية وتأويل التاريخ، 335.

(2) ينظر: الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية: يمى العيد: 268.



العربية والغربية<sup>(1)</sup>، وهذا ما يُفسر شحة المعلومات الشخصية المتوفرة عنه وندرة الظهور الإعلامي له والذي يكاد يقتصر على حضوره حفل تكريمه بنيل جائزة البوكر للرواية العربية في أبو ظبي بالأمارات العربية المتحدة.

وفي حوار مع موقع الشرق الأوسط يشير إبراهيم العريس صديق جابر وزميله في صحيفة الحياة إلى أنه . ربيع جابر. رجلٌ يحترف لعبة الظل، ولا يُسوّق لنفسه أبدًا، لدرجة أنك قد تمضي بجانبه شهوًراً في المكتب ذاته دون أن تعرف أنه الروائي الشهير ربيع جابر<sup>(2)</sup>!

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن آخر رواية صدرت لربيع جابر كانت "طيور الهوليداي إن" الصادرة عام 2011، أي قبل نحو ثلاثة عشر عاماً، وهذه المرة الأولى التي يدوم فيها انقطاع الكاتب الغزير الانتاج عن النشر لمثل هذه المدة الطويلة.

---

(1) ينظر: بحثاً عن ربيع جابر... بين أزقة بيروت وسطور رواياته: كريستين حبيب، موقع صحيفة الشرق الأوسط، <https://2u.pw/07rQl3g>.

(2) ينظر: بحثاً عن ربيع جابر... بين أزقة بيروت وسطور رواياته: كريستين حبيب، موقع صحيفة الشرق الأوسط، <https://2u.pw/07rQl3g>.



## الفصل الأول

### عناصر المتخيل التاريخي

#### مدخل:

تقوم رواية المتخيل التاريخي على عناصر عدة تمثل القاعدة التي يستند إليها هذا المتخيل في سعيه الحثيث لتصوير الماضي وإعادة تمثيله وفق رؤية الكاتب ما بعد الحداثيّة، والتي تُجسد وجهة نظر ناقدة أو متهمكة أو مشاكسة للسرديات التاريخية الرسمية، ولابد أن يكون توظيفها في العمل السردى بطريقة ملائمة تنعكس من خلالها تفاصيل الماضي وتنقل "روح العصر" الذي يستهدفه هذا المتخيل.

وتتنوع هذه العناصر وتباين بين الزمان والمكان والشخصيات واللغة وسواها من عناصر، التي تتظافر جهودها مجتمعة في سبيل إعادة تمثيل الماضي وفق حبكة فنية يُحكم الكاتب نظمها لتكون التعبير الأمثل عن وجهة نظره الأدبية عن التاريخ، ولعل من نافلة القول الإشارة إلى أن هذه العناصر ذاتها هي العناصر المكونة للرواية التقليدية ولكنها في رواية المتخيل التاريخي تؤدي وظيفة تمثيلية تتعلق بتحقيق الابهام بتاريخية الرواية.

وتُعد الشخصيات أولى هذه العناصر، وهي من أهم البنى المكونة للنص الروائي، وقد تباين تعاطي الروائيين مع الشخصيات فهناك من وصفها بأدق تفاصيلها وأهتم برسم ملامحها أشد الاهتمام وهناك من حجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة ثانية هناك من قدم شخصياته بشكل مباشر متحدّثاً عن اطباعها وأوصافها أو قد يوكل هذه المهمة إلى شخصيات تخيلية ضمن المتن السردى أو عن طريق الوصف الذي تقدمه الشخصية عن نفسها<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 223.



وأما في الرواية التاريخية فتأتي الشخصيات مُجسدة لحقيقة وطبيعة الفترة الزمنية التي تنطرق لها الرواية، ناقلة بدقة لتفاصيل تلك الحقبة التاريخية، وهي تتنوع بين شخصيات متخيلة يخترعها الروائي ليُعبّر من خلالها عن افكاره وآراءه وتصوراتهِ عن ذلك العصر، يضاف لها الشخصيات المتخيلة. الواقعية التي تقف على الحد الفاصل بين الوجود والعدم فهي مستوحاة من شخصيات تاريخية موجودة بالفعل وإن كانت لا تعكس حقيقية وطبيعة هذه الشخصيات بالمطلق، مما يسمح للروائي بالتحرك بحرية أكثر دون التقيد بضوابط ومحددات المدونات التاريخية الرسمية، وكان جورج لوكاش قد أطلق على هذا النوع اسم الشخصيات شبه التاريخية وعدها ضمن الشخصيات الرئيسة في الروايات التاريخية<sup>(1)</sup>، وهناك الشخصيات المرجعية التي تمثل حضور الجانب التاريخي في الرواية وتؤدي وتسهم في تحقيق الإيهام بواقعتها فضلا عن تعزيز مصداقيتها التاريخية.

وعلى صعيدٍ آخر يمثل الزمن أهمية كبرى في النص السردى لا تقل عن أهمية الشخصيات فيه، وإن كانت هذه الأهمية تختلف وتباين من نوع روائي لآخر، ففي رواية الشخصيات مثلا يكون الزمن عديم الأهمية إلا فيما يخص ازدياد أعمار الشخصيات وتقدمها في السن<sup>(2)</sup>، ولكن في رواية المتخيل التاريخي يحظى الزمن بأهمية أكبر لأن هذا النوع من الروايات قائمٌ أساسًا على تمثيل حقبة تاريخية منقضية ومن ثم فإن السيرة الزمنية لهذه الحقبة هي محور العناية السردية.

وعلى الرغم من أن أحداث هذه الحقب الزمنية ثابتة ومنتهية فإن الروائي يستطيع خلق مساحة لسرديته التاريخية الخاصة عبر اللعب على انقلاب المتن مع الهامش وإعلاء شأن المسكوت عنه في التاريخ الرسمي والتركيز على الفئات المُهمشة والمقموعة.

---

(1) ينظر: الرواية التاريخية: 40.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي: 108.



على أن دراسة الزمن تتم عبر تتبع المفارقات الزمنية التي تمثل انحرافات عن المجرى الخطي للسرد فهي إما أن تعود إلى الوراء فتسترجع أحداثاً ماضية أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف أحداثاً آتية أو متوقعة، وفي كلتا الحالتين تمثل هذه المفارقة الزمنية ابتعاداً عن النقطة التي وصلتها القصة ومن ثم العودة إليها مرة أخرى<sup>(1)</sup>.

كما ينصب اهتمام النقد الروائي على الوقفات الوصفية التي تمثل محطات تأملية يجري فيها وصف الأشياء والأماكن أو تحليل لنفسية الشخصيات، وتؤدي هذه الوقفات الوصفية وظيفة زمنية تتعلق بإيقاف المجرى السردى وتعطيله.

وإن لكل رواية نظاماً زمنياً خاصاً بها، يحرص الكاتب على اتقان بناءه ليكون ملائماً للقصة التي يبغى سردها، وبما أن رواية المتخيل التاريخي قد ارتبطت بمفاهيم ما بعد الحداثة فإن استخدامها لتقنية الوعي الذاتي الانعكاسي أتاح امكانية وجود زمنين متوازيين في الرواية هما زمن أحداثها المفترضة وزمن تدوين الكاتب لها، كما إن بعض الروايات قد تضمنت حركات زمنية خاصة بها كظهور تجليات للزمن الدائري في ثلاثية "بيروت مدينة العالم".

ومن جانب ثانٍ تمثل الهوية السردية المكانية أهمية لا غنى عنها في الدراسات السردية ما بعد الحداثية، لا سيما بعد أن تناولها عدد من المفكرين والكتاب، إذ يرى بول ريكور بأن تكوين الهوية السردية سواء كانت لشخص أو لمجموعة تاريخية تقوم على أساس الانصهار بين السرد والتاريخ، انطلاقاً من الفرضية التي تؤكد بأن حياة الناس تصير أكثر معقولة حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عن حياتهم<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي: 119.

(2) ينظر: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، مجموعة مؤلفين، ت: سعيد الغانمي:



وقد سعت "بيروت مدينة العالم" لطرح مسألة الهوية السردية  
المكانية لبيروت عبر قص وإعادة تمثيل بدايات تحول المدينة من بلدة  
صغيرة إلى مركز تجاري ساحلي مهم يربط الشرق بالغرب ويستقطب  
الوافدين من مختلف الاصقاع والاجناس.



## المبحث الأول: الشخصيات

تعد الشخصية أحد العناصر الأساسية في العمل الروائي، وتقوم بدور كبير في حركة السرد القصصي فهي تمثل العنصر المحرك للأحداث، وتتعدد الشخصيات "بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافاتها من حدود"<sup>(1)</sup>.

وفي الرواية التقليدية كان يتم التعامل مع الشخصية الروائية وكأنها كائن حي فيسهب السرد في وصف ملامحها وقامتها وصورتها وهندامها فضلاً عما يختلج في نفسها من أفكار وتصورات فكل عمل روائي كان قائماً بالضرورة على أساس طغيان شخصية من الشخصيات على بقية العناصر الروائية وكان لهذا الاتجاه ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الأيدولوجيا السياسية من جهة أخرى<sup>(2)</sup>.

ولكن الروائيين في الرواية الجديدة جنحوا للحد من غلواء الشخصية وارتأوا اضعاف سلطانها في الأعمال الروائية، فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، واتجهت الأفكار إلى دراستها بوصفها مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية شأنها شأن الوصف والسرد والحوار<sup>(3)</sup>، وغالباً ما كان الروائي يستثمر الوصف للكشف عن العوالم السيكولوجية للشخصيات "فيصل أحياناً إلى مستوى ينحو معه نحو التحليل النفسي، ونحو إعطاء التبريرات المسبقة لما يمكن أن يصدر عن كل شخصية من سلوك عملي أو معرفي أو حركي"<sup>(4)</sup>.

ولكن ما ينطبق على الشخصية المتخيلة لا ينسحب بالمطلق على الشخصية التاريخية المكتملة المعالم التي تحد من حرية الكاتب فهي من

---

(1) في نظرية الرواية: 73.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 76.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 76، 77.

(4) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ: 11.



المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها كما حُسم قبل مئات أو عشرات السنين، لأنها تملك حصانة تاريخية تقمها من الاختلاق والتقول<sup>(1)</sup>.

وإن هذا الأمر هو الذي دفع كثيرًا من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية لتوظيف الشخصيات التاريخية توظيفًا محدودًا، رغبة في عدم التورط بما لم يكتبه التاريخ وما يستتبع ذلك من كسر الإيهام بتاريخية الرواية، فراحوا يسندون الأدوار الرئيسية في رواياتهم لشخصيات متخيلة ويلفت جورج لوكاش النظر إلى أن الأدوار الرئيسية في روايات والتر سكوت غالبًا ما

كانت تُسند لأشخاص "مجهولون تاريخيًا أو أشخاص شبه تاريخيين، أو غير تاريخيين إطلاقًا"<sup>(2)</sup>، فقانون الكتابة في الرواية يختلف عما هو موجود في التاريخ فمن كان بطلا في التاريخ ليس بالضرورة أن يكون كذلك في الرواية.

وفي دراستنا للشخصيات في ثلاثية "بيروت مدينة العالم" استفدنا مبدئيًا من التقسيمات التي طرحها فيليب هامون في كتابه الموسوم "سيمولوجية الشخصيات الروائية" لتطابق تقسيمات هذا الكتاب مع المعطيات الروائية التي بين أيدينا، فأخذنا منه نمطين من التقسيمات هما الشخصيات الإشارية والشخصيات المرجعية، وقد وضعنا نمطًا ثالثًا استنادًا إلى معطيات الرواية وهو الشخصيات المتخيلة. الواقعية ويُقصد به الشخصيات التي بُنيت على أساس شخصيات واقعية أو شخصيات تقف على طرفي نقيض بين التخيل وحتمية الوجود.

ومن المهم الإشارة هنا إلى ملاحظة مهمة مؤداها أن هذه التقسيمات للشخصيات الروائية ليست جامعة مانعة بأي حال، فقد تنتمي الشخصية الواحدة إلى الأنماط الثلاثة أو اثنين منها في ذات الوقت، فليس

(1) ينظر: الرواية والتاريخ، نضال الشمالي: 228، 226.

(2) الرواية التاريخية: 40.



هذا ما يهمننا فالمهم وكما عبر فيليب هامون هو بلورة طريقة ناجعة في  
دراسة الشخصيات <sup>(1)</sup>.

### أولاً: الشخصيات الإشارية:

وهي الشخصيات التي يخلقها المؤلف ويوظفها في نصه الأدبي، وهي  
دليل على حضوره في العمل الروائي وتُعد ناطقة باسمه، وهي في ذات  
الوقت تجسيد لرؤية الكاتب للعالم وأداته لتمثيل فكرته ورؤيته،  
والشخصيات الإشارية قد تكون شخصيات رئيسة ومميزة وقد تكون  
شخصيات أقل تميزاً أو حتى شخصيات عابرة في العمل الروائي <sup>(2)</sup>، وفي  
ثلاثية بيروت مدينة العالم ظهرت العديد من الشخصيات الإشارية ومنها  
هذه الشخصيات الخمس التي توقفنا عندها.

#### 1. عبد الجواد أحمد البارودي:

الرجل ذو الذراع الواحدة الدمشقي المولد والنشأة والبيروتي  
السكن، وهو الشخصية المحورية في الرواية، ويكشف لنا السارد أنه وبعد  
مشاجرة مع أخيه بدران الخضر بدمشق بين عامي 1820 و 1822 تصرف  
بعدائية شديدة وغرس سكين الموز في جسد أخيه وجعله يسبح بدمه وفر  
هارباً.

يستثمر الروائي هذا الحدث ليجعل من عبد الجواد البارودي  
حصان طروادة الذي سيقنحهم بيروت ويقرر المكوث فيها ويكون أداة  
الراوي للولوج في عمق بيروت واستطلاع مجتمعيها وإعادة تدوين تاريخها،  
وإن هذه الشخصية هي محور الرواية التي ستتبع بكثير من التفاصيل  
سيرته في بيروت ونجاحه ببناء حارة البارودي وتكوين سلالة بيروتية  
جديدة.

(1) ينظر: سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ت: سعيد بتركاد: 37.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 36.



يتولى الراوي العليم مسألة إزالة العار الذي لحق هذه الشخصية بطعنها لشقيقها وانتهاكها لرابطة الدم عبر التأكيد على أن البارودي الجد ليس مجرمًا بطبعه ولا يميل للفعل الإجرامي ولكنه شخص سريع الغضب ويفقد رزاقته بسهولة، وإن هروبه من دمشق لم يكن بسبب الخوف من السلطات بقدر ما كان هروبًا من مواجهة الأهل والجيران وتجار دمشق بعد أن هتك رابطة الأخوة المقدسة "كان هاربًا من البشر، من عساكر السلطان، من وجوه الجيران، من وجوه التجار، من وجوه الأقارب ومن كل دمشق"<sup>(1)</sup>.

وتؤدي الصدف الإيجابية دورًا رئيسًا في مسار حياته إذ تقوده المصادفة وحدها لبيروت بدلًا من القاهرة التي كان يفكر بالرحيل إليها حيث عدّها المكان المناسب لإقامته "هناك يضيع في القاهرة، في مدينة تموج موج البحر بسكانها"<sup>(2)</sup>، وستحدث عدة مصادفات تسهم في نجاحه التجاري في بيروت منها لقاءه بالشيخ عبد العزيز الحوت الذي يخصه بعطفه ويقرضه المال لبدء مشروعه التجاري الأول.

وبعد استقراره ببيروت تبدأ حياته بالتغير بصورة إيجابية، إذ سيبنى بمفرده حارة البارودي ويقتن بأربع نسوة بينهن زوجة مسيحية ذات أصل حليبي ويقتني جارية شركسية وعبيدين حبشيين، ولكن هذه الشخصية تشهد نوعًا من الارتدادات السلبية فتراها تُسرف في أنانياتها وتنغمس في ملذاتها بكثرة زيجاته فضلًا عن انشغاله بالتجارة مما يولد فجوة بينه وبين ابنائه لاسيما ابنه البكر شاهين الذي يقرر ترك البيت والانحياز عن بيروت فيلجأ عبد الجواد لشرب الخمر رغبة في تجاوز هذا الأمر "وبات يشرب كأسًا من العرق بين ليلة وأخرى"<sup>(3)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم، ربيع جابر: 31/1.

(2) المصدر نفسه: 33/1.

(3) المصدر نفسه: 206/1.



وسينطلق شاهين البارودي برحلة طويلة متنقلاً فيها بين استامبول وحووران ودمشق التي سيقدر فيها زيارة عمه، ويقف عند منزل أهل والده لكنه لا يدخل ويذهب للسوق باحثاً عن عمه وسيتفاجأ من اسمه.

"لعله سألهم عن اسمه، اسم العم.

. ماذا يدعى؟

لعلمهم ابتمسوا عندئذٍ.

ولكن ألا تعرف؟

كان لاستغرابهم ما يبرره.

. اسمك مثل اسمه. يُدعى شاهين البارودي"<sup>(1)</sup>.

وهكذا يكون عبد الجواد البارودي قد خسر كلا من الشاهينين شقيقه وابنه وإن كان قد خسر الأول بسبب سَورة غضب عارمة اجتاحت كيانه فإن الثاني قد خسره بإهماله له وكثرة زيجاته وانشغاله بالتجارة، وإن هذه الحادثة تكشف بوضوح حينئذٍ مضمراً كان يخفيه عبد الجواد البارودي لأهله وشقيقه شاهين تحديداً ولكنه نجح في اخفائه ومقاومته، فهو كان يرفض رفضاً قاطعاً أي عودة لدمشق أو حتى مجرد المرور بها عرضياً، إذ يمتنع عن الحج؛ لأن قوافل الحجيج ستمر بدمشق في طريقها إلى الديار المقدسة "زوجته أم شاهين قالت لأبيها أن أبا شاهين يمرض لخشيته من المرور على طريق الحج في بلده الأولى دمشق"<sup>(2)</sup>.

ويتعمد السرد ابقاء جانب غامض ومجهول من سيرته، فالراوي لا تشير لتفاصيل كثيرة عن حياته السابقة بدمشق التي امتدت لخمسة وعشرين عاماً وتوارب في الإشارة إلى السبب الحقيقي لقطع ذراعه، وتتجنب الخوض في تفاصيل صراعه الدامي مع شقيقه في محل الخضر بدمشق الذي سبق هروبه لبيروت، وحاول الراوي إيهامنا بكراهيته لأسرته

(1) بيروت مدينة العالم: 286، 285/1.

(2) المصدر نفسه: 103/1.



الدمشقية قبل أن يكشف لاحقاً بأنه قد سمي ابنه البكر على اسم شقيقه المطعون.

والرواية تجعل من هذه الشخصية معادلاً موضوعياً للتاريخ بشكل عام والتاريخ البيروتي بصورة خاصة، والذي مهما توهمنا بأننا قد عرفناه ووعينا أسراره يفاجئنا بجوانب غامضة لم نقف عليها ولم نعرف شيئاً عنها، وإن كنا قد عرفنا الكثير عن بيروت بداية القرن التاسع عشر مع وصول البارودي الجد فأنا نجهل كثيراً من العوامل والمعطيات التي ساهمت بتشكيل المدينة بهذا الشكل النهائي تماماً كما أننا نجهل تفاصيل حياة البارودي السابقة والملابسات المحيطة برحلته إلى بيروت وأسبابها الحقيقية.

وإن دلالة قطع اليد تشير بوضوح لمرحلتين ومدينتين في حياة البارودي حيث تشير اليد المقطوعة للماضي الدمشقي المندثر التي قد دفنت فعلاً بدمشق إذ يشير الراوي إلى غسلها وتكفينها ودفنها دون التصريح بالسبب الحقيقي لقطعها "كانوا يغسلون الذراع المقطوعة بالصابون والماء، ورأى دموعاً على وجوه أخواته. أمه افردت الكفن الأبيض على الفراش"<sup>(1)</sup>، أما اليد الباقية فتشير لحياته في بيروت التي ستتحمل العبء بمفردها وتشيد حارة البارودي وتؤسس لنشاطاته التجارية الناجحة وستدفن مع باقي جسده في بيروت.

وإن هذه الشخصية قد مثلت محور العمل الروائي وأيقونة الرواية وامتازت بحيويتها ونشاطاتها المتنوعة، وانفتاحها على المجتمع الجديد وإن كانت تخفي جانباً غامضاً ومجهولاً من حياتها السابقة، وكانت "حصان طروادة" الذي اقتحم به الروائي الأجواء البيروتية لينقل السرد إلى وسط بيروت مطلع القرن التاسع عشر.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 151/1.



## 2. شاهين عبد الجواد البارودي:

هو الابن البكر لعبد الجواد من زوجته الأولى صفية الفاخوري، تبدو هذه الشخصية غريبة منذ بدايتها، إذ تنشأ نشأة قلقة تثير هلع ذويها، إذ سقط من السطح وهو صغير وفقد سمعه بالأذن اليسرى وكان في الثالثة حين اضاعوه للمرة الأولى<sup>(1)</sup>.

كانت حياة شاهين صاحبة منذ بدايتها حتى النهاية فهو "باكراً تسلق الأشجار والحيطان والأسوار والمآذن، باكراً سقط وكاد أن يقتل. باكراً عرف الغضب والأرق والخوف والتبغ والخمر والاحزان"<sup>(2)</sup>.

وكان يتمتع بعلاقة طيبة مع والدته ولكنها لم تكن كذلك مع والده إذ سرعان ما حدث التصادم بينهما وكان السبب الذي فاقم الفجوة بينهما هو سماعه لنبا زواج والده الثاني والذي لم يتحمله "اظلمت الدنيا في عينيه. ولجت العتمة في دماغه"<sup>(3)</sup>، فقرر هجران العائلة وترك البيت.

مثل هذا الحادث نقطة التحول في شخصيته إذ يغادر بعدها إلى الكرتينا ومن ثم إلى استامبول ليقرر بعدها الالتحاق بالثوار الدروز المناهضين لقوات إبراهيم باشا، والملاحظ هنا أن التحاقه بالمعارضين للحكم المصري لم يكن مستنداً إلى وعي أيديولوجي أو قراءة سياسية للأحداث وإنما هي نتيجة مباشرة لظروف عائلية دفعته لمغادرة البيت ومن ثم وجد نفسه في خضم هذه الأحداث، فشخصيات الرواية التي تعكس طبيعة مجتمع بيروت في تلك الفترة لا يظهر عليها أي وعي سياسي وهي غالباً ما تحدد مواقفها تبعاً لظروفها الشخصية المباشرة والآنية.

ويبدأ شاهين البارودي بعد ذلك رحلة اغتراب طويلة بعيداً عن ذويها تتقارب في بعض جوانبها مع رحلة أبيه من قبل، ولم يكن التحاقه بالثوار الدروز السبب الوحيد لهذا الاغتراب بل كان لميله لحياة اللهو دوره

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 170/1.

(2) المصدر نفسه: 148/1.

(3) المصدر نفسه: 203/1.



في استمراره أيضا فقد انصرف للانغماس في ملذاته خاصة حينما كان  
يمكث في استامبول "ما عاد يجد العزاء إلا في البراري راكبًا على ظهر  
الحصان... ما عاد يجد العزاء إلا في فرش الغواني في حي اليهود أو حي  
الأرمن"<sup>(1)</sup>.

ثم يلتحق بعدها بالقوات العثمانية في معركة بحر صاف التي تُعد  
المواجهة الفاصلة التي سبقت طرد قوات إبراهيم باشا من لبنان ويصاب  
فيها إصابة مُميتة تُفقدته الذاكرة فيُخيل إليه أنه تُركي فيُشد الرحال  
صوب الأناضول "لم يعد ذاته. صار رجلًا آخر. صار تركيًا"<sup>(2)</sup>، فتطوى  
بذلك صفحة شاهين البارودي الذي تحول للرجل الأزميري الضخم "كارا  
سلمان" الذي سيعاود الظهور بوصفه محاربًا تركيا في حرب القرم\*  
ويقضي نحبه هناك.

وإن هذه الشخصية التي تحمل اسم شقيق عبد الجواد البارودي  
المطعون بدمشق كانت تمثل آخر ذكريات البارودي عن عائلته وحبل  
الوصل السري بهم، ولكنه سرعان ما يخسرها على غرار خسارته لشقيقه  
الدمشقي فكانت علاقة عبد الجواد المتوترة بولده البكر شاهين امتدادًا  
لعلاقته السلبية بعائلته وماضيه الدمشقي، ويستغل الراوي جموح هذه  
الشخصية ليتخذها مرة أخرى كحصان طروادة الذي سيقتحم معركة  
بحر صاف وحرب القرم وليكون مسوِّغًا لانتقال السرد للحديث عن هاتين  
الحربين.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 247/1.

(2) المصدر نفسه: 119/2.

\* حرب القرم (1853-1856): اندلعت هذه الحرب بين الإمبراطورية الروسية من جهة والدولة العثمانية وفرنسا وبريطانيا وسردينيا من جهة أخرى في شبه جزيرة القرم، ودار القتال على ساحل الجزيرة وقرب قلعة سيفاستوبول التي بقيت مُحاصرة مدة عام كامل حتى تمكن الحلفاء من اقتحامها وهزيمة الروس، يُنظر: الموسوعة العربية العالمية: 254/9.



### 3. عبدالرحيم عبد الجواد البارودي:

هو الابن الثاني لعبد الجواد البارودي والذي ورث عنه مثابرته وحبّه للتجارة والذي حمل من بعده هم العائلة ويُشرف مبكرًا على تجارتها وممتلكاتها بعد وفاة أبيه السريعة "مات المعلم عبدالجواد فوجد عبد الرحيم ابن الـ 14 عامًا نفسه مسؤولًا عن ثلاث عائلات وعن صف بيوت"<sup>(1)</sup>.

ويكشف عبد الرحيم عن شخصية عصامية سعت للحفاظ على ما بناه والده وتنمية تجارة العائلة إذ عُرف عنه تنويعه لإعماله التجارية كما يوضح الراوي ذلك "الحاج البارودي يُسبع الكارات (التبغ والنسيج وشراء الأراضي والتخطيط لعمارات وكرخانات) لكنه مع هذا لا ينسى مطعمه"<sup>(2)</sup>، ومن جهة ثانية فقد تمكن من تجاوز عقبة أخويه اللذين أصبحا حجرة عثرة في طريقه فشقيقه الأكبر شاهين هجر البيت مبكرًا وشقيقه الأصغر عمر انغمس في ولعه بعالم البحار وأنصرف للمذاته ثم التحق بعدها بالفرقة البيروتية المشاركة بحرب القرم تاركًا أخيه عبد الرحيم يدير شؤون العائلة وحده.

وتتضح لدى عبد الرحيم ملامح شخصية إنسانية في التعامل بعد فتحه الخان للنازحين الحلبيين إلى بيروت فهو لا يُميز بين مُسلم ومسيحي الأمر الذي دفع الحلبيين لمبادلتهم المودة والإكثار من زيارته وشكره على صنيعه معهم: "كلما سمع واحدٌ منهم أن هذا الخان الذي يحمي أولاده من البرد والرعد والمطر. ملك لرجل غير مسيحي، مُلك لتاجر مسلم يتيم، دخل البلد يبحث عن هذا التاجر المسلم اليتيم يطلب أن يبوس يده أن يبوس رأسه، وأن يشكره على هذا الجميل"<sup>(3)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 40/3.

(2) المصدر نفسه: 189، 188/2.

(3) المصدر نفسه: 177/2.



وإن هذه الشخصية تمثل قمة اندماج السلالة البارودية في المجتمع البيروتي فهو قد أصبح أحد تجار بيروت المعروفين وصاحب أحد خاناتها، وقد حققت هذه الشخصية طموح عبد الجواد البارودي في الاندماج في المجتمع البيروتي وتوسيع النشاط التجاري بعد خيبته من افعال ابنه البكر شاهين الذي هجر العائلة.

وكان عبد الرحيم البارودي مثلاً للتاجر العطوف على النازحين المسيحيين إليها، وقد اقتفى أثر أبيه في كثير من تصرفاته ومنها اقترانه بامرأة مسيحية "بربارة نوار" تمامًا كما تزوج والده من قبل من "هيلانة جروة"، وعن طريقه ستستمر السلالة البارودية عبر ابنائه حسين وعبد الغني وعبد الفتاح.

#### 4. موسى يعقوب مزراحي:

وهي شخصية يهودية في الخمسين من عمرها تظهر في بداية الرواية حينما يلتقي بها عبد الجواد أحمد البارودي عندما كان يجول في أسواق بيروت أول نزوله فيها، فتتوطد بينهما عرى صداقة متينة، جاء وصف الراوي له من الناحية الشكلية بكونه "الرجل الخمسيني ذي الوجه الثلجي المدور الكبير المشرب بخمرة [كذا] كأنها حمرة الغروب نفسه"<sup>(1)</sup>. ونعرف من خلال السرد أن مزراحي كان في شبابه يعمل صانع أعواد وأنه كان يُنشد ويغني للطائفة في أعيادها في بيروت ودمشق ولكن حدثًا مأساويًا يصيبه ويقلب حياته رأسًا على عقب إذ تموت حبيبته راحيل التي كان يعلمها العزف ويعدّها تلميذته بينما كانوا يسافرون في سفينة شراعية بين عكا وبيروت "غرقت حين انكسرت السفينة الشراعية التي كانت تحملها مع معلمها موسى يعقوب مزراحي من عكا

---

(1) بيروت مدينة العالم: 79/1.



إلى بيروت. موج البحر رمى حطامًا وبشرًا يراوحون بين موتٍ وحياة على  
شطان صور"<sup>(1)</sup>.

ويصاب من جراء ذلك برجفة في أصابعه تمنعه من العمل فيفسر  
الأمر على أنه لعنة من السماء قد أصابته "هذه اللعنة يعرف جيدًا لماذا  
أصابته. لم تكن لعنة. كانت عقابًا... الرب يذّله. لم يسمح للنبي موسى  
أن يخطأ بقدمه أرض الميعاد"<sup>(2)</sup>، يفسر العجوز مزراحي هذه الرجفة  
تفسيرًا لاهوتيًا مما يشير لنزعة دينية كامنة فيه، ولكنه في الوقت ذاته  
شخصية منفتحة على الآخر تُصاحب التاجر المسلم عبد الجواد البارودي  
والشماس الأرثوذكسي إلياس دبّاس، فهو مع تدينه بعيد كل البعد عن  
التزمّت الديني.

ويستثمر الروائي هذه الشخصية لتتبع مصير ومآل الطائفة اليهودية  
في لبنان إذ إنها تمثل نموذجًا للاندماج الصعب والذي تفاقم بالتوازي مع  
ما كان يحدث في الأراضي الفلسطينية المحتلة، إذ يشير الراوي إلى أن آخر  
عائلة يهودية غادرت لبنان هي عائلة "إسحاق ليفي" والتي غادرت مدينة  
صيدا عقب انسحاب القوات الإسرائيلية من جنوب لبنان عام 1985 إذ  
نصحوه فُبيل انسحابهم بترك لبنان حتى لا يتعرض لأعمال عنف انتقامية  
و"برحيل إسحاق ليفي وأمه وأخوته عن صيدا فرغت المدينة من  
اليهود. انقرضت الطائفة. أخذوا معهم مفاتيح الكنيس المهدم وأخذوا  
مفاتيح عُرف لن تسكنها بعد اليوم سلالة موسى يعقوب مزراحي"<sup>(3)</sup>.

وإن وجود هذه الشخصية اليهودية بطابعها الإيجابي يمثل رغبة  
الروائي في التصالح مع الوجود اليهودي المندثر في بيروت، إذ أن هذا  
الوجود كان محكومًا بظروف صعبة ومعقدة هي نتاج سرديات دينية  
عدائية بين الطوائف ويمكننا بسهولة معرفة وضع هذه الطائفة كما ورد

(1) بيروت مدينة العالم: 99/1.

(2) المصدر نفسه: 97/1.

(3) المصدر نفسه: 143/1.



في كتب الرحالة وما سجلوه عن معيشتها في بيروت إذ يصف لوران دارفيو في رحلته للشرق سكان بيروت بأنهم سريعو الانسجام مع غيرهم ويحبون اللهو والمرح ويتزاورون فيما بينهم مهما كانت ديانتهم عدا اليهود الذين كانوا مُحْتَقَرِينَ<sup>(1)</sup> ، فالانسجام الإسلامي المسيحي في بيروت لم يكن يشمل اليهود. وإن الروائي لم يشأ أن يخوض في هذه التفاصيل ولكنه مَلَّح من طرف خفي لانغلاق هذه الطائفة كما ورد في وصف زيارة عبد الجواد البارودي لحارة اليهود "دخل حارة اليهود من بوابتها الصغيرة الواطئة. انحنى لكي يدخل. عَبَّر الدهليز المظلم القصير ثم خرج إلى باحة تحاصرها البيوت. نادرًا ما يدخل هذه الحارة. 16 عائلة في 16 بيتًا، كلهم أقارب، يقضون الأعياد اليهودية معًا"<sup>(2)</sup>.

إن شخصية موسى يعقوب مزراحي\* تمثل نموذجًا للشخصية المتسامحة والتي تعيش اغترابًا خاصًا بها، وتشعر بأن اللعنة قد أصابتها فهي مُثْقَلَةٌ بذنوب تعتقد أنها تُعاقب على ارتكابها، ولكنها في ذات الوقت شخصية محبوبة وأليفة وإن ربيع جابر قد ابتعد هنا عن الصورة النمطية السلبية لليهود كما وردت في كثير من الأعمال الروائية العربية، وقد استثمر الروائي هذه الشخصية لتسليط الضوء على الطائفة اليهودية في لبنان وعلى حارتهم المُغلقة في بيروت والتي كانت نموذجًا للاندماج الصعب.

---

(1) ينظر: الجاليات الأوروبية في بلاد الشام في العهد العثماني في القرنين السادس عشر والسابع عشر: د. ليلى الصباغ: 533/2.

(2) بيروت مدينة العالم: 149/1.

\* كلمة مزراحيم ومفردها مزراحي مصطلح أطلق للإشارة إلى الطوائف اليهودية الشرقية التي كانت تقطن في البلاد العربية والإسلامية. ينظر: اليهود الشرقيون في إسرائيل جدل الضحية والجلاد، أحمد مصطفى جابر: 10.



## 5. مسعود حداد:

يمثل مسعود حداد نموذجًا للشخصية المنحرفة وذات التأثير السلبي في المجتمع البيروتي، كان يعمل ناظرًا لكرخانة دبانة للمنسوجات والتي كانت تضم الكثير من العاملات الحلبيات النازحات من حلب، وكان مسعود حداد غالبًا ما يتعرض لهن ويستغلهن ويسيء معاملتهن ليعكس بذلك دواخل شخصيته المأزومة ويصفه الراوي بأنه "رجل عديم الحياء. عديم الرحمة أيضًا... لم يترك حلبية من شره. ويميل إلى الصبيان كذلك"<sup>(1)</sup>.

فهو لم يكتفِ بسوء الخلق والتعرض للنساء المغلوب على أمرهن وإنما جاوز ذلك للشذوذ الجنسي لتكتمل ملامح الانحراف لديه فهو نموذج متكامل للشخصية المنحرفة ويصفه من الناحية الشكلية بأنه "أسود النظرة مع أنه يُلعب حاجبيه المزججين طوال الوقت، ويكحل رموشه"<sup>(2)</sup>.

ونظرًا لهذا يكتسب السمعة السيئة ويصبح منبوذًا من قبل بعض البيروتيين فعبد الرحيم البارودي بعد أن التقاه صدفة في حمام الدركاه يستعيز بالله من الشيطان الرجيم ويقرر أن لا يعود إلى هذا الحمام مرة أخرى<sup>(3)</sup>.

ومن جانب ثانٍ يشير الراوي إلى أن بعض النسوة الحلبيات ينسحبن من العمل في الكرخانات ليلتحقن بالسوق العمومي حيث تدير الملكة محاسن محلات البغاء وإن بعضهن لم يكن ملتزمات بالخلق المستقيم فيكتسبن بذلك السمعة السيئة في بيروت وتشيع عنهن الأقاويل التي كان مسعود حداد أحد مروجيها "إنَّ بعض الحلبيات بلا أدب ... دكة الحلبية

(1) بيروت مدينة العالم: 197/2.

(2) المصدر نفسه: 197/2.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 197/2.



رخوة، صاروا يقولون في الأسواق. وأول من ينشر هذه الأخبار مسعود حداد ناظر (كرخانة دبانة)<sup>(1)</sup>.

وفي المجمل كانت شخصية مسعود حداد شخصية عابرة في الرواية ولم تشغل حيزًا كبيرًا في السرد ومجمل ما ورد عنها في السرد كان إشارات على لسان بعض الشخصيات واتخذت شكل الوصف الهجائي له، وهي شخصية قارة ثابتة لم يطرأ عليها أي تغيير فنوازع الشذوذ والانحراف كامنة فيها، وإنها تشير إلى الجانب السلبي من سكان بيروت الذين لم يكونوا ودودين مع النازحين والوافدين إليها.

ويشير مصير العاملات الحلبيات من جهة أخرى إلى إن بيروت وفي سيرورتها لتكون مدينة العالم شهدت بعض تجارب الاندماج غير الناجحة كتجربة العاملات الحلبيات التي انتهت نهاية تراجيدية بعمل بعضهن في محلات البغاء واكتسابهن السمعة السيئة.

#### ثانيًا: الشخصيات المتخيلة . الواقعية:

إنّ هذه الشخصيات تمثل الشخصيات المستوحاة من صميم الواقع البيروتي، وهي إمّا أنّ تكون مقتبسة وانعكاسًا لشخصية حقيقية موجودة بالفعل أو أنّ تكون ممثلة لإطار اجتماعي محدد أو أسرة بيروتية معروفة، وفي كل الاحوال تقف هذه الشخصيات على طرفي نقيض بين كونها واقعية أو متخيلة.

وقد اسهمت هذه الشخصيات في إضفاء طابع المحلية على الرواية وساعدت على تحقيق الإيهام بواقعتها، إذ إنها عكست طبيعة المجتمع البيروتي، وتتمثل هذه الشخصيات بـ:

---

(1) بيروت مدينة العالم: 197/2.



## 1. صفية الفاخوري:

هي ابنة مصطفى غندور الفاخوري أحد وجهاء بيروت وأعيانها، وهي زوجة عبد الجواد البارودي الأولى وأم ابنائه الذكور تعكس شخصيتها صورة المرأة البيروتية التقليدية ابنة العائلة المتدينة والمحافظة. وتشير المدونة التاريخية لبيروت إلى أن عائلة الفاخوري من الأسر البيروتية المعروفة، وبرز منها شخصيات كثيرة في مختلف الميادين ولكنها اشتهرت بشكل واضح في الميدان الديني، وكان من ابنائها عدد من العلماء منهم الشيخ محي الدين الفاخوري، وجدير بالذكر أن الرواية تتضمن شخصية بذات الاسم ويكون شقيقاً لصفية الفاخوري، كما إن أحد أبناء العائلة وهو الشيخ عبد الباسط الفاخوري قد أصبح مفتياً لبيروت أواخر القرن التاسع عشر<sup>(1)</sup>.

وإنَّ شخصية صفية الفاخوري كانت انعكاساً طبيعياً لجو هذه الأسرة ذو الطابع الديني، ومثلت من جهة ثانية طبيعة المرأة في عصرها من حيث طاعتها للرجل وعدم الاعتراض على تصرفاته والاكتفاء بالتعبير المضمّر عن الحزن، فحينما أعلمها زوجها عبد الجواد برغبته في الزواج مرة أخرى لم تعترض ولم تتكلم "فقط تركت الدموع تلمع في عينيها"<sup>(2)</sup>، على الرغم من أن مبررات الاعتراض كانت متوفرة فلم يبدر منها ما يمكن أن يكون حُجة للبارودي للزواج الثاني.

وهذا ما يشي بأن طبيعة علاقتها بزوجها كانت علاقة خضوع وطاعة عمياء امتثلت فيها لسطوة عبد الجواد البارودي الذي كان ينفذ ما يرغب فيه، وفي موضع ثانٍ يحتدم الخلاف بينهما فتلجأ لمحاولة استعطافه لنيل مرادها "أم شاهين دمعت عينيها وقالت إنه الرجل وتاج رأسها

(1) ينظر: بيروت المحروسة في العهد العثماني، د. حسان حلاق: 250.

(2) بيروت مدينة العالم: 103/1.



ورب نعمتها وإذا شاء يقول لها لي اغراضك وافرشي تحت الجميزة أو في السوق<sup>(1)</sup>.

على الرغم من الأحداث التي كانت تعكر صفو علاقتها بزوجها عبد الجواد وضررتها الكثيرات فإن ما كان يشغل بالها معظم الوقت هو تتبع أخبار نجلها البكر شاهين الذي هجر العائلة وانحاز عن بيروت وأصبح التفكير في مصيره هو شغلها الشاغل "أين شاهين؟ في أي أرض يخطو الآن؟ في استامبول أم في حوران؟... ماذا يأكل؟ ماذا يفعل بثوبه إذا اتسخ؟"<sup>(2)</sup>.

في المجمل كانت شخصية صفية الفاخوري ثابتة وغير متطورة ولم تتغير فقد عاشت على نمط واحد حتى وفاتها، وهي تمثل طبيعة المرأة البيروتية التقليدية في عصرها من حيث طباعها وسلوكها، وقد عكست في ذات الوقت الجوالأسري لعائلة الفاخوري البيروتية.

## 2. الإمام عبد العزيز الحوت:

الشيخ عبد العزيز الحوت إمام الجامع العُمري الكبير في بيروت، ويمثل الشخصية المتدينة والمتزنة والمُحبة للخير التي مدت يد المساعدة إلى عبد الجواد البارودي في أول نزوله لبيروت، كما أنه الشخصية البيروتية الأولى التي تعرف عليها عبد الجواد البارودي.

وبمراجعة المدونة التاريخية البيروتية نجد أن هناك شخصية واقعية عاشت في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تماثل في صفاتها شخصية الشيخ عبد العزيز الحوت وهي شخصية الشيخ عبد الرحمن الحوت (1846. 1916) أحد علماء بيروت المعروفين في القرن التاسع عشر وكان نقيباً للأشراف في المدينة ورئيساً لجمعية المقاصد الخيرية الإسلامية فيها، وعُرف بالجرأة والصلاح والتقوى وكان مهتماً

(1) بيروت مدينة العالم: 272/1.

(2) المصدر نفسه: 225/1.



بعمارة المساجد وترميمها<sup>(1)</sup> ، ويبدو أن الروائي قد استوحى شخصية عبد العزيز الحوت من هذه الشخصية التي تماثلها في الصفات والانتساب لذات العائلة، عائلة الحوت البيروتية.

كان الإمام عبد العزيز الحوت يميل لحُسن الظن بالآخرين ولذلك وبعد سماعه قصة طعن عبدالجواد البارودي لأخيه أول نزوله لبيروت التمس له العذر وفسر الأمر على أنه ساعة غضب وأن البارودي ليس مجرمًا بطبعه وخاطبه قائلاً: "أنه الغضب، والغضب من الشيطان يعني بصيرة المؤمن"<sup>(2)</sup> ، هذه الكلمات استقرت في نفس البارودي وجعلته يراجع نفسه.

وستؤدي صحبة عبد الجواد البارودي للإمام الحوت لتعديل سلوك عبد الجواد وتجعله أكثر قدرة على ضبط النفس والتحكم بالغضب فضلاً عن دفعه لطريق الاستقامة الأخلاقية وهو ما يشير إليه الراوي بقوله "صحبة الإمام الحوت ملأته تقوى"<sup>(3)</sup> ، ولم يكتفِ الإمام الحوت بتقديم الدعم المعنوي له بل أقرضه المال ليبدأ مشروعه التجاري الأول في بيروت وبقي متسامحاً معه لفترة طويلة "الشيخ الحوت أجابه أنه يعلم هذا، وأنه لا يحتاج إلى المبلغ الذي أقرضه إياه الآن"<sup>(4)</sup> .

غير أن بقاء الشيخ الحوت إلى جوار عبدالجواد لم يدم طويلاً، إذ تدركه المنية بعد ذهابه للحج للمرة الثالثة وهو ما يكشف عنه الراوي بقوله: "الإمام الحوت الذي ذهب يحج بيت الله الحرام للمرة الثالثة لم يعد مع الحجاج، ويبدو أنه لن يرجع"<sup>(5)</sup> .

(1) ينظر: بيروت المحروسة في العهد العثماني: 234.

(2) بيروت مدينة العالم: 51/1.

(3) المصدر نفسه: 51/1.

(4) المصدر نفسه: 89/1.

(5) المصدر نفسه: 148/1.



وإن نفي السرد للشيخ الحوت خارج بيروت في رحلة اللاعودة يمثل نفيًا لصورة بيروت القديمة التي عرفها عبد الجواد البارودي لأول مرة عبر الشيخ الحوت الذي أصبح معادلًا موضوعيًا لبيروت القديمة التي بدأت بالتغير وراحت تخلع رداءها القديم بوصفها بلدة صغيرة مسورة لتمضي في سيورتها لتكون في النهاية مدينة العالم.

وستترك هذه الشخصية أعمق الأثر في نفس عبد الجواد البارودي الذي سيتذكرها بحزن عميق "انتبه أن قلبه يوجعه كلما دخل الجامع ولم ير الإمام الحوت عند المحراب"<sup>(1)</sup> ، وفي العموم تمثل شخصية الإمام الحوت شخصية ثابتة وقارة لا يطرأ عليها أي تغيير وهي مثال للشخصية الأليفة المحبة للخير والتي تترك أثرًا طيبًا عند المحيطين بها.

### 3. الجارية الشركسية (غريب كلفدان):

وهي جارية شركسية لفتت انتباه عبد الجواد البارودي في أول نزوله لبيروت حينما رآها تتمايل في مشيتها إذ يصف الراوي مشهد لقاءهما الأول "ثم رأى، على بعد خطوات، امرأة في ملاء خضراء وحمراء وزرقاء ... وتجذب إليها العيون. كانت طويلة، وشعرها ملفوف بمنديل حرير"<sup>(2)</sup> ، ونعرف من خلال السرد أنها جارية مملوكة وانتقلت ملكيتها لعدد من أعيان بيروت عبر المزاد العلني حتى انتهى بها المطاف عند سليم الدهان الذي باعها لعبد الجواد البارودي<sup>(3)</sup>.

إن هذه الجارية كانت تمثل عنصر الرقيق في المجتمع البيروتي في القرن التاسع عشر، وهي تتأرجح بين التخيل والواقعية فالروائي أراد اثبات صحة وجودها وتقريبها من الواقع من خلال الإشارة إلى أنها شقيقة حسن جهان جارية الأمير بشير الشهابي التي أصبحت زوجته وانجبت له

(1) بيروت مدينة العالم: 148/1.

(2) المصدر نفسه: 55، 54/1.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 308، 307/1.



بنتين سعدى وسعود<sup>(1)</sup>، إذ أشار الراوي في معرض حديثه عنها حينما كانت تصنع وصفات علاجية لعبد الجواد البارودي أنها أخت زوجة الأمير بشير الشركسية "استخدمت كلفدان عندئذٍ وصفة اشتهرت بها أختها. زوجة الأمير بشير. حُسن جهان"<sup>(2)</sup>.

إن وجود هذه الشخصية ساهم بإعطاء صورة واضحة عن طبيعة بيروت في القرن التاسع عشر من حيث استمرار تجارة الرقيق وتفشي ظاهرة استعباد البشر التي كانت لازالت رائجة في الشرق الأوسط ومناطق أخرى من العالم.

من جهة ثانية يمكننا ملاحظة أن علاقة كلفدان بعبد الجواد كانت مختلفة عن علاقته ببقية زوجاته فهي مجرد جارية مملوكة ودورها كان يقتصر على تلبية رغباته الجنسية، فضلاً عن القيام بأدوار علاجية بحكم معرفتها بهذا المجال "كلفدان الشركسية التي اقتناها بعد رحيل أم شاهين داوته بأعشاب وبزور ولصقات ومراهم، وعلمته أن ينجو من آلام معدته الفظيعة"<sup>(3)</sup>.

وإن نهاية هذه الشخصية ستكون تراجيدية، إذ تقضي نجها إثر ولادة متعسرة بتوأمين في وقت كان فيه عبد الجواد البارودي غائباً ومشغولاً بتتبع أخبار ابنه الغائب شاهين، ويصف الراوي مشهد وفاتها القاتم "كانت مذبحة. الدم الأسود يُغطي الفراش والحصر، والرائحة الفظيعة تملأ بالبخار الغرفة الحجر البيضاء العالية. عبد الجواد أحمد البارودي لم يكن هنا. كان في الميناء"<sup>(4)</sup>.

كانت كلفدان تمثل عنصراً دخلياً على وضع أُسري تقليدي له سياق ديني وعرقي محدد الملامح، ولهذا يقرر السرد المُمثل للثقافة

(1) ينظر: تاريخ لبنان الحديث: كمال الصليبي: 50.

(2) بيروت مدينة العالم: 324/1.

(3) المصدر نفسه: 82/2.

(4) المصدر نفسه: 86/2.



التقليدية أن يحول دون استمرارها في الرواية فيقرر نفيها دون مسوغ غير الامتثال لقيم الثقافة التقليدية التي تسربت مهيمناتها إلى البنية السردية للرواية<sup>(1)</sup>.

وما يمكن تسجيله عن هذه الشخصية هو أنها ورغم تعرضها لأشد أنواع الاستلاب والقهر وفقدان الإرادة ورغم استخدامها كأداة للاستمتاع ووسيلة لتلبية الرغبات لا نرى عليها أي ردة فعل أو مقاومة تُعبر عن رفضها لواقعها، إذ أن أمثال هذه الشخصيات لم تكن تعي حجم الاضطهاد المُسلط عليها، وكانت ترى في هذا الاستعباد قدرها المحتوم الذي يجب أن تتقبله وتتعايش معه، وهي من الشخصيات القارة والثابتة.

#### 4. الكونت سليمان ده بسترس:

الكونت سليمان ده بسترس سليل عائلة بسترس المسيحية البيروتية وحفيد عائلة البارودي البيروتية المسلمة، فهو سبط عبد الغني البارودي من ابنته سلطنة، يمثل الكونت بسترس حلقي وصل في الرواية الأولى هوياتية والثانية زمانية، أما الأولى فلأنه يمثل حقلة وصل اجتماعية بين هويتين بيروتيتين متباينتين الإسلامية المسيحية، والثانية فلأنه يربط بين زمانين مختلفين فالكونت بسترس المولود عام 1905 يمثل آخر شاهد عيان على حارة البارودي المندثرة الذي سينقل تفاصيل حكايتها كاملة للروائي.

يتمثل جانب التآرجح بين الواقعية والتخيل في هذه الشخصية عبر نسبة الروائي لها إلى عائلة بسترس المسيحية البيروتية، التي يرد ذكرها في المدونات التاريخية البيروتية على أنها من البيوتات المسيحية المعروفة في المدينة<sup>(2)</sup>، فالشخصية لها جانب متخيل وإن كانت منسوبة لعائلة موجودة بالفعل.

(1) ينظر: التخيل التاريخي: 237.

(2) ينظر: بيروت المحروسة في العهد العثماني: 241.



يتخذ الروائي من هذه الشخصية وسيلة للولوج إلى الزمن المندثر تماماً كما اتخذ عبد الجواد البارودي وسيلة للغوص في عمق المجتمع البيروتي، وكان الروائي يواظب على اللقاء بالكونت وتسجيل مذكراته وتفاصيل حياة أسرته، فضلاً عن مشاهداته عن حارة البارودي البائدة، وتبتدئ الرواية بسؤال الكونت لربيع جابر عن موعد الانتهاء من كتابة الرواية "وضع الكونت كوب الماء من يده، وسألني متى أنتهي من تأليف الكتاب"<sup>(1)</sup>.

ويبدو أن الكونت قد عاش حياة صاخبة فالروائي يشير إلى رحلاته الكثيرة إذ جاب بقاعاً شاسعة وشهد أحداثاً جساماً "تحدث الكونت عن حصار بيروت عام 1982 ... أخبرني عن دمياط أثناء الحرب العالمية الثانية، عن حيفا بعد ثورة 1936، عن برلين عام 1945، وعن حريق وكالته في (اللعازرية) المجاورة خلال (حرب السنتين)"<sup>(2)</sup>.

وعلى الرغم من ذلك فالرواية تبدو مُقترة في سرد تفاصيل حياته الشخصية إذ لا تشير لشيء منها سوى اشارات خافتة من قبيل رفضه لزواج ابنته هنرييت من رجل مسلم<sup>(3)</sup>، ويبدو أن السبب في ذلك كون الكونت ليس سوى حلقة وصل يريد من خلالها الروائي العبور إلى الزمن البيروتي المندثر وإن حياته بعد ذاعها لا تشكل أهمية في الرواية ولا تؤثر على مجراها.

من جانب ثانٍ شهدت مراحل كتابة الرواية تعثرات كثيرة فالروائي يشير إلى تمزيق المسودات مرة بعد مرة وحينما يسأله الكونت عن الرواية يضطر للكذب عليه ويخبره بأنها ستنتهي قريباً على الرغم من أنه كان يدور في حلقة مفرغة وكانت البداية الحقيقية لكتابة الرواية قد بدأت بعد وفاة الكونت مباشرة إذ تبدأ ملامح الرواية بالظهور ويعيد الروائي ترتيب

(1) بيروت مدينة العالم: 9/1.

(2) المصدر نفسه: 10/1.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 73/1.



ذكرياته عن الكونت "أذكر لقائي الأول مع الكونت. في ذلك الصباح البعيد من شتاء 1995 سمعت للمرة الأولى عن (حارة البارودي)<sup>(1)</sup> .

ويبدو أن وجود الكونت كانت يمثل عقبة أمام انطلاق الروائي في سرد الأحداث وبمجرد وفاته أنطلق قلم ربيع جابر من عقاله وراح يسجل تفاصيل الرواية بحرية مطلقة متحرراً بذلك من شخص الكونت وسطوته باعتباره الممثل لسلطة التاريخ على الأدب وإن زوال هذه السلطة المفترضة كانت ضرورية ليتمكن الأدب ممثلاً بالنوع الروائي ليبدل بشهادته حول تاريخ بيروت ويقدم سرديته المغايرة.

وفي المجمل مثل الكونت بسترس حلقة الوصل بين الزمنين زمن القصة وزمن الكاتب الذي كان يحاول توثيق أحداث الزمن المندثر، وكان حضور الكونت في الرواية ضرورياً لإضفاء المصداقية عليها عبر إبراز استنادها إلى ذكريات وأرشيف وتاريخ عائلة الكونت ومن ثم تحقيق الالهام بواقعيته.

## 5. الخياط حمادة المصري:

يمثل الخياط حمادة المصري نموذجاً للشخصية البيروتية التقليدية التي كانت تميل للحفاظ على النمط القديم في الملابس والأذواق وكل شيء، ولم تكن هذه الشخصية تشعر بالارتياح من التغيرات التي كانت تحدث في بيروت لاسيما تلك التي كان يحدثها الوافدون الغربيون من عساكر وقناصل وتجار.

ويتمثل تأرجحها بين الواقعية والخيال في تجسيدها لحضور عائلة حمادة البيروتية في الرواية، إذ تشير المدونة التاريخية لبيروت لوجود عائلة بيروتية باسم حمادة وتعود بأصولها لمصر ومدينة الإسكندرية تحديداً، ومن هذه العائلة برز عبد الفتاح آغا حمادة متسلم المدينة في أيام الحكم المصري والذي استمر في منصبه حتى بعد استعادة العثمانيين

---

(1) بيروت مدينة العالم: 19/1.



للمدينة<sup>(1)</sup>، ومن اسم هذه العائلة واصلها استوحى الروائي اسم هذه الشخصية "حمادة المصري" في إشارة لحضور ذوي الأصول المصرية في النسيج الاجتماعي البيروتي.

وكان حضور حمادة المصري في الرواية بوصفه شخصية مناقضة للخياط الشدياق في التصرفات والميول، فالخياط الكهل حمادة المصري يمثل كما اسلفنا نمط الشخصية البيروتية التقليدية التي تميل للحفاظ على الطراز القديم ويمارس مهنته على الرغم من أنه قد بلغ من العمر عتياً.

وكان يتذمر من انتشار البضائع الغربية ومن كثرة العساكر البريطانيين وأعضاء البعثات والإرساليات الغربية الذين كان يتهمهم بأنهم أفسدوا أذواق الناس وساهموا بمحو الطراز البيروتي القديم مما أضر بعمله "سوق الخياطة بار في البلد كلها. لم يعد يأتي إلى الدكان إلا حفنة مشايخ وخواجات ظلوا على القديم واحترام القديم... غزت الأسواق شالات مانشستر وسراويل كلاسكو"<sup>(2)</sup>.

أما الخياط الشدياق فيمثل نقيض هذه الشخصية ويتوقف السرد عنده كذلك، وكان يميل إلى الطراز الإفرنجي في الخياطة وقد عُرف بانتهازيته إذ إنه غيّر مذهبه الماروني الكاثوليكي إلى المذهب البروتستانتي تقريباً للإرساليات الأمريكية لينال عندها الحظوة، ويرد وصفه على لسان الخياط حمادة "ما ترك مارونيته ودخل في دين البروتستانت الأمريكيين إلا تكسباً. أولاً يكسب الزبائن الخواجات المرسلين لمحله. ثانياً يحصل على ذراع القماش بلا فرض الجمرك"<sup>(3)</sup>.

ولا يكتفي الخياط الشدياق بهذه الانتهازية وإنما يقوم أيضاً بتزوير الماركات التجارية والغش في البضاعة التي يبيعها وعلى الرغم من أنه قد

(1) ينظر: بيروت المحروسة في العهد العثماني: 257.

(2) بيروت مدينة العالم: 241/2.

(3) المصدر نفسه: 235/2.



ورث هذه المهنة عن أبيه وجده إلا أنه لم يلتزم بأخلاقياتها "يجيء القميص إليه خالصاً جاهزاً وعليه ختم المصنع في مانشستر فيقص الختم ويعمل مكانه جيّباً من القماش ذاته ... الخياط الشدياق يجرؤ على هذا الغش مع أنه قد ورث فن الخياطة عن أبيه وجده"<sup>(1)</sup>.

وما يمكن تسجيله من ملاحظات على ما جاء في وصف هاتين الشخصيتين أن الراوي تولى وصف الخياط حمادة المصري أما وصف الخياط الشدياق فقد جاء على لسان الخياط العجوز حمادة، فالسرد هنا وهو يمثل ثقافة بيروت وهويتها قد انحاز للخياط المصري الذي مثل المدافع عن الهوية البيروتية التقليدية على حساب الخياط الشدياق الذي كان يمثل نموذجاً للشخصية المتغربة والمنسلخة عن تاريخها وهويتها، فلذلك منح السرد للخياط المصري سلطة فضح هذه الشخصية وبيان مساوئها، وكانت هذه الشخصية من الشخصيات العابرة في الرواية والتي لم يتوقف الراوي عندها كثيراً.

### ثالثاً: الشخصيات المرجعية:

يرى فيليب هامون أن الشخصيات المرجعية في الرواية تشير إلى عددٍ من الانماط منها الشخصيات التاريخية ك نابليون\* والشخصيات الأسطورية ك فينوس\*\* والشخصيات الاجتماعية كالعامل والفارس والمحنتل، وإنّ هذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته

---

(1) بيروت مدينة العالم: 235/2.

\* نابليون بونابرت (1769. 1821): قائد عسكري فرنسي، توج نفسه امبراطوراً لفرنسا، ومثل عبقرية عسكرية في زمانه، واستطاع تكوين امبراطورية ضمت معظم وسط وغرب أوروبا، غير أنّ هزيمته في معركة واترلو عام 1815 أدت لنفيه إلى جزيرة سانت هيلانة التي قضى نحبه فيها، ينظر: الموسوعة العربية العالمية: 119 / 25.

\*\* فينوس: بحسب الأساطير الرومانية هي آلهة الحب والجمال، ولكنها أصبحت فيما بعد رمزاً للقوة الخلاقة التي تمد الناس بأسباب الحياة، وباتت مادة دسمة للرسامين الأوروبيين في عصر النهضة، ينظر: الموسوعة العربية العالمية: 224/17.



ثقافة ما، إذ إنها تسهم في ارساء مرجعية النص الأيديولوجية والثقافية، وإنها تسهم من جهة ثانية في تحقيق الإيهام بواقعية الرواية<sup>(1)</sup>.

وبما أن ثلاثية "بيروت مدينة العالم" موضوع دراستنا لا وجود فيها للشخصيات الاسطورية وإن الشخصيات الاجتماعية سبق عرضها في النمطين السابقين فقد قصرنا الشخصيات المرجعية على الشخصيات التاريخية الواردة في الرواية.

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى ملاحظة مهمة تتعلق بهذه الشخصيات، وهو أن وجود الشخصيات التاريخية في الرواية كان محدودًا وهامشيًا، فهذه الشخصيات لا تحضر بوصفها مشاركا فعليًا في الأحداث، وإنما يقوم الراوي بالإشارة إلى أفعالها والتعليق عليها، إذ إن أدوار البطولة في روايات ما بعد الحداثة التاريخية عمومًا كانت لمن يمثلون الطبقات المهمشة والمسحوقة التي لم تأخذ دورها الحقيقي في المدونة التاريخية الرسمية.

#### 1. إبراهيم باشا:

هو أول وأبرز الشخصيات التاريخية التي ظهرت في الرواية، وهو نجل محمد علي باشا حاكم مصر، والضابط الألباني الأصل الذي انقلب على الباب العالي، يُسهب السرد في وصف دخوله المهيب إلى بيروت التي دخلها غازيًا عام 1831م "كان شاهين البارودي واقفًا أعلى كنيسة الموسكوب يتفرج على الجنود المصريين وقد اصطفوا على جانبي باب الدركاه حاملين البواريد اللامعة. وتقدم إبراهيم باشا على حصانه الأبيض الضخم منحدرًا من الدركاه"<sup>(2)</sup>.

وكان من الطبيعي أن لا تثير هذه البلدة الصغيرة المسورة اهتمام الفاتح الذي جاب مناطق واسعة وخاض المعارك الشرسة في جزيرة كريت اليونانية وأرض الحجاز والسودان فقد رآها مجرد بلدة مغلقة ليس فيها ما

(1) ينظر: سيمولوجية الشخصيات الروائية: 36، 35.

(2) بيروت مدينة العالم: 79/1.



يثير الاهتمام حتى أنه استغرب من تسمية البيروتيين لجامعهم بالجامع العُمري الكبير "هو الآتي من القاهرة لن يفهم لماذا يسمون هذا الجامع الجامع الكبير؟ إنه أصغر من زاوية في جامع صغير في مصر"<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من أن السرد يقف طويلاً في وصف دخول إبراهيم باشا لبيروت أثناء السيطرة عليها بعد هروب الحامية العثمانية ، إلا أن المدونات التاريخية لا تشير لشيء من هذا القبيل، فبيروت لم تكن بالأهمية التي تستدعي من إبراهيم باشا للتوجه شخصياً لها، إذ تذكر بعض المدونات التاريخية أنَّ إبراهيم باشا وجه بعد السيطرة على عكا ابن أخيه عباس بن طوسون على رأس قوة كبيرة لضبط بعض الثغور بعد انسحاب العثمانيين منها كبيروت وصيدا بينما انطلق هو لدمشق ، غير أن الروائي أراد صنع مركزية تاريخية لبيروت متجاوزاً بذلك ما يذكره التاريخ الرسمي.

سيقوم إبراهيم باشا بعدة تغييرات تتعلق بإدخال بعض مظاهر التحديث في الإدارة والتخطيط العمراني في بيروت وسائر المناطق الشامية التي سيطر عليها، ويثير حفيظة بعض البيروتيين بسياسته المتساهلة مع المسيحيين إذ سينتقده البعض وكما يشير الراوي نقلاً لكلامهم "إبراهيم باشا هذا يفعل مثل الفرنسيين، يخالف الشرع ويرفع مقام الذميين"<sup>(3)</sup>. وتكشف شخصيته عن تمتعه بمرونة سياسية ورغبة في احتواء جميع الأطراف إذ نراه ينجح في إنهاء تمرد الدروز ويوافق على شروطهم "الثوار سلموا سلاحهم بعد المعارك الأخيرة ... إبراهيم باشا جعل للدروز فرقة خاصة بهم في جيشه لا تختلط بالفرق الأخرى"<sup>(4)</sup> ، وفي موقف ثانٍ يستجيب لطلب أهالي بيروت وأعيانها بإغلاق السوق العمومي الذي يضم

---

(1) بيروت مدينة العالم: 183/1.

(2) ينظر: البطل الفاتح إبراهيم وفتح الشام 1832، داود بركات: 25.

(3) بيروت مدينة العالم: 218/1.

(4) المصدر نفسه: 272/1.



محلات البغاء والذي أفتتح بعد الغزو المصري لها "في الفترة الأخيرة من زمن الحكم المصري اقفل إبراهيم باشا المشارب واقفل السوق. استجاب لضغط الأهالي والأعيان فاقفل السوق"<sup>(1)</sup>.

ولكن هذه الشخصية المتسامحة سرعان ما تتغير وتُظهر جانبها الحازم إذا ما شعرت بأي خطر، فقد أمر إبراهيم باشا بمصادرة سلاح اللبنانيين ومن كل الطوائف في سنوات الحكم المصري الأخيرة "قرر إبراهيم باشا أن يصادر كل سلاح النصارى في جبل لبنان. بعد أن صادر في السنوات السابقة كل سلاح الدروز. أمر الأمير محمود نامي أن يجمع سلاح الأهالي في بيروت أيضاً"<sup>(2)</sup>، ويتحول لشخصية دموية تحرق وتدمر كل ما في طريقها بعد أن أيقن بهزيمته في معركة بحر صاف فأحرق كل القرى وهو في طريق العودة لمصر "يفر إبراهيم باشا مع عساكره هارباً. ويحرق القرى في طريقه إلى غزة ومصر"<sup>(3)</sup>.

وفي المجمل إن هذه الإشارات المقتضبة التي وردت في الرواية عن هذه الشخصية لا تثير تعارضاً بين تصرفاتها وفعالها الواردة في المدونات التاريخية وبين أفعالها في الرواية، فالروائي لم يسع إلى رسم صورة مغايرة لهذه الشخصية تناقض صورتها التاريخية.

## 2. الأمير محمود نامي:

وهو أحد ضباط البحرية المصرية التابعين لإبراهيم باشا عينه والياً على بيروت أثناء الحكم المصري للبنان، كان شخصية مرهوبة الجانب من قبل البيروتيين وساهم بإدخال بعض مظاهر التحديث على هذه المدينة الساحلية المنسية.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 224/2.

(2) المصدر نفسه: 331/1.

(3) المصدر نفسه: 401/1.



إذ اشرف الأمير محمود نامي على تنظيم الأوضاع في بيروت فانشأ "مجلس شورى بيروت" الذي كان يدير المدينة وينظم أوضاعها التجارية كما إن الأمير نامي اشرف على تبليط طرقاتها وإنارة الشوارع لأول مرة في تاريخ بيروت وهو ما أشار إليه الراوي بقوله: "الأمير محمود نامي نظم الإدارة. الحاج مصطفى غندور الفاخوري عضو في (مجلس شورى بيروت) الذي انشأه المصريون لتنظيم التجارة وحفظ النظافة وتبليط الطرقات وكل شيء"<sup>(1)</sup>، وكان الأمير نامي أحد طلاب البعثات التي أرسلها محمد علي إلى فرنسا وحينما عاد كان راغباً في نقل ما شاهده من تنظيم وعمران في باريس إلى الشرق، وهو ما أشار إليه السرد وعلى لسان سكان بيروت "الأمير محمود نامي عاش في بلاد الفرنجة. يقولون إن كل الدروب في باريز مبلطة بالرخام. يقولون إن طرقهم تبقى منارة في الليل"<sup>(2)</sup>.

وكانت لهذه الشخصية سطوتها في بيروت مما جعلها مُهابة الجانب ويُحرّص على طلب رضاها، فحينما يعود البيروتيون الفارون مع انسحاب القوات العثمانية كان يتوجب عليهم المثول أمام الأمير نامي وطلب الصفح عنهم وإعلان ندمهم على معارضتهم للحكم المصري وإن كان إعلاناً ظاهرياً لكنه مطلوب كشرط للعودة كما حصل لمحمد الفاخوري الذي مثل أمامه وردد ما لقنه أبوه من عبارات الاعتذار وطلب الصفح<sup>(3)</sup>، وإن مدى سطوة الأمير نامي تبرز في الرسالة التي حررها أعيان بيروت ويلتمسون فيها إيقاف حملات التجنيد ومداهمة البيوت والتي وثقتها الرواية وأوردت نصها كاملاً وبدأت بعبارة "سيدي الأفخم، لا يخفاكم عما حصل بهذا النهار من

(1) بيروت مدينة العالم: 218، 217/1.

(2) المصدر نفسه: 222، 221/1.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 239/1.



تفتيش البيوت ... ودمتم لخادمكم ناظر شواري بيروت السيد عمر  
بيهم<sup>(1)</sup>.

وتكشف الرواية عن جانب آخر من جوانب شخصية الأمير محمود نامي ويتمثل بميله إلى اللهو وحرصه على إدامة السوق العمومي الذي كان يُستغل من قبل محلات البغاء فحينما يقرر إبراهيم باشا إغلاق السوق استجابة لطلب الأهالي يشير الراوي إلى أن "الأمير نامي اصابته الخيبة"<sup>(2)</sup>. وقد جاءت هذه الشخصية الروائية وعلى غرار شخصية إبراهيم باشا مطابقة لواقعها التاريخي، ولا نشهد حضورًا كثيفًا لها في الرواية وإنما يظهر في فترة الحكم المصري بوصفه رجل إبراهيم باشا في المدينة والمنفذ لسياساته فيها.

### 3. القنصل الأمريكي (جاسبر شاسود):

هي شخصية شغلت منصب قنصل الولايات المتحدة الأمريكية في بيروت في القرن التاسع عشر وكان حضورها في الرواية يُجسد طبيعة العلاقة المأزومة بين الشرق والغرب من جهة إبراز السعي الغربي المحموم للسيطرة على الشرق واستغلاله، فضلًا عن الرغبة في الاطلاع على أوضاعه عن كثب لأغراض استعمارية.

ويتضح حجم الفجوة بين ما وصل إليه الغرب وما كان يعانيه الشرق عند استقدام القنصل شاسود لأثاث بيته الجديد الذي بناه في حي الإفرنج ببيروت فيجتمع الأهالي في الميناء ليشاهدوا الأشياء الغريبة التي أحضرها القنصل ولم يروا مثلها من قبل ويصور الراوي المشهد بقوله: "تجمدت الحركة في سوق القطن. كل التجار، كل الصبية، كل المعلمين، تجمهروا في باب الميناء"<sup>(3)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 334/1.

(2) المصدر نفسه: 224/2.

(3) المصدر نفسه: 230/1.



وكان القنصل ذو النزعة الغربية المتعالية يراقب المشهد بشخيرة  
"القنصل انتصب باسمًا ابتسامة حزينة: ما هذا المكان البائس الذي  
حللت فيه، بين كل هؤلاء البدائيين الذين يحيون خارج العالم؟"<sup>(1)</sup>

وسيقوم شاسود وعبر قنصليته بدعم ورعاية البعثات التبشيرية  
المسيحية البروتستانتية التي سعت لنشر مذهبها المغاير للمذاهب  
المسيحية الموجودة في بيروت والمتمثلة بالمذاهب الأرثوذكس والكاثوليك،  
إذ ترد الإشارة إلى دورهم هذا في حديث موسى يعقوب مزراحي مع شقيقته  
العجوز ملكة مزراحي حين كان يحدثها عن مباني هذه الإرساليات "هذا  
للأمريكان. يبشرون بدين البروتستانت. ليسوا مثل المسيحيين الذين  
نعرفهم. لا يضعون في الكنائس غير المقاعد. لا صلبان ولا شموع ولا  
أيقونات ولا من يحزنون"<sup>(2)</sup>، ونتيجة لهذه الإرساليات ستتكون في لبنان  
مجموعة من المسيحيين "البروتستانت" ومعظم من تحول لهذا المذهب  
هم من طائفة الروم الأرثوذكس<sup>(3)</sup>.

ولا يكتفي القنصل شاسود بهذه النشاطات العلنية بل كان يقوم  
بنشاط سياسي سري، إذ قام بتزويد الإنجليز بخرائط مفصلة لبيروت  
قُبيل هجومهم عليها لطرد قوات إبراهيم باشا، وقد أشر على الخرائط  
علامات تشير لمقار ومراكز البعثات التبشيرية والمباني التابعة لقنصليته  
لتجنب قصفها ولكن الجنود البريطانيون فهموا خطأً هذه العلامات  
واصابوا بعض المباني "القنصل شاسود زود الانكليز بخرائط مفصلة  
للبلد ... مُهندس المدفعية حَسب أن عليه التصويب إلى العلامات  
الخضر أيضاً وليس إلى العلامات الحمراء وحدها"<sup>(4)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 233/1.

(2) المصدر نفسه: 327/1.

(3) ينظر: تاريخ لبنان الحديث: 27.

(4) بيروت مدينة العالم: 359/1.



تمثل هذه الشخصية الذات الغربية المتعالية في مواجهة الشرق، التي تسعى لاستغلال نفوذها وسلطتها في التأثير على الواقع الديني والاجتماعي فيه، كما أنها تدير نشاطات استعمارية سرية تحاول من خلاله التأثير على الواقع السياسي في بيروت.

#### 4. فؤاد باشا:

هو قائد عسكري عثماني أُسندت إليه مهمة الإشراف على عملية معاقبة الدروز وأعيان دمشق بعد مذابح عام 1860م التي طالت المسيحيين في جبل لبنان ودمشق، شخصيته تعكس طبيعة مسؤولي الدولة العثمانية في عهد ضعفها وانحلالها من جهة خضوعهم للضغوط الغربية وقيامهم بتصرفات ارتجالية.

جاء فؤاد باشا إلى بيروت قادماً من جزيرة كريت اليونانية وقام بإعدام المذنبين في دمشق ثم قرر التفرغ لوادي التيم وجبل لبنان، وأول ما قام به عند الوصول إلى دمشق هو القبض على أحمد باشا مُتسلم المدينة من قبل الباب العالي، فضلاً عن احتجازه لأعيان دمشق وقام بإعدام أحمد باشا بعد محاكمته "فؤاد باشا القادم على رأس جيش جرّار قبض على أحمد باشا، حاكمه مع أعيان البلد، وأعدمه بالرصاص"<sup>(1)</sup>.

ولكن الراوي يُلمح لحثثيات وخفايا القصة، إذ إن الباب العالي كان متواطئاً وغض النظر عن المذابح التي جرت ولكنه بتأثير ضغوط القناصل الغربيين خضع للأمر الواقع وقرر مُعاقبة المذنبين، فذهب أحمد باشا ضحية لهذه الضغوط، ويشير الراوي لخشية فؤاد باشا نفسه من أن يكون جزءاً من مشروع التضحية "قيل إن الباب العالي أراد المذبحة. قيل إن العقوبات الشديدة التي أنزلها فؤاد باشا بالقادة والأعيان ...

(1) بيروت مدينة العالم: 130/3.



كانت بضغوط من قناصل أوروبا وللجم تدخل القناصل. قيل إن فؤاد باشا خاف أن يُضحى به هو أيضاً<sup>(1)</sup>.

بعد استتباب الأمور سيأمر فؤاد باشا بإعادة النازحين المسيحيين في بيروت إلى دمشق فيتدخل القناصل الغربيون طالبين ترك الأمر لرغبة النازحين، فيلجأ فؤاد باشا لحل وسط إذ يأمر بإعادة الماكثين منهم في الخيام والخانات ويترك من استأجر بيتاً أو اشتراه "القناصل تدخلوا وطلبوا من الوزير أن يترك الخيار للرعية. لم يتراجع الوزير عن قراره. لكنه في المقابل لم يأمر العسكر بطرد الناس من بيوت استأجرتها أو ابتنتها"<sup>(2)</sup>.

وفضلاً عن خضوعه لضغوط القناصل الغربيين من جهة وخشيته من غضب الباب العالي من جهة ثانية فإننا نرى ملمحاً آخر من شخصيته يظهر في أمر معاقبته للدروز إذ يلجأ للقرعة لتحديد أسماء من سيُنفي منهم إلى بلgrad، بدل أن يكون المعيار حجم مشاركة كل منهم في المذابح وهو ما يكشف عن طبيعة ارتجالية مزاجية في شخصيته، "فؤاد باشا عمل بنفسه قرعة على من يُنفي ومن لا يُنفي"<sup>(3)</sup>.

كان توظيف هذه الشخصية عمومًا يعكس طبيعة رجالات السلطنة العثمانية في عهد ضعفها وانحلالها من جهة خضوعهم لضغوط القناصل الغربيين، واعتمادهم مبدأ الارتجال والمزاجية في مواجهة ما يعترضهم من قضايا.

## 5. الجنرال بوفور:

هو جنرال فرنسي وصل إلى بيروت بعد أحداث حرب الستين عام 1860م على رأس قوة عسكرية أرسلت من حكومة بلاده للإشراف على

(1) بيروت مدينة العالم: 130/3.

(2) المصدر نفسه: 170/3، 171.

(3) المصدر نفسه: 192/3.



عملية مُعاقبة الدروز بسبب تمتع فرنسا بحق حماية المسيحيين الكاثوليك في الدولة العثمانية منذ عام 1535م<sup>(1)</sup> ، ولما علم بأن فؤاد باشا قد أنجز المهمة قرر التحول للنشاط الاقتصادي وتحقيق مكاسب لبلاده في هذا الجانب.

بدأ بوفور عمله باستكمال عملية مُعاقبة الدروز والزمهم بدفع تعويضات مالية للمسيحيين بالتعاون مع فؤاد باشا "فؤاد باشا والجنرال بوفور أجبرا الدروز على دفع التعويضات"<sup>(2)</sup>.

وتتضح لديه ملامح النزعة الاستعمارية إذ يقرر البقاء في بيروت واستغلال القوات الفرنسية التي تحت أمرته في نشاطات اقتصادية رغبة منه في ترسيخ النفوذ الفرنسي في لبنان "ماذا يفعل الآن؟ الجيش المتبطل ليس جيشاً. شاور القنصلاتو الفرنسي، شاور الوالي الجديد ... ثم بدأ العمل: أمر جنوده أن يساعدوا شركة الطريق في اشغالها"<sup>(3)</sup>.

وكان من نتائج حرب الستين أن تغيرت تركيبة بيروت الديمغرافية بعد ازدياد أعداد المسيحيين فيها نتيجة النزوح فأصبحت الكفة تميل لهم بعد أن كانت تميل لصالح المسلمين، كما إن استقرار القوات الفرنسية فيها قد أحدث نوعاً من الشرخ المجتمعي في بيروت ففي الوقت الذي استاء فيه المسلمون من هذا التواجد كان المسيحيون يرحبون به وهذا ما أشار إليه الراوي بقوله: "أهالي بيروت نظروا إلى الجيش الفرنسي يحرر الأبار ويبنى الأفران في حرج الصنوبر ... النصارى لم يتضايقوا. المسلمون لعنوا الفرنسيين وساعتهم"<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: الإدارة المصرية في بلاد الشام وبداية ظهور المسألة الفلسطينية 1831-1840، أمين عبدالله محمود، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، المجلد الثامن، العدد 32، خريف 1988: 128.

(2) بيروت مدينة العالم: 203/3.

(3) المصدر نفسه: 188/3.

(4) المصدر نفسه: 189/3.



يمثل الجنرال بوفور نموذجًا للشخصية الاستعمارية التي تسعى لاستغلال الأزمات والظروف السياسية الحرجة للتدخل وتحقيق مكاسب استعمارية لبلادها وترسيخ نفوذها الاقتصادي والسياسي في البلدان الضعيفة والهشة.

وفي المجمل نرى أن الروائي قد نجح في تنوع شخصيات الرواية بما يجعلها انعكاسًا واقعيًا لطبيعة بيروت في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إذ إنه قد استطاع تجسيد تاريخ المدينة عبر هذه الشخصيات المتنوعة المشارب والاتجاهات والمتباينة في الميول وطرق التفكير التي اندمجت فيما بينها لتكون المجتمع البيروتي.

ومما يُلاحظ على هذه الشخصيات أنها كانت تفتقد في العموم للوعي الأيديولوجي والسياسي الذي يؤهلها لفهم حساسية المرحلة التاريخية التي عاشت فيها فهي لم تكن تعي حجم الاستغلال والتلاعب الذي تمارسه القوى الكبرى بحقها، وإن كانت تنحاز انحيازًا فطريًا لمن يماثلها في العرق والمعتقد.



## المبحث الثاني: الزمن

يُعد الزمن عنصراً أساسياً في العمل الروائي وكان الروائيون التقليديون يرون "أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية"<sup>(1)</sup>، إذ شهد مفهوم الزمن التباسات عديدة نتيجة خضوعه للدراسة في مجالات فكرية وفلسفية شتى إذ "إن مقولة الزمن متعددة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"<sup>(2)</sup>.

وإنَّ التجربة الإنسانية في تعاطيها مع الزمن كانت مدركة كل الإدراك "أثر مرور الزمن، وثقله، وفعله، ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى، وفي الحديد حين يصدأ"<sup>(3)</sup>، فالإنسان قد وعى أهمية الزمن وخطورته وإن لم يكن قد أَلَمَّ بمفهومه كامل الإلمام.

ونظراً لهذا الالتصاق بين التجربة الإنسانية والزمن فإن السرد القصصي بوصفه الممثل والمُجسد لهذه التجربة كان مندمجاً بالزمن كل الاندماج، وهذا ما أكد عليه بول ريكور الذي كان يرى حتمية التلازم بينهما في التعبير عن التجربة الإنسانية إذ يقول: "يصير الزمن إنسانياً بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطاً للوجود الزمني"<sup>(4)</sup>.

ويشير جيرار جنيت إلى أننا في الحكاية نقف أمام زمنين زمن القصة وزمن الحكاية، حيث إن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن حكايته، فمثلاً يمكن تلخيص ثلاث سنوات من حياة البطل

(1) تحليل الخطاب الروائي الزمن والسرد والتبئير: 68.

(2) المصدر نفسه: 61.

(3) في نظرية الرواية: 173.

(4) الزمان والسرد، الحكاية والسرد التاريخي الجزء الأول، بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، فلاح

رحيم: 95.



في جملتين، وهذه الثنائية لا تتيح للروائي إمكانية التحكم في الالتواءات الزمنية فحسب بل إنها تمكنه كذلك من ادغام زمن في زمن آخر<sup>(1)</sup>.

وإن العمل القصصي يقوم على زمن الحكاية لا زمن القصة وهو الزمن الذي سبق لجنيت وصفه بأنه "زمن زائف يقوم مقام زمن حقيقي"<sup>(2)</sup>، وإن هذا الزمن الزائف "زمن الحكاية" لا يلتزم بالتتابع المنطقي الموجود في الزمن الحقيقي، إذ يشهد السرد انحرافاً عن هذا الخط الزمني استباقاً واسترجاعاً وتعطيلاً للسرد وعندما "لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية"<sup>(3)</sup>.

والمفارقات الزمنية السردية هي موضع الاهتمام بدراسة الزمن في كل رواية، لأنها هي التي تكشف مواضع واشكال التنافرين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، وإن العمل الفني المتكامل هو العمل الذي ينجح في صياغة نظام زمني منسجم مع خطابه الروائي "فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ"<sup>(4)</sup>، ولا يخلو عمل روائي من هذه المفارقات الزمانية وإن كنا لا ننتبه لها في كثير من الأحيان إذ "أن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه، أثناء القراءة، إلى التقطعات والوقفات وأحياناً القفزات التي تتناوب على السرد"<sup>(5)</sup>.

ويرى ميشيل بوتور أن البناءات الزمنية في الأعمال الروائية بلغة التعقيد إذ إن كل المخططات سواء التي استعملها الكاتب في بناء زمنه الروائي أو الناقد في دراسته لهذا العمل لا يمكن أن تكون إلا مخططات

---

(1) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جنيت، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلبي: 45.

(2) المصدر نفسه: 46.

(3) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، د. حميد لعمداني: 74.

(4) الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ت: بكر عباس: 75.

(5) بنية الشكل الروائي: 112.



تقريبية لم تبلغ درجة الإتقان، وإن كانت تضيء شيئاً من جوانب الغموض الذي يكتنف نظامها الزمني<sup>(1)</sup>.

وفيما يتعلق بالرواية التاريخية الحديثة فإننا نجد فيها تبايناً في التعامل مع الزمن يختلف كلياً عن تعامل الرواية التاريخية التقليدية معه والتي غالباً ما كان الزمن فيها خطياً تعاقبياً وأقل تعقيداً، بينما أخذ الروائيون الجدد في الرواية التاريخية الحديثة بمبدأ تكسير الزمن وتقطيعه وعدم انتظامه.

وفي ثلاثية "بيروت مدينة العالم" مرزمن الحكاية بتعرجات عديدة ولم يكن خطياً تراتبياً دائماً، فالروائي وبحكم اعتماده تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي في الكتابة جعل من الرواية تسير في خطين زمنيين متوازيين هما خط زمن الكاتب وخط زمن الحكاية التي تروي سيرة عبد الجواد البارودي، وتضمن السرد ملامح وتجليات للزمن الدائري كما شهد مفارقات زمنية عديدة منها الاسترجاع إذ تضمنت الرواية سرداً استذكاريّاً واضحاً فضلاً عن وجود قفزات استباقية كشفت مصائر بعض الشخصيات ومآل بعض الأحداث، وتخلل السرد كذلك وقفات وصفية تعطل فيها السرد وتناولت جوانب تاريخية واجتماعية تتعلق ببيروت والبيئة المحيطة بها، وهذه الحركات الزمنية الخمس تشكل محور عملنا في دراسة الزمن في هذه الثلاثية.

#### أولاً: الانتقال الزمني بين زمني القصة والكاتب (الزمان المقارن):

استخدم الروائي ربيع جابر في ثلاثيته عن بيروت تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي، فأصبح لدينا بموجها خطين زمنيين متوازيين الأول هو زمن الكاتب والذي يبدأ منتصف عام 2003م حينما يقرر "ربيع جابر" الكاتب والصحفي بجريدة الحياة كتابة رواية عن تاريخ بيروت، ويواظب على اللقاء بالكونت ده بسترس حفيد عبد الغني البارودي من ابنته سلطنة،

(1) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ت: فريد أنطونيوس: 107، 108.



واستعان بأرشيف الكونت وذكرياته الشخصية لتجميع معلومات وتفاصيل الرواية المزمع تأليفها.

وأما الخط الزمني الثاني فيعود إلى حقبة زمنية أبعد إلى الربع الأول من القرن التاسع عشر، وتبدأ بدخول عبد الجواد أحمد البارودي إلى بيروت بين عامي 1820 و1822م، وإن هذا الخط الزمني الثاني هو الذي يشكل المحور الأساس في الرواية وينتهي عند مطلع القرن العشرين ويكتفي السرد بإشارات استباقية إلى هدم حارة البارودي خلال الحرب العالمية الأولى، وانقراض السلالة البارودية بوفاة عبد الغني البارودي.

وبهذا تصبح لدينا فجوة زمنية ممتدة من بدايات القرن العشرين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين وقت كتابة الرواية، وبما أن الخط الزمني الثاني لا يغطي هذه الحقبة سيحاول ربيع جابر وعبر تقنية الوعي الذاتي مستعيناً بذكرياته الشخصية وذكريات الكونت بسترس تسليط الضوء على بعض الحوادث فيها حتى تتكامل صورة بيروت التاريخية في الرواية.

وتشهد الرواية انتقالاتٍ زمنية بين الخطين المذكورين آنفاً، وسنتطرق تباعاً لعددٍ من هذه الانتقالات للوقوف على دلالاتها وبيان مبرراتها، وأول هذه الانتقالات نراه في حديث السرد عن ولع عمر البارودي بالبحر وهيامه بعوالمه الغامضة وقضائه معظم وقته في السباحة حيث كان "في ماء البحر ينقع نفسه ويترك الضوء ينزل في مسامه مع الملح. الضوء والماء والملح والتمدد ساعاتٍ في البحر. يصلب نفسه في المياه ويتهادى مع المد والجزر"<sup>(1)</sup>.

ويستغل الروائي الفرصة للحديث عن ساحل بيروت في تلك الحقبة ونقاء مياهه وغناه بالشعب المرجانية والنباتات البحرية "لون الأعماق يتبدل من شهر إلى آخر. وأجمل الغطس أول الخريف. تكون المياه

---

(1) بيروت مدينة العالم: 301/1.



ما زالت دافئة لكن لون الحيوان المرجاني عند قواعد الصخور يكون أبهى وأعمق من أي وقت آخر"<sup>(1)</sup>.

ولكن السرد ينقطع عند هذه النقطة ليشير بشكل مباشر إلى تغير حال البحر بين ذلك الزمن المندثر وزماننا الحاضر "بحر بيروت في ذلك الزمن البعيد لا علاقة له ببحر بيروت اليوم. لا قاسم مشتركاً بينهما غير المياه"<sup>(2)</sup>.

ينتقل السرد إلى الثمانينيات من القرن العشرين ويُحدثنا عن كارثة بيئية أملت بساحل بيروت خلال الحرب الأهلية اللبنانية وتسببت بها "القوات اللبنانية"<sup>\*</sup> إذ إنه "بين عامي 1983 و1989 رست بواخر أوروبية قبالة ساحل بيروت وافرغت. تحت جناح الظلام. نفايات كيميائية سامة وأخرى مشعة. (القوات اللبنانية). المسيطرة على الشطر الشرقي من العاصمة وعلى الميناء. كانت تنال عمولة تراوح بين عشرة آلاف وخمسين ألف دولار عن حمولة السفينة الواحدة"<sup>(3)</sup>، وقد وجد الروائي في هذه المفارقة الزمنية فرصة مناسبة لتسليط الضوء على هذه الحادثة التي تسببت بتلويث ساحل بيروت ولم تلقَ الاهتمام المناسب بسبب الانشغال حينها بالحرب الأهلية الدائرة.

وفي موضع ثانٍ يشير الراوي لإكمال عبد الرحيم البارودي بناءً خان التوتة ورفع له لافتة كبيرة تلوح في الهواء للإشارة للخان "حرف النون في

---

(1) بيروت مدينة العالم: 302/1.

(2) المصدر نفسه: 302/1.

\* القوات اللبنانية اسم أُطلق على الميليشيا التي تأسست عام 1976 لتكون الذراع العسكري للجهة الوطنية المتكونة من عدد من الأحزاب المسيحية اللبنانية أبرزها حزب الكتائب خلال الحرب الأهلية، وبعد انهيار الجهة أصبحت القوات اللبنانية الذراع العسكري لحزب الكتائب قبل أن تنشق عنه عام 1991 وتتحول لحزب مدني بزعامة سمير جعجع بعد أن قامت بتسليم سلاحها للجيش اللبناني. ينظر: القوات اللبنانية نشأة المقاومة المسيحية وتطورها، نادر مومني،

ت: رومي رحمة: ص 116 و ص 313.

(3) بيروت مدينة العالم: 302/1.



كلمة (خان) يشبه الكأس. وحرف الواو في كلمة (التوتة) يشبه رقم تسعة كما يكتبه الفرنجة في الدفاتر. الناس يتحلقون ويتأملون اللوحة ترتفع في الهواء"<sup>(1)</sup>، وإن بيروت في هذا الموضع الذي يتحدث فيه الراوي كانت تعيش فترة ازدهار تجاري وتوسع في بناء الخانات.

وكان الخط الزمني لهذا الحدث يشير إلى منتصف القرن التاسع عشر ولكن هذا التتابع الزمني سرعان ما ينقطع لننتقل إلى عام 1990 أو 1991 بُعيد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية حيث كان ربيع جابر يقوم بجولة في شوارع بيروت الخارجة لتوها من أتون الحرب الطاحنة ويعبر بهدوء الخط الفاصل بين بيروت الشرقية والغربية والذي كان عبوره اثناء الحرب يُمثل مجازفة كبيرة "سنة 1990 أو 1991 أعبّر من (الغربية) إلى (الشرقية). خط التماس بين شطري المدينة بات أخيراً خطاً خيالياً. تعبر الآن من جهة إلى أخرى فلا يقتلك الرصاص. الحرب انتهت"<sup>(2)</sup>.

يكمل ربيع جابر جولته وسط المباني المهدمة والمحترقة وتتضارب مشاعره ويمزج الزمنين الماضي المندثر بالحاضر المائل أمامه فيرى في ركام المباني شواخص بيروت القديمة جامع النوفرة والجامع العُمري الكبير "دخلت الوسط التجاري المحروق من جهة وادي أبو جميل وباب إدريس ... دخلت الدمار وأنا لا أعرف أنني أقطع أمام جامع النوفرة ثم أمام الجامع العُمري الكبير ثم أمام البلدية"<sup>(3)</sup>.

ولخطورة المنطقة يضطر لمغادرتها خوفاً من الألغام الأرضية المنتشرة في الأرجاء "الشوارع متاهة غامضة محروقة من الأسلاك والأخشاب والحديد المحطم والبراميل ... رأيت جندياً يركض وهو يزعم. فهمت أن المنطقة كلها مملوءة بالألغام وعلي أن أبتعد"<sup>(4)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 227/2.

(2) المصدر نفسه: 229/2.

(3) المصدر نفسه: 230/2.

(4) المصدر نفسه: 230/2.



وإن هذا الانتقال الزمني من فترة الازدهار التجاري والعمراني لبيروت منتصف القرن التاسع عشر إلى الفترة التي تحول معظم اجزائها إلى ركام في اواخر القرن العشرين يشير إلى تعثر مسيرة بيروت العمرانية وإلى أنها شهدت نكبات ونكسات إعادتها لنقطة الصفر فالمسار الزمني للمدينة ليس خطيًا تقدميًا بل هو أقرب للزمن الدائري الذي يعود دائمًا لنقطة البداية. وعلى صعيد آخر يتطرق السرد لأحداث عام 1853م إذ نُقلت الفرقة البيروتية التي جُندت للقتال في القرم إلى جانب القوات العثمانية، ويتناول الراوي تفاصيل مصرع اثني عشر رجلًا منهم وكان القتيل الثاني يُدعى "حبيب لطفي" إذ يتعرض المركب الذي كان يقله إلى قصف روسي وهو على ضفاف القرم فيصاب المركب ويوشك على الفرق "قنبلة قلبت الماعون. قصّت طرفه. لم يرَ ماذا جرى. لكن الرجّة القوية انبأته أن القنبلة ضربت زاوية الماعون الخشب"<sup>(1)</sup>.

تُصاب قدم لطفي وينقلب المركب فيعلق داخله ويحاول إخراج نفسه دون جدوى حتى يلفظ آخر أنفاسه تحت البحر "أخذ نفسًا عميقًا ونزل ليخلص ساقه. لكنه ما إن صار تحت الماء حتى شعر بالاختناق. فأت الماء في أنفه ... يندفع مع المد اندفاعاً قوياً، ثم يلطمه. أعتمت عيناه"<sup>(2)</sup>.

وبموت حبيب لطفي الشاب البيروتي المُجند في حرب القرم ينتقل بنا السرد إلى عام 1989 قاطعًا التسلسل الزمني للأحداث ليروي جانبًا من سيرة وذكريات ربيع جابر، حيث كان جابر حينها طالباً في الجامعة الأمريكية ببيروت ويتعرف في السكن الجامعي على طالب يُدعى "حبيب لطفي" الذي كان يتأهب لدراسة الطب، ويتحدث جابر عن علاقتهما "بنينا

(1) بيروت مدينة العالم: 347/2.

(2) المصدر نفسه: 348/2.



صداقة بسيطة: علّمته حب المنة، ودلّني إلى ت.س. اليوت. كان يهوى  
قراءة الشعر الإنكليزي"<sup>(1)</sup>.

تستمر صداقتهما ردحًا من الزمن حتى تتقاطع دروبهما ويفترقان  
بعد انتهاء الدراسة الجامعية "سنة 1992 غادرنا الجامعة. حبيب لطفي  
سافر إلى أمريكا للدراسة. وأنا بقيت في بيروت. لن نلتقي بعد ذلك"<sup>(2)</sup>،  
لكن حبل الوصل بينهما لن ينقطع إذ يستمران في مراسلة بعضهما بين  
فترة وأخرى، وفي مطلع عام 2004 يصل إلى مسامع ربيع جابر خبر غرق  
حبيب لطفي في الولايات المتحدة بعد حادث تعرض له بسيارته "يسألني:  
هل عرفت عن حبيب؟ أقول لا. يخبرني عندئذ أن حبيب لطفي مات.  
وقعت سيارته عن جسر بينسلفانيا. وقعت وجرفها النهر"<sup>(3)</sup>.

يستثمر السرد المفارقة الزمنية هنا ليقارب مصائر البيروتيين في  
زمنين متباينين إذ إن حكاية حبيب لطفي الشاب البيروتي الغارق على  
ضفاف القرم مستوحاة من قصة حقيقية لشاب بيروتي معاصر يحمل  
ذات الاسم وغرق في بنسلفانيا.

كما إن ربيع جابر يكسر في هذا الموضع الميثاق القرائي القائم على  
أساس تاريخية الرواية كاشفًا عن المصدر الذي استلهم منه هذه  
الشخصية، وإن هذه المفارقة تشير في ضمن ما تشير إليه إلى الشتات  
البيروتي المستمر وتغرب البيروتيين سواء كان الاغتراب اضطراريًا كما  
حدث للفرقة البيروتية في حرب القرم وموجات النزوح خلال الحرب  
الأهلية أو اختياريًا كما في رحلة حبيب لطفي للولايات المتحدة.

وكانت المفارقة الزمنية حاضرة في موضع آخر حينما يتحدث السرد  
عن الفترة التي أعقبت حرب القرم عام 1853م حيث كانت الأوضاع في  
بيروت هادئة نسبيًا، وشهدت فترة من الرخاء الاقتصادي والنشاط

(1) بيروت مدينة العالم: 349/2.

(2) المصدر نفسه: 353/2.

(3) المصدر نفسه: 353/2.



العمراني، ونرى عبد الرحيم البارودي يزور منزل اخواله ال الفاخوري في دار البرتقال لعيادة جده المريض "وجد الدار ساكنة. نظر إلى أشجار البرتقال الخضراء مثقلة بالثمر واستغرب سكون الدار. هذه دار نساء وأولاد وشواء. فواكه وكعك ومعمول"<sup>(1)</sup>، وحينما سأل عن جده "قالوا إن الاختيار أحسن وسألوه عن أم حسين ... تكلم معهم على عجل ثم تركهم في اليهود دخل على جده"<sup>(2)</sup>.

ينقطع السرد عند هذه النقطة وينفرط عقد التتابع الزمني لننتقل إلى بدايات القرن الحادي والعشرين، إذ يبدأ ربيع جابر بنقل جانب من ذكريات الكونت بسترس المولود عام 1905م عن تفاصيل الأوبئة التي تزامنت والمجاعة التي اجتاحت بيروت مطلع القرن العشرين خلال الحرب العالمية الأولى "الكونت قال إن الحكومة كانت تنقل جثث الموتى اثناء المجاعة وشيوع التيفوئيد إلى آبار أسفل الحدادين ... إن بحارة الغواصات الألمانية كانوا يتجنبون النزول في بيروت لئلا يسمعو صياح الأولاد: (جوعان)"<sup>(3)</sup>.

وما زاد الطين بلة أن السلطات العثمانية لم تكن قادرة على وضع حد لهذه المآسي فتركت المدينة تواجه مصيرها المحتوم واصبح الوضع كارثيًا بكل المقاييس لدرجة أن الجثث تكدست في المقابر "الكونت قال إن مقبرة السنطية كانت تستقبل طنابر الموتى على مدار الساعة"<sup>(4)</sup>.

وكانت هذه الأحداث متزامنة مع عمليات هدم بيروت القديمة لأجل إعادة بناءها من جديد ولكن هزيمة العثمانيين في الحرب وجلاءهم عن بيروت جعل بناء المدينة يتم على يد الأطراف المنتصرة وليكون هذا الهدم علامة نهاية الحقبة العثمانية في بيروت "بيروت تساقطت على الأرض

---

(1) بيروت مدينة العالم: 59/3.

(2) المصدر نفسه: 60/3.

(3) المصدر نفسه: 64/3.

(4) المصدر نفسه: 64/3.



أثناء الحرب العالمية الأولى. لم تهدمها القنابل. هدمتها المعاول والفؤوس. نزل الإنكليز على ساحل بيروت فوجدوا المدينة شبه مدمرة. لم يستوعبوا ما جرى. أعيان بيروت طلبوا من قائد جيوش الحلفاء ... إكمال عمليات الهدم<sup>(1)</sup>.

وكان لهذه الانتقال الزمنية دورها في تبيان التعرجات التي مر بها تاريخ بيروت فسنوات الرخاء تعقبها سنوات قحط ومجاعات وأوبئة، ما يعيد بيروت إلى نقطة البداية في كل مرة دون أن يؤدي ذلك لاضمحلال المدينة واندثارها.

وفي المجمل إن هذه المفارقات الزمانية ساهمت بتغطية أحداث لم يتطرق لها الخط الزمني الثاني الذي سبقت الإشارة إليه، واماطت اللثام عن جانب من مصادر المادة الحكائية المستخدمة في الرواية، وإنها أسهمت بإدخال مؤلف الرواية "ربيع جابر" كشخصية مشاركة في الأحداث عبر تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي.

### ثانيا: تجليات الزمن الدائري في الرواية:

يتخذ الزمن في الأعمال الروائية اشكالا متعددة ومتباينة، فهناك الزمن المتواصل والزمن المنقطع والغائب والزمن المتعاقب، وهذا الزمن الأخير التعاقبي هو زمن دائري لا طولي، يدور حول نفسه وعلى الرغم من أنه يبدو من الخارج طوليًا إلا أنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حقيقته المتكررة، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل هذا الزمن ناسخًا لنفسه من جهة، ومُجسدًا للتغيير الحاصل في العالم الخارجي من جهة ثانية<sup>(2)</sup>.

وقد دخل الزمن الدائري في عددٍ من المفاهيم الفلسفية والمعتقدات الدينية إذ تبناه عدد من الفلاسفة وكان له ظهور وتجليات في عددٍ من

(1) بيروت مدينة العالم: 64/3.

(2) ينظر: في نظرية الرواية: 175.



الأديان القديمة، وسُمي بالعود الأبدي والذي يشير إلى أن حركة الزمان لا تمتد بشكل مستقيم إلى الأبد بل لا بدَّ أن تتوقف عند نهاية معينة، وبعدها يبدأ الزمان من جديد، من نفس بدايته الأولى وهكذا إلى الأبد، وكان الفيلسوف الإغريقي هرقليطس من أوائل من نادوا بهذا المبدأ "العود الأبدي"، ويُعد نيتشه مُجدد هذا الاعتقاد في العصر الحديث الذي قامت فلسفته عليه <sup>(1)</sup>.

ويشير د. خزعل الماجدي إلى أن جذور اسطورة "العود الأبدي" تعود إلى الأديان القديمة في عصر ما قبل التاريخ عند السومريين والمصريين والبابليين، وكان هذا الاعتقاد مرتبطاً بطقوس واعياد رأس السنة وغيرها من الاعياد الدورية الأخرى <sup>(2)</sup>.

وقد تسرب هذا المفهوم لعدد من الطوائف والمذاهب المعاصرة وكان الدروز ممن تسرب هذا المفهوم لمعتقدهم، وقد أشارت الرواية له بصورة عرضية فحينما يشعر عمر البارودي بأنه قد عاش هذه الساعات من قبل وتبدو مألوفة لديه يحاول اصدقاؤه الدروز تفسير معتقدهم عن العود الأبدي له، وكون الإنسان يعيش أكثر من حياة واحدة "يقولون فلان نطق، نطق وذكر إنه كان يعمل حدّادًا أو نجّارًا في حياة سابقة. يسمع ذلك ولا يصدق" <sup>(3)</sup>.

ولا تكتفي الرواية بعرض هذا المبدأ وتفسيره وإنما توظفه في المتن الروائي في مواضع عديدة، فالرواية تكشف عن عدم التزامها بالخط الزمني التتابعي عبر نكوصها عن هذا التتابع في مواضع عديدة، إذ يشير الراوي في بداية الرواية إلى أن وفاة عبد الجواد البارودي ستكون بعد مدة

---

(1) ينظر: العود الأبدي العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ، د. خزعل الماجدي: 5.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 37.

(3) بيروت مدينة العالم: 183/2.



وحيزة من وفاة نجله البكر شاهين "تزوج عبد الجواد أحمد البارودي أربع مرّات إذًا. ومات عام 1840، بعد بكره شاهين بوقت قصير"<sup>(1)</sup>.

ولكن الرواية التي اسهبت في وصف الساعات الأخيرة من حياة شاهين البارودي في جزئها الأول ستعيده للحياة في الجزء الثاني ولكن بعد أن تحوله لشخصٍ ثانٍ مختلف تمامًا حيث سيتحول شاهين البارودي البيروتي، إلى الرجل الأزميري التركي الضخم كارا سلمان، لتفتح الرواية بذلك الباب للفصل بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية والزمن التاريخي التتابعي والزمن الروائي المتعرج والتعاقبي، إذ "لا تنفي الرواية التاريخ، بل تعتمد لتقول قولها في معنى الزمن وفكر الوجود. هكذا تؤكد موت شاهين في التاريخ وتعيده إلى الحياة في التأليف"<sup>(2)</sup>، ويلحظ أن عودة شاهين البارودي لم تكن عودة طبيعية تمثل استمرارًا لشخصيته السابقة بل كانت عودة استثنائية بشخصية مغايرة ومختلفة تمامًا مُحققة بذلك صورة العود الأبدي الذي هو أحد تجليات الزمن الدائري.

وعلى صعيدٍ آخر تبرز تجليات العود الأبدي في تكرار الأحداث عبر شخصيات مختلفة فكأن هذه الشخصيات تُعيد أفعال بعضها البعض بصورة مطابقة ولكن في ظروف زمانية مغايرة فهي تنتمي لأجيال متتابعة، وهذا التكرار الزمني المتعاقب يختلف عن ما سماه جيرار جينيت بالنص المكرر والذي كان يقصد به أن يُروى الحدث ذاته مرّات عديدة ومن وجهات نظر مختلفة أو عبر استبدال الراوي<sup>(3)</sup>، ذلك أن التكرار الذي نعنيه يكون المُستبدل فيه هو الشخصية مع اختلاف زمني ظاهر.

وأولى هذه الأحداث المكررة هي طعن عبد الجواد البارودي لشقيقه في دمشق والتي اعقبها رحيل البارودي عن المدينة ليبدأ حياة جديدة في

---

(1) بيروت مدينة العالم: 75/1.

(2) الرواية العربية المتخيل وبيته الفنية: 294، 293.

(3) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي، جميل شاكر: 83.



مدينة مغيرة، هذا الحدث سيتكرر بتفاصيل متماثلة ضمنياً مع حفيده عبد الفتاح بن عبد الرحيم البارودي الذي سيتشاجر بعد سنوات طويلة مع بحار قبرصي ويتركه مضرجاً بدمائه بعدما ظن أنه مات ويهرب من بيروت خوف العقوبة، وكما حصل مع جده وشقيقه فإن القبرصي لم يمت وسيحاول والده عبد الرحيم ايجاده ليعود إلى بيروت ولكنه لا يستقر بأرض وكلما أرسل رسالة لهم وردوا عليها يكتشفون أنه قد غادر هذا المكان، "أرسل خبراً إلى أبيه مع نوتية من عكا أنه حي يرزق ... الحاج عبد الرحيم أرسل خبراً إلى ابنه الذي يدور في الأرض معتقداً أن دم القبرصي في رقبته، أرسل إليه يعلمه أن القبرصي عاش وأن التعويض دُفع ... لم يصل الخبر، النوتية بلغوا عكا فلم يعثروا على العملاق الطريد"<sup>(1)</sup>.

سيستمر عبد الفتاح في رحلته منتقلاً من مدينة لمدينة ويرسل إلى أهله بعد مدة صندوق هدايا ضم حُلَى وأغراضاً ثمينة تشير لنجاحه في تحقيق وضع مادي جيد في غربته في تطابق تام مع نجاح البارودي الجد في تجارته ببيروت "بربارة أخذت القماشة الكبيرة وفردتها تحت الشمس فرأت عليها تطريزاً فخماً لم تر مثله في حياتها. قالت إن هذه القماشة لا تُقدر بثمن"<sup>(2)</sup>.

فمآلات القصة هنا تتقارب مع مآلات تغريبة جده عبد الجواد البارودي، على الرغم من أن الراوي يشير لعودته بعد خمس سنين إلا أن الرواية تنتهي دون أن يعود عبد الفتاح وهذا ما يُحيلنا مُجدداً لتقاطع النص التاريخي الذي يقضي بحتمية عودته ووفاته في بيروت وبين النص الروائي المفتوح الذي قد يميل لترك الاحتمال مفتوحاً ببدء رحلة اغتراب جديدة تُفضي لتأسيس فرع آخر للسلالة البارودية في مدينة ثالثة بعد دمشق وبيروت.

(1) بيروت مدينة العالم: 372، 373.

(2) المصدر نفسه: 395/3.



وكان التجلي الثاني للعود الأبدي يتمثل في تكرار نزق بعض الشخصيات التي كانت تميل لهجران العائلة بعد اصطدامها بالأب الذي يمثل السطوة الأسرية، فشاهين البارودي على الرغم من أنه لم يشتد عوده بعد يصطدم بوالده ويصرخ في وجهه ما دفع الأب لضربه لينقطع حبل الوصل بينهما ويبدأ شاهين البارودي رحلة اغتراب طويلة "رفع كفه وأهوى بها على وجه ابنه ... الولد لن يكلم أباه عبد الجواد البارودي بعدئذٍ طوال أربعة أعوام"<sup>(1)</sup>.

بعد هذه الحادثة وزواج ابيه الثاني يُقرر شاهين الارتحال عن بيروت ويتقلب في أصقاع مختلفة حتى يشارك في معركة بحرصاف وعلى الرغم من أنه يعود لبيروت لفترة وجيزة ويصالح والده إلا أنه لن يستقر بها.

ويتكرر ذات الأمر مع ابن شقيقه حسين بن عبد الرحيم البارودي الذي سرعان ما سينفر من والده ولكن الصدام لا يحدث هذه المرة بسبب مشكلة مباشرة بينهما، بل لأن حسين ضرب السمسار جان فياض الذي جاء يعرض شراء الخان فوبخه والده وأهانته "التقط بكره حسين من كتفه وبرمه صوبه وصاح في وجهه صياحًا مخيفًا ثم طرده إلى البيت". (أذهب قبل أن أكسر رقبتك)<sup>(2)</sup>.

وكانت هذه الحادثة إيذاناً بتدهور العلاقة بين حسين ووالده، إذ ترك على إثرها العمل في الخان وعمل في صناعة الفخار لفترة وجيزة قبل أن يترك العمل أيضًا، وراح يُشغل نفسه برحلات الصيد بعيداً عن بيروت، وستقوده الأقدار إلى جبل لبنان ومن ثم دمشق ليكون شاهداً على حرب الستين والمذابح التي حدثت في ذلك العام، وليسجن في دمشق ويكون قريباً من تنفيذ حكم الإعدام فيه.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 204/1.

(2) المصدر نفسه: 70/3.



وإن هذا التكرار الحرفي لمصائر الشخصيتين يشير إلى ملمح من ملامح العود الأبدي، إذ سرعان ما تتطور الأمور من مشاجرة مع الأب يعقبها خصومة وتمرد على الوضع الأسري ورحيل عن المدينة، ومن ثم يجد الولد نفسه في خضم أحداث دموية كبيرة معركة بحرصاف في حالة شاهين ومذابح حرب الستين في حالة حسين البارودي، وكلاهما كانا قريبين من الموت فيها.

وإذا كان تطابق شخصية شاهين البارودي مع ابن شقيقه حسين تمثلت في جانب واحد فقط، فإن تطابق هذه الشخصية مع شخصية عبد الفتاح يكاد يكون تاماً، فكلاهما لم يكونا يميلان للالتزام بأي مسؤولية تجاه العائلة وراحا يقضيان معظم وقتيهما باللهو على ساحل بيروت وأدمنا باكراً شرب الخمر وترددا على محلات البغاء، كما إنهما يشتركان أيضاً في هجران العائلة والبدء في رحلة اغتراب طويلة وإن تباينا في الأسباب التي دفعتهما لذلك.

وإن هذا التماثل بين الشخصيتين سيجعل بعض افراد آل البارودي ذاتهم ينتهون له ويربطون بين الشخصيتين "أم زهرة تنظر إلى عبد الفتاح فتراه نسخة طبق الأصل عن عمه المقتول في بحرصاف"<sup>(1)</sup>، وذات الأمر يخطر على بال والده الذي يقارنه بعمه شاهين، فحينما يعلم عبد الرحيم البارودي بأن ابنه عبد الفتاح يشرب الخمر ويتردد على محلات البغاء يُصاب بالذهول ولكنه يتذكر شقيقه شاهين "عبد الرحيم بلع ريقه ولم يصدق. ابنه عبد الفتاح يقصد بيوت الدعارة؟ معقول؟ تذكر المرحوم شاهين"<sup>(2)</sup>.

وبهذا نرى أن الرواية لم تعتمد الزمن الدائري بشكل واضح وصريح، بل قد استثمرته في مواضع عديدة لتكسر الخط الزمني التتابعي المتواصل الذي طغى عليها، وكان التجلي الثاني للزمن الدائري عبر مفهوم

(1) بيروت مدينة العالم: 96/3.

(2) المصدر نفسه: 362، 361/3.



"العود الأبدي" الذي جعل بعض أحداث الرواية تبدو وكأنها تدور في إطار زمن متعاقب يفرض عليها أن تتكرر مع كل جيل في حتمية زمانية لا مناص منها.

### ثالثاً: الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

يكاد الاسترجاع يمثل أهم تقنية سردية تتعلق بالزمن الروائي وأكثرها تجلياً في الأعمال الروائية "فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلهِ ويوظفه في الحاضر السردى"<sup>(1)</sup>.

وهو عند جيرالد برنس "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع قبل اللحظة الراهنة"<sup>(2)</sup>، ويُشبه ميشيل بوتور الاستذكار في الرواية بعمل علماء الآثار أو علماء طبقات الأرض الذين يقعون أولاً على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيهِهم ثم يقتربون شيئاً فشيئاً من الطبقات القديمة التكوينية، وقد يؤدي أحياناً ظهور مُعطيات جديدة عبر هذا الاستذكار/ التنقيب إلى تغيير ما نعرفه عن قصة ما، بحيث ينبغي أن نعيد كتابتها مرتين أو أكثر<sup>(3)</sup>.

وإنَّ هذه الاستعادة للمُعطيات الكامنة في ذاكرة الشخصيات الروائية تسهم في كشف دواخلها ومعاينة الظروف النفسية والعمليات العقلية التي أدت بهم إلى التصرف بالشكل الذي ظهروا فيه في المتن السردى فضلاً عن توضيح رؤية هذه الشخصيات للأحداث وتبيان وجهات نظرها.

(1) الزمن في الرواية العربية (1960. 2000)، مها حسن يوسف عوض الله، اطروحة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002: 186.

(2) المصطلح السردى، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار: 25.

(3) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: 108.



وإن ثلاثية "بيروت مدينة العالم" بوصفها رواية تاريخية تتبع مسيرة بيروت التاريخية عبر سرد سيرة عائلة البارودي كانت الصق بالسرد الاستذكاري من سواه، إذ يصرح ربيع جابر في مقدمة الرواية أن هدفه من سرد هذه المادة الحكائية استذكار الزمن المنقضي واسترجاع تفاصيله وسحب القارئ لتخوم الماضي ليطالع بنفسه أحداثاً وشخصيات طواها النسيان.

"أردت دائماً أن أسحب القارئ إلى عالم الأسلاف ... أريد من القارئ أن ينظر إلى مبنى البلدية الذي أحرقته حروب لبنان ... وأن يحفظ المبنى في خياله، ثم أن يزيله كاملاً بتلوحة يد لكي يرى في مكانه، خلفه تماماً في زمن غير مرئي لكنه موجود، أن يرى تلك الحارة القديمة، (حارة البارودي) البائدة"<sup>(1)</sup>.

إذ إن الغاية الأساسية من الرواية استرجاع صورة بيروت القديمة بكل تفاصيلها، مع ما يستتبع ذلك من محو لمعالم وشواخص بيروت المعاصرة لتحل محلها صورة بيروت مطلع القرن التاسع عشر حينما كانت بلدة صغيرة مسورة ومدينة هامشية تتبع ولاية صيدا.

وكان عبد الجواد البارودي في مقدمة الشخصيات دائمة الاستذكار لأن لها ماضٍ منشطر بين مدينتين دمشق حيث البدايات وأيام الصبا وبيروت حيث الاستقرار النهائي ورحلة الشباب والكهولة، وإن تشابه المدينتين من النواحي الديمغرافية والعمرانية كثيراً ما كان يهيج الذكريات لديه، فحينما يرى نجمة سداسية في حارة اليهود ببيروت يتذكر على الفور كنيس اليهود في دمشق الذي كان يقابل منزل جدته "إلى يساره رأى بناء بقبة حجر ضخمة، وبأبواب خشب حفرت عليها نجوم سدسة يعرفها جيداً. قد رأى مثلها في حي اليهود في دمشق ... رأى عبد الجواد مشهدين

---

(1) بيروت مدينة العالم: 15، 14/1.



ذكراه بالوطن والأهل، تلك الطيور... وتلك الأبواب الخشب بالنجمات  
المُسَدسة"<sup>(1)</sup>.

وإن كون بيروت مدينة جاذبة للسكان سيجعلها مكتظة بالوافدين  
والنازحين خاصة بعد أحداث حرب الستين عام 1860م التي سيكون لها  
أثر بارز في تغيير ديمغرافية بيروت ومن ثم تنوع وتعدد استذكارات  
الوافدين حتى تضج بيروت بقصصهم وحكايا نزوحهم بكل تفاصيلها  
الفضيعة "البلد ملآن حكايات هذه الأيام. كل مهجر عنده قصة"<sup>(2)</sup>.

ومن الأمور التي يمكن ملاحظتها على السرد أن المذابح التي جرت  
غالباً ما كانت تروى كاستذكارات واسترجاع للأحداث وأن الراوي نادراً ما  
كان يتناولها على أنها أحداث آنية، إذ غالباً ما يتم تجاوزها زمنياً ومن ثم  
يعود السرد لنقلها وعلى لسان شهود عيان.

وهذا ما تحقق في قصة سليم بكاسيني النازح المسيحي من قرية  
جزين في جبل لبنان والتي تعرضت لهجمات دموية من قبل الدروز مما  
اضطره للهرب والزوح لبيروت حيث سينزل في حارة البارودي ويبقى  
جالساً في الطريق البيضاء شارد الذهن لا يتكلم عن شيء سوى تفاصيل  
المذبحة الرهيبة "قال إن جزين كلها تشتعل. أبناء عمومته سكان  
بكاسين جنب جزين قُتلوا جميعاً وهم يهربون إلى صيدا"<sup>(3)</sup>.

ومن هول الصدمة كان يعتقد ويُمني النفس أن ما حصل لهم ليس  
سوى خيال وسيتلاشى قريباً ليعود كل شيء لمجراه القديم وينتهي هذا  
الكابوس الدموي "منذ نزل هنا وهو يحكي. ما جرى لهم منذ خروجهم  
يبدو له خيلاً. كيف حدث كل هذا؟ لكنه ليس خيلاً"<sup>(4)</sup>، ولكن شيئاً

---

(1) بيروت مدينة العالم: 79/1.

(2) المصدر نفسه: 195/3.

(3) المصدر نفسه: 108/3.

(4) المصدر نفسه: 109/3.



من هذا لم يحدث فالكارثة قد حلت وإن كانت صعبة الهضم وعسيرة على التصديق.

كان استذكار سليم بكاسيني يشير بوضوح لتفاصيل المذابح ذات البُعد الطائفي "قال إن بساتين صيدا امتلأت بنصاري جزين. كل من نجا من الموت في إقليم جزين نزل في البساتين حول مدينة صيدا. الذين هربوا صوب سهل البقاع أغار عليهم دروز نيحا"<sup>(1)</sup>، وإن تراكم هذه القصص والحكايا في الذاكرة البيروتية سيؤدي لترسيخ انطباعات وتصورات سلبية لدى أبناء الطوائف عن بعضهم البعض، كما إنها انتجت في النهاية سرديات متناقضة لدى كل طائفة بعدها الضحية وغيرها الجلاد.

وقد يكون الاستذكار فرصة لتسليط الضوء على فترات حرجة من التاريخ البيروتي كانت تتخللها ظواهر سلبية كاستذكار عمر البارودي لتصريفات الجنود المصريين من اتباع إبراهيم باشا في بيروت "يذكر الجنود المصريين باللباس الرمادي يتدفقون في سوق الفشخة ويطلعون في (العطارين) وهم يصيحون ويضحكون، رائحة الحشيشة تفوح من ثيابهم، بواريدهم تتكسر من الصدا، ويطاردون النساء بالكلام البذيء"<sup>(2)</sup>.

إن هذا الاستذكار يشير لمسألة ذات تأثير سلبي في المجتمع البيروتي ألا وهي كثرة البعثات والإرساليات العسكرية التي تعاقبت على بيروت من قوات إبراهيم باشا المصرية إلى قوات غربية بريطانية وفرنسية، وإن مكوث العسكر في مجتمع مدني غالبا ما يؤدي إلى نتائج اجتماعية سلبية تبقى مترسخة في ذهن الأهالي كما رأينا في استذكار عمر البارودي.

وحينما ترتحل الفرقة البيروتية صوب جزيرة القرم للمشاركة في الحرب الدائرة فيها إلى جانب العثمانيين يصبح الحنين إلى الوطن في أوج

(1) بيروت مدينة العالم: 110/3.

(2) المصدر نفسه: 183/2.



توجهه، ويرى عناصر الفرقة في كل ملمح أو مشهد ذكرى ترجع بهم إلى المدينة التي انحازوا عنها.

ويكون الحنين إلى بيروت على أشده عند عنصر الفرقة عمر قاسم يموت والذي يشير الراوي إلى أنه سيقضي نحبه في القرم، إذ إن مجرد ذكر البيض أمامه كان مناسبة لاستذكار عائلته وأيامه في بيروت "ثم إن ذكر البيض أمامه يذكره بستّه لأن ستّه تحب البيض. تقلي البيض للكل بالماء، لأنها بخيلة لكنها له هو. حفيدها المفضل. تقلي البيض بزيت الزيتون، بالسمنة الحموية"<sup>(1)</sup>.

وهذا نرى أن الاستذكارات في السرد قد أدت وظائف عديدة تمثلت في الكشف عن بعض الجوانب التاريخية التي ساهمت في تكوين الذاكرة البيروتية، فضلاً عن كشفها جوانباً مطوية من سير بعض الشخصيات في الرواية، وكانت في مواضع عديدة هي الطريقة التي اختارها الروائي لتسليط الضوء على بعض الحوادث دون الخوض فيها بطريقة مباشرة.

#### رابعاً: الاستباق (السرد الاستشرافي):

يمثل الاستباق سرداً استشرافياً لأحداث ومواقف تمر بها الشخصيات أو لتبيان مآل الأمور، حيث يقوم الراوي بذكر ما سيحدث مستبقاً حقبة زمنية قد تطول أو تقصر، وقد يكون مبرر الاستباق مجرد اطلاع لما هو متوقع في السرد أو لغرض توظيفه في الكشف عن جزئية تخص شخصية من الشخصيات أو حدثاً من الأحداث.

ويلفت جيرار جنيت النظر إلى أن الاستشراف كان تقنية سردية رائجة في الأعمال الأدبية الكلاسيكية القديمة كالإلياذة والأوديسة والإنياذة التي تبتدئ كلها بنوع من الاستشراف المُجمل ولكننا لا نجد هذا

---

(1) بيروت مدينة العالم: 317/2.



الاستباق الزمني بذات الوتيرة في الأعمال الأدبية الواقعية الغربية كأعمال  
بلزاك وديكنز وتولستوي<sup>(1)</sup>.

وقد تكون العلة في ذلك كون السرد الاستباقي يكبح جماح القارئ  
ويقلل من شغفه لقراءة العمل الأدبي بعد أن علم مسبقاً مجرى الأحداث  
وما ستؤول إليه الأمور، وهذا ما كان يشير إليه سعيد يقطين بقوله أننا  
نتلقى الخطاب التاريخي بنوع من الارتخاء على اعتبار أننا نتعامل مع مادة  
حكائية تشير لشيء مضى وانتهى، لكن الرواية كخطاب حكائي مفاير لا  
نتلقاها دائماً بالشكل الارتخائي إذ أنها لا تخلو من توتر<sup>(2)</sup>.

غير أننا نرى ربيع جابر في ثلاثيته عن بيروت قد أكثر من استخدام  
الاستباق وعلى نحو مطّرد حتى ليكاد يكون ثيمة بارزة في السرد، إذ إنه  
وعند التطرق لكل شخصية من الشخصيات يسارع للكشف عن مآلها وما  
ستتعرض له في قادم السنين.

ففي بداية الرواية وبينما كان السرد يسهب في وصف الحال المزرية  
لعبد الجواد البارودي ومكوته في قبو الجامع العُمري ببيروت، يستبق  
الراوي الأحداث فيشير لغنى عبد الجواد البارودي في الزمن اللاحق "بعد  
سنوات طويلة خرج السيد عبد الجواد أحمد أبو شاهين البارودي  
الجوهري من حمام الدركاه، في عباءة من الجوخ الإنكليزي الثمين ...  
محاطاً بأبنائه الثلاثة، ومتبوعاً بعبدين حبشيين عملاقين"<sup>(3)</sup>.

ولا يكتفي الراوي بهذا الكشف المسبق للأحداث فنراه في موضع ثانٍ  
وبعد بناء عبد الجواد البارودي لداره الثانية يشير لتكون حارة البارودي  
في زمن لاحق "في زمنٍ آتٍ سيظهر خلف هذين البيتين السور الشرقي

(1) ينظر: خطاب الحكاية: 76.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 145.

(3) بيروت مدينة العالم: 86/1.



للحي الذي صار اسمه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: (حارة البارودي)<sup>(1)</sup>.

ويتكرر هذا الأمر مع عدد من الشخصيات منها عمر البارودي، فعندما يتحدث الراوي عن عمرو ولعه بعالم البحار وعدم ميله لتحمل أي مسؤولية تجاه العائلة يستبق الأحداث ويشير إلى مشاركته في حرب القرم وكونها ستترك تأثيراً كبيراً عليه "حرب القرم وصقيع بلاد الروس سيغيران عمر. هذا كله يحدث في المستقبل ... يرجع إلى البلد برأس بيضاء الشعر، وارتجافه من الجليد بين الكتفين"<sup>(2)</sup>.

وإن السرد يستبق الأحداث للإشارة إلى الكوارث الطبيعية والأوبئة التي فتكت بالبيروتيين، ففي الوقت الذي انتشر فيه الهواء الأصفر على نطاق ضيق في بيروت يشير الراوي إلى الموجة الحقيقية والكبيرة التي ستحدث لاحقاً "بعد أعوام سيأتي الوباء حقاً، وتأتي الكارثة. سنة 1855 يأتي الطاعون الأسود ويمسح عن وجه الأرض بيوت السهلات الفقيرة. سنة 1865 يأتي الهواء الأصفر ... فتفرغ بيروت من سكانها، وتُنكب (حارة البارودي)"<sup>(3)</sup>.

وحينما يتطرق السرد لحرب القرم والتحاق الفرق البيروتية بها وقبل البدء بسرد تفاصيل ما جرى يشير الراوي وباستشراف للمستقبل إلى مصير عناصر الفرقة التي ستباد بالكامل عدا أربعة أفراد وهم عمر البارودي وعبد الكريم النصولي ومحمد قاسم الداعوق ومحمد الحصّ "من (الفرقة البيروتية) كاملة (90 رجلاً) لم يرجع إلا هؤلاء الأربعة. الباقون ضاعوا بين نصف مليون قتيل"<sup>(4)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 108/1.

(2) المصدر نفسه: 130/2.

(3) المصدر نفسه: 218/2.

(4) المصدر نفسه: 304/2.



وفي رأينا أن السبب في تكرار هذا الاستباق وعلى نحو مطرد في كل الأحداث وعند التطرق لكل الشخصيات هو أن ربيع جابر يتعامل مع الرواية على أنها سرد تاريخي يوثق فيها تاريخ بيروت عبر سير ابنائها والوافدين إليها، وإن من سمات السرد التاريخي أنه يروي أحداثاً منقضية ومكشوفة ولا مفاجآت فيها، فالحقبة الزمنية التي يوثقها النص التاريخي هي حقبة منتهية ومعروفة المآلات والنتائج ولهذا كان يحرص ربيع جابر على كشف مصائر الشخصيات ومآلات الأحداث أولاً بأول وقبل الخوض في أي تفاصيل.

إذ يوضح ربيع جابر في بداية الرواية أن مادته الحكائية متكونة من ذكريات وأرشيف الكونت بسترس وما رواه جد الكونت عبد الغني البارودي له، وإن هذه الذكريات شكلت في مجملها سردية تاريخية مفترضة أعاد الروائي كتابتها "جد الكونت ده بسترس لأمه الحاج عبد الغني البارودي روى له في ذلك الزمن البعيد الذي سبق نشوب الحرب العالمية الأولى ... قصة الحارة وقصة الرجل صاحب الذراع<sup>(1)</sup> الواحدة".

وعلى الرغم من أن المادة السردية قد اتكأت على المادة التاريخية في إطارها الوصفي العام وبعض وقائعها، إلا أن التخيل السردى قد صاغ الحبكة بشكل مستقل عن المرجعية التاريخية وأطلق العنان للشخصيات في الخروج على التاريخ، وإن إشارتنا إلى كون السرد قد أخذ منحى تاريخياً لا تعني بالضرورة أنه قد طابق النص التاريخي، وهو ما أشار إليه ربيع جابر بشكل مباشر "لا حاجة للقول أن عددًا من التفاصيل الخيالية قد أضيفت إلى القصة. تفاصيل أضافها الرواة، وهذه طبيعة التناقل الشفاهي. وتفاصيل أضيفت أثناء تدوين الكتاب، وهذه طبيعة<sup>(2)</sup> الكتابة".

(1) بيروت مدينة العالم: 20/1.

(2) المصدر نفسه: 116/2.



وإن هذا التعاطي التاريخي مع الرواية لا يستمر على وتيرة واحدة بل  
نشهد كسرًا له في عدة مواضع، إذ أن اعتماد الكاتب على تقنية الوعي  
الذاتي الانعكاسي فتح المجال واسعًا للتدخل في مسار الحبكة الروائية  
سواء من قبل الكاتب نفسه أو حتى المحيطين به، كما رأينا في وفاة شاهين  
البارودي في معركة بحر صاف الذي ينتهي الجزء الأول من الرواية بإعلان  
مقتله في ساحة المعركة.

غير أن حوارًا جرى بين الكاتب وزميله وليد نويهض في جريدة الحياة  
سيؤدي لعودة شاهين البارودي للحياة ثانية، إذ يسأله وليد: "لكن لماذا  
يُقتل شاهين البارودي في بحر صاف؟ لماذا لا يرجع إلى بيروت"<sup>(1)</sup>، وهنا  
يكشف ربيع جابر عن مدى التزامه بالمدونة التاريخية المفترضة فيجب  
وليد "الرجل مات سنة 1840 لم يعيش أكثر. الكونت ده بسترس ذكر  
معركة بحر صاف كاحتمال، ولم يجزم"<sup>(2)</sup>.

فيجيبه وليد نويهض "لكنك تؤلف رواية، لا تكتب تاريخًا"<sup>(3)</sup>، وهنا  
ينصاع السرد لملاحظة خارجية وجهت للمؤلف فيعدل عن الالتزام بالمدونة  
التاريخية المفترضة ويقرر إعادة شاهين البارودي للحياة مُعلنًا بأن الجثة  
التي دُفنت في ساحة معركة بحر صاف كانت تعود لمقاتل تركي عثماني وإن  
شاهين البارودي قد أصيب وفقد الذاكرة وتحول للرجل التركي الضخم  
"كارا سلمان" ولكنه لم يمت.

وترى د. يمني العيد في دراستها المقتضبة عن الرواية أن عودة  
شاهين البارودي تشير إلى أن الزمانية في الرواية لا تكتفي ببعد واحد  
يمضي خطيًا حتى الموت وإنما هي "حلولية تقمصية متمثلة في العودة

---

(1) بيروت مدينة العالم: 228/2.

(2) المصدر نفسه: 228/2.

(3) المصدر نفسه: 229/2.



ثانية للحياة، وهي عودة ملتبسة بحيث يبدو ما يعود ومن يعود هو هو وليس هو"<sup>(1)</sup>.

وهذا يكون الاستباق في الرواية قد جعلها أقرب للسرد التاريخي المكشوف والمعروف النتائج مخالفًا بذلك النهج السائد في الروايات الواقعية التي تميل للحد من استخدام الاستباق في السرد، كما إن هذا الاستباق قد عدل عنه في بعض المواضع وعبر تقنية الوعي الذاتي.

### خامسا: الوقفة الوصفية:

تقوم الوقفة الوصفية بالعمل على ابطاء السرد، إذ يتم إيقاف زمن الحكاية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه في ذات الوقت امتداد بالنسبة إلى الخطاب.

وللوقفة الوصفية وظيفتان تتمثل الأولى في الوظيفة التزينية الموروثة عن البلاغة التقليدية إذ يكون الوصف جزءًا من الصورة الأسلوبية ويؤدي وظيفة جمالية، والوظيفة الثانية وهي الأهم الوظيفة التفسيرية الرمزية، التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة إذ يصبح عنصرًا أساسيًا فيها أي أن يكون في الوقت نفسه سببًا ونتيجة<sup>(2)</sup>.

وإن الوصف يتداخل مع عناصر البنية الروائية ويتعالق معها وظيفيًا حتى إن هذه "العلائق التي تقيمها الوقفة الوصفية مع البنيات الحكائية التي تجاورها أو تلتبس بها بحيث يصبح من الصعب بمكان عزل ما هو وصفي عن سواه"<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية: 293.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي: 176.

(3) المصدر نفسه: 177.



وفي ثلاثية بيروت مدينة العالم نجد أن الوصف قد أسهم بشكل كبير في نقل الصورة التاريخية لبيروت بكل تفاصيلها الدقيقة منذ أن كانت بلدة هامشية صغيرة حتى أصبحت حاضرة شرق أوسطية مزدهرة. ففي ما يتعلق ببدايات بيروت نجد وصفًا على لسان الراوي يبرر فيه هروب الحامية العثمانية منها وعدم دفاعها عن المدينة مع اقتراب قوات إبراهيم باشا، إذ يتخذ الوصف منحى هجائيًا للمدينة إذ إنها تفتقد لما يمكن أن يغري أحدًا بالقتال لأجلها "من يريد الدفاع عن هذه البلدة السوداء؟ بلدة على البحر؟ ماذا ينفعنا هذا البحر؟ لا يسقي العطشان ولا يلمس بزبدته زرعًا إلا أيبسه"<sup>(1)</sup>.

ويكمل الراوي وصفه الهجائي لبيروت ليذم نباتها ومناخها ومبانيها المتهالكة "من يريد هذه البلدة ... بصيرها الذي يمزق الأصابع قبل أن يُقشر، بصيفها الذي يخنقك بالغبار ويذيبك بالرطوبة المالحة الحارة ... من يريد هذه البلدة، بالبيوت المتساقطة، بالخانات المتداعية، بالأسوار التي تمنع الهواء وتمنع الضوء وتمنع الحياة"<sup>(2)</sup>.

ونجد هذا الوصف السلبي لبيروت منسجمًا مع الوصف الأول لعبد الجواد البارودي في أول وصوله للمدينة إذ كان في حالة مزرية "حين ظهر للمرة الأولى أمام أسوار بيروت بقميص ملطخ بالدم، ونعل سختيان مثقوب. سرواله الأسود الفضفاض كان ممزقًا أيضًا، عند الركبتين وبين الساقين. كانت رأسه عارية. لا طربوش ولا كوفية ولا عمامة"<sup>(3)</sup>.

ومثلما ستتغير أحوال عبد الجواد البارودي ستتغير أحوال بيروت لتصبح المنفذ البحري الأهم في الساحل الشامي، وكأن السرد هنا يجعل من عبد الجواد البارودي معادلًا موضوعيًا لبيروت ليمثل في جزء من أدواره ذات المدينة وكيونتها.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 183/1.

(2) المصدر نفسه: 183/1، 184.

(3) المصدر نفسه: 21/1.



وبعيداً عن بيروت وحينما تحتدم المعارك في جزيرة القرم تكون الوقفات الوصفية أداة السرد لتصوير البيئة القاسية والصدمات الدموية وما تخلفه من جثث كان من العسير دفنها في ساحل صخري "منذ الشتاء الماضي والجنود يقتلون عند هذا الشط ولا أحد يسحب الجيف ويدفنها. لا يخافون المرض والأوبئة، قادة العساكر. يقولون ملح البحر لا يترك مرضاً"<sup>(1)</sup>.

وإن طبيعة هذا الساحل القاسي في تضاريسه ومناخه شديد البرودة دفع أهل القرم لتوارث حكايات وخرافات عنه أشار إليها السرد "أهل القرم عندهم خرافة تقول إن هذه الصخور أجسام غزاة أتوا بالبحر الأسود قبل دهر وماتوا هنا"<sup>(2)</sup>.

ويكمل السرد رسم الصورة القاتمة عن هذا الساحل ففضلاً عما تقدم يشير الراوي إلى أن هذا الساحل شحيح الموارد مما صعب مهمة القوات العثمانية "الرمل تزحف عليه السلاطين. يلتقطونها، يكسرون القشرة القاسية بين الأصابع التي نحلت واصفرت، ثم يأكلون بطن السلطعون. مادة السلطعون الصخرية دخلت في نسيج لحومهم"<sup>(3)</sup>.

ومن الأمور التي توقف عندها السرد هو وصف الأطعمة الذي شغل حيزاً كبيراً من الوقفات الوصفية في الرواية حيث إن وصف الأطعمة والمأكولات يشكل "مؤشراً هاماً بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معينة وإشارة إلى مستوى وأوضاع خاصة"<sup>(4)</sup>.

وفيما يخص ارتباط الأطعمة بالوضع الاجتماعي توقف السرد لوصف حال يوسف منيمنة العامل الفقير الذي كان يعمل في محل

---

(1) بيروت مدينة العالم: 339/2.

(2) المصدر نفسه: 339/2.

(3) المصدر نفسه: 339/2.

(4) بناء الرواية، سيزا قاسم: 144.



الشواء التابع لعبد الجواد البارودي الذي وجد فيه أطعمة شهية يتذوقها للمرة الأولى "أكل للمرة الأولى في حياته كفتة مشوية وكبدة مشوية ودجاجاً مشوياً وعصافير مشوية وحماماً مشوياً إلى أن انعسه الشعب وكور أمامه كرشاً منتفخاً كقربة ماء"<sup>(1)</sup>.

وعلى العكس من ذلك نرى في وصف الأطعمة التي كانت تعدها سهيلة النابلسي لزوجها عبد الجواد البارودي إشارة لمكانة اجتماعية مرتفعة كما إنها تشير من جهة ثانية إلى تنوع وغنى الأصناف البيروتية التي تعكس أجواء البيئة اللبنانية وثقافتها "تكون قلت له أقراص، الكبّة المحشوة باللحمة والصنوبر والسمن والجوز، قلتها في زيت عميق، وعملت معها اللبن بالثوم أو التبولة التي يحبها"<sup>(2)</sup>.

يتوقف السرد كذلك عند وصف الأطعمة الوافدة على بيروت التي جلبتها الجيوش المتعاقبة على بيروت ناقلة بذلك ثقافتها وتراثها إلى الأرض الجديدة التي احتلتها، ومن تلك الأطعمة أكله الفول التي انتشرت بعد دخول القوات المصرية لبيروت.

ويصف الراوي اصطفاً عربات الفول في بيروت في فترة الحكم المصري وما تلاها "صف من محلات الفول. عربات اجتمعت في ظل زاوية أبي النصر... طاسات وأباريق زيت زيتون وصحون فخار عميقة. على حافة اللوح باقات بقدونس... رائحة الفول المسلوق ورائحة الحمص تملأ المكان"<sup>(3)</sup>.

ويمثل الحلم جانباً من الوقفات الوصفية في الرواية إذ يؤدي كل حلم إلى دلالة مختلفة عن سواه، وفق ما يقتضيه السياق السردى، فقد يمثل الحلم رغبة الشخصية وهواجسها ومخاوفها أو قد يحاول الروائي استثماره في الإشارة لحدث قادم في السرد، كحلم لطف الله قدورة مؤذن

(1) بيروت مدينة العالم: 106/1.

(2) المصدر نفسه: 131/1.

(3) المصدر نفسه: 47/3.



الجامع العُمري ببيروت والذي يرى في منامه قبيل هجوم القوات البريطانية بمعية الجيش العثماني على بيروت لطرد قوات إبراهيم باشا منها "رأى في المنام أن العمارات الجديدة عن المرفأ تنفصل بكل أساسها عن اليابسة ثم تتحرك وتنزل في الماء كالمراكب، فيأخذها الجزر إلى عرض البحر ولا يردّها المدّ إلى البرّ"<sup>(1)</sup>.

إن هذا الحلم يشير بوضوح لقرب نهاية الحكم المصري وبداية مرحلة جديدة من تاريخ المدينة يكون البحر فيها بوابة التغيير والتبديل. وحينما يفقد شاهين البارودي ذاكرته ويُعهد به إلى امرأة عجوز للعناية به، يرى عددًا من الأحلام التي تزيد من حيرته وتجعله أكثر تشنُّاً في مسألة هويته، إذ يرى في المنام "امرأة لا يعرفها بلا منديل على رأسها، واقفة في نور نافذة تفرم بصلاً وثومًا على لوح خشبٍ وتشير ضاحكة بالسكين. إلى خروفٍ أصفر يطل برأسه من الباب"<sup>(2)</sup>.

وإن هذا الحلم سيزيد من توتره ويفاقم من الضياع الروحي الذي يعيشه ويتوقف السرد كذلك في وصف حيرته من هذا الحلم "سأل نفسه من تكون هذه المرأة التي أتت إليه في المنام ... من تكون بالنسبة إليه؟ زوجته؟ أخته؟ أمه؟"<sup>(3)</sup>، تزداد الحيرة في نفسه ولا يجد جوابًا مطمئنًا.

ومن الأحلام الطويلة التي تشغل صفحة كاملة من الرواية منام عبد الرحيم البارودي الذي كان يشعر بشديد الاشتياق لوالده عبد الجواد ووالدته صفية الفاخوري وشقيقه شاهين فيجيء الحلم مطمئنًا له، إذ يرى نفسه معهم في الديار المقدسة يؤدون فريضة الحج "رأى أنه يطوف مع أهله جميعًا، كلّهم في اللباس الناصع الأبيض، وكلّهم ينظرون إلى

---

(1) بيروت مدينة العالم: 336/1.

(2) المصدر نفسه: 31/2.

(3) المصدر نفسه: 31/2.



سماء مملوءة بالغيوم القطن: كانت سماء خريفية<sup>(1)</sup> ، ويشعره هذا الحلم بالاطمئنان ويهدئ من روعه.

وبهذا نرى أن الوقفات الوصفية فضلاً عن دورها المتمثل في تعطيل السرد وإبطاء حركته ساهمت في رسم الصورة التاريخية لبيروت من مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية والبيئية، وتجاوزتها لوصف أماكن وبيئات ليست ضمن الجغرافية البيروتية ولكنها كانت على تماس مع حياة البيروتيين.

وفي العموم إن الزمن في الرواية لم يكن تعاقبياً وإن الروائي استثمر المفارقات الزمنية والتقنيات الروائية في التحكم بالزمن وصياغته وفق رؤيته الفنية، فكان السرد يجري خطياً في مواضع عديدة ويتعرض للتعطيل والاسترجاع والاستباق في مواضع أخرى ليغطي بذلك أكبر قدر ممكن من الأحداث التاريخية الخاصة ببيروت وليصنع روابط زمنية تصل بينها رغم تباينها الواضح.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 199/2.



### المبحث الثالث: الهوية السردية المكانية

يمثل المكان عنصراً مهماً من عناصر الحكمة في الرواية، فلا وجود لأي حدث دون أن يكون له فضاء مكاني محدد لأن "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"<sup>(1)</sup>.

وتتعدد وظائف المكان في العمل الروائي فقد يُوظف "توظيفاً جمالياً في خدمة محور العمل القصصي، ويوظف توظيفاً معنوياً فيضفي على النص دلالات وإيحاءات ... فمن خلال دراسته تُكتشف أوضاع المجتمعات، وأوضاع البشر، ونفسياتهم وطبائعهم"<sup>(2)</sup>، وإنّ هذا التنوع في وظائف المكان وانفتاحه على كل عناصر العمل الروائي وارتباطه في التعبير عن خصوصية المجتمعات البشرية وطباع الأفراد يفتح المجال واسعاً لدراسته بصور عديدة ومختلفة.

ومن هنا ابتعدت دراستنا للمكان في ثلاثية "بيروت مدينة العالم" عن وجهة النظر التقليدية التي كانت تتطرق للمكان المغلق والمفتوح والأليف والمعادي وغيرها من التقسيمات النمطية واتجهت للتركيز على المكان بوصفه جزءاً من هوية سردية يجري حبكها لتكون تاريخاً لأمة أو فئة ما، والهوية السردية كما يُعرفها بول ريكور هي "ذلك النوع من الهوية الذي يكتسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية"<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> إذ يرى ريكور أن السرد أسهم في تكوين هوية تاريخية سردية سواء كانت لشخص أو جماعة منطلقاً من الافتراض بأن "معرفة الذات تأويل،

(1) بنية الشكل الروائي: 26.

(2) البناء الروائي ودلالاته في روايات ربيع جابر، محمود مصطفى فرحات، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيروت العربية، 2016: 195.

(3) الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور: 251.



وأن تأويل الذات، بدوره، يجد في السرد، من بين إشارات ورموز أخرى، وساطته الأثيرة، وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال، محولة قصة الحياة إلى قصة خيالية"<sup>(1)</sup>.

ويعضد إدوارد سعيد هذا الرأي فهو يرى أن الهوية القومية "متورطة باستمرار في السرد: سرد ماضي الأمة. سرد أجدادها المؤسسين. وسرد الوثائق، والوقائع الأصلية، وغيرها، ولكن لم يُسَلَّم أبدًا بهذا السرد على أنه مجرد مسألة قص مُحايد للوقائع"<sup>(2)</sup>.

والهوية بحسب تعريف أليكس ميكشيللي هي منظومة من المُعطيات المادية والمعنوية والاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية، ولا يمكن لهذه المنظومة أن تكون في حيز الوجود ما لم يكن هناك شيء يعطيها وحدتها ومعناها، ويتمثل ذلك فيما ندعوه بالروح الداخلية للمنتمين لهذه الهوية التي تنطوي على خاصية الاحساس بالهوية والشعور بها<sup>(3)</sup>.

وإن ما ندعوه بالهوية يمثل طغيان انتماء من الانتماءات على ما سواه بحيث يختزل هذا الانتماء المُتغلب سواء كان قوميا أو دينيا أو مكانيا الهوية الذاتية ويحتكرها وهذا ما أشار إليه أمين معلوف في معرض حديثه عن مفهوم الهوية "لقد عرفت كل العصور أشخاصا اعتبروا أن هناك انتماء أساسيا يسمو على الانتماءات الأخرى كافة مهما كانت الظروف، يمكننا أن ندعوه بصورة مشروعة (هوية) وهو الأمة بالنسبة إلى بعضهم، والدين والطبقة بالنسبة إلى بعضهم الآخر"<sup>(4)</sup>.

(1) الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور: 252.251.

(2) الإسلام والغرب مقالات ودراسات مختارة، إدوارد سعيد، ترجمة وتحرير: سعيد البرغوثي: 247.

(3) ينظر: الهوية، أليكس ميكشيللي، ت: د. علي وطفة: 129.

(4) الهويات القاتلة، أمين معلوف، ت: نهلة بيضون: 24.23.



وإن الهوية الإنسانية تماثل التجربة الإنسانية والتاريخ الإنساني في قابليتها على الحبك فهي "تكون عرضة للتحبك أيضًا، فثمة جماعات لا تتمثل وجودها التاريخي الخاص إلا من خلال سردها الخاص وتحبيكها الخاص لتاريخها الثقافي ... وهو ما يجعل وجود الهوية مرهونًا بوجود تحبيكها أو سردها الثقافي الخاص"<sup>(1)</sup>.

وإن تنوع الهويات ينتج عنه بالضرورة تنوع السرديات المعبرة عنها وإن هذه السرديات قد استغلت ثورة الاتصالات الهائلة لإعادة طرح رؤاها وتقديم حبيكتها الخاصة بتاريخها وأحدثت في النهاية ما سماه إدوارد سعيد "عصر البحث عن الجذور" إذ إن هذا العصر الذي شهد انتشار المعرفة وسهولة التواصل أصبح في ذات الوقت عصر محاولة الشعوب الكشف عن الذاكرة الجمعية لعرقها وديانها لتصيغ من كل ذلك هويتها السردية الخاصة<sup>(2)</sup>.

ومن جهة ثانية إنَّ تنوع هذه السرديات وتباينها سيؤدي حتمًا لتناقضها ومن ثم اصطدام بعضها ببعض ما يولد صراعًا هوياتيًا، ولعل من نافلة القول التأكيد على أن سيادة أي هوية أو سردية أو ثقافة معينة لا يتم إلا على حساب انحسار هوية وسردية وثقافة أخرى، وإن هذا الصراع الهوياتي قد يمتد ويكبر حتى يصبح صراع حضارات أو قد يتضاءل ويصغر ليأخذ طابعًا محليًا ليكون صراعًا على حبكة أو سردية معينة لهوية الأمة أو الثقافة<sup>(3)</sup>.

ويمثل المكان عنصرًا مهمًا في تكوين الهوية السردية، وقد يكون هو أساس الصراع الهوياتي والعامل المحرك له كما في المثال الذي أورده إدوارد سعيد والمتجسد في الأهمية التي تمثلها فلسطين عمومًا ومدينة القدس خصوصًا في المخيال المسيحي، إذ إننا نجد في لوحات عصر النهضة

---

(1) الهوية والسرد: 130.

(2) ينظر: الإسلام والغرب مقالات ودراسات مختارة: 247.

(3) ينظر: الهوية والسرد: 132، 133.



الأوربية عن صلب السيد المسيح خلفيات مكانية ممسوخة لا تمثل البيئة الفلسطينية بأية حال وتشير لجهل هؤلاء الرسامين بطبيعة هذه البيئة وتضاريسها لأن أيًا منهم لم يسبق له معاينة هذا المكان ومع هذا شنوا حربًا "صليبية" للسيطرة على هذه الأرض باعتبارها جزءًا مسلوبًا من هويتهم وهو ما عده إدوارد سعيد جزءًا من تلفيق الذاكرة والمكان في الهوية السردية الأوربية<sup>(1)</sup>.

وأما فيما يتعلق بموضوع دراستنا ثلاثية "بيروت مدينة العالم" فإن الحيز المكاني الذي تدور فيه الرواية هو بيروت ومحيطها الإقليمي، فضلًا عن أماكن بعيدة جغرافيًا لكنها ارتبطت ببيروت تاريخيًا وكلها أماكن تتصف بتنوع خلفيات قاطنيها الدينية والعرقية مما يعني تنوع الهويات السردية لهذه الطوائف والفئات التي شهدت فترات من الانسجام والتآلف تلتها فترات أخرى من الصراعات الدموية، وهذا ما يجعل الظروف مواتية لطرح سؤال الهوية والبحث فيه "فلا يطرح سؤال الهوية في السرد والاعتراف بها، إلا على خلفية مركبة من الأسئلة الشخصية والجماعية، وتبادل المواقع فيما بينهما، فالكاتب منبثق من سياق ثقافي، وتجد الإشكالات المثارة كافة في مجتمعه درجة من الحضور في مدونته السردية"<sup>(2)</sup>.

ويُحسب لربيع جابر أنه قد تناول التاريخ البيروتي بكثير من الجرأة والموضوعية والصدق ولم يحاول رسم صورة مثالية طوباوية عن المدينة، بل راح يسلط الضوء على أكثر الفترات الحرجة من التاريخ البيروتي التي شهدت مذابح وصراعات دينية وطائفية، فضلًا عن تناوله مسائل شائكة تخص سرديات الطوائف ووجهات نظرها مبتعدًا بذلك عن نرجسية الكتاب المثاليين المغيبين عن الواقع ومتقمصًا في ذات الوقت شخصية

(1) ينظر: الإسلام والغرب مقالات ودراسات مختارة: 252، 253.

(2) السرد والاعتراف والهوية، عبد الله إبراهيم: 5.



الباحث الاستقصائي الذي ينقب فيما بين يديه من تفاصيل للوصول للمقاربة الحقيقية لمجريات الأحداث.

ولعل الناقد فيصل دراج كان قد انتبه لهذا الجانب في شخصية ربيع جابر وهو يسجل تلك الملاحظة عن رواياته بقوله "يُقرأ وعي ربيع جابر، لزومًا على ضوء الحرب الأهلية، التي عاشها طفلًا ويافعًا وصبيًا ودفعت به إلى مساءلة معنى الوجود في التاريخ اللبناني وخارجه"<sup>(1)</sup>.

وقد ارتأينا أن تكون دراستنا للهوية السردية في الرواية مقسمة على خمسة محاور وفق مُعطيات الرواية، تناولنا في القسم الأول بدايات تقاطر الوافدين على بيروت مطلع القرن التاسع عشر وتنوع المشارب التي انحدروا منها، وكان القسم الثاني مخصصًا لتسليط الضوء على جانب من الصراعات الهوية التي أحدثتها هذه الهجرات في بيروت كما وردت في الرواية، وعلى العكس منه كان القسم الثالث مكرسًا لتلمس ملامح الانصهار المجتمعي أمّا القسم الرابع فتطرق للدور الغربي في صياغة الهوية البيروتية وتناول القسم الأخير رؤية ربيع جابر ووجهة نظره في خصوصية الهوية البيروتية الجامعة بوصفها مدينة العالم.

### أولاً: بيروت مدينة الوافدين:

تبدأ الرواية بالإشارة إلى رحلة هروب عبد الجواد البارودي من دمشق ووصوله لبيروت ومن ثم مكوثه فيها، فالسرد يضعنا وجهًا لوجه أمام شخصية قد انسلخت للتو من هويتها المكانية السابقة وقطعت كل صلة بماضيها الأسري لتعيد بناء هوية أسرية ومكانية جديدة "هرب من دمشق التي يعرف حاراتها وأسواقها وأزقتها كما يعرف خطوط يده، كما يعرف الندبات على جسمه"<sup>(2)</sup>.

(1) الرواية وتأويل التاريخ: 335.

(2) بيروت مدينة العالم: 28/1.



وإن عبد الجواد البارودي يستبدل هنا المكان المعروف والمألوف الذي كان جزءاً من كيانه ويُلّم بكل تفاصيله بمكان جديد مُهم لا يكاد يعرف شيئاً عنه، وحتى حينما يعلم بأن شقيقه الذي غرس سكين الموز في خاصرته لم يمت وأن بإمكانه العودة يرفض الأمر رفضاً قاطعاً ويخاطب التاجر الشامي الذي نصحه بالعودة "رفع يده متباعدة الأصابع في الفضاء، وقال (خلص) أو (الشام خلس) ... قال عبد الجواد أحمد البارودي إنه لا يترك بيروت بعد اليوم إلا إلى دار الفناء"<sup>(1)</sup>.

وبعد مدة وجيزة من وصول البارودي لبيروت سيتقاطر عليها الوافدون من كل حذب وصوب وسرعان ما سينهار سور المدينة لتنتفتح على مصراعها لكل من الإرساليات والبعثات التبشيرية القادمة من الغرب أو النازحين الهاربين من مذابح وصراعات الشرق سواء من جبل لبنان أو دمشق أو حلب ليعاد طرح سؤال الهوية بقوة وتطفو على السطح التباسات الهوية المكانية لبيروت.

ونجد أولى هذه الالتباسات الهويةية المكانية متجسدة في المكان الأول الذي أقام فيه البارودي بعد نزوله المدينة، قبو الجامع العُمري الكبير، والجامع العُمري وهو أحد أقدم جوامع بيروت وأعرقها، ولم يكن اختيار هذا المكان عبثياً أبداً فالمدونة التاريخية لبيروت تضم في طياتها كثيراً من التفاصيل حول تقلبات هذا الجامع الذي يحمل هوية ملتبسة، فرغم أنه قد تأسس بوصفه مسجداً ويشير اسمه لشخصية إسلامية بارزة هي ثاني الخلفاء الراشدين عُمر بن الخطاب (رض) الذي فُتحت بلاد الشام في عهده، إلا أنه قد تحول لكنيسة اثناء سيطرة الصليبيين على بيروت قبل أن يتمكن صلاح الدين الأيوبي من استعادتها وإعادة مسجده عام 1187م، غير أن الصليبيين قد أعادوا الكره وسيطروا على بيروت مجدداً عام 1197م وحولوا المسجد هذه المرة إلى كاتدرائية وبقي كذلك قرابة مئة عام قبل أن يتمكن المماليك من طردهم عام 1291م وليعيدوا

---

(1) بيروت مدينة العالم: 49/1.



تحويل الكاتدرائية لمسجد ليبقى على حاله منذ ذلك العهد، وقاموا بطمس  
الصور والرسومات المسيحية عن جدرانها وغطوها بالطين<sup>(1)</sup>.

إن هذا المكان كان بؤرة صراع هوياتي وإن مثل هذا الصراع غالبًا  
ما ينتهي بسيادة هوية على حساب أخرى فلا يمكن أن يمتلك الشيء  
هويتين متناقضتين فالهوية "لا تتجزأ، ولا تتوزع مناصفة أو مثالثة، ولا  
تصنف في خانات محددة ومنفصلة بعضها عن بعض"<sup>(2)</sup>، وبإمكاننا أن  
نجد جانبًا من هذا التحول عند السكان أيضًا فالكثير من الأسر المسيحية  
ذات أصل إسلامي والعكس صحيح فضلًا عن التحولات بين المذاهب  
والطوائف مسيحية ومسلمة وإن كانت الرواية قد ابتعدت عن التطرق  
لهذا الجانب وأشارت له إشاراتٍ عابرة كإشاراتها لتحول الخياط الشدياق  
من المذهب المسيحي الكاثوليكي إلى المذهب البروتستانتي وأحيانًا تتجاهله  
فعندما تطرقت للأمير بشير الشهابي لم تشر إلى أنه مسيحي من أصل  
مسلم.

ومن جهة ثانية فإن عبد الجواد البارودي مثل المرأة الكاشفة  
للمجتمع البيروتي والواقع البيروتي فمن خلاله تعرفنا على الجامع العُمري  
ومن خلال زيجاته الكثيرة سنطلع على جانب مهم من التركيبة السكانية  
لبيروت، فزوجته الأولى صفية الفاخوري تنحدر من عائلة بيروتية عريقة  
ومعروفة سبقت الإشارة إليها، وزوجته الثانية سهيلة النابلسي وكما يشير  
اسمها تنحدر من مدينة نابلس الفلسطينية إذ يشكل الوافدون من  
الأراضي الفلسطينية جانبًا من سكان بيروت، وأما زوجته الثالثة هيلانة  
جروة فكانت مسيحية حلبية وفدت مع موجات النازحين الحلبيين  
لبيروت كما يشير الراوي لذلك "تزوج بنتًا نصرانية حلبية ... البنت

(1) ينظر: بيروت المحروسة في العهد العثماني: 51.

(2) الهويات القاتلة: 12.



جاءت مع أهلها إلى بيروت سنة ولادة ابنه الثالث عمر، سنة الفتح  
المصري<sup>(1)</sup>.

وأما زوجته الرابعة سعدية الحصّ فهي ذات اصل مغربي أندلسي  
إذ تشير المدونة التاريخية البيروتية لأصل العائلة الأندلسي "عائلات بهم،  
الحص، العيتاني عائلة واحدة في أصولها وجذورها ... ويذكر المهتمون  
في تاريخ الأنساب بأن أسرة العيتاني من الأسر التي نزحت من المغرب إلى  
بيروت في أعقاب جلاء الأسر الإسلامية عن الأندلس في القرن الخامس  
عشر الميلادي<sup>(2)</sup>، وفضلاً عن ذلك كان للبارودي جارية شركسية وعبدین  
حبشيين وهم يمثلون جانب الرقيق في المجتمع البيروتي في القرن التاسع  
عشر والذين بدورهم ينحدرون من مناطق مختلفة ومتباينة عرقياً ودينياً.  
وفضلاً عن هذه التركيبة المتنوعة التي كانت تزخر بها بيروت وقت  
وصول عبد الجواد البارودي لها، ستشهد المدينة موجات جديدة من  
الوافدين غالباً ما يعقبها استقرار السواد الأعظم منهم فيها وكانت هجرة  
الحلبين لبيروت تمثل بداية الموجات الوافدة للمدينة "الهجرة الحلبية  
باتجاه لبنان بدأت قبل زلزال 1822 بسنوات ... النازحون إلى بيروت  
حملوا معهم إلى البلدة المسورة أكياساً مملوءة ذهباً"<sup>(3)</sup>.

وإن ما كان يزيد الاحتقان في بيروت وينمي صراع الهويات فيها هو  
أن هذه الهجرات لم تتم في ظل ظروف طبيعية بل كانت تحدث في أعقاب  
مذابح وصراعات طائفية ألقت بظلالها على المدينة الساحلية الهادئة كما  
في الهجرة الواسعة التي أعقبت حرب الستين عام 1860م "مذبحة دير  
القمروط حرب الجبل لكن النزوح إلى بيروت لم يتوقف. خلال تموز  
تعاظم النزوح. هذه المرة لا تأتي القطعان البشرية من الجبل ووادي

---

(1) بيروت مدينة العالم: 206/1.

(2) بيروت المحروسة في العهد العثماني: 243.

(3) بيروت مدينة العالم: 194/1.



التيم والبقاع فقط. هذه المرة يأتون من دمشق وقرى الداخل السوري<sup>(1)</sup>.

ولعل من نافلة القول التأكيد على إنَّ عملية اقضاء بعض الجماعات الاجتماعية والتنكيل بها يؤدي إلى انعدام الاحساس بالأمن الخاص بالهوية، والذي من شأنه أن يعزز مظاهر النزعة العدوانية لدى ابناء هذه الجماعة، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بهوية ذات طابع سلبي<sup>(2)</sup>، ولا شك في أن تتابع النازحين نتيجة صراعات مختلفة وعلى مراحل متتابعة سيؤدي إلى حدوث أزمة هوياتية متفاقمة في بيروت فضلاً عن الصراعات الناتجة عن صدام هذه الهويات.

وفي فترات لاحقة ستشهد بيروت قدوم موجات من النازحين الأرمن أيضاً ما أدى لتكدسهم في ضواحي بيروت ويصف الراوي أوضاعهم السيئة "في ذلك الوقت تدفقت أمواج من النازحين الأرمن إلى بساتين الدورة وبرج حمود والكرنيتينا ... جريدة (لسان الحال) (أعداد 1918 و 1919) تتحدث عن مدينة (أرمنية عجيبه) تتكون جنب بيروت. مدينة خيم وأكوخ خشب و صفيح وتعج بالألوف، وأهلها يتكلمون لغة غير مفهومة"<sup>(3)</sup>.

وما يُلاحظ على هذه الموجات المتدفقة من النازحين أنها كانت في معظمها من المسيحيين الذين نزلوا في وسط مسلم وهو ما يجعل سؤال الهوية مطروحاً باستمرار، إذ إن المرء وكما يشير أمين معلوف يميل إلى التماهي مع أكثر انتماءاته تعرضاً للتجريح، وسيطر هذا الانتماء المُستهدف على الهوية بكاملها، ويولد تضامناً لدى الأشخاص الذين يتقاسمون هذا

(1) بيروت مدينة العالم: 147/3.

(2) ينظر: الهوية: 140.

(3) بيروت مدينة العالم: 65/3.



الانتماء، ويصبح في مثل هذا الوضع (تأكيد الهوية) بالضرورة فعلاً شجاعاً وعملاً تحريراً<sup>(1)</sup>، من وجهة نظرهم.

وفي المجمل إن استقرار الوافدين المقهورين اجتماعياً وذوي الهويات المجروحة في المجتمع الجديد المغاير لهوياتهم الأصلية سينتج عنه لا محالة أحد أمرين إما أن يزداد تصلبهم وتمسكهم بهويتهم أو يتخلى ذوي الهويات الهشة منهم عن انتمائهم السابق رغبة في الاندماج بالمجتمع الجديد والتخلص من ترسبات الهويات المستهدفة وما قد يتعرضون له من تمييز بسببها.

ويتجسد النوع الأول من المتمسكين بهويتهم بشخصية سمعان الصائغ الوافد الحلبي إلى بيروت الذي أصبح شريكاً لعبد الجواد البارودي الذي كان مُعتزاً بهويته المسيحية رغم ما تعرض له من تمييز بسببها، وكانت إحدى تجليات هذا التمييز في حلب إجبارهم على لبس زي أصفر يميزهم عن المسلمين، غيّر أنه لم يمكث في بيروت كثيراً إذ يرحل للحج إلى القدس ويصاب هناك بالطاعون، وتكمن المفارقة في أنه قد كُفن ودفن بالثوب الأصفر الذي كان يمقته أشد المقت ويحمله معه ليذكره بماضي صعب عاشه ولا يريد نسيانه "فتحوا الصرّة على الأرض، أخرجوا منها الثوب الأصفر المغسول والمكوي وألبسوا الرجل زياً غير ممزق ليكون كفنّه. اعتبروا أنهم بهذه المحبة المسيحية الخالصة يكسبون أجراً ... ما كان أحدٌ منهم يعلم إلى أي حد كان المرحوم المجهول يمقت هذا الثوب"<sup>(2)</sup>.

وعلى العكس من سمعان الصائغ كان بنوه أكثر مرونة وقاموا بمصاهرة عبد الجواد البارودي وتزوجوا من ثلاث من بناته تباعاً، إذ تقدم أكبرهم نصر الله الصائغ لمصاهرة ال البارودي وغيّر ديانته ليتم هذا الزواج ولأجل أن يحظى بالاندماج الكامل في المجتمع الجديد، كاشفاً في ذات الوقت عن أثر هوية هشة لم يتمسك بها صاحبها وأثر التخلي عنها

(1) ينظر: الهويات القاتلة: 38، 39.

(2) بيروت مدينة العالم: 258، 257/1.



عند أول منعطف فحينما ذهب لعبد الجواد البارودي طالبًا يد ابنته  
ياسمينة صُقع البارودي من هذا الطلب وقال له "أنت نصراني، نحن  
مسلمون. كيف تأتي إلي وتطلب أن أعطيك قرة عيني"<sup>(1)</sup>.

غير أن نصر الله الصائغ كان قد أعد جوابًا حاسمًا لهذا السؤال  
"أحيي مسلمًا. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله"<sup>(2)</sup>،  
ولم يكن أمام البارودي إلا الموافقة على هذا الطلب بعد زوال الحاجز  
الهوياتي الذي حال دون الموافقة.

ويبدو أن السرد هنا وهو الممثل لسلطة التاريخ البيروتي قد ارتأى  
نفي صاحب الهوية الصلبة سمعان الصائغ إلى خارج بيروت وحكم عليه  
بالموت بالطاعون وأن يُكفن بالزي الأصفر الذي كان يمقته، بينما كان  
متساهلاً مع ابنائه ذوي الهويات الهشة الذين تخلوا عن ديانتهم فكانت  
المكافأة استقرارهم ببيروت ومصاهرة ال البارودي وتوسيع تجارتهم وبذلك  
أراد السرد إبراز صورة ذلك الزمن أحادي الهوية يوم كانت تتسيد بيروت  
هوية واحدة تفرض سطوتها على باقي الهويات.

وفي المجمل إن ما دفع الروائي لسرد كل هذه التفاصيل عن  
الوافدين هو رغبته في كشف جذور المكونات الهويةتية في بيروت وللوقوف  
على الجانب الحقيقي والمتخيل في سرديات الطوائف حول تاريخها  
وهويتها، وليكون الجواب على سؤال من هو البيروتي أكثر دقة  
وموضوعية، وإن الحديث عن تقاطر الوافدين على بيروت واستقرارهم  
فيها سيقودنا بالضرورة للحديث عن ملامح الاندماج الصعب وصدام  
الهويات في المجتمع الجديد.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 259/1.

(2) المصدر نفسه: 259/1.



## ثانياً: ملامح الاندماج الصعب:

بإمكاننا القول إنَّ الاندماج التام لأي مجتمع يتحقق حينما تطغى الهوية المكانية الجامعة على ما سواها من انتماءاتٍ فرعية، بحيث يصبح المجتمع الماكث في رقعة جغرافية محددة مكتسباً لهوية مكانية لها خصائصها التي تميزه عن غيره من المجتمعات، وإذا كان تحقق هذه الهوية الاجتماعية المكانية يتم بسهولة في المجتمعات ذات الهوية الأحادية فإن تحققها في مجتمعاتٍ متعددة فيها الهويات الفرعية يصبح أكثر تعقيداً.

على أنَّ كثيراً من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا قد أشاروا إلى استحالة وجود مجتمع مُطلق التجانس، فلا بد للمجتمع أن ينطوي على جماعاتٍ فرعية وثقافات محلية مختلفة تصل في أحيانٍ كثيرة لدرجة التناقض والتباين فيما بينها<sup>(1)</sup>، وفضلاً عن ذلك قد يشهد المجتمع انقساماً بين الثقافة الريفية والثقافة المدنية، أو تبايناً واضحاً في اتجاهات الأفراد الدينية والأيدولوجية.

وإن غياب الهوية المكانية الجامعة يعني طغيان الهويات الفرعية وحدوث نوع من التصادم والتنافر بين أبناء المجتمع الواحد، وشهدت بيروت بوصفها حاضنة لمجتمع متعدد المشارب والانتماءات مظاهر عديدة للاندماج الصعب وحالات لعدم قبول كل طرف لوجود الطرف الآخر سلطت الرواية الضوء عليها.

أولى هذه الصور والمشاهد تجلت في حارة اليهود ببيروت، وعلى الرغم من أن اليهود يمثلون طيفاً بيروتياً قديماً في سكنه واستقراره في المدينة إلا أن الاندماج التام في المجتمع البيروتي لم يتحقق، وظل اليهود يظهرون كطائفة منغلقة على ذاتها.

فحينما يزور عبد الرحيم البارودي هذه الحارة عقب الحريق الذي طالها ليتفقد حال العجوز ملكة مزراحي يأخذ السرد منحىً فنتازياً ليصور مدى غرابة الحارة وغموضها على البيروتيين من جهة وحالة عدم الثقة

(1) ينظر: الهوية: 134.



التي كانت تنتاب اليهود تجاه المغايرين لهم في الدين من جهة ثانية، فحينما يسأل عبد الرحيم رجلاً عابراً في الطريق عن بيت مزراحي يسأله الرجل من يريد؟ فيجيب أنه يريد العجوز ملكة شقيقة الراحل موسى مزراحي "اجابه الرجل إنه ليس من هنا، ليس من هذا الحيّ، ومضى مبتعداً. عبد الرحيم ضحك في سره، وفكر أن هذا رجل عجيب. كأنه من الجن، ليس إنسيّاً، إذا لم يكن من الحيّ فلماذا سأله أصلاً من يريد ... تابعه بنظراته لكن الرجل اختفى. اختفى كأنه ذاب في الهواء المملوء شمساً"<sup>(1)</sup>.

وتزداد عجائبية الحارة حينما يلتقي بطفلٍ آخر ويسأله عن بيت مزراحي "رأى ولدًا على رأسه طاقيه. نفحه متليكا وتركه يمشي أمامه ليدله على بيت ملكة. الولد سار به. يدور في دائرة حول البيوت شبه المتلاصقة، ويجاوز الكثير ويستدير وينظر هنا وهناك ... ثم عاد به إلى حيث التقيا، وأشار بإصبعه إلى درج، وقال هناك ... ولماذا الدورية؟ لكن الولد ركض مبتعداً ثم اختفى"<sup>(2)</sup>.

وإن هذا الوصف العجائبي لحارة اليهود يشير بوضوح لاندماج متعسر بين فئتين يلف الغموض علاقتهما، وقد مر بنا إشارة السرد لانقراض هذه الطائفة وجلاءها عن بيروت خصوصاً ولبنان عمومًا، لتكون بذلك مثالاً بارزاً لاندماج صعب فشل في الاستمرار.

من جانب آخر نرى أن الرواية قد جاءت بشكل اساسي معتمدة على سيرة وذكريات الكونت سليمان ده بسترس التي نقلها عنه ربيع جابر وأعاد سردها في المتن الروائي، وإن الكونت بسترس وكما يشير الراوي هو حفيد عبد الغني البارودي من ابنته سلطنة فهو الحفيد المسيحي للعائلة المسلمة ويمثل حلقة وصل بين طائفتين وهويتين متباينتين غير أن هذه المصاهرة كان يمكن أن تؤدي لفتنة طائفية في بيروت إذ يتم تصنيف

(1) بيروت مدينة العالم: 258/2.

(2) المصدر نفسه: 259/2.



أمثال هذه العلاقات عادة ضمن ما يمكن أن نسميه "الاندماج المرفوض"، فالسرد يشير لرفض عبد الغني البارودي القاطع لزواج ابنته سلطنة من رجل مسيحي "الحاج عبد الغني البارودي سيبيكي ليالي طويلة بعد أن تصله رسالة عطرة من بلاد الفرنسييس تخبره فيها ابنته الصغيرة عن الرجل البيروتي الذي التقته هناك ... الرجل النصراني ابن عائلة بسترس ... المتصرف نعوم باشا ذاته سيتدخل في وساطة تمنع فتنة طائفية"<sup>(1)</sup>.

وذات الأمر سيتكرر مع الكونت بسترس بعد سنوات طويلة إذ سيتلقى رسالة مشابهة من ابنته هنرييت تخبره فيها عزمها على الزواج من طبيب سوري مسلم من أسرة البكري الأرستقراطية "الكونت سيقضي ليالي باكيًا حانقًا، سيفضب، ثم يسكن غضبه بعد حين"<sup>(2)</sup>، فالمحددات الهويةتية بقيت مسيطرة على الافراد في بيروت وكان يمكن أن تكون سببًا في فتنة طائفية جامحة عند أول خرق لها.

ولا تقتصر المحددات الهويةتية على هذا الجانب بل إنها تؤثر بشكل فعال على مختلف الميادين الاجتماعية والتجارية، فعبد الرحيم البارودي وبحكم هويته الإسلامية يمتنع عن بيع الخمر في مطعمه مما يدفع بالزبائن الراغبين بشرب الخمر للذهاب إلى حوانيت المسيحيين المقابلة للمطعم "لم يقبل عبد الرحيم البارودي يومًا أن يبيع المنكر في (محطة الشام). شاربوا العرق كانوا يذهبون إلى الحوانيت النصرانية المجاورة حاملين اشياش الكفتة واللحمة من حانوته. لم يبع عبد الرحيم عرقًا ولا نبيذًا"<sup>(3)</sup>.

ويمتد تأثير الهويات الدينية إلى الحد الذي نجد فيه اختلافًا كبيرًا في وجهات النظر حول الوجهة التجارية لبيروت فالمسيحيون أرادوا توسيع

---

(1) بيروت مدينة العالم: 72/1.

(2) المصدر نفسه: 73/1.

(3) المصدر نفسه: 124/2.



الميناء ليزداد النشاط التجاري مع العالم المسيحي القابع وراء البحار والمسلمون أرادوا تعبيد الطرق التجارية البرية التي تربط بيروت بدمشق وامتدادات العالم الإسلامي من وراءها "المسلمون تجارتهم بالبر والقوافل، ليست بالبحر والبواخر. هكذا انقسم (مجلس الشورى): قسم يدعم توسيع المرفأ، وقسم يدعم تحسين الطريق من بيروت إلى دمشق"<sup>(1)</sup>.

وعلى صعيد آخر نجد أن مصائر افراد الفئة الواحدة الوافدة إلى بيروت تتباين بين من يتمكن من الاندماج في هذا المجتمع وتبوء مكانة مرموقة فيه وبين من يتردى إلى قاعه ويفشل في أن يصنع لنفسه مكانة محترمة في مجتمعه الجديد، وفي مطالعتنا لتفاصيل الهجرة الحلبية إلى بيروت في الرواية وقفنا على نموذجين يمثلان كلتا الحالتين، فالهجرة الحلبية كانت من اوسع الهجرات التي حدثت في القرن التاسع عشر، إذ انتشر المسيحيون النازحون من حلب في اصقاع مختلفة من بلاد الشام وغيرها من الأماكن حتى شاع حينها المثل القائل "أعرج حلب جاوز الهند" كناية عن حجم هذه التغريبة واتساعها.

وفي بيروت سيتمكن الحلبيون الأغنياء من بناء حي جديد بجوار خان التوتة ويسمونه "الجديدة" نسبة للحي الذي كانوا يسكنونه في حلب والمسمى "جديدة حلب"، وسيبرز من هؤلاء النازحين آل طرازي الذين سيصبحون من اغنياء بيروت واعيانها "فعبد الغني بن عبد الرحيم البارودي أخبر حفيده من بنته الكونت سليمان ده بسترس أخبارًا كثيرة عن الحلبيين الذين عمّروا البيوت في (السهلات) وكانوا جيران الخان ... وفي حلب حي مشهور يسمونه (جديدة حلب) وآل طرازي سكنوا الحي المذكور، قبل نزوحهم على دفعات إلى بيروت"<sup>(2)</sup>، ولا شك أن رغبتهم في السكن مجتمعين في حي جديد ومنعزلين عن بيروت يمثل محاولة للحفاظ

(1) بيروت مدينة العالم: 217/2.

(2) المصدر نفسه: 172/2.



على خصوصية هويتهم الدينية والمكانية، ويشير في ذات الوقت إلى تخوفهم من طبيعة المجتمع الجديد وعدم الرغبة في الانفتاح عليه والاندماج فيه بشكل مباشر وسريع.

وعلى العكس من هؤلاء سيكون مصير بعض الوافدات الحلبيات من الأسر الفقيرة أكثر قتامةً، فقد انتهى المطاف ببعضهن للتسرب إلى السوق العمومي إذ تدير الملكة محاسن محلات البغاء نتيجة الضغط وسوء المعاملة التي واجهنها في الكرخانات ومعامل النسيج اللائي عملن بها "حلبيات كثيرات دخلن في خدمتها من هذا الباب. الباب يطل على معمله. ويطل أيضاً على (كرخانة الحوت). كرخانة الحوت لصاحبها عبد الله الحوت طاردة للحلبيات ... عنده ناظر قليل الحياء، فاسق من فسقه تهرب الحلبيات للسوق العمومي"<sup>(1)</sup>، فكانت هؤلاء النسوة نموذجاً لاندماج سلبي انتهى نهايةً مأساوية.

وإن ما فاقم العداء الهوياتي في بيروت وعرقل سيرورة المجتمع نحو الاندماج الايجابي الكامل هو أن النمو السكاني السريع في القرن التاسع عشر لم يكن نمواً طبيعياً في ظل ظروف مواتية بل كان حدثاً استثنائياً ونتيجة مباشرة لهذه الهجرات التي كانت تعقب المذابح والفضائح التي ترتكب على أسس طائفية ودينية سواء في جبل لبنان أو دمشق أو حلب "المؤلفات التاريخية تذكر أن السبب الأساس للنمو السكاني السريع في بيروت النصف الثاني من القرن التاسع عشر هو الحوادث في جوارها ونزوح المسيحيين إليها"<sup>(2)</sup>.

وإن هؤلاء الوافدين إلى بيروت غالباً ما يكونون متضامنين فيما بينهم وملتفين حول هويتهم الجامعة، وتشير أمارتيا صن إلى أن التضامن الداخلي بين أفراد جماعة ما يمكن أن يُغذي التنافر بينها وبين الجماعات الأخرى، إذ يدرك الأفراد المتضامنون تحت رابطة هويتهم الخاصة مدى

(1) بيروت مدينة العالم: 54/3.

(2) المصدر نفسه: 172/2.



البُعد والاختلاف عن الجماعات الأخرى<sup>(1)</sup>، ولاشك أنّ التضامن الذي يحصل بعد الاستقرار في مجتمع جديد وبعد صراعات طائفية دامية يكون أكثر تأثيراً وإنّ النفور من أفراد الطوائف الأخرى يكون على أشده.

ولهذا لم يكن من المستغرب أن تنتقل هذه العداوات إلى قلب بيروت وتجد صداها في عمق حارة البارودي، فعائلة جرجي تامر المسيحية النازلة في الحارة والنازحة من جبل لبنان لم تكن متأقلمة مع عائلة الصياد الدرزي المجاورة لها، فالوafd يجلب معه كل ذكرياته وأزماته وصراعاته وحينما يجد فرصة مناسبة للانتقام لا يدخر جهداً في تحقيقها فصاحب الهوية المجروحة وكما يشير أمين معلوف "حين لا يقوى على الدفاع عن نفسه أحياناً يخفي هذا الانتماء الذي يبقى متوارياً في أعماقه، قابلاً في الظل، ينتظر ساعة الانتقام"<sup>(2)</sup>.

وقد نشب النزاع بين العائلتين لسبب بسيط إلا أنه كان يخفي ضغائن مكبوتة من الجانبين "أحد أبناء جرجي تامر... تعارك مع ولد من أولاد الصياد. تبادلوا الشتائم من شباك إلى شباك ثم انتقل الخلاف إلى قطعة الأرض الفاصلة بين البيتين. سعدية الحصّ البارودي جاءت راكضة عندما سمعت الزعيق والصراخ. ظنت في البدء أن موجة من الغوغاء قد اجتاحت سور الحارة"<sup>(3)</sup>.

وهذا نرى أن بيروت في حقيقتها هي مدينة وافدين وكان توسعها مرتبطاً بهجرات كبيرة اعقبت مذابح وصراعات هوياتية سرعان ما القت بظلالها على بيروت ومستقبلها، وإن هذا الالتباس الهوياتي هو ما دفع كمال الصليبي أحد أبرز المؤرخين اللبنانيين المعاصرين للقول إنه

(1) ينظر: الهوية والعنف وهم المصير الجمعي، أمارتيا صن، ت: سحر توفيق: 18.

(2) الهويات القاتلة: 38.

(3) بيروت مدينة العالم: 122/3.



من الصعب الحديث عن "شعب لبناني" دون تحفظ<sup>(1)</sup>، فالانقسامات العميقة بين مختلف الطوائف كانت تحول دون تحقيق الانسجام التام وإن كان التاريخ اللبناني لا يخلو من فترات شهدت نوعاً من التعاون والتضامن.

### ثالثاً: ملامح الانصهار الهوياتي:

مثلما تضمن المتن الروائي المُجسد للتاريخ البيروتي صوراً عديدة للاندماج الصعب والعسير فقد تضمن أيضاً صوراً ولامح للاندماج الإيجابي وتجليات لمظاهر قبول الآخر وميل للتضامن والتعاون بين مختلف الفئات مما يشير إلى أن مسألة قيام الهوية البيروتية الجامعة أمر يسير وممكن الحدوث.

وقبل الخوض في تفاصيل هذه الصور واللامح المُجسدة للانصهار الهوياتي من المهم الوقوف عند ملاحظة مهمة وهي أن الهوية لا تُختزل بانتماء واحد فالفرد قد يملك انتماءات متعددة في ذات الوقت عرقية ودينية وطبقية ومكانية وإن كل انتماء من هذه الانتماءات يجعله قريباً بطبيعة الحال من فئات متعددة ومتباينة قد تناقضه في انتماء آخر، مما يجعل هذا الانتماء المشترك حلقة وصل يمكن أن تؤدي إلى قيام علاقات ايجابية مع مَنْ يشاركونه فيه، ويضرب أمين معلوف مثلاً في نفسه فهو مسيحي عربي يشترك مع المسلمين العرب في عرقيتهم ولغتهم وهو أقرب ثقافياً لهم وهو في ذات الوقت مسيحي يتماهى مع العالم الغربي عقائدياً<sup>(2)</sup>، وإن الهوية تتشكل حينما يطغى انتماء معين على باقي الانتماءات ويصبح هو الممثل للذات.

وبإمكاننا أن نلاحظ أثر هذه الانتماءات المشتركة في قيام علاقات ايجابية وكما جاءت في سرد الراوي فالهوية المكانية المشتركة وفرت فرصاً

(1) ينظر: تاريخ لبنان الحديث: 14.

(2) ينظر: الهويات القاتلة: ص 27 و ص 50.



للتعرف على الآخر وإقامة علاقات معه كارتباط عبد الجواد البارودي بصداقات وثيقة مع اليهودي موسى مزراحي والشماس الأرثوذكسي الياس دباس والانتماء الطبقي التجاري وفرصًا للمصاهرة بين آل البارودي والتجار المسيحيين فعبد الجواد البارودي تزوج هيلانة جروة ابنة نجار مسيحي كان يعمل في سواق "البوابجية" وابناء آل الصائغ شركاءه التجاريين قد تزوجوا من ثلاث من بناته.

وقد مثل عبد الجواد البارودي نموذجًا متقدمًا في الانصهار بالمجتمع البيروتي وقبول الآخر فقد شمل برعايته كنيسة مار جرجيس الأرثوذكسية وكان يرسل لها الخضر والفاكهة تمامًا كما يرسل أمثالها للجامع العمري "كل أحد يرسل إليه . إلى الكنيسة. شيئًا. وكل العنب الذي يبقى في دكانه يرفعه صبي الدكان في مقطف ويحمله إلى خدم الرب، في كنيسة مار جرجيس"<sup>(1)</sup>.

وإن حارة البارودي التي شيدها بذراعه الواحدة ستتحوّل ملجأ لكثير من العوائل النازحة للمدينة والوافدة إليها من مسيحيين ودروز وستجذب شخصية عبد الجواد البارودي الودودة زوجته المسيحية هيلانة جروة التي تقرر من تلقاء نفسها تغيير هويتها الدينية والدخول في الإسلام مُجسدة في ذلك مرحلة متقدمة في قبول الآخر ويتفاجأ البارودي ذاته من هذا الطلب.

"أريد أن أشهد الشهادتين. أريدني مثلك مسلمة. علمني أن أصلي صلاتكم.

عبد الجواد أحمد البارودي ابتسم لزوجته الثالثة مُصِحِّحًا: . صلاتنا.

أكدت هيلانة: . صلاتنا"<sup>(2)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 109/1.

(2) المصدر نفسه: 208/1.



وإن هذه الرغبة في اعتناق الدين المغاير تمثل تعدياً لمرحلة القبول إلى الرغبة في الانصهار التام في الآخر، وذات الأمر سيتكرر مع بربراة نوار الزوجة المسيحية لعبد الرحيم بن عبد الجواد البارودي التي اضمرت بعد زواجها به أن تتحول للإسلام ولكنها كانت تخشى ردة فعل والدتها وبعد وفاة أمها تقرر أن تنفذ ما كانت قد عازمت عليه "بعد أربعين يوماً على رحيل أمها عن عالمنا شهدت بربراة نوار الشهادتين وصارت مسلمة"<sup>(1)</sup>.

ومرة أخرى يضعنا السرد أمام عملية تغيير للهوية ناتجة عن قناعة ذاتية دون ضغوط خارجية، غير أن السرد وعلى نحو واضح يسعى للتخلص من هاتين الشخصيتين على وجه السرعة، فهيلانة جروة تموت بعد شهرين فقط من اعتناقها الإسلام متأثرة بالحمى المالطية ويشير الراوي إلى أن ذكراها قد مُحيت بالكامل ولم يبق منها شيء سوى وثيقة بالية في أرشيف العائلة تشير لدخولها الإسلام "وثيقة هي قرطاس أصفر سميك حائل اللون يقرضه العث وتتبدد حروفه القاتمة الحبر، رويداً رويداً"<sup>(2)</sup>.

ولم تكن نهاية بربراة نوار مختلفة تماماً، إذ ستقضي نحبها بهدوء بعد مدة وجيزة من إسلامها وتُختتم الرواية بإعلان موتها "ماتت راقدة على ظهرها. لم تلد صبياً ينام في بطنها ... صلوا عليها ودفنوها في مقبرة السنطية"<sup>(3)</sup>.

وإن هذا السعي المحموم من السرد لطمس ذكرى هاتين المرأتين والتخلص منهما يشير إلى رفض مُضمحل لهذا النوع من التركيب العائلي الذي يعقبه تغيير هوياتي، لأنه وإن كان يشير لمرحلة متقدمة من الاندماج المجتمعي وقبول الآخر إلا أنه في ذات الوقت يفجر اشكالات هوياتية

---

(1) بيروت مدينة العالم: 360/3.

(2) المصدر نفسه: 234/1.

(3) المصدر نفسه: 398/3.



عديدة ويُعمق شعور بعض الطوائف بأنها مُستهدفة في أصل وجودها وكيونيتها.

وعلى صعيد آخر لن تقتصر ملامح هذا الاندماج الهوياتي على التصاهر والسكن المشترك والشراكات التجارية فحسب بل إنها تمتد لتشمل التأثير الثقافي والديني، إذ نشهد تسرب كثير من المُعطيات الثقافية التي تُخص هوية معينة إلى الهويات الأخرى كإشارة الراوي لتقليد المسيحيين للمسلمين في البسملة عند ذبح الدجاج والتوجه إلى القبلة "يُسلمون متجهين إلى القبلة ثم يذبحون رقبة الدجاجة. النصاري مرات لا يبسملون. مع هذا يتوجهون إلى القبلة (الجنوب)"<sup>(1)</sup>.

ولكي تكتمل صورة اندماج الوافدين التام إلى بيروت فلا بد من توحيد اللهجات المختلفة المجتمعة في بيروت، إذ غالباً ما تطغى اللهجة البيروتية على ما سواها ويعتاد الوافد على التحدث بها ففي لبنان تتباين اللهجات من منطقة لأخرى فمثلاً في مناطق جبل لبنان ينطق حرف القاف مُفخماً كما في العربية الفصحى وأما في بيروت وما جاورها من مناطق ينطق القاف على شكل همزة فيقولون (إِلْتَلُو) ويقصدون (قلتلو) أو قلت له<sup>(2)</sup>.

وسيعمد الوافدون إلى تغيير لهجتهم والنطق بالقاف المخففة كالبيروتيين وهو ما أشار إليه الراوي بشكل مباشر "الآن يتكلم النصراني الجبلي المهجر من جزين أو دير القمر أو الباروك فلا تسمع القاف تخرج من فمه وهي تطق على الأذن طقاً. أخذوا من أبناء البلد القاف المخففة. باتوا يلفظونها كحرف الألف"<sup>(3)</sup>.

وإن صورة التضامن المجتمعي تبدو واضحة وجليّة في جنازة عائشة الفاخوري الزوجة الأولى لعبد الرحيم البارودي، إذ يشارك في تشييعها

(1) بيروت مدينة العالم: 287/3.

(2) ينظر: اللهجات وأسلوب دراستها، د. أنيس فريحة: 129.

(3) بيروت مدينة العالم: 345، 344/2.



بيروتيون كثرون من مختلف الطوائف في تعبير عن مدى انسجام افراد هذا المجتمع "الأب هوفلين اليسوعي حضر الجنازة ... ديريون كثرون وجزيونيون كثرون وشوام كثرون حضروا الجنازة. الطريق فشخة من خان أنطون بك إلى مقبرة السنطية. قطعوا طريق العربات كمن يعبر نهرًا ... منذ زمن بعيد لم تُرَفِ البلد جنازة مثل هذه الجنازة"<sup>(1)</sup>.

وبهذا نرى أن ملامح الانصهار الهوياتي والاندماج المجتمعي كانت عديدة ومتنوعة مثلت مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية واللهجية ، وأن بيروت رغم الصراعات الطائفية والإقليمية المحيطة بها استطاعت تكوين بيئة حاضنة لهويات مختلفة وانتجت عقدًا اجتماعيًا يقوم على أساس قبول كل الاطراف واحترام كياناتها وهوياتها.

#### رابعاً: الدور الغربي (الاستعماري) في صياغة الهوية البيروتية:

لا يمكن الحديث عن بيروت وهويتها دون التطرق للدور الغربي في صياغة هذه الهوية، إذ أصبحت هذه البقعة الجغرافية ماثراً اهتمام غربي خاص ومن فترة مبكرة لأسباب تتعلق بأهميتها الاقتصادية وكثافة الوجود المسيحي فيها، فضلاً عن الضعف الذي طرأ على الدولة العثمانية وشجعهم على هذا التدخل.

وكان الفرنسيون في مقدمة من اجتذبتهم بيروت من الغربيين لوجود أعداد كبيرة فيها من الموارنة الكاثوليك ولأن فرنسا كانت تقدم نفسها على أنها مركز الثقل المسيحي الكاثوليكي في العالم وحصلت بموجب ذلك على سُمي بحق حماية المسيحيين الكاثوليك في الدولة العثمانية، فضلاً عن الامتيازات التجارية التي قد حصلوا عليها وقد جعل الفرنسيون من بيروت قاعدة للبعثات والإرساليات التبشيرية في بلاد الشام<sup>(2)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 269/3.

(2) ينظر: الجاليات الأوروبية في بلاد الشام في العهد العثماني في القرنين السادس عشر والسابع عشر: 27.



غير أن هذا النشاط الفرنسي لن يبلغ شأو نشاط البعثات والإرساليات البروتستانتية الأمريكية التي تنجح في جذب كثير من المسيحيين الكاثوليك والأرثوذكس إليها وتكون طائفة من الاتباع في منطقة كانت خالية من أي وجود لهذا المذهب، وكان الخياط الشدياق هو أحد من جذبهم هذه الإرساليات وإن كان السرد لا يخفي عامل الطمع المادي بعدّه السبب الرئيس لهذا التحول "المعلم حمادة يقول إن الشدياق الماروني ما ترك مارونيته ودخل في دين البروتستانت الأمريكي إلا تكسباً"<sup>(1)</sup>.

وإنّ إشارة الرواية إلى تحول الخياط الشدياق للبروتستانتية تحمل في طياتها إحالاتٍ لقصة واقعية ذات بُعدٍ تراجيدي حصلت في ذات الفترة التاريخية ولشخص يحمل ذات اللقب "الشدياق" وتحول ذات التحول من الكاثوليكية للبروتستانتية، وهو أسعد الشدياق (1798. 1830) رجل الدين الماروني الكاثوليكي الذي أتصل بالبعثات التبشيرية البروتستانتية وتأثر بها قبل أن يصبح ذاته داعية للمذهب الجديد ويُعد في الوقت نفسه من أوائل المتحولين للبروتستانتية في لبنان.

هذا التحول سيثير غضب رجال الدين الموارنة الذين يقررون احتجازه في دير قنوبين ومن ثم تعذيبه ليعود لمذهبه القديم في ظروف تم تشبيهها بأجواء محاكم التفتيش الكاثوليكية في القرون الوسطى، ويقضي الشدياق نحبه تحت وطأة التعذيب وهو يرفض التراجع عن اعتقاده الجديد، ليتحول لأيقونة ذات دلالات متباينة فهو من وجهة نظر أبناء طائفته مجرد مُهرطق تبع عقيدة منحرفة قادمة من وراء البحار، وهو من وجهة نظر أخرى مثلها أسامة مقدسي الذي كتب عن الشدياق رواية كاملة اسمها "مدفعية السماء"، يرى في الشدياق مثلاً للقاء ثقافي نادر بين الشرق والغرب وبين رؤيتين مختلفتين للعالم، هذا اللقاء الذي تحول لصدامٍ دام بين الطرفين أدى . بحسب مقدسي . لتحريض الكنيسة

(1) بيروت مدينة العالم: 235/2.



البروتستانتية الأمريكية ضد ألد أعدائها وهو الإسلام والكنائس المسيحية الشرقية التي تصفها بالمنحرفة ولتكتف نشاطها التبشيري في أرض التوراة<sup>(1)</sup>.

وفي المجمل إنَّ النظرة الغربية لمسيحي المشرق كانت تسعى دومًا لعدّهم فئة مُهمشة ليست ذات فاعلية ومسلوبة الإرادة، من أجل إدامة التقسيم الثنائي الإمبريالي للعالم، على هيئة غرب مسيحي . يهودي، وشرق إسلامي . عربي<sup>(2)</sup>، وإنَّ هذه النظرة كانت تُضمّر دومًا نزعة عدائية ضمنية لمسيحي الشرق فالبابا أوربانس الثاني الذي دشّن الحملة الصليبية الأولى من أجل إنهاء الاضطهاد المُفترض لمسيحي الشرق ألمح في ذات الوقت لهدف هذه الحملة الذي يتضمن أيضًا إعادة هؤلاء المسيحيين الضالين للإيمان القويم<sup>(3)</sup> !

ويُلاحظ أنَّ السرد الروائي قد مال لرأي المسيحيين المحليين بعدّ الخياط الشدياق مجرد شخص انتهازي تبع الإرساليات الغربية وغير مذهبه لأجل مصالح مادية، على الرغم من أنَّ القصة كان من الممكن معالجتها بطريقة مختلفة وأن لا تُختزل بهذه الصيغة.

أمّا على الصعيد السياسي فقد كان الدور الغربي بارزًا في تكوين الكيان اللبناني وضمنان موقع متميز للمسيحيين فيه وتجسد ذلك في ضغطهم على العثمانيين من أجل تأسيس ما عُرف بمتصرفية جبل لبنان عام 1861م التي تم إلزام العثمانيين بموجبها بأن يكون المتصرف المسؤول عن المنطقة مسيحيًا من رعايا الدولة العثمانية وأن يعنيه الباب العالي بموافقة القناصل الغربيين<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: مدفعية السماء، أسامة مقدسي: 2، 3.

(2) ينظر: مسيحيو المشرق العربي في الأبحاث الأكاديمية بين دولة الاستعمار وما بعد الاستعمار، نتالي سلامة، مجلة عُمران، العدد 46، المجلد 12، خريف، 2023: 180.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 185.

(4) ينظر: تاريخ لبنان الحديث: 12.



ولكن قبل أن نصل لهذه المرحلة التي تأسست فيها متصرفية جبل لبنان والتي تلت حرب الستين يشير الراوي إلى دور سلمي غير مباشر للقناصل الغربيين في حدوث هذه المذابح، فمذابح جبل لبنان 1860م التي قام بها الدروز كانت تخفي رغبة درزية في الانتقام من المسيحيين نتيجة ممارسات الأمير الماروني بشير الشهابي بحقهم، إذ سعى الأمير الشهابي وهو مسيحي من أصل مسلم<sup>(1)</sup>، وكان ذا علاقات وثيقة بالقناصل الغربيين وإبراهيم باشا إلى فرض سطوته على كل جبل لبنان وتطويع الدروز وقام بتصفية كثير من كبارهم ومشايخهم.

وبمجرد نهاية الحكم المصري وعودة العثمانيين اندلعت المواجهات بين الطرفين وهذا ما أشار إليه الراوي "في تلك الفترة ارتفعت أعمدة الدخان الأسود فوق جبال الشوف مرة أخرى، تمامًا كما حدث قبل أربع سنين. عام 1841 وقعت حرب أولى بين الدروز والموارنة، وعام 1845 وقعت حرب ثانية"<sup>(2)</sup>، وستمند المواجهات حتى تبلغ ذروتها في مذابح حرب الستين المعروفة.

ولا يختلف الحال في دمشق عنه في بيروت، والتي تزامنت فيها مذابح طائفية مع مذابح حرب الستين في جبل لبنان ومرة أخرى يلمح السرد لدور القناصل الغربيين في إذكاء هذا الصراع عبر تقريرهم للمسيحيين المحليين واستثأرهم بالامتيازات التجارية مما يثير حفيظة المسلمين، فحينما يسأل حسين البارودي أحمد خلايلي شاهد العيان على المذابح عن سبب ما جرى وهم في السجن "أحمد خلايلي قال إن النصراني جاوزوا الحد ولهذا نكبوا. قناصل الفرنجة لعبوا بعقولهم، الطمع أفسدهم. استغلوا الامتيازات وعبأوا المطامير ذهبًا وسرقوا المسلمين"<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: تاريخ لبنان الحديث: 49.

(2) بيروت مدينة العالم: 125/2.

(3) المصدر نفسه: 142/3.



وفي المجلد إن هذه العلاقة التي توطدت بين القناصل الغربيين ومن وراءهم التجار والرساليات بالمسيحيين المحليين أدت لنشوء طبقة برجوازية مسيحية غنية في بيروت استفادت من التعامل معهم "فرنسيين وأنطون مسك يلبسان ثيابًا عجيبة ويمشيان بين التجار والوكلاء الكبار: كلهم كانوا تراجمة في القنصلية وكلهم أثرياء الآن"<sup>(1)</sup>.

وفي موضع ثانٍ يبدأ الراوي بتعداد أسماء عوائل مسيحية بيروتية اغتنت بفضل علاقاتها بالقناصل وارتباطاتها بالغربيين "أنطون قطة، ميخائيل طراب، إلياس كباية ... ليسوا كلهم تراجمة. لا. لكن علاقتهم بالعساكر تُسهل لهم الأعمال وعند القنصل لائحة بأسمائهم وكل واحد منهم يرتبط ببيت تجاري في لندن أو مانشستر أو ليفربول أو غلاسكو ومعظمهم نصارى"<sup>(2)</sup>.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن هذه الطبقة المسيحية البرجوازية التي نشأت بفعل التداخل الاقتصادي الثقافي مع الغرب التي مثلت "حلقة وصل" بين هويتين حسب تعبير أمين معلوف، كان لها الفضل والدور الرئيس في قيام النهضة الفكرية والأدبية العربية الحديثة، إذ انشأت الصحف والمجلات الأدبية وأعادت إحياء الثقافة العربية والأدب العربي وكتب روادها كالشيخ بطرس البستاني وناصيف اليازجي وجرجي زيدان وغيرهم في مختلف ميادين المعرفة.

وهذا ما يقودنا لمحاولة تلمس الملامح الإيجابية في النشاط الغربي في بيروت التي أشارت الرواية لها ولم تحاول إغفالها فربيع جابر قد سعى لتكون الرواية سردًا محايدًا للتاريخ البيروتي، ومن هذه الاشارات الإيجابية التي وردت في الرواية هو قيام الإرساليات ببناء بعض الصروح العلمية والجامعات في وقت كانت تفتقد فيه معظم الحواضر العربية لمثل هذه المنشآت، إذ ستقوم الإرساليات البروتستانتية الأمريكية ببناء الجامعة

---

(1) بيروت مدينة العالم: 241/2.

(2) المصدر نفسه: 241/2.



الأمريكية ببيروت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والمفارقة أن ربيع جابر ذاته هو خريج هذه الجامعة وقد أشار إلى ذلك في موضع سابق "كل هذه البراري ظلت خالية من البيوت، تتوزعها بعض الأكواخ لتربية القز، إلى أن ابتاع الأمريكيان أرضاً سنة 1870 حيث تينات ربيع وجميزات لبابيدي، ابتاع الإنجلييون أرضاً لبناء جامعة"<sup>(1)</sup>.

وقد كان للقناصل الغربيين دورٌ في توسيع النشاط التجاري لبيروت وجعلها وجهة البواخر والسفن التجارية الأولى بدلا من صيدا "المحجر الصحي (الكرنطينا) الذي بني بالتوافق بين المصريين والقناصل الأجانب حوّل كل تجارة بلاد الشام الخارجية إلى بيروت. صارت بيروت باب دمشق ... وباب بلاد الشام كلها"<sup>(2)</sup>.

وإنّ توسيع المدينة ذاتها وهدم أسوارها التي كانت تحد من انتشار العمران فيها كان بفعل الغربيين والإنجليز تحديداً خاصة بعد تعمدهم قصف سورها اثناء عملية طرد قوات إبراهيم باشا منها فالراوي يشير إلى "الدور الإنكليزي الحاسم في انتشار العمران خارج الأسوار. بعض المؤرخين يميل إلى بدء تاريخ المدينة الحديث في سنة 1860. هذا غير دقيق. ولعله يصدر عن تجاهل معلومة بسيطة: الإنكليز لم يقصفوا الأسوار ليطردوا المصريين ويرجعوا بالبحر إلى بلادهم. لا. بعد القصف نزلوا في بيروت. فتحو الشام أمام بضائعهم"<sup>(3)</sup>.

وإنّ هذا النفوذ الغربي متعدد الأوجه سيترك أثراً بارزاً في بيروت ويمتد لأسماء الشوارع والأماكن ببيروت، لاسيما بعد الحقبة التي تلت فترة الانتداب الفرنسي إذ سنرى شوارع بأسماء ويغان واللنبي وفوش وكلها تشير لشخصيات فرنسية تركت أثرها العميق في بيروت فحينما يقوم ربيع جابر رفقة صديقين له بجولة في بيروت يُطالع هذا الاثر الغربي ببيروت "أقترح

(1) بيروت مدينة العالم: 186/2.

(2) المصدر نفسه: 228/1.

(3) المصدر نفسه: 220/2.



عليهما أن نقطع ويغان هذا كان سوق الفشخة في القرن التاسع عشر ونزل في شارع عبد الملك هنا كان طريق عبد الجواد بجوار مبنى البلدية<sup>(1)</sup>، فربيع جابر هنا يقارب اسماء الاماكن بين زمنين وهويتين فسوق الفشخة التراثي ذو الاسم الشعبي المحلي تحول لشارع ويغان ذي المدلول الغربي والمرتبط بوجودهم ببيروت.

ويكمل ربيع جابر جولته مشيراً إلى مزيد من الاسماء الغربية في شوارع بيروت المعاصرة "أقف ناظرًا إلى السيارات المسرعة بعجلاتها المطاط، على الحجر البركاني الأسود. شارع النبي يواجني منحدرًا نحو البحر. لا اقطع الفشخة ويغان ولا أنزل في النبي إلى البحر"<sup>(2)</sup>.

وفي المجمل إن تعاطي الرواية مع الدور الغربي في رسم الهوية البيروتية اتسم بكثير من الحياد والموضوعية، فربيع جابر لم يشأ أن يتطرق له وفق النظرة التقليدية المفرطة في عدائيتها، وهو في ذات الوقت لم يغفل عن الآثار السلبية للتدخل الاستعماري في الشرق، وأبرز في مواضع كثيرة ملامح الذات الغربية المتعالية التي لا ترى الشرق إلا بوصفه عالمًا بدائيًا متخلفًا، مما جعل الرواية تتوشى بنتائج متناقضة للدور الغربي سلبية وإيجابية.

#### خامسًا: الشكل النهائي (بيروت مدينة العالم):

لم يكتب ربيع جابر هذه الرواية إلا بعد أن أتم قراءة تاريخ بيروت بتعمق وتدبر فأسماء المصادر وكتب الرحالة والمخطوطات التي يحيل إليها الراوي كلها إشارات تدل على سعة اطلاعه ومدى إلمامه بأسرار هذه المدينة وخفاياها.

وقد اسهم هذا الاطلاع في إحكام ربيع جابر لسرديات الطوائف وتمكنه من سبر أغوارها ومعابنته لثغرات هذه السرديات، غير أنه لم يشأ

(1) بيروت مدينة العالم: 67/1.

(2) المصدر نفسه: 68/1.



في أن يحاكمها بصورة مباشرة وإنما اكتفى بطرح وجهة النظر ومن ثم الاستدراك وسرد ما يناقض هذه المعلومة، تاركاً الأمر للقارئ ليحدد أقرب السرديات الهوياتية للحقيقة.

وحسنًا فعل ربيع جابر بهذا إذ نجت الرواية من أن تكون نصًا مؤدلجًا أو متنا تاريخيًا منحازًا لهوية أو فئة على حساب أخرى، فحتى عندما يستعرض السرد الفترات الحرجة التي شهدت صراعات طائفية ومذابح دموية نرى لغة الحياد تطفئ على ما سواها، إذ لا ينسى الراوي الإشارة إلى حيثيات ومسببات هذا الصراع من جهة ومن ثم يوضح الأثر المأساوي لهذه المذابح من جهة أخرى مما يسهم في تشكيل صورة تامة لخلفية ومآلات هذا الصراع عند القارئ.

غير أن هذه الرؤية الفنية التي عالجت مسألة الصراعات والصدامات الهوياتية في بيروت ومحيطها الإقليمي كانت تغض النظر عن بعض الجوانب وما يمكن تسجيله على الرواية في هذا الصدد أن مسألة الوجود اليهودي في بيروت لم تتم معالجته وتسلط الضوء عليه بالصورة الوافية إذ اكتفى السرد بإبراز موسى مزراحي كشخصية يهودية ايجابية مندمجة في محيطها الاجتماعي مع إشارات خافتة إلى انغلاق حارة اليهود على نفسها وتقوقع اليهود حول ذواتهم، رغم أن المسألة اعقد من أن تُختزل بهذا الشكل وهي مرتبطة بموروث إسلامي ومسيحي يضع اليهود في صورة نمطية سلبية وسوداوية.

ومن جهة ثانية على الرغم من أن أحداث الرواية تتوقف عند نهايات القرن التاسع عشر إلا أن ربيع جابر يستثمر تقنية الوعي الذاتي لتسلط الضوء على أحداث بارزة في القرن العشرين، ومع هذا فقد غض النظر عن أزمة هوياتية شائكة برزت منتصف القرن ذاته إذ مع صعود نجم التيار القومي العربي وقيام الوحدة المصرية السورية (1958. 1961) سيحدث في بيروت نزاع هوياتي حاد إذ سيطالب أغلبية المسلمين بالالتحاق بالوحدة القائمة بينما سيدعو معظم المسيحيين لإبقاء الكيان



اللبناني بعيداً عن هذه التوجهات<sup>(1)</sup>، وسعى انصار الرأي الثاني لصياغة هوية لبنانية ذات جذور فينيقية تتجاوز الانتماء العربي للبنان وتسعى لإلغائه.

ولعل ربيع جابر أراد من خلال تجاوز هذه المسألة التركيز على جذور الأزمة الهويةانية لوضع مقارنة تاريخية تعيد قراءة التاريخ البيروتي وتستقرئ سرديات الطوائف، ليصوغ في النهاية رؤيته الخاصة للهوية البيروتية.

فربيع جابر قد حدد بوضوح مفهوم الهوية البيروتية لديه، فالبيروتي عنده من يسكن في بيروت ويقرر المكوث فيها ولهذا عندما يستقر عبد الجواد البارودي في بيروت سرعان ما يسبغ الراوي عليه الهوية البيروتية "الشامي صاحب الذراع الواحدة عبد الجواد أحمد البارودي الذي . مثل كثير غيره . صار بيروتياً حين قرر أن يحيا في بيروت وأن يموت فيها"<sup>(2)</sup>.

وحيثما تتكدس قوافل النازحين في بيروت يشير الراوي إلى أنهم سيصبحون بيروتيين بعد حين ويحملون هوية المدينة "نزل في سهلات البرج نحو ثلاثين ألف رجل وامرأة وولد. بين ليلة وضحاها ضاعفوا عدد السكان في مدينتنا. الأعوام تكرر على اجسامهم، وبمرور الأعوام. يتحولون إلى بيروتيين"<sup>(3)</sup>.

فخلاصة رؤية ربيع جابر للهوية المدينة أنها وكما يشير عنوان الرواية "مدينة العالم" ولا تختص بفئة دون أخرى وهي في الوقت ذاته مُلتقى الشرق والغرب، وأن البيروتي هو من قرر أن يكون بيروتياً ومكث فيها فالمدينة تمنح هويتها لكل الوافدين وبلا استثناء.

(1) ينظر: بيت بمنازل كثيرة الكيان اللبناني بين التصور والواقع، كمال الصليبي: 14، 15.

(2) بيروت مدينة العالم: 84/1.

(3) المصدر نفسه: 344/2.



## الفصل الثاني

### أنساق ما بعد الحداثة في رواية المتخيل التاريخي

#### مدخل:

شهدت رواية ما بعد الحداثة ظهور أنساق جديدة فضلاً عن بروز اهتمامات متنوعة تُعبر عن القضايا التي حازت على اهتمام مفكري هذه الحقبة، والتي انكب عليها الروائيون وهم يخوضون غمار التجريب الروائي، فالتحولات التي شهدتها الكتابة السردية منذ النصف الثاني من القرن العشرين على صعيد الشكل أو المضمون أو التقانات السردية تدل على أنَّ الرواية مازالت تمارس التجريب مع ميل للتجديد وتجاوز الأنماط الروائية القائمة.

ويُعد مصطلح "ما وراء القص" والذي يشير إلى وعي ذاتي للكاتب ينعكس داخل عمله السردية، أحد أنساق رواية ما بعد الحداثة، إذ يعتمد الكاتب فيه إلى الكشف عن خفايا عملية الكتابة الروائية وأسرارها فضلاً عن مصارحة القارئ بمصادرها التي استقى منها الكاتب معلوماته إضافة لتعبيره عن رأيه بالعمل السردية، ورواية ما وراء القص بحسب تعبير باتريشيا واو تجعل من المؤلف على وعي تام بالمأزق الذي وقع فيه إذا ما تصدَّى لتمثيل العالم سردياً، وإن ما وراء القص سيتيح له فرصة التعبير<sup>(1)</sup> عن هذا المأزق ومناقشته .

ويتضمن مفهوم "ما وراء القص" عددًا من الغايات السردية منها انتهاك السرد وهدم الإيهام بواقعية النص الروائي، فضلاً عن ثيمته الأساسية التي سبق وأكدت عليها ليندا هتشيون والمتمثلة بالطابع الساخر

---

(1) ينظر: الميثافكشن المتخيل السردية الواعي بذاته: النظرية والممارسة، باتريشيا ووه، ت: السيد إمام: 10.



والتهكمي التناصي مع التاريخ، إذ ترى هتشيون بأن هذه الكتابة التناصية الساخرة من التاريخ لا تمثل حنينًا للماضي بل إن طبيعتها نقدية دائماً<sup>(1)</sup>. ومن جانب ثانٍ تمثل المخطوطات والوثائق والكولاجات جزءًا فعالاً من أنساق رواية ما بعد الحداثة، إذ تعتمد هذه الروايات لتوظيف المخطوطات والوثائق والكولاجات في الحبكة الروائية فضلاً عن كشف مصادر الرواية والإحالة إليها، وبما أن رواية المتخيل التاريخي مبنية بشكل أساسي على إعادة تمثيل الماضي فقد شهدت حضوراً واسعاً لهذه المخطوطات والوثائق.

وكما تؤدي هذه الوثائق والمخطوطات دوراً مهماً في بيان طبيعة الحياة الاجتماعية للحقبة التاريخية التي تمثلها، فضلاً عن امكانية استثمارها من قبل الروائي كأدلة وقرائن لنقد السرديات التاريخية الرسمية ومساءلتها، أو لمقاربة الماضي بالحاضر وعقد مقارنة ضمنية بينهما.

وعلى صعيدٍ آخر يمثل الجسد أحد الجوانب التي اهتمت بها فلسفة ما بعد الحداثة، إذ غدا الوجود الجسدي ممثلاً للوجود الإنساني ومعادلاً موضوعياً له، وعُدت أي محاولة لتغيب الجسد أو إيذائه محاولة لكبح جماح الفرد ومنعه من التفاعل مع المحيط الاجتماعي.

ولهذا شهدت روايات المتخيل التاريخي حضوراً بارزاً لكافة أشكال الإيذاء الجسدي خاصة في الروايات التي تطرقت للحروب والمذابح والكوارث، وابتزت هذه الروايات صوراً عديدة عن آثار هذا الإيذاء على الفرد والمجتمع المحيط به على حد السواء.

وإنّ ثلاثية "بيروت مدينة العالم" قد شهدت حضوراً بارزاً ومكثفاً لأنساق ما بعد الحداثة، والتي تداخلت مع حبكة الرواية وتضافرت جهودهما معاً في إعادة تمثيل التاريخ وفق رؤية ما بعد الحداثة له، والمتجسدة برواية المتخيل التاريخي.

(1) ينظر: سياسة ما بعد الحداثة، ليندا هتشيون، ت: حيدر حاج اسماعيل: 205، 206.



## المبحث الأول: ما وراء القص التاريخي

كان من نتائج أقول عصر الحداثة وبزوغ أولى طلائع عصر ما بعد الحداثة هو إعادة النظر في كثير من المفاهيم والأفكار الحداثوية، إذ أخذت فلسفة ما بعد الحداثة تشكك في كل ما نادت به الحداثة، فقد رأى بعض المفكرين وتحديدًا الفرنسيين منهم منذ السبعينيات من القرن الماضي أن العالم قد دخل بوضوح عصر الرأسمالية الصناعية والتفكير العلمي ولكنه دخل أيضًا في عصر الحرب النووية المُحتملة، وفضائع النازية والستالينية، والاستعمار الجديد، والمركزية الأوروبية، والعنصرية ومجاعات العالم الثالث، فإذا كان هذا هو سجل الحداثة فإنه سجل لا يثير البهجة بأية حال، وقد رأى هؤلاء المفكرون أننا قد مضينا بعيدًا عن النموذج الحداثي ودخلنا عصرًا جديدًا هو عصر ما بعد الحداثة<sup>(1)</sup>.

وكانت لمفاهيم وأفكار هذا العصر الجديد تجليات وملامح في مختلف الميادين الفكرية والفلسفية والأدبية، وفي ميدان الرواية برزت رواية ما وراء القص بوصفها التعبير الأمثل عن قص ما بعد الحداثة والتي جاءت "ردّة فعلٍ على أحادية الوعي الروائي الواقعي. واستنزاف الحداثة، طاقاتها"<sup>(2)</sup>.

ورغم أن الناقد والروائي الأمريكي وليام غاس يُعد أول من سلّ هذا المصطلح أواخر الستينات من القرن المنصرم للإشارة إلى الأعمال القصصية والروائية الحديثة التي تتناول القص موضوعًا لها، فإن جذور الكتابة الميَّنة قصية تمتد لحقبة أبعد، إلى أوليات الكتابة الروائية، فقد تضمنت رواية "دون كيشوت" لسرفانتس ملامح ميَّنة قصية بارزة، ولا

---

(1) ينظر: ما بعد الحداثة وفرضيات التحول الاجتماعي، باري بيرك، ضمن كتاب، ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، مجموعة مؤلفين، ت: د. حارث محمد حسن، د. باسم علي خريسان: 34، 35.

(2) العوالم الميَّنة قصية في الرواية العربية، أحمد خريس: 14.



يخفى على أحد أن هذه الرواية تؤرخ بها الرواية نوعاً أدبياً<sup>(1)</sup>، وهذا يشير إلى أن ما وراء القص قديم قدم الرواية ذاتها، ولكن هذا لا يعني بأية حال أن الروايات القديمة قد عرفت بشكله ما بعد حدائي وفي ذات الوقت لا يمكن التسليم بأنه منجز ما بعد حدائي بحت.

وإن رواية ما وراء القص بصورة أدق هي الرواية التي يتموضع فيها الراوي داخل النص الروائي، ويكون النص ذاته موضوعاً له، أي أن يكون فعل الكتابة الروائية هو موضوع النص الروائي<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن رواية ما وراء القص و. كما ترى باتريشيا واو. تكون مشادة بتضاد أصيل ومؤثر بين إيهام قصي وكسر لذلك الإيهام يهدف من خلاله المؤلف لتقويض المواضع والأشكال القصصية المهيمنة، أي إن ما وراء القص يقوم بفاعلية تفكيكية، تُشبه تلك التي يقوم بها الناقد التفكيكي حين يُجابه نصاً روائياً، فهو لا يرى البنية الروائية مثلاً إلا في أفق انهدامها<sup>(3)</sup>.

وإن ما دفع الروائيين لتجريب هذا النوع من الكتابة السردية هو طبيعة مناخ العصر المشحون بمختلف أنواع الصراعات إذ "إن الأخبار اليومية أكثر لا معقولة مما في وسع أي خيال روائي. ما دفع المئات من الروائيين إلى الانطلاق في تجريب الفنتازيا\* والوعي الذاتي"<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خرس: 13.

(2) ينظر: الرواية العربية ما بعد الحدائية تقويض المركز. الجسد. تحطيم السرديات الكبرى، د. ماجدة هاتو هاشم: 103.

(3) ينظر: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية: 14.

\* الفنتازيا: عملية تشكيل تخيلات سردية لا تمتلك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها، والفنتازيا الأدبية عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في سعيه لافتتان خيال القراء، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: 170.

(4) دليل ما بعد الحدائية، ما بعد الحدائية تاريخها وسياقها الثقافي الجزء الأول، ستيفورات سير، ت: وجيه سمعان عبد المسيح: 183.



وإن روايات ما وراء القص في نهاية المطاف سوف تدفع بالروائيين "إلى التساؤل عن الوثوقية، ودعوى التمثيلية المطلقة اللتين سادتتا في الرواية الواقعية لا سيما في روايات القرن التاسع عشر"<sup>(1)</sup>، وسيتجاوز الأمر إلى الرغبة في مساءلة التاريخ وإعادة النظر في وثوقية النصوص التاريخية.

ومن أجل التمييز بين الرواية التاريخية التقليدية ورواية ما بعد الحداثة التي استثمرت تقنية ما وراء القص اطلقت ليندا هتشيون على النوع الثاني اسم رواية "ما وراء القص التاريخي"، ووصفتها بأنها رواية وعي ذاتي بالتاريخ بوزن الانعكاسية الذاتية، ويتمثل بالاستدعاء التهكمي الساخر المتعمد للتاريخ بأشكاله البنائية والوظيفية<sup>(2)</sup>.

وترى رواية ما وراء القص بأن كلا من التاريخ والأدب بناءات وتراكيب بشرية وفي الحقيقة أوهام بشرية لازمة، ومن هنا انطلقت هذه الروايات بالمحاكاة الساخرة التناسية التي تمنح الاحساس بحضور الماضي ولكنه الماضي الذي يعرف من خلال نصوصه وآثاره<sup>(3)</sup>.

وتستند ليندا هتشيون في مقولتها على الافتراض بأنه في الزمن ما بعد الحداثي لم تعد الكتابة التاريخية تُعامل على أنها تسجيل موضوعي وبريء للماضي، وخالية من كل اعتبارات ذاتية، فهي ليست أكثر من محاولة لفهم الماضي والسيطرة عليه بواسطة نموذج مساعد، عمل قصصي توضيحي وإن ما وراء القص يبحث ويسأل عما إذا كان المؤرخ يكتشف تفاصيل الماضي أو يبتدعها، ولا شك أن كلا من الاكتشاف

---

(1) العوالم الميتافيزيقية في الرواية العربية: 61.

(2) ينظر: ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ليندا هتشيون، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 93.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 95، 94.



والإبداع يشتملان على لجوء محدد للخيال، وهذا التمييز هو الذي تحوله  
ما بعد الحداثة إلى إشكالية<sup>(1)</sup>.

وقد شهدت ثلاثية بيروت مدينة العالم حضوراً مكثفاً لتقنية  
الوعي الذاتي الانعكاسي في أشكالها المختلفة وتوظيفاتها المتباينة، وقد  
ارتأينا دراستها على ثلاثة محاور تتناسب ومعطيات الرواية، إذ درسنا في  
المحور الأول المتخيل التاريخي في رواية ما وراء القص وتطرقنا فيه  
لخصيصة مهمة في تقنية الوعي الذاتي وهي وعي المؤلف بخصائص عملية  
التأليف الروائي، وتسجيله ملاحظات وتعقيبات عن عمله الروائي وحديثه  
عن خفايا الكتابة القصصية فضلاً عن المشكلات التي واجهته خلالها، وكان  
المحور الثاني مكرساً للحديث عن انتهاك السرد في الرواية إذ أن من  
سمات رواية ما وراء القص انتهاك مستويات السرد وكسر الإيهام بواقعية  
الرواية، أما المحور الثالث فقد تطرق للسخرية المضمرة من التاريخ،  
وسلط الضوء على جانب التهكم من السرديات التاريخية على عد أن أحد  
أهم سمات رواية ما وراء القص وكما حددت ذلك ليندا هتشيون هو  
الطابع التهكمي الساخر من التاريخ.

### أولاً: المتخيل التاريخي في رواية ما وراء القص:

ينطلق المتخيل التاريخي في رواية ما وراء القص من مبدأ وعي  
الكاتب بالعمل الذي يقوم به وتسجيله ملاحظاته الشخصية حول هذا  
العمل، والكاتب هنا حسب تعبير باتريشيا واو يقوم بخلق "متخيل  
والتعليق على عملية خلق هذا المتخيل في ذات الوقت، وتجتمع  
السيرورتان معاً في توتر شكلي يقوض التمييزات بين "الإبداع" و"النقد"  
وتدمجهما في مفهومي التأويل والتفكيك<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: سياسة ما بعد الحداثة: 162.

(2) الميتافكشن المتخيل السردى الواعي بذاته: 13.



يعني ربيع جابر هذه الحقيقة وهو يقدم في بداية عمله الروائي تفاصيلاً دقيقة عن لقاءاته بالكونت بسترش شاهد العيان الأخير على حارة البارودي البائدة، ويُسجل بدقة كل ذكريات وملاحظات الكونت، مقترناً بذلك من عمل المؤرخ الذي يجمع تفاصيل الحدث الذي هو بصدد الكتابة عنه، ومماثلاً لعمل الباحث الجاد الذي يستقصي كل التفاصيل التي تخص بحثه من مصادرها ومضاهيها "اعتدت . في البدء . أن أسجل حديثه، بعد كل لقاء في دفاتري. أسجل أحاديثه لئلا تخونني الذاكرة، وأقول إنَّ الوقت لم يحن بعد لترتيب كل ذلك في رواية"<sup>(1)</sup>.

بعد أن جمع جابر هذه التفاصيل أدرك بوعيه النقدي صعوبة الحصول على التفاصيل الدقيقة والحقيقية لقصة الرجل صاحب الذراع الواحدة وصعوبة نظمها في حبكة محكمة يمكن الاطمئنان لها، ما ولد لديه إشكالية كبيرة تتعلق بمدى مصداقية القصة وموثوقيتها التي يروم كتابتها "ما نعرفه من قصته قليل وهو . كما سيظهر في فصول آتية . غير دقيق أيضاً. لنقل إنَّه غير ثابت، غير مؤكد"<sup>(2)</sup>.

وإنَّ هذه الشكوك ستلقي بظلالها على الكاتب وتؤخر عملية التأليف، إذ كيف يمكن أنَّ ينقل الراوي تفاصيل حدث هو ذاته غير مقتنع فيه وغير واثق من أنَّ ما في جعبته من أخبار يمكن أن تُشكل سردية قابلة للتصديق وقادرة على التأثير، مما يدفع الكاتب للكشف عن عجزه بالمضي في اتمام العمل وتمزيقه للمسودات مرة بعد أخرى "لا أقدر أن أحصي عدد المرات التي بدأت فيها الكتابة ثم انتهيت إلى تمزيق ما كتبت (الآن أيضاً ثقتي غير كاملة أنني سأستمر)"<sup>(3)</sup>.

وهنا تبرز أهمية وفائدة استعمال تقنية ما وراء القص في الرواية، إذ إنها تساهم في طرح إشكاليات الكتابة السردية فضلاً عن دورها في

(1) بيروت مدينة العالم: 11/1.

(2) المصدر نفسه: 21/1.

(3) المصدر نفسه: 19/1.



توضيح كيفية بناء الواقع ذاته، وهذا ما ذهبت إليه باتريشيا واو إذ كانت ترى بأن "إقامة عالم روائي داخل الرواية عن طريق اللغة يصبح إنموذجًا نافعًا لمعرفة الواقع نفسه"<sup>(1)</sup>.

ويصل ربيع جابر في نهاية المطاف لقناعة تامة بأن الوصول للحقيقة الكاملة أمرٌ غير ممكن وأنَّ المتخيل التاريخي بوصفه تمثيلًا أدبيًا للتاريخ شأنه شأن التاريخ الرسمي يتعرض في خضم محاولته الوصول للحقيقة للتحريف والتزوير فضلًا عن حمله عن عمد ليكون تعبيرًا عن وجهة نظر قائله، "لا حاجة للقول إنَّ عددًا من التفاصيل الخيالية قد أضيفت إلى القصة. تفاصيل أضافها الرواة، وهذه طبيعة التناقل الشفاهي. وتفاصيل أضيفت أثناء تدوين الكتاب، وهذه طبيعة الكتابة"<sup>(2)</sup>، فالفرق الجوهرى هنا أن روايات ما وراء القص لا تزعم احتكار الحقيقة ولا تمثيلها إنما هي تتهم على المدونات التاريخية التي تزعم امتلاكها للحقيقة المطلقة، فالمؤلف هنا يعي ثغرات التناقل الشفاهي للأحداث مثلما يعي حتمية إضافة الكاتب لتفاصيل غير موجودة على كل سرد للأحداث.

وهنا تكمن جوهر الرؤية ما بعد الحداثية عن التاريخ والأدب، إذ ترى ليندا هتشيون أن قوة التمثيل الأدبي توازي قوة السرد التاريخي في شروطها وتمائلها في عيوبها، فالقراء أحيانًا لا يعلمون إن كانت بعض الشخصيات التاريخية خرافية أو حقيقية، وكذلك الحال بالنسبة للشخصيات الروائية التي تمر ككائنات واقعية. لا واقعية<sup>(3)</sup>.

وسبق لميشيل بوتور أن توقف عند هذه المسألة أيضًا، إذ رأى الحكايات التاريخية بوصفها سردًا متوارثًا "علم الأجداد" ينتابها كثير من الاضطراب ويصعب في كثير من الأحيان التمييز بين الواقعي من الخيالي

(1) الرواية العربية ما بعد الحداثية: 99.

(2) بيروت مدينة العالم: 116/2.

(3) ينظر: سياسة ما بعد الحداثية: 138.



فيها، ومن جهة ثانية فإن الحدود التي تفصل بينهما شائكة وغير مستقرة، فما كان بالأمس واقعياً وواضحاً، يبدو لنا اليوم كأنه محض خيال، ويستدرك بوتور بأن الحل لهذه الإشكالية يكمن في الرواية والتي يصفها بأنها "الخرافة التي تقلد الحقيقة" إذ عدّها الأداة الأفضل للقيام بهذا العمل ولكنه اشترط على الرواية التي تتصدى لمثل هذا الأمر أن تنجح بفرض نفسها كلغة جديدة لها قواعدها الجديدة وتملك طرائق مستحدثة لربط الأخبار المختارة وإعادة سردها<sup>(1)</sup>.

### 1. اقضاء الكونت بستر:

على صعيد آخر كان ربيع جابر مدرّكاً حجم التدخلات والتغيرات التي سيقوم بها في الرواية وفي إعادة كتابة سردية آل البارودي، وكان وجود الكونت يمثل عقبة أمام إتمام المشروع، صحيح أنّ الكونت مثل حلقة وصل ضرورية أمدت الكاتب بما يحتاجه من أرشيف وذكريات وتفاصيل لا غنى عنها في إتمام العمل الروائي، ولكن تغيبها يمثل أيضاً مطلباً ملحاً لينفرد الكاتب بإعادة صياغة هذه السردية دون أن يجد من يستدرك عليه أو يُخطئه من معاصري هذه الأحداث، تماماً كما ينفرد المؤرخ بمزاعمه حول احتكار الحقيقة التاريخية عبر مرويّاته التي تتناول أزمنة وأحداثاً هلك كل معاصروها.

ولهذا يضمّر ربيع جابر رغبة مكبوتة بقرب وفاة الكونت، ويتهم بشكل ضمني على عمره المديد وكيانه المتداعي "سحب يده عن الطاولة وتنحنح مستقيماً في جلسته. خيلَ إليّ أنني أسمع فقرات عموده الفقري تططق وترتب نفسها في صفٍ منضبط"<sup>(2)</sup>، وهكذا يتحول الكونت إلى عبء يؤخر البداية الفعلية لكتابة الرواية ويجسد الصفحة الأخيرة من سيرة حارة البارودي التي يجب أن تطوى ليصبح المؤلف الراوي الوحيد

(1) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: 105.

(2) بيروت مدينة العالم: 9/1.



لهذه السيرة ووارث أرشيفها، وفي موضع ثانٍ يتساءل ربيع جابر بسخرية عن سبب إنهاء الكونت للمكاملة بسرعة وإقفال الخط على الرغم من أنه يعيش في فراغ زمني ممتد بلا التزامات ولا أعمال "لماذا يحتاج سريعاً إلى إقفال الخط ، وهو في القصر القديم الفارغ الردهات من الصباح إلى المساء، يوماً تلو يوم، لا يفعل شيئاً غير التحديق عبر زجاج النافذة"<sup>(1)</sup>. ولا يُخَيِّب الكونت ظن المؤلف، إذ سرعان ما يقضي نحبه وتتهياً لربيع جابر فرصة البدء بالكتابة دون رقابته، وبموته تتجاوز الرواية تعثرات البداية، التي طغت على مطلع جزئها الأول ولينطلق المؤلف بعدها بسرد حياة الرجل صاحب الذراع الواحدة.

## 2. بناء المتخيل التاريخي على الافتراضات (ارتياب السرد):

كان ربيع جابر واعياً لثغرات العمل الذي يقوم به، وهي بالضرورة تمثل ثغرات كل سرد منقول شفاهياً كان أم كتابياً فيحاول في بداية الرواية تدارك الأمر وتأسيس ميثاق قرائي يتجاوز هذه الإشكالية، إذ تشهد الرواية نوعاً من التردد في تقرير كثير من التفاصيل وتميل إلى وضع فرضيات لما حدث مُرجحة كونها الأقرب للواقع وليس على عدّها الحقيقة لما جرى.

ونرى ذلك واضحاً في تناول السرد لتفاصيل لقاء البارودي الجد بالتاجر الشامي، إذ يتردد الراوي في تقرير نص ما قاله البارودي "رفع يده متباعدة الأصابع في الفضاء، وقال: (خلص) أو: (الشام خالص). قال شيئاً لا نعرفه ولا حاجة بنا إلى اختراعه. المهم أن الرجل حسم أمره"<sup>(2)</sup>. ولا يقدم الكاتب تقريراً لملايسات وتفاصيل الأيام الأولى لوصول البارودي لبيروت ويلجأ لوضع فرضية يعتقد أنها الأقرب للحقيقة "الرجل احتفظ باسمه في بيروت وهذا يعني أنه لم يجرب إخفاء قصته عن

(1) بيروت مدينة العالم: 10/1.

(2) المصدر نفسه: 49/1.



الناس. ما يدفعنا إلى افتراض الآتي: الأخ الذي تلقى سكينًا في دمشق لم تقتله السكين. هرب عبد الجواد أحمد البارودي من دكانه وبितه معتقدًا أنه قتل أخاه"<sup>(1)</sup>.

ويُلاحظ أن هذا السرد الارتياحي غير الواثق من صدق وصحة ما يرويّه يحضر بكثافة في بداية الرواية ثم لا يلبث أن يخفت ويضمحل كل ما تقدمنا في فصول الرواية اللاحقة، ليميل السرد إلى رواية الأحداث بثقة مطلقة بصحتها ومصداقيتها، وكأن المؤلف بهذا الفعل قد سعى لتأسيس ميثاق قرائي في بداية الرواية أطلع بموجبه القارئ على خفايا وحيثيات الكتابة الروائية وثرغراتها وكيفية بنائها وما يعتريها من تحريف وتبديل وتزوير وبعد أن اطمئن إلى أن القارئ قد وعى خفايا الكتابة وطريقة بناءها وتركيبها راح يروي الأحداث متجاوزًا كل إشارة تشكيكية أو تفصيل يفترض حدوث الفعل بهذه الصيغة.

غير أن ربيع جابر لا يلبث أن يُدخل القارئ في متاهة أخرى أكثر تشعبًا وتتعلق بمدى واقعية القصة وصحتها، على الرغم من أن الرواية تؤكد في عتبتها النصية أنها من نسج الخيال وأن "أي شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيقيين وأحداث وأماكن حقيقية هو محض مصادفة ومن الغرائب ومجرد عن أي قصد"<sup>(2)</sup>.

على الرغم من أن هذا التأكيد يتكرر في عتبات الرواية بأجزائها الثلاثة نلاحظ أن المتن السردي الروائي وعلى العكس من ذلك يحرص في كثير من الأحيان على تأكيد مصداقية القصة ووثوقيتها مع الإحالة إلى مصادر خارجية تؤكد قيام هذه الشخصيات بهذه الأفعال فالراوي يشير مثلاً إلى أن اسم عبد الرحيم البارودي قد ذكر في بعض الرسائل التاريخية وتحديداً في رسالة حملت اسم "أبواب بيروت" طُبعت في المطبعة الميمنية بمصر عام 1872، وذكر فيها بوصفه أحد أوائل الوجهاء

(1) بيروت مدينة العالم: 49/1.

(2) المصدر نفسه: 7/1.



البيروتيين الذين سعوا للحصول على امتياز سلطاني لشق طريق عربات  
بين بيروت ودمشق سنة 1856<sup>(1)</sup>.

وفي موضع آخر يشير الراوي إلى أن موسى نقوزي ابن شقيقة عبد  
الرحيم، زهرة البارودي قد ذكر أيضاً في رسائل المرسلين الأمريكان  
البروتستانت وسمّوه موسى سلوم. نسبة لزوج والدته، وإنّ القس دانيال  
بلس ذكره تحديداً في أحد رسائله<sup>(2)</sup>.

ويرى عبد الفتاح الحجمري أنّ الاستهلال الروائي يكتسب أهميته  
على مستوى توجيه مسار القراءة واختزال جانب من تصورات المؤلف عن  
الكتابة الروائية أو حتى على مستوى اختزان "تلخيص" منطق الحكاية<sup>(3)</sup>،  
فربيع جابر هنا يريد تأكيد بناء روايته على المتخيل غير المُقيد بالتاريخ،  
ولكن هذا المتخيل المتحرر من أي مطابقة مع الواقع الذي يسعى لدفع  
هذا التهمة عنه ويبررها بالمصادفة المحضة لا يتخلّى في ذات الوقت عن  
نزعتة التناسلية الساخرة مع التاريخ وفق رؤية ما بعد الحداثة.

ويلفت د. عبد الله إبراهيم النظر إلى أنّ نفي واقعية النص والذي  
نلاحظه يتكرر في عتبات كثير من النصوص السردية التي تماثل بين  
الوقائع التاريخية والتخييلات السردية يوحى بالتطابق والتماثل أكثر مما  
ينفيه، ويدعو لعدم أخذ هذا التصريح مأخذاً جاداً<sup>(4)</sup>، غير أن هذا لا يعني  
أبداً أنّ ربيع جابر قد طابق الوقائع التاريخية بشكل تام وحرفي فهو وإنّ  
التزم بالإطار التاريخي العام لبيروت ولم يسع لطرح سردية مغايرة إلا أنه  
لم يتوقف عن محاكاة هذا التاريخ سواء عبر السخرية منه أو الإشارة  
لبعض الهفوات الواردة فيه فضلاً عن رفض بعض التفاصيل التاريخية  
التي أصبحت من المُسلمات عند المؤرخين.

---

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 116/2.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 266/3.

(3) ينظر: عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: 31.

(4) ينظر: التخيل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية: 209.



وأما ما يتعلق بالشخصيات الروائية التي سبق لهتشيون وصفها بالكائنات الواقعية . الا واقعية، فإن ربيع جابر يمزج في متخيله السردى صورًا وتفصيل استقاها من مشاهداته ومن قراءاته وأعاد توظيفها في الرواية فالشخصيات واقعية كانت أم متخيلة تدخل السرد بصورة جديدة لا تعكس الواقع الحرفى في شيء وإنما يعاد توظيفها وفق الرؤية الفنية للكاتب، وإنَّ حيوات هذه الشخصيات هي الميدان الرحب الذي يستثمره الكاتب في طرح وجهة نظره عن التاريخ وبث كل رسائله وتعقيباته وتعليقاته على المدونة التاريخية البيروتية.

ويتضح شكل رؤية ربيع جابر للتاريخ أكثر عبر إيرادها في بداية الرواية قائمة تضم 52 كتابًا ومخطوطة باللغتين العربية والإنجليزية تناولت في مجملها تاريخ بيروت في القرنين التاسع عشر والعشرين<sup>(1)</sup>، ولكنه يشير للقارئ بإمكانية الاستغناء عنها وتجاوزها فليس فيها شيء يخص سيرة عبد الجواد أحمد البارودي، وهي كما يبدو تخص التاريخ بإطاره العام وتسهم في استيعاب متخيل الرواية بشكل أفضل، ولهذا تم وضعها في الرواية، ويكشف ربيع جابر أيضًا عن طبيعة علاقته

بهذه المصادر إذ يشير إلى أن الكتاب الذي حمل الرقم 49 في القائمة والمسمى "مغامرات الفيكونت فيكتور دي طرازي" لفكتور طرازي قد أثار انتباهه وإعجابه وحاول استخدام هذه السيرة في روايته "الفراشة الزرقاء"<sup>(2)</sup>، فالتاريخ بالنسبة لربيع جابر يمثل المادة الروائية الخام التي يستقي منها جوهر ولب رواياته سواء من جانب الشخصيات أو الأحداث.

وفيما يتعلق بكيفية تعامله مع النصوص التاريخية المؤدجة والمنحازة التي تحمل مواقف مسبقة لا تستند إلى أساس موضوعي فنراه متجسدًا في موضع ثانٍ، إذ يضع المؤلف قائمة أخرى بعدد من المصادر وكان السياق الروائي يتطرق لمسألة الوجود اليهودي في بيروت، ولكن

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 41/1.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 46/1.



الحديث ينحرف لموضوع مختلف تمامًا، فالكتاب السادس من هذه القائمة الجديدة والذي حمل اسم "رسالة تاريخية في أحوال لبنان في عهده الإقطاعي" لمؤلفه الشيخ ناصيف اليازجي، تضمن وصفًا هجائيًا قاسيًا للدروز، لا يخلو من تحامل عليهم، والدروز بطبيعة الحال هم الفئة التي ينتمي إليها ربيع جابر والشيخ اليازجي كما هو معروف كاتب وأديب مسيحي لبناني، مما قد يفتح المجال واسعًا للجدل التاريخي المرتبط بالنزاعات الطائفية والدينية.

ولعل من نافلة القول الإشارة لإمكانية تجاهل الروائي لهذا النص، لاسيما وإنَّ السياق لم يكن يتطلب ذكر المصدر ولا اقتباس نص منه، ولكن الروائي يصر على التطرق للمسألة والوقوف عند الكتاب واقتباس جزئه المتعلق بدم الدروز الذي ورد فيه "والباقي دروز وهم جمرة العداوات والفتن في البلاد. ولهم عادة أن يخرجوا على ولاة أمورهم يتعبون معهم تعبًا شديدًا. وفي أكثر الأمر لا يقدرّون على أخذهم إلا بالحيلة"<sup>(1)</sup>، وربيع جابر لا يعلق على النص بصورة مباشرة، إذ لا ينفيه ولا يؤكد ولا يناقشه ويكتفي بوضع جملة في نهاية الاقتباس يخاطب بها القارئ بصورة مباشرة "لكن القارئ يستطيع إغفال هذا المقطع كاملاً"<sup>(2)</sup>.

ولعل ربيع جابر قد أراد من خلال اثبات هذا الاقتباس تحقيق هدفين، تمثل الأول في إطلاع القارئ على نموذج من السرديات التاريخية التقليدية التي تفتقر للحياة والموضوعية وتغلب عليها النزعة الهجائية المصحوبة بخطاب بلاغي متعالٍ، ليدرك القارئ مدى انحياز هذه السرديات وأنها لا تصلح بأية حال أن تكون مرجعًا تاريخيًا موثوقًا، والأمر الثاني هو تأكيد ربيع جابر الضمني على حياده التام عبر اصراره على تثبيت هذا الاقتباس وعدم التعقيب عليه بشيء يشير إلى دفاعه عن طائفته أو

(1) بيروت مدينة العالم: 144/1.

(2) المصدر نفسه: 144/1.



تبرير مسلكها، فربيع جابر يضع أمام القارئ مقارنة مضمرة بين سردية "بيروت مدينة العالم" الموضوعية والمحايدة بالمعنى الإيجابي للحياة، وبين السرديات التاريخية التقليدية المنحازة ذات النزعة العدائية واللغة الهجائية.

ولا يفوتنا بالطبع الإشارة إلى أنَّ هذا النص يمكن تأويله كذلك على وجهين ، الأول هو الأخذ بمعناه الظاهر الذي يتضمن الصاق صفة الغوغائية والعبثية بالدروز واعتبارهم طائفة دائمة الشغب والتمرد، مiale للفتن، ويمكن أن يُفهم أيضًا على أنها طائفة تتصف بالشجاعة والإقدام ولا ترضى أن يُسلب حق من حقوقها ولا تستكين لظلم الولاة ودائمًا ما تقض مضاجعهم لدرجة أنهم لا يستطيعون إنهاء تمرد لها إلا بالحيلة، ولا شك أنَّ هذا المعنى الثاني لم يكن الشيخ اليازجي يقصده على الرغم من تضمن النص لمعناه، ولعل ربيع جابر قد انتبه لهذا الجانب فيه ورأى أنَّ النص يشير لممدح الدروز أكثر مما يوحي بدمهم!

قصارى القول إنَّ ربيع جابر كان واعيًا بأصول وقواعد كتابة رواية ما وراء القص، وأجاد تطبيقها في نصه الروائي، إذ سجل ملاحظاته وتعقيباته على ثغرات هذه الكتابة وأطلع القارئ على خفاياها مُجسدًا بذلك رؤية روايات ما بعد الحداثة المتضمنة وعي الكاتب الذاتي بعمله الروائي وبنزعتها المناوئة للسرديات التاريخية التقليدية التي سعت لزعزعتها والتشكيك بها فضلًا عن السخرية التناصية منها.



## ثانياً: انتهاك السرد:

تَعمد روايات ما وراء القص إلى انتهاك مستويات السرد عن طريق "التدخل عنوة للتعليق على الأحداث، ومخاطبة القارئ مباشرة، فضلاً عن المساءلة الصريحة عن كيفية نقل الفرضيات والتقاليد السردية"<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني إنَّ روايات ما وراء القص بقدر ما تسعى لتحقيق إيهاام بالقص وبواقعيته تسعى في ذات الوقت لهدم هذا الإيهاام ولتقدم في النهاية خطاباً روائياً مغايراً لما درجت عليه الروايات السابقة، إذ إن هذه الروايات تكشف صراحة وعلانية عن حالتها الصنعية فهي في الوقت الذي تخلق فيه متخيلاً روائياً تحاكم عملية خلقه، وتجمع هاتان العمليتان معاً في توتر شكلي يميز ما بين الخلق والنقد وبتدمجهما في مفاهيم التغيير والهدم<sup>(2)</sup>.

على أن الفترة التي انتشرت فيها روايات ما وراء القص وكما توضح باتريشيا واو كانت تتصف بعدم اليقين وعدم الاستقرار فضلاً عن مساءلة الذات والتعدد الثقافي، ونتيجة لذلك أضحى المتخيل الروائي الحديث يُعبر عن السخط على القيم التقليدية للرواية، ذلك أن الرواية التقليدية كانت تنطلق في أساسها من النهج الواقعي والإيمان الراسخ بعالم من التاريخ الموضوعي المُجرب في القرن التاسع عشر<sup>(3)</sup>.

ويقول أحد رواد رواية ما وراء القص، وهو جون هوكس: "لقد بدأت كتابة الرواية على افتراض أن الأعداء الحقيقيين لها هم: الحكمة، والشخصيات، والمكان، والموضوعة [كذا] ولطالما يتجنب المرء طرق التفكير المألوفة هذه عن الرواية، فإن كل ما يبقى حقاً هو شمولية

(1) الرواية العربية ما بعد الحداثية: 104.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 100.

(3) ينظر: الميتافكشن المتخيل السردى الواعى بذاته: 13.



الرؤية أو البنية"<sup>(1)</sup>، فعملية هدم أسس الرواية وعناصرها عند هؤلاء الروائيين تمثل منهجاً ومنطلقاً للكتابة الروائية الجديدة عندهم.

وإنَّ هذا البناء السردي المتناقض هو ما دفع باري بيرك لوصف أدب ما بعد الحداثة بأنه يبدو أشبه ما يكون بلعبة من دون قواعد إذ أنَّ كل شيء يرافق أي شيء<sup>(2)</sup>، ولهذا قد ذهب بعض النقاد ومنهم ليزلي فيدلر للقول إنَّ ما وراء القص بهذه الصيغة وهذا الشكل يُعد علامة على احتضار الرواية وموتها، في حين ذهبت ليندا هتشيون لعدّها علامة على تجدد الرواية بل أنها بمثابة ولادة جديدة لها<sup>(3)</sup>.

وذكرت باتريشيا واو بأن رواية ما وراء القص قد أدت لأن تشهد الرواية حالة ازدهار ذات آثار إيجابية، وانتقدت من يتحدثون عن "أزمة الرواية" و"موت الرواية" مؤكدة بأن هؤلاء لم ينتهوا لكون كُتّاب "ما وراء القص" ذوي الشعور الكبير بمشكلات الشرعية الفنية للرواية قد احسوا بحاجتها لأن تُنظر لنفسها<sup>(4)</sup>، ولهذا شرعوا بالكتابة بهذه الطريقة.

أمّا جيسي ماتز فقد ذهب للقول إنَّ حقبة ما بعد الحداثة شهدت في بدايتها ما يمكن عدّه نهاية للرواية الحديثة، ولكن هذا التغيير استحال في نهاية المطاف إلى تجديد للرواية وكانت بمثابة ترياقٍ لعلاج الكثير من المعضلات التي تُركت بلا حلول ناجعة منذ الأطوار المبكرة من نشأة الرواية الحديثة<sup>(5)</sup>.

وما نلاحظه في ثلاثية بيروت مدينة العالم هو تعدد مستويات انتهاك النص السردي عبر الوقفات الكثيرة التي يُحدثها الكاتب في النص قاطعاً التتابع السردي ليتحدث عن ذاته وظروف كتابته للرواية فضلاً عن هدم

---

(1) ما وراء الرواية، روبرت ف. كيرنان، ت: صالح مهدي حميد، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الثالثة، العدد الثاني، 1988: 65.

(2) ينظر: ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب: 36.

(3) ينظر: الرواية العربية ما بعد الحداثة: 104.

(4) ينظر: الميتافكشن المتخيل السردي الواعي بذاته: 17.

(5) ينظر: تطور الرواية الحديثة: 284.



الحبكة عبر مشاهداته وذكرياته الشخصية أو حتى المصادر التي استقى منها بعض تفاصيل الرواية، فضلاً عن تعليقاته الخارجية التي لا يكون لبعضها علاقة مباشرة بالنص.

#### 1. مشاهدات وذكريات المؤلف:

تبدأ الرواية بتواتر كثيف لتقنية الوعي الذاتي الانعكاسي تتطرق لظروف وملابس الإعداد لكتابة الرواية قبل أن يدلف المؤلف لموضوع روايته ويبدأ بنظم تفاصيل الحبكة في سردية متماسكة، غير أن هذا التماسك لا يلبث أن ينفرط عقده ليعود المؤلف وينتهك البناء السردى مسجلاً عدداً من الملاحظات ومعقبات على عدد من القضايا وهكذا يمضي السرد بين نزوع إلى المحافظة على بناء الحبكة واتقان نظمها وبين ميل إلى هدمها وانتهاك الإيهام بواقعيتها.

وتشكل ذكريات ومشاهدات ربيع جابر الشخصية الجزء الأعظم من هذه الانتهاكات السردية، وفي أحيان كثيرة لا تشير لمعنى محدد بل تكون مجرد وقفات متعمدة لهدم الحبكة، كما في قطعه لمسارها في بدايات الرواية ليتحدث عن الجو الماطر الذي تزامن مع وقت الكتابة " بعد أن كتبت ذلك المقطع رفعت رأسي ونظرت عبر النافذة إلى المطر يهطل على بيروت القرن الحادي والعشرين، على مدينة يجاوز عدد سكانها المليون نسمة ويُبقع المطر حيطانها بالرطوبة"<sup>(1)</sup>.

وفي موضع ثانٍ يستغل المؤلف هذه التقنية ليرسم صورة لبيروت المعاصرة وليقارب بين الزمنين المتباينين زمن السرد في القرن التاسع عشر وزمن الكتابة والتدوين في القرن الحادي والعشرين، وليعطي القارئ فرصة معاينة مآلات الأمور بعد السنين الطويلة "بعد 180 سنة على تلك الظهيرة الربيعية البعيدة، وعند ظهيرة مماثلة، أنزل مع وليد نويهض وإبراهيم العريس من مكاتب جريدة «الحياة» بالمصعد"<sup>(2)</sup>، ثم يتجاذب

(1) بيروت مدينة العالم: 37/1.

(2) المصدر نفسه: 63/1.



معهم أطراف الحديث عن مواضيع الساعة حينها كحرب العراق وأفغانستان والأوضاع في فلسطين المحتلة، ثم ينتقلون للحديث عن المطاعم الصينية والإيطالية في بيروت وعن موسيقى أم كلثوم وفيروز وهي ملامح في مجملها تشير لصورة بيروت الهادئة والواعدة مطلع القرن الحادي والعشرين وسط جو إقليمي مضطرب ومشحون بصراعات دولية مفتوحة.

غير أن ربيع جابر المفتون بالتاريخ البيروتي والمسكون بعشق هذه المدينة وتراثها وفولكلورها يستغل هذه الجولة للإشارة إلى المعالم القديمة المُنْدثرة وليطلع صديقيه على أماكنها ومواضعها "هذا الشارع كان يُسمى، في القرن التاسع عشر، سوق العطارين. الشارع جنب بارلمانتيو كان مدخلُ البازركان . والزقاق الذي جنب الجامع المكتوب عليه الآن جورج عاقوري، هذا كان سوق الصرامي"<sup>(1)</sup>.

وإن الوعي الذاتي هنا لا يكتفي بكسر السرد ومقاربة الأماكن بل يتعدى ذلك لاطلاع القراء على سيرورة المدينة وتأرجحها بين سنين الحرب والسلم، لاسيما ما يتعلق منها بأحداث لا يتناولها السرد بصورة مباشرة وإنما يكتفي بالإشارة لها هنا ومنها الانتداب الفرنسي والحرب الأهلية الأخيرة، "كل هذه العمارات ظهرت هنا في زمن الانتداب الفرنسي، كلها احترقت في الحرب بين 1975 و1990، وكلها رُممت ورجعت جديدة بعد انتهاء الحرب"<sup>(2)</sup>.

وبهذا تُشكل مداخلات الكاتب الشخصية أحد أشكال انتهاك السرد، وتنوعت بين نمطين لأحدهما علاقة مباشرة بالسياق السردى وازدادت عددًا من التفاصيل لمعرفة القارئ، في حين افتقد النوع الثاني لهذه العلاقة وبدا ككسر متعمد للتتابع السردى، خالي من أي علاقة له بالسياق الروائي.

(1) بيروت مدينة العالم: 67/1.

(2) المصدر نفسه: 68/1.



## 2. كشف مصادر المادة الروائية:

لا يكتفي الكاتب بكسر الإيهام عبر التدخل المباشر والحديث عن جوانب من حياته الشخصية، بل يتعدى الأمر إلى كشف الروائي لبعض مصادره التي استقى منها بعض التفاصيل وأعاد توظيفها في الرواية، محققاً بذلك مستوى مرتفعاً من انتهاك تراتبية النص الروائي.

وباستعراض عدد من هذه المفارقات السردية نستطيع الوقوف على دلالاتها ومبررات توظيفها في السرد، إذ يتحدث السارد عن زلزال عام 1822 في بيروت وعن آثاره المدمرة التي أدت لهدم أجزاء من حارة إدريس الملاصقة لسور بيروت، هذا الزلزال له أهميته في تغيير الخريطة العمرانية لبيروت، غير أن السارد يتوقف عند هذا الحد ليتحدث عن الهزات الأرضية التي حدثت ببيروت عام 1996 كاسراً بذلك تتابع الأحداث الزمني وهادماً البناء السرد للرواية "عام 1996 ... ضربت سلسلة من الهزات الأرضية، مدينة بيروت. المرأة التي ستصير زوجتي كانت قاعدة وحدها في بيت أختها الكبرى في ساعة متأخرة من الليل تشاهد فيلمًا صينيًا، حينما أنشق الحائط أمامها، فبان الظلام وبانت النجوم"<sup>(1)</sup>.

ولا يتوقف انتهاك السرد عند هذا الحد بل يمتد لما هو أكثر عبر الكشف عن مصدر واقعة وحدث رواه السارد ضمن تبعات الزلزال، فالراوي يُحدثنا عن جدار سقط على رجلٍ كان يحتفي به من رجفة الأرض، فكسر جمجمته "مشى الرجل بجمجمة مكسورة، ودماغ أزرق يسيل خارج القبة العظم، قاطعاً سوق المنجدين إلى باب يعقوب"<sup>(2)</sup>، ويستمر الرجل بحركته في مشهد سريالي وفي خطوات تشابه خطوات ثمل لا يكاد يستقر على الطريق، قبل أن يهوي على الأرض ويقضي نحبه.

ولا يلبث ربيع جابر طويلاً قبل أن يكشف مصدر هذه القصة، وكيف استوحى تفاصيلها من مشهد واقعي جرى في بيروت خلال الحرب

(1) بيروت مدينة العالم: 92/1.

(2) المصدر نفسه: 92/1.



الأهلية المعاصرة مع الفرق أنَّ الرأس المهشمة لم تكن بسبب زلزال عنيف بل بفعل انفجار هائل، إذ يشير جابر إلى أنَّ غسان شربل أخبره في ربيع 2003، تزامنًا مع وقت كتابة الرواية عن قصة ذكرها له أحمد جبريل . زعيم إحدى الفصائل الفلسطينية الناشطة في لبنان حينها .، أنه رأى في خضم ما عُرف بمعركة الفنادق، مقاتلاً كتائبياً برأس محطمة يصعد درجاً، وسط دوي الانفجارات غير مبالٍ وغير عالم بدماغه الذي يوشك على السقوط!

ويلقى جابر على هذا الكشف المباشر لمصادر السرد بعبارة استفهامية استنكارية "غير أنَّ المخيلة . التي لا يفهم أحدٌ قوانين حركتها . حوّلت القصة كاملة إلى تفصيل دموي في زلزال قديم"<sup>(1)</sup> .

وفي المجمل لا يمكننا أن نُسقط من اذهاننا الحقيقة الثابتة التي تقرر أن كل عمل سردي لابد أن يكون في نهاية المطاف انعكاساً طبيعياً لتجربة عاشها المؤلف جزئياً أو كلياً، وإنَّ الشخصيات والأحداث والتفاصيل التي يجري سردها هي مُعطيات يستقيها المؤلف من ذاكرته ويعيد نظمها في حبكة مُحكمة، ولكنها في الرواية التقليدية تبقى مُضمرة ولا يصرح بها الكاتب، غير أنَّها في رواية ما وراء القص التي تتحدى قواعد وأسس الرواية القديمة تطفو على السطح ويحرص المؤلف على كشفها وجعل عملية توظيفها جزءاً من المتن السردية.

ولهذا نرى ربيع جابر يحرص على تكرار كشفه للمصادر التي استوحى منها شخصياته الروائية، ففي موضع آخر وبينما يستعرض مصائر أفراد الفرقة البيروتية المشاركة في حرب القرم يتوقف عند القتل الثاني منهم والذي يحمل اسم حبيب لطفي، ولا يلبث جابر أن يكشف المصدر الذي استوحى منه هذه الشخصية، إذ إنها مستوحاة من شخصية معاصرة له، رافقته في سنين دراسته في الجامعة، ولكنها هاجرت إلى الولايات المتحدة وقضت نحبها هناك في حادث سير على جسر في ولاية بنسلفانيا مطلع عام

---

(1) بيروت مدينة العالم: 93/1.



2004، أي بعد نشر الجزء الأول من هذه الرواية واستعداد الكاتب لنشر جزئها الثاني لتجد سبيلها إلى داخل المتن السردي ولكن هذه المرة بوصفه مقاتلاً بيروتياً يُجند في الفرقة الزاهية لاقتحام قلعة سيفاستيول ويموت غرقاً على ضفاف جزيرة القرم.

"مطلع 2004، وأنا أكتب من جديد الجزء الثاني من هذه الرواية، يرن جرس الهاتف. أحد الأصدقاء يسألني عن أحوالي ... يخبرني أن حبيب لطفي مات. وقعت سيارته عن جسر بينسلفانيا. وقعت وجرفها النهر"<sup>(1)</sup>.

ولا يكتفي السارد بكشف طريقة توظيف الشخصيات بشكل مباشر في الرواية، بل يشير كذلك لشخصيات ظهرت في المتن السردي ولكنها لم تُوظف بشكل مباشر فيه، إذ يتطرق السارد لشخصية درزية عُرفت بالجرأة والشراسة وهي شخصية شاهين منذر، الذي قُتل غيلة على يد الأمير منصور اللامي وقرأ الكاتب شيئاً عنه في كتاب الشيخ ناصيف اليازجي "رسالة تاريخية في أحوال لبنان في عهده الاقطاعي" الذي سبقت الإشارة إليه.

ولكن لاعتبارات موضوعية وتاريخية ولكون حياة ومقتل شاهين منذر قد حدثا في فترة سابقة للحقبة التي تتناولها الرواية، يشير الراوي لإقحام نجل هذه الشخصية في أحداث الرواية وإن ظهر بشكل هامشي محدود بوصفه رفيق شاهين البارودي فترة التحاقه بالثوار الدروز "ترك ابنًا يدعى سليمان منذر سيظهر بعد فصلين ويقاتل جنباً إلى جنب شاهين البارودي ... في حوران وفي اللجاة، وفي وادي التيم وفي جبل عامل أيضاً"<sup>(2)</sup>.

وهذا تحقق تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي للكاتب فرصة التطرق لهذه الشخصية المُقحمة في السياق السردي، التي عاشت في ظروف

---

(1) بيروت مدينة العالم: 355/2.

(2) المصدر نفسه: 144/1.



تاريخية لا تمس الرواية بشكل مباشر ولكنها وفي اطار رخصة ما بعد الحداثة بانتهاك تراتبية النص السردي وجدت مكاناً في هذا النص.

والنمط الثاني من انماط كشف مصادر الرواية هو وضع قوائم تضم عددًا من الكتب وإحالة القارئ إليها في حال أراد الاستزادة من المعلومات، والإشارة إلى أنّ هذه الكتب تُسهم في تخيل تفاصيل الرواية بشكل أفضل وهي لا تقتصر على القائمة المكونة من 52 كتابًا في بداية الرواية التي سبقت الإشارة إليها، فبعد انتهاء الراوي من الحديث عن مصير ومأل الطائفة اليهودية في لبنان، يضع قائمة مصادر مكونة من 8 مصادر، 6 منها بالإنجليزية و2 بالعربية، لكنه يعقب عليها بالقول إنها لا تضم أي تفاصيل عن سيرة موسى يعقوب مزراحي أو ذريته.

والمثير في هذه المسألة هو تعقيبه على الكتاب الثالث في القائمة وهو أحد الكتب الانجليزية الذي يحمل اسم "The Jews of the middle east" بالقول إنه "كتابٌ يجمع القليل من المعلومات إلى الكثير من الدعاية لـ «وطن اليهود القومي»»<sup>(1)</sup>، وهذه ظاهرة لافتة للنظر إذ أنّ الكاتب هنا لا يكتفي باطلاعنا على مصادر عمله الروائي وإنما يضيف على هذه القوائم ملاحظاته النقدية حول فائدها متجاوزًا بذلك كونه راويًا أو مؤلفًا إذ قد تقمص شخصية الناقد الذي يراجع هذه المصادر ويشير إلى عيوبها المتمثلة بكونها شحيحة المعلومات ومؤدجلة في ذات الوقت، وهذه صورة متقدمة من انتهاك السرد وكسر الحبكة.

وبهذا نرى أنّ انتهاك السرد بوصفه أحد خصائص رواية ما بعد الحداثة كان حاضرًا بقوة في الرواية وتمثل في صور عديدة منها إيقاف الراوي للسرد وحديثه عن أمور تخص عملية الكتابة الروائية أو حتى قضايا تتعلق بذاته ولا تمس عملية التأليف بصورة مباشرة، والصورة الثانية تمثلت بكشف الروائي لبعض مصادر عمله الروائي التي استوحى منها بعض الأحداث والشخصيات.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 1/143.



### ثالثاً: التهمك التاريخي في روايات ما وراء القص:

كان من الطبيعي أن تعيد روايات ما بعد الحداثة الاهتمام بالتاريخ فهي تقوم أساساً على المراجعة والتقييم والنقد، ويُعد التاريخ ميداناً خصباً وساحة مثالية للتشكيك بكل السرديات الكبرى ومحاولة هدمها، لاسيما وأنها تركز عليه في بناء فرضياتها، فعودة روايات ما بعد الحداثة للتاريخ تتميز بالنظرة الساخطة والساخرة التي توجهها للمدونات التاريخية. وترى ليندا هتشيون أن روايات ما وراء القص تجعل "الادعاءات الضمنية بالدقة التاريخية قضية إشكالية"<sup>(1)</sup>، وهي تعمل باتجاه العودة إلى التاريخ والسياسة من خلال وعي ذاتي ينتمي إلى ما وراء الخيال، وهذه العودة تتخذ أشكالاً عدة منها العودة للتاريخ بروح ساخرة تهكمية أو إعادة تفسير الوقائع التاريخية الرسمية، وطرح التساؤلات بشأن حقيقة هذه الوقائع، أو قد يُعطي الروائي لنفسه الحق بإعادة تركيب التاريخ بمرونة أكبر<sup>(2)</sup>.

وكانت عودة ربيع جابر للتاريخ في ثلاثية "بيروت مدينة العالم" منسجمة مع هذه الرؤية ما بعد الحداثية، فلم تكن عودة تقليدية تهتم بالتوثيق التاريخي وتسجيل مآثر الملوك والسلطين، بل كانت رواية مُكرسة للحديث عن الفئة الهامشية في المجتمع، تلك الفئة التي لا تحفل التواريخ الرسمية بذكر تفاصيل حياتها، لا أمالها ولا آلامها ولكنها في هذه الرواية خصوصاً وفي روايات ما وراء القص عمومًا استأثرت بدور البطولة دون منازع.

ويقابل هذا الاهتمام بشخصيات الهامش إهمالاً كبيراً للشخصيات الرسمية التاريخية التي عاشت في تلك الفترة وكانت على علاقة مباشرة بالسياق الروائي، كإبراهيم باشا ومحمد علي والأمير محمود نامي فضلاً

---

(1): ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص من التاريخ، ليندا هتشيون، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص: 93.

(2) ينظر: الرواية العربية ما بعد الحداثة: 105.



عن السلطان العثماني محمود الثاني الذي يغيب بشكل كامل عن النص الروائي على الرغم من أنَّ أحداث الرواية تجري في منطقة خاضعة لسلطته، ولكنها تنأى بنفسها عن أن تكون انعكاسًا حرفيًا للتاريخ الرسمي الذي يُكرس لتمجيد ذوي السلطة والنفوذ فهي تبني علاقتها معه على اساس انقلاب المتن مع الهامش ، فمن كان في التاريخ الرسمي متناً أصبح في الثلاثية هامشاً، ومن كان فيه هامشاً أصبح هنا متناً وحاز دور البطولة. ولا يخلو السرد من وقفاتٍ وإشارات تهكمية تُعتمد إلى تسليط الضوء على جوانب تمثل مفارقات تاريخية أو اجتماعية عاشتها بيروت، واغفلها التاريخ الرسمي في خضم انشغاله بتدوين المآثر المفترضة لأرباب السلطة، وسيكون لنا وقفات مع جانب من هذه الملامح التهكمية التاريخية.

يَعتمد الراوي بداية إلى الصاق صفة الملكة بشخصية محاسن، المرأة التي تُشرف على محلات البغاء في السوق العمومي ببيروت، فتُذكر دائماً بالصيغة المركبة "الملكة محاسن"، وكان لهذا السوق الذي يمثل الجانب المخفي والمُضمَر من الحياة البيروتية سلطة مُضمرة موازية للسلطة الرسمية وإن كانت تختلف عنها في دوامها وثباتها الذي لم تحظَ به السلطة الرسمية ذاتها.

والعلاقة بين السلطتين فيها كثير من المفارقات التهكمية الساخرة، فأرباب السلطة الرسمية دائماً ما يكونون زبائن ثابتين في السوق ويخضعون بطبيعة الحال لسلطة الملكة محاسن، التي لا تدخرو سعةً في جذبهم واستغلال هذه العلاقة المخفية في التأثير عليهم، ولا يقتصر نفوذها على الأعيان المحليين بل يمتد كذلك إلى كل الغزاة الذين يمرون ببيروت من انجليز وأتراك وألبان وغيرهم "هذه المرأة الاسطورية التي تنام النهار وتسهر الليل خلبت ألباب البيروتيين والإنكليز والأتراك وأمرء الجبل



معاً، قبل ذلك خلبت الباب كبار الضباط الألبان في الجيش المصري<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من أن السوق العمومي يُعد من المستجدات التي طرأت على بيروت اثناء فترة الحكم المصري، إلا أنه يتم اغلاقه لفترة وجيزة قبيل انتهاء الحكم المصري استجابة لطلب أعيان بيروت ورغماً عن إرادة محمود نامي والي المدينة الذي يضطر لتطبيق قرار إبراهيم باشا على مضض، غير أنه سرعان ما يعاد فتحه بعد زوال السلطة المصرية، وليستمر بعدها في الوجود والثبات.

ويُسهب الراوي في الحديث عن الملكة محاسن وبطريقة تجعلها صنو الملكات الحقيقيات، ليس فقط بقوة شخصيتها والكاريزما التي تحيط بها، ولكن أيضاً عبر اتباعها نظاماً صارماً في إدارة السوق وفي نمط الحياة الشخصية، إذ تعزل نفسها في غرفة خاصة وتديره عبر خادمت ووصيفات "الملكة محاسن قليلة الكلام، ولكن كلامها مُرتب. إذ حكّت أصغى الخواجات. ولا تحب الثثرة"<sup>(2)</sup>، إذ تتعامل مع من حولها وكأنها ملكة لها سلطة وكيان ونفوذ.

واعتادت الملكة محاسن على استقبال الوافدات الجدد للسوق، والسماح لهن بالدخول لغرفتها لمرة واحدة ليأخذن تعليمات العمل التي تتلخص بدورها بجملة واحدة دأبت على ترديدها "تقول لها إنَّ عليها منذ اليوم أن تُخرج قلميها من صدرها وتتركه على الرف"<sup>(3)</sup>، وتسمح لها بعد ذلك بالعمل في سوق المدينة الصاخب.

ولكن صخب هذا السوق يعاكس صخب المدينة في الوقت، فالسوق العمومي "يغرق في صمت الأموات إذا اشرفت الشمس. كأنه ليس داخل الأسوار. كأنه مقبرة. فإذا غاب نور النهار شعشع بالأضواء

(1) بيروت مدينة العالم: 224/2.

(2) المصدر نفسه: 225/2.

(3) المصدر نفسه: 225/2.



وارتفعت الموسيقى من شبائكه<sup>(1)</sup> ، وعلاقة السوق بالمدينة وسلطانها علاقة خضوع وطاعة لها وجهان، وجه ظاهر يخضع فيه السوق للسلطة الرسمية ووجه باطن تتمثل فيه السلطة لرغبات السوق وما تميله الملكة محاسن علمها.

وإنَّ هذه المُعطيات في مُجملها تشير إلى دلالة نسقية مضمرة في النص ترمز لسطوة العالم الخفي المتمثل بسوق البغاء على الواقع الاجتماعي والسياسي القائم في بيروت، فضلاً عن بيان قدرة هذا السوق على فرض وجوده وشروطه على مجتمع المدينة، والدلالة النسقية كما يُعبر عنها عبد الله الغدامي هي دلالة ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً فاعلاً، وتتمكن هذه الدلالة من التغلغل غير الملحوظ والكامن في أعماق الخطابات، وهو ما يُمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود<sup>(2)</sup>.

وعلى صعيد آخر ينقلنا السرد إلى خضم مذابح حرب الستين عام 1860 ليرصد مشهداً لا يخلو من سخرية وتهكم مُضمّرين، إذ تبرز في مثل هذه الظروف عدد من المفارقات التي تعيد طرح الاسئلة الشائكة والمتعلقة بأخلاقيات الحروب وضوابطها، أو ما كان يُعرف في تراثنا العربي بأخلاق الفُرسان.

وعلى الرغم من أنَّ مذابح حرب الستين كانت عبارة عن عملية إبادة جماعية وهجمات دموية منظمة استهدفت القرى المسيحية، والتي أُحرقت وقتل سكانها وبشكل جماعي وبدون استثناء، إلى درجة أنَّ إسكندر يعقوب أبكاريوس الذي عاصر المذبحة ذكر وفق ما نقلته الرواية بأن المهاجمين "كلت أيديهم من تكسير الجماجم وتقطيع الأجساد ومنهم من يبس الدم على يده فلم ينتزع السلاح منها إلا بالماء الحار"<sup>(3)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 225/2.

(2) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي: 72.

(3) بيروت مدينة العالم: 110/3.



وفي وسط هذه التفاصيل الدموية التي ضجبت بها صفحات الرواية يحدثنا السارد عن قاتل درزي يُدعى سليمان أبو شقرا شارك في المذابح وطارد المسيحيين حتى مشارف صيدا، وكان يقوم بقنص الرجال فقط دون النساء والأطفال والشيخوخ، ويذكر السارد هذه القصة تعقيباً على ما أورده سليم بكاسيني . الراوي المسيحي لمذابح حرب الستين في الرواية . ويعقب عليها بالقول "هذه قصة لا يعرفها سليم بكاسيني"<sup>(1)</sup> .

ومبدئياً نستبعد أن تكون "بيروت مدينة العالم" من نمط روايات الجدل الأخلاقي التي وصفها مارك كوري بأنها روايات تعتمد على إثارة التعاطف مع شخصيات غير سوية أخلاقياً كالمجرمين ومدمني المخدرات كما شهدنا ذلك في روايات "بدم بارد" لترومان كابوت و"النفسية الأمريكية" لإيستون إليس، التي خلقت تعاطفاً مع الشيطان . حسب وصفه .، وأدت في النهاية لخلق نوع من الألفة بين القراء ووحوش أخلاقية<sup>(2)</sup> ، فلا نجد ما يشير لتبني الرواية هذا الاتجاه.

وإن تأويل إيراد السارد لهذا الحدث يمكن فهمه في إطار الرؤية التناصية الساخرة مع التاريخ عبر العرض التهكمي لتوهم بعض الشخصيات الإجرامية بأنها تمثل قيماً أخلاقية نبيلة حتى وهي تقوم بأبشع المذابح والجرائم، إذ يدفعها الوهم النرجسي بامتلاكها لأخلاق الفرسان للاعتقاد بأن قتل الرجال/ الأنداد لا يُعد جريمة، وإن كانوا مجرد مزارعين عُزل وهاربين في حين يمتنعون عن قتل الأطفال والنساء والشيخوخ بعدهم حلقات أضعف وليسوا أنداداً للفرسان، وتتماهى الطائفة مع غي هؤلاء، إذ يتم تداول أمثال هذه القصص والحكايا باعتبارها ماثراً تدل على سمو ورفعة ونبالة أخلاق فرسان الطائفة، حتى وهم ينكلون بالطوائف الأخرى، وهكذا تسربت تفاصيل هذه القصة للرواية، لتكون شاهدة على ملمح ساخر يبرز على هامش المذابح الدموية!

(1) بيروت مدينة العالم: 110/3.

(2) ينظر: نظرية السرد ما بعد الحداثية، مارك كوري، ت: السيد إمام: 26.



وفي جانب آخر وتزامناً مع هذه المذابح شهدت دمشق أحداثاً مماثلة استهدفت المسيحيين كذلك، ويتوقف السرد عند شخصية الشيخ أحمد خلايلي شاهد العيان على المذابح، الذي أُعتقل دون أن يكون مشاركاً فيها، إذ أنه كان مريضاً في أيام المذبحة ما دفعه للمكوث في بيته وعدم الخروج منه لأيام عديدة، وكان الشيخ خلايلي يُحسن الظن برجال السلطة العثمانية، وبفؤاد باشا تحديداً ويعتقد أنه لن يلبث طويلاً وسيخرج من السجن "الشيخ خلايلي قال إن لا علاقة له بالحوادث وقال إنَّ فؤاد باشا يحكم بالعدل وإن شاء الله يخرج إلى بيته وأهله في القريب القريب"<sup>(1)</sup>.

وإنَّ مكنى السخرية التي يشير إليها النص تتمثل في سذاجة تصورات أحمد خلايلي عن طبيعة السلطة وخفايا الظروف التي يتم فيها معالجة الأزمات التي تتصف غالباً بمحاولة خلط الأوراق وتقديم قرابين فداء قد لا يكون لبعضها علاقة مباشرة بالأحداث، فحجم التأثير الغربي على الدولة العثمانية والذي غاب عن ذاكرة الشيخ خلايلي، دفعها للقيام ببعض الإجراءات التعسفية لإرضاء القناصل الغربيين ومنها على سبيل المثال لا الحصر قيام فؤاد باشا . الوزير العثماني المفوض بمحاسبة المذنبين في المذابح . بإجلاء سكان حي مسلم كامل من دمشق لغرض توفير 80 منزلاً للنازحين المسيحيين<sup>(2)</sup> ، دون أن يكون لسكان هذا الحي دور في المذابح، وهذه تفاصيل لم تذكرها الرواية وحفظتها المدونات التاريخية التي وثقت المذبحة.

وفي نهاية المطاف لم يكن الشيخ أحمد خلايلي استثناءً من هذه التصفيات، إذ سيعدم في صبيحة اليوم التالي الذي توقع فيه أن يُطلق سراحه "الشيخ خلايلي تشبّع جسمه بالخردق. عندما حملوه كان الدم

(1) بيروت مدينة العالم: 142/3.

(2) ينظر: موسوعة تاريخ لبنان القائممقاميتان، د. ياسين سويد: 410.



ينوفر منه ويطرطش في الهواء"<sup>(1)</sup>، والمفارقة التاريخية التهمكية تتمثل أيضاً في أن ما يفترض أنه عملية انصاف للضحايا ومعاقبة للمجرمين لا تخلو هي ذاتها من ظلم واجحاف وأخذٍ للبريء بجريرة المذنب، مما يخلق مأساة جديدة تولد من رحم المأساة الأولى.

وعلى صعيدٍ آخر حينما يريد الروائي التطرق لتعاقب الغزاة على بيروت في القرون الأخيرة يتخذ وبشكل ساخر من آثارهم الثقافية التي تركوها في المدينة منطلقاً للحديث عن وجودهم، إذ يشير ربيع جابرو وبشكل ساخر إلى أن ما عُرفت بقوات الردع العربية والمتكونة أساساً من الجيش السوري . التي للمفارقة قد دخلت لبنان لإنهاء الحرب الأهلية فيه وانتهى بها المطاف طرفاً في هذه الحرب . قد نقلت إلى بيروت طبق الكوزمو "كنت أخبرته أن «قوات الردع العربية» جلبت هذا الطبق إلى بلادنا سنة 1976، حين دخلت لبنان لإنهاء «حرب السنتين». المصريون أعطونا البطاطا والفلول. قوات الردع: الكوزمو"<sup>(2)</sup>.

ويستغل الروائي الفرصة للحديث عن جانب من فساد هذه القوات تماماً كما سبق له الحديث عن الآثار السلبية التي تركها الجيش المصري في بيروت في النصف الأول من القرن التاسع عشر، إذ اعتاد جنود الردع على ابتزاز المزارعين القادمين من الجبل لبيروت من أجل بيع منتجاتهم الزراعية فيتعمدون تأخيرهم لأجل أن يحصلوا منهم على صندوق بندورة "الرجل تعلم. صار ما إن يبلغ الحاجز ينزل من البيك . أب ويعطيهم صندوق بندورة. ينتقي صندوقاً جيداً"<sup>(3)</sup>.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد فطبق الكوزمو يتطلب بيضاً كذلك ما يدفع عناصر الحاجز الأمني لإيقاف السيارات التي تحمل البيض والقادمة من البقاع وأخذ كرتونة بيض منهم ما فاقم امتعاض اللبنانيين

(1) بيروت مدينة العالم: 143/3.

(2) المصدر نفسه: 351/2.

(3) المصدر نفسه: 351/2.



منهم "الله يحرق الردع"<sup>(1)</sup> جملة ساخطة قالها حبيب لطفي تدمراً من هذه القوات التي كان وجودها بحد ذاته مفارقة تهكمية سواء عبر اعادتها لدور القوات المصرية السلي في بيروت أو حتى بنقلها طبق الكوزمو للمطبخ البيروتي أو للإشارة للمفارقة الساخرة من وجودها بوصفها قوات حفظ السلام التي تسعى لإنهاء الحرب وانتهى بها المطاف طرفاً فيها.

وتبلغ السخرية التاريخية ذروتها في حكاية القتل الخامس من قتلى الفرقة البيروتية الزاهبة إلى القرم، وهي مفارقة ساخرة لا تخلو من كوميديا سوداء، إذ بعدما يمل العناصر المكلفون باستقبال المتطوعين للفرقة في ميناء بيروت ويبقى هناك نقص بمتطوع واحد يطلب مسؤول الانكشارية من جنوده التقاط شخص من الميناء واحضاره للسفينة، وكانت المفاجأة أن يكون أول قادم هو المسيحي كركر أياس الذي ظن في البداية أن جنود الانكشارية يداعبونه ويمزحون معه وحينما أدرك جديتهم راح يصرخ بأنه ذمي مسيحي لا يخدم في جيش السلطان ويدفع الجزية عوضاً عن ذلك "خبطه الانكشاري الذي يعرف العربية، خبطه بالكف على رأسه: . بلا ذمي بلا بلوط، كلنا مسلمون"<sup>(2)</sup>.

وتتقاطع هذه الحكاية مع حكاية أخرى يرويها السارد في ذات الموضوع، وتتعلق بحدث آخر مرتبط بقضية معاقبة أعيان الدروز ونفهم لبلغراد في اعقاب حرب الستين، إذ بينما كانت السفينة المحملة بخمسين شيخاً من مشايخ الدروز تستعد للإبحار، يقوم خمسة منهم برشوة الضابط الانكشاري الذي سمح لهم بالهرب، وأمر عناصره بالتقاط خمسة بيروتيين لكي لا يظهر أي نقص في العدد عندما يصلون بلغراد، "أرسل الانكشارية فقبضوا على خمسة بيروتيين من الأسواق وحملوهم مع ال

(1) بيروت مدينة العالم: 361/2.

(2) المصدر نفسه: 361/2.



45، المقيدون بالحديد، حملوهم بزورق إلى السفينة الراسية"<sup>(1)</sup>، في تصرف يُجسد منتهى القسوة واللؤم والاستهانة بحياة الإنسان وكرامته. وإنَّ هذا المشهد الذي يمثل قمة العبث والسخرية التاريخية، يدفع الأبرياء ثمن جرائم لا علاقة لهم بها، ومن هذا المشهد التراجيدي تحديداً يستوحي المؤلف قصة يرونها في رواية ثانية "دروز بلغراد" حكاية حنا يعقوب المسيحي الذي يدفع ثمن جريمة لم يرتكبها. وتزداد قتامة القصة بمقتل كركر أياس على ضفاف القرم، ولكن قبل ذلك حينما ذهب نجله جرجي مع الخوري لمقابلة الوالي والمطالبة بإعادته، طمأنهم الوالي بأنَّ ما حدث كان خطأ ولن يلبثوا أن يكتشفوا الأمر ويعيدونه، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، وكالعادة بقي "الخطأ المتعمد" دون تصحيح، وبقيت السرديات التاريخية تحاول تجميله تارة وتبريره تارة أخرى وإنكاره إن لم تنجح الخطوتان السابقتان.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 360/2.



## المبحث الثاني: المخطوطات والوثائق

من سمات رواية ما بعد الحداثة اعتمادها على المخطوطات والوثائق، التي تحضر بقوة في المتن السردي إذ إنّ بعض الروايات تُبنى بشكلٍ كامل على المخطوطة كما في رواية "اسم الورد" لأمبرتو إيكو التي دشت بحسب معظم النقاد عصر روايات ما بعد الحداثة، وقد ظهرت هذه الرواية وكأنها مجرد إعادة سرد لما وجده الروائي في المخطوطة التي كتبها الأب فاليّ التي نقلها بدوره عن مخطوط أقدم يعود للقرن الرابع عشر<sup>(1)</sup> وتتحدث عما جرى في ديرٍ قديم.

فالرواية تبدو وكأنها مخطوطة قديمة أُعدت وكتبت قبل مئات السنين ولا فضل للروائي فيها سوى أنه وجدها أو اشتراها أو أهديت إليه ثم نشرها وسجل ملاحظاته النقدية عنها، وقد تغيب المخطوطة الكاملة التي تمثل الإطار الروائي لتبرز الوثائق والآراشيف والكولاجات بوصفها بديلاً يحاول المؤلف من خلالها تدعيم نصه الروائي ومحاولة إبرازه بوصفه نصّاً ذو مصداقية كبيرة ومدعم بالوثائق والشهادات.

وترى ليندا هتشيون أنّ رواية ما وراء القص تعمل على تصفية وتصنيف الوثائق والسجلات المحفوظة وإعادة تأويلها، وهي تسعى من وراء ذلك لتحويل الأحداث إلى وقائع، فالتاريخ عند هتشيون يتكون من مجرد أحداث "Events" وهي لا تتحول إلى وقائع تاريخية "Facts" إلا إذا أضفنا عليها معنى من خلال تأويلنا لها<sup>(2)</sup>، فوظيفة رواية ما وراء القص هي تحويل الأحداث التاريخية المجردة من كل معنى إلى وقائع تاريخية لها معنى خاص وسياق خاص يمكن أن تُفهم من خلاله.

وإنّ هذه الرؤية الناقدة للتاريخ والسرديات الكبرى تنسجم ورؤية ما بعد الحداثة لهما التي وصفتها باتريشيا واو بأنها تُعبر عن رفضها الواضح لكل الأيديولوجيات القائمة، عبر رفضها القاطع لجعل القارئ مجرد

(1) ينظر: اسم الورد، أمبرتو إيكو، ت: أحمد الصمعي: 21.

(2) ينظر: سياسة ما بعد الحداثة: 151، 152.



مُستهلك سلبي للنص، أو الاكتفاء بتقديم تفسيرات جاهزة له<sup>(1)</sup>، إذ تعتمد هذه الروايات إلى إطلاع القارئ على خفايا وملابسات عملية التأليف الروائي ولا تكتفي بذلك بل إنها تفتح النص لاستيعاب عدد لا حصر له من الوثائق والمخطوطات والآراشيف وتنقد بعضها وتؤيد البعض الآخر وتجعل القارئ على تماس مباشر معها.

وتتنوع هذه الوثائق بين مخطوطات تراثية ومؤلفات تاريخية وكولاجات نصية، والكولاج في الأصل مصطلح مرتبط بفن الرسم، ويُقصد به إدماج مواد متباينة من الواقع في اللوحات الفنية، فهو قائم في الأساس على المزج بين ما ينتهي إلى المتخيل وما ينتهي إلى الواقع، وبعد أن انسحب هذا المصطلح للفن الروائي بات يُطلق على اقحام مقتطفات متنوعة من نصوص أخرى كالمقالات والرسائل والوثائق التاريخية واليوميات والإعلانات وعناوين الصحف فضلاً، عن الخرائط والجداول في النص الروائي<sup>(2)</sup>.

ويطرح استخدام الكولاج قضية نقدية مُعاصرة ومهمة تُعبر عن خاصية افرزتها مرحلة ما بعد الحداثة، التي تتمثل بانهيار الحدود الفاصلة بين الاجناس الأدبية والنصوص الكتابية المختلفة وذلك لتداخل فنونها ومعارفها، والسماح بعبور فن على فن ونوع أدبي على آخر، إذ أصبح هذا التراسل والتطابق بين الفنون إثراءً وإغناءً لكلا الفنين<sup>(3)</sup>.

وإنَّ تشرب النص الروائي لهذه الوثائق والكولاجات المختلفة يؤدي في نهاية الأمر لتعزيز مصداقية الرواية وموثوقيتها من جهة، ولكنه يمثل انتهاكاً وهدماً لبنيتها السردية من جهة ثانية، ولاسيما وأنَّ استحضار هذه الوثائق غالباً ما يكون مرتبطاً بوعي ذاتي من الكاتب ينعكس على النص،

(1) ينظر: الميتافكشن المتخيل السردى الواعى بذاته: 17.

(2) ينظر: معجم السرديات: 358.

(3) ينظر: الكولاج السردى فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، عواد علي، صحيفة العرب، العدد 11693، السنة 42، في 2020/4/30: 16.



فهو سلاح ذو حدين يقف على الحد الفاصل بين تعزيز وثوقية النص وهدم بنيته.

و"بيروت مدينة العالم" بوصفها نموذجًا لروايات ما بعد الحداثة حَفَلت بالكثير من الوثائق والمخطوطات والكولاجات، واستنادًا لمقولة "هتشيون" المذكورة آنفًا والمتعلقة بأهمية دراسة المخطوطات والوثائق في تأويل الأحداث التاريخية سنسلط الضوء على هذه الوثائق ودلالاتها بعد تقسيمها على عدة محاور منسجمة مع مُعطيات الرواية، تطرقنا في المحور الأول لوثائق الحياة الاجتماعية، أما المحور الثاني فكان مكرسًا للوثائق التي حُصِتْ بالحروب والمذابح التي شهدتها بيروت ومحيطها الإقليمي في حين كان القسم الأخير مُخصصًا للوثائق التي اعتنت بتسجيل شهادات وملاحظات عن الأوبئة والأمراض التي اجتاحت بيروت في القرن التاسع عشر، ولكن قبل كل ذلك سيكون لنا وقفة مع دور هذه الوثائق في صياغة الحبكة الروائية.

### أولاً: دور الوثائق في صياغة الحبكة الروائية:

في البداية من المهم الإشارة إلى أنَّ "بيروت مدينة العالم" لم تكن من نمط روايات المخطوطات على شاكلة اسم الوردية لإمبرتو إيكو أو الأسلاف لفاضل العزاوي<sup>\*</sup>، على الرغم من أنَّ حبكةها قد نُسجت في هيئة مقاربة، فربيع جابر بدأ الرواية بالإشارة إلى استحوازه على أرشيف الكونت بسترس حفيد آل البارودي الذي ورث وثائق العائلة وأرشفها وهو في ذات الوقت شاهد العيان الأخير على حارة البارودي البائدة.

ولكن أرشيف الكونت ووثائقه في النهاية لا تعدو كونها صوتًا واحدًا غير كافٍ لكتابة رواية مُحكمة ولا لتأسيس سردية تاريخية تناظر التاريخ

---

\* الأسلاف: رواية للروائي العراقي فاضل العزاوي، تقوم على افتراض كونها قصة يروها المؤلف نقلًا عن مخطوطة أرسلت إليه، صادرة عن منشورات الجمل، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،



الرسمي وتشاكسه، لذلك يعمد الروائي للاستعانة بمؤلفات ومصادر متعددة، فضلاً عن حشو النص بالوثائق والكولاجات المتنوعة لكي تُسهم في سد الثغرات الكثيرة التي تعترى أرشيف الكونت وسرديته الخاصة. والمؤلف ذاته يُلمح لثغرات وعيوب هذا الأرشيف، فهو يعج بتفاصيل ذاتية بحتة لا يمكن بأية حال توظيفها أو الاستفادة منها في بناء سردية روائية تاريخية، إذ يستعرض ربيع جابر جانباً من هذا الأرشيف الخالي من أي أهمية تاريخية كرسائل ابنة الكونت المغتربة في الولايات المتحدة جوزفين بسترس لوالدها ولأختها كوليت، التي تتحدث فيها عن دراستها للأدب الإنجليزي ومن ثم تحولها لدراسة الأدب اللاتيني قبل أن تتخلى عنه أيضاً وعن علاقتها بصديقها الأمريكي الذي تركته هو الآخر "كتبت لأختها كوليت ... أنها لا تريد نيل الدكتوراه لأن الشهادة قيد ثقيل"<sup>(1)</sup>.

فما الذي يمكن أن تضيفه أمثال هذه الرسائل للرواية؟ هذا السؤال هو ما يدفع المؤلف لوضع قائمة تتكون من اثنين وخمسين مصدراً في بداية الرواية، وكان سياق وضع القائمة مرتبطاً بالحديث عن الجهل المفترض للقارئ بتاريخ بيروت، هذا الجهل الذي يتطلب قراءة معمقة للتاريخ البيروتي للإلمام بالصفحات المطوية من ماضي المدينة والتي أسست للحاضر، وقد جعل المؤلف من القارئ معادلاً موضوعياً لعبد الجواد البارودي في جهله بتاريخ المدينة، فالبارودي قد دخلها وهو يجهل أبسط التفاصيل عن بيئتها وسكانها وماضيها وهذا يُطابق حال القارئ الذي يقرأ الرواية وهو يفتقد لأي تصور عن بيروت مطلع القرن التاسع عشر "دخل عبد الجواد أحمد البارودي إلى بيروت التي لا يعرفها، قارئ هذه الكلمات (بلى، أنت) يشبه عبد الجواد أحمد البارودي. الاثنان لا يعرفان بيروت القديمة"<sup>(2)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 120/1.

(2) المصدر نفسه: 39/1.



ولحل هذه الإشكالية يضع المؤلف قائمة الكتب ولكنه يشير للقارئ في ذات الوقت لإمكانية تجاهلها والاستغناء عنها، لماذا؟ لأن القارئ بحسب الروائي . لن يجد فيها شيئاً من تفاصيل حياة البارودي وسلالته والمحيطين به وإن هذه المؤلفات قد تم توظيفها في الرواية وعُدت "نصاً سابقاً" بُنيت عليه الرواية التي أصبحت "نصاً لاحقاً"، وما بينهما علاقة تناصية ظاهرة.

وبإلقاء نظرة فاحصة على هذه القائمة، نجد أنها متنوعة ومتباينة ولا ناظم بينها سوى حديثها المباشر أو غير المباشر عن بيروت وتاريخها، فالقائمة تبتدئ بذكرات المرسل الأمريكي "كرنيليوس فاندايك" وهي تمثل بشكل عام وجهة نظر تبشيرية غربية للشرق، ومن مُرسل استثنائي قضى شطراً من حياته في بيروت.

وكان الكتاب الثاني "تاريخ بيروت" لصالح بن يحيى، وهو من الكتب التاريخية التي دونها الدروز وتمثل وجهة نظرهم إنَّ لم نقل أرشيفهم، وهو يتطرق بشكل أساسي لمرحلة سيطرة آل بحتر الدروز على معظم الأراضي اللبنانية بين منتصف القرن الثاني عشر الميلادي والقرن الخامس عشر<sup>(1)</sup>، على الرغم من كون الحقبة التي يتطرق لها الكتاب سابقة زمانياً للفترة التي توثقها الرواية التي تبتدئ بالقرن التاسع عشر، إلا أنَّ أهميته تكمن في حديثه عن مرحلة مهمة ومؤسسة في التاريخ البيروتي، فضلاً عن احتوائه على فصلٍ مهم خاص بعمران بيروت ومبانيها والتطورات التي طرأت عليها في هذا الجانب.

ولا تقتصر القائمة على المؤلفات العربية، إذ تضم عشرة كتب بالإنجليزية، فضلاً عما تُرجم عن الروسية مثل رسائل المستشرق الروسي كريمسكي، والذي أقام لفترة من الزمن في بيروت نهاية القرن التاسع عشر، وكان للمذكرات والسير الذاتية حضوراً بارزاً فيها إذ ضمت القائمة

---

(1) ينظر: تاريخ بيروت أخبار السلف من ذرية بحتربن علي أمير الغرب ببيروت، صالح بن يحيى، تح: فرنسيس هورس اليسوعي، كمال سليمان الصليبي: 3.



خمسة كتب من هذا النوع تعود لشخصيات بيروتية معروفة مثل ميخائيل نعيمة ومحمد عزت دروزة ورستم باز<sup>(1)</sup> ، ومعظمهم قد قضوا طفولتهم وشطراً من حياتهم في بيروت.

وهذا التنوع في المؤلفات التاريخية يشير إلى غنى المصادر التي اعتمدها الكاتب في تدوين روايته، والتي مثلت وجهات نظر مختلفة عن بيروت توزعت بين رؤية الرحالة العابر والمغامر والمستشرق فضلاً عن الغازي الاستعماري يضاف لها بكل تأكيد ما دونه أبناء المدينة عن تاريخها. وقد أردف الروائي هذه القائمة بقائمة أخرى متكونة من ستة مصادر ولكنها قد اختصت بتاريخ اليهود في لبنان هذه المرة<sup>(2)</sup> ، ولكن المؤلف لا يكتفي بهذه الكتب إذ يشير في مواضع أخرى إلى ما يسميه "المؤلفات التاريخية" في إطار تعقيبه على بعض الأحداث، كما في إشارته لها في خضم حديثه عن التوسع العمراني لبيروت "المؤلفات التاريخية تُخبرنا أنَّ ذلك المد العمراني يعود إلى نزول الإنكليز في بيروت بعد قصف 1840"<sup>(3)</sup>.

وقطعاً إنَّ المقصود بالمؤلفات التاريخية لا يقتصر على ما ورد في القوائم المذكورة آنفاً، ولكنها أيضاً تشير لمؤلفات ورسائل تاريخية يجري فيها الحديث عرضاً عن بيروت ويتم توظيفها في الرواية، كما برز في نقل المؤلف عن الرحالة الإيطالي ماريو فابري الذي سعى في رسائله "خان التوتة" الذي يملكه عبد الرحيم البارودي بخان البلد<sup>(4)</sup> ، ورحلة فابري لم يرد ذكرها في مصادر الرواية السابقة.

وعلى صعيد التعامل مع تضارب هذه المصادر في بعض المعلومات والتفاصيل التي توردها، نجد أنَّ الروائي لا يهتم بالتثبت من التواريخ

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 44، 42/1.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 143/1.

(3) المصدر نفسه: 155/2.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 142/2.



والتفاصيل الدقيقة قدر اهتمامه بالتأكد من حقيقة حدوث الفعل ونتائجه، فحينما يستعرض المؤلف اختلاف المؤلفات التاريخية حول سنة حدوث حريق حارة اليهود ببيروت، الذي طال معظم بيوتها واختلفت المصادر في تحديده بين عامي 1853م و1854م، لأن الوثائق العثمانية قد دونته بالسنة الهجرية 1270هـ، وهذه السنة ممتدة بين السنتين الميلاديتين السابقتين "هل وقع حريق اليهود في نهاية 1853، وهذا موسم الأمطار، أم وقع في منتصف 1854، وقت الحر؟ وما الفرق؟ الحريق في النهاية أحرق بيوت الحارة، أو معظم البيوت. لا نعرف سببه. لكننا نعرف نتيجته"<sup>(1)</sup>.

فالرواية لا تقحم نفسها في جدل تاريخي حول التفاصيل، وإنما تسعى للتثبت من حقيقة حدوث الفعل وتتبع السياقات المحيطة به، ولهذا ينتهز المؤلف هذه الفرصة للحديث عن تراتبية المجتمع اليهودي ببيروت والتفافهم حول الحاخامات الذين يديرون شؤونه ويشرفون على إعادة بناء الحارة رافضين المقترحات التي دعت لنقلها خارج سور بيروت. وإنَّ الرواية في نهاية المطاف قد دمجت جانبا المتخيل بالجانب الواقعي المتصل بالوثائق والمخطوطات، فشهد النص تداخلاً بين المتخيل والتاريخ، ووقف النص على طرفي نقيض بين كونه متخيلاً أو واقعياً دون أن يميل لأحد الجانبين، وكانت العلاقة بين النص الروائي والنصوص التاريخية بمختلف أشكالها هي علاقة تناصية ظاهرة، استلهمت فيها الرواية هذه النصوص لتحقيق إيهام بواقعية سردها من جهة وسعت لكسر هذا الإيهام عبر تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي من جهة ثانية.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 253/2، 254.



## ثانيًا: الوثائق والحياة الاجتماعية:

إنَّ علاقة الرواية بالحياة الاجتماعية بشكل عام علاقة وثيقة، فهي مبنية على أساس محاكاة الواقع الاجتماعي وتجسيد التجارب الإنسانية، فضلًا عن كونها "تقترح حلولًا خيالية لمشاكلنا الواقعية التي نعيشها"<sup>(1)</sup>، وقد شهدت الرواية تطوراتٍ عديدة طالت معماريتها العامة وشملت أركانها الفنية والجمالية، بوصفها جنسٌ أدبي يروي في حقيقته النهائية قصة "حكاية" وقعت أو متوقعة الحدوث.<sup>(2)</sup>

وكان من نتائج هذا التطور في البنية الروائية في مرحلة ما بعد الحداثة هو تضمّن الرواية نصوصًا وكولاجات ووثائق اجتماعية، وقد شهدت رواية "بيروت مدينة العالم" حضورًا لافتًا لهذه الوثائق التي تطرقت لقضايا اجتماعية وسلطت الضوء على جانب من النشاط الاجتماعي البيروتي في القرن التاسع عشر.

يورد المؤلف في بداية الرواية نصًا مستلًا من وثائق المحكمة الشرعية ببيروت في القرن التاسع عشر، هذه المحكمة التي يشير الروائي لاطلاعه على جانب من أرشيفها وتشهد وثائقها حضورًا في فصول مختلفة من الرواية، والوثيقة التي يوردها هنا هي عبارة عن عقد بيع عقار في بيروت يعود لعام 1838م، ويبتدئ بعبارة "حضر الذمي النصراني الخواجة فرنسيس بن عطا الله سعادة وباع في صحة واختيار من غير إكراه ولا اجبار..."<sup>(3)</sup>.

وما تكشفه هذه الوثيقة وتحيل عليه هو تراتبية المجتمع العثماني، الذي على الرغم من قيامه على أساس التعدد الديني والعرقي وتحقيقه نوعًا من المجتمع المتداخل والمتنوع والقائم على أساس قبول الآخر إلا أنه لم يكن منطلقًا من مبدأ المساواة، إذ عُدَّ الإسلام الملة الغالبة وما سواه

(1) الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، بلحيا الطاهر: 19.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 19.

(3) بيروت مدينة العالم: 123/1.



من ملل هم أهل ذمة تحت حكمه، فرعايا السلطان وفق المنظور العثماني يُقسمون على قسمين تبعة وهم المسلمون وأهل ذمة وهم أهل الملل غير المسلمة، وكانت كل طائفة منهم تُسمى "ملة" ولها رئيس يدير شؤونها الدينية بمعزل عن الدولة العثمانية ويُسمى "ملة باشي"، وهذا يعني أنَّ هذه الملل تمتلك كيانًا ذاتيًا مستقلًا داخل جسد السلطنة العثمانية<sup>(1)</sup>.

ولا يمكن أن نغفل بطبيعة الحال عن حقيقة أن الظرف التاريخي المحيط بتلك الحقبة الزمنية. القرن التاسع عشر. كان يمثل عصرًا يشهد نوعًا من بروز الحس العنصري القومي والديني المنتشر في أرجاء واسعة من الأرض، ولم تكن المساواة بين المواطنين مبدأً معمولًا به في معظم الدول والممالك حتى الأوروبية منها، كما إنَّ هذا العصر كان عصر تكثيف الحملات التبشيرية في مختلف أرجاء المعمورة التي غالبًا ما تكون مصاحبة لحملات استعمارية عسكرية، وكانت بيروت إحدى المدن التي اختيرت لتكون مركزًا تبشيريًا متقدمًا في الساحل الشامي، وفي وسط هذا الجو المشحون لم يكن من المستغرب أن يتم فرز رعايا السلطان وسكان بيروت في الوثائق الحكومية بين مسلم وذمي!

والوثيقة الثانية التي تستعرضها الرواية هي وثيقة إسلام هيلانة جروة الزوجة المسيحية الحلبية لعبد الجواد البارودي، وعلى الرغم من أن هذه الشخصية ليست من الشخصيات الواقعية وبالتالي فإن الوثيقة المرفقة والمتعلقة بإسلامها تندرج ضمن المتخيل في الرواية، وتمثل محاولة من الروائي للإيهام بصدقية الشخصيات والأحداث الواردة في الرواية، ومن جانب ثانٍ فإنَّ قيمتها تكمن في أنها تمثل انعكاسًا طبيعيًا لوثائق مماثلة محفوظة في أرشيف المحكمة الشرعية ببيروت، التي سبق للمؤلف الإشارة لاطلاعه عليها.

---

(1) ينظر: صفحات مطوية من تاريخ مصر العثماني، د. موسى موسى نصر: 13.



تبتدأ كليشة الوثيقة بعبارة "حضرت الحرمة المرأة النصرانية المدعوة هيلانة جروة ... ونطقت بالشهادتين العظيمتين الشريفتين المستوفيتين شرايطهما [كذا] الشرعية..."<sup>(1)</sup>.

وأول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة هذا النص هو كونه مكتوبًا بلغة ركيكة أقرب للعامية، وابتدأه بمفردة "الحرمة" التي تحيل إلى نسق ثقافي إسلامي مُحافظ يشير إلى النساء بصفة الحريم، مع كل ما يستتبع ذلك من احالات اجتماعية وفقهية في التعامل مع المرأة وفي تنظيم حياتها الخاصة، ومن جانب ثانٍ فإن النص الروائي باستخدامه مفردة "النصراني" التي ترد بكثرة فيه يشير إلى أنَّ لغة المتخيل التاريخي حاولت نقل الصيغ الخطابية التاريخية التي كانت سائدة في الحقبة التي يُعنى بها النص.

ولذلك نجد أنَّ السرد قد اتخم بعبارات من قبيل النصراني وأهل الذمة، فضلًا عن الألقاب المرتبطة بالطبقات الاجتماعية العليا بالمجتمع العثماني مثل الخواجة وباشا، ليكون النص الروائي بذلك انعكاسًا صادقًا لطبيعة الحقبة التي يتحدث عنها.

وعلى صعيد متصل فإن لغة الرواية وإن كانت عربية فصيحة حققت درجة "السهل الممتنع" إلا أنها لا تخلو من حضور يسير للهجة البيروتية المحلية لتعكس شيئًا من خصوصية النص بوصفه نصًا روائيًا يُجسد متخيلا تاريخيًا بيروتيًا بالدرجة الأساس، إذ نجد في الرواية استخدامًا لمفردة "فرنساوي" بدلا من فرنسي، و"باريز" بدلًا من باريس، فضلًا عن بعض المفردات الشتائم المحلية البيروتية التي ترد في النص الروائي مثل "عكروت" وتعني محتال، ولا نعدم أن نجد في الرواية أيضًا حضورًا لبعض الأمثال والكنایات الشعبية اللبنانية، كما في قول القابلة

---

(1) بيروت مدينة العالم: 234/1.



لعبد الجواد البارودي عن زوجته صفية الفاخوري "زмпطت من خروم الشبك"<sup>(1)</sup>، كناية عن نجاتها من ولادة متعسرة.

وبالعودة إلى موضوع الوثيقة فإن النص يشير كذلك بوضوح إلى أن الانتقال من الملة المغلوبة إلى الملة الغالبة غالباً ما يتم بسهولة ويسر، وتتاح امكانية توثيقه واعتراف السلطة به ولكن العكس غير صحيح فالانتقال من الملة الغالبة للملة المغلوبة لا يتم بذات السهولة، رغم أن السلطة العثمانية سمحت بوجود البعثات التبشيرية ولكن نشاطها كان موجهاً بالدرجة الأساس للمسيحيين من ابناء المذاهب الأخرى لتحويلهم لمذهب الإرساليات، وإن كانت هذه الإرساليات قد جذبت بعض المسلمين أيضاً وعلى نطاق ضيق.

وعلى صعيد آخر فإن المرحلة التي تعقب تقاطر الوافدين إلى بيروت هو استقرارهم وتحولهم إلى ملاك أراضٍ وعقاراتٍ فيها، ويكون لهم حضورٌ لافت في وثائق المحكمة الشرعية وهم يوثقون تعاملاتهم التجارية، كما شهدنا في ظهور حي "الجديدة" الحلبي في قلب بيروت الذي بناه الوافدون الحلبيون، ويستعرض المؤلف وثيقة تخص هذا الحي الجديد وتتضمن حجة إقرار كاترينا ومرتا الدوماني بإبراء ذمة شقيقيهما من دارهما الموروثة وفيها "الحمد لله تعالى السبب الداعي لتحريره هو أنه بتاريخه حضر إلى المجلس الشرعي جرجس ابن موسى فريجة الوكيل الشرعي عن المرأتين ... الثابتة وكالته عنهما شرعاً في الإقرار والمصادقة لأخويهما مرقس وبولص المشهور بالحداد فيما اشترياه من والدهما الخوري نقولا..."<sup>(2)</sup>.

وما يمكن الانتباه إليه في شأن هذه الوثيقة هو أنها تمثل فترة كانت فيها حلب وبيروت ودمشق وسواهما من الحواضر العربية تنتظم في كيانية واحدة، وبالتالي فإن وجود حي حلبي في بيروت ليس بالأمر المستغرب لانعدام الحدود الفاصلة بينهما، ولكن من جانب ثانٍ لا يمكن اغفال

(1) بيروت مدينة العالم: 148/1.

(2) المصدر نفسه: 171/2.



حقيقة أن هذا الانتقال السكاني لم يكن وليد ظروفٍ طبيعية بل كان نتيجة مباشرة لمذابح دموية أدت لتغيرات في الخارطة الديمغرافية لهذه المدن.

ولا نعدم أن نجد في الرواية عددًا من الكولاجات التي تشير لتوثيق حدث معين أو يافطة إعلانية كالكولاج الذي يشير لترميم الجامع العُمري ببيروت، إذ يتطرق الروائي له في أثناء جولته في المدينة ومروره بالجامع، هذا المرور الذي يستحضر فيه المؤلف حدثًا روائيًا مؤسسًا فيها، وهو لقاء عبد الجواد البارودي مع الشيخ عبد العزيز الحوت أول وصوله لبيروت قبل سنين طويلة وجلوسهما في باحة الجامع يتجاذبان أطراف الحديث عن مستقبل البارودي في بيروت "هنا ... جلس عبد الجواد أحمد البارودي والإمام عبد العزيز يحيى الحوت ذات أصيلٍ بعيدٍ، وتحادثا. ماذا قال أحدهما للآخر؟ نستطيع أن نتخيل الكلمات، لكن هل نستطيع أن نتخيل نبرة الصوت مثلًا"<sup>(1)</sup>.

وهنا تلاشى الزمن وانقضت تلك الحوادث وطويت صفحة تلك الشخصيات وانقرضت السلالة البارودية ولكن المكان بمعالمه وصروحہ بقي يقاوم الزوال والاندثار، بقيت الأماكن شاهدة على الأحداث ودليلا عليها، إذ تبدو رحلة الروائي في شوارع بيروت أشبه ما تكون برحلة تنقيبية عن آثار البارودي الجد والأماكن التي شكلت محطات مهمة في حياته.

والكولاج هنا بحد ذاته لا يشير لشيء سوى لتفاصيل حديثة عن إدامة الجامع وعائديته واسم المتبرع بترميمه، ولكنه يتضمن أيضًا دلالات واضحة على استمرارية المكان ومقاومته لعواصف التغيير والتبديل "المشروع: الجامع العُمري الكبير المالك: المديرية العامة للأوقاف الإسلامية. بيروت. لبنان. المتبرع: الشیخة سعاد حمد الحمیضي ..."<sup>(2)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 71/1.

(2) المصدر نفسه: 70/1.



ويشير د. حميد لحمداني إلى أنَّ الكولاجات التي يسميها "الواح الكتابة" تؤدي وظيفة سردية تتمثل في التحفيز الواقعي، إذ أنها ترد في النص ويتفاعل معها القارئ بردود افعال متباينة حسب رصيده الثقافي<sup>(1)</sup>، فالكولاج الخاص بالجامع العُمري أدى لربط واقعية المكان بالحدث المتخيل ما عزز الاهتمام بواقعية الحدث الروائي.

وفي سياق استعراض الروائي لتفاصيل القصف الإنجليزي . النمساوي لبيروت خلال محاولتهما طرد قوات إبراهيم باشا منها، يبين الروائي سعيهم لتجنب قصف المباني التابعة للإرساليات التبشيرية الغربية مستفيدين من الخرائط التي زودهم بها سرًا القنصل الأمريكي جاسبر شاسود، ولكن عددًا من القذائف تسقط في مدرسة "المسز سمث" التابعة لهذه الإرساليات دون أن تنفجر، ويؤكد الروائي بأن بعض هذه القذائف لا تزال محفوظة في الجامعة الأمريكية ببيروت.

ومدرسة المسز سمث ستتحول إلى كنيسة وتبقى على حالها حتى اليوم، وحينما يزورها المؤلف ينقل ما شاهده على بلاطة من الحجر في باحتها وقد كتب عليه بالإنجليزية والعربية كولاج يوثق مرحلة التأسيس الأولى لها "نُصب هذا العمود سنة 1894 في الموقع الذي بنت فيه السيدة طود الإنكليزية الإسكندرانية المدرسة الأولى للبنات في سورية سنة 1835"<sup>(2)</sup>

وإنَّ هذا الكولاج يشير كذلك لمسألتين تاريخيتين مهمتين في سياق الحديث عن بيروت وماضيها، الأول هو أنَّ تأسيس مدرسة للبنات فيها في القرن التاسع عشر يمثل مرحلة متقدمة في شيوع ملامح الحضارة الجديدة في بيروت في وقتٍ كانت تفتقد فيه معظم الحواضر العربية لهذا النوع من المدارس، والأمر الآخر هو عدَّ بيروت جزءًا من الأرض السورية

(1) ينظر: بنية النص السردى: 59.

(2) بيروت مدينة العالم: 363/1.



في الفترة التي سبقت تأسيس الكيانية اللبنانية التي سعت للتمايز اجتماعيًا وثقافيًا عن سوريا.

ولأهمية هذه الكولاجات واللافتات في توثيق مراحل تطور المدينة والإشارة إلى المعالم التجارية والدينية والثقافية فيها، يتوقف الروائي عند بدايات ظهورها في بيروت ويشير إلى أنها من المستجدات التي صاحبت دخول الجيش المصري لبيروت "الأمير محمود نامي أدخل هذا المظهر المدني الحديث على بيروت أيام كانت بيروت لم تزل بلدة عتيقة مطوقة بالأسوار"<sup>(1)</sup>.

ولكن مفارقة تحدث بعد دخول الإنجليز لبيروت حينما يرونها مجرد بلدة صغيرة مسورة ولكنها تعج باللافتات ذات الألوان الصارخة، هذه المفارقة تلفت انتباه ماريو فابري الرحالة الإيطالي الذي أكثر الروائي من الإشارة لملاحظاته عن بيروت على الرغم من طابعها الناقد والساخر "ماريو فابري الرحالة والرسام ... استوقفته اسراب الوروار في سماء البلد واستوقفته هذه اللوحات الملونة: وجدها ظريفة! (كتب أنها تُشبه جواهر كريمة مرمية في بركة وحل!)"<sup>(2)</sup>.

وبما أن الروائي مولع بالتقاط المفارقات الساخرة في تاريخ بيروت فإنه يشير هنا إلى مفارقتين تتعلقان بهذا الجانب، الأولى أن السوق العمومي الذي يضم محلات البغاء ببيروت كان يخلو من أي لافتة أو إعلان يشير إليه رغم انتشار الياфطات في المدينة، والثانية أن أول لافتة رفعت في بيروت كانت لافتة كُتب عليها "أوتيل توماس كوك" وتعود للفترة السابقة للحكم المصري، وكانت في الأصل كما ينقل الروائي عن مذكرات كرنيلوس فاندايك ضمن مقتنيات سفينة متوجهة نحو القدس ولكنها

---

(1) بيروت مدينة العالم: 220/2.

(2) المصدر نفسه: 220/2.



غرقت عند سواحل بيروت وقد علقت اللافتة في شبكة صياد بيروت  
لاحقاً<sup>(1)</sup>.

ومن جانب آخر نشهد في النص الروائي حضوراً للنصوص  
المقتطعة من الصحف والجرائد التي تتضمن جانباً من الأخبار اليومية  
المتداولة في زمن الرواية كوثائق تسهم في تعزيز مصداقية الرواية  
وموثوقيتها، فحينما يتكسد النازحون الأرمن في ضواحي بيروت ويُحدثون  
أشبه ما يكون بمدينة صفيح موازية لبيروت، تبدأ الصحف البيروتية  
بنقل أخبارهم وتسليط الضوء على مجتمعهم فيذكر أن "جريدة «لسان  
الجال» (أعداد 1918 و1919) تتحدث عن مدينة «أرمنية عجيبة» ،  
تتكون جنب بيروت. مدينة خيم وأكواخ خشب وصفيح تعجّ بالألوف ،  
وأهلها يتكلمون لغة غير مفهومة"<sup>(2)</sup>.

ولا يقتصر الأمر على مجرد التجمع جنب بيروت إذ إن هؤلاء  
سيحدثون نوعاً من الجلبة في المدينة، بعد قطع قدم صبي أرمني كان  
يتعلق بعربات التراموي ويقفز من عربة لأخرى، ما دفع الأهالي لإيقاف  
التراموي وضرب سائقه، الأمر الذي يدفع سواق التراموي في بيروت  
للأضراب عن العمل<sup>(3)</sup>.

وإنّ تسليط الرواية الضوء على هذه الأخبار ونقلها من الصحف  
الصادرة حينها، ساهم في تجسيد جزء من تفاصيل بدايات اندماج  
الوافدين في المجتمع البيروتي، وما صاحب ذلك من لغطٍ واشكالات  
خاصة مع الوافدين الأرمن الذين يختلفون عن المجتمع البيروتي في اللغة  
والعادات والتقاليد وإن كانوا يتماثلون مع جزء من هذا المجتمع في الدين  
وسرعان ما انصهروا فيه.

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 221/2.

(2) المصدر نفسه: 65/3.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 65/3.



وفي المجمل إنَّ حضور الوثائق والكولاجات والمخطوطات ذات المدلول الاجتماعي في الرواية أسهم في كشف جوانب مهمة من التاريخ البيروتي سواء ما يتعلق منه بتراتبية هذا المجتمع أو طبيعة العلاقات الاجتماعية فيه، فضلاً عن تسليط الضوء على جانب من مراحل اندماج الوافدين الكثر في بوتقة المجتمع البيروتي.

### ثالثاً: الوثائق وأرشفة الحروب والمذابح:

سلطت الرواية الضوء على أحداث مهمة شهدتها التاريخ البيروتي في القرن التاسع عشر ومنها الصراعات والمذابح الدموية ذات الدوافع الطائفية والدينية التي حدثت في هذا القرن، ولكن معالجة الرواية لهذه الأحداث كانت مستندة لجانب المتخيل في الرواية عبر اقحام الشخصيات الروائية في وسط هذه الصراعات لتنقل لنا تفاصيلها من الداخل، وبالتوازي مع هذه التراتبية في السرد تحضر الوثائق والشهادات المُستلة من المؤلفات التاريخية لتوثق جانباً من الأحداث أو تنفي جزءاً منها أو حتى لكي تنقل تفاصيل دقيقة أدلى بها شهود عيان في مذكراتهم.

وإنَّ أهمية هذه الوثائق تكمن في كونها تمثل حضوراً للجانب الواقعي في النص المتخيل، مما يؤدي لتظافر الطاقة التصويرية في الجانبين في نقل الصورة الكاملة للأحداث، الصورة المستندة على التاريخ ووثائقه والمنسوجة بحبكة متخيل روائي.

وتتوزع هذه الوثائق بين شهادات وردت في مخطوطات وكتب تاريخية وبين بعض الوثائق المتعلقة بسياق الأحداث في هذه المذابح، وأولى هذه الوثائق التي تخص الحروب في بيروت هي نص الرسالة التي بعث بها قادة الأسطول الإنجليزي . النمساوي المرابطين على سواحل بيروت لسليمان باشا الحاكم العسكري المصري لبيروت، والتي تحمل في طياتها تهديداً ووعداً له مع المطالبة بإخلاء المدينة، وعلى الرغم من أنَّ الرسالة قد كُتبت بالإنجليزية إلا أنَّ المؤلف ينقل نصها المترجم للعربية وفيه "نحن



قائدا الأسطول الإنجليزي . النمساوي، عملاً بتعاليم جلاله السلطان،  
نرى واجباً علينا أن نبليغ سعادتكم سحب جنودكم من بيروت وتسليم  
المدينة...<sup>(1)</sup>" .

وقد سبق هذه الرسالة المقتضبة والممهورة بتوقيع القائدين  
ستوبفورد وليو بانديرا قصف تمهيدي طال المحجر الصحي "الكرنتينا"  
على سواحل بيروت، وإنَّ مكنم المفارقة التهمكية في هذه الرسالة هو أنها  
صادرة من اساطيل تتبع لدول استعمارية تُغلف تدخلها في الشرق بحجة  
فرض طاعة "جلالة السلطان" وردع المتمردين عليه بحسب زعمهم.  
فالنهج الاستعماري لا يدخر حجة للتدخل وفرض الأمر الواقع  
وتحقيق المكاسب السياسية والاقتصادية حتى لو كانت هذه الحجة  
معاينة والى متمرّد حاول أن يتوسع على حساب السلطان ونفوذه.  
والطريف في القصة أن سليمان باشا قد كتب ردّاً مطوّلاً من سبع  
صفحات ضمنه خطاباً بلاغياً متعالياً، ولا تثبت الرواية نص الرسالة  
الجوابية ولكن المؤلف يشير بتهكم إلى أن سليمان باشا كان يمكنه  
الاستغناء عن كل هذا بكلمة موجزة هي "لا".

وبعد رفض هذا العرض الاستسلامي تبدأ البوارج الغربية بقصف  
بيروت بعنف مفرط ما يدفع سليمان باشا وجنوده للانسحاب منها،  
وبالطبع فإن الخطاب البلاغي الشرقي الرتيب والتقليدي لا يمكن أن  
يصمد أمام مدافع الاستعماريين المتوثبة للانقضاض على أي أرض شرقية  
تجد فيها فرصة لمد النفوذ، في مرحلة تاريخية جسدت التباين الشاسع  
بين تقدم الغرب وتقهقر الشرق.

وينتهز المؤلف فرصة الحديث عن قصف بيروت ليفند رأياً شائعاً  
في المصادر التاريخية التي كانت تؤكد بأن سور بيروت قد انهار بهذا  
القصف بشكل كامل بينما يجزم الروائي بأن "القنابل آنذاك لم تكن

---

(1) بيروت مدينة العالم: 358/1.



تملك القوة التدميرية الكافية لإنجاز هكذا مهمة. ثم إنَّ القصف دام خمس ساعاتٍ فقط"<sup>(1)</sup>.

وبعد اشتداد القصف وانسحاب المصريين من بيروت ينشغل الأهالي لأيام في محاولة استيعاب ما حدث ودفن الضحايا وترميم ما يمكن ترميمه، ويسعى الروائي للوصول لشهادات اشخاص عاينوا هذه المرحلة عن قرب ودونوا مشاهداتهم عنها ويجد ضالته فيما كتبه الرحالة الإيطالي ماريو فابري الذي دخل بيروت بالتزامن مع انسحاب المصريين منها، والذي ذكر أنَّ 25 شخصًا من الأهالي قضوا نحبهم في المستشفى الذي انشأته الإرساليات التبشيرية، ويصف حالة الذعر التي انتابت الأهالي لأيام بعد القصف إذ ينقل المؤلف عنه "يخبرنا أنَّ الناس ظلّوا مذعورين، وعيونهم زائغة، طيلة أيام بعد انتهاء القصف، خصوصًا النساء، وخصوصًا الأمهات بينهن"<sup>(2)</sup>، وعلى الرغم من إيراد الروائي لهذه الشهادة إلا أنه يشكك بالرقم الذي ذكره فابري للضحايا ويرى بأنه أكبر من ذلك وإنَّ مشاهدات الرحالة تنطلق من تقديرات ذاتية ولا تعتمد على احصائيات رسمية.

وفيما يتعلق بمذابح حرب الستين التي تشغل حيزًا كبيرًا من جزء الرواية الثالث، يتوقف الراوي عند خبر قدوم قوات مسيحية يقودها طانيوس باشا من كسروان لنجدة المسيحيين غير أنَّ خورشيد باشا القائد العثماني يطلب منه العودة، لأنَّ العثمانيين هم من سيتولون أمر ردع الدروز، ويبين الروائي بأنَّ هذه التفاصيل منقولة عن مخطوطة "نوادير الزمان في ملاحم جبل لبنان 1860" لإسكندر يعقوب أبكاربوس<sup>(3)</sup>، وهذه

---

(1) بيروت مدينة العالم: 361/1.

(2) المصدر نفسه: 362/1.

(3) عنوان المخطوطة كما نقله الروائي من النسخة المحفوظة في مكتبة الجامعة الأمريكية ببيروت كان "نوادير الزمان في ملاحم جبل لبنان، بينما النسخة التي حققها عبد الكريم إبراهيم السمك ونشرها حملت عنوان "نوادير الزمان في وقائع جبل لبنان".



المخطوطة تكثر الإشارة إليها فيما يخص أحداث حرب الستين لشمولييتها ولأن صاحبها قد عاصر الأحداث ودوّن شهادته عنها.

وتنقل الرواية نصًا مقتبسًا من المخطوطة يتحدث عن احتدام المعارك بين الدروز والمسيحيين في جبل لبنان "تدانت الرجال من الرجال واشتبك القتال. وأخذت نيران الحرب بالاشتعال"<sup>(1)</sup>، ولعل ربيع جابر أراد من وراء إيراد هذا الاقتباس الإشارة إلى طبيعة لغته التي تحفل بالسجع، وكتاب أبكاريوس المذكور يحمل عددًا من المفارقات المتعلقة بالنص وكتابه، الأولى هي أنّ أبكاريوس ورغم كونه بيروتيًا من أصل أرمني<sup>(2)</sup>، إلا أنه مثقف بثقافة عربية لا بأس بها مكنته من تأليف هذا الكتاب الذي حاكى فيه المدونات التاريخية العربية القديمة ووضع له اسمًا محتويًا على الجناس سار فيه على نهج المؤلفين العرب القدامى بالاهتمام بالعناوين وزخارفها اللفظية، فضلًا عن إهدائه الكتاب إلى محمد صادق باشا باي تونس<sup>(3)</sup>، مقتديًا بسُننهم في إهداء مؤلفاتهم للخلفاء والأمراء والولاة.

والمفارقة الثانية هو أنّ المؤلف وعلى الرغم من كونه مسيحيًا إلا أنه يستخدم الصيغ الخطابية الشائعة حينها فيستخدم مفردة "نصراني" بدلا من مسيحي، ويحرص على ذكر التاريخ الهجري عند توثيقه للأحداث، وعند تطرقه للمذابح يسعى للحفاظ على نهج محايد في الكتابة، إذ يكتفي بوصف الأحداث بأنها خبائث وفتنة وفضائح دون أن يتزلق لمهاجمة الدروز وتدبيج نص هجائي بحقهم، وعلى العكس من ذلك نراه يمتدحهم في المقدمة الخاصة بالتعريف بجبل لبنان وقاطنيه فيصفهم بأنهم "من أشد

---

(1) بيروت مدينة العالم: 105/3.

(2) ينظر: نوادر الزمان في وقائع جبل لبنان، اسكندر بن يعقوب ابكاريوس، تج: عبد الكريم إبراهيم السمك: 12.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 76.



الطوائف بأسًا. واقواهم مراسًا. موصوفين بالنعوة والكرم والمروة  
[كذا] وحسن الشيم<sup>(1)</sup>.

ومهما يكن من شيء فإن هذا الكتاب يُعد مصدرًا أساسيًا ومهما  
وثق تفاصيل مذابح حرب الستين، ولهذا شهد حضورًا واسعًا في الرواية  
وتمت الإحالة إليه في عدد من المواضع.

وبالتوازي مع مذابح جبل لبنان عام 1860م، شهدت دمشق حوادثًا  
مماثلة ويستعين الكاتب بمخطوط شاهد عيان دمشقي على الأحداث هو  
الشيخ محمد أبو السعود الحسيبي، كاشفًا عن منهجيته المتسقة وفكر ما  
بعد الحداثة والمتعلقة برفض المدونات والسرديات الكبرى والتركيز على ما  
دونه مؤرخو الهامش وشهود العيان المغمورين.

ولأن مخطوط أبكاريوس كان يمثل وجهة نظر مسيحية للأحداث  
وقد نُشر وحاز شيئًا من الشهرة، فإن مخطوطة الشيخ الحسيبي غير  
منشورة وهي تمثل وجهة نظر شاهد عيان مسلم عن الأحداث "الشيخ  
محمد أبو السعود الحسيبي، أحد أعيان دمشق في النصف الثاني من  
القرن التاسع عشر، ترك مخطوطة محفوظة في المكتبة الظاهرية  
(دمشق)، مذكرات شاهد عيان يصف الهجوم على حي النصارى  
ومذبحة الأيام السبعة"<sup>(2)</sup>.

وعلى العكس من مخطوطة أبكاريوس التي شهدت نقلًا حرفيًا، منها  
فضلاً عن اقتباس بعض التفاصيل بصورة مباشرة، فإننا لا نجد إشارات  
إلى نقل مباشر من مخطوطة الشيخ الحسيبي والتي يبدو أن المؤلف قد  
ضمن جزءًا من تفاصيلها في المتن الروائي ودمجها بالمتخيل دون الإشارة  
لها، لأنه في الصفحات التالية لذكر المخطوطة يبدأ الروائي بسرد تفاصيل  
دقيقة عن أحداث دمشق ويبدو بأنها منقولة من المخطوطة، وبعضها  
يتحدث عن نفي بعض أعيان دمشق وإعدام آخرين "الشيخ عبد الله

(1) نواذر الزمان في وقائع جبل لبنان: 83.

(2) بيروت مدينة العالم: 181، 180/3.



الحلبي نُفي مؤبداً مع كامل عائلته واقربائه. محمد بك العظم نفوه 15 سنة. عمر أفندي قاضي نفوه عشر سنوات ... 112 مسلماً أعدموا رمياً بالرصاص، 56 شنقوا. حُكم بالأشغال الشاقة على 286<sup>(1)</sup>.

ومثلما ضم السرد إحالات على مخطوطات عربية، شهد حضوراً في الوقت ذاته لشهادات الغربيين ورسائلهم والتي تتعلق بحرب الستين، ومنها ما دونه السير سيريل غراهام، مبعوث الإنجليز ضمن اللجنة الدولية التي زارت لبنان في أعقاب حرب الستين، ثم نشر رسائله لاحقاً في الجزء الثاني من مذكراته، ولكنها وعلى غرار مخطوطة الشيخ الحسيني لا تحضر في الرواية بشكل مباشر ما يشير إلى أنَّ الكاتب أعاد دمج تفاصيلها في المتخيل الروائي.

ولكن المؤلف ينقل من رسائله حدثاً لا علاقة له بحرب الستين، ويتعلق بلطمة من حافر حصان لرأس صبي في بيروت ما أدى لفتح رأسه ووفاته، ويوضح في تعقيبه على هذا الحدث الدور الكبير الذي تقوم به أمثال هذه الشهادات والرسائل في توثيق ذكر اشخاص هامشين ومغمورين ما كانوا ليحضوا بشيء من الذكر لولا هذه الرسائل "ماذا يتذكر الإنسان وماذا ينسى؟ السيد سيريل غراهام حفظ من النسيان خبر ولد من عائلة عيتاني (Itani) لطمته حوافر حصان ... رأس الولد انفتحت كبطيخة على الطريق"<sup>(2)</sup>.

وفي ذات السياق يتوقف المؤلف عند كتاب لكاهن انجليزي يدعى دنتون زار صربيا سنة 1862م، ودون في كتابه تفاصيل زيارته للقلعة البيضاء التي سُجن في قبوها أمراء الدروز المنفيين وتحدث عن اوضاعهم السيئة وعدم وصول نور الشمس إليهم ووفاة بعضهم جراء هذه الظروف، لكن ما يلفت انتباه الروائي هو الرقم الكبير للمنفيين الذي يحدده الكاهن بحدود 360 رجلاً، الذي يناقض الرقم الذي تذكره

(1) بيروت مدينة العالم: 181/3.

(2) المصدر نفسه: 192/3.



المؤلفات الدرزية للمنفيين وتحدده بنحو 70 رجلاً فقط، ورغم أن المؤلف لا يجزم بصحة رواية دون أخرى إلا أنه يميل لترجيح الرواية الدرزية لأنها مشفوعة بذكر أسماء المنفيين، ولهذا ينقل شيئاً مما دونه "حسين غضبان أبو شقرا" صاحب كتاب "حركات لبنان في عهد المتصرفية" عنهم "أبو شقرا قال «نُفي إلى بلغراد سبعون رجلاً». الكاهن دنتون أعطى رقمًا أكبر (360) لكنه لم يسجل أسماء السجناء. أبو شقرا سمى مشايخ من نواحي حاصبيا وعماطور والجرد"<sup>(1)</sup>.

وهذا يكون حضور الوثائق والمخطوطات المتعلقة بالحروب والمذابح في المتن السردي قد تجلت على مستويين، مستوى ظاهر يتمثل في الإحالة المباشرة على هذه المخطوطات واقتباس نصوص منها، ومستوى غير مباشر "مُضمّر" يتمثل في الإشارة للمخطوطة أو الوثيقة وبيان أهميتها دون نقل شيء من تفاصيلها بشكل مباشر، وقد أسهمت هذه الوثائق بشكل عام في جعل المتخيل التاريخي أشمل وأدق في نقل الوقائع دون أن ينزلق ليكون توثيقًا تاريخيًا بحتًا.

#### رابعاً : الوثائق التاريخية وأوبئة بيروت:

عندما نتحدث عن الأوبئة في القرن التاسع عشر أو ما سبقه من قرون فإننا نتحدث عن أزمات وكوارث كانت تعصف بالحواضر وتؤدي لتغيير جذري في ديمغرافيتها سواء عبر هلاك أكثر سكانها أو بسبب هجرتهم لأماكن أخرى خوفاً من الوباء.

وبما أن بيروت مدينة ساحلية ذات نشاط تجاري متنامٍ، ويستقبل مينائها سفناً قادمة من شتى الأرجاء فإن فرص تعرضها للأوبئة تزيد عن نظيراتها من حواضر الشام، وهذا ما حدث بالفعل في القرن التاسع عشر إذ تجتاحها الكوليرا اجتياحاً عنيفاً أدى في نهاية المطاف لوفاة الكثير من سكانها وهجرة آخرين.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 192/3.



ولا يفوت المؤلف أن يوثق ما جاء في الوثائق التاريخية عن هذه الأوبئة، إذ يورد تقريراً مفصلاً كتبه القنصل الأمريكي لويس جونسون في أعقاب انتشار الوباء عام 1863م، وعلى غير عادة الروائي في اقتباس فقرات قصيرة من الوثائق والمخطوطات التاريخية فإنه في هذه المرة يورد نحو أربع صفحات كاملة من التقرير، لأهميته وشموليته وتتبعه خط انتشار الوباء، ولا يُعقب المؤلف بشيء على هذا التقرير سواء بالقبول أو الرفض.

وإنّ هذا الاقتباس الطويل من تقرير القنصل يكشف بوضوح جانباً من الطبيعة الجمالية للقصة في أدب ما بعد الحداثة التي تسعى إلى تطبيق فوضى الوجود المعاصر على بنية الشكل والمضمون وإلى تفكيك القوانين والقواعد السردية المتعارف عليها في زمن الحداثة<sup>(1)</sup>، فتضمنين تقرير واقعي مُطول وعلى امتداد صفحات عديدة لم يكن من الظواهر الشائعة في روايات وقصص زمن الحداثة.

والتقرير يكشف عن دقة ملاحظات القنصل جونسون وشمولية قراءاته لأسباب ونتائج الوباء، وإنّ كان لا يخلو من نزعة استعمارية استعلائية وبشيء من التحامل ضد الشرقيين عموماً والمسلمين منهم خصوصاً، ويُرجع القنصل بداية انتشار الوباء إلى قدوم بعض البواخر من مصر التي كان بعض بحارتها يحملون الوباء وسرعان ما يقضون نحسهم في بيروت، مما يؤدي لانتشار الوباء بصورة طردية ويبلغ معدل الوفيات 35 حالة في اليوم<sup>(2)</sup>.

ونتيجة لذلك وبحسب ما يذكر القنصل فإن ستين ألفاً من سكان بيروت هجروها نحو قرى جبل لبنان، وبقوا فيها طوال الصيف، كما إنّ بيروت قد تحولت لنقطة انتشار الوباء في مختلف أرجاء الشام، وبلغت القنصل الانتباه إلى أنّ انتشار الوباء لم يكن على وتيرة واحدة فمدينتا

(1) ينظر: أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، أماني أبورحمة: 299.

(2) ينظر: بيروت مدينة العالم: 322/3.



القدس ونابلس مثلاً "فقدنا 10 بالمئة من سكانهما، بينما لم تُمس مدينة طبرية على بحر الجليل إلا مساً خفيفاً"<sup>(1)</sup>.

ويرى القنصل بأن جبال لبنان شكلت حاجزاً وقائياً من المرض، فلم يتوفَّ من قاطني الجبل إلا القليل، وفيما يتعلق بمدن الداخل السوري فقد كانت مدينة حلب الأكثر تضرراً منه، إذ بلغ الوباء ذروته فيها في شهر أيلول من تلك السنة، ويتحدث القنصل عن حصيلة الوباء فيها فيقول "مات ثمانية آلاف من سكان حلب المسلمين البالغ عددهم 70 ألفاً، كما مات 800 من المسيحيين البالغ عددهم 15 ألفاً، ومات مئتان من اليهود البالغ عددهم ستة آلاف"<sup>(2)</sup>.

ويخلص القنصل جونسون لتقديم عدد من الاستنتاجات حول خريطة انتشار الوباء، إذ يرى بأن الوفيات في المدن المُسورة أعلى بكثير من المدن المفتوحة التي تخلو من الأسوار، وإنَّ الكوليرا لم تكن تستمر لفترات طويلة في المناطق المرتفعة كثيراً عن سطح البحر، بينما كانت أطول مكوثاً في المناطق المنخفضة عنه، ويوصي بعمل المحاجر الصحية على بعد أميال من التجمعات السكانية<sup>(3)</sup>.

وفيما يخص علاقة الطوائف والأديان بانتشار الكوليرا يُظهر القنصل نزعة عداوية للمسلمين، إذ يعد انتشار الوفيات بينهم راجع لجهلهم بالإجراءات الصحية وعدم لجوئهم إلى الأطباء المتعلمين ويطهمهم بعدم الاهتمام بنظافة البيوت<sup>(4)</sup>، يتجاهل القنصل حقيقة أنَّ ارتفاع نسبة الوفيات عند المسلمين مقارنة بغيرهم حالة طبيعية لكونهم الفئة السكانية الأكبر وبالتالي هي الأكثر تضرراً، واستناداً للإحصائيات التي يوردها في تقريره لا يبدو الفرق شاسعاً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار التفاوت

---

(1) بيروت مدينة العالم: 322/3.

(2) المصدر نفسه: 324، 323/3.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 325/3.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 324/3.



السكاني الكبير بين هذه الطوائف، ومن جهة ثانية فإن تدني الوعي الصحي في القرن التاسع عشر لم يكن حكرًا على المسلمين وإنما كان ظاهرة عامة تشمل كثيرًا من البلدان بما فيها البلدان الغربية، وبالمجمل يمكن فهم رأي القنصل على أنه انعكاس لبعض الآراء غير العلمية التي كانت سائدة قبل اكتشاف المسببات الحقيقية للكوليرا، إذ كان البعض وكما يشير شلدون واتس يفسر انتشار الوباء بنمط الحياة غير المنتظم، ولا يرجعه لمسبباته الحقيقية من الفيروسات والكائنات المجهرية الناقلة له<sup>(1)</sup>.

ومن جهة ثانية فإن رأي القنصل يتقاطع مع ما دونه كثير من الغربيين عن الأوبئة في الشرق، ومنهم إلكسندر كينجلاك الذي ذكر أثناء مكوثه في القاهرة خلال طاعون 1836م بأن الشرقيين أكثر حيوية من الأوروبيين في مواجهة الأوبئة المميتة<sup>(2)</sup>، وعلى الرغم من تأكيد القنصل على الجانب العلمي في الحديث عن الوباء في تقريره نراه يثبت قول وكيل قنصليته في حيفا عن طريقة العلاج المفترضة للوباء والتي تتلخص بأن الفلاحين "كانوا يغطسون مرضى الكوليرا في مجرى مائي قريب ويسحبونهم من الماء من أيديهم ومن أرجلهم وهم عراة تمامًا، وإن هذه الطريقة العلاجية كانت ناجحة في معظم الأحوال"<sup>(3)</sup>.

وإن سياق الحديث عن الأمراض والأوبئة في بيروت في الرواية يقود دومًا للحديث عن الأخت جيلاس الراهبة الفرنسية التي جاءت رفقة الجيش الفرنسي وانشأت مستشفى ببيروت على شكل صليب "الأخت جيلاس الآتية مع الجيش الفرنسي اخذت أرضًا من الحكومة في حقل

---

(1) ينظر: الأوبئة والتاريخ المرض والقوة الإمبريالية، شلدون واتس، ت: أحمد محمود عبد الجواد: 56.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 55.

(3) بيروت مدينة العالم: 325/3.



الغلغول ... بنت بيتاً على شكل صليب وملأت البيت أسرة وجلبت من وراء البحر راهبات البيزنسئون. راهبات ممرضات يعتنين بالمرضى<sup>(1)</sup>.

ويمكن فهم طبيعة الخدمات الطبية التي كانت تقدمها البعثات والإرساليات الغربية القادمة رفقة الجيوش الأوروبية في سياق حملاتها الكولونيالية، وهي لا يمكن أن تُفهم على أنها مجرد خدمات إنسانية بحثة، فالراهبة جيلاس أصرت على أن تُشيد مشفاها على شكل صليب، رواقين طويلين ممتدين متقاطعين، وهو يوحى بمدلولات دينية صرفة، كما إنَّ الاهتمام الكولونيالي بطب المناطق الحارة وكما يؤكد شلدون واتس يخفي أهدافاً استعمارية فقد مثَّل منذ البداية "أداة إمبراطورية" تهدف لتمكين الشعوب البيضاء من الحياة في كل مناطق العالم ومن ثم استغلالها<sup>(2)</sup>.

وفي وسط مثل هذه الظروف التي تعج بالأمراض والأوبئة ويتدنى فيها الوعي الصحي، ومع سعي الأفراد للنجاة بأي طريقة يكثر الدجل الطبي وادعاء اكتشاف العلاجات الطبية، وتسلب الرواية الضوء على جانب من هذه النشاطات، فموسى الخوري الذي يهرب إلى مصر بعد انتشار الكوليرا ويعود وقد خسر أمواله يجد طريقة مناسبة لبناء ثروة جديدة عبر ادعاءه اكتشاف مرهم يشفي من أمراض عديدة دفعة واحدة، وينجح بجمع المال من بيع هذا الدواء المزيف.

وتُثبت الرواية كولاَجاً هو عبارة عن إعلان نشره موسى الخوري عن دوائه وفيه "إنَّ المرهم الذي اخترعه موسى أفندي الخوري نفعاً للصالح العام هو الدواء الوحيد الشافي للقراع وحبوب الرأس ويُرجع الشعر... وقد ثبت بعد التجارب العديدة نفعه بشهادة أشهر الأطباء في سوريا ومصر"<sup>(3)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 174/3.

(2) ينظر: الأوبئة والتاريخ المرض والقوة الإمبريالية: 57.

(3) بيروت مدينة العالم: 394/2.



وعلى الرغم من أنَّ هذا الإعلان يندرج في إطار المتخيل الروائي، إلا أنَّ أهميته في كونه كولاجا يحاكي طبيعة الإعلانات الشائعة في تلك الفترة، كنموذج للنشاطات الاجتماعية ذات الطابع الاحتياالي التي تبرز على هامش النكبات والأزمات والكوارث.

ويحضر هذا النوع من الأدوية المزيفة في جانب آخر من الرواية، فحينما يرسل عبد الفتاح البارودي لذويه صندوق هدايا يجدون فيه قارورة من زجاج سميك تحوي كولاجا طبيًا كُتب عليه "ماء جتلي من جملة النعم الإلهية من الينابيع المعدنية في بروسة ... ونفعه عظيم في تلبك المعدة والأمعاء وعسر الهضم وأمراض الكبد"<sup>(1)</sup>.

ولا يكتفي الكولاج بهذا فقط بل إنه يشير لفائدة ماء القارورة في معالجة النقرس وفرط السمن، في دلالة واضحة على المبالغة والزيف وسداجة الإعلان وسطحيته، وهو بكل حال يشير لطبيعة المرحلة التاريخية التي تتطرق لها الرواية، والمستوى الوعي الصحي لدى السكان.

قصارى القول إنَّ وثائق وكولاجات الرواية التي تناولت الأوبئة والأمراض التي وظفها الروائي في نصه، قد جاءت متنوعة ومتباينة بين ما دونه الغربيون عن هذه الأوبئة وبين ما شاع بين الناس من علاجات مزيفة لاقت رواجًا بسبب تفشي الجهل بينهم، فالمتخيل الروائي نجح في نقل صورة وثائقية. تاريخية عن الواقع الصحي لبيروت في القرن التاسع عشر.

(1) بيروت مدينة العالم: 394/3، 395.



## المبحث الثالث: الإيذاء الجسدي

يتمثل الوجود الإنساني بالوجود الجسدي، وبينهما علاقة وثيقة ومترابطة ذلك أن "وجود الإنسان وجود جسدي ... والصور التي تتكلم عن عمقه المخبأ، والقيم التي تميزه، تُحدثنا أيضًا عن الشخص، وعن المتغيرات التي يمر بها تعريفه وأنماط وجوده، من بنية اجتماعية لأخرى"<sup>(1)</sup>.

فطرق التعامل مع الجسد والقيم والعادات والتعاليم النازمة لهذه العملية تختلف من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى، ذلك أن محط الاهتمام بالجسد يتباين من زمانٍ لآخر ومنطقة جغرافية لأخرى.

وتتعدد تنويعات الجسد بين التحذير منه بوصفه فخًا يسهل الوقوع في حبائله، وهذا ما نلمسه في التعاطي الديني مع الجسد والذي يُحذر من الانصياع وراء الرغبات الجسدية سواء كانت رغبات مفرطة في الطعام أو الشراب أو الجنس، رابطًا بينها وبين النزعات الحيوانية في مسلكها، وهناك من رأى فيه معبرًا لاكتشاف العالم وكونه هوى وممتعة ورغبة في حد ذاته<sup>(2)</sup>.

وقد كان بعض الفلاسفة ينطلقون في دراستهم للإنسان من الافتراض بأنه متكون من الروح والبدن، وإن الفكر أو الروح تتعالى على الجسد، بالقدر الذي يسمح لها بالتأمل فيه وفي علاقاته ووظائفه، وهو ما يعني تفضيل أو على الأقل اسناد الأسبقية للروح على الجسد، قبل أن يتبدأ عصر التطورات العلمية والتجريبية والمادية الجدلية التي تنطلق من الجسد بوصفه مُعطًى حسيًا وموضوعًا للبحث والتحليل العلميين<sup>(3)</sup>.

(1) انثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لو بروتون، ت: محمد عرب صاصيلا: 5.

(2) ينظر: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر: 158.

(3) ينظر: تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، د. يوسف تيبس، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 37، العدد 4، أبريل، يونيو، 2009: 47.



على أنَّ هذا الاهتمام المعاصر بالجسد لم يكن دومًا محط تقدير من المفكرين، إذ رأى بعضهم أن الانشغال المُحدث بالجسد عبارة عن فراغ ومظهر أجوف، يجعل من موضوعه تافهًا، ويتجاهل هؤلاء بطبيعة الحال كون الجسد يمثل نقطة التقاء الفرد بالآخر والعالم<sup>(1)</sup>.

وبعد وصولنا لحقبة ما بعد الحداثة شهد مفهوم الجسد نوعًا من العناية المتزايدة وتم تسليط الضوء عليه بصورة مكثفة، إذ أولت ما بعد الحداثة عناية بارزة فيه، بعدّها أنَّ التكامل الفردي يتم عبر انصهار الجسد بالهوية، فاصبح الجسد أحد أكثر الأشياء التي تشغل جو ما بعد الحداثة، ووضحت الأعضاء المبتورة والأجساد المُعذبة والأجسام الموصومة أو المُقيدة أو التي هي عُرضة للتأديب أو محملة بالرغبة ظواهر بارزة للزمن ما بعد الحداثي<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن ما بعد الحداثة تولي الاهتمام لكل ما يتعرض له الجسد من إيذاء واستغلال، سواء كان إيذاءً عنيفًا مباشرًا أو استلابًا للجسد يتمثل في الاستعباد المباشر وامتلاك الرقيق أو حتى عبر الاستغلال الجنسي لبعض الفئات الهشة في المجتمع.

وفضلاً عن ذلك قد حُمِل الجسد عبء العِرق، ولم يعد مجرد جسم مُعبر عن الذات وإنما أصبح أحد أبرز علامات "العِرق" ما أدى لتحوّله لموضع صراعات مستمرة للسيطرة على المجتمعات واحتواءها<sup>(3)</sup>، فمدلول الجسد أصبح واسعًا إذ بات يضم بين جنبيه حملات تخص الثقافة والدين والعِرق ولا تقتصر على التعبير عن الذات.

وأما على صعيد الرواية فقد تنوعت آليات التعامل مع الجسد بين توظيفه بوصفه حلية يتم تزيين العمل بها من منظور المتعة والإثارة

---

(1) ينظر: تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي: 34.

(2) ينظر: أوهام ما بعد الحداثة، تيري ايجلتون، ت: د. منى سلام: 119.

(3) ينظر: الأجساد الثقافية الإنثوغرافيا والنظرية، هيلين توماس، جميلة أحمر، ت: أسامة الغزولي: 119.



والتشويق لغرض جذب المتلقي ليظل مستمراً في القراءة، أو لتوظيفه بوصفه بُعداً أيديولوجياً عبر تبني قضايا معينة كمعاناة المرأة وحياة المهمشين، أو النظر إليه بوصفه موضوعاً قائماً بذاته وممثلاً لأزمة بشرية وجودية تتعلق بمحاولة فهم الحياة من خلاله<sup>(1)</sup>.

وهذا التنوع والتباين والاختلاف في التعامل مع الجسد أدى لفتح المجال واسعاً للروائيين لدراسة المسألة من زوايا مختلفة، ومعالجته بوسائل وتقنيات روائية عديدة، وفيما يخص ثلاثية "بيروت مدينة العالم" التي غطت فترة ممتدة وحرجة من التاريخ اللبناني بشكل عام والبيروتي بشكل خاص شهدت صراعاتٍ دموية ومذابح وفضائح تخللتها بطبيعة الحال صورٌ عديدة للإيذاء الجسدي للأخصام قتلاً وتنكيلاً وتشريداً، ولشيوع هذه الثيمة "الإيذاء الجسدي" في مختلف فصول الرواية وعلى امتداد اجزائها الثلاثة، فقد كانت لنا هذه الوقفة لدراستها ومن محاور أربعة، كان المحور الأول مخصصاً لدراسة السمة التي التصقت بالشخصية الرئيسة في الرواية "عبد الجواد أحمد البارودي" بوصفه "الرجل ذو الذراع الواحدة"، بينما اختص المحور الثاني بدراسة طبيعة الإيذاء الجسدي الذي رافق الحروب والصراعات والمذابح التي تطرقت لها الرواية، أما المحور الثالث فكان خاصاً بشكل آخر من أشكال الإيذاء الجسدي وهو الاستلاب الجسدي عبر الوقوف عند ظواهر العبيد والجواري والمومسات في الرواية، أما المحور الأخير فقد تطرق للأذى النفسي الذي لحق ببعض الشخصيات التي شهدت صدماتٍ نفسية إثر المذابح والصراعات والكوارث التي ألمت ببيروت ومحيطها الإقليمي في الفترة الزمنية التي غطتها الرواية.

---

(1) ينظر: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر: 126.



## أولاً: الرجل ذو الذراع الواحدة:

تبدأ أحداث الرواية بغرس عبد الجواد البارودي سكيناً حادة في جسد شقيقه في سوق الخضار بدمشق، وهذا الحدث الاستثنائي الذي مثل صورة جلية "للإيذاء الجسدي" تُدشن الرواية حكاية الرجل "ذي الذراع الواحدة" الذي يبدو هو الآخر أنه يحمل أثر إيذاء جسدي بارز، ولكن هذا البتر للذراع له سياق مُختلف ولا علاقة له بطعن الشقيق.

ومثلما تتحفظ الرواية على ذكر ملابسات واسباب طعن البارودي لشقيقه، توارب في ذكر علة قطع ذراعه وملابسات الحدث، لكنها تسهب في شرح الأحداث اللاحقة للقطع من غسل للذراع وتكفينها ومن ثم دفنها بدمشق "كانوا يغسلون الذراع المقطوعة بالصابون والماء، ورأى دموعاً على وجوه أخواته. أمه فردت الكفن الأبيض على الفراش"<sup>(1)</sup>.

ومهما كان السبب فإن الذراع قد قُطعت ودفنت بدمشق وبقيت للبارودي يد واحدة هي التي طعنت شقيقه وهي التي تحملت في ما بعد عبء بناء حارة البارودي وحدها بيتا تلو بيت، وهنا تبرز صورة أولى للتناقض الذي يحمله جسد البارودي الذي على الرغم من تعرضه لبتر عضو مهم من أعضائه، نراه يقوم بأعمال استثنائية وبجهد مضاعف يكاد يُحول الإيذاء الظاهر إلى ميزة جسدية.

ومن جهة ثانية يحمل الدفن في الرواية دلالات خاصة، فهو يُعد علامة على الاستقرار في المدينة والانتساب إليها، فحينما تقضي هيلانة جروة زوجة عبد الجواد البارودي نعيها ويدفنها ببيروت يخاطبه الحاج الفاخوري قائلاً "الآن يا ابني صرت بيروتياً. الواحد لا يصير ابن البلد إلا حين يدفن موتاه في تربة البلد"<sup>(2)</sup>.

فعبد الجواد البارودي قد أصبح بيروتياً، لأنه دفن زوجته فيها ولكنه في ذات الوقت لديه ذراع مقطوعة ومدفونة بدمشق، وهنا تتجلى الصورة

(1) بيروت مدينة العالم: 151/1.

(2) المصدر نفسه: 218/1.



الثانية لتناقض شخصية البارودي وتقاطعها بين مدينتين مختلفتين، وفي السياق ذاته وعلى الرغم من أن الراوي اسهب في الحديث عن عزم البارودي قطع كل صلة له بدمشق وبين كراهيته المعلنة لذويه، نجده يكشف وعلى نحو مثير للاهتمام بأن عبد الجواد قد سمي نجله البكر "شاهين" على اسم شقيقه المطعون بدمشق<sup>(1)</sup>، فهو يعيش تناقضاً مضمراً في ميوله واتجاهاته.

وفي السياق ذاته تميّط الرواية اللثام عن قدرة البارودي الفائقة على اضممار النوايا الحقيقية له وجمع المتناقضات في الوقت نفسه، فحينما تتوفى زوجته الأولى صفية الفاخوري ويدخل البارودي في نوبة حزن عميقة لدرجة أن المحيطين به يظنون بأنه لن يتعافى من هذا الحدث ابداً، يفاجئهم بعد أربعين يوماً باقترانه بزوجة جديدة "رأوا في عينيه قنوطاً وموتاً. قالوا إنّ الرجل انقطع ظهره بموت رفيقة عمره أم أولاده. حين سمعوا بعد أربعين يوماً أو أكثر بقليل أنه تزوج هزّوا رؤوسهم وقالوا «سبحان الحي الذي لا يموت»»<sup>(2)</sup>.

وفي المجلد إنّ عبد الجواد البارودي استطاع كسر الصورة النمطية التي يمكن أن يُوحي بها جسده، ذلك أن صورة "الأنا" من وجهة نظر الآخر تتشكل وفق صيغة المظهر الجسدي، إذ إنّ الممارسة المظهرية تقع تحت تقييم شهود العيان، وتتحوّل إلى رهان اجتماعي مقصود لنشر المعلومات حول الذات، وإنّ بعض علماء الاجتماع قد جعلوا المظهر الجسدي بمثابة رأس مال عند الفاعلين الاجتماعيين<sup>(3)</sup>.

استطاع البارودي المقطوع الذراع والمقطوع النسب والوافد إلى بيروت بملابس رثة ومضرجة بدماء الشقيق والخائف من عقاب السلطات له، استطاع تجاوز كل هذه المعطيات التي كانت تحد من آمال وجود مستقبل

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 286/1.

(2) المصدر نفسه: 294/1.

(3) ينظر: سوسيولوجيا الجسد، دافيد لو بروتون، ت: عياد أبلال، إدريس المحمدي: 147.



مشرق له في المدينة، إذ إنَّ المظهر الجسدي بما يحمله من عيوب كان يمكن أن يكون عائقًا أمام أي تقدم يطمح له البارودي، فكان الإنجاز الذي حققه ببيروت يرمز لإمكانية الشخصية العصامية بالتغلب على اذاها الجسدي الظاهر.

وبمحاولة من الراوي لتكريس استثنائية البارودي في تغلبه على علة قطع الذراع، يضع أمامنا نموذجًا مغايرًا لقطع الذراع لم يستطع صاحبه تجاوز هذا الحدث، فحينما يحتدم الصراع في معركة بحر صاف التي شارك فيها شاهين البارودي مع ابن خاله محمد الفاخوري اللذين دخلاها بوصفهما جنديين في الجيش العثماني المتأهب لطرد قوات إبراهيم باشا من لبنان بمعية الإنجليز، لم تكن هذه المعركة فاصلة في حسم الصراع فحسب بل كانت نقطة تحول في حياة محمد الفاخوري أيضًا، إذ ستقطع ذراعه فيها، وعلى العكس من عملية قطع ذراع البارودي الغائبة عن السرد نشهد حضورًا مسهبًا لتفاصيل قطع يد محمد الفاخوري.

فمع اندلاع الصراع في ميدان المعركة يسقط محمد جريحًا ما يدفع شاهين لحمله ومحاولة الابتعاد والانزواء جانبًا لحين نهاية المعركة، تلك المحاولة التي لم يُكتب لها النجاح، إذ يتبعهما جندي سوداني من اتباع إبراهيم باشا ويهوي بسيفه الصقيل على ذراع محمد ويقطعها بسرعة تفاجئ شاهين البارودي الذي كان يحمله "لمع شعاع الشمس على الشفرة المقوسة وسمع الصرخة. أمام عينيه رأى ذراعًا تسقط على الأرض مقطوعة من كوعها. لم يجد ذلك غريبًا منذ زمجرت المدافع قبل ساعة وهو يرى الأطراف تتطاير"<sup>(1)</sup>.

وعلى عكس ما حدث للبارودي فإن قطع ذراع محمد الفاخوري ستؤدي لانزوائه في بيروت وانكفائه على ذاته وشعوره بأن الحياة قد انتهت بالنسبة إليه، وليتلاشى ذكره في الرواية خلا إشارات خافتة بين فصل وآخر تُذكر بوجوده وتعيد إلى الأذهان قصته، فنموذج البارودي كان

(1) بيروت مدينة العالم: 410، 409/1.



استثنائياً ومختلفاً في تغلبه على الأذى الجسدي، نموذجٌ عجز محمد الفاخوري عن مجاراته.

وفي تجسيد آخر لتفوق نموذج البارودي . المتغلب على أذاه الجسدي وصدماته النفسية . مقابل انهيار الآخرين أمامها، يضع السرد أمامنا نموذجاً آخر وهو صديق البارودي المقرب موسى يعقوب مزراحي صانع الأعواد وعازف الألحان، والذي يتعرض المركب الذي كان يقله للغرق ويفشل في انقاذ حبيبته وتلميذته راحيل، هذا الحدث الذي لم يستطع تجاوزه والقى بظلاله القاسية عليه، أدى لإصابته برعشة دائمة في يديه منعه من العمل والعزف، لتتوقف حياته عند هذه المحطة ويقضي بقية عمره وهو يشعر بأسى عميق على نفسه ويتساءل عن "سر الرجفة التي أصابت أصابعه فلم يعد قادراً على العمل. سر الرجفة التي حطمته تحطيمًا"<sup>(1)</sup>.

وقصارى القول إن بروز ثيمة الأذى الجسدي "بتر الذراع" عند عبد الجواد البارودي قد سعت لإبراز ثلاثة ملامح تجلت في شخصيته، الأولى اظهار تفوق شخصيته العصامية المكافحة على ما ألم بها من أذى ظاهر، وتمثلت الثانية في ابراز التناقض الأصيل والكامن في شخصيته بين كونه لاجئاً مبتور الذراع وتمكنه من بناء حارة كبيرة في مدينته الجديدة، فضلاً عن توزع هواه الشخصي بين الشوق للأسرة التي هجرها بدمشق وتمسكه بعائلته البيروتية الجديدة، وثالث ملمح أداه هذا الأذى الجسدي في شخصيته هو بيان استثنائيته بوصفه نموذجاً للفرد المتغلب على الأذى الجسدي مقابل شخصيات انتهت حياتها عملياً بمجرد تعرضها لأذى مستدام.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 96/1.



## ثانيًا: الإيذاء الجسدي في الحروب والمذابح والكوارث:

حاز موضوع الجسد على اهتمام خاص في فكر ما بعد الحداثة، لاسيما وأنه يمثل حضور الذات في المجتمع ويعكس طبيعة تفاعلها مع المحيط الخارجي، وإنَّ أي إيذاء جسدي سواء كان نتيجة تدخل خارجي عدواني أو حدث طبيعي غير متعمد فإنه يؤدي لنكوص الذات عن ذلك الحضور، ويعرقل إدراكها لعالمها الخارجي ويجعل من عملية تواصلها أو تفاعلها مع المحيط أكثر صعوبة وتعقيدًا.

وعلى العكس من الروايات التقليدية التي كانت تميل للحد من مشاهد الموت والقتل والعنف والإيذاء الجسدي بشكل عام، بوصفها مواضيع منافية للذوق الجمالي الذي تسعى الرواية للارتقاء إليه، نشاهد "بيروت مدينة العالم" وعلى العكس من ذلك تصر على توثيق تفاصيل لحظات العنف والإيذاء الجسدي، فضلًا عن تصوير مشاهد الاحتضار والقتل والتدمير بكل تفاصيلها الدقيقة.

ولكن هذا التركيز على مشاهد العنف والإيذاء الجسدي في الرواية جاء مرتبطًا وبشكل كبير ووثيق برؤية ما بعد الحداثة للتاريخ، لا سيما ما يتعلق منها بتسليط الضوء على معاناة المهشمين والمقموعين والمنبوذين من قبل السلطات، هؤلاء الذين لم يحظوا باهتمام السرديات التاريخية الرسمية، وعلى الرغم من أنَّ ما بعد الحداثة تعتمد للاستناد غالبًا على ذات السرديات ولكنها لا تتنازل عن طابعها النقدي ففن ما بعد الحداثة كما تصفه ليندا هتشيون هو "الفن النقدي لما سبقه والمتواطئ معه، معًا. وعلاقته بالماضي ... الذي يقرّ علنًا بأنه صدر عنه، هي علاقة تتصف بالتهكم"<sup>(1)</sup>.

وهذا ما نجده متحققًا في ثلاثية ربيع جابر، فالرواية على سبيل المثال لا تُحدثنا عن الأهمية الاستراتيجية لمعركة "بحر صاف"، وتتجنب الإشارة لتفاصيل الخطط العسكرية لقادتها وتناى بنفسها عن أنَّ تكون

(1) سياسة ما بعد الحداثة: 245، 244.



انعكاسًا للتاريخ الرسمي الذي يُسهب في الحديث عن عبقرية القادة العسكريين وشجاعتهم وجراتهم ونفاذ بصيرتهم، وعوضًا عن ذلك يُكرس السرد نفسه لنقل ما جرى لشاهين البارودي وابن خاله محمد الفاخوري اللذين وجدا نفسيهما وسط معركة حامية الوطيس وادركا متأخرين حجم الورطة التي وضعا نفسيهما بها، ومن ثم سعيهما للنجاة من هولها.

وفي بداية المعركة، وبينما يقف شاهين البارودي مذهولًا ومصدومًا من حدة الزعيق والصراخ في ساحة المعركة والتي كانت تضج بالأشلاء المتطايرة بفعل القصف المدفعي ويلفت نظره مشهد الأوردة الخارجة من الأذرع المقطوعة، وفي وسط هذا المشهد الدموي يقترب منه مقاتلٌ من اتباع إبراهيم باشا أي أنه عنصر من جيش العدو والغريب أن انطباعات شاهين عنه وعن ملامحه تكون ايجابية وبشكل مذهش "التفت فرأى رجلًا يقترب منحي الظهر. لم يكن رجلًا كان فتى ضخم الجثة في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة، عرف سنه من وجهه اللطيف، من نظرتة. كان يتقدم بخطى بطيئة، نظيف الوجه، وشعره ممشط، ومفروق ... وبدا كأنه يبتسم"<sup>(1)</sup>.

ما أراد الروائي إبرازه من خلال هذه الانطباعات الايجابية عن جندي العدو هو لفت الانتباه إلى حقيقة أن كلا من عناصر الجيشين هما من أبناء الطبقة الدنيا المسحوقة والمستغلة، وأنهما لا يجدان في نهاية المطاف ما يبرر الكراهية المفترضة بينهما ووجوب تقاتلها حتى الموت لأجل الحسابات السياسية التي يرسمها "الكبار".

وما إن يقترب الولد من شاهين حتى يدرك بأنه لم يكن يبتسم، وإنما كان يتألم منحني الظهر وقد جُرح في بطنه وخرجت احشاؤه التي كان يحملها بيديه، ولن يلبث طويلاً قبل أن يسقط قرب شاهين ويطلب الماء، ولكن أين يجد له الماء وسط معركة حامية الوطيس!

---

(1) بيروت مدينة العالم: 395/1.



ويتكرر هذا التعاطف الغريب مع جنود العدو في صراع شاهين البارودي الدامي مع المقاتل السوداني الذي قطع يد محمد الفاخوري، فحينما يلتحمان في الصراع المُميت ويطبق شاهين بيديه على عنق الخصم ويكاد يخنقه، يشعر لوهلة بالشفقة عليه لنحول جسمه، ولأنه يبدو مريضاً "عصر العنق اللزجة بين اصابعه وأحسّ بالشفقة على الرجل. قطع ذراع محمد، بلى، ويريد أن يقتله، صحيح، لكنه أشفق عليه. أشفق عليه بسبب نحوله. يبدو مريضاً سقيماً"<sup>(1)</sup>.

ما تبغي الرواية الإشارة إليه من خلال هذه المشاهد هو أنّ هذه المشاعر الإنسانية الأصيلة التي تنتاب الفرد والمتمثلة في التعاطف مع الآخر وعدم الرغبة في الحاق الأذى به سرعان ما تُقمع وسط ضجيج المدافع وزعيق الجنود، ويعزز طمسها حرص جنود الخصم على النيل منه وبلا هوادة، ولكنها على كل حال تمثل مفارقة قميئة بلفت الانتباه، فجو الكراهية والعنف الذي يحيط بالمعركة هو نتاج ما سعى أرباب السلطة لزرعه في نفوس جنودهم، وليس دليلاً على كراهية متأصلة في النفوس.

وتبلغ المفارقة التهكمية ذروتها بعد نهاية المعركة، حينما يُصبح من المُتَعَسِّر علاج كل جرحى العدو المُندحر. جيش إبراهيم باشا، الذي انسحب تاركاً جراحه في ساحة المعركة، فيلجأ الجنود العثمانيون لجمعهم في مكان واحد ومن ثم الإجهاز عليهم بدافع الرحمة لتخليصهم من آلام الموت البطيء، ولكن العملية برمتها تخلو من أي مظهر من مظاهر الرحمة وتبدو وكأنها مجزرة ترتكب بحق أسرى لا حول لهم ولا قوة، ويصف الراوي مشهد قيامهم بتنفيذ المهمة "يفقسون البواريد في الوجوه، يذبحون الأعناق الطرية الحارة من الأذن إلى الأذن بسكاكين الجزارة، ويهشمون بالبلطات الرؤوس، يُريحون الجرحى من عذاب الاحتضار وآلام الموت البطيء"<sup>(2)</sup>.

(1) بيروت مدينة العالم: 410/1.

(2) المصدر نفسه: 15/2.



وكان لهذه المشاهد الدموية العنيفة في معركة بحر صاف ما يناظرها في المعارك التي احتدمت على سواحل القرم وبمحاذاة قلعة سيفاستوبول، فحينما يعود عمر البارودي ناجيًا من تلك المقتلة العظيمة يشرع في سرد الأهوال التي عايشها وبقيت عالقة في ذاكرته، ولئن كان الحديث عن مشاهد الموت والاحتضار وقطع الاعضاء يصبح طبيعيًا ومألوفًا عند التطرق لأي حرب فإن عمر البارودي يتحدث بقرف عما كان يتعرض له الموتى على ساحل القرم، فإن هذه الاجساد التي قد فارقتها الأرواح قتلاً تعرضت للسلب ونزعت عنها ملابسها والخواتم التي ترتديها فضلاً عن الجزم العسكرية، وليس هذا فقط بل إنَّ البعض ممن انحطت قيمهم الانسانية راحوا يضاجعون تلك الجثث بحثًا عن نزوة دنيئة، ويصف عمر البارودي عملهم هذا بالقول "الناس هناك كالحيوانات، قال، وقال إنَّ جنودًا يعرفهم كانوا يضاجعون الجثث. يفتشون عن اجسام لم تفقد حرارتها بعد ويضاجعونها"<sup>(1)</sup>.

وإنَّ الروائي من خلال التركيز على هذه المشاهد البشعة يحاول ابراز كواليس الحروب "المرعبة" وما يتخللها من انحطاط لكل القيم الإنسانية وبشكل يُعري كل فضائل الحروب وامجادها المزعومة التي تضح بها السرديات التاريخية الرسمية، فأبطال هذه الحروب ورجالها في الرواية هم ضحاياها من المغمورين والمُهمشين الذين خسروا حياتهم فيها وغدوا مجرد ارقام تُذكر في هوامش المؤلفات التاريخية عن قتلى الحروب وجرحاها.

وتمضي الرواية في تأسيس سرديتها الخاصة عن هذه الحروب مشهرة حكايا المغمورين الذين قضوا نحبتهم فيها بهدوء دون أن يكون لموتهم صدى في مسار الأحداث، إذ تستعرض مصائر اثني عشر قتيلًا من الفرقة البيروتية المشاركة في حرب القرم، وكان القتل الأخير في القائمة قد قضى نحبه بحادث عنيف أول وصول الفرقة لسواحل القرم إذ

---

(1) بيروت مدينة العالم: 52/3.



تتعرض الزوارق للقصف ما يدفع بعض الجنود للقفز منها وهناك يُكبس جسد "محمد بيضون نور الدين" بين زورقين فتفيض روحه ويغرق في الساحل.

عاش محمد حياته مغمورًا في بيروت ومغمورًا في القرم التي قُتل فيها في أول يوم لوصوله لها، وبعد عودة الناجين القلائل من الحرب المهلكة يفشل ذووه في معرفة أي خبر عنه حتى إذا عاد عمر البارودي من هناك فسارع والده الحاج بيضون نور الدين في زيارته ليساله عن محمد، والتقى به فإذا هو شارد الذهن غير مبالي بما يدور حوله واجابه "قال لا أدري، كنّا لا نُعد، ومعظمنا مات. الحاج الأب (بيضون نور الدين) سأله ... لماذا تأخر سنة كاملة ليرجع؟

. بعيدة القُرم يا عمّي، قال عمر البارودي وسكت" <sup>(1)</sup>.

وعلى صعيد آخر حينما تبدأ المذابح الدموية بالانتشار في جبل لبنان خلال ما عُرف بحرب الستين عام 1860م، يلجأ الروائي وعلى نحو واضح لنقل ما ذكرته المؤلفات التاريخية عن المذابح وابتعد ضمنيًا عن جانب التخيل هنا، ربما لأن فداحة الواقع وبشاعة ما جرى تفوق تصور كل متخيل، وهذه من الحالات النادرة في الرواية التي يعتمد فيها الروائي لمطابقة المتخيل مع التاريخ مع اكتفائه بإبراز الوثيقة التاريخية كشهادة صادقة وحية عما جرى، لأن الروائي وجد هذه السرديات التاريخية أمينة في نقل التفاصيل الحقيقية للمذابح.

ولهذا نشهد في الرواية حضورًا بارزًا لمخطوطتي الشيخ أبو السعود الحسيبي وإسكندر يعقوب أبكاربوس اللتين تتحدثان عن مذابح عام 1860، والمخطوطة الثانية تحظى بعناية أكبر إذ ينقل منها الروائي تفاصيل دقيقة عن عمليات القتل الجماعي التي طالت المسيحيين في جبل لبنان لدرجة اضحت فيها هذه العمليات أشبه ما تكون بعملية الحصاد الجماعي التي لا يوقفها إلا تعب القتلة من طعن الأجساد وتهشيم الجماجم

---

(1) بيروت مدينة العالم: 395/2.



"إسكندر يعقوب أبكاريوس كتب أن المهاجمين «كلت أيديهم من تكسير الجماجم وتقطيع الأجساد. ومنهم من يبس الدم على يده فلم ينتزع السلاح منها إلا بالماء الحار. ومنهم من صبغت ثيابه الدماء فصارت كزهر الجلنار»"<sup>(1)</sup>.

والكتاب المذكور حافل بقصص وتفصيل غاية في البشاعة عن هول المذابح، ولم يتطرق الروائي إلا لجزء يسير منها، ولعل مرد ذلك لرغبته في لفت انتباه القارئ له ودعوته لقراءة هذه المخطوطة، ومن هذه التفاصيل التي أوردها أبكاريوس ما حدث لجماعة من المسيحيين الموارنة الهاربين من الجبل الذين كانوا يسرون بمحاذاة الساحل للوصول لبيروت ولكنهم يتعرضون لكمين نصبه لهم الدروز في منطقة الدامور في الليل وتحدث هناك موقعة رهيبة تثير هلع النساء والأطفال الذين لا يكفون عن الصراخ بينما يدخل الرجال في صراعٍ داميٍّ ومميت، وضمن هذا الاشتباك الليلي العنيف يذكر أبكاريوس أن مسيحياً ودرزياً قد اشتبكا بالأيدي وتدحرجا للبحر وغرقا، ليتم العثور على جثتيهما صباح اليوم التالي وقد لفظهما البحر وهما متشابكين<sup>(2)</sup>.

ويمكن تفسير هذا العنف الجماعي الموجه من فئة لأخرى وبشكل مطلق لا يستثني أحداً بوجود المبرر الاجتماعي للعدوان لدى الطرف المهاجم، إذ ترى باربرا ويتمر إنَّ توفر هذا المبرر الذي يشتمل على ديناميكية الضحية لفئة تعتقد أنَّ الآخر يتآمر عليها أو يُضمر لها السوء، من شأنه أن يسهل عملية إطلاق التهديدات وتنفيذها، وهذه الحالة يحتفظ العنف بمشروعيتها الاجتماعية<sup>(3)</sup>، من وجهة نظرهم.

ولا تكتفي الرواية بإبراز أضرار الحروب والصراعات على البشر بل تشير في هامش منها إلى ما أحدثه الدمار على البيئة الطبيعية المرتبطة

---

(1) بيروت مدينة العالم: 180/3.

(2) ينظر: نواذر الزمان في وقائع جبل لبنان: 143، 144.

(3) ينظر: الأنماط الثقافية للعنف، باربرا ويتمر، ت: ممدوح يوسف عمران: 74.



بحياتهم، بموازاة تطرقها لأثار هذه الصراعات على المهّمشين والمُسحوقين اجتماعيًا، كما حدث في حرق غابات السرو في ضواحي بيروت اثناء القصف الإنجليزي - النمساوي عليها خلال عملية طرد قوات إبراهيم باشا "احتُرقت أحراج السرو وتطاير الشرر في الفضاء. (لن ينبت السرو في هذه المنطقة بعد ذلك الصيف ... السرو الباقي من ايام فخر الدين الثاني احترق ... لن يزرع في محله إلا التوت)"<sup>(1)</sup>.

وإنّ هذا القصف سيودي بحياة بعض سكان بيروت، ويُفرد لهم الراوي عددًا من الصفحات متتبّعًا اسماءهم وأسْرهم وما خسروه في هذا القصف، فهذه الفئة المنسية هي محط عناية الرواية في كل الأحداث التاريخية التي تتطرق لها، "سقطت قنبلة على بيت سليم دبّاس ... فقتلت ابنه. سقطت قنبلة على بيت طين وراء «حمام الدركاه» فقتلت عجوزًا تعيش هناك مع دجاجاتها. القنبلة التي وقعت في «مقهى النوفرة»، جرحت صاحبه الإسكندراني وتركته مشوه الوجه ما بقي من حياته"<sup>(2)</sup>.

وهذا يكون حضور ثيمة الإيذاء الجسدي في الرواية والمتعلقة بالحروب والمذابح والكوارث قد اسهم في ابراز الجانب البشع والدموي لها وتفنيد كل السرديات التاريخية التي كانت تتغنى بإيجابيات الحروب وتسعى لتجميلها وتمجيدها، ومن جهة ثانية سعى الروائي لمطابقة المتخيل والتاريخ هنا عبر الاستعانة ببعض المؤلفات التاريخية التي وجدها صادقة في نقل تفاصيل العنف الدموي والإيذاء الجسدي، كما أنّ الروائي جسد فكرة ما بعد الحداثة بإيلاء الأهمية عند التطرق لتاريخ للمهمشين والمقموعين والمُسحوقين في المجتمع.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 360/1.

(2) المصدر نفسه: 362/1.



### ثالثاً: الاستلاب الجسدي، عبيد وجوارٍ ومومسات:

شهدت الرواية أنواعاً متباينة من الإيذاء الجسدي، ومنه مصادرة الجسد واستغلاله واستلابه في أشكال مختلفة كالعبودية الصريحة التي تتمثل في امتلاك إنسانٍ لإنسانٍ آخر وعَدّه جزءاً من ممتلكاته الشخصية واستغلاله في العمل المُضني واستنزاف سنين حياته في الخدمة، وإذا ما كان المملوك امرأة فتتحوّل لجارية يتسرى بها مالِكها وتكون مُجرد أداة لتحقيق المتعة واللذة له.

وفضلاً عن العبودية الصريحة شهدت الرواية تسليطاً للضوء على أوكار البغاء في بيروت ومواقعه وتطرقَت لما كان يدور فيه مع التركيز على جانب الاستغلال والاستلاب الذي كان يحدث للمتريديات في هذه المهنة، وهذه المحاور الثلاثة ستكون موضع دراستنا للاستلاب الجسدي في الرواية.

#### 1. عبيدٌ بلا ملامح:

يُمثل الرق مظهرًا من مظاهر التسلط والاستغلال والظلم الممقوت، وقد كانت هذه الظاهرة الاجتماعية شائعة في مختلف أرجاء المعمورة قبل قرن ونيف على وجه التقريب، ويعود الرق بجذوره إلى فترات قديمة أرجعها البعض إلى بدايات ظهور المدينة البدائية الأولى وما رافقها من توسع للنشاط الزراعي والصناعي الذي استتبع بالضرورة الحاجة الملحة لتوفير أيدي عاملة رخيصة ونشيطة، ووجدت دولة "المدينة" البدائية ضالتها في أسرى الحروب الذين يقعون في قبضتها إذ مثلوا أداة طيعة للعمل، فبدأت تستغلهم في تشييد القصور والمعابد وشق الطرقات، فضلاً عن حفر الآبار والترع، كما أنها تجني من بيعهم للأغنياء والأعيان الأموال<sup>(1)</sup> الطائلة .

(1) ينظر: الرق ماضيه وحاضره، عبد السلام الترماني: 16.



ويتباين عمل الرقيق تبعاً للواقع الاجتماعي الذي وجدوا فيه، ففي المجتمعات الريفية والزراعية كان يُستغل العبيد في رعي المواشي والنشاط الزراعي وكان يتم تسخيرهم في الأعمال الشاقة، أما في المجتمعات المدنية فقد كان اقتناء العبيد يُعد دلالة على الرفاهية الاقتصادية عند الطبقات العليا فيها<sup>(1)</sup>، ولا شك أنَّ وضع العبيد في هذه المجتمعات أفضل من وضعهم في المجتمعات الريفية.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنَّ هذا الاستغلال الطويل والاستعباد المباشر يُساهم في أغلب الأحوال في استلاب شخصية العبد ومحو كل ملمح من ملامح استقلاليته واعتداده بالذات، مما يجعله يعيش حياة هامشية ومكرسة لخدمة الأسياد دون أن يبدي أي رفض لواقعه المتردي. ونشهد حضوراً للعبيد في رواية "بيروت مدينة العالم" عقب انتقال حال عبد الجواد البارودي من الفقر المدقع إلى الغنى الفاحش الذي مكّنه من بناء حارة خاصة به، وسمح له بتوسيع تجارته، الأمر الذي اقتضى اقتناء عبيدين حبشيين، ولكن الإشارة إلى العبيدين تجري في صورة عرضية دون الوقوف على جذورهما وكيفية دخولهما لبيروت وكيف انتهى بهما المطاف في خدمة الرجل ذو الذراع الواحدة.

كل هذه التفاصيل أهملتها الرواية، على الرغم من أنها تُسهب في الحديث عن جذور جميع الوافدين وظروف دخولهم لبيروت، ونعرف من خلال السرد أن اسمي العبيدين هما مؤنس وسنان وأنهما ظلا في خدمة البارودي الجد حتى النهاية، وكثيراً ما رأى فيهما همة ونشاطاً للخدمة وإن كانت علاقته بهما فوقية تُجسد علاقة السيد بالعبد "عبد الجواد أحمد البارودي كان واقفاً عندئذٍ في متجره في البازركان يوجه التعليمات إلى العبيدين الحبشيين مؤنس وسنان ... هذان الحبشيان فيهما طاقة غير مرئية"<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: الرق ماضيه وحاضره: 49.

(2) بيروت مدينة العالم: 271/1.



وهذا الإهمال المتعمد في الحديث عن طبيعة وجود العبيد الأحباش في بيروت لم يكن لندرتهم أو قلتهم في المدينة ومحيطها الإقليمي، فلا نكاد نطالع كتاب رحالة أو مؤرخ تناول تلك الفترة إلا وتحدث عن وجودهم وبروزهم بوصفها ظاهرة اجتماعية، إذ يذكر جيرار دي نرفال على سبيل المثال في رحلته إلى بيروت أنه شاهد مواكباً لأمرأى الجبل وكبار الإقطاعيين القادمين من جبل لبنان وهم يعتلون صهوة جيادهم ومن خلفهم عبيدهم من الزنوج يحملون أعلامهم<sup>(1)</sup>، فالعبيد كانوا يشكلون جزءاً ظاهراً من المجتمع البيروتي لا يمكن تجاهله ولا تجاوزه بأية حال.

غير أن الرواية لا تكتفي بغض النظر عن أوليات وجود العبيد في بيروت، وإنما تبرزهم بوصفها شخصيات بلا ملامح، ففي ما يخص عبداً عبد الجواد البارودي لا نعرف شيئاً عن انطباعاتهما عن بيروت ولا عن وجهة نظرهما في سيدهما، ولا يبديان أي رفض لحالة الاستعباد التي يعيشانها، وحينما يلاحظان انكسار مالكهما البارودي حزناً على خسارة ولده شاهين، يقف العبدان شارد في ذهن في برود تام لا يُظهران تعاطفاً معه ولا تشفياً فيه، يقفان كشخصين مسلوبين الإرادة معدومي التفكير مُكرسين للخدمة لا غير وفي ذروة شرود البارودي في محل الخضر ينتبه لوجودهما الهادئ "عبد الجواد أحمد البارودي انتبه عندئذ أن العبدان انهما رفع البضاعة. وقفوا كعمودين أمام المتجر والعرق يبرق على بشرتهما الكالحة المصقولة"<sup>(2)</sup>.

ولا نجد هذا المحو المتعمد لملامح شخصية العبدان يتكرر مع أجير عبد الجواد البارودي "يوسف منيمنة" العامل في محل الخضر، فإذا ما عقدنا مقارنة بين الشخصيتين سنجد شخصية منيمنة مستقلة لا تخفي مشاعرها ولا تكون جامدة في التعامل مع البارودي على العكس من العبدان الحبشيين، فيوسف منيمنة يسعى مثلاً لاستراق السمع على

(1) ينظر: رحلة إلى الشرق، جيرار دي نرفال، ت: د. كوثر عبد السلام البحيري: 403/1.

(2) بيروت مدينة العالم 277/1.



تفاصيل حوار البارودي وعمه مصطفى الفاخوري وجدلها حول رغبة البارودي في الزواج مرة ثانية "لم يفهم يوسف ماذا حدث... اقترب برأسه من الفراغ بين الباب والحائط الأسود يريد السماع..."<sup>(1)</sup>.

وتفرد الرواية مساحة للحديث عن انطباعات منمينة عن رب عمله البارودي ومن بعده ابنه عبد الرحيم وكيف كان يُكن لهما الاحترام العميق، وتشير لطرف من حياته والمتمثل في تجنيده من قبل المصريين وإرساله للأناضول مع الجيش الزاحف خلف القوات العثمانية المتقهقرة، ويعود من هناك وقد لحقته رجفة في جسده من شدة البرد هناك يُسمى على إثرها بالصقعان، وكل هذه التفاصيل لا نجد نظيراً لها عند الحديث عن العبدین الحبشيين.

وحقاً عندما تشير الرواية لإلغاء الرق في الدولة العثمانية وتحريم العبيد نهاية القرن التاسع عشر، لا نشهد تغيراً في تعاطي السرد مع العبيد، إذ يبقى السرد مُحافظاً على نهجه الإقصائي التهميشي بحقهم "في الربع الأخير من القرن التاسع عشر مُنعت تجارة الرقيق في أنحاء السلطنة بضغط من القناصل الأوروبيين. الأحباش الذين ظلّوا في «حارة البارودي» بعد ذلك، ظلّوا بصفتهم أجراء عند الحاج عبد الرحيم البارودي"<sup>(2)</sup>.

فهذا التحول في الصفة التي بات يُنظر فيها للأحباش في بيروت لا يوازيه تحول في صيغة تعاطي السرد معهم، إذ لا تشهد شخصيات العبيد وعياً نامياً ولا متطوراً، وبقوا كالجسد الطارئ الغريب في وسط غير منسجم معهم، وكأن السرد الروائي هنا يتواطأ مع وجهات النظر التي لا تعد العبيد جزءاً من النسيج الاجتماعي البيروتي، وترى فيهم فئة أقل شأنًا من بقية الفئات وغير قابلة للاندماج الكلي في هذا المجتمع.

(1) بيروت مدينة العالم 116/1.

(2) المصدر نفسه 289/1.



على أننا لسنا هنا بمعرض أتهام الرواية أو الروائي بالعنصرية ضد ذوي البشرة السوداء، ولكن من المهم تسجيل ملاحظة ختامية وهي أن الرواية وفي سياق تعاطيها ما بعد حدثي مع التاريخ سعت لإبراز مآسي المهمشين والمقموعين والمنبوذين، ولكنها لم تول العبيد تلك الأهمية، في نكوص واضح عن نهجها ما بعد الحدثي، إذ اكتفت بنقل وجهة النظر التقليدية عنهم ولم تسع لتصوير الجانب المأساوي من حياتهم بشكل يماثل حضور مآسي باقي المكونات البيروتية فيها، واكتفت بتصويرهم وهم يعيشون حياة هامشية وكأنهم شخصيات بلا ملامح أو شعور.

## 2. جوار في حارات بيروت:

غطت "بيروت مدينة العالم" فترة تاريخية كانت تجارة الرقيق شائعة فيها، فكان من الطبيعي أن تشهد الرواية حضوراً للجواري ولو على نطاق ضيق ومحدود، فالرواية اكتفت بإشهار "غريب كلفدان" الجارية الشركسية التي اقتناها عبد الجواد البارودي كنموذج وحيد مُعبر عن هذه الفئة.

وكان وضع النساء من الجواري يختلف ويتباين عن وضع العبيد من الذكور، سواء من ناحية العمل وطريقة التعامل وحتى المكانة الاجتماعية لدى المالك، فقد كان قسم منهن يُتخذ لخدمة المنازل أو للقيام بالصناعات اليدوية من غزل ونسيج كما يُعهد إلى بعضهن برعاية الأولاد وتربيتهم، وأما الجِسان منهن فيتخذن للتسري والمخادنة<sup>(1)</sup>.

وعلى أنه لا يمكننا بأية حال إسقاط فكرة أن الرقيق الأبيض كان مفضلاً على نظيره الأسود وأعلى ثمناً منه، فهو وافدٌ من أماكن أكثر تحضراً وبالتالي هم أكثر نفعاً لأسيادهم ولهذا نالوا من الحظوة لديهم ما لم ينله نظرائهم السود<sup>(2)</sup>، ومن الشواهد التاريخية على علو منزلة هؤلاء

(1) ينظر: الرق ماضيه وحاضره: 50.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 92.



هو كون معظم انحاء عالمنا العربي قد حُكمت ولفترات طويلة من قبل  
الأمراء المماليك.

وقد كان لتعاطي الرواية مع شخصية الجارية "غريب كلفدان"  
اسلوب مختلف ومتباين عن تعاطيها مع بقية الشخصيات النسائية،  
فالرواية قد ابتعدت بشكل عام عن كل ما له علاقة بالوصف المرتبط  
بالإثارة والمتعة والتشويق في تعاطيها مع جسد المرأة، ونأت بنفسها عن  
استخدام الوصف الجنسي للجسد كأسلوب لاستثارة القارئ وجذبه  
للاستمرار في القراءة، ولكنها فيما يتعلق بغريب كلفدان حرصت على ابراز  
هذا الجانب الشكلي من شخصيتها لكونها جارية مملوكة ووجهة النظر  
الاجتماعية عنها غالبا ما تتم من خلال هذه الصيغة، فالجسد ومعاله هو  
اساس تقييم الجارية في المجتمعات التي كانت تمارس الرق.

وما جذب عبد الجواد البارودي لها هو مظهرها الجسدي، خلال  
رؤيتها في سوق بيروت أول نزوله في المدينة الجديدة حينما كان يسعى  
لترتيب أوضاعه ليستقر فيها، إذ يصف الراوي مشهد لقاءهما الأول "ثم  
رأى على بُعد خطوات، امرأة في ملاء خضراء وحمراء وزرقاء، تخطو  
بردفين ضخمين، وتجذب إليها العيون. كانت طويلة، وشعرها ملفوف  
بمنديل حرير... رأى العيون ترصدها. ورأى لحماً يلتمع عند رسفها حين  
رفعت الملاءة"<sup>(1)</sup>.

ولم تجذب الجارية اهتمام عبد الجواد فقط بل إنها كانت تلفت  
انتباه معظم الأعيان والتجار اللذين كانوا يتداولونها خلال سنوات عديدة  
ولذلك يشير الراوي إلى أنها "في 17 عامًا انجبت الشركسية تسعة أولاد  
ذكور وبنتين... لكن من يبصر جسمها المشدود وساقها المفتولتين...  
يحسبها لم تحمل طفلاً في بطنها بعد"<sup>(2)</sup>، وعلى الرغم من أن البارودي  
سرعان ما ينجح في تحسين وضعه ببيروت إلا أنه يهمل أمر الجارية ويقترن

(1) بيروت مدينة العالم: 55، 54/1.

(2) المصدر نفسه: 308/1.



بأربع نساء غير مملوكات يختارهن لتكوين فرع السلالة البيروتي، ثم يلتفت لها بعد مرور 17 عاما على لقاءهما الأول ويقوم بشرائها، فالشراء لم يكن لغرض تكوين أسرة أو تعبيراً عن محبة بين طرفين متكافئين وإنما كان وسيلة لامتلاك جارية اثار شكلها وجمالها اعجابه ذات يوم.

ولكن مكوثها عنده لم يدم طويلا، إذ سرعان ما تقضي نحبها إثر ولادة متعسرة، وفي المجلد كان حضور مجتمع الجوّاري في الرواية محدوداً وهامشيّاً، فالرواية لم تشأ تسليط الضوء عليه بصورة وافية، تماماً كما حدث عند التطرق للعبيد السود، فالروائي تعامل مع الطرفين بوصفهما نماذجاً "تاريخية" طارئة على المجتمع البيروتي وليست جزءاً من نسيجه الاجتماعي، لهذا اكتفى بالإشارة العرضية لهما دون دراسة الحالة الاجتماعية بشكل تام وكامل.

وقد شهدت الرواية حضوراً لحالات مقارنة، لا يمكن وصفها على أنها تمثل استغلالاً تاماً إلا أنها لا تخلو منه وتفتقد لأسس العلاقة السليمة بين الرجل والمرأة، فالخياط الكهل حمادة المصري وقد وصل لأرذل العمر يقرر الزواج من فتاة صغيرة منقطعة عن ذويها وقد جاءت إلى بيروت رفقة أفواج من النازحين والهاربين من معارك الجبل ومذابحه.

هذا التصرف وعلى الرغم من أنه مؤطر بإطار الزواج كعلاقة شرعية تامة الأركان إلا أنه يثير استهجان كل المحيطين بالخياط المصري ويعدونه ضرباً من الجنون وتصرفاً غير موفق "الخياط الختیار حمادة المصري تزوج امرأة صغيرة ولم يعد يخرج من بيته... قال الشماس الياس دبّاس ضاحكاً إنّ صاحبنا المصري خُبل في هذه الشيخوخة السوداء"<sup>(1)</sup>.

ويعمد السرد لتغيب صوت الفتاة الصغيرة فلا ينقل شيئاً عن موقفها ووجهة نظرها، إذ تغدو كشخص مسلوب الإرادة مستسلم لواقعه ولا رأي له ولا موقف، مقابل وضوح وبروز شخصية الخياط المصري

(1) بيروت مدينة العالم: 193/3.



الكهل، في تشابه واضح ومماثل لردة الفعل الغائبة التي لاحظناها عند العبيد، الزنوج والجارية الشركسية في الرواية.

وفي المجمل كان التعاطي مع الجوّاري في الرواية مطابقاً لتعاطيها مع العبيد من حيث تجاوز وإهمال نقل وجهة نظر الفئتين عن بيروت ومجتمعها، إذ تعرضا للإقصاء من السرد الروائي عبر عدم منحهم المساحة الكافية في التعبير عن هواجسهم ومتاعبهم وآمالهم، كما شهدت الرواية حضوراً لحالات استغلال أخرى قد تقترب منهما من حيث المضمون.

### 3. مومسات يتردين من باب "جهنم":

سلطت الرواية الضوء على العالم السفلي والخفي من حياة المدن، والمتمثل بكل ما سعى أصحابه لإخفائه سواء لمخالفته أحكام الدين أو العُرف أو التقاليد، وكان عالم البغاء بكل خفاياه وملابساته يُشكل جزءاً من هذه العوالم المخفية التي سعت الرواية للاشتباك معها سردياً.

ويُمثل البغاء استلاباً واضحاً للجسد واستغلالاً لظروفٍ صعبة قد تمر بها المرأة ما يدفعها للانزلاق في هذا العمل، إذ يستباح الجسد ويغدو مجرد سلعة يستهلكها الزبّون بمقابل مادي في علاقة تنتهك كل القيم الإنسانية التي من المفترض توفرها في العلاقة السليمة بين الرجل والمرأة، وفي البغاء يُصبح الجنس مادة للتجارة والربح مقابل العبث بحرمة الجسد والروح<sup>(1)</sup>.

وفي بيروت القرن التاسع عشر برز السوق العمومي كموضع مُحدد لهذه الظاهرة، وهو من المُستجدات التي طرأت على المدينة بعد الفتح المصري لها، وكانت الملكة محاسن ذات الأصل المصري هي المشرفة على السوق والمُسيطرة عليه، ولا يعني هذا بأية حال أن بيروت قبل الغزو

(1) ينظر: البغاء أو الجسد المستباح، فاطمة الزهراء ازرويل: 9.



المصري لم تعرف الدعارة والبغاء ولكنها كانت تجري بصورة مخفية ولم ترق لتكون ظاهرة اجتماعية لها سوقها الخاص والعلني.

وهذا ما يُحيلنا لأثر التدخل الخارجي في تحول الواقع الاجتماعي لبيروت وبروز ظواهر كانت مخفية فيه، ومن جانب آخر فإن الحديث عن البغاء والسوق العمومي في الرواية غالباً ما يكون مرتبطاً بالحديث عن الواقع المأساوي للشخصيات، فعمر البارودي وأخيه شاهين حين يترددان على السوق العمومي يكون هذا الفعل نتيجة أزمة شخصية محترمة وهروب من واقع يتصف بالبؤس وعدم التأقلم والانسجام مع العائلة والمحيط الاجتماعي، فيبرز السوق العمومي كمحطة استراحة يدخلونها بحثاً عن اللذة والمتعة التي تنسيهم بؤس واقعهم.

وتكون الصورة القائمة للسوق أكثر وضوحاً عند الحديث عن النساء اللواتي يعملن فيه، إذ تجيء قصص التحاقن به مُبَيِّنَةً مأساوية الظروف التي دفعتهن للتردي في هذا المنحدر، وكأن السارد يبغي من هذا الوصف التراجيدي للسوق والعاملين فيه تصوير اللجوء اليه على أنه تردي اجتماعي وجسدي وغالباً ما يُجبر عليه الأفراد الذين لا يجدون حلاً لأزماتهم.

وتبتعد الرواية كلياً عن استخدام أي وصف تشويقي تزيني للسوق بوصفه مكاناً لتحصيل اللذة والمتعة، وتحاول إبراز ما كان يضمه من استغلال فهو موضع يجمع النقيضين ويحمل مفارقة تشير الرواية ذاتها له، إذ يُسمي الأهالي الباب المؤدي للسوق بباب "جهنم" كناية عن تردي من تدخل فيه من النساء في جهنم، سواء ما يتعلق بقسوة الواقع وسوء العاقبة فيه أو ما يتعلق بمخالفه ما يحدث فيه لأحكام الدين، ولكن الملكة محاسن تطلق على الباب باب "الجنة"<sup>(1)</sup>، في إشارة لما سيحظى به الداخل من متعة وبهجة وسرور.

---

(1) ينظر: بيروت مدينة العالم: 223/2.



وعلى الرغم من أنَّ الملكة محاسن تصر على أنَّ باب السوق هو باب الجنة، بالنسبة للداخلين إليه إلا أنها تحرص من جانب آخر على توصية الوافدات الجدد للسوق بالقول "إن عليها منذ اليوم أنَّ تخرج قلبها من صدرها وتتركه على الرف"<sup>(1)</sup>.

فهي تدرك بوضوح أنَّ هذا العمل يتطلب التخلي عن كثير من المشاعر والكبرياء والإرادة الحرة، وأنَّ تتقبل المرأة الداخلة فيه كل ما تتعرض له من استغلال واستلاب دون التعلق بأمل زائف قد يطرأ على الفكر، وهذا يعني بكل تأكيد أن هذا المكان ليس الجنة بالنسبة لهن.

وعلى الرغم من أنَّ الرواية لا تشي بكثير من التفاصيل عن النساء العاملات في السوق، إلا أنها تتوقف لتسلط الضوء على جانب منهن والمتمثل بالعاملات الحلبيات اللواتي تسربن للسوق العمومي هرباً من سوء مكان عملهن السابق في معامل المنسوجات ببيروت، فكانت مأساتهن مركبة ومتوالية فمن التعرض للتمييز الديني في حلب ومن ثم الهجرة لبيروت إلى سوء الحال في معمل المنسوجات وصولاً للتردي في السوق العمومي وامتهان البغاء، وكانت اخبار انتقال الحلبيات لهذا السوق تُداول بين الأهالي فهذا عبد الرحيم البارودي يسمع من المقربين منه "أنَّ ثلاث حلبيات في «كرخانة دبانة»، انتقلن من شغل الكرخانة... إلى السوق العمومي"<sup>(2)</sup>.

وفيما عدا العاملات الحلبيات لا تشير الرواية لنماذج أخرى عملن في السوق العمومي ببيروت، ولكنها كانت توحى بأن من يعملن في هذا السوق معظمهن من خارج بيروت ومن الوافدات إليها، إذ يشير الراوي لاستعانة الملكة محاسن بوصيفة سودانية تُدعى "سنار" وخادمة تركية عجوز.

(1) بيروت مدينة العالم: 225/2.

(2) المصدر نفسه: 197/2.



ويتطرق السرد كذلك لشيء من تفاصيل اسواق البغاء في استامبول حينما يرتحل شاهين البارودي لها ويعكف فيها ردحاً من الزمن، ولكن الرواية كالعادة تخفي أي تفاصيل عن العوامل في هذا المجال. وصفوة القول في تعاطي الرواية مع وضع المومسات في بيروت ومحيطها الإقليمي، أنها سعت لإبراز الجانب السلبي والقاتم في حياتهن والمتمثل في تعرضهن للاستغلال والاستلاب، مع التركيز على الظروف الصعبة والاستثنائية التي دفعتهن للانخراط في هذا المجال، على أننا لا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن الرواية سعت لفصل كل من الفئات الثلاث العبيد والجواري والمومسات عن المجتمع البيروتي وعدهم فئات وافدة وطارئة على هذا المجتمع وغير مندمجة فيه.

#### رابعاً: اضطراب ما بعد الصدمة:

تتعدد أوجه الأذى الذي ي طال الإنسان جراء الحروب والمذابح والكوارث، وقد يتخذ هذا الأذى شكلاً ظاهراً يتمثل في العنف الجسدي المباشر، أو قد يتخذ شكلاً مضمراً يتمثل في الأذى النفسي الذي يلحق بالضحية ويعلق في ذهنه لفترة طويلة وهو ما يُسمى "اضطراب ما بعد الصدمة".

وهو اضطراب يلحق بالضحية نتيجة صدمة عصبية مُدمرة تحفز لديه دافع الهرب أو القتال، وغالباً ما يُعاني منه عدد كبير من المحاربين وضحايا الاغتصاب وضحايا الاعتداءات الجنسية والناجين من الحوادث المأساوية، ويؤدي إلى عدم انتظام مزمن في الوظيفة العصبية للجسد<sup>(1)</sup>. ويتمثل هذا الاضطراب بتعرض الشخص لحدثٍ أو أحداثٍ تنطوي على الموت أو احتمال التعرض له، أو لخطرٍ يهدد سلامته البدنية، أو حتى

---

(1) ينظر: الأنماط الثقافية للعنف: 63.



بكونه مجرد مشاهد لمن يتعرض لهذه الأمور، وتكون استجابته لهذا الحدث متضمنة لدرجة عالية من الشعور بالخوف والعجز والرعب<sup>(1)</sup>. وبإمكاننا الوقوف عند عدد من الشخصيات الروائية في "بيروت مدينة العالم" التي شهدت حوادث كارثية وعانيت مذابح دموية فظهرت عليها جلياً علامات "اضطراب ما بعد الصدمة"، وأولى هذه الشخصيات هي شخصية محمد الفاخوري، الذي كان يُسمى "محمد البس" لفرط نشاطه وطاقته وحركته، ولكن هذا النشاط المتنامي سرعان ما يخمد بعد مشاركته في معركة بحرصاف، إذ سيشهد مناظر رهيبة لتناثر الأشلاء وتبعثر الجثث المشوهة في ساحة المعركة، فضلاً عن خسارته لذراعه وسط هذه المعامع.

ويصف الراوي حالته بعد المعركة وقد تغيرت شخصيته جذرياً "رجع محمد الفاخوري من بحرصاف قليل الكلام. ما رآه في ذلك السهل الأصفر اليابس بَدَل نظرته إلى نفسه وإلى العالم. تغيّر محمد «البس»»<sup>(2)</sup>، وستدفع هذه الصدمة محمد الفاخوري ليكون منطوياً على ذاته ومنعزلاً عن المجتمع المحيط به، لدرجة تُغضب منه والده الحاج محيي الدين الفاخوري، وسيحاول محمد التخلص من آثار الصدمة عبر اللجوء للشيخ عمر أبو النصر أحد رجال الدين البيروتيين ويُصبح مُريدًا له ويقضي معظم وقته في جامع أبي النصر إذ يجد فسحة روحية إيمانية تُنسيه شيئاً مما شهده في ساحة المعركة الرهيبة.

ولكن ذكرى المعركة تأبى النسيان وتعاود محمد الفاخوري بين فترة وأخرى، فعلى الرغم من أن الصدمة الفعلية قد تكون وجيزة جداً، إلا أنها تؤدي لاضطرابات طويلة الأجل تستمر أحياناً مدى الحياة، ويتم استحضارها على شكل استرجاعات وكوابيس أو صور طفلية تعاود

(1) ينظر: الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية، د. محمد حسن غانم: 88، 89.

(2) بيروت مدينة العالم: 104/2.



الضحية بين فينة وأخرى<sup>(1)</sup>، وتكرر هذه الاسترجاعات عندما يتعرض المصاب لمؤثراتٍ داخلية وخارجية ترمز للحادث أو تُشبهه جوانبًا منه<sup>(2)</sup>. وقد تجسدت هذه الاسترجاعات عند محمد الفاخوري في رائحة الموت والبارود التي لازمته لأشهر بعد المعركة وكادت تقضي عليه وتنتهي حياته لولا أن ولادة ابنه البكر مصطفى وملازمة الشيخ أبي النصر قد ساهما في ثباته وصموده "في الشهور الأولى التي اعقبت رجوعه من بحر صاف كان يتنفس رائحة بارود كلما فتح فمه. وحتى من دون أن يفتح فمه كانت الرائحة الناشفة المالحة عالقة في خياشيمه، في شعيرات أنفه. لولا الشيخ اليافي، لولا المسجد الجديد... لولا ولادة مصطفى وانصرافه إلى ملاعبته... لولا كل ذلك كان قضى نحبه مختنقًا برائحة البارود"<sup>(3)</sup>.

ومحمد الفاخوري هنا يُمثل نموذجًا لشخصية حاولت تحدي اضطراب ما بعد الصدمة، وراحت تكافح لإعادة الاندماج في المجتمع عبر التمسك بالدين وارتياح المساجد أو عبر التفرغ للعائلة والاهتمام بالوليد الجديد، وإن لم ينجح في استعادة نشاطه السابق إلا أنه قد تمكن من الحد من آثار هذا الاضطراب ومنع مضاعفاته السلبية.

ولئن كان محمد الفاخوري يمثل نموذج شخصية قاومت الاضطراب وحاولت التخفيف من وطأته، فإن النموذج التالي والمتمثل بشخصية عمر البارودي يُجسد شخصية رضخت للاضطراب واستسلمت له، فعلى الرغم من أن شخصية عمر اتصفت منذ البداية برغبتها الجامعة في الاستمتاع بالحياة وخوض التجارب دون تردد مع سعيها للتخلص من أي التزامات تجاه العائلة، إلا أنه وبعد العودة من حرب

---

(1) ينظر: الأنماط الثقافية للعنف: 64.

(2) ينظر: الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية: 89.

(3) بيروت مدينة العالم: 105/2.



القرم وبعد ما شاهده من أهوال وفضائع عاد وقد تغير جذرياً حتى غدا شخصاً آخر مختلفاً تماماً.

ومن اعراض اضطراب ما بعد الصدمة هو التركيز الضعيف وفقدان الاهتمام بالناس وبالنشاطات الاجتماعية، التي تؤدي لإصابة الفرد بالذهول واختلال الاحساس بالذات إلى درجة الغيبوبة فيبدو المصاب وكأنه غيروياعي بما يدور حوله<sup>(1)</sup>.

وهذا عين ما حدث لعمر الذي أثر العزلة والابتعاد عن المحيط الاجتماعي وانكفاء على ذاته لمدة طويلة في حارة البارودي قبل أن ينتقل ليقيم في غرفة على سطح خان التوتة ليهجرها هي الأخرى ويقرر المكوث في بناية مهجورة قرب ساحل بيروت "يبدو هادئاً مثل صفحة ماء وهو يتأمل اسراب الحمام. من يره قاعدًا هكذا مثل عجوز طيب لا يُصدق أن هذا الرجل حارب الروس بالبواريد والسيوف والفؤوس في جزر البحر الأسود"<sup>(2)</sup>.

وسيقضي عمر البارودي بقية حياته شارد الذهن وهو يشغل نفسه بتربية الطيور أو صيد السمك بلا أي نشاط اجتماعي، وكأن الحياة قد توقفت عنده مع حدوث حرب القرم، تلك الحرب التي قتلته نفسيًا وإن نجا منها جسديًا فغدا في نهاية المطاف جسدًا بلا روح.

ويتكرر ذات الأمر مع ابن شقيقه عبد الرحيم، حسين البارودي الذي شهد جانبًا من مذابح حرب الستين عام 1860م، وقادته الصدفه وحدها لدمشق ليشهد امتدادات المذابح فيها، وكان قريبًا من الإعدام لولا أنه نجا في اللحظات الأخيرة وليعود إلى بيروت ولكن مع صدمات نفسية كبيرة احواله لشخصٍ ثانٍ مُختلف تمامًا عن سابق عهده.

سيعود شخصًا قليل الكلام، قليل الاختلاط ويلاحظ ذويه هذا التغيير الكبير في شخصيته فحسين الذي عُرف بحبه للصيد وبقيامه

(1) ينظر: الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية: 91.

(2) بيروت مدينة العالم: 187/3.



برحلات ممتدة للجبل قد أصبح منطويًا على ذاته ولا يكاد يغادر البيت والخان "حسين البارودي الذي طالما صاد أوزًا وبطًا في برج حمود. الآن لا يذهب إلى هناك. يلزم «خان التوتة». من البيت إلى الخان. من الخان إلى البيت"<sup>(1)</sup>.

وسيبقى حسين البارودي محافظًا على هذا النمط من العيش حتى يقضي نحبه متأثرًا بالكوليرا، ولتطوى سيرته كما طويت سيرة معظم افراد آل البارودي الذين تشابهوا في البدايات المفعمة بالنشاط ومن ثم التقهقر والتراجع بعد حدث استثنائي صادم يطيح بالشخصية ويرسم نهايتها التراجيدية.

ومن جانب آخر يكون تأثير "اضطراب ما بعد الصدمة" كبيرًا على بعض الشخصيات الهشة والضعيفة التي لا تقوى على مقاومة الصدمة وتبعاتها ما يؤدي لاختلال جهازها العصبي ووقوعها تحت تأثير الشك والهلوسة وتخيل أشياء خارقة للعادة، كما يحدث لأحدى النساء الوافدات إلى بيروت رفقة الهاربين من مذابح حرب الستين، التي راحت تروي للجميع قصة رؤيتها للأرواح اثناء مكوثها بين الجثث مختبئة من القتلة "قالت إنها ترى الأرواح. رأت الأرواح تخرج من القتلى. قالت إنَّ الأرواح صغيرة الحجم، وكلما كان الواحد ضخّم الجثة... تكون روحه أصغر"<sup>(2)</sup>.

وستبقى هذه المرأة زمنًا في بيروت وهي تجذب العامة بحديثها عن الأرواح، ورؤيتها لها، وتستفيض في الكلام عن احجامها وأشكالها "قالت إنَّ الروح مثل غيمة صغيرة، مثل كتلة بخار، لونها لون اللبن القديم، ابيض ضارب إلى الصفرة"<sup>(3)</sup>.

---

(1) بيروت مدينة العالم: 187/3.

(2) المصدر نفسه: 194/3.

(3) المصدر نفسه: 107/2.



وقصارى القول إن الرواية قد استفاضت في بيان تأثير الصدمات النفسية على الشخصيات الروائية خاصة التي شهدت منها جانبًا من الحروب والمذابح والصراعات، وتباينت ردود أفعال الشخصيات بين من حاول تلافي الاضرار السلبية لهذه الصدمات والحد من تأثيرها وبين من استسلم لها حتى اهلكته، وإنَّ هذه الشخصيات لم تكن تعي حقيقة هذا الأذى النفسي وكيف يتم التعامل معه.



1845  
The first of the year was a very cold one  
and the snow lay on the ground for many  
days. The weather was very disagreeable  
and the people were much distressed  
by the cold. The snow was very deep  
and the people were much distressed  
by the cold. The snow was very deep  
and the people were much distressed  
by the cold.



## الخاتمة

بعد إتمام بحثنا في الأسس النظرية للرواية التاريخية ورواية المتخيل التاريخي واستكمال دراستنا لرواية "بيروت مدينة العالم" ، توصلنا لعدد من النتائج نوجزها بما يأتي:

إنَّ الرواية التاريخية مثلت نوعاً أدبياً مميزاً، ونصّاً تتقاطع فيه الكتابة التاريخية والكتابة السردية، وقد أثارت عناية عددٍ كبير من المفكرين والمؤرخين والنقاد الذين خصوها بالدراسات الموسعة لبيان موقعها الوسيط بين التاريخ والأدب، وشكلت في النهاية رافداً مهماً اسهم في تطوير الحقل المعرفي للسرديات.

وقد شهدت الرواية التاريخية نقلة نوعية في حقبة ما بعد الحداثة، تمثلت بتطور الوعي بالتاريخ مع رغبة جامحة في نقد السرديات الكبرى والتركيز على التاريخ الهامشي ما أدى في نهاية المطاف لظهور رواية "المتخيل التاريخي" التي كان لها حضورٌ بارز في تنظيرات ليندا هتشيون وباتريشيا واو وغيرهما من النقاد.

وقد تميزت رواية ما بعد الحداثة بشكل عام، وبضمنها رواية المتخيل التاريخي ببروز تقانة "الوعي الذاتي الانعكاسي" التي اتاحت للكُتّاب فرصة الحديث عن خفايا عملية الكتابة الروائية، والتعبير عن هواجسهم ومقاصدهم من الكتابة فضلاً عن كشفهم جانباً من مصادر مادتهم الروائية، محققين بذلك درجة عالية من انتهاك السرد وهدم الحبكة الروائية.

كما تجلّى لنا بوضوح أنَّ الرواية العربية قد استطاعت مواكبة كافة المستجدات الروائية على الصعيد العالمي والمتربطة بفكر ما بعد الحداثة وتطبيقاته على الميدان الروائي والمتمثل بتقنية "الوعي الذاتي الانعكاسي"، وقد رافق هذه الروايات متن نقدي عربي نظّر لهذه المفاهيم



الجديدة عربياً وتطرق بالدراسة والتحليل للمنجز الروائي العربي الذي استلهمها.

وعلى صعيد النقد الاجرائي لرواية "بيروت مدينة العالم" فقد جاءت الشخصيات فيها منسجمة مع كونها رواية متخيل تاريخي، من حيث التركيز على شخصيات الهامش التي تمثل الطبقات الدنيا من المجتمع مع اقضاء وتهميش واضح للشخصيات التاريخية المركزية، والتي كان حضورها محدوداً ولغرض تحقيق الإيهام بواقعية الرواية، كما إن شخصيات الرواية مثلت تنوعاً كبيراً في خلفياتها الاجتماعية والدينية والفكرية بما يعكس طبيعة التنوع في المجتمع البيروتي ومحيطه الإقليمي.

واتاح استعمال الروائي لتقنية الوعي الذاتي الانعكاسي في الرواية امكانية واسعة للتحكم في مسارها الزمني والابتعاد عن الخط التتابعي التقليدي، سواء عبر تجلي ملامح الزمن الدائري، أو عبر التعاقب بين الزمنين المنفصلين الناتجين عن استخدام هذه التقنية، وهما زمن كتابة الرواية . بداية القرن الحادي والعشرون . وبين الزمن المفترض لأحداثها . مطلع القرن التاسع عشر، وقد أسهم هذا الانتقال بين الزمنين في إطلاع القارئ على خفايا عملية التأليف الروائي فضلاً عن انتهاك تراتبية السرد والتي تعد من ملامح روايات ما بعد الحداثة.

وسعت "بيروت مدينة العالم" لتمثيل مسألة الهوية المكانية لبيروت تمثيلاً روائياً، بوصفها نقطة التقاء الشرق مع الغرب، والموضع الذي اجتمعت فيه طوائف مختلفة ومتباينة في الانتماءات والتي اكتسبت بمرور الوقت هوية بيروتية جامعة، فكانت هذه المدينة عصرية على الاختزال بلون واحد وتوجه واحد فهي "مدينة العالم" كما اسماها ربيع جابر، في تجسيد واضح لاهتمام ما بعد الحداثة بالهويات المكانية والقومية ورغبتها في إعادة حبك سرديات الطوائف الهامشية.

وقد تمثل حضور المرجعيات التاريخية في الرواية من مخطوطات ووثائق ومؤلفات تاريخية على مستويين ظاهر ومضمّر، على أن المؤلف لم يسع لإخفاء المصادر وإنما اقتبس منها وأحال إليها وجعل القارئ على تماس



مباشر معها، كما إنه قد نقد بعضها وبَيّن مكامن الخلل فيها من وجهة نظره، فالرواية سعت لطرح وجهة نظرها التي تتفق مع بعض ما جاءت به هذه المرجعيات التاريخية وتخالف بعضها الآخر، وهذه صورة جديدة نلاحظها في رواية المتخيل التاريخي ولا نجد لها مثيلاً في الروايات التاريخية التقليدية.

كما أولت الرواية اهتماماً ببعض الأفكار التي ذاعت في حقبة ما بعد الحداثة ومنها الاهتمام بالجسد وعدّه الممثل للذات، إذ سلطت الضوء على الإيذاء الجسدي بوصفه محاولة لطمس وجود الآخر والحد من قدرته على التفاعل في سياق الحضور والغياب، فكانت للأجساد المقموعة والمسلوبة والمبتورة الأطراف حضورٌ بارزٌ في الرواية، كما إنها ابرزت الملامح البشعة للحروب وما يتخللها من إيذاء جسدي متعمد ومميت.

إنّ "بيروت مدينة العالم" قد ضمت انساقاً مضمرة في إطار تعاطيها مع الواقع الاجتماعي والسياسي البيروتي في القرن التاسع عشر، لاسيما ما يتعلق منها بالسخرية التناسية والتهكم من التاريخ التي تمثلت في وجود سلطة ظل موازية تتجسد في سطوة "الملكة محاسن" المشرفة على سوق البغاء في بيروت، وكانت تمارس تأثيرها على السلطة الرسمية والأعيان على الرغم من أن الإطار الاجتماعي العام الذي كان يُظهرها بمظهر الفئة المنبوذة والتي لا تملك أية سلطة ونفوذ.

وعلى صعيد ما يمكن تسجيله على الرواية من ملاحظات، يمكننا القول أنّ الرواية رغم سعيها لتسليط الضوء على معاناة المهملين والمقموعين والمنبوذين إلا أنها شهدت نكوصاً عن هذا المبدأ فيما يتعلق بالجوّاري والعبيد الأحباش المتواجدين في بيروت، إذ لم تُسَع لتصوير معاناتهم بشكل يتناسب مع حجم الاستلاب الذي تعرضوا له، واكتفت بالإشارات الخافتة لوجودهم كطبقة اجتماعية مسلوّبة الإرادة، فالروائي وكما يبرز من تعاطيه مع هذه الفئات لم يعدّها جزءاً من النسيج البيروتي ومارس سلطته في اقصائها وتهميشها.







## ثبت المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر:

- ❖ بيروت مدينة العالم (الجزء الأول): ربيع جابر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
- ❖ بيروت مدينة العالم (الجزء الثاني): ربيع جابر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- ❖ بيروت مدينة العالم (الجزء الثالث): ربيع جابر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2007.

### ثانياً: الكتب العربية والمترجمة:

- ❖ الأجساد الثقافية الأنثوغرافيا والنظرية: تحرير: هيلين توماس، جميلة أحمد، ت: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة . جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2010.
- ❖ الإسلام والغرب مقالات ودراسات مختارة: إدوارد سعيد، قدم له : فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية ، دمشق . سوريا، الطبعة الأولى، 2014.
- ❖ اسم الورد: أمبرتو إيكو، ت: أحمد الصمعي، دار أديا، دم، د.ط.
- ❖ الأسلاف: فاضل العزاوي، منشورات الجمل، بيروت . لبنان، الطبعة الثانية، 2017.
- ❖ أصداء ما بعد الحداثة بحوث في الشعرية والفن والتاريخ: د. مصطفى عطية جمعة، شمس للنشر والإعلام، القاهرة . جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2019.



- ❖ الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية: د. محمد حسن غانم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة . جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2006.
- ❖ اعترافات روائي ناشئ: أمبرتو إيكو، ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 2014.
- ❖ أفق يتباعد من الحادثة إلى بعد ما بعد الحادثة: أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق . سوريا، 2014، د.ط.
- ❖ انتروبولوجيا الجسد والحادثة: دافيد لو بروتون، ت: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت . لبنان، الطبعة الثانية، 1997.
- ❖ الأنماط الثقافية للعنف: باربرا ويتمر، ت: د. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد 337، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، 2007، د.ط.
- ❖ الأوبئة والتاريخ المرض والقوة الإمبريالية: شلدون واتس، ت: أحمد محمود عبد الجواد، المركز القومي للترجمة، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، 2010.
- ❖ أوهام ما بعد الحادثة: تيري ايجلتون، ت: د. منى سلام، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، القاهرة . جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت.
- ❖ بحوث في الرواية الجديدة: ميشيل بوتور، ت: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة . دولة قطر، 2019، د.ط.
- ❖ البطل الفاتح إبراهيم وفتح الشام 1832: داود بركات، مؤسسة هنداوي، وندسور . المملكة المتحدة، 2014، د.ط.
- ❖ البغاء أو الجسد المستباح: فاطمة الزهراء ازرويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، 2001، د.ط.



- ❖ بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة، هيئة الكتاب، القاهرة . جمهورية مصر العربية، 2004، د.ط.
- ❖ بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 1990.
- ❖ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 1991.
- ❖ بيت بمنازل كثيرة الكيان اللبناني بين التصور والواقع: كمال الصليبي، ت: عفيف الرزاز، دار نوفل، بيروت . لبنان، الطبعة السادسة، 2013.
- ❖ بيروت المحروسة في العهد العثماني: د. حسان حلاق، الدار الجامعية، بيروت . لبنان، 1987، د.ط.
- ❖ بين الأدب والتاريخ: شاكر مصطفى، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق . سوريا، الطبعة الأولى، 1996.
- ❖ تاريخ بيروت أخبار السلف من ذرية بحتربن علي أمير الغرب ببيروت: صالح بن يحيى، تح: فرنسيس هورس اليسوعي، كمال سليمان الصليبي، دار المشرق، 2015، د.م، د.ط.
- ❖ تاريخ لبنان الحديث: كمال سليمان الصليبي، دار النهار للنشر، بيروت . لبنان، الطبعة السابعة، 1991.
- ❖ تحليل الخطاب الروائي الزمن . السرد . التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الثالثة، 1997.
- ❖ التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2011.



- ❖ تطور الرواية الحديثة: جيسي مائز، ت: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد. العراق، الطبعة الأولى، 2016.
- ❖ تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية: برندا مارشال، ت: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة. مصر، الطبعة الأولى، 2010.
- ❖ تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2004.
- ❖ الجاليات الأوروبية في بلاد الشام في العهد العثماني في القرنين السادس عشر والسابع عشر الجزء الثاني: ليلي الصباغ، مؤسسة الرسالة، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 1989.
- ❖ جماليات ما وراء القص: مجموعة مؤلفين، ت: أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. سوريا، 2010، د.ط.
- ❖ الحجاج بن يوسف رواية تاريخية غرامية: جرجي زيدان، مطبعة الهلال، مصر، 1902، د.ط.
- ❖ خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيارر جنيت، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. مصر، الطبعة الثانية، 1997.
- ❖ دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، بيروت. لبنان، الطبعة الثالثة، 2002.
- ❖ دليل ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الجزء الأول: تحرير: ستيوارت سيم، ت: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة. مصر، الطبعة الأولى، 2011.
- ❖ رحلة إلى الشرق الجزء الأول: جيارر دي نرفال، ت: د. كوثر عبد السلام البحيري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة. جمهورية مصر العربية، 1966، د.ط.



- ❖ الرق ماضيه وحاضره: عبد السلام الترماني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 23، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، 1979، د.ط.
- ❖ الرواية الإنجليزية: والتر ألن، ت: صفوت عزيز جرجس، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، الهيئة المصرية للكتاب . القاهرة، د.ط، د.ت.
- ❖ الرواية التاريخية: جورج لوكاش، ت: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . العراق، الطبعة الثانية، 1986.
- ❖ الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية: د. حلمي محمد القاعود، دار العلم والإيمان، مصر، الطبعة الثانية، 2010.
- ❖ الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر: محمود الضبع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة . جمهورية مصر العربية، 2010، د.ط.
- ❖ الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي: بلحيا الطاهر، ابن النديم للنشر والتوزيع . الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2017.
- ❖ الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2011.
- ❖ الرواية العربية ما بعد الحداثية تقويض المركز، الجسد، تحطيم السرديات الكبرى: د. ماجدة هاشم هاتو، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، الطبعة الأولى، 2013.
- ❖ الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جدا: روبرت ايغلستون، ت: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد . العراق، الطبعة الأولى، 2017.
- ❖ الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية: د. نضال الشمالي، عالم الكتب الحديثة، إربد . الأردن، 2006، د.ط.



- ❖ الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي: د. محمد القاضي، دار المعرفة للنشر. تونس، الطبعة الأولى، 2008.
- ❖ الرواية والتاريخ، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005، دورة عبد الحمن منيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. جمهورية مصر العربية، 2008، د.ط.
- ❖ الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية: فيصل دهاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، الطبعة الأولى، 2004.
- ❖ الزمان والسرد الزمان المروي، الجزء الثالث: بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2006.
- ❖ الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي الجزء الأول: بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2006.
- ❖ الزمن والرواية: أ.أ. مندلاو، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 1997.
- ❖ السرد القابض على التاريخ مباحرة في رواية التاريخ ومعاينة في نماذج روائية عربية وأجنبية: نادية هناوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، الطبعة الأولى، 2019.
- ❖ السرد والاعتراف والهوية: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2011.
- ❖ سوسيولوجيا الجسد: دافيد لو بروتون، عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة. جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2014.
- ❖ سياسة ما بعد الحداثية: ليندا هتشيون، ت: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2009.



- ❖ سيمولوجية الشخصيات الروائية: فيليب هامون، ت: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية . سوريا، الطبعة الأولى، 2013.
- ❖ صفحات مطوية من تاريخ مصر العثمانية: د. موسى موسى نصر، مكتبة الاسرة، القاهرة . مصر، 1998، د.ط.
- ❖ عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 1996.
- ❖ العوالم الميتمة قصية في الرواية العربية: أحمد خريس، دار الفارابي، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2001.
- ❖ العود الأبدي العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ: د. خزعل الماجدي، دار فضاءات للنشر، عمان . الأردن، الطبعة الأولى، 2018.
- ❖ فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة . مصر، 1953، د.ط.
- ❖ في نظرية الرواية: د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، 1998، د.ط.
- ❖ قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود: سعيد يقطين، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2012.
- ❖ القوات اللبنانية نشأة المقاومة المسيحية وتطورها: نادر مومني، ت: رومي رحمه، دار سائر المشرق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014، د.م.
- ❖ اللهجات وأسلوب دراستها: د. أنيس فريحة، دار الجيل، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1989.



- ❖ ما بعد الحداثة دراسة في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب: مجموعة مؤلفين، ت: د. حارث محمد حسن، د. باسم علي خريسان، ابن النديم للنشر والتوزيع . الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2018.
- ❖ محتوى الشكل الخطاب السردى والتمثيل التاريخي: هايدن وايت، ت: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة . مملكة البحرين، الطبعة الأولى، 2017.
- ❖ مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، الدار التونسية للنشر، 1986، د.ط.
- ❖ مدفعية السماء: أسامة مقدسي، دار الآداب، بيروت . لبنان، د.ت، د.ط.
- ❖ المصطلح السردى: جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة . جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2003.
- ❖ معجم السرديات: مجموعة مؤلفين بإشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر . تونس، دار الفارابي . لبنان، مؤسسة الانتشار العربي . لبنان، دار تاله . الجزائر، دار العين . مصر، دار الملتقى . المغرب، الطبعة الأولى، 2010.
- ❖ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب العربي . مكتبة المدرسة، بيروت . لبنان، 1982، د.ط.
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت . لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 1985.



- ❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت. لبنان، الطبعة الثانية، 1984.
- ❖ من النص إلى الفعل أبحاث التأويل: بول ريكور، ت: محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2001.
- ❖ الموسوعة العربية العالمية: مجموعة مُحررين بإشراف د. سعد البازعي، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض. المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 1999.
- ❖ موسوعة تاريخ لبنان التاريخ السياسي والعسكري القائمتان: د. ياسين سويد، دارنوبليس، بيروت. لبنان، الطبعة الأولى، 2004.
- ❖ الميتا فكشن المتخيل السردى الواعى بذاته النظرية والممارسة: باتريشيا ووه، ت: السيد إمام، دارشهریار، البصرة. العراق، الطبعة الأولى، 2018.
- ❖ نظرية الأدب: تيري إيغلتن، ت: نائير ديب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1995، د.ط.
- ❖ نظرية السرد ما بعد الحداثيّة: مارك كوري، ت: السيد إمام، دار شهریار، البصرة. العراق، الطبعة الثانية، 2020.
- ❖ النقد الثقافى قراءة فى الأنساق الثقافىة العربىة: عبد الله الغذامى، المركز الثقافى العربى، الدار البىضاء المغرب، بيروت. لبنان، الطبعة الثالثة، 2005.
- ❖ نواذر الزمان فى وقائع جبل لبنان: أسكندر بن يعقوب أبكارىوس، تح: عبد الكرىم إبراهىم السمك، دار رىاض الرىس للكتب والنشر، بىروت. لبنان، د.ط، د.ت.
- ❖ الهوىات القاتلة: أمىن معلوف، ت: نهلة بىضون، دار الفارابى، بىروت. لبنان، الطبعة الثالثة، 2015.



- ❖ الهوية: الكيس ميكشيلي، ت: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق . سوريا، الطبعة الأولى، 1993.
- ❖ الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي: نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ضاحية عبد الله السالم . الكويت، الطبعة الثانية، 2016.
- ❖ الهوية والعنف وهم المصير الحتمي: أمارتيا صن، ت: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، العدد 352، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، 2008، د.ط.
- ❖ الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور: مجموعة مؤلفين، تحرير، ديفيد وورد، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، 1999.
- ❖ وظيفة الوصف في الرواية: عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . لبنان، منشورات الاختلاف . الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
- ❖ اليهود الشرقيون في اسرائيل: جدل الضحية والجلاد: أحمد مصطفى جابر، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي . الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2004.

### ثالثاً: الرسائل والأطاريح:

- ❖ البناء الروائي ودلالاته في روايات ربيع جابر: محمود مصطفى فرحات، أطروحة دكتوراه، جامعة بيروت العربية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، لبنان، 2016.
- ❖ الزمن في الرواية العربية (1960. 2000): مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2002.



#### رابعًا: الدوريات:

- ❖ الإدارة المصرية في بلاد الشام وبداية ظهور المسألة الفلسطينية 1831.1840: أمين عبد الله محمود، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت، المجلد الثامن، العدد 32، 1988.
- ❖ تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي: د. يوسف تيبس، مجلة عالم الفكر، مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، المجلد 37، العدد 4، يونيو 2009.
- ❖ رواية التاريخ المثابت المصطلحية والمناحي التمثيلية: نادية هناوي، مجلة الجديد، ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن، العدد 60، كانون الثاني 2020.
- ❖ السرد التاريخي: سعيد يقطين، صحيفة القدس العربي، السنة 29، العدد 8862، في 2017/6/21.
- ❖ العلاقة بين الرواية والتاريخ: زياد الأحمد، مجلة الجديد، ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن، العدد 60، كانون الثاني، 2020.
- ❖ الكولاج السردى فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون: عواد علي، صحيفة العرب، لندن . المملكة المتحدة، السنة 42، العدد 11693، في 2020/4/30.
- ❖ ما وراء الرواية: روبرت ف . كيرنان، ت: صالح مهدي حميد، مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، السنة الثامنة، العدد الثاني، 1988.
- ❖ ما وراء القص التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية: روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) أنموذجًا: د. محمد لافي الشمري، مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، العدد 28، اغسطس 2021.



❖ مسيحيو المشرق العربي في الأبحاث الأكاديمية بين دولة الاستعمار وما بعد الاستعمار: نتالي سلامة، مجلة عُمران، مجلة فصلية مُحكمة تُعنى بالعلوم الإنسانية، الدوحة . قطر، المجلد 12، العدد 46، خريف 2023.

❖ من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، العدد 33، السنة الرابعة، 2000.

#### خامساً: المواقع الالكترونية:

❖ الأدب والتاريخ .. مقارنة منهجية: د. عبد الحكيم الكعبي، موقع القبس، <https://2u.pw/UmjgetSi>.

❖ بحثاً عن ربيع جابر ... بين أزقة بيروت وسطور رواياته: كريستين حبيب، موقع صحيفة الشرق الأوسط، <https://2u.pw/07rQl3g>.

❖ البوكر العربية للروائي ربيع جابر: موقع سكاي نيوز عربية، <https://2u.pw/6ceugv5k>.

❖ ربيع جابر (أديب): ويكيبيديا، <https://2u.pw/HsL8yUjY>.



شهدت الرواية التاريخية نقلة نوعية في حقبة ما بعد الحداثة تمثلت باستلهاها لمستجدات السرد الروائي في هذه الحقبة وتحديداً تقانة "الوعي الذاتي الانعكاسي"، التي مثلت خرقاً واضحاً وانتهاكاً صريحاً للشكل التقليدي للرواية. ولتسليط الضوء على هذه النقلة النوعية في فترة ما بعد الحداثة جاء كتابنا "المتخيل التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية"، ليكون مساهمة نقدية تُضاف للجهود النقدي العربي الذي يحاول مواكبة مستجدات الكتابة الروائية على الصعيد العالمي.

ويضم الكتاب جانباً تنظيرياً عن رواية المتخيل التاريخي، فضلاً عن جانب تطبيقي اخترنا فيه دراسة المتخيل التاريخي في ثلاثية بيروت مدينة العالم لربيع جابر، والعينة هي رواية تاريخية سلطت الضوء على فترة مهمة من تاريخ بيروت شهدت المدينة فيها بدايات تحولها من بلدة صغيرة مُسورة إلى مدينة ساحلية مهمة إن لم تكن الأهم على الساحل الشامي، وازدهرت بيروت في هذه الفترة حلقة وصل رئيسية بين الشرق والغرب، وجسدت هذه الرواية أنساق وافكار ما بعد الحداثة، وأمّا مؤلفها فهو الكاتب والروائي اللبناني المعروف ربيع جابر الحائز على جائزة البوكر للرواية العربية عام 2012.



دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع  
العراق - الموصل  
المجموعة الثقافية  
07701664335  
Mashky2019@gmail.com



ISBN: 9789922764641



9 789922 764641