دراسات أدبية

ذاكـــرة الزمـن وإيقـــاع الحـــيـــاة

دراسة للمشروع الروائي لربيع جابر ـ II ـ

يمنى العيد*

تذكير

تحاول هذه الدراسة، وعلى مدى قسميْها، أن تُظْهر أنّ روايات الروائي ربيع جابر التي تُحيل على التاريخ ليست روايات تاريخية، وإنْ كانت تستعين بحكايات منه. إنّ الفارق الأساسي، حسب هذه الدراسة، بين روايات جابر، المعتبرَةِ «تاريخية،» وبين الروايات التاريخية، يتمثّل في السؤال عن الوجود الذي تَطْرحه رواياتُ جابر هذه، أو الذي تُضْمره في معناها العميق

فمثلُ هذا السؤال يَنْطوي جوابُه على «مدلولٍ متعالٍ» (حسب دريدا) يَنْقل الخطابَ السردي، أو يحوّله، إلى خطاب شعري لا يقوم على الإحالة، أو على العلاقات اللغوية الرابطة بين داخل اللغة وخارجها لتحقيق معيار احتمال المطابقة.

إنّ هذا الخطاب الشعري، الاستعاري، التأمّلي، الذي يطالعنا في روايات ربيع جابر، المعتبرةِ «تاريخيةً،» هو الذي يَجْعل من هذه الروايات رواياتٍ غيرَ تاريخية بالرغم من طابعها التاريخي.

بيروت مدينة العالم[1]

يُمْعن الزمنُ في «المحو،» فيُمْعن ربيع جابر في الحكاية عن الحياة التي صارت تاريخًا كأنّ الحياة قرينُ الزوال؛ أو كأنّها ليست سوى تذكُّرٍ به تَرْفَع الكتابةُ ركامَ الزمن، تَلُمُّ تبعثُرَه، وترمّم ما دُمِّر منه ربما لهذا يَحْضر التاريخُ بغزارةٍ في **بيروت مدينةُ العالم**، وهي الرواية التي سنُفْرد لجزئَيْها القسمَ الأخيرَ من دراستنا

تبدو هذه الروايةُ بطابعها الملحمي تتويجًا لمشروع كان جابر قد ضَمَّنَ فكرتَه غيرَ روايةٍ من رواياته السابقة. هكذا يقول الراوي، الذي يُعْلن أنّه هو الكاتب، إنّ **بيروت مدينةُ العالم** هي الروايةُ التي أراد «منذ زمنٍ بعيد» تأليفَها ويتمثّل هذا المشروعُ في معادلةٍ فكريةٍ تقول: إنّ ما يمضي موجودٌ في إيقاع الكون وحركة الزمن، كما في طبقات الأرض، أيْ في ما تُمْكن تسميتُه «زمكانيةً أركيولوجيةً» تَجْمع بين الناس وأماكن عيشهم، أو تشير إلى الزمن في روحيَّته وماديَّته. وعليه، فإنّ مهمّة الكتابة وقيمتَها تتحدَّدان في قدرتها على بناء العالم الذي يمضي، وفي إقامةِ ما كان له من حياة. هكذا يسأل الكاتبُ / الراوي: «ما قيمةُ روايةٍ لا تَحْملك إلى عالمها؟» ثم يتابع معرِّفًا بهذا العالم، ومشيرًا إلى ما ابتغاه من تأليف هذه الرواية: «أردتُ دائمًا أن أَسْحب القارئَ إلى عالم الأسلاف، لكي يرى ما أراه، لكي يُحسَّ بما أُحسّ» (ج ١، ص ١٤).

على أنّ مثل هذه الاستعادة هي بمثابة ذاكرةٍ تمارس حركةَ تجوُّلٍ بين الماضي والحاضر. ربما لهذا يَطْلب الراوي من القارئ أن يَنْظر إلى مبنى بلدية بيروت ويَحْفَظَه في خياله (كما تَحْفظ طبقاتُ الأرض آثارَ ما يزول)، «ثم أن يزيلَه كاملاً بتلويحةِ يدٍ» (كما يزيله مرورُ الزمن أو الحروب) «لكي يرى في مكانه، خلْفَه تمامًا، في زمنٍ غيرِ مرئيّ لكنّه موجود، تلك الحارةَ القديمةَ، حارةَ البارودي البائدة» (ج ١، ص ١٤ ـ ١٥)

يَنْهض عالمُ الأسلاف، إذن، على مستوى ذاكرةٍ يَصُوغُها التأليفُ ويدعو القراءةَ إلى ممارسة لَعِبها الذي به تعود الحياةُ إلى ذلك العالم. لذا، وبسبب تلك الذاكرة، يبقى هذا العالمُ قابلاً للالتباس. فهو ماثلٌ بين حقيقتين: الأولى منسوبةٌ إلى واقع تاريخي،[2] والثانية تنتمي إلى فنيَّة السرد وتخليقاته، وهي من ثم ـ متروكةٌ إلى القارئ وتأويلاته.

وإذ يؤكّد لنا الراوي/المؤلِّفُ الضمنيُّ أنّنا «لا نقرأ حكاياتٍ خياليةً الآن، بل القصة الحقيقية الكاملة لحياة الشامي صاحبِ الذراع الواحدة عبد الجواد أحمد البارودي» (ج ١، ص ٨٤)، فإنّنا نجده يقول في صفحات أخرى إنّ ما يرويه مجردُ خيال

---

* ـ أستاذة النقد الأدبي في الجامعة اللبنانية وهذا هو الجزءُ الثاني من دراسةٍ طويلةٍ عن المشروع الروائي للكاتب اللبناني ربيع جابر وقد صدر الجزءُ الأول في العدد السابق من الآداب

١ ـ صدر الجزءان عن المركز الثقافي العربي ودار الآداب، الأول عامَ ٢٠٠٣، والثاني عامَ ٢٠٠٥، في بيروت

٢ ـ ربما من أجل دعم هذه الحقيقة القائمة بروائيتها، يُثْبت المؤلِّف العديدَ من المراجع (بلغت خمسين)، وهي كتبُ تاريخ، وسِيَر، ورسائل، ورحلات، ومذكّرات، ولافتات ما زالت تعلو مداخلَ بعض الأبنية في بيروت وكلُّها مراجعُ تحكي عن مدينة بيروت في زمن الحكاية التي ترويها الرواية، حكايةِ عبد الجواد أحمد البارودي وعائلته

فكأنَّه في ما يؤكِّده يَرْهن الحقيقةَ بالتاريخ باعتباره مرجعًا مُسْندًا، وكأنَّه في ما يَنْفيه يحيل على ذاكرة التأليف وارتباطِ حقيقةِ الحكايات بسؤال الرواية.

فالحكاياتُ حكاياتُ أسلافٍ يصنعون حياةً تمضي وإذ تروي الروايةُ حكاياتهم فإنّها لا تحكي عن حقيقة وجودهم وحسب، بل تتناول أيضًا معنى هذا الوجود في وصفه حركةً من الزوال والحضور. فهي، إذ تَدْعم حقيقةَ المرويّ بحقيقة التأريخ، تَطْرح سؤالَها على قدرة هذا المتخيَّل حين يواجه الكونَ ولامحدوديةَ زمنه. هكذا يسأل الراوي/كاتبُ حكاية عالم الأسلاف: «كلُّ ذلك العالم، هل نَقْدر أن نتخيَّلَه؟ أَمْ أنَّ أصواتَ ذلك الكون المتلاشي ضاعت في السديم (في الفراغ الكبير اللامتناهي) ضاعت إلى الأبد؟» (ج ١، ص ٧١)

تبدو الكتابةُ الروائيَّة من منظور **بيروت مدينةُ العالم** فعلَ وجودٍ يواجه الزوالَ، ويوازن ـ في الآن نفسه ـ بين حقيقة وجودنا الواقعي وبين أسئلتنا عن هذا الوجود ومآله. إنّنا نصنع وجودنا «خارجَ هذا العالم الزائل، خارجَ النبض السريع للكون» (ج ١، ص ١١٦). ونسأل: أليس جوهرَ كلّ إبداعٍ ديمومةُ الوجود؟

تبدو بيروت، بأركيولوجية عالمها التاريخي، هي الأكثرَ جاذبيةً واستثارةً لسرد ربيع جابر وربما كانت الحربُ اللبنانيةُ الأخيرة (١٩٧٥ ـ ١٩٩٠) التي دَمَّرتْ بيروتَ القديمة، التي سبق أنْ دُمِّرتْ غيرَ مرة بسبب الحروب والزلازل، هي ما يفسِّر جاذبيةَ اختيار بيروت عالمًا يَصُوغ السردُ المتخيّلُ ذاكرتَه، وتعيد الروايةُ إليه وجودَه فالراوي/الكاتب، إذ يَكْتب عن عالم بيروت، يَحْفر في أركيولوجية عالمها، شأنَ علماء الآثار الذين جاؤوا إلى وسطها يَحْفرون ويَكْشفون عن عالمٍ قديمٍ كان حيّاً تحت ما راكمتْه السنون من دمار.

يَحْفر السردُ ليصلَ إلى ما كانت عليه بيروتُ في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر؛ ففي ذلك الزمن كانت لهذه المدينة حياةٌ صارت حكايتَها التي هي، أيضًا، حكايةُ عبد الجواد أحمد البارودي وأولادِه الكُثُر والعديدِ من أناس ذلك الزمن

يُسْند الكاتبُ معظمَ ما تحكيه روايتُه إلى الكونت سليمان دي بسترس المولودِ سنةَ ١٩٠٥ والذي «عَرف حارةَ البارودي قبل زوالها» (ج ١ ص ٢٠). وعليه، فإنّ الكونت يتمتّع بمصداقيّةٍ في ما يحكيه. وهو، إضافةً إلى كونه شاهدًا معاصرًا، ينتسب بجدِّه لأمِّه إلى عبد الغني البارودي (حفيد عبد الجواد البارودي) المسلم، كما ينتسب بجدِّه لأبيه إلى ميشال دي بسترس المسيحي

هويةُ الكونت الدينية، كما يبدو، تمثيلٌ لهوية بيروت. إنّها هويةٌ يشكّلها أكثرُ من دينٍ ورافدٍ قوميّ وهي كذلك على مدى أكثر من جيل: فابنة الكونت «هنرييت،» المسيحية، تعتزم الزواجَ بطبيب سوري مسلم من أسرة البكري الأرستقراطية (ج ١، ص ٧٣)، الأمرُ الذي يشير إلى تداخلٍ أنتربولوجيّ بين الشام وبيروت يعود إلى البارودي الأول (عبد الجواد أحمد).

يبدو البارودي الأولُ الذي جاء إلى بيروت من الشام بدايةَ العقد الثاني من القرن التاسع تمثيلاً لهوية تاريخية، اجتماعية، مدينيَّة، لبيروت. وسوف تتعدّد مكوِّناتُ هذه الهوية لتَشْملَ اليهوديَّ موسى يعقوب مرزاحي، ولتَشْمل أيضًا الشركسيةَ كلفدان (الأختَ الصغرى لزوجة الأمير بشير جهان، زوجة البارودي الخامسة التي زَرَعَ بذرتَه في رَحِمها وسَمِعها تتأوَّه بكلماتٍ فارسيةٍ وتركية).

لكنْ مَنْ هو البارودي؟ مَنْ هو هذا الرجل الذي تقول لنا حكايتُه كيف كانت حياةُ بيروت، مدينةِ العالم؟

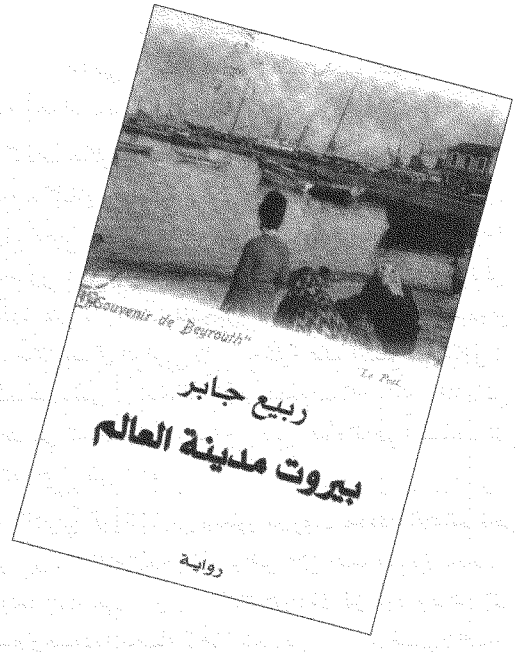
لقد جاء عبد الجواد أحمد البارودي بيروتَ هاربًا من دمشق بين عاميْ ١٨٢٠ و١٨٢٢. ولم يكن جاوز الخامسة والعشرين من عمره «حين ظَهَرَ للمرة الأولى أمام أسوار بيروت بقميصٍ ملطَّخ بالدم، ونعلٍ سختيان مثقوب، سروالُه الأسودُ الفضفاض كان ممزَّقًا أيضًا عند الركبتين، وبين الساقين .» (ج ١، ص ٢١). جاء هاربًا من وجه القانون والعساكر السلطانية، فقيرًا وبذراع واحدة. ولم يكن يعرف هذه المدينة، شأنه شأن القارئ (ج ١، ص ٣٩) فكأنَّ قراءتنا لحكايته هي تعرُّفُنا على بيروت القديمة التي لم يكن عددُ سكّانها يتجاوز خمسة آلاف نسمة.

في جوف توتةٍ خارج السور الذي يطوِّق بيروتَ القديمة، قَبَعَ البارودي لدى وصوله من دمشق. وعندما عثر عليه جنودُ الأنكشارية وجرّوه داخل السور، لم يكن يَعْلم أنَّ الباب الذي عَبَروا منه اسمُه «بابُ السراي» وأنَّه كان أكبرَ أبواب بيروت الخمسة.

ترتسم معالمُ المدينة في مخيّلتنا ونحن نقرأ حكايةَ بحث البارودي عن دكّانٍ يبيع فيه الخُضَر. فقد بَحَثَ في سوق الفشخة ولم يَعْثر على دكّان هناك. لكنّه سرعان ما يقع على «دكّانٍ آخر في زقاق الحدّادين، وراء الجامع العمري الكبير (شارع الأحدب اليوم) وعلى مسافةِ سبعين خطوةً تقريبًا جنوبَ جامع السراي» (ج ١، ص ٧٦).

على أنّ عثورَه على هذا الدكّان له حكايةٌ ضمن الحكاية الكبرى لحياته، هي حكايةُ لقائه باليهودي موسى يعقوب مرزاحي: فقد كان البارودي يمشي شبهَ تائهٍ من متجر إلى متجر، ليجد نفسَه «أمام جامع منصور عساف (جامع السراي)» فرأى على بعد خطوات عجوزًا «أمام دكّان عميق مظلم في نهايته،» فسأله العجوزُ إنْ كان ضائعًا، وعندما أخبره البارودي بأنّه يبحث عن دكّان قال له العجوز: «خُذْ دكّاني» (ج ١، ص ٧٨).

ينضمّ اليهوديُّ الذي صار صديقًا للبارودي إلى عالم بيروت، معبِّرًا عن هويةٍ دينيةٍ لها طابعُ التعدّد. عالم بيروت القديمة هو حكاية البارودي وقد صار له دكّانٌ وبيت:



دكّانٌ مظلم في زقاق الحدّادين لبيْع الخُضَر، وبيتٌ يَتْبع أوقافَ الجامع العمري بعد أن عَطَفَ على البارودي إمامُ الجامع، فأَسْكَنه فيه. في ما بعد، يبني البارودي بيتًا صغيرًا في جلال التوت إلى الشمال من جامع السراي في جوار مبنى بلدية بيروت اليوم.

يَحْرص السردُ على الإشارة إلى ما هو قائمٌ من الأمكنة اليوم فوق ما كان قائمًا منها بالأمس أو إلى جانبه. فكأنّ الرواية تجعلنا نرى طبقاتٍ للمدينة، وأكثرَ من زمنٍ لزمنها: نرى سوقَ الفشخة بدلَ شارع «ويغان» اليوم؛ وفي الشارع الذي يسمونه اليوم «بارلمنتو» سوق العطّارين؛ وقرب مطعم Scoozi اليوم مدخل سوق البازركان وبوابة الدركاة؛ ومكانَ جامع الصديق اليوم جامعُ الدباغة، والمخازن أسفلَه.

بيروتُ القديمة تَنْهض، روائيّاً، من تحت أنقاضها: جلولُ التوت، ظلالُ شجرة الجمّيْز الوارفة عند مدخل زاروب بيت البارودي، باعةُ الجلاّب والسُّوس والبيْض المسلوق، مَتْجرُ البارودي الجديد الذي فتحه بعد أن اغتنى ليبيع فيه «الطنافسَ الفارسيةَ والمنسوجاتِ الحلبيَّةَ المزركشة بالقصبِ وخيوط الذهب في سوق البازركان» (ج ١، ص ١٩٣).

تستعيد حياةُ البارودي حضورَها يَمْثُل لنا الرجلُ جالسًا على مصطبةِ دكّانِ الخُضَر. نتأمّله ونتعرّف عليه من ذراعه المقطوعة. سندعه غارقًا في هواجسه، قلقًا على ابنه شاهين الذي ذَهَب مع الثوّار. وسننعطف شمالاً كي نصل إلى الطريق البيضاء ننظر إلى نهاية الطريق التي صار اسمُها «زاروبَ عبد الجواد،» حيث بنى البارودي أكثرَ من بيتٍ بعد أن كبرتْ عائلتُه وازدهرتْ تجارتُه كما التجارة في بيروت.

لن نستفيض في الكلام على هذا العالم الذي راح يَنْبض بالحياة ويُوهِمنا بحضوره الفعلي حتى لنظنّ أنّنا نخاطب أناسَه ونمشي معهم ونرى، كما يروْن، ساحةَ العصافير (بدلَ ساحة البرلمان اليوم)، وسهلاتِ المرج (بدلَ بيوت الصيفي اليوم)، ونتعرّف إلى زوجات البارودي واحدةً واحدة.

نَتْرك هذا العالمَ للقارئ لنقولَ إنّ **بيروت مدينةُ العالم** لا تحكي التاريخَ بل كيف عاش الأسلافُ عالَمهم، وكيف أقاموا حياتَهم وحياةَ مدينتهم من خلال حراكهم وتعبيراتهم تجاه نوائب زمنهم:

يوم قَصفتِ البارجةُ «ليڤربول» المحجرَ الصحّيَّ، خرجتْ نساءُ عائلة البارودي من البيوت، يتراكضن إلى تحت الجمّيزة، يسألن عن هذا الذي يحدث. عبد الرحيم (ابن عبد الجواد) يقول لأبيه إنّ «الإنكليز يُحْرقون المحجرَ بالقنابل، وإنّ العسكر المصرية تقصفهم ولا تصيبهم.» الشركسية كلفدان «أَوْصدتْ على نفسها بابَ الغرفة وجلستْ تنتحب بين الحيطان الراجفة.» وأما الأهالي فصعدوا إلى السطوح ليستطلعوا ما يجري هناك حيث ترسو البوارجُ قبالةَ الميناء وتَقْصف المحجر. يقدِّر البارودي أنّهم سيتفاوضون وينتهي القصف، لكنّ مرزاحي يؤكّد له أنّهم «غدًا يَقْصفون أيضًا، ثم يَتْرك المصريون البلد.» يستغرب البارودي ويسأل صديقَه كيف يَعْلم ذلك، فيردّ مرزاحي: «إنّهم هناك، في الجانب الآخر من العالم يستطيعون السيرَ عبر الأيام إلى الأمام وإلى الوراء. فهو يتذكّر الآن مثلاً الأماكنَ التي سيقصدها بعد شتاء أو شتاءيْن» (ج ١، ص ٣٥٦).

يتذكّر مرزاحي العجوزُ زمنًا قادمًا، لا زمنًا مضى فحسب. ربما يتذكّر زمنًا من حياةٍ كانت له وسوف يستعيدها، أو زمنًا يُشْبه زمنًا دون أن يكون إيّاه، وربما هي دورةُ الزمن في الزوال والوجود، في الهدم والعمران.

تَهْدم القنابلُ قسمًا من سور المدينة، ثم تُكْمل المعاولُ عملَ القنابل وتعيش المدينةُ زمنَ تحوُّلها العمراني. والحال أنّ زوال السور علامةٌ فارقةٌ بين بيروت البارودي الأب، وبيروت البارودي الابن الذي وَرِثَ عملَ أبيه في البناء والتجارة وراح يَشْهد «التحوّلات الكبرى لبيروت» المدينةِ التي كانت بلدةً زراعيةً مسوّرةً فإذا بها تتّسع لتصير «بابَ البلاد الشامية على البحر،» ولتُبنى البيوتُ خارج السور

يموت الأب عبد الجواد أحمد قبل زوال السور، فيتابع عبد الرحيم مسارَ أبيه ويبني أكبرَ خانٍ في بيروت. أما شاهين

فيذهب مع القاتلين ولا يعود، فيذهب أخوه عبد الرحيم إلى مكان المعركة (بحرصاف) ليفتّشَ عنه، فيعثر على جثةٍ عملاقٍ، ويَدْفنها ظانّاً أنّه دفن أخاه يموت شاهين ولا يموت. تَلْعب الروايةُ على الزمن، فنقدِّر أنّ ما هو تاريخيٌّ موثَّق إنّما هو تأليفيٌّ بتصرُّف المتخيّل:

في التاريخي الموثَّق يقول الراوي/الكاتب إنّ عبد الجواد أحمد البارودي مات عامَ ١٨٤٠ بعيْد موتِ ابنه شاهين (ج ١، ص٧٥). لكنْ في التأليف تشتغل الروايةُ على معنى الزمان، فتترك موتَ شاهين ملتبسًا؛ وكأنّها بذلك تجعل من الذاكرة الروائيّة فضاءً للتداخل والتساؤل، وللإحالة على أزمنةٍ ليس تعاقبُها في التاريخ سوى وجودِها معًا داخل تلك الذاكرة وإيقاعاتِ متخيّلها

في بدايات الجزء الثاني يُخاطب شاهين نفسَه: «أين أنتَ؟» ويصغي إلى إيقاعات الوجود حوله:

- إيقاع حركة الماء، ماءِ البحر والأنهار، بما هو رمزٌ لإيقاعِ زمنٍ كونيّ.

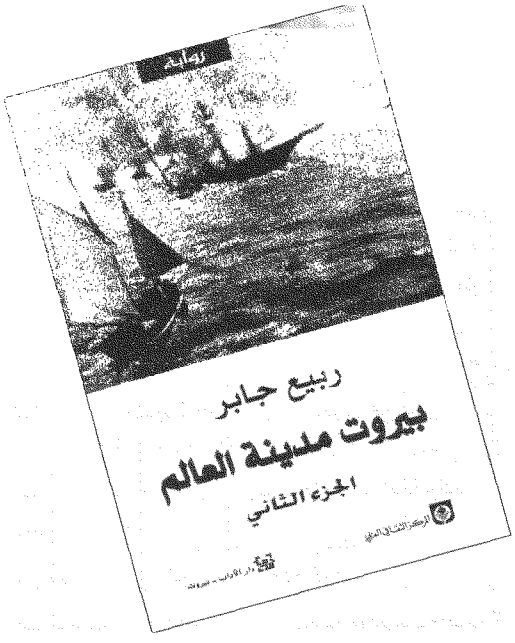
- وإيقاع نموّ الشجرة، بما هي رمزٌ لحركة الولادة والموت المتجددة باستمرار.

- وإيقاع تاريخ المدينة، بما هو إيقاعٌ لزمن الدمار والعمران

يشير الإيقاعُ في كلّ تجلّياته الكونية إلى زمانيّة الزمن، ويختزن سؤالُ شاهين لنفسه بُعدًا ماورائيّاً متجاوزًا بذلك المرجعيَّةَ التاريخيَّةَ الموثَّقة. وبذلك لا يعود خطابُ الرواية مجرّدَ خطابٍ يروي عن التاريخ، شعريَّتُه في سرديَّته وصياغةِ حبكته؛ وإنّما ينحو إلى مضاعفة شعريَّته السردية بشعريّة الخطاب التأمُّلي الذي ينتقل بمعناه من الظاهر إلى ما وراء الظاهر. وهو بهذا، وحسب تعبير دريدا،[1] يَفْترض «حضورَ المتعالي» أو «ميتافيزيقا الحضور.»

ينحو خطابُ الرواية الذي يروي عن التاريخ، أيْ عن زمن مضى، إلى زمانيّة، أيْ إلى فهمٍ يتعدّى الماضي إلى مستقبلٍ هو إمكانٌ يخصُّ الوجودَ الإنساني برمّته. ويمكن القولُ إنّ الزمانيّة في رواية جابر لا تكتفي «ببعدٍ واحدٍ هو تصوُّرُها وجودًا - نحو - الموت» (حسب هايدغر) [2] إنّها حلوليةٌ تقمُّصيَّةٌ متمثِّلةٌ في العودة ثانيةً إلى الحياة؛ وهي عودةٌ ملتبسة بحيث يبدو ما يعود ومَنْ يعود هو هو وليس هو

في نهاية الجزء الأول يَسْقط شاهين في معركة بحرصاف الملحمية، يموت ولا يموت. فحين يَظْهر في بداية الجزء الثاني، كما أَشَرْنا، تقول لنا الروايةُ إنّه نسي موتَه، ولم يعد يتذكّر وجهَه، أو يَعْرف اسمَه، ولا مِنْ أين يأتي. يَدْخل في الإيقاع. إيقاعِ زمنِه وحركةِ وجوده. هكذا تعود إليه صورٌ من زمنٍ تبدو كأنّها من منام (ج ٢، ص ٦٥).



في الرواية يوضَعُ شاهين، المنتمي إلى عائلةٍ ذاتِ تاريخ، بتصرُّف المتخيّل وفي سياق المنظور الفكري للرواية. يعيش في الجزء الثاني من الرواية حياتَه الثانية، شأنه شأن العشب في رواية **نظرة أخيرة على كين ساي** إنّه هو وليس هو. فشاهين يتذكّر حياةً كانت له قبل موته. يتقمّص حياةَ الولد سلمان الذي قتله الوحشُ (ج ٢، ص٧٣ - ٧٤). لقد حلَّ سلمان في شاهين، فبدأ هذا الأخير حياتَه الثانية بعد موته. إنّه شاهين وليس هو.

يلتبس موتُ شاهين، كما تلتبس حقيقتُه حين يعود إلى الرواية كأنّه بذلك حُمولةُ وجودٍ وحركةُ زمن.

حين يعود شاهين إلى بيروت، يجدها بلا سور، مختلفةً، فيقول: «كان ذلك حلمًا إذًا! لا يعرف هذه الأرض. لكنه يعرف أرضًا تشبهها» (ج ٢، ص٧٣).

على خلفية التشابه والاختلاف، يتشكّل الوجودُ ويَحْضر الزمنُ في الرواية. يتراجع التاريخُ وحقيقتُه لصالح حقيقةٍ أخرى تشتغل عليها الرواية. لا تنفي الروايةُ التاريخَ، بل تعتمده لتقول قولَها في معنى الزمن وفكرة الوجود. هكذا تؤكّد موتَ شاهين في التاريخ وتعيده إلى الحياة في التأليف. يعود شاهين إلى الرواية في جزئها الثاني، معبِّرًا بشخصيَّته الروائيَّة - لا التاريخية - عن فكر الرواية وراويها:

يرى الراوي/الكاتبُ بيروتَ وقد دَمَّرتِ الحربُ وسطَها التجاري وحوَّلتْه إلى متاهة. ويرى، بعد ذلك، عمرانَها الذي نهض فوق أنقاضها. يَعْبر خطَّ التماس الذي كان يَفْصل خلال الحرب الشطرَ الغربيَّ من بيروت عن شطرها الشرقي. يدخل «الوسطَ

١ - ٢ - أنظر: **الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور**، ترجمة سعيد الغانمي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩)، ص ٢٣ - ٢٩

دراسة أدبية

التجاريَّ المحروقَ من جهةِ وادي أبو جميل وباب إدريس.» فإذا «الشوارعُ متاهةٌ غامضةٌ محروقةٌ من الأسلاك والأخشاب والحديد المحطَّم والبراميل وتلال التراب التي يَنْبت عليها العشبُ» (ج ٢، ص ٢٣).

متاهةٌ غامضةٌ هي بيروت، تعيد الراوي/الكاتب إلى التاريخ ليكتشف أنّ وسطها الذي دمَّرتْه الحربُ هو بيروتُ التي ارتفعتْ بين عاميْ ١٩٢٥ و١٩٢٩، زمنَ الانتداب الفرنسي، على ركام بيروت العثمانية التي دمَّرتْها حروبٌ سابقة وكان لها عالمُها وأناسُها وحكاياتها.

من هذا التاريخ تتكوّن ذاكرةُ هذا الراوي.

الذاكرة حياةٌ في أكثر من زمن. كأنّها منامٌ تُستعاد به الحياةُ:

يموت شاهين في زمنٍ، ولا يموت في زمنٍ آخر هو زمنُ تذكُّره! فمن يتذكّره يكونه ولا يكونه. يُشْبهه

يقول عمر (أخو شاهين الأصغر) إنّ كارا سلمان يُشْبه أخاه شاهين وعندما يقول عمر إنّ شاهين مات، يَسْمع كارا سلمان يقول له: «عمر، أنا شاهين» (ج ٢، ص ٤١٣).

يعود شاهين في كارا سلمان، يعود في ما يسمعه عمر وما هو صوتُ كارا سلمان. يعود في الشَّبَه والذاكرة وتعود بيروتُ القديمة، في ذاكرة الكتابة، إلى الحياة. يصغي الراوي الذي يكتب إلى صوت الكونت سليمان ده بسترس يحسّ أنَّه خارج العالم كأنَّه غادر «عصورَنا السريعةَ الصاخبة ومضيْتُ مستدلاً بصوته إلى تلك الأزمنة البائدة، إلى مدن قديمة زالت ولن تعود» (ج ١، ص ١١).

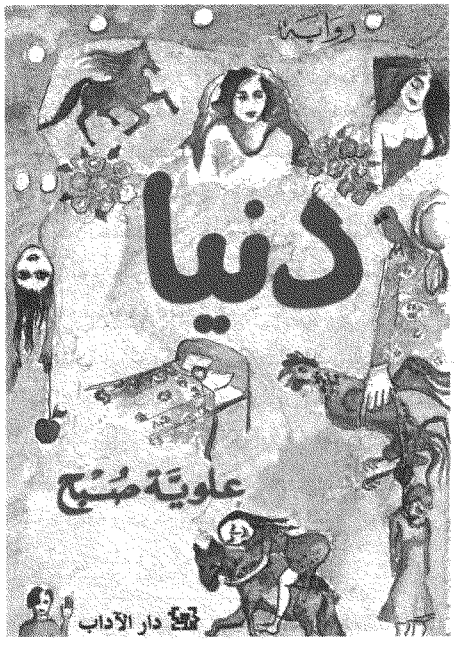
يمضي الراوي/الكاتب إلى تلك الأزمنة مسكونًا بسؤاله عن ذلك العالم، عن الزمن والوجود، عن الذاكرة ومقدرتها على التخيُّل، عن حقيقة ما يُستعاد.

«كل ذلك العالم، هل نَقْدر أن نتخيَّله؟ أم أنَّ أصواتَ ذلك الكون المتلاشي ضاعت في السديم (في الفراغ الكبير اللامتناهي) ضاعت إلى الأبد؟» (ج ١، ص ٧١)

يمضي الراوي الذي يكتب مُصْغيًا إلى الكونت الذي يروي، إلى آخرين رَوَوْا وكتبوا، ليقدِّم لنا عملاً ملحميّاً لحياةِ مدينةٍ وعالمها؛ عملاً لم يسبقْه إليه أحدٌ ولم يجارِهِ فيه سوى ندرةٍ من الروائيين خَلَّدهم الزمنُ

مع ربيع جابر تعيش بيروتُ ذاكرتَها، ونعيشها متعةً في جمالية الإبداع، وحقيقةً في متخيَّل التاريخ، وإصغاءً إلى أصوات الكون وإيقاعِ الحياة في الزمنِ الممكن والزمانيَّةِ الملتبسة.

بيروت



كأنّ حكاية الدُّنيا هي حكاية الخوف والأوهام. هكذا فكّرتُ، بعدما وضعتُ الأوراق جانبًا ورحتُ أمتلئ بأوهام أبطال الحكاية التي قرأتُها، وأتذكّرهم واحداً واحداً: جدَّتي سعدية وعمّي عبدالله وفريال وسهى وماغي وروز ورؤوف ودلال والدكتور شوقي وحسنه وكل، كل أبطال الحكاية. وحامت في ذاكرتي صورةُ أبي المسجَّى، وفوقَه تحلّق أطيافُ حكاياته. أطياف لا أعرف الآن إنْ كانت تشبه تلك التي راودت الكاتبة في وهم الكتابة.

الدُّنيا منام...