جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الحرب في الرواية اللبنانية "سينالكول"
دراسة في الموضوع والبنية الفنية

إعداد
نوال إبراهيم توفيق الستيتي

إشراف
أ. د. عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2021م

الحرب في الرواية اللبنانية "سينالكول"
دراسة في الموضوع والبنية الفنية

إعداد

نوال إبراهيم توفيق الستيتي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/07/07م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. عادل الأسطة / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. محمود العطشان / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى كل معذَّب في الأرض

وإلى ضحايا الحروب

أهدي هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

بعد المسيرة التعليمية الطويلة، والتي كان من ثمارها هذه الدراسة، وجب عليّ أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل أساتذتي في قسم اللغة العربية، الذين لم يبخلوا عليّ بعلمهم ونصائحهم، وأخص منهم الأستاذ الدكتور عادل الأسطة، الذي تفضل فأشرف على الدراسة، فلم يألُ جهداً في رفدي بتوجيهاته السديدة وخبرته الواسعة التي ساهمت في إثراء مادة الرسالة، فكان لي نعم الأستاذ ونعم الموجه

كما أتقدم بالشكر الجزيل للذين تفضلوا بمناقشة هذه الرسالة

كما أتوجه بكل الشكر والتقدير إلى كل مَن قدّم لي المساعدة متمثلين في عائلتي أمي وأبي وإخوتي وأخواتي وصديقاتي

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

الحرب في الرواية اللبنانية "سينالكول"
دراسة في الموضوع والبنية الفنية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيث ما أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification

Student's name:	**اسم الطالبة:** نوال إبراهيم يوسف العسيري
Signature:	**التوقيع:** نوال ابراهيم
Date:	**التاريخ:** 7/7/2021

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر والتقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	الملخص	ي
	المقدمة	1
	الفصل الأول/ موضوعات الرواية	**14**
	مدخل	15
	بين يدي الرواية	16
1.1	الدين والسياسة	20
1.1.1	الصراع الديني والسياسي	20
1.1.2	تحولات المجتمع اللبناني	23
1.1.3	الشخصيات بين الحقيقة والخيال	26
1.1.4	الحضور الفلسطيني طرفاً في الحرب	30
1.2	المجتمع اللبناني	35
1.2.1	صورة الأب	35
1.2.2	فكرة التوأم	39
1.2.3	المنامات والأحلام	40
1.2.4	الشتائم والألفاظ البذيئة	45
1.2.5	ثقافة الطعام	49
1.3	المجتمع اللبناني/ثنائيات	53
1.3.1	لبنان والهجرة	53
1.3.2	الحب والجنس	55
1.3.3	الشجاعة والجبن	61
1.3.4	الذاكرة والنسيان	63
1.3.5	شمال لبنان وجنوبه	67

الرقم	الموضوع	الصفحة
1.3.6	سورية وإسرائيل	70
1.4	المرأة	73
1.4.1	المرأة اللبنانية	73
1.4.2	المرأة الفلسطينية	77
1.4.3	المرأة الفرنسية	80
1.4.4	المرأة السيريلانكية	84
	الفصل الثاني/ سينالكول وروايات الحرب	**88**
	مقدمة	89
2.1	حضور مدينة بيروت	90
2.2	الدعارة والجنس	97
2.3	حضور غير اللبناني	105
2.4	شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية	116
2.5	حكايات شفهية غير مدوّنة	122
2.6	حكايات المهمشين في المجتمع اللبناني	125
2.7	حكايات البطولة	127
2.8	التعذيب في السجون	130
	الفصل الثالث/ الأقسام والعتبات النصية الموازية وغير الموازية	**134**
	مقدمة	135
3.1	أقسام الرواية	136
3.2	العتبات النصية غير الموازية	147
3.2.1	تقديم نظري	147
3.2.2	البداية الروائية	148
3.2.3	النهاية الروائية	151
3.3	العتبات النصية الموازية	154
3.3.1	تقديم نظري	154
3.3.2	العنوان	157
3.3.3	لوحة الغلاف	165
3.3.4	عتبة التصدير	170

الرقم	الموضوع	الصفحة
3.3.5	عتبة الإضاءة	172
	الفصل الرابع/عناصر البناء الفني	**173**
	مقدمة	174
4.1	المكان	175
4.1.1	بيروت بين الألفة والعداء	175
4.1.2	المكان والأيديولوجيا	178
4.1.3	المكان المغلق	180
4.1.4	المكان المفتوح	186
4.1.5	مخيمات ومعسكرات الفلسطينيين	188
4.1.6	أماكن خارج لبنان	189
4.2	الزمان	190
4.2.1	زمن السرد	192
4.2.1.1	المفارقات الزمنية	193
4.2.1.2	تسريع السرد	205
4.2.1.3	إبطاء السرد	211
4.2.1.4	التواتر	229
4.3	السرد والسارد	233
4.3.1	الحكايات المتوالدة	235
4.4	اللغة	239
4.4.1	تعدد الأصوات	240
4.4.2	الحوارية	240
4.4.3	الأجناس المتخللة	245
4.4.3.1	الشعر العربي	245
4.4.3.2	أعمال وأسماء أدبية مستحضرة	247
4.4.3.3	التعبير اليومي الشعبي	249
4.4.3.4	الجنس غير الأدبي/خارج الأدبية	252
4.5	التناص الذاتي	254
	الخاتمة	**257**

الرقم	الموضوع	الصفحة
	قائمة المصادر والمراجع	259
	Abstract	b

الحرب في الرواية اللبنانية "سينالكول" دراسة في الموضوع والبنية الفنية

إعداد

نوال إبراهيم توفيق الستيتي

إشراف

أ. د. عادل الأسطة

الملخص

تتناول هذه الدراسة رواية "سينالكول" لإلياس خوري، وقد درستها الباحثة دراسة نقدية تحليلية، باعتبارها رواية من روايات الحرب الأهلية اللبنانية، وتقارن مادتها الأدبية بمادة روايات الحرب الأخرى للروائي نفسه، كما تدرس البناء الفني لها.

اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تناولت الباحثة في المقدمة أهمية الدراسة، وأبانت المنهج الذي اتبعته فيها، وأوجزت محتوياتها، وتوقفت أمام الدراسات السابقة.

أما الفصل الأول، فقد تناولت الباحثة فيه موضوعات الرواية، وجاء مشتملاً على أربعة مباحث: في الأول توقفت أمام مبحث الدين والسياسة، وتناولته من جوانب عدة أهمها: مظاهر الصراع الديني والسياسي، والتحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع اللبناني بسبب الحرب، وفي الثاني توقفت أمام مبحث المجتمع اللبناني، مفصلة الكتابة عن ظواهر اجتماعية عُرفت فيه، وفي الثالثة تناولت المجتمع اللبناني من ناحية أخرى، هي الثنائيات المتضادة التي حضرت بشكل لافت في الرواية مثل: لبنان والهجرة، والحب والجنس، والشجاعة والجبن، والذاكرة والنسيان، وشمال لبنان وجنوبه، وسورية وإسرائيل، وفي الرابعة توقفت الباحثة أمام صورة المرأة، كالمرأة اللبنانية والفلسطينية والفرنسية والسيريلانكية.

أما في الفصل الثاني فقد قامت الباحثة فيه بتتبع الصلة بين الرواية وروايات الحرب السابقة لخوري، فقد تكرّرت موضوعات عدة في هذه الروايات.

أما الفصل الثالث فتناولت الباحثة فيه أقسام الرواية والعتبات النصية غير الموازية، من البداية والنهاية الروائية، والعتبات النصية الموازية: العنوان ولوحة الغلاف والتصدير والإضاءة.

وفي الفصل الرابع تطرقت الباحثة إلى دراسة البناء الفني في "سينالكول"، بدءاً من المكان، والزمان من زمن السرد والمفارقات الزمنية، إضافة إلى تقنيات تسريع وإبطاء السرد، والتواتر بأنواعه، وأسلوب السرد، واللغة، وأخيراً التناص الذاتي بين الرواية وروايات أخرى لخوري.

وأتت الباحثة في الخاتمة على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، وعلى أهمية رواية "سينالكول" في توثيق أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، كونها ترصد أهم الأحداث فيها، وتبرز صورة واضحة عن المجتمع اللبناني، بشتائمه وطعامه ولغته اليومية وبعض طقوسه الدينية

المقدمة

كان للحرب الأهلية اللبنانية دورٌ بارز في استقطاب أقلام عدد من الكتّاب من لبنانيين وعـرب، ولما كانت ثمة علاقة تأثر وتأثير متبادلة بين الواقع الاجتماعي والأدب عموماً، كان لا بدّ للحرب أن تنال حصتها من هذا الأدب، سواء أكان قصة أم شعراً أم رواية[1]، فمن الأعمال الروائية التي اتخذت من الحرب مادة لها روايات الكاتب اللبناني إلياس خوري، ومنها: "الجبل الصغير"، و"يالو"، و"الوجوه البيضاء"، و"رحلة غاندي الصغير"، وأخيراً رواية "سينالكول" التي اتخذتها الباحثة موضوعاً للدراسة، وهي رواية تناول فيها خوري الثالوث الخطر: الدين والسياسة والجنس، وأثر هذا الثالوث على المجتمع اللبناني الذي عانى من ويلات حروب عدة.

تتمحور هذه الدراسة حول اتكاء خوري على أحداث تاريخية حقيقية وظّفها، وأبرز دور الطوائف الدينية والسياسية فيها، إضافة إلى إظهار صورة للفلسطيني المقاوم على الأرض اللبنانية، وإبراز بعض العادات الاجتماعية والطقوس الدينية في المجتمع اللبناني، وما تتميز به هذه الرواية عن روايات الحرب الأخرى التي كتبها.

تسعى الدراسة للإجابة عن تساؤلات عدة، منها:

- هل استطاع الروائي الوصول إلى مبتغاه في تصوير الحرب، والمجتمع اللبناني متحرياً الدقة في الكيفية التي نقل بها أحداث الحرب؟
- هل نقل التاريخ الحقيقي للحرب، أم أنه تلاعب بالوقائع والشخصيات خدمةً لرؤية ما؟
- هل عكس مواقف مختلفة في المجتمع اللبناني من الحرب الأهلية؟
- هل حمى الاتكاء على أحداث حقيقية الروائي من الوقوع في خطأ ما؟
- ما الجديد الذي أضافه إلى "سينالكول"، فجعلها مختلفة عن روايات الحرب السابقة له؟
- كيف تشكل اللغة عنصراً من عناصر الرواية المهمة العاكسة لحقيقة الرواية؟

---

[1] ينظر صيداوي، رفيف: "**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية(1975-1995م)**". ط1. بيروت. لبنان: دار الفارابي. 2003م. ص 15

- ما أسلوب السرد الذي اعتمده الروائي، وهل جاء مختلفاً عن أسلوبه في رواياته الأخرى؟
- إلى أى مدى أسهم تقسيم الرواية إلى فصول في فَهم مادتها ورسالتها؟
- ما موقف الروائي من بعض القضايا التي أثيرت في الرواية؟

تتألف الدراسة من مقدمة وفصول أربعة، اشتمل الفصل الأول على موضوعات الرواية التي جاءت متنوعة، من التطرق إلى الصراعات السياسية والدينية، وتناول تحولات المجتمع اللبناني بفعل الحرب، إضافة إلى الصور المتعددة للمرأة في الرواية، مبينة الفروق في تناوله لها، وبينت حرص الروائي على تصوير المجتمع اللبناني تصويراً واقعياً، حين توقفت على الشتائم والألفاظ البذيئة التي تُستخدم في التعبير اليومي الشعبي للبنانيين.

أما الفصل الثاني فاشتمل على دراسة روايات الحرب السابقة لخوري؛ لمقارنتها بـ"سينالكول"، وتقديم أوجه الشبه والاختلاف بينها، للتوصل إلى الجديد الذي أضافه الكاتب إلى "سينالكول".

أما الفصل الثالث فتناول العتبات النصية الموازية وغير الموازية، وقد توقفت الباحثة أمام العتبات غير الموازية، نظراً لأهميتها في فهَم مادة الرواية.

أما الفصل الرابع فاشتمل على دراسة البنية الفنية، فدرست الباحثة المكان والزمان واللغة والسرد والتناص الذاتي.

كما احتوت الخاتمة على أبرز النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة

أهمية الدراسة

تُعد هذه الدراسة الدراسة الجامعية الأولى التي تتناول رواية "سينالكول" بالنقد والتحليل.

المعيقات التي واجهت الدراسة

واجهت الباحثة بعض المعيقات في أثناء البحث والدراسة تمثلت في عدم تمكنها من الحصول على بعض الدراسات والمجلات، منها الدراسات الصادرة عن دور نشر سورية، ومجلات تصدر من لبنان.

منهجية الدراسة

لجأت الباحثة إلى تحليل الرواية تحليلاً نقدياً، حيث عمدت إلى تحليلها ومقارنتها بروايات الحرب السابقة لخوري، وقد أفادت من غير منهج، دون أن تقيد نفسها بمنهج محدد، فقد درست الموضوعات والبناء الفني، مستفيدة من مناهج عديدة، منها المنهج الاجتماعي، والمنهج السيميائي، والمنهج البنيوي الشكلي، معتمدة على أهم كتب نقد الرواية مثل كتاب "خطاب الحكاية" لـ(جيرار جينيت)، و "الخطاب الروائي" لـ(ميخائيل باختين)، وكتب عبد الملك مرتاض وسعيد يقطين ويمنى العيد وعبد الله إبراهيم وسيزا قاسم في البناء الفني.

الدراسات السابقة

لم تجد الباحثة دراسات تناولت "سينالكول" وحدها، باستثناء دراسة عادل الأسطة التي تناول فيها بعض الجوانب، مثل الكاتب والسارد وبطله، والعنوان، والزمن الكتابي والزمن الروائي وزمن السرد تناولاً مختصراً، في كتابه "أسئلة الرواية العربية أولاد الغيتو، اسمي آدم"، ودراسة محمد برادة التي تناول فيها ستاً وأربعين رواية يمتد صدورها من عام 1966م إلى 2017م، وكانت "سينالكول" من ضمنها، في كتابه الذي جاء بعنوان "تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية"، وقد تناولها في قسمه الثاني المعنون ب"تخييل المجتمع والتاريخ"، ويقصد فيه أن هناك روايات تتقصد استيحاء المجتمع والتاريخ لتكشف ملامح لا مرئية عند الوهلة الأولى، إذ تسلط الضوء على أسئلة تفرزها الصراعات المجتمعية أو يبلورها جريان التاريخ، منها الصراع الطائفي في لبنان الذي صورته "سينالكول" بصورة جلية، إضافة إلى دراسة فرح عريضي التي نُشرت في العدد المائة وأربعة وعشرين من مجلة الدراسات الفلسطينية في خريف 2020م، التي جاءت بعنوان "الرواية في مرآة بيروت"، تناولت فيها "سينالكول" ضمن روايات الحرب الأهلية التي درستها لعرض بضع تصورات لمدينة بيروت في الرواية اللبنانية، فهي ترى أننا في "سينالكول" نكتشف بيروت عبر إشكالية شخصية سينالكول نفسه، وهو الشخصية الغامضة التي لا نعرف عنها شيئاً سوى ما يتناقله الناس من أخبار عنه، وما بحث "كريم" عنه إلا محاولة لتجميع شظايا المرآة و بيروت المبعثرة.

وثمة بحث للأكاديمية ريتا خاطر قُدم لمؤتمر في جامعة ابن طفيل في المغرب، ومعهد الدراسات الشرق أوسطية في فرنسا بعنوان" الصور البيانية وأبعادها الجيوسياسية في رواية سينالكول لإلياس خوري" في عام 2019م، لم تتمكن الباحثة من الحصول عليه.

أما بقية الدراسات فقد تناولت روايات أخرى لإلياس خوري، استفادت منها الباحثة وهي تتبع الصلة بينها وبين "سينالكول"، منها:

1. رفيف صيداوي، "النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية"[1] رسالة دكتوراة، طبعت في كتاب في عام 2003م

يقوم الكتاب على بابين، تضمن الباب الأول من البحث فصلين: الأول يخص الرواية اللبنانية قبل الحرب لرصد تاريخية تفاعلات الروائيين مع مرجعيتهم الاجتماعية، من خلال عدد من النماذج الروائية التي كُتبت قبل الحرب.

أما الفصل الثاني، فقد ارتبط بالحرب اللبنانية وبالوضع الثقافي الذي أحاط بها، فعملت الباحثة على معاينة المفاعيل الثقافية والسياسية للاختلالات، التي اعترت البنية الاجتماعية اللبنانية قبل الحرب.

وقد خصصت الباب الثاني بثلاثة فصول تناولت فيها على التوالي، عناصر الزمان والمكان والشخصيات في روايات الحرب، بوصفها عناصر ثابتة وأساسية في بنية كل عمل روائي.

وقد خلصت في دراستها لنصوص إلياس خوري، إلى أن هذه النصوص مستندة إلى تقويض موقع البطل، والتخلي عن نخبوية الشخصيات الروائية المثقفة تحديداً، إضافة إلى تميّز خوري، لبنانياً على الأقل، باستعارة أسلوب السرد العربي الممثل بأسلوب "ألف ليلة وليلة"، وإدراج القصص داخل بعضها البعض، وشمولية النظرة إلى الحرب التي رافقها ميل إلى الخروج من دائرة الأزمنة الذاتية الداخلية للشخصيات، فتناظرت بنية السرد عند خوري مع رؤيته المؤمنة بدور المثقف، وضرورة فرض الثقافة الوطنية، المستقلة عن أي دور للأيديولوجيا الطائفية وهيمنتها.

[1] صيداوي، رفيف: "**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية، 1975م– 1995م**"

2. عالية محمود صالح، "البناء السردي في روايات إلياس خوري"[1] رسالة دكتوراة، طبعت في كتاب في عام 2005م

هي دراسة تتكون من خمسة فصول، تناولت الباحثة في الأول بناء الزمن في روايات خوري الصادرة قبل "سينالكول"، أما في الثاني فتناولت فضاء المكان فيها، مقسمة الفضاء إلى فضاء طرد يمثله الجليل، وفضاء حرب تمثله بيروت، إضافة إلى الكتابة عن أماكن أخرى كالسجون والمقابر والكنائس.

أما في الفصل الثالث الذي جاء بعنوان "الشخصيات، فقد تناولت أربعة أشكال منها هي: الشخصية، والبطل، والاسم، والنموذج الذي جاءت تحته كتابة عن المناضل والأم والغريب والهامشي وضحية الحرب ورجل الدين والآخر.

كما توقفت في الفصل الرابع الذي جاء بعنوان "أصوات الراوي" على مباحث عدة، أهمها: الكاتب والراوي، ووظائف الراوي، ووجهة النظر والصيغة، وأصوات الراوي في روايات خوري موضوع الدراسة، وهي "الجبل الصغير"، و"أبواب المدينة"، و"رائحة الصابون"، و"مملكة الغرباء"، و"الوجوه البيضاء"، و"رحلة غاندي الصغير"، و"باب الشمس"، و"يالو".

وأخيراً، تناولت الباحثة في الفصل الخامس اللغة والنسيج في هذه الروايات، وقد تكوّن أيضاً من مباحث عدة هي: لغة الخطاب، والشعرية، والتناص، والميتاقص، والعتبات، والحدث وبناؤه، والحبكة وعلاقاتها.

وخلصت الباحثة من دراستها، إلى أن الزمن يشكل عنصراً أساسياً في تشكيل بنية هذه الروايات، وإلى أن الراوي فيها متعدد الأشكال والصور، وهو يروي موهماً بالغياب، وأن خوري تميّز بإرساء ديموقراطية العلاقات بين المؤلف والراوي والشخصيات، إضافة إلى كتابته لغة فصحى ذات خلفية عامية، وقد جاءت عتبات رواياته، من عناوين وتنويهات وتمهيدات وأغلفة، معرفةً بالنصوص من الداخل حيناً، ومثيرة في ذهن القارئ أسئلة توجه قراءته حيناً آخر، وامتازت بكثرة الأحداث وتنوعها، وباستلهام بعض مكونات التراث القصصي العربي، مثل "ألف ليلة وليلة".

---

[1] محمود صالح، عالية: " **البناء السردي في روايات إلياس خوري**". ط1. عمان. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع. 2005م

3. أمل أحمد عبد اللطيف أحمد، "التناص في رواية إلياس خوري بـاب الشـمس"[1]، دراسـة جامعية مقدمة لجامعة النجاح الوطنية في عام 2005م

تناولت الباحثة في هذه الدراسة التناص في رواية "باب الشمس"، وذلك من خلال الوقوف علـى مستويات التناص: الذاتي والداخلي والخارجي، وقد اشتملت على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقفت فيها على أهم الجوانب التناصية التي أقامتها هذه الرواية مع نصوص الكاتب الأخـرى، ومع نصوص الآخرين الأدبية، وغير الأدبية، قديمها وحديثها.

وقد خلصت إلى أن خوري قد اعتمد على الكثير من المصادر التاريخية والوثائقية والأدبية مـن الشعر والرواية والنصوص الدينية التراثية، مما جعل نصه ثرياً يظهر فيه التناص بشكل واضح، وقد اكتفت في دراستها للتناص الذاتي على التناص الأسلوبي، بين "بـاب الشـمس" وروايـات خوري الأخرى السابقة واللاحقة لها، وقد عدت هذه الروايات روايات متسلسلة يصعب الفصـل بينها على مستوى المعمار الأسلوبي من تداخل الحكايات إلى أسلوب التكرار، إضافة إلى قضية التشابه بين السارد والروائي، في الأفكار والآراء التي يكرّرها السارد في هذه الروايات، ممـا يجعل القارئ يتأكد أن مصدرها الروائي، الذي كان يختفي خلف الرواة وبعـض الشخصـيات؛ ليعلن عن بعض آرائه وقناعاته، رغم اختلاف الساردين فـي المسـتوى التعليمـي، وكشـفت التناصات داخل "باب الشمس" على أن ثقافة خوري المعرفية كانت تتسـرب إلـى نصوصـه كالتناص الأدبي مع روايات، والتناص الشعري قديمه وحديثه، والتناص الديني.

4. فياض هيبي، "الشخصية المهمشة في روايات إلياس خوري"[2]، صدرت في كتاب في عـام 2007م

تتكوّن هذه الدراسة من خمسة فصول، جاء الفصل الأول فيها بعنوان" الشخصية المغتربة فـي الأدب"، توقّف فيه الباحث على مفهوم الاغتراب ومستويات الاغتراب في الشخصية الأدبية، في مستويات مختلفة كالمستوى الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والسياسـي والجنسـي واللغـوي والديني والجسدي والجغرافي والهجرة، فالاغتراب كما يرى الباحث يكرّس حالة مـن حـالات

[1] أحمد عبد اللطيف، أمل: " **التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**". نابلس. فلسطين: جامعة النجـاح الوطنيـة. 2005م

[2] هيبي، فياض: " **الشخصية المهمشة في روايات إلياس خوري**". ط1. عمان. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع. 2007م

اللابطولة، وقد سعى في دراسته إلى رصد غيرية الشخصيات عند خوري، التي أوصلتها إلى لا بطولتها على مختلف المستويات الحياتية، فقد تخلى خوري عن نخبوية الشخصيات، واهتم بالشخصيات التي تُقتل لأتفه الأسباب في المجتمع اللبناني.

أما الروايات التي درسها الباحث فهي: "الوجوه البيضاء"، و "رحلة غاندي الصغير"، و "أبواب المدينة"، و"مجمع الأسرار"، و"عن علاقات الدائرة"، و"الجبل الصغير".

وتوّقف في الفصل الثاني على مميزات أدب الحرب، وفي الثالث توقف على أثر الحرب الأهلية على الفرد اللبناني، وعلى الواقع الاجتماعي ومميزاته، وفي الرابع توقف على مظاهر الاغتراب في روايات الحرب الأهلية، في موضوعات أربعة: الحيّز الجغرافي، والمستوى الاجتماعي والهجرة، والحالة الجنسية بين الشذوذ وواقع الحرب.

ويأتي في الفصل الخامس على الشخصية الغيرية في روايات خوري، وقد تناولها من مستويات عدة: المستوى الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والسياسي والجنسي واللغوي والديني والجسدي والهجرة والجغرافي.

5. مريم حماد و نادية سعيدي، "التناص في رواية "أولاد الغيتو""[1]، دراسة جامعية مقدمة لجامعة أكلي محند أولحاج في عام 2017م

تتألف هذه الدراسة من فصول ثلاثة، توقفت الباحثتان في الفصل الأول فيها أمام الجانب النظري لمصطلح التناص النقدي، من حيث نشأته عند الغرب، وأهم رواده الغربيين، والوقوف عند مفهوم المصطلح في النقد العربي القديم، ومن ثم عند النقاد العرب في العصر الحديث.

أما الفصل الثاني فقد خصصتاه للجانب التطبيقي، الذي يدور حول التناص الذاتي في رواية "أولاد الغيتو"، درستا فيه تداخل النص الحاضر مع إنتاجات الكاتب السابقة عبر العنوان والموضوعات وأسلوب التكرار.

[1] حماد، مريم/ سعيدي، نادية: "**التناص في رواية "أولاد الغيتو" لإلياس خوري**". البويرة. الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج. 2017م

أما الفصل الثالث الذي جاء تطبيقياً أيضاً، فقد تطرقتا فيه إلى التناص الداخلي والخارجي في الرواية، في الداخلي بحثتا عن تداخل نص الرواية مع النصوص المعاصرة له، وفي الخارجي درستا تداخل "أولاد الغيتو" مع نصوص قديمة

وقد اقتصرت درستهما للتناص الذاتي على روايتي "باب الشمس" و "مملكة الغرباء"، وقد خلصت الباحثتان إلى أن خوري اعتمد على الكثير من المصادر التاريخية والوثائقية والأدبية من شعر ورواية ونص ديني وتراثي، ما جعل نصه ثرياً تسري فيه روح التناص بمهارة، وأن التناص الذاتي ساهم في تجسيد رؤية الروائي لمضمون رواياته التي شكلها من عشرات الحكايات المتكررة، وقد بدت "أولاد الغيتو" استكمالاً وتطويراً للأسلوب الروائي لخوري، كما بدت "باب الشمس" من أكثر روايات الكاتب تناصاً معها، وتحديداً في أسلوب التكرار والموضوعات.

6. عادل الأسطة، "أسئلة الرواية العربية، أولاد الغيتو اسمي آدم إلياس خوري نموذجاً"[1]، دراسة صدرت في كتاب في عام 2018م

قسّم الباحث دراسته إلى قسمين، تناول في القسم الأول روايات أخرى لخوري هي: "يالو" و"كأنها نائمة" و"سينالكول".

أما القسم الثاني، فقد خصصه لدراسة "أولاد الغيتو" بادئاً في الكتابة عن مواصلة خوري اللعب الروائي فيها، ثم الكتابة عن الروائي وبطله آدم وإشكالية التجنيس، وعن التناص الروائي الذي قسّمه إلى أربعة أقسام: التناص مع الأدب الإسرائيلي مثل روايات بنيامين تموز ويورام كانيوك وأنطون شماس، والتناص مع أدباء فلسطينيين كإميل حبيبي وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ومحمود درويش، والتناص مع الرواية العربية مثل "فن الرقص" لتوفيق الحكيم، و"مصابيح أورشليم" لعلي بدر، وأخيراً التناص مع الأدب العالمي الذي يكشف عن ثقافة الروائي، إضافة إلى الوقوف عند أفكار قديمة جديدة أهمها: النكبة المستمرة، الضحية والجلاد، سميرة عزام وأدب الغيتو، الغيتو الفلسطيني، ثم إثارة أسئلة الرواية العربية، منها: عن الروائي بين الكم والنوع، وعن أدب الواقعية الاشتراكية، وعن الكاتب وبيئته المكانية والزمانية، وكتابة التاريخ

[1] الأسطة، عادل: "**أسئلة الرواية العربية، أولاد الغيتو اسمي آدم إلياس خوري نموذجاً** ". ط1. بيروت. لبنان: دار الآداب. 2018م

على الطريقة الأمريكية، وعن الطفل اللقيط وسؤال الهوية وسؤال المعنى، وأخيراً عن الكاتب ونصه حين يكون الأكاديمي روائياً، والناقد روائياً، وعن غسان كنفاني والكاتب وصلته بالمكان.

يخلص الباحث إلى أن الرواية تحفل بتناصات متنوعة من الآداب العالمية والعربية والفلسطينية والإسرائيلية، وأن "أولاد الغيتو" لا يتحقق فيها مقولة أن الرواية تُكتب للعامة، بالإضافة إلى حضور الكاتب في رواياته التي منها "سينالكول"، ويتجسد هذا الحضور في أسلوب السارد، وفي تركيز السارد والشخصيات في قضايا تشغل بال خوري.

المقالات

1. مقال لـ (عادل الأسطة)" إلياس خوري الكاتب والسارد وبطله و سينالكول"[1]، الأيام، 2012/4/22م

يرى الأسطة فيه أن الرواية تغرف من الواقع اللبناني، وأن عنوانها جاء غير لافت وغير جذاب، وما يعوّض سلطة إغواء النص هو قدرة خوري على القص، مما يدفع القارئ لمواصلة القراءة، على الرغم من تشظي الزمن، ومن حركة السرد الصاعدة والهابطة، ويرى الأسطة أن في كريم البطل من خوري أشياء كثيرة، وأن السارد غير محايد يحاكم الأشياء.

2. مقال لـ(عادل الأسطة) " الفلسطيني في الرواية العربية، اليساري الثوري المتطرف في سينالكول"[2]، الأيام، 2020/5/3م.

يرى الأسطة فيه أن "سينالكول" تحفل بنماذج فلسطينية عديدة تختلف نسبة حضورها من نموذج لآخر، وإن كانت كلها شخصيات ثانوية، فالشخصيات الرئيسة هي شخصيات لبنانية، من هذه النماذج الفلسطيني سليم العشي الذي أقام في لبنان قبل 1948، واليساري المتطرف ملاك ملاك الذي درس في الجامعة الأمريكية في بيروت، الذي يمثل صورة الفلسطيني المعشوق من المرأة العربية، مثل أبطال جبرا إبراهيم جبرا الفلسطينيين.

---

[1] ينظر الأسطة، عادل: "**إلياس خوري الكاتب والسارد وبطله وسينالكول**". الأيام. رام الله. 22/4/2012

[2] ينظر الأسطة، عادل: "**الفلسطيني في الرواية العربية، اليساري الثوري المتطرف في سينالكول**". الأيام. رام الله. 3/5/2020

3. مقال لـــ(علي نسر)،" سينالكول رواية إلياس خوري الجديـــدة، بيـــروت ذكـــرى المـــوت المتجدد"[1]، السفير، ونشر في الأيام أيضاَ بنفس التاريخ، 6/3/2012

يرى كاتب المقال أن الرواية تُعد وثيقة لقراءة السياسي والفكري والأيـــديولوجي والاجتمـــاعي، إبان الحرب اللبنانية التي لم تنته بتوقف الأعمال الحربية، وأن خوري في روايته يعرض مشاهد من تلك الحرب عبر تقديمه نماذج مختلفة شكّلت نسيجها الداخلي.

4. مقال لـــ(نهرين الموسوي)، ترجمة حامد سليمان "المرايا المكسورة، ســـينالكول للكاتـــب إلياس خوري، شعورٌ مشوش بالغربة، وانفتاح للشهية الجنسية في منتصـــف العمـــر"[2]، موقع قنطرة، د.ت. 2015م

يرى كاتب المقال أن الرواية تعكس حالة عدم الاستقرار في الحياة اليومية في أثنـــاء الحـــرب الأهلية اللبنانية، وقد تجسّدت هذه الحالة في غياب الترتيب وتقسيم الرواية إلى حلقات، من خلال تجاوز الكاتب الخط السردي، كما أن الرواية تبدأ بنهاية الحكاية، وقد توقف أمام دلالة العنوان.

5. مقال لـــ(ماري القصيفي) "سينالكول" الموت الذي يصلح نهاية لرواية، إلياس خوري يواجه مأزق الحرب بالحكايات"[3]، الحياة، 22/12/2011

ترى كاتبة المقال الذي بدأ بمقطع من نهاية الرواية أنها تنطلق في أحداثها مـــن بيـــروت عـــام 1990م، لتعود في رحلة زمنية إلى بداية الحرب اللبنانية وفي هجرة جغرافية إلى فرنسا؛ لتقوم على ثنائيات تُذكر بتشبيه لبنان بطائر لا يطير إلا بجناحين للكناية عن تكوّنه من طائفتين، جعلتاه ما هو عليه.

---

[1] ينظر نسر، علي: " **سينالكول رواية إلياس خوري الجديدة، بيروت ذكرى الموت المتجدد**". السفير. والأيام. 6/3/2012

[2] ينظر الموسوي، نهرين: "**المرايا المكسورة، سينالكول للكاتب إلياس خوري، شعورٌ مشوش بالغربة، وانفتاح للشـــهية الجنسية في منتصف العمر**". موقع القنطرة. د.ت. 2015م

[3] ينظر القصيفي، ماري: "**سينالكول" الموت الذي يصلح نهاية لرواية، إلياس خوري يواجه مأزق الحرب بالحكايـــات**". الحياة 22/12/2011

6. مقال لـــ(أحمد الشريقي)،"سينالكول" حب وحرب وذاكـــرة مـــدماة"[1]. الجزيـــرة. الدوحـــة. 1/9/2013

يتحدث كاتب المقال عن عودة بطل الرواية "كريم الشماس"، ليرويَ ويواجه الذاكرة، حيث تُصنع الذكريات في بيروت، ويلتقي شهود مرحلته، ويتأمل نساءً في ذاكرته، ويقول شيئاً عن الحـــرب التي تستوطنه وغيره، ويحاول الشفاء من شقاء الموت، غير أن لا حكاية تنتهي في هذه الرواية، ذلك لأن الشخوص كلهم يتشاركون الحكاية نفسها، الحرب والحب والخيانات والموت الذي يخيم على الرواية.

7. مقال لـــ(حسين بن حمزة) "إلياس خوري...تصدعات الحرب والسلم"[2]. الأخبار. 8/6/2012

يرى كاتب المقال أن "سينالكول" كروايات خوري الأخرى، حيث تولد الحكاية من الحكاية التـــي قبلها، ثم تتداخل الحكايات في نسيج سردي معقد، يحكي فيه إلياس أكثر مما يكتب، فالأحـــداث هي التي تُسير الشخصيات وتُحدد مساحتها داخل زمن الرواية.

8. مقال لـــ(جان رطل) "سينالكول" رواية إلياس خوري، "سينالكول" شيء من طرابلس، وكثير من الحروب في دواخلنا"[3] مدونة جان رطل. 17/2/3013.

يتوقف كاتب المقال فيه عند غلاف (ط2012.1)، وهو يمثل زخرفة هندسية اقتبسها مصـــممه الفنان كمال بلاطة من جدار جامع البرطاسي في طرابلس بلبنان، كما يرى أن الرواية تخبر عن مجموعة كبيرة من القصص، التي ترتكز على ما تؤل إليه حال الشقيقين "كريم" و"نسيم".

9. مقال لـــ(مصطفى عباس) "سينالكول... حرب لبنان الأهلية خسر فيها الجميـــع إلا النظـــام وإسرائيل"[4]. دمشق. 15/7/2018

يتناول المقال أحداث الرواية التي تتحدث عن "سينالكول" الشبيح، وهو الاسم الحركـــي لبطـــل الرواية، وقد ظهرت في الرواية هزيمة حزب الكتائب المتحالف مع إسرائيل، ويتحـــدث كاتـــب

---

[1] ينظر الشريقي، أحمد: "**سينالكول" حب وحرب وذاكرة مدماة**". الجزيرة. الدوحة. 1/9/2013

[2] ينظر ابن حمزة، حسين: " **إلياس خوري...تصدعات الحرب والسلم**". الأخبار. 28/6/2012

[3] ينظر رطل، جان: " **سينالكول" رواية إلياس خوري، "سينالكول" شيء من طرابلس، وكثير من الحروب في دواخلنا**". مدونة جان رطل. 17/2/3013

[4] ينظر عباس، مصطفى: " **سينالكول... حرب لبنان الأهلية خسر فيها الجميع إلا النظام وإسرائيل**". دمشق.15/7/2018

المقال عن الراوي في الرواية، وهو راوٍ كلي المعرفة يروي القصة من خارجها، وإن كان يظهر السرد، في بعض الأحيان، على لسان أبطال القصة في اللغة المحكية اللبنانية أو الفلسطينية.

10. مقال لـ (مايا الحاج) "سينالكول" لإلياس خوري"[1]. الرعاة وجسور الثقافية. 2/5/2012

ترى كاتبة المقال أن بيروت وما فيها من طائفية وانقسام واختلاف فاغتراب، وحربها الأهلية التي امتدت على مدار خمسة عشر عاماً، أصبحت الثيمة الأدبية الأكثر حضوراً في معظم الأعمال الإبداعية للكتاب اللبنانيين منذ العام 1975م، كما ترى أن أسلوب "سينالكول" السردي لم يختلف كثيراً عن روايات خوري السابقة، وتوقفت كاتبة المقال عند نهاية الرواية التي تراها مأساوية.

11. مقال لـ (إبراهيم عادل) " الحرب في الرواية: من توثيق الدمار إلى محاولات تجاوزه"[2]. إضاءات. 21/7/2019

يتطرق الكاتب إلى الحديث عن الحرب في الأدب العالمي، والروايات التي تناولت الحرب العالمية وآثارها، وأدب المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، ومصر وأكتوبر، والحرب الأهلية اللبنانية التي كانت واحدة من المواضيع الثابتة والأساسية لعدد من الروائيين في لبنان، كإلياس خوري في "سينالكول" التي يرى فيها الكاتب تصويراً واقعياً للمجتمع اللبناني بفئاته المختلفة التي يمثل كل واحد من أبطال الرواية واحدة منها، يعكس من خلالها أثر الحرب الأهلية على المجتمع وما تركته فيهم حتى اليوم.

12. مقال لـ(هديل كيّال) " مرايا الحرب في رواية المرايا المكسورة سينالكول لإلياس خوري"[3]. الاتحاد. 12/2/2021 .

ترى كاتبة المقال أن خوري يبني روايته على تخوم التصنيفات الجنسية والجندرية وأزمات الهوية المعقدة، حيث لا تُستدعى صورة الحرب في الرواية، إلا ويطل الوجه الكريه منها، وجه

[1] ينظر الحاج، مايا: " **سينالكول" لإلياس خوري**". الرعاة وجسور الثقافية. 2/5/2012

[2] ينظر عادل، إبراهيم: "**الحرب في الرواية:من توثيق الدمار إلى محاولات تجاوزه**". إضاءات. 21/7/2019

[3] ينظر كيّال، هديل: "**مرايا الحرب في رواية المرايا المكسورة سينالكول لإلياس خوري**". الاتحاد. 12/2/2021

الكراهية والإحباط والفشل، كما تظهر لغة الرواية لغة قلقة متحولة زئبقية الدلالة، تعكس تأججاً واهتزازاً وعدم ثبات واستقرار، وقد كان لها دور بشكليها سرداً وحواراً في تطوير الأحـــداث، وتصوير فعل الحرب وردّ الفعل على المكان وساكن المكان، فعكست اللغـــة مشـــهد الحـــرب بملامحها الشرسة

الفصل الأول

موضوعات الرواية

الفصل الأول

موضوعات الرواية

مدخل

لعل الروائي الذي يسجلُ أحداثاً تاريخية يصوغُ تاريخاً مكتوباً، يتهمُ فيه سلطة أيَّ مستبدٍ، ويسائلُ تاريخاً قد يتغافلُ عن كتابته المؤرخون، ذلك لأنّ الجنس الروائي يحيلُ إلى التاريخ، فالتاريخُ كثيف الحضورِ في الوقائع التي عايشها الروائيُ.

وهذا ما نلحظه في رواية "سينالكول"، التي رصدتْ أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، مسجلةً تفاصيل تعكسُ طبيعة الصراع الديني والسياسي الذي كان السبب في اندلاع هذه الحرب. فلا يمكنُ إنكار العلاقة بين الرواية والتاريخ؛ لأنّ الرواية تستعرضُ الحياة اليومية بكل مشاكلها وتفاصيلها وقضاياها وشخوصها، وهذا جزءٌ من التاريخ الذي لم يكتبه المؤرخون، كما أنّ التاريخ عبارة عن أحداثٍ وأشخاصٍ وتفسير ورؤية، والرواية كذلك[1]. فالحرب الأهلية التي عاشها إلياس خوري، وكوّنته فكرياً، جعلتْ من رواياته في الحرب اللبنانية وثيقةً تُسجلُ بعض أحداثها، وربما أراد خوري في روايته هذه أن يقررَ أنه لا يكتبُ رواية عن الحرب فحسب، بل عن سيرة عائلةٍ تعكسُ أقدارها مصائر الحرب، فلو شاء الحرب موضوعاً خالصاً لروايته، لكان عليه أن يلتزمَ بتعاقبٍ زمنيٍّ أكثرَ دقةً، وهو ما لا نجده في الرواية، فتعاملَ الروائي مع زمنين: زمنٌ تعاقبي بسيط مكوناته ميلاد الحرب وشبابها وكهولتها، وزمنٌ إنسانيٌّ أكثرَ تعقيداً يتضمنُ الميلاد دون أن يتضمن الشباب والكهولة، وهو الزمن الذي يدل على انعكاسات الحرب العميقة وامتداداتها على المجتمع اللبناني، ولا نبالغ بالقول إنها ما تزالُ مستمرةً إلى وقتنا الحاضر، حيث يمكن التنبؤ بالزمن الأول، في حين يبقى الثاني عصيّاً على التنبؤ. وقد عمل إلياس خوري بدقةٍ تُقاربُ البحث العلمي على تحديد السنوات والشهور وحتى الأيام أحياناً، دون أن تفوته أحوال الفصول المتناوبة، وتبدلات المكان واضطراب الأفكار والمعايير والعادات، فسجّل زمن بداية الحرب الأهلية، وأبرز الأطراف المشاركة فيها، إضافة إلى الدور الإسرائيلي والسوري في لبنان، والمجازر التي اُرتكبت بحق الشعب الفلسطيني اللاجئ.

---

[1] ينظر دراج، فيصل: " **الرواية وتأويل التاريخ**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2004م. ص 132

فقد عثر إلياس خوري على وثيقته الأدبية، وهي حشدٌ من الشخصيات والمصائر، تقومُ في أسرة " نصري الشماس" وولديه "كريم" و"نسيم" التي تعيش في بيروت، وقد خلق وثيقته من عناصر متكاملة: المكان، ومتابعة الأحداث التاريخية. فإلياس لم يقع على رواية الحرب هذه"سينالكول"، إلا ليرى فعل الزمن في الحرب، وفي الشعب اللبناني الذي استظل بحربٍ لم يسهم جزءٌ كبير منهم في اندلاعها، ولعل هذه الحرب جعلت من إلياس الكاتب والشاهد، الذي ينتج الرواية والشهادة، فالروائي يشهد كتابةً على ما يعيشه الآخرون، ولا يحسنون كتابته، منددا بما ينددون به، ناظراً إلى أفقٍ مرغوبٍ ينتظرونه. فـ"سينالكول" تسائلُ فترةً محددةً من تاريخ لبنان، وهي في خيارها المحدد بزمانه ومكانه وشخصياتٍ منه، تذهبُ إلى الوثيقة التاريخية، وتعيدُ كتابتها بشكلٍ آخر، فيتوجه خوري إلى قارئه راجعاً به إلى الماضي وإلى مكانٍ وأحداثٍ لا يخطئها أحد، فبداية الرواية هي الحد الفاصل بين ما جرى، وما كان بإمكانه أن يجري، بين الوقائعي والمتخيل، أو بين بداية المؤرخ وبداية الروائي الذي يقبل بالأول ويتجاوزه.

بين يدي الرواية

صدرت رواية "سينالكول" لأول مرة (ط1،2012م) و(ط 2، 2014م) عن دار الآداب للنشر والتوزيع في بيروت، ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2013م المعروفة باسم " جائزة البوكر العربية".

"**مزّق الرسالة ورمى بها أرضاً فوق نثار الزجاج المطحون، أغمض عينيه، وجلس في عتمة روحه، وقرّر أن معانقة العتمة في مدينة تشبه بيروت تقود إلى الموت، وفكّر أن هذا الموت يصلح لرواية يكتبها إلياس خوري**"[1]، ينهي إلياس خوري "سينالكول" بهذه الكلمات، فتبدأ الرواية بأحداثٍ تنطلق من بيروت عام 1990م، لتعود في رحلة زمنية إلى بداية الحرب الأهلية اللبنانية، متنقلةً جغرافياً إلى فرنسا، لتقوم على مجموعة من الثنائيات المتناقضة، التي ترمز إلى ما يعانيه لبنان بسبب الطائفية التي جعلته على ما هو عليه، ومن الثنائيات: (لبنان، الهجرة)، (الحياة، الموت)، (الشجاعة، الجبن)، (الحب، الجنس)،(الشمال، الجنوب)، (الرجل، المرأة)، (سورية، إسرائيل).

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ط2. بيروت. لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع. 2014م. ص 506

وغيرها من الثنائيات التي تُشكل كل مشاهد الرواية المكونة من (506) صفحات، تبدو كحلبة صراع متنازعة يريد كل طرف أن يثبت وجوده على حساب الآخر.

تبدو عائلة "نصري الشماس" المحور الرئيس للأحداث، "فنصري" الصيدلي الأرمل الذي لم يتزوج مرة ثانية؛ ليتولى رعاية ولديه "كريم" و"نسيم"، و يشكل معهما ثلاثياً مقدساً يرفض أن ينفصل أحدُ أضلاعه. غير أن الحرب تعبث بهذا الثالوث المقدس، فتفصل بين أضلاعه مع الوقت، "فكريم" الذي يدرس الطب في الجامعة الأمريكية، ينحاز إلى اليسار، وينضم إلى صفوف المقاومة الفلسطينية، أما "نسيم" فيبقى في الأشرفية، وينضم لحزب الكتائب المسيحيّ، ما جعل أباهما "نصري" يصرخ بقوله: " **شو هالعيلة، واحد عامل شيوعي، والثاني كتائبي فاشستي، مش ناقص إلا تقتلوا بعض، حتى نصير حكاية**"[1].

وتستمر حكاية الخلافات بين اللبنانيين في الحرب الأهلية، بين مَنْ يريد المحافظة على مصير مسيحيي الشرق بالتحالف مع إسرائيل، وبين مَنْ يرى أنّ لا حلَّ لمشكلة الأقليات إلا بالعلمانية، إلا أنّ ما حصل في الواقع يخالفُ رغبة كلا الطرفين، فقد نمتْ الحركات الأصولية الإسلامية على حساب اليسار العلماني، وذلك بعد التدخل السوري، وتهور اليمين اللبناني الذي أخطأ في تحالفه مع إسرائيل، التي استخدمته وسيلة لمحاربة الفدائيين الفلسطينيين، وارتكاب المجازر البشعة في حقهم.

وهكذا انتهت الرواية في العتمة التي تغرق فيها مدينة تشبه بيروت، لا بيروت نفسها.

يُصدّر إلياس خوري الرواية بالأسطر الآتية:" **الأحداث والشخصيات في هذه الرواية هي من نسج الخيال، وإذا وُجد أيّ تشابه بين أحداثها وشخصياتها وبين أحداثٍ وشخصياتٍ حقيقية، فهذا من محض الصدفة، ومن صنع الخيال**"[2]، إلا أن القارئ يدرك بعد قراءة الرواية أن معظم أحداثها وشخصياتها واقعية، وأن التشابه بينها لم يكن محض صدفةٍ، وإنْ حاول الكاتب تجنب ذكر الشخصية باسمها الحقيقي، كدلال المغربي الفدائية الفلسطينية التي تظهر باسم "جمال"، والتشابه يظهر في شخصيات أخرى سيتم الحديث عنها لاحقاً من هذا الفصل، ويظهر أيضاً بين

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 141

[2] السابق، ص 7

الكاتبِ خوري والبطل في الرواية"كريم"، فكلاهما شارك في الحرب في الحرب الأهلية، وانضم إلى حركة فتح، واليسار فيها، إضافة إلى علاقتهما بأبي جهاد، والكتابة"[1] وربما كان حضور خوري في هذه الرواية الأكثر وضوحاً عن غيرها من الروايات، فهو على ما يبدو حاضر في أحداثها وفي الآراء السياسية التي ظهرت فيها، وإنْ حاول نفي هذا الأمر.

يُلحظ عند الوقوف على الشكل الروائي أن الرواية تُقسَم إلى أربعة عشر قسماً متفاوتةً في طولها، أقصرُ قسمين هما القسم الأول والأخير، وقد جاءت بعدد الصفحات نفسها، وهي أربع عشرة صفحةً، أي بعدد الأقسام كلها.

ويبدو أن هذا التقسيم لم يكن عشوائياً، الأقسام الطويلة هي التي تُروى فيها تفاصيل الحرب، والسارد الرئيس سارد عليم، إضافة إلى صوت "كريم"، وتُسمعُ أصوات الشخصيات الأخرى، إلا أن أغلب الأحداث المسرودة تتمحور حول "كريم"، الذي كان ينتقل بذاكرته ما بين الماضي والحاضر، فقد اتصف سرده بالحكايات المتوالدة.

ويمكن حصر محاور الرواية بالنقاط الأربع الآتية:

- مقاومة الموت
- التفكك
- البحث عن الأمان
- تجربة اليسار اللبناني

فالمحور الأول يظهر حين يقرر "كريم" ترك بيروت هرباً من الحرب وويلاتها إلى فرنسا، بالإضافة إلى غيره من الشخصيات التي بقيتْ في لبنان، تحاولُ البحث عن الأمان بمقاومة الموت، بعضها رأت في الانضمام إلى أحد الأطراف المتنازعة وسيلة للهرب من هذا الموت.

بينما يتكشفُ في المحور الثاني " التفكك"، فيظهرُ أول ما يظهر في الرواية من خلال التفكك الذي يحصل بين الشقيقين "كريم ونسيم" اللذين ليسا توأمين، وإنْ عاملهما والدهما على أنهما

[1] ينظر الأسطة، عادل: " **أسئلة الرواية العربية، أولاد الغيتو،اسمي آدم إلياس خوري نموذجاً**"". ص 47

كذلك، فالأول وُلد في بداية العام والثاني في آخره، مما يجعل أباهما يتباهى برجولته لكونه حقق هذا الانجاز.

لكنّ الأخوين اللذين كانا يتشاركان الأحلام نفسها، ويشكلان مع والدهما أضلاع المثلث حول الطعام والشراب وحكايات النساء، حين كانوا يجتمعون معاً حول وليمة الأحد،تفرقا، فقد شوّهتْ الحرب كل شيء، فالأب اختار أن يقبل انطفاء بصره، و"كريم" اختار أن ينمّي حاسة اللمس عنده عندما اختار معالجة الأمراض الجلدية، وانصرف "نسيم" إلى شم المخدرات وتجارتها، غير أن الثلاثة اجتمعوا على لذة شرب الكحول والنساء.

ويتعمق الفراق بينهما حين يعشقان امرأة واحدة هي "هند"، فيهاجر"كريم" إلى فرنسا حيث يتزوج امرأة فرنسية، ويتزوج شقيقه نسيم "هند" التي كانت مغرمةً بأخيه.

ويتضح المحور الثالث " البحث عن الأمان" في حكاية المجتمع اللبناني المنقسم على ذاته، غير المتصالح معها، والهارب من ذاكرته إلى ذكريات الآخرين من فلسطينيين وسوريين وأحفاد صليبيين، كل فريق تحالف مع طرف من الأطراف دون الآخر، معتقداً أنه السبيل في تحقيق أمانيه وطموحاته ليشعر بالأمان والاستقرار، وهذا ما افتقده لبنان وما زال.

وتشغل تجربة اليسار اللبناني حيّزاً واسعاً من الرواية، وذلك لأنها تمثل تجربة الكاتب نفسه، الذي انضم إلى اليسار وانحاز إلى الفلسطينيين وقضيتهم.

فـ "سينالكول" عنوان الرواية كلمة إسبانية تعني "من دون كحول" وفق شرح زوجة "كريم" الفرنسية، وقد كان الاسم الحركي "لكريم" حين كان يقاتل مع الأحزاب اليسارية في طرابلس، لكنه حين يعود إلى المدينة، كما يظهر في القسم الثالث عشر منها، فيلحظ كيف أن الإسلاميين قد سيطروا عليها، وبعضهم كانوا رفاقه في الصراع ضد سيطرة الفكر الديني، فيكتشف أن المدينة باتت تجمعُ عدداً من المتناقضات، ففيها أمراء الدين الذين كانوا يحاربون الدين كالشيخ "رضوان"، الذي قاتل مع "كريم" في صفوف اليساريين، وفيها المتشبث بماضٍ لم يبقَ منه سوى القلاع والقبور وبعض الأحياء القديمة الفقيرة، كأبي أحمد الدكيز الذي يُصرُّ على أنه من أحفاد الصليبيين الذين أسلموا، وآخرون يعيشون مُتحدِّين كل هذه التغيرات.

يكتشف "كريم" بعد عودته إلى لبنان بناء على دعوة أخيه من أجل مشروع المستشفى أنّ الأمور لم تستقمْ في لبنان، وأن الحرب على ما يبدو لم تنتهِ، فيقرّر العودة إلى عائلته الفرنسية، والهرب من جديد، خاصة حين يسمع تهديد صديقه اليساري القديم والمتدين حديثاً الشيخ " رضوان"، وهو يطالبه بأوراق "يحيى" التي تعود إلى زمن الثورة.

وكذلك حين رأى أخاه "نسيم" يصطحبُ أولاده إلى الكنيسة كل يوم أحدٍ بعدما توقّف عن المتاجرة بالمخدرات ومعاشرة العاهرات، ويدافع عن عون الذي يعده وريث بشير الجميل، ويتوقع أنّ يعيد للمسيحيين ثقتهم بأنفسهم[1]، وذلك بعد أن يحقق النصر ضد سورية واتفاق الطائف.

فيعود "كريم" إلى زوجته الفرنسية البيضاء؛ لينسى بين ذراعيها ذكرياته مع "هند" التي صارت زوجة أخيه، و"جمال" التي قضت في عملية فدائية في فلسطين، وليمحوَ بحياته الفرنسية الهادئة كل مغامراته البيروتية الصاخبة مع "منى" زوجة المهندس الفخور بمشروعه الساعي إلى تغيير معالم العاصمة ضمن مشروع إعادة الإعمار، ومع الخادمة "غزالة" التي اكتشف من خلال علاقته بها أنه ذاق طعم الخيانة لأول مرة في حياته.

في يوم ميلاده يتوجه "كريم" إلى المطار هرباً من الحرب التي غيّرت كل شيء، فتبدو شخصيته أكثر تعبيراً عن اللاانتماء إلى مدينة لا تشبه بيروت، التي يغتالها أهلها وهم يخوضون حرباً آثارها ما تزال باقية إلى أيامنا هذه.

1.1 الدين والسياسة

1.1.1 الصراع الديني والسياسي

إنّ الحديث عن لبنان وما حدث فيه من تطوراتٍ سياسية واجتماعية وعسكرية، يستلزمُ العودة إلى الأسباب التي أدتْ إلى دخول اللبنانين في صراعٍ عسكريٍّ، فيتضحُ للراجعِ إلى التاريخ أنّ ما شهده لبنان في الحرب الأهلية قديمٌ قدمَ لبنان نفسه، وهو ناتجٌ عن سببٍ رئيسي وحقيقي، وهو التركيبة الطائفية داخل المجتمع اللبناني، ومدى تأثير هذه التركيبة على كل مناحي الحياة داخل لبنان. فهذه القضية مرت عبر مراحل اتسمت بسماتٍ مختلفة، فهي في بعض مراحلها تمثلُ

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 488

قضيةَ صراعٍ طبقيٍّ بين الفلاحين والإقطاعيين، أو خلافاً إيديولوجياً بين أنصار الكيان اللبناني المستقل عن محيطه العربي، وأنصار الوحدة الذين يريدون أن يكون لبنان عربياً خالصاً، كما أنها تمثلُ في بعض أدوارها أو معظمها قضية طائفية، بين الدروز والموارنة في مرحلة من مراحل القضية، أو بين المسلمين والمسيحيين في معظم تاريخ القضية اللبنانية[1].

وقد تمكن إلياس خوري من رصد طبيعة هذا الصراع، فقد ظهرتْ فيها شخصياتٌ تمثل أطرافاً في الصراع الديني والسياسي، وأبرز هذه الشخصيات الأخوان " كريم ونسيم" اللذان فرّق بينهما هذا الصراع، منذ بداية الحرب في الثالث عشر من نيسان عام 1975م، "فكريم" غادر حي الجميّزة في بيروت، بعد أن صار جزءاً يُعرَفُ باسم بيروت الشرقية، حين سيطر حزب الكتائب عليه[2].

لقد ادّعت الكتائب الدفاع عن الوجود المسيحي بالشرق، لذلك لا بأس من بعض التجاوزات من قتلٍ وبقر لبطون النساء واغتصابهن من البنات المصريات والتركيات والحلبيات، وكان ذلك في الرابع عشر من كانون الثاني عام 1976م، في مجزرة لا تُنسى، عُرِفَ مكانها باسم السوق العمومي أو شارع المتنبي[3].

صار"كريم" مناضلاً في منظمةٍ لبنانية صغيرة أنشأتها حركة "فتح"، وكانت تُدعى حركة الثورة الاشتراكية، فأقام في بيروت الغربية[4]. وهكذا استطاع إلياس خوري أن يُسقطَ هذا الصراع، وما نشأ عنه من الفُرقة على الأخوين الشقيقين" كريم ونسيم"، وتنسحبُ هذه الحالة من الفرقةِ على كثيرٍ من اللبنانيين الذين فرّقت بينهم الحرب.

ويروي السارد كلي المعرفة غالباً أحداثاً تاريخية قبل الحرب الأهلية اللبنانية ساهمت في اندلاعها، مثل الإضراب الذي نفذه طلبة الجامعة الأمريكية عام 1974م، حيث كان هذا الاضراب إعلاناً بأنّ المقاومة الفلسطينية وحلفاءها اليساريين اللبنانيين صاروا محور الحياة

---

[1] ينظر سرحال، أحمد: " **دراسات ووثائق أساسية في النظام السياسي اللبناني**". ط1، بيروت. لبنان: دار الفكر العربي. 2002م. ص 10. ص 17

[2] ينظر خوري، إلياس:" **سينالكول**". ص 139

[3] ينظر السابق. ص 289

[4] ينظر: السابق. ص 136

السياسية في لبنان[1]. كما يروي عن الصراع بين الفلاحين والإقطاعيين، الذي تمثّل في شخصية "يحيى النابلسي" اليساري قائد انتفاضة عكّار، حيث اضطرت عائلات الإقطاعيين تحت ضغط الفلاحين المتمردين إلى إخلاء قرية "خربة الراهب"، والهرب إلى حمصٍ في سوريا، بعد أن قام الفلاحون بإحراق بيوتهم ونهبها[2]، غير أن هذه الانتفاضة انتهت بعد انهيارها أمام ضربات الجيش اللبناني. ويقص السارد وبعض الشخصيات عن ظاهرة انتشار الحركات الأصولية في الشمال اللبناني، وفي مدن الداخل السوري، ودخول بعض المسيحيين الكاثوليك إلى الإسلام كالشيخ "بلال" أو عبد المسيح، فهذا التغير الأيديولوجي ساهم في حدوثه اندلاع الثورة الإسلامية في إيران، التي نظّرتْ لفكرة ولاية الفقيه التي أطلقتها الثورة الخمينية.

ودخول الشيخ "بلال" في الإسلام، لم يجعله يكتفي بمعاداة المسيحيين المخالفين له في الدين فحسب، وإنما اتخذ موقفاً من "خالد" ورفاقه، حيث لم يعترف بإسلامهم؛ لأنهم يتبعون الفقه السني. وهذا يدل على عمق الصراعات الطائفية التي لم تقتصر على الاختلاف الديني، بل امتدت إلى أبناء الدين الواحد. فالسارد رصد الأطراف الدينية والسياسية المتصارعة في لبنان جميعها، من الدروز وحزب الكتائب والمنظمات اللبنانية اليسارية المتحالفة مع حركة" فتح"، وكذلك المواجهة بين الجيش اللبناني والإسلاميين الذين تحوّل أغلبهم إلى الحركة الإسلامية من المنظمات اليسارية، فظهرت شعاراتٌ جديدة مثل " الإسلام هو الحل" بتأثير مجموعات من الشباب السوريين من أعضاء جماعة الإخوان المسلمين، الذين لجأوا إلى مدينة طرابلس هرباً من القمع[3]. فربما يكون الكاتب قد اطّلع على أرشيف الحرب الأهلية اللبنانية، لذلك كانت معظم أحداث الرواية مأخوذة من أحداثٍ حقيقية.

يُسألُ إلياس خوري في مقابلة معه في جريدة السفير عن الحرب التي تجتاز أعماله من رواية " الجبل الصغير" إلى رواية "سينالكول، فيجيب أنه ليس مؤرخاً للحرب، بل هو مؤرخ بعضاً من جوانب التجربة الإنسانية خلال الحرب، وما أثاره هذا الموت الكثير من تداعيات سمحتْ أن يكتشف اللبنانيون كم صاروا وحوشاً وإنسانيين في الوقت نفسه، وبهذا المعنى كانت الحرب مدرسة تعلموا منها تناقضات الإنسان، سموه ونذالته وحبه وحقده، قوته وضعفه في الآن عينه.

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 221

[2] ينظر: السابق. ص 373

[3] ينظر: السابق. ص 423

فالحرب الأهلية برأيه تجربة مرّة يجب أن لا تتكرر، لكنها على المستوى اللبناني تشبه الدائرة التي لا تتوقف عن الدوران، فالمرض اللبناني هو الطائفية التي تُعدُ شكلاً من أشكال العنصرية، وإنهم إن لم يبرأوا من هذا المرض، فسوف يبقون ضحاياه إلى ما لا نهاية، و"سينالكول" لا تروي من الحرب سوى شذرات تنقل خيبات جيل السبعينات الذي صنع الحرب الأهلية[1].

1.1.2 تحولات المجتمع اللبناني

تميّز المجتمع اللبناني قبل الحرب بالازدواجية التي اخترقت البنى الاقتصادية والثقافية والمجتمعية كافة، فبينما كانت بيروت العاصمة تزخر بالقوى الطلابية الفاعلة التي تدعو إلى الديموقراطية والعلمنة والإصلاح وحرية المرأة، كانت هناك فئاتٌ رجعية متعصبة طائفياً، فالتناقضاتُ موجودة بين الريف والمدينة، الدولة الحديثة و الدولة الطائفية، الأغنياء والفقراء[2].

يمكن أن نلحظ في الرواية رصد التحولات التي طرأت على هذا المجتمع، وآثار الحرب وعواقبها عليه، حيث تظهر صورة كارثية مأساوية لهذا كله، فهي تأتي على ما شهده لبنان من عملية تقاسم للبلد، وما عاناه وعاشه جراء الفرز السكاني الذي أفرز ميليشيات خاصة بالطوائف، تولت إدارة شؤون المناطق اللبنانية.

والحرب تقوم على مرتكزات ثلاثة هي: العنصر البشري والقتال والسلاح، وهذه المرتكزات تعتمد على وجدان المقاتل، فعندما تنشب الحرب يصبح الإنسان في قلبها، وتصير هي أيضاً في قلبه؛ لأنها الواقع الذي يعيشه وفي هذه الحال ليس لأي إنسان، سواء أكان كاتباً أم فناناً القدرة على أن يكون خارج إطار هذه الحرب، فهي بلا شك ستؤثر به قليلاً أو كثيراً[3].

وقد ظهر تحوّل المجتمع اللبناني في الرواية في جوانبَ سياسية واقتصادية وإنسانية اجتماعية، فمن الجانب السياسي شهد المجتمع اللبناني تحوّل بعض اليساريين اللبنانيين والفلسطينيين إلى الاتجاه الإسلامي، وذلك بعد نجاح ثورة الخميني في إيران[4].

---

[1] ينظر الياس خوري: عليك أن تصدق روايتك كي يصدقها القارئ :https ((7/1/2020.) (17/8/2012 //m.assafir.com/Article/284560)

[2] ينظر صيداوي، رفيف رضا: "**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية 1975-1995م**". ص53

[3] ينظر العطار، نجاح و مينة، حنا: "**أدب الحرب**". ط2. بيروت. لبنان: دار الآداب. 1979م. ص 119

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 419

كما أصاب ضعفٌ ما منظمة فتح بعد اغتيال (أبوجهاد)، وصار الإسلاميون قوة صاعدةً، مثلما كان اليساريون في الماضي، جاعلين، من شيخٍ معمّم كعز الدين القسام رمزاً للصراع الطبقي[1]، واحتلَّ المذهب الداهشيّ المشهد السياسي اللبناني في أربعينيات القرن العشرين وخمسيناته، وقد تأثر بعض اللبنانيين بهذا المذهب مثل "نصري الشماس[2]، ومن الذين انضموا لهذا المذهب طبيب يُدعى " مارسيل خنيصر"، وقد كانت نظرية الدكتور داهش تقول إن جلد الإنسان يسيل ويستطيع أن يجعل للفرد حضوراً في أكثر من مكان واحد، الأمر الذي دفعه و الكثير من الأطباء والصيادلة إلى الإيمان بالسحر[3].

ومن التحولات الاقتصادية البارزة في الرواية، ظهور طبقة من أثرياء الحرب ترافق صعودها مع زيادة عدد أفراد الطبقات الفقيرة، بالإضافة إلى تفشي التهريب والممنوعات، "فنسيم" الذي قاتل في صفوف حزب الكتائب اليمينيّ، عمل في تجارة المخدرات قبل تحوله إلى تجارة الأخشاب والبنزين[4].

يضاف إلى ذلك كثرة المقاولين الذين صعدوا فوق جثث الناس؛ كي يجنوا ثرواتٍ طائلةَ مثل شخصية (اليويو) [5]، وكان من نتائج دمار لبنان عمرانياً وفي البنى التحتية ازدهار حركات البناء بعد الحرب، فالمهندس "أحمد الدكيز" صديق "نسيم" الذي صمّم بناء مشروعه القائم على بناء مستشفى بالشراكة مع أخيه "كريم"، كان يعمل على تنفيذ مخطط لمشروع يقوم على هدم بيروت القديمة؛ لبناء عمارات جديدة، وازدهار الشركات العقارية في لبنان[6]، قد كان ممن انضم لهؤلاء المقاولين بعض المسؤولين العسكريين، الذين قاتلوا إلى جانب مجموعات (الميليشات) المنتمين لها. فقد تحولت الحرب لهم إلى مصدر رزق وفير، "فنسيم" رغم كرهه الحرب كان يتمنى استمرارها؛ لأنها مصدر رزقه الوحيد، يهرّب ويجمع المال ويعيش كالملوك.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 477

[2] ينظر: السابق. ص 191

[3] ينظر: السابق. ص 62

[4] ينظر: السابق. ص283

[5] ينظر: السابق. ص327

[6] ينظر: السابق. ص 292

كما ظهرت مناطقُ سكنيةٌ جديدةٌ أقيمت في مواجهة الأرض التي خصصت لمنشآت معرض طرابلس الدولي، وقد بناه المهندس المعماري البرازيلي "أوسكار نيمير" كي يعطي المدينة التي تعلوها قلعة "صنجيل" الصليبية رمزاً حديثاً يتصادى مع رمزها القديم[1]، بالإضافة إلى ظهور مشاريع مثل مشروع" سوليدير" التي أسسها الملياردير رفيق الحريري من أجل إعادة إعمار وسط بيروت الذي هشمته الحرب[2]، وقد أطلق على هذا المشروع مشروع إعادة الإعمار. وقد ظهر ما يُعرف بالرأسمالية اللبنانية فمَنْ لا يشتغل بالتهريب في إفريقيا يموتُ فقيراً، فجميع أغنياء إفريقيا ليسوا سوى حفنة من اللصوص مثل طبقة (الكومبرادور) [3] في لبنان، فوالد "داني" مات فقيراً بسبب ذلك[4].

أما التحول الاجتماعي بسبب الحرب، فقد ظهر من خلال إصابة اللبنانيين بالحمى الدينية، "فنسيم" المسيحي حرص على الذهاب إلى قدّاس يوم الأحد، وقد رأتْ زوجته "هند" أن التعلق بالدين أفضل من العمل في حزب فاشي كحزب الكتائب، أو تعاطي المخدرات والاتجار بها[5]، كما تحوّل بعض أبناء الإقطاعيين مثل أبناء "سلمى" إلى مسلمين متعصبين، وأضحت نساؤهم محجبات[6]. وغدتْ مهنة الطب مهنة مربحة تدرّ المال الوفير؛ لذلك فكّر "نسيم" بمشروع المستشفى لشقيقه "كريم"[7]، وعلى النقيض من ظاهرة التدين انتشرت الملاهي التي نبتتْ كالفطر في قرية بحرية تُدعى "المعاملتين"[8].

وانتشر الكوكايين الذي صار زينة الطاولات، والذي يُصنع في وادي الشربين، وهي قرية نائية تقع على كتف صنين، فقد طلب أنطون السباعي مسؤول الميلشيا في بيروت، المشاركة في

---

[1] ينظر خوري، إلياس:" **سينالكول**". ص 471

[2] ينظر: السابق. ص 362

[3] الكومبرادور: مصطلح سياسي يكثر استعماله من قبل التيارات الاشتراكية واليسارية،ويعني طبقة البورجوازية التي سرعان ما تتحالف مع رأس المال الأجنبي تحقيقاً لمصالحها وللاستيلاء على السوق الوطنية، أصل الكلمة برتغالي وتعني باللغة البرتغالية المشتري. الكلمة المضادة لكومبرادور هي الوطنية أو القومية، وهي الأفكار المعادية للاستعمار وأنشطته المختلفة. http://hadfnews.ps/post/57554/23/7/2019-7/1/2020

[4] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 214

[5] ينظر: السابق. ص 344

[6] ينظر: السابق. ص 449

[7] ينظر: السابق. ص243

[8] ينظر: السابق. ص 188

العمل باعتباره صيدلياً، حيث جلبوا خبراء من كولمبيا وتركيا، وبدأ بتصنيع الكوكايين والهروبين، لذلك تحسن وضْع "نسيم"، فصار الكوكايين ضيف موائد الشباب خلال الحرب، إلا أن "نسيم" قرّر الانسحاب من الموضوع بعد مقتل "أنطوان" الذي وُجِدَ محترقاً في سيارته، فهِمَ يومها أنه لا يستطيع منافسة الحيتان الكبيرة، وأن لعبة المخدرات مرتبطة بشكل مباشر بقيادة (الميلشيات) [1].

وظهرت الجمعيات التي تُعنى بالمصابين والمعوقين وجمعيات الدفاع عن حقوق الإنسان، التي رأتْ فيها "هند" شبح جمعيات، ذلك لأنها لم تفعل شيئاً مع الخادمة(مينا) بعد أن حملتْ من ابن دكتور لبناني رفض الاعتراف بالجنين، تزامن ذلك مع تحوّل مكاتب استيراد الخادمات السيريلانكيات إلى ما يشبه مناجم الذهب، حيث درتْ على أصحابها أموالاً طائلة[2].

1.1.3 الشخصيات بين الحقيقة والخيال

يرى نقاد الرواية وكتّابها أن الرواية تتكون من عنصرين، عنصر الحقيقة وعنصر الخيال، ولا ينفون أن العنصر الأخير ركنٌ أساسي فيها. ومع أن رواية " سينالكول" تجري في زمن أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، من خلال ذكر أحداث تاريخية حقيقية وقعت بالفعل، إلا أن عنصر الخيال غير غائب عنها، فهناك من الشخصيات، الشخصيات الحقيقية التي نعرفها كالرموز السياسية، وهناك الشخصيات المتخيلة التي لها شبيه في الواقع.

وهنا ستقف الدارسة على حقيقة الشخصيات السياسية والدينية من خلال تذكّر "كريم" بطل الرواية لأهم الأحداث التي عاشها في الحرب الأهلية، فمن الشخصيات السياسية اللافتة شخصية "خالد النابلسي" وعمه "يحيى" المعروف بـ (أبو ربيع)، الذي قام بقيادة ثورة فلاحي عكار في تشرين الأول عام 1971م، إلا أن هذه الثورة تلاشت بعد تدخل منظمة الصاعقة التابعة للنظام السوري، حيث بدا كأن صراع الفلاحين مع رجل الإقطاع يمكن أن يتخذ شكلاً طائفياً، فاضطر إلى الانسحاب إلى حي القبة.

---

[1] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 182

[2] ينظر: السابق. ص 161،189

وهناك نجح في استعادة صورته كبطل شعبي، من خلال توزيعه لقاحات مرض الكوليرا، واقتحامه ومجموعة من الشباب لصيدليات ومقر وزارة الصحة، حين قامت الأخيرة بتوزيع اللقاح على زبائن الوزير وأنصاره، الذين باعوها في السوق السوداء، كما قام أبو ربيع باستعراضٍ عسكري مستغلاً مهرجاناً أقيم في ذكرى وفاة الرئيس جمال عبد الناصر، حيث دخل إلى المهرجان بالجرافات الزراعية التي ركبها أنصاره وهم يهتفون ضد الرأسمالية والإقطاع[1]. وبالعودة إلى تاريخ لبنان الحديث يتضح أن هناك رجلاً يدعى محمد محمود البعريني، الذي اشتهر تحبباً بلقب(أبو وجيه)، فقد عرفت عكار (أبو وجيه) متمرداً وثائراً وقائداً للثورة الفلاحية، إلا أن هذه الثورة كانت في الستينات[2]، فقد يكون الكاتب قد استلهم شخصية (أبو ربيع) من شخصية (أبو وجيه) الحقيقية.

وبالتوقف عند شخصية "خالد النابلسي" ابن أخ "يحيى النابلسي"(أبو ربيع)، يلحظُ أنه يمثل اليسار اللبناني الذي يحمل الفكر الماركسي، وقد استمر في طريق الثورة رغم اختلافه عن عمه "يحيى" الذي انتقده بسبب تحالفه في ثورته مع مجموعة من اللصوص والقتلة الذين لا همَّ لهم سوى التشبيح والنهب مثل أحمد القدور ورجاله[3]، وقد التحق "خالد" بالعمل الفدائي الفلسطيني؛ لإيمانه التام بعدالة قضية الشعب الفلسطيني التي يرى في انتصارها انتصاراً لكل المظلومين في العالم.

عرف لبنان شخصية سياسية تشبه شخصية "خالد النابلسي"، هو المحامي خالد صاغية الذي انضم إلى حزب البعث، وقد قتلته الشعبة الثانية في أوائل السبعينات، فقد كان صاغية العقل المفكر للثورة ضد الإقطاعيين والظلم الاجتماعي[4]. واللافت أنّ "خالد النابلسي" اغتيل في الرواية كما اغتيل خالد صاغية، فهل استفاد إلياس خوري من هاتين الشخصيتين لخلق شخصيات نضالية مثل "يحيى" أبو ربيع النابلسي و"خالد النابلسي"؟

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 405

[2] ينظر: https://www. Addiyarcomcarloscharlesnet.com "رحيل قائد الثورة الفلاحية ورجل المصالحات التاريخية في عكار/ جهاد نافع 7/1/2020 -17/10/2017

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص409

[4] ينظر: https://al-akhbar.com/community/58537 تحقيق/فنيدق أو عاصمة الجرد العكاري المنكوب 5/10/2013، 7/1/2020

ويُذكرُ في الرواية كمال جنبلاط زعيم الحركة الوطنية اللبنانية، التي تحالفت في بداية الحرب مع منظمة التحرير الفلسطينية في مواجهة الجبهة اللبنانية اليمينية ذات الأغلبية المسيحية، وقد حققت الحركة انتصارات في بداية الحرب، لكنّ الانقسامات بين أعضائها على خلفية الخلاف مع سوريا أدى إلى ضعفها خاصة " بعد دخول الجيش السوري واغتيال زعيم الحركة كمال جنبلاط، وقد كانت هذه الأحداث سبباً في هزيمة ثورة اليسار[1]، وقد جاء ذكر جنبلاط في الحوار الذي جرى بين "داني" و"كريم" بعد عودة الأخير من فرنسا؛ لتنفيذ مشروع المستشفى مع أخيه "نسيم". ولم يغبْ بشير الجميل عن ألسنة أبطال الرواية وهم يتحاورون سياسياً حول مَن سينتصرُ من الأطراف المتنازعة في الحرب الأهلية، كالحوار الذي يدور بين "نصري الشماس" وابنه "نسيم" المقاتل في حزب الكتائب اللبنانية، ففي حين يدافع "نسيم" عن بشير الجميل الذي يمثل حلم المسيحيين في لبنان، فإنّ "نصري" يرى في تحالفه مع إسرائيل منقصة ستكون لها عواقبُ وخيمة[2]، أما "نسيم" فقد رأى في بشير الجميل القائل " نحن شياطين الشرق وقديسوه" بطلاً.

وفي ضوء انتقاد "نصري الشماس" لبعض الشخصيات التاريخية اللبنانية، أتى على سعيد عقل وشارل مالك، فالأول شاعر كبير لم يتعلم، حسب رأيه، من المتنبي سوى الامتلاء بنفسه إلى أن وصل الأمر به إلى تبني الحرف اللاتيني بدل الحرف العربي، وأن إصابته بجنون العظمة جعلته يعتقد أن لبنان أعظم بلد في العالم، وقد فضّل سعيد عقل العدوان الإسرائيلي على الوجود الفلسطيني في لبنان حيث قال عبارته العنصرية وهي:" على كل لبناني أن يقتل فلسطينياً"، أما شارل مالك فهو مفكر وفيلسوف يراه "نصري" متأمركاً انتهى به الأمر إلى السجود أمام الرئيس" كميل شمعون"؛ كي لا ينسحب من الجبهة اللبنانية،وهي التحالف الذي جمع أحزاب اليمين الطائفي المسيحي خلال الحرب، وقد أعلن أن بشير الجميل صنع أول جيش مسيحي في الشرق، وقد حصل ذلك بعد قيام الجميل بتصفية ميليشيا "شمعون" في مذبحة " الصفرامارينا" الدموية، فتشكلت على أثر ذلك القوات اللبنانية كجيش وحيد لليمين المسيحي[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 233

[2] ينظر: السابق. ص299

[3] ينظر: السابق. ص 305

وحين يتذكر "كريم الشماس" الأحداث التي عاشها في الحرب الأهلية، حيث قاتل إلى جانب "خالد النابلسي" و"داني"، يأتي على ذكر مدينة مملوكية قديمة، يعتقد أن الشبيح (سينالكول) قد اختفى في أحيائها، بعد أن اقتحمها الجيش، ودمّر تلك الجمهورية التي جمعت لصوصاً ومجرمين بزعامة رجل يُدعى أحمد القدور، وقد هرب من المدينة عند اقتحامها ثلاثة رجال، هم سينالكول وأحمد القدور وألبير حلو،فصعدوا إلى عكار، وحين ضاعوا في وادي جهنم أعادهم الجوع إلى طرابلس، فاعتقل القدور وألبير بينما ظل (سينالكول) مختفياً عن الأنظار[1].

والقدور وألبير شخصيتان لبنانيتان حقيقيتان، فالقدور أطلق دولة المطلوبين بعد اتهامه بقتل طالبٍ يدعى محمد خالد بحوش في 1974م، فبعد اقتحام الجيش لهذه الدولة، صدر بيانٌ يعلن سقوط قتلى وجرحى، واعتقال معظم المطلوبين، غير أن سبعة منهم كانوا ما زالوا أحراراً وهم: أحمد القدور، عبد الغني كمون، فيصل الأطرش،ألبير حلو، مظهر الشامي، محمد علي جمعة المسلماني،إبراهيم الصمدي، وبعد مطاردتهم من الجيش اختفى القدور وبعض رفاقه[2]. في حين تمّ اعتقال كمون وألبير حلو، واسمه الحقيقي هو ألبير خوري من عكار، فبعد محاولتهما الهرب وإصابتهما تم نقلهما إلى المستشفى.

أما المطلوبون الثلاثة الذين فروا فقد اختبأوا حيث يصب نهر "أبو علي" في البحر، فتم العثور على مظهر الشامي ثم أحمد القدور زعيم المجموعة، بينما بقي إبراهيم الصمدي حراً طليقاً، وكانت إذاعة الجيش الإسرائيلي قد وجهت نداءً إلى عصابة القدور الفارين، تعرض عليهم نقلهم إلى إسرائيل، وطُلب منهم التوجه إلى آخر مجرى نهر "أبو علي" على شاطئ البحر، بحيث يمكن أخذهم إلى قطعة بحرية إسرائيلية[3]، فهل يمكن أن يكون سبب اختفاء الشبيح المعروف بـ (سينالكول) وهو عنوان الرواية الهرب إلى إسرائيل؟

ويسرد الراوي عن لقاء بين "يحيى" أبو ربيع النابلسي والدكتور صادق جلال العظم، وذلك بعد دخوله إلى السجن، والعظم مثقف سوري ماركسي عاش في لبنان، حوكم بسبب كتابه " نقد الفكر الديني"[4]، الذي صدر في عام 1969م، لكنّ المحكمة أعلنت براءته.

---

[1] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 388

[2] ينظر: http://sawtalbilab.com/old/article.php?idAr=109 11/2017-7/1/2020

[3] ينظر: http://www.lebanon24.com/news/international-press/56142 7/9/2015- 7/1/2020

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 406

عد كثيرون صادق العظم علمانياً ملحداً، يصفه أنصاره بالداعية إلى التمسك بالعلوم والمعارف المادية، في عالم عربي يُقيد العقل. وقد قدّم إسهاماتٍ فكرية نقد فيها المؤسسة الدينية، وقد أثارت مؤلفاته الكثير من العواصف الجدلية. خاصة حين دافع عن سلمان رشدي وروايته" آيات شيطانية"، وعلى الرغم من دراسته الفلسفة، إلا أن ذلك لم يمنعه من الانخراط في الواقع السياسي العربي، فقد دعم الثورة السورية التي اندلعت أخيراً عام 2011م، على عكس كثير من نظرائه اليساريين[1]. كما يعتقد"نسيم" أن والده "نصري الشماس" قد وقع تحت سطوة أحد أطباء الجلد من أتباع المذهب الداهشي، أسسه رجلٌ فلسطيني من بيت لحم من المذهب السرياني اسمه سليم العشي، فابتدع مذهباً دينياً جمع فيه المسيحية بالإسلام، وأعلن نفسه نبياً، وقد احتلّ هذا المذهب المشهد السياسي اللبناني في أربعينيات القرن العشرين وخمسيناته، في فترة لم يكن فيها "نصري" مهتماً بالروحانياتِ، فكل قراءاته كتاباتٌ إلحاديةٌ، وقد أعجب بطبيبٍ ومفكر لبناني يُدعى "جورج حنا" ألف كتاباً عنوانه " ضجة في صفّ الفلسفة"[2]، وحسب مصادر تاريخية ولد السيد (سليم موسى العشي) الملقب بالدكتور داهش سنة 1909 م أو (1912 حسب بعض أتباعه) في أول حزيران في "أزح" العراق أو القدس، وتوفي حسب قول بعضهم حوالي سنة 1976م في أثناء الحوادث اللبنانية، فيما يزعم آخرون أنه ولد في بيت لحم[3].

وأخيراً يمكن القول إن إلياس خوري جعل الشخصيات الخيالية في روايته، تعيشُ أحداثاً مع شخصيات حقيقية تاريخية عاشت في الفترة الزمنية للحرب الأهلية، كما أتكأ على بعض الشخصيات لخلق شخصيات أخرى تشبهها كشخصيتي "خالد النابلسي" و"يحيى النابلسي"[4] والشبح سينالكول.

1.1.4 الحضور الفلسطيني طرفاً في الحرب

يبدو حضور الفلسطيني لافتاً، وذلك حين وجد الفلسطينيون أنفسهم مضطرين إلى الغرق في بحر حرب أهلية شاركتْ فيها الطوائف المتعددة في بلدٍ كان الغالب فيه هو الطابع الطائفي، وقد كانت

---

[1] ينظر: http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons 12/4/2016-7/1/2020 صادق العظم مفكر درس الفلسفة واستغرقته السياسة

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص191

[3] ينظر الخوري، روجيه شكيب: " **سلسلة العلوم البارابسكولوجية**". ج6. ط1. جبيل. لبنان: دار ملفات، 1996م. ص18. ص19

[4] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ثمة خطأ يقع فيه خوري حين يذكر أن خالد ويحيى شقيقان. ص 404

البداية الفعلية لهذه الحرب، اتهام الفلسطينيين بمحاولة اغتيال بيار الجميل، في حادثة إطلاق نار في عين الرمانة بضواحي بيروت، ورداً على ذلك قامت (مليشيات) حزب الكتائب بإطلاق النار على حافلة تقل فلسطينيين في أثناء عودتهم إلى مخيم تل الزعتر، ما أدى إلى مقتل عدد من الركاب، فبدأت الاشتباكات بين (المليشيات) الفلسطينية والكتائبية في أنحاء بيروت، وقد اتصفت الحرب باختلاف التحالفات بين الأطراف المتنازعة فيها، ففي حين تحالفت بعض القوى اللبنانية مع المقاومة الفلسطينية، وقفت أطراف أخرى ضدها، وكان من أبرزها الموارنة الذين شكلوا حزب الكتائب اليمينيّ. تُظهر الرواية صورة جلية لهذه التحالفات، فاليسار يتحالف مع الفلسطينيين لاقتناع اليسار أن هذا الأمر يشكل شكلاً من أشكال الدفاع عن الفلسطينيين وقضيتهم، بالإضافة إلى انضمام بعض اللبنانيين إلى الحركات الطلابية الفلسطينية، فـ"داني" كان مسؤول إحدى الخلايا الطلابية في حركة فتح، وهو الذي اصطحب "كريم" العضو في اليسار المتحالف مع الفلسطينيين إلى نهر البارد، وقد عرّفه على "خالد" ومجموعة من شباب حي القبة الذين قاتلوا إلى جانب الفلسطينيين[1]، كما يظهر أن المخيمات الفلسطينية أضحت مركزاً لجميع الفصائل الفلسطينية والأطراف المتحالفة معها، فيروي "كريم" عن حادثة قتل عميدين في الجامعة الأمريكية في بيروت، وقد اُتهم طالب فلسطيني بالقيام بهذه العملية واسمه "ملاك ملاك"، وحين سُجن في سجن "روميّة"، خطط "داني" لتهريبه من السجن واختبائه في مخيم تل الزعتر، قبل أن يسافر إلى ألمانيا خوفا من الإمساك به[2]. وتصبح المقاومة الفلسطينية وحلفاؤها اليساريون اللبنانيون محور الحياة السياسية في لبنان، بعد الإضراب الشهير الذي نفذه طلبة الجامعة الأمريكية عام 1974م احتجاجاً على زيادة الأقساط، وقد انتهى هذا الإضراب باقتحام الشرطة اللبنانية مباني الجامعة، وطرد قادة الحراك وعددهم مئة وثلاثة طلاب أغلبهم من الفلسطينيين، إلا أن هذا الإضراب ينتصر بالدم، حين يقوم "ملاك" بقتل العميدين "نجمي" و"غصن"؛ لينقذ مستقبل جميع زملائه[3].

يبدو أن إلياس خوري في كتابته عن حادثة الإضراب وتفاصيلها، قد استفاد مما كتبه فتحي البس في كتابه (ط1،2008م) الصادر عن دار الشروق، وعنوانه "انثيال الذاكرة، هذا ما حصل"،

---

[1] ينظر خوري،إلياس: "**سينالكول**". ص 221

[2] ينظر: السابق **نفسه**.

[3] ينظر: السابق. ص 222

فالبس في كتابه يتحدث عن طالب فلسطيني اسمه "نجم نجم" سُجن وعُذب في سجون النظام العراقي، قبل أن يعود إلى بيروت حزيناً مكتئباً، فدفعه وضعه النفسي إلى قتل أستاذين في الجامعة الأمريكية، أحدهما غصن عميد كلية الهندسة التي يدرسُ فيها، والآخر "نجيمي" عميد شؤون الطلبة، إضافة إلى احتجازه رئيس الجامعة (كيركوود)، وعدداً من موظفي الرئاسة كرهائن، قبل أن يتدخل أبو جهاد الذي أقنعه بالاستسلام[1].

يلعب خوري هنا مرة أخرى لعبة تغيير اسم شخصية حقيقية، وجعلها شخصية فاعلة من شخصيات الرواية الكثيرة، ويكتب خوري عن كتاب البس قائلاً:" بيروت، الجامعة الأمريكية، الكتلة الطلابية في حركة فتح، وذكريات عن المخيمات: من العروب والفوّار وعقبة جبر، وصولاً إلى مخيم البقعة..فعلها فتحي البس، وكتب حكاية جيل الحلم والخيبة، الذي رسم وجه بيروت، قبل أن تذهب إلى قدرها المأساوي"، وفي هذا دليلٌ على إطلاع خوري على الكتاب، واهتمامه بتفاصيل ما جرى في الجامعة الأمريكية، وتشكيل الكتل الطلابية فيها، والتي كان للفلسطينيين فيها الدورُ الأبرز، وقد يكون السبب في اعتماده على هذا الكتاب، كونه كُتِب من شاهد عيان عاش تفاصيل تلك المرحلة، والدليل الآخر على احتمال استفادته من الكتاب، أنه صدر قبل الرواية الصادرة (ط1،2012)، فهذا الكتاب يبرز قصة كفاح الحركة الطلابية الفلسطينية في مرحلة العصر الذهبي للكفاح الفلسطيني المسلح[2]. كما تبدو بعض المعارك التي خاضها الفدائيون الفلسطينيون مع بعض الأطراف جلية في الرواية، حين وجدوا أنفسهم طرفاً في حربٍ لم تكن الهدف الذي يسعون إليه، قبل أن يعودوا ليوجهوا بنادقهم نحو العدو الأول إسرائيل حين تمركزوا في الجنوب، ومن هذه المعارك معركة بحمدون بين الجيش السوري وبينهم[3]، بعد أن تحوّلت سوريا في تحالفها مع الفلسطينيين إلى التحالف مع حزب الكتائب اليميني، خوفاً من دخول إسرائيل إلى لبنان بحجة وجود الفدائيين الفلسطينيين فيه.

وقد نجتْ من الموت في هذه المعركة الفتاة الفلسطينية المعروفة باسم "جمال"، وقد تعرّف عليها "كريم" الشماس في مخيم بيصور بعد انضمامه إلى اليسار وقتاله مع الفلسطينيين، "فجمال" اسمها

---

[1] ينظر البس، فتحي خليل: "**انثيال الذاكرة، هذا ما حصل**". ط1. عمان. الأردن: دار الشروق. 2008م. ص225.250

[2] ينظر: http://ara.reuters.com/article/entertainmentNews/idARACAE49POAO، 2008/10/26- 7/1/2020

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص253

الكامل جمال سليم الجزائري، ولدت في 12 كانون الأول عام 1958م في بيروت، وقد كانت البنت البكر لعائلة فلسطينية من يافا، قاتل والدها في صفوف كتائب "الجهاد المقدس"، وظل يقاوم في مدينته يافا حتى سقوطها، ثم هرب مشياً على الأقدام إلى لبنان، وحين وصوله رفض العيش في المخيمات التي خُصصت للّاجئين الفلسطينيين، فاستأجر غرفة في منطقة المزرعة، وعمل ميكانيكياً في كراج، قبل أن يصير مالكاً لكراجه الخاص، تزوج من" دلال البطل"، وهي فلسطينية من قرية طيرة حيفا، وكانت جمال ابنته البكر، وعلى الرغم من إنجابه ثلاثة صبيان غيرها، فإنه بقي يُكنى باسم" أبو جمال"، وقد وافق على التحاقها بالعمل الفدائي[1].

فحين التحقت "جمال" بالثورة فضّلت جامعة الثورة على جامعة الحياة، شأنها شأن باقي الفدائيين، الذين حملوا حب فلسطين في قلوبهم، وقادتْ هذه الفتاة التي تبلغ العشرين من عمرها عشرة فدائيين بينهم لبنانيان ويمنيان، ومضت بهم في زورقين مطاطيين وصلا إلى شاطئ حيفا، وقد قاموا بالاستيلاء على باص يُقلُ خمسة وعشرين راكباً، ثم استولوا على باص آخر ومضوا قاصدين يافا، ثم تم اعتراض الباص من حاجز في (هرتسليا) بمروحياتٍ ومجنزراتٍ، وبدأت المعركة فاحترق الباص، وهبط الفدائيون إلى الطريق، فاشتبكوا مع القوات الإسرائيلية، فمات ثمانية ووقع اثنان في الأسر، وقد قُتل في المعركة ثلاثون إسرائيلياً[2].

تشير التفاصيل في حياة "جمال" والعملية الفدائية التي شاركت في تنفيذها إلى أنها الفدائية الفلسطينية المعروفة دلال المغربي، التي انضمت إلى صفوف حركة فتح، وقد قامت بعملية كمال عدوان. خطط لهذه العملية أبو جهاد خليل الوزير، وقد أطلق على "جمال" اسماً حركياً هو "جهاد" باعتبارها بنتاً له[3].

يُذكر في الرواية أن عدد الفدائيين المشاركين في العملية عشرة، غير أن عدة مصادر تشير إلى أن عددهم بلغ الثلاثة عشر، إلا أن اثنين قد غرقا قبل الوصول إلى شواطئ فلسطين، وهما خالد

---

[1] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 256

[2] ينظر: السابق. ص 257

[3] ينظر: السابق. ص 259. وينظر الأسطة، عادل: " الفلسطيني في الرواية العربية".إلياس خوري في روايته"سينالكول"،اليساري المتطرف والمعشوق والمرأة المقاتلة 1/5/2020 – 2021/5/1 https://m.facebook.com/story.php?story_fbid

عبد الفتاح يوسف وعبد الرؤوف عبد السلام علي[1]، إلا أن اختلاف عدد الفدائيين لا ينفي حقيقة أن شخصية "جمال" في الرواية هي الفدائية الفلسطينية دلال المغربي[2].

تظهر ملامح شخصية "أبو جهاد" الذي يتعامل مع الفدائيين كأولاد له، وأنّ تدريبهم نفسياً للاستشهاد لا يعني نفي احتمال عودتهم سالمين، لأنهم في النهاية يحبون الحياة كما يحبون الوطن[3]، ويبدو "أبو جهاد" مقتنعاً بالعمليات الانتحارية التي يرى فيها "كريم" طريقاً لا يقود إلا إلى الموت[4].

"وبذلك تكون عملية كمال عدوان التي نفذتها مجموعة دير ياسين بقيادة المناضلة دلال المغربي علامة فارقة في النضال الفلسطيني، فقد أعلنت دلال المغربي دولة فلسطين على حد تعبير نزار قباني"[5]، وما تزال جثتها مدفونة في مقبرة الأرقام التي يدفن فيها الشهداء الذين تحتجز إسرائيل جثثهم. ويلتحق عدد من اللبنانيين بالعمل الفدائي الفلسطيني، "كخالد النابلسي"، مع مجموعة من رفاقه الطرابلسين، الذين شكّلوا كتائب" شهداء القدس" التي تمركزتْ في قلعة الشقيف في الجنوب[6]، وذلك بعد أن قرّر شباب فتح العودة لاستراتيجية أن كل البنادق موجهةٌ نحو العدو الإسرائيلي، لذلك تمركزوا في الجنوب؛ ليبتعدوا عن الصراع الطائفي المشتعل في لبنان، وقد بلغت هذه الاستراتيجية ذروتها بالعمليات الفدائية، وأدت إلى اجتياح الجنوب اللبناني.

يطلب "أبو جهاد" من "كريم" الكتابة عن دلال المغربي مستفيداً من اليوميات التي كتبتها، حين أطّلع "كريم" على اليوميات اكتشف أنها تحدّثت عن الفساد الذي انتشر بين أفراد الفصائل الفلسطينية، و أنها تطلب منهم أن يتوحدوا ليحققوا هدفهم الأسمى وهو تحرير فلسطين، فانتقدتْ هذا الفساد و الانقسامات الإيديولوجية الحادة التي بدأت تعصف بالخلايا التابعة لحركة فتح[7].

---

[1] ينظر: http://janoubia.com، 7/1/2020 /2011/03/15 "عملية كمال عدوان"

[2] ينظر: https://www.youtube.com/watch?v=PI73YdxT2E&feature=share كنت هناك /دلال المغربي- عملية الساحل 1978م

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص263

[4] ينظر: السابق. ص 261

[5] أبو رقبة، حسن: "**أزهاروأشواك،مذكرات ضابط فلسطيني**". ط1. بيروت. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2005م. ص128

[6] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 412

[7] ينظر: http://www,al-ayyam.ps/arpage.php?id:، 16/10/2017-7/1/2020

يرفض "خالد النابلسي" عرض "داني" التفرغ في حركة فتح، وذلك لأنه لم يكن يحب فوضى فتح؛ كونه تربى في الجبهة الشعبية وتعلم ضرورة الانضباط الحديدي من تلامذة الحكيم جورج حبش، غير أنه يقرر الانضمام إلى مجموعة فتحاوية مرتبطة بشكل وثيق بأبي جهاد وهو لا يعرف ذلك، بل كانت ذراعه اليساري وسط غابة الأذرع الأيديولوجية المختلفة التي عرف هذا القائد كيف يوظفها، ويخلق تناغماً مذهلاً من تناقضاتها الأيديولوجية[1]. وبذلك يكون خليل الوزير شخصية فريدة من شخصيات النضال الفلسطيني، فما ميّز تجربته هو رؤيته الشمولية للوحة الصراع والتناقض العالمي، وبذلك تمكّن من تجاوز التنميط الأيديولوجي (أي إقامة علاقات متبادلة بين لون واتجاه سياسي واحد)، فاتسعت تجربته وتمكن بسبب ذلك من توسيع علاقاته مع عدة أطرافٍ خدمةً للقضية الفلسطينية[2].

فهل أراد الكاتب تبرئة بعض الأطراف الفلسطينية من الدخول إلى مستنقع الحرب الأهلية اللبنانية؟ حيث ظلت بنادقها مصوبة تجاه العدو الإسرائيلي، وذلك بسبب إدراك حقيقة أن العدو الوحيد الذي يجب مقاومته هو العدو الإسرائيلي الذي بدعمه لحزب الكتائب كان يهدف إلى مشاركة الطرف الفلسطيني في الحرب المدمرة؛ لإضعاف قضيته والعمل على طرده من لبنان، وهذا ما حصل بالفعل فيما بعد. ويلاحظ مما سبق أنّ إلياس خوري كتب عن شخصيات فلسطينية حقيقية ذكرها بالاسم، مثل خليل الوزير أبو جهاد، في حين أطلق أسماء أخرى على شخصيات حقيقية مثل دلال المغربي.

1.2 المجتمع اللبناني

1.2.1 صورة الأب

تحتل صورة الأب "نصري الشماس" مكان الصدارة في الرواية، خصوصاً انتظام تصويرها بمستويات يتميز بها الأب، كحضوره الكلي والجزئي، فالكلي يظهرُ من خلال إبراز صفاته وعلاقته مع ابنيه والآخرين، بصورة محبوبة أو مكروهةٍ تُكتشف من خلال السياق الروائي، أما

---

[1] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 404

تلافياً لإشكالات قد تستثير بعض الفلسطينيين لا بدّ من التنويه إلى أن الدارسة استخدمت كلمة (الانتحارية) كما استخدمها بطل الرواية كريم في وصف العمليات التي نفذها الفدائيون ضد الاحتلال الإسرائيلي كعملية كمال عدوان أو عملية الساحل

[2] ينظر حمزة، محمد:" **أبو جهاد، أسرار بداياته وأسباب اغتياله**". ط2. القاهرة.مصر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. 1989م. ص10

الجزئي فإنه يقتصر على حدثٍ معين أو حوار مع شخصية بعينها، فصورته ذات البعد الجسدي ظهرت من خلال وصف الراوي له، مظهراً أوصافه وملامح وجهه ولباسه ونشاطاته وعاداته، ولم يُهمل البعد المادي الذي يُظهر أثر الزمان في الشخصية، والبعد الاجتماعي من خلال علاقاته مع الآخرين سواء أكانوا أقاربَ أم أبناءً أم أحفاداً وغيرهم.

ويشكّل (كريم ونسيم) صورة أبيهما الصيدلي الذي كان يمثلُ إليهما شخصية استثنائية، خاصة بعد أن قام بدور الأم والأب، فقد تولى العناية بهما بعد وفاة أمهما رافضاً الزواج من أي امرأة أخرى،حرصاً منه على تشكيل ثالوث يتكون منه ومن ولديه، ولا يجوز لأي إنسان أن يتدخل في هذا الثالوث.

تتكشّف للقارئ شخصية "نصري" من خلال تذكّر "كريم" للأحداث الماضية في حياته، وأحاديثه مع شقيقه "نسيم" بعد عودته المؤقتة إلى بيروت، فاستعادا معاً أبرز المواقف في حياتهما مع أبيهما، الذي سيطرتْ عليه سلطة المعرفة بما يشبه حالة مرضيّة. فقد كانت له فلسفته في الحياة التي حاول أن يفرضها على ولديه، وكذلك عاداته وطقوسه في الأكل والعيش والتعامل مع الناس.

لم تكن نظرة الولدين لأبيهما تحمل التقديس والاحترام والتنزيه عن الوقوع في أي أخطاء، لا يرتكبها الآباء أمام أبنائهم، "فنصري" بسبب نزواته الجنسية التي سبّبت له فضيحةٌ، جعلتْ الولدين يشعران بالعار، ويزيلان صفة التقديس عن هذا الأب، "فكريم" يشكر الله على موت أمه المبكر؛ لأنها ارتاحت من أبيه الذي يُعرفُ بشبقه الجنسي[1].

فحين بلغ "نصري" الخمسين أُصيب بهذا الهوس الجنسي الذي لم يُعرف له سببٌ؛ لأنّ حياته الجنسية كانت شبه مستقرة بعد وفاة زوجته، وقد رفض الزواج لأنه اعتقد أن زواجاً واحداً يكفيه، وقد لبّى رغباته الجنسية مع المومسات اللاتي كان يتردد عليهن في بيوت دعارة شارع المتنبي[2].

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 35

[2] ينظر: السابق. ص 36

فحياة "نصري" العاطفية التي اتخذت شكلاً غرائبياً تمحور حول الصيدلية، جعلتْ الولدين يشعران بالغربة عن كل شيء، وبالأخص "كريم"، فقد دمّر الوالد سمعته ككيميائي بارع، خاصة بعد اختراعه " الدواء الأخضر" على أساس أنه قادرٌ على إحياء النباتات الميتة، ولكنه اتخذه وسيلة للوصول إلى قلوب النساء[1].

يعتقدُ "نصري" أنه فيلسوفٌ؛ لأنه يمتلك سر الرغبة، من أجل ولديه قرّر أن يغيّر حياته، وتوقّفَ عن زيارته الأسبوعية إلى شارع المومسات، وقطع علاقته مع المومس"سوسن" التي عرض عليها الزواج، فانشغل في تطوير مواهبه في تركيب الأدوية[2].

ويرى "كريم" بعد ثلاثة أعوام من الغياب كيف تحوّل والده من رجلٍ إلى عجوزٍ، أصابته الكهولة دفعة واحدة. فقد كان معروفاً بقدرته على العناية بصحته بغذائه الصحي وممارسته للرياضة[3].

انفضحت علاقات "نصري" النسائية بعد فضيحة الأختين (ماري وإنجيل الشرتوني) [4]، وقد تحوّل تحولاً جذرياً، فـ"نسيم" الذي بقي في لبنان رآه صار روحانياً بعد أن كان قد أمضى حياته يسخر من الدين، ولا يتكلم إلا بشعر ابن عربي، ويبدو أنه رجع إلى تعاليم الداهشية، كما أنه فقد صحته الجسدية، حين نحل جسمه وتغيّرَ لون جلده، فكأنه صار شبحاً مغطى بوشاح أسود[5].

يتعاملُ "نصري" مع ولديه بالعطف والشفقة، وإنْ كان يحاول فرض فلسفته وآرائه وحتى عاداته عليهما، لأنه في البداية كان يرى فيهما نفسه، وقد انشقتْ إلى نصفين مثلما افترض قبل أن يرى فيهما مرايا فشله ووحدته، وذلك بعد اكتشافه تدني مستوى نسيم الدراسي، فلجأ إلى قمعه، الأمر الذي جعله يهربُ من البيت مدة أسبوع، عاد بعدها شخصاً آخر، وقد شكّلتْ هذه التجربة نقطة تحوّلٍ في حياته[6].

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 46

[2] ينظر: السابق. ص 45

[3] ينظر: السابق. ص140

[4] ينظر: السابق. ص 95

[5] ينظر: السابق. ص 147،189

[6] ينظر: السابق. ص134

أما "كريم" فلم يرَ أباه إلا أنانياً لا تهمه سوى ملذاته الخاصة[1]، غير أن نظرة الولدين إلى أبيهما تغيّرت بعد أن بدأ يضعفُ جسمه، وبعد أن نزل البياض على عينيه، "فنسيم" الذي كان يراه ثقيلاً عليهما، وما ترك لهما فسحةً للتنفس[2]، أدرك أنه مع الأيام قد اكتسب الكثير من صفاته وعاداته.

وعلى الرغم من أنّ "نصري" كان صيدلياً ومثقفاً يقرأ كثيراً، وقد بنى لنفسه مكانة خاصة في مجتمعه الصغير، الذي اقتصر على أصدقائه، إلا أنه كان يتحوّل إلى شخصٍ آخر عندما يشاهدُ أي امرأة مهما كانت، وكيفما كانت باستثناء ماجدة الخادمة، التي لم يكن ينظر إليها بصفتها موضوعاً جنسياً[3].

ويرى الولدان أن لأبيهما دوراً في التفكك الذي أصاب علاقتهما لاحقاً، بسبب اختلاف تعامل "نصري" مع ولديه ما بين اللين والشدة، ويلحظُ مما سبق دور الأب في تشكيل شخصيتهما، فحين يفقد الإنسان الحب، يحدث انحراف في الطبع أو نمط الشخصية الأساسي للإنسان إلى أحد اتجاهين، وذلك في محاولة فاشلة منه للتعامل والتكيّف مع هذا الفقدان للحب وهما: الإذعان والمسايرة، والتحدي والتمرد، وهذا ما تميّزت به شخصيتا كل من "كريم" و"نسيم"، فتميّز الأول بالإذعان لأوامر الأب، في حين تميّز الثاني بالتحدي والتمرد، وقد رافقت هاتان الصفتان الولدين في مراحل عمرهما اللاحقة، وإنْ حاول "كريم" التمرد في وقت متأخر على سلطة أبيهما[4].

لذلك حلّت لعنة "نصري" على ولديه حين تمردا على سلطته متخذيْن طريقيْن مختلفين في حياتهما، وقد تركا والديهما وحده يعاني الضعف وفقدان البصر يتحسرُ على ماضٍ من أفضل أيام حياته. ففي آخر أيامه صار يرى صورة أبيه في المرآة فكره نفسه، وقد تذكر فكرة قتل الأب التي حاول أن يشرحها لـ"نسيم" الذي اتهمه بمحاولة قتله حين عالجه من إصابة في فخذه، فَقْتل الأب فكرة سخيفة حسب رأيه؛ لأن من يقتل أباه يقتل نفسه[5].

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 207

[2] ينظر: السابق. ص 441

[3] ينظر: السابق. ص 73،74

[4] ينظر: سمير، مشير:" **ذنوب الآباء ومسئولية الأبناء**". ط2. لويزيانا. أمريكا: مطبعة سان مارك. 2014م. ص 140

[5] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 309

1.2.2 فكرة التوأم

لم تأتِ فكرة التوأم في الرواية لتدلَ على الجانب العلمي، وهي فكرة جنينين يتقاسمان الرحم نفسه، بل إنها تطرقتْ إلى حالة نفسية بين شخصين يبدوان كتوأمين، "فكريم" و"نسيم" اللذان كانا يظنان أنهما توأمان؛ لأن أباهما أراد لهما أن يكمل أحدهما الآخر كي يصيراه، واحدٌ نصفه الذكي، والثاني نصفه الشقي.

هذا الكلام عنهما كان يجعل الصبيين يشعران بالخوف، وبالنقصان الدائم، غير أن "نسيم" كان أكثر معرفةً بأبيه، بسبب مغادرة كريم للبنان متوجهاً إلى فرنسا، وهو برأي "نسيم" الطفل المدلل لأبيه بينما كان القمع كله عليه[1].

فقد عاش الطفلان وحيدين في الأسرة الثلاثية، التي كانت شبه منقطعة عن العالم، فازدادا اقتراباً من بعضهما، وعزلة مع الآخرين[2]، كانا ينامان في سرير واحد، خطاهما متشابهان، ولم يكن في استطاعة المدرسين والمدرسات التمييز بينهما، فكانا كالشخص الواحد ذي الرأسين، وقد راق هذا الأمر لوالدهما الذي كان يطلب من أحدهما إخباره منامه، ثم يقاطعه ليطلب من ابنه الثاني إكمال المنام، حيث صدّق الولدان أنهما روحٌ واحدة بجسدين[3].

في المدرسة الابتدائية لعب الأخوان لعبة اخترعها "نسيم" اسمها لعبة العيون الأربع، كانا يقفان ظهراً لظهر، ويريان ملعب المدرسة من الأمام والخلف، فما يراه أحدهما كان ينتقل إلى وعي أخيه، دون الحاجة إلى تبادل المعلومات، "نسيم" كان يتولى مهمة الدفاع عن أخيه الذي بسبب ضعف بنيته، كان يتعرض دائماً للضرب من الفتيان، بسبب اتهامه بأنه معجبٌ بالمعلمة، لذلك كان يحصل على المركز الأول في الصف[4].

بدأت العلاقة التوأمية التي ربطت الولدين يعتريها التفكك في المدرسة؛ لأن "كريم" كان مختلفاً عن أخيه الصغير في كل شيء، "نسيم" كان كسولاً وشقياً، في حين كان "كريم" مجتهداً وخجولاً،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: السابق. ص441

[2] ينظر: السابق. ص89

[3] ينظر: السابق. ص 83

[4] ينظر: السابق. ص 122

وكان يكتب جميع فروض أخيه، ويدرّسه لكي ينجح ولا يرسب في صفه، لأنهما لم يكونا يطيقان فكرة أن يكونا في صفين مختلفين، وعندما رسب "نسيم" وقررت المدرسة أنه يجب أن يُعيد صفه، حدثتْ أول أزمة حقيقية بين الشقيقين[1]، فقد حصل الانشقاق الحقيقي بين الشقيقين بسبب "نصري"، الذي حين اكتشف ضعف "نسيم" في المدرسة، أدرك أنه يدفع ثمن طريقته في التربية، إذ لم يكن مهتماً بتدريس ولديه، تاركاً المسألة على عاتق ابنه الكبير، لذلك تحوّل العام الدراسي إلى اضطهاد يشمل المدرسة والبيت، فتولى الأب عملية التدريس بطريقة وحشية[2]، لم تنتهِ المسألة إلا حين اختفى "نسيم" لمدة أسبوع، وحين عاد توقّف الاضطهاد، لكنّ حياته انقلبت رأساً على عقب، وبدأ يشعر بكراهية غامضة تجاه شقيقه "كريم"، الذي استمر في لعبته وتقدّم إلى امتحان البكالوريا وكلية الصيدلة بدلاً منه، حيث أصبح "نسيم" صيدلياً بلا شهادة جامعية حقيقية، لكنّ اللعبة توقفتْ هنا.

ويظهر الانشقاق بين التوأمين بشكل علني بعد اندلاع الحرب الأهلية في نيسان عام 1975م، فقد كان "كريم" طالباً في الجامعة الأمريكية، ويقيم في بيروت الغربية، وتتوثق صلته باليسار ويصير مقاتلاً في منظمة لبنانية أنشأتها حركة "فتح"، في حين يقيم "نسيم" في بيروت الشرقية، وينضم إلى حزب الكتائب، فالتوأمان كانا يعرفان أن لعبة الشخص الواحد قد انتهت، وإنْ بلغت ذروتها حين يتزوّج "نسيم" من "هند"، التي أحبها "كريم" قبل مغادرته إلى فرنسا[3].

وقد صُدمتْ "هند" حين اكتشفتْ أن "نسيم" ليس التوأم الذي كانت في انتظاره، فهو لا يشبه "كريم" إلا في الشكل، وأنّ عليها أن تعيشَ كل حياتها مع هذا الوهم، وقد نظر "نسيم" إلى شقيقه على أنه شخص جبان، ترك كل شيء وراءه وهرب إلى فرنسا[4].

1.2.3 المنامات والأحلام

لم تكنْ "سينالكول" الرواية الأولى التي يتطرق فيها إلياس خوري إلى المنامات والأحلام، ففي روايته "كأنها نائمة"[5]، قدّم عملاً روائياً كاملاً قائماً على الأحلام، وما تحويه من مشاهد

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 89

[2] ينظر:السابق. ص 131.130.129

[3] ينظر: السابق. ص135 .136

[4] ينظر السابق. ص 159

[5] صدرت رواية "**كأنها نائمة**" لإلياس خوري عن دار الآداب في بيروت عام 2007م

وذكريات وشخصيات، تتفاعل في أزمنة وأمكنة متعددة في لا وعي البطلة" ميليا" وأحياناً قليلة في وعيها.

فيلحظ توظيف بعض معطيات علم النفس في السياق الروائي، وإذا كان هذا التوظيف في "كأنها نائمة" من خلال شخصية واحدة، فإنه جاء في "سينالكول" من خلال أكثر من شخصية. وإن كانت منامات وكوابيس كريم الأكثر حضوراً، بسبب أزمته النفسية العميقة القائمة على الخوف، وعدم القدرة على نسيان الماضي ورفض الواقع، بدليل هربه من لبنان حين وجد نفسه عاجزاً عن تنسيق الأشياء، فهناك قام بحذف ذاكرته التي بقي منها صورة غامضة من أيام الحرب، قرّر إيقاظها والاحتفاظ بها جاعلاً منها بداية حبه للمرأة الفرنسية، في حين أن "نسيم" أضاف إلى ذاكرته الشخصية من ذاكرة شقيقه وذلك حين عقد قرانه على "هند"[1].

وتتوزّعُ المنامات والأحلام على شخصيات عدة في الرواية وهي: "كريم"، "نسيم"، "هند"، "نصري"، "خالد"، وبما أن الأحلام أو المنامات مرآةٌ لواقع الإنسان، وتحقيقٌ لرغباتٍ ونزعاتٍ مكبوتةٍ يتمُّ تمريرها في اللاواقع، وتكون عادة مصاحبةً للعديد من الاضطرابات النفسية، "فكريم" لم يكنْ يحلم في الرواية إلا بعد موقف حصل معه في الواقع فيتحوّلُ إلى كابوسٍ يؤرق ليله.

ففي أثناء وجوده في فرنسا، وفي أثناء حديثه مع زوجته الفرنسية (برناديت) حَلُمَ بأمه التي تذّكره الدموع بها، فقد ماتت حين كان في الخامسة من عمره، فالصورة الأخيرة التي يتذكرها لها، هي حين كانت الدموع تتساقطُ من عينيها في فترة مرضها قبل موتها، فقد حلم بالدموع، وقد رأى أمه تبكي وتغرقُ في دموعها، حتى أنها علتْ وابتلعتْ السرير والغرفة وكل شيء. هذا الكابوس لم يعدْ إلى مناماته إلا في فرنسا، وذلك حين ذهب مع زوجته لزيارة أهلها في مدينة (ليون)، شعر هناك بالوحدة والغربة؛ لأنه شعر أن أهل زوجته يعاملونه بجفاء وكأنه أجربُ، بسبب وحدته القاتلة ليلتها حلم بأمه المتوفاة التي تركتهما صغيرين[2].

وكان "كريم" في الأعوام الأولى من إقامته في مدينة(مونبلييه) الفرنسية، يعاني من تكرار منامٍ حيث يرى نفسه ماشياً في شارعٍ طويلٍ مقفرٍ، والقناع يغطي وجهه، يقفُ أمام محلٍ تجاريٍّ، ويكتبُ عليه بالطبشورة اسم سينالكول، ويركض خائفاً كأنه ملاحقٌ.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 323

[2] ينظر السابق. ص 14

يُلحظ هنا كيف سيطرت تجربة "كريم" المتمثلة في مشاركته في الحرب الأهلية مع اليسار المتحالف وفتح على مناماته، علماً أنّ سينالكول هو اسمه الحركي الذي اختاره له الشباب في أثناء قتاله معهم، في حين كان يُفضل اسم "سالم" ليكون اسماً حركياً له[1].

وتسيطر المنامات على ليالي "كريم" في بيروت قبل مغادرتها وبعد عودته إليها، ففي مرحلة طفولة "كريم" و"نسيم" أُصيب الولدان بالرعب بعد موت والد زميل لهما، فصارا عاجزين عن النوم، وصارت مناماتهما أشبه بأحلام اليقظة، ولم يعودا قادريْن على رواية مناماتهما، التي كان والدهما يطلب منهما أن يرویاها لتسليته؛ لأنه كان يؤمن بأنّ النوم نافذة الإنسان على روحه، لذلك كان على الولديْن تأليف منامات مشتركةٍ، وفي محاولة الأب لطمأنتهما قال لهما إنه لن يتركهما ويموت[2].

ومن الأحلام المشتركة بين "كريم" و"نسيم" الحلم المتعلق بالمومس "سوسن"، فقد تسلل شبحها إلى مناماتهما، وذلك بعد أن أحضرها والدهما إلى البيت، ورسختْ في ذهنهما بأظافرها البنفسجية، وقد رأى كريم في صورتها صورة لوالده، وقد امتزجتْ بمناماتٍ جنسية غريبة، حتى إن "كريم" قذف للمرة الأولى في حياته بسبب هذه المنامات، وقد كان يعرف بحدس التوأم أن ليل شقيقه أيضاً لم يخلُ من هذه المنامات الجنسية[3]. لذلك شعر"نصري" بالذنب أمام منامات ابنيه المبللة بالدموع، لهذا قطع علاقته الجنسية معها[4].

كما حلم الشقيقان بالمرأة الخضراء، وهي في الواقع الخادمة "ماجدة" التي كانت تأتي لتنظيف بيتهم، وهي المرأة الوحيدة التي لم ينظر إليها "نصري" بشهوة، وقد قيل إنها تحوّلتْ إلى قديسة عندما اختفت وغادرت الحي، فلم يرها الناس، إلا بعد الغروب، في ظهوراتها الخضراء[5]، فهذا المنام يلاحق "كريم" خلال الأشهر الستة التي قضاها في بيروت؛ لأنه لم يصدق الحكاية التي

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 218

[2] ينظر: السابق. ص 38

[3] ينظر السابق. ص 41.40

[4] ينظر: السابق. ص 45

[5] ينظر: السابق. ص 68

روتها "هند" عن موت أبيه، فقد رأى يد امرأة تدفع والده فسقط أرضاً، شاهد دماً أسود لزجاً وقد مات قرب الكوخ المبلل بالماء وبقايا الحريق، هذا الكوخ كوخ "ماجدة" الذي احترق في الواقع[1].

فقصة موت والده سيطرت على فكره وهواجسه، ففي فرنسا وبعد اتصال شقيقه "نسيم" به ليخبره عن موت أبيهما، رأى في المنام أن والده يسقط أرضاً كأنه لعبة أطفالٍ تفككتْ كل أجزائها، فركض أرضاً من أجل أن يجمع هذه الأجزاء ويعيد تركيبها، فصار كلما لمس جزءاً يتحوّلُ تراباً موحلاً، حتى إن الأمر اختلط على "كريم" بين أن يكون ما رأه مناماً أم صورة خيالية ارتسمتْ في خياله بناء على ما رواه "نسيم" عن كيفية موت أبيهما[2].

كما لم تخلُ ليالي الأب "نصري" من المنامات المتعلقة بحياته، فهو في واقعه يقوم بدور الأم والأب، بسبب فقدانه لزوجته، كما أنّ تعامله مع ابنيه كتوأمين انعكس على مناماته التي تبدو غامضةً أو مشوشةً، لكنّ الصورة التي أراد أن يتذكرها، مع أنه ليس متأكداً من أنه رآها في منامه، هي صورة شابٍ له جسد واحد برأسين، ملامح الوجهين متشابهة، والعيون مغمضة حولها دوائر من العتمة، يجد "نصري" نفسه بعد هذا المنام عاجزاً عن الاستيقاظ من النوم، وقد كان هذا الوجه المزدوج لا يزوره إلا مع بدايات العمر[3]؛ وذلك لأنّ طبيعة العلاقة بين ولديه، هي أكثر ما كان يشغل تفكيره.

كما يظهر في الرواية أنّ "هند" رأت مناماً مرعباً طويلاً استغرق كل الليل، وأنها لم تنسَ منه شيئاً وهي تشعر بالخوف بسببه، مضمون المنام أنها كانت تسبح مع "كريم" تحت صخرة الروشة، ثم تركته ودخلت المغارة، وحين حاولت الخروج منها صارت العتمة تزيد، فصرختْ بعد أن اختفى "كريم" وتركها وحدها، ثم نادت على والدها الذي رأته في البيت، وبعد أن رنّ جرس الباب دخل رجلٌ يحمل بندقية، فأطلق رصاصة أصابتْ كتفها، ثم سمعت أمها تصرخ حين ظنت أنها ماتت، ورأتْ والدها ممدداً على الأرض، وحين وقعتْ على الأرض رأت نفسَها تسبح في البحر، وأباها يسبح بجانبها، وحين وصلت الصخرة رأتها تغرق[4]، هذا المنام روته

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 76.63.80

[2] ينظر: السابق. ص 42

[3] ينظر السابق. ص 108

[4] ينظر: السابق. ص 238.237

"هند" "لكريم" قبل أن يتركها ويسافر إلى فرنسا، وقبل اندلاع الحرب الأهلية، فكان نبوءةً لما سيحدث فعلاً، "فكريم" تركها كما ظهر في المنام، وغَرْق صخرة الروشة يُفسَرُ باندلاع الحرب الاهلية، وغرق بيروت بالصواريخ والقذائف والضحايا. ولكنْ ما السبب في اختيار شخصية "هندٍ" لتحلم هذا الحلم الذي تحقّق على أرض الواقع؟ لعل اعتبارها شخصية بريئة لم ترتكبْ أي جُرمٍ في حياتها السبب في تنبئها في المنام بأحداث ستحصل في الواقع.

ورأتْ "هند" مناماً غريباً بعد رجوعها وزوجها نسيم من سهرة يطلقون عليها اسم "السهرانية"، وهي تلاوة صلوات وتراتيل وسط شموع مضاءة في مناخ يشبه مناخات تحضير الأرواح، حين تجتمع مجموعة من الرجال والنساء حول راهبٍ، فيصبح المشاركون في هذا الاحتفال أشبه بالغائبين عن الوعي، ففي تلك الليلة رأت "هند" في المنام أنها تقف وسط حلقة المصلين بلباس رقص شرقيّ، وترقص كمحترفة وكانت عينا الراهب النهمتان تلاحقانها[1].

يتضح من هذا المنام أن ما يحصل مع الإنسان في الواقع يمكن أن يراه في مناماته، "فهند" لم ترغب في البداية أن تذهب إلى السهرة إلا أن زوجها نسيم ألحَّ عليها.

وقد تعبر المنامات عما يرغب المرء في تحقيقه في الواقع، فيعوّض حرمانه من الشيء حقيقة بالحصول عليه خيالاً، "فخالد النابلسي" استبدل عدم تمكنه من ممارسة الجنس، مع "حياة" زوجته، بالمنامات، فقد نامتْ إلى جانبه في السرير سنتين كاملتين دون أن يمسها[2]، والابن الثالث لـ"سلمى" من زوجها الأول "مختار" قال لـ"نسيم" إنه لم يرَ صورة لأمه لكنه كان يراها في مناماته، وإنه متأكدٌ من أن الشبح الذي زاره طويلاً في مناماته يشبهها[3]، فالحرمان من الأم في الواقع جعل ابنها لا يكفُّ عن الحلم بها.

يتضحُ لنا مما سبق أن المنامات في الرواية جاءت لتعبر عن الأزمات النفسية التي مرّتْ بها هذه الشخصيات الحالمة، "فكريم" و"نسيم" يعانيان الحرمان من الأم، والخوف من زواج الأب وموته، و"نصري" شغلته كثيراً علاقة التوأمة بين ولديه وحرصه عليها، و"هند" التي فقدتْ والدها وربّتها أمها "سلمى" وحدها، إضافة إلى انفصال "كريم" عنها دون أن يقدم لها مبرراً مقنعاً، وخالد الذي

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 316

[2] ينظر: السابق. ص 402

[3] ينظر: السابق. ص 453

عانى في بداية علاقته مع زوجته "حياة"، و"مختار" الذي حُرِم من أمه حين تركتهم وهربت مع رجلٍ آخر.

1.2.4 الشتائم والألفاظ البذيئة

تُعد لغة الشتائم ظاهرة قديمة في مختلف المجتمعات وليس فقط في المجتمع اللبناني، إذ توجد في كل الثقافات، ولا تخلو أشعار العرب القديمة من هجاء أو المسرحيات الإغريقية من الكلمات البذيئة، ويلجأ معظم مستعمليها إلى ذلك، عند تعرضهم إلى حالات انفعالية معينة، مثل الغضب والدهشة والتوتر، بأساليب مختلفة من الكلمات التي تهدف إلى الإيذاء وتشويه السمعة والحط من مكانة الآخرين. فمن الأمور اللافتة في "سينالكول" عدم خلوها من الشتائم التي جاء أغلبها في سياقٍ جنسي، فالشتائم الجنسية ظهرتْ بصيغ مختلفة أكثر من الشتائم غير الجنسية، فيلحظُ أن الشتائم تبدو في شكلين: الأول شتائم موجهة من شخص إلى آخر، والثاني شتائم يوجهها الفرد إلى نفسه عند ارتكابه لأخطاء أو فشله في تحقيق هدفٍ مرجو، وهذا ما يُعرَفُ بالنزعة المازوخية في الأدب.

ومما تتصف به لغة الثقافة الاجتماعية اليومية في لبنان أنها ترى في الشتائم أمراً عادياً[1]، فألفاظ الشتائم أو ما يدل عليها وردت في ثمانٍ وثلاثين صفحة من صفحات الرواية. ومن أبرز الشخصيات التي تشتم "نصري" الذي كان ينعت ابنيه في لحظات غضبه منهما بقوله: "أولاد الكلب"[2] في مواقف مختلفة، فمرة حين اكتشف إصابته بالعمى وعدم تقبله لهذا المرض وتخلي ولديه عنه، ومرة أخرى بسبب انضمام ولديه إلى معسكرين مختلفين للقتال في الحرب، وبسبب رفع "نسيم" يده عليه ليضربه، قبل أن يتراجع عن ذلك. كما وردت شتيمة " الكلب" على لسان كل من "كريم" و"نسيم"، فـ"نسيم" يصف أخاه بالكلب، وينعت نفسه بالكلب حين طلب منه أخوه المصالحة مع أبيه قائلاً: " **ناطر إرجع لعنده مثل الكلب، وأنا مش رح إرجع**"[3]، أما "كريم" فلم يجرؤ على الاعتراف أنه كلب ابن كلب لأنه ترك المرأة التي أحبها، بعد أن اكتشف أنها لم تعد

---

[1] ينظر: http://alnashraaldawlia.com/، 2019/10/21–2020/1/7، الهتافات الخادشة في تظاهرات بيروت تصدم من لا يعرف طبيعة المجتمع اللبناني. وينظر: http://al-akhbar.com/Archive Local News/187678 30/8/2007-7/1/2020 الشتائم تتربع على عرش اللغة اليومية

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 298.142.141.110.107.84

[3] السابق. ص 143

موجودة بعد دخوله إلى بيت شقيقه[1]. وتكرّرت شتائم أخرى مثل "حمار" و"حمارة" قالها "نصري" لـــ"كريم" حين اكتشف أنه أخفى حقيقة مستوى أخيه الدراسي المتدني عنه[2]، ومن الشتائم التـــي تُعدُّ مثالاً على شتم الشخص لنفسه، ما ورد على لسان "سلمى" أم "هند" التـــي وصـــفت نفســـها بالحمارة؛ لأنها تركت أولادها من ابن الإقطاعي من أجل الحب[3]، فهي تركتْ ثلاثةّ رجالٍ وهم أبناؤها من أجل رجل واحد. وكذلك قالت "هند" لـــ"مينا" الخادمة السريلانكية إنها حمارة؛ لأنهـــا سلّمتْ نفسها لـــ"جورج" ابن الدكتور "سعيد"، فحملتْ منه ثمّ تخلى عنها[4].

وتردُ الشتائم على ألسنة اللبنانيين في كل مكانٍ، حتى في جبهات القتال، فقد شتم "كريم" المقاتـــل "نبيل"، حين كانا يقاتلان معاً في الخندق قائلاً:" يا ابن الكلب"، وذلك بعد أن عرف أنه تغوط في ملابسه من الخوف[5]. ويستمر "كريم" بالشتم حين ينتقل إلى فرنسا، لكنّ زوجته الفرنسية لم تكن تطيق سماع الشتائم بالفرنسية أو العربية، حتى إنها، حسب تعبيرها، لم تعرف من العربية غير الشتائم، وقد حاول "كريم" أن يشرح لها أن الشتائم التي يقولها لا يجبُ أن تؤخذ بحرفيتهـــا؛ لأنّ الشتائم اللبنانية أرقى أشكال الكناية[6]، وقد أشار خوري في مقال له إلى ذلك، فالشـــتيمة برأيـــه مجاز، لا تعني ما تقوله بشكل حرفي[7]، فهذا يدل على أن الشتائم على ألســـنة اللبنـــانيين أمـــرٌ عادي.

كما تظهر في الرواية، في مواقف متعددة، الشتائم الجنسية، مثل "شرا..."، "شرمو..."، "عـــر..."، "قح..."، "ناك..."، "منا..."، "كُـــ.. أختك أو أخته"، "الشلـــ..."، إما للدلالة على التحقيـــر، أو فـــي سياقٍ حديثٍ عادي أو في مَثَلٍ شعبيّ، أو حتى للتشجيع على القيام بعمل ما، والتغاضـــي عـــن سلوكٍ جنسي، فـــ" نصري" يقول لابنه "نسيم" حين عرف أنه يذهب إلى السوق؛ لممارسة الجنس

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 342

[2] ينظر: السابق. ص 131

[3] ينظر: السابق. ص 47،111

[4] ينظر: السابق. ص 165

[5] ينظر السابق. ص 25

[6] ينظر: السابق. ص 15،115

[7] ينظر https://orientxx.info/magazine/article3235-6/8/2019-7/1/2020 في تعريف "الزمك" اللقـــب الـــذي يليق بوزير الخارجية اللبناني

مع المومسات " كيف الرياضة يا عرص"[1]. وإذا عدنا إلى الأصل التاريخي لكلمة "عرص" نجد أن المصريين أطلقوا على الشرطي الذي يقتحم بيوت الدعارة في أي وقتٍ باحثاً عن تـــراخيص البغايا اسم "العرص"، فنظراً لحقارة مهنة البغاء بوجه عام، صار العرص من أصحاب الوظائف الوضيعة في نظر الناس، فالاقتحام لم يكن من أجل إيقاف البغاء، بل للتأكد من أن كل شيء على ما يرام، لذا كان طبيعياً أن تصير" العرص" صفةً قبيحة تحمل معنى الدياثة، فصار الكثيـــرون يعتقدون أنّ "عرص" هي لفظة عاميّة تعني الديوث[2]، ومنها اُشتقتْ كلمة "التعريص" للدلالة على ممارسة الجنس دون زواج، فـــ"نسيم" يصف والده بالعرص حين يكتشف أمر علاقاته الجنســـية في الصيدلية مع النساء، وكذلك "كريم" الذي يقول، غاضباً، عن والده و"نسيم" حين عرف بالأمر إنهما أعرص من بعض[3].

وترد كلمة "شرمو.." على ألسنة بعض شخصيات الرواية مثل "نصري" و"نســـيم" و"سوســـن"، وقليلاً على لساني "كريم" و"هند"، فـــ"نصري" يصف المومس "سوسن" التي يقيم معهـــا علاقـــة جنسية بالشرمو..[4]، يصفها أمام ولديه في اجتماعهم على جلسات الطعام في أثناء حديثـــه عـــن علاقاته النسائية، وحين يسأله "نسيم" عن معناها لا يجيبه عن سؤاله؛ لأنه ما يزال صغيراً[5]، هي تشير إلى المرأة التي تمارس الدعارة في بلاد الشام ومصر، وتعني قطعة قماش (فوطة) فـــي المغرب وبعض الأرياف المصرية، وعند الجزائريين هي المرأة الجميلـــة أو حســـنة المظهـــر مأخوذة من كلمة (charmante) الفرنسية[6].

وتنعت المومس "سوسن" نفسها، حين تطرد "نسيم"، لتنهي علاقتها به كما أنهتها مع والـــده مـــن قبل، بالشرمو..، كونهما من عائلة محترمة[7]، قالت ذلك في سياق سخرية؛ لأنهما، حسب رأيها، الشرا.. الحقيقيون؛ لأنّ ما يقمنَ به من أجل تأمين لقمة العيش، أما هما فلم يكونا بحاجـــةٍ إلـــى

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سنالكول**". ص 91

[2] ينظر: https://www.almaanty.com/answers/322848-30/3/2014-7/1/2020

[3] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 99

[4] ينظر: السابق. ص 39

[5] ينظر: السابق. ص 40

[6] ينظـــــــــر: http://yallafeed.com/klmat-aadyh-tthwl-ila-shtaem-fy-dwl-arbyh-maynh-9765-28/2/2017-7/1/2020

[7] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 148

ممارسة الدعارة مثلهن[1]، وينعت "كريم" "سوسن" بالشرمو..، حين يستنكر إقامة أخيه علاقة معها[2].

كما يشتم "نسيم" زوجته "هند"، حين يعلم أنها أخبرت أخاه عن كيفية موت أبيهما بالشرمو..، وقد غضبت منه، وغادرت المنزل لأنها رأت في ذلك إهانة لها[3]. ونلحظ أيضاً شتائم تشير إلى العضو التناسلي للمرأة مثل "كـ.. أخته أو أختك"، ففي هذه الشتيمة إذلال للرجل الذي يُشتم في مجتمع شرقي ذكوري، حيث في الشتيمة نوع من المساس فيه بالعرض والشرف يُعدُ من الأمور المحظورة.

وترد الشتائم على لسان "داني" أستاذ الفلسفة، الذي قاتل في صفوف اليسار، ولكنْ من خلال مَثَل شعبي، حيث يروي لـ"كريم" كيف نسي اسمه الحقيقي حين يناديه التلاميذ باستاذ فارس، فـ"داني" هو اسمه الحركي الذي اختاره لينادي به المقاتلون فيقول: المنايـ.. بتركب فلايك والأبطال راجعين سباحة[4]، للدلالة على تبدّل الزمان والأحوال، فبعد أن كان مقاتلاً في الثورة، عاد إلى عمله أستاذاً دون أن تحقق الثورة أهدافها، ويستخدم المهندس "أحمد الدكيز" الذي كان مشرفاً على مخطط بناء مشروع المستشفى كلمة بذيئة في موقف عادي لا يدل على غضبٍ أو خصام، فقد وصف سينما (ريفولي) التي لم يستطع تدميرها في برنامج مخطط الحاسوب بـ(الشلـ..) الرافضة أن تقع[5]، ويشتم الطبيب "كريم" الذي تعوّد لسانه على الشتم المعالج النفسي في مدرسة ابنتيه بـ(كُـ.. أخته)؛ لأنه على حد تعبيره لم يعرف تشخيص الحالة النفسية للبنتين[6].

ففي المجتمع اللبناني، وأثناء أي نقاش بين شخصين، يرتفع مستوى الغضب في حال قرّر أحدهم شتم "أم" أو "أخت" الآخر، وتحديداً من خلال استخدام مصطلح (كـ..)، وهذه الشتيمة حمالة أوجه، ويتم قبولها حسب الطريقة التي تُقال بها، فقد تُستخدم للإهانة أو للمزاح أو للتعبير عن

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 149

[2] ينظر: السابق. ص 132

[3] ينظر: السابق. ص 44. ص 114

[4] ينظر: السابق. ص 219

[5] ينظر: السابق. ص 368

[6] ينظر: السابق. ص 270

الاشتياق لأحدهم[1]، بذلك تبدو الشتيمة الجنسية في السياق اللبناني، استعادة لتراث تاريخي أدبي، وهي تنفيس لمكبوت عبر البذاءة الجنسية، فالعرب في تاريخهم الاجتماعي والثقافي ما كانوا يتحرجون من ذكر القضايا الجنسية وألفاظها الصريحة، فظهر في الأدب الهجائيات، كما في قول الأخطل" قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار"، واستخدم غيره من الشعراء الشتائم كالمتنبي ومظفر النواب ونجيب سرور وغيرهم فيما يُعرف بأدب الهجاء السياسي[2].

مما سبق يُستنتَجُ أن الشتائم في الرواية وردتْ على لسان اللبنانيين دون غيرهم، وعلى اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، من الطبيب والصيدلي والمهندس والمومس والمرأة المتعلمة وغير المتعلمة، وفي هذا دليلٌ على أن الشتائم جزءٌ من ثقافة المجتمع اللبناني.

1.2.5 ثقافة الطعام

يفصّل الكتّاب في ما يكتبونه من أعمال أدبية، كالكتابة عن الحياة اليومية بتفاصيلها المختلفة، ومن هذه التفاصيل المأكل والمشرب للشخصيات الروائية، ويلحظ في "سينالكول" أنهما يحضران حضوراً لافتاً، بل تُعدُ هذه الرواية من أبرز روايات إلياس خوري التي جاء فيها على ذكر الطعام؛ لأن فيها إسهاباً في وصف أهم الوجبات اللبنانية، فالروائي لبناني يصفُ طعاماً من بيئته، ويمكن أن يتأكد القارئ من أهمية العيش في البيئة لامتلاك القدرة على وصف تفاصيل العيش فيها، بعد قراءة رواية"باب الشمس" للكاتب نفسه، فقد زار إلياس خوري حين كتب الرواية المخيمات الفلسطينية، وأكل من طعام اللاجئين مثل: المدردرة، وهي عدس وأرز وبصل مقلي، المقلوبة، اليخنة، طبخة الخيط[3]، ولكنه لم يعشْ يومياً معهم، ثم إنه عاش في لبنان وبيوت اللبنانيين أكثر من زياراته لبيوت الفلسطينيين، وبالتالي خَبُرَ الطعام اللبناني أكثر بكثير مما عرف الطعام الفلسطيني.

---

[1] ينظر:https://raseef22.com/articel/1075992-16/11/2019-7/1/2020 شتيمة حمالة أوجه جدل "كـ" إمو المستخدمة في احتجاجات اللبنانيين

[2] ينظر: https://www.alguds.co.uk-25/10/2019-7/1/2020اللبنانيون واختراق المحرم السياسي بالشتيمة الجنسية

[3] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ط 1. بيروت. لبنان: دار الآداب. 1998م. ص 325. ص326. ص327. ص349

يمكن أن يلاحظ القارئ كيف يسرفُ السارد في وصف الطعام وأشكاله وطرائق تحضيره، بحيث يتخيل القارئ أنه فعلاً في مطبخ من المطابخ، يتابع خطوة بخطوة كيفية إعداد وجبة من الوجبات اللبنانية، حيث تظهر عادات الشعب اللبناني وطقوسه في طعامهم الذي يعدونه في مناسباتهم المختلفة.

كما يظهر الفرق بين الطعام اللبناني والطعام الفرنسي، وذلك من خلال طعام "كريم" الذي تناول الصنفين، وخَبُرَ الفروق الواضحة بينهما، مفضلاً طعام بلاده عن الطعام الفرنسي. ومن الشخصيات البارزة التي عُرفتْ بطريقة خاصة في إعداد الطعام، شخصية الأب "نصري"، الذي تولى مهمة إعداد الطعام لولديه، فصار يمتلك خبرةً في إعداد أبرز الوجبات اللبنانية المعروفة، مضيفاً إليها بعض اللمسات الخاصة التي لم يعرفها الابنان إلا منه.

لكنْ هل يمكن أن يُعَدَ الإتيان على الطعام في الرواية نوعاً من الترف الذي بالغ فيه الروائي؟ يُمكن أن نجد إجابةً عن هذا السؤال في كتاب " أركان القصة" للناقد الإنجليزي (أ.م.فورستر) الذي تحدّث عن كتابة الروائيين للحقائق الرئيسية في الحياة البشرية وهي: الميلاد، الطعام، النوم، الحب، الموت، فهي الأشياء الأكثر وضوحاً في حياة الشخصيات الحقيقية أو الروائية، فالطعام هو عملية الإمداد بالوقود التي تبقي ذبالة الفرد مشتعلة، والتي تبدأ قبل مولد الإنسان وتستمر بعده، وهو لا يعيد للإنسان القوة فحسب، بل له جانبه الفني الذي قد يتصف بالجودة أو الرداءة[1].

يلحظ اهتمام خوري بالجانب الفني في وصف إعداد وجبات الطعام التي يُعدها أبطال الرواية، مع توضيح ما يميّز الوجبات اللبنانية بنكهاتها المتعددة، فمن عادات "نصري" الغذائية أنه يشرب الماء في الصباح فقط؛ لأنه باعتقاده لا يستطيع أن يؤكسد الدم، ويشرب النبيذ في النهار والليل، باستثناء يوم الأحد الذي له طقوسه الغذائية الخاصة، كونه يوم عطلةٍ، حيث يشتري لحم الخروف، ويُعد الكبة النيئة والتبولة والشواء، ويقيم مائدة للعرق لأن النيء لا يلائمه سوى الخمر[2].

---

[1] ينظر فورستر، أ.م: " **أركان القصة**". تر كمال عياد جاد. د.ط. القاهرة، مصر: دار الكرنك. 1960م. ص60-62

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 52

نتبين من الرواية تكرار ذكر الطعام النيء من اللحوم، فقد كانت موائد "نصري" لا تخلو منهـــا، وكذلك صارت الموائد التي كان يُعدها ابناه من بعده، فقد عوّدهما على عاداته الغذائية، ولاحظا حين تقدما في العمر أنهما أضحيا مثله، بعد أن كانا في صغرهما لا يستسيغان تنـــاول الطعـــام النيء الذي كان هو يُصر على تناوله.

ويشعر "كريم" في فرنسا بالرغبة في تناول الوجبات اللبنانية، رغم أنه اعتـــاد علـــى الأطعمـــة الفرنسية، وقد أعدّ الوجبات اللبنانية لزوجته الفرنسية التي تعلمت إعدادها من الكبّـــة والتبولـــة والعرق، ويظهر من خلال حوارهما الفرق بين الأطعمة والأشربة اللبنانية والفرنسية[1].

فمن العادات الغذائية التي فرضها "نصري" على ابنيه ما يُعرف بـــ (الترويقة) التي تتكون مـــن اللبنةِ والجبنةِ والزيتون وأنواعٍ لا تُحصى من المربيات، منطلقاً من نظرية طبيـــة أن الترويقـــة يجب أن تكون الوجبة الرئيسة للحفاظ على الصحة، وكان "نصري" يجعل هذا اللقاء الصـــباحي اليومي مع ابنيه وسيلةً لتمرير أفكاره وخلاصة تجاربه، التي يريد منهما أَخْذ العبر منها[2].

كما نتعرف على أهم الأطعمة التي تشتهر بها بعض المدن اللبنانية والسورية مثـــل طـــرابلس وحمص، فعندما ذهب "كريم" إلى طرابلس شرب الليموناضة بالبوظة أمام جامع الدكيز، فهذا ما تتميز به طرابلس[3].

ويتضح تفنن اللبنانيين في إعداد طعامهم وشرابهم، كما يظهر الاختلاف في طريقة إعداد الطعام حسب الشخص المعِدُ له، فـــ"غزالة" عشيقة "كريم" القادمة من جبل العرب تُعدُ البـــيض المقلـــي ممزوجاً بالثوم والسّماق[4]. وهذا ما لم يعرفه "كريم" من قبل؛ لأن أباه يقلـــي البـــيض بطريقـــة مختلفة، كما كانت "غزالة" تضيف ماء الزهر للماء وقد اكتشفته في بيـــروت، ويطلـــق عليـــه اللبنانيون القهوة البيضاء[5].

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 55.52.54

[2] ينظر: السابق. ص 98

[3] ينظر: السابق. ص 122

[4] ينظر: السابق. ص 338

[5] ينظر: السابق. ص321 .483

بينما كانت مينا الخادمة السيريلانكية في بيت الدكتور "سعيد" تكره الطعام اللبناني، وتجده بـــلا طعم، لذلك كانت تطبخ لنفسها طعامها الخاص المجبول بالبهارات والفلفل الحار[1]، فهذا ما تشتهر به الدول الآسيوية الشرقية.

وتأتي الرواية على أنواع الحلويات التي تشتهر بها مدينة طرابلس اللبنانية، فحين يلتقي "خالـــد" مع "كريم" في لقائهما الأخير في بيروت، يحضر "خالد" معه من طرابلس مجموعة من حلويات الحلّاب، وقد توّقع "كريم" أنه أحضر معه حلويات الفيصليّة، إلا أن "خالد" عدها أكلة تافهة؛ لأنها برما مثلثة، اخترعها الطرابلسيون من أجل أن يضحكوا على الملك فيصل الأول[2]، فالذي استقبل الملك فيصل، وصنع له طبقاً من الحلوى أطلق عليها اسماً مشتقاً من اسمه، هو جد عائلة الحلّاب في طرابلس، وهي من أهم العائلات في المدينة التي جعلت من طرابلس عاصـــمةً للحلويـــات اللبنانية[3]، ويشرح "خالد" لـــ"كريم" أسباب تسمية أهل طرابلس لحلويات مثل: شلكات، بيضـــات الملائكة، خرية الدب، بهذه الأسماء، حيث تُعرَفُ في بيروت بأسماء أخـــرى هـــي: البصـــمة المحشوة فستقاً حلبياً والشميسة والنمورة[4].

وحين يذهب "نسيم" لزيارة أبناء سلمى في حمص، يشتري من هناك الحلويات، فيتعرف علـــى حلوى "بشمينة" التي لا تُصنعُ إلا في حمص، كما تشتهر بالخبزيّة والسمسميّة و الجبنيّـــة، هـــي نفسها حلاوة الجبنة التي اشترى" نسيم" منها[5].

يبدو الكاتب حريصاً على بيان ما تشتهر به أبرز المدن اللبنانية والسورية من الحلويات، ويكشف هذا عن البيئة التي تجري فيها أحداث الرواية وخصوصيتها، وعن معرفة الكاتب لهـــذه المـــدن التي يبدو أنه قد زارها.

ومن الطعام الذي تكرّر في الموائد كلها التي أُعدت فـــي الروايـــة، وعلـــى اخـــتلاف المكـــان والأشخاص الذين أعدوها، المازات وهي مجموعة الأطباق التي يعدها اللبنانيون لفتح شـــهيتهم،

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 171

[2] ينظر: السابق. ص 429

[3] ينظر: https://mikrofoon.com/?p=1313 – 19/3/2017-8/1/2020 عائلة الحلاب التي جعلت مـــن طـــرابلس عاصمة الحلويات اللبنانية

[4] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 430

[5] ينظر: السابق. ص 452

وهي متنوعة قد تصل إلى ستين طبقاً متنوعاً[1]، وقد تُقدم ساخنة أو باردةً حسب طبيعة المادة المكونة لها، أشهرها الكبة والسلطات والفتوش والمعجنات وغيرها، وهي ما تُعرَفُ في فلسطين بالمقبّلات. فلم تخلُ الموائد في الرواية منها، مثل الموائد التي أعدها "نصري" و"نسيم" و"كريم" و"حياة"، فهي ما يميّز المطبخ اللبناني، بالإضافة إلى المشروبات مثل العرق البلدي والنبيذ الفرنسي الذي اعتاد عليه "كريم" في فرنسا.

ويظهر في الرواية رَفض بعض الشخصيات، مثل الشيخ "رضوان"، تناول العرق أو الخمر دلالة على الالتزام بتعاليم الدين الإسلامي، فحين التقى "كريم" في طرابلس، طلب من النادل أن يحضر مع الوجبة الرئيسة إبريقاً من اللبن العيران بدلاً من العرق[2]، فكانت هذه هي وجبة الغداء الوحيدة التي خلت من العرق في الرواية كلها، وفي هذا إشارة إلى التحوّل في حياة "رضوان" الذي كان يسارياً، ثم انضمَّ إلى التيار الإسلامي.

1.3 المجتمع اللبناني (ثنائيات)

1.3.1 لبنان والهجرة

يبدو أن الحرب الأهلية اللبنانية بما زخرت به من صراع وتهجير وهجرة وعودة، قد هيّأت أرضاً خصبة لمختلف التجارب المكانية، ذلك لأنّ الحرب قتلتْ المكان كما قتلتْ الإنسان، وقد جعل تاريخ لبنان ماضياً وحاضراً من ثنائية لبنان والهجرة أمراً متلازماً مستمراً في الرواية اللبنانية، إذ يظهر النزوح عن لبنان وأيضاً داخل لبنان بوضوحٍ في الرواية، وهذا ما توقفت عنده رفيف صيداوي في دراستها عن الرواية اللبنانية تحت عنوان " أزمة المثقفين في تحديد هوياتهم"[3].

وتحضر هنا هذه الثنائية بوضوحٍ، فـ"كريم" عاش حياته في صراعٍ بين أن يبقى في لبنان أو يتركه، فبعد أن أحسَّ أن حياته تحوّلت إلى مرآة متشظية، قرّر الهجرة إلى فرنسا. فبعد اغتيال

---

[1] ينظر الحماقي، يوسف محمد حافظ: "**تخطيط وتصميم قوائم الطعام**" مج 2. ط1. الجيزة، مصر: المكتبة الأكاديمية. 2009م.ص73.72

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 460

[3] ينظر صيداوي، رفيف:" **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية**". ص 56-64

"خالد النابلسي" بتلك الطريقة الوحشية، وجد "كريم" نفسه عاجزاً عن البقاء في لبنان[1]، فبعد سيطرة الخوف عليه صار عاجزاً عن وصف مشاعره ولا يفكر إلا في الهرب؛ ليطويَ صفحات الماضي لبدء صفحة جديدة مع زوجته الفرنسية (برناديت)، التي رأى الارتباط بها وسيلة ليصبح فرنسياً ناسياً الماضي كله[2].

ففي فرنسا كان "كريم" يتجنبُ كل ما يذكره بلبنان، كالحديث عنه، والذهاب إلى المطاعم اللبنانية في محاولةٍ منه لنسيانه في غربته[3]، غير أنه أصابه الحنين للبنان، فصار يحلم بالتفاح اللبناني ممتزجاً برائحة البن الذي يذكّره بطفولته، يرى صورة والده "نصري" وهو يخلطُ في كفه ملعقة من البن من نصف ملعقة سكر؛ ليتناول ما أسماه قهوة الكف[4]، وأصبحتْ دنياه مغلفةً بالضباب فلم يعد يرى الأشياء[5]، وقد اكتشف حين أصابه السعال المستمر أن مرضه غير عضوي، وإنما نفسيّ فهو لم يتوقف إلا حين عاد إلى بيروت[6]، تفاجأت زوجته الفرنسية حين أخبرها قرار عودته إلى الوطن، فلم يتردد في قبول عرض أخيه للقيام بمشروع المستشفى، وقد وافقت زوجته على مضض موقنةً أنه لن يستطيع العيش بدون ابنتيه، وأنه سيعود إلى فرنسا في النهاية[7]. قال "كريم" إنه اشتاق لبيروت وبحرها والكورنيش وصخرة الروشة، وإنه حين كان يسمع أخبار القصف في لبنان، كان يخاف على الصخرة[8]، وقد سيّطر عليه، في الغربة، الاكتئاب الذي لم يزلْ إلا في الطائرة التي أخذته إلى الوطن، وقد أحسّ أنه على وشك السقوط في المصيدة اللبنانية التي تلغي العلاقة بالمكان، حيث يتحول الفرد غريباً في الأمكنة كلها، وقد فهِمَ أن قصصه الغرامية مع "غزالة" و"منى"، وشغفه الصامت بـ"هند" هي أعراض هذا المرض الذي يجعله عاجزاً عن وصف مشاعره وعواطفه[9]. ويشعر بعد عودته إلى بيروت، بالوحدة؛ لأنها مدينة مغطاة بالغبار، على الرغم من اختفاء (برناديت) عن شاشة وعيه، فقد شعر وسط خرائب

---

[1] ينظر: خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 26

[2] ينظر: السابق. ص43

[3] ينظر: السابق. ص 53

[4] ينظر: السابق. ص 11

[5] ينظر: السابق. ص 16

[6] ينظر: السابق. ص 201

[7] ينظر: السابق. ص202

[8] ينظر: السابق. ص 243

[9] ينظر: السابق. ص 362

المدينة أنّ حياته الفرنسية كانت مجرد منام، وأنه عاد ذلك الشاب الذي تركه خائفاً ضائعاً في مدينته التي دمرتها الحرب[1].

لذلك يخيب أمل "كريم" بعد عودته، فيعود ليقرر السفر مرة أخرى، رغم اقتناعه أن الغربة تجبرُ الإنسان على أن يخترع نفسه كل يوم، في حين لو بقي في وطنه فإنه ليس مضطراً لفعل ذلك، يبدو أنه يدرك صحة قول "هند" عن بيروت، فهي برأيها المكان الوحيد الذي يجب أن يخترع الإنسان فيه نفسه؛ لأنها مدينةٌ قرّرتْ أن تموت من زمن، إلا أن سكانها ما زالوا يرفضون الاعتراف بهذه الحقيقة المرة[2].

لذلك قرّر أنّ لا جدوى من بقائه فيها؛ لأن العمل في المستشفى كان بطيئاً، والمهندس "أحمد الدكيز" المسؤول عن مخطط البناء لا هم له سوى ملاحقة طلب الهجرة إلى كندا، كما أن بقاءه مع "رضوان" وإصراره على الحصول على أوراق "يحيى" التي احتفظ بها "كريم"، جعلته يتأكد أن ما هرب منه ما يزال موجوداً، فالحرب لم تنتهِ بل هي مستمرة، فاللقاء الوحيد الذي أراده مناسبة لتكريم ذكرى صديقه "يحيى"، دمّره "رضوان" فاستعاد منامات الخوف والتهديد، التي دفعت "كريم" إلى الهرب مرة أخرى؛ لأن بقاءه صار مستحيلاً، فقرّر أن يواجه قدره مرة واحدة على الأقل؛ لأن قدره على ما يبدو أن يعيش ويموت غريباً[3]، فالحرب دفعت لبنانيين كثيرين إلى الهجرة، "فأحمد الدكيز" يرى أن الحرب قد جنّنت اللبنانيين كلهم، وأن عليهم أن يغادروا لبنان كي لا يدفع الأولاد ثمن هذه الهستيريا الجماعية لذلك هاجر إلى كندا[4].

1.3.2 الحب والجنس

بات الجنس يشغل حيّزاً كبيراً في الأدب العربي الحديث، خاصة في الرواية المعاصرة، ذلك لأنه غريزة فطرية في كل مخلوق، حيث يسعى بفطرته لإشباع الغريزة بما يتناسب ومتطلبات جسده السيكولوجية، وقد عبّر الروائيون عن الحاجات الجنسية لما خلقوا من شخصيات ورقية،

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 202

[2] ينظر السابق. ص342

[3] ينظر: السابق. ص497

[4] ينظر: السابق. ص 491

ولما كانت المرأة صاحبة الجسد الذي يدور عليه موضوع الجنس، فقد كان حضورها مرتبطاً به بشكل مباشر[1].

يظهر لنا بعد قراءة "سينالكول" تداخلاً واضحاً بين ثنائيتي الحب والجنس، خاصة في علاقات "كريم" الجنسية المتعددة مع النساء، عرف "كريم" في حياته الحب والجنس، فالحب عرفه مع "هند" التي ظلت علاقته معها علاقة جنسية سطحية، فقد لعبا طوال أربعة أعوامٍ على أطراف الجنس، لذلك لم يشعر بالذنب عندما قرّر تركها والسفر إلى فرنسا[2].

وتكثر في الرواية العلاقات الجنسية البحتة البعيدة تماماً عن أي مشاعر من الحب، مارس مثل هذه العلاقات "نصري" الشماس وابناه، فـ"نصري" أُصيب في الخمسين من العمر بهوس جنسي لم يُفهم له سببٌ، خاصة أنّ حياته الجنسية كانت شبه مستقرة بعد وفاة زوجته، وقد رفض الزواج مرة ثانية من أجل الولدين، وقد أشبع رغباته الجنسية مع المومسات حين كان يتردد مرةّ في الأسبوع على بيتٍ علني لممارسة الدعارة في شارع المتنبي، فلا ضرورة حسب رأيه للسأم الجنسي بالزواج مرة أخرى[3].

كانت بداية هذا الهوس حين اخترع "نصري" الدواء الأخضر من مزيج الأعشاب، وقال إن لهذا الدواء قدرة عجائبية لا مثيل لها لإحياء النبات الميت، وقد كان هذا الدواء صنارة "نصري" لإصطياد قلوب النساء، كان يرفض الذهاب إلى المنازل، ويشترط عليهنَ إحضار النباتات إلى الصيدلية، كانت "سلمى" من النساء اللواتي وقعنَ في هذه المصيدة، فجاءتْ للمرة الأولى إلى الصيدلية من أجل شتلة حبق، والمرة الثانية من أجل ياسمينة ذابلة، فقد وجدت هذه الأرملة البيضاء في عالم النبات سلواها الوحيدة[4]، ثم أعطاها "نصري" دواءً من سائل عشبي، حرّك فيها الرغبة في ممارسة الجنس، وهكذا مارسته "سلمى" مع "نصري" في صيدليته، وقد كان يرفضُ أن يسميه حباً، كان ذلك في بداية علاقته "بسلمى"[5]، لم تنتهِ مغامرات "نصري" الجنسية في

---

[1] ينظر: شكري، غالي:" **أزمة الجنس في القصة العربية**". ط1. القاهرة، مصر: دار الشروق. 1991م. ص 76

[2] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 43

[3] ينظر: السابق. ص36

[4] ينظر: السابق. ص46

[5] ينظر: السابق. ص49

الصيدلية إلا بعد فضيحة الأختين العجوزين اللتين نقلتهما "سلمى" إلى المستشفى بعد خـــروجهن من الصيدلية في حالة تشبه الجنون[1].

كان "نصري" قبل علاقات الصيدلية يرتاد السوق العمومي، فأقام علاقة جنسية مـــع المـــومس "سوسن"، التي أحبها وأعرب عن رغبته بالزواج منها، حتى أنه أخذها إلى منزلـــه بأظافرهـــا المطلية باللون البنفسجي، وفستانها القصير الذي يكشف عن فخديها، والكحل يسيل من عينيهـــا، إلا أن الولدين رفضا هذا الزواج، فقال لها إنه لا يستطيع من أجل ولديه، فصار الشقيقان يطلقان على العلاقات الجنسية اسم سوسن نسبةً إلى هذه المرأة التي تورّط أبوهم في علاقته معها[2].

بعد فترة يكتشف "نصري" أنه يحب "سلمى"، وأنه يريدها لتكون رفيقة أيامه الأخيرة وحبيبته، فقد اكتشف أن حبه لزوجته المريضة ما يزال في مكان خفي من روحه، وأن "سلمى" تســـتطيع أن تحتل هذا المكان، إلا أنها لم تصدقه لأنه عاجزٌ عن تصديق نفسه[3]، فما لم تقله للرجل أن ما كان يحسبه مجرد رغبة جنسية ناجمة عن مفعول دوائه السحري، كان حباً أو ما يشبه الحب، ولكنها فقدتْ إيمانها بالحب بسبب حماقة نصري[4].

ولم يغبْ الجنس عن حياة الولدين، فـــ"نسيم" كان أسبق من أخيه في التجربة الجنسية، فقد كـــان كأبيه يرتاد السوق العمومي، وقد شجعه والده على ذلك، بل وطلب منه أن يأخذ شقيقه إلى هـــذا السوق خوفاً عليه من السقوط في حبائل الراهب الجزويتي، وقد ألمح "كريم" إلى بدايـــة علاقـــة حميمة بينه وبين الراهب[5]، فمارس الجنس أول مرة مع مومس يونانية أدخلته إلى عالم الجـــنس النسائي كاسرةً حاجز الخوف والرهبة لديه من الجنس، الذي لم يمارسه مع حبيبته "هند" سابقاً[6]. ثم يعود "كريم" من فرنسا إلى بيروت، فيدخل في علاقة ثلاثية لم يكن يعرف كيف استطاع قلبه أن يحتمل ذلك العصف العاطفي وسط عواصف الحرب الأهلية المتجددة، كانت هذه العلاقة مع ثلاث نساء هن: "غزالة" و"منى" و"هند".

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص109

[2] ينظر السابق. ص 103

[3] ينظر: السابق. ص 109

[4] ينظر: السابق. ص111

[5] ينظر: السابق. ص 91

[6] ينظر: السابق. ص 93

أما العلاقة التي ذاق فيها"كريم" طعم الخيانة، هي علاقته مع "غزالة" الخادمة القادمة من جبل الدروز في لبنان، فقد اعتقد أن "غزالة" تستطيع أن تملأ فراغات بيروت، بحب لا يشبه الحب؛ لأنه مجرد من كل مشاعر الحب، بلا كلام عن الحب، ورغبة بلا احتراق الروح، فـ"غزالة" له جنس محض، فقد غرق معها في بحر من اللذات التقليدية، حين تكون المرأة وعاء لتفريغ شهوة الرجل، يلعب فيها دور السيد بلا منازع[1]، غير أنه سرعان ما يكتشف وقوعه في حبائلها، حين جاءه زوجها ليعرف منه أنها تخونه مع شاب من حركة أمل الشيعية، فتسببتْ له بجرحٍ أراد أن ينساه بإقامة علاقة مع "منى" زوجة المهندس "أحمد الدكيز".

ويدخل "كريم" في علاقة مع "منى" التي أفهمته منذ البداية أنها لن تكون سوى علاقة جنسية عابرة، عكس علاقته مع "غزالة" التي صدّق فيها الغرام، قبل أن يكتشف أنه أكل أكبر مقلب في حياته[2]، أما علاقته بـ"هند" فقد ظلت علاقة حب صامتة اكتشف أنها مستحيلة بعد دخولها إلى منزل شقيقه، فهو لم يستطع أن يخبرها عن الخوف الذي افترس مفاصله بعد مقتل "خالد النابلسي"، وكيف أن حبها بعد أن كان يعتقد أنه سيدوم إلى الأبد، امّحى في لحظة واحدة[3].

ويبدو "نسيم" أكثر جرأة وأسبق من شقيقه الأكبر في علاقاته الجنسية، فقد ذهب إلى السوق العمومي من أجل ممارسة الجنس، وتوّرط في علاقة جنسية مع "سوسن" التي أقام معها والده قبله علاقة، وذلك بعد أن هرب من المنزل غضباً من والده حيث أقام عندها أسبوعاً كاملاً، فاعتبر علاقته معها قصة أخرى تختلف عن بقية العلاقات التي أقامها مع غيرها من العاهرات[4]، فلم تنته العلاقة معها إلا بعد أن طردته، وهذا الأمر سبّب له خيبة أمل كبيرة، لذلك قرّر، بعد سفر أخيه، أن يطلب الزواج من "هند" حبيبة شقيقه السابقة، وقال لها إنه أحبها منذ النظرة الأولى، وإنه لم يتوقف عن حبها حتى وهي مع شقيقه، لكنه تراجع لأنه لم يرد الدخول في منافسة مع توأمه، لكن الأمر تغيّر بعد سفره[5].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**. ص329

[2] ينظر: السابق. ص 120

[3] ينظر: السابق. ص 121

[4] ينظر: السابق. ص 285

[5] ينظر: السابق. ص 153

وهكذا يكون الشقيقان قد اشتركا في حب المرأة نفسها، أما "هند" فقد استسلمت لزوجها "نسيم" رغم مشاعرها المتناقضة، وقد رأتْ في خيبة أمله من الحياة مرآة لخيبتها، وفي معاناته مع أبيه صدى لطفولتها البائسة، وفي شعوره بالوحدة شيئاً من شعورها باليأس والإحباط، خاصة بعد ما حصل مع الخادمة السيريلانكية "مينا" مع "جورج" ابن الدكتور[1].

وكان لـ"كريم" قصة حب مع فتاة فلسطينية اسمها "جمال"، وقد اكتفى فيها بمشاوير قصيرة في الحرج القريب من معسكر التدريب، وبدأ الكلام بينهما يتخذ شكل الحب، روت له حكايات والدها الذي هرب من يافا إلى لبنان بعد نكبة عام 1948م مشياً على الأقدام، وحين ترك "كريم" المعسكر لم ينسَ عيني الفتاة الفلسطينية، ولم يدرِ ماذا يستطيع أن يفعل بهذه العاطفة الغامضة، ثم اعترف بحبه لها في مقهى الجندول، لكنها سألته إن كان مستعداً للموت من أجل امرأة يحبها وإن كان مستعداً للموت معها[2]، فلم يعرف مغزى كلامها إلا بعد أن قرأ خبر استشهادها في الصحف، فهي فتاة فضّلت الموت من أجل الوطن على الحب، لأن الحب الحقيقي هو حب الوطن.

يفهم "كريم" في بيروت أن غرامياته مع "غزالة" و"منى"، وشغفه بـ"هند" هي من أعراض مرض التعلق بلبنان، الذي يجعله غير قادر على تحديد وجهة عواطفه[3]، وتظهر علاقة حب تطورت إلى علاقة جنسية بين "جورج" و"مينا"، وينتج عن هذه العلاقة حمل "مينا"، فيرفض أهل "جورج" الاعتراف أن يكون الجنين من صُلب ابنهم، لذلك تترك "مينا" لبنان وهي حامل، في الوقت الذي يستمر فيه "جورج" في حبها عاجزاً عن الحفاظ عليها؛ بسبب موقف أهله، ولم تلم "مينا" "جورج"؛ لأنها أحبته واستمرت في حبه[4].

وتنشأ علاقة حب بين "هالة" اللبنانية والشاب الفلسطيني "ملاك ملاك"، فقد تعلقت به رغم معارضة أهلها الارتباط به كونه فلسطينياً، غير أنه يتغير معها بعد عودته من العراق إلى بيروت، فقد طلبت المخابرات العراقية منه الانضمام إليها، وتلقى أنواعاً من التعذيب، فاختفى

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص155

[2] ينظر: السابق. ص 254

[3] ينظر: السابق. ص 362

[4] ينظر: السابق. ص 174. ص175

الرجل، ولم يعد يُكلم الفتاة التي وعدها يوماً بالزواج وأخذها إلى حيفا بعد تحريرها، ورغم ذلك تمسّكت به لأنها عشقته، لكنها لم تكن تدري أن دروب النضال ستأخذ حبيبها إلى الجنون[1].

وتغادر "سلمى" قريتها إلى بيروت تاركة زوجها وأولادها الثلاثة من أجل الحب الذي ملأ قلبها، بعد أن عشقت المهندس الزراعي "سامي نقّاش"، لتكتشف بعد فترة أن قلبها صار مطحوناً بالشوق إلى حب آخر هو حب أولادها الثلاثة، فتبدي ندمها على تركهم[2]، وبعد موت زوجها تعيش قصة طويلة مع المحامي الذي عملت في مكتبه، فتقيم علاقة جنسية معه، ولا تنتهي علاقتهما إلا عندما يطلب منها المحامي ذلك؛ لأنه كبر في العمر ولم يعد قادراً على الاستمرار فيها[3]، ولأنها خافت من فكرة النهاية وسن اليأس، وجدتْ نفسها متورطة في العلاقة الجنسية السرية مع الصيدلي "نصري".

وتروي "منى" لـ"كريم" عن علاقة جنسية أقامتها مع رجل إيطالي يدعى (إدواردو) كان يعمل في وكالة الصحافة الفرنسية في بيروت[4]، وتنشأ علاقة حب قوية بين "خالد "و"حياة"، قبل أن تتطور إلى علاقة جنسية، بعد أن صبر "خالد" مع "حياة" كما لم يصبر رجل، نامت إلى جانبه في السرير سنتين كاملتين من دون أن يمسها، في الوقت الذي كان فيه قلبه يشتعل حباً وهي تصده مخترعةً شتى أنواع الحجج، قبل أن تعرب حياة عن حبها له، فعاشا معاً كزوجين حبيبين[5].

مما سبق يمكن أن يُستنتج أن المجتمع اللبناني قد شهد ازدهار الدعارة، فقد أصبحت الدعارة ملحوظة كمشكلة ثقافية واجتماعية، بعد أن جلبت الحرب الأهلية في جبل لبنان قوى " حفظ سلام" فرنسية من آلاف الجنود، وقد غيّر حال ما بعد الحرب الصورة الريفية، وإن كانت متزمتة، بطرقٍ أثّرتْ بعمقٍ على العلاقات مع– وتصوُّر– الأجانب في بيروت[6]، فقد لوحظ تعدد جنسيات المومسات في الشارع العمومي الذي ارتاده "نصري" وولداه، لكن ما الصلة بين الجنس والحرب الأهلية اللبنانية التي تدور أحداث الرواية فيها؟ تتطرق إيفلين عقاد لهذه القضية معتبرةً

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 225. ص226

[2] ينظر: السابق. ص 47

[3] ينظر: السابق **نفسه**

[4] ينظر: السابق. ص364

[5] ينظر: السابق. ص 402

[6] ينظر خلف، سمير، غانيون،جون:" **الجنس في العالم العربي**". ط1. بيروت. لبنان: دار الساقي، 2015م. ص 73

أن المؤلفين من الذكور والإناث ربطوا بين الجنوسة والحرب، إلا أن أساليبهم في التعبير عن هذه العلاقة جاءت مختلفة تماماً.

فالكاتبات يصورن الحرب والعلاقات بين الرجال والنساء وعائلاتهم بتعبيرات سوداوية، ذلك لأن الجنوسة مرتبطة باضطهاد النساء وبالقيود المحيطة بحياتهن، لأن الحرب تجلب الدمار والموت، والكتّاب أيضاً يرسمون علاقات زمن الحرب بين الرجال والنساء بأشد التعبيرات السوداوية، ويشدّدون على الصلة بينهما، لكنّ الاحباط لا يقودهم إلى البحث عن بدائل مختلفة مقبولة تاريخياً كالبطولة والانتقام والضعف[1].

ويلحظُ أن الجنس في الرواية يجئ كبديل حقيقي لكل محاولات الحب المجهضة، التي ساهم واقع الحرب في إجهاضها، فـ"كريم" يمارس الجنس مع "منى" لينسى "غزالة"، كما يمارس الجنس مع "غزالة" لينسى "هند"، و يصيب "نصري" الهوس الجنسي لينسى زوجته التي اكتشف أنها ما تزال في أعماق روحه، وكذلك مارست "سلمى" الجنس لتنسى حبها الحقيقي الذي اكتشفت أنه لأولادها الثلاثة.

1.3.3 الشجاعة والجبن

أدت الحرب الأهلية بما فيها من قتل و دمارٍ إلى عيش مَنْ عايشها في الخوف والقلق، فقدرات الناس في تحمل تبعات الحرب متفاوتةً، تنعكس هذه القدرة في التحمل على شخصيات الرواية، الأمر الذي أدى إلى ظهور ثنائية أخرى، هي ثنائية الشجاعة والجبن، والشخصية الأبرز التي عاشت في دوامة البحث عن الشعور بالأمن والراحة؛ ليعود لها التوازن الطبيعي، ولتنجو من ركام الحرب والتشتت العائلي كانت "كريم"، حيث يترك "هند" لأنه عجز عن إخبارها عن حقيقة خوفه بعد مقتل صديقه "خالد"[2]، في الوقت الذي كان فيه يعتقد أن شخصيته قوية، وذلك في أثناء خوضه للمعركة الوحيدة في مخيم نهر البارد قرب طرابلس، حين كان في التاسعة عشرة من عمره، يحمل رشاش "كلاشينكوف"، يواجه التلة التي يسيطر عليها الجيش اللبناني[3]، فهو يَعدُ نفسه شجاعاً مقابل صديقه" نبيل" الذي كان معه في المعركة نفسها متهماً إياه بالجبن، ليكتشف

[1] ينظر خلف، سمير، غانيون،جون:" **الجنس في العالم العربي**". ص 318.317

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 121

[3] ينظر: السابق. ص 24

بعد سنوات أن "نبيل" قد مات في إحدى معارك الأسواق التجارية؛ لأنه كان متهوراً في شجاعته، في الوقت الذي لم يجرؤ فيه "كريم" على القتال مرة أخرى بعد معركة نهر البارد[1].

تتهم شخصيات عديدة "كريم" بالجبن، "فنسيم" ينظر إلى شقيقه الأكبر على أنه جبانٌ، وهو لا يصدق أنه حارب؛ لأنه مثقفٌ ودكتور، فالمثقفون في نظره جبناء، وقرار سفره لا يمكن أن يُفسَر إلا بالجبن[2]. وتنظر "هند" إلى "كريم" أيضاً على أنه جبان، عبّرت عن ذلك لـ"نسيم" حين اكتشف أنها ما تزال عذراء رغم علاقتها مع "كريم"[3]. كما أن "جمال" الفلسطينية التي قادت عملية فدائية، اربكتْ دولة بقوة إسرائيل، رأتْ المثقفين جبناء، و أن النضال يتطلب من المناضل ألا يخاف من الموت[4].

ويشعر "كريم" حين تجيئه "حياة" زوجة "خالد النابلسي" تسأله المساعدة أنه خائن وجبان؛ لأنه لم يفتح لها الباب مظهراً عجزه وتخاذله دون أن ينقذها وابنتها اللتين قتلتا فيما بعد[5]، و لم يجرؤ "كريم" على القول لأبي جهاد إنه لن يكتب عن "جمال" منفذة العملية الفدائية، ويرى أن أبا جهاد اختاره؛ لأنه يعرف حبه الصامت لـ"جمال"، كي يجعله يدفع ثمن جبنه[6].

ويخبر" داني" "كريم" إن عدم قتله لأي شخص في الحرب، كان سببه جبنه، فاللبنانيون من وجهة نظره كلهم مجرمون، وهو اختفى بعد مقتل "خالد" بسبب شعوره بالخوف الشديد[7]، الذي قد يجعل أي شخص يضطر للقتال دفاعاً عن نفسه، كما فعل "نصري" بسبب الخوف والرعب الذي سببته الحرب الأهلية[8].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 25

[2] ينظر: السابق. ص 140

[3] ينظر: السابق. ص 157

[4] ينظر: السابق. ص255

[5] ينظر السابق. ص 234

[6] ينظر: السابق. ص 265

[7] ينظر: السابق. ص 281

[8] ينظر: السابق. ص 142

1.3.4 الذاكرة والنسيان

إن استعادة الذكريات يمثل ظاهرة طبيعية عند الإنسان، والنصوص الروائية تحفلُ بثنائية الذاكرة والنسيان؛ لأنها على علاقة مباشرة بالسرد، فالراوي يسرد على لسانه ولسان شخصياته أحداثاً تستذكرها، ويتفاوت التذكرُ بين شخصية وأخرى حسب أهميته في مسار الأحداث، فللزمن والسرد علاقة وطيدة بهذه الثنائية التي حضرت أيضاً في "سينالكول"، فيكون النسيان مطلباً يبتغي "كريم" تحقيقه، وذلك بعد أن غادر بيروت متوجهاً إلى فرنسا؛ ليبدأ من جديد كلباني تجنّس، و ارتبط بزوجة فرنسية ظن أنها ستنسيه الماضي كله، فحين وصل إلى (مونبلييه)، التحق بالجامعة والمستشفى التابع لها، قرّر نسيان حبه لـ"هند"، حين أخفى صورتها في (الجارور)، لأنها تُشكل عبئاً يربطه بالماضي الذي يحاول محوه[1].

فتدخل "هند" مؤقتاً في مكان اسمه النسيان، إلا أنها تعود إلى ذاكرته حين يتصل شقيقه "نسيم" ليخبره بقرار زواجه منها[2]، رغم أنه بذل جهده في محاولة نسيان الماضي ليعيش مع المرأة الفرنسية التي اختارها شريكة لحياته، كان يتجنب الكلام عن بلاده، أو الاقتراب من كل ما يذكره بها[3]، فهو جاء إلى فرنسا كي ينسى أنه جزء من توأم وهمي كان صناعة أبيه وقد سيطر على حياته، وجعله لا يستطيع العيش كما يريد، أراد أن ينسى أباه وسطوته، حتى أن فكرة إنجاب صبي يشبه جده كانت تثير فيه الرعب[4].

عاد" كريم" إلى فرنسا، هرباً من الموتى الذين استيقظوا فجأة في ذاكرته بعد زيارته بيروت، كأنهم كانوا نائمين في داخل روحه[5]، فقد انهالت الذكريات عليه، فتذكّر أحداث الماضي، وقد حاول الاستعانة بذاكرة أخيه لتذكر بعض الأحداث التي بدا أن" نسيم" نسيها، فقد تفاوت الشقيقان في تعلقهما بالماضي، فـ"كريم" حين وجد نفسه عاجزاً عن تنسيق الأشياء هرب إلى فرنسا، وقام بحذف ذاكرته التي لم يبقَ منها سوى صورة غامضة لشبح الحرب جاعلاً منها بداية لإعلان حبه لزوجته الفرنسية، أما "نسيم" فقام بالإضافة بدل الحذف، فمزج ذاكرته بذاكرة شقيقه حين

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 24

[2] ينظر: السابق. ص 25

[3] ينظر: السابق. ص 53

[4] ينظر: السابق. ص 206

[5] ينظر: السابق. ص 209

تزوج من "هند"[1]، فـ"كريم" كان مقتنعاً أن شرط النسيان هو حماية الذاكرة، أما تدمير الذاكرة يعني بقاءها في اللاوعي، لذلك سوف تتجدد الحرب كلما اعتقد أنها انتهت[2].

ويتذكر "كريم" أنه لم يحتفظ من ذاكرة الحرب إلا بنصين: مذكرات جمال التي أخذها معه إلى فرنسا، والنصوص التي ورثها "خالد" عن عمه "يحيى"، وطلب منه "خالد" الاحتفاظ بها وعدم تسليمها إلا إلى زوجته "حياة"[3].

وحين يعود "كريم" إلى بيروت تعصف به الذكريات، يصل إلى بيت أبيه، ويُصاب بصاعقة الذاكرة حين يفتح (الجارور) فيكتشف صور "هند" ورسائلهما، فيشعر بعاطفة يعجزُ عن تفسيرها[4]، ويفتح "كريم" الدرج الثاني فيفاجأ بملفٍ بني اللون احتفظ فيه بأوراق "يحيى النابلسي"، وقد أقفله بشريط أزرق، يتذكر "كريم" كيف بعثر الأوراق، وقرأ جزءاً منها، إلا أنه لم يكمل القراءة[5]. وتُفتَح أبواب ذاكرة "كريم" فيتذكر مقتل "خالد النابلسي" بستين رصاصة مزّقت جسده حين كان يقود سيارته[6]، وتعصف الذاكرة "بكريم" ويحيط به صوت "جمال"، وقد ندم لأنه لم يكتب الكرّاس الذي كُلِف بكتابته، بعد أن قرأ النص عشرات المرات، وقرأ تفاصيل العملية الفدائية، فضاعت حكاية "جمال" التي لم يبقَ منها سوى صورة البطولة، وقد تذكّر أن الشيء الثمين الوحيد الذي جلبه معه إلى (مونبلييه)، كان نص جمال، فهي الأوراق التي لم يستطع أن يرميها في نفايات الذكريات[7]، ويكتشف أن ما علق في ذاكرته من قصيدة "جمال" لم يكن القصيدة، فذاكرته أضافت إليها وحذفت منها، كما أن "جمال" خدعتها ذاكرتها، فالسطور الأولى لم تكن من تأليفها، بل هي جزءٌ من قصيدة للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، وقد ألقاها في قاعة الأونيسكو في بيروت عام 1974م[8]، وعنوانها " الأرض" بمناسبة الاحتفال بيوم الأرض[9].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**. ص 323

[2] ينظر: السابق. ص370

[3] ينظر: السابق. ص374

[4] ينظر: السابق. ص 383

[5] ينظر: السابق. ص 390

[6] ينظر: السابق. ص 435

[7] ينظر: السابق. ص268 . ص269

[8] يقع إلياس خوري في خطأ لأن "يوم الأرض" في الثلاثين من آذار عام 1976م

[9] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص271

وحين توفيت أم "كريم" و"نسيم"، وأغلق "نصري" عينيها، لم يتذكر "كريم" سوى البياض الـذي احتلّ عينيه، حيث بقي جامداً في مكانه، وقد فوجئ أن "نسيم" لا يتذكر العينين المفتوحتين لأمه كما تذكرها هو[1]، ويتذكر "كريم" خالتهما شقيقة أمهما التي كان سيتزوجها أبوهما أكثر من "نسيم"، الذي بدا أقل تعلقاً بالماضي على العكس من أخيه[2].

ويمحو "كريم" من ذاكرته قصته مع الراهب الذي أُعجب به بتفاصيلها، حتى حين حاول أخوه معرفتها، فجاء جوابه مجرد ابتسامة؛ كي لا يقول شيئاً عن هذه الحادثة التي حصلت في مراهقته[3].

ويتذكر" كريم" المعلمة(أولغا) التي أُعجب بها، قبل أن تختفي بعد عام من عملها في المدرسة؛ لأنها تزوجت من أستاذ الرياضيات في المدرسة نفسها[4]، وقد كانت قصته مع المعلمة سبباً لسخرية أخيه منه، ويتذكر أيضاً المرأة التونسية التي سمّاها "الدلاع" بعدما نسي اسمها، والدلاع هو البطيخ عند التونسيين، وقد عرف ذلك حين قدّم "نصري" لها البطيخ يوم جاءت لزيارتهم في البيت، فقد كانت هذه المرأة من الأشياء التي طواها النسيان، وعادت فجأة إلى الذاكرة[5].

وتسترجع ذاكرة "كريم" الأموات الذين عرفهم جميعاً، فيرى والده "نصري" وهو يسقط أرضاً بعينين مفتوحتين، ويرى "خالد" يسقط غارقاً بدمائه، و "جمال" التي تركت وراءها بعض كلمات اسمتها مذكرات[6].

وما الحضور المكثف لجميع الذكريات في ذهن "كريم" إلا دليلٌ على الحالة النفسية التي كان فيها، فقد عاش معلقاً بين الماضي والحاضر، في ماضيه الملئ بالأحداث في مراحل عمره المختلفة من طفولته ومراهقته ورجولته، وما عانى منه من حرمان الأم وسطوة الأب و توأمة إجبارية مع شقيق يصغره، حيث فُرِضَ عليه أن يقوم بدوره، فتقدّم للامتحانات عنه، وانفصاله

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 81

[2] ينظر: السابق. ص 88

[3] ينظر: السابق. ص 92

[4] ينظر: السابق. ص 127

[5] ينظر: السابق. ص 123

[6] ينظر: السابق. ص 200

التام بينهما عند مشاركته في الحرب الأهلية بالقتال مع معسكر يخالف فيه معسكر شقيقه، لـــذلك تعلّق بالماضي رغم محاولاته الحثيثة للنسيان.

أما "نسيم" فقد اتقن لعبة النسيان مقارنة بأخيه، نسي أمه فلا يتذكرها إلا إذا نظر إلى صـــورتها المعلقة في البيت، ونسي جميع المومسات اللاتي عرفهنَ في حياته حين قرّر الزواج من "هند"[1]، باستثناء "سوسن" التي سمّاها "سوزان"، حيث لم ينسَ شيئاً من علاقته معها، فقد كان الأســبوع الذي عاشه معها، هو الذي صنع منه ما صاره لاحقاً[2]، على الرغم من محاولته نسيان مهانتها، عندما طردته بعد اتفاقها معه على لقاء الأحد[3]، كما أعادت ذاكرة "نسيم" صوغ صورة "نصري" بعد اندلاع الحرب من نهايتها، كما تفعل الذاكرة عادةً، حين تقوم بتلخيص الأحداث والأشخاص؛ لأنها لا تحتمل التناقضات، فتحوّلت صورته في ذاكرة "نسيم" من صورة الوحش إلـــى صـــورة القديس، فقد قرّر أن لا يتذكر من والده سوى هذه الصورة في الأيام الأخيرة من حياته، وكأنـــه رجل جديد وُلِدَ بعد موت الرجل القديم[4]، فحين ذكّرَ "كريم" "نسيم" بفضائح أبيهما الجنسية نظـــر إليه "نسيم" كأنه لم يفهم، على الرغم من أنه هو الذي اكتشف هذه الفضائح، حين وجـــد صـــور النساء الضحايا في أحد جوارير "نصري"[5].

ويقرر" داني" بعد أن تركته زوجته "سحر"أن يدفن ذكرياته، وأن يعيش بلا ذاكرة، بعدما اكتشفت خيانته لها مع امرأة أخرى، لتعيش مع ابنتها في (بروكسل) [6]، فحين سأله "كريم" عن "مـــلاك"، ظهر أنه نسيه ونسي حكايته، فهو الشاب الأسمر الطويل الذي هرب من سجن رومية، وقاتل في تل الزعتر قبل أن يختفي، حتى حكاية مقتل العميدين طواها النسيان، وصارت جزءاً من الذي لا يُقال[7].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 157

[2] ينظر: السابق. ص 135

[3] ينظر: السابق. ص 148

[4] ينظر: السابق. ص 304

[5] ينظر: السابق. ص305

[6] ينظر: السابق. ص217

[7] ينظر: السابق. ص223

ولم يعد أحدٌ يذكر انتفاضة فلاحي عكّار. يرى "كريم" أن لبنان بلد النسيان والـذاكرة المفقـودة، وربما كان "أحمد الدكيز" على حق، حين تحمّس لفكرة تدمير المباني القديمـة لبنـاء عمـارات جديدة، لأن التدمير امتدادٌ لثقافة النسيان التي بني عليها وطن ناقص، عجزتْ الحرب الأهلية عن سدِّ نقصانه، فهو الوطن الذي لا يكتمل إلا بالموت[1].

وتلوم "هند" "كريم" بسبب عودته إلى بيروت؛ لأن الذكريات البشعة عادت لديها بعودته[2]، فبعد أن تزوجت من "نسيم" صارت كأمها، تعيش في كذبة الحنين إلى حب تلاشى وصار محرماً، وكذلك "سلمى" التي عاشت دون أن تستطيع نسيان أولادها الثلاثة[3].

1.3.5 شمال لبنان وجنوبه

في " سينالكول" ثمة إشارات لثنائية تتواتر داخل الرواية، وهي الشـمال / طـرابلس وعكّـار، والجنوب/الجنوب اللبناني، فأحداث الرواية تدور في هذين المكانين، إضافة إلى المكان الـرئيس العاصمة بيروت، فيظهر في الرواية أن "أبو ربيع" كان أسطورة حقيقية، وقد التقى به "داني" في جرود عكّار، حين كان الرجل يجمع الشباب استعداداً للقيام بانتفاضة مسلحة ضد الإقطاعيين من آل عبد الكريم والمرعبي والعلي، وقد كان ابن أخيه "يحيى" يعمل في فرن والده في حي القبـة في طرابلس[4]، سُجن "أبو ربيع"، وحين أُطلق سراحه بدأ يكتب المقالات ويرسلها إلـى جريـدة السفير في بيروت عن أوضاع الفلاحين في عكار، وقد كان هذا كافياً كي يغيـر وضـعه فـي طرابلس، فلم يعد في نظر نفسه ونظر الناس ذلك الفرّان الذي يثير القلاقل، ويقود عصابة مـن العاطلين عن العمل، بل صار صحفياً مثقفاً يمكن أن يقرأ الناس اسمه يذيّل مقالات طويلة، حيث تمكّن من تشكيل " التجمع الشعبي الاشتراكي"، كما عمل صحفياً في جريدة" صدى الشمال" فـي طرابلس[5].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 375

[2] ينظر: السابق. 346

[3] ينظر: السابق. ص 47

[4] ينظر: السابق. ص 374

[5] ينظر: السابق. ص 396

لم ينتمِ "خالدٌ" إلى التنظيم الذي أسسه عمه "يحيى"، بل ذهب إلى الجنوب والتحق بالجبهة الشعبية، وهناك اطّلع على الفكر الماركسي، وتعلم أهمية بناء الجنوب الطليعي[1]، وقد شارك بأول عملية فدائية بحياته مع مجموعة من الجبهة الشعبية في الجنوب، وذلك قبل موت "أبو ربيع" بأسبوع[2]. ثم يلتقي "خالد" باقتراح من صديقه الاشتراكي "رضوان" بالدكتور المصري "عثمان"، وقد أدخل "عثمان" "داني" أستاذ الفلسفة على الخط من جديد، وقال إنه مسؤول حركة "فتح" في طرابلس، وقد كان على علاقة وثيقة بالشهيد "أبو ربيع"، وبذلك تمت إعادة تأسيس " التجمع الشعبي الاشتراكي" في طرابلس عبر إشراف مباشر ويومي من "داني"، وسيتحول هذا التجمع لاحقاً إلى تنظيم سياسي متماسك له جناحٌ عسكريٌ، وسيتسعُ نفوذه ليشمل إضافة إلى القبة مناطق باب التبانة والميناء والمدينة القديمة، وسيكون لهذه المجموعة دورٌ كبيرٌ في الحرب الأهلية، وسيتحول "خالد" إلى قائد سياسي في منطقة الشمال بأسرها، فقد حرص على عدم تكرار الأخطاء التي وقع فيها عمه، كما رفض التفرغ في حركة " فتح" التي لم تعجبه فوضويتها، وقرّر الاستمرار في العمل في الفرن[3].

يجري" خالد" عام 1976م لقاءً في طرابلس تقرّر فيه تنفيذ حكم الإعدام باللص الذي يسئ إلى الثورة في المدينة، وهو سينالكول الذي صار شبح الحرب الأهلية اللبنانية في عاصمة الشمال، ولكنه يختفي ولا يعرف احدٌ ما الذي حل به، فيبدو أنه وجد طريقة إلى أحياء المدينة المملوكية القديمة التي أعلنت نفسها قبل أن يقتحمها الجيش ويدمرها جمهورية للمطلوبين عام 1973م، فقد جمعت هذه المدينة لصوصاً بزعامة أحمد القدّور[4]. ويتراجع "خالد" ورفاقه عسكرياً بعد أن صار شريكاً للأحزاب الإسلامية الأصولية في قيادة العمل الإسلامي في طرابلس بعد دخول الجيش السوري عام 1976م، وإحكام قبضته على طرابلس، وتراجع الوجود الفلسطيني الذي قرّر اتخاذ استراتيجية الانسحاب من الحرب الأهلية، وإشعال الجبهة القتالية مع إسرائيل، وقد بلغتْ ذروتها في العملية الفدائية التي قادتها "جمال"، وأدت إلى اجتياح الجنوب اللبناني[5].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 400

[2] ينظر: السابق. ص 395

[3] ينظر: السابق. ص403. ص404

[4] ينظر: السابق. ص 388

[5] ينظر: السابق. ص 411

يحاول "خالد" التأقلم مع الوضع الجديد، فيلتحق مع مجموعة من رفاقه الطرابلسيين بكتيبة" شهداء القدس"، التي تمركزتْ في قلعة " الشقيف" في الجنوب، ولكنه لم يستطع احتمال الابتعاد عن حي القبة في طرابلس، لذلك يقرّر العودة إلى هناك[1].

ثم يعود "خالد" إلى طرابلس، ويعمل وحده على إعادة التنظيم، فقد عرف أنّ الفدائيين الفلسطينيين الذين اهتزت سيطرتهم على مخيمي نهر البارد والبداوي، لن يكونوا عوناً لـه في المواجهة الصعبة في مدينته التي صارت تحت القبضة السورية، وقد صار تنقله في أحياء طرابلس الداخلية بالغ الصعوبة؛ لأنه كان معرضاً للاعتقال في أي لحظة، وقد انقطعت علاقته "بداني"، لأن الأخير توقّف عن زيارة الشمال منشغلاً في عمله الجديد؛ كي يتفرغ لكتابة بحث طويل عن الحرب الأهلية، هدفه إثبات خطأ الطائفية التي سادت في بعض الأوساط اليسارية، كي يبرر اللغة الطائفية التي هيمنت على الحرب، على اعتبار أن الشيعة هم الطائفة المحرومة، إلا أن الدكتور "عثمان" لم يفهم معنى الخطأ الذي تحدّث عنه "داني"، لأنه كان مهتماً بتركيز العمل في الجنوب، وبناء علاقة مع رجال الميليشيا الشيعية، التي بدأت تقوى بسبب الدعم السوري لها؛ كي تكون بديلاً للوجود الفلسطيني المسلح[2].

بعد عودة "كريم" المؤقتة إلى بيروت، يقرر زيارة طرابلس مع "منى" وزوجها "أحمد الدكيز"، ويلاحظ حين الوصول إليها التغيير الذي فرضه الإسلاميون، فساحة عبد الحميد كرامي في مدخل المدينة، صار اسمها ساحة الله؛ لأن الإسلاميين استبدلوا تمثال كرامي بنصب حجري مصنوع من كلمات لفظ الجلالة[3].

كما يتفاجأ "كريم" من صديقه الاشتراكي القديم "رضوان" يتكلم بالفصحى متخلياً عن جماليات لهجة أهل طرابلس والشمال التي تحوّل الألف واواً، ويروي له "رضوان" كيف قرّر أن يلبس العمامة خلال إقامته الطويلة في مخيم عين الحلوة، وعمله مع الأخوة المجاهدين الفلسطينيين، وقد عاد إلى طرابلس لأنه بات مقتنعاً أن التربية وبناء الكوادر، يجب أن يسبقها الجهاد وحمل السلاح، وقد طلب أوراق "يحيى" من "كريم" الذي رفض أن يسلمها له، وقد برّر "رضوان"

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 412

[2] ينظر: السابق. ص422

[3] ينظر: السابق. ص 459

إصراره على أخذ الأوراق، بأنه يريد كتابة مذكرات تكشف للناس كيف اهتدوا إلى الـــدين مـــن خلال التزامهم في الدفاع عن الفقراء[1].

ويظهر الشمال اللبناني في الرواية متمثلاً في طرابلس، وذلك حين يصطحب "أبو أحمد الـــدكيز" "كريم" لزيارة قلعة صنجيل، ويروي له عن طرابلس المملوكية التي يراها تحفة معمارية، التـــي يعتقد الناس أنها طرابلس القديمة، وهذا خطأ من وجهة نظره؛ لأن طرابلس القديمة هي الميناء، وهناك كانت مدينة بني عمار والمدينة الصليبية.

ويخوض "أبو أحمد" في تفاصيل تاريخية عن مدينة طرابلس، شارحاً عن تاريخ القلعة والسجون والكنائس والمساجد وأهم العائلات في المدينة، وهو يعتبر آل الدكيز العائلة الصليبية الوحيدة في طرابلس[2].

ويُذكر الشمال عند سرد أحداث حصلت في قرية " خربة الراهب" في عكار، وهي قرية "سلمى" التي لم ترها منذ هربت إلى بيروت مع عشيقها[3]، فأحداث الرواية لم تقتصـــر علـــى بيـــروت العاصمة، فثمة أحداث تدور في شمال وجنوب لبنان، وهي أحداث علـــى علاقـــة بالأوضـــاع السياسية والثورات الاجتماعية التي سبقت الحرب الأهلية وزامنتها.

1.3.6 سورية وإسرائيل

تسلط الرواية الضوء على بدايات الحرب الأهلية وتداعياتها المتمثلة بالتدخل السوري والاجتياح الإسرائيلي عام1978م للجنوب اللبناني، وتُعزى أسباب الحرب إلى أسباب داخلية تتمثـــل فـــي التركيبة الطائفية للمجتمع اللبناني، وأسباب خارجية تتمثل في تدخل الدولتين المذكورتين ســـابقاً في مجريات الحرب.

فبعد استشهاد "جمال" في الحادي عشر من آذار من عام 1978م، وظهور ملصـــقها بالكوفيـــة الملتفة حول عنقها، تحمل " كلاشينكوف" وتقف منحنية وحولها صور شهداء مجموعـــة " ديـــر ياسين"، وتحت صورتها عبارة قائدة عملية " كمال عدوان"، يتذكر "كريم" أنه قال لها يوم التقاها

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 461

[2] ينظر: السابق. ص 484. ص485

[3] ينظر: السابق. ص 30

في مقهى الجندول أن الجميع يتوقعون غزواً للجنوب من الجيش السوري لمنع اليسار والمقاومة الفلسطينية من حسم معركة السلطة في لبنان، لذلك كان على جميع أعضاء التنظيم الالتحاق بدورات تدريبية مكثفة، لم يفهم "كريم" معنى هذا الكلام، ولا كيف سيكون ممكناً صد الجيش السوري، الذي احتلّ مرتفعات صنين، وحسم المعركة قبل أن تبدأ[1]، فقد جاء التدخل السوري عام 1976م بحجة فرض السلام في الوطن الصغير الممزق بين طوائفه المختلفة، بعد الاقتحام السوري عاد "كريم" إلى بيروت؛ للاطمئنان على أبيه وشقيقه، وكي يستشيرهما في احتمال سفره إلى فرنسا لإكمال دراسة تخصصه[2]. ويرى "داني" أنهم من منذ دخول الجيش السوري وقتل زعيم الحركة الوطنية كمال جنبلاط وهم يهزمون، ولم يبقَ من البطولة والثورة إلا الحرب الأهلية، وقد صار سينالكول شبح الحرب في الشمال اللبناني.

وتلقي أحداث الرواية الضوء على التحالف الذي تمّ بين حزب الكتائب المسيحي وإسرائيل، فـ"سعيد" صديق" نسيم" المقاتل في فرقة(الـ.ب.ج) الكتائبية، والذي أصيب بشلل نصفي إثر إصابته في بحمدون في عام 1984م، فيما سيعرف باسم " حرب الجبل" التي اندلعت بين المسيحيين والدروز، بعد انسحاب الإسرائيليين من جبل لبنان الجنوبي، وكانت نتيجتها هزيمة شاملة للميليشيات المسيحية، وتدمير حوالي ثمانين قرية وتهجير سكانها، كان متحمساً للرحلة التي ستقوم بها مجموعة مختارة من رفاقه من أجل التدريب في إسرائيل، وقد حذّر "نصري" من التعامل مع إسرائيل على اعتبار أن اليهود أقلية في الشرق، وقد خالفه في الرأي "نسيم" و"سعيد" اللذان يريان أن المحافظة على وجودهم يحتم عليهم التحالف مع عدو العرب وهو إسرائيل، لم يذهب "نسيم" كالكثير من رفاقه إلى معسكر التدريب الذي أقامه الجيش الإسرائيلي في أراضي قرية صفورية الفلسطينية، التي هُجر أهلها في عام 1948م، فإصابته، خلال حرب المئة يوم، في قدمه منعته من الذهاب والمشاركة في الدورة الكبرى التي شارك فيها ثلاثمئة مقاتل كتائبي[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 252،253

[2] ينظر: السابق. ص 139

[3] ينظر: السابق. ص 233. ص210. ص297. ص298. ص300

بعد الاجتياح الإسرائيلي لمدينة بيروت، اضطر بعض الناس إلى ترك بيروت هرباً، وقد طال حصار بيروت ليدوم ثلاثة أشهر كاملة، من هؤلاء عائلة الطبيب" سعيد" وابنه "جورج" وخادمتهم "مينا"، الذين ذهبوا إلى برّمانا[1].

لم يتسنَ "لنسيم" الانتشاء بالنصر حين أُنتخب زعيم الميليشيا الكتائبية رئيساً للجمهورية على دوي القنابل الإسرائيلية التي أحرقت بيروت؛ لأن "بشير الجميل" قُتِل في انفجار كبير يوم الرابع عشر من أيلول في عام 1982م، وكان عيد الصليب، شعر" نسيم" يومها أن الدنيا انتهت، وأن قيام دولة مارونية صار حلماً مستحيلاً[2].

وتحضر إسرائيل في الرواية من خلال العملية الانتحارية التي نفذتها "جمال" مع مجموعة من الفدائيين، بالإضافة إلى لقاء "كريم" بأبي جهاد، الذي شرح له خريطة العملية موضحاً له كيفية تسلل الشباب عبر سفينة تجارية، ثم كيف وصلوا قبالة شواطئ حيفا، وقد رموا زوارقهم المطاطية في البحر، ثم ألقوا بأنفسهم وسط الأمواج كي يصلوا، حتى أن هناك شابين استشهدا غرقاً، ولولا التدريب القاسي لغرق الجميع، قبل أن يصلوا إلى المراكب[3].

ويتمكن "كريم" من مشاهدة جميع الصور المتوفرة للعملية، بل إن مرافق أبي جهاد "نبيل" يجلب له صورة فوتوغرافية لمكان يطلقون عليه في إسرائيل اسم " مقبرة الأرقام"، حيث يُدفن الفدائيون بحسب الأرقام وليس بحسب الأسماء، وهذه نقطة حسب رأي "نبيل" يمكن التركيز عليها؛ للمقارنة بين الأرقام التي كانت تحفر على أذرع اليهود في معتقلات النازية وأرقام أموات الفلسطينيين، غير أن هذه الفكرة لم تعجب "كريم"؛ لأنها برأيه مقارنات غير مفيدة، فالفلسطينيون ضحية بذاتها، وهم ليسوا في حاجة إلى المقارنة مع ضحايا آخرين، كي يبرهنوا عن وجود مأساتهم[4].

ولا يعلم "نصري" بانتحار الشاعر خليل حاوي في بداية الاجتياح الإسرائيلي، إلاعندما يتصل به "كريم" من (مونبلييه) ليخبره، وكان حاوي قد انتحر عبر إطلاق النار على رأسه من بندقية صيد

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص164

[2] ينظر: السابق. ص 158

[3] ينظر: السابق. ص 263

[4] ينظر: السابق. ص 268

احتجاجاً على الاحتلال الإسرائيلي[1]، فقد نظر إلى هذا الاعتداء على أنه اعتداء عليه شخصياً، وكان يستغرب سكوت العالم على هذه الجريمة، ففي مقالة للباحثة ريتا عوض نُشرت في مجلة الدراسات الفلسطينية وعنوانها"مفاتيح العائدين رؤيا خليل حاوي الشعرية ما بين حربي حزيران وتشرين"، تستعيد الكاتبة ظروف انتحار الشاعر، فهي شاهد عيان على المناخات التي كانت سائدة في حزيران/يونيو عام 1982م، فكان انتحاره إعلاناً بشأن انهيار حلم الانبعاث الذي جسّده هذا الشاعر شعراً، وتؤرخ لحادثة انتحاره في السادس من حزيران من عام 1982م، ومن على شرفة شقة في مبنى بشارع المكحول، يُسمع دوي طلقة نارية من بندقية صيد، تلك الطلقة التي أودت بحياة شاعر كبير آثر أن ينهي حياته بعد أن شاهد الحلم ينهار، بعد أن كان سبباً لوجوده إنساناً وشاعراً، وقد قال في ذلك اليوم لكل من رآه: مَنْ يرفعُ عني هذا الذل[2].

1.4 المرأة

1.4.1 المرأة اللبنانية

تعددت الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الرواية اللبنانية، ومنها دراسة الباحثة جميلة أمين حسين التي درست صورة المرأة في الرواية النسائية اللبنانية المعاصرة، وتطور حضورها في مدة زمنية محددة تبدأ من سنة 1899م، حيث مرت بكاتبات مرحلة ما قبل الحرب الأهلية اللبنانية وصولاً إلى رواية الحرب، التي كُتبتْ في الفترة الممتدة من (1975– 1999)م، في روايات حنان الشيخ ونجوى بركات وإيمان حميدان، وتظهر المرأة اللبنانية فيها بصورة شخصية محطّمة ومتداعية نفسياً، تبحثُ عن الأمن والاستقرار، حين وجدتْ نفسها في أتون صراعٍ طائفي جنوني، وأخيراً إلى مرحلة ما بعد الحرب. فقد مرت بمراحل تاريخية واجتماعية وسياسية مختلفة مرّ بها لبنان، فقد كانت هذه الدراسة تركّز على صورة المرأة كما تبدو من منظور كاتبات لبنانيات كتبن في مراحل زمنية مختلفة[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 307

[2] ينظر: عوض، ريتا:" **مفاتيح العائدين**" رؤيا خليل حاوي الشعرية ما بين حربي حزيران وتشرين. مج 25. ع98:مجلة الدراسات الفلسطينية، ربيع 2014م، ص 44

[3] ينظر: أمين حسين، جميلة:" **المرأة في الرواية اللبنانية المعاصرة (1899–2009)**" ط1، بيروت، لبنان: دار الفارابي. 2016م. ص 15

كما توقفتْ رفيف صيداوي في دراستها على صورة المرأة اللبنانية في روايات عديدة في الحرب، فظهرت في صور متعددة، من المرأة الباحثة عن تحقيق ذاتها عبر الجنس الآخر، كما في روايات ليلى عسران، إلى صورة المرأة التي تعاني من العبودية وتقاليد المجتمع اللبناني، الذي يحكم عليها بالقتل من خلال ما يُعرف بجرائم الشرف، والزواج غير المتكافئ، وصورة المرأة التي يُضحى بها بسبب التمييز الجنسي الذي يلاحقها من النشأة حتى الموت، كما في رواية " طيور أيلول" لإميلي نصر الله[1]، فكيف قدّم إلياس خوري شخصية المرأة اللبنانية في "سينالكول"؟

من الشخصيات التي تمثل المرأة اللبنانية: "سلمى" و"هند" و"منى" و"حياة"، إضافة إلى المرأة القادمة من جبل العرب "غزالة"، وتأتي صورة هذه المرأة في ثلاثة أنماط وهي: المرأة التقليدية والمرأة المستلبة والمرأة المتمردة، ومن الشخصيات النسوية اللافتة التي جمعت بينها في مراحل حياتها المختلفة، شخصية "سلمى" التي تُعد مثالاً للمرأة الريفية، فقد كانت أجمل فتاة في قرية "خربة الراهب" في عكّار، وهي الابنة الرابعة لـ"سليم مختار" الذي كان يعمل مرابعاً في زراعة القمح في أراضي الشيخ "ذياب عبد الكريم"، وقد عُرفتْ بجمالها في بياض بشرتها الحليبي الذي جعل جميع شبان القرية يحومون حول منزلها، حين حملت بها أمها، تمنى والدها أن تكون ولداً ليسميه "صلاح"، حين وُلدت خرج أبوها من البيت، ولم يعد إلا بعد ثلاثة أشهر، حين عاد سقط في أسر الطفلة الجميلة التي صارت وحيدته بعد زواج شقيقاتها الثلاث، صار أبو صلاح فقد كان يناديها "صلاح"، لا يُشاهَدُ إلا معها، ولا يملُ من اللعب معها ومتابعة دراستها، حين أنهت "سلمى" دراستها في مدرسة القرية، رغبت الذهاب في إلى المدرسة الرسمية في بلدة حلبا، وكان ذلك بمثابة كسر لكل التقاليد القروية، التي تحرّم على الفتاة الدراسة.

فقد تمرّدتْ "سلمى" على عادات وتقاليد قريتها الريفية، وقد كان هذا القرار أول تمرد في حياتها، ذلك لأنها وجدت أباً يساعدها، فصار يمشي كل يوم صباحاً مسافة خمسة كيلو مترات؛ كي يوصلها إلى المدرسة، ثم يعيد الكرة بعد الظهر ليعيدها إلى البيت، غير أن أم سلمى التي ظهرت كامرأة تقليدية خاضعة لعادات المجتمع وتقاليده، متشربة قيمه، حين تؤمن بدونية المرأة وتفوق

[1] ينظر صيداوي، رفيف: "**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية**". ص 59.60.65.68

الرجل، اعتبرت تعليم "سلمى" من الجنون، وأن على البنت الجلوس في البيت لتساعدها وتنتظر العريس، فحسب رأيها لا يذهب إلى المدارس إلا الصبيان[1].

ثم يجيء العريس بعد سنتين، وهو ابن صاحب الأرض الذي يعمل جميع سكان القرية مرابعين عنده، لم يستطع "سليم مختار" أن يرفض، عندما أخبرها بكتْ، وقد أبدى استعداده ترك القرية والعمل عتالاً في طرابلس من أجلها، غير أنها وافقتْ من أجل أبيها وعائلتها، يُلحظُ هنا خضوع "سلمى" لظرف قاهر رغم تمردها على العادات والتقاليد، إلا أنه خضوع مؤقت، فـ"سلمى" بعد ستة أعوامٍ من زواجها وإنجابها ثلاثة صبيان، تهرب مع عشيقها المهندس "سامي نقاش"، ذلك لأنها اُستلبت حقها في اختيار زوجها[2].

وتتعجب والدة "سلمى" المرأة التقليدية من تردد ابنتها أمام عرض الزواج، الذي عدّته فرصة نادرة، هبطت عليها من السماء، فالعريس الذي كان في الخامسة والعشرين، هو الابن الوحيد لرجل يملك أراضي سبع قرى، فابنة المرابع الفقير سوف تتحوّل إلى شيخة، يتسابق على خدمتها جميع نساء القرية، وستعيش في بيت حجري كبير بدل البيت من الطين[3].

يلحظ هنا الفروق الكبيرة بين حياة الفلاحين الفقراء، وحياة الإقطاعيين من أصحاب الأراضي، وقد كان هذا ممهداً لقيام ثورة الفلاحين ضد الإقطاعيين فيما بعد.

تنتهي حكاية (سلمى وسامي) ضمن صفقة تسوية تنتهي بطلاق "سلمى" من "قاسم عبد الكريم"، وزواجها من عشيقها الذي يموت بعد أربعة أعوام بسكتة دماغية، يموت الزوج الأول مقتولاً خلال ثورة الفلاحين في عكّار، تعيش "سلمى" وحيدة مع ابنتها "هند" من زوجها الثاني، ثم تضعها في مدرسة داخلية، وقد اعتقدت "هند" أنها فعلت ذلك لكي تتفرغ لحياتها العاطفية مع المحامي "سمير يونس"، الذي حاول مساعدتها في استعادة ابنائها الثلاثة، وقد تعذبت كثيراً ولم تتوقف عن تذكر ابنائها الذين اسمتهم بالأقمار الثلاثة[4]. تبدو "سلمى"، حين تبدي ندمها على ترك الصبيان الثلاثة وتفضيلهم على "هند" التي كانت تغار، تبدو امرأة تقليدية. وحينما تنتهي علاقتها

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 28،29

[2] ينظر: السابق. ص 28

[3] ينظر: السابق. ص 30

[4] ينظر: السابق. ص33

بالمحامي الذي كبر في العمر، تسقط في مصيدة "نصري"، فقد كانت في الخامسة والأربعين من عمرها حين أصبحت تتردد على الصيدلية، لتبدأ علاقة جنسية معه[1].

وتظهر "هند" امرأة متعلمةً وخلوقةً رغم عيشها وحدها مع أمها وذهابها إلى مدرسة داخلية، وقد كانت تشعر بالغيرة من إخوتها بسبب عدم نسيان أمها لهم، إلا أنها استمرت في حياتها متمسكة بقناعاتها، وقد أحبت "كريم" حباً صادقاً، إلا أنها رفضت ترك أمها حين أخبرها عن نيته السفر إلى فرنسا، عملت في عيادة طبيب عيون اسمه "سعيد"، وقد توثقت علاقتها مع خادمته السيريلانكية التي تعاطفت معها حين عرفت بحملها من ابن الطبيب ورفض الأخير الاعتراف بالجنين، لذلك رفضت "هند" أن تُحضر خادمة إلى بيتها، حتى "غزالة" التي أحضرها زوجها لمساعدتها، لم تتعامل معها هند كخادمة بل كصديقة[2]، وحاولت مساعدة "مينا" في رفع قضية دعوى على الطبيب وابنه، فهي المرأة المدافعة عن حقوق النساء المضطهدات.

حين تزوجت "هند" من "نسيم" ظلت مخلصة له، رغم مشاعرها المتناقضة التي أثارتها عودة "كريم" فجأة، أظهرتْ تمرداً على الالتزام الديني، حين عارضت زوجها بسبب حرصه على اصطحاب الأولاد لحضور قدّاس يوم الأحد، فلم تكن من المتحمسين لهذا الالتزام الديني الأسبوعي[3].

يظهر النموذج الثالث للمرأة اللبنانية في شخصية "منى" عشيقة "كريم"، وهي مثال للمرأة المدنية المتعلمة الخائنة لزوجها، والتي لا تتردد في إقامة علاقات جنسية مؤقتة مع حرصها على المحافظة على أسرتها، والاستمرار في زواجها، كعلاقتها مع "كريم" والرجل الإيطالي[4]، فهي بعكس "هند" المخلصة لزوجها، وتظهر شخصية الزوجة الخائنة لزوجها متعددة العلاقات في شخصية "غزالة"، فقد خانت زوجها "متروك" مع "كريم" الذي خانته أيضاً مع الفتى الميليشوي العضو في حركة أمل الشيعية، وقد شعر" كريم" بسببها بما يسمونه الخيانة التي لم يعرفها إلا مع هذه المرأة[5].

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 34

[2] ينظر: السابق. ص 318

[3] ينظر: السابق. ص 437

[4] ينظر: السابق. ص 364

[5] ينظر: السابق. ص 11

وتبدو "حياة" زوجة "خالد النابلسي" الزوجة التي تدفع ثمن نشاط زوجها السياسي في دولة طائفية كلبنان، فهي فقدت زوجها الأول "يحيى" بسبب نشاطه السياسي، وزوجها الثاني خالد وقد دفعت حياتها وحياة ابنتها كونها زوجةً لمقاتل يواجه نظام سياسي لا يرحم كالنظام السوري.

1.4.2 المرأة الفلسطينية

لم تكن "سينالكول" هي الرواية الأولى لإلياس خوري التي تحضر فيها المرأة الفلسطينية حضوراً بارزاً، فقد ظهرت نماذج لها في روايته "باب الشمس"، فهل تختلف صورتها في الأخيرة عن صورتها في الأولى؟ ومن أجل التوصل إلى إجابة لا بد من الوقوف على صورة المرأة في "باب الشمس" التي تُعد رواية القضية الفلسطينية بامتياز، وهذا ما لم نفعله حين وقفنا عند صورة المرأة اللبنانية؛ لكثرة الدراسات السابقة التي تناولت صورتها في روايات أخرى، فالرواية تحفل بنماذج نسوية عانت من النكبة وما نتج عنها كغيرها من أبناء الشعب الفلسطيني، ومن هذه الشخصيات النسوية (نهيلة، شاهينة، أم حسن، شمس، آمنة) وغيرهن. ما يجمع هذه الشخصيات حياتهن التي اتصفتْ بالمعاناة واجترار العذابات من فقدان الوطن والأب والزوج والابن والحفيد، وحتى الذات، ولعل الصفة البارزة لأغلبهن هي القدرة على التحمل والصبر والشجاعة، ومحاولة تذليل بعض هذه الصعاب، فـ"نهيلة" زوجة "يونس" الفدائي الذي كان يعبر الحدود اللبنانية الفلسطينية؛ ليلتقي بزوجته في مغارة باب الشمس القريبة من قرية دير الأسد في الجليل، عانت من ابتعاد زوجها عنها، وتوليها وحدها العناية بأبنائهما الذين كانوا ثماراً للقاءات بينها وبين زوجها في المغارة.

وتهز أول مصيبة كيانها حين تفقد ابنها البكر "إبراهيم"، بسبب مرضه وعدم تمكنها من علاجه في أحد المستشفيات؛ لأن الحاكم العسكري في الأراضي المحتلة، قد منع المرور في بعض الطرقات، قال عنها الناس إنها فقدت عقلها، وقد هرّبت حماتها ابنها الثاني "سالم" منها خوفاً عليه من جنونها، فلم تعد إلى رشدها إلا بعد سنة حين أنجبت ابنتها "نور"[1].

وتستمر معاناة "نهيلة" عندما تُعتقلُ من اليهود بعد تنفيذ زوجها عملية فدائية داخل الجليل، حيث نجا هو وهرب إلى مغارة باب الشمس، وقد خضعت "نهيلة" لتحقيق طويل دام أسبوعاً، ثم

[1] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 76

أخرجوها من السجن، وحين وجدت القرية مطوّقة عرفتْ أنهم أخرجوها لاستدراج زوجها واعتقاله، فمثّلت مسرحيتها الشهيرة، وتظاهرت أن زوجها قد مات، وأقامت صلاة الغائب عليه، وبكتْ وولولت، كل ذلك حماية لزوجها[1] ولا تنتهي عمليات اعتقال "نهيلة"، فقد اعتقلت مرة أخرى؛ لأن تهمتها الأولى أنها أنجبت طفلين، وتهمتها الثانية أنها حبلى، تقف "نهيلة" أمام المحقق وحيدة، وتصرّ على حماية زوجها، فقد لبست العار وقالت إن "يونس" ليس والد جنينها[2]، مثل هذا العمل تقدم عليه امرأة تتصف بالشجاعة والجرأة.

ولم تكن "نهيلة" المرأة الوحيدة المتصفة بالشجاعة، فأم حسن (داية) مخيم شاتيلا المعروفة بشجاعتها، تزور قريتها الكويكات رغم خروجها منها مع أولادها، فحين اكتشفت إحدى النساء أنها تحمل "مخدة" بدل ابنها الرضيع، عادت "نبيلة" أم حسن إلى القرية، وسحبتْ الطفل من بين أيدي اليهود وأعادته إلى حضن أمه[3].

وتجرّعت "شاهينة" أم ياسين جدة الممرض "خليل" السارد في الرواية مرارة فقدان الزوج، ثم الابن والحفيدة، لتعيش في مخيم للاجئين تربي حفيدها، وتعيش على الذكريات[4]، ولم تقل حكاية "شمس" مأساوية عن بقية الحكايات، فقد عاشت بعيدة عن ابنتها، التي عاشت مع زوجها في عمّان، وهي تعيش في مخيمات لبنان، وتقود "شمس" فصيلاً تابعاً لحركة فتح، وقد كانت تتلقى أوامرها من تونس، وليس من القيادة العسكرية الفلسطينية في جنوب لبنان[5].

تبدو شخصية "شمس" الأقرب إلى شخصية "جمال" في "سينالكول"، فكلتاهما انضمتا للثورة الفلسطينية، واتخذتا الكفاح المسلح طريقاً، غير أن "جمال" يظل سلاحها نظيفاً ولا توجهه كما يبدو إلا للعدو الإسرائيلي، في حين استخدمت "شمس" السلاح لقتل رجل رفض أن يتزوجها، وتمثل "جمال" شخصية الفدائية دلال المغربي منفذة عملية "كمال عدوان"، وقد ذُكرت دلال باسمها الحقيقي في " باب الشمس"، فيروي "خليل" لـ"يونس" عن دلال المغربي، وكيف أن الناس

---

[1] ينظر خوري، إلياس:" **باب الشمس**". ص 130

[2] ينظر: السابق. ص290

[3] ينظر: السابق.ص101

[4] ينظر: السابق. ص298

[5] ينظر: السابق. ص466

لم يصدقوا أن هذه الفتاة الحزينة والوديعة، والتي تعمل في مشغل للخياطة، ولا تجرؤ حتى أن تنظر في عيون الرجال قادرةً على قيادة عملية هزّتْ كيان المحتل الإسرائيلي[1].

تبرز صورة المرأة الفلسطينية في "سينالكول"، حين يلتقي "كريم" بـ"جمال" في معسكر بيصور، وقد ظن أنه يحبها، كانت مثالاً للمرأة المقاتلة الوطنية، فقد التحقت بدورة تدريبية، وشاركت في معركة بحمدون ولم تمت، ثم غادرتْ المعسكر لأنها الفتاة الوحيدة بين عشرات المقاتلين الذكور، لم تستسلم بل أصرّت على خوض الكفاح حين التحقت بإحدى المجموعات التابعة للقطاع الغربي، الذي كان تحت إمرة القائد خليل الوزير "أبو جهاد"[2]، حين عبر "كريم" عن حبه لها، ألمحت له أنها مقبلة على الموت[3]، فهي بلا شك مثالٌ للمرأة الشجاعة التي امتلكت جرأة ربما يعجز عنها بعض الرجال، فهي اللاجئة التي لم تنسَ وطنها، فأسرتها من يافا، وقد كانت جمال الابنة البكر، وعلى الرغم من أن أباها كان له ثلاثة صبيان، إلا أنه بقي طوال حياته يُكنى باسم "أبو جمال"[4]، ويشجعها والدهاعلى الالتحاق بالعمل الفدائي، فبعد نيلها شهادة (البكالوريا)، قررت الانضمام إلى العمل الثوري، فهي تريد أن تكون رمزاً للمرأة الفلسطينية، مثلما صارت جميلة بوحيرد رمزاً للمرأة الجزائرية. وهذا ما كان فقد استطاعت أن تثبت للجميع أنها الأشجع والأجمل والأكثر قدرةً على التضحية بالذات، فيشعر "كريم" لحظة استشهادها أنه أضاع المرأة التي أحبها[5].

كما يتضح حرْص المقاتلين الفلسطينيين على تخليد ذكرى الفدائيين، وذلك حين طلب "أبو جهاد" من "كريم" أن يقرأ مذكرات "جمال"؛ ليكتب عنها نصاً صغيراً بحجم كرّاس من خمسين صفحة، يروي حكايتها ويحوّلها إلى رمز للمرأة الفلسطينية[6]، وهذا ما لم يفعله "كريم" بسبب مغادرة لبنان، ومحاولة نسيان الماضي كله، فـ"جمال" كانت من الحكايات التي تذكرها.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 315

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 253

[3] ينظر: السابق. ص255

[4] ينظر: السابق. ص 256

[5] ينظر: السابق. ص256. ص257. ص271

[6] ينظر: السابق. ص 264

مما سبق يتبين تكرار حكاية "جمال أكثر من مرة في الرواية، مع التركيز بشأنها على ثلاثة أمور هي: علاقتها مع "كريم" التي ظنها حباً، ومذكراتها التي تركتها وراءها، وتفاصيل العملية الفدائية التي نفذتها، فالمرأة الفلسطينية هنا تبرزُ في صورة المضحية الشجاعة، التي ترى أنها لا تقل شجاعة عن الرجل، وأن من واجبها النضال من أجل الوطن، وفي الوقت نفسه كانت تهتم بشكلها وأنوثتها، فهي رغم إقبالها على الموت لم ترفض حب "كريم" لها.

1.4.3 المرأة الفرنسية

تظهر في "سينالكول" أيضاً صورة للمرأة (غير العربية)، وهي تجيء في نموذجين الأول: (الفرنسي) متمثلاً في شخصية المرأة الفرنسية، والثاني (الآسيوي) متمثلاً في شخصية الخادمة السيريلانكية.

تبرز المرأة الفرنسية في (برناديت) زوجة "كريم"، قبل عرض ملامح صورتها لا بدّ من الإشارة إلى أن إلياس خوري قد أكمل دراسته الجامعية في باريس، قبل أن يعود إلى بلده لبنان، فهو قابل الفرنسيين وتعامل معهم من الرجال والنساء، فهل قدّم صورة واقعية مقنعة لهذه المرأة؟

كما يلحظُ أنه ليس من السهل على الدارس أن يتمكن من تحديد صورة متكاملة عن المرأة الفرنسية في الرواية، وذلك لأن العديد من ملامحها وأوصافها ليست متوافرة، فالرواية تأتي على مجرد لقاءاتٍ عابرةٍ بينها وبين زوجها "كريم".

تبدو (برناديت) معجبة بالبطل وحريصة على استمرار علاقتهما، في حين ينصرف هو إلى إقامة علاقات جنسية مع نساء أخريات، دون أن يشعر بأنه يخون هذه الزوجة الفرنسية. وبعد القراءة المتأنية للرواية يُستنتج عدم الاهتمام بالشخصية الفرنسية الواردة فيها خارج إطار علاقتها بـ"كريم"، وبالتالي لا تقدم الرواية الكثير من الوصف لمختلف الشخصيات التي تعاملتْ معها هذه المرأة الفرنسية في مجتمعها الفرنسي، فلا يُنظر إليها إلا من خلال علاقتها بالبطل، بل ويبرزها الروائي معجبة بالبطل ومستسلمة له دون أن يقدم مسوّغاً مقنعاً لكل ذلك الإعجاب والاستسلام، وهذا ما يخالف طبيعة المرأة الأوروبية بشكل عام.

تلتقي (برناديت) بـــ"كريم" في بار من البارات وهو تحت ثديي عاهرة وفاقداً وعيـــه، فيتعلـــق بعنقها ويرفض أن يتركه، فيقيما علاقة جنسية في شقته قبل أن تتطور إلى الزواج، الذي تتخلى فيه (برناديت) عن عملها، فتطاوع زوجها وتوافق على الاستقالة من أجل التفرغ لتربية البنتين، وهذا يخالف طباع المرأة الأوروبية، فقد عبّرت عن ندمها على ذلك، حين قـــرّر العـــودة إلـــى بيروت رافضةَ الاستجابة له بالذهاب إلى هناك[1].

فهل تظهر صورة المرأة الفرنسية في الرواية محتوية على الكثير من التشـــويه والبعـــد عـــن الحقيقة؟ ولمحاولة بيان معالم صورتها لا بدّ من التساؤل عن مدى واقعية تلك الصـــورة، فهـــل تعكس الرواية واقع المرأة الفرنسية أم تعكس ذهنية المؤلف ونفسيته وفهمه لتلك المرأة؟ فلا بـــد من الإشارة إلى وجود اختلاف بين واقع المرأة في الدول المتقدمة وواقعهـــا فـــي المجتمعـــات المتأخرة، فالمرأة في المجتمع الغربي تملك زمام أمرها، وجسدها ملكها الخاص تتصرف فيـــه وفق ميولها وقناعاتها وتتحمل ما ينجم عن تصرفاتها من مسؤولية، فهي تتمتع بقدر كافٍ مـــن الحرية الشخصية التي تمكنها من التعبير عن مشاعرها بشكل علني وبعيد عن مراقبة المؤسستين الدينية والاجتماعية، وقد تحدّث رفاعة الطهطاوي في كتابه المعروف"تخلـــيص الإبريـــز فـــي تلخيص باريز" عن الفرنسيين ونسائهم قائلاً " ومن خصالهم الرديئة قلة عفاف كثير من نسائهم كما تقدم، وعدم غيرة رجالهم فيما يكون عند الإسلام من الغيرة بمثـــل المصـــاحبة والملاعبـــة والمسايرة"[2].

تظهر الحرية الشخصية في قبول (برناديت) الارتباط بـــ"كريم" الرجل الشرقي، على الرغم من عدم تشجيع أهلها على هذا الزواج، لأنه سيظل يحن إلى بلاده ولن يستطيع نسيانها، فقد ارتبطت به لأنه في نظرها مثالٌ للرجل المتحضر الذي أعجبها[3]، قبل أن تتغير تصرفاته بعد زواجهمـــا، فقد عاد يحن إلى الماضي وبلاده.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص278

[2] الطهطاوي، رفاعة: " **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**". القاهرة،مصر: مؤسسة هنداوي للتعلـــيم والثقافـــة. 2012م، ص88

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص56

فالصورة التي قدمها هنا تتشابه مع المفهوم السائد في التصورات الشعبية العربية عن المرأة الغربية، فالشائع أن المرأة الغربية متحررة في سلوكها ومعجبة بالرجل الشرقي، أما فيما يخص مظهرها الخارجي، فالانطباع السائد أنها زرقاء العينين، وشقراء الشعر، وبيضاء البشرة، فهذه الصفات نفسها تتكرر باستمرار في الروايات العربية، إضافة إلى سهولة استسلامها للرجل الشرقي، كما ظهرت في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، وهذا يؤكد وجود صلة وثيقة بين هذه الصورة للمرأة في الرواية، وصورتها في ذهن المتلقي العربي الذي يتغذى خياله على ما يسمعه ويقرأه عن الغرب عامة، وعن المرأة الغربية خاصة، وهذا ما ينافي الحقيقة على أرض الواقع.

و(برناديت) أيضاً بياضها ساحر، وعيناها زرقاوان، وأنفها طويل يميل إلى الاحمرار، فهي صفات المرأة الغربية نفسها الواردة في أغلب الروايات العربية، كما تظهر المرأة شبقة واشتهاءها الرجل لا ينتهي، غير أن (برناديت) وبعد ست سنوات من الزواج وإنجاب ابنتين، صارت ملولة من زوجها ومن رغبته، فبدأ يشعر أن رغبته قد تخلت عنه، وأن البياض الساحر في جسدها بدأ يتشقق ويصير مائلاً إلى الصفرة[1].

وقد حاول جورج طرابيشي في كتابه "شرق وغرب،رجولة و أنوثة" تقديم بعض الإيضاحات لتفسير سلوكية الرجل الشرقي مع المرأة الأوروبية، وذلك من خلال دراسة مجموعة من الروايات العربية، سافر أبطالها إلى الغرب، إما من أجل العلم أو العمل أو الفن، وقد توّصل إلى استنتاج يتلخص في أن الرجولة في الحضارة العربية تتمثل في السيطرة وفق التقاليد، في حين تتمثل الأنوثة في الخضوع، لذلك يشعر الرجل الشرقي بأن سيطرة الاستعمار الغربي على وطنه قد سلبته رجولته، لذلك يراوده شعور بالحاجة إلى الانتقام من أوروبا من خلال إقامة علاقات جنسية مع الأوروبيات[2].

يبدو هذا الأمر في الرواية مختلفاً، فارتباط "كريم" بالمرأة الفرنسية كان محاولة لنسيان الماضي ولبدء حياة جديدة، فهو سيكون فرنسياً بامتلاكه لهذه المرأة الفرنسية، وهذا يشابه ما قاله بطل

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص205

[2] ينظر: طرابشي، جورج: "**شرق وغرب، رجولة وأنوثة**" ط1، بيروت، لبنان: دار الطليعة. 1977م. ص9. ص10

رواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، حين وصف مشاعره إزاء فتاة من الطبقة الارستقراطية قائلاً: هذه امرأة إذا ركبتها، فقد ركبتْ طبقة بأسرها[1].

وتظهر (برناديت) معجبة بزوجها الشرقي دون أن تعجب بالشرق نفسه، وذلك حين رفضت الذهاب مع زوجها للعيش في بيروت، وقد اتهمت زوجها أن سبب عودته إلى لبنان هو الزواج من امرأة لبنانية يعاملها كخادمة وتنجب له صبياً، فهي ترفض الانجاب لأن جسدها ترهل وبطنها تشقق، "فكريم"، كما ترى، ككل الرجال الشرقيين، يشعر بالغيرة من أخيه لأنه أنجب ثلاثة صبيان وهو يريد ولياً للعهد[2]، وهي تنظر إلى جميع اللبنانيين على أنهم كاذبون، فهم يكذبون من دون أن يشعروا ويصدقون أنفسهم، ثم يتصرفون على أساس أكاذيبهم، وزوجها "كريم" صار مثلهم، حيث لم تعد تميز الحقيقة من الخيال في حكايات زوجها[3].

وتبرز في الرواية طبيعة العلاقة بين أفراد الأسرة في المجتمع الفرنسي، حيث يضع الأهل مسافة بينهم وبين أبنائهم، وظهر ذلك حين قال "كريم" (لبرناديت) إن أهلها يعاملونه كأنه أجرب، وإنهم عنصريون، فوضّحت له أن ما بدا له عنصرية ليس سوى المسافة التي يضعها أهلها حتى مع أولادهم[4]، وتبدو(برناديت) حريصة على تلبية رغبات زوجها حين صارت تُعد الطعام اللبناني من أجله مثل التبولة والكبة وأصناف اليخاني المختلفة[5].

وتبدو (برناديت) حين توافق على عودة زوجها إلى بيروت وحده متفهمةً، وقد قالت له إنها تعرفه وتعرف أنه سيعود اشتياقاً إلى ابنتيه "نادين" و"لارا"، فقد كانت تعرف كيف تقرأ مشاعره، تحبه وتعامله كطفل حين يشعر بالضياع في بلاده الجديدة، وتقسو عليه حين يسترسل في هجاء حياته السابقة، تساعده كي يتصالح مع نفسه، وهذا ربما ما حاول أن يقدمه الكاتب، ليكون السبب في ترك عملها في المستشفى، فقد قررت أن لا تكون سوى زوجة هذا الرجل الذي يثيرها بتناقضاته[6]، وفي هذا افتقار إلى مشاكلة التجربة المعيشة، فالمرأة الغربية على الأغلب امرأة

---

[1] ينظر طرابشي، جورج: "**شرق وغرب،رجولة وأنوثة**". ص 9

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 14

[3] ينظر: السابق. ص 43

[4] ينظر: السابق. ص 14

[5] ينظر: السابق. ص 56

[6] ينظر: السابق. ص 202

عاملة ترفض الجلوس في البيت من أجل الزوج والأولاد، فهذا ما فرضه عليها المجتمع المدني المتقدم والمتحضر.

1.4.4 المرأة السيريلانكية

بدأت الرواية العربية في الآونة الأخيرة تتناول قضايا مسكوتاً عنها، وتجسّدُ هموماً طالما تم تجاهلها سابقاً، ومن هذه القضايا علاقة الأنا (العربية) مع (الآخرى) الآسيوية، حيث يعيش في المجتمع العربي ويتغلغل في نسيجه في حياته اليومية، فقد باتت الكثير من الأسر العربية لا تستطيع العيش مستغنيةً عن خدمات هذه الآخرى، من العائلات المنتمية إلى طبقة الأغنياء والموسرين، فنلحظ أنها تظهر في "سينالكول" متمثلةً في شخصية الخادمة السيريلانكية "مينا"، التي تعمل في بيت طبيب العيون" سعيد"، الذي عملت "هند" في مكتبه سكرتيرة لفترة زمنية وجيزة.

نتبين بعد قراءة الرواية أن الطبقية موجودة في المجتمع اللبناني، ومعاملة الخادمات الآسيويات كانت معاملة دونية، فقد صارالعمل في مكاتب استجلاب الخادمات تجارة رابحة على الجهات كلها تدر المال الوفير في أثناء الحرب الأهلية، لذلك كثرت أعداد الخادمات الآسيويات في لبنان، وتأتي الرواية على المعاملة غير الإنسانية التي تتلقاها الخادمة ما إن تطأ قدماها أرض المطار حتى تأتي الأسرة لاستلامها، فحين وصلت مينا إلى بيروت وجدت أن الخادمات يضربن و يعاملنَ كالأغنام، حيث تمّ وضعهنَ في إحدى الغرف المغلقة، وجاء عسكري وأخذ جوازات السفر التي لا تُعطى للخادمات طوال فترة عملهن في بيوت اللبنانيين، فالاتفاق يقتضي بأن يبقى جواز السفر بحوزة العائلة المخدومة إلى أن ينتهي العقد وتقرر الخادمة السفر إلى بلادها[1].

ويصف السارد مشهد استقبال الخادمات بصورة مهينة بلغة ناقدة ترفض حيادية الموقف وذلك بقوله:"**وقفت مينا لا تدري ماذا تفعل. نظرت إلى الضابط وسألته عن باسبورها، فكان جوابه ضربةً من قضيب الخيزران على قفاها، وضحكة عالية. جمدت في مكانها، فمرّر القضيب على قفاها من جديد، وقال شيئاً باللغة العربية، نظرتْ مينا صوبه كالمذهولة وانهمرت دموعها**"[2].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 161. ص167. ص 168

[2] السابق. ص 167

وتنتقد الرواية لغة زوجة الدكتور" سعيد" منذ اللحظة الأولى التي رأت فيها الخادمة، فقد تعاملت معها بعجرفة، على الرغم من تعامل زوجها وابنها المختلف عن تعاملها، فقد كانا لطيفين مع الخادمة، فهي بذلك أفضل حالاً من صديقاتها اللواتي تعلمت منهن لغة الشرفات لأن الكلام ممنوعٌ[1]، وهكذا يُسلَط الضوء على فئة مهمشة تتلقى معاملة لا تليق بإنسانيتها، وكأن الكاتب يمارس نوعاً من النقد الذاتي، حين يسلط الضوء على (الأنا) اللبنانية في تعاملها مع (الآخرى) غير اللبنانية. وبما أن العائلة في النسيج الاجتماعي للمجتمع اللبناني شديدة الأهمية، فمن المدهش نوعاً ما أن دور الخادمة لم يُعترّف به في لبنان أو في أي مكانٍ آخر في التحليل الاجتماعي للعائلات العربية[2]، لذلك كانت الأعمال الأدبية العربية التي تتكلم عن الخدم قليلة، على الرغم من انتشارها في الأفلام السينمائية مقارنة بالقضايا الأخرى التي التي اهتمت بها.

فما يلحظ في الروايات اختلاف المعاملة بين الخادمات العربيات وغيرهن من غير العربيات، حيث تُقابل العربيات باحترام كبنات العائلة كخادمة الست "أمينة" في ثلاثية نجيب محفوظ المعروفة، و"زنوب" الخادمة القادمة من عكّار في شمال لبنان في رواية " موت في بيروت" ليوسف عواد، في حين أن الخادمة السيريلانكية (إندو) في قصة قصيرة للكاتبة هيفاء البيطار، تتعرض للمعاملة السيئة والضرب من "المدام"[3]، حتى وصل الأمر إلى عدم تجريم إقامة أي من أرباب العائلات من الذكور علاقات جنسية مع الخادمات دون إثارة أي جدل استثنائي، إلا إذا وصل الأمر إلى حمل هذه الخادمة، فسرعان ما يختلف الأمر، مثلما حصل مع "مينا" غير أن حكايتها لا تشبه حكاية اغتصاب الخادمات، فقد أصرت على أنها لم تُغتصب، وأنها تدفع ثمن

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 168

[2] خلف، سمير وغانيون، جون: "**الجنس في العالم العربي**". ص 145

لا بدّ في البداية أن نشير إلى رواية" ساق البامبو" للروائي الكويتي سعود السنعوسي، الفائزة بجائزة البوكر العالمية لأفضل رواية في عام 2013م، وقد صدرت في السنة نفسها التي صدرت فيها " سينالكول" في عام 2012م، وتأتي أهمية هذه الرواية كونها ناقشتْ فكرة الطبقية والهوية في مجتمع من المجتمعات الخليجية المعروفة بكثرة العمالة الوافدة إليها أكثر من أي مجتمع عربي آخر، فبطل الرواية ثمرة زواج بين كويتيّ وخادمة فلبينية، تعود مع ابنها إلى بلدها، وبعد سنوات يعود هذا الولد شاباً يبحث عن والده، ويطالب بحقوقه بأن يكون كويتياً، لكنه لا يحصل على أي شيء، فهو لم يجد والده الذي أُسر أثناء الغزو العراقي الكويتي، ولم يجد وطنه لأنه مرفوضاً ومنبوذاً بسبب ملامحه الآسيوية.

هناك عدد من الروائيين والروائيات تناول قضية الخادمات في المجتمعات العربية مثل: ليلى العثمان وليلى الأطرش وأنور حامد وجوخة الحارثي وعلوية صبح وغسان كنفاني

[3] السابق. ص 148

حبها لهذا الابن الذي لا يملك زمام أمره، فقد تخلى عنها وتركها مع جنينهـــا، وســـافر ليتـــابع دراسته في جامعة(هارفارد)، رغم اعتقاد "مينا" أنه كان يريدها حتى اللحظة الأخيرة، إلا أنه لم يستطع لأنه خاف من احتمال موت والده بذبحة قلبية، وذلك بعد رفضه لعلاقة ابنـــه مـــع هـــذه الخادمة، التي لا يُنظر إليها إلا أنها من طبقة دنيا لا تليق بطبقتهم الاجتماعية الراقية[1].

ثم تنتقل (عين الكاميرا) في الرواية من مشهد عام يصف حال الخادمات بشكل عام، وهو مشهد صداقات الشرفات بينهن، وكيف يعشنَ خلف بيوت مقفلة الأبواب فيصعدنَ إلى الشرفات حـــين يتكلمنَ بالإشارات خوفاً من السيدات الراقيات الجاهزات للتوبيخ والإهانة، وكذلك مشـــهد تـــرك هؤلاء الخادمات في المنازل المقفلة، حين غادر الناس بيروت بســـبب الاجتيـــاح الإســـرائيلي، فانتحرت خمس خادمات برمي أنفسهن من الشرفات بعد أن طـــال الحصـــار، قبـــل أن يقـــوم المسلحون بفتح أبواب الشقق بقوة[2].

ثم ما تلبث حتى تنتقل (عين الكاميرا) إلى مشهد خاص يسلط الضوء على فتاةٍ واحدةٍ منهن؛ كي يتمعن المتلقي مع الراوي في تأمل بؤسها، ولعل ما يُسجل لإلياس خوري هنا أنه أتاح للآخـــر فرصة للتعبير عن ذاته، فيُسمَع صوتها مستقلاً عن هيمنة (الأنا) اللبنانيـــة، فتنطـــق بأحلامهـــا وانكساراتها، ويُسمع صوت "مينا" وهي تبوح لـــ"هند" عن قصة حبها لـــ"جورج"، وأنها جـــاءت إلى لبنان بعد أن أصيب والدها بشلل نصفي، فأُجبر على التوقف عن العمل في دكانه الصـــغير لبيع الأقمشة، ولأن أمها وأشقاءها وشقيقاتها صاروا من دون معيل[3] تقرر "مينا" القـــدوم إلـــى لبنان، ولا تذهب إلى دول الخليج، لكنها سرعان ما تكتشف أن الحرب في قلـــب بيـــروت، وأن اللبنانيين قد يكونون الأسوأ في طريقة تعاملهم مع الخادمات[4]، فتصير كالممزقة بـــين الـــوطن (سيريلانكا) والمنفى(لبنان)، وبذلك تكسب هذه الشخصية تعاطف المتلقي، خاصة أن بر الوالدين والانتماء للعائلة من القيم العليا التي تتشارك فيها (الأنا) العربية و(الآخـــرى) الآســـيوية علـــى الآخرى الغربية.

---

[1] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 166

[2] ينظر: السابق. ص 164

[3] ينظر: السابق. ص 163

[4] ينظر: السابق. ص 167

ففي الرواية تكسب "مينا" تعاطف "هند" التي رفضت أن تحضر أي خادمة إلى بيتها تعاطفاً مع "مينا"، كما انخرطت في جمعية للدفاع عن حقوق الإنسان التي تضم ناشطات وناشطين في الدفاع عن الخادمات الأجنبيات في لبنان، وقد جمعوا كمية هائلة من المعلومات حول المعاملة الوحشية التي تتلقاها السيريلانكيات والحبشيات والفلبينيات في لبنان[1]، ورغم ذلك لم تتمكن هذه الجمعيات من الدفاع والتخفيف من معاناة هؤلاء الخادمات، مما سبق يلاحظ أن صورة المرأة السيريلانكية جاءت مشاكلة للواقع، فثمة طبقة تعاني من التهميش وسلب الحقوق في المجتمعات العربية التي يتغاضى أغلبها عن حقوق الخادمات.

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 162

الفصل الثاني

"سينالكول" وروايات الحرب

الفصل الثاني

"سينالكول" وروايات الحرب للكاتب نفسه

مقدمة

يلحظ القارئ لروايات إلياس خوري أن ما يهيمن على تجربته في الكتابة الروائية حضورُ الحرب الأهلية اللبنانية، وانخراط أبطال الكثير من هذه الروايات في الحرب، وكذلك في المقاومة الفلسطينية، غيرَ أن ما يميّز رواية عن أخرى كما يبدو، هو لجوء كل عملٍ من الأعمال إلى تناول موضوع الحرب من زاوية معينة في واقع معيش ومتخيل تعيشه الشخصيات، التي اختلفتْ في أوضاعها الاجتماعية والنفسية، وإنْ تشابهتْ الروايات إجمالاً في مستوى تقنيات الكتابة المستخدمة، وهي تقنية " الحكايات المتوالدة" التي ترافق أغلب أعمال خوري من حيث تشظي الأحداث وتداخلها، كما في "ألف ليلة وليلة"، وتكرار بعض الحكايات.

تحاول الدارسة في هذا الفصل الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بين رواية "سينالكول"، وروايات الحرب الأخرى للكاتب نفسه، وقد ارتأتْ أن تبدأ بدراسة الروايات مراعيةً الترتيب الزمني لسنة نشرها، بادئة من الأقدم إلى الأحدث على النحو الآتي: (الجبل الصغير، ط1، 1977م)، (الوجوه البيضاء، ط1، 1981م)، (رحلة غاندي الصغير، ط1، 1989م)، (مملكة الغرباء، ط1، 1993م)، (مجمع الأسرار، ط1، 1994م)، (باب الشمس، ط1، 1998م)، (يالو، ط1، 2002م)، وآخرها (سينالكول، ط1، 2012م)، ويرجع سبب اختيار هذه الروايات اتخاذ الحرب الأهلية اللبنانية موضوعاً أساسياً في تناولها للأحداث المختلفة، ولم يتم دراسة رواية "أولاد الغيتو" بجزأيها رغم تناولها لموضوع الحرب، التي دارت حولها أحداثها هي حرب عام 1948م[1]، كما لم يتم تناول رواية "كأنها نائمة" الصادرة في عام 2007م، إذ يرتد زمنها الروائي إلى ما قبل عام 1948م، والحرب فيها تجري في فلسطين لا في لبنان.

أما الموضوعات المشتركة التي ظهرت في الروايات فهي:

- حضور مدينة بيروت
- الجنس والدعارة

[1] وقد تناولها بدراسة مفصّلة عادل الأسطة في كتابه" أسئلة الرواية العربية، أولاد الغيتو، اسمي آدم إلياس خوري نموذجاً"

- حضور غير اللبناني
- شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية
- حكايات تاريخية شفهية غير مدوّنة
- حكايات المهمشين في المجتمع اللبناني
- حكايات البطولة
- التعذيب في السجون

وستتوقف الدارسة، في نهاية الفصل، على أوجه الاختلاف بين "سينالكول" وهذه الروايات، وقد بدتْ أوجه الاختلاف قليلة مقارنة مع أوجه التشابه.

2.1 حضور مدينة بيروت

لعل المكان الأكثر حضوراً في روايات الحرب عند إلياس خوري هو مدينة بيروت، فهي مدينة المتناقضات من الحياة والحرب والموت، حيث تبقى إحدى أكثر المدن العربية توظيفاً من قبل الروائيين العرب، بالنظر إلى الدور التاريخي والثقافي والأدبي الذي لعبته هذه المدينة.

يتحدث سمير قصير في كتابه "تاريخ بيروت" عن مكانة المدينة التي عُدتْ عاصمة للشرق الأدنى في عام 1974م، مع أن وزنها الديمغرافي متواضعٌ قياساً إلى القاهرة ودمشق، وقد أصبحت منذ بداية الستينات أحد مراكز الاستقطاب الأولى في المنطقة[1]، ولا شك أن مفاتن بيروت زادت من رصيدها الثقافي[2]، فكانت من أكثر المدن العربية التي خدمت الأدب بما قدّمته من إنتاج أدبي عربي على مستوى كتابة الشعر والنثر والمسرح والفن عموماً، لذلك برزت مجموعة من الروائيين في لبنان وخارجه، جعلوا من بيروت مكاناً لرواياتهم أو بعضها، ويوجد من بينهم من بقي وفيّاً للكتابة عنها إلى اليوم، كإلياس خوري الذي أخلص لها في جميع أعماله الروائية[3].

---

[1] ينظر قصير، سمير:"**تاريخ بيروت**". ط1. بيروت. لبنان: دار النهار.2006م. ص 22

[2] ينظر: السابق. ص 25

[3] ينظر التازي، محمد عز الدين: "**روائيون وتجارب**". الجيزة.مصر: وكالة الصحافة العربية. 2011م. ص204

ولعل أهمية بيروت روائياً تكمن في كونها تشكل مجتمعاً تعددياً ذا طبيعة معقدة في بنيتها الاجتماعية والدينية والسياسية، وتتخذ روايات خوري في الحرب من بيروت فضاءً رئيساً لها بأمكنتها الشهيرة مثل: حي الجميزة والأشرفية وصخرة الروشة وغيرها، وعكست رواياته تحولات هذه المدينة وتغيرات معالمها، تبعاً لما مرتْ به من أحداثٍ سواء كان ذلك في بيروت الشرقية أم بيروت الغربية.

ولم يغفل خوري استحضار الريف من خلال التطرق إلى ظاهرة الهجرة إلى المدينة، فضلاً عن تصوير المدينة في شكل (امرأة عاهرة) أو (امرأة مغرية) تغري سكانها بالتدمير والقتل والعدوان، وكذلك إبراز أحداثٍ أسهمت في تأجيج الحرب، كحادثة اغتيال بشير الجميل والمجازر كتل الزعتر وصبرا وشاتيلا.

كما يتضح كيف تشكل بيروت فضاء لأحداث روايات خوري في الحرب، وإن غابت كلمة "بيروت" عن عناوينها، خلافاً لغيره من الروائيين الذين استحضروا اسم "بيروت" في عناوين رواياتهم مثل:"كوابيس بيروت" لغادة السمان، و"طواحين بيروت" ليوسف عوّاد، و"بيروت بيروت" لصنع الله إبراهيم وغيرهم.

ويذكر إلياس خوري في مقابلة أجريت معه أن بعض النقاد في أمريكا كتبوا بأن بيروت ارتبطت بكتاباته[1]، فرواية "الجبل الصغير" عنوانها يدل على الاسم الشعبي الذي كان يُطلق على حي الأشرفية في بيروت، وهو الحي الذي نشأ فيه الروائي، حيث تبدأ أحداث الرواية من هذا الحي حين يجيء خمسة رجال وهم يحملون بنادقهم الرشاشة؛ ليطوّقوا منزل الراوي، فيدخلون إلى منزله، ويبحثون عنه و يفتشون في كتبه وأوراقه، فيكتشفون أن أحد كتبه يوجد على غلافه الخلفي صورة للرئيس المصري جمال عبد الناصر، ثم يخرجون دون أن يجدوا المطلوب وهم يشتمون الفلسطينيين وأم الراوي[2].

ويلحظ القارئ للرواية أن الكاتب يحتفي في خطابه السردي بالأماكن والأحداث أكثر من احتفائه بالشخصيات، ويتصدر المكان الذي جاء في بيروت المشهد الحكائي، حيث يعكس نفسية

[1] ينظر: نشرت هذه المقابلة في "اللوس أنجلوس تايم"https://www.nizwa.com 2018/7/24م،2020/3/11م: إلياس خوري: الكتابة المهنة الأكثر مخادعة /مجلة نزوى

[2] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ط3. بيروت. لبنان: دار الآداب.2003 م. ص 10

الشخصيات، وما تمر به من أحداث جسيمة، وتأكيداً لإبراز الأماكن نلحظ أن المؤلف يعنونُ الفصول بعناوين مكانية مثل: الجبل الصغير، الكنيسة، الدرج..، ويظهر منذ البداية حرص الكاتب على إبراز حي الأشرفية الذي يتغير بسبب الحرب المتفجرة، فلم تعد الكنيسة مكاناً للصلاة، بل صارت ساحة للصراع والقتال" **المسيح على الأرض، تمثال المسيح ينحني، هذه الأعين على الأرض، ويده اليسرى مفتوحة إلى الأعلى تبحث عن يده اليمنى المكسورة، وصورة العذراء شبه محطمة، ما هذا؟ يصرخ سالم. هذه كنيسة محطمة**"[1]، وتتكرر في الرواية عبارة أن بيروت قد ماتت بفعل الحرب، فـ"كامل أبو مهدي" بسبب الحرب لم يعد يفهم ما يجري، فهو يريد أن يشمَّ رائحة بيروت التي قالوا إنها ماتت[2]، فالحرب لم تنتهِ كما ظن الجميع، وتوصف بيروت بألفاظ بذيئة للدلالة على تعدد الطوائف فيها، وذلك حين يصفها الراوي بالقحبة التي تضاجع مليون رجل وتبقى[3]، ولأنها قحبة فإن الإنسان لا يستطيع التعامل معها إلا وجيوبه مليئة، كما لا يستطيع أن يمشي إلا راكباً؛ ليجنب نفسه الضعف والخضوع في حرب تحتاج إلى قوة وشجاعة للدفاع عن النفس، فلا مكان للضعفاء فيها[4].

ويتحدث الراوي عن تدمير بيروت في الحرب فيقول:" **نحن حين كنا نهدم بيروت كنا نعتقد بأننا هدمناها. نركض بين الساحات التي تخربت، والبنايات التي انهارت،أو التي على وشك الانهيار، ونقتنع بأننا دمرنا المدينة. أخيراً دمّرنا المدينة، لكن حين قالوا بأن الحرب انتهت، ونشروا صور الدمار الهائل الذي حلَّ ببيروت، اكتشفنا أننا لم ندمرها، أحدثنا بعض الفجوات في حائطها لكنها لم تدمر وأن القضية ربما احتاجت إلى حروب جديدة**"[5]، وكأن الكاتب يُلمح إلى وجود أسباب تعتبر إرهاصاتٍ لحدوث حرب أخرى كون سببها الأساسي، وهو الطائفية، ما يزال قائماً.

وتظهر بيروت مسرحاً للأحداث في رواية " الوجوه البيضاء"، حيث تبدأ أحداثها بالعثور على رجل مقتول مجهول الهوية عند تمثال حبيب أبي شهلا، وهو التمثال الوحيد الذي لم يسقط بسبب

---

[1] خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص 31

[2] ينظر: السابق. ص 144

[3] ينظر: السابق. ص 141

[4] ينظر: السابق. ص 126

[5] السابق. ص174

الحرب بعد أن سقط تمثالا رياض الصلح وبشارة الخوري، ثم يتضح لاحقاً أن الجثة لـ"خليل أحمد جابر"[1]، والد شهيد اسمه "أحمد" انضم إلى المقاتلين، واستطاع أن يجمع ثروة قبل موته، هذا المواطن كان موظفاً في بريد بيروت، فقد عقله بعد استشهاد ابنه الملاكم الشاب، وظلّ لا هم له سوى الاهتمام بالملصقات الخاصة بابنه الشهيد يزيّن بها جدران منزله وجدران الحي، ثم انعزل عن العالم في غرفته، قبل أن يخرج إلى شوارع بيروت حاملاً سطلاً من الدهان الأبيض يريد أن يمحو بالأبيض كل شيء، بدءاً بملصقات ابنه التي اهتم بها سابقاً، وفي الفصل الأخير من الرواية الذي جاء بعنوان" خاتمة مؤقتة" يتحدث الراوي عن صعوبة تصديق الأحداث التي مرت بها مدينة كبيروت فيقول:" **حتى أنا، الذي شاهد هذه الأحداث وعاشها، أكاد لا أصدقها، فكيف بالذي لم يعشها معنا في هذه المدينة الجميلة التي تُدعى بيروت**"[2].

وتأتي الرواية على مغادرة بعض اللبنانيين بيروت بسبب الحرب ومحاولة إقناع عائلاتهم بترك المدينة، كما فعل ابن الدكتور "خاتشادوريان" الذي يدرس في جامعة جورج تاون في واشنطن، وقد حاول إقناع والديه بمغادرة بيروت قبل أن يفقدا حياتهما على أيدي عصابة من المسلحين[3]، الأمر نفسه يظهر في " سينالكول" حين يغادر "كريم" بيروت إلى فرنسا، وكذلك ظهور رغبة المهندس"أحمد الدكيز" وزوجته "منى" في المغادرة إلى كندا، وبسبب ذلك ازدادت أعداد اللبنانيين الذي يعيشون خارج وطنهم في الدول الغربية.

وتشير الرواية إلى ازدهار الدعارة وكثرة المومسات، فـ"علي كلاش" وصديقه "موسى" ذهبا إلى بار ليتعرفا على مومسات لممارسة الجنس[4]، فقد ازدهرت الدعارة في السوق العمومي الموجود في شارع المتنبي، وهو الشارع الذي اعتاد "نصري" وابناه على ارتياده في "سينالكول"، وفي" الوجوه البيضاء" حديث عن مومسات من مختلف الجنسيات، ويبدو أن الجنسية الأبرز لهؤلاء المومسات كانت اليونانية، فقد عُدت السيدة (ماريكا أسبيريدون) ملكة السوق العمومي، وهي مومس يونانية[5]، وترى هذه المومس مدينة بيروت أفضل من أي مكان آخر حتى مع الحروب[6]،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: " **الوجوه البيضاء**". ط3. بيروت، لبنان: دار الآداب.2003م. ص 10

[2] السابق. ص 304

[3] ينظر: السابق. ص 67

[4] ينظر: السابق. ص 80

[5] ينظر: السابق. ص 81

[6] ينظر: السابق. ص82

مثل هذا الكلام جاء في "سينالكول" على لسان الخادمة السيريلانكية "مينا "، فقد فضّلت لبنان على غيره من الدول حين خرجت من بلادها.

ويكتب سمير قصير في كتابه عن أهم بيت في بيروت مورست فيه الدعارة، وهو بيت (ماريكا)، كما ورد في الرواية، حيث كانت المومسات يقدمن للزبون كل أنواع المتع الجسدية المدفوعة الثمن، فكان منهن البيضاوات والسوداوات والمصريات والسودانيات والسوريات وطبعا اللبنانيات، وقد مارسن ذلك من دون قيود ورقابة تمارسها السلطات، فالسوق العمومي تعبير مهذب كان يُذكر في الصحافة، أما التسمية الشعبية له فهي "سوق الشراميط"[1].

ويظهر المستوى الاجتماعي لبعض العائلات البيروتية التي تنتمي إلى طبقة الأغنياء القادرة على استجلاب الخادمات من جنسيات متعددة، ففي منزل السيد "متري" تعمل الخادمة الكردية "فاطمة"، وقد زوّجها سيدها من شاب كردي مثلها يعمل ناطوراً في العمارة التي تسكن فيها[2]، وكذلك عملت "مينا" في "سينالكول" في منزل طبيب العيون سعيد، وقد سافر بعض اللبنانين إلى الخارج بعد الحرب تاركين خادماتهم في منازلهم، كما اتضح ذلك في الروايتين[3].

وتحضر هذه الموضوعات في رواية " رحلة غاندي الصغير"، فثمة إشارة إلى وجود المومسات المتقاعدات وشغيلات البارات والكزليات[4]، وتظهر خادمة روسية عبرت قارات وبلاداً، لتجد نفسها في ميناء بيروت، مدعية أنها كانت أميرة روسية في وطنها[5]، ونتبين تأثر الكنائس بالنزاع المسلح حين استخدمت الكنيسة لأغراض أخرى غير العبادة[6].

---

[1] ينظر قصير، سمير:" **تاريخ بيروت**". ص429

[2] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص 93

[3] ينظر: السابق. ص128

[4] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2000م. ص8

[5] ينظر: السابق. ص 114

[6] ينظر: السابق. ص134

وتتحدث الراوية "أليس" عن مغادرة "فوزية" زوجة "غاندي" وابنيه بيروت في 15 أيلول عام 1982م بسبب اشتداد الحرب بعد الاجتياح الإسرائيلي، وتغير معالم بعض الأحياء فيها كحي الأشرفية[1].

ويستمر الحديث عن قضية الخادمات والعائلات اللواتي تستقدمهن في "مملكة الغرباء"، فمدام "لودي" زوجة "اسكندر" نفاع كانت تتعذب كثيراً مع خادماتها. فجميع الخادمات كنّ يغادرن البيت بعد أقل من شهر، هرباً من ظلم المدام ونجلها، فرغم أنها كانت توّزع الثياب والطعام على المياتم وتحب الفقراء، إلا أنها كانت تُعامل الخادمات كالعبيد، وتجبرهن على العمل المتواصل، حتى وإن لم يكن هناك عملٌ، ولا تطعمهن إلا من أكل الأمس، وتضربهن ولا تعطيهنَ الثياب القديمة، لأنها كانت توزعها على العائلات الفقيرة، كما كانت تدّعي[2].

ولم يفارق حلم الهجرة "إبراهيم" نصار بطل رواية"مجمع الأسرار"، كما أن أخواله غادروا بيروت هرباً من الحرب إلى منطقة كسروان[3]، وحين اندلعت الحرب صار شارع المتنبي خط قتال، وقد ارتاد "إبراهيم" هذا الشارع لممارسة الجنس مع "مريم" الحلبية[4].

ويُتهمُ "حنا سلمان" الذي كان يمارس الجنس مع المومسات في هذا الشارع بقتل إحدى المومسات وتقطيع جثتها[5]، ففي أيام الحرب لم يكن أحد يسأل عن سبب الموت، فقد كان الناس يموتون وهم يهربون من الموت، وكانوا يبحثون عن وسائل الهجرة من لبنان[6].

وتجري معظم أحداث "باب الشمس" في بيروت، ويمثل مشفى الجليل المكان الأساس، ففيه يرقد "يونس" والدكتور"خليل"، ومن خلال القص يتم استحضار أماكن عدة، من مخيمات اللاجئين كمخيم شاتيلا وتل الزعتر، إضافة إلى الجنوب اللبناني وهي ترصد حركة المقاومة الفلسطينية فيه، وقرى فلسطين المهجرة من الكويكات ويركا ودير الأسد والخالصة وشعب وكفر ياسيف

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص 201. ص202

[2] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2007م. ص 80. ص81. ص82

[3] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2008م. ص16.ص 40

[4] ينظر: السابق. ص 40. ص41

[5] ينظر: السابق. ص58

[6] ينظر: السابق. ص205

والبروة. فكانت بيروت حاضرة من خلال المخيمات الموجودة فيها، حيث ترصد ما يعانيه هؤلاء اللاجئون، وصعوبة حياتهم في المخيمات، والحصار الذي فُرض عليهم خلال الحرب الأهلية.

ولعل رواية" يالو" من أبرز روايات خوري التي تظهر أحياء بيروت المتوزعة حسب الطوائف والأحزاب المتعددة للشعب اللبناني، فيخرج بطل الرواية "دانيال جورج جعو" من حيه السرياني في المصيطبة مع بداية الحرب؛ ليشارك فيها بعد انضمامه إلى كتيبة تُعرف بكتيبة التيوس[1]، حيث صار "يالو" ورفاقه من فقراء حي السريان أسياد الشوارع، ولم يكن يفهم شيئاً في تعقيدات هذه الحرب، فقد كان يؤمن بأنه يدافع عن وجود شعب ذاب في عتمة التاريخ[2]، فبيروت فيها الأحياء الفقيرة التي من أبرزها المخيمات الفلسطينية، والأحياء العشوائية في الضاحية الجنوبية، وحي السريان المذكور في الرواية، والأحياء الغنية.

ولم يقتصر تأثير الحرب على العمران والاقتصاد، بل أسهمت في تغيير مورفولوجية المدينة – أي تشكيل وتوزيع السكان فيها– فالحرب أدت إلى نشاط الهجرة، سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي، الأمر الذي أدى إلى إعادة تقسيم أحياء بيروت، فغدا لكل حي دينه، فبعد أن كانت بيروت مدينة واحدة يعيش فيها المسيحيون وسط المسلمين والعكس صحيح، جاء يوم لا يعرف فيه سكان الأشرفية المسيحيون أحياء بيروت الإسلامية، ولا يعرف مسلمو أحياء بيروت أحياءها المسيحية، وهذا أثر في العلاقات بين اللبنانيين[3].

وتحضر بيروت في "سينالكول" فمعظم أحداثها تجري فيها، بل أُشير إلى أحياء كحيي الأشرفية والجميزة، ففي الأخير مقهى كان يرتاده "نصري" كل يوم؛ كي يلعب طاولة الزهر ويلتقي فيه مع أصدقائه، وقد غادر "كريم" هذا الحي الذي صار جزءاً مما يُعرف باسم بيروت الشرقية بعد اندلاع الحرب ليقيم في بيروت الغربية[4]، ونشأ هذا الحي بعد امتداد الضاحية القديمة المعروفة بالصيفي، وبرز خلف ساحة الحميدية من جهة، ولامس صخور المدور من جهة أخرى، وامتاز

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ط1. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2002م. ص 181

[2] ينظر: السابق. ص 153

[3] ينظر الداديسي، الكبير:" **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**". ط1. بيروت،لبنان: الرحاب للطباعة والنشر. 2017م. ص219

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص139. ص 74

بكثرة العمران، هذا الامتداد بين الساحة العامة لوسط المدينة والمناطق السكنية ازداد وضوحاً نظراً لتباين المشهد الديني[1]، ولعل الحضور اللافت لمدينة طرابلس عاصمة الشمال اللبناني كان العلامة الفارقة بين "سينالكول" وغيرها من الروايات التي جرت معظم أحداثها في بيروت، وإن كان هناك سرد لأحداث تاريخية حصلت في مناطق لبنانية في الماضي من خلال استرجاع الذكريات، أما في "سينالكول" فإن طرابلس كانت حاضرةً في الأحداث من خلال الاسترجاع وفي زمن السرد، وذلك حين ذهب إليها كريم بعد عودته القصيرة إلى لبنان.

يتبين لنا مما سبق أن بيروت ظهرت في كل الروايات مدينة مقسّمةَ، وقد فرض هذا التقسيم التوزيع السكاني الطائفي إضافة إلى ما فرضته الحرب من فرقة بين أبناء الشعب الواحد، مما أدى إلى تدمير مدينة كانت عبر تاريخها حاضنة للحياة والأدب والثقافة، كما تحوّلت بيروت في أثناء الحرب إلى جحيم، ما أدى إلى اضطرار بعض اللبنانيين إلى الهجرة أو التفكير فيها، إضافة إلى انتشار بيوت الدعارة في بعض الأحياء، خاصة شارع المتنبي.

2.2 الدعارة والجنس

يبدو حضور الجنس، من خلال ممارسته عن طريق البغاء، واضحاً في روايات خوري آنفة الذكر، باستثناء رواية "باب الشمس" التي اختلف فيها حضور الجنس، فهل ظهر الجنس في السرد كالجنس في السرير، من دفء و حميمية، فلا يوجد جنس بلا حكاية، حكاية جسد يتحول إلى أعضاء جنسية تتكلم عن علاقة بين طرفين، ستحاول الدارسة الوقوف على كيفيات اشتغال الجنس في هذه الروايات، فهل حضر الجنس فيها باحتشام وضمن مشاهد يمكن الاستغناء عنها في بنية الحكاية، حيث لا يسبب حذفها أيّ إرباكٍ للسرد؟

حين يمعن القارئ النظر في الروايات يدركُ أن حضور الجنس ذو خلفيات نفسية، وقد صُبّ الجهد فيه على الإيحاء بالفعل الجنسي، ولأن الروايات تنتمي إلى أدب الحرب التي ينشأ عنها الخوف والرعب، يتضح أن اللجوء إلى الجنس في حالات الخوف حالة طبيعية، وفي هذا تفسيرٌ لازدهار الدعارة في فترة الحرب، وفي لبنان ازدهرت الدعارة التي تعني ممارسة الجنس مقابل المال، وقد تكون طوعيّة أو قسرية، فالدعارة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفقر والحاجة التي تجعل

[1] ينظر قصير، سمير: "**تاريخ بيروت**". ص 174

الممارس لها ذكراً كان أوأنثى يضطر إلى بيع جسده، ويمكن القول إن الدعارة في لبنان ظاهرةٌ شبه علنية، تنتشر فيه كونه بلداً يعتمد على السياحة والوافدين الأجانب من الدرجة الأولى، حيث تُمارس الدعارة في الفنادق والشقق المؤجرة.

ونلحظ أن الدعارة التي تظهر في الروايات دعارة نسائية، وإن ظهر شكل من أشكال ممارسة الجنس الذي يشبه دعارة الذكور في قليل منها، وهو ما سنشير إليها لاحقاً، والمقصود بهذه الدعارة ممارسة الجنس بين الرجل والرجل أو بين الرجل والمرأة بحيث تكون المرأة هي الزبون الذي يدفع كالسائحات المتقدمات في العمر اللواتي يستغلِلْنَ الشباب الفقراء.

فيجيء الجنس إذن في نمطين من الممارسة الجنسية: الجنس الغيري و الجنس المثلي، ففي " الجبل الصغير" يحاول "أحمد" صديق الراوي إقامة علاقة جنسية، مع امرأة عجوز، في مرحاض أحد المطاعم، بعد أن وضع ربع ليرة في صحن تحمله هذه المرأة، فلم يمنع سنها حمايتها من شهوة "أحمد"، غير أنها غافلته وفرّت هاربة دون أن يراها[1]، وفي هذا دليل على انتشار الدعارة في عدة أماكن كالمطاعم أيضاً.

كما يذهب "علي كلاش" وصديقه، في " الوجوه البيضاء"، إلى بار من البارات، للبحث عن مومسات لممارسة الجنس[2]، ويظهر في الرواية نوع آخر من ممارسة الجنس الذي لم يكن في سوق المومسات، وإنما كان يحدث في معسكرات التدريب للثوريين من الفلسطينيين وحلفائهم، فكانت الممارسة تتم بين هؤلاء والصحافيات الأجنبيات اللاتي كنَّ يأتينَ إلى لبنان؛ ليتعرفنَ على الثورة والجماهير الكادحة والنضال والكفاح المسلح، وحين يصبحنَ مستعدات لممارسة الجنس مع الشباب يمارسنه ربما لأنهنَ يردنَ أن يفتخرنَ بإقامة علاقات مع الثوريين، وعندما يعدنَ إلى بلادهنَ يقلنَ إنهن شاركنَ في النضال الوطني[3]، ومن خلال الكشف عن هذه العلاقات ينتقد الكاتب انتقاداً حاداً بعض السلوكيات التي قام بها بعض الثوريين من الفدائيين الفلسطينيين، وهذا سببٌ من الأسباب التي أدت إلى منع الرواية من منظمة التحرير الفلسطينية، وقد تحدّث خوري نفسه عن هذا المنع في مقابلة أُجريت معه، وقد قال إنه الكتاب الوحيد الذي انتقد منظمة التحرير

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص 130

[2] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص81. ص80

[3] ينظر: السابق. ص 159

وحكى عن أخطائها، وقد منعته قيادة فتح وقتها، وصدر أمرٌ باعتقاله بسببها، وذلك بعد أن خرج من فتح بعد عملية الليطاني[1].

وتشير رواية "رحلة غاندي الصغير" إلى وجود المومسات بمختلف الأعمار، ومنهن المتقاعدات اللواتي اتخذنَ من أماكن الدعارة مأوى لهن، رغم امتناعهنَ عن ممارسة الجنس بسبب تقدّم سنّهنَ[2]. وتُبين الرواية الجنسيات المتعددة للمومسات مثل الروسيات، فالمومس"أليس" أقامت علاقة مع الملازم" طنوس"، وحين تكتشف زوجته هذه العلاقة تطلب منه الطلاق ليتزوج من هذه "الشرموطة" حسب تعبيرها[3]، وفي "مملكة الغرباء" يقيم" اسكندر نفاع" علاقة جنسية مع الخادمة "وداد" الشركسية، وتكتشف زوجته أيضاً هذه العلاقة قبل أن يفاجئها بقرار زواجه منها؛ لأنها تختلف عن بقية الخادمات اللواتي كان يكتفي منهن بالقبلات واللمسات وأشياء صغيرة[4].

وتتطور علاقة "اسكندر" بـ"وداد" من علاقة جنسية إلى علاقة حبٍ، فالجنس معطى ملموس يرتبط بالجسد، على عكس الحب المرتبط بالروح والشعور، لأن الجنس يقتصر على تلك العلاقة الميكانيكية بين الرجل والمرأة[5]، لذلك يقرر"اسكندر" الزواج من "وداد"، متخلياً عن زوجته وأولاده، من أجل العيش معها. وتأتي رواية "مجمع الأسرار" على ذكر شارع المتنبي المشهور بالدعارة، فـ"حنا سلمان" يتردد عليه لممارسة الجنس، قبل اتهامه بجريمة القتل، كما يمارس وصديقه إبراهيم الجنس مع "نورما عبد المسيح"، حيث تقيم هذه المرأة علاقة جنسية مع كليهما في الوقت نفسه، دون أن يعلم أيٌّ منهما عن هذه العلاقة، و"نورما" لم تكن من المومسات اللاتي يسكنَ شارع السوق العمومي، وهذا يدل على انتشار الجنس بكل أشكاله في أثناء الحرب الأهلية، فقد مارس "إبراهيم" الجنس مع "مريم" الحلبية في شارع المتنبي، وكانت من المومسات العربيات اللاتي تنوعت جنسياتهن؛ من السوريات واللبنانيات وغيرهن كما أشير سابقاً[6].

---

[1] ينظر: إلياس، خوري: https://al-akhbar.com/kalimat/2140463 الكاتب الحقيقي يكتب بوصفه قارئاً 2020/3/21م-2016/5/21م

[2] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص8

[3] ينظر: السابق. ص 69

[4] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 84. ص85

[5] ينظر الداديسي، الكبير: "**أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**". ص8

[6] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص58. ص40

ويظهر الجنس في "باب الشمس" من خلال حديث "خليل" عن حبه لـــ"شمس"، فيقول: " **عندما كنا نمارس الحب كانت تصرخ أنّة البحر، كانت في السرير إلى جانبي وفوقي وتحتـــي، وتســـبح، قالت إنها تسبح في البحر، والموج يتدفقُ من داخلها، كانت تنتصب وتنحني وتتمدد وتتـــدور وتقول إنه الموج، وأنا أطير فوق شمس أو تحتها، أو بين شمس وشمس، وأطيرُ فوق بحرها الأزرق المتموج**"[1]، رغم أن "خليل" يرى في علاقته بـــ"شمس" علاقة عشق، إلا أنها ترى فيهـــا هروباً من واقعها فهي الفتاة الفلسطينية التي عانت من قسوة وعنف الزوج، ومِنْ بُعـــدها عـــن ابنتها التي تركتها في عمّان، في الوقت الذي تعيش هي في مخيم من مخيمات اللاجئـــين فـــي لبنان، فقد كانت تقول له عندما تنام معه إنها عندما تكون معه كأنها تكون مع كل الرجال الذين عرفتهم ولم تعرفهم. ويُذكر الجنس في الحكايات التي رواها "خليـــل" عـــن عـــادات الشـــعب الفلسطيني في قراه قبل التهجير، مثل حكاية "أبي معروف" التي رواها لـــ"خليل"، وهـــي عـــادة انتظار الأهل في ليلة العرس لأخذ الشرشف الذي يدل على عذرية العروس، وكيف اضـــطرت زوجته أن تضع القطنة؛ ليتمكن من فضّ بكارتها بعد عجزه عن ذلك في الليلة الأولى[2].

وتظهر مشاهد جنسية في العلاقة بين "شمس" وزوجها "فوّاز"، حين كانا يعيشان معاً في مخيم تل الزعتر، وبعد أن انتقلا إلى عمّان، فقد روت أن "فوّاز" كان يخاف منها كل الوقت، ويقول إنـــه علق مع "شرمو.." ويشتمها لأنها لم تحبل، وتقارن "شمس" بينه وبين "أحمد" الذي مارست معـــه الجنس، أثناء هربها من بيروت، فهي لم تعرف طعم الجنس إلا معه، وليس مع زوجها الوحش[3].

وحين يخرج "فوّاز"، مع الفدائيين، من بيروت، ويلحق بها إلى عمّان يتغير إلى رجل آخر؛ لأنه كان يتلعثم أمام والده، وكان يأتيها هادئاً لأنهما عاشا مع أمه وأبيه وأخته في بيت واحـــد، ففـــي عمّان (بالوشوشة) شعرتْ معه بالجنس، لكنه سرعان ما عاد، بعد وفاة والده، إلى سيرته الأولى في ممارسة الجنس بعنف، فقد حوّل غرفة النوم ساحة حرب أهلية[4]، ففي هذه الرواية وإن لـــم تأتِ ممارسة الجنس على شكل دعارة، كما في بقية الروايات، إلا أنها جـــاءت تعكـــس الحالـــة

---

[1] خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص74

[2] ينظر: السابق. ص90.91

[3] ينظر: السابق. ص 484

[4] ينظر: السابق. ص 501

النفسية للفاعلين لهذه العلاقات الجسدية، وتأثير الحرب والتشرد على هذه الشخصيات المضطربة غير المستقرة في حياتها.

وتفضح رواية "يالو"، بشكل واضح، فظائع الحرب في مجتمع فشل بصورة واضحة في لم شمل أبنائه، فيظهر السرد في فضاءات الحرب الأهلية، وما نتج عنها من مذابح ومآسٍ متعددة الأوجه، ويجيء ذلك من خلال الاعترافات الشخصية لبطلها "يالو"، فيظهر من خلالها شخصية محطّمة، فقد كان جده الذي تبناه قد نجا من مذبحة ارتكبها الأتراك والأكراد عام 1915م ضد السريان والأرمن في قرية عين ورد، يظهر "يالو" كضحية لأنه ابن مهاجرين سريان هربوا من مذابح أُرتكبت في الأناضول، فهو مثالٌ نموذجي لبعض المقاتلين الذين شاركوا في الحرب الأهلية[1].

وحين يُقبض على "يالو" بسبب اتهام "شيرين" له باغتصابها، في حين يُصر على أن ممارسة الجنس تمت بموافقتها، ويتهم باغتصاب النساء اللواتي كنَ يأتينَ إلى الحرج مع عشاقهن، وبالانضمام إلى مجموعة للمتفجرات.

ويتحدث "يالو"، من خلال كتابة اعترافاته في السجن، عن تعرفه على الخواجة "ميشال سلوم" الذي جمع ثروته بين أوروبا ولبنان والخليج من تجارة السلاح، وهذا ما اشتهر به لبنان، فلولا تجار السلاح، لما حارب الناس في لبنان[2]، ويتورط "يالو" في علاقة جنسية سرية مع مدام "رندة" زوجة "ميشال"، فقد جرّته إلى عالم (البورنو) والجنس، وقد كان، خلال الأداء الجنسي معها، مفعولاً فيه وليس فاعلاً، تُعد هذه العلاقة مثالاً على استغلال السيدات الغنيات الرجال الذين يخضعون لأمرهن لإشباع شهواتهن ورغباتهن الجنسية.

ويمارس "يالو" التلصص ومباغتة العشاق أسفل التل، فقد تعلم من الحرب أن يكون متلصصاً، كان كالصقر في الغابة يباغت العشاق الشبقين، وهذا يدل على مجتمع منحل كل فرد لديه حكاياته الجنسية الممتدة خارج الحدود الثابتة للعلاقات الطبيعية المفهومة مثل مدام "رندة" التي تخون زوجها، و"شيرين" المنغمسة في عدد من العلاقات الجنسية، ووالدة يالو "غابي" مع عشيقها

[1] ينظر خوري، إلياس. "**يالو**". ص 352

[2] ينظر: السابق. ص 319

"إلياس" الشامي في مجتمع لم يتصالح مع حربه وضحاياه،ولم يسعَ إلى إقامة مؤسساتٍ تستوعب ضحايا هذه الحرب، حيث يعاني هؤلاء، فيصبحون أهدافاً جنسية تدفعهم ظروفهم إلى خارج حدود التفكير العقلاني والتصرفات المتزنة[1]، فكان" يالو" شخصيةً مشوّهةً هي نتاج حرب تشابه فيها الفاعلون والضحايا.

ويظهر الجنس المثلي في روايتي "سينالكول" و "يالو"، كان الفاعل فيه رجال الدين والرهبان في المدارس الدينية، فـ"يالو" حين كان يدرس في مدرسة القديس (ساويروس)، كانت عينا الملفونو "حليم" تحترقان شهوة لممارسة الجنس معه، فقد وصف فمه أنه مثل الكرز، ويروي رفاقه له مؤكدين أنه ضاجعهم جميعاً، حين كان يجلس الملفونو خلف مكتبه، ويطلب من تلميذه الاقتراب من أجل أن يريه أخطاءه الإملائية، وحين يقترب من الطاولة يطلب منه أن يبرم، ويأتي ناحية الكرسي حيث يجلس الملفونو، فيمد يده ويضعها أعلى الفخذ، إلا أن "يالو" يرى أن المسألة لم تتعدَ الملامسات البريئة[2].

ويُلمح "كريم" في "سينالكول" عن بداية علاقة حميمة بينه وبين الراهب الجزويتي، لذلك أعدَّ شقيقه بالتواطؤ مع والده حكاية السوق العمومي من أجل إنقاذه من براثن خطر السقوط في حبائل هذا الراهب[3]، ولم تخلُ "سينالكول" من الحديث عن الجنس، وهو ما تمّ تفصيله في الفصل الأول تحت عنوان ثنائية (الجنس والحب)، فقد مارس" نصري" وولداه "كريم" و"نسيم" الجنس مع المومسات من خلال التردد على شارع المتنبي، ومارس "كريم" الجنس مع أخريات، غير زوجته بعد عودته إلى بيروت، وكأنه حين بلغ الأربعين أصابه الهوس الجنسي الذي أصاب والده من قبل.

وإذا ربطنا بين المستويين الجنسي واللغوي في هذه الروايات؛ لأنّ العلاقات الجنسية غير الشرعية قد أضافتْ قاموساً لغوياً مختلفاً عند الشخصيات، أغلبها إباحية وردت على ألسنة الشخصيات، دون مراعاة أنها تعيش في مجتمع عربي شرقي له عاداته وتقاليده، وهذا ما تمّ التطرق إليه أيضاً في السابق في دراسة موضوعات "سينالكول" تحت عنوان (الشتائم والألفاظ

---

[1] ينظر خلف، سمير، وغانيون، جون: "**الجنس في العالم العربي**". ص 329

[2] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 155.ص156

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 91،92

النابية)، إلا أننا هنا سنفصل ذلك على المشاهد الجنسية الواردة في جميع روايات خوري عن الحرب، فقد تكون ظاهرة الجنس من المظاهر الجديدة التي تدل على اغتراب الشخصية، فيكون الجنس في هذه الحالة قد أخذ طابعاً مختلفاً، بحيث يخرج عن التوظيف التقليدي للجنس، وفي إفراط الشخصيات في ممارسة الجنس غير الشرعي محاولة لرفض الواقع المعيش الذي تعيشه هذه الشخصيات، فيصبح الجنس كأنه المنفذ الذي تفرغٌ فيه الشخصيات رغباتِها الجنسية[1]. فتنعت بيروت بالقحبة في "الجبل الصغير"، وهي شتيمة تعبر عما آلت إليه الظروف في هذه المدينة بسبب الحرب الطاحنة فيها[2]، وفي " الوجوه البيضاء" يمكن تصنيف الألفاظ فيها ضمن مستويات مثل (حمارة، كلبة،ابن كلب)، فـ"علي كلاش" يقول عن زوجته حمارة لأنها تريد أن تنام معه دون كأسين من العرق، وكذلك في حديث صديقه "موسى" العاجز جنسياً، عندما وصف المومس بالكلبة لأنها قالت عنه إنه لا ينفع[3].

وتظهر في الرواية ألفاظ مثل (خرا) فيها ما يؤكد على ما أحدثته الحرب من آثار مدمرة على المجتمع اللبناني وأفراده، فقد وصف زوج "ندى النجار" ابنة "خليل" الحرب (بالخرا) وشيء (خرا) [4]، قد يكون في هذه الألفاظ تنفيس للشخصيات من الإرهاق النفسي الذي فرضته الحرب. كما تظهر ألفاظ مثل (شرموطة) على لسان "ندى" التي تتساءل: " هل أنا شرموطة، أنا زوجته ويقول إني شرموطة وأن كل النساء عاهرات[5].

وتحفل "رحلة غاندي الصغير" بالألفاظ الجنسية والسوقية، خاصة بين فئات العاهرات على رأسهنَ"أليس"، فمن الطبيعي أن تكثر هذه الألفاظ على لسان العاهرات؛ لأنها تشكل جزءاً من عملهن، ويصف "رالف" مدام "نهى"، قبل أن يدعوها لممارسة الجنس معه بالشرمو..[6]، وتصف"أليس" قسوة الواقع الذي فرضته الحرب بكلمة (خرا) بقولها "**لكن وقت بتعيش في الخرا**"[7]، حيث يحرص الكاتب على وصف المشهد كاملاً، دون مراعاة لأي اعتبارات حضارية،

---

[1] ينظر فياض، هيبي: " **الشخصية المهمشة في روايات إلياس خوري**". ص 22

[2] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص 141،126

[3] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**".ص78. ص83

[4] ينظر: السابق. ص 273

[5] ينظر: السابق. ص 272

[6] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص 81

[7] السابق. ص195

وهذا ما تميّزت به معظم أعمال خوري الروائية حيث يصف الواقع، كما هو، باللغة العامية المحكية.

وتظهر مثل هذه الألفاظ، على سبيل الفكاهة، في حديث صاحب الفندق الذي تعمل فيه العاهرات حين يضحك ويقول:" **لا يا ستي احنا مش اولاد شرامیط**"[1]، ويغرق في الضحك، يدل هذا على استخدام الأشخاص العاديين لهذه الألفاظ، وعدم اقتصار استعمالها على العاهرات فقط.

وتصل الألفاظ الجنسية إلى قمتها في "مجمع الأسرار"، وقد ذُكرت في أحداث حصلت قبل الحرب الأهلية، وفي هذا دليلٌ أن للانفتاح الذي عاشه اللبنانيون في الحرب جذوراً في التاريخ اللبناني.

فشاع استخدام ألفاظ، كما في الروايات السابقة، مثل (شرمو.. وشرامـ..) مثل "**تورما واحدة شرموطة وشوبدك فيها**"[2]، و" **سوق الأوادم، سوق الشرامیط وإنو الشرامیط أخذوا إذن خاص تيجوا ويتفرجوا على إعدامي، أنتو كلكن شرامیط**"[3]، وقد قالها "حنا سلمان" حين كان في أصعب الظروف، بعد الحكم عليه بالإعدام، وفي ذلك تصوير للحالة النفسية التي وصل إليها، وهو ينتظر لحظة إعدامه.

وتعد "مملكة الغرباء" الرواية الوحيدة التي تخلو من هذه الألفاظ، بسبب تركيزها على أبرز أحداث الحرب الأهلية ودور الفلسطينيين فيها، في حين وردت كلمة (الشرمو..) في "باب الشمس" على لسان" فوّاز" زوج "شمس"، وقد نعتها فيها، بسبب فقدانه الثقة فيها، وشعوره الدائم بخيانتها له. وفي "يالو" كان التركيز على الفعل الجنسي أكثر من لفظه.

يمكن القول مما سبق إن إلياس خوري من الروائيين الذين التفتوا إلى ظاهرة الجنس في الأدب خلال الحرب الأهلية، وكذلك في إظهار الألفاظ الجنسية التي تلازم هذه الظاهرة، فقد كانت ترد على لسان شخصيات تحاول كلها رفض الواقع والانتقام منه، من خلال الهروب إلى ممارسة الجنس، وهذه الأمور ظهرت جميعا في "سيناكول" أيضاً كما ذُكر في الفصل السابق.

---

[1] خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص9

[2] خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 63

[3] السابق. ص 90

2.3 حضور غير اللبناني

لعل السؤال الأكثر إلحاحاً الذي دار بين السياسيين اللبنانين عن أسباب الحرب الأهلية اللبنانية، هو إذا ما كانت هذه الحرب حرب اللبنانيين أم حرب الآخرين على أرض لبنان؟ ومما لا شك فيه هو حضور الآخر غير اللبناني في فضاءات روايات خوري في الحرب، وقد كان الآخر الفلسطيني الأكثر حضوراً من غيره، كونه يعيش في مخيمات للاجئين في لبنان، نضيف إلى ذلك مشاركة فصائل المقاومة الفلسطينية في الحرب، كما يظهر الآخر السوري والخليجي والإسرائيلي.

وقد تطرقت الدارسة إلى قضية حضور الفلسطيني في "سينالكول" في الفصل السابق، إلا أنها ستتناول حضوره هنا في روايات الحرب الآخرى، وحضور الآخر غير الفلسطيني في "سينالكول"، وبقية الروايات.

يتضح للقارئ أن بداية "الجبل الصغير" تشير إلى حضور الفلسطيني، فالفلسطيني في لبنان أضحى مطارداً ومكروهاً من بعض الكتائب المسيحية، فتبدأ الرواية باقتحام خمسة رجال لمنزل الراوي الذي يبدو ممثلاً لخوري نفسه، وذنبه الوحيد تحالفه مع الفلسطينيين، فيخرجوا دون أن يعثروا عليه وهم يشتمون أمه والفلسطينيين[1]، ويصّرح إلياس في مقابلة معه أن الفصلَ الأول من هذه الرواية جزءٌ من سيرته الذاتية[2]. ويظهر في الرواية اشتداد القتال، حتى في الأماكن المقدسة كالمساجد والكنائس، فنعاين مشاهد لهذا القتال في الكنيسة مع سماع هتافات من المقاتلين، اختلطت فيها عبارة "الله أكبر" بخشخشة الثياب على الأجساد[3]، هذا القتال الذي كان يفرق بين الهويات، فيكون سبب القتل لأي أسيرٍ بسبب هويته المختلفة؛ لأن هذه الحرب لا تحتمل الأسرى[4]، ويترك الفلسطينيون في الأماكن التي كانوا يقاتلون فيها آثاراً تدل على وجودهم مثل عبارات " **الله أكبر، فتح مرتْ من هنا**"[5]، ويسقط من المقاتلين الفلسطينيين ضحايا، كشخصية

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص 10

[2] ينظر https://elaph.com/amp/web/Archive/ إلياس خوري: حياتي لا تستحق أن أكتبها وأنا حريص على أن لا أروي حياة المثقفين في يالو)16/11/2001 -22/3/2020

[3] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص38

[4] ينظر: السابق. ص 52

[5] السابق. ص53

"جابر" الذي يستشهد عندما يُصاب في رأسه، فيبكيه رفاقه من الفلسطينيين واللبنانيين مثل "بطرس"، ويغطّون رأسه بكوفيته الحمراء، وقد استشهد وهو يقاتل بين قمة الكنيسة وقمة الجبل، وكان يعلم أنه سيموتُ، لذلك كانت ترتفع ضحكته مع الطلقات، نلحظ هنا كيف تظهر صورة للفلسطيني المستعد للتضحية بحياته في سبيل قضية يؤمن بها، حين يقرر رفاقه لفّه بالعلم الفلسطيني يقول الراوي: هذا ليس العلم الفلسطيني،لأن فلسطين ليست وطناً حتى يكون لها علم، ففلسطين حالة، فكل عربي فلسطيني، وكل فقير يحمل بندقية فلسطيني، ففلسطين حالة الجميع[1]، يحاول الكاتب التأكيد على أن القضية الفلسطينية قضية عربية، في تلك الفترة، على الأقل، فهل ظلتْ القضية الفلسطينية قضية العرب الأولى في أيامنا الحاضرة؟!

ويتحدث الراوي "طلال"، في الفصل الثالث الذي يجئ بعنوان" الاحتمال الأخير"عن ذهابه إلى عمّان؛ ليلتحق بدورة عسكرية هناك، وقد كانت عمّان مليئة بأحذية الفدائيين، وصور الشهداء والبنادق والذكريات عن الوطن وهزيمة 67، ويتذكر أصدقاءه الذين مات بعضهم في عمّان في أحداث أيلول[2]، وفي هذا رصد لمرحلة من مراحل العمل الفدائي الفلسطيني حين كانت عمّان مقراً للعمل الفدائي، قبل انتقاله إلى بيروت.

وترفض فتاة اسمها "مريم" الزواج من فتى كان من الفدائيين لأنه سوف يموت[3]، فالنهاية المتوقعة لأي فدائي كان الموت المحقق، ويروي أحد المقاتلين من الفلسطينيين عن بعض الهجمات التي شنها الفلسطينيون قبل عام 1948م، وهو من قرية سخنين، حيث هاجموا مستوطنة يهودية عدة مرات، قبل أن يضطروا إلى التراجع، يرى هذا المقاتل أن هذه الثورة التي يخوضها الفلسطينيون في لبنان أفضل من الثورات السابقة؛ لأنها تهتم بالشهداء، أما في الماضي فلم تكن الحكومات العربية تهتم بالشهداء والأحياء، ويشير إلى تقاعس جيش الإنقاذ العربي في القتال ضد العصابات الصهيونية، وقد انسحب مع من بقي من المقاتلين الفلسطينيين لانتظار الجيوش العربية التي لم تأتِ[4]، يتضح لنا شعور الفلسطيني بالخذلان بسبب تخلي إخوته العرب عنه، وقد ردد مثل هذا الكلام الأجداد الفلسطينيون ممن عاشوا نكبة الشعب الفلسطيني.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص 59

[2] ينظر: السابق. ص 71

[3] ينظر: السابق. ص77

[4] ينظر: السابق. ص84،85

وثمة حديثٌ في الرواية عن مجازرَ اُرتكبت ضد الفلسطينيين في لبنان، وقد كانت السبب في تدخلهم في الحرب الأهلية مثل مجزرتي تل الزعتر والنبعة، فلذلك يقتلون الأسرى من الطرف الآخر، وتبين الفوضى التي حلّت من أعمال السرقة والنهب، فسُرِقتْ السجون[1]، ويبدو أن كل الأطراف شاركت فيها حتى الفلسطينيون.

ويحضر الفلسطيني في "الوجوه البيضاء" حضوراً لافتاً، بل إن حضوره هنا قد طغى على حضور اللبناني، فتظهر في الرواية التغيرات الواضحة التي طرأت على حركة المقاومة الفلسطينية بفصائلها المختلفة المنتمية لمنظمة التحرير الفلسطينية، وتغيّر الأولويات لبعض هذه الفصائل، وارتكابها لأخطاء جسيمة في أثناء المشاركة في الحرب الأهلية.

وتبرز هذه الصورة بشكل واضح في الفصل الخامس من الرواية، يروي فيه" فهد بدر الدين" أهم الأحداث التي مرّ بها، وهو أحد المقاتلين في صفوف المقاومة المسلحة، ويبدو أن خوري يختفي خلف شخصيته، فهو من خلاله يعبرُ عن آراء نقدية واضحة لما تمّ اقترافه باسم الثورة والثوار، فيروي عن مجزرة ارتكبها الفلسطينيون في قرية الدامور المسيحية[2]، كما يتحدث عن الثراء الفاحش الذي وصل إليه بعض المقاتلين، ممن اتخذوا من العمل الفدائي مهنة لجمع المال[3]، ونفّذوا أحكاماً بالإعدام دون أي محاكمة ممن يقع في الأسر لديهم، بعيداً عن المعايير الأخلاقية التي يجب الالتزام بها بحق أسرى الحرب[4].

ولم يتردد الفلسطينيون في إقامة العلاقات الجنسية مع الصحافيات الأجنبيات، اللاتي كنّ يجئنَ إلى لبنان لتغطية أحداث الحرب الأهلية[5]، غير أن الرواية تظهر صورة مشرقة لمقاتلين آخرين ظلوا في مسار المقاومة أوفياء لها، كالنقيب" سمير عمرو أبو جاسم"، الذي قُطعت يده في أحداث أيلول الأردن في عام 1970م، خلال معارك خاضها الفدائيون ضد الجيش الأردني، وقد خضع للعلاج في إحدى الدول الاشتراكية، لكنه رفض تركيب يد اصطناعية، وكان من أوائل الذين التحقوا بالثورة عام 1966م، ودرس في ألمانيا الهندسة الميكانيكية، وكان من المقربين إلى (أبو

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص106. ص152

[2] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص 224

[3] ينظر: السابق. ص 256

[4] ينظر: السابق. ص 234

[5] ينظر: السابق. ص159

علي) إياد، الذي يرى أنه كان قاسياً مع الجميع، لكنه كان أباً، ولولا أبوّته ما كانوا فدائيين، وقد أصيب "أبو جاسم" في معركة مع الجيش الإسرائيلي[1]. ويعتقل"أبو جاسم" ويُعذب في ثكنة الحلو[2]، ويتحمل التعذيب وينجو من الموت بأعجوبة، فقد قيل إن جمال عبد الناصر مارس ضغوطاً على رئيس الجمهورية اللبنانية من أجل العناية الصحية به[3].

ويبقى "أبو جاسم" مسجوناً حتى حرب حزيران في عام 1967م، وحين يطلق سراحه يتوجه مباشرة إلى معسكر الهامة، ويقاتل بشجاعة داخل الأراضي المحتلة، ثم يصير مسؤولاً عن المكتب الحركي الذي يعمل فيه الراوي" فهد"، وأحد كبار المسؤولين عن منطقة بيروت الغربية، وقد قيل إن له علاقة بعملية ميونخ عام 1972م[4]، ويشارك كغيره من الفدائيين في الحرب الأهلية، ويملك سيارة وسائقاً ومرافقاً لضرورات أمنية، وقد رفض ذلك في البداية إلا أنه يقبل رغماً عنه، لم يصبح ثرياً كغيره بسبب الأموال النفطية التي ملأت الدنيا[5]، رغم أنه يستطيع أن يكون مثل الكثيرين، وأن يملأ جيوبه مثلهم، وفي هذا انتقاد صارخ لسلوكيات بعض الثوريين الفلسطينيين وحلفائهم، ويتضح في الرواية التحول الفكري الذي طرأ لدى بعض رجال اليسار، كما ظهر ذلك في "سينالكول"، ففي حوار جرى بين الراوي "فهد" وأحد المقاتلين اليساريين، يظهر هذا التحوّل الذي طرأ على حياة "إبراهيم"، الذي يرى أن الثورة انتهت، وصار يتحدث عن الدين والصلاة، ناسيا كل الأفكار الثورية التي آمن بها من قبل[6].

ويحضر الفدائي الفلسطيني المشارك في الحرب الأهلية في "رحلة غاندي الصغير"، ف"عبد الكريم" حصن الأحمدي المغايري الملقب بغاندي، يظن أن الحرب انتهت، وذلك لأن الفدائيين الفلسطينيين ذهبوا إلى البحر، والجيش الإسرائيلي صار على أبواب بيروت[7]، وحين يدخل الإسرائيليون بيروت يخاف أن يُعتقل، بسبب اتهامه بالتعاون مع الفدائيين، وكأن بعض اللبنانيين يظن أن وجود الفلسطينيين في بلادهم سببٌ أساسيٌ من أسباب الحرب.وتظهر في الرواية صورة

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص 246

[2] ينظر: السابق. ص 247

[3] ينظر: السابق. ص 252

[4] ينظر: السابق. ص 255

[5] ينظر: السابق. ص 256

[6] ينظر: السابق. ص 239

[7] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص 417

لعرب الخليج، حين يتحسر صاحب الفندق الذي كانت تعمل فيه "أليس" المومس على أيامه في بيروت، وذلك حين كان الفندق ملتقى الذوات، يأتيه الكويتيون وأهل الخليج؛ لينامو فيه ليلة واحدة[1]، قبل أن يتحول الفندق إلى خرابة بسبب الحرب، فقد كان الخليجيون يعتبرون لبنان من أهم الدول السياحية التي يمكن زيارتها، وقد مكنهم امتلاكهم للمال الوفير من ذلك.

وتأتي الأحداث في "مملكة الغرباء على ذكر شخصيات فلسطينية، كالفدائي "علي أبو طوق" الذي استشهد في مخيم شاتيلا، وصار بطلاً من الأبطال الذين ظل الفلسطينيون يتغنون ببطولاتهم[2]، ويرى الراوي أن علياً من الأبطال الذين يجب أن تُروى حكايتهم للأجيال القادمة، فكانت صورته نموذجاً للتضحية بالنفس، وقد كان من القيادات الفلسطينية المناضلة الفاعلة في لبنان، ومن مؤسسي الكتيبة الطلابية عام 1976م، التي تحوّلت الى اسم كتيبة الجرمق لاحقاً، قام بقيادة عدة عمليات ضد خطوط إمدادات العدو الصهيوني، وشارك في معارك الجبل عام 1984م، كان قائداً لموقع شاتيلا خلال حرب المخيمات التي اندلعت بين عامي (1986–1987م) بين قوات المقاومة الفلسطينية المدافعة عن المخيمات الفلسطينية، وأطراف لبنانية وفلسطينية من فصائل أخرى، وقد استشهد عام 1987م في أثناء التصدي لهذه القوات التي كانت تحاصر المخيم، ويُروى عن طبيب يوناني اسمه (يانو) أنه كان يتجهز للذهاب إلى مخيم شاتيلا في حصاره الأخير، فقال له "معين الطاهر" أن لا مستشفيات هناك، فأجاب الطبيب بكل ثقة: ولكن يوجد "علي أبو طوق"، واستطاع فعلا معه أن يؤسس مستشفى ميدانياً، وأن يحوّل أكواخ شاتيلا إلى أمنع حصن في القرن العشرين[3].

ويظهر في الرواية القتل الذي مورس ضد الفلسطينيين على اختلاف أعمارهم في لبنان، فثمة حضور لفتى فلسطيني يُدعى"فيصل" في الحادية عشرة من عمره، يروي عن دخول الكتائبيين المخيم، وكيف أطلقوا النار على عائلته، واستطاع الهرب بعد أن توسَّد الجثث كي لا يموت، لكنه يموت حين يُصاب برصاصة في الرأس، ثم يدفن في الجامع الذي حُول إلى مقبرة في مخيم شاتيلا، بعد أن عاد إليه، ليقاتل في حرب المخيمات التي دامت ثلاث سنوات، وليعيش الحصار

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص22. ص194

[2] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 15

[3] ينظر http://www.falestinona.com/flst/Art/10117-31/1/2014-25/3/2020 علي أبو طوق المناضل الشاب وبناء الإيجابيات

الطويل في المخيم[1]، فهو فرّ من الموت إلى الموت فلا مكان للنجاة للفلسطينيين في لبنان. وتقتل الميليشيا الكتائبية في عين رمانة عام 1976م عائلة نبيلة سلباق الفلسطينية، فقد وُجدت أختها الصغيرة مختبئة قرب السرير وهي مذبوحة بالبلطة، ثم يقتل أحد المسلحين "نبيلة"، بعد أن أُجبرت على النزول من السيارة[2].

وقد عملت "نبيلة" باحثة في عام 1970م في مؤسسة الدراسات الفلسطينية في مركز التخطيط الفلسطيني في بيروت، وكانت أسرتها حين ذُبحت تعيش في مخيم ظبي، حيث تم استهداف الوجود الفلسطيني في بيروت الشرقية بتصفية المخيمين تل الزعتر وظبي، وكانت الوحيدة الناجية من عائلتها[3].

يبدو الراوي في الرواية صديقاً لـ"نبيلة"، فقد كانت زميلته في ثانوية الراعي الصالح، وكانت تروي لهم حكايات عن فلسطين، فهي الفلسطينية التي عاشت على حب الوطن وحلم العودة الذي ماتت دون أن تحققه، وحين يعود الراوي ليبحث في الأشرفية عن ثانوية الراعي الصالح لا يجدها؛ لأن الحرب غيّرت معالم الأشرفية، فلم يجد سوى الحواجز والمسلحين الملتحين، ليكتشف أن مدرسته حُولتْ إلى ثكنة عسكرية لميليشيات القوات اللبنانية[4].

يمكن القول هنا إن إلياس خوري يتخفى خلف شخصية الراوي الذي يتحدث عن شخصيات فلسطينية عرفها من خلال مشاركته في الحرب، وقتاله مع الفلسطينيين، كما أن خوري عمل في مركز الأبحاث الفلسطيني، ثم في الدراسات الفلسطينية، ويُذكر الشاعر الفلسطيني كمال ناصر في الرواية، الذي وُجد مقتولاً في بيروت في بيته[5]، بعد أن صلبوه على الأرض، وأفرغوا الرصاص في فمه[6].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص105. ص 106

[2] ينظر: السابق. ص 115. ص 116

[3] ينظر https://www.amad.ps/ar/post/328098-17/12/2019-25/3/2020 ذكرى الشهيدة نبيلة سلباق

[4] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 115

[5] يقع الكاتب في خطأ، فهو يذكر أن حادثة الاغتيال وقعت في عام 1972م، والمصادر التاريخية تشير إلى أن الاغتيال كان في 1973/4/10م

[6] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص77

وقد قامت بعملية الاغتيال وحدة إسرائيلية خاصة، وذلك بعد دخولها العاصمة اللبنانية بيروت، وقامت باغتيال ثلاثة من قادة منظمة التحرير وهم: كمال ناصر، كمال عدوان، أبو يوسف النجار، وعُرفت بعملية "فردان"[1].

وتُذكر في الرواية شخصية فوزي القاوقجي اللبناني الطرابلسي الذي ارتبط اسمه بالقضية الفلسطينية، حين قاد جيش الإنقاذ العربي في عام 1948م، وقاد مجموعة من المتطوعين في ثورة عام 1936م[2]، يرى الراوي أن في هذه المعارك حديثاً عن بطولاتٍ دون الاعتراف بالهزائم التي حلتْ، فكأن المرء لا يصدق إلا الانتصارات رفضاً لواقع الهزيمة، التي أدت إلى خسارة فلسطين. وتأتي الرواية على حادثة تحويل مركز الأبحاث الفلسطيني إلى مقبرة بعد الاجتياح الإسرائيلي عام 1982م، حين نسفوه بسيارة مفخخة، فتموت حنة شاهين القادمة من الجليل، وتصير سعاد كسيحة، ويدخل ثلاثون من العاملين فيه المستشفيات[3]، يكتب سميح شبيب مقالاً، يوضح فيه ما حلّ بمركز الأبحاث الفلسطيني بعد هذا الانفجار، وقد أسفر كما يوضح في شهادته عن استشهاد ثمانية من موظفي المركز، وإصابة ثمانية عشر موظفاً آخر، جراح بعضهم خطيرة منهم سعاد حايك التي ذَكرت في الرواية[4]، نتبين من هذه التفاصيل أن السارد كان قريباً من الأحداث لحظة وقوعها، وأن إلياس خوري يعتمد في سرده على أحداث عاشها واقعاً بتفاصيلها، وقد حاول تحري الدقة في سردها ضمن أحداث رواياته المختلفة.

ويحضر في الرواية الآخر الإسرائيلي، وذلك حين يلتقي الراوي طالباً إسرائيلياً يدعى (إميل إزاييف) في نيويورك، ويروي له كيف هرب والده (ألبير) من بولونيا إلى فلسطين، بعد أن كان يُؤخذ اليهود إلى معسكرات الإبادة والموت، وقد وصل والده إلى فلسطين عن طريق الوكالة اليهودية، ويذكر أن والده لم يكن يريد العودة إلى فلسطين، لكنه بسبب الخوف اضطر إلى الذهاب هناك[5]، وخلافاً لوالده يهاجر (إميل) إلى نيويورك، وذلك عندما رأى العدالة المستحيلة في إسرائيل، رغم أنه خدم في الجيش خلال حرب عام 1973، وانتقل للعمل في قطاع غزة،

---

[1] ينظر https://www.raialyoum.com/index.php-10/4/2019-26/3/2020

[2] ينظر خوري، إلياس، "**مملكة الغرباء**". ص 14،17

[3] ينظر: السابق. ص 16

[4] ينظر -https://jiryis.net/-13/6/2005-26/3/2020 مركز الأبحاث الفلسطيني/الذاكرة الضائعة/موقع صبري جريس

[5] ينظر خوري، إلياس. "**مملكة الغرباء**". ص32. ص28

وهناك بعد أن رأى الكهل يمشي جاثياً على ركبتيه ويديه، خوف أن تطلق عليه النار، قـرّر أن يهاجر، فحكايته تُذكر القارئ بقصيدة محمود درويش"جندي يحلم بالزنابق البيضاء"[1].

فالجندي في القصيدة يرغب في الرحيل؛ لأنه لا يريد مواصلة القتال، فخوري في الرواية"يميـز بين اليهودي والإسرائيلي، فحين يكتب عن "وديع السخن" يكتب عن لبناني يهودي الديانة، وحين يكتب عن يهود أوروبا يكتب عن يهودي بولوني، ويكتب عن الإسرائيلي، حين يكتب عمن ولدوا في إسرائيل"[2]، فهو يُفرق بين يهودي عربي ويهودي غير عربي، ويهودي وُلد فـي إسـرائيل، وأخر وُلد خارجها.

يمكن القول إن هذه الرواية رغم أنها تتحدث عن قصة حب الراوي لـ"مريم" و"سامية"، إلا أنها رواية حب صادقة وملتزمة لفلسطين كقضية أسطورية، ولأبطال أسطوريين يكادون ببطولاتهم يتفوقون على الخيال، كقصة حب "علي أبو طوق" الفدائي الذي تُذكر بطولاته، وقصة "جورجي" الراهب الذي كان يحلم أن يصبح مطراناً في الكنيسة الأرثوذكسية، فوجد نفسه في دير مارسابا شرقي بيت لحم منفياً هناك، وقد سمع الراوي عنه وهو يعد بحثاً أكاديمياً عن الحكايات الشعبية الفلسطينية من امرأة لاجئة من مخيم (المية مية)، حيث تابع البحث ليعرف كيـف قُتـل بعشـر رصاصات، ووُجدت جثته أمام باب العمود في القدس، وقد أعجب بشخصية هذا الراهب الـذي تصلح روايته– حسب تعبيره– أن تكون رواية كاملة عن بطل شعبي عربـي يشـبه (روبـين هود)[3].

ويحضر الشاعر الفلسطيني محمود درويش خلال حوار الراوي مع إميل الذي يرى أن مأسـاة فلسطين يجب أن تنتهي، فيقول الراوي لو أن محمود درويش جاء معه إلـى البحـر الميـت، سيركض ويعود إلى تلال القدس، وسيجيب كمن يسأل: مَن قال بأن الأرض تـورث كاللغـة[4]، حيث يستحضر هنا سطراً شعريا لدرويش من قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة"، ليدل علـى حلم العودة الذي يتمنى تحقيقه كل فلسطيني يعيش بعيداً عن الوطن، فكانـت مملكـة الغربـاء

---

[1] الأسطة، عادل: "**اليهود في الرواية العربية، جدل الذات والآخر**". ط1. رام الله. فلسطين: الرقمية للنشر. 2012م. ص 86

[2] السابق. ص88. ص89

[3] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 70. ص 64

[4] ينظر: السابق. ص 35

حاضنة لكل الأبطال الأسطوريين مثل "علي" و"نبيلة" و"سعاد"، الذين قدموا التضحيات من أجل قضيتهم العادلة.

ولا نجد للفلسطيني في " مجمع الأسرار" أي حضورٍ، مما جعلها تختلف عن بقية الروايات في هذا الجانب، ثمة حضور سوري من خلال شخصية "نورما عبد المسيح"، التي تورطت في علاقة جنسية مع رجلين صديقين هما "إبراهيم نصار" و"حنا سلمان"[1]، وقد اتهمت الأول بفض بكارتها، ومات دون أن يفي بوعده لها ويتزوجها، لم تكن "نورما" خادمة كأمها "نبيهة" التي عاشت مع بناتها الأربع وأمها العمياء في بيت صغير، وكان زوجها الأستاذ "حاتم عبد المسيح" يعمل مدرّساً إبتدائياً في إحدى قرى محافظة السويداء في سوريا، يتعرف إلى "نبيهة" في بيروت، حين يزور شقيقته المتزوجة من عامل بناء سوري، يحبّها ويقرّر الزواج منها شريطة أن يبقى في بيروت، وقد كانت خادمة في منزل آل نصار، وهكذا صارت الابنة "نورما"[2]، ويدل ذلك على استقرار بعض العائلات من أصول سورية في لبنان.

وتظهر صورة لأمراء عرب الخليج، وهي صورة لا تختلف عمّا عُرف عنهم من تبذيرهم للأموال على العقارات والنساء وقضاء الإجازات الصيفية خارج بلدانهم، فـ"إيفا" ابنة "جوليا" يظهر عليها وعلى أمها الغنى فجأة، وسرعان ما تتضح الأمور، فيشاع أن "إيفا" قد تعرفت على أمير خليجي في القرية اللبنانية الجبلية (حمّانا) التي تحولت إلى مصيف دائم للأمراء الخليجيين، لم تنفِ "إيفا" علاقتها بهذا الأمير، واعترفت أنه السبب في بذخها وغناها المفاجئ، وحين اختفت وقيل إنها سافرت إلى إحدى الدول الخليجية، تركت والدتها التي عادت فقيرةً، فصار الناس يتصدقون عليها بعد أن حُرمت من خيرات الأمير الخليجي. كما تظهر قصة العسكري اللبناني الذي هجم على أمير خليجي وضربه؛ لأنه اكتشف أن الأمير لم يستأجر منزل عائلة خطيبته للاصطياف، بل استأجر المنزل بما فيه، فاستأجر الأب كسائق، والأخ كمرافق، والأم والابنة من أجل اللهو والمتعة وتلك الأشياء...، يومها، ذهب الجندي لزيارة خطيبته، فمنعه شقيقها المرافق من دخول البيت، إلا أنه دفعه ودخل، فوجد الأمير يشرب الويسكي محاطاً بالمرأتين، قال الجندي في التحقيق إنه لم يعد يرى أمامه، فهجم على الأمير وضربه، وإنه لم يكن يعلم أنه

[1] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص9. ص8

[2] ينظر: السابق. ص 33. ص32

يضرب أميراً، فحُكم على الجندي بالسجن مدة سنتين، وعاد الأمير إلى بلاده معـــززاً مكرمـــاً، واعتذرت الحكومة اللبنانية بكامل أعضائها للأمير، دلالة على تحكم المال في سياسات الـــدول التي منها لبنان[1].

ولم يُذكر الفلسطيني في "باب الشمس" فقط، بل احتل كل مساحتها السردية، فهي رواية الشـــعب الفلسطيني بامتياز بما حوته من سرديات عن أهلها المهجرين من قـــراهم فـــي أراضـــي عـــام 1948م، وتظهر صورة الفلسطيني الذي يعاني مرارة الشتات والتشـــرد بعيـــداً عـــن وطنـــه، وتصوير معاناته في مخيمات للاجئين حُرموا فيها من أبسط حقوقهم المعيشية، ووجدوا أنفســـهم يدفعون ثمن التركيبة الطائفية العجيبة في بلد كلبنان، فكان وجودهم في نظر بعـــض الطوائـــف المسيحية عبئاً، سبَّبَ خللاً يحول دون تأسيس دولة مسيحية، فيدفع بعضهم الثمن فـــي الحـــرب الأهلية، فتُرتكب بحقهم المجازر كمجزرتي صبرا وشاتيلا وغيرهما.

وتظهر صورة الفدائي الفلسطيني" يونس" الذي يموت، في المخيم غريباً، وهو الذي نفّذ الكثيـــر من العمليات الفدائية في عمق الأراضي الفلسطينية المحتلة، فكان يتسلل ليلتقي زوجته "نهيلة" في مغارة باب الشمس؛ ليزرع أولاده هناك، فهي رواية تمثل حكاية شعبٍ تورّث من جيل إلى جيل، يمكن أن نرى هذا الحضور غير اللبناني سبباً في شهرة روايات خوري عربياً، وربما يعود هذا إلى تفكير وانتماء خوري نفسه إلى قضايا الأمة العربية، وقد صرّح بذلك في إحدى المقـــابلات، حين قال إنه ليس تلميذ المدرسة اللبنانية، ففي الشعر أحبّ السيّاب وأدونيس ودرويـــش، وفـــي الرواية أحبّ نجيب محفوظ وإميل حبيبي وغسان كنفاني وغالب هلسا، وقد كان لقراءته رواية " رجال في الشمس" أثرٌ في كتاباته، كما أن مجتمع رواياته مأخوذٌ من المجتمع الذي يحيـــا فيـــه، لذلك لم تكن الكتابة عن الفلسطيني خياراً أيديولوجياً، بل كانت خياراً واقعياً[2].

كما تظهر في " يالو" شخصية البطل" دانيال جورج جلعو"، وهو من أصول سوريّة، فقد ذكرت له أمه "غابي" أنه ابن "جورج الحلبي"، الذي هجرها بعد أن حبلت به، ويظنُ "يـــالو" أنـــه ابـــن عشيقها "إلياس" الشامي الدمشقي؛ لأنها أقامت معه علاقة جنسية قبل أن تتزوج من "جورج"[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص51. ص 50

[2] ينظر http://www.alsafahat.net/blog/?p=19750-6/12/2009-25/3/2020

[3] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 288

وهذا دليل آخر على أصول بعض العائلات اللبنانية، التي ترجع إلى عائلات سورية هـاجرت لتستقر في لبنان، وتحضر قضية أصل بعض العائلات في بلاد الشام حضوراً لافتاً،" ففي رواية "كأنها نائمة" يكتب خوري عن عائلة فلسطينية من يافا وعائلة لبنانية، فيكتب عن "منصور" الذي تزوّج من "ميليا"، ويستقر الاثنان في الناصرة، يقول "منصور" في حوار مـع زوجتـه:" ايـش لبنانيين وغير لبنانيين، هيدي بلاد الشام. الله يرحمك يا فيصل الأول، فتعلق زوجته على ذلـك، فتقول إن أهل الناصرة نصفهم لبنانيون، هذا الأمر يثير السؤال عن هوية سكان بلاد الشام قبـل عام 1948م"[1].

ويحضر الفلسطيني حضوراً لافتاً في "سينالكول"، وتم التطرق إلى هذا الحضور فـي الفصـل الأول، إضافة إلى الحديث عن حضور شخصيات فرنسية وسيريلانكية من خـلال شخصـيتي زوجة "كريم" و الخادمة " مينا "، غير أننا هنا سنضيف حضوراً آخر لشخصية خليجيـة، لـم تختلف صورتها التي تدل على ما يعيشه أهل الخليج، من ترف وثراء وتناقض في بلادهم وبلاد الآخرين، عن صورتها في "رحلة غاندي الصغير" و" مجمع الأسرار"، حين يلتقي كـريم فـي عيادته في مونبلييه الشيخة "مرجانة"، وهي زوجة أحد مشايخ الخليج، بعدما أجرت عدة عمليات تجميل في جميع أجزاء جسدها، وجاءت عنده لتعالج مشكلة التعرق في جلدها، لم تخجـل مـن استخدام عبارات فاضحة أمامه، وحين سألها إن كانت تغطي رأسها بالحجاب في بلادها، أجابت إنها تغطي أيضاَ وجهها وعنقها، لكنها بمجرد أن تخرج من بلدها، فإنها تخلع الحجاب والعبـاءة على باب الطائرة، لترتدي بنطلون الجينز، وقد أعربت عن دهشـتها بسـبب ارتـداء بعـض اللبنانيات للحجاب، ثم يعرض زوجها الشيخ "زيدان" على "كريم" عرضاً سخياً، بأن يبقـى فـي الإمارة الصغيرة مقابل مبلغ كبير من المال، إلا أن "كريم" يرفض العرض متـذرعاً بزوجتـه الفرنسية وابنتيه، ويتعجب من شرح الشيخ للعلاقة بين الإسلام والنفط، فهو يـرى أن الإسـلام أخرج العرب من جزيرة العرب، والنفط أعادهم إليها ليصبحوا أسياداً للعالم من جديد[2]، يتضـح هنا كيف أن عرب الخليج ينظرون إلى نفطهم ومالهم وسيلة للسيطرة والتحكم في بعض الأمور في أي مكان في العالم.

---

[1] ينظر: https://www.iragpalm.com/a305 صورة الفلسطيني في الرواية العربية: إلياس خوري في رواية"كأنهـا نائمة".عادل الأسطة 14/4/2020-2/4/2021

[2] ينظر خوري، إلياس. "**سينالكول**". ص 330-333

2.4 شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية

يتضح لقارئ روايات الحرب لخوري أنه يستدعي أحداثاً وشخصياتٍ تاريخية حقيقية من واقع الحرب الأهلية، فيمكن القول إن نسبة المتخيل فيها قليلة مقارنة بالواقعي الحقيقي، حين وجد تاريخاً ينفجر بين يديه، لذلك يحاول كتابته من جديد بواسطة الفن الروائي[1]، فهو يرى أن كتابة التاريخ السري للشعوب يكون عن طريق الرواية، وهذا الأمر أحد أدوار الأدب، لأن الإبداع يساهم في التعريف بالهامشي وغير المعترف به، أو غير المسموح به، فيكون أحد أصواته، لأن التاريخ معرَضٌ للتزوير؛ لأن من يكتبه المنتصرون[2]، فهل يكتب خوري تاريخاً يحاكي الواقع من خلال أعماله الروائية؟

ما يتضح عند العودة إلى الروايات أنها زاخرة بالأحداث التاريخية التي مرّ بها تاريخ لبنان المعاصر، ففي " الجبل الصغير" يعود الراوي بسرده إلى أحداثٍ حصلت في لبنان تحت الاحتلال الفرنسي، وكيف قام الجيش الفرنسي بتحويل معمل إلى مقر عسكري له[3]، وتأتي الرواية على أحداث حرب عام 1948م في فلسطين من خلال حديث رجل من سخنين[4]، وثمة حديث عن المفكر السوري صادق العظم، الذي ذُكر في "سينالكول" أيضاً، حين يتحدث الراوي عن طالب فهلوي يشبه الشخصية الفهلوية التي كتب عنها صادق العظم، في كتابه" النقد الذاتي بعد الهزيمة"، حتى اعتقد أن وراء كل هزيمة تقع مثل هذه الشخصية الفهلوية.

ويُذكر الإضراب الذي خاضه الطلاب في الجامعة بعد 23 نيسان عام 1969م، ونلحظ حرص الكاتب على ذكر تاريخ أهم الأحداث التاريخية باليوم والشهر والسنة[5].

وتُستدعى من الأحداث التاريخية في "الوجوه البيضاء" مهاجمة إسرائيل للجنوب اللبناني في عام 1978م[6]، والقصف الإسرائيلي لبعض مناطق لبنان مثل قرية الشرقية[7]، وهذا ما ورد في

---

[1] ينظر https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk-18/2/2019-28/3/2020.1 إلياس خوري: فشلنا في الثورات فهل سنفشل في الكتابة

[2] ينظر.https://www.albawaba.com/ar/22/7/2000-28/3/2020 إلياس خوري: الرواية هي التاريخ السري للشعوب

[3] ينظر خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ص19

[4] ينظر: السابق. ص85. ص84

[5] ينظر: السابق. ص.163. ص164

[6] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص 237

[7] ينظر: السابق. ص 160

"سينالكول"، فقد كانت إسرائيل أحد الأطراف الخارجية التي تدخلت في الحرب الأهلية، وتشير الرواية إلى حادثة مقتل كمال جنبلاط، وعدم معرفة قتلته[1]، رغم أنه زعيم وقائد كبير، فقد كَثُر القتلى في لبنان دون معرفة قاتليهم، كما حصل مع البطل "خليل أحمد جابر"، الذي قُتل وظل قاتله مجهولاً.

ويُذكر تاريخ مقتل بشير الجميل في "رحلة غاندي الصغير" كما في "سينالكول"، لما لهذه الحادثة من تبعات على أحداث الحرب الأهلية، وكان ذلك بسبب انفجار في بيت للكتائب في الأشرفية، وكان الجيش الإسرائيلي على أبواب بيروت، إضافة إلى الحديث عن الحصار الطويل لمدينة بيروت[2]، وما له من أثر على حياة أهلها، ودخول إسرائيل إليها، وسماع أهلها للانفجارات التي رافقت دخولهم[3]، ويذكر تاريخ دخول الإسرائيليين باليوم والسنة في 15 أيلول عام 1982، فحين دخلوا المدينة امتلأت بأحذيتهم السوداء ولحاهم وروائحهم. يومها يموت "غاندي" بطل الرواية فوق صندوق البويا[4]، ويتم الحديث عن قصف بيروت وحصارها لمدة ثلاثة أشهر، وعدم معرفة مصير الكثير من الأشخاص كـ"أحمد السنبك" و"أبي سعيد" المنلا، وانتشار حالة الخوف الجماعي الذي اجتاح بيروت[5]، وعن مذبحتي صبرا وشاتيلا، وتأتي الرواية على ذكر مجزرة ارتكبها الكتائبيون، حين هجموا على الناس، فقتلوا ورموا الجثث، وقد لبسوا الأقنعة، وكان ذلك في يوم سبت عُرف بالسبت الأسود عام 1975م، وقد امتلأت الشوارع بالجثث[6].

كما يظهر في الرواية أن الفنادق عادت، بعد الانسحاب الإسرائيلي من بيروت، وفتحت أبوابها، حيث كانت تعمل "أليس" مومساً فيها[7]. ويعود "علي أبو طوق"، في "مملكة الغرباء" في عام 1984م إلى بيروت، بعد أن كان خرج مع الفدائيين في السفن اليونانية إلى منافيهم الجديدة بعد

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ص 303

[2] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص 14.ص16

[3] ينظر: السابق. ص 19

[4] ينظر: السابق. ص64

[5] ينظر: السابق. ص 91

[6] ينظر: السابق. ص 193

[7] ينظر: السابق. ص 196

انتفاضة 6 شباط وانسحاب المارينز الأمريكيين؛ ليتحوّل إلى القائد العسكري لمخيم شاتيلا الذي حوصر ثلاث سنوات[1].

وتُظهر "مجمع الأسرار" اختلاط مقابر الطوائف، خلال الحرب الأهلية، بشكل غريب، إذ كان أبناء الطوائف المتقاتلة يجدون أنفسهم في مقابر مشتركة رغماً عن إرادتهم[2]، وتشير الرواية إلى هروب الكثير من اللبنانيين من بيروت بداية الحرب الأهلية كما أشير في "سينالكول" لذلك، فـ"إبراهيم نصار" رغب في الهجرة إلى كندا التي كانت تعطي تأشيرات هجرة للمسيحيين[3]، وترجع أحداث الرواية التاريخية إلى الحرب الأهلية القصيرة التي اندلعت في عام 1958م وتبعاتها، كتوقف سباق الخيل الذي كان يحرص "إبراهيم نصار" على حضوره[4]، كما تظهر أبرز المجازر التي اُرتكبت بحق بعض الطوائف من أجل تحقيق التوازن الطائفي، كالمذبحة في "عين كسرين" بين عامي 1858–1860م، وقد قُتل أفرادٌ من عائلة نصار، ويبدو أن خوري قد غيّر اسم القرية اللبنانية الأصلي، فالقرية اسمها عين كسور معناه عين الصخر أو الشير كما في عاميّة لبنان، يوجد فيها كنيسة للموارنة، عائلاتها تتوزع بين الدروز ومنهم عائلات: أبو مصلح، جابر، رباح، غصن، والموارنة ومنهم: سلمون، كنعان، نصار[5]، كما يبدو أنه بدل اسم عامر بجابر حين تحدّث الراوي عن الصراع الذي غرق فيه لبنان بين الكنيسة المارونية والإقطاع الدرزي[6].

وتستمرُ سلسلة المذابح في لبنان، وتكون أكثر هولاً من مذابح عام 1860م، فمن المذابح مذبحة جرت في عام 1983م في "عين كسرين" والقرى المجاورة بين عائلتي آل عامر وآل نصار، وقد كانت العائلتان قبل المذابح تعيشان بسلام في القرية، فيقول السارد بحسرة "**إن الجيش الفرنسي لن يأتي ليعيدَ ما تبقى من آل نصار حياً إلى قريتهم كما فعل في عام 1860م، وأن جميع المقابر سوف تنبش ولن يعثر أحد على القبور**"[7]، نستطيع أن نتبين تعقد الطائفية وتجذرها عبر

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 122

[2] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 15

[3] ينظر: السابق. ص 82

[4] ينظر: السابق. ص 109

[5] ينظر: السابق. ص 151. ص 149

[6] ينظر: مفرّج، طوني: "**موسوعة قرى ومدن لبنان**". ج17. بيروت، لبنان: دار نوبليس، د.ز. ص85

[7] خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص160

التاريخ في لبنان، حيث يتساءل الراوي عن تاريخ بداية الحرب الأهلية الحقيقي، فهل بدأت الحرب عام 75 أم عام 73 أم 68 أم 67 أم 58 أم عام 1860م، لأن كل العشيات تصلح لأن تكون عشية لتلك الحرب الطويلة، التي دمرت كل شيء واصفاً فظائع و مذابح، حين كان الناس يموتون وهم يهربون من الموت[1].

ولا تغيب أحداث الحرب الأهلية والنضال الفلسطيني عن "باب الشمس"، فالممرض "خليل" يتذكر عمّان وقد طُرد منها الفدائيون دون أن ينهزموا، فالهزيمة كانت دون حرب في أيلول عام 1970م، حين خرجوا إلى أحراش جرش وعجلون، فكانت النهاية، وكان أيلول الأسود، وكان حينها شاباً قاتل في حي اللويبدة قرب مكتب فتح. وعندما بدأت الحرب في بيروت، اعتقد "خليل" أن عمّان ستتكرر، وأن القتال لن يستمر أكثر من أسابيع قليلة، قبل أن يكتشف أنه مخطئٌ؛ لأن الحرب بدأت ولم تنتهِ، حين تحوّلت الشوارع إلى علاماتٍ للأشلاء الاجتماعية المفككة، وقد كان الفلسطينيون يغيّرون خطابهم السياسي وتحالفاتهم كل يوم، من اليسار إلى دعم المسلمين، ومن المسلمين إلى المسيحيين، ومن مذبحة شاتيلا عام 1982م، التي قام بها الإسرائيليون والكتائبيون، إلى الحصار والمذبحة عام 1985م، الذي قامت به حركة أمل بدعم من سوريا، وتأتي الرواية على حصار مخيم مار إلياس الذي تلاشى، ولم يعد فيه أحد من مقاتلي مرحلة الحصار، حيث يرفض "خليل" المشاركة في القتال في مغدوشة، ويرى أن لا فائدة من المشاركة في حرب شرقي صيدا، لأن الحرب لم تعد حرباً بل صارت فخاً نصبوه بأيديهم وسقطوا فيه[2]، يمثل" خليل" المقاتل الفلسطيني الذي أدرك حقيقة التورط في الحرب الأهلية، وقد جاء ذلك بعد سقوط شاتيلا عام 1987م.

كما يتحدث "خليل" عن حصار حركة أمل للمخيم، حيث كادوا يموتون جوعاً، حتى إنهم أكلوا القطط والكلاب؛ لأن الميليشيا التي تحاصرهم لا ترحم، لذلك قرروا أكل لحم القتلى الذين يسقطون في صفوفهم، وقد طلبوا فتوى دينية بذلك[3]. تتضح هنا الظروف الصعبة التي عاشها المقاتلون الفلسطينيون في أثناء قتالهم ضد الميليشيات في الحرب الأهلية. وحين يلتقي "خليل" بعد

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 185. ص186

[2] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 143. ص 230

[3] ينظر: السابق. ص 231

سنوات الحرب أحد أفراد الكتائب ممن شاركوا في مجزرة شاتيلا، يعترف له هذا الكتائبي بحقيقة مشاركته في دورة للمظليين في الجليل بسبب دعم إسرائيل لحزبهم، وصار يصف له الوحشية التي تعامل بها هؤلاء في أثناء ارتكابهم لمجزرة شاتيلا، يلتزم "خليل" الصمت لأنه تذكر أن الفلسطينيين قد قتلوا ودمروا أيضاً، وأنهم لم يكونوا إلا مجرد أدوات لهذه الحرب[1]، فيعترف الطرفان في نهاية الحوار أن كلا الطرفين انهزم في هذه الحرب، التي انتصر فيها من تدخل في شؤون لبنان من الأطراف الخارجية، النتيجة نفسها توصل إليها الشقيقان "كريم ونسيم" في "سينالكول"، حين التقيا بعد سنوات الحرب، وفي هذا تأكيدٌ على أن لا نصر في الحرب الأهلية التي ستكون نتيجتها المؤكدة بلا شك الهزيمة.

كما يُذكر في الرواية المبرر الذي دفع حزب الكتائب إلى ارتكاب مجزرتي صبرا وشاتيلا، وهو اغتيال بشير الجميل قبل أيام قليلة من تسلمه منصب رئاسة الجمهورية، وقد بُني نصب تذكاري لضحايا انفجار بيت الكتائب، أطلق عليه اسم " ميدان شهداء الكتائب"، ويتحدث "خليل" عن مذبحة ارتكبها الفلسطينيون في قرية العيشية في جنوب لبنان بعد معركة طاحنة مع ميليشيا الكتائب، وقد أمر قائدهم المسلحين الكتائبيين الذين استسلموا الوقوف إلى جانب الحائط، ثم أعدمهم برشاشه، رغم أن إعدام الأسرى محرمٌ في قوانين حركة فتح، وقد وجدوا تبريرات لهذا الخطأ الذي ارتكبوه، وهو أنه جاء انتقاماً لمذابح ارتكبت بحقهم[2]، فقد أُرتكبت هذه المذبحة بعد مذبحة تل الزعتر، وكان ذلك في شهر تشرين الأول في عام 1976م، وقد أدلى بعض الناس من ساكني هذه القرية بشهاداتٍ تُظهر تفاصيل ما أُرتكب في هذا المكان المسيحي[3]، وقد أتى خوري على حادثة قَتْل أسير في رواية "الوجوه البيضاء"، ففي دوّامة الحرب لم يعد يفكر أحدٌ في معنى القتل الذي صار كالنفَس.

ويتذكر "خليل" الاشتباكات التي اندلعت بين الجيش اللبناني والمخيمات في عام 1973م، وقد جاءت مجموعة من العاملين في مركز الأبحاث الفلسطيني إلى المخيم، وقد شارك "خليل" في

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 269.ص 271

[2] ينظر: السابق. ص274.ص 276

[3] ينظر https://www.lebanese-forces.com/2015/10/19/aishiye-memory-vera-bou-monsef- 29/3/2020

وضع الكمائن بنفسه[1]، وتروي الممرضة "زينب" له أنها رفضت الذهاب للدامور بعد أن قرّر المسلحون الفلسطينيون إسكان أهل تل الزعتر في البلدة، التي تمّ تهجير أهلها المسيحيين؛ لأنها ترى أن هذا العمل يشبه ما فعله اليهود بالفلسطينيين[2].

وحين تقرّر "شمس" الهرب من عمّان إلى بيروت، وعندما تصل إلى الحدود السورية الأردنية، يتبرع رجلٌ بإيصالها عن طريق حمص إلى مدينة طرابلس، لأن طرابلس كانت مشتعلةً، بسبب تجمع من بقي من الفدائيين فيها[3]، وقد انضمت" شمس " للقتال والتحقت بمجموعات "باب التبانة"، فالتقت بـ"خليل عكاوي" القائد الأسطوري الذي حوّل فقراء طرابلس ثواراً، والذي قُتل في عملية اغتيالٍ وحشية بعد ذلك، هذه الشخصية التي تقمص منها خوري شخصية "يحيى أبو ربيع" في "سينالكول".

ولا تذهب "شمس" مع الفدائيين الذين يغادرون، عام 1984م، طرابلس إلى تونس، بل تلتحق بمركز القيادة الفلسطينية في مخيم مار إلياس، ومنه إلى مخيم شاتيلا خلال فترة الحصار الطويل[4]، ويذكر "خليل" كيف أن المنشقين على قيادة فتح قد استولوا على مكاتبها في بيروت والمخيمات، ولم يبقَ سوى مخيمات الجنوب، وكانت "شمس" ضد الانشقاق وقد عملت مع "أبي جهاد"، فهي موالية لخط القيادة رافضة لأي انشقاق[5]، تتبين لنا الفُرقة التي أصابت فصائل منظمة التحرير الفلسطينية في الثمانينات.

ويتحدث" دانيال" بطل "يالو" الذي شارك في الحرب الأهلية عن ظاهرة الأسماء الحركية والألقاب التي التصقت بالناس خلال الحرب، وصارت بديلاً عن أسمائهم، فهو لا يعلم إن كان صديقه "طوني" عتيق اسم عائلته عتيق، أم أنه لقب التصق به[6]، لاحظنا ذلك أيضاً في "سينالكول"، فـ"كريم" الذي شارك في الحرب لُقب بسينالكول، كما تظهر في "يالو" ظاهرة

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 360

[2] ينظر: السابق. ص 489

[3] ينظر: السابق. ص 503

[4] ينظر: السابق. ص 504

[5] ينظر: السابق. ص 505

[6] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 92

إصدار أحكام الإعدام دون محاكمة، حين أصدر (ماريو) قائد الثكنة الحكم على (ألكسي) بالإعدام بسبب اختفائه واتهامه بالخيانة[1].

وتبرز ظاهرة ازدياد الهجرة في لبنان، في أثناء الحرب، سواء داخله أم خارجه، فيضطر "يالو" وعائلته ترك حي السريان في منطقة المصيطبة إلى منطقة عين الرمانة حي المراية في عام 1979م، ويخضع "يالو" لعدة دورات عسكرية في منطقة "ضهر الوحش"، لكنه لا يذهب إلى إسرائيل للتدريب في دورة للمظليين، بسبب عدم مناسبة طوله[2].

وتشهد القرى الكسروانية، ومنها بلّونة، خلال الحرب الأهلية في جبل لبنان ازدهاراً عمرانياً كبيراً ؛ لأنها بقيت على هامش الحرب، فصارت ملجأً للهاربين إليها من المناطق اللبنانية الأخرى[3]، كما يروي" دانيال" من خلال اعترافاته في السجن عن فرقة دينية تُعرف بمجموعة " شهود يهوه"، وهي فرقة دينية انتشرت في شكل واسع خلال الحرب، وتدعي الانتماء إلى المذهب البروتستانتي، يمتنع أعضاؤها عن شرب الخمر والتدخين، ويُحظر على نسائها التبرج أو استخدام العطور ومستحضرات التجميل، وبشارتها الأساسية هي الاستعداد لأن نهاية العالم وشيكة[4]، كما انتشر المذهب الداهشي الذي ذُكر في "سينالكول"، ويدل هذا على ميل الناس على اختلاف طوائفهم إلى التدين خلال الحرب. يمكن القول مما سبق إن الأحداث التاريخية التي اعتمد عليها إلياس خوري في رواياته، تكاد تكون مكرورة، وهي تتمحور حول أكثر الأسباب تأجيجاً لنار هذه الحرب.

2.5 حكايات شفهية غير مدوّنة

يبدو إلياس خوري من أكثر الروائيين الذين اعتمدوا على ما سمعوه من حكايات؛ لتشكل مادة لرواياته، فهو قد صرّح في أكثر من مقابلة أنه اعتمد على ما سمعه من حكايات، فالرواية مزيج ملحمي من تلك الحكايات، وهو القائل إن الحكايات والقصص الشعبية التي سمعها من جدته

[1] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 139

[2] ينظر: السابق. ص 181

[3] ينظر: السابق. ص 202

[4] ينظر: السابق. ص321

كانت مدخله إلى الأدب، وقد كتب "باب الشمس" بعد ما سمع قصصاً من اللاجئين في المخـــيم، وفيها من القصص المفجعة التي لم تُروَ من قبل، وأغلبها لم يُروَ بعد[1].

تظهر في بعض روايات الحرب حكاياتٍ شفهية غير مدوّنة، سيتم عرضها تحت هــذا العنــوان باعتبارها علامة مشتركة بين هذه الروايات ورواية " سينالكول".

يتحدثُ السارد في "مملكة الغرباء" عن لقائه في لندن عام 1988م بالكاتب" سلمان رشدي"، وقد أخبره حكاية طبيب القرية، وقد رُويت الحكاية بعد أن أبدى السارد إعجابه بحكاية ثقوب الملاءة التي كتبها" رشدي" في روايته" أطفال منتصف الليل"، حين يقع الطبيب "آدم عزيز" فـــي غـــرام مريضته "نسيم" من خلال ثقب الملاءة، وقد اكتشف أبوها طريقة غريبة كي يعرض جسم ابنتـــه على الطبيب، حيث كانت الفتاة تقف خلف ملاءة مثقوبة، وتعرض من خـــلال الثقـــب الجـــزء المريض من جسدها، تكرّرت الأمراض، فتكرّرت الزيارات، وانتهى الأمر بالطبيب إلى أن يرى جميع أجزاء" نسيم" من خلال الثقوب، فسقط أخيراً في عشقها وتزوجها، فهذه الحكايـــة بـــرأي السارد تشبه حكاية طبيب القرية، وهو طبيب ابتكر طريقة لفحص النساء، فقد كان يحمل تمثالاً لامرأة عارية، ويحمل بيده قضيباً قصيراً يمرّره على التمثال العاري، طالباً من المريضة إخباره عند وصوله إلى مكان الألم، فكان لهذه الطريقة فعل السحر في مريضـــات الـــدكتور" لطفـــي بركات"، ويرى السارد أن الفرق بين الحكايتين أن الأولى قصة لامرأة شرقية، والثانيـــة قصـــة لرجل شرقي، وأن الفرق بينهما مجرد فرق لغوي[2]. فكلتا الحكايتين تدلان على مجتمع محـــافظ يرفض أن تعرض المرأة جسمها لرجل غريب، حتى لو كان طبيباً للعلاج من الأمراض.

وتظهر في "مجمع الأسرار" بعض الحكايات، مثل حكاية المهـــرب اللبنـــاني الشـــهير" ســـامي خوري"، وقد اختفى في صحراء شرق الأردن بعد فشل عملية تهريب للحشيش إلى إسرائيل، فقد قيل إن المهربين الإسرائيليين استولوا على الكمية، ولم يدفعوا مدّعين أنها قد صُودرت[3]، وقـــد كانت آخر عملية تهريب قام بها عام 1962م، قبل أن يختفي مع سائقه ورفيق مغامراته، وقـــد

[1] ينظر https://www.7iber.com/culture/elias-khoury-art-of-fiction-interview-4/7/2017-30/3/2020

[2] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 98. ص 100

[3] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص120

ترددت إشاعات كثيرة حول سبب اختفائه[1]، وترد في الرواية أيضاً حكاية القاتل الشهير" فكتور عواد" الذي هرب بعد ارتكابه لجريمة قتل اُتهم بها "حنا سلمان" قبل أن تثبت براءته[2]، وهو قاتل نشر الرعب في بيروت، وذلك بعد أن قتل مومساً التقى بها في حانة، ثم اصطحبها إلى بيته في حي الجميزة، الذي استيقظ على هذه الجريمة، ثم يرتكب جريمة ثانية بقصد السرقة، ويكون الضحية رجلاً يدعى "جوزيف عواد"، ثم ارتكب جريمة ثالثة بقتل فتاة اسمها "ايميلي"، وذلك في بضعة أشهر فقط، فنشر الرعب في بيروت قبل أن يقبض عليه، وينفذ فيه حكم الإعدام في عام 1949م في القصر العدلي على مرأى و مسمع المئات من الناس[3].

وفي الرواية حكاية عن مذبحة " عين كسرين" بحق عائلة آل نصار، وقد رواها أحد الأجداد بعد أن نفد بجلده من المذبحة، واعتقلته العساكر الأتراك في بيروت، ثم أعدموه بوصفه محرضاً على الفتنة الطائفية[4]. فقد تحدّث إلياس خوري في إحدى المقابلات أنه طلب من أحد طلابه الذهاب إلى قرى الشوف جنوب لبنان؛ ليسأل الناس عما يتذكرون بخصوص هذه المجزرة، فهو حريص على جمع المعلومات من مصادرها[5].

ومن الحكايات المروية، كما يروي" يعقوب" عن جده، أن عائلة نصار المارونية تحولت في (قانا) إلى الإسلام، بعد أن اُستقبل جدهم فيها بحفاوة احتفاءً بابن العائلة القادمة من حوران، وقد استقبله ابن عمه الهارب، وطلب منه الدخول في الإسلام[6].

وتحتل الحكايات المروية المساحة الأكبر من رواية "باب الشمس"، حكايات التشرد والهجرة بعد نكبة فلسطين، وقد رواها أهل القرى الفلسطينية المهجرة، تجمعها أمور مشتركة مثل نسيان بعض الأسر الفلسطينية لأطفالها في القرى بعد خروجهم منها، وانتقالهم من قرية إلى قرية، قبل أن ينتهي المطاف بهم في مخيمات موزعة على الدول العربية، وكلهم أمل بالعودة إلى قراهم.

---

[1] ينظر https://elaph.com/amp/web/Newspaper-22/9/2018-30/3/2020

[2] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 161

[3] ينظر http://antiquefacebook.blogspot.com-24/3/2019-30/3/2020-حكاية فكتور عواد المرعبة – أول قاتل متسلسل في تاريخ لبنان

[4] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 149.ص150

[5] ينظر https://www.7iber.com/culture/elias-khoury-art-of-fiction-interview، 4/7/2017-30/3/2020

[6] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 28

وتأتي رواية " يالو" على قضية اندثار بعض اللغات بسبب الفتوحات الإسلامية، وللتأكد من صحة هذه القضية المهمة، لا بدّ من الاعتماد على حكايات الأجداد للأبناء عن هذه اللغات، فجد "يالو" يروي لحفيده عن أصله السرياني، وعن اللغة السريانية التي في طريقها للاندثار، كما يروي عن ارتكاب الأتراك المجازر ضد شعوب مختلفة مثل الأرمن والسريان[1].

يتكرّر هذا الأمر في "سينالكول"، حين يصرُّ والد المهندس "أحمد الدكيز" "عبد الملك" أنه من أصل صليبي، غير أن عائلته دخلت إلى الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية، ويؤكد على وجود لغة صليبية ما يزال يحفظ بعض مفرداتها، فيصطحب معه "كريم" لمقابلة امرأة اسمها "أولغا" تتقن اللغة الصليبية المندثرة، حيث تسكن في طرابلس[2].

يمكن القول إن الأمر المشترك بين الحكايات المروية، هي نقلها شفوياً من الأجداد إلى الأبناء والأحفاد، وعلى ما يبدو أن الروائي قد عرف مصادرها الأصلية، وهذا الذي صرّح به كما ذكرنا سابقاً.

2.6 حكايات المهمشين في المجتمع اللبناني

يلحظ القارئ لروايات خوري في الحرب أنه لم يقف عند فئات المجتمع اللبناني الثرية من رؤساء ووزراء وأصحاب رؤوس الأموال، فنراه ينزل إلى طبقات المجتمع اللبناني المهمشة، فتارةً ينزل إلى قنوات الصرف الصحي والشوارع، وطوراً يدخل إلى بيوت الدعارة، التى عانى من مارسها من الفقر والتهميش، لكي يحكي الحكايات بعيون هؤلاء المهمشين، وقد وضّح أنه حريصٌ في الأدب على ألا يروي عن حياة المثقفين؛ لأنه يفتش دائماً عن الحياة، وهذا الحكي يكون في بيئته الثقافية، وهو يبحث عن تجديد اللغة باللغة المحكية العاميّة من جهة، وإلى اكتشاف المجتمع الذي يعيش فيه بهوامشه من الفئات الفقيرة والهامشية، التي تكون خارج السياق الاجتماعي العام[3]. فتظهر في "الوجوه البيضاء" شخصية "خليل أحمد جابر"، الذي وُجِد مقتولاً في بداية أحداث الرواية، وهو موظفٌ في وظيفة بسيطة، مرتبه لا يزيد، وقد رفض قبول الرشوة،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 352. ص 353

[2] ينظر خوري،إلياس: "**سينالكول**". ص485. ص 482

[3] ينظر http:eleph.com/amp/web/Archive/100590483018395700.htm-16/11/2001-30/3/2020، إلياس خوري: حياتي لا أستحق أن أكتبها، وأنا حريص على ألا أروي حياة المثقفين في يالو

واُستشهد ابنه "أحمد" في أثناء مشاركته في الحرب، وقد تمحوّر الحكي في الرواية حول حكاية مقتله[1]، لتحضر مشاهد الحرب وتفاصيلها في بيروت، عبر تفاصيل أخرى تتداخل وتتقاطع مع حادثة مقتل"خليل"، فرغم أن شخصية "خليل" وابنه الشهيد تظلان غائبتين، إلا أنهما تحضران من خلال الشخصيات التي تحكي عنهما بضمير الغائب وهي تحكي حكايتها الخاصة.

ويخصص الكاتب مساحة للحديث عن قصة "فاطمة" الخادمة الكردية، التي تعمل في منزل السيد "متري"، وقد تزوجت "محمود فخرو" الكردي الذي يعمل ناطوراً في العمارة التي تسكن فيها[2]. كما ينتمي بطل " رحلة غاندي الصغير" إلى طبقة المهمشين في المجتمع اللبناني، فهوكان يعمل ماسحاً للأحذية، قبل أن يُعثر عليه مقتولاً في الشارع، بعد أن أطلقوا عليه رصاصة في ظهره، وتظهر المهمشات من المومسات اللاتي اضطرتهن الظروف إلى العمل في مجال الدعارة، مثل "أليس" التي كانت تنتقل من فندق لآخر لممارسة هذه المهنة[3].

وتُسرد في " مملكة الغرباء" حكاية الخادمة "وداد" الشركسية، التي تزوجت من "اسكنددر نفاع"، وقد بقيت مخلصة له حتى موته[4]. كما تنتمي" نورما" عبد المسيح في" مجمع الأسرار" إلى طبقة الخادمات المهمشات، وقد عاشت حياتها على أمل أن تتزوج من رجل وعدها بالزواج، فلم يوفِ لها بهذا الوعد[5]، وتظهر حكاية الفتى "عباس" الفارس الذي كان يحب الخيول، ويعمل في إسطبل للخيل، حيث كان يتردد "إبراهيم نصار" عليه، وقد تعلّق بهذا الفتى قبل أن تتوقف سباقات الخيول بسبب الحرب في لبنان[6].

وينتمي معظم أبطال "باب الشمس" إلى الفلسطينيين البسطاء من المشردين وأبناء المخيمات، وقد عانوا من ويلات الحرب الأهلية التي شاركت فيها الفصائل الفلسطينية، وكانوا ممن دفع الثمن من خلال ارتكاب المجازر بحقهم.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: " **الوجوه البيضاء**". ص 18

[2] ينظر: السابق. ص 93

[3] ينظر خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ص8. ص 139

[4] ينظر خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 84.ص 85.ص 86

[5] ينظر خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ص 26

[6] ينظر: السابق. ص 159

ويعد بطل "يالو" من المهمشين، فهو من الحي السرياني الفقير، وقد دفعته ظروفه القاسية إلى المشاركة في الحرب معتقداً أنه يدافع عن شعب ذاب في عتمة التاريخ[1]، فقد حوّلته الحرب، بسبب ظروف لا ترحم، إلى سارق ومغتصب.

وتحتل قصص المهمشين في "سينالكول" مساحة لا بأس بها، من قصص المومسات كـ"سوسن" إلى قصص الخادمات كـ"غزالة" و"مينا" و"ماجدة" المعروفة بالمرأة الخضراء. يتبين مما سبق أن خوري في هذه الروايات كان صوتاً لمن لا صوت لهم، ممن ينتمون إلى أقليات طائفية مهمشة عاشوا على الهامش في مجتمع يتسم بتركيبة عجيبة كتركيبة المجتمع اللبناني، فهو بذلك يعالج قضايا الفئات الأكثر حاجة إلى النظر في قضاياها ومشاكلها، بعيداً عن طبقات الموسرين من الأغنياء وكبار رجال الدولة.

2.7 حكايات البطولة

تغيّر مفهوم البطولة في الشخصيات الروائية في الأدب الحديث؛ لأن الإشكالية من أبرز سماته، تشحنه بالتوتر والغموض، على عكس ما نجده في الآداب القديمة من اطمئنان ووضوح، ولعل الوجودية هي أكثر مَن عبر عنها، خاصة في الفن الروائي، فقد اهتمت بموقف الإنسان من العالم، ويمكن القول إن التفاعل الحضاري مع الغرب، هو السبب الأساس في صنع الإشكالية[2]، إضافة إلى أن بروز مفهوم النمذجة الذي قدّمه الفن الواقعي، قد ساهم في تطور الشخصية الروائية، فكان وعي الكتّاب بوظيفة الأدب في الحياة سبباً في اختيار شخصيات تتسم بفعاليتها، وينعكس من خلالها المجموع في الفرد، والفرد في المجموع[3]، وقد اعترض بعض النقاد سابقاً على شخصيات روايات كُتبت في ظل الاشتراكية، بسبب إسباغ صفات سلبية على بعضها، وهي تمارس مهناً معينة، لأن المهن السلبية برأيهم غير موجودة، فلم يكن هناك غير أبطال يُعرفون في صفاتهم الإيجابية[4].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 153

[2] ينظر عزام، محمد: "**البطل الإشكالي، في الرواية العربية المعاصرة**".ط1. دمشق. سورية: الأهالي للنشر والتوزيع. 1992م. ص 8

[3] ينظر ريديكر، هورست: "**الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني**". تر فؤاد مرعي. بيروت. لبنان: دار الفارابي. 1977م. ص79. ص88

[4] ينظر: السابق. ص 15

بيد أن هذا الأمر تغيّر في الأدب الحديث، فظهر أبطال سلبيون وأخـــرون إشـــكاليون، فالبطـــل الإشكالي يحمل قيماً إيجابية في عالم ينهار، فتكمن إشكاليته، في كونه منتمياً وغير منتمٍ في آن[1]، وتتمثل معاناته في رغبته في التغيير، دون أن يتعدى هذه الرغبة إلى الممارسة والعمل، كالبطل الإيجابي، فهو نظري لا عملي، يكتفي بالإشارة إلى الخطأ، دون أن يشارك في إزالتـــه، يتخـــذ موقفاً وسطاً بين البطل الإيجابي والبطل السلبي، ويُعد "كريم" بطلاً إشكالياً اتصف بـــالغموض، حين آثر الصمت، وقرّر الهرب من الواقع المعادي في بيروت[2].

فلم يكن "كريم" كبطل " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، الذي كان سلبياً من الخارج، يبدو شديد التكيف مع الشروط الجديدة، وإن عجز عن تحقيق ذلك فـــي النهاية، رغم التراجعات والتنازلات التي قدمها، فهو يعي الواقع الذي يعيشـــه، فاجتمعـــت فـــي شخصيته التناقضات المختلفة، بين العلم والغيب، والثقافة والجهل، والذكاء والغبـــاء، والـــرفض والخضوع، فهو ضحية بقائه على أرض أقيمت فوقها دولة عنصرية، فقد كان بعيداً عن شخصية بطل المقاومة، يكتفي بالبحث عن الخلاص، كلما ازداد ضغط الواقع عليه[3]، غير أن المشـــترك بين البطلين بطل "المتشائل" وبطل "سينالكول"، تنامي الوعي لديهما بتعاسة واقعهما المعيشـــين، وهما اللذان يدفعانهما إلى الهروب منهما، واقعان يعيشانهما غيرهما من الفلسطينيين واللبنانيين[4]، إضافة إلى اعترافهما بانتفاء البطولة عنهما، مهما كان حقيقياً وصادقاً.

لعل أبرز ما تمتاز به حكايات خوري المسرودة في رواياته، أن بطولة الأبطال فيها تستمر حتى بعد موتهم، ونلحظ أن معايير البطولة فيها، قد تغيّرت عن المعايير المعروفة المتمثلة في تصوير البطل على أنه خارقٌ وذو قوى عجيبة، يتحملُ الألم والصعاب، وتنتهي قصته في النهاية بتحقيق الانتصار، فثمة صورة جديدة للبطولة، تتمثل في صورة البطل المهزوم أحياناً، نظراً لاخـــتلاف الظروف السياسية والاجتماعية عن العصور السابقة التي عرفتْ البطل الخارق، وقـــد تحـــدّث خوري عن أبطال رواياته الذين لم يكونوا أبطالاً بالمعنى المتداول، فلا يوجد فيها بطل إيجـــابي

---

[1] ينظر عزام، محمد: " **البطل الإشكالي، في الرواية العربية المعاصرة**". ص 10. ص 11

[2] ينظر: السابق. ص 12

[3] ينظر وادي، فاروق: " **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**". ط1. بيروت. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1981م. ص107-109

[4] ينظر: السابق. ص 112

أو سلبي، فأبطاله أشبه بأن يكونوا جزءاً من حركة ومناخ، كأن الحكايات هي التي تُروى عنهم، ولا تُعرف الحقيقة من الحكاية، فهو معنيٌّ بالحكاية لا بالبطل[1].

ففي "مملكة الغرباء" مثلاً يقول الراوي: " **الأبطال يموتون، وأما نحن فنروي حكاياتهم**"[2]، فحين نتمعن في معنى البطولة في روايات خوري تبدو لنا غير واضحة، فليس شرطاً أن يكون البطل ثائراً أو فدائياً أو صاحب فكرة أو معتقد، فأغلب الأبطال كانوا أشخاصاً عاديين.

يظهر في "الجبل الصغير" ومن خلال السارد، الذي شارك في القتال مع مجموعة مقاتلين قُتل قسم منهم، وبعضهم ترك القتال ليعيش حياته الطبيعية، وآخرون تركوا بيروت بعدما فشلوا في تحقيق أهدافهم المبتغاة من مشاركتهم في الحرب، فتعددت أوجه البطولة لديهم على اختلاف نهاياتهم، فمَنْ مات من أجل معتقده يُعد بطلاً، ومَنْ ترك القتال بعد إدراكه أن لا جدوى منها يُعد في نظر نفسه بطلاً، ومَنْ آثر الانسحاب وترك البلاد يعد نفسه بطلاً؛ لأنه تمكن من الفرار من موت محقق[3].

وتبدأ روايتا " الوجوه البيضاء" و " رحلة غاندي الصغير" بحكاية موت البطلين فيهما، وتبدأ " مجمع الأسرار" أيضاً بموت "إبراهيم نصار"، حيث يقرأ الراوي في " الوجوه البيضاء" خبر مقتل "خليل جابر" في ظروف غامضة، ويموت البطل "غاندي" بعد اجتياح إسرائيل لبيروت[4]، وكأن في موتهم تذكيراً لحقيقة الموت الفظيعة التي تسببها الحرب، فكان هذا الموت ناقوساً خطيراً ينبه إلى ما يُرتكب من فظاعات باسم الحفاظ على الوطن والمصالح الوطنية.

ونقرأ في "مملكة الغرباء" حكايات لأبطال ما تزال تُروى قصص بطولاتهم، كـ"علي أبو طوق" و"نبيلة سلباق" و"كمال ناصر" وغيرهم من الفلسطينيين، وينتمي الأبطال في " باب الشمس" إلى أشخاص عاديين، كشخصية الفدائي "يونس أبو سالم"، التي تعتبر المثال الأهم للبطولة المنتهية منذ بداية الرواية، وقد ظهرت من خلال الراوي الممرض "خليل"، الذي روى الحكاية بعد موت البطل، مثل هذا الأمر تكرّر في " الوجوه البيضاء" في شخصية " خليل جابر" الذي تتكشف لنا

---

[1] ينظر الأمير، يسري: "**حوار مع إلياس خوري**".ع7/8. بيروت:مجلة الآداب. تموز/آب 1993م. ص71

[2] خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ص 14

[3] ينظر هيبي، فياض: "**الشخصية المهمشة في روايات خوري**". ص 161

[4] ينظر: السابق. ص 163

بطولته بعد موته، فرغم أن ابنه "أحمد" نُعت بالبطل بسبب حمله للسلاح، إلا أن "خليل" كان مثالاً للبطل المهزوم المحطَّم، الذي عانى نفسياً ودار في الشوارع ينـزع ملصقات الشوارع في الطرقات، ويطلي جدران المدينة باللون الأبيض، ويرجع سبب عدم تصرفهم كأبطال ينتصرون إلى الواقع الاجتماعي والسياسي المفروض عليهم، فغالباً ما يكون موت أبطال خوري انعكاساً للحاضر وتنبيهاً للمأساة التي تعيشها هذه الشخصيات.

وكذلك شخصية " دانيال" في رواية "يالو"، الذي كان يحاول دائماً أن يمشي على الماء؛ ليقنع نفسه والآخرين بأنه يستطيع أن يكون بطلاً[1]، وفي هذا تعبيرٌ عن الواقع النفسي المأزوم لهذا البطل الذي أجبرته ظروف الحرب على ارتكاب أخطاء دفعته إلى السجن، وقد كانت حكاية موت "نصري" في "سينالكول" السبب في استرجاع "كريم" لكل ذكريات الحرب.

نستخلص مما سبق أن روايات خوري في الحرب فيها الكثير من حكايات الأبطال الذين ماتوا، ففي "سينالكول" روى "كريم" حكايات بطولاتهم، كـ"جمال" و"يحيى النابلسي" و"خالد النابلسي" وزوجته "حياة" وغيرهم، فبعض الأبطال في روايات خوري تروى بطولاتهم بعد موتهم، وبعضهم كان في موتهم تنبيه إلى ما تسببه الحرب من كوارث للمجتمع، وآخرون يحاولون أن يصلوا إلى البطولة التي تقنع الآخرين، من خلال الاعتراف بالأخطاء المرتكبة علهم يعترفون أيضاً بأخطائهم.

2.8 التعذيب في السجون

تحضر ثيمة السجون والتعذيب في الخطاب الروائي العربي، فقد أتى الكثير من الروائيين على هذه الفكرة واصفين أنواع التعذيب والإذلال التي مورست ضد المعتقلين، الذين ينتمون في أغلبهم إلى أحزاب سياسية معارضة للسلطة القائمة، وقد تناول الباحث سمر روحي الفيصل بعض الروايات التي تحضر فيها هذه الثيمة، و"قد عدّ الروائيون الذين تناولوا السجن السياسي في رواياتهم سجن الاستعمار مقدمة لسجن الاستقلال السياسي"[2]، الذي مورس فيه شتى أنواع التعذيب القاسية.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**يالو**". ص 87

[2] روحي الفيصل، سمر: "**السجن السياسي في الرواية العربية**". د.ط. د.م: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1983م. ص 15

وقد توقفت الدارسة أمل أبو حنيش على ظاهرة التعذيب في رواية "باب الشمس"، مركّزة على علاقة الفلسطيني بالسجون العربية الإسرائيلية سواء على الأرض الفلسطينية أو اللبنانية[1]، غير أننا في هذه الدراسة سنتوقف عند هذه الثيمة في جميع روايات الحرب لإلياس خوري وآخرها "سينالكول".

يظهر في "الجبل الصغير" ما يتعرض له المقاتلون اليساريون والقوميون وحلفاؤهم الفلسطينيون من الملاحقة والاعتقال[2]، كما نلحظ في " الوجوه البيضاء" ما يتعرض له هؤلاء من التعذيب، وقيام قوى الأمن اللبنانية بقتل الفدائي" جلال كعوش" الذي استشهد في ثكنة الحلو في بيروت، وكان معه النقيب " سمير عمرو أبو جاسم" الذي نجا من التعذيب بأعجوبة[3]، كما يتعرض للتعذيب كل من يُشك بعلاقته مع حركة المقاومة الفلسطينية، فـ"زين علول" اللبناني يُعتقل ويُعذب بقسوة؛ لأنه كان على صلة مع "علي شعيب" الذي شارك في الكفاح المسلح[4].

وتظهر في " مجمع الأسرار" تجربة "حنا سلمان" في السجن، وما يتعرض له من أشكال التعذيب المختلفة، حين يسجن بتهمة ارتكاب جريمة قتل مومس، قبل أن تثبت براءته بعد اكتشاف القاتل الحقيقي، على الرغم أن فكرة السجن هنا اختلفت عن السجن السياسي، إلا أنه يصف ما تعرّض له "حنا" من أساليب التعذيب الوحشية، وقد فصّل في وصف هذه الأساليب، فقد كان يُعامل كالكلب ويُعلق كالفروج المشوي، إضافة إلى تنوع أساليب التعذيب بالكهرباء والماء والفلق واقتلاع الأظافر وغيرها[5].

ويتسع مشهد السجون في " باب الشمس" ليشمل سجون الاحتلال، بالإضافة إلى السجون العربية، ويحاول الروائي أن يبدو محايداً إذ يتم السرد من خلال أبطال الرواية، من خلال موقعهم شهوداً وضحايا على تلك الجرائم، حيث تظهر اللغة النقدية لدى السارد "خليل" خلال حديثه عن بعض التجاوزات التي مورست، ويتحدث عما عاناه "يونس" من تعذيب في السجون اللبنانية " **كنتُ**

---

[1] ينظر http://www.diwanalarab.com/13/9/2006-31/3/2020 أبو حنيش، أمل: "الفلسطيني والسجن في رواية باب الشمس"

[2] ينظر خوري، إلياس:"**الجبل الصغير**". ص11

[3] ينظر خوري، إلياس:"**الوجوه البيضاء**". ص 247

[4] ينظر: السابق. ص 163

[5] ينظر خوري، إلياس:"**مجمع الأسرار**". ص (55-57)

مرهقاً بعد ثلاثة أشهر في السجن، لا أعلم أين سجنوني، كنتُ في قبو تحت الأرض، ظلام ورطوبة وبرد، لم أرَ وجه المحقق سوى مرة واحدة"[1].

ويظهر من خلال التحقيق مع "يونس"، أن هناك تواطؤاً مع الاحتلال الإسرائيلي، وذلك بتهديده بالعقوبة عند رجوعه إلى عبور الحدود اللبنانية الفلسطينية فيقول:" **تكلّم معي المحقق اللبناني بلهجة فلسطينية مفتعلة، كأنه يتمسخر عليّ، وهدّدني، ثم قال إنهم سيطلقون سراحي، وإنهم يعرفون كل شيء، وإنه يا ويلي إذا حاولت عبور الحدود اللبنانية- الإسرائيلية من جديد، لأنهم سيجبرونني على بلع كل أسناني**"[2].

ويروي "خليل" عن تجربته في السجن الإسرائيلي في معسكر أنصار في جنوب لبنان، وقد عومل كما تُعامل الحيوانات، حيث خسر عشرين كيلو من وزنه، وأصبح نحيلاً سقيماً[3]، كما يروي في كشف للحقيقة عمّا مارسه الفلسطينيون أنفسهم من مقاتلي الميليشيات، فقد اعتقلته الميليشيا في مخيم عين الحلوة بسبب اتهامه بالتحريض على القتل، وقد رموه في قبو مظلم تحت الأرض، ملئ بالرطوبة ورائحة العفونة مدة عشرة أيام، ثم عذّبوه لإجباره على الاعتراف[4].

ويحضر في "يالو" السجن والتعذيب بعيداً عن السجن السياسي، فحين يدخل "يالو" السجن بتهمة الانتماء لعصابة متفجرات، واتهامه بالسرقة واغتصاب النساء، يُطلب منه في السجن كتابة اعترافاته، ثم تبدأ رحلة عذابه عندما يذوق أصنافاً قاسية من التعذيب، كتعريته من الأسفل وإجباره على الدخول في كيس داخله قط، كان يخرمشه مسبباً آلاماً شديدة، و إجباره على شرب قنينة كولا دفعة واحدة، ثم الجلوس عليها الأمر الذي سبّب له تهتكاً في الأمعاء الغليظة، وقد شغلت أشكال التعذيب التي تعرّض لها "يالو" حيزاً واسعاً[5].

---

[1] خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص59

[2] السابق. ص60

[3] ينظر: السابق. ص76.77

[4] ينظر: السابق. ص465

[5] ينظر خوري، إلياس:"**يالو**". ص114. ص115. ص116

وينظر الأسطة، عادل: " الفلسطيني في الرواية العربية".إلياس خوري في روايته"سينالكول"،اليساري المتطرف والمعشوق والمرأة المقاتلة 1/5/2020 -https://m.facebook.com/story.php?story_fbid2021/5/1

ويتعرض الفلسطيني "ملاك ملاك" في "سينالكول" للتعذيب في سجون العراق، وقد ساءت حالته النفسية بعد أن عاد إلى بيروت، فصار مقلاً في الكلام متبرماً بكل شيء، قال لصديقته "هالة" إنه اكتشف في سجون العراق كيف أن الإنسان يستطيع أن ينفصل عن جسده، وقد طلبوا منه العمل مع المخابرات العراقية، لذلك ذاق أنواعاً من التعذيب[1]، وهذا ما دفعه إلى التخلي عن حبيبته، ومغادرة البلاد العربية إلى أوروبا، حتى انقطعت أخباره، يظهر هنا ما يعانيه الفلسطينيون من التعذيب من أشقائهم العرب إضافة إلى عدوهم الإسرائيلي، حتى غدا الفلسطيني مطلوباً وملاحقاً في أي مكان يذهب إليه، فـ"ملاك" بعد السجن صار منطوياًعلى ذاته وهمومه الشخصية التي أخرج منها الحب والعشق، وربما سعى خوري إلى أن يستدر التعاطف مع شخصيته على الرغم من ارتكابه جريمة القتل، فهو الذي خُيل إليه أنه يستطيع عن طريق السياسة أن يحقق أحلامه بالعودة إلى حيفا، فلما سُجن بسبب عمله السياسي، رأى هذه البطولة لا تقود إلا إلى السجن، واكتشف سلبيته في الحياة. نلحظ في "سينالكول" غياب مشاهد التعذيب في السجون، إلا أن ما مرّ به "ملاك" يوحي بفظاعة التجربة في هذه السجون، فهو تعرّض للاعتقال في سجن "رومية"، قبل أن يتمكن من الفرار، وقد سهّلت حالة الفوضى في لبنان فراره، فالفرار من السجن السياسي ليس سهلاً، ولهذا عزفت الروايات عنه[2]، ويمثل "أبو ربيع" صورة الثوري المناضل الذي بقي صلباً لم يهن، رغم اعتقاله ومحاولة قتله في السجن، بإدخال أفعى إلى زنزانته، قبل أن يخرج منه، لتنتهي حياته بالقتل.

يتضح مما سبق عدم إغفال إلياس خوري لقضية التعذيب والسجون للمعتقلين السياسيين وغير السياسيين في السجون العربية والإسرائيلية، وهي سجون لم تختلف في ممارسة أبشع أنواع التعذيب، فهي مأساة يعاني منها أغلب المعارضين السياسيين في الدول العربية والأراضي المحتلة. ولعل الاختلاف الوحيد الذي تميزت به "سينالكول" عن بقية الروايات، تناولها لموضوع الحرب بصورة أشمل، فحين نقرأها نلحظ أكثر ما يعانيه المجتمع اللبناني من التفكك، حين جاءت الأحداث على تفكك أسرة "نصري الشماس" بانضمام الشقيقين شبه التوأمين إلى معسكرين مختلفين في الحرب، كما نتعرف على طبيعة حياة المجتمع اللبناني ذي التركيبة الطائفية العجيبة بكل تفاصيلها، من الحياة الاجتماعية التي شملت حتى الطعام والشتائم، إلى الحياة السياسية التي أدت إلى هذه الحرب.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 225

[2] ينظر روحي الفيصل، سمر: "**السجن السياسي في الرواية العربية**". ص65

الفصل الثالث

الأقسام والعتبات النصية الموازية وغير الموازية في "سينالكول"

الفصل الثالث

الأقسام والعتبات النصية الموازية وغير الموازية في "سينالكول"

مقدمة

لما تمّتْ دراسة موضوعات الرواية ومقارنتها بروايات الحرب الأخرى لإلياس خوري في الفصلين السابقين، فإن الحريّ بنا في هذا الفصل تناولها من ناحية أخرى، لها علاقة بالجانب الفني الذي اعتمده الروائي في روايته موضوع الدراسة، وقد جاءت دراستها مقسّمة إلى ثلاثة مباحث أساسية، حيث يُدرس في الأول أقسام الرواية والعلاقة بينها، ويتناول في الثاني العتبات النصية غير الموازية، التي تشمل البداية والنهاية الروائية، وعلاقتهما بمضمون المتن الروائي كله، أما الثالث، فتقف الباحثة فيه عند العتبات النصية الموازية، مكتفية بالنص المحيط منها، الذي يضم العنوان ولوحة الغلاف والنصدير وعتبة الإضاءة

فالدارسة في هذا الفصل تسعى إلى الإجابة عن أسئلة عدة أبرزها:

- ما أقسام رواية "سينالكول"؟
- ما العلاقة التي تربط بين هذه الأقسام؟
- هل جاء هذا التقسيم عشوائياً أم قصدياً؟
- ما البداية الروائية لـ "سينالكول"؟
- ما النهاية الروائية لها؟
- ما العلاقة بين البداية والنهاية، وما دورهما في توضيح رسالة الرواية؟
- وكيف وظّف الكاتب هذه العناصر الفنية في روايته؟

وتجيء دراسة هذه العناصر مكملة لدراسة العناصر الفنية التي تشكل المتن الروائي من: الزمان والمكان والبنية السردية واللغة والتناص، فهي مع هذه العناصر تُسهم في توجيه القارئ في عملية قراءته للنص، خاصة أن الروائيين في الرواية الحديثة أصبحوا يهتمون بالشكل الفني

لرواياتهم؛ لدوره في المساهمة أيضاً بالقراءة النقدية التي يقوم بها المتخصصون من القرّاء، إضافة إلى إعطاء إشارات لغيرهم من القرّاء العاديين.

3.1 أقسام الرواية

يسعى معظم الروائيين إلى التجديد الأدبي والفني، الذي لا يقتصرُ على التغيير في الأسلوب، بل في إحساس الأديب بأنّ الأدوات المألوفة لم تعد ناجعةً في تحليل الواقع والتفاعل معه، لذلك كان أهمُ ما يميّز الرواية الحديثة بناءها ذا التصميم الهندسي، من خلال الاعتماد على البداية والذروة والنهاية، والترابط بين الأحداث والتفاعل بين عناصر العمل السردي الذي يؤدي إلى نمو الأحداث[1]. ذلك لأن الرواية الحديثة تعبر عن وعي وتجسيد فني فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة، لها علاقتها بوظيفة الرواية المتمثلة في صلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي، فهي بنية أدبية تتكون نتيجة نوعين من التفاعلات الذاتية، من حيث طبيعة العناصر الروائية والموضوعية، وعلاقتها بالواقع وبالتراث المحلي والعالمي وصلتها بالقرّاء[2]. لذلك لا بدّ من الوقوف على هذه التفاعلات وتوضيحها في رواية تنتمي إلى روايات الحرب، والكشف عن جماليات التشكيل الفني التي استخدمها الروائي، لتخرجَ لنا هذه الرواية بالشكل الذي خرجتْ عليه.

نلحظ عند النظر في "سينالكول" أن بناءها الروائي يتكون من أقسام عدة، ويفصل بين القسم والآخر رقمٌ، يبلغ عدد أقسامها أربعة عشر فصلاً، تتفاوت في طولها، ويتكون كل فصل من مشاهد عدة، يضم أسماء كثيرة وحوادث متنوعة وأزمنة مختلفة، مع قفزات زمانية ومكانية مستمرة، وفي كثير من الأحيان مستويات لغوية متعددة من: مباشرة، وتصويرية، فصيحة، وعاميّة، وتشتمل الرواية على (506) صفحات، وهو حجم معتَبرٌ يتيح للمتلقي إمكانية الدخول إلى النص، الذي يمتاز بشبكة من العلاقات المركبة، بحيث يغدو تلخيص الرواية أمراً غير ممكن، لأنه سيفقدها الكثير من الأحداث التي تهدف إلى إبرازها.

كما نلحظ توظيف الأحداث التاريخية بتواريخها وشخوصها، حيث تندمج مع الحكايات المتخيلة، كما أن هناك تقاطعاً بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة، فتدخل الأولى إلى عالم الرواية الفني،

---

[1] ينظر عزيز الماضي، شكري: " **أنماط الرواية العربية الجديدة**". د.ط. الكويت: عالم المعرفة. 2008م. ص10. ص 11

[2] ينظر: **المكان نفسه.**

وتنتقل الشخصيات الروائية إلى عالم الحياة، كما يحدثُ حين يلتقي "كـريم الشـماس" بالقائـد الفلسطيني"أبو جهاد".

ولعل تقسيم الخطاب الروائي كفيلٌ بإبراز التعالق بين هذه الأقسام، إذ تمكّن هذه العمليـة مـن إبراز استقلالية كل قسم من جهة، المتمثلة في خصوصيات محددة مثل هيمنة أي عنصـر مـن عناصر العمل الروائي كالزمن أو المكان أو شخصية من الشخصيات، فيمكن بذلك مقارنته بقسم أخر يهيمن عليه عنصرٌ أخر، وتوضيح علاقته بالأقسام الأخرى المكوّنة للخطاب الروائي؛ لأنّ أيَّ قسمٍ تكمنُ فيه إمكانية الكشف عن توالد الخطاب وتناسله، على اعتبار أن الخطاب ينمو من عقدة محددة[1].

ويُعد التقسيم خطوة أولى تساهم في تحليل الرواية؛ لأنّ كل قسم سردي يكون قـادراً علـى أن يكون وحدة حكائية مستقلة، وأنّ يكون قادراً في الوقت نفسه على الاندماج داخل حكايـة أكبـر مؤدياً دوراً خاصاً داخلها[2].

فإذا أردنا وَصْف معمارية خطاب "سينالكول" كما نظمه السرد من خلال الفصول الفاصلة بينها، نلحظ أنه يتكون أولاً من رقم ينفرد وحده بفضاء نصي في أول صفحة من كل فصل، ونلحـظُ كيف ينمو الخطاب وفق أربعة عشر فصلاً، تختلفُ حسب الحيز النصي الذي يحتل كل فصـل، ويتخذ هذا التقسيم الشكل الآتي:

- الفصل الأول: يبتدئ بالقول السردي" **انحنى كريم شماس كي يلتقط حقيبته من صـندوق سيارة المرسيدس العمومية السوداء التي أقلته إلى مطار بيروت في طريق عودته إلـى مونبلييه**"[3]، يبلغ عدد صفحاته أربع عشرة صفحة، ويمتد من (ص9-22)
- الفصل الثاني: يبتدئ بالقول السردي" **عندما وافق كريم شماس على العودة إلى بيروت من أجل مشروع بناء المستشفى الذي اقترحه شقيقه نسيم، لم يكن يدري أن الحرب الأهليـة**

[1] ينظر نوسي، عبد المجيد:"**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**". ط1. الدار البيضاء، المغرب: المدارس. 2002م. ص14

[2] ينظر: السابق. ص 13

[3] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 9

التي انتهت في لبنان سوف تبدأ من جديد في داخله"[1]، يبلغ عدد صفحاته ثلاثاً وعشرين صفحة، ويمتد من (ص23-44).

- الفصل الثالث: يبتدئ بالقول السردي" **لم يشعر كريم بالأسى لأنه غاب عن مأتم والده، فهو منذ وصوله إلى مونبلييه، قرّر أن ينسى بيروت والحرب، وأن ينصرف إلى بناء حياته من جديد**"[2]، يبلغ عدد صفحاته تسع عشرة صفحة، ويمتد من (ص45-63).

- الفصل الرابع: يبتدئ بالقول السردي" **جاءت منى إلى مطعم "بينوكيو" لابسةً فستاناً أخضر، وكان كل شيء فيها يتماوج. تتفجر الثلاثون في قدّها الممشوق ووجهها الطويل الرفيع يخفي غلالة من الحزن، وعويناتها تغطي جزءاً من وجهها وتقيم مسافة بينها وبين الأشياء**"[3]، يبلغ عدد صفحاته ثماني عشرة صفحة، ويمتد من (ص 64-81).

- الفصل الخامس: يبتدئ بالقول السردي" **كانا توأمين، أو هكذا كانا يظنان. وُلد كريم في الرابع من كانون الثاني عام 1950، بينما وُلد نسيم في الثاني والعشرين من كانون الأول من العام نفسه، وكان ذلك مدعاة فخر الصيدلي نصري الشماس، وتعويضاً له عن عجز زوجته لور عن إنجاب أولاد آخرين. كان الولدان متشابهين في كل شيء ولا يفترقان**"[4]، يبلغ عدد صفحاته أربعاً وثلاثين صفحة، ويمتد من(ص 82-115).

- الفصل السادس: يبتدئ بالقول السردي" **لم يعد كريم إلى بيروت بحثاً عن قتلة والده، أو من أجل الانتقام منهم. هذه القصة لا تصلح له، ولا تشبهه. سبق لكريم أنّ قرأ قصة مشابهة عن رجل يعود من فرنسا بحثاً عن قتلة والده، كتبها مارون بغدادي ونُشرتْ في "ملحق النهار**""[5]، يبلغ عدد صفحاته ثلاثاً وعشرين صفحة، ويمتد من(ص116-138).

- الفصل السابع: يبتدئ بالقول السردي " **لم يكن كريم يعرف أنّ الأقدار ستجعل من شقيقه الشاهد الأخير على علاقته ببيروت. العلاقة بين الشقيقين انتهت مع اندلاع الحرب. وجد**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص23

[2] السابق. ص 45

[3] السابق. ص64

[4] السابق. ص82

[5] السابق. ص 116

الشقيقان نفسيهما في معسكرين مختلفين منذ 13 نيسان 1975م الـذي صـار التـاريخ الرسمي لاندلاع الحرب الأهلية اللبنانية "[1]، يبلغ عدد صفحاته ستين صفحة، ويمتـد مـن (ص139-198).

- الفصل الثامن: يبتدئ بالقول السردي " **كان على كريم أنّ يبرّر لهند ما جرى، لمـاذا أدار ظهره لعلاقة دامتْ أربعة أعوام**"[2]، يبلغ عدد صفحاته ستاً وثلاثين صفحة، ويمتد من (ص 199-234).

- الفصل التاسع: يبتدئ بالقول السردي " **يرى كريم هند اليوم في بيروت مثلما كان يراها من زمان. غريب أمر هذه المرأة كيف لم تتغير، كأنها هنده هو وقـد زادهـا العمـر فتـوةً وشباباً**"[3]، يبلغ عدد صفحاته ثمانياً وأربعين صفحة، ويمتد من (ص235-282).

- الفصل العاشر: يبتدئ بالقول السردي "**لا تستطيع هند أن تستجمع حياتها مع زوجها فـي سياق. فالرجل الذي استولى على قلبها في غفلة منها، كان مليئاً بالتناقضات إلى درجـة جعلتها تشعر أنها لا تعيش مع رجل واحد**"[4]، يبلغ عدد صفحاته أربعاً وثلاثـين صـفحة، ويمتد من (ص 283-316).

- الفصل الحادي عشر: يبتدئ بالقول السردي " **قالت إن اسمها غزالة. قالت إنها من قريـة تُدعى شهبا في جبل العرب، أو جبل الدروز، في سورية**"[5]، يبلغ عـدد صـفحاته أربعـاً وأربعين صفحة، ويمتد من (ص317-360).

- الفصل الثاني عشر: يبتدئ بالقول السردي" **قرّر كريم أن لا جدوى من بقائه في بيـروت. كان العمل في المستشفى بطيئاً، والمهندس أحمد الدكيز لا همَّ له سـوى ملاحقـة طلـب**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص139

[2] السابق. ص199

[3] السابق. ص235

[4] السابق. ص283

[5] السابق. ص317

الهجرة إلى كندا، فيما يواصل هذياناته عن بيروت الجديدة"[1]، يبلغ عدد صفحاته سبعاً وسبعين صفحة، ويمتد من (ص361–436).

- الفصل الثالث عشر: يبتدئ بالقول السردي" **لم يرَ سلمى حزينة مثلما رآها في ذلك اليوم. ذهب إلى منزل شقيقه من أجل الاحتفال بعيد ميلاد نسيم، استعاد جميع طقوس والده، ودمجها بعيد ميلاده**"[2]، يبلغ عدد صفحاته ستاً وخمسين صفحة، ويمتد من (ص 437–492).

- الفصل الرابع عشر: يبتدئ بالقول السردي" **الخميس 4 كانون الثاني 1990، وصل كريم إلى العمر الذي كان يخافه منذ صار يعرف معنى كلمتي الحذف والعمر دخل الرجل في الأربعين، واستيقظ على صوت والده يهمس له بأنّ جسد الإنسان تابوته**"[3]، يبلغ عدد صفحاته أربع عشرة صفحة، ويمتد من (ص 493–506).

نتبين مما سبق أنّ خوري يفتتح روايته بمشهد يُظهرُ بطلها "كريم"، وهو يغادرُ بيروت بعد عودته القصيرة إليها، العودة التي تفتحُ أبواب الحيوات السابقة التي عاشها في ماضيه، قبل وأثناء الحرب الأهلية، بحيث تُكشف أحداثُها من خلال ذاكرته التي لم تستطع نسيان ما مضى، رغم هروب صاحبها إلى مكان بعيد آخر.

ويبدأ ساردٌ كلي المعرفة غالباً بسرد الحكاية الجديدة لـ"كريم" بعد عودته إلى لبنان، فالبنية الروائية في "سينالكول" تقوم على الرواية داخل الرواية؛ لأن أحداثها تقف على روايات مختلفة لشخصيات عدة، وتشتبك مع العديد من الشخصيات اللبنانية والفلسطينية الواقعية، فأحداثها تزاوج بين الواقع والتخييل، وتمزج بين النقد الأدبي وكتابة الأدب، من خلال نبش أسباب الحرب التي أدتْ إلى تشتت عائلة الشماس، فثمة نقد واضح للكثير من المواقف السياسية، التي يستطيع القارئ الوقوف عندها في صفحات عدة.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص361

[2] السابق. ص437

[3] السابق. ص 493

كما نلحظ، في كثير من الأحيان، اختلاط السرد بالتأمل والحقيقة بالخيال، وأن المتن الروائي ينقسم إلى أربع عشرة وحدة حكائية ودلالية، تأخذ الوحدة الثانية عشرة منه حيزاً فضائياً طويلاً مقارنة بغيرها من الوحدات، وهذا ما سنقف عليه بالتفصيل من خلال إبراز أهم أحداث كل وحدة؛ لتوضيح الفضاء النصي الذي يُقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها، ولقد كان (ميشال بتور) الأكثر اهتماماً من النقاد بهذا الجانب، وكان تعريفه له تعريفاً هندسياً، فالكتاب برأيه هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقاً لمقياس مزدوج، هو طول السطر وعلو الصفحة. أما البعد الثالث الذي يتحدث عنه هو سُمك الكتاب الذي يُقاس عادة بعدد الصفحات"[1]، فهو إذن الذي يُحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الأدبي أحياناً، ويساعده في التوصل إلى فَهْم خاص للعمل الحكائي، لذلك كان الفضاء النصي هو المكان الذي تتحركُ فيه عينا القارئ، حيث يجذبه تصميمه إلى بعض الأحداث دون غيرها، وتجعله يُدركُ أهميتها.

ويظهر في "سينالكول" تساوي عدد صفحات الفصل الأول والفصل الأخير، فقد بلغت، لكل فصل، أربع عشرة صفحة، هو عدد فصول الرواية، فقد يكون اختيار هذا الرقم بالذات إشارة إلى تاريخ معين، هو اليوم الثاني للحرب الأهلية التي اندلعت في الثالث عشر من نيسان، حيث أضحت هذه الحرب واقعاً وليست حادثاً عارضاً، وفي تساوي عدد صفحات الفصلين الأول والأخير تلميحٌ من الروائي إلى أن بداية الحرب لم تختلف عن نهايتها، عندما ظنّ اللبنانيون أنها انتهت، فهي نائمةٌ لأن كل أسباب اندلاعها التي من أبرزها الطائفية ما تزال موجودةً، وقد تعملُ على إيقاظها كما فعلت في البداية.

ففي الفصل الأول الذي يبدأ بمشهد مغادرة "كريم" لبيروت، تنتقل الأحداث في الفقرة الثانية منه إلى اليوم السابق، وما تذكّره "كريم" في ليلته البيروتية الأخيرة، وقد احتفل بعيد ميلاده الأربعين وحيداً، مستعيداً كل الأحداث التي عاشها في أثناء وجوده في بيروت، من أبرزها مغامراته النسائية التي دلتْ على تشتته وضياعه، إذ أدرك أنها علاقات عابرة لنسيان ماضٍ عاد إليه بقوة.

[1] لحميداني، حميد: "**بنية النص السردي**". ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع. 1991م. ص55

ونلحظ في نهاية هذا الفصل تكرار مشهد مغادرة "كريم" لبيروت، وهو لحظة التقاط "كريم" لحقيبته من صندوق سيارة المرسيدس التي أقلته إلى مطار بيروت في طريق عودته إلى فرنسا[1]، وفي هذا التكرار دلالة على أهمية حدث مغادرة "كريم" للبنان، بعد أن تأملَ تحسّن الأحوال في بلده، إلا أنها لم تتحسّن، وهذا ما اكتشفه بعد عودته إليه.

وتظهر في الفصل الثاني محاولة تبرير "كريم" تركه لـ"هند" التي أحبها أربعة أعوام، حيث تلاشى هذا الحب، بعد مقتل صديقه المقرّب "خالد" فجأة، وتذكّر مشاركته في المعركة الوحيدة التي قاتل فيها، وهي معركة نهر البارد[2]، كما تحتل قصة "سلمى" في هذا الفصل حيّزاً كبيراً، من لحظة ولادتها وتعليمها وزواجها إلى لحظة هروبها مع عشيقها، قافزةً فوق كل الأعراف الاجتماعية، بالإضافة إلى الحديث عن الهوس الجنسي الذي أصاب "نصري"، بعد تركه المومس "سوسن" بسبب رفض ولديه ارتباطه بها. يمكن أن نلحظ هنا أن الأحداث المروية جميعها وقعتْ في لبنان، وذلك من خلال استرجاع "كريم" لها، من خلال معايشته لها أو سماعه عنها من شخصيات أخرى كـ"هند" و"نسيم".

ثم تتطور أحداث الرواية، في الفصل الثالث، من خلال السرد عن العلاقة التي تطورت بين "سلمى" و"نصري"، وهي من النساء اللواتي وقعنَ في فخ "نصري"، لقد أقامتْ "سلمى" علاقة جنسية معه في الصيدلية، هذه العلاقة التي تتحول إلى علاقة حبٍّ لا تكتمل، بسبب عدم الثقة بـ"نصري" وتصرفاته، ثم تنتقل الأحداث مكانياً من صيدلية "نصري" في بيروت إلى إحدى بارات فرنسا، حيث يُسرد عن المكان الذي التقى فيه"كريم" مع زوجته الفرنسية، وعن سبب اختياره تخصص طب الجلد؛ ليكملَ دراسته[3]. هذا الانتقال المفاجئ في الأمكنة يُلحظ في فصول عدة.

ثم يأتي الفصل الرابع على علاقة "كريم" الحميمة في بيروت مع "منى"، ويجئ السرد مباشرة بعد الحديث عن علاقته بزوجته، وهذا يدل على التشتت والاضطراب الذي طرأ على شخصيته،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 22

[2] ينظر: السابق. ص24

[3] ينظر: السابق. ص 45-63

حيث لم يعد قادراً على تنظيم مشاعره وعلاقاته، فهو في كل علاقة يحاول نسيان شيء ما، يعينه على التأقلم مع الحياة.

تبدو شخصية "كريم"، في هذا الفصل، الحاضر الأبرز في الأحداث، سواء من خلال علاقته بـ"منى" وحديثه لها عن المرأة الخضراء الخادمة "ماجدة"، أو من خلال تذكره اللحظات الأخيرة لموت أمه[1].

في الفصل الخامس الأطول من سابقيه، يدور الحديث عن طبيعة العلاقة بين الشقيقين التوأمين، ورفضهما لزواج أبيهما من خالتهما "مارتا"، ويسرد عن العلاقة الجنسية الأولى لـ"كريم" مع المومس اليونانية، ثم يأتي اعتراف "هند" لـ"كريم" عن سبب وفاة والده، وهو السبب الذي اكتشف "كريم" أنه لم يكن الدافع لعودته إلى بيروت[2]. ويُوضّح السبب الحقيقي لعودته في الفصل السادس، وهو البحث عن سينالكول، لتعودَ به الذكريات إلى أيام دراسته الابتدائية وإعجابه بمعلمة اللغة الفرنسية، و اكتشاف "نصري" ضَعْف "نسيم" الدراسي، وهربه من البيت، وإقامته، مدة أسبوع، في منزل "سوزان"، وكيف بدأت الفُرقة بين الشقيقين؛ بسبب الأب الذي فرّق بينهما، قبل أن تفرق بينهما الحرب فيما بعد، فكلُ ما رُوِيَ في هذا القسم كان يدور في بيروت، في مرحلة طفولة ومراهقة الشقيقين[3].

تتطور الأحداث فيجئ الفصل السابع زاخراً بها، وتظهر شخصيات ثانوية أخرى غير الشخصيات الرئيسة فيها، فيبدأ السرد عن بداية الحرب، وتكرار ذكر حادثة هرب "نسيم" من البيت، وفي ذلك دلالة على أهميتها في صقل شخصيته وتغيير مسار حياته، وانقلابها انقلاباً جذرياً، سواء من حيث علاقته بأبيه أو علاقته بشقيقه، حيث خرج بعد هذه التجربة إنساناً أخر، فحين تنتهي علاقته بـ"سوسن"، يبحث عن دواء لجراحه، فيبدأ علاقة مع "هند" حبيبة شقيقه السابقة، ثم تظهر شخصيات ثانوية مثل شخصية طبيب العيون، الذي عملتْ معه "هند"، كما احتلت حكاية الخادمة السيريلانكية "مينا" حيّزاً في الفصل، وتظهر كذلك طبيعة العلاقة الزوجية

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**".. ص64-81

[2] ينظر: السابق. ص 82-115

[3] ينظر: السابق. ص 116-138

بين "هند"و"نسيم"، والأسباب التي أدت إلى فتور العلاقة بينهما ومنها عمله في تجارة المخدرات، ومن ثم في مكتب لاستجلاب الخادمات.

في نهاية الفصل يتكلم ساردٌ كلي المعرفة عن التغيرات التي طرأت على حياة "نصري" بعد أن فقد بصره[1]. فيما سبق نلحظ أن الشخصيتين اللتين هيمنتا على هذا الفصل، هما "نسيم" وزوجته، على عكس الفصول السابقة حيث كانت شخصية "كريم" هي الحاضر الأبرز.

تعود شخصية "كريم" إلى واجهة الأحداث في الفصل الثامن، لأن جميع الأحداث التي سُردتْ فيه كان "كريم" حاضراً فيها، من لقائه مع "جمال" الفتاة الفلسطينية واعتقاده أنه يحبها، ولقائه مع زوجته(برناديت) وزواجه منها، ولقائه مع "داني" ومشاركته في الحرب مع سرد أبرز أحداثها، وذكرياته مع "داني" عن الحرب، وذِكْر أحداثٍ سابقة لها، كإضراب الطلبة في الجامعة الأمريكية، ومساهمته في سيطرة المقاومة الفلسطينية وحلفائها اليساريين على الحياة السياسية في لبنان، وحكاية الطالب الفلسطيني "ملاك ملاك"، وينتهي الفصل بانفصال "داني" عن زوجته "سحر" التي تركته وسافرتْ إلى بروكسل[2].

فقد جرت أحداث هذا الفصل في أمكنة متعددة وأزمنة مختلفة، وبين لبنان وفرنسا، ويبدو الفصل مليئاً بأهم الأحداث السياسية التي شهدها لبنان في فترة السبعينات.

ويستمر هذا الانتقال الزماني والتعدد المكاني في الفصل التاسع، من خلال لقاء "كريم" مع "هند" في بيروت، واسترجاعه لذكرياته معها ومع "نسيم"، وتذكره لقاءه الأخير مع "جمال"، مع ذِكْر تفاصيل العملية الفدائية التي نفّذتها، وتكليف "أبو جهاد" له بكتابة كراس صغير يروي حكايتها، ثم ينتقل بذكرياته إلى زمن أخر هو زمن وجوده في فرنسا، فيكتشف هناك، من خلال قراءة مذكرات "جمال"، أنها لم تحبه، لأنها أحبت أحد المقاتلين، لينتهي الفصل بتبادل اللوم والعتاب بينه وبين "داني" بعد لقائهما في بيروت؛ بسبب تخليهما عن "حياة" زوجة "خالد" التي ذُبحت و ابنتها بالسكاكين[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**".. ص139-198

[2] ينظر: السابق. ص 199-234

[3] ينظر: السابق. ص 235-282

ونلحظ في الفصل العاشر حضور شخصية "نسيم"، وغياب شخصية "كـريم" الـذي كـان لـه الحضور الأبرز في معظم فصول الرواية، حيث يسرد في هذا الفصل عن العلاقة بين "نسـيم" وزوجته، وحكايته مع المومس"سوسن"، التي رأى أن علاقته بها تختلف عن علاقاته العابرة مع غيرها من المومسات، إضافة إلى السرد عن مشاركته في الحرب الأهلية إلى جانب المقـاتلين الكتائبيين، وإنقاذه لـ "سوسن" وإيوائها في شقته، بعد نجاتها من المجزرة التي ارتكبها الكتائبيون بحق المومسات، ثم انسحابه من القتال بعد إصابته وموت صديقه "ميشال حجي"، وشعوره بالندم لأنه لم يتقرّب من والده في أيامه الأخيرة[1].

يتصدر "كريم" الأحداث في الفصل الحادي عشر من خلال حكايته مع الخادمة "غزالة"، التي أقام معها علاقة جنسية لمدة شهرين، قبل أن تختفي فجأة، ليكتشفَ بعد لقائه بزوجها أنهـا خدعتـه واستغلّته؛ للحصول على مال لمساعدة شاب عشقته من أعضاء حركة أمل[2]، فمكان أحداث هذا الفصل هو بيروت، و يمكن أن نضع له عنواناً هو "كريم وغزالة".

أطول الفصول هو الفصل الثاني عشر الذي تجئ أحداثه مكثّفة متنوعة ومتنقلة فـي الأمكنـة، ولكنها في الحدود اللبنانية ما بين بيروت وطرابلس، ففي بيروت يلتقى "كريم" المهندس " أحمـد الدكيز" وزوجته "منى"، كما يتذكر أنه تقدّم لشهادة البكالوريا نيابة عن أخيه. ولعل مـن أبـرز الأحداث التي تحصل في طرابلس حكاية الثوري "يحيى" وابن أخيه "خالدالنابلسي"، وتحتل الجزء الأكبر، وتُظهر كيف احتفظ "كريم" بأوراق "يحيى" رافضاً تسليمها للباحث الفرنسي (جان بيـار) الذي خُطف وقُتل في الحرب، ومن الحكايا حكاية الشبيح "سـينالكول"، وقـد ذاع صـيته فـي طرابلس في أثناء الحرب، ثم الحديث عن تحوّل بعض اليساريين والمسيحيين إلـى الإسـلام، ومحاولات "خالد" في إعادة تنظيم صفوف المقاتلين الذين قاتلوا مع عمه، وعدم تقبلـه الهزيمـة وقتاله حتى موته بشكل مأساوي[3]، لقد حفل هذا الفصل بالكثير من الأحداث والتحولات السياسية التي طرأت على الحياة الحزبية في لبنان، وكان لها دورٌ في الحرب الأهلية.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 283-316

[2] ينظر: السابق. ص217-360

[3] ينظر: السابق. ص361-436

يكتشف "كريم" في الفصل الثالث عشر أن "نسيم" صار يشبه والده، ويبدي كل منهما رأيه بأبيهما، وتحضر حكاية أولاد "سلمى" من خلال حديث "نسيم" عن ذهابه إلى حمص السورية لزيارتهم، ورفضهم مسامحة أمهم أو استقبالها، لأنها تركتهم حين هربت مع عشيقها، ويذهب "كريم" مع "أحمد الدكيز" وزوجته إلى طرابلس لمقابلة صديقه القديم "رضوان"، الذي يُظهر اختلافاً جذرياً في أفكاره من خلال حواره مع "كريم"، فيطلب أوراق "يحيى" إلا أن "كريم" يُصرُّ على عدم تسليمها، كما يمضي "كريم" ليلة في منزل "أبو أحمد" الذي يحدثه عن تاريخ طرابلس، لينتهي الفصل ببداية تحوّل في مسار الأحداث، هذا التحوّل الذي يُمهدُ لنهاية الرواية، حين يغير"نسيم" مخططه المتعلِّق بمشروع المستشفى؛ بسبب غَرَقْ سفينة الشحن القبرصية وخسارته المادية، لذلك يقرّر "كريم" العودة إلى مونبلييه دون تردد أو ندم، مع أخذ أوراق "يحيى" معه[1].

وأخيراً يأتي الفصل الرابع عشر الذي يُعَد بمثابة النهاية، حيث تتضح مصائر أبرز الشخصيات، وهما شخصيتا "نصري" الرافض لفكرة العمر الكبير، والذي يُصرُ على أنه لا يزال في الأربعين من عمره، و"كريم" الذي رأى أنه انضم إلى فئة العشّاق المخدوعين بسبب قصته مع "غزالة"، لذلك يرى أن بقاءه في بيروت صار مستحيلاً، فيقرّر زيارة "سلمى" للمرة الأخيرة قبل السفر، وتسيطر على أفكاره فكرة الموت في اللحظات الأخيرة التي أمضاها في بيروت من خلال تذكره لحكاية جدة "غزالة" وموتها، ويكتشف "كريم" في الأشهر القليلة التي قضاها في بيروت، أن فيها أفراداً يعيشون وقد صنعوا من بؤسهم مرايا لأرواحهم، وهكذا تنتهي مغامرة "كريم" البيروتية بعودته إلى فرنسا بشكل نهائي[2].

يتضح مما سبق كيف ساهمتْ الفصول الأربعة عشر في تشكيل توليفة الرواية، حيث ساهمت في بيان تصاعد الأحداث، وتظهر من خلالها الشخصية المحورية التي كانت موجودةً في معظم أحداثها، وهي شخصية "كريم" التي تمثلُ حال اللبناني الذي عانى بسبب الحرب الأهلية، وما أصابه بسببها من ضياع وتشتت، فيقرّر في النهاية تَرْك لبنان، فقد أدرك بعد عودته، ورغم إعلان نهاية الحرب، أنه ما يزال يعاني من تبعاتها، لهذا يختار البعد راضياً بقدره الذي حكَم عليه بالعيش في بلد أخر غير بلده، رغم محاولته حين قَبِلَ تنفيذ مشروع المستشفى الذي لم يكتمل، عدم قَطْع صلته النهائية بهذا الوطن، وهكذا لم يتردد في العودة إلى فرنسا.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 437-492

[2] ينظر: السابق. ص 493-506

3.2 العتبات النصية غير الموازية

3.2.1 تقديم نظري

يتناول هذا الجزء من الدراسة عنصرين مهمين من عناصر العمل السردي هما، البداية والنهاية الروائية، فقد عدّ بعض النقاد هذين العنصرين من أهم عتبات النص بخلاف غيرهما من العتبات النصية الأخرى، التي تندرج في إطار النص الموازي كالعنوان والإهداء والتقديم، وذلك لأنهما جزءٌ أساس من متن العمل الحكائي ومكملٌ لنسيجه الكلي، حيث تكون البداية عتبةً للولوج إلى النص، والنهاية عتبةٌ أخرى للخروج منه والإعلان عن لحظة اكتشاف مدلولات النص وكينونته، لذلك جاء ارتباط البداية والنهاية بالنص ارتباطاً عضوياً، لأنهما تؤثران كلاهما تأثيراً مباشراً على القارئ وفي انطباعه، الذي يأخذه بعد الانتهاء من فعل القراءة لأيّ نص حكائي، لذلك فإن الروائيين بلا شك يحرصون على التأني في اختيار البدايات والنهايات لأعمالهم السردية، وقد أشار (أرسطو) إلى أهمية تخيّر البدايات والنهايات، حين يذكر أن الحبكة الجيدة البناء " يجب ألا تبدأ وتنتهي كيفما اتفق[1]".

وربما نلحظ اهتمام معظم النقاد بمستويات النص الروائي الأخرى، مثل الشخصيات والسرد والزمان والمكان على حساب الاهتمام بهذين المكونين المهمين في بناء الرواية سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، وقد لوحظ ذلك من خلال قلة الدراسات التي تناولت هذين المكونين مقارنة مع غيرهما من العناصر[2].

ستحاول الدارسة من خلال تناولهما الإجابة عن أسئلة عدة منها: أين تبتدئ البداية الروائية، وأين تنتهي؟ وهل تقف البداية عند حدود الجملة الأولى أو الفقرة أو حتى الفصل الأول؟ ألا يمكن أن يكون هناك صلة بين البداية والنهاية؟ ألا يمكن أن تكون بداية "سينالكول" من حيث النهاية؟ وتُطرح الأسئلة نفسها فيما يخص النهاية الروائية، التي من شأنها الوصول إلى تحليل عميق للرواية والتأكيد على دورهما في توضيح القضية التي تعالجها الرواية، والمساهمة في تعزيز وصول رسالتها إلى أكبر عدد من المتلقين، الذين قد تجذبهم البداية لإتمام فعل القراءة إلى النهاية.

---

[1] أرسطو، "**فن الشعر**"، تر إبراهيم حمادة. القاهرة، مصر: مكتبة الانجلو المصرية. ص 108

[2] ينظر أشهبون، عبد الملك: " **البداية والنهاية الروائية**". ط1. القاهرة. مصر: رواية للنشر والتوزيع. 2013م. ص6

3.2.2 البداية الروائية

لا بدّ من الوقوف في البدء على تعريف مصطلح البداية الروائية أو الاستهلال الروائي، فالبداية لغوياً " من الفعل بدأ والبدء، فعل الشيء أولُ، وأبدأتُ بالأمر بدءاً ابتدأتُ به. وبدأتُ الشيء فعلتُهُ ابتداءً[1]"، والبداية الروائية اصطلاحاً " الحدث الذي تبتدئ به عملية التغيير في "الحبكة" أو "الفعل"، وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة، وإنما يلزم أن تتبعه أحداثٌ أخرى[2]"، فكل بداية روائية هي بمثابة نوع من عملية تمهيد وتهيئة للقارئ؛ للدخول إلى العالم الروائي الجديد بالنسبة له، وبالتالي تحفيزه وتشجيعه على مواصلة القراءة، فهي توفّر عنصري الإثارة والتشويق اللذين إنْ لم يتوفرا، فسيدفعُ ذلك القارئ إلى الاحجام عن مواصلة القراءة[3]، خاصة إذا واجهتْ عيناه عنواناً غير مثير للاهتمام، كما هو عنوان رواية "سينالكول".

يجعل كل هذا من الاهتمام ببداية الرواية مسألة في غاية الأهمية، كونها تساهمُ في استمرار دخول القارئ إلى العالم التخييلي للرواية، فمن الرهانات الفنية لأي بداية روائية افتتاح النص بحيث تكتسبُ الجملة الأولى أهمية، باعتبارها نقطة الانطلاق أو النواة أو جسراً نصياً يتم من خلاله الانتقال ذهنياً من عالم الأشياء المحسوسة إلى عالم الكلمات، إضافة إلى تأديتها وظيفة إغرائية بتحفيز الرغبة في القراءة وجَذْب اهتمام القرّاء، ووَضْع الخيال على مسرح الأحداث، وتحريك القصة في إضفاء الحركية على الأحداث التي تبدو وكأنها تتحركُ بإيقاعٍ متثاقل وبطئ[4].

وتشترك البداية الروائية مع العنوان كونهما معبرين أساسيين لولوج عالم النص، فعند الوقوف على البداية التي اختارها خوري، نلحظ أنه يبدو مباشراً وفورياً في عرض بدايته روايته السردية، التي تتصف بالطابع الحركي وبأفعالٍ تؤدي وظيفة تحريك المسار السردي بنوعٍ من التلاحق والتسارع.

فالبداية في "سينالكول" هي " **انحنى كريم الشماس كي يلتقط حقيبته من صندوق سيارة المرسيدس العمومية السوداء التي أقلّته إلى مطار بيروت في طريق عودته إلى مونبلييه.**

---

[1] ابن منظور:" **لسان العرب**". مادة (بدأ). مج1 بيروت. لبنان: دار صادر. ص26.27

[2] برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**"، تر السيد إمام. ط1. القاهرة. مصر: ميريت للنشر والمعلومات. 2003م. ص 26

[3] ينظر أشهبون، عبد الملك: " **البداية والنهاية**". ص 32

[4] ينظر: السابق. ص 29.30.32

كانت الساعة تشير إلى الخامسة ونصف صباحاً، وفجرُ بيروت، يتلوّن بالعتمة والغبار. أمطرتْ أمس، جاء فصل الشتاء البيروتي محمولاً على صوت الرعد. اختلط الرعد بالقصف المتقطع الذي كان يتجوّل في المدينة على غير هدى"[1].إذ نلحظ إدراج شخصية "كريم" في المشهد الابتدائي، حيث أصبحت شخصيته نقطة انطلاقٍ لكل العمل السردي، وبالتالي لفت انتباه القارئ إلى مكان وزمان دخول الشخصية إلى مسرح الأحداث، الذي قد يلحقه من خلال فعل الاستمرار بالقراءة حبٌ أو كره لهذه الشخصية، ولا يتمّ ذلك إلا عبر قدرة الروائي على إقناع القرّاء منذ البداية، فمن البداية يظهر مكان مسرح الأحداث الرئيسي، وهو بيروت التي تعاني من الحرب، وقد ظهرتْ منذ البداية كلمات تدل على حالة الحرب مثل القصف والغبار والعتمة، أما الفعل الذي تقوم به الشخصية يُظهرها وهي تقوم بفعل المغادرة والهروب من بيروت، بإظهار مشهد التقاط "كريم" لحقيبته من صندوق السيارة التي أقلته إلى المطار، هذا الفعل الذي يقوم به "كريم" يثير لدى القارئ عنصر التشويق، ويدفعه للاستمرار في القراءة لمعرفة الأسباب التي تدفع بهذه الشخصية إلى الهروب، وتجعله يطرح أسئلة عدة لن يحصل على أجوبة لها، إلا من خلال الاستمرار بالقراءة، " وتأتي أهمية الجملة الأولى مما تحققه في الكتاب من انتقال من الصمت إلى الكلام، ممّا قبل لما بعد، من غياب للمؤلف وهو ما لا يعنى من العدم للكينونة[2]". وقد سعتْ معظم الروايات الحديثة إلى خرق المألوف، خاصة على مستوى الطابع الكرونولوجي التقليدي، بحيث تأتي البداية الروائية وفق هذا المنظور، حين يتمّ اللجوء إلى الاسترجاع بقصد تجسير البداية بما سبقها، فيتحقق الانسجام مع أحداث حاصلة في أزمنة عدة لا في زمن واحد[3]، وإذا أردنا بيان نوع بداية "سينالكول" نلحظ أنها تنتمي إلى البدايات السردية التي قال عنها عبد العالي بوطيب إنها تشمل نقل الوقائع الحكائية بمختلف أنواعها من أحداث وأقوال وأحداث نفسية، حيث تنتمي بدايتها إلى النوع الأول أي سرد الأحداث، فهي بذلك تختلف عن البدايات الوصفية التي تشمل وصفاً لمكان أو زمان أو شخصيات[4].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص9

[2] لنكو، أندريادي: "***من أجل شعرية الاستهلال***". تر عبد العالي بوطيب. ع 24.23: **مجلة العرب والفكر العالمي**. 2008م. ص 139

[3] ينظر حليفي، شعيب:" **وظيفة البداية في الرواية العربية**". ع 61: مجلة الكرمل. 1999م. ص86

[4] ينظر بوطيب، عبد العالي: "***مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية***". مج12. ج 46: **مجلة علامات في النقد**. 2002م. ص251-253

لكنْ، هل بداية الرواية هي الجملة الأولى أم الفقرة الأولى أم الفصل الأول؟ إذا انتقلنا إلى ما بعد الفقرة الأولى نلحظ أن الروائي يلجأ إلى الاسترجاع، كما يظهر في المقطع " **لم يستطع الرجل أن يغفو في ليلته البيروتية الأخيرة، شرب كثيراً من الويسكي، جلس على الكنبايه في الصالون، تثاءب، وانتظر الفجر على إيقاع الرعد والمطر.....**" [1]، فهنا يظهر استرجاع لأحداث الليلة الأخيرة التي قضاها "كريم" في بيروت، ويستمر هنا السارد كلي المعرفة في سرد بقية الأحداث التي تذكرها "كريم" وهو ينتظر بزوغ الفجر للذهاب إلى المطار، فهو قد احتفل بعيد ميلاده الأربعين وحيداً، وقد بدأ يتذكر النساء اللواتي عرفهن في أثناء وجوده في بيروت، "غزالة" التي اختفت، و"منى" التي ذهبت تبحث عن مستقبلها في كندا، وزوجته (برناديت) التي اتصلت به طالبة منه أن يعود إلى فرنسا؛ كي يحتفل بعيد ميلاده مع عائلته، غير أنه أخبرها عن عدم تمكنه من حجز مكان له في الطائرة إلا في اليوم التالي. وتُذكر تفاصيل الأعمال التي قام بها " كريم" في هذه الليلة، وهي تدل على توتره وعدم قدرته على النوم، حيث شرب الويسكي وجلس في العتمة؛ لأن الكهرباء في بيروت بسبب الحرب مقطوعة، فيجلس على ضوء الشمعة ليبدأ جلسة لمحاسبة النفس، فقد اكتشف أنهم كذبوا عليه كما كذب عليهم؛ لكي يبرّر عودته إلى بيروت بحجة تنفيذ مشروع فاشل مع أخيه، صار يتذكر في عتمته كلام مَنْ التقاهم في بيروت وعاش معهم، يمكن أن نلحظ تكرار استخدام كلمة " العتمة" أكثر من مرة في هذا الفصل، لتدل على الأوضاع الصعبة التي تعاني منها بيروت، ويتذكر"كريم" أيضاً أحداثاً حصلت معه في فرنسا وبيروت، وكيف كان يومه الأول فيها، لينتهي الفصل بما بدأ به بتكرار حدث مغادرة " كريم" لبيروت في القول السردي" **هكذا انتهت المغامرة البيروتية، طنين في الأذنين، وشعورٌ بأنه يبكي على ظله، وعندما تراءى له مبنى مطار بيروت، بواجهته المهشّمة، التفت إلى الوراء وبكى**"[2].

يتضح لنا مما سبق أن الروائي استطاع في الفصل الأول أن يلخّص أبرز الأحداث التي واجهت "كريم" في بيروت دون أن يعطي تفاصيل أكثر، وكأنه يقول للقارئ ثمة أحداث أخرى كثيرة ستوضح لك أكثر الأسباب التي دفعت "كريم" إلى مغادرة بيروت والحزن يملأ قلبه، فكل هذا

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص9

[2] السابق. ص22

السرد للحالة النفسية لشخصية تبدو الرئيسية منذ البداية فيه تشويق، يدفع القارئ للولـــوج إلـــى النص لاكتشاف هذه الأسباب.

ومن اللافت للانتباه كذلك أن الروائي اختار البداية من خط زمني محدد، هي نهايـــة صـــيرورة الأحداث، حيث يُجرُّ القارئ فوراً إلى غمار صخب الأحداث، وبالتالي تتضاعف عنده التساؤلات حول طبيعة السارد (مَن المتكلم؟)، وماذا وقع قبل ذلك؟ فمثل هذه البدايات التي تدخل في صُلب الحدث دون تمهيد تدفع القارئ بلا شك إلى البحث عن الحقيقة.

وأخيراً يتضح لنا مما سبق أن البداية الروائية لـــ"سينالكول" لم تقتصر على الجملة الأولـــى أو الفقرة الأولى، بل شملتْ الفصل الأول كله، الذي جاء ممهداً لأحداث الرواية جميعها المتوزعـــة على بقية الفصول، وقد حمل هذا الفصل بين ثناياه حافزاً يشجع القـــارئ، بـــلا شـــك، علـــى الاستمرار في القراءة إلى النهاية.

3.2.3 النهاية الروائية

ترتبط الدلالة المعجمية للنهاية بالغاية، فهي من مادة نَهيَ " فالنّهيْة والنهاية غايـــة كـــل شـــيء وآخره"[1]، وفي قاموس السرديات تعني " الحديث الأخير في "الحبكة" أو "الفعل" فهي تتبع أحداثاً سابقة عليها، ولا تكون متبوعةً بغيرها من الأحداث، وتؤشر لحالة من الاســـتقرار النســـبي"[2]، فالأمر المشترك في التعريفين هو مجيئها في آخر الشيء، وبعد أحداث سابقة لها، ولا تقل أهمية النهاية الروائية عن البداية؛ لأنها تُسهم في مقروئية وعدم مقروئيـــة الـــنص الروائـــي ســـواء بحضورها أو بغيابها، حيث تصل الرواية ذروتها في نهايتها، وقد تختلف النهايات التي يختم بها الروائيون أعمالهم السردية، فيعمد بعضهم إلى تعليق النهايـــة أو أن تكـــون نهايـــة ســـعيدة أو مأساوية، إلا أن أغلب النهايات السعيدة تكون عادة موجهة إلى جمهور شعبي، يرغب في سماع نهايات سعيدة لأحداث الحكايات التي يستمع لها[3].

---

[1] ابن منظور: "**لسان العرب**". مادة (نهي). مج15. ص 344

[2] برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**". ص58

[3] ينظر أشهبون، عبد الملك: "**البداية والنهاية**". ص 234.235

لذلك بات من المألوف أن يأخذ الروائي في حسبانه موقف القارئ، الذي ينتظر بشوق ما ستسفر عنه الوقائع والأحداث، بعد انتهائه من رحلة قراءته للرواية، فبعض النهايات تكون مخيبة لآمال القرّاء وبعضها قد تكون تماثل أفق انتظارهم، هذه التوقعات التي قد يتوقعها القرّاء بناء على الترابط الذي قد يتحقق ما بين البداية والنهاية، والذي يدل على براعة الروائي في تحقيق التلاحم الوثيق بين مكونات العمل السردي التي يُعبر من خلالها عن فكره ورؤيته للعالم، ففي الصفحات الأولى يتم إثارة العديد من الأسئلة التي قد لا نجد لها الأجوبة الحاسمة في ثنايا الرواية، ولا نحصل عليها إلا في النهاية[1].

نلحظ عند التمعن في نهاية "سينالكول" أنها جاءت شاملة للفصل الرابع عشر كله، فـ"كريم" في هذا الفصل كما في الأول يتذكرُ في ليلته البيروتية الأخيرة أهم الأحداث التي مرّ بها، وقد وصل إلى عمر الأربعين الذي صار يخافه بسبب كلام أبيه عن هذا العمر، لأن أي زيادة في العمر تدل على اقتراب نهاية الإنسان[2]، فيقرّر أن لا ينظر إلى الوراء، ويعيش في ما تبقى له من العمر حياة أخرى بعيدة عن لبنان وحربه المدمرة، لذلك يقوم بزيارة أخيرة إلى بيت "سلمى"؛ ليقول لها إن ما قالته عن عدم انتهاء الحرب صحيحٌ لا يمكن إنكاره، لكنه يندم على هذه الزيارة كون "سلمى" اعتبرته وأخاه مسؤوليْن عن قتل أبيهما، وتنتهي الزيارة بمشهد حزين[3].

ثم يروي السارد الهواجس التي سيطرت في هذه الليلة على "كريم"، وتذكّره لحكاية جدة "غزالة" التي ماتت بين يديّ حفيدتها، ثم ينتهي الفصل بمشهد يشبه المشهد الذي جاء في الفقرة الأولى من الفصل الأول، وهو مشهد "كريم" يلتقط حقيبة ثيابه من صندوق السيارة التي أقلّته إلى المطار، حيث بدأت فجأة قذائف مدافع الهاون تتساقطُ على طريق المطار، فيتركه السائق، فيمشي وسط شارع عريض ملئ بالغبار والبقايا وهو يفكر أنه وصل إلى نهاية العالم.

وهكذا تنتهي مغامرة "كريم" البيروتية على أصوات القذائف التي تؤكد على أن الحرب لم تنته فعلاً، بعد أن ظن اللبنانيون أنها قد انتهت، حين يدخل إلى قاعة الاستقبال يشاهد الزجاج المهشّم على أرضها، فيشعر فجأة برغبة في كتابة رسالة طويلة إلى شقيقه التوأم، يكتب أسطراً عدة، ثم

---

[1] ينظر أشهبون، عبد الملك: "**البداية والنهاية**". ص 235

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 493.494

[3] ينظر: السابق. ص500

يكتشف أنها ليست صالحة لتكون بداية لرسالة تليق بحكايته مع أخيه، يستمر القصف، يكتب أنه متعبٌ ويريد أن ينام، تظهر هنا الحالة النفسية المضطربة التي وصل إليها "كريم"، كما يظهر ذلك في البداية أيضاً، وحين يتأمل السطور التي كتبها، يدرك أن لغتها غير صالحة لحمل المعاني، فهو عاجز عن كتابة ما يشعر به، فيمزّق الرسالة، ويرمي بها، ثم يغمض عينيه ليجلس في عتمة روحه، هذه العتمة التي تقود إلى الموت في مدينة مثل بيروت، فتنتهي الرواية بجملة " **وفكّر أن هذا الموت يصلح نهاية لرواية يكتبها إلياس خوري**"[1].

نلحظ أن خوري قد صرّح بالنهاية، وهذا ما يفعله بعض الروائيين حين يشير إلى نهاية الرواية في الجملة الأخيرة، والتي تشير إلى الموت وهو الذي يكثر في الحروب، حيث يُعلن للقارئ صراحةً أن السبب الحقيقي لمغادرة "كريم" لبيروت رغم حبه لها هو الهروب من الموت.

ولعل هذه النهاية تدفع القارئ لولوج عالم الرواية، باعتباره وحدة متناسقة مبنية بشكل متلاحم الأجزاء، له بداية ووسط ونهاية، والذي يقوم بدور الوسيط لتقديم الأحداث إلى القارئ هو السارد، الذي يستمر في سرد الأحداث في نسق محدد ليسير السرد في اتجاه النهاية، التي تُسهم بلا شك في حلّ اللغز الذي طُرح في البداية، وبالتالي إعادة الاستقرار للنظام الروائي الذي بدا مختلاً قبل بلوغ هذه النهاية، لأن النهاية" تحتلُ مكانة متميزة ففي حيزها تكتمل رؤية الكاتب، ولهذا السبب فهي مرتبطة هيكلياً ببقية الوقائع السابقة عليها في النص"[2].

وإذا أردنا أن نقارن بين بداية "سينالكول" ونهايتها نلحظ أنهما تتطابقان، وهذا ما يكاد معظم النقاد ومنظري الشعرية المعاصرة يجمعون عليه على أنه من ملامح البناء الروائي الدائري، غير أن الأمر في هذا التطابق لا يتعلّق بتكرار ساذج وبسيط؛ لأنّ ثمة إحالات تستحضر النهاية الروائية عبرها عوالم البداية[3]. بحيث سارت الأحداث عبر فصول الرواية المختلفة تدريجياً موضحة الأسباب التي دفعت "كريم" إلى مغادرة بيروت أول مرة، وأسباب عودته، ثم الأسباب التي دفعته إلى المغادرة مرة أخرى بشكل نهائي. ولعل الفصل الثالث عشر الذي يأتي فيه السارد على

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص506

[2] لحمداني، حميد: "***عتبات النص الأدبي(بحث نظري)***". مج 12. ج 46. جدة.السعودية: **مجلة علامات**. 2002م. ص 20

[3] ينظر أشهبون، عبد الملك: "**البداية والنهاية**". ص 307

زيارة "كريم" لطرابلس ومقابلته مع رضوان، هو الذي وضّح السبب الذي دفعه إلى عدم التردد في المغادرة بسرعة، حاملاً معه أوراق "يحيى" التي قرّر أخذها والاحتفاظ بها.

وقد عدّ الروائي الجزائري الطاهر وطار النهاية " عملية مخادعة، لأنه في الحقيقة وجدلياً الحياة لا تنتهي إطلاقاً، والرواية هي لوحة من الحياة، هي مقطع من الحياة بقدر ما له امتداداته، وبقدر ما يعتمد على المونولوج (الحوار الداخلي)" [1]، لذلك لم يكن يضع النهاية الحاسمة لرواياته؛ لأن كل نهاية حاسمة هي مخادعة وكذبة وقطع لنَفس القارئ، إذا أردنا تطبيق ما يقوله وطّار عن كذبة النهاية الحاسمة على نهاية "سينالكول" نلحظ أن الحسم في نهايتها، جاء في قرار " كريم" بالمغادرة وعدم العودة، إلا أننا لم نعرف مآل شخصيات أخرى، فلم نعرف النهاية التي وصلت إليها العلاقة بين "هند" و"نسيم" مثلاً، ولم نعرف نهاية "سلمى"، وما حصل مع "غزالة" في النهاية، فبعض النهايات ظلت معلّقة حيث يُترك للقارئ أن يتوقعها، فالنهاية التي وردت بمصطلح الخاتمة في معجم الزيتوني تُخرج القارئ من عالم الرواية الجميل الذي دخله برضاه إلى عالم الواقع اليومي، وكثيراً ما تُشكل هذه الخاتمة سبباً للتوتر بين الكاتب والقرّاء؛ لأنها تحمل في العادة موقف الكاتب من موضوع روايته، هذا الموضوع الذي قد لا يرضى عنه بعض القرّاء، إما بسبب عدم اقتناعهم أو لأنها تتعارض مع الأخلاق السائدة[2]، وبالوقوف على نوعية نهاية "سينالكول" من حيث الإقناع وعدمه، نجدها مقنعة لأي قارئ؛ لأن الأحداث التي مرّ بها "كريم" في مراحل حياته المختلفة، كما ظهر في متن الرواية، قد مهّدت للنهاية التي آلت إليها الأحداث، خاصة أن الروائي قد بدأ روايته من حيث انتهى، لذلك لم يكن القارئ متفاجئاً بها وإنما تشوّق لمعرفة الأسباب التي أدت إليها.

3.3 العتبات النصية الموازية

3.3.1 تقديم نظري

أضحت عتبات النص أو ما اصطلح عليه كثير من النقاد ب(النص الموازي) نصوصاً ملازمة للنص الأدبي، وقد توسّع كثير من النقاد في رصد مسميات لهذه العتبات التي تدخل مع النص

---

[1] أبو هيف، عبد الله: "***استفتاء 9 روائيين يتحدثون عن الرواية العربية وتحديات الحداثة***". ع 268: **مجلة المعرفة.** حزيران. 1984م.ص 85.86

[2] ينظر زيتوني، لطيف: "**معجم مصطلحات نقد الرواية**". ط1.بيروت. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/دار النهار للنشر. 2002م. ص 85

الأصلي في علاقات جدلية ذات أهمية، حيث أصبحت معظم الدراسات مهتمةً بدراستها وتوضيح علاقتها بالعمل الأدبي؛ لأنها حسب ما يرى معظم النقاد تقوم بتوجيه القارئ إلى قراءة معينة، لذا تُعد عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه.

ولعل من أبرز النقاد الذين اهتموا بدراسة هذه العتبات دراسة معمّقة على مستوى التنظير الناقد الفرنسي (جيرار جينيت)، وقُدمت مصطلحات عدة كترجمة لمصطلح النص الموازي أو النص المصاحب (para Texte)، وهذا الأمر يعود إلى تعدد دلالات الجزء الأول منه، فهو في اليونانية واللاتينية صفة حاملة معاني عدة منها: الشبيه، والمماثل، والمساوي، والموازي، أو المشابهة، والمماثلة[1]. أما الجزء الثاني من المصطلح فقد كثرت تعريفاته ودلالاته في علوم عدة: كعلم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات، والسيمائيات وتحليل الخطاب[2]، ومن دلالة المصطلحين نُدرك ملازمة النص الموازي للنص الأصلي، حيث يُعين الأول على فَهْم الثاني والتوصل إلى دلالات مضمونه من خلال دراسة نصه الموازي الذي يكون كاشفاً لبعض هذه الدلالات، التي قد يجد القارئ نفسه عاجزاً عن فَهم كنهها دون أن يمتلك مفتاحاً قد يجده في النص الموازي للعمل الأدبي. ويعد أغلب النقاد العتبات مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله؛ لأنها تساهم في تحديد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القرّاء، لأنها تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية، فهناك من يركّز على عنوان النص، وهناك مَن يهتم بمطالع النص أي بالجمل والفقرات الأولى، كما نظر آخرون إلى الغلاف ومكوناته باعتباره مدخلاً لعملية القراءة، فاللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتمُّ عبر هذه المكونات، وما تحمله من دلالات مؤطرة للنص[3].

ويُعد الكاتب الفرنسي (ميشيل فوكو) من أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية (النص المحيط)، وذلك من خلال حديثه عن وحدات الخطاب فيقول" وحدود كتاب ما من الكتب، ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميّز، ثمة

---

[1] ينظر بلعابد، عبد الحق: "**عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**".ط1. بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.2008م. ص41

[2] ينظر: السابق. ص 43

[3] ينظر لحمداني، حميد: "**عتبات النص الأدبي (بحث نظري)**. ص23.24

منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات"[1].

كما تعرّض (فليب لوجان) في كتابه " الميثاق السير ذاتي" 1975، لما سمّاه حواشي النص أو أهدابه، التي تتحكم حسب رأيه بكل القراءة من: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال[2]، وقد قدّم (ج. جينيت) تعريفاً مفصّلا للنص الموازي بتسميته المناص، وقد جعله نمطاً من أنماط المتعاليات النصية، فالنص لا يمكن معرفته وتسميته إلا بمناصه؛ لأنه نادراً ما يظهر عارياً من عتبات سواء أكانت لفظية أم بصرية، بهدف تقديمه للجمهور، فهو كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرّائه، فهو تلك العتبة بتعبير(بورخيس) البهو الذي يمكن لنا الدخول أو الخروج منه، بحيث يستطيع القرّاء التحاور من خلاله مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل للعمل الأدبي[3].

ويتحدث (ج. جينيت) عن نوعين من المناص هما: المناص النشري/الافتتاحي، أو ما يُسمى (مناص الناشر)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومعاونيه، ولا يتدخّل المؤلف فيه ويضمُّ تحته قسمين: النص المحيط والنص الفوقي.من النص المحيط النشري (الغلاف، صفحة العنوان، كلمة الناشر، الجلادة)، ومن النص الفوقي النشري (الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر) [4].

وهناك المناص التأليفي(مناص المؤلف)، وهو يشمل كل تلك الإنتاجات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال)، وينقسم هو الأخر إلى قسمين مهمين (النص المحيط والنص الفوقي)، من النص المحيط التأليفي: اسم الكاتب/العنوان/العناوين الداخلية/ الاستهلال/ الإهداء/ التصدير/ الملاحظات/ الهوامش/ الحواشي، ومن النص الفوقي التأليفي: اللقاءات الصحفية/ والإذاعية

---

[1] فوكو، ميشيل: "**حفريات المعرفة**"، تر سالم يفوت. ط2. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1987م. ص23

[2] ينظر بلعابد، عبد الحق: "**عتبات**". ص29.30

[3] ينظر: السابق. ص 43.44

[4] ينظر: السابق. ص 45.46

والتلفزيونية/ المناقشات/ الندوات/ القراءات النقدية/ التعليقات الذاتية/ المذكرات الحميمية[1]. غير أن بعض النقاد كما وضحنا سابقاً عدّوا الاستهلال أو البداية من العتبات النصية غير الموازية، وما يهمنا في هذا المبحث، هو دراسة العتبات النصية المحيطة النشرية والتأليفية لرواية "سينالكول" من: العنوان، والتصدير، والغلاف، والملاحظات، دون التطرق إلى النص الفوقي للرواية التي صدرت في طبعتين: الأولى في عام 2012م، والثانية في عام 2014م.

3.3.2 العنوان

حظيت دراسة عناوين الأعمال الأدبية باهتمام ملحوظ في الدراسات الحديثة، باعتبارها عنصراً مهماً من عناصر النص المحيط بالعمل الأدبي يُعين المتلقين على فَهْم بعض مدلولات النص المختلفة، وقد توقف كثير من النقاد على وظائف العناوين وأهميتها كجزء لا يتجزأ من الأعمال الإبداعية. فالعناوين تستطيع القيام بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر توضيح بنياته الدلالية والرمزية، وإضاءة ما غَمُض من النص، ولهذه العناوين وظائف كثيرة، يسهم تحديدها في تفسير النص، خاصة إذا كان غامضاً يفتقرُ إلى الانسجام والترابط[2].

ويُعد (ليو هويك) المؤسس الحقيقي لعلم العنوان؛ لأنه رصد العنونة رصداً إشارياً من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها ووظائفها، فهو يعرفها على أنها مجموعة من الدلائل اللسانية، التي تُثبت في بداية النص بهدف تعيينه والإشارة إلى مضمونه، وبهدف جَذْب الجمهور، فقد أولى (هويك) عناية خاصة بالمتلقي من خلال التركيز على أهمية العنوان في عملية جذب هذا المتلقي[3].

تظهر من هنا فعالية المتلقي التي ستنصب أول ما تنصب على العنوان، الذي يُمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وبسبب هذه الصفة ستكون له أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، حيث سيحرص أي قارئ على الدخول إلى العمل للبحث عن دلالة العنوان[4]، خاصة إذا كان العنوان لغزاً كما في

---

[1] ينظر بلعابد، عبد الحق: "**عتبات**". ص48

[2] ينظر حمداوي، جميل: "***السيميوطيقا والعنونة***". مج 25. ع3. الكويت: **مجلة عالم الفكر**. 1997م. ص96

[3] ينظر السامرائي، سهام: "**العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)**". ط1. عمان. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.2016م. ص25

[4] ينظر الجزار، محمد فكري: "**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**". د.ط. القاهرة. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998م. ص 10

"سينالكول" الذي لن تتضح دلالته إلا بقراءة النص بتأنٍ وروية؛ للتوصل إلى مقصوداته والرسائل التي يحملها، ويريد الكاتب إيصالها في عمله الروائي. وعلى هذا فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، وهو سمة للكتاب المكتوب، وهذا الفارق بين المكتوب والمنطوق، لذلك لا يُعد العنوان زائدةً لغوية للعمل، ولا عنصراً من عناصره أُنتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك في حالات متعددة[1].

لذلك يُعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة، وهو ما سنفعله في الوقوف عند عنوان "سينالكول"، فهو عتبة أولى من عتبات النص، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل[2].

وتكون لحظة وضع العنوان أو اختياره لحظة حرجة؛ لأنها لحظة مهمة، فإما يتحرى الكاتب في اختياره للعنوان وظيفة إغرائية قادرة على شدّ انتباه القارئ وجذبه نحو العمل رغبة في المتابعة والاستكشاف، وإما أن يكون عنواناً منفّراً يصد القارئ عن المتابعة، لأن العنوان يؤسس في ذهن المتلقي إيحاءً ما[3].

ولأن العنوان ذو حمولة فكرية هائلة، فلا بدّ من الرجوع إلى النص بوصفه بنية دلالية تمتلك سياقاً ربما يكون دالاً على العنوان، بحيث يُفسر العنوان من خلال النص، ويُفسر النص من خلال العنوان[4].

من الذين توقفوا أمام العنوان في رواية "سينالكول" عادل الأسطة في كتابه "أسئلة الرواية العربية"[5]، وهنا سوف أتوسع فيما ذهب إليه، فعند الوقوف على العنوان نلحظ أنه جاء مكوّناً من كلمة واحدة، هي عبارة عن اسم علم، وهو على ما يبدو يتكون من مكون فاعل، حيث يظهر حاملاً لاسم شخص قد يكون "بطل الرواية"، هذا الأمر يجعل القارئ من الوهلة الأولى يُدرك أن ثمة شخصية مبأرة رئيسة، ستكون محوراً ترتبط به الشخوص الأخرى[6].

---

[1] ينظر الجزار، محمد فكري: "**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**". ص 35

[2] ينظر قطوس، بسام: "**سيمياء العنوان**". ط1. عمان. الأردن: وزارة الثقافة 2001م. ص33.53

[3] ينظر: السابق. ص60

[4] ينظر: السابق. ص 73

[5] ينظر الأسطة، عادل: "**أسئلة الرواية العربية**". ص 42-45

[6] ينظر حليفي، شعيب. "***النص الموازي للرواية(استراتيجية العنوان)***". ع46: **مجلة الكرمل**. 1992م. ص94

وعند التوغل في القراءة أكثر يمكننا الربط بين العنوان والنص، خاصة أن بنيته المفتوحة فتحتْ الأبواب لتأويلات عدة، لا يمكن إمساك بعض خيوطها إلا من خلال التوغل أكثر في النص، ويظهر لنا من خلال العنوان أن خوري لجأ إلى لعبة المراوغة والإيهام من خلال عنوانه الذي يبدو غريباً، وغير جذّابٍ لغرابته منذ الوهلة الأولى، قد يدفع الفضول القرّاء لاستكمال فعل القراءة لاكتشاف مدلولاته، ومعرفة قصدية الكاتب من اختياره لهذا العنوان، الذي نستنتج بعد إنهاء عملية القراءة أن واضعه هو خوري نفسه.

وإذا أردنا تحديد الصفحات التي ورد فيها دال "سينالكول" فسنلحظ الآتي:

يرد العنوان على لسان زوجة "كريم" الفرنسية، بعد أن التقت به في البار " سألته لماذا قال في الأمس إن اسمه سينالكول "**ضحكت عليك**" **قالت: تلحّوس التيكيلا وتقول إن اسمك سينالكول؟، شرحتْ له أن سينالكول كلمة إسبانية تعني بلا كحول، قال إنه لا يذكر، ثم إن هذا اسم أحد أصدقائه، وإنه لم يفكّر في معنى الاسم**"[1].

"**على أي حالٍ لم تصدق الزوجة الفرنسية حكاية سينالكول. فـ"كريم" لم يروِ لها أنه حين أطلق على نفسه اسم سينالكول في البار، وهو سكران، كان يقول الحقيقة، فهو تبنّى اسم السخرية السري الذي أطلقه عليه شباب طرابلس، لأنه رأى في شخصية ذلك الرجل الغامض الذي لم يلتق به مرة واحدة قرينهِ ومرآته**"[2].

"**قال إنه يبحث عن سينالكول، واقتنع بالفكرة. الاسم أعجب" منى"، التي ضحكتْ كثيراً، وهي تشرب معه النبيذ الأبيض، وتستمع إلى حكاية ما أسماه توأمه الروحي، الذي مرَّ في أحياء المدينة القديمة في طرابلس كالشبح، ثم اختفى، من دون أن يترك أثراً أو علامة**"[3]، السارد كلي المعرفة يروي هنا عن كريم.

"**وسينالكول؟ سألتْ" ما بعرف يمكن هو كمان مات، بس ما عندي أخبار عنه، بكرا رايح على طرابلس حتى اسأل عنه**"[4]

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص58

[2] السابق. ص 94. 95

[3] السابق. ص119

[4] السابق. ص120

هنا "منى هي التي تسأل "كريم".

"**قلتَ لي إنّ سينالكول طرابلسي، مش هيك**"[1] منى" تسأل "كريم.

"**هل أيقظهم "نصري" حين مات والبياض يحاصره، أم أن "كريم" ارتكب خطأ تسمية نفسه سينالكول عندما التقى (برناديت) في البار،(برناديت) ضحكت وهي تشرح للطبيب اللبناني معنى الكلمة الإسباني**"

"**لكنّ (برناديت) لم تتوقف عن لعبة إطلاق اسم سينالكول على زوجها حين ينام معها، وكأن الاسم صار بالنسبة إليهما محفّزاً للرغبة الجنسية**"[2].

"**لكنّ اختفاء سينالكول لا يعني بالضرورة أنه مات. قد يكون هاجر إلى أمريكا أو البرازيل. لم يكن "كريم" يعرف اسمه الحقيقي، لكنّ سينالكول صار شبح الحرب الأهلية في عاصمة الشمال عامي 1975و1976 لم يره أحد**"[3].

"**يستطيع" كريم" أن يلخّص الحرب اللبنانية باسمين: سينالكول، وخالد النابلسي**"[4].

"**هلّق رجعت سينالكول متل أيام زمان، قال"داني". كان "كريم" يكره هذا الاسم الذي ألصقوه به، ماحين بذلك الاسم الحركي الذي اختاره لنفسه، أنا سالم كان يقول، رجاء يا إخوان ما حدا يسميني سينالكول**"[5]

"**حين كان يشرب النبيذ الفرنسي، وتأخذه غيمة السُكر إلى ذكرياته، لم يكن يروي إلا عن سينالكول. كان سينالكول، الذي لم يلتق به "كريم" مرة، ولا يعرف حتى اسمه الحقيقي، هو الحكاية التي اختبأ "كريم" خلفها.**

"**لماذا لا تخبرني إلا عن سينالكول؟ سألته. لأنه توأمي الروحي، ومرآتي اللبنانية، قال، سينالكول هو الحكاية الوحيدة التي بقيت معي من هناك، ربما لأنه ليس حكاية كالحكايات، في**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص121

[2] السابق. ص209

[3] السابق. ص210

[4] السابق. ص212

[5] السابق. ص218

العادة نروي حكايات نعرفها، أما معه، فأنا لا أعرف شيئاً، ما أعرفه لا يتعدى بضع شائعات لا يستطيع أحد تأكيدها، ومع ذلك فأنا أشعر به هنا أمام كأس النبيذ، وأمام عينيك الزرقاوين، حين يتذكر "كريم" هوسه بسينالكول في مونبلييه، ويقارنه بنفوره ولا مبالاته هنا في بيروت، لا يفهم ماذا جرى. ربما لأن سُكره الشديد في الحانة يوم التقى (برناديت) للمرة الأولى، جعله يدّعي أن اسمه سينالكول، فالتصق به الاسم من دون أن يقصد ذلك"[1].

"**ما تخافي، مش راح إرجع على فرنسا إلا وصورة سينالكول معي، بس هلّق مشغول كتير**"[2] "كريم" يقول لزوجته.

"**وسينالكول؟ قتلوه ولا بعده طيّب؟**" **بدا صوت "كريم" وهو يسأل عن سينالكول أشبه بصوت ممثل هزلي في مسرح مهجور**"[3] هنا " كريم" يسأل " داني".

"**شاركتْ "غزالة" سينالكول في حضورها في ذاكرة "كريم"على الرغم من**"[4]

"**أنها لم تحضر إلا فترة قصيرة، ثم انسحبت وصارت مثل ظل لا يمكن الإمساك به، أما سينالكول فلم يحضر أبداً، كان شبحاً منسوجاً من كلمات الناس، وشبيحاً يمكن رؤية أثره في انصياع الآخرين لأوامره، خوفاً من عبواته الناسفة، التي كانت تقتلع أبواب الدكاكين وتبقر أحشاءها، لكنّ هذا الشبح صار إنساناً حقيقياً يستطيعُ "كريم" أن يتماهى به، ويروي عنه حكايات تمزج الحقيقي بالخيالي كي يثير فضول زوجته الفرنسية وذهولها**"[5].

"**حدّث "منى" عن التحليق وكان يرى أمامه" غزالة"، لكنّ المرأة التي سترمي به في أتون سينالكول في أزقة طرابلس، من دون أن تدري، أعادته إلى ذاكرة الألم، من خلال حكايات والد زوجها**"[6] المرأة هنا هي "منى".

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**. ص251

[2] السابق. ص252

[3] السابق. ص 282

[4] السابق. ص323

[5] السابق. ص 324

[6] السابق. ص 356

"سينالكون. سينالكون حابب يشوفك، قال الشيخ "رضوان" ضاحكاً سينالكول! ليش هو بيعرفني؟ تعا وشوف مفاجأة كبرى"

كان "كريم" متأكداً من أن سينالكول مات، من أين جاءه الشيخ "رضوان" بهذه الحكاية؟ "خالد" قرّر قتله، و"داني" كان متحمساً، و"كريم" هزّ رأسه معترضاً، رغم أنه لم يكن لا في العير ولا في النفير مثلما يقولون، لكنه حضر اللقاء ي طرابلس الذي جرى في أيار عام 1976م، وفيه تقرّر تنفيذ حكم الإعدام باللص الذي يسئ إلى سمعة الثورة في المدينة، لكنّ سينالكول اختفى، يبدو أنه وجد طريقه من جديد إلى أحياء المدينة المملوكية القديمة، عندما اقتحم الجيش المدينة لم يفلتْ سوى سينالكول، وزعيم المجموعة أحمد القدور"[1].

"خلال العامين الأولين من الحرب الأهلية، ظهر سينالكول من جديد، لكن لم يره أحد، لأنه أعلن نفسه شبحاً في المدينة، وصار حكاية لفن جديد من اللصوصية قائم على الاختفاء وعدم الظهور. كان سينالكول رجلاً لا مرئياً، حتى اسمه الحقيقي امّحى، "خالد" كان متأكداً من أن إبراهيم الطرطوسي، وهو أحد رجال جمهورية المطلوبين، انتحل اسم سينالكول لكي يمارس اللصوصية. لكن كيف يكون هذا صحيحاً عندما يعرف الجميع أن جثة الطرطوسي شيعت في طرابلس يوم الأربعاء 17 تشرين الثاني عام 1973، ودُفن في مقبرة الغرباء وسط نحيب أمه المرتفع، في يوم ممطر وبارد"[2].

"غير أنّ مهارات هوّيلو بدأت تتجلى حين عمل مع سينالكول على طاولات القمار التي كان يديرها القدور في طرابلس"[3]

"كان قرّر أن لا يذهب، لأنه شعر أن "رضوان" يضمر شيئاً، فلهجته الآسرة، والإشارة إلى اسمه السري سينالكول في كلام يمزّج الابتزاز بالمزاح، جعلاه يقرّر أنه في حلٍّ من تنفيذ وعده بزيارة قبر "خالد""[4].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 388

[2] السابق. ص 389

[3] السابق. ص 410

[4] السابق. ص 456

"لا يذكر أنه أخبر "منى" عن الموضوع، المرأة الوحيدة التي أخبرها كانت زوجته (برناديت) في بداية علاقتهما، وهو على كل حال لم يخبرها الكثير، لأنه لا يعرف الكثير، ربما أخبر "منى" في السرير من دون أن ينتبه، أو ربما اختلطت عليه الأمور هنا في بيروت مثلما اختلطت عليه هناك في مونبلييه، لكنه متأكد من أنه لم يرتكب الغلطة التي ارتكبها في فرنسا حين أطلق على نفسه اسم سينالكول"[1].

"**الهيئة فرنسا ملايمتك يا أخ سينالكول، ما شاء االله بعدك زي ما أنت، لا كرش ولا شعر شايب، مش متلنا، نحن الله يساعدنا**"[2]، الكلام لـ"رضوان" في أثناء حواره مع "كريم" في طرابلس

"**حكي فينا نحكي بقدر ما تريد، لكن الهيلمة علينا بهذه الثقافة المستوردة لم يعد ممكناً، انتهى زمن الثقافة السينالكونية، يا أخ سينالكون**"[3] كلام "رضوان" لـ"كريم".

"**وين رايح؟ شو الهيئة ما بدك تشوف سينالكون، قال الشيخ،" سينالكول! على علمي أنه مات، قال كريم**"[4]

"**وضع الشيخ "رضوان" يده على كتف "كريم"، ما تلعب معي يا سينالكون، أنا مش عم بمزح**"[5].

"**صدّقت وما صدّقت، مش مهم، بس في شغلة نسيت إسأله ياها، نسيت إسأله إذا كلمة سينالكول جاي من اللينغوا فرانكا تبع الصليبيين، ضحك أحمد وقال إنّ هذا اسم مشروب غازي كان يُصنع في لبنان اسم المشروب سينالكو وليس سينالكول، وتصنّعه شركة ألمانية، وحتى الآن لا تزال الشركة تمتلك مصنعاً في الحسكة، في منطقة الجزيرة السورية**"[6].

يظهر لنا في المواضع المقتبسة السابقة أن عنوان الرواية يحمل دلالتين: الأولى تشير إلى شخصية "كريم" الذي ناداه رفاقه في أثناء الحرب الأهلية بهذا اللقب، رغم رفضه له إلا أنه ظل

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 457

[2] السابق. ص 460

[3] السابق. ص 462

[4] السابق. ص 464

[5] السابق. ص 474

[6] السابق. ص 491

يلازمه، وظلّ يهجسُ به في أثناء وجوده في مونبلييه، لأنه يذكّره بماضيه في لبنان الـذي مـا استطاع نسيانه، حتى زوجته الفرنسية صارت تناديه حين تنام معه "سينالكول"، كأنه صار محفّزاً جنسياً لهما.

ويتضح لنا من العنوان أن الروائي أراد أن يروي حكاية شخص عاش أحداث الحرب الأهليـة بتفاصيلها المريرة، التي لم يستطع الزمن محوها، حتى عندما قرّر "كريم" الهجرة ونسيان كل ما مضى، لأن ذكرياته جميعها بأحداثها وشخوصها سيطرتْ عليه، فهي تروي حكايات حرب لـم ترحم أحداً وما تزال آثارها باقية لا تزول.

أما الدلالة الثانية التي يشير إليها العنوان، هي الإشارة إلى شخصية شـبيحٍ عُـرف بممارسـته للصوصية والسلب وإرهاب الناس في أثناء الحرب الأهلية في منطقة طرابلس، حيث لم يُعرف اسمه الحقيقي، بل لُقب بسينالكول فصار شبح الحرب الأهلية، فالعنوان بهذه الدلالة يشـير إلـى نموذج من النماذج التي عُرفت في الحرب الأهلية، التي ساهمتْ في شيوع بعض الممارسـات غير القانونية من السرقات والقتل والتدمير وألعاب القمار بسبب حالة الفوضـى التـي سـببتها الحرب، فلم تكن هناك دولةٌ قادرة على ضبط الأمور في لبنان، فـ"سينالكول" يُمثـل الحـرب الأهلية وما فيها من فوضى ودمار، والرواية تروي حكاية الحرب بكل تفاصيلها المؤلمة، فهـذه هي الرسالة التي أراد خوري أن يوصلها إلى قرّائه.

وقد أصبح الشبيح "سينالكول" التوأم الروحي لـ "كريم"، حيث اتّخذ من لقبه وسـيلة للاختبـاء ومحاولة نسيان الماضي، وحين قرّر العودة إلى بيروت برّر لزوجته الفرنسية أن سبب العـودة هو البحث عن "سينالكول" الذي لم يتوقف عن رواية حكايته لها، ليتضح في النهايـة أن لهـذه الكلمة معنيين، فهي تعني باللغة الإسبانية بلا كحول، وهي اسم مشروب غازي كانت تصـنّعه شركة ألمانية في لبنان.

لذلك نستطيع أن نقول إن عنوان الرواية يرمز إلى شخصيتين فاعلتين فـي الحـرب الأهليـة، الأولى شخصية مقاتل شارك في الحرب مع أحد أطرافها، ثم اكتشف أن هذه الحرب لم يكن من نتائجها إلا الخسارة، والثانية شخصية قائد عصابة يمثلُ نموذجـاً واحـداً لكثيـر مـن رجـال العصابات، كشخصية "هوّيلو"، الذين استغلوا الحرب لممارسة مـا يشـاءون لتحقيـق المنـافع

الشخصية لأنفسهم، والنتيجة الوحيدة للحرب هي الخسارة و تدمير بلد لا يزال معرضاً لانـــدلاع الحرب من جديد، لذلك استطاع الروائي بهذا العنوان المكوّن من كلمة واحدة فقط، أن يكشـــف عن دلالة عميقة، فالعنوان كما يرى شعيب حليفي يمكن أن ينجز وقائع فادحة، محققاً قولاً بـــه معنى غير عادي، وذلك من خلال وضع عنوان ذي دلالات متعددة يصعّبُ على القارئ إدراك مضمون الرواية مباشرة[1]، فلا يتمّ ذلك إلا بالقراءة المتأنية الفاحصة لدلالات هذا العنوان.

3.3.3 لوحة الغلاف

يُعد الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، وقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بتناولـــه، والبحث عن دلالاته وعلاقتها بالنص الأدبي، لأن الغلاف يحيط بالعمل الروائي ويغلّفه ويحميـــه ويوضح بؤرة دلالية من خلال عنوان مركزي خـــارجي، يتـــرجم لنـــا أطروحـــة الروايـــة أو مقصديتها[2]. فالغلاف يحمل أيقونات بصرية أو علامات تصويرية تشكيلية أو رسوماً كلاســـيكية واقعية ورومانسية، أو لوحات فنية لفنانين مشهورين في عالم التشكيل البصري، بهدف التـــأثير في المتلقي، حين يتقاطع التشكيل اللغوي والمجازي مع البصري ليشتركا في تكـــوين الغـــلاف وتشكيله، لذلك يحتاج الرسم الذي يكون على الأغلفة خبرة فنية عاليـــة لـــدى المتلقـــي لإدراك دلالاتها والربط بينها وبين النصوص الروائية المقروءة، فالدلالة البصرية تساهم فـــي تشـــكيل الانطباع الأول في نفسية القارئ وعقليته وتكهناته حول ما تمثلـــه صـــورة الغـــلاف للـــنص السردي[3]، فقد يكون يمثل مشهداً واحداً، لذلك لا يكون اختيار الروائي لغلاف عملـــه عشـــوائياً، فهو، بلا شك، يختار من الأغلفة ما يكون على صلة وثيقة مع عمله، لأن ذلك يسهم في توســـيع رؤية القارئ للرواية، فمن الطبيعي أن يكون غلاف الرواية على صلة وطيدة بها، فهو كالنافذة التي يُطل القارئ من خلالها على النص. ولا بدّ أن يكون الغلاف كما العنوان قادراً على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام من خلال اختيار الألوان المثيرة والصور الجذّابة والأشكال البارزة، على اعتبار أنه علامة غير لغوية تحمل دلالة معينة، يسعى القارئ إلى اكتشـــافها والتوصـــل إلـــى معناها.

---

[1] ينظر: حليفي، شعيب: " **النص الموازي للرواية (استراتجية العنوان)**. ص 97

[2] ينظر حمداوي، جميل: "**الســـيميولوجيا بـــين النظريـــة والتطبيـــق**". ط1. عمـــان. الأردن: مطبعـــة الـــوراق للنشـــر والتوزيع.2011م. ص 398

[3] ينظر: السابق. ص399

إذا توقفنا عند لوحتي غلافي طبعتي "سينالكول" نلحظ أنهما جاءتا مختلفتين، فصورة الغلاف في (ط1، 2012م) تشير إلى رسم هندسي مأخوذ من اللوحة المملوكية المؤلفة من المرو المطعّم التي تتصدر جدار القبلة في جامع البرطاسي بطرابلس، أما مصمم الغلاف فهو الفنان التشكيلي الفلسطيني كمال بلّاطة الذي توفي في عام 2019م، وقد وردت هذه المعلومات التي توضح الرسم الموجود في الغلاف إضافة إلى اسم المصمم له في الصفحة الأولى التي تلي الغلاف مباشرةً، حيث يستطيع القارئ أن يطّلع عليها بمجرد تقليب صفحة الغلاف، حيث تحيل المعلومات هذه إلى مكان محدد هو مدينة طرابلس، هذه الإحالة تجعل القارئ يفكر بحتمية وقوع أحداث الرواية أو بعضها في مدينة طرابلس اللبنانية.

وربما يرجع سبب اختيار خوري للفنان التشكيلي كمال بلّاطة، ليقوم برسم لوحة غلاف روايته، إلى طبيعة العلاقة المباشرة بينه وبين هذا المصمم، الذي أقام معارض عدة لأعماله الفنية في عواصم غربية عدة، وكانت معظم أبحاثه التي أجراها في الفنون الإسلامية، كما عُرف بشغفه بعلم الهندسة، وهذا ما ظهر في تصميماته ورسوماته المختلفة[1]. فهو الذي صمم (لوغو) فصلية "الكرمل" بطلب من محمود درويش، وقد وضع التصميم والقالب لكل المطبوعات التي صدرت عن دار "الفتى العربي"، واُشتهر برسم أغلفة مجلات "مواقف" اللبنانية و "شؤون فلسطينية" في بيروت[2].

نلحظ في لوحة غلاف الطبعة الأولى للرواية أن الرسم الهندسي يظهر محتلاً القسم العلوي من الغلاف، ثم يأتي تحته اسم الروائي إلياس خوري مباشرةً بخط لونه برتقالي، يشبه لوناً برتقالياً إلى جوار لون أسود في الرسم الهندسي، ثم يظهر عنوان الرواية تحت اسم خوري بخط أبيض سميك أكبر من الخط الذي كُتب به اسم الروائي، وقد أسهمتْ الخلفية السوداء التي كُتب عليها عنوان الرواية في إبرازه، ويدل هذا على لفت انتباه القارئ لعنوان الرواية، ثم يأتي اسم دار النشر تحت العنوان بخط أزرق رفيع، حيث بدا الخط المكتوب به اسم دار النشر، وهي دار الآداب اللبنانية أصغر الخطوط للكلمات التي كُتبت على لوحة الغلاف الأمامي.

---

[1] ينظر https://www.paljourneys.org/ar/biography/9736/ ينظر: رحلات فلسطينية-كمال بلاطة(1942-2019) 2020/6/28

[2] ينظر http:/wafa.ps-page.aspx?Id=bu1rewa859311134616abn1rew، 7/8/2019-28/6/2020

ويشير حميد لحمداني حين يدرس لوحة الغلاف وأهميتها ودلالتها في تشكيل النص الروائي، أن الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي بشكل عام تدخلُ جميعها" في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لا بدّ أن تكون لها دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غَلُب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى"[1].

وإذا أردنا الربط بين لوحة الغلاف لهذه الطبعة ومضمون الرواية بعد تحليل العنوان الذي توصلنا إليه، وبناء على الرسم الهندسي المطبوع عليه، والذي له علاقة بمدينة طرابلس، نجد أن هذا الغلاف يشيرُ إلى شخصية سينالكول الشبيح الذي عُرف بعمليات السطو، وقد أضحى يمثل كل ما جرى في لبنان من سطو وقتل على الهوية وإرهاب بعيداً عن أي مشاعر إنسانية، فلوحة الغلاف تحيل هنا بدليل قاطع هو الرسم الهندسي إلى شخصية سينالكول الذي عاش في طرابلس قبل أن يختفي، وهذا يتطابق مع دلالة العنوان. وبما أن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي يتكون من واجهتين: أمامية وخلفية، فلا بدّ من توضيح دلالة ما جاء في الواجهة الخلفية، نلحظ أن الغلاف الخلفي ذي اللون الأبيض قد طُبع عليه نص اُقتبس من الرواية نفسها، يتحدث عن "كريم" الذي كان أثناء إقامته في فرنسا يحلم بالتفاح اللبناني، وهو الذي لم يفهم معنى رائحة الطفولة إلا في الغربة، فأخبر زوجته الفرنسية عن رائحة التفاح والبُن التي عرفها، وقد عجز عن وصف ما يشعر به من حنين.

وبالرجوع إلى صفحات الرواية نجد أن النص المقتبس على الغلاف الخلفي موجود في الصفحتين الحادية عشرة والثانية عشرة، وقد اُختيرت الفقرات التي تعبر عن شعور "كريم" بالحنين دون مراعاة الترتيب كما وردت في الرواية، فثمة فقرات حُذفت ولم توضع على الغلاف، وفي الاقتباس إشارة إلى القارئ عن الشخصية الرئيسة التي حين يتعمق المرء في القراءة يكتشف أنها على صلة بالعنوان بسبب لقب سينالكول، وتظهر أسفل النص معلومات عن الروائي نفسه في سطرين، وفي أخر الغلاف يظهر اسم دار النشر ثانية كما ظهر في الغلاف الأمامي، ولكن هذه المرة جاء بالخط الأسود. ونستطيع من خلال النظر إلى لوحة غلاف (ط2،2014م) ملاحظة أنها تختلف اختلافاً كلياً عن لوحة غلاف الطبعة الأولى، فخلفية الطبعة

[1] لحمداني، حميد: "**بنية النص السردي**". ص60

الثانية لونها أزرق فاتح، ويُعد هذا اللون من الألوان الأساسية والباردة التي تميل إلى القتامة، وهي داكنة إجمالاً، وربما جاء اختيار هذا اللون للخلفية، لما له من فاعلية المهدئ والمسكن على مَن يراه كما يشير علماء النفس[1]، ويُصنف الأزرق الفاتح الذي يظهر على الغلاف على أنه لون الأوهام وأحلام اليقظة[2].

كما يظهر في أعلى الغلاف ذي الخلفية الزرقاء،اسم الكاتب، باللون الأبيض بخط رفيع، فيما يأتي عنوان الرواية بخط بارز وباللون نفسه تحته، وبخط أصغر أسفل زاوية العنوان يحدد بلون أبيض الجنس الأدبي، وقد غاب تحديد نوع الجنس عن لوحة غلاف الطبعة الأولى الأمامي، بل جاء، في أول صفحة داخلية، بعده مباشرة.

كما طُبع في آخر الغلاف الأزرق صورة تصويرية، يظهر فيها ثلاثة رجالٍ وامرأتان، وهم يجلسون في مقهى يشربون العصائر، وتبدو الصورة بأبعاد مختلفة، فثمة رجلان وامرأة قريبان، في حين يظهر رجل وامرأة أخريان بعيدين، فما يظهر على الغلاف هنا هو صورة مرئية تحيلنا على التصوير والتمثيل والمحاكاة، فهي تنقل لنا عالم الرواية إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة فنية جمالية، وقد جاءت هنا صورة بصرية أيقونية، تسهم في نقل عالم الرواية بإيجاز وإيحاء واختصار، فهي تقوم على عناصر ثلاثة: الدال، المدلول، والمرجع[3]، ومما لا شك فيه أن الرواية هي المرجع الذي يقوم بدور مهم في تفسير الصورة، وتشفيرها بصرياً ومرئياً وحسياً.

وبالعودة إلى الرواية نستنتج أن الغلاف يشيرُ إلى رجل متعدد العلاقات مع النساء، هو "كريم الشماس" الذي أقام بعد عودته إلى بيروت علاقات مع أكثر من امرأة، وقد كان يلتقي بهن في المقاهي أحياناً، وتظهر علاقات "كريم" المتعددة منذ الفصل الأول، حين يتذكر في يومه الأخير في بيروت هذه العلاقات التي كشفت عن عدم قدرته على تحديد مشاعره تجاه كل واحدة منهن، من "غزالة" إلى "منى" وحتى "هند" حبيبته السابقة، وهذا يدل على حالة الضياع التي عاشها بعد عودته، وقد تأكد من حقيقة أن الحرب الأهلية لم تنتهِ كما ظنّ بعض اللبنانين.

---

[1] ينظر عبيد، كلود: "**الألون، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها**". ط1. بيروت. لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.2013م. ص18.22.23

[2] ينظر: السابق. ص82

[3] ينظر حمداوي، جميل:" **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**". ص 400-402

فالثلاثة رجال الذين يظهرون على صورة الغلاف هم صورة لرجل واحد هو "كريم"، وعلاقة هذه الصورة مع العنوان تبدو واضحة، فـ"كريم" لُقب في أثناء مشاركته في الحرب الأهلية بسينالكول، ولعل اختيار اللون الأزرق الفاتح جاء ليدل على الأوهام والأحلام التي عاشها، والتي تبتعد عن الواقع سواء من خلال علاقاته الفاشلة مع النساء أو من خلال حلمه بالمشروع الفاشل للمستشفى، فما وجده على أرض لبنان يحول دون تحقيق أي حلمٍ، وهذه هي الحقيقة المرة التي يعيشها اللبنانيون في وطنٍ عانى ويلات الحرب.

وتظهر في صفحة داخلية بعد الغلاف الخلفي فقرة مقتبسة، هي التي ظهرت في الغلاف الخلفي للطبعة الأولى، يأتي في أسفلها معلومات مختصرة عن الروائي.

يتضح مما سبق أنّ صورتي غلافي الطبعتين تلتقيان مع العنوان في الدلالة على شخصيتي سينالكول، ففي حين يشير الرسم الهندسي إلى سينالكول الشبيح الذي عاش في طرابلس، فإن الصورة في غلاف الطبعة الثانية تشير إلى "كريم" الملقب بسينالكول في أثناء مشاركته بالحرب، وكأن الروائي يخبرنا من خلال العنوان وغلافي الطبعتين أنّ اللبنانيين في الحرب الأهلية انقسموا إلى فريقين، فمنهم مَن شارك في الحرب ومارس كل أنواع السلب والنهب والقتل، وأخرون شاركوا فيها ثم عبروا عن ندمهم، لأنها لم تؤدِ إلا إلى الخراب والدمار.

وإذا أردنا أن نحدد مَن ساهم في اختيار الغلافين للطبعتين، فإننا يجب أن نأخذ في الحسبان أن الكاتب بلا شك سينحازُ إلى نصه بوصفه مخلوقه، فيما تنحاز دور النشر لعناصر الجذب في الغلاف بوصفها تسهم في ترويج الكتاب وانتشاره بين القرّاء، لذلك فهي تكون حريصة على توظيف مصممين محترفين ليصمموا أغلفة كتبها، ككمال بلّاطة الذي صمم غلاف الطبعة الأولى، وهم بلا شكٍ يضطرون لقراءة الرواية ليستوحوا منها ومن أبطالها الأغلفة المناسبة، غير أن بعض الكتّاب يفضّلون الإشراف بأنفسهم على كل تفصيل في الغلاف، ولعل خوري من هؤلاء الكُتّاب، فهو كما يبدو من تطابق العنوان مع صورتي الغلافين للطبعتين، ومن خلال علاقته بالفنان بلّاطة قد ساهم في اختيار غلافي الطبعتين.

3.3.4 عتبة التصدير

من العتبات النصية التي اهتم بها النقاد التصدير، ويُعرفه (جينيت)" كإقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، فتصدير الكتاب اقتباسٌ بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة يتموضع في أعلى الكتاب ملخّصاً معناه فهو ذو وظيفة تلخيصية"[1]، ويأتي التصدير في مكان قريب من النص، فيكون في أول صفحة بعد الإهداء إن وُجد، أو قبل الاستهلال.

نلحظُ في "سينالكول" أن التصدير يأتي، في الطبعتين، في الصفحة الخامسة بعد الغلاف الأمامي، وهو بيت للمتنبي من قصيدة " ليالي بعد الظاعنين شكول" التي قالها في مدح سيف الدولة الحمداني والبيت هو:

"وإنّ رحيلاً واحداً حال بيننا وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ"[2]

"ومما لا شك فيه أن صاحب التصدير هو الكاتب"[3]، فلا علاقة لدار النشر فيه، كما هو الحال بالنسبة للغلاف، ولكن ما العلاقة بين التصدير والعنوان والمتن؟ فمن المؤكد ان اختيار التصدير لم يكن عشوائياً، للإجابة عن سؤال العلاقة بين التصدير ومتن الرواية وعنوانها لا بدّ من توضيح المقصود ببيت المتنبي، فهو يتحدث عن رحيل حال بينه وبين حبيبه، وهناك رحيلٌ أخر في الموت، فهو يتحدث عن فراق الحبيب الذي يُرجح أن يكون سيف الدولة كما تشير أغلب المراجع التي شرحت ديوان المتنبي[4]، لكن هل جاء استخدام التصدير في سياقه ومرجعه الأصلي؟ فالتصدير الذي يضمنه الكاتب يكون حقيقياً وحرفياً، إلا أن استخداماته في العمل ربما تخرج عن سياقاته الأصلية لاستخدامه في عمل تخييلي كالرواية[5].

يتضح لنا أن الذي قام بفعل الرحيل هو "كريم"، حين قرّر ترك "هند" حبيبته والذهاب إلى فرنسا، لذلك لا يمكن القول إن التصدير قد خرج عن سياقه الأصلي، فثمة فراقٌ عن الأحبة، وثمة

---

[1] بلعابد، عبد الحق: "**عتبات**". ص107

[2] المتنبي: "**ديوان المتنبي**". بيروت. لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر.1983م. ص355

[3] بلعابد، عبد الحق: "**عتبات**". ص110

[4] ينظر البرقوقي، عبد الرحمن:" **شرح ديوان المتنبي**". ط2. القاهرة. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م. ص920

[5] ينظر عبد الحق، بلعابد: "**عتبات**". ص109

ظروفٌ فرضته، فإن كان الوشاة هم السبب في فراق المتنبي عن سيف الدولة، فإن الحرب وويلاتها كانت السبب في فراق "كريم"، وإذا كان بالإمكان اللقاء بعد الفراق بسبب الابتعاد الجغرافي، فإن الفراق بسبب الموت لا يمكن اللقاء بعده.

ويظهر في الرواية الابتعاد الجغرافي الذي حصل بين "كريم" وحبيبته "هند" وعائلته، وقد تم اللقاء معهم لمن بقي منهم على قيد الحياة كـ"هند" وشقيقه "نسيم"، إلا أن لقاءه بأبيه لم يتم، لأنه مات في أثناء وجوده في فرنسا، فصار الرحيل رحيلين في البداية مكانياً ثم فراقاً دائماً بسبب الموت، وهذا يطابق ما جاء في بيت المتنبي.

فالتصدير إذن لم يأتِ عشوائياً، فثمة وظائف له، وقد عُرف خوري في حرصه على تضمين التصدير في معظم رواياته، وقد تنوّعت بين النصوص المقتبسة من الكتب التراثية والأبيات الشعرية لشعراء مثل المتنبي وابن عربي، أو حتى آية قرآنية كما يظهر في رواية "أولاد الغيتو" اسمي آدم، أما الوظائف التي يؤديها التصدير فهي متنوعة منها: "وظيفة التعليق على العنوان، وهذه الوظيفة لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنياً على الافتراض أو التلميح، ووظيفة التعليق على النص، حيث يُقدم التصدير تعليقاً على النص تُحدَد من خلاله دلالته المباشرة، ووظيفة الكفالة أو الضمان غير المباشر، حيث يأتي الكاتب بالتصدير ليس من أجل ما يقوله، بل من أجل ما قاله التصدير لتنزلق شهرته إلى عمله، وأخيراً وظيفة الحضور والغياب، فحضوره علامة على الثقافة للكاتب، وقد حذّر(جينيت) من استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في حقل ثقافي وحضاري"[1].

يتضح لنا أن التصدير في "سينالكول" جاء محقّقاً لوظيفتين هما: التعليق على العنوان لأنه يتحدث عن رحيل "كريم"، والتعليق على النص، فبعد قراءة النص يتبين أن الرحيل جاء على شكلين: رحيل جغرافي تمّ بعده اللقاء بعد عودته، حيث التقى ب"هند"و"نسيم" وأصدقائه القدامى مثل "داني"و"رضوان" وكان هذا اللقاء مؤقتاً، ورحيلٌ أبدي أخر يتمثل في الموت حيث لا لقاء بعده، فقد مات كل من أبيه "نصري" وصديقه "خالد النابلسي" و"جمال" و"أبو إياد" وغيرها من

[1] بلعابد، عبد الحق: "**عتبات**". ص111

الشخصيات التي عرفها "كريم" وأفقدتها الحرب حياتها، وبذلك ندرك أهمية التضافر الذي أوجده خوري بين العنوان والتصدير والمتن الروائي[1].

3.3.5 عتبة الإضاءة

يظهر في الرواية بعد التصدير كلمة أو ملحوظة يكتبها الروائي؛ لينبه القارئ إلى ناحية أو أمر يتعلق بشيء داخل النص، وهي محاولة لتوجيه القارئ إلى حيث يريد الروائي أن يوجهه، ربما سعياً منه للتحكم في القراءة، وإبعاد القرّاء على اختلاف أنواعهم من النّقاد والقرّاء العاديين عن التأويل الذي يريده، بحيث يجعل القراءة مفتوحة مما يكسب النص خاصية التأويلات المتعددة، وهذا من خصائص النص الإبداعي الذي تختلف قراءته باختلاف القرّاء والأزمنة. نلحظ في "سينالكول" أن خوري كتب في البداية ملحوظة أو إضاءة، وقد تكرّرت هذه الإضاءة في أغلب رواياته وهي العبارة الآتية " **الأحداث والشخصيات في هذه الرواية هي من نسج الخيال، وإذا وُجد أي تشابه بين أحداثها وشخصياتها، وبين أحداث وشحصيات حقيقية، فهذا محض صدفة، ومن وضع الخيال**"[2]، فخوري في هذه الإضاءة يسعى إلى نفي وجود أحداث وشخصيات حقيقية في روايته، على الرغم من ظهور بعض الشخصيات الحقيقية فيها، فهي تتناول أحداثاً تاريخية وقعت في فترة الحرب الأهلية اللبنانية، لذلك من أجل تحري الدقة في رصد حال لبنان في تلك الفترة، فإنه كان حريصاً على الاتكاء على الأحداث الحقيقية التي حصلت، وقد لجأ إلى التقليل من حقيقة الشخصيات الواقعية، والإيهام بأنها من صنع الخيال كشخصية "جمال"، أو جعلها شخصية من شخصيات الرواية باسمها الحقيقي كشخصية "أبو جهاد"[3].

لكن لماذا كتب خوري هذه الإضاءة كما يفعل ذلك بعض الروائيين؟ ربما للتحكم بعملية القراءة كما ذكرنا سابقاً، وتجنب الملاحقة أو المحاسبة القانونية خاصة أنه يتحدث عن أحداث حقيقية، والحرص على إبقاء العنصر التخييلي في العمل الروائي،لأنه إن لم يفعل ذلك فإن القارئ سيتخيل أنه يقرأ كتاباً تاريخياً لا عملاً روائياً، وهذا ما يحرص خوري وغيره من الروائيين تجنبه في كتابتهم لأعمالهم الروائية.

---

[1] حول بعض الذين اهتموا بالنص المحيط و بتصدير خوري أسطر شعرية لبعض رواياته ينظر تحليل عادل الأسطة لرواية "يالو" في كتابه "**أسئلة الرواية العربية**"، ص 22-27

[2] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص7

[3] ينظر الأمير، يسري: "**حوار مع إلياس خوري**". ص69

الفصل الرابع

عناصر البناء الفني

الفصل الرابع

عناصر البناء الفني

مقدمة

بما أن لكل فن من فنون الأدب العربي عناصر يرتكز عليها، والرواية فن من هذه الفنون التي تحتوي على عناصر عدة، بدونها تفقدُ مقوماتها الأساسية، وقدرتها على إيصال رسالتها، فلا بدّ أن تظهر هذه العناصر في توليفة تجعلها في قالب روائي، بحيث لا يشعر المتلقي بخروجها عنه، لذلك أرتأينا أن نقف عليها؛ لأهميتها، و لتكتمل الدراسة بها.

يتناول هذا الفصل دراسة العناصر الفنية لرواية "سينالكول"، وقد جاءت بالترتيب الآتي: المكان والزمان بتقنياته المختلفة، والسرد، واللغة ومستوياتها والتناص الذاتي. فالزمان والمكان عنصران متلازمان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات وحركتها، وتكمن أهميتهما في كونهما من العناصر التكوينية للرواية، فمن خلال اعتناء الكاتب بالمكان، نستطيع أن نلمس حالة التأثر والتأثير بينه وبين الشخصيات، خاصة، إذا كان هذا المكان ساحة لصراعات طائفية، ويبدو إلياس خوري في الرواية معنياً بالمكان والزمان، إذ اهتم بهما وأولهما عنايته، فرؤية الرواية تعتمد على إيضاح حال لبنان، في ظل ظروف الحرب، فكان لا بد من ارتباط ذلك كله بالمكان، الذي يظهر كشخصية متفاعلة مع الشخصيات الرئيسة، التي تبلورت علاقتها به كعلاقة حميمة، تتغير أحوالها مع تغير أحوال هذا المكان، أما الزمان فهو متكسّر؛ لأن الكاتب ينتقل من الحاضر إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر، غير مبالٍ بالتسلسل الزمني، وتوظيف هذا التكسّر في الزمن، بلا شك، يحيل إلى واقع المكان المدمّر، وبالسرد يروي الكاتب مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها لتكوين المتن الروائي، فلا بد من الوقوف على أشكال الصيغة السردية التي اختارها الروائي، وعلى أسلوب السرد الذي جاء محاكياً لأسلوب عُرف في التراث العربي القديم، أسلوب ساهم في إثارة عنصر التشويق في الرواية، بسبب سرد حكايات متعددة يربط بينها خيطٌ يدل على وحدتها في معالجة موضوع معين، ولا يقل عنصر اللغة أهمية عن بقية العناصر، فمن خلالها تظهر مجموع المفردات والتراكيب التي تُستخدم في تكوين نسيج الحكاية، وهي بلا شك تتطلب منه غزارة ثقافته بالمعاني المعجمية للمفردات، بل الثقافة بالأجناس الأدبية وغير الأدبية التي باتت تتخلل البناء الروائي، كما أن اللغة تحقق وظيفة إظهار التكوين الاجتماعي والثقافي

والنفسي للشخصيات، وهذا ما نلحظه بوضوح في الرواية، التي جمعت بين الفصيحة والعامية المحكية، وتبرز اللغة وجهات النظر المختلفة للشخصيات، التي تعبر عن آراء سياسية لأفراد ينتمون إلى أحزاب وطوائف مختلفة في المجتمع اللبناني، حيث ساهم الخلاف والاختلاف بينها في تأجيج حرب أحرقت الأخضر واليابس، غير أنها تشترك حتماً في دفع الثمن، حين أضحى لبنان بلاداً مدمرّاً بسبب هذه الحرب.

4.1 المكان

يُعد المكان من العناصر المهمة للعمل الحكائي، " فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراكه وطريقة إدراك الزمن؛ لأنه يرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها"[1]، ولأن الرواية الحديثة منذ (بلزاك)، قد جعلت من المكان عنصراً حكائياً مهماً، أصبح الفضاء الروائي مكوّناً أساسياً في أي عمل حكائي[2]، حيث لا يمكن تقديم الحدث الروائي غير مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، فبدونها يستحيل على السرد أن يؤدي رسالة الحكاية، لذلك أضحى تعيين المكان في العمل الروائي ضرورةً تدعم الحكي، ومن خلال الشخصيات ونمو الأحداث فيه يتشكل المكان باختراق هذه الشخصيات له[3].

ولا يختلف الكثير من الدارسين على أهمية دراسة الفضاء أو الحيّز المكاني كما يُطلق عليه عبد الملك مرتاض، الذي يرى أنه لم يحظَ بالدراسات والتحليلات العربية، إذ ظلَّ التعامل معه جارياً على شيء من الاستحياء والتخوّف، على عكس التعامل مع المكونات السردية الأخرى[4]، فثمة علائق بين الفضاء والزمن والوصف واللغة، بحيث تظل كل المكونات الروائية يقظة، رغم استحالة كتابة أي رواية خارج إطار الحيّز أو المكان، ورغم التأكيد على كون الفضاء سنداً أساسياً للعمل السردي، وهُوية لا يمكن اختزالها – كما فعل (جينيت)– في مجرد وقفة حكائية[5].

---

[1] قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". القاهرة، مصر: مكتبة الأسرة،. 2004م. ص106

[2] ينظر بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي. 1990. ص 27

[3] ينظر: السابق. ص 32

[4] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". الكويت: عالم المعرفة. 1998م. ص131

[5] ينظر نجمي، حسن: "**شعرية الفضاء السردي**"، المتخيل والهوية في الرواية العربية. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2000م. ص8.ص7

نلحظ في "سينالكول" أن المكان المركزي الذي ستضطرب فيه أحداثها هو مدينة بيروت، إضافة إلى أماكن أخرى في لبنان نفسه، وفي خارجه، وهذا ما سنفصله في هذا المبحث، وسنتحدث عن الأثر النفسي لهذه الأماكن على الشخصيات، فبعضها أماكن شهدت أحداث الحرب الأهلية بأهوالها المختلفة.

4.1.1 بيروت بين الألفة والعداء

تقع معظم أحداث "سينالكول" في مدينة بيروت، فهي المكان الأبرز الذي ستدور فيه أهم أحداثها، وإن ظهرت أماكن أخرى داخل لبنان، كمدينة طرابلس ومنطقة عكّار، أو خارجه كفرنسا، فمنذ البداية تظهر بيروت المدينة التي يغادرها "كريم" بعد أن عاد إليها حين تملكه الحنين لها، عودة لم تكن كما أرادها هذا الشخص المضطرب؛ فثمة تناقض في شخصيته إزاء شعوره تجاه مدينته بيروت، التي أضحت مكاناً أليفاً تارة، ومعادياً تارةً أخرى، فإذا كانت الألفة كونها مكان الولادة والنشأة وذكريات الطفولة، فإن العداء فرضه واقع الحرب التي توهّم أنها انتهت إلى الأبد. يجيء هذا الشعور من الألفة والعداء مقترناً بوجوده في بيروت وخارجها، فهو يشعر فيها بالألفة؛ لأنه فيها كان يرى الأشياء بوضوح، أما الأشياء في الغربة فكانت مغلّفة بالضباب، وهو في بيروت كان يرى سحرها في نعومة جلد "غزالة"، فمعها شعر بالسعادة التي افتقدها منذ مدة، ومعها اكتشف سر الحب[1]، رغم أنه في الوقت نفسه كان يعلم أنه حين قرّر العودة إلى بيروت، أنه سيرجع إلى مكان لم يعد بسبب الحرب موجوداً[2]، من هنا يظهر التناقض في شعوره، فبيروت رغم الحرب لم تخرج من نطاق المكان الأليف الذي تحدّث عنه (باشلار)، فبيت الطفولة هو مكان الألفة، وبمجرد الابتعاد عنه يظل الإنسان يستعيد ذكراه[3]، وهذا ما حصل مع "كريم" في فرنسا، حين شعر بغياب الرائحة التي تعوّد عليها، وهي رائحة التفاح والبُن اللذين صارا رائحة الطفولة التي لم يفهمها إلا في الغُربة، فكان يستحضر صورة والده، وهو يتناولهما، فهو بعد العودة حاول استعادة علاقته بالمكان المفقود بسبب الحرب، فحين يعود إلى مدينته، بعد عشر سنوات من الغياب، يشمُّ بعد أن يعانقه شقيقه رائحة الزعتر، وتضربه ارتعاشة الحنين، هذه

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 16

[2] ينظر: السابق. ص 17

[3] ينظر باشلار، غاستون: "**جماليات المكان**". تر غالب هلسا. ط2. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع. 1984م. ص9

الرائحة التي لم يشمها من أخيه قبل الرحيل إلى فرنسا[1]، ولم تكن عودته إلى بيروت من جديد، إلا لأنه أراد أن يفتح صفحة جديدة في حياته، أو هكذا أوحى لنفسه، فهو يريد أن يأكلها بعينيه، وأن يحبها من جديد.

بمجرد وصول "كريم" إلى بيروت تنهال عليه الذاكرة؛ فالعودة تفجّر الزمان في ذاكرته، فيعيد صياغة لحظات الزمن الماضي.

يتضح لنا من الرواية أن بيروت التي عاد إليها "كريم" أنكرته، والبيت الذي عاد إليه أيضاً أنكره، ليكتشف أن الوطن ليس مجرد ذاكرة، ولا مجموعة الأشياء والأماكن المتعددة التي تعوّد عليها في صغره وشبابه، بل هو شيء أكبر من ذلك، هو الشعور بالأمن والاستقرار، وهذا ما افتقده بعد العودة.

وإذا كان شعور "كريم" يتراوح بين الألفة والعداء، فإن هناك شخصيات أخرى لم ترَ في بيروت إلا مكاناً معادياً، لا تشعر فيه إلا بالغربة، كالمهندس "أحمد الدكيز" وزوجته اللذين قررا تركها، والسفر إلى كندا، " فالغرابة في انتفاء الألفة، وغياب الشعور بالأمان، فكل ما هو ضد الأمن غريب، وكل ما هو ضد الألفة غريب"[2]، "فأحمد الدكيز" أراد أن ينسى كل ما عاشه في بيروت كما حاول "كريم"، وكذلك "منى" التي تعجّبت من عودة "كريم" إلى بلاد مصابة بلعنة الحروب، فهي لا ترى في عودته إلا مجرد نزوة، تعبر عن أزمة منتصف العمر[3]، فالإنسان العاقل برأيها، هو مَن يترك بلاداً لا مجال فيها للشعور بالراحة والأمان والاستقرار وجمع المال، الذي كان هدفاً لزوجها، فلبنان وبيروت خاصة، لا تصلح لأي عمل اقتصادي استثماري؛ بسبب تبعات الحرب.

وتتحوّل بيروت إلى مكان للخطف والقتل لكل مَن يأتي إليها، وإن زائراً، كما حصل مع (جان بيار)، الذي تخلى عن هويته الفرنسية، ثم خُطف من أطراف مجهولة، إلى أن استقر به الأمر في يد أحد أجهزة المخدرات، وقد قُتل بطريقة وحشية دون معرفة الجهة المسؤولة عن قتله[4].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص11. ص12. ص 17

[2] عبد الحميد، شاكر: " **الغرابة، المفهوم وتجلياته**". الكويت: سلسلة عالم المعرفة. 2012م. ص 8

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 369.ص 370

[4] ينظر: السابق. ص379

4.1.2 المكان والأيديولوجيا

إذا كانت بيروت المكان الذي جعله الكاتب محوراً لمعظم أحداث الرواية، فإنه يستحضر مدناً أخرى عبر صوت الراوي العليم، والرواة من شخصيات عدة، يمكن أن نلحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين فضاء النص وفضاء الواقع، لكنّ الكاتب لا يعيد إنتاج الظاهرة الواقعية كاملة، بل يعيد إنتاج الخصائص التي تميزها، وتعكس روحها الحية عن طريق اللغة، وهو تسهيل انفتاح النص على واقعه الاجتماعي والتاريخي والسياسي، مما يجعل الرواية بناء دلالياً وسردياً، يجعل الواقع المادي المعيش– الواقع اللبناني هنا– واقع الخطاب الروائي نفسه[1].

ويظهر في الرواية الترابط بين المكان والأيديولوجيا، فأضحى المكان انعكاساً للهوية، حين اختلفت الأفكار والأديان التي آمن بها اللبنانيون على اختلاف طوائفهم، اختلافاً ساهم في اشتعال نار الحرب بينهم، فبعض اللبنانين ارتدّ إلى الماضي يحتمون به، وآخرون يرون في التحالف مع أطراف معينة وسيلة لضمان قيام كيان لبناني مستقل، فصار كل طرف يحارب لترسيخ الصورة التي في ذهنه عن وطنه، فاستمرت ثقافة الكره، والبحث عن انتماء جديد، وقد انعكس هذا على الأماكن في لبنان.

فبيروت أضحت مدينتين شرقية وغربية، سيطر الكتائبيون على جزئها الشرقي، وقد انضم "نسيم" إليهم، أما اليساريون وحلفاؤهم من الفلسطينيين، فقد تواجدوا في جزئها الغربي، وقد قاتل "كريم" معهم. يتضح لنا هنا سيطرة الأيديولوجيا على جغرافية المكان، بسبب اختلاف الطوائف والتيارات السياسية المسيطرة عليه.

وبما أن "سينالكول" تحيل على واقع طغت عليه الحرب، فهي تُعد رواية مكان بقدر ما هي رواية شخصيات، وعند تلمّس العلاقة بين المكان والأيديولوجيا من ناحية أخرى، تتجلى قدرة المكان على إظهار سماتهما بكل وضوح.

فيظهر الاختلاف الطبقي بين الفلاحين والإقطاعيين في منطقة عكّار، الذي أدى إلى قيام ثورة بقيادة "يحيى النابلسي"، الذي تأثّر بالتجربة الغيفارية وسعى إلى تطبيقها، هذه الثورة أدت إلى

[1] ينظر نجمي، حسن: "**شعرية الفضاء السردي**". ص 155. ص 156

اضطرار عائلات الإقطاعيين، تحت ضغط الفلاحين، إلى ترك عكّار، كعائلة "عبد الكريم" التي أخلت قرية خربة الراهب، وهربت إلى حمص في سورية[1].

فإذا كانت الأيديولوجيا تعني جل الأفكار والأحكام والاعتقادات الخاصة بمجتمع ما، وهي نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة على مستوى الصورة والأفكار والمفاهيم، وتخص جماعة اجتماعية معينة[2]، فإننا يمكن أن نلحظ كيف يتجلى الاختلاف الأيديولوجي في المكان، وقد أدى إلى إثارة الصراعات التي صارت واقعاً في أماكن عدة في لبنان، أهمها الصراع السياسي الذي ساهمت في اشتعاله، إضافة إلى الاختلاف الأيديولوجي والطائفي، التدخلات الخارجية من دول كسورية وإسرائيل، فالمكان ليس مجرد بنية مادية جغرافية، بل هو فضاء اجتماعي بامتياز، فالخارج يترك تأثيره على الداخل فيختل، والداخل ينظر إلى الخارج، فيسقط عليه أوهامه وتصوراته، فيبدو بسبب ذلك مختلاً، وهذا ما بدا واضحاً من خلال دعم إسرائيل لحزب الكتائب ضد الفلسطينيين وحلفائهم، وكذلك دعم سورية لطرف دون الآخر، مما ساهم في التحكم في سير أحداث الحرب، فأضحى كل طرف يعمل لصالح مَن يدعمه من الخارج.

وتبدو مدينة طرابلس مركزاً لليساريين، قبل أن يتحوّلوا إلى التيار الإسلامي، فينشيء "خالد النابلسي" منظمة الصلاح والدعوة، التي حلت محل منظمة المقاومة والغضب[3]، وذلك بعد أن خسر اليساريون حلفاءهم من الفلسطينيين بعد التدخل السوري، فالأيديولوجيات التي تظهر في الرواية، لم تقتصر على الأيديولوجيات الطبقية، بل ظهرت أيديولوجيات وضعية غير طبقية، كالأيديولوجية الدينية والسياسية[4].

فقد بدأت الحركات الإسلامية تنبت كالفطر في طرابلس خاصة، فيساريون أسلموا، وآخرون انهاروا، وإسلاميون انتقلوا حين حطّم الاحتلال الإسرائيلي بيروت من مكان إلى أخر[5]، وقد صوّرت الرواية هذه الأيديولوجيا، التي يمكن اكتشافها بوصفها أيديولوجيا قائمة في

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 374. ص 373

[2] ينظر علوش، سعيد: "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**". ط1. بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني. 1985م. ص 41

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 372

[4] ينظر آير كرومبي، نيكولاس/ هيل، ستيفن/ سي تيرنر، برايان: "***دور الحتمية واللاحتمية في نظرية الأيديولوجيا***"، تر نبيل زين الدين. مج الخامس. ع الثالث: **مجلة فصول**. 1985م. ص59

[5] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 379

مجتمع معين، كما أن النص يفضح كاتبه، ويظهر ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الأيديولوجيا التي يحملها صريحة في نصه الروائي[1]، فقد برزت أفكار خوري من خلال "كريم"، فهو قاتل إلى جانب اليساريين، وهو متعاطف مع الفلسطينيين وقضيتهم، كما أنه أنطق بعض الشخصيات غير" كريم" بأفكاره، كشخصية" نصري" الذي أبدى رأياً يُظهر فيه رفضه التام لتحالف الكتائبيين مع إسرائيل؛ لأنها ستبقى تشكل أقلية أمام أكثرية عربية.

فعند تلمّس العلاقة بين المكان الروائي والأيديولوجيا، تتجلى لنا قدرة المكان على اختزال سماتها، فالرواية تحيل على واقع طغت عليه الحرب، يَظهر المكان فيها مستباحاً، يسيطر عليه القتل والعنف، فغدت الشوارع ساحات حروب ملتهبة، وشهدت أماكن عدة مجازر استهدفت المدنيين، وارتسمت الحدود بين المناطق، واتسعت المسافة النفسية لا الجغرافية بين السكان، فقد عزا كثير من المقاتلين سبب انخراطهم في الحرب إلى الاختلاف الطبقي، غير أن الحرب ساهمت في ازدياد الفقراء، وظهور أثرياء الحرب، كان "نسيم" واحداً منهم، لكن في النهاية سقطت الأيديولوجيا، وتهاوت المبادئ، وتبيّن أن معظم الأحزاب كانت ستاراً للطوائف التي حاولت اقتسام الأمكنة، لذلك لجأ الناس إلى انتظار نهاية الحرب، فيما رأى أخرون أن الحل يكمن في التدين.

4.1.3 المكان المغلق

تجري كثير من أحداث الرواية في أماكن مغلقة، وهي الأماكن المحاطة جغرافياً بالجدران التي تفصلها عن العالم الخارجي، وقد تنوّعت هذه الأماكن مثل البيوت والمقاهي ووسائل النقل، وهي بلا شك ترتبط بحركات الشخصيات، فالروائي المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملاً بارعاً، فيتخذ منه إطاراً مادياً يمكنه من استحضار كل الأشكال السردية الأخرى مثل الشخصية، والحدث، والزمان، فهو بمثابة خشبة المسرح[2].

نلحظ أن من أبرز الأماكن المغلقة، منزل "نصري" الذي صار منزلاً لـ "كريم" بعد عودته، وأضحى مكاناً لممارسته علاقاته الجنسية، البيت الذي يمثّل ماضيه، وحياته مع أبيه وشقيقه، وقد

[1] ينظر عمار، بلحسن: " **ما قبل، بعد الكتابة، حول الأيديولوجيا/الأدب/الرواية**". مج الخامس. ع الرابع: مجلة فصول. 1985م. ص168

[2] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص 133

حرص "نصري" لأخر يوم في حياته، على أن يظلّ مكاناً لهم وحدهم، دون أن يطرأ عليه أي تغيير، وهذا ما لاحظه "كريم"، فغرفته ظلت كما كانت قبل مغادرته، إلا أن هذا البيت يغدو من الماضي الذي يجب طويه، عندما يقرّر "نسيم" بيعه؛ كي يسدّد بعض ديونه، بعد أن فقد ثروته دفعة واحدة، حين احترقت الباخرة التي تحمل بضاعته[1]، وهكذا تنتهي علاقة "كريم" بهذا البيت نهائياً، فيقضي بيعه على أي محاولة للعودة مرة أخرى إليه، لذلك لا يعترض على بيعه، حين يعزم على الرحيل إلى الأبد.

كما يظهر بيت "نسيم" المستقل، البيت الذي حين دخله "كريم"، أدرك أن قصته مع "هند" قد أضحت من الماضي، فهي قد صارت زوجة أخيه، وتذكّر، حين دخله بعد أن رأى "سلمى"، كل مغامرات والده، كونها إحدى ضحاياه[2].

اللافت هو غياب الوصف التفصيلي لأي بيت من البيوت المذكورة، كما يمكن أن نلحظه في روايات أخرى، فلا تظهر تفاصيل مثل ألوان الجدران، وقطع الأثاث، والستائر، والتصميم الهندسي لها، فكان التركيز على اجتماع شخصيات معينة في المنزل، وما يجري بينها من حوارات أهم من هذه التفاصيل.

فلم تُذكر قطع الأثاث في منزل "نصري" إلا مرتين، المرة الأولى حين ذُكِر "الجارور" الذي وجد فيه الولدان ألبوماً يضم صور العديد من النساء اللواتي كنّ ضحية دواء أبيهما الأخضر[3]، هذه الصور التي جعلت الولدين يحتقران أباهما؛ لأنها كشفت عن عالمه الجنسي السري، فالخزائن برفوفها والمكاتب بأدراجها كما يقول (باشلار) هي أدوات حقيقية للحياة النفسية الخفية، إذ قد تحتوي على أشياء لا تُنسى، فيها يتكثف الماضي والحاضر والمستقبل، فهي ذكرى ما لا تعيه الذاكرة من زمن[4].

ويفتح "كريم" "الجارور" مرة أخرى بعد عودته، فيصاب بصاعقة الذاكرة، حين يكتشف أن الدرج الأول كان مخصصاً لصوره مع "هند"، ولرسائله ورسائلها التي عبّرا فيها عن فيض من

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص10

[2] ينظر: السابق. ص19

[3] ينظر: السابق. ص99

[4] ينظر باشلار، غاستون: "**جماليات المكان**". ص91. ص 96

المشاعر[1]، ويستغرب كيف أن "نصري" و"نسيم" لم يمزقا هذه الرسائل، واحتفظ فيه بأوراق "يحيى" التي سلّمها له "رضوان"، وقد عاد ليطالبه بها[2]، فهي تلخّص ماضيه كله الذي كان رحيله محاولة لنسيانه، وحين يقرّر الرحيل أخيراً، يتركُ خرائط مشروع المستشفى الفاشل في "الجارور" نفسه، ويخبر شقيقه بذلك، وكأن هذا "الجارور" أضحى مكاناً للاحتفاظ بكل الذكريات المؤلمة، والمشاريع الفاشلة، من صور "هند"، إلى أوراق "يحيى"، إلى مشروع مستشفى لم يُنجز.

وحين يأخذ "كريم" معه مذكرات "جمال" إلى فرنسا، يحتفظ بها في الخزانة، فتجدها زوجته وتضعها في "الجارور" حيث تُوضع أوراق ملكية بيتهم[3]، فهي الأوراق الوحيدة التي فكّر أن يأخذها معه، فكأن "جمال" وقصة استشهادها، هي النقطة البيضاء الوحيدة في ماضٍ مغطى بالسواد.

وتوصفُ سجادة بيت "نصري" الحمراء؛ لارتباطها بعلاقة "كريم" مع "غزالة"، فعلى هذه السجادة ذات اللون الأحمر الباهت في الصالون، يكتشف"كريم" أنه تلميذٌ مبتدئ في فن الحب، حين تعلم أن يرتشفَ المرأة قطرة قطرة، وأن يذوب بين يديها، ليكمل العلاقة معها في حوض الاستحمام[4]. ومن المفارقة أن تكون السجادة سبباً في تعثّر "نصري" وموته، وكأن السجادة تدل على النهايات، نهاية قصة حب "كريم" لـ"غزالة"، ونهاية حياة "نصري" الذي دفعته "هند"، حين ظنّت أنه أراد الاعتداء عليها[5].

ومن الأماكن المغلقة المدارس التي ارتبطت بها بعض الشخصيات، كمدرسة "الفرير" التي تعلّم بها الشقيقان، وهي تقع في حي الجميزة، وتُعرف باسم مدرسة القلب الأقدس[6]، فهي تمثل مرحلة انتقالية من حياة الشقيقين في مرحلة عمرية مناسبة لوجودهما في مدرسة قريبة من بيتهما[7]، وتظهر مدرسة الثانوية الرائدة، وهي المدرسة التي انتقل إليها "نسيم" بعد أن طُرد من مدرسته

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص383

[2] ينظر: السابق. ص 477

[3] ينظر: السابق. ص 271

[4] ينظر: السابق. ص 336. ص340

[5] ينظر: السابق. ص 198

[6] ينظر http://www.neworientnews.com/archive1/news/fullnews.php?newsid=85474، -2/11/2020-2/12/2020

[7] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص38

السابقة، وكانت متخصصة بقبول التلاميذ الكسالى من أولاد الأغنياء، ليجدَ "نسيم" طريقة للتقدم لامتحانات البكالوريا[1]، و يأتي ذكر مدرسة " الليسية" الفرنسية مرتين، الأولى حين يعود"داني" إلى تدريس الفلسفة فيها بعد اعتزاله السياسة، والثانية حين يدرس فيها أولاد "نسيم"، كما رغبت في ذلك "هند"؛ لأنها مدرسة علمانية بعيدةً عن الهوس الديني[2].

وتُذكر مدرسة " الراعي الصالح" التي كانت "هالة" صديقة "ملاك ملاك" تُدرس فيها الفلسفة، بعد أن انفصلت عنه[3].

ويرد اسم مدرسة "الثلاثة أقمار" التي تقع في نزلة العكاوي، وهي شبه مجانية أسستها مطرانية الروم الأرثوذكس من أجل الفقراء، جاء ذكرها حين ظنّ "كريم" أن الحديث بين "هند" وأمها يدور حولها وليس حول إخوتها الثلاثة[4].

ومن الأماكن المغلقة المقاهي والمطاعم، وقد جاءت في أماكن عدة، في بيروت وطرابلس وفرنسا، وهي تمثّل أماكن انتقال وليس فضاء إقامة دائمة، ووظيفتها الأصلية تصريف فترات الفراغ ومكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات لقاء معينة، وإمداد الشخص بمزيد من القدرة على مواجهة رتابة الحياة اليومية، فهي الأماكن الوحيدة التي يتحوّل فيها الفضاء الروائي إلى فضاء اجتماعي وأخلاقي، عن طريق ترجمة الصفات الطوبوغرافية إلى نظام من القيم[5].

ويبدو "كريم" الأكثر ارتياداً لهذه المقاهي والمطاعم، فقد اتخذها مكاناً يلتقي فيه بالآخرين، ومكاناً لبداية علاقة مع شخصيات جديدة دخلت حياته.

ويُلحظ حرص الكاتب على تحديد الموقع الجغرافي لكل مقهى، ومن المقاهي مقهى " الأنكل سام" قرب الجامعة الأمريكية، كان مكان لقاء بين "كريم" و "هند"؛ ليخبرها عن قراره المفاجئ المتمثل

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص135

[2] ينظر: السابق. ص 212. ص 315

[3] ينظر: السابق. ص 320

[4] ينظر: السابق. ص 438

[5] ينظر بحراوي، حسن: " **بنية الشكل الروائي**". ص 92. ص 93 / الطبوغرافيا تعني بيان الملامح العامة لسطح الأرض طبيعية كانت أو مصنوعة

في الذهاب إلى فرنسا[1]، يُظهر اسم هذا المطعم هيمنة اللغة الإنجليزية على المكان الذي يقع فيه، هذا ما أشار إليه سمير قصير في كتابه عن بيروت[2]، ويظهر مقهى "الجميزة"، وهو المقهى الذي كان يقضي فيه "نصري"؛ لقربه من بيته معظم أوقاته، وهو المقهى الذي جلس فيه عشيق "سلمى"؛ ليعقدَ صفقة مع "قاسم عبد الكريم" زوجها السابق، كي يطلقها[3].

كما تروي "هند" لـ"كريم"، حين يلتقيان في مقهى "بول" حكاية موت والده[4]، وتتفق مع الخادمة "مينا" على اللقاء في مقهى "شي جان" في حي الأشرفية[5]، وتكتشف "سحر" خيانة زوجها "داني" في مقهى "الماندرين"، حين تشاهده جالساً مع عشيقته"رنا"[6]، ويلتقي "كريم" مع "جمال"، قبل استشهادها في مقهى"الجندول"[7]، وقد فضّلته عن مقهى" المودكا" في شارع المزرعة؛ لأنه يقع في الكورنيش[8]، ويتذكّر "كريم" "جمال" بعد استشهادها، وهو جالسٌ في مقهى" الكوميدي"[9]، كما يتذكّر مقهى" الشموع" الواقع في منطقة الفاكهاني، حيث شرب معها الشاي مرات عديدة، وهو مقهى مكتظ بالفدائيين[10].

وتلتقي "هالة" بـ"ملاك" قبل أن ينفّذ جريمة قتل العميدين في مقهى "الإكسبرس"[11]، ويُذكر مقهى "أشأش" الواقع قرب الميناء بالقرب من جامع الدكيز في طرابلس، حيث تُقدم أشهى ليموناضة على بوظة، حين يدعو "أحمد" "كريم" للذهاب إليه في طريقهما لطرابلس[12]. ومن المطاعم التي ذُكرت في الرواية مطعم "بينوكيو"، حيث التقى "كريم" مع "منى" أول مرة[13]،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 26

[2] ينظر قصير، سمير: " **تاريخ بيروت**. ص 426

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 28. ص 82

[4] ينظر: السابق. ص106

[5] ينظر: السابق. ص 164

[6] ينظر: السابق. ص 232

[7] ينظر: السابق. ص 252

[8] ينظر: السابق. ص 253

[9] ينظر: السابق. ص267

[10] ينظر: السابق. ص 273

[11] ينظر: السابق. ص 223

[12] ينظر: السابق. ص 310

[13] ينظر: السابق. ص 66

ومطعم "شي سامي" وهو مكان التقاء "كريم" و"نسيم" مع "اليويو" متعهد الآلات الطبية لتنفيذ مشروعهما المشترك[1].

كما تحضر البارات التي تردد عليها "كريم" وهو في فرنسا، كالبار الذي التقى فيه مع "برناديت (TexMex) أول مرة، وبار آخر يلتقي فيه مع "طلال" الشاب اللبناني[2].

يبدو مما سبق أن هذه الأماكن لها خصوصياتٍ، تجعلها دائماً مادة أساسية، بحيث لو تتبعنا تاريخ فن الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لها حضوراً كبيراً، فلا يقتصر هذا الأمر على الروايات الواقعية، ولكن أيضاً في الروايات الجديدة، ذلك لأن الرواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضاء[3]، ومما يمكن ملاحظته أن ذكر هذه الأماكن يقتصر على جعلها مكاناً للقاء بين الشخصيات، دون أن يظهر وصفٌ لها، بحيث يستطيع القارئ أن يتخيل تصميمها وأثاثها، فوصف المكان كنوع من التصوير(الفوتوغرافي)، نجده عند الأدباء الواقعيين الذين اهتموا بتفاصيل الأمكنة والأشياء، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية[4]، ويحضر سجن "رومية" مرتين، الأولى حين أُوقفت "مينا" فيه، قبل أن يصدر أمر الأمن العام بترحيلها من لبنان، في الطائرة المتوجهة إلى كولمبو عن طريق دبي[5]، والثانية حين يُسجن "ملاك" فيه، قبل أن يساعده "داني" على الهروب[6]، والاختباء في مخيم تل الزعتر[7]، ويُشار إلى التعذيب في سجون العراق، حيث عُذِب "ملاك" قبل أن يعود إلى بيروت.ومن الأماكن المغلقة صيدلية "نصري"، وكذلك الجامعات مثل الجامعة الأمريكية[8] والجامعة اللبنانية[9].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 327

[2] ينظر: السابق. ص57. ص 37

[3] ينظر لحمداني، حميد: "**بنية النص السردي**". ص72

[4] ينظر عزام، محمد: "**بنية النص الروائي**". ط1. اللاذقية. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. 1996م. ص115

[5] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 177

[6] ينظر: السابق. ص 222

[7] ينظر: السابق. 223

[8] ينظر: السابق. ص 136

[9] ينظر: السابق. ص 150

وكلية الصيدلة في الجامعة اليسوعية، حيث تقدم "كريم" لامتحانات القبول عوضاً عن أخيه[1]. ويُذكر مكان (الأسمبلي هول) حيث شارك"كريم" في اعتصام الطلبة[2]، وهي أماكن حقيقية معروفة، وتحضر أماكن مغلقة متحركة غير ثابتة، مثل وسائل المواصلات كالطائرة التي سافر على متنها"كريم"[3]، والسيارة التي سافر فيها مع "منى" وزوجها إلى طرابلس، فقد ظهر جالساً في المقعد الخلفي، وقد أخرج محفظته يتأمل صورة ابنتيه مع أمهما[4]، ويستقل "كريم" مع أبيه وامرأة تونسية سيارة البيجو 304، لكي يوصلاها إلى الفندق[5].

4.1.4 المكان المفتوح

الأماكن المفتوحة عكس المغلقة تمتاز بالفضاء الواسع غير المحدد بالجدران، و لها دورٌ بارزٌ في تطور أحداث الرواية، وحركة الشخوص وصراعها، ففيها تكون الأحداث الكبيرة، وتتضح علاقة الشخصيات بالمكان، كالمدن والقرى و الشوارع والأحياء. فالرواية تبدأ بإشارتين زمانية ومكانية، يليهما وصفٌ لبيروت، فالبداية بتحديد المكان أمر لافت؛ لأنه يدل على أن المكان الروائي فيها هو بيروت[6]، فالمكان الروائي يختلف عن المكان الطبيعي الخارجي في أنه لا يتضح إلا من خلال حركة الشخصيات، ووجهات نظرها وشبكة علاقاتها ورؤياها[7]. فمن هذه الأماكن أماكن مفتوحة في القرية، كأراضي الشيخ الإقطاعي "دياب عبد الكريم"[8].

تجري بعض أحداث الرواية في شوارع بيروت، من أبرزها شارع المتنبي الذي تعيش فيه المومسات[9]، الذي تردد عليه "نصري" وولداه؛ لإقامة علاقات مع المومسات، يقع هذا الشارع في

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 136

[2] ينظر: السابق. ص 221

[3] ينظر: السابق. ص 17

[4] ينظر: السابق. ص 459

[5] ينظر: السابق. ص 126

[6] ينظر الفيصل، سمر روحي: "**الرواية العربية. البناء والرؤيا**". دمشق، سورية: اتحاد الكتاب العرب، 2003م. ص80. ص 84

[7] ينظر: السابق. ص 89. ص 90

[8] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 28

[9] ينظر: السابق. ص 35

حي يُعرف بحي البغاء، وقد أُشير إليه في الصحافة بتعبير مهذّب وهو "السوق العمومي"، لكنّ التسمية الشعبية له كانت "سوق الشراميط"[1].

ومن شوارع بيروت التي تظهر شارع زهرة الإحسان، وهو الشارع المحاذي لصيدلية "نصري"[2]، كما يقع منزل "سلمى" في حي الأشرفية، فقد كانت شرفتها تُطل على جامع بيضون في أسفل هذا الحي[3].

كما يغادر "كريم"، في صباح اليوم التالي من اندلاع الحرب، حي "الجميزة"، في بيروت الشرقية إلى بيروت الغربية[4]، ويقضي "نسيم" و"هند" بعد زواجهما شهر العسل في شاليه جونيه[5]، في شاطئ من شواطئ بيروت[6].

وتحضر مدينة طرابلس التي تُذكر "كريم" بالطريقة الوحشية التي مات بها "خالد النابلسي"[7]، فقد أقام "خالد" ورفاقه في حي القبة، الحي الذي أقام فيه عمه "يحيى"[8].

وتّذكر أماكن محددة في طرابلس مثل قلعة صنجيل الصليبية، التي زارها "كريم" مع "عبد الملك الدكيز"[9]، كما يظهر البحر وصخرة الروشة وكورنيش المنارة في بيروت[10]، ويجلس "كريم" في مقهى على الرصيف في ساحة ساسين، قبل موعده مع "متروك" زوج "غزالة"[11]، وتّذكر مقبرة الغرباء حيث دُفن "إبراهيم الطرطوسي" أحد رجال جمهورية المطلوبين[12].

---

[1] ينظر قصير، سمير: "**تاريخ بيروت**". ص429

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**".ص23

[3] ينظر: السابق. ص 46

[4] ينظر: السابق. ص 139. ص 136

[5] ينظر: السابق. ص 155

[6] ينظر قصير، سمير: "**تاريخ بيروت**". ص 563

[7] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 51

[8] ينظر: السابق. ص 374. ص 221

[9] ينظر: السابق. ص214

[10] ينظر: السابق. ص 235

[11] ينظر: السابق. ص 384

[12] ينظر: السابق. ص 389

ويتمركز خالد ورفاقه في قلعة الشقيف للقتال مع الفلسطينيين[1]، ويتردد "نسيم"، كل يوم أحد، مع أولاده على كنيسة السيدة، في شارع الغزالية في منطقة السيوفي لحضور القدّاس[2]. وتحضر ساحة عبد الحميد الكرامي في مدخل طرابلس، والتي صار اسمها ساحة الله[3]، في إشارة إلى الطابع الإسلامي الذي غلب على المدينة، بعد التحولات التي طرأت على الحزب اليساري، وانضمام بعض اليساريين إلى التيار الإسلامي، ويُذكر الحي اللاتيني الذي عاش فيه "داني" رفيق "كريم في الحرب[4].

4.1.5 مخيمات ومعسكرات الفلسطينيين

تجري أحداث قليلة في مخيمات ومعسكرات الفلسطينيين، فلم يغفل الكاتب دورها في الحرب الأهلية، حين أضحى الفلسطينيون طرفاً فيها، فيلتقي "كريم" بـ"جمال" أول مرة في معسكر "بيصور"[5].

وهو المعسكر الواقع في إحدى بلدات محافظة عالية في جبل لبنان، وقد كان الفلسطينيون يجرون فيه تدريبات عسكرية[6]، وتحضر بعض المخيمات التي شهدت أحداثاً في الحرب، كمخيمي نهر البارد قرب طرابلس، وقد شارك "كريم" في الاشتباكات التي وقعت فيه بين الجيش اللبناني والفدائيين[7]، ومخيم تل الزعتر الذي اختبأ فيه"ملاك"، بعد هروبه من السجن، وقد انسحب منه مع المقاتلين لحظة سقوطه في عام 1976م، حيث اُرتكبت فيه أكبر مجازر الحرب اللبنانية.

كما يُذكر أحد المكاتب السرية لـ"أبو جهاد" حين يلتقيه "كريم"، وهو قريب من برج أبي حيدر أحد أحياء بيروت، ويحضر حي الفاكهاني، حيث يوجد مكتب القطاع الغربي لحركة فتح، وفيه التقى "كريم" بـ"جمال" أكثر من مرة [8]، وحي الفاكهاني الذي لا تزيد مساحته على كيلو متر

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 412

[2] ينظر: السابق. ص 437

[3] ينظر: السابق. ص 459

[4] ينظر: السابق. ص 211

[5] ينظر: السابق. ص 199. ص 256

[6] ينظر البس، فتحي خليل: " **اثيال الذاكرة، هذا ما حصل**". ص 257

[7] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 211

[8] ينظر: السابق. ص221 . ص272

مربع، شكّل في لبنان ما يمكن تسميته "جمهورية الفاكهاني" للفلسطينيين، لها اقتصادها وسوقها وجامعتها ومدارسها وشرطتها وقضاؤها، وكان في الحي مجموعة مكاتب مدنية لعدد من فصائل "منظمة التحرير"[1]، ويحضر مخيم مار إلياس الذي تعيش فيه غزالة وسط الفقر والتسول والجنون[2].

4.1.6 أماكن خارج لبنان

وتبرز أماكن غربية وعربية أبرزها مدن في فرنسا، كباريس، ومونبلييه، ومرسيليا، وليون، فقد رغب "كريم" في البداية الإقامة في باريس، غير أن زوجته رفضت ذلك[3].

وغادر كريم ليون ليقيم في مونبلييه، كونها مدينة صغيرة مطلة على البحر المتوسط، فقد فضّلها على مرسيليا التي يذكّره كورنيشها بكورنيش بيروت، فحين زارها شمَّ رائحة الحرب الأهلية، فيما شعرت زوجته أنها ليست مدينة فرنسية؛ لأن الحياة فيها تشبه الإقامة في إحدى مدن شمال إفريقيا الساحلية[4]، ويقيم "كريم" حفل زفافه في شاطئ بالافاس دي فلو في مونبلييه[5]، ومن خلال مسارات حياة شخصيات أخرى تحضر أماكن، كإيطاليا ومدينة البندقية حيث ذهبت "سحر" زوجة "داني"؛ لحضور مؤتمر عن العمارة، فانقطعت أخبارها بعد ذلك[6]، ثم يتضح أنها تعيش مع ابنتها بعد أن تركت زوجها في مدينة بروكسل[7] وتُذكر كندا التي يهاجر إليها "أحمد الدكيز"[8]، و تحضر أماكن عربية مثل جبل العرب أو جبل الدروز الذي حضرت "غزالة" من إحدى القرى الواقعة فيه[9]، ومدينة حمص السورية وأماكن فيها، حين زارها "نسيم" لمقابلة إخوة زوجته، كفندق السفير ومعمل حلويات الراهب في شارع شكري القوتلي[10]، وتحضر مدينة حيفا الفلسطينية من خلال

---

[1] ينظر: http://www.wattan.net/ar/news/132750.html، ينظر: شهادات من جمهورية "الفاكهاني" الحنين إلى ثورة الختيار، 10/5/2015-6/11/2020

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص16

[3] ينظر: السابق. ص 208

[4] ينظر: السابق. ص 208. ص 209

[5] ينظر: السابق. ص 203

[6] ينظر: السابق. ص 231

[7] ينظر: السابق. ص 217

[8] ينظر: السابق. ص 11

[9] ينظر: السابق. ص 317

[10] ينظر: السابق. ص 447. ص 450

شخصيتي "ملاك" و"جمال"، فالأول وعد حبيبته "هالة" بزيارة جنينة عباس أفندي في الكرمل بعد تحريرها، والثانية تنحدر عائلة أمها منها، إضافة إلى حضور مدينة أبيها يافا ومخيم اليرموك في دمشق، الذي أقامت فيه عائلتها بعد النزوح، وتُذكر مدينة أبو ظبي التي عمل فيها والد "هند" قبل وفاته[1].

يمكننا القول مما سبق إن جميع الأماكن المذكورة في الرواية، هي أماكن حقيقية وليست متخيلة.

4.2 الزمان

الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، لذلك نجد أن معظم الكتّاب الذين لعبوا دوراً هاماً في كتابة القصة والرواية، قد أظهروا انشغالاً ذهنياً بالزمن، وفي معالجته يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي، وهو الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة[2]، " فالزمن يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة"[3]، فالشخصيات والأحداث تتشكل وتتحرك في فضاء زمني، لا يتم السرد بدونه.

وتتجلى مستويات الزمن في محورين رئيسين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب، وقد نال الثاني اهتمام النقاد في الدراسات النقدية المختلفة، كونه يشمل زمن السرد، الذي يتحكم به السارد، فالرواية مهما يكن طولها لا بد لها أن تصل إلى نهاية، وعلى الكاتب أن يخطط البداية والنهاية؛ ليتولى السارد عملية سرد أحداثها[4]، فخلال ساعات من الزمن، قد يعيش القارئ في العمل التخييلي مدة قد تطول إلى سنوات، هذا الزمن الذي قد يأتي معاكساً لتسلسل زمن أحداث الحكاية؛ للجوء الراوي إلى لعبة فنية في تشكيل العمل السردي، مع إبقاء نسيجٍ يربط بين الزمنين، إذ يرتبط زمن السرد وزمن الحكاية بصورة تجعل الفصل بينهما أمراً صعباً، بغض النظر عن كون السارد سارداً عليماً أو سارداً بضمير المتكلم.

ويميّز (جان ريكاردو) في مؤلفه "قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السرد وزمن القصة، ويضبطهما معاً من خلال محورين متوازيين، وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقات الديمومة

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 225. ص 256. ص 19

[2] ينظر مندلاو، أ.أ: "**الزمن والرواية**". ترجمة بكر عباس. ط1. بيروت، لبنان: دار صادر. 1997م، ص75. ص 76

[3] السابق. ص 39

[4] ينظر: السابق. ص 40

القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين، فهو يرى نوعاً من التوازن بينهما مع الحوار، وسرعة في وتيرة السرد مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخّص الأحداث، وتباطؤاً في الحكي مع الوصف والتحليل السيكولوجي للشخصيات[1].

ويقسّم سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر الأول للقارئ في زمن المادة الحكائية، التي تجري في زمن ما، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجلٍ كرونولوجياً أو تاريخياً، أما زمن الخطاب الذي يعني تجليات تزمين زمن القصة، وفق منظور خطابي متميّز، فيظهر دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أما زمن النص فيراه يقطين مرتبطاً بزمن القراءة، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو– لساني معين، فيخلص إلى أن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الروائي، باعتباره التجسيد الأسمى لترابط زمني القصة والخطاب[2].

وترى سيزا قاسم أن الزمن المرتبط بزمن القصة أزمنة عدة هي: أزمنة خارجية وتشمل: زمن الكتابة، زمن القراءة،، وأزمنة داخلية وهي: الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، والزمن التخييلي وهو الذي شغل الكتّاب منذ ظهور نظرية (هنري جيمس) في الرواية، واهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية[3]، فهو يرى أن الجانب الذي يجب أن يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي، هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبتراكم الزمن، فالراوي وإنْ روى أحداثاً انقضت، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، حين يصبح الحاضر المعيش للقارئ وللشخصيات التي تتحرك في الرواية[4].

ويعد (مندلاو) الزمن القصصي كزمن الساعة للقارئ والكاتب، يعني مدة زمنية، أي ما مرَّ من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة، فقد يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن، قد تتراوح بين قرون وبضع ساعات أو دقائق، فقد يمتد عبر الأجيال، أو عبر مدى يوم واحد، كما في

---

[1] ينظر يقطين، سعيد: "**تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**". ط3. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي. 1997م. ص68. نقلاً عن كتاب " **قضايا الرواية الجديدة**"، جان ريكاردو

[2] ينظر: السابق. 89

[3] ينظر قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص37

[4] ينظر: السابق. ص38. ص40

رواية "يوليسيز" للكاتب الفرنسي (جيمس جويس) [1]، لذلك يضطر الكتّاب الذين يغطون فترات زمنية طويلة إلى ترك فجوات زمنية في قصصهم، تكفي للوصول إلى الفترات التي اختاروها؛ لمعالجتها معالجة أوفى من فترات سابقة.

تودُّ الباحثة في هذه الدراسة الوقوف على تأثير الزمن الكتابي على الزمن الروائي في "سينالكول"، وستقف على زمن السرد وما فيه من مفارقات زمنية، وتقنيات زمنية مختلفة من التواتر، والمدة، وتسريع وتبطِئ السرد، إلا أنه قبل الانتقال إلى زمن السرد وتقنياته، يجب الوقوف على زمن كتابة الرواية، الذي يُذكَر في إشارة جاءت في آخر الرواية، حيث يشير الكاتب إلى أنه كتب قسماً منها بين عامي 2008–2010م، وتمكّن من إنجازها في عام 2011م، وقد لوحظ تأثير هذا الزمن على الزمن الروائي، حين أتى السارد الذي يبدو عليماً في مواضع كثيرة، على أحداث تجاوزت زمن السرد، الذي يبدأ وينتهي بعام 1990م، وذلك حين يشير إلى مشروع (سوليدير) لإعادة إعمار بيروت، هذا المشروع الذي أُنشئ في عام 1994م، وحين تُذكر حادثة اغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري في عام 2004م، وإطلاق اسم برجي التجارة العالمية على ناطحتي السحاب اللتين سوف تحتلان الواجهة البحرية ضمن مخطط المشروع، بعد أحداث الحادي عشر من أيلول في عام 2001م[2]، فيظهر بوضوح هنا تخفي شخصية إلياس خوري خلف السارد العليم الذي سرد جزءاً كبيراً من الأحداث.

4.1.2 زمن السرد

وهو "الزمن الذي يستغرقه تقديم المحكي"[3]، فهو بذلك يختلف عن زمن القصة الذي يكون أطول منه، أو معادلاً له، أو أصغر منه، وإذا كان من الممكن تحديد زمن القصة، فإن قياس هذا الزمن يكون صعباً، إن لم يكن مستحيلاً، لأنه ليس متساوياً مع الزمن المتغير الذي تستغرقه قراءة أو كتابة السرد، كما أنه ليس نفس الزمن الذي يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما[4]، ولا شك أن زمن السرد يرتبط بالسارد الذي يتحكم بحركة الأحداث، سواء أكان السرد بضمير المتكلم أو

---

[1] ينظر: مندلاو، أ.أ: "**الزمن والرواية**". ص84

[2] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 362

[3] برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**". ص48

[4] ينظر برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**". ص 54

بضمير الغائب، وقد ظهر هذان النوعان من السرد في "سينالكول" بشكل متناوب، وإن كانت الغلبة لضمير الغائب، لأن السرد بضمير المتكلم جاء مقترناً بأصوات الشخصيات.

يُستهل السرد في "سينالكول" بمشهد مغادرة "كريم" بيروت، فيظهر تاريخ مغادرته من خلال إشارة زمنية، وهو الخامس من كانون الثاني من عام 1990م، وهو موعد حجز بطاقة عودته إلى فرنسا[1].

ويبدأ هذا السرد بضمير الغائب، وبالإعلان عن شخصية "كريم" باعتباره الشخصية المركزية في الرواية، ثم يعود إلى الوراء قليلاً، إلى أحداث الليلة الأخيرة التي قضاها في بيروت، وهو يسترجع معظم الأحداث التي عاشها خلال فترة إقامته القصيرة في بيروت، فاستعاد ما عاشه مع "منى" و"غزالة" و"هند"، وهي شخصيات تتحرك بلا شك في الحاضر السردي، وقد تغلغل السرد في ماضيها كون هذا الماضي يستطيع أن يسيطر على كيانها، ويسلط الضوء على حاضرها، فـ"كريم" مثلاً لم يستطع أن ينسى، لذلك أسهم الماضي إسهاماً كبيراً وعميقاً في تشكيل شخصيته.

ويمكن أن نلحظ أن السرد في الرواية لا يستمر بشكلٍ متسلسل وخطي، بل تظهر فيه قفزات زمنية واضحة بين الماضي والحاضر السردي، وقد انقسم هذا الماضي إلى نوعين: ماضٍ قريب يشمل الفترة الزمنية التي قضاها كريم في بيروت، وقد وصلت مدتها إلى ستة أشهر، وظهرتْ إشارات زمنية واضحة تدل على هذه المدة، فهو عاد إلى بيروت في شهر تموز من عام 1989م، وغادر في كانون الثاني بداية عام 1990م[2]، وماضٍ بعيدٍ يعود إلى عام 1974م، وبداية الحرب الأهلية في العام التالي، وهذا ما سيتم دراسته بإسهاب في مبحث الاسترجاع.

4.2.1.1 المفارقات الزمنية

أولاً الاسترجاع

اهتمّ الناقد (جيرار جينيت) بدراسة التقنيات الزمنية للفن الروائي، منها المفارقات الزمنية التي" تُعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة لنظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 489

[2] ينظر: السابق. ص 487

الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، يتطلب الوقوف على هذه المفارقات التسليم بوجود نوع من درجة الصفر، وهي التي يكون فيها توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، وتُعد هذه الحالة كما يرى (جينيت) افتراضية أكثر مما هي حقيقية، فالمفارقة الزمنية يمكن أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيداً أو كثيراً عن اللحظة الحاضرة، وهي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية[2]، فالاسترجاع يعني أن يترك السارد مستوى القص الأول؛ ليعودَ إلى أحداث ماضية يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ويتميز الماضي بمستويات مختلفة، لذلك يأتي الاسترجاع في الرواية على أنواع هي: استرجاع خارجي يعود فيه الراوي إلى ما قبل بداية الرواية، وداخلي يعود فيه الراوي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، ومزجي يجمع بين النوعين[3].

ويشكّل كل استرجاعٍ مهما كان نوعه حكايةً ثانيةً زمنياً تابعةً للأولى، لذلك أطلق (جينيت) على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد المفارقة الزمنية تسميته (الحكاية الأولى) [4].

تبدو ظاهرة الاسترجاع بأشكاله المختلفة في الرواية، ظاهرة لافتة تكررت مرات كثيرة، وهنا سوف أتوقف أمام أمثلة منها، ولن أقوم بحصرها كلها فهذا عمل غير مجدٍ، والقصد هنا هو توضيح بنية الرواية وتفكيكها.

1. الاسترجاع الداخلي

يُعنى بالاسترجاع الداخلي الاسترجاع الذي يكون قريب المدى زمنياً من الحدث، الذي تبدأ به الرواية وهو لحظة مغادرة "كريم" بيروت إلى فرنسا، فينتقل السارد مباشرة بعدها إلى استرجاع قريب المدى من هذه اللحظة، حين يسترجع "كريم" في ليلته الأخيرة عن طريق الذاكرة والمونولوج الداخلي، أحداثاً عاشها أثناء فترة وجوده في بيروت خلال ستة أشهر فقط.

---

[1] جنيت، جيرار: "**خطاب الحكاية، بحث في المنهج**"، تر. محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي. ط2. د.م: الهيئة العامة للمطابع الأميرية. 1997م. ص47

[2] ينظر جنيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 59

[3] ينظر قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص 58

[4] ينظر جنيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 60

يتذكّر"كريم" العلاقات التي أقامها مع نساء تعرف عليهنَ، هما "منى" و"غزالة"، ويظهر ما يعانيه من التمزق النفسي، وإحساسه بالضعف والعجز والانهيار، في محاولة منه لتبرير قراره النهائي بمغادرة بيروت هذه المرة بلا رجعة، بعد أن غادرها في المرة الأولى، إلا أن الحنين والشوق دفعاه إلى العودة إليها من جديد.

نلحظ في الفصل الأول أن السارد يسرد في ليلة واحدة أهم ما حصل مع "كريم" في ستة أشهر[1]، بأسلوب يجعلنا نشعر بأن هذه الوقائع وقعت في زمن حاضر، ثم يتابع سرد واقعة وقعت في زمن سابق على زمن الواقعة الأولى، ثم يرجع إلى الوراء ليحكي عن زمن ماضٍ، فيكسر الراوي زمن قصه أكثر من مرة، ويتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين أزمنة عدة[2]، فلم يتخذ "كريم" قرار المغادرة، إلا بعد أن رأى الفشل الذي أصاب مشروع المستشفى الذي اتخذه ذريعة للعودة، والفشل العاطفي الذي عانى منه، بعد أن اكتشف خُدعة "غزالة"، وأن حبه لـ "هند" أضحى من الماضي الذي لا يمكن إحياؤه؛ لأنها صارت زوجة لأخيه.

وإذا أردنا التوقف بالتفصيل على المقاطع السردية التي تضمنت استرجاعاً داخلياً، أي استرجاع أحداث قريبة المدى من لحظة مغادرة "كريم"، فإننا نلحظ أن الفصل الأول يشكّل في معظمه استرجاعاً داخلياً؛ لأهم الأحداث التي عاشها في بيروت من خلال الذاكرة.

فيبدأ السرد بـ " **لم يستطع الرجل أن يغفو في ليلته البيروتية الأخيرة، شرب كثيراً من الويسكي، جلس على الكنباية في الصالون، تثاءب، وانتظر الفجر على إيقاع الرعد والمطر. احتفل بعيد ميلاده الأربعين وحيداً، غزالة اختفت في حكايتها، ومنى ذهبت تبحث عن مستقبلها في كندا، وكريم وحيد في منزله في بيروت...**"[3]، من هذا المقطع نلحظ أن الاسترجاع جاء لفترة زمنية قريبة المدى من لحظة الحاضر السردي، وهي اللحظة التي افتتح بها خوري روايته. ويظهر في الفصل نفسه استرجاع خارجي، حين يعود "كريم" من خلال ذاكرته، من زمن الحاضر في غربته في فرنسا إلى مرحلة الطفولة في بيروت، "**كان يرى صورة والده الصيدلي، وهو يفتح كفيه، يسكب ملعقة من البُن، يضيف إليها نصف ملعقة من السكر،**

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 9

[2] ينظر العيد، يمنى: "**تقنيات السرد الروائي**"، في ضوء المنهج البنيوي. ط2. بيروت. لبنان: دار الفارابي. 1999م. ص 113

[3] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 9

يمزجهما، ثم يبدأ في لحس هذا المزيج الغريب بلسانه"[1]، يكون للحواس دورٌ بارز في تحفيز الذاكرة، فرائحة البُن والتفاح ساهمت في استحضار "كريم" لطفولته، وقد تكون اللغة مما تعمل على إثارة الذاكرة التي تقوم باستدعاء الماضي، كبيت الشعر لأبي نواس الذي كان "نصري" يردده على مسمعي ولديه:

"**سلافُ دنٍّ إذا ما الماء خالطها فاحتْ كما فاح تفاحٌ بلبنان**"[2]

ثم يعود "كريم" في ذاكرته إلى حدث قريب المدى، إلى حكايته مع "غزالة"، وإلى يوم لقائه بـ"منى" وزوجها، و يوم عودته وهو يجلس في مقعده على طائرة "البوينغ"[3]، فلم يكن أمام هذا البطل سوى اجترار الماضي، فكانت أول صورة يجترها للماضي القريب، هي علاقاته الفاشلة مع النساء، ليعود إلى ماضٍ أبعد يُظهر ما يعيشه "كريم" من مفارقات، فحين يلتقي "هند" التي أحبها في الماضي، وعاش معها قصة حب لا يشعر تجاهها بأي شعور، ذلك لأن حياته في فرنسا أسهمت إسهاماً كبيراً في تشكيل حاضره، وحصاد حياته المغلق في دائرة بدايتها تلتقي مع نهايتها، بعد أن فقد معنى الأشياء التي كان يحبها في الماضي، فلم يكن الماضي القريب هو ما يؤرق البطل فقط، وإنما صور الماضي البعيد حيث زمن الطفولة والأب والحرب، فيكتشف أن المكان الحاضر يشبه المكان الماضي، من حيث أنه لم يتغير.

يلجأ خوري إلى التلاعب بأبعاد الزمن الروائي على خط السرد، إذ ينكسر هذا الزمن الحاضر للانفتاح على الماضي، لذلك لم يُخضع زمن الحكاية للتسلسل المنطقي، وهذا ما سنلحظه في الفصول كلها، فقد قدّم وأخّر في الوقائع الحكائية حسب ما تقتضيه الحالة النفسية للبطل؛ للكشف عن خفايا قد يساعد الماضي في توضيحها، ففي زمن السرد تعيش الشخصية لحظة الحضور، ومنه تنتقل من خلال الذاكرة إلى زمن آخر، وهو زمن الوقائع الحكائية، ويظهر تأثير الرائحة في إثارة ذكريات "كريم"، فحين يعانقه شقيقه في المطار، يشمّ منه رائحة الزعتر، فيتذكر أن

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص11

[2] أبو نواس: "**ديوان أبي نواس**". تح أحمد عبد المجيد الغزالي. د.ط. بيروت. لبنان: دار الكتاب العربي. 1953م. ص 113

[3] ينظر: السابق. ص 12. ص13.ص16

زوجته "برناديت" قالت له في صباح اليوم التالي بعد لقائهما، إنها تشمّ منه رائحة الزعتر، لأنه لبناني، فيقول لها إنّ رائحة لبنان هو التفاح[1].

ويعود "كريم" إلى لحظة لقائه الأول مع "سلمى" و"هند" في يومه الأول بعد العودة، ويظهر ذلك في المقطع"**شربوا العرق وأكلوا الكبة وسط صمت، لم ينقذهم منه سوى صخب الأولاد وشيطنتهم.هند لم تتكلم، والدتها سلمى المتشحة بالسواد بدت امرأة أخرى. عندما دخل كريم إلى البيت، واحتضنته المرأة، لاحظ السواد الذي يغطي قدميها ويصعد إلى كل أنحائها...**"[2].

ثم يعود السرد في الصفحة التالية إلى لحظة حاضرة في الليلة الأخيرة، في المقطع السردي" **فجأة اشتعل البيت بضوء الكهرباء، سمع خرير البرّاد ورأى نفسه جالساً على الكنباية، حاملاً كأس الويسكي الفارغة بيده، واكتشف أن حالته مضحكة...**" [3]، فيبدو "كريم" في حالة من الصراع النفسي، فهو ما يزال يعيش في الماضي، رغم محاولاته المتكررة للنسيان، ففي هذه الليلة لم يشم سوى رائحة عفونة التفاح، لأن كل شيء في بيروت يتعفن، مدينة لا تصلها الكهرباء إلا ثلاث ساعات في اليوم، ما يدل على واقع مأساوي وصل إليه لبنان، بسبب الحرب الأهلية التي غيرته، وغيّرت حتى مشاعر اللبنانيين تجاهه.

ومن المقاطع السردية التي تمثّل استرجاعاً داخلياً، المقطع الذي تُسرد فيه حكاية لقاء "كريم" الأول بـ"منى، في منزل شقيقه "نسيم"، حين أتت مع زوجها المهندس المشرف على المشروع إلى العشاء[4]، يظهر هنا كيفية معالجة الكاتب لأحداث متزامنة، حين يتطلب تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، وهي هنا شخصية "كريم"؛ ليعودَ إلى الوراء لمصاحبة شخصيات ثانية[5]، وهي شخصيتا "منى" وزوجها المهندس. ويظهر الاسترجاع الداخلي حين يعود السرد إلى لقاء "كريم" الأول مع "هند" بعد عودته في مقهى "بول"، وقد عاتبته وصرّحت له أن سبب زواجها من شقيقه اعتقادها الخاطئ أنه يشبهه، لكنها سرعان ما اكتشفت أنه قد تغيّر، ولم يعد "نسيم" الذي عرفته في بداية علاقتهما، يُدرك "كريم" في هذا اللقاء أن علاقته مع "هند" أضحت من الماضي الذي لا

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 17

[2] السابق. ص19

[3] السابق. ص 20

[4] ينظر: السابق. ص 64

[5] ينظر قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص 60. ص 61

يمكن استرجاعه[1]. ويعود السرد إلى لقاء "كريم" مع صديقه "داني" في مطعم "السبورتينغ كلوب"، وقد لاحظ في هذا اللقاء التغيير الكبير الذي طرأ عليه، فقد بدا مكتهلاً، يعرج وهو يمشي نتيجة إصابته "بالديسك"[2]، صورة تختلف عن الصورة الخيالية عنه التي علقت في ذاكرته، فـ"داني" في الحاضر يختلف عن الماضي، والثورة التي شارك فيها أضحت من الماضي البعيد، فكان هذا اللقاء مختلفاً اختلافاً تاماً عن لقائه معه أثناء الحرب الأهلية قبل سفره. ويعود السارد في صفحات لاحقة إلى اللقاء نفسه، ويظهر في هذا الاسترجاع "كريم" يسأل "داني" عن زوجته وابنته، ورضوان وسينالكول، والمخرج مارون بغدادي، وملاك ملاك، لكنه لم يجرؤ على أن يسأله عن سر اختفائه بعيد مقتل "خالد"، لأن لا نفع للأسئلة بعد كل تلك الأعوام الطويلة التي مرت، فـ"داني" الذي عرفه قبل مغادرته قد مات، ولا يرى أمامه سوى أستاذ الفلسفة فارس، الذي قرّر أن يعود إلى حياته السابقة قبل أن يلتحق بالعمل الثوري مع غيره من اليساريين، لأن أحلام الثورة طارت مع رياح القتل والإرهاب والفساد الذي عمّ لبنان بسبب الحرب، وقد كانت قصة "ملاك ملاك" ومصيره الموضوع الأبرز في حديثهما بعد تذكرهما للماضي[3].

يلحظ " كريم" في أحد الاسترجاعات أن "هند" لم تتغير بعد زواجها رغم إنجابها ثلاثة صبيان، كأنها هنده هو وقد زادها العمر شباباً[4]، وثمة عودة أخرى في السرد إلى ليلة كريم الأولى في بيروت، وقد لاحظ "كريم" كيف اتشحت "سلمى" بالسواد، وصارت تسأله عن زوجته وابنتيه وأحواله في فرنسا[5]، ويتمّ العودة إلى الوراء قليلاً في أثناء السرد عن ظروف لقاء "كريم" بـ"غزالة"، حين جاءت بتكليف من "نسيم" لتعمل على تنظيف شقته، ليقع فيما بعد في مصيدتها، مستسلماً لنزواته الجنسية في علاقة استمرت شهرين، رغم أنها منذ البداية مرشحة للنسيان، مقارنةً بين قصة حبه لها وحب"أيوب" الملقب باليويو، الذي التقى به لشراء تجهيزات المستشفى، فاليويو ينتحر بعد أن يكتشف خيانة حبيبته الفرنسية؛ ليبرهن أن قصته التي انتهت نهاية

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 106. ص 216

[2] ينظر: السابق. ص 212

[3] ينظر: السابق. ص 217. ص 223. ص 229. ص230

[4] ينظر: السابق. ص 235

[5] ينظر: السابق. ص 302

تراجيدية لم تكن سخيفة، أما هو، مع "غزالة"، فقد انحدر إلى قعر الميلودراما؛ لأنه اعتقد أنه يعيش قصة غواية جسدية معها[1].

ويعود السارد ليسرد تفاصيل اللقاء الجنسي الأول بينهما، فيبالغ في الوصف، وقد بدأت حكايتهما على أرض الصالون، وعلى سجادة حمراء، وضعت مكان سجادة "نصري" العجمية التي كان يدوسها ساخطاً؛ لأنها ستعيش أعواماً طويلة من بعده، فيكتشف معها أنه ما يزال تلميذاً في الحب[2]، علاقة حاول من خلالها نسيان ما رغب في نسيانه، بعد أن اكتشف أن المرأة التي عاد من أجلها لم تعد امرأته، فيقضي "كريم" شهرين من اللامبالاة، لم يتخللهما نكدٌ واحد، كانت قصته معها الحدث الوحيد الذي أنساه همومه في بيروت، فعلاقته بـ"منى" كانت بريئة مقارنة بعلاقته مع "غزالة"، ثم يُدرك في النهاية أن المرأة التي أحبها حقاً لم تعد موجودة، لأن الرجل الذي أحبها منذ سنوات طويلة قد اختفى، لذلك يغرق "كريم" في علاقات متناقضة[3]. [4]

2. الاسترجاع الخارجي

نلحظ أن السارد يرجع في سرده، إلى أحداث حصلت قبل سنوات طويلة من لحظة الحاضر السردي، الحدث الروائي الذي بدأت به أحداث الرواية، وهي لحظة مغادرة"كريم" بيروت في عام 1990م، فيجيء هذا الاسترجاع في شكلين: الأول في فترة زمنية قريبة زمنياً من لحظة مغادرة "كريم"، وهي فترة وجوده في فرنسا، والثاني في فترة بعيدة عنها، يعود فيها السارد إلى مرحلة الطفولة، ومشاركة "كريم" في الحرب، فالاسترجاعات التي يعود فيها السارد إلى الخلف؛ ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية، نلحظ أنها أكثر من اللحظات التي يستعيد بها أحداثاً ضمن الزمن الحاضر في الحكاية، أي بعد بدايتها وهذا ما تمّ رصده سابقاً في الاسترجاع الداخلي، وتُعد لحظة ركوب "كريم" الطائرة المتجهة من مطار (أورلي) في باريس إلى مطار بيروت، تُعد هذه اللحظة هي اللحظة الأكثر قرباً من لحظة مغادرة "كريم"[5]، يظهر الاسترجاع الخارجي، حين

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 319. ص 329

[2] ينظر: السابق. ص 336

[3] ينظر: السابق، ص 341

[4] ثمة استرجاعات داخلية أخرى قريبة من بداية الحاضر السردي في الصفحات الآتية: 348. 355. 359. 363. 366. 367. 369. 374.

[5] ينظر خوري، إلياس. "**سينالكول**"، ص16

يعود السارد إلى الماضي، قبل مغادرة كريم لبيروت، حين يلتقي "سلمى" التي تسأله عن سبب تركه ابنتها، فيخبرها أنه لم يخطبها، وأنه تعب من الحرب ولم يعد يستطع، وأنه لن يعود إلى بيروت إلا عندما تنتهي هذه الحرب[1].

ويعود السارد أيضاً ليسرد أحداثاً عاشها "كريم" في أثناء الحرب، إلا أن هذا الاسترجاع كان بتذكّر "كريم" لها وهو موجود في فرنسا، فتذكّر أنه شارك في معركة مخيم نهر البارد، وهو في التاسعة عشرة[2]، ويدل هذا على ملاحقة الحرب وذكرياتها له رغم هروبه وبعده[3].

وفي أثناء وجود "كريم" في فرنسا، يروي السارد عن اتصال شقيقه به؛ ليخبره عن وفاة والده، فيصاب بالصمت والحزن بسبب فقدانه[4]، ثم ينتقل السارد ليروي أحداثاً بعيدة زمنياً، حين يعود إلى مرحلة الطفولة التي عاشها الولدان مع أبيهما، وكيف أُصيبا بالرعب بسبب موت والد أحد تلامذة مدرسة "الفرير"[5]، نلحظ هنا كيف يُشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للحكاية الأولى، فالاسترجاعات الخارجية لا توشك أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ[6]، فحين تلقى "كريم" خبر وفاة والده الذي ظنّ أنه لن يموت، تذكّر حادثة الرعب الذي أثاره موت والد زميلهما، فعلى أثرها وعدهما والدهما بأن لا يتركهما؛ ليخفف عنهما خوفهما، فالشخصية المحورية وهي شخصية "كريم" تبدو أن لها زمنيتها الخاصة، وهو إرث الطفولة الثقيل الذي لم يتخلص منه، رغم ترك المكان ومرور الزمان[7].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص23

[2] ينظر: السابق. ص24. ص 25

[3] تتكرر تقنية الاسترجاع الخارجي في مواطن كثيرة في الصفحات: 25. 26. 35. 36. 50. 47. 56. 62. 80. 81. 82. 88. 89. 98. 99. 103. 104. 110. 122. 123. 126. 127. 128. 131. 139. 150. 162. 178. 155. 159 .160. 178. 179. 183. 203. 206. 207. 215. 227. 228. 231. 232. 240. 241. 243. 250. 252. 265. 269. 277. 297. 307. 315. 316. 330. 333. 344. 371. 376. 379. 381. 382. 383. 385. 391. 393. 426. 432. 434. 435.

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 37، ص 38

[5] ينظر: السابق. ص38

[6] ينظر جينيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 60، ص61

[7] ينظر يقطين، سعيد: "**تحليل الخطاب الروائي**". ص152

ويعود السارد ليروي عن الماضي، إلى حياة "نصري" وصورته في ذهن ولديه، إلى لحظات تألقه مع النبيذ، وكيف يشعر في تلك اللحظات أنه عبد الزمن، فكانت تسيل دموعه على خديه، وهو يشربها بلا حساب، ويستمع لصوت أم كلثوم، لأن صوتها يفتح هاوية الإنسان التي لا قرار لها، فهو لم يكن يبكي إلا في لحظات الطرب، ويستمر السارد في السرد عن حياة "نصري" العاطفية[1]، نلحظ أنه لجأ إلى هذا الاسترجاع لملء فراغات زمنية تساعد على فَهْم مسار الأحداث، وللتعرف على ماضي شخصية "نصري" وطبيعة علاقاته بالشخصيات الأخرى[2]، فقد ألقى السارد الضوء على علاقة "نصري" بولديه ونظرتهما إليه، وعلاقاته الجنسية مع النساء.

مما سبق نستنتج أن معظم الاسترجاعات تمحورت حول شخصية"كريم"، الذي تداعت عليه الذكريات، ليتذكّر أحداثاً ماضية عاشها قبل وأثناء الحرب، ومع شخصيات عرفها في حياته، أضحى أغلبها في عداد الموتى.

3. الاسترجاع المزجي

وتظهر في الرواية استرجاعات قليلة يمكن أن تُعد استرجاعات متداخلة؛ لأنها تجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، حين يعود السارد إلى أحداث قبل بداية الرواية، وبعيدة المدى عن زمن السرد، إن استطعنا تحديده، ثم يعود مباشرة إلى أحداث جرت بعد الحدث الذي ابتدأت به الرواية، وتكون قريبة من لحظة الحاضر السردي، أي الأحداث التي جرت أثناء وجود "كريم" في بيروت[3].

يظهر مثل هذا الاسترجاع حين ينتقل السرد من لحظة زمنية أثناء وجود"كريم" مع "منى" في إحدى اللقاءات المتكرّرة بينهما، إلى لحظة زمنية أخرى، و"كريم" موجود مع زوجته "برناديت" في فرنسا[4]، وقد بيّن هذا الاسترجاع كيف أن الحب في اللحظات الأولى يكون مختلفاً، وهذا ما شعر به مع المرأتين، فكل شيء في بدايته يكون أجمل.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 45. ص46

[2] ينظر قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص 58

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 493

[4] ينظر: السابق. ص 72

ويعود "كريم" حين يكون مع "منى"، إلى الماضي ليحكي لها حكاية الخادمة"ماجدة"، وقد روى هذه الحكاية حين رأها بفستانها الأخضر، فـ"ماجدة" لُقبت بالمرأة الخضراء[1]، فعادة ما تُذكّر أحداث آنية بالماضي، وهذا ما يظهر في هذا الاسترجاع الذي يجمع بين النوعين.

ويُسرد عن تذكّر الصديقين "كريم" و"داني" حكاية "ملاك ملاك"، حين يلتقيان بعد سنوات، ويكشف "داني" أنه هو الذي ساعده في الهرب من سجن رومية، ونصحه بالاختباء في مخيم تل الزعتر، وأنه لم يفعل ذلك إلا لأنه صار مقتنعاً، بأن العنف الثوري صار اللغة الوحيدة التي يجب استخدامها من أجل التغيير[2].

وفي اللقاء نفسه، يسأل "كريم"عن صديقهما "كميل" غريب الأطوار، الذي كان قد جاء من قريته البعيدة كي يصير ثورياً[3]، نلحظ هنا الانتقال الزمني مرتين في هذا الاسترجاع، من لحظة زمنية حاضرة في الزمن السردي، إلى لحظة من الماضي البعيد.

وبعد أن يكتشف "كريم" خداع "غزالة"، يشعر بالغيرة لأنها خانته مع رجل آخر، يعود السرد إلى الماضي، حين يتذكر"كريم" كلام والده وتحذيره له من أن يُغرم بشرموطة؛ لأن النار سوف تشتعل في قلبه[4]، فقد فهم معنى احتراق الإنسان بالغيرة، بعد حكايته مع "غزالة"، ويُعد حديث "داني" و "كريم" في لقائهما عن الرفيق "عبد المسيح"[5]، يُعد استرجاعاً زمنياً يعود السارد فيه إلى أحداث عاشها "كريم" في سنوات ماضية، قبل مغادرته لبنان، ثم عودته إليه من جديد.

بالتالي نستطيع القول إن الأحداث في الرواية تتمحور حول البطل "كريم"، وذكرياته الممزوجة بالأسى والوجع وويلات الحرب، فتمكّن الكاتب من خلال الاسترجاع بأنواعه المختلفة، من إيجاد علاقات زمانية متفاوتة، بين الماضي المقترن بالحاضر إلى غدٍ مغيّب بين العودة واللاعودة، وبين البقاء في لبنان أو الهروب والفرار؛ للحصول على الأمن والاستقرار اللذين يفتقدهما الناس.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 73. ص 79

[2] ينظر: السابق. ص222

[3] ينظر: السابق. ص 280

[4] ينظر: السابق. ص 386

[5] ينظر: السابق. ص 391

ثانياً الاستباق

يعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فهو تصوير لمستقبل حدثٍ سردي قد يحصل في العمل السردي، يقوم السارد باستباق حدث ما بسرد ما يُمهد للآتي، حيث يتوقع القارئ من خلاله ما سيحدث.

ويعمل هذا النوع من السرد على قلب نظام الأحداث في الرواية، والقفز على فترات زمنية ما من زمن الحكاية، وقد يأتي كتمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، تساعد القارئ على التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات، أو قد يأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض بعض الشخوص[1]، ويُعرّف (جينيت) الاستباق بأنه" كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدثٌ لاحق أو يُذكر مقدماً"[2]، ويرى أن الاستباق الزمني أقل تواتراً من المحسّن النقيض، ويعني الاسترجاع في التقاليد الغربية على الأقل، فالرواية التي تبتدئ بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما، القاعدة التي يطبّقها (تودوروف) على السرد الهوميريّ، وهي "حبكة القدر"[3]. نلحظ أن "سينالكول" تبدأ بمشهد استباق يشير إلى مصير "كريم" وهو مشهد مغادرته بيروت، يمثّل هذا المشهد إعلاناً لما سيحدث، ثم يُسرد بعده أحداثٌ تفسّره وتوضحه[4]، فهو إعلان واضح عن الحدث الذي سيشهده السرد في وقت لاحق، فالاستباق الإعلاني حتميّ الحدوث لاحقاً[5]، فالسارد منذ البداية يعلن عن مغادرة الشخصية المحورية في الرواية، ثم يفسّر بسرد أحداث أخرى أسباب هذه المغادرة، فالمقاطع الاستباقية في الرواية قليلة مقارنة بالاسترجاعات، فمن أمثلة الاستباق ما توقعت "مينا" أنه سيحدث معها، حين تعود إلى بلدها سيريلانكا" **افترضت أنها بعد خمس سنوات، تعود إلى بلدها، وتكون في الرابعة والعشرين، ومعها حوالي 1500 دولار، تلتحق بدار المعلمين من جديد، تدرس ثلاث سنوات، تتخرج مدرّسة للغة الإنجليزية، ثم تتزوج...**" [6]، فالمقطع الاستباقي يظهر في النص الروائي

---

[1] ينظر بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ص 132

[2] جينيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 51

[3] ينظر: السابق. ص 76

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 9

[5] ينظر بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ص 137

[6] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 168

بصورة إشارات سريعة، ويشغل حيّزاً لغوياً قصيراً مقارنة بالمقطع الاسترجاعي، الذي يشغل حيّزاً أكبر في السرد باعتباره ينير الماضي، ويمنحه استمرارية الحضور، وهذا ما بدا واضحاً في "سينالكول".

ويُعد حلم "هند" بغرق صخرة الروشة تنبؤاً بالحرب الأهلية" **وكنت عم بسبح بالبحر، وكانت السما زرقا وصافية، والبحر هادي متل الزيت، وكان بيّي حدّي. ولما وصلت على الصخرة شفتها عم تغرق، كانت متل سفينة مايلة، وبدال ما تستند الصخرة الكبيرة على الصخرة الصغيرة، ضربت فيها وغرقوا تنيناتهم. شفت كيف الصخرة عم تنزل تحت المي، وبلشت أبكي، قلت كيف الناس بدها تعرف أن هيدي بيروت. إذا راحت الصخرة راحت بيروت**"[1]، كان هذا الحلم عشية الحرب التي غرقت بها بيروت، وغيّرت معالمها حتى لم يعد يعرفها أبناؤها.

ويتخيل "كريم" السيناريو الذي سيكون عليه لقاؤه و"رضوان" بـ"أم يحيى" "**سوف يتنحنح الشيخ قبل أن يقرع الباب. سوف تفتح أم يحيى المتشحة بالسواد الباب لتجد أمامها كريم، وهو ينحني كي يقبّل يدها، وعيناه مغرورقتان بالدموع. سوف تسحب المرأة يدها وهي تقول أعوذ بالله. الشيخ رضوان سوف يقول إن كريم صديق قديم، وإنه حفظ أمانة أوراق المرحوم يحيى مشكوراً. سوف تهزّ المرأة رأسها وتقول الله يرضى عليكم، أنتم متل أولادي. وفي النهاية سوف يقول كريم إن الأوراق ستصل الشيخ رضوان بناء على طلب أم يحيى**"[2]، غير أن كبر المرأة التي تقضي معظم وقتها في الصلاة، وعدم استقبالها للزوار يحول دون تحقق ما أراده"رضوان"، لأنها فاقدة للذاكرة، و"كريم" أصرّ على الاحتفاظ بالأوراق عنده[3].

يتضح لنا مما سبق أن المقاطع الاستباقية في الرواية محدودة عكس المقاطع الاسترجاعية؛ هذا لأن معظم أحداث الرواية قائمة على استرجاع أحداث عاشها أبطالها في الماضي.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**. ص 238

[2] السابق. ص 472

[3] ينظر: ص 193. ص 341. ص 434، فثمة مقاطع استباقية أخرى وردت فيها

4.2.1.2 تسريع السرد

ثمة حركتان سرديتان من الحركات الأربع التي تحدث عنها (جينيت) تؤديان إلى تسريع السرد، وهما الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، فالخلاصة ترادف ما أسماه (جينيت) المجمل" أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، حيث يكون زمن الحكاية أصغر من زمن القصة.

نستطيع أن نلحظ في "سينالكول" التناوب بين الخلاصة والحذف في معظم المقاطع الاسترجاعية، فيلحظ القارئ مرةً تسارعاً في السرد، ومرة أخرى تباطؤاً في تقنية المشهد الذي جاء على شكل حوارات بين الشخصيات، ولا يلجأ الكاتب إلى هاتين التقنيتين في تسريع السرد، إلا لإدراكه أهمية إسقاط بعض التفاصيل غير المهمة، فهو يختار من الأحداث أهمها؛ لخدمة رسالة عمله السردي

أولاً: الخلاصة

يلجأ الروائي إلى الخلاصات حين يتناول أحداثاً ممتدة في فترات زمنية طويلة، أو حين يلخّص أحداثاً سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، وقد توقفت الباحثة سيزا قاسم على وظائف التلخيص عند الواقعيين، نقلاً عن (فيلدنج)، وهي:" المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، وتقديم الاسترجاع"[2]، ويشير الباحث حسن بحراوي إلى أن(بيرسي لوبوك) يُعد أول من تحدّث عن العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واسترجاع الماضي، وقد تبعه في ذلك (فيليس بنتلي) الذي يرى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً هو الاستعراض السريع للماضي[3]، وهذا ما بدا جلياً في الخلاصات التي تظهر في "سينالكول".

---

[1] جنيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 109

[2] قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص 82

[3] ينظر بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ص146

وفي "سينالكول" نلحظ أن الوظيفة التي أدتها الخلاصات الواردة فيها، هي تقديم الاسترجاعات التي تمّ من خلالها تقديم شخصيات ثانوية، فمن الخلاصات في الرواية ما يظهر في الفصل الأول، حين يُسرد عن الأحداث عاشها "كريم" في الستة أشهر التي قضاها في بيروت، لا سيما علاقاته مع النساء" **شرب الويسكي، وجلس ينتظر كان متيقناً من أنها سوف تتلفن له، لكنّ التلفون بقي صامتاً، وهي لم تتصل، حين فكّر بها لم يكن متأكداً إلى مَن يعود الضمير، أما يزال في انتظار غزالة بعد كل ما جرى؟! أم ينتظر منى بعينييها المغمضتين وهي تغفو إلى جانبه، ثم تروي له حكاية حبها للرجل الإيطالي، يرى هند التي تخبئ خفرها خلف عينيها الرمادتين، بوجهها الأسمر الذي يستطيل بالحزن، ويتذكر حباً قتله الخوف، قبل أن يصير سراً عائلياً لا يمكن الكلام عنه**"[1]، كما تُعد حكاية حب "كريم" لـ"هند" من الخلاصات في الرواية، الحب الذي دام أربعة أعوام قبل أن يتلاشى[2]، فلا يظهر في الرواية إلا بعض اللحظات الحميمة بينهما، كما في المقطع السردي" **أمسك بيدها، فنظرت حولها وهي تسحب يده،"عيب هلّق بيشوفونا"، أين كان العيب عندما كانت لا تبالي، تقتنص الفرص كي تختلي به، تكتشف شوارع جانبية مظلمة فيجد نفسه وهو يمشي معها، مطوّقاً بجسمه المنمنم يحتضنه ويشد، ولا يتركه إلا بالرعشة الأخيرة**"[3].

وتُعد حكاية "كريم" مع "غزالة" خلاصة، فهي علاقة استمرت شهرين من الزمان، قبل أن يكتشف خيانتها" **فالعلاقة القصيرة العاصفة التي توقفت بعد شهرين من بدايتها، ثم اتخذت شكلاً غرائبياً، تركت تحت لسان الطبيب المتفرنس مذاق الالتباس**"[4]، و" **شهران من متعة اللامبالاة، لم يتخللهما نكد واحد.في الأسبوع الثاني كان كريم يضع لغزالة هدية الأسبوع، مثلما أسماها في صحن في المطبخ، كانت تأخذها من دون أن تقول شيئاً، تأخذ كأنها لا تأخذ، تماماً مثلما كانت تأخذ في الفراش كأنها تعطي**"[5].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 10

[2] ينظر: السابق. ص 24. ص 43. ص 199

[3] السابق. ص 27

[4] السابق. ص 323

[5] ينظر: السابق. ص 341

يمكن القول مما سبق إن الخلاصات التي ظهرت في الرواية، جاءت في استرجاعات لبعض الحكايات، يأتي بعضها لتقديم شخصيات ثانوية، مثل المعلمة "أولغا"، والإقطاعي"قاسم"، والأختين شرتوني اللتين وقعتا في مصيدة علاقات"نصري" الجنسية[1]، وهناك مواقع عديدة في الرواية، نلحظ فيها مثل هذه الخلاصات[2].

ثانياً: الحذف

يعد الحذف التقنية السردية الثانية في تسريع السرد، ففيه يتسارع زمن السرد نتيجة القفز عن فترات زمنية، فهو بذلك يشترك مع الخلاصة في عملية تسريع وتيرة السرد الروائي، ويلجأ إليه الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل كما يكون في الزمن الكرونولوجي، فلا يختار الروائي إلا ما يجب أن يُروى، مسقطاً سرد ما يحدث في الفترات الزمنية التي قفز عنها.

وقد توقف (جينيت) على أنواعه الثلاثة: الحذف الصريح المعلن وغير المعلن، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي الذي يستحيل- أحياناً- وضعه في أي موضع كان، أما الحذف المعلن فإنه يصدر عن إشارة زمنية محددة أو غير محددة، من نمط (مضت بضع سنين)، أو بالإشارة إلى الزمن المنقضي كالقول (بعد ذلك بسنتين)، أما الحذف الضمني، فهو الذي لا يُصرح به في النص، ويمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني"[3]، ويُعد هذا الحذف من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، لأن الروائي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني، وهو حذف يمكن تحديده بصعوبة، خاصة إذا كانت الرواية ذات بناء زمني متداخل[4].

تظهر في "سينالكول" الكثير من القفزات الزمنية التي أسقطت أحداثاً لم يرغب الكاتب في سردها، وقد جاءت متنوعة تشمل الحذف بأنواعه الثلاثة، وستقف الباحثة عليها بالتفصيل.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 111

[2] ينظر: السابق. ص49. ص 123. ص145. ص133. ص389. ص403. ص 31

[3] ينظر جينيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 118. ص 119

[4] ينظر بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ص 162

1. الحذف الصريح المعلن

يجئ هذا النوع من الحذف بمقاطع سردية عديدة من الرواية أكثر من النوعين الآخريْن، ولعل السبب في استخدام الروائي له راجع إلى أن الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية، هي فترة محددة بسنوات الحرب الأهلية، ويظهر هذا الحذف في قول السارد" **بقي نصري ستة أيام في النزع، ولم يفتح عينيه سوى مرة واحدة وللحظات، ثم أغمضهما**"[1]، فالسارد لم يرو أي حدث جرى في هذه الأيام، سوى أن "نصري" قد فتح عينيه مرة واحدة، وهو يصارع الموت قبل أن يسلم روحه.

ويظهر الحذف المعلن في قول السارد" **بعد شهرين على زواجه، وكان ذلك يوم الأحد، فيما كان كريم ينتظر أن تنتهي برناديت من زينتها**"[2]، فقد قفز السارد عن أحداث شهرين من الزمن، لأن ما يهمه هو السرد عن رغبة "كريم" بعد هذه المدة بعد زواجه، في أكل الكبة النيئة، وشرب العرق، فمنذ مجيئه إلى مونبلييه، لم يشرب نقطة عرق واحدة، وانصرف إلى شرب النبيذ الفرنسي، وعلى ما يبدو أن "كريم" قد بدأ يشعر بالحنين إلى ما تعوّد عليه في لبنان، ويظهر حذف آخر أثناء السرد عن بداية العلاقة بين بينه وبين زوجته، في المقطع " **فوجئت الممرضة الفرنسية بعرض زواجٍ يأتيها بعد ستة أشهر من لقائها بهذا الطبيب اللبناني الغريب الأطوار**"[3]، فثمة قفز واضح عن أحداث ستة أشهر من بداية تعرّف "كريم" على زوجته، قبل أن يعرض عليها الزواج، ويرد كثير من هذا الحذف في مواضع عدة في الرواية[4].

---

[1] خوري، إلياس، "**سينالكول**". ص 37

[2] السابق. ص 52

[3] السابق. ص 59

[4] ينظر: مثلاً إلى ص67. ص83. ص 91. ص 118. ص90. ص173. ص174. ص177. ص182. ص187. ص191. ص204. ص205. ص207. ص214. ص215. ص216. ص237. ص253. ص266. ص288. ص300. ص312. ص324. ص325. ص332. ص339. ص340. ص341. ص347. ص358. ص361. ص365. ص373. ص378. ص394. ص395. ص400. ص402. ص403. ص405. ص408. ص427. ص432. ص434. ص436. ص447. ص448. ص454. ص467. ص481. ص495.

2. الحذف الصريح غير المعلن

لا تخلو الرواية من النوع الثاني من الحذف الصريح، إلا أنه يظهر في مواطن قليلة، فمن الحذف غير المعلن الذي يصعب فيه تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، ما ورد في المقطع السردي" **بعد ذلك بسنوات، سوف يموت نبيل في معارك الأسواق التجارية، وسوف يروي رفاقه أنه مات لأنه كان متهوراً في شجاعته، بينما لم يجرؤ كريم، بعد تجربة نهر البارد، على المشاركة في القتال إلا رمزياً، تلك حكاية أخرى**"[1]، فالسارد يقفز هنا عن سنوات لم يروِ أحداثها، لكنه لم يحدد عدد هذه السنوات، ليبين كيف أن "نبيل" الذي قاتل معه "كريم" في مخيم نهر البارد، قد تغوّط على نفسه خوفاً من المعركة، أنه تغيّر ودفع حياته ثمناً، بينما ظل "كريم" الذي سخر منه سابقاً على قيد الحياة؛ بسبب خوفه وهربه. ويظهر مثل هذا الحذف في قول السارد" **لا يذكر الآن من الأشهر الأولى من إقامته في مونبلييه سوى ذلك الضياع الذي جعله يقبل كل شيء**"[2]، فلم يُحدد بدقة عدد الأشهر التي شعر فيها "كريم" بالضياع بعد وصوله إلى مونبلييه، وثمة حذف لأحداث عاشها "كريم" في هذه الأشهر.

ويمكن أن نلحظ مثل هذا الحذف في المقطع السردي" **سوف يروي نسيم لشقيقه بعد ذلك بأعوام طويلة أن والده طلب منه أن يأخذ شقيقه الكبير إلى السوق كي يرتاح من الشك**"[3]، فقد حرص "نصري" وابنه "نسيم" على إخفاء خطتهما عن "كريم"؛ لكي تنجح بشكل كامل، ويُزال شك الأب حول طبيعة علاقة ابنه بالراهب، غير أننا هنا نستطيع أن نحدد السنوات التي قفز عنها السارد، وإن لم يحددها في السرد، فهي عشر سنوات، السنوات التي قضاها "كريم" في فرنسا قبل عودته ولقائه بشقيقه من جديد. ويكتشف "كريم" بعد أعوام لم تُحدد بالسرد، أن والده قد سرق منه امرأة الدلّاع، وهي المرأة التي رفضت أن تقيم معه علاقة، ولكنها قبلت أن تقيمها مع أبيه، يظهر هذا الحذف في " **ليكتشف بعد ذلك بأعوام أن والده سرق منه المرأة والدلّاع**"[4].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 25

[2] السابق. ص 59

[3] السابق. ص 91

[4] السابق. ص 127

ومثل هذا الحذف يظهر في السرد عن اعتراف "نسيم" لشقيقه عن مشاعره بعد أن هـرب مـن البيت، يظهر في المقطع" **قال نسيم لشقيقه، بعد ذلك بأعوام، إنه شعر كأن قلبه انفجر، وإنه لم يعد يحتمل، العالم كله تهاوى، ولم يعد يرى سوى السواد، فلجأ إلى سوسن**"[1]. كما يظهر فـي السرد عن حياته وعمله في تجارة المخدرات" **بل صار يحبحب. يغيب أياماً ثم يعـود متّسـخاً وأشبه بالسكران، يرمي بارودته في زاوية غرفته، وينام كأنه في سبات عميق**"[2]، فأُسقطت من السرد أحداث أعوام وأيام لم تُحدد بدقة. ويظهر هذا الحذف أيضاً في "**وما أزعجه كثيـراً، فـي الأعوام الأولى من إقامته في مونبلييه، هو ذلك المنام الذي كان لا يتوقـف عـن التكـرار**"[3]، فالحدث الأهم الذي رُوي في هذه الأعوام، هو الحلم المزعج الذي لم يفارق ليالي "كريم".أما في المقطع السردي " **الغريب أن هند نفسها سوف تطلب بعد ذلك بسنوات من زوجهـا نسـيم أن يساعدها في العثور على إخوتها الثلاثة غير الأشقاء**"[4]، لم يُذكر عدد السنوات التي أصرّت فيها "هند" على عدم التواصل مع إخوتها، إلا أنها تغيّر رأيها بسبب تدهور صحة أمها، لذلك تطلـب من زوجها أن يذهب إلى حمص للبحث عنهم.

3. الحذف الضمني غير الصريح

يظهر الحذف الضمني غير الصريح في موضعين من الرواية، وهو الحذف الذي يقدره القارئ بصعوبة، فيظهر في السرد عن ردة فعل "كريم"، بعد أن علم خبر وفاة والده في المقطع " **عندما علم كريم بنبأ وفاة والده، شرب قنينتي نبيذ أحمر، ثم جلس في الصالون، وأمامه كأس كونياك وهو يترنّح طرباً بصوت أم كلثوم، الذي يلعلع في البيت، تغني على إيقاعات الشـيخ زكريـا أحمد"أنا في انتظارك**""[5]، فيبدو هنا أن فترة زمنية قد أُسقطت ضمنياً، حتى حادثة وفاة "نصري" الذي وصل خبر موته إلى ابنه، وهو يقيم في مونبلييه.

ويمكن أن نلحظ مثل هذا الحذف في سرد حكاية "جان" في قول السارد" **الرجل الذي قرّر التخلي عن هويته الفرنسية، وأقام في دمشق، وتزوج امرأة شامية، وأنجب منها ثلاثة أطفـال، ثـم**

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 131

[2] السابق. ص 136

[3] السابق. ص 218

[4] السابق. ص 374

[5] السابق. ص 50

انتقل إلى بيروت..." [1]، فثمة مراحل زمنية لم تظهر في السرد هنا، بين قراره و زواجه وإنجابه لأبنائه وانتقاله إلى بيروت، لكنّ القاري يدرك وجودها حين يقرأ هذا المقطع.

يمكننا القول مما سبق أن الحذف الصريح المعلن كان أكثر أنواع الحذف حضوراً في الرواية، وربما يرجع الأمر إلى أن الرواية تضمنت الكثير من الأحداث الحقيقة التي جرت في فترة زمنية محددة.

4.2.1.3 إبطاء السرد

يستطيع الروائي أن يبطئ من سرعة السرد، حين يستخدم التقنيات المضادة لتقنيات التسريع السابقة، فهذه التقنيات تعمل على إيقاف اتساع السرد وحركته إلى الأمام عن طريق تقنيتين هما: المشهد والوقفة اللذان تظهران في "سينالكول" جنباً إلى جنب تقنيات التسريع.

أولاً: المشهد

يقوم المشهد أساساً على توقف السرد وتنازل السارد عن وظيفته الكلامية؛ ليعطيها إلى الشخصيات التي تعبر عن رؤيتها وآرائها الأيديولوجية وأفكارها ووجهات نظرها المختلفة، وهذا الحوار يوضح بلا شك الكثير من الجوانب الفكرية للشخصيات، ويوضح مواقفها ومستواها المعرفي الاجتماعي والثقافي، و المشهد " يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة"[2]، على عكس الخلاصة التي تقدم مواقف عريضة عامة، فإذا كان القارئ في الخلاصة يتجه إلى السارد لأنه يستمع إلى صوته، فإنه في المشهد يشعر كأنه على خشبة مسرح، فيتتبع الشخصيات وهي تتحرك، لهذا يستخدم المشهد في اللحظات المشحونة[3]، وفي المشهد يتحقق التساوي تحققاً عُرفياً بين زمن الحكاية وزمن القصة[4].

نلحظ أن خوري يوظّف في روايته الكثير من المشاهد الحوارية التي تظهر آراء الشخصيات، التي تعبّر عن آرائها السياسية في الحرب اللبنانية، وفي علاقة لبنان مع بعض الدول المجاورة،

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 379

[2] قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". ص 94

[3] ينظر: **المكان نفسه.**

[4] ينظر جينيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 108

وفي بعض القضايا الاجتماعية، إضافة إلى الأحاديث اليومية، فمن هذه المشاهد التي جاءت باللغة العامية مشهد يُعد استرجاعياً يتحاور فيه "كريم" و"هند":

"– **بس يعني بعد بكير، قال كريم**

– **بعرف بعرف أمي عقلها صغير، تركتني أنا وصغيرة. وهلّق بدها تلزّق فيي كل العمر، أنا أكيد ما بدي، بس ما الي قلب**

– **نحن ما اتفقنا على الزواج، قال كريم**"[1].

يجئ هذا المشهد الحواري بعد السرد عن العلاقة بين "كريم" و"هند" التي رفضت السفر معه، قبل أن يعلمها بقراره بالسفر، فقد أتاح السارد الفرصة لهما، ليعبرا بصوتهما عمّا يجول في خاطرهما، ليستأنف السرد بعد هذا المشهد لمتابعة حكاية حبهما المنتهية. وثمة مشهد حواري استرجاعي آخر بين "كريم" وشقيقه، عندما يسأله الأخير عن طبيعة علاقته بـ"هند":

"– **ليش ما في سوسن بيناتكم؟**

أكيد لأ، شو أنت مجنون -

– **يعني بتحبها بلا ما**

– **ما بخصّك**

– **أكيد إنك عم بتكذب، شو مفكرني إني أهبل حتى صدّقك**"[2].

نلحظ في المشهد التوافق التام بين الزمنين، وهي حالة تتحقق عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صُلب الخطاب لخلق المشهد[3].

ونلحظ مشهداً حوارياً بين "كريم" وزوجته في

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 26

[2] السابق. ص 42

[3] ينظر طودوروف، تزفيطان:" **الشعرية**"، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. الدار البيضاء. المغرب: دار توبقال. 1990م. ص49

"– ماذا قال؟، سألها

روت أن والدها قال إن الرجل عندما يتزوج، يعود إلى أهله ووطنه

– لكنه يريد أن ينسى لبنان، إنه فرنسي أكثر منك، أجبته، عدا أنني لا أمانع، أنا تزوجت لبنانياً، وأريده أن يكون لبنانياً قليلاً، فهذا أفضل، قالت إن والدها حذرها من الرجل الشرقي، الذي يتسلط على زوجته ويضربها.

– وصدّقتيه؟ سأل كريم

– أكيد لا، قالت

– أخطأتِ، كان يجب أن تصدّقيه، قال، ثم انفجر ضاحكاً"[1].

نلحظ هنا تأطيراً للحوار من السارد، وظهور رأي بالرجل الشرقي حين أخبرت "برناديت" زوجها عن رأي والدها بزواجها منه، وقد تكرّرت في الرواية مثل هذه المشاهد الحوارية بين الزوجين، وقد جاءت جميعها استرجاعية، فلم يرد أي مشهد حواري بينهما داخل نطاق اللحظة السردية الحاضرة، أي فترة وجود "كريم" في بيروت بسبب اختلاف مكان كل منهما.

ويظهر في الرواية النوع الثاني من المشاهد الحوارية، وهي المشاهد الآنية التي تجئ ضمن السرد لأحداث تمت في زمن اللحظة السردية، منها الحوارات التي تشغل صفحات عدة من الرواية بين "كريم" و"منى" في لقاءات بينهما منها:

"– عشا، لا مستحيل، شو ناسي إني مزّوجة

– وأنا كمان مزّوج، أجابها ضاحكاً

– شو عم تعمل؟، سألت

– عم بمسك إيدك، أجاب"[2].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 53

[2] السابق. ص66

وتدور حوارات عدة بينهما حين يلتقيان في لقاءاتهما الجنسية، يروي كل منهما للأخر حكاية يعرفها، كحكاية المرأة الخضراء، وحكاية إدواردو الإيطالي، حيث يقرن خوري بين ممارسة الجنس والحكي، على غرار حكايات"ألف ليلة وليلة"، فنلحظ مثل هذه الحوارات الحكائية بينه وبين "غزالة".

ومن المشاهد الحوارية الحوار الذي يدور بين "نصري" وولديه في حديثهم عن المدرسة والأخ "أوجين"، وفيه يظهر خوف "نصري" على "كريم" من الرهبان، لأنه يظن أنهم يقيمون علاقات جنسية مع تلاميذهم، ويبدي "نصري" رغبته في دراسة ولديه للصيدلة، يبدأ الحوار بكلام "نصري" الذي يقول:

"**هيدول الرهبان لمن بحطّوا عينهم على ولد، بياخدوه**

– **شو يعني بياخدوه؟ سأل نسيم**

– **يعني بيتسلطوا عليه حتى يعملوه راهب**

– **بس أنا ما بدي أعمل راهب، قال كريم، أنا بدي أدرس حكيم**

– **لأ إنت راح تدرس صيدلة، لمين بدي ورّث الصيدلية**

– **وأنا، سأل نسيم**

– **وإنت كمان بتدرس صيدلة**"[1].

نلحظ في الحوار بين الشخصيات، حرص الكاتب على ذكر المتكلم، ليسهّل على القارئ قراءة هذه الحوارات دون أن تختلط الأصوات، فلا يتمكن من التمييز بينها.

ومن المشاهد الآنية حوار بين "كريم" و"هند" يتحدثان فيه عن حادثة موت "نصري"، تتهمه "هند" فيه بأنه القاتل الحقيقي لأنه تركها

"**بس خيي عارف، إنت قلت لي إنه طلب منك ما تخبّري حدا**

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 90

– حسيت إنه أنت بالذات لازم تعرف، لأنك القاتل الحقيقي

– أنا!

– طبعاً أنت، لكن مين، أنت يلي حطيتني بها لوضع، فركتها من دون ما تخبرني شي، ولقيت حالي علقانة بهالعيلة"[1].

وهو الحوار الوحيد الذي دار بينهما وحدهما بعد عودته، لأن "كريم" شعر أن ثمة حاجزاً يفصل بينهما،هو شقيقه "نسيم" الذي حرص على عدم معرفة أي شخص بالطريقة التي مات بها أبـــوه، لكنّ "هند" أصرت على إخبار"كريم"، وهذا ما سبب خلافاً بينهما، وقد كان هـــذا الحـــوار مـــن الحوارات المفسّرة لبعض الأحداث، فلم تقتصر وظيفة التفسير في الرواية على السرد فقط.

ويظهر مشهد حواري استرجاعي بين "نصري" و"نسيم" يجيء بعد السرد عـــن علاقـــات الأب وولديه مع النساء، وهم الذين اعتادوا على ارتياد السوق العمومي، تُكسَر رتابـــة الســـرد بهـــذا المشهد، حين يسأل "نسيم" عن أمه، فيقول:

"**أمي كانت هيك؟ سأل نسيم**

– ما تجيب سيرة أمك على لسانك، الأم كائن مقدس يا ابني، أنا ما بحكي عن الأمهات، عـــم بحكي عن النسوان

– بس النسوان أمهات كمان، قال نسيم"[2].

يفرّق "نصري" في هذا المشهد بين اللذات والحب، فهو لم يعرف مع المومسات إلا اللذة، عـــدا "سوسن" التي لم يتمكن من الزواج بها، ويتعلّق بها "نسيم" من بعده، فتنتهـــي علاقتهمـــا أيضـــاً بالفشل والفراق.

يمكن القول إن المشاهد الحوارية في الرواية تتنوع ما بين صراع وصراخ وهدوء، وقد ساعدت هذه المشاهد في الكشف عن الكثير من أسرار الشخصيات، كشخصيتي "نصري" و"نسيم" اللذين

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 114

[2] السابق. ص101

تورطا في علاقتهما مع المومسات، اللواتي يرى "نصري" أنهن حاجة للحياة الفائضة، أي للرجال الفارغين من الحياة[1]، وتتباطأ حركة السرد في مشهد حواري آخر بين "منى" و"كريم"، وتأتي حكايتهما هذه المرة عن سينالكول ومصيره

"**-عنجد عم تحكي اسمه سينالكول؟ سألت منى**

- **هيك بيقولوا، أنا شو بعرفني، داني خبّرني عنه لما بلشنا نشتغل مع مجموعة حي القبة بطرابلس، بعدين خالد النابلسي الله يرحم ترابه حاول يقتله لأنه سمعته كانت عاطلة، وهيدا بسئ للثورة، بعدين مات خالد، وأنا رحت على فرنسا، وأخذت سينالكول معي**

- **مين داني وخالد؟**

- **هيدول رفقاتي بالحرب**"[2].

في المشاهد الحوارية بين "كريم" و"منى" وبرناديت"، نلحظ أنه يروي حكاية سينالكول للمرأتين، وكأنه أضحى ظلاً له سواء في بيروت أو فرنسا، ثم يُستأنف السرد قبل أن يتباطأ مرة أخرى في مشهد حواري ثانٍ بين "كريم" و"منى" يتحدثان فيه عن معنى كلمة سينالكول[3].

وتتكرر في الرواية المشاهد الحوارية التي تكشف عن شخصية" نصري" أمام بعض الشخصيات التي يلتقيها، منها مثلاً حواره مع المرأة التونسية التي صار يتباهى أمامها بنفسه، فكسب قلبها وفضلّته عن ابنه، فأقامت علاقة معه بعد أن رفضت أي علاقة مع "كريم"[4].

ويتحاور الشقيقان حول علاقة "كريم" بمعلمته، فيبدي "نسيم" رأيه بهذه العلاقة، التي رأى أنها جعلت من شقيقه أضحوكةً أمام زملائه، واصفاً إياه بالأهبل[5]، ويتحاوران في مشهد آخر حول

---

[1] ينظر ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 102

[2] السابق. ص 119

[3] ينظر: السابق. ص 121

[4] ينظر: السابق. ص 125

[5] ينظر: السابق. ص 129

علاقة "نسيم" بـــ"سوسن"، فيتعجب "كريم" من تعلّم شقيقه منها التعوّد على الذهاب إلى الكنيســة كل أحد[1].

وتظهر في الرواية المشاهد الحوارية التي يترك فيها السارد العليم للشــخوص حريــة التعبيــر بنفسها عن وجهة نظرها ورؤيتها تجاه بعض القضايا السياسية والفكرية، فتبدو الشخصيات فــي حالة صراع فكري مستمر، وهذا مما يساهم في تشكيل الإيقاع الزمني وبعض الإيقاع المكاني، كالمشهد الحواري الذي كان بين "كريم" و"مارون بغدادي" و"طلال" الذين تحــاوروا فيــه عــن الحرب.

"**– طائفية، ليش لا،ما نحن هيك، والأب مات، والابن جايي مش لينتقم، بس ليعرف**

– وين العدالة؟ سأل أحدهم

– أنا مش عم ببحث عن العدالة، عم ببحث عن الواقع، تعوا ننسى العدالة والواقع ونفتش عن الحرية، أنا بدي قول كلنا مجرمين

– مجرمين وضحايا، قال كريم

– لا مش ضحايا، قال مارون، ما حدا بهالحرب بيستاهل نسميه ضحية، مجرمين وبس..." [2]

نلحظ في المشهد السابق أن الشخصيات تبدي رأيها بالحرب، فــ"كــريم" يــرى أن اللبنــانيين مجرمون وضحايا في الوقت نفسه، بينما المخرج "مارون" لا يرى كل مَن شارك في الحرب إلا مجرماً.

وتبرز في الرواية المشاهد الحوارية بين الشقيقين الحوار عن أبيهما وعلاقتهما به، فيتضح مــن خلالها تغيّر موقف"نسيم" من أبيه، فقبل سفر "كريم" وأثناء الحرب الأهلية، كثرت الخلافات بين "نسيم" وأبيه، كان أبرزها حين اتهم أباه بمحاولة قتله، ولكنه في مشهد حواري مع شــقيقه بعــد عودته، يبدو متعاطفاً ومشفقاً على أبيه بسبب مرضه في أيامه الأخيرة[3].

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 132

[2] السابق. ص 137

[3] ينظر: السابق. ص 143. ص 147

وتُظهر بعض المشاهد الحوارية محاولة بعض الشخصيات إخفاء بعض الحقائق عن الأخـــرين، كالمشهد الحواري بين "هند" و"نسيم" تسأله فيه عن مكان اختفائه في الأسبوع الذي تـــرك فيـــه البيت، لكنه لا يخبرها بالحقيقة مكتفياً بالقول إن امرأة عطفت عليه، ودبّرت له عملاً بمطعـــم[1]، وحين تسوء العلاقة بين الزوجين نلحظ في الرواية الحوارات التي تسأل فيها "هند" زوجها عـــن مكانتها عنده، وذلك بعد أن صارت تعلم بإقامته علاقات مع النساء[2].

ولم تخلُ حكاية "مينا"من المشاهد الحوارية، أهمها الحوار الذي كان بينها وبين"هند" الذي تتحدثان فيه عن علاقتها بـــ"جورج"، وكيف تطوّرت هذه العلاقة إلى علاقة جسدية[3]، وتتضح وجهة نظر كل من "هند" والدكتور "سعيد" في قضية الخادمة "مينا" من خلال حوار يدور بينهما، ففي حـــين تبدو "هند" إنسانية ومتعاطفة معها، يظهر الدكتور محتقراً لها، بل يشعر بالعار حين يعلم أنها قد حملت من ابنه[4].

وتظهر في مشاهد حوارية تفسيرات بعض الأشخاص لأحداث مرت في حياتهم، فـــ"هنـــد" فـــي مشهد حواري ترى في ارتباطها بـــ"ـــنسيم"علاجاً لانكسارها الذي شعرت به بعد قضية "مينـــا" الخاسرة[5]، و"داني" في مشهد حواري مع "كريم" يرى أن" سحر" تركته ليس لأنه خانها مع "رنا"، بل لأنها رأتهم ينهزمون بعد أن دخل الجيش السوري، فهي كانت تحب البطولة التي اتصف بها قبل الهزيمة، وفشل الثورة التي لم يبقَ منها إلا الحرب الأهلية[6].

ويتحاور "كريم" مع "جمال" عن الموت والحياة في اللقاء الأخير بينهما، دون أن يســـتنتج أنهـــا ستقدم على تنفيذ عملية فدائية، لا يعرف بها إلا بعد أن تُنشَر صـــورها وتفاصـــيل عمليتهـــا[7]، ويظهر مشهد حواري بين "كريم" ونفسه، لأنه لم يجرؤ أن يقول لـــ"أبو جهاد" إنه لـــن يكتـــب الكرّاس عن "جمال"، ويتساءل إن كان الجبن أو الإعجاب بالرجل أم مزيج منهما هو الســـبب،

---

[1] ينظر ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 151. ص 152

[2] ينظر: السابق. ص 158

[3] ينظر السابق. ص 174

[4] ينظر: السابق. ص179

[5] ينظر: السابق. ص 180

[6] ينظر: السابق. ص 233

[7] ينظر: السابق. ص 255

خاصة أنه ضد العمليات التي تؤدي إلى قتل المدنيين، لكنه في المقابل كان مسحوراً بـ"جمال" التي صنعتها البطولة بموتها، لذلك بدت الأمور مشوشةً في ذهنه[1]، ويبدو "كريم" في هذا المشهد الحواري المونولوجي معبراً عن رأي الكاتب نفسه، فهو يُنطق كريم ببعض آرائه السياسية.

وتتكرّر المشاهد الحوارية بين"كريم" وصديقه "داني"، ومنها مشهد يتعاتبان فيه بسبب عدم استقبالهما لـ"حياة" التي قُتلت مع ابنتها[2] وتبرز الآراء السياسية لأطراف عدة في الحرب الأهلية من خلال مشهد حواري جرى بين "نصري" و"نسيم" وصديقه "سعيد"، ففي حين يبدي "نصري" معارضته للتحالف مع إسرائيل التي تُعد أقلية مقارنة بالعرب، يتحمس "نسيم" وصديقه لهذا التحالف الذي يريان فيه وسيلة المسيحيين الوحيدة لإقامة كيان سياسي لهم، وقد عدّا الفلسطينيين من الأعداء[3]، تُعد هذه الآراء التي أدلت بها الشخصيات من الكلام المقنع الذي يتوخى الإقناع بواسطة المحاورة، ولا يستظل بسلطة، هذا الكلام الذي ميّز (باختين) بينه وبين الكلام الآمر الذي يفرض نفسه علينا، ويلزمنا أن نعترف به دون شروط، ودون تغيير كالكلام الديني والأيديولوجي[4].

وتلقي بعض المشاهد الحوارية الضوء على بداية علاقات بين الشخصيات، كالمشهد الحواري بين "كريم" و"غزالة" في لقائهما الأول.

"- أنا غزالة، قالت

- مين؟

- الخواجة نسيم أعطاني المفتاح، وقال لي إنك ما بتكون بالبيت، أنا قرّرت إجي بكير، عفواً على الإزعاج. قلت هيك بخلص شغلي، وبرجع على البيت قبل ما يجوا الأولاد من المدرسة

- إنت مين؟ سأل كريم وهو يفرك النعاس عن عينيه

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 265

[2] ينظر: السابق. ص 281. ص 282

[3] ينظر: السابق. ص 299

[4] ينظر باختين، ميخائيل: "**الخطاب الروائي**". تر محمد برادة. ط1. القاهرة. مصر: دار الفكر للدراسات والنشر. 1987م. ص 109-111

– **إرجع ونام، هيئتك تعبان، وأنا مش رح أوصل لغرفتك إلا بعد ساعتين**"[1].

وبسبب العلاقة الغامضة التي نشأت بينهما، كان من الطبيعي أن يستخدم الكاتب الحوار الداخلي بين "كريم" ونفسه، وهو يتساءل عن طبيعة هذه العلاقة التي بدأت وانتهت فجأة، " **دخل كريم إلى قيلولته وهو يشعر بمرارة، سوف يكتشف لاحقاً أن لا مبرّر لها، لكن مرارته بدل أن تخبو مع أشباح النعاس، صارت تتصاعد، أحس أن هذه المرأة شيطانية، بدلاً أن يخدعها أو يهيمن عليها، مثلما توقّع العلاقة بين رجل وخادمة، أمسكت هي بالخيوط كلها، لعبت على وتر الرغبة، ثم انسحبت منه بخفة وسخرية**"[2]، حوار يكشف عن ضعف "كريم" أمام نزواته ورغباته، حين تمكنتْ خادمة بسيطة بسببها من خداعه.

ويتكرّر مثل هذا المشهد بعد أن يلتقي"كريم" بزوجها، بعد أن تأكد من خداعها له، وكان يتمنى بينه وبين نفسه بسبب غيرته أن يقتله، وأدرك أن علاقته بـ"منى" كانت محاولة للهروب من أثرها،" **جلس كريم وحيداً في الصالون بعدما غادره متروك. أغمض عينيه كي يستدعي نعاس القيلولة، شعر أنه هو المخدوع الحقيقي في هذه الحكاية، كنتُ كالدجاجة التي تبيض ذهباً من أجل عذاب، وغرام غزالة به، أنا في حال لا تشبه سوى حال اليويو، اليويو انتحر، لأن المرأة التي أحبّها جننته، أما أنا فماذا عليّ أن أفعل**"[3]، ونلحظ مشهداً حوارياً في المكالمة الهاتفية التي جرت بين "كريم" و"رضوان"، يطلب فيها الأخير من "كريم" الحضور إلى طرابلس، بعد أن علم بعودته من "داني"[4]. ومن المشاهد الحوارية الآنية التي رصدت زيارة "كريم" لطرابلس، المشهد الحواري الذي تحاور فيه كل من "رضوان" و"كريم" و"أم يحيى"، من خلاله يكتشف "كريم" أن "أم يحيى" فقدت بصرها، ولم تعد تتذكر شيئاً، لذلك يرفض "كريم" تسليم أوراق ابنها لـ"رضوان".

"**ليش ما بتضوي الضوّ، قال رضوان وهو يتململ في وقفته، لأن المرأة كانت تسد المدخل**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 319

[2] السابق. ص 339. 340

[3] السابق. ص355

[4] السابق. ص 387

- ما أنا عميا يا ابني، وبعدين الكهربا مقطوعة دايما بهالبلد، قالت بصوت مرتجف، هون مـــا في شيء يا ابني حتى تسرقوا، نحن جماعة فقرا..." [1] " قال رضوان، بس متل ما اتفقنا يا دكتور كريم

- على شو اتفقنا؟ سأل كريم

- اتفقنا على الأوراق، إيمتى راح تعطينا إياهم

- نحن ما اتفقنا هيك، واتفقنا إني راح أعطيهم بناء على طلب أم يحيى، وأنت شفت"[2].

ثمة مشاهد حوارية ترصد قصص حب في الرواية، منها مشهد يتحاور فيه "يحيـــى" و"حيـــاة"، تعترف فيه له أنها كانت تحبه قبل أن يتزوجا

"أنت شهم ونبيل، قالت حياة، من هلق ورايح رح سميك نبيل بدل يحيى

- أنا ما اتزوّجتك إلا لأني حبّيتك، قال

- حبّيتني!

- اول ما شفتك حبّيتك

- مستحيل، مبلى، بتعرف ليش حبّيتني، يمكن أن ما حبّيتني، أنت حبّيت حبّي إلك

- ليش أنت كنت تحبّيني؟

- أنا جيت لعندك لأني بحبّك، وقلت يا أنت يا الانتحار"[3]

ومثل هذا المشهد تظهر مشاهد أخرى بين "حياة" وزوجها الثاني "خالد"، الذي قالـــت لـــه فـــي حوارهما الأول إنها تحلّه من التزامه نحوها؛ لأنها لا تستطيع أن تكون لأي رجل آخـــر غيـــر "يحيى"[4].

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**".. ص 473

[2] السابق. ص 474

[3] السابق. ص 399

[4] ينظر: السابق. ص 401

وحين يذهب "نسيم" إلى حمص ليلتقي بأبناء "سلمى"، تتوقف حركة السرد عند مشهد حواري بينه وبين"مختار" أحد أبنائها يخبره فيه عن سبب مجيئه إلى حمص[1].

ويتحاور الشقيقان أيضاً عن أبيهما الذي مات قبل أن يراهما يجتمعان من جديد، وقد أدركا أنهما ظلماه وقهراه، وأنه مات وحيداً[2]، ويأتي بعد هذا الحوار الخارجي حوار داخلي في نفسيهما، يعبران فيه عن مشاعر حرصا على إخفائها" **كان بود نسيم أن يقول لشقيقه إن تعاطفه مع والده الآن ناجم من واقع أنه لم يعش معه، هرب إلى فرنسا وترك الحمل كله على شقيقه، ثم إنه كان الولد المدلل بينما وقع وزر القمع كله على شقيقه الصغير، أما كريم فكان يتمنى أن يقول إن المصائب بدأت عندما هرب شقيقه من البيت، يومها تغيّر نصري في شكل جذري**"[3].

وتستمر حركة السرد بعد ذلك ثم يتباطأ في مشهد حواري آخر يتحاور فيه الشقيقان وهند وسلمى عن زيارة "نسيم" والطعام[4]، ويظهر مشهد حواري بين "خالد" و"كريم" بعد أن تحوّل الأول إلى الإسلام تاركاً كل شعارات الاشتراكية الماركسية[5]، ففي حين يظهر "كريم" متمسكاً برأيه، يظهر "خالد" في صورة شخص يريد أن يحقق الانتصار، ولو على حساب ترك كل ما آمن به لأنها فرصته الأخيرة.

يتبين لنا مما سبق أن المشاهد الحوارية في الرواية جاءت متنوعة بين الاسترجاعية والآنية، والخارجية والمونولوجية، وقد ساهمت هذه المشاهد في المحافظة على مباشرة الحوار.

ثانياً: الوقفة الوصفية

من التقنيات التي تعمل على إبطاء حركة المسار السردي للأحداث الوقفة الوصفية[6]، بسبب انشغال الراوي بعملية الوصف، لهذا يُعد الوصف استطراداً وتوسعاً في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية، فالوقفة الوصفية تعمل مع المشهد على إبطاء حركة السرد الروائي.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 452

[2] ينظر السابق. ص 440. ص 441

[3] السابق. ص 441

[4] ينظر: السابق. ص 443- 445

[5] ينظر: السابق. ص 426-431

[6] ينظر مرتاض، عبد الملك:" **في نظرية الرواية**". ص 249

في "سينالكول" نلحظ أن الوصف يمتزج مع حركة السرد، فمن الوقفات الوصفية التي يتوقف فيها السارد عن الاستمرار في سرده، حين يصف كلاً من "هند" و"سلمى" في لقائهما الأول بـ"كريم" بعد عودته" **هند لم تتكلم، والدتها سلمى المتشحة بالسواد بدت امرأة أخرى عندما دخل كريم إلى البيت، واحتضنته المرأة، لاحظ السواد الذي يغطي قدميها ويصعد إلى كل أنحائها، كانت تلبس جوارب من النايلون السميك، فيتوشح الأسود على ركبتيها، وفخذيها، وتبدو كالأرملة**"[1]، فهي وقفة توضّح التغيير الذي طرأ على مظهر "سلمى" وتأثير الزمن عليها، بعد أن التقى بها "كريم" بعد سنين.

يرى عبد الملك مرتاض أن الوصف أصل في الإبداع، والسرد مجرد تقنية لذا هما يتمازجان، وأن حضور الوصف يضعف السرد، بحيث يمكن تسطيح الكلام، وإذا كانت غاية السرد ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، فإن الوصف يكون تعليقاً لمسار الزمن وعرقلة لتعاقبه في النص السردي[2].

ويتوقف السرد لوصف تفاصيل لقاء بين "كريم" و"هند" في بيتها، عندما يضمها إلى صدره للمرة الأولى، وكانت ترتجف كالعصفور" **قالت له إنها تحبه وتريده عندما بدأ زيت الرغبة، كما كان يسمّيه، يخلص. بيروت تتلاشى تحت القصف، وهذه الفتاة تمسك خيط العفة بيدها كأن شيئاً ما استيقظ فيها، وجعلها تشبه الزوجات. أين هند من هند؟ عندما ضمّها إلى صدره للمرة الأولى، كان في بيتها، ولم تكن الأم. وكانت ليلة الجمعة العظيمة وكان صوت فيروز يرتّل في المذياع "فليكن موت ابنك حياة لطالبيها" وكانت هند تستمع وهي على وشك البكاء. جلس إلى جانبها صامتاً يستمع إلى جنّاز المسيح**"[3]، يتبين لنا كيف أن المقطع الوصفي يُهيأ له برؤية بصرية، فيتخيل القارئ ما يُوصف فكأنه موجود في المكان، وأمام شخصية من الشخصيات.

ونلحظ وقفة وصفية حين يدخل "كريم" حانة من الحانات في مونبلييه، وهي الحانة التي التقى فيها بزوجته أول مرة " **دخل وشرب البيرة، وفجأة التقت عيناه بعيني صوفي. كانت المرأة**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 19

[2] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد**". مج13.ع1: مجلة فصول. 1994م. ص306

[3] خوري، إلياس: "**سينالكول**"، ص 26، ص 27

الطويلة الممتلئة تقف خلف البار وتضحك والسكارى من حولها، رأى ثدييها الكبيرين الصلبين يلعلعان من فتحة قميصها تقدم نحو البار ليجد نفسه تحت النهدين الضخمين في ظل القهقهات العالية"[1]، نلحظ هنا أن قرب المسافة يكون محفّزاً للوصف، فاقتراب "كريم" من المرأة ساهم في أن يكون الوصف لها دقيقاً.

وتكثر في الرواية الوقفات الوصفية التي تصف تفاصيل علاقات "كريم" الجنسية، مثل الوقفة التي تصف علاقته بـــ"منى" في المرة الأولى " **مارسا الحب، كأنهما يبحثان عن الحب، سوف يقول لها في اليوم الأخير إنهما كانا كأعميين في البداية، وإن حياءها كان مثل غلالة منعـــت عـــن عينيه الرؤية. عندما شهقت منى، وسمع الأنين يكسر حاجز الصمت، تفجّر ماؤه غزيراً، وأخذ شفتيها في قبلة طويلة، تهدّى بخصرها وهو يطفو فوق عتمة عينيـــه، كـــي لا يغـــرق...**" [2]، يتكرّر مثل هذا الوصف في وقفة ثانية هي " **يبدو المشهد مضحكاً، وهو يتسرب مـــن ذاكـــرة كريم. امرأة مستلقية على السرير، عيناها تلتمعان خلف عويناتها، ورجل عارٍ في الأربعـــين، أبيض البشرة، يلتمع بالعرق الذي يلوّن شعر صدره، يجلس على طرف السرير، يحمل كـــوب الشاي بيده اليسرى، وسيكارة غولواز من دون فيلتر بيده اليمنى، ينفث دخان سيجارته فـــي الهواء، ويروي حكاية المرأة الخضراء**"[3]، نلحظ أن هذه الوقفات كانـــت اســـترجاعية يرويهـــا السارد من خلال ذكريات "كريم" عن علاقاته مع النساء، في مراحل زمنية مختلفة من حياتـــه، فيقف السارد أيضاً على تفاصيل أول تجربة جنسية له مع المومس اليونانية " **لم أستطع أن أفعل شيئاً امام امرأة في الأربعين، رأيتها أمامي عارية، بثدييها الكبيرين، واستدارتها تقدّمت منيّ، أمسكت يدي ووضعتها على ثدييها،وشعرتُ بشلل مصحوب بعرق بارد، انتشر العرق كـــالبقع على ثيابي، وأردت أن أغادر المكان...**" [4]. وتأتي هذه الوقفـــات الوصـــفية لعلاقـــات "كـــريم" الجنسية؛ لتدل على انفتاح شهيته الجنسية مقترباً بذلك من سلوك والده، بعد أن كبحها فترة مـــن الزمن، ولم يمارس الجنس إلا حين أُخذ إلى السوق العمومي، ليُصاب بـــالهوس الجنســـي بعـــد عودته إلى بيروت بإقامة علاقات ضبابية مع خادمة وامرأة متزوجة.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 57

[2] السابق. ص 69

[3] السابق. ص 73

[4] السابق. ص 93

وتظهر وقفة وصفية تبرز الفروق الجسدية بين الشقيقين، وهي فروق أثّرت على مسار حياتهما واختلافهما فيما بعد "**عندما خرج كريم من الحمام اليوناني، وكان شقيقه في انتظاره، صعقته المفاجأة، لأنه اكتشف أن شقيقه لا يشبهه إلا بوصفه صورته المكبّرة والفجّة، الملامح نفسها، بياض دائري يصنع الوجه، وأنف كبير، وشفتان غليظتان، وعينان عسليتان، نسيم كان أكثر طولاً، عضلات صدره ترتجف تحت القميص، بسبب ممارسة السباحة، أنفه معقوف قليلاً، وأكثر ضخامة من أنف شقيقه، وكرشه الصغيرة التي ستكبر مع الزمن كانت تعطي لشخصيته مسحة رجولة يفتقدها كريم. الفرق الأساسي بين الشقيقين الحاجبان. حاجبا كريم طويلان ورفيعان، وحاجبا شقيقه قصيران وسميكان**"[1].

وتبدو الإطلالة من الشُرفة محفّزاً للوصف في الوقفة الوصفية التي جاءت في سرد حكاية "مينا"" **الشمس تغيب خلف أشجار الصنوبر، ومينا تقف على شرفة البيت في برمانا وحيدة. وسط غابة الصنوبر رأت تين المعابد، سمعت صوت الشجرة تحكي من خلال الريح التي تخترق أغصانها، وأحسّت أن عليها أن تنزل من الشرفة وتذهب إلى الشجرة كي تطلب منها أن تزيل من أذنيها صوت عويل الموت الذي احتل سماء بيروت، رأت جدتها تجلس تحت الشجرة المقدسة تنظر إليها وتحكي عن الأصوات التي لم تستطع مينا سماعها**"[2]، يتوقف السارد هنا لوصف مشاعر"مينا" في المكان الذي هربت إليه من نار الحرب التي تشتعل بها بيروت، وكان وجودها هناك بداية للدخول في علاقة حب تنتهي نهاية لم تتمناها.

وثمة وقفة وصفية يصف فيها السارد أجواء ملهى من الملاهي التي ذهب إليها "نسيم" وزوجته، بعد إصراره على ذلك رغم ترددها " **ذهبت معه بسبب إلحاحه واستمتعت بأداء مغنٍ شاب كان يغني لأم كلثوم بصوت مبطّن ببحّة خفيفة، لكنها شعرت أن المكان كان أشبه بالكاباريه، وأن النساء يتصرفن وكأنهن عاهرات. بدأ الرقص على إيقاعات أغنية "أنت عمري" لكنه لم يكن رقصاً شرقياً، رجال ونساء يحتلون الحلبة، ويتمايلون بشكل عشوائي، ويقفزون في أماكنهم وضحكاتهم تفرقع في المكان، وعندما بدأ المغني يغني أغنية"وين ع رام الله"، سرى ما يشبه**

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 95

[2] السابق. ص 170

النار في جمهور الراقصات والراقصين. وصاروا يصرخون بالغناء مع المطرب الشاب"[1]، غناء رأت فيه "هند" تناقضاً واضحاً، واستغربت كيف يغني هؤلاء عن رام الله وفلسطين، في الوقت الذي لم تجف فيه دماء ضحايا "صبرا وشاتيلا".

ونستطيع أن نقرأ وصفاً لشخصية "داني" بعد لقائه بـ"كريم" بعد سنين طويلة " **صمتٌ وبحرٌ وموج، ذابت الكلمات وتلاشت، كان داني كلوح من النحاس، السباحة اليومية التي فرضها عليه الطبيب، رسمت علاماتها بالشمس على وجهه ولون بشرته. لم يبقَ منه سوى بقايا شعره الأشقر الذي تساقط راسماً ما يشبه صلعة مغطاة بنتف من الشعر، وأسنانه المدبوغة بأسود التبغ الفرنسي. رجلٌ قرّر أن يدفن ذكرياته. ويعيش بلا ذاكرة**"[2]، من خلال هذه الوقفة يبدو التغيير الذي أحدثته السنوات في شكل "داني" الذي لم تتغير ملامحه فقط، بل تبدّلت قناعاته وأفكاره.

ويقف السرد أيضاً لوصف شخصية "داني" مرة أخرى، لكنها جاءت هذه المرة حين جاء إلى "كريم"؛ ليأخذه معه لمقابلة "أبو جهاد"" **جاء داني بكامل أناقته، فهذا الثوري المحترف، الذي كان يفخر بأن زوجته أجمل امرأة في بيروت، كان يعتني بأناقته كأنه ديك، يلتحف شالاً طويلاً، وينتقي ألوان قمصانه ما بين الأزرق السماوي والنيلي، والتي يجب أن تكون مكويّة ولا أثر فيها لأي جعلكة، يلتمع حذاؤه كما يلتمع شعره المائل إلى اللون الأشقر كان صورة لا شائبة فيها لولا ابتسامته التي تظهر أسناناً صغيرة ملطّخة باللون الأسود الذي اندبغ عليها من أثر السجائر الفرنسية**"[3]، يجعل هذا الوصف الدقيق القارئ يتخيل شخصية "داني"، وربما يري شخصيات حقيقية في واقعه تشبهه، وكأن كاميرا سينمائية التقطت صورة واضحة لهذه الشخصية، إلا أنها هنا باستخدام الكلمات لا كاميرا التصوير، فهو المثقف اليساري الذي كان محملاً بآمال كثيرة قبل أن تُذهب الحرب هذه الآمال أدراج الرياح.

ولم يفت الكاتب أن يجعل السارد يصف شكل "غزالة"، التي وقع "كريم" في حبالها، رغم أنها جاهلة تمكنت من خداع دكتور مثقف يظهر في قول السارد" **لكنّ غزالة العائدة من أجل ترتيب**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 188

[2] السابق. ص 217

[3] السابق. ص 260

البيت ومساعدة كريم على ضبّ أغراضه استعداداً للرحيل النهائي، لم تعد. المرأة السمراء، المعتدلة القوام، ذات الوركين الملفوفين والفخذين الممتلئتين المسحوبتين إلى قمة الشهوة، والقدمين الحافيتين المشقّقتين باللّذة والماء. غزالة بشعرها الأسود الطويل الذي تتخلله تجاعيد تصنع له ظلالاً على الثديين الإجاصيين المنحدرين قليلاً والناهدين إلى أعلى الحلمتين المتوردتين. غزالة بفمها الكبير وشفتيها المكتنزتين وعينيها السوداوين، وعنقها الطويل. هذه الغزالة لم تعد حين عادت الخادمة من أجل مساعدته على ضبّ كل ما يريده من البيت"[1].

فقد عادت "غزالة" في المرة الأخيرة بعد اكتشافه خداعها، عادت امرأة مختلفة غير المرأة التي عرفها، فقد قصّت شعرها وارتدت فستاناً أخفى ملامح جسدها، واعتذرت منه لأنها ورّطته في حكاية لا علاقة له بها، فشعر "كريم" أن السكاكين مزّقت قلبه، وأنها رغم سذاجتها قد تعلّق بها، وأنها مَن اختارت نهاية قصتهما، تبدو صورة "غزالة" في الوقفة الوصفية امرأة مغرية وشهية، فهي تمتلك من صفات تمكّنها من أن توقع أي رجل في مصيدتها.

وحين يعود "كريم" إلى بيروت، يكتشف أن غرفته بقيت كما تركها، فلم يتغيّر فيها شيء؛ لأن والده أراد أن يجتمعوا معاً من جديد كما كانوا في الماضي، لهذا يصف السارد هذه الغرفة فيقول" **عندما هرع كريم إلى الغرفة التي ينام فيها. فوجئ بالكومودينة وبالدرجين. لماذا لم يلاحظ ذلك من قبل؟ ولماذا لم يرَ ما لا تستطيع العين أن تخطئه؟ ينام على شراشفه نفسها، ويضع رأسه على الوسادة المحشوّة بريش النعام نفسها، التي أهداه إياها والده حين نجح في امتحان البكالوريا. الستائر الشّفافة نفسها، والثريّا النحاسية الصغيرة ذات الأربعة مصابيح، والكومودينة الخشبية البنية ذات الدرجين وفوقها راديو الترانزستور الصغير، الذي كان يستمع من خلاله إلى نشرة منتصف الليل من إذاعة مونت كارلو...**" [2].

وحين يسرد السارد حكاية "خالد" مع زوجته "حياة"، التي أرادت أن يكون زواجهما في البداية على الورق فقط، لهذا يذهب "خالد" إلى الجنوب مع رفاقه ليبتعد عنها، يتوقف الزمن الروائي عند وصف مشاعره تجاه "حياة"، وهو موجود في قلعة الشقيف بعيداً عنها" **في قلعة الشقيف وأمام الهاوية الصخرية الشاهقة، حيث تتلاعب الريح بأجساد الرجال المنتشرين في الممرات**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 324

[2] السابق. ص 383

الحجرية والدهاليز، هناك حيث يشعر الإنسان أنه وحده أمام آلهة الحرب والموت، وأنه مجرد حجر في متوالية الحروب التي كانت هذه القلعة شاهداً عليها منذ الأزل، هناك شعر خالد بحرية غامضة ممزوجة بوجع في القلب"[1]، " **توقفت مناماته القلقة، التي كانت حياة محورها لم يحلم خالد بزوجته عارية أبداً، رغم أن نهديها المشدودين إلى الأعلى كانا يتلألآن من تحت قميص النوم، وينشران في عينيه ألوان الغيوم البعيدة...**" [2]، فقد صارت تظهر في أحلام يقظته بعد أن اختفت في مناماته وهو بعيد عنها، فهناك اكتشف أنه لا يمكن أن لا يحبها، وأنها جزء أساسي في حياته، رغم تمنعها عنه، فكان هذا الوصف تنبؤاً لما سيحصل بعد عودته إلى طرابلس، فحين عاد قبلت "حياة" أن تمنحه نفسها؛ لأنها أدركت حبها له، لهذا يتوقف السارد في السرد، ليصف اللقاء الجنسي الأول بينهما

"**في تلك الليلة شرب شفتيها وامتصهما وسكر على حافة العنق الطويل، باسها مثلما حلم، إلى درجة أنه كان يتوقف في منتصف القبلة، يتراجع إلى الوراء، يغلق عينيه ويفتحهما كي يتأكد أن ما يعيشه ليس خيالاً أو وهماً، وعندما استفاقت ذكورته على إيقاع أنوثتها، وانتشرت رائحة الرغبة، شعر أنه سيد هذه المرأة وعبدها...**" [3]، فجاء الوصف مناسباً للحظة انتظرها "خالد" منذ سنتين، لم يشعر فيهما إلا بالحزن واللوعة، فقد أخفى فيهما سر الحب.

وحين يزور"نسيم" مدينة حمص يقف السارد ليصف وصفاً سريعاً شارع القوتلي في المدينة في المقطع" **قرّر أن يمشي. أكل ساندويش شاروما، اشتراه من أحد المطاعم الشعبية المنتشرة في الشارع، ومشى أدهشته المدينة القديمة، مزيج مملوكي وعثماني وحديث، وروائح محلات العطّارين، التي تملأ الفضاء، مشى متمهلاً، وهو يقرأ أسماء المحلات المنشرة على جانبي الطريق**"[4].

ويقف السارد أيضاً عند وصف بيت "سلمى" حين يزورها "كريم" ليودعها" **وقف تحت الشرفة نصف المستديرة، ونظر إلى المبنى الصغير الأبيض، الذي تقشّر طلاؤه، واجتاحه الخوف حين**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 413

[2] السابق. ص 414

[3] السابق. ص 419

[4] السابق. ص 451

لفت نظره أحواض النباتات مرمية في أرض الشارع. الأواني الفخارية التي كانت سلمى تعتني بها مبقورة، وشتلات الأزهار ممزّقة. انحنى فوق الياسمين والورد الجوري والزنبق والفل والغارديني"[1]، لقد أدركت "سلمى" أن نباتاتها كانت مجرد حياة وهمية مثل كل شيء في لبنان، توحي بالحياة ولا حياة، لذلك قرّرت رميها في الشارع، وتركتها تتعفن مثلما تعفنت الكثير من جثث ضحايا الحرب.

ويختم خوري الرواية بوقفة وصفية سريعة تصف لحظة دخول "كريم" قاعة الاستقبال في المطار للمغادرة" **دخل إلى قاعة الاستقبال في المطار، كانت القاعة باردة وفارغة، شظايا زجاج النوافذ مرمية على البلاط، كان عليه أن يدوس على الزجاج كي يمشي في اتجاه نقطة التسجيل على الطيّارة المغادرة إلى باريس...**" [2] "**القصف لا يتوقف، كانت التماعات القذائف تخترق فضاء المدينة المغطّى بغبار يشبه الضباب، قصف بلا صوت، كأنه يتغلغل في الحيطان والشبابيك والأجساد**"[3].

نلحظ أن الخاتمة تجئ مؤكدة على الرسالة التي تحملها الرواية للقرّاء، وهي أن حرب لبنان ما تزال مستمرة، حتى لو توقف القصف بالقذائف والأسلحة، لأن الأسباب التي أشعلتها ما تزال قائمة لم تتغير، ونهاية "كريم" هي نهاية للكثير من اللبنانيين الذين قرّروا عدم التردد في السفر، والبحث عن مكان أكثر أمناً واستقراراً من لبنان.

4.2.1.4 التواتر

من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ما يُعرف بالتواتر السردي، أي الحدث من الأحداث القادر على الوقوع مرة أخرى، فالشمس مثلاً تشرق كل يوم، فالتواتر كما يرى (جينيت) " أحداث متطابقة، أو اجترار الحدث الواحد على سلسلة من عدة أحداث متشابهة، ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده"[4]، فإذا أردنا أن نطبق هذا الأمر على العمل الروائي، فالتواتر فيه هو المنطوق السردي الذي يمكن أن يقع مرة أخرى، أو يتكرّر مرات عدة في النص الواحد.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 498

[2] السابق. ص 505

[3] السابق. ص 506

[4] جنيت، جيرار: "**خطاب الحكاية**". ص 129

ويأتي التواتر على أنواع: "التواتر المفرد وهو الأكثر شيوعاً، ويعني أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو أن يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، والتواتر التكراري، أي أن يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، والحكاية الترددية أو التواتر الترددي، ويعني أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[1].

لم تخلُ "سينالكول" من استخدام تقنية التواتر، التي جاءت فيها على نوعين هما: التواتر التكراري، والتواتر الترددي

أولاً: التواتر التكراري

يظهر التواتر التكراري، حين يُروى عن طرد "نصري" ابنه الأصغر من الصيدلية؛ لأنه حوّلها إلى محششة أكثر من مرة، فـ"نسيم" صار صيدلياً وهمياً، ولم يكتفِ ببيع الحبوب المخدّرة فيها، بل تناولها، فصار يغيب أياماً ثم يعود متّسخاً كالسكران، فيرمي بارودته في زاوية غرفته قبل أن ينام في سبات عميق[2]، وتتكرّر رواية رأي "نصري" بولديه اللذين انضما إلى معسكرين مختلفين في الحرب، فهو عدّهما كقايين وهابيل، وأنهما سيقتلان بعضهما البعض مثلهما، حين يقتل أحدهما الآخر ثم يموت بعده[3]، لذلك يرفض "نصري" في البداية فكرة زواج "نسيم" من حبيبة شقيقه السابقة.

ومن الأحداث التي رُويت أكثر من مرة، حدث لقاء "نسيم" و"هند" الذي اتخذا فيه قرار الزواج، بعد أن أُصيب كل منهما بخيبة أمل، فوجدا في الزواج علاجاً من خيبتهما، فـ"سوزان" سبب خيبة "نسيم"؛ لأنها طردته، و"كريم" وفشل قضية "مينا" كانا سبب شعور"هند" بالخيبة[4].

ويتكرّر السرد عن خوف "نصري" على "كريم" من الراهب "أوجين"، من أن يقيم علاقة جنسية معه، لهذا يصرّ على أن يذهب إلى السوق العمومي بالاتفاق مع "نسيم"؛ ليمارس الجنس مع المومسات[5]، ويُسرد أكثر من مرة عن اعتراف "نصري" لـ"سلمى" بفقدانه البصر[6]، وقد أخبرت

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 130. ص 131

[2] ينظر: السابق. ص 136. ص 142. ص 112

[3] ينظر: السابق. ص 185. ص 298

[4] ينظر: السابق. ص 155. ص 186

[5] ينظر: السابق. ص 90. ص 195

[6] ينظر: السابق. ص 193. 309

"سلمى" ولديه بعد موته بهذه الحقيقة، واتهمتهما أنهما ساهما في آخر أيامه في وصوله إلى هذه المرحلة من المرض، خاصة "كريم" الذي هرب تاركاً وراءه والده، دون أن يفكر بمصيره.

ويروي السارد عن حادثة طرد "سوزان" لـ"نسيم" أربع مرات، لما لهذه الحادثة من أثر كبير في حياته[1]، فقد تعلّق بها قبل أن ينفصلا، بسبب والده الذي ساهم في إنهاء علاقتهما، وتكرّر سرد قصة موت "نصري" مرتين، في المرة الأولى روت "هند" ما جرى حين أوشك على الوقوع، قبل أن تمسكه ويتمسك بها، ولما حاولت الإفلات منه، صار يدفعها إليه؛ لهذا دفعته فسقط أرضاً، وفي المرة الثانية سُردت قصة موته بضمير الغائب أي السارد العليم[2].

ويظهر التواتر التكراري في موضع آخر، في أثناء السرد عن رفض "برناديت" عودة زوجها إلى بيروت، لأن مشروع المستشفى مستحيل، فهو برأيها رجل يعيش في الخيال، ويصنع من أوهامه حقائق، وقد تغيَر كثيراً لأنه لا يشبه الرجل الذي تزوجته[3]، ويروي السارد أكثر من مرة تغيّر مسار الأمور في حياة "كريم"، بعد ان يتلقى اتصالاً من أخيه، يخبره فيه عن زواجه من "هند"[4]، وقد أدى هذا الأمر إلى انقلاب في حياته، حين يقرّر فجأة العودة إلى بيروت.

كما يُروى مرتين عن لقاء"كريم" و"داني" في مطعم مسبح "السبورتينغ كلوب"، وهو اللقاء الأول بينهما بعد غياب "كريم" لسنوات[5]، ويتكرّر السرد عن ذهاب "حياة" إلى بيت "كريم"، وعدم استقبالها في بيته بسبب الخوف المسيطر عليه، بعد أن رفض "خالد" فتح باب بيته لها، لهذا يشعر بالذنب تجاهها، خاصة بعد معرفته بقتلها مع ابنتها بالسكاكين[6].

ويُروى مرتين عن ظن "نسيم" أن والده حاول قتله حين أُصيب، فأجرى له عملية لاستخراج الرصاصة من فخذه[7]، وهي الفكرة التي حاول "كريم" أن يزيلها من رأسه، وعمل على عقد

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 148. ص 197. ص 288. ص 290

[2] ينظر: السابق. ص 113. ص 198

[3] ينظر: السابق. ص 43. ص 59. ص 201. ص 278

[4] ينظر: السابق. ص 201. ص 207

[5] ينظر: السابق. ص 217. ص 280

[6] ينظر: السابق. ص 252. ص 281. ص 432. ص 433. ص 436

[7] ينظر: السابق. ص 143. ص 309

مصالحة بينهما، ويتكرّر السرد عن فضيحة "نصري" الجنسية، مع الأختين العانستين شرتوني[1]، وقد أثّرت هذه الفضيحة على سمعته أمام ولديه، و"سلمى" التي اكتشف أنه يحبها في أيام حياته الأخيرة.

ويُروى أكثر من مرة عن رد فعل "كريم"، حين يتصل به شقيقه ليخبره عن موت والدهما[2]، ويتكرّر السرد عن حدث هرب "نسيم" من البيت، بعد اكتشاف أبيه تدني مستواه الدراسي، وغيابه أسبوعاً كاملاً ولجوئه إلى منزل "سوزان"[3].

ثانياً: التواتر الترددي

تظهر في الرواية أحداثٌ وقعت مرات ولكنها رُويت مرة واحدة، كالسرد عن اجتماع "نصري" مع ولديه كل يوم أحد[4]، وممارسة طقوسه التي ترسّخت في ذاكرتهما حتى كبرا، وقد انتقلت ممارسة هذه الطقوس إليهما من بعده.

ويُعد السرد عن تحوّل صيدلية "نصري" في أيام محددة، إلى مكان لممارسة علاقاته الجنسية مع النساء، يُعد نوعاً من هذا التواتر، خاصة علاقته مع "سلمى" التي كان يلتقيها كل يوم ثلاثاء[5]، وكذلك السرد عن إصرار "نسيم" على الذهاب كل يوم أحد مع أولاده إلى الكنيسة؛ للمشاركة في القدّاس[6]، يُعد هذا السرد مثالاً على التواتر الترددي.

الخلاصة مما سبق في دراسة الزمن في الرواية، أن الكاتب جسّد الزمن التاريخي في نصه الروائي في صور مختلفة، منها استخدام الوقائع التاريخية التي جرت في الحرب الأهلية، وقد دلّ على ذلك التواريخ الزمنية التي حدثت فيها هذه الوقائع، فقد تميّزت بنية الزمن بتفاعل زمن القصة مع زمن الوقائع، تبع ذلك تكسيراً للزمن الحاضر في الرواية، فأسلوب خوري هنا يتقاطع

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 97. ص 109. ص 111

[2] ينظر: السابق. ص 37. ص 41

[3] ينظر: السابق. ص 104. ص 145. ص 246

[4] ينظر: السابق. ص 52

[5] ينظر: السابق. ص 49

[6] ينظر: السابق. ص 344

مع أسلوب السرد العربي الذي تمثله "ألف ليلة وليلة"، وهو نمط سردي يقضي بإدراج حكاية ما داخل حكاية أخرى[1]، كما أن التكرار في كتابات خوري يعد ظاهرة لافتة.

4.3 السرد والسارد

يُعد السرد من أهم القضايا التي توقّف عندها النقاد؛ نظراً لفاعليته وقيمته الفنية في إضاءة رؤية الكاتب، فمن خلاله يُعبر عن دلالات متنوعة تختلف باختلاف النصوص المسرودة، وتبرز قيمته أيضاً من خلال التحام مكوناته السردية من (أزمنة وأمكنة وشخصيات)، هذه المكونات التي تنظّم العمل السردي، ويمكن ترتيبها وفق مخيلة ورؤية الكاتب، لهذا يصبح السرد مكوّناً جوهرياً له مميزاته الخاصة به.

ومن المعروف أن السرد أي الحكي، لا يمكن أن يتمّ دون وجود سارد أو راوٍ ومسرود له أو مروي له، وقد جاء اهتمام الكثير من الدراسات النقدية بالراوي أكثر من المروي له؛ نظراً للدور الأساس الذي يشغله داخل المحكي، رغم تسليط الضوء على الطرف الآخر الذي لا يصلح السرد من دونه، ومن أبرز النقاد (جيرالد برنس) الذي نشر مقالاً بعنوان" مقدمة لدراسة المروي له"[2]،" فكون الحكي قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى راوياً أو سارداً، وطرف ثانٍ يُدعى مروياً له أو قارئاً"[3]، فهذان الطرفان من المكونات الأساسية، لأي فعل من أفعال التواصل اللفظي[4]، وقد أصبحا عنصرين أساسيين لا بدّ من وجودهما في العمل الحكائي المكتوب.

فالكاتب الروائي يتخيّر لعمله سارداً يتولى عملية السرد، لما يريد أن يرويه من حكايات، وما فيها من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة، فحين يشخّص السارد في النص، فيجب التسليم بوجود كاتب ضمني للنص، وهو يختلف عن شخصية الكاتب الذي يكون من لحم ودم، لأنّ الأول يكون الحاضر الوحيد في الكتاب نفسه، وهو الذي يتولى عملية تنظيم النص، وهو المسؤول عن حضور أو غياب جزء من الحكاية، وإذا لم تتوسط أي شخصية بين هذا الكاتب

---

[1] ينظر صيداوي، رفيف:" **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية**". ص 158

[2] نُشر مقال (جيرالد برنس) المشار إليه في المجلد الثاني عشر العدد الثاني من مجلة "فصول" في عام 1993م.

[3] لحمداني، حميد: "**بنية النص السردي**". ص 45

[4] ينظر برنس، جيرالد:" **قاموس السرديات**". ص 12

الحتمي والعالم المشخَّص، فإن الكاتب الضمني والسارد ينصهران، فقد يكون السارد واحداً من الشخصيات الرئيسة في حكاية ضمير المتكلم[1].

نلحظ في "سينالكول" أن السرد في الفصول كلها جاء بضمير الغائب، مع ظهور أصوات الشخصيات، من خلال الإتاحة لها لتعبّر عن آرائها ومشاعرها وأفكارها في الحوارات الدائرة بينها.

فالسارد في الرواية غريبٌ عن الحكاية، أي أنه ليس أحد الشخصيات داخلها، لكنه يتذّكر مع البطل "كريم" وبقية الشخصيات ويسترجع الماضي، وهو عارفٌ أفكارَ الشخصيات وما داخلها وتحركاتها، فهو يصحبنا إلى نهاية الرواية، فنلحظ أنه يحلّل ويفسّر وينقل إلينا ما يغيب عنا أحياناً، ولا يبتعد عن السرد إلا حين يظهر الحوار بين الشخصيات، فتظهر لنا من خلاله بعض الأحداث.

ونلحظ أن السارد يظل قريباً من "كريم"، وأنه يعلم تفاصيل حياته فيحكيها لنا، فتتضح جوانب معاناته، وحين ينتقل السرد إلى الحوار تظهر صورة الشخصيات، ويظل هو يطل بين الفينة و الأخرى، ليفصّل حدثاً أو مشهداً، ثم يعود إلى الحوار، فيخفت صوته كلما اقترب من الشخصيات، وكلما صغُرت المسافة بينه وبينها، ويرتفع صوته إذا ابتعد عنها، كما في المقطع الآتي:

"**سألتْ كريم عن تشقق الجلد، وقالت إنها يجب أن تزوره في عيادته، لأنها تعاني من مشكلة صغيرة.**

- وين المشكلة؟ سألها

- ما في شي بيحرز، شوية تشقق بالبطن بعد الولادة، إيمتى بقدر إجي على العيادة؟

- بس أنا ما عندي عيادة ببيروت، قال، وأعطاها رقم هاتفه

لم يكن كريم يريد شيئاً من هذه المرأة التي بدت له باهتة، بياضها باهت، وجمالها باهت..." [2].

---

[1] ينظر تودوروف، تزفيطان: "**مفاهيم سردية**". تر عبد الرحمن مزيان. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف. 2005م. ص 131

[2] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 65

ويتكرّر هذا الاقتراب والابتعاد في مواضع كثيرة، فهذا النوع من الرواة مجرد ناقل للأحداث، لهذا يكون متجرداً من أي عواطف ومشاعر، وهذا ما لاحظناه من خلال تأطيره للحوار السابق،" فكأن شخصية السارد تقع وسطاً بين المؤلف والشخصية الفاعلة في العمل السردي"[1]، وبما أن الكاتب استخدم في "سينالكول" أسلوب السرد المتداخل أو تداخل الحكايات وتعددها، بحيث ظهرت في الرواية عشرات الحكايات التي تتداخل ببعضها؛ لأنه يجسّد قصص الحرب والموت والدمار، وحكايات الكثير من الناس الذين عاشوها، من خلال الاعتماد على الذاكرة كإطار مرجعي لسرد هذه الحكايات، لذلك نلحظ أنها لا تخضع لمنطق التسلسل والتتابع الزمني، وهذا ما توقفنا عنده سابقاً في دراسة المفارقات الزمنية، فلا بدّ من الوقوف على تقنية الحكايات المتوالدة، التي امتاز بها أسلوب خوري في هذه الرواية وروايات أخرى[2].

4.3.1 الحكايات المتوالدة

نلحظ في "سينالكول" أن حكاية "كريم" مع الحرب، قد تضمنت حكايات أخرى تعدّد فيها الرواة والمروي لهم، وتُعرف هذه الطريقة من السرد باسم "التضمين"، بحيث "يؤدي ظهور شخصية جديدة إلى انقطاع القصة السابقة، لتبدأ أخرى تُتلى علينا، فتشرح الـ"أنا هنا الآن" للشخصية الجديدة، وهكذا سنجد أن القصة الأولى تشتمل على الثانية"[3]، فثمة حكايات فرعية متضمنة في حكاية "كريم" الأساسية، تبرز في مواطن كثيرة من الرواية.

ومن الطبيعي أن يؤدي تداخل الحكايات مع بعضها إلى تداخل الأزمنة مع السرد[4]، لهذا نرى السارد مرة يسرد عن أحداث حاضرة ثم ينتقل إلى أحداث ماضية، فثمة حكاية إطارية لحكايات أخرى، فالرواية بهذا الأسلوب من السرد تشبه خرافة شهرزاد التي عُدت نموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية والسرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية ترويها شخصية

---

[1] مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص206

[2] ينظر عبد اللطيف، أمل أحمد:" **التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**". ص (15–29). وينظر حماد، مريم، و، سعيدي، نادية:" **التناص في رواية إلياس خوري أولاد الغيتو**". ص 57

[3] تودورف، تزيفتان: "**مفهوم الأدب**"، تر منذر عياشي. جدة. السعودية:النادي الأدبي الثقافي. 1990م. ص 135. ص 136

[4] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص 192

واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون التي رُويت ضمن حكاية أقل طولاً وإثـارة مـن الحكايـة المركزية التي تؤطر لتلك الحكايات كما يحيط الإطار بالصورة[1].

نلحظ في "سينالكول" أن الحكاية المركزية والحكايات الأخرى تشتركان في الإثارة والتشـويق، فالحكاية الأم هي التي تملأ الحكايات الثانوية بالحياة بشرط أن تُروى بوساطة راوٍ جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة، أو حكاية رُويت له، فظهور شخصية جديدة يفضـي إلـى ظهـور حكاية جديدة كما يقرّر (تودورف) [2]، وبسبب تعدد الحكايات الثانوية[3] في "سـينالكول"، فسـوف نقف عليها وعلى ثنائية السارد والمسرود له.

فمن هذه الحكايات حكاية يرويها "كريم"لـ"منى" عن الأستاذ الفلسطيني في الجامعة الأمريكيـة، الذي تذكّره حين رأى جسمها الأبيض، فتذكّر حكاية البحر الأبيض المتوسط، فقـد كـان هـذا الأستاذ يُصرّ على ضرورة أن يستخدم طلابه الأسماء الحقيقية، فقد قال لطلابـه إنهـم كـانوا يسمّون البحر بالبحر الأبيض، إلى أن جاء الاستعمار الذي فرض اسم المتوسـط، وقـال إنهـم يعطون البحار أسماء من الألوان؛ لأن عيونهم لا تراها سوى ملوّنة، فهنـاك البحـر الأبـيض والأحمر والأسود ما عدا الميت بلا لون لأنه مات، يروي "كريم" لـ"منى" كيـف أنهـم كـانوا يضحكون من أستاذهم الذي لم يفهم كلامه، إلا حين رأى جسمها الملتف بالبياض[4].

ويروي "كريم" لـ"منى" أيضاً حكاية المرأة الخضراء، وهي الخادمة التي كانت تأتي إلى بيـتهم مرة في الأسبوع كي تنظّفه، والتي أنجبت ثلاثة أطفال، قيل إنهم ماتوا جميعاً لحظـة ولادتهـم، وإنها متزوجة من رجل يُدعى "أبو سلطان"، وقد كان عاطلاً عن العمل. يقول "كريم" أنها اختفت على دفعتين، مرة حين حبلت ومرة بعد أن وضعت مولودها وسط النزيف والدم، وقـد تعـذّبت

---

[1] ينظر إبراهيم، عبد الله: "**النثر العربي القديم،بحث في البنية السردية**". ط1. الدوحة. قطر:المجلـس الـوطني للثقافـة والفنون. 2002م. ص88

[2] ينظر إبراهيم، عبد الله: "**النثر العربي القديم،بحث في البنية السردية**". ص 93

[3] ينظر مثلاً إلى الصفحات التي تضـمنت حكايـات ثانويـة وهـي: ص112. ص116. ص117. ص124. ص131. ص142. ص144. ص151. ص161. ص172. ص213. ص229. ص230. ص237. ص256. ص286. ص353. ص 359. ص364. ص380. ص397. ص430. ص 435. ص447. ص 449. ص 466. ص 476. ص485. ص 32. ص 34. ص 501. ص 503

[4] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 71

كثيراً مع زوجها؛ لأنه كان يضربها كي يستولي على المال القليل الذي تجلبه من عملها كخادمة في البيوت، قبل أن يصير" شحاذاً"، يذهب كل يوم إلى منطقة رأس بيروت ويعمل طول النهار، ثم يعود إلى بيته، وينتزع المال من زوجته؛ كي يسكر ويعاشر المومسات.

يكمل "كريم" سرده عن "ماجدة"، فيروي أنها كانت تقيم مع زوجها في كوخ في "زاروب الحرامية"، تدفع للإقامة فيه ثلاث ليرات لرجل يُدعى "وجيه"، وقد كان على خلاف مع "أبو سلطان"، الذي كان بحجة الفقر يرفض دفع الخوّات، لكنّ "وجيه" لم يحرق الكوخ من أجل "ماجدة"، بسبب اعتقاده أنها امراة قدّيسة، هذا الاعتقاد سببه ظهوراتها الخضراء المتكرّرة إلى جانب ما تبقى من حطام كوخها كما سمع "كريم" من الناس، فقد خرجت من الكوخ بعد أن أخذها الناس إلى المستشفى؛ لتنجب صبياً بعد عملية صعبة، فتطوّعت النساء في الحي لتنظيف كوخها، فعندما رجع "أبو سلطان"، ورأى العفش في الخارج، صرخ وصار يبحث عن وسادة محشوّة بالمال، ثم أشعل النار بالكوخ قبل أن يختفي، فقد ظنّ الناس أنه جُنّ بسبب موت زوجته[1].

فهذه الحكاية كان فيها "كريم" الراوي والمروي له، فقد رواها له ولشقيقه، في وقت سابق، أبوهما، بحقائق تختلف عن الحقائق التي أشاعها الناس، فـ"نصري" قال لهما حين سألاه عن المرأة الخضراء إنه لم يرها بعد الحادثة، وإن الناس تتكلم كثيراً لأنهم في حاجة إلى قدّيسين وضحايا، و"ماجدة" كانت ضحية لا تطلب شيئاً لنفسها، وأن "أبو سلطان" برأي "نصري" كان رجلاً آدميّاً، وقد كان يعمل في محطة بنزين، وأن اسمه "أبو وديع"، وقد جاءت تسمية "أبو سلطان" من زوجته الأولى، التي سرقت أمواله وهربت مع ناطور بناية مصري، فقد كانت أرملة وكان اسمها أم سلطان، لكنه يؤكد على أنه كان يضرب "ماجدة"، ويفسّر "نصري" سبب ضربه لها؛ لأنه كان يعاني من عقدة نفسية مع النساء[2]، نلحظ هنا اختلاف التفاصيل بين الحكايتين اللتين ترويان حكاية الشخصية نفسها، وهذا لأنها من الحكايات المروية التي تختلف من راوٍ إلى أخر.

فهذه الحكاية من حكايات الأدب الإسنادي الذي تحدّث عنه (تودوروف)، التي يكون فيها التركيز دائماً على المسند وليس على المسند إليه[3]، كحكايات "ألف ليلة وليلة"، ونلحظ في الروايتين أن

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 73-77

[2] ينظر: السابق. ص 77. ص 78

[3] ينظر تودوروف، تزتفيان: "**مفهوم الأدب**". ص 131

الراوييْن ينتميان إلى نوع الراوي غير متجانس الحكي، أي راوٍ ليس جزءاً من الحكي الذي يقدمه، وليس شخصية في المواقف والأحداث التي يرويها[1]، فـ"كريم" و"نصري" ليسا جزءاً من حكاية "ماجدة"، فقد رويا ما سمعا من حكايتها.

ومن الحكايات المتضمنة لحكاية "كريم" المركزية المتمثلة في عودته إلى بيروت ومغادرته لها، حكاية ثانوية يرويها لزوجته "برناديت" عن المومس اليونانية التي أقام معها علاقة جنسية لأول مرة، فيروي أنه استمر في علاقته معها، إلى أن قالت له إنها أصبحت مثل أمه، وقد زارها في الأسبوع الأخير من حياتها مرتين كل يوم[2]، روى "كريم" هذه الحكاية بعد أن أقام علاقة جنسية مع زوجته لأول مرة بعد زواجه، وقال لها إنه يريد أن يشرب الهواء الذي تتنفسه، فلم تفهم عليه إلا حين روى لها حكايته مع المومس، ويكون "كريم" في سرد حكاية موت والده المروي عليه، فيسمع هذه الحكاية من راوييْن مختلفين، هما "هند" و"نسيم"، وقد فهم أن الراويين كاذبان، عدا أن الموضوع لا يهمه؛ لأنه شعر أنه صار مخدوعاً مثل أمه، وأن والده قادر على افتراس جميع المحيطين به، حتى بعد وفاته[3]، فحكاية "هند" اعترفت فيها أنها دفعته؛ لأنه تمسّك بها، بينما "نسيم" يؤكد على محاولة والده اغتصاب زوجته، دون أن يعترف أن دفعها له سبّب سقوطه على الأرض.

نستخلص مما سبق أن في "سينالكول" حكاية مركزية تتضمن حكايات ثانوية تنوّع فيها الرواة والمروي عليهم، سواء من حيث الأشخاص أو أنواعهم أو عددهم، ففي بعض الحكايات كان الراوي متجانس الحكي، ومتماهياً مع مرويه؛ لأنه يمثل جزءاً من الحكي، وهو شخصية في الأحداث التي يرويها، وفي بعضها كان غير متجانس الحكي، وأن هذه الحكايات الثانوية كانت تُروى من خلال التذكّر والاسترجاع، وما استخدام الكاتب هذا الأسلوب(تداخل الحكايات) إلا ليتمكن من أن يجمع أكبر قدر من حكايات اللبنانيين، الذين عانوا من الحرب نفسيّاً، وهو ينتقل من حكاية إلى أخرى بطريقة سلسلة تشوّق القارئ، ويبقى ممسكاً طوال السرد بخيط متين يربط بينها وبين الحكاية المركزية.

---

[1] ينظر: برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**". ص 87

[2] ينظر خوري، إلياس:"**سينالكول**". ص 94

[3] ينظر: السابق. ص 98. ص 106. ص 113

4.4 اللغة

للغة دور بارز في تشكيل الرواية مع عناصرها الأخرى، من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فلا يمكن لأي كاتب أن يقدم رؤيته وأفكاره إلا من خلال اللغة،" وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف، هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيّز والزمان والحدث"[1]، ولا شك أن لغة الرواية النثرية تختلف عن لغة الشعر؛ "لأن لغة النثر الروائي مطبوعة بالحوارية والتعدد"[2].

فالرواية من وجهة نظر (باختين)" هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً، وأن الصفتين الأساسيتين لنسيج الخطاب الروائي هما، تعدد الملفوظات والتناص"[3]، ويرى مرتاض أن على الكاتب الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تبرز أوضاع مختلف الشخصيات الثقافية والفكرية والاجتماعية، بحيث يستطيع القارئ التمييز بين لغة الفلاح أو العالم أو الصوفي أو الملحد أو...، لأن الكاتب يستعمل اللغة التي تليق بكل منها[4]، لهذا لا نجد في الروايات اليوم مستوى لغوياً واحداً من اللغات، فيكون التعدد اللساني الاجتماعي داخل خطاب الحكاية متناثراً دائماً، وحول الشخوص، خالقاً بذلك مناطقهم الخاصة[5]، فالتعدد اللساني في الرواية مهما تكن أشكاله، يُعد برأي (باختين) خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب، فهو يخدم متكلمَيْن ويعبر عن نيتيْن مختلفتين، نية الشخصية التي تتكلم، ونية الكاتب المكسّرة[6].

تُعد "سينالكول" من الروايات التي يبرز فيها التعدد اللغوي، فتبرز فيها أصوات متعددة ومختلفة، تنتمي إلى أكثر من بيئة وطبقة، ونلحظ أنها تشتمل على أجناس تعبيرية تتخللها وتلتحم مع السرد والوصف والحوار، لعل أهمها أبيات شعر قديم، ستتوقف عليه الدارسة بالتفصيل في هذا المبحث.

---

[1] مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص 108

[2] برادة، محمد: "**أسئلة الرواية، أسئلة النقد**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: ردمك. 1996م.ص17

[3] باختين، ميخائيل: "**الخطاب الروائي**". ص 15

[4] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص 104

[5] ينظر باختين، ميخائيل: "**الخطاب الروائي**". ص84

[6] ينظر: السابق. ص 91

4.4.1 تعدد الأصوات

تحفل الرواية بمستويات لغوية مختلفة؛ لأنها تحفل بشخصيات تختلف بيئاتها وثقافتها وأفكارها، فتظهر شخصيات لمثقفين مثل "كريم" و"داني" و"جان بيار" و"رضوان" و"خالد" و"نصري" وغيرهم، وشخصيات لأناس عاديين من المتعلمين وغير المتعلمين، مثل "سلمى" و"هند" و"نسيم"، وتظهر شخصيات غير عربية كـ"برناديت"، وشخصيات عربية غير لبنانية، مثل الشيخة مرجانة وزوجها الخليجيْين، وشخصيات فلسطينية كـ"جمال" و"أبو جهاد" و"ملاك ملاك"، يبرز هذا التعدد من خلال الحوار، فلم تبقَ اللغة أسيرة السارد، حين جعل كل شخصية تتكلم بلهجتها الخاصة كما هي.

فيمكن أن نقرأ لهجات مختلفة أهمها اللهجة اللبنانية، على لسان الشخصيات التي جاءت في معظمها لبنانية، وتظهر اللغة الفرنسية في الحوار الذي يدور بين "كريم" وزوجته الفرنسية.

ونستطيع في الرواية أن نقرأ أفكار الثوريين والمقاتلين الذين شاركوا في الحرب، وأفكار مختلف الشخصيات من اللبنانيين وغيرهم ووجهات نظرهم في هذه الحرب وفي غيرها، التي رأت الكثير من الأطراف أن المشاركة فيها أمرُ حتميٌّ لا يمكن الرجوع عنه.

وتبرز أصوات فئات مهمشة في المجتمع اللبناني، كصوت الخادمة "مينا"، التي عبّرت عن معاناة العاملات الأجنبيات في لبنان، نلحظ أن تعدد الأصوات في الرواية يقتصر على الحوار، أما لغة السرد فقد ظلت لغة فصيحة، وإن احتوت في مواضع قليلة جداً على ألفاظ من العامية اللبنانية، فالأصوات المختلفة في "سينالكول" هي أصوات الناس الذين عايشوا الحرب وويلاتها واكتووا بنيرانها، أي أصوات الفئات المضطرة إلى العيش في بلد يعاني من الطائفية وتبعاتها، ففي الرواية نسمع أصوات مَن شاركوا في الحرب، فكانوا الضحايا والجناة في آن واحد.

4.4.2 الحوارية

اهتم النقاد بلغة الحوار، وقد اختلفت آراؤهم، فإذا كان(باختين) يدعم فكرة أن يتم إدخال تنوّع لغات مجتمع ما عن طريق خطابات الشخوص المباشرة من خلال حواراتها[1]، فإن مرتاض يرفض فكرة اتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، وهو يؤثر أن يُترك للغة الحرية المطلقة لتعمل

[1] ينظر باختين، ميخائيل: "**الخطاب الروائي**". ص 84

بنفسها عبر العمل الإبداعي[1]، فهو يؤيد فكرة أن تكون اللغة وسطاً لا هي عامية مبتذلة ولا هي فصيحة ذات مستوى عالٍ، وذلك بسبب اختلاف مستويات المتلقين الثقافية، ويرى أن المبالغة في استخدام العامية ستحدد فئة معينة من المتلقين، أي متلقين من بلد الروائي نفسه، فالحوار حين يكون باللهجة الجزائرية قد لا يفهمه القارئ في بلاد الشام أو الخليج العربي، وكأن الكاتب يستوي في مستويين اثنين من اللغة، مستوى السرد الذي تكون لغته فصيحة، سليمة، بل راقية، ومستوى الحوار، الذي تكون لغته متدنية وعاميّة في الدرجة الأرذل[2].

في "سينالكول" تظهر في الحوار العامية اللبنانية، كقول "كريم"" **على القليلة طمّها يا ابن الكلب، البسين أحسن منك**"[3]، وفي كلام "هند" " **بعرف بعرف، أمي عقلها صغير، تركتني أنا وصغيرة، وهلّق بدها تلزّق فيّي كلّ العمر، أنا أكيد ما بدّي...**" [4]، وتظهر في الرواية تسميات لبعض المهن، وهي تسميات يستخدمها اللبنانيون، كالقول عن الصيدلي الفرمشاني "**بس الفرمشاني هو بيّي، قال كريم**"[5]، والقول عن الصيدلية الفرمشية، وهي كلمة تعود إلى أصل أجنبي من تأثير الاستعمار الغربي[6].

ويجعل الكاتب "كريم" يتكلم الفرنسية في كلامه مع زوجته، لذلك نقرأ بعض الكلمات الفرنسية في حواره معها" **ضحك وقال معك حق، mais ce n,est pas gravreكيف يشرح لها أن لا شي grave سوى الـــgrave يعني الموت**"[7].

وكان "كريم" يترجم لها بعض الأمثال اللبنانية، غير أنه يرى الكلمات الفرنسية عاجزة عن إيصال المعنى كما تكون الكلمات العربية، لما تتميز به العربية من دلالات بلاغية كالاستعارة والكناية، ويبدو "كريم" مع زوجته عارفاً معاني بعض المفردات وأصلها في لغات عدة، حين

---

[1] ينظر مرتاض، عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". ص 106

[2] ينظر: السابق. ص 102

[3] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص25

[4] السابق. ص 26

[5] السابق. ص 34. ص 99

[6] ينظر فريحة، أنيس: " **معجم الألفاظ العامية في اللهجة اللبنانية**".بيروت. لبنان: منشورات كلية العلوم والآداب. الجامعة الأمريكية. د.ز. ص 129

[7] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 43

يشرح لها معنى كلمة الأب أو الزوج رب البيت في العربية، وفي العبرية التي تستخدم كلمة بعل للزوج، وهي نفسها تُستخدم في العربية الفصيحة، وهي تعني في اللغة الفينيقية الكنعانية القديمة السيد، وقد كانت اسم كبير الآلهة، ويشرح لها أن كلمة جنينة تصغير لكلمة جنة، لأن الجنة التي وعد الله بها الإنسان هي حديقة لا نهاية لها[1]، غير أن اللافت في كلام "كريم" أنه يتكلم بالعامية اللبنانية، وبالفرنسية أحياناً، وبالعربية الفصيحة أحياناً أخرى كما في "**كنتُ لا التقيه إلا ونحن سكرانان، وكان لا يحدّثني إلا عن القصائد التي لم يكتبها بعد..**" [2]، مع أن السرد بضمير المتكلم، فالسرد لـ"كريم" لا للسارد العليم الذي يسرد بضمير الغائب.

ويتكرّر مثل هذا الأمر حين يتحدث "كريم" عن "ماجدة" "**إنها المرأة الوحيدة التي لم يكن ينظر إليها والدي بصفتها موضوعاً جنسياً غريب أمر هذا الرجل كان صيدلياً ومثقفاً، يقرأ كثيراً، بنى لنفسه مكانة خاصة في مجتمعه الصغير**"[3]، ثم يكّمل الكلام نفسه بالعامية فيقول:" **يعني كيف بدي خبرك، كان يصير واحد تاني لما يشوف مرا**"[4]، وهذا من الأخطاء التي وقع فيها خوري في حوار الشخصيات، فقد جعله مرة يتكلم العامية ومرة الفصحى في السياق نفسه. كما يتكلم "أوجين" الراهب في مدرسة الفرير بالفرنسية " **كريم est un g,enie يعني ابنك عبقري، وهيك رح تدّمر مستقبله**"[5]، فالمدرسة كما يبدو تعلّم اللغة الفرنسية، وعلى ارتباط بالجامعات الفرنسية. ومن اللافت أن "برناديت" الفرنسية تتكلم بالعربية الفصحى تارة، وبالعامية اللبنانية تارة أخرى مثل "**تشرب الهواء! ما هذه الاستعارة؟**"[6]، فالمتتبع لكلام "برناديت"، يلحظ أن الكاتب يؤسلب لغتها، بل أحياناً يشعر القارئ أنها تجيد العربية، غير أن التناقض ظهر حين استخدمت مفردة الاستعارة، وهي التي كان زوجها في حواره معها، يحاول أن يترجم لها بعض المفردات العربية المجازية إلى الفرنسية، ومما يدل على التناقض أيضاً أنه جعلها في موضع آخر تتكلم بالعامية

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 54- 56

[2] السابق. ص 68

[3] السابق. ص 73

[4] السابق. ص 74

[5] السابق. ص 89

[6] السابق. ص 93

اللبنانية، مستخدمة كلمات من صميم البيئة الشرقية مثل" **غير الشراميط، الهيئة مـــا حبّيـــت ولا بنت قبل ما لمّك من سكرتك بالبار ووصّلك على بيتك**"[1].

ثم يعود ليؤسلب لغتها في موضع آخر حين تتكلم مع زوجها" **قيل لي إن هناك امرأة غامضـــة كانت معه ليلة موته، وأنا لا أستبعد الجريمة**"[2]، وتظهر مفردات باللهجة التونسية، وذلك حـــين يقول"أحمد" عن العوينات أي النظارات مرايات، فيقول له "كريم" إن أهل تونس يسمّون العوينات مرايات، وقد عرف ذلك حين التقى بالمرأة التونسية في باريس، التي تقول عن "البطّيخ" الـــذي يعرفه أهل الشام بهذا الاسم "الدلّاع" باللهجة التونسية[3]، وقد ظهرت اللهجة التونسية في كلامهـــا مثل " **ما تنسوش نحن ولد عمّ، نحن أحفاد أليسّا الفينيقيّة**"[4]، و " **كريم ما قلّـــيش إنـــه والـــده طبّاخ**"[5].

كما تظهر شخصيات من سيرلانكا وهي تتكلم عربية عامية مكسّرة فتقول:" **أنا غير شكل، مستر جورج منع مدام تاخد باسبور، ويسكّر باب، وقال هيدا مش إنساني، مينا إنسان، إذا بدها تترك شغل فيها تروح..**" [6]، ويمكن أن نلحظ وجود اللغة الإنجليزية في كلام زوجة الطبيب "سعيد" مع الخادمة "مينا" في أول لقاء بينهما "passport with me"، اســـتخدمت كلمـــات أخـــرى مثـــل windows وopen windows، وذلك حين شمّت رائحة طعـــام "مينـــا" الخـــاص المجبـــول بالبهارات والفلفل الحار[7].

ونقرأ كلمة "شبيح"، وهي الكلمة التي استنبطتها العامة في لبنان لكل أفعـــال النهـــب والابتـــزاز والقتل على الهُوية إلى أشباح الحرب الأهلية[8]، الكلمة نفسها صارت تُطلـــق فـــي دول أخـــرى كسوريا، على كل مَن يوالي نظام الحكم فيها.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 94

[2] السابق. ص 117. وينظر: ص 251. 252

[3] ينظر: السابق. ص 123. ص 126

[4] السابق. ص 124

[5] السابق. ص 125

[6] السابق. ص 164

[7] ينظر: السابق. ص 167

[8] ينظر: السابق. ص 210

وتظهر كلمة إنجليزية معرّبة على لسان "برناديت" وهي (تروما) بمعنى صدمة؛ لتصف الحالة التي آلت إليها العلاقة بين زوجها وأبيه وشقيقه[1]، وكلمة (الكومبرادور) التي أطلقها اليساريون على الطبقة البرجوازية التي تتحالف مع رأس المال الأجنبي[2].

وتظهر اللهجة الفلسطينية في كلام "أبو جهاد" مع "كريم" فيقول:" **عملت لك نسخة من اليوميات يلي كتبتها الشهيدة، أكيد ممكن تكون مصدر فائدة كبيرة، ما فيش من هاليوميات إلا نسختين معايي والفوتوكوبي معاك، لازم ما حدنش بالدنيا يشوف هادا النص**"[3]، ونقرأ مفردات ناتجة عن تأثُر اللبنانيين بالدول الاستعمارية، ككلمة "البوتوغاز" ذات الأصل الإنجليزي، وكلمة "عثمليّة" نسبة إلى العثمانيين وهي تعني قهوة وسط مع القليل من السكر، وقد جاءت هاتان الكلمتان في لغة السرد المؤطرة لحوارٍ بين "كريم" و"غزالة" [4].

ورغم ظهور شخصية الشيخة "مرجانة" الخليجية إلا أننا لم نلحظ ظهور لهجتها الخليجية، بل عمل الكاتب على كتابة كلامها وكلام زوجها بالعربية الفصيحة " **مَن قال لك يا حكيم إن الناس ليسوا كلهم هكذا، بعمليات تجميل ومن دونها، بحجاب أو من دون حجاب، كلنا نغطّي ونغيّر**"[5] " **ويجب أن لا نسمح وإلا تفتتنا وذهبت ريحنا**"[6]، واللافت لنا أنهما الاثنان يحاوران "كريم" بالفصحى، وربما يرجع سبب ذلك إلى جهل خوري باللهجة الخليجية، وتوقعه أن الخليجيين لا يفهمون اللهجة اللبنانية؛ لهذا جعل السارد "كريم" يتكلم معهما بالفصحى.

ويستخدم "أبو أحمد" كلمات فرنسية مثل je suis ara bophone[7]، مما يدل على تسرّب الكثير من المفردات الفرنسية إلى اللهجة اللبنانية المحكية، ويستخدم كلمات يدّعي أنها من اللغة الصليبية، وقد وردت في الحوار بحروف إنجليزية وعربية.

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 213

[2] ينظر: السابق. ص 214

[3] السابق. ص 264

[4] ينظر: السابق. ص 320

[5] السابق. ص 331

[6] السابق. ص 333

[7] ينظر: السابق. ص 466

"نظـر إليهـا أبـو أحمـد وقـال: كانـدومي انتراتـه فـي بيـت بتـاخ أبـوش فالصـو Cando mi intrate fi beit betach abusch,Falso"[1].

بالتالي يمكن القول إن "سينالكول" مشتملة على مستويين لغويين، الفصحى في السرد، والعاميـة في الحوار، وإن جاء بالفصحى في حالات قليلة.

4.4.3 الأجناس المتخلِّلة

الرواية فن أدبي من الفنون التي تسمح لكاتبها أن يدخل إلى كيانهـا جميـع أنـواع الأجنـاس التعبيرية، منها الأدبية كالقصص والأشعار، ومنها ما يمكن أن نسمّيه نصف الأدبيـة، كـبعض أشكال التعبير اليومي والشعبي، يجئ بعضها كثيفاً مثل المَثل الشعبي، ومنها غير أدبية أو خارج الأدبية، كما يسمّيها (باختين)، كالدراسات والنصوص البلاغية والعلمية والدينية[2].

ويبرز مثل هذا التعدد في "سينالكول" التي تشتمل على أجناس تعبيريـة التحمـت مـع السـرد والحوار، وقد جاءت متنوعة أدبية مثل الأشعار العربية، ونصف أدبية كالأمثال الشعبية اللبنانية، وغير أدبية كالنصوص الدينية، وتُعد هذه الأجناس نوعاً من التهجين لخلخلة التجنيس، فالروائي يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية، بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك، بل إنه يصير أكثر عمقاً[3].

4.4.3.1 الشعر العربي

تظهر في الرواية أبيات من الشعر العربي القديم من خلال شخصيتي "كريم" الذي يستحضر مـا يحفظ منها، في مواقف حياتية ذكّرته بها، و"نصري" الذي يدندن بها وهو يترنح طرباً، فهو يبدو قارئاً ومثقفاً.

فـ"كريم" يتذكر بيت بشار بن برد القائل فيه:

"وماسـمّي الإنسـان إلا لنسـيه ولا القلـب إلا أنـه يتقلّـبُ"[4]

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 479

[2] ينظر باختين، ميخائيل، "**الخطاب الروائي**". ص 88

[3] ينظر: السابق. ص 67

[4] ابن برد، بشار: "**ديوان بشار بن برد**". تح محمد الطاهر بن عاشور. ج1. القاهرة. مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1950م. ص 342

حين يتذكّر حكايته مع "غزالة" التي انتهت إلى ما هو أسوأ من فضيحة أبيه الجنسية، وذلك بسبب مشاعره المتناقضة، وقلبه الذي كان يتقلّب به، بين النساء اللواتي عرفهن في حياته، ويأخذه إلى حيث لا يدري، فهو لم يتمكن من نسيان "هند" و "غزالة".

ويردّد "نصري" بيت المتنبي:

"خُلقت ألوفاً لو رجعتُ إلى الصبى لفارقتُ شيبي موجع القلب باكيا"[1]

حين يسأله "نسيم" عن العلاقة مع المومسات، فيجيبه إن العلاقة معهن مؤقتة ومرتبطة بمرحلة الشباب التي يراها خدعة الحياة؛ لأنها توحي للشباب أن معنى الحياة الحقيقي في العلاقة مع النساء، لكنه حين يكبر يدرك أن اندفاع الشباب، مجرد حياة فائضة يجب التخلص منها للتمتع بالحياة، وقد جاء كلام "نصري" وهو يحاول أن يشرح لابنه، أنه لا يتكلم عن نزوات مطلع الشباب، حيث تكون الرغبة عمياء وبلا هدف، بل هو يحكي عن الحب حين يصل إلى دفء القلب.

ويردد "نصري" أمام "هند" أبياتاً من قصيدة "مضناك" لأحمد شوقي، وقد لحّنها عبد الوهاب ومنها:

"مولاي وروحي في يده قد ضيّعها سلمتْ يدُهُ"[2]

عندما يطلب منها أن تُعلّم الأولاد العزف على الآلة الموسيقية؛ لأنه يرى أن الله هو إيقاع العالم، والعالم يصنع إيقاعاته بالموسيقى، وأن بيتاً واحداً من الشعر يختصر كل الصلوات التي ابتدعها البشر، كان هذا واحداً من آراء "نصري" الفلسفية، فقد كان يمتلك فلسفة خاصة في الحياة.

وحين يشعر "كريم" أن العمر مضى وجرّده من كل شيء، تاركاً إياه غريباً في بلاد غريبة،لأنه يقترب من عمر الأربعين، يتذكّر أستاذه الذي أطلق عليه الطلاب اسم رب الأدب، يتذكّره وهو يردد بيتي المتنبي اللذين يرثي فيهما العمر:

"وكيف التذاذي بالأصائل والضُحى إذا لم يعد ذاك النسيم الذي هبّا

---

[1] المتنبي: "**ديوان المتنبي**". ص 442

[2] شوقي، أحمد: "**الشوقيات**".د.ط.القاهرة.مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م. ص 516

ذكرت بـــه وصـــلاً كـــأن لـــم أفـــز بـــه وعيشـــاً كـــأني كنـــتُ أقطعـــه وثّبـــا"[1]

لذلك يقرّر "كريم" الموافقة على اقتراح "نسيم" لمشروع المستشفى، رغم جهله بتفاصيله وعواقبه، وحين يفشل في تنفيذه، يقرّر المغادرة لأنه لم يبقَ في العمر قدر ما مضى، كي يعيش في بـــلاد بعيدة عن القتل والدمار.

ويردّد "كريم" قصيدة "يبكي ويضحك" للأخطل الصغير، وحين يصل إلى البيت الذي يقول فيه:

"قلـــبٌ تمـــرّس باللـــذات وهـــو فتـــى كبـــرعم لمســـته الـــريح فانفتحـــا"[2]

يُدرك أن سبب حبّه لمعلمته "أولغا"، هو أنه لم يكن يفهم معنى كلمة الحب، بل هـــو نـــوع مـــن اللّذات التي وقع فيها في مرحلة الصبا.

وحين يدرك "كريم" في ليلته الأخيرة في بيروت، أن بقاءه فيها بات مســـتحيلاً، وأن عليـــه أن يواجه قدره مرة واحدة على الأقل، لا أن يستمر في الهرب منه، فقدره هو أن يعـــيش ويمـــوت غريباً، لذلك يمشي وهو يردد البيتين اللذين حفظهما، لأن أباه كان يرددهما دائماً، وهما:

"مشـــيناها خطـــى كُتبـــت علينـــا ومـــن كُتبـــت عليـــه خطـــى مشـــاها
ومَـــن كانـــت منيتُـــهُ بـــأرضٍ فلـــيس يمـــوت فـــي أرض ســـواها"[3]

فيبدو أن "كريم" أدرك أخيراً، أن قدره أن يعيش بعيداً عن وطنٍ يكتوي أهله بنار حرب من صنع أيديهم.

4.4.3.2 أعمال وأسماء أدبية مستحضرة

نقرأ في الرواية أسماء شعراء وكتّاب من العرب والغربيين، كما تظهر أسماء لبعض الأعمـــال الأدبية والأفلام، فـــ"منى" تذكر محمود درويش حين تخبر "كريم" أنها تحب الشعر كثيراً، وتحفظ جميع قصائده عن ريتا[4]، وثمة ذكر لكتاب "ألف ليلة وليلة" التراثي، حين يكتشـــف "كـــريم" أن

---

[1] المتنبي: "**ديوان المتنبي**". ص 325

[2] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 128 هو بيت من قصيدة مغناة غنتها فيروز، تتكون من ثمانيـــة أبيـــات بعنـــوان"أرق الحسن" لم يُعثر عليها في الأعمال الكاملة للأخطل الصغير، وفي ديوان "الهوى والشباب"

[3] السابق. ص 498. تُنسب هذه الأبيات للعديد من الشعراء، ولم يتأكد أي أحد حتى الآن من الشاعر الذي قالها، فيعتقـــد أنها من شاعر غير معروف، أو أنها للشاعر عبد العزيز الدريني

[4] ينظر : السابق. ص 68

الكلام الحقيقي، لا يأتي إلا بعد ممارسة الحب، فهو مثل شهرزاد التي لم تكن تحكي إلا بعد ممارسة الحب، حتى ملأت ليالي ثلاثة أعوام بالكلام[1]، أما حكاية التحوّل الذي أصاب الفكر الماركسي في لبنان، والذي يشدد على دور الطبقة العاملة في الحرب الأهلية، حكاية تستحق أن تُكتب كما فعلت شهرزاد، أي تُكتب بالإبر على مآقي البصر[2]، أي حكاية ثمينة لا بد أن تُروى لأخذ العبر منها.

وتُذكر رواية "الغريب" لـ(ألبير كامو) مرتين، فـ"كريم" قرأها من أجل معلمته للغة الفرنسية التي كان متيّماً بها[3]، و"داني" بدا من وجهة نظر "كريم" أشبه ببطل الرواية منه بالقائد الثوري، الذي كان يحاول أن يكونه، وذلك بعد أن عاد منكسراً بسبب موت أمه[4]، وتُذكر رواية "المسخ" لـ(كافكا)، فقد كانت من الروايات التي تعلّقت بها "هند"، فقرأتها ثلاث مرات[5]، حين كانت تقضي وقتها في البيت، ولا تقرأ إلا روايات سوداوية، وقد لامها "نسيم" على هذه القراءة، وفهم سبب المشكلة بينهما، فهو يحب الحياة، وهي برأيه لا ترى أمامها سوى الموت، وحين يخرج "ملاك" من السجن، وتسأله صديقته "هالة" عن تجربته فيه، يكتفي بالقول إن الموت أهون من السجن، ويهديها رواية" شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف؛ لكي تتعرف على واقع العالم العربي[6].

ويرد اسم ميليا بطلة رواية "كأنها نائمة" لخوري نفسه، حين تروي "هند"عن حلمها، فقد خافت أن يتحقق مثلما كانت منامات "ميليا تتحقق[7]، يُعد هذا نوعاً من التناص الذاتي مع نصوص للكاتب نفسه، الذي يكتب ليُثقف قرّاء رواياته؛ لأنها تحيلهم على روايات عالمية وتدفعهم لقراءتها[8].

ويذكر اسم الكاتب الإسرائيلي (أ.ب يهوشع) في حوار "كريم" و"أبو جهاد"، حين يخبره الأخير أن سبب اختياره له ليكتب عن "جمال"؛ لأنه استشهد في مقال له بقصة لهذا الكاتب عن

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 72

[2] ينظر: السابق. ص 372

[3] ينظر: السابق. ص 128

[4] ينظر: السابق. ص 215

[5] ينظر: السابق. ص 187

[6] ينظر: السابق. ص 223

[7] ينظر: السابق. ص 239

[8] ينظر الأسطة، عادل: "**أسئلة الرواية العربية**". ص 107

الفلسطيني المقطوع اللسان وقريته المدمّرة[1]، فيُستحضر هنا رواية "أمام الغابات"، فأعمال الكاتب على ما يبدو من قراءاته، فربما يكون قد قرأ الأدب العبري، وإن لم يقرأه بلغتـــه، فقـــد قـــرأه مترجماً[2].

كما تُذكر قصائد لشعراء عرب، كقصيدة "الأرض" لمعين بسيسو، عنـــدما يكتشـــف "كـــريم" أن الأسطر الأولى من قصيدة "جمال" الوحيدة مأخوذة منها[3]، وتُذكر قصيدة " ألعازر عام 62" لخليل حاوي، حين تبدي "هند" عدم حبها لعيد الشعنينة/الشعانين؛ لأنهم يرتّلون فيه لقيامة ألعازر، بدل أن يرتّلوا للمسيح الملك الذي يدخل القدس، فهي ترى أن حاوي هو الوحيد الـــذي فهـــم قصـــة قيامته، حين يدعو في قصيدته "الحفّار" إلى تعميق القبر؛ لأنه لا يريد أن يقوم[4].

وتُستحضر أفلامٌ جاءت لتلقي جانباً على شخصية "كريم"، فهو لم يكن فـــي مرحلـــة الصـــخب اليساري في حياته يجرؤ على البوح بعشقه للأفلام الميلودرامية كفيلم "رسالة من امرأة مجهولة"؛ لأنه أراد أن يظل هذا الجانب من شخصيته مخفيّاً، لأن الموضة في وقتها كانت للشـــيخ إمـــام وأغانيه الثورية[5]، ويرد اسم الفيلم الألمانيcircle of deceit للمخرج (فـــولكر شـــلوندورف)، عندما يتحدث عنه "مارون بغدادي"، ويقول إنه اكتشف في فيلمه القيمة التعبيرية الهائلة لـــديكور الخراب البيروتي، وهو مشهد يصلح ليمثل لحظة القيامة ونهاية العالم[6]، وتُستحضر أسماء لأدباء شاركوا في الحرب مثل (همنغواي) و(مالرو) و(لوركا) و(سانت أكـــزوري) و(نيـــرودا) فـــي نقاشات سياسية بين "داني" و "كريم"[7].

4.4.3.3 التعبير اليومي والشعبي

يتخلل بنية الرواية أجناسٌ نصف أدبية، كبعض التعابير اليومية والأمثال الشعبية، ومـــن هـــذه التعابير، ما روته "منى"لـــ"كريم" في الفراش وهي غارقة في الضحك على صغر عقل الرجال،

---

[1] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 262

[2] ينظر الأسطة، عادل: "**أسئلة الرواية العربية**". ص 65

[3] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 272

[4] ينظر: السابق. ص 343

[5] ينظر: السابق. ص 320

[6] ينظر: السابق. ص 367

[7] ينظر: السابق. ص 220

فهي متأكدة أن "كريم"لا يختلف عن غيره من الرجال الذين يعرفون بالأمر، ويتصرفون كأنهم لا يعرفون؛ لأنهم لا يستطيعون مواجهة الحقيقة، فهذا عائد برأيها إلى جُبن الرجل الذي يخاف من المرأة المليئة بالأسرار، لهذا تردد شعراً بالعامية يشبه الكلام السابق

"**يلي بيمرق عالبترون**

وما بيشرب ليموناضة

متل الحاطط حده بنت

وما بيلعب بفخاذها"[1]

والبترون مدينة لبنانية اُشتهر أهلها بتحضير الليموناضة، حتى أنه قيل إن الكثير من رجال السياسة، من لبنان ومن خارجه كان يقصد المدينة ليشرب الليموناضة فقط[2]، ومن الأمثال الشعبية، ما يقوله "كريم" لـ"هند" بعد أن يسمع منها قصة "سلمى" التي مات الرجال الذين عرفتهم في حياتها، يقول "كريم" " **هو مات كمان، أمك فخذها مالح، متل ما بيقولوا**"[3]، وتقول "هند" مثلاً شعبياً وهي تتحدث عن المحامي الذي ترك لهما بعض المال "**مع أنه كان يمسك التراب يصير ذهب**"[4]، ويصف "كريم" أباه بسبب حبه للنساء، بمثل شعبي يُضرب للرجل "النسونجي"، وهو "**كانت عينه بيضا كتير**"[5]، ويستخدم "نصري" المثل الشعبي، حين يتحدث عن اللحّام عبد النور الذي أخفى عنه رغبته في الزواج من شقيقة زوجته فيقول" **الإنسان بير غميق، ما حدا بيعرف شو في جوّاته إلا لمن بيطّلع يلي جوّاته، واللحّام كان مخبّا بتيابه**"[6]، ويقول "نصري" لولديه " **الدنيا سر كبير**"[7]، وهو يروي كيف خرج آل التبشراني أهل زوجته من حياة أسرته إلى الأبد.

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 311

[2] ينظر: https://al-akhbar.com/Baladi/38524 "في البترون اليموناضة تخرج من الجوز" سيمون ألعازر،2014/9/25-2021/1/30

[3] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 33

[4] السابق. ص 34

[5] السابق. ص 35

[6] السابق. ص 85

[7] السابق. ص 88

وحين يكتشف "نصري" أن ابنه يضع على حاجبيه خرا الدجاج؛ لكي يصبحا سميكين، بعد أن نصحه أخوه بذلك، يقول المثل الشعبي" **اركب الديك وشوف لوين بودّيك**"[1]، فركوب الديك لا يؤدي إلى أي مكان.

ويردد "نسيم" المَثل الذي يدل على كثرة البنات، حين يعرف أن "كريم" يحب "هند" فيقول" **صحتين على قلبك، البنات على قفا مين يشيل، منيح يلي ما تورّطنا أكثر من هيك**"[2]، وحين يخبر "كريم" "منى" أنه الوحيد الذي بقي من أصدقائه على قيد الحياة، تقول" **يعني ما حدا ضل طيب غيرك، عمر الشقي بقي**"[3]

ويرد المثل الشعبي " **الحب أعمى**"[4] في السرد عن حالة نصري، التي منعته من اكتشاف تدني مستوى "نسيم" الدراسي، بسبب حبه لولديه، وتستخدم "هند" المَثل"**خلي هالبير مغطّى**"[5]، موجهة كلامها لأمها حين تُذكرها بقصة عشقها وتركها لزوجها وأولادها.

ويصف "نصري" نفسه وولديه بعبارة "**طيز نمر**"[6]، للدلالة على عدم جرأة أي شخص على الاقتراب منهم، وهي كلمة مبتذلة تدل على حرص الكاتب على ملامسة الواقع كما هو، " فالشتيمة واستخدام الألفاظ البذيئة، أمر عادي لدى اللبنانيين، فهم يتداولونها ببساطة متناهية، ليس بين المتخاصمين، بل بين الأصدقاء، لذلك لم تخلُ روايات خوري التي كتبها عن الحرب الأهلية من الشتائم"[7]

وبعد أن يترك "كريم" "هند" تحثّ "سلمى" ابنتها على نسيانه، مستخدمة قولاً شائعاً بين الناس، هو"**خلص اشلحيه من إجرك، هيدا كلب ابن كلب**"[8]، كما يردد "نصري" المثل الشعبي، وهو يتحدث عن ضرورة النوم بعد الغداء، للمحافظة على صحة البدن والروح، فيقول" **تغدا وتمدّى**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 96

[2] السابق. ص 105

[3] السابق. ص 120

[4] السابق. ص 134

[5] السابق. ص 162

[6] السابق. ص 245

[7] الأسطة، عادل: "الأدب والشتائم والألفاظ البذيئة""http://www.al-ayyam.ps/ar page27/10/2019-19/4/2012

[8] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 295

وتعشى وتمشى"[1]، وفي آخر أيامه يدرك "نصري" أن لا قيمة لحياة الإنسان، لذلك يقول لـ"سلمى" " **إن حياة الإنسان لا تساوي قشرة بصلة**"[2]، ويردد "متروك" القول "**السفينة للحزينة**"[3]، أمام "كريم" حين يعرض عليه أن يأخذ قطعة الفخذ من الدجاج، فيرفض أخذها مفضلاً الصدر عليها.

ويقول "متروك" وهو يصف عشيق زوجته الميليشي" **واحد زمك ما بيسوى قشرة بصلة**"[4]، وحين يكتشف "كريم" أنه كان مغفلاً أمام "غزالة" يردد" **كنت كالدجاجة التي تبيض ذهباً من أجل عذاب**"[5]، وترد في لغة السرد عن قرار "نصري" أن يقدم "كريم" البكالوريا نيابة عن أخيه، ترد عبارة" **يحط عقله براسه**"[6]، كما ترد عبارة تصف "كريم" الذي يعترض على قرار قتل سينالكول، فلا يؤخذ برأيه "**أنه لم يكن لا في العير ولا في النفير**"[7]، فـ"خالد" قرّر القتل و"داني" تحمّس للفكرة.

4.4.3.4 الجنس غير الأدبي/ خارج الأدبية

بما أن الرواية من أقدّر الأجناس الأدبية على محاورة غيرها من الأجناس، وقادرة على استعارة أدواتها لتتخلل بنيتها، فإننا نلحظ أن "سينالكول" لم تخلُ من نصوص غير أدبية، كالنصوص الدينية من الكتب السماوية والتراتيل، فتظهر تراتيل مسيحية، هي تراتيل الجمعة الحزينة، حين يسمعها "كريم" و"هند" في المذياع في إحدى لقاءاتهما العاطفية، كان صوت فيروز يرتّل بها" **فليكن موت ابنك حياة لطالبيها**"[8]، وقد كانت "هند" على وشك البكاء، عندما ضمها "كريم" إلى صدره للمرة الأولى. وحين يتحدّث "نصري" عن اللحّام، يتخيله يقول لـ"مرتا" التي تزوجها بعد أن أكل رأسها على حد تعبيره، يتخيله يقول سطراً من الإنجيل " **مرتا مرتا، تبحثين**

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 298

[2] السابق. ص 309

[3] السابق. ص 351

[4] السابق. ص 352

[5] السابق. ص 355

[6] السابق. ص 371

[7] السابق. ص 388

[8] السابق. ص 27،28

عن أمور كثيرة والمطلوب واحد""[1]، وحين يعود "نسيم" إلى البيت بعد هربه، يسأله "كريم" عن سبب غيابه، فينهره أبوهما مستعيداً كلاماً من الإنجيل عن الابن الضال، هو" **كان ميتاً فعاش وضالاً فهدى**"[2]. ويستحضر "نصري" قصة قايين وهابيل، حين يعلم أن "نسيم" يريد الزواج من "هند"، فيقول" **حتى قايين وهابيل مش هيك، أوعى يا ابني**"[3]، ويتحدث "جورج" عن اعتقادات الناس حول ثمار الرمان، فحين يطعم "مينا" منه، يطلب منها أن لا توقع ثماره على الأرض" **لأنه بكل كوز رمّان في حبه من رمان الجنة**"[4]، ويقول لها إن الناس في هذه البلاد كانت تعبد رامون إله الحب.

كما ترد على لسان "أم يحيى" الآية القرآنية **(الرجال قوّامون على النساء)** [5]، حين تطلب من حفيدها"خالد" أن يطلب من زوجته، أن لا تعمل في الفرن بسبب حملها، وأن عليها أن تطيع زوجها.

وحين يشرح "أبو أحمد" لـ"كريم" عن تاريخ طرابلس، يستخدم عبارة قالها الجنرال الفرنسي (غورو) مخاطباً صلاح الدين الأيوبي في قبره قائلاً: " **يا صلاح الدين، ها قد عدنا**"[6]، ويستخدم قول الجنرال(أللنبي) في يوم الاحتلال الإنجليزي للقدس عام 1917 " **اليوم انتهت الحروب الصليبية**"[7]، ويحوّر "أبو أحمد" الآية القرآنية "ولكن شبّه لهم"، حين يتحدث عن زيارته للقبور، فبدا له عليها ما هو شبيهاً بحروف اسم عائلته قائلاً " **لكنه شبّه لي**"[8].

في النهاية، يمكن القول إن رواية"سينالكول" تضمنّت أنواعاً مختلفة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية التي امتزجت ببنيتها، فساهمت في إبراز ثقافة الكاتب وقراءاته واهتماماته الأدبية والفكرية المختلفة، وهذا ما بدا واضحاً لنا، فهو من القائلين بلغة جديدة، وضد العودة إلى

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص89

[2] السابق. ص 146

[3] السابق. ص 160

[4] السابق. ص 172

[5] القرآن الكريم: "**سورة النساء**" الآية 34

[6] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 467

[7] السابق. ص 468

[8] السابق. ص 481

الفصحنة واللغة الكلاسيكية، ومع إدخال العامي بالفصيح، وهذا يحتاج إلى جهد كبير، فهي الطريقة التي يكتشف فيها لغته، في قلب اللغة العربية ولغة زمنه[1].

4.5 التناص الذاتي

لم تتناول أي دراسة مبحث التناص الذاتي في "سينالكول"، فقد خلت دراسة عادل الأسطة من تناوله، رغم وقوفه عند جوانب عدة فيها، لذلك سوف تتناوله الباحثة، بعد أن توقفت على أشكال أخرى منه في مبحث اللغة، فالتناص الذاتي أو التفاعل النصي الداخلي، هو" الذي نبحث فيه التفاعلات القائمة بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة"[2]، أو هو " ما يُعرف بالتعلق النصي الخاص الذي يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولهما سابق والثاني لاحق"[3]، وهو ما يُطلق عليه يقطين نقلاً عن (ريكاردو) مصطلح التناص المقيد[4].

فاللافت في "سينالكول" أنها تنهض على كم من النصوص الغائبة الدينية والسياسية والثقافية والأدبية، وهذا ما نلحظه في روايات أخرى لإلياس خوري، مثل "باب الشمس" و"أولاد الغيتو" وغيرها[5]، فنلحظ مثلاً أنه يستحضر الأبيات الشعرية نفسها في روايتي "سينالكول" و"باب الشمس"، منها:

"مشيناها خطى كتبت علينا ومن كُتبت عليه خطى مشاها"[6]

ففي حين اُستحضر البيت في "سينالكول" للدلالة على قَدر "كريم" المتمثل في العيش خارج لبنان، فإنه يُستحضر في "باب الشمس"، حين يروي الراوي عن حياة "يونس الأسدي" وزوجته "نهيلة"، وقدرهما في العيش بعيدين عن بعضهما، فـ"نهيلة" تعيش في الأرض المحتلة، و"يونس" في مخيم من مخيمات لبنان، وإن التقيا في فترات متفرقة في مغارة باب الشمس.

---

[1] ينظر أبو هواش، سامر: ***"إلياس خوري أسئلة الكتابة الروائية"، فلسطين..لبنان..الرواية، وكيف تصير الحكايات رواية،:*** **مجلة الطريق**. العدد الأول. كانون الثاني–شباط/يناير–فبراير. 2001م. ص150

[2] يقطين، سعيد: " **انفتاح النص الروائي**". ص 123

[3] يقطين، سعيد:" **الرواية والتراث السردي**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1992م. ص 29

[4] ينظر يقطين، سعيد: "**انفتاح النص الروائي**". ص 95

[5] ينظر أحمد، أمل عبد اللطيف:" **التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**". ص247. وحماد، مريم/سعيدي، نادية: " **التناص في رواية "أولاد العيتو" إلياس خوري**". ص 64

[6] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 498 و "**باب الشمس**".ص 405

كما يُستحضر في الروايتين بيت شعري من قصيدة "مضناك جفاه مرقده" لأحمد شوقي، هو:

"مـــــولاي وروحـــــي فـــــي يـــــده قـــــد ضـــــيعها ســـــلمت يـــــده"[1]

فقد ردده الممرض "خليل" على مسامع "يونس"، وهو يرقد في المستشفى في غيبوته، وقد وعـــده بأنه سيجلب له شريط تسجيل فيه أغنية "مضناك جفاه مرقده"؛ ليخبره عن قصة أحمد شوقي مع المغني الشاب محمد عبد الوهاب.

أما في "سينالكول" فقد ردده "نصري" حين قال لهند إن بيتاً واحداً مـــن الشـــعر يختصـــر كـــل الصلوات التي اخترعها البشر، وما تكرار هذه الأبيات إلا دليلٌ على ثقافة خوري، الذي جعـــل شخصياته عاكسةً لثقافته ومخزونه الأدبي.

ولم يغب ذكر محمود درويش عن روايات خوري، ففي "باب الشمس" تُستحضر أسطر شـــعرية له هي

"خذني إلى أرض بعيدة

خذني إلى الأرض البعيدة، أجهشت ريتا: طويلٌ

هذا الشتاء..." [2]

وقد وردت على لسان "شمس" التي تذكرها "خليل"، وهي تقرأ في ديوان درويش، بعد أن قال لها إنه لا يستطيع تخيّل الحياة من دونها، وفي "سينالكول" تُعرب "منى" عن إعجابها بشعر درويش، فقد جعل خوري شخصيتين نسائيتين من المعجبات بشعر درويش، فهـــو كـــان مـــن أصـــدقاء درويش، ومن المعجبين بشعره.

كما يظهر التناص الذاتي بين "سينالكول" وروايات خوري الأخرى، في استلهام الشـــكل التقنـــي لحكايات "ألف ليلة وليلة"، حيث تُروى من الحكاية الإطارية حكايات عدة، ففي "بـــاب الشـــمس"

---

[1] خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 197. و "**باب الشمس**". ص 51

[2] خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ص 467. ص 468

كانت حكاية "يونس الأسدي" و"نهيلة" إطاراً لحكايات أخرى رواها "خليل" وشخصيات أخرى، وكذلك كانت حكاية "كريم" إطاراً لحكايات أخرى[1].

هذا الشكل فرضته الحالة السيكولوجية للسارد أو الشخصية المحورية في الرواية، إضافة إلى الاعتماد على الذاكرة إطاراً مرجعياً لسرد الحكايات[2]، الأمر نفسه نجده في "مملكة الغرباء"، وفي "يالو" و"أولاد الغيتو"، فهي بُنيت على أسلوب السرد المتداخل، فـ"أولاد الغيتو" فيها عشرات الحكايات التي كانت حكاية آدم الحكاية الإطارية لها[3].

ويظهر التناص مع قصة سيدنا آدم في "سينالكول" و "أولاد الغيتو"، فقد أُستحضر في الأخيرة لما فيه من قواسم مشتركة بينه وبين بطل الرواية "آدم"، أول صبي يولد في الغيتو، كآدم _عليه السلام_ الذي كان الإنسان الأول على الأرض[4]، ويُستحضر في "سينالكول" ولدا آدم قايين وهابيل، حين يشبه "نصري" زواج "نسيم" من "هند" بزنى المحارم الذي سيسبب النزاع بين الشقيقين، كما حدث بين ولدي آدم[5]، فالقصص القرآني رافداً من روافد الإبداع الفني لدى خوري، ويظهر التناص في خصائص ساردي خوري في رواياته، فالقارئ يجد فيها ما هو مشترك في الأسلوب والأفكار واللغة، فنجد السارد الناقد والمتذوق للشعر، الذي يصدر أحكاماً نقدية على الأشعار[6]، وهذا ما ينطبق على شخصية "نصري" و"كريم" في "سينالكول".

يمكن القول مما سبق إن التناص الذاتي في "سينالكول"، كان مع روايات سابقة لها، ورواية لاحقة هي رواية "أولاد الغيتو"

---

[1] ينظر إلى الصفحات التي تناولت مبحث "الحكايات المتوالدة" من هذا الفصل

[2] ينظر أحمد، أمل عبد اللطيف:"**التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**". ص 19. ص 26. ص 69

[3] ينظر حماد، مريم/ سعيدي،نادية: "**التناص في رواية إلياس خوري أولاد الغيتو**".ص 37

[4] ينظر: السابق. ص 70

[5] ينظر خوري، إلياس: "**سينالكول**". ص 160

[6] ينظر الأسطة، عادل: "**أسئلة الرواية العربية**". ص 137

الخاتمة

خلصت الباحثة في دراستها النقدية لـ"سينالكول"، إلى أنها تمثل وثيقة تاريخية ترصد أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، وأنها تندرج في خانة روايات الحرب لخوري، الذي استطاع أن يبرز أبرز أحداثها، متحرياً الدقة في رصدها وذاكراً باليوم والتاريخ بعض أحداثها، كونه شاهداً عليها، بل مشاركاً فيها إلى جانب طرف من أطرافها، فاستطاع أن يكون ناقلاً أميناً للتاريخ اللبناني، حين اعتمد على أحداث وشخصيات حقيقية، وإن لجأ إلى لعبة التلاعب بأسماء بعض الشخصيات، إلا أن صفاتها والمعطيات حولها سرعان ما تكشف عن حقيقتها، فيعرف القرّاء من تكون بناء على هذه الصفات.

وفيما يخص الكيفية التي نقل بها الروائي أحداث الحرب، نجد أنه اعتمد المعمار الأسلوبي نفسه، الذي اعتمده في روايات سابقة، باستخدام أسلوب السرد المتداخل الذي يعتمد على توالد الحكايات والإكثار من التكرار، حيث أضحى هذا الأسلوب الذي أخذه من التراث القصصي العربي ميّزة يتصف بها أسلوب خوري في معظم رواياته.

كما لجأ إلى تقسيم الرواية إلى فصول تتفاوت في طولها، حيث تُسهل على القارئ فهم رسالة الرواية ورؤية كاتبها.

ويجد المتتبع لأعمال خوري الأخرى في الحرب، نفسه أمام موضوعات مشتركة بينها وبين "سينالكول"، كونها تسجل أحداث الحرب عينها، إلا أن "سينالكول" اتسمت بخصوصية الكشف عن ثقافة الشعب اللبناني وعاداته بصورة جلية، بالإضافة إلى الكشف عن مواقف مختلفة لهم من الحرب الأهلية، بحيث يمكن تبيان أبرز الآراء والمواقف السياسية التي تبنتها الأطراف اللبنانية المختلفة، فقد عبّر خوري عن آرائه وهو يختفي خلف بعض الشخصيات.

كما ساهمت اللغة المستخدمة في "سينالكول" في عكس حقيقة المجتمع اللبناني الذي تنتمي إليه شخصيات الرواية، فلجأ إلى المزج بين الفصحى والعامية المحكية، التي جاءت من صميم اللهجة اللبنانية، دون أن يتحرج من استخدام الألفاظ النابية، مما أضاف إلى الرواية المصداقية.

وفيما يتعلق بتصوير الآخر قدّم خوري في رواياته صورة مختلفة عن الفلسطيني والفرنسي والخليجي والإسرائيلي، جاء بعضها صورة نمطية عُرف بها هذا الآخر كالخليجي، وبعضها بناء على معايشة مباشرة معه كالفلسطيني الذي يعيش في لبنان، وكان له حضور بارز في الكثير من أحداث تاريخه المعاصر.

كما نستخلص بعد دراسة البناء الفني للرواية أن بيروت هي المكان المركزي الذي دارت فيه أحداثها، إضافة إلى حضور أماكن أخرى داخل لبنان وخارجه، وقد ظهر الأثر النفسي لهذه الأماكن على الشخصيات، فبيروت مثلا تحوّلت بفعل الحرب من مكان أليف إلى مكان معادٍ، حين أجبرت الحرب بعض الشخصيات على الهجرة.

كما يتجلى الاختلاف الإيديولوجي في المكان، بسبب اختلاف الأفكار والأديان التي آمن بها اللبنانيون، فبيروت أضحت مدينتين، وطرابلس أصبحت مركزاً لليساريين، قبل أن يتحوّلوا إلى التيار الإسلامي، إضافة إلى الوقوف على الأماكن المغلقة والمفتوحة ومخيمات ومعسكرات الفلسطينيين التي ظهرت في الرواية.

وقد جاء زمن السرد في الرواية غير متسلسل، تظهر فيه قفزات زمنية واضحة، لذلك اعتمد الكاتب على المفارقات الزمنية من الاسترجاع والاستباق اللذين ظهرا بأنواع مختلفة، واستخدم تقنيات تسريع وتبطئ السرد والتواتر بأنواعه.

إضافة إلى الوقوف عند السارد الذي جاء بضمير الغائب، مع ظهور أصوات الشخصيات التي أُتيح لها التعبير عن آرائها ومشاعرها، وقد اعتمد الكاتب على أسلوب الحكايات المتوالدة، فحكاية "كريم" تضمنت حكايات أخرى تعدد فيها الرواة والمروي لهم.

وتعد "سينالكول" من الروايات التي يبرز فيها التعدد اللغوي، و تتميز باشتمالها على أجناس تعبيرية تتخللها، وتلتحم مع السرد والوصف والحوار، أهمها الشعر العربي القديم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن برد، بشار: "**ديوان بشار بن بـــرد**". تح محمد الطاهر بن عاشور. ج1. القـــاهرة. مصـــر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1950م

ابن منظور:" **لسان العرب**". مج1. بيروت. لبنان: دار صادر. د. ت

ابن منظور:" **لسان العرب**". مج15

أبو نواس: "**ديوان أبي نواس**". تح أحمد عبد المجيد الغزالي. د.ط. بيروت. لبنان: دار الكتـــاب العربي. 1953م

خوري، إلياس: "**سينالكول**". ط1. بيروت. لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع. 2012م

خوري، إلياس: "**سينالكول**". ط2. بيروت. لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع. 2014م.

خوري، إلياس: "**باب الشمس**". ط 1. بيروت. لبنان: دار الآداب. 1998م

خوري، إلياس: "**الجبل الصغير**". ط3. بيروت. لبنان: دار الآداب. 2003 م

خوري، إلياس: "**الوجوه البيضاء**". ط3. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2003م

خوري، إلياس: "**رحلة غاندي الصغير**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2000م

خوري، إلياس: "**مملكة الغرباء**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2007م

خوري، إلياس: "**مجمع الأسرار**". ط2. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2008م

خوري، إلياس: "**يالو**". ط1. بيروت، لبنان: دار الآداب. 2002م

شوقي، أحمد: "**الشوقيات**".د.ط.القاهرة.مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م

المتنبي: "**ديوان المتنبي**". بيروت. لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر.1983م

المراجع العربية

إبراهيم، عبد الله: "**النثر العربي القديم،بحث في البنية السردية**". ط1. الدوحة. قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون. 2002م.

أبو رقبة، حسن: "**أزهاروأشواك،مذكرات ضابط فلسطيني**". ط1. بيروت. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2005م

الأسطة عادل: "**أسئلة الرواية العربية، أولاد الغيتو اسمي آدم إلياس خوري نموذجاً**". ط1. ،بيروت. لبنان: دار الآداب. 2018م

الأسطة عادل: "**اليهود في الرواية العربية،جدل الذات والآخر**". ط1. رام الله. فلسطين: الرقمية للنشر. 2012م

أشهبون، عبد الملك: "**البداية والنهاية الروائية**". ط1. القاهرة. مصر: رواية للنشر والتوزيع. 2013م.

أمين حسين، جميلة: "**المرأة في الرواية اللبنانية المعاصرة(1899–2009)**". ط1، بيروت، لبنان: دار الفارابي. 2016م

بحراوي، حسن: "**بنية الشكل الروائي**". ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي. 1990م

برادة، محمد: "**أسئلة الرواية، أسئلة النقد**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: ردمك. 1996م

برادة، محمد: "**تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية**"، ط1. القاهرة. مصر: الدار المصرية اللبنانية. 2017م

البرقوقي، عبد الرحمن: "**شرح ديوان المتنبي**". ط2. القاهرة. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م

البس، فتحي خليل: "**انثيال الذاكرة، هذا ما حصل**". ط1. عمان. الأردن: دار الشروق. 2008م

بلعابد، عبد الحق: "**عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)**". ط1. بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون. 2008م

التازي، محمد عز الدين: "**روائيون وتجارب**". الجيزة. مصر: وكالة الصحافة العربية. 2011م

الجزار، محمد فكري: "**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**". د.ط. القاهرة. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998م

الحماقي، يوسف محمد حافظ: "**تخطيط وتصميم قوائم الطعام**" مج 2. ط1. الجيزة، مصر: المكتبة الأكاديمية. 2009م

حمداوي، جميل: "**السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق**". ط1. عمان. الأردن: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع. 2011م

حمزة، محمد: "**أبو جهاد، أسرار بداياته وأسباب اغتياله**". ط2. القاهرة. مصر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. 1989م

خلف، سمير، غانيون، جون: "**الجنس في العالم العربي**". ط1. بيروت. لبنان: دار الساقي، 2015م

الخوري، روجيه شكيب: "**سلسلة العلوم البارابسكولوجية**". ج6. ط1. جبيل. لبنان: دار ملفات، 1996م

الداديسي، الكبير: "**أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**". ط1. بيروت، لبنان: الرحاب للطباعة والنشر. 2017م

دراج، فيصل: "**الرواية وتأويل التاريخ**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2004م

روحي الفيصل، سمر: "**السجن السياسي في الرواية العربية**". د.ط. د.م: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1983م

روحي الفيصل، سمر: "**الرواية العربية. البناء والرؤيا**". دمشق، سورية: اتحاد الكتاب العرب، 2003م

زيتوني، لطيف: "**معجم مصطلحات نقد الرواية**". ط1.بيروت. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر، 2002م

السامرائي، سهام: "**العتبات النصية في (رواية الأجيال العربيـــة)**". ط1. عمـــان. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع. 2016م

سمير، مشير:" **ذنوب الآباء ومسئولية الأبناء**". ط2. لويزيانا. أمريكا: مطبعـــة ســـان مـــارك. 2014م

شكري، غالي: "**أزمة الجنس في القصة العربية**". ط1. القاهرة، مصر: دار الشروق. 1991م.

صيداوي، رفيف: "**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية(1975-1995م)**". ط1. بيروت. لبنان: دار الفارابي. 2003م

طرابشي، جورج: "**شرق وغرب،رجولة و أنوثة**" ط1، بيروت، لبنان: دار الطليعة. 1977م

الطهطاوي، رفاعة: "**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**". القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م

عبد الحميد، شاكر: "**الغرابة، المفهوم وتجلياته**". الكويت: سلسلة عالم المعرفة. 2012م

عبيد، كلود: "**الألون، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها**". ط1. بيـــروت. لبنـــان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. 2013م

عزام، محمد: " **بنية النص الروائي**". ط1. اللاذقية. سورية: دار الحـــوار للنشـــر والتوزيـــع. 1996م

عزام، محمد: "**البطل الإشكالي، في الرواية العربية المعاصرة**". ط1. دمشق. سورية: الأهـــالي للنشر والتوزيع. 1992م

عزيز الماضي، شكري: " **أنماط الرواية العربية الجديدة**". د.ط. الكويت: عالم المعرفة. 2008م

العطار، نجاح ومينة، حنا: "**أدب الحرب**". ط2. بيروت. لبنان: دار الآداب. 1979م

علوش، سعيد: "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**". ط1. بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني. 1985م

العيد، يمنى: "**تقنيات السرد الروائي**"، **في ضوء المنهج البنيـــوي**. ط2. بيـــروت. لبنـــان: دار الفارابي. 1999م

فريحة، أنيس: "**معجم الألفاظ العامية في اللهجة اللبنانية**". بيروت. لبنان: منشورات كلية العلوم والآداب. الجامعة الأمريكية

قاسم، سيزا: "**بناء الرواية**". القاهرة، مصر: مكتبة الأسرة، 2004م

قصير، سمير:"**تاريخ بيروت**". ط1. بيروت. لبنان: دار النهار، 2006م

قطوس، بسام: "**سيمياء العنوان**". ط1. عمان. الأردن: وزارة الثقافة 2001م

لحميداني، حميد: "**بنية النص السردي**". ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي للطباعـــة والنشـــر والتوزيع. 1991م

محمود صالح، عالية: "**البناء السردي في روايات إلياس خوري**". ط1. عمان. الأردن: أزمنـــة للنشر والتوزيع. 2005م

مرتاض،عبد الملك: "**في نظرية الرواية**". الكويت: عالم المعرفة. 1998م

مفرّج، طوني: "**موسوعة قرى ومدن لبنان**". ج17. بيروت، لبنان: دار نوبليس، د. ت.

نجمي، حسن: "**شعرية الفضاء السردي**"، المتخيل والهوية في الرواية العربية. الدار البيضـــاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2000م

نوسي، عبد المجيد:"**التحليل السيمائي للخطاب الروائـــي**". ط1. الـــدار البيضـــاء، المغـــرب: المدارس. 2002م

هيبي، فياض: "**الشخصية المهمشة في روايات إلياس خوري**". ط1. عمـــان. الأردن: أزمنـــة للنشر والتوزيع. 2007م

وادي، فاروق: "**ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**". ط1. بيروت. لبنان: المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر. 1981م

يقطين، سعيد: "**تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**". ط3. الدار البيضاء، المغـــرب: المركز الثقافي العربي. 1997م

يقطين، سعيد: "**الرواية والتراث السردي**". ط1. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1992م

المراجع الأجنبية المترجمة

أرسطو، "**فن الشعر**"، تر إبراهيم حمادة. القاهرة، مصر: مكتبة الانجلو المصرية

باختين، ميخائيل: "**الخطاب الروائي**". تر محمد برادة. ط1. القاهرة. مصر: دار الفكر للدراسات والنشر. 1987م

باشلار، غاستون: "**جماليات المكان**". تر غالب هلسا. ط2. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعيـــة للدراسات والنشروالتوزيع. 1984م

برنس، جيرالد: "**قاموس السرديات**"، تر السيد إمام. ط1. القـــاهرة. مصـــر: ميريـــت للنشـــر والمعلومات

تودوروف، تزفيطان: "**مفاهيم سردية**". تر عبد الرحمن مزيـــان. ط1. الجزائـــر: منشـــورات الاختلاف. 2005م

تودوروف، تزفيطان: "**مفهوم الأدب**"، تر منذر عياشي. جدة. السعودية:النادي الأدبي الثقـــافي. 1990م

تودوروف، تزفيطان: "**الشعرية**"، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. الدار البيضـــاء. المغرب: دار توبقال. 1990م

جينيت، جيرار: "**خطاب الحكاية، بحث في المنهج**"، تر. محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي. ط2. د.م: الهيئة العامة للمطابع الأميرية. 1997م

ريديكر، هورست: " **الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني**". تر فؤاد مرعـــي. بيروت. لبنان: دار الفارابي. 1977م

فورستر، أ.م: " **أركان القصة**". تر كمال عياد جاد. د.ط. القاهرة، مصر: دار الكرنك. 1960م

فوكو، ميشيل: " **حفريات المعرفة**"، تر سالم يفوت. ط2. الدار البيضاء. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1987م

مندلاو، أ.أ: "**الزمن والرواية**". ترجمة بكر عباس. ط1. بيروت، لبنان: دار صادر. 1997م

الدوريات والمقالات

آير كرومبي، نيكولاس/ هيل، ستيفن/ سي تيرنر،برايان:" **دور الحتمية واللاحتمية في نظريـــة الأيديولوجيا**"، تر نبيل زين الدين. مج الخامس. ع الثالث: مجلة فصول. 1985م

ابن حمزة، حسين: " **إلياس خوري...تصدعات الحرب والسلم**". الأخبار. 28/6/2012

أبو هواش، سامر:"**إلياس خوري أسئلة الكتابة الروائية**"، فلسطين..لبنان..الرواية، وكيف تصير الحكايات رواية،: مجلة الطريق. العدد الأول. كانون الثاني–شباط/يناير–فبراير. 2001م.

أبو هيف، عبد الله: " **استفتاء 9 روائيين يتحدثون عن الرواية العربية وتحديات الحداثـــة**". ع 268: مجلة المعرفة.حزيران. 1984م

الأسطة، عادل: "**إلياس خـــوري الكاتـــب والســـارد وبطلـــه وســـينالكول**". الأيـــام. رام الله. 22/4/2012

الأسطة، عـــادل: "**الأدب والشـــتائم والألفـــاظ البذيئـــة**"" **http://www.al-ayyam.ps/ar page27/10/2019-19/4/2012**

الأسطة، عادل: " **الفلسطيني في الرواية العربية**".إلياس خوري في روايته"سينالكول"،اليساري المتطرف والمعشوق والمرأة المقاتلة 1/5/2020 - https://m.facebook.com/story.php?story_fbid2021/5/1

الأمير، يسري:" **مقابلة مع إلياس خوري**". ع7،8. تموز/آب. بيروت: مجلة الآداب. 1993م

بوطيب، عبد العالي: " **مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية**". مج12. ج 46: مجلة علامات في النقد. 2002م

الحاج، مايا: " **سينالكول" لإلياس خوري**". الرعاة وجسور الثقافية. 2/5/2012

حمداوي، جميل: " **السيميوطيقا والعنونة**". مج 25. ع3. الكويت: مجلة عالم الفكر. 1997م

حليفي، شعيب:" **وظيفة البداية في الرواية العربية**". ع 61: مجلة الكرمل. 1999م

حليفي، شعيب: "**النص الموازي للرواية(استراتيجية العنوان)**". ع46: مجلة الكرمل.1992م

خاطر، ريتا: " **الصور البيانية وأبعادها الجيوسياسية في رواية سينالكول**". بحث مقدم لمؤتمر في جامعة ابن طفيل في المغرب، ومعهد الدراسات الشرق أوسطية في فرنسا. 2019م

رطل، جان: " **سينالكول" رواية إلياس خوري، "سينالكول" شيء من طرابلس، وكثير من الحروب في دواخلنا**". مدونة جان رطل. 17/2/3013

الشريقي، أحمد: " **سينالكول" حب وحرب وذاكرة مدماة**". الجزيرة. الدوحة. 1/9/2013

عادل، إبراهيم: "**الحرب في الرواية:من توثيق الدمار إلى محاولات تجاوزه**". إضاءات. 21/7/2019

عباس، مصطفى: " **سينالكول... حرب لبنان الأهلية خسر فيها الجميع إلا النظام وإسرائيل**". دمشق.15/7/2018

عمار، بلحسن: " **ما قبل، بعد الكتابة، حول الأيديولوجيا/الأدب/الرواية**". مج الخامس. ع الرابع: مجلة فصول. 1985م

عوض، ريتا:" **مفاتيح العائدين**" رؤيا خليل حاوي الشعرية ما بين حربي حزيران وتشرين. مج 25. ع98:مجلة الدراسات الفلسطينية، ربيع 2014م

عريضي، فرح: " **الرواية في مرآة بيروت**". ع 124: مجلة الدراسات الفلسطينية، خريف 2020م

القصيفي، ماري: " **سينالكول**" **الموت الذي يصلح نهاية لرواية، إلياس خوري يواجه مأزق الحرب بالحكايات**". الحياة 22/12/2011

كيّال، هديل: "**مرايا الحرب في رواية المرايا المكسورة سينالكول لإلياس خوري**". الاتحاد. 12/2/2021

لحمداني، حميد: "**عتبات النص الأدبي(بحث نظري)**". مج 12. ج 46. جدة.السعودية: مجلة علامات. 2002م.

لنكو، أندريادي: " **من أجل شعرية الاستهلال**". تر عبد العالي بوطيب. ع 24.23: مجلة العرب والفكر العالمي. 2008

مرتاض، عبد الملك: "**ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد**". مج13.ع1: مجلة فصول. 1994م

الموسوي، نهرين: " **المرايا المكسورة، سينالكول للكاتب إلياس خوري، شعورٌ مشوش بالغربة، وانفتاح للشهية الجنسية في منتصف العمر**". موقع القنطرة. د.ت. 2015م

نسر، علي: " **سينالكول رواية إلياس خوري الجديدة، بيروت ذكرى الموت المتجدد**". السفير. والأيام. 6/3/2012

الرسائل الجامعية

أحمد عبد اللطيف، أمل: "**التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**". نابلس. فلسطين:جامعة النجاح الوطنية. 2005م

حماد، مريم، سعيدي، نادية: "**التناص في رواية "أولاد الغيتو" لإلياس خوري**". البويرة. الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج. 2017م

المواقع الإلكترونية

أبو حنيش، أمل: الفلسطيني والسجن في رواية باب الشمس، http://www.diwanalarab.com/13/9/2006-31/3/2020-3

أبو طوق، علي: المناضل الشاب وبناء الإيجابيات http://www.falestinona.com/flst/Art/10117-31/1/2014-25/3/2020

الأسطة، عادل: صورة الفلسطيني في الرواية العربية: إلياس خوري في رواية"كأنها نائمة". https://www.iragpalm.com/a305 2/4/2021-14/4/2020

ألعازر، سيمون: في البترون اليموناضة تخرج من الجوز" https://al-akhbar.com/Baladi/38524 " 2021/1/30-2014/9/25

بلاطة، كمال: رحلات فلسطينية، ينظر: https://www.paljourneys.org/ar/biography/9736/- (1942-2019) 2020/6/28

تحقيق فنيدق أو عاصمة الجرد العكاري المنكوب https://al-akhbar.com/community/58537 5/10/2013،7/1/2020

جريس، صبري: الذاكرة الضائعة. مركز الأبحاث الفلسطيني، https://jiryis.net/- 13/6/2005-26/3/2020-

خوري، إلياس: الرواية هي التاريخ السري للشعوب https://www.albawaba.com/ar/22/7/2000-28/3/2020.

خـــــوري، إليـــــاس: الكاتـــــب الحقيقـــــي يكتـــــب بوصـــــفه قارئـــــاً، https://al-akhbar.com/kalimat/214046 2020/3/21م-2016/5/21م

خوري، إلياس: الكتابة المهنة الأكثر مخادعة /مجلـة نـزوى، https://www.nizwa.com 2018/7/24م،2020/3/11م:

خوري، إلياس: حياتي لا تستحق أن أكتبها وأنا حريص على أن لا أروي حياة المثقفين في يالو) https://elaph.com/amp/web/Archive/

خوري، إليـاس: فشـلنا فـي الثـورات فهـل سنفشـل فـي الكتابـة https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk-18/2/2019-28/3/2020.

سلباق، نبيلة: ذكرى الشـهيدة، https://www.amad.ps/ar/post/328098-17/12/2019- 25/3/2020

الشتائم تتربـع علـى عـرش اللغـة اليوميـة http://al-akhbar.com/Archive Local News/187678 30/8/2007-7/1/2020

شـتيمة حمالـة أوجـه جـدل "كـ" إمـو المسـتخدمة فـي احتجاجـات اللبنـانيين https://raseef22.com/articel/1075992-16/11/2019-7/1/2020

شهادات من جمهوريـة "الفاكهـاني" الحنـين إلـى ثـورة الختيـار http://www.wattan net/ar/news/132750.html-10/5/2015-6/11/2020 ينظر:

عائلـة الحـلاب التـي جعلـت مـن طـرابلس عاصـمة الحلويـات اللبنانيـة https://mikrofoon.com/?p=1313 – 19/3/2017-8/1/2020

العظـم، صـادق: مفكـر درس الفلسـفة واسـتغرقته السياسـة 7/1/2020 – http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons 12/4/2016-7/1/2020

عليك أن تصدق روايتك كي يصدقها القــارئ (https://m.assafir.com/Article/284560 17/8/2012) (.7/1/2020))

عملية كمال عدوان http://janoubia.com/2011/03/15 7/1/2020

عـــواد، فكتـــور: حكايـــة المرعبـــة – أول قاتـــل متسلســـل فـــي تـــاريخ لبنـــان http://antiquefacebook.blogspot.com-24/3/2019-30/3/2020-

فـــي تعريـــف "الزمـــك" اللقـــب الـــذي يليـــق بـــوزير الخارجيـــة اللبنـــاني https://orientxx.info/magazine/article3235-6/8/2019-7/1/2020

كنـــــت هنـــــاك /دلال المغربـــــي– عمليـــــة الســـــاحل 1978م https://www.youtube.com/watch?v=PI73YdxT2E&feature=share

اللبنانيون واختراق المحـرم السياسـي بالشـتيمة الجنسـية -https://www.alguds.co.uk 25/10/2019-7/1/2020

نافع، جهاد: رحيـل قائـد الثـورة الفلاحيـة ورجـل المصـالحات التاريخيـة فـي عكـار https://www.Addiyarcomcarloscharlesnet.com 17/10/2017- 7/1/2020

الهتافات الخادشة في تظاهرات بيروت تصـدم مـن لا يعـرف طبيعـة المجتمـع اللبنـاني http://alnashraaldawlia.com/21/10/2019-7/1/2020

http://ara.reuters.com/article/entertainmentNews/idARACAE49POAO 26/10/2008

http://hadfnews.ps/post/57554/23/7/2019-7/1/2020

http://sawtalbilab.com/old/article.php?idAr=109 11/2017-7/1/2020

http://www,al-ayyam.ps/ar page.php?id 16/10/2017-7/1/2020

http://www.alsafahat.net/blog/?p=19750-6/12/2009-25/3/2020

http://www.lebanon24.com/news/international-press/56142 7/9/2015-7/1/2020

http://www.neworientnews.com/archive1/news/fullnews.php?newsid=85474-2/11/2020-2/12/2020

http://yallafeed.com/klmat-aadyh-tthwl-ila-shtaem-fy-dwl-arbyh-maynh-9765- 28/2/2017-7/1/2020

http:/wafa.ps-page.aspx?Id=bu1rewa859311134616 abn1rew-7/8/2019-28/6/2020

https://elaph.com/amp/web/Newspaper-22/9/2018-30/3/2020

https://www.7iber.com/culture/elias-khoury-art-of-fiction-interview-4/7/2017-30/3/2020

https://www.7iber.com/culture/elias-khoury-art-of-fiction-interview-4/7/2017-30/3/2020.

https://www.almaanty.com/answers/322848-30/3/2014-7/1/2020

https://www.lebanese-forces.com/2015/10/19/aishiye-memory-vera-bou-monsef-29/3/2020

https://www.raialyoum.com/index.php-10/4/2019-26/3/2020

An-Najah National University
Faculty of Graduate studies

War in the Lebanese Novel "Senalcoal": A Study of Topic and Structure

By
Nawal Ibrahim Tawfiq Staity

Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and the Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine

2021

War in the Lebanese Novel "Senalcoal":
A Study of Topic and Structure

By
Nawal Ibrahim Tawfiq Staity
Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

Abstract

This study presents Elias Khoury's novel "Sinalcol". It is a crtitical analytical study of a novel which addresses The Lebanese Civil War. The researcher compared the novel with other war novels written by the same novelist. The researcher also studied the artistic structure of the novel.

This thesis consists of an introduction, four chapters and a conclusion. In the introduction section the researcher stated the significance of the study and the study approach, she also summarized the content of the study and discussed related literature review.

In chapter one, the researcher introduced the themes of the novel. The chapter includes four themes, religion and politics, Lebanese community, the contradictory duals and woman's depiction. The first theme highlights aspects of the religious and political conflict and political and social changes that were resulted from the war. The second theme focuses on social manifestations of the Lebanese society. The third theme points up some contradictory duals such as, Lebanon and immigration, love and sex, bravery and cowardice, memory and forgetting, the north and the south of Lebanon, Syria and Israel. The fourth theme places emphasis on woman's depiction, the Lebanese, Palestinian, French and Sri lankan women.

In chapter two, the researcher discussed the relationship between the novel "Sinalcol" and other war novels of the same writer depending on the formative approach. The researcher noticed that many topics are repeated in these novels.

In chapter three, the researcher disussed the sections of the novel, the para-texts, the beginning and the end of the novel, the title, the painting of the cover page, the introductory quotation and the disclaimer.

In chapter four, the researcher studied the artistc structure of "Sinalcol" including place, time, narrative time and temporal paradoxes. In addition to the acceleration and slowdown of the narrative, types of frequency, narrative method, language and the intertextuality between the novel in hand and other Khoury's novels.

The study concluded with a number of important results such as, the role of the novel in the documentation of the Lebanese Civil War and its main events, the novel gives a clear description of the Lebanese society including insults, food, everyday language and some religious rituals.