Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

The movement of time in the Beirut trilogy, The City of the World, by Rabih Jaber

Hasan Ibrahim Hasan
M.A Student/ Department of Language Arabic / College of Education for Human Sciences / University of Mosul

Sahar Raisan Huseen
Prof./ Department of Language Arabic / College of Education for Human Sciences / University of Mosul

Article Information

Article History:
Received February27, 2024
Reviewer March 21 .2024
Accepted March 23, 2024
Available Online September1, 2024

Keywords:
Novel,
Time paradoxes,
History

Correspondence:
Hasan Ibrahim Hasan
hassan.22ehp183@student.uomosul.edu.iq

Abstract

This research deals with the movement of time in the Beirut City of the World trilogy by the Lebanese novelist Rabih Jaber. This novel included a present reading of history in which the writer was inspired by the technique of reflexive self-awareness, which is one of the characteristics of the postmodern novel, which led to multiple temporal paths that organize the plot of the novel**.**

The study seeks to shed light on how the novel builds its temporal system, and how the novelist invests this postmodern technique in achieving long-term transitions extending between the nineteenth and twenty-first centuries, as well as focusing on the features of circular time that appeared in the novel, which the study addressed by research and analysis**.**

The study did not ignore the typical temporal paradoxes that control the rhythm of narrative time, such as remembrance and anticipation, as well as descriptive pauses that perform multiple functions, such as disrupting the narrative as well as the aesthetic rhetorical function**. .**

This descriptive, interpretive reading sought to understand the movement of time in this novel, which represented the Arabic novel keeping pace with all the post-modern intellectual developments that appeared in the West.

DOI: 10.33899/radab.2024.147257.2091, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

حركية الزمن في ثلاثية بيروت مدينة العالم لربيع جابر

حسن إبراهيم حسن* سحر ريسان حسين **

المستخلص:

يناقش هذا البحث حركية الزمن لثلاثية بيروت مدينة العالم للروائي اللبناني ربيع جابر، إذ إنَّ هذه الرواية قد تضمنت قراءة حاضرة للتاريخ استلهم فيها الكاتب تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي التي تُعد إحدى سمات رواية ما بعد الحداثة، ما أدى إلى تعدد المسارات الزمنية الناظمة للحبكة الروائية.

*** طالب ماجستير/قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل**
**** استاذ / قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل**

وتسعى الدراسة لتسليط الضوء على كيفية بناء الرواية لنظامها الزمني، وكيفية استثمار الروائي لهذه التقنية الما بعد حداثية في تحقيق انتقالاتٍ زمنية متباعدة تمتد بين القرنين التاسع عشر والحادي والعشرين، فضلا عن التوقف عند ملامح الزمن الدائري التي تجلت في الرواية وتناولتها الدراسة بالبحث والتحليل.

ولم تغض الدراسة الطرف عن المفارقات الزمنية النمطية التي تتحكم في ايقاع الزمن الروائي كالاستذكار والاستباق فضلا عن الوقفات الوصفية التي تؤدي وظائف متعددة كتعطيل السرد فضلا عن الوظيفة البلاغية الجمالية.

وقد سعت هذه القراءة الوصفية التأويلية للوقوف على حركية الزمن في هذه الرواية التي مثلت مواكبة الرواية العربية للمستجدات الفكرية كافة لما بعد الحداثة التي ظهرت في الغرب.

الكلمات المفتاحية : رواية, مفارقات زمنية، التاريخ.

المقدمة:

يُعدُّ الزمن عنصرًا أساسيًا في العمل الروائي وكان الروائيون التقليديون يرون "أن الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية"[(1)]، إذ شهد مفهوم الزمن التباسات عديدة نتيجة خضوعه للدراسة في مجالات فكرية وفلسفية شتى إذ "إن مقولة الزمن متعددة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[(2)].

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

ونظرًا لهذا الالتصاق بين التجربة الإنسانية والزمن فإن السرد القصصي بوصفه المُمثل والمُجسد لهذه التجربة كان مندمجًا بالزمن كل الاندماج، وهذا ما أكد عليه بول ريكور الذي كان يرى حتمية التلازم بينهما في التعبير عن التجربة الإنسانية حيث يقول: "يصير الزمن إنسانيًا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطًا للوجود الزمني"[(4)].

و يشير جيرار جنيت إلى أننا في الحكاية نقف أمام زمنين زمن القصة وزمن الحكاية، إذ إن الحكاية مقطوعة زمنيًا مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن حكايته، فمثلا يمكن تلخيص ثلاث سنوات من حياة البطل في جملتين، وهذه الثنائية لا تتيح للروائي إمكانية التحكم في الالتواءات الزمنية فحسب بل إنها تمكنه كذلك من ادغام زمن في زمن آخر[(5)].

وإن العمل القصصي يقوم على زمن الحكاية لا زمن القصة وهو الزمن الذي سبق لجنيت وصفه بأنه "زمن زائف يقوم مقام زمن حقيقي"[(6)]، وإن هذا الزمن الزائف "زمن الحكاية" لا يلتزم بالتتابع المنطقي الموجود في الزمن الحقيقي إذ يشهد السرد انحرافًا عن هذا الخط الزمني استباقًا واسترجاعًا وتعطيلًا للسرد وعندما "لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية"[(7)].

والمفارقات الزمنية السردية هي موضع الاهتمام بدراسة الزمن في كل رواية لأنها هي التي تكشف مواضع واشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، وإن العمل الفني المتكامل هو العمل الذي ينـجح في صياغة نظام زمني منسـجم مع خطابه الروائي "فكل رواية

(1)- تحليل الخطاب الروائي الزمن ـ السرد ـ التبئير : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثالثة، 1997،ص 67.
(2)- مصدر سابق، 61.
(3)- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، 1998،ص 173.
(4)- الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي الجزء الأول: بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2006،ص 95.
(5)- ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جنيت، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ، جمهورية مصر العربية، الطبعة الثانية، 1997، ص45.
(6)- مصدر سابق، 46.
(7)- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1991،ص 74.

جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ"[1]، ولا يخلو عمل روائي من هذه المفارقات الزمنية وإن كنا لا ننتبه لها في كثير من الأحيان إذ "إن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه، في أثناء القراءة، إلى التقطعات والوقفات واحيانًا القفزات التي تتناوب على السرد"[2].

ويرى ميشيل بوتور أن البناءات الزمنية في الأعمال الروائية بالغة التعقيد بحيث إنَّ كل المُخططات سواء التي استعملها الكاتب في بناء زمنه الروائي أو الناقد في دراسته لهذا العمل لا يمكن أن تكون إلا مُخططات تقريبية لم تبلغ درجة الإتقان، وإنَّ كانت تضيء شيئًا من جوانب الغموض الذي يكتنف نظامها الزمني[3].

وفيما يتعلق بالرواية التاريخية الحديثة فإننا نجد فيها تباينًا في التعامل مع الزمن يختلف كليًا عن تعامل الرواية التاريخية التقليدية معه والتي غالبا ما كان الزمن فيها خطيًا تعاقبيًا وأقل تعقيدًا، وقد أخذ الروائيون الجدد في الرواية التاريخية الحديثة بمبدأ تكسير الزمن وتقطيعه وعدم انتظامه.

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

1- الانتقال الزمني بين زمني القصة والكاتب (الزمان المقارن):

استخدم الروائي ربيع جابر في ثلاثيته عن بيروت تقنية الوعي الذاتي الانعكاسي والتي يُقصد بها تموضع الراوي داخل الخطاب الروائي دون التنازل عن استقلالية النص بوصفه رواية، فهي نوع من المفارقة التهكمية الجادة وتُعد في الوقت ذاته من سمات العلاقة ما بعد الحداثية مع التاريخ[4]،وبموجب هذه التقنية أصبح لدينا خطان زمنيان متوازيان الأول هو زمن الكاتب والذي يبدأ منتصف عام 2003م حينما يقرر "ربيع جابر" الكاتب والصحفي بجريدة الحياة كتابة رواية عن تاريخ بيروت، ويواظب على اللقاء بالكونت ده بسترس حفيد عبد الغني البارودي من ابنته سلطانة، واستعان بأرشيف الكونت وذكرياته الشخصية لتجميع معلومات وتفاصيل الرواية المُزمع تأليفها.

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

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

وتشهد الرواية انتقالاتٍ زمنية بين الخطين المذكورين آنفا ، وسنتحدث تباعًا عن عددٍ من هذه الانتقالات للوقوف على دلالاتها وبيان مبرراتها، وأول هذه الانتقالات نراه في حديث السرد عن ولع عمر البارودي بالبحر وهيامه بعوالمه الغامضة وقضائه معظم وقته في

(1)- الزمن والرواية: أ.أ. مندلاو ، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1997،ص75.
(2)- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص112.
(3)- ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: ميشيل بوتور، ت: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة - دولة قطر، د. ط، 2019، ص107،108.
(4)- ينظر: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة: مجموعة مؤلفين، ت: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، د. ط، 2010، ص94.

السباحة فقد كان "في ماء البحر ينقع نفسه ويترك الضوء ينزل في مسامه مع الملح. الضوء والماء والملح والتمدد ساعاتٍ في البحر. يصلب نفسه في المياه ويتهادى مع المد والجزر"[1].

ويستغل الروائي الفرصة للحديث عن ساحل بيروت في تلك الحقبة ونقاء مياهه وغناه بالشُعب المرجانية والنباتات البحرية "لون الأعماق يتبدل من شهر إلى آخر. وأجمل الغطس أول الخريف. تكون المياه مازالت دافئة لكن لون الحيوان المرجاني عند قواعد الصخور يكون أبهى وأعمق من أي وقت آخر"[2].

ولكن السرد ينقطع عند هذه النقطة ليشير بشكل مباشر إلى تغير حال البحر بين ذلك الزمن المندثر وزماننا الحاضر "بحر بيروت في ذلك الزمن البعيد لا علاقة له ببحر بيروت اليوم. لا قاسم مشتركًا بينهما غير المياه"[3].

ينتقل السرد إلى الثمانينيات من القرن العشرين ويُحدثنا عن كارثة بيئية ألمت بساحل بيروت في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية وتسببت بها "القوات اللبنانية"[4] إذ إنه "بين عامي 1983 و1989 رست بواخر أوروبية قبالة ساحل بيروت وافرغت ـ تحت جنح الظلام ـ نفايات كيمياوية سامة وأخرى مشعة. (القوات اللبنانية) ـ المسيطرة على الشطر الشرقي من العاصمة وعلى الميناء ـ كانت تنال عمولة تراوح بين عشرة الآف وخمسين ألف دولار عن حمولة السفينة الواحدة"[5]، وقد وجد الروائي في هذه المفارقة الزمنية فرصة مناسبة لتسليط الضوء على هذه الحادثة التي تسببت بتلويث ساحل بيروت ولم تلقَ الاهتمام المناسب بسبب الانشغال حينها بالحرب الأهلية الدائرة.

وفي موضع ثانٍ يشير الراوي لإكمال عبد الرحيم البارودي بناء خان التوتة ورفعه لافتة كبيرة تلوح في الهواء للإشارة للخان "حرف النون في كلمة (خان) يشبه الكأس. وحرف الواو في كلمة (التوتة) يشبه رقم تسعة كما يكتبه الفرنجة في الدفاتر. الناس يتحلقون ويتأملون اللوحة ترتفع في الهواء"[6]، وإن بيروت في هذا الموضع الذي يتحدث فيه الراوي كانت تعيش حقبة ازدهار تجاري وتوسعاً في بناء الخانات.

وكان الخط الزمني لهذا الحدث يشير إلى منتصف القرن التاسع عشر ولكن هذا التتابع الزمني سرعان ما ينقطع لننتقل إلى عام 1990 أو 1991 بُعيد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية حيث كان ربيع جابر يقوم بجولة في شوارع بيروت الخارجة لتوها من أتون الحرب الطاحنة ويعبر بهدوء الخط الفاصل بين بيروت الشرقية والغربية والذي كان عبوره في اثناء الحرب يُمثل مجازفة كبيرة "سنة 1990 أو 1991 أعبر من (الغربية) إلى (الشرقية). خط التماس بين شطري المدينة بات أخيرًا خطًا خياليًا. تعبر الآن من جهة إلى أخرى فلا يقتلك الرصاص. الحرب انتهت"[7].

يكمل ربيع جابر جولته وسط المباني المُهدمة والمحترقة وتتضارب مشاعره ويمزج الزمنين الماضي المندثر بالحاضر الماثل أمامه فيرى في ركام المباني شواخص بيروت القديمة، جامع النوفرة والجامع العُمري الكبير "دخلت الوسط التجاري المحروق من جهة وادي أبو جميل وباب إدريس ... دخلت الدمار وأنا لا أعرف أني أقطع أمام جامع النوفرة ثم أمام الجامع العُمري الكبير ثم أمام البلدية"[8].

ولخطورة المنطقة يضطر لمغادرتها خوفًا من الألغام الأرضية المنتشرة في الأرجاء "الشوارع متاهة غامضة محروقة من الأسلاك والأخشاب والحديد المحطم والبراميل ... رأيت جنديًا يركض وهو يزعق. فهمت أن المنطقة كلها مملوءة بالألغام وعلي أن أبتعد"[1].

---

(1)- بيروت مدينة العالم الجزء الأول: ربيع جابر، المركز الثقافي العربي ـ دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص 301.

(2)- مصدر سابق، 302/1.

(3)- مصدر سابق، 302/1.

(4)- القوات اللبنانية اسم أُطلق على المليشيا التي أُسست عام 1976 لتكون الذراع العسكري للجبهة الوطنية المتكونة من عدد من الأحزاب المسيحية اللبنانية أبرزها حزب الكتائب في أثناء الحرب الأهلية، وبعد انهيار الجبهة اصبحت القوات اللبنانية الذراع العسكري لحزب الكتائب قبل أن تنشق عنه عام 1991وتتحول لحزب مدني بزعامة سمير جعجع بعد أن قامت بتسليم سلاحها للجيش اللبناني. ينظر: القوّات اللبنانية نشأة المقاومة المسيحية وتطوّرها : نادر مومني، ت: رومي رحمة، ص 116و ص 313.

(5)- بيروت مدينة العالم، 302/1.

(6)- بيروت مدينة العالم الجزء الثاني: ربيع جابر، المركز الثقافي العربي ـ دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص227.

(7)- مصدر سابق، 229/2.

(8)- مصدر سابق، 230/2.

وإن هذا الانتقال الزمني من حقبة الازدهار التجاري والعمراني لبيروت منتصف القرن التاسع عشر إلى الحقبة التي تحول معظم اجزائها إلى ركام في اواخر القرن العشرين يشير إلى تعثر مسيرة بيروت العمرانية وإلى أنها شهدت نكبات ونكسات أعادتها الى نقطة الصفر فالمسار الزمني للمدينة ليس خطيًا تقدميًا بل هو أقرب للزمن الدائري الذي يعود دائمًا لنقطة البداية.

وعلى صعيد آخر يتطرق السرد لأحداث عام 1853م إذ نُقلت الفرقة البيروتية التي جُندت للقتال في القرم إلى جانب القوات العثمانية، ويتحدث الراوي عن تفاصيل مصرع اثني عشر رجلًا منهم وكان القتيل الثاني يُدعى "حبيب لطفي" إذ يتعرض المركب الذي كان يقله إلى قصف روسي وهو على ضفاف القرم فيصاب المركب ويوشك على الغرق "قنبلة قلبت الماعون. قصَّت طرفه. لم يرَ ماذا جرى. لكن الرجّة القوية انبأته أن القنبلة ضربت زاوية الماعون الخشب"[(2)].

تُصاب قدم لطفي وينقلب المركب فيعلق داخله ويحاول إخراج نفسه دون جدوى حتى يلفظ آخر أنفاسه تحت البحر "أخذ نفسًا عميقًا ونزل ليلخص ساقه. لكنه ما إن صار تحت الماء حتى شعر بالاختناق. فات الماء في انفه ... يندفع مع المد اندفاعة قوية، ثم يلطمه. أعتمت عيناه"[(3)].

وبموت حبيب لطفي الشاب البيروتي المُجند في حرب القرم ينتقل بنا السرد إلى عام 1989 قاطعًا التسلسل الزمني للأحداث ليروي جانبًا من سيرة وذكريات ربيع جابر، لقد كان جابر حينها طالبا في الجامعة الأمريكية ببيروت ويتعرف في السكن الجامعي على طالب يُدعى "حبيب لطفي" الذي كان يتأهب لدراسة الطب، ويتحدث جابر عن علاقتهما "بنينا صداقة بسيطة: علّمته حب المتّة، ودلّني إلى ت.س. اليوت. كان يهوى قراءة الشعر الإنكليزي"[(4)].

تستمر صداقتهما ردحًا من الزمن حتى تتقاطع دروبهما ويفترقان بعد انتهاء الدراسة الجامعية "سنة 1992 غادرنا الجامعة. حبيب لطفي سافر إلى أمريكا للدراسة. وأنا بقيت في بيروت. لن نلتقي بعد ذلك"[(5)]، لكن حبل الوصل بينهما لن ينقطع إذ يستمران في مراسلة بعضهما بين مدة وأخرى، وفي مطلع عام 2004 يصل إلى مسامع ربيع جابر خبر غرق حبيب لطفي في الولايات المتحدة بعد حادث تعرض له بسيارته "يسألني: هل عرفت عن حبيب؟ أقول لا. يخبرني عندئذٍ أن حبيب لطفي مات. وقعت سيارته عن جسر ببنسلفانيا. وقعت وجرفها النهر"[(6)].

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

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

وكانت المفارقة الزمنية حاضرة في موضع آخر حينما يتحدث السرد عن المدة التي اعقبت حرب القرم عام 1853م حيث كانت الأوضاع في بيروت هادئة نسبيًا، وشهدت مدة من الرخاء الاقتصادي والنشاط العمراني، ونرى عبد الرحيم البارودي يزور منزل اخواله آل الفاخوري في دار البرتقال لعيادة جده المريض " وجد الدار ساكنة. نظر إلى أشجار البرتقال الخضراء مثقلة بالثمر واستغرب سكون الدار. هذه دار نساء وأولاد وشواء. فواكه وكعك ومعمول"[(7)]، وحينما سأل عن جده "قالوا إن الختيار أحسن وسألوه عن أم حسين ... تكلم معهم على عجل ثم تركهم في البهو ودخل على جده"[(8)].

---

(1)- بيروت مدينة العالم ، 230/2.
(2)- مصدر سابق، 347/2.
(3)- مصدر سابق، 348/2.
(4)- مصدر سابق، 349/2.
(5)- مصدر سابق، 353/2.
(6)- مصدر سابق، 353/2.
(7)- بيروت مدينة العالم الجزء الثالث: ربيع جابر، المركز الثقافي العربي ـ دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص59.
(8)- مصدر سابق، 60/3.

ينقطع السرد عند هذه النقطة وينفرط عقد التتابع الزمني لننتقل إلى بدايات القرن الحادي والعشرين حيث يبدأ ربيع جابر بنقل جانب من ذكريات الكونت بسترس المولود عام 1905م عن تفاصيل الأوبئة التي تزامنت مع المجاعة التي اجتاحت بيروت مطلع القرن العشرين في أثناء الحرب العالمية الأولى "الكونت قال إن الحكومة كانت تنقل جثث الموتى في اثناء المجاعة وشيوع التيفوئيد إلى آبار أسفل الحدادين ... إن بحارة الغواصات الألمانية كانوا يتجنبون النزول في بيروت لئلا يسمعوا صياح الأولاد: (جوعان)"[(1)].

وما زاد الطين بلة أن السلطات العثمانية لم تكن قادرة على وضع حد لهذه المآسي فتركت المدينة تواجه مصيرها المحتوم واصبح الوضع كارثيًا بكل المقاييس لدرجة أن الجثث تكدست في

المقابر "الكونت قال إن مقبرة السنطية كانت تستقبل طنابر الموتى على مدار الساعة"[(2)].

وكانت هذه الأحداث متزامنة مع عمليات هدم بيروت القديمة لأجل إعادة بنائها من جديد ولكن هزيمة العثمانيين في الحرب وجلاءهم عن بيروت جعل بناء المدينة يتم على يد الأطراف المنتصرة وليكون هذا الهدم علامة نهاية الحقبة العثمانية في بيروت "بيروت تساقطت على الأرض في أثناء الحرب العالمية الأولى. لم تهدمها القنابل. هدمتها المعاول والفؤوس. نزل الإنكليز على ساحل بيروت فوجدوا المدينة شبه مدمرة. لم يستوعبوا ما جرى. أعيان بيروت طلبوا من قائد جيوش الحلفاء ... إكمال عمليات الهدم"[(3)].

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

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

2- تجليات الزمن الدائري في الرواية:

يتخذ الزمن في الأعمال الروائية اشكالًا متعددة ومتباينة، فهناك الزمن المتواصل والزمن المنقطع والغائب والزمن المتعاقب، وهذا الزمن الأخير التعاقبي هو زمن دائري لا طولي، يدور حول نفسه وبرغم أنه يبدو من الخارج طوليًا إلا أنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حقيقته المتكررة، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل هذا الزمن ناسخًا لنفسه من جهة، ومُجسدًا للتغيير الحاصل في العالم الخارجي من جهة ثانية[(4)].

وقد دخل الزمن الدائري في عددٍ من المفاهيم الفلسفية والمُعتقدات الدينية إذ تبناه عدد من الفلاسفة وكان له ظهور وتجليات في عددٍ من الأديان القديمة، وسُمّي بالعود الأبدي والذي يشير إلى أن حركة الزمان لا تمتد بشكل مستقيم إلى الأبد بل لا بدَّ أن تتوقف عند نهاية معينة، وبعدها يبدأ الزمان من جديد، مِن بدايته الأولى نفسها وهكذا إلى الأبد، وكان الفيلسوف الإغريقي هرقليطس من اوائل من نادوا بهذا المبدأ "العود الأبدي"، ويُعد نيتشه مُجدد هذا الاعتقاد في العصر الحديث والذي قامت فلسفته عليه[(5)].

وقد تسرب هذا المفهوم لعدد من الطوائف والمذاهب المعاصرة وكان الدروز ممن تسرب هذا المفهوم لمعتقدهم، وقد أشارت الراوية له بصورة عرضية فحينما يشعر عمر البارودي بأنه قد عاش هذه الساعات من قبل وتبدو مألوفة لديه يحاول اصدقاؤه الدروز تفسير معتقدهم عن العود الأبدي له، وكون الإنسان يعيش أكثر من حياة واحدة "يقولون فلان نطق، نطق وذكر أنه كان يعمل حدَّادًا أو نجّارًا في حياة سابقة. يسمع ذلك ولا يصدق"[(6)].

---

(1)- مصدر سابق، 64/3.
(2)- مصدر سابق، 64/3.
(3)- مصدر سابق، 64/3.
(4)- ينظر: في نظرية الرواية، 175.
(5)- ينظر: العود الأبدي، العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ: د. خزعل الماجدي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى، 2018،ص 5.
(6)- بيروت مدينة العالم، 183/2.

ولا تكتفي الرواية بعرض هذا المبدأ وتفسيره وإنما توظفه في المتن الروائي في مواضع عديدة، فالرواية تكشف عن عدم التزامها بالخط الزمني التتابعي عبر نكوصها عن هذا التتابع في مواضع عديدة، إذ يشير الراوي في بداية الرواية إلى أن وفاة عبد الجواد البارودي ستكون بعد مدة وجيزة من وفاة نجله البكر شاهين "تزوج عبد الجواد أحمد البارودي أربع مرّات إذًا. ومات عام 1840، بعد بكره شاهين بوقت قصير"[(1)].

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

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

وأولى هذه الأحداث المكررة هي طعن عبد الجواد البارودي لشقيقه في دمشق والتي اعقبها رحيل البارودي عن المدينة ليبدأ حياة جديدة في مدينة مغايرة، هذا الحدث سيتكرر بتفاصيل متماثلة ضمنيًا مع حفيده عبد الفتاح بن عبد الرحيم البارودي الذي سيتشاجر بعد سنوات طويلة مع بحار قبرصي ويتركه مضرجًا بدمائه بعدما ظن أنه مات ويهرب من بيروت خوف العقوبة، وكما حصل مع جده وشقيقه فإن القبرصي لم يمت وسيحاول والده عبد الرحيم ايجاده ليعود إلى بيروت ولكنه لا يستقر بأرض وكلما أرسل رسالة لهم وردوا عليها يكتشفون أنه قد غادر هذا المكان، "أرسل خبرًا إلى أبيه مع نوتية من عكا أنه حي يرزق ... الحاج عبد الرحيم أرسل خبرًا إلى ابنه الذي يدور في الأرض معتقدًا أن دم القبرصي في رقبته، أرسل إليه يعلمه أن القبرصي عاش وأن التعويض دُفع ... لم يصل الخبر، النوتية بلغوا عكا فلم يعثروا على العملاق الطريد"[(4)].

سيستمر عبد الفتاح في رحلته منتقلًا من مدينة لمدينة ويرسل إلى أهله بعد مدة صندوق هدايا ضم حُلًى وأغراضا ثمينة تشير لنجاحه في تحقيق وضع مادي جيد في غربته في تطابق تام مع نجاح البارودي الجد في تجارته ببيروت "بربارة أخذت القماشة الكبيرة وفردتها تحت الشمس فرأت عليها تطريزًا فخمًا لم ترَ مثله في حياتها. قالت إنَّ هذه القماشة لا تُقدر بثمن"[(5)].

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

وكان التجلي الثاني للعود الأبدي يتمثل في تكرار ردود الأفعال العنيفة من بعض الشخصيات التي كانت تميل لهجران العائلة بعد اصطدامها بالأب الذي يمثل السطوة الأسرية، فشاهين البارودي ورغم أنه لم يشتد عوده بعد يصطدم بوالده ويصرخ في وجهه ما دفع الأب لضربه لينقطع حبل الوصل بينهما ويبدأ شاهين البارودي رحلة اغتراب طويلة "رفع كفه وأهوى بها على وجه ابنه ... الولد لن يُكلم أباه عبد الجواد البارودي بعدئذٍ طوال أربعة أعوام"[(6)].

---

(1)- بيروت مدينة العالم ، 75/1.
(2)- الرواية العربية المتخيل وبيته الفنية: د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 293،294.
(3)- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا: سمير المرزوقي، جميل شاكر، الدار التونسية للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، د.ط، 1986،ص 83.
(4)- بيروت مدينة العالم، 372،373.
(5)- بيروت مدينة العالم ، 395/3.
(6)- مصدر سابق، 204/1.

بعد هذه الحادثة وزواج ابيه الثاني يُقرر شاهين الارتحال عن بيروت ويتقلب في اصقاع مختلفة حتى يشارك في معركة بحرصاف ورغم أنه يعود لبيروت لمدة وجيزة ويصالح والده إلا أنه لن يستقر فيها.

ويتكرر الأمر ذاته مع ابن شقيقه حسين بن عبد الرحيم البارودي الذي سرعان ما سينفر من والده ولكن الصِدام لا يحدث هذه المرة بسبب مشكلة مباشرة بينهما، بل لأن حسين ضرب السمسار جان فياض الذي جاء يعرض شراء الخان فوبخه والده وأهانه "التقط بكره حسين من كتفه وبرمه صوبه وصاح في وجهة صياحًا مخيفًا ثم طرده إلى البيت.(أذهب قبل أن أكسر رقبتك)"[1].

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

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

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

وإن هذا التماثل بين الشخصيتين سيجعل بعض افراد آل البارودي ذاتهم ينتبهون له ويربطون بين الشخصيتين "أم زهرة تنظر إلى عبد الفتاح فتراه نسخة طبق الأصل عن عمه المقتول في بحرصاف"[2]، والأمر ذاته يخطر على بال والده الذي يقارنه بعمه شاهين، فحينما يعلم عبد الرحيم البارودي بأن ابنه عبد الفتاح يشرب الخمر ويتردد على محلات البغاء يُصاب بالذهول ولكنه يتذكر شقيقه شاهين "عبد الرحيم بلع ريقه ولم يصدق. ابنه عبد الفتاح يقصد بيوت الدعارة؟ معقول؟ تذكر المرحوم شاهين"[3].

وبهذا نرى أن الرواية لم تعتمد الزمن الدائري بشكل واضح وصريح، بل قد استثمرته في مواضع عديدة لتكسر الخط الزمني التتابعي المتواصل الذي طغى عليها، وكان التجلي الثاني للزمن الدائري عبر مفهوم "العود الأبدي" الذي جعل بعض أحداث الرواية تبدو وكأنها تدور في إطار زمن متعاقب يفرض عليها أن تتكرر مع كل جيل في حتمية زمانية لا مناص منها.

3- الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

يكاد الاسترجاع يكون أهم تقنية سردية تتعلق بالزمن الروائي وأكثرها تجليًا في الأعمال الروائية "فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"[4].

وهو عند جيرالد برنس "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع قبل اللحظة الراهنة"[5]، ويُشبه ميشيل بوتور الاستذكار في الرواية بعمل علماء الآثار أو علماء طبقات الأرض الذين يقعون أولًا على الطبقات الحديثة في اثناء تنقيبهم ثم يقتربون شيئًا فشيئًا من الطبقات القديمة التكوين، وقد يؤدي أحيانًا ظهور مُعطيات جديدة عبر هذا الاستذكار/ التنقيب إلى تغيير ما نعرفه عن قصة ما، بحيث ينبغي أن نعيد كتابتها مرتين أو أكثر[6].

---

(1)- مصدر سابق، 70/3.
(2)- بيروت مدينة العالم ، 96/3.
(3)- مصدر سابق، 361،362.
(4)- الزمن في الرواية العربية (1960- 2000): مها حسن يوسف عوض الله، اطروحة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002،ص 186.
(5)- المصطلح السردي: جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2003،ص 25.
(6)- ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، 108.

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

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

"أردت دائما أن أسحب القارئ إلى عالم الأسلاف ... أريد من القارئ أن ينظر إلى مبنى البلدية الذي أحرقته حروب لبنان ... وأن يحفظ المبنى في خياله، ثم أن يزيله كاملًا بتلويحة يد لكي يرى في مكانه، خلفه تمامًا في زمن غير مرئي لكنه موجود، أن يرى تلك الحارة القديمة، (حارة البارودي) البائدة"[(1)].

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

وكان عبد الجواد البارودي في مقدمة الشخصيات دائمة الاستذكار لأن لها ماضيا منشطرا بين مدينتين دمشق حيث البدايات وأيام الصبا وبيروت حيث الاستقرار النهائي ورحلة الشباب والكهولة، وإن تشابه المدينتين من النواحي الديمغرافية والعمرانية كثيرًا ما كان يهيج الذكريات لديه، فحينما يرى نجمة سداسية في حارة اليهود ببيروت يتذكر على الفور كنيس اليهود في دمشق الذي كان يقابل منزل جدته "إلى يساره رأى بناء بقبة حجر ضخمة، وبأبواب خشب حفرت عليها نجوم مسدسة يعرفها جيدًا. قد رأى مثلها في حي اليهود في دمشق ... رأى عبد الجواد مشهدين ذكراه بالوطن والأهل، تلك الطيور... وتلك الأبواب الخشب بالنجمات المُسدسة"[(2)].

وإن كون بيروت مدينة جاذبة للسكان سيجعلها مكتظة بالوافدين والنازحين خاصة بعد أحداث حرب الستين عام 1860م التي سيكون لها أثر بارز في تغيير ديمغرافية بيروت ثم تنوع وتعدد استذكارات الوافدين حتى تضج بيروت بقصصهم وحكايا نزوحهم بكل تفاصيلها الفظيعة "البلد ملآن حكايات هذه الأيام. كل مهجر عنده قصة"[(3)].

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

وهذا ما تحقق في قصة سليم بكاسيني النازح المسيحي من قرية جزين في جبل لبنان والتي تعرضت لهجمات دموية من قبل الدروز مما اضطره للهرب والنزوح لبيروت حيث سينزل في حارة البارودي ويبقى جالسًا في الطريق البيضاء شارد الذهن لا يتكلم عن شيء سوى تفاصيل المذبحة الرهيبة "قال إن جزين كلها تشتعل. أبناء عمومته سكان بكاسين جنب جزين قُتلوا جميعًا وهم يهربون إلى صيدا"[(4)].

ومن هول الصدمة كان يعتقد ويُمني النفس أن ما حصل لهم ليس سوى خيال وسيتلاشى قريبًا ليعود كل شيء لمجراه القديم وينتهي هذا الكابوس الدموي "منذ نزل هنا وهو يحكي. ما جرى لهم منذ خروجهم يبدو له خيالًا. كيف حدث كل هذا؟ لكنه ليس خيالًا"[(5)]، ولكن شيئًا من هذا لم يحدث فالكارثة قد حلت وإن كانت صعبة الهضم وعسيرة على التصديق.

كان استذكار سليم بكاسيني يشير بوضوح لتفاصيل المذابح ذات البُعد الطائفي "قال إن بساتين صيدا امتلأت بنصارى جزين. كل من نجا من الموت في أقليم جزين نزل في البساتين حول مدينة صيدا. الذين هربوا صوب سهل البقاع أغار عليهم دروز نيحا"[(6)]، وإن تراكم هذه القصص والحكايا في الذاكرة البيروتية سيؤدي لترسيخ انطباعات وتصورات سلبية لدى أبناء الطوائف عن بعضهم البعض، وإنها انتجت في النهاية سرديات متناقضة لدى كل طائفة باعتبارها الضحية وغيرها الجلاد.

---

(1)- بيروت مدينة العالم، 1/14،15.
(2)- مصدر سابق، 1/79.
(3)- مصدر سابق، 3/195.
(4)- مصدر سابق، 3/108.
(5)- بيروت مدينة العالم ، 3/109.
(6)- مصدر سابق، 3/110.

وقد يكون الاستذكار فرصة لتسليط الضوء على أوقات حرجة من التاريخ البيروتي كانت تتخللها ظواهر سلبية كاستذكار عمر البارودي لتصرفات الجنود المصريين من اتباع إبراهيم باشا في بيروت "يذكر الجنود المصريين باللباس الرمادي يتدفقون في سوق الفشخة ويطلعون في (العطّارين) وهم يصيحون ويضحكون، رائحة الحشيشة تفوح من ثيابهم، بواريدهم تتكسر من الصدأ، ويطاردون النساء بالكلام البذيء"[(1)].

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

وحينما ترتحل الفرقة البيروتية صوب جزيرة القرم للمشاركة في الحرب الدائرة فيها إلى جانب العثمانيين يصبح الحنين إلى الوطن في أوج توهجه، ويرى عناصر الفرقة في كل ملمح أو مشهد ذكرى ترجع بهم إلى المدينة التي انحازوا عنها.

ويكون الحنين إلى بيروت على أشده عند عنصر الفرقة "عمر قاسم يمّوت" والذي يشير الراوي إلى أنه سيقضي نحبه في القرم، إذ إن مجرد ذكر البيض أمامه كان مناسبة لاستذكار عائلته وأيامه في بيروت "ثم إن ذكر البيض أمامه يذكره بستّه لأن ستّه تحب البيض. تقلي البيض للكل بالماء، لأنها بخيلة لكنها له هو ـ حفيدها المفضل ـ تقلي البيض بزيت الزيتون، بالسمنة الحموية"[(2)].

وبهذا نرى أن الاستذكارات في السرد قد أدت وظائف عديدة تمثلت في الكشف عن جوانب تاريخ بيروت في القرن التاسع عشر وساهم في تكوين الذاكرة البيروتية، فضلا عن كشفها جوانبَ مطوية من سير بعض الشخصيات في الرواية، وكانت في مواضع عديدة هي الطريقة التي اختارها الروائي لتسليط الضوء على بعض الحوادث دون الخوض فيها بطريقة مباشرة.

4ـ الاستباق (السرد الاستشرافي):

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

ويلفت جيرار جنيت النظر إلى أن الاستشراف كان تقنية سردية رائجة في الأعمال الأدبية الكلاسيكية القديمة كالإلياذة والأوديسة والإنياذة التي تبتدئ كلها بنوع من الاستشراف المُجمل ولكننا لا نجد هذا الاستباق الزمني بالوتيرة ذاتها في الأعمال الأدبية الواقعية الغربية كأعمال بلزاك وديكنز وتولستوي[(3)].

وقد تكون العلة في ذلك كون السرد الاستباقي يكبح جماع القارئ ويقلل من شغفه لقراءة العمل الأدبي بعد أن علم مسبقًا مجرى الأحداث وما ستؤول إليه الأمور، وهذا ما كان يشير إليه سعيد يقطين بقوله إننا نتلقى الخطاب التاريخي بنوع من الارتخاء على اعتبار أننا نتعامل مع مادة حكائية تشير لشيء مضى وانتهى، لكن الرواية كخطاب حكائي مغاير لا نتلقاها دائمًا بالشكل الارتخائي إذ إنها لا تخلو من توتر[(4)].

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

ففي بداية الرواية وبينما كان السرد يسهب في وصف الحال المزرية لعبد الجواد البارودي ومكوثه في قبو الجامع العُمري ببيروت، يستبق الراوي الأحداث فيشير لغنى عبد الجواد البارودي في الزمن اللاحق "بعد سنوات طويلة خرج السيد عبد الجواد أحمد أبو شاهين

(1)ـ مصدر سابق، 183/2.
(2)ـ مصدر سابق، 317/2.
(3)ـ ينظر: خطاب الحكاية، 76.
(4)ـ تحليل الخطاب الروائي، 145.

البارودي الجوهرجي من حمام الدركاه، في عباءة من الجوخ الإنكليزي الثمين ... محاطًا بأبنائه الثلاثة، ومتبوعًا بعبدين حبشيين عملاقين"[1].

ولا يكتفي الراوي بهذا الكشف المسبق للأحداث فنراه في موضع ثانٍ وبعد بناء عبد الجواد البارودي لداره الثانية يشير لتكون حارة البارودي في زمن لاحق "في زمنٍ آتٍ سيظهر خلف هذين البيتين السور الشرقي للحي الذي صار اسمه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: (حارة البارودي)"[2].

ويتكرر هذا الأمر مع عدد من الشخصيات منها عمر البارودي، فعندما يتحدث الراوي عن عمر وولعه بعالم البحار وعدم ميله لتحمل أي مسؤولية تجاه العائلة يستبق الأحداث ويشير إلى مشاركته في حرب القرم وكونها ستترك تأثيرًا كبيرًا عليه "حرب القرم وصقيع بلاد الروس سيغيران عمر. هذا كله يحدث في المستقبل ... يرجع إلى البلد برأس بيضاء الشعر، وارتجافه من الجليد بين الكتفين"[3].

وإن السرد يستبق الأحداث للإشارة إلى الكوارث الطبيعية والأوبئة التي فتكت بالبيروتيين، ففي الوقت الذي انتشر فيه الهواء الأصفر على نطاق ضيق في بيروت يشير الراوي إلى الموجة الحقيقية والكبيرة والتي ستحدث لاحقًا "بعد أعوام سيأتي الوباء حقًا، وتأتي الكارثة. سنة 1855 يأتي الطاعون الاسود ويمسح عن وجه الأرض بيوت السهلات الفقيرة. سنة 1865 يأتي الهواء الأصفر ... فتفرغ بيروت من سكانها، وتُنكب (حارة البارودي)"[4].

وحينما يتطرق السرد لحرب القرم والتحاق الفرق البيروتية بها وقبل البدء بسرد تفاصيل ما جرى يشير الراوي وباستشراف للمستقبل إلى مصير عناصر الفرقة والتي ستباد بالكامل عدا أربعة أفراد وهم عمر البارودي وعبد الكريم النصولي ومحمد قاسم الداعوق ومحمد الحصّ "من (الفرقة البيروتية) كاملة (90 رجلًا) لم يرجع إلا هؤلاء الأربعة. الباقون ضاعوا بين نصف مليون قتيل"[5].

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

إذ يوضح ربيع جابر في بداية الرواية أن مادته الحكائية متكونة من ذكريات وأرشيف الكونت بسترس وما رواه جد الكونت عبد الغني البارودي له، وإن هذه الذكريات شكلت في مجملها سردية تاريخية مفترضة أعاد الروائي كتابتها "جد الكونت ده بسترس لأمه الحاج عبد الغني البارودي روى لـه في ذلـك الزمن البعيد الـذي سبق نشـوب الحرب العالـمية الأولـى ... قصـة الحارة وقصـة الرجل صاحب الذراع الواحدة[6].

ورغم أن المادة السردية قد اتكأت على المادة التاريخية في إطارها الوصفي العام وبعض وقائعها، إلا أن التخيل السردي قد صاغ الحبكة بشكل مستقل عن المرجعية التاريخية وأطلق العنان للشخصيات في الخروج على التاريخ، وإن إشارتنا إلى كون السرد قد أتخذ منحًى تاريخيًا لا تعني بالضرورة أنه قد طابق النص التاريخي، وهو ما أشار إليه ربيع جابر بشكل مباشر "لا حاجة للقول إن عددًا من التفاصيل الخيالية قد أضيفت إلى القصة. تفاصيل أضافها الرواة، وهذه طبيعة التناقل الشفاهي. وتفاصيل أضيفت في أثناء تدوين الكتاب، وهذه طبيعة الكتابة"[7].

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

---

(1)- بيروت مدينة العالم، 86/1.
(2)- مصدر سابق، 108/1.
(3)- بيروت مدينة العالم ، 130/2.
(4)- مصدر سابق، 218/2.
(5)- مصدر سابق، 304/2.
(6)- مصدر سابق، 20/1.
(7)- مصدر سابق، 116/2.

غير أن حوارًا جرى بين الكاتب وزميله وليد نويهض في جريدة الحياة سيؤدي لعودة شاهين البارودي للحياة ثانية إذ يسأله وليد: "لكن لماذا يُقتل شاهين البارودي في بحرصاف؟ لماذا لا يرجع إلى بيروت"[1]، وهنا يكشف ربيع جابر عن مدى التزامه بالمدونة التاريخية المفترضة فيجيب وليد "الرجل مات سنة 1840 لم يعش أكثر. الكونت ده بسترس ذكر معركة بحرصاف كاحتمال، ولم يجزم"[2].

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

وترى د. يمنى العيد في دراستها المقتضبة عن الرواية أن عودة شاهين البارودي تشير إلى أن الزمانية في الرواية لا تكتفي ببعدٍ واحد يمضي خطيًا حتى الموت وإنما هي "حلولية تقمصية متمثلة في العودة ثانية للحياة، وهي عودة ملتبسة بحيث يبدو ما يعود ومن يعود هو هو وليس هو"[4].

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

5- الوقفة الوصفية:

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

وللوقفة الوصفية وظيفتان تتمثل الأولى في الوظيفة التزينية الموروثة عن البلاغة التقليدية حيث يكون الوصف جزءًا من الصورة الأسلوبية ويؤدي وظيفة جمالية، والوظيفة الثانية وهي الأهم الوظيفة التفسيرية الرمزية والتي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة حيث يصبح عنصرًا أساسيًا فيها أي أن يكون في الوقت نفسه سببًا ونتيجة[5].

وإن الوصف يتداخل مع عناصر البنية الروائية ويتعالق معها وظيفيًا حتى ان هذه "العلائق التي تقيمها الوقفة الوصفية مع البنيات الحكائية التي تجاورها أو تلتبس بها بحيث يصبح من الصعب بمكان عزل ما هو وصفي عن سواه"[6].

وفي ثلاثية بيروت مدينة العالم نجد أن الوصف قد أسهم بشكل كبير في نقل الصورة التاريخية لبيروت بكل تفاصيلها الدقيقة منذ أن كانت بلدة هامشية صغيرة حتى أصبحت حاضرة شرق أوسطية مزدهرة.

ففي ما يتعلق ببدايات بيروت نجد وصفًا على لسان الراوي يبرر فيه هروب الحامية العثمانية منها وعدم دفاعها عن المدينة مع اقتراب قوات إبراهيم باشا، إذ يتخذ الوصف منحى هجائيًا للمدينة إذ إنها تفتقد لما يمكن أن يغري أحدًا بالقتال لأجلها "من يريد الدفاع عن هذه البلدة السوداء؟ بلدة على البحر؟ ماذا ينفعنا هذا البحر؟ لا يسقي العطشان ولا يلمس بزبده زرعًا إلا أيبسه"[7].

ويكمل الراوي وصفه الهجائي لبيروت ليذم نباتها ومناخها ومبانيها المتهالكة "من يريد هذه البلدة ... بصبيرها الذي يمزق الأصابع قبل أن يُقشر، بصيفها الذي يخنقك بالغبار ويذيبك بالرطوبة المالحة الحارة ... من يريد هذه البلدة، بالبيوت المتساقطة، بالخانات المتداعية، بالأسوار التي تمنع الهواء وتمنع الضوء وتمنع الحياة"[8].

---

(1)- بيروت مدينة العالم ، 228/2.
(2)- مصدر سابق، 228/2.
(3)- مصدر سابق، 229/2.
(4)- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، 293.
(5)- ينظر: بنية الشكل الروائي، 176.
(6)- بيروت مدينة العالم، 177.
(7)- مصدر سابق، 183/1.
(8)- مصدر سابق، 183/1،184.

ونجد هذا الوصف السلبي لبيروت منسجمًا مع الوصف الأول لعبد الجواد البارودي في أول وصوله للمدينة إذ كان في حالة مزرية "حين ظهر للمرة الأولى أمام أسوار بيروت بقميص ملطخ بالدم، ونعل سختيان مثقوب. سرواله الأسود الفضفاض كان ممزقًا أيضًا، عند الركبتين وبين الساقين. كانت رأسه عارية. لا طربوش ولا كوفية ولا عمامة"[1].

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

وبعيدًا عن بيروت وحينما تحتدم المعارك في جزيرة القرم تكون الوقفات الوصفية أداة السرد لتصوير البيئة القاسية والصِدامات الدموية وما تخلفه من جثث كان من العسير دفنها في ساحل صخري "منذ الشتاء الماضي والجنود يقتلون عند هذا الشط ولا أحد يسحب الجيف ويدفنها. لا يخافون المرض والأوبئة، قادة العساكر. يقولون ملح البحر لا يترك مرضًا"[2].

وإن طبيعة هذا الساحل القاسي في تضاريسه ومناخه شديد البرودة دفع أهل القرم لتوارث حكايات وخرافات عنه أشار إليها السرد "أهل القرم عندهم خرافة تقول إن هذه الصخور أجسام غزاة أتوا بالبحر الأسود قبل دهر وماتوا هنا"[3].

ومن الأمور التي توقف عندها السرد هو وصف الأطعمة والذي شغل حيزًا كبيرًا من الوقفات الوصفية في الرواية إذ إن وصف الأطعمة والمأكولات يشكل "مؤشرًا هامًا بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معينة وإشارة إلى مستوى وأوضاع خاصة"[4].

وفيما يخص ارتباط الأطعمة بالوضع الاجتماعي توقف السرد لوصف حال يوسف منيمنة العامل الفقير الذي كان يعمل في محل الشواء التابع لعبد الجواد البارودي والذي وجد فيه أطعمة شهية يتذوقها للمرة الأولى "أكل للمرة الأولى في حياته كفتةً مشوية وكبدة مشوية ودجاجًا مشويًا وعصافير مشوية وحمامًا مشويًا إلى أن انعسه الشبع وكور أمامه كرشًا منتفخًا كقربة ماء"[5].

وعلى العكس من ذلك نرى في وصف الأطعمة التي كانت تعدها سهيلة النابلسي لزوجها عبد الجواد البارودي إشارة لمكانة اجتماعية مرتفعة كما أنها تشير من جهة ثانية إلى تنوع وغنى الأصناف البيروتية التي تعكس أجواء البيئة اللبنانية وثقافتها "تكون قلت له أقراص الكبّة المحشوة باللحمة والصنوبر والسمن والجوز، قلتها في زيت عميق، وعملت معها اللبن بالثوم أو التبولة التي يحبها"[6].

ويمثل الحُلم جانبًا من الوقفات الوصفية في الرواية إذ يرمز كل حُلمٍ إلى دلالة مختلفة عن سواه، وفق ما يقتضيه السياق السردي، فقد يمثل الحلم رغبة الشخصية وهواجسها ومخاوفها أو قد يحاول الروائي استثماره في الإشارة لحدث قادم في السرد، كحلم لطف الله قدورة مؤذن الجامع العُمري ببيروت والذي يرى في منامه قبيل هجوم القوات البريطانية على بيروت لطرد قوات إبراهيم باشا منها "رأى في المنام أَن العمارات الجديدة عن المرفأ تنفصل بكل أساسها عن اليابسة ثم تتحرك وتنزل في الماء كالمراكب، فيأخذها الجزر إلى عرض البحر ولا يردها المدّ إلى البرّ"[7].

إن هذا الحلم يشير بوضوح لقرب نهاية الحكم المصري وبداية مرحلة جديدة من تاريخ المدينة يكون البحر فيها بوابة التغيير والتبديل.

وحينما يفقد شاهين البارودي ذاكرته ويُعهد به إلى امرأة عجوز للعناية به، يرى عدداً من الأحلام التي تزيد من حيرته وتجعله أكثر تشتتًا في مسألة هويته إذ يرى في المنام "امرأة لا يعرفها بلا منديل على رأسها، واقفة في نور نافذة تفرم بصلًا وثومًا على لوحٍ خشبٍ وتشير ضاحكة ـ بالسكين ـ إلى خروفٍ أصفر يطل برأسه من الباب"[8].

---

(1)- مصدر سابق، 21/1.
(2)- مصدر سابق، 339/2.
(3)- بيروت مدينة العالم، 339/2.
(4)- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة، هيئة الكتاب، جمهورية مصر العربية، د.ط، 2004،ص 144.
(5)- بيروت مدينة العالم، 106/1.
(6)- مصدر سابق ، 131/1.
(7)- مصدر سابق، 336/1.
(8)- مصدر سابق، 31/2.

وإن هذا الحلم يزيد من توتره ويفاقم من الضياع الروحي الذي يعيشه ويصف حيرته من هذا الحلم "سأل نفسه من تكون هذه المرأة التي أتت إليه في المنام ... من تكون بالنسبة إليه؟ زوجته؟ أخته؟ أمه؟"[1]، تزداد الحيرة في نفسه ولا يجد جوابًا مطمئنًا.

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

الخاتمة:

تخلص الدراسة إلى أنَّ الزمن في الرواية وإنّ كان خطيًا تتابعيًا بحكم تمثيله لحبكة تاريخية إلا أنه شهد تكسرات عدة لهذا التتابع فضلا عن مفارقات زمنية انحرف بها الزمن عن أن يكون خطيا خالصا، ويمكن اجمال نتائج الدراسة بما يأتي:

1- إنَّ استخدام الروائي لتقنية الوعي الذاتي الانعكاسي قد مكنه من التحكم بالخطوط الزمنية للحبكة الروائية، وساعده على تسليط الضوء على أوقات لم يغطها الخط الزمني التاريخي الممتد من بدايات القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين.

2- تضمنت الرواية ملامحَ وتجلياتٍ للزمن الدائري عبر ما عُرف بالعود الأبدي المرتبط ببعض المفاهيم الفلسفية والدينية القديمة والمتعلقة بدائرية الزمن وحتمية تكرار الاحداث بصورة رتيبة.

3- وقد حافظ السرد على وتيرة ثابتة من السرد الاستباقي الذي جعله يبدو أقرب للسرد التاريخي المكشوف والمعروف المآلات، وابتعد بذلك عن طبيعة الروايات الواقعية التي تميل للحد من الاستباق في السرد.

4- وقد شهدت الرواية كذلك سردًا استرجاعيًا تمثل بالاستذكارات، أسهم في الكشف عن دواخل بعض الشخصيات وتوضيح بعض الأمور التي استجدت في السرد.

5- شهدت الرواية وقفات وصفية أسهمت في رسم الصورة التاريخية لبيروت وسلطت الضوء على جانب من الفلكلور البيروتي وطبيعة المجتمع في تلك الحقبة، فضلا عن تحقيق الوظيفة السردية التقليدية للوصف والمتمثلة بتعطيل السرد واضافة الطابع البلاغي التزييني على النص.

List of sources in English

1-Aesthetics of Metafiction, Studies in the Postmodern Novel: A Group of Authors, edited by: Amani Abu Rahma, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, Syria, D.D., 2010.

2-An introduction to story theory, analysis and application: Samir Al-Marzouqi, Jamil Shaker, Tunisian Publishing House, General Cultural Affairs House, Baghdad - Iraq, D., 1986.

3-Analysis of novelist discourse: Time - Narration - Focus: Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, third edition, 1997.

4-Beirut, City of the World, Part One: Rabih Jaber, Arab Cultural Center - Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, first edition, 2003.

5-Beirut, City of the World, Part Three: Rabih Jaber, Arab Cultural Center - Dar Al Adab for Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, first edition, 2007.

(1)- بيروت مدينة العالم، 31/2.

6-Beirut, City of the World, Part Two: Rabih Jaber, Arab Cultural Center - Dar Al Adab for Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, first edition, 2005.

7-Building the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy: Siza Qasim, Women's Creativity Series, Book Authority, Arab Republic of Egypt, 2004 edition.

8-In the theory of the novel, research into narrative techniques: Dr. Abdul Malik Murtad, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait, 1998.

9-Novel term: Gerald Prince, translated by: Abed Khaznadar, National Translation Project, Supreme Council of Culture, Arab Republic of Egypt, first edition, 2003.

10-Research on the new novel: Michel Battur, translated by: Farid Antonios, Ministry of Culture and Sports - State of Qatar, D.D., 2019.

11-The Arabic fictional novel and its artistic style: Dr. Youmna Al-Eid, Al-Farabi Publishing House, Beirut - Lebanon, first edition, 2010.

12-The Discourse of the Story, Research in the Method: Gerard Genette, Translated by: Muhammad Moatasem, Abdel-Jalil Al-Azdi, Omar Hilli, The National Translation Project, Supreme Council of Culture, Arab Republic of Egypt, second edition, 1997.

13-The eternal return, the return to origins, and the conflict between myth and history: Dr. Khazal Al-Majidi, Fadat Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, first edition, 2018.

14-The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism: Dr. Hamid Lahmdani, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, first edition, 1991.

15-The Structure of the Novel Form: Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, first edition, 1990.

16-Time and Narration, Plot and Historical Narrative, Part One: Paul Ricoeur, Trans. Saeed Al-Ghanimi, Falah Rahim, United New Book House, Beirut - Lebanon, first edition, 2006.

17-Time and the novel: A.A. Mandalao, published by Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, Lebanon, first edition, 1997.

18-Time in the Arabic Novel (1960-2000): Maha Hassan Youssef Awadallah, PhD thesis in Arabic Literature, Faculty of Graduate Studies, University of Jordan, 2002.