بطاقة قراءة

«نهب»

رواية روبير كازانوفاس — الطبعة الثانية المنقّحة والمصحّحة (2025)

خيال تاريخي — سلب القصر الصيفي، الذاكرة وردّ الممتلكات الثقافية

1. بطاقة تعريفية

العنوان: نهب

المؤلف: روبير كازانوفاس

النوع: رواية تاريخية / سرد وثائقي، متعدد الأصوات (فرنسا – الصين)

البنية: تنبيه + مقدّمة + 4 فصول + خاتمة

الطبعة: الطبعة الثانية المنقّحة والمصحّحة، الإيداع القانوني ديسمبر 2025 (كتاب إلكتروني ونسخة ورقية)

ISBN: 979-10-980731-5-1

الفترة(الفترات) المشمولة: 1859-1863 (الحملة والسلب وإنشاء المتحف الصيني في فونتنبلو) وحتى عام 2023 (ملحق توثيقي حول النقاش المعاصر بشأن ردّ الممتلكات)

الأماكن الرئيسية: باريس؛ بحر الصين وحصون داغو؛ بكين والقصر الصيفي (يوان مينغ يوان)؛ شنغهاي؛ سنغافورة؛ فونتنبلو

مصدر تكميلي: المتحف الصيني في فونتنبلو، وهو إنشاء حقيقي للإمبراطورة أوجيني، يشكّل جسرًا بين الخيال والنقاش الحقيقي حول ردّ الممتلكات

الناشر الشريك: International Restitutions (منظمة غير حكومية يرأسها المؤلف)

2. عرض عام

يعيد «نهب» تشكيل سلب القصر الصيفي (يوان مينغ يوان)، قرب بكين، في أكتوبر 1860، خلال حرب الأفيون الثانية. تتشابك في الرواية وجهات نظر القيادة الفرنسية–البريطانية العليا (الجنرال دي مونتوبان، اللورد إلجين، البارون غرو)، والجنود العاديين، والشهود الصينيين على السلب — كبير الخصيان آن ديهاي والبستاني تشن وي — والإمبراطورة أوجيني التي تنشئ في فونتنبلو المتحف المخصّص لاستقبال الغنائم. يتّبع السرد بذلك ثلاثة أزمنة: قرار السلب وتنفيذه ثم الحريق (1860)، ورحلة الغنائم إلى فرنسا وإقامة المتحف (1860-1862)، وأخيرًا خاتمة توثيقية تمدّ القصة حتى النقاش المعاصر حول ردّ الأعمال الفنية، وصولًا إلى عام 2023.

كما يشير التنبيه الاستهلالي، تستند الرواية إلى أبحاث تاريخية معمّقة — تقارير عسكرية، وشهادات صينية لناجين، ومقالات من تلك الحقبة، وأرشيفات متاحف أوروبية. وإذا كانت بعض الشخصيات متخيّلة بوصفها أفرادًا، فإنّ تجاربها تستعيد شهادات حقيقية لناجين؛ وتُعالَج الأشياء والمباني والأحداث بالدقّة التي تسمح بها المصادر المتاحة. رسالة فيكتور هوغو المدينة للسلب، المدمجة في السرد، وثيقة أصيلة تعود إلى عام 1861.

3. ملخّص فصلًا فصلًا

التنبيه — ملاحظة استهلالية

يضع المؤلف الرواية بين إعادة البناء التاريخي والخيال: تُذكر الشخصيات التاريخية بأسمائها، في حين تجسّد الشخصيات المتخيّلة تجارب موثّقة بشهادات حقيقية. ويُقدَّم القصر الصيفي بوصفه واحدة من أعظم الخسائر الثقافية في القرن التاسع عشر.

المقدّمة — باريس، 4 نوفمبر 1859

يعهد المارشال راندون إلى الجنرال كوزان دي مونتوبان بقيادة الفيلق الفرنسي المرسَل إلى الصين، إلى جانب البريطانيين بقيادة اللورد إلجين. والمهمة الرسمية هي فرض احترام معاهدة تيانجين؛ أما الشائعات حول كنوز القصر الصيفي فتبقى، في الوقت الحالي، مجرّد «ظروف» معلّقة.

الفصل الأول — طريق العار

يكشف وداع مونتوبان الباريسي لزوجته لويز عن قلق لا يُفصح عنه رسميًّا. وعلى متن السفينة، يشرف الرقيب بومون على مجنّدين شبّان (دوبوا، لورو) مرعوبين من العبور إلى الصين. وفي هونغ كونغ ثم في تيانجين، تندلع توتّرات استراتيجية بين مونتوبان والجنرال غرانت واللورد إلجين، يخفّف من حدّتها البارون غرو. ويدفع مقتل ثمانية عشر مبعوثًا أوروبيًّا تحت التعذيب على يد الصينيين إلجين إلى المطالبة بـ«عدالة» رادعة: تدمير القصر الصيفي، الذي يعارضه غرو ويماطل فيه مونتوبان.

الفصل الثاني — كنز ابن السماء

يكلّف مونتوبان ثلاثة ضباط مثقّفين — بسيير وفولد ولامبير — بأن يصبحوا «مفوّضين على غنائم الحرب» وباختيار ثلاثمائة قطعة للإمبراطور والإمبراطورة أوجيني. ويمزج الجرد الدقيق لقاعة العرش، ثم لبقية القصر، بين الانبهار الجمالي والقلق المتنامي أمام اتساع السلب الذي شرعت فيه القوات بالفعل.

الفصل الثالث — الشهود الصامتون

في ليلة 17 إلى 18 أكتوبر 1860، يدرك آن ديهاي، كبير الخصيان منذ واحد وأربعين عامًا، حجم الكارثة رفقة تلميذه الشاب لي لياننغ. يسقط القصر، وتحترق المكتبة الكبرى. يتجوّل آن ديهاي ولي لياننغ والخصيّ تسوي يوغوي بين الأنقاض، ويجمعون شهادة تشين يوي عن مقتل شقيقتها الصغرى تشين مي، فيدفنانها في بستان الخوخ، ويحتفظان بسجلّ لثلاث وتسعين ضحية للسلب قبل الفرار إلى التلال، ليصبحوا منذ ذلك الحين «حرّاسًا أبديين» لذاكرة القصر.

الفصل الرابع — الرحلة

يرافق الملازم هنري رو سبعًا وستين صندوقًا من الغنائم إلى فرنسا على متن السفينة L'Avalanche، تحت نظرة الكابتن موران الناقدة، الذي يرى في المهمة اقترابًا من القرصنة. وفي باريس، يلتقي رو بتشن وي، البستاني السابق للقصر الصيفي، المنفيّ والمقيم عند الأب دوران، الذي يورّثه حصاة من اليشم ويدعوه إلى الشهادة. وفي فونتنبلو، تدشّن الإمبراطورة أوجيني المتحف الصيني بينما تتلقّى رسالة اتهام من فيكتور هوغو، المنفيّ في غيرنزي، تضعها أمام ذنبها الخاص.

الخاتمة

ملحق توثيقي: يلتقي مصير الشخصيات (دفاتر آن ديهاي التي عُثر عليها عام 1985، ويوميات رو المنشورة عام 1932، واليشم الموروث لمتحف غيميه) بالتاريخ الحقيقي للمتحف الصيني في فونتنبلو وبالنقاش المعاصر حول ردّ الممتلكات، وصولًا إلى زيارة طلاب صينيين عام 2023.

4. الشخصيات الرئيسية

الجنرال شارل كوزان دي مونتوبان (1796-1878)، ثم كونت باليكاو

قائد الفيلق الفرنسي المرسَل؛ ممزّق بين الانضباط العسكري والوازع الأخلاقي، يرفض المشاركة في الحريق دون أن يعارض السلب مباشرة قط.

اللورد إلجين (المفوّض البريطاني)

يأمر بتدمير القصر انتقامًا لمقتل المبعوثين الأوروبيين المعذَّبين؛ يجسّد منطق «العدالة» العقابية التي أُقيمت مبدأً.

البارون غرو (المفوّض الفرنسي)

الصوت الوحيد الذي يعارض علنًا تدمير القصر، باسم الحفاظ على تراث الإنسانية.

هنري رو (ملازم مدفعية)

مكلَّف بمرافقة الغنائم إلى فرنسا؛ يجعله لقاؤه بتشن وي ويوميّاته الخاصة الشاهدَ الذي يختار الحقيقة بدلًا من التقرير المخفَّف.

أوغست موران (ضابط بحري)

الضمير النقدي للرواية، يسمّي دون مواربة السلب ونفاق المهمة التحضيرية؛ ينهي مسيرته نائبَ أميرال، ينهشه ندم متأخّر.

آن ديهاي (كبير الخصيان)

أمين ذاكرة القصر منذ واحد وأربعين عامًا؛ يصبح، بفضل دفاتره، الشاهد الصيني على الدمار وحارس أسماء الضحايا.

تشن وي (البستاني السابق لجناح الطواويس)

منفيّ في باريس، يمنح رو الحكاية الحميمة للحدائق الزائلة، ويأتمنه على حصاة من اليشم، الأثر الوحيد المنقذ من القصر.

الإمبراطورة أوجيني (1826-1920)

مؤسِّسة المتحف الصيني في فونتنبلو؛ تكشف مواجهتها لرسالة فيكتور هوغو عن شعور بالذنب مُعترَف به لكن لم يُترجَم قط إلى فعل.

فيكتور هوغو (1802-1885)

من منفاه في غيرنزي، تصف رسالته — وهي وثيقة أصيلة من عام 1861 — فرنسا وإنجلترا بـ«لصّين اثنين» وتطالب بردّ الأشياء إلى الصين.

5. الموضوعات الرئيسية

السرقة متنكّرة في زيّ إجراء

تصبح غنيمة حرب، بمقتضى مرسوم 3 مايو 1832، «تقاسمًا» نظاميًّا — دون أن تكفّ، في الحوار ذاته الذي يعرضها، عن أن يسمّيها منفّذوها سرقة.

تعذيب القلّة كتبرير جماعي

يُستخدم موت ثمانية عشر مبعوثًا مأسورًا ذريعةً لتدمير قصر بأكمله: تسائل الرواية النسبة بين جريمة فردية وانتقام جماعي.

تسمية الموتى في مواجهة إغفال الأرقام

في مقابل الحصيلة الرقمية لقيادة الأركان، يحرّر آن ديهاي سجلًّا يمنح كل ضحية من ضحايا السلب اسمًا وعمرًا وحلمًا — ومن بينهنّ الشابة تشين مي، البالغة من العمر خمسة عشر عامًا.

ما يتبقّى من مكان مدمَّر

حصاة اليشم التي يحملها تشن وي، والخزفيات ذات الشقوق الظاهرة، وقصيدة سو دونغبو المنقَذة من النيران: تتوقّف الرواية عند ما يبقى ماديًّا من دمار شامل.

المعرفة دون فعل

يقرّ كلّ من أوجيني ورو وموران، في سرّه أو كتابةً، بطبيعة الجريمة التي شاركوا فيها — دون أن يبلغ أيّ منهم، في زمن الرواية، حدّ التعويض الفعلي.

6. ما هو موثَّق وما هو متخيَّل

يمثّل سلب يوان مينغ يوان ثم إحراقه في أكتوبر 1860، الذي قرّره اللورد إلجين انتقامًا لمقتل مبعوثين أوروبيين تحت التعذيب، وكذلك إنشاء الإمبراطورة أوجيني للمتحف الصيني في فونتنبلو — القائم إلى اليوم — حقائق ثابتة من حرب الأفيون الثانية. أما الرسالة المقتبَسة في الفصل الرابع، التي تصف فرنسا وإنجلترا بـ«لصّين اثنين»، فتستعيد النصّ الأصيل الذي بعث به فيكتور هوغو من منفاه في غيرنزي عام 1861، والذي أصبح منذ ذلك الحين نصًّا مرجعيًّا في موضوع السلب الثقافي زمن الحرب.

يبقى ضمن نطاق التخيّل الحوارات والأفكار الحميمة المنسوبة إلى الشخصيات التاريخية (مونتوبان، إلجين، غرو، أوجيني)، وكذلك مجمل الشخصيات التي تحمل نظرة الرواية إلى المهزومين — آن ديهاي، لي ليانينغ، تسوي يوغوي، تشين مي وتشين يوي، تشن وي — وإلى القوات الفرنسية — رو، موران، بومون، دوبوا. وبحسب تنبيه المؤلف، تجسّد هذه الشخصيات تجارب موثّقة بشهادات حقيقية لناجين، دون أن تكون هي نفسها نسخًا حرفيًّا عنها. أما المصير المنسوب إلى كلّ منها في الخاتمة — دفاتر عُثر عليها، ويوميات منشورة، ويشم موروث لمتحف غيميه — فيمدّ خياليًّا التاريخ الحقيقي لمتحف فونتنبلو حتى النقاش المعاصر حول ردّ الممتلكات.

7. البناء السردي والأسلوب

- تقسيم إلى أربعة فصول واسعة فقط، يُخصَّص كلّ منها لحلقة متمايزة من سلسلة السلب (القرار، الجرد، التدمير، النقل)، بدلًا من توالٍ من مشاهد قصيرة.
- مونتاج متناوب بدلًا من خيط سردي واحد: تتخلّى الرواية كليًّا، في كلّ فصل، عن مجموعة من الشخصيات لتتبع أخرى، دون شخصية واحدة تعبر السرد كلّه من البداية إلى النهاية.
- فصل ثالث تتولّاه بالكامل شخصيات صينية (آن ديهاي، لي ليانينغ، تسوي يوغوي، تشين يوي)، وهو اللحظة الوحيدة في الرواية التي يختفي فيها الصوت الفرنسي كليًّا من السرد.
- مشاهد عنف جسدي توصَف دون حذف (قتل بالتلاحم الجسدي، بتر أطراف، حريق المكتبة)، تتناقض مع رصانة مشاهد القيادة.
- خاتمة–ملفّ لا تغلق الحبكة بل تتتبّع، شخصية تلو أخرى، ما آل إليه كلّ منها على مدى أكثر من قرن، على طريقة دفتر بحث تاريخي

.

8. اقتباسات لافتة

الملطَّف المكشوف — الفصل الرابع
«مليئة بكنوز إمبراطورية. — مسروقة، تقصد.»

اعتراف موران — الفصل الرابع
«نحن قراصنة في زيّ رسمي.»

مرافعة آن ديهاي — الفصل الثالث
«تعاقبون ثمانمائة عام من الفنّ على أفعال بضعة رجال.»

رسالة فيكتور هوغو — الفصل الرابع
«أحدهما سلب، والآخر أحرق.»

إرث تشن وي — الفصل الرابع
«هذه الأشياء ليست ملككم. لكنّكم الآن حرّاسها.»

درس ما ديكوان، كما نقله آن ديهاي — الفصل الثالث
«لسنا ما صنعوه منّا. نحن ما نختار أن نكونه رغم ذلك.»

9. تحليل نقدي

نقاط القوة

- الفصل الثالث، الذي تتولّاه من أوّله إلى آخره شخصيات صينية دون أن تتدخّل فيه أيّ نظرة فرنسية، يمنح سلب القصر رواية لا تمرّ عبر المنتصرين.
- رسالة فيكتور هوغو، وهي وثيقة حقيقية أُدرجت كما هي في الخيال، تجعل مشهدًا كاملًا من الرواية ينحاز نحو الأرشيف دون أيّ قطيعة في النبرة.
- التباين، الذي لا يُعلَّق عليه أبدًا لكنّه محسوس دائمًا، بين المفردات القانونية للتقاسم والوصف الجسدي للسلب، يجنّب الرواية أيّ نبرة وعظية.
- إشارة آن ديهاي إلى الهوية الكاملة لضحية مجهولة (تشين مي) تمنح سجلّ الموتى بُعدًا يتجاوز مجرّد إحصاء حربي.

حدود ونقاط تستدعي الانتباه

- لا شخصية تعبر الفصول الأربعة كلّها: هذا الغياب لخيط ناظم واحد، وإن كان يخدم المونتاج المتناوب، قد يُضعف أيضًا ارتباط القارئ على امتداد الرواية.
- يجمع الفصل الرابع وحده بين رحلة الغنائم واللقاء بتشن وي ومشهد أوجيني/هوغو، في حين يركّز كلّ من الفصول الثلاثة الأولى على حدث واحد فقط.
- تبقى الشخصيات النسائية — لويز دي مونتوبان، تشين يوي، دوقة مالاكوف — محصورة في أدوار ثانوية، دون أن تحمل أيٌّ منها، كما فعلت أوجيني، مشهد ضمير قائمًا بذاته.
- تختفي شخصيات الفصل الثالث الصينية (تشين مي، تسوي يوغوي، لي لياننغ) بعد ذلك من السرد: خلافًا للشخصيات الفرنسية، لا يُستأنَف مصيرها في الخاتمة.

10. خاتمة

يعيد «نهب» بناء حدث ثابت لكنّه قليل المعرفة لدى عموم الجمهور الفرنسي — سلب القصر الصيفي — بمنح صوت للمعسكرين، المنتصرين والمهزومين، حيث لا تحتفظ الكتابة التاريخية الكلاسيكية في الغالب إلّا برواية المنتصرين. وتكمن قوّته في هذا البناء المتناوب، الذي ينتقل دون تحوّل من مجلس الحرب إلى ليلة خصيّ صينيّ، وفي إدراج وثيقة أصيلة — رسالة فيكتور هوغو — في صميم الخيال نفسه. وهكذا تعمل الرواية في آنٍ واحد بوصفها إعادة بناء لفعل حرب استعماري ودفاعًا عن ردّ التراث الثقافي

التحليل الأسلوبي الكامل

نـهب

رواية روبير كازانوفاس
دراسة اللغة والبناء السردي والتأثيرات البلاغية
أنجز ها بيير كولونج
مونتاج متناوب — كتابات الشهادة — سجلّان لغويّان — العنف والحياء — وثيقة حقيقية داخل الخيال

مقدّمة منهجية

تتناول هذه الدراسة رواية «نهب» لروبير كازانوفاس في مجملها (التنبيه، المقدّمة، الفصول الأربعة، الخاتمة). وبدلًا من فرض شبكة تحليل معدّة سلفًا على النصّ، تنطلق من العناصر التي تشكّل تفرّد هذه الرواية بالذات: تقسيم إلى أربع كتل فقط، ومونتاج يتخلّى كليًّا عن معسكر لصالح آخر من فصل إلى آخر، وكتابة للعنف الجسدي دون تخفيف، وإدراج وثيقة تاريخية أصيلة في صميم الخيال. ومن هذه الملاحظات، الخاصة برواية «نهب»، تُبنى الأقسام التالية.

1. مونتاج متناوب، دون خيط ناظم واحد

لا تتبع «نهب» بطلًا يعبر السرد بأكمله: يغيّر كلّ فصل كليًّا مجموعة الشخصيات والمكان والمعسكر. ينتمي الفصل الأول إلى القيادة الفرنسية–البريطانية، والفصل الثاني إلى ثلاثة ضبّاط جرد، وينتقل الفصل الثالث دون انتقال إلى الجانب الصيني — لا يظهر فيه أيّ فرنسي — ويعود الفصل الرابع إلى فرنسا مع شخصية جديدة كليًّا، الملازم رو. هذا المونتاج المكوَّن من كتل معزولة، القريب من المونتاج السينمائي المتناوب، يُجبر القارئ على أن يعيد بنفسه بناء الروابط بين وجهات النظر بدلًا من تلقّيها من راوٍ وسيط.

يشكّل الفصل الثالث، الذي يتولّاه كليًّا آن ديهاي ولي ليانينغ وتسوي يوغوي وتشين يوي، في هذا الصدد أجرأ إشارة في الكتاب: على امتداد فصل بأكمله، تعود الكلمة والنظرة حصريًّا إلى المهزومين، ما يقلب الهرمية السردية التي كان يمكن للفصول الثلاثة الأخرى أن تُرسيها بحكم الافتراض.

2. سجلّان لغويّان لا يمتزجان أبدًا

تضع الرواية جنبًا إلى جنب، دون أن تدمجهما، كتابتين متعارضتين. من جهة، لغة القيادة والقانون — «مفوّضو غنائم الحرب»، «مرسوم 3 مايو 1832»، «المادة 119»، «التقاسم» — التي تُلبس السلب ثوب الإجراء الإداري. ومن جهة أخرى، لغة خام وملموسة لوصف الفعل نفسه: خزفيات تتصدّع تحت الخطى، رجل ينهار «وهو يبصق دمًا»، ومكتبة تحوّلت إلى «رماد رمادي رقيق». لا تعلّق الرواية على هذه الفجوة: تكتفي بأن تجعل اللغتين تتعاقبان، صفحة بعد صفحة، تاركةً للقارئ مهمة قياس المسافة بين الكلمة والشيء.

> *«مليئة بكنوز إمبراطورية. — مسروقة، تقصد.*
>
> *الفصل الرابع — السجلّان يتصادمان في ردٍّ واحد.*

يظهر سجلّ ثالث، أندر، حين تنتقل الكلمة إلى الشخصيات الصينية: مفردات الحدائق والخطّ والشاي، وإيقاع أبطأ للجمل — كأنّ اللغة نفسها تغيّر وتيرتها بتغيّر المتحدّث.

3. الشهادة المكتوبة كفعل سياسي

تدوّن ثلاث شخصيات كتابةً ما لا تجرؤ على قوله جهرًا: يمسك الملازم رو دفتر يوميات، وتودع الإمبراطورة أوجيني شكوكها في دفترها، ويحرّر آن ديهاي سجلًّا للموتى ثمّ دفاتر ستبقى مخفيّة أكثر من قرن. لا يقرأ أيّ منهم كتابات الآخرَين: لا تجعلهم الرواية يتحاورون فيما بينهم، بل تجعلهم يلتقون، كلّ على حدة، عند الاستنتاج ذاته. تصبح الكتابة الحميمة بذلك، في هذه الرواية، الفضاء الوحيد الذي يمكن فيه مناقضة الحقيقة الرسمية دون عاقبة فورية.

> *«منهوبة. يجب تسمية الأشياء بأسمائها.»*
>
> *الفصل الرابع — أوّل جملة يجرؤ رو على كتابتها، بعد أن كتمها جهرًا.*

يذهب آن ديهاي أبعد من مجرّد اعتراف حميم: إنّه يسمّي. فالمقطع الذي يدوّن فيه الهوية الكاملة لبستانية شابّة قُتلت أثناء السلب — عمرها، أذواقها، أحلامها — يجعل من فعل الكتابة نفسه فعل مقاومة، يُقابَل بندًا بندٍ بالإحصاءات المجهولة لقيادة الأركان.

4. كتابة مباشِرة للعنف

خلافًا لرواية تُبقي المعركة على مسافة، تصوّر «نهب» عن قرب فعل القتل، والبتر دون أفيون، والحريق الذي يجتاح الرفوف. ولا تكون هذه القربى الجسدية مجانية أبدًا: فهي تُستخدَم في الغالب لإسقاط شخصية، كالشابّ دوبوا الذي، بعد أن يقتل رجلًا بالتلاحم الجسدي، لن يتعافى منه أبدًا.

> *«كان شيء ما قد انكسر بداخله للتوّ، شيء لن يُصلَح أبدًا.»*

الفصل الأول — دوبوا، مباشرة بعد معركته الأولى.

تُميّز هذه المباشرة الرواية عن إعادة بناء دبلوماسية محضة: فالعنف ليس ديكورًا مجرّد الإيحاء به، بل هو الشرط المادّي الذي تحرص مداولات قيادة الأركان، في موضع سابق من النصّ، تحديدًا على ألّا تسمّيه أبدًا.

5. وثيقة حقيقية مطعَّمة في الخيال

تُدرج الرواية، دون أن تشير إلى ذلك إلّا باسم مؤلّفها، نصًّا ليس من الخيال: الرسالة التي بعث بها فيكتور هوغو فعليًّا عام 1861، من منفاه في غيرنزي، لإدانة سلب القصر الصيفي. وهذا الأسلوب في التطعيم الوثائقي — جعل شخصية أوجيني الروائية تقرأ نصًّا تلقّته فعلًا الإمبراطورة التاريخية — يخلق نقطة تحوّل تمّحي عندها الحدود بين الرواية والوثيقة تمامًا، طوال مشهد واحد.

> *«أحدهما سلب، والآخر أحرق.»*

الفصل الرابع — مقتطف من رسالة فيكتور هوغو الأصيلة، مُستعادة في السرد.

المشهد الذي يليه — أوجيني تعيد قراءة الرسالة، تتعرّف على نفسها فيها، لكنّها ترفض مع ذلك أن تفعل شيئًا — متخيَّل بالكامل: فهذا الربط بين نصّ قابل للتحقّق وضميرٍ متخيَّل هو ما يشكّل، أكثر من مجرّد استعارة أدبية، أجرأ إشارة أسلوبية في الرواية.

6. جملة تعبر قرنًا ونصفًا

تعود صيغة واحدة، بالكلمات نفسها تقريبًا، في ثلاث لحظات متمايزة من الكتاب، يفصل بينها أكثر من مئة عام من الزمن الروائي: على لسان تشن وي أمام رو، ثمّ بقلم رو في يومياته الخاصة، ثمّ بصوت الراوي في الصفحة الأخيرة تمامًا، بخصوص المتحف كما هو قائم اليوم.

> *«هذه الأشياء ليست ملككم. لكنّكم الآن حرّاسها.»*

الفصل الرابع — تشن وي مخاطبًا رو؛ الفكرة ذاتها تختم الرواية في الخاتمة.

خلافًا لمجرّد تذكير موضوعاتي، هذا التكرار حرفيّ: لا تُستبدَل كلمة «حرّاس» أبدًا بمرادف، كأنّ المؤلّف أراد أن تُعرَف ماديًّا على امتداد الصفحات، بصرف النظر عن الشخصية التي تنطق بها.

7. الإيقاع: من الجملة القصيرة إلى الفقرة الأرشيفية

يتفاوت إيقاع الرواية بشدّة تبعًا لما تحكيه. تسير مشاهد القتال والحداد (الفصلان الأول والثالث) بجمل قصيرة، اسمية أحيانًا، تسرّع وتيرة القراءة.

> *«جميلة. ثمينة. مسروقة.»*

الفصل الرابع — ثلاث كلمات تختم مشهد المتحف.

في المقابل، تتبنّى الخاتمة صياغة تركيبية للتلخيص التاريخي، بفقرات تختصر في جملة واحدة عدّة عقود («نجت دفاتر آن ديهاي [...] وجُمعت أخيرًا ونُشرت عام 1985»). هذا التباين في الإيقاع، الأشدّ وضوحًا من مجرّد تغيير مشهد، يجعل من الخاتمة نصًّا مستقلًّا، أقرب إلى ملفّ توثيقي منه إلى سرد.

8. مواطن القوّة والحدود الأسلوبية

نقاط القوة

- مونتاج من كتل معزولة يمنح الفصل الصيني (الفصل الثالث) استقلالية سردية نادرة، دون أن يُخضعه قط لنظرة فرنسية.
- تطعيم ناجح لوثيقة تاريخية أصيلة — رسالة فيكتور هوغو — تُزيح، طوال مشهد واحد، الحدّ بين الخيال والأرشيف.
- جملة–موتيف («أنتم الآن حرّاسها») تُستعاد بالحرف الواحد بعد قرن ونصف، تمنح الرواية بنية لفظية مرئية للعين المجرّدة.

- رفض للتلطيف اللفظي في مشاهد العنف، يجنّب الرواية اختزال الحرب في وجهها الدبلوماسي وحده.

حدود ونقاط تستدعي الانتباه

- المونتاج القائم على الكتل، وإن كان يمنح الفصل الثالث قوّته، يحرم القارئ أيضًا من شخصية تعبر الكتاب بأكمله وتجمع شمله عاطفيًّا.
- يُركّز الفصل الرابع وحده، وهو الوحيد الذي يمتدّ على عدّة أشهر وقارّتين، معظم مشاهد الحسم الأخلاقي، على حساب توازن حجميّ بين الفصول الأربعة.
- تُمثّل الخاتمة، ذات الطابع التوثيقي شبه الكامل، قطيعة إيقاعية واضحة مع السرد السابق، إلى حدّ أنّها تُقرأ تقريبًا كنصّ ملحق.
- تظهر الشخصيات الصينية الثانوية (تشين مي، تسوي يوغوي، لي ليانينغ) في الفصل الثالث فقط، ثمّ تختفي من السرد دون أن يُستأنف مصيرها في الخاتمة، خلافًا لمصير الشخصيات الفرنسية.

خاتمة

يدين أسلوب «نهب» بأقلّ ممّا يدين لباقة من الصور البلاغية إلى آلية بناء: مونتاج قائم على الكتل يمنح، مرّة واحدة في الكتاب، الكلمة كاملة للمهزومين؛ ولغتان لا تُترجَم إحداهما إلى الأخرى أبدًا، لغة القانون ولغة الجسد؛ ووثيقة حقيقية مدسوسة في الخيال؛ وجملة تعود، مطابقة، بعد قرن ونصف. وهذه البنية، أكثر من أيّ آلية معزولة بعينها، هي ما يجعل من الرواية إعادة بناء ترفض الحسم بين الوثيقة والسرد.

> *«هذه الأشياء ليست ملكنا. لكنّنا الآن حرّاسها.»*

صيغة تُستعاد ثلاث مرّات في الرواية — وهي الوحيدة التي تلخّص وحدها مشروعها.