دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خريف ۱۳۹۱، العدد الخامس عشر، صص ۶۵-۹۵

رواية الحی اللاتینی علی ضوء النظرية البنيوية الغولدمانية

حامد صدقی *
عبداله حسینی **
انصار سلیمی‌نژاد ***

الملخص

تعتمد هذه المقالة على دراسة مظاهر المدينة الباريسية فی الرواية اللبنانية و فـی روايـة الحی اللاتينی أنموذجا و يدرس رؤية البطل الإدريسی إليها بصفة مدينة غربية جميلة و إحدی من رموز الحضارة و الثقافة فی الأدب العربی المعاصر. إن نظرة إلی العـالم، سـواء علی أنها نموذج نفسی أو تمثل كل جماعی، أو نموذج إجرائـی تفتـرض دومـا و حسـب أشكال متنوعة ضرورة تفسير سلوک الإنسان وإنتاجاته باستخدام مفهـوم الكليـة. تهـدف هذه المقالة إلی تقديم معايير نظرية *لوسيان غولـدمان* الرومـانی فـی العـوالم الخارجيـة وتطبيقها علی رؤية الكاتب للرواية «الحی اللاتينی»، و قد توصلنا فی هذا البحث إلی أن *سهيل إدريس* فی «الحی اللاتينی» ينتمی فی أدبه إلی الطبقـة الإشـتراكية التقدميـة و تنعكس أدب ثوری متمرّد تتجلّی ميزاتها فی شخصية البطل طوال مسيرتها فی الرواية.

الكلمات الدليلية: المدينة الباريسية، الحی اللاتينی، العوالم الخارجية، النقـد البنيـوی، لوسيان غولدمان، الأدب المقارن.

* عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمی(أستاذ).
** عضو هيئة التدريس فی اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمی(أستاذ مساعد).
*** ماجستير فی اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمی. salimi.ansar@yahoo.com
الكاتب المسؤول: انصار سليمی‌نژاد

تاريخ الوصول: ۹۰/۹/۱۰ تاريخ القبول: ۹۱/۳/۲۵

المقدمة

لقد نشأت لدى المثقفين تناقضات عميقة ثقافية و متعلقة بالنظرة إلى رؤية إلى العالم فی النصف الثانی من القرن التاسع عشر، و مطلع القرن العشرين. إذ أن التخلی عن التمثيل الإيديولوجی لمصالح كل الشعب «ليس مسألة تتعلّق بالتراث الثوری الديموقراطی فحسب، بل مصلحة حيوية أولية للمثقفين أيضاً. إنّ التخلّی عن ذلک يعنی بالنسبة للمثقفين الانتحار»(لوكاش، ۲۰۰۶م: ۹۰).

يقصد *غولدمان* بهذا المفهوم «مجموعة الأفكار و التطلعات و الأحاسيس التی توحد فئة اجتماعية تجعلها فی تعارض مع الفئات الأخرى، و يماهی المفكّر أحياناً بين هذا المفهوم و مفهوم الوعی الأقصی باعتبارهما معاً يدلّان على أقصی درجات انسجام عناصر الوعی لدى الفئات الاجتماعية المختلفة، و الرؤية للعالم تختلف باختلاف الطبقات التی تعبر عنها، والرؤية الوحيدة الأصيلة للعالم فی رأی *غولدمان*، هی الرؤية العقلانية، و الرؤية التجريبية»(الأنطاكی، ۲۰۰۹م: ۲۷۰).

إن نظرة إلى العالم سواء على أنها نموذج نفسی أو تمثل كل جماعی، أو نموذج إجرائی تفترض دوما و حسب أشكال متنوعة ضرورة تفسير سلوک الإنسان و إنتاجاته باستخدام مفهوم الكلية(Totalize)، و نحن نجسد تلک الضرورة نفسها فی مختلف الدراسات التی قد تلجأ إلى استخدام مفهوم النظرة إلى العالم مثل علم النفس الجماعی، و الانتربولوجيا، و التاريخ و علم الجمال.

لوسيان غولدمان فی مقدمة رسالته فی مرحلة الدكتوراه، التی تدعی الإله الخفی، فيوضّح أهمية مفهوم الرؤى للعالم أو الرؤية الكونية فی الأدب و الفن و الفلسفة و يقول: «ليست كل مؤلفات الأديب أو الفيلسوف معبّرة بنفس الدرجة عن موقفه أو تفكيره و لابد من الفصل بين الأساسی و الثانوی بين الجوهری و العرضی. و هذه فی رأيی مهمة مؤرّخ الأدب و الفن و الفلسفة و المعيار الذی يقترحه *غولدمان* هو الرؤية الكونية على اعتبارها تعبيراً عن الفئة التی ينتمی إليها كل أديب، أو عن الطبقة الاجتماعية بشكل أوسع فی المؤلفات الفلسفية و الأدبية و الفنية الكبرى»(نفس المصدر: ۲۲). ولاينبغی لنا أن نعتبر الرؤية الكونية حقيقة ميتافيزيقية أو تأملية خالصة بل هی على العكس، «التجلّی الواقعی

الرئيسی للظاهرة التی يحاول علماء الاجتماع وصفها منذ عشرات السنين، تحت عنوان الشعور الجماعی»(نفس المصدر: ۲۲).

بما أنّ الرؤية إلی العالم كما يری *غولدمان*: «هی نظام التفكير الذی يفرض فی ظروف معينة علی مجموعة من الناس الموجودين فی ظروف اقتصادية و اجتماعية متماثلة، أی علی بعض الطبقات الاجتماعية»(غولدمان، ۲۰۱۰م: ۷). فهی «ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمی إلی مجموعة أو إلی طبقة»(غولدمان،۱۹۵۶: ۲۶). و رؤية إلی العالم وفاق هذا الفهم، لاتكون جوابا شاملاً عن مشكل من مشكلات الطبقة الاجتماعية صاحبة هذه الرؤية، و لكن عن مجموع المشكلات القائمة التی تواجهها هذه الطبقية.

يبدأ البحث بتعريف مفهوم العوالم الخارجية لدی *لوسيان غولدمان* أولاً، ثم دراسة ميزاتها فی رواية *سهيل إدريس*«الحی اللاتينی» أنموذجا، فيبدأ بتعريف مفهوم الرؤية إلی العالم، و بما أن *سهيل إدريس* هو بمثابة جزء من كل المجموعة التی ينتمی إليها، فهو يسعی إلی التعبير عن رؤية منسوبة إلی الاتجاه اليسارى التقدمی الاشتراكی فی العالم. و يرجع سبب اختيارنا لعنوان العوالم الخارجية فی هذه الدراسة إلی أن *سهيل إدريس* بمثابة جزء من كل المجموعة التی ينتمی إليها فنحن فی هذه الدراسة نسعی فی الواقع أن نشير إلی الرؤية الجماعية للمثقفين اللبنانيين المنتسبين إلی الاتجاه اليسارى التقدّمی الاشتراكی إلی العالم. الأمكنة هی الأبطال الحقيقية فی الروايات حيث المكان يشكلها، و المكان فی الوقع يصنع أفكار مؤلف الرواية، و خواطره و يصنع ذوقه، و فی ظل مفهوم المدينة يصنع الأديب فی أدبه ينعكس صورة العوالم الخارجية فی مجتمعه. فأثارت هذه الظاهرة فينا سؤالين هامين حاولنا الإجابة عليهما فی دراستنا:

۱.ما هی نظرية *لوسيان غولدمان* فی رسم معايير العوالم الخارجية للمجتع و مدينته؟

۲.كيف يصور *سهيل إدريس* ملامح المدينة الغربية الباريسية فی شخصية البطل فی رواية «الحی اللاتينی»؟

و الفرضية التی يدعوه *غولدمان* البنيوية التكوينية هی أن«السلوک البشری سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة علی مواقف تواجهها الذات، و تحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها و بين العالم المحيط بها. و لكن تلک المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها مما يدعوها إلی إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة»(خشفة، ۱۹۹۷: ۵۵).

و نستخدم هذه الفرضية فی هذه المقالة لکی نستخرج النتائج المطلوبة فی آخر الدراسة علی أساس الرؤية الغولدمانية للعوالم الخارجية و ظواهرها بالطبع.

و بما أن ميزات العوالم الخارجية فی رواية «الحی اللاتينی» *لسهيل إدريس* تشبه ميزات العوالم الخارجية و رؤية *لوسيان غولدمان*، فلذلک اخترنا هذه الرواية، و أجرينا أهم معايير نظرية العوالم الخارجية الغولدمانية علی أساس النظرية البنيوية التوليدية عليها و ها هی:

أولاً دراسة ما هو جوهری فی النص، و ذلک عن طريق عزل بعض العناصر "الجزئية" فی السياق، و جعلها کليات مستقلة؛ و ثانياً إدخال "العناصر" الجزئية فی "الکل"، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلی کلية لا تکون هی نفسها عنصراً أو جزءً، فجزئيات العالم مرتبطة بعضها بعضاً، و متداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخری، أو دون معرفة الکل. و ثالثاً دمج العمل الأدبی فی الحياة الشخصية لمبدعه. و رابعاً إلقاء الأضواء علی خلفية النصّ الاجتماعية، و ذلک بدراسة مفهوم "رؤية العالم" عند الجماعة التی ينتمی إليها الکاتب، و التساؤل عن الأسباب الاجتماعية و الفردية التی أدت إلی هذه الرؤية کظاهرة فکرية عبّر عنها العمل الأدبی فی زمان و مکان محددين. و هذه الرؤية هی ظاهرة من ظواهر الوعی الجمالی الذی يبلغ ذروة وضوحه فی نتاج المبدع»(عزام، لاتا: ۴۷).

وقد آثرنا *سهيل إدريس* للدراسة لأسباب عدة منها: أنه من أبرز الأعلام اللبنانيين فی کتابة الراوية الحديثة و من ثم کان تأثيره فی مجال الفکر و الثقافة من جهة، و فی رسم المدينة الفاضلة الراقية، من جهة أخری بارزا جدا حيث يعدّ *سهيل إدريس* من الأدباء اللبنانيين الإشتراکيين الذين رسموا صورة مدينتهم الفاضلة فی أعمالهم بصورة بارزة جدا. و هنا يجدر أن نقول أننا لا نذکر- فی حدود ما قرأنا و بحثنا عنه - دراسة أخلصت نفسها لهذا الجانب المجهول من النقد فی ضوء نظرية إشتراکية إلا ما نتف مبثوثة هنا و هناک، منها: *يوسف الشارونی* الذی يتناول فی مقالة «يوتوبيا الخيال العلمی فی الرواية العربية المعاصرة» تطور مفهوم اليوتوبيا فی التاريخ و فی الرواية العربية المعاصرة، و*احمد عزيز الحسين* الذی يتناول فی کتابه «صورة المدينة و انعکاسها علی بنية الشکل الروائی فی

الرواية العربية السورية(۱۹۵۴-۱۹۷۴)» الجوانب الثقافية و السياسية، و الاجتماعية فى الرواية السورية.

و ستعالج المقالة المسائل التالية على الترتيب إن شاء الله:

۱- تحديد العيّنة التى أجرى عليها البحث.

۲- عرض الإطار لنظرية العوالم الخارجية *للوسيان غولدمان*.

۳- ملخص رواية «الحى اللاتينى».

۴- تطبيق النظرية الغولدمانية على الرواية.

۱.منهجية البنيوية الغولدمانية

لوسيان غولدمان هو الرائد البنيوية التكوينية الذى كان«فيلسوف، و ناقد رومانى فى القرن التاسع عشر للميلاد و أحد مؤسسى السوسيولوجيا الحداثية للأدب. جمع فى أعماله بين علم الإجتماع و النقد الأدبى، و اعتبر الأثر الأدبى يتغير بتغيير بنية البيئة أو الوسط الإجتماعى، الأمر الذى جعل منه رائدا من رواد النقد الجديد. و حاول أن يكتشف العلاقة بين الأثر و بنية فكر الكاتب و الجماعة التى ترتبط بها إقتصاديا و إجتماعيا و تاريخيا انطلاقا من مفهوم البنيوية التوليدية. و من أهم مؤلفاته: «بحوث ديالكتيكية»(۱۹۴۹) و «نحو سوسيولوجيا الرواية»(۱۹۶۴)(حجازى، ۲۰۰۱م: ۶۰).

و يمكننا تحديد منهجية *غولدمان* فى النقد البنيوى التكوينى بصورة ملخصة فى النقاط التالية و نحن بالطبع نحاول أن نعرف لكم العالم الخارجى عند البطل الإدريسى فى رحتله إلى الغرب و رؤيته إلى المظاهر الغربية الإيجابية و السلبية و بالتالى الواقعية أو المجموعة أو الطبقة الإجتماعية التى تنتسب إليها البطل الإدريسى للدلالة على طبقة إجتماعية للكاتب اللبنانى المعاصر *سهيل إدريس*.

أ.العوالم الخارجية لدى لوسيان غولدمان

تدل العوالم الخارجية أو الرؤية إلى العالم عند *غولدمان* على«الإستكمال المفهومى الذى يحصل على انسجام النزعات: الواقعية و العاطفية و الثقافية لأعضاء مجموعة طبقة إجتماعية، و يرى *غولدمان* بأن الطبقات الإجتماعية هى التى تكوّن البنيات التحتية فى

الواقع(الرؤية إلى العالم أو العالم الخارجى)، و يمكن للحد الأقصى من الوعى الممكن، لطبقة إجتماعية ذات رؤية سيكولوجية منسجمة للعالم الخارجى أن تعبر على المستوى البيئى و الأدبى و الفلسفى و الفنى للمظاهر و الظواهر الطبيعية و غير الطبيعية فى المحيط الذى يعيش فيه»(علوش، ۲۰۰۹م: ۱۰۷).

و يستهدف *لوسيان غولدمان* من وراء بنيويته التكوينية«رصد رؤى العالم أو العوالم الخارجية من الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتى الفهم و التفسير بعد تحديد البنى الدالة فى شكل مقولات ذهنية و فلسفية. و يعد المبدع فى النص الأدبى فاعلاً جماعياً يعبر عن وعى طبقة اجتماعية ينتمى إليها، و هى تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أى إن هذا الفاعل الجماعى يترجم آمال و تطلعات الطبقة الاجتماعية التى ترعرع فى أحضانها، و يصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التى تعبر عنها بصيغة فنية و جمالية تتناظر مع الواقع».

لا يأخذ *غولدمان* مقولة رؤية العالم فى معناها التقليدى الذى يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادى مقصود، بل هى عنده الكيفية التى يحس فيها و ينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكرى الذى يسبق عملية تحقق النتاج؛ إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التى يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة و أحياناً ضد رغبته، و يرى *غولدمان* «فى منظور مادى جدلى أن الأدب و الفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- فى مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمى إلى مجموعة أو إلى طبقة. و تبعاً لبرهنته، فإن أى رؤية للعالم هى من وجهة نظر متناسقة و وحدوية حول مجموع واقع و فكر الأفراد الذى يندر أن يكون متناسقاً و وحدوياً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية و مجردة، بدون جسم و لا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكرى يفرض نفسه، فى بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد فى شروط مشابهه، أى على بعض الطبقات الاجتماعية»(غولدمان و آخرون، ۱۹۸۶م: ۴۸).

أما بالنسبة للعوالم الخارجية فى رواية «الحى اللاتينى» *لسهيل إدريس* فنتناول لرؤيته إلى العالم الغربى، و أوروبا فى هذه المقالة لما كانت و لا سيما باريس قضيتى الصراع بين الشرق و الغرب، و أوروبا هى أوروبا، و نعبر عن بعض نتائج اتصال *سهيل إدريس* بالعالم

الغربي من خلال أبطال رواياته، و نبين تغيير رؤيته إلى العالم بواسطة تعرفه على حضارة غربية مختلفة مع شرقه. ثم سعينا في هذا المقالة أن نعبر عن حالات البطل التي تحدث في ذات البطل العربي الشرقي في رواية «الحي اللاتيني»، في سبيل وصولنا إلى نتائج تغيير الرؤية إلى العالم بين محيطين مضادين هما الشرق(بيروت)، و الغرب(باريس).

ب.دراسة العناصر الجزئية و الكلية في نص الرواية

تبدأ رواية «الحي اللاتيني» بالكلمات التالية المترعة بالدلالات:

«لا ما أنت بالحالم، و قد آن الأوان لك أن تصدق عينيك. أو ما تشعر باهتزاز الباخرة، و هي تشق هذه الأمواج، مبتعدة لك عن الشاطيء، متجهة صوت تلك المدينة التي ما فتئت تمر في خيالك، خيالا غامضا كأنّه المستحيل؟ لا، ليس هو بالحالم»(ادريس، 2000م: ٥).

أول شيء يخطر ببالنا، أنها رواية تبدأ بعلامات التحرر من الماضي، ليس فقط لأن منديل الوداع الذي يلوح به البطل لأسرته عند ما تبحر السفينة من ميناء بيروت يفلت من بين أصابعه و يحط على صفحة الماء، و كأنه لا يودع أسرته وحدها بل يودع الوداع نفسه: «إنها رواية الميلاد الجديد، و تأسيس الشخصية الفردية الجديدة في مجتمع لم تتأسس فيه الفردانية بمعناها العميق»(حافظ، لاتا: ٢٠). تقول الرواية:

«و للمرة الأولى منذ بدأ يعي، شعر بقوة هذه الإدارة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد»(ادريس، ٢٠٠٠م: ٥).

يغادر بطل الرواية بيروت مدينة الكبت و الحرمان كما يرى، و يقصد باريس لتتحرّر من عقدة الحرمان و الخوف من المرأة، و هناك يكابد نزعتين متناقضتين: النكوص إلى الماضي والتشبث بصورة الأمومة التقليدية، ثم الانفتاح على الحاضر و المستقبل و الإقبال على الأنوثة بوصفها سبيلا للتخلص من التبعية و الجمود.

و أما بطل «الحي اللاتيني» الغفل، فشاب لبناني في بداية العقد الثاني من العمر، يغادر بيروت عام ١٩٤٩ ليدرس في السوربون... أو هو، بالأحرى، لايعرف تماماً سبب مغادرته، و لكنه حين يصل إلى الحي اللاتينيّ يتمكن من معرفة السبب: إنّه المرأة. غير أن بحثه عنها لايحالفه النجاح خلال الشهور القليلة الأولى، تعاملت الشخصية المحورية

(البطل) مع بطلات مختلفة فی باریس، هنّ فتاة السینما، و فتاة الرصیف، و *لیلیان*، و *مارغریت* تعاملا فاشلا تنم عن تجربة و علاقة ناقصة، و یعیش العزلة داخل نفسه و یواری الفشل الذریع الذی أصابه من المرأة بینما ینجح معها کل من *صبحی* و *عدنان*.

ثمّ أنّه یبتعد عن صدیقه و یقترب من *فؤاد*، و هو شاب سوری تعرف علیه البطل فی مطعم «لوی‌لوغران» و قدم إلی باریس سنة ۱۹۷۴، و همّه الأول هو المرأة فصارت فی ما بعد أحد همومه. وجد البطل فی *فؤاد* بعضا من قلقه و لاحظ عنده هدوء أو عمقا فی التفکیر، و شعورا بأهم القضایا القومیة. و *فؤاد* فی «الحی اللاتینی» «أکثر من مجرد صدیق. إنه المناضل، رمز النضال و روحه. المثال الذی علی مثله یجب أن ینحت کل شاب عربی»(طرابیشی، ۱۹۹۷م: ۱۰۴).

فمازال البطل یندم علی ترک بلاده و یقضی أیامه مع أصدقائه: *صبحی*، *عدنان* و *فؤاد* و هو یبحث عن المرأة، إلی أن یلتقی *جانین*. و هکذا أصاب مع *جانین* غیر المعانی اللّذة و ارتقت التجربة الجسدیة إلی تجربة تمتزج فیها الروح مع الجسد و فیها المرأة بجانین الواقع. مضت خمسة أشهر علی تعرّف البطل إلی *جانین*، عرف فیها التوازن الفردیّ و اکتسبت حیاته معنیً جدیداً، «بل حتّی صداقاته اتّخذت طابعاً مختلفاً فصار یلقی أصدقائه متجرّداً من کل شعور بالصّغار و التفاهة، و علاقته بفؤاد صارت أکثر متانةً منذ تعرّف إلی *جانین*»(الشملی، ۱۹۹۸: ۷۳).

فی الواقع لقد وجد البطل فی *جانین* «الحبیبة المنشودة» التی «أحبّها و هو لایزال فی شرقه یصوّرها فی حلمه و یعاشرها فی خیاله و یناجیها فی وحدته. أحبّها قبل أن یلتقی بها بأعوام طوال»(سرور، ۱۹۵۵: ۳۰).

ثم ینقطع علاقته السعیدة و لکن ناقصة بها حیث یعود إلی بیروت بسبب حبّه لأمّه و شرقه و وطنه لقضاء عطلة فصل الصیف و فی بیروت، فی أحضان عائلته القویة الأواصر، یتلقی رسالة من *جانین* تعلمه فیها بحملها، فیصدم، لکنه یذعن لضغط والدته؛ «أن هذا الأم- الماضی- الشرق، تطبق علی عقل البطل و ضمیره، و تجعله یکتب إلی *جانین* الرسالة الخیانة التی أشعرته فیما بعد، بالذل و الجبانة و شارکت *ناهدة* الأم فی تمثیل الماضی»(أزوط، ۱۹۹۸م: ۹۷). وهی «الحل الذی تقدمه التقالید أو المجتمع [الشرقی] أو الأنا الأعلی لیصرف البطل عن خروجه علیه. هی الرشوة التی یقدمها، لکن یندمج من

جديد فی مجتمعه، وینسی فردیته»(الشارونی، ۱۹۵۴: ۵۸). و تحت ضغوطات أمه و أخته، اضطر البطل أن ینکر أن یکون الجنین منه أمام حبیبته المنشودة *جانین*، غیر أنّه لایلبث أن یندم علی کذبه، و یتمرّد علی إذعانه، و یعود إلی باریس سریعاً لیقترح علی جانین الزواج و لکنها لم تعد حیث کانت، و لیس ثمة من یساعده فی العثور علیها.

فیقرّر أن یکرس حیاته لدراساته فی الأدب، و لرفع الوعی السیاسی لدی زملائه الطلاب العرب. و قبیل عودته النهائیة إلی بیروت یعثر علی *جانین*، وقد غدت "إمرأة ضائعة" و هی قد أجرت عملیة جراحیة لإسقاط الجنین، و عانت فی ذلک المرارة و الألم الشدید و تغیّرت صحتها و أصبحت بعد ذلک فقیرة معدمة لیس لها من یعیلها و لا عمل یساعدها علی مواجهة أعباء الحیاة مادامت لم تستطع الحصول علی شهادة فی معهد الصحافة الذی کانت تدرس فیه. فیطلب البطل الزواج منها بعد أن عاتبه ضمیره الحی، ولکنها ترفض طلبه، قائلة له:

«لا یاحبیبی لسنا علی صعید واحد. لقد وجدت أنت نفسک بینما أضفت نفسی. فکیف تریدنی أن أستطیع السیر إلی جانبک، قدماً واحدة، فی الطریق الشاق الذی ستسلک؟ إنّنی لاأنتمی إلی جیلکم، جیلک و جیل *فؤاد* و *ربیع* و *أحمد* و *صبحی* و *عدنان*»(إدریس، ۲۰۰۰م: ۲۶۲).

لأن *جانین* تدری أنّ البطل لایستطیع أن ینسلخ عن شرقه و جذوره و ما نشأ علیه من أعراف و تقالید، و قد استوعبت *جانین* هذا الاختلاف الحضاری جیدا.

لذلک تطلب من البطل الرجوع إلی جمیع أجیاله السابقة و إلی شرقه و ماضیه و مجتمعه و تقالیده لکی یتناول قضایا الإنسان العربی فی إحیاء القضایا والعناصر القومیة لدی الشبّان العرب الضائعین، الذین یفتشون عن ذواتهم بأنفسهم علی مقاعد الجامعات، فی المقاهی و المتنزهات العامة و بین ذراع النساء:

«عد أنت یاحبیبی العربی إلی شرقک البعید الذی ینتظرک، و یحتاج إلی شبابک و نضالک»(نفس المصدر:۲۶۲).

فإذا افترضنا أن المؤلف لم یتدخل قسراً فی وضع هذه النهایة المفتعلة المشؤومة، فلا شک فی أن «*جانین* فی قبولها الشقاء و العذاب تعانی الدونیة و ربّما المازوشیة التی تزین لها هذا الوضع المأساوی»(طنوس، ۲۰۰۹: ۲۲۲). و یری *إبراهیم سعافین* أنّه «من الصعب

تفسير انفصال بطل الرواية عن *جانين* و هى المتمحسة للقضية العربية، الغارقة فى سحر الشرق و عوالمه الأثيرية. و يضيف أن المؤلف جعل *جانين* ترفض البطل دون مسوّغ معقول»(سعافين، ۱۹۸۷: ۴۴۹-۴۵۴). على أى حال فى الأخير نرى أن البطل يعود إلى بيروت حاملاً شهادة الدكتوراه فى الأدب العربى... و التزاما راسخا بقضية القومية العربية.

ج.دمج شخصية البطل الروائى فى الحياة الشخصية لمبدعه

تنتمى رواية «الحى اللاتينى» للكاتب اللبنانى *سهيل إدريس* إلى مرحلة التجريب التى انطلقت فى الخمسينات من القرن التاسع عشر. و *سهيل إدريس* هو الكاتب الواقعى فى هذه الرواية التى تعبر عن ذاته، مستترا خلف شخصية البطل الروائى و تتحرر من أعباء المجتمع الشرقى لكى تنصهر و تذوب فى المجتمع الغربى الجديد، و بالتالى فلا غرابة أن يشكل فضاء باريس العتبة الكبرى التى ستكون مخاض تجربة ولادة البطل الإدريسى من جديد.

ففى «الحى اللاتينى» الصادرة عام ۱۹۵۳، عبّر *سهيل إدريس* عن سيرته الذاتية و موضوع الصراع بين الشرق و الغرب عبر بطل الرواية. و لئن جسدت الرواية التجربة الشخصية كاتبها، أى سفره إلى فرنسا و حصوله على الدكتوراه من جامعة السوربون فإن تنوع الضمائر و عدم الاكتفاء بضمير المتكلم، فضلا عن عدم إلحاق اسم معيّن بالبطل على غرار الشخصيات الأخرى فى الرواية، جعلا من هذا البطل ممثلاً لشريحة واسعة من المثقفين العرب الذين عانوا من اهتزاز العلاقة بالغرب، فضاعوا و فتشوا عن ذواتهم و ارتكبوا "كثيرا من الحماقات" قبل أن يجسدوا أنفسهم.

فعلى سبيل المثال يقول البطل الإدريسى فى «الحى اللاتينى» حينما كان باحثا عن هويته المفقودة فى ظل عدم تكيفه مع النظام الاجتماعى الفرنسى:

> «أنت تنسى أنک فى باريس... عش هنا يا صاحبى... فلن يجديک أن تعيش فى بيروت، و أنت هنا، فى باريس، و لن يجديک أن تعيش فى ماضيک، و أنت فى حاضرک...»(ادريس، ۲۰۰۰: ۷۸).

فرواية «الحى اللاتينى» هى رواية تحرر البطل أو الراوى من الماضى الشرقى الذى ينتمى ذلى تخلف العرب و حضارته. *فسهيل إدريس* كان فى هذه الرواية الذى كان إحدى

من ثلاثيته الروائية من الكتّاب الذين يلتمسون مصادرَ تجربتهم الإبداعية فى ما خَبـروه، و هو من الذين يحتاج التخييلُ عندهم إلى أمراسٍ متينةٍ تشدّه إلى تجربته الواقعيـة الحـرة فى كتاباته؛ رواياته الثلاث كانت هى أعمال صادرة عن مراحـل تجربتـه الـثلاث المهمـة و لـذلک كانـت مندمجـة و منسـجمة مـع مراحـل حياتـه التكامليـة: أولا مرحلـة الصـبا و التكوين(رواية الخندق الغميق)، ثم مرحلة درس *سهيل إدريس* فى باريس و توسيع أفقـه الفكرى و رؤيته السياسية(رواية الحى اللاتينى)، ثم مرحلة تأسيس مجلة الآداب و من ثـم تأسيس دار الآداب و بلورة شخصيتيهما الفكرية و الأدبية(رواية أصـابعنا التـى تحتـرق). و ليس غريبا أن تبدأرواياته الثلاثة بالمرحلة الوسطى من عمره و تجربته، و أن يعود بعـدها إلى مرحلة الصبا و التكوين المعرفى؛ ذلک أنّ مرحلة تكوين *سـهيل إدريـس* فـى الغـرب كانت كانت من المراحل الحاسمة فى حياته، و فيها تبلورت رؤيته إلـى العـوالم الخارجيـة التى تكونت و تحولت مسيرته الفكرية و الأدبية فيما بعد.

د.الطبقة الإجتماعية للبطل الروائى

ايديولوجيا الكاتب تؤثّر فى روئيته لـلأدب و دوره و وظيفتـه، و تـنعكس علـى العمـل الأدبى موضوعاً، و مضموناً، و بناءً؛ فعلى سبيل المثال نرى أن الإيمان بالإشتراكية العلميـة عند *سهيل إدريس*، أنتج أدباً سمّى بالأدب الواقعى الإشتراكى التقدمى. لقد حاول *سـهيل إدريس* فى أعماله و لاسيّما فى ثلاثيتـه أن يـنعكس الإيـديولوجيا التـى تـرتبط بنظريـة الإنعكاس. يعنى حاول أن يعبّر فى أدبه (ثلاثيته الروائية)أن يعبّر عن قيم إنسانية أصبحت تمثّل إيـديولوجيا، مثـل طلـب العدالـة الإجتماعيـة و الحريـة السياسـية و الإجتماعيـة و الإقتصادية و حق الشعوب فى تقرير مصيرها.

قال *سماح ادريس* ابن *سهيل إدريس المرحوم* عن ميزات النزعة الإشـتراكية التقدميـة لدى *سهيل إدريس* و مجلته أى «الآداب» فى افتتاحية المجلة عام ۲۰۱۲ :«كان منطقنـا يقول انْ لا معنى لإصدار مجلة ثقافيّة تقدميـة معاديـة للأنظمـة العربيـة، و مشـكّكة فـى أجندات المنظمات غير الحكومية (الـ «أن. جى. أوز»)، بـأموال هـذه المنظمـات أو تلـک الأنظمة؛ و لا ثقافة حقيقية يمكن أن تنتج من تمويل يعبقُ برائحة النفط أو الاسـتبداد أو الأجندات الخارجية «البريئة». فالتمويل هو أحد أهم العوامل التى تحدّد خيـارات الكتابـة

والنشر، من حيث استراتيجيات الإقصاء و الاستيعاب و التركيز فهو من العوامل التى تحدّد إنْ كان علينا أن نغض الطرف عن جرائم الأنظمة و رجعيّتها (بذريعة «الأولويات الأمنية و الوحدة القومية»)، أم أن نطالب بتغييرها وإسقاطها؛ و هو من العوامل التى تحدّد إنْ كان علينا أن نواصل الحديث عن «تحرير فلسطين» "من النهر الى البحر" أمْ ننكفئ إلى شعارى «العدالة الانتقالية» و«حلّ الدولتين»؛ و هو من العوامل التى تحدّد إنْ كان «تحرير المرأة» و «محو الأمية» و «تشجيع المطالعة» و «حريّة الخيار الجنسى» بنوداً من ضمن مشروع عربى تحررى تقدمى شامل...»(إدريس، ۲۰۱۳م: ۲). وبالتالى نرى أن ميزات الأدب الإشتراكى التقدمى لدى *سهيل إدريس* تشتمل على: الأولويات الأمنية و الوحدة القومية، تحرير فلسطين، تحرير المرأة، تشجيع المطالعة، و حريّة الخيار الجنسى.

وهذه الميزات تنعكس ملامحها و ظواهرها فى رواية «الحى اللاتينى» و نشير إليها فيما بعد فى موضوع العوالم الخارجية فى الرواية و هذا يثبت تعلق أدب الروائى اللبنانى إلى طبقته الإجتماعية الإشتراكية التقدمية خاصة فى روايته الشهيرة المبدعة، الحى اللاتينى، لكى ينعكس رؤيته الطبقية الإجتماعية فى أدبه و ينتشرها فى البلاد الأخرى.

ثم وصلنا بعد الدراسة الروائية عن أعمال و سلوك البطل للحى اللاتينى أن *سهيل إدريس* ينتمى فيها إلى إيديولوجية دينية إسلامية و إصلاحية و متمرّدة أمام مجتمع التقليدى و تقاليده الخطئة فى الشرق وكانت ذا إيديولوجيا متمرّدة ثورية و إنتقامية من الغرب الإستعمارى، تركّز على المقاومة أمام بعض مظاهره و إن رؤية إلى العالم، لا تكون جوابا شاملا عن مشكلة من مشاكل الطبقات الاجتماعية ذات هذه الرؤية، و لكن عن مجموع المشاكل القائمة التى تواجهها هذه الطبقية. فلذلك فإن رؤية *سهيل إدريس* و هو أديب منتمى إلى الطبقة التقدمية، تكون جوابا شاملا عن مجموعة المشاكل القائمة التى تواجهها الطبقة التقدمية الثورية المتمردة.

يتخذ *سهيل إدريس* فى قضية الصراع بين الشرق و الغرب، موقف الوسط أو المصالحة، حتى يمكننا المجازفة بالقول إن العامل الفعال فى إثارة كوامن الشخصية العربية يظل دائما ضغط الغرب على الوجدان الفنى. و هذا ما نراه ماثلا فى ملامح البطل الشرقى فى رواية «الحى اللاتينى»، بعد أن عاد إلى بيروت من باريس، عاش فيها فترة بالقليلة يحمل هما ذاتيا ثقيلا، مترددا بين البقاء فى الوطن أو العودة إلى الغرب، بين السعى لتأكيد

الهوية العربية فى معزل من المؤثرات الغربية، و بين العودة إلى الغرب منصاعا لقدره، و على أى حال نلاحظ فى رواية "الحى اللاتينى" مضى الخطين فى خط واحد : الاتجاه العربى و التمرد على الغرب، الوعى فى الوجدان العربى، و التمرد على الغرب و الارتداد إليه.

و هنا يجدر بنا الإشارة إلى أن رحلة البطل الإدريسى هى فى الواقع كانت نتيجة الظروف الإجتماعية و التاريخية للمواطنين المثقفين اللبنانيين فى لبنان، خلال التاسع عشر حتى اتسمت المرحلة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩۴۵حتى عام ١٩۵٨ فى لبنان بتحولات سياسية و اقتصادية و اجتماعية و ثقافية عميقة.

فعلى المستوى الاقتصادى كان النظام شبه الإقطاعى يؤول إلى التفسخ و الانحلال. وكان الريف فى تخلف مريع، و الفلاحون الفقراء فى هجرة مستمرة إلى المدن هرباً من جور الإقطاع. و كانت الشرائح البرجوازية و العمالية فى المدن تنمو و تتقدم، فى حين بدأ المجتمع يتخلص من وطأة الظروف المعيشية القاسية التى سادت فى أثناء الحرب العالمية الثانية، و يشهد تغيراً عميقاً فى تطلعاته و عاداته و فى الوقت نفسه اتسع نطاق التعليم و نمت قاعدته، و كثر عدد المبعوثين للدراسة فى الخارج و العائدين بشهاداتهم العالية و معارفهم الجديدة، و تعالت الأصوات المطالبة بتأسيس جامعة عراقية، و أخذت السوق العراقية تستقبل أعداداً متزايدة من الكتب و الصحف و المجلات العربية و الأجنبية، و اتسع نطاق السفر إلى خارج لبنان و الاحتكاک بالعالم الخارجى من جانب المثقفين، و كان لكل ذلک تأثيره المباشر على الأفكار و الاتجاهات و الرغبات و الميول داخل البلاد.

هـ .ملامح العوالم الخارجية فى الحى اللاتينى

رؤية العالم عند الجماعة التى ينتمى إليها الكاتب

كما ذكرنا آنفا أنه لا يأخذ *غولدمان* مقولة رؤية العالم فى معناها التقليدى الذى يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادى مقصود، بل هى عنده الكيفية التى يحس فيها و ينظر فيها إلى واقع معين و بعبارة أخرى يعدّ مبدع النص الأدبى فى رأى *غولدمان* فاعلاً

جماعياً يعبر عن وعى طبقة اجتماعية ينتمى إليها، و هى تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم.

أما الفصل الثالث فيبدأ بتعريف مفهوم الرؤية إلى العالم، و بما أن *سهيل إدريس* هو بمثابة جزء من كل المجموعة التى ينتمى إليها، فهو يسعى إلى التعبير عن رؤية منسوبة إلى الاتجاه اليسارى التقدمى الاشتراكى فى العالم.

أما بالنسبة لرواية «الحى اللاتينى» *لسهيل إدريس* فنسعى إلى أن نتناول لرؤيته إلى العالم الغربى و أوروبا، و لا سيما باريس بصفة عالم خارجى يعبر فى الرواية عن الكيفية التى يحس البطل الراوئى عن البيئة الغربية و ينظر فيها إلى واقع معين قضيتى الصراع بين الشرق و الغرب، و أوروبا هى أوروبا، و بالتالى نعبر عن بعض نتائج اتصال *سهيل إدريس* بالعالم الغربى من خلال أبطال رواياته، و نبين تغيير رؤيته إلى العالم بواسطة تعرفه على حضارة غربية مختلفة مع شرقه و يكتشف عن الحسنات فى الغرب و سيئاته، وما يحدث له من حالة حالة الاغتراب الاجتماعى التى تحدث فى ذات البطل العربى الشرقى فى رواية «الحى اللاتينى» فى سبيل وصولنا إلى نتائج تغيير الرؤية إلى العالم بالنسبة محيط غربى (باريس) و يمجد معالمه الجميلة و يحقر معالمه السيئة.

حظيت باريس من بين البلدان الأوروبية، التى أضحت قبلة الرحالة و الدارسين منذ عهد *الطهطاوى*. و حتى الحرب العالمية الثانية تحظى بالوصف المشفع بالإعجاب و الاستحسان و التفضيل على العواصم الأوروبية الأخرى. و نرى أن *الشيخ مصطفى عبدالرزاق* الذى قام برحلة إلى فرنسا عام ۱۹۲۴م - و كان أحد الذين رأوا التوفيق بين حضارتى الشرق و الغرب- ذكر أن عالماً كبيراً كان: «لست من هذا النوع من الغرام. بيد أنّى أحبّ باريس حبّاً جمّاً... ليست باريس من صنع شعب من الشعوب و لا عمل عصر من العصور، و لكنّها جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المدينات البائدة، و ما تمخض عنه ذوق البشر و علمهم من آيات الفن و العلم و الجمال. باريس جنّة فيها ما تشتهى الأنفس و تلذ الأعين، فيها للأرواح غذاء و للأبدان غذاء، و فيها لكل داء فى الحياة دواء. فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد، و لهو، و نشوة، و صحو، و لذّة، و طرب، و علم، و أدب، و حرية فى دائرة النظام لاتحدها حدود و لاتقيّدها قيود. باريس عاصمة الدنيا و لو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس...»(فهيم، ۱۹۸۹: ۱۹۳).

و يقول إن أوروبا كانت وراء حرية الرأى «فحرية الرأى، كمفهوم، كمبدأ موجّه للعلاقات بين الفرد و الدولة، بين المجتمع المدنى و المجتمع السياسى، لم تر النّور إلّا فى أوروبا العصر الحديث، و ما كان لحرية الرأى كشرعية للإنسان و كحقّ أساسى من حقوقه و كبند رئيسى فى لائحة الحريات الديموقراطية أن ترى النور إلا فى أوروبا العصر الحديث، لا لأنّ أوروبا هى أوروبا، و إنّما لأنَّ أوروبا كانت الموطن الأول لنمط الإنتاج الرأسمالى»(طرابيشى، ١٩٩٧: ٣٨).

أمّا حين ندرس ثلاثية *سهيل إدريس* الروائية، نجد أنّه فى روايته «الحى اللاتينى» يشير إلى سفر بطله الروائى إلى باريس بصفة إحدى من المدن الغربية المتطورة للحصول على درجة الدكتوراه فى الأدب. لذلک كان فى رؤية *سهيل إدريس* الروائية فرنسا و لا سيما باريس هى فى المركز الأول من الأهمية، لأنها مركز الحرية؛ و منبع العلوم و الفنون و رمز التقدّم و مدينته الفاضلة و مكان تحقيق ذاته.

و تتبدّى بنية نصّ رواية «الحى اللاتينى»، بنية متحرّكة أو قلقة و إنّها قبل أى شىء آخر بنية تحوّل و تغيير، هذه واحدة من أهم السمات المميّزة لهذا العمل الروائى.

تتبدّى بنية النصّ فى ذلک المسعى الذى تنغمس فيه الشخصية الرئيسية(الطالب البيروتى المسافر إلى باريس للدراسة و نيل شهادة الدكتوراه) لتحقيق ولادة جديدة لها انطلاقاً من التعارض الحادّ الذى تقيمه بين ماض ترفضه، يتجسّد فى حياة قديمة جامدة و خانقة تجعلها شيئاً تافهاً لا قيمة له، و بين مستقبل تهفو إليه آملة أن يفتح لها أفقاً جديداً يخلصها من الغفلة و العدمية و يعطى لكيانها وجوداً ذا معنى أما فى هذه الرواية فالبطل و *عدنان* و *صبحى* الذين غادروا لبنان متجهين إلى فرنسا من أجل استكمال العليا و تحضير الدكتوراه، و كل هذا على نفقة وزارة المعارف اللبنانية. بيد أن الشخصية الدينامية هى شخصية البطل التى استقرّ بها المقام بعد وصولها إلى باريس فى الحى اللاتينى لتكون قريبة من جامعة السوربون. كان البطل (سهيل إدريس) منذ بداية وروده إلى باريس يحاول مقارنة جماليات هذه المدينة بجماليات التراث الشرقى، ليؤكّد تفوّق باريس.

فالبطل يعترف بأنَّ هذا الذى يراه فى باريس كان ما رآه فى الأحلام. فتمثّل باريس له، المدينة الفاضلة بأبنيتها المرتفعة الفخمة، و نظافتها، و جمالها، و انتظامها، فيحاول أن

ينظّم مخيّلته الخاطئة من باريس، من جديد، و أن يطبع الصور الواقعية لهذه المدينة على ذهنه و بما أن «الذهاب إلى باريس كان غاية عند الكثيرين من مفكّرى و أدباء مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى»(نفس المصدر: ۱۲۸). فإننا نرى أن الوصول إلى هذه المدينة تبدّلت إلى حلم للأدباء و المفكرين العرب مثل *سهيل إدريس*(بطل الرواية) و أصبح نقطة تحول مهمة فى حياتهم الأدبية، و الفكرية، و الاجتماعية: «عمّا قليل، سيكون فى الحى اللاتينى. سيتحقّق الحلم المستحيل. بعد روح قصير، ستبدأ الحياة التى ما انفكّ يعيشها فى الخيال، منذ أن تهيّأت له أسباب السفر إلى باريس... حين كان يُذكر أمامه اسم «الحى اللاتينى» كانت تنفر إلى مخيَّلته صور حى من أحياء بيروت القديمة، يقوم فيه بيوت متواضعة، أغلب الظنّ أنها من الخشب، مادام ساكنوها طلّاباً فقراء قدِموا إلى العاصمة الفرنسيّة من مختلف أنحاء الدنيا طلباً للعلم و المعرفة. أما الآن فليس هو شعور الاطمئنان الذى يغمره إذ تمرّ بمخيّلته هذه الصور التى اخترعها خياله. شوارع فسيحة ليس فى بلاده، و لا فى الشرق كلّه، مثلها جمالاً، و نظافة و انتظاماً، و أبنية فخمة مرتفعة كأحداث الأبنية الكبرى التى بدأت منذ حين تنتصب فى الشوارع الرئيسيّة من عاصمة وطنه.

أمّا من جهة أخرى من الممكن أن نقول أنّ لحظة ركوب السفينة من أجل الذهاب إلى باريس فى رواية «الحى اللاتينى» كانت تعنى بداية تحقيق الحلم الذى كان غاية عند الكثيرين من مفكّرى و أدباء العرب فى مرحلة الحرب العالمية الأولى و فقد جسّدت باريس فى نظر اولئک المفكّرين المنارة التى تضىء للعالم. و هذه ما نراه ماثلا فى العبارات الأولى من أقوال بطل «الحى اللاتينى»، حيث يقول:

> «لا، ما أنت بالحالم، و قد آن لک أن تصدّق عينيک، أوَما تشعر باهتزاز الباخرة، و هى تشقّق هذه الأمواج، مبتعدةً بک عن الشاطئ، متّجهة صوب تلک المدينة التى ما فتئت تمرّ فى خيالک، خيالا غامضاً كأنّه مستحيل؟»(إدريس، ۲۰۰۰: ۵).

أما *سهيل إدريس* كانت فى هذه القضية(ركوب السفينة من أجل الذهاب إلى باريس) مشتركة و متشابهة مع طريقة تعرّف و وصول *طه حسين* بباريس: «فلم يكد طه حسين يصعد إلى السفينة حتى خلع الجبّة و القفطان و ارتدى الثياب الأوروبيّة، فكان تغيير الزى

بهذه السرعة إعلاناً عن استعداده لقبول ما سيُقدم عليه من تحولات فيما بعد»(حسين، ١٩٨١: ٣٩).

أما بالنسبة لرواية «عصفور من الشرق» *لتوفيق الحكيم* و اختلافها مع رواية «الحي اللاتيني» في قضية رؤية بطلهما إلى العالم (باريس) فمن الممكن أن نشير إلى قول الناقد السوري الشهير *جورج طرابيشي* حيث يقول: «صحيح أن كلا من محسن [بطل عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم] وبطل «الحي اللاتيني» قدم إلى باريس طلباً -من حيث المبدأ- للدراسة الجامعية و العليا، فبطل «عصفور من الشرق» لم يأت إلى "عاصمة النور" إلّا ليغرق زاده الروحي من متاحفها و معارضها و مكتباتها، و على الأخص من قاعاتها الموسيقية. و بالمقابل، فإن بطل «الحي اللاتيني» لم يقصد باريس بصفتها عاصمة النور، و إنّما بصفتها عاصمة المرأة»(طرابيشي، ١٩٩٧: ٧٢-٧٣).

يقول البطل مخاطباً نفسه:

«تبحث عنها.. عن المرأة.. تلك هي الحقيقة التي تنساها.. بل تتجاهلها. لقد أتيت إلى باريس من أجلها»(إدريس، ٢٠٠٠م: ٢٣).

ثم يقول مخاطباً نفسه في مكان آخر:

«أسبوع طويل ينقضي، مُنذُ قدِمتَ إلى باريس، لم تَلْقَ فيها إلّا الإخفاق إزاء المرأة. أية مرأة... لا، لاتحاول أن تحتجّ أو تنكر. أجل شرقك ذلك، لم يُغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك، إلّا أن تُطلّ في بسمة لاتزيد الحرمان إلّا حرمانا...»(نفس المصدر:٢٥).

ثم نرى أن البطل الشرقيّ العربي لايستطيع أن يذوق الأبعاد الجمالية لباريس، قبل أن يصل إليها و يراها، إلّا عبر ربطها بمثيلاتها في بيروت أو بلد عربي آخر. فحين وصلت سيارته إلى "الحي اللاتيني" في باريس يقول مخاطباً نفسه:

«أنحن حقاً في الحيّ؟»

حين كان يُذكر أمامه اسم "الحي اللاتيني" كانت تنفر إلى مخيّلته صور حي من أحياء بيروت القديمة، تقوم فيه بيوت متواضعة، أغلب الظن أنها من الخشب، و مادام رؤية

سهيل إدريس فی هذه الرواية إلى باريس(العالم الغربی) تعتمد علی جمال باريس و مستمدة من طبيعتها الموضوعية التی تنشأ من الذاكرة الأدبية للمؤلف.

أ.تمجيد الغرب و جمالياتها

۱.الإعجاب بالحضارة الباريسية

باريس فلاتحتلّ مكانة مهمَّة فی الأدب العربی فحسب، بل لهذه المدينة أهميّة كبری علی صعيد الأدب الأوروبی. «فباريس من العواصم القليلة فی العالم التی ظلّت موضوعاً وموتيفاً (Motif) علی الصعيد الأدبی، لما تمثّله من قيم جماليَّة و حضاريَّة. فقد تعامل الأدب معها، بغض النظر عن تقييمها سلباً أو إيجاباً، علی أنها مدينة عالمية قادرة علی استيعاب شتی الحضارات لتصبح مصدر إشعاع حضاری»(الشيخ،۱۹۹۸م: ۱۷).

أمّا يجب أن نذكر أن البطل الإدريسی ينبهر و يعجب ببعض معالم الحضارة الباريسية و يمدحها و يلذّ منها، و يكره بعضها الآخر، فكثيراً ما نری أنه يرسم ملامح باريس علی ضوء عالم حضاری جذّاب و ما فيها من جماليات و الأماكن يخلو منها الشرق و هذا البطل بسبب أنَّه يواجه التناقض بينه و العالم الخارجی(باريس)، يحاول أن يختفی كل أسباب التناقض و بسبب اصطدام ذاته بهذا العالم الخارجی، يرغب إلى الاغتراب و العزلة، و سوء الظن بالآخرين. فمن الميزات الحضارية الباريسية التی يعجب بها البطل الإدريسی من الممكن أن نشير إلى الأماكن الآتية: مقهی "ديبون" عند ملتقی "روديزيكول" و "بولفارسان ميشال"، حيث يحبّ و يشيد البطل هذه المقهی فی الرواية و يقول:

> «"ديبون" هذا الذی سمعوا عنه الكثير من رفاق لهم مكثوا فی باريس ردحاً من الزمن: ملتقی المتحرّرين أبعد حدود من فتيان الحی اللاتينی و فتياته...»(إدريس، ۲۰۰۰م: ۱۳).

ثم نری البطل أنه أخذه العجب من الساعات الثلاثة التی يراها فی الحی اللاتينی و من مظاهر جمال باريس، هی ساعة «الدائرة الخامسة تجاه "البانتيون"، و ساعة السوربون، و ساعة كنيسة "نوتردام"»(همان: ۲۳). و هذه الساعات تدقّ دقّات أقوی و أشد و حين تنتهی و «تلاشت الأصداء، أخذه [البطل] العجب من أنَّه لم يتنبَّه قبل الآن إلى هذه

الساعات الثلاث. أفكانت معطّلة أم أنّ نفسه كانت: قبل هذه الليلة، مكتظة بالأصوات؟»(همان: ٢٤).

٢.الإعجاب بالسينما و المسرح الباريسي

كثيراً ما يعجبه الذهاب إلى سينما "البانتيون" في «الحي اللاتيني»، فحين غادر فندقه، بعد أسبوع كامل من قدومه إلى باريس، ليشاهد فيلما سينمائياً - و كان أول خروج ثقافي له- «لم تكن الرغبة الملحة في رؤية الفيلم هي التي تدفعه»(نفس المصدر: ٢٥)، و إنّما ليلتمس «العزاء والتفريح»(نفس المصدر:٢٦)، و لينسى «الخيبة التي تملأ نفسه الفارغة بالمرارة»(نفس المصدر:٢٧).

و في الواقع يهرب من أفكاره التي يلسع جسده و من جراحاته التي توجد في دنياه الشرقية، و ناره التي تلتهب في جسده و يريد أن يرى نساء باريسية عاريات، و يتمتع و يتلذّذ بهن. و توكيداً على «رجحان كفة باريس -المرأة رجحاناً مطلقاً على كفة باريس- الثقافة، لا بأس أن نتوقّف مليا عند بعض ما حدث في داخل دار سينما. فقد كان الفيلم المعروض ليلتئذ فيلماً ثقافياً رفيعاً، و قد أثارت قراءة أسماء ممثليه في نفس بطلنا الإعجاب و العجب: *جان بول سارتر، أندريه جيد، بيكاسو، جان روستان، لوكور بوزييه*، وغيرهم من الأعلام من "أدباء فرنسا و علمائها و فنانيها". و في البداية، أخذ بطلنا بالفيلم بكل ما في الكلمة من معنى، و أمضى دقائق مسحورة مع *سارتر* و *روستان* و غيرهما... حتى انقطعت دائرة اهتمام و السحر الثقافي لدى بطلنا بالفيلم، فقد شغلت فتاة المقعد اليساري "فكره و وجوده"، و أنساه حضورها كل شيء آخر، بما فيه الفيلم و ممثلو الفيلم»(طرابيشي،١٩٩٧: ٧٥).

ثم يمدح و يقارن المسارح الباريسية التي يحب رؤيتها كثيرا مع بلاده الشرقية التي محرومة منها، و هي نعمة عظيمة ينعم بها الغرب و تشير إلى أن باريس هي منبع الفنون و رمزٌ للجمال و الحضارة الجديدة.

فنقرأ في الرواية لتوكيد على حديثنا: «تبيّن لهما (البطل و صبحي) أن بوسعهما أن يخصّصا ليوم الأحد من كل أسبوع نفقة استثنائية يصرفان بعضها في مشاهدة مسرحية من هذه المسرحيات الكثيرة التي تعرضها المسارح الباريسية، و التي أشعرتهما بأن

بلادهما، بل الشرق كلّه، محرومٌ من نعمة عظيمة ينعم بها الناس فی الغرب و ينشدونها و يحرصون عليها، حتی لقد غدت حاجة حيويّة من حاجات معيشتهم»(إدريس، ۲۰۰۰: ۶۳).

۳.الإعجاب بعادات الترف الباريسية

وحينما تضيق به باريس، فی غياب *جانين*، حبيبته الفرنسية، و لمّا يمض علی غيبتها يومان، و هی غادرت باريس إلی مقاطعة "الهوت سافوی" لقضاء أسبوع الميلاد لدی خالة لها هناک، فيقترح البطل علی صديقيه *صبحی* و *عدنان* أن يقوموا برحلة إلی قصور "اللوار" الأثرية. فهذه الأنثوية الحالمة لباريس و طقسها الجميل و المدهش، تكشف عن مشاعر له لم تكن موجودة قبل التعرّف *بجانين* و طوال إقامته فی الأسابيع الثلاثة الأولی بباريس. لهذا بدأ يعجب ببعض عادات أهل باريس و ابتهاجاتهم غاية الابتهاج و يتذوّق طبيعة التيسير و التبسيط و الترف عندهم، لأنهم يتجنبون الإطناب و التعقيد فيقول البطل:

«وكان الطقس جميلا يَعِد بأيّام صَحْوٍ ممتعة، و كان ذلک غريباً فی تلک الفترة من العام، و لكنَّهم رأوا الباريسيّين مبتهجين غاية الابتهاج بذلک الجو، خارجين إلی الغابات و الحقول، مستقلّين القطارات إلی الضواحی و الأقاليم»(نفس المصدر:۱۲۵).

۴.الإعجاب بمظاهر النتاج الفكرية و تشجيع المطالعة

و لو من هذه العوامل كانت النتاج الفكرية و النقدية التی تولّد من محاضرات جامعة السوربون، التی كثيرا ما يستمع إليها البطل و تحمله انبهاراً و إعجاباً بها:

«و شغل ساعات ما بعد الظهر كلّها بالعمل.. فاستمع إلی محاضرة فی السوربون عن جمالية الفنّ، و زار قريباً له شاعراً ينظم بالفرنسية فنَغِمَ بالإصغاء إلی بعض قصائد كان جوّها الشعری الغامض أجمل ما فيها.»(إدريس، ۲۰۰۰م: ۳۴).

و فی مكان أخری نراه يقصد فی التوجه و الاستماع إلی محاضرة أخری فی جامعة السوربون:

«و هبط إلى باحة الفندق باكراً فى صباح اليوم التالى، و كان عليه أن يتوجَّه إلى السوربون لسماع محاضرة عن الشعر الفرنسى الحديث»(نفس المصدر: ٨۶).

۵.الإعجاب بالمظاهر الفنية و الثقافية

من العوامل الأخرى التى جعلت باريس مهمة على الصعيد الثقافى للبطل، وجود متاحف و المسارح الكثيرة فيها و هو ظلَّ مؤمناً بأن المسارح كان توفِّر له من متعته الفكرية، و هنا يشعر بأن حبَّ باريس يتغلغل فى دمه، و إضافة إلى هذا كانت حبيبتها الفرنسية *جانين*، فتاة ذات ثقافة فنية، و تحبّ الشرق و قالت له:

«أن ما كتبه فلوبر خاصّة قد أثار حنينها يوماً إلى زيارة الشرق و رؤية الجمل و النخيل و الصحراء»(نفس المصدر:٩۴).

فالمتاحف و المسارح و الفتاة الباريسية المثقفة مثل *جانين* يملأ صدره من حب باريس، و إن كان فى غياب حبيبته المنشودة: حبيبته الفرنسية تحب المسارح مثله، يحسن البطل كلّ السعادة التى تبحث عنها فى باريس و فى غياب حبيبته المنشودة:

«وقد اقترحت عليه جانين يوماً أن يزورا بعد ظهر يوم الأحد متحف "رودان" الدائم. و هناک اكتشف أنَّها فتاة ذات ثقافة فنيّة، و أنّها تتذوّق الأثر تذوّقاً مرهفاً... و ظل مؤمناً بأنَّ المسرح كان يوفِّر له من المتعة الفكرية حظاً لا تبلغه فى نفسه سائر الفنون، و هو لا يذكر يوماً فى أن يؤثره على سواه، أو فى أن يضنّ عليه بماله، على قلّة ماله. و الحق أنَّه بدأ يشعر بأن حبّ باريس يتغلغل فى دمه و هو قابع على إحدى هذه الكراسى غير المريحة غالباً، متَّجه الأنظار إلى خشبة المسرح...»(إدريس،٢٠٠٠م: ١١٠).

۶.الإعجاب بالأماكن الترفيهية

ومن جماليات أخرى لهذه المدينة التى يعجب بها البطل طوال إقامته فى باريس، هى ساحة "لاأوبرا" و جادّة "الشانزليزة" فتخلق ساحة الأوبرا و واجهات المخازن فيها و الاجتياز من جادّة "الشانزليزة" فى نفسه لذة غريبة و جذلة: «فغادر غرفتها عند الغروب إلى ساحة "الأوبرا" و فى نيّته أن يشاهد واجهات المخازن المزدانة لمناسبة الميلاد، بكل

رائع فتّان من المعروضات. و قد ظلّ ساعة ينتقل أمام الحوانيت المضاءة، حتّى أسلمته قدماه إلى جادّة "الشانزليزة"، و كان قد اجتازه مرّة من أدناها إلى أقصاها، فاستشعر لذلک لذّة غريبة»(نفس المصدر:۱۲۶).

۷.الإعجاب بالوحدة العربية فی باريس

هكذا ترتبط باريس فی وجدان البطل (سهيل إدريس) بأماكن فی باريس أسهمت فی صياغة رؤيته الفكرية للعالم الغربی وتشكيل منظاره السيكولوجی للأشياء، و هذه الأمكنة هی: الوحدة التی توجد بين شبّان العرب و الشبان الباريسيين و الحی اللاتينی و جامعة السوربون، و الوحدة التی كانت فی أحد مطاعم الطلاب تدعی، مطعم "لوی لوغران" و التقاء البطل بطائفة من مواطنيها السوريين و اللبنانيين، و من العراقيين و المصريين و التونسيين. و البطل و صديقه *فؤاد* كانا يمضيان إلی "الكابولاد" ليحتسيا فنجاناً من القهوة. و هناک كانا يلتقيان طائفة من مواطنيها السوريين و اللبنانيين(نفس المصدر:۸۰). و قد كان البطل الإدريسی فی الحق ينفر من لقاء هؤلاء المواطنين، و يتجنّبهم، و يعتقد أنّ«من الخير أن يعيش فی غير أجوائهم، فإن فی أحاديثهم هذراً كثيراً، و فی وقتهم ساعات كثيرة مهدورة»(إدريس،۲۰۰۰م: ۸۰).

و حين تحدَّث مع *فؤاد* عن بعض المظاهر المؤذية التی يظهر بها مواطنوهما فی بعض المقاهی و المجتمعات، وجده خطأه فی رؤيته إلی مواطنيه المنتشرين علی الطاولات فی "الكابولاد" و غيرها من المقاهی فی باريس و حين وضَّح البطل إحساسه فی التجنّب عنهم، حاول *فؤاد* تصحيح رؤيته الخطأة إلی مواطنيه و أعمالهم فی البحث عن هويّاتهم و ذواتهم فی باريس:

> «فأجاب فؤاد بهدوء، و هو ينظر فی عينيه: لا يا عزيزی. فأنا أحسب أنّک علی خطأ. إنّهم لايوحون بالنفور، و أنت لن تنفر منهم إذا أدركت أنّهم شبّان قلقون، يبحثون عن أنفسهم. إنّنا جميعاً، نحن الشبّان العرب، ضائعون يفتّشون عن ذواتهم بأنفسهم. و لابدَّ أن نرتكب كثيراً من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا...»(نفس المصدر:۸۱).

في الواقع «إن شخصية باريس لدى زائريها المختلفين تكاد تتكرّر مع فروق بسيطة بين رؤية زائر و آخر، و هذا يرجع إلى أن أكثر أولئک الزائرين كانوا يحملون في نفوسهم "عقدة النقص" تجاه الحضارة الأوروبية، و"عقدة استعلاء" تجاه من وراءهم من جماهير لم تنل خطاً من ثقافة قديمة أو حديثة»(الشيخ،١٩٩٨: ٨).

٨.الإلمام بقضية تحرير الفلسطين

تتجلّى الرؤية الإدريسية إلى العالم حينا فحين بشكل دينية إسلامية إصلاحية، تركّز على الصمود و المقاومة للشعب الفلسطيني أمام الاستعمار الإسرائيلي و الإنكليزي و الفرنسي لذلک نرى أنه يؤكد على القضية الفلسطينية في إيديولوجية و يؤكد *إدريس* على دور العلم في استرجاع الأرض. فالأديب في رأيه «طليعة النضال و مركز القيادة. و هو مدعوّ إلى إشهار سلاح الكلمة، و شحذ هذا السلاح، لأن المعركة مع الاستعمار و الرجعية و الصهيونية، طويلة قاسية، و ينبغي عليه أن يكرس قلمه لبثّ روح الكفاية و تغذية النضال»(إدريس،١٩٧٧: ٨٠).

وشكلت الحريّة دعوة متصلة للتخلّص من الماضي الأليم و قداسة قيمة الموروثة، التي تعيق تطور الإنسان. على سبيل المثال *جانين* في رواية «الحي اللاتيني» عملت على طي صفحة الماضي من وجودها، خصوصاً تلک التي تهدّد واقعها الحاضر و تخطط لمستقبلها، و لكنها لم تستطع التفلت بداءة من ضغوطات الماضي، فشارفت على العدم، و تمنعت الموت. تقول:

«كم أودّ لو أنّني الآن أموت، إذن لنسيت مستقبلي و قتلت فكري. لو أنّه لم يكن لي ماضٍ، لما حلمت بغير الحاضر. لكن ذلک الماضي الذي تعرف، ماضي المثخن، هو الذي يخلق لي المستقبل و يجسمه بعيني شجاً رهيباً يفسد عليَّ كل لذة»(إدريس، ٢٠٠٠م: ١٦٨).

و التفلت من الماضي الذي يستمدّ جذوره من التقاليد البالية، و المحرمات المقدسة، تمكن الإنسان الإدريسي إلى حدّ بعيد من تحقيقه بعدما عانى ما عاناه من قسوته و ظلمه وضغطه، إن عن طريق الوراثة، أو عن طريق التأثير الاجتماعي.

و *سهيل إدريس* من الذين دعوا إلى «أدب المقاومة العربى»، و هو يرى أن «أدب المقاومة العربى، لاينبغى أن يكون قاصراً على مقاومة الاحتلال الصهيونى، أو الوجود الاستعمارى، بل لابدّ له من أن يتناول الآفات الاجتماعية، و السياسية، و الفكرية، و أن يقاوم الإقطاعيّة، و الرأسماليّة الجشعة، و الاستغلال، و الطائفية، و الدّجل السياسى، و تزييف الشعارات، و مكافحة الأنظمة الرجعيَّة، و التحلّل الفكرى، و اللامبالاة النفسية، و الفساد الاجتماعى»(إدريس،۱۹۷۷م: ۱۵۶).

و المثقف العربى فى إيديولوجية *سهيل إدريس*، هو الذى يحترم نظاما، و لكن بوسعه كذلک أن ينتقده و يتصدّى للنظرة الواحدية للدولة الحاكمة التى يقول: «مَن لم يكن معنا، فهو علينا»(إدريس،۱۹۹۸م:۴۷).

وما إن يتصدّى المثقَّف لسلطة الدولة الحاكمة حتى «يجد نفسه فى خضم سلسلة من العلائق التى تدفع بغيره من المثقفين، إلى اتّخاذ مواقف مختلفة عن تلک التى يتّخذها بنفسه حيال أمور مصيريّة كالتنمية و الحرب و السّلم و الدين و الاشتراكية و الديموقراطيّة»(إدريس،۱۹۹۲م:۲۶۲).

تتجلّى الإيديولوجيا الإدريسية بشكل إيديولوجية دينية إسلامية إصلاحية، تركِّز على الصمود و المقاومة للشعب الفلسطينى أمام الاستعمار الإسرائيلى و الإنكليزى و الفرنسى لذلک نرى أنه يؤكد على القضية الفلسطينية فى إيديولوجية، و يؤكد *إدريس* على دور العلم فى استرجاع الأرض. فالأديب فى رأيه «طليعة النضال و مركز القيادة، و هو مدعوّ إلى إشهار سلاح الكلمة، و شحذ هذا السلاح، لأن المعركة مع الاستعمار و الرجعية و الصهيونية، طويلة قاسية، و ينبغى عليه أن يكرس قلمه لبثّ روح الكفاية و تغذية النضال»(إدريس۱۹۷۷م: ۸۰).

و على الأدباء و الشعراء و الصحافيين، إيماناً بدور الكلمة المسؤولة، «أن يضطلعوا بمسؤولياتهم، على أكمل وجه، فى دحض زيف الرعاية الصهيونية، و تثبيت شرعية الشعوب العربيّة، لاسترداد الأرض المغتصبة»(إدريس،۱۹۷۷م:۱۲۷).

و *سهيل إدريس* لاتزال تحس خطر اليهود فى فلسطين، و صراعاتهم مع العرب، و دعم الغرب لهم، فى معارک دامية و أعان على بعث الحميّة الدينية، التى تنبّه لها المسلمون، و صقل القوميون أبعادها فى قيم و مثل تتلاءم مع انطلاقتهم القومية. إنّ هذه الحميّة

الدينية، لم تكن تسجيلا لواقع معاش جسما أعتقد. فقد وردت دلالتها لدى *إدريس* في أكثر من موضع، كأنّها تنبع من إيديولوجية إسلامية دينية، و تأكيداً لما ذهبنا إليه، نجد الكاتب يكثر من استعمال كلمة «يهودى» و «اليهودية» فى قصصه، خصوصاً فى رواية «الحى اللاتينى»:

«رأى الشيخ عطا الفتى العربى ينقض بخنجر كان يحمله فيقتل اليهودى»(إدريس،١٩٩٧م:١١٢)، «و كأن كل أجنبى ذلك اليهودى المنتصر»(نفس المصدر:١٢)، و «مادام اليهود هم الذين يستولون برؤوس أموالهم على أهم المرافق الفرنسية»(إدريس،٢٠٠٠م:١٨٢)، و «أعداء اليهودية»(نفس المصدر:١٨٣). و بما أن *سهيل إدريس* أدرک مسألة الاستعمار الصهيونى و الغربى الذى يريد بالعرب الشر و الهوان فى إيديولوجية فيعتبر: «الاستعمار مفجراً فى النفس العربية كل طاقات الحقد و الثورة و النضال، فالمعركة معركة القومية العربية و الإنسان العربى»(إدريس،١٩٩٧م:١٤).

ب.تحقير العوالم الغربية و بعض ظواهرها

١.عدم الإعجاب ببعض الأماكن الباريسية

ليس كل أماكن باريس يعجبها البطل، و إن كان يعجبها صديقيهما *صبحى* و *عدنان*، فى زيارتهم قصرين أو ثلاثة من قصور "اللوار" فى باريس، لم تكن تهتزّ و تعجب بأى شعور أمام تلك القصور، و تشبهها بالصخور التى صامتة و لاتعى. فيقول مخاطباً نفسه و يصف حالته من رؤية قصور باريس:

«أحسّ هو بأنَّ نفسه لم تكن لتهتزّ بأى شعور أمام تلك القصور، فكأنّما هى صخرة من صخورها لا تعى. و لكنّه لم يشأ أن يعبّر عن ذلک، خوف إفساد الجو على رفيقيه، و قد سحرتهما بعض هذه القصور.»(همان:١٢٥).

و لقد تبلورت مجموعة من العوامل جعلت باريس مهمة على الصعيد العلمى و الثقافى والأدبى للبطل الإدريسى.

۲.الإشعار بالإغتراب الإجتماعی لدی البطل

أما البطل الإدريسی حينا يودّع صديقه *سامی* و يحاول مدّ ذراعيه لكی يعانقه يشعر بالغربة والوحشة و الاضطراب فی باريس، و يتمنّی لو كان مكان *سامی* فی الطائرة و يعود إلی وطنه، لأنّه طوال الأسابيع الثلاثة الأولی فی باريس لم تظهر فی ذهنه إلّا صورة جدران كئيبة سوداء و طقس باريس الخريفی و سماءها الغائمة الممطرة، لذلک لم يُعجب بطقس باريس الخريفی، لأن المدينة فی هذا الطقس تبدو حزينة و وحشة و كلّما ينظر إلی جدران باريس، «يستشعر الوحشة من هذه الجدران المسوّدة التی تطلّ علی الشوارع.»(همان:۱۱). و حين يودّع *سامی* خلف نافذة الطائرة، يشعر بالأحاسيس الغامضة الحزينة تملأ صدره فی الفرار، أو فی الابتعاد عن جوّها الغربی، فيقول مخاطباً نفسه:

«وأنت.. هذه أسابيع ثلاثة.. و ليس فی ذهنک إلّا صورة جدران كئيبة سوداء، و سماء غائمة ممطرة، و ليس فی صدرک إلّا رغبة فی الفرار، فی الابتعاد. إنّک تكاد الآن تحسده، سامی هذا الذی يعود، و تتمنّی لو أنّک كنت أنت فی الطائرة..»(إدريس، ۲۰۰۰م:۴۸).

۳.الإشادة بتحرير المرأة و حرية الخيار الجنسی

فعقدة النقص و الشعور به لم يفارق البطل الإدريسی فی معظم فصول رواية «الحی اللاتينی» كأنّه رجل منعزل فی باريس، لايخرج من انعزاله، و نقصه و قلقه الشرقی و خوفه و اضطرابه إلّآ إذا اجتمع البطل بفتاة غربية ما أصابها الانحراف.

فمن مشاعر نقصه فی الرواية، هو «شعره بأنّه يتضاءل، حتی يصبح حشرة، ذبابة، قذرة.»(نفس المصدر:۱۶۰). و منها ما يستشعر و يقول مخاطبا نفسه فی عقدة نقص و خوف و حرمان الرجال و النساء فی الشرق:

«فتيات بلدک اللواتی جعلت منهنّ التقاليد أرواحاً مذعورة بشبح الرجل، ثمّ نشأت فی نفس الرجل عقدة بأنّه يخيف المرأة، فلم يكن لديه بدّ من أن يتوارى. ثم أصبح بدوره يخاف المرأة. و انشقّت الهوة بينهما، و عمقت و عمقت و كانت تمتلئ كل يوم بركامٍ جديد من أحاسيس الكبت و الحرمان و الخوف»(نفس المصدر:۴۹).

و لكن لا التعالى يكفى، و لا الإدراء و النقص. فصفعة الذل لا تمحّى بالفكر، و إنّما بالفعل. و من هنا كان التصميم على الانتقام، و على الطريقة الشرقية، أى طريقة الرجل الذى يستهلك المرأة كموضوع جنسى ثم يلفظها، أو بالأحرى يلفظ البقية الباقية منها أما فى روايتى «الخندق العميق» و «أصابعنا التى تحترق» لانرى ذكراً لباريس و أوروبا إلا أقوال محدودة قليلة.

منها ما جاء فى «أصابعنا التى تحترق» و *سامى* بطل هذه الرواية، يسعى أن يرتبط برفيقة *شاكر*، و هى فتاة سورية جميلة تعمل مدرّسة فى مدرسة صغيرة فى شمال سوريا، علاقة الحب الفانية السريعة. فهى من فرط حبّها لبطل «على ضفاف السين» أو «الحى اللاتينى» كانت ترغب أن تعيش معه تجربة على منوال تجاربه مع فتيات باريس من أمثال *سوزان* و *ليليان* و *مرغريت*، و كانت تريد رفية *شاكر* تعرف هل هى تحسن صنع الحب، أو بالأحرى صنع الجنس مثل *سوزان* و *ليليان* و *مارغريت*»(إدريس،١٩٩٨م:٥٨).

وهذا ما أرادت معرفته من *سامى* و لكنه لم يجبها لأنه شعر بالانهيار و التلاشى و كانت تجربته مع رفيقة *شاكر* و فتيات باريس، تجربة باردة، مُرّة هى أيضا طالبة لذة مثلها و لا تبحث عن تجربة الحب الحقيقى. فيقول *سامى* مخاطباً نفسه أن فتيات باريس يشبهن بشياطين فى خيالها و رفيقة *شاكر* هى فتاة شرقية من أمثالهنّ تلتحق بقائمة النساء اللاتى قد تجرّبهن البطل فى باريس:

«سوزان و ليليان و مرغريت.. أشباحٍ فى عينيها. خيالات فى ضميرها. شياطين فى جسدها... سوزان باريس، ليليان باريس، مارغريت باريس، وأنتِ أيضا؟ تعيشين فى باريس، تموتين فى باريس، سوزان و ليليان و مارغريت... و رفيقة شاكر تموتين فى باريس و فى جسد البطل»(نفس المصدر:٥٨-٥٩).

وفى الأخير نذكر قول *سهيل إدريس* فى رؤيته للعالم إلى الإنسان و البطل الشرقى فى الغرب و أعماله التى يرتكب بها إذ يقول:

«و بعد، فإن إنسان روايتنا الحديثة، و بطلها فى آن واحد، هو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة، يبدو فيها تائها قلقاً غير مستقر، يسافر طويلا فى الماضى [كما نرى البطل فى الحى اللاتينى] و يشطح إلى

المستقبل، و يبلو كثيراً من النساء، و يأثم و يخون و يتعثر، و يحب الحب العاطفی، و الحب الشهوانی و يخيب فيهما كليهما، [إمّا فی الغرب و باريس و تجربة فتيات باريس و جمالهن، إمّا فی الشرق و بيروت و تجربة فتيات الشرق.] و لكنّه يبدأ من جديد، و يحاول مرّة أخری...»(إدريس، ۲۰۰۰م:۱۱۴).

الخاتمة

يتراءی لنا من خلال دراستنا فی مظاهر المدينة الغربية فی الرواية اللبنانية و لاسيما رواية الحی اللاتينی، عدة نتائج، منها إن *سهيل إدريس* يسعی أن يتناول فی رؤيته للعالم، للعالمی الشرقی و الغربی، و أوروبا و لا سيما باريس فی قضيتی الصراع بين الشرق و الغرب، و أوروبا هی أوروبا، و كان رؤيته بالنسبة للعالم الغربی(فرنسا) مختلفة مع رؤيته للشرق، و حاول أن يرجح إصالة الشرق علی الغرب، و أن يعبر عن حالة الاغتراب الاجتماعی التی أصابته طوال سفره إلی الغرب(فرنسا).

كان البطل الإدريسی فی رواية «الحی اللاتينی» منذ بداية وروده إلی باريس يحاول مقارنة جماليات هذه المدينة بجماليات الشرق العربی، ليؤكد توفق باريس. فهو ينبهر و يعجب ببعض معالم الحضارة الباريسية و يمدحها و يلذّ منها، و يكره بعضها الآخر، فكثيراً ما نری أنه يرسم ملامح باريس كمقهی "ديبون"، و المسارح الباريسية، و"ساحة الأوبرا"، و جادة "الشانزليزة" و غيرها علی ضوء عالم حضاری جذاب و ما فيها من الجماليات والأماكن يخلو منها الشرق، و هذا البطل بسبب أنه يواجه التناقض بين الشرق و بين العالم الخارجی(باريس)، يحاول أن يخفی كل أسباب التناقض و نقصه، و بسبب اصطدام ذاته بهذا العالم الخارجی يرغب إلی الاغتراب، و العزلة، و سوء الظن بالآخرين.

فی الواقع، فی المجتمع الطوباوی الإدريسی يحاول البطل فی«الحی اللاتينی» أن يتحرّر من كل القيود، و أنه فی أكثر من موضع تهجو المرأة الشرقية و جهلها و خوفها من نفسها من جسدها و من الرجل، و بهذا الايديولوجيا الإشتراكية و التقدمية، يتوهم بطل رواية «الحی اللاتينی» أنه يستطيع أن يتحرّر من ماضيه و تقاليده. من جهة الأخری نشاهد أن تحصيل العلم و قراءة الكتاب و الدراسة الجامعية هی إحدی معايير العوالم

الخارجية *لسهيل إدريس* فى «الحى اللاتينى» حتى نرى أن الكتاب و هو عند البطل أسمى أشكال الثقافة له.

سهيل إدريس من الذين دعوا فى إيديولوجيتهم إلى الأدب القومى الإصلاحى و إلى أدب المقاومة العربى و حاول أن يقاوم الإحتلال الصهيونى، أو الوجود الإستعمارى، و الآفات الإجتماعية، و السياسية، و الطائفية و تزييف الشعارات، و الأنظمة الرجعيّة و الفساد الإجتماعى؛ و هذه إيديولوجيا كانت منعكسة فى ثلاثية الروائية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قائمة المصادر والمراجع

إدريس، سماح. ۱۹۹۲م. **المثقّف العربی و السلطة(بحث فی روایات التجربة الناصرية)**. بيروت: دارالآداب.

إدريس، سهيل. ۱۹۷۷م. **فی معترک القومية والحرية**. ط ۱. بيروت: دار الآداب.

ـــــــــــ . ۱۹۹۷م. **أقاصيص ثانية**. بيروت: دار الآداب.

ـــــــــــ . ۱۹۹۸م. **أصابعنا التی تحترق**. ط۸. بيروت: دارالآداب.

ـــــــــــ . ۲۰۰۰م. **الحی اللاتينی**. ط ۱۴. بيروت: دار الآداب.

ـــــــــــ . ۲۰۰۰م. **مواقف و قضايا أدبية**. ط۲. بيروت: دار الآداب.

حسين فهيم، حمد. ۱۹۸۹م. **أدب الرحلات**. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب.

حسين، طه. ۱۹۸۱م. **فی الصيف**. بيروت: دار الكتاب اللبنانی.

خشفة، محمد نديم. ۱۹۹۷م. **تأصيل النص المنهج البنيوی لدی لوسيان غولدمان**. حلب: مركز الانماء الحضاری.

سعافين، إبراهيم. ۱۹۸۷م. **تطور الرواية العربية الحديثة فی بلاد شام من ۱۸۷۰-۱۹۶۷**. ط۲. بيروت: دار المناهل.

الشملی، سهيل. ۱۹۹۸م. **البطل فی ثلاثية سهيل إدريس**. بيروت: دار الآداب.

طرابيشی، جورج. ۱۹۹۷م. **شرق و غرب... رجولة و أنوثة(دراسة فی أزمة الجنس و الحضارة فی الرواية العربية)**. ط ۴. بيروت: دارالطليعة.

طنوس، جان نعوم. ۲۰۰۹م. **صورة الغرب فی الأدب العربی المعاصر**. بيروت: دار المنهل اللبنانی.

علّوش، سعيد. ۲۰۰۹م. **الرواية و الإيديولوجيا فی الأدب العربی المعاصر**. بيروت: دار المنهل اللبنانی.

غولدمان، لوسيان و آخرون. ۱۹۸۶م. **البنيوية التكوينية و النقد الأدبی**. ط۲. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

لوكاش، جورج. ۲۰۰۶م. **دراسات فی الواقعية**. ط۴. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

المقالات

جمال باروت، محمد.۲۰۰۸م. «**السيرة الذاتية: صوت سهيل إدريس الشاب**». مجلة الآداب. بيروت. ص ۱۶.

سماح، إدریس. ۲۰۱۳م. «**افتتاحیة الکاتب و ناشر «الآداب» فی العدد الأخیر من المجلة**». خریف ۲۰۱۲. السنة ۶۰.

الشارونی، یوسف. ۱۹۵۴. «**الحی اللاتینی عرض و تحلیل**». مجلة الآداب. العدد ۴. بیروت. ص ۵۸

نامور مطلق، بهمن. زمستان ۱۳۸۸. «**درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی**». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت. دوره۳. شماره۱۲. صص۱۱۹-۱۳۸.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی