قد يدخل في باب الوهم أو الخرافة ادعاءُ الإلمام بظواهر التجديد الذي عرفه الفنُ الروائيّ العربيّ على أيدي مبدعيه في بيروت. فهذه المدينة لم تكفّ عن أن تكون حاضرةً ثقافيةً لعالم عربيّ شاسع، وأن تنهض بمتطلبات التحديث والتطوير المنوطة بمثيلاتها من المدن الكبرى. وكان لها أن تؤدي دوراً رياديّاً في جملة من النشاطات الفكريّة والسياسيّة والفنيّة والأدبيّة ضاهت فيه، حين لم تتجاوز، من حيث الأهمية، دورَ مدائن حضاريّة عريقة كبغداد ودمشق والقاهرة. وضمن هذا المنظور حاولتُ أن أتبيّن في عمل روائي ظهر منتصفَ هذا القرن الآفل، وهو الحيّ اللاتينيّ لسهيل إدريس[1]، بعضاً من أهم أوجه التحديث الروائيّ في النصف الثاني لهذا القرن المذكور... وإنْ كنتُ في اقتصاري على هذا العمل أقصّر في الإلمام بجملة من ظواهر التجديد العديدة التي حفلتْ بها روايات أخرى، بقدر ما أقصّر في إيفاء هذا الروائيّ حقَّه إذ لا أضع فقط جانباً روايتيْه المكمِّلتيْن لـ الحيّ اللاتينيّ. أي الخندق الغميق وأصابعنا التي تحترق، بل كذلك أعماله اللغويّةَ والفكريّةَ والصحافيّةَ التي تشكّل في مجموعها مَعْلماً لافتاً من معالم الثقافة والإبداع وركناً أساسياً من أركانهما في هذه العاصمة العربيّة على مدى أكثر من عقد.

الحيّ اللاتينيّ بعد ٧٠ ألف نسخة (II):

بيروت في ريادة التجديد الروائيّ

سامي سويدان

تمهيد

على الرغم من الحفاوة الكبيرة التي استُقبلت هذه الروايةُ بها، والتي تعطي أعدادُ مجلة الآداب (بيروت) لسنتيْ ١٩٥٤ و١٩٥٥ صورةً أوليّة عنها، وعلى الرغم من الاهتمام المتمادي بها، إذ لم تتوقف الدراساتُ والأبحاثُ الأكاديميّة بشأنها ـ ولعلّ أبرزها ما ورد في كتابَيْ جورج طرابيشي[2] وما أُنجز من رسائل وأطاريح مثل تلك التي نشرها جورج

١ ـ سهيل إدريس: **الحيّ اللاتينيّ**، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٥٣؛ وبيروت، دار الآداب، الطبعة الخامسة ١٩٦٥، وعلى هذه الطبعة الأخيرة تحيل جميعُ الإشارات اللاحقة الخاصة بهذه الرواية.

٢ ـ راجع جورج طرابيشي: **شرق وغرب/رجولة وأنوثة**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧؛ وراجع: جورج طرابيشي: **عقدة أوديب في الرواية العربيّة**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

أزوط[1] أو تلك التي أنجزها سنة ١٩٩٧ بن غنيسًا ناصر الدين[2] ـ فإنّ الناظر فيها قد يخرج بملاحظتيْن عامتَيْن مترابطتيْن: الأولى إهمالُ الجانب الفنيّ المتمثّل بشكل خاص في الصيغة السرديّة المعتمدة في الرواية، والثانية التعسُّفُ في درس دلالاتها على تنوُّعٍ في سوء فهمها أو خطإ المنهجيّة المتوسّلة إلى معالجتها.

في ما يأتي محاولة لتلمُّس ما حفلتْ هذه الرواية به من أوجه تحديث وتطوير في الفنّ الروائيّ العربيّ، وارتباطها بالدلالات العميقة التي تتضمّنها، سعياً لسدّ ذاك النقص المزدوج الذي وسم دراساتها، ولإبراز المطموس من الجهد الريادي الذي حملته فكانت مثلَ العديد من الأعمال الإبداعيّة المختلفة التي عرفتها بيروت نموذجاً على الدور السبّاق والطليعيّ الذي أدّته هذه المدينة، وإنْ لم تعطَ في معظمها ما تستحق من اعترافٍ وتنويه.

أولاً: البنية المتحوّلة: من اللاشيء النكرة إلى المناضل العربيّ الشريف

أ ـ شطط الدارسين

يبلغ الشطط ببعض الدراسات أحياناً حدَّ الغرابة. ويرجع هذا الشطط إلى أسباب متعدِّدة قد يكون من أبرزها: ١) خلطُ الواقع بالخيال، والمؤلِّفِ بالشخصيّة، مع ما يستتبع ذلك من طروحات مفعمةٍ بالمغالطات؛ و٢) الاجتزاء النصيّ المتمثّل بانتزاع بعض العبارات من هنا وهناك لتُبنى على أساسها رؤيةٌ عامةٌ للعمل بأكمله، بغضّ النظر عن موقع هذه العبارات من السياق العام، وعلاقةِ دلالاتها المفترضة بالدلالة العامة للنصّ والدلالات المختلفة لأجزائه أو أوجهه المتعدِّدة؛ و٣) الإسقاط الذاتيّ الذي يأتي غالباً ملتحماً مع هذا الاجتزاء، ويقيم في النصّ ما ليس فيه وأحياناً ما يتعارض معه، وفي أحسن الأحوال يجعل الهامشيّ فيه مركزياً والثانويّ رئيساً.

هذا ما نجده، على سبيل المثال، في عمل نجيب سرور[3] الطافح بالترهات والمغالطات الفاضحة، بدءاً من المقولات النظريّة (المونولوغ وحده يتيح تتبّع خط نفسيّ في الرواية... ص ٢٦) وصولاً إلى التأويلات «النرجسية» (كقوله إنّ تقبيل الشخصيّة الرئيسة جانين مونترو معانقةٌ للذات... ص ٢٤) مروراً بالافتراضات الخياليّة (كترجيحه أنّ «البطل» اللبنانيّ لم يلتقِ ـ في الواقع ـ بجانين مونترو بعد عودته إلى باريس... ص ٢٦؛ أو تأكيدِهِ أنّه من غير المعقول أن يفكّر الجائع في تسجيل جوعه في مذكرات... ص ٢٦ ـ ٢٧). كما نجده في بحث جورج طرابيشي[4] حيث تختلط المصادراتُ المغلوطة مع القراءة الخاطئة، ليبلغ تشويهُ النص حداً يتلاءم مع إسقاطٍ ذاتيّ عليه يتعارض مع دلالاته الأوليّة، ناهيك بالعميقة: فيتقدّم «بطلُ» الرواية ذا عقليّة شرقيّة «تكونتْ في ظلّ مجتمعٍ شرقيّ، أبويّ، حنبليّ، يضع الشرفَ الجنسيَّ في رأس قيمه»، وهو [أي «البطل» بحسب طرابيشي] «لا يني يتحدّث على امتداد صفحات **الحيّ اللاتينيّ** بازدراء واستهانة عن المرأة الغربية التي تَقْبل بالاستسلام للرجل قَبْل ليلة الزواج الشرعيّ»... (ص ٨٣)، وهو على استعداد لأن يغفر الخطايا جميعاً إلا واحدةً: خطيئة «الزلة الأولى» (ص ٨٤)، ويدفعه الذل الذي أصابه إلى التصميم على الانتقام على الطريقة الشرقية: استهلاك المرأة جنسيّاً ثم لفظها (ص ٩٠). وطرابيشي يسوق كل ذلك غيرَ عابئ بعدم وجود أسانيد لادعاءاته، ومبيحاً لنفسه أن ينْسب إلى بعض الشخصيات مواقفَ لا وجود لها أو تخصّ سواها، ممعِناً في التحوير دون رادع.

لا يعوز القارئَ النبيهَ كبيرُ جهدٍ كي يرى أنّ هذه الرواية ليست حكاية «نرسيس في باريس» أو حكاية «شهريار في بلاد الأغيار». ولا يحتاج الباحثُ الرصين إلى التذكير بضرورة التزام الأمانة العلمية في تناول النصّ واحترام مقولاته. وإذا كان لباحثٍ منهجيٍّ أن يتعرّض لدلالات عملٍ ما، فمن الصعب عليه رفضُ كون الدلالة الفعلية لهذا العمل قائمةً في كلّيته لا في أجزائه، في بنيته لا في عناصره، بل كون هذه العناصر والأجزاء لا تَعْرف دلالاتها الحقيقيّة إلاّ ضمن العلاقات المحدّدة التي تنتظمها في البنية الكليّة العامّة.

بناءً على ذلك نحاول تعيين بنية هذا النصّ الروائيّ لنجد في ضوئها حقيقةَ الدلالات الفعليّة التي ينهض بها.

---

١ ـ جورج أزوط: **سهيل إدريس في قصصه ومواقفه**، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

٢ ـ Benghenissa Nacer Eddine: **L'image de la femme occidentale dans l'orient moderne (Approche sémiotique de la composante cognitive et passionnelle dans Al-Hayy Al-Lâtîni de Souhail Idriss)** Université de Provence (Aix-Marseille) [France] 1997.

٣ ـ نجيب سرور. «نرجس في **الحيّ اللاتينيّ**»، في الآداب، بيروت، شباط ١٩٥٥، ص ٢٦ ـ ٣٠ و ٥٣ ـ ٥٥.

٤ ـ جورج طرابيشي: **شرق وغرب/رجولة وأنوثة**، ص ٧١ ـ ١١٢.

ب ـ السَّفَر والتحوُّل: من اللاشيء النكرة إلى المناضل العربيّ الشريف

أوّلُ ما يسترعي الانتباه في هذه البنية أنّها بنية غير ثابتة أو مستقرَّة؛ فهي بنية متحركة أو قلقة، وهي قبل أيّ شيء آخر بنيةُ تحوُّلٍ وتغيير. وتشكّل وضعيتُها الحيويّة هذه واحدةً من أهمّ السمات المميِّزة لهذا العمل الروائيّ. وهذا ما فات معظم الدارسين، إنْ لم يكن جميعهم، فأخطأوا المراد وجنحوا في التأويل.

تتبدّى بنية النصّ في ذلك المسعى الذي تنغمس فيه الشخصيّةُ الرئيسة لتحقيق ولادة جديدة لها انطلاقاً من التعارض الحادّ الذي تقيمه بين ماضٍ ترفضه ـ ويتجسّد في حياة قديمة جامدة وخانقة تجعلها شيئاً تافهاً لا قيمة له ـ وبين مستقبل تهفو إليه آملةً أن يفتح لها أفقاً جديداً يخلِّصها من الغفلة والعدمية ويعطي لكيانها وجوداً ذا معنى.

فلدى هذا الطالب تظهر إدانةُ الماضي واضحةً: «حَسْبُه ذلك الجمود الذي ملأ حياته بالروتين، وغشّى فكره بغشاوة ما ينى الغبارُ يتكاثف عليها، فتفغم رائحتُها أنفَه، ويَضيق بنفسه وبالناس». وهو عندما كان يتاح له أن ينظر بوعي إلى نفسه ويحاول أن يقوِّم كيانَه الشخصيَّ في وطنه لم يكن يبلغ من ذلك صورةً واضحة متميِّزة بل «كان يتمثّله «شيئاً فارغاً يعوزه الامتلاءُ والكثافة، صَدَفةً جوفاءَ ملقاةً على رملٍ شاطئ، عُوداً فارغاً من القش تتقاذفه، بلا هوادة، مياهُ نهرٍ صاخب». وكان يتفاقم لديه «شعورٌ بالتفاهة والفراغ: شيء لا قيمة له، بل لا شيء». لذلك يأتي موقفُه من هذا الماضي صريحاً وقاطعاً: فهو يريد أن ينبتّ صلته به، وأن يضع حدّاً لحياته القديمة (ص ٦). وفي المقابل يبدو المستقبل غائماً مدلهمّاً. فعلى الرغم من أنّ الطالب يتطلّع إلى بدءٍ جديد وإنسانٍ جديد وشخصيةٍ جديدة (ص ٦) فإنّه يعجز عن تصوُّر هذه الشخصيّة أو تمثّل ذلك الإنسان؛ ولا يتمكن من تعيين هدف محدّد له في حياته الجديدة أو غاية محدّدة يريد بلوغها إذ «هو لا يدري ما يريد!» (ص ٧).

على هذا النحو يتقدّم مشروع الطالب على خلل بنيويّ بارز، فهو مشروع غير مكتمل أو ناضج. ذلك أنّ دافعه السلبيّ المتمثّل بالسعي إلى الخلاص من الماضي الموروث الرازح والعفِن والقاتلِ بيّنٌ لا شك فيه، أما مآله الإيجابيّ المتمثّل بالسعي إلى تحقيق ولادة جديدة لذاته في كيان إنسانيّ متميِّز فمعلّقٌ غامض. ولئن دلّ هذا الخلل على شيء فعلى قصور في الوعي قبل أيّ شيء آخر: ففي عدم اكتمال المشروع دلالةٌ على عدم اكتمال الرؤية الفكرية لصاحبه، وعلى تقصير إدراكه عن بلوغ نظرة متكاملة إلى وجوده تتخطّى أزمته نحو حلّها أو نحو تصوُّرٍ ما لآفاقِ هذا الحل. بيد أنّ هذا التقصير غير غائب عن موقفه من ماضيه نفسه حيث يحتلّ التوهمُ حيّزاً مهماً فيه. فالطالب يخشى، من ناحيةٍ، ما تحمله القطيعةُ مع الماضي من قلقٍ واضطرابة؛ كما يتخيّل، من ناحيةٍ ثانية، هذه القطيعةَ سهلةً بسيطة أشبهَ ما تكون بسقوطِ منديل الوداع في البحر وضياعِهِ في أمواجه (ص ٥ ـ ٦ و ٧). ولمّا كان مسعى التغيير الذي ينخرط الطالبُ فيه يعتمد على الانتقال من بيروت إلى باريس، فإنّ تغيير شروط عيشه لن يكون وسيلتَه لتحقيق مشروعه وحسب، بل ليعيد النظرَ كذلك في هذا المشروع بالذات، بقدر ما تتيحه له هذه المدينةُ الأوروبيةُ من تجارب وفرصٍ تَرْفع وعيه ليتجاوز قصوره. وفي هذا التغيير الحاصل في خِضمّ مسيرة العمل على تحقيقِ ما تصبو إليه الذاتُ، يتعيّن الطابَعُ التحوُّليّ لبنية النصّ، وتكمن قاعدةُ التعديل الذي يطرأ على وجهتها.

على هذا الأساس يكون السفرُ الذي يستغرق معظَمَ الحاضر القصصيّ الممتد من مغادرة الطالب مرفأَ بيروت حوالى العاشر من أيلول ١٩٥٠ إلى حين عودته إليه في منتصف حزيران ١٩٥٢ (على أنّه خلال هذه المدّة جاء إلى لبنان مرةً واحدة ليقضي الصيف) هو المجالَ الذي يخوض الطالبُ غمارَه كي ينتقل من وضع إلى آخر. وهو في هذا الانتقال يتغيّر عما كان عليه قبله، فلا يتخلّص من أوهامه وحسب، بل يتمكّن كذلك من تكوين شخصيّته الجديدة وكيانه الحديث. ولا يكون القصص ـ أو الرواية ـ من ثمّ إلا تقصُّصاً أو تتبُّعاً لسيرورة التحوُّل هذه أو لعمليّة التولُّد في الانتقال من حالة اللاشيء أو العدم (ص ٦) إلى الوجود أو البدء من جديد (ص ٢٨٠ ـ ٢٨٥).

ج ـ المرحلة الأولى، الإنجاز السلبيّ: الولادة المجهَضَة

من اللافت للنظر أنّ إقامة الطالب في باريس تتم على مرحلتَيْن، تستغرق كلُّ واحدةٍ منهما حوالى تسعة أشهر؛ وهذه الفترة هي الفترة المقدَّرة إجمالاً للحمل في بطن الأم. ولا يأتي التماثل مصادفةً بقدر ما يأتي استجابةً لمشروع الطالب الولادةَ من جديد والبدايةَ «من أول الطريق، إنساناً جديداً» (ص ٦). فهذه الولادة ليست سهلة على الإطلاق، بل إنها عسيرة ومعقّدة لِما تتطلّبه من جهدٍ لإنجاز تلك المهمة المزدوجة الخاصة بالدافع السلبيّ وبالمآل الإيجابيّ، وأعني: قطعَ العلاقة مع الماضي، وتحديدَ شكل المستقبل. وإذا كانت هذه الولادة تعرف مرحلتَيْن فلأنّ الأولى متعلقة تحديداً بالجانب الأول، وسلبيُّته تضفي عليها سلبيةً تتمثل في الفشل الذي تنتهي إليه، ولأنّ الثانية تتعلّق بالجانب الثاني الذي تضفي إيجابيُّته عليها إيجابيّةً تتمثّل في النجاح الذي تبلغه. ويأتي بناءُ النصّ الروائيّ لينتظم على أساس أطروحته البنيويّة، مؤكّداً في تكوينه بالذات بنيةَ الصيغة التحوُّليّة لبنيته العامة.

من الملاحظ أنّ الإقامة الأولى لا تُفْضي إلى تحقيق الطالب غاياتِه، بل إنّها على العكس من ذلك تَفْضح في النهاية قصورَه وعجزَه، وتجعله يعي أنّ مسألة التخلُّص من الماضي ليست بتلك الخفّة المقصورة التي أوحى بها إليه خيالُه إزاء ضياع منديل الوداع في البحر (ص ٧). وليس الإجهاض الذي تعرفه جانين إلاّ صورةً عن الإجهاض الذي يَعْرفه مشروعُ الولادة الجديدة الذي كان ماضياً فيه. ولن يتمّ إنجازُ هذا المشروع إلاّ في الإقامة الثانية التي يتمّ فيها اكتمالُ شروط هذا الإنجاز، إذ تنضج الشخصيّة وترقى معارفُها ويستقيم سلوكُها اختياراتٍ حرّةً تنخرط في مستلزماتها بمسؤولية ووعي.

تتميّز المرحلة الأولى بكونها مرحلةَ انهيار الأحلام وتحطّم الأوهام، ومرحلةَ تدرُّج وعي الطالب وارتقاءِ شخصيّته دون بلوغها مع ذلك مستوى النضج والاكتمال[1]. إنّها مرحلة الإنجاز السلبيّ: أي التخلُّص من الماضي. وتدلّ التجاربُ التي يمرّ فيها على التطوُّر الذي يتحقّق لديه على أكثر من صعيد. فهو لا يتأخر منذ وصوله إلى الحيّ اللاتينيّ في باريس، بل قبل أن تطأ قدماه أرضها، عن الاعتراف بالأغلال الثقيلة التي يكبّله الماضي بها وتمنعه من الانغماس المنطلق دون قيد في الحياة الفرنسيّة المتحرِّرة، وبأنّ تجاوزه لهذا الماضي يكلّفه معاناةً شديدة وعذاباً أليماً. وليس أدلّ على ذلك من تصويره لنفسه في بداية تجربته في الانخراط في الحياة الباريسيّة المنطلقة طفلاً في سنيّه الأولى (ص ٢٠). ومن الطفل الذي يتقدّم متردّداً خائفاً «متباطئاً ثقيلَ الخطو كأنّه ينتعل حذاء من حديد» (ص ٢٠)، يتطور إلى شاب موفور الصحة بهيّ النضارة والامتلاء، كما يَلْحظ أهلُه إثر عودته الأولى إلى بيروت، دون إغفال علاقة ذلك بتجاربه الجنسيّة في باريس (ص ٢٠٣)، قبل أن يصبح إنساناً جديداً قادراً على سلوك الطرق الشاقة وبلوغ القمم، في إشارة إلى دروب النضال التي تنتظره في بلاده كما تَلْحظ جانين عشيةَ انتهاء إقامته الثانية في باريس.

في المرحلة الأولى محاولةٌ لتجاوز الماضي بالإغفال والنسيان. بيد أنّ المجابهة بين الحاضر والماضي تَفْرض نفسها، حيث يؤكد الماضي حضوره بقدر ما يَعْرف الحاضرُ من فشل. هناك ارتداد وتوق وحنين إلى الماضي (إلى الأم... ص ٧٧، وإلى ناهد... ص ٧٨) يتفق مع الإحباط في الحاضر (ص ٧٧...)؛ والعكس صحيح: كلما عرف الحاضرُ النجاحَ والتألُّقَ تراجَعَ الماضي وخبا.

إنّ اتخاذ هذه المجابهة الطابعَ الجنسيَّ يتلاءم ومشروعَ الولادة الجديدة الذي يتبنّاه الطالب؛ فالولادة تقتضي الاتصال الجنسيّ. كما يتلاءم أيضاً مع الكبت والقمع والحرمان التي شكلت العناصرَ الأساسيّةَ في شكواه من الماضي ومجتمعه الشرقيّ (ص ٢٨). لذلك تتقدّم العلاقةُ الجنسيّة مع المرأة علامةً على تخطّي الماضي سعياً إلى إنجاز الجانب الأول الملحّ والعاجل من مشروعه، الدافع السلبيّ فيه[2]. هكذا تَعْرف، في المرحلة الأولى، العلاقةُ الطاغيةُ بالمرأة تدرجاً أشبهَ ما يكون بسيرورة تعلُّم ودربة حتى بلوغ النضج والمعرفة. فمن تجربة النظر التي تميِّز لقاءه الأول بالمرأة في باريس (في مقهى دوبون، وعند زاوية الباب الكبير ص ١٦ ـ ١٨)، إلى تجربة اللمس والشم التي أتاحتها فرصةُ مراقصته «زينة» (ص ٢٤)، إلى الملامسة والتقبيل وإعطاءِ المواعيد مع فتاة السينما (ص ٣٣ ـ ٣٥)، ثلاثُ تجارب متنامية القرب من المرأة دون بلوغ الاتصال الجنسيّ الكامل معها، وتنتهي جميعُها بالانقطاع مخلِّفةً الحسرةَ والإحساسَ العميقَ بالفشل والخيبة. وتظهر إثرها ثلاثُ تجارب تشترك في كونها قائمةً على الاتصال الجنسيّ الكامل مع المرأة: الأولى مع مومس (ص ٤٣ ـ ٤٤)، والثانية مع ليليان الشاعرة المزيَّفة (ص ٦١ ـ ٦٤)، والثالثة مع مارغريت فتاةِ الفندق العابرة (ص ٧٥)، وتنتهي جميعُها بالخيبة والمرارة والأسى ولا تتكرر[3]. كأنّها جميعاً كانت توطئة للعلاقة التي سيقيمها مع جانين، والتي يَبْلغ فيها وضعيةَ التكامل والاكتفاء، باعتبارها علاقةَ الحب التي كان يَنْشدها ويتوقّع أن تُحقِّق له ما يبحث عنه من امتلاء ومعنى لوجوده (ص ١١٥)، فتكون بمثابة الولادة الجديدة التي تُخرجه من العدم وتنقذه من الموات (ص ١١٧).

بيد أنّ هذه العلاقة التي تبدو تحقُّقاً للمشروع الذي كان الطالب يَطْمح إلى إنجازه لا تتمّ دون إشكالات، ولا تتقدّم حسماً نهائياً للصراع القائم في صلب المشروع نفسه بين قطبَيْه السلبيّ (الماضي المرفوض) والإيجابيّ (الحاضر المرغوب)، وذلك بقدر ما يَظْهر القطبُ الأول قادراً على الحضور والمواجهة. فهذا القطب يتمثَّل بشكل خاص في علاقة الطالب بأمه، حيث تتبدّى أغلالُ الماضي التي تقيِّده أقربَ ما تكون إلى حبل السُّرّة الذي يربطه بها. ولا يفوت القارئَ حضورُ الأم المخيف في سياق تطور علاقة الطالب بجانين: فشِبْهُ ذعرٍ وشعورٌ بالذنب يصيبانه حين تصله رسالتُها بعد أن بدأتْ علاقته بها (ص ١٢٧)، وعندما يفكر

---

١ ـ راجع ص ١٩٠ ـ ١٩١: وهم التخلّص من الماضي الذي لا يزال وهمَ كونه موطنَ الهناءة والطمأنينة كامناً راسخاً حتى الأيام الأخيرة من إقامة الطالب الأولى في باريس.

٢ ـ الدافع السلبيّ قائم بدوره لدى جانين. فهي قد «فرّت من قريتها، وكانت تفرّ من الموت، لأنّ الرغبة عاودتها غيرَ مرّةٍ في أن تنتحر» (ص ١١٦). كأنّ الدافع السلبيّ المشترك في تماثله لدى الطرفَيْن هو الذي يَسّر لقاءهما. على أنّ المستقبل معلّق لدى كل منهما.

٣ ـ مع المومس يتأكّد له أنّه هو، لا هي، موضعُ الشفقة والرثاء (ص ٤٤)؛ ومع ليليان يتبيّن له سخفُها وزيفُها ثم كذبُها واحتيالُها (ص ٦٢ ـ ٦٥)؛ ومع مارغريت تطمس عليه ردة فعلها السلبيّة إثر مواقعتها وتخلّفه في ذهول دامغ (ص ٧٥).

بـ«الزواج» منها تَطْفر إلى ذهنه صورةُ أمه ويحسّ «بضيق شديد يأخذ بخناقه» (ص ١٧٢)، وينتفض الخوفُ لديه مجدّداً عندما تصله رسالتُها التالية وفيها تتطرّق إلى مسألة زواجه (ص ١٧٦ ـ ١٧٧). إلاّ أنّ الصراع يبلغ حدّه الأقصى عندما يكون الطالب في بيروت، وتَطْرح عليه جانين مشكلةَ حملها منه وتسأله موقفه منها، فيكون حضورُ الأم المباشر مرتبطاً بإحساس حادّ بذعر مروّع عاجل مجنون «يشقّق صدره خفقاً، ويقطّع أنفاسه تقطيعاً» (ص ٢٣١)، وهو ذعرٌ يلاحقه في رؤاه الكابوسيّة (ص ٢٣٩). هذا الخوف هو الذي يتوصّل الطالبُ إلى إدراكه في العلاقة التي تربطه بأمه، إذ يوغل في التفكر والتأمل في أبعادها وتبعاتها (ص ٢٣٥ ـ ٢٣٧)، منتهياً إلى اعتبارها عبوديةً تَرْهنه لمشيئة أمه وتَحُول دونه ودون الاختيار، عبوديةً تلغي شخصيّتَه بقدر ما تُعْدم حريّتَه وتَفْرض عليه موقفَ الأم وشخصيّتها. وما كَان لموقف الأم أن ينتصر فيتبرّأ الطالبُ من علاقته بجانين، ويدفعها من ثمّ إلى الإجهاض والشقاء، إلاّ بقدر ما كان الابنُ عاجزاً عن التحرُّر من أمه ومن الانقياد لإرادتها، أي عن قطع حبل السرّة الذي يصله بها ويجعله تابعاً خاضعاً لها. إنّ الإجهاض يأتي نتيجةَ هذا العجز بالذات، وهو إجهاضٌ للجنين ثمرةِ حب الطالب وجانين، بقدر ما هو إجهاضٌ للشخصيّة الجديدة التي كانت تتكوّن في انقطاع عن الماضي والأم ومجتمعهما. الأم هنا رمز للماضي والمجتمع القديم. إنّها في غياب الأب تَخْتزل السلطةَ والقانونَ في شخصها (ص ٨٢)، وفي انتصار رؤيتها وموقفها انتصارٌ لقيم هذا المجتمع وذلك الماضي وتقاليدِهما التي كان الطالبُ يسعى إلى الانفكاك عنها. في هذا الانتصار إجهاضٌ لمحاولته الاستقلالَ والتحرُّرَ، وبه تعلِن المرحلةُ الأولى للسفر عن فشلها الذريع في تحقيق المشروع الذي عيّنه الطالبُ هدفاً له. إلاّ أنّ هذا الانتصار بالذات هو الذي يجعل الطالب يعي حقيقة وضعه كعبد تابع، ويَدْفعه ـ مثله مثل التجارب الفاشلة الأخرى التي خبرها ـ إلى تجاوزه.

يتم هذا التجاوز في الصراع المباشر الذي يخوضه الطالبُ مع أمّه. فهو إذ يعي خطورة الرابط ـ الحبل السُرّي ـ الذي يرهنه لديها يتّجه إلى قطعه، وبالتالي إلى حسم علاقته نهائياً بذلك الماضي السلبيّ الذي يمثّله. إنّ تأمُّلاته وتساؤلاته بصدد علاقته بأمّه (ص ٢٣٥ ـ ٢٣٧) تفضي به إلى ضيقه بها وحنقه عليها لما يصيبه منها، إلى حدّ مجابهتها ورفض تدخُّلها ووضع حدٍ لهيمنتها (ص ٢٤٠ ـ ٢٤١). وينمّ موقفةُ الجديد من أمه عن شجاعة عنده، بقدر ما ينمّ عن وعي تعاظَمَ لديه. وهو يشكّل خطوة متقدّمة على طريق النضج واكتمال الشخصية الجديدة، ويشير إلى انقلاب في الموقف يتمثّل في انتقال الذعر من لدنه إليها (ص ٢٤١).

تتقدّم مواجهةُ الأم والماضي معقّدةً ومتعثّرةً ومتعسّرةً، كأنّها تعاني خللاً بنيوياً، فتأتي علاقةُ الطالب بصديقه فؤاد لتومئ إليه وتُسْهم في إصلاحه في آن. وليس مصادفةً أن تكون رسالةُ هذا الصديق ـ وبخاصةٍ في ما تنتهي إليه من نقد يأخذ عليه فيه موقفَه من جانين، في رفضه تحمُّلَ تبعةِ شارَكَ في إيجادها ومسؤوليّةٍ كان أحد خالقيْها، مع فتاة تحبه بنبلٍ وتفانٍ، وهو موقف «لا ينتظره الوطن من العربيّ الشريف» (ص ٢٤٤) ـ حاسمةً في هذه المواجهة. إنّ رسالة فؤاد ليست «صفعة السوط لضميره المستيقظ» (ص ٢٤٢) وحسب، بل العامل الحاسم كذلك في نجاحه في صراعه مع الأم، ومن ثم في إنجاز ما لم يكن قد تمكّن من تحقيقه حتى حينه، وتخطي ما كان يشكّل خللاً بنيوياً في مشروعه.

ليست الإدانة المترائية في رسالة فؤاد، على أهميّتها بالنسبة إليه، هي التي تُصلح هذا الخلل وتعيد التوازن وتتيح الخروج من المأزق الخانق (ص ٢٣٧)؛ وقد كانت إدانته لنفسه أقسى منها وأشدّ (حيث وَصَفَ نفسَه بالنذل وبالجبان... ص ٢٣٤، وبالعبد اللئيم ص ٢٣٧). بل إنّ ما يتيح حلّ أزمة الطالب هنا كامن في ما تتضمّنه هذه الرسالة من مرجعيّة مثاليّة معتَمَدةٍ معياراً للمحاسبة والحكم. ويتبيّن من ذلك أنّ حسم العلاقة بالماضي لا يتم إلاّ في ضوء علاقة محدّدة بالمستقبل، ولم يكن لذلك أن يتم الا في اكتمال وعي يتمثّل في تعيين القطب الإيجابيّ من مشروعه: أيّ إنسان جديد سيكون؟ ففي غياب هذا التعيين بالذات تكمن الفجوة البنيوية في المشروع وفي الشخصية، وهي ما تأتي رسالةُ فؤاد لسدّه. فما تحمله هذه الرسالة من عنصر جديد فاعل ومؤثّر هو تحديداً هذه المرجعيّة الجديدة: «العربيّ الشريف». إنّه الإنسان الجديد الذي كان حتى حينه غائباً عن مشروع الطالب بقدر ما كان غائماً وغامضاً، وشكّل غيابُه أساسَ الخلل البنيويّ فيه؛ وهو ما يتوقّف هذا الطالب مليّاً عنده إذ يعيد تلاوة تلك الرسالة مطمئناً إلى التلميح الوارد في نهايتها: «إلى اللقاء»... (ص ٢٤٦)، وهو ما يتيح له أن ينجح في المجابهة مع الأم وقطع نهائيٍّ لحبل السُرّة الذي كان يصله بها. وهذا ما يتمثّل فيٍ قرار السفر ومتضمّناته المضمرة التي يشكّل عدمُ البوح بها وجهاً من وجوه الاحتفاظ بالحميمية الذاتية (الاستقلال) وتأكيداً على بتٍّ نهائيّ لتدخُّل الأم في شؤونه الخاصة (الحرية).

هكذا تنتهي المرحلة الأولى من السفر في إنجاز هذه القطيعة مع الماضي (الجانب السلبيّ من المشروع)، لتشكّل المرحلةُ الثانية سيرورةَ إنجاز الجانب الإيجابيّ فيه: وهو بلورة الشخصيّة الجديدة.

د ـ المرحلة الثانية، الإنجاز الإيجابيّ: ولادة «العربيّ الشريف»

يرتبط هذا الجانب بشكل خاص بعلاقة الطالب بصديقه فؤاد. وميزة هذه العلاقة أنها توقظ وعيه لا على الحاضر وحده وإنّما على المستقبل أيضاً، وذلك من خلال إطلالتها على النضال من أجل القضية القوميّة العربيّة (ص ١٥٦). فإلى

فـؤاد يَرْجع الفـضلُ في تغـيـيـر نظرة الطالب إلى نفـسـه والآخرين، وخصوصاً في جعله من مشكلته الفرديّة ومشروعِه الخـاصّ من أجل ولادةٍ جديدةٍ مـشكلةً جـمـاعـيـةً (ص ٨٧) ومـشـروعَ نهضـةٍ قـوميّـةٍ (ص ٨٨) وفي إعطائه للتصـرُّفـات أبعاداً عميقة وشاسعة في تحليلٍ ينفذ إلى الجوهريّ ويمتدّ إلى العالم العربيّ. حتى شعورُ الطالب في بيروت أنّ غرفته أضيق مما كان يعرفه ـ وهو ما أَوْرث صدرَه بعضَ الانقباض آنذاك (ص ٢١٠) ـ يصبح مدعاةً للمباركة من قِبل فؤاد الذي يرى في هذا الشعور إرهاصاً بضيق حدود الدنيا التي يعيش فـيـهـا، وهي حـدود الوطنيـة، ومـوقفَ جـيلٍ بأكمله يتطلع إلى توحـيـد الأوطان الضـيِّـقـة كي لا يَشْعـر من ثمّ بالاخـتناق (ص ٢٥). وهكذا يتعـرّف الطالب إلى نفسه في طروحات صديقه، ويتـأثّر بنظرته إلى الأمور وبشـخـصيّته (ص ٨٧ ـ ٨٩)، بل إنّ حضـوره يعطي لوجـود الطالب كـثـافـةً وتوقاً كـبيرَيْن ويخلّف غيابُه لديه فراغاً وخفّةً أقرب ما يكونان إلى الضياع والعدميّة. وينتـهي الطالب إلى تبنّي رؤية صديقه النضـاليّة العروبيّة، كما تدلّ على ذلك تلك الاسـتـجـابةُ لمضـمـون رسـالتـه مـتـمـثّلةً في العودة السـريـعة إلى باريس للقاء جانين وإصـلاح مـا بدر منه من إسـاءة إلـيـهـا، وكمـا يدلّ عليه بصـورة خـاصـةٍ طرحُـه على صـديقه العملَ مـعـاً من أجل الوطن العربيّ الكبير (ص ٢٥٩) وخدمةِ القضية القوميّة في بلاد العروبة (ص ١٥٦)، وتدلّ عليه على الأخصّ مبادرتُه إلى اقتراح تأليف «رابطة الطلاب العرب في باريس» (٢٥١) ومـبـاشـرةُ تـأسـيـسـهـا مع هذا الصـديق بالذات (ص ٢٥١ ـ ٢٥٢) وإعلانُه إليه أخيراً بشكلٍ سافرٍ إثر ذلك: «أريد أن أكون عربيّاً شريفاً» (ص ٢٥٢).

إنّ فؤاداً، باختصـار، هو الوجه الذي يجسّد الشخصيةَ الجديدةَ. وهو يعبّر عن اكتمالٍ ونضجٍ لم يبلغهما الطالبُ بعدُ. كأنّ وضع هذا الأخير الراهن مماثلٌ لوضع صديقه السابق قبل بلوغ مرحلة النضج، حين كانت المرأةُ همَّه الأولَ قبل أن تتحوّل لتصبح أحدَ همومه (ص ١٣٢). ولعلّ عدم بلوغ الطالب هذه المرحلة الأخيرة هو مـا يجعل بعضَ أوجه التعارض تَظْهر بين علاقته بجـانين وعلاقته بفؤاد، كأنّ في ذلك إيحاءً بتعارض مـشروع النضـال القوميّ الذي يدعو إليه كمشروع مستقبليّ مع الارتبـاط بامـرأة أجنبيّـة (ص ١٥٨). فـمنذ البداية تظهـر علامـاتُ التعارض بين الصلة بجانين والعلاقة بفؤاد: فـالطالب عندمـا رآها أولَ مرة شـغلتْ باله ولم يتمكّن من كـتابة رسـالةٍ كان قد عـزم على توجيـهـها إليه؛ وعندما تبدأ عـلاقـة الطالب بجـانين ينقطع عن فـؤاد وبقـيـة أصدقـائه فـلا يَذْكرهم إلا بعد مـغادرتها باريس لقضـاء أسبوع الميلاد خارجها (ص ١٢٦). إلاّ أنّ أوجه التـوافق تَغْلب بقدر مـا لا تشكّل العـلاقةُ بجـانين عـائقـاً بالنسـبـة إلى المشـروع المستـقبليّ المنتظر (ص ١٥٨) وبقدرِ ما تأخذ بوجهة النظر العربيّة أو تتّفق معها (ص ٢٢٣).

على هذا الأسـاس تتـحـدّد الإقـامـةُ الثـانيـة في بـاريس بوصـفـهـا مـرحلةً ثانية في تـحـقيق المشروع الذي أُجـهض في المرحلة الأولى. وقـد اكـتـملتْ شـروطه فـي حـسم العـلاقـة بالماضي ـ الأم من نـاحـيـة، وفي تحـديد الوجـه الخـاص بالمستقبل ـ الأب من ناحية ثانية؛ وفي ذلك إشارةٌ إلى اكتمالِ وعيٍ وقـدرةٍ على الاخـتـيـار والتـحـرُّر والوجـود. وإذا كـانت جـانين مـدار تحـقـيق الوجـود والامـتـلاء في الفـتـرة الأولى القاصرة والمقتصرة على الحاضر، فإنّ «الرابطة» هي التي تشكّل إلى جانب أطروحة الدكتوراه ـ وهما متداخلتان إذ إنّ مـحـاضـرة الطالب في قـاعة اجـتـمـاعـات «الرابطة» ليست إلا عرضاً لواحد من فصول أطروحته عن الشعر العربيّ الحديث (ص ٢٥٦) ـ مدارَ المعنى لهذا الوجود وعلاقاته (٢٥٤).

تتميّز هذه المرحلة بالسرعة والزخم والإيجابيّة. فالقطيعة مع المـاضي ثابتـة ونـهـائيّـة، إذ لا تَرِدُ أيُّ إشـارة إلى الأم أو الأهل. والتوجُّه المحدّد نحو المستقبل يعرف إنجازات قاطعة: فالطالب يحقّق تفوُّقاً دراسياً (ينهي أطروحته في فترة قصيرة واسـتـثنائيّـة وبتنويهٍ ملحـوظ)، في الوقت الذي يتـابع فـيـه نشاطات «الرابطة» (ص ٢٦١) ويساهم فيها (ص ٢٥٦). وبناءً على مـا تقدَّم تكون الشـخـصيّة قد بلغتْ مسـتوى من النضج يمكن معـه القول إنّـها عَبَرْت من مرحلة إلى أخرى، أو من طورٍ إلى آخـر. فلم تعد ذلك الطفلَ الذي وطئ باريس لأول مـرّة، أو ذلك الشـابَ الذي غادرها للمرّةِ الأولى (ص ٢٦٢)، وإنّمـا هي شـاب آخر مـختلف تماماً عن السابق (ص ٢٦٣ ـ ٢٦٤)؛ وهو مـا تؤكّـده جـانين نفسُـهـا (ص ٢٨١). فـهـذا الشـاب الجديد الناضج لا يتوانى في البحث عن جانين ولقائها والاطلاع على ما أصابها من بؤس وشقاء. وعلى الرغم مما بلغه وضعُها من تدهور مـاديّ وانحطاط نفسيّ فإنّه لا يعتبر نفسَـه أقلّ تلويثاً منهـا (ص ٢٧٨)، ولا يتـردّد في عـرضـه الزواجَ منهـا (ص ٢٧٩)، وإنْ تعذّر عليه التنفيذ لتراجُع جـانين واختفائها من جديد (ص ٢٨١). إنّ موقف الطالب هنا هو المهم بقدرِ ما يعبّر عن شـخـصيّة جـديدة، شـخـصـيـةِ «العربيّ الشـريف». وهي الشـخـصـيـة التي تدرك جـانين أبـعـادَها وتدرك عـجـزَها عن مواكبتها، فتفضّل الانفصـالَ والابتعادَ على المتابعةِ والزواج على الرغم من الرغبـة والحب (ص ٢٨١). وهي شـخـصـيّـة تتحدّد قسماتُها العامة بوجوديّة سارتريّة تتّخذ من النضـال القوميّ العـربيّ المجالَ الحيويَّ لتحقُّق صيغـتـها المميَّزة، أو لممارسة فـهـمٍ خصوصيّ لها حسب رؤية قوميّة عروبيّة لها، بقـدرِ مـا تضع هذه الوجـوديّةُ الوعيَ ـ وعيَ الذات وإدراك الواقع ـ في أولويات طروحاتها الخاصة بالانسان في وجوده المحـقّق، وبقدر مـا تجـعل من الحـريّة الشرطَ الأسـاسيّ لهـذا الوجود، لتصبحَ المسؤوليّةُ بذلك أمراً يحتّمه الاختيار.

ضمن هذا المنظور تأتي عودتُه الثانية إلى بلاده معبِّرةً عن هذا الوضع الجديد الذي بلغه. فهو يعود مكتملَ النضج والوعي ليلتقي بصديقه وأهله. لم تعد الأم تستحوذ على اهتمامه، بل إنّ صديقه فؤاداً هو الذي يتصدّر هذا الاهتمام، وباتت هي جزءاً

فحسب من اهتماماته المتعدِّدة. فكما انتهى وضعُ المرأة بالنسبة إلى فؤاد (ص ١٣٢) أضحت هي كذلك بالنسبة إليه (ص ٢٦١). ويجيء لقاؤه بفؤاد لقاءً بالذات (ص ٢٥٨ و٢٨٤) بقدر ما هو لقاء بألوف العرب المناضلين الشرفاء أمثالهما (ص ٢٨٤ و٢٥٩)، وليشير إلى اكتمال الشخصيّة الجديدة التي يختم الروايةَ جوابُها عن السؤال الذي تكرّره الأم («لقد انتهينا الآن إذن يا بنيّ، أليس كذلك؟») بالقول «بل الآن نبدأ يا أمي...» (ص ٢٨٥)، وليتعيّن في هذا الجواب الخيارُ الجديدُ للشخصيّة المعنيّة. فمع المحافظة على العلاقة الرحمية متمثّلةً في التجاوب الذي يتضمّنه نداءُ الابن مع نداء الأم، هناك تعارض بل تعاكس بين الوجهة التي يعلنها سؤالُ الأم وبين تلك التي يؤكدها جوابُ الابن. فالعلاقة العضويّة (الرحميّة) والعاطفيّة منفصلةٌ عن تلك السلوكيّة والفكريّة. وفي هذا الانفصال يتمثّل خيار الشخصية الجديدة معلناً عن حرية ومسؤوليّة الإنسان الجديد الذي أصبحتْه. ومع ذلك يبقى السؤال الأخير في الرواية وجوابه ملتبسَيْن بقدرِ ما تبدو دلالةُ ضمير الجمع في كلٍ منهما ملتبسةَ الدلالة. كأنّ الرواية إذ تعلن ولادة الإنسان الجديد على قاعدة القديم تُبقي هامش مناورة بينهما تتناوبه احتمالاتُ الصراع والتعاون، والسلبِ والإيجاب، والموت والحياة. وهو التباس غير منفكّ عن جملة إشكالات يثيرها النصُّ الروائيّ، لعلّ أهمُّها ما يتّصل بموقف الطالب من جانين، حيث يبدو الفارق بين موقفه وموقف أمه منها مشوباً بالدكنة وعرضةً للتساؤل: فهو لا يريد الزواج من جانين ويعتبرها عابرةً في حياته ولا يريد الجنين، ولكنّه يعتبر أنّ من النذالة التملُّصَ من علاقته بها ومن تحمُّل تبعةِ عملٍ شارك فيه، حسب ما يقوله ضميرُه وما يدعوه إليه صديقُه؛ وفي الوقت الذي كان فيه عرضُ الزواج عليها ذا معنى (عندما طرحتْ مسألة المستقبل والعلاقة بينهما في أحسن حالاتها) تهرّب الطالبُ وتنصّل، وفي الوقت الذي لم يعد له من معنى في إطار هذه العلاقة (بعد سنةٍ من الغياب والضياع) طَرَحَه وأصرّ عليه (ص ١٦٧ ـ ١٧٤ و ٢٧٥ ـ ٢٧٩).

هـ ـ البنية والتعبير: التولُّد النصيّ

يمكن القول إنّ النص الروائيّ يتولد هنا على الصيغة نفسها من تولّد الشخصية فيه. فكما تمضي هذه الشخصيةُ من العدم إلى الوجود وتبني كيانَها الجديد على قاعدة القديم دون أن تُغلق باب الاحتمالات، كذلك يمضي النصُّ من الغياب إلى الحضور ويبني كيانَه المتميِّز على قاعدة التقليد السائد دون أن يغلق باب الاحتمالات.

من اللاشيء ـ النكرة إلى المناضل العربيّ الشريف: تلك هي مسيرة تكوين وولادة المثقّف العربيّ في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين. ومن اللاشيء ـ العدم إلى وجود **الحيّ اللاتينيّ**: تلك هي مسيرة تكوين وولادة نصّ روائيّ يتطلّب تحديدُه تخطّي النظر في دلالاته إلى التمعُّن في تقنياته أو مرتكزاته الشعريّة الأساسيّة التي تشكّل أبرز العناصر الحاكمة لجماليّته وسحره.

ثانياً: من معالم الحداثة في السرد الروائيّ

لم تجافِ الصوابَ معظمُ الآراء والأحكام الإيجابيّة التي صدرتْ بخصوص **الحيّ اللاتينيّ**، وإنْ بقيت إجمالاً دون تعليل مُقْنع. ولئن ذهب بعضُ الدارسين إلى حدّ القول إنّها «أروعُ بناء في الرواية العربيّة المعاصرة»[1]، ومضى بعضُ الروائيّين إلى حدّ اعتبارها مَعْلماً «من معالم الرواية العربيّة الحديثة»[2]، فقد بقيتْ مع ذلك مقوّماتُ ذاك البناء الرائع ومرتكزاتُ هذه المعالم الحديثةَ مطموسةً غائبة. وربما كان هذا الوضع هو الذي دفع سهيل إدريس بعد حوالى ثلث قرن على صدور روايته هذه إلى الإشارة إلى جملة من السمات الجديدة فيها «تتجاوز السردَ التقليديَّ إلى كثير من الأساليب المرتبطة بالتحليلات النفسية والمونولوج الداخليّ والارتدادات القائمة على التداعيات (Association d'idées)، وتنويع الخطاب، ليس بين فصلٍ وفصل وإنّما أحياناً داخل الفصل الواحد، والانتقال من صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب وما إلى ذلك مما عرفتْه الروايةُ الأجنبيّة وتأثّرنا به»[3].

إذا كان لنا اليومَ أن نستعرض ما جاءت به هذه الرواية من سماتٍ جديدٍ أو معالمِ حداثةٍ، فإنّ ذلك يقتضي توضيحاً تمهيدياً يجدر وضعُ هذه المعالم والسماتِ في إطاره. **فهي أولاً** تأتي في سداة نصّ روائيّ يشكّل الخطابُ السرديُّ التقليديُّ لحمتَه. إنّها، كما هو الحال في معظم الريادات الأولى والإرهاصات الباكرة، لا تقيم بذاتها نسقاً مستقلاً يتعيّن فيه نمطٌ جديدٌ من الخطاب السرديّ؛ فهذا الخطاب يبقى في أساسه تقليدياً يتابع سيرورةً خطيّةً من منظورِ راوٍ مطلقِ الحضور بالنسبة إلى الشخصية الرئيسة التي يتابعها ويلتزمها. ولكنْ في صلب هذا الخطاب تقوم ظواهرُ الخروج والتخطّي السرديّ الجديدة. كأنّ البنية الدلاليّة العامة للنصّ في مزاوجتها القديمَ والجديدَ، في ولادة إنسانٍ جديدٍ على قاعدة القديم، تتردّد في بنيته السرديّة. ولعلّ ما يتردّد كذلك ظاهرةُ

---

١ ـ أحمد كمال زكي: «نقد وتعليق» في الآداب، نيسان ١٩٥٤، ص ٧٨.

٢ ـ نجيب محفوظ في **النهار**، بيروت، كما أُثبت على غلاف الرواية الخارجيّ (طبعة دار الآداب الخامسة ١٩٦٥)، وكما يَذْكر سهيل إدريس نفسه في حوار أجراه معه سهيل الشملي ونَشَره في كتابه: **البطل في ثلاثية سهيل إدريس**، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص ١٣٨.

٣ ـ سهيل الشملي: **البطل في ثلاثية سهيل إدريس**، ص ١٣٧.

ثانيةٌ متمثِّلةٌ في كون عناصر التجديد السرديّ تأتي هنا أقربَ منها إلى البذور والبدايات منها إلى النضج والكمال؛ وهذا الوضع يتماثل إلى حدٍّ كبير ومشروعَ ولادة الإنسان الجديد في المسعى القصصيّ للرواية. أما الظاهرة **الثالثة** التي يمكن ملاحظتُها فقائمة في ذلك التفاوت الحاصل في حضور عناصر التجديد المذكورة وأثرها: فبعضها كامل (كغياب اسم الشخصية الرئيسة) وبعضها الآخر شبه كامل (كحضور وغياب الضمائر الخاصة بهذه الشخصية)، وبعضُها مبعثر (كإيقاع السرد الداخليّ)... دون أن يَحْكمها نظامٌ من العلامات تتحدّد فيه علاقاتُها وأدوارُها. وقد يرى الباحث في ذلك أصداءَ تعثّرات النصّ الدلاليّة، إنْ على مستوى المرجعيّة القصصيّة أو على مستوى التحكميّة أو الإقحامات الافتعاليّة. إلاّ أنّ العناصر المشار إليها، وبغضّ النظر عن وضعيّتها ومدى فعاليّتها، شكلتْ في ظهورها الباكر علامةً فارقة في الإنتاج الروائيّ العربيّ.

أ ـ غفلة الشخصيّة الرئيسة

لعل أولَ ما يلفت نظرَ القارئ إلى هذه الرواية غيابُ اسم الشخصيّة الرئيسة فيها. فالراوي المُغْفَلُ لا يعْدم وسيلةً لتجنّب ذكر اسمها. وفي الحالات القليلة التي تفترض النطقَ به ينقلب الحوارُ إلى السرد ليبقى هذا الاسمُ مجهولاً، كما هو الحال في اللقاء الأخير بين الطالب قبل سفره الأول وناهد («سمعها فجأةً تهمس باسمه» ص ٨١) وفي أول حديث يجريه مع جانين (إذ كان «عليه أن يعرّفها بنفسه، فقال لها اسمه» ص ٩٦) وإثر تأثُّره بارتيابها في الحب الذي يعلنه لها («سمعها فجأةً تنطق باسمه منادية، فلم يتزحزح... ونادته ثانيةً» ص ١٢٣) وحين يتخيّل لقاءً له بجانين أثناء غيابها في بداية العلاقة بينهما (إذ «يسمع صوتها يهمس باسمه، فيتناول شفتيها، تينك اللتيْن همستا باسمه» ص ١٣٤).

يكاد ذكْرُ الاسم دون تعيينه يقتصر على هذه الحالات فقط، في حين تَعْرف الشخصيةُ أوضاعاً مختلفة أخرى تستدعي ذِكْرَه دون أن يحصل ذلك. وهذا ما يجري في حالات الحوار الأخرى، وبخاصةٍ منها تقديمُ الشخصيات وتعارفُ بعضها على بعض (ص ٢٠ و ٢٢) أو الكتاباتُ التي تتناول الطالب (مذكرات جانين ص ١٧٨ و ٢٧٢) أو التي تتوجّه إليه (رسائل الأهل وجانين وفؤاد ص ٧٧ و ١٧٥...) أو التي يرسلها إلى الآخرين (رسالته من بيروت إلى جانين ص ٢٣٣)، خلافاً لما هو الأمر بالنسبة إلى بقية الشخصيّات المهمة في الرواية. بل إنّ هناك ذِكْراً لأسماء شخصيّات ذات دور محدود جداً (زهير وأسعد وسيمون وجانيت وسوزان وهيلين وسعيد وجورج وأنطون). وهذه مزية خاصة وفريدة لهذه الشخصيّة لا أعتقد أنّ الرواية العربيّة عرفتها من قبل.

يقول سهيل إدريس في تعليله لذلك: «ربما كنتُ متأثّراً برواية **الأيام** لطه حسين التي لم يَذْكر فيها اسمَ بطله. وهذا ما يخطر لي الآن. وربما لم أورد اسم بطلي في **الحيّ اللاتينيّ** لكي أنفي عن نفسي أنّني هذا البطل بالذات... وقد يكون هذا تخوُّفاً من قيود المجتمع وضغوطه، وخشيةً من أن يُتّهم سهيل إدريس بأنّه هو الذي ارتكب هذه 'الموبقات' في **الحيّ اللاتينيّ**؛ وهو ما أريد أن أنفيه عن نفسي»[1].

ليس للباحث أن يأخذ حكماً برأي المؤلف، وإنْ كان لا يصحّ إهمالُه. لذلك لن أتوقّف عند رأي سهيل إدريس إلا لكي الاحظ أنّ **الأيام** ليس رواية بل سيرة ذاتية لا لبسَ في هوية صاحبها، وأنّ استحضارها ـ إلى جانب توخّي المؤلف نفيَ كونه «بطلَ» **الحيّ اللاتينيّ**؛ لتخوُّفه على الأرجح من ردود فعل اجتماعية محافظةٍ تجاهه ـ ذو دلالة نفسانيّة لا تَعْدم صلتها بالنصّ الروائيّ. في اقتصارنا على معطيات النصّ نجد هذا الغياب متّفقاً مع غياب الشخصيّة نفسها كذات لها وجودٌ متميّزٌ تسعى إلى تحقيقه في ولادةٍ يتابع النصُّ الروائيُّ مسارها كما بيّنا أعلاه. فهذه الشخصيّة التي تَعْتَبر أنّها «شيءٌ لا قيمة له، بل لا شيء» (ص ٦) لا يمكن تسميتُها. إنّ أزمة الهوية هنا هي أزمةُ وجودٍ لا يتحقّق إلاّ بالولادة الجديدة التي تعلن عن نفسها في نهاية الرواية. بيد أنّ التعليل النفسانيّ غير مستبعد هنا: فليس صدفةً ألا يُذْكر الاسمُ إلاّ من قبل شخصيّتَيْن نسائيتَيْن هما موضوع رغبةٍ وطرفٍ في مشروع زواج (لا يتحقّق)، ومن قِبل صاحب الاسم نفسه متوجِّهاً إلى الطرف الأخير منهما (جانين) تمييزاً له عن الأول، تمييزاً يجد في التخيُّل تأكيداً لأبعاده الجنسيّة الخاصة.

إنّ الاسم رمز للقانون، وللتماثل مع الأب، ولاجتياز المرحلة الأوديبيّة وتجاوزها؛ وغيابُه هنا مرتبط بغياب الأب والارتهان للأم. كأنّ صاحبه لم يولد بعد، بل كأنّ حبل السُّرّة لا يزال يقيّده ويمنعه من الارتباط بآخر (بأخرى). فهو في مرحلةٍ ما قبل أوديبيّة، تثبيتيّةٍ مع الأم، لا يمكنه معها التحرُّر للتماثل مع الأب والزواجُ مثله من امرأة أخرى. وهذا ما يفسِّر فزعَه من الزواج وتلازُمَ ذلك مع حضورٍ (ذهنيّ) لأمّه في المرحلة الأولى التي شهدتْ إجهاضَ ولادته («... يتزوجها؟ أيّة كلمة مخيفة هي! وسرعان ما طفرتْ إلى ذهنه صورةُ أمه، وأحسّ بضيق شديد يأخذ بخناقه» ص١٧٢)، بقدرِ ما يفسِّر إلحاحَه على الزواج في نهاية المرحلة الثانية التي شهدتِ اكتمالَه وولادتَه الجديدة. ولعلّ في اللقب الذي تعتمده جانين له ويكرّره بعدها ـ قرينةَ قبوله به ـ دليلاً آخر على هذه الوضعية النفسانيّة: فـ «دون جوان» ليس في النهاية إلاّ ذلك الذَّكَر الذي يَقْصد في النساء العديدات أمّاً لن يحصل عليها، وذلك تحديداً لأنّه لم يبلغْ، في غياب تماثل الأب، فكَّ علاقةٍ تثبيتيّةٍ تربطه بأمّه.

---

١ ـ المرجع السابق، ص ١٤٦.

قد يجد قارئٌ لغياب ذِكْر اسم الشخصية الرئيسة تفسيراً آخر يُرجعه إلى الوجود المُغْفل للذّات، بسبب انتمائها إلى جماعةٍ تَطْمس خصوصيَّتَها، الأمر الذي يحول دونها ودون التميُّز والتفرُّد اللذين يعيّنانها بالنسبة إلى الآخرين. والحق أنّ هذا هو وضع هذه الشخصيّة بدايةً ونهايةً؛ فتحوُّلها يبقى خارجياً لا جوهرياً، بقدر ما يتقدّم توجُّهها الجديدُ لأن تكون إنساناً عربياً شريفاً انتساباً إلى جماعة لا تقلّ فيها غفلةً عن انتمائها القديم (راجع ص ٨٩ و ٢٥٨ ـ ٢٥٩ و ٢٨٤).

مع بقاء باب التأويل مفتوحاً يظل هذا الإجراء السرديّ يحتفظ بقيمة متميّزة تُخرجه من إطار الاعتباط أو التقليد (لطه حسين أو غيره) وتضعه في إطارٍ فنيّ ـ سرديّ ودلاليّ نفسانيّ ـ اجتماعيّ في آن.

ب ـ انتظام السرد أو إيقاعه

من المتعارف عليه اليوم أنّ القيمة الفنيّة للعمل الروائيّ تكمن أساساً في انتظامه السرديّ، وأنّ هذا الانتظام يجري في وجهتين: زمنية (متعلّقة بترتيب الوحدات أو المتتاليات السرديّة، وبالمدى الزمنيّ الخاصّ باستعراض الأحداث والمشاهد، وبوتيرة هذا الاستعراض) ووضعية مكانيّة ـ فضائيّة (خاصةٍ بنمط السرد مسافةً ومنظوراً، وبالصوت الراوي في علاقته بالعالم القصصيّ). ومعظم الجهود التحديثيّة في العمل الروائيّ تبدو منصبّة على هذه الوجهة أو تلك. ومن اللافت أنْ تحمل **الحيّ اللاتينيّ** في كلتيْهما إسهامات جديدةً كان لبعضها أن يشكّل لدى روائيّين عالميّين علاماتٍ فارقةً اعتُمِدتْ في عقودٍ عدّة بعد **الحيّ اللاتينيّ** في أساس التقويم الإيجابيّ لأعمالهم.

من هذه الإسهامات ما يقع في الوجهة الأولى (الزمنيّة) حيث تَبْرز بشكل خاص في وتيرة السرد والمدى الزمنيّ المناطة بمتتالياته عناصرُ تقيم في الخطاب السرديّ إيقاعاً خاصاً يشكّل أحدَ العوامل الرئيسة الفاعلة في جماليته. لم يكن الإيقاعُ السرديّ ليحظى باهتمامٍ يُذكر من قِبل الروائيّين العرب في الخمسينيّات، بحيث جاءت مساهمة سهيل إدريس فيه، على بدائيتها، رياديةً سبّاقة. وهي تتمثّل في تكرارِ عباراتٍ يتوزّع النصُّ الروائيُّ على أساسها إلى وحداتٍ توحي في انتظامها على النحو الوارد بإيقاعٍ معيّنٍ تتردّد في أصدائه دلالاتٌ متميّزة.

يمكن تقصّي وتيرة الإيقاع هذه على مستويَيْن: عامّ إجماليّ، وخاصّ تفصيليّ. يتعلّق **الأول** بالنصّ الروائيّ ككل، ويرتكز على استعادة الخاتمة لمقطعَيْن سابقَيْن تجمعهما منذ انطلاقتها في سياق واحد (ص ٢٨٣): أولُهما وَرَدَ في مطلع التمهيد (ص ٥)، وثانيهما في الجزء الأخير من القسم الثاني (ص ٢٠٢). إلاّ أنّ هذه الاستعادة ليست حرفيةً، بل تُدخل على المقطعَيْن المذكورَيْن تعديلاتٍ دالةً على اختلاف وضع الشخصيّة، وموحيةً بطابع التغيير الذي طرأ عليها. فيتحوّل المقطعُ المعبِّر عن الابتعاد عن بيروت باتجاه باريس في المرحلة الأولى إلى مقطع معبِّر عن الاقتراب من بيروت (والابتعادِ عن باريس) في العودة الثانية؛ ويتحوّل المقطعُ الخاصّ بالوصول إلى مرفإ بيروت واحتلالِ وجه الأم للمشهد بأكمله في العودة الأولى إلى مقطع خاص بالوصول إلى هذا المرفإ واحتلال وجه الصديق فؤاد للمشهد بأكمله في العودة الثانية. وهنا لا يحتاج القارئ إلى كبير تمحيص ليلحظ في الاتجاه المعاكس للأول والوجهِ البديل للثاني إقفالاً لدائرة السفر التي أبقتها العودةُ الأولى مفتوحةً من ناحية، والانتماء الجديد الذي تعرفه الشخصية الجديدة في العودة الثانية من ناحية أخرى، وفي اجتماعهما معاً (البداية «والنهاية» الأولى) نهايةً وبدءاً جديدَيْن تعبيراً عن الولادة الجديدة والإنسان الجديد. وقد لا يفوته أنّ التوزيع الناشئ عن هذا التكرار يتعدّى هذه الدلالة ليعيّن مراحلَ الولادة أيضاً، وليشير في الوقت نفسه إلى قيامها على قاعدة القديم.

أما **الثاني** المتعلّق بأجزاء النص أو بفصوله فيرتكز إلى تكرار يعيِّن وحداتٍ صغرى تتميّز إيقاعيّاً في السياق النظميّ للخطاب السرديّ لتجعله في تلاوينه الإيقاعية المتنوّعة معبِّراً عن التجارب والتطوُّرات المختلفة التي تعرفها الشخصيّة الروائيّة. وربما كان في العودة إلى الفصلَيْن الثالث والرابع ما يوضح ذلك. فالتساؤل الذي يبدأ به أوّلُهما («ولكن لماذا؟ لماذا؟ إنّه لا يفهم السبب: أهي خدعة أم شفقة»؟ ص ٢٨) يتردّد في خضمّ الثاني على تغييرٍ طفيف («ولكن لماذا؟ لماذا؟ إنّه لا يفهم السبب....، وبسمتُها له، ما كان معناها؟ أكانت خدعة أم شفقة؟» ص ٤١)، وهو التساول الذي يطرحه الطالبُ على نفسه إثر الخيبة التي أصابته إذ لم يجد «فتاة السينما» في الموعد الذي ضربه لها. وإذ ترجّح الشفقةُ لديه في الجواب الذي ينتهي إليه، فإنّه يرفضها بعنف (... «أرفض قبل كل شيء أن أكون موضعَ شفقة أو رثاء» ص ٤٢) مقرِّراً التمتُّعَ بكل حلاوة الفتاة الفرنسيَّة العابثة ثم لفظَها كالنَّواة، ليرى بالتأكيد «أنّها هي المسكينة التي تستحقّ الشفقةَ والعطف» (ص ٤٢). وإذ ينفّذ الطالب قراره، فيمارس الجنس مع إحدى المومسات، فإنّه لا يلبث أن يسمع بسمتها تقول له: «حقاً يا صاحبي، ما أشدّ ما تستحقّ الشفقةَ والرثاء!» (ص ٤٤)، لينتظم الفصلان على إيقاع الشفقة سؤالاً وجواباً، رغبةً وواقعاً، في تداولٍ يفضي إلى انقلاب الموقف وتحطّم الأوهام وانتصاب الحقائق في سخرية مريرة. ويضاعف من هذه السخريّة ما يُبثّ في تضاعيف هذا الإيقاع من عناصر إيقاعيّة أخرى تُسنده وتقوّيه، كما هو الحال بالنسبة إلى قرار الطالب المشار إليه أعلاه: فهو يريد أن يأخذ الفتاة الفرنسيّة العابثة بين يديه «فيعصرها ويعصرها ويمتصّ كلّ حلاوتها، ثم يلفظها كما تُلْفَظ النواة» (ص ٤٢)، وهو ما يؤكّده عندما يمضي مع المومس («سأعصرها وأعصرها ثم ألفظها كالنواة» ص ٤٣)، وهو

أيضاً ما يجعل «قولَ» المومس أشدّ مرارةً وإيلاماً بقدرِ ما يدلّ على هويّة المعصور والملفوظ كالنوّاة.

على هذا النحو تنهض في النصّ دوائرُ إيقاعيّةٌ متداخلة تميِّز وتيرة السرد أو انتظامه فيه. ولا تبدو هذه الوتيرة منفكّةً عن عمليات التقديم والتأخير للوحدات أو المتتاليات السرديّة، ولا عن المدى الزمنيّ لاستعراضها. هكذا تأتي المتتاليات الواردة بعد التساؤل الافتتاحيّ للفصل الثالث، حتى تكراره في الفصل الرابع كما ذُكر أعلاه، رجوعاً أو تأخيراً بالنسبة إلى هذا التساؤل. كذلك هو الأمر بالنسبة إلى العديد من الدوائر الإيقاعيّة السرديّة الأخرى (راجع ص ٩٧ و ١٠١...).

من جهة ثانية يبدو النصّ الروائيّ بأكمله موزَّعاً بناءً على زمنية الاستعراض إلى قسمَيْن رئيسَيْن مرتبط كلّ منهما بواحدة من مرحلتَيْ السفر. الأول خاصّ بالمرحلة الأولى التي تبدأ من ابتعاد الباخرة بالطالب عن شاطئ بيروت (ص ٥) وتنتهي عند وداع الأهل في مطار بيروت (ص ٢٤٥). أما الثاني فخاصّ بالمرحلة الثانية التي تبدأ من انطلاق الطائرة بالطالب من هذا المطار (ص ٢٤٦) وتنتهي مع استقباله من قِبل الأهل في مرفإ بيروت (ص ٢٨٤ ـ ٢٨٥). تُبدي الصفحاتُ المكرَّسة لكلّ مرحلة مدى تسارع وتيرة السرد إجمالاً. فقد كرّست الروايةُ حوالى مئتَيْ صفحة (من ص ٥ إلى ص ٢٠٠) للإقامة الأولى الممتدّة ما يقارب تسعة أشهر في باريس (من أيلول ١٩٥٠ إلى حزيران ١٩٥١)، بينما لم تكرِّسْ لفترة مماثلة استغرقتها الإقامةُ الثانية ـ من ١٨ آب ١٩٥١ يومَ عودته إلى باريس (ص ٢٤٦) إلى ٣٠ أيار ١٩٥٢ تاريخ مناقشة أطروحة الدكتوراه (ص ٢٦٤) ـ أكثر من ثماني عشرة صفحة. ويعود ذلك إلى اللجوء إلى المشهدية والوقف في القسم الأول، مقابل اللجوء إلى الحذف والإيجاز في الثاني. ويتّفق ذلك مع التدرّب والتعثّر اللذيْن ميّزا المرحلة الأولى، ومع الانطلاق والزخم اللذَيْن ميّزا الثانية. كما يتّفق البطءُ مع ثقل الماضي وقيوده، والسرعةُ مع التحرُّر من أعبائه وارتباطاته. وإذا كان الاكتشاف والتساؤل اللذان ميّزا المرحلة الأولى متّصليْن بالمشهدية والوقف، فإنّ الحذف والإيجاز متّصلان بالخبرة والتدبير. وكما قد يكون اللجوءُ إلى الطائرة في مطلع المرحلة الثانية (ص ٢٤٦)، وإنجازُ طروحة الدكتوراه في فترة زمنيّةٍ استثنائيّةِ القصر (ص ٢٦٠ و ٢٦٢)، من العلامات الدالة على الطابع السريع المميّز للأحداث، فقد يكون في غيابِ الأم وارتدادِ موضوع المرأة إلى الاهتمامات الخلفيّة على علاقة وطيدة بالحذف والإيجاز، مقابلَ الصلة الوثيقة التي تتراءى بين تصدّر المرأة اهتمامات الطالب وحضور الأم الطاغي وبين المشهديّة والوقف، الأمر الذي قد يفسِّر تباطؤَ وتيرة السرد هذا (في المرحلة الأولى) وتسارعَها هناك (في المرحلة الثانية).

ينعكس ذلك كلّه في النصّ الروائيّ إطالةً أو إيجازاً، عرضاً أو حذفاً. وليس لنا إلا أن نقابل الحوارات المطوّلةَ، مع ما يرافقها من تعليقات في القسم الخاصّ بالمرحلة الأولى، بتلك المبتورة المقتصرة على طرف واحد، دون تعليق، والأقربِ ما تكون إلى الرسائل البرقيّة في القسم الآخر الخاص بالمرحلة الثانية (ص ٢٤٦ و ٢٤٧)... بل ليس لنا إلا أن نقابل الحوارات الأولى المحمولة بتلك المرويةِ الكبيرةِ الاختزالِ في المرحلة الأخيرة (ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩)، ليظهر الفارقُ بين هذَيْن القسمَيْن أسلوباً ولغةً كما هو ماثل ومتحقّق بنيةً وانتظاماً على المستوى الإيقاعيّ السرديّ، متلائماً في ذلك مع معطياته الدلاليّة العميقة والسطحيّة.

ج ـ تداول الضمائر

قد يكون التغيّر الذي يطرأ على الصوت المتكلّم في السياق السرديّ لهذا العمل الروائيّ من أهمّ سمات الحداثة التي وسمتْ خطابه. فالصوت الراوي الأساسيّ الذي يتولاّه راوٍ مُغْفَلٌ ذو حضور كلّي عالمٍ بالداخل والخارج ومغايرٍ للمعطى القصصيّ (hétérodiégétique) يَعتمد رؤيةً مشاركةً (أو «رؤيةً مع» vision avec) تلتزم الشخصيةَ الرئيسةَ في حركتها وتفكيرها. ولا يَحُول هذا الالتزامُ دون تواري الراوي من حين لآخر، لتحضر الشخصيةُ المعنيةُ نفسُها بصوتها مباشرةً. فالراوي المغْفل الكلّيّ الحضور لا تفوته متابعةُ أفكار الطالب ونجاويه، في الوقت الذي يَنْقل فيه تصرُّفاته وأفعالَه معتمداً لذلك ضميرَ الغائب المفرد(هو). ومع ذلك يقتحم صوتُ هذا الطالب السياقَ السرديَّ ليعلن رؤاه وهواجسَه وانفعالاته بشكلٍ مباشرٍ دون تمهيد لدخوله في هذا السياق أو خروجه منه، فيَبْرز إلى جانب ضمير الغائب ضميرُ المتكلم المفرد (أنا) متميِّزاً عنه ومعادلاً له في آن. لكنّ خطاب السرد يَعْرف مع هذين الضميرَيْن ضميراً ثالثاً هو ضمير المخاطب (أنتَ) الذي يتوسّله الطالبُ في مخاطبة ذاته كصيغةٍ ثالثة من صيغ التعبير عن مواقفه وهمّاً ينازعه من صراعات فكريّة ونفسيّة.

يتحوّل الخطابُ السرديُّ، بناءً على ذلك، إلى خطابٍ تتداوله هذه الصيغُ الثلاثُ من الكلام، مؤدّياً بذلك حالةً فريدةً في الخطاب القصصيّ والروائيّ العربيّ. فقد كان شائعاً حتى منتصف القرن العشرين احتكارُ الصوت الراوي المغْفل عمليةَ الإخبار، وتحكُّمُه في عملية السرد إجمالاً. وإذا كان بعض الباحثين ـ ونجيب محفوظ نفسه ـ قد هلّلوا لاقتحام صوت الشخصيّة الرئيسة (عبر المناجاة بصيغة المتكلم أو المخاطب) سياقَ السرد الذي يتولاّه راوٍ مغايرٌ للمعطى القصصيّ في مطلع الستينيّات مع **اللصّ والكلاب**، فإنّهم لم يتنبّهوا إلى السَّبق الذي سجّلتْه **الحيّ اللاتينيّ** على هذا المستوى قبل ذلك بحوالى ثمانية أعوام.

إنّ الانطباع الأول الحاصل من جرّاء تداول الضمائر في الخطاب السرديّ هو ذلك التنويع الجماليّ الذي يؤدّيه في النصّ الروائيّ، فيخرجه عن رتابة الصوت الواحد، ويجعله نصّاً متميِّزاً بتواشج عناصر متباينة فيه. فهذه الأصوات، في

ائتلافها واختلافها، وفي تقاربها وتباعدها، تصوغ في الوحدة الجامعة التي تلتئم فيها فرادةَ هذا النصّ الروائيّ بما تتضمنه هذه الفرادةُ من أبعاد دلالية وشعرية. ولعلّ الناظر في هذه الأصوات يلحظ الأدوار المختلفة التي تشغلها في العمل الروائيّ. فصوت الراوي المغْفل، على الرغم من تواطئه الواضح مع الشخصيّة التي يتبنّاها (ضمير الغائب المفرد «هو»)، يبقى مستقلاً عنها ليعبِّر عن رؤية «موضوعية» لها: فنظرتُه إليها، خارجيةً كانت أو داخليةً، هي نظرةُ آخر إلى الذات يَرْقب أوضاعها ويتقصّى تطوُّراتها. أما صوت الشخصية نفسها بصيغة المتكلّم (ضمير المتكلّم المفرد «أنا») فهو موسوم بـ «الذاتية» التي تَصْدر عنها، وهو إنْ شابت رؤيتَه إلى العالم انفعاليةٌ خاصةٌ قد تنأى به عن حقائقها فإنّ تناوله للذات يبقى أكثر الطرائق نجاعةً في التعبير عن رؤاها وأهوائِها الفعليّة. بينما يتقدّم هذا الصوت بصيغة المخاطب (ضمير المخاطب المفرد «أنتَ») وكأنّه معنيّ بالتعبير عن هذه الذات في حالاتها الأكثر اضطراماً لينقل اختلاجاتها واضطراباتها والقلقَ العميقَ الذي يعمرها في تكوين مواقفها وتطور وعيها. إنّه في الحوار (المناجاة) الذي ينشئه داخل الذات بينها وبين نفسها لا يُبين الصراعات المعتملة فيها وحسب، بل يتيح كذلك رؤيةَ عملية المخاض العسير الذي تعرفه في تكوّن وعيها الجديد والولادة الصعبة لشخصيّتها الجديدة. ومقابل صوت الطالب المتكلّم بصيغة الأنا المشبع بالذاتيّة، وصوتِ الراوي عنه بصيغة الهو الموحي بالموضوعيّة، يتقدّم صوتُ الطالب المتكلّم بصيغة الأنتَ وكأنّه صلةُ وصلٍ بينهما أو جامعٌ لهما معاً بقدر ما تتقدّم فيه الشخصيةُ ذاتاً وموضوعاً معاً. وفي النسيج المترابط لهذه الأصوات الثلاثة يرسم النصُّ الروائيُّ المسيرة الشاقةَ التي تخوضها الذاتُ المعنية بها في مسعاها لتكوين شخصيّتها المستقلة المتميِّزة.

قد يجد الباحث في العلاقات التي تقوم بين هذه الأصوات ومآلها صورةً عن الرؤية التي تحكم بنيةَ الرواية عامةً، باعتبارها سيرةَ ولادةِ شخصيّةِ القوميّ العربيّ الشريف في تعثُّرها ونهوضها حتى استوائها ونضجها واكتمالها. فصوت **المتكلّم** (الأنا) يَظهر معبِّراً عن حاجات الذات وتطلُّعاتها بناءً على ما انتهى إليه وضعُها من تصوُّراتٍ وأحكام. إنّه، بذلك، ممثِّلٌ لطموحاتها الكامنة الأصيلة والعميقة، ومعبِّرٌ عن الوعي الذي بلغتْه في نظرتها إلى نفسها وإلى العالم. ويمكن اعتبارُ هذا الوعي «وعياً في ذاته» بقدر ما هو قاصر عن بلوغ رؤية متكاملة للوجود وللدور المنوط للذات فيه. بينما يأتي صوت **المخاطب** (الأنت) صوتاً سِجالياً بامتياز، يردّ على تساؤلات المتكلم ويعيد النظر بطروحاته ويقترح على الذات مشاريعَ سلوك وأبوابَ اختيار يعتبرها ملائمةً لوضعها، وهو في ذلك يبدو معبِّراً عن وعي نقديّ لدى الطالب يتجاوز الوعي في ذاته إلى «وعي لذاته». وفي المقابل يجيء صوت **الغائب** (الهو) ليتعقّب هذه الشخصية في الممارسة، ووعيها في التحقُّق، واختياراتها في الإجراء. إنّه الصوت المرجعيّ بقدر ما يحيل على وقائع وأوضاع تتيح معرفةً محدّدة وثابتة بمواقف الشخصيّة المذكورة وتطوُّرها الفعليّ. إنّه الصوت الذي يَقْرن النظر (النظريّة) بالعمل (الممارسة) ليظهر مدى تلاؤم الادعاء الذاتيّ (الداخليّ) مع السلوك الموضوعيّ (الخارجيّ). إنّه في النهاية محصّلة ذاك الجدل الذي يحتدم بين المتكلم والمخاطب، لا على مستوى الوعي وحسب وإنّما أيضاً على مستوى التصرُّف والفعل.

إنّ التدقيق في حالات الحضور التي تعرفها هذه الأصواتُ الثلاثة[1] يكشف عن وجهةٍ عامةٍ تنتظمها قائمةٍ على الانطلاق من حضور كثيف للصوتَيْن الأولَيْن (لصيغَتي المتكلّم والمخاطب) في البداية، نحو غيابٍ شبهِ تامّ في النهاية، عبر عمليةٍ من التنامي المطّرد الذي تعرفه الفصولُ الأولى وعمليةٍ من الانحسار المتعاظم الذي تعرفه الفصولُ اللاحقة. ويرجِّح في هذا الحضور والغياب ارتباطُهما بتجربة الطالب ومسعاه لتكوين شخصيّة جديدة. فالمرحلة الأولى التي عرفتها هذه التجربة وانتهت بالفشل كانت مجالَ اضطراباتٍ عاتية، تمثّلتْ في ذلك التجاذب الشديد الذي كان يتنازع الذاتَ والذي شكّل الحضورُ الكثيفُ للصوتَيْن الأوّلَيْن تعبيراً حيوياً عنه. وإذ تمضي التجربة المذكورة في مرحلتها الثانية نحو النجاح وبلوغ الغاية المتوخّاة، أي ولادة الشخصيّة الجديدة، فإنّ الذات تَعْرف نوعاً من الطمأنينة والاستقرار بقدر ما تعرف من نضج واكتمال. وهكذا يشكّل غيابُ الصوتَيْن المذكورَيْن قرينةً على غياب النزاع الداخليّ من جهة، وغيابِ المفارقة بين الوعي الفكريّ والسلوك العمليّ من جهة ثانية. وتأتي هيمنة الصوت الثالث (بصيغة الغائب) في الفصول الأخيرة تعبيراً عن هذا الوضع الجديد، في تعارض

---

١ - في ما يخصّ حضور الصوت الأول - صوت الطالب بضمير المتكلّم (المفرد إجمالاً) - على تمايزٍ في كثافةِ هذا الحضور، بالإمكان العودةُ إلى الصفحات الآتية: ٦ و ٧/ و١١ (نحن) و١٢ و ٢٠ و٢٢ و٢٣ و٢٥ و٣٠ (نحن) و٣٣ و٣٥ و٣٨ و٣٩ و٤٢ و٤٣ و٦٢ و٧٢ و٨١ و٨٣ و١٠٢/و١١٥ و١٤٣ و١٦٩ و١٧٠ و١٧١ و١٧٧ و١٨٨ و١٨٩ و١٩٠ و١٩٣ / و٢١٢ و٢١٤ و٢٢٧ و٢٣٥ و٢٦٩ و٢٧٠.

في ما يتعلّق بحضور الصوت الثاني - صوتِ الطالب بضمير المخاطب المفرد - يمكن مراجعة الصفحات الآتية: ٥ و٦ و٧ / و١٢ و٢٢ و٢٣ و٢٥ و٢٦ و٢٨ و٣٠ و٣٢ و٣٣ و٣٤ و٣٥ و٣٦ و٣٨ و٤٠ و٤١ و٤٢ و٤٣ و٤٥ و٥٢ و٥٤ و٦١ و٦٣ و٧٠ و٧١ و٧٨ و٨٤ و٨٩ و٩٦ و٩٩ و١٠٢ و١٠٣ / و١١٥ و١١٦ و١٢٢ و١٢٤ و١٤٢ و١٤٣ و١٤٤ و١٦٩ و١٧١ و١٨٦ و١٨٧ و١٨٨ و١٩٠ و١٩٢ و١٩٣ و٢٠١ / و٢٢٥ و٢٢٧ و٢٣٤ و٢٣٥ و٢٣٦ و٢٣٧ و٢٨٣.

أما بالنسبة إلى حضور الصوت الثالث - صوت الراوي بضمير الغائب المفرد - فهو متحقّق إجمالاً في جميع صفحات الرواية.

صارخ مع ما كان عليه الوضعُ في الفصول الأولى[1]. كأنّ حسم الخيارات والانصراف إلى ممارستها يَنْفي القلقَ عن الذات. وفي النهاية، إذ يرسو النصّ على الصوت الغائب، فإنّه يأتي منسجماً مع الرؤية العامة التي تَحْكم بنيته: قيام الولادة الجديدة على أسس قديمة.

والحق أنّ ظاهرة حضور وغياب الضمائر المتعلقة بشخصيّة الطالب لا تقتصر على ما سبق ذكره بالنسبة إلى الوضعية العامة للنصّ الروائيّ وبنائه المجمل. فحالات حضور كلٍّ من الضميرَيْن الأولَيْن (الأنا والأنت) السابقة الذكر[2] تبدي فجوات غياب مهمةً لعلّ أبرزَها قائمٌ في ما يخصّ الأول منهما بين الصفحة ٤٣ والصفحة ٦٢، وبين الصفحة ٨٣ والصفحة ١٦٩، وبخاصة بين الصفحة ١١٥ والصفحة ١٤٣ وبين الصفحة ١٤٣ والصفحة ١٦٩؛ وفي ما يتعلّق بالثاني بين الصفحة ١٤٤ والصفحة ١٦٩، وبين الصفحة ٢٢١ والصفحة ٢٢٢. والملاحظ أنّ الغياب المتمثّل في هذه الفجوات يجمع بين الأول والثاني في بعضها، ويُفرد الواحدَ عن الآخر في بعضها الآخر. في الجانب الأخير يبدو غيابُ صوت المتكلّم وحده مرتبطاً إلى حدّ كبير بغياب الوعي. ففي الفجوة الأولى (ص ٤٣ ـ ٦٢) يَظهر الطالبُ عرضةً للتلاعب والغش من قبل تلك المرأة (ليليان) التي تَعْبث به وتسلبه مالَه دون أن يشعر. وفي الفجوات اللاحقة (ص ٨٣ ـ ١٠٢، وص ١١٢ ـ ١٤٣) يظهر الطالب مستغرقاً في علاقتَيْن متوازيتَيْن لا يستوعب أبعادَهما: علاقةِ صداقة مع فؤاد الذي يؤدي دورَ الوعي المفقود كما يتراءى من خلال تحليلاته للأعمال المسرحية التي يحضرانها، وعلاقةِ غرام مع جانين لم تنضج بعد. ولعلّ في هذه العلاقة أكثر من سواها يَكْمن تعليلُ غياب المتكلّم هنا، بقدر ما يرتبط حضورُ المتكلّم بالتوقّف عندها بصورة عابرة (ص ١٠٢) أو بصورة معمّقة (ص ١١٥)، بحيث يمكن القول إنّ غياب الوعي هنا يتمثّل كما هو الحال هناك (في الفجوة الأولى) بالانخراط في علاقة تَغيب عن الطالب أبعادُها التي لا تلبث أن تتكشّف وتفاجئه وتبيّن قصوره عن الإدراك.

من جهة أخرى يبدو غياب صوت المخاطب وحده مرتبطاً بغياب الوعي النقديّ المتجاوز للوعي المباشر (الوعي في ذاته). ففي الفجوة الملحوظة لهذا الغياب (ص ٢٠١ ـ ٢٢٥) يواجِه الطالبُ في عودته الأولى إلى وطنه العلاقاتِ العاطفية السابقةَ التي تربطه بأمه وعائلته وبقريبته ناهد، ويتلقّى رسائل جانين من باريس. وهو يعبّر عن مشاعره وانطباعاته إزاء العلاقات المذكورة دون أن يَبْلغ فيها حدَّ إعادة النظر الجذرية. بل إنّ أعماق هذه المشاعر والانطباعات تبقى مبهمةً داكنةً لديه، كما يوحي بذلك الصوتُ الثالث الغائب في إشارته إلى ضيقه بغرفته وانقباضه منها (ص ٢١٠)، وكما تؤكّد ذلك رسائلُ جانين في إشارتها إلى ضيقه في وطنه والغربة التي يشعر بها (ص ٢٢٢).

في الجانب الأول، حيث يجتمع غياب المتكلّم مع المخاطب (ص ١٤٥ ـ ص ١٦٩)، يبدو هذا الغياب المزدوج مرتبطاً بالانغماس الكامل في التجربة المعيشة دون سعي يُذْكر للتفكّر فيها وتملّي مضاعفاتها، خصوصاً في ما يتعلّق منها بعلاقة الطالب بجانين. وربما في هذا المنظور يجعل الصوتُ الثالث وضعيةَ الطالب في بداية الغياب المذكور حين يشير إلى عجزه عن تقدير ثقل التبعية التي قرّر تحمّلها إزاء جانين، وتخيّله القدرة على الاضطلاع بها (ص ١٤٥ ـ ١٤٦). يظهر سبات الوعي ـ والوعي النقديّ ـ هنا مرتبطاً بغياب القلق والاضطراب، بل مرتبطاً بالسعادة والرضى. فغياب الضميرَيْن الأوّلَيْن يتّفق مع تحوّل علاقة الطالب بجانين إلى مستوى متقدّم لا يتمثّل في الضم والتقبيل والسهر والرقص فقط، وإنّما في الممارسة الجنسيّة أيضاً (ص ١٥٠ و ١٥١)، فتأتي اللّذة الجسديّة لتكمّل النشوة الروحيّة، فيعرف الطالب اكتفاءً وطمأنينة يعطّلان فكره وعقله (ص ١٥١). ولذلك لا يعود الضميران الأوّلان إلى البروز الا مع الأسئلة التي تطرحها جانين بصدد المستقبل وفي ما يخصّ علاقتهما (ص ١٦٨ ـ ١٦٩) والتي تثير مكامن الخوف والاضطراب لديها (ص ١٦٩) وتَهْدم صروح الاطمئنان والاستقرار لديه (ص ١٧٠).

على هذا النحو يأتي تداولُ الأصوات والضمائر في النصّ ليؤدي دوراً مثيراً دلالياً وجمالياً. بيد أنّ هذا التداول لا يلتزم على الدوام هذا الدور المذكور: فهناك حالات عديدة لا يبدو فيها الصوت المتكلّم معبِّراً عن الوعي المباشر، ولا الصوتُ المخاطب معبِّراً عن الوعي النقديّ، كما تدلّ على ذلك بعضُ حالات حضور المتكلّم (ص ٢٠ و٢٢ و ٣٨...)[3] أو

---

١ ـ يبيّن النظرُ في وضعية الصوت الأول أنه يكاد يغيب منذ تخلّي الطالب عن جانين في رسالته إليها، وهو الموقف الذي يجسّد الفشلَ الذي وَسَمَ مرحلةَ الولادة الأولى ويؤدّي إلى الإجهاض فيها. فعقب ذلك، انطلاقاً من الصفحة ٢٣٥، لا يعود هذا الصوت إلى الظهور إلا في مصادفتَيْن (حالتَيْن) يبلغ ضمورُه فيهما حداً لا يتعدّى في كلّ منهما الجملةَ الواحدة أو السطرَ الواحد (ص ٢٦٩ و٢٧٠)، الأمر الذي يجعله دون أثرٍ يُذكر، خصوصاً أنه لا يدخل في جدل مع أيّ صوت آخر. وإذا كان الصوت الثاني (بضمير المخاطب) يتابع حتى الصفحة ٢٣٧ كي يستخلص أبعاد الموقف الذي اتخذه الطالب من جانين، فإنّه لا يعود هو بدوره إلى الظهور حتى نهاية النصّ الروائيّ، باستثناءٍ وحيد قائم في استعادةٍ محوّرة للعبارة التي تفتتح تمهيد هذا النصّ (ص ٥) كما هو وارد في افتتاح خاتمته (ص ٢٨٣).

٢ ـ راجع الهامش رقم (١) في الصفحة السابقة.

٣ ـ من الحالات الاستثنائية النادرة التي يخرج فيها النصُّ عن التزامه شخصيةَ الطالب في اعتماده صوتَ المتكلّم في السرد تلك التي يَعْمد فيها إلى نقل أفكار «العجوز الشمطاء» التي كانت تجلس على يمين الطالب في السينماء، بهذا الصوت مباشرة (ص ٣٥) الأمر الذي يُبعد اشتغالَ الأصوات وتداول الضمائر عن الالتزامِ الصارمِ الدقة.

بعضُ حالات حضور المخاطب (ص ٣٢ و ٣٣ و ٣٥)؛ ولعلّ ذلك الالتزام الصارم كان سيجعل من النصّ عملاً روائياً فلسفياً (وجودياً؟) بامتياز. يبقى التداول المذكور مع ذلك، إلى جانب الدور المزدوج الإثارة الذي يؤديه جمالياً ودلالياً، دافعاً قوياً لليقظة حاثاً دائماً على التفكُّر والتأمُّل، جاعلاً القارئ في تعدُّدية الأصوات أمام تعدُّدية في وجهات النظر، طارحاً عليه قلقَ الذات وأزمةَ الوجود ومشكلات المصير.

د ـ تنوُّع الأساليب

قد يكون التنوُّعُ في أساليب السرد التي يُلجأ إليها في **الحيّ اللاتينيّ** من سمات الجدّة والطرافة فيها. فعلى قاعدة التمييز التقليديّ القديم بين الإخبار والتمثيل أو المحاكاة، جرى التمييزُ في الأعمال القصصيّة (والروائيّة) بين الخبر والحوار، وأُنيط السردُ بالجانب الأول بشكل خاصّ (على أنّ هذا الجانب قد يتضمّن الحوار منقولاً أو مرويّاً، كما يُمْكن الحوارَ أن يتضمّن روايةَ الأخبار والأحداث). وتنهض العملية الفنيّة للسرد في حيِّز كبير منها على هذا التفاعل القائم بين هذَيْن الوجهَيْن للخطاب القصصيّ. لعلّ معظم محاولات التجديد التي عرفها تاريخُ القصص بقيتْ إجمالاً في إطار هذا التداول من النمط السائد في القصص. إلاّ أنّ بعضها قد خرج عليه عندما ألغى أحدَ طرفي التداول المذكور (الحوار)، الأمر الذي أدّى إلى بروز أنماط جديدة مثل الروايات الترسلية أو الروايات ـ المذكّرات وروايات «تيار الوعي» وغيرها من الأعمال التي تسمح بالحديث عن تجاوز الثنائيّة التقليديّة بين الإخبار والتمثيل، دون أن يعني ذلك انعدام وجودها نهائياً.

مع قيام **الحيّ اللاتينيّ** في بنائها العام على النمط الثنائيّ التقليديّ المرتكز على الإخبار والتمثيل، فإنّ أوجه التجديد فيها لا تقتصر على ما تَجْهد في بثّه داخل هذا النمط من تفنُّن متعدِّد الأوجه، بل تمضي كذلك إلى حدّ اللجوء إلى بعض الأنماط الأخرى مثل الرسائل والمذكرات، لتجعل من تنوُّع أساليب السرد فيها مكوِّناً مهماً من مكوّنات شعريّتها، بقدر ما تندرج هذه الأنماط في النمط السائد ويتّفق التركيبُ الجديدُ الناتج عن ذلك مع متطلبات التشويق والإثارة وإثراءِ الطرح الدلاليّ وتعميقه.

لعلّ السمة «التجديديّة» البارزة في النمط التقليديّ المشار إليه قائمة في تلك الغلبة الواضحة للإخبار على المحاكاة، والمتمثِّلةِ في ذلك السطو الذي يقوم به السردُ على الحوار فيستحوذ على قسم كبير منه في حالات كثيرة من جهة[1]، وفي ذلك الإسقاط الذي ينال من الحوار المذكور فيأتي مجتزءاً قاصراً عن أداء الدور التمثيليّ المفترض له من جهة ثانية[2]. وهي غلبة لا تأخذ أبعادها الفعلية إلاّ مقابل اجتياح صوت الطالب المتكلّم أو المخاطب لموقع الراوي وحضوره المباشر بدل صوت هذا الأخير بضمير الغائب. فعلى هذا التنازع بين غلبة السرد على الحوار، بما يتضمّنه من غلبة الإخبار على المحاكاة من ناحية، ومنافسةِ الشخصية للراوي في الحضور المباشر، بما يتضمّنه من حلول المحاكاة بدل الإخبار من ناحية ثانية، يقيم الخطابُ السرديُّ توازناً في النصّ الروائيّ لا يَعْدم تشكُّله صلةً ببنيته الدلاليّة كما بيّن استعمالُ الضمائر آنفاً.

إلاّ أنّ سمات التجديد الفعليّ تبدو قائمة في إدخال نمطَي الترسل والمذكرات في صلب النمط التقليديّ. وما كان بالإمكان تناول هذَيْن النمطين لولا ورود كل منهما بشكل بارز ومستقل في فصل كامل: فالفصل الثاني من القسم الثالث مكوَّنٌ بأكمله من رسائل ثلاث من جانين إلى الطالب، والفصل العاشر من القسم نفسه يقوم جميعُه على ما تتضمّنه مذكراتُ جانين من ٢٤ تموز إلى ٨ أيلول وحسب؛ بدون أيّ تقديم أو تعقيب في الحالَيْن. لكنّ حضور الرسائل والمذكرات في النصّ الروائيّ لا يقتصر على هذَيْن الفصلَيْن. ففي ما يتعلّق بالأولى هناك العديد من حالات الحضور المختلفة والمتفاوتة قوةً وأثراً. وبالإمكان توزيع الرسائل، بناءً على نوعية حضورها، إلى ثلاثة أصناف. **الأول** يتعلّق بتلك التي يكتفي النصّ بالإشارة إليها دون أيّ إضافة أخرى بشأنها، فتبقى مبهمةً أقربَ إلى الغياب منها إلى الحضور، وهي تكاد تكون عديمة الأثر دلالياً وسردياً. من ذلك «رسائل من أهله وأصدقائه» (ص ٧١) وبعض رسائل إخوته (ص ١٧٥) ورسائل من ذوي الطالب إليه (ص ١٠٥) ورسائله إلى ذوي جانين (ص ٢٥٣) لا يذكر النصُّ الروائيُّ شيئاً عن محتواها. **الثاني** يتّصل بتلك التي يعطي هذا النصّ فكرةً ما عن مضمونها، كما هو الحال بالنسبة إلى رسائل الأم (ص ٤٦ و٧٧ و١٢٧ و١٧٥) ورسالة الأخت (ص ١٠٧) ورسالة الطالب إلى ذويه (ص ١٠٥) وإلى أمه (ص ١٢٧ ـ ١٢٨) وبعض رسائل إخوته إليه (ص ١٧٥) ورسالة أبي جانين إليها (ص ٢١٨) ورسالة الطالب الأولى إليها (ص ٢٢٠ ـ ٢٢٢) ورسالتَيْ ذوي جانين وزوج خالتها إلى الطالب (ص ٢٥٣ و٢٥٤)... وهي إجمالاً ذات أثر دلاليّ وسرديّ متفاوت، ويرتبط تفاوتها بقدر

---

١ ـ هو استحواذ واسع يمكن متابعته في النصّ العامر به على نسقٍ ما يردّ ص ١٤: «ظل صديقاه يحثانه على نفض الخمول عن كتفيه، حتى تمكّن مرحُهما من أن يعديه»؛ وص ١٧: «طال بهم الجلوس، دون أن يتبادلوا إلاّ عبارات حائلة ما كان لها أن تنقذهم من جمودهم»؛ وص ٥٣: «لم تنقطع ليليان لحظة في حديثها عن سامي»؛ وص ٢٧٨ ـ ٢٧٩: «وأخذ يتكلّم. وتكلم طويلاً، كأنّه ظل صامتاً شهوراً، ولكنّه لم يتكلّم عن الماضي، ولا عن الحاضر. كان كل حديثه عن المستقبل»...

٢ ـ يتبدّى هذا الاجتزاء بصورة خاصة عند عودة الطالب إلى باريس باحثاً عن جانين في مكالمته الهاتفية مع فؤاد (ص ٢٤٦) وحديثه مع كاتب المستشفى (ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧) وبالأخص في الحوار بينه وبين المسؤول في فندق «ليفران زوم» (ص ٢٤٧).

الاهتمام بها، وبقدر ما يُثبَت منها حرفياً في النصّ كقرينة على أهميّتها وبُعْدِ أثرها. **الثالث** يضمّ تلك التي تُثْبَت بكاملها كما هو وضعُ رسائل جانين إلى الطالب، ويمكن في هذا الإطار إدخالُ بطاقتها إليه من باريس (ص ٢٠٧)، وحتى قصاصتها الموجزة بعد عودتها من «الهوت سافوي» (ص١٤٣)، ورسالة الطالب الأخيرة إليها، ورسالة فؤاد إليه، وهي رسائل في مجملها على درجة عالية من الأهميّة دلالياً وسردياً. فهي تحمل معلومات عن الشخصيّات والأحداث لا تتوفّر من أيّ مصدر آخر، كما أنّها تعبّر عن تطوُّرات محوريّة في ما يخصّ المسعى القصصيّ العام أو الحبكة الروائيّة الكليّة، بل إنّها بحدّ ذاتها تمثّل أحياناً مواقف حاسمة في آثارها ومضاعفاتها على الشخصيات وعلاقاتها ومصائرها؛ وهذا هو واقع الأمر بالنسبة إلى رسالة جانين إلى الطالب (ص ٢٣٠) ورسالةِ الطالب إليها (ص ٢٣٣) أو رسالة فؤاد إليه (ص ٢٤٢).

الملاحظ أنّ جميع هذه الرسائل تقريباً ـ باستثناء الرسالة التي تلقّاها جانين من أبيها (ص ٢١٨) ومعها برقية هنري إليها (ص ٢٢٠) وبرقية ذوي فؤاد إليه (ص ٢٥٨) وجميعُها من الصنف الثاني (الملخَّص) ـ محورُها هو الطالبُ متلقّياً في معظم الحالات ومرسِلاً في بعضها. وفي ذلك قرينةٌ دالة على الوضع الاستثنائيّ ـ المحوريّ ـ الذي يَشْغله هذا الطالبُ في الرواية. فإذا وضعنا جانباً تلك الرسائل المغْفلةِ المضمون (الصنف الأول) باعتبارها عديمة الشأن إجمالاً، فإنّ تلك الملخَّصة (الصنف الثاني) تكاد تتوزّع في فئتَيْن: الأولى ذات التلخيص الإجماليّ الخالي من أيّ شاهدٍ مثبت، وهي تضمّ رسائل إلى جميع الأطراف المعنيّة بهذا الصنف دون استثناء (الطالب وأمه وأخته وإخوته وذوي جانين وزوج خالها)؛ والثانية المتضمّنة ـ إلى التلخيص المشار إليه ـ مقتطفاتٍ من الرسالة المذكورة، وهي تقتصر على رسائل الأم فقط. وواضح أنّ هذه الرسائل الأخيرة تحظى باهتمام أكبر وبقيمة أعظم من سواها الواردة معها في هذا الصنف، وليس تميُّزُها النصّيّ المشار إليه إلاّ دليلاً على هذه الحظْوة الخاصة المُفْردة لها. إنّ النظر في ما عداها من رسائل هنا يبيِّن ارتباطَ هذه الأخيرة بشخصيّة الأم أو بجانين، على غلبة بارزة للأولى على الأخيرة. كأنّ هذا الصنف من الرسائل يَنْقل، في وضعيته وصيغه، كما في مضمونه، الصراعَ الضمنيَّ المعتمِلَ بين الأم ـ وما تمثّله من عاطفة ابتزازيّة وسعيٍ إلى السيطرة على الطالب والتحكُّم به ـ وجانين وما تمثّله من حبّ صادق وعميق وسعي إلى الاستقلال والتحرُّر. وتبدو حظْوةُ الأم هناك قرينةً على انتصار ما تمثّله من اتجاه على امتداد ما تشغله هذه الرسائلُ من مدى نصيّ، وبخاصة ما يتعلّق منها مباشرةً بها صدوراً عنها أو وروداً إليها. في هذا الجانب الأخير تقع رسالة الطالب إليها، وهي رسالة حافلة بالزيف والكذب، وتبدو مناقضةً لتلك التي يبعث بها إلى جانين (ص ٢٢١ ـ ٢٢٢) والتي تحفل بالصراحة والصدق. كأنّ الرسالتَيْن هنا تعكسان ضمناً داخل الذات ذلك الصراعَ بين الأم وجانين وما تمثّله كل منهما من اتجاه، بل وارتباطاتٍ والتزاماتٍ عاطفيّة وفكريّة. وقد يكون مجيئهما سردياً ـ الأولى بصوت الراوي المُغْفل، والثانية بصوت جانين نفسها عبر رسالتها إلى الطالب ـ تأكيداً على هذا التعارض بين الكذب والصدق.

ولئن كان هذا الصنف الثاني من الرسائل موسوماً بالارتباط بالأم، فإنّ الصنف الثالث (المثبت أو المحمول) منها مرتبطٌ بجانين بشكل خاص. فجانين الغائبة كمرسلة في الصنف الثاني تَحْضر بشكل طاغ في الثالث. ويكاد النصّ الروائيّ يرسم حدّاً فاصلاً بين هذَيْن الارتباطَيْن، إذ تتوقّف رسائلُ الأم (وجميعُها من الصنف الثاني) عند الفصل الثامن من القسم الثاني، لتبدأ من الفصل الحادي عشر من القسم نفسه رسائلُ جانين (وجميعُها من الصنف الثالث). إنّ ما ينمّ عنه هذا الوضع من دلالة على التعارض بين الشخصيَّتَيْن لا يَقْتصر عليه؛ فالملاحَظُ في هذا السياق أنّ الفصل الثامن المذكور يتضمّن كلاماً مكتوباً لجانين يتمثّل في مذكّراتها التي يطّلع الطالبُ عليها (ص ١٧٨ ـ ١٧٩). كأنّ الحضور الكتابيّ لجانين يلغي الحضور الكتابيّ للأم، بكل ما يوحي به هذا التلازمُ من دلالات تؤكّد التعارض بين الشخصيَّتَيْن والمضاعفات الناتجة عنه. كما أنّ الرسالتَيْن الوحيدتَيْن اللَّتَيْن يضمّهما هذا الصنفُ (الثالث) إلى جانب رسائل جانين تتناولانها بالتحديد، إما بطريقة مباشرة كمرسَلٍ إليها في تلك التي يبعث بها الطالبُ إليها (ص ٢٣٣) وإما بطريقة غير مباشرة كموضوع مرسَلةٍ في تلك التي يَبْعث بها فؤاد إلى هذا الطالب وتشكّل جانين بالذات محورَ مضمونها (ص ٢٤٢).

يبدو هذا الصنف الأخير من الرسائل هو الأرقى بينها أهميةً، دلالياً وسردياً. ففيه يتمثّل النمطُ السرديُّ المحْدث والدخيل على التقليديّ. وإذ يقتصر المشاركون فيه مع جانين على الطالب وفؤاد، فكأنّ في اعتماده على مستوى الخطاب السرديّ إحالةً دلاليةً على الموقع الجديد والعلاقات المحْدثة التي تُطرح على الطالب مع هاتَيْن الشخصيَّتَيْن إزاء الموقع القديم والعلاقات التقليديّة التي كانت تربطه بأمّه. ولما كان الصنف الثاني مشوباً بالنقص والكذب إجمالاً، بقدر ما يجتزئ من النصّ وما يزيّف من الكلام، فإنّ هذا الصنف الثالث يتقدّم موسوماً بالاكتمال والصدق، بقدر ما يَحْفظ النصُّ على حاله دون أيّ تلاعب أو تشويه، وبقدر ما يصرّح به من حقائق ويعترف به من وقائع. لكنّ هذا الصدق إن كان يصحّ بالنسبة إلى رسائل جانين وفؤاد فهو لا يصحّ بالنسبة إلى رسالة الطالب. فهذه الرسالة الوحيدة له المثبتة بكاملها يكتبها الطالبُ إلى جانين رداً على رسالةٍ وصلتْه منها تعلن له فيها أنها حامل وتسأله رأيَه لاتخاذ قرارٍ بشأن الجنين (ص

٢٣٠). فهو يتنصّل فيها من أيّ علاقة جنسيّة بها، ويتّهمها بالمقابل بعلاقات مشبوهة مع عدد من الأصدقاء. إنها لذلك تشكّل نشازاً داخل هذا الصنف، وتكاد تتّفق مع الصنف السابق (الثاني) الذي يَغْلب عليه واقعُ الارتباط بالأم وطابعُ القصور والكذب والتشويه. وقد يفسِّر الحضورُ الساحقُ للأم أثناء كتابتها الطابعَ التزويريَّ الذي يَسِمُها، وهو تزوير ليس موجوداً في الادعاءات المتضمَّنة فقط وإنَّما في الوضع الذي تعرفه الذاتُ من طمس واستبدال أيضاً، وهو يشكّل قرينة على انتمائها فعلياً إلى موقع آخر (الصنف الثاني) تأكيداً لعجز صاحبها عن بلوغ الاكتمال المفترض أن تعبِّر رسائلُ هذا الصنف (الثالث) عنه. إنها تعبير عن العنصر الساقط في التجانس العام الذي يعمّ بقيةَ الرسائل هنا، تعبيرٌ عن القصور في بلوغ النضج الذي تستوي عنده بقيةُ الرسائل وتدلّ عليه، وهو بذلك صورة من صور الإحباط أو الإجهاض الذي تعرفه الذاتُ في سعيها إلى ولادة جديدة وتكوين جديد.

بيد أنّ هذه الذات (الطالب) لا تنحصر رسائلها بما ذُكر. فهي تَكْتب أيضاً «رسالة» الدكتوراه، وتتوجّه في فصل منها (هو «أثَرُ مأساة فلسطين في الشعر العربيّ المعاصر») إلى جمهور من المنتدين في باريس (ص ٢٥٦) ضمن نشاطات «رابطة الطلاب العرب في باريس» التي أسسها الطالبُ مع فؤاد، وتنتهي إلى نقاشها ونيل شهادة الدكتوراه على أساسها (ص ٢٦٤). وإذا كان بالإمكان اعتبار هذه «الرسالة» دليلاً على اكتمال شخصية صاحبها ونضجها في الوجهة التي اختارها دراسةً ونشاطاً ثقافياً وسياسياً، واعتبارُ شهادة الدكتوراه إعلاناً عن أهليته واعترافاً بكفايته للانطلاق في مرحلة جديدة من حياته، فإنّ بالإمكان كذلك اعتبار الرسالة الأخيرة التي تكتبها جانين له ـ وهي آخر رسالة في هذا الصنف (الثالث) وآخرُ رسالة في النص الروائيّ كذلك ـ شهادةَ الميلاد لشخصيَّته الجديدة المُقْبلة (مع اكتمال تكوينها) على حياة النضال والكفاح في وطنه العربي[1]. كأنَّها البديل الناجح عن التجربة الأولى الفاشلة، أو التعويض الحاصل عن الإجهاض السابق. وهي ليست كذلك إلا لأنَّها تأتي على لسانها كتابياً، وكأنَّها بديلُ شهادة الزواج الذي كان الطالب مُزمعاً عليه معها، بقدرِ ما تدلّ هذه الشهادةُ على النضج وعلى بدء مرحلة جديدة. ولعلّ في مجيئها في نهاية الفصل الأخير من القسم الثالث من الرواية إشارةً إلى الاكتمال الذي تَعْرفه معها سيرورةُ الولادة للذات الجديدة في مخاضها الشاق والمؤلم.

أما بالنسبة إلى المذكرات فتكاد تلك الخاصةُ بجانين تَحْتكر ما يرد منها في النصّ، لا في الفصل الذي تستقلّ فيه وحسب (العاشر من القسم الثالث، ص ٢٧٢ ـ ٢٧٧) وإنَّما أيضاً خارجه (في الفصل الثامن من القسم الثاني، ص ١٧٨ ـ ١٧٩) بحيث تجيء مقابلَها تلك الخاصةُ بالطالب ـ وهي الوحيدة التي تشاركها الإثباتَ النصيّ ـ هزيلةً محدودةً لا تتجاوز الأسطر الثلاثة (في الفصل الثاني عشر من القسم الأول، ص ١٠٦). بيد أنّ الاختلاف بين الطرفين لا يقتصر على هذا الجانب (الكمّيّ) بل يتمثّل كذلك وبقوّة في جانب آخر (نوعيّ). فمقابل استواء العبارة ووضوح العرض وبساطة الأفكار ودقّة التأريخ في مذكرات جانين يتقدّم المقطع المثبت من مذكرات الطالب عابقاً بالغموض والتفتُّت والاضطراب والإبهام، حتى ليبدو أقرب إلى الهلوسة والهذيان منه إلى المنطق والعقل. ولعلّ في وضعية هذه المذكرات الأخيرة أبلغَ دليلٍ لا على القلق العميق والتمزُّق العنيف اللذين كانا يستبدّان بالطالب في تجربته الأولى لتحقيق رغباته وطموحاته وحسب، وإنَّما أيضاً على قصوره وعجزه عن استيعاب هذه التجربة والنهوض بأعبائها. وفي المقابل تأتي مذكراتُ جانين معبِّرةً في قسمَيْها عن مرحلتَي البدء والنهاية في علاقتها بالطالب، لترسم الوجهَ الآخر (الغراميّ) للفشل الذي عرفته التجربة المذكورة. ويبدو التفكّرُ غالباً على القسم الأول نظراً إلى ما يعتمره من تساؤلات وتأملات واستخلاصات، بينما يَغْلب تسجيلُ الوقائع والأحداث على الثاني نظراً إلى ما يحمله من معلومات عن الأمور الجارية والتطوُّرات الحاصلة والمواقف المتخذة. وهي إذ تَخْلص في الأول إلى الرهان على الحب على الرغم من كل ما يعتمل فيه ويحيط به من شكوك ومخاوف، وتتابِعُ في الثاني مضاعفاتِ غيابه في أطوار التداعي المختلفة التي تمضي حتى الانهيار الفظيع، فإنَّها لا تحيل على الخلل القائم في صلب هذا المنطق وحسب وإنَّما تحيل ـ وبشكل خاص ـ على دور الطالب ومسؤوليته فيه. ويأتي اطّلاع هذا الأخير على مذكرات جانين بمثابة إيماءٍ إلى هذه المسؤولية التي لا يَسْتَوعب في المرحلة الأولى أبعادَها ـ كما يدلّ سلوكه إثر قراءته للقسم الأول منها[2]، ولعلّ في اختلاسه إياها إشارةً ضمنيَّةً إلى السلبيَّة التي تسم موقفَه والمرحلةَ ـ والتي يتنبّه إليها ويعي متضمّناتها في المرحلة الثانية، كما تدلّ على ذلك أقوالُه وتصرفاتُه بعد قراءة القسم الثاني منها[3].

---

١ ـ في هذه الرسالة تتطرّق جانين إلى «حياة الصراع» التي ذَكَرَ الطالبُ لها انّه مدعوّ إلى ان يعيشها في بلاده، وتتوجّه إليه قائلةً: «إنّك الآن تبدأ النضال... إنّك إنسان جديد يعرف الذي يريده ويسعى إليه بثقة وإيمان... فامضِ قُدُماً ... وعُدْ... إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك ويحتاج إلى شبابك ونضالك...» (ص ٢٨١ ـ ٢٨٢).

٢ ـ تهرّبٌ وضيقٌ وتردّدٌ ينتهي إلى التراجع والتخلّي... (ص ١٧٩ ـ ١٨٠ و١٨٥ و١٨٦ ـ ١٩١ و١٩٤ ـ ١٩٧ و٢٣١ ـ ٢٣٤).

٣ ـ اعتراف بخسّته ونذالته في تخلّيه عنها، وعرضه الزواجَ منها وإقناعها به ومضيّه في الإجراءات التي تتطلّبها معاملةُ سفرها معه إلى بلده (ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩).

إلا أنّ دور هذه المذكّرات وأثرها ليسا محدودين بالدلالات المذكورة. فهي تَطْرح كذلك، من خلال علاقتها بالخطاب السرديّ، جملةً من المسائل لعلّ أهمّها ذلك الدورُ الإخباريّ الذي تشغله والأثرُ القصصيّ الذي يَنْتج عنه. والملاحَظُ في هذا الصدد أنّ «مذكرات» الطالب لا تَنْقل أحداثاً ولا تحمل تأمُّلات. وهي، على الرغم من اعتمادها كلمات مستقلة مبعثرة، تشير إلى هواجس الطالب وتومئ إلى الهيمنة التي تفرضها أمُه على شخصيّته. حتى إنّ اسمها يتردّد أكثر من أيّ كلمة أخرى، بل هي لا تكتفي بحصار هذه الشخصيّة كما يدلُّ حصرُ اسمها للمقطع في تطويقه بدءاً وخاتمة، وإنّما تؤدّي في حضورها دوراً باتراً كما يوحي بذلك قطعُ اسمها لاسم العلم الأجنبيّ (الفرنسيّ) الوارد في المقطع (ص ١٠٦). ولا يَخْفى ما لهذا الدور من صلة بالدور الذي تؤدّيه في العلاقة التي تقوم بين ابنها وجانين الفتاةِ الأجنبيةِ (الفرنسيّة).

في المقابل تبدو مذكراتُ جانين في قسمها الأول رازحةً تحت وطأة النشوة والغرام. فهي إذ تَذْكر بعضَ الوقائع والمواقف المعروفة تمضي في تأمُّلها إلى قرارات لا تتّفق مع المنطلقات، وبخاصة مع موقف الطالب منها، وإلى استشراف أوضاع لا تتّفق مع إمكانيّاتها وطاقاتها. هناك خطأ في الرؤية والتقدير، وهناك انطماس الوعي عن الإحاطة بالموقف بشكل صحيح. ولعلّ في قراءتها خلسةً، وإسرار ذلك، وخصوصاً في عدم أخذ مضمونها بعين الاعتبار في ما يلي من مواقف، إشارةً إلى ذلك الخطإ وهذا الانطماس، وخصوصاً إلى ما ينتج عنهما من أوضاع فاجعة.

أما القسم الثاني من المذكرات فيَغْلب عليه طابعُ ذكر الأحداث التي يأتي بعضُها مؤكّداً لما ذُكر خارجها (رسالة فؤاد إلى الطالب)، وبعضُها الآخر كاشفاً لما لم يُتَحْ للطالب أن يعرفه ولم يُذْكر في النصّ الروائيّ من قبل (الضائقة الاقتصاديّة التي تعانيها جانين إلى حدّ الجوع الصارخ...). إنّه بذلك يُثْبت وقائع ويسدّ فجوة في بناء العمل الروائيّ واستواء هيكله أو اتساقه. ولا يتيح تكرارُ ذكر بعض الوقائع التثبّتَ منها وحسب، وإنّما كذلك مقابلة الأخبار بعضها ببعض أو مقارنة الروايات المختلفة للخبر الواحد لاستخلاص

صار هو الرواية

صار هو الروايةَ

بقلم إلياس خوري*

في الدعوة إلى هذا اللقاء، وردتْ كلمتان أريد التوقُّف عندهما في البداية. الكلمة الأولى هي «التكريم»، والكلمة الثانية هي «الرموز». والحقيقة أنّني ترددتُ طويلاً أمامهما؛ فأنا لا أعتقد أنّ الثقافة تحتاج إلى تكريم، كما أنّني لا أعتقد أنّ المثقف يمكن أن يُختزل إلى رمز.

الثقافة لا «تكرَّم» لأنّها هي مَنْ يكرِّم. فالثقافة ليس متحفاً يمكن العودةُ إليه بعد فصله عن الحياة. والكتابةُ في شكل خاصٍّ لم تجد لنفسها شكلاً متحفيّاً إلاّ في القواميس، حيث توضع الكلماتُ الميْتة إلى جانب الكلمات الحيّة. أمّا النصوص الأدبيّة فكانت عصيّةً في شكل دائم على المتحفة: فهي إمّا أن تحيا في الأحياء، وبذلك تصبح أداةً لمخاطبة الأحياء والموتى في آن معاً، وإمّا أن تموت وتندثر. ولنا في الأدب العربيّ القديم، وفي آداب اللُّغات الأخرى، أمثلةٌ على النصوص الحيّة التي انتصرت على الموت، وتحوّلتْ مرجعاً روحيّاً للأحياء، وعَبَرتْ من لغتها إلى لغات أخرى، دون أن يَنتقص الزمنُ أو العبورُ شيئاً من قوّتها وحيويّتها وقدرتها على المخاطبة. أمّا «الرمز»، فذلك قضية أخرى، وكلمةٌ تثير فيّ الحيرة، خصوصاً وأنّنا نعيش في زمن تتحطّم فيه الرموزُ وتتلاشى، وتَفقد قدرتَها على الإيحاء. الرمز أيضاً قد يتداخل مع الفكرة المتحفيّة عن التكريم، فتكون رموزُنا مجردَ آثارٍ نلجأ إليها من أجل أن نعبِّئ فراغ الحاضر بفراغ الماضي.

لذلك أستميحكم عذراً، وأنا في صدد التكلُّم عن سهيل إدريس، في تجاوز هاتَيْن الكلمتَيْن، من أجل أن أحاول الوصول الى اكتناه جزء من حقيقة المثقف التي جسّدها هذا الأديبُ والناقدُ والروائيُّ والمحرِّرُ الأدبيُّ والمحرِّكُ الثقافيّ، خلال نصف قرن من الإنتاج والعمل والرعاية والحب.

يبدو سهيل إدريس بالنسبة إليَّ أديباً ناقصاً. فقد كتب الروايةَ وتوقَّف عند عمله الروائيّ الثالث، وكتب القصة القصيرة ولم يتابع، وكتب المسرحية دون أن يصبح كاتباً مسرحياً، وألَّف القواميس دون أن يصبح قاموسيّاً.

أُحب أن أعود دائماً إلى روايتَيْه **الحيّ اللاتينيّ** و**الخندق الغميق** كي أستعيد رائحةَ بيروت التي تكاد تختفي تحت روائح الكذب والهزائم والانحطاط. وأحب العودة الى مجلة الآداب، التي تَسْمح لي بأن أقرأ أجيالَ الطليعة العربيّة وهي تحاول خروجاً من نفق الهزيمة وتَرْسم أفقاً للحريّة لا يزال ينتظر قَوْسَه. وأحب مقالاته ـ مواقفَه، التي لخصَّ فيها التباسات بداياتنا بين القوميّة والماركسيّة والوجوديّة، والتي تَنْبض بالعروبة التي تعني أكثر من هوية قوميّة: إنّها عروبةُ المعنى الجديد الذي تحاول الطليعةُ العربيّةُ صناعتَه، لا عروبة العودة إلى الماضي والبحث عن إحياء الميْت وبعثه.

بين بطلَيْ **الحيّ اللاتينيّ** و**الخندق الغميق**، وهما بطل واحد، عرفتُ وعيي البيروتيّ الأوّل. قَبْلهما لم تكن بيروتُ حكايةً، ومعهما وُلدت الحكايةُ التي سوف تَكْبر فيما بعد وتتخذ لنفسها أسماء مختلفةً، وتتوالد إلى ما لا نهاية.

---

* ـ كلمةٌ ألقاها الروائيّ والناقد اللبنانيّ في حفل إقامه منذ أيام المنتدى القوميّ العربيّ في بيروت «تكريماً لرموز ثقافيّة عربيّة».

ومرةً سألتُه: لماذا توقَّف عن كتابة الروايات، ومرةً جاوبني متذرِّعاً بانشغالات عديدة. لكنَّني لم أصدِّقه؛ فأنا أعتقد أنّ الكاتب لم يتوقّف عن كتابة رواياته، لكنَّه صار هو الرواية. وهنا تصبح الحكاية: كيف نعيش الأدب، لا كيف نكتبه فقط.

هنا، أيها السيدات والسادة، أريد أن نكتشف معاً دلالةَ أن يعيشَ الكاتبُ الكتابةَ ويمتزجَ بها. فهذا هو ما يُنتج في رأيي وضعيةَ المثقف، أيّ وضعيةَ صاحب الموقف الذي لا ينحني ولا يتراجع، ويَجْعل من علاقته بالحقيقة شهادتَه اليوميَّةَ الدائمة.

وكما تعرفون ونعرف، فإنّ المثقف العربيّ يمرّ اليومَ في محنة كبرى، وهي نتيجةٌ لاجتماع عاملَيْن: وهْم الانقلاب الذي جَعَلَ بعضَ المثقفين يتخلَّون عن أدوارهم، وقمع السلطة الذي حاول خَصْيَ الثقافة العربيَّة وقتلَ روحها وتشويهها.

واذا كانت بيروت قد استطاعت في الماضي أن تسمح لبعض مثقفيها بهامش من الحريّة التي صنعوها بأيديهم، وأنْ تستقبلَ أيضاً مثقفين عرباً التجأوا إليها من أجل أن يحافظوا على كرامة الكلمة على أقلامهم، فإنَّها اليوم تواجه خَطَرَ أنْ يتمّ إخضاعُها للقمع العربيّ الزاحف، الذي يشوِّه مفهومَ العروبة ويُفْرغه من معناه، مُخْضعاً الثقافةَ اللبنانيَّةَ لحالٍ من الارتباك والتلعثم والقمع المُعْلَن والخفيّ، وصولاً إلى جرأة الجَهل على الثقافة، وتمادي الرقابة من البريد إلى العروض الفنيَّة.

في هذه اللَّحظات الصعبة، شكَّل هذا الرجلُ نموذجاً لنا لا رمزاً. نخوضُ معاركنا، فنراه في مقدِّمتنا، يذود عن الحريّة لأنَّه ابنُ الحرية، ويُدافع عن الفكرة العربيَّة لأنَّه ابنُ العروبة المنفتحة الحرة المتعدِّدة، التي لا تنحني للزمن الإسرائيليّ الأميركيّ، ولا تخْضع لمماليك الهزيمة العربيَّة.

عن المثقف، أيّ عن الكتابة التي امتزجتْ بكاتبها وصارَتْه، أريد أن أحدِّثكم. فالمثقف البعيد عن السلطة، الرافضُ لإغراءاتها، المتمرِّدُ على قمعها، الذي يَحْتقر سياسةَ السياسيِّين وألاعيبَ الدَّجل التي تبرِّر وتماحك وتَقْبل وتُفَلْسف، ثم لا تكون إلاّ شكلاً لقبول هزيمة الشعب أمامَ السلطان، وشكَلاً لانهيارِ المعنى أمام المبنى السلطويّ الذي يصوغه المُخْبِرون والسفهاءُ...

المثقف، هو ما نَبْحث عنه، مثقفٌ يحمل موقفاً، وكاتبٌ يدافع عن قيم الحرية والعدالة، وعربيٌ يبني العروبة ـ عروبةَ المقاومة والبحث والأسئلة والانتماء.

وبهذا المعنى، فإنّ سهيل إدريس لا يستحقّ التكريم لأنَّه ليس رمزاً. إنَّه معنا، في الدفاع عن قيم الديموقراطية والعدالة والحريّة. إنَّه هنا، في لبنان، وفي كل بلاد العرب، يقول للقمع والاستسلام والديكتاتورية إنّ الثقافة لا تزال قادرةً على أن تَصْنع إرادةَ المقاومة في هذه الأرض التي لن تَخْضع لمماليك الانحطاط لأنَّها لن تَخْضع لأسياد هذا الزمن المنقلب.

بيروت

أنماط رؤية أو وجهات نظر مختلفة انطلاقاً منها. وفي ما يتعدّى بعضَ الإشكالات المتعلقة بتاريخ بعض الأحداث[1] تفضي هذه المقارنةُ إلى تماثل، إنْ لم يكن إلى تطابق، في الرؤية والأحكام، بما يؤكّد الصورةَ الخاصةَ بالشخصيّات المعنيّة هنا (جانين في صدقها وإخلاصها، وفؤاد في نبله وصراحته). ومن جهة أخرى لا تقوم الإضافاتُ الخبرية هنا بسدّ ثغرات النقص الذي يعتور سيرورةَ القصص وتحوُّلات أوضاعه وحسب، وإنَّما أيضاً بفضح الوجه الخفيّ واستحضار ما يغيب عن وعي الذات في علاقتها بالآخرين. فباريس، على ما تكشفه هذه المذكرات، ليست مدينةَ الدراسة والغرام فقط، وإنَّما هي مدينةُ البطالة والجوع أيضاً. بل إنّ هذا الجوع هو الوجه الآخر للغرام، ذلك الوجه الذي يتفادى الطالبُ النظرَ إليه، ويعجز إذ يفعل عن إدراك أبعاده ومخاطره، قبل أن يبلغ ذلك في مرحلة النضج والاكتمال. فالفتاة «الضائعة» هي الفتاة الجائعة إلى الحب أو الرغيف كما تلمّح جانين إلى ذلك (ص ١٩٦) وكما تؤكّده في مذكّراتها (ص ٢٧٢ ـ ٢٧٧). بيد أنّ الذات التي ترتبط بها غرامياً مماثلة لها بقدر ما يشكّل الكبتُ والحرمانُ الوجهَ الخفيَّ والمطموسَ في اندفاعها نحوها. وهو الوجه الذي تحاول الذات إنكاره في رفضها الشفقة والرثاء اللذَيْن يستدعيهما. فتَقْصر عن وعي التماثل القائم بين الوضعين كما يبين ذلك في تجاربها الأولى (ص ٤١ ـ ٤٤)، بينما يأتي حديث الطالب عن التساوي في التلوُّث

١ ـ وهي إشكالات ناتجة عن اختلاف تاريخ بعض الأحداث من راوٍ إلى آخر، كما هو الوضع بالنسبة إلى تاريخ زيارة فؤاد لجانين في المستشفى. ففي حين يشير فؤاد في رسالته إلى الطالب إلى أنّ الزيارة الأولى جرت في ٦ أو ٧ آب (ص ٢٤٢)، وأنّ الثانية تمّت بعد ذلك بأيام، وبالتحديد في ١٠ آب (ص ٢٤٢ و٢٤٣)، تؤكّد مذكراتُ جانين دون لبس أنّ الزيارة الأولى وقعتْ في ٧ آب (ص ٢٧٤) والثانية في ٨ آب (ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥). ويمكن في هذا الإطار إدراجُ اختلاف آخر قائم بين وصول رسالة فؤاد إلى الطالب بعد تاريخها المثبت فيها («باريس، ١١ آب» ص ٢٤٢) بأيام ـ هي تلك التي يقتضيها انتقالها من باريس إلى بيروت ـ وترجيح النصّ الروائيّ وصولها في ٩ آب (راجع ص ٢٣٤ ـ ٢٤٠ و٢٤٢).

وعن الزواج إثر قراءته هذه المذكرات تعبيراً عن هذا الوعي الجديد، وتجاوزاً لمرحلة القصور الأولى.

خاتمة

قد تَدْخل في تنوّع أساليب السرد هنا ظاهرةُ الالتباس التي تبرز في بعض معطيات العالم القصصيّ كما في الخطاب السرديّ الذي يؤديه. وتتراءى هذه الظاهرة في علاقات الطالب «النسائية» المختلفة، أكانت علاقاتِ انتماءٍ وقرابةٍ كما هو الوضعُ مع أمه وأخته، أم علاقات حب ورغبة كما هو الأمر مع ناهدة وجانين، أم علاقات شهوة وشبقٍ جنسيّ كما هو الحال مع ليليان ومارغريت وفتاة السينما، حيث تبدو الشخصيّة مضطربة متردِّدة إزاء النزعات المتعارضة التي تتناهبها، ممزّقةً مشلَّعةً بالصراعات المعتملة فيها، عاجزةً عن الخلوص إلى موقف حاسم بشأنها حتى عودتها ثانيةً إلى باريس وولوجها المرحلةَ الثانيةَ التي تقودها إلى الولادة الجديدة. فإذا بهذه الشخصيّة عرضة لعواصف التنازع بين الحقيقة والوهم، والواقع والخيال، والتبعية والتحرُّر، و«الوجود والعدم»، قبل أن تَعْرف مثالَها وتعمل بموجبه، فيهدأ موارُها وتستقرّ العلاقة بالمرأة في حيّز هامشي محدود (ص ٢٦٠) كما يفترضه التماهي مع المثال المقصود (ص ١٣٢ و٢٦١). ولعلّ الموضعَ الأكثر إثارة في التعبير عن هذه الظاهرة في النصّ الروائيّ ذلك المقطعُ الذي يصل احتدامُ التنازع فيه إلى ذروة التمزُّق إثر بلوغ الطالب رسالة جانين التي تُعْلمه فيها بحَمَلها وتسأله رأيه بشأنه (ص ٢٣٠ ـ ٢٣٣). فالخطاب السرديّ يحرص هنا على جعل الكلام الوارد تعليقاً على هذه الرسالة مبهمَ المصدر بالنسبة إلى الطالب[١]، بقدر ما يحرص على جعل أمر حضور الأم في كتابة الردّ على الرسالة المذكورة مختلطاً مشوّشاً[٢]. قد يأتي الالتباس هنا تعبيراً عن الضياع الذي تجد الذاتُ فيه نفسها تحت ثقل سطوة شخصيّة الأم وهيمنتها عليها، وتأكيداً لارتباط الوعي بالوجود بما يتّفق مع مسعى الذات العام لولادةٍ جديدةٍ منطلقُها التحرُّر من التبعية للآخر. لكنّه يرسي في الوقت نفسه بذور نمط جديد من الخطاب السرديّ يُعتبر مَعْلماً بارزاً من معالم الحداثة في الرواية العالميّة والعربيّة.

قد يَدْخل في الإطار نفسه (تنوُّع أساليب السرد) تداعي الأفكار والذكريات التي تُقدِّم الصفحاتُ ٧٨ ـ ٨٢ (في الفصل الثامن من القسم الأول) صورةً باذخةً عنه يمكن التوقُّفُ عندها كنموذج مبكر عن منحى في التعبير سيُعتبر في الستينيّات باباً جديداً من أبواب الحداثة في النصّ الروائيّ العربيّ.

تستدعي **الحيّ اللاتينيّ** التوقُّف كذلك عند «اللُّغة الروائيّة» المعتمدة، بدءاً من أساليب القول وأداء التعبير إلى تأليف الصور وتركيب العبارات حتى المحيط المعجميّ ومفردات الكلام، خصوصاً وأنّ معظم أحداثها تقع في بلدٍ غير عربيّ ومعظمَ شخصيّاتها النسائيّة فرنسيّة اللسان.

من جهة أخرى يغري هذا العملُ الروائيُّ بالبحث في الدلالات الذاتية النفسيّة التي تعمر بنيته في المسعى العام الذي يترسّمه لولادة جديدة انطلاقاً من العلاقة الخاصة بالأم مع غياب الأب، ومن الحضور الأنثويّ الطاغي مع شبه غياب للذكور في بيروت، مقابل حضورٍ أنثويّ قويّ يجد معادله في حضور بارز للذكور العرب مع حضور باهت للذكور من غير العرب في باريس. كأنّ خلاص الذات يتمثّل في هذا العبور من الالتحاق إلى الاستقلال، من الانقطاع إلى الالتئام، من الغياب إلى الحضور، من التعدُّد إلى الوحدة... بكل الدلالات النفسانية التي يتضمّنها هذا المنحى من التعارضات. كما أنه يحضّ على تقصّي دلالاته الفكرويّة والاجتماعيّة ـ التاريخيّة في مشروع الولادة الجديدة الذي يتابعه، انطلاقاً من الحرية التي تطرح شرطاً للوجود الفرديّ والجماعيّ بقدر ما تتيح عبر الوعي الاختيارَ المسؤولَ، وبقدر ما تتيح عبر الممارسة تحقُّقَ الهوية القوميّة والإنسانيّة. كأنّ «روح العصر» تمثّلتْ فيه من خلال هذا المزيج من الطروحات الوجوديّة والقوميّة ليعبّر عن رؤية فئة من المثقفين العرب المتنوِّرين في انفتاح آفاقها المحليّة والعالميّة.

بيد أنّ الاستجابة لمثل هذه الإغراءات والاستدعاءات يَفْترض النظر في مجمل الشروط والمعطيات الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والأدبيّة للمرحلة، وفي مجمع الأعمال الروائيّة والقصصيّة والفكريّة للمؤلِّف. كأنّ أبواب الكلام التي يفتحها هذا النصُّ الروائيُّ لا تنتهي، ولعلّها إحدى علامات شعريّته بقدر ما تشير إلى كثافة حكاياته (مدلولاته) وغنى خطابه (دَوَالِّه) ربما أتاحت مناسبةً أخرى طَرْقها.

لعلّ في ما تقدّم من عرض ما يكفي للتأكيد على الدور الطليعيّ الذي نهضتْ هذه الروايةُ به، إنْ على مستوى الطرح الدلاليّ (القوميّ ـ الوجوديّ) أو على المستوى الفنيّ الجماليّ (السرد الروائيّ)، وذلك في مرحلة باكرة من مراحل الإنتاج الأدبيّ العربيّ. وقد يكون في متابعة الأعمال الروائيّة الراهنة في بيروت وخارجها ما يلقي المزيد من الأضواء على القيمة الريادية لهذه الرواية وغيرها من الإسهامات المتميِّزة التي عرفتها بيروت في تاريخها الأدبيّ العريق.

بيروت

---

١ ـ لم تكن أمه «هي التي تتكلّم... بل إنّها هي التي كانت تتكلّم... هي التي تكلّمتْ، أم هو، أم شخص آخر لا يعرفانه. إنه لا يدري...» (ص ٢٣٣).

٢ ـ «حين أمسك القلم ليكتب، شعر بأنّ وجه أمّه... يقف فوق رأسه، لم يعرف إنْ كانت أمّه قد لحقتْ به حقاً، ووقفتْ فوقه جسماً يُلمس، أم أنه هو قد حمل معه هذه الرؤية إلى غرفته» (ص ٢٣٣).