

رواية الحى اللاتينى على ضوء النظرية البنيوية الغولدمانية

* حامد صدقى

** عبدالله حسيني

*** انصار سليمى نژاد

الملخص

تعتمد هذه المقالة على دراسة مظاهر المدينة الباريسية فى الرواية اللبنانية و فى رواية الحى اللاتينى أنموذجا و يدرس رؤية البطل الإدريسى إليها بصفة مدينة غربية جميلة و إحدى من رموز الحضارة و الثقافة فى الأدب العربى المعاصر. إن نظرة إلى العالم، سواء على أنها نموذج نفسى أو تمثل كل جماعى، أو نموذج إجرائى تفترض دوما و حسب أشكال متنوعة ضرورة تفسير سلوك الإنسان وإنتاجاته باستخدام مفهوم الكلية. تهدف هذه المقالة إلى تقديم معايير نظرية لوسيان غولدمان الرومانى فى العوالم الخارجية وتطبيقها على رؤية الكاتب للرواية «الحى اللاتينى»، و قد توصلنا فى هذا البحث إلى أن سهيل إدريس فى «الحى اللاتينى» ينتمى فى أدبه إلى الطبقة الإشتراكية التقدمية و تنعكس أدب ثورى متمرد تتجلى ميزاتهما فى شخصية البطل طوال مسيرتها فى الرواية.

الكلمات الدليلية: المدينة الباريسية، الحى اللاتينى، العوالم الخارجية، النقد البنيوى، لوسيان غولدمان، الأدب المقارن.

* عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمى (أستاذ).

** عضو هيئة التدريس فى اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمى (أستاذ مساعد).

*** ماجستير فى اللغة العربية و آدابها، بجامعة الخوارزمى. salimi.ansar@yahoo.com

الكاتب المسؤول: انصار سليمى نژاد

تاريخ القبول: ٩١/٣/٢٥

تاريخ الوصول: ٩٠/٩/١٠

المقدمة

لقد نشأت لدى المثقفين تناقضات عميقة ثقافية و متعلقة بالنظرة إلى رؤية إلى العالم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، و مطلع القرن العشرين. إذ أن التخلّى عن التمثيل الإيديولوجى لمصالح كل الشعب «ليس مسألة تتعلّق بالتراث الثورى الديموقراطى فحسب، بل مصلحة حيوية أولية للمثقفين أيضاً. إنّ التخلّى عن ذلك يعنى بالنسبة للمثقفين الانتحار» (لوكاش، ٢٠٠٦م: ٩٠).

يقصد *غولدمان* بهذا المفهوم «مجموعة الأفكار و التطلعات و الأحاسيس التى توحد فئة اجتماعية تجعلها فى تعارض مع الفئات الأخرى، و يماهى المفكّر أحياناً بين هذا المفهوم و مفهوم الوعى الأقصى باعتبارهما معاً يدلّان على أقصى درجات انسجام عناصر الوعى لدى الفئات الاجتماعية المختلفة، و الرؤية للعالم تختلف باختلاف الطبقات التى تعبر عنها، و الرؤية الوحيدة الأصيلة للعالم فى رأى *غولدمان*، هى الرؤية العقلانية، و الرؤية التجريبية» (الأنطاكي، ٢٠٠٩م: ٢٧٠).

إنّ نظرة إلى العالم سواء على أنها نموذج نفسى أو تمثل كل جماعى، أو نموذج إجرائى تفترض دوماً و حسب أشكال متنوعة ضرورة تفسير سلوك الإنسان و إنتاجاته باستخدام مفهوم الكلية (Totalize)، و نحن نجسد تلك الضرورة نفسها فى مختلف الدراسات التى قد تلجأ إلى استخدام مفهوم النظرة إلى العالم مثل علم النفس الجماعى، و الانتربولوجيا، و التاريخ و علم الجمال.

لوسيان غولدمان فى مقدمة رسالته فى مرحلة الدكتوراه، التى تدعى الإله الخفى، فيوضّح أهمية مفهوم الرؤى للعالم أو الرؤية الكونية فى 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 الأساسى و الثانوى بين الجوهرى و العرضى. و هذه فى رأى مهمة مؤرّخ الأدب و الفن و الفلسفة و المعيار الذى يقترحه *غولدمان* هو الرؤية الكونية على اعتبارها تعبيراً عن الفئة التى ينتمى إليها كل أديب، أو عن الطبقة الاجتماعية بشكل أوسع فى المؤلفات الفلسفية و الأدبية و الفنية الكبرى» (نفس المصدر: ٢٢). و لاينبغى لنا أن نعتبر الرؤية الكونية حقيقة ميتافيزيقية أو تأملية خالصة بل هى على العكس، «التجلى الواقعى

الرئيسى للظاهرة التى يحاول علماء الاجتماع وصفها منذ عشرات السنين، تحت عنوان الشعور الجماعى» (نفس المصدر: ٢٢).

بما أنّ الرؤية إلى العالم كما يرى *غولدمان*: «هى نظام التفكير الذى يفرض فى ظروف معينة على مجموعة من الناس الموجودين فى ظروف اقتصادية و اجتماعية متماثلة، أى على بعض الطبقات الاجتماعية» (*غولدمان*، ٢٠١٠م: ٧). فهى «ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمى إلى مجموعة أو إلى طبقة» (*غولدمان*، ١٩٥٦: ٢٦). و رؤية إلى العالم وفاق هذا الفهم، لا تكون جواباً شاملاً عن مشكل من مشكلات الطبقة الاجتماعية صاحبة هذه الرؤية، و لكن عن مجموع المشكلات القائمة التى تواجهها هذه الطبقة.

يبدأ البحث بتعريف مفهوم العوالم الخارجية لدى *لوسيان غولدمان* أولاً، ثم دراسة ميزاتها فى رواية *سهيل إدريس* «الحى اللاتينى» أنموذجاً، فيبدأ بتعريف مفهوم الرؤية إلى العالم، و بما أنّ *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. و يرجع سبب اختيارنا لعنوان العوالم الخارجية فى هذه الدراسة إلى أنّ *سهيل إدريس* بمثابة جزء من كل المجموعة التى ينتمى إليها فنحن فى هذه الدراسة نسعى فى الواقع أن نشير إلى الرؤية الجماعية للمثقفين اللبنانيين المنتسبين إلى الاتجاه اليسارى التقدمى الاشتراكى إلى العالم. الأمكنة هى الأبطال الحقيقية فى الروايات حيث المكان يشكلها، و المكان فى الوقع يصنع أفكار مؤلف الرواية، و خواطره و يصنع ذوقه، و فى ظل مفهوم المدينة يصنع الأديب فى أدبه ينعكس صورة العوالم الخارجية فى مجتمعه. فأثارت هذه الظاهرة فينا سؤالين هامين حاولنا الإجابة عليهما فى دراستنا:

١. ما هى نظرية *لوسيان غولدمان* فى رسم معايير العوالم الخارجية للمجتمع و مدينته؟

٢. كيف يصور *سهيل إدريس* ملامح المدينة الغربية الباريسية فى شخصية البطل فى

رواية «الحى اللاتينى»؟

و الفرضية التى يدعوه *غولدمان* البنوية التكوينية هى أنّ «السلوك البشرى سلسلة من الأجابة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات، و تحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها و بين العالم المحيط بها. و لكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة» (خشفة، ١٩٩٧: ٥٥).

و نستخدم هذه الفرضية فى هذه المقالة لكى نستخرج النتائج المطلوبة فى آخر الدراسة على أساس الرؤية الغولدمانية للعوامل الخارجية و ظواهرها بالطبع. و بما أن ميزات العوامل الخارجية فى رواية «الحى اللاتينى» لسهيل /دريس تشبه ميزات العوامل الخارجية و رؤية /لوسيان غولدمان، فلذلك اخترنا هذه الرواية، و أجرينا أهم معايير نظرية العوامل الخارجية الغولدمانية على أساس النظرية البنيوية التوليدية عليها و ها هى:

أولاً دراسة ما هو جوهرى فى النص، و ذلك عن طريق عزل بعض العناصر "الجزئية" فى السياق، و جعلها كليات مستقلة؛ و ثانياً إدخال "العناصر" الجزئية فى "الكل"، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هى نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة بعضها بعضاً، و متداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل. و ثالثاً دمج العمل الأدبى فى الحياة الشخصية لمبدعه. و رابعاً إلقاء الأضواء على خلفية النصّ الاجتماعية، و ذلك بدراسة مفهوم "رؤية العالم" عند الجماعة التى ينتمى إليها الكاتب، و التساؤل عن الأسباب الاجتماعية و الفردية التى أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الأدبى فى زمان و مكان محددين. و هذه الرؤية هى ظاهرة من ظواهر الوعى الجمالى الذى يبلغ ذروة وضوحه فى نتاج المبدع» (عزام، لا تا: ٤٧).

وقد أثرتنا سهيل /دريس للدراسة لأسباب عدة منها: أنه من أبرز الأعلام اللبنانيين فى كتابة الرواية الحديثة و من ثم كان تأثيره فى مجال الفكر و الثقافة من جهة، و فى رسم المدينة الفاضلة الراقية، من جهة أخرى بارزا جدا حيث يعدّ سهيل /دريس من الأدباء اللبنانيين الإشتراكيين الذين رسموا صورة مدينتهم الفاضلة فى أعمالهم بصورة بارزة جدا. و هنا يجدر أن نقول أننا لا نذكر - فى حدود ما قرأنا و بحثنا عنه - دراسة أخلصت نفسها لهذا الجانب المجهول من النقد فى ضوء نظرية إشتراكية إلا ما نتف مبثوثة هنا و هناك، منها: يوسف /شارونى الذى يتناول فى مقالة «يوتوبيا الخيال العلمى فى الرواية العربية المعاصرة» تطور مفهوم اليوتوبيا فى التاريخ و فى الرواية العربية المعاصرة، و /حمد عزيز /الحسين الذى يتناول فى كتابه «صورة المدينة و انعكاسها على بنية الشكل الروائى فى

الرواية العربية السورية (١٩٥٤-١٩٧٤) «الجوانب الثقافية و السياسية، و الاجتماعية فى الرواية السورية.

و ستعالج المقالة المسائل التالية على الترتيب إن شاء الله:

١- تحديد العينة التى أجرى عليها البحث.

٢- عرض الإطار لنظرية العوالم الخارجية للوسيان غولدمان.

٣- ملخص رواية «الحى اللاتينى».

٤- تطبيق النظرية الغولدمانية على الرواية.

١. منهجية البنوية الغولدمانية

لوسيان غولدمان هو الرائد البنوية التكوينية الذى كان «فيلسوف، و ناقد رومانى فى القرن التاسع عشر للميلاد و أحد مؤسسى السوسولوجيا الحدائيه للأدب. جمع فى أعماله بين علم الاجتماع و النقد الأدبى، و اعتبر الأثر الأدبى يتغير بتغيير بنية البيئه أو الوسط الاجتماعى، 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 البنوية التوليدية. و من أهم مؤلفاته: «بحوث ديالكتيكية» (١٩٤٩) و «نحو سوسولوجيا الرواية» (١٩٤٤) (حجازى، ٢٠٠١م: ٤٠).

و يمكننا تحديد منهجية غولدمان فى النقد البنوي التكويني بصورة ملخصة فى النقاط التالية و نحن بالطبع نحاول أن نعرف لكم العالم الخارجى عند البطل الإدريسى فى رحلته 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 اللبناى 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، ٢٠٠٩م: ١٠٧).

و يستهدف *لوسيان غولدمان* من وراء بنيوته 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 ميثافيزيقية 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، ١٩٨٦م: ٤٨).

أما بالنسبة للعوالم الخارجية فى رواية «الحى اللاتينى» ل*سهيل 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 نعبّر 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. ثم سعيينا فى هذا المقالة أن نعبر عن حالات البطل التى تحدث فى ذات البطل العربى الشرقى فى رواية «الحى اللاتينى»، فى سبيل وصولنا إلى نتائج تغيير الرؤية إلى العالم بين محيطين مضادين هما الشرق (بيروت)، و الغرب (باريس).

ب.دراسة العناصر الجزئية و الكلية فى نص الرواية

تبدأ رواية «الحى اللاتينى» بالكلمات التالية المترعة بالدلالات:

«لا ما أنت بالحالم، و قد آن الأوان لك أن تصدق عينيك. أو ما تشعر باهتزاز الباخرة، و هى تشق هذه الأمواج، مبتعدة لك عن الشاطئ، متجهة صوت تلك المدينة التى ما فتئت تمر فى خيالك، خيالاً غامضاً كأنه المستحيل؟ لا، ليس هو بالحالم» (ادريس، 2000م: ٥).

أول شىء يخطر ببالنا، أنها رواية تبدأ بعلامات التحرر من الماضى، ليس فقط لأن مندبل الوداع الذى 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 فى مجتمع لم تتأسس فيه الفردانية بمعناها العميق» (حافظ، لاتا: ٢٠). تقول الرواية:

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

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

و أما بطل «الحى اللاتينى» الغفل، فشاب لبنانى فى بداية العقد الثانى من العمر، يغادر بيروت عام ١٩٤٩ ليدرس فى السوربون... أو هو، بالأحرى، لا يعرف تماماً سبب مغادرته، و لكنه حين يصل إلى الحى اللاتينى يتمكن من معرفة السبب: إنه المرأة. غير أن بحثه عنها لا يحالفه النجاح خلال الشهور القليلة الأولى، تعاملت الشخصية المحورية

(البطل) مع بطلات مختلفة في باريس، هنّ فتاة السينما، و فتاة الرصيف، و *ليليان*، و *مارغريت* تعاملًا فاشلاً تنم عن تجربة و علاقة ناقصة، و يعيش العزلة داخل نفسه و يوارى الفشل الذريع الذى أصابه من المرأة بينما ينجح معها كل من *صبحى* و *عدنان*. ثمّ أنّه يبتعد عن صديقه و يقترب من *فؤاد*، و هو شاب سوري تعرف عليه البطل في مطعم «لوى لوغران» و قدم إلى باريس سنة ١٩٧٤، و همّه الأول هو المرأة فصارت في ما بعد أحد همومه. وجد البطل في *فؤاد* بعضاً من قلقه و لاحظ عنده هدوء أو عمقا في التفكير، و شعورا بأهم القضايا القومية. و *فؤاد* فى «الحى اللاتينى» «أكثر من مجرد صديق. إنه المناضل، رمز النضال و روحه. المثال الذى على مثله يجب أن ينحت كل شاب عربى» (طرايشى، ١٩٩٧م: ١٠٤).

فمازال البطل يندم على ترك بلاده و يقضى أيامه مع أصدقائه: *صبحى*، *عدنان* و *فؤاد* و هو يبحث عن المرأة، إلى أن يلتقى *جانين*. و هكذا أصاب مع *جانين* غير المعانى اللذة و ارتقت التجربة الجسدية إلى تجربة تمتزج فيها الروح مع الجسد و فيها المرأة بجانين الواقع. مضت خمسة أشهر على تعرفّ البطل إلى *جانين*، عرف فيها التوازن الفردى و اكتسبت حياته معنىً جديداً، «بل حتّى صداقاته اتّخذت طابعاً مختلفاً فصار يلقي أصدقائه متجرّداً من كل شعور بالصغار و التفاهة، و علاقته بفؤاد صارت أكثر متانةً منذ تعرفّ إلى *جانين*» (الشملى، ١٩٩٨: ٧٣).

فى الواقع لقد وجد البطل فى *جانين* «الحبيبة المنشودة» التى «أحبّها و هو لا يزال فى شرقه يصوّرها فى حلمه و يعاشرها فى خياله و يناجيهها فى وحدته. أحبّها قبل أن يلتقى بها بأعوام طوال» (سرور، ١٩٥٥: ٣٠).

ثم ينقطع علاقته السعيدة و لكن ناقصة بها حيث يعود إلى بيروت بسبب حبّه لأُمّه و شرقه و وطنه لقضاء عطلة فصل الصيف و فى بيروت، فى أحضان عائلته القوية الأواصر، يتلقى رسالة من *جانين* تعلمه فيها بحملها، فيصدم، لكنه يذعن لضغط والدته؛ «أن هذا الأم- الماضى - الشرق، تطبق على عقل البطل و ضميره، و تجعله يكتب إلى *جانين* الرسالة الخيانة التى أشعرته فيما بعد، بالذل و الجبانة و شاركت ناهدة الأم فى تمثيل الماضى» (أزوط، ١٩٩٨م: ٩٧). وهى «الحل الذى تقدمه التقاليد أو المجتمع [الشرقى] أو الأنا الأعلى ليصرف البطل عن خروجه عليه. هى الرشوة التى يقدمها، لكن يندمج من

جديد فى مجتمعه، وينسى فرديته» (الشارونى، ١٩٥٤: ٥٨). و تحت ضغوطات أمه و أخته، اضطر البطل أن ينكر أن يكون الجنين منه أمام حبيبته المنشودة جانين، غير أنه لا يلبث أن يندم على كذبه، و يتمرد على إذعانه، و يعود إلى باريس سريعاً ليقترح على جانين الزواج و لكنها لم تعد حيث كانت، و ليس ثمة من يساعده فى العثور عليها. فيقرر أن يكرس حياته لدراساته فى الأدب، و لرفع الوعى السياسى لدى زملائه الطلاب العرب. و قبيل عودته النهائية إلى بيروت يعثر على جانين، وقد غدت "إمرأة ضائعة" و هى قد أجرت عملية جراحية لإسقاط الجنين، و عانت فى ذلك المرارة و الألم الشديد و تغيرت صحتها و أصبحت بعد ذلك فقيرة معدمة ليس لها من يعيلها و لا عمل يساعدها على مواجهة أعباء الحياة مادامت لم تستطع الحصول على شهادة فى معهد الصحافة الذى كانت تدرس فيه. فيطلب البطل الزواج منها بعد أن عاتبه ضميره الحى، ولكنها ترفض طلبه، قائلة له:

«لا يا حبيبى لسنا على صعيد واحد. لقد وجدت أنت نفسك بينما أضفت نفسى. فكيف تريدنى أن أستطيع السير إلى جانبك، قدماً واحدة، فى الطريق الشاق الذى ستسلك؟ إننى لأنتمى إلى جيلكم، جيلك و جيل فؤاد و ربيع و أحمد و صبحى و عدنان» (إدريس، ٢٠٠٠م: ٢٦٢).

لأن جانين تدرى أن البطل لا يستطيع أن ينسلخ عن شرقه و جذوره و ما نشأ عليه من أعراف و تقاليد، و قد استوعبت جانين هذا الاختلاف الحضارى جيداً. لذلك تطلب من البطل الرجوع إلى جميع أجياله السابقة و إلى شرقه و ماضيه و مجتمعه و تقاليدته لكى يتناول قضايا الإنسان العربى فى إحياء القضايا والعناصر القومية لدى الشبان العرب الضائعين، الذين يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم على مقاعد الجامعات، فى المقاهى و المتنزهات العامة و بين ذراع النساء:

«عد أنت يا حبيبى العربى إلى شرقك البعيد الذى ينتظرك، و يحتاج إلى شبابك و نضالك» (نفس المصدر: ٢٦٢).

فإذا افترضنا أن المؤلف لم يتدخل قسراً فى وضع هذه النهاية المفتعلة المشؤومة، فلا شك فى أن «جانين فى قبولها الشقاء و العذاب تعانى الدونية و ربّما المازوشية التى تزين لها هذا الوضع المأساوى» (طنوس، ٢٠٠٩: ٢٢٢). و يرى إبراهيم سعافين أنه «من الصعب

تفسير انفصال بطل الرواية عن جانين و هي المتمحسة للقضية العربية، الغارقة فى سحر الشرق و عوالمه الأثيرية. و يضيف أن المؤلف جعل جانين ترفض البطل دون مسوِّغ معقول «سعاين، ١٩٨٧: ٤٤٩-٤٥٤). 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 اللبناى 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 العربى 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 ١٩٥٣، 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، جعل من هذا البطل ممثلاً لشريحة واسعة من المثقفين العرب الذين عانوا من اهتزاز العلاقة بالغرب، فضاءوا 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 أنك فى باريس... عش هنا يا صاحبى... فلن يجديك أن تعيش فى بيروت، و أنت هنا، فى باريس، و لن يجديك أن تعيش فى ماضيك، و أنت فى حاضرک...» (إدريس، ٢٠٠٠: ٧٨).

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 الكتاب الذين يلتمسون مصادرَ تجربتهم الإبداعية فى ما خَبَره، و هو من الذين يحتاج التخييلُ عندهم إلى أمراسٍ متينةٍ تشدّه إلى تجربته الواقعية الحرة فى كتاباته؛ رواياته الثلاث كانت هى أعمال صادرة عن مراحل تجربته الثلاث المهمة و لذلك كانت مندمجة و منسجمة مع مراحل حياته التكاملية: أولاً مرحلة الصبا و التكوين (رواية الخندق العميق)، ثم مرحلة درس سهيل /دريس فى باريس و توسيع أفقه الفكرى و رؤيته السياسية (رواية الحى اللاتينى)، ثم مرحلة تأسيس مجلة الآداب و من ثم تأسيس دار الآداب و بلورة شخصيتيهما الفكرية و الأدبية (رواية أصابعنا التى تحترق). و ليس غريباً أن تبدأ رواياته الثلاثة بالمرحلة الوسطى من عمره و تجربته، و أن يعود بعدها إلى مرحلة الصبا و التكوين المعرفى؛ ذلك أن مرحلة تكوين سهيل /دريس فى الغرب كانت كانت من المراحل الحاسمة فى حياته، و فيها تبلورت رؤيته إلى العوالم الخارجية التى تكونت و تحولت مسيرته الفكرية و الأدبية فيما بعد.

د. الطبقة الإجتماعية للبطل الروائى

ايدولوجيا الكاتب تؤثّر فى روئيته للأدب و دوره و وظيفته، و تنعكس على العمل الأدبى موضوعاً، و مضموناً، و بناءً؛ فعلى سبيل المثال نرى أن الإيمان بالإشترابية العلمية عند سهيل /دريس، أنتج أدباً سمى بالأدب الواقعى الإشتراكى التقدمى. لقد حاول سهيل /دريس فى أعماله و لاسيّما فى ثلاثيته أن ينعكس الإيدولوجيا التى ترتبط بنظرية الإنعكاس. يعنى حاول أن يعبّر فى أدبه (ثلاثيته الروائية) أن يعبّر عن قيم إنسانية أصبحت تمثل إيدولوجيا، مثل طلب العدالة الإجتماعية و الحرية السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية و حق الشعوب فى تقرير مصيرها.

قال سماح /دريس ابن سهيل /دريس المرحوم عن ميزات النزعة الإشترابية التقدمية لدى سهيل /دريس و مجلته أى «الآداب» فى افتتاحية المجلة عام ٢٠١٢: «كان منطقتنا يقول أن لا معنى لإصدار مجلة ثقافية تقدمية معادية للأنظمة العربية، و مشكّكة فى أجنداث المنظمات غير الحكومية (ال «أن. جى. أوز»)، بأموال هذه المنظمات أو تلك الأنظمة؛ و لا ثقافة حقيقية يمكن أن تنتج من تمويل يعقبُ برائحة النفط أو الاستبداد أو الأجنداث الخارجية «البريئة». فالتمويل هو أحد أهم العوامل التى تحدّد خيارات الكتابة

والنشر، من حيث استراتيجيات الإقصاء والاستيعاب و التركيز فهو من العوامل التي تحدّد إن 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 التي تحدّد إن كان علينا أن نواصل الحديث عن «تحرير فلسطين» "من النهر الى البحر" أم نكفئ إلى شعارى «العدالة الانتقالية» و«حلّ الدولتين»؛ و هو من العوامل التي تحدّد إن كان «تحرير المرأة» و «محو الأمية» و «تشجيع المطالعة» و «حرية الخيار الجنسى» بنوداً من ضمن مشروع عربى تحررى تقدمى شامل...» (إدريس، ١٣٠٢ م: ٢). وبالتالي نرى أن ميزات الأدب الإشتراكي التقدمى لدى سهيل/إدريس تشتمل على: الأولويات الأمنية و الوحدة القومية، تحرير فلسطين، تحرير المرأة، تشجيع المطالعة، و حرية الخيار الجنسى. وهذه الميزات تنعكس ملامحها و ظواهرها فى رواية «الحى اللاتينى» و تشير إليها فيما بعد فى موضوع العوالم الخارجية فى الرواية و هذا يثبت تعلق أدب الروائى اللبناى إلى طبقتة الإجتماعية الإشتراكية التقدمية خاصة فى روايته الشهيرة المبدعة، الحى اللاتينى، لكى ينعكس رؤيته الطبقيّة 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 و كانت 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 التي تواجهها هذه الطبقيّة. فلذلك فإن رؤية سهيل/إدريس و هو أديب منتمى إلى الطبقة التقدمية، تكون جوابا شاملا عن مجموعة المشاكل القائمة التي تواجهها الطبقة التقدمية الثورية المتمرّدة.

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 ثقيلًا، مترددا بين البقاء فى الوطن أو العودة إلى الغرب، بين السعى لتأكيد

الهوية العربية فى معزل من المؤثرات الغربية، و بين العودة إلى الغرب منصاعاً 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 ١٩٤٥ حتى عام ١٩٥٨ فى لبنان بتحويلات 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 المجالات العربية و الأجنبية، و اتسع نطاق السفر إلى خارج لبنان و الاحتكاك بالعالم الخارجى من جانب المثقفين، و كان لكل ذلك 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 أنفاً 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 هي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم.

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

أما بالنسبة لرواية «الحى اللاتينى» لسهيل /دريس فنسعى إلى أن نتناول لرؤيته إلى العالم الغربى و أوروبا، و لا سيما باريس بصفة عالم خارجى يعبر فى الرواية عن الكيفية التي يحس البطل الراوى عن البيئة الغربية و ينظر فيها إلى واقع معين قضيتى الصراع بين الشرق و الغرب، و أوروبا هي أوروبا، و بالتالى نعبر عن بعض نتائج اتصال سهيل /دريس 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 التي تحدث فى ذات البطل العربى الشرقى فى رواية «الحى اللاتينى» فى سبيل وصولنا إلى نتائج تغيير الرؤية إلى العالم بالنسبة محيط غربى (باريس) و يمجّد معالمه الجميلة و يحقر معالمه السيئة.

حظيت باريس من بين البلدان الأوروبية، التي 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 ١٩٢٤م - و كان أحد الذين رأوا التوفيق بين حضارتى الشرق و الغرب- ذكر أن عالماً كبيراً كان: «لست من هذا النوع من الغرام. بيد أنى 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 المدينت 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 لاتقيدها قيود. باريس عاصمة الدنيا و لو أن للأخرة عاصمة لكانت باريس...» (فهيم، ١٩٨٩: ١٩٣).

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 النور إلا فى أوروبا العصر الحديث، و ما كان لحرية الرأى كشرعية للإنسان و كحقّ أساسى من حقوقه و كبنء رئيسى فى لائحة الحريات الديموقراطية أن ترى النور إلا فى أوروبا العصر الحديث، لا لأنّ أوروبا هى أوروبا، و إنّما لأنّ أوروبا كانت الموطن الأول لنمط الإنتاج الرأسمالى» (طرابيشى، ١٩٩٧: ٣٨).

أمّا حين ندرس ثلاثة سهيل /دريس 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. لذلك كان فى رؤية سهيل /دريس 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 تتبدى 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. تتبدى بنية النصّ فى ذلك 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 /دريس) منذ بداية وروده إلى باريس يحاول مقارنة جماليات هذه المدينة بجماليات التراث الشرقى، ليؤكّد تفوّق باريس.

فالبطل يعترف بأنّ 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 مخيلته 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 مفكرى و أدباء مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى» (نفس المصدر: ١٢٨). فإننا نرى أن الوصول إلى هذه المدينة تبدلت إلى حلم للأدباء و المفكرين العرب مثل سهيل /دريس (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 مخيلته صور حى من أحياء بيروت القديمة، يقوم فيه بيوت متواضعة، أغلب الظنّ أنها من الخشب، مادام ساكنوها طلباً فقراء قدّموا إلى العاصمة الفرنسيّة من مختلف أنحاء الدنيا طلباً للعلم و المعرفة. أما الآن فليس هو شعور الاطمئنان الذى يغمره إذ تمرّ بمخيلته هذه الصور التى اخترعها خياله. شوارع فسيحة ليس فى بلاده، و لا فى الشرق كلّها، 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 أن لحظة ركوب السفينة من أجل الذهاب إلى باريس فى رواية «الحى اللاتينى» كانت تعنى بداية تحقيق الحلم الذى كان غاية عند الكثيرين من مفكرى و أدباء العرب فى مرحلة الحرب العالمية الأولى و فقد جسّدت باريس فى نظر اولئك المفكرين المنارة التى تضىء للعالم. و هذه ما نراه ماثلاً فى العبارات الأولى من أقوال بطل «الحى اللاتينى»، حيث يقول:

«لا، ما أنت بالحالم، و قد أن لك أن تصدّق عينيّك، أوّما تشعر باهتزاز الباخرة، و هى تشقّق هذه الأمواج، مبتعدةً بك عن الشاطئ، متّجهة صوب تلك المدينة التى ما فتئت تمرّ فى خيالك، خيالاً غامضاً كأنّه مستحيل؟» (دريس، ٢٠٠٠: ٥).

أما سهيل /دريس كانت فى هذه القضية (ركوب السفينة من أجل الذهاب إلى باريس) مشتركة و متشابهة مع طريقة تعرّف و وصول طه حسين بباريس: «فلم يكده طه حسين يصعد إلى السفينة حتى خلع الجبّة و القفطان و ارتدى الثياب الأوروبّيّة، 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» /توفيق الحكيم و اختلافها مع رواية «الحى اللاتينى» فى قضية رؤية بطلهما إلى العالم (باريس) فمن الممكن أن نشير إلى قول الناقد السورى الشهير جورج طرابيشى حيث يقول: «صحيح أن كلا من محسن أبطل عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم] وبطل «الحى اللاتينى» قدم إلى باريس طلباً -من حيث المبدأ- للدراسة الجامعية و العليا، فبطل «عصفور من الشرق» لم يأت إلى "عاصمة النور" إلّا ليغرق زاده الروحى من متاحفها و معارضها و مكتباتها، و على الأخص من قاعاتها الموسيقية. و بالمقابل، فإن بطل «الحى اللاتينى» لم يقصد باريس بصفته عاصمة النور، و إنما بصفته عاصمة المرأة» (طرابيشى، ١٩٩٧: ٧٢-٧٣).

يقول البطل مخاطباً نفسه:

«تبحث عنها.. عن المرأة.. تلك هى الحقيقة التى تنساها.. بل تتجاهلها. لقد

أتيت إلى باريس من أجلها» (إدريس، ٢٠٠٠م: ٢٣).

ثم يقول مخاطباً نفسه فى مكان آخر:

«أسبوع طويل ينقضى، مُنذُ قَدِمْتَ إلى باريس، لم تَلقَ فيها إلّا الإخفاق إزاء المرأة. أية امرأة... لا، لا تحاول أن تحتجّ أو تنكر. أجل شرقك ذلك، لم يُغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية فى حياتك، إلّا أن تُطلّ فى بسملة لاتزيد الحرمان إلّا حرمانا...» (نفس المصدر: ٢٥).

ثم نرى أن البطل الشرقى العربى لا يستطيع أن يذوق الأبعاد الجمالية لباريس، قبل أن يصل إليها و يراها، إلّا عبر ربطها بمثيالاتها فى بيروت أو بلد عربى آخر. فحين وصلت سيارته إلى "الحى اللاتينى" فى باريس يقول مخاطباً نفسه:

«أنحن حقاً فى الحى؟»

حين كان يُذكر أمامه اسم "الحى اللاتينى" كانت تنفر إلى مخيلته صور حى من أحياء بيروت القديمة، تقوم فيه بيوت متواضعة، أغلب الظن أنها من الخشب، و مادام رؤية

سهيل إدريس في هذه الرواية إلى باريس (العالم الغربي) تعتمد على جمال باريس و مستمدة من طبيعتها الموضوعية التي تنشأ من الذاكرة الأدبية للمؤلف.

أ. تمجيد الغرب و جمالياتها

١. الإعجاب بالحضارة الباريسية

باريس فلاتحتلّ مكانة مهمّة في الأدب العربي فحسب، بل لهذه المدينة أهميّة كبرى على صعيد الأدب الأوروبي. «فباريس من العواصم القليلة في العالم التي ظلّت موضوعاً وموتيفاً (Motif) على الصعيد الأدبي، لما تمثّله من قيم جماليّة و حضاريّة. فقد تعامل الأدب معها، بغض النظر عن تقييمها سلباً أو إيجاباً، على أنها مدينة عالمية قادرة على استيعاب شتى الحضارات لتصبح مصدر إشعاع حضاري» (الشيخ، ١٩٩٨م: ١٧).

أمّا يجب أن نذكر أن البطل الإدريسي ينبهر و يعجب ببعض معالم الحضارة الباريسية و يمدحها و يلدّ منها، و يكره بعضها الآخر، فكثيراً ما نرى أنه يرسم ملامح باريس على ضوء عالم حضاري جذّاب و ما فيها من جماليات و الأماكن يخلو منها الشرق و هذا البطل بسبب أنه يواجه التناقض بينه و العالم الخارجي (باريس)، يحاول أن يختفي كل أسباب التناقض و بسبب اصطدام ذاته بهذا العالم الخارجي، يرغب إلى الاغتراب و العزلة، و سوء الظن بالآخرين. فمن الميزات الحضارية الباريسية التي يعجب بها البطل الإدريسي من الممكن أن نشير إلى الأماكن الآتية: مقهى "ديبون" عند ملتقى "روديزيكول" و "بولفارسان ميشال"، حيث يحبّ و يشيد البطل هذه المقهى في الرواية و يقول:

«ديبون" هذا الذي سمعوا عنه الكثير من رفاق لهم مكثوا في باريس ردحاً من الزمن: ملتقى المتحرّرين أبعد حدود من فتيان الحى اللاتيني و فتياته...» (إدريس، ٢٠٠٠م: ١٣).

ثم نرى البطل أنه أخذ العجب من الساعات الثلاثة التي يراها في الحى اللاتيني و من مظاهر جمال باريس، هي ساعة «الدائرة الخامسة تجاه "البانتيون"، و ساعة السوربون، و ساعة كنيسة "نوتردام"» (همان: ٢٣). و هذه الساعات تدقّ دقات أقوى و أشد و حين تنتهي و «تلاشت الأصداء، أخذ [البطل] العجب من أنه لم يتنبّه قبل الآن إلى هذه

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

٢. الإعجاب بالسينما و المسرح الباريسى

كثيراً ما يعجبه الذهاب إلى سينما "البانتيون" فى «الحى اللاتينى»، فحين غادر فندقه، بعد أسبوع كامل من قدومه إلى باريس، ليشاهد فيلماً سينمائياً - و كان أول خروج ثقافى له- «لم تكن الرغبة الملحة فى رؤية الفيلم هى التى تدفعه» (نفس المصدر: ٢٥)، و إنّما ليلتمس «العزاء والتفريح» (نفس المصدر: ٢٦)، و لينسى «الخبية التى تملأ نفسه الفارغة بالمرارة» (نفس المصدر: ٢٧).

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

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

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

بلادهما، بل الشرق كلّه، محرومٌ من نعمة عظيمة ينعم بها الناس في الغرب و ينشدونها و يحرصون عليها، حتى لقد غدت حاجة حيويّة من حاجات معيشتهم» (إدريس، ٢٠٠٠: ٤٣).

٣. الإعجاب بعادات الترف الباريسية

و حينما تضيق به باريس، في غياب جانين، حبيبته الفرنسية، و لمّا يمض على غيابها يوماً، و هي غادرت باريس إلى مقاطعة "الهوت سافوي" لقضاء أسبوع الميلاد لدى خالة لها هناك، فيقترح البطل على صديقيه صبحي و عدنان أن يقوموا برحلة إلى قصور "اللوار" الأثرية. فهذه الأثوية الحالمة لباريس و طقسها الجميل و المدهش، تكشف عن مشاعر له لم تكن موجودة قبل التعرف بجانين و طوال إقامته في الأسابيع الثلاثة الأولى 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 جميلاً يعدّ بأيّام صحوٍ ممتعة، و كان ذلك غريباً في تلك الفترة من العام، و لكنّهم رأوا الباريسيين مبتهجين غاية الابتهاج بذلك الجو، خارجين إلى الغابات و الحقول، مستقلّين القطارات إلى الضواحي و الأقاليم» (نفس المصدر: ١٢٥).

٤. الإعجاب بمظاهر النتاج الفكرية و تشجيع المطالعة

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

«و شغل ساعات ما بعد الظهر كلّها بالعمل.. فاستمع إلى محاضرة في السوربون عن جمالية الفنّ، و زار قريباً له شاعراً ينظم بالفرنسية فنغمّ بالإصغاء إلى بعض قصائد كان جوّها الشعري الغامض أجمل ما فيها.» (إدريس، ٢٠٠٠م: ٣٤).

و في مكان أخرى نراه يقصد في التوجه و الاستماع إلى محاضرة أخرى في جامعة السوربون:

«و هبط إلى باحة الفندق باكراً فى صباح اليوم التالى، و كان عليه أن يتوجّه إلى السوربون لسماع محاضرة عن الشعر الفرنسى الحديث»(نفس المصدر: ٨٦).

٥. الإعجاب بالمظاهر الفنية و الثقافية

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

«أن ما كتبه فلوبر خاصة قد أثار حنينها يوماً إلى زيارة الشرق و رؤية الجمل و النخيل و الصحراء»(نفس المصدر: ٩٤).

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 هناك اكتشف أنّها فتاة ذات ثقافة فنيّة، و أنّها تذوّق الأثر تذوّقاً مرهفاً... و ظلّ مؤمناً بأنّ المسرح كان يوقّر له من المتعة الفكرية حظاً لا تبلغه فى نفسه سائر الفنون، و هو لا يذكر يوماً فى أن يؤثّر على سواه، أو فى أن يرضّ عليه بماله، على قلّة ماله. و الحقّ أنّه بدأ يشعر بأن حبّ باريس يتغلغل فى دمه و هو قابع على إحدى هذه الكراسى غير المريحة غالباً، متّجه الأنظار إلى خشبة المسرح...»(إدريس، ٢٠٠٠م: ١١٠).

٦. الإعجاب بالأماكن الترفيهية

ومن جماليات أخرى لهذه المدينة التى يعجب بها البطل طوال إقامته فى باريس، هى ساحة "الأوبرا" و جادة "الشانزليزية" فتخلق ساحة الأوبرا و واجهات المخازن فيها و الاجتياز من جادة "الشانزليزية" 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 فتان من المعروضات. و قد ظلّ ساعة ينتقل أمام الحوانيت المضاءة، حتىّ أسلمته قدماه إلى جادة "الشانزليزية"، و كان قد اجتازه مرّة من أدناها إلى أقصاها، فاستشعر لذلك لذة غريبة»(نفس المصدر: ١٢٦).

٧. الإعجاب بالوحدة العربية في باريس

هكذا ترتبط باريس في وجدان البطل (سهيل إدريس) بأماكن في باريس أسهمت في صياغة رؤيته الفكرية للعالم الغربي وتشكيل منظاره السيكلوجي للأشياء، وهذه الأمكنة هي: الوحدة التي توجد بين شبّان العرب و الشبان الباريسيين و الحى اللاتينى و جامعة السوربون، و الوحدة التي كانت في أحد مطاعم الطلاب تدعى، مطعم "لوى لوغران" و التقاء البطل بطائفة من مواطنيها السوريين و اللبنانيين، و من العراقيين و المصريين و التونسيين. و البطل و صديقه فؤاد كانا يمضيان إلى "الكابولاد" ليحتسبا فنجاناً من القهوة. و هناك كانا يلتقيان طائفة من مواطنيها السوريين و اللبنانيين(نفس المصدر: ٨٠). و قد كان البطل الإدريسي في الحق ينفر من لقاء هؤلاء المواطنين، و يتجنّبهم، و يعتقد أن «من الخير أن يعيش في غير أجوائهم، فإن في أحاديثهم هذراً كثيراً، و فى وقتهم ساعات كثيرة مهدورة»(إدريس، ٢٠٠٠م: ٨٠).

و حين تحدّث مع فؤاد عن بعض المظاهر المؤذية التي يظهر بها مواطنوهما في بعض المقاهى و المجتمعات، وجده خطأه في رؤيته إلى مواطنيه المنتثرين على الطاولات في "الكابولاد" و غيرها من المقاهى في باريس و حين وضّح البطل إحساسه فى التجنّب عنهم، حاول فؤاد تصحيح رؤيته الخطأة إلى مواطنيه و أعمالهم فى البحث عن هويّاتهم و ذواتهم فى باريس:

«فأجاب فؤاد بهدوء، و هو ينظر فى عينيه: لا يا عزيزى. فأنا أحسب أنّك على خطأ. إنهم لا يوحون بالنفور، و أنت لن تنفر منهم إذا أدركت أنّهم شبّان قلقون، يبحثون عن أنفسهم. إنّنا جميعاً، نحن الشبّان العرب، ضائعون يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم. و لا بدّ أن نرتكب كثيراً من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا...»(نفس المصدر: ٨١).

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

٨.الإمام بقضية تحرير الفلسطينيين

تتجلى الرؤية الإدريسية إلى العالم حيناً فحين بشكل دينية إسلامية إصلاحية، تركز على الصمود و المقاومة للشعب الفلسطينى أمام الاستعمار الإسرائيلى و الإنكليزى و الفرنسى لذلك نرى أنه يؤكد على القضية الفلسطينية فى إيديولوجية و يؤكد/يدريس على دور العلم فى استرجاع الأرض. فالأديب فى رأيه «طليعة النضال و مركز القيادة. و هو مدعو إلى إشهار سلاح الكلمة، و شحذ هذا السلاح، لأن المعركة مع الاستعمار و الرجعية و الصهيونية، طويلة قاسية، و ينبغى عليه أن يكرس قلمه لبث روح الكفاية و تغذية النضال» (إدريس، ١٩٧٧: ٨٠).

وشكلت الحرية دعوة متصلة للتخلص من الماضى الأليم و قداسة قيمة الموروثة، التى تعيق تطور الإنسان. على سبيل المثال جانين فى رواية «الحى اللاتينى» عملت على طى صفحة الماضى من وجودها، خصوصاً تلك التى تهدد واقعها الحاضر و تخطط لمستقبلها، و لكنها لم تستطع التفلت بداءة من ضغوطات الماضى، فشارفت على العدم، و تمنعت الموت. تقول:

«كم أودّ لو أنّى الآن أموت، إذن لنسيت مستقبلى و قتلت فكرى. لو أنّه لم يكن لى ماضٍ، لما حلمت بغير الحاضر. لكن ذلك الماضى الذى تعرف، ماضى المثخن، هو الذى يخلق لى المستقبل و يجسمه بعينى شجراً رهيباً يفسد علىّ كل لذة» (إدريس، ٢٠٠٠م: ١٦٨).

و التفلت من الماضى الذى يستمدّ جذوره من التقاليد البالية، و المحرمات المقدسة، تمكن الإنسان الإدريسى إلى حدّ بعيد من تحقيقه بعدما عانى ما عاناه من قسوته و ظلمه و ضغطه، إن عن طريق الوراثة، أو عن طريق التأثير الاجتماعى.

و سهيل /إدريس من الذين دعوا إلى «أدب المقاومة العربي»، وهو يرى أن «أدب المقاومة العربي، لا ينبغي أن يكون قاصراً على مقاومة الاحتلال الصهيوني، أو الوجود الاستعماري، بل لابد له من أن يتناول الآفات الاجتماعية، و السياسية، و الفكرية، و أن يقاوم الإقطاعية، و الرأسمالية الجشعة، و الاستغلال، و الطائفية، و الدجل السياسي، و تزييف الشعارات، و مكافحة الأنظمة الرجعية، و التحلل الفكري، و اللامبالاة النفسية، و الفساد الاجتماعي» (إدريس، ١٩٧٧م: ١٥٦).

و المثقف العربي في إيديولوجية سهيل /إدريس، هو الذي يحترم نظاما، و لكن بوسعه كذلك أن ينتقده و يتصدى للنظرة الواحدية للدولة الحاكمة التي يقول: «من لم يكن معنا، فهو علينا» (إدريس، ١٩٩٨م: ٤٧).

وما إن يتصدى المثقف لسلطة الدولة الحاكمة حتى «يجد نفسه في خضم سلسلة من العلاقات التي تدفع بغيره من المثقفين، إلى اتخاذ مواقف مختلفة عن تلك التي يتخذها بنفسه حيال أمور مصيرية كالتنمية و الحرب و السلم و الدين و الاشتراكية و الديموقراطية» (إدريس، ١٩٩٢م: ٢٦٢).

تتجلى الإيديولوجيا الإدريسية بشكل إيديولوجية دينية إسلامية إصلاحية، تركز على الصمود و المقاومة للشعب الفلسطيني أمام الاستعمار الإسرائيلي و الإنكليزي و الفرنسي لذلك 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 مدعو إلى إشهار سلاح الكلمة، و شحذ هذا السلاح، لأن المعركة مع الاستعمار و الرجعية و الصهيونية، طويلة قاسية، و ينبغي عليه أن يكرس قلمه لبث روح الكفاية و تغذية النضال» (إدريس ١٩٧٧م: ٨٠).

و على الأدباء و الشعراء و الصحفيين، إيماناً بدور الكلمة المسؤولة، «أن يضطلعوا بمسؤولياتهم، على أكمل وجه، في دحض زيف الرعاية الصهيونية، و تثبيت شرعية الشعوب العربية، لاسترداد الأرض المغتصبة» (إدريس، ١٩٧٧م: ١٢٧).

و سهيل /إدريس لاتزال تحس خطر اليهود في فلسطين، و صراعاتهم مع العرب، و دعم الغرب لهم، في معارك دامية و أعان على بعث الحمية الدينية، التي تنبه لها المسلمون، و صقل القوميون أبعادها في قيم و مثل تتلاءم مع انطلاقتهم القومية. إن هذه الحمية

الدينية، لم تكن تسجيلاً لواقع معاش جسماً أعتقد. فقد وردت دلالتها لدى إدريس فى أكثر من موضع، كأنها 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 أدرك 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 بأنّ نفسه لم تكن لتتهتزّ بأى شعور أمام تلك القصور، فكأنّما هى صخرة من صخورها لا تعى. و لكنّه لم يشأ أن يعبر عن ذلك، خوف إفساد الجو على رفيقيه، و قد سحرتهم بعض هذه القصور.» (همان: ١٢٥).

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

٢. الإشعار بالإغتراب الإجتماعى لدى البطل

أما البطل الإدريسي حينما يودّع صديقه سامى و يحاول مدّ ذراعيه لكى يعانقه يشعر بالغبية والوحشة و الاضطراب فى باريس، و يتمنى لو كان مكان سامى فى الطائرة و يعود إلى وطنه، لأنّه طوال الأسابيع الثلاثة الأولى فى باريس لم تظهر فى ذهنه إلّا صورة جدران كئيبة سوداء و طقس باريس الخريفى و سماءها الغائمة الممطرة، لذلك لم يُعجب بطقس باريس الخريفى، لأن المدينة فى هذا الطقس تبدو حزينة و وحشة و كلّما ينظر إلى جدران باريس، «يستشعر الوحشة من هذه الجدران المسوّدة التى تطلّ على الشوارع.» (همان: ١١). و حين يودّع سامى خلف نافذة الطائرة، يشعر بالأحاسيس الغامضة الحزينة تملأ صدره فى الفرار، أو فى الابتعاد عن جوّها الغربى، فيقول مخاطباً نفسه: «وأنت.. هذه أسابيع ثلاثة.. و ليس فى ذهنك إلّا صورة جدران كئيبة سوداء، و سماء غائمة ممطرة، و ليس فى صدرك إلّا رغبة فى الفرار، فى الابتعاد. إنك تكاد الآن تحسده، سامى هذا الذى يعود، و تتمنى لو أنك كنت أنت فى الطائرة..» (إدريس، ٢٠٠٠م: ٤٨).

٣. الإشادة بتحرير المرأة و حرية الخيار الجنسى

فعمدة النقص و الشعور به لم يفارق البطل الإدريسي فى معظم فصول رواية «الحى اللاتينى» كأنه رجل منعزل فى باريس، لا يخرج من انزاله، و نقصه و قلقه الشرقى و خوفه و اضطرابه إلّا إذا اجتمع البطل بفتاة غربية ما أصابها الانحراف. فمن مشاعر نقصه فى الرواية، هو «شعره بأنّه يتضاءل، حتى يصبح حشرة، ذبابة، قذرة.» (نفس المصدر: ١٦٠). و منها ما يستشعر و يقول مخاطباً نفسه فى عمدة نقص و خوف و حرمان الرجال و النساء فى الشرق: «فتيات بلدك اللواتى جعلت منهنّ التقاليد أرواحاً مذعورة بشبح الرجل، ثمّ نشأت فى نفس الرجل عمدة بأنّه يخيف المرأة، فلم يكن لديه بدّ من أن يتوارى. ثم أصبح بدوره يخاف المرأة. و انشقت الهوة بينهما، و عمقت و عمقت و كانت تمتلئ كل يوم بركام جديد من أحاسيس الكبت و الحرمان و الخوف.» (نفس المصدر: ٤٩).

و لكن لا التعالى يكفى، و لا الإدراء و النقص. فصفعة الذل لا تمحى بالفكر، و إنما 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 «الخدق العميق» و «أصابعنا التى تحترق» لانى ذكرأ 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 يجبهها لأنه شعر بالانهيار و التلاشى و كانت تجربته مع رفيقة شاكر و فتيات باريس، تجربة باردة، مرّة 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 تجربهنّ البطل فى باريس:

«سوزان و ليليان و مرغريت.. أشباح فى عينيها. خيالات فى ضميرها. شياطين فى جسدها... سوزان باريس، ليليان باريس، مارغريت باريس، وأنت أيضاً؟ 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 طويلاً 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 العاطفي، و الحب الشهوانى و يخيب فيهما كليهما، إمّا فى الغرب و باريس و تجربة فتيات باريس و جمالهن، إمّا فى الشرق و بيروت و تجربة فتيات الشرق. و لكنّه يبدأ من جديد، و يحاول مرّة أخرى...» (إدريس، ٢٠٠٠م: ١١٤).

الخاتمة

يتراءى لنا من خلال دراستنا فى مظاهر المدينة الغربية فى الرواية اللبنانية و لاسيما رواية الحى اللاتينى، عدة نتائج، منها إن سهيل /إدريس يسعى أن يتناول فى رؤيته للعالم، للعالمى الشرقى و الغربى، و أوروبا و لا سيما باريس فى قضيتى الصراع بين الشرق و الغرب، و أوروبا هى أوروبا، و كان رؤيته بالنسبة للعالم الغربى (فرنسا) مختلفة مع رؤيته للشرق، و حاول أن يرجح إصالة الشرق على الغرب، و أن يعبر عن حالة الاغتراب الاجتماعى التى أصابته طوال سفره إلى الغرب (فرنسا).

كان البطل الإدريسى فى رواية «الحى اللاتينى» منذ بداية وروده إلى باريس يحاول مقارنة جماليات هذه المدينة بجماليات الشرق العربى، ليؤكد توفيق باريس. فهو ينبهر و يعجب ببعض معالم الحضارة الباريسية و يمدحها و يلدّها منها، و يكره بعضها الآخر، فكثيراً ما نرى أنه يرسم ملامح باريس كمقهى "ديبون"، و المسارح الباريسية، و "ساحة الأوبرا"، و جادة "الشانزليزية" و غيرها على ضوء عالم حضارى جذاب و ما فيها من الجماليات والأماكن يخلو منها الشرق، و هذا البطل بسبب أنه يواجه التناقض بين الشرق و بين العالم الخارجى (باريس)، يحاول أن يخفى كل أسباب التناقض و نقصه، و بسبب اصطدام ذاته بهذا العالم الخارجى يرغب إلى الاغتراب، و العزلة، و سوء الظن بالآخرين.

فى الواقع، فى المجتمع الطوباوى الإدريسى يحاول البطل فى «الحى اللاتينى» أن يتحرّر من كل القيود، و أنه فى 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 «الحى اللاتينى» أنه يستطيع أن يتحرّر من ماضيه و تقاليدّه. من جهة الأخرى نشاهد أن تحصيل العلم و قراءة الكتاب و الدراسة الجامعية هى إحدى 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 الرجعية و الفساد
الإجتماعى؛ و هذه إيديولوجيا كانت منعكسة فى ثلاثية الروائية.

قائمة المصادر والمراجع

- إدريس، سماح. ١٩٩٢م. المثقف العربي و السلطة (بحث في روايات التجربة الناصرية). بيروت: دار الآداب.
- إدريس، سهيل. ١٩٧٧م. في معترك القومية والحريّة. ط ١. بيروت: دار الآداب.
- _____ . ١٩٩٧م. أقاصيص ثانية. بيروت: دار الآداب.
- _____ . ١٩٩٨م. أصابعنا التي تحترق. ط ٨. بيروت: دار الآداب.
- _____ . ٢٠٠٠م. الحى اللاتينى. ط ١٤. بيروت: دار الآداب.
- _____ . ٢٠٠٠م. مواقف و قضايا أدبية. ط ٢. بيروت: دار الآداب.
- حسين فهم، حمد. ١٩٨٩م. أدب الرحلات. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب.
- حسين، طه. ١٩٨١م. فى الصيف. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
- خشفة، محمد نديم. ١٩٩٧م. تأصيل النص المنهج البنىوى لى لوسيان غولدمان. حلب: مركز الانماء الحضارى.
- سعاين، إبراهيم. ١٩٨٧م. تطور الرواية العربية الحديثة فى بلاد شام من ١٨٧٠-١٩٦٧. ط ٢. بيروت: دار المناهل.
- الشملى، سهيل. ١٩٩٨م. البطل فى ثلاثية سهيل إدريس. بيروت: دار الآداب.
- طرايشى، جورج. ١٩٩٧م. شرق و غرب... رجولة و أنوثة (دراسة فى أزمة الجنس و الحضارة فى الرواية العربية). ط ٤. بيروت: دار الطليعة.
- طنوس، جان نعيم. ٢٠٠٩م. صورة الغرب فى الأدب العربى المعاصر. بيروت: دار المنهل اللبنانى.
- علّوش، سعيد. ٢٠٠٩م. الرواية و الإيديولوجيا فى الأدب العربى المعاصر. بيروت: دار المنهل اللبنانى.
- غولدمان، لوسيان و آخرون. ١٩٨٦م. البنىوية التكوينية و النقد الأدبى. ط ٢. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- لوكاش، جورج. ٢٠٠٦م. دراسات فى الواقعية. ط ٤. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

المقالات

- جمال باروت، محمد. ٢٠٠٨م. «السيرة الذاتية: صوت سهيل إدريس الشاب». مجلة الآداب. بيروت. ص ١٦.

سماح، إدريس. ٢٠١٣ م. «افتتاحية الكاتب و ناشر «الآداب» فى العدد الأخير من المجلة». خريف ٢٠١٢. السنة ٦٠.

الشارونى، يوسف. ١٩٥٤. «الحى اللاتينى عرض و تحليل». مجلة الآداب. العدد ٤. بيروت. ص ٥٨
نامور مطلق، بهمن. زمستان ١٣٨٨. «درآمدی بر تصویرشناسی معرفى يك روش نقد ادبى و
هنرى در ادبيات تطبيقى». فصلنامه مطالعات ادبيات تطبيقى. دانشگاه آزاد اسلامى جىرفت. دوره ٣.
شماره ١٢. صص ١١٩-١٣٨.