الحي اللاتيني
[غياب الرؤية الفنية وتسفيه القيم]

د. فيصل مالك أبكر
باحث وأكاديمي
جامعة نيالا ـ السودان

المستخلص :

يدرس هذا المبحث البنية الفنية والدلالية في رواية الحي اللاتيني للكاتب اللبناني سهيل إدريس ، منطلقاً من عنصر الراوي الفني الذي صار مرتكزاً تأسست عليه استراتيجية السرد وتقنياته، وما ترشح عنها من رؤى الدلالة وظلالها الفكرية والنفسية والاجتماعية، ولعل أهم ما يسم هذا العمل هو طغيان التجربة الذاتية على الصور والمشاهد الروائية ، بحيث لم يعد المؤلف يفرق بين ما يمكن أن يحدث على صعيد السلوك الفردي ؛ وما يمكن أن يتخيله وينتقيه ليعبّر به عن تجربة فنية ، مما أدى إلى ترهل في البنية السردية وضياع عناصرها في خضم التقاطع غير المنتظم لوظائفها الحيوية ، وهذا يكشف بجلاء انعدام الرؤية المتكاملة أو بالأحرى خطة العمل التي تحدد المواقف والمشاهد الحاسمة التي تبلور النص وتمنحه قيمة فنية ودلالية.

1-1/ الراوي الخارجي وطغيان السرد الموضوعي :

طغى صوت الراوي الخارجي في رواية الحي اللاتيني على الخطاب السردي ، وقد استعمل أسلوب السرد الموضوعي صيغة قولية تناسب وجهة نظره الروائية ، كما تحكم على مقاليد السرد وفرض رؤيته على النص بأكمله ليقدم تفاصيل قصة الشخصية الرئيسة دون غيرها من الشخصيات الفنية الأخرى التي صارت تبعاً لهذه الاستراتيجية مجرد أدوات أسهمت في إضاءة التجربة ؛ وإظهار جوانبها ، ولم يقتصر دور الراوي – في تقديم قصة الشخصية الرئيسة – على الوقوف خارج النص وملاحقة تفاصيل الأحداث ؛ إنما كان يتسلل إلى داخل الشخصية ويفضح ما يعتمل في داخلها من شعور على غرار هذا النص :" وانسل سريعاً خفيف الخطو ، كأنما ينتعل حذاءً من

حرير . حتى إذا بلغ الباب ، شقه على مهل ، ثم رده خلفه ، دون أن يحكم إقفاله ، وابتلعه الطريق .

ألَا ما أشد ما أكره هذا الارتجال ! إنني أحب أن أتنبأ الأمور لأعد لها عدتها ، وأتخيل كيف يمكن أن تجري . بذلك وحده أتفادى من الخيبة ، وأفلت من عواقب المفاجآت ... وأطرق برأسه ومشى في طريقه ، وفي حلقه غصة . ومال إلى مقهى ، فشرب زجاجة من عصير الليمون وظلت في حلقه الغصة " (1) .

ينتقل الراوي إلى داخل الشخصية الفنية من غير تحفظ موهماً المتلقي أنها تتكلم، يبدو ذلك من خلال التحول الذي يطرأ في أسلوب السرد ،هذا المظهر يمحو الحد الفاصل بين المؤلف والراوي وبين الشخصية الفنية ، ويتوزع الصوت السردي – تبعاً لذلك – بين الفعاليات الثلاث، رغم أن السرد الذاتي يعطي الشخصية خصوصيتها، ويبرز وجودها في النص بشكل واضح ، ولكن الشخصية الرئيسة في رواية الحي اللاتيني تظهر بدون اسم ولا ملامح ولا علامات تشخيصية بارزة ، إذ يدفع بها المؤلف إلى غمار الأحداث منذ لحظة السرد الأولى ، ويتم التعرف عليها تدريجياً من خلال المواقف ، ولا توجد خطة للوصف رسمها المؤلف لتقديم شخصياته ، ولكنها ظهرت في الخطاب كأسماء مرتبطة بمواقف خاصة بالشخصية المحورية .

إن تركيز الأحداث حول شخصية البطل جعل الشخصيات الفنية الأخرى في الرواية عديمة الملامح ؛ إذ صار وجودها رهين حضور البطل ، وكان هذا نتيجة طبيعية لغياب الراوي الفني، الذي ينظم بحضوره العلاقات الداخلية بين عناصر العمل ؛ يوزع الأدوار في مسرح النص بحياد لا يحكمه منطق سوى المنطق الفني الذي لا يعرف الانحياز . ولكن غياب هذا الراوي يؤدي إلى :" إلغاء نطق شخصياته من حيث هو نطق حي يميزها ، ويخصصها – بالتالي فهو مدفوع إلى تحويل شخصياته إلى شخص واحد، قريب من الراوي، أو من الكاتب بل ومتماهٍ فيه، أو إلى شخص بمثابة قناع مفضوح لصوت هذا الكاتب وموقعه".(2)

يؤكد النص السابق أمراً فنياً مهماً ، وهو غياب الراوي الفني من النص الروائي، ولا يعني بذلك الغياب المادي فقط ، وإنما تنصله من مسؤولية النهوض

بوظائفه الأساسية ، فانسحابه من السياق لصالح أي عنصر كان – مؤلف أو شخصية فنية – من شأنه أن يربك النظام الداخلي للعمل الفني ، ويحيل النص إلى خطاب يعزف نغمة واحدة ، يعرض وجهة نظر أحادية لا تنوع فيها ولا ثراء ، وتغدو الشخصيات مجرد أدوات لا نبض فيها ولا حياة ، كما تتداخل الصيغ والأصوات ولا سيما صوت المؤلف الذي يقضي على بنية العمل الفنية ، فيبدو مرتعاً خصباً لعرض الهموم الذاتية والصدمات النفسية والعواطف الخاصة ــ التي تقف عقبة كبيرة أمام التعبير عن القيم الجوهرية للحياة ــ وينكفئ على المواقف الانصرافية عديمة الجدوى ، مثل البحث عن المغامرات الجنسية في رواية الحي اللاتيني ، وقد شغلت هذه القضية الانصرافية مشاهد كثيرة تصل إلى درجة العبث (3) ، مما أثر سلباً على حبكة الرواية وأدت إلى ترهلها ، وهي تفتقر أصلاً إلى خطة محكمة.

1-2/ المشاهد الحسية هل هو المعادل الموضوعي للفلسفة الوجودية؟:

استهلكت الرواية فقرات طويلة عرضت فيها تفاصيل الحياة الشخصية للبطل ، ووظفتها لتصوير التجارب الجنسية ، أو لنقل ما يعتور نفسها من هواجس واضطرابات لم تخدم الحدث الرئيس ، ولم تسع إلى تطوير بنية الرواية ، ونسج خيوطها بإحكام وموضوعية ، بل كرست قصداً لإبراز مثل هذه الصور: " فلم تجب. لأن شفتيها كانتا للتقبيل، للارتشاف، لإسالة الرضاب في الفم . كانتا ليعانق الجسم الذي يحملهما ، ليصهر في الذراعين ، ليحرّق في الصدر الأنفاس ، ثم ليجرد من ثيابه قطعة قطعة ، وليلقى على السرير ، بل ليستلقى هو نفسه ، نابضاً ، ناضراً يضج بالنداء " (4) .

تصور الفقرة السابقة مشهداً ضم بطل الرواية وفتاة فرنسية ، وقد استشهد البحث بها كمثال واحد للعديد من المشاهد الحسية التي ظهرت تباعاً في الخطاب السردي ، ليس لأهميتها الجوهرية في الخطاب كما يبدو ظاهرياً ، ولكن لأن الرواية درجت على ملاحقة الجزئيات الصغيرة والتفاصيل ؛ وتسجيل كل ما له علاقة بالشخصية المحورية من غير تمحيص – ربما إمعاناً في الواقعية – فالأحداث الواقعية في حد ذاتها لا تستطيع أن تبني عملاً روائياً ، إذا ما خلت من رؤية موضوعية وتصور فني

يحيل تفاصيلها إلى تجربة متخيلة محكومة بخطة متكاملة . وقد عزا النقاد (5) انصراف رواية الحي اللاتيني ـ إلى التفاصيل ـ إلى مبادئ " الفكر الوجودي " ، وهو منهج فلسفي ينزع إلى ربط وجود الإنسان في الحياة بصفاته الجوهرية ... وظهرت الوجودية مصطلحا يعبر عن هذا المظهر في منتصف القرن العشرين على يد الفيلسوف الفرنسي " جان بول سارتر " الذي نشر مبادئ هذه الفلسفة في كتابة "الوجود والعدم" حيث يرى :" أن الوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس إلى جوٍّ من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملاً المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته " (6) .

نادى سهيل إدريس وروَّج لمبادئ هذه الفلسفة في الشرق العربي بعد عودته من مغتربه في فرنسا ، و أسهمت مجلة الآداب البيروتية ، ودارها في نشر قيمها ، إذ أورد عبد المجيد زراقط أن الحرب العالمية الثانية ، وما اكتنفتها من وحشية خلخلت منظومة الحياة ، وأكدت على " مبادئ الحرية والالتزام والمسؤولية التي تحقق للفرد تحريره من القيود الاجتماعية ، وللأديب ثورته على الواقعية ".

تزامن صدور الرواية - تقريباً - مع نمو وتصاعد المذهب الوجودي ، حيث نشرت الرواية في منتصف الخمسينيات ❖ أي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية – السبب المباشر في ظهور الفلسفة الوجودية – وقد تأثر المؤلف بمبادئها وآمن بها ، وصار فيما بعد أحد دعاتها في المشرق العربي، حيث كرس جهده المادي والأدبي لخدمة القيم التي نادت بها الفلسفة الوجودية ، ولا سيما رواياته :" الخندق العميق " " أصابعنا التي تحترق " " الحي اللاتيني " ، وقد عملت هذه الأخيرة بالذات لإبراز اللامسوؤلية والعبث في تجارب الشخصيات الفنية ، مثل التجارب العاطفية الكثيرة التي خاضتها الشخصية المحورية ، آخرها قصته مع الفتاة الفرنسية " جانيت "، والتي أثمرت عن حَمْل رفضت تحمل تبعاته رغم مشاركتها في صنع هذا الواقع ، حيث عبرت هذه التجربة عن تناقض وازدواجية في فكر المؤلف الذي لم يستطع لأسباب عقائدية وأخرى ثقافية أن يتخلى عن تقاليده الاجتماعية ، وراعت مسوغات الرفض التي ساقها ظروف مجتمعه وتقاليده وأعرافه ، وكانت كما يلي :" لقد عاد من باريس وفي زراعه فتاة ، لم تكن

بكراً لأنها كانت مخطوبة ، فتاة طردها أهلها ، فتاة التقطها من الطريق ، فتاة تشتغل في مخزن فتاة مسيحية ، من غير دينه .. فتاة .. أية فضيحة ، وأي عار سينصب على بيتنا ! بيتنا هذا الذي عاش طويلاً في الستر ، والفضيلة ، والشرف ، والدين . بيتنا الذي يستمطر الناس شآبيب الرحمة على سيده ، على أبيك المرحوم .. كيف يمكن أن تدخله فتاة أجنبية أقل ما يقال عنها إنها شبه مطلقة " (7).

لقد انسحب الهم الذاتي على الموضوعي ، في غمرة اهتمام المؤلف بالتعبير عن البعد الواقعي في حياة مجتمعه الروائي ، فالذاتي لا بد أن يتحول إلى بنية موضوعية تدعم الأطروحات الفكرية التي ينص عليها العمل الفني ، ليتداخل مع نسيج الأحداث والرؤى والمضمون المترشح عن جميع المواقف ، أي أن لا ينفصل عن عناصر العمل اللغوية والفنية ، ولكن الرواية لم تراع لمنطق العمل الداخلي ، لأن تركيز المؤلف انصب على إيصال الأفكار التي يؤمن بها ؛ بغض النظر عن ملاءمتها أو عدم ملاءمتها ، للأحداث والشخصيات والعناصر الأخرى " وقد أنتجت هذه التجربة كما يبدو شكلاً روائياً مختلقاً هجيناً ، تُشكّل نظام علاقاته قوة من خارجية ؛ هي معتقد الكاتب ، ويمثلها في الرواية الراوي كلي المعرفة المهيمن الذي يوظف الوقائع في خدمة المعتقد : المحرّك، فيتصف البناء الروائي بتفكك الحدث وترهله ، " وجهوزية " الشخصية واتساع مساحة المكان الذي تدور فيه الأحداث " (8) .

أكثرت الرواية – إلى جانب الملاحظات السابقة – من إيراد الأسئلة ، والتركيز على الموضوعات العامة والهامشية دقيقة التفاصيل ، ارتبطت هذه الأسئلة بقضايا جوهرية تطرقت إليها الشخصية المحورية في سياق حركتها داخل الرواية ، غير أنها تركتها معلقة بدون إجابة ، إذ توزعت الاستفهامات على صفحات الرواية؛ يطلقها الشخصية المحورية ، شأنها في ذلك شأن معظم العناصر الفنية الأخرى ، أو لعلها تعبير عن الفراغ الروحي والفكري الذي يعشعش في داخلها ، وهي تصدر على هذا النحو :" لِمَ يكذب ولم لا يصارح أمه ، وهي خير من يحبه ، بحقيقة الأمر ؟ لِمَ لا يحدثها عن

جانيت ، هذه التي تملأ الآن حياته بالسعادة ؟ وابتسم في سخرية مريرة . أنَّى لأمه أن تقره على شيء من هذا ؟ " (9) .

تكشف التساؤلات أعلاه عن حيرة الشخصية الفنية ؛ وربما حيرة المؤلف ما دامت الفواصل الفنية بينهما وبينه مقوضة ، فالأسئلة المطروحة لا تعدو أن تكون هواجس ذاتية حول موضوعات عاطفية عادية ، انكفأ الصوت السردي على نقلها ، مستبيحاً ضمير الشخصية الفنية، متحدثاً عما يجول بخاطرها ، ومما لا شك فيه أن هذه التجربة ومثيلاتها في الرواية ؛ لم تخرج قط عن دائرة الهم الفردي ، أي أنها لم تتخذ صفة موضوعية تدعم القيم الدلالية ، وتدفع بالحبكة وما بعدها إلى الأمام ، ولعل حادثة المقامرة (10) التي خاضها البطل ، واستهلكت جهداً سردياً عزيزاً من قبل الراوي ، لم تخرج عن هذا المضمار ، ولم تخلص إلى نتيجة مهمة تضاف إلى بنية العمل، بل اكتفى الراوي – بعد سرد التفاصيل المتعلقة بها – بإيراد مجموعة انطباعات ذاتية عنها وعن تأثيرها.

1-3/ صورة الآخر .... والتجربة العاطفية :

ناقشت رواية الحي اللاتيني موضوع الصراع الحضاري أو الأنا والآخر من زاوية عاطفية محضة ، ويمكن القول إن الصراع اتخذ منحىً عاطفياً بالنظر إلى العلاقة الفنية التي ربطت بين شخصية البطل – الشاب المشرقي الذي قدم إلى باريس للدراسة – والفتاة الفرنسية " جانيت " ، وقبلها مع مجموعة من النساء التقاهن البطل مصادفة ، أو تحرَّى أن يبحث عنهن ، وقد أبرزت الرواية شخصية البطل في صورة نمطية محافظة ، متأثراً بالتقاليد والقيم والأعراف الاجتماعية الراسخة في الشرق ، غير أنه ظل ينظر إلى هذه القيم نظرة القيود التي تحد من حريته ، وتقف في وجهه حتى لا يستثمر طاقاته الكامنة، ويستشرف المستقبل بخطى ثابتة ؛ لذلك ما أن وطئت أقدامه تراب باريس ؛ حتى ألقى وراء ظهره كل تلك القيم ؛ وبدأ يبحث عن المرأة لتشبع رغباته النفسية ، ولم يقف عند تلك الحدود وإنما بدأ يعقد مقارنة اجتماعية يضع فيها الفتاة الغربية في مقابل الفتاة الشرقية، وهي ليست مقارنة وإنما محاكمة صريحة انطوت على قدح

مباشر للموروث ، ورفض للمسلمات التي تنادت بها العقيدة من عفة وحياء وطهر : " أيكون من الصداقة أن يخلقا حلقة محدودة تأسن فيها العواطف فيما هي تعمق ؟ أليس كذلك هو شأن الصداقة هناك ، في بلاده ، في الشرق ، في بلاد العرب ؟ ما قيمة تلك الصداقات بين الفتيات والشبان ؟ ما قيمة تلك الصداقات بين الفتيان والشابات في الشرق ؟ إن تلك الصداقات لا تقوم حقاً على أساس من المحبة الخالصة ، وإنما تقوم على أساس من الحرمان المتبادل ... الحرمان المنتصب حداً فاصلاً بين المرأة والرجل بين الذكر والأنثى " (11) فالمؤلف يوجه نقده اللاذع - على لسان بطله - لسلوك أهل الشرق فيما يتعلق بالصداقة ، في خطاب فكري طويل يتجاوز ذلك ويتجه لعقد مقارنة بين الشرق والغرب في الموضوع نفسه ولكنها بلغة أقل حدة وقساوة ، ويمكن القول إنها لغة احتفائية تقر بطبيعة العلاقة التي تنشأ بين الشبان والشابات إذ يقول :" أما هنا في الغرب فإن الصداقة .. لا ليس لك أن تحكم بعد ، فأنت لم تعرف صداقات الغربيين فيما بينهم . على أن بوسعك أن توقن بأن الصداقة ليست حباً مكبوتاً أصابه الانحراف " (12) يلاحظ أن لغة المؤلف قد هدأت نبرته فيها ، لأنه يريد أن يمهد لعرض مواقف فنية لا يستنكر فيها التقاء الشابة بالشاب فقط ؛ وإنما يحتفي فيها احتفاءً كبيراً بتجربته العاطفية مع الفتاة الفرنسية ، ويشيد بمظاهر الحياة الحسية التي يحياها ؛ بالكشف عن مشاهد الفضح والعُري والمغامرات العاطفية .

لم تقصد الرواية مناقشة المفارقة بين الحضارتين الغربية والشرقية بشكل مباشر ، وإن كان المؤلف قد صرَّح ببعض الشعارات على سبيل الدعاية ، لأنها لا تنبع من صميم العمل الفني ، ولم تدرج ضمن القيم الفلسفية أو الفكرية أو الاجتماعية التي عبرت عنها الشخصيات الفنية ، وهناك تنافر شديد بين عناصر العمل ، فالأحداث عبارة عن صور لمواقف يتم الحديث عنها بواسطة الراوي ، مستعملاً صوته ـــ صوت المؤلف ـــ أحياناً ، وصوت الشخصية أحياناً أخرى، أما الشخصيات فهي مجرد أدوات مهمتها الأساسية إبراز مواقف الشخصية الرئيسة ، أما الموضوعات فهي مجموعة تفاصيل متفرقة لا رابط بينها ، ولا منطق يسوغ حضورها في فضاء فني واحد ،

وهكذا فإن خروج الخطاب إلى مثل هذه القضايا من شأنه أن يثير الفوضى والعبث حول هذه الموضوعات المهمة ، ويحيلها ــ من قضية قومية وطنية مرتبطة بمصير الأمة ــ إلى شعارات دعائية بلا محتوى ،لأنها تأتي في مثل هذا السياق :" وألفى نفسه يسأل صديقه سؤالاً ما كاد يقفز إلى ذهنه حتى أداره على لسانه : - إن كان الأمر كذلك أفلا تفكر في الزواج بها ؟ قال فؤاد :" فكرت طويلاً في هذا، ولكنني انتهيت إلى إلغاء هذه الفكرة . إننا مدعوون في المستقبل يا عزيزي إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية التي لا تعني أحداً سوانا " (13) .

إن ذكر القضايا القومية ذات الطابع الوطني بهذه الطريقة ، لا يعدو أن يكون مجرد تفاصيل تروى ، أو بالأحرى إشارات خاطفة تأتي عرضاً ثم يختفي هذا الحس سراعاً في غمرة البحث عن مغامرات عاطفية ، مما يعني أن هذه القضايا لم تدرج أصلاً في خطة المؤلف السردية ، ويمكن القول إنها مجرد خواطر طارئة تقفز إلى الذهن ، وتتسلل إلى الورق وذلك بأن يلوي الراوي عنق الأحداث لخدمة الفكرة ، وقد ذكر غالي شكري (14) أن المطّلع على أعمال سهيل إدريس ، يعثر من خلال الأحداث الموازية للتجربة الشخصية على قضية عامة تصطنع لنفسها محوراً درامياً ، وفي الحي اللاتيني تحديداً تبرز قضية اللقاء بين الحضارة الشرقية والأوربية ، لعل طرح موضوع الصراع بهذا الكيف جعل الناقد يحترز ويقول :" تصطنع لنفسها محوراً " ، لأنها لا تنبع من صميم العمل الفني ، فتعبر عنها الشخصيات ــ في سياق البنية الفنية للنص الروائي ــ كقيمة دلالية وتصبح قيمة سردية متغلغلة في تضاعيفها وليست شعارات خارجية على نحو ما جرى.

انطوت الرواية على خطابات فكرية طويلة ، ناقشت موضوعات اجتماعية وأخرى سياسية وهي في مجملها لا تخرج عن قضية الصراع الحضاري التي بلورها البحث ، ولا شك أن مرتكزها الرئيس هي شخصية البطل ، إذ ظل ينظر إلى الغرب نظرة توافرت على قدر من اليقين والإيمان بقيمها ومبادئها ، يبدو ذلك جلياً في وجهة نظرها تجاه أمور كثيرة ، يمكن القول إنها تأثرت أو تغيرت ، ولعل هذا السياق يعبر عن هذه الرؤية :" لقد رأى الفتاة الشرقية ، الفتاة العربية ، تتراجع أمام الشاب ، أي

شاب عربياً كان أم أجنبياً ، أمام " الرجل " ، وعيناها طافحتان بالخوف منه ، رواسب من الخوف تجمعت أجيالاً في هذه الخطوة . ولم تكن هذه ظاهرة جديدة تتكشف له .إنه يعرفها منذ حين ، منذ غادر وطنه إلى باريس ، ولكنها تبدو له في ذروة تكشفها وغاية انحسارها " (15) يكشف هذا الخطاب المباشر أمرين مهمين جداً :

الأمر الأول : هو تأثر الشخصية الفنية ــ بالتالي المؤلف ــ بالفكر والثقافة الأوربية، وإيمانها القاطع بقيمتها ، حيث يبرهن على وجهة نظره معتمدة على ما استمدتها منها ، وهذا يفسر أن مرجعية الفكرية الثقافية الشخصية هشة ضعيفة ، تراجعت أمام أول عاصفة تمثلت في تجربة دراستها في الغرب .

الأمر الثاني : هو غياب المسوغ الفني الذي يحقق لمثل هذه الموضوعات حضوراً مثمراً في سياق السرد ، وقد أدى ذلك إلى تلهف الخطاب السردي وراء هذه الصور التقريرية المباشرة ، ولا بأس في ذلك سوى أن :" نجاح العمل الفني يرتبط ارتباطاً كبيراً بأن يفضي إلى القارئ ما يريد الكاتب أن يقوله أو يدعو إليه بطريق غير مباشر، أما الحديث المباشر ، والدعوة الصريحة ، والفكرة المستقلة في العمل الفني فإنها لا تنجح ولا تعمل عملها في نفس القارئ الذي لا يرضى في كثير من الحالات أن يقف منه الكاتب موقف الناصح أو موقف الدليل " (16) . فلجوء الرواية إلى التقرير قد أضر بهذه القضية ، وأضر في نفس الوقت ببناء الرواية فنياً ، إذ إن الخطابات الفضفاضة ذات المنطلقات الفكرية تفقد العمل كثيراً من طابعها الفني ، لأنها تلزم الراوي الفني لأن يتحول إلى داعية سياسية ، أو مروّج لأفكار مذهبية أو دينية ، وهذا يؤدي إلى تقويض بنية أهم عنصر في العمل القصصي ، عندما يلتبس مع المؤلف ، وتتلاشى الحواجز الفاصلة بينه وبين الشخصية الفنية ، رغم وجود حاجز اللغة المتمثل في ضمير السرد ، إذ لا يخدم غرضاً في هذا المقام ، ما دامت الروح الموضوعية قد تلاشت وانعدمت .

1-4/ بنية الرواية الفنية : تغييب عناصر السرد:

اعتمدت الرواية في بنيتها الفنية على الشخصية المحورية ، إذ اقترنت بها الأحداث، وصار الخطاب السردي الذي يتلوه الراوي وصفاً تفصيلياً لما يصدر عنها من سلوك وحركات ، وما يظهر من تعليقات وانطباعات ذاتية حول قضايا مختلفة ، كما تشكلت وجهة نظرها من نفس المظاهر آنفة الذكر ، وما يلفت النظر في رواية الحي اللاتيني أن المؤلف ــ لكي يؤكد على صدق التجربة الشعورية ــ قد أزال الحواجز الفنية المهمة التي تفصل بينه وبين الراوي ، ومَكَّن هذا الأخير من اختراق الحدود النفسية والفكرية للشخصية الفنية ، فأصبح الكلام الصادر عن الراوي في كثير من الأحيان رؤية إدراكية تمزج بين المفاهيم التي يؤمن بها المؤلف ، ويسعى لعرضها بوضوح من غير أن تلائم طبيعة التركيب الفني للحدث الذي تخوضه الشخصية الفنية ، فالأفكار رغم حرص المؤلف على نسبتها إلا أنها لم تستطع أن تعبر عن الشخصية تعبيراً دقيقاً موحياً كما في هذا السياق :" وقد عرفه فؤاد إلى فئة من مواطنيه ، كانت لهم خدمات مشهودة في حقل التعليم ، وهم قد قدموا العاصمة الفرنسية لاستكمال التخصص العالي في الفلسفة والأدب ، وسرعان ما شعر بحاجتهم إلى هذه الفئة الواعية التي تستطيع أن ترسم خطوطاً واضحة في التوجيه الوطني القومي. ولم تمض أسابيع حتى انضم إليهم عدد من الطلبة المصريين والعراقيين والجزائريين ، فأجمع هو وصديقه على وجوب إقامة محاضرات عامة يلقيها أفراد الرابطة فيما بينهم، ولم يجدوا صعوبة في الاجتماع بقاعة " الجمعيات العالمة " القائمة في شارع قريب من محطة " الاوديون " ، فإذا هي محاضرات قومية واجتماعية تتناول قضاياهم الماسة وتعالجها في كثير من المنطق والعلم والإخلاص أيضاً " (17) .

توضح الفقرة السابقة مظاهر مهمة في الرواية ، منها عدم نمو الفكرة في جو يلائم طبيعة الحدث الرئيس ، ذلك لأن الراوي الفني صب اهتمامه في سرد تفاصيل الموضوعات ، ولم يكن همه في واقع الأمر تقديم رؤية فنية متكاملة للحدث ، بحيث يمكن التوافر على المضمون الذي يريد أن يفضي به إلى المتلقي ؛ من خلال الصياغة

اللغوية للوقائع وتفاصيلها ، بدلاً عن تقديمه بواسطة صيغ قولية مباشرة معزولة عن الجو الفني ، المتمثل في صراع الشخصيات والأفكار ، مفيداً من عناصر البناء في منح المشاهد ظلالاً إيحائية ، ولا سيما " المكان" ، فقد وظفته الرواية ـــ تبعاً لطبيعة تركيبها الفني ـــ توظيفاً تقليدياً لا يتجاوز حدود الفضاء الذي يغلف الحدث ، كما اكتفت بذكره فقط دون اللجوء إلى رسم ملامحه فيما عدا أمكنة معينة ، قدمتها الرواية في صور تفصيلية رتيبة❖، لا إيحاء فيها ولا معانيَ رامزة تخرج بالوصف عن صورته النمطية المعروفة.

أدَّى ملاحقة الراوي لتفاصيل التجربة الذاتية إلى تمدد مساحة المكان نظراً لما تقتضيه طبيعة التقصي الدقيق لتفاصيل الحياة الرتيبة ، وما تكتنف هذه العملية من ذكر وإيراد لكل الملاحظات والصور المرتبطة بالتجربة ، ولا يخلو هذا الأمر من رتابة، كما لا يخلو من حشو وحشد لكل واردة وشاردة من غير انتقاء وتمحيص ، وهذا يقلل من قيمة الأحداث ذات الطابع الفني ويجعلها تبدو عادية مع مثيلاتها الأخرى على نحو :" ثم غادرت " جانيت " باريس إلى مقاطعة " الهوت سافوي " لقضاء أسبوع الميلاد لدى خالةٍ لها هناك ، كانت تحبها وتُلح عليها منذ غادرت قريتها بالألزاس ، في أن تزورها وتنزل ضيفة عندها لبضعة أيام . ولم يدر لماذا لم يثنها عن عزمها على القيام بتلك الرحلة ، بل هو قد عجب أنه شجعها عليها ، لغير ما سبب واضح . لكنه أدرك ، منذ اليوم الأول الذي غابت فيه جانيت ، أنه حثها على الذهاب ليمتحن نفسه سرعان ما شعر بأنه امتحان عسير لحبه"(19).

تمثل الفقرة السابقة حدثاً منتقى من أحداث الرواية ، أورده الراوي ضمن ما أورد من أحداث ومواقف ، وقد عني فيها بانطباعات الشخصية المحورية ـــ صاحبة التجربة ـــ دون غيرها من شخصيات ، وقد احتل الحدث موقعه الطبيعي في سلسلة الأحداث المتتابعة التي تعقب بعضها البعض في توالٍ رتيب ، وقد أثر شكل البناء هذا في عنصر الزمن وقلل من قيمته الفنية ، بدرجة أن غيابه لم يحدث أي تغيير أو تأثير في بنية الرواية ، وقد ألغت التجربة الشخصية التي استنفذت طاقات الراوي وظيفة الزمن في

تكوين الخطاب الفني للرواية ، وصارت الإشارات الزمنية المتعلقة بالزمن الفيزيائي لا تؤدي أية وظيفة دلالية ، هذا إن لم تثقل كاهل الخطاب بالتفاصيل . لقد تغير مفهوم الزمن عند الروائيين الجدد تغيراً كبيراً (20) ، وارتبط التغير بالتحول الذي طرأ على مناهج الكتابة الحديثة وتقنياتها الفنية ، فإلى جانب مستوى الزمن الخطي الذي يسير بشكله الطبيعي ؛ توجد مستويات أخرى ، مثل الزمن النفسي الخاص بإيقاع الشخصية الداخلي ، وزمن السرد الذي يضبط إيقاعه الراوي ، هذا فضلاً عن زمن الوقائع الذي هو مستوى خارجي للزمن، يؤدي تقاطعه مع زمن السرد إلى توليد صيغ قولية جديدة ، تعمل على تطوير وسائل وأدوات السرد الروائي ، فاعتماد عنصر الزمن بكل مستوياته من شأنه أن يتيح للمؤلف فرصاً تقنية موازية تتضافر مع العناصر التقليدية المعروفة ، لإنتاج بنية روائية تحطم الصيغ المألوفة ، وتضيف أنموذجاً ربما يكتب له النجاح ، أما تغييب أي عنصر مهم مثل الزمن عن بنية العمل الفني، أو استعماله بشكل جزئي والاعتماد على التوقيت الخارجي الخاص بالشخصية لاحتواء الأحداث ؛ فإنه يؤدي إلى تقليص مساحة التشويق والتوتر في العمل ، وهما عاملان مهمان بالنسبة للمتلقي ، ولا سيما للدلالة الكلية للنص .

تأثر الحوار في الرواية بنفس العوامل التي طبعت الخطاب السردي ، وقد سبقت الإشارة إليها وإدراجها في مظاهر بارزة منها : الراوي الخارجي وطغيانه على مقتضيات السرد ، وذلك باستخدام أسلوب السرد الموضوعي : ثانياً : تركيز الرواية على التجربة الذاتية للمؤلف ، الذي تمثله الشخصية المحورية ، وقد أدى هذا المظهر بالذات إلى تقليص الفضاء الدلالي ، واقتصار وجهة النظر على ما يصدر عنها من ملاحظات ذاتية وانطباعات ، فلجأ المؤلف إلى الحديث التقريري المباشر لعرض الكثير من الأفكار الموضوعية ، واستعمل الخطابات المطولة للحديث عن بعض القضايا ذات الطابع القومي والوطني ، ثالثاً : غياب الحدث الفني المتقن البناء دفع الراوي إلى إيراد التفاصيل الجزئية الصغيرة والملاحظات ، وإدراجها في خطاب الرواية ، مما أدى إلى ترهله ، وتمدد مساحته الزمانية والمكانية ، دون أن تتعمق دلالة العمل بكثرة ظلاله الإيحائية .

لم ينج الحوار من هذه المظاهر الفنية ، إذ اقتصر على الموضوعات الذاتية التي تخص الشخصية المحورية معبراً عن التفاصيل الجزئية في حياتها اليومية ، وهكذا يمكن القول إن معظم العناصر البنائية قد وظفت لخدمة التجربة الذاتية ؛ بغض النظر عن جدواها أو عدم جدواها في خدمة الرواية فنياً ، والدليل على ما ذهب إليه الباحث هذا المقطع الحواري الذي جمع البطل مع فتاته الفرنسية :" وذرع الغرفة خمس مرات . وشعر بأن جو الغرفة ثقيل ، ففتح النافذة . ولكن جو الغرفة ظل ثقيلاً وسألها : - ماذا تقولين في نزهة على شاطئ السين ؟ فنهضت تسرح شعرها وتصبغ شفتيها دون أن تنبس بكلمة . وغادر الفندق متابطاً ذراعها .

حين خرجا من السينما تكلمت هي أولاً :

- أوه .. لقد هبط الليل سريعاً . كم الساعة ؟ التاسعة إلا ربعاً .. قال :
- نذهب فنتناول العشاء في " الرالي " ، ثم .. فقاطعته : - ثم ماذا ؟ لا تتم .. البقية عليّ.
- وما هي البقية ؟

قالت بجذل وهي تشد كفيه : - نصحتك ألف مرة بألاَّ تكون ملحاحاً كالأطفال ". (21)

يبيّن النموذج السابق أن الحوار لم يخرج عن الطابع العام الذي ميز الرواية ، وقد أدرج في المظاهر آنفة الذكر ، حيث ارتبط بالشخصية المحورية وعنى بالتفاصيل ، ولم يختص أسلوبياً بلغة تميزه عن لغة السرد ، هذا فضلاً عن عدم تجاوزه ــ فنياً ــ حدود التجربة الذاتية، وخلاصة الأمر أن اهتمام المؤلف البالغ بالتعبير عن هذه التجربة وإبراز جوانبها جعلته يستعمل لغة سليمة ، شديدة الوضوح سهلة المعاني ، غايتها القصوى التوصيل ، مثل عناصر البناء الفنية والعناصر السَّردية ، وفي الختام يمكن استنتاج الآتي :

- عزل المؤلف الأفكار والموضوعات والقضايا الحيوية التي ناقشتها الرواية ، عن بنية الحدث الفني ، وقد ربط هذا الأخير بتجربة الشخصية الفنية ، وبذل جهداً مقدراً في

تقصي التفاصيل التي تعرضها ، من غير أن يؤسس ذلك على المنطق الموضوعي الذي يربط ما بين الفني والواقعي ، وما بين المتخيل والحقيقي ، ما بين ما تطرحه الشخصية من أفكار وموضوعات ؛ وما تسلكه من سلوك جدير بأن يعبر عن القضايا ، ويمنحها قيمة دلالية ومضموناً إبداعياً .

– غابت الشخصية الفنية عن مسرح الأحداث – فيما عدا الشخصية المركزية – والمقصود بذلك غياب وجهة نظرها ورؤيتها ، إلا ما يبرز تفاصيل التجربة الذاتية من خلال الرؤية الأحادية لبطل الرواية، وقد أسهمت استراتيجية الراوي القابضة على مقاليد السرد في خلق هذا النمط ، ولا سيما حركته غير المقيدة في اتجاه المؤلف ، واستبطانه ـــ في نفس الوقت ـــ ذاكرة الشخصية المركزية ، واستعارة صوته ورؤيته من غير أن تنسب الملاحظات والتعليقات ؛ لأن الفواصل بين العناصر الثلاثة ـــ المؤلف، الراوي ، الشخصية ـــ قد تلاشت .

- تضافرت العناصر الفنية ـــ تحديداً ـــ لخدمة غرض واحد ، وهو إبراز تفاصيل التجربة لدى المؤلف ، وقد أسهمت الخبرات المكتسبة في تشكيل بنية الرواية ، غير أنها أصبحت غاية في حد ذاتها سعى إليها المؤلف بكل إمكاناته ووظف كل طاقاته لبلوغها ، ولم يستطع ـــ تبعاً لذلك ـــ أن يفصل بين المتخيل والواقعي ، وأغفل إلى حدٍّ ما الشروط الفنية التي يقتضيها العمل الإبداعي، من تمثيل واستيحاء لتجارب الحياة ومن ثم صياغتها وعرضها للكشف عن الأفكار والمضامين في سياق رؤية فنية .

- انطوى الخطاب الفكري في الرواية على قدر كبير من التناقض ، وقد نتج ذلك عن التعارض الواضح بين سلوك الشخصية ـــ غير المسؤول أحياناً ؛ العبثي المتمرد على القيم أحياناً أخرى ـــ وأقوالها والتزاماتها الوطنية والقومية ، وما تفرضها من واجبات أخلاقية وروحية وفكرية ، تحدد مصير هذه القضايا التي نذرت الشخصية نفسها لها وتبنتها ، فهي ترفض السلوك النابع من القيم الدينية والأخلاقية لأمته ، فيما يتعلق بالعفة والطهر ، وتنادي بمبادئ الفلسفة الوجودية من التزام وتحمل للمسؤولية ؛ وتتنصل من تبعات تصرفاته وتهرب منها ، وتتحدث في ذات الوقت عن النضال والحرية والقيم الوطنية ، ويمكن تفسير هذا التناقض في أن الأفكار المعروضة في النص قد

خضعت لمنطق خارجي ؛ منطق المؤلف الذي فرض نفسه بالقوة ولم تنبع من سياق الأحداث.

إحـــــالات

(1) الحي اللاتيني ـــ سهيل إدريس ـــ دار الآداب - بيروت - ط1 1955م ص 25.

(2) الراوي الموقع والشكل ـــ يمنى العيد ـــ مؤسسة الأبحاث العربية ـــ بيروت ـــ لبنان ط1 1986م ص 177.

(3) الحي اللاتيني 33 -43 -47 -49 -61 -71 -75 -91

(4) المصدر نفسه ص 75

(5) في بناء الرواية البنائية – عبد المجيد زراقط – منشورات الجامعة اللبنانية – بيروت لبنان ط1 1999م ص 63 / انظر أيضاً: تطور الرواية العربية في بلاد الشام ـــ إبراهيم السعافين ـــ دار الرشيد للنشر - العراق – 1980م ص444 .

(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـــ مجدي وهبة / كامل المهندس ـــ مكتبة لبنان بيروت – ط2 1984م ص 430.

❖ أورد طه وادي في كتابه " الرواية السياسية " أن الرواية قد نشرت في سنة 1954م ص 61 . بينما أشار روبرت كامبل إلى أنها نشرت في سنة 1953م ، ولا تؤثر هذه التواريخ المتضاربة في نتائج البحث.

(7) الحي اللاتيني ص 232 .

(8) في بناء الرواية اللبنانية ـــ عبد المجيد زراقط ـــ منشورات الجامعة اللبنانية – بيروت لبنان – ط1 1999م ص 66.

(9) الحي اللاتيني ص 127.

(10) المصدر نفسه ص 138 وما بعدها.

(11) المصدر نفسه ص 70.

(12) المصدر نفسه ص 70 -71.

(13) المصدر نفسه ص 157 -158.

(14) الرواية العربية في رحلة العذاب – غالي شكري – عالم الكتب - القاهرة ط1 1971م ص102.

(15) الحي اللاتيني ص 213 .

(16) الأدب وفنونه ـــ عز الدين إسماعيل ـــ دار الفكر العربي – ط8 – د. ت ص 170.

(17) الحي اللاتيني ص 254 -255 .

❖ (قدمت الرواية في صفحاتها الأخيرة وصفاً تفصيلياً مطولاً لكهف " برغولا " ، وكان أمراً مغايراً لما درجت عليها الرواية في خطتها السردية) ـــ انظر الحي اللاتيني ص 266.

(18) المصدر نفسه ص 126.

(19) (يعد " آلآن روب غرييه ، وميشيل بوتور ، وجان ريكاردو " من أبرز الكتاب المحدثين اهتماماً بموضوع الزمن في تطوير تقنيات الكتابة الروائية الحديثة). مجلة شؤون أدبية ـــ العدد 19 - 1989م ص 245 -146 .

(20) الحي اللاتيني – ص 191.