الحي اللاتيني

عرض وتحليل بقلم يوسف الشاروني

« العمل الفني الناضج يتيح عملاً نقدياً ناضجاً »

الناقد المنصف إذا تعرض لمؤلف من مؤلفات كاتب ما، فعليه ان يكون ملماً بالتاريخ الفني لهذا المؤلف، حتى يستطيع ان يتبين له تطوره، بل ان هذا ليساعد على فهم الكثير من نواحي العمل الفني، لأن عمل الفنان ليس مستقلاً عن تاريخه الفني. واني لأعترف بأني لم اقرأ من مؤلفات الدكتور سهيل ادريس الا مجموعة قصص قصيرة بعنوان « أشواق »، ولست أذكر إلا أني حكمت حكماً عاماً وقتئذ بأن هذه المجموعة من القصص ليست في « مستوى أدبي رفيع »، ولهذا فإني اعترف بأن تعرضي الآن « للحي اللاتيني » هو تعرض ناقص، وكنت أود لو اتسع لي الوقت لمراجعة ما كتبه الدكتور سهيل. على ان ذلك لا يمنعني تماماً من إبداء فهمي لذلك العمل الفني الجديد، لأن النقد في رأيي هو محاولة للفهم وللكشف عن المعنى الانساني الكامن في تطور العمل الفني من حيث هو قضية يعيشها أشخاص. ولا شك ان الدكتور سهيل قد تطور تطوراً بعيد المدى بين « أشواقه » و « الحي اللاتيني »[1].

وقصة الحي اللاتيني، هي قصة شاب لبناني سافر الى فرنسا ثم عاد ومعه إجازة الدكتوراه في الأدب العربي. قصة شاب كانت المرأة — وهو في الشرق — أخطر همومه. فأصبحت — بعد ذهابه الى باريس — أحد همومه؛ قصة الصراع بين الأم والعشيقة، الصراع بين الخضوع لتقاليد تتعارض مع سعادة الفرد، وسعادة الفرد التي تتعارض مع هذه التقاليد، فهي قصة المجتمع المتناقض، وبالتالي قصة الفرد المعذب المنقسم على نفسه لأنه موزع بين مطالب مجتمعه ومطالب سعادته في بيئة لا تستطيع ان تجعل من الاثنين كلا واحداً.

وتنقسم الرواية الى ثلاثة اقسام. في القسم الاول نرى شاباً شرقياً يسافر لأول مرة إلى باريس التي طالما كان يحلم بها، وحين وضع قدمه في العاصمة الفرنسية، لم يكن همه الا هم الشاب المراهق الذي لا شاغل له الا البحث عن المرأة بحثاً مصحوباً بإشفاق وتهيب وخيبة. فهو يقول محدثاً نفسه عن المرأة « لقد أتيت الى باريس من أجلها. والآن أرأيت انك كنت مخدوعاً عن نفسك، ساعة كنت تتصور انهن كثيرات، كثيرات هنا، وانه يكفيك ان تسير في الطريق ليتهافتن عليك ويحدثنك حديث الهوى» ص٢٣. وتمر صفحات هذا القسم الواحدة تلو الاخرى وانت تبحث عبثاً عن اسم بطل الرواية، فالبطل في هذه القصة لا اسم له، بل هو مجرد ضمير، ضمير المتكلم احياناً وضمير المخاطب أحياناً اخرى وضمير الغائب في اغلب الأحايين. وها هو مثال يصف فيه المؤلف بطله وهو يحاول الاتصال بفتاة تجلس في السينما الى جواره « ونعم بالدفء الحقيقي، وظل قابضاً على تلك اليد الحلوة الناعمة كأنها الكنز.. إني لأشعر شعوراً غريباً بأني بدأت احب هذه الفتاة التي لم أرها، ولا اعلم من أمرها شيئاً. وفي غمرة من الاندفاع رفع يد الفتاة على مهل وانحنى بجسمها يودعها قبلة محمومة هامسة... إنطلق ياصاحبي، لقد كسبت المعركة» صفحة ٣٢. وهكذا نرى المؤلف يحوم حول بطله متمتماً بضمائر اللغة من غير ان يذكر اسمه؛ حتى ليتساءل القارىء: ألا تكون الصلة قوية بين المؤلف وبطله بحيث لم يستطع ان يفصله عن ذاته فيعطيه وجوداً مستقلاً؟ ان الجنين يظل بلا اسم حتى تلده الأم وينفصل عنها فتمنحه اسمه الخاص رمزاً لوجوده المستقل. وهذا مما يذكرنا بفرانز كافكا في قصصه، فقد رمز لبطله بالحرف « ك » وهو اول حروف كافكا نفسه، والمعروف لدى نقاد كافكا ان هناك مشابه كثيرة بين الظروف التي كان يعيش فيها وبين العالم الفني الذي خلقه لابطال قصصه. كما انه يذكرنا من جديد ببعض القدماء الذين كانوا لا يستطيعون ان يذكروا اسم آلهتهم صراحة بل يشيرون اليها بالرمز أو الضمير فحسب. ان عدم وجود «اسم» لبطل «الحي اللاتيني» يجعلنا نحس في بدء تعرفنا على القصة كأننا نحن أمام تأريخ شخصي، لم يجرؤ صاحبه على ان يعترف باسمه صراحة ولا هان عليه ان يهبه اسماً آخر فيجعله غريباً عنه، فجعله يتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة، فهو تارة منه وهو تارة يدفعه

(١) « الحي اللاتيني » رواية، منشورات دار العلم للملايين، بيروت — ٢٩٦ ص.

بعيداً عنه الى عالم « الغائب » وهو تارة ثالثة يوجه الحديث الى نفسه بضمير المخاطب . ولكن رغم انعدام اسم بطل « الحي اللاتيني » استطاع المؤلف ان يخلق الموضوعية في العمل الفني بعوامل اخرى جعلتنا نعتاد «الضمائر» التي تشير الى البطل ، وجعلتنا ننسى شيئاً فشيئاً ذلك الشك الذي ساورنا في قراءتنا للصفحات الأولى .

وبطلنا في هذا القسم يمر بتجارب كثيرة قصيرة متجهاً نحو النضج ، فهو يغتصب ميعاداً من تلك الآنسة التي جلست الى جانبه في السينما ولا يعرفها وينتظرها في اليوم التالي فلا تأتي ، ثم هناك ليليان صديقة صديقه الذي رحل ، وقد أفهمته اولاً ان الأمر لا يعدو صداقة بينهما ، وبعد ساعات أعطته جسدها ، ثم اكتشف بعدما غادرته انها سرقت نقوده كما سرقت الشعر الذي كانت تقرؤه له مدعية انه من تأليفها ، ثم مارجريت التي تعطيه جسدها ثم ما تلبث ان تنفر منه وهو ينظر اليها في بلاهة ! وهناك امه ، هناك في بيروت ، تبعث اليه قائلة « اعود فأحذرك يا بني من نساء باريس .. وقاك الله شر بنات الحرام» صفحة ٧٩ . هذا هو النذير الذي يظل يعلو ويعلو كأنه نعيق البومة حتى ما يلبث ان ينشر المأساة على احداث المستقبل . ويتذكر « ناهدة » عروسه المزعومة في وطنه . ومن تحذير امه وصورة ناهدة يتكوّن جانب من جانبي الصراع الذي يكوّن في القصة عنصر الدرام .

في هذه الفترة تعرف بطلنا على فؤاد الذي قيل في وصفه فيما بعد « ان شخصيته تدعو الى التأمل ، وانا اعتقد انها شديدة الغنى بامكانياتها» صفحة ١٦٤ ، وقد احبه بطلنا واحترمه وتمنى ان «يبقى له فؤاد صديقاً أبد الدهر » صفحة ٩٣ . وفؤاد هذا هو الذي قال لبطلنا إن المرأة كانت همه الاول يوم وصل الى باريس ، ولكنها اصبحت فيما بعد احد همومه فقط . وكانت له صديقة اسمها فرنسواز دائم الخلاف معها بسبب اختلافهما حول سياسة فرنسا نحو مستعمراتها . كما تعرّف الى تيريز خادمة الفندق الطيبة التي تمثل جانب الحياة الطيب الذي لا يعطي ليأخذ بل يحب دائماً ان يبتسم ، لان هذه هي طبيعته رغم مشاكله الشخصية ومشاكل الذين حوله .

اما القسم الثاني ففيه يعبر البطل من مرحلة المراهقة الى مرحلة الحب الناضج . حب جانين مونترو تلك الفتاة الارستقراطية التي تفهم الشرف على نحو مغاير لما تفهمه الفتاة الشرقية . (صفحة ١٨٢) فالشرف عندها هو « الاخلاص » وليس المحافظة على بكارتها . لقد رأت خطيبها يخونها وهما ما يزالان خطيبين ، فماذا يفعل معها بعد الزواج؟ ولهذا قررت رفضه رغم اعتذاره وإلحاحه . وفي باريس أعطت روحها وجسدها «للعربي» — كما حلا لها ان تلقبه — الذي حصل معها على الحب المتكامل لاول مرة (صفحة ١٥٩) . وكان من قبل يحصل عليه في الشرق محروماً من احد شقيه ، فلم يتذوق الحب الكامل ابداً : إما عاطفة محرومة من الجسد ، وإما جسد محروم من العاطفة . اما الآن فهو يشاركها في الجسد والعاطفة والثقافة .

وهنا — وفي غمرة هذا الصراع — نجد وجه امه يطل عليه من جديد ، فخطاباتها ترده وهو لا يستطيع ان يصارحها ، لانها لا تقره على شيء من هذا . وهو الآن يريد ان يكون مستقلاً عن أسرته تماماً ، فقد كان كل سر مباحاً لديهم . اما الآن فيجب ان يتصرف وحده . إنه يجاهد في المعركة لكي يخرج عن روابط أسرته التي تشده وتقف عقبة في سبيل سعادته .

ولقد سافرت جانين الى حالتها المتزوجة في إحدى مقاطعات فرنسا ثم عادت غاضبة لتنسى غضبها بين احضان حبيبها ؛ وبدأت مواردها المالية تنضب ، فعملت بائعة في فرع لثياب الاطفال ، وكان عليها إما ان تنقطع عن مقابلة حبيبها او تنقطع عن دراستها للصحافة ، لانها حاولت ان تجمع بينهما الى جانب العمل فأنهكت قواها ، وقد اختارت الانقطاع عن دراستها . ولقد سألته ذات يوم قائلة « من انا في حياتك ، وهل اكون غير طيف عابر ؟ » فأجابها « وانا ايضاً ينبغي ألا اكون في حياتك يا جانين غير طيف عابر » صفحة ١٨٠ . ولكن هل حقاً يمكن لشخصين ارتبطت حياتهما معاً كل هذا الارتباط ان يصبحا طيفين عابرين بالنسبة لبعضهما ؟ وهكذا بدأ يطرح على نفسه قضية زواجهما . « يتزوجها ؟ اية كلمة مخيفة هي ! وسرعان ما طفرت الى ذهنه صورة امه . واحس بضيق شديد يأخذ بخناقه . ينبغي ان ينجيها ، الآن على الأقل ، هذه الفكرة الكابوس . ينبغي ألا يبقى وحده ، مع امه ، (صفحة ١٨٣) وهكذا نجد وجه امه يطل حين يفكر في علاقته بجانين ، فهو مؤمن بأمه ، وهي متغلغلة في اعماقه ، وإن فصلتهما آلاف الاميال . اما جانين فمضت تقول له « لقد طبعتني بطابعك ، وسأظل ابداً اسيرة قيودك . إن مصيري تقرر منذ رأيتك . لم تبق لي إرادة ، وسأجري مع الزمن كما سيتقاذفني الزمن »

(صفحة ١٩٨) . وحين ذكر امامها انه غائب عنها دات يوم أجابت قائلة « إذن أية فتاة ضائعة سأكون » صفحة ٢٠١ . واشارت ذات مرة الى فتيات الشوارع قائلة انهن سعيدات ، « لأنهن يعشن كل يوم على حدة ، كل يوم بيومه لا يفكرن ، اجل ، لا يفكرن بالغد . . » صفحة ٢٠٦؛ ومن قبل كانت قد قالت له « سامحني ايها الحبيب . إنس الذي قلته لك عن الغد ، عن المستقبل . انا ايضا سأحاول ان انساه » . صفحة ١٨٤ . وكأن الكاتب يمهد لنا بذلك الى المصير الذي كان قد تقرر لجانين مونترو متلخصا في هذه الكلمات : الضياع ، فتيات الشوارع ، عدم التفكير في الغد .

أما في القسم الثالث فتبلغ المأساة قمتها عن طريقين ، أحدهما يمهد للآخر . فبطلنا قد عاد إلى بيروت في إجازة قصيرة ، وبذلك واجه أمه وجهاً لوجه ، فتجسّد عامل المنع وأصبح بدوره هو « الحاضر » بعد ان كان مجرد ذكرى وكلمات في رسائل يمكن دفعها بعيداً . أما جانين فقد أخذت هي بدورها تصبح مجرد ذكرى ، مجرد كلمات في رسائل . وبهذا توازن الموقف وبلغ الصراع أوجه في نفسية بطلنا؛ فالسفر هنا من باريس الى بيروت هو عودة من عالم العشيقة الى عالم الأم ، من العالم الذي حقق فيه الفرد وجوده كله : غريزته وعاطفته وعقله ، الى العالم الذي ينمحي فيه الفرد في المحيط الاجتماعي الاكبر : الاسرة احياناً والوطن احياناً اخرى والشرق بمشاكله احياناً ثالثة . « لنترك باريس وأهل باريس . . . اريد ان اعيش معكم الآن ، معك انت يا أمي . . . حدثيني » صفحة ٢١٩. وفي وسط هذا الصراع تطفو ناهدة من جديد ، وناهدة هي الحل الذي تقدمه التقاليد او المجتمع او الأنا الأعلى Super - ego ليصرف البطل عن خروجه عليه . هي الرشوة التي يقدمها له لكي يندمج من جديد في مجتمعه وينسى فرديته . وهو يرفض ناهدة ، ذلك الرمز الذي يقدمه له مجتمعه لكي يخضع له بخضوعه لها ، لكنه يرفض هذا الخضوع الرمزي الظاهري لها . ولهذا فبطلنا ممزق هنا ، لانه ابن عاق في الظاهر ، وهو خاضع في اعماقه . وفي صفحات رائعة يصور لنا المؤلف موقف الفتاة الشرقية « ثم رآها تتراجع فجأة وفي عينيها أثارة من خوف . . ولا يدري اي عالم انفتح له في هذه الخطوة المتراجعة . لقد رأى الفتاة الشرقية ، الفتاة العربية ، تتراجع امام الشاب ، أي شاب ، عربياً كان أم اجنبياً ، امام الرجل ، وعيناها طافحتان بالخوف منه . رواسب الخوف تجمعت اجيالا في هذه الخطوة » صفحة ٢٢٤ . ثم صوّر تصويراً لا يقل روعة موقف الفتاة الشرقية المحرومة التي تخاف جسدها وتخاف الرجل الذي يفجّر فيها هذا الجسد . وصوّر — في سخرية مريرة — كيف رفضت ناهدة قراءة مسرحية لبول سارتر لان عنوانها « المومس » وهي تخشى ان يرى والدها هذا العنوان فيظن بها الظنون .

اما اخته هدى فحاولت ان تقف موقفاً وسطاً بين مجتمعه وسعادته ، فهي حين تستعرض صور جانين تطري جمالها ، ولكن حين رأت صورة اخيها يقبّل جانين قذفت بالصورة في وجهه ، فهي مستعدة ان توافقه ولكن الى حين ، فقط الى حين وليس الى النهاية ابداً ؛ وما لبث ان نظر الى اخته قائلاً « بلى يا عزيزتي . كم انت مشوقة الى مثل هذه الضمة ، كم تحلمين بشفتي رجل تلتصقان بشفتيك يا هدى المسكينة» صفحة ٢٣٩. وهكذا يحاول بطلنا ان يشرك معه اخته في ثورته وتحقيق وجوده المستقل عن مجتمعه المتأخر . وما لبثت هدى ان ردت عليه قائلة « لا بأس عليك يا اخي . . ولكن حذار ان تطلع امك على شيء من ذلك . يخيل الى احيانا ان نفسها قابلة للحسد » وهكذا عبرت لنا هدى عن موقف المجتمع الشرقي الذي نعيش فيه ازاء سعادة اي فرد فيه ، فهو ليس موقف الفرح ، بل هو « الحسد » ، وهكذا كانت عودته لأمه هي التمهيد الضروري للخطوة التالية التي بلغت بها المأساة قمتها ، فعندما تتوازن القوى المتعارضة يبلغ الدرام ذروته ويؤذن اذ ذاك بضرورة التغلب لأحد الجانبين المتصارعين . ولقد جاءت الخطوة الثانية ، في رسالة بعثت بها جانين من باريس الى بطلنا ببيروت تقول له فيها « لقد قصدت الطبيب امس . فأبلغني اني سأصبح اماً . انها ثمرة حبنا يا حبيبي . ولست ادري ما ينبغي لي ان افعله . لكنني انتظر منك اشارة لأنني لا املك وحدي ان اتخذ قراراً ما . فماذا افعل يا حبيبي ؟ » صفحة ٢٤٢ .

وهنا وجدت الأم ، التقاليد ، الضمير الاجتماعي الفرصة الذهبية : لقد بلغ الصراع ذروته ، وكان الجانب المكافح المناضل يُمتحن امتحاناً شديداً عسيراً « أنظر أي مأزق أوقعت فيه نفسك ، وأوقعتنا ؟ » صفحة ٢٤١ . هكذا قالت له امه . وهو الآن يعيش مع امه ومع التقاليد التي نما فيها وشرب منها ، ولم تكن جانين الآن سوى مجرد ازعاج للأم وللتقاليد التي تكوّنه وتكوّن مجتمعه ، فعليه ان يبعدها حتى يحصل على شيء

من الانسجام مع الوسط الذي يكوّن حاضره . « وشعر بانه معزول عن كل شيء ، خارج من كل شيء » صفحة ٢٤٣ . واتضح له فجأة ان جانين ليست بكراً ، وانها من غير دينه ، وانها تشتغل في مخزن — وكان اهله قد رفضوا من قبل ان تشتغل اخته هدى بالتدريس وكان هو ممن أيّدوا هذا الرفض — وأنها فتاة اجنبية ، بل وفرنسية بالذات ولقد عرف فرنسيات كثيرات اختلس معهن لذة عارضة ثم مضى ومضين لشئونهن ، « فدخل غرفته ، وأغلق خلفه الباب ، وجلس الى طاولته . وحين امسك القلم ليكتب شعر بأن وجه امه ، ذلك الوجه المتجعد الهادىء ، المحنك الرصين ، يقف فوق رأسه . لم يعرف إن كانت امه قد لحقت به حقاً ، ووقفت فوقه جسماً يُلمس ، أم انه قد حمل معه هذه الرؤية الى غرفته . وأياً ما كان فقد رأى ، وهو يكتب تلك الرسالة ، ظل ذلك الرأس ، رأس امه يهتز هادئاً ، موافقاً تارة ومعارضاً تارة اخرى ، حتى أنجز كتابة هذه الأسطر » صفحة ٢٤٦ . وهكذا انكشف تماماً الدور الذي تقوم به الأم خلال القصة كلها . أما ما كتبه فكان تبرؤاً من مسئوليته تجاه جانين بعد ان نبهته امه الى ان « كل ما قد يكتبه في هذا الشأن يمكن أن يسجل عليه وثيقة تدينه لو شاءت هي ان ترفع امرها الى القضاء . ولقد زاد هذا في رعبه وترويعه » صفحة ٢٤٩ . وهكذا انتصرت الأم والتقاليد والضمير الاجتماعي .

وكان لهذه الخطوة رد فعلها الطبيعي . إنه يحن من جديد الى الأرض التي حقق فيها وجوده ردحاً من الزمان . إنه يحس الآن انه في المنفى ، وأن سجانه لم يكن إلا امه . لِمَ يحب أمه ، لم يحس هذا التعلق الشديد بها ؟ لأنها فقط هي التي وضعته في هذه الدنيا ؟ لأنها هي التي سهرت على طفولته وحداثته ؟ لأنها تنضي لياليها كلها وهي الى جانبه ، في غرفة مجاورة ؟ ولكن إلامَ يظل يحبها من اجل هذا فقط ؟ لا ، لقد بلغ الآن مبلغاً ينبغي له ألا يأبه كثيراً لهذا الحب الذي هو اشبه بالعطف وأقرب ما يكون الى الاعتراف بالجميل . وانه ليدرك شيئاً فشيئاً انه يفتقر من هذا الكائن الذي يكن له ذلك اللون من الشعور الى رابطة اخرى ، كفيلة وحدها بان تكسب حبه إياه معنى سامياً ، معنى انسانياً .. اعترفْ الآن بأنك لم

كتب وردت إلى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- المعذبون في الحب — بقلم عبد الرحمن البيك
  رواية — مطبعة الثقافة ، حلب — ١٣٠ ص
- سلاسل — بقلم ناجي التكريتي
  مسرحية — مطبعة الجامعة ، بغداد — ١٠٨ ص
- الدموع الضاحكة — بقلم عبد الله هادي سبيت
  ديوان شعر — دار الجنوب للطباعة والنشر ، عدن — ٣٠٠ ص
- في ظلال الحرية — لشاعر فلسطين المرحوم الشيخ ابراهيم الدباغ
  رسائل — لجنة البيان العربي ، القاهرة — ٩٦ ص
- مذكرات مسلول — بقلم عبد الودود العيسى
  مذكرات — مطابع الحسني ، بيروت — ٢٤٢ ص
- صور — بريشة حسام الدين نامق
  اقاصيص — مكتب المطبوعات العراقي ، بغداد — ٣٤ ص
- افق — بقلم محمد العربي صمادح
  ديوان — الشركة التونسية ، تونس — ٦٤ ص
- شعاع النور — بقلم محمد اديب العامري
  اقاصيص مترجمة وموضوعة — دار المعارف بمصر — ٩٤ ص
- هذا هو العراق — بقلم عبد الكريم ابو التمن
  مقالات — مطابع دار الكشاف ، بيروت — ١٦٢ ص
- مسبحة الراهب — بقلم يوسف يونس
  رواية — مطابع سيا ، بيروت — ٣١٨ ص
- مذاهب الأدب — بقلم محمد عبد المنعم خفاجي
  دراسة — رابطة الادب الحديث بالقاهرة — ٢٨٨ ص
- اغاني تموز — للمرحوم فؤاد سليمان
  ديوان شعر — مطبعة دار الأحد ، بيروت — ١٠٠ ص
- قصائد دافئة — بقلم احمد ابو سعد
  ديوان شعر — مطبعة دار الاحد ، بيروت — ١٣٢ ص
- عذارى ومومسات — بقلم محمد التونجي
  اقاصيص — مطبعة الاديب ، حلب — ١٣٢ ص
- السجن الكبير — بقلم صلاح سلمان
  اقاصيص — دار الطليعة للنشر ، بغداد — ٥٦ ص
- سحر — بقلم الدكتور بديع حقي
  ديوان شعر — منشورات الاديب ، بيروت
- قيثارة الريح — بقلم محمود فتحي المحروق
  ديوان شعر — مطبعة الاتحاد الجديد بالموصل — ١٢٨ ص
- ملكة الجمال — بقلم محمد حاج حسين
  رواية — منشورات الرواد ، دمشق ١٥٤ ص
- سالومي — تأليف اوسكار وايلد ، تعريب سمير شيخاني
  مسرحية — دار الثقافة ، بيروت — ١٠٠ ص
- حقائق مجهولة عن مشاهير العالم — تأليف ذايل كارنيجي
  تعريب سمير شيخاني — دار الفكر ، بيروت — ١١٢ ص
- مجرمون طيبون — بقلم مهدي عيسى الصقر
  مجموعة قصص — منشورات اسرة الفن المعاصر — ١٢٠ ص

ترمض قوالك إلا لتخرج بأن هذا الذي يشدك الآن الى امك ليس هو الحب وإنما هي الخشية ، الخشية من ان تشعر بانك تسيء اليها إذا سلكت هذا المسلك او تصرفت ذلك التصرف . انها الرغبة في ان ترضيها ، في ان ترد لها الجميل الذي انت مدين لها به ، أياً ما كان الثمن الذي تدفعه » صفحة ٢٤٨ . ان الصراع إذن هو بين شخص يخشاه بطلنا وشخص يحبه ، بين تقاليد يخشاها وبين حرية يحبها . « هو على يقين الآن من ان امه قد استغلت فيه ضعفه هذا، حبه إياها او خشيته منها ،لتملي عليه الموقف الذي ترتئيه هي ، من قضية جانين ، وهي قضيته وحده . إن امه لم تدع له ان يفكر في امره وينفذ منه الى الحل الذي يراه هو . انها بذلك قد محت شخصه ، حطمت ذاته ، وفرضت عليه شخصها هي ، وذاتها هي ، فأي عبد كنت لها واي ذليل » صفحة ٢٤٩ . وهكذا ثار بطلنا – فيما بينه وبين نفسه فقط – ليكفر عن « الفعل » الذي اتخذه ، فهو لم ينقل هذه الثورة الى حيز الفعل ، فيبرق الى جانين بما ينيد اعترافه الضمني بمسؤوليته فيما حدث . كلا ، بل ثار فيما بينه وبين نفسه فقط . اما في حركته في العالم الخارجي فقد ظل « العبد الذليل » كما حلا له ان يصف نفسه . ولم تكن محاولته ان يلعب الروليت إلا لوناً من ألوان هذه الثورة التي هي لأخفات الصراع الحقيقي بدلاً من ان تكون لحسمه وحله ؛ ولم يكن تخيله لانتحار جانين إلا الرغبة اللاشعورية الدفينة للتخلص من الموقف على حساب حياة عشيقته ، ولم يكن ذهابه للسباحة والشمس إلا أشبه بتصرف النعامة التي تقول عنها الأسطورة بانها تخفي رأسها في الرمال حين تتعب من العدو وتريد في واقع الامر ان تستسلم لصيادها .

ولقد عاد الى باريس، ومن جديد اصبحت أمه وتقاليد بلدها مجرد ذكرى ، واصبحت باريس حاضره . فالانتقال يرمز مرة اخرى الى محاولة التخلص من سيطرة جانب من جوانب النفس ليتغلب جانب آخر . ولكن الأم ، كانت قد تغلبت نهائياً على الجانب المضاد حتى ولو اصبحت مجرد ذكرى ؛ فجانين قد تركت مستشفاها الذي اجهضت فيه بيوم واحد قبل وصوله ، وهي لم تعد الى فندقها . وفي هذه الاثناء يأخذ اهتمام بطلنا واصحابه يزداد بالقضايا الوطنية كأنما يجد في ذلك الوسيلة الحقيقية لمكافحة التأخر في مجتمعه ، فهو لن يكافحه بفتاة ؛ فيؤلفون رابطة اسمها رابطة الطلاب العرب في باريس ويتعرضون لمعارضة البعض لهم ، كما يأخذ اهتمامه يزداد برسالته التي يتمها ويناقشها بنجاح . واخيراً التقى بها في حي الوجوديين وفي كهف من كهوفهم ، ولكن بعد ان كانت قد اصبحت فتاه « ضائعة . إذن لقد اصبحت ملوثة ، ولكن أليس هو ايضاً ملوثاً مثلها ؟ ويحاول لأول مرة أن يحول ندمه الظاهري الى فعل حقيقي ، ولكن الوقت قد تأخر . ان جانين التي رفضت من قبل ندم خطيبها هنري ولم تغفر له خيانته رغم غموض مستقبلها بدونه ، كانت منطقية مع نفسها حين رفضت ندم بطلنا العربي رغم ضياعها ضياعاً تاماً بدونه . لقد اصطحبها الى فندقها الحقير الذي تعيش فيه وتركها على ان يلتقيا ظهراً ، لكنه حين عاد لم يجدها ووجد منها رسالة فيها تقول « لعل نصيباً من التبعة يقع على عاتق القدر ، الذي جعلك تصل الى باريس متأخراً يوماً واحداً عن الموعد الذي كان بالامكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية » صفحة ٢٧٤ . ولكن هل كان للقدر حقاً اي دخل فيما حدث ؟ ان عدم تدخل الصدفة في هذه الرواية هو عامل من عوامل تماسكها الحقيقي . ولسنا نعتقد ان هذا التأخر قد قرر شيئاً جديداً في مصير بطلي القصة . فلقد كتبت اليه تقول « انك الآن تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه ، ومات حس

كنوز القصص الإنساني العالمي

سلسلة جديدة تعرف القارئ العربي إلى شوامخ الآثار القصصية العالمية ذات النزعة الإنسانية

إختارها ونقلها إلى العربية

منير البعلبكي

صدر منها	ق. ل
١ – كوخ العم توم (الطبعة الثانية) لهريت ستاو	٢٠٠
٢ – اسرة آرتامونوف (الأول) لمكسيم غوركي	٣٠٠
٣ – اسرة آرتامونوف (الثاني) لمكسيم غوركي	٢٥٠
٤ – المواطن توم بين (الأول) لهاوارد فاست	١٥٠
٥ – المواطن توم بين (الثاني) لهاوارد فاست	٢٠٠
٦ – ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة لمكسيم غوركي	١٠٠
٧ – حكايات من ايطالية لمكسيم غوركي	١٠٠

دار العلم للملايين

صار لحداً .. مرارا

من قال انك لا تموت
وانا وانت من البشر
واخوك يسجد للمطر
بالامس كان لنا مفر الموت كان لنا مفر
وغداً تشل يد القدر
ونعيش نحن ولا نموت

★

أرأيت إذ حفروا القبور
قالوا .. ادخلوها آمنين
والدود مرتقب حزين
انا لن اموت مع السنين ما دمت أؤمن باليقين
بالحق باللون المبين
في الارض ترسمه الزهور

★

واخوك يسجد للمطر
والارض تحلم بالسيول
والقمح في كف المحول
والنهر يركض والخيول نشوى على صوت الطبول
واخوك يخنقه الذهول
ويقول .. اين يد القدر

★

أرأيت إذ مرّ السحاب
واخوك يرتقب السماء
من غير ان ينصبّ ماء
انا لن اموت وبي نداء ان أستبد على الفناء
وأظل اعمل للبقاء
بدمي بروحي بالحراب

★

وأظل أعمل للخلود
بالكف أقتلع الصخور
وأرشّ بالأخرى البذور
وأشق للماء الغزير درباً كحفار القبور
واخوك ينتظر المصير
لحداً بمزدحم اللحود

بغداد **عدنان الراوي**

النضال في نفسي . لقد عجزت عن أن أقاوم أطول مما قاومت فسقطت ضعيفة مهيضة الجناح . أما انت فقد قرأت في عينيك أمس استعداداً طويلاً جداً للمقاومة والصراع ... لقد وجدت انت نفسك ، بينما أضعت انا نفسي .. عدْ أنت يا حبيبي الى شرقك البعيد الذي ينتظرك ، ويحتاج الى شبابك ونضالك » صفحة ٢٩٤ .

وهكذا استطاع سهيل ادريس ان يجعل النفس الانسانية مسرحاً لصراع بين بيروت وباريس ، بين الشرق والغرب . الشرق بأديانه واخلاقه وتقاليده وجموده تمثله الأم ، والغرب بحريته وتقدمه وثقافته تمثله العشيقة . وفي غمرة الصراع بين الأم والعشيقة ، فقدَ بطلنا الزوجة ولكنه حصل على الدكتوراه . أتراه يستطيع بهذه الدكتوراه ان يصلح بين الأم والعشيقة ليحصل على الزوجة ؟ هل تراه يستطيع بهذه الدكتوراه ان يصلح بين الشرق والغرب لكي يحصل — ونحصل نحن معه — على السلام؟ فلا ننس ان الغرب في قصة «الحي اللاتيني» لم يكن مبعث الثقافة والحرية فحسب بل ومبعث الاستعمار ايضاً . ولقد انفصل فؤاد — هذا الشخص الذي احترمه بطلنا لقوة شخصيته وإيمانه بمبادئه — قد انفصل عن عشيقته فرانسواز بسبب اشتداد اختلافهما حول سياسة فرنسا في تونس ، ولكن لئن كانت صديقة فؤاد تمثل الجانب الاستعماري في الغرب ، فإن صديقة بطلنا العربي تمثل الجانب الشعبي في الغرب الذي يحب حريتنا ويحب نضالنا من اجل الحرية . الجانب الذي « يضيع » إذا نحن تخلينا عن تأييده لنا كما تخلى بطلنا عن جانين مونترو فضاعت . ولكن أتراه حقاً يضيع ؟

القاهرة **يوسف الشاروني**