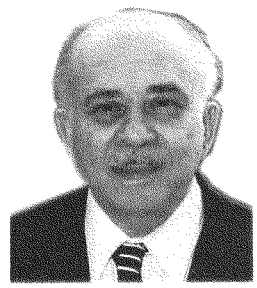


سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

ملفّ من إعداد: سماح إدريس، عبد الحق لبيض، ياسين الحاج صالح

المشاركون
(ألفبائياً)

- أحلام مستغانمي
- حسن المودن
- سماح إدريس
- صبري حافظ
- صدوق نور الدين
- عبد الحق لبيض
- فيصل درّاج
- محمد جمال باروت
- مقالات في الصحافة العربية
- نبيل سليمان
- ندوة الآداب
- نصري الصايغ

نتناول في هذا الملفّ، الذي أسهم في إعداد موادّه مراسلا الآداب في المغرب وسورية، دراساتٍ ومقالاتٍ وشهادات خاصةً بالأديب والمثقف و«المؤسسة»: الدكتور سهيل إدريس. ويشتمل الملفّ على ستّ دراسات خاصة بـ الآداب. فضلاً عن ندوة دراسية عن أعماله عُقدتْ في المغرب بإدارة مراسل الآداب هناك وشارك فيها شعيب حليفي وعبد اللطيف محفوظ وميلود العثماني ومحمد معتصم. كما يشتمل على ثلاث كلمات ألقيتْ في ندوتيْن تكريميتيْن في ذكرى أربعينه في بيروت (النادي الثقافي العربي، وكليّة الآداب ـ الجامعة اللبنانية)، فضلاً عن أربع مقالات نُشرتْ في الجرائد العربية (لإلياس خوري وأحمد دحبور وعبد العزيز المقالح وعبد الرحمن مجيد الربيعي).

وهذا الملفّ يستكمل الملفّ الذي نشرناه في العدد السابق من الآداب، ونهديه إلى محبّي سهيل إدريس ودارسيه وقرّائه. أما هديّة الآداب إلى سهيل إدريس فهي العمل ـ جهد المستطاع ـ على مواصلةِ ما بدأه من مشروعاتٍ ثقافيةٍ كبرى.

الآداب

سميل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الآداب بعد أن «خلعها» أبي عَلَيَّ

سماح إدريس*

كُتب الكثيرُ عن سهيل إدريس ومجلّة الآداب. أريد اليومَ أن أكتفي بالتحدّث قليلاً عن موقع الآداب في نفس سهيل إدريس، وعن علاقتي به بعد أن «خَلَعَها» عليَّ في نهاية العام ١٩٩١ متوقّعًا ومتوهّمًا وطامعًا في أن يكون جسمي «لبّيسًا.»

مجلةُ الآداب هي أعزُّ نتاج من نتاجات سهيل الثقافي. ففيها يندمج حبُّه للغة العربية، بالتزامِه السياسي، ودفاعِه عن حرية التعبير، وعشقِه للترجمة، وآرائِه الصارمةِ في الشعر، وشغفِه بتقديم الجديد دومًا، وتشجيع المواهب الشابّة، وسعيِه إلى المعارك، وهيامِه بمقارعة الأنظمة. إنّها، في ما أرى، جماعُ مواهبه، وآرائه، وطموحاته. وهي، أيضًا، المثقفُ الجمْعيّ: المنبرُ الذي يُصْدره فردٌ ليعبِّرَ فيه عن روح فئةٍ متوثِّبةٍ إلى التغيير الأكمل، المنبثقِ من فهمٍ واعٍ ونقديّ للتراث.

وفي الآداب تتجلّى صورُ المثقف الذي كانه سهيل: إنّه مثقفٌ حيٌّ، مندمجٌ بمجتمعه، محبَطٌ بهزائمه، منتشٍ بانتصاراته، واعدٌ بتطوّره. إنّها صوتُ سهيل إدريس حين يعلو، وصوتُه حين يَضْعف، وصوتُه حين يتلعثم، وصوتُه حين يَشْعر أنّ الصمتَ جريمة.

من هنا نَفْهم لماذا رَفَضَ سهيل أن يُغلق الآداب رغم كلّ الخسائر الماديّة، ورغم أنّها جَنَتْ على مستقبله روائيّاً وقصّاصًا كبيرًا، ورغم الرقابة والتمزيق بل والطّحن أحيانًا (نعم، في أحد البلاد العربية، تمّ طحنُ مجلة الآداب مع بعض كتب دار الآداب، وهي طريقةٌ مبتكرةٌ في تدوير أوْ «رَسْكَلَة» الورق القديم بهدف استخدامه في مجالاتٍ «أنفع» كتحبير برقيّات الإشادة بالمستبدّ العربي العادل). وكان ذلك الإصرارُ على مواصلة الآداب يقترب من حدود «التيْسنة» ـ وهي مفردةٌ لم يكن سهيل يَخْجل من ترادها في مجالسه الخاصّة بلا أدنى سخرية: فقد آمن، بعمقٍ، أنّ التيسنةَ اليومَ ضروريّةٌ للحياة في عالم الزيف والاحتلالِ والرجعيةِ والقمعِ وغسيلِ الأموال، وفي عالمِ الخنوعِ لما يسمّى بـ «الواقعيّة» التي هي اسمٌ ملطَّفٌ مخفَّفٌ للاستسلام.

❖ ❖ ❖

حين كنتُ في السادسة عشرة من عمري طلب إليَّ أبي أن أكتبَ شيئًا عن مجلة الآداب في عيد يوبيلها الفضيّ. يومَها، كتبتُ في المجلة مقالةً صغيرةً، تافهةً إلى حدٍّ كبير، تليق بفتًى مغمورٍ ظَنَّ أنّ تكليفَ كاتبٍ كبيرٍ إيّاهُ بالكتابة دليلٌ على موهبته ومستقبله الواعد. إلا أنّ عنوانَ تلك المقالة التافهة كان وحده، على الأرجح، غيرَ تافه: «أختنا الكبرى.» نعم، كانت الآداب طوال حياتي أختي الكبرى (بالإذن من رائدة)، تُقاسِمُ أفرادَ العائلة الإفطارَ والغداءَ والعشاءَ وأحاديثَ الأحد والأماسي. همُّها كان كهمِّ أيِّ واحدٍ منّا، وربّما حَظِيتْ أحيانًا برعايةِ سهيل أكثرَ ممّا كان يحظى به إخوتُها الصِّغار. كم سهرةٍ تغلَّبَ فيها نبأُ منع الآداب على نبإ إنجازاتنا وإخفاقاتنا في المدرسة! تصحيحُ سهيل لِمَلازم الآداب أو المقالات كان يتمّ على طاولة الطعام، وفي المطبخ، وفي السرير، وبين دَرْسِ حسابٍ و«تسميعِ» مفردات.

لكنّ أبي، وهو ما لم أدركْه إلاّ بعد سنواتٍ طويلة، كان، بمكرٍ، يخطِّط لشيءٍ ما من وراء مماهاة حياتنا بمجلة الآداب. وتحديدًا، كان سهيل يحاول، بتلذُّذٍ وانتشاءٍ مليئيْن بحسّ المؤامرة، أن يُغطِّسَني في لُجج هذه المجلة، وإنْ في عزّ تذمُّرِه أمامنا من مشاكلها المادية والسياسية والشخصية.

وهكذا صارت الآداب، بالنسبة إليَّ، ذلك الوجعَ، أو ذلك الوَخزَ، الذي لا تأتي النشوةُ من دونهما.

غريبٌ أنتَ يا أبي: كيف استطعتَ، بخبثٍ يتصنّع البراءةَ، وببراءةٍ تستبطن الخبثَ، أن تَدْفَعَني في مغامرة الآداب؟! حتّى

* ـ كلمةٌ ألقاها رئيسُ التحرير في ندوةٍ أقامتها كلّيةُ الآداب والعلوم الإنسانية (الفرع الأول)، قسمُ اللغة العربية وآدابها، تكريمًا للدكتور سهيل إدريس في الذكرى الأربعين لرحيله.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

إذا تحقّقتْ براءتُكَ الخبيثة، وألفيْتُني رئيسًا للتحرير، أتقلَّبُ بين تذمّرٍ يفُوق تذمُّرَكَ ونشوةٍ تَفُوق نشوَتكَ، ابتسمتَ ونظرتَ إليّ وأنتَ تقول كالحملِ الوديع (أو «المتوادع»):

«شفِتْ يا سمّوحة؟ لن تستطيعَ من الآداب فِكاكًا!»

❖ ❖ ❖

لم يكن يمضي أسبوعٌ، وأحيانًا يومٌ، لم أناقشْ فيه أبي بجدوى مواصلة إصدار هذه المجلة: فالخسائرُ تتراكم، والقرّاءُ يتراجعون، ومجلاّتُ النفط وجرائدُها ومَلاحقُها اشترت المثقفين، والرقاباتُ تزداد استئسادًا وتنمُّرًا على المنابر الحرّة رغمَ ما يُحكى زُورًا عن «القرية الكونية» المفتوحةِ الخاليةِ من الرقابات وسواطير القمع، واللغةُ العربية نفسُها باتت لدى قطاعاتٍ واسعةٍ من الشباب (في لبنان بشكلٍ خاصّ) مرادفةً للإيديولوجيا والمَلَل. لكنّك كنتَ دائمًا متفائلاً يا أبي بأنّ الضيقَ سيزول، وبأنّ بَعْد العُسْر يسرًا، وبأنه «لن يصحّ إلاّ الصحيح.» وكان أَمَلُكَ يتعاظم يومًا بعد يومًا، مع أنّ المجلة تَخْسَر أكثرَ فأكثرَ يومًا بعد يوم.

لم أُشاركْه، لحظةً، التفاؤلَ بالمستقبل، ولا حتميّةَ انبلاج الصباح. وكنتُ أقول له دومًا إنّ الآداب لن تستطيع الاستمرارَ بهذه الإمكانيات الضئيلة، وبهذا الطاقمِ المهنيّ الهزيل، وبثلاثة مراسلين لا غير، وبنظامٍ بريديّ يُضيع من النُّسخ أكثرَ مما يُوصِل!... إلى أن اعترَفَ ذاتَ لحظةٍ قاسيةٍ بأنّني أَبْذل من الجهد والوقت أضعافَ أضعاف ما تأتي به الآداب من نتائج. عندها سررتُ: لقد هزمتُكَ يا أبي. الآداب لن تستطيع الاستمرارَ. سأُغلقها الشهرَ القادم...

ثم يأتي الشهرُ القادم، فأجدُني منكبّاً على عددٍ جديد، موسّعًا دائرةَ اتصالاتي بالكتّاب، مطوِّرًا مَحاوري وملفّاتي، بل وزائدًا عددَ صفحاتي أحيانًا. وكنتُ أَدْفع بكلّ عددٍ إلى المطبعة وأنامُ مفتّحَ العينين ساعاتٍ بطولها، لا بانتظار خروجه من المطبعة، بل بانتظار هاتفِ أبي قبل صياح الديك، يقول لي صبيحةَ صدورِ العدد، بعد أن يكون قد أمضى هزيعًا من الليل في تصفّحه أو قراءته، ودمعُه يَخْنق صوتَه:

ـ سماح، يلعن دينَكْ على هالعدد!

وهكذا، صار كلُّ عددٍ هديّتي إلى سهيل. كنتَ قارئي الأوّلَ يا أبي، وتبقى رغم الموت قارئي الأول.

❖ ❖ ❖

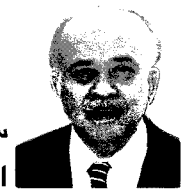
واليومَ، يا أبي، أراكَ تنظر إليّ معتذرًا:

لقد ورّطتُكَ يا ابني. قتلتُ طموحَكَ إلى الكتابة أو التدريس أو ما شئتَ. أرهقتُكَ بالخسائر. ولأنّني أردتُكَ دومًا، يا ابني، صوتًا صارخًا في البريّة، ها أنا ذا أجرجرك إلى المحاكم لتواجهَ مثقّفي السلطان ووكلاء الزمن المتعفّن.

فأردُّ يا أبي بأنّ ما خَلَعْتَهُ عليَّ ثقيلٌ، وثقيلٌ جداً، ولكنّه يُشْعرني ويُشْعر عائلتكَ وكلَّ أحبّائكَ بشرفِ الحياة وقيمةِ الموقف.

بيروت

الدكتور سهيل إدريس مع الرئيس فؤاد شهاب



سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

اللِّقاءُ بأمسِكَ... غداً

نصري الصايغ*

اعتراف

عرفتُه في وهران، ولم أره. اِختَبَأَ خلف ترجمته الفذّة لـ **طاعون** ألبير كامو.

كانت وهرانُ يومذاك، في تداعيات الحصار، تُشْبه، على نحوٍ ما، بغدادَ اليومَ، بيروتَ العام ١٩٨٢، غزّةَ الملتئمةَ على جراحها، ولا مَنْ يستجيب.

أسألُ الدكتور سهيل إدريس: هل كنتَ تترجم نبوءةً؟ هل كنتَ تُرْهص بمدنِ الفتكِ اليومي والقتلِ اليومي واللعنةِ اليومية؟

كلّما شعرتُ باختناق، كنتُ أفكّر بسهيل إدريس، يومَ استدرجني إلى وهران، وألزمني بالإقامة فيها. ألم تكن إقامتُنا أحيانًا كثيرةً في الملاجئ، مع جرذانٍ تُشْبهنا، نموت نحن وتبقى هي، شاهدًا على انغلاق السماء؟

يبدو لي أنّ «الطاعون» العربي وليمتُنا. وفيما الدكتور ريّو يَكْفر بالسماء، كنّا نُصرّ على الإيمان بالجحيم، ولسانُ ندائنا: حَيَّ على الطوائف والمذاهب والمذابح!

أسأله في غيابه، لماذا ترجمتَ جان بول سارتر، وبطله يصرخ: «أيُّها الإلهُ الأصمّ، لماذا لا تصغي إليّ؟»

ألتقولَ إنّ لدى العرب إلهًا من نفط، يَنْطق كفرًا، وهو خيرٌ من ربٍّ يصمت دهرًا، وشعبٍ يَخْرس قرنًا؟

من هنا، جئتُ إلى سهيل إدريس: وجوديّاً بالتمام والكمال، وقوميّاً يكتمل عقدُه في دائرة الحقد على... والكُفْرِ بـ...

وكان ما كان.

جئتُ إليه، واستدنتُ منه بلا حساب: ثقافةً ومواقفَ وغضبًا. وذاتَ قراءة، أقمتُ معه في «الخندق الغميق» (أتعرفون الخندقَ المكانَ، أم الكتابَ؟). عرفتُه فتًى معمَّمًا، ودلَّني عليَّ، لأنّني كنتُ أُشبهه: فهو انتظم في سلك الصراط الديني المستقيم، وأَوْشَكَ أن يقيم في الجبّةِ والعمامةِ والإمامة، ثم تجرّأ وحكى، بحشمةٍ وبلا ابتذال؛ وأوشكتُ أن أصير راهبًا في الطريق إلى سلك الكهنوت، لكنّي خلعتُ الصاية، وخرجتُ على الصراط،... ولا أزال. غير أنّني، جَبنْتُ عن الكتابة. لعلّني لا أملك لغةً محتشمةً مثلَه، ونزقي يدفعني إلى قناعةٍ رسَّخها جبران خليل جبران فيَّ: فلقد اكتشَفَ صاحبُ **النبيّ** علاقةً سريّةً ما بين رجال الدين... وشخصياتِ العالم الرجيم.

أفعالٌ ماضية

أما بعد، فإنّنا نتعامل مع الموت بصيغة الماضي. هكذا، يَحْضر سهيل إدريس بصيغة: «كان،» «أمضى،» «أنهى،» «ترجّل،» إلى آخرِ ما كُتب عنه وفيه من مقالاتٍ وشهادات. ويضاف، إلى ذلك، ندبٌ للزمن «الجميل،» زمنٍ كان فيه سهيل ومَنْ كان في حلقته ومَنْ معه ومَنْ ضدّه. فتصبح المناسبةُ طقسًا لحنينٍ ورغبةٍ في الرجوع. لاستعادةِ الزمن وسيِّده آنذاك: الإنسانِ، الأديبِ، الكاتبِ، المؤسِّسِ، الآدابِ، المناضلِ، الموسوعي، المثقفِ... ثم، نقطة. انتهى.

غيرُ جائزٍ هذا الاعتداءُ على الرجل بالفعل الماضي! سهيل إدريس ليس ماضيًا، بل مشروعُ مستقبل. وهو الآن، حياةُ هذا المستقبل، ومن دونه يموت!

قيمتُه ليست في ما أنجزه وما أبدعه في مستوى بنيانٍ ثقافيّ مستمرّ، بل في ما حَلُمَ به... وها التاريخُ يُنْجزه، وها الوعيُ يحقّقه! فسهيل إدريس، برغم ثقافة الركام المعولم، هو مستقبلُنا، في كثيرٍ ممّا كتبه وحَلُم به. إذًا، فلنكفَّ عن الرثاء، ولنتوقّفْ عن نعي الزمن «الجميل»... **فالأجملُ بدأ في ٢٥ أيار ٢٠٠٠!**

هل كان جميلاً زمنُه ذاك؟ أيقال: نكبة جميلة؟ نكسة رائعة؟ أتدميرُ پور سعيد مرتيْن غرنيكا ثانية؟ عملٌ فني إسرائيلي يُحتذى؟ أيقال: تدميرُ بيروت عملٌ مسرحي إسرائيلي؟ وهل تدميرُ بغداد مرتين استعادةٌ للحمة جلجامش بلغة عبرية؟

* ـ كلمةٌ ألقاها الكاتبُ والناشطُ اللبناني العلماني في الذكرى الأربعين لرحيل سهيل إدريس، وذلك في ندوة أقامها النادي الثقافي العربي في بيروت.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

أيُّ زمنٍ «جميلٍ» هذا الذي نَنْدبه؟

إنّه زمنُ السقوط. كان زمنًا كالسكّين، ذَبَحَ سهيلاً وجيلَه وتلامذتَه ومريديه. كان زمنًا سخيّاً بالهزائم، أورثنا مصرَ وهي تدبّ على جبهتها إلى كامب ديڤيد، وتَطْرد عبدَ الناصر من تاريخ النيل والضفاف من الأطلسي إلى الخليج.

أيُّ زمنٍ جميلٍ هذا الذي نَنْدبه؟

حلمُ سهيل في ذلك الزمن المظلم كان جميلاً بقوميته، ناصعًا بعروبته، مذهلاً بعلمانيّته، حادّاً في ديموقراطيّته، مجلجِلاً في حريّته، دؤوبًا في حداثته، مبدِعًا في احتضانه الإبداعَ. ولعلّه كان دائمًا غدًا... ولم يكن أمسًا.

ذاك زمنٌ لا نبكيه، ولا نقرِّظه حنينًا، ولا نفتقدُ فيه رجالَه، لأنّهم أحياء عند شعوبهم يُرزَقون.

فمرحبًا يا سهيل... هل تَسْمعنا الآن؟

إذًا، طَمِّنّا عنّا، واهْدِنا صراطَ الوطن والحرية!

سيزيف

احترقتْ أصابعُنا مرارًا، وستحترق أكثرَ. كسيزيفَ نحن: نَحمل الصخرةَ ونتدحرج معها إلى القعر؛ وفي كلّ مرة، تكبر الصخرةُ، والقعرُ أسفل.

وسيزيفُ العربيُّ ينهض. يرتجل قيامتَه بإرادته. ينوء بالحِمْل. يتسلّق قامةَ الأمة. يحترق بالشمس كإيكار. يُقْلت من قدر الجاذبية، ويعلن: فَلْيَحْيَ الركامُ، لن أكون الغبار!

سيزيفُكَ، يا سهيلُ، على ما يرام. يلقّبونه بالمقاوم والمجاهد والفدائي. هذه هي أسماؤه. يَرفع الصخرةَ تلوَ التحدّي، يتوقّف أحيانًا ليقول للشمس: قفي قليلاً، عليّ أن أغيِّر الزمنَ العربي. وها هو الزمنُ، بعد تموز ٢٠٠٦، يتغيّر، تمامًا كما تُقتَ إلى ذلك يا سهيل.

ما عدا ذلك ركامٌ، من سلالة «الزمن العربي» غير المأسوفِ عليه. ما عدا ذلك، دائرةُ الدمار تستفحل اتساعًا. إنّها بشارةُ الانهيار!

هي الأمة، تَفْتك أمراضُها بأمراضها. طوائفُ ومذاهبُ في دائرة الافتراس المتبادل. يتهادَوْن القبور. مقابرُ العراق أكبرُ من مدنه.

فليذهبْ ذلك الزمنُ «الجميلُ» إلى العدم...

لا نريده!

بشارة

نشتاق زمنًا قادمًا، نراكَ فيه حتمًا.

أنتَ في مقام الرؤيا، ونحن في مرتبة التوقّع. وعليه، فكما رأيتَ، نتوقّع:

● أميركا تعيش حتفَها هنا، على حتفنا. لنا الموتُ نقاتل به. فما أكرَمَكَ، أيُّها الموتُ، معنا! وكم قيامةً بعدك؟ سندحرج الحجرَ عن فلسطين.

● إسرائيلُ على وشك العدوى؛ فلديها اليومَ لاجئون يهود. وبعضُ الإسرائيليين تَركوا مستوطناتهم الأمامية.

● المقاومة، كما نتوقّع، هي المستقبلُ العربي، كما هجستَ وكتبتَ ذاتَ مقالةٍ بعنوان «الرفيقان»: «إنّ الفدائي والأديب رفيقان حقيقيّان، رفيقا السلاح الأمثلان اللذان يَحْملان رسالةً متكاملةً، رسالةَ التحرير الكبرى. والقلمُ العربي الشريفُ لا يَمْلك إلا أن يكون قلمًا فدائيّاً (مقاومًا)، رفيقَ البندقيةِ الفدائيةِ (المقاومة).»

● نتوقّع أن يَغْرق كتّابُ النفط وإعلامُ النفط في الحُثالة. سيكون لنا معهم ما كانَ لكَ مع تمويلٍ مدسوسٍ لمجلة **حوار**، التي أُقفلتْ صفحاتُها عندما انقشع المالُ الأميركيُّ الحرامُ في تمويلها. لكننا نحتاج، إلى جانب الآداب ومعارك سماح، إلى الكثير من الأقلام والمواقف لنفتكَ بالوحش النفطي. وقد نستعير منكَ رمحَ الخِضْرِ وسيفَ القديسِ جاورجيوس... المدنيّيْن لا الطائفيّيْن.

سلام إلى...

أخيرًا، طَمِّنْ صديقَكَ الشاعر خليل حاوي. قلْ له إنّ البندقيةَ التي صوَّبْتَها إلى رأسِكَ، فانتحرتَ، هي الآن في الجنوب، ولها شقيقةٌ في غزّة، وأخواتٌ في الضفّة، وقصائدُ كثيرةٌ تُكتب من أجلها.

قُلْ له سنَعْبر الجِسْرَ خِفافًا، أضلُعنا امتدّت لنا جسرًا. قُلْ له: الزمنُ الجميلُ بين أيدينا. قُلْ له إنّنا نقاتل وننتصر، ولن نقاتل وننهزم. قل له إنّنا، في شاهق الألم والمأساةِ والمِحن، نعيش الوضوحَ الخالص: ما عجزتْ عنه الجيوشُ والدولُ والأنظمةُ الملكيةُ والدكتاتوريةُ والتقدُّميةُ والرجعيةُ... يتحقّق على أيدي شعبٍ آمَنَ بالأرض ربّاً.

وقتٌ للفرح

في نهاية فيلم «المصير» ليوسف شاهين، تُحْرق كتبُ ابن رشد، فيعلو صوتٌ في الجموع:

«علِّ صوتَكْ

علِّ صوتَكْ

بالغنا.

لِسّه الأغاني مُمْكنة.»

فَلْنُعَلِّ الصوتَ... إنّ سهيلاً يغنّي معنا الآن، ويرندح للانتصار القادم.

أَضيئوا أصابعَكم بالنار!

بيروت

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

سهيل إدريس المتظاهر بالموت

أحلام مستغانمي*

كنتُ في تونس مع الدكتور سهيل إدريس، رحمه اللّه، حين بَلَغَنا خبرُ وفاة الغالي نزار قبّاني. بكى سهيل إدريس يومَها كطفل. أَجْزم أنّ شيئًا منه مات يومَها بموتِ رفيقِ عمره. فقد كان، رحمه اللّه، عاطفيّاً ووفيّاً لصداقاته. أما أنا فلم أذرفْ يومَها دمعةً على نزار، ولا أدليتُ بكلمةٍ إلى الصحافة؛ فقد كان حزني عليه غيرَ قابلٍ للإشهار.

عَجِبَ الدكتور سهيل إدريس لأمري، بعد أن مرّ شهرٌ دون أن أُعزّي ابنتَه هدباء. كنتُ، في الواقع، أؤجّل ـ ما استطعتُ ـ اعترافي بفاجعة غيابه. وعندما وجدتُني مجبرةً على المشاركة في الذكرى الأربعين لتأبين نزار، كتبتُ ما أبكى الحضورَ وجَعَلَ سهيل إدريس، رحمه اللّه، يُجْهش بالبكاء ويسألني: «وأنا ماذا ستكتبين إذنْ في رثائي؟»

كان سهيل إدريس جاهزًا ليتظاهرَ بالموت كي يختبرَ مَنْ أَحَبَّه من كُتّابه، ويتمنّى لو قرأ رثاءهم فيه؛ فوحده الوفاءُ كان يَعْنيه. وكنتُ أَرُدُّ ممازحةً: «مشكلتي يومَها أنّني لن أدري مَنْ أَقْصد ليصحِّحَ لي أخطائي النحويّةَ حتى لا ألحَنَ وأنا أُلقي كلمتي في رثائك!». فيَضْحك، رحمه اللّه، ضحكتَه الجميلةَ تلك، ويقول: «إعطيني إيّاها بصحِّحها هلّق أحسَنْ ما تِنْفِضْحي بعدين!».

يا اللّه كم أحبّه، وكم أنا مدينةٌ له، ذلك الكبير الذي كثيرًا ما صحّح أخطائي النحويّة. لكنْ شفَعَ لي في قلبه أنّني لم أخطئْ يومًا في حقِّ أُبوّته، ولا أخطأتُ الطريقَ إلى ما أراد لي من مقامٍ أدبيّ وخلقيّ.

❖ ❖ ❖

لم أبكِ سهيل إدريس؛ فالحزنُ الكبيرُ لا دموعَ له. ولم أكتب عنه شيئًا أيضًا؛ فالرثاء ليس واجبًا عاطفيّاً.

علاقتي بالدكتور سهيل إدريس أجملُ من أن أَستبيحَ شاعريتَها بمزاحمة الآخرين في الكتابة عنه، لملء أعمدة الصفحات الثقافية. أُحبُّ أن أبكي مَنْ أحبُّ خارج المناسبات.

ثم ما جدوى أن أكتبَ هذا المقالَ ما دام لن يقرأه؟ فلطالما كتبتُ لإدهاشه هو بالذات، طمَعًا في مسبّاته المحبَّبة إلى قلبي حين يصيح بلهجته البيروتية، وأنا أَعْرض عليه نصَّ روايتي الجديدة أو عنوانَها:

«يحرق... وين لاقيتيه عنوان **عابر سرير**؟!»

كم كنتُ أُحبُّ فَرَحَهُ بي، وأَقيسُ بنبرته جودةَ نصّي، **وأطمئنُّ إلى مكانتي في قلب الأدب استنادًا إلى مكانتي في قلبه.** فقد كان صاحبُ دار الآداب هو الأدبَ بكلّ ما تعنيه هذه الكلمةُ في قاموس **المنهل** الذي هو صاحبُه ومؤلِّفه.

❖ ❖ ❖

سيّدُ اللغة، أيّةُ كلمةٍ تناسب غيابَه؟

«رحل»؟ «مات»؟ «غاب»؟ «توفّي»؟ «غيّبه الموت»؟..

وكيف يموتُ مَنْ أنجب جيلاً من الكتّاب؟

كان سهيل إدريس أبًا لذرّيّةٍ أدبيةٍ، على تفاوتِ أسمائها وأقلامها وتاريخها، صَنَعتْ شهرتَها ونجوميّتها بعبور بوّابة دار الآداب. أيُّ مَجْدٍ أن تكون في دارٍ مرّ بها نزار قبّاني ونجيب محفوظ وغادة السمّان وأدونيس ومحمود درويش!

ولأنّ قرابةَ الحبر أقوى من قرابة الدم، فإنّ الدكتور سهيل إدريس لم يكن ناشري، بل أحدُ آبائي، والرجلُ الذي شارك في صنع ضميري، وفي الحفاظ على استقامة خطّي القومي. كان قُدوتي في دفاعه عن قيمٍ مهدَّدةٍ، وقضايا مفْلسةٍ، إلى حدِّ دَفْعِ ثمنها من صحّته ومكاسبه.

ما تلوّثَ قلمُه بما تدفَّقَ في جيوب غيره. ما تجرّأَ أحدٌ على عرض شراء صمته؛ فمبادئُه ما كانت للبيع. لذا ترك لأبنائه إرثَ القيم، وعلّم ذريّتَه الأدبيةَ ألاّ تنحني.

* ـ كلمةٌ ألقتْها الروائيةُ الجزائريةُ في ندوةٍ أقامها النادي الثقافي العربي في بيروت بمناسبة الذكرى الأربعين لرحيل سهيل إدريس.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

ما وقف يومًا على قارعة المواقف؛ كان هو الموقفَ! لذا رَحَلَ واقفًا، نظيفًا، شريفًا، مريضًا بالداءِ المُزمنِ نفسِه الذي أودى بجيله: داءِ القومية.

هو الروائي. أَخفَوْا عنه الفصلَ الأخيرَ من رواية الأمة العربية. مَنَعوا عنه جهازَ التلفزيون كي يَحْجبوا عنه ما آلت إليه أحلامُه. كم كان سيبكي وجثمانُه يَعْبر في بيروتَ شوارعَ الكراهية!

أفكّر في ذلك المشهد، وأحمد اللّه أنّني لم أكن في بيروت لأراه يَعْبر مُدْبِرًا. فقد رأيتُه دومًا مُقْبلاً؛ ذلك أنّ النبل لا يُولي ظهرَه.

أفكّر في سماح ورنا ورائدة ورفيقةِ عمره عائدة: كيف تسنّى لهم المشيُ خلفَه؟ وتَحْضرني هدباءُ عندما سألتْ والدَها نزارًا: «بابا، كيف استطعت أن تمشي خلف جثمانِ توفيق؟» فأجابها بقلب الأب المفجوع: «أنا ما كنتُ أمشي خلفه... كنتُ أمشي معه.»

لكأنّنا الآن لا نحكي عنه، بل في حضرته. فما كان الدكتور سهيل إدريس رَجُلاً واحدًا ليموت دفعةً واحدة. بل لتعدّده، يَحْضرني الآن أكثرَ، كما لو كان يختبر وفائي له في كلّ ما أُقْدِمُ عليه.

❖ ❖ ❖

هو أكثرُ قسوةً عليَّ اليوم. هو أكثرُ صرامةً. اليومَ هو قلّما يمازحني، أو يسرقُ قبلةً على خدّي كما كان يفعل. إنّه الآن يعود ليحاسبني. مُذ غيّبَه الموتُ، ما عاد ناشري، بل صار أبي.

كثيرٌ ما أخذتَ لي من آباءٍ، أيها الموت!

عند مسافةٍ وسطيّةٍ بين قبرِه وقبرِ نزار وقبرِ أبي، وضعتُ مكتبي. وعليّ أن أسألهم واحدًا واحدًا بعد الآن:

ـ «بابا الدكتور سهيل إدريس.. هل أنت راضٍ عن هذا النصّ؟ وهل أنت سعيدٌ بي لأنّني ما زلتُ أرفض الجلوسَ على المبادئ، كما علّمتَني؟»

ـ «وأنتَ، نزار... الآن وقد باعَدَنا الموتُ.. دعني أُناديكَ أبي. لا تضحكْ. أما قلتَ لي إنّ كلَّ مبدع يتيم؟ أبي نزار... أما زال بإمكاني أن أدوِّخَكَ بروايةٍ جديدة؟ أمْ أنّني كتبتُ مرّةً ما جعلكَ تَندم على شهادتِكَ بي؟»

ـ «وأنت، أبي محمد الشريف.. أما زلتَ تقول هناك إنّكَ ما جئتَ إلى العالم إلاّ لتُنْجبَني؟ أمْ أنّني خُنْتُ حلمَكَ بي.. وأخجلتُكَ يومًا أمام رفاق التراب؟»

❖ ❖ ❖

يا إلهي... ما أصعبَ البقاءَ عند حسنِ ظنِّ الموتى بنا!

يا إلهي... ما أصعبَ أن يُسْنِدَ المرءُ ظهرَه إلى قبورِ مَنْ يحبّ، كلّما جَلَسَ ليكتب!

بيروت

مع نازك الملائكة

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

سهيل إدريس داخل جيله وخارجه

فيصل درّاج

كيف نقوّم مثقفًا راحلاً تَجاوزَ الثمانين؟ كيف نقوّم مَنِ اتّخذ من الثقافة مهنةً ورسالةً خمسين عامًا أو يزيد؟

كلُّ كتابةٍ تقويميةٍ هي كتابةٌ جزئيةٌ مهما كان إخلاصُها، وبخاصةٍ إذا اختلط فيها الذاتيُّ بالموضوعي، أو إذا كان الراحلُ إنسانًا ذا طبائعَ متميّزة، ومثقفًا متعدّدَ الوجوه، وشخصيةً عامةً توزِّع صوتَها على قضايا كثيرة ـ ولقد كان سهيل إدريس ذلك كلَّه.

على أنّ الأبسطَ في تقويم إدريس إنما هو الوقوفُ أمام وجوهه المتعدّدة. فهو الروائي الذي احتفى المثقفون الشبابُ، ذاتَ مرّة، بعمله الجريء الأول، **الحيّ اللاتيني**، الذي أيقظ في الشباب الحالمين صورةَ الثقافة في جامعات باريس، وصورَ مناخٍ متحرّرٍ يخلِّص المكبوتَ الشرقي من حرمانه. وهو المترجمُ الذي احتفل طويلاً بجان بول سارتر، ثم ابتعد عنه. وهو اللغوي المجتهدُ الذي وضع قاموسًا فرنسيّاً ـ عربيّاً ممتازًا، وعمل سحابةَ عقود على معجمين عربي ـ فرنسي وعربي ـ عربي. وهو صاحبُ السيرة الذاتية التي اقتفى فيها، سهوًا ربما، آثارَ طه حسين في غير مكان. وهو صاحبُ مجلة الآداب، التي كان النشرُ فيها شهادةً وامتيازًا. وهو صاحبُ دار الآداب، التي فَتَحَتْ عقلَ القارئ العربي على الثقافة العالمية. وهو...

نعم، يستطيع القارئُ الذي يَقبلُ بالتقويم العفوي البسيط أن يتأمّل كلَّ وجه من وجوه سهيل إدريس على حِدة، وأن يفصّل فيه، منتهيًا إلى صورة مثقفٍ رحيب، أراد أن يترك وراءه أكثرَ من أثر، وأن يبرهن أنّ الثقافةَ نهجٌ في الحياة.

لكنني أميلُ إلى أن أقرأ د. سهيل في زمانه، وأن أراه في «روح العصر» كما يقال. ذلك أنّ الزمن المحظوظ، الذي جَرّب فيه إدريس حظوظَه الثقافية، كان مغايرًا لزمنٍ نعيشه اليوم: زمنٍ فارقتْه الروحُ، أو بقي منها شظايا قليلةٌ. فالرسالة القومية المنشودة تبدّدت مِزَقًا، وتحرُّرُ العقل المأمول سقط ولم يستطع النهوضَ، و«الأدبُ المسؤولُ» ما عاد مسؤولاً منذ أن تحوّلت «الحكايةُ» أو «السرديةُ الكبرى» إلى أثرٍ من الماضي يكاد لا يُرى. ولهذا لم يتبقَّ من إدريس إلاّ جهدُه الشخصي، القابلُ للمعاينة، بعيدًا عن أحلامه الأولى، التي توزّعها مع غيره، وعالجتْها الحياةُ بقسوةٍ ظالمة.

❖ ❖ ❖

في الحديث عن «روح العصر» نسأل مثلاً: ما الذي جَمَعَ بين اللبناني سهيل إدريس والفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا؟ الحقّ أنهما تقاسما إيماناتٍ ثلاثة. الأول هو الإيمانُ بقوةِ الثقافة، التي تغيِّر الأرواحَ والعقولَ والعادات، وتُحِلُّ مكانَ الزمن الرتيب الضيّق الموروث زمنًا حيّاً واسعًا متجدّدًا يستجيب لإمكانيات الإنسان العربي وأشواقه المتعددة. والثاني هو الإيمانُ بقضية فلسطين العادلة، بل وبانتصارها؛ ذلك أنّ العربي الذي «كسّر أغلالَه» قادرٌ على زحزحة الجبَال. والثالث يستضيف ما سبقه، قائلاً بمجتمع عربي متحرّر، يسير وفقًا لمنطق العقل الحرّ، الذي يلازم إنسانًا حرّاً يعيِّن بدايةَ طريقه ونهايتها.

والحال أنه لا غرابة في أن يتقاسم الطرفان اهتماماتٍ مشتركةً، وأن يَنْظرا إلى أفقٍ واحدٍ رغم اختلافٍ هنا وتباينٍ هناك. فقد كان جبرا روائيّاً مُجيدًا، وكان كاتبَ قصةٍ قصيرة، ومترجمًا يُحْسن اختيارَ نصوصه، وناقدًا أدبيّاً، وصاحبَ مقالة، كصاحبه سهيل إدريس. ومع أنّ تواضعَ د. سهيل الرهيف منعه من اعتبار المثقف «قائدًا لذوق الناس» كما أراد جبرا، فقد تقاسَمَ المثقفان اللبناني والفلسطيني (إنْ كان للصفتين الأخيرتين معنًى) أمريْن أساسيين. **الأول** هو تعدديةُ الرسالة الثقافية، التي أرادت أن تعطي للثقافة العربية أسسًا جديدةً في مجالاتٍ متعددة، أكان ذلك في الرسم أم النقد أم الترجمة. **والثاني** هو الحديثُ عن مسؤولية المثقف بصيغة الجمع: فهو، عندهما، مسؤولٌ عن الذوق والتربية والوعي القومي، ومسؤولٌ عن بناء روح ثقافيةٍ نقدية. وقد ترافدت المسؤولياتُ متطلّعةً إلى حلمٍ كَبير، قَصَمتْ ظهرَه هزيمةُ حزيران التاريخية، وطاردتْ (ولا تزال) ما تبقّى من الحالمين إلى اليوم، فجرَّدتْ هزيمةُ حزيران جبرا من أحلامه، وردّته ـ شيئًا فشيئًا ـ إلى «مثقفٍ احترافيّ» (بلغة إدوارد سعيد)،

سهيل إدريس (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

يَكْتب روايةً بعد أخرى، ويتطلّع إلى الوراء. والسؤال القلق المتوتّر هو التالي: ماذا تبقّى من المثقف الفلسطيني الرحيب جبرا إبراهيم جبرا؟ إذا قبلنا بمكر الزمان وجحودِ الذاكرة نقول: يتبقّى منه روايةٌ عنوانُها: **السفينة**.

❖ ❖ ❖

كاثرتْ «روحُ العصر،» في زمنٍ تولّى، الأرواحَ المضيئةَ التي تجلّت في أسماء كثيرة: ساطع الحصري ورسالتِه القومية، عبد الله العلايلي وفقهِ اللغة التحديثي، رئيف خوري الاشتراكي الحرّ وصديقِ سهيل ورفيقِه، قسطنطين زريق المبشِّر في الصحراء، خالد محمد خالد والإسلام التنويري، حسين مروّة الباحثِ عن التراث في صفحات المادية التاريخية أو العكس. ولأنّ سهيل إدريس، الوسيمَ الذي لا تُجاوز قامتُه قامةَ الفلسطيني ـ اللبناني نجيب نصّار، كان في روح زمانه، فقد عَرف الوجوهَ التي أعطت زمانَه تلك الروحَ. ولذا كان في وعيه، أو لاوعيه، مكانٌ واسعٌ للمصري الفريد طه حسين. فهذا الأخير، الذي صَدَّ فقدانَ البصر بقوّة البصيرة، دَرَسَ بدوره في باريس، وكان نصيرًا للترجمة، وكان روائيّاً وناقدًا وصحفيّاً، وأنشأ مجلتَه القصيرةَ العمر، **الكاتب المصري**، وأشفعها (كما يقول البعضُ) بدار نشرٍ حديثةٍ جَمَعَتْ بين القديم والحديث. وإذا كان الشابّ سهيل إدريس، الذي نَصَرَ بطلَ روايته **الحيّ اللاتيني** على جميع خصومه، قريبًا من أفكار سارتر وفلسفته، فقد كان السيد العميد طه حسين مؤْمنًا بأفكار الفرنسي ديكارت ومدافعًا عنها.

وضِمن روح العصر، تقاسَمَ التلميذُ اللبناني النجيبُ مع «أستاذه» المصري المضمَر أشياءَ كثيرةً، وافترقا في أمور أخرى. ذلك أنّ حسين رأى في التحديث الاجتماعي مقدّمةً أُولى لأيّ مشروع سياسي، ولذا جاء على اسم القومية العربية همسًا، في حين دعا إليها سهيل إدريس بصوتٍ جهير. ومع أنّ الأول عَرف أنّ زمن المثقفين الحالمين ذهب مع مجيء الثورة الناصرية عامَ ١٩٥٢، فقد اعتقد الثاني، صادقًا، أنّ «الثورة المباركة» تجسيدٌ للأحلام وبدايةٌ تُقِلُّ حلمَ المثقف إلى شاطئه الأخير. وعلى الرغم من المسافة القائمة بين الليبرالي والقومي، أو بين الفرعوني والعروبي، وبين الديكارتي والسارتري، فقد حَصَدَتْ هزيمةُ حزيران الأحلامَ وبقايا الأحلام: فرحل حسين حزينًا عامَ ١٩٧٣ (على ما أعلن في مقابلة شهيرة له مع الراحل غالي شكري)؛ ورحل إدريس عامَ ٢٠٠٨ بعد أن بدأ يؤسِّس لأحزانه القادمة منذ عام ١٩٧٥، بدايةِ الحرب الأهلية في لبنان التي لم تنتهِ بعد. وهكذا خاب سعيُ «الأستاذ» و«تلميذِه،» بأشكالٍ مختلفة وفي أزمنةٍ متعاقبة: فلا الحريةُ التي قال بها سارتر انتصرتْ، ولا الوعيُ القومي الذي صاهَرَ تلك الحريةَ وصل إلى غايته. فقد اجتَثّتْ وحدةُ السلطات العربية المستبدّة والرعيّةِ التابعةِ جذورَ العقلانية، سواء جاءت من جهة ديكارت أو من جهات ابن رشد ومحمد عبده ومصطفى السباعي. وهكذا لم يتبقَّ من آثار «أستاذٍ» سهيل إدريس المضمَر، أيْ طه حسين، إلاّ أمران: أحدُهما مجرّدُ احتمالٍ، عنوانُه صلابةُ المثقف ونزاهتُه؛ وثانيهما سيرةٌ ذاتيةٌ بديعةُ المستهلّ والمضمون هي **الأيام**.

❖ ❖ ❖

يمكن أن نرى إلى سهيل إدريس في مرآةٍ جبرا من دون أن نقترح لهما نهايةً واحدة؛ ذلك أنّ جبرا الفلسطيني، الفرحَ دائمًا، كان هو أيضًا روائيّاً موهوبًا محترفًا. ويمكن أن نرى إلى إدريس في مرآةِ طه حسين من دون نوزِّع عليهما نهايةً متماثلة، لأنّ **الأيام** هي السيرةُ الذاتيةُ الأكثرُ فرادةً في تاريخ الأدب العربي، و**الحيّ اللاتيني** قامت بإعادة تأسيس الرواية اللبنانية.

وقد حوّل إدريس الكتابةَ الروائيةَ، لاحقًا، إلى نشاطٍ ثانويّ، فترك روايتَه الأولى معلّقةً في الفضاء، وحاول بدوره في سنوات عمره الأخيرة أن يسجِّل سيرتَه الذاتيةَ في أكثر من طور منها، من غير أن يصيبَ نجاحًا كبيرًا. **فلقد كان إدريس مهجوسًا، ربما، بشاغلٍ أكبر، جَمَعَ بين المجلّة ودارِ النشر والترجمة والتأليفِ المعجمي والعملِ الثقافي العامّ: شاغلٍ يمكن أن يدعى بـ «المشروع الثقافي الكبير.»** ورغم الشرح والوصف والتبرير، يبقى السؤال الذي لا بدّ منه: ماذا يتبقّى من الراحل الكبير سهيل إدريس؟

يتبقّى أمران. **أولُهما** هو حالةُ سهيل إدريس، وأعني: اتّساقَه الفكريَّ الطويلَ الذي لم يَعرف التبدّلَ والمساومةَ؛ ودأبَه الملحاحَ الذي أملى عليه أن يقدِّس العملَ والنظامَ؛ وتحويلَه الثقافةَ إلى مشروع؛ وممارستَه العملَ الثقافي بصيغه المتعدّدة؛ ووفاءَه للأموات والشهداء؛ واحتفاءَه بالقيم. والحقّ أنّ قيمَ الإنسان المثقف الذي كانه سهيل إدريس هي النصُّ الأكثرُ إشراقًا ورحابةً بين جميع النصوص التي كتبها وترجَمَها وأشرفَ على نشرها. وبهذا المعنى، فإنّ سهيل إدريس هو حالةٌ قريبةٌ من رئيف خوري، الذي كانت حياتُه الشخصيةُ هي النصَّ الأكبرَ بين نصوصه جميعًا.

أمّا الأمر **الثاني** الذي يتبقّى من سهيل إدريس فيتمثّل في مجلة الآداب، التي كانت وستظلّ تَحْمل اسمَه.: أكان الزمانُ واعدًا أمْ شاحبًا يخالطه الموتُ. وإذا كان أفقُ البطل الروائي يتمثّل في استمراريته البيولوجية، لأنّ مَنْ لا نسلَ له ينتهي بنهاية الحكاية، فإنّ استمراريةَ سهيل إدريس الثقافية قائمةٌ في مجلته القديمة ـ الجديدة: مجلةِ الآداب.

عمّان

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

سهيل إدريس: من الحيّ اللاتيني إلى الآداب

صبري حافظ

تمهيد وسياق

كنتُ قد بدأتُ الكتابةَ عن محنة مجلة الآداب، التي جرّها إلى المحكمة شخصٌ يُدعى فخري كريم يصف نفسَه بـ «كبير مستشاري رئيس الجمهورية العراقية.» ويعرف الكثيرون أنّ فخري كريم قد أصبح شخصًا فاحشَ الثراء، يستطيع توكيلَ أكبر المحامين [...]، بينما تعاني الآداب الفقرَ وضعفَ الإمكانيات في هذا الزمن العربي الرديء. وكان مقالي الذي لم أكمله قد بدأتُه كالتالي:

«ليس دفاعًا عن مجلة الآداب. ذلك لأنّ هذه المجلة أصبحتْ ـ بفضل تاريخها العريق، وإنجازاتِها المشْرقة التي حافظ أبناءُ مؤسِّسها وصانع مسيرتها الصديقِ الكبير الدكتور سهيل إدريس، شفاه اللهُ، على شعلتها متّقدةً برغم أعاصير التردّي والهوان التي تَعْصف بالثقافة العربية ـ صنوَ الثقافة العربية الأصيلة والشريفة والمقاومة. لذلك، فإنّ الدفاع عن مجلة الآداب، كالدفاع عن كلِّ ما هو أصيلٌ وجميلٌ في الثقافة العربية، أمرٌ بديهيٌّ لا يحتاج إلى الدفاع عنه، كما لا تحتاج الشمسُ إلى مَن يدافع عنها ضدّ جحافل الظلام، أو كما لا يحتاج الهواءُ النقيُّ إلى مَن يردّ عنه أبخرةَ السوء وسمومَه الزعاف.»

كان هذا ما بدأتُ به مقالي الذي لم أكملْه للعمود الذي أكتبه في **أخبار الأدب**. وكنتُ أودّ موضعةَ هذه المحنة في سياق المحنة العربية الكبرى في هذا الزمن الذي تَستخدم فيه جحافلُ الظلام والتردّي القانونَ للردع الفكري، وتنظيفِ السمعات الملوَّثة، وإخراسِ المنابر الوطنية. ومن هذا القبيل: استصدارُ الشيخ البدري في مصر حكمًا فضائحياً ببيع أثاث بيت الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي؛ ورفعُ المتأسلمين قضيةً ضدّ نصر حامد أبو زيد، انتهت بالحكم بتطليق زوجته منه، ونجحتْ في إبعاد عقل مستنير عن التدريس في الجامعة المصرية، في وقتٍ هي أحوجُ ما تكون فيه إلى المفكّرين الأحرار. وكانت المفارقة المؤْسية المرّة أنّ فخري كريم الذي يلجأ إلى استراتيجيات الظلاميين كان شيوعيّاً ينافح عن العقل والحرية، ويَحْلم حسب شعار حزبه بـ «وطن حرّ وشعب سعيد،» ولكنه أصبح الآن «كبيرَ مستشاري رئيس الجمهورية العراقية» في زمن الاحتلال الأمريكي الكريه للعراق، وفي وقتٍ وصلتْ فيه حريةُ الوطن وسعادةُ الشعب في العراق إلى حضيضٍ غيرِ مسبوق.

أقول إنني كنتُ قد بدأتُ الكتابة عن سرطانِ استخدام القانون في تكميم الأفواه ومطاردةِ الفكر الوطني والعقلي الحرّ عندما بلغني خبرُ رحيل صاحب الآداب. فهل كان عبءُ هذا السرطان الخبيث على سهيل إدريس، وجرُّ مجلته وقُرّةِ عينه إلى المحكمة، أكبرَ من عبء داء الكلْيتين الذي عاناه بصبرٍ ومجالدةٍ في سنواته الأخيرة؟

ظلّ هذا السؤالُ يلحّ عليّ، خاصةً أنه لا يمكن الفصلُ بين سهيل إدريس ومجلةِ الآداب، ليس فقط لأنه بدأ هذا المشروعَ التنويري الكبيرَ وهو لا يزال في شرخ الشباب (٢٨ عامًا)، وظلّ رئيسًا لتحريرها ما يقرب من أربعين عامًا (حتى سلّمها لابنه الدكتور سماح إدريس)، ولكنْ أيضًا لأنّ مَن يَعرف حياةَ سهيل إدريس وإنتاجَه الأدبي ومسيرتَه الثقافية مع المجلة يدرك مدى صدق هذه المقولة: «سهيل إدريس صاحبُ الآداب»... لا بمعنى ملْكيتها فحسب، بل بمعنى صحبة العمر كذلك. وما جرى لـ الآداب لا ينفصل عمّا جرى لصاحبها، وعمّا جرى لوطنيْه: الأصغر لبنان، والأكبر الوطن العربي كله. فقد نجحت الآداب في أن تكون مرآةً صادقةً لأفضلِ ما في الثقافة العربية، وسجلاً حيّاً لطموحاتها وإنجازاتها وما دار في حلبتها من جدلٍ وصراعات؛ كما استطاعت في ازدهارها وتعثّراتِ مسيرتها وأزمتها معًا أن تكون شهادةً على مسار هذه الثقافة وأزمتها.

على أنّ سهيل إدريس كاتبٌ لبناني عربي مهمّ قبل أن يكون صاحبَ مشروعٍ ثقافي كبير رعاه وسهر عليه أكثرَ من نصف قرن. فقد خلّف الرجلُ مجموعةً مهمةً من الأعمال الأدبية المتميّزة: ستّ مجموعات من القصص، وثلاث روايات، ومسرحية، والعديد من الدراسات والترجمات المرموقة. وهو إنجاز أدبي مهمّ ساهم في دفع مسيرة السرد اللبناني والحفاظِ على شعلتها متألّقةً بعد الإنجازات المبكّرة للجيل الذي سبقه:

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة إلى توفيق يوسف عوّاد وسعيد تقيّ الدين وغيرهم. وكلُّ إنجاز الرجل في مجال الإبداع لم يمنعه من الإسهام بنصيب مرموق في الدراسات الأدبية - التي ينبغي ألاّ ننسى منها كتابَه الرائد، **القصة العربية في لبنان** (١٩٥٣) - والترجمة، ثم المعاجم مع معجم **المنهل** الشهير. وكان رأسمالُ سهيل إدريس الرمزيُّ والأدبيُّ ذاك هو الذي رَفَدَ مشروعه الكبير في الآداب بالجدّية والصدقية.

الحيّ اللاتيني ومسار العلاقة الإشكالية بالغرب

من إنجاز إدريس القصصي العريض ستبقى روايتُه الأولى علامةً فارقةً في مسيرة الرواية العربية، إذ لعبت **الحيّ اللاتيني** دورًا مهمّاً في صياغة إحدى محطّات التحوّل في تناول الأدب العربي لإشكالية العلاقة المعقّدة بين العرب والغرب. وهي روايةٌ ليس فيها شيءٌ من عثرات الروايات الأولى؛ ذلك أنه كتبها بعد فترة غير قصيرة من التمرّس بالكتابة السردية، وبعد أن نشر ثلاثَ مجموعات قصصية. كما أنها روايةٌ تتّسم بالتشويق والجدّة والعمق، لأنها صادرةٌ عن خبرةٍ عريضةٍ بالموضوع والشخصيات التي تتناولها. فسهيل إدريس من الكتّاب الذين يلتمسون مصادرَ تجربتهم الإبداعية في ما خَبِروه، وهو من الذين يحتاج التخييلُ عندهم إلى أمراسٍ متينةٍ تشدّه إلى تجربةٍ واقعيةٍ حيّةٍ. فرواياته الثلاث هي أعمالٌ صادرةٌ عن مراحل تجربته الثلاث المهمة: مرحلة الصبا والتكوين (**الخندق الغميق**)، ثم مرحلة الدرس في باريس وتوسيع أفقه الفكري ورؤيته السياسية (**الحيّ اللاتيني**)، ثم مرحلة تأسيس الآداب ومن ثم تأسيس دار الآداب وبلورة شخصيتيْهما الفكرية والأدبية (**أصابعنا التي تحترق**). وليس غريبًا أن تبدأ رواياتُه الثلاث بالمرحلة الوسطى من عمره وتجربته، وأن يعود بعدَها إلى مرحلة الصبا والتكوين المعرفي؛ ذلك أنّ مرحلة الدراسة في الغرب كانت من المراحل الحاسمة في حياته، وفيها تبلورتْ رؤيتُه التي رادت فيما بعد مسيرتَه الفكريةَ والأدبيةَ، بما فيما ذلك منظورُه في كتابة طفولته وصباه في **الخندق الغميق**، وليتابع بعدها مسيرتَه المهمة في الآداب والتي جعلها موضوعَ روايته الثالثة.

وإذا كان لـ **الحيّ اللاتيني** هذا الدورُ المهمّ في مسيرة كاتبها الأدبية والفكرية على السواء، فإنّ دورها في مسيرة تناول السرد العربي لواحدةٍ من قضاياه الملحّة والمتكررة، وأعني بها قضيةَ العلاقة بالغرب، لا يقلّ عن ذلك أهميةً. فعلاقةُ الثقافة العربية الحديثة بالغرب هي من أبرز اهتماماتها، وهو اهتمامٌ عابرٌ للأجناس التعبيرية. صحيح أنّ تناول هذا الموضوع اقتصر في القرن التاسع عشر على كتبٍ أقربَ إلى أدب الرحلات أو مذكّرات السِّير الشخصية منها إلى أيّ جنسٍ تعبيريّ آخر، لكنّ تغلغلَه في كثيرٍ من الكتب جعله أحدَ الموضوعات المركزية في الأدب العربي الحديث: بدءًا من كتاب الطهطاوي الأول، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، عام ١٨٣٤؛ ثم كتابه الثاني، **مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية** عام ١٨٦٩؛ وحتى الجزء الأخير من أُولى وثائق السرد المهمة، وأعني **حديث عيسى بن هشام** لمحمد إبراهيم المويلحي في طبعته الثانية الذي تناول فيه رحلةً باريس عام ١٩٠٠؛ مرورًا بمخطوطة الشيخ محمد الصفّار المغربي، **صدفة اللقاء مع الجديد** عامَ ١٨٤٦؛ وكتاب محمد عيّاد الطنطاوي المهمّ، **تحفة الأذكيا في أخبار بلاد روسيا** عام ١٨٥٠؛ وكتابَي أحمد فارس الشدياق، **الساق على الساق فيما هو الفارياق** عامَ ١٨٥٥، **وكشف المخبّا عن أحوال أوروبّا** عام ١٨٦٢؛ وكتاب خير الدين التونسي، **أَقْوَمُ المسالك في معرفة الممالك** عام ١٨٦٧؛ وكتابَي فرانسيس مرّاش، **غابة الحق** عام ١٨٦٥ و**درّ الصدف في غرائب الصدف** عام ١٨٧٣؛ وكتاب محمد أمين فكري، **إرشاد الألبّا في محاسن أوروبا** عام ١٨٩٠؛ وكتاب أحمد زكي، **السفر إلى المؤتمر** عام ١٨٩٣؛ وكتاب محمد بلخوجة التونسي، **سلوك الأبرياء في مسالك باريس** عام ١٨٩٨.

والواقع أنني درستُ معظمَ هذه النصوص في دراسةٍ لي بالإنجليزية، خلصتُ فيها إلى أنّها جميعَها، باستثناء كتاب الصفار، بنتُ رغبةِ عصرِ النهضة العربي ومشروعِه التحديثي في التتلمذ على الحضارة الأوروبية. فقد اتّسم مشروعُ التحديث العربي في القرن التاسع عشر بتبنّي النمط الغربي من دون مساءلته أو التشكيك في أهلية هذا التبنّي. بل ووصل هذا التبنّي إلى حدّ تصريح الإسلاميين وقتَها بأنّ المشروع الغربي هو المشروعُ الإسلامي الحقّ، بكلّ ما فيه من قيم العدل والحرية والإخاء والمساواة التي نادت بها الثورةُ الفرنسية؛ وهو الأمرُ الذي عبّرتْ عنه مقولةُ الشيخ محمد عبده الشهيرة: «لقد عثرتُ على الإسلام في أوروبا برغم أنها ليست ديارَ مسلمين، ووجدتُ المسلمين في مصر ولكني لم أعثرْ فيها على الإسلام.» وكانت كتابةُ المثقف العربي عن الغرب ومشروعه التحديثي المتحقّق في حواضرها، وفي مدينة النور باريس بشكلٍ خاصّ، تنطلق كذلك من رغبة ذلك المثقف في تبرير جدارته بالإسهام في إرساء مثل هذا المشروع في بلاده من خلال البرهنة على معرفته بالأصل معرفةً وثيقةً تؤهّله دون غيره للاضطلاع بالدور القيادي الذي يصبو إليه منذ فجر النهضة، مع تفاوتٍ كبيرٍ في طبيعة قدرته على تحقيقه.

واستمرّ هذا الاهتمامُ بأوروبا، وبباريس خاصةً، في الأدب العربي، وأَخذ بعدًا أكثرَ كثافةً وتعقيدًا في القرن العشرين، وبعد بزوغ الأشكال السردية العربية ونضوجِها في العقود الأولى منه. بل استمرت الأسسُ الفكريةُ للتعامل مع الغرب،

وتبنّي مشروعه دون مساءلته، في السيطرة على مسيرة الثقافة العربية. ولأضربْ مثالاً واحدًا على ذلك، وهو رغبةُ مؤسِّس صرح الرواية العربية الأكبر نجيب محفوظ حينما بدأ الكتابةَ الروائية في أن يكتب مشروعًا مماثلاً لمشروع والتر سكوت: رواياتٍ يؤرِّخ فيها لمسيرة مصر التاريخية. وقد بدأ محفوظ فعلاً بكتابة ثلاث روايات على هذا الغرار، وهي رواياته الفرعونية الأولى (**عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة**). بل إنه حينما اكتشف بعدها أنّ المسيرة طويلة، لم يجد حرجًا في أن يولي وجهَه صوب الرواية الواقعية الغربية لمحاكاتها في مرحلته الواقعية التالية. كانت أوروبا ومنتجاتُها الثقافيةُ، إذن، نموذجًا يُحتذى من دون مساءلة. فقد أسّس روّادُ النهضة هذه الحقيقة، ولم يتمّ تعريضُها للمساءلة إلاّ بعد أربعينات القرن العشرين، وخاصةً مع بدايات الثورة العربية وطرح أفكار التحرّر من الاستعمار الغربي ونمطِ التفكير الغربي. وكان لـ **الحيّ اللاتيني** دورٌ في بداية تخليق تلك المساءلة.

وإذا كانت **الحيّ اللاتيني** قد نُشرتْ عام ١٩٥٤ فقد سبقها في تناول علاقتنا الإشكالية بالغرب نصوصٌ سرديةٌ مهمة كان أبرزَها: روايةُ توفيق الحكيم، **عصفور من الشرق** عام ١٩٣٨؛ وكتابُ طه حسين، **الأيام** (ج٢) عام ١٩٣٩؛ **وأديب** للكاتب نفسه عام ١٩٥٣؛ وقصة فؤاد الشايب، **شرق وغرب** عام ١٩٤٤؛ وقصة يحيى حقي، **قنديل أمّ هاشم** عام ١٩٤٤. وهي كلُّها أعمالٌ دخلتْ مسألةُ التلمذة على الغرب إلى بنيتها الداخلية. ذلك أنّ الحبكة الأساسية فيها تَنْهض على سفر شابٍّ عربي إلى الغرب لطلب العلم فيه، ورغبتِه في إقامة علاقة إنسانية مع امرأةٍ غربيةٍ كي يَدْخل بحقٍّ إلى قلب هذه الحضارة قبل عقلها. ولكنّ المسكوت عنه في هذه النصوص كلِّها هو ذلك التسليمُ بمسألة التلمذة على الغرب: إنها المصادَرة التي تنطلق منها هذه النصوصُ وكأنّها حقيقةٌ مفروغٌ منها. فنحن، في عُرفها، قد تخلّفنا كثيرًا، ولا بدّ أن نَلْحق بركب الغرب، وأن ننهلَ من معارفه.

وإذا ما تركنا هذه المصادَراتِ المضمَرةَ جانبًا، فإننا سنجد أنّ كلّ هذه الأعمال، باستثناء قصة يحيى حقي، تنتمي موقفيّاً إلى منطلق رحلات القرن التاسع عشر، حيث تسيطر عليها فكرةُ الانبهار بأوروبا، واعتبارها نموذجًا يُحتذى بل وجديرًا بأن يُعبد. لذلك يؤطِّر توفيق الحكيم في **عصفور من الشرق** حبيبتَه سوزي في أطارٍ أقرب ما يكون إلى معبد أبوللو عصريّ ـ شبّاك مسرح الأوديون المبنيّ على الطراز الروماني ـ حينما يصف حبيبتَه قائلاً: «أراها في شبّاكها تُشرِّف على الناس بعينين من فيروز، وهم يمرّون أمامها الواحدُ تلو الآخر، من كلّ جنسٍ ومن كلّ طبقة. فيهم الفقيرُ مثلي، وفيهم الموسرُ مثل ملكٍ من الملوك. فيهم الجميلُ والقبيح، وفيهم العجوزُ والشابّ [...]، وهي تبتسم من شبّاكها بين آنٍ وآن، دون أن يعرف أحدٌ سرَّ قلبها.» إنها في هذا الوصف إلهةٌ إغريقيةٌ صغيرةٌ تُشْرف على عالمها من علٍ، ويتقاطر أمام شبّاكها العُبّادُ. ولذلك فما إنْ تَرفض هذه الباريسيةُ المعبودةُ بطلَنا محسنًا حتى ينهارَ العالمُ من حوله ويرتدَّ على نفسه كسيرًا محزونًا؛ فرفضُ الغرب له هو رفضُ العالم (بأداة التعريف) له. ولا يشفيه من دائه الأنطولوجي ذاك إلاّ إيقانوف الذي يتغنّى بمحاسن الشرق، وإنْ لم يُقْنع تغنّيه محسنًا أو يشفيه من رفض حبيبته له: فقد كانت غايةُ المثقف العربي في ذلك الوقت هي أن يحبَّه **الغربُ** ويعترفَ به خدينًا.

ينطوي نصُّ الحكيم على قدرٍ من الوعي ـ في لاوعي النصّ لا في وعيه ـ ببعض تناقضات هذا المنطلق، والتي جسّدها حسُّه التهكّمي الساخرُ في غير مشهد. من ذلك مثلاً ردُّ فعل جيرمين على المشهد السابق، إذ لم يكن غريبًا ألاّ يتعرفَ الغربُ **نفسَه** على نفسه في هذه الصورة التي رسمها له الشرقُ: «فنظرتْ جيرمين إلى محسن مليّاً ثم قالت: أهذه المرأةُ في باريس، أمْ في كتاب **ألف ليلة وليلة**؟!» (**عصفور من الشرق**، ص ٥١). ويكشف ردُّ فعل جيرمين هذا عن أنّ تصوُّرَ هذه المرحلة للغرب كان محكومًا بقدرٍ من الخيال/الوهم يفوق ما فيه من المعرفة العقلية المبنية على التمحيص والأسئلة. وقد كان نصُّ الحكيم ذاك من أبرز النصوص العربية التي تناولتْ تلك العلاقةَ الإشكاليةَ بالغرب. ولهذا كانت **الحيّ اللاتيني** التي تنطوي على موقفٍ مغايرٍ لهذا المنطلق السائد نصّاً متميّزًا في وقتها. ولا يعود ذلك فقط إلى أنّها مع نصّ يحيى حقي قبلها، بدأتْ تطرح أسئلتَها المدبَّةَ على مسلَّمات تلك المرحلة التي تصوّرتِ الغربَ نموذجًا ومثالاً، بل أيضًا لأنها، مثل نصّ يحيى حقي أيضًا، **بدأتْ أولَ عمليةِ فرزٍ لتصوّرنا السائد للغرب حتى ذلك الحين.**

ولا بدّ ألاّ ننسى، ونحن نتناول هذه الروايةَ بعد أكثر من نصف قرن على كتابتها، أهميةَ أن نموضعها في السياق العامّ الذي كُتبتْ فيه. فلم يكن العالمُ العربي الذي صدرتْ عنه قد تحرّر بعدُ من الاستعمار. صحيح أنّ لبنان سبق، هو وسورية، بلدانًا عربيةً كثيرةً في هذا المجال، إلاّ أنّ استقلال لبنان لم يكن يعني وقتَها تحرّرَه من أَسر النظرة الغربية السائدة في عالمٍ عربي مستعمَرٍ وتابع. ولم تكن القضيةُ العربية قد بدأتْ في التبلور بالصورة التي تجسّدتْ بها مع نهاية العقد الذي ظهرتْ فيه الرواية. صحيح أنّ عبد الناصر كان قد قام بحركته قبل صدور الرواية بعامين، لكنه كان حتى ذلك الوقت مشغولاً بتوطيد حكمه في مصر والوصول إلى اتفاقية الجلاء (١٩٥٤)، ولم يكن فكرُه العربي قد تكوَّنَ بعدُ، ناهيك بشيوعه والتفاف المناصرين حوله. لم يحدثْ أيٌّ من ذلك كله إلاّ بعد نشر الرواية بأكثر من ثلاث سنوات، وبعد العدوان الثلاثي الذي كان لحظةَ تكوين شعبية عبد الناصر المصرية والعربية. **أذكّر بهذا كلّه لكي أبدِّد فكرةً شائعةً عن أنّ سهيل إدريس كان ناصريّاً؛ فالحقّ أنه، كما تؤكّد روايتُه الأولى هذه، كان عربيّاً وعروبيّاً قبل أن يكتشف عبدُ الناصر عروبتَه وقبل أن يعبِّر عنها في توجّهاته ومسيرته السياسية.**

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

ميلادُ فكرٍ وبطلٍ ومرحلة

ولأَعُدْ، بعد هذا التذكير، إلى الرواية نفسها. تبدأ **الحيّ اللاتيني** بالكلمات التالية المترعة بالدلالات: «لا ما أنتَ بالحالم، وقد آن لكَ أن تصدِّقَ عينيكَ. أوَما تَشعر باهتزاز الباخرة وهي تشقّ هذه الأمواجَ، مبتعدةً بكَ عن الشاطئ، متجهةً صوب تلك المدينة التي ما فتِئت تمرُّ في خيالكَ خيالاً غامضًا كأنه المستحيل. لا ليس هو بالحلم!» (ص ٥). ربما هي المصادفة النصّية أن تبدأ **الحيّ اللاتيني** بذلك النفي الواعي للحلم الذي لم تُفْلِحْ **عصفور من الشرق** في التملّص من قبضته. ذلك لأنّ رواية إدريس هذه ليست إلا نفيًا للتصوّر الحلمي السائد ـ حتى وقت كتابتها ـ للغرب. ولقد كان سهيل إدريس الذي سافر إلى أوروبا وقتَها ابنَ تلك الرؤية الحُلمية للغرب، لكنّه من الأبناء القلائل الذين عملوا على تغييرها ونقدِها ونقضِها معًا. وهذا ما يُكسب بطلَها اللامسمّى دلالاتٍ أوسعَ من البطل المسمَّى (سامي) الذي يحيل عادةً على المؤلِّف في الروايتين التاليتين. ولا أدري إنْ كان إدريس قد اختار عمدًا ألاّ يَمنح بطلَه في **الحيّ اللاتيني** اسمًا، لكنّ هذا الأمر يوسِّع دلالاتِ البطل ويجعله شارةً على مرحلة.

بعد تلك الإشارة الاستهلالية الدالّة تقدِّم لنا الروايةُ في تمهيدها نفسِه مجموعةً مهمةً من مفاتيح قراءتها. **أولُها** أنها روايةُ التحرر من الماضي، ليس فقط لأنّ منديلَ الوداع الذي يلوِّح به البطلُ لأُسرته عندما تُبحر السفينةُ من ميناء بيروت يُفلت من بين أصابعه، وكأنه لا يودِّع أسرتَه وحدها بل يودِّع الوداعَ نفسَه، بل أيضًا لأنه بعدما طار المنديل «أحسَّ برعشةٍ في جسده حين أرسل صدرُه تلك الزفرة؛ فقد خُيِّل إليه أنه تحرَّر من عبءٍ كان يُثقل نفسَه، لعلّه هو الماضي، ماضيه يَسْقط عن كاهله ويضيع في النسيان» (ص٥). إذن، فالرواية تريد أن تذكِّر مَن فاتته إشارةُ طيران المنديل بأهمية التخفّف من عبء الماضي لمن يريد أن يبدأ بدايةً جديدةً. وهكذا فإنّ البداية الجديدة هي **ثاني** مفاتيح قراءة هذه الرواية المهمة: إنها روايةُ الميلاد الجديد، وتأسيس الشخصية الفردية الجديدة في مجتمعٍ لم تتأسّس فيه الفردانيةُ بمعناها العميق. تقول الرواية: «وللمرة الأولى منذ بدأ يعي، شَعَرَ بقوةِ هذه الإرادة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد. إنه يريد أن ينسى حداثتَه، وأصحابَه، وبضعَ فتياتٍ عبرن حياتَه بغموض، ليبدأ من أول الطريق، إنسانًا جديدًا، يستلهم الحياةَ شخصيةً جديدة» (ص ٦). وهذا الحسّ الفردي يعي، وإنْ بشكلٍ حدسيّ، الترابطَ الوثيق بين ميلاد الشخصية الفردية الجديدة وبين الحرية. لذلك فهو يبلور شعورَه بالجوع إلى تلك الحرية في هذا التمهيد أيضًا: «إنّ قصارى ما يَشْعر به هو أنه يودّ أن يتنفّسَ هواءً جديدًا، أن تمتلئ الصدفةُ بمعنًى من معاني الحياة، أن يقاوم عودُ القشّ تيارَ الماء الصاخب. شيء من هذا القبيل. يريد أن.. بل هو لا يدري ما يريد» (ص٦). فالحرية التي تجسِّدها الرغبةُ في تنفّس هواء جديد هي موضوعُ الرواية الرئيسي، ولكنها حرية بالمعنى السارتري الذي كان سهيل إدريس من أوائل مَن طرحوه في ساحة الجدل العربي: **إنها الحرية التي ترافق الالتزامَ وعبءَ المسؤولية**. وهي، لهذا كلّه، مجردُ نشدانٍ للحرية في بداية الرواية، يوشك أن يكون نشدانًا غامضًا وملتبسًا. ولكن عندما يعود البطل إلى وطنه فسيدرك حقيقةَ ما يريد، وسيصوغ ملامحَ مشروعه الجديد الذي لا تتأسّس أيُّ فردانيةٍ من دونه.

تنقسم الرواية بعد هذا التمهيد الدالّ إلى ثلاثة أقسام وخاتمة. في القسم الأول نتعرّف على تفاصيل حياة البطل في الحيّ اللاتيني، حيث أقام في أحد فنادقه الصغيرة المجاورة لجامعة السوربون. ومنذ لحظة وصوله، تبدأ عمليةُ الصراع بين الماضي والحاضر، بين التصوّرات المسبّقة التي صاغها عن باريس وبين الواقع الذي يتلمّس تفاصيلَه. وهو يدرك منذ البداية أنّ «أغلالاً ثقيلة» تربطه «بذلك الماضي» (ص١٢)، وأنّ على المِحَن أن تَصْهره لكي يتحرّر منه. وكان من الطبيعي أن يتعرّف أولاً على مَنْ سبقوه من العرب إلى مدينة النور، وأن يتعرّف ثانيًا على فكر سارتر ونظرياته في المسؤولية والحرية، قبل أن يتعرّف على المرأة الغربية التي يسعى الجميعُ إلى التعرف عليها (فهي جزءٌ أساسٌ من حبكة تلك النصوص الأولية). وتبدأ مغامراتُ البطل النسائية المخفقة: بدءًا من تلك التي يدسّ في يدها ورقةً في ظلام السينما طالبًا موعدًا كان من الطبيعي أن تُخْلفه؛ مرورًا ببائعةِ هوًى لا يستطيع مِن خجله أن ينظرَ في عينيها؛ وصولاً إلى امرأةٍ نال منها وطرَه فعلاً لكنه اكتشف أنها كاذبة ألقت عليه قصيدةً لجاك بريڤير على أنّها من شِعْرها وسلبتْه كلَّ ما كان في محفظته من نقود ومضت... لذلك لم يكن غريبًا أن تردّه كلُّ تلك الإخفاقات إلى الماضي الذي يسعى إلى التخلّص منه، فيعودَ إلى تجربته مع ناهدة التي خلّفها وراءه في بيروت. ولا ينتهي القسمُ الأول من الرواية قبل أن يلتقي بصديقٍ سوريّ، فؤاد، سيَلْعب دورًا كبيرًا في تخليصه من هذا الماضي، وعلى جانين مونترو التي ستكون محورَ علاقته الأساسية بالمرأة في باريس.

فجانين كما يقول لنا مفتتحُ القسم الثاني من الرواية هي «الحبيبة المنشودة» (ص١١٥)، وهي المرأة التي لا تقلّ عنه رغبةً في التخلّص من الماضي وبدء حياة جديدة. وفي هذا القسم استطاعت الرواية، خلافًا لـ **عصفور من الشرق** بل ولـ **قنديل أمّ هاشم**، أن تصوغ أولَ علاقة عاطفية على قدرٍ كبيرٍ من الصدق والعمق والجدّية، ومن النِّدّية (وهذا هو الأهمّ)، بين شرقيّ وغربية. فجانينُ سهيل إدريس ليست وهمًا خالصًا كما هو الحال مع «سوزي» توفيق الحكيم، وليست هي المرأة الغربية التي يُسْلمها الشرقيُّ قيادَه فتغيّره ثم تتخلّى عنه كما هو الحال مع «ماري» يحيى حقي. **لقد استطاع سهيل إدريس في هذا**

القسم خلقَ علاقة حبّ حقيقية عارمة خالية من عُقد التفوّق أو الدونية بين إنسانين لهما تكوينان متباينان، ولكنه التباينُ الذي لا يخلو من قدْرٍ كبيرٍ من التماثل الإنساني. واستطاع أن يبلور ما يجمعهما، وهو الرغبة في بدايةٍ جديدة وميلادٍ جديد، بقدرٍ كبيرٍ من التمكّن والإقناع. واستطاع أيضًا أن يخلق بينهما علاقةً إنسانيةً لا يقلّ ما فيها من عرامة الرغبة وقوة الحب عمّا فيها من توتّر وحساسية: إنها علاقةٌ استطاع أن يدرك فيها، كما يقول البطل، «النشوةَ الروحيةَ واللذةَ الجسديةَ،» وكان من قبلُ «لم يعرفْ أيّاً من الشطرين إلاّ في أسوإ أشكاله: إمّا كبت وانغلاق وتأكل، وإما أنانية وحيوانية وانحطاط. ولم يكن يتصوّر أنّ بوسع إنسان أن يدرك، إلى جانب أنثى، اللذّتيْن معًا، كما أدركهما هو إلى جانب جانين» (ص ١٥١).

والواقع أنّ ما أكسب هذه العلاقةَ أبعادًا إضافيةً من الدلالات هو أنّ القسم الثاني لم يبلورْ فقط علاقةَ البطل بجانين والوصول بها إلى أقصى درجات التحقق الإنساني، وإنما وطّد علاقتَه أيضًا بصديقه السوري فؤاد وبصديقته فرانسواز. وقد أقامت الرواية توازيًا مهمّاً بين العلاقتين، علاقةِ فؤاد بفرنسواز وعلاقةِ البطل بجانين، وبين التطور الفكري الذي مثّلتْه علاقةُ البطل بفؤاد واكتشافُهما معًا لمناطق جديدةٍ من المعرفة والالتزام السياسي بقضايا مجتمعهما، لا في صورتها الضيقة (المجتمع السوري والمجتمع اللبناني)، بل في صورتها الأوسع التي تُمثّلها «خدمةُ القضية القومية في بلاد العروبة كلّها» (ص ١٥٦). بل توشك تطوّراتُ علاقة فؤاد بفرانسواز في هذا القسم أن تقدِّم استشرافَها لما ستؤول إليه علاقةُ البطل بحبيبته، حينما يردّ فؤاد على سؤاله عن سبب عدم تفكيره في الزواج من فرانسواز: «إننا مدعوّون في المستقبل يا عزيزي إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية التي لا تعني أحدًا سوانا. وأنا لا اعتقد أنّ زوجةً أجنبيةً تستطيع أن تعين زوجَها في معاناة مثل هذه القضايا. إنني أريد أن تكون زوجتي رفيقةَ حياتي حقّاً، بكلّ ما في الرفقة من معنى. وإنْ أنا تزوّجتُ يومًا، فلن أتزوّج إلاّ فتاةً عربية» (ص ١٥٨). وهناك نوعٌ آخر من الاستشراف يتخلّق عبر ثقل الوعي الوجودي بالعالم، وقد بدأ يتبلور عند البطل من خلال تلك المعرفة المزدوجة بكلٍّ من جانين وفؤاد وما فيها من توتّراتٍ مضمرة (ص ١٨٦).

وينتهي القسمُ الثاني باقتلاع يفرضه الماضي، وهو يدعوه إلى السفر إلى لبنان بعدما اشتدّتْ وطأةُ المرض على أمه. وكلُّ سفرٍ اقتلاع، ولكنّ هذا السفر يوشك أن يكون النقيضَ الكاملَ للسفر الأول الذي بدأ به النصُّ. ويعود إلى بيروت التي يستأثر وجودُه فيها بجلّ القسم الثالث من الرواية؛ وهو قسمُ المواجهة الحقيقة بين البطل الجديد، الذي صاغت وعيَه التجربةُ الباريسيةُ المزدوجةُ مع جانين وفؤاد، وبين كلِّ ما خلّفه وراءه من ماضٍ ثقيلِ الوطء تعود أمراسُه لتشدّه إليه من جديد، بل لتدمّر كلّ ما هو جميل في علاقته بجانين، ولتُجهزَ على ثمرتها التي تركها في أحشائها قبل أن يغادر. في هذا القسم يتخلّق الجانبُ المأساوي في الرواية، ويتحوّل البطل إلى بطل تراجيديّ بكلّ معاني المصطلح. **بل إنه في الواقع أولُ بطلٍ تراجيدي في روايات علاقتنا الإشكالية بالغرب**، وقبل أكثر من عشر سنوات من كتابة الطيّب صالح للبطل التراجيدي الثاني في هذه العلاقة: مصطفى سعيد في **موسم الهجرة إلى الشمال**. وتكشف الرسالةُ الغيبيةُ القاسيةُ (ص ٢٣٣) التي كتبها إلى جانين تحت ضغط أمه عن كيفية انتصار التخلّف على بوادر التغيير والميلادِ الجديد التي رعاها النصُّ في قسمه الثاني، وعن سقوطه (أي البطلَ) في أول امتحان/اختيار بالمعنى الوجودي لهذا المصطلح. وهو يعي انمحاءَ فرديته تحت وطأة التقاليد، وأنّ «ما يطعنه هو أنه قد حُرم هذا الحظَّ بالذات، حظَّ الاختيار» (ص ٢٣٧)؛ فلم يواجهْ قضيتَه بشخصه، وإنما بشخصِ أمه. والواقع أنّ الرواية كانت على قدرٍ كبيرٍ من التوفيق في الربط بين انمحاء شخصيته والتخلّص من ذلك الجنين: ففعلُ القتل ـ وهو أقلُّ ما يوصف به ما جرّته تلك الرسالةُ القاسيةُ على البطلين ـ هو أكثرُ الأفعال دلالةً على ما حدث أثناء تلك المواجهة بينه وبين أمه، أو بين الجديد والقديم. ذلك لأنّ ما قتلتْه الرسالةُ ليس الجنينَ الذي لم يقيَّضْ له أن يولد، فحسب، وإنما جانين أيضًا، على ما تكشف لنا الأحداث.

وكما يحتاج كلُّ بطل تراجيدي إلى مَطْهره الخاصّ، وإلى بريّته التي يعيد فيها تقييمَ ما جرى، فقد انصرف بطلُنا إلى الجبل، إلى «عاليه.» وفي مطهره هذا يهبّ فؤاد إلى مساعدته للنهوض من عثرته وتحمُّلِ مسؤوليته عن كلّ ما جرى، فيعود يبحث عن جانين. ولكنّ إدريس يفعل ذلك ببراعة الروائي المتمكّن، بحيث يُدخل القدرَ لاعبًا أساسيّاً في مصائر الشخصيات، فتترك جانين المستشفى في اليوم السابق لوصوله. وتصبح عمليةُ البحث عنها عمليةَ تفتيشٍ جديدةً عن تلك الذات الجديدة التي اغتالتها سطوةُ الماضي والتقاليد. ويكتسب النضالُ من أجل القضية العربية، وهي الخيطُ المرافقُ لقضية الميلاد الجديد، أهميةً بديلة. فينشغل في دوّامة هذا النضال، وفي حمّى إكمال دراسته حتى ينتهي من رسالته. وحينما يعثر على جانين بعد لأي، يكون أوانُ العودة إليها قد فات؛ فقد ساخت أقدامُها في رمال التردّي الناعمة منذ تلك الرسالة القاسية. وتنتهي الروايةُ بخاتمةٍ تتردّد فيها كثيرٌ من كلمات الاستهلال، ولكنْ بعد أن أثقلتْها تجربةُ ما جرى بدلالاتٍ جديدة. وتكون مغادرةُ الباخرة لمرسيليا هذه المرة، لا لبيروت، هي التي تبدِّد الحلم/الكابوسَ، وتبشِّر مع الوصول الجديد إلى بيروت بالبداية الجديدة.

الآداب **والبداية الجديدة**

تنتهي **الحيّ اللاتيني** بأمّ البطل وقد عاد إليها مظفّرًا بشهادته الجديدة فتسأله: «لقد انتهينا الآن إذن يا بنيّ، أليس كذلك؟ فأجابها من غير أن ينظرَ إليها: بل الآن نبدأ يا أمي» (ص

٢٨٥). والواقع أنّ أهمّ معالم البداية الجديدة لسهيل إدريس لم تقتصرْ على تلك الرواية الجميلة وما تبعها من إنجازٍ روائيٍّ أتوقّع أن تعود إليه الدراساتُ الأدبيةُ المتأنّيةُ في قابلِ الأيام بالدرس والتحليل، بل تكامَلَ بمشروعه الثقافي الكبير: مجلة الآداب. وأعتقد أنّ هذا المشروع هو ما يُكسب هذا الإنجازَ الأدبي الشخصي أبعادًا مغايرةً، إذ لا يمكن التغاضي عن الجدل الخلاّق بينهما. ذلك لأنّ هذا الجدل الخلاّق هو الذي راد اختياراتِ سهيل إدريس ومواقفَه في الآداب، وهو الذي مكّنه من قيادة مشروعٍ ثقافي جادّ وناجح ومستقلّ في عالمٍ عربيّ قلّ فيه نجاحُ المشروعات الجادة والناجحة والمستقلّة. وقد لعب هذا المشروع، أي الآداب، في الحياة الثقافية العربية مجموعةً من الأدوار المهمة التي لا تنفصل عن مسيرة هذه الحياة، وعن كثيرٍ مما فيها من قيم نبيلة. وكان رصيدُ سهيل إدريس الأدبي، وبصيرتُه النافذة في استشعارِ ما يمور به الواقعُ العربي من حساسياتٍ جديدة، من أهمّ عوامل نجاح مشروعه الثقافي. وكان أهمّ إنجازات الآداب في رأيي أنها نجحتْ بعد سنوات قليلة من ظهورها في أن تكون المجلةَ الأدبيةَ العربيةَ بلا جدال: مجلةً مفتوحةً على المستقبل، تُعْلي قيمةَ العقل والحوار، وتهبّ من صفحاتها رياحُ الحرية، وتتخلّق على صفحاتها ملامحُ الحساسية الأدبية الجديدة التي ترعاها الآداب وتواصل رفدَها بالنقد والتقويم. وقد ساعدها في ذلك نوعٌ من الاستقرار أو الازدهار النسبي للتجربة الليبرالية في لبنان ما قبل الحرب الأهلية. وأهمُّ من هذا كلّه أنها كانت مجلةً مفتوحةً على الساحة العربية الواسعة من العراق إلى المغرب، ومن سوريا إلى السودان. وعلى صفحاتها عرفتُ، أنا شخصيّاً، أهمَّ الكتابات العربية وأكثرَ إبداعات العقل العربي جرأةً وثقافةً وعمقًا، وآمنتُ معها بوحدة الثقافة العربية رغم الحدود والمؤامرات والمحن، والتقيتُ بين دفّتيها كلَّ كتاب العالم العربي من مختلف الأجيال، واكتشفتُ كيف تتصادى خطاباتُهم وأصواتُهم ورؤاهم رغم خصوصياتها الخصبة.

ولأنني سبق أن كتبتُ دراسةً ضافيةً عن الجانب الخاصّ بالنقد الأدبي في دور مجلة الآداب، وذلك في الندوة التي أقيمت عنها في عمّان بمناسبة مرور أربعين عامًا على تأسيسها، ونُشرتْ في عدد خاص من الآداب عام ١٩٩٤، فإنني أحبّ هنا أن أشيرَ بسرعة إلى مجموعة من الأدوار الأخرى التي لعبتها في حياتنا الثقافية. **وأولها أنّه لا يمكن تصوّرُ نجاح مشروع «شعر التفعيلة» وانتشارِه الواسعِ في الثقافة العربية، وما حقّقه نجومُه البارزون من إنجازات، من دون دور مجلة** الآداب، لا في نشر قصائدهم (ودواوينهم في دار الآداب فحسب)، وإنما أيضًا في إدارة حوار نقدي خلاّق حوله، وفي نشر دراسات ضافية حول دواوينه، وأحيانًا حول قصائد بعينها كما كان الحال مع السيّاب.

كان دعمُ الآداب لشعر التفعيلة من أسباب نجاح هذا النهج الشعري، واجتذابِ الكثير من المواهب الجديدة إليه، واحتلالِه مكانةً بارزةً على الخريطة الأدبية بالرغم ممّا تعرّض له من هجوم شديد من أنصار التقليد ودعاة الجمود. صحيح أنّ حدوسَ صاحب الآداب الصائبةَ لعبتْ دورًا كبيرًا في نهضة الشعر العربي، لكنّ هذه الحدوس كانت مرتبطةً من البداية بمجموعةٍ من القيم الوطنية والفكرية الأساسية التي تعرّفنا على ملامحها في روايته الأولى، **الحيّ اللاتيني**. وهذا ما يميّز مشروعَ الآداب الشعري عن مشروع مجلة **شعر** الذي طَرَحَ نفسَه نقيضًا لمشروع الشعر الوطني الملتزم الحرّ. فتلك القيم ـ الوطنية والفكرية ـ هي التي رادت معاركَ الآداب المختلفة ووجّهتْ اختياراتِها، سواء تعلّق الأمرُ بمعركتها من أجل شعر التفعيلة، أو معركتِها ضدّ مجلة **حوار**، وهي معركةٌ لعب فيها كاتبُ هذه السطور مع الصديق القديم صلاح عيسى دورًا مؤثّرًا. وأظنّ الآن أنّ موقف الآداب ضدّ قصيدة النثر ـ وكنتُ من الذين أيّدوه زمنًا طويلاً، وإن استثنيتُ وقتها إنجازَ الشاعر السوري الكبير محمد الماغوط ـ قد عرقل مسيرتَها لعقودٍ عدة. وهذا دليل على سطوة الآداب الكبيرة وفعّاليتها المؤثّرة في الساحة الثقافية لزمنٍ طويل، وقبل أن يدور الزمنُ دورةً معاكسة، فتتعرّض رواسي مشروع الآداب، بل المشروعُ العربيُّ برمّته، لهجماتٍ ضاريةٍ من كلاب حراسةِ الأنظمة، وكلابِ حراسةِ التحالف غير المقدّس في المنطقة العربية بين «النفيطيات العربية» كما سمّاهم أحدُ النجوم الذين خَلَقَتْهم الآداب ـ وهو الروائي السوري الراحل هاني الراهب الذي فازت روايتُه، **المهزومون**، بأول مسابقةٍ روائيةٍ عربيةٍ مستقلّة نظّمتْها الآداب.

وكان لـ الآداب أيضًا دور كبير في طرح مجموعةٍ مهمةٍ من الرؤى على الساحة العربية، لا رؤى الفكر القومي العربي الذي أَخلَص له سهيل إدريس حتى في زمن الانتكاسات، فحسب، وإنما رؤى سارتر أيضًا. فقد كان لسهيل إدريس شخصيّاً، ولمجلة الآداب ودار الآداب ناشرتيْن، دورٌ كبيرٌ في طرح أفكار هذا المفكّر الفرنسي على القارئ العربي، وفي ترجمة الكثير من أعماله، هو ورفيقة عمره سيمون دو بوڤوار. وهذا العمل وَضَعَ اللغةَ العربيةَ في مكانة متميّزة في هذا المجال: **فبينما نشرتْ دارُ الآداب سلسلةَ «مواقف» الشهيرة لسارتر في الستينيات ومطلع السبعينات، لم تَكتشف اللغةُ الإنجليزيةُ أهميةَ هذه السلسلة فتترجمها إلاّ مع بدايات القرن الحادي والعشرين. وبينما نَشرت الآداب (دارًا ومجلة) أعمالَ سيمون دو بوڤوار في الستينيات، لم تنتبه الحركةُ النسويةُ الأميركيةُ إليها إلاّ في الثمانينات**. ناهيك بعدد كبير من أعلام الفكر الغربي الذين اهتمت الآداب بنشر أفكارهم وترجمة كتبهم. فقد كان انفتاحُها على الثقافة الغربية لا يقلّ أهميةً عن انفتاحها على الثقافة

العربية في مختلف أرجاء الوطن العربي. وهناك كثير من الكتّاب الغربيين الذين يدينون بوجودهم الفاعل في الساحة الثقافية العربية لمجلة الآداب ولدارها.

ولا يقلّ الدورُ الذي أدّته مجلةُ الآداب ودارُ نشرها للقصة العربية والمسرحية عن دورهما في الانتصار لشعر التفعيلة. فقد نشرتا لأهمّ كتّاب القصة والرواية العرب منذ بداياتها وحتى الآن. وعلى سبيل المثال لا الحصر، كان للمجلة والدار دور كبير في طرح أسماء قصصية عربية كبيرة لم يكن لها وجودٌ على الساحة أو لم يكن وجودُها قويّاً: من زكريّا تامر وهاني الراهب وحيدر حيدر وسعد الله ونّوس وحنّا مينة في سوريا، إلى يوسف إدريس ـ الذي نشرت دارُ الآداب أفضلَ مجموعاته القصصية في الخمسينات، وهي **حادثة شرف** ـ وسليمان فيّاض وبهاء طاهر وأبو المعاطي أبو النَّجا في مصر، إلى فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر ومحمد خضير وعشراتٍ غيرهم من العراق، وحتى محمد زفزاف ومحمد شكري ومحمد برادة ومحمد عزّ الدين التازي في المغرب، والطاهر وطّار وأحلام مستغانمي في الجزائر.

والواقع أنّ أدوار مجلة الآداب وسياقات مسيرتها الثقافية تستحقّ أكثرَ من دراسة، وقد كتبتْ عنها الباحثة الإيطالية مونيكا روكو رسالةً للدكتوراة نشرتْها باللغة الإيطالية قبل أكثر من عشرة أعوام، وأنتظرُ أن تُكتب عنها وعن سهيل إدريس ـ وعلى ثقافتنا أن تتعلّم من حياته ومن مشروعه كثيرًا من الدروس والعبر ـ رسائلُ بحثيةٌ ضافيةٌ في اللغة العربية إنْ كان لثقافتنا أن تنهضَ من كبوتها وأن تحتفيَ بقيمها الأصيلة والنبيلة.

ولا يكتمل حديثي عن مجلة الآداب من دون أن أدعمَ هذا الحديثَ بشيءٍ من الشهادة الشخصية. فقد كان لهذه المجلة العظيمة دورٌ كبيرٌ في حياتي الأدبية. فعلى صفحاتها نشرتُ أهمّ بداياتي النقدية، وتحقّقَ بها وجودي النقدي على الساحة العربية الكبيرة. ولا يمضي عامٌ دون أن يذكّرَني شخصٌ أو حدثٌ بدور تلك المجلة الكبير في طرح اسمي على الساحة النقدية والثقافية؛ وكان آخرها قبل عامين، حينما كنتُ أستاذًا زائرًا بجامعة هارڤارد في الولايات المتحدة الأميركية. فقد كنتُ أدرّس مساقًا عن الرواية العربية لطلاّب الدكتوراه في هذه الجامعة، بعنوان «الرواية ونقّادها.» وكان كلُّ طالب يختار روايةً ومجموعةً من النصوص النقدية التي كُتبتْ عنها، فيقرأها الطلاّب، ونَعقد حلقةً دراسيةً لمناقشتها. وقد اختار أحدُ الطلاّب روايةَ غسان كنفاني الجميلة، **رجال في الشمس**، ففوجئتُ بأنه أتى بدراسةٍ لي في الآداب عام ١٩٦٤ بعنوان «نكبة فلسطين في الرواية العربية» تناولتُ فيها أربعَ روايات كانت روايةُ كنفاني من أهمّها. وقد استغرب الطلاّبُ أنني كتبتُ هذه الدراسة وأنا في عمرٍ يماثل أعمارَهم، بل ويَصغر بعضَهم.

أقول إنه لا يمضي عامٌ لا يذكّرني بأيام الآداب الجميلة ودورها في حياتي. ولكني سأكتفي هنا بواقعتين تكشفان عن دور هذه المجلة وقدرتها المذهلة على تخليقِ ما يدعوه پيير بورديو بـ «رأس المال الرمزي» للمثقف. تعود أُولاهما إلى مطالع الستينيات، وكنتُ قد بدأتُ الكتابة في الآداب التي احتفت بمقالاتي من دون أن يَعرفني صاحبُها. وكما بعثتُ إلى الآداب بمقالاتي فقد قدّمتُ أحدَها إلى مجلة **المجلة** بالقاهرة، التي كان يرأس تحريرَها أستاذُنا الكبير يحيى حقي، وكانت مجلةً مهيبةً تحمل عنوانًا فرعيّاً مخيفًا إلى حدٍّ ما، لنا نحن الشبّان في ذلك الوقت، هو «سجلُّ الثقافة الرفيعة،» ولا يكتب فيها إلاّ مشاهيرُ الكتّاب وأساتذةُ الجامعة الكبار. وكنتُ قد قدّمتُ لها مراجعةً لكِتاب، إذ لم أكن أجرؤ على تقديم مقالة أساسية بالرغم من أنني سبق أن نشرتُ عددًا من المقالات الأساسية في الآداب التي كانت أكثرَ ديموقراطيةً من غيرها من المجلات الأدبية المرموقة. ومضت عدةُ شهور دون أن تُنشر المراجعة، فيئستُ من نشرها في مجلة **المجلة**. ولكنْ جاء مَنْ يخبرني بأنهم يبحثون عني في **المجلة**، ولما ذهبتُ قال لي مدير تحريرها الراحل فؤاد دوّارة إنّ حقّي يبحث عني، وطلب إليّ المجيء في اليوم التالي لمقابلته. ولما سألتُه عن السبب («فأنتم لم تنشروا مقالي الذي قدّمتُه إليكم منذ سبعة أشهر») قال إنّ الأستاذ يحيى قرأ لي مقالاً في الآداب وسأله إنْ كان يعرف شخصًا اسمه صبري حافظ، فقال له دوّارة إنني أتيتُ إليهم بمراجعة كتاب منذ سبعة أشهر، فطلبها، وطلب إليه أن يبعث لي كي أقابله. وحينما قابلتُه في اليوم التالي جاء بمجلة الآداب، وكان على الصفحات التي نُشر فيها مقالي (وهو بعنوان «مسرح اللاّمعقول عند يونسكو») كثيرٌ من العلامات بالقلم الحبر، وأخذ يناقشني بجدّيةٍ في المقال الذي أبدى أولاً إعجابَه الشديد به، ثم نبّهني إلى خطإٍ في المعلومات ارتكبتُه فيه. بعدها أخذ يسألني، بأسلوبه الودّي العذب، عن حياتي، وطلب إليّ في نهاية المقابلة الكتابة في **المجلة** والمعاونة في تحريرها، بعد أن لقّنني أولَ درسٍ في التحرير من خلال تلك المناقشة التفصيلية الضافية لهذا المقال. وقد غيّر عملي معه في **المجلة** حياتي في تلك المرحلة، **ولكني لم أنسَ أبدًا أنّ اعتراف الواقع الثقافي في بلدي بي لم يجئ إلا عن طريق** الآداب!

أما الواقعة الثانية فقد جَرَتْ بعد ما يَقْرب من عقد من الزمان، حين تلقّيتُ أول دعوة للمشاركة في حدثٍ أدبيّ خارج مصر، وكانت تلك هي المرةَ الأولى التي أسافر فيها خارجها أيضًا. كان ذلك عامَ ١٩٧١ في مهرجان أبي تمّام في الموصل، وكنتُ قد واصلتُ الكتابة في الآداب منذ العام ١٩٦٢، وأصبحتُ بعد تحققي النقدي فيها ممن يَكْتبون في بعض الأحيان في باب «قرأتُ العددَ الماضي من الآداب.» عندما وصلتُ إلى مطار بغداد ضمن مجموعة كبيرة من الكتّاب المصريين كان هناك مَنْ يستقبلنا في المطار بالطبع، ولكنْ جاء اثنان يسألان عني تحديدًا. وما إنْ تعرّفا عليّ حتى قالا لي إنهما ليسا من المستقبلين الرسميين بل جاءا لاستقبالي لأنهما من قرّائي في الآداب. كانا هذان الشخصان هما فؤاد التكرلي ومحمد الجزائري، وكنتُ أنا أيضًا من قرّائهما

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

في الآداب، فكان لقاؤنا أقربَ إلى لقاء أصدقاء قدامى ويتّسم بقدرٍ كبيرٍ من الحميمية. ومع أنّ الوفد ضمّ عددًا كبيرًا من الكتّاب وأساتذة الجامعة المعروفين، إلاّ أنّ شبّانَ الآداب ـ وكنّا ثلاثةً في تلك الزيارة: محمد عفيفي مطر وسامي خشبة وأنا ـ حظُوا باهتمام خاصّ، إلى الحدّ الذي دَفَعَ أحدَ أساتذة الجامعة الشباب الذي كان يرافق أساتذتَه الأكبرَ سنّاً إلى التساؤل: «كيف يأتي الجميعُ إليكم ولا يسألون عن الأساتذة الكبار؟» ولم يكن يدرك ـ أو كان من الصعب أن يدرك ـ أنّ الآداب **خلقتْ لنا رأسمالاً رمزيّاً يفوق ما يحظى به أساتذتُه «الكبارُ» هؤلاء.**

ولم تنتهِ القصةُ عند ذلك الحدّ. فقد جاء في اليوم التالي شاعرٌ عراقي شابّ وقتها، هو عيسى حسن الياسري، ليقول لي إنني غيّرتُ حياته حينما كتبتُ عن قصيدته في باب «قرأتُ العدد الماضي من الآداب.» وتذكّرتُه على الفور: فقد اعتبرتُ قصيدتَه أهمَّ قصائد أحد الأعداد. وحكى لي شيئًا مماثلاً لحادثتي مع يحيى حقي: فما إنْ ظهر ذلك العددُ من الآداب حتى نشرتْ له **الآقلام** العراقية وغيرُها من المنابر الثقافية قصائده التي كانت مركونةً في أدراجها منذ شهور طويلة! بل واستُقدم من البلدة الصغيرة التي كان يعمل فيها مدرّسًا مغمورًا، وأُلحق بالعمل في وزارة الإعلام التي كانت مسؤولةً عن الثقافة وقتها. وأصبح، هو الآخر، وبفضل الآداب، وبفضل تلك السطوة الرمزية التي كان يمتلكها الناقدُ المصريُّ وقتها، ونقّادُ الآداب خاصةً، أحدَ نجوم الحياة الثقافية في بلده الذي سبق أن جحده طويلاً.

هكذا كانت قدرةُ الآداب على التأثير في الحياة الثقافية العربية حينما كانت معاييرُ هذه الحياة على درجةٍ كبيرةٍ من الصحّة والسلامة، ولم تكن الثقافةُ قد عانت الهجمةَ النفطيةَ بعد، أو الهجمةَ الوهّابيةَ التي نَشرت الظلامَ والتخلّف وحَوّلتْ كلابَ حراسة الأنظمة (الفاقدة للمشروع والمشروعية معًا) إلى نجوم يتحكّمون في الواقع الثقافي وينشرون فيه عملةً رديئةً مزيّفةً نجحتْ إلى حدٍّ كبيرٍ في طرد العملة الجيدة من السوق.

ويردُّنا هذا إلى ما بدأتُ به من إشارة إلى المحنة التي تعانيها الآداب وقد جُرّت إلى المحكمة. فهل ستكون هذه المحاكمةُ الشائنةُ محاكمةً لعصرٍ ولمشروع؟ وهل سيصبح رحيلُ سهيل إدريس بعد محنة جرّ مجلته، وجرِّ مشروعه من ورائها، إلى محاكم الزور، رحيلاً لعصرٍ بأكمله؟ هل سُنواري الثّرى، مع جثمانه، كلَّ تلك الأفكار والرؤى التي نافح عنها، وناضلتْ من أجلها أجيالٌ من المثقفين المستنيرين على مدّ الساحة العربية ـ وأعني بها قيمَ العقل والعروبة والوطنية والمقاومة في زمنٍ يسمّي المقاومةَ إرهابًا، والخنوعَ للمستعمِر حكمةً واعتدالاً؟ هل ستستطيع القيمُ والرؤى التي مثّلها إدريس ونافحتْ عنها مجلتُه أن تتغلّب على جحافل الظلام المدعومةِ بالمال وبالمستعمِر الجديد معًا؟

هذه أسئلة أرجو أن تفكّر ثقافتُنا العربيةُ فيها مليّاً. كما أرجو أن تكون تلك المعركةُ التي تخوضها الآداب بدايةً للتفكير في محنتنا الراهنة، وفي سُبل التغلّبِ عليها والخروجِ من سراديبها المظلمة.

لندن

مع صباح قباني ومظهر الشوربجي، باريس ١٩٥١

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

سهيل إدريس: مشروع مرحلة

ندوة من إعداد وتقديم: عبد الحق لبيض (مراسل الآداب في الغرب)

المشاركون: شعيب حليفي، عبد اللطيف محفوظ، ميلود العثماني، محمد معتصم

عبدالحق لبيض: نجتمع اليوم لنناقش مشروعًا نهضويّاً عربيّاً أصيلاً شكّله رجلٌ عُرف بشيم التحدّي والمقاومة. كَتَبَ الإبداعَ في بدايات مسيرته الفكرية، لكنّه ـ كأيّ مثقف عضويّ مؤمن برسالةٍ تجاه قومه ولغته ـ راح يكتشف عوالمَ أخرى لتصريف مشروعه الكبير. لم يكن كاتبًا قنوعًا، بل مثقفٌ موسوعيّ عنيد يُشْبه المحاربَ الذي يعارك على كلّ الجبهات إحساسًا منه بقدسية الواجب.

إنّ استحضار تجربة إدريس المتعدّدة الجوانب، إبداعًا وتأليفًا معجميّاً ونشرًا وتأسيسًا لمنابر ثقافية ونضالاً قوميّاً، هو استحضارٌ لزخم مرحلةٍ تاريخية تأسيسية حافلةٍ بالآمال والآلام. وفي سياق هذه المرحلة لمع نجمُ سهيل إدريس، ليحملَ مشروعًا كبيرًا، هو مشروعُ تربية الأجيال العربية والسهر على تكوين ذائقتها الفكرية والجمالية والنضالية؛ مشروعُ بناء الذات لمواجهة التحدّيات: تحدّياتِ الذات لذاتها والعمل على التخلّص من إرثها الثقيل الذي يكبّلها، وتحدّياتِ الذات لاكراهاتٍ خارجيةٍ فرضتْها شروطُ مرحلةٍ اتّسمتْ بسلب إرادة الشعوب، وتحدّياتِ الذات في ضرورة التعامل مع آخرَ ليس شرّاً كلُّه. إنّها معادلاتٌ صعبة، لكنّها صُرفتْ في مشروع سهيل إدريس بذكاءِ المحارب ومسؤوليةِ المثقف الملتزم.

وتشاء الظروفُ أن يَرْحل عنّا سهيل إدريس والأمةُ في حال من التشرذم والهوان والاحتلال، رحل والمزادُ مفتوحٌ لبيع قيم الالتزام والشرف والحقيقة والاستقلالية التي دافع عنها واعتبرها «الكتابَ المقدّسَ» للمثقف العربي، ليحمّلنا، جميعًا، ذنوبَ عصرنا، وليسألَنا التطهّرَ منها. لكنْ، في المقابل، رحل الأبُ سهيل وهو مزهوٌّ بانتصارات المقاومة، وبارتفاع أصوات الممانعة، وببروز جيلٍ جديدٍ أَخَذَ على عاتقه مواصلةَ المعركة ضدّ «قامات» الاسترزاق الثقافي وصُنّاع الوهم «الديمقراطي.» ألم يبدأ الأبُ سهيل مجلةَ الآداب بمعارك ضدّ صنّاع الحلم الزائف و«الشحّاذين على عتبات الحكّام ومائدة الدول الكبرى»؟ ألم يغادرْنا والمعركةُ على أشدّها ضدّ الخصوم أنفسِهم، تقودها ثلّةٌ من الشباب المثقّف الذين تربّوا في كنف القيم التي انتصر لها؟

وعندما نجتمع اليومَ لنتدارس مشروعَ الدكتور سهيل إدريس، فلكي نستحضرَ دروسَ المرحلة التي أسّس لها، ولكي نخطّ أيضًا طريقَ الأمل والمستقبل الذي لم يكن يُتْعبه المسيرُ في مسافاته الطويلة. ذلك أنّه، كما ذَكَرْنا، من طينة المحارب الذي لا يستريح إلاّ عندما يَفْتح العديدَ من الجبهات. وهو كذلك المبدعُ الذي أبدع فأجاد، فشَغَلَ الناسَ وأسال المدادَ؛ ولا أدلّ على ذلك من روايته النابضة حياةً، **الحيّ اللاتيني**، التي ما زال «يَسْهر الخَلْقُ جرّاها ويَخْتصمُ.» وهو الناشرُ الذي لم يتّخذْ من النشر وسيلةً للثراء، بل رآه مدخلاً لتحريك جمود الذائقة الجمالية، فراح يستكشف الأقلامَ الجديدةَ، إلى جانب احتضانه لروائع الروّاد، خالقًا بذلك تناغمًا جعل من دار الآداب مَعْلمًا ثقافيّاً تقدميّاً فاق في إنجازاته ما أَقدَم عليه العديدُ من المؤسسات الثقافية الرسمية.

ولم يكتفِ إدريس بكلّ هذا، بل أدرك، بحسّه التنويري النهضوي، أنّ الرافعة الأساسية للثقافة العربية تقوم على إيجاد إعلامٍ يواكب تطوّراتِ الحركة الثقافية في كافة الأقطار العربية. وهنا جاء دورُ مجلة الآداب في استكناه بواطن الحركة الثقافية العربية، وتمثُّلِ قضاياها وهواجسها. لقد كانت مجلةُ الآداب، القابعةُ في أحد أحياء بيروت، الصوتَ الكاشفَ لهموم الفكر العربي من الماء إلى الماء، والمَعْبرَ الأساسَ إلى «النجومية الثقافية.» فشكّلتْ بذلك عروسَ مشروع سهيل إدريس، وساحةً للتصريف المباشر لمعاركه، وفضاءً لتصارع الأفكار.

ولأنّ «المعلّم سهيل إدريس،» بتعبير الأستاذ رشاد أبو شاور، محاربٌ شرسٌ، فإنّه أشدُّ ما يكون اعتناءً بجودة سلاحه. لهذا نجده مدافعًا عن اللغة العربية من غير تزمّت ولا شوفينية، معتبرًا أنها أساسُ بناء الذات القومية. فكان أن اهتمّ بالحقل المعجمي تصنيفًا وتأليفًا. وظلّ هذا الهاجسُ يسكنه حتى أورثه ابنَه الذي ينكبّ منذ أكثر من عقديْن على إنجاز **المنهل** العربي ـ العربي الكبير.

مشروعُ سهيل إدريس التنويري النهضوي واحدٌ، لكنّه متعدّد المداخل. وأتمنّى في لقائنا اليوم أن نحاول الإلمامَ بالجوانب المشرقة واللمّاحة في هذا المشروع.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

شعيب حليفي: سهيل إدريس مبدعٌ من طراز خاصّ. فقد بَصَمَ مرحلةً كاملةً، وبطرقٍ متعددةٍ تبيِّن إلى أيّ حدٍّ أدرك أنّ التغيير في الثقافة العربية لن يتمّ له بالدخول من بوّابة جنسٍ تعبيريّ واحد (السرد). فاختار مداخلَ أخرى سعى فيها إلى إبراز دوره كمثقفٍ عضويّ أساسيّ في الجغرافيا الثقافية العربية طوال السنوات الخمسين الأخيرة التي عاشها. ومن هذه المداخل أنه كان روائيّاً وقاصّاً. كما كان مسؤولاً ثقافيّاً، وهو ما تمثّل في مجلة الآداب ودار الآداب اللتين اجتمع حولهما عددٌ كبيرٌ من المثقفين العرب وما يزالون. يضاف إلى ذلك أنّه مثقفٌ حركيٌّ سهر، إلى جانب ثلّة من رفاق دربه، على إنشاء مؤسسات ثقافية وطنية وقومية، مثل اتحاد الكتّاب اللبنانيين والاتحاد العامّ للكتّاب والأدباء العرب. كلُّ هذه المداخل تؤكّد أنّ إدريس لم يكن مثقفًا عاديّاً، وإنما كان له حسُّ الاختيار. فقد كان ذا خطّ تحريريّ متفاعلٍ مع أسئلة العصر الذي كان يعيشه بكلّ تفاصيله، ومرتهنٍ للمستقبل بكلّ ما يحمله من تطلّعات نحو التغيير. فهو رَفضَ نشرَ نصوص إبداعية ونقدية، وقَبِلَ أخرى، بناءً على تقدير الجرّاح الذي يرى أبعدَ ممّا تَفرضه عليه لحظةُ الجراحة: رفض، مثلاً، نشرَ **الخبز الحافي** لمحمد شكري، لكنّه ـ وبجرأة كبيرة وشجاعة نادرة ـ غامر بنشر **أولاد حارتنا** لنجيب محفوظ. ولقد كان، بحسّ المثقف العضوي ذي الرؤى الثقافية، لا يغلِّب الجانبَ الإيديولوجي على حساب الجانب الجمالي والثقافي.

عبد اللطيف محفوظ: سهيل إدريس من المشاريع الثقافية العربية التي تتجدّد بتجدّد العصور الثقافية. وعندما عدتُ إلى قراءة تجربته الثقافية، وجدتُ ثلاثَ قضايا لا بدّ من مقاربتها اليوم. **أولاً**: بدأ سهيل إدريس تكوينَه في مناخ دينيّ، وبعدها تحوّل إلى الوجودية، التي اتّخذها وسيلةً لدعم أفكاره القومية؛ أيْ أنّه **لم يقع ضحيةَ تأثير الوجودية**، ولا ظلّ سجينَ سياقاتها الثقافية، **وإنما مَتَحَ منها ما يناسب مشروعَه الثقافي**. وهذه، لعمري، ميزةُ المفكّرين الكبار الذين ينفتحون على المفاهيم والمشاريع الفكرية فيستَقون منها ما يناسبهم من غير أن يقعوا تحت تأثيرها السحري. وعليه، فقد كان إدريس صاحبَ مشروع، أكثرَ منه مروِّجًا لمذهبٍ ثقافيّ.

ثانيًا: سهيل إدريس كتب في بدايات حياته قصصًا وروايات، ثم توقّف عن الكتابة الإبداعية، ولم يصالحْها إلاّ في فترة متأخّرة عندما كتب الجزءَ الأول من سيرته الذاتية المثيرة والمتميّزة. وحين أردتُ فهمَ أسباب هذا الانقطاع الطويل، عدتُ إلى رواياته وقصصه، فوجدتُها كلّها تؤطَّر داخل قيم كبرى محددة. فهو في **الحيّ اللاتيني** يجيب عن سؤال الأنا والآخر، كما هو حالُ مجايليه الذين انشغلوا بهذا السؤال الحضاري الكبير استجابةً لأوضاعٍ حتّمتْ مقاربةَ ذلك السؤال. وفي **الخندق الغميق** انشغل بقيم مرتبطةٍ بطبيعة التحوّلات الداخلية للوطن، هو كذلك، يعيد صوغَ قيمه الكبرى من خلال الانتقال من العالم التقليدي إلى العالم الحديث. أما **أصابعنا التي تحترق** فتمثّل انعكاسَ الوحدة المصرية ـ السورية على المثقف العربي. من خلال هذه الموضوعات، **يبدو أنّ سهيل إدريس لم يكتب إلاّ استجابةً لإكراهاتٍ قضيةٍ كبرى. لهذا يحقّ لنا أن نتساءل: هل توقُّفُه عن الكتابة الإبداعية مرتبطٌ بانحسار القضايا الكبرى؛ أمْ أنّ الأسئلة ذاتَها ما زالت مستمرةً، فلا جدوى من الكتابة إذنْ؟**

ميلود العثماني: صُدمتُ، كما صُدم الكثيرون، بموت سهيل إدريس. ذلك لأنّ موته موتُ جيلٍ بكامله، خاصةً أنّه تزامَنَ مع رحيل اثنين من أبرز كتّابنا طيلة السنوات الخمسين الماضية: الناقد رجاء النقّاش، والروائي العراقي المنفيّ فؤاد التكرلي.

بموت سهيل إدريس أَضَعْنا مكتبةً. وليس في التشبيه مبالغة، إذ إنّ ما قام به لم تستطعه كلُّ وزارات الثقافة العربية مجتمعةً. فما نَشَرَه في مجلّته وداره يشكّل اليومَ تراثًا ثقافيّاً يحقّ للعرب الافتخارُ به. لم يَدخل إدريس عالمَ الثقافة من أجل تحقيق شهرة ذاتية، بل ليحقّق مشروعَه التنويري الطلائعي والتقدّمي. لقد كان صاحبَ رسالةٍ كبرى يَصْعب اليومَ اختزالُها في إضاءة ذاته الإبداعية والثقافية، بقدْر ما هي رسالةٌ جماعيةٌ حملها على كتفيه خمسين سنةً. ذلك لأنّ سهيل إدريس قوميّ عربيّ حتى النّخاع، لم يكتفِ بالتهليل لشعاراته، ولم يتاجرْ بها في محافل السلطان أو على بوّابات السفارات، وإنما وعى مهمتَه بإتقان، فأَدركَ أنّه محاربٌ في معركةٍ لا حدود لجبهاتها. لذا راح يُعدّ العدّةَ لذلك من خلال سهره الدؤوب على تأسيس مجلة الآداب ودار الآداب لتكونا لسانَ حال صاحبهما وثلّةٍ من رفاقه الذين آمنوا بالخط التحرري النضالي الذي نادى به بعيْد رجوعه من فترة الدراسة في فرنسا. كما أسهم في تأسيس اتحاد الكتّاب اللبنانيين صحبةَ عمالقة الفكر القومي العربي أمثال قسطنطين زريق، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الذي كانت له فيه جولاتٌ ومواقفُ مشرِّفة. **كلُّ هذه المؤسّسات كان إدريس يشارك فيها من منطلق أنها فضاءٌ لتحقيق مشروعه الوحدوي الكبير** الذي ظلّ يؤمن به إلى أن أغمض عينيه، تاركًا لنا تراثًا لا بدّ من العودة إليه وقراءته بكلّ تأنٍّ تقديرًا ووفاءً لرجلٍ أعطى أكثرَ مما أخذ. وإلى أن يتحقّق هذا المشروع، أغتنم الزمنَ المخصّصَ لي هنا لأعرض بعضَ الخصائص الأساسية التي تسِم شخصيةَ هذا الأديب والمفكّر والناشر والمناضل الحركي.

١ ـ الموسوعية: يمكن القولُ إنّه، بموت سهيل إدريس، تكاد الساحةُ الثقافية العربية تخلو من المثقف الموسوعي الذي كان من سمات المرحلة الثقافية العربية في أواسط الخمسينات وبدايات الستينات. لقد كان إدريس نموذجًا للمثقف الموسوعي الذي له أكثرُ من ساحةٍ للعراك والجدال. وهو ما أكسب شخصيتَه تقديرًا خاصّاً قلّ نظيرُه اليوم في أوساط مثقفينا.

٢ ـ الحداثة المعتدلة: في وقت كانت فيه الحداثةُ موضةَ العصر أو ڤيروسًا فتّاكًا خَلق جدلاً وصدامًا فكريين واجتماعيين حادّين، كان لسهيل إدريس موقفٌ غايةٌ في الاعتدال والاتّزان. فقد **انتصر لحداثةٍ لم تتنكّر لواقعها ولمحيطها**. وكان محقّقُ هذه المعادلة، في زمن سهيل إدريس، كالقابضِ على الجمر.

٣ ـ الدفاع المستميت عن اللغة العربية: إنّ مشروع القومية العربية الذي نادى به إدريس وأفنى فيه ذاتَه لم يكن ليستقيم من دون العودة إلى وعاء الحضارة والثقافة العربيتين، ونعني به اللغةَ العربية. فلم يكن من شيء يُخْرج سهيلاً من صورة الأديب المتواضع والمرن والبسيط سوى تبخيس اللغة العربية وإهمالها. لذا **لم ينسَ، وهو في معمعة نشر قيم القومية العربية، أن يوليَ اللغةَ العربيةَ العناية الكافية**، ويسهم في تطويرها وانفتاحها، من خلال المنحى المعجمي الذي أخذ منه جهدًا كبيرًا، فأفاد به الثقافةَ العربيةَ وضخّ فيها روحًا جديدة.

٤ ـ صناعة المواهب الإبداعية: ليس الناشر في الثقافة الأوروبية عامةً مجردَ وسيطٍ أو تاجر، وإنما هو صانعٌ للمواهب ومستقطِبٌ لها ومكتشِفٌ لخفاياها. وذلك هو ديدنُ الناشر وصاحبِ أعرق دار للنشر في العالم العربي الدكتور سهيل إدريس، الذي **لم يكتفِ بتلقّي المخطوطات الإبداعية من مشاهير الأقلام، بل راح يجول في الأقطار العربية يحاور ويجادل ويكتشف الأصواتَ الواعدة**. فكان أنْ أغنى الساحةَ الإبداعيةَ العربية بأسماء تدين إلى اليوم بدوره في اكتشافها ودعمها. وأكتفي في هذا المقام بأن أذكر اسمين كان لسهيل كلُّ الفضل في تقديمهما للقراء العرب: صلاح عبد الصبور وأمل دنقل.

٥ ـ الإجابة عن الأسئلة الكبرى: سهيل إدريس لم يكتبْ من أجل الإفضاء بأسرار ذاتية، بالرغم من أنّ تلك الفترة كانت فترةَ الاحتفاء الشديد بالذات من خلال أصواتٍ فاعلة، وعلى رأسها إدوار الخرّاط، وإنما **كتب ليجيب على إشكالياتٍ جوهريةٍ في الفكر والثقافة العربيين**.

٦ ـ الريادة النهضوية: لا يمكن الحديثُ عن مشروع إدريس من دون ان نخندقه ضمن المشاريع النهضوية الكبرى التي شهدها العالمُ العربي طيلة العقود الفائتة.

٧ ـ التنظير: سهيل إدريس كان صاحبَ رؤية تتحكّم في كلّ ما يسهر عليه من إنتاج. وفي هذا الصدد يمكن اعتبار مجلة الآداب الفضاءَ الأكثرَ إبرازًا لخصائصه التنظيرية. **فافتتاحياتُه كانت بمثابة مشاريع تنظيرية**، إذ اكتسبتْ بعدًا توجيهيّاً أخرجها من حيّز الافتتاحيات المألوفة إلى موقع التنظير الثقافي.

٨ ـ التحرر والتجديد: سهيل إدريس كان وسيطاً رمزًا للتحرر والتجديد من خلال ما نشره من كتبٍ كان ينتقيها انتقاءً صارمًا، ما أتاح للذائقة العربية أن تتغذّى بأجود الإنتاج الذي كان له دورٌ كبيرٌ في تكريس قيم التجديد والتحرر. ويمكن الاستشهادُ، في السياق ذاته، بالعرف الذي كرّسه في مجلة الآداب من خلال باب «قرأتُ العدد الماضي» الذي أعترفُ بأنّي تعلّمتُ منه، وأنا طالبٌ في الإعدادي والثانوي، أبجديّاتِ النقد، وكان بمثابة مدرسةٍ للتجديد في النقد العربي.

محمد معتصم: تظلّ رؤيةُ أيّ كاتب رهينةَ الشروط الذاتية والموضوعية المحيطة به. والفترةُ التي تشكّلَ فيها وعيُ سهيل إدريس تميّزتْ بنهوض الشعوب العربية، ومقاومتِها لكلّ أشكال الاحتلال، وسعيِها لقطع دابر التخلّف. ولا يمكن إغفالُ حركة التنوير السياسي والديني والفكري السابقة والمهِّدة لحركة المقاومة في المغرب والجزائر ومصر واليمن... فهذه الحركة أثّرتْ في إدريس، ومنها استقى وعيَه القومي والعروبي. ورغم النشوء المحافظ للكاتب، إلاّ أنّ مقاومةَ المستعمِر ومناهضةَ التخلّف ومحاصرةَ التشرذم العربي جعلت الكاتبَ يشعر بالقيمة الجوهرية للمسؤولية. فالحرية تبدأ من استيعاب دلالتها، الذي لا يقوم إلاّ على تقدير القيمة الجوهرية لمفهوم الذات. ولا يمكن للذات أن تستوعب معنى الحرية إذا لم تكن هي ذاتُها حرةً. والحرية اختيار، أيْ أنّها مسؤوليةٌ ذاتيةٌ قبل أن تكون مسؤوليةً تجاه الآخرين: فالمسؤولية تشترط الالتزامَ ومحاسبةَ الذات معًا.

هذه المبادئ هي مرتكزُ الوجودية السارترية التي سادت فرنسا أثناء وجود الكاتب فيها للدراسة. والمتتبِّع لمسار إدريس يجد ملامحَها باديةً في ترجماته، وفي إبداعه السردي، وفي افتتاحيات مجلة الآداب. **فالمبادئ التي تقوم عليها كتابةُ سهيل إدريس لا تخرج عن مفهوم الحرية، والمسؤولية، ثم الالتزام**. وهي الحركة الفكرية التي امتدّ تأثيرُها على الكتّاب العرب حتى بداية السبعينيات من القرن المنصرم، حيث سيتمّ الانتقالُ من الصراع مع الدخيل إلى الصراع مع أذنابه وبقاياه.

شعيب حليفي: ما يَشْغلني حقّاً هو الإجابةُ على السؤال التالي: هل يمكننا أن نلتقط من كلِّ ما قيل، وما سيقال، ما يميِّز مشروعَ سهيل إدريس في هذه المرحلة إلى جانب روّاد النهضة العربية: طه حسين والعقّاد وتوفيق الحكيم ويحيى حقّي وآخرين ممن سُمّوا بـ «جيل التنوير»؟ فسهيل إدريس كان من بين هؤلاء التنويريين الذين أضاؤوا بمساهماتهم العديدَ من المناطق المعتمة في الجسد الثقافي العربي. ومعالمُ المشروع التنويري لسهيل إدريس كانت قد بدأتْ مبكّرةً مع رحلة الدراسة التي حملتْه إلى فرنسا، حيث أنجز أطروحةً لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب بعنوان **الرواية العربية الحديثة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ والتأثيرات الأجنبية فيها**. وهذه المرحلة شكّلت البذورَ الأولى لمشروعه التنويري المنفتح على ممكنات الحضارة الغربية من أجل تجديد الفكر العربي من دون الانسلاخ عن مقوِّمات حضارتنا وتراثنا.

بنيانُ هذا المشروع الوليد سيَشْمخ عاليًا، بعد ذلك، من خلال اعتكاف إدريس على الترجمة، إيمانًا منه بأنّها المدخلُ الأساسُ لإحداث التغيير الممكن في الحضارة العربية، وإن اقتصرتْ ترجماتُه أولَ الأمر على تيارٍ تنويريّ محدّد. وستكتمل ملامحُ تميّز هذا المشروع مع تأسيس إدريس دارَ الآداب، التي كانت وراء

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

بروز العديد من النصوص الإبداعية التي ساهمتْ في ترسيخ قيم جمالية أرادها أن تكون من بين مقوّمات مشروعه التنويري. وقد أمكن دارَ الآداب تحقيقُ هذه الغاية بفضل انتشارها الواسع في كافة أرجاء الجغرافيا الثقافية العربية، إذ كان يكفي أن تَصْدر عنها روايةٌ حتى يسارع النقّادُ إلى قراءتها وتحليلها.

وما برح سهيل إدريس طيلة حياته ينقّب عن كلّ ما من شأنه أن يقوّي مشروعَه التنويري. فعكف على إنجاز مَعْلَمَته المعجمية الكبرى، **المنهل**، مع المرحوم جبّور عبد النور. وهذا المعجم ما زال إلى اليوم مرجعًا أساسيّاً في يد الطلبة والباحثين والنقّاد العرب.

سهيل إدريس، إذن، كان يؤسّس لمشروع أراد أن يَسِمَه في العديد من الجوانب. وكان ينافح عن أفكاره بكلّ حرية ومسؤولية والتزام: فلم يكن أمّعةً أو تابعًا، بل مثقفٌ مستقلّ غيرُ خانع ولا تابع إلاّ لصوت الحقّ. وكلُّنا يتذكّر جولاته الشهيرة في مجال الدفاع عن القيم المثلى للأمة، وموقفَه من حرب التحرير الجزائرية. كما نتذكّر جرأتَه النادرةَ في مواجهة مواضعات المجتمع وأقانيمه المتحجّرة، وذلك عندما أقدم على نشر **أولاد حارتنا** وهو يَعْلم أنّها ستُمنع في غير بلدٍ عربي، وأنّها قد تكون ذات عواقب وخيمة على الوضع المالي للمؤسسة؛ لكنّ حسّ المثقف النهضوي فيه انتصر على حسّ التاجر، فسَجّل بذلك موقفًا سيظلّ التاريخُ شاهدًا على نبله وجرأته.

ثم إنّ إنتاجه الإبداعي سيظلّ مَعْلمًا من معالم مشروعه التنويري. ولا أدلّ على ذلك من أنّ **الحيّ اللاتيني** ما زالت إلى يومنا هذا موضوعًا للدرس الأدبي، سواءٌ في الثانويات أو الجامعات العربية، وما زالت موضوعَ القراءة والتحليل النقديّيْن من لدن الباحثين لما تتميّز به من حيوية إبداعية ومن راهنيةٍ جعلتا منها بحقٍّ روايةً رائدةً ومؤسِّسة. وإذا كان إدريس قد توقّف عن الكتابة، لأسباب أو لأخرى، فإنّ رؤيته الجمالية وذوقه الفني والإبداعي تجسّدا في رواياتٍ رعاها بنفسه وفَتح لها أبوابَ الوجود والشهرة. **وكأنّي به أراد أن يؤسّس مدرسةً في الإبداع السردي ليس من خلال اسمه الخاصّ فحسب**، كما هو دأبُ العديد من المبدعين العرب، **وإنما من خلال امتداده أيضًا في أسماء عديدة** تحتكم إلى الرؤية ذاتها وإنِ اختلفتْ لغتُها وطرائقُ صوغها السردي والدلالي.

لبيض: تعقيبًا على ما قاله الأخ محفوظ بخصوص توقُّف إدريس عن كتابة الرواية وربطِها بانحسار القضايا الكبرى، أشيرُ إلى أنّ د. إدريس لم يكن، في ما أحسب، ممن يؤْمنون بانقضاء زمن القضايا الكبرى. والدليلُ على ذلك استمرارُه في النضال الثقافي والفكري والسياسي (السياسي هنا بمعناه النبيل)، ورفضُه الاستكانةَ إلى الانعزال أو الجمود. لكنّ توقفه عن الكتابة جاء، كما إخال، نتيجةً لاطمئنانه إلى أنّ التجربة الإبداعية العربية تشقّ طريقَها بثبات. ولم يكن هو بعيدًا عن هذه التجربة: فقد ظلّ يرعاها ويشجّعها ويدعمها؛ فكان بهذا الصنيع مثقفًا بصيغة الجمع، ومعلّمًا يؤْثر الآخرين على نفسه. ولأنه محارب، فقد كان يكفيه أن تُحشَدَ القوى على جبهة حتى يتركَها ليملأَ بذاته جبهاتٍ أخرى! لم يكن إدريس مهووسًا بتسجيل اسمه في قائمة أكثر الروائيين غزارةً في الإنتاج، مع أنّه لا تُعْوزه في ذلك اللغةُ ولا الأدواتُ الفنيةُ ولا التخييلُ، بقدْر ما كان يرغب في تأسيس تيّار إبداعي يغطّي مساحاتِ الكينونة الثقافية العربية. فكان له ما أراد. **هذا هو سهيل إدريس الذي فَضّل أن يحتجزَه مكتبُه المتواضعُ في مجلة** الآداب **من أجل تقويم إبداعات الآخرين**! حتى إذا غادره وجدْتَه في هذا البلد العربي أو ذاك مشاركًا في ندوة، أو ملقيًا محاضرةً يستعيد فيها قيمَ القومية والالتزام والحرية، أو حاضنًا صوتًا جديدًا. ولعمري إنّ هذا هو الإرثُ الثقيلُ الذي يحمله من بعده أبناؤه، كلٌّ في مجال اهتمامه.

ميزةُ سهيل إدريس أنه كان صاحبَ مواقف مبدئية لا تلين ولا تتزحزح. لكنّه كان كذلك رجلَ الليونة والحوار مع مَن يعارضه. والدليل أنّه فتح صفحات مجلته أمام معارضيه، ما أكسبَ مشروعَه الصدقيةَ والحضورَ المستمرّ. وهذه هي ميزةُ المفكر التنويري الذي لا يعدّ نفسَه وأدواتِه سلطةً لا يعلوها النقدُ ولا التجريح.

ومن مميِّزات المفكّر التنويري أيضًا الجرأةُ والأمانةُ في معالجة القضايا. وقد ظلت هذه الميزة تُلازم مشروعَه حتى سنواته الأخيرة، عندما أصدر سيرتَه الذاتية المثيرةَ والجذّابة، مسلّحًا بالصدق والمكاشفة. ولو قُدِّر له أن يكتب أجزاءً أخرى من سيرته لكنّا أمام عملٍ إبداعيّ ضخمٍ يُسهم، لا محالة، في إعادة تسليط الضوء على مرحلةٍ أساسيةٍ من تاريخنا.

معتصم: عطفًا على ما تفضّل به الأخ لبيض، أُضيف أنّ من مظاهر الفكر القومي العربي إيمانَ الكاتب بالتجديد وبالحداثة في الحياة وفي الإبداع. وهو ما يتجلّى في اختيار دار الآداب لمنشوراتها، وتوضحه أيضًا الأقلامُ التي كتبتْ وما تزال تكتب في مجلة الآداب. **إنّ الانتصار للحداثة موقفٌ يوافق موقفَ العروبة، بل ويرتقي به نحو الأفضل. وهما معًا ينبعان من فكرة الالتزام:** الالتزام بالهوية العربية في مواجهة المدّ التغريبي والتهجين والاستسلام للضعف والشعور بالدونية.

ولقد نهضتْ مجلةُ الآداب ودارُ الآداب بأدوار طلائعية في العالم العربي، لا بالانتصار للثقافة العربية الحديثة فحسب، ولكنْ أيضًا بتحريضها الأقلامَ الشابةَ على الإبداع والابتكار في الفكرة والأسلوب. لذلك فإنّ مجلة الآداب ودار الآداب منارةٌ يهتدي بها الكتّابُ الملتزمون بقضايا الأمة.

محفوظ: أتّفق مع الفكرة القائلة بأنّ سهيل إدريس مثقفٌ شاملٌ يصرِّف مشروعَه بأشكال مختلفة، ولكنّها متضامنة. وأجلى صورةٍ تُظهر ملامحَ المشروع التنويري للرجل تمثّلتْ في معاركه الأدبية والفكرية. وأستشهد هنا، فقط، بمعركته الشهيرة مع أنسي الحاج في مجلة **شعر**، وتدخّله في الصراع العراقي انتصارًا

للقوميين على الشيوعيين. فهذه المعارك، كما تتبدّى لنا اليومَ، لم تكن معاركَ ذاتيةً، بل معاركُ تسعى إلى ترسيخ دعائم مشروعه القومي، الذي كان قد بدأه في إبداعه، وترجماته، وتأسيسه لدار ومجلة الآداب، وفي كتاباته وافتتاحياته الشهرية في المجلة ذاتها.

العثماني: ثمة ميزةٌ أخرى في مشروع سهيل إدريس المتعدّد الأوجه: إنّها قدرته الكبيرة على صياغة المفاهيم. فكثيرةٌ هي المفاهيم التي أنتجها ورحّلها إلى العديد من مناطق العالم العربي حتى صارت جزءًا من المفكّر فيه. ولآخذْ، مثلاً، مفهومَ «الالتزام.» فهذا المفهوم، الذي شَغَلَ الفكرَ والأدبَ العربيين أكثرَ من ثلاثين سنة، كانت بداياتُه الأولى مع وروده في إحدى ترجمات إدريس لسارتر، لكنه بعد ذلك سيأخذ سَمْتَه العربيَّ ويصبح موضوعًا للنقاش. وللتدقيق، فإنّ عددَ الكتب التي تناولتْ مفهومَ الالتزام في كثير من قطاعات المعرفة وأسقطتْه على الكتابات التراثية وحدها بلغ ما يزيد عن ١٢٠ كتابًا.

بناءً على ما ورد في مداخلة الأخ محفوظ، فإنّ حداثةَ إدريس هي حداثةٌ بيئية. فإذا كانت الحداثةُ في فترة اشتدادها قد جعلتْ من التراث خصمًا، ومن الانفتاح على الغرب مدخلاً أساسيًا للخروج من واقع التخلّف العربي، فإنّ سهيل إدريس أَنتج مفهومًا جديدًا للحداثة العربية بدأه أولاً برفضه البقاءَ في فرنسا. وهذا الإلحاحُ في العودة إلى الوطن كان يعني الالتزامَ بقضايا الأمة، والبحثَ من ثم عن حلولٍ ناجعةٍ لها من داخل بنية المجتمع، وذلك من خلال بناء مشروعٍ حضاريّ متكاملِ المعالم والأبعاد. **إنّ حداثة إدريس حداثةٌ عربيّةٌ، تنطلق من الذات في مساءلة قضاياها، وتعود إلى الذات لتحقيق بنائها السويّ**، على أساسٍ من المزاوجة الدقيقة بين موروث الذات وتطلُّعاتِ الراهن وإكراهاته. وهذا المفهوم الجديد للحداثة انتقل إلى العديد من الكتابات العربية، وتطوَّرَ في أشكالٍ ومفاهيمَ متنوعةٍ، لكنّ الفضل في ذلك يعود إلى جرأة سهيل إدريس في تقريب أطراف المعادلة.

معتصم: من أجل ذلك كلّه، أيْ من أجل الحرية والمسؤولية والالتزام والعروبة ونشر دعوات الأمل...، ناهضتْ أنظمةٌ عربيةٌ كثيرةٌ مجلةَ الآداب وصاحبَها. وقد توفّي سهيل إدريس والمجلةُ لم تَسلمْ من المناهضة. لكنّ تاريخ الآداب، مجلةً ودارَ نشر، يلاحقها. ولم يستطّع كثيرون نسيانَ معاركه وأدواره وفاعليته الحيوية في الضمائر العربية الحيّة منذ أواسط خمسينيات القرن الماضي، خصوصًا أنّ ما طرحه في **الحيّ اللاتيني** حول الصراع بين الشرق والغرب قد زادت حدّتُه اليومَ بعد أحداث الحادي عشر من أيلول بنيويورك، وتمّ التعبيرُ عنه بـ «صراع الحضارات» من أجل هيمنة الثقافة القوية ودحض الثقافة التي ضعف أهلُها عن الدفاع عنها. ويمكن بهذه الفكرة المختصرة هنا إعلانُ ريادة سهيل إدريس، وقوةِ استشرافه للآفاق، وقوةِ حضوره في المرحلة الحالية رغم الموت الذي غيّبه عنا جسدًا.

لبيض: اسمحوا لي أن أسجّل بإيجابيةٍ إشارةَ الأخ معتصم إلى رواية **الحيّ اللاتيني** التي اعتبرها ذاتَ استشراف قويّ يتحقّق اليومَ بعد مرور خمس وخمسين سنة على إصدارها. وأودّ أن أشير إلى أنّ ثلاثية إدريس كانت بمثابة جماع ملامح مشروعه الحضاري التنويري، إذ يُمْكن قارئَها أن يستجمعَ كلَّ القضايا التي نثرها سهيل إدريس في أكثر من شكل تعبيري. وأطلب منكم الآن أن نتحدّث عن الإبداع السردي في مشروع إدريس، بسبب قوة حضوره في تاريخ السرد العربي، ولأنّ شهرة سهيل إدريس جاءت أساسًا من خلال **الحيّ اللاتيني**.

العثماني: أجل، إنّ أحسنَ وسيلة ارتآها سهيل إدريس لتصريف مشروعه هي كتاباتُه الروائية. فهو من بين الروائيين العرب القلائل الذين تركوا رواياتٍ متّسمةً بالتسلسل والارتباط، وذلك في إطار ثلاثيته المشهورة جداً. وقد استطاع من خلال «سير روائية» أو «روايات سيرية» أن يقوم بحفرٍ في ذات بطل رواياته سامي، وذواتٍ أخرى (هدى، الأم، إلهام راضي، جانين مونترو...). ولمّا كنا نحتفل هذه الأيام باليوم العالمي للمرأة، فإنّنا نودّ الإشارةَ إلى أنّ د. إدريس انتصر انتصارًا كبيرًا للمرأة في رواياته، أختًا وحبيبةً وزوجةً.

لبيض: الانتصار للمرأة في رواياته الثلاث لم يكن محضَ موضوعةٍ، وإنما رسّخه أيضًا في **البنية** الروائية حين سلّمها سلطةَ الحكي.

وأودّ أن أشير كذلك إلى مفهوم الذات في كتاباته الروائية، لأنوّه إلى أنّ النقّاد دأبوا على اعتبار **الحيّ اللاتيني** روايةَ صراع: صراع الأنا مع الآخر، وهو صراع تَدْخل فيه الحضارةُ العربيةُ معتركَ التفاعل مع نظيرتها الغربيّة من باب السؤال الحضاري الكبير الذي كان روّادُ النهضة قد طرحوه في منتصف القرن التاسع عشر: «لماذا تقدّم الغربُ وتخلّفَ العربُ؟» غير أنّ المتأمّل في هذه الرواية يدرك أنّ الغرب لا يَحْضر فيها إلاّ باعتباره المرآةَ العاكسةَ لحقيقة الأنا في صراعها ضدّ ذاتها. فصراعُ البطل في هذه الرواية ليس صراعَ الذات الحضارية العربية مع الذات الحضارية الغربية، كما في **عصفور من الشرق** للحكيم أو **قنديل أمّ هاشم** لحقّي أو **موسم الهجرة** للطيّب صالح، وإنما هو صراعُ الذات مع جزءٍ ساكنٍ فيها ومتجذّر. إنّ الآخر لم يكن سوى المرآة التي عَكستْ خيباتِ الذات وآمالَها في الولادة من جديد. وفي هذا السياق **حضر الغربُ مساعدًا مَكّن البطلَ من تجاوز عثراته في تحقيق التغيير المنشود**. ولا غرابة، والحالةُ هذه، أن يشكّل فضاءُ باريس العتبةَ الكبرى التي ستَشْهد مخاضَ تجربة ولادة البطل من جديد، وذلك عبر سيرورة تجارب خَضَع لها طوال أحداث الرواية قبل أن يقول كلمتَه الأخيرة: «بل الآن نبدأ يا أمي.»

وأَختم بالقول: إنّ **الحيّ اللاتيني**، بقدْر ما أَنصفت الرجلَ وفتحتْ له بابَ النجومية الإبداعية، ظَلَمَتْه إذ غَطّت بشهرتها على القيمة الفنية الكبرى لإبداعاته السردية الأخرى، وأخَصّ بالذكر **أصابعنا التي تحترق** التي يمكن اعتبارُها أفضلَ ما كَتب سهيل إدريس وأَبدع فيه ـ تخييلاً، وصياغةً فنية، وقدرةً هائلةً على تجريب أشكالٍ خطابيةٍ كانت في لحظتها تشكّل ثورةً في الكتابة الروائية.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

العثماني: كثيرٌ من النقّاد اعتبروا **الحيّ اللاتيني** عطفًا على **عودة الروح** واستمرارًا لها. وهذا الحُكْمُ فيه كثيرٌ من التجنّي: فهناك فرق كبير بين توفيق الحكيم ذي البعد الذهني التجريدي، وسهيل إدريس الكاتبِ الواقعي المحمَّلِ ببعض الأسئلة الفلسفية التي يبحث لها عن إجاباتٍ على أرض الواقع.

مسألة مفهوم الذات التي أشار إليها الأخ عبد الحقّ تبدو مقحَمةً اليوم في نقاش روايات إدريس. ففي الفترة التي أَصدر فيها رواياتِه، وبخاصةٍ **الحيّ اللاتيني**، لم يكن مفهومُ الذات حاضرًا بقوة في تمثّلات الكتّاب أو النقّاد أو الجوّ الثقافي العامّ. ذلك أنّ الثقافة العربية كانت تقف موقفًا حازمًا تجاه مفهوم الذات؛ كما أنّ الاتجاه القومي كان يرى فضيلةَ الفرد المناضل كامنةً في أن يُمحى داخل الجماعة. وهنا أعطي مثالاً من داخل **الحيّ اللاتيني** ذاتِها: فتضحيةُ البطل بحبّه، واقتناعُه بحجج صديقه فؤاد، وتماثُلُ أحكامه مع أحكام أمّه، لم يكن كلُّ ذلك إلاّ انتصارًا للجماعة على إرادة الذات، أي انتصارًا للمؤسّسة الاجتماعية الفاعلة والقوية من خلال تثمين فكرة الامّحاء في الجماعة وضرورةِ إبطالِ الرغبات الذاتية من أجلها.

لكنّنا لا نُنْكر وجودَ احتفاء خاصّ بالذات في مواجهة عبء الجماعة. ففي **الحيّ اللاتيني** تنتصر الذاتُ الحداثيةُ المتنوّرةُ على صورة الشيخ (وهي صورةٌ ستتبلور أكثر في **الخندق الغميق**). إلاّ أنّه احتفاءٌ لم يُطْلق عنانَ الذات ولم يحرِّرْها من مسؤولياتها الاجتماعية: **فهي ذاتٌ تتحرّر من أعباء مجتمع لتنصهر في مجتمعٍ جديدٍ تبشّر به وتعمل على تأسيسه.**

ومن منطلق القراءة الراجعة أستطيع أن أوافق التصوُّرَ الذي ذهب إليه الأخ عبد الحقّ، والذي يركّز على اعتبار روايات إدريس رائدةً في مجال تشييد مفهوم «التذويت،» أيْ تقديمِ العالمِ من خلال الذات، وجعلِ حرية الفرد موازيةً لحرية الجماعة، وجَعلِ تحرّر الفرد من القيم الكابحة هو السببَ في وجوده.

حليفي: شخصيّاً أضع قراءةَ المشروع السردي للكاتب سهيل إدريس ضمن القراءة الكبرى للمشروع السردي العربي منذ بداياته الأولى. لذلك فحينما أقرأ **الحيّ اللاتيني** أجدُني مضطرّاً إلى مقارنتها بما أُنجز من نصوص منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبخاصةٍ «نصوصُ الرحلة» إلى أوروبا، وإلى فرنسا بالتحديد. وفي هذا السياق الكبير يشكّل **الحيّ اللاتيني** ثورةً في الإبداع السردي من خلال إعادة بنائه لرؤية جديدة انطلاقًا من مكوِّن الذات، وخَلْقِ أشكالٍ جديدةٍ للصراع. وأعتقد أنّ العديد من الكتابات التي دُوِّنتْ حول تجربة **الحيّ اللاتيني** شوّشتْ على الرؤية الجديدة لهذا النصّ...

محفوظ: في إطار قراءة النقد العربي لـ **الحيّ اللاتيني** أؤكّد أنها قُرئتْ في سياقٍ محدّد، ومن ثم جاءت الأحكامُ تعميميةً. إنّ وضع هذه الرواية ضمن «الرواية الحضارية،» أو إدراجَها في سياق تيار رواية **عصفور من الشرق** أو روايات منتصف القرن التاسع عشر، شكّل أكبرَ ظلم نقديّ لها، إذ ربَطَها بموضوعة الذات في علاقتها بالآخر، وربَطها، بالتالي، بسياق السيرة الذاتية.

العثماني: قد يكون ما ذهب إليه الإخوةُ صحيح، لكننا يجب ألاّ ننسى أنّنا نتحدّث عن رواية كُتبتْ في منتصف القرن الفائت. وهذه الفترة تشكّل «الجيلَ الثاني في الرواية العربية،» وهذا الجيل عاش بين الجوانب السيرذاتية والجوانب التخييلية. وقد كانت مؤسَّسةُ الرواية ما تزال تتبلور، ولم تتّخذْ حكايةُ عناصر الرومانيسك بعدُ صوغَها الإيجابي. وأَذْكر، في هذا السياق، قولاً لجبرا إبراهيم جبرا في حوار له مع مجلة **الجديد**: «كلُّ ما أكتبه هو ذاتيّ، ولو أنصفتُ نفسي لقلت إنّ كلّ ما كنتُ أكتبه ذاتيّ.» فقد يكون ما كتبه سهيل إدريس هو ضربٌ من التأمل في سيرته الذاتية، مركِّزًا فقط على العناصر الثقافية والمعرفية التي أثّرتْ فيه. أضف إلى ذلك أنّ تخييلية النصّ لا تتأتّى فحسب من موضوعه، وإنما قد تُكتسب من خلال صياغته اللفظية أو من جانبه اللغوي. فهناك العديد من النظريات التي تقول بأنّ موقع التخييل في الأعمال الأدبية لا يقع فقط على مستوى مضمون الحكاية وانزياحها عن الواقع، بل يمكن أن يتم ذلك على مستوى الخطاب أيضًا.

لبيض: مهما تعمّقنا في استكناه أعماق التجربة الغنية لسهيل إدريس، فسنظلّ مقصِّرين في حقّه. لكننا حاولنا الإحاطةَ بما يمكن أن يميِّز هذا الرجلَ ومشروعَه التحديثي الملتزم، من منطلق إيماننا بالدور المهمّ الذي لعبه الدكتور في مساحة شاسعة من ثقافتنا العربية المعاصرة.

يغادرنا سهيل إدريس وما زال الحلمُ العربي ينتظر صبحَه الجميل. ولأنّ «المعلم سهيل إدريس» كان حالمًا غيرَ يائس، فإننا سنظلّ نحلم، وستظلّ أطيافُه، وأطيافُ مَنْ رحلوا عنّا من رفاقه الذين شاركوه الحلمَ نفسه، تتراءى لنا عن قرب حتى تحتلّ الأفقَ كلَّه، فتشكّل منارةً نستهدي بها في معركة النضال من أجل الحرية والاستقلال، وقهرِ الظلم والتخلّف، ومحاربةِ الاستلزاق الثقافي والتعهّر الفكري.

باسم مجلة الآداب الصامدة، وباسم الدكتور سماح إدريس، وباسمي الخاصّ، أشكر الإخوةَ في مختبر السرديات، التابعِ لكليّة الآداب والعلوم الإنسانية ـ المحمدية، على استضافتهم وقائعَ هذه الندوة الفكرية تكريمًا للدكتور سهيل إدريس، وتكريمًا من خلاله لمشروع مرحلةٍ بكاملها كان هذا الرجلُ الشريفُ ناطقَها الصادقَ ومحاربَها العنيد.

*** ملحوظة: عُقدت الندوةُ يوم السبت ٨ مارس ٢٠٠٨ بكليّة الآداب والعلوم الإنسانية ـ المحمدية، بتنسيق مع مختبر السرديات.**

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

سهيل إدريس بين السياسة والصحافة والشأن العامّ

نبيل سليمان

في الكتابة الأدبية لسهيل إدريس (الرواية والقصة والمسرحية والمذكّرات) ما فيها من السياسة والشأن العامّ. وله الكثيرُ من ذلك في غير كتابته الأدبية أيضًا، وبخاصة افتتاحيات مجلة الآداب وما ضمّ كتاباه: **مواقف وقضايا أدبية**، و**في معترك القومية والحرية**. وقبل ذلك وبعده، تؤشّر اشتغالاتُ سهيل إدريس غير الكتابية، وبقوة، إلى أهمية الشأن العامّ في حياة هذا المواطن. وحسبي أن أَذْكر من ذلك مساهمتَه في تأسيس اتّحاد الكتّاب اللبنانيين (مع أدونيس وقسطنطين زريق وآخرين)، ومساهمتَه في تأسيس مركز دراسات الوحدة العربية. كما كانت السياسة عنوانًا بارزًا في ما تولاّه من الترجمة والنشر، سواء في مجلة الآداب أو دار الآداب، ولاسيّما في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. ومن المهمّ أن يشار هنا إلى ظاهرة «المشاركة» التي طَبعتْ مشروعاتِ سهيل إدريس الثقافية العملية الكبرى، بخلافِ ما ساد ويسود من الفردية والأحادية في الاقتصاديات العربية: فمع بهيج عثمان ومنير بعلبكي أسّس مجلةَ الآداب، ثم انفرد بها عام ١٩٥٦؛ ومع نزار قباني أسّس دارَ الآداب عام ١٩٥٦، ثم انفرد بها عام ١٩٦٢. وقد يكون في النهاية السريعة لهذه المشاركة ما يعزّز التقليديَّ الاقتصاديَّ السائد، غير أنّ تنحّيَه عن المؤسّستيْن جاء بخلافِ ما هو سائدٌ من التوريث أو الانقلاب الأُسري. بل إنّ الأمر ربما كان تعبيرًا ساطعًا وحاسمًا عن التاريخي والموضوعي والغَيْري والتجديدي في تكوين المثقف، وفي تصريفه لشأنه الشخصي وللشأن العامّ معًا.

❖ ❖ ❖

ابتدأ المشوارُ الأدبي والسياسي لسهيل إدريس في الصحافة. فقصّتُه الأولى «تذكار ثورة،» التي نُشرتْ في مجلة **الصيّاد** (١٩٤٥/١١/٢٢، بيروت)، ثم ضمّنها مجموعتَه القصصية الأولى، **أشواق** (١٩٤٨)، تروي قصةَ الفتى هاني غندور الذي أصيب برصاصة في مظاهرةٍ قَمَعَها المستعمِرُ الفرنسي، فأورثتْه عَرجًا. وقد ذكر الكاتبُ ذلك في **ذكريات الأدب والحبّ** (الجزء الأول).

تذهب الإشارةُ هنا إلى الوصال الحميم بين الكاتب والحياة العامة؛ ولعلّ ذلك هو ما يفسِّر ابتداءه بالصحافة: فقد عمل سهيل إدريس مراسلاً لجريدة **بيروت** في المجلس النيابي. وسَجّل في **ذكريات الأدب والحبّ** اعترافَه بأنّ عمله لسنواتٍ في **الصيّاد** و**بيروت** قد زجّه في صميم الحياة السياسية اللبنانية، وجعله يعيش فترةً من التاريخ الوطني حافلةً بالأحداث، مضيفًا: «عُمِّق حسّي الوطني على صفحات هذه المجلة [**الصيّاد**] التي حَملتْ آنذاك رايةَ القومية العربية، كما أنّ جريدة **بيروت** التي كان شعارُها 'العروبة فوق الجميع' ركّزتْ توجّهي والتزامي القومي.» وبالعودة إلى قصته الأولى «تذكار ثورة،» نقرأ في **ذكريات الأدب** أيضًا: «وأَذْكر أنّني بدأتُ مبكّرًا في كتابة القصص المستوحاة من النضال العربي الذي سيظلّ محورَ اهتمامي على صعيد الإنتاج الأدبي.» ولعلّ من المهمّ أن يشار في هذا السياق إلى السخرية التي وَسَمتْ ذكرياته السياسية، كما في رطانة/فصاحة صبري حمادة الذي خَطَبَ قائلاً: «أيها النوّابون» (بدلاً من «أيها النوّاب»)، أو في ذكر سامي الصلح للرسول «محمد أفندي»!

أمام مثل هذا التراث غير الأدبي، بضخامته وتنوّعه وامتداده وثقله، لا بدّ لمثلي في هذا المقام من الاختيار. ولأنّ هزيمة حزيران ١٩٦٧ كانت مفْصلاً كبيرًا جدّاً في حياة سهيل إدريس وكتابته «غير الأدبية،» فسوف يتعلّق ما اخترتُه بهذا المفصل، على أن يبدأ ببعض الإشارات ممّا سبق الهزيمةَ. ولتكن البدايةُ بالموقف النقدي والحواري لصاحب الموقف القومي العربي من اليسار الشيوعي، وذلك على إيقاع الهزيمة الأولى للمشروع القومي العربي والمشروع الناصري كما جسّدها عامَ ١٩٦١ مآلُ الجمهورية العربية المتحدة. ففي أيلول عام ١٩٦٣ زار سهيل إدريس الاتحادَ السوفياتي بدعوةٍ من اتحاد الأدباء السوفييت، وكتب عن ذلك في الآداب تحت عنوان «أضواء على الأدب السوفياتي الحديث،» مبتدئًا بنقد الذات، معترفًا بافتقاد الموضوعية في الحديث عن الأدب السوفياتي «لأنّ مَصادرَنا غربية،» لافتًا إلى أنّ كلّ السلبيات تُعلّق على مشجب عبادة الفرد (ستالين). ونَقَلَ الكاتبُ

عن غوركي «أنّ الأدب هو أكثرُ الفنون إنسانيةً، وبوسعنا أن نقول عن الأدباء إنهم إنسانيون بالمهنة، منتِجو النزعة الإنسانية.» وإذا كان إدريس القومي يؤكّد في ذلك نزوعَه الإنساني، فقد نَقل أيضًا مقاطعَ طويلةً من خطاب خروتشيف عن افتوشنكو وموقفِه من الفن التجريبي، وكذلك عن مذكرات اهرنبورغ، معقّبًا بالقول: «إننا لا نَفهم أن تقوم سلطةُ الحزب الحاكم بفرض قيودٍ على الإنتاج، وتحريمِ خلقِ ألوانٍ جديدةٍ من الأدب والفنّ لا تتعارض قطّ مع أهداف الحزب وإنجازاته... إنّ انتقادنا الأشدّ ومأخذَنا الأعنف هو أن يتولّى رئيسُ الدولة توجيهَ الانتقادات القاسية والاتهامات العنيفة إلى الأدباء والفنّانين، فيلقي بذلك ظلَّ الدولة الكثيف فوق الآثار الأدبية.»

بمثل هذا الموقف النقدي الذي ينتصر لحرية التعبير جاءت مساهمةُ سهيل إدريس المبكّرة لتنقية السجال القومي ـ الشيوعي، وللتخفيف من استقطابيته، وإنْ كان ذلك لا يعني أنّ المعانقة السياسية للناصرية (وللمشروع القومي العربية بعامة) لم تَعْرف من إدريس درجةً ما من المحاباة والمالأة على حساب حرية التعبير. على أنّ العكس هو ما راح يتعزّز سنةً فسنة. ففي افتتاحية عدد أيلول عام ١٩٦٦ من الآداب تحت عنوان «احتجاج وتضامن،» يأسف إدريس لما يتوارد عن تعذيب المثقفين والسجناء في الجزائر، إثر صدور كتاب **معذّبو الحراش**، والصدى المدوّي لرسالة التضامن التي وقّعها كبارُ مثقفي العصر: سارتر وسيمون دو بوفوار وموریاك وبرتراند راسل وسواهم.

وقبيْل هزيمة حزيران ١٩٦٧، أصدرت الآداب عددًا ممتازًا حول «قضايا التحرر الوطني كما تنعكس في آداب آسيا وإفريقيا.» وفي الافتتاحيةُ المطوّلة ينافح إدريس بحرارة ضدّ الحملة الصحفية التي شنّها على المؤتمر الثالث للكتّاب الإفريقيين والآسيويين (بيروت بين ٢٥ و٣٠ آذار ١٩٦٧) رهطٌ من «الطفيليين الذين لا يمتّون إلى الأدب بصلة، أو من الرجعيين الذين يعيشون من هِبات بعض الحكّام الذين نُكبتْ بهم الأمةُ العربيةُ في هذا الجزء من العالم.» ويتحدّث عن الدوائر الاستعمارية والمخابرات الغربية التي لم تكن راضيةً عن عقد المؤتمر في العاصمة اللبنانية «التي أَثْبتتْ أنّ لبنان يستطيع بكلّ حرية أن يشارك في قضايا التحرر في العالم.» ثم يعرّي ادّعاءَ الحملة على المؤتمر بعزل الأدب عن السياسة، فيذكّر باهتمام راسل وسارتر بالقضايا السياسية، كما يذكّر بتأييد شتاينبك للحرب العدوانية الأميركية على ڤيتنام بينما لم يعترض على ذلك معترضو اليوم. ويمضي الكاتب من هذه الوقائع إلى علاقة الأدب بالسياسة فيقول:

«إنّ هؤلاء الذين يريدون أن يعزلوا الأدبَ عن السياسة بصورةٍ مبدئية إنما يشوّهون معنى الأدب تشويهًا كبيرًا، إذ يعتبرونه غايةً للمتعة لا غير، فيقلّصونه إلى دورٍ تافهٍ في حياة الشعوب والأمم، وهو لم يكن كذلك قطّ في تاريخ الحضارة البشرية. إنّ الأدب يتناول همومَ الإنسان برمّتها، وإذا كان همُّ شعب في فترة من تاريخ حياته أن يتحرّر من الاستعمار والاستغلال والإقطاع، فإنّ أدباء هذا الشعب يخونونه أو يخونون أنفسَهم إذا اعتقدوا أنه لا يعنيهم أن يدعموا شعبَهم ويؤيّدوه في نضاله من أجل التحرر... إنّ من أهداف الاستعمار الجديد اليوم أن يعمل على صرف الأدباء عن معاناة هموم الشعوب المستضعَفة المستغَلّة بأن يغريهم بالمساعدات والهبات والبعثات والزيارات حتى يكفّوا عن أن يكونوا قوةَ توعيةٍ وإيقاظٍ وتنبيهٍ للشعوب التي تَنْشد الحرية.»

وكان إدريس قد أعلن في المؤتمر الصحفي الذي عقده كمال جنبلاط آنئذٍ أنّ جميعَ أدباء العالم مدعوّون إلى حضور «المؤتمر العظيم.» كما أعلن أنّ لبنان هو «البلدُ المنفتحُ على القارتين الآسيوية والإفريقية انفتاحَه على القارتين الأوروبية والأميركية، المتفاعلُ مع ثقافة الشرق تفاعُلَه مع ثقافة الغرب، المشاركُ في تقرير المصير العربي مشاركةَ العرب في تقرير مصيره.»

قبيْل ذلك، وعلى أبواب هزيمة حزيران ١٩٦٧، افتتح سهيل إدريس عددَ شباط ١٩٦٧ من الآداب بفصل من رواية **زمن الهزيمة والنصر** [لم تُكملْ ـ الآداب]. ويَرسم الفصلُ عددًا من الفدائيين على أُهبة المعركة الحقيقية الأولى لاسترجاع أول قرية عربية في فلسطين تَسْقط في يد الأعداء. وعبر شخصيتَي الأستاذ حافظ والتاجر الصغير إبراهيم (وهما من دير ياسين) والصحفي قاسم وقائدهم، تُستعاد أجواءُ حرب ١٩٤٨، وتُجلجلُ الخطابيةُ الروائيةُ لتجعل من المعركة المرتقبة معركةً ضدّ الخيانة العربية التي نَسَجَها رجالُ اللجنة العسكرية في دمشق، ومعركةً أيضًا ضدّ الخوف من المستقبل. وتَنقل الروايةُ عن الباشا، رئيس اللجنة العسكرية، القولةَ الشهيرةَ: «ماكو مدافع.» كما تنقل ردَّ حافظ: «ماكو مدافع. أجل أكو خَوَنَة. أكو مجرمون. أكو متآمرون جبناء. سنعود إلى فلسطين.»

❖ ❖ ❖

أما المفارقة القاصمة فهي أنّ هزيمة حزيران ١٩٦٧ حلّتْ بعيْد هتفة حافظ هذه، وبعيْد هتاف إدريس نفسه في «المؤتمر العظيم.» ومع ذلك، وعلى الرغم من هولِ ما كان، فقد أسرعتْ كتابةُ سهيل إدريس السياسية إلى الردّ على الهزيمة. ولا زلتُ أذكر أنني في مطلع تشرين الأول ١٩٦٧ قصدتُ مدينةَ الرقّة لأعمل مدرِّسًا للغة العربية عقب تخرّجي من الجامعة. وكسواي، كانت الهزيمةُ قد زَعزعتْ أركاني أيّما زعزعة. ومن مكتبة «الخابور» الوحيدة في مدينة عبد السلام العجيلي، اشتريتُ عددَ الآداب لذلك الشهر. ولمّا قرأتُ افتتاحيتَها تحت عنوان «الواقعية» تنفّستُ الصُّعداء: فقد سخر سهيل إدريس من المعزوفة التي أسرعتْ بعد الهزيمة مردِّدةً: «لنكن واقعيين» و«لنقرَّ بالأمر الواقع»؛ وسخر من العازفين الذين لم يسبقْ أن شاركوا في أيّ ميدان من ميادين العمل العربي، «وهذا يعني أنهم لا يتحسّسون رسالةَ الإنسان العربي الجديدة، هذه الرسالة التي تقوم قبل كلّ شيء على إرادة

التغيير.» وإلى السخرية، أعلن إدريس رفضَ الإقرار بالواقع الذي «تمّ بالقوة والغدر،» ورفضَ الواقعيةَ التي تدعونا إليها «الفئةُ الانهزاميةُ» لأنّها «السياسةُ الاستعماريةُ المثلى التي يصبو أعداؤنا لحملنا على تبنّيها.»

يومئذٍ، في الثانية والعشرين من عمري، كنتُ، كغيري ممّن شلّعتهم الهزيمةُ، ألوبُ على ما يبلّ الريقَ. وكانت سخريةُ سهيل إدريس ورفضُه قطرةً من ذلك البلل. أما القطرةُ الكبرى فكانت الرسالة التي ستَذْكرها الآداب مرةً بعد مرة، فتجلو قليلاً من الضبابية المغوية التي كانت في «الرسالة الخالدة» الأرسوزية العفلقية البعثية وفي «الرسالة الناصرية» أيضًا. فالرسالة التي يدعو إليها إدريس تقوم على إرادة التغيير أولاً، وهي ماثلةٌ أيضًا «في ميدان الفكر والأدب» وذلك بـ «أن ننتجَ الأعمالَ الثوريةَ التي تَصْلح زادًا روحيّاً للمواطن العربي، تَشْحنه بالتصميم والإصرار، وتُعينه على تحقيق إمكانياته.» أما غواية رسالة الآداب لمن كان يحلم أن يصير كاتبًا، فقد كانت في قول سهيل إدريس: «وسيكون، أو سيظلّ، من رسالة الآداب أن تفسح صدرَها لمزيدٍ من الثورية والتمرّد في الأقلام الفتيّة، ولمزيدٍ من رفض الواقع الذليل والواقعية الانهزامية وفضح عازفي نغمتها المجرمة.» وقد بدا لي من بعدُ، بلا دليل، وبإكبار، أنّ صاحب الآداب هو مَن يقف خلف ما كنتُ ألتهمه من ردودها على الهزيمة، لا فرق بين «بيان» أدونيس عن ٥ حزيران وردِّ عزيز السيد جاسم عليه، ولا فرق بين مقالات هذا الأخير والإعلان عن ترجمة ناهض منير الريّس لـ «إنجيل الفدائيين والثوريين في العالم،» وذلك في كتابَيْ غيفارا «زعيم الثورة العالمية»: **حرب العصابات**، و**الثورة بين السياسة والاقتصاد**.

ومتابعةً لـ «الرسالة،» سيكتب سهيل إدريس في افتتاحية الآداب (كانون الأول ١٩٦٨) تحت عنوان «الرفيقان،» أنّ الفدائي والأديب رفيقان حقيقيان: «رفيقا السلاح الأمثلان اللذان يَحْملان رسالةً متكاملة، رسالةَ التحرير الكبرى. والقلمُ العربيُّ لا يملك إلا أن يكون قلمًا فدائيّاً، رفيقَ البندقية الفدائية.» كما سيلي في هذه الافتتاحية أنه لا بدَّ للأدب، إذا كان مؤمنًا حقّاً «برسالته الشاقة النبيلة،» أن يعي أنّ آمال هؤلاء الفدائيين ستذبل وتتلاشى إذا لم يضطلع الأدباءُ برسالتهم المقدّسة: «أن يجعلوا ذكرى هؤلاء الذين ضحّوا بوجودهم حيّةً نابضةً في ضمائر الجماهير، لتبقى روحُ المقاومة ملتهبةً بزيت الاستشهاد.» إنها، إذن، رسالةُ التغيير والتحرير المقدّسة، الشاقّة، النبيلة. وهي أيضًا «رسالةُ الأديب في مكافحة الصهيونية،» كما عَنْوَنَ خيري حماد مقالتَه في العدد الممتاز من الآداب (نيسان ١٩٦٨) والذي أوقفتْه على «أدب المقاومة.»

لا أعلم مَنْ كان يكتب إعلانات الآداب عن إصدارات دار الآداب منذ أربعين سنة: أهو سهيل إدريس أمْ عايدة مطرجي إدريس أمْ سواهما؟ لكنني كنتُ أحسب تلك الإعلانات صادرةً عن سهيل إدريس وحده. ومهما يكن، فلعلّ في هذا الذي أنقله من عدد «أدب المقاومة» ما يخاطب يومَنا. ويتعلّق الأمرُ بالإعلان عن صدور ترجمة ريمون نشاطي لكتاب رولان غوشيه، **الإرهابيون والفدائيون**، حيث نقرأ:

«في شهر آذار (مارس) عام ١٨٨١ هاجم بعضُ الشبّان الذين يحملون قنابلَ يدويةً القيصرَ ألكسندر الثاني، فقُتل القيصر، ولكنّ الطغيان ظلّ حيّاً. ومع ذلك، فإنّ الإرهاب دخل حلبة التاريخ على أثر هذا الحادث. وما لبثتْ فئاتٌ كثيرةٌ أن تبنّت هذا الأسلوب: الاشتراكيون ـ الثوريون، الفوضويون، البولشفيك، الجيش الجمهوري الإيرلندي، الإرهابيون الألمان والحرس الحديدي، عصابتا الأرغون وشتيرن في فلسطين، منظمة الجيش السرّي الفرنسي، إلخ.. كما أنّ جبهة التحرير الجزائرية قامت بأعمال فدائية باهرة ضدّ الجيش الفرنسي المحتلّ، وكان أحد أبرز قادتها يوسف سعدي. ويقوم الآن الفدائيون العرب الأبطال في فلسطين بأروع المآثر. ولا تزال أعمالُ الإرهاب والفدائية منتشرةً في كثير من أقطار العالم. والواقع أنّ هذا الشكل من المقاومة يحلّ تدريجيّاً محلَّ الحرب التي يَصْعب فيها تجنيدُ كتلٍ بشريةٍ كبيرة وتوشك أن تؤدّي إلى نزاعٍ عالمي ذي نتائج خطيرة.»

مثلُ هذا الذي يخاطِبُ به الإعلانُ يومَنا **هذا**، يأتي أيضًا في افتتاحية عدد «أدب المقاومة» والتي جاءت تحت عنوان «أدبُ ما بعد النكسة» تعقيبًا على المؤتمر السادس للأدباء العرب الذي كان قد انعقد في آذار (مارس) ١٩٦٨. وقد علّق سهيل إدريس فائدةَ المؤتمر على تحديد دور الأدباء العرب ومسؤوليتهم في هزيمة ٥ حزيران، وهي التي لا تقلّ عن مسؤولية القادة العسكريين والسياسيين. ولكي يَعضد إدريس ما يذهب إليه، فإنه يصف الواقعَ الأدبي عامَ ١٩٦٨، ويلحّ على نقد الذات. لكأنه، مرةً أخرى، يخاطب يومَنا في قوله: «يجب أن نعترف بأننا نادرًا ما وقفنا في وجه الإرهاب الذي كانت تمارسه السلطاتُ على فكرنا حين تهدِّدنا باعتقال حرياتنا وألسنتنا، وتَمْنع أشخاصَنا من عبور أراضيها، وتَمْنع صحفَنا وكتبَنا لمجرّد أننا كنا ننتقد أحيانًا أنظمتَها أو تصرّفاتِها. وكنّا نؤْثر أن نهادنَ ونُرائيَ وننافقَ حتى يرى إنتاجُنا الطريقَ مفتوحًا أمامه.» وقد يكون مفيدًا هنا أن نُذكر مسرحيةُ سهيل إدريس، **زهرة من دم**، التي تذكّر كثيرًا بذلك الفصل المنشور من رواية **زمن الهزيمة والنصر**. فقد رمّزت المسرحيةُ، وبسذاجة، إلى فلسطين بالزهرة، وتمثّلتْ فيها شخصياتُ الفدائيين والإسرائيليين والجاسوس أحمد، وانوسمتْ جميعُها بالتسطيح، **إذ يبدو أنّ همّ الكاتب كان في مكانٍ آخر لا صلةَ له بالفنّ المسرحي، أو هو على صلةٍ واهيةٍ به. وما كان ذلك الهمّ سوى المقاومة والفداء**، وسوى الحلم الذي يمثّله ما استمع إليه هشام على الراديو، وفحواه أنّ المقاومة اتّحدتْ في تنظيمٍ هائل، وهي تغلي غليانًا، ولهشام إذنْ أن يجلجل: «قد يخرِّبون بيتَنا ولكنّنا سنبنيه، ثم يخرّبونه ثم نبنيه، ولا بدّ أن ننتصر.»

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

بالتوازي مع مثل هذا الخطاب (الآداب، شباط ١٩٧٠)، تُجلجل في المجلة دعوةُ محمد النويهي إلى «الثورة الفكرية،» ودعوةُ يسري الجندي إلى «الثورة الأبدية،» وكأنّهما تمهّدان لدعوة سهيل إدريس إلى الثورة الثقافية العربية، وهي الدعوة التي تجلوها افتتاحيتُه للعدد الممتاز «نحو ثورة ثقافية عربية» (أيار ١٩٧٠). وقد رَسم إدريس ملامحَ الثورة الثقافية بأنها جديدة، تتّصل بما سبقها مما نجح ومما أخفق، وبأنها ضدّ أية نزعةٍ «تنادي بهدم كلّ ما في الماضي، وهي النزعة المتفشّية بعد الهزيمة بحجة أنّ الماضي هو سببُ الهزيمة،» في حين أنّ الإخفاق في رأي إدريس «مكتوبٌ» لكلّ ثورة تريد أن تبدأ من جديد، أيْ «من نقطة الصفر، هادمةً مشاركةَ جميع الأجيال السابقة.» **ويشخّص إدريس في نزعة الرفض التي تميّز هذا المذهبَ «الجديدَ» ردّةَ فعلٍ على الهزيمة، لا فعلاً للتحرر منها.** ويرى أنّ القائلين بها يلتمسون الفعلَ من خارج المجتمع، ويريدون فرضَ فعلٍ مستمَدٍّ من تجارب أجنبية، وهم يتعالَوْن على الشعب ويزدرونه. ويؤكّد الكاتبُ باسم الجماعة (أية جماعة؟) أننا لا نُنزل الماضي وتراثَه منزلةَ التقديس: «إنّ في هذا التراث الذي نعتزّ به جوانبَ كثيرةً قد بليْت وأصبح من الضروري تجاوزُها؛ فكما أننا لا نَرْفض أن نفيدَ من تراث الأمم ومن مذاهبها المتطورة، ولا سيما المذهب الاشتراكي، فإننا لا نرفض أن ننقدَ ما لم يعد في تراثنا وماضينا يتلاءم وروحَ التجديد والتحرر والانطلاق لبناء مجتمعنا الجديد.» وفي هذا السياق يحدّد سهيل إدريس مرتكزاتِ الثورة الثقافية على النحو التالي:

- تبنّي الوحدة العربية بوصفها المظهرَ الحقيقي لكلّ الثورات التقدمية العربية.
- ضرورةُ تجديد المفاهيم على الصعيد الديني والفلسفي، والانطلاق من رحابة العقيدة الدينية وسعةِ بابِ الاجتهاد.
- الإنتاجُ الحديث منذ عصر النهضة حَقّق معجزاتٍ هامةً «مما يقتضي توثيقَها ونقدَها والتبصُّرَ في كثير من النزعات الفنية التي يزعم أصحابُها أنهم يريدون بها التجديدَ بينما هي مجلوبةٌ من غير أراضينا، غيرُ منسجمةٍ مع مقتضيات ثورتنا المنشودة.»
- اعتمادُ ميزانِ النقد والموضوعية، لا ميزانِ الرفض والسلب والنزق العصبي.

ولا يغيبنّ أنّ ما يتّصل من هذا الخطاب بالتراث وبعصر النهضة وثيقُ الصلة بما كان قد بدأ آخرون إعدادَه من مشروعاتهم المتعلّقة بالتراث أو عصر النهضة، وهي مشروعاتٌ سيتوالى ظهورُها في مطلع السبعينيات من القرن الماضي على يد طيّب تيزيني وأدونيس وهادي العلوي وحسن حنفي ومحمد عابد الجابري وحسين مروّة.

ومما يضيء مواقفَ سهيل إدريس وكتابتَه السياسية، من هذه الزاوية، ما كان من السجال في معارك ثقافية وفكرية وسياسية. وربما كانت معركةُ كتاب صادق جلال العظم، **نقد الفكر الديني**، مثالاً لذلك كلّه. ففي مطلع عام ١٩٧٠ كتب سهيل إدريس مميِّزًا بين مبدإ دعم حرية الفكر وبين ملابسات معركة كتاب العظم، ويقول: «نحن مع مبدإ حرية الفكر إلى أبعد الحدود؛ فحرية الفكر هي ضمانُ كرامتنا ومجالُ نشاطنا الوحيد.» ويشخّص إدريس في مصادرة الكتب ومحاولة توقيف مؤلّفيها أحيانًا دليلاً «على أنّ هذه الديمقراطية التي يتبجّح بها لبنانُ هي ديمقراطيةٌ زائفةٌ ودعوى باطلة.» لكنّ لإدريس تحفّظاتِه بصدد معركة كتاب العظم، ابتداءً من أنّ جريدة **النهار** تبنّت الكتابَ، وهي التي «لم يسبقْ لها أن تبنّتْ كتبًا أخرى صَدَرَ قرارٌ بمصادرتها وبطرد مؤلّفيها من لبنان، مما يدلّ على أنّ المسألة عندها ليست مبدأً، وإنما هي مسألةُ شخصٍ بعينه.» والتحفّظ الثاني هو أنّ العظم معادٍ لثورة ٢٣ يوليو، على ما يتبيّن لإدريس من مقالةٍ للعظم في مجلة **مواقف**؛ وهذا العداء هو ما يفسِّر لإدريس سرَّ تضامن **النهار** معه. ويتأسّف إدريس لاستجابة العظم لـ **النهار** في استغلاله بإبرازه كمفكّر ماركسي ملحد، ليس لتمجيد فكره، بل لإثارة معركة ضدّ الماركسية والشيوعيين، وتحريضِ المتديّنين على معركةٍ جانبية.

❖ ❖ ❖

في عدد تشرين الأول ١٩٧٠ من الآداب يكتب سهيل إدريس عن «غياب القائد» إثر وفاة جمال عبد الناصر. وكأنّي بالكاتب يترنّح طعنةً إثر طعنة: منذ الانفصال الذي قَوّض الوحدةَ السورية - المصرية عام ١٩٦١، إلى هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، إلى معارك أيلول ١٩٧٠ في عمّان، إلى وفاة عبد الناصر. ولكنه، على الرغم من ذلك، يكتب مؤكّدًا أنّ الأمة العربية ستجني، «من غير شكّ، ثمرةَ الأعمال التي هيّأ لها عبدُ الناصر قبل أن يغيب، سواء رُزقتْ قائدًا في مثل قيمة هذا القائد أو لم تُرزق.» كما يكتب إدريس أنّ موت عبد الناصر قد يكون دعوةً أخيرةً إلى اتّحاد العرب، ولعلّه «إنذارٌ أخيرٌ بأنّ الأمة العربية آيلةٌ إلى الانحلال والزوال إذا لم تعملْ على تحقيق وحدتها بأسرعِ وقتٍ ممكن.»

على إيقاع الطعن الذي تواصَلَ أعنفَ وأسرعَ، من دون أن يكون لبصيص حرب ١٩٧٣ أثرٌ يذكر، أخذت الكتابةُ السياسيةُ لسهيل إدريس تنوس، في مقابل تنامي انشغالاته الأخرى - ومنها ما يتصل بالشأن العامّ وبالسياسة. لكنّ صفحةً يبدو أنها قد أَخذتْ تُطوى، حتى قُيِّض لما بناه المؤسِّسُ أن يتجدّد على يد سماح إدريس، وهذا يقتضي قولاً آخر.

أما الختام فهو في ما يتبقّى خارج الأدب من كتابة سهيل إدريس وسيرتِه. فإذا كان كثيرٌ من ذلك هو من اللغة السياسية الدائلة، فحسبُ القليل الباقي أن يكون من الموقف النقدي والفكر النقدي، وأن يَتَعَوْنَ بحرية التعبير والسجالِ والمنافسةِ والانفتاحِ والديمقراطية.

اللاذقية

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

السيرة الذاتية: صورة سهيل إدريس الشابّ

محمد جمال باروت

احتلّ سهيل إدريس مكانتَه في تاريخ الرواية العربية الحديثة وتطوُّرها بفضل روايته **الحيّ اللاتيني** (١٩٥٣) التي صدرتْ حين كانت الروايةُ العربيةُ تنجز مرحلتَها الثانيةَ على يد رعيل شابّ تباينتْ سبلُه وتلامعتْ فيه أسماءُ نجيب محفوظ وحنّا مينة وإحسان عبد القدّوس ويوسف السباعي وحسيب كيّالي... ومن إرث ذلك الرعيل كانت تتلامع رواياتُ إبراهيم المازني وتوفيق الحكيم وتوفيق يوسف عوّاد وشكيب الجابري.[١] وتمثّل روايةُ إدريس علامةً في تطوّر الرواية العربية في مرحلتها تلك، كما في العودة إلى اكتشاف جوانبها الريادية في مرحلةٍ لاحقةٍ، وتحديدًا في إطار ما تُمْكن تسميتُه (بلغة جورج طرابيشي) نوعًا من تقليد الرواية الجُنُوسية الحضارية، أو ما وضعه محمد كامل الخطيب تحت اسم «المغامرة المعقّدة،» ونبيل سليمان تحت اسم «وعي الذات والآخر.»

❖ ❖ ❖

مثّلت **الحيّ اللاتيني** انتقالاً في تجربة إدريس من «المرحلة الرومنتيكية» إلى «المرحلة الباريسية.» ترتبط المرحلةُ الرومنتيكية بسهيل المنتقل من اليفاعة والفتوّة إلى النضج، وتشمل السنوات الممتدةَ بين الخامسة عشرة والرابعة والعشرين، وهي سنواتُ تبلور قضايا الشخصية واتجاهاتها الفكرية والسلوكية. في هذه المرحلة، أنتج إدريس ثلاثَ مجموعات قصصية هي **أشواق** (١٩٤٧) و**نيران وثلوج** (١٩٤٨) و**كلّهنّ نساء** (١٩٤٩)، وهي برمّتها ذاتُ عناوين رومنتيكية، وتتّسم بما تسمّيه يمنى العيد «الأسئلةَ الأولى» للقصة القصيرة (والواقع أنّ إدريس نفسَه، في تقويمه الاستعادي لها، يعيد طباعتَها تحت اسم **أقاصيص أولى**، ويضعها في هذا الإطار بوصفها تمثّل «إنتاجَ الشباب الأول.»)[٢]

وقد يمكن القول إنّ المرحلة الرومنتيكية هي الأكثرُ هيمنةً على أشكال تعبير الذات عن نفسها واختبارها للعالم في مرحلة الشباب. إلاّ أنّ ما عزّزها هنا هو هيمنةُ الرومنتيكية الأدبية والفكرية والسياسية على تجارب الشباب في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. ويُظهر الشعرُ ذلك بأكثر مما تُظهره القصةُ القصيرةُ بسبب القطب الحكائي والمرجعي الذي يَحكم إنتاجَ الأخيرة من ناحية طبيعتها النوعية السردية.

أما المرحلة الثانية، وهي «المرحلة الباريسية،» فترتبط بإصداره رواية **الحيّ اللاتيني** (١٩٥٣) وهو في الثامنة والعشرين، وهي سنٌّ تُؤشّر على مرحلة الخروج من الشباب الأول. وستسجّل هذه الروايةُ تطورَ إدريس الروائي، الذي سيأخذ مداه من خلال إصداره لاحقًا لـ **الخندق الغميق** (١٩٥٨) و**أصابعنا التي تحترق** (١٩٦٢)، في شكلٍ روائيّ ينطوي في «الحلقات» الثلاث على سيرة ذهنية ديناميكية وصراعية بين شرقٍ وغرب، وتقليدٍ وحداثة، وبين أجيالٍ مختلفة. إنها في الواقع سيرةُ جيلٍ بأكمله، أُطلق عليها في تاريخ الرواية العربية اسمُ «ثلاثية إدريس،» وهو وصفٌ تقبّله إدريس وإنْ كان ينظر إليها على ما يبدو كـ «مراحل مستقلة.»[٣]

تتمتع **الحيّ اللاتيني** في سياق «الثلاثية» بأهميةٍ خاصةٍ ترتبط بأنها أهمُّ آثار «المرحلة الباريسية» في حياة الكاتب واتجاهاته. فالبطل الذي غادر بيئته التقليديةَ الدينيةَ البيروتيةَ إلى باريس كي يكمل دراسةَ الدكتوراه في جامعة السوربون في مطلع الخمسينيات ـ متلاطمًا بين اندفاعه إلى التحرر من عالمه

١ ـ نبيل سليمان، «ثلاثية سهيل إدريس تندرج في الجيل الثاني للرواية العربية،» **الحياة** ٢٠٠٨/٢/٢١.

٢ ـ «تذكّرتُ تلك المجموعات الأولى التي نسيها القرّاءُ، وكدتُ أنساها معهم، فخطر لي أن أعيدَ نشرَها. ولكني، إذ رجعتُ إليها أقرأها من جديد، أحسستُ بعدم الرضى عنها، وحَكمتُ بأنّها لا تمثّلني بعدُ. بيْد أني توقّفتُ عند مضمون هذه العبارة الأخيرة: 'لا تمثّلني بعدُ'؛ إذن فقد كانت تمثّلني من قبلُ ' في فترة من إنتاجي. فهل يحقّ لي أن أُسقطَها من حساب التطور الفني الذي مرّ به هذا الإنتاج؟ إنني أبتسم الآن لدى قراءتي كثيرًا من هذه الأقاصيص الأولى.... فتنشأ لديّ القناعةُ بأنني لا ألتمس المعاذيرَ إذا حَكَمتُ بأنها من إنتاج الشباب الأول الذي يفتقر إلى النضج الحياتي والنضج الفني جميعًا...» سهيل إدريس، **أقاصيص أولى** (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٠)، ص ٥. لكنّ نشر هذه القصص يتمتّع في مفهوم «الأعمال الكاملة» للكاتب بأهميةٍ خاصةٍ، إذ درج المفهومُ السائد لـ «الأعمال الكاملة» على الاختيار التدخّلي الانتقائي للتجارب الأولى، بينما يقوم مفهومُه على نشرِ كلّ ما أنتجه الكاتبُ مما يسمّى «غثّاً وسمينًا.»

٣ ـ سهيل إدريس، **أقاصيص أولى**، مصدر مذكور، ص ٦.

الشرقي المكبوت وبين خيالات عالم المرأة الغربية الطليق ـ لا يعود إلى بيروت مجردَ دكتورٍ بمرتبة شرف من السوربون، بل يعود أيضًا شابّاً ملتزمًا وعضوًا ومؤسِّسًا في جمعيةٍ عربيةٍ قوميةٍ تسعى إلى تحقيق التغيير الشامل، لتسجّل هذه العودةُ في نهاية الشريط السردي نقطةَ **بداية** في حياة البطل.

تتّسم الجذورُ السيريةُ لهذا البطل بقوةِ حضورها في العالم السردي؛ بل يشير إدريس إلى أنّ البطل ليس سوى إيّاه (إدريس) في «مرحلته الباريسية.»[١] وقد يمكن الذهابُ مع إدريس إلى القول بأنّ بطله ليس شخصيةً من «ورق» وإنّما هو «من لحم ودم،» وبأنّ **الحيّ اللاتيني** تمثّل الشكلَ الروائي لتجربته السيرية الباريسية. غير أنه لا يمكن اعتبارُ تحوير السيريّ إلى روائيّ من مصادر السيرة الذاتية؛ ذلك لأنّ عملية التحوير هذه تنطوي على حركةٍ **مقابلة**، هي تحويرُ الروائي أو التخييلي إلى سيري، وبشكلٍ يَصْعب فيه التمييزُ بينهما.

وبكلامٍ آخر، فإنّ **الحيّ اللاتيني** روايةٌ فنيةٌ لا سيرةٌ ذاتية، والأحرى أنّها روايةٌ قبل أيّ شيء آخر. ولا يمثّل التطابقُ بين بطلها وكاتبها إشكاليةً خاصةً بالنسبة إلى النقد الأدبي، المعنيِّ بالنصّ في حدّ ذاته، أو بالعلاقة ما بينه وبين متلقّيه، لا بينه وبين أفكار منتجِه وسيرته الذاتية. كما أنه ليست لدى هذا التطابق أو انحرافِه، أو لواقعيةِ ما يَسْرده النصُّ، أيةُ قيمةٍ في حدِّ ذاتها، غير أنّ آليات النصّ توهم بواقعيةِ ما تَسْرده وبمعقوليتِه.

إنّ الجذور السيرية لبطل **الحيّ اللاتيني** تهمّ الدراسةَ الأدبيةَ فعلاً، بمعناها الواسع، لا النقدَ الأدبي. وإذا كانت الدراسةُ الأدبية، في منظور التطور النوعي الهائل الذي شهدته الممارسةُ النقديةُ، هي من قبيل النقد التقليدي الذي يَخْلط بين عالم الرواية التخييلي والعوالم الأخرى، فإنها مهمةٌ في **منظور التقييم الشامل لتجربة الأديب**، وقد يمكن إدراجُها في فضاء النقدِ ما فوق النصّي الذي يتيح مقارباتٍ متنوعةً ومتعددةً تُعتبر المقاربةُ السيريةُ إحداها. وهذا يسمح بالانتقال إلى تمييزٍ آخر بين الرواية والسيرة الذاتية في تجربة إدريس: فالجانبُ السيري يختلف في الرواية عن السيرة الذاتية، لأنّ الأول المبثوث في أيةِ روايةٍ جزءٌ من الرواية لا من السيرة الذاتية.

❖ ❖ ❖

إذن، تميَّزَ الإنتاجُ الأدبي لسهيل إدريس، وتحديدًا في **الحيّ اللاتيني**، بقوة حضور الجذور السيرية، وبآليّات تحوير السيري إلى روائي، وبالعكس. إلاّ أنّ إدريس كتب، إلى جانب ذلك، سيرةً ذاتيةً، هي **ذكريات الأدب والحب** قريبةً ممّا يمكن وصفُه بـ «سهيل إدريس بقلمه،» وهو تقليدٌ سيري ـ ثقافي معترَفٌ به في تاريخ الأدب الحديث. لكنّ السيرة الذاتية تمثّل، بدورها، مفهومًا ملتبسًا: فهي سردٌ يتّسم بخصوصية العلاقة بين الرؤية الحكائية التي تَحكمه وبين الزمن. وهذا ما يجعل منها نوعًا إشكاليّاً ينتمي في وقتٍ واحدٍ إلى مستويين: مستوى الواقع ومستوى التخييل. فهل هي نوع يَصْلح لوضعه في فضاء التراث الشفوي المدوَّن؟ أمْ أنها مجردُ نوعِ سردي تخييلي يصحّ عليه ما يصحّ على أيّ نوع سردي آخر، مهما أَوْهم بواقعيته ومعقوليته؟ أم أنّها نوعٌ هجينٌ يَصْلح وصفُه بالنوع الكتابي الذي تتداخل فيه السماتُ الشفويةُ التاريخية المدوَّنة بالسمات التخييلية؟

ترتبط هذه الأسئلة بموْقعة السيرة الذاتية بين التاريخ والأدب، في ضوء تحديد القيمة المتوخّاة منها: أهي قيمةٌ أدبيةٌ بحتة، أمْ قيمةٌ ما فوق أدبية؟ من الواضح أنّ السيرة الذاتية تقع في فضاءٍ وسيطٍ معقّدٍ بين التاريخ والأدب. لكنّ هذا لا ينفي أهميةَ التمييز بين السيرة الذاتية الموجَّهة لأسباب التأريخ والتعريف بتاريخ الشخصية وتطوّرها وعلاقتها بعصرها، وبين السيرة الذاتية المتوجّهة لأهداف تخييلية أدبية. هنا ليس لدينا سوى تحديد استراتيجية صاحب السيرة الذاتية: أهي تنتمي إلى مجال التأريخ، وتَصلح من ثم شهادةً يمكن الاستهداءُ بها أو الاستشهادُ بها؛ أم أنّها تنتمي إلى مجال التخييل، الذي له أن «يَخْترع» حوادثَ وشخصياتٍ متخيّلةً وإنْ حملتْ أسماء ووقائعَ ومجرياتٍ وُجدتْ بالفعل؟

كما أنّه يمكن أن نميّز في السيرة الذاتية بين شكلين: الذكريات (Souvenirs) والتذكارات (Mémoires). ففي الذكريات يَحْرص الكاتبُ على أن تكون الرؤيةُ السرديةُ «مع» ما هو عليه. أما في التذكارات فيَجْهد في أن يعيدَ رؤيتَها ليَحكمَ عليها وليجادلَها؛ وهذا يفترض أن ينشطر عن ذاته، وينظرَ إليها «من الخلف.» وفي ذلك تبدو التذكاراتُ أقربَ إلى المذكّرات (Journal) من الذكريات، مع التنويه بتداخلها.[٢]

في ضوء هذا التمييز المنهجي قد يمكن القولُ إنّ الشكل السيري لسهيل إدريس الشابّ في **ذكريات الأدب والحبّ** ينتمي إلى الذكريات أكثرَ من انتمائه إلى التذكارات، واستتباعًا إلى المذكّرات. ويبدو أنّ إدريس، وهو الخبيرُ المتمرّسُ بالأنواع السردية المختلفة وبمصطلحاتها، لم يخترْ عنوانَه عبثًا. ولو سألنا عملَه المعجمي العظيم، **المنهل**، عمّا يقصده بالذكريات، لأجابنا إنه يعني بها الشكلَ الأول: Souvenirs. وقد يفسِّر ذلك أنّ إدريس لم يستخدمْ ما تستخدمه التذكاراتُ أو المذكّراتُ عادةً من وسائل متعددة الأنواع والوظائف، مثل الوثيقة

١ ـ قارنْ مع سهيل إدريس، **ذكريات الأدب والحبّ**، الجزء الأول، ط ٢ (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٢)، ص ١١٦، حيث يشير إدريس هنا إلى تحوير السيري إلى سردي روائي.

٢ ـ سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير** (بيروت ـ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥)، ص ٢٨٨ ـ ٢٨٩.

والصورة، بل اختار للذكريات شكلاً انسيابيّاً بسيطًا يرافق فيها الكاتبُ دفقاتِها ومقاطعَها ووقائعَها برؤيةٍ سرديةٍ مصاحبةٍ بضمير الراوي/المتكلّم الذي يحيل على الكاتب نفسه.

❖ ❖ ❖

يغطّي المتنُ السردي من الجزء الأول[1] من سيرة/ذكريات سهيل إدريس بقلمه فترةً محددةً من حياة الكاتب، هي بشكلٍ أساسي فترةُ الشباب بالمفهوم المحدّد للفئة العمرية (١٥ ـ ٢٤ سنة)، مع استرجاعات واستباقات محدودة إلى ما قبلها وبعدها. ولا يشتمل هذا المتنُ على معلومات تاريخية استثنائية، لكنه يشتمل على معلومات شديدةِ الأهمية في معرفة البيئة الثقافية والاجتماعية والسياسية لفترة التكوّن في حياة الكاتب. ويُعتقد أنّ إدريس فكّر بتخصيص الجزء الثاني لتجربته الجديدة بعد نهاية «المرحلة الباريسية،» والتي ستَشْهد بروزَ دور إدريس الديناميكي في تأسيس مجلة الآداب وفي تبنّيها الرائد لحركة الشعر العربي الحديث وفي طرح الوجودية كإيديولوجيا تميِّز وعيَ الذات القومية العربية عن الوعي الماركسي وعن الوعي القومي ـ الإقليمي، وصولاً إلى تجربة المشروع القومي العربي وتطلّعاته إلى وضع العرب في إنتاج التاريخ وانكسار راياته بعد الانفصال السوري (١٩٦١) وهزيمة الخامس من حزيران (١٩٦٧).

وبهذا المعنى لا يفيدنا الجزءُ الأولُ بأكثر من مرحلة التكوين، وهي مرحلةٌ ذاتُ أهمية في إطار وظيفتها المحدّدة والموجَّهة من قِبل الكاتب، ويمكن أن نجد فيها جذورًا عميقةً لسهيل إدريس الناضج والمتبلور الذي كان يُفترض بالجزء الثاني أن يسردَها. وفي هذا الإطار العامّ للجزئين، الأول المنشور والثاني المفترَض، **فإنّ سيرة إدريس العامة هي سيرةُ التحوّل العاصف من صورة الشيخ التقليدي الذي يعيد إنتاجَ القيم المحافظة السائدة إلى صورة المثقف القومي الحديث، ومن نمط التعليم الشرعي الذي يتلقّاه خرّيجُ الكلّية الشرعية ببيروت يومئذ إلى نمط خرّيج جامعة السوربون في مرحلة غليان الأفكار الحديثة.**

❖ ❖ ❖

ذكرياتُ سهيل إدريس الشابّ المنشورة قابلةٌ للتقسيم إلى جُملٍ أو حزماتٍ سرديةٍ زمنيةٍ ذكرياتية أو سيريةٍ كبيرةٍ من نوعٍ دلاليّ. وهي ما يلي:

١ ـ تشتمل الجملةُ السردية الأولى، وهي سرديةُ التكوّن، على «الأصل والمولد والأُسرة» و«أهل الجدّة والأمّ والأخوال.» تضطلع جملةُ «الأصل والمولد» بمكانة الجملة المؤسِّسة للشريط السردي الذكرياتي، وتغطّي حوالى ٢٠ صفحة من مساحة المتن السردي؛ وأما جملتُها التكميليةُ فتضطلع بإنارة المعلومات عن أهل الجدّة والأخوال، وتكشف شبكةَ المصاهرات والقرابات البيروتية العميقة، وتغطّي ٩ صفحات. وتقوم الجملتان بتزويدنا بالمعلومات عن الأُسرة وبيئتها القريبة والمباشرة، وانحدارها من أصول مغاربية، ونمطها البيروتي السُّنّي المحافظ في مرحلة هبوب التغيّرات الحديثة، وانعكاس الأوضاع الاقتصادية الصعبة في تحويل ربّ الأسرة إلى تاجرٍ مفلسٍ. ولا تعني شجرةُ العائلة لسهيل الشابّ النابض بصورة الجيل الجديد شيئًا في حدّ ذاته، بل يحيط ذلك بسخريةٍ جميلةٍ تتعلّق بتجربة البحث العارض عمّا يمكن أن يكون هناك من إرثٍ وقفيّ خلّفه الأجدادُ الأدارسةُ في المغرب!

٢ ـ تَحمل الجملةُ السرديةُ السيرية الثانية عنوانًا مفتاحيّاً هو «جبل النار.. والشيخ الصغير، وبدايات الأدب.. والحبّ» وتضطلع بتقديم معلومات عن سنوات الطفولة والصبا، وتغطّي حوالى ٢٦ صفحة، تَنْهض فيها صورٌ وشخصياتٌ وأحداثٌ من حيّ البسطة الذي اشتُهر بحيويته الوطنية المبادرة، ويصفه إدريس في ضوء ذلك بـ «جبل النار.» ويستعيد إدريس فتوّتَه الأولى بحسّ كاتب القصة القصيرة الذي يعتني بالناس المغمورين والأبطال البسطاء وومضاتِ حيواتهم التي ما إنْ تشعّ حتى تخبو (الأبُ التقيّ الفاسد؛ القريبُ الذي يقوم بالخير لحاجةٍ في نفس يعقوب؛ قبضاياتُ الحارة...). وتضيء هذه الجملةُ تكوّنَ إدريس الفتى في إطار هذه الملابسات التاريخية في الكلّية الشرعية ببيروت (١٩٣٧ ـ ١٩٤١) التي كانت تؤهّل خرّيجيها الممتازين لمتابعة الدراسة في جامعة القاهرة. ويصف إدريس صورتَه في المتن الزمني لهذه الجملة بتعبيرٍ ينطوي على نوع من المرارة، هو «الشيخ الصغير» الذي وضعه في زوايا الانزواء والسخرية. ويستعيد إدريس هذه الصورة عبر حزمةٍ من الأحداث الصغيرة التي لعبتْ دورَها في التمرّد على نمط الشيخ الصغير الذي كان مقرَّرًا أن يكونَه. ولكنْ يمكن القولُ إنّ تبرّم سهيل الفتى والشابّ يدين نسبيّاً لما حملتْه مناهجُ هذه الكلّية من نفحاتٍ حديثةٍ سيكون لها أثرٌ كبيرٌ في تطوّر روحيته الثائرة اللاحقة، ولاسيّما أنها أتاحت له خيارَ التركيز على دروس اللغة والأدب، ودراسة اللغة الفرنسية التي واظب على اكتساب مهاراتها بنفسه، بل حاول القيامَ بترجمات مبكّرة. فـ **الذكريات** تُبرز صورةَ فتًى مشيخيّ يُقبل على ترجمة فصول من رواية آلان فورنييه، **مولن الكبير**، ويرسل فصولاً منها إلى مجلة **الرسالة** التي كان يرأس تحريرَها أحمد حسن الزيّات، حالمًا بأن يَنْشر فيها كما فعل أستاذُه علي الطنطاوي.

وربما كانت تجربةُ الفتى في ترجمة **مولن** أولَ تجربةٍ له بهدف النشر، لكنها كانت أولَ تجربةٍ له في الحبّ العنيف أيضًا. كأنّ الحياة تقلّد الفنَّ كما في قولة أوسكار وايلد، أيْ كأنّ إدريس يحاكي على طريقته تعلُّقَ مولن بإيڤون دو غاليه. وقد كتب سهيل عن ذلك الحبّ، كما يخبرنا، سبعين صفحة في شكل مذكّراتٍ روائيةٍ أعطاها عنوانًا رومنتيكيّاً خالصًا هو «أشعّة الفؤاد.» ومن حسن الحظّ أنه يُعْلمنا أنها مازالت في أرشيفه، وقد طَبعتْ آثارُها قصصَه

١ ـ رحل إدريس من دون أن يصدر الجزء الثاني، ولا نعرف على وجه الدقة ما إذا كان قد كَتَبَ هذا الجزءَ أو شرع فيه.

سهيل إدريس (١٩٢٥ ـ ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الأولى حتى الخمسينيات.[١] في هذه المذكّرات كان إدريس الشابّ يمر بمرحلته الرومنطيقية الساذجة، وبخبرةٍ أولى في التعرّف على المرأة، وهو ما سيضطلع بدوره في تحرير الكاتب من صورة الشيخ المحافظة المنطوية على نفسها وعلى معارف «الحلال والحرام.» وتنتهي هذه المرحلة في العام ١٩٤١ بخلع إدريس الشاب للزيّ الديني على الرغم من عدم رضا والده عن ذلك، وبإعراض الكلّية عن إيفاده لإكمال دراسته في جامعة القاهرة. وكان إدريس يعبّر بعمله ذاك عن اختيار الفتى المتوهّج طريقَ الأفندي لا طريقَ الشيخ، وطريقَ المثقف الحديث لا طريقَ الشيخ التقليدي.

٣ ـ تَحْمل الجملةُ الثالثةُ عنوان «من الصحافة إلى الأدب،» وتغطّي مساحتُها النصّية حوالى ١٦ صفحة، بينما يغطّي مداها الزمني حوالى ٨ سنوات (١٩٤٣ ـ ١٩٥٠). ويُعتبر هذا المدى الزمني مرحلةً تحوّلات كبيرة انعكست آثارُها، ولاسيما السياسية، وفي عدادها معركةُ الاستقلال اللبناني وقضيةُ فلسطين، في وعي إدريس الشابّ، الذي يضيف إلى تمرّده على نمط الشيخ كسرًا لهيبة القيادة التقليدية البيروتية (فباستثناءِ ما يَمْحضه من احترامٍ لرياض الصلح، فإنه يَسخر بشكلٍ مريرٍ من الوجهاء البيروتيين الآخرين الذين مثّلوا «أهلَ الحلّ والعقد» للبيروتيين). وفي هذه الفترة عمل إدريس محرِّرًا في مجلة **الصيّاد** لصاحبها الصحفي اللبناني العصامي المعروف سعيد فريحة، وذلك لأسبابٍ ثقافيةٍ واقتصاديةٍ تتعلّق بمساهمته في إعالة الأسرة التي غدا والدُها مفلسًا. وتتمثّل أهميةُ معلومات هذه الجملة في بروز تجربة إدريس الشابّ القصصية، التي أتاحت له، بحكم اتجاه موهبته ومتطلّبات العمل في تحرير **الصيّاد**، تأليفَ القصص القصيرة التي قام بإصدارها في ثلاث مجموعات، هي **أشواق** (١٩٤٧) و**نيران وثلوج** (١٩٤٨) و**كلُّهن نساء** (١٩٤٩)، وكذلك تجربة النشر في **بيروت المساء** وغيرها. وربما وَفّرتْ تلك القصص لإدريس الشابّ خبرةً هائلةً في التدرّب على الكتابة والإنتاج، وفي التواصل مع كتّابٍ وأدباء ناهضين في تلك الفترة مثل أنور المعدّاوي وسعيد تقيّ الدين وسيّد قطب وغيرهم، ولاسيما أنّها ترافقتْ مع سجالٍ أدبي حول فنّ القصة وطرق تقويمها.

٤ ـ الجملة السردية الرابعة، وترتبط بالمرحلة الباريسية في تجربة إدريس، وتغطّي مساحةً نصّيةً كبيرةً تزيد عن نصف صفحات **الذكريات**، ويشمل متنُها الزمني الأساسي مرحلة السنوات ١٩٤٩ ـ ١٩٥٢ التي تمكّن فيها من تسجيل الدكتوراه في جامعة السوربون ومن إنجازها تحت عنوان: **الرواية العربية الحديثة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ والتأثيرات الأجنبية فيها**. وتضيء هذه الجملة بدرجة أساسية نوعيةَ الصداقة الثقافية والشخصية العميقة التي ربطتْ إدريس بكلّ من الناقد المصري أنور المعدّاوي والأديب اللبناني سعيد تقيّ الدين. ويتوسّع إدريس هنا في استخدام الرسائل (٣٨ صفحة مع المعدّاوي و٥٢ صفحة مع تقيّ الدين)، وفي تركها تروي بنفسها تجربتَه من خلال منظورات حوارية متعددة. وقد يرتبط اهتمامُ إدريس الكبير بالرسائل في سرد ذكرياته باهتمامه المبكّر بهذا النوع الكتابي، ومحاولةِ إدماجه في السرد؛ وهو ما تعبّر عنه تجربتُه السرديةُ في **أقاصيص أولى** التي ترتبط بمرحلته الرومنتيكية ما قبل الباريسية، إذ يَكْثر استخدامُ الرسائل في قصص «أشواق» و«أمومة» و«أصداء» و«الحرمان» و«دموع في الكونتنتال» و«لعنة الحب.» وسيعزّز إدريس أسلوبَ الرسائل في إطار تنويع أشكال السرد في مرحلته الباريسية التي تمثّل **الحيُّ اللاتيني** أهمَّ أثرٍ مرتبطٍ بها. لكنّ تلك الرسائل تضطلع بأهمية تاريخية كبيرة في منظور تاريخ الأدب وتطوّر المفاهيم الأدبية والنقدية في تلك الفترة. كما تضطلع مراسلاتُه مع تقيّ الدين بأهميةٍ خاصةٍ أيضًا بالنظر إلى الصداقة العميقة التي ربطتْ بينهما، وافتراقِهما بتأثير حدّة الاستقطاب في الخمسينيات بين الحزب السوري القومي الاجتماعي والحركة القومية العربية: ففي حين حدّد إدريس مصيرَه بقضايا الحركة العربية ومشروعها القومي، انخرط تقيّ الدين في حركة الحزب المذكور وأخلص له حتى حافة الهاوية، جامعًا بين شخصيته القوية الساخرة وتعلّقه بإعادة اكتشاف اللغة الجارية واندفاعه خلف المُثل البطولية المرتبطة بفلسطين ومنعة الأمة. ويَكشف تقيّ الدين في مراسلاته مع إدريس عن فهم معمّق ومتطوّر للقصة القصيرة تَجْدر بنا العودةُ إليه ووضعُه في مكان التطور التاريخي في الأدب العربي الحديث لهذا المفهوم وممارساته الأدبية.

❖ ❖ ❖

تضيء **ذكرياتُ الأدب والحب** مرحلةً مهمةً ومبكّرةً من حياة سهيل إدريس الشخصية والأدبية والفكرية، وتضطلع بأهمية خاصةٍ في منظور الدراسات الأدبية وتاريخ الأدب العربي الحديث خصوصًا، وتشكّل صورةَ المثقف الحديث في منظور نظرية الحداثة. وهي تَقطع الشريطَ السردي عند مرحلة أوائل الخمسينيات، مع أنها تقوم باستباقاتٍ محدودةٍ إلى ما بعدها. ويثير ذلك أسئلةً عن الأجزاء الأخرى المحتملة، التي لا بدّ أن تكتسب أهميةً كبرى لأنها تتعلّق بمرحلة التحوّل والأسئلة والصراعات الكبرى التي انخرط فيها إدريس في مرحلته ما بعد الباريسية، وبامتلاك إدريس معلوماتٍ هائلةً عنها بحكم ما لعبتْه مجلةُ الآداب في تطوّر الثقافة العربية الحديثة، وبحكم مكانة إدريس الديناميكية في الجيل الكبير الرائد والمؤسّس في الثقافة العربية.

حلب

١ ـ **ذكريات الأدب.. والحب**، مصدر سبق ذكره، ص ٥٠. في حال التفكير بإصدار أعمال كاملة لسهيل إدريس، فإنه ينبغي نشرُ هذا النصّ، بغضّ النظر عن مستواه الفني. كما ينبغي نشرُ الرواية المسلسلة التي نشرها إدريس فعلاً تحت عنوان «السراب» في **بيروت المساء**، وكافة مراسلاته.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

ذكريات الأدب والحبّ: ملاحظات نقدية

صدوق نور الدين

الإشكاليات الثلاث

١ ـ إشكالية القراءة. إنّ أيّ تصوّر ممكن حول **ذكريات الأدب والحبّ** للراحل سهيل إدريس لا يمكن أن يعبِّر عن رؤيةٍ جامعةٍ حول الشخصية بانتفاء الاستكمالِ المتمثّلِ في جزءٍ إبداعيّ ثانٍ. فأفقُ التلقّي والتأويل ينبني على التوقّع، ولاسيما أنّ الإثبات جزءٌ أولُ يؤجّل على مستوى الفهم وترتيب المعنى علاقةَ السابق باللاحق... هذا إذا ما ألمحنا إلى طبيعة التقاطع بين منجزيْن: منجز **الحيّ اللاتيني** (المنصَّص «رواية») و**ذكريات الأدب والحبّ** (التي تُقصي التجنيسَ الدقيق: «سيرة ذاتية»). وبالانبناء على السابق، فإنّ القراءة الممكنة المستوفيةَ شرطَها الفكري والإنساني لن تحظَ بمواصفاتِ الدقة ما لم يتمّ نشرُ الجزء الثاني من هذه الذكريات.

٢ ـ إشكالية التجنيس. إنّ السؤال الذي يثور بخصوص **ذكريات الأدب والحبّ** هو: لماذا سُمّيتْ ذكريات، لا سيرة ذاتية، أو مذكّرات؟ لعلّ استقراءَ تاريخيةِ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث يدعو إلى تمثّل حصيلة الآثار المدوَّنة في هذا السياق، والتي تحقَّقَ تلقّيها وفق هذا المستوى من دون أن يكون مبدعوها أقدموا على تجنيسها: **الأيام، حياتي، أنا، تربية سلامة موسى**،... فإقصاءُ قاعدة التجنيس ناتجٌ أساسًا من عوامل:

ـ نفسية. وهنا يبرز عاملُ الخوف من الإقدام على نشر «أسرار» العائلة والذات.

ـ اجتماعية. وترتبط بالتقاليد والعادات الموروثة، وتقتضي التكتّمَ وعدمَ التداول.

ـ أدبية/فكرية. وتتّصل بالنوع الأدبي، حيث انحسارُ تداولِ جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

قد تكون العواملُ السابقة هي المرجعيةَ المتحكّمة في تغييب تحديد كتاب إدريس بـ «السيرة الذاتية.» لكنْ ما الذي يمكن قولُه بالنسبة إلى تحديد «الذكريات»؟

دأب بعضُ المبدعين على استخدام تحديد «مذكّرات» بدل «سيرة ذاتية.» واللافت أنّ هناك تقاطعًا بين النوعين؛ على أنّ الاختلاف يتجسّد في كون الأولى لا ترتبط سوى بالتأريخ للذات، في حين أنّ الثانية تطول وقائعَ أخرى مما له «قرابةُ تجاورٍ» مع الذات. فاختيارُ المذكّرات قصديٌّ مادام يفسح المجالَ لحرية الإضافة والتوسيع.[١] كما أنّ ثمة مَن قَرَنَ المذكّرات بالاعترافات، وفي ذلك قيس على **اعترافات** القدّيس أغسطين وجان جاك روسّو.[٢]

إنّ الذكريات في العمق قريبةٌ من المذكّرات والاعترافات، وهي بالتالي تفسح لحريةِ احتضانِ ما هو قريبٌ من الذات. وأرى أنّ اختيار المرحوم سهيل إدريس يندرج في هذا الجانب.

٣ ـ إشكالية الجمع بين الأدب والحبّ. يَحْصر المؤلّفُ سيرتَه في موضوعتين: الأدب والحبّ. الأول يرتبط بالفكري المعرفي، والثاني يرتبط بالعاطفي الذي لا تخلو منه سيرةٌ. فالحصر تحديدٌ وتوجيهٌ للقارئ المتلقّي، ومن ثم تحكّمٌ في المادة المراد التعبير عنها. لذلك يحقّ تقسيم **ذكريات الأدب والحبّ** إلى وحدتين: وحدة النشأة وتكوين الشخصية (الأدب)، ووحدة العاطفي (مجسَّدًا في الحبّ). واللافت أنّ الوحدتين تتكاملان، وتتقاطعان على غير مستوى، باعتبار أنّ مقصد إنتاج المعنى يرتبط: ١ ـ بشخصية معروفة ومتداولة. ٢ ـ بشخصية تتغيّا التأريخَ لقيمةِ أناها. ٣ ـ بتجسيد علاقاتها الأدبية والعاطفية.

على أنّ إشكالية الجمع بين الأدب والحبّ لا تنحصر في دائرة مغلقة. **فالمؤلّف يضفي قوةَ الصدق على الذكريات باعتماد الضمّ النصّي ممثَّلاً في أدب الرسائل: رسائلِ أنور المعدّاوي وسعيد تقيّ الدين إليه.** فهذا الضمّ يَكشف صورةَ الأنا

١ ـ جورج ماي، **السيرة الذاتية**، ترجمة محمد القاضي ومحمد صولة (تونس)، ص١٢٧.

٢ ـ نفسه، ص ١٢٨.

وتاريخيتها، مثلما يضيء جوانبَ تتحقّق باعتماد رؤية الآخر إلى الذات. والملاحَظ أنّ رسائلَ أنور وسعيد تَردُ بنصّها، فيما تُختصر وتلخَّص رسائلُ سهيل إليهما. إضافةً إلى أنّ إدريس يعتمد التعليقَ على المحتوى المتضمَّن في الرسائل. وهو لا يكتفي بالضمّ الرسائلي، وإنما يعود إلى إثبات العتبات مجسّدةً في نواة التقديم المعتمد للمجاميع القصصية الأولى (مقدّمة مجموعة **أقاصيص أولى**، ص ١٢٤). ويَعْضد التقديمَ بإدراج نوعية التلقّي.

تجسيدات الأنا

تتمثّل الأنا في **ذكريات الأدب والحبّ** من خلال مستوياتٍ تَعكس تدرّجَ تكوين الشخصية معرفيّاً وفكريّاً. ونقف في هذه المستويات على شخصية الطالب، وشخصية الصحافي، وشخصية الأديب.

تَبْرز **شخصيةُ الطالب** في الحرص على التحصيل. واللافتُ تنوّعُ هذا التحصيل: فلقد جَمَعَ بين الديني الشرعي، والأدبي. على أنّ ميل الشخصية تجسّدَ في الأدبي، ولذلك اتّصفتْ بالروح التمردية على اللباس وعلى المنهجية التي تُقدَّم من خلالها الدروسُ (وهنا نتذكّر ما كان أقدم عليه طه حسين في **الأيام**): «أذكرُ أنّي أنهيتُ عامَ ١٩٤١ دراستي في الكلّية الشرعية في بيروت وعزمتُ على السفر إلى القاهرة للالتحاق بكليّة الآداب في الجامعة المصرية...» (ص ٥)؛ «وكان مدرّس الحديث، الشيخ محمد العربي العزوزي، مضطربَ المنهج، غائمَ التفكير، فلم يستطع أن يحبِّبَ إلينا الحديثَ النبويّ الذي ظلّ الشكُّ حول صحيحه وموضوعه يدور في عقولنا...» (ص ٤١).

ولقد طمح الطالبُ إلى أن يصبح كاتبًا، فانخرط في الاهتمام بالآداب العربية والفرنسية كتابةً وترجمة. على أنّ توسيع دائرة الطموح جسّدتْه الرغبةُ في تأسيس مجلة الآداب عام ١٩٥٣، ملتزمةً ومفتوحةً على عموم الأدباء والكتّاب العرب: «وكان أن أَقسمتُ أن أُصدر في المستقبل، بعد أن أَفرغَ من التخصّص، مجلةً أَنشر فيها ما أَنتجه وينتجه الأدباءُ العرب الذين يَحْرمهم التزمّتُ الزيّاتي [نسبةً إلى أحمد حسن الزيّات ـ الآداب] تفتُّحَ براعم مواهبهم على صفحات مجلته» (ص ٤٦). وعليه، فإنّ ما يَسِمُ شخصيةَ الطالب هو تنوعُ ثقافته، وانخراطُه المبكّر في الكتابة والترجمة، وطموحُه إلى التفرّد.

أما **شخصية الصحافي**، فنتبيّنها انطلاقًا من عمل إدريس في مجلة **الصيّاد**، حيث تحقَّقَ لديه تسييرُ ما يكاد يُعَدُّ قَسَمًا ثقافيّاً. وهذه العلاقة بالصحافة دفعتْه إلى تمتين مكانته الثقافية، وإلى خلق علاقات مع كتّابٍ وأدباء سيتمّ لاحقًا احتضانُهم في الآداب، وإلى إعطائه فرصةً لإظهار قدراته الأدبية بنشر نصوص إبداعية من تأليفه. وهذه الممارسة الابتدائية أهّلتْه لتحمّل المسؤولية وترسيخ الكفاءة: «والحق أني كنتُ قد ثبّتُّ موقعي في المجلة، وكان صاحبُها قد بدأ يعتمد عليَّ في عدد من أبوابها، ويكلّفني كتابةَ بعض المقالات التي لا يجد الوقتَ لكتابتها» (ص ٦٣)؛ «وفي مكتب **الصيّاد**، تعرّفتُ إلى عدد من الكتّاب والأدباء الذين يتعاونون مع صاحب المجلة، وأجد منهم التشجيعَ والرضى. وكان فيهم خليل تقيّ الدين، وتوفيق يوسف عوّاد، وعبد السلام العجيلي، وشكيب الجابري، وسواهم ممن أَسهموا بعد ذلك في الآداب...» (ص ٦٦). وعليه، فقد **دلّت شخصيةُ الصحافي على ممارسةٍ جديدةٍ في حياة المؤلّف، وتمثّلٍ للمسؤولية وإدارة العمل، وتأكيدٍ للكفاءة الإبداعية.**

أما **شخصية الأديب** فقد تولّدتْ من الارتباط بالصحافة. ويمكن استجلاءُ هذه الشخصية من خلال علاقتها بالكتابة، وبدايات حياة النشر. ولقد انبثقتْ نواةُ العلاقة بالكتابة من خلال جنس القصة القصيرة، ولاحقًا الرواية. وفَسَحَ عملُ إدريس بالصحافة إمكاناتٍ لنشر قصصه الأولى في نهاية الأربعينيات. وحتى يفيها المؤلّفُ حقَّها، فقد أَورد العتباتِ الخاصةَ بمجاميعه الأولى، إضافةً إلى النقود التي أُفردتْ لتجربته. كما حرص على تأكيد قيمة النصّ وأهميته من خلال المنبر الذي نُشر فيه («**الرسالة** /مصر»)، وهو تأكيدٌ غايتُه بيانُ مكانة الكاتب في المحفل الإبداعي الذي مَثّلَ المرحلةَ.

وأما بخصوص بدايات حياة الناشر سهيل إدريس، فنقف عليها في تأسيس مجلة الآداب (١٩٥٣) منبرًا للعروبة والالتزام بقضايا الوطن والأمة العربية، وحلقةً احتضنت الأدباءَ والمثقفين العربَ من أقطارٍ وبلدانٍ عربيةٍ مختلفة.

الختام

تبقى **ذكريات الأدب والحب** صورةً عن اسم علمٍ أديبٍ ومثقفٍ ومترجمٍ وناشرٍ فاعلٍ منتجٍ، خلّفتْ إسهاماتُه ومُنجزاتُه آثارًا دالةً على مستوى العالمِ العربي برمّته. وبذلك، فإنّ هذه **الذكريات** تضيء جوانبَ معتمةً من حياة الذات، أدبًا وعشقًا للحياة، وتجلو مراحلَ من الحياة الفكرية والأدبية العربية.

الدار البيضاء

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الحيّ اللاتيني والخندق الغميق: قراءة في مكوّنات الصوغ السردية وبناء الدلالة

عبد الحق لبيض

الحيّ اللاتيني: بحثٌ عن المغايرة في الكتابة والدلالة

يتوزّع فضاءُ **الحيّ اللاتيني** إلى ثلاثة أقسام، يؤطّرها تمهيدٌ وخاتمة. غير أنّ شخصية البطل تبقى إحدى العلامات المميّزة في سبك خيوط المحكيّ وتأثيثِ بنياته السردية. فمِنْ سطح الباخرة التي تَمخر عبابَ البحر إلى باريس، ننفتح على فضاءٍ مكثّفٍ قابعٍ داخل وعي البطل. ومن خلال هذا الوعي تتعالق الأشياءُ، وبفضله تنتظم الحوافزُ المؤطِّرةُ للوحدات السردية والمراقِبة لتحوّلاتها في تيماتٍ خاصة، لتَستكمل أشواطَ رحلةٍ مقلقةٍ إلى الضفة الأخرى من كينونة البطل التي تَشْغله أحلامُه المترقّبةُ للحظة التغيير.

فمنذ الصفحة الأولى برز سؤالٌ قلقٌ لم يلبثْ أن كَشف البطلُ عن إجاباته المحتملة على امتداد المحكيّات المتتالية. فالسؤال: «ولكنْ ما الذي أبغيه في حياتي هذه الجديدة؟» يحدِّد هويةَ البطل في رحلته الباحثة عن هذه الحياة الجديدة المرغوبة، ليأخذَ معها البحثُ شكلَ رواية، ولتأخذَ الروايةُ شكلَ مغامرة. ومن زمن تقلّبات الذات، يَرْسم صوتُ السارد البرّاني (hétérodiégétique)[١] معالمَ حياة البطل باعتبارها مركزَ توجيه الأحداث: فحياتُه الجديدة، التي هي حياةُ التحرر والبحث عن القيم الإيجابية البديلة، سيتمّ الشروعُ في تأسيسها عبر اختراق القيم البالية، قيم الاختناق داخل قمقم الأعراف وسلطةِ التحريمات. لكنْ كم احتمالاً للأجوبة صادفتْها الشخصيةُ في رحلة البحث هذه؟ وكم موطنًا اطمأنّتْ إليه لتستفيقَ على خيبة أملٍ مروِّعة؟ وكيف أتت إلى جوابها الحاسم المطمئنّ، الذي يتحوّل فيه الساردُ من صائغٍ للجملة السردية عبر صيغة الخطاب المسرود إلى مجرّد ناقلٍ للخطاب المباشر عبر الحوار («بل الآن نبدأ يا أمي»)، ولتختفي معه الأنا المفردةُ القلقةُ («ما الذي أبغيه؟») داخل أنا جماعيةٍ واثقةٍ، وليكتشفَ البطلُ في آخر الرحلة أنّ «تقويمَ ذاته في حساب الشخصية الفردية» تقويمٌ خاطئ، وأنّ الذات كانت **في الأصل** في رحلةٍ جماعيةٍ مستترةٍ خلف الأنا العليا؟ ألم يكن البطلُ المفردُ في **الحيّ اللاتيني** واحدًا منا «نتحدّث إليه ونتحدّث عبره»؟ ألم يكن ككلّ عربي «يعيش في المرحلة الحالية من تاريخنا، يفتقد وجودَه الأصيل، ويشعر أنّ ثمة شيئًا، ثمة رسالةً ومثلاً أعلى، تضيء له من بعيد وتومض، ويفيض عليها في بعض لحاته ولمحات نفسه، ولكنها لا تلبث حتى تفرّ من قبضته مخلِّفةً وراءها سرابًا»؟ ألم يكن واحدًا «من ذلك الجيل المعذَّب القلق الذي يشكو الحيرةَ ولم يستقرّ بعدُ على قيمٍ حقيقيةٍ توجّه حياتَه وتُرشد سبلَ سلوكه»؟[٢]

يشكّل التمهيدُ والخاتمةُ ملامحَ البعد الإستراتيجي للعملية السردية في **الحيّ اللاتيني**. فهما معًا يمثّلان استثمارًا فنيًا عامًا تأتي المحكيّاتُ المبثوثةُ بينهما تمفصلاتٍ حكائيةً لهما، ورحلةً مسكونةً بهواجسهما، حيث البدايةُ مشوبةٌ بالقلق والحيرة («ها أنا وحدي، وسط هذا البحر الذي اختفت شطآنُه، فإلى أين تراني أسير؟ وأين أضع قدمي بعد؟...»)، وحيث الخاتمةُ مدثَّرةٌ بدفء اليقين الجازم بأهداف الرحلة الجديدة («لا بل الآن نبدأ يا أمي!»).

وبالرغم من تعدّد الضمائر، فإنّ السارد البرّاني هو الذي يضطلع بوظيفة السرد، في حين تقوم شخصيةُ البطل بوظيفة رصد «الأفعال والأحداث والمواضيع المؤثِّثة للكون التخيُّلي الممثَّل داخل العمل السردي.»[٣] ويوجد الساردُ البرّاني في مستوًى حكائيّ أوّل، أو ما يُصطلح عليه بـ «الخارج حكائي» (extradiégétique)، يؤطِّر تحت مراقبته مستوياتٍ حكائيةً تضطلع بها الشخصياتُ عبر مكوّنين أساسيْن يَحضران بقوةٍ في **الحيّ اللاتيني**، وهما: محكيُّ الرسالة ومحكيُّ المذكّرة. خذ مثلاً:

«وغشيتْه موجةُ رهبةٍ وخشيةٍ، وغرق في جوٍّ من الصمت. ها أنا الآن وحدي وسطَ هذا البحر الذي اختفت شطآنُه. فإلى أين أسير؟ وأين أضع قدمي بعد؟ كنتُ مطمئنّاً في جوّي ذلك

١ ـ Françoise-van rossum guyon, **Critique du roman** (Paris: Gallimard, 1970), p 135.

٢ ـ عبد الله عبد الدايم، **الحيّ اللاتيني**، مجلة الآداب، أيار (مايو)، ١٩٥٤، ص ٣٦.

٣ ـ Michel Glowinski, "Sur le roman à la première personne," in **Esthétique et Poétique**, coll/point (Paris: Seuil, 1992).

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الوادع! أيُّ ساذجٍ أنتَ! أكنتَ تعي ما أنتَ حتى تشعرَ بالاطمئنان أو بالقلقِ؟ ولكنْ ما بالُكَ عالقًا بعدُ بذكرى الأمس؟ أَمَا شعرتَ منذ هنيهةٍ أنّ ماضيكَ سقط عن كاهلكَ ليضيعَ في النسيان، كما سقط ذلك المنديلُ ليضيعَ في الأمواج؟!» (ص ٧)

فهذا المقطع السردي، شأن العديد من المقاطع السردية في هذه الرواية، يعتمد على الشكل السردي البرّاني. وعبر المونولوج الداخلي تَبرز ذاتُ البطل المدركةُ مَركزًا للتوجيه السردي، موظِّفةً لأجل ذلك تناوبَ الضميريْن: المتكلِّم والمخاطَب. ويبقى ضميرُ الغائب منحصرًا في ذات التلفّظ الساردة، التي تتموقع في موقع الحياد، لتهيّء لنا ظروفَ ولوج أعماق نفسية البطل والإنصات إلى صوت دواخلها: **إنه الصوتُ السلبي الذي يهاب المغامرة**، ويتقصّد الاحتماءَ بالتقاليد التي تعفيه من أسئلة الذات الملحّة ومن تعب الرحلةِ المجهولةِ الهدف. لكنْ، إلى جانب هذه الذات السلبية، تنتصب من داخل صيغة المونولوج المنقول ذاتٌ إيجابيةٌ متحفِّزة («ولكنْ ما بالُكَ عالقًا...» إلى «ليضيعَ في الأمواج»): **إنها ذاتٌ تهدف إلى تكسير نغمة التناغم المصطنعة التي تريد الذاتُ السلبيةُ إضفاءها على خطابها الماضوي.**

ما يثير الانتباهَ في تحليلنا لمحكيّ التمهيد حضورُ موضوعة «الرحلة» التي اتّخذتْ منها **الحيُّ اللاتيني** مركزَ انطلاقها في صياغة كونها التخييلي. ولئن اكتف الساردُ بإخبارنا بلحظة انطلاق الرحلة نحو باريس من دون أن تأخذ وسيلةُ السفر (الباخرة) أيةَ دلالة فنية أو إيديولوجية كالتي سنصادفها في ما بعدُ مع رواية **السفينة** لجبرا، فإنّ هذا لا يقصي ملامحَ تشكّل «رواية الرحلة» عن رواية سهيل إدريس، والتي تتجلّى في تداخُلِ محكييْن:

أ - محكيّ مغامرة الذات التي تبحث عن كينونتها منذ انطلاق الرحلة. فكلُّ الروايات التي تتّخذ من الرحلة أفقَ اشتغالها، تكون الرحلةُ بالنسبة إليها رمزًا للتخلّص من قبضةِ زمنٍ مرفوض، ورغبةً في القبض على خيوطِ زمنٍ مأمول. وهذا ما نلمسه لدى بطل **تحوّلات** ليشيل بوتور، الذي يقوم برحلة من باريس العتمةِ المرتبطةِ بشخصية سيسيل إلى روما التحرُّر من أعباء الماضي الثقيلة. في **الحيّ اللاتيني** نجد البطلَ يعيش الوضعيةَ نفسَها تقريبًا: «للمرة الأولى منذ بدأ يعي، شعر بقوةِ هذه الإرادة التي تَعصف بوجوده في أن يولد من جديد. إنه يريد أن ينسى حداثتَه وأصحابَه وبضعَ فتياتٍ عَبَرْنَ حياتَه بغموض، ليبدأ من أول الطريق إنسانًا جديدًا يستلهم الحياةَ شخصيةً جديدة» (ص ٦).

ب - محكيّ استجلاء الماضي عبر استرجاع صورته القابعة في ركنٍ معتم من ذاكرة الذات القلقة، بما يؤدّي إلى تمزّقٍ في دواخل هذه الذات: بين وعيٍ منطلقٍ في بحثٍ شغوفٍ عن أفق الممكن، ووعيٍ كابحٍ مشدودٍ إلى أثقال الماضي. وستكشف لنا المساراتُ السرديةُ كيف اتخذ البطلُ من ذاته حلبةً للصراع مستعينًا بتقنية لعبة التضمير، الأمرُ الذي يلغي إدراجَ **الحيّ اللاتيني** ضمن سياق رواية «صراع الأنا والآخر» أو «صراع الشرق والغرب.» فالغرب في رواية إدريس ليس سوى مرآةٍ تعكس حقيقةَ الذات وتفضح أسرارَها، وهو جزءٌ أساسٌ من أدوات التعلّم، وساحةٌ لبلورة مشروع الذات في رحلة التغيير.

والحال أنّ القلق والحيرة اللذين يَشْعر بهما البطلُ في حياته الجديدة ينعكسان على مستوى البنية السردية. فرغم أنّ المنظور المتحكِّم في إنتاج السرد في الرواية واحد، فإنّ الاصطراع داخل نفسية البطل استدعى - تقنيًا - منظوريْن متنابذيْن يَنتج عن مواجهتهما صراعٌ بين القيم المضادّة، وإنْ جرى ذلك في إطار من التماسك المنطقي الذي يحدِّد تمفصلات السرود. فالمحكيّات تصلنا عبر رصدٍ فوقيٍّ يسيِّر دفّتَي الحكي، ويدقِّق في التفاصيل، ويَنثر الأحكامَ بين ثناياها وفق خطةٍ سرديةٍ مرسومةِ المعالم سلفًا؛ وهو ما أدّى أحيانًا إلى الرتابة في تفاصيل بعض الأحداث التي بَدَتْ مقحَمةً، كحدث عودة البطل إلى باريس وبحثِه عن جانين بعد أن تخلّى عن مسؤوليته تجاهها ولقائها في أحد المقاهي الباريسية: فهذا الحدث لم يشكّل أيةَ إضافةٍ جديدةٍ على مستوى بناء الحدث المركزي إذ غابت عنه ملامحُ الصراع الحقيقي بين الشخصيتين. غير أنّ المهمة الإيجابية التي يجسِّدها البطلُ في سيرورة المحكيّات فَرضتْ عدمَ ظهور حقائقَ لا تَخدم الفكرةَ المركزيةَ للرواية، ألا وهي الانتصارُ لرغبة الجيل الجديد في الاعتقاد بمقوِّماتٍ جديدةٍ أساسُها النزعةُ القوميةُ العربية. وهذا عمومًا هو حالُ «رواية الأطروحة» التي قد تضحّي في لحظةٍ ما بنسقيةِ البناء الروائي وجماليتِه على مذبحها.

والملاحَظ أنّ صوت هذه الذات يكاد يَشغل حيّزًا متعاليًا يجعله أقربَ إلى صوت المؤلِّف. فهو يحاول أن يوجِّه منظورَ الذات المدركة السلبية نحو التطهّر من إرغامات الماضي. لكنّ صوتَ هذه الذات قد ينتصر مؤقّتًا، خصوصًا عندما يتدخّل الماضي، ممثَّلاً في صوت الأم، رهانًا مضادّاً لرهانات التحوّل ولقيم التغيير التي تسعى الذاتُ المدركةُ الإيجابيةُ إلى تكريسها. ويَحضر صوتُ الأم ليربطَ البطلَ بماضيه من خلال الرسالة، باعتبارها أحدَ مكوِّنات الإستراتيجية السردية في **الحيّ اللاتيني** (إلى جانب المذكّرة): «أعودُ فأحذِّرك يا بنيَّ من نساء باريس، وقاكَ اللهُ شرَّ بنات الحرام.» فبالرغم من أنّ صوتَ الأم لم يَظهر إلاّ من خلال مقتطفات رسائل وجّهتْها إلى البطل أثناء وجوده في باريس، أو من خلال حوارٍ قصيرٍ يدور بينهما عند عودة البطل المؤقّتة إلى بيروت في العطلة الصيفية، فإنّه قويُّ الحضور كلّما كنّا أمام انعطافٍ جديدٍ في سلوكيات البطل ومعارفه. فبعد كلّ تجربة يمرّ بها البطلُ، يَبرز صوتُ الأم داعمًا للصوت السلبي داخل ذات البطل المدركة، وحريصًا على تثبيت قيم الماضي: «أعودُ فأحذِّرك يا بنيّ من نساء باريس، وقاكَ اللهُ شرَّ بنات الحرام... فيَذْكر ليليان، ويَذْكر مارغريت، وإنْ كان في ودّه أن يستبعدَ مارغريت، ومع ذلك أليست منهنّ أولئك اللواتي تحذّره منهنّ أمُّه؟ ما القولُ في امرأةٍ تستسلم منذ اللقاء الأول؟

أتراها من هاتيك الفتيات الشريفات؟» (ص ٧٧). وفي قمّة حبّ البطل لجانين، يأتي صوتُ الأم يعاتبه على تأخّر وصول رسائله إليها، فتَنزع الذاتُ السلبيةُ إلى وحدتها المسكونةِ بالخوف من «الشرق» وتحذيراته، وتَشعر بالذنْب، فتسرع إلى البحث عن سُبُلٍ لتبرير الوضع: «وجلس يكتب إلى أمه، ينتابه شعورٌ كشعور المذنب يسعى إلى تبرير نفسه، وحدّثها عمّا خلّفه نبأُ العملية التي أُجريتْ لها من ضيقٍ وقلقٍ في نفسه، ثم روى أنه كان ينوي الإبراقَ لهم ولكنه آثر العدولَ توفيرًا للنفقات... وأدرك كذبتَه هذه التي أشعرتْه بهذا الوخز، كمثل الإبر في جبينه وجلدةِ رأسه، وتساءل في همٍّ زافرٍ: لِمَ يكذب ولا يصارح أمَّه، وهي خيرُ مَن يحبّه، بحقيقة الأمر؟ لِمَ لا يحدّثها عن جانين، هذه التي تملأ الآن حياتَه بالسعادة؟ وابتسم في سخرية مريرة: أنّى لأمّه أن تُقرَّه على شيءٍ من هذا!» (ص ١٢٧). وهكذا نجد الحبَّ، في وصفه عنصرًا أساسًا في تحوّل وعي الشخصية، يتطوّر وفق منظورٍ انشطاريٍّ يتحكّم فيه مبدأان: مبدأُ الواجب الذي يمثّله وفاءُ البطلِ لأمّه ولقيم الشرقِ فيه، ومبدأُ الحرية الذي انفتح من خلاله البطلُ على حبّ جانين وعلى عوالمَ خاليةٍ من كوابح الذات.

لقد مكّننا البحثُ في تمفصلات المنظور السردي والتدقيقُ في تنويعاته الداخلية من التوصّل إلى أنّ علاقة البطل بالشرق علاقةُ كائناتٍ دمويةٍ يستمدّ منها تاريخَه ومعانيَ وجوده. ومن هنا كان لارتجاج منظور البطل وانقسامِه إلى ثنائيةٍ سلوكيةٍ دلالةٌ جوهريةٌ في البناء الفني والإيديولوجي للرواية، نستطيع من خلاله الكشفَ عن مصدر قلق البطل. فالقلق، كما عرّفه فرويد، هو العملةُ البديلةُ للاستثارات العاطفية إذا ما حُرم محتواها التمثّلَ أو تعرَّضَ للكبت. ومن ثمة، فإنّ قلق البطل يجد مسوِّغاتِه في المتطلّبات المتغلغلة في أعماقه، وأهمُّها مطلبُ التخلّص من شبح الأم التي ليست «أمّاً حقيقيةً للبطل وحسب، وإنما هي أيضًا الماضي بمختلف إيديولوجيته.»[١]

الميتاحكائي باعتبار الدلالي والجمالي

يشتغل الميتاحكائي في **الحيّ اللاتيني** باعتباره أجناسًا متخلّلة تُسهم في توليد المحكيّات، وفي إنتاج الوضعيات السردية من مستويات مختلفة. وقد حاولتْ أن تضفي تنويعًا على الإخبار السردي من خلال امتلاك صاحب الرسالة أو المذكّرة الكلامَ بعد تنازل السارد الأول عن ذلك، مع احتفاظ الأخير بوظيفتَي المراقبة والإدارة. والملاحَظ أنّ المحكيّات الميتاحكائية الواردة في الرواية جاءت، في مجملها، مرتبطةً بمنظور البطل ولا تكاد تخرج عن مجال إدراكه. فرسائلُ الأم ومذكّراتُ جانين ما كانت لتأخذ قيمتَها في نسيج السرد لو لم تحملْ بعضَ الإجابات على استفساراتٍ يطرحها البطلُ؛ فكأنّ الساردَ البرّاني لا يتيح الكلامَ للشخصيات من أجل التعبير عن مواقفها، وإنما لتجيبَ عن أسئلة البطل. ففي رسالة جانين إلى البطل بعد عودته إلى بيروت، نجد أنّ التي تحكي هي جانين. ولأنها تحكي عن أشياء تتّصل بها مباشرةً، فإنه يمكن اعتبارُ الرتبة السردية التي تَردُ فيها الموضوعاتُ المسرودةُ من قبيل الشكل السردي الذاتي ـ الحكائي، وذلك استنادًا إلى التفريع الثنائي الذي وظّفه جونيت في تحديده للشكل السردي الجوّاني. تكتب: «أحاول منذ يومين أن أخرج إلى دنيا الناس مع أني أعيشُ بينهم، فتذهبُ محاولتي عبثًا، إذ أسقطُ من جديد في دنيا حبّي. وكثيرًا ما أفتحُ بابَ غرفتي في المساء، وألبثُ ردحًا وأنا أنظر إلى باب غرفتكَ، فإخالُ كلَّ لحظة أنه سينبثق، فتَبْرز منه باسمًا...» (ص٢١٧). فالنوع السردي هنا هو النوع السردي الفعلي، على اعتبار أنّ ذاتَ الإدراك لجانين تشتغل مركزًا للتوجيه؛ أما موضوعُ الإدراك فمزدوج: فهو تارةً نفسيةُ جانين المتأزّمة جرّاء افتقادها حبيبَها، وهو تارةً طيفُ هذا الحبيب وذكرياتُه وصورتُه المرسومةُ في مخيّلتها ـ وهو ما يدلّل على امتداد حضور مركز التوجيه السردي للبطل، وإنْ غاب عن فضاء باريس. وستبدو هذه الوضعيةُ أكثرَ وضوحًا في المذكّرات، **الأمرُ الذي يجعلنا نستنتج أنّ الجنس المتخلّل (الرسائل والمذكّرات) لم يُلقِ الضوءَ على التجارب النفسية وعلى حقيقة جانين، بل اكتفى بتثبيت قيم النصّ ممثّلةً في التركيز على سيرورة حياة البطل** للوصول إلى النضج الفكري. وتأسيسًا على هذا، نذهب إلى أنّ تنوّع المنظورات والأصوات داخل هذه الرواية، وعلى قلّته، يتمّ ضمن خدمة الموقع المفرد الذي تحتلّه الشخصيةُ المحورية. «تهمُّكَ بعضُ أنبائي»: هذا ما تقوله جانين في إحدى رسائلها إلى البطل في بيروت. فالشخصية ـ السارد هنا تكتفي بسرد الأنباء التي تهمّ البطل، وبالتالي فإنّ صوتَها لم يكن في العمق سوى النبرةِ الأخرى لصوت السارد الأول، والمنظورِ المكمِّلِ لمنظور البطل المحوري.

الخندق الغميق: روايةُ الذات في رحلة البحث عن مسوِّغات وجودها

هذه الرواية، كما العديد من روايات الخمسينيات وبدايات الستينيات، تتعقّب الذاتَ من خلال علائقها بالفضاءات الاجتماعية المفتوحة من جهة، وبالفضاءات النفسية المسكونة بهواجسها من جهةٍ ثانية، بهدف تأريخ مرحلة أساسية من مراحل تشكّل المجتمع العربي. وترتبط معرفتُنا بالأخبار السردية في الرواية بالشخصية المحورية سامي، التي تَشغل مركزَ التوجيه، وتكاد تمثّل الذاتَ المدركة بامتياز في مجمل الموضوعات المسرودة. وعليه، فإنّ **الخندق الغميق** يندرج ضمن الشكل السردي البرّاني، حيث الساردُ لا يتشخّص داخل محكيّاته بل يكتفي بأداء وظيفته الأساس: السرد، ومراقبة تحوّل الأحداث وتحرّك الشخصيات عبر أنساقٍ زمنيةٍ محدّدة. وإذا كان السردُ يتمّ هنا بضمير الغائب، فإنّ المنظور السردي يقترن بموقع البطل سامي، إذ يتعذّر علينا أن نخطو خطوةً واحدة داخل عالم الحكاية من دون أن يكون توجيهُنا المركزي هو منظور سامي.

منذ البداية يعلن الساردُ أنّه يعتنق المنظورَ السردي الفعلي للشخصية المركزية سامي من خلال هذا المقطع الافتتاحي: «وظلّ

١ ـ جورج أزوط، **سهيل إدريس في قصصه ومواقفه** (بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٨٩)، ص٩٧.

واقفًا خلف الباب المشقوق يَنْظر إليهم وقد بدأوا يأكلون، وإلى أيديهم ترتفع من الصحون إلى الأفواه» (ص ٧). فهنا نجد أنّ صورة اجتماع «الجماعة» على مائدة الأكل تشكّلتْ لدينا انطلاقًا من منظور سامي، أما العمق فخارجيٌّ محدودٌ يعتمد على حاسّة البصر («ينظر إليهم»). واعتمادُ السارد البرّاني في توصيل خبره السردي الأول على سامي يعود إلى رغبته في احتلال موقعٍ محايدٍ في علاقته بالأشياء والأحداث، بحيث لا يتدخّل فيها بل يكتفي بعرضها كما التقطتْها عينا البطل من خلال منظورها الضيق «خلف الباب المشقوق.» وانطلاقًا من هذا المنظور، ننفتح على مسارات السرد المشكّلةِ لفضاء الرواية، ليأخذ «البابُ» صفةَ الرمز للمكوّن الفكري داخل الرواية: فالمساحةُ التي يتحرّك داخلها الجيلُ الجديدُ غايةٌ في الضيق، والحجابُ بين قيم الماضي المتحجّرة وقيم الحاضر الباحثة عن ملاذٍ يحميها منَ عسف التقاليد بات أكثرَ شفافيةً إذ سَمَحَ بالاقتحام بل والتجاوز. وهذا ما سيعلن عنه سلوكُ البطل في جلسة الشهر التالي، حين يجد نفسَه مدفوعًا برغبةٍ جامحةٍ في الاندساس بين أفراد الجماعة: «ولم ينتظر في الشهر التالي أن يقوم الناسُ عن الطعام ليأكل هو وذووه ما خلّفوه، بل اندسّ بين رجلين أخذ يربّتان على كتفيه، وراح يأكل كالجميع غيرَ عابئٍ بأنظار أبيه» (ص ٧). وهذه المتوالية السردية ستنقلنا مع سامي من وضعية المراقبِ من زاويةٍ ضيقةٍ ومحكومةٍ بأعراف التربية وسلوك الأُسرة الشرقية (التي لم تكن تَسمح للأبناء وللأم بالمشاركة في جلسات الضيوف) إلى وضعيةٍ أكثرَ اتساعًا تنتعش في أجواءِ جرأةٍ غيرِ معهودةٍ من طفلٍ صغير. وهذه الوضعية تمثّل، على مستوى المسار السردي، لحظةَ انفتاح المنظور السردي على مواضيع إدراكٍ أكثر اتساعًا وتنويعًا. وهذا الانتقال يعطي مؤشّراتٍ أوليةً إلى موضوع الرواية، والذي يتلخّص في الصراع بين البطل (كصورةٍ تَختزل أحلامَ الجيل الجديد) والموروث (كصورةٍ تمثّل الجيلَ القديمَ الذي تجسّده هنا شخصيةُ الأب). وهذا الصراع لا يمكنه أن يتمّ إلا من خلال التفاعل مع الصورة المناقضة: فرغبةُ البطل في مشاركة الضيوف في السهرة الدينية تؤكّدها ضرورةُ معايشة أجواء الجماعة من داخلها وتجاوُز حاجز «الباب المشقوق.»

ويمكن بناءً على ذلك اعتبارُ **الخندق الغميق** «روايةَ تمرُّس،» فيها يوضَعُ البطلُ على محكّ سيرورة تربوية «ونصح مكتسبٍ ومحصّلٍ عليه بواسطة معرفة ضارية.» ويتميّز هذا النوعُ من الروايات بكون أبطالها يختزلون كلّيةَ العالم في رحلة البحث والاستكشاف، كما يؤكّد لوكاش: «إنّ البطل لا يُعزل عن البشر العاديين الذين يقاسمونه تطلّعاتِه، ولا يوضع في مركز الكتاب، إلاّ لأنّ كلّية العالم لا تتجلّى بوضوحٍ إلاّ في بحثه واكتشافاته.»[1]

غير أنّ هيمنة النوع السردي الفعلي الوحيد للشخصية البطل سامي لم تَمنعْ من بروز نتوءاتٍ في سيرورة المحكيّات التي تتحكّم فيها بعضُ المنظورات المركّبة، والتي تكون فيها ذاتُ الإدراك مزدوجةً لموضوع إدراكٍ واحد. فتحرّكُ المنظور السردي الوحيد للشخصية البطل نحو التعالق مع منظور شخصيةٍ أخرى يقوم على إبراز ما بين الشخصيتين من توحّدٍ في الرؤى إلى الأشياء. وهذا ما تتميّز به روايةُ التمرّس التي تجعل من رحلة التعلّم في حاجة إلى بطلٍ مساعدٍ ينير للبطل طريقَه نحو غايته الكبرى. فلم يكن منظورُ «فريد» ليتراكب مع منظور البطل لو لم يكن فريد شخصيةً ألهمت البطلَ سُبُلَ الخروج من رحلة القلق. وهذا ما سيتكرّر مع عزيز الذي سيتعرّف عليه البطلُ في مرحلةٍ حاسمةٍ من سيرورة تعلّمه وتمرّسه، وسيكون بمثابة عاملٍ مساعدٍ يفتح ذهنَه على عوالم المعرفة الجديدة: «وكانت أواصرُ الصداقة تتوطّد بينه وبين عزيز، وكان يجلس طويلاً يستمع إليه وهو يقرأ بعضَ الأقاصيص الفرنسية ليختار منها أفضلَها للترجمة، ويشجّعه على أن يترجم هو أيضًا بعض القصص...» (ص ٥٥).

الميتاحكائي والموقف الإيديولوجي للكاتب المجرّد

يَنهض البناءُ السردي في **الخندق الغميق** على ثنائية الضمير: ضميرِ الغائب في القسم الأول وفي أربعة فصول من القسم الثاني، وضميرِ المتكلّم في ثلثيْ محكيّات القسم الثاني. ولهذا التنويع الضمائري ما يبرّره فنيّاً وإيديولوجيّاً: فهو يعطي الروايةَ [نظريًا] فرصةَ التعدّد على مستوى الصيغ الحكائية، والتنوّع على مستوى الأصوات والمنظورات. فإلى أيّ مدًى ساهمتْ تقنيةُ التنويع في **الخندق الغميق** في إفراز تعدديةٍ صوتيةٍ حقيقيةٍ ضمن السرود والمنظورات على مستوى إدراك الموضوعات المسرودة؟ ولنا، تحديدًا، أن نتساءل: هل حقّق صوتُ «هدى» تميُّزَه داخل الكون الحكائي للرواية؟

إنّ الطبيعة التفسيرية والسببية التي اختصّت بها محكيّاتُ هدى جعل من صوتها قابعًا في أحضان سلطة السارد الأول، إذ لم يُتِحْ له هذا الأخيرُ إمكانيةَ الكشف عن مساراتٍ حكائيةٍ خاصةٍ به تجعل من السرد فضاءً أوسعَ لجدل الرؤى والأصوات. فلقد اكتفى صوتُ هدى بإعادة إنتاج ما سبق أن ألمح إليه الساردُ الأول، وقليلةٌ هي اللحظاتُ السردية التي انفلتَ فيها صوتُ هدى من سلطة الحكاية الأولى لتكون بطلَ محكيّاتها الخاصة. ويمكن أن نمثّل على هذه اللحظات السردية بما افتَتَحتْ به هدى محكيّاتِها في الفصل الثاني: «حين خرجتُ من المدرسة بعد ظهر ذلك اليوم، كنتُ أوشكُ أن أعدو في الطريق عَدْوًا. ولكني حين بلغتُ منعطفَ الشارع الرئيسي في حيّنا تمهّلتُ في سيري خشيةَ أن ألفتَ إليَّ الأنظار وأثيرَ الهمسات. والواقع أني كنتُ أشعر بضيقٍ شديدٍ كلّما بلغتُ ذلك الشارع؛ فقد كان أقلّ ما يتوجّب عليَّ هو أن أُحكمَ الحجابَ على وجهي، وأن أزرّرَ

١ - جورج لوكاش، **نظرية الرواية**، ترجمة الحسين سحبان (منشورات دار التل، ط ١ ، ١٩٨٨)، ص ١٨٩.

معطفي، وأن أترصّنَ في مشيتي. وما كان لي أن أنسى تعليماتِ أبي وتوصياتِه في ذلك» (ص ١٠٤). فمن خلال هذا النموذج تبدو لنا هدى شخصيةً مكبّلةً بأعراف التقاليد، وتنبثق أمامنا ثنائيةُ القيم المتصارعة والمتنابذة: قيم التسلّط والقهر التي تمثّلها وصايا الأب اليوميةُ إلى ابنته؛ وقيَم الرغبة التي تتولّد داخل وعي البطلة، والتي تثير أمامها طريقَ التحرر من قبضة القيم الأولى. وعليه، **فإننا أمام امتدادٍ لتيمة الصراع بين القيم المتنابذة التي أطّرتْ محكيّاتِ السارد البرّاني وتوسيعٍ لها من خلال إقحامِ طرفٍ آخر من أطراف الصراع، وهو المرأة.** فوضعية هدى المشار إليها في هذا المقطع السردي سبق وأن أَخْبَرَنا عنها الساردُ الأولُ في إحدى محكيّات القسم الأول من الرواية. وكلُّ ما أضفته هدى في محكيّها هذا مجردُ تصويرٍ للبعد النفسي الناتج من هذه الوضعية.

وما يمكننا ملاحظتُه أيضًا بخصوص محكيّات هدى أنّ السارد الأول لم يتنازل كليّاً عن سلطة الحكي، بل ظلّ مراقبًا لسيرورة محكيّاتها، متدخّلاً في تقطيعها النصّي، ومتحكّمًا في زمام السرد: يُسْلمه متى شاء، ويستردّه أنّى شاء. فالتوزيع في المستويات السردية كان محكومًا بالفكرة الإيديولوجية والخلفية المرجعية، المتمثّلتيْن أساسًا في إشراك صوت المرأة الجديد في هموم التأسيس للمستقبل، وتحمّلِ المسؤولية في مواجهة قيم الابتذال وهشاشة الحياة التقليدية. بل إنّ صوت هدى لم يصل إلى حدود إقناع المؤلِّف المجرّد بكفاءته لأجل احتلال مساحةٍ أكبر في الحكي، فظلّ صوتًا تابعًا غيرَ خلاّق يردّد قيمَ سامي المطْلقة، من دون أن يسعى إلى اختلاق لغته الخاصة به: إنّه صوتُ تلك الفتاة التي تضحّي من أجل أخيها، فتتيح له فرصةَ السفر لاستكمال تعليمه وحصوله على درجة الدكتوراه، في حين تظلّ هي راعيةً لشؤون زوجها وأمّها المريضة. وهذا ما يعبّر عنه البطلُ عند وداعه لأخته لحظة سفره: «إنّ أمامكِ أنتِ أيضًا يا هدى رحلةً تقومين بها مع رفيق في عالم عشكما الصغير» (ص ١٧٠).

وممّا يؤكّد تبعيةَ محكيّات هدى ومنظورها لمحكيّات البطل ومنظوره النموذجُ التالي: «غير أنّه اتّخذ فجأةً مظهرَ الجدّ وصارَحَ أختَه بأنه يعرف حبَّها لرفيق، ويقدّر عاطفتَها حقَّ قدرها، وهو لا يقف دونها؛ ولكنه يريدها أن تنتهي نهايةً شريفةً يعتقد أنّها ستكون أمامها بعد أن تنهي دراستَها، وأنّ أمام صديقه أن يُثْبت مركزَه وأن يوفّر بعضَ المال للمستقبل» (ص ١٣٦). فالخبر السردي هنا جاء خاضعًا لمنظور سامي: إذْ عَبْرَ إدراكاته نكتشف موقفَه من علاقة أخته بصديقه رفيق، وموقفَه بالتالي من الحبّ، محطِّمًا التقاليدَ المتكلّسةَ التي تمنع المرأةَ من الإفصاح عن مشاعرها، بعد أن كان قد هيّأ لها سُبُلَ التحصيل العلمي الذي كانت الثقافةُ التقليديةُ تعتبره مجردَ مطمح ثانويّ بالنسبة إلى المرأة. ثم يأتي منظورُ هدى في هذا السياق **ليُزكّي** منظورَ سامي بقولها: «والواقع أنّ سامي شقّ أمام عاطفتي دروبًا للمستقبل لم أكن قد فكّرتُ فيها. فهو قد أفهمني من غير مداورة أنه لا يقف موقفَ المُعارض من هذا الحبّ، ولكنه يريد له أن يسيرَ في الدرب المشروع. وهو يرى تحقيقَ ذلك في أن أواصلَ دراستي حتى يتاحَ لي أن أحكم على مصير هذا الحبّ حكمًا عاقلاً ناضجًا، وحتى يتاحَ لرفيق أن يهيّئ أسبابَ الحياة المشتركة» (ص ١٣٩). وهكذا نجد أنّ ما ورد على لسان هدى لم يكن سوى تلخيصٍ لما ورد في الخطاب غير المباشر لسامي، وهذا ما يجعلنا أمام منظورٍ سردي متحوّلٍ ومتعدّد الإدراك (polyscopique).

وقد تبادَرَ إلى ذهننا، ونحن نحلّل **الخندق الغميق**، أسئلةٌ من نوع: لماذا لم يعمدْ سهيل إدريس إلى منح الأب ــ الشيخ، الحريصِ على استمرار القيم التقليدية، سلطةَ الحكي، ولاسيما أنّ ذلك كان سيقدّم إلى الرواية إمكانيةً حقيقيةً لتعدّد الأصوات والمنظورات، علمًا أنّ الرواية تقوم على مبدإ الصراع الذي يؤسّس للتحوّل المنشود لدى البطل؟ وقد تبيّن لنا بعد تحليلنا لمجموع المقاطع السردية السابقة أنّ **تغييبَ صوتِ الأب، أو صوتِ الأخ الأكبر فوزي، باعتبارهما امتدادًا لسلطة التقاليد والأعراف الاجتماعية، لم يكن نتيجةً لقصور في الإدراك والوعي الفنيين عند سهيل إدريس، وإنما كان مظهرًا من مظاهر سيطرة الوعي الإيديولوجي على العمل الروائي، هذا الوعي الذي كان يَحْلم بانتصارات الجيل الجديد**، ويسعى إلى التأسيس لثقافةٍ مغايرةٍ تَشهد ولادتَها من رحم المواجهة ضدّ حماة القيم المبتذلة والأفكار والأقانيم المجمّدة. فقيمُ الأب ومواقفُه المعارضةُ لقيم التحرر التي يؤْمن بها الجيلُ الجديدُ لم تصلنا عبر محكيّاتٍ من إنجاز صوته الخاصّ، وإنما كانت تتخلّل بعضَ الحوارات أو المونولوجات أو التأملات السردية التي سيطر فيها منظورُ سامي وصوتُ السارد البرّاني تارةً، أو منظورُ هدى وصوتُها تارةً أخرى.

على سبيل الختام

قد لا تكتمل الرؤيةُ التحليليةُ والنقديةُ لروايتَي **الحيّ اللاتيني** و**الخندق الغميق** من دون تحقّق شرطين أساسيين: **أولُهما** إدراجُ **أصابعنا التي تحترق**، التي تمثّل البنيةَ الثالثةَ في المشروع الروائي للكاتب الراحل سهيل إدريس، ضمن مقاربة شاملة للوقوف على خصائص البعد الدلالي والجمالي لثلاثية سهيل إدريس الرائدة. و**ثانيهما** القراءةُ المتكاملةُ لعناصر الخطاب الروائي من خلال مستويات السرد والزمن والصيغة والكرونوطوب والشخصيات ومستويات تشخيص اللغة. ذلك لأنّ مثل هذه القراءة الشاملة والمتكاملة هي القادرةُ وحدَها على الكشف عن روائية الروائي سهيل إدريس وخصائصِ الكتابة عنده، مفهومًا وأداةَ فعلٍ ورؤيةً إلى العالم والذات.

والشرطان معًا لم يكونا غائبيْن عن بالنا، ونحن نروم قراءةَ المتن الروائي للكاتب المبدع سهيل إدريس. لكنّ ضيق مساحة القول حَدَّ من أفق تعاملنا مع هذا المتن، آملين في تحقُّقِ مساحةٍ أكثر اتساعًا لتحليلنا لهذا المتن الإبداعي الذي يظلّ علامةً بارزةً في سيرورة الإبداع الروائي العربي.

الدار البيضاء

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الحيّ اللاتيني: التحليل النفسي للأنا وپوليفونية المحكيّ

حسن المودن

«ولكنّه استطاع.. أن يرى في داخل نفسه شيئًا آخر، لم يتبيّنْه جليّاً أولَ الأمر، ثمّ تكشّفَ له رويدًا رويدًا: شفتان تتكلّمان. ولم يدرِ أهما شفتاه بالذات، أمْ شفتا مخلوقٍ آخر... إنّه صوتٌ ينبع من أعماق نفسه، ولكنّه يَصْدر عن هاتين الشفتين. أو أنّ هاتين الشفتين تنطقان به، فتردّده أعماقُه» (**الحيّ اللاتيني**، ص ٢١٤ ـ ٢١٥).

ملاحظات أولية

تنتمي **الحيّ اللاتيني**[١] للكاتب اللبناني سهيل إدريس إلى مرحلة التجريب التي انطلقتْ في الخمسينيات من القرن الماضي. فهي من الأعمال الروائية التي أَدخلتْ أساليبَ جديدةً إلى الكتابة الروائية العربية لم تَلْقَ بعدُ ما تستحقّ من الدرس. ولكنْ قبل الشروع في استكشاف أشكال هذا النص وأساليبه الجديدة، نسجّل الملاحظات المترابطة التالية:

ـ ظهرت **الحيّ اللاتيني** منذ أكثر من نصف قرن. ويبدو اليوم أنّ أهمّ ما تتميّز به هو استمراريتُها وقوةُ تحرّكها في الزمن؛ فهي من الأعمال التي تتطوّر مع قرّائها. ويعود ذلك إلى أنّ الجزءَ اللافت في الرواية هو الذي يقود رحلةً **داخل** الشخصية المحورية؛ أو الأصحّ أنّ الرواية سافرتْ بالشخصية من عالمها العائلي الأصلي (بيروت) إلى عالمٍ مختلفٍ جذريّاً (باريس). وهذا السفرُ يسمح بتحليلٍ نفسيّ أفضل.

ـ صحيح أنّ الحكايةَ الإطارَ في هذه الرواية هي حكايةُ فتًى لبنانيّ غادر وطنَه في اتجاه فرنسا من أجل استكمال دراساته العليا، إلاّ أنّنا لسنا أمام نصٍّ من نصوص أدب الرحلة التقليدية. فالأهمّ في **الحيّ اللاتيني** ليس العالمَ الخارجي، الجديد بل علاقته بداخلية الشخصية المحورية.

ـ في نظري أنّ الصراع الأساس في الرواية لم يكن بين الفتى اللبناني وحبيبته الفرنسية جانين، بل بين أناه التي استطاعت أن تَعْثر على عالمٍ عائليّ جديد أكثرَ حبّاً وحريةً (الحيّ اللاتيني، الأمّ تيريزا، جانين الحبيبة...) وأناه التي ظلت متعلّقةً بعالمها العائلي الأصلي (أمه، أخته وأخواه، ناهدة التي تنتظر عودتَه، الوطن...). وبهذا المعنى يمكن أن نقول إنّ الصراع بين الشرق والغرب هو الصراع المركزي في الرواية، شرطَ أن ننطلقَ من أنه صراعٌ عنيف داخل الشخصية: بين أنا تبحث عن عالمٍ جديدٍ رسمتْه في خيالها، وصار حقيقةً وواقعًا بعد الاستقرار في الحيّ اللاتيني؛ وأنا لا تريد أن تهرب من عالمها الأول، وتحسّ تجاهه بالمسؤولية، وتريد أن تعملَ على تغييرِ ما تراه فيه غيرَ مناسب.

تقودنا هذه الملاحظاتُ إلى القول إنّ هذا النصّ الروائي، الذي يتقدّم في شكل رحلة، لا يقوم على السرد الخارجي المرئي فحسب، بل هناك أيضًا ما يسميه ر. م. ألبيريس «هذا الشيء الآخر»[٢] الذي لا يمكن الولوجُ إليه والتغلغلُ في كثافته من دون التخلّص من أدوات السرد التقليدي والبحث عن أساليب جديدة في الكتابة. وبعبارة أخرى، تعود قوةُ **الحيّ اللاتيني** إلى كونها من الروايات الأولى التي مارست التحليلَ النفسي للشخصية بكثيرٍ من العمق والفعّالية؛ وهو ما دفعها إلى مساءلة العلاقة بين السارد والشخصية، والبحثِ عن أشكال سردية قادرةٍ على منح الشخصيات المحورية وجودًا مستقلاً، ليس من خلال رسائلها ومذكّراتها فقط، بل أيضًا وأساسًا من خلال المحكيّات النفسية والمونولوجات الداخلية التي تغطّي الجزءَ الأكبرَ من الرواية، ويَصْعب في أغلبها التمييزُ بين صوت الشخصية وصوتِ السارد. ولا تَخْفى خصوبةُ هذا الاتجاه الفنّي الذي يتأسّس على التحرر من المنظور المهيمن والخطابِ المركّز، وبالشكل الذي يُحْدث مفعولاً پوليفونيّاً يجعل القارئَ يسمع أصداءَ أصواتٍ تتعدّد وتتناسل وتتحاور وتتعارض.

١ ـ سهيل إدريس، **الحيّ اللاتيني** (بيروت: دار الآداب، المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٧).

٢ ـ ر. م. ألبيريس: **تاريخ الرواية الحديثة**، ترجمة جورج سالم (بيروت/باريس: منشورات بحر المتوسّط، ومنشورات عويدات، ١٩٨٢)، ص ١٩٩.

نحو تطوير التحليل النفسي للشخصية

تُعتبر **الحيّ اللاتيني** من الروايات العربية الأولى التي دَشّنتْ بحثًا نوعيّاً غايتُه تطويرُ التحليل النفسي للشخصيات التخييلية. واللافتُ للنظر في هذا المجال شيئان أساسان:

ـ الأول، أنّ عددًا من الدراسات حدّد أنّ الصراعَ بين الأنا والآخر هو الصراعُ المركزي في هذه الرواية. ويمكن أن نتبنّى هذه الفرضية بشرط التأكيد أنّ الآخر لا يمكن اختزالُه في «الغرب» فقط، بل هو الجزءُ اللامرئيُّ منّا أيضًا: إنّه الأصواتُ الخفيّة التي تفكّر وتحسّ وتتكلّم في دواخلنا. وبهذا المعنى، فإنّ الآخر هو ما يفسِّر تعدّدَ الضمائر داخل الرواية، وتداخُلَ الأجناس داخل الجنس الواحد (بيوغرافيات، أوتوبيوغرافيات، مذكّرات، رسائل...)، وهيمنةَ المحكيّات النفسية والمونولوجات الداخلية على المحكيّ في الجزء الأكبر منه. وباختصار، فإنّ الآخر نوعٌ من العلاقة بين الذات وذاتها. فالإنسان، كما وضّح بول ريكور،[1] ليس مَنْ يقول: «أنا أفكّر إذن أنا موجود» بل هو مَنْ يقول أيضًا: «هناك مَن يفكّر ويحسّ في دواخلي وأعماقي.»

ـ الثاني، أنّ تشخيص العالم النفسي للشخصيات يفرض البحثَ عن أساليب جديدة في الكتابة. والسؤال هنا هو: في أية أساليب يتحقّق الخطابُ الداخلي؟

أ ـ المحكيّ النفسي. المحكيّ النفسي، بالنسبة إلى دوريت كوهن، هو خطابُ السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية.[2] يفيد هذا التعريف أنّ المحكيّ النفسي هو محكيُّ الأنشطة النفسية للشخصية الروائية؛ كما يفيد أنّ المحكيّ ينتسب في صياغته الخطابية إلى السارد لا إلى الشخصية، كما هو ملاحَظٌ في هذا النموذج:

«كان يريد أن يحيطَ نفسَه بالكتب من كلّ جانب، فلا يَزهد في القراءة، ولا يستطيع أن يخترقَ هذا النطاقَ الذي ضربه حوله. ولكنّه لم يكن بحاجة إلى هذا كلّه. فما هو بخارج ولو فُتّحت الأبوابُ كلّها، لأنّه لا يستطيع الخروج. كان يعيش حينذاك داخل نفسه. أما الكتاب الذي يقرأ فيه فلا يَفهم، فليس إلاّ تعلّةً. فليوصدِ الأبوابَ دون كلّ زائر، أو فليفتحْها لكلّ فضولي، وليراكمْ حوله أطنانَ الكتب، أو فليُخْفِها عن عينيه. فليست هذه القشورُ ببالغةٍ منه شيئًا، ولا مفرّ له من أن يستسلم لهذا الانطواء. ولم يفلحْ صبحي ولا عدنان في إخراجه من نفسه. ولعلّ ما زاده رغبةً في هذه العزلة يقينُه أنّ صديقيه يصيبان في علاقتهما الجديدة بالمرأة ما لم يدركْه هو» (ص ٧٩).

يمتلك المحكيُّ النفسي فعّاليةً كبيرةً في تشخيص الأعماق النفسية، وخاصةً الأنشطة النفسية غير اللفظية التي لا تستطيع الشخصيةُ نفسُها أن تصوغها صوغًا لفظيّاً، لكونها أنشطةً صامتةً وملتبسةً وغامضةً، تعيشها الشخصيةُ ولا تعبِّر عنها لفظًا بل بلغةٍ أخرى قد تكون لغةَ الحركة والجسد. ويؤدّي هذا المحكيُّ النفسي دورًا هامّاً في رسم شخصياتٍ ذاتِ قدراتٍ في القول والتعبير، محدودةٍ ومقيّدةٍ، وتحتاج من ثم إلى «وساطة سردية» في شكل تحليلٍ متقطّعٍ للدوافع السرية التي تفسِّر حركاتِ تلك الشخصيات وكلماتِها ومشاعرَها. والسارد هنا لا يَعتبر الخارجَ مستقلاً عن الداخل، بقدْرِ ما يسعى إلى تشخيص التوتر القائم بينهما، وعدِّ حركات الشخصية وأفعالها وسلوكاتها الخارجية غيرَ منفصلةٍ عن حياتها النفسية الداخلية، كما في هذا المقطع:

«ونهض من سريره ثائرَ الأعصاب. نقطة الماء. نقطة الماء هذه التي تَسقط في المغسلة تثير حنقَه بصوتها الرتيب. إنها تسقط كلَّ عشرين ثانية تقريبًا. وكلما سقطتْ كان لصوتها نقرةٌ تُحدث في فكره ثغرةً جديدةً تقطع سلسلةَ أفكاره. وشدَّ الصنبورَ شدّاً محكمًا. حتى إذا تيقّن من انقطاع النقطة، عاد فاستلقى على سريره. طبعًا، إنّ بوسعه الآن أن يفكّر بهدوء أو ينام براحة» (ص ٢٣).

وتتجلّى فعّاليةُ المحكيّ النفسي في كونه لا يرتبط بالنشاط اللفظي للذهن فقط، بل يمتدّ إلى النشاط السيميائي للجسد: فكلُّ حركة من حركات الجسد هي علامةٌ تَحمل مدلولاً نفسيّاً، وتشكّل العلاماتُ في مجموعها شبكةً دلاليةً يحاول الجسدُ من خلالها أن يقول ما يضطرب في الداخل. ومثالُنا على ذلك هذا النموذجُ الذي يصف أنشطةً غيرَ لفظية للشخصيتين المحوريتين (الفتى اللبناني وجانين الفرنسية) في لحظاتِ التحوّل الحاسمة التي عرفتْها علاقتُهما في بداياتها التي لم تكن خاليةً من الخوف والضعف والتوتر والقلق:

«وغطّتْ وجهَها بيديها، وانفجرتْ في سَورة من البكاء أورثتْه ارتباكًا واضطرابًا عظيمَيْن. فأخذ يربّت على كتفها وظهرها، ثم جعل رأسَها إلى عنقه، وضغطها إلى صدره في ضمّةٍ مسعورةٍ تراخت لها بين ذراعيه. وشعر رويدًا رويدًا بأنها تنهنه دمعَها، كأنها تأسف على إظهار هذا الضعف. وظلّ ردحًا يحسّ برعشة جسمها تسري عبر جسمه، فيشدّها إليه، ويُمرّ كفَّه على ظهرها في شيء من القسوة» (ص ١١٤).

ومن خلال المحكيّ النفسي الاستعاري يقول الساردُ الحياةَ الداخليةَ للشخصية، مستعملاً التشبيهَ والاستعارةَ، كما في هذا النموذج المقتبس من الـ «تمهيد» الذي افتُتحتْ به الرواية، وهو يصف كيف يتمثّل الفتى اللبنانيُّ نفسَه:

«كان يتمثّله 'شيئًا' فارغًا يُعْوِزه الامتلاءُ والكثافة: صَدفةً جوفاءَ ملقاةً على رمل شاطئ؛ عودًا فارغًا من القشّ تتقاذفه، بلا هوادةٍ، مياهُ نهرٍ صاخب» (ص ٦).

---

١ ـ Paul Ricoeur , **Soi- même comme un autre** (Paris: éd. Seuil, 1990).

٢ ـ Dorrit Cohn, **La transparence interieure**, traduction française (Paris: éd. Seuil, 1981), p 37- 74.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

اللافت للنظر في رواية الراحل سهيل إدريس أنها تلجأ، من حين لآخر، إلى انزياحات استعارية في شكل صور مرئية داخلية، وظيفتُها إعادةُ الاعتبار إلى تلك اللحظات الخاطفة من حياة الشخصية التي تسمّيها دوريت كوهن «لحظاتِ الرؤية.» فالسارد يَجْمع بين المحكيّ النفسي والصور الاستعارية، ويخفّف من سرعة الإيقاع السردي، ويدعونا إلى تأمل أنشطةٍ نفسيةٍ حيّةٍ تَعبر ذهنَه:

«وما كاد يتمدّد على الرمال حتى طفرتْ إلى ذهنه جانين، وتَمَثّلها إلى جنبه مستلقيةً على ظهرها تنظر إلى السماء، لا يكاد يرفّ لها جفن. ثمّ خُيّل إليه أنها تنهض، وتتجه إلى البحر، كالنائم الذي يمشي، فتهبط إلى الماء وهي مستقيمةٌ على قدميها، وتظلّ تنحدر في البحر حتى تبلغ المياهُ عنقَها. ثمّ خُيّل إليه أنه يرى يدًا تنبثق من الأفق، فتمتدّ وتمتدّ حتى تبلغَ مكانَ جانين من المياه، وما تلبث أن تنحطّ على رأسها، وتأخذ في الضغط عليه، وهو يقاوم بعينين جاحظتين جَزِعتَين وفم صاغرٍ صارخ... ويكاد أن يندفع لينقذ تلك الروحَ المعذّبة، ولكنّه يشعر بأنّ الأوان قد فات، وهو يرى إلى تلك اليد الممدودة تتراجع وتتراجع، حتى يبتلعها الأفقُ الذي انبسطتْ منه. وقد خُيّل إليه مرةً أخيرةً أنه رأى يومًا هذه اليدَ بالذات تمتدّ، إذ يُطفأ النورُ في غرفته، فتتناول رسالةً كانت على مكتبه، ثم تختفي» (ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣).

واللجوء إلى الاستعارة هو ما يسمح للمحكيّ النفسي بأن ينقل وقائعَ نفسيةً لا يُمْكن أشكالاً سرديةً أخرى أن تترجمَها بطريقة مقْنعة: فهو يستطيع اختزالَ وتكثيفَ السيرورات النفسية الممتدة في الزمان، كما يستطيع تمديدَ لحظات منعزلة من الحياة الداخلية للشخصية والتوسُّعَ في وصفها وتحليلها. وبهذا المعنى، يبدو المحكيُّ النفسي، والاستعاري خاصةً، ضروريّاً في كلّ كتابة روائية تسعى إلى تحليل البنيات الصغرى في الوجود الإنساني.

وما يميِّز المحكيَّ النفسي وجودُ سارد، إنْ كان شديدَ التعلّق بذاتية الشخصية، فإنه يبقى منفصلاً عن حياتها النفسية التي يَنقل حركاتِها وأنشطتَها. ولئن كان السارد في **الحيّ اللاتيني** لا يتسرّع في الحكم على الشخصيات المحورية، ولا يجعلنا نحسّ بأنّ هناك تنافرًا كبيرًا بينه وبينها، فإنّه بمحكيّاته النفسية يُثبت بأنّه يمتلك قدراتٍ في التحليل النفسي لا تمتلكها تلك الشخصياتُ؛ فهو وحده الذي يستطيع أن يصوغَ، لفظًا، حركاتِ جسد الشخصيات التي تترجم اضطراباتِ الداخل.

واختصارًا، فإنّ العلاقة بين السارد والشخصية في المحكيّ النفسي تتراوح بين التقارب والتباعد، وبين الاتصال والانفصال. والحال أنّ المونولوج الداخلي، وأساسًا المونولوج المسرود، هو الذي يطوِّر هذه العلاقةَ في اتجاه الاتصال والتداخل، إلى حدٍّ يَصعب معه أحيانًا التمييزُ بين صوت السارد وصوت الشخصية.

ب ـ المونولوج الداخلي. المونولوج الداخلي، بمختلف صيغه، شكلٌ أدبي نَسمع من خلاله أصواتَ الشخصية الداخلية، وأفكارَها الأكثرَ حميميةً وقربًا من لاوعيها. ويبدو أنّه يَسبق كلَّ تنظيم منطقي، ويقدَّم من خلال تراكيب تعطي الانطباعَ بأننا أمام فكرٍ في جريانه التلقائي، أو في ميلاده الأول الذي لم يَخضع بعدُ لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي. وقد بدأ استعمالُ هذا الشكل الأدبي في الرواية منذ القرن التاسع عشر، إلاّ أنه سيصبح من ثوابت الرواية الجديدة التي تأسّستْ، في النصف الأول من القرن العشرين، مع روايات جيمس جويس وڤرجيينا وولف وفولكنر وناتالي ساروت وصمويل بيكيت. وتعود أهميةُ هذا الشكل الأدبي إلى أنّه فتَح آفاقًا جديدةً أمام الكتابة الروائية، ودَفع إلى إعادة النظر في العديد من أسسها: السارد، الشخصية، الحبكة، الأسلوب...

تتألّف **الحيّ اللاتيني** من تمهيدٍ وخاتمةٍ وثلاثة أقسام. والملاحَظ أنّ المونولوج الداخلي يهيمن على هذا النصّ، ويمكّنه من مسالك أسلوبية غير مألوفة كثيرًا في الروايات العربية ما قبل الخمسينيات من القرن الماضي. وهذا الحضور المهيمن يدعونا إلى تسجيل ملاحظات، من أهمّها:

ـ أنه يرتبط بلحظات حسّاسة ومأزومة: انطلاقُ الباخرة وبدايةُ الرحلة؛ الوصولُ والاستقرارُ في الحيّ اللاتيني والفشلُ في العثور على امرأة الحبّ والمتعة؛ واللحظةُ الأشدّ تأزّمًا هي تلك التي عَلِمتْ فيها أمُّه أنّ جانين حاملٌ منه، وفشلُه في فرض شخصيته أمام أمه التي رفضت ارتباطَه بامرأةٍ فرنسية، واعتبرتْ حملَها منه فضيحةً للعائلة، وفَرضتْ عليه إنكارَ ما تدّعيه جانين والحكم عليها بالضياع. وبهذا المعنى، يمكن القول إنّ المونولوجات في هذه الرواية ترتبط بلحظاتٍ كان الفعلُ فيها مستحيلاً.

ـ المونولوج الداخلي في هذه الرواية شاشةٌ من خلالها تَنظر الشخصيةُ إلى العالم وتَحْكم عليه من دون أن تنخرط فيه. وعليه، فإنّ اللجوء المتواصل إلى المونولوج الداخلي علامةٌ على التباعد بين العالم الداخلي والعالم الخارجي.

ـ المونولوج الداخلي حاضرٌ بكثافة في الجزء الأكبر من الرواية، حين كان الفتى اللبناني يبحث عن ذاته، ويجعل من أناه مركزَ انشغاله، فاسحًا المجالَ أمام فردانيته لتعبِّر عن نفسها، غارقًا في عوالم الوحدة والألم، أو في لحظات الحب واللذة، أو في لحظات الذعر والضياع. ولم تصبح المونولوجاتُ قليلةً إلا في الجزء الأخير من الرحلة، حين تَحوّل انشغالُه من فردانيته إلى ما يربط أناه بالأنا الجماعية (الوطن، العرب، الشرق...)، واعتناق هموم الذات الجماعية وأفكارِ التيار القومي العربي.

ـ المونولوج الداخلي شكلٌ أدبيٌ ذو علاقة وثيقة بالفكر لأنّ دوره الأساس هو نقلُ الأفكار الداخلية للشخصية. وهو بهذا يسمح بكشف الصراعات والتناقضات والتحوّلات التي يعرفها فكرُ الشخصية الداخلي. كما أنّه يَسمح بسماع أصداء أفكار الآخرين وأصواتهم. وهذه الخاصّية هي التي تسمح بالقول إنّ

المونولوج الداخلي يطبع المحكيّ بطابعٍ پوليفونيٍّ لم يكن مألوفًا في الرواية التقليدية.

بعد هذه الملاحظات، نقترح الوقوفَ قليلاً عند أحد أكثر أشكال المونولوج الداخلي لفتًا للانتباه في **الحيّ اللاتيني**: المونولوج المسرود. وتعود أهميةُ هذا الشكل إلى كونه يسمح بالمزج بين صوت السارد وصوت الشخصية بشكلٍ يَصعب معه الفصلُ بينهما، الأمرُ الذي يعني أننا أمام محكيّ جديدٍ مزدوجِ الصوت يعيد النظرَ في علاقة السارد بالشخصية.

تعرِّف دوريت كوهن المونولوج المسرود (monologue narrativise)[1] بأنّه خطابُ الشخصية الذهني الذي تكفَّل به خطابُ السارد. وهو من التقنيات الأساس المستعملة في تشخيص الحياة النفسية للشخصية الروائية بضمير الغائب. وهو أكثر أشكال المونولوج الداخلي تعقيدًا، لأنه يشير إلى انتماء الكلام إلى المحكيّ (كلام السارد)، كما ينتمي إلى الاقتباس (كلام الشخصية).

من أهمّ المشاكل التي يطرحها المونولوجُ المسرودُ في **الحيّ اللاتيني** ما يلي:

ـ تحديد مصدر الكلام: مَنْ يتكلّم داخل المحكيّ؟ أهو السارد أم الشخصية؟ فإذا أخذنا الجملةَ الآتية: «إنّه مقتنع الآن بأنّ باريس لم ..لا، لا تتعجّل الحُكم» (ص ٤١)، فسنلاحظ أنّ الجزء الأول من الجملة يشير إلى أنّ المتكلّم هو السارد، وأنّه جزء يتّصف بالترابط والتماسك وشبه اليقين. أما الجزء الثاني من الجملة فهو صوتٌ من داخل الشخصية، ويتّصف بالتقطّع والتردد والشكّ. ومعنى هذا أنّ هذه الجملة التي لا تفصل بين القولين، وبين الصوتين، هي جملةٌ مصدرُ كلامها مزدوجٌ متداخل. ولأنّ الجزء الثاني من الجملة ينتمي إلى المونولوج الداخلي للشخصية، وقام الساردُ بإدماجه داخل خطابه، فإنّ هذا المونولوج الداخلي يسمَّى مونولوجًا مسرودًا.

ـ تعدّد الضمائر: ماذا عن هذه الضمائر المتعددة والمتجاورة والمتداخلة؟ ما هي المرجعيات التي تحيل عليها؟ أهي بالوضوح الذي نلمسه في الروايات التقليدية؟ تأمّلْ ما يلي: «لا، ما أنتَ بالحالم، وقد آن لكَ أن تصدّق عينيكَ. أوَما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشقّ هذه الأمواجَ، مبتعدةً بكَ عن الشاطئ، متجهةً صوب تلك المدينة التي ما فتئتْ تمرّ في خيالك، خيالاً غامضًا كأنه المستحيل؟» (ص ٥). فإذا افترضنا أنّ ضمير المخاطب يشير إلى الشخصية المحورية، فمَن المتكلّمُ في هذه الفقرة: أهو السارد؟ أهي الشخصية؟ أمْ هو صوتٌ داخل الشخصية؟ وإذا افترضنا أنّ المتكلّم هو السارد، فذلك لا ينفي أنّ لكلامه علاقةً بدواخل الشخصية. فالجملة: «لا، ما أنتَ بالحالم ...» هي جوابٌ عن سؤالٍ طرحه الفتى في دواخله، وتقديرُه: «هل أحلم؟» ومعنى هذا أنّ السارد يضعنا منذ بداية الرحلة داخل فكر الشخصية. وما يؤكّد ذلك هو أنّ كلامه يرتبط في مضمونه بكلامٍ محذوفٍ للشخصية، كما يرتبط به في تركيبه وشكله وأسلوبه، كأنما أصابتْه من كلام الشخصية عدوى. فالفقرة تتألّف من نفيٍ واثباتٍ واستفهامٍ إنكاريّ، وهي كلُّها جملٌ مصبوغةٌ بطابعٍ انفعاليّ يُفترض أن يصطبغ به كلامُ فتًى يغادر في هذه اللحظة وطنَه في اتجاه بلدٍ بعيدٍ وغريب.

في كلّ الأحوال، وعلى عكس المألوف، لم تُفتتح الروايةُ بكلام السارد بل بكلام الشخصية الداخلي. ولا علامات كتابية تدلّ في بداية الكلام على صاحبه، ولا فاصل بين كلام الشخصية وكلام السارد.

لكنّ استعمال ضمير المخاطَب لا يعني دائمًا أنّ المتكلّم هو السارد وأنّ المخاطَب هو الشخصية. فقد نجد فقرةً تُفتتح بجملة تعود إلى السارد الذي يتحدّث عن الشخصية بضمير الغائب، وبعد هذه الجملة مباشرةً ننتقل إلى كلام بضمير المخاطب ينسحب فيه الساردُ ليتركَ مكانَه للشخصية وهي تخاطب نفسَها: «وأدهشه أنْ تصْدي القاعةُ بالقهقهات. لقد أنقذتَ نفسَكَ. إنه الشباب الذي لا همّ له، ولا يحمل في صدره أيةَ أوشاب. ولكنْ، ألا تلاحظ أنهم شربوا ثلاثَ زجاجاتٍ من الخمر، وأنتَ لمّا تفرغ كأسك الأولى؟» (ص ٢٠)

وقد نجد أنّ كلام الشخصية داخليّاً يندمج في خطاب السارد من دون علامات فاصلة، فيندمج محكيُّ السارد بضمير الغائب، ومحكيُّ الشخصية بضمير المتكلم، كما في هذا النموذج: «ونظر إلى ساعته. ما أسرعَ ما يمضي الوقت! صارت الساعة الثامنة والنصف؟ وتوقّف لحظاتٍ ليؤخّر العقربَ الكبيرَ سبعَ دقائق. إنّ ساعتي 'تسبّق' دائما سبعَ دقائق. ومعنى هذا أنها الآن في الحقيقة الثامنة والثالثة والعشرون. وما كاد يفعل حتّى انفجرتْ ساعةُ السوربون القريبةُ تدقّ النصفَ بعد الثامنة. عجيب! إنها المرة الأولى التي لا 'تسبّق' فيها ساعتي. لا ريب في أنّ القدر يعاكسني اليوم» (ص ٣٥).

ـ خصائص الأسلوب: إلى مَنْ يعود الكلام في صياغته وأسلوبه؟ أإلى السارد أمْ إلى الشخصية؟ فالملاحَظ من الناحية التركيبية أنّ هناك نوعًا من الانقطاع والتفكك، وهيمنةً للجمل التعجّبية الانفعالية والجمل الاستفهامية؛ وهي هيمنةٌ تمكّنُ من بنيةٍ حميمية، مكسوّةٍ بظلال المشاعر والأحاسيس، تفسح المجالَ أمام الكينونة لتفصحَ عن أفكارها وأحلامها وشكوكها وتمزّقاتها. وبالرغم من أنّ السارد هو الذي يعيد إنتاجَ خطاب الشخصية الذهني، فإنّ المونولوج المسرود يحافظ على اللهجة الداخلية الحميمية للشخصية، ومن أهمّ خصائصها: أنها تبدو مندفعةً، تريد أن تستحضر أشياء كثيرةً في الوقت نفسه؛ كأننا أمام فيضٍ فكريّ لا ينقطع، تتكاثر فيه الضمائرُ والأزمنةُ والأمكنةُ والأشياء، بشكلٍ لا يَخْضع دومًا لذلك الإحكام المنطقي

---

١ ـ Ibid, p. 75- 164

المألوف في الكلام الخارجي الاجتماعي. وتأتي اللغة الداخلية، بالتالي، مضطربةً متوترةً متقطّعةً تعكس أنشطةَ النفسية المأزومة، كما في هذا النموذج:

«وانطلقتْ جانين مونترو عجلى، دون أن تَعِده بلقاء. أيةُ فتاة هي؟! إنّكَ ما تزال تتساءل! ولِمَ تراكَ تُغرق بعلامات الاستفهام هذه شخصَها هي؟! لِمَ لا ترتدّ ببصرك إلى نفسكَ أنتَ؟ أنا أحسبُ أنكَ وقعتَ في خطإٍ لك معهود. مرةً أخرى، قذفتَ نفسَكَ كلَّها في الحلبة، إذ حدّثتَها عن ذاتكَ ذلك الحديثَ الطويلَ، فلمْ تَستبقِ منها غامضًا يُغْري. ما أسهلَكَ من كتاب، وما أيسرَ قراءتَكَ! تقول إنّك صادقٌ مخلص، وإنّها سجيّةُ نفسك؟ أنظرْ إلى العاقبة! أمْ تراكَ قد زللتَ إذ أنبأتَها بأنّكَ من الشرق العربيّ؟ ما يمنعها من أن تُجيل في خاطرها كلَّ ما سمعتْ أو قرأتْ عن مساوئ العربيّ، فتحسبها ممثّلةً فيكَ؟! ألا ترى الغربيَّ يخاف دائمًا من الشرقيّ، هذا العربيّ، النابعِ من رمال الصحراء، العائشِ في حضارات القرون الوسطى؟» (ص ٩٦)

تعود قوة الكتابة الروائية في **الحيّ اللاتيني** إلى القوة الدلالية التي جاءت نتيجةَ التنضيد التلفّظي، وتهجينِ الخطاب، وتجاوُرِ أو تداخُلِ مستويات تلفظية ـ بعضُها يتعلّق بالسارد وبعضُها الآخر بالشخصية المحورية. **وهذا المونولوج المسرود، الذي يَمزج بين أصوات متعددة، يَنسج مفعولاً پوليفونيّاً يجعل القارئ العربي أمام نصٍّ روائيٍّ جديدٍ يتحرّر من صوت السارد المهيمن وخطابه المركّز من أجل إسماع أصواتٍ متعددةٍ ومتعارضة.**

پوليفونية المونولوج الداخلي

نستعمل مفهومَ «الپوليفونية» بالمعنى الذي حدّده باختين في أعماله التي اهتمّت برصد ظواهر الانقسام والتعارض التي تضع حدّاً لأسطورة وحدة الذات المتكلّمة. ولكنْ، قبل الحديث عن پوليفونية المونولوج الداخلي في **الحيّ اللاتيني**، نسجّل بأنّ هذه الرواية هي من الروايات العربية الأولى التي استَعملتْ في بنائها أشكالاً سرديةً متعددةً ومتنافرة: المحكيّ الوقائعي، المحكيّ النفسي، المونولوج الداخلي، رسائل الشخصيات ومذكّراتها.. بطريقةٍ سمحتْ بظهور بنية سردية غير مألوفة، من أهمّ خصائصها:

ـ أنّ التقليل من سيطرة السارد، وفسحَ المجال أمام الشخصيات (والشخصية المحورية أساسًا) لتحتلّ مقدمةَ المشهد السردي، قد سمحا بإحداثِ شرخٍ في صلب أحادية السارد التقليدي ووحدانيته.

ـ أنّ السارد لا يختفي دائمًا في **الحيّ اللاتيني**، مثلما أنّ الشخصية لا تسيطر دائمًا، بل هناك تناوبٌ وامتزاجٌ في الأدوار. فحينًا تسيطر الشخصيةُ على الرواية وتقدِّمُ الأحداثَ والمواقفَ والأحاسيسَ والأفكارَ من دواخلها؛ وحينًا آخر يَفرض السارِدُ سيطرتَه، فيقدّم الأحداثَ من زاوية نظره وحدها؛ وأحيانًا أخرى يمتزج وعيُ الشخصية مع سرد السارد كما رأينا في المونولوج المسرود.

أما إذا انتقلنا إلى پوليفونية المونولوج، فإنّه لا يمكن الحديثُ عنها إلاّ إذا توفّرت الشروطُ الآتية:

ـ أن يكون وعيُ الشخصية منقسمًا إلى أصوات متعددة؛ ففي داخل الشخصية لا يتكلّم صوتٌ واحد، بل أكثرُ من صوت، كما في هذا النموذج:

«ولكنْ لماذا قَدِمَ إلى باريس في الحقّ؟ أفرارًا من...الخطيئةُ نفسُها. أَخرِسْ هذا الفضولَ! إنّكَ الآن في باريس، حسبُكَ هذا. أتيتَ، فلا تَسَلْ لِمَ أتيتَ. عِشْ قليلاً دون ما تفكير وتدبير. عِشْ بوهيمياً. لعلّكَ تَدرك فيما بعدُ السببَ العميقَ لمجيئك. ربما تدرك ذلك إذ تعود إلى بلادك. ولكنّ ذلك يُعْجزني. إنني لا أستطيع. إنّ أغلالاً ثقيلةً تربطني به، ذلك الماضي، وتلك الأجواء. اعرفْ ذلك. وستتعذّب لتلقي دونها حجابًا يسترها. ينبغي أن تتعذّب، أن تصهَرَك المِحَنُ إذا شئتَ أن يكون لحياتك هذه الجديدةِ معنًى. وإلاّ، فلِمَ لم تبقَ هناك؟» (ص ١٠)

يتعلّق الأمرُ في هذا المقطع بالصوت الداخلي للشخصية، لكنه الصوت الذي ينقسم إلى صوتين يتجادلان ويتحاوران. فكما قال باختين، «إنّ صوتًا واحدًا لا يُنهي شيئًا ولا يحلّ شيئًا. صوتان اثنان هما الحدّ الأدنى للحياة، الحدُّ الأدنى للكينونة.»[١]

ـ تقتضي الپوليفونيةُ أن يحيل كلُّ صوتٍ على الصوت الآخر، وأن يحصلَ الاحتكاكُ بين الأصوات، وأن يفرزَ الاحتكاكُ رؤًى متعارضةً غيرَ متطابقة. ولقد بلغ الاحتكاكُ بين الأصوات أوجَه في **الحيّ اللاتيني** خلال العطلة الصيفية التي قضاها سامي في وطنه، فجاءته رسالةٌ من جانين تُخْبره أنّها ستصبح أمّاً وأنّ الجنين ثمرةُ حبّهما، لكنّ الرسالة قرأتْها أمُّه وسألتْه ما هو فاعلٌ أمام العار الذي جلبه على نفسه وأهله. كانت لحظاتِ ذعرٍ واضطرابٍ وجنونٍ جعلته «يرى في داخل نفسه شيئًا آخر .. شفتان تتكلمان. ولم يدرِ أهما شفتاه بالذات أمْ شفتا مخلوق آخر ؟.. إنّه صوت ينبع من أعماق نفسه»؛ إنّه صوتٌ متسلّط أشبهُ بصوت أمه، يوبّخه ويدعوه الى الاقتناع بالتخلّي عن جانين والتنكّر لجنينها:

---

١ ـ ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة د. حياة شرارة (الدار البيضاء: سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، وبغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦)، ص ٣٦٦.

«إنّ جانين حاملٌ إذن. حسنًا. ماذا أنتَ فاعل؟ ألم تقرّر بعد؟ ولكنْ لِمَ هذا التردّد؟ إنّكَ لن تفكّر أبدًا بالزواج منها... ماذا سيقول الناس؟ لقد عاد من باريس وفي ذراعه فتاةٌ لم تكن بكرًا لأنها كانت مخطوبة؟ فتاةٌ طردها أهلُها؟ فتاةٌ التقطها من الطريق؟ فتاةٌ تشتغل في مخزن؟ فتاةٌ مسيحية، من غير دينه؟ فتاةٌ.. أيةُ فضيحة، وأيُّ عارٍ سينصبّ على بيتنا!» (ص ٢١٥)

وبعد أن أنهى هذا الصوتُ الملتبسُ المجهولُ كلامَه، لا يدري الفتى اللبنانيُّ كيف قام إلى غرفته، وأخذ يكتب رسالةً قاسيةً إلى جانين، في ضوء تعليمات ذلك الصوت العميق الغريب. طوى الرسالة، ووضع على غلافها عنوانَ جانين، واستلقى على سريره، و«أغمض عينيه وهو يرسل زفرةً طويلة.» وحينئذ استيقظ صوتٌ داخليٌّ **آخر** يعارض ما قام به الفتى، ويتّهمه بالنذالة والجبن: «أجل، الآن تنفّس الصُّعَداءَ أيُّها النذل! الآن نَمْ قريرَ العين أيها الجبان!» (ص ٢١٧). وسيبقى هذا الصوتُ الداخلي الأخير حاضرًا، يعارض الموقفَ الذي أملاه الصوتُ الأول على الشخصية:

«.. أما كان بوسعه، على الأقلّ، أن يتريّث، ويقلّبَ الأمرَ على وجهه؟ صحيحٌ أنّ ما وقع فيه مأزقٌ خانقٌ لا يدري كيف يخرج منه. ولكنْ أيكون المخرجُ الوحيدُ أن يُنْكر علاقتَه بجانين، ليدفعها هي نفسَها إلى تقرير مصير هذا الجنين الذي أثمره حبُّهما؟ أما كان يستطيع أن يُبرق إليها بأن تعمد إلى.. الإجهاض؟ (...) لو ملكتَ أن تواجه قضيتَكَ بشخصك، لا بشخص أمّك!» (ص ٢٢١)

وإجمالاً، فإنّ پوليفونية المونولوج الداخلي تسمح في **الحيّ اللاتيني** بأشياء من أهمها:

ـ ترجمةُ علاقات الشكّ والارتياب التي تَطْبع موقفَ الشخصية من ذاتها كما من العالم والآخرين، والعملُ على تشعيب الحقيقة وتنسيبها؛ فالحقيقة لا تكون إلاّ بين صوتين على الأقلّ، يتحاوران ويتجادلان.

ـ أن نكون أمام الذات وذاتها الأخرى، بشكلٍ يجعل من الرواية ما يسمّيه برنارد بانغو لعبًا ماهرًا في منطقةٍ بينيةٍ ملتبسةٍ تقع بين المثيل (Le Même) والآخرُ (L'Autre). وأهمية هذا اللعب أنّه لا يكتفي بإسماع الصوت المثيل، بل يعمل من أجل أن ينزلق الآخرُ إلى قلب التخييل.

خاتمة

في **الحيّ اللاتيني** يحصل التناوبُ بين المحكيّ الوقائعي والمحكيّ النفسي، وبين المحكيّ الوقائعي والمونولوج الداخلي، وبين المونولوج الداخلي والمحكيّ النفسي، وبين صوت الشخصية وصوت السارد، وبين خطاب السارد ومذكّرات الشخصيات ورسائلها، وبين محكيّ بضمير الغائب ومحكيّ بضمير المتكلّم ومحكيّ بضمير المخاطب، بالشكل الذي يجعل التناوبَ يولّد تعدُّدَ الأصوات في السرد وتنافرها. وبذلك، فإنّ أهمّ ظاهرةٍ في **الحيّ اللاتيني** هي ظاهرةٌ يسمّيها ج. بريس J.Bres : «**توريق**» (Feuilletage) **الأصوات داخل الخطاب السردي**.

إنّ رواية **الحيّ اللاتيني** للراحل الكبير د. سهيل إدريس، عند ظهورها في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، كانت تدشّن مسالكَ جديدةً نحو محكيٍّ بوضعٍ اعتباريّ إشكاليّ، حاولنا هنا الكشفَ عن بعض خصائصه.

الدار البيضاء

سهيل إدريس مستعيدًا

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)

الكاتب، الناشط، المؤسسة

رحيل سهيل إدريس في الصحافة العربية

إلياس خوري، أحمد دحبور، عبد العزيز المقالح، عبد الرحمن مجيد الربيعي

تواصلت المقالات عن رحيل سهيل إدريس. وكانت الآداب في العدد الماضي قد نشرت حوالى ٢٥ مقالاً ودراسةً، وننشر هنا أربعة مقالات من نيويورك وفلسطين واليمن وتونس لكتّاب من لبنان وفلسطين واليمن والعراق.

في معنى الرثاء

إلياس خوري

افتتاحيةُ الآداب التي وَصَفَ فيها سماح إدريس مأتمَ والده، كاتبِنا الكبير سهيل إدريس، أبْكتني. فأنا لم أحْضر المأتمَ لأنّني بعيدٌ هنا في نيويورك. ولأنّني بعيدٌ، فقد سَمحتُ لنفسي بأن أَنْظر إلى الموت في وصفه استعارةً للحياة. قلتُ إنّ موتَ الكاتب ليس إلاّ وهمًا؛ فنحن نتعامل مع الكتّاب الغائبين في وصفهم أحياء. وتذكّرتُ أنني في إحدى الندوات سُئلتُ عن أثر موت إدوارد سعيد، فقلتُ إنّ الرجل لم يَمُتْ إلاّ مجازًا، وإنني حين أشتاقُ إليه (وهذا يَحْصل في شكلٍ دائم) أفتح أحدَ كتبه وأُحاورُه وأشربُ معه كأسَ نبيذ.

غيابي عن مأتم «الدكتور،» مثلما نسمّيه، جعلني في حِلٍّ من ظلمات الحزن. فالحزن مراتبُ ودرجات، أقساها هو ذلك الوادي المظلمُ الذي يأخذنا إليه الموتُ. فحين يصير شخصٌ قريبٌ وحبيبٌ مجرّدَ جثةٍ هامدة، يجتاحنا ذلك الظلامُ الذي لا تبدِّده الدموعُ.

سماح إدريس لم يَرْثِ والدَه، لكنّه روى لنا بدقةٍ تلك اللحظاتِ التي تَدفع بنا إلى مرتبة حزن الوادي المظلم. ندمتُ لأنني قرأتُ المقال؛ فقد أعادني من المجاز إلى الحقيقة. والحقيقةُ القاسية هي أنّ الموت موتٌ، وأننا مهما قلنا عن المجاز وتحدّثنا عن استمرار الحياة بأشكالٍ مختلفة، فإنّ هذا لا يغيِّر من حقيقة ذلك الفراغ الرهيب الذي يصنعه موتُ مَن نحبُّهم.

منذ لقاءاتي الأولى بسهيل إدريس وهو يحتلّ في حياتي حيّزًا اسمُه الصداقة. لا أَعْلم كيف نَمَتِ الصداقةُ بين الفتى الذي كنتُه، وبين الكاتب ورئيسِ التحرير الذي كانه: شيءٌ من سحر لعبة الأدب، ومن العيش على حافة الخيال، ومن متعة المواقف الصعبة في الأوقات الصعبة. عَبَرنا الحربَ الأهلية، وواجهْنا وحشَ الاحتلال الإسرائيلي، وتَجرَّعْنا زمنَ النكبات العربية، ولم نَهَنْ أو نتراجعْ. كان سهيل إدريس ابنَ المرحلة الناصرية، وكنتُ ابنَ المرحلة الفلسطينية. ورغم ما في المرحلتين من اختلافٍ وتناقضات، إلاّ أنّ ما جمع جيلي بالدكتور هو الموقفُ الثابتُ من الحداثةِ والقضيةِ الوطنيةِ والأفقِ العَلماني الديموقراطي.

كان ابنَ البدايات الجديدة، الذي صَنَعَ حلمَ الوحدة العربية المجهَضة. كانوا [كتّابُ تلك البدايات ـ الآداب] يكتبون ويتمرّدون، يذهبون إلى الشعر الحديث، أو يترجمون الوجوديةَ، أو يكتبون الروايةَ الحديثة، وهم على ثقة بأنّ الأرضَ ثابتةٌ من تحت أقدامهم: فمن جهةٍ يقف عبدُ الناصر بجماهيريته وشعبويته، ومن جهةٍ أخرى تأتي ثورةُ الجزائر لتعلنَ نهايةَ المرحلة الكولونيالية. أما نحن فقد وُلدنا في ليل الهزيمة الحزيرانية، وعندما بدأ الأملُ يلوحُ بعد معركة الكرامة جاء أيلولُ الأسود وغرقنا في دم الحرب اللبنانية الطويلة. ومع ذلك، كانت تجربتُنا محاولةً لإكمالِ ما بدأه جيلُ الحداثة، وكنا نفتّش عن الأمل في ركام اليأس، ونبحث عن التغيير وسطَ رياح الفوضى الشاملة.

بقي سهيل إدريس ومجلتُه ودارُ الآداب منبرًا للتواصل بين الأجيال، وعلامةً عن قبسٍ يَرفض أن يخبو، وإرادةً لا يزعزعها مكرُ التاريخ. لذا لم تنقطع العلاقةُ بسهيل إدريس، بل ازدادت رسوخًا. كان شيخُ الأدباء اللبنانيين يَصْنع ملحمتَه في الروايات والقواميس والمقالات. كان أشبهَ بمرآة الأدب العربي المعاصر؛ كأنه كان حارسَ بيروت التي رَفَضتْ ولا تزال تَرفض الاعترافَ بنكباتها، وقرّرتْ أن تواصل حكايتَها مع الحرية على الرغم من كلّ شيء.

لكنّ مقالَ سماح إدريس جاء ليروي لنا الحكايةَ الإنسانيةَ التي تقع خلف الحكاية التي نعرفها. فقد روى اللحظاتِ الأخيرةَ وما بعدها، وتحاوَرَ مع الميت كأنه حيّ، وكأنّ الحكايةَ لم تنتهِ عندما انطفأت الحياةُ في الرجل، بل تُتابع مسيرتَها بالموت ومعه.

تذكّرتُ أيامَ سعد الله ونّوس الأخيرةَ، وتذكّرتُ فيلمَ عمر أميرالاي عندما كان ونّوس على حافة الموت يروي عن جرحه وجرحنا الفلسطيني، وسمعتُ صوتَه وهو يقول إنّ الإنسان لا يموت بل يتحوّل زهورًا وأشجارًا. ومنذ ذلك اليوم اختلفتْ علاقتي بالأزهار والنباتات، وصارت أشبهَ بأرواح الموتى وأجسادهم وعقولهم.

المعرّي كان على حقٍّ حين كتب:

خفِّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الـ أرض إلاّ من هذه الأجسادِ
سِرْ، إنِ اسْطَعْتَ، في الهواء رويدًا لا اختيالاً على رفاتِ العِبادِ!

لكنّ ونّوس صاغها بطريقةٍ مختلفةٍ وأكثر قدرةً على مخاطبة أرواحنا الهشّة، فتحدَّثَ عن الأشجار والزهور، بحيث صار الهواءُ الذي نتنشّقُه جزءًا من عبير الراحلين.

هذا هو عطرُ الجنّة. هذا ما يَصْنعه، كلَّ يوم، أطفالُ فلسطين. اليوم فَهمتُ لماذا يَقْطع الإسرائيليون أشجارَ الزيتون ويَجْرفون الأراضي المزروعة: إنهم يخافون من أرواحِ الموتى التي صارت أشجارًا وتسلّقتِ الأشجارَ.

قلتُ إنني بكيتُ عندما قرأتُ مقالَ سماح إدريس. والبكاء هو أحدُ مجازات الإنسان الكبرى: إنّه لغةٌ ما بعد اللغة، أو لغةٌ عجزِ اللغة وعدم اكتمالها. هكذا أحسستُ وأنا أقرأ وصفَه للغسلِ والكفنِ والتّابوت، ورأيتُني أسأل الميتَ لماذا لا يتألّم؟ وأستمعُ إلى صمته الذي هو لغةٌ ما بعد البكاء.

لم يعد الرثاءُ ممكنًا، منذ أن قرّر شعراءُ العرب المحْدَثون أنّ أغراضَ الشعر ماتت أو لم تعد جزءًا من قاموس القصيدة. لقد انتهى الرثاء: فالرثاء لا يكون إلاّ شعرًا، لأنّ الموت يحتاج إلى القوافي، وإلاّ صار ما نقوله عن الموت مجردَ تأمّلٍ وليس رثاءً.

ربما كانت نهايةُ الأغراض هي أفضلَ إنجازات الشعر الحديث. هكذا نجد أنفسَنا وجهًا لوجه أمام الموت، ولا نَمْلك حياله سوى سلاحٍ واحد: أن لا نصدِّقَه، وأن نُدخلَه في لغة المجاز والاستعارة.

حتى وصفُ اللحظات الأخيرة ليس سوى مجاز المجاز، لأنّها لا تقول سوى بدايةِ الرحلة من الجسد إلى الأشجار. وهذا في رأيي هو التحديدُ الأجملُ للروح، لأنها هواءُ الطبيعة ونسماتُ الحياة.

حين سألتُ عايدة أين ذهبتْ روحُ سهيل، لا بدّ أنّها نظرتْ إلى الأشجار وبكت. فعلى أغصان أشجار لبنان تنعقد الكلماتُ ورودًا حمراءَ تصنع عطرَ حياتنا، وتجعلنا مجرّدَ جزءٍ من سلسلة هذا المدى الأخضر الشاسع الذي تصنعه أرواحُ الموتى الذين نحبُّهم.

نيويورك

(القدس العربي، ٢٠٠٨/٤/١)

دمعةُ الثلاثاء: أصابعنا التي تحترق في وداع المعلّم اللبناني د. سهيل إدريس ——— أحمد دحبور

يحقّ ليوم الثلاثاء، التاسعَ عشرَ من شباط (فبراير)، أن يوصَفَ بأنه دمعةُ الثقافة العربية المعاصرة. فبعد سلسلة غيابات متلاحقة في شهر الكبيسة الحزين هذا، أغمض أبو سماح، سهيل إدريس، عينيْه إلى الأبد، تاركًا تاريخًا أدبيّاً وسجلاً إبداعيّاً سيَشْغلان الأدباءَ والمثقفين العرب إلى أبعد مدًى منظور. وفي بيروت، مسقطِ رأسه، وحبِّه الوطني ـ العربي، وُوري الثّرى، ولا يكاد مشيِّعوه يصدّقون أنّه أصبح في ذمّة التاريخ، مع أنه كان طريحَ الفراش منذ أكثر من سنة، ومع أنّ سنواته ـ وهو المولود عامَ ١٩٢٥ ـ قد أَثقلتْ منكبيْه. فمضى مطمئناً إلى أنّ «مَنْ خلّف ما مات» ما دام نجلُه د. سماح إدريس يتابع المسيرةَ، في ظلّ أمّه السيدة عايدة مطرجي إدريس، رفيقةِ عمرِ مؤسِّس الآداب، وكريمتِها رنا إدريس نوفل، حارسةِ مؤسَّسة الآداب، وبدعمٍ من محبّي الآداب ومثقّفي وطننا العربي الذين يَدينون بالكثيرِ الكثيرِ للدكتور سهيل.

كان يُمْكن ابنَ حيّ الخندق الغميق البيروتي أن يكون شيخًا سنّيّاً ذا عمامةٍ بيضاءَ، تَدْعمه رغبةُ والديه وثقافتُه البكر. إلاّ أنّ أقداره الوجودية أخذتْه في مساقٍ آخر: فقد قصد عاصمةَ النور في فجر شبابه، وتخرّج من جامعة السوربون الفرنسية، ليعودَ من باريس فورًا إلى بيروت. ولم يكد يَفْرح الأهلُ والمحبّون به، حتى كان مشروعُ تأسيس مجلة أدبية، على مستوى الوطن العربي، يراود خيالَه. فأسّس مجلةَ الآداب، مع جملةٍ شارحة: «مجلة شهرية تُعنى بشؤون الفكر.» كان ذلك عامَ ١٩٥٣، واستقطبت المجلةُ أساطينَ الفكر والإبداع في الوطن العربي، من أمثال ميخائيل نعيمة ورئيف خوري وجبرا، إلى غالي شكري ود. إحسان عبّاس ومطاع صفدي وجورج طرابيشي. وضمّت روّادَ الشعر الجديد جميعًا: السيّاب والملائكة والبيّاتي وقبّاني وحاوي وبلند الحيدري وصلاح عبد الصبور وحجازي والفيتوري ومحيي الدين فارس وفدوى طوقان، وصولاً إلى أدونيس. ولم تَغفل عن الأجيال التالية التي حملتْ رايةَ الحداثة بدأبٍ واقتدار، وقدّمتْ شخصياتٍ نقديةً سيكون لها أثرٌ ملموسٌ في مسار الأدب منذ أواسط القرن العشرين مثل رجاء النقّاش ومحيي الدين محمد ومحيي الدين صبحي. وخاضت معركةَ الشعر الجديد، والثقافة الحديثة عمومًا، ببسالةٍ مشهودةٍ، دَعَمَها تأسيسُ دار الآداب التي أَطْلعت المثقفَ العربي على عيون الأعمال الأدبية والفكرية في الوطن العربي والعالم.

كما نشر د. سهيل إدريس، الذي أصبح مترجمًا مرموقًا، أعمالَ جان بول سارتر بما فيها **الوجودُ والعدم** وكتبُ الالتزام، غيرَ غافلٍ عن ثقافة حركات التحرر في العالم. وأصدر، على مستوى

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

الإبداع، ست مجموعات قصصية. وله مسرحية تواكب انطلاقةَ المقاومة الفلسطينية بعنوان **زهرة من دم**. أما مسرحيتُه **الشهداء**، فلم تصدرْ في كتاب مستقلّ، بل كانت جزءًا من مجموعته **رحماك يا دمشق**. وله في الفكر والنقد كتابان [مجموعة مقالات]: **في معترك القومية والحرية**، و**مواقف وقضايا أدبية**. وكان قد شرع في نشر مذكّراته على صفحات الآداب، وصدر الجزءُ الأول منها بعنوان **ذكريات الأدب والحبّ**. إلاّ أنّه سبق أن أرّخ لتجربته روائيّاً بثلاثيةٍ أصدرها على امتداد عقد: **الحيّ اللاتيني**، ثم **الخندق الغميق**، وصولاً إلى **أصابعنا التي تحترق**. ومع أنّ **الحيّ اللاتيني** هي درّةُ روايات د. سهيل إدريس، وواسطةُ عقد إنتاجه الابداعي، إلاّ أنّني أؤثر لهذه المناسبة الجليلة أن أقدّم روايتَه الأخيرة، **أصابعنا التي تحترق**، نظرًا إلى ما تشفّ عنه من سيرةٍ ومواقفَ تلخّص جهادَه الأدبي والإنساني.

❖ ❖ ❖

تبدأ الرواية وتنتهي بالثنائي سامي وإلهام. ففي البداية جاءت إلهام ـ وكانت لا تزال شابةً في التاسعة عشرة ـ إلى مكتب مجلة «الفكر الجديد» لتسجّل اشتراكًا، فاستقبلها رئيسُ التحرير سامي. وفي خاتمة الرواية يكونان قد أصبحا زوجيْن ناجحيْن، وإنْ كانت بينهما، شأن الازواج المثقفين، قضايا معلّقةٌ لا بدّ من كشفِ حسابٍ فيها.

وبين البداية والخاتمة يخوض الزوجان معركةَ استمرار المجلة، وسط عجزٍ ماليّ تَفْرضه تناقضاتٌ محلّية وعربية: فالعراق من أهمّ أسواق التوزيع، لكنّ الحكومة الرجعية آنذاك كثيرًا ما كانت تَمنع إدخالَ المجلة إلى بغداد وأخواتها، فيلجأ سامي مضطرّاً إلى تخصيص نسخ معينةٍ للعراق تكون خلوًا من الموادّ التي تثير حفيظةَ الحكّام هناك. ولأنّ هذا لا يكفي لحلّ المعضلة المالية، فسوف يعمل سامي في التدريس الخاصّ، فيعطي دروسًا في اللغة العربية للفرنسيين المتدرّبين في السلك الدبلوماسي. وهو كمثقف حسّاس لا يمكن إلاّ أن يكون ملتزمًا بالقضايا القومية، فيجرُّه التعرّفُ على شابّ جزائري عاملٍ في الجيش الفرنسي إلى التعاون مع هذا الشابّ الذي يبحث عن وسيلة ليلتحق بشعبه الجزائري المقاوم بدلاً من الانخراط في جيش محتلّيه. وتعاونُ سامي مع هذا الشاب يتضمّن مغامرةً وتضحيةً بوظيفته.

وأثناء انطلاقة مجلة «الفكر الجديد» وانتشارها يَفْتح سامي أبوابَه، ومعه إلهام بطبيعة الحال، لمثقفين بارزين من مشارب مختلفة: من وحيد، الملتزم بحزب الهلال، واضعًا ثروتَه التي جناها في المهجر تحت تصرّف الحزب حتى مات مفلسًا؛ إلى كريم، الذي كان في حزب الأرجوانيين، لكنّه ضاق ذرعًا بوفائهم المُبالغ فيه للاتحاد السوفييتي؛ إلى هاني الغريب، المهووسِ بلبنان حتى التفكير في «لبننة العالم»؛ إلى عاصم حلواني، الشاعر المستغرقِ في حبّ النساء وكتابةِ أجمل القصائد في الحبّ والجمال.

وينشئ سامي علاقةً عابرةً بالأديبة الشابة رفيقة شاكر، التي سرعان ما تنتقل إلى ذراعَيْ عصام. وتزوغ عينا عصام على إلهام، التي ترتبك أمام وسامة الشاعر؛ إلاّ أنّ حبّها لزوجها، مدعومًا بتقاليدها المحافظة، يَعْصمها من التمادي. ولكنّ هذا لا ينفي أنّها تتألّم ممّا تعتبره ماضيَ زوجها سامي، الذي سَجّل جانبًا من هذا الماضي في روايته «على ضفاف السين.» غير أنّ معاناتها الحقيقية كانت مع الكاتبة سميحة صادق، التي تلاحق سامي بقصة حبّ وهميةٍ، طالبةً منه أن ينفصل عن إلهام ليكون معها؛ وهو ما يرفضه سامي بحزم، نافيًا أن يكون بينهما أكثرُ من صداقة أدبية أصبح في غنًى عنها.

وتتطوّر الروايةُ دراماتيكيّاً مغذّاةً بتفاصيلَ جديدة: كالضائقة المالية التي تحاصر المجلة، وتردّي وضع وحيد، وطلاقِ عصام، واصطدام إلهام بإحدى المُثليات التي تحاول التهجّمَ عليها لولا صمودُها في وجهها. ويبقى أنّ ما يَحفظ العلاقةَ بين إلهام وسامي هو الحبُّ والقناعةُ بالحدّ الأدنى من شروط العيش الكريم مقابلَ استمرار مجلة «الفكر الجديد» التي جاء نجاحُها على حساب المشروع الروائي لسامي إذ لا يجد وقتًا لمواصلة إنتاجه المتميّز. وهو ما يدعو إلهام إلى الصبر على نزواته أو على شكوكها تجاه نزواته، فيما تتأمّل أصابعَه التي تحترق بنار الإبداعِ والإخلاصِ لمشروعِ عمرهما المشترك: «الفكر الجديد.»

❖ ❖ ❖

كنتُ في السادسة عشرة من عمري عندما أَصدر د. سهيل إدريس روايتَه هذه. وأَذكر أنّ الفضول كان يأكلني لأعرف مَنْ هم الأشخاصُ الحقيقيون الذين يقفون وراء شخصيات هذه الرواية، وذلك بعد أن بالغ النقّادُ ـ محبّين وخصومًا ـ في الاهتمام بمستوى السيرة الذاتية فيها. فلم يكن وحيد وحيدًا، بل هو الكاتبُ اللبناني الكبير سعيد تقيّ الدين، الذي قضى الأعوامَ الثمانيةَ الأخيرةَ من عمره داعيةً متحمّسًا في صفوف الحزب السوري القومي الاجتماعي، الذي أَطلقت عليه الروايةُ اسمَ «حزب الهلال» نسبةً إلى مشروع «الهلال الخصيب» الذي يتبنّاه هذا الحزب. ولم يكن كريم هادي بعيدًا في جوهره عن شخصية الأديب المفكّر رئيف خوري الذي كان عضوًا في الحزب الشيوعي اللبناني ـ وقد أَطلقت الروايةُ على الشيوعيين اسمَ «الأرجوانيين» كنايةً عن اللون الأحمر المرتبط بهم كعلامة وشعار ـ وقد ترك رئيف الشيوعيين ماحضًا إياهم نقدًا مرّاً، لكنّه التقى معهم في نصرة الجزائر. كذلك لا يَصْعب أن ندرك المقصودَ بشخصية هاني الغريب: فهو الشاعر سعيد عقل الذي يتباهى حتى ما يُشْبه الجنونَ بلبنان، رافضًا أيَّ ارتباط قومي له بالعرب. وتبقى شخصيةُ عصام حلواني، الذي يكاد يصرخ على الورق، من قمّة رأسه حتى أخمص قدميه، بأنّه الشاعر نزار قبّاني. وغنيٌّ عن القول بعد ذلك إنّ مجلة «الفكر الجديد»

هي مجلة الآداب التي أصدرها د. سهيل إدريس، وإنه هو سامي ميمون حسب اسمه في الرواية. أما إلهام فهي رفيقةُ عمره، السيدة عايدة مطرجي إدريس.

لا يَهدف كشفُ المستور الذي أقدمتُ عليه إلى نشر فضيحةٍ أو دخول إلى عالم د. سهيل إدريس من النوافذ؛ فالأبواب كانت مفتوحةً أصلاً. وإنما أمسكتُ عن التعريف بالشخصيات النسوية مخافةَ أن يكون في ذلك تزيُّدٌ يسيء شيئًا ما إلى بعضهنّ. ولكنني أُثبتُ نقطةً تَردُ على مَن اتّهم المؤلّفَ بتبخيس قَدْر الآخرين والإعلاءِ من شأنه الذاتي، وهي أنّ في ذلك افتراءً كبيرًا على أمانة د. سهيل إدريس. فمنذ أن فَتحنا عيونَنا ونحن نعرف عداوةَ الرجل لأفكار القوميين السوريين، لكننا نراه في الرواية منصِفًا إلى أبعد حدّ للكاتب سعيد تقيّ الدين، من غير أن يتنصّل من اختلافه مع الحزب القومي. وهو ما ينطبق على موقفه من هاني الغريب، أو سعيد عقل، الذي لم أكن أدري أنّ صداقةً اجتماعيةً كانت تربطه بأسرة السيدة عايدة مطرجي. أما نزار قبّاني فلا خلاف على شخصيته، إذ كان صديقًا وشريكًا في دار الآداب لفترة من العمر يعترف بها د. إدريس بحبٍّ ووفاء. وكان محبّاً للمرحوم رئيف خوري، ولم يَبْخسه قدرَه بتقديم شخصيته من خلال كريم هادي، إذ بدا هذا الأخيرُ مثقفًا موضوعيّاً محترمًا.

على أنّ المرء ليتناسى أنّ الحياة شيء، والفنَّ شيء آخر. فليس ما يكتبه الأديبُ دائمًا تصويرَ تجربة حقيقية مَرَّ بها؛ هذا ما قاله سامي لنفسه في إحدى محطّات الرواية، وكثيرًا ما ردّد هذا المعنى في حديثه إلى شخصياته الروائية، ولاسيّما النساء اللواتي يبدين الكثيرَ من الفضول تجاه بطلات رواياته السابقة: فتذهب رفيقة شاكر، مثلاً، معه إلى أبعد مدًى في المغامرة، مقارنةً قدراتِها على فعل الحبّ بقدرات بطلات روايته «على ضفاف السين.» ونستطيع أن نُبرز شخصيتين، من الواقع والخيال، شَغَلهما هذا الموضوعُ.

أما **الشخصية المتخيَّلة** فهي إلهام، التي بقدْر ما أسعدها حبُّ سامي والاقترانُ به، فقد عذّبها ماضيه، لا كما اطّلعتْ عليه بحكم المعايشة الزوجية وحسب، بل بحكم ما افترضتْ أنّه مدوَّنٌ في رواياته المتخيّلة أيضًا. والواقع أنّ الأمر غايةٌ في التركيب والالتباس: فالروائي قد يعترف بأنّ إحدى شخصياته الروائية مستوحاةٌ من الواقع (وإلهام نفسُها مثالٌ على ذلك)، لكنّ الجذرَ الواقعي للشخصية لا يعني بأيّ حال أنّ حركتَها في الرواية منسوخةٌ عن الحياة حرفيّاً. فالكاتب الذي يصفه النقّادُ بأنه كلّيُّ القدرة، من حيث التدخّلُ في مصائر شخصياته وإملاءُ السلوك والتصرّفات بما يَخدم خطّه الدرامي، لا يمكن أن يؤْخَذ شاهدَ إثباتٍ على أفعالِ مَن يُشْبهون أبطالَه. فهو يرسم الشخصية بخطوط تجعلها شبيهةً بنماذج واقعية، وقد يقدِّم رأيَه في هذه النماذج من خلال الشخصيات الموازية التي جعلها شبيهةً لها في الرواية، ولكنّ الشهادة الحَرْفية ميدانُها اليومياتُ أو التصريحُ الصريحُ المباشر. ود. سهيل ادريس قد كَتَبَ مذكّراتِه بالفعل، أو معظمَها، فلم يَفترضْ أحدٌ أنّه لم يكن ذلك الفتى الذي أراد أهلُه أن يجعلوه شيخًا معمَّمًا لكنّه اختار مصيرًا آخر. وللناقد أو المؤرِّخ أو مراقبِ الترجمة الذاتية أن يجدوا شبهًا بين بطل **الخندق الغميق**، الشيخ الصغير سامي، وبين المؤلِّف سهيل إدريس في فجر شبابه؛ لكنّهم لا يملكون حقَّ إعطاء حكم مدني على سهيل إدريس من خلال قراءتهم لشخصية الشيخ سامي! **فالقراءة النقدية الوحيدة الممكنة للشخصية الروائية هي قراءتُها فنيّاً، بما في ذلك اختبارُ قدرة المؤلِّف على توظيف خبرته الشخصية في خدمة شخصيته المتخيلة.**

وأما **الشخصية الواقعية** التي تعرّضتْ لمحاسبة الكاتب على آرائه في أبطاله وكأنهم الأشخاصُ الذين نَعْرفهم في الحياة، فهو الشاعر اللبناني أنسي الحاج. فقد أخذ على د. سهيل إدريس بقسوة أنه أعطى آراءً غيرَ متساهلة أو رحيمة في مثقفين معروفين. وهو ما أثار حنق د. إدريس، فوصف ما كتبه الحاجُّ بأنه عهرٌ أدبي. وليس هذا الغضبُ إلاّ تتويجًا لتبرّمه بهذه الأحكام الفضولية التي تَصْلح لأوساط النميمة أكثرَ مما تَصْلح للمراجعة النقدية، والتي أثقلتْ عليه وعلى قرينته السيدة عايدة.

ولكنْ يحدث أن تكون الشخصيةُ المشتقّةُ من الواقع هي من الوضوح بما لا يُمكّنك من إيجاد فروق بين الواقعي والمتخيَّل، مثل الشاعر سعيد عقل الذي هو هاني الغريب في الرواية. غير أنّ هذه حالةٌ استثنائية، والاستثناءُ يؤكّد القاعدة.

❖ ❖ ❖

اذا كان الصراعُ هو الدراما في أحد تعريفاتها القوية، فنحن، معشرَ البشر الفانين، شخصياتٌ دراميةٌ في ملحمة الوجود. وما المبدعون إلاّ طلائعُ استكشافٍ لما يجري داخل المشهد الإنساني؛ فضلاً عن أنهم يشاركون، بهذه النسبة أو تلك، في دوّامة الصراع. وبهذا المعنى، لا يختلف معظمُ أبطال هذه الرواية إلاّ بارتفاع درجة حساسيتهم في معترك الصراع. ولكنْ يَحْدث ـ كما تقول إلهام ـ أن تكون الموانعُ التي يصارعها المبدعُ أقوى من فنّه، فهل تراه يكفّ عن أن يكون فنّانًا إذا لم يستطع قهرَها؟ وإذا كان في هذا التساول شيء من التماس العذر للمبدع الذي يستقيل من ساحة الصراع، فإنّ جوابَ سامي سيعيد الأمورَ إلى نصابها عندما يقول إنّ الفنّان يكفّ عن أن يكون فنّانًا إذا تخلّى عن الصراع. ذلك أنّ الصراع هو فرصةٌ للإنسان بصورةٍ عامةٍ لتأكيد وجوده؛ أما بالنسبة إلى الفنّان المبدع تحديدًا، فالصراع هو الفرصةُ الأولى والأخيرة.

وعندما نأخذ برأي هذين الزوجين المكافحيْن، إلهام وسامي، فسنجد أنّ مبدعًا مثلَ وحيد قد أدار بوصلةَ الصراع في اتجاه العمل السياسي: فلقد نذر ثروتَه وذكاءه وسنواته الأخيرةَ من أجل حزب الهلال، وكان يتبرّع من غير أن يطلب منه أحدٌ لدعم مجلة ثقافية جادّة مثل «الفكر الجديد،» وسوف تتردّى أوضاعُه حتى ليطلب العونَ بما يُشْبه استردادَ الدعم الذي قدّمه أيامَ البحبوحة، مع أنّ المجلة كانت قد أعادت إليه قيمةَ ما تبرّع به.

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

وكان يمكن إغناءُ هذه اللحظة الدرامية بالكشف عن بعض معاناة وحيد في سبيل مناعة حزبه، لكنّ الرواية لم تتحْ له أن يَكْشف عن فصول هذه المعاناة، مكتفيةً بحكم حزبيّ مضادّ، وهو أنّه قَدَّمَ ما قدَّم لحزبه بهدف النجاح الشخصي: فتقول إلهام إنه يطمح إلى رئاسة الحزب، ويقول سامي بل إنه يطمح إلى رئاسة البلاد في حال نجاح مشروع حزب الهلال في الوصول إلى السلطة. وقد يكون التفكير في ذلك أمرًا مشروعًا، فمن حقّ وحيد أن يحلم في ذلك الاتجاه؛ ولكنّه تفكيرٌ يَثْلم صوفيةَ فكرة النضال. والأمرُ الفاجع أنّ بوصلةَ الصراع قد ذهبتْ به بعيدًا عن دائرة الإبداع، فتوقّف عن الكتابة، قبل أن يصيب الشللُ أصابعَه (لاحظوا دلالةَ شلل أصابع اليدين بالنسبة إلى الكاتب) ثم يموت.

ويبرز أمامنا أنموذجان نسويان في حالة صراع. فهناك إلهام، التي مِنْ حقّها أن تحمي مملكتَها الزوجية، مدافعةً عن حبّها وعن المجلة التي أصبحتْ شريكةً نوعيةً في تقرير مصيرها. وهناك سميحة صادق، التي تصارع من أجل حبٍّ لا أمل من ورائه. وقد كان د. سهيل إدريس منصفًا مع سميحة هذه عندما قَدّم الملابسات التي أحاطت بحبّها اليائس: فقد أوحى لها سامي بأنّه يشاركها الحبَّ، أو أنه على الأقلّ لم يوح بما يناقض ذلك؛ ولهذا عندما أَخذتْ موقفًا سلبياً من إلهام واعتَبرتْها دخيلةً، فإنها لم تنطلقْ من فراغ، بل من منظومة أوهام زيّنها لها سامي، بدليل أنّها توقّفتْ عن مطاردته فورَ انكشاف الحقيقة لها. ومع ذلك يعترف سامي في يومياته بأنّه زار سميحة بعد أن انتهى كلّ شيء. وقد أضاع الكاتبُ فرصةً لكشف تأثير هذا الصراع العاطفي الذي عانته سميحة صادق، فلم يُظْهرْ ذلك في كتاباتها التي كان من الممكن أن تُثْري المادةَ الدراميةَ للرواية بعنصرٍ جديد.

أما ساحة الصراع التي تستحقّ التأملَ والوقوفَ عندها طويلاً في هذه الرواية، فهي مشروعُ العمر لدى سامي وإلهام، مشروع «الفكر الجديد.»

❖ ❖ ❖

يتطابق الذاتيُّ والموضوعيُّ في هذا الشأن. فمن يقرأ تاريخَ مجلة الآداب، في الواقع وفي شهادة السيدة عايدة مطرجي إدريس وتصريحات د. سهيل، ثم يقرأ روايةَ **أصابعنا التي تحترق**، يقف على حقيقة مؤكّدة: **وهي أنّ هذه المجلة، التي أثّرتْ في مجرى الثقافة العربية الحديثة على امتداد نصف قرن، قد كانت الحبَّ الكبير والمشتركَ لكلٍّ من هذيْن الزوجين اللذيْن أصبحا بفضلها بمثابة أبٍ وأمٍّ لقوافلَ من الأدباء العرب.**

و«الفكر الجديد» ـ ولنبقَ في إطار **أصابعنا التي تحترق** ـ هي أكثرُ من مجلة أَنجبتْ إحدى كبريات دُور النشر العربي، بل هي قصةُ صراعٍ مَجيدٍ من أجل ثقافة ملتزمة. وقد كان أولَ ما فكّر فيه سامي بعد عودته من الدراسة في باريس هو إصدارُ مجلة أدبية تتولّى شؤونَ الفكر الجديد. وكان له شريكان مريحان، إلاّ أنهما لا يجاريانه في المزاج الأدبي والمبادرة. وحين قرّر الانفرادَ بالمجلة، فوجئ بأنّ حصّةَ الشريكين، حسب تطوّر القيمة النقدية، قد أصبحتْ كبيرة. ولم يستغلاّه في ذلك، بل اقترحا عليه أن يَنقداه حصّتَه، إذا قرّر الانفصالَ عنهما، بالقيمة التي طلباها منه. ولما كان متحرِّقًا إلى الاستقلال، فقد استدان، وضحّى بثمن الأثاث الذي قدّمه أهلُ إلهام هديةً إليه يومَ الزواج. وكان على الزوجين الشابّين أن يتحمّلا ظروفَ التقشّف للنهوض بالمجلة، حتى إنهما ضمّا مكتبَ التحرير إلى منزل السكن توفيرًا للنفقات.

وحين تعيش أسرةٌ شابةٌ من ريْع مجلةٍ لا دعمَ لها إلاّ مبيعاتُها، فإنّ متابعة أسواق التوزيع تبدو مسألةً ضرورية. وقد وقفتْ في وجهها مشكلةُ العراق، إذ إنّ الساحة هناك أفضلُ سوقٍ للثقافة، لكنّ حكومة نوري السعيد كانت تجعل الرقابةَ بالمرصاد، وكان منعُ توزيع العدد الواحد من «الفكر الجديد» يعني خسارةً في ثمن الأعداد المرسلة، فضلاً عن الحرمان من عوائد البيع. فاضطُرّ سامي إلى تنازل مؤلم، وهو أن يرسل إلى العراق طبعةً خاصةً من كلّ عددٍ من المجلة بعد انتزاع الصفحات التي تتضمّن أفكارًا ومواقفَ ثوريةً ترفضها الحكومةُ العراقية الملَكية. وقد سبّب هذا التنازلُ ألَمًا لا يطاق لصاحب المجلة على مستوى المبادئ والأخلاق، فضلاً عن شماتة الخصوم الذين كانوا يُطْلقون على المجلة اسَم «المجلة ذات الطبعتين.» ولكنْ حين استمرت سياسةُ المنع والمصادرة في العراق، رأى سامي أن يعود إلى سيرته الاولى، وأن يرسل المجلة بطبعتها الواحدة الوحيدة، وليكنْ ما يكون.

والواقع أنّ «الفكر الجديد» لم تعانِ الرقابةَ والمنعَ وحسب، بل كانت تتعرّض أيضًا لحملاتٍ من أدباء لم يُتِحْ لهم مستواهم الذي لا يرضى عنه سامي أن يَنْشروا أعمالَهم فيها. وأضيفُ إلى ذلك الحربَ الضروسَ التي لم يُشِرْ إليها صاحبُ الآداب في روايته هذه، وهي الحرب التي شنّها إدريس شخصيّاً ضدّ المنابر التي يختلف معها سياسةً وإيديولوجيةً. وإذا كانت هذه الحرب غيرَ مكلفةٍ على مستوى الريع، فإنّها مكلفةٌ من حيث غيابُ بعض الأقلام. ولهذا كانت مجلة الآداب ـ المرجعُ الذي يأخذ اسمَ «الفكر الجديد» في الرواية ـ ترحّب بالأقلام التي تَهْجر مجلةَ **شعر** وتنتسب إليه، مثل بدر شاكر السيّاب وخليل حاوي وحتى أدونيس الذي كان من الأقطاب المؤسِّسين لمجلة **شعر**؛ أما جبرا فقد نجح في إيجاد المعادلة التي تَجْمع بين المجلتين المتنافستيْن. ولو أشارت روايةُ **أصابعنا التي تحترق** إلى هذه الوقائع، لوثّقتْ حقيقةً هامةً من تاريخ الصحافة الأدبية العربية في لبنان.

❖ ❖ ❖

يوصَف سامي في ثنايا الرواية، من باب التحبّب والدعابة، بأنه متعهِّدُ أدباء؛ وهو الوصف المعطى للمرحوم د. سهيل إدريس، نظرًا إلى الدور التنويري الأبوي الذي اضطلع به تجاه الأدباء الجُدد من خلال مجلته الرائدة ودار النشر الصامدة. إلاّ أننا، ونحن نَمدح

هذا الدورَ المشهودَ، نَغفل عن ضريبةٍ قاسيةٍ كان يدفعها د. سهيل ـ أو سامي في الرواية ـ لمواصلة النهوض بعبء التعهّد الذي قطعه على نفسه للجيل الصاعد: **فالأصابع، التي كان مقدّرًا لها أن تحترقَ بلهب الابداع، إنما تحترق في نار تحرير المجلة وقراءة المخطوطات، إذ لا يبقى للروائي والقاصّ والمترجم إلاّ القليلُ من الوقت.** وإذا كان د. سهيل إدريس قد نجح في اختطاف وقت مضيء للترجمة، فمَنَحَ المكتبةَ العربيةَ عددًا من الكتب النوعية ـ ولا سيما الوجودية ـ التي قام بنقلها إلى العربية، فإنه لم يتمكّن من إنجاز ما كان يمكن أن يشكّل الجزءَ الرابع من ثلاثيته: **الخندق الغميق، والحيّ اللاتيني، وأصابعنا التي تحترق.**

ودعوني أتزيّدْ بالخروج على النصّ، فأشير إلى السيدة عايدة مطرجي إدريس، شريكتِه في دفع ضريبة متعهّدي الأدباء. فهي كانت قد نَشرتْ مجموعةَ قصص ناجحة، وتَرجمتْ بعضَ الأعمال المتميّزة ـ لعلّ أشهرَها روايةُ **الغريب** لألبير كامو ـ ثم خفّت وتيرةُ إنتاجها الكتابي بعد ذلك حتى ما يُشْبه التلاشي بسبب الانشغال في شؤون المجلة (والأسرة). والمجلة غولٌ تأكل وقتَ الإبداع مرتين: مرةً بالمشاغل التي لا توفِّر حيّزًا للكتابة، ومرةً باستغراق المبدع في شأنٍ تفصيليّ خارج الوقت الذي يتطلّبه تأملُ أحوال الشخصيات الروائية، فلا يجد الكاتبُ أو الكاتبةُ وقتًا لإنضاج العمل المرجوّ وإخراجه إلى النور.

وسامي، الذي كان يتأمّل مأساةَ صديقه وحيد الذي شغله حزبُه عن مشروعه الإبداعي المتميّز، يعي بشكلٍ باعثٍ على الحسرة أنّ «الفكر الجديد» ليست قراءةَ النصوص وإجازتَها وطباعتَها فحسب، بل تتطلّب أيضًا رقابةً ذاتيةً وموضوعيةً على مسيرة المجلة ومتابعة خطّها البياني. **وزادت همومُ دار النشر على هموم المجلة، فرضي مسلّمًا للأمر الواقع بدور «متعهِّد الأدباء،» وهو ـ لو يدري ـ دورٌ ستَحْفظه له الأجيالُ العربيةُ بالعرفان والامتنان والإكبار.**

أعرفتم، بعد هذا العرض، لماذا اخترتُ هذه الرواية، تحديدًا، لمناسبة تكريم د. سهيل إدريس غداةَ رحيله غير المفاجئ؟ إنّها محاولةٌ حزينةٌ للاقتراب الحميم من هذه الشخصية العامة التي تُشرِّف جيلَها. ولعلّي تجاوزتُ مألوفَ النقد الأدبي الذي يركِّز على النصّ، مع أنّني أرجو ألاّ أكونَ قد فارقتُ النصَّ بشكلٍ مُبالَغٍ فيه، تاركًا للهامش الذي يتيحه النقدُ الثقافي أن يجوسَ في التجربة الشخصية لهذا المعلِّم الذي ترك أثرًا عميقًا في شخصيتي كما فعل مع معظم أبناء جيلي.

وأرجو أن تكون هذه المراجعةُ تحيةً لأصحاب الآداب الباقين على العهد، بأصابعهم التي لا تكفّ عن الاحتراق لإضاءة المشهد الأدبي العربي المعاصر!

رام الله

(الحياة الجديدة، ٢٠٠٨/٣/٥)

الأمثولة التي نتمسّك لها

عبد العزيز المقالح

فَقدت الحياةُ الأدبيةُ العربيةُ برحيل الدكتور سهيل إدريس واحدًا من أهمّ أقطابها وأكثرهم حضورًا في واقع الإبداع الأدبي العربي المعاصر، ليس بإنتاجه الروائي فحسب، وإنما أيضًا بمجلته الأشهر في الوطن العربي، مجلة الآداب، ومن ثم بدار النشر التي تحمل اسمَ دار الآداب، بكلّ ما توفّر لهما (أيْ للمجلة وللدار) من مشروع ثقافيّ انفتح على الإبداع الحديث، وحَرِصَ على تقديم أفضل النّصوص. ولا أظنّ أنّ مطبوعةً عربيةً أدبيةً استطاعت أن تَسكن في وجدان الجيل المعاصِر من الأدباء كما كانت مجلةُ الآداب، هذه النافذةُ المشرعةُ على العصر، التي فسحتْ صدرَها للتجارب الجديدة الناضجة، فكانت أهمَّ حاضنةٍ للشعر العربي الحديث وللتجارب القصصية والروائية وللفكر الحديث. وبذلك استحقّ صاحبُها ورئيسُ تحريرها الدكتور سهيل إدريس صفةَ الريادة في أصدق معانيها.

يعود ارتباطي بمجلة الآداب إلى أوائل الستينات من القرن المنصرم، عندما بدأ وعيي ينفتح على القراءات والكتابات الجديدة. ثم بدأتُ أنشر فيها قصائدي الأولى ابتداءً من ستينات القرن نفسه: فقد نشرتُ أول قصيدة لي في الآداب عامَ ١٩٦٦، وتابعتُ النشرَ بعد ذلك، فمنحني تواصلُ النشر ثقةً بنفسي وبما أكتبه من شعر. وكما كانت مجلةُ الآداب الحاضنةَ الأهمَّ لقصائدي الأولى، فقد كانت دارُ الآداب دارَ النشر الثانية التي احتضنتْ كتاباتي النقدية وبعضَ أعمالي الشعرية. وصرتُ على مدى أربعين عامًا أكنّ لصاحب المجلة ولدار النشر هذه تقديرًا عاليًا. وقد جمعتني به لقاءاتٌ كثيرةٌ، هناك في القاهرة، وهنا في صنعاء. وكان مثالاً للأب الروحي لعشرات، بل لمئات المبدعين في أنحاء الوطن العربي.

ورغم أحزاني التي رافقتْ رحيلَ شقيقي الذي تزامَنَ مع رحيل هذا الرائد الأب، فقد استطعتُ أن أنتزع وقتًا قصيرًا لأبعثَ لأسرته، ممثّلةً في نجله الدكتور سماح إدريس، ببرقية العزاء الآتية، مسجّلاً فيها اعترافي بما قدّمه الراحلُ الكبيرُ لي ولجيل من الشعراء والكتّاب العرب على امتداد الساحة. وهذا نصُّ البرقية:

صديقي العزيز الدكتور سماح إدريس المحترم،

تحية طيبة وبعد،

فقد تزامن رحيلُ والدكم العظيم الدكتور سهيل إدريس مع وفاة شقيقي رضوان المقالح، وكأنّ ملاكَ الموت كان على موعد مع بيروت وصنعاء في ساعةٍ واحدة. وبهذا التزامن الموجع تضاعَفَ

سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)
الكاتب، الناشط، المؤسسة

حزني، واختلطتْ مشاعرُ الأسى، فانشغلتُ عن الكتابة إليكم معزِّيًا ومواسيًا إيّاكم في هذا المصاب الذي أعتبره مصابي الشخصي. فأنتم تعرفون مدى العلاقة الوثيقة والحميمة التي ربطتني بالراحل العظيم منذ أواخر ستينات القرن المنصرم. وكما كان له فضلُ تقديمي إلى القارئ العربي شاعرًا عن طريق مجلة الآداب، فقد كان له أيضًا فضلُ تقديمي ناقدًا وباحثًا عن طريق نشر معظم كتبي في دار الآداب، التي كانت وستبقى منارةَ إشعاعٍ وتثقيفٍ وتنوير، ويبقى الكتابُ الصادرُ عنها كالعملةِ الصحيحةِ التي لا تَقبل الغشَّ والتزييف.

لقد كان الدكتور سهيل، الإنسانُ الودودُ المتواضعُ كما عرفتُه، والإنسانُ المبدعُ المناضلُ كما عرفه الجميع، واحدًا من الشخصيات الاستثنائية. ورحيلُه في هذا الظرف الدقيق من تاريخ الأمة، ومن تاريخ القلب منها، وهو لبنان، يدعو إلى التأمل ومراجعة دور هؤلاء العمالقة الذين لم يكونوا فخرًا للأقطار التي ينتمون إليها بالميلاد، وإنما فخرًا للأمة جميعًا. فقد أثبتوا في أقسى الظروف وأشدّ المحن انهم أبرُّ أبنائها وأصدقُهم في المواجهة والتحدّي. ومَنْ ينسى دورَ الآداب ومواقفَها الخالدةَ مع الأمة تاريخًا ومعاصرةً، مقاومةً وتحديًا؟! وإنّي لأكتبُ هذه السطورَ وأمامي مجلّداتُها، وما أفاض ويفيض به تاريخُها من إبداعٍ ومواقفَ شامخةٍ في سبيل الثقافة والحريات والعروبة.

وبالمناسبة، فلقد كان في مقدور الدكتور سهيل أن ينكفئ على إبداعه الروائي وأن يغدو واحدًا من أهمّ كتّاب الرواية في العالم كما أثبتتْ بداياتُه الرائعة. **لكنه آثر المواقفَ المبدئيةَ على كلّ شيء، فأعطى وقتَه وجهدَه للمجلة، ثم لمواجهة خصوم الأمة، ولتأسيس اتحاد الادباء والكتّاب العرب، وأخيرًا للجهد المعجمي الذي يَرْبط حاضرَ الأمة اللغوي بماضيها، في تضحيةٍ نادرةٍ وانكبابٍ عميق.** وعلى الرغم من أنّ طريقه لم تكن معبَّدة وسالكةً، فقد كان قادرًا على تجاوز كلّ المعوِّقات والصعاب بصبرٍ وجَلَدٍ منقطعَي النظير .

وكان لا يعترف بالنهايات، وإنما بالبدايات. وذلك كان شعارَه، أو بالأصحّ أمثولتَه التي حدّدها في نهاية روايته الفريدة، **الحيّ اللاتيني**، حيث تقول الأمُّ لبطل الرواية: «لقد انتهينا الآن يا ابني، أليس كذلك؟» فيجيبها الابنُ بكلّ العناد والإصرار: «بل الآن نبدأ يا أمي.»

إنّ شعارَ البدء هذا هو الأمثولةُ التي ينبغي ان تتمسّكَ بها الآدابُ، دارًا ومجلةً، وأن يتمسّكَ بها كلُّ عربي يؤمن بأنّ المستقبل للأمة وللحرية وللثقافة وللمقاومة.

صنعاء

(جريدة ٢٦ سبتمبر)

رمزٌ كبيرٌ يعيش فينا

عبد الرحمن مجيد الربيعي

كنتُ أعرفُ أنّ حالة أستاذنا وصديقنا د. سهيل إدريس الصحيّة صعبةٌ وحرجة، فماذا بعد الفشل الكلويّ الذي يضطرّه إلى الذهاب ثلاثَ مرّاتٍ إلى المصحّة لغرض غسل الكلى؟

ورغم المواظبة على العلاج، إلاّ أنّ مقاومةَ الجسد تَضْعف بمرور الأيام. وكنتُ أتابع حالته بالهاتف، باتصالاتي مع كريمته رنا، ومع زوجها وابن خالتها الصديق نبيل نوفل، اللذيْن تولّيا شؤونَ دار الآداب للنشر، في حين تولّى نجلُه د. سماح إدريس شؤونَ مجلة الآداب التي أضاف إليها الكثيرَ بنَفَسِه الشابّ وحماسِه وشجاعته ـ وكلُّها صفاتٌ وَرِثَها عن سهيل إدريس الأب، وليس بمقدور أحدٍ أن يوقفه عن أداء هذا الدور.

وعندما نَقَلَ لي الصديقُ الشاعرُ منصف المزغنّي نبأَ رحيل إدريس بالهاتف، كنتُ عائدًا لتوّي من المغرب محاولاً أن أجد راحتي في النوم. صحوتُ على رنين الهاتف، وجاءني الخبرُ الذي كنتُ أتوقّعه وأصبحَ مسألةَ وقتٍ بالنسبة إلى أسرته على ما علمتُ، إذ كنتُ قبل يومين فقط من رحيله في معرض الدار البيضاء مع رنا ونبيل.

أقول من أعماقِ قلبي إنّني كنتُ أحسّ بأنّ د. سهيل إدريس كان قريبًا منّي إلى أبعد حدّ، وكأنّني من أسرته التي أعرفها واحدًا واحدًا، وعايشتُها في سنواتي البيروتية في لقاءاتٍ تضمّ أصدقاء نبيلين ورائعين، أَذْكر منهم: وليد غلميّة، ومحمد يوسف نجم، وبلقيس الراوي قرينةِ الشاعر نزار قباني، وديزي الأمير، وآخرين. وكانت السيدة عائدة مطرجي إدريس حاضرةً بأمومتها وصفاتها، وهي التي هاجمتْ رواية إدريس الشهيرة **الحيّ اللاتيني**، فتحوّلَ الهجومُ إلى زواج وأُسْرة وصفتْها مرةً القاصّةُ ديزي الأمير بأنّها «من أجمل الأُسر» التي عرفَتْها.

لن أنسى أنّ الآداب كانت أولَ مجلة عربية تقدِّمني بعد أن قدّمتْ عددًا كبيرًا من أبناء جيلي، إذ نشرتْ لي قصتي «الخور اللذيذ» عام ١٩٦٢. وقتها، كانت الآداب المجلةَ المركزيةَ للأدب العربي كلّه، ويكفي أن تَنشر فيها نصّاً واحدًا لتُعْرف عربيّاً ـ وأقول هذا غيرَ مُبالغ.

وبمرور السنوات توثّقتْ علاقتي بسهيل إدريس حتى صرتُ من أقرب أصدقائه، وربما كنتُ أولَ صديق يتصل به في زياراته لتونس وقبلها لبغداد. وما زلتُ حتى يومنا هذا أعيش حبَّ الآداب (مجلةً ودارًا). ويَعْرف الأصدقاءُ أنّني إذا ما ذهبتُ إلى

معرض للكتاب، سواء في القاهرة أو الدار البيضاء أو تونس، فإنّ من يَبْحث عنّي سيجدني في جناح هذه الدار.

عاش د. إدريس محاربًا، مؤمنًا بأنّ العرب أمةٌ واحدة وإنْ تعدّدتْ أقطارُهم. ولذا آمن بعبد الناصر إيمانًا كبيرًا، ودافع عن مواقف عبد الناصر في السِّلْم والحرب، وفَتح مجلةَ الآداب للأدباء المصريين الذين لحق بهم الضيْرُ في عهد خليفته السادات، كما نَشَر مؤلَّفاتهم، وامتلك جرأةَ نشر رواية نجيب محفوظ **أولاد حارتنا** التي مُنع طبعُها في مصر.

وتحمَّس د. سهيل للتجارب الجديدة في الشعر العربي الحديث، ونَشر للمصريَيْن صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ديوانيْهما الأوّليْن، ونَشر للبيّاتي والسيّاب وبلند الحيدري ونازك وحسب الشيخ جعفر ومحمد علي شمس الدين وشوقي بزيع وفدوى طوقان وخليل حاوي وسامي مهدي ومحمد البريكان وحميد سعيد وعبد الرزّاق عبد الواحد وغيرهم من الشعراء. أما القصّاصون، سواء من الروّاد أو الشباب، فهم لا يُعدّون: من عبد السلام العجيلي إلى حنّا مينة وسليمان فياض وشوقي بغدادي ومهدي عيسى الصقر وبهاء طاهر، وصولاً إلى جيل الستينات فما بعدهم. وما أكثر الأسماء من العراق ومصر والخليج والمغرب العربيين!

وفي السنوات الأخيرة عُنيتْ دارُ الآداب بالرواية مترجمةً أو موضوعةً، فصدرتْ عنها أبرزُ الأعمال الروائية العربية. ولذا لا نستغرب عندما تحصل هذه الدارُ على جائزتين من جوائز البوكر العربية التي استُحدثتْ هذا العام، حيث نشرتْ أعمالاً روائية غايةً في الجرأة، والكثيرُ منها هي الأعمال الأولى لكتّابها، مثل **حبّ في السعودية** لابراهيم بادي (السعودي) و**سرير الأسرار** للبشير الدامون (المغربي) اللتيْن قرأتهُما أخيرًا. وكلُّ هذا ثمرةُ التوجيه الذي رسمه الراحلُ العظيمُ لدار النشر.

وكان سهيل إدريس نفسُه قد أصبح روائيّاً بارزًا بعد كتابته عددًا من الروايات المهمة، وأكثرُها شيوعًا روايتُه **الحيّ اللاتيني**، وكذلك روايتاه **الخندق الغميق** و**أصابعنا التي تحترق**، وعددًا من المجاميع القصصية. كما أنّه نَشر الجزءَ الأول من سيرته التي كانت نموذجًا للسيرة الشجاعة غير الخائفة. وقام د. سهيل إدريس بترجمة الأدب الوجودي إلى العربية، فعرفه القرّاءُ العربُ بفضل هذه الترجمات مثل أعمال سارتر وسيمون دو بوڤوار وألبير كامو، علمًا أنّ قرينته عايدة قامت هي الأخرى بترجمة بعض هذه الأعمال.

وأنجز د. سهيل قاموسَ **المنهل** الفرنسي ـ العربي الذي يُعَدُّ بين أهمّ المعاجم العربية. وكان يشتغل بدأب مع نجله د. سماح لإنجاز معجم **المنهل** العربي ـ العربي، ولكنّ حالته الصحية حالت دون إتمامه، وقد علمتُ أنّ د. سماح يواصل العملَ فيه لإنجازه.

لكنّ د. سهيل كان محاربًا ـ كما قلتُ ـ من أجل الكرامة العربية، منتصرًا لأمته، ذائدًا عنها في مواقفه وكلماته. وقد مات وجرحُ العراق يَكْبر في قلبه، وهو الذي عاش جرحَ فلسطين في كلّ حياته.

مات متألّمًا، هكذا أُحسّ. لكنه ذلك الألم الذي لا يحسّه إلا الشّهداءُ وكبارُ المبدعين.

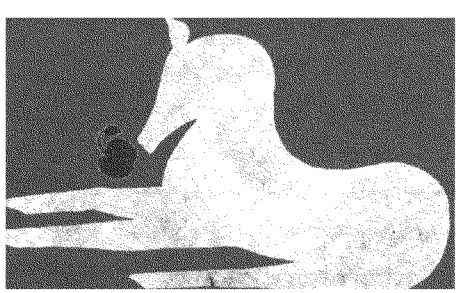
رحمك اللّهُ يا أبا سماح، وسنفتقدكَ وسط ليالينا الظلماء.

تونس

(جريدة الشروق)

مختارات شعرية

سامي مهدي شعر



دار الآداب

سامي مهدي، ولد في بغداد عام ١٩٤٠. درس الاقتصاد في جامعة بغداد وتخرج عام ١٩٦٢. عمل في حقلي الثقافة والإعلام، وترأس تحرير عدد من الصحف السياسية والمجلات الثقافية، وتولى إدارة عدد من المؤسسات الثقافية والإعلامية، وأمضى في باريس ما يقرب من أربع سنوات مستشاراً صحفياً ومديراً للمركز الثقافي العراقي هناك. صدرت له حتى الآن أربع عشرة مجموعة شعرية منها: الأسئلة، الزوال، سعادة عوليس، بريد القارات، مراثي الألف السابع، الخطأ الأول، مدوّنات هابيل بن هابيل. وله عدا ذلك ثلاث مجموعات لم تنشر بعد هي: أبناء إيننا، أيام، نهايات. أما في حقل الدراسات الأدبية فله سبعة كتب منشورة.