دراسات أدبية

البداية الروائية واستشراف المكان المتخيّل: «الحي اللاتيني» نموذجًا

عبد المالك أشهبون*

تقديم عامّ

تُعتبر البدايةُ الروائية موقعًا نصيّاً استراتيجيّاً، ومحطّةً أساسيةً في تفكير كلّ كاتب وقارئ. ففي هذه المحطّة يعيش الطرفان لحظات ارتباكٍ وحيرةٍ قبل ولوج عالم النصّ، بكلّ ما يرافق ذلك الولوجَ لدى القارئ من تردد، ثم انشدادٍ واهٍ نحو العوالم القادمة، يمتدّ بعد ذلك رويدًا رويدًا ليصبح حبلاً موصولاً حتى النهاية.

كما تمثّل البدايةُ الروائيةُ لحظةً حسّاسةً تنعكس على أفق انتظار القارئ، وذلك انطلاقًا من استجابته لفضولٍ داخليّ أخّاذ، يكون مصدرَه في البداية: قراءةٌ للعنوان، وبعدها تكوينُ فكرةٍ عن اسم الكاتب، ومن ثم تصفُّحُ البداية التي تشكّل مَعْبرًا حاسمًا إلى عوالم النص التخييلية.

أما غيابُ الإثارة والتشويق في عناصرِ ما قبل النص (العنوان والبداية الروائية)، فيَدْفع القارئَ إلى الإحجام عن خوض مغامرة القراءة

من هنا نجد أنّ إحدى الصعوبات التي تعترض الروائيَّ هي ضمانُ العبور السلس للقارئ من «اللانصّ» (non-texte) إلى «النصّ» (texte)، أيْ من عالم الواقع إلى عالم الخيال، ومن عالم العدم إلى عالم الوجود. إذ منذ الكلمة الأولى التي يَفْتتح بها الروائيُّ عالَمَه التخييلي، يَشْرع بذلك الإجراء الفني في سيرورةِ خلقٍ جديدةٍ، يتم من خلالها تشييدُ عوالم النص الروائي المفترض

فعادةً ما يكون الروائي ـ في تدشينه لعالمه الروائي الجديد ـ ممزّقًا بين العالم الواقعي الذي يَفْترض دائمًا أنّه يمثّله، والعالم النصي التخيلي الذي يَشْرع في تقديمه للقراءة منذ البداية.

فيقوم هذا الملفوظُ، بالتالي، بتنظيم دخول القارئ في العالم الروائي الخاص، وذلك باقتراح تعاقدٍ ضمنيٍّ للقراءة، يتأسّس على أهمية «بلاغة الافتتاح المَشفَّرة» في الانكباب على تلقّي النص الروائي ومتابعة القراءة. فهو بمثابة «العتبة المُفْضية إلى التخييل (ويفترض إسناد الكلام إلى سارد خيالي يوازيه متقبّلٌ سرديٌّ يُصغي إليه، هو الآخر، متخيّل)، وتنتهي بحدوثِ أولِ كسرٍ هامٍّ في مستوى النص.»[1]

وهذا الحدّ الافتتاحي، الذي يُفْترض أن يكون جَسرًا بين لحظتين أساسيتين (الصمت والكلام،[2] الغياب والظهور)، مرهونٌ بعلاقة جدلية بين طرفيْن **لا** يمثّلان ثنائيةَ الوجودَ والعدم؛ ذلك أنّه لا يُمْكن للشروط التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والنفسية واللغوية التي تَسْبقه أن تكون فراغًا.[3] بل إنّ الخطاب الافتتاحي ملفوظٌ سردي ننتقل من خلاله من المجرَّد إلى الملموس، ومن الكلام العامّ إلى بدايةِ القصة بالمعنى الحصري.

العنوان وعلاقتُه بخطاب البداية

من الظواهر النصية النادرة في الرواية العربية أن يتطابق ملفوظُ عنوان الرواية مع ملفوظ الجملة الأولى التي تتصدّر افتتاحَ النص. وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبارُ العنوان والبداية الروائية وجهيْن لعملةٍ واحدة غير أنّ خطاب العنوان يتأكّد بخطاب البداية؛ وهو ما يُعطي للملفوظ العنوان اهتمامًا خاصّاً، وموقعًا متميّزًا سواء من لدن الروائي أو القارئ. فالعنوان ملفوظٌ لازمٌ في حالة قراءته قراءةً عابرةً، ومتعدٍّ إلى ما سواه عند الشروع في قراءة بداية النص الروائي. ومن هذا المنظور، تُعتبر قراءةُ العنوان طاقةً كامنةً وخامدةً في حالة القراءة العرضية للعنوان، وفعلاً منتِجًا عند مباشرة قراءة بداية النص.

هذا التصوُّر الرابط بين العنوان والبداية نجد له أكثرَ من تحقُّق في المنجز الروائي العربي فهذا يوسف القعيد الذي يُعَنْون إحدى رواياته: **مرافعة البلبل في القفص** يَشْرح لنا ـ في البداية ـ عنوانَه هذا قائلاً.

«القصة عنوانُها مكوَّنٌ من ثلاث كلمات وحرف القفص من السهل التعرُّفُ عليه. فما إنْ تدخل من باب القاعة، حتى تذهبَ

---

* ـ باحث من المغرب

١ ـ Andrea Del Lungo: "Pour une poétique de l'incipit," in: **Poétique**, No. 94, Ed. Seuil, Paris, Avril 1993, p. 137

٢ ـ يركّز الناقد ريمون جون اهتمامَه، في **افتتاحيات ـ الجمل العتبات**، على سؤال العبور من حالة الصمت إلى وضعية الكلام، لكي يحلّلَ بعد ذلك بعضَ بدايات الرواية الجديدة

٣ ـ رشيد بنحدو «بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب،» مجلة **فكر ونقد**، السنة الثانية، العدد ١١، سبتمبر ١٩٩٨، ص ١٠١

إليه يقف فيه من يَنْتظرون لحظةَ النطق بالأحكام. ولم يُخْبرنا أحد حتى الآن لماذا تَنْدفع ـ من حبّة القلب منّا ـ حالةٌ من التعاطف مع مَنْ يجلس فيه، حتى لو كان مجرمًا.»

فما هي الدوافع النصية والرهانات الفنية التي تحثّ الروائيَّ على هذا الربط الجدلي بين العنوان والبداية في الرواية العربية؟ هذا ما سنتعرّف عليه من خلال إيرادنا نموذجًا روائيّاً تَحْضر فيه هذه العلاقةُ المفترضة بشكل أو بآخر.

ففي **الحي اللاتيني** يستهلّ سهيل إدريس هذه الرواية على الشكل التالي:

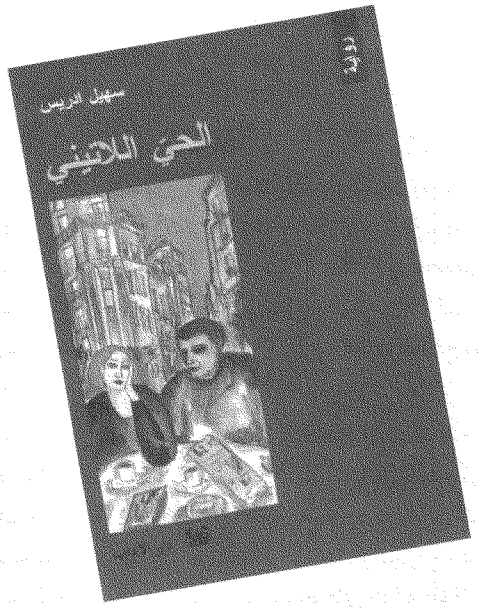
«الحي اللاتيني.

كانت صورتُه المتخيَّلة تملأ أفكارَه ومشاعَره، فتَضْرب دون كلّ ما سواها غشاوةً كثيفةً.. »

وحينما يَعْقد الروائيُّ الصلةَ بين عنوان النص وبدايته في مستهلّ سرده، فإنّه يروم كشفَ أواصرها من خلال تبئير السردِ الافتتاحي على ثيمة المكان «الحي اللاتيني،» باعتباره فضاءً تنشدُّ إليه أنفاسُ الشخصية وتتوق إلى الوصول إليه.

إلاّ أنّ طبيعة الفضاء تَعْظم إلى درجةٍ لم يتمكّن معها الساردُ من ترجمةِ ما يَخْتلج في صدره وذلك ما حدا به إلى بداية ملفوظه الافتتاحي بعنصر المكان «الحي اللاتيني،» ليَحْصل بعدَها الانقطاعُ عن الكلام. كأنّما أصيب الساردُ بـ «الحبسة اللفظية» التي عاقتْه عن الاسترسال في وصف طبيعة هذا الحيّ وذِكْرِ مواصفاته من أول وهلة، أو كأنّما اصطدم الساردُ بفكرةٍ استحالت عليه ترجمتُها كتابيّاً، فسادَ البياضُ بقيةَ السطر بأكمله. فمن العنوان إلى المُفْتَتَح الروائي (المكوَّن من كلمتيْن: «الحيّ اللاتيني»)، ومنه إلى لحظة البياض التي تَسُود تتمةَ هذا السطر الأول، حتى الملفوظ السردي اللاحق، نكون أمام خطٍّ تصاعديّ يَعْمل في اتجاه الإعلاء بل والتعظيم من صورة المكان

فقد عمد الساردُ إلى تصوير مشهد تقديم الحي اللاتيني بطريقة احتفالية ولا أدلّ على ذلك من تكراره للملفوظ/المفتاح، وهو «الحي اللاتيني.» يُضاف إلى ذلك شحنُ هذا المفتتح الروائي بنَفَسٍ تصاعديّ، يتجلّى في الرغبة العارمة في وصف هذا المكان العصيّ على الوصف منذ الوهلة الأولى. وذلك ما



يجلوه الارتباكُ الذي صاحَبَ الرغبةَ العارمةَ في وصفه، والذي نَتَج عنه انقطاعٌ مفاجئٌ في الاسترسال عند بداية السطر الأول.

منذ الوهلة الأولى، إذن، ينجلي ذلك التطابقُ الملحوظُ بين العنوان والبداية الروائية. وهذا ما يُبرز أهميةَ اختيار الروائي، بشكل حاسم، للافتتاح المكاني، واعتباره بمثابة البؤرة المركزية للسرد، والثيمةِ المنتخبةِ الأساس فالحي اللاتيني، من هذا المنظور، لن يكون فضاءً عابرًا أو عرضيّاً في عموم النص، بل سيَغْدو فضاءً نصيّاً هامّاً، وسيشكّل لا محالةَ العمودَ الفقريَّ في الرواية.

وهكذا يتضافر كلٌّ من خطابَي «العنوان» و«البداية» لتعزيز أهمية صورة الحي اللاتيني المحلوم بها في ذهن الشخصية اللبنانية الوافدة على ذلك الفضاء الباريسي المشهور. وذلك سيُشرِّع للقارئ أفقَ انتظارٍ معينٍ في أهمية استكشاف الجغرافية السرية والظاهرة لهذا الموقع الفضائي الذي استأثر باهتمام الكاتب إلى حدِّ احتلالِ موقعِ الصدارة، سواءٌ في العنوان أو البداية الروائية.

الحيّ اللاتيني بين الواقع والحلم

بالعودة إلى مجموعة من الروايات العربية، يتّضح لنا أنّ القاسم المشترك بين بداياتها عمومًا هو التركيزُ على كل من محور الذات، أو المكان، أو الزمان،[1] وذلك بواسطة طرائق سردية أو

١ ـ يوضح محفوظ هذه المسألةَ قائلاً «الواقع أنّي كتبتُ الروايات التي تبدأ بحدث، والتي تبدأ بشخصية، والتي تبدأ بفكرة. والأمر هنا ليس أمرَ تخطيط فأنا لا أقول إنّه يجب البدءُ بفكرة أو شخصية والمسألة لا تَخْرج عن كون المرء يعيش حياته، وفيما يعرف الناس والأحداث قبل أن يعرف الأفكار ومن علاقة المرء بالأحداث والأشخاص، وما يمكن أن تثيره في نفسه من اهتمام، أو من دهشة، أو ما إلى ذلك، يعتقد، أو يقرر، أنها تستحق الكتابة عنها » نجيب محفوظ، «الفن الروائي من خلال تجاربهم،» مجلة **فصول**، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٢، ص ٢٢١

وصفية أو أسلوبية متنوعة ومتعددة. وهذا التعدد والتنوع هو الذي جعل من البداية الروائية محورَ اهتمام بعض الروائيين المجددين.

ففي مقابل تجربة محفوظ الإبداعية، التي اتّسمتْ في ملمحها العام بتركيزها القويّ على المكان (بحاراته ودروبه وأزقّته)، تشكّلتْ، في الضفة الأخرى، ملامحُ تجربةٍ روائيةٍ جديدة، لها خصوصياتُها وتميُّزُها، مع توفيق الحكيم في **عصفور من الشرق**، ثم امتدّت معالمُها إلى قطاع واسع من كتّاب الرواية العربية المعاصرين أمثال: سهيل إدريس والطيب صالح وفتحي غانم.

ويلعب المكان/المَهْجر في نظير هذه الروايات دورَ العنصر المحرّك الأساسي للأحداث، والبؤرة التي تنطلق منها صراعاتُ الذات وتتفاعل، سواء تعلّقَ الأمرُ بصراع الذات الوافدة مع نفسها من أجل التكيُّف مع الواقع الجديد، أو صراع الذات مع الآخر الذي يَسْعى إلى ممارسة تأثيره على الذات الوافدة إلى هذا الفضاء الجديد بكلّ عاداته وأنماطِ سلوك أهله. فخصوصيةُ هذا المكان تحدِّد طبيعةَ تشكُّل الأحداث والمواقف، وتحدِّد أيضًا الصراعات الدرامية التي يكون هذا المكانُ مسرحًا لها. وستتكئ هذه التجربةُ الجديدةُ في التعاطي مع المكان على ثيمات رئيسية، نُجْمِل أهمَّها في: ثنائية الشرق والغرب، والخصوصية المحلية، وخطاب الهوية والاغتراب

ولطالما عَرَّضَتْ هذه الإشكالياتُ وغيرُها كتّابَ هذه التجربة إلى الوقوع في تناقضٍ ذاتيّ شديد. إذ يحتدم الصراعُ في دواخل المبدع بين عناصر تكوينه الشرقي المحافظ من جهة، وإغراءات المجتمع الجديد التي تُوهِمُ الشخصيةَ الوافدةَ بإمكانية تعويض مجموعةٍ من القيم التي تنتفي في وطنه الأصلي، فيَنْدفع الوافدُ إلى النهم ممّا توفّره الحضارةُ الجديدةُ بفضل اتساع الحريات الفردية وعناصرِ التمدن.

فبعد أن عاد سهيل إدريس[1] من باريس بعد ثلاث سنوات (١٩٤٩ ـ ١٩٥٢) ليتفرّغ إلى مجلة الآداب ذات الطابع القومي، كَتَبَ على امتداد ثماني سنوات متتالية ثلاثيّته الروائية المعروفة: **الحي اللاتيني** (١٩٥٤)، و**الخندق الغميق** (١٩٥٨)، و**أصابعنا التي تحترق** (١٩٦٢). ففي بيروت، راح يسترجع الماضي ـ قبل أن يسافر إلى الغرب ـ ويتتبع مؤشّرات تمرُّده على ثقافة المشرق وعلى بعض مظاهر حضارته، وذلك في روايته الثانية **الخندق الغميق**. وهذا ما ستُفْصح عنه المحطةُ الثانية لدى الروائي حين سينتقل إلى الحي اللاتيني، متوهِّمًا أنْ هناك سيجد ضالَّتَه. فقد آثر، وقتذاك، أنْ يتَّخذ موقفًا وسطًا بين الثقافتين والحضارتين، لأنّه «لم ينتمِ إلى الشرق كليّةً، كما لم ينتمِ إلى الغرب كليّةً، وإنما ظلّ موقفُه أقربَ إلى المصالحة.»[2]

ارتبط فضاءُ باريس في متخيَّل المثقف العربي، إبّان فترات الخمسينيات والستينيات، بالتحصيل المعرفي، ونشدانِ الحرية الفردية في أقصى حدودها. وبذلك تكرَّس الحيُّ اللاتيني كفضاءٍ يوتوبيّ، وقِبلةٍ لكلِّ مَنْ يتوق إلى التخلُّص من براثن الكبت والجهل والاستبداد ذلك ما تصوِّره لنا روايةُ **الحي اللاتيني** بواسطة شخصيتها الرئيسية؛ وهي شخصيةُ ذلك الشاب القادم من لبنان، بثقافته العربية الأصيلة والمحافظة التي تحاول أن تتأقلم مع معطيات الحضارة الجديدة وتتعاطى مع كل مظاهر الجاذبية فيها.

باستحضارنا لطبيعة الألفاظ في الخطاب الافتتاحي ومكوِّناتها الدلالية، سنعاين، لا محالةَ، صيغًا تعبيريةً دالّةً على الانبهار بالغرب وبمقوِّماته الحضارية والثقافية، وعلى فرادة المكان وجلالته

فإذا كان نجيب محفوظ قد تعامَلَ مع الفضاء ككيان مادي واقعي، وأضفى عليه صبغةً رومانسيةً باعتباره مهدَ تفتُّح مداركه، وتطوُّر علائقه بين الناس الذي قَطنوا «العبّاسية» في زمن طفولة الكاتب وشبابه، فإنّ سهيل إدريس سيختار فضاءَ الحي اللاتيني باعتباره فضاء يوتوبيًا **متخيَّلاً**، ليحيله إلى صورة فنية تتشكّل من إيحاءات تستعيدها ذاكرةُ الكاتب عن ذلك المكان المتخيّل **قبل** أن تطأهُ قدماه: «كانت صورتُه المتخيَّلة تملأ أفكارَه ومشاعرَه، فتَضْرب دون كلِّ ما سواها غشاوةً كثيفةً. لقد مرّ بشوارع مرسيليا، ولكنّه لم يَرَها.»[3] وهذا ما أَكْسب المكانَ ـ استباقيّاً ـ جماليةً خاصةً بواسطةِ ما أُضفيَ عليه من خيال وشاعرية.

في هذه البداية، يصف لنا سهيل إدريس، في جوّ تشويقيّ أخّاذ، انتظارَ السارد لتلك اللحظة الغالية التي ستطأ فيها قَدَماه فضاءَ الحيّ /الفردوس المنتظَر. فقد أَنْفق أربعَ عشرةَ ساعةً في القطار، أَورثتْ في صدره ضيقًا شديدًا، ولكنّه نسي كلَّ شيء إذ دخل القطارُ محطةَ ليون. عمّا قليل، سيكون في الحي اللاتيني، و«سيتحقق الحلمُ المستحيل.»[4]

وبقدر ما ينتقل الساردُ من الحيّ المتخيَّل إلى الحيّ الواقعي، يَنْشدّ القارئُ أكثرَ فأكثرَ للتعرُّف على سحرِ المكان وعناصرِ الإثارةِ فيه. فالسارد والقارئ يتبادلان رغبةً ملحّةً في الوصول إلى المكان عينه، وفي معانقة الفضاء الذي كان متخيَّلاً للوقوف على حقيقته. وما يزيد من رغبة القارئ في التعرُّف إلى سرّ

١ـ نعلم أنّ سهيل إدريس نشأ في جو عربي إسلامي خالص. فقد درس في الكليّة الشرعية ببيروت. كما كان والدُه إمامَ مسجدين من مساجد بيروت ويحكي سهيل إدريس عن هذه الفترة الأولى من حياته أنه كان يرتدي منذ طفولته زيَّ الشيخ لمدة خمس سنوات.

٢ ـ مصطفى عبد الغني، **الاتجاه القومي في الرواية العربية**، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٨٨، أغسطس/ آب ١٩٩٤، ص ١١٢.

٣ ـ ٤ ـ سهيل إدريس؛ **الحي اللاتيني** (بيروت دار الآداب، الطبعة العاشرة)، ص ١١

دراسة أدبية

السحر في هذا الحيّ منذ الوهلة الأولى هو ما يتداوله المثقفون حول جماليات هذا المكان، ومعرفتُه أنّ الروائي يَنْطلق من تجربة حقيقية حين زار باريسَ لإتمام دراسته.

ومن الصورة التي يتمّ بها تقديمُ طبيعة المكان، نُدْرك على الفور انشدادَ الكاتب للوصول إلى ذلك المكان/الحلم: فبعد «ردح قصير، ستبدأ الحياةُ التي ما انفكّ يعيشها في الخيال، منذ أن تهيّأتْ له أسبابُ السفر إلى باريس.» نحن، إذن، أمام فضاء مرسوم في سياقٍ مثاليّ يدعونا الكاتبُ، منذ البداية، إلى تخمين خطوطه العريضة ذهنيّاً قبل أن يتحقق ذلك من خلال وصف الكاتب.

والحال أنّ الموقف المنبهر بالفضاء الغربي غالبًا ما يَعْكس رؤيةً تغريبيةً لدى صاحبها. فسرعان ما يستفيق الساردُ من حالة الانبهار المجسَّدة في الصورة الساحرة التي يقدِّمها الساردُ عن الحي اللاتيني؛ ذلك أنّ مَنْ يَحْمل جذورَه معه أينما ذهب يَسْكن زمانًا ومكانًا داخليْن. وبعبارة أخرى «سيكون محايثًا للأمكنة الأخرى التي يرتبط بها نفسيّاً، بالذاكرة أو بالاستباق أو بالاقتران الذهني،» كما يقول مختار أبو علي

إنّ البداية الروائية في **الحيّ اللاتيني** تَجْلو لنا، إذن، مسارَ شخصية المغترب، بدءًا من لحظة الانبهار بعوالم جديدة هي بمثابة المدينة الفاضلة، إلى أن يصطدم المغتربُ بظروف واقع الغربة. وكل ذلك، وغيرُه، يَجْعل شخصيةَ المغترب تتأرجح بين واقع الحلم وواقع الحقيقة الكابوسي. وبقدْر ما كانت مساحةُ الخيال والحلم والوهم طاغيةً في هذه البداية، ومستبِدّةً بشخصية السارد منذ وصوله إلى مشارف الحي اللاتيني إلى حين وصوله إلى مسرح الأحداث، كان القارئ يتابع هذا الدخولَ الاحتفاليَّ إلى ذلك الموقع بكثير من الترقُّب.

لقد كانت عوالمُ الحقيقة والخيال تتناوب على وعي السارد، ومعه القارئ، باعتبار هذا الأخير هو المستهدفَ من صيغة هذا التقديم. ومن هنا ستتناسل أسئلةُ المتلقّي وتتكاثر: هل سيتحقّق حلمُ الكاتب، بتحول الحلم إلى حقيقة؟ أمْ هل ستتحول الحقيقةُ إلى حلمٍ ذي طابع كابوسي؟

كلّ هذا التساؤلات ستشكّل الموضوعَ الأثيرَ في معظم هذا النوع من الروايات، مجسِّدةً بذلك واقعَ الغربة والاغتراب على كافة المستويات؛ إذ تتقلّص مساحةُ الحلم، وتتعدد عناصرُ النفور، ليتحوّلَ معها حلمُ الشخصية في الوصول إلى الفردوس إلى حلمٍ بإنهاءِ هذه الغربة والعودةِ إلى الموطن الأصلي.

نستنتج ممّا سبق أنّ سهيل إدريس يسعى من خلال بداية روايته **الحي اللاتيني** إلى إبراز قوة سلطة المكان على سارد الرواية، وإلى التعبير عن مدى تمكُّنها من جوارحه وانفعالاته. وقد حاول الساردُ أن يجلو لنا ذلك من منظور رومانسي شفيف، يخفِّف من غلواءِ الأسلوب الواقعي في تتبُّعِ عناصرِ المكان وجردِ معطياته.

المغرب

تصويب

حصل خطأ طباعي في بحث د. سامي سويدان المنشور في العدد ٢٠٠٥/١٢/١١ من الآداب، فجاء المربّع المنطقي لابن رشد على غير حقيقته والصواب هو الرسم أدناه

المربّع المنطقي لابن رشد