تمثّلات حضور الآخر في القصة العربية الحديثة

الباحثة: هديل عبد الرزاق أحمد

لا يكاد يخلو أدب أي أمة من الأمم من وجود ما يسمى بـ (الآخر)، فأدبيات الأمم جميعها تمتلئ بأنواع مختلفة لما يسمى (الآخر). وأيّاً كان نوع الآخر هذا وأيّاً كان تمظهره، فإن النظرة إليه تختلف وتتنوع تبعاً لثقافة ومخيلة وتوجهات الأديب، وتبعاً لظروف تشكل النص وموضوعته وما يرمي إلى التعبير عنه.

وقد آثرنا هنا في هذه الدراسة أن نركز على بعض الجوانب التي تمثل فيها حضور الآخر في القصة العربية الحديثة . وفي الواقع إن الآخر الذي نرمي إلى بحث تشكلاته وتمثلات حضوره هو الآخر الغربي، وليس بجديد أن يحضر الآخر أياً كان ولاسيما الغربي في الأدب، لأن الأدب لسان حال الإنسان الأديب الذي ينطلق من ذاته إلى العالم المحيط الذي بالتالي لا يخلو من وجود آخر، لاسيما بعد ان فتاح الشرق على الغرب وحدوث اللقاءات الكثيرة أياً كانت دواعيها أو أسبابها، وشيوع ظاهرة التأثر بهذا الغربي، وبالتا لي حضوره في هذا الأدب أياً كان جنسه. وبالتأكيد حضورنا (نحن) أيضاً في أدب هذا الآخر، وهذا أمر طبيعي جداً، أوجده التلاقي والتلاقح الفكري والثقافي والإنساني، وهو ما أدى إلى بروز ثيمة الصراع الحضاري التي تتبنى فعل التعبير عن الصراع بين الشرق والغرب، وهذه الصرا عات تتخذ أشكالاً وأبعاداً مختلفة يكون التعبير عنها أدبياً -في الغالب- من خلال موضوعة الجنس، وموقف الرجل الشرقي من المرأة الغربية، أو العكس، أو من خلال ثيمة الحب بين الطرفين المتضادين والذي في الغالب تقف مسألة الاختلاف الحضاري والفكري عائقاً أمام نجاح هكذا علاقات لتنتهي بالفشل، وكما تبنت فعل التعبير عنها روايات وقصص عديدة أبرزها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضيري، وبعض قصص عالية ممدوح، وغير ذلك، أو من خلال اكتشاف بطل القصة أو الرواية الاختلاف الفكري والحضاري والتطور لدى الغرب ومقارنته بما هو لدى الشرق، أو نظرة الغربي الدونية للإنسان الشرقي والتي تجسدت في روايات عالية ممدوح (الولع، المحبوبات، التشهي)، وغيرها من الموضوعات الكثيرة التي تدرج في خانة الصراع الحضاري والتي استوعبها بشكل أكبر الجنس الروائي لما فيه من ميل إلى الإغراق في سرد أدق التفاصيل، فضلاً عن جنس القصة ولكن الأمر فيها لا يكون بالحجم ذاته مع الرواية، إذ يكون بشكل أقل، لاختلاف عالم القصة الذي يميل إلى التكثيف والاختزال عن عالم الرواية الذي يميل إلى الخوض في أدق التفاصيل.

وقد تناولنا بعض النماذج القصصيّ التي وجدنا للآخر حضوراً واضحاً فيها، سواء أكان هذا الآخر غربياً أم غير غربي، إذ قد يكون هذا الآخر شرقياً لكنه يختلف أو يقع على الجانب الآخر من الأنا لذا فهو يعدّ آخراً أيضاً.

ولعله ليس جديداً أن نقول بأن موضوع الآخر قد شغل اهتماماً كبيراً، أدى إلى أ ن يكون موضوعة العصر، التي سيطرت على جميع أصعدة الحياة ومجالاتها الفكرية والثقافية[1]، إلخ. وحظي محور (الآخر) بالعديد من الدراسات والبحوث التي بدأت مؤخراً بالظهور المتزايد ولاسيما في الأدب شعراً كان أم رواية أم قصة.

والسؤال الذي يطرح نفسه في البدء هو كيف يمكن معرفة (الذات) أو(نحن) وتحديد موقعها ليتسنى لنا بعد ذلك معرفة (الآخر)؟ ففي البدء يجب أن نعرف أنفسنا، إذ إن ما يؤدي إلى معرفة الذات هو معرفة الفارق بين هذه الذات وما يحيط بها أولاً، وما يحدث في هذا المحيط وفقاً لجدليات عديدة لعلّ أبرزها جدلية الاختلاف، واللاتكافؤ مثلاً، وغيرها . وهو ما قامت على أساسه الثنائية الشهيرة (نحن/الآخر)، فالطرف الأول ضمن ما يختص ببحثنا يمثل (العرب) و(المسلمين)، أما الطرف الآخر فيمثله أي آخر ليس عربياً أو مسلماً، وغالباً ما يكون هذا الآخر متمثلاً بالغرب بالدرجة الأساس . ومعروف أن ما يحكم العلاقة معه هو عنصر اللاتكافؤ، والاختلاف في كل مناحي الحياة المختلفة، سواء الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية أو التقنية، وغيرها. فـ "النهضة الأوربية الغربية أصبحت واقعاً ملموساً في حين إن النهضة العربية بقيت في مستوى المشروع... الأولى أنجزت وتعمل من داخلها –ومن فائض امتدادها الخارجي- على تجاوز ذاتها . أما الثانية فهي فكرة غير مكتملة ومشروع لم يتحقق، وجدت النخب العربية نفسها تتأرجح بين نموذجين، النموذج الأوربي الذي يفرض نفسه في الحاضر، والنموذج العربي الإسلامي الذي تحقق في الماضي ويجر معه تاريخية ثقي لة"[1]. وقلنا سلفاً بأننا يمكن أن نعدّ الشرقي آخراً أيضاً، طبقاً لفرضية إن كل ما عدا (الأنا) فهو آخر.

وقد اكتسبت مفردة (الآخر) في الخطابات الثقافية، والأدبية، والفكرية، وغيرها من الخطابات الأخرى رؤى متقاطعة، بدءً من التعريف بماهية هذا الآخر وكنهه، وصولاً إلى فرضية التلاقي معه، أو القطيعة. ومهما يكن من شيء فإننا يمكن أن نعدّه وبلا جدال، المختلف مع (نحن) ثقافياً ودينياً وعرقياً وما إلى ذلك.

لقد أدى التقاء الشرق العربي الإسلامي بالغرب على أرض الواقع إلى تبلور صورة أو صور معينة في وعي كل منهما عن الآخر المقابل، فرضتها أساليب التعامل فيما بينهما، والتي جاءت حصيلة لعوامل عديدة، منها الاستعمار، والوجود الأجنبي عموماً في المنطقة العربية، فضلاً عن الصراع العربي الإسرائيلي، يضاف إليها الاختلاف الفكري والقومي والعقائدي [1]. وهو ما أدى إلى أن تختلف النظرة إلى الآخر الغربي بين كاتب أو أديب وآخر، إذ "ثمة مواقف ثلاثة، اتخذها المفكرون العرب في ما سمي بعصر النهضة من العلاقة مع الغرب: موقف الإعجاب، وموقف التماهي، وموقف الممانعة والمقاومة الإيجابية. هذا إذا استثنينا موقفاً رابعاً هو موقف الرفض المطلق لكل ما هو غربي -وهو موقف القلة التي تقبع خارج التاريخ- لأن التقوقع على الذات ما كان ممكناً في يوم من الأيام، وهو اليوم أكثر استحالة . وإذا كانت غطرسة الغرب وعنجهيته وظلمه سبباً لمقاومته، والوقوف في وجه مشاريعه، فليست مبرراً لرفضه وإلغائه"[1].

وتبدو النظرة إلى الآخر في عموم الأدب العربي متفاوتة نسبياً، فالآخر سجل حضوراً لا يمكن التغاضي عنه في مجمل الأجناس الأدبية سواء في الرواية أو القصة أو الشعر أو المسرح، وجاء بصيغ وأشكال متنوعة، فمن جهة نلمح إعجاباً بهذا الآخر، ومن جهة أخرى نلمح نقداً سلبياً له، طبقاً لمقتضى الحال التي يرد فيها. ومهما يكن من شيء فإننا نعدّ هذه الصور مسألة طبيعية جداً، فالآخر هو مجتمع اعتيادي، يحمل خصائص معينة، ويمارس فعاليات وسلوكيات ما، ويتخذ مواقف معينة، منها ما يبدو سلبياً للآخر، ومنها ما يبدو إيجابياً، وليس شرطاً أن يحضر الاتفاق معه، كما ليس شرطاً أن يحض ر الاختلاف فـ "وجود آخر عبر الذات أو الـ (أنا) أو (نحن)، من أي نوع كان يعني بالضرورة حضور الاتفاق أو الاختلاف معه. ولأنّ الآخر موجود في كل مكان وزمان ما دام البشر موجودين، فإنّ ذلك يعني بالضرورة أنّ الاختلاف، كما الاتفاق موجود دائماً"[1] . لذا فإن التفاوت في النظرة إلى الآخر، ونظرته لنا بوصفنا آخراً أيضاً، يعدّ مسألة حتمية.

إن ما يهمنا أن نسلط الضوء عليه هو حضور، وتمثل الآخر بمختلف أنواعه وهوياته، في بعض نماذج من القصة العربية، وما يعنيه هذا الحضور بكل أشكاله، وكيفية تمثل هذا الحضور وأبعاده وصوره . ومن الطبيعي أن يحضر الآخر – أيّاً كان- ولاسيّما الغربي، في القصة العربية الحديثة، فالآخر غدا ظاهرة ملموسة في الأدب العربي، لاسيّما الحديث، سجلت حضوراً واضحاً فيه، ولا يمكن التغاضي عن هذا الأمر اليوم. ويتراوح حضور الآخر في القصة العربية الحديثة بين مستويات عديدة ومختلفة وبأشكال وصيغ متنوعة.

إذ نتلمس في بعض القصص التي اخترناها كنماذج، حضوراً للمدن الأجنبية وأماكن ومواقع أخرى- ولاسيّما البارات- إذ قد يتخذ القاص منها فضاءً لقصته، ونجد هذا لدى (سمر يزبك، وعالية ممدوح، وعبد الرحمن منيف).

ففي المجموعة القصصية (جبل الزنابق) لسمر يزبك، تصادفنا ثلاث قصص يكون الآخر فيها فضاءً قصصياً، ففي قصة (سيدة التفاصيل) تجد البطلة نفسها فجأة هي والشاعرة دعد حداد في مزارع القطن في أمريكا[1]، فتسألها إن كانت تذكر من الذي كتب عن معاناة مزارعي القطن في أمريكا، ثم تكتشف أنهما داخل نص لتوني موريسون. وفي قصة (جسور ميريل ستريب)، تجد البطلة فيها نفسها أنها مع ميريل ستريب في فيلم، فتُحدث فوضى في موقع التصوير، فيخرجونها ويلقون بها فوق جسور (ماديسون) في أمريكا، فتلمح وجه ميريل يعاتبها لأن ذرات رمادهما اختلطتا معاً[1]. وفي قصة (تماثيل تلوح بالودا ع) يكون شاطئ ليماسول هو فضاء المتخيل السردي، فضلاً عن جزيرة كريت[1] التي تحضر في قصة أخرى أيضاً[1].

إن هذا الحضور للآخر الغربي وجعله فضاءً للقصة لدى سمر يزبك يبدو أنه لا يخلو من حمله لمدلولات كثيرة، فالقصص في مجموعتها تمتلئ بالفوضى، إذ هي عبارة عن حكي منامات، وتلعب الواقعية السحرية، والغرائبية دوراً رئيساً في تقديم القصص، لذا تكون التنقلات بين المدن والتقاء الشخصيات الغربية والغريبة أمر طبيعي، ولكن طبقاً لما تحمله من طابع فوضوي، ويمكن أن نصنف هذه المجموعة ضمن الاتجاه السريالي، فالفوضى وامتزاج الواقعي بالحلم وبالفنتازيا هو ما يهيمن على العالم السردي لهذه المجموعة، وهو يد ل على فوضوية الواقع، فهو لم يعد صالحاً للعيش، كما يعبر أيضاً عن لا جدوى فهمه أو المكوث فيه، فالكاتب حين يغادر الواقع إلى العوالم الأخرى فلأنه يشعر بعدم إمكانية استيعاب الواقع لما يريد أن يعبر عنه فالواقع لم يعد يمتلك المساحة المطلوبة للتعبير عن التجربة ا لتي تدور في مخيلة الكاتب . كما ويد لّ حضور الآخر الغربي هنا أيضاً وبهذه الصورة، على محاولة الكاتبة إفراغ وإبراز شحناتها الثقافية والفكرية، وهو ما سنسلط عليه الضوء في مواضع أخرى من الدراسة.

أمّا مجموعة (هوامش إلى السيدة ب) لعالية ممدوح فيبرز الآخر الغربي فضاءً في قصتين، وهذا الفضاء يكون دائماً مدريد . ففي قصة (وحدك تكفيني) و(فواتير الأسماء في الذاكرة) تبرز مدريد فضاءً قصصياً مكتملاً بمكانه وزمانه وشخصياته. فالأولى تدور في أحد بارات مدريد الراقصة، وأبطالها شابان عربيان، وراقصة ومغنٍ إسبانيان [1]. أما الثانية فتدور أحداثها في مدريد، حول عارضة أزياء عربية متزوجة، وتعشق مرافقها الإسباني، فتبدو مدريد مكاناً خانقاً لها بسبب قسوة تعامل مرافقها معها، الذي تحبه، والذي يخبرها أنها بحاج ة إلى مصح. فتصف مدريد وصفاً لعلها تستمده من طبيعة تعامل الآخر/الشريك معها "مدريد ذات القبعة القاسية، والبارات الساحرة، واسطوانات الفلامنكو تذبحني... مدريد الأمومة والبطولة، مدريد هذا الوجه المتراكم في عيني، يجب أن أغادرها فعرشها الآن مجلو من الجوقة "[1].

فتغدو المدينة –وهي آخر- معادلاً موضوعياً للحبيب –وهو آخر غربي أيضاً- فالمدينة مشتهاة من البطلة وفضاء خانق، وذابح في الوقت نفسه، بسبب قسوة الآخر الغربي الذي هو هنا الشريك، والحبيب، وهو ما يعبر عن مسألة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب من خلال هذه العلاقة غير المتكافئة والمستقرة، فالكاتبة عبرت عن نظرة المرأة الشرقية لعلاقة الحب، في مقابل نظرة الرجل الغربي لها.

ويبرز الصراع الحضاري والإنساني لدى عبد الرحمن منيف الذي يتخذ في قصة (عالمان) من أحد المدن الصغيرة في ألمانيا فضاءً لقصته، وهو لا يذكر اسم المدينة بل يحاول أن يشير إليها من خلال حدث أصابها "في تلك المدينة الألمانية الصغيرة، التي أعيد بناؤها من جديد، بعد أن هدمها الأمريكيون في الغارات الأخيرة في الحرب. ذهبنا أنا وصديق إلى بار صغير "[1]. فمن خلال حديثه عن كارثة المدينة في الحرب يتجلى الصراع الحضاري والإنساني. ويتخذ القاص من غربة ووحدة الشخصيات الموجودة فيها موضوعاً لقصته، ويبرز الآخر فيها بوضوح مكاناً وزماناً وشخصيات. ويبدو آخراً إيجابياً حين يتشاركان معاً التحية والسلام والموائد والهموم.

وقد لا يذكر القاص اسم البلد فيكتفي بتعريفنا أن فضاء القصة هو أحد الدول الأجنبية كما نجده لدى الطيب صالح، في مجموعته (دومة ود حامد) وتحديداً في قصة (هكذا يا سادتي) التي تدور أحداثها في أحد البارات في بلد أجنبي لا يذكر لنا أين تحديداً، فقط يشير باستمرار إلى كونه غريباً وأجنبياً في هذا البلد، ليكون الآخر الغربي فضاءً متكاملاً من حيث الزمان والمكان، وحتى الشخصيات التي يطغى حضورها على القصة وتهيمن على مجرياتها وأفكارها[1].

وتتعدد المستويات والأنماط التي يحضر فيها الآخر، ومن ضمن هذه المستويات والأنماط هو حضوره بصيغة ثقافية (أدبية وفنية)، والتي ينطلق فيها الكاتب عادة من إعجابه بهذا الآخر، وتحديداً بثقافته، وفنونه، وفلسفته، وغير ذلك. فتحضر أسماء شخصيات عديدة تتشكل في وعي الكاتب وأفكاره التي تتجسد في قصصه، معبرة عن مستوى انبهاره بهذا الآخر، الذي هو في العادة من كبار الأدباء أو المفكرين أو الفنانين، أو المشاهير عموماً، والذين لا يشك في مستوى ثقافاتهم، فضلاً عن حضور أعمالهم أيضاً . وفي الواقع إن هذا النوع من الحضور يرد بكثرة في القصص مسجلاً للآخر حضوره الواسع فيها.

ونجد هذه الظاهرة بكثرة لدى سمر يزبك وبشكل أقل لدى البقية (غسان كنفاني، ومهدي عيسى الصقر). وفي الواقع إن هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على ثقافة الكاتب الأديب وتأثره بالآخر الغربي، ثقافياً وفكرياً لذا يرد هو وأقواله ومؤلفاته في إبداع الك اتب، وهو دليل الإعجاب بهذا الآخر، وهذا نعممه على كل ما يرد ضمن هذا الإطار وفي هذه الخانة التي تحتوي على موضوعة حضور الآخر الثقافي (الأدبي والفني).

في قصة (هدية العيد) لكنفاني، يظل البطل على طول امتداد القصة يستذكر كل حين أقوال (سان تسي) التي تدور حول الحرب وآرائه فيها، معرفاً به بأنه كاتب صيني عاش قبل الميلاد بـ 500 سنة[1]. والتي بالطبع لا تحضر دون داع، بل إنها تأتي متناغمة مع مجريات أحداث القصة، التي تركز على حال الشعوب بعد نكبات الحروب والاستنزاف.

وفي قصة (رماد الأيام) للصقر يرد ذكر رافائيل ألبرتي على لسان الشخصية الرئيسة التي تورد قوله في الشيخوخة، إنه عندما تحل سنوات الشيخوخة تهجع الغرائز وتهمد الانفعالات[1]. وفي الواقع إن هذا الحضور يأتي لأن الشخصية هنا أحد كبار الأدباء والمثقفين وهو ربما يكون في الغالب عبد الملك نوري، لأن القصة مهداة إلى روحه. ونجد أن الشخصية غير متأكدة فيما إذا كان القول لرافائيل البرتي أو لغيره. ومهما تكن من هي الشخصية فإنها في القصة شخصية أديبة تكتب القصص وتحمل وعياً ثقافياً واسعاً.

أما سمر يزبك ومجموعتها (جبل الزنابق) والتي تمتلئ بالآخر الثقافي، فإن هذا الآخر الذي يح ضر في قصصها، يمتلك خصوصية معينة. إذ يأتي بصيغ وأشكال متنوعة، فقد يرد ذكره ذكراً عادياً، كما في (في قطار طاغور) حين تشبه البطلة انكسارات وجه امرأة

بانكسارات لوحات بيكاسو[1]. وكما نجد أيضاً في (سيدة التفاصيل) يرد ذكر جوزيف كونراد وقوله (الكتاب مكان الحياة)[1]. وكما في (سهول الرواية) و(السماء تثلج رماناً) حين تذكرها بعض الألوان في الطبيعة بألوان وسماء لوحات فان كوخ[1]. وكما في (ريميدوس الجميلة) أيضاً حين تقول امرأة للبطلة إن حبيبها كان محقاً حين قال عنها إنها ريميدوس في مئة عام من العزلة [1]. وفي (سيدة الرقص) تذكر ديكا رت وتحرف في نصه "أنا أرقص إذن أنا موجود"[1].

وقد يأتي للمقارنة بينه وبين الـ (نحن) كما في (حرف النون) حين تقارن البطلة بين الجرجاني ورولان بارت، فترى أن الجرجاني أهم من رولان بارت الثرثار[1].

وقد يرتبط بدلالة اجتماعية/ثقافية كما في (ذنب حول الرقبة) حين يهدد البطلة كائن أسود إنها إذا قرأت لكولن ولسن فسيرمي بها في الهاوية. لكنها تصرّ على قراءته فتعاقبها أمها بصفعها، وتطلب منها الاستحمام بالماء الساخن خمس مرات في النهار عقاباً على خطيئتها [1]. وكما في (أرجوحة) حين تتحدث البطلة مع حبيبها عن حبها لأوكتافيو باث، وعن غيرة حبيبها من الأموات الذين تحبهم[1].

ونلاحظ ما تمتلئ به قصص سمر يزبك من فوضى عارمة وعدم ترابط، فيرد الآخر الغربي بكثرة لا نظير لها دون أن يكون هناك هدف واضح من حضوره سوى انثياله بوصفه تراكماً ثقافياً تمتلئ به مخيلة الكاتبة فيحتل حيزاً واسعاً من مساحة عوالم القصة وأجوائها.

وما يمكن أن نسجله من ظاهرة تخص حضور الآخر الثقافي في قصص هذه الكاتبة، هو أن هذا الآخر قد يحضر بشخصه في القصة، أي أن الشخصية المثقفة أو الأديبة أو الفنانة ترد في القصة بوصفها إحدى شخصياتها.

ففي (قطار طاغور) و(انزلي عن حرف الألف) نجد أن طاغور يحضر كشخصية فيهما، وفي كلا القصتين تلمحه البطلة طائراً في الهواء[1]. وفي (بلاد العجائب تلتقي البطلة بأوليفر تويست[1]. وفي (أجنحة للطيران) تلتقي البطلة بـ (مدام بوفاري) و(آنا) وتتحاور معهما [1]. وفي (عباد الشمس) تلتقي البطلة بدانتي الذي لا تحب وجهه، ينظر إليها عابساً، وترى بياتريس تهرب منه حافية القدمين مشعثة الشعر وهو يقول لها بأنه صنع لها تاريخاً لم تحلم به، وترى (جوزفين) التي تقول إن نابليون كان مملاً في الفراش، فتهمس البطلة في أذن نابليون "ألم يكن إرضاء جوزفين أجدى من غزو العالم"[1]. وكذلك الحال في (هذيان) إذ تتحاور البطلة مع الموناليزا، وماركس وتبدي لهما رأيها فيهما[1]. وفي (وداعاً غويا) تجد البطلة نفسها في إحدى لوحات غويا، فتجري معه حواراً، وتتهمه بأنه سرقها فيقول لها بأنها هي من تسرق لوحاته في منامها[1]. وفي (أشرعة الصوت) تلتقي بكريستوف كولمبوس[1]. وفي (غاليانو) تلتقي بغاليانو ويتحدثان معاً طول القصة، وتتحدث مع (بو فالوبل) الذي تقول عنه إنه أشهر رعاة البقر ورمز الغرب المنتصر [1]. وفي (مفتاح العالم) تلتقي البطلة بإمبراطورة روسيا (كاترين)، وتسألها عن القديس أوغسطين، فتتحدث مع القديس ويتحاوران معا [1]. وفي (الأقلام) تلتقي بطلة القصة بالماركيز دو ساد، الذي يقوم بتعريتها، ويدور بينهما حوار[1]. وفي (مدينة الحلم) تلتقي البطلة بيوليسيس، الذي يستغرب كيف عرفته، تعطيه كتاباً وتخبره أنها ملّت تهليل الناس لجيمس جويس، وأنها لا تحب ما كتبه، فيغضب منها ويهرب واضعا أصابعه في أذنيه قائلاً لها "لن أسمع كلامك ولن تسحريني لن أصغي إلى ندائك"[1]. وفي (غرفة للقراءة) تلتقي البطلة بفيرجينيا وولف، وتتحاوران على طول امتداد القصة[1].

وما يلاحظ أن هذه الحوارات الدائرة بين البطل في القصة والشخصيات الأدبية أو الفنية الشهيرة تغلب عليها سمة الفكرية وتصطبغ بصبغة ثقافية في الغالب الأعم، فضلاً عن امتزاجها بنزعات وجودية. وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على مستوى الوعي الثقافي للكاتبة، الذي حاولت صبه في محتويات قصصها، وهو نوع يندرج في إطار الإعجاب بهذا الآخر في جانبه الثقافي والفكري.

وما يلاحظ أيضاً في تعامل هذه القاصة مع الآخر الثقافي، أنها تخلق شخصيات تتماهى مع هذا الآخر فتكون هي في ذاتها ذلك الآخر، مرتدية قناعه تارةً، وممتزجة معه تارة أخرى.

ففي (فرجينيا التي تغرق) تلتقي البطلة بفرجينيا وولف وتتحاور معها، ثم تتماهى معها، فتصبح هي فرجينيا وولف [1]. وفي (بلاد العجائب) تتماهى البطلة مع (أليس) فتكون هي، وتتخذ الكاتبة من هذا التماهي وسيلة لعرض بعض أفكار القرون الوسطى ونظرتهم إلى المرأة،

"أقول لأمي:

- ليتني ولدت في القرون الوسطى.
- كانوا سيحرقونك."[1]

وتجد البطلة نفسها إنها أصبحت (أليس) لكنها تعلن عن رفضها لهذا التماهي.

وفي (هذيان) تجد البطلة نفسها أنها صارت لوحة للرسام الانطباعي رينوار[1]. وفي الواقع إن هذا التماهي لا يأتي اعتباطاً بل يرد معبراً عن دلالات ثقافية وفكرية، تتصل بالإعجاب الذي يصل إلى حد التماهي معه، فضلاً عن غايته في التعبير عن فكرة أو قضية معينة تتصل بالجانب الاجتماعي أو الفكري أو الثقافي.

وقد لا يكون هذا التماهي مع شخصيات معروفة فنياً وأدبياً، بل ربما يكون تماهياً مع شخصية عا دية لا على التعيين، لكنها تعدّ آخراً، كما نجد ذلك في (شيطانة عارية فوق غيمة) حين تجد البطلة نفسها أنها هندية حمراء تركض مع الراكضين في مشاهد كلها قتل وترويع وخوف[1]. وفي الواقع إن هذا التماهي عبر عن قضية إنسانية تخص الآخر وهم هنا الهنود الحمر وما حدث لهم من مجازر وكوارث.

وتختلف الصور التي يحضر فيها الآخر، فقد يرد بصورة إيجابية أو سلبية، وهاتان الصورتان تتفرعان إلى أشكال مختلفة تعبر عن شكل هذه الصورة. فقد يرد الآخر بصيغة العدو فتكون صورة الآخر هنا سلبية . وقد تناولت هذه الصورة معظم أجناس الأدب من شعر وقصة، تمثل بها الآخر بصور العدو، والغازي، والمحتل، والمستعمر، وما إلى ذلك. ولا تختلف القصة عن باقي أجناس الأدب الأخرى، إذ يرد فيها الآخر العدو، كما يرد في أجناس الأدب الأخرى . وتبرز هذه الصورة تحديداً في القصص التي تتناول التركيز على جوانب الحروب والاحتلالات.

ففي مجموعة (أطفال غسان كنفاني)، وتحديداً في قصة (كان يومذاك طفلاً) يبرز لدينا الآخر العدو متمثلاً بالعدو الإسرائيلي الذي يستبيح الدماء العربية الفلسطينية بكل استهانة، إذ يوقف مجموعة من جنود الجيش الإسرائيلي باصاً عائداً من حيفا إلى قرى نهاريا، وينزلون ركابه ويفتشون ما فيه، فيعلنون خلوها من السلاح، ويأخذ أحد الجنود طفلاً ويضع الرجال والنساء في صف واحد لتبرز صبية ترتدي سروالاً قصيراً تعلق على كتفها رشاشاً فتقتلهم، فيمسك الجندي أذن الطفل بقسوة ويخبره أن يتذكر هذا جيداً وهو يروي القصة[1].

ويبرز الآخر السلبي من خلال رصد بعض السلوكيات التي يقوم بها مع الآخر المقابل له، ففي (دومة ود حامد) وفي قصة (هكذا يا سادتي) يقوم البطل وهو عربي بمواجهة الآخر الغربي بسوء سلوكياته التي تعرض لها منه، وعن عاداتهم وطباعهم التي أثارت حفيظته واستهجانه، فحين يسأل هذا العربي رجل غربي عن رأيه في بلادهم، يقول له منفجراً "أقمت هنا شهراً قبل اليوم. سرقوني في الفندق. أقمت هنا شهراً قبل اليوم عرض علي رجل ابنته فبصقت في وجهه. دعوني إلى العشاء ودفعت أنا الثمن. قرأت كتبهم ثم رأيتهم فوجدتهم يقولون

شيئاً ويفعلون غيره. بلدكم جميل لكنه ملئ بالحانات والصحف..."[1] وإلى آخر حديثه الذي يذكر فيه رأيه بهذا الآخر الذي لا يراه إلا سلبياً، ولا يستطيع التعايش والانسجام معه. وهو حين يقول رأيه فيهم بصراحة ينقض عليه بعض الرجال (الآخر) ويضربونه.

وتمتلئ هذه المجموعة بالآخر، وهو ليس آخر سلبياً إن صح التعبير بل يمكن أن نعدّه إيجابياً، ولا نظنه آخر محايداً، لأنه يأتي بوصفه حبيباً وشريكاً روحيا، إذ تتفاوت طرائق الطرح له . ففي (خطوة للأمام) نجد لقاء الشرق بالغرب من خلال الحب والزواج، زواج رجل سوداني من امرأة إنكليزية، وعيشهما حياة هانئة وهادئة، على الرغم من اختلا ف اللون والشكل والعرق وكل شيء [1]. وفي (لك حتى الممات) يلتقي سوداني بكندية في لندن، وينشأ الحب بينهما وحين يعود كل إلى بلده يتبادلان الرسائل فتخبره لماذا هذا البعد، لماذا لا يجتمعان، فيخبرها عن عدم إمكانيتها احتمال حر أفريقيا من جهة، ولفقره من جهة أخرى، ثم يم وت بالتهاب سحائي، فتنقطع رسائله لها [1].

هذه القصة تصور الصراع الحضاري القائم بين الشرق والغرب، وصعوبة اجتماعهما، لأن لكل بيئته وطبيعة عيشه، حتى وإن كانا متفقين عاطفياً، فهذا وحده غير كافٍ، لأن التكافؤ هو أهم عنصر في نشوء أية علاقة أياً كان نوعها، ولما لا يتو افر هذا العنصر الهام، لا يمكن للحب أن يصمد ولا يمكن للعلاقة أن تستمر . وهذا الفشل في علاقة الحب غير المتكافئة بسبب أن الطرفين يمثلان عنصرين مختلفين أحدهما شرق والآخر غرب، وكذلك نجده في قصة (سوزان وعلي) التي تبنى على الحب ولا تستمر، بل تفشل لأن طرفيها غير متكافئين[1].

ومهما يكن من شيء فإن هذا الآخر جاء بصيغ متعددة في هذه النماذج التي اخترناها للدراسة البحثية، فقد جاء بأشكال تنوعت في العرض، ونؤكد أنها لم ترد اعتباطاً بل جاءت محملة بمدلولات كثيرة، تعبر عن (نحن) ونظرتنا للآخر، وعن (الآخر) ونظرته لنا . فجاء فضاءً للقصة، وبصيغ ثقافية استمدها الكاتب من قراءاته له وإطلاعه عليه، ووصل التأثر بهذا الآخر إلى حد التماهي معه، كما جاء بوصفه عدواً حيناً، وحبيباً حيناً آخراً . وهما يكن من شيء يبقى هناك حد فاصل يفصل بين (نحن) و(الآخر) هذا الفاصل وأبعاده تحدده البيئة والعادات والتقاليد والموروثات المتراكمة في كلا العالمين، وأساس هذا الفاصل هو عنصر اللا تكافؤ الذي يتحدد بالفروق التي تفرضها هذه الموروثات والعادات، التي فرضتها علينا مؤثرات اجتماعية وحضارية وثقافية وسياسية واقتصادية وما إلى ذلك.

الهوامش

1. ينظر: الآخر في القرآن، غالب حسن الشابندر، 35.
2. الغرب في المتخيل العربي، محمد نور الدين أفاية، 17، 18.
3. ينظر: الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير، د . نجم عبد الله كاظم، ص 34–38.
4. نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، د. محمد راتب الحلاق، ص 34 – 35 .
5. نحن والآخر في الشعر العربي الحديث، د. نجم عبد الله كاظم، مجلة الآداب، ج1، ع 90، 2009، ص 341
6. ينظر: جبل الزنابق، سمر يزبك، 13.
7. ينظر: المصدر نفسه، 79، 80.
8. ينظر: المصدر نفسه، 107.
9. ينظر: المصدر نفسه، 85.
10. ينظر: هوامش إلى السيدة ب، عالية ممدوح، 57– 61.
11. المصدر نفسه، 100.
12. عالمان، عبد الرحمن منيف، جريدة البستان، ع558، س2004، ص18.
13. ينظر: دومة ود حامد، الطيب صالح، 72–86.
14. ينظر: أطفال غسان كنفاني والقنديل الصغير، غسان كنفاني، 43– 47.
15. ينظر: شتاء بلا مطر، مهدي عيسى الصقر، 78.
16. ينظر: جبل الزنابق، 8.
17. ينظر: المصدر نفسه، 14.
18. ينظر: المصدر نفسه، 51، 61.
19. ينظر: المصدر نفسه، 125.
20. ينظر: المصدر نفسه، 162.
21. ينظر: المصدر نفسه، 15.
22. ينظر: المصدر نفسه، 41.
23. ينظر: المصدر نفسه، 65.
24. ينظر: المصدر نفسه، 7، 11.

25. ينظر: المصدر نفسه، 38.
26. ينظر: المصدر نفسه، 47، 48.
27. المصدر نفسه، 53، 54.
28. ينظر: المصدر نفسه، 101، 102.
29. ينظر: المصدر نفسه، 69، 70.
30. ينظر: المصدر نفسه، 111- 113.
31. ينظر: المصدر نفسه، 119، 120.
32. ينظر: المصدر نفسه، 137، 138.
33. ينظر: المصدر نفسه، 143، 144.
34. المصدر نفسه، 148.
35. ينظر: المصدر نفسه، 157، 158.
36. ينظر: المصدر نفسه ، 23.
37. المصدر نفسه، 37.
38. ينظر: المصدر نفسه، 101.
39. ينظر: المصدر نفسه، 99، 100.
40. ينظر: أطفال غسان كنفاني والقنديل الصغير، 51- 57.
41. ينظر: دومة ود حامد، 81- 86.
42. ينظر: المصدر نفسه، 88- 89.
43. ينظر: المصدر نفسه، 90- 92.
44. ينظر: المصدر نفسه، 95.

المصادر

أولاً : المجاميع القصصية

1. أطفال غسان كنفاني والقنديل الصغير، غسان كنفاني، دار المدى للثقافة والنشر، 2002.
2. جبل الزنابق (حكي منامات)، سمر يزبك، دار المدى للثقافة والنشر، 2008.
3. دومة ود حامد، الطيب صالح، ط1، دار الجيل- بيروت، 1997.
4. شتاء بلا مطر، مهدي عيسى الصقر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
5. هوامش إل السيدة ب، عالية ممدوح، دار الآداب- بيروت.

ثانياً: الكتب

1. الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير، د . نجم عبد الله كاظم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2010.

2. الآخر في القرآن، غالب حسن الشابندر، مركز دراسات فلسفة الدين، وزارة الثقافة- بغداد، 2007

3. الغرب في المتخيل العربي، محمد نور الدين أفاية، ط1، دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة، 1991.

4. نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، د . محمد راتب الحلاق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997 .

ثالثاً: الدوريات

1. عالمان، عبد الرحمن منيف، جريدة البستان، ع558، س2004.
2. نحن والآخر في الشعر العربي الحديث، د. نجم عبد الله كاظم، مجلة الآداب، ج1، ع 90، 2009.

The presence of the other representations in the story of modern Arabic

The other who seek to discuss his presence is the other west, and is nothing new to bring the other whatever, especially the Western literature, especially after the opening of the East West and the occurrence of encounters many Whatever the reasons for them or their causes, and the prevalence of the phenomenon influenced by this Western, and therefore his presence in this literature of any had sex. And certainly our presence (we) also in the literature of the other, and this is very natural, created by the convergence of intellectual, cultural and human, which led to the emergence of the cultural theme of conflict between East and West, and these conflicts take different forms and dimensions. The story dealt with some of the models that we found for the other presence and clear it, whether that other non-Western or Western, it may be that other oriental but it differs or is located on the other side of the ego so it is the least well.

Fill the other subject of great interest, has to be placed era, which dominated at all levels of life and areas of intellectual, cultural, etc.. Has received a number of studies and research that have recently begun to emerge, especially in the growing literature was poetry or novel or story. And seem to look the other in the whole of Arabic literature degrees, and came formats and a variety of formats, on the one hand glimpse impressed with this one, on the other hand glimpse negative cash for him, according to the case may be, which is contained in it.

Are feeling it in some of the stories we have chosen as models, presence of foreign cities and places and other sites - particularly bars - it may take the storyteller of space for his story, and we find that the (Samar Yazbek, and high Mamdouh, and Abdel-Rahman Munif.

There are various levels and styles that come in the other, and within these levels and patterns is attending a form of cultural (literary and artistic), which starts where the writer is usually impressed by this one, and specifically his or her culture, and arts, and philosophy, and so on. Attends the names of several characters are formed in the consciousness of the writer and his ideas embodied in the stories, reflect the level of fascination with this other, which is in the habit of the senior writers or thinkers or artists, or celebrities, as well as the presence of their business as well. In fact, this type of attendance is recorded frequently in the stories of the last large presence there. We find this phenomenon frequently in Samar Yazbek and less with the rest (Ghassan Kanafani, and Mahdi Issa Falcon.

May attend the other negative hostile as we find in the stories of Ghassan Kanafani, the form or the other partner and lover to stand out in the impact of the conflict theme of civilization as we find the high Mamdouh and Tayeb Salih.