صورة الذات والآخر فى رواية المواجهة الحضارية
قراءة ثقافية فى رواية "فيينا ٦٠"ليوسف إدريس

د. آمال شوقى محمد يحيى
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

Image of the self and the other in the novel of civilizational confrontation
A cultural reading in the novel "Vienna 60" by Youssef Idris

The research aims todeepening on study of the dialectic relationship between the self and the other, through different cultural entities; to uncover the differences in these civilizations through the study of narrative and dialogue.

The research depends on the cultural criticism, which consider one of the most prominent monetary activities that be known for Arabs in the beginning of this century.

The research is divided into three sections:

- The image of the self and the other, through the study of three dimensions of personality: Sensory, Psychological, and Social.
- Thefour stages of conflict and confrontation between the self and the other: Fascination, aspiration, anxiety and fear, and weakness then return to the self.
- A synographic reading of space and indication of its impact on personality through: East/ Egypt (The self), and West/ Vienna (The other).

صورة الذات والآخر فى رواية المواجهة الحضارية
قراءة ثقافية فى رواية "فيينا ٦٠"ليوسف إدريس

- الملخص:

تهدف الدراسة إلى التعمق فى دراسة جدلية العلاقة بين الذات، والآخر من خلال الكيانات الحضارية المتباينة؛ لكشف التباين فى تلك الحضارات من خلال دراسة السرد والحوار.

يعتمد البحث النقد الثقافى الذى يعد من أبرز النشاطات النقدية التى عرفها العرب فى بدايات هذا القرن كونه أحد أهم التوجهات القادرة على إخراج النقد الأدبى من حيزه الضيق إلى بوابة أوسع تشمل نظرية الأدب، وعلم الجمال، وغيرها وفق ما رسخ له عبد الله الغذّامى فى كتابه.

و جاء البحث مشتملا:

- أولا: صورة الذات والآخر، من خلال:

١- دراسة الأبعاد الثلاثة.
٢- صدارة النص السردى .
٣- أثر الحوار على الذات والآخر.
٤- اعتماد الكاتب على المقارنة.
٥- الشبه والاختلاف بينهما.

ثانيًا: مراحل الصراع بين الذات والآخر، وتشمل:

أ- المراحل الخمسة:

١- الانبهار. ٢- الإعداد.
٣- التطلع. ٤- القلق والخوف.
٥- الضعف، ثم العودة إلى النفس.

ب- أهمية الزمن فى تطوير الصراع.

ثالثًا: قراءة سينوجغرافية للفضاء، من خلال:

أ- الشرق ب- الغرب.

صورة الذات والآخر فى رواية المواجهة الحضارية
قراءة ثقافية فى رواية "فيينا ٦٠"ليوسف إدريس

مقدمة

تعد رواية "فيينا ٦٠" إحدى أهم روايات المواجهة الثنائية التى تبرز المواجهة الحضارية بين الشرق والغرب/ الذات والآخر، وتكشف قراءة النص الصراع الحضاري على مستويات عدة: مادية ومعنوية واقتصادية واجتماعية؛ مما ترتب عليه صراع قوى تدعمه قراءة العنوان الذي يشير إلى ثنائية زمكانية بصورة مباشرة إلى أهمية الفضاء فى النص.

وقد استطاع يوسف إدريس تصوير الذات الشرقية، والآخر الغربى بصورهما المتعددة مستعينًا بالعديد من الأبعاد التى ساعدت على تحديد الشخصية داخليًا وخارجيًا، كما استعان بثنائية السرد والحوار فى تدعيم الاتصال بين الحضارتين.

وتكشف العلاقة بين الذات والآخر فى رواية "فيينا٦٠" دونية الأنا مقابل فوقية الآخر أو (الأنا الأدنى/ الآخر الأعلى) حيث تنتقل من محل الأوهام والأفكار إلى الواقعية المحتومة فتذوب معها الفوارق الجنسية والحضارية، ولا يبقى سوى جوهر الإنسان ذاته متحررا من قيود مجتمعه وأفكاره؛ ومن ثم تهيمن على الرواية النزعة الواقعية فى إحالة التخييلى إلى الواقعى[١].

وتهدف هذه الدراسة إلى:

١- التعمق فى دراسة جدلية العلاقة بين الذات، والآخر من خلال الكيانات الحضارية المتباينة؛ لكشف التباين فى تلك الحضارات من خلال دراسة السرد والحوار فى النص.

٢- تأصيل حركة الصراع فى روايات المواجهة الحضارية بين الشرق والغرب بفعل وسائل الاتصال التى زادت، مما يعطى الصراع أهمية وقوة، ويجعله ذا أثر قوي فى الدراسة والتعمق.

منهج البحث:

يعتمد البحث النقد الثقافى الذى يعد من أبرز النشاطات النقدية التى عرفها العرب فى بدايات هذا القرن كونه أحد أهم التوجهات القادرة على إخراج النقد الأدبى من حيزه الضيق إلى بوابة أوسع تشمل نظرية الأدب، وعلم الجمال، والتحليل النفسى، والاجتماعى، وعلم العلامات وغيرها... وفق ما رسخ له الناقد السعودى عبد الله الغذّامى فى كتابه "النقد الثقافى قراءة فى الأنساق الثقافية العربية"[٢]؛ فينحو البحث المنهج الثقافى فى مناقشة أبرز محطات الحوار الحضارى فى أدب الرحلة فى رواية "فيينا ٦٠" التى تعكس صورة الذات والآخر فى الأدب العربى محاولة الإجابة عن عدد من التساؤلات يفرضها البحث ويضعها نصب عينيه، وهى:

- كيف قدم إدريس صورة الذات والآخر من خلال نصه؟
- هل استطاع الكاتب من خلال تقنياته الفنية نقل الصورة التخييلية إلى واقع ملموس؟
- ما الوسائل الإقناعية التى استخدمها الكاتب؛ لإقناع كل طرف بأفكار الآخر من خلال العلاقة الجدلية بين الذات/ الشرق، والآخر/ والغرب؟

وقد جاء البحث مشتملا على النقاط الآتية:

أولا: صورة الذات والآخر، من خلال:

١- دراسة الأبعاد الثلاثة للشخصية:

أ- البعد الحسي. ب- البعد النفسى. ج- البعد الاجتماعى.

٢- صدارة النص السردى فى الرواية.

٣- أثر الحوار على إظهار جدلية العلاقة بين الذات والآخر.

٤- اعتماد الكاتب على تقنية "مقارنة الأشياء".

٥- الشبه والاختلاف بين درش والأوروبية.

ثانيًا: مراحل الصراع والمواجهة بين الذات والآخر، وتشمل:

أ- المراحل الخمسة:

١- مرحلة الانبهار. ٢- مرحلة الإعداد (ماقبل الرحلة).

٣- مرحلة التطلع. ٤- مرحلة القلق والخوف.

٥- مرحلة الضعف، ثم العودة إلى النفس.

ب- أهمية الزمن فى تطوير شكل الصراع.

ثالثًا:قراءة سينوجغرافية للفضاء، وبيان أثره على الشخصية من خلال:

أ- الشرق/ مصر(الذات).

ب- الغرب/ فيينا(الآخر).

صورة الذات والآخر فى رواية المواجهة الحضارية
قراءة ثقافية فى رواية "فيينا ٦٠" ليوسف إدريس

تمهيد:

"من لا يقارن لا يعرف" حكمة صينية تدل على أن المقارنة ضرورية لتعرف الذات موقعها من الآخر؛ من أجل بناء نفسها ووقع خطوها وتنافسها مع هذا الآخر، ولا يمكن لمجتمع أن يبنى ذاته بمعزل عن الآخر، أو عالة عليه مستهلكًا للفكر والتكنولوجيا[٣]. من هنا تأتى أهمية دراسة تلك الثنائية الحية والأبدية بين الذات والآخر.

والذات/الأنا هي مركز شخصيتنا وهي لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، والشعور بالأنا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين.

ولعل مفهوم الذات يتضح أكثر من خلال التفريق بين الذات العاطلة، والذات الفاعلة؛ فالذات العاطلة هى"عامل علاقته ثابتة بالفعل، دون إجراء تحول ما"[٤]، أما الذات الفاعلة فهي "عامل فعال يحدث التحول في الفعل من خلال علاقته بتحقيق الهدف"[٥].

ويظهر من خلال التعريفين السابقين أن الذات الفاعلة هي محور البحث؛ إذ تحقق هدفها بالانتقال من مكان لآخر، حيث يحقق البطل/ الذات هدفه المنشود.

وقد كان لاحتكاك الذات بالآخر الذي سبقه حضاريًا وبدأ يهدد وجوده أثر كبير عليه؛ إذ إن "المرء لا يدرك أهمية هويته إلا في لحظات مأزومة، يواجه فيها المختلف. عندئذ يرتد إلى مكوناته الأصلية التي تمنحه الإحساس بوجوده أي بتميزه واختلافه عن الآخر، فيحس بضرورة الحفاظ على هذه المكونات، مهما كانت التحدياتّ؛ إذ كلما احتدت المواجهة مع الغير، زاد المرء تمسكًا بمكونات هويته وخصوصيته. حتى تكاد تصبح "أناه" وهذه المكونات شيئًا واحدًا!".[٦]

أما الآخر فهو طرف غير الذات أو هو الطرف المقابل للذات، فثمة تلازم بينهما فوجود الآخر يشكل ضرورة يتحقق بها وجود الذات فيه؛ لأن "الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه"[٧]. وبذلك فهو يؤكد دوره وما له من وظيفة في بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية.

وهو أيضًا "المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي".[٨]، وهو مختلف بطبيعة الحال في التقاليد والهوية والبصمة الاجتماعية، ولا يتسنى ظهوره إلا فى مقابلة الذات الفاعلة؛ ليصبح مكونًا مغايراً أو شخصية أخرى فتوضع الموازين بينهما؛ ليظهر كل منهما ويفصح عن مكنونه. ويكون كل منهما آخر بالنسبة للآخر.

وبما أن الرواية هي المرآة العاكسة للإنسان في المجتمع والقائمة على نقده، وتحليل مشكلاته، فهى أقرب الفنون تناولا لمعاناة الذات ومشكلاتها؛ فالرواية "أكثر فنون الأدب قدرة على وصف المشهد العربى فى تحولاته المختلفة، فالصلة بين الكتابة الروائية والتحولات الحضارية التى يشهدها العالم العربى اليوم قائمة وقوية جدا، فالرواية كأى من الفنون الكبرى عمل حضارى، وهى إشارة إلى التحول الحضارى إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية"[٩].

وتكمن وظيفة السرد فى معالجة قضايا وجود الإنسان ذاته؛ إذ يؤسس الهوية السردية للذات والآخر عند يوسف إدريس متخذًا من الشخصية، والفضاء محركًا أوليًا للوصول للغاية وتحقيق الصراع.

الذات والآخر فى الأدب العربى:

نوقشت إشكالية الذات والآخر فى العديد من الأعمال الأدبية؛ ففكرة الصراع الحضارى نشأت بعد الاحتلال الأوروبى للشرق الذى أنتج العديد من الأعمال التى نسجت وبلورت أشكال الصراع بين الشرق المتأخر، والغرب المتقدم، من هذه الأعمال على سبيل المثال لا الحصر: "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم(١٩٣٨)، و"قنديل أم هاشم" ليحيى حقى(١٩٤٤)، و"الحى اللاتينى" لسهيل إدريس (١٩٥٤)، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح(١٩٦٦)، و"نيويورك ٨٠" ليوسف إدريس (١٩٨٠)... إلخ .

كما وجدت دراسات نقدية قدمت لفكرة الصراع الحضارى بين الشرق والغرب كدراسة "الذات والمهماز" د.محمد نجيب التلاوى[١٠]، وكذلك دراسة إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د.ماجدة حمود[١١].

رواية "فيينا ٦٠"ليوسف إدريس:

كتب إدريس روايته ليعبر عن مكنون العلاقة بين الذات والآخر، ويمكن تقسيم نص "فيينا٦٠" إلى أربع متواليات كبرى:

١- **متوالية خروج**: (خروج "درش" من مصر).
٢- **متوالية وصول**: (وصول "درش" فيينا).
٣- **متوالية إعاقة**: (مرور الوقت دون الوصول لغايته).
٤- **متوالية حل**: (تنكشف الصعوبات للوصول للحل، وهنا ينتهى السرد).

وتمثل المتواليات الأربعة القانون العام الذى تترابط معه حلقات الحكاية السردية مما مكن من ضم الأفعال واختزالها فى وحدات، وإظهار التماسك فى بنية السرد الحكائى؛ بداية من خروج "درش" من مصر، ثم وصوله إلى "فيينا" عاصمة النمسا، وما حدث له فيها من معوقات كثيرة للوصول لغايته المنشودة السيدة فيينا/ السيدة الأوروبية، ثم انتهاء رحلة بحثه إلى حنين جارف لعائلته الصغيرة فى مصر بعد أن جرب الآخر الأوروبى.

ويمضى الكاتب فى تطوير الموقف، ووصف أدق التفاصيل لمعايشة الحدث، وصرف إطار الصورة الوهمية للشخصية وإدراجها فى خضم الواقع ... وبعد حوار طويل ينتهى بينهما الأمر بالذهاب لمنزلها ليحصل كل منهما على ما يريد، ولكن حينما يصل درش لشقتها يُصدم من ضيقها وانتشار الأشياء المألوفة فى أرجائها، وتشتد صدمته أكثر وأكثر لينتهى سائلا:"ما فائدة أوروبا إذن إذا كان أناسها يستعملون نفس الأشياء التى نستخدمها؟"[١٢].

وقد كان لاختيار أسماء الشخصيات علامة دالة على الانسجام والتوافق؛ بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية وجودها الحقيقي أو الفعلى؛ لذا فإن اختيار أسماء الشخصيات لم يكن بشكل عشوائى من الكاتب بل كان مقصودًا؛ لأنه يمثل علامة ثقافية مهمة فى قانون النقد الثقافى.

✓- **مصطفى**: اسم شخصية البطل الذى يمثل الذات فى الرواية، وله اسم آخر يطلقه عليه زملائه فى العمل هو (درش). وهو اسم مصري أصيل يحمل دلالة الاصطفاء والاختيار، وكأن الشرق اصطفاه ليمثله فى بلاد الغرب الأوروبى، و(درش) الاسم القرين لاسم (مصطفى) فى اللهجة المصرية.

✓- **أنيسة**: اسم زوجة (درش)، وعلى الرغم من عدم ظهورها المباشر فى الأحداث، إلا أن اختيار اسمها بعناية كان له دلالة وأثر على شخصية البطل؛ فـ"أنيسة" هى التى آنسته فى غربته، بل ساعدته على إتمام مهمته الذكورية.

وجدير بالذكر أن الكاتب لم يذكر اسم السيدة النمساوية؛ إذ استعاض بتخليه عن ذكر اسمها- بوصفها بالنمساوية، وكأنما انحصر الغرب كله فيها فلسنا فى حاجة لمعرفة الاسم. واكتفى بذكر اسمي طفليها: (تومى) الكبير ويبلغ ست سنوات، و(فيولا) الصغيرة وتبلغ ستة شهور.

أولا: صورة الذات والآخر

١- صورة الذات(العربى)

تظهر جدلية العلاقة بين الذات والآخر من خلال مجموعة الصراعات الداخلية والخارجية فى الرواية، وقد جاء تقديم نموذج الشرقى (درش) بأوصاف حسية واجتماعية ونفسية.

البعد الحسي:

أما الوصف الحسي فهو:- محترم جدا فى مظهره. - طويل أنيق. - يعمل موظفًا فى مصلحة حكومية. - مولع بالنساء. - صاحب خبرة كبيرة فى هذا المجال، أنيق أو على الأقل أكثر زملائه وموظفى مصلحته أناقة، له شامة سوداء كبيرة إلى جانب فمه، حليق اللحية والشارب، لونه قمحى، وشعره أكرت. له زوجة وابنة صغيرة يحبها.

ويعكس الجانب الحسي للشخصية دلالات وجودها وينقلها من مجرد الوصف التخييلى إلى الوجود الواقعى، وهو وصف لشخصية المصرى(الحِرك) الذى يعرف حيل الرجال لاستدراج المرأة فى شباكه.

و"درش" مواطن مصرى سافر إلى أوروبا، لإتمام مهمة مصلحية خاصة بالتبادل التجارى مع هولندا، وبالأخص فى أمستردام عاصمة هولندا[١٣]، فدرش لم يأت إلى أوروبا أو أمستردام للتفرج والفسحة، بل للبحث عن المرأة/ السيدة الأوروبية التى يتمنى أن يحصل عليها فقد شبع من بنات بلده، ويريد أن يجرب المرأة الأوروبية، ويستمتع بها، وهو لا يبحث عن الغانيات وإنما يريد السيدة الأوروبية الأصيلة، فهو يريد لقاء "مع سيدة أوروبية أصيلة ذات شخصية، تريده هو ولا تريد نقوده، وتعطيه نفسها بإرادتها"[١٤].

وهنا يتضافر البعد الحسي للشخصية ليكشف البعد النفسى لها فـ (درش) لا يكتفى بمجرد اللقاء الجنسى؛ لأن بغيته هى معرفة الآخر الأوروبى.

"وحين تموج الشوارع فى فيينا بالبحارة الأمريكيين. فإنه لا يخشى منافسة منهم لأنه يعلم أن طلباتهم "أوروبا العابثة" أما هو "فيبحث عن أوروبا السيدة".[١٥]

-البعد الاجتماعى:

أما البعد الاجتماعى فهو من أصحاب الطبقة المتوسطة يظهر ذلك من خلال وظيفته الحكومية، والحى الشعبى الذى يقطنه (فى شارع ابن خلدون بحى الحسين)، كذلك اقتناصه فرصة السفر من خلال عمله؛ لأنه لن يستطيع أن يتحمل تكاليف تلك الرحلة بمفرده.

٢- صورة الآخر(الغربى):

يبدأ الكاتب بالوصف الحسى للشخصية الغربية التى قابلها درش فهى:

- (متوسطة الجمال) لم تكن بالجمال الذى كان يطلبه أو يحلم به.
- ترتدى معطفا من الصوف البيج ذا يافة عالية.
- شعرها طويل على عكس المودة السائدة وغزير أيضًا.
- وجهها طيب وأنيق، ولا تضع فيه غير (الروج).

ثم ينتقل من الصفات الحسية للمرأة الأوروبية ليصف البناء الداخلى لها؛ إذ يُراودها ما بداخل (درش)؛ فتأخذه إلى منزلها لممارسة الفعل الجنسي فالفرصة سانحة؛ لأن زوجها غير موجود بالمنزل، كما أن لديها نفس حماسة (درش) لاستكشاف أغوار الشرقي ورجولته:

"إننا هنا فى الغرب نسمع عن الشرق كثيرًا وعن غموضه ورجاله وسحره، وطالما داعب خيالى الأمير الشرقى الأسمر. داعب خيالى وأنا بنت مراهقة، وحتى وأنا متزوجة وأم وحين رأيتك خيل إلى أننى عثرت عليه وأنها فرصة العمر"[١٦].

يصف إدريس أغوار نفسية المرأة الأوروبية فى المقطع السابق حيث مرحلة المراهقة وما تحمله الفتيات من أحلام فى مخيلاتهن للفوز بشريك أو حبيب، ثم رغبة الأوروبية/ الآخر فى معرفة الشرق الغامض.

ونلحظ من خلال الوصف الدقيق للبعد النفسى للشخصية أن المرأة فى الشرق كالمرأة فى الغرب تمر بمراحل عدة، وهو ما تظهره كلماته (طالما- داعب- الأمير الشرقى- الأسمر- عثرت- فرصة العمر)، كما أن تخصيص مراحل عمر المرأة الثلاثة (البنت- الزوجة- الأم) يدل على مدى تعلق الفتاة فى أوروبا بالرجل الشرقى، وتكرار حلم الفوز به.

ومن خلال نظرة الكاتب وقعت المرأة النمساوية فى مأزق درش نفسه، إذ لم تتقبل الآخر؛ لأنها لا تعرف إمكانات ذاتها أو بالوجه الأعم لا يمكن أن تلتقى الثقافتان أو الحضارتان، لو لم تكن النظرة إلى الذات واضحة، والإحساس بالكيان (الشرقى أو الأوروبى) فقد اطّلع كل منهما على الآخر فى محاولة أو تصور سابق بأن الآخر هو الأفضل فبحث كل منهما عن ذاته فى زوجه.

٣- صدارة النص السردى

يتصدر السرد تقديم الشخصية الرئيسة "درش"؛ إذ يأتى تقديم "درش" البطل من أحد زملائه فى العمل "أكاد الآن أتصور مصطفى، أو "درش" كما كنا نسميه، وهو واقف وقفته المشهورة فى ذلك الميدان الواسع من ميادين فيينا، وكل معلوماته عن الميدان أنه لابد أحد ميادين فيينا"[١٧].

وتنطلق الرؤية الخارجية من منظور صديق "درش"، فهو راو خارجى غير مشارك فى الأحداث: "ودرش كما هو واضح من اسمه مواطن مصرى سافر كما يسافر الناس إلى أوروبا فى مهمة مصلحية اسما، وللتفرج والفسحة فى حقيقة الأمر. موظف فى وزارة التجارة عمل ألاعيب الدنيا والآخرة، وظل أكثر من ستة شهور يُكافح ليُوفد دونًا عن بقية زملائه فى تلك المهمة الرسمية الخاصة بالتبادل التجارى مع هولندا"[١٨]. وأحيانًا يستخدم الراوى ضمير الجمع ويقصد نفسه: "نقول إنه شبع مجازًا، فدرش لا يشبع من النساء"[١٩].

ولا يكتفى إدريس بتقديم روايته/ وجهة نظره من خلال سرد الأحداث، بل يحرص على تأكيدها من خلال الحوار المباشر، ومقارنة الأشياء كوسائل إقناعية لتدعيم تلك الثنائية الجدلية.

٤- أثر الحوار على إظهار جدلية العلاقة بين الذات، والآخر:

للحوار أهمية خاصة فى الخطاب الروائى؛ إذ يسمح:

أ- بالتخلص من جمود الأسلوب الأدبى من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية.

ب- بالمساعدة على تقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات.

ج- بتنويع وجهات النظر من الحكاية، بالانتقال من موضوعية الراوى إلى ذاتية الشخصية أى من المعرفة إلى الشعور.

د- بتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى "فإذا كان الحياء والضيق يمنعان الشخصية من أن تقول مشافهة ما يُمكنها قوله كتابة أو رسالة مثلًا، فإن تبادل الكلام، بسبب طابعه العفوى والارتجالى، يُحرك المشاعر ويُفجر الأفكار، ويُغير الجو الداخلى عند المتحاورين"[٢٠].

وبهذا يأتى الحوار منقذًا للراوى من التدخل، إذ يتحول منظور البنية السردية إلى منظور"الرؤية مع" ويشمل الحوار تصوير الصراع بين الذات والآخر، ويعرض لأوجه الشبه والاختلاف بين أطراف العلاقة (الذات- الآخر).

"- نمساوية أليس كذلك؟

قالت:

- أجل طبعًا.

- تنتظرين الأوتوبيس؟

- الترام".[٢١]

ولم يأخذ الحوار شكلا واحدًا فى "فيينا ٦٠"؛ حيث لم يتخل الراوى كلية عن موقعه بل يرصد ما يري بعدسته: "وكاد أن يقهقه قهقهة حشاشية عالية، ولكنه قطعها فجأة، فقد تذكر أنه فى أوروبا وقال: لا.

قالت وكأن لا حول ولا قوة:

- لا أعرف.

فقال لها مزهوا:

- أنا من مصر. وضايقته جدًا حين قالت:

- حقيقة؟ أمر غريب.

قالت: "أمر غريب" بطريقة لا غرابة فيها بالمرة، إذ هى نفس الكلمات التى لابد أن يقولها أى إنسان فى أى موقف كهذا، ولكنه التقط الكلمة وأمعن فيها وسألها:

- أمر غريب! لماذا؟ ولم تتكلم، ابتسامتها التى لا معنى لها ظلت مرتسمة على ملامحها بلا أى اندهاش، أو انفعال، أو رغبة خفية كانت أو ظاهرة فى متابعة الحديث.

وأحس درش أنه لو استمر أكثر من هذا فسوف تكون كل ثانية على حساب كرامته وكبريائه، وأن أحسن طريقة هى أن يلايمها وينصرف. وفعلا قال:
-أنا سعيد جدًا بلقائك. وذهب."[٢٢]

ويظهر من الحوار السابق عدم وجود أسماء فى الحوار قبل جمله الحوارية، ثم تخلل الكاتب الحوار بجمله السردية التى تكشف عما يدور داخل الشخصية من تساؤلات وانفعالات لا يعلمها إلا هو كونه الراوى العليم فى الوقت نفسه.

وهذا الشكل الحواري ظل طوال الرواية هكذا: إما مصحوبًا بتعليقات الراوى وتوجيهاته، أو يتركنا أمام الشخصية مكتفيًا بالإشارة فى بداية الحوار تخبرنا عن المتحاورين؛ لينتهى الحوار فى النهاية بتقرير الراوى العليم بالشخصية.

"وكالعادة ترك درش تحديد الوضع للأحداث المقبلة، فمحطتها لا شك تقترب، وقد انتوى أن يهبط معها فى نفس المحطة. وهي التى ستتولى بنفسها تحديد كل شىء"[٢٣].

ويلاحظ أن أفعال (ترك- تقترب- انتوى- ستتولى) تدل على كلام السارد التقريرى السردى. ولهذه الأفعال تبدأ الأحداث من الماضى فى مصر ثم الحاضر فى فيينا ثم المستقبل والحنين إلى الوطن. من خلال التقديم السردى الاسترجاعى للتعريف بالشخصية ثم الدخول إلى الحوار المسرحى لتطور الأحداث فى فيينا، وتمثيل الصراع النفسى لـ"درش" فى بحثه عن هدفه ومبتغاه.

وقد يستخدم الراوى الوصف لاستكمال تقديم الشخصية "وكأن ملامحها مكتوبة هى الأخرى بلغة ألمانية لا يستطيع فهمها أو إدراكها. بل خُيل إليه أنه كان من الممكن أن تتحدث مع أى إنسان غيره حتى ولو لم يكن أجنبيًا أو بشعر أسود أكرت مثله"[٢٤].

فيظهر دور الراوى العليم الذي يعرض لشخصياته من خلال المنظور النفسى والوجدانى، ويكون صوت الراوى الداخلى هو الأعلى بمقدرته الفنية على تمثل وعى الشخصية تمثلا دقيقًا من خلال الرؤية من الخلف. يقول: "ولكنه لم يفعل، ففى تلك اللحظة جاء ترامها ووقف، وبنفس ابتسامتها غادرته وهي تشير له لِتُريه المحطة التى يمكن أن يأخذ منها الأتوبيس إلى فندق زاخر. صعدت إلى الترام المضىء ذى الركاب القليلين وبقي هو واقفا على المحطة لا يدرى ماذا يفعل. ينظر لها عبر نافذة الترام ويبتسم، وهي أيضًا تنظر إليه وتبتسم ..."[٢٥]

يُمثل الراوى الشاهد هنا موقعًا ورؤية، فليست له ذات، ولا علامة دالة على صورته أو صوته إلا موقعه كراصد للأحداث، وشاهد على الأقوال، وناقل للأفكار، بتثبيته العدسة السردية

فى زاوية واحدة من زوايا العالم الذى تصوره الرواية؛ لتلتقط ما يقع فى محيطها وما يمتد إليه مرماها، الأمر الذى يجعل من الراوى (عينا وأذنا) تلتقط كل تفاصيل الحوار وتتابع المشهد المتحرك، حيث يفتح الراوى مجال عدسته السردية.

٥- اعتماد الكاتب على المقارنة بين الأشياء

وذلك؛ لتطوير منحنى الصراع من خلال المقارنة بين:

أ- الحمام الشرقى، والحمام الأوروبى:

يستدعى يوسف إدريس تقنية الاسترجاع مع المقارنة والتداعى للأفكار فى حال رؤية "درش" للحمام الأوروبى فى بيت السيدة الأوروبية فيجده مثل ما يجد فى بيته "وبدأ درش يلاحظ أن هناك، فى حذاء وجهه تماما يوجد حبل غسيل صغير ممتد بين حائطى الحمام، وهز كتفيه كمن يقول: كأننا يابدر لا رحنا ولا جئنا. ففى حمام بيتهم أيضا يوجد حبل غسيل مثل هذا تعلق عليه زوجته ملابس ابنتهم الداخلية. ما فائدة أوروبا إذن إذا كان أناسها يستعملون نفس الأشياء التى نستعملها؟"[٢٦].

ويعد (الحمام) مثيرًا يستدعى إلى الشخصية صورة حمام آخر هو حمام بيته، فيندهش ويتعجب لرؤيته، ولا يخفى علينا الراوى العليم معرفته ببيت الشخصية وزاوية رؤيته الخارجية؛ لوصف اندهاش الشخصية الداخلية لتدخله فى ذهنها؛ وليعلم فيما تفكر وهو ما تثيره جملته (وهز كتفيه كمن يقول: كأننا يابدر لا رحنا ولا جئنا). فتكون للإشارة معنى آخر غير الذى تنفله الكلمات. كما أن سؤاله الاستنكارى لفائدة أوروبا يعكس جانبًا تطلعيًا كانت تتوقعه الشخصية فى شكل أوروبا ليس فقط على مستوى الأشخاص بل على مستوى الأشياء أيضًا.

وهذا ما يجعله يُحدث نفسه مونولوجيًا: (ما فائدة أوروبا إذن إذا كان أناسها يستعملون نفس الأشياء التى نستعملها؟) وكأن رحلته بلا فائدة ولا جدوى؛ إذ مكنون وعيه يرى أن الغرب/ أوروبا لابد أن يستخدموا أشكالا متطورة ولابد أن عاداتهم غير عاداتنا، وأن طرق تفكيرهم أعلى منا، وأن انفتاحهم وحريتهم يسمح لهم بمزيد من الرقى والتمدن.

ويلاحظ البحث من خلال عقد الذات للمقارنة فى أدق تفاصيل الحمام انطباعات عدة فى وعيها:

أ- شكل الحمام الشرقى ومواصفاته كالحمام الغربى.

ب- استخدام حبل الغسيل؛ لنشر الملابس الداخلية فى الحمام واحد فى الشرق والغرب على السواء .

ج- المرأة الغربية كالمرأة الشرقية تستخدم نفس الأشياء؛ لتدبير أمور بيتها.

٦- الشبه والاختلاف بين "درش" و"الأوروبية"

عقد إدريس من خلال سرده أوجهًا للشبه والاختلاف بين الذات والآخر، "ولا يدرى "درش" لم ألقى نظرة جانبية أخرى عليها، كانت صحيح عارية ولها ابتسامة لا معنى لها وبشرة صلبة بعض الشىء وأصابع رفيعة أنهكتها الكتابة على الآلة الكاتبة، ولكنها موظفة مثله.

وفى الثانية التالية كان ثائرًا على نفسه، فالطريق الذى كانت تسلكه أفكاره طريق إذا داوم على السير فيه لانتهى الأمر بكارثة. عليه أن يركز خواطره ولا يجعلها تتشتت وتتبعثر.

عليه أن يصم أذنيه ويغمض عينيه ولتكن موظفة أو عاطلة، المهم أنها الآن أمامه أنثى عارية من دم ولحم، على فراش واحد "[٢٧].

وهذه الأفكار التى تداعب ذهن "درش" لاجدوى لها ولكنها تداعبه فالخيال يحدثه أنه كان يبحث عن السيدة الأوروبية/ فيينا المرأة بكل تمدنها وحضارتها وجمالها وتألقها وغناها ورفاهيتها... إلخ، وهو الآن بالفعل قد حصل عليها، ولكن مع الفارق فهى موظفة مثله وهو يعرف ما تعنيه الكلمة من معان اجتماعية متواضعه نوعا ما فهى الآن شبيهته فى العمل والمستوى الفكرى وربما الاجتماعى.

لم تستغرق منوال الأفكار فى ذهنه أكثر من ثانية، فقد أدرك بعدها أنه وجدها بصعوبة وأن الفروق الاجتماعية التى تداعب مخيلته لا داعي لها الآن فهى فرصته الحقيقية، فعليه أن يجمع شتات أفكاره؛ لينعم بتلك اللحظة.

وهذه المفارقات فى ذهن الشخصية تعكس القيمة التى يريدها يوسف إدريس من توظيف دلالات المكان وأثره على الشخصية وثقافاتها.

ثانيًا: مراحل الصراع والمواجهة بين الذات والآخر

يفترض أن تقوم العلاقة بين الذات والآخر على الحوار البناء والتفاهم، ولاسيما إذا كان الغرض هو اكتشاف الآخر والاقتراب منه وممارسة بعض طقوسه، ولكن الأمر فى "فيينا ٦٠" مختلف؛ إذ يظهر الصراع بادئ ذى بدء بعد وصول الذات للآخر، وتنقسم قسمين:

أ- مراحل الصراع

تتعدد مراحل الصراع الداخلى للذات والآخر، وتمر عبر خمس مراحل، وهي:

١- مرحلة الانبهار

تمثل مرحلة الانبهار المرحلة الأولى فى وعى (الذات/درش) أثناء رحلته، ففيينا مبتغاه قبل أن يذهب إليها"فقد قابل بعض مواطنيه الشرقيين الخبراء فى هذه المسائل وما أسرع ما كان صريحًا معهم، ولم تكن صراحتهم أقل من صراحته، فقد قالوا له: إذا أردت النساء يأخ فاذهب إلى فيينا، وحتى بغير نصيحتهم كانت فيينا هى ضالته المنشودة، فيينا التى كان يسمع أسمهان تغنى بصوتها الرنان: ليالى الأنس فى فيينا. كان جسده يقشعر بأحلام لا حدود لها، أغنية وقشعريرة ربما كانتا من أهم العوامل التى جعلته يدبر هذه الرحلة".[٢٨]

تمثل أغنية أسمهان وكلمات الشاعر أحمد رامى بداية المحرك السردى للقص الذي ينتهي بالتحول من الحالة الرومانسية إلى الحالة الواقعية فى فضاء يوسف إدريس القصصي. فالأغنية هى الأيقونة التى وضعت السرد على طريق إثبات الهوية.

٢- مرحلة الإعداد (ما قبل الرحلة):

تمثل مرحلة الإعداد للرحلة تطلعًا وانبهارًا كبيرًا من "درش" الذي انتظرها طويلا، فقد ظل ستة شهور محاولا اقتناص الفرصة ليفوز وحده بالسفر:

"وظل أكثر من ستة شهور يكافح ليوفد دونا عن بقية زملائه فى تلك المهمة الرسمية الخاصة بالتبادل التجارى مع هولندا، وتم له الانتصار ووقع عليه الاختيار، وقضى أيامًا كثيرة يجرى من إدارة الجوازات إلى مراقبة النقد إلى القنصليات والسفارات وحتى إلى مشايخ الحارات ليستخرج (الباسبور). وركب البواخر والقطارات ووصل إلى أمستردام عاصمة هولندا وأنهى مهمته الرسمية بنجاح، وغادرها، وها هو ذا فى قلب فيينا بالذات"[٢٩].

وبذلك استغرقت مرحلة الانبهار ستة شهور قبل الرحلة، وحوالي ثلاثة أيام بعد الوصول لفيينا، وقبلها تطلعاته المستمرة بالسفر للخارج؛ إذ كان محور اهتمامه الأول هو المرأة التى مثلت أوروبا بكل معاني الكلمة الحضارة، والرقى، والجمال.

ويوضح المقطع السابق نفسية (درش) التى لاتزال حائرة فى البحث عن هدفه المنشود. فهو لا يريد أى امرأة، وإنما يريد امرأة أوروبية أصيلة تمنحه نفسها، وترغب فيه كما يرغب فيها.

"مع أن النساء أمامه وخلفه وحوله وفى كل مكان، نساء نمساويات فيهن تتركز روح أوروبا، نساء من مختلف الألوان والأعمار والأشكال، وكلهن بلا استثناء يتمتعن بقسط وافر من الجمال حتى القبيحة لابد أن جسدها جميل، أو لابد أن تجدها صاحبة ذوق رفيع فى اختيار ملابسها. كل واحدة فيها شيء، شيء من أوروبا، وكل واحدة لها ميزة. وعقله مشتت موزع وبصره لا يزال كما بدأ الرحلة حائرا زائغا"[٣٠].

٣- مرحلة التطلع

تمثل مرحلة التطلع بداية رحلة (درش) داخل فيينا بتطلعه للمرأة التى اختارها، وتنقسم قسمين:

أ- رغبته الشديدة فى استكمال الرحلة

على الرغم من فشل محاولات "درش" فى فيينا أكثر من مرة إلا أنه كان يحاول-على حد قوله- أن ينجح فى الفشل فلا يستسلم بسهولة، فعلى الرغم من عدم وجود مبرر لوجوده مع السيدة النمساوية إلا أنه بقى معها، "ولكنه لم يفعل، ففى تلك اللحظة جاء ترامها ووقف، وبنفس ابتسامتها غادرته وهى تشير له لِتُريه المحطة التى يمكن أن يأخذ منها الأتوبيس إلى فندق زاخر. صعدت إلى الترام المضيء ذى الركاب القليلين وبقى هو واقفا على المحطة لا يدرى ماذا يفعل. ينظر لها عبر نافذة الترام ويبتسم، وهى أيضًا تنظر إليه وتبتسم ..."[٣١].

ويظهر من خلال المقطع السابق تقديم الراوى لمشهد المغادرة بين "درش" والسيدة الأجنبية، من خلال رصده من الخلف دون مشاركة فى الأحداث. كما يظهر اشتراك الذات والآخر فى الرغبة نفسها والتطلع لاستكمال الرحلة.

ب- الحلم والرغبة

على الرغم من عدم استجابة المرأة الأوروبية لـ (درش) فى البداية، وحيرته فى أمرها إلا أنه بات يحلم بتحقيق الهدف، واقتراب الوصول إليه.

"ودرش هو الآخر لم يكن يتحدث، فقد كان يحلم أحلاما رائعة للغاية.. فهو إلى الآن لم يكن يعرف عنها أكثر من أنها لا تقيم مع زوجها، ورغم هذا راح يحلم ويؤكد لنفسه أنه حتمًا سيقضى الليلة معها. وأن هذه المسألة مفروغ منها.

وتستمر تلك المرحلة فى وعيه الداخلى ومحاولته فى الفوز بها "وظلت هى ماضية فى طريقها، وهو وراءها يلوم نفسه أحيانًا، وأحيانًا ينظر فى ساعته فيجد أن المسافة كلها لم تأخذ سوى دقائق، مع أنه خيل إليه أنه ظل يتبعها لعشرات الكيلو مترات، حتى خرجت السيدة من الشارع الضيق إلى ميدان غير فسيح يشبه كثيرًا ميدان الخازندار فى القاهرة"[٣٢].

ويلاحظ فى المقطع السابق أن الراوى أكبر من الشخصية، فهو يعلم ما يدور فى ذهنها، فإن التعبير بالأفعال (يلوم نفسه) و(خُيل إليه) يؤكد معرفته بدواخل الشخصية، ثم إن المقارنة بين ميدان فيينا، وميدان الخازندار بالقاهرة سمحت له بالتحكم فى وعى شخصياته التى أعدها مسبقا، وهو بذلك راو مهيمن خارجى.

هكذا دون أن يتوقع تحقق له الحلم الأكبر الذى كاد يؤمن باستحالة وقوعه. وتحقق ببساطة منقطعة النظير. الحلم الذى جاء به إلى أوروبا، هاهو ذا الآن يحياه..".[٣٣]

٤- مرحلة القلق والخوف

تمثل شخصية (درش) فى "فيينا ٦٠" بعدين: بعدا ظاهريا لشخصية المصرى الحِرك صاحب اللقطة السريعة، وبعدا باطنيا تمثله هوايته وحبه الشديد للنساء؛ لذا لجأ يوسف إدريس لتفسير الوعى الداخلى الباطنى للشخصية من خلال حلم اليقظة؛ ليحافظ على المسافة بين البعدين. فدرش يعرف كيف يصيد النساء ولكنه فى "فيينا" يحلم كل يوم بالحصول على ما يريد... .

إن تصوير وعى الشخصية من خلال اختراق حلمها وتصويره بتلك الصورة يشير إلى قلقها الدائم، ورغبتها فى الهروب من الواقع المأزوم؛ حيث توقف "درش" عن الكلام الفعلى وبدأ يعمل عقله فقط فى أحلام يقظته، ويمنى نفسه باللقاء المحتوم.

ويصور الكاتب بدقة الحلم بكل تفاصيله ثم يتوقف الزمن الداخلى بانقطاع حلمه فجأة: "غير أن أمرًا مفاجئا قطع عليه أحلامه. فقد تبين له أن من الغريب أن تكون السيدة متزوجة وفى نفس الوقت لا تكون مقيمة مع زوجها."[٣٤].

إن التحول فى وعى الشخصية من الداخل للخارج يحيل الذهن من منطقة اللاوعى إلى منطقة الوعى، إلى التساؤل والأفكار حتى لو كانت حديثا داخليا فإن أمر وجود زوجها فى المنزل قد يعيق "درش" من تحقيق هدفه؛ لذا تنبه لنفسه وقطع شريط أحلامه السعيدة ليتأكد ويسألها هل تقيم مع زوجها أم لا؟!

٥- مرحلة الضعف،ثم العودة إلى الذات(النفس):

إن التحول فى الصراع النفسي الداخلى لـ"درش" مع الآخر هو ما جعله يستحضر إرهاصات الفشل في بداية علاقته؛ ومن ثمّ أطفأ النور، واستحضر زوجته "أنيسة" التى آنسته لتحقيق رجولته... ثم اكتشافه أن المرأة النمساوية استحضرت زوجها هى الأخرى:

"قالت له:
- أتعلم أنى كنت معه.
- مع من؟
- مع ألفريد.
- متى؟
- حين كنت معك".[٣٥]

كانت الأوروبية تحلم بالرجل الشرقى وسحره ومتعته الساحرة فى الفراش؛ لذا فقد وجدت فى محاولة "درش" تحقيقا لحلمها الذى طالما راودها من فترة المراهقة والذى لا يزال يراودها إلى الآن وهى زوجة وأم.

ولكن بعد حدوث المغامرة بكل تفاصيلها مع الشرقى اكتشف كلاهما أنه لم يستطع تحقيق الفعل الجنسي إلا مع شريكه، فدرش استحضر (أنيسته)، وهى استحضرت (ألفريد) زوجها، بل إنها "قَبَلت صورة ألفريد، وما لبثت أن أعادتها إلى مكانها.. وقالت وهى تستدير فى الفراش ليصبح وجهها إلى الحائط وظهرها إلى درش- وكأنما هى الأخرى لم يعد يهمها من أمره شيئًا- قالت فى شبه غمغمة نائمة:
لم أكن أعلم أنه رجلى الإفريقى الذى كنت أبحث عنه"[٣٦].

وهنا ينتقل تصوير الحالة من الوعى الخارجى إلى الوعى الداخلى للذهن فى منطقة قبل النوم وبعد اليقظة التامة، حيث يطرح حلم اليقظة العلاقة بين الشخصيات بحيث يصبح الحاضر ماضيًا، والماضى مستقبلا؛ فدرش كان حلمها الإفريقي قبل زمن المغامرة، وتحول بعد المغامرة إلى ماض؛ لأن صورة زوجها (ألفريد) أعادت إليها الحياة فأدركت أنه حلمها الإفريقي التى كانت تبحث عنه.

وهكذا شكلت أحلام اليقظة فى "فيينا ٦٠" ملمحًا مهما يحقق الكاتب من خلالها مضامين فكرته الرئيسة؛ ليصبح حلم اليقظة ليس مجرد تعبير عن وعى الشخصية فى طموحاتها وتطلعاتها فحسب، وإنما معينا للكاتب فى إبراز فكرته من خلال اقتناص تلك التقنية وتطبيقها على وعى أبطاله الداخلى.

"وأحس "درش" أنه لم يعد غاضبًا على نفسه، كل ما أصبح يشغله في تلك اللحظة هو شعور كان قد بدأ ينبثق فى نفسه حنين غريب جارف إلى بلده.. وعائلته الصغيرة.. والدنيا الصغيرة التى جاء منها".[٣٧]

وهنا تأتى اللحظة التنويرية فى نص إدريس التى كشفت بكل وضوح الوهم الأكبر للآخر؛ إذ تساؤل (درش) يوحى بصدمته الداخلية العميقة وخيبة أمله فى تلك الضخامة التى كونها عن الآخر/الغرب، فحينما اقترب منه وجده عادى لا غرابة فيه، ولا يمت بصلة لما كان يتوقعه مسبقًا فى صورة رسمها له فى ذهنه.

ب- أهمية الزمن فى تطوير شكل الصراع:

يستخدم يوسف إدريس تداعيات الزمن النفسى خروجا عن مألوف الزمن وطبيعته. فبمجرد الانتهاء من مهمته مع المرأة الأوروبية كانت تجول فى رأسه أفكار عديدة توبخه "أفكار

صغيرة دقيقة لم يكن يستطيع أن يقبض على إحداها بمفرده، ولكنها كانت لا تكف عن مهاجمته ووخز جنبات عقله وخزا رفيعا حادا لا يدمى.. ولكنه يوجع ويؤلم"[٣٨].

إن تجربة "درش" تجربة عامة تمثل علاقة المجتمعات بعضها ببعض، وتعكس ثقافة المجتمع العربى ونظرته للآخر الغربى، فهو يرى الغرب دائمًا مختلفا عنه وأعظم منه .

فبعد انتهاء مهمه درش مع المرأة الأوروبية أدرك أن زوجته "نوسته" كما يسميها هى سبب نجاحه، ولاسم زوجته دلالة اعتمدها يوسف إدريس باختياره للشخصية؛ فـ"أنيسة" هى سبب نجاح جولة "درش" مع الأوروبية، وهى أيضًا سبب توبيخه لنفسه وغضبه عليها، وبذلك تصبح "أنيسة" هى المثير الداخلى للشخصية البطل"درش" فهى التى تثير تداعياته المختلفة، والمثيرة فى آن حتى أنه يصبح من اختلاط أفكاره حائرًا عاجزًا أن يمسك بها وبتداعياتها.

"لقد كان طول الوقت الذى مضى مع نوسة زوجته، كان يلعب دور الرجل، بل دور الإفريقى. وهذه المرأة الراقدة تجتر إحساسها بالشبع كانت تظن أنه معها. لا وحياتك لم أكن معك.. أما أنت يانوسة فلو عرفت ماحدث لظننت أنى قد أخللت بعهدى، هراء لم يحدث شىء من هذا، وكنت طول الوقت معك"[٣٩] .

ويختلط المقطع السابق بتداعياته فى ذهن "درش" مع المونولوج الداخلى المباشر، فجملة (لا وحياتك لم أكن معك.. أما أنت يانوسة فلو عرفت ماحدث لظننت أنى قد أخللت بعهدى، هراء لم يحدث شىء من هذا، وكنت طول الوقت معك) مونولوج داخلي بضمير المتكلم يكشف عن وعى داخلى خاص بالشخصية؛ إذ تبرر أفعالها حيث يبرر لزوجته خيانته لها بأنه كان معها وهنا المحك الرئيس لشخصية "درش" البطل الذى يفعل ما يريد ثم يقول من أجلك فعلت كذا، وبك نجحت فى كذا. وهذا تناقض بيّن فى وعى الشخصية الذى تقتنع بذلك.

ثالثًا: الشرق والغرب فضاء حضاريًا سينوغرافيًا:

أولا: الفضاء الغربى (فيينا):

- الميدان:

يشير السرد فى "فيينا ٦٠" إلى مدينة فيينا، دون ذكر اسم ميادينها التى كان البطل فى فضائها، ولاسيما (فندق زاحر) الذى يقيم فيه وضاحية (ليولاند بلانس) التى أقام فيها فعله الجنسي.

"والميدان لم يكن واسعا بالمعنى المفهوم من تلك الكلمة، فأوسع ميدان من ميادين فيينا لا يمكن أن تبلغ مساحته مساحة أضيق ميادين القاهرة. ميدان والسلام تحده بناءات عجوز مهيبة الطلعة، مزخرفة بعدد لا نهاية له من التجاعيد والأفاريز، ومطلية بألوان طوبية وقورة غير زاهية وكأنما اختيرت خصيصًا لتلائم الجو شبه المظلم الذى يحيا فيه أهل الشمال؛ بناءات تحس أنهم بنوها لابد أناس أوروبيون بشرتهم حمراء من شرب النبيذ، وعيونهم صغيرة زرقاء ماكرة"[٤٠].

إن وصف الميدان جغرافيا من حيث الضيق، وشكل البناءات يحيله من الفضاء التخييلى إلى الواقع الملموس برسم لوحة عامة تشمل الصوت، واللون، والحركة لأحد أهم ميادين أوروبا.

- منزل الأوروبية:

يعتمد الراوى التصوير الإبداعى فى منزل السيدة الأوروبية "ودخلت الحجرة مرة أخرى، وبهباب أكثر دخل وراءها. ومنذ أول نظرة كان واضحًا أنها حجرة نوم، أو على وجه الدقة حجرة نومها بالذات، ففى جانب منها سرير.. سرير يستلفت النظر فعلا. فلا يستطيع الإنسان أن يعتبره سريرًا لشخصين أو لشخص واحد، سرير بين بين وكأنما صُنع ليتسع لشخص ونصف شخص. وبجواره منضدة مزدحمة بآلاف الأشياء: أدوية ومنبه وأدوات تواليت وكتب وفرش وإبر تريكو وشفرات حلاقة وأشياء لا تخطر على بال. وبجانب الحائط المقابل كان هناك سرير أطفال على هيئة أرجوحة.. وفى السرير طفل صغير لا تعرف إن كان بنتًا أم ولدًا".[٤١]

يتطرق إدريس إلى وصف الحجرة وما فيها بل إنه يصف أدق تفاصيلها، فالراوى هنا عين كاميرا تسجل الأحداث وتصف مكانها وصفًا دقيقًا؛ إذ الحجرة مكان اللقاء بين (درش) و(المرأة الأوروبية)، وهذا المكان سوف يشهد ما أراد أن يثبته لنفسه من رجولة العربى. ووفقًا لهذه الرؤية الخارجية تتخلى الشخصيات عن دورها، فى حين يقوم الراوى بتحليل الصفات الخارجية لها من منظور فوقى يسمح له بالتعمق فى داخلها، فيقوم بالنظر إلى الأحداث من بؤرة سردية برانية.

إن نمط الرؤية من الخلف يسيطر على تدخلات الراوى السردية بين ثنايا الحوار، فهو الراوى العليم بما يدور فى ذهن شخصياته "وتطلع إليها، وتفاءل. كانت هناك ابتسامة.. صحيح ابتسامة لا معنى لها بالمرة ولكنها خير على أية حال من تكشيرة أو كلمة نابية. عليه أن ينتهى إلى رأى بسرعة فى أمر هذه المرأة فإما فيه أو مافيش.. ويكفى ما أصابه من كسوف".[٤٢]

يهيمن الراوى على تفكير الشخصية؛ إذ يقوم بوظيفته الأيديولوجية؛ فيطرح من خلالها بعض صفات الشخصية التى يعلم ضرورة إتمام أمرها وإحكامه فى تلك اللحظة.

كما تتحد زاوية الرؤية من الخلف من الراوى الشاهد؛ "وطوال الحديث وبينما كان درش يسأل ويجيب وينكت، كانت حاسته السادسة- والحاسة السادسة عند درش حاسة جنسية مائة فى المائة وظيفتها استقبال أى تجاوب يبدو من أية امرأة تحادثه-"[٤٣].

وبالجملة الاعتراضية للراوى يقطع مسار الحوار فيتحول من مجرد راو مساو للشخصية إلى راو يعلم أكبر من الشخصية، وينحو بالوصف الساخر عن شخصية البطل إلى تصور خاص عن الشخصية فى بعديها الخارجى والداخلى.

ثانيًا: الفضاء الشرقي

- الوطن (مصر)

على الرغم من أن "فيينا" بلاد الأنس قد كانت مبتغى العربى الشرقي طوال الوقت. إلا أن حنينه الدائم للوطن كان يؤنبه بمجرد إثارة الذهن به كان يأتيه فى شكل تداع:

"فحينما كان يسير فى الميدان قرأ كلمة "مصر"، وبمجرد رؤيتها تداعت جميع أفكاره لمدة لحظة أو أقل ذكريات بلاده، فقد "كانت هناك جريدة مضيئة تتوالى كلماتها فوق أعلى مبنى

فى الميدان تذيع آخر الأنباء، كلمات مضيئة بلغة لا يعرفها وهو الوحيد الذي يحدق فيها، إذ هو الوحيد الغريب الذي انقطعت عنه أخبار بلده منذ غادره.

قرأ كلمة مصر بكل مافيها وما له فيها، غمضة عين جاءت سريعة وذهبت سريعة، ولكنها خلفته خجولا لا يكاد يطيق النظر إلى نفسه، إذا كان لا يزال واقفًا فى الميدان يفتش بعينيه عن المرأة"[٤٤] .

كانت تلك اليافطة المضيئة هى (المثير) لتداعيات أو لذكريات "درش"؛ إذ هو خارج البلاد ويشتاق إلى بلاده وأهله، فكان للزمن النفسى أثره فى نفس "درش" فـ"مصر "تعنى فى ذهنه السكن، والأهل، والأسرة، والزوجة، والابنة، والأمان، والاحترام، والرجولة ... إلخ.

كما أن الحنين الذي خلفه ذلك الاسم فى نفس "درش" كان حنينًا للأسرة- للابنة- للزوجة للعمل- للشوارع- للنيل- لذكرياته... كل هذه التداعيات الواحده تلو الأخرى تركت أثرا سيئا فى نفسه وحنينا جارفا لبلاده، فـ"مصر" بلاده بلد الرجولة والأصالة والصمود. وهو لم يأت إلى فيينا إلا للبحث عن المرأة (وهو مازاده خجلا على نفسه).

إذًا، فالمثير ارتبط بعالم الشخصية المكانى بكل ما فيه من تداعيات أثارت فى نفسه الكثير من الخواطر والذكريات صرح الكاتب ببعضها وترك البعض الآخر لمخيلة القارئ حيث يعيش بوعيه الذهنى الاختلافات الذهنية لوعى الشخصية بين الحين والآخر. ولكنه سرعان ماتحرك فى الميدان وعاد إلى بحثه وتفتيشه عن السيدة الأوروبية تاركا خجله الداخلى جانبًا.

وهكذا كان الوصف أحد وسائل الكاتب للتعبير عن فضاءاته المتضادة بأدق تفاصيلها، ولكنه لم يشغل المساحات الشاسعة وإنما اقتصر على أماكن اللقاء التى جمعت الذات بالآخر.

الخاتمة

- تبين من خلال المقارنة بين جدلية الذات والآخر أن شخصية الآخر كانت صدى لشخصية الذات، فكان الآخر بمثابة لحظة كاشفة لما يحدث فى العقل، كما أنها استسلمت لتجربة الفعل الجنسي مع الشرقى؛ فلم تجده كما تصورته فى خيالاتها، كما أن الذات وجدت صدى نفسها فى تعويض شعورها بالدونية المتمثل فى (أناها) فى حضور (الآخر) المتفوق حضاريًا.

- لقد كشف النص عن حضور قوى للذات والآخر فى صورة فعالة، جسدها الفضاءان المتقاطبان: الشرق وما يستدعيه من معاني: الذات، والبعد الروحى، والواقع المتدهور، والغرب وما يستحضره من معانى: الآخر، والبعد المادى، والتطور، والحضارة مما أثرى حركة الصراع السردى.

- عرض إدريس لفكرة العلاقة بين الذات/ والآخر، بين الشرق/ والغرب؛ ليصبح الشرق ذاتًا موضوعيًا، ويصبح الغرب آخر معادلا لسحر الشرق وشغف كل منهما بالآخر؛ فتدور الرواية داخليا وخارجيا فى حوارها مع العقل البشري؛ لتصبح فكرة التقليد والتطلع للآخر الغربى فكرة مجردة بعد خوض التجربة مجردة تماما من المشاعر والأحاسيس.

- كان للحوار أهمية كبيرة في بنية الرواية، فهو من أبرز التقنيات؛ للتعبير عن الذات وعن الوعي الاجتماعي بكل تفاعلاته المختلفة وبكل تناقضاته أيضاً.

الهوامش

[١]- عصفور، جابر: مقال بعنوان هوامش للكتابة – السيدة فيينا، جريدة الحياة، لندن، بتاريخ ١٢/٧/ ٢٠٠٥م.
[٢]- الغذامى، عبد الله: النقد الثقافى(قراءة فى الأنساق الثقافية والمعرفية)، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.
[٣]- جلال، شوقى : الترجمة في العالم العربي الواقع والتحدى (في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١١.
[٤]- شوشة، فاروق، ومكى، محمود على: معجم مصطلحات الأدب، تحرير ومراجعة لغوية: سميرة صادق شعلان، ج٢، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، ص ٨٥.
[٥]- المصدر السابق، ص ٨٥.
[٦]- حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠١٣م، ص ١٣.
[٧]- البازغى، سعد: مقاربة الآخر مقاربات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط١،١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص ١٢.
[٨]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، ص ١٧.
[٩]- محمود إبراهيم، رزان: خطاب النهضة والتقدم فى الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٥.
[١٠]- اعتمد المؤلف لفظة (المهماز) للتعبير عن الآخر غير العربي والأوروبى بصفة خاصة، ولفظة (المهماز) فى المعجم الوسيط: ما يُهمز به وهو حديدة فى مؤخرة حذاء الفارس أو الرائض و(المِهمز) المقرعة وهى العصا فى رأسها حديدة مدببة، انظر: نجيب التلاوى، محمد: الذات والمهماز، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٧م، ص ٩.
[١١]- ضمت د. ماجدة حمود فى كتابها نماذج من الروايات المختلفة التى تعبر عن ثنائية الذات والآخر فى الفترة (٢٠٠١-٢٠٠٩) ومنها: "بعيدًا إلى هنا" لإسماعيل فهد إسماعيل، و"حجول من شوك" لبثينة خضر مكى، و"ربيع حار" لسحر خليفة... وغير ذلك.
[١٢]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١٤٤.
[١٣]- بدأت رحلة درش فى أمستردام لإنهاء مهمته الرسمية، ثم انتقل إلى فيينا للبحث عن سيدته الأوروبية.
[١٤]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠.
[١٥]- المصدر السابق، ص ٨٧.
[١٦]- إدريس، يوسف : فيينا٦٠، ص ١٤١.
[١٧] - إدريس، يوسف : فيينا٦٠، ص ٧٦.
[١٨]- المصدر السابق، ص ٧٧.
[١٩]- المصدر السابق، ص ٧٧.
[٢٠]- زيتونى، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربى، إنجليزى، فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص ٨٢.
[٢١]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١١٢.
[٢٢]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١١٠.
[٢٣]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١٢٥.
[٢٤]- المصدر السابق، ص ١١٣.
[٢٥]- المصدر السابق، ص ١١٤.
[٢٦]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١٤٤.
[٢٧]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ١٤٨.
[٢٨]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ٨٠.
[٢٩]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ٧٧.
[٣٠]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص٨٠.
[٣١]- المصدر السابق، ص ١١٤.
[٣٢]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٠٦.
[٣٣]- المصدر السابق ، ص١٢٢.
[٣٤]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٢٤.
[٣٥]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٦١.
[٣٦]- المصدر السابق، ص ١٦٢.

[٣٧]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٦١.
[٣٨]- المصدر السابق، ص ١٥٩.
[٣٩]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٥٨- ١٥٩.
[٤٠]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ٧٦.
[٤١]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠ ، ص ١٣٥.
[٤٢]- المصدر السابق، ص ١٠٨.
[٤٣]- المصدر السابق، ص ١١٣.
[٤٤]- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، ص ٨١.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- إدريس، يوسف: فيينا ٦٠، مطبوعات مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،١٩٨١م.

ثانيًا:المراجع العربية:

- البازغى، سعد: مقاربة الآخر مقاربات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط١،١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- التلاوى، محمد نجيب: الذات والمهماز، دراسة التقاطب فى صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- جلال، شوقى: الترجمة في العالم العربي الواقع والتحدى (في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠١٣م.
- زيتونى، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربى، إنجليزى، فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، دت.
- شوشة، فاروق وعلى مكى، محمود: معجم مصطلحات الأدب، تحرير ومراجعة لغوية: سميرة صادق شعلان، ج٢، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
- الغذامى، عبد الله: النقد الثقافى(قراءة فى الأنساق الثقافية والمعرفية)، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.
- محمود إبراهيم، رزان: خطاب النهضة والتقدم فى الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٣م.

ثالثًا: الدوريات

- عصفور، جابر: مقال بعنوان هوامش للكتابة –السيدة فيينا، جريدة الحياة، لندن، بتاريخ١٢-٧-٢٠٠٥م.