صورة الذات وصورة الآخر عند يوسف إدريس

الدكتور شاكر عبد الحميد

يستخدم مصطلح «صورة الذات» عادة في الدراسات النفسية والاجتماعية كي يشير إلى ذلك النسق التصوّري الذي يتبّناه أحد الأفراد حول الخصائص النفسية والاجتماعية والبدنية التي ينسبها لنفسه وهو يشير إلى النسق التصوري المتّسق من الخصائص العقلية والسلوكية والاجتماعية والانفعالية التي تنسبها جماعة معينة من البشر إلى نفسها. وصورة الذات هنا تعني نظرة الفرد ـ أو الجماعة أو الشعب ـ لذاته، أي ذلك الوصف الشامل الذي يمكن أن يقدّمه الفرد عن ذاته في وقت ما[1] وتنقسم صورة الذات إلى: صورة واقعية أي ما يرى الشخص نفسه عليه في الواقع فعلاً، ثم إلى صورة مثالية، وهي ما يطمح الشخص في أن يكونه، كما يمكن النظر إلى صورة الذات أيضاً من خلال منظور داخلي، أي الطريقة التي نرى بها أنفسنا (في الداخل) فعلاً، وكذلك من خلال منظور خارجي، أي الطريقة التي نعرض بها أنفسنا على الآخرين (في الخارج) فنحن نعرض أو نظهر أنفسنا في حالة الذات الاجتماعية وفقاً للطريقة التي يرانا بها الآخرون والتي نرغب في ترسيخها في أذهانهم عنا. أما الذات الخاصة الداخلية فهي ما نرى أنفسنا عليه فعلاً دونما حاجة لارتداء الأقنعة التي تكون أقرب إلى عالم الخارج الاجتماعي منها إلى عالم الداخل الحقيقي[2]. أما صورة الآخر فهي مجموعة الخصائص والسمات والمعتقدات والسلوكيات والأفكار التي ننسبها للآخرين سواء كانوا من الأفراد أو الجماعات أو الشعوب.

هذه تعريفات أساسية رأينا أن نبدأ بها ونحن نحاول أن نتعرض لهذا الموضوع الخاص في أدب الكاتب الكبير يوسف إدريس، هذا الكاتب الذي نلمح دائماً في أعماله تلك المقارنات الدائمة التي يعقدها بين الأنا وبين الآخر، بين الذات وبين ما يقع خارج هذه الذات، بين الشعب المصري والشعوب الأخرى خاصة شعوب أوربا وأمريكا. هذا الموضوع الخاص بصورة الذات الجماعية، صورة الإنسان المصري والعربي، أي مجموعة الخصائص التي ينسبها يوسف إدريس في بعض أعماله لهذا الإنسان في مقابل مجموعة الخصائص والسمات التي ينسبها للآخر (الشعوب الأخرى). ولم يكن يوسف إدريس هنا ينسب إلى صورة الذات كل السمات الايجابية أو كل السمات السلبية، كذلك كان الأمر في حالة «صورة الآخر»، ليست ايجابية تماماً ولا سلبية تماماً، عموماً. فنحن نحدد أنفسنا في هذه الدراسة بالكتابة عن ثلاثة أعمال روائية فقط ليوسف إدريس رأينا أنها تمثّل فعلاً إلى حد كبير بؤراً أو محاور أساسية يمكن أن ننطلق منها ونحن نحاول معرفة مجموعة المكونات الفرعية المكونة للإطار الكبير الذي يشتمل على تصور يوسف إدريس لصورة الذات (العربية) وصورة الآخر (الغربية). هذه الأعمال هي على التوالي: السيدة فينا عام ١٩٦٢[3] ورجال وثيران عام ١٩٦٤[4] ونيويورك ٨٠ عام ١٩٨٠[5].

هـذه الدراسـة تمثل محاولـة من كاتبهـا لفهـم بعض خصائص الشخصية العربية المعاصرة كما انعكست في بعض إبداع كاتب كبير مثل يوسف إدريس[٦].

صورة الذات:

العمل الذي نستطيع الحديث عنه هنا باعتباره يمثل هذه الحالة أكثر من غيره هو الرواية القصيرة «السيدة فيينا» التي نشرها يوسف إدريس أولاً ضمن كتابه «العسكري الأسود» ثم نشرها بعد ذلك مع رواية «نيويورك ٨٠» معطياً لها اسماً إضافياً جديداً مع الاحتفاظ بالاسم القديم ـ هو فيينا ٦٠» ربما ليقابل بين حالة شخصياته وطبيعة تفكيرها في الستينات وحالتها ـ وربما حالته هو وطبيعة تفكيره ـ في الثمانينات. وهذا العمل يبرز فيه أكثر من غيره ذلك التضاد أو المقابلة الحادّة بين صورة الذات وصورة الآخر، ففيه تحدث دائماً تلك المقارنات بين المجتمع الشرقي والمجتمع الغربي، بين أطفـال الشرق (العربـي طبعـاً) وأطفـال الغـرب، نسـاء الشرق ونساء الغرب، ورجال الشرق ورجال الغرب، بين قيم وعادات وتقاليد وإنجازات تتفاوت وفقاً لتفاوت اتجاه السهم شرقاً أو غرباً. في هذه الرواية نجد أن مصطفى أو «درش» ـ الشخصية المحورية ـ يقوم بالكثير من الحيل من أجل أن يوفد دون زملائه «في تلك المهمة الرسمية الخاصة بالتبادل التجاري مع هولندا وتـم له الانتصـار» وهـو كما يصفه المؤلف «لم يأت إلى امستردام أو لأوربا لمهمة رسمية ولا حتى للتفرج أو الفسحة، ولكنه جاء بهدف واحد فقط، للنساء، رغبته الدفينة كانت أن يجرب تلك المرأة الأوربية ذات الشخصية». المرأة هي المفتاح الذي يفتح به يوسف إدريس كثيراً سر الرجل ويفضحه، وهي المرآة التي تنعكس على صفحتها تلك المقارنات الكثيرة التي يعقدها بين صورة الذات وصورة الآخر، وهي الموضوع الـذي اعتمـد عليه كثيراً في نقـده للمجتمعـات الشرقية أو الغـربية، وهـي الموضوع الذي تظهر شخصياته الفنية في حالات عديدة كما لو كانت تقف أمامه متحيرة ذاهلة، تحبه كثيراً وتكرهه كثيراً، وفقاً للموقع والموضع والزمان. على أنه يحسن بنا الآن أن نبدأ في الحديث المفصل شيئاً ما عن صورة الذات وصورة الآخر كما عرضها يوسف إدريس في «السيدة فيينا» هذا مع وعينا بأنه في حالات كثيرة كانت الصورتان تأتيان معاً في حالة اختلاط ناجم عن المقارنات الكثيرة التي يعقدها الكاتب بين الصورتين.

١ ـ صورة الذات:

صورة الذات كما يطرحها الكاتب في هذا العمل ليست صورة واحدة، فهناك الصـورة العامـة الاجمـالية الخاصـة بالشعب المصري ككل ثم هناك الصورة النـوعية الخاصـة المتعلقة بالطبقة البرجوازية الجديدة التي ظهرت بعد الثورة وتمثّلت في مجموعة الموظفين الذين استفادوا من الإمكانيات التي أتاحتها الثورة لهـم من خلال فرص التعليم والترقي لكنهـم قامـوا بتغليب مصالحهـم ونوازعهـم الخاصـة على المصالح والنوازع العامـة وإن ظلـت هنـاك بداخلهـم أو بخارجهـم بعض العلامـات الدالـة على عرفانهـم بالجميل للثورة والوطن، ولكن ليس بالصـورة الواجبـة. وسنبـدأ بالحديث عن هذه الصورة النوعية الخاصـة، لأنهـا نتيجـة لانتشارها وسيطرتها وتأثيرها توشك أن تكون عامـة، كما أن تأثيرها ظل يتـزايد بعـد أن كتـب يوسف إدريس هذه الـرواية كما لو كان يحـذر من مثـل هذا النمـط من الشـخصيات، أو كما كان يحـاول أن يوقـظ في هذه الشخصيات الجانب الايجابي فيها وهـو موجـود دون شك رغم محاولاتها الدائمة لإخفائه والهـروب منـه. إن سيادة هذا النـوع من الشـخصيات وتأثيره المتـزايد على حاضر الوطن ومستقبله في خمسينات وستينات وسبعينات وثمانينات هذا القـرن تجعلـه يتحـول من شخصية نوعية خاصـة إلى شخصية كلية عامة، وإن كانت هذه الكلية بالطبع لا تنفي وجود تلك الشخصية الكلية الأخرى العامة التي تحولت إلى شخصية نوعية نتيجـة لنـدرة وجودهـا أو نتيجـة لمتغـيرات اقتصادية وسياسية واجتماعية كثيرة حدثت ومنعتها من التعبير الكامل عن نفسها ومن النمو والتحقّق بالشـكل الواجـب والمطلوب. إن الشخصية السائدة في هذا العمل، والتي تفرض نفسها عليه هي شخصية مصطفى أو «درش» التي نستطيع من خلال وصف الكاتـب له أن نحـدد الملامـح الخاصـة للشـخصية الجـديدة ـ لكن غـير الحقيقية ـ التـي انتشرت في المجتمع المصري فيما بعـد الثـورة والتـي يحـذر الكاتب منها ولا يدينها كلية ولا يفصلها أيضاً عن جذورها

التاريخية ولا عن المتغيرات السياسية والاجتماعية المصاحبة لها.

هذه صورة خاصة للذات تظهر على سطح المجتمع ومن ثم يمكننا أن نسميها «صورة السطح» أما الصورة الأخرى التي لا تظهر بل تكمن هناك في قاع المدينة وقاع الريف، تعمل وتكدّ وتناضل وتسعى لتحقيق الأهداف، فهي ما يمكن أن نسميها «صورة العمق». والشيء الذي قد يدعو للدهشة هو ما يمكننا ملاحظته من أن «صورة السطح» غالباً ما تظهر خارجة من أعماق «صورة العمق» ثم بعد ذلك تستقلّ عنها وتعارضها.

أولاً: صورة السطح:

مصطفى أو «درش» كما يسميه الكاتب هو الممثل الحقيقي لصورة السطح في هذا العمل الإبداعي، وهو كما يصفه يوسف إدريس «جادّ وقور يحدّثك بصوت الواثق من نفسه ويستعمل دائماً كلمة «يا حبيبي»، حتى إذا حادث الغرباء. وهو مصريّ، حرك، لا يترك فرصة للقفش والتنكيت إلا وانتهزها ـ كلمة والثانية وينظر إليك بعينين عسليتين وبزاوية خاصة ويقول لك: ما تبقاش كرديا أمال. وكأي مصريّ طبعاً إذا غضب يقول لك: ودِيني أحط صوابعي في عينيك. ويزعل وينفعل ولكن أقل كلمة ترضيه، وموته وموت من يحاول استكراده أو الضحك عليه، وفرق كبير بينه في العمل وبينه في حياته الخاصة، فسمعته في المصلحة حريص كل الحرص ومعاملته للناس بالأصول، وتلك الأصول لا تمنعه طبعاً من زجر مرؤوسيه أحياناً وإزجاء الملق للرؤساء». في هذا المقطع يصور الكاتب ببراعة كبيرة ورهافة حس وقدرة على الملاحظة والالتقاط، الكثير من الخصائص السائدة في الشخصية المصرية الحالية من وجهة نظره، هذه الخصائص التي نستطيع أن نجملها كما يمثلها «درش» في هذا المقطع وفي مقاطع كثيرة من هذا العمل فيما يلي:

١ ـ روح الفكاهة والدعابة والمرح السريع والسخرية المريرة من الذات والواقع والحياة.

٢ ـ القابلية للتغير الوجداني السريع من الغضب إلى الرضا، أو من الرضا إلى الغضب، أو من الثورة إلى السكون، أو من السكون إلى الثورة، وهذه الناحية التي قد تبدو للوهلة الأولى صفة حسنة تحمل في طياتها نقيضها أيضاً لأنها قد تمنع المرء كثيراً من تحقيق أهدافه إذا كان يمكن تحويله بهذه السرعة من حالة إلى حالة من خلال تغيير مثير للحالة الأولى. مثلاً يمكن إحداث التغيير من الغضب أو الثورة إلى الرضا والسكون بإزالة مسببات الغضب والثورة. ويوسف إدريس يبدو كما لو كان هنا يحذّر من هذه الحالة من تغليب الانفعال على العقل وتغليب الأهداف قصيرة المدى على الأهداف بعيدة المدى.

٣ ـ العلاقة المزدوجة بالسلطة، فهو يميل للسيطرة على مرؤوسيه الأصغر منه، ولكنه في الوقت الذي يميل فيه للخضوع لرؤسائه، وهذا التضادّ والتناقض غير المثير للتساؤل في نفسه يجعله يبدو في كثير من الأحيان صورة مشروخة منقسمة منشطرة تفعل الشيء ونقيضه لأنها لم تصل بعد إلى فهم جوهر الأشياء وإلى الدور الخطير الذي يمكن أن تلعبه الديمقراطية في السلوك الإنساني والشخصية الإنسانية والمجتمع الإنساني.

٤ ـ هذه الشخصية تتضمّن أيضاً الكثير من عوامل ودوافع الرغبة في التواصل مع الآخرين والرغبة في الحديث معهم ومعرفة أفكارهم وأخبارهم، لكنها خلال ذلك تفكر أيضاً كيف يمكنها أن تستفيد من مثل هذه العلاقات.

٥ ـ التظاهر بغير ما يوجد في الباطن، ومحاولة الهروب من أشياء توجد في هذا الباطن وتمتدّ إلى عمق خبرة الأسلاف أو تمتد من خارج الوطن إلى داخله ومن خارج الأنا إلى واقع المجتمع الخارجي الذي هو ليس أنا آخر بل نحن الجماعية، فمصطفى عندما يتذكر مصر في لحظة من خلال إحدى أمسياته في أحد ميادين فيينا يشعر بالخجل الشديد لأنه لا يفعل شيئاً لبلده التي سافر مستغلاً إمكانياتها سوى أن يبحث عن امرأة، وهو يحاول أن يجد تبريراً لمسلكه هذا الخاصّ بالبحث عن أوربا من خلال تذكره لتصوّرات أصدقائه من المصريين عن أوربا. فقد قالوا له قبل سفره إنه «يكفي أن تمشي في الشارع بلونك الأسمر وشعرك الأكرت حتى تجد النساء يتساقطن تحت أقدامك، بل يكفي أن

تقول لأي واحدة إنك مصريّ حتى ينتهي كل شيء. . وها هو ذا قد قالها إلى الآن ألف مرة ولم يبدأ أي شيء».

إن إحساسه بمصريته هناك وإعلانه عن هذه «المصرية» وشعوره بهذا الانتماء لا يتم استخدامه إلا من أجل هذه المصلحة الخاصة، إن العام هنا يستخدم من أجل الخاص وبناء على تصوّرات سطحية وخاطئة عن الذات وعن الآخر.

- التعامل مع الأشياء بالمنطق السريع اللحظي العابر المؤقت الأناني، فهو عندما رأى فتاة في أحد ميادين فيينا ذات أمسية أراد أن يأخذها معه وحينما أخبرته بأنها تنتظر صديقها قال لها «هيا بنا يا شيخه ودعينا من صديقك هذا» وقال لها أيضاً «أنا حاضر وصديقك غائب. دعينا من الغائب وأكتفي بالحاضر» وبالطبع رفضت الفتاة أن تصحبه لأنه كان يتعامل مع مفاهيم الغياب والحضور بطريقة إطلاقية، فالغائب في نظره غائب تماماً والحاضر حاضر تماماً، وهو لم يستطع أن يدرك أن الغياب حالة من حالات الحضور وأن الحضور حالة أو تمهيد لحالة من حالات الغياب، وأن المسائل لا تؤخذ بمثل هذه النظرة الضيّقة السريعة الذاتية.

١ - الشعور بالانبهار أمام السلوك الغربي والرغبة أحياناً في التوحّد معه، فالجنود الأمريكان استطاعوا في لحظات أن يصاحبوا الفتيات الصغيرات في أحد ميادين فيينا، بينما هو أمضى عدة أيام بلياليها يحاول أن يفعل ذلك. وشعوره بهذه الحيرة وهذا العجز جعله يقول لنفسه «لا بد أن هؤلاء الخواجات يتفاهمون مع بعضهم البعض بطرق لا نعرفها نحن الشرقيين».

كان مصطفى خلال ذلك يحاول أن يقنع نفسه أنه في قلب أوربا وأنه يخوض التجربة «وأن هذا يحدث له حقيقة». وكان يشعر في أعماقه بالنقمة على أسر الفتيات النمساويات لأنها تترك بناتها هكذا نهباً للأمريكان - في رأيه - في حين أنه كان في أعماقه يتمنى أن يتوحد بهؤلاء الأمريكان ويصبح واحداً منهم، وفي هذه المسألة بالتحديد، حينما تزايد شعوره بالإحباط والعجز عن التوحد شعر بالشجن والوحدة والغربة الشديدة وتثاقلت مشاعره وأفكاره وثقلت عليه فلجأ إلى أحد البارات محاولاً التغلّب على مخاوفه وهمومه.

٨ - فقدان الثبات الانفعالي المدعي أو المتظاهر به، أي سقوط واجهة الجدية والرزانة وممارسة بعض مظاهر الطفولية والاندفاع السيكوباتي في السلوك حين لا تتحقق الأهداف. فهو حين شعر بعجزه الشديد وفشله في التقاط أية امرأة حتى تلك اللحظة قال لنفسه «وايه يعني، البلد اللي ما حد يعرفك فيها، اعمل اللي تعمله فيها. . .» وهكذا بدأ يلقي بتحيات المساء ذات اليمين وذات اليسار بصوت مرتفع ضاحك غير مبال أن يردّ عليه أحد. وإذا توجّه بتحية إلى امرأة وأشاحت بوجهها في استنكار وتقزّز أخرج لها لسانه وكاد يقول: «يلعن أبوكم: يعني ما ينفعشي إلا الأمريكان».

٩ - السلوك الاستهلاكي: كان «درش» في اللحظات التي لا يطارد فيها امرأة تنتابه رغبة ملحة في التفرج على واجهات «المحال التجارية في الشوارع» فرغبته في التفرج على محتويات الواجهات ومقارنة الأسعار الموضوعة على المعروضات بأسعار القاهرة وانتقاء أحسن الأنواع وأرخصها، كانت رغبة ملحة لا يكاد يستطيع مقاومتها، ومع هذا فله يومان وهو يقاومها بعنف، فشيء من اثنين، إما أن يتفرغ لها أو أن يتفرغ للمهمة التي أوفد نفسه إلى أوربا من أجلها».

١٠ - الميل إلى الكذب والمبالغة والتفاخر حتى يكسب نفسه موضعاً أكبر من حجمه الحقيقي في أعين الغرباء، فمثلاً حين بدأ يتعرف على امرأة في فيينا سألها عن فندق كبير ليوهمها أنه يقيم فيه، في حين أنه كان يقيم في فندق آخر أقل درجة، كما أنه كان وهو يحادثها يتظاهر بالفهم ويهز رأسه ويندهش في حين أنه لم يكن يفهم الكثير مما تقوله. وخلال علاقته السريعة بها ظهر لديه العديد من الخصائص الخاصة المميزة لهذا النمط من الشخصيات مثل سرعة التعرف على الآخرين وسرعة رفع الكلفة بينه وبينهم مستغلاً التظاهر بالسذاجة أحياناً والسخرية والنكتة أحياناً أخرى والاندهاش الحقيقي أو المصطنع أحياناً ثالثة ثم التظاهر بالفهم والمعرفة

ببواطن الأمور أحياناً رابعة. وكل هذه على أية حال عمليات تظاهر وليست سلوكيات حقيقية أو طبيعية.

١١ ـ التعامل مع الآخرين باعتبارهم أشياء والتعامل مع الواقع من منظور التمركز حول الذات Egocentrism هذا المفهوم الذي استخدمه عالم النفس السويسري الشهير جان بياجيه كي يشير به إلى نزعة الطفل لاستخدام اللغة استخداماً ذاتياً دون أن يضع في اعتباره خصائص ومتطلبات المستمع، وأيضاً كي يعبر به عن عدم دراية الطفل بفكرة «وجهة النظر» وبالتالي جهله بأن وجهة نظر لشيء ما أو موضوع قد تختلف عن وجهة نظر أو رأي أو منظور الآخرين[٧] هذه الفكرة يمكن من خلالها تفسير أو وصف الكثير من مظاهر السلوك الشائعة في المجتمع المصري المعاصر فيما يتعلق بتعامل الناس فيما بينهم في كثير من مجالات الحياة الثقافية والسياسية والتعليمية والتربوية. وقد ظهرت هذه النزعة لدى «درش» في كثير من مواقف هذه الرواية، فهو كما عبر عنه يوسف إدريس «لا يؤمن بأي قانون يحكم هذا العالم إلا قانون ما يريده، ما يريده هو الحلال وهو الصواب. أما أن يكون ما يريده هذا بعيد المنال أو يمتّ إلى غيره أو إلى أي شيء من هذا القبيل فتلك أمور لا تهمّ درش في قليل أو كثير». هذه هي على الأقل معظم الخصائص المميزة لصورة السطح الخاصة بالشخصية المصرية المعاصرة كما عرضها لنا يوسف إدريس من خلال هذه الشخصية التي التقط الكاتب خصائصها بحساسية فائقة. إننا نستطيع أن نلخّص خصائص صورة السطح فيما يلي «إنها شخصية تتظاهر بالودّ ويمكن أن تكون ودودة فعلاً، تكثر من المرح والسخرية، حساسة للمفارقة وتضحك على تناقضاتها وتناقضات واقعها، سريعة التغير وجدانياً من الانفعال إلى نقيضه، علاقتها بمفهوم السلطة غير محلولة بل تتضمن تناقض السيطرة والخضوع، ترغب في التواصل مع الآخرين. لكن هذا قد يكون مدفوعاً بواسطة البحث عن المصالح الخاصة، تتظاهر بغير ما تبطن وتحاول الهروب من أشياء، في باطنها تعتقد بحقيقتها، لكنها تظن أنها تتعارض مع مسلكها وأهدافها، تتعامل مع الأمور بالمنطق اللحظي السريع العابر المؤقت الأناني الاستهلاكي، منبهرة بالغرب، وترغب في التوحّد معه، ولكن ذلك يكون فيما يتعلق بقشور الحضارة الغربية، وليس بجوهرها أو بجوانبها المضيئة، إمكانية فقدان الثبات الانفعالي الظاهري عند حدوث الفشل أو إدراك صعوبة تحقيق الأهداف. وهنا قد تلجأ الشخصية لبعض مظاهر السلوك الطفلي أو الاندفاع السيكوباتي أو تزايد التمركز حول الذات، إضافة إلى تغليب المصالح الخاصة على المصالح أو السمعة العامة.

هذه هي خصائص صورة السطح كما استطعنا أن نرصدها، فما هي خصائص صورة العمق؟

٢ ـ صورة العمق:

إن صورة السطح كما أوضحنا سالفاً تشتق أصولها وجذورها من صورة العمق، وغالباً ما تكون صراعات وتناقضات وإحباطات صورة السطح نابعة، من ناحية، من رغبتها في معارضه صورة العمق أو اقتلاع جذورها منها، ومن ناحية أخرى من إدراكها العميق بصعوبة اقتلاع هذه الجذور، بل وبحضور صورة العمق أحياناً داخل صورة السطح بشكل كثيف وتغلّبها عليها في أحيان كثيرة. إن صورة العمق هنا، في هذا العمل الإبداعي، يمكننا أن نشتقها من خلال صورة السطح في لحظات صفائها وصدقها. إن «درش» على وعي أيضاً بالخصائص الايجابية الضاربة بجذورها في أعماق الشخصية المصرية، لكنه يدرك أيضاً أن هذه الجذور أحياناً ما تعاني الأهوال حتى تخرج إلى السطح، فإذا خرجت إلى السطح، تحولت من جذور قوية إلى أشجار وأوراق ضعيفة هشة، بفعل عوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية تساءل كثيراً عنها ولم يحاول تفسيرها ـ إن أهم خصائص هذه الجذور ما يلي:

١ ـ الوعي بالإصرار الكامن في أعماق هذا الشعب لكنه الوعي في الوقت نفسه أيضاً بأن هذا الإصرار الذي تتحرك من خلاله الجذور تقوم بإفساده الأغصان والأوراق «كان يتهم نفسه بالجنون لأن شيئاً ما في

نفسه كان يهيب به أنه لا بد ظافر بتلك المرأة أو غيرها هذه الليلة . . أمنية مستحيلة التحقيق ولكنه مصر عليها وكأنها وشيكة الوقوع ، نفس الإصرار الذي دفعه للمجيء إلى أوربا وهو متأكد لسبب ما ـ أن ما يريده سيحدث ، إصرارنا نحن المصريين العنيد الغريب ، إصرار الأب الجائع الذي لا يكاد يجد اللقمة على أن يجعل من ابنه الطفل ، الذي يلعب الذباب الاستغماية حول عينيه ، مهندساً أو طبيباً ، إصرار الفلاح الذي يريد سقي مساحة شاسعة من الأرض بشادوف يحمل في كل دفعة حفنة ماء . والغريب أنه إصرار لا يخيب . فالأب فعلاً يظل يعاند حظه وحاجته وطبقته حتى يجعل ابنه مهندساً أو طبيباً ، والفلاح يظل ينحني ويعتدل ألف مرة ، مليون مرة ، عدداً لا حدّ له من المرات حتى ينجح في ري الأرض » .

خلال ذلك يكشف «درش» عن خاصّية مصرية تتعلق بالجذور ، بصورة العمق ، لكنها مفتقدة عن مستوى الأغصان والأوراق والثمار ، عند مستوى صورة السطح ، وخلال ذلك يكشف «درش» أيضاً عن خاصية مصرية مميزة أخرى لكنها أيضاً مثل خاصية الإصرار تفقد ذاتها خلال الطريق .

٢ ـ إن هناك دافعية غلابة للمعرفة والاستطلاع والاكتشاف لدى الإنسان المصري ، دافعية تجعله يتحرك من مكان إلى مكان ومن شخص إلى شخص بهدف المعرفة لكن موضوعات المعرفة غالباً ما تتعلق بالسطح لا بالعمق ، وتكون الأهداف المطروحة ليست هي أهداف المعرفة الحقيقية ، المعرفة الحقيقية غالباً ما تكون عامة وللمصلحة العامة ، أما أهداف المعرفة هنا فهي أهداف خاصة ، سريعة وعابرة كما قلنا . إنه يتحرك في شوارع فيينا ، ينظر إلى كلّ تفاصيلها ويستغل كل طاقات الابصار والرؤية والانتباه ، ولكن ليس بحثاً عن المعرفة أو الفائدة العامة ، ولكن طلباً للنساء ولأسعار ما تعرضه المحال التجارية ، وبصر «درش» مخطوف كله وموجّه إلى رواد الشارع ، القليلين يكاد يرى بأربع عيون ، عين على الرصيف الذي يمشي عليه وعين على الرصيف المقابل ، وعين على الشارع الممتد أمامه تستكشف وعين على الشارع الممتد خلفه تفتش ، لعل شيئاً قد مر غير ملحوظ من عيونه الثلاث الأخرى» . هذا الاستطلاع المكثف والانتباه المركز والاهتمام الزائد يوجه إلى غير أهدافه ، وطرح هذا جانباً لا بد أن يحيلنا إلى أهداف أخرى في الحياة وفي الحضارة الغربية لا بد أن نسعى إليها نستكشفها وندركها ونعرفها ونتمثلها ونستفيد بها وبما يتناسب مع واقعنا وخصوصيتنا الحضارية والإنسانية .

٣ ـ خلال علاقة «صورة السطح» بالمرأة الأوربية كانت تظهر لديه بعض الخصائص والأفكار التي تمنى بشكل حقيقي أن توجد في وطنه عند «صورة العمق» كما أنه ظهرت لديه بعض عوامل النقد للواقع المصري من خلال ملاحظاته لسلوك المرأة وحالة الأطفال في الداخل (مصر) والخارج (أوربا) . فهو يقول لنفسه حينما يرى ابنة المرأة التي صاحبها «عجيب أمر هؤلاء الناس ، أبناؤهم دائماً أصحاء أقوياء «ملظلظون» ، وأبناؤنا دائماً يعانون المغص والإسهال وعشرات اللفف والعيون الحاسدة» ثم هو ينتقد وضع المرأة وسلوكها في الشرق متمنياً أن تكون مثل المرأة الغربية في سلوكها كله مع الرجل فيقول لنفسه حين تبادر المرأة فتفعل مثلما فعل وتطلب منه ما يطلبه منها «هذه هي المرأة الحقيقية وإلا فلا ، النساء في الشرق جثث لا تستطيع أن تنالهن إلا رغماً عنهن ، حتى لو كن يذبن فيك غراماً لا يرضيهن إلا أن يؤخذن عنوة ، ولكن المرأة هنا يا سلام: تقبّل المرأة فتقبّلك ، تحضنها فتحضنك تأخذها فتأخذك . هذا هو الشغل المضبوط، هذه هي المساواة الحقيقية بين الرجل والمرأة» .

عموماً فإن صورة العمق تبدو مختفية ولا تظهر إلا على استحياء في هذا العمل ، وتجلياتها تبدو بمثابة الأمنيات القارّة في الطبقات العميقة من صورة السطح . إنه يعلي من قيمة الإصرار ومن أهمية حب الاستطلاع

والاستكشاف ويقارن بين صور أطفال الشرق وأطفال الغرب، وبين صورة المرأة في الشرق وصورتها في الغرب، ويطرح خلال ذلك تصورات المرأة الغربية أيضاً عن الشرق باعتباره «الأمير الغامض الساحر الخيالي المليء بالأسرار» لكن خلال طرح لصورة الشرق عن الغرب التي هي غالباً «صورة سطح» أو صورة الغرب عن الشرق التي هي أيضاً «صورة سطحية». كان يوسف إدريس وبحساسية شديدة يلتقط الكثير من خصائص الشخصية المصرية في تعاملها مع الغرب وفي تعاملها مع ذاتها، وأثناء ذلك كانت صورة الذات تنشطر إلى قسمين: صورة سطح وصورة عمق. وكانت «صورة السطح» هي التي تتغلب وتسود وتهمين على العمل، بينما كانت «صورة العمق» لا تظهر إلا كتيار تحتيّ ضمني مستتر مكبوت يسعى أبداً للتحقق، ويبدو أنه كان مسئولاً عن ذلك الفشل الجنسي الطويل الذي عاناه «درش» مع السيدة «فيينا»، هذا الفشل الذي قد يفهم رمزياً باعتباره عجزاً عن التواصل مع تلك الحضارة وعدم رغبة في التوحد معها، لكن «درش» ينجح بعد ذلك في علاقته مع هذه المرأة الغربية مستعيناً بتصورات وخيالات خاصة بصورة زوجته المصرية وهو نفس ما تفعله المرأة الأوربية معه، وكأن الكاتب يريد أن يقول لنا إنه لا يمانع في التعامل مع الحضارة الغربية ولكن مع ضرورة أن يتم ذلك بشروطنا الخاصة ومن خلال خصائصنا الخاصة، التي هي خصائص عمق وليست خصائص سطح، وذلك حتى لا نفقد خصوصيتنا وهويتنا، فكلما ازداد ابتعادنا عن العمق وازداد طفوّنا فوق السطح ازدادت إمكانيات أن تتلاعب بنا أمواج غريبة كثيرة تأتي إلى بحورنا أو نذهب إلى محيطاتها، تأتي إلينا وعيونها مصوّبة إلى أعماقنا ونذهب إليها وعيوننا مصوّبة إلى سطوحها، وثمة أمنية جاثمة في باطن هذا ورغبة غلابة بشي بها العمل بأن يحدث مركب إبداعي جديد بين صورة العمق وصورة السطح.

صورة الآخر:

صورة الآخر تتمثل بشكل خاص في عملين آخرين ليوسف إدريس هما «رجال وثيران» عام ١٩ ثم «نيويورك ٨٠» عام ١٩٨٠ وهنا يمكن أن نميز بين صورتين للآخر:

١ ـ صورة التوحد: ويبدو «الآخر» فيها بطلاً جديراً بالتوحد والاقتداء، حالة قريبة ومطلوبة وجديرة بالإعجاب، ويسعى إليها أملاً في نقد أوضاع قائمة ونقضها ثم تغييرها بأوضاع أفضل وأكثر إنسانية ويتمثل ذلك في رواية «رجال وثيران».

٢ ـ صورة الانفصال والرفض: وهنا يتم النظر إلى الآخر الغربي باعتباره صورة مناقضة للذات، صورة كريهة يجب الهرب منها وتجنب شرورها والبعد عن خصائصها، ويتمثل ذلك في رواية «نيويورك ٨٠».

أولاً: صورة التوحّد:

في «رجال وثيران» التي هي أقرب إلى الرواية التسجيلية يحاول الكاتب أن يطرح لنا تصوراً لمحاولته الخاصة لرؤية أنفسنا في مصر والوطن العربي عن طريق مباشر في ظاهره لكنه في حقيقته شديد الصدق والوضوح والعمق. إنه يبدو شديد الحماس لأسبانيا والإسبان وما يفعله الإسبان بشكل خاص والأوربيون بشكل عام. وأسبانيا هنا بحيويّتها وتدفّقها وحبّها الفائق العفوي الغجري التلقائي للفن والحياة تبدو صورة ممثلة تماماً لأوربا من ناحية وغير ممثلة تماماً للعرب أو ممثلة للصورة المناقضة لصورتهم كما يتصورها الكاتب في هذا العمل من ناحية أخرى. إن صور إسبانيا والإسبان كما يعبر عنها الكاتب في بداية هذا العمل هي صورة «أرق وأعنف وأغلب وأشجع وأحكم وأجنّ شعب من شعوب العالم، وكأننا نحن العرب كنا هم، أو كأنهم كانونا، ذلك الشعب بلغته، بأغانيه، برقصه، بفقره، بصبره، بجماله، بحنينه إلى الماضي المجيد، بالحنين الأكثر إلى مستقبل، هذا الشعب بكل صوره وانفعالاته المتغيرة الدائمة التغير، تلون أشكال الصراع وتزكيه».

إن الرغبة في التوحّد هنا تنقسم إلى رغبتين: رغبة في التوحد مع الماضي أو رغبة في التوحد مع الغرب، إن صورة الذات هنا تطمح إلى أن تكون صورة الآخر (الماضي) أو صورة الآخر (الغرب/ الآن) وصولاً وأملاً

في الوصول إلى صورة ذات أخرى «تجمع ما بين الماضي والحاضر وتتطلع إلى المستقبل وتقع في القلب منه، إن أشد ما لفت نظر الكاتب في الشعب الإسباني هو انفعالاته الشديدة المتغيّرة بشكل دائم بحيث تساعد على حدوث الصراع وتزكيه، الانفعالات هنا مسايرة للحياة ومتأثّرة بها ومؤثرة فيها وليست خاضعة للظروف الخارجية خضوع الاستجابة للمنبه، كما كان الأمر في حالة «درش» الذي كان سريع التغير من الانفعال إلى نقيضه ولكنه يستمر في كل حال فترات طويلة، يصف الكاتب الشعب الإسباني أيضاً بأنه «الشعب القوي المتفائل الرقيق» إن صورة هذا الشعب تبدو في هذا العمل كما لو كانت مرآة تنعكس فيها صورة معاكسة لصورة الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب، وهي صورة تنعكس من خلال حديثه عن جلوسه السلبي طول الوقت لمشاهدة مصارعة الثيران. إن «الأنا» هنا تقوم بالمشاهدة السلبية المنفعلة، تستغل العين والأذن وتخزن في العقل وتتحرك انفعالاتها لكنها لا تقوم بالفعل المغير للبيئة المحيطة. أما الفاعل هنا، فهو الآخر، ذلك الفاعل الايجابي المبادىء المبادر القادر على تحريك الآخرين وعلى استثارة أفكارهم وانفعالاتهم من خلال حركته الخاصة. إن الآخر «يصارع» بينما نحن «نجلس ونشاهد»، يتحدث الكاتب عن قرابة كلمة «تورو» الإسبانية من كلمة «ثور» العربية وعما يقوله الإسبان أنفسهم من أن العرب هم الذين ابتكروا مصارعة الثيران، وأن الإسبان أخذوها عنهم، وأن كلمة «أوليه» الإسبانية التي تتم بها تحية الفارس والمصارع قريبة من كلمة «الله» العربية حين تستخدم للاستحسان والإعجاب»، ويتحدث أيضاً عن شعوره بالأبوة تجاه مصارع الثيران الشجاع الصغير، والحديث عن الأبوة والبنوة ربما كانت فيه إحالة هنا إلى تاريخ العرب المجيد في أسبانيا. يتحدث الكاتب أيضاً عن أشكال الصراع التي ألهبت خياله خلال الفكر وخلال الأدب وخلال قراءاته للتاريخ ولأعمال الفنانين من كتاب وشعراء ومخرجين في السينما وهو يصف وجه المصارع الذي أحبه وشعر بأبّوة تجاهه بأنه «يتّسم بالصمت والحزن والشفافية وليس شديد التديّن وتشعر تجاهه بأبوة لا تدري سببها» ويصفه بأنه من تلك الوجوه التي «تحسّ بها دائماً مشغولة بحدث خارج عنها أو بقضية».

ثم إن وصفه الدقيق التفصيلي الانفعالي المنفعل اللاهب الحماسي لأحداث الصراع ولوقائع الاحتفال تكشف عن انبهاره الشديد بهذا الحادث الاحتفالي الجماعي، هذا الحدث الجماعي، اللعب الجماعي، الصراع الجماعي، صراع الإنسان ضد الطبيعة، تأكيد الإنسان لذاته وسيطرته ولرغبته في تحقيق وجوده من خلال انتصاره على الطبيعة، إن الخصائص الجديرة بالإعجاب في سلوك الغرب (الإسباني بوجه خاص) هنا هي الصراع ـ الجماعية ـ السيطرة على الطبيعة ـ تحقيق الذات ـ الانشغال بقضية ـ الاحتفالية، وتأكيده المتكرر على هذه الجوانب يكشف عن رغبته في استحضارها من «هناك» إلى «هنا» أو بالأحرى رغبته في أن تنتقل ويتم تمثلها والتوحد معها والعمل من خلالها «هنا» بدلاً من «هناك» لأنها كانت أصلاً «هنا» وليست «هناك»، هذا إضافة إلى أن «هناك» كانت أصلاً «هنا» أو بطريقة أدق جزءاً أساسياً مكوناً لـ «هنا». لكن حالة التوحد المطروحة هنا تتضمن الشيء ونقيضه، فهو يتوحّد مع الفائز ومع المهزوم، ومع المصارع ومع الثور المصروع. إن ما كان يحدث هو بمثابة التوحّد والتوحّد المضاد مع الآخر، لأنه ليست هناك إمكانية مطروحة الآن لتكامل الذات، فالمصارع يمثل حالة نريد أن نصل إليها فنتوحد معها. أما الثور المصروع فيمثل حالة وصلنا إليها: إن الراوي هنا يبدو كما لو كان يرى ذاته في هذا الثور، الذي هو كائن ممتلىء بالطاقة لكنه لا يعرف كيفية توجيه هذه الطاقة بطريقة سليمة. عموماً فإن التوحد خلال هذا العمل يحدث مع المصارع أكثر من حالته مع الثور، وخلال ذلك يستفيض الراوي في وصف إعجابه بسمات الشجاعة والإقدام والمغامرة ورباطة الجأش والتحكم في المشاعر والذكاء والرشاقة وسرعة الإدراك والفطنة وسعة الحيلة وغير ذلك من الصفات التي يتسم بها المصارع، . . . . خلال ذلك يقارن الكاتب بين مجتمعات تلجأ إلى المسرح كي تحيل الخيال إلى حقيقة يصدقها العقل، ومجتمعات تلجأ إلى حلبة الصراع، يحاولون أن يحيلوا الحقيقة

والواقع إلى أعمال خيالية لا يكاد يصدقها العقل «والهدف في الحالتين هو تغيير الحياة إلى الأفضل، وهو يرى أن ذلك يتم في حلبة الصراع بشكل أعظم وأشد مفعولاً، لكنه رغم حماسه الجارف لرياضة مصارعة الثيران ولقيم القوة ينتهي إلى أن يثور على كل ما يمثله هذا الصراع من وحشية وعنف «بمنطق عالمنا الحاضر، المسألة كلها سخافة وجنون وقلة عقل، شيء لا يمكن أن يقبله أو حتى يحلم بقبوله أي كائن عاقل معاصر أو حتى نصف عاقل» وهذا العمل «رجال وثيران» موجّه في مجموعة ضد العنف والقهر والاحتيال والخداع، لكنه كان وثيقة هامة طرح من خلالها يوسف إدريس بعض تصوراته وآرائه التي تتصارع وقد تتناقض أحياناً لصورة الذات العربية وصورة الآخر الغربية.

ثانياً: صورة الانفصال والرفض:

تتمثل هذه الصورة بشكل واضح في رواية «نيويورك ٨٠» وهنا يتمثل رفض يوسف إدريس الشديد للحضارة الغربية وثورته على قيمها كما تتجلى في المكان الذي تبلغ فيه هذه الحضارة قمتها وهو مدينة نيويورك، ومن خلال علاقة حوار ممتد خلال الرواية بين الراوي الذي هو الكاتب وبين الشخصية المحورية الأخرى في الرواية وهي «باميلاجراهام» الطبيبة النفسية التي تمارس البغاء والتي حاول الكاتب من خلال شخصيتها أن يشير إلى حضارة تجمع بين قمة العلم وقمة الانحلال. ونيويورك كما رآها هي «مدينة تعدّت مرحلة الأساطير، ناطحات سحاباتها ترعب، يسمّونها الغابة المتوحشة الحديثة، والمرعب فيها أن الإنسان ضئيل ضئيل، والأجهزة قوية ومخيفة، والغنى فاحش، والفقر أيضاً فاحش، إنك لا يمكن أن ترى هذا العدد من البغايا في أي عاصمة من عواصم العالم».

إن إنسان يوسف إدريس الذي كان يبحث عن المتعة في «فيينا ٦٠» بأي ثمن أصبح الآن كائناً أخلاقياً ناقداً للحضارة الغربية ناقماً عليها وغير منبهر بها كما كان قبل ذلك «لماذا يسمى كل شيء هنا باسمه تماماً وعلى حقيقته؟ ألا يخجلون؟ . . . على أية حال نحن أكثر أدباً». وهو يوجه كلامه إلى البغي التي قابلها ذات أمسية في أحد الفنادق قائلاً «أحتقر تماماً نوعك. ولا أستطيع أن أتصوّر أن إنسانه تبيع جسدها مهما بلغت حاجتها إلى النقود» ويقول لها أيضاً «أحتقر نوعك إلى الحدّ الذي لا يمكن أن يتصوّره عقل كعقلك الذي لا ينفعل حتى بالشتائم» خلال ذلك يعلي الكاتب من القيمة الآدمية للمرأة والإنسان ويعلن رفضه الشديد للوضع الحيواني للمرأة سواء في الشرق أو الغرب، وخلال ذلك يعرض في شبه استبطان داخلي لسيرته الذاتية حياته وكيفية تطورها، إمكانيات النمو والتطور والارتقاء وتحقيق الذات المطروحة أمام الإنسان العربي وعوامل إحباطها ومنعها من التحقق «علمه المجتمع الأوربي الأمريكي الغربي» بل ربما كافة المجتمعات، أنك إذا لم تهاجم هوجمت، وإذا ملكت فصاحة وحدة الهجوم كسبت القضية، أدبنا الزائد ومعاملتنا الدمثة اكتسبناها من كثرة ما تحدثنا بصوت خافت جداً، لا نسمعه حتى لا يسمعه طغاتنا».

إن الرواية تكاد تدور كلها على محور واحد هو رغبة هذه المرأة في استدراج الكاتب إليها ثم رفضه المستميت لها. وخلال رفضه لها يعلن رؤيته وتصوراته وأفكاره حول الحضارة الغربية عامة والأمريكية خاصة، وهو يبدو هنا شديد الرفض والكراهية لهذه الحضارة «انتهت عندكم القيمة تماماً في نيويورك حتى لم يبق إلا الدولار قيمة والمتعة والأنانية الذاتية هي الهدف «والأخلاق في رأيه هي «منتهى التحضر» و «قمة الأخلاق، قمة التحضر، هي الصدق مع النفس» ويرفض الكاتب أيضاً إضافة إلى ما سبق كل ما يدفع إلى عمليات الاغتراب والتشيؤ وفقدان الإنسان لعواطفه وانفعالاته وإمكانيات التحكم في قدراته الإنسانية الخاصة بشكل يتسم بالحرية. «نحن أمام الإنسان الذي حوله عالمكم الذي يسمونه للأسف الأول، إلى بضاعة، إلى ترس، إلى سلعة، إلى جزء من آلة إنتاج واستهلاك كبرى اسمها المجتمع. وما دامت كل الأعمال تتشابه في رفض الإنسان أصلاً لها، فيصبح الانتقال من عمل إلى عمل مسألة لا تزعج أحداً». إن النقد الذاتي للمجتمع المصري والعربي قد قلت حدته في

هذه الرواية بينما زادت حدة النقد للمجتمع الغربي وربما كان السبب في ذلك هو أن الكاتب يضع هنا ذاته الفردية الشامخة ـ وليس الذوات الأخرى ـ أمام انحلال الذات الغربية.

خاتمة:

كان الجنس هو المدخل الذي لجأ إليه يوسف إدريس كثيراً لفهم صورة الآخر (أوربا وأمريكا) في «السيدة فيينا» و «نيويورك ٨٠» كما أنه كان المدخل لفهم الكثير من عناصر صورة الذات في عديد من أعماله الأخرى إضافة إلى هذين العملين. وقد كان يوسف إدريس خلال تفحّصه واستكشافه للمجتمع الغربي يقوم بانتقاد مجتمعنا العربي المعاصر، كاشفاً عن الجوانب الايجابية والجوانب السلبية فيه، وفي حين كان الغرب سواء تم تجريده في صورة المرأة العاملة الجميلة (السيدة فيينا) أو في صورة القوة والصراع (رجال وثيران) إضافة إلى صور الذكاء والمغامرة والفطنة وسعة الحيلة وسرعة الإدراك وما شابه ذلك، وحيث كان سهم الصورة يسير أكثر في اتجاه المقاربة والتوحد، أو سواء تمّ تجريده في صورة البيع والشراء وقيم التجارة والاغتراب والتشيؤ وتقدير كل شيء وفقاً لقيمته المادية وليست الإنسانية، وحيث كان سهم الصور يسير في اتجاه الرفض والاعتراض الذي يبلغ حد الاستهجان، فإن يوسف إدريس الذي انتقل من الانبهار بالغرب (السيدة فيينا ورجال وثيران) ثم الثورة عليه ورفض قيمه (نيويورك ٨٠) كان يضع دائماً نصب عينيه صورة الذات المصرية والعربية التي أحبها حد الهوس وعشقها حد الجنون، وكان دائماً ملتصقاً بجذوره ملتزماً بشعبه، ولم يكن نقده الشديد لخصائصها إلا رغبة في أن تنفض ركام التخلف عن كاهلها وأن تمضي متسلحة بقيمها ومثلها تشق طريقها بين الأمم، لم يكن يوسف إدريس في كل هذه الأعمال التي عرضنا لها أحادي النظرة أو متحمساً شوفينياً لصورة الذات وضد صورة الآخر بل كان دائماً ومن خلال ما يشبه الجدل والصراع يطرح القضية ونقيضها، أملاً في الوصول إلى مركب النقيضين الذي يمكن أن يكون إذا تحقق ـ مركباً رائعاً يجمع ما بين قيم الإنسان الأخلاقية ومنجزاته الحضارية.

هوامش

(١) English, H. B and English, A. C. A Comprehensine Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms, New York: Longman, 1958, p. 468.

(٢) شاكر عبد الحميد، صورة الذات وصورة الآخر في آخر أعمال يحيى الطاهر عبد الله الروائية، مجلة الثقافة الجديدة، العدد الحادي عشر، يوليو ١٩٨٦، ص ٨.

(٣) يوسف إدريس، السيدة فيينا، ضمن مجموعة العسكري الأسود، القاهرة: دار المعرفة ١٩٦٢.

(٤) يوسف إدريس، رجال وثيران، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة وللتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٤.

(٥) يوسف إدريس، نيويورك ٨٠، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٨٠.

(٦) أعترف بالفضل للصديق الشاعر عبد المنعم رمضان الذي أوحى لي بفكرة هذه الدراسة خلال مناقشاتي معه وخاصة ما يتعلق منها بفكرة صورة الآخر، كما اعترف بالفضل للناقد المعروف الدكتور صبري حافظ على تشجيعه لي على كتابة هذه الدراسة.

(٧) Piaget, J. and Inhelder, B. The Psychology of the child, New York: Basic Books, 1969, p. 196.