مصر في عيون الآخر

أمينة رشيد*

صورة الآخر من المواضيع العريقة في الأدب المقارن. وجدت بكثافة في بدايات هذا الفرع من المعرفة الأدبية، ثم اختفت لتعود مجددا في العقود الأخيرة من القرن الماضي.

الآن أصبح الآخر جزءا من تجربة الذات، سلبا أو إيجابا، بسبب تكاثر الرحلات وتسهيلها، وخاصة منذ القرن التاسع عشرة مع الغزو الاستعماري بجميع أشكاله، ثم في النصف الثاني من خمسينات القرن الماضي فيما تسمى فترة ما بعد الاستيطان. والآن ربما قد خرج الاستيطان بجيوشه – وليس من كل مكان – لكننا نجده حاضرا بوسائل أخرى: بث الصور عبر الإعلام المرئي، الصورة الفوتوغرافية، المقال والكتاب، ضمن ما يسمى بآثار العولمة. فقد أصبح الآخر جزءا من تجربة الذات عبر الوعي والوعي الزائف.

ومن ناحية أخرى، ساهم تطور العلوم الإنسانية في إمكانية التعرف الأفضل على الآخر، قد يستخدمها الغازي والمحتل، كما يشير إلى ذلك إدوارد سعيد، أو تؤدي إلى فهم أعمق لسكان العالم أجمع كما أراد إيتيامبل في نزعته الإنسانية للأدب المقارن، وكان أول من رفض المركزية الأوروبية في فرنسا، وربما في العالم.

في النصف الثاني من القرن العشرين يظهر "سؤال الآخر" ملحا، عند الناقد الفرنسي، بلغاري الأصل، تزفيتان تودوروف، في مقدمته للترجمة الفرنسية لكتاب **الاستشراق** لإدوارد سعيد، وفي كتابيه **غزو أمريكا ونحن والآخرون**. يبرز تودوروف في الكتاب الأول نسبية مفهوم الآخر. فهو كما يقول: "النساء للرجال، الأغنياء للفقراء، المختلون للأسوياء" (Todorov 1982, 11). يطرح هذه الأسئلة في بحث يتصور أنه لن

---

* ورقة بحثية قدمتها أمينة رشيد في المؤتمر الدولي التاسع عن الأدب المقارن (٢٠٠٨)، الذي عقده قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب في جامعة القاهرة، وتم نشر الورقة في **أوراق المؤتمر الدولي التاسع عن الأدب المقارن: مصر عند ملتقى الطرق – في الدراسات الأدبية واللغوية**، ٢٠٠٩، ص٣-١٢.

Proceedings of the Ninth International Symposium on Comparative Literature: Egypt at the Crossroads – Literary and Linguistic Studies, eds. Salwa Kamel, Hoda Gindi, Nadia El-Kholy, Department of English Language and Literature, (2009), pp.3-12.

Cairo Studies in English – 2025(1). https://cse.journals.ekb.eg/

يستكمل أبدا! أما في الكتاب الثاني، نجده يعطى نماذج مختلفة للآخر، تختلف مع رؤية أو مهنة أو شخصية الراحل: فرجل الأعمال لا يرى ما يراه السائح المتعجل أو المنفي، أو المهاجر، أو غاوي "الإكزوتيقية" أو الغيرية المطلقة، أو عاشق جماليات الآثار الذي يرى التحف والمباني ولا يرى البشر، أو المتأمل الهارب من اختناق مجتمعه الصناعي يراه السائح المتقدم (Todorov 1989).

أما دانييل هنري باجو، وهو من متخصصي الأدب المقارن في فرنسا، فيشرع في إيجاد وضع أسس منهجية في دراسة صورة الآخر، نستطيع أن نلخصها في العناصر التالية:

١- إن الآخر ليس فقط موضوعا للأدب وللأدب المقارن، بل أيضا يهم العلوم الإنسانية مثل التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس، وأيضا دارس الفنون التشكيلية من اللوحة إلى الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني، إلخ.

٢- يعكس ما كان يحدث في المدرسة القديمة المسماة بال "مدرسة الفرنسية" في الأدب المقارن، لا تدرس الصورة فقط في عكسها للواقع المحيط بها، بل أيضا وأساسا في علاقتها بعين المشاهد، بأيديولوجيته، بحالته النفسية وتاريخه العام والخاص، بكل ما يشكل سلم قيمه.

٣- تختلف الصورة حسب موقع المشاهد بين الإعجاب بالمجتمع المتقدم الذي يراه متفوقا على مجتمعه أو رده للتحدي في نظرة مضادة تحرضه على فرض قيمه – أي أنا الأفضل – أو الرؤية المتعالية للآخر من قبل المجتمع المهيمن، والحالات النادرة للمساواة بين المشاهد والمنظور إليه.

(أنظر دراسات باجو في "علم الصورة" ("imagologie" في كتابه (*Pageaux* 1994) وأيضا الفصل بعنوان ("De l'imagerie culturelle à l'imaginaire par Pageaux"، في كتاب (*Brunel et Chevrel* 1989, 133-161).

في قراءتي لبعض النصوص الأوروبية التي تتضمن صورة لمصر، حاولت أن أستخرج ملامح الصورة، بين أيديولوجيا المشاهد ونفسيته، والصور الدارجة في ثقافته، وبين خصوصية النص الأدبي. فمن التصورات الدارجة نجد هذه التي تشير إلى جغرافيا مصر الفريدة: الشريط الطويل للنيل وضيق الأراضي الزراعية التي تصطدم فجأة بصحراء مخيفة أو ساحرة، وتاريخ مصر بين عظمتها القديمة وتدهورها الحديث. صورة أخرى

نجدها ضمن الكليشيهات الغربية وهي اعتبار الإسكندرية واحة منعزلة عن مصر العربية، متميزة بالثقافة اليونانية التي ازدهرت فيها، وتتميز أيضا بتنوع الثقافات واللغات والأديان التي عرفتها.

لم أعد إلى هيرودوتس ورؤيته للنيل الذي وهب مصر كيانها وخصوصيتها، رغم استمرار هذه الصورة في الكتابات التالية كما سوف نرى، بل حاولت أن أبرز عناصر الصورة ودلالاتها عند بعض الكتاب الأوروبيين في القرن العشرين، بغرض بلورة مفهوم صورة الآخر في النص الأدبي. فاخترت ثلاثة نصوص: **رباعية الإسكندرية** للإيرلندي لورانس داريل (Durrell 1962)، و**كراسة مصرية** للإيطالي جوزبيه أو نجاريتي (Ungaretti 1998)، والفصل الخاص "بمصر" في كتاب **عبقرية المكان** للفرنسي ميشيل بوتور (Butor 1958).

لكل من هؤلاء الكتاب شخصيته الخاصة وموقعه المختلف في العالم. لكل منهم أسلوبه ورؤيته وسلوكه الذي يشكل علاقتهم بمصر بين الرفض والحنين، بين الازدراء والإعجاب، بين التعالي والانحناء. تتسم شخصية داريل بالازدواج: داريل الراحل الدائم، مركب الشخصية منذ البداية، أصله إيرلندي وجنسيته إنجليزية، ولد في الهند سنة ١٩١٢ ومات في جنوب فرنسا حيث استقر بعد عدة رحلات إلى اليونان وقبرص ومصر التي عمل فيها خلال الحرب العالمية الثانية صحفيا في جريدة *La Gazette Egyptienne*، ثم مراسلا صحفيا للسفارة البريطانية في القاهرة. أما الشاعر الإيطالي أونجاريتي، فولد في مصر في ١٨٨٨، من أب عامل في قناة السويس وأم صاحبة مخبز منذ ١٩٠٨. وقد غادر أونجاريتي مصر في ١٩١٢ ليستكمل دراسته في فرنسا، وعاد إلى مصر في بداية صيف ١٩٣١ مراسلا لصحيفة إيطالية *La Gazetta di Populo*، كتب فيها يومياته في الإسكندرية والقاهرة، وكان من خلالها يحاول تجاوز أزمة نفسية بالبحث عن أصوله المصرية. أما ميشيل بوتور فهو أحد رواد الرواية الجديدة الفرنسية، ولد في فرنسا عام ١٩٢٦ وجاء إلى مصر ليدرس اللغة الفرنسية في مدرسة ثانوية بالمنيا، استجابة لطلب وجهه طه حسين إلى الحكومة الفرنسية. وعاش بوتور في المنيا لمدة العام الدراسي ١٩٥٠-١٩٥١، أي سنة قبل ثورة ١٩٥٢.

ربما تكون المقارنة بين الأعمال الثلاثة غير عادلة للكاتبين الفرنسي والإيطالي. فرغم أن أونجاريتي شاعر كبير، يقول عنه الفنان عادل السيوي الذي ترجم ونشر أعماله الكاملة بالعربية، إنه أثر على الشعر الحديث في أوروبا تأثيرا ملموسا، وبوتور متميز بين كتاب الرواية الفرنسية الجديدة، فكتاباتهما عن مصر لا تتجاوز الريبورتاج الأنيق، بينما رباعية داريل قمة في الكتابة الأدبية، وصف المشاهد الطبيعية، صمت الصحراء وصخب البحار غموض بحيرة مريوط وغوغاء الشارع المصري، وتعميقا للتحليل النفسي لشخصيات كلها مركبة. وأردت هنا فقط أن أظهر الكتابة المختلفة عن مصر لكتاب أوروبيين مختلفين في الرؤية والأسلوب.

نجد عندهم جميعا ملحوظات عن البشر والمكان، عن المجتمع والبيئة، عن الزمن المختلف وأزمات الحداثة، عن ثقل الماضي وعظمته، سوف أحاول استخلاصها عبر ثلاثة نقاط:

١- خصوصية مصر

٢- المجتمع المصري

٣- أزمة الحداثة

كي أصل إلى موقع الكاتب بين الغربة ومحاولة أو فشل أو استحالة اللقاء مع الآخر.

خصوصية مصر

يراها الكتاب الثلاثة بطرق مختلفة، فخصوصية مصر توجد في الجغرافيا والتاريخ والثقافة. فالجغرافيا مغلوطة تماما عند داريل، كما قال محمود المنزلاوي في محاضرة ألقاها في جامعة أوكسفورد (١٩٨٤). فلا يربط شرق الإسكندرية بين المدينة والصحراء، كما لا تتلخص خريطة الإسكندرية بين شوارع تقود إلى ما يسميه داريل باحتقار ما "الأحياء العربية" وأخرى تصل إلى صالونات السفارة البريطانية ومساكن بعض الأعيان، وخاصة بحيرة مريوط، وهي منطقة الأراضي الزراعية لأسرة حسناني الإقطاعية التي تلعب دورا أساسيا في حبكة الرواية.

عند بوتور وأونجاريتي نجد جغرافيا مصر تلعب دورا أساسيا في مصير البلاد. ويعود تصورهما عن مصر إلى بعض الكليشيهات المأخوذة من هيرودوتس. أونجاريتي بالأخص

يردد شعار أن مصر هبة من النيل ويضيف إليه أن مصر واحة كبيرة تسببت في انغلاق الشعب المصري وثباته في آن، ومع ذلك استطاع مقاومة الاحتلال الروماني، ثم البريطاني، محتفظا باستقلاليته. وعند بوتور الرؤية ذاتها للطبيعة الجغرافية المصرية. ويعود هنا صراحة إلى هيرودوتس ويتذكر أنه ترجم فقرة له من اليونانية عندما كان طالبا في السوربون، وتحدد هذه الفقرة خصوصية مصر كما يراها ميشيل بوتور. يقول هيرودوتس:

> المصريون يعيشون في طقس فريد على ضفاف نهر مختلف عن جميع الأنهار. وتبنوا أيضا في كل شيء تقريبا سلوكا وعادات مختلفة، عكس سلوك وعادات الآخرين من البشر. (Butor 1958, 118).

لكن عنده لا تختلط الجغرافيا بتاريخ الشعب المصري ومصيره، بل بالاختلاف الحضاري والثقافي، أولا بينهم وبين البشر الآخرين، ثم بين العواصم المتأوربة – القاهرة والإسكندرية – والمنيا حيث عاش ودرس اللغة الفرنسية لمدة عام، كما فرق بين ثقافة المدن وثقافة الريف. وسوف يحاول ميشيل بوتور أن يفهم ما يسميه غربة الشعب المصري.

وتتميز الثقافة المصرية عند داريل وأونجاريتي بتعدد اللغات والأديان والجنسيات. يراها الشاعر الإيطالي ظاهرة فوضوية محزنة، مفككة للهوية: "آه من فوضى هذه المدينة! كل هذه اللغات المختلطة، لافتات المحلات، إيطالية فرنسية عربية يونانية، أرمنية، المعمار، الذوق. مدينتي منبت رأسي. لا أعرف ما هذا الغل الذي يفسد حبي لها" (Ungaretti 1998, 16).

بعكس هذا الموقف، يري داريل في تعدد اللغات والثقافات الأوروبية بالطبع إثراء للثقافة العربية التي يبدو أنه لا يعرفها. فنجد في الرباعية ليلى، والدة نسيم حسناني تعرف أربع لغات وتشترك في عدة مجلات معتبرة أن اللغة العربية هزيلة وناقصة ولا تعبر عن المشاعر! وعبر استخدام الأسلوب غير المباشر الحر، يبدو أن الراوي يتبنى هذا الحكم:

> She lived mostly through Nassim, who has been educated largely abroad and whose rare lively visits brought some life to the house. But to ally her own active curiosity about the world, she subscribed to books and periodicals in the four languages which she knew as well as her own, perhaps even better, for nobody can think and feel only in the dimensionless obsolescence of Arabic. (Durrell 1962, 408)

من الواضح أن الراوي لا يعرف شيئا عن اللغة أو الثقافة العربية!

لم يعرف أونجاريتي أيضا اللغة العربية الفصحى، بل عرف بالتأكيد العامية المصرية التي تشرب بروحها كما يظهر من تفسيره لكلمة "معلش"، التي تعني عند أغلب المستعربين والمستشرقين الاستسلام، بل الخضوع. أما بالنسبة لأونجاريتي فالكلمة تشير إلى العناد أو الإصرار.

وبينما لم يهتم داريل أو ميشيل بوتور بخصوصية الثقافة المصرية القديمة نرى أونجاريتي يمجدها ويتغنى بها، ويكرس لها حيزا هاما من الكتاب. يذكر بأن مصر أثرت على الفلسفة اليونانية، على فيثاغورس وأفلاطون، فألهمت الإغريق دقة العدد وجماليات الخطوط. فالفكر اليوناني تجدد في الإسكندرية، ويفتخر أونجاريتي بذلك. يقول إن الإسكندرية عرفت أول جامعة علمانية في العالم استطاعت تحدى الفكر الديني. وفي الإسكندرية وجد الإبداع ونشأت الروح النقدية. وهنا يخلط أونجاريتي بعض الشيء بين ثقافة الإسكندرية اليونانية وازدهار العلم العربي في العصور الوسطى، عندما يقول إن الإسكندرية جمعت علماء الفلك والنحو والشعراء، وأن فيها عرف الطب لأول مرة التشريح. هل نرى هنا أيضا مشاركة في خلق أسطورة الإسكندرية كواحة مختلفة وتجاهل ما يعود للعرب من تفوق علمي؟

وبالفعل هناك مفهوم غربي دارج عن الإسكندرية قطعة من أوروبا يعبر عنه داريل:

> The Alexandrians themselves were strangers and exiles to the Egypt which existed below the glittering surface of their dreams, ringed by the hot deserts and fanned by the bleakness of a faith which renounced worldly pleasures; the Egypt of rags and sores, of beauty and desperation. Alexandria was still Europe-the capital of Asiatic Europe, (Durrell 1962, 509)

ويعبر أونجاريتي أيضا عن دقة العين واليد عند قدماء المصريين، ليتحسر على الوضع الراهن متسائلا: "أين ذهبت هذه الدقة؟" (Ungaretti 1998, 31). ويحكى الكثير من الأمثلة عن فوضى المصريين في المجتمع الحديث.

المجتمع المصري

يرى الجميع التقسيم الطبقي الرهيب في مصر، بين الأغنياء والفقراء، بين السلطة – المصرية والأجنبية – والجمهور المفترض أنه خاضع، رغم أن أورنجاريتي يرى أن الشعب المصري يثور كما يشاء وفي الوقت الذي يختاره. لكن تختلف الرؤية حسب أيديولوجيا كل كاتب.

يلقى داريل نظرة متدنية على الشعب المصري متمثلا في الخادم الذليل الذي يؤمن بالخرافات والموالد الشعبية التي لا يرى فيها الراوي إلا قسوة وعنفا، مثلا المولد القبطي الذي يقام للقديسة دميانة وموالد الأحياء الشعبية. أما الشخصيات الأخرى فهي جزء من السلطة البريطانية أو المصرية، فيرى فيها جميعا ألاعيبها السياسية وانتهازيتها، مع الفرق بين الدبلوماسي البريطاني، الذي يضيف إلى رغبته في الدفاع عن مصلحة بلده صفة الأديب والمفكر، أنيق السلوك والحديث. بعكس وزير الداخلية المصري الذي كان يقبل الرشاوى في قلب صفحات القرآن الكريم، مدعيا حبه للمصاحف الفنية!

صورة أخرى دنيئة للمصريين تقدمها ليلى حسناني معشوقة ماونتوليف السابقة، قبل أن يأتي إلى مصر سفيرا لها. في هذا الوقت كانت ليلى هذه المثقفة الرفيعة المستوى، الجميلة، الواسعة الأفق (الأوروبية بالطبع)، والآن وهي تأتى لعشيقها السابق وتقبل يديه، راجية منه أن يعفو عن ابنها نسيم الذي عرف عند السلطات البريطانية مؤامرته ضد الإنجليز وبعثه أسلحة إلى فلسطين مستعينا بـ"كروب" الألمانية والصهاينة في الداخل تمثلهم جوستين التي هربت لتعيش في "كيبوتس" قبل نشأة دولة إسرائيل. وهكذا رأى ماونتوليف ليلى:

> He did not recognize her at all! "Leila!" he cried (it was almost a groan) pretending at last to identify and welcome the image of his love (now dissolved or shattered forever) in this pitiable grotesque- a fattish

> Egyptian lady with all the marks of eccentricity and age written upon her appearance. (Durrell 1962, 620)

ثم عندما تركع أمامه:

> She cried aloud: "I implore you to help" and suddenly, to his intense humiliation, began to moan and rock like an Arab. (Durrell 1962, 622)

أما باقي شخصيات الرباعية فهم من المهمشين ينتمون إلى جاليات مختلفة من الأرمن واليونانيين والأوروبيين يمثلون خليطا من الفن والانحراف الجنسي والعذاب الإنساني.

وبعكس موقف داريل المحتقر للمصريين والعرب، نجد أونجاريتي يتعاطف مع الشعب المصري: الفلاحات ذوات الوجه البشوش، بائعات الترمس، المكفوفون في الشوارع. ولا يهتم كثيرا بالأغنياء إلا للتعبير عن بشاعتهم في بارات الإسكندرية منتهكين عرض البنات الصغار.

أعمق الملحوظات نجدها عند ميشيل بوتور الذي أتى إلى مصر مصرّا على فهم المصريين، بعكس ما يقول هؤلاء الأجانب الذين يقطنون جاردن سيتي ومصر الجديدة ولم يفهموا شيئا عن مصر، ويشكر حظه الذي جعله يعيش في المنيا وليس في القاهرة والإسكندرية المتأوربتين. هنا رأى الشعب المصري الأصيل وسلوكه المختلف عن عادات الأغنياء الذين يستوردون حاجاتهم من العاصمة أو حتى من أوروبا مباشرة.

أزمة الحداثة المصرية

لا يهتم بها داريل ولم يرها أصلا. فبالنسبة له ليس في مصر إلا تخلف وتدهور. عاش في مصر أثناء الحرب العالمية الثانية ولم ير ما كان يحدث من قلق وتغيرات ومشاعر متناقضة إزاء الإنجليز والألمان ونضال مصر من أجل استقلالها.

هذه الأزمة يراها ويحللها أونجاريتي وبوتور ويشير كلاهما إلى دور أوروبا – كل منهما بطريقته. يرى كلاهما أن هناك أزمة سياسية تمتزج بأزمة ثقافية وأزمة هوية. يرى أونجاريتي قشورها بينما يحاول ميشيل بوتور فهم أعماقها.

يمر أونجاريتي بسرعة على أزمة سياسية نشأت بين إسماعيل صدقي وكان رئيسا لوزراء مصر في ١٩٣١ وبين مصطفى النحاس زعيم المعارضة الوفدية. فقد أمر الأول بإيقاف القطار الذي كان ينقل الثاني إلى بني سويف ليحضر مؤتمرا للوفد، يعلق أونجاريتي ساخرا: رئيس مهرج وواعظ في الصحراء (Ungaretti 1998, 15).

لا يهتم أونجاريتي بتفاصيل السياسة المصرية، بل بما يراه التأثير المدمر للغرب على مصر. رأينا سابقا لومه لتعدد اللغات التي تفسد الهوية المصرية. ونرى نقده يتسع إلى جميع مجالات الحضارة الحديثة. الملبس: الثوب الأوروبي الذي استبدل الطرحة التقليدية التي كانت تبرز جمال عيون المصريات. المسكن: فيدين النفوذ البريطاني الذي أوجد الفيلات المطلة على البحر الذي حول شواطئ الإسكندرية إلى شواطئ أوبريت "opérettes"!

أما إدانته الأساسية فيوجهها إلى مفهوم الحرية في مصر الحديثة التي يراها تابعة للثقافة الأوروبية. يروي قصة فكاهية للتعبير عن رأيه. وهو جالس في المسرح مع صديق مصري يري المشهد التالي: زوج نافر من زوجته النكدية يصرخ عندما تخرج "تحيا الحرية". فتردد القاعة وراءه "تحيا الحرية، تحيا الحرية". لم يفهم ما يجرى فيسأل صديقه الذي يقول له: "هذا يعبر عن الرغبة المصرية اليوم في الحصول على الحرية". ولا يحاول أونجريتي أن يفهم هذا الحلم المصري الذي يعتبره جزءا من الوقوع في التبعية للغرب. ويعلق: ما هي هذه الحرية؟ تقليد شعر بايرون ولا مارتين؟ ترجمة دوستويفسكي؟ النوادي النسوية؟ كتب ملخصات سبينسر وشارل جيد ولومبروزو، براشيم يظنون أنها ستعرفهم بالعالم؟ والقبعة بدل الطربوش؟ وهذا البرلمان الذي لا يتفقون على تكوينه؟ وحتى صرخة "نحن" فهي صرخة فرنسية لا تمت بصلة إلى تقاليدهم! (Ungaretti 1998، 14-15).

يدين أيضا ميشيل بوتور التدخل الأوروبي وإساءته للشعب المصري، لكن بعمق ورقة لا نجدها في الأحكام الفكاهية السطحية التي ينطق بها أونجاريتي. فتفكير بوتور ينطلق من تجربتين أساسيتين، أولهما السؤال العام أو سؤال الآخر. كيف يكون الإنسان مختلفا بتاريخه وثقافته ووضعه الطبقي، والثانية ترتبط بوظيفته، مدرسا للغة

الفرنسية في مدينة المنيا في بداية الخمسينيات، قبل رحيل فاروق من مصر. وهو يعاني في كتابته المتأخرة من شعور بالذنب بسبب الاعتداء الثلاثي على مصر.

في المدرسة يشهد فوضى الفصل. فالتلاميذ الضعاف يفهمون أنهم لن يتعلموا الفرنسية أبدا، فيتجمعون في آخر الصفوف غير مبالين بما يحدث. أما المهتمون فيتجمعون حوله ويكتسبون بعض الفتات. وتدريجيا بعد دعوة عند أسرة أحد التلاميذ، ونكهات الحشيش تفوح في الجو، يكون فكرة ما عن الحداثة المصرية. يعود بقارئه إلى العناصر الحضارية المختلفة التي كونت الهوية المصرية، فرعونية، مسيحية، إسلامية، وحدث التوازن بينها. وفى تحليله يستخدم ملحوظات لجميع من سبقوه: الشاعر نيرفال، المستشرق لين الواعظ المسيحي بوسييه، إلخ. ويعود أيضا لفقرات مأخوذة من القرآن الكريم. ويصل من هذه الذخيرة من القراءات إلى الخلل الذي أحدثه التدخل الأوروبي والذي يتحمل هو جزءا من مسؤوليته. ونجد، بصرف النظر عن آرائه، الكثير من الملحوظات الهامة في الأزمات التي يسببها تقليد الغرب. فلكل بلد تطوره الثقافي والحضاري الطبيعي، وأن فرض ثقافة أخرى يحدث في نفسية الآخر اضطرابا شديدا، فيرى أن التأثير الأوروبي وتحويله لمجرى الحياة المصرية هو السبب الأساسي لأزمة الحداثة المصرية.

الكاتب بين الغربة ومحاولة اللقاء مع الآخر

في النهاية تعبر النصوص الثلاثة عن غربة أساسية يعيشها الكاتب، سواء ارتبطت بصعوبة اللقاء مع الآخر أو بوعي بغربة الإنسان المطلقة في الحياة.

يرى لورانس داريل أنه لا يوجد آخر أصلا، بل ذات تبحث عن نفسها، أو كما قال بورسواردن إحدى شخصيات الرواية:

> There is no Other; there is only oneself facing ever the problem of one's self-discovery! (Durrell 1962, 729).

فالغربة المطلقة نجدها عند داريل، في أفضل تعبير عنها. ففي إسكندرية وهمية وضبابية، تعيش الشخصيات في ضياع تام بين قصص حب لا تكتمل، وصعوبة الفن

والكتابة، في السياق المدمر للحرب العالمية الثانية، التي مع ذلك لا توصف أبدا بأهدافها السياسية وواقعها المعاش والاضطراب الذي أحدثته في مصر.

عند أونجاريتي الغربة هي البحث عن الأصل المفقود، عن الجذور في مصر التي ولد فيها ثم رحل عنها. يبدأ كراساته المصرية بالذهاب إلى الذاكرة:

> أسافر إلى مصر. هناك ولدت في ليلة قيل لي إنها كانت عاصفة. أخشى أن يرفض الزمن رحمته لي إلى الأبد. عشت في مصر أول عشرين عامًا في حياتي. والآن يبدو لي أن العشرين عامًا التي تفصلني عن الرحيل ليست إلا فقاعة من الصابون، سحابة صغيرة تلمعان كالسحر، الأماكن والأشخاص الذاكرة في النهاية رحيمة (Ungaretti 1998, 9).

والتعبير الجميل عن فقدان الوطن نجده في القصيدة التي كتبها في ذكرى صديقه المصري محمد شهاب الذي انتحر في باريس:

كان اسمه
محمد شهاب
سليل أمراء البدو
الرجل
قتل نفسه
لأنه فقد
وطنا
أحب فرنسا
غير اسمه
صار مارسيل
ولم يصبح فرنسيا ...
(Ungaretti 2006, 171)

وينهى رحلته في تجول بين المقابر، مصاحبًا لأشباح الماضي، يكسر هذا الإنصاف الجميل علاقة الشعب المصري بالموت: عرف هذا الشعب بحبه شديد للحياة كيف يتحدى الموت. ومُتراجعا عن إدانته لشعار تحيا الحرية يقول: كم هو سعيد الشعب الذي بعد اكتسابه للوعي، ودون أن ينكر نفسه، يستطيع أن يوقظ المستقبل.

جاء ميشيل بوتور إلى المنيا استجابةً لدعوة إرسال مدرسين فرنسيين إلى مصر كما قلنا سابقًا. وكتب رحلته مدينا، كما قال "لما في نفسي أصبح إلى حد ما مصريا" (Butor 1958, 109-111). ونتيجة لغضبه من العدوان الثلاثي على مصر في عام ١٩٥٦ ومن فرحة مواطنيه بهذا العدوان على ما يسميه "بلدي الثانية" حاول أن يفهم مصر في أعماقها، بعيدًا عن الصورة الرومانسية للشرق وعن الكليشيهات الدارجة. وحاول كما رأينا أن يفسر عقلانيا كل ما وجده غريبا عن سلوكه وثقافته، معترفا مع ذلك بالغربة المتزايدة التي كان يشعر بها أمام تناقضات مصر، التي أعادته إلى تناقضاته الخاصة وتساؤله عن صحة اعتقاداته ونمط الحياة الذي اعتاده.

وبعكس الكاتبين الآخرين يجد حلا لتواصل الذات مع الآخر يظهر في المشهد الأخير لكتابه. ففي رحلة من رحلاته في الجنوب، أوقفه فلاح لم يتعرف عليه في البداية. ثم تذكر أنه التقى به في الباخرة حيث كان يصاحب عالما فرنسيا في الآثار كان يعمل عنده. دعاه الفلاح في بيته مع زملائه. وهنا وهم يتناولون الشاي، بالتواصل في الصمت والإشارة، يقول بوتور: "شعرت بسعادة بالغة، الآن، نعم، اكتشفت شيئا من العالم، في قناعة مطلقة لم تتركني أبدا. وينتهي الكتاب على هذا الأمل والحنين: "متى سأعود إلى مصر؟" (Butor 1958, 209-210). حل خيالي، طوبائي، ربما، وربما لم يحققه بوتور نفسه، بل علامة متفائلة في الطريق الصعب بين الذات والآخر.

ربما كان يحتاج هذا البحث التعمق من خلال دراسة نصوص أخرى، لكن في حدوده – وفي اعتقادي – يفتح مجالا خصبا لدراسات الأدب المقارن في إطار اتساع العالم خارج المركزية الأوربية الذي تعد به مرحلة ما بعد الاستيطان التي نعيشها حسب منظريها! لكني أردت أن أرسخ من خلاله بعض المحطات النظرية لدراسة موضوع الآخر كما يمثله

النص الأدبي، فالآخر هنا ليس "آخر" موضوعي، بل صورة تنبع عن خيال الكاتب الذي يغذيه بخبرته في الحياة وأيديولوجيته ورؤيته للعالم ومفاهيمه الأدبية وأسلوبه الخاص.

المراجع

Brunel et Chevrel. (1989). *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF.

Butor. M. (1958). *Le génie du lieu: "Egypte"*. Paris: Grasset.

Durrell. L. (1962). *The Alexandria Quartet*. London.

Pageaux. D-H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris. Colin. pp. 59-76.

Todorov. T. (1982). *La conquête de l'Amérique*. Paris: du Soleil.

----------. (1989). *Nous et les autres*. Paris: du Soleil.

Ungaretti. G. (1998). *Carnet égyptien*. Fata Morgana.

----------. (2006). Poèmes traduits en arabe et présentés par Adel Al-siwi. Le Caire: Merit.