

تَكشُّفُ الذَّاتِ وَالْأَنْبَهَارُ بِالْآخِرِ بَيْنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دِرَاسَةٌ فِي قِصَصِ فُؤَادِ قِنْدِيلِ الْقَصِيرَةِ

د. تامر فايز

مدرس الأدب الحديث المقارن

قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة

Abstract:

This research attempted to investigate a major issue discussed in some short stories by Fouad Quandil; namely, exploring the self and admiring the other between the East and the West. It was divided into two theoretical approaches and three major parts. The theoretical approach focused on the most important phenomena that resulted in Fouad Quandil's creativity as well as the most important issues highlighted in his stories and his motives for tackling the issue studied in this research. The first part was concerned with studying the first image on the relationship between the self and the other in the two stories "A Jewish Night", and " She will never quit." This image explained how far the East admired the West. The second part concerned itself with examining the second image of the relationship between

the self and the other in the story "The events of the bright scene."
This image manifested how far the West admired the East. The
last part focused on the most important results of the study.

(1)

يحاول هذا البحث الولوج إلى عالم فؤاد قنديل الأدبي عبر دراسة إبداعه القصصي القصير، ولا سيما تلك القضايا والموضوعات التي اهتم بمعالجتها في إبداعه، مستهدفاً التوصل إلى الكيفيات الفنية الجمالية والمسالك الذهنية التي تمكن قنديل عن طريقها من مناقشة أهم هذه القضايا. يدرك من يطالع النتاجين الإبداعي والنقدي لقنديل وكذلك مدى استيعابه في حركة النقد القصصي العربي أن ثمة عدة ظواهر يمكن للمتلقي أن يلحظها متجلية حول هذا القاص ونتاجه الأدبي؛ إذ تعد ظاهرة إغفال النقاد له ولإبداعه في كتاباتهم النقدية أول هذه الظواهر، بينما تأتي مجموعة السمات التي وسمت إبداعه الأدبي ثاني هذه الظواهر، وهي ما دفعت نحو كتابة هذه الدراسة.

أما الظاهرة الأولى، فتتضح بجلاء لمن يرغب في دراسة إبداع قنديل الأدبي والنقدي؛ حيث سيتكشف له بعد البحث أن ثمة إغفالاً واضحاً تعرض له هذا القاص وإبداعاته؛ فلم تكتب عنه الكثير من الدراسات التي تضعه - مع مجاليه - على خارطة المبدعين القاصين في القرن العشرين. ورغم إدراك سيد حامد النساج لإشكالية إغفال النقد الأدبي لكثير من المبدعين القاصين من أمثال صالح مرسي وعبد المنعم سليم وصلاح حافظ وسيد جاد ومختار العطار، إلا أنه لم يهتم - في الوقت نفسه - بإدراج فؤاد قنديل ضمن من أطلق عليهم مسمى الحلقة المفقودة، راصداً عدة أسباب "أسهمت في عدم اقتراب النقد والدراسات الجامعية من نتاج هذه الحلقة القصصي. يقف في مقدمتها غلبة اتجاه نقدي واحد في فترة ما، لا يلتفت إلا إلى ما يتفق ورؤيته وعقيدته. ومن ثم، فإنه يغفل - عامداً - كل ما لا يدعم هذه الرؤية، أو ينسجم مع هذه العقيدة، أو يبشر بهذه

الدعوة، وما يلبث أن يعقبه اتجاه آخر مناقض له؛ فيتخذ لنفسه موقفاً مشابهاً. ويتشيع هو الآخر لأنصاره"⁽¹⁾.

ولا يقتصر الأمر لدى النساج على هذا السبب، لكنه يرى أن ثمة انبهازاً واضحاً ظهر لدى "بعض النقاد بالأدباء الأعلام اللامعين فقط. فما أكثر ما كتب الدكتور لويس عوض عن نجيب محفوظ في الرواية، وعن صلاح عبد الصبور في الشعر، ونفس الشيء بالنسبة ليوسف إدريس في القصة القصيرة، ونعمان عاشور في المسرح، وما شابه ذلك"⁽²⁾.

ويمكن لمن يطالع ما أبدعه قنديل من أدب قصصي أن يتوصل بسهولة إلى سبب آخر ربما سبب له هذا الإغفال؛ حيث كان قنديل يهاجم في أدبه - على استحياء- معظم الأنظمة السياسية التي عاصرها وعاصرتها كتاباته، واهتمت بتقديم نقد واضح لها وإن بدا مخففاً في بعض الأحيان. وهذا ما يمكن تداركه - بجلاء- عبر مطالعة رأيه المباشر في تعامل الأنظمة الحاكمة المتوالية مع فئة المثقفين من ناحية، وما ورد في قصصه من نقد لهذه الأنظمة من ناحية أخرى. فقد أشار في أحد حواراته إلى أن "المثقفين المصريين تعرضوا للتهميش منذ سنوات طويلة؛ بدأ ذلك منذ أيام عبد الناصر بحجة أنه يحقق ما يريده المثقفون من مطالب الشعب من تعليم وعمل وكرامة ووحدة عربية وبناء وتعمير؛ حيث تصور أن ذلك يعني المثقفين عن أن يكون لهم دور، ولكن في الحقيقة إن ذلك هو بداية التهميش حتى لو كان هناك حسن نية، فالمثقفون يجب أن يكونوا جزءاً رئيساً من السلطة ليس بمعنى تولي المناصب ولكن بالاستفادة من أفكارهم. ويضيف بعد ذلك، ازدادت المسألة عنفاً في عصر السادات بالسجن والمطاردة والنفي خارج البلاد للمثقفين؛ فقد ألغى السادات أكثر من عشر مجالات دفعة واحدة، وحجّم دور المثقفين في الصحف ووسائل الإعلام، وأدخلهم السجون وسخر منهم، أما مبارك فلم يتعامل مع المثقفين على الإطلاق، ولم يسمح لأحد منهم أن يكتب كلمة ممكن أن تشير له بأي تقصير،....، وبالتالي، فالمثقفون مهمشون

تماماً منذ قيام ثورة 1952، وقبل ذلك لم تكن هناك قضايا أساسية لكي يتحدث عنها المثقفون باستثناء الاحتلال، كما كانوا مطاردين بالبوليس السياسي، فتاريخ المثقفين مع السلطة منذ محمد علي حتى اليوم كله تاريخ سييء" (3).

دعم قنديل هذ التوجه والرأي المعارض عبر انتقاده للسلطة إن بشكل صريح مباشر كما ظهر في الحوار السالف، وإن بشكل رمزي مشفر يمكن للقاريء أن يطالعه عبر استبطان وجهة نظر الكاتب داخل قصصه القصيرة (4).

أما الظاهرة الثانية، فتتمثل في إدراك من يطالع الإبداع القصصي لفؤاد قنديل مدى اهتمامه بمناقشة قضايا الإنسان بوجه عام وقضايا الإنسان المصري - في الفترة التي أبداع فيها قصصه - بوجه خاص؛ وهو ما ظهر في مناقشته لقضايا آثار الزمن والروتين والسلطة على الإنسان، ومآسي الإنسان الريفي في مصر، وقضايا الحس الوطني على اختلاف توجهاتها، وقضية الموت، وقضية تكشف الذات والانبهار بالآخر بين الشرق والغرب عبر عدة صور وتشكيلات.

(2)

تبرز قضية تكشف الذات والانبهار بالآخر ضمن أهم القضايا التي عالجها فؤاد قنديل في إبداعه القصصي القصير؛ فقد أدرك الكاتب أن هذه القضية من الأولويات التي يجب على كاتب الأدب أن يسهم في مناقشتها عبر ما يقدمه من إنتاج أدبي؛ فأدرجها ضمن أهم القضايا التي يجب على الكاتب معالجتها في إبداعاتهم حتي يتمكنوا من الإسهام في فهم تلك الذات العربية التي ينتمي إليها؛ فرأى في مخاطبته للآخر أنه "عندما أواجهك فأنا أواجه نفسي" (5). وهو ما يمكن معه التوصل إلى بواطن الذات، ومن ثم الإسهام في حل مشكلاتها الفلسفية الرمزية والحياتية اليومية.

يجدر قبل الشروع في درس قصص قنديل التي اهتمت بالذات في علاقتها بالآخر، الكشف عن مجموعة من المقومات والمسببات التي دفعت الكاتب وبعضاً من معاصريه للاهتمام بهذه القضية ضمن مجمل قضايا إبداعاتهم

القصصية. تأتي الخبرات الذاتية للمبدع ضمن أهم هذه المسببات؛ حيث مكنته حياته بين الريف والمدينة من رصد تلك المتغيرات التي يعاني منها الإنسان الريفي والمدني في آن، فكانت دافعاً له للربط بين النوع الأدبي الذي يبدع فيه وبين مشكلات الإنسان التقليدي/ الريفي والمعاصر/ المدني من ناحية ، وما بين الأنا الفردية الخاصة به والأنا الجماعية التي تمثل الأساس التاريخي لتعبير الأنا الذاتية عن نفسها من ناحية ثانية⁽⁶⁾.

أما ثاني هذه المقومات أو المسببات، فقد تمثلت في الموقف من الآخر عموماً ومن الآخر الغربي خصوصاً في تلك الفترة الممتدة التي أبداع فيها قنديل قصصه؛ إذ يمكن لمن يطالع كتابات المفكرين العرب عن علاقة الذات/ الأنا العربية بالغرب في النصف الثاني من القرن العشرين- وهي الفترة التي تركز فيها إبداع قنديل القصصي - ملاحظة أن ثمة تغيراً ملحوظاً قد تبدى في تفكير العربي في الآخر عموماً وفي الآخر الغربي على وجه الخصوص؛ فأصبح المسار الأساسي في الفكر العربي يرى أن "من ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الآخر مكمل للذات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته"⁽⁷⁾. وأضحى الموقف من الآخر الغربي - نتيجة لذلك - موقفاً منفصلاً على ذاته؛ إذ تباينت المواقف من هذا الآخر الغربي بين معارض له من جانب ومؤيد للالتصاق به والتطبيع معه من جانب آخر.

فقد " زاد كم المثقفين العرب ممن نمت عصبيتهم للغرب وازدهر جمعهم، وباتوا مناصرين للأفكار الحديثة بحسب لهم في ميزان الرأي حساب"⁽⁸⁾. وفي الجانب المقابل ظهر وعي مضاد لهذا التوجه السابق "أسهمت في تشكيل مقوماته وبلورة مواقفه من الآخر خصائص المرحلة التاريخية منذ الثمانينيات من القرن العشرين إلى الآن، وما شهدته من أحداث وتحولات وتغيرات إقليمية وعالمية، كانت لها آثارها السلبية على وضع الذات؛ حيث تزايدت أشكال استلابها بسبب تعاضم صور هيمنة الآخر عليها، وتضخمت الأخطار التي تهدد هويتها في

ضوء تنامي ألوان سطوة الآخر وتسسلطه في مختلف مجالات العمل والحياة، مما يفيد أن الاستقلال لم يحقق للذات تحررها من أشكال تبعيتها للآخر عندما كان يستعمرها، بل أسهم في تعميقها"⁽⁹⁾.

أما المقوم الثالث الذي دَعَم اهتمام الكاتب بقضية الآخر في قصصه، فتمثل في تلك السمات التي ميزت الكاتب والتي اشترك فيها مع مجايله من كتاب القصة القصيرة؛ والمقصود هنا هو جيل السبعينيات الذي اشترك مع كتاب الستينيات في بعض السمات واختلف معهم في البعض الآخر، وخاصة فيما يتعلق برؤية الجيلين لطبيعة العصر وللفن القصصي ووظيفته.

فقد ساهمت الظروف الحضارية العربية العامة في جعل "الكتاب الجدد الذين رضعوا مبادئ الثورة، وآمنوا بقراراتها التي تنغيا العدل الاجتماعي، يقعون في حيرة شديدة جدًّا، أشعرتهم بفقدان التوازن بينهم وبين مجتمعهم، وبينهم وبين ذواتهم، وبينهم وبين تراثهم، وقبل هذا وذاك، بينهم وبين ما يعتقدون فيه، ويؤمنون به، ويترسمون خطاه، أصبحوا في علاقة معقدة مع السلطة التي ولدوا معها، وشهدوا انتصاراتها"⁽¹⁰⁾.

وقد دفع كلُّ هذا الكتابَ إلى "الانزواء والابتعاد، وإلى الإحساس الحاد بالغربة، والشعور المحض باللامبالاة، والانبهار بشخصية اللامنتمي، اللامبالي، وبخاصة أنهم أبعُدوا عن منطقة اتخاذ القرار"⁽¹¹⁾.

ومع ظهور جيل السبعينيات - الذي ينتمي إليه قنديل وزملاؤه - تبلورت مجموعة من السمات التي ميزت هذا الجيل عن الجيل السابق عليه؛ فقد سعى هذا الجيل من القاصين إلى مواجهة كل شيء بوضوح وصراحة جليين؛ وذلك دون الإغراق في الرومانسية وبوعي حاد ووصف دقيق ظهر في إبداعاتهم القصصية؛ إذ " هجر جيل السبعينيات الرومانسية، ولم يعد يتباكى على شيء، إن البكاء في حد ذاته يحمل رغبة، لقد سقطت كلُّ الأقنعة، وواجه هذا الجيل كل

شيء بقساوة. ومن ثم، خف تيار الشعور، الذي كان سائداً في الستينيات، وأصبح على هذا الجليل أن يخرج من ذاته، وأن يواجه كل شيء بصراحة⁽¹²⁾.

وأخيراً، أدرك الكتاب والنقاد في هذه المرحلة - ومن بينهم فؤاد قنديل - أن وظيفة من أهم وظائف القصة القصيرة تتمثل في اكتشاف الذات والوعي بالآخر؛ فَفَهَمَ طه وادي الوظيفة الأساسية للقصة القصيرة في أنها تسعى إلى "تحقيق قدر من المتعة الفنية عن طريق اكتشاف المجهول في حياة الآخر، الذي هو في الوقت نفسه أنا القارئ المتذوق، الذي يشترك دوماً إلى التعرف على لحظات القلق ومواقف التحدي التي يتعرض لها بعض البشر، وكيف يتصرفون عندما يصادفون أزمة إنسانية لا يستطيعون التصدي لها"⁽¹³⁾.

وأدرك إدوار الخراط أن القصة تمثل في تشكيلها "صياغة نحو معرفة ونحو التواصل في هذه المعرفة"⁽¹⁴⁾، وهو ما يحتاج القاص معه إلى آخر يعرف من خلاله ويسعى لتعريفه وللتواصل معه، وهو ما جعل يحي حقي يزيد على ما قدمه الخراط أن القاص إنما يخضع " لسلسلة من التحولات السريعة لإدماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو الآخر، حتى يكون هو الآخر"⁽¹⁵⁾.

هكذا، أدرك فؤاد قنديل - عبر المقومات والمسببات السابقة - أن الاهتمام بالآخر إنما هو السبيل الحقيقي لتحقيق وظيفة من أهم وظائف القصة القصيرة في العصر الحديث، فكان أن سعى إلى مناقشة هذه القضية في معظم قصصه وبأشكال وصور متنوعة.

(3)

تنوعت صور معالجة تكشف الذات والعلاقة مع الآخر في قصص فؤاد قنديل القصيرة، فما بين تكشف الذات في العلاقة مع الآخر المحلي والآخر الغربي الخارجي تتعد هذه الصور، بل إنها تتعدد داخل كل صورة من هذه الصور. ففي محاولته تقديم صورة تكشف الذات والعلاقة مع الآخر المحلي قدم قنديل مجموعة من الصور التي يمكن تقسيمها إلى: الذات والآخر السلطوي، وهو

ما تجلى في قصص: كلنا لها والمظاهرة ولا بد أن نرحل والبوابة والعجز والثلاجة وصاحب المقام الرفيع وصغيرة على الرسم والمملوك وفي حضرة النسر. وكذلك صورة الذات والآخر المديني، التي تجلت في قصص: غسل الشمس ودائرة السقوط وابن الإشارة وزهرة البستان. وصورة الذات والآخر/ الموت، والتي تجلت في قصص: أصلانة ومريم والعرق النبيل⁽¹⁶⁾.

أما القصص التي تناولت صورة تكشف الذات والانبهار بالآخر بين الشرق والغرب في حالة تبادلية للانبهار- والتي تركز هذه الدراسة عليها - فقد تمثلت بشكل أساسي في ثلاث قصص، هي: ليلة يهودية (1979) ولن تفلت (1993) ووقائع المشهد المثير (1983)⁽¹⁷⁾.

ومن الجدير بالذكر- قبل البدء في درس قصص قنديل- الإشارة إلى أن ثمة قصصًا عديدة لقاصين وروائيين آخرين سعوا أيضًا- في فترات موازية - في روايتهم وقصصهم إلى تناول جوانب هذه القضية، لكن عبر صور وأشكال متنوعة؛ ففي مجال الرواية تناولت العديد من الكتابات قضية العلاقة بين الشرق والغرب واتخاذ موقف موحد من قبيل مبدعيها حول هذه العلاقة، مثل روايات "الحي اللاتيني لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم والأيام لطف حسين، وقنديل أم هاشم ليحي حقي"⁽¹⁸⁾.

وقد تناولت القضية لدى يوسف إدريس عبر صورتي التوحد مع الآخر أو رفضه، وذلك في كتابات "السيدة فيينا عام 1962، ورجال وثيران عام 1964، ونيويورك 80 عام 1980"⁽¹⁹⁾. تلت هذه الروايات بعض القصص القصيرة التي تركز على مسألة المواجهة الحضارية مع الآخر، وهو ما برز في قصتي "حيرة سيادة عجوز 1982 لمهدي عيسى الصقر، وفي حديقة غير عادية 1984 لبهاء طاهر"⁽²⁰⁾.

أما فؤاد قنديل، فقد تناول في القصص المختارة في هذه الدراسة صورتين من الصور التي تنكشف فيها الذات ويقع فيها الانبهار بالآخر: أما الأولى، فهي تلك الرؤية التي تنكشف فيها الأنا لذاتها عبر تفاعلها مع الآخر الغربي، ويحدث فيها الانبهار بحضارة الآخر الغربي عبر مقارنته ذهنيًا بما تمتلكه الحضارة الشرقية من منجزات قد لا تضاهي - في نظر الشرقي - هذا المنتج الغربي الباعث على التأمل والدهشة ومن ثم الانبهار، وهو ما حدث في قصتي ليلة يهودية ولن تفلت.

(1-3)

وتتجلى الصورة الثانية في ذلك الانبهار العكسي؛ حيث تنبهر الذات الغربية بما يقع في الحضارة الشرقية من أحداث تثير الدهشة والاستغراب ومن ثم الانبهار، وذلك لاختلافها عن تلك الطبيعة التي يعايشها الغربيون في أوطانهم، وتمثل - بالتالي - حالة من حالات الإعجاب بالاختلاف والاندهاش به، ومن ثم تنكشف لهم ذواتهم المغايرة وينبهرون - في الآن ذاته - بهذا الشرقي ومنجزاته الحضارية التي تختلف كثيرًا عما تحويه حضارتهم الغربية.

ويلحظ لمن يدقق النظر في هذه القصص الثلاث أن تكشف الذات والانبهار بالآخر بشقيه الغربي والشرقي إنما يتحقق بجلاء عبر جميع العناصر البنائية المكونة للقصة في تشكيلها البنائي الجمالي، حيث تشترك الأحداث مع بناء الشخصيات مع طبيعة أو نوع الراوي وكذلك تشكيل المكان والبناء اللغوي في إظهار تكشف الذات وكذلك صورتَي الانبهار بالآخر في هذه القصص، وهو ما تطلب معه أعمال نوع من التحليل المزجي بين هذه العناصر دون فصل بينها، وذلك كي تتمكن الدراسة من إظهار تكشف الذات وصورتَي التبادل الانبھاري بشكل جليّ.

تنجلي الصورة الأولى من صور انكشاف الذات والانبهار بالآخر عبر قصتي ليلة يهودية ولن تفلت؛ إذ يمكن للمتلقي أن يتكشف وجود الآخر وعلاقته

بالذات عبر عدة مداخل بنوية جمالية تشكل في مجملها البنية الفنية العامة للقصتين، وهي: العنوان واختيار الراوي/ السارد وتشكيل المكان والشخصيات وطبيعة بناء الحدث القصصي. فقد اختار المؤلف عنوانين للقصتين "ليلة يهودية ولن تفلت" يحملان في دلاليتهما اللغوية المباشرة والنصية المضمّنة، مدلولات كاشفة عن مدى اهتمام الكاتب بقضية الذات في علاقتها بالآخر؛ فكلا العنوانين يحوي لغويًا وجود آخر حاضر في المشهد القصصي منذ بداية مطالعة العنوانين؛ وذلك ما تبرزه دلالة كلمة يهودي في عنوان القصة الأولى، تلك التي تخالف أيديولوجيًا وعقائديًا ما يقبع في ذهن العقلية العربية الشرقية المبدعة للقصّة، كما يحمل عنوان القصة الثانية ضمير المخاطب الممثل للآخر سواء أكان الآخر المنبثق عن الذات/ العربي أم الآخر الخارج عن الذات/ الغربي.

ومن الجلي أن عنوان القصة القصيرة يحمل - لدى المبدعين والنقاد - أهمية كبيرة؛ إذ يعتبرونه مكونًا أساسيًا من المكونات البنائية للقصّة، وذلك عبر أدائه للعديد من الوظائف التي يحملها هذا العنوان؛ حيث يتضمن العنوان - دومًا - دلالات واضحة على "الشخصية أو الحدث أو المكان أو الزمان،....، ذلك أن بعض الكتاب يحرصون أن يكون العنوان للتسويق، في حين يضعه آخرون للتشويق، بينما تذهب جماعة أخرى إلى أن يحمل العنوان الهدف من القصة، أو فكرتها المحورية. وقد يكون عند جماعة رابعة مثيرًا للغرابة والدهشة، حاملًا للغموض"⁽²¹⁾.

ويمكن - عبر عنوان القصتين السالفتين - إدراك أنهما يؤديان إلى نوع من التشويق لدى المتلقي الذي يتساءل فور تلقيه لهما عما وقع في هذه الليلة التي وصفها المؤلف باليهودية، بينما يتساءل في عنوان الثانية عن بقية المعلومات التي لم ترد في العنوان، خاصة إلى من توجه صيغة لن تقلت ومن ماذا، ثم إن هذين العنوانين يشيران إلى أن الكاتب يدرك فكرته وأنه قد "حددها قبل البدء في القصة"⁽²²⁾.

وقد عمد الكاتب إلى اختيار نوع واحد من أنواع الرواة/ الساردين في القصتين، وهو الراوي المشارك؛ ذلك النوع الذي يجعل الراوي شخصية من شخصيات القصة مندمجاً في أحداثها ممثلاً لتلك الأنا التي تواجه الآخر عبر توالي لحظات السرد القصصي، كما أن هذا النوع من السارد/ الراوي يجعل "الكاتب صاحب شخصيتين مندمجتين إحداهما في الأخرى، شخصية الراوي وشخصية صاحب الأحداث"⁽²³⁾، وهو ما يمكنه من شغل مساحة رئيسة تقع في قلب منظومة السرد ويتفاعل من خلالها مع كل مكوناته، وتصبح له ردود أفعاله القادرة على إبراز وجهة نظره في القضية التي يناقشها، كما تجعل من المؤلف عنصراً مندمجاً في بنية السرد؛ حيث يشعر المتلقي تجاه هذا النوع من الرواة أن ثمة مؤلفاً ضمناً يقبع في قلب منظومة السرد القصصي ويشارك الراوي أو السارد فيما يقدمه من سرد للأحداث القصصية، وهو ما يجعل - أخيراً - من هذا الراوي المشارك ممثلاً للذات داخل هذه القصص.

يضاف إلى ذلك احتواء القصتين على تلك الشخصية الغريبة التي مثلت الطرف الثاني من ثنائية الأنا والآخر، والتي تتسم بمجموعة من السمات والمكونات - ولا سيما الداخلية - التي هيأت لها الوقوف موقف المبهّر به من قبل الطرف الأول/ الأنا/ الراوي المشارك، المؤلف الضمني، وهو ما سيتجلى في تحليل القصتين.

أما الحدث القصصي، فإنه بطبيعة تشكله الفني يُثبت في القصتين طبيعة تكشف الذات أمام نفسها وانبهارها بهذا الآخر الغربي ومنجزاته على عمومها وهو ما سيتجلى عبر دراسة القصتين.

(1-1-3)

تبدأ قصة ليلة يهودية بإبراز الكاتب لعنصري الزمان والمكان، وهو في اختياره للمكان وللزمان الخارجي الذي تدور فيه أحداث القصة يدلل منذ البداية على رغبته في إبراز موقفه من الآخر الغربي واليهودي زمانياً ومكانياً. فقد اختار

قنديل/ الراوي المشارك/ الذات/ المؤلف الضمني مكانين في روما عاصمة الحضارة الغربية وجعلهما مسرحًا لأحداثه: أما المكان الأول، فهو الفاتيكان؛ ذلك الأثر التاريخي الذي يشير - بحضوره في منظومة السرد القصصي - إلى دلالات عدة يمكن أن تكشف عن موقف الذات/ السارد/ المؤلف الضمني من الآخر الأوروبي، ويمثل الفندق وشوارع روما وميادينها المكان الثاني الأوسع نطاقًا لأحداث قصة ليلة يهودية. بينما يعد اختيار الكاتب زمنًا خارجيًا لقصته هو عام 1975 بمثابة تقديم مجموعة من الدلالات القارة في وعي الذات/ السارد/ المؤلف الضمني تجاه الآخر الغربي اليهودي، ولا سيما إذا ما اقتترنت هذه الدلالات في ذهن المتلقي باختيار مكان الحدث الغربي والشخصية النسوية التي انبهر بها الذات/ السارد وهي شخصية أوروبية يهودية.

ومن المتعارف عليه لدى مبدعي ونقاد القصة أن البيئة المكانيّة المختارة في القصة" إما أن تكون جديدة على القارئ كلّ الجدة، وهي لهذا تستأثر بإعجابهم وتقديرهم، وإما أن تكون مألوفاً لديه، ولكنه لم يرها من قبل - على طول معرفته لها - على هذه الصورة الشاملة المتميزة، التي يعرضها أمامه الكاتب" (24). ومن الواضح أن فؤاد قنديل عمد لاختيار هذا المكان كي يتلاءم - بداية - مع فكرته الرئيسة وهي مواجهة الذات والآخر؛ إذ مثلّ المكان بالنسبة له عنصراً جديداً كاشفاً عن غربة الذات من ناحية والانبهار بالآخر/ المكان الغربي من ناحية ثانية، وهو ما ظهر في استخدامه لصيغ لغوية تشير - في وصفه للمكان - إلى مدى اهتمامه بالاطلاع على الفاتيكان وجدرانه؛ إذ أمعن النظر في كل أثر أو جدار من الجدران التي يحتويها الفاتيكان، وهو ما زاد من انبهاره بالمكان الغربي وشعوره بذاته الشرقية التي تحتاج إلى مزيد من التعرف على الآخر.

اختار الكاتب/ الراوي المشارك/ الذات المقهى المطل على ميدان فينيسيا الشهير كي يرقب من خلاله كافة مظاهر الحياة الغربية، وهو/ السارد / الذات في وصفه لهذا المكان إنما يشير بجلاء إلى رغبته في مقارنة ذاته الشرقية بهذا الآخر

الغربي المتمثل في المكان والشخص، وهو ما يخاطب به الراوي نفسه قائلاً "طالما أنا في المقهى لن أشبع من الفرجة، كل شيء جدير بأن أحقق فيه بعيوني الشرقية الضمآنة وأفكر فيه بعقلي الشرقي المكور، أمامي مباشرة نصب الجندي المجهول، نصب فيكتور عمانويل الثاني مبنى أبيض رحب، تكاد جدران المرمية تضيء وحدها ولو لم يمسه نور الشمس، مجموعات التماثيل التي تزين النصب وتوزع أربعة مستويات متدرجة تشكل عالماً مكدلاً بالعظمة والجد، التماثيل غاية في الدقة، أبدعها لا شك فنانونها بمزاج ومتعة وحب... على اليسار مبان عتيقة تصطف على أسطحها تماثيل صغيرة، وعلى اليمين مبنى وقور، منمق في حدة... الميدان النظيف المتألق بكل ما فيه صورة موحية بالفن والإحساس بالجمال، تحملك على أن تشعر بالخوف على كل هذا من أي إساءة، بل من أن تلمسه يدك"⁽²⁵⁾.

وضح - عبر الفقرة السابقة - أن نوع الوصف الذي يتغياه السارد / الذات هو نوع من الوصف التعبيري "الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه"⁽²⁶⁾، وهو من جانب آخر نوع من الوصف يحمل المتلقي على إدراك تلك المقارنة التي يعقدها السارد / الذات بين ذاته وبين الآخر المتمثل في المكان الغربي، ذلك الذي يطفئ الضمأ الشرقي ذا العقل المكور.

وتزداد محاولة كشف الذات في علاقتها بالآخر الغربي واليهودي عبر اختيار الكاتب لزمان خارجي حدده بعام 1975، وهي فترة كانت فيها الذات العربية مذبذبة في علاقتها بالآخر اليهودي المعتدي والغربي المعاون له، وهو ما جعل اختيار الكاتب لهذا الزمن بمثابة اقتراب من صيغة الزمن النفسي، وهو نوع يفقد الزمن فيه "معناه الموضوعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية"⁽²⁷⁾. وهو ما يسهم أيضاً في رسم خلفية ذهنية للمتلقي كي يشترك من خلالها مع السارد / الذات في تلك الأطر الانبهارية بذلك الآخر الغربي.

تظهر مسألة انكشاف الذات والانبهار بالآخر جليّة عبر طبيعة تشكّل الحدث القصصى وشخص القصة، وهو ما يتبدى منذ بداية أحداث القصة. فقد بدأ السارد/ الذات أحداث قصته بتحديد موقفه من الآخر المحلى السلطوى بوضع السادات فى روما مندهشًا - أى السارد/ الذات - من إعجاب وانبهار الناس هناك به، رافضًا هذا الانبهار، معلنًا عن استيائه من هذا الآخر المحلى لصالح الآخر الغربى؛ إذ ليس فى صورة السادات ما يدعو للانبهار به ولا حتى بإعادة افتتاح القناة؛ فهو "مهرجان كبير يستحق أن يتفرج عليه كل إنسان، إلا أننى لم أجد فيه ما يبهر، فالطعام الآن والراحة أجدى" (28).

ومن جهة أخرى، تكمل الذات/السارد المشارك رفضها لذاتها العربية المشوهة عبر وضعها لمقارنة بين صورة المرأة العربية/ الذات وصورة المرأة الغربية؛ حيث أخبر الراوى المتلقى بأنه لم يزل عائدًا من ليبيا وأن النساء هناك يختلفن كلية عن النساء الإيطاليات، مقدمًا لومه للرجال الإيطاليين الذين يسرون فى الشوارع دون أن يبدو اهتمامًا بالنساء اللاتى يفوق جمالهن كل وصف، ولذلك يبدو أنه كراوى مشارك ممثل لأننا داخل القصة قام بعقد مقارنة بين طبيعة الحياة فى ليبيا - التى قضى فيها عمله مدة من الزمن- والحياة التى عاينها أمامه فى قلب أوروبا جعلته يعاود التفكير فى ذاته المتفوقعة التى لا تعرف إلا الانغلاق دون الحرية الكافية التى رأى عليها أهل روما/ الآخر، مما دفعه فى نهاية هذه الوحدة السردية من القصة إلى اتخاذ قرار بضرورة الانفتاح على الآخر؛ إذ إن ذاته ليست ملكًا لأناه فحسب، إنما هى ملك - أيضًا - لتلك الظروف التى شكّلها وفرضها الآخر عليه.

وباستيقاظه من النوم فى اليوم التالى تكون فكرتا انفتاحه على الآخر الذى انبهر به، والتغيير فى ذاته التى احتدمت بداخله قد اختمرت فى عقله، فيقرر التمرد على هذه الذات، وخوض التجارب والعادات التى يعايشها الغرب متحررًا من كثير من الأشياء التى فرضتها تلك الذات العربية على نفسها عبر تضيق

حاد. يبدأ هذا الخروج عن الذات من خلال محاولة التمرد عليها بداية عبر رغبته في شرب البيرة، وهي رغبة تبرز حالة التشوش القابعة داخل نفس السارد/ الأنا/ الذات؛ إذ يرى - رغم رغبته في التجربة - أنها تجربة تمثل نوعًا من أنواع الإفساد والتمرد " تسلل إلى شعور بأني في حالة حب، وأن سعادة غامرة في الطريق إلى، ألحت عليَّ رغبة متحمسة أن أطلب زجاجة بيرة، يجب أن أتمرد قليلاً وأفسد بعض الوقت، أنا هنا وحدي وقد جئت خصيصًا كي أعرف وأتذوق، لم أمتلك الشجاعة يومًا لأجرب في بلدي " (29).

وبظهور شخصيتين جديدتين في مسار الحدث القصصي - الفتاة والرجل اليهوديان - تزداد حالة الاضطراب التي تعاني منها الأنا/ الذات/ الراوي المشارك تجاه الذات مرة وتجاه الآخر مرة أخرى؛ وذلك عبر هاتين الشخصيتين؛ إذ تدفع الأولى إلى الخوف من الآخر الغربي ولا سيما الأوروبي الذي يعيش في أوروبا، كما تدفع الثانية إلى الانبهار بذلك الغربي، بجماله وحرته وإقباله على الحياة، وتقبله لهذا الآخر العربي الشرقي وجذبه نحوه.

وقد استخدم السارد/ الذات أوصافًا متناقضة لتلك الشخصيتين في دلالة قارة في عمق المشهد السردى على هذا القلق الذي لايزال يترقبه تجاه هذا الآخر. فالأول، هو ذلك الرجل اليهودي الذي لم يرتح الراوي/ الأنا/ الذات لرؤية وجهه الضخم المستدير الأحمر، "ونظراته المريية المصوّبة نحوي، داهمني شعور بالقلق حين تذكرت فجأة تعرض بعض العرب للاعتداء على يد اليهود المتطرفين في أوروبا وخاصة في أعقاب حرب 1973" (30). وعلى الجانب الآخر تأتي الفتاة بارعة الجمال، تلك التي تمثل الجانب الانبھاري ومحاولة التوحد من السارد/ الذات معها، وذلك عبر انبھاره بها وإكمال أحداث القصة معها؛ فهي تملك من المقومات ما يجعلها - إضافة إلى جمال المكان - ملكة متوجة على عرشها؛ إذ لها "شعر يتدلى على جانبي وجهها أسلاكًا من الذهب، وجه مرمرى يتفجر منه الدم، ملامح دقيقة ومنسجمة، عينان خضراوان واسعتان ترتدي بلوزة بيضاء

فضفاضة، تتجمع عند الخصر الرهيف، على جانبي الصدر وردة صغيرة حمراء، يحملها غصن أخضر يمتد إلى نهاية البلوزة وتنتشر حول الوردة أوراق نضرة⁽³¹⁾.

أضحت الذات / السارد/ الأنا في موقف متناقض تجاه الآخر، وذلك بعد أن انكشفت ذاته العقيمة المتوحدة أمامه؛ فهو بين طرفي الآخر/ الغربي "الجاذب والمنفر" معاً، تلك الثنائية التي تمثل موقف العرب والشرقيين من الآخر/ الغرب بوجه عام، وأصبح التساؤل المحوري الدائر في ذهن السارد/ الأنا/ الذات هو هل يمكن التوحد مع ذلك الغربي والانبهار به أم يجب الخوف منه وإعمال الحيطة في التعامل معه؟

يحدد السارد الأنا/ الذات موقفه من الآخر عبر التماذي مع المرأة الجميلة في طريق الانبهار بها، مع وجود جذور خوف غير منقطع بداخله من هذا الرجل اليهودي/ الآخر المخيف؛ فيفرح السارد عندما تجلس المرأة/ الآخر بجواره ليبدأ بينهما حوار صراعي كاشف بين الذات/ الأنا المتمثلة في شخصية السارد / العرب / الشرق الذكوري وبين المرأة/ الأنثى / اليهودية / الغربية/ الآخر؛ فتبادر المرأة بسؤاله عن جنسيته فتضعه منذ البداية في موقف المتلقي الخاضع للسؤال والمفروض عليه الإجابة، وتستمر التساؤلات حتى تكشف الشخصية اليهودية/ الآخر عن كرهها للشرق الذي حكمت عليه بالتخلف، مما سبب رجعة من السارد إلى ذاته الشرقية التي رفضت هذا الرأي رفضاً قاطعاً.

" الشرق في معظمة تخلف من قال هذا؟ أنا. وأنا أقول لك لا. لا تحكمي على شيء لم تعرفه"⁽³²⁾.

ورغم هذا التعارض مع الآخر، وهذا الانتماء الذي تظهره الأنا/ الذات تجاه وطنها، إلا أن الفتاة الغربية اليهودية/ الآخر تسعى بكل ما تملك من إمكانات لجذبه نحوها، وذلك عبر استخدام بعض السمات التي توسم بها الشخصيات اليهودية، فتعرض عليه إقامة علاقة معها مقابل المال، مثبتةً جهله بالآخر من خلال عدم معرفته بمعظم اللغات الأوروبية، مدلية له بهذه الرغبة منها

دون وجود حب حقيقي، كاشفة بذلك عن أهم سمات شخصيتها اليهودية/الآخر، التي تكبح نفسها عن كثير من المشاعر مقابل المصلحة الفردية⁽³³⁾.
تتمكن الفتاة من جذبها إليها وإقناعه بالخروج معها من المقهى باتجاه بيتها، وهي لحظة موحية ومؤثرة في إطار السرد القصصي من جانب، وفي سياق علاقة الذات بالآخر من جانب آخر؛ إذ ابتعدت الذات / السارد / الأنا عن مصدر القلق المباشر، وهو ذلك الرجل القابع أمامه ليخيفه ويذكّره باعتداءات اليهود الغربيين على العرب في أوروبا بعد نصر 1973، كما سيسمح له هذا الانتقال المكاني بإمكانية إعطاء الذات/ الأنا قدرًا أكبر من الحرية في علاقتها بهذا الآخر/ الفتاة الغربية اليهودية.

ورغم وصول السارد/الأنا/ الراوي المشارك إلى بيتها مما يعني تحرره من صورة اليهودي المتعطر القابع في المقهى، فإن الكاتب لم يشأ أن يخلص الأنا/ السارد من الشعور بالقلق أمام الآخر، فتلح على الذات/ الأنا السارد كل مكوناته الذاتية التي تجعل منه بطلاً منتمياً، يشبه إلى حد كبير " البطل المنتمي في قصص السبعينيات التي كتبت بعد هزيمة يونيو 1967"⁽³⁴⁾، فتتداعى عليه الذكريات التي تؤرق وتذب تلك العلاقة الوشيجة غير الشرعية مع الآخر الغربي اليهودي، إنَّ ذاته تؤرقه وتدفعه للانسحاب، عبر تذكيره بقريته وأسرته وعلاقاته وأصدقائه وسماته العربية الطيبة " تذكرت قريتي المسكينة التي تقبع راضية أو مكروهة على بعد من المدينة مقداره خمس كيلومترات من التراب...حصى السيحة وزفة المولد والعيش السخن ومقام سيدي أبو نوار حياء النساء وأسرارهن، وأمام عيني الآن قدم أبي المشققة وديوكنا الرومية تتهدى في صحن الدار،.... وألفونس الذي كان في رمضان يصوم معي"⁽³⁵⁾.

يتأجج الخوف بداخل الذات/ الأنا/ الراوي المشارك عبر سماع جرس الباب وهو ما يفرض جواً من الخوف والتشويق على الحدث القصصي، وهو خوف مزدوج يقع فيه الأنا/ السارد نتيجة علاقة آئمة يتردد في إقامتها مع الآخر،

كما يقع فيها المتلقي الذي يشعر بالخوف على هذا البطل المنتمي، ويظل "يتربص الأحداث في لهفة"⁽³⁶⁾.

وعندما يطمئن أن طفلاً صغيراً هو من دق الباب تتجلى أبرز لحظات الالتقاء مع الذات التي أنتت من الانعزال والتوحد، ومع الآخر / التحرر/ الأنثى الغرب/ اليهود، في حالة من الانتشاء الروحي الذي لم تشعر بها الأنا من قبل، وقد تخلصت من كل المعوقات التي تمثلت في تربص الرجل اليهودي به وكذلك الذكريات الذاتية المؤرقة لتحرره.

" حين لمس جسدها العريان جسدي العريان، تكشفت بعض الأسرار الأسطورية، وقرأت بعض حروف من كتاب الخلق، وأتيح لي في البداية أن أتذوق طعم اللحظة... طرقت رأسي صورة الرجل الأصلع فطرده بعنف وطردت كل شيء، أطلقت لنفسي العنان... اجتزنا ممراً إلى الليل المبارك وطلعنا منه إلى روبة ووقت كسول، ها هو النبع الذي تاقت إليه حقولي "⁽³⁷⁾.

ورغم وصول الانبهار بالآخر إلى قمته، إلا أن الصبح يطلع على السارد، في إشارة إلى تغير الحالة وظهور الضوء وانكشاف الحقيقة، فتتغير مسالكه عندما يرفض الاستمرار معها، ليدخل فندقاً ليس بمكانه واهماً إياها بعودته إليها مرة أخرى، وذلك بعد أن قرر الهرب منها لرغبتها زيارة مصر، منهياً إقامته في روما فوراً، عائداً إلى مصر.

كشف السارد/ الأنا / الذات - بذلك - عن حكمه على ذاته في علاقتها بالآخر بأنها مهما امتدت أو تعمقت فلا بد أن تنتهي ولا سيما إذا كان هذا الآخر يتنافى ورغباته وطبائع تكوينه مع تلك المكونات الحضارية العامة والذاتية الخاصة التي تشكل الذات/ الأنا/ الراوي المشارك.

(4)

تتفق قصة لن تفلت مع قصة ليلة يهودية في مسألة تكشف الذات والانبهار بالآخر الغربي، لكن طريقة بناء الكاتب لقصته يفارق - نوعاً ما -

طريقة بنائه لقصته ليلة يهوديه، ولا سيما من ناحية بعض المكونات البنائية الجمالية للقصة. يتجلى هذا الاختلاف بداية من اختيار الكاتب لعنصر المكان القصصي؛ حيث لم يكن المكان في هذه القصة هو هذا المكان الغربي/الآخر الذي يمثل في تكوينه المخالف والمفارق عنصراً انبهارياً للسارد/ الذات / الأنا، إنما المكان هذه المرة هو مكان عربي، يقع داخل مصر، ولكنه يؤدي وظيفة الانبهار أيضاً للسارد/ الأنا.

فقد جعل هذا المكان المدني خطوة انتقالية من الريف إلى المدينة، أي نحو الآخر المحلي، فمثل مَعْبَرًا انتقاليًا نحو الاقتراب من الآخر المختلف/ المدني من ناحية، والغربي من ناحية ثانية، إذ يمكن في الأماكن المدنية مقابلة الآخر الغربي، وهو ما يصعب التحصل عليه في الأماكن الريفية التي كان السارد المشارك/ الذات يقطن بها؛ وكذلك فإنه من الطبيعي أن "الحكاية التي تتخذ من الريف مكاناً لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعها عن الحكاية التي تتخذ من المدينة مجالاً لحركتها"⁽³⁸⁾.

لقد رأى السارد/ الأنا/ الذات في الانتقال من الريف إلى المدينة أملاً جديداً في الانفتاح على الحياة وعلى الآخر، وهو رغم ذلك لا ينكر فضل الذات العميقة / الريف عليه " كنت منذ سنوات أتوق لسكنى عمارة فيها مصعد وبواب، أقف في شرفتها فأرى الدنيا كلها تحت أقدامي..... مضى زمان القرية القابعة في جحرها المعتم، لا أنكر أي كتبت في ظل أشجارها وبصحبة أطيائها أجمل قصائدي، لكنني قررت تركها بأهلها وأرضها التي تجلس دائماً في ملل تنتظر"⁽³⁹⁾.

يبدأ الانبهار بالآخر الغربي مع الانبهار بالآخر/ المدني/ المكان؛ حيث تقبع جارته الفرنسية، التي لا تقل في جمالها وروعيتها عن تلك الفتاة اليهودية التي أحبها الراوي/ الذات / الأنا في ليلة يهودية؛ فهي صاحبة عود ممشوق وملامح فاتنة، تنطق بكلمات عربية متعسرة، لكنها آثرة.

ورغم انبهاره وافتتانه بها، إلا أن ثمة مجموعة من العقبات التي تحول بينه وبينها، صحيح أنها تختلف عن العقبات التي حالت بينه وبين المرأة اليهودية/الآخر، إلا أنه حاول جاهداً أن يتخلص من هذه العقبات؛ فعقبة اللغة هي العقبة الأولى التي تحول بينهما دفعته لأن يتعلم بضع كلمات من أجل الرغبة في التواصل معها، والعادات والتقاليد الشرقية التي تحيط بالسكنى في مصر - حتى وإن كانت السكنى في المدينة - جعلته لا يحدق النظر إليها ولا يبادلها الابتسامات إلا في حيز مكاني ضيق هو المصعد، وذلك مثلما كان السارد المشارك/ الأنا/ الذات لا يفعل ذلك إلا في السيارة الضيقة مع المرأة اليهودية/ الآخر أو في بيتها.

وكما حدث في قصة ليلة يهودية، لا يمنح الكاتب الذات فرصة للاقتراب من الآخر إلا أحاطها بالخوف والعبث، فكما دق الباب وأحاف السارد/ الأنا/ الذات من الآخر وباعد بينهما، فإذا بالزلزال يهز أرجاء المبنى، ليؤدي هذا الجزء من الحدث عدة وظائف في إطار المنظومة السردية عامة وفي سياق العلاقة بين الذات والآخر خاصة؛ حيث أدى الزلزال وظيفة مركبة، ففقد السارد/ الذات على أثره العديد من الأشياء الثمينة التي كانت تزين شقته/ الطريق إلى الآخر، ومن ناحية ثانية أدى الزلزال إلى انكشاف الآخر/ المرأة الغريبة أمام السارد/ الذات تمام الانكشاف بشكل أربكه؛ فبعد أن هز الزلزال أرجاء المبنى الشاهق "أسرعتُ إلى باب الشقة فتحتهُ، فوجئت بالفرنسية تُخرج مسرعة من باب شقتها، عريانة تماماً إلا مثلثاً أصفر تحت صرّتها، كانت مبتلة ومضطربة ومرعوبة، تمسك بيديها المرتعشتين فوطه كبيرة بيضاء لا تستطيع لقفها حول بدنها. تسمرتُ لحظة ثم أفقتُ على لسعات نظراتها الحائرة المفزعة. اندفعتُ نحوها. التقطتُ الفوطه ولففتها بسرعة حول جسمها، أمسكتُ يدها وجذبتها إلى السلم لتهدئ بأسرع ما تستطيع، خلعت يدها من يدي وأشارت إلى أعلى قائلة بضع كلمات فرنسية لم

أفهمها وانطلقت إلى الأدوار العليا. تبعثها. كانت العمارة الشاهقة ترجنا رجًا. نخلة تطوحها العاصفة" (40).

لم يصرِّح الكاتب بالسبب الذي من أجله صعدت المرأة الفرنسية/ الآخر إلى الأعلى متحججًا - كليلة يهودية - بعدم معرفة الذات بالآخر لاختلاف لغته، ولكن صعودها للأعلى مثل خطوة ارتدادية في علاقتها بالذات؛ فالمسافة بينهما أصبحت أبعد منالأ، ولا سيما بعد سقوط المبنى الشاهق ومعه كل شيء في سرايب اللا وعي.

تشير لحظة سقوط العمارة إلى نوع من أنواع الكثافة في الحدث القصصي من ناحية وذلك عبر زيادة الأفعال والأحداث المتوالية والمتجاورة "فتحت عيني- أزحت عن وجهي- أصابني شظايا- توالى الأصوات" (41)، كما تعتبر هذه اللحظة من بواعث التفريق وتوسيع المسافة بين الذات/ السارد والآخر المديني والغربي من ناحية ثانية؛ فقد سقطت العمارة الشاهقة التي مثلت معبرًا من الذات الريفية إلى الآخر الغربي، كما فقدت هذه الذات - في الوقت نفسه - هذا الآخر الغربي عبر حركته الارتدادية الإبعادية إلى الأعلى.

تبدأ مع فقدان الآخر بشقية المديني والغربي العودة إلى الذات وتكشفيها أمام نفسها في أبرز صورها، فلم يجد الأنا/ الذات/ السارد أمامه إلا الله كي يدعو ليعاونه للخروج من هذا المأزق، ويسخر الكاتب للذات/ للسارد مجموعة من الشخصيات التي تعاني أيضًا تحت الأنقاض نتيجة سقوط العمارة على أجسادهم.

تعد لحظة ظهور هذه الشخصيات (الدكتورة محاسن ورؤف بك حمدي رجل البوليس) بمثابة تكشف حقيقة الذات عبر الآخر الموازي في الثقافة والهوية بوجه عام، حيث يئنُّ رؤوف بك من الحزن على زوجته التي ماتت بجواره تحت الأنقاض رغم قوته المعروفة في التعامل مع المواطنين المقبوض عليهم من طرفه، بينما تسعى الدكتورة محاسن للتخفيف عنهما بالغناء وقراءة القرآن. وقد ساهم

هذا السقوط - أيضاً - في انهيار صورة الذات والآخر لدي السارد الممثل للذات العربية؛ فقد وجد نفسه لا يطيق حتى احتمال المياه التي تنحسر بداخله فسمح لنفسه أن يتخلص منها وهو في هذه الحالة دون حجل، وفي وضعية شعر فيها بضعف الذات الضيقة والذات المجاورة التي مثلها رؤوف بك حمدي، كما انهارت صورة الغرب/ الآخر أيضاً في عينيه؛ حيث أدرك أن أحداً من الدول الغربية/ الآخر مهما كانت قوته وسلطته لا يستطيع أن يفعل شيئاً تجاه هذا الموقف العصيب "إننا في وضع لا نستطيع أموال الدنيا وقواتها وعلاقتنا الشخصية ولا الأمم المتحدة ولا حتى الكائن الغريب المسمى أمريكا أن ينفعنا، الأمر كله لله" (42).

لقد كشف الزلزال الذات/ السارد/ الأنا أمام نفسها، وكذلك كشف الآخر بشقيه المدني الذي نغم عليه وتمنى ألا يراه، والغربي الذي لا يستطيع أن يحل الأزمة، فقد أدركت الذات/ السارد أن أهم ما يمتلكه - وهو الشعر - لا يساوي شيئاً لأنه ينبع من ثقافته وليس من معاناته، وهو رفض للممتلكات الذاتية/ الذهنية والثقافية نتيجة انكشاف حقيقة هذه الذات أمام نفسها. وقبل أن تلوح بوادر الأمل بإنقاذ رجال البوليس له قبل أن يفقد وعيه، يكون السارد/ الذات قد أدرك وحدته وضعفه أمام المظاهر المدنية من ناحية وأمام الغربي الذي فارقه دون أن يحل مأساته من ناحية ثانية، متمنياً - أي السارد/ الأنا - العودة إلى ذاته العميقة وموطنه الأصلي، راجياً العودة إلى قريته/ ذاته " ليتني أعود إلى قريتي وأعانق أشجارها وأطيارها وأهلها، وأنفذ في الرحم القديم فأولد من جديد" (43). لقد تمت الذات / السارد الهروب من الآخر المدني والغربي والعودة إلى أحضان الذات الحقيقية الريف، وذلك على غرار هروب الذات من الآخر الغربي في ليلة يهودية.

(5)

نسج فؤاد قنديل قصته وقائع المشهد المثير على منوال القصتين السابقتين "ليلة يهودية ولن تفلت"؛ حيث تشترك معهما في كثير من العناصر البنائية والرمزية، ولا تختلف إلا في عنصر واحد يخص وجهة نظر الكاتب تجاه الطرف المنبهر/ الغربي والطرف المنبهر به/ الشرقي/ العربي، والكيفية التي تنكشف فيها الذات أمام الآخر المدني والغربي. تبدأ هذه العناصر من اختيار الكاتب لعنوان هذه القصة؛ حيث اختار الكاتب عنوان "وقائع المشهد المثير" كي يدفع المتلقي للانجذاب نحو القصة، رغبة في معرفة وقائع هذا المشهد وكيفيات الإثارة الموجودة فيه، والتي تشير ضمناً لحالة من الاندهاش أو الانبهار التي يحويها حدث هذه القصة.

وقد اختار الكاتب لقصته - كقصتيه الماضيتين- راوٍ مشاركاً في الأحداث ممثلاً لأننا أو الذات العربية الشرقية التي لا تتكشف ذاتها الحقيقية إلا في تعاملها مع الآخر المشترك معها في الثقافة ذاتها، أو المستمد من الثقافة المخالفة أو المغايرة/ الغربية.

يأتي اختيار المكان في بؤرة الاهتمام السردى الجمالي لدى الكاتب من ناحية، كما يمثل المرتكز الأساسي الذي اعتمد الكاتب عليه في إحداث حالة الانبهار بالآخر في هذه القصة من ناحية أخرى، وهو ما جعل المكان ممثلاً للبؤرة التي "يدور من حولها الوعي المركزي"⁽⁴⁴⁾ الخاص بالقصة؛ إذ مثل المكان بالإضافة إلى الشخصيات الحيوانية التي تقبع فيه - في فترة زمنية محددة هي يوم سوق هذه البلدة المختارة في القصة - المحور الأساسي المحدث للانبهار ولكشف الذات داخل قصة وقائع المشهد المثير.

قدم الراوي/ الذات وصفاً موجزاً للمكان/ القرية التي تمثل جزءاً من مكونات هذه الذات منذ بداية القصة، بهدف إحداث نوع من كشف الذات أمام ذاتها وأمام المتلقي، وتمهيداً لأول خيوط وقائع المشهد المثير؛ فعندما علم

الراوي/ السارد بقدم وفد من كل دول العالم لبحث مستقبل مصر عام 2000، بدأ يجهز نفسه لحضور هذا المؤتمر، وكان عليه أن يعبر طريقاً تراثياً في بلده كالمعتاد وصولاً لمقر إقامة المؤتمر " أقيمت جسدي إلى الطريق، سرت سيراً آلياً دون أن أهتم كعادتي بالحفر والأرصفة المتهالكة وأكوام الأتربة ومخلفات المباني، وبحيرات المجاري والشوارع المنتهكة بأطماع التجار وفوضى الباعة والقدارة" (45).

يقابل السارد/ الذات/ الأنا صديقه حسام الصحفي / الآخر المدني الذي سيحضر معه المؤتمر، وفي طيات حديثه معه يبرز مدى وعي الراوي/ الأنا/ الذات بحالة الفوضى والعبث التي تعاني منها البلاد التي تمثل بسماحتها جزءاً محورياً من هذه الذات؛ وذلك في خطوة تمهيدية لكشف الذات نفسها أمام الآخر المدني، تمهيداً للكشف الكبير أمام الآخر الغربي الذي سيتخذ موقفاً غريباً/ انبهارياً من هذه الفوضوية التي تئنُّ فيها الذات وتسريل في غياباتها.

لقد اندهش حسام /الآخر المدني مما شاهده في المكان الملاصق لإقامة المؤتمر، ومن تردّي حالة هذا المكان، ولا سيما في الزمن الذي اختاره المؤلف وهو يوم الاثنين الذي يقام فيه السوق في هذه البلدة، ليضم كل شيء يباع فيه وخاصة الحيوان.

ويبدو أن دهشة حسام ممّا شاهده تمثل خطوة استباقية يمهد بها كاتب القصة لحالة الاندهاش أو الانبهار التي ستتبدى من الغربي/ الآخر عند رؤيته لهذا المشهد.

" ما هذا؟ سوق البهائم. أنا عندكم منذ عدة أيام ولم يكن موجوداً. كان المكان الفسيح بالطبع موجوداً، لكنه كان فارغاً، واليوم الاثنين هو السوق. ظل يحدق، رأى كميات هائلة من الحيوانات؛ بقر وحاموس، حمير وجمال وأغنام، ناس وخيام، سيارات نقل ونصف نقل وملاكي وأجرة، جمهور كبير يدخل ويخرج، باعة الفول والطعمية والكشري والمهلبية والأساور والعقود والأقراط البلاستيك

والألومنيوم، أركان الشاي واليانسون والحلبة والقرفة، الخراف الصغيرة والماعز تجري بلا قيود، ولا حتى سَلَب، وصيبة السماسرة يعدون وراءها" (46).

وبعد هذا الانكشاف للسارد/ الذات أمام نفسه وأمام الآخر المدني/ حسام، يبدأ المبدع يظهر الآخر الغربي؛ حيث تجمّع الضيوف الغربيون ومعهم كُلود الفرنسية صديقة حسام التي جاءت مع الوفد، وكان عليهم أن يعبروا طريقًا تريبًا من الفندق إلى مجلس المدينة، حيث يقام المؤتمر. ويبدو أن المكان هنا يلعب دور البطولة في الانكشاف أمام الآخر الغربي وإحداث حالة الاندهاش والانبهار بالآخر الشرقي؛ فعند محاولتهم عبور الطريق، تندفع أرتال الحمير بقوة، لتسيطر على الطريق تمامًا، دون أن يقدر أصحابها على السيطرة عليها، ولم يجد رجال الأمن وسيلة سوى ضرب أصحاب هذه الحمير، وقد تحول الموقف إلى مشهد درامي وساخر في آن واحد على غرار بعض القصص الغربية التي كانت تتبع الأسلوب نفسه في عرض الحقائق والأحداث القصصية (47). وقد تسبب هذا في انسحاب بعض أعضاء المؤتمر خطوات إلى الخلف، وسقوط بعض المسنين من الضيوف وهروب البعض الآخر.

لم يجد السارد/ الذات/ الأنا أمامه سوى الدخول في حالة من الخجل والوجل الشديدين، مما جعله يغمض عينيه هربًا من هذا المشهد الفاجع في تكشفه السلبي أمام الآخر الغربي.

ولم يتوقف المبدع في وصفه تكشف الأنا / الذات المصرية / الشرقية أمام الآخر الغربي الذي انبهر بما يقع أمامه عند هذا الحد، بل عمد إلى تأجيج هذا المشهد ليصبح التكشف والانبهار على أشدهما؛ فقد صعد العلماء إلى الدور الأول من الفندق ليشاهدوا - بانبهار - ما يحدث أمام أعينهم من مشهد فوضوي عبثي لم يكن تتسنى لهم رؤيته لولا وجودهم في مواجهة حضارية مع الآخر/ الذات الشرقية.

وفي هذه اللحظة، بدأ الآخر الغربي/ العلماء يعبرون عن دهشتهم وانبهارهم مما يجري أمامهم كلُّ بطريقته، ولا سيما عندما تمكن رجال الأمن من نقل الحمير إلى الجانب الآخر من النيل، ومع تلاطم أمواج المياه حول الحمير التي تجري بكل حرية دون قيود، راح العلماء/الآخر يدونون أشياء في أوراقهم ويلتقطون صورًا لهذا المشهد المستعرب بالنسبة لهم، بينما راحت الدكتورة كلود الفرنسية/ الآخر تعبر عن استمتاعها بما يجري أمامها؛ فقد "علا الموج وهبط وأفلت حينًا ثم استقر. تفتحت الشهوات واستنفرت أعصاب الجميع، وتحمس المصورون لمستقبلهم الفني والمالي، والعلماء مشدوهون بروعة المنظر، سعداء بالموقع الممتاز الذي أتاح لهم رؤية الطبيعة وهي تأتي إليهم، وترقد تحت أقدامهم، وتلعب أدوارًا فريدة. قالت كلود وهي تكاد تطير: إنها تعبر عن ذواتها، ولا شك أن أفكارها عن المجتمع السعيد غاية في البساطة، آه يالللجمال والثراء، ستظل أفريقيا لقرون قادمة ميدانًا رائعًا للبحث والإلهام" (48).

ورغم أن السارد/ الأنا / الذات أصبح منتميًا في دفاعه عن قرينته وعن موقع الفندق الذي سيصبح عظيمًا بعد انسحاب الحمير، وذلك في حديثه مع حسام / الآخر المدني، إلا أن كليهما - بوصفهما ممثلين للذات العربية الشرقية- انتابهما الخجل والخوف مما وقع وأصبحا يخافان، ليس من الآخر اليهودي كليلة يهودية ولا من الزلزال كلن تفلت، إنما من ردود أفعال الضيوف الغربيين/الآخر تجاه ما وقع أمام باب الفندق وهم في طريقهم إلى مجلس المدينة.

ازداد هذا الخجل وتعمقت سخرية انكشاف الذات أمام الآخر عندما سألت الدكتورة كلود/ الآخر /حسامًا عن الكيفيات الجمالية الرمزية التي ينتفع بها المصريون من هذه الأعداد الغفيرة من الحمير، مثل: إقامة المسابقات والرقص أو الرسم على أجسادها، وهو ما يشير إلى تفكير الآخر الغربي بطريقة مفارقة لما يمكن أن يراه الشرقي/ العربي/ الذات في الذوات والأشياء ولا سيما الحيوانات.

وقد أبدت إحدى الصحفيات المسنات/ الغريبات/ الآخر انبهارها بهذا المشهد المغاير لما يقع في حضارتهم الغربية/ الآخر، محاولة التقاط بعض الصور مع الحمير كي تحتفظ بها من ناحية وتستخدمها في الدعايا الصحفية من ناحية أخرى.

ورغم سيطرة رجال الأمن على حالة المهرج والفوضى؛ وهو ما يعد مباحة بين الذات/ الإرث الحضاري والآخر/ الشخصوس الغريبين، إلا أن بعضاً من الضيوف الغريبين/ الآخر لم يتمكنوا من إخفاء انبهارهم السليبي بما خلفته هذه الفوضى في الطريق ما بين الفندق ومجلس المدينة. فقد "هبط العلماء من موقعهم الزجاجي إلى الأرض المبرقشة بالبقايا، بدت الأرض كجسد ممتليء بالقروح. اتخذوا طريقاً متعرجة في محاولة لتفادي الفضلات اللعينة، كتموا أنفاسهم وهم يعبرون المجال الجوي المسموم دون أن تفلح مشاعرهم الودية نحو المخلوقات البدائية في محو الشعور بالتقزز. ومن المؤكد أنهم عبروا الطريق السريع إلى قاعة المؤتمر تملأ نفوسهم صور الحمير المسالمة. طالعنا وجوه المستقبلين أمام القاعة بملامح منهكة وقلقة، تريد أن تنفذ إلى الأعماق وتمحو الأثر"⁽⁴⁹⁾.

وبهذا، استطاع قنديل أن يقدم صياغة قصصية لنوع من أنواع اكتشاف الذات لحقيقتها أمام ذاتها وأمام الآخر، كما استطاع أن يقدم حالة من الاندهاش والانبهار المتعارضتين بين السلبية والإيجابية حول الذات/ الأنا / الشرقي في عيون الآخر/ الغربي.

(6)

لقد تمكن قنديل من استغلال كافة العناصر الفنية البنائية المشكّلة للعمل القصصي في تقديم صورتين أساسيتين من صور تكشف الذات في علاقتها بالآخر: أما الصورة الأولى، فقد انكشفت الذات عبر ترحال السارد الممثل للأنا الشرقية للغرب، وشعوره بضيق أفقه في الفترة التي عاشها في البلدان العربية التي

مثلت نموذجًا جليًا للتفوق حول الذات، وهو ما دفع المؤلف لتصوير الآخر الذي يسعى إلى جذب الأنا / الذات نحوه بالسبل كافة.

أما الصورة الثانية، فقد تبلورت عبر ترحال الغربي إلى مصر/ النموذج العربي الشرقي الممثل للأنا أو الذات، ليتكشف مدى ما تبيّن منه هذه المجتمعات من فوضى وارتباك، تحتاج معه إلى إعادة تنظيم، وإلى التفكير في هذه الفوضى والارتباك بشكل رمزي جمالي يفارق الرؤية والتعامل المباشرين معها، أو بعبارة أدق، تحويل هذه الفوضى العربية/ الإرث الحضاري إلى نوع من أنواع الفوضى الخلاقة.

وقد انمازت قصص انكشاف الذات والانبهار بالآخر بين الشرق والغرب في أدب فؤاد قنديل القصصي بمجموعة من السمات البنائية الجمالية والفكرية الرمزية التي يمكن أن تجعل من هذا النوع القصصي نمطًا أدبيًا قصصيًا متميزًا بذاته، مشتركًا في مجموعة من السمات التي يحسن إجمالها فيما يلي:

أولاً: يلحظ في هذا النوع من القصص غياب التمسك بالتقاليد البنائية الجمالية التي استقر النقد القصصي عليها، فيما يخص القصة القصيرة، وحضور بعض التقاليد الأخرى. فقد اعتاد النقد القصصي على تقسيم هذا النوع الأدبي من القصص القصيرة إلى " قصص يتصارع فيها الإنسان مع الإنسان وقصص يتصارع فيها الإنسان مع القدر"⁽⁵⁰⁾، لكن هذا النمط من القصص - الذي تنكشف فيه الذات أمام نفسها والآخر - ظهر فيه الجمع بين هذين النوعين من الصراع، بل أصبح من الضروري اتكاء هذا النمط القصصي على هذين الشكلين من أشكال الصراع؛ إذ يمثل الصراع مع الإنسان فيها جزءًا يسيرًا من أجزاء الصراع مع القدر، ذلك الذي يتبدى في آثار كثير مما خلّفه الأقدمون من إرث حضاري، أدى إلى رسم حاضر الأمم والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه مستقبل هذه الأمم الحضارية المتصارعة في هذا النمط القصصي.

ومن صور غياب هذه التقاليد البنائية أيضًا، عدم تركيز الكاتب على حبكة قصته وتسلسل أحداثها بقدر اهتمامه بإيضاح الفكرة التي يرغب في إبرازها للقاريء، وهذا ما جعل قصصه توصف "بالقصة التجريبية؛ وهي تلك التي تستغني عن الحدث والحبكة وجدليتها لتقوضهما معًا بالاهتمام بالأبعاد غير الدرامية، وهي تلك الأبعاد النفسية والتفاصيل الصغيرة التي تشحن اللحظة المنتقاة وتملؤها بالتفاصيل واللقطات الموحية"⁽⁵¹⁾.

ولا ينفي هذا قدرة قنديل على صياغة قصصه - ولا سيما هذا النمط من القصص - بطرق فنية وبنائية جمالية جعلتها تبعد عن الغموض وتوجه نحو الإيفهام، خاصة في عرض قضاياها، كما أنه قدم مجموعة من الشخصيات التي مكنته - عبر طريقة بنائها - من التعبير عن فكرته فيما يخص كفيات الانبهار بالآخر وانكشاف الذات؛ حيث مثلت كلُّ شخصية من الشخصيات نموذجًا مجسدًا للأنا المتفوقعة والذات المضطربة أو الآخر الغربي المسيطر والمبهر بما لا تحويه حضارته، وهو ما ظهر فيما سلف من حديث عن القصص المختارة في هذه الدراسة.

أما الخاصية الثانية التي تميز هذا النمط القصصي، فتتمثل في أنه نوع من أنواع الأدب النقدي؛ وهو نوع من الإبداعات الأدبية التي يكتبها مبدعوها بهدف نقد الذات أو نقد الآخر، مسخرين إمكاناتهم الفنية الجمالية والذهنية الفكرية لتقديم هذا النقد، عبر طرح مقوماته مندمجة مع العناصر المشكّلة للأدب النقدي. وهو ما دأب عليه الأدب الغربي - الأمريكي والبريطاني على وجه الخصوص -؛ حيث "تتأتى فرصة النقد والإمساك ببعض المعارف - عن الذات والآخر - عندما يُعبّر الأديب عن ذلك في إبداعه"⁽⁵²⁾.

وتمثل القدرة على دمج المتلقي وإبهاره بما يتلقاه ثالث هذه السمات التي تخص هذا النوع من القصص؛ إذ يحمل هذا النوع من القصص المتلقي على الاستيقاظ من الغفلة التي تهيؤها له الحضارات بمجموعة من الشعارات الجاهزة،

ليدرك بذلك أنه جزء صغير من العالم يمكن أن يسكن تحت الأنقاض إذا لم يتنبه إلى من هم حوله⁽⁵³⁾، ومن ثمّ يدرك المتلقي حقيقة ذاته وموقعها من الآخرين، ويسعى من جانب آخر إلى إصلاح هذه الذات عبر معرفته بحقيقتها وبمنجزات الآخر الذي يمكن الاستفادة مما قدمه للبشرية.

وأخيراً، اتسمت هذه القصص بتسخير كل الإمكانيات اللغوية الأدبية لخدمة الفكرة التي تقوم عليها؛ حيث استفادت هذه القصص من إمكانيات الحوار الدرامي وما يمكن أن يقدمه للمتلقي، وما يمكن أن يخدم من خلاله الفكرة العامة للقصّة؛ إذ أدى الحوار داخل هذا النوع من القصص أدواراً عديدة: تمثلت في "تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها، ... ورفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى"⁽⁵⁴⁾، وهو ما يمكن مطالعته في العديد من النماذج الحوارية في هذه القصص⁽⁵⁵⁾.

وقد استفادت - أيضاً - هذه القصص من إمكانيات المونولوج الداخلي، الذي كشف عن كثير من بواطن الأحداث والشخصيات؛ وذلك بوصفه مصدرًا لثراء الشخصية على المستوى النفسي⁽⁵⁶⁾، مما دفع الآخر إلى اتخاذ موقف من الأنا عبر ردود أفعاله التالية لهذا المونولوج، أو دفع الأنا لاتخاذ موقف ما من الآخر بعد أن اتخذت القرار المناسب - من وجهة نظرها- عبر هذا المونولوج، وهو ما يمكن مطالعته في العديد من النماذج القصصية في هذه القصص⁽⁵⁷⁾.

وقد تمكن الكاتب - أيضاً - من إبراز ثنائية الأنا والآخر عبر ثنائية العربية الفصحى / والأعجمية التي برزت في لغة هذه القصص، حيث كانت لغة القصص تسير في اتجاه واحد هو اللغة الفصحى المعتدلة، وذلك لسيطرة الراوي/ المبدع على مجريات السرد بصفته راوٍ مشارك، وكانت الألفاظ الأعجمية تظهر

دومًا مع حضور الآخر الغربي حضورًا تجسديًا أو رمزيًا في مجريات الحدث القصصي (58).

هكذا، تمكن فؤاد قنديل من الخروج من بوتقة المحلية في تناول القضايا إلى الإقليمية ومن ثم الغربية؛ حيث تمكن في هذه النماذج القصصية من عقد جدلٍ حضاري عام وفكري خاص مع الآخر، كشف من خلاله عن قدرته الإبداعية على إدراك الفروق النوعية القارة في أعماق الحضارات المتباينة والتي تثبت معها ضرورة تواصل التفاعل مع الآخر بحثًا عن صيغة أكثر توافقية مع الذات ومع الآخر.

الهوامش والمراجع

1. سيد حامد النساج، الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية، مجلة فصول، العدد الرابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 117.
2. المرجع السابق، ص 117.
3. حنان عقيل، فؤاد قنديل: الثقافة قوة ناعمة لا يجب أن تكون في يد الدولة" حوار مع فؤاد قنديل"، مجلة العرب، لندن: السنة 36، العدد 9550، 2014/5/6، ص 15.
4. يمكن مطالعة كثير من القصص التي انتقد فيها قنديل الأنظمة السلطوية في قصصه القصير. انظر على سبيل المثال قصص: المظاهرة - لا بد أن نرحل - عصر بهانة - شذو البلابل والكبرياء- لن تفلت. انظر، فؤاد قنديل، الأعمال الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
5. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص 96.
6. انظر، إيغور كون، البحث عن الذات " دراسة في الشخصية ووعي الذات " ، ترجمة غسان أرب نصر، دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، 1992، ص 7. فقد أكد الكاتب على أن هناك بعضاً من المفكرين من يقول إن " الأنا قد اشتقت تاريخياً وتقوم على أساس نحن".
7. جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبية، العددان 101-102، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 220.
8. عبد الإله بلقزيز، الغرب المتعدد في الوعي، مجلة أفق، نشرة تصدر عن مؤسسة الفكر العربي ، لبنان: مؤسسة الفكر العربي، 2014، ص 2.
9. بوشوشة بن جمعة، أشكال انفتاح الذات على الآخر في القصة القصيرة النسائية التونسية، مجلة الحياة الثقافية، تونس: وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، العدد 215، 2010، ص 77.

10. سيد حامد النساج، القصة القصيرة المصرية في الستينيات " تيارات ومواقف"، مجلة الهلال، العدد الثاني، القاهرة: دار الهلال، 1993، ص ص 148- 149.
11. المرجع السابق، ص 149.
12. عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة في السبعينيات، مجلة إبداع، العدد الثالث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 12.
13. طه وادي، القصة ديوان العرب، القاهرة: لونجمان للنشر والتوزيع، 2001، ص ص 164- 165.
14. إدوار الخراط، الحساسية الجديد " مقالات في الظاهرة القصصية"، بيروت: دار الآداب، 1993، ص 126.
15. يحيى حقي، الأدب القصصي اليوم، مجلة المجلة، العدد 162، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970، ص 2.
16. يمكن مطالعة هذه القصص ضمن ، فؤاد قنديل، الأعمال الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، صفحات: 148- 184- 196- 206- 213- 367- 382- 403- 512- 532- 279- 337- 518- 523- 494- 497- 500.
17. يمكن مطالعة هذه القصص على التوالي ضمن الأعمال الكاملة للكتاب، مرجع سابق، صفحات: 309- 535- 297.
18. جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، مجلة الأزمنة الحديثة، العددان الثالث والرابع، الرباط: وزارة الثقافة، 2011، ص 138.
19. شاكر عبد الحميد، صورة الذات وصورة الآخر " محاولة أولية لفهم الشخصية المصرية من خلال بعض أعمال يوسف إدريس الروائية"، مجلة القاهرة، العدد 86، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 15.
20. لؤي حمزة عباس، صورة الآخر في الخطاب القصصي العربي القصير، مجلة ثقافات، العددان الحادي والثاني عشر، البحرين: من إصدارات جامعة البحرين، 2004، ص 96.
21. سيد حامد النساج، الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية، مرجع سابق، ص ص 117- 118.
22. Carl h. Grabo, the Art of the Short Story, USA: university of Chicago, Charles Scribner's sons, 1913, p. 21.
23. مصطفى ماهر، فؤاد قنديل والهرم المقلوب في رواية السقف وقصص أخرى، مجلة فصول، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 339.

24. محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت: دار الثقافة، 1966، ص 58.
25. فؤاد قنديل، قصة ليلة يهودية، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 312.
26. سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة، 2004، ص 113.
27. المرجع السابق، ص 77.
28. فؤاد قنديل ، ليلة يهودية، مرجع سابق، ص 310.
29. المرجع السابق، ص 312.
30. نفسه، ص 313.
31. نفسه، ص 313.
32. نفسه، ص 317.
33. انظر، رشا عبدالله الشامي، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، سلسلة عالم المعرفة (102)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة 1986، ص 117.
34. حسين علي محمد، غسل الشمس لفؤاد قنديل" دراسة موضوعية وفنية"، مجلة عالم الكتب، العددان الأول والثاني، الرياض: دار ثقيف للنشر والتأليف، 2001، ص 149.
35. فؤاد قنديل، قصة ليلة يهودية، مرجع سابق، ص 327.
36. مصطفى السحرني، فن القصة القصيرة في الأدب الحديث، مجلة الأديب، العدد الرابع، بيروت: المطبعة الحديثة، 1954، ص 75. حيث يرى أن من أهم وظائف القاص الحقيقي أن يفرض جَوْاً عامًّا معيَّنًا على قصته، وأن يشرك المتلقي معه في الاندماج مع هذا الجو الذي اختاره المبدع لعمله القصصي.
37. فؤاد قنديل، قصة ليلة يهودية، مرجع سابق، ص 330-331.
38. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية" دراسة في الرواية المصرية"، القاهرة: مكتبة الشباب، 1982، ص 59.
39. فؤاد قنديل، قصة لن تفلت، الأعمال الكاملة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 535-536.
40. المرجع السابق ، ص 537.
41. نفسه، ص 538.
42. نفسه، ص 542.
43. نفسه، ص 548.

44. عبد العزيز موافي، أفق النص الروائي " دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة"، سلسلة كتابات نقدية (37)، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1995، ص 26.
45. فؤاد قنديل، قصة وقائع المشهد المثير، الأعمال الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 297.
46. المرجع السابق، ص 299.
47. اعتاد الكاتب القصصي الغربي الشهير "فرانك ستوكتون" على تقديم الكوميديا والسخرية في قصصه عبر المواقف المأساوية. لمراجعة هذا، انظر،
- Henry seidel Canby, Astudy of Short Story, New York: Henry Holt and company, 1913, p.56.
48. فؤاد قنديل، قصة وقائع المشهد المثير، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ص 302-303.
49. المرجع السابق، ص 305.
50. Carl H. Grabo, the Art of the Short Story, Ibid, p.198.
51. حسين علي محمد، غسل الشمس لفؤاد قنديل " دراسة موضوعية وفنية" ، مرجع سابق، ص ص 140-141.
52. BRAND MATTHEWS, PHilosophy of the Short Story, New York: Longman Green and co., 1901, p.14.
53. انظر، محمد محمود عبد الرازق، فن معايشة القصة القصيرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص ص 223-224.
54. محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص 118.
55. يمكن مطالعة بعض النماذج الحوارية في قصة ليلة يهودية، في صفحات: 314-315، 316-317، 322-323. وكذلك في قصة لن تفلت، صفحات: 542-543، 545-546. وفي قصة وقائع المشهد المثير، صفحات: 297-298، 302، 303.
56. حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية " العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة" القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 245.
57. يمكن مطالعة بعض النماذج التي استخدم فيها فؤاد قنديل المونولوج الداخلي في القصص المدروسة كما يلي. في قصة ليلة يهودية، صفحات: 310، 311، 312، 327-328. وفي قصة لن تفلت، صفحات: 542، 548. وفي قصة وقائع المشهد المثير، صفحة: 301.

58. ظهرت بعض الألفاظ الأعجمية والأجنبية في قلب منظومة السرد الفصيح في القصص المدروسة، وهو ما يمكن مطالعته على النحو التالي: في قصة ليلة يهودية، صفحات: 313، 318، 326. وفي قصة لن تفلت، صفحات: 536، 538. وفي قصة وقائع المشهد المثير، صفحات: 298، 299.

* _ * _ *