وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ملامح تشكل صورة الأنا والآخر

في رواية يوم غائم في البر الغربي

لـ: محمد المنسي قنديل – أنموذجا –

مذكرة مُقَدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:

– فاطمة إلهام رحماني.

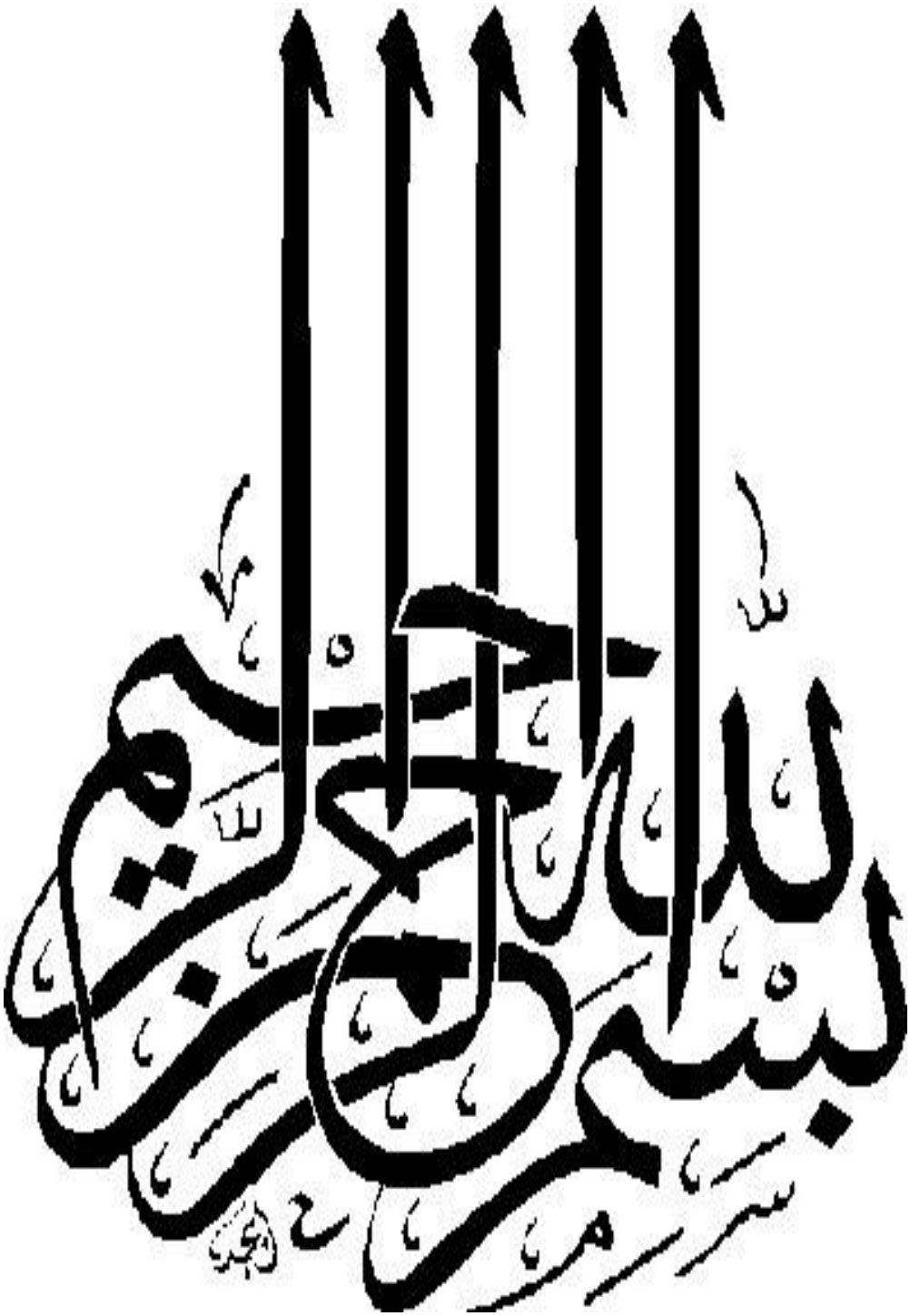
– آمال بن عروسي.

إشراف الأستاذ:

– علي برادي.

السّنة الجامعية: 2019 . 2020م.

الموافق لـ: 1441هـ . 1442هـ.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف "علي برادي" الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا البحث وتقديم الملاحظات والتوجيهات فله ألف شكر وتحية

وكل الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذنا المحترم والفاضل "بلال لشمط" الذي لم تمنعه مشاغله الكثيرة من تقديم التوجيهات والنصائح ولم يبخل علينا بكل ما لديه من معلومات ومراجع.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "محمد سعيد عبدلي" الذي اقتدينا بخلقه الكريم، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان

إلى أستاذتنا الفاضلة "سهام دويفي"



إهداء

باسم الخالق الذي أضاء الكون بنوره البهي وحده أعبد وله وحده أسجد خاشعة شاكرة لنعمته، وفضله علي في إتمام هذا الجهد، حمدا وشكرا لربي الذي أوصلني لهذه الدرجة من العلم وما كنت لأصل لولاه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد بن عبد الله صلوات ربي عليه وسلامه .

إلى نور عيوني وبسمة شفاهي إلى من كان دعائهما سر نجاحي أمي الحبيبة وأبي الغالي حفظهم ربي ورعاهم

إلى من ساندني وخطا معي خطواتي، ويسر لي الصعاب زوجي العزيز سفيان الذي تحمل الكثير ووقوفي في هذا المكان ما كان لولا دعمه المستمر لي

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم من أجل راحتي إخوتي الكرام أمين، يوسف، سيد علي، ومعهم محمد

إلى من ساندتني في هذه الحياة وساعدتني في مشواري حياتي زوجة أخي زكية أدامها الله لي، ومعها صبرينة ولامية وعائلتهما الكريمة

إلى ورود المحبة البراعم الصغار إلهام مرام وسيد حمد، ومعهم سيف الدين ورهف

إلى أمي الثانية وحماتي العزيزة حفظها الله، ومعها الأخوات اللواتي أنجبتهم الأيام أمينة بسمة سمية نضال عبلة

إلى ينابيع الوفاء صديقاتي الأعزاء شيماء حليمة رشيدة فلة زهرة فاطمة حفظهم الله ورعاهم معهم أمال التي قاسمتني حلاوة ومرارة هذا البحث

إلـــهام

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى والدي العزيزين حفظهما الله

إلى أختي الغالية التي لم تبخل علي ماديا ومعنويا فاطمة وأبناؤها

أسماء، شيماء، لينا، محمد آدم.

إلى أخوي حفظهما الله

إلى جدتي رحمة الله عليها

إلى كل صديقاتي

إلى كل الناس الطيبين الذين ساعدوني ولو بكلمة طيبة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

آمـــــــال

مقدمة

تعد ثنائية الأنا والآخر إحدى أهم الدراسات المعاصرة ذات الصيت الذائع قصد تفعيل العلاقات الإنسانية بتجسير الحوار البناء بداية من رصد أوجه التشابه والاختلاف والتنقيب عن أهم معيقات التواصل الحضاري مع الآخر، حيث تناسلت الجمل والأفكار السلبية في تناول إشكالية الأنا والآخر عن سوء فهم متصاعد كان نتاج المواجهات السياسية والعسكرية المتلاحقة بين الأنا أو الهوية (العربية الإسلامية/الشرقية) والآخر أو الغيرية (الغربية الأوروبية المادية)، لذا أمسى ضرورة حتمية لا يمكن التغاضي عنها، لأن ملامح هوية الأنا أو الذات لا تتضح من دون الالتقاء أو الاحتكاك المستمر مع الآخر الذي يمنحنا أبعادا مركبة ويضفي علينا قدرا من الموضوعية والرحابة في الرؤية وانفتاحا على العالم المحيط بها.

أما في الظرف الراهن، خصوصا بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 م، لم تنشأ الكثير من الصور النمطية السلبية، العدائية، العنصرية الشائعة لدى الأنا عن الآخر ولدى الآخر عن الأنا بتأثير حلقات العدوان المتصل الذي تعرضت له الأنا العربية فحسب، بل هي صورة كرستها الدراسات الغربية القديمة خاصة بحلول عصر الاستشراق الذي كان هدفه تشويه الآخر وجعله تابعا له، في المقابل مما أنتج صورا مشوهة ومتبادلة بين عالمي أو كينونتي الأنا والآخر، وهي صورة أسهمت في تسويقها وسائل الإعلام والإعلان المتعدد.

وضمن هذا المسعى، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية التالية:

– كيف تجسدت صورة الأنا والآخر في رواية يوم غائم في البر الغربي ؟

– كيف اتسمت العلاقة بين الأنا والآخر؟

أما الهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على العلاقة بين الأنا والآخر في "رواية يوم غائم في البر الغربي".

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع هذا البحث هو شغفنا بالغوص في أغواره، بالإضافة إلى الفضول الذي دفعنا لاكتشاف موضوع الأنا والآخر فقد جذبنا هذا الموضوع منذ أن كنا ندرس السنة الثالثة ليسانس.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الثقافي باعتبارهما المنهجين الكفيلين لتوضيح صورة الأنا والآخر وتقريبهما إلى ذهن المتلقي.

وقد اقتضت طبيعة دراستنا على خطة ومنهجية وتم تقسيمها إلى مقدمة ثم تبعها مدخل تمهيدي تحت عنوان: الصورة النشأة والمفهوم تم فيه تناول مفهوم الصورة ونشأتها وكذلك أنماطها، والفصل الأول جاء بعنوان مقاربات مفاهيمية حول الأنا والآخر وتضمن ستة مباحث: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي، الأنا والآخر في علم النفس، الأنا والآخر في علم الاجتماع، دراسة صورة الأنا والآخر في الأدب العربي ووسائل تلقيها، الأنا والآخر في الفكر العربي، الأنا والآخر في الفكر الغربي، أما الفصل الثاني بعنوان ملامح تشكل صورة الأنا في رواية "يوم غائم في البر الغربي" لـ محمد المنسي قنديل والذي اندرج تحته سبعة مباحث: الأنا المتألمة، الأنا وعلاقة الحب، والأنا المستبدة، الأنا الشهوانية، الأنا المقاومة، الأنا بين الرفض والقبول، الهوية بين الثبات والتحول، أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: ملامح تشكل صورة الآخر في رواية "يوم غائم في البر الغربي"، وقد انطوى تحته ستة مباحث: الآخر المستكشف، الآخر المستعمر، الآخر الصديق، الآخر الروحاني، الآخر التاريخي، نظرة الآخر للأنا، ثم خاتمة وضعنا فيها بعض النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في خوض غمار البحث وأهمها رواية "يوم غائم في البر الغربي" لـ محمد المنسي قنديل وهي مدونة البحث، وبعض المراجع أهمها "صورة الآخر في التراث العربي "لماجدة حمود"،

"صورة الآخر في شعر المتنبي ابن الفارض أنموذجا (نقد ثقافي)" لـ محمد الخباز، "الأدب العام والمقارن" لـ هنري باجو.

أما الصعوبات التي اعترضت طريقنا في هذه الدراسة هي صعوبة الالتقاء بالأستاذ المشرف بسبب الحجر الصحي من جراء وباء كورونا، وكذلك غلق الجامعات والمكتبات بسب الوضع الراهن وبالتالي نقص المراجع التي أغلبها غير متوفرة في الانترنت، وأيضا ضخامة الرواية حيث بلغ عدد صفحاتها خمسمائة وتسعة وستون صفحة مما يصعب التطبيق على كل مقاطع الرواية.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان لأستاذنا المشرف على ما تفضل به من متابعة وتصحيح وتنقيح هذا البحث، لنستطيع الخروج بهذا البحث إلى عالم النور.

مدخل تمهيدي

الصورة، المفهوم والنشأة

1- مفهوم الصورة ونشأتها

2- نشأة علم الصورة

3- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة

تعد الصورة من المواضيع المهمة في مجال الأدب المقارن، ولعل أهمية هذا الموضوع تكمن في أنه يبرز لنا علاقة الأنا بالآخر، وقد عرفت هذه الصورة نقلة نوعية من مجال التأثير والتأثر إلى مجال المقارنة «يعد علم الصورة أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه مع حداثة نشأته عني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من بين أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل[1] حيث توسعت إلى مجالات أخرى كعلم النفس والاجتماع وغيرها، وقد عرفت هذه النقلة ضبابية وغموض كبيرين.

1- مفهوم الصورة ونشأتها

1-1- مفهوم الصورة

أ- لغة:

جاءت لفظة الصورة في معجم لسان العرب، ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة.[2]

ووردت هذه المفردة في المعجم الوسيط على أن الصورة الشكل والتمثال والمجسم.[3] وفي التنزيل العزيز: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾[4] »

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، س 2004، ص231.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، س 2005، مج7، مادة صور، ص304.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، س 2005/1426، مادة صاحه، ص528.

[4] سورة الانفطار: الآية 8

وصورة الشيء ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل.

أما لفظ صورة ورد في قاموس المحيط، والصورة الشكل وكل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح وغيرها جمعها صُور وصور وصُورْ.[1]

وقد وردت لفظة صورة في قاموس تاج العروس من جواهر القاموس أن الصورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صور بضم ففتح، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وقال "ابن الأثير": الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، وقال المصنف في« البصائر» : الصورة ما ينقشُ به الإنسان، ويتميز بها عن غيره، وفي قوله –صلى الله عليه وسلم –: «**إن الله خلق آدم على صورته**». أراد بها ما خص الإنسان به من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة [2] وما نجده في كل التعريفات آنا لفظة الصورة مرتبطة بالهيئة والصفة.

ب–اصطلاحا:

تعددت الآراء والأفكار بين المفكرين حول تحديد مفهوم الصورة، من المعروف أن الصورة لغة تختلط فيها المشاعر بالأفكار، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه.[3]

وفي المعنى المقارن يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي: هي كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر، فالصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح، البعد الأجنبي الذي يؤسس

---

[1] المعلم بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، س 1995، مادة صوم، ص 327

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث لترجمة والنشر والتوزيع، ط1، س2011، مادة صور، ص 209.

[3] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، س 2000 ص114.

كل فكر مقارني، وفي علم الاجتماع، يصبح هذا الانزياح اختلاف طبقات اجتماعية، أو أصول أو فضاءات جغرافية، ثقافية (منطقة رئيسية)، وفي علم الأناسة ما يعلق بالإنسان يصبح الانزياح تعارضا بين مجتمعات لها كتابتها وتاريخها ومجتمعات تسمى بدائية.[1]

فكلمة صورة في مفهومها العادي تعني تمثيلا معقولا وآمينا، فالصورة إذا تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس.[2]

فمفهوم الصورة الأكثر إيهاما يستدعي تحديدا يمكن صياغته على النحو التالي: كل صورة، كيفما كان حجمها، ترتبط بوعي بـ "أنا" في علاقتها بالآخر وبال"هنا" في علاقته بال"هناك"، وتصبح الصورة من ثمة نتيجة لبعد دال بين واقعين ثقافيين، كما تمثل الصورة واقعا ثقافيا يكشف بواسطته الفرد أو الجماعة المكونة له أو المتقاسمة والمروجة له عن الفضاء الأيديولوجي الذي يتموضع داخله.[3]

إذا فالصورة هي عبارة عن تصور فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية وشعورية، وأيضا تدخل عوامل موضوعية وذاتية فالصورة إذن تستعمل بمعنى النوع والصفة.

1-2- نشأة علم الصورة

ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دوستايل" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم

---

[1] هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، د ت، ص 91.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع الخروب قسنطينة، ط1، س 1986، ص4

[3] ليلى قاسمي، صورة الذات والآخر في رواية سووشون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،فصلية محكمة، العدد التاسع عشر، س 1393 هـ /2014م ص 125.

الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعية في ألمانيا. فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعده عدوا له، لكن "مدام دوستايل" كشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة منها الطيبة والاستقامة والصدق كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، ويغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية، وكهذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها "مدام دوستايل" إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوان بسيطا هو "ألمانيا " سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر (الصورلوجيا).[1]

2- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة

إن العلاقة القائمة بين الأنا والأخر ينتج عنها العديد من الوضعيات، كالهوس، الرهاب، التسامح.

2-1- مفهوم الهوس

معنى الهوس هو إعجاب الأنا بصورتها إعجابا مفرطا مرضيا، وتوحد الأنا بالآخر، الذي هو صورة منها أو إسقاط خارجي ترى فيه نفسها أو بعض نفسها، توحدا حتى الموت، أي فيه ضياع لها وفقدان لوجودها الحقيقي.[2]

---

[1] ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، س2000، ص109.

[2] محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ط1، س1994، ص218.

فالكاتب يرى الواقع الثقافي الأجنبي متفوقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنية الأصلية، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تعد نفسها في مرتبة أدنى، فيترافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس والانبهار بالآخر، وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقة له، مما يمكننا أن ندعو هذا التشويه بالتشويه الإيجابي، فمثلا نجد بعض الكتاب منبهرين بالنموذج العربي للحياة (حرية، ديمقراطية)، وهذا يعني تمجيد للحضارة الغربية وتجاهلا لمشكلاتها، وعدم تبني أي موقف نقدي تجاهها، رغم النكبات التي مازال العرب يعانون منها إلى اليوم بسبب النزعة العدوانية الغربية.[1]

فالواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب متفوق حتما على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية، المنظورة، ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب يعدها أقل مستوى في موازاة التفضيل الايجابي الأجنبي، هناك رؤية سلبية انتقامية للثقافة الأصلية، يوجد هوس يقوم تقديم الأجنبي على وهم أكثر مما يقوم على الصورة، يفسر الهوس بالتفوق الانجليزي والدونية الفرنسية، والأمر نفسه بالنسبة للهوس الروسي الذي درسه سابقا الأستاذ "لورثولاري" فلاسفة القرن الثامن عشر وروسيا، والوهم الروسي في فرنسا في القرن الثامن عشر، بوفان 1951 م، الذي يقوم على تفضيل أحادي الجانب لبعض الشخصيات مثل: "بيير العظيم"، أو "كاترين الثانية". [2]

ويوضع الهوس الاسباني لبعض الرومانسيين الفرنسيين في موازاة ذلك مع تسربات دخيلة في الزمن والفضاء (حالة إغرابية خاصة) تؤدي إلى الإعجاب بشدة بإسبانيا

---

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، س 2000، ص 119

[2] دانيال هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص107

الفروسية ضمن فضاء اجتماعي بورجوازي مخيب للآمال، وكذلك يربط الوهم الكاستبلي أو الروماني لمونثيرلانت في مسرحه مع ازدرائه لمظاهر الحياة الحديثة والديمقراطية.[1]

يشكل الهوس نموذجا تتجلى فيه النظرة الفوقية للواقع الأجنبي على حساب الثقافة الوطنية، تلك الثقافة الوطنية التي تظل في أقل المراتب.

2-2- مفهموم الرهاب

ولكن قد تتعرض علاقة الإنسان بصورته لألوان شتى من الخلل والاضطراب، فيفقد بذلك وعيه الديالكتيكي، فلا يتمكن من إدراك ذاتيته وهويته أي وحدة شخصيته، وهو ما لا يتم إلا من خلال إحساسه بالاختلاف والتمايز عن الآخر أو الأنا للآخر المنعكس أمامه في المرآة، وتكون النتيجة تجاوز عتبة السواء والصحة والدخول في دائرة المرض النفسي والعقلي التي تتفاوت ضجته قوة أو ضعفا.[2]

وفي حالة العداء للآخر حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي نظرا للمشاعر العدائية سوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت الآخر المعادي فيبرز الواقع الثقافي للأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية، وبذلك نواجه علاقات وصور سلبية، يمكن أن ندعوها بالتشويه السلبي، وعلى سبيل المثال بدت لنا صورة الأوروبي المستعمر في الأدب العربي مشوهة في كثير من الأحيان، أي أنه إنسان مادي وغير أخلاقي، وفي مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر لإثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات

[1] دانييل هنري باجو: ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، ص107.

[2] محمود رجب، فلسفة المرآة، ص206.

والأنا أو النحن وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسـائل التعبئة النفسية، وعـــلى هذا الصعيد قدم الأدب الصهيوني الحديث مثالا صارخا على ذلك.[1]

إن الرهاب عكس الهوس، ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية، فالرهاب الألماني لفرنسا نتيجة طبيعية للوهم اللاتيني مقابل البربرية الجرمانية، وعليه فالتخلف حقيقي لأنه كان هناك هزيمة وضم أراضي، وهذا تقدير بعيد عن منطق التقديم، بحيث جاء عمل العقيدة ليدعم الخيال أو العكس، من أجل تشكيل صورة إيجابية لفرنسا في مواجهة روسيا، فالأولى تمتلك قيما معروفة ومحددة مبدئيا، ومتفوقة بصورة أساسية مثلما هو موجود في روايات موريس باريس، إن الهوس الشمالي لبعض المثقفين الإسبان، والأمريكيين الذي أدانه الباحث جوزي أنريك رود ومن الأرغواي، حيث يفسر أيضا ضمن سياق السياسة العدائية للولايات المتحدة الأمريكية التي أدت إلى هزيمة إسبانيا عام 1889 واحتلال الأولى للمستعمرات الإسبانية القديمة (كوبا، بورتوريكو، الفلبين).[2]

يعد الرهاب فعلا نقيضا للنموذج الأول الهوس ويتجسد عبر فكرة النظرة الدونية للفكر الأجنبي، والإعلاء من قيمة الثقافة الوطنية أي الإعجاب والشغف المفرط بالثقافة القومية.

2-3- مفهوم التسامح:

فهو صورة مرأوية للوعي الذاتي إنما هي ذلك الوعي الذاتي "الآخر "الذي يماثله ويشبهه، أي القرين، وهذا الآخر عبارة عن مقوم جوهري من مقومات الذات، من حيث أنها لا تكون كذلك إلا من خلال الآخر ولا تتعرف على ذاتها إلا عبر ذلك الآخر بمعنى أنني لكي أكون موجودا بوصفي أنا يجب فيما يقول "هيبوليت" مؤكدا الكلمة التالية مباشرة

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119

[2] دانييل هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، ص107

أن أجد آخر وعلى هذا فإن الوعي الذاتي من حيث هو وعي بآخر أجده وألقاه إنما هو وجدان بكل ما تحمله هذه الكلمة العربية في جوفها ودفعة واحدة من معاني، الوعي بالرغبة في العثور على آخر، أعني وجدان الذات لذاتها في هذا الآخر، أنا إذن آخر هذه هي نواة لحظة الوعي الذاتي الديالكتيكية عند هيجل.[1]

بحيث تنطلق دراسة الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر لذا نجد التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي، إذ يطور تقويم الأجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية، تنظر للآخر باعتباره ندا فينتفي الهوس والانبهار، أي الاستعارة من الآخر، والرهاب الذي ينبغي الآخر ويفترض الموت الرمزي له، وبذلك يعبر التسامح طريقا صعبا يمر عبر الاعتراف بالآخر حيث تتعايش الأنا مع الآخر، وتراه ندا غير مختلف أي غير دخيل أو هامشي، ولا شك أن التسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب). [2]

ومن هنا ينظر إلى الواقع الأجنبي، ويحكم عليه بصورة إيجابية ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي يدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظورة، التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي، إننا نفهم أنه من المهم عدم خلطه بالهوس، ففي حين أن الهوس يعيش على الاستعارات، سواء تعلق الأمر بأفكار أو بملابس، أما إذا تأملنا الهوس الانجليزي الملابسي وهذه الكلمة لم تترجم تحديدا لأنه ليس لها مقبل في الثقافة الفرنسية مثلا، واعتبرت سلبية وأقل مستوى، فإن التسامح يعيش على المعارف، والمعارف المتبادلة، والتبادلات النقدية، وحوارات الند للند، فإن المثاقفة الآلية التي يفرضها الهوس تتعارض مع حوار الثقافات الحقيقي الذي يطوره التسامح. ففي حين أن الرهاب يفترض

[1] محمود رجب، فلسفة المرآة، ص218

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص120.

إبعاد الآخر وموته الرمزي، فإن التسامح يحاول فرض الطريق الصعب، الموجب، التي تمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقا، ولا متدينا، ولكنه متميز ولا يستغنى عنه، إذا فكرنا في التأملات الأخلاقية للفيلسوف "إيمانويل ليفيناس" نرى أن التسامح نظر إلى الآخر، واكتشاف بأنه وجه، وذلك لأن النظر إلى الآخر يؤدي دون شك إلى عودة إلى الذات، والنظر إلى الذات لم ينسى التحول عبر الآخر، إن الآخر للتسامح، هو تحديد أخر لا يمكن التفكير به بصورة أخلاقية.[1]

يعد التسامح وضعية بينية بين نموذجي الهوس والرهاب، فهو مرحلة متوازنة في النظرات بين الثقافتين الأجنبية والقومية، ليتم التلاقي بين الأنا والآخر، ضمن مجال ثقافي رحب، تنتفي فيه كل مظاهر الإقصاء والتهميش.

[1] دانييل هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، ص 108، 109.

الفصل الأول

مقاربات مفاهيمية حول الأنا والآخر

1. مفهوم الأنا والآخر لغة
2. مفهوم الأنا والآخر اصطلاحا
3. الأنا والآخر في علم النفس
4. الأنا والآخر في علم الاجتماع
5. دراسة الأنا والآخر في الأدب العربي ووسائل تلقيها
6. الأنا والآخر في الفكر العربي
7. الأنا والأخر في الفكر الغربي

1- الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي:

أ- مفهوم الأنا والآخر لغة:

تعددت مفاهيم "الأنا و"الآخر" بتعدد موضوعات الدراسة، لكنها تحتل الطابع الفلسفي المعرفي على وجه الخصوص حيث:

ورد في لسان العرب أن كلمة أنا اسم مكني وهو للمتكلم وحده وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف[1] وما جاء في قطر المحيط أن أنا ضمير منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا مثناه وجمعه نحن[2] وفي المعجم الفلسفي أنا هو ضمير المتكلم والألف الأخيرة فيه إنما هي لبيان الحركة في الوقف [3] أما في معجم مصطلحات علم النفس الأنا تعني الذات كما يدركها صاحبها أي تصور الشخص لذاته[4]

وما نجده في كل التعريفات اللغوية أن لفظة الأنا مرتبطة بالشخص المتكلم في حد ذاته، أما الآخر فقد ورد في لسان بمعنى العرب بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألف لسكونها وانفتاح الأولى قبلها[5].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، س 2000، مج 1، مادة أنت، ص 182

[2] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، س1995، مادة أنا، ص14.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت –لبنان، د ط، س1982، مج1، ص139.

[4] محمد عبد الرحمان، المعجم الشامل لترجمة مصطلحات علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ط1، س2003، ص227.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص3

وورد في قطر المحيط الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير، جمع آخرون والأنثى أخر وتارة أخرى[1]

وقد ورد في المعجم الوسيط الآخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد، [2] وورد في المغني في معجم اللغة الآخر هو الغير وجمعها آخرون وأخر ومؤنثها أخرى وجمعها أخريات[3]

– من خلال التعريفات اللغوية يتبين لنا أن الآخر هو نقيض الأنا والمختلف عنه سواء في الجنس أو الصفة أو الهيئة

ب– مفهوم الأنا والآخر اصطلاحا:

نظرا لتشعب موضوع الأنا والآخر من حيث المفهوم الاصطلاحي فلأنا هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية وإرادية وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسر فصله عن أعراضه ويقابل الآخر والعالم الخارجي[4].

وقد عرف جيمس الأنا بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية [5].

---

[1] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط2، سنة 2005، مادة أخر ص3

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1426 /2005مادة أخر ص8

[3] عبد الحق الكتاني، المغني في معجم اللغة العربية دار الكتب العلمية، د ط، ص 08

[4] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط 5،س2007، ص95

[5] عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسلامية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، س2005، ص09

وأيضا الأنا هو ذلك الجزء من الهو الذي تحول وتغيرت وظائفه من تأثير العالم الخارجي فانتظم لإدراك الاستثارات وللمحافظة عن نفسه ضدها[1].

والمراد بـ الأنا عند فلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة قال ابن سينا: المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا.[2]

-أي أن الأنا يمثل الجانب الشعوري لدى الإنسان، وما يحمله من سمات فيزيولوجية

أما الآخر: في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض "الذات" أو "الآخر"وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري "الكولونيالي" أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جون بول سارتر، وميشيل فوكو وجاك لاكان وغيرهم[3].

والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية[4] وتفويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضالة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى

1- بشير بويجرة محمد، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، تقليت للطباعة والنش، دط، د سنة، ص12

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، س1982، مج1، ص139

[3] سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، س2002، ص21

[4] محمد صابر عبيد. د سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد- الأردن ط 1، س 2012، ص 64

آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض[1].

وقد عرف بعض الفلاسفة الآخر بمعنى صفة كل ماهو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا، وهذا الحد الفلسفي للآخر ينهض على افتراض التمايز والغيرية بين الأنا والآخر[2].

إذن فالآخر هو الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي ومتحرك ذلك أن الآخر يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس غلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء أو الخارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم [3].

ومما سبق نجد أن الآخر ليس شرطا أن يكون مختلفا في الجنس والصفة فقط، وإنما يتجلى أيضا في اللغة المتداولة.

2- الأنا والآخر في علم النفس:

لقد اهتم كثير من علماء النفس والفلاسفة بدراسة الإنسان وشخصيته، والقضايا المتصلة بالذات ومفهوم الذات، ومفهوم الآخر.وكانت أعمال(وليام جيمس) هي الأولى في هذا المجال، حيث أسس في نهاية القرن التاسع عشر أول نظرة سيكولوجية للذات، ثم طور(جيمس بالدوين) رؤية تفاعلية، اهتم فيها بعلاقات الذات مع الآخر، وشدد على أن

---

[1]- صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، س2003، ص10

[2]عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، س 2005، ص28

[3] محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، س 2009، ص2

(الأنا) و(الآخر) مولودان معا، وأكد على أهمية التعرف على مفهوم الذات، ومفهوم الآخر كثير من علماء النفس مثل(آدلر، ووليام جيمس وبورنس) وغيرهم.

دفعتنا أبحاثنا في علم الأمراض إلى تركيز كل اهتمامنا على ما هو مكبوت.ونود الآن أن نعرف شيئا أكثر عن الأنا بعد أن علمنا أنه يستطيع أيضا أن يكون لا شعور بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة. وقد كان الدليل الوحيد الذي نهتدي به حتى الآن في أبحاثنا هو ذلك الفارق المميز بين ما هو شعوري وما هو لاشعوري، وبالتالي فالعلاقة بين الإدراكات الحسية "الخارجية" وبين الأنا واضحة جدا.أما العلاقة بين الإدراكات الحسية "الداخلية" وبين الأنا فتتطلب دراسة خاصة، وقد يثير ذلك فينا مرة أخرى شيئا من الشك فيما إذا كنا محقين فعلا في إرجاعنا جميع الشعور إلى ذلك الجهاز السطحي وحده وهو جهاز "الإدراك الحسي_الشعوري[1] وبعد هذا التوضيح للعلاقات الموجودة بين الإدراك الحسي الخارجي والداخلي، وبين جهاز الإدراك الحسي_الشعور" فإننا نستطيع أن نبدأ في شرح فكرتنا عن الأنا. ينشأ الأنا بوضوح من ذلك الجزء الذي يكون نواته ألا وهو جهاز" الإدراك الحسي" وأظن الآن أننا نستفيد كثيرا من إتباع ذلك الاقتراح الذي تقدم به كاتب جعلته بعض الدوافع الشخصية يؤكد تأكيدا لا طائل وراءه أنه لا يهتم إطلاقا بدقة العلم البحت. إنني أتكلم عن جورج جرودك الذي لم يتعب من الإشارة دائما إلى أن سلوك مانسميه الأنا إنما هو في جميع مراحل الحياة سلوك سلبي في أساسه.وأننا نعيش كما يقول مدفوعين بقوى غير معروفة ولا يمكن إخضاعها لسلطتنا. وإني أرى أن نأخذ باقتراحه وأن نطلق اسم "الأنا" على ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي والذي يصبح ما قبل الشعور.كما أرى أن نحذو حذو "جرودك"بأن نطلق اسم "الهو" على الجزء الآخر من العقل الذي يمتد إليه هذا الكيان وسننظر الآن إلى الفرد باعتبار أنه "هو" نفسي مجهول ولا شعوري، ويوجد على سطحه "الأنا" الذي نما من نواته جهاز

[1]- سيجمند فرويد، الأنا والهو، ت محمد عثمان نجاتي، ط04، س 1402 /1982، ص33

الإدراك الحسي. وإذا حاولنا أن نتصور ذلك مرسوما لقلنا إن الأنا لا يحيط بجميع الهو، ولكنه يحيط به فقط بالقدر الذي يسمح بتكوين جهاز الإدراك الحسي على سطحه.ويشبه ذلك تقريبا وجود الطبقة الجرثومية على البيضة، وليس الأنا منفصلا عن الهو تمام الانفصال، وإنما يندمج جزؤه الأسفل في الهو[1].

وتتضح أهمية الوظيفة التي يقوم بها الأنا في توليه الإشراف عادة على منافذ الحركة، وهو في علاقته بالهو مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يفعل ذلك بقوته الشخصية، بينما يستعين الأنا في ذلك بقوى يستمدها من مصدر آخر. ومن الممكن أن نتبع هذا المثال أكثر من ذلك فنقول إن راكب الجواد غالبا ما يضطر إذا كان حريصا على ألا يفقد جواده إلى أن يقوده إلى حيث يريد الجواد أن يذهب، وكذلك يقوم الأنا بنفس الطريقة بتنفيذ رغبات الهو دائما كأنها رغباته الخاصة.

2-1- الأنا والأنا الأعلى:

لعل الأمر يكون في غاية البساطة لو كان الأنا هو فقط ذلك القسم من الهو الذي طرأ عليه التعديل نتيجة تأثير جهاز الإدراك الحسي الذي يقوم بتمثيل العالم الخارجي الواقعي في العقل، ولكن الأمر أكثر تعقيدا من ذلك.

لقد أشرنا في موضع آخر إلى الاعتبارات التي جعلتنا نفترض وجود مرتبة متمايزة في الأنا يمكن أن نسميها الأنا المثالي أو الأنا الأعلى. ولا تزال هذه الاعتبارات صحيحة حتى الآن قدم فرويد*[2] مصطلح "الأنا الأعلى" في كتابه "الأنا والهو"عام 1923 فهو يبين أن الوظيفة النقدية التي أطلقت هذه التسمية عليها، قد انفصلت عن الأنا، ويبدو أنها تتحكم كما يظهر من حالات الحداد المرضي، تنتمي فكرة الأنا الأعلى إلى النظرية

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، ت محمد عثمان نجاتي، ص41

* سيجمند فرويد(1939/1858) طبيب نمساوي مختص في معالجة الأمراض العصبية، ومؤسس مدرسة التحليل – النفسي، من مؤلفاته: تفسير الأحلام ومعالم التحليل النفسي.

الفرويدية الموقعية الثانية.فالأنا العليا(السامية): أحد الجوانب الثلاثة التي تتألف منها النفس وفقا لنظرية التحليل النفسي التي قام بها فرويد، وهذا الجانب يعتبر الجانب المثالي منها، ويشمل على رقابة زاجرة تعرف عادة باسم " الضمير ".

والأنا العليا لا شعورية في الأساس ولكنها ترتفع إلى مستوى الشعور في المواقف الحرجة وتقوم بدور الشرطي الرادع أو الحارس اليقظ.

2-2- الهو:

ذلك الجانب اللاشعوري من النفس، وفقا لنظرية التحليل النفسي الفرويدية، الذي يعتبر مصدر الطاقة الغريزية أو البهيمية في الإنسان، وبخاصة الغريزية الجنسية أو النزوع إلى العدوان، والهو: أقدم جوانب النفس الثلاثة وأسبقها إلى الظهور، وهو يتطلب إشباعا، ولكن الجانبين الآخرين، الأنا والأنا العليا، يكبحانه ويعملان على السيطرة عليه[1].

فالهو إذن جزء فطري وجزء مكتسب ويطيع الهو "مبدأ اللذة" وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع.واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو.وأول من استخدم هذا المصطلح من علماء التحليل النفسي "جرودك" ليدل به على أي أمر شخصي في الطبيعة الإنسانية، والهو كما يعرفه المحللون من ناحية المعنى، إنما هو الجانب الأكبر من الجهاز النفسي الذي يحتوي على الميول والرغبات الفطرية[2]

ومن هنا، فقد تناولت الدراسات النفسية مفهوم الأنا من خلال الجانب النفسي المرتبط بالشخص ونسيت كل الصفات والخصائص المرتبطة به.

---

1 هبة محمد عبد الحميد، معجم مصطلحات التربية وعلم النفس، دار البداية ناشرون وموزعون، ط 1، س1430/2009، ص31

[2] مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، س2007، ص667

3- الأنا والآخر في علم الاجتماع:

لقد كثرت المناقشات في السنوات الأخيرة حول مفهومي الأنا والآخر سواء على الصعيد السياسي أو على أصعدة النظريات الثقافية، والآداب وعلم الاجتماع، نجد أن مصطلح الأنا والآخر لهما مكانة هامة كونهما الركيزة الأساسية التي تشكل محور البناء الاجتماعي.

وعليه علم الاجتماع يدرس الأنا من خلال علاقاته بمحيطه. تعرف الأنا في علم الاجتماع بأنها فرد واع لهويته، فإحساس الفرد بأناه المستمرة ولارتباطه بالمحيط لا يتحقق إلا بعد إدراكه لكينونته أولا: فالإدراك الاجتماعي هو نتيجة شبكة العلاقات الاجتماعية التي بدونها لا تستطيع الإنسانية أن تستمر، ونتيجة لهذا التكامل الاجتماعي التي تحققه الأنا فإن الأمر يفترض وجود حالة أخرى اسمها ال نحن[1].

أما مصطلح "الغير"أو الغيرية يعني التسمية التي نطلقها على كيفية أو على حالة وجود الإنسان ككائن آخر أو التسمية التي نطلقها على مختلف من المعايير المؤسسة والجماعات الاجتماعية وهو التمييز الذي يقيمه الفرد بين الذات والآخر. وبالتالي فالعلاقة الاجتماعية بين الأنا والآخر لا ترسي قواعدها إلا عن طريق استيعاب الذات التي" تتحقق ضمنيا من خلال التعامل مع الآخرين، إلا أن التواجد سوية لا يعني التجمع مع أي فرد آخر وإنما بمن ترتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له عضويتها إشباع تلك الحاجات الاجتماعية، حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية، وبتحليل المحاولات المختلفة التي عنيت بقضية علم الاجتماع بغيره من العلوم يتبين لنا أنه إذا كان كل علم من العلوم الإنسانية يدرس جانبا أو أكثر من جوانب

[1] سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو(الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية)جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر02 ديسمبر2019

الإنسان والمجتمع فإن علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره، ويدرس الإنسان من خلال علاقته بالمجتمع، وحصاد تفاعل العلاقات بين هذه الجوانب من ناحية وبينها وبين الإنسان من ناحية ثانية.

ولهذا إذا كان علم الاجتماع يركز على ما هو اجتماعي، وما هو عام وما هو ضروري للإنسان وللمجتمع، فمعنى ذلك أنه متوجه أساسا نحو تحقيق الإرادة الاجتماعية–إرادة المجتمع ومتوجه نحو المصالح العامة متجاوزا المصالح الفردية والفئوية، التي تأتي في مراحل تالية، ومتجاوزا الغايات الآنية إلى أخريات أكثر شمولا وأكثر استمرارا. مادامت غايته إنسانا سعيدا فعلا مجتمعا رحبا فعلا، فمعنى هذا أنه لا بد أن يدرس أساليب ما يحقق كل هذا وبنفس القدر دراسة كل ما يحول دون هذا دون هذا. إنه إذا قدر علم الاجتماع أن يكون مع العامة والأغلبية، ويقف ضد من يقف ضدهم [1].

والذي يميز علم الاجتماع في توجهه نحو الإنسان والمجتمع هو أنه علم كلي وشامل وديناميي. بمعنى أنه يهتم بما هو عام بما هو اجتماعي وبما هو ضروري أكثر من اهتمامه بما هو خاص وما هو فردي وما هو ثانوي وطارئ وبإيجاز يتحدد موضوعه بالبناء الاجتماعي، وما يشتمل عليه من علاقات بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والطبيعة، وبين المجتمع وغيره من المجتمعات [2].

لكي يتحقق الاستقرار الاجتماعي بين الأنا والآخر لابد من تقبل الغير والتقبل من الغير وحب الغير ولولا الحياة الاجتماعية لاكتفى الإنسان بالإحساس والغريزة إلا أن البيئة الاجتماعية تقتضي مالا تقتضيه الحياة الفردية لأن هناك تصورات عامة، وآراء مشتركة

---

[1] عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات في علم الاجتماع، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت دط، س 1981، ص29

[2] المرجع نفسه ص31

بين الناس تؤثر في تفكيره فلا يفرق بين الخير والشر أو بين القبيح والجميل أو بين الممكن والمحال إلا في إطار الحياة الاجتماعية. [1]

وخلاصة القول أن نظرية علم الاجتماع يجب أن يكون موضوعها الأساسي الإنسان والمجتمع مركزة في هذا على ما هو ضروري وعلى ما يميز الإنسان عما عداه من المخلوقات وعلى ما هو عام في إطار الجماعات والآراء المشتركة بين الفرد والآخر.

4- دراسة الأنا والآخر في الأدب العربي ووسائل تلقيها

تعود بدايات علم الصورة إلى العقود الأخيرة من القرن العشرين، حيث يتناول دراسة الأنا والآخر الذي يعتبر علم مهم حديث في مجالات الأدب العربي المقارن، وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا في مناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول سواء كان إيجابيا أو سلبيا.

4-1- دراسة صورة الأنا والآخر في الأدب العربي .

تولي الجامعات العربية اهتماما بمادة الأدب المقارن إذ أصبحت مقررا أساسيا في أقسام اللغة العربية والأجنبية، فإن المكتبة العربية مازالت تعاني نقصا في الدراسات المقارنة، لهذا لن تستغرب ندرة المؤلفات في مجال دراسة صورة الآخر، التي هي فرع من فروع الأدب المقارن، وإن كنا قد لاحظنا في الآونة اندفاع بعض طلاب الدراسات العليا لتقديم بحوثهم في هذا المجال، خاصة بعد حوادث أيلول 2001م لاشك أن مثل هذا الاندفاع أمر يثلج الصدر، لكن شرط أن يقدم الباحثون دراسات زمنية، لهذا يحسن بنا أن نشير إلى بعض المهمات التي نتمنى على الباحثين في مجال دراسة الصورة أن يضعوها نصب أعينهم:

الأولى: دراسة صورة الأنا العربية في الآداب الأجنبية .

---

[1] جميل صليبا، علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، س1984/1440، ص101.

الثانية: دراسة صورة الآخر في الأدب العربي قديمه وحديثه

الثالثة: دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن يحاول أن ينأى عن التشويه الإيجابي والسلبي معا.[1]

إن المهمة الأولى من دراسة الصورة يساعدنا على التعرف على ذواتنا بشكل أفضل، لأن أشكال التشويه التي تنطوي عليها صورة العرب في الآداب الأجنبية كثيرا ما تكون على صلة، حتى لو كانت ضئيلة.[2]

إذن من خلال تأمل ودراسة صورتنا في الآداب الأجنبية نستطيع أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل، سواء كانت هذه الصورة منبهرة بالأنا العربية أم منشغلة عليها عندئذ تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرف بفضلها على نقاط ضعفنا التي نتهرب منها، ولا تروق لنا، لكن بات من الضروري أن نتعرف عليها، كي نتمكن من تغيير ذواتنا وتطوير حياتنا وبالتالي تغير صورتنا في الخارج .[3]

لهذا تعد مثل هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة، ومن جهة ثانية فضح التشوهات التي تتعرض لها صورتنا في الغرب .[4]

نلاحظ هنا التشوهات التي تتعرض لها صورتنا لدى الآخر الغربي أن دون نلجأ إلى التزييف أو الكذب.

أما المهمة الثانية (دراسة صورة الآخر في الأدب العربي) فيفيدنا كما أفادتنا دراسة صورة العرب في أدب الآخر في فهم الذات والآخر معا فهي تعكس أشكال التشويه

---

[1] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، س2010/1431، ص29 .

[2] عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، س2000، ص 408 .

[3] المرجع نفسه، ص410

[4] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 30 .

نفسها، وبذلك نستطيع أن نتعرف على بعض الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية التي نعانيها نحن العرب في مجال رؤية الآخر، التي كثيرا ما تكون انعكاسا لأخطاء نرتكبها في الفهم والتحليل .[1]

هنا تبرز أهمية دراسة صورة الآخر، إذ تبرز لنا خطر الصورة النمطية التي تنأى عن الواقع، وتغرق في رؤيتها مسبقة الصنع، مما يزيد من سوء التفاهم مع الآخر ويجعل الذات متقوقعة في أوهامها وتخلفها لذلك لن ينظر أصحاب هذه الصورة إلى تفوق الغرب على المستوى العالمي في القرنين الأخيرين، ولن يهتموا بأسبابه، بل هم غير معنيين بأسباب انتشار أسلوب الحياة الغربية في الشرق (ظاهرة التغريب)، خاصة بين الشباب فهم يسعون إلى الانغلاق في فضائهم الثقافي، لهذا لن يتخلوا عن أوهامهم المسبقة حول أنفسهم وحول الآخر، إن الانغلاق في فضاء ثقافي واحد أمر صعب في عصر العولمة، كما أن الانفتاح على ثقافة الآخر لن يذيب الهوية، خاصة حين نمتلك ثقة بالذات، ورغبة في المعرفة والعمل، فلا نستهل التقليد.[2]

لاحظنا عبر التاريخ أن الحضارة يمنعها الانفتاح على ما قدمه الآخر، كما لاحظنا أن الأمة الضعيفة، غالبا ما تكون قليلة الثقة بذاتها تنغلق فائقة على شخصيتها من الذوبان.

أما المهمة الثالثة دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن يلتفت إلى جماليات الصورة بقدر ما يلتفت إلى دلالاتها الفكرية والاجتماعية والنفسية، وقد لاحظنا إهمال الجانب الجمالي في كثير من الدراسات التي تهتم بصورة الآخر والانفتاح الجمالي على النص الأدبي. [3]

---

[1] دانيال هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، س1997، ص 69 .

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 31

[3] المرجع نفسه ص 31

وقد بدأنا نلاحظ رغبة بعض دارسي الأدب المقارن في أن تصبح دراساتهم أقرب إلى العلم الإنساني، ومن أجل تحقيق هذه الرغبة في دراسة الصورة نجدهم يستخدمون مناهج متعددة، كالبنيوية والتاريخية والتحليل النفسي، تساعدهم على إضاءة جوانب غير مفهومة في النص الأدبي، مما يسهم في تفهم الذات والآخر بشكل أفضل، فمثلا التحليل النفسي يساعدنا على تفسير أسباب ورود الفضاء الأجنبي لدى أديب ما، إسبانيا لدى "فيكتور هيغو" مثلا، فنعرف أن ذلك يرجع إلى انبعاث مشاعر تعود إلى حقبة محددة من طفولته حيث عاش في إسبانيا.[1]

هنا يستحسن بنا أن نشير إلى أن الدارس في الأدب وخاصة في مجال صورة الآخر، من الضروري أن يعيد فحص، موقفه الفكري، ومنظومة قيمة، فلا يكتفي بتجديد معارفه وتطوير أدواته، بل عليه أن يمتلك القدرة على النقد الذاتي تجاه ممارساته الثقافية وتأملاته الفكرية، الذي يعد أساس الإبداع الفكري والأدبي، فينقذ نفسه من التكرار الممل، حتى باتت كثير من المؤلفات العربية أثبه بالكتب المترجمة، التي تلغي الرؤية النقدية على حد تعبير عبد الوهاب المسيري.[2]

نرى أن دراسة صورة الآخر على أسس واعية وموضوعية، من خلالها يتم التعرف على صورة الذات والآخر التي تكونت في الماضي، وتركت بصماتها في الحاضر، حيث يمكننا أن نؤسس مستقبل إنساني أفضل قائم على التفاهم والتعايش.

---

[1] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 31.

[2] عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، ص 415.

4-2- وسائل تلقي صورة الأنا والآخر

إن الوسائل المساعدة على تكوين صور الشعوب بعضها البعض كثيرة أهمها: الرحلات، فالذين يسافرون خارج بلادهم يعودون ومعهم أخبار ونوادر وحكايات وانطباعات يحكونها لمعارفهم وأحيانا يسجلون مذكراتهم أو وصفا لمشاهداتهم .[1]

تعد رحلات الأدباء من أهم هذه الوسائل، لأنهم عادة يحبون التجوال في الأقطار والبلدان المختلفة، ويشاهدون عادات تلك الشعوب وتقاليدها مع المناظر الطبيعية المختلفة، ومن الأدباء الذي زاروا العديد من البلدان، أندري جيد الذي زار بلدان شمال إفريقيا والعديد من البلدان الغربية، ولذلك يعتبر كتابه الأغذية الأرضية دعوة إلى السياحة عبر الأقطار المختلفة وكذلك (أرتور رامبو) الذي سافر في دول أوروبا، ثم إفريقيا والشرق الأوسط وإفريقيا الشرقية، وتأتي أيضا (بيرل باك) الأمريكية التي عاشت زمنا في الشرق الأقصى وكتبت معظم كتبها حول دول الشرق الأقصى كالصين واليابان وكوريا، وكذلك أرنست همنغواي الروائي المعروف الذي زار العديد من دول العالم بل زار أيضا أدغال إفريقيا .[2]

أعتقد أن الفنون السردية وخاصة أدب الرحلات والرواية والقصة من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، إذ نستطيع أن نعايش بفضلها مشاهد حية من الواقع الممتزج بالأوهام حول الأنا والآخر، وهنا لا يمكننا أن نستثني كتب التراث الإسلامي، فقد بدت لنا غنية بمشاهد سردية، تدهشنا بمصداقيتها وموضوعيتها، إذ لم نجدها تعلي شأن الذات وتنفي الآخر .[3]

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الخروب، قسنطينة، ط1، 1986، ص66 .

[2] المرجع نفسه، ص66

[3] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، س2010/1431، ص20

ومن الوسائل الهامة أيضا الكتب، حيث يقرأ الناس عن البلدان التي تجذب انتباههم، وكثير من المؤلفين اشتهروا بكتبتهم حول مختلف الأقطار مثل: الدكتور حسين فوزي في كتبه السندبادية، وأنيس منصور في العديد من كتبه التي سجل فيها مشاهداته لمختلف البلدان مثل "200 يوم حول العالم"، وثمة سلاسل كتب في العديد من الدول هدفها إعطاء صورة عن دول العالم .[1]

حيث احتلت في عصر العولمة الصورة المرئية في الفضائيات والسينما والفن التشكيلي مكانا بارزا، فهي تحمل رسالة يتم تلقيها بسهولة ومتعة، لهذا كثيرا ما تساعد الصورة على تشكيل أفكار ومشاعر معادية أو متفهمة، مثلما تفعل لغة الكتابة ومن هنا تبدو أهمية الصورة وخطورتها، فهي سريعة الانتشار، ليست بحاجة إلى ترجمة، كما أنها على نقيض الأدب لا تحتاج في تلقيها إلى وسطاء، في حين يحتاج الأدب إليهم ليس فقط من أجل الترجمة بل من أجل التسويق ومنافسة الصورة المرئية، وهو بأمس الحاجة إلى نقاد وصحفيين يسوقونه، ويعلمون من أجل أن يتم تلقي الصورة التي يقدمها بشكل واع، وقد أسهم الإعلام اليوم في تلقي الصورة المشوهة عن الآخر، التي تعتمد مجموعة أوهام ترغب دولة أو فئة ما في تسويقها، لهذا يحتاج تلقي الصورة اليوم إلى مؤهلات ثقافية، تغذي الحوار والنقد، ومجتمع يؤمن بالاختلاف ويحترم المعارضة، كي يستطيع فضح التزوير الذي ينال العقيدة والتاريخ على بدأ بناء الأمة قبل أعدائها[2]

ومن الوسائل أيضا الصحف والمجلات والمنشورات والإذاعات والمراكز الثقافية، ثم السينما، وقد أصبحت وسيلة هامة من وسائل الاتصال بين الشعوب، فالأفلام الأمريكية

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص66 .

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص19 .

والإنجليزية والفرنسية والايطالية والمصرية والهندية، تعرض في الكثير من الدول، وفيها مناظر طبيعية ونماذج حية من حياة الدول التي أنتجتها، ونماذج بشرية مؤثرة بأدوارها.[1]

وتأتي الحروب وسيلة أخرى، وقد كانت قديما من أهم الوسائل رغم بشاعتها، وهناك أيضا وسيلة دامغة وقوية هي أقوى من كل هذه الوسائل، وهي فرض الوجود.[2]

نرى هنا بعض الوسائل التي تساعد الشعوب على تكوين بعضها البعض، ومعنى ذلك أن صورة الآخر تختلف عن الصور الأخرى لأنها تكونت بواسطة المعايشة والاحتكاك اليومي.

5- الأنا والآخر في الفكر العربي:

بدأ اهتمام الفكر العربي الحديث بالآخر في سياق تاريخي خاص مع حملة (نابليون بونابرت) على مصر في نهاية القرن الثامن عشر(1798)، وما تولد عنها من صدمة هزت الشرق هزا وشكلت منعطفا في الوعي العربي الحديث، وأثارت تساؤلا لدى المفكرين العرب: لماذا تقدم الغرب وتأخرنا نحن ؟ فمن هذا التقدم وقع بعض المفكرين العرب في حالة انبهار لما رأوه من تطور عند الغرب من أبرز الرحالة الذين أظهروا رؤية انبهارية استعجابية بحضارة "رفاعة رافع الطهطاوي "من خلال رحلته إلى باريس، فقد مثل كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" حلقة من حلقات اتصال الشرقي والغربي كونه أول مؤلف يوضع باللغة عن مجتمع غربي هو المجتمع الفرنسي، ويكشف لنا ولأول مرة عن احتكاك عقلية أزهرية متفتحة بعلوم الأوروبيين وبعض مظاهر حياتهم الاجتماعية، لمؤلف وجد في نفسه الجرأة على الاعتراف بتقدم الغربيين في العلوم رغم كونهم لا ينتمون

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص67 .

[2] المرجع نفسه، ص 67 .

إلى الإسلام فالغاية من رحلة "الطهطاوي" ليست وصف الآخر بل قراءة الأنا في مرآة الآخر، فليست الغاية قراءة باريس في ذاتها، بل قراءة مصر في مرآة أوروبا [1].

كما قد ذهب كثير من النقاد إلى أن الرواية العربية خلقت من ضلع الرواية الغربية بدءا من البعثات الأولى، وسفر الرواد الأوائل للسرد الروائي للغرب من أجل الدراسة مثل "طه حسين" و"توفيق الحكيم"، كذلك مقولة الآخر هي مؤسسة للرواية العربية من حيث نشأة الرواية وظهورها، بل وحتى تطورها في الثقافة العربية الحديثة كنوع أدبي طارئ ومستحدث، ما كان مقيضا له أن يرى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب[2] وكما نعرف جميعا أن الغرب لم يكن يقدم نفسه في صورة واحدة بل لقد كان ولا يزال يحمل بالنسبة إلى مشروع النهضة العربية مظهرين متناقضين مظهر يمثل العدوان والغزو الاستعماري والاحتكار والهيمنة، ومظهر يمثل الحداثة والتقدم بكل قيمها العصرية المادية والمعنوية[3]، ونحن لا نستطيع أن نستقر على تحديد دقيق للأنا أو الآخر في الثقافة العربية نظرا لاتساع دائرتيهما وغموض دلالتهما، فالأنا قد تعني "بلاد الشرق " أو" الإسلام"أو العروبة" أو (بلدان العالم الثالث أو النامي)، وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدها تصب في الاستخدام الشائع وهو" الشرق" في مقابل مصطلح "الغرب"فالآخر اعتبر الشرق مفهوما يمثل نقيض الغربي وليس له حدود، بل يجوز أن يعني كل العالم الذي لا يدخل في دائرة الغرب، وداخل امتداده المباشر، لكنه اقتصر على الشرق الأكثر قربا الذي كان ولا يزال الغرب يحتك به، وهذا الشرق يضم العالم العربي، وإذا أردنا أن نضبط مصطلح" الشرق " فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى فقد كان مدلول هذا المصطلح يشمل سوريا ومصر

---

[1]– الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1، س1999 ص25

[2]– جورج طرابيشي، صورة الآخر في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات سليمان فياض، طاهر لبيب وآخرون ص797

[3] محمد العابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، ط1، س1989 ص27

وبلاد الرافدين، واتسع ليشمل بالإضافة إلى ما سبق الجزيرة العربية، إلا أن هذه التسمية ليست ناتجة من خصائص اجتماعية أو بشرية أو اقتصادية بل هي سياسة غربية رأسمالية تستقطب دولا غير عربية وتستبعد دولا عربية، فتسمية الشرق انطلقت من معطيات جغرافية أريد بها غير ذلك، وقد يكون السبب في ذلك أن الذاكرة الأوروبية لاتريد أن تتخلى عن فكرة كون الوطن العربي كان جزءا من الإمبراطورية الرومانية الشرقية.[1]

يعد كتاب "إدوارد سعيد" الاستشراق (1978) علامة فارقة في تطور المصطلح، ليس من الناحية النظرية بقدر ماهو في مجال التحليل السياسي والثقافي.فقد شحن سعيد المصطلح بدلالات قوية أكسبته حضورا واسعا في عدد من الحقول المعرفية، والآخر حسب ما يتمرآى في تاريخ الاستشراق هو التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب والمسمى" الشرق "والشرق هو "آخر" أوروبا من حيث هو نقيضها (أو وجهها الآخر) وفي الدراسات العربية نجد بعض الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب على المستويين النظري والتطبيقي وصدر في هذا السياق عدد من الكتب من أهمها كتابان متزامنان أحدهما عن مركز دراسات الوحدة العربية بعنوان "صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه (1999) والثاني هو عدد من الكتاب المتخصص باحثان تناول مفهوم ومصطلح "الآخر"من خلال عنوان (الغرب)في المجتمعات العربية: تمثلات وتفاعلات (1998–1999) كان (إدوارد سعيد) أحد المشاركين فيه، وضمن هذه المحددات يمكن القول أن المفهوم ينطوي في الغالب على فهم جوهراني للذات، أي أن الذات هي تحدد آخرها ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها من هو الآخر وكذلك موقع ذلك الآخر في سلم القيم من خلال الموقف الأخلاقي الذي يحدد مكانة الآخر هل هو جيد أم رديء، خير أم شرير، مقبول أم غير مقبول، وهكذا فالشرق مثلا ليس مجرد آخر جغرافي للغرب، وإنما هو آخر أخلاقي أيضا وكذلك هو الحال حين

[1]- سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو (الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية) جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر 02 ديسمبر 2019

يكون آخرا للشرق بالنسبة للشرقيين، وفي هذا السياق يرد الآخر بوصفه بنية لغوية رمزية ولاشعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه" الآخر[1] "

وثمة تلازم بين مفهوم "صورة الذات "ومفهوم صورة الآخر واستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيم هو تعبير عن الطريقة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما، فصورتنا عن ذاتنا لا تكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن صورة كل صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة للذات، كما قد أكد علماء النفس والاجتماع هذا التلازم التلقائي بين الصورتين وكانت أعمال" ويليام جيمس"هي الأولى في هذا المجال ثم طور "جيمس مارك بالدوين"بعد رؤية تفاعلية اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر وشدد على أن الأنا والآخر مولودان معا[2]

إن العلاقة بين الشرق والغرب، لا تصح اليوم إلا بوصفها وصفا دقيقا يتجاوز الثنائية المفاهيمية التقليدية، فلا الشرق أصبح شرقا ولا الغرب أصبح غربا، بالمعنى المعتاد في كتابات النهضة.فاليوم لم تعد البلدان الشرقية أمام خيار: القديم والجديد، فكل شيء تغير مثلما تغيرت الأحوال عما كانت عليه من قبل نصف قرن، فتيار العولمة الجارف يحمل معه مدنية معكوسة، فما كان بالأمس تمدنا وعدا تقدما صار اليوم نقمة على الغرب كما على الشرق.

[1] سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 س2008 ص34

[2] طاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 812.

6- الأنا والأخر في الفكر الغربي:

6-1- الأنا في الفكر الغربي:

يعد مفهوم "الأنا" من أكثر المفاهيم استعصاء على البحث والتقصي من حيث هو: مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة علم النفس علم الاجتماع) ففي الفكر الغربي يرى كولي أن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وإنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور "بالأنا "لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين. كما أن هناك الذات الجماعية أو "النحن" وتشير إلى صيغة معينة للأنا تتحقق في صلة وجود جماعة تضم في عضويتها عدد من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم، وباختلافهم أو تضامنهم مع جماعات أخرى.[1]

ويرى "كانط" على الضد من "ديكارت"، أن الأنا ليس جوهرا وإنما هو وحدة الشعور وشرط لازم لكل تجربة، وبالتالي فهو ليس شيئا، كما أنه ليس تصورا، ويقابل كانط بين الأنا الترنسندنتالي* والأنا التجريبي في الفلسفة الخلقية من حيث إن الفاعل الأخلاقي هو الإدارة العاقلة الخالصة، وليس الشخصية العيانية، الإدارة التي تفعل طبقا للقانون الكلي أو الأمر المطلق.[2]

أما ديكارت فيقول: "لا نستطيع أن نفترض أننا غير موجودين عندما نشك في صحة هذه الأشياء كلها، إذ من غير المستطاع أن نفترض أن ما يفكر غير موجود بينما هو يفكر،

---

[1] عمرو عبد العلي، الأ نا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، س2005، ص10

[2] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، س2007، ص96

* الأنا الترنسند نتالي: هو الذات المتأملة التي عن طريقها نتوصل إلى الاختزال الظاهراتي بحيث يكف عن كل اعتقاد في وجود العالم، ينظر: جلال الدين سعيد معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية دار الجنوب للنشر تونس، دط س 2004، ص 59.

بحيث إننا مهما نبالغ في افتراضنا، لا تستطيع تجنب الحكم بصدق النتيجة الآتية، أفكر إذن أنا موجود".

وبهذا المبدأ الديكارتي الذي يربط بين الوجود والفكر، وبعد العلة والمعلول يصل ديكارت إلى حقيقة" الأنا جوهر صفته التفكير"[1]

أما "فيشته" فقد استطاع أن يخترق الحرج الديكارتي والكانطي في العصر الوسيط، حيث ارتفع بالأنا إلى مرتبة الأنا المطلقة التي تتحول عندئذ إلى أناة توحد المعرفة مع الوجود وتلغي فصامات الثنائيات وثغراتها، ومن هنا تجاوز فيشته سابقيه حين وجه مفهوم الأنا بهذه الرؤية داخل نطاق فلسفة العلم، حيث لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيا ووجوديا، أصبحت الأنا المطلق عنده هي مركز نظرية العلم [2]

أما جون بول سارتر فيقول: " إننا لا نتصور كيف أن الصراع العنيف والخطير بين السيد والعبد، يتضمن المجازفة الوحيدة وهي الاعتراف بصيغة قصيرة ومجردة بمستوى "أنا أكون أنا" حتى أن هناك حمق في هذا الصراع، لأن الهدف الحاصل يكون: وعي الذات العام، حدس ذات موجودة بالذات"[3]

أما هيجل فيقول"إن الوعي الذاتي لا يحقق لنفسه الإشباع الحقيقي إلا من خلال وعي ذاتي آخر" وقوله بأن "الازدواج إنما هو بالضرورة شريعة كل وعي ذاتي" فلا بد إذن أن يدرك كل وعي ذاتي ذاته في وجه الأخر الذي هو متصل ومنفصل عنه في آن معا[4]

---

[1] عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، س2005، ص191 192.

[2] المرجع نفسه، ص192

[3] سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، س1415هـ/ 1994، ص 10.

[4] محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ط1، س 1922، ص10

أما "الذات" فهي الأنا المريد، والشعور بالذات إنما يتم في هذا القول أنا أريد، ولكي يجد المرء ذاته فعليه أن ينشدها في فعل الإرادة، لا في الفكر كفكر، أي كحالة لا كعملية، ومن هنا كان الخطأ الأكبر في مقالة ديكارت المعروفة، لأن الفكر كفكر لايمكن مطلقا أن يؤدي إلى الوجود، وبالتالي إلى إثبات وجود الذات، إلا إذا فهمنا الفكر بمعنى فعل الفكر، فبهذا وحده يمكن إنقاذ مقالة ديكارت، لكنه إنقاذ لايمكن أن يفيده في شيء، لأننا سنكون حينئذ بإزاء مصادرة على المطلوب الأول أو بإزاء تحصيل حاصل على أقل تقدير لأن معنى هذه المقالة سيكون في هذه الحالة: أنا، أنا الذات المفكرة ولا يتم هذا التحقيق إلا إذا فتحت الذات نفسها على العالم، لتحقق فيه إمكانياتها، إذا الذات توجد مغموسة في الأشياء والأحياء الذين يأخذون انتباهها، وشيئا فشيئا حينما ترجع الذات إلى نفسها تتنبه إلى أصولها، فلا تدرك نفسها على أنها شيء خارجي، بل على أنها حضرة حقيقية تملأ ذاتها امتلاء كاملا غير أنها في هذا السبيل إلى اكتناه نفسها يعز عليها أن تجدها.[1]

6-2- الآخر في الفكر الغربي:

لم يستقر مفهوم الآخر على تعريف واحد في الفكر الغربي، بل تعددت المفاهيم والمصطلحات في الفلسفة المعاصرة حيث: شاع هذا المصطلح في الفكر الفلسفي عند "جون بول سارتر"، و"ميشيل فوكو"، "وجان لاكان"، و"إيمانويل ليفيناس" وغيرهم، فالآخر بالنسبة إلى سارتر شأنه في ذاك شأن لاكان، عامل فاعل في تكوين الذات، إذ يرى سارتر أن "وعي الذات الوجودي " يتأسس تحت تصديق الآخر، لكن الآخر ليس آخر أخيرا، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا، لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" وما "سيأتي"، مثل هذا الوضع بالنسبة لسارتر يجعل

[1] عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة ط2، س1996، ص98

الكينونة الذاتية تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتصديقه، وهي حالة تمنع منعا تاما حرية الاختيار، وترسي حرية محققة، لذلك اختتم سارتر مسرحيته بمقولته المشهورة: "الآخرون هم الجحيم" ولكن ربط سارتر بين الآخر والجحيم[1]

أما "جان فارو" في بحث له بعنوان (الآخر من حيث هو اختراع تاريخي) ثمة نزعة ترمي إلى طرح التساوي للإنسان =وعي على أنه تساوي بديهي، والحال أنه من يسلم بالوعي يسلم بإدراك الذات من حيث هي فرد، فيسلم إذن باكتشاف" الآخر" ذلك أنه إذا ما وجدت أنا (ضمير المتكلم)، فإنه توجد بالضرورة أنا أخرى عديدة التي هي" أنت" (ضمير المخاطب) بيد أن هذا التساوي مهما يبدوا لنا طبيعيا، ليس دون شك إلا اختراعا حضاريا حديث العهد. [2]

فمفهوم الآخر يبدأ بالتشكل تدريجيا لدى الإنسان سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي، منذ أن يبدأ الإنسان بالتعرف على ذاته، ويرى لاكان أن المرء يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صورا في المرأة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا، لكن تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات ومن هنا تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات ومن هنا يصبح معا فردا مدركا ومادة يدركها.[3]

ولكن لي الحق في أن أقر بوجود الآخرين، وأكثر من هذا أستطيع أن أؤكد أن الغير من حيث هم غير، هم وحدهم الذين يحق لنا أن نقرر وجودهم، ولا أملك إدراك نفسي كموجود إلا من حيث أني أدرك نفسي أنني لست من الآخرين، أي أنه غيرهم، وأذهب إلى أبعد

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، س2002، ص 21/22

[2] عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي، ص11.

[3]- محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي ابن الفارض أنموذجا(نقد ثقافي)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، س2009، ص 22.

من هذا فأقول إنه من ماهية الغير أن يوجد، ولا أستطيع أن أدركه بوصفه غيرا دون أن أفكر فيه بوصفه موجودا.[1]

فالوعي عموما عند هيجل عبارة عن علاقة دائمة بالآخر الذي هو الموضوع أو الطبيعة أو العالم، ولو شئنا أن نعبر عن هذا التعريف الهيجلي للوعي باصطلاح هرسل لقلنا: إن الوعي إنما هو دائما وعي بشيء آخر غيره إنه قصدية أو إحالة مستمرة إلى هذا الشيء الآخر الذي يعتبر عنصرا أساسيا يدخل في صميم تكوين الوعي وبنيته، غير أن هيجل وهذا هو الجديد عنده إلى أنه معرفة الوعي لهذه الموضوعات الأخرى هي معرفة لنفسه أيضا، وهذا هو ما يعنيه هيجل بقوله: "إن العالم هو المرآة التي نتعرف فيها على أنفسنا.[2]

إذن فالغير من حيث هو غير، لا يوجد بالنسبة إلا من حيث كونه مفتوحا له(أي من حيث أنه أنت). ولكني لست مفتوحا له إلا بمقدار ما أكف عن أن أشكل مع نفسي نوعا من الدائرة إلا بمقدار ما أكف أن أشكل مع نفسي نوعا من الدائرة في داخلها أقيم الغير على نحو ما أو فكرته لأنه بالنسبة إلى هذه الدائرة يصبح الغير فكرة الغير، وفكرة الغير ليست الغير من حيث هو غير، بل الغير من حيث أنه منسوب إلى الأنا [3]

بل إن الآخر عند فوكو متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، لكن فوكو على عكس سارتر، يرى أن الذات في استبعادها الآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه، والآخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب، والآخر في صورة الموت، ضمن الجسد الإنساني

---

[1] عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة، ط2، س1966، ص202

[2] محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ط1، س1994، ص201

[3] عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية ص202

أصبح كما يرى فوكو مركز الحقل المعرف، فالآخر عند فوكو هو المفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعاده ليؤكد استمراريته[1]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ص22.

الفصل الثاني

ملامح تشكل صورة الأنا في رواية يوم غائم في البر الغربي

1. الأنا المتألمة
2. الأنا وعلاقات الحب
3. الأنا المستبدة
4. الأنا المقاومة
5. الأنا الشهوانية
6. الأنا بين الرفض والقبول
7. الهوية بين الثّبات والتحول

اتخذت صورة الأنا في علاقتها مع الآخر العديد من الصور المتعددة، ولهذا رسمت لنا الرواية العديد من الصور التي رصدناها وهي كالآتي:

1- الأنا المتألمة:

الألم إحساس يحاصر الأنا ويدفعها إلى محاولة التخلص منه، وقد يكون البوح أحد هذه الوسائل: فالإحساسات المؤلمة تنزع نحو التغيير ونحو التفريغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر الألم على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية، بتصرف الدافع المكبوت، فهو يستطيع أن يبدي قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا في ذلك من إلزام، ولا يصبح هذا العنصر غير المحدد واضحا في الشعور على هيمنة الألم.[1]

يضج الألم في رواية "يوم غائم في البر الغربي" لمحمد المنسي قنديل، ولهذا سنتحدث عن الأنا المتألمة، التي عانت من مرارة الألم في حياتها، وتجسد ذلك في شخصية البطلة (عائشة)، أثناء رسم الوشام الصليب في ذراعها، ومن شدة الألم من سن الوشام بدأت تتذكر ذكرياتها المؤلمة، التي مرت أمام عينيها كالصاعقة، وبيان ذلك في قول السارد:« كان سن الوشام المدبب قد أيقظ كل مكامن الألم في داخلها، رحيل الأب، افتقاد حضن الأم، دخول رجل آخر إلى فراشها»، [2]لاشيء صعب على النفس من مرارة فقدان الأهل، والتعرض لتسلط من أقرب الناس.

وعند مكوثها داخل مدرسة الراهبات كانت تشعر بالوحدة القاتلة والمميتة التي تحياها فعلا، فابتعادها عن والدتها جعلها في حاجة ماسة إلى من يؤنسها ويعوضها هذا البعد والفراق، في هذا المكان الغريب عنها حتى ولو كان حيوانا، وهذا ما نلفيه في قول

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982/1402، ص38.

[2] محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 9، 2018، ص13.

السارد: «أحست عائشة بوحدة بالغة، وأحست بالحاجة إلى وجود أي أحد بجانبها، حتى ولو كان ذئبا[1] »

يتضح لنا هنا أن الوحدة تشعر الأنا عائشة بالإحباط ولعل حرمانها من والدتها ولد داخلها الشعور بالحنين والشوق إليها، فالأم هي بمثابة الترياق الذي يضمد الجراح، فبعدها عنها ملأ صدرها بالأوجاع، فحاجتها الملحة لتكون والدتها بجانبها، بعد فراق طويل ومر أوجع قلبها، فلم تكن تملك سوى الدموع التي تملأ عينيها، وهذا ما جاء في قول السارد:« كانت الدموع تنهمر من عينيها، خصوصا عندما تتذكر أمها، الحرمان الأكبر الذي عانت منه، الفراق المر الذي يجز قلبها»[2]

ويظل هذا الشوق والحنين إلى والدتها ومسقط رأسها مسيطرا على قلبها، ويراودها حتى في أحلامها، إذ يقول السارد:« في تلك الليلة حلمت عائشة بأمها، رأت ملامحها بوضوح، لم تكن تشكو أو تتألم كان يحيط بها وهج من الشوق والحنين، حلمت بأنها تعود تشم رائحة جسمها، تطوف قريتها وتشم رائحة الطين والزرع والسبخ[3] ». يوضح لنا هذا حالة بطلة روايتنا عائشة التي أدمى قلبها الشوق والحنين إلى والدتها وقريتها التي ولدت فيها.

ويتواصل ألم الأنا (عائشة) فعند عودتها إلى قريتها لترى والدتها التي لطالما أحبتها ولم تنسها أبدا رغم مرور السنين، ليأتي عمها ويخبرها أنها مريضة وترغب في رؤيتها، فسقط قلبها، وازدادت شوقا لحضنها الدافئ الذي يسكن جراحها بعد غياب طويل، وعند وصولها تتفاجئ بأن والدتها فارقت الحياة، ولن تراها أبدا، فانهمرت الدموع من عينيها ليشق الحزن قلبها وتتحطم وتنهار، وهذا ما نراه في المقطوعة الحوارية الآتية: «صاحت منادية، توقعت أن تخرج إليها من مكان ما وتأخذها في أحضانها، ولكن كل

---

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص 256

[3] الرواية، ص256

شيء ظل صامتا، شهقت في ذعر وهي تتراجع، خرجت من الغرفة، وقفت في أعلى السلم، وكان هو واقفا في الأسفل، صلدا مثل جدار، هتفت به:

- لا يوجد أحد في الغرفة... أين أمي ؟
- قال وهو يبعث بشار به: في المقبرة...

أسندت ظهرها للحائط وانفجرت الدموع من عينيها ... يا ربي هذا ما كنت أخشاه، ياربي.. لن أراها بعد اليوم، لو تعد ساقاها قادرتين على حملها، انهارت جالسة على الأرض[1]»، يصور لنا هذا المشهد الحواري حالة عائشة الحزينة إثر اكتشافها أن والدتها فارقت الحياة ولن تراها أبدا.

وما ترك لها صدمة أكبر هو تعرضها للاغتصاب من قبل عمها الذي لطالما اعتبرته بمثابة والدها، هو أيضا لم تسلم من قسوته ولم يرحمها وانتهك روحها، فسبب لها ذلك أضرار نفسية أثرت على حياتها وهي شعورها الدائم بالدنس الذي يعتري جسدها، وهذا واضح في قول السارد:« ولكنه اغتصبها وانتهك روحها، جعلها تفقد جسدها القديم، وتستبدل به هذا الجسد الذي يراه أمامه، تخصبت خلاياها على رغمها، وحملت آثار هذا الاغتصاب، كانت تعاني من إحساس عميق بالدنس[2] »، نلحظ هنا أن الأنا عانت من الأضرار النفسية من جراء تعرضها للاغتصاب، الذي جعلها تحس بالدنس الذي يعتري جسدها.ونرى أيضا وجع آخر وخز قلب (عائشة) وهو حنينها إلى حبيبها (مختار) هذا الرجل الذب أحبته بقوة، فعندما ذهبت لتودعه في محطة القطار وهو يستعد للرحيل إلى أوروبا، لم يبالي بوجودها فتجاهلها ولو يودعها، وودع فتاة غيرها، فكانت هذه هي لحظاتها الأخيرة مع مختار الذي كانت تأمل أن تعيش معه، ورغم قسوة هذا الموقف المؤلم الذي حطمها وعمق من جراحها، إلا أنه لم يقتل كل مشاعر الحنين اتجاهه وهذا

---

[1] الرواية، ص 288

[2] الرواية، ص 443

ما عبر عنه الروائي قائل: «استيقظت داخلها كل لحظاتها القديمة مع مختار، كان مشهد المحطة مازال يؤلمها، يثير حيرتها، على الرغم من أنه لم يبتر من داخلها كل مشاعر الحنين »[1]

يحيل هذا المقطع إلى فقدانها لأول شخص أحبته وتعلقت به، حيث كانت تمر عليها الذكريات القديمة التي عاشتها معه.

فحزن (عائشة) لم يهدأ فكارتر الذي وثقت به، وذهبت معه لتكون تميمة حظه، ليجد المقبرة الأثرية التي بحث عنها طيل حياته، وعندما اكتشف مقبرة الملك "توت عنخ آمون" وحقق حلمه هو الآخر تركها، مما جعلها تغرق في بحر الهموم والأحزان، وملامح الكآبة تغطي وجهها، فكانت تشعر بتمزق شرايين قلبها من جراء مكيدة المكر والخديعة التي تعرضت لها، وهذا ما دل عليه قول الروائي:« لم تنظر إليه، أحست بحرقة في قلبها، منذ أن اكتشف هذا الدرج اللعين وهو لا يبالي بها[2] ». اعترت (عائشة) خيبة الألم التي لحقت بها إثر اكتشافها لزيف الآخر الغربي.

إن الألم حالة نفسية وجسدية رافقت بطلة روايتنا عائشة وجعلتها غارقة في الهموم والأحزان، حيث عانت من الظلم والقهر والحرمان وألم الوحدة والفراق.

2- الأنا وعلاقات الحب:

الحب من المعاني التي يسعد الإنسان بها، وهي من صفات بني آدم، بل إن الحب يضفي في حياتنا نوعا من البهجة والسرور، ومن الذين تناولوا مصطلح الحب سيمون دي بوفوار وقد عرفته كالآتي: «الحب هو الصاعق، الحب المفاجئ، الحب الذي يجمع بين اثنين هو تجربة ثورية تسقط بها كل حقوق الآخرين، وتحرر دون سابق إنذار العشاق، لكن الحب أيضا غزوة سعيدة... إنه تحرر، انعتاق، إنه يفجر فينا هذه الحاجة

[1] الرواية، ص327.

[2] الرواية، ص 483.

المبهمة لاكتشاف الذّات بالذّات »[1] وعليه فإن الحب هو شعور داخلي قوي وعظيم يحمل عواطف يشعر به المرء تجاه شخص ما.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن قصة حب البطلة (عائشة) والفنان (محمود مختار) فهذا الحب الذي يجمعهما كان حلما جميلا بالنسبة لهما، فشعرت بالأمان منذ اللحظات الأولى معه، لتبدأ حياة جديدة برفقته، وهذا ما نجده في قول السارد:« كان فيه شيء آسر لا تستطيع مقاومته، ربما تلك البساطة الساحرة التي يتحدث بها، وربما وعده الغامض بأن يحل كل مشاكلها، تغلب على خجلها وتعبها ونهضت معه انتظرها مبتسما وهي تعاود لبس حذائها سارا سويا في الشارع المزدحم »[2]

كما أن (مختار) كان بجانبها وفرض وجوده معها من أول يوم وهي تستعد للذهاب إلى مقر عملها، وهذا يؤكد على إحساسه واهتمامه البالغ بها، وهذا ما نلقاه في قول السارد: «وعندما هبطت استعداد للذهاب للعمل وجدت مختار في انتظارها أسفل المنزل، سار معها في الطريق للجريدة، كان جريئا إلى حد يثير الإعجاب، فرض وجوده بجانبها منذ اليوم الأول » [3]

وأيضا (نبوية المستحية) كانت دوما تخبر (عائشة) بأن (مختار) يحبها حبا شديدا، لأنها المرأة الوحيدة في حياته، التي امتلكت قلبه واحتبست داخله، إذ تقول نبوية المستحية: «أنا أعرف أن مختار يحبك كثيرا ... ولا تملأ عينيه امرأة غيرك[4] ».

فالكلمات والعبارات الآتية (يحبك /لا تملأ عينيه امرأة غيرك) تدل على حب مختار الشديد اتجاه عائشة.

---

[1] سهام خينوس، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم و النقد الأدبي الحديث، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2018/2017، ص 61.

[2] الرواية، ص234.

[3] الرواية، ص 239.

[4] الرواية، ص278.

أما (عائشة) هي أيضا كانت مقتنعة ومتأكدة في أعماق قلبها من حبها الكبير لمختار، وتمنت لو أنّ والدتها معها لتحكي لها عن المشاعر التي تنمو داخل قلبها، إذ تقول: «آه يا أمي.. أريدك أن تكوني معي وأعرفك بمختار، أحكي لك عن تلك المشاعر التي تنمو في داخلي، تدافع ضربات قلبي حين أرى في انتظاري »[1]

وبالتالي هذا الحكي تطور إلى فكرة زواج من قبل (مختار) الذي أحب (عائشة) بقوة، ليطلب الزواج منها، فغمرتها السعادة وتحول يومها التعيس إلى يوم فرح وسرور، وهذا ما نراه في قول السارد:« نظرت إليه بعيون دامعة، فجأة تحول اليوم التعيس إلى يوم أسعدها، كان مختار الفنان المتعالي، الذي يذوب الحجر تحت أصابعه، والذي تتنافس عليه كل الصحف، يطلب منها الزواج »[2]، وهذا جلي أيضا في مقطع آخر: « في الصباح كان مختار في انتظارها، طوال الليل وهو يقلب فكرة الزواج وقد تأكدت في رأسه[3] ».

ولكن هذا الزواج باء بالفشل بعد أن ألقي القبض على (مختار) في إحدى مظاهرات التي شارك فيها برفقة حبيبته (عائشة)، وعندما قام بحمايتها من (الحكم دار) البريطاني الذي هجم عليها فأسقطه على الأرض، وعلى إثر هذا الحادث زج به إلى السجن، وبعد خروجه من السجن غير فكرة الزواج من رأسه، وهذا ما نلمحه في المقطع الحواري الآتي:« قالت أم عباس في مرارة:

---

[1] الرواية، ص 240.

[2] الرواية، ص 257.

[3] الرواية، ص 258.

فعلت ورتبت واتفقت دون أن تخبرنا، أو تخبر هذه البنت المسكينة التي وعدتها بالزواج لم يرفع رأسه، لم ينظر في اتجاه عائشة قال في صوت باتر: الأمور تغيرت...لا أستطيع الآن أن أعد شيء [1]»

نرى هنا نهاية حلم زواج مختار بعائشة.

كما لجأ الكاتب إلى تصوير بطلة روايتنا وهي تحت وطأة الحبّ الذي عذب قلبها، فتظل تتوهم ومتمسكة بهذا الحب الذي أعلن نهايته، كما ورد على لسان بطلة الرواية عائشة إذ تقول: « يا أم العواجز.. يا نصيرة المساكين، أعيدي إلي مختار القديم الذي أحببته، ازرعي محبتي في قلبه، لعله يهدأ أو يرتاح »[2].نلمس في هذا المقطع الروائي التعطش والحنين والشوق للحبيب.

وفي نهاية المطاف يتخلى (محمود مختار) عن (عائشة) ويخون الحي الذي جمعهما، وذلك عندما اكتشفت ارتباطه بفتاة أخرى غيرها، وهذا المقطع يبين ذلك: «سقط قلب عائشة لم تتصور أن تظهر واحدة في حياته بمثل هذه السرعة وأن تكون في هذا العمل الصغير »[3]

استنادا لما جاء نستخلص أن قصة حب (عائشة) و(مختار) لم يكتب لها أن تتحقق أبدا في يوم من الأيام، وهذا بسبب خيانة مختار وتخليه عنها، لتنتهي إلى أفق مجهول.

3- الأنا المستبدة:

صورت لنا الرواية وجه الأنا العربية التي مسخت من الإنسانية والرحمة، موضحة التسلط والاستبداد الذي مارسه (عمران) تجاه عائشة، وأيضا على كل الذين وقعوا في طغيانه

---

[1] الرواية، ص 275 -276.

[2] الرواية، ص 277.

[3] الرواية، ص 326.

وجبروته، ولهذا سنرصد ملامح تبدي صورة التسلط والعدوانية المشكلتان لصورة الأنا ال إنسانية.

ومنه هنا علينا أن نحاول الكشف عن صورة الأنا المستبدة التي تقوم بأفعال شنيعة ومشمئزة والتي تمثلت في شخصية (عمران)، فهذا الرجل هو عم وزوج أم عائشة، فهو شخصية عرف بأفعاله اللاأخلاقية والمخلة بالحياء، وهذا واضح من خلال تصرفاته السيئة بحيث: «كان عمران بالذات هو الأسوأ ثور هائج كما كان أخوه المقتول يطلق عليه لم يترك امرأة في النجع إلا وسع خلفها» [1] فهذه التصرفات اللاإنسانية هي انعكاس على استبداد وتسلط الأنا المستبد في وسط مجتمعه.

وكما اتهم باغتصاب فتاة غجرية من قبل أهلها، ولكن أهله أخفوا القضية التي ارتكبها بتقديم مبلغ من المال لأهل الفتاة، وهذا ما يوضحه المقطع السردي الآتي: «خصوصا بعد فضيحته مع تلك الفتاة الغجرية، كان أهلها قد اتهموه باغتصابها رغما عنها، وحاول أهل زوجها أن يلموا بالفضيحة، وأعطوا هؤلاء العابرين الذين لا يهتمون بالشرف كثيرا مبلغا من المال [2]»

يوضح لنا هذا المقطع السردي الفعل الشنيع الذي قام به (عمران) من خلال اغتصابه لفتاة غجرية بريئة رغما عنها.

ولكنه لم يكتفي بهذا فقط، بل كان أيضا يتحسس جسد ابنة أخيه (عائشة) بطلة روايتنا، منتظرا أن تتاح له الفرصة لينال منها، لكن والدتها أحست بخطره عليها وهي لا تزال في الخامسة من عمرها، فقررت إبعادها عنه، فهربت بها إلى الكنيسة لتنقذها من مخالب عمها اللاإنسانية إذ تقول أم عائشة: « وظل يحوم حولنا كصقر جائع، لم يكن يبالي بي، ولا يأبه بتهديداتي، ولا برعبي وخوفي، كان يدرك أني أضعف من أن أقدر

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 30.

على منعه، ولم يكن هناك حل إلا أن أهرب بك إلى هنا »[1] محاولة هروب الأنا (عائشة) للبحث عن الخلاص من تسلط عمها عمران إلاّ أنه مع مرور الزمن والسنوات يكتشف عمران المكان الذي تقيم فيه (عائشة)، فيذهب إليها ليخبرها أن والدتها على فراش الموت وتود رؤيتها، وبهذه الحيلة ينجح في استدراجها ليعود بها إلى قريتها، وعند وصولها تكتشف أنه كذب عليها وأن والدتها ماتت منذ عدة أيام، لتقع في مكره وخداعه وذلك ما تبين في قول عمران: « لا جدوى من البكاء الآن، لقد ماتت منذ عشرة أيام، رفعت رأسها، لتراه بوضوح، لقد كذب عليها ونجح في استدراجها »[2] يتبين لنا هنا صفة المكر والخداع التي تحملها الأنا المستبدة.

ولذلك قام بسجنها في غرفة ضيقة يسودها الظلام، وأغلق عليها الأبواب حتى لا تتمكن من القرار، ويتمكن هو من ممارسة حياته اليومية، ولا يهمه أمرها إذا كانت حية أو ميتة، وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي: « لابد أنه في خمارة اليوناني على الطرف الآخر في القرية، وهي وحدها في هذا الخلاء الشاسع، مغلق عليها أبواب صلاة وأقفال ضخمة».

وكما نرى أن عمران بعد أن أوقع (عائشة) في الفخ الذي أعده لها بإحكام، هاجمها بشراسة واغتصبها بوحشية رغما عنها ودون إرادتها، وبنيله منها حقق الثأر والانتقام الذي كان يكنه لها منذ نعومة أظافرها، إذ يقول الروائي: « قيد معصميها وأبعدهما حتى لا تدفعه بعيدا، ضغط جسدها تحت جسده، واصل القول بصوت لاهث: لم يكن هناك مفر من ذلك، منذ قبلت الزواج بأمك وأنا أعرف أني سأنالك »[3]، يصور لنا هذا المقطع الطريقة الهمجية والوحشية التي اغتصبت بها عائشة من قبل أقرب الناس إليها.

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 288.

[3] الرواية، ص 289، 290.

لتمر (عائشة) بظروف صعبة من جراء هذا الاغتصاب، حيث أصبحت خائرة القوى وعاجزة عن الحركة، بسبب الجروح البليغة التي ألمت بجسدها الواهن، وهذا جلي في قول السارد: « حاولت النهوض، لملمت ثيابها الممزقة حول جسدها، فأنتها ركبتاها، وسقطت على الأرض، واصلت الزحف رغم الجروح التي تملأ جسدها »[1]

ونلمح أيضا من خلال المقطع الطريقة الهمجية والقاسية التي قام بها (عمران)، حيث كان يقوم بضربها بشكل مبرح ودائم، مما سبب لها آلام جسدية، وهذا ما جاء في قول السارد: «عاود صفعها من جديد مزيد من الألم، مزيد من الدماء تملأ فمها، ولا ينتهي الكابوس»[2]، ومن هنا يتضح لنا أن العم كان يعامل عائشة بكل عدوانية، وتجسد ذلك من خلال العنف الذي كان يمارسه عليها.

ويتفاقم وضع (عائشة) عندما ينهكها الجوع ولا تجد ما يسد رمقها، مما جعلها فريسة سهلة، بين أنياب عمها، ليغتصبها بسهولة، ويستمتع بجسدها العاري، إذ ليتضح جليا في قول السارد: «يقدم لها الطعام أحيانا، ويزيد من فترات جوعها دوما، ولا يدعها تتناوله إلا وهي عارية يطوعها وفق إرادته »[3]

إن حالة الجوع التي وصلت إليها بطلة روايتنا جعلها ضحية سهلة بين يدي عمها المتسلط، وذلك لأن الجوع قاهر النفوس.

ومن هنا يمكن القول أن شخصية الأنا المستبدة، في غاية العدوانية واللارحمة واللإنسانية ويرجع ذلك إلى الحقد والانتقام الذي يكنه داخله.

---

[1] الرواية، ص 290.

[2] الرواية، ص 290.

[3] الرواية، ص 295.

4- الأنا المقاومة:

تعد المقاومة أسلوب يتخذه مجموعة من الأشخاص للدفاع عن وطنهم وهويتهم، واسترجاع ممتلكاتهم المنهوبة وأرضهم المغتصبة من طرف العدو والمحتل، حيث تتحدث روايتنا عن المقاومة السلمية عن طريق الجرائد والمظاهرات السلمية للمطالبة بالاستقلال مصر عن الاحتلال البريطاني.

ولهذا سنتطرق إلى الحديث عن الأنا التي تقاوم من أجل استعادة أرضها من العدو البريطاني، والتي جسدها مجموعة من الشخصيات أهمها شخصية (الباشا مصطفى كامل)، الذي قام بتأسيس جريدة اللواء، حيث كانت مقالاته الثائرة تصل لأكبر العوامل الأوروبية، تنتقد فيها سياسة اللورد كرومر وتفضحه وتثير غضبه، وكما يدعو من صفحاتها إلى الخروج في المظاهرات ضد الاحتلال المستبد، وهذا ما نلقاه في قول اللورد كرومر:« هتف قائلا اللورد في صوت حاسم: إنه مصطفى كامل، هو الذي يهيج علينا الدنيا من خلال مقالاته إنه لا ينشرها هنا فقط ولكن في باريس ولندن، هو الذي أخرج طلاب مدرسة الحقوق وقادهم إلى هنا [1]»، نرى هنا دور المثقف المصري الذي كان يقاوم الاحتلال البريطاني، عبر كتابة المقالات في الجرائد ونشرها في داخل وخارج مصر وإيصال صوتهم لرأي العام الدولي.

ومن أبرز الانتصارات التي حققها (الباشا مصطفى كامل) من خلال مقاومته للاحتلال هو خروج عدوه الأكبر السفاح (كرومر) من الأراضي المصرية، بعد ارتكابه لمجزرة رهيبة ومروعة في حق الفلاحين المصريين في دنشواي، إلا أن المحتل لم يخرج الاحتلال بأكمله، إذ يقول الباشا مصطفى كامل: «إنه انتصار صغير، لم يخرج الاحتلال، ولكن ها هو كرومر يستعد للرحيل، فهل سيمنحني الله العمر حتى أشاهد خروج عساكر

[1] الرواية، ص 161.

الانجليز»[1] . وهذا ما عبرت عنه العبارات الآتية: إنه انتصار صغير / لم يخرج الاحتلال / ما هو كرومر يستعد للرحيل / أشاهد خروج العساكر الإنجليز)

كما سعى من خلال الحركة الوطنية التي أسسها، لتكريس حياته لكي يدافع عن نفسه وعلى الناس المظلومين الذين يعيشون معه على نفس الأرض المغتصبة من قبل المحتل الغاشم، وأكد على أن المعركة ما تزال مستمرة، وهذا واضح من قول الباشا مصطفى كامل: «أجل إنها معركة حق.. ولكنها تحتاج إلى عمري وأعمار رجال آخرين، لقد بدأت هذه الحركة دفاعا عن نفسي، وعن الناس الذين أنتمي إليهم، تدل هذه المقطوعة على استمرار الكفاح عبر الأجيال وعدم الاستسلام».

أما (عبد الرحمن أفندي الرافعي) مدير جريدة اللواء، كان يعترض ويحتج على سياسة اللورد كرومر الذي يقف ضد استقلال مصر ويعتبره بمثابة العدو الأكبر، وهذا واضح في قوله: «ولكنه عدو حركتنا الوطنية، الرجل الذي يقف ضد استقلال مصر ». تكرار لفظة عدو تدل على كره ومعاداة عبد الرحمن أفندي الرافعي للورد كرومر وسياسته.

كما وظف الروائي محمد المنسي قنديل شخصية (محمد فريد) الذي خلف (الباشا مصطفى كامل) بعد وفاته، كما سعى إلى تحقيق حلم الزعيم الراحل وهو المطالبة باستقلال وكذلك بالدستور، ولهذا دعا من خلال جريدة اللواء إلى خروج مظاهرات حاشدة للمطالبة بهذه الحقوق المشروعة للشعب المصري، وهذا ما نلفيه في قول الروائي: «جاء محمد فريد ليدعو على صفحات اللواء لأكبر مظاهرة تشهدها مصر هدفها هو المطالبة بالاستقلال والدستور »

هنا الأنا المقاومة تحاول التشبث بمطالبها المشروعة وهي المطالبة بالاستقلال مصر وبدستور جديد.

[1] الرواية، ص 250.

بالإضافة إلى ذلك نجد أيضا بطلة الرواية (عائشة) التي شاركت في تنظيم المظاهرات حيث تولت تنظيم صفوف حركة طالبات المدارس في الميدان، وهذا جلي في قول عائشة: «إنهم يعتمدون علي لأنظم حركة طالبات المدارس ».

وبالتالي فالمقاومة اتخذت شكل سلمي وذلك عبر الجرائد والمظاهرات.

5- الأنا الشهوانية:

الأنا الشهوانية هي المرأة التي تدخل في علاقات جنسية مع أي شخص أو تقريبا مع أي شخص على استعداد لأن يدفع لها أجرا نظير ما تقوم به. [1]

حيث نذكر في هذا الصدد شخصية (نبوية المستحية)، وهي امرأة شابة في مقتبل العمر، كانت تعيش حياة طبيعية، إلا أن تغيرت حياتها رأسا على عقب، وأصبحت تمارس مهنة الدعارة، لأن ظروف الحياة الصعبة والقاهرة أرغمتها على ذلك، وهذا ما نلفيه في قول أم عباس: «أنا أعرفها منذ أن كانت بنتا وتسكن في الحارة، تغيرت بعد ذلك، إنها تعمل في أحد بيوت وش البركة »[2]

كما أنها كانت تقطن في بيت الدعارة وتعيش في غرفة صغيرة تحتوي على فراش وملابس براقة ومساحيق التجميل ومرآة، فهذه الغرفة تمنحها الخصوصية لممارسة مهنتها المتعبة والشاقة، وهذا ما جاء في قول السارد: «كانت الغرفة ضيقة أكبر ما فيها هو الفراش الذي تمارس عليه نبوية عملها، يعيق بالغرفة خليط من روائح العطور الفاقعة والمساحيق، والتبغ والنبيذ، دولاب صغير مفتوح قليلا مزدحم بالملابس البراقة، مرآة مستديرة »[3]

---

[1] لور مغيزل، المرأة في التشريع اللبناني في ضوء الاتفاقيات الدولية مع المقارنة بالتشريعات العربية، معهد الدراسات النسائية في العالم العربي، لبنان، د ط، س1985، ص 220.

[2] الرواية، ص 244.

[3] الرواية، ص 305.

وكان يقصدها الكثير من الزبائن خاصة من الجنود العساكر للمتعة وتعاطي جسدها من قبل هذا المجتمع الذكوري، ولكن أحيانا كانوا يعاملونها بخشونة ولا تجد معهم أي متعة، لكنها مجبرة لتسلم لهم جسدها مقابل مبالغ من المال، وهذا ما نراه في قول السارد: «الليلة الماضية كانت منهكة، حفنة من الجنود الاستراليين، جاءوا للمنزل مثل فئران الصحراء كانوا خائفين من الحرب، ومن شذوذ الأتراك ودقة القناصة الألمان، ظلوا يعانون الكوابيس، حتى في عز الشغل معها، تعاملوا معها بخشونة المبتدئين ولم تجد معهم أي متعة »[1] صور لنا هذا المقطع حل نبوية المستحية وهي تبيع جسدها مقابل المال.

وبالتالي يظل الزبائن يتوافدون على بيت وش البركة للاستمتاع وإشباع رغباتهم الجنسية وإخماد شهوتهم، وهذا ما يعرضه لنا المقطع الروائي التالي: « الزبائن متناثرون في كل أنحاء القاعة ولا يكفون عن التهليل، يصرخون في نشوة، يشربون الجوزة، ويتجرعون كؤوس الشراب، والأدخنة المتصاعدة من وهج الشموع تحيط بكل شيء، تجعلهم أشبه بأطياف ملونة، على حافة الوهم والواقع، ليل خاص مليء بالرغبات الصريحة والشهوة التي لا تهدأ »[2]

ولكن ما حصل (لنبوية المستحية) حصل مع فتيات أخريات، حيث قادتهن نفس الظروف القاهرة والمعاناة من الفقر الشديد، والهروب من الفضيحة والعار أجبرهن على العمل في بيت الدعارة "وش البركة " وإعطاء أجسادهم لأي رجل يقصدهم لأنها باتت مهنتهم، وهذا ما نرصده في قول الروائي: « الحكاية التقليدية نفسها التي قادتهن، ولا يوجد مكان آخر يلجأن إليه، لا واحدة منهن كانت قادرة على العودة إلى فقر أهلها الذي

---

[1] الرواية، ص 304.

[2] الرواية، ص 315.

غادرته منذ سنوات »[1]. نلاحظ هنا أن الفقر والحرمان والهروب من الفضيحة والعار هو الذي أجبر الفتيات على دخول عالم الدعارة.

كما أورد أيضا الروائي شخصية (العايقة) وهي صاحبة بيت الدعارة "وش البركة "، مهمتها البحث وجلب الفتيات الصغيرات للعمل عندها، ولكن عندما يكبرن قليلا تقوم بطردهن وتجد بضاعتها من جديد لكي ترضي زبائنها بفتيات جميلات وصغيرات في السن، وهذا جلي في قول نبوية المستحية: «لا يغرك الرقص والغناء ورغبة الرجال فينا "العايقة " لا ترحم، إنها تريد أن تكون بناتها صغيرات دوما، هناك قوادون يوردون البنات الصغيرات لها من الأرياف، إنها تجدد بضاعتها باستمرار، وتلقينا دون رحمة عندما نكبر قليلا في السن، وسيأتي اليوم الذي ستطردنا فيه بالتأكيد »[2]

رصدنا لنا هذا المقطع الأنا التي تستغل الفتيات للعمل في الدعارة.

هذه هي الأنا الشهوانية التي أرغمها بؤس وشقاوة الحياة إلى العمل في الدعارة وممارسة هذه المهنة الصعبة.

6- الأنا بين الرفض والقبول:

تتجلى علاقة الأنا بالآخر في ملمحين هما الرفض والقبول[3]فالأنا قد تتعرض للرفض أو القبول من طرف الآخر، ولهذا سنرصد قضية الرفض والقبول التي تناولتها روايتنا.

ولهذا عالج الروائي محمد المنسي قنديل في روايته ثنائية (الرفض /القبول) المتعلقة بالأنا، حيث تتلقى رفضا من عدة شخصيات من بينهم (الأم الرئيسة)، التي

---

[1] الرواية، ص 323.

[2] الرواية، ص 328.329.

[3] محمد فايد، الأنا والآخر في الرواية الجزائرية قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون تعضك) لعمارة لخوص، مجلة آفاق علمية، تامنغست، الجزائر، ع 11، 2016، ص 129.

كانت متضايقة من وجود (عائشة)، وهذا لأنها لا تقبل في مدرستها سوى البنات المسيحيات، ولا مكان لفتاة مسلمة بينهم، حيث قالت الأم الرئيسة في ضيق: «ليست هذه مهمتنا، إننا مجرد مدرسة أمريكية في أرض غربية، لا يجب ان نقحم أنفسنا في المشاكل الداخلية، لا يوجد هنا إلا بنات الأسر القبطية لا مكان عندنا لهاربات »[1]

ونجد أيضا شخصية (مرغريت) التي رفضت قبول (عائشة) لأنها مسلمة وذلك لتخوفها من أن هذا الأمر يثير الفتنة بين المسلمين والمسيحين، وتشكل عائق عليهم، وهذا ما نلقاه في قول مرجريت: «إننا يجب أن نساعد الأرواح الهائمة، ولكنا جئنا هنا لنساعد المسيحين، ولا نريد أن نكون طرفا في أي نزاع أو فتنة، وليس لنا شأن بالمتحولين ولا الهاربين، لا نريد أيضا أن نثير المسلمين ضدنا، هذه الابنة قنبلة يمكن أن تقوض مهمتنا هنا »[2]

نلاحظ هنا تخوف الآخر المسيحي من الأنا المسلمة التي يعتقد أنها تؤدي إلى الفتنة والنزاع بين المسلمين والمسيحين.

ولكن هذا الرفض سرعان ما تحول إلى قبول من قبل الآخر، بعد توسلات (أم عائشة)، بعد أن أرتهم الصليب المتورم على ذراع (عائشة)، وأخبرتهم أن أهلها أرادوا أن يقطعوا لها ذراعها، ولهذا لجأت إلى الكنيسة، فبهذه القصة الغريبة تحاول أن تقنعهم حتى يقبلوا ابنتها، وهذا جلي في قول الأم: « لقد حاول أهلنا سلخ الصليب من على جلدها ولو لم نهرب لكانوا قد قطعوا الذراع كله [3]»

وبهذا نالت قبولا من قبل الراهبة الصغرى (الأخت مرجريت) التي كانت طرفا وسيطا لإقناع الأم الرئيسة لقبول عائشة في المدرسة، وهذا جلي في قول السارد:« نظرت الراهبة

---

[1]الرواية، ص 26.

[2] الرواية، ص 27.

[3]الرواية، ص 26.

الصغيرة إلى عائشة في وقفتها الذليلة المنكسرة، لم تكن تعلم أن الأم قد أضنتها جوعا وسيرا حتى تبدو على هذه الهيئة، تقدمت الراهبة الصغيرة من الأم الرئيسة، تحدثت معها بلغة غير مفهومة»[1]

ولهذا كانت (مرجريت) الواسطة بين عائشة ومرجريت، وذلك من خلال تدخلها لإقناع الأم الرئيسة لقبول عائشة في مدرسة الراهبات الداخلية.

ومن هنا كان تدخل الأخت مرجريت، هو العامل الأساسي الذي جعل الأم الرئيسة تغير رأيها، وتقتنع بقرار قبول (عائشة) في المدرسة، وأطلقت عليها اسم ماري، وهذا ما توضحه الأم الرئيسة بقولها: « قالت وهي تتأمل وجه الفتاة إنها زهرة حزينة بالفعل ستأخذ اسم سيدتنا ماري فليكن مباركا عليها »[2]

والدلالة التي توحي بقبول الأنا، جلي في قول الأم الرئيسة:« يمكنك أن تذهبي مع الأخت مرجريت لتجد لك مكانا في السكن الداخلي »[3] يوضح لنا هذا المقطع قبول الآخر للأنا التي غيرت هويتها واندمجت مع هذا الآخر.

ولكن هذا القبول بدأ يتحول إلى الرفض من قبل هذه الشخصية، وذلك بسبب تورط عائشة /ماري في قضية الأخت مرجريت التي كانت على علاقة مع رزق وتجاوزت معه المحظور، فاتهمت بأنها السبب لما وقع بينهما، وعلى إثر هذه الحادثة طردت من المدرسة، وهذا ما نرصده في قول الأم الرئيسة: «ولكنها سمعت صوت الأم الرئيسة وهي تقول في لهجة باردة: لم يعد لك مكان في هذه المدرسة »[4]، يدل لفظ لم يعد لك مكان

---

[1] الرواية، ص 26.

[2] الرواية، ص 28.

[3] الرواية، ص 28.

[4] الرواية، ص 69

على العداء الذي تكنه (الأم الرئيسة) للأنا (عائشة)، ويتجلى ذلك أيضا من خلال المقطع الآتي: «لا أريدك هنا بعد الآن».[1]

ويظهر أيضا رفض (الأم الرئيسة) لشخصية (رزق) وهو حارس مدرسة الراهبات الداخلية، بعد أن اكتشفت علاقته بالأخت مرجريت وحملها منه، فقامت بإحضار العساكر ليقوموا بصلبه، إثر هذه الفضيحة التي قام بها، وهذا ما تبين في هذا المقطع:« ولكن العساكر أحاطت به وأخذت تنهال عليه ضربا من كل جانب، حاولوا سحبه نحو بوابة المدرسة، نظرا إلى أعلى محاولا أن يستنجد بأي أحد، لم يجد غير وجه الأم الرئيسة المتهجم ». [2]

وتجلى هذا القبول أيضا من خلال الصداقة التي ربطت (عائشة /ماري) و(إيزيس) داخل المدرسة، وعندما طردت (عائشة /ماري) من هذه المدرسة، لجأت إليها ولم تتركها تذهب إلى أي مكان آخر، وهذا ما نقرؤه في قول السارد: «تمسكت بها رفضت أن تتركها ترحل »[3]، فلفظة تمسكت بها تدل على أن الأنا أصبح جزءا من الآخر، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض أما والد إيزيس (الباشا) فقد رحب بها واستقبلها وسعد بوجودها وسطهم، وهذا ما نلاحظه من خلال قول الباشا:« التفت الباشا نحوها وتأملها وعلى وجهه ابتسامة صغيرة، قال لها: –نورت حفلتنا بابنتي » [4]

و(مينا) أخو إيزيس هو الآخر لقيت قبولا من طرفه، فلولاه لما تركها الخدم تعبر باب القصر، كان قد تذكرها عندما كان يوصل أخته إلى المدرسة فسمح لها بالدخول إلى

---

[1] الرواية، ص 69

[2] الرواية، ص 63

[3] الرواية، ص 72.

[4] الرواية، ص 77.

داخل القصر، وهذا ما يفصح عنه القول الآتي: «لم ينقذها منهم إلا مينا أخو إيزيس، كان قد رآها أكثر من مرة وهو يوصل أخته المدرسة، هو الذي سمح لها بالدخول »[1]

ومن ناحية أخرى نجد (عائشة /ماري) تعرضت للرفض من قبل زوجة الباشا (إيفلين هانم) التي لم ترحب بوجودها إطلاقا، وهذا ما دل عليه المقطع الآتي: « نظرت إلى عائشة وعلى وجهها ابتسامة باهتة، لم ترحب بها »[2]

تدل لفظة لم ترحب بها على الرفض القاطع للأنا ونجد أيضا شخصية (اللورد كرومر) الذي نرجح أسباب قبوله ل(عائشة /ماري)، لأنه وجدها فتاة مثقفة وبإمكانه أن يستعيد بها لتعمل مترجمة لزوجته، إذ يقول الباشا: « ولكنه هو الذي اختارك بالمناسبة، ورشحك لزوجته، رغم مرور كل هذه الأشهر على حفلتنا لم ينسك »[3]

ونرى أيضا (الليدي كاترين) زوجة (اللورد كرومر) فقط حظيت من قبلها بالقبول، وهذا لأنها كلفتها بأن تكون مترجمتها الشخصية: « أنت قادرة على الترجمة ... أليس كذلك أومأت عائشة برأسها في سعادة »[4]

لعل سبب قبول الأنا عائشة /ماري من قبل الآخر الغريب وهذا لأنها فتاة مثقفة بإمكانها أن تقنعهم بالترجمة من العربية إلى الانجليزية إضافة إلى (هوارد كارتر) الذي التقى (عائشة /ماري) بالصدفة في الحفل الذي أقامه الباشا في قصره، فلفتت انتباه ملامحها، التي كانت تشبه الوجه الذي كان يرسمها دائما، واعتقد أنها تشبه أميرة فرعونية هربت من عصور غابرة، إذ يقول كارتر قائلا: « بدأت أجمع هذه الوجوه معا، لم أرسلها إلى الجمعية الأثرية في لندن، كما أفعل مع بقية الرسوم، أحسست أنها شيء يخصني، هذا

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 74.

[3] الرواية، ص 144.

[4] الرواية، ص 150.

الوجه لا يتجلى إلا من أجلي، أبقيت هذه اللفائف معي، لم أتركها أبدا، ومن المصادفات الغريبة، أنني حملتها معي الليلة، لم أتخيل أبدا أنني سأعثر على هذا الوجه هنا »[1]

يصور لنا هذا المقطع شخصية الآخر المنجذب للأنا.

تظهر لنا الشخصيات التي تلقت الأنا قبولا من قبلها في هذه الرواية كثيرة مقارنة بالشخصيات الراقصة فهي قليلة.

7- الهوية بين الثّبات والتحوّل:

تناولت روايتنا مسألة الهوية وتمثلت في قضية الثّبات والتحوّل في الهويّة إذن: « فالهوية ليست ثابتة في الزمان والمكان، بل متغيرة، وفي الوقت نفسه تتميز بالثبات، لأنه الشخص يبقى هو نفسه من الولادة إلى الوفاة، كذلك لا تعطى الهوية دفعة واحدة، فهي تبنى وتتحول على مدى الحياة »[2]

تصبح الهوية بسبب الظروف القاهرة واللاإنسانية التي تعيشها الأنا تحت وطئت الاحتلال محل المساومة، إما التشبث بها، وإما التخلي عنها وفقدانها تحت نظرة الآخر، وهذا ما توضحه لنا بعض مقاطع الرواية، فمن ناحية التمسك بها تجسدت من خلال الشخصية البطلة (عائشة) التي تستعيد هويتها، بعد أن غادرت من مجتمع الآخر الذي كانت تعيش تحت ظله، وذلك من خلال عودتها للعيش وسط مجتمعها الأصلي، حيث أصبحت حرة وبعيدة عن كل القيود التي أجبرتها لإخفاء هويتها، لتستعيدها من جديد، وهذا ما نلمسه في المقطع الروائي الآتي: « كان شعور الحرية الذي يملؤها أقوى من الجوع، استعادت

---

[1] الرواية، ص 87.

[2] عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع، دراسة في الفكر المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، س2015، ص 60.

اسمها، وخبأت علامة الصليب تحت ثيابها وبدأت حياة جديدة في مدينة جديدة »[1].نرى هنا استرجاع الأنا لهويتها بعد انفصالها عن الآخر.

ويتجلى أيضا مبدأ التمسك بالهوية من خلال المعتقدات والطقوس الدينية التي كانت تمارسها بطلة روايتنا (عائشة)، وهذا ما نرصده في قول السارد: « دخلت مقام السيدة زينب، وأخذت تدور حول المقام في دورات متتابعة وهي تبكي »[2]

ونجد أيضا مقطع آخر يصف لنا زيارة الأنا (عائشة) إلى مقام السيدة زينب، وتلاوتها لبعض الآيات القرآنية التي تريح نفسها من الهموم والأحزان وهذا جلي في قول السارد: « انزوت عائشة في أحد الأركان، وأخذت تقرأ الفاتحة بذهن شارد »[3]. يحيل لنا هذا المقطع إلى تمسك الأنا بمعتقداتها الدينية الراسخة فيها.

كما نرى أيضا أن الروائي جعل من شخصية (الباشا مصطفى كامل) مثالا على الاعتزاز والافتخار بحضارته الفرعونية القديمة، وتشبثه بالانتماء للحضارة الإسلامية، وقد تجسد ذلك من خلال الرسوم التي كان ينشرها في الصفحات الأولى من جريدته اللواء، وهذا ما نلاحظه في المقطع الحواري الذي دار بينه وبين الرسام محمود مختار: « رائع يا مختار، سننشر هذه الرسوم في الصفحة الأولى، من المهم أن نذكر الناس بأن لهم حضارة قديمة، سوف يزيد هذا من عزة أنفسهم ورغبتهم في الحرية عاد الباشا يتأمل الرسوم، ثم حدق مختار وهو يقول في اهتمام:

ولكن أين الإسلام يا مختار، الحضارة التي تنتمي إليها جميعا ؟ هل نسيت أننا ننتمي إلى الدولة العثمانية حتى ولو كره الانجليز ذلك ؟

نظر إليه مختار مدهوشا وهو يقول:

---

[1] الرواية، ص 231

[2] الرواية، ص 254.

[3] الرواية، ص 328.

لم أنسى ولكن الحضارة الفرعونية هي دائما التي تميزنا، هي التي تجعل مصر فريدة من نوعها »[1]

وكما يتبين لنا أيضا أن شخصية (عبد الرسول) كان متمسكا بتراث حضارته القديمة، كما كان حريصا على قراءة النقوش الأثرية وفهمها، وعدم إعطاء أسرارها للآخر الغريب، وهذا ما نقرؤه في قول عبد الرسول: « هؤلاء الخواجات يعتقدون أنهم وحدهم قادرون على قراءة هذه النقوش، ونحن أيضا نقرؤها ونفهم مغزاها أفضل منهم، لأنها نقوشنا نحن »[2]. الأنا تحاول أن تثبت ذاتها وانتماءها الديني والحضاري رغم الآخر المحتل الذي يحاول طمس ملامح الهوية.

كما جسد لنا أيضا الروائي الهوية من خلال شخصيات أخرى منها شخصية (أم عباس) التي تحافظ على أداء صلاتها رغم كبر سنها وظروفها الصحية الصعبة، وهذا ما عبر عنه الروائي قائلا: « وصعد المؤذن العجوز فوق مقام السيدة الطاهرة وبدأ يؤذن للصلاة، وسمعت صوت أم عباس وهي تتحرك بصعوبة في الشقة حتى تتوظأ، نهضت وسارت إلى غرفتها كانت السيدة العجوز جالسة ملتفة في طرحتها البيضاء وهي تبتهل بالدعاء في خفوت »[3]

كما يصور لنا أيضا هذا المقطع التمسك بالهوية من خلال شخصية (عبد العال) الذي لم يخفي هويته أمام الآخر، وذلك من خلال قيامه بأداء صلاته، وهذا ما نلفيه في قول هوارد كارتر: « انتظرت حتى فرغ "عبد العال" من صلاته، كنت أعرف ذلك عندما

---

[1] الرواية، ص 227.

[2] الرواية، ص 428 –429.

[3] الرواية، ص 260.

يدير وجهه للجهة اليمنى ثم اليسرى »[1]. فالمحافظة على الصلاة هو إعلان الآخر عن الاختلاف والتضاد.

فالتمسك بالهوية في ظل الآخر المحتل ليس بالأمر السهل والهين، وهذا لأن الأنا، تحت وطئت الآخر المحتل الذي يحاول أن يخفي كل ملامح الهوية للأنا.

ومن ناحية أخرى جسدت لنا رواية يوم غائم في البر الغربيّ، لمحمد المنسي قنديل هذا التحول، وهذا ما نلقاه في ثنايا النص السردي، حيث نجد أن الشخصية المحورية (عائشة) أخفت هويتها، وذلك دون إرادتها، لأنها كانت مجبرة على ذلك، وهذا ما نلمحه في قول السارد: « مسحت دموعها وحاولت أن تتأملها، تذكرت رحلتها الطويلة هربا من بلدتها، والذئب الذي يطاردها، الحياة التي تعيشها تحت اسم زائف وهوية زائفة »[2]، قد رأينا إخفاء الأنا (عائشة) لهويتها، لأنها كانت مجبرة على ذلك بسبب الظروف التي لحقت بها.ورأينا أيضا إخفاء الأنا لاسمها الأصلي وانتحالها لاسم جديد، حتى تستطيع العيش في وسط مجتمع الآخر، وهذا ما نقرؤه في مقولة السارد: « أحست عائشة بذعر حقيقي، وقد فقدت اسمها »[3]

فمن خلال رصدنا للرواية لاحظنا أن الأنا ضعيفة أمام الآخر، حيث يظهر لنا من خلال تخلي الأنا عن دينها، وذلك عن طريق إخفائه، لأن إعلانها عن انتمائها للدين الإسلامي سيشكل لها عائقا في قبولها في مدرسة الراهبات الداخلية، فادعت أنها فتاة مسلمة وتنصرت، وهذا ما توضحه أم عائشة بقولها: « نحن من أسرة مسلمة عريقة،

[1] الرواية، ص 448.

[2] الرواية، ص 88.

[3] الرواية، ص28.

ولكننا تنصرنا، اخترنا طريق المسيح »[1]، وهذا أيضا جلي في المقطع الآتي، وهذا ما جاء في قول عائشة: « ولكني تركت ديني »[2]

ويتجلى أيضا فقدان هوية الاسم والدين، ويبرز ذلك من خلال المقطع الحواري الذي دار بين أم عائشة والوشام: « وماذا تريدين أن تضعي على هذا الذراع الصغير ؟

قالت الأم: ضع علامة الصليب المقدس، واكتب تحتها الاسم ماري »[3]

يرسم لنا هذا المقطع الحواري بداية تخلي الأنا المسلمة عن اسمها الحقيقي وكذلك دينها.

ونرى أيضا عدم محافظة الأنا (عائشة/ماري) على لباسها، وانبهارها بالثياب الغربية العارية، وهذا ما نقرؤه في مقولة السارد: « أمسكت عائشة أحدها وهي مبهورة، كان بلا أكمام، واسع الصدر، وتخلت نفسها فيه، أذرع ملساء ونحر عاري »[4]، كما نجد أيضا عدم التمسك بالهوية خاصة فيما يتعلق باللباس في مقطع آخر في الرواية وهو كالآتي: «لم يكن هناك مجال كي تضع حجابا أو تخفي وجهها، وكان السروال طويلا بعض الشيء، ولكنها جمعت شعرها في كومة واحدة ودست تحت القبعة المصنوعة من اللباد»[5].

عدم المحافظة على اللباس يوضح لنا اندماج الأنا للعيش مع الآخر ونلمس أيضا انصهار الشخصية البطلة (عائشة/ماري) في الآخر، والتي تخلت عن عاداتها وتقاليدها خلفها، فقامت بأفعال مخلة بالحياء، ويتجسد ذلك من خلال ممارسة الجنس مع هوارد كارتر، وبهذا الفعل اللأخلاقي سارت على طريق الانحراف، وهذا ما نلاحظه في قول

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص 20.

[4] الرواية، ص 73.

[5] الرواية، ص 350.

الروائي: « شرب الخوف من جسدها وحل بدلا منه رغبة وجوع، أحست بالحصى وهو يغز ظهرها من خلال شال القطيفة، كان مؤلما في البداية ولكن ذاب الألم حين أحست بجسده يحتويها» . [1] يوضح لنا هذا الانحراف الأخلاقي الذي وصلت إليه بطلة روايتنا عائشة، وذلك من خلال ممارسة الجنس مع الآخر، وهذا نتيجة معاناتها من الوحدة وفقدانها لأهل وأقرب الناس إليها، وبحثها عن مأوى يؤويها.

ونلاحظ أيضا أن (عائشة/ماري) أجبرت على التخلي عن لغتها الأم، لأنها تشكل عائق أمامها، وحتى تستطيع مواكبة هذا المجتمع الجديد عنها من خلال تعلم لغة الآخر، وهذا ما توضحه عائشة قائلة: « أنا أجيد الانجليزية ... وأعرف الفرنسية أيضا »[2]

فشعور بطلة الرواية (عائشة) بالتيه والضياع على أرض وطنها، ونتيجة هذا الضياع بدأت تشعر بأنها: « ولم يعد لها هي جذور في أي مكان »[3]

ففقدانها لانتمائها كان نتيجة معاناتها في حياتها:« فالإنسان عندما يفقد شعوره بالانتماء يفقد شعوره بالهوية »[4]، إذن فالشخص إذا فقد انتمائه فقد هويته.

فلجوء الأنا للآخر أدى بها إلى تقليده والسير على خطاه وذلك من خلال تعلم لغته، وممارسة ديانته وعاداته وتقاليده.

---

[1] الرواية، ص 446.

[2] الرواية، ص 323.

[3] الرواية، ص 345.

[4] عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع، دراسة في الفكر المعاصر، ص30.

الفصل الثالث

ملامح تشكل صورة الآخر

في رواية يوم غائم في البر الغربي

1- الآخر المستكشف

2- الآخر المستعمر

3- الآخر الصديق

4- الآخر الروحاني

5- الآخر التاريخي

6- نظرة الآخر للأنا

اتخذت صورة الآخر في علاقاتها مع الأنا العديد من الصور المختلفة والمتنوعة ولهذا جسدت لنا الرواية العديد من الصور والتي عددناها في ما يلي.

1- الآخر المستكشف:

لا يذكر التاريخ اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون إلا ويذكر معها اسم هوارد كارتر المنقب الإنجليزي والبروفيسور الخبير بعلم المصريات والمستكشف الأبرز الذي سطر اسمه في التاريخ عام 1922 لاكتشافه المقبرة بواد الملوك بمدينة الأقصر من خلال بحثه في الآثار، وهذه الأخيرة تعرف على أنها وعاء الحضارة ورمز للثقافة كونها تحفظ الخصائص الجوهرية للأمة التي تتميز عن غيرها، كما تعرف بالعلم الذي يعنى بدراسة المخلفات المادية للإنسان القديم بجميع أنواعها، وتكمن أهميتها في الاهتمام وتحليل ودراسة جميع الأصول المادية للحضارة الإنسانية التي تمتد للإنسان القديم[1]

وبالعودة إلى روايتنا "يوم غائم في البر الغربي" نلمح هاجس ظل وجود مقبرة الملك الذهبي الفرعون يراود مخيلته (كارتر) منذ صغره أي منذ أن بدأ كارتر بدراسة النقش والرسم وهو في السابعة عشر من عمره من خلال عمله بالاكتشافات الأثرية (بمقابر بني حسن) وبطلب من "الليدي" يقرر كارتر السفر إلى مصر ليكون شاهد عيان على كل ما رآه وهذا ما ألفيناه في المقطع الحواري الآتي، قالت: «هل تريد الذهاب إلى مصر يا عزيزي هوارد؟ قلت في غباء: وهل سيذهب أبي معي؟ بالطبع لا ... لا يمكن أن يذهب أبوك معك إلى كل مكان: إنها وظيفة عمل ... ستكسب نقودا إنها منحة تقدمها الجمعية البريطانية للآثار المصرية، ستذهب إلى المواقع المهمة وتسجل كل ما تراه، حتى إذا حدثت كارثة طبيعية أو غير طبيعية زلزال–حريق–طوفان ستكون أنت شاهد العيان الذي عاين ورأى وسجل».[2]

---

[1]- فرح عنانبة: أهمية علم الآثار–مجلة حياتك– د.ع، آخر تحديث21 : 12، 05 أغسطس2019

[2]- الرواية ص 121

وبالتالي قبل كارتر العمل بمصلحة الآثار المصرية بإلحاح من صديقه "نافيل"وهذا ما نجده في قول السارد: «جئت لك بمنصب أكبر، ربما كان أهم منصب في جنوب مصر، أنت مازلت صغيرا في السن، ولكني أعتقد أنك أفضل من تتولاه»[1] .

كما قد عقد اتفاقا مع "جاستون ماسبيرو" وهو واحد من علماء المصريات الذين يدينوا لهم الجميع بالتبجيل والاحترام، وقد كان "ماسبيرو"مندهشا من صغر كارتر ودهشته كانت أكبر من النشاط الذي أبداه والتي اكتسبها في تلك السنوات القليلة وهكذا بدأ العمل وكانت مهمته حماية المقابر المفتوحة من اللصوص وقد تجلى ذلك في قول كارتر:«كان علي أن أحمي المقابر المفتوحة والتي هي عرضة للنهب كل يوم، وأنظم العمل بين المنقبين الذين يتصارعون على الحفر في سهل طيبة، وكان علي أن أقاوم كل اللصوص من فلاحين وأمناء متاحف وعلماء مزيفين على البر الشرقي».[2]

أصبح (كارتر) يجيد العمل في مجال التنقيب واكتشاف كل ما هو صحيح وما هو زائف في علم الآثار، وبات حلمه وشغله هو اكتشاف مكان المقبرة وأن يصير مشهورا في العالم، وهذا ما نرصده في قول السارد: «عزيت نفسي، ربما أكون اقتربت من حلم اكتشاف مقبرة "أخناتون"التي تنتظرني في مكان ما في هذه المنطقة، كنت قد سمعت عن اكتشاف أسوار طروادة القديمة في تركيا واكتشاف قصر التيه في جزيرة كريت وحلمت بأن أحقق شيئا مثلها، اكتشافا مدويا يحولني من ناقل صغير للرسوم إلى مكتشف يتردد اسمه في الكتب والموسوعات».[3]

---

[1]- الرواية ص 122

[2]- الرواية ص 243

[3]- الرواية ص 393

كما نلمح نبرة الثقة في نفسية (كارتر) بإيجاد مكان القبر مهما كلفته حياته وقد بين لنا المقطع السردي ذلك:«أنا متأكد أنه بعد هذه المثابرة سأتلقى هديتي واكتشف مكان هذا القبر»[1].

في هذه الرواية تجسدت لنا العديد من الخيوط المختلفة التي تجتمع في النهاية لتصنع النسيج المتفرد لها فلقد قابلت عائشة كارتر مرتين من خلال الرواية، مرة في الحفل ومرة في حديقة (اللورد كرومر)، والمرة الثالثة عندما وجدته مريضا وطببته في وجه البركة، وفي هذه المرة طلب منها أن ترحل معه لتنتهي مخاوفها وأحزانها، وربما تكون تميمة حظه ومصدر إلهامه لتحقيق اكتشافه، كما نجده يخبرها بأن لقائه معها ليس مجرد صدفة بل القدر يريد جمعهما من جديد لتحقيق شيء جميل وهذا ما نلفيه في قول السارد: «أتعرفين إنها ليست مجرد مصادفة أن نلتقي مرة أخرى، إنه القدر، لا أعرف ماذا حدث لكي أنت في حاجة إلى بداية جديدة، وأنا في حاجة إلى إلهام».[2]

كما ألح عليها كثيرا كي تذهب معه إلى طيبة ليكمل بحثه الشغوف في الآثار المصرية وقد بين لنا المقطع السردي الآتي ذلك:«تعالي معي إلى طيبة، كوني بجانبي وأنا أمارس الحفر المجنون، أحتاج أن تهبيني لمسة من الحظ الذي افتقدته تماما، أنت التعويذة الفرعونية التي أبحث عنها».[3]

بالإضافة إلى إعطاء كارتر مهلة شهر فقط كي يجد المقبرة بطلب من "اللورد كارنافون" رئيس مصلحة حفظ الآثار فهو قد عمل معه بأمر من (ماسبيرو) الذي يعتبر واحد من علماء المصريات وهذا ما نلمحه في قول السارد: «كل شيء انتهى هذا اللورد العجوز

---

[1] الرواية ص 254

[2]– الرواية ص 255

[3]- الرواية ص 394

أعطاني مهلة شهر واحدة، بعد ذلك يوفى التمويل»[1]. وبالتالي واصل (كارتر) بحثه مع عائشة ونراه قد فشل في البحث عن مقبرة "أخناتون" وها هو يصل إلى قبر ابنه الفرعون الذهبي "توت عنخ آمون" وينجح باكتشاف قبره، والتي توصل إليها في بحثه عبر سنوات من الجهد وهذا ما عبر عنه كارتر قائلا:«أوقدت المصباح الكهربائي ووجهته من خلال الفتحة للداخل رأيت لمحة كالحلم بريقا من سراب ذهبي يتوهج رغم العتمة المتراكمة منذ أن ولد الزمن.قال لي اللورد بصوت مجهد: هل ترى شيئا؟ قلت: أجل أرى أشياء رائعة».[2]

تلتحم رواية "يوم غائم في البر الغربي" بقصة الملك الذهبي (عنخ آمون)، ومكتشف مقبرته (هوارد كارتر) في جدلية محكمة، تستمد من الإطار الفرعوني قدسيتها، ومن مناخ الاكتشاف المذهل طرافتها، وبالتالي كان" هدف محمد المنسي قنديل " من رصد اكتشاف مقبرة "توت عنخ آمون" في روايته هو تعريف العالم بمصر وحضارتها التي لها طابع وشكل معين، وهذا ما جعل الآخر يحلم بهذا الاكتشاف العظيم ويحقق مبتغاه عن طريق البحث والتنقيب كونه العاشق لآثار بلد الأنا الذائد عن كنوزه .

2- الآخر المستعمر:

لطالما ارتسم المستعمر في أذهاننا تحت مسمى الغرب، ونعني به"ما استقر في الأذهان والخطابات السائدة في المجال التداولي العربي منذ بداية القرن الماضي إلى اليوم، بخصوص هذا الآخر الحضاري الذي يمثل الحداثة والتقدم مثلما يجسد القوة والغلبة والسيطرة إذ يحاول فرض لغاته وأفكاره وقيمه ومصالحه على الذات العربية الإسلامية،

---

[1]- الرواية ص 513

[2]- الرواية ص 569

وعلى غيرها من الذوات الحضارية في مختلف أقطار المعمورة انطلاقا من الحقيقة التاريخية المتعلقة بموجات الاستعمار" [1]

"رواية يوم غائم في البر الغربي" واحدة من الأعمال الروائية التي جسدت ظلم المستعمر الانجليزي لمصر، والكاتب قد استعرض لنا تاريخ مصر في بداية القرن وصراعها مع الاحتلال الانجليزي، ومعاناة الشعب المصري في مقاومة المحتل وحرص هؤلاء المحتلون على إذلال الشعب المصري بشتى طبقاته.

فكما عرفنا سابقا من الرواية بعد طرد (عائشة) من المدرسة لم تجد مكانا تأوي إليه سوى بيت صديقتها "إيزيس" تلك الصديقة التي فتحت لها منزلها، وبالصدفة هناك يقام حفل في منزل (إيزيس) لتحضره عائشة وهناك تلفت نظر ضيف شرف الاحتفال "اللورد كرومر"، وتتعرف هناك على (كارتر) الانجليزي الذي يعمل في الآثار والتنقيب لمصر، وليس كارتر وحده يهتم بها في القصر بل (اللورد) نفسه نراه أثارت انتباهه وبطريقة أخرى يطلب من الباشا والد (إيزيس) أن يجهزها ويجلبها لقصره كي تكون مترجمة لزوجته "الليدي كاترين"وهكذا تحط عائشة رحالها في قصر الدوبارة بالقاهرة .

وتصبح مطلة على حركة الحاكم الفعلي لمصر والمسؤول المباشر عن مجزرة "دنشواي" (اللورد كرومر) وترى ظلم واستغلال الإنجليز للشعب المصري، ومن موقعها في قصر الدوبارة تشاهد عائشة مظاهرات المصريين بسبب "حادثة دنشواي" فذات مرة صعدت عائشة على سقف جناح الخدم ومن بين الأشجار رأت مجموعة من الشباب في مظاهرة حاشدة أمام منزل اللورد وقد بين المقطع السردي ذالك :«رأت جمع من الشباب الصغار

[1]- محمد فايد، الأنا والآخر في الرواية الجزائرية قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) لعمارة لخوص، مجلة أفاق علمية، ع11، س2016، ص129

يلبسون الطرابيش الحمراء الفاقعة، يحملون لافتة مكتوبا عليها يسقط كرومر ... سفاح دنشواي ...أخرجوا من بلادنا يا سفاحون».[1]

بالإضافة إلى انضمام شباب حاملين لافتات هاتفين بأعلى صوت وهذا ما ألفيناه في المقطع السردي الآتي:«انضمت إلى المظاهرة لافتات أخرى، واحدة مرسوم عليها جندي يجلد فلاحا بالكرباج، وأخرى عليها مشنقة يتدلى منها جسد فلاح ميت، بدأ الجنود الإنجليز يتدفقون من مكان ما، أحاطوا بالدار وهم يرفعون أسلحتهم في تأهب».[2]

ومن هذه المظاهرات الحاشدة تقرر (الليدي كاثرين) السفر على بريطانيا وتقوم عائشة بترجمة وقائع المؤتمر الصحفي الذي يعقده اللورد العجوز دفاعا عن موقفه في مذبحة دنشواي، والتي راح ضحيتها العشرات من أهالي قرية دنشواي المصرية حيث تطور الأمر بين خمسة ضباط إنجليز وفلاحين مصريين إلى مقتل عدد كبير من أهالي القرية بالنار من بينهم امرأة ووفاة ضابط إنجليزي بضربة شمس، وهذا ما أحيل إليه المقطع السردي الآتي:«ارتفع صوت الفلاحين، محملا بنيران الشقاء والأسى، كانت دنشواي تفتح جرحها من جديد، ظلوا يطلقون النار والحمائم تتساقط حتى أشعلت الطلقات ألسنة اللهب في الأعواد الجافة، وسقطت إحدى القرويات صريعة وغضب الأهالي فطاردوا الجنود، ومرة أخرى قتل الجنود واحدا آخر منهم وواصلوا الجري عائدين إلى معسكرهم وتوجهوا إلى القرية التعيسة انتقموا من الأهالي شر الانتقام حبسوا كل الرجال ثم ساقوا أكثر من خمسين إلى السجون».[3]

كما نلمح رد الفعل الإنجليزي وبالأخص المعتمد البريطاني (اللورد كرومر) قاسيا جدا وسريعا فعقد محاكمة كان هدفها الانتقام الأعمى، حتى المحامي الذي عين للدفاع

---

[1]- الرواية ص 190

[2]- الرواية ص 190

[3]- الرواية ص 193

عن الفلاحين خانهم، انقلب عليهم وحرض المحكمة عليهم وقد جسد لنا الروائي ذلك: «أعدمت المحكمة أربعة من الفلاحين شنقا، وجلدت ستة وثلاثين وحكمت على الباقين بالسجن المؤبد ... وتم تنفيذ كل الأحكام أمام أعين أهل البلدة المذهولين».[1]

بالإضافة لذلك نجد أن الروائي استطاع من خلال روايته أن يعيد بناء التاريخ الصامت والمسكوت عنه لهذه الحادثة التي راح ضحيتها أناس أبرياء كما جسد من خلالها آلام الأنا ومعاناته اليومية جراء هذا الآخر المتغطرس كما ألفيناه، يكشف لنا فرحة كل المصريين برحيل (اللورد كرومر) وتقديم استقلاله جراء المظاهرات السلمية التي أقيمت بناءا على رحيله وقد جاء المقطع السردي الآتي مبينا ذلك: «يسقط سفاح دنشواي، يسقط اللورد الجبان ... ارحل–ارحل، يا سفاح ... كان اللورد قد وصل إلى القطار وارتفعت صفارته معلنة بداية الرحيل»[2].

ومن خلال هذا المقطع السردي ألفينا رحيل هذا اللورد المتغطرس الذي جعل من الاحتلال يفرض سيطرته وسطوته على مصر، كما لمحنا كره الناس له جراء أعماله الشنيعة وقد جاء المقطع الحواري الآتي مبينا ذلك: «قلت: لماذا تكرهه هكذا؟هل هذا من أجل ما فعله بدنشواي؟ – هذه واحدة من كثير ... لقد أذلنا هذا الرجل بما فيه من الكفاية ثبت الاحتلال وجعله قدرا علينا، حرم أبنائنا من التعلم والمعرفة وأقصانا بين إدارة البلاد»[3].

كان هدف هذا اللورد هو تحويل الشعب المصري إلى جهلة، كما قد شهدت عائشة المظاهرات السلمية المنددة بالاحتلال ووقوع ضابط انجليزي من فوق حصانه أثناء فضه هذه المظاهرات بالقوة، فيعتقل الانجليز عدد من المتظاهرين.

---

[1]- الرواية ص 193

[2]- الرواية ص 311

[3]- الرواية ص 311

بالإضافة لذلك تتكشف في الرواية شخصية أخرى عنيفة هو (الحكم دار) الذي يكره المصريين ويعاملهم بوحشية وهذا ما أحيل إليه المقطع السردي الآتي:«ظهر حكم دار العاصمة الانجليزي ...كان يركب جواده، وهو يرمق الجميع باحتقار...أشار للعساكر فرفعوا العصية إلى أعلى هتف بصوت أجش: اضرب...اضرب...شديد».[1]

ويتكرر هذا الموقف كذلك في موضع آخر وهذا ما عبر عنه الروائي قائلا:«صرخ الحكم دار يأمر العسكر أن يضربوا أقوى»، تلك إذا هي يوميات المصري الكئيبة في أرضه أحلام ضائعة، مصير مجهول، معاملة وحشية، آلام تجرح في العمق.

تتوالى أحداث الرواية عبر صفحاتها الغارقة في الدم والدموع والقتل واستسلام الشعب المصري لهذا المستعمر الانجليزي والآخر المتسلط والمسيطر على هذه المدينة المهزومة وقد بين لنا المقطع السردي ذلك:«يرفرف على أسوارها العالية الأعلام الانجليزية رمزا بارزا لسيطرتهم على مدينة مهزومة، رفعوه في يومهم الأول من دخولهم إلى مصر وسلمهم الخديوي بنفسه مفاتيح أبواب القلعة ولم تنخفض الرايات أبدا حتى هذه اللحظة».[2]

وهكذا نلاحظ أن الكاتب قد وظف حوادث تاريخية كثيرة من بينها حادثة دنشواي والتي اعتمد عليها كمرجع تاريخي يبرز فيه أسباب وحقد المستعمر الانجليزي لشعب مصر، ذاك الآخر البريطاني الذي اغتصب وسلب أرض الأنا المصرية فاضطهد أهلها وشرد أبنائها ودمر منازلها وزجا برجالها في السجون، وبالتالي نجد أن المستعمر يسعى دوما إلى فرض سيطرته وهيمنته على الشعوب الواقعة تحت حكمه.

---

[1]- الرواية ص 312

[2]- الرواية ص 315

3- الآخر الصديق:

تعد الصداقة من القيم الفضلى التي تتأسس على المودة والرأفة، وبإمكانها أن تكون مصدرا للبهجة واللذة وحافزا للعمل المبدع والمعونة النفسية والمادية وملجأ في أوقات الضيق[1]

وقد حاول (محمد المنسي قنديل) من خلال روايته أن يكسر تلك الصورة النمطية المعروفة بصورة الآخر الذي اعتاد القارئ أن يصادفها في جل الأعمال الأدبية التي تتحدث عن الصراع بين الشرق والغرب .

وبالعودة إلى روايتنا "يوم غائم في البر الغربي" نجد أن الصداقة شكلت محورا مهما في حياة عائشة وقد تجسد ذلك في علاقة عائشة بإيزيس تلك الفتاة التي صاحبتها وصارت أنسيتها منذ أن وطأت عائشة قدماها في المدرسة، وكانت هي الصديقة الوحيدة التي ظفرت بها وأنست لوجودها وصارت تجمعهما صحبة قوية من بين كل الطالبات، وقد قدم لنا الكاتب صورا عديدة لمواساة إيزيس لعائشة وهذا ما نرصده في قول السارد: « أحست عائشة بيد صغيرة توضع فوق كتفها ...استدارت إليها، إنه وجه إيزيس المستدير وشعرها الخشن الذي يعلو رأسها، مدت عائشة يدها ولمست وجنتها».[2]

وهكذا ظلت (إيزيس) الصديقة الوحيدة التي حظيت بها منذ دخولها المدرسة كونها لم تحاول أن تسألها كثيرا ولم تدقق في إجاباتها المقتضبة، كما نلمح مودة إيزيس لعائشة وهذا ما ألفيناه في المقطع السردي الآتي: «منحتها مودتها الصافية دون تحفظ».[3]

إضافة لذلك كانت دوما تحثها على أن تأتي معها إلى قصر أبيها الباشا في المنيا أيام العطلة، لكن عائشة كانت ترفض ذلك وهذا ما عبر عنه الروائي في المقطوعة

---

[1]- وليد سليمان- الصداقة قيمة أخلاقية- أبواب الرأي- مدة وتاريخ النشر السبت-12: 00، 20/05/2017

[2]- الرواية ص 35

[3]- الرواية ص 37

الحوارية الآتية:«سارت إيزيس بجانب عائشة كانت أصابعهما متشابكة قالت إيزيس : سوف تأتين معي إلى قصرنا سيتحدث أبي الباشا مع المديرة وستكونين ضيفتنا، قالت عائشة بسرعة : لا أستطيع أن أغادر...هيا يا ماري إنها مجرد مدرسة ستفوتك رؤية العالم في الخارج».[1]

وبالتالي صارت (إيزيس) جليسة عائشة في كل مكان وحتى داخل الكنيسة أيضا، وحريصة دوما على الجلوس أمامها وملامسة ركبتاهما حتى تشعران بالأمان، وحتى بعد أن طردت عائشة من المدرسة، بما أنها كانت العالمة الوحيدة بعلاقة رزق ومرجريت وساعدت على إخفائها، كانت إيزيس الصديقة التي لجأت إليها وفتحت لها منزلها لتحضر حفلة تغير مجرى حياتها مرة أخرى وبصورة كبيرة .

وبالإضافة إلى ذلك نجد شخصية (مرجريت) الطيبة والمساعدة للأنا المسلم من خلال معاملتها اللينة لعائشة ولولا وجود مرجريت في حياة عائشة لكانت أمضت رحلتها في المدرسة سلسة كبقية التلميذات، كما نجدها قد ساعدتها حتى قبلتها الأم في المدرسة بناءً تحت رغبة (مرجريت)، هذه الراهبة الحنون التي ضلت دوما بجانبها، وباتت عطوفا على عائشة تواسي وحدتها وتخفف من حزنها وأوجاعها لفراقها عن أمها وقد تجلى ذلك في المقطع السردي الآتي: « وجدت عائشة الدموع تسيل على وجنتيها، كانت خائفة وزادت كلمات مرجريت الهادئة من خوفها، نهضت وجلست بجانبها إلى الفراش، وضعت يدها إلى كتفها وضمتها».[2]

وهنا تتمظهر علاقة الصداقة المفعمة بالمودة والحنان والتي مثلتها (مرجريت) بالرغم من وجود تباين في الشخصيتين، أي اختلافهما في العقيدة، وهذا ما نلفيه في قول السارد:

---

[1]– الرواية ص 37

2– الرواية ص 60

«الدين لا يحدث فرقا بين الناس الغباء هو الفارق، الليلة سننام معا على فراش واحد».[1]

من خلال هذا المقطع السردي تتكشف لنا المعاملة الحسنة التي تعامل بها (مرجريت) عائشة إثر مشاعرها النقية الصادقة لها، كما كانت (عائشة) هي الأخرى تحس بالأمان لمواساة مرجريت لها كونها كانت مفتقدة لهذا الحنان منذ أن غادرت فراش أمها وقد تجسد ذلك في قول الكاتب :«أحست برائحة شعر مرجريت وهو يتفرد على الوسادة، وشمت رائحة جسدها الشبيهة برائحة الأطفال، وأغمضت عيناها وهي تشعر بتردد أنفاسها على وجهها»[2].

كما تبرز في الرواية نبرة التضحية والدفاع من أجل صداقة عائشة، وهذا ما نلمحه في المقطع السردي في قول مرجريت: «أنت صديقتي الوحيدة وسأدافع عنك بحياتي».[3]

كان محمد المنسي قنديل من وراء ذلك يريد أن يضرب لنا أسمى معاني الصداقة والتعايش السلمي الذي قد يجمع الأنا بالآخر رغم الفارق الديني بينهما، كما قد عمد الروائي إلى تحويل صورة الآخر الغربي إلى صورة صديق والذي مكن للأنا العربية التعايش معه.

4- الآخر الروحاني:

الرهبانيون هم الذين تركوا العالم وما فيه خوفا من خسارة الحياة الأبدية، لذلك هم جماعة تعيش بهاجس واحد وهو اقتناء الحياة الأبدية، وقد انفرد الرهبانيون لطلب الأنس بالله عزٌ وجل ملزمين أنفسهم عن ترك ملذات الدنيا.[4]

---

[1]- الرواية ص 60

[2]- الرواية ص 61

[3]- الرواية ص 55

[4] -Copyright GreeK Orthodox Archdiocese of tripoli koura- w.w.w. artripoli. Org 22: 53 PM

لقد تجسد هذا المبدأ الإنساني في عدة شخصيات من الرواية وقد حاول الروائي أن يرسم لنا صورة عنهم من بين الشخصيات نجد شخصية (الأم الرئيسة) والتي تعتبر الركيزة الأساسية في المدرسة كونها ترشد الراهبات وتقوم بتقديم المساعدة لهن، من خلال إبعادهن عن ارتكاب أية خطيئة، حتى يعكفن عن حب الدنيا وملذاتها خدمة للمسيحية وإظهار هذا الدين بوجه طاهر، وقد قدم لنا الروائي صورة عن الراهبة الرئيسة ولعلى المقطع الآتي يجلي ذلك :«كان في الغرفة نافذة وحيدة وصليب ضخم معلق وصورة لامرأة تحمل طفلا ... تجلس خلفه امرأة عجوز ترتدي زي الراهبات».[1]

وكما رأينا سابقا من الرواية أن أم عائشة قد ساقت ابنتها إلى هذه الكنيسة الأمريكية الخاصة بالبنات القبطيات، وهناك تبدأ الأم فصلا جديدا من الحيل والتلاعب مع رئيسة الكنيسة التي يبدو أنها أكثر شطارة وذكاء مما توقعت الأم، رغم وقع المفاجأة التي تصدم بها وهي تعرف أن المرأة وابنتها مسلمتان وقد تنصرتا، حين تكتشف خداع الوشم وحكاية الرؤية التي تجلت فيها السيدة مريم العذراء لها، ونلمح ذلك في قول أم عائشة:«كانت لحظة من نور يا سيدتي، جاءت سيدتنا العذراء ما بين الحلم واليقظة، وتجلت لي ولم يكن أمامي إلا أن اتبع طريقها...بدا القلق على وجه الراهبة العجوز، كانت القصة مبتذلة إلى درجة لا يمكن تصديقها». [2]

وبعد توسلات أم عائشة المستمرة ووضع ابنتها بين يديها كمنقذ لها مما ينتظرها في قريتها من موت محتم، وبالتالي توافق الراهبة الرئيسة أخيرا على قبولها في مدرستها تحت اسم "ماري" وهذا ما نرصده في قول السارد: «هذه الابنة المسكينة قنبلة يمكن أن تكون مهمتنا هنا، إنها زهرة حزينة بالفعل، ستأخذ اسم سيدتنا ماري فليكن مباركا عليها»[3]

---

[1]- الرواية ص 24

[2]- الرواية ص 25

[3]- الرواية ص 28

وبناء على ما سبق هكذا عزمت الراهبة الرئيسة على أن تبقي عائشة بشرط أن يكون أمرها سرا وهذا ما نراه في المقطوعة الحوارية الآتية: «قالت: هل تقسمين على حفظ السر؟ قالت الأم في سرعة: أقسم بالقر... توقفت وعدلت نفسها بالإنجيل».[1]

من خلال هذا المقطع السردي تتمظهر لنا مساعدة الأم الرئيسة لعائشة بالرغم من وجود التباين في ديانتهما وهذا دليل على الإنسانية التي يتحلى بها الآخر المسيحي للأنا المسلم. كما نلمح شخصية الراهبة مرجريت والتي هي أيضا إحدى الراهبات اللواتي زهدن عن الحياة الدنيا بحثا عن الراحة الأبدية، وتكريس الحياة من أجل الدين والبعد عن الدنيا وملذاتها والتمسك بالصلاة، وبالرغم من ثراء عائلتها الفاحش وانتمائها لأرقى عائلة في نيويورك، إلا أنها اختارت أن تكون راهبة وتزهد عن الدنيا وشهواتها والتجأت إلى هذا الركن المتقشف من العالم واختيارها حياة الرهبان .

وقد مثلت شخصية مرجريت حلقة هامة في حياة عائشة فلم تكن تقبل عائشة في المدرسة إلا بناء من إلحاح مرجريت لها وقد تجسد ذلك في الرواية: «نظرت الراهبة الصغيرة إلى عائشة في وقفتها الذليلة المنكسرة وتقدمت الراهبة من الأم الرئيسة، تحدثت معها بلغة غير مفهومة وترجت الأم على إبقاء عائشة ... نظرت إليها الأم في استنكار، خفضت وجهها في خجل بالغ وعادت إلى ركن الغرفة».[2]

بالإضافة لتدخلها لأول مرة عندما رأت ذراع عائشة المتورم إثر دق الصليب في ذراعها وهذا ما جعل مرجريت مرعوبة من منظر يد عائشة وما فعلوه حتى تتنصر وقد بين لنا المقطع السردي ذلك:«هتفت: ما كل هذا التورم والاحتقان...قالت الأم: لقد حاول أهلنا سلخ الصليب من على جلدها، ولو لم نهرب لكانوا قطعوا الذراع كله[3]».

---

[1]- الرواية ص 28

[2]- الرواية ص 26

[3]- الرواية ص 26

زيادة على ذلك نرى نبرة الخوف والهلع بادية على عيون مرجريت من صورة يد عائشة المتضررة، ولعل المقطع السردي يلفي لنا ذلك: «تراجعت الراهبة الصغيرة في رعب وهي ترسم علامة الصليب على صدرها، ضمت يدها لصدرها وأخذت تبتهل في صمت وعيناها الواسعتان تلمعان في شدة» .[1]

وبناء على ما سبق نلفي حالة استثنائية وهي حالات الاكتئاب التي كانت تدخل فيها مرجريت من وقت لآخر لتعتكف في غرفتها ولا تحدث أحدا من البشر، وقد تجسد ذلك في قول السارد: "فالأخت مرجريت كانت روحا هائمة في أروقة المدرسة في أوقات كآبتها عندما تنطفئ تلك النظرة المتألقة في عينيها فإنها تعتزل الجميع وتهبط إلى مكانها المفضل في القبو، وتبقى فيه دون طعام أو شراب لأيام طويلة.[2]

من خلال هذا المقطع السردي يظهر لنا زهد مرجريت عن الدنيا وتكريس حياتها في الصلاة والتعبد، ومن شدة هذا التعبد والاعتكاف حدث فيضان في البلدة كلها ومن ضمنها المدرسة وكادت أن تنسى في القبو لولا حارس المدرسة رزق الذي أنقذها من الموت غرقا، وتتعلم عائشة التي صارت ماري في بيئة مختلفة، تنمو وسط الراهبات اللواتي أدرن للحياة ظهورهن ونذرن أنفسهن لفعل الخير.

بالإضافة إلى شخصية "الأب جورج" الذي يمثل في الرواية حلقة هامة إلا أن الكاتب لم يعاين ذكر شخصيته كثيرا، فهو يعتبر كاهن الكنيسة والأب الروحي، ووجوده هو تطبيق لسر (الكهنوت) أحد أسرار الكنيسة السبعة المعترف بها لدى الطوائف، وتتركز مهامه في إقامة الصلوات والطقوس الدينية:«مثل صلاة القداس الإلهي وصلاة الإكليل أو

---

[1]- الرواية ص 27

[2]- الرواية ص 36

الزواج الديني وصلاة الجنازة على الموتى، وصلوات المرض وتبريك المنازل».[1]

جسدت لنا الرواية شخصية الأب جورج في مرات قليلة وذكرت لنا مهامه التي تتمثل في تأديته للصلاة وذكره للكتاب المقدس وحفظه لآيات عن ظهر قلب وهذا ما يحيل إليه المقطع السردي:«بدأ الأب جورج يتلو الصلوات، كان يمسك الكتاب المقدس في يده دوما، رغم أنه لم يكن يفتحه، كان يحفظ آياته كلها عن ظهر قلب، كن جميعا ينتظرن إنهاء القداس حتى تبدأ الإجازة السنوية وينصرف الجميع، ولعل الأب جورج قد أحس بذلك فأخذ يطيل في عظته وهو يتحدث عن غضب الطبيعة وتقارنها بغضب الإنسان.» [2]

مثل الآخر الروحاني في الرواية جانبا إنسانيا هاما ونقطة تحول كبرى في حياة الأنا المسلم، رغم الفارق الديني بينهما، كما قد عمد الروائي من خلال الحوار إلى تبيان صورة الآخر الروحاني المنفتح على الأنا المسلم، وكذا المساعد حتى لو كان مختلفا في العقيدة.

5- الآخر التاريخي:

تعتبر فترة العمارنة من أهم الفترات التاريخية في مصر القديمة والتي حدثت بها تطورات في كل مظاهر الحياة، بل والعالم الآخر وكان الدين من بين أهم العناصر المميزة التي قامت عليها دولة الملك أخناتون ودعوته الدينية الجديدة، فقد لعب الدين دوره الكبير بامتياز في فترة العمارنة الفريدة في التاريخ المصري القديم كله.[3]

وبالعودة إلى روايتنا "يوم غائم في البر الغربي" نجد أن الأزمنة تتداخل في الرواية وتأخذنا إلى الفرعون أخناتون الذي ولد وترعرع في أجواء عبادة آلهة كثيرة ومتصارعة،

---

[1]- (ناريمان فوزي المناصب الكهنوتية في الكنيسة درجات ومسؤولية دينية، بوابة أخبار اليوم، الجمعة 03 أغسطس 2018 08: 05 م)

[2]- الرواية ص 38

[3]- حسين عبد البصير، اخناتون البداية والنهاية الشروق، مكتبة الإسكندرية، الأحد 2013/12/02 / 09: 20 م

يسيطر عليها الكهنة ورجال المعبد، وصراعه ضد الكهنة ومحاولته تأسيس دين جديد وسياحته بعد فراره من أعدائه في طيبة في بر مصر، واختلاطه بالفلاحين، وأبناء الشعب الحقيقيين الغائبين عن بصر الحكام وقيامه بعمل ثوري حقيقي سعى من خلاله بالقضاء على ديانة آمون وإغلاق معابده وتشتيت كهنته.

كما يعتبر (أخناتون) بلا شك أول المفكرين الذين نادوا بالوحدانية وكان مخلصا في دعوته الدينية ويتضح من كل هذا المجهود أن الديانة التي أراد نشرها في مصر تبين الرغبة والميل إلى التوحيد، وتحمسه الشديد لهذه الديانة الجديدة لذلك وجدناه قد أنشأ معبدا لآتون في الكرنك وعلى إثره سميت طيبة مدينة إشراق آتون بدلا من آمون، كما اتبعه في دعوته عدد كبير من رجال بلاطة وكثير من أفراد الشعب وهنا شعر كهنة آمون بخطر الدعوة الجديدة وبدؤوا في مقاومة الملك ووضع العراقيل أمامه والتصدي لهذا الدين، وهذا ما نلتمسه في المقطع السردي الأتي: «في الجنوب يوجد كهنة طيبة المتمردون لا يؤيدونه ولا يتبعون ديانته».[1]

بالإضافة إلى أعدائه الكثرة، وقد بين لنا المقطع السردي الأتي ذلك:«وعلى أطراف الصحراء في الشمال يقف أعداؤه من قبائل آسيا، متحفزين يطلبون ثأرهم منه بعد أن رحل أبوه الذي طالما قهرهم وخرب مدنهم ... كان الأعداء أكثر من أن يضمهم كون واحد».[2]

كما كان يكره الحرب والدم، لكن قائد جنده "حور محب" ظل دوما يخالفه ويقول له لا يوجد مملكة دون حرب إما أن تهاجم أو يهاجمك الآخرون لكن أخناتون لا يحب إراقة الدماء، وما يبرر ذلك المقطع السردي الأتي: «آتون ليس إلها للحرب، ولن أشن حربا باسمه، لم نعد في طيبة وإلهها الشرير آمون... كان بدائيا لا يرتوي إلا بالدم لا يعرف إلا

[1]- الرواية ص 420

[2]- الرواية ص 420

لغة الحرب، لذا كان الجميع يخافونه»[1].

بالإضافة لذلك كان يظل دوما مغتاظا لأن أعياد آمون مازالت تفرض سطوتها على الجميع وظل يكره آمون رافضا ديانته خاصة بعد أن رأى أمه في طقس ديني يحتفل بجنس جماعي شاركت به أمه وشاهده في طفولته ومنذ ذلك الوقت حقد عليهم، وقد بين لنا المقطع السردي ذلك: «تقدمت امرأة شامخة ووقفت أمام المذبح، كانت تسدل على جسدها غلالة من الكتان ظلت واقفة في صمت دون حركة، حتى دخلت مجموعة من الكهنة صدورهم أيضا عارية وأرديتهم قصيرة يدفعون كبشا سمينا تم تربيته داخل المعبد، يشبه الإله آمون»[2].

ومن خلال هذا المقطع السردي تتمظهر نظرة كراهية وحقد (أخناتون) الشديد وعدائه لآمون وهذا ما ألفيناه في المقطع السردي الأتي :«كان يعبر الممر السري في القصر والمعبد يقف وحيدا في مواجهة تمثال آمون الضخم ذي رأس الكبش الملطخ بالدماء الإله الذي انتهك شرف أمه... رفع الفأس وهوى عليه».[3]

كما نلمح علاقة الصداقة التي كانت تربطه مع قائد جيوشه (حور محب) التي تجمع بين الحب، الشفقة والقسوة مقتضيات الصداقة ومصلحة البلاد العليا، أما مشاعر إخناتون تجاه صديقه فكانت واحدة لم تتغير، تعبر عنها تلك الجملة التي وردت في الرواية «ولكنه كان يحب حور محب لم يفترقا منذ أن كان صغيرا»، وحور محب نفسه هو الذي يتدخل دوما وينقذه من كل المساوئ ولعل المقطع السردي يبين لنا ذلك: «خرج الكهنة من مكمنهم داخل المعبد وحاصروه، لم يكن قادرا على التراجع في هذه اللحظة ظهر حور محب تعويذته ورفيقه دائما ما يظهر في الوقت المناسب لينقذه وهو على حافة

---

[1]- الرواية ص 426

[2]- الرواية ص 488

[3]- الرواية ص 452

الموت... هو الذي تدخل لإنقاذه من بين أيديهم ويعود به إلى قصره سالما، كما ظل أخناتون يردد هذه المدينة لا تسعنا معا إما أن يرحل آمون وإما أن أرحل أنا»[1]

بالإضافة لذلك نلمح أن أمه أيضا لا تحب دينه الجديد وتكن له العداءة وقد بين لنا المقطع السردي ذلك: «لم تعلن السيدة "تي" أم اخناتون معاداتها لآمون، لم تؤمن بإلهه الجديد، رفضت أن تغادر طيبة وتلحق به إلى مدينته الجديدة».[2]

كما كان يكن المحبة الشديدة للإله (آتون) وهذا ما نلفيه في المقطع السردي الآتي ذلك: «لكني أحب إلهي الجديد آتون هو الذي أنقذنيّ ذلك الصباح الدامي وأمرني أن أترك طيبة هو الذي وهبني القدرة على الرحيل إلى أخت آتون».[3]

ومن هذا وبعد زيارته لأمه في طيبة ووداعها قبل موتها يلتقط طفلا ترضعه الذئاب ويأخذه إلى قصره ويتخذه ولدا وهذا ما نلمحه في المقطع الحواري التالي: «قالت نفرتيتي: من هو؟ قال: هو هدية من آتون، لم نرزق ولدا فأرسل لنا هذه الهدية قالت: إنه حيوانٌ بري، لم يروض، لا يعرف الكلام، قالت: أنا أخشى من وجوده بيننا، سيتعلم ويصبح إنسانا إنه توت عنخ آتون لأن آتون هو الذي أرسله إلينا».[4]

وبعدما أن كبر (توت) يقرر(أخناتون) أن يزوجه لابنته الكبرى عنخ إيسن ليصبح فرعونا، وبعد هجوم قوات قائده عليه وكذلك مدينة طيبة وكهنتها يقرر الموت مسموما ويسلم السلطة لقائده السابق بشرط أن يتم تزويج ابنته بتوت عنخ، وهكذا مات الفرعون اخناتون ومات معه الدين الجديد وعاد الحكم لطبقة الكهنة وقادة الجند والحرب بشكل دائم بمواجهة الحثيين في الشرق، وبالتالي توج توت باسم (توت عنخ آمون) كتأكيد لسيطرة

---

[1]- الرواية ص 452

[2]- الرواية ص 444

[3]- الرواية ص 453

[4]- الرواية ص 473

آمون وكهنتهم، لكن الفرعونة (عنخ إسن) لم تكن تحب (توت) لذا لم ينسجما، كما بدأ توت بالعمل لبناء مقبرته الخاصة مستحضرا روح طفولته أيام رعاية الذئاب له، ولم تجد الفرعونة (عنخ إسن) بُدًا له من التعويض عنه بابن ملك الحثيين الرهينة عنده (نيفور) الذي أصبح عشيقا لها بالإضافة لتعاملها معه لقتل (توت عنخ آمون) والخلاص منه وقد جسد لنا المقطع الحواري لنا ذلك:«قالت له: لا أريد أن تجثو أمامي أريد أن تكون الملك ... ملكي أنا غريب هنا لن يتقبلني أحد، عندما أختارك سيتقبلونك، أنا التي وهبت لزوجي العرش، وماذا عن الفرعون الموجود الآن على قيد الحياة ... زوجك؟ هذا هو ما يجب أن ندبره معا إنه لا يصلح للعيش في هذه الحياة».[1]

وبالتالي يقتل (توت) وبحيلة من (عنخ إسن) وهذا ما نرصده في قول السارد: «لمح ظل شبح يتحرك بالقرب من باب المقبرة... يختفي خلف الصخور هل هو أحد الحراس أم لص مقابر، لكنه أحس بضربة هائلة ترتطم بمؤخرة رأسه، كان هناك ألم لا يمكن احتماله ثم ساد الظلام فجأة.» [2]

تجسد الآخر التاريخي في رواية يوم غائم في البر الغربي لتوظيف حقائق التاريخ المصري القديم داخل السرد الأصلي عن أخناتون وتوت اللذان يرفضان الآلهة القديمة، ويبحثان عن الهوية والاستقلال بالتوجه للإله الجديد، كما قد عمد الروائي بتوظيف التاريخ ورمز له بمصر التي كانت أيضا تبحث عن استقلالها وتحررها.

6- نظرة الآخر للأنا:

لقد كان أساس دخول الحضارة الغربية إلى البلاد الإسلامية واستنزاف أفكارها المختلفة هو شعور العرب بتفوق الغرب عليهم في شتى المجالات ومن اجل ذلك تم وضع العلاقة بين الشرق والغرب ضمن حلقة متعددة من الثنائيات الفكرية، يضع كل

---

[1]- الرواية ص 563

[2]– الرواية ص 567

منهما الآخر في مقابل الأنا على طرفي النقيض فالشرقي متخلف في مقابل الغربي المتقدم، والغربي المتعلم كنظير للشرقي الجاهل، كما نرى الشرقي الملون الضعيف مقابل الغربي الأبيض القوي، وتزداد المماثلة حيث يصور الشرقي الطيب أمام الغربي الخبيث المستنزف للخيرات تحت شعارات الحرية والديمقراطية وتلك المرجعيات جعلت الغرب يقف موقفا حذرا ومتشددا اتجاه الشرق،[1] كما هناك نظرة متفحصة توضح بجلاء أنهم نظروا للعرب والمسلمين نظرة سطحية أحادية البعد تدخل في خانة تبويب المصالح والعداء المستمر.[2]

وبالعودة إلى روايتنا "يوم غائم في البر الغربي" لمحمد المنسي قنديل نجد أن الآخر ينظر إلى الأنا نظرة احتقار واستهزاء ويظهر ذلك من خلال قول (الليدي كاترين) لعائشة وهي تحتقر المصريين وقد جاء المقطع السردي مبينا ذلك: «هل تشمين رائحتهم؟ إنهم يلوثون الهواء برذاذ أفواههم، لماذا يأتون إلى هنا؟ لماذا لا يذهبون إلى الخديوي العاجز ويبتعدون عنا»[3]

وبالتالي نجد أن (الليدي كاترين) وزوجها يحتقران المصريين ويرونهم كتلة مهوشة، وتجلت لنا هذه النظرة أيضا في قول السارد:«عندما كان يستمع إلى رغبات المصريين في تعليم أفضل، وحكم مستقل، كانت درجة الازدراء تزداد عنده وهو يهمهم لمن حوله: غريب أمر هؤلاء القوم ألا يكفي أنني حميتهم من العطش والغرق حين بنيت لهم سدا عند أسوان».[4]

---

[1](W.W.W. aljazeera. Net /18 : 35.12/08/2020)

[2]- ياسر قطيشات، جدلية العلاقة بين العرب والغرب: صراع الجهالة وحوار الحضارة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود04 أغسطس 2018، ص13.

[3]- الرواية ص 191

[4]- الرواية ص 188

إضافةً إلى ما ذكرناه سابقاً، نجد أسلوباً يستخدمه الآخر الإنجليزي بهدف جعل الأنا في أدنى مستوى ألا وهي نظرة تعالي (اللورد) وكبريائه وقد تجسد ذلك في الرواية: «كان عندما يقابل الباشاوات والشيوخ المعممون وطلاب الواسطة، كل هؤلاء يقابلهم اللورد بنظراته النفاذة فيها خليط من التعالي والازدراء»،[1] وبهذا تجلت النظرة الدونية التي يكنها الآخر للأنا.

كما نلمح أيضا سخرية (اللورد) من الأنا وقد ألفينا ذلك في قول السارد: «نظر اللورد إلى الباشا كأنه حيوان غريب لا يحق له اقتحام المكان، زفر اللورد كم كانت عليه أن يتحمل سخافات هؤلاء المصريين وقلة ذوقهم»،[2] وبهذا نجده يحاول تحقير الأنا والمساس بكرامة المصري حتى يظهر في صورة مشوهة.

ومن زاوية أخرى تظهر نظرة الاحتقار الازدراء للمكان ووصفه بالقذارة وتبين ذلك في قول السارد: «كانت الليدي جالسة على شرفة تطل مباشرة على النيل، تمسك مروحة تهوي بها على وجهها في ملل، لم تلتفت حين أحست بدخولهم وقالت بصوت عال: هذا المكان لا يطاق، كل شيء له رائحة الشوارع والناس والطعام حتى هذا النهر رائحته لا تطاق»[3]، إضافة لقول (اللورد) إلى (عائشة):«هذا المكان قذر وناكر للجميل»،[4]

وبالتالي نجد أن الروائي يؤكد لنا نظرة الحقد والكراهية للشعب المصري، من خلال سوء المعاملة ونظرة التعالي والازدراء التي يكنها لهذا الشعب إضافة إلى ما ذكرناه سابقا نجد أن (إيفلين هانم) كانت تحتقر المصريين وبالأخص (عائشة) فهي لم تأنف وجودها منذ

---

[1]- الرواية ص 181

[2]- الرواية ص 174

[3]- الرواية ص 200

[4]- الرواية ص 200

دخولها منزلها كانت تنظر لها دوما نظرة احتقار وكره واستصغار ويظهر ذلك من خلال قولها: «لا أدري لماذا أصرت إيزيس على اصطحاب هذه البنت الفــلاحة معها وهكذا تأكدت عائشة أنها غير مرحب بها في القصر خاصة نظرات إيفلين هانم القاسية».[1]

كما نلمس كذلك غطرسة (إيفلين) لعائشة خاصة عند خروج (كارتر) من الحفل ظنا منها أن عائشة هي السبب فظلت تنظر لها باشمئزاز وهذا ما عبر عنه الروائي قائل: «تمنت عائشة ألا يراها احد ولكن إيفلين هانم رأتها، وألقت عليها نظرة قاسية، استنتجت أنها السبب في خروج الانجليزي المجنون على هذه الصورة، وسوف تؤجل حسابها معها إلى بعد الحفلة».[2]

وخلاصة القول مما سبق تتضح لنا النظرة السلبية البارزة في عقلية الآخر الانجليزي للانا المصري، والهدف من ذلك تقديم صورة مشوهة عن الأنا واحتقاره، وقد تجلت الصورة التي يحملها الآخر الانجليزي من خلال النظرة الدونية والمعاملة السيئة للأنا.

---

[1]- الرواية ص 91

[2]- الرواية ص 101

خاتـــمة

خاتمة.....

بعد دراستنا لإشكالية الأنا والآخر في الرواية توصلنا إلى جملة من النتائج النهائية ولعل أبرزها ما يلي:

- تعدد الآراء والأفكار بين الفلاسفة والمفكرين في تحديد مصطلح واحد للأنا والآخر

كما أن ثنائية الأنا والآخر نتجت بسبب الصراع القائم بين الشعوب المختلفة وبسبب الاختلافات الدينية والعقائدية.

- استطاع الروائي أن يبرز لنا مدى الاختلاف الموجود بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية، إضافة لذلك نجد هذه الرواية قد عالجت الكثير من القضايا العالقة في المجتمع مثل قضية الهوية والانتماء، الدين،الخير والشر.

- جاءت رواية يوم غائم في البر الغربي للدفاع عن الأنا المصرية، وبينت لنا هذه الرواية نضال وكفاح الأنا من أجل نيل الحرية التي سلبت منها من طرف الآخر الغربي (انجلترا)، كما حاولت أيضا إثبات ذاتها .

- تمكن الروائي أن يصور لنا الأوضاع المأساوية والمزرية التي مرت بها مصر إبان الاحتلال الإنجليزي، وكذا الضعف والتخلف اللذان عانت منهما.

- مثلت بطلة الرواية عائشة بمصر التي أنهكتها الأيام وشتتتها الدروب، كما صور لنا الروائي صورة الأنا التي وقعت ضحية عمها المستبد الذي اغتصبها وانتهك روحها.

- جسد لنا الروائي الصورة الإيجابية التي ارتسمت في شخصية الآخر من خلال علاقات الصداقة مع الأنا، كما بين لنا الروائي محمد المنسي قنديل من خلال روايته صورة الأنا التي أخفت هويتها لتستطيع العيش وسط مجتمع الآخر.

- عمد الروائي إلى تجسيد التاريخ في روايته للتعريف بحضارة الأنا المصرية وإعجاب الآخر الإنجليزي لهذه الحضارة العريقة، وظهر هذا من خلال الاكتشاف العظيم الذي حققه (كارتر).

- قدرة الروائي الفائقة في التصوير فمثلا رأيناه قدم لنا وصفا تفصيليا لعملية وشم، وعملية اغتصاب، وعملية إجهاض وينجح تماما في أن يشعرنا بالألم والإشفاق فلا ينتهي المشهد إلا بأنفاسنا المتلاحقة.

- إن شخصية محمد المنسي قنديل شخصية متفردة في أسلوبها وثقافتها وهذا ما انعكس على الرواية وأسلوبها، أما لغة الرواية جاءت خفيفة متوازنة بين الحوار والسرد، كما تسعى الرواية للمزج بين الإنساني الواقعي والتاريخي الأسطوري.

ملحق

ملحق .....

.التعريف بالكاتب:

محمد المنسي قنديل روائي مصري، ولد في المحلة الكبرى عام 1949، تخرج في كلية طب المنصورة عام 1975، ولكنه انشغل بإعادة كتابة التراث فاعتزل الطب وتفرغ للكتابة، حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام 1988، تميزت كتاباته بشغفه بالتاريخ.

.أعماله الأدبية:

* انكسار الروح 1992.

* قمر على سمرقند 2004، التي فازت بجائزة "ساو يرس " للآداب 2006 وترجمت إلى الانجليزية.

* يوم غائم في البر الغربي 2009، التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر للرواية العربية 2010.

* أنا عشقت 2012.

* كتيبة سوداء 2016.

* كما صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: ثلاث حكايات عن الغضب 2013 ولحظة تاريخ: قصص من التراث 2014.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في مطلع القرن العشرين قبيل الاحتلال البريطاني الرسمي لمصر، عائشة تلك الفتاة المراهقة التي هربت بها أمها الصعيدية في رحلة محفوفة بالمخاطر لتجنبها خطر أكبر لهم في قريتهم البائسة في أسيوط، هذا الخطر هو زوج أمها وعمها في نفس الوقت الذي يريد اغتصابها، فلا تجد غير مدرسة راهبات داخلية خاصة بإرسالية أمريكية كاثوليكية تابعة للكنيسة في أسيوط، بعدما وشمت على يدها صليبا بعناية يبدوا كأنه منذ زمن وكتبت تحته اسم ماري، لكي تخترع قصة للكنيسة بأنها بدلت

دينها للمسيحية ويتعقبها أهلها، ثم بحيلة غريبة تنجح في إقناع الراهبة الرئيسية بأن تقبل عائشة كطالبة في المدرسة، وتمر الأعوام وتتورط عائشة في مشكلة خاصة براهبة صديقة لها تدعى مرجريت فتطردها رئيسة الكنيسة، ولا تجد مكانا تذهب إليه سوى قصر الباشا أبي صديقتها إيزيس في المنيا، تمر الأيام في القصر ويأتي اليوم الذي يقيم فيه الباشا حفلا كبيرا على شرف اللورد كرومر (المندوب السامي البريطاني)، كما كان من ضمن الحضور الشاب الأثري (هوارد كارتر) الذي أسرته ملامح عائشة الفرعونية، وتتعرف زوجة اللورد الليدي كاترين على عائشة وتطلبها لتعمل معها ببيتها، فيأخذ الباشا عائشة إلى القاهرة لتعمل في قصر اللورد كمترجمة لزوجته اللورد حيث تترجم كلام المصريين، ثم مع حادثة دنشواي تهب مظاهرات أمام بيت اللورد كرومر والتي بسببها تقرر زوجته ترك مصر، وهنا تعمل عائشة مترجمة اللورد، حيث تترجم له الجرائد المصرية وأهمها جريدة اللواء، وهي جريدة مصطفى باشا كامل، ثم تغادر عائشة القصر وتذهب لجريدة اللواء وتخبرهم بقصتها فيقبل بها مصطفى كامل لتعمل في الجريدة، وتقابل محمود مختار رسام الجريدة وتقع في حبه.ولكن يلقى القبض عليه لدفاعه عن عائشة أثناء مظاهرة حاشدة، ويتعرض للتعذيب والإهانة داخل السجن، ويخرج منه منهارا ومحطم الروح والكرامة لتنتهي قصة حبهما، ثم بعد موت مصطفى كامل ونفي محمد فريد وإغلاق الجريدة تظل عائشة في حيرتها، وعلى حين فجأة يظهر العم وزوج الأم في زيارة لعائشة يستدرجها بحيلة منه للرجوع إلى قريتها لوداع أمها الراقدة على فراش الموت، وفور وصولها تكتشف أن أمها ماتت منذ فترة وجيزة، فيحتجزها عمها وزوج أمها ويغتصبها لعدة أيام فتستسلم له في نهاية الأمر، إلى أن يأتي يوم ينال العم ما يستحقه بالموت ميتة بشعة فتقتله الذئاب، وتهرب عائشة وتعود إلى القاهرة وتلجأ إلى البيت المقيمة به نبوية وهو بيت دعارة، فتكتشف حملها من العم وتساعدها نبوية على إجهاض الجنين، وتمر الأيام وهي مقيمة في هذا البيت تعمل كمنظمة للحسابات دون أن تنغمس في العمل الأساسي في البيت المشبوه، ثم تلتقي بالمصادفة هوارد كارتر كانت قد قابلته من قبل في بيت

اللورد، فيقنعها بالذهاب معه إلى الأقصر ليواصل مهامه للتنقيب عن الآثار، ويريد اصطحابها معه لتكون تميمة الحظ وتعوضه عن الخيبات المتلاحقة التي يمر بها في البحث عن مقبرة أخناتون، وتدور الأيام والأحداث في الأقصر، وعلى التوازي نرجع بالزمن لنرى رؤية وفلسفة أخناتون لتأسيس الدين الجديد وبعد وفاته يتم تنصيب ابنه توت عنخ آمون فرعونا، حيث يقتل وهو يتفقد مقبرته، وتنتهي الرواية باكتشاف هوارد كارتر لمقبرة الفرعون الذهبي توت عنخ آمون.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع*

أولا:المصادر :

1. محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، دار الشروق القاهرة مصر، ط9،2018

ثانيا:المراجع العربية

1. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1،1991.

2. بشير بويجرة محمد، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، تقليت للطباعة والنشر،(د ط) (د س).

3. سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 1994.

4. سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

5. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 2002.

6.عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن فارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1 / 2005.

7. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات في علم الاجتماع، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1981.

8. عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده القاهرة ط2، 1996.

9. عبد المجيد حنون صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الخروب، قسنطينة، 1986.

10. عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، س 2000.

11. عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسلامية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

12. عهد كمال شلغين، الهوية العربية، صراع فكري وأزمة واقع دراسة في الفكر المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، س 2015.

13. لور مغيزل، المرأة في التشريع اللبناني في ضوء الاتفاقيات الدولية مع المقارنة بالتشريعات العربية، معهد الدراسات النسائية في العالم العربي، لبنان، د.ط، س1985.

14. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010/1431.

15. ماجدة حمود، مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

16. محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي) دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

17. محمد العابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

18. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، حركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط 3، 2003.

19. محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف القاهرة، ط1، 1922.

20. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002.

المراجع المترجمة:

01 . دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د.ط، د.س.

02. سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق بيروت القاهرة، 1982/1402.

الملتقيات:

01 . سولاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو (الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية) جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر 02 ديسمبر 2019.

المعاجم والقواميس:

01. ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان ط1، 2005

02. المعلم بطرس البستاني، قطر المحيط مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 1995.

03. جميل صليبا المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مج1، د.ط، 1982.

04. عبد الحق الكتاني، المغني في معجم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، د.ط.

05. محمد عبد الرحمان، المعجم الشامل لترجمة مصطلحات علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.

06. محمد مرتضى الحسيني، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2011.

07. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط4، 2005/1426.

08. معجم الوسيط، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط4، 1426/ 2005.

09. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2007.

10. هبة محمد عبد الحميد، معجم مصطلحات التربية وعلم النفس، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2009/1430.

المجلات:

01. ليلى قاسمي، صورة الذات والآخر في رواية سوشون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد التاسع عشر، 2014/1393.

02. محمد فايد، الأنا والأخر في الرواية الجزائرية قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) لعمارة لخوص، مجلة أفاق علمية تمنغست، الجزائر، ع 11، 2016.

03. ياسر قطيشات، جدلية العلاقة بين العرب والغرب، صراع الجهالة وحوار الحضارة، مجلة مؤمنون بلا حدود 4 أغسطس 2018.

المقالات:

01. حسين عبد البصير، أخناتون البداية والنهاية، الشروق مكتبة الإسكندرية، الأحد 02 ديسمبر 2018، 08:05 م.

02. فرح عنانبة، أهمية علم الآثار، مجلة حياتك، 05 أغسطس 2019 آخر تحديث 12:28.

03. ناريمان فوزي المناصب الكهنوتية في الكنيسة، درجات ومسؤولية دينية، بوابة أخبار اليوم، الجمعة03 أغسطس 08:05م.

04. وليد سليمان، الصداقة قيمة أخلاقية، أبواب الرأي، تاريخ النشر السبت 2017/05/20 12:00.

الرسائل الجامعية:

01. سهام خينوس، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، في العلوم والنقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

المواقع الإلكترونية:

01.Copyright 2012 GreeK Orthodox Archidocese Of tripoli، Koura .W.W.W archtripoli Org/22 :53 27/07/2020

02.W.W.W aljazeera.net 18:35 12/08/2020

الفهرس

الفهرس:

البسملة
شكر وعرفان
إهداء
إهداء
مقدمة أ-ج

مدخل تمهيدي: الصورة المفهوم والنشأة

1- مفهوم الصورة ونشأتها 8-5
1-1- مفهوم الصورة..... 7-5
أ- مفهوم الصورة لغة..... 6-5
ب- مفهوم الصورة اصطلاحا..... 7-6
1-2- نشأة علم الصورة..... 8-7
2- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة..... 13-8
2-1- الهوس..... 10-8
2-2- الرهاب..... 11-10
2-3- التسامح..... 13-11

الفصل الأول: مقاربات مفاهيمية حول الأنا والآخر

1- الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي..... 18-15
أ- مفهوم الأنا والآخر لغة..... 16-15
ب- مفهوم الأنا والآخر اصطلاحا..... 18-16
2- الأنا والآخر في علم النفس..... 21-18
2-1- الأنا والأنا الأعلى..... 21-20
2-2- الهو..... 21-21
3- الأنا والآخر في علم الاجتماع..... 24-22
4- دراسة الأنا والآخر في الأدب العربي ووسائل تلقيها..... 30-24
4-1- دراسة صورة الأنا والآخر في الأدب العربي..... 27-24
4-2- وسائل تلقي صورة الأنا والآخر..... 30-28
5- الأنا والآخر في الفكر العربي..... 33-30
6- الأنا والآخر في الفكر الغربي..... 39-34
6-1- الأنا في الفكر الغربي..... 36-34

6-2- الآخر في الفكر الغربي..... 39-36

الفصل الثاني: ملامح تشكل صورة الأنا في رواية يوم غائم في البر الغربي

1- الأنا المتألمة..... 44-41
2- الأنا وعلاقات الحب..... 47-44
3- الأنا المستبدة..... 50-47
4- الأنا المقاومة..... 53-51
5- الأنا الشهوانية 59-53
6- الأنا بين الرفض والقبول 60-55
7- الهوية بين الثبات والتحول 66-60

الفصل الثالث: ملامح تشكل صورة الآخر في رواية يوم غائم في البر الغربي

1- الآخر المستكشف 70-67
2- الآخر المستعمر 74-70
3- الآخر الصديق..... 77-75
4- الآخر الروحاني 81-77
5- الآخر التاريخي 85-81
6- نظرة الآخر للأنا 88-85
خاتمة 91-90
ملحق 95-93
قائمة المصادر والمراجع 101-97
الفهرس 104-103