جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنــوان المذكـــــرة

صورة الأخر في رواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- لعور حليمة
- مسكين أحلام

إشراف الأستاذة:

- فاطمة الزهراء حليمي

السنة الجامعية 2022/2021

تشكرات

الحمد لله الذي يسّر لنا السبيل، فبلغنا من أنفسنا شهادة العلم التي أرادها أن تكون لنا، إذ صورها لنا في عملنا هذا، فرضينا به عملا نلقى منه حسن المقام يوم تنطق عن أعمالنا.

الحمد له إذا أصبنا بعونه فالحمد لله كثيرا

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للدكتورة الكريمة "حليمي فاطمة الزهراء" على تفضلها بالإشراف على هذا العمل، وعلى توجيهاتها القيمة وإرشاداتها ونصائحها السديدة، فجزاها الله عنا كل خير ولها منا جميل التحيات والامتنان، والى جميع الأساتذة الكرام ممن حضينا بشرف النهل، واصدق معارفهم طيلة مراحل الدراسة

والى كل من أمد لنا يد العون من قريب او بعيد داعين المولى عزّ وجلّ أن يجزيهم عنا خير جزاء

أحلام حليمة

اهداء

قال تعالى:(ولئن شكرتم لأزيدنكم)

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبنوره تنزل البركات نشكر الله العلي القدير ونحمده على ما هدانا ووفقنا إليه بهذا العمل

إلى التي سهرت الليالي من اجل تربيتي

إلى التي ترقبت نجاحي....

إلى نبع الحنان أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى الذي حرم الراحة على نفسه حتى أستريح أنا

إلى الذي يشقى حتى انعم أنا

إلى أبي أطال الله في عمره

إلى إخوتي: عبد الله، بلال،

إلى أخواتي: نادية، الهام، عائشة، زينب.

إلى صديقاتي: نبيلة، يسرى، مريم، فاطمة الزهراء، وإلى رفيقتي في العمل "أحلام"

وإلى كل أساتذتي في جميع الأطوار الدراسية

وإلى كل من حفظتهم ذاكرتي ولم تخطُّهم ورقتي أهدي ثمرة جهدي

حليمة

إهداء

قال تعالى: ﴿عَلَّمَ الإنسان مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسوم الله محمد صلى الله عليه وسلم ..

إلى التي سقتني من نبع حنانها...إلى ذلك الصدر الرحب الذي ضمّني دوما...

إلى ذلك القلب المِعطاء الفيّاض بالحبّ والحنان...

إلى التي رافقتني بدعوتها طوال دربي الدراسي "أمي الغالية"

إلى الرجل المثالي إلى عمود الأسرة وركنها الأساسي...

إلى الذي تمنّى نجاحي يوما بعد يوم...

إلى الذي لولاه لما وصلت إلى ما عليه الآن "أبي الغالي" رحمه الله وأسكنه فسيح جنّاته

إلى إخوتي: عبد النور، سمير، عادل، محمد

إلى أخواتي: نزيهة، عائشة

إلى صديقاتي: نبيلة، يسرى، فاطمة الزهراء

إلى رفيقتي في العمل "حليمة"

إلى كل أساتذتي في جميع الأطوار الدراسية

وإلى كل من حفظتهم ذاكرتي ولم تسعهم ورقتي أهدي ثمرة جهدي ....

أحلام

مقدمة

يعد موضوع الآنا والآخر من المواضيع الشائكة والمشعبة التي لقيت زخما واسعاً في العديد من الدراسات والقراءات الفكرية والنقدية في مختلف العلوم الإنسانية، وقد جسّد العديد من الكُتَّابْ والروائيين هذه العلاقات على اختلاطها في فنون أدبية ونخص بالذكر هنا فن الرواية على اعتبار أنه يمكن أن ينقل الصورة الواضحة للعلاقة بين الآنا والآخر.

ويعد موضوع الآنا والآخر في الرواية العربية من المواضيع الحساسة والبالغة الأهمية لما تحمله من معاني ومضامين تحاكي الواقع وتؤسس بذلك للعلاقات الإنسانية المستقبلية بين الآنا العربي والآخر الغربي وقد شملت هذه العلاقات الإنسانية عدة ثنائيات كالشرق والغرب، السلطة والمجتمع، المرأة والرجل«...» حيث تجمعهم علاقات تتراوح طبيعتها بين القبول والرفض والصراع والمواجهة والاتصال والانفصال.

وقد لاقت قضية الآنا والآخر اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والفلاسفة إذ تمكن المبدع من خلق رؤية للذات والمجتمع والحياة وكسر الأنساق النمطية، فطوّر النظرة نحو الذات والآخر معاً وهكذا استهوت رواية الآنا والآخر أقلام العديد من المبدعين. فحتظنوا هذه القضية وضمنوها في رواياتهم بطرق متعددة ومختلفة.

وتعد رواية« قطعة من اوروبا» محل الدراسة في بحثنا هذا الموسم« بصورة الآخر في رواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور» من الروايات التاريخية التي قدمت صورة واضحة عن الأحداث التي دارت في مصر.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى مجموعة من الأسباب:

_ الحب الاطلاع وإثراء الرصيد اللغوي.

_ معرفة نوع العلاقة التي تربط الأنا العربي الأخر الغربي والأسباب والعوامل التي تتحكم في هذه العلاقة.

_ معرفة أسباب توتر العلاقة بين الأنا والأخر ومحاولة الوصول إلى نقطة توافق بين الطرفيين تساعد على بناء علاقة مستقرة دون ذوبان أحد في الأخر.

_ محاولة معرفة مدى نجاح الرواية في تصوير الواقع وإبراز الأفكار والايديولوجيا التي يتبناها المجتمع في علاقته مع الأخر.

وقد قمنا بمعالجة بحثنا من خلال إشكالية مبنية على مجموعة من التساؤلات أهمها:

_ كيف عاجلت رواية«قطعة من أوروبا» قضية الأنا والأخر؟ وكيف صورت العلاقة التي تربط الطرفين ببعضهم البعض؟

ـ ما هي الثورة؟ وما هي أنواعها؟ وما مفهوم الأنا والأخر؟ وما مدى بروز هذه الثنائية في عمل رضوى عاشور في نصها الروائي قطعة من أوروبا؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم ذا البحث إلى فصليين بالإضافة مقدمة وخاتمة وملحق. تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الصورة وأنواعها والصورة عند العرب والغرب وكذلك مفهوم الأنا والأخر وطبيعة العلاقة ومستوياتهما، أما الفصل الثاني فبدأناه. بعلاقة الانا العربية بالاخر الغربي ثم علاقة الانا العربية بالاخر العربي ثم علاقة الرواية بالتاريخ.

وختمنا عملنا هذا بملحق فبدأناه بتعريف للروائية رضوى عاشور ثم ملخص الرواية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع إتباع المنهج الوصفي التحليلي دون سواه لوصف الصورة النفسية للأنا والأخر والظروف الاجتماعية والمعطيات الثقافية لهما، وتحليل العديد من النماذج وشرح ملابساتها بالإضافة إلى استفادتنا من الدراسات الصوراتية التي تدخل ضمن الأدب المقارن.

وقد استندنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع خاصة منها التي تصب في مجال الصوراتية نذكر منها:

ـ الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب لـ:جابر عصفور

ـ المعجم الفلسفي: جميل صليبا

ـ الأنا والهو: سيغموند فرويد.

ـ إشكالية الأنا والأخر لـ:ماجدة حمود.

أما عن الصعوبات التي عرقلت مسار بحثنا، تشعبت المادة المعرفية حيث صعب علينا ضبطها وصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع.

وفي الختام نحمد الله تعالى الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل ونتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة« **فاطمة الزهراء حليمي**» التي كانت لنا عونا لنا في البحث، حيث أفادتنا بتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة التي كانت منفعاً لنا لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول

الصورة وجدلية الأنا والأخر

أولا: الصورة

1. مفهوم الصورة

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

1.2 الصورة عند الغرب

2.2 الصورة عند العرب

2 . أنواع الصورة

ثانيا: الاخر

1. مفهوم الاخر

1.1لغة

2.1 اصطلاحا

ثالثا: الانا

1. **مفهوم الانا**

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

2.الانا في العلوم الإنسانية

1.1 في علم الفلسفة

1.2 في علم الاجتماع

1.3 في الفلسفة

رابعا: الانا والأخر في الفلسفة والفكر العربي والغربي

1.1 الانا في الفلسفة والفكر الغربي

2.1 الانا والفلسفة في الفكر العربي

خامسا: طبيعة العلاقات بين الانا والأخر ومستوياتهم

أولا: الصـورة

1- مفهوم الصورة:

1-1- **لغة:** جاء في لسان العرب مادة (ص و ر) وأول ما وردت في إشارة إلى اسم من أسماء الله تعالى: «المصوِّر وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، ابن سيده: الصورة في الشكل وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي. والتصاويرُ: التماثيل، وفي الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير: الصورة ترِدُ 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»[1] يرى ابن منظور أن الصورة هي التماثل والهيئة.

كما وردت الصورة في قاموس المحيط: «الصورة بالضم: الشكل، ج: صُوَرُ وصيورٌ كعين وصَوْرٌ، والصّيرُ، كالكيس: الحسنها، وقد صوره فتصوُّر وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة» [2]، أما في المعجم الوسيط فوردت لفظة الصورة: «الشكل والتمثال المجسّم، وفي التنزيل العزيز: ﴿ **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾، والصورة المسألة أو الأمر صفتها، والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل».[3] فالصورة هنا أيضا هي الشكل والصفة.

وفي معجم العين للفراهيدي ترد الصورة: «الصوَّرُ: الميل، يقال: فلان يصورُ عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه، والنعت أصور، قال الشاعر:

فَقُلْتُ لَها غَضِّي فَإِنِّي إِلى الَّتي تُرِيدِينَ أَنْ أَصْبُوا لَها غَيُر أَصْوَرِ» [4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة (صور)،, ص 441، 442.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص 452.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 528.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002,، ص 421.

في حين تعرف في معجم مقاييس اللغة الصورة: «الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول (...) ومن ذلك الصُّورة صُورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى المصور».[1]

من خلال هذه التعاريف يمكن القول أن مجملها تدور حول شكل الشيء وهيئته.

كما ورد مصطلح "صورة" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾[2]، وأيضا في سورة آل عمران: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾[3]، وأيضا: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ﴾.[4]

1-2- **اصطلاحا:**

تعددت دراسات الصورة على اختلاف مفاهيمها حتى احتلت مكانة بارزة من ساحة النقد الأدبي والدراسات الأدبية، حيث نجد جابر عصفور يقول في "الصورة" أنها «لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الإستعادة الذهنية لمدرك حسي، غاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر»[5]، ومن هنا يتضح لنا أن الصورة مجرد شكل وصياغة وأصبحت متعلقة بالعقل والتي ينتجها عن طريق الخيال أو الوهم، كما يعرفها أيضا بأنها: «أداة للخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[6]، ومنه فالصورة عند جابر عصفور لها دور في إنتاج الخيال.

لقد عرف أرسطو مصطلح الصورة وربطه بالاستعارة «كما أن مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى يومنا هذا، تعرض إلى استعمالات متعددة (...) مثل: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما

---

(1) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة. تح: إبراهيم شمس الدين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 25.

(2) سورة الإفطار، الآية: 08.

(3) سورة آل عمران، الآية: 06.

(4) سورة الحشر، الآية: 24.

(5) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 298-299.

(6) المرجع نفسه، ص 14.

دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجتمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا في مصطلح الصورة,، أحسن جامع بينهما».[1]

والصورة عند مجدي وهبة: «ما قابل المادة، وقد عني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة وعلم النفس والمنطق (...) والصورة عند عبد القاهر الجرجاني الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد (...) وأن البيتين مهما بلغا اتحادهما في المعنى لابد من وجود خلاف بينهما ذلك هو الذي يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح "الصورة"»[2]، الصورة عند عبد القاهر الجرجاني هي الخلاف بين شيئين ذو معنى واحد أي وجود خلاف بينهما رغم الإتحاد في المعنى وهذه هي الصورة.

كذلك يرى أن «الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الفني (...) فتصهر الكلمات التي تبدوا خارج النص متناقضة ومتباعدة، وتجعلها وحدة متباينة متكاملة»[3]، وهنا للجمع بين المتناقضة والمتباعدة لتصل إلى حقيقة كانت تبدو متباعدة ولتمنح للقارئ فرصة الانفتاح على عوالم مختلفة.

ويرى أن هذه: «الصورة التي تتولى نقل التجربة أو المشهد، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار (...) ثم لا يلبث أن يجتذب هذا التيار المعنوي الوجداني عقل الإنسان ويستهوي إعجابه، يسحر له، ويستولي على حواسه»[4]، فكل فكل أديب يتدرع بالصورة ليوصل أفكاره ومبادئه وتحقيق غرض يرمي إليه ويلبس كلماته صورا مليئة بالعواطف والإثارة والمتعة.

2-1- الصورة عند الغرب:

اهتمت الإنشائية الغربية بمصطلح الصورة منذ القدم وأولته عناية بالغة، بأن جعلته محط الدراسة والبحث فاستأثرت على اهتمام الفلاسفة، وقد كان "أرسطو" من الأوائل الذين أشاروا إليها في كتابه "فن الشعر" في حديثه على الشعر وأصوله مبينا دور الصورة «سبب استماع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها، فحين

---

(1) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 15.

(2) مجدي وهبة: معجم المصطلحات اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 227.

(3) كلود عبيد: جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر". مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 93، 94.

(4) صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم. الشركة العالمية للنشر ونجنان، مصر، ط1، و1995، ص 10.

يتأملها يكتسب معلومة، أو يستنبط ما تدل عليه»[1]، فهي تلعب دورا مهما في استخراج المعلومات، فقد كانت البوابة التي يلج بها القارئ إلى فجوى النص، فيغوص في أعماقه ويتأمل في المعارف التي لا تعد ولا تحصى، فقد جعل "أرسطو" الصورة أداة مهمة في فهم الشعر فهي ترتبط به.

أيضا نجد الفيلسوف "كانط" من بين أولئك الذين بحثوا في الصورة وتتبعوها «فبحث بعمق في أمر التمييز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة وتجلياتها الصورية من جهة ثانية»[2]، وهكذا قام بنقل الصورة من موضوعها الميثافيزيقي إلى عالم المعرفة، وقد كان رأيه في الخيال الذي يسير إلى جنب الصورة تأثيرا فيما بعد «تعبير عن الواقع الواقع العام الذي يعيشه (...) بالصورة التي عرضوا بها وجهة نظرهم لا يتفق مع هذا المفروض»[3]، فالخيال باعتباره الأداة التي تتغذى الصورة الشعرية وتمنحها مكانة عظمى في التأثير والإبلاغ بعيدا عن الخيال المجنح الذي لا يزيد المعنى إلا غموضا، فالخيال يضفي لمسة تدنو أكثر للمعنى والشعور به، فقد «عني الكلاسيكيون بدراسة المعرفة في جملتها وفيها تعرضوا للصورة وعلاقتها بالشيء من جهة، ثم بالفكر من جهة ثانية، فالصورة عندهم شيء مادي (...) لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا»[4]، فالانطباعات المادية ما هي إلا نتاج الذهن عن طريق الحواس، لتشكل إدراك الأشياء للخيال والصورة التي تتميز بالحركة والتغيير.

وللخيال الأثر الكبير في بناء الصورة الشعرية وفهم معالمها ما دام أنها «دالة الخيال الذي يملك قدرة سحرية وعجيبة على التأليف بعد المتناقضات والمتضادات وجمعها في بوثقة واحدة»[5]، فهو يغذي الصورة كما يبعث الغذاء في جسم الإنسان الحياة والاستمرارية، فكلما كانت الصورة ممزوجة بالخيال كلما لاقت قبولا واستحسانا من المتلقي.

ولتحمل الصورة أهميتها من المعاني والدلالات، يجعلها طريقة فعالة للتعبير فالشاعر يلجأ إلى الصورة للبوح بما لا يستطيع إيصاله دونها، فالأديب فنان يخط بخياله صورا تتجسد في قوالب لفظية تنبض بالحياة.

---

[1] أرسطو: فن الشعر. تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص 83.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص3.

[3] تعبد الحفيظ حفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب،د ط، 1997، ص 67.

[4] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2005، ص 57.

[5] المرجع نفسه، ص 57.

هذا وقد رأى "بير ريفاردي" في الصورة أنها «خلق ذهني خالص، لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة بين واقعتين متباعدتين بينه أو بأخرى، و كلما كانت الصلاة بين الواقعتين المتقاربتين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية وكلما زادت قوتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري»[1]، فالصورة نتاج لوقائع متناقضة متباعدة، هذه الوقائع المتناقضة هي التي تمنحها ميزة وقوة تأثيره، وكسبها قوة جذب القارئ، وبهذا فالكلاسيكيون ضمنوا أشعارهم صورا كانت مرادفة للاستعارات والتشبيهات، والرومانسيون فقد جعلوا الطبيعة ملجأ لهم، ويفصحون عما تحويه ذواتهم و«تصوير أطوار حياتهم (...) استعادة الذكريات حياته (...) وعن شعوره بفقدان كلي شيء فقدان الأهل والأنصار والأتباع يعبر عنه بنفظ وعن شعوره بفقدان الملك والأرض»[2]، فجمال الصورة الأدبية ما هو إلا إحساس من النفس وراجع إلى الظروف النفسية المحيطة، ما دام أن الأديب يحاكي الواقع، وأدبه انعكاس لهذا الواقع الذي تخطّه الأقلام تارة كئيب متشائم وأخرى مبتهج متفائل، ويبقى الرومانسيون كغيرهم لم تخلوا قصائدهم من لمسة خيالية أضفت رموزا فنية على صورهم الشعرية لذلك من «خصائص الشعر التي حددها ابن رشيق نفسه في أن الشاعر إذا لم يتميز بحاسة شاعرية في شعره، وأن الشعر إذا لم يتميز باختراع معنى أو توليده فلا يعد شعرا (...) ويعبر عن حالة معينة، بل ولا يتضمن طابعا شاعريا، لا في خيال ولا في مشاعر وانفعالات».[3] فمكانة الصورة في القصيدة تقابل مكانة الأشخاص، فلا غنى للشعر عن الصورة التي تمنحها السمة الشعرية، ولذلك يجب للشعر أن يتميز باختراع للمعنى ومشاعر وانفعالات.

وقد جاء الشعر الرومانسي حاملا لجملة من الصور على اختلافها، فتأتي الصورة مليئة بالأحاسيس والعواطف تحاكي الواقع، لأنها تنبع من موضع ذاتي يعيش واقع ويلتمس الزمن، وقد أصبحت مكانة الصورة في الشعر الرومانسي مكانة الأشخاص في الأدوار المختلفة في المسرحيات والملاحم، فلا غنى للشعر عن الصورة التي تنبع منها العواطف والأحاسيس لتكون الصورة ذاتية محضة.

---

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر. مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 91.

[2] عبد الحفيظ حفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية. ص 81، 82.

[3] المرجع نفسه، ص 79 ، 80.

2-2- الصورة عند النقاد القدامى والمحدثين العرب:

الصورة كانت محط اهتمام النقاد منذ القدم، فلا يمكن أن نغض الطرف عن بداياتها في الأدب العربي والدراسات العربية القديمة، فقد عدّ "الجاحظ" من الأوائل الذين أمعنوا النظر في الجانب التصويري للغة، ليجعل الشعر في الأخير مقرونا بالتصوير «الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير»[1]، فلا يمكن للمعنى أن يتجرد من اللفظ ولا يمكن للفظ أن يتجرّد من معناه.

ويأتي بعده "ابن طباطبا" الذي ينظر للصورة نظرة مغايرة بأن حصرها في إطار لا يخرج عن كونها مجرد زخرفة ناتجة عن ارتباط المعنى باللفظ «فجمال الشعر أن يصادف الإنسان معانيه في الحياة»[2] فلا يمكن أن يستغني اللفظ عن المعنى الذي يحويه، لتتشكل الصورة التي تتسم بالقبول والتغيير، ومن منطلق أنه لا يمكن الفصل بينهما، فقد جعل "قدامة بن جعفر" الصورة صناعة وحرفة؛ «فلمعاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة»[3]، فالصورة مثلها مثل المهنة تماما، والأديب إذا أراد أن يخوض فيها لابد أن يكون حر بها على الصياغة الحسنة، فالمعاني هي المادة الخام التي تطعم الشعر وتمنحه الصورة السحرية.

كذلك التناقض والاختلاف يزيد الصورة قوة، ويعطيها القدرة على اختلاف النفس والذهن «بفعل النسق الذي احتواها تتحول إلى لغة تماثلية، حيث تتلاشى معها حدود أو منطقة دلالية معينة، ويرى عبد القاهر أن هذه اللغة تستدعي عوامل تعبيرية تهيّء للبنية أن تميل إلى الشعرية؛ مثل: التوازي الذي يحول الصياغة إلى دفقات متوازية ويتم هذا التوازي بمد المفارقة إلى أوسع نطاق تعبيري، وذلك بتوزيع مفرداتها توليديا، فتضيع حدة التقابل، لتحلّ محلها المخالفة»[4]، فتزداد الصورة قوة وجمالا، وتبقى الصورة محاكاة ونقلا لما يختزن في عقولنا وأنفسنا ورسما لما نقع عليه أبصارنا وترصده حواسنا.

فمصطلح "الصورة" من المصطلحات الفضفاضة التي يصعب تحديد مفهوم واحد لها فهي في الأدب صياغة متميزة ومنفردة بواسطتها يجزي تمثيل المعاني تمثيلا جديدا، وقد حظيت بالعناية والاهتمام، وهذا لتحويلها المجرد إلى

---

(1) عمرو بن أبو عثمان الجاحظ: الحيوان،.تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، د ب،ط2، 1985، ص 132.

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 368.

(3) بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 22.

(4) لمين جمعي: المعنى ومعنى المعنى في ضوء الإنزياح الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال "دلائل الإعجاز". مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد 12، العدد 24، جانفي 2019، ص 182، 183.

محسوس وإن كانت «الصورة مصطلح حديث (...) فإن المشكلات التي تشير إليها المصطلح ترجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للنص الأدبي»[1]، فهي مصطلح عريق ضارب في القدم، حيث ملازمته للأدب، وأولى المحطات نجدها في دارسي الشعر العربي، فالشعر ليس بيتا مفتوحة على مصرعيه أبوابه بلحها القارئ دون عناء وتعب، بل إنه عالم سحري عجيب تسكنه روح متمردة، وهذا ما صنفته الصورة التي عدّت إحدى مقاييس إبداع الشاعر، و هذا منذ بداية الصورة الشعرية التي كانت تحملها إفصاحا عن العواطف ورسما لقوالب الشعر، فالتراث الشعري العربي هو منشأ الصورة ومنطلقها الأول، ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي وأمعنا النظر في لغته لأتّضح الأمر بسهولة، إذ أنها تأخذ طابعا تصويريا في الغالب على نقل مشاهدات وتنقلاته «ففي الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق يأتي خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية (...) إذ يرسم بها الصورة الشعرية»[2]، التي كانت مبثوثة بين ثنايا أبيات القصيدة محملة في ألفاظ وكلمات؛ تفصح عن المراد الذي يقصده الشاعر، فالشاعر حقيقة لا ينتقل ظواهر الأشياء، بل إنه يحاول عكس جوهرها والاستئناس بها، ومن تم الغوص كونها، ليكشف عن ما تخفيه من حقائقها دون أن يقرنها دائما بالواقع، فقد يحصل أن يلجأ إلى الواقع النفسي ويفسّرها في حدوده «فالصورة قوية وكلما زادت قوتها التأثيرية زاد واقعها»[3]، فالشاعر لديه القدرة على تحويل الأفكار إلى تجارب شعرية، وتكون له بذلك أدوات فنية يوظفها في مقدمتها الصورة التي تعدّ جوهرة التجربة الفنية، فقد أصبحت تتصدى الأعمال الأدبية فلا يخلو أي عمل شعري من الصورة التي أصبحت مميزة مما تحتويه.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص 7.

[2] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،, 1411هـ/1990م، ص 19.

[3] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر. مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 91.

3-أنواع الصورة:

3-1-صورة أدبية مختصرة: «(Vignette) تعبير فرنسي يعني الكرمة الصغيرة (من النقوش الزخرفية التي تشبه أغصان الكرمة في المخطوطات والكتب القديمة) وهو ينطبق الآن عادة على اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر، ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف»[1]، هذا المصطلح يحي بالتعبير بالصورة الأولى التي تأتي في أعيننا أو عقولنا عند رؤيتنا لمشهد ما أو الصورة المجردة لشيء.

3-**2-الصورة الجانبية:** «(Profile) يشير التعبير بشكل عام إلى لمحة تحدد الخطوط الخارجية المختصرة وخاصة الوجه الإنساني منظورا إليه من جانب، وفي الأدب يشير التعبير إلى شكل في الكتابة يجمع بين مادة السيرة (ترجمة الحياة) وبين تفسير الشخصية، وتقدم الصورة الجانبية تصوير ظلي ولمحة جزئية، ولا تقدم صورة مكتملة لشخصية، وتشبه العلاقة بين الصورة الجانبية ولوحة السيرة الشخصية الكاملة من بعض النواحي العلاقة بين القصة القصيرة والرواية».[2]

فهذه الصورة تصوّر الجزء الخارجي للشيء، أما في الأدب فهي تجمع بين شيء وتفسير الشخصية لتصوّر لمحة جزئية عن الصورة الجانبية.

3-3-الصورة الجوهرية: «(Fundamental Image) شخصية مركزية أو فكرة مركزية ينتظم حولها العمل الأدبي، وحينما يفرد الكاتب وجها أو سمة من موضوع أو فكرة للوصف والتناول الفني فإنه ينمي صورة جوهرية يقصد بها أن يختزل كلا شاملا بادي التعقيد إلى أساس بنائي موحد ».[3]

3-4- صورة حسية:

«1-"تمثيل فيزيائي" لشخص أو حيوان أو شيء يرسم أو ينحت أو يصور بحيث يكون مرئيا.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية. الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، التعاقدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي الجمهورية التونسية، عدد 1، 1986، الثلاثية الأولى 1986، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات. ص 224-225.

2-الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي تستدعيه كلمة أو عبارة أو جملة»[1]، يقصد هنا تجريد ما هو محسوس إلى شيء ملموس ومجرد فيكون مرئيا.

3-5- **الصورة المهيمنة**: (المسيطرة القائدة) (Contralling image) «إستعارة أو صورة تواصل البقاء طوال عمل معين وتحدد شكله وطبيعته. فالصورة المهيمنة في رواية "ثيرير" الحياة السرية لوالتر متى" مثلا هي صورة إنسان خجول مكتئب يتحمل المضايقات المستمرة»[2]، وبالتالي يمكن القول أن هذا النوع من الصور يمكن ملاحظته في أي رواية نقرأها.

[1] المرجع نفسه، ص 225.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

ثانيا: جدلية الأنا والآخر.

1- مفهوم الآخر:

1-1- **لغة:** وردت لفظة الآخر في لسان العرب بمعنى «الآخَر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على أفعَلَ، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخرٌ وثوب آخرُ وأصله أفعل من التأخر».[1]

وكذلك في كتاب العين نقول «هذا آخرٌ، وهذه أخرى وآخرُ الآخرة نقيض المتقدم والمتقدمة ومقدم الشيء ومؤخِّره».[2]

وجاء في معجم الصحاح «الآخر بفتح الفاء أحد الشيئين وهو اسم على أفعَلَ والأنثى (أخرى) إلا أن فيه معنى الصفة (...) وأُخَرُ جمع أخرى و(أخرى) تأنيث آخَرَ وهو غير مصروفٍ».[3]

تدور مفاهيم الآخر هنا على الصفة وقد جاءت على وزن أفعل.

كما ورد في المعجم الوسيط: «آخَّر تأخَّر. والشيء: جعله بعده موضعه والميعادَ: أَخَّله. وتأخَّر عنه: جاء بعده. وتقهقر عنه. ولم يصل إليه والآخَرُ: أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد. والأخِر: مقابل الأول. والأُخْرَى: مؤنث الآخر. والحياة الآخرة».[4]

وجاء في قاموس محيط المحيط «الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير، ومدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدّمه فلو قلت جاء في رجل وآخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلة بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو صفة ج آخرون والأنثى أخرى».[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 12.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 60.

[3] إسماعيل الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية). دار الحديث، القاهرة، مج1، د ط، 2009، ص 8،9

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص 8.

[5] بطرس البستاني: محيط المحيط. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 172.

وقد ورد مصطلح الآخر في القرآن الكريم في آيات عدة كما في قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آَخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ** ﴾.[1]

وقوله أيضا: ﴿ **وَلَا تَجْعَلُوا مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آَخَرَ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ** ﴾.[2]

من خلال هذه الآيات نلاحظ أن معنى الآخر يتكرر ليؤكد بأن الله عز وجل واحد فلا يوجد آخر معه فهو بذلك ليس له مثيل.

وبالتالي يمكن القول أن معظم المعاجم العربية تدور حول أن مفهوم الآخر جاء على وزن أفعل وبمعنى الصفة كما يدل أيضا على الجنس والنوع.

1-2- اصطلاحا:

إن موضوع الآخر يشكل قضية مركزية في جل الدراسات السياسية والاقتصادية، كما يعدّ من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة الفكرية والثقافية والنقدية والمؤتمرات وفي معظم مناطق العالم على حد سواء، وقد اختلفت رؤى الفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الآخر.

حيث ورد مفهوم الآخر بمعنى «المتميز عن الآنا الفردية أو الجماعية. وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما عرقية أو حضارية أو فروقا اجتماعية أو طبقية. ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب، لأنه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف، بعضها إيجابي كالتآخي والصداقة، وأخرى سلبية كاللامبالاة والعداء».[3]

ومن هنا يمكن القول بأن العلاقة بين الذات والآخر يحكم عليها بالسلب أو الإيجاب، وأن العرق و الجنس والدين من المعايير التي نحكم بها على الآخر بأنه آخر.

---

[1] سورة المؤمنون، الآية: 14.

[2] سورة الذاريات، الآية: 51.

[3] حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب. صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008، ص 17.

أما الفيلسوف سارتر يرى الآخر «عامل فاعل في تكوين الذات (...) الذي يتأسس تحت "تحديق" الآخر، لكن الآخر ليس آخرا أخيرا، بل ينطوي على عداء يعمر إنسانيتنا لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ماكان" و"ما سيأتي"».[1]

كما ورد الآخر بمفهوم مغاير على أنه «ذلك الفرد المبدع بما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته».[2]

فالآخر هنا رغم تميّزه عن غيره إلا أنه يبقى مرتبطا مع المنتمين إلى جنسه، وذلك لما يملك من خصائص وموروثات.

كما جاء الآخر في عمومه يشير إلى «أي شخص مميز عن الذات، ووجود الآخرين أمر ضروري لتعريف ما هو عادي وتحديث موقع المرء من العالم».[3]

فمن خلال الآخر تستطيع الذات معرفة نفسها وموقعها في العالم الذي هو فيه.

ويعرفه "كانت" بقوله: «الآخر هو آخر الكائن العاقل، أنا غير محتاج أن أسمعه لكي أعرف بما أدين به إليه، فعقلي يقوله لي، هنا نجد أن سؤال الواجب الميتافيزيقي السؤال الذي تطرحه الذات على نفسها بخصوص ما تدين به عموما لا يقاس ولا يتأسس على أي لقاء ولا على أي حدث تجريبي لطلب الآخر الذي لم أتوقع مسبقا، أنا نفسي الأساس الأخلاقي على ضوء عقلي الخاص».[4]

فكانت هنا يرى بأنه ليس بحاجة إلى الآخر حتى يعرف نفسه وذاته فهو بذلك يرفض أي حوار أو تداخل من قبل الآخر.

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص 21-22.

[2] سعد البازعي: مقاربة الآخر مقارنات أدبية. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 12.

[3] بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية. تح: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 262.

[4] سليفيان أغاساتسكي: نقد المركزية حدث الآخر. تر: منذر عياشي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2014، ص 17.

ثالثا: الأنا.

1-مفهوم الأنا:

الحديث عن الآخر يقودنا حتما إلى الحديث عن الأنا الذي يقابله لهذا سنقف على تحديد مفاهيم حول الأنا.

1-1- **لغة:** جاء في لسان العرب من خلال قول الجوهري: «وأما قولهم "أنا" فهو اسم مكنّي، وهو للمتكلم وحده، وإنما يثنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف».[1]

أما في المعجم الوسيط نجد: «أنا ضمير رفع منفصل (للمتكلم أو المتكلمة)».[2]

وهذا ما ورد في معجم (محيط المحيط) أنا «ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا مثناه وجمعه نحن الأنانة قولك أنا»[3]

وذكر مصطلح "أنا" في الصحاح: «أنّى الشيء يأنى إنًّى، أي حان وأنى أيضا: أدرك».[4]

من خلال هذه المعاجم نلحظ أن الأنا تعبر عن نفس واحدة وتقدس الذات وتثبتها وأنها لا تحمل صفة التأنيث وأن هناك فرق بينها وبين لفظة أنى التي وردت في الصحاح لأنه لديه تثنية.

1-2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية "للأنا" بتعدد الفروع الإنسانية (علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة) ومن هذه التعاريف نجد:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. تح: عامر أحمد حيدر، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 635.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. جو1، دار المعارف مصر، ط2، 1972، ص 28.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، و2009، ص 244.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح. تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص 2273.

يعرفه **جبور عبد النور** أنه: «شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتطلقف، ثم بالتأمل والاستبطان، وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه وتحقق رغباته، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته».[1]

تدل "الأنا" هنا على الوجود الإنساني، حيث يتواصل مع محيطه، وهذا ما يشعره بوجوده، فتبرز "أناه" كل ما يحيط به حتى يصبح آخرا "للأنا" وهذا ما يبرز خصوصية كل فرد وما يتميز به عن الآخرين.

ويتضح لنا أن الأنا: «عبارة عن منظومة سيكولوجية اجتماعية تتحدد بطبيعة تطورية خاصة، حيث أن صورة الذات هي نسق تصوري تطور الكائنات البشرية أفرادا كانت أم جماعات وتتبناه وتنسبه إلى نفسه ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيقية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد الجماعة أنها تتم بها».[2]

وهنا يتضح لنا أن الأنا منظومة سيكولوجية اجتماعية بناء على تصوري لمختلف الكائنات البشرية، وتتكون من مجموعة من الخصائص والعناصر التي يعتقد الآخر أنها تتم بها.

كذلك نجد أن "الأنا": «الأنا هو الوعي بوحدة الذات التي تربط وتجمع بين حالاتها الشعورية المختلفة وأفعالها المتعاقبة في الزمان»[3]، أي أن الأنا ترتبط بالوعي والشعور.

بالإضافة إلى ذلك «الذات هي التي تتميز بالقدرة على التكلم ومخاطبة الآخر، والقادرة على الحياة العملية والممارسة اليومية والتي تسرد قصص حياتها وتستهدف أن تعيش حياة مع الآخر غيرها»[4]، نلحظ من هذا التعريف أن "الأنا" هي الصورة التي يقدمها الفرد للآخرين عن ذاته.

---

[1] عبد النور جبور: المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

[2] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر. دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 10.

[3] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2004، ص 57.

[4] بول ريكور: الذات عينها كآخر. تر: جورج زيناتي: المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م، ص 56.

2- الأنا في العلوم الإنسانية:

2-1- الأنا في علم النفس:

يعتبر علم النفس من العلوم التي تقوم على دراسة الحياة العقلية والنفسية للإنسان، حيث يهدف علم النفس بشكل عام كنشأة أغلب العلوم الإنسانية إلى ثلاثة أهداف، وهي الفهم، التنبؤ، والضبط وكل هذه الأمور تدور في علم النفس. حيث اهتم علماء النفس بالجانب الشعوري من حياة الإنسان فكان «كل اهتمام علماء النفس قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي متجها إلى دراسة الظواهر العقلية الشعورية، ولم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاشعورية التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه إلى القيام بصور النشاط المختلفة السوية والشاذة على السواء».[1]

فعلماء النفس اهتموا في بادئ الأمر بالظواهر العقلية الشعورية دون العمليات العقلية اللاشعورية التي تدفع الإنسان إلى القيام بنشاطات مختلفة الشادة منها والسوية.

ويرجع الفضل إلى سيغموند فرويد في الحديث عن "الأنا" مؤسس مدرسة التحليل النفسي «في اكتشاف تلك الحقيقة الهامة، وهي أن جزءا كبيرا من حياتنا العقلية لاشعوري وأن لهذا الجزء اللاشعوري من حياتنا العقلية تأثيرا كبيرا على سلوكنا ومشاعرنا سواء في حياتنا السوية أو فيما تتعرض له من اِضطرابات وأمراض نفسية».[2]

رغم الضغوطات التي يمارسها الهو على الأنا «فالهو id وهو أكثر قوة الشخصية بدائية وهمجية، ويتضمن الغرائز الجنسية والعدوانية».[3]

فهذا "الهو" الذي يمثل «جانب الشخصية قبل أن يتناوله المجتمع بالتحوير والتهذيب فهو لا يعترف بالقيم وهو يبتغي الإرضاء الفوري بلا تأجيل لدوافعه وحاجاته»[4]، ومنه "فالهو" ينبغي الإرضاء الفوري لدوافعه وحاجاته دون تأجيل، لذلك فهو لا يعترف بالقيم الأخرى.

---

[1] سيغموند فرويد: الأنا والهو.تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه. ج1، المناهج والنظريات، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 52.

[4] المرجع نفوسه، ص 52.

فالأنا الأعلى super ego كما يرى فرويد «تبدأ في التكون في بواكير الطفولة، وذلك من خلال التعاليم السلوكية التي يلقاها الطفل من الوالدين، ومن ممارسة الوالدين لأسباب الثواب والعقاب»[1]، لذلك فالأنا الأعلى هي بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يمكن تجاوزها.

الأنا الأعلى تتصل بالقيم الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية والمثل العليا «لها القدرة على تحدّد الإطار الذي لابد أن تعمل فيه الأنا عندما تحاول التوفيق بين النفس الشهوانية وظروف وإمكانات العالم الخارجي عن طريق إحساس الفرد بالشعور بالإثم (...) وتهدده بالعقاب فهو خلاصة استيعاب علاقتنا بوالدينا والقائمين على أمر رعايتنا»[2]، فالأنا الأعلى تتصل بالقيم الاجتماعية عن طريق إحساس بالشعور بالإثم والعقاب.

بالإضافة إلى ذلك نجد عدد من علماء النفس الأمريكيين حاولوا إبراز الدور الاجتماعي للأنا منهم "هاري ستاك" "سوليفان" في بداية النصف الثاني للقرن العشرين الذي قال بأن "الأنا" أو الشخصية كيان فردي خالص لا يمكن ملاحظته أو دراسته بمعزل عن المواقف المتبادلة مع الآخرين.[3]

2-2- الأنا في علم الاجتماع:

يعتبر علم الاجتماع أحد العلوم الإنسانية وهو العلم الخاص بدراسة المجتمع البشري بكل أنواعه وطوائفه بهدف معرفة طبيعة كل مجتمع وخصائصه والقوانين التي يسير عليها، ومن أسس إندماج الأنا في الجماعة، حيث أن: «من الشروط الأولية لبناء وحدة سيكولوجية اجتماعية هو إنشاء صورة "الآخر" بفضلها تحقق نزعة الفرد إلى خلق إنشطار بين "النحن والهم" وإلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك.

تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء "نحن" ذاتية تقرن بكل ما هو آخر لك يصلح فصلها عنه لاحقا، وقد تكون للآخر أولولية أكبر عن الأنا في هذه الحالة»[4]، ومن هذا فإن من شروط بناء وحدة اجتماعية لابد من إنشاء صورة الآخر وخلق فروق بين "النحن" و"الهم" وبالتالي تكون الأولوية هنا للأنا على الآخر.

---

[1] المرجع نفسه، ص 52.

[2] عباس محمد عوض: علم نفس النمو الطفولة المراهقة، الشيخوخة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص 122.

[3] بكري علاء الدين: الأنا الفلسفة وعلم الاجتماع والعقائد والعلوم الإنسانية. الموسوعة العربية، يوم: 11 أفريل 2022، www.arab.ency.com.

[4] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 157، 158.

كما نجد أيضا "ميد مرغيت" أسهمت في تأسيس مفهوم آخر للأنا بحيث تقول: «بأن النفس عبارة عن شيء مدرك، وترى أن الشخص يستجيب لنفسه لشعور معين ولاتجاهات معينة مثلما يستجيب الآخرون له، وترى أن الفرد لا يمتلك ذاتا واحدة تكون في كل الأحوال وإنما للفرد عدة ذوات بحسب الأدوار الاجتماعية»[1]، ومن هنا فقد جعلت تشكل الأنا مرتبط بالدور الذي تؤديه هذه الذات داخل الوسط الذي تعيش فيه.

وترى كاميليا عبد الفتاح: أن مفهوم الذات هو«المعنى المجرد لإدراكنا لأنفسنا جسميا وعقليا واجتماعيا في ضوء علاقتنا بالآخرين»[2]

وعليه فإن مفهوم الذات هو الأساس الذي تقوم عليه الشخصية وأن الشخص الذي يكون مفهوما لذاته يكون ناجحا في علاقته مع الآخرين.

2-3- الأنا في الفلسفة:

لقد احتلت الأنا مكانة مرموقة في ميدان العلوم الإنسانية، حيث برزت في علوم النفس، وكذا في علم الاجتماع كما أنها لم تغب عن الفلسفة أيضا حيث يقول "ديكارت" «أنا أفكر إذن أنا موجود».[3]

فقد ربط الأنا بالوجود أي أنه لا توجد حقيقة خارجة عن الحقيقة النابعة عن الأنا العاقلة والواعية.

ونتحدث أيضا عن الأنا عند "كانط" يرى بأنه: «القوة المدركة والعالم من امتثال الأنا، وهو اِمتثال ضروري قبلي وعيان محض».[4]

---

[1] عبد العزيز حنان: نمط التفكير وعلاقته بتقدير الذات. مذكرة لنيل شهادة ماجستير، قسم العلوم الاجتماعية شعبة علم النفس، تخصص الإرشاد النفسي والتنمية البشرية. جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] فؤاد كامل وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة. دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 191.

[4] عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة. مكتبة مديولي، القاهرة، ط3، 2000، ص 108.

فالأنا عند كانط هي أنا متعالية وهي شرط ضروري لقيام أي معرفة، ويقول ديكارت أيضا: «أنا جوهر كل ماهيته أو طبيعته ليست غير التفكير وهو في وجوده ليس في حاجة إلى أي مكان كما أنه غير تابع لأي شيء».[1]

وعند الفلاسفة العرب المراد بكلمة "أنا" الإشارة إلى النفس المدركة، قال "ابن سينا" «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا».[2]

هذا القول وحسب رأي "ابن سينا" فإن النفس مرادفة للأنا، وفي الصدد نفسه يقول "رويه كولارد": «إن لذاتنا وآلامنا وآمالنا ومخاوفنا وجميع إحساساتنا تجرى أمام الشعور كما تجري مياه النهر أمام عيني المشاهد الواقف على الشاطئ»[3]، هذا القول يبرز قدرة الشعور على إدراك الحالات التي يمر بها الإنسان.

[1] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، دت، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

رابعا: الأنا والآخر في الفلسفة والفكر الغربي والعربي.

1-1- الأنا والآخر في الفلسفة والفكر الغربي:

يعدّ علم النفس من العلوم التي اِهتمت بدراسة الحياة الشخصية للإنسان وتحليلها من مختلف الجوانب، حيث قسم العالم النفساني سيغموند فرويد الجهاز النفسي للإنسان إلى ثلاثة أقسام هي: "الأنا" و"الهو" و"الأنا العليا".

يمثل "الهو id" «ذلك القسم من النفس الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو ثابت في تركيب البدن، وما هو غريزي في الطبيعة الإنسانية (...) بإشباع الدوافع الغريزية تبعا لمقتضيات مبدأ اللذة»[1]، ومن هذا نفهم بأن "الهو" عنصر أساسي في تكوين الذات الإنسانية.

في حين يمثل "الأنا" «ذلك القسم من الهو تعدّل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بوساطة جهاز الإدراك الحسي، الشعور: أي أن الأنا هو عبارة عن امتداد لعملية تمايز (...) ما نسميه الحكمة وسلامة العقل».[2]

هذا يعني أن الأنا هي جزء من الهو فهو يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو.

أما "الأنا المثالي" أو "الأنا الأعلى" هو «ذلك القسم من الأنا الأقل ارتباطا بالشعور من بقية أقسام الأنا الأخرى، فهو نشأ نتيجة عاملين هامين جدا أحدهما عامل بيولوجي والآخر عامل تاريخي: أي أنه يحدث نتيجة الفترة الطويلة التي يقتضيها الإنسان في حالة ضعف واعتماد على الغير أثناء طفولته يقوم الأنا الأعلى على العكس من ذلك بتمثيل العالم الداخلي، أي الهو ولهذا ينشب صراع بين الأنا والأنا المثالي، الذي يعكس في نهاية الأمر الخلاف بين ما هو واقعي وما هو نفسي، أي بين العالم الخارجي والعالم الداخلي».[3]

من خلال هذا نجد أن فرويد قسم النفس الإنسانية إلى ثلاثة أقسام متداخلة فيما بينها، وكل واحد منهم يمثل جانب معين.

---

[1] سيغموند فرويد: الأنا والهو. تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 42، 43.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 46-60.

نجد لاكان ينطلق في تحليله النفسي من نظرية فرويد «حيث يميز بين مصطلح" الذات Subject" ومصطلح الأنا moi فالأنا تمثل نتاجا عيانيا للتقمصات الخيالية المتعاقبة التي علقت في الذهن، وتسعى للرسوخ كقاعدة للهوية الشخصية، أما بالنسبة للذات فهي ليست شيئا على الإطلاق ولا يمكن القبض عليها إلا كمجموعة من التوترات والتحولات، كما يرى أن "الأنا" نقطة التوتر في طوبوجرافيا فرويد عن الهو–الأنا– الأنا العليا يراها مكونا أساسيا في نموذج جدلي حقيقي للذات الإنسانية».[1]

كما نجد "وليم جيمس" «ميز بين "الأنا Moi " كموضوع للمعرفة والتي تتكون من "الأنا" الاجتماعية و"الأنا" الأمبريقية و"الأنا Je" العارفة، فالأنا هي الصورة التي نكونها عن ذاتنا، أو عن الآخرين بعين الاعتبار جملة من السمات النفسية تشتمل "الأنا" الأمبريقية على كل ما يمكن أن يعزيه المرء إلى نفسه من أشياء "الأنا" المادية الجسد والقدرات النفسية، الزوجة..الخ، وتولد هذه الأشياء المملوكة انفعالات ومشاعر توجد في أصل المعرفة القيمية وتؤدي إلى ردود أفعال دفاعية (...) وينطوي كل من "الأنا" الأمبريقي و"الأنا" الاجتماعية على جانبين هما: "الأنا" الحالي الفوري المحدد و"الأنا" المضمر البعيد غير المحدد، وقد يكون ذلك "الأنا" أكثر أو أقل مثالية وهو يتدخل ليوجه السلوك وينظمه».[2]

وبناء على ذلك فالأنا الواعية تأخذ الأنا المادية كموضوع لها وينطوي الأنا المادي على الشعور بالوحدة الوظيفية والجسدية فهي تبدو كمصدر للنشاط والحركة والعقلنة التي تسجل حضورها الدائم.

ويميز ميد في هذا الخصوص بين ثلاثة مستويات للأنا (moi–je–soi) «ينطوي المستوى الأول (moi) على مجموعة من أدوار الآخرين التي تم تمثلها من قبل الفرد، ويعدّ ذلك "الأنا" الوسيلة التي ينعكس فيها المجتمع في داخل كل فرد منا والتي يمارس عبرها رقابته على أفعالنا، ويتضمن "الأنا" الثاني (je) وعلى خلاف الأول، كل ما هو شخصي في سلوكنا، وينطوي على عنصر العفوية والإبداع (...) ويعكس "الأنا" الثالث (lo soi) إمكانية وعي الذات وذلك لأنها نتاج للتفاعل الديالكتيكي بين "الأنا" الأول moi و"الأنا" الثاني (je) هو بالتالي

---

[1] ينظر: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي. تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د ب، د ط، 1999، ص 94.

[2] اليكس ميكشيللي: الهوية. تر: علي وطفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993، ص 68، 69.

مشبع بالمعايير الاجتماعية»[1]، ويعني ذلك كله أن وعي "الأنا" ينطق من القدرة على إدراك مواقف الآخر تجاه "الأنا" والشعور بها.

و"الأنا" كما يرى "جوردن ألبورت" هو «وعي الذات والذي يمثل في داخلنا على صورة كائن يجعلنا نشعر ونعمل على توحيد حالات شعورية معيشه»[2]، حسب قوله فإن" الأنا" هي المسؤولة على توحيد الحالات الشعورية التي تحدث داخل الإنسان وتتجسد على صورة كائن.

كما تطرق "بول ريكور" في كتابه "الذات عينها كآخر" لعدد من المفارقات حول مفهوم الأنا منها: «أنا ضمير منفصل تنتمي إلى نسق اللسان (اللغة)، هي جزء من المجموع الاستبدالي للضمائر المنفصلة وهي بهذا المعنى لفظ فارغ لأنها، على عكس تعابير أسماء الجنس التي تحافظ على المعنى نفسه في مختلف الاستعمالات، تشير في كل مرة إلى شخص مختلف في كل استعمال جديد. "الأنا" في هذا المعنى الأول تنطبق على كل من يتكلم ويسمي نفسه»[3]، لما كانت الأنا هنا هي لفظ فارغ فقد أصبحت لفظا مسافرا، وهذا يجعلها في وضع يمكن العديد من المتلفظين المحتملين الافتراضيين أن يستبدل كل واحد منهم بآخر.

أما "جاك دريدا" يقول في كتابه "أحادية الآخر اللغوية" أنه «عندما تذكر الأنا يذهب بنا تفكيرنا مباشرة إلى أن أفكر أي الأنا المتمحور حول الفكر وليس إلى أنا نحوي أو لغوي، يذهب إلى ذاتي أنا moi أو إلى النحن nous».[4]

وعليه فإن "الأنا" المتعلقة بتلك الظاهرة التي يطلق عليها السيرة الذاتية أو الأنا المتماهي مع ذاتي ا لمتضمن في الصيغة "لقد تذكرت" فهي إنما تكون وتزدهر بطرق متباينة بحسب تباين اللغات ذاتها.

وكلمة "أنا" في الفلسفة الحديثة عدة معان: المعنى النفسي والأخلاقي: «تشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، وتشير أيضا إلى ما يهتم به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه، فيقول: أنا فعلت، وأنا أبصرت (...) المعنى الوجودي: تدل كلمة أنا على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها

---

[1] المرجع نفسه، ص 69، 70.

[2] نقلا عن: اليكس ميكشيللي: الهو. المرجع السابق، ص 71.

[3] بول ريكور: الذات عينها كآخر. تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 145، 146.

[4] جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية. تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 61.

الشعور الواقعي، فهو مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها، والأنا واللاأنا متقابلان، فالأنا يشير إلى النفس واللاأنا إلى العالم الخارجي».[1]

ومن هذا نجد أن "الأنا" مفهوم متعدد الدلالات لدى الفلاسفة، والمفكرين وكل يعرف الأنا حسب نظريته واتجاهه الفكري.

وعلاوة على ذلك فإن مصطلح الآخر هو أيضا تعددت معانيه واختلفت منذ العهد القديم فنجد لفظة الآخر Autre في اليونانية القديمةو يعادل لفظ Allos «الذي يحمل معان كثيرة ويدخل في تراكيب لغوية وسياقية متعددة منها المشاركة والمبادلة "Réciprocité" والدعوة إلى المشاركة بين هؤلاء والهم، ويقابل لفظ الآخر (Autre) في اللغة اللاتينية (Alius) الدال على المختلف والمغاير والمتميز دون تحديد نوع وشكل الاختلاف»[2]، فالآخر عند اليونانيين كل ما هو مختلف ومغاير للبيئة اليونانية.

وانطلاقا من العهد القديم مرورا إلى الفلسفة المعاصرة فقد ساد المصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري أو ما بعد الاستعماري وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان" وغيرهم «حيث اهتموا بدراسة مفهوم الآخر باعتباره مكون أساسي لابد منه لمعرفة الذات وتكونها وتحديد هويتها».[3]

فالآخر عند "فوكو" هو "اللامفكر فيه" في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر"[4]، فالآخر حسبه فهو مهمش، وبالتالي فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر.

---

[1] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص 140.

[2] ينظر: مكي سعد الله: الآخر جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية بحث عام، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية. مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، 3 يناير 2019، ص 17.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي. ص 21.

[4] المرجع السابق، ص 22.

والآخر عند "لاكان" هو «الموضع الذي يتكون فيه ضمير المتكلم (I) الذي يكلمه بما يسمع وما ينطق به المرء هو الرد (...)، يمثل الآخر طرف في ثنائية الذات، الآخر الجدلية، ويمثل في وقت آخر الموضع الحقيقي أو الحالة الحقيقية للأخروية ويستخدم المصطلح نفسه للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين».[1]

ومنه فالآخر عند "لاكان" كل ما هو خارج عن النطاق الشخصي للفرد وهو المغاير والمختلف عن الذات.

أما "جاك دريدا" فيعرف الآخر على أنه: «كل آخر هو آخر مغاير»[2]، ومن هنا فالآخر هو شخص مغاير للذات.

والآخر بالنسبة لـ "سارتر" هو «الوسيط الفوري بيني وبين ذاتي ليكشف للذات ما كانت عليه ويساهم في تكوينها وفق نموذج جديد».[3]

ومن خلال هذه التعاريف السابقة نلحظ بأن الدارسين قد أجمعوا على أن الآخر شخصا يكون خارجا عن الذات ومغايرا لها.

1-2- الأنا والآخر في التراث الفكري والفلسفي العربي:

لقد اهتم الفلاسفة العرب بدراسة ماهية مصطلح الأنا وما يدل عليه من مدلولات وتقديمه بعدة مستويات منها الذات والنفس ومن بين هؤلاء الفلاسفة والدارسين نجد الإمام "فخر الدين الرازي" الذي يقول في كتابه "لباب الإشارات والتنبيهات"، «المشار إليه بقولي "أنا" ليس بجسم لوجهين: الأول: إن جميع الأجزاء البدنية في النمو والذبول، باق في الأحوال كلها، والباقي مغاير لغير الباقي والثّاني قد أكون مدركًا والمشار إليه بقولي: "أنا" حال ما أكون غافلا عن جميع أعضائي الظاهرة والباطنة (...)، فإن قيل: قد أكون شاعر بمسمى أنا حال ما أكون غافلا عن النفس، فأنا مغاير للنفس، قلت: النفس لا معنى لها إلا المشار إليه بقول أنا فيستحيل أن أكون

---

[1] جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي. ص 98.

[2] جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، ص 135.

[3] ينظر: جان بول سارتر: الكينونة والعدم. تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص 312.

عالميا بهذا المشار إليه حال ما أكون غير عالم بالنفس»[1]، من خلال هذا التعريف نجد أن الأنا يتمثل في النفس التي تميز كل شخص عن غيره.

أما النفس عند الغزالي فتطلق على معنيين: «أحدهما يطلق ويراد به المعنى الجامع للصفات المذمومة (...) والثاني يطلق ويراد به حقيقة الآدمي»[2]، فالنفس عند الغزالي هي الجوهر الذي يميز كل جسم عن الآخر، وهو لا يدرك من خلال الأجسام وهذا الجوهر هو ما يجعل من الإنسان إنسانا.

فنجد الأمر نفسه مع ابن سينا الذي يقول: «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله "أنا" والذات مغايرة لهذا البدن وأجزائه الظاهرة والباطنة، والإنسان الذي يشير إلى نفسه "بأنا" مغايرة لجملة أجزاء البدن، فهو شيء وراء البدن»[3]، فنجد ابن سينا في هذا التعريف يشير إلى أن النفس هي الأنا المدركة التي تسكن البدن فهي روحية غير جسمانية.

أما "الفرابي" فينظر إلى الذات «باعتبارها النفس (العنصر الجوهري في الإنسان)، وهي ذات مستقلة فلا يدخل البدن في تعريفها ولا يعد جزءا من ماهيتها، وهي تهبط من حل أرفع»[4]، ومن خلال هذه التعاريف نلحظ بأن مجمع الفلاسفة العرب يتفقون على أن الأنا هي النفس التي تمثل الجوهر في الذات الإنسانية، كما أنها تبقى ثابتة ولا تفنى بفناء البدن.

أما الآخر بالنسبة "لابن رشد" «فإنه يقال على وجوه مقابلة للوجوه التي يقال عليها هو "هو" فمنه غير بالنوع، ومنه غير بالجنس، ومنه غير بالمناسبة وغير بالموضوع»[5]، الآخر عند ابن رشد يتحدد من خلال تحديد الأنا وماهيتها.

---

[1] فخر الدين الرازي: لباب الإشارات والتنبيهات. تح: أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1986، ص 116-117.

[2] أبو حامد الغزالي: معارج القدس في مدارج معرفة النفس. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1975، ص 15.

[3] ابن سينا: رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها. مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة العربية المتحدة، د ط،, 2017، ص 9-10.

[4] نقلا عن: خضر عباس،الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا، مدونة خضر عباس، يوم 2002/04/18، https//drddass.woropress.com.

[5] ابن رشد: رسالة ما بعد الطبيعة. نقد: رفيق العجم وجرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص 50.

خامسا: طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر ومستوياتها.

بعد التعرف على ثنائية الآخر والأنا، والجدلية القائمة بينهما، وطبيعتهما المتناقضة المتلازمة، فإن هذه الثنائية (الأنا والآخر) انبثقت عنها ثنائيات أخرى، فنشأت حوارات بين الذات العربية، والآخر الغربي من خلال الاحتكاك بينهما، حيث يعمل على رصد نوع العلاقة بكل مظاهرها سواء كانت علاقة إيجابية/حوارية أم سلبية إقصائية إعدائية.

كذلك تجسدت ثنائية الرجل والمرأة من خلال إبراز مركزيته حسب الصورة المتمركزة في المخيال العربي.

وعليه فإن مختلف هذه الثنائيات نجدها تندرج على مستويين محلي كثنائية المركز والهامش الرجل/المرأة، السلطة والمجتمع، ومستوى عالمي يتمثل في الثنائية القطبية العالمية (الشرق/ الغرب) باختلافهم بين الشرق والعرب متخلف، وبين غربي وأجنبي متقدم.

1- طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر:

أ- علاقة صدامية/ انغلاقية:

إن احتكاك الذات مع الآخر قد خلق إنطباعا وهذا الاحتكاك جعل الذات خصوصية تميزها عن غيرها «فقد بدأ سؤال الهوية يؤرق الإنسان العربي نتيجة إحتكاكه بالآخر»[1]، إذ أن المرء لا يدرك أهمية هويته، إلا في لحظة مأزومة تواجه فيها المختلف.

إن الاستعمار يمثل أحد أبرز الأسباب التي أدت إلى حدوث صدام بين الشرق "الأنا" والغرب "الآخر" ما ترك الأثر السلبي لكل منهما فقد أفرز «من الآخر الذي يقوم على رفض هذا الآخر المختلف سواء فكريا أو سياسيا أو اجتماعيا».[2]

ومن هذا فإن الآخر يقوم برفض الآخر المغاير له من جميع النواحي سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية.

---

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية). عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2019، ص 13.

[2] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 217-218.

إن الحروب هي صراعات بين مجموعات وأقليات تعيش داخل حضارة أو دولة واحدة بسبب التباين العقائدي والديني «فالانغلاق على الذات الجماعية أو الحذر الشديد من أفكار الآخر الدخيلة تؤجج الكره».[1]

وهذا خلق تنوعا اجتماعيا وتعدّدا ثقافيا مما ساعد على إيجاد هوامش وما صاحبه من قول في البنية الاجتماعية والاقتصادية لكل كيان.

وهكذا يصف "صبري حافظ" العلاقة بين العرب وأوروبا «بأنها جدلية الجذب، والتنافر، واستهواء الضد لنقيضه، ورغبته في الاستحواذ عليه والصراع معه وأحيانا تدميره»[2]، أي أنها علاقة تجاذب وتنافر أي علاقة غالب ومغلوب تتميز بالعدائية.

إنّ محاولة الرجل تأكيد مركزيته وسلطته في المجتمع جاءت المرأة تنادي بالمساواة وطلب حقوقها وتدمير تلك الهامشية «وتصحيح صورتها في المجتمع وفرض قيم جديدة للعدالة والمساواة، محورها المرأة، وضح مختلف عيوب المجتمع الذكوري»[3]، إن محاولة السلطة الذكورية على إثبات مركزيتها المتركزة في ذهن المجتمع وهي هامشية المرأة.

هناك تناقض بين معاملة الرجل للمرأة عند الأنا ومعاملته لما عند الآخر «لأن الاحتكاك اليومي بالآخر يظهر مدى الخلاف في العادات الاجتماعية ولعلّ أكثر الأمور إثارة للاستهجان العلاقة بين المرأة والرجل في الغرب».[4]

هكذا يمكننا القول أن هذا الخلاف في النظرة إلى المرأة قد أسس لعلاقة متوترة بين المسلم والآخر، إذ يراه عديم النخوة، في المقابل يرى الغربي المسلم متخلفا.

ب– علاقة حوارية/ انفتاحية:

إنّ ما يميز هذه العلاقة هو نبذ الصورة النمطية الموجهة نحو الآخر المختلف وأن هذه العلاقة تنبني على الاحتكاك وإزالة سوء الفهم والتعصب بين الذات والآخر، واحترام كل طرف لهوية الآخر «ليؤسس علاقة متوازنة معه، ومثل هذا لن يكون إلا باحترامه، وعدم الاستعلاء عليه وتفهم مشاكله».[1]

---

[1] صالح بريك: الكره واللا تسامح مع الآخر منظور نفسي–إجتماعي. خطوات النشر والتوزيع، د ب،ط1، 2010 ص 45.

[2] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 20.

[3] عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 10.

[4] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية). ص 75.

ومن هذا فإن الاتصال بالآخر ضروري ولابد منه حيث لهذه العلاقة الحضور القوي في المتون الروائية. من خلال تجسيد هذه الثنائية في إطار «التجنيس الحضاري أي تحويل علاقة الشرق بالغرب إلى علاقة الذكورة بالأنوثة»[2]، وهذا يعني لقاء بين الذات العربية (الرجل) والأخر الغربية (المرأة) وبيان تلك العلاقة لأن المرأة بمثابة حلم بالنسبة للرجل. «حتى وجدنا اليوم كثيرا من الشباب الغربي يغامر بالسفر إلى الشرق، ليعيش ثقافته وتفاصيل حياته اليومية»[3]، مما يساهم في إزالة سوء التفاهم وثقافة الكراهية بين الشرق والغرب.

لابد من إتباع القيم الإنسانية وتحقيق التمازج بين الأطياف المختلفة وانفتاح بعضهم على بعض «مع الأخذ بالحسبان الحفاظ على الهوية الوطنية والدينية وإبراز القيم الخاصة بالثقافة المحلية»[4]، أي عدم تخلّي الذات العربية عن مقوماتها من دين وعادات وتقاليد والعمل على تكييف الحياة تماشيا مع العصر والاستفادة من الآخر دون الخروج عن الهوية العربية الإسلامية.

2- مستوياتها:

1- المستوى المحلي/ الداخلي:

1-1- ثنائية المركز والهامش:

تعدّ ثنائية المركز والهامش من الثنائيات التي أثارت الجدل، وذلك لصعوبة حصرهما في مصطلح واحد، فهما مصطلحان يتداخلان في عدة مجالات منها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية...والعلاقة بينهما علاقة حتمية لا يمكن فهم طرف دون آخر، فإذا أردنا فهم التمركز يجب استحضار الهامش والعكس إذ لولا المركز لما وجد الهامش لأن المركز هو الذي يهمشه.

إذن «المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأولى وتهمش وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر».[5]

---

(1) ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية). ص 65.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

(4) صالح بريك: الكره واللاتسامح مع الآخر منظور نفسي-اجتماع. ص 193.

(5) خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش. مجلة مقاليد، جامعة بسكرة، العدد 2، ديسمبر 2011، ص 113.

وعليه فالمركز يسمى المتن أي الأصل، والهامش يسمى "الحاشية" أي الفرع، ومن خلال هذا القول نلاحظ أن الأول يتسم بالقوة والتسلط والثاني بالضعف والهشاشة وأن هذين الثنائين ضد بعضها وتجمعهما علاقة تنافرية شكلت صراع بين الذات والآخر وهي أساس علاقتهما، ويحيل أيضا هذا القول أن عبارة الهامش قديمة تعود إلى الصعاليك والخروج عن نظام القبيلة، أيضا يدل هذا على الدول النامية أما الدول الرأسمالية المتقدمة فهي المركز.

إذن العلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة صراع وجدل تكونت بفضل سيطرة وهيمنة المركز على الهامش، إذ يعتبر المركز صانعا للقرارات «وهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يتحدى به، فهو يحظى بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي، ويدرج في المناهج التربوية، فإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول».[1]

وبهذا يتعرض الهامش للعزل والإهمال من طرف المركز، لن هذا الأخير يعتبر كل مختلف عنه ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ولا يتماشى مع سياسته هامشيا، وهذا يمارس على الآخر جلّ وسائل التمييز و«يستبعد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنه أية قيمة لأنه غير متماثل مع المركز والسياسة المركزية العامة في الواقع من خلال نبذ المختلف والمضاد بغاية بناء وجود مطمئن للذات المركزية»[2]، كل هذه الممارسات التي يقوم بها المركز هدفها المحافظة على مركزيته.

1-2- ثنائية السلطة والمجتمع:

وهي تمثل ثنائية الحاكم والمحكوم، فالسلطة تمثل الحاكم في حين أن المجتمع يمثل المحكوم، فتتبع السلطة نظاما معينا لتوجيه شعبها فتضع القوانين وفق ما يلائم المحكوم، في حين أنه في الحقيقة الحاكم يتماشى مع مصلحته، حيث يطرح إستراتيجيات تظهر إعانة الشعب ولكنها تحمل أهدافا غرضها استغلال المواطن.

فالسلطة تتبنى كل من يساندها وتقصي من يعارضها فمن يتماشى معها يصبح مركزا من يعارض يصبح هامشا، كونها تملك القوة (السلطة) لأن «الرياسة إنما تكون بالغلب وجب أن تكون عصبية ذلك النصاب أقوى

---

[1] خليل سلمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش. ص 113.

[2] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية. رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص48

من سائر العصائب ليقع بها وتتم الرياسة لأهلها»[1]، من خلال هذا القول يبين لنا أن الحكم يكون الأقوى ويمارس شتى أنواع الهيمنة وما على الشعب إلا الانصياع، كونه يمثل المغلوب وما عليه سوى تنفيذ الأوامر.

والمسؤول عن هذا التقسيم (مركز/ هامش) هو وجود فكرة المركزية، أي مركزية السلطة والحاكم، إذن أن المركزية «تجمع كل ما يخص الدولة في بؤرة واحدة، هي العاصمة، تصبح الأطراف، الهوامش بمثابة فروع لجزع ضخم في جسد الشجرة/ الدولة، تزدهر هذه الفروع/ الهوامش بحسب اهتمام الجذع/ المركز بها وتخبو بحسب إقصاء وتهميش المركز لها».[2]

ومن هنا نلاحظ لأن الدولة لها مركز يسمى "العاصمة" يعتبر مركزا تلجأ إليه الأطراف والتي تمثل الهوامش تعدّ أجزاء من الكل، تكون هذه الهوامش مكملة إذا التزمت بالخضوع ويكون لها الأثر في التهميش، لأنها توضع حسب ما يمليه المركز وتجعله تابعا في حجر التخلف، وبهذا تتعرض الطبقة الهشة (الشعب) إلى الإقصاء من طرف المركز، وهذا ما يشكل حاجزا الانسجام بين السلطة والمجتمع مما يؤثر سلبا عليها.

1-3- ثنائية المرأة والرجل:

إن العلاقة التي تجمع بين الرجل والمرأة علاقة تكاملية، كونهما يكملان بعضهما البعض، لكن هذه العلاقة انحرفت وأصبحت ذات اتجاه نفعي بعدما طغى طرف على الطرف الآخر، وبهذا وظهر ما يسمى المركز والهامش وهما يمثلان ثنائية الرجل والمرأة، فالأول يمثل المركز وهو يمثل القوة والثاني المرأة ترمز للضعف.

فقد عانت المرأة منذ القديم من التهميش حيث ساد في المجتمعات سيطرة المجتمع الذكوري كونه صاحب السلطة والقوة، في مقابل المرأة تكون مقصية في المجتمع الذي يشع فكرة تبعية المرأة للرجل، فهو يجعلها «في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، أو تعامل على أنها ذكر ناقص»[3]، فمعاناتها لا تنتهي من سلطة الأب والأخ والزوج، وعليه يراها الرجل مجرد جسد فقط، وهذا يبرز «تبعيتها للزوج واختزال هذا الجسد إلى بعده الجنسي وعدم

---

[1] عبد الرحمان بن محمد خلدون: مقدمة ابن خلدون. تح: مجدي فتحي السيد، د ط، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، 2010، ص 147.

[2] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية.

[3] حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية. ط1، منشورات الإختلاف، العاصمة، الجزائر، 2009، ص 51.

إحساسها بوجودها الحقيقي كالمرأة فهي مجرد أداة للجنس ووعاء للمتعة»[1]، وبهذا همشت المرأة واختزل دورها في الكيان الجنسي فقط.

وهكذا عانت المرأة في مجتمع ذكوري تحكمه أعراف تمجد الرجل وتعطيه الأولوية في مختلف المجالات وكأنه لا وجود للمرأة في هذا المجتمع إذ تعتبر «الآخر الداخلي، آخر الهامش والظل والعتامة، وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا، وصوتا وكتابة بنوع من الحذر والريبة والدونية»[2]، وهنا يظهر تهميش وإقصاء المرأة من المجتمع، وقد وظهرت حركات نسوية تطالب بحقوق المرأة في أوروبا، وهكذا انطلقت المرأة للتخلص من التبعية للرجل وخلق هوية أنثوية خاصة بها، وكذا إبراز دورها الفعال في المجتمع لتربط صلات تفاعل في ظل «انعدام الحوار خاصة، وانقطاع سبل التفاهم وإصرار الرجل على انتهاك أكثر العناصر حيوية في شخصية المرأة وهي: الجنس والجسد والفكر والإنتاج والمكانة، جعل المرأة تبحث عن آفاق أخرى لتشكيل كيانها والإحساس بوجودها».[3]وبهذا اقتحمت المرأة عدة مجالات فتبرزت في ميدان السياسة على المستوى المحلي والدولي، وبرزت في مجالات أخرى كالمجال الإبداعي الأدبي، وهذا إثباتا لنفسها بعدما كان مجالا حكرا على الرجال فقط كون «الكتابة وسيلة المرأة للبوح، منبرها الوحيد لإعلاء صوتها المكتوم الذي يكاد يخنق أنفاسها، فهي تعويض عن معاناتها، عن اغترابها وغربتها وأوجاعها الداخلية العميقة عمق البحار»[4]، وهكذا استطاعت المرأة وضع بصمتها في الساحة الإبداعية، فأصبحت تعبّر عما يجول بخاطرها، فتأنيث الكتابة بمثابة مواجهة للهيمنة الذكورية في هذا المجال.

2- المستوى ا لعالمي الخارجي:

2-1- ثنائية الشرق والغرب:

وهو المجال الأوسع ويتمثل في الثنائية العالمية "الشرق" و"الغرب" والتي لاقت اهتماما واسعا من طرف المفكرين، كونها علاقة معقدة، تكون على شكلين، أو لهما علاقة تكامل وتفاهم وثانيهما علاقة تنافر وعداء

---

(1) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة. ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2008، ص 17.

(2) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة. ص 1.

(3) المرجع نفسه، ص 26.

(4) عمارة رحيمة: المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة. رواية: اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015، ص 15.

وعدم تقبل الآخر، والصراع بين الشرق والغرب لا يزال قائما فكل طرف يرفض الآخر، حيث يعمل على «ترسيخ الصورة النمطية الغربيون متحضرون، في حين يعدّ التخلف لدى نظرائهم في الشرق سمة عامة»[1]، ويمثل الغرب المتقدم والأعلى مرتبة، بينما الشرق يعتبر أدنى مرتبة وبذلك يقصيه.

ولعلّ هذا الصراع الحضاري القائم بين الشرق والغرب له عدة أشكال في عدة ميادين سياسية واقتصادية، فقديما كان سياسيا من خلال الاستعمار الغربي على الشرقي وتغيّر فأصبح صراعا فكريا وثقافيا، وهذا ما أكّد عليه "صامويل هنتنفتون" من خلال أطروحته "صدام الحضارات" والتي يمكن جوهرها في «الفكرة القائمة على أننا في طور جديد من السياسة العالمية ستكون فيه الثقافة هي الباعث الرئيسي للانقسامات الكبرى بين الشعوب والمصدر المسيطر والسائد للصراع الدولي»[2]، وهذا تزامنا مع نهاية الحرب الباردة وبروز الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عظمى تقود العالم.

وأصبح الصراع ثقافيا لأن «الاختلافات في الهوية الثقافية غالبا ما تقود إلى حدود صراعات عنيفة وأحيانا وحشية بين أبناء الجماعات المختلفة».[3]

هذه الاختلافات الفكرية والثقافية تساهم في إشعال الصراع بين الشرق والغرب والحقد اتجاه الإسلام والمسلمين، فأطلقوا صور نمطية عن الإسلام ويتهمونه بالإرهاب ويعتبرون المسلمون «دمويين ينشرون العنف والرعب والحروب في كل مكان»[4]، وبهذا فهو تشويه لصورته بشتى الطرق.

فقد حاول الغرب المحافظة على قوته والبقاء في المقدمة في عدة مجالات، أما عن نظرة الأنا نحو الآخر وما يتضمنها من إعجاب لما يتميز الآخر من تقدم وتطور خاصة في المجال السياسي والاقتصادي، وكذلك العسكري، في حين الأنا التي مازالت تعاني من الحروب القومية، مما جعلها ضعيفة متخلفة «مثلا نجد بعض الكتاب العرب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (الحرية، الديمقراطية...) إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة

---

[1] صالح بريك: الكره واللاتسامح مع الآخر منظور نفسي اجتماعي. ص 188.

[2] محمد سعدي: حول صراع الحضارات حوارات ومقالات مختارة لصامويل هنتفتون. إفريقيا الشرق، د ب، د ط، 2006، ص 25.

[3] صالح بريك: الكره واللاتسامح مع الآخر نفسي-اجتماعي. ص 173.

[4] محمد سعدي: حول صراع الحضارات حوارات ومقالات مختارة لصامويل هنتفتون. ص 25.

الحضارة الغربية»[1]، هذا الإعجاب ناتج عن تعرف الذات العربية نحو الآخر سواء عن طريق البعثات العربية أو الرحلات، وهذا ما نتج عنه إعجاب بالمستوى الذي وصل إليه الغرب في جميع المجالات.

أما الصورة الثانية التي ميزها عنصر الكره والعداء من الآخر الغربي فيما يخص القيم والأخلاق والسعي نحو مواجهة بعض السلوكات المشينة بالنسبة للأنا «ولعل العامل الأساسي في تشكيل الذات صورة مشوهة للآخر هو التاريخ العدائي»[2]، كون الذات العربية عانت منذ القدم ليتم الاستعمار مسيرته من خلال النزاعات والحروب بين الأمة الواحدة قصد تشتيتها بعيدا عن حتمية الصراع بين الشرق والغرب، فإننا لا نستطيع إنكار علاقة الاتصال بين الحضارات وهي علاقة تمازج وتلاقح، حيث احتكّ أثناءهما الغرب بالشرق بأنها تعدّ من أبرز المسالك نقلا لحضارة الإسلام إلى قارة أوروبا «لقد وجد الصليبيون أنفسهم أمام حضارة إسلامية ذات إشعاع عظيم، فبهرهم هذا الإشعاع ولمسوا التفوق السياسي والتنظيم الاجتماعي عند العرب، فعادوا يحملون انطباعاتهم وينشرون الدعوة إلى إصلاح شامل يبدأ بتحرير الفكر وتسهيل التبادل المادي والفكري».[3]

وقد بدا تعصّب الصلبيين وقسوتهم البالغة في قتلهم ما يزيد عن سبعين ألفا، مما التجأ إليهم من ضعاف المسلمين، بعكس صلاح الدين الأيوبي الذي أمر بعدم الإعتداء على أي صليبي ولم يلحق بهم أي أذى «وخرج جميع الصليبيين من بيت المقدس محروسين بالجند الإسلامي فوصلوا آمنين إلى مدينة صور»[4]، لهذا فقد كانت هذه المعاملة الرحيمة بينهم سببا في التجاء الكثير من الصلبيين إلى المسلمين والدخول في الإسلام.

بالإضافة إلى ذلك نجد تاريخ علاقة الشرق بالغرب، تطالعه محطات عديدة من الصراع المسلح بين الطرفين من محطات التفاعل الحضاري الخلاق، الأمر الذي حدّد نظرة كل منهما للآخر، متأثرا بتاريخ النزاع والصراع، أكثر من لحظات التفاعل والحوار المتبادل، فالشرقي مثلا ينطلق في موقفه العدائي من الغرب من عدة حجج منها: الطبيعة العدوانية للغرب ممثلة بالغزوات والحملات العسكرية المتكررة ضد الشرق منذ القديم.

---

[1] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2010م، ص 28.

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي. ص 19.

[3] عيسى الحسن: تاريخ العرب من بداية الحروب الصليبية إلى نهاية الدولة العثمانية. الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص 335.

[4] المرجع نفسه، ص 336.

الفصل الثاني

تجليات الأنا والأخر في رواية قطعة من أوروبا

أولا. علاقة الأنا العربية بالأخر الغربي

1. علاقة خوف
2. علاقة مثاقفة
3. علاقة انبهار
4. علاقة صراع ومواجهة
5. علاقة قبول وتعايش
6. علاقة محبة وتالف
7. علاقة رفض
8. علاقة انطواء
9. علاقة توتر ومشاجرة

ثانيا. علاقة الأنا العربية بالأخر العربي

ثالثا. علاقة الرواية بالتاريخ

1. من خلال العنوان
2. من خلال اللغة
3. من خلال الحوار
4. من خلال الشخصيات

علاقة الأنا العربي بالآخر الغربي وتعدد المواقف في الرواية:

تميزت العلاقة بين المسلمين والأوروبيين منذ القديم بنوع من التوتر والمشاحنة، حيث تمظهر هذا التوتر في حركات الاستعمار، وقد عملت رواية قطعة من أوروبا إلى رصد رؤى هذه العلاقة وقدمت لنا صورة مفصلة عن مذبحة الإسماعلية وحريق القاهرة و دخول اليهود للقدس، حيث قدمت لنا هذه الرواية أشكالا متعددة للعلاقة بين تجمع الأنا المسلم والآخر الغربي والمواقف التي يتخذها كل طرف من الآخر، هذه الأنا التي تحتم عليها ظروف الحياة التواجد في مجتمع آخر والاحتكاك به وإقامة علاقات متفاوتة مع أفراده، ويمكن رصد مواقف الأنا من الآخر وعلاقته به في الرواية على النحو التالي:

1- علاقة خوف:

يعدّ الخوف والرهبة الطابع الأساسي الذي تميزت به علاقة الأنا المسلم بالآخر الغربي، حيث أصبح المسلم يشكل هاجسا كبيرا من المخاوف وذلك من خلال خوف الأوروبيين من تمثال أبي الهول، حيث عبروا عن خوفهم بـ "جمدنا بنظرته المفزعة" وهذا ما كتبه الروائي الفرنسي "فلوبير" وأنه أحس ببوادر الدوار وخشي أن يفقد السيطرة عن نفسه، أما هربيت مارتينو قامت بكتابة عبارة محيرة تقول: «لا يملك الوافد الغريب عن المكان إلا أن يفشل تماما في رؤية أبي الهول، أو يراه فيرى فيه كابوسا»[1]، حيث أن تمثال أبي الهول عند المصريين هو شيء عادي أما رؤية الآخر لهذا التمثال (الغريب) فإنه يرى فيه كابوسا لا مهرب له منه إلا بتجاهله وإنكار معناه.

أما المقريزي فنجده يضع له اسمين شائعين في زمانه الأول "بلهيب" وهو اسم مأخوذ من الهيبة ربما، والثاني "طلسم الرمل" لأنه يحمي مصر من جور الرمال عليها.

[1] رضوى عاشور، قطعة من أوروبا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 5.

كما نجده أيضا يحكي عن خوف أخيه من الأسديين الخشبيين حيث كان في الثالثة من عمره، كان يقوم بتشجيع أخيه على الاقتراب من الأسد وأنه من خشب وأنه لا داعي للخوف منه، يقول: «لاشيء يخيف إنه من خشب، أنظر ! أمد يدي اليسرى إلى فم السبع وأدخل أصابعي فيه، أتطلع إلى أخي أشجعه على الاقتراب، أشعر بمقاومة جسمه وقدميه المثبتين في الأرض»[1]، كما قامت قريبتهم أيضا على تشجيعه على الاقتراب من الأسد وإجلاسه على المقعد، فانفجر بالبكاء فقامت بحمله وإجلاسه على ركبتي مقعد آخر، قالت له: «ليس سوى أسدين من خشب لا شيء يخيف»[2]، حيث قام أخيه بحمله وإجلاسه معه على المقعد الأخضر الكبير، ثم قال بانه لم يعد خائفا «ولكنه ظلّ متمسكا بيدي أشعر بالعرق البارد على صفعة كفه».[3]

2. علاقة قبول وتعايش:

يتجلّى هذا النمط واضحًا في شخصية الولد الذي ذهب إلى العلاج في فيينا بسبب مرض أصاب عينيه الذي ذهب بمفرده وذلك لاشتغال والده بمهام كبيرة، رغم صغر سنه لم يكن هناك ما يدعو للقلق عليه فهذا ليس بسبب ما وفره له أبوه من مرافقين ولكن لمكانة أبيه وسلطته حظي برعاية حكام النمسا حيث يقول: «إختلط بأفراد أسرها العريقة، وشملته الرعاية المباشرة لوزير خارجيتها»[4]، حيث عاش هذا الولد في فينا، وشارك في مآدب نبلائها وحفلاتهم حيث كان الرجال يرقصون مع النساء على أنغام موسيقى الفالس.

ونلمس هذه العلاقة أيضا في تعلق المصريين بالفاروق ملك البلاد المفدي، حيث يقول: «كانت العروض السينمائية سواء كان الفلم عربيا أو أجنبيا تنتهي بعزف النشيد الملكي فيستمعون إليه وقوفا»[5]، وهي حكاية

---

[1] رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 98.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 99.
[4] المصدر نفسه، ص 11.
[5] المصدر نفسه، ص 15.

قديمة بدأت وانتهت قبل نصف قرن من ولادة الكاتب (الناظر) لأنه ولد في فترة ولاية حفيده الفاروق وعندما بلغ الناظر الخامسة عشر لم يعد هناك نشيد ملكي، وذلك لنفي الملك المفدي تعبيرا عن حزنهم فهو قد نفي إلى نفس المنفى الذي نفي إليه جده إلى إيطاليا.

كذلك يروي شاهين مكاريوس الذي كان يترجم لأثرياء اليهود في مصر، عندما جاء اللورد دفرين إلى القاهرة مندوبا عن دولة بريطانيا العظمى للتعديل، وإنشاء نظامات وقوانين في بلاد مصر بعد حدوث الثورة العرابية «لم تجد الحكومة المصرية إذ ذاك منزلا يليق بذلك الرجل العظيم غير بيت قطاوي فطلبت من هذه العائلة الكريمة أن تعد منزلها فأقام فيه اللورد مدة مكوثه في مصر»[1]، وبعد إنهاء مهمته رجع إلى بلاده بعد أن أعطى صاحب الترجمة هدية اسم الملكة فكتوريا مكبّرا ومكتوبا عليه هذه الكلمات «هدية تذكار لضيافة اللورد دوفرين».[2]

ننتقل إلى حكاية محمود وهو صبي في الثامنة من عمره وهو من أولاد الجيران يسكن فوق السطوح في نفس العمارة التي يسكن فيها الناظر كان يأتي من حيث إلى آخر ليساعده في حل مسائل الحساب «بالغت في الترحيب به وأنا أدعوه للدخول، شرحت له مسألة الحساب، قلت وأنا أصطحبه إلى الباب بإمكانك أن تسألني أحيانا لو احتجت السؤال»[3]، ثم أصبح يزور الناظر في الأحياء ويحضر له الهدايا «صار يأتي في الأعياد، يحمل لي دائما هدية ما»[4]، فتوطدت العلاقة بينهما وأصبح يزوره في غير الأعياد يقول الناظر: «لم يعد طفلاً، ولا اقتصر لقاءنا على الأعياد نلتقي كثيرا فترفع الألفة الحواجز، نتحدث بلا حرج، نتفق ونختلف».[5]

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، 66.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

(4) المصدر نفسه، ص 103.

(5) المصدر نفسه، ص 103.

وتتجلّى هذه العلاقة في قبول المصريين لليهود الذين قدموا إليها من دول أوروبا وغيرها رفقة العسكر والمستثمرين والمديرين والجوارح حيث يقول: «الباب كبيرا يفوت لاجمال كما يقول المثل الشعبي ولا قافلة من الجمال، بلا جيوشا من العسكر والمستثمرين والمديرين والخوارج معهم جاءت أعداد غفيرة من يهود أوروبا»[1]، فأصبحت العائلات اليهودية من العائلات المتفنّدة في مصر مثل: عائلة هوارس وشيكو ريل هذه العائلات ولولا تقبل المجتمع المصري لها واندماجها فيه لما ملكتها شيء مما ملكته من بنوكم وعقارات وشركات وأكبر المتاجر في البلد، فرغم أنهم ليسو يهود محليين بل حملتهم الأمواج إلى مصر إلى أنهم سكنوا قصورها وارتادوا أخرى واستمتعوا بالحفلات الراقصة في بيت اللورد وحتى البسطاء والعمال منهم «رفعتهم لغتهم وأصولهم فوق المحليين من أهل البلد»[2]، فمصر أصبحت فضاء ملائم لليهود وتصريف أعمالهم فكانت مصر القاهرة والإسكندرية ومقاطع أخرى مسارح لنشاط الجمعيات الصهيونية التي كانت تمارس نشاطها الذي يهدف إلى بناء كيان لهم في فلسطين ليس سرا بل في العلن، فالإسكندرية شهدت احتفالا كبيرا حضره ثلاث آلاف يهودي تأييدا لوعد بلفور.

3. علاقة مثاقفة:

المثاقفة عملية تبادلية بين طرفين يؤثران ويتأثران فيما بينهما، سواء بصورة إيجابية أم سلبية حسب ما تقتضيه الحاجة، كما أن الاختلاء بين الثقافات أمر بديهي إذ «إن اختلاف أي ثقافة عن أخرى بوصف تلك ظاهرة محسوسة وتشهد بها سمات عديدة في الثقافة نفسها، أبرزها اللغة والمعتقدات والتاريخ والتقاليد والمنتجات المعرفية والذوقية من علوم وآداب وفنون، وكذلك أنماط السلوك وطرق التعبير»[3]، أي أن عملية المثاقفة تتم عن طريق نقل المعارف والعلوم من طرف إلى آخر أي نقلها من مصدرها الأصلي إلى نفسه (ثقافته) بما تخدمه.

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 62.

(2) المصدر نفسه، 60.

(3) سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دمشق، ط1، 2008، ص 13.

كذلك الحال بالنسبة لعلاقة المثاقفة بين العالم العربي والغربي فالمثقف العربي يذهب إلى البلاد الغربية ويلم بعلومها وثقافتها، ويعود إلى بيئته العربية محملا بهذا الزاد المعرفي محاولا الأخذ والانتقاء ما يساعده من هذه البيئة ويتماشى مع قيمه وهذا ما تجسّد في هذه الرواية قطعة من أوروبا، وذلك من خلال صدور قرار بإلحاق هذا الولد (لخديوي إسماعيل) ببعثة علمية إلى فرنسا «فانتقل الولد إلى باريس ليدرس في معهد من معاهدها التعليمية وكان ذلك قبل سن الخامسة عشرة من عمره، حيث ذهب هذا الولد وتلقى تعليمه هناك، وتم التقاط صورة له وهو في سن الرابعة عشر فنجد الكاتب يتقدم وصفًا لهذا الطفل ويصوّر ملامحه، حيث كانت هذه الصورة تشيء بالأهمية والمكانة، حيث يقول: "على رأس الولد طربوش تركي قصير يخفي ثلثي جبينه، وللطربوش شراشيب طويلة أشبه بذيل حصان"».[1]، وهذا يوحي إلى المكانة المرموقة التي وصل إليها الطفل رغم صغر سنّه.

كما نجد أيضا أن الصهاينة قاموا بتأسيس جمعية صهيونية في القاهرة وهذا في 18 أبريل 1897، حيث قام رئيس وسكرتير الجمعية الصهيونية في القاهرة بإرسال رسالة إلى "ثيودور هرتزل" في فيينا يعلمانه بإنشاء هذه الجمعية «ستسعدون بمعرفة أننا أسسنا بعد صبر ودأب جمعية وطنية صهيونية هي جمعية باركوخبا التي يتطابق برنامجها مع ما تطرحه جريدتكم "الكرمل"»[2]، وطلبوا منه أن يبقوهم على علم بما يحدث في الأوساط الصهيونية في فيينا وإرسال كراستهم، الدولة الصهيونية، وأن تكون مترجمة للفرنسية إن أمكن، وهذه الجمعية تطمح أن تؤسس نادي صهيوني يلحق به مقهى عام إذا توفر لديهم المال الكافي، حيث يظم هذا المقهى قاعة كبيرة للإطلاع على الكتب الصهيونية بكل اللغات، وأن تحقق لهم هذه المقهى الدعم والدعاية لقضيتهم، آملين أن يتوفر لديهم الكم الكبير من المطبوعات الصهيونية بالعربية والإيطالية والإسبانية والفرنسية، وهذا تأثير على مصر كلها وليس القاهرة فقط.

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 11-12.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

في 5 أكتوبر من نفس السنة تعلهم بوصول الكراسات وتشكرهم على سرعة الاستجابة لطلبهم، حيث طبعت ثلاثة آلاف نسخة منها مترجمة «وزعنا هذه الكراسات مجانا، وكانت تلك دعاية كبيرة وانضم العديدون إلينا، لذلك نرجو منكم الإرسال الفوري لمزيد من الكراسات بالفرنسية والإسبانية...نحن بحاجة إلى 300 نسخة من كل كراسة أرسلوا لنا أيضا كل ما يتوفر لديكم من كراسات»[1]، حيث قاموا أيضا بإنشاء مدرسة صهيونية في القاهرة وبعد تأسيس هذه المدرسة تم إنشاء عشرات الجمعيات والمنظمات الصهيونية، نشأت في المدن المصرية، حيث عقدوا اجتماع لتوحيد هذه المنظمات ليجعلوا من مصر مركزا لنشر وتوزيع الكتابات الداعية للصهيونية.

4. علاقة انبهار:

لقد تجسّدت هذه العلاقة في الرواية من خلال ذهاب الولد إلى باريس وقضى فيها أربع سنوات ثم عاد إلى مصر وبعدها بسبعة عشرة سنة زار باريس مرة أخرى أين كانت باريس تشهد انقلابا معماريا يقوده شخص اسمه "أسومان" فقد كان يخطط لبلدية باريس جديدة، حيث قام بتدمير كل شيء من أجل بناء باريس جديدة، حيث يقول: «هدّم وفوض واستبعد لحساب شوارع جديدة عريضة صارمة في خطوطها الهندسية، تقطعها الميادين المدورة، وتجملها حدائق عامة أقرب إلى غابة صغيرة، وإن كانت مزروعة ومنسقة، ثورة معمارية لم يفي عن القائم بها شيء، حتى المجاري بدت إنشاء مدهشا يأخذون كبار زوار المدينة لمشاهدتها»[2]، وبعد هذه الزيارة عاد إلى موطنه يحمل في مذكرته أحلاما عن الهدم والبناء وتميل وزارة جديدة وهذا مطابق لما كان يحلم به جده أيضا، حيث بدأ بالتهديم بواسطة الجرافات التي كانت تقتلع البيوت والمساجد والقبور حيث يقلو: «فلم يهدم سوى جزء يسير في الجديد المجاور»[3]، وهذا الجديد المجاور كان اسمه حي الإسماعلية أين ولد الكاتب فقد كان هذا الحي الجديد يطلق عليه بعض المؤرخين اسم القاهرة الرومية، حيث لم يكن حي الإسماعلية الإنجاز الوحيد لإسماعيل في مصر

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 14.
(2) المصدر نفسه، ص 12.
(3) المصدر نفسه، ص 13.

حيث شيّد قصورا وحدائق استقدم لها مهندسين أوروبيين والاتصال العمراني الذي شهدته القاهرة في عصر إسماعيل لم تشهده المدينة قبل ذلك من خمس قرون في عهد الناصر قلاوون.

5. علاقة رفض:

وظفت رضوى عاشور في روايتها هذه لعلاقة الرفض وذلك من خلال نفي إسماعيل لخديوي من بلاده إلى إيطاليا وقد صوره لنا الكاتب على أنه أصبح طاعنا مهدما «عظمتان بارزتان أعلى الوجنتين، جفنان متهدلان، ووجه نحيل مسحوب باتجاه شاربين ولحية لا أثر فيها للون سوى الأبيض»[1]، حيث كان يبدوا أكبر كثيرا من سنه «وأثناء مرض إسماعيل الطويل أراد العودة إلى مصر كي يموت فيها ولم يسمح له بذلك».[2] وبعد موته حملت رفاته ودفن بجانب والدته، ولكن ليس في الحي الذي قام بإنشائه حيث واصلت الاسماعلية نموها على الطريقة التي أرادها، وتمثل أيضا في رفض البريطانيين أثناء سماعهم بالمذبحة الإسماعلية تموين الطائرتين اللتان كان مقرر إقلاعهما وتوقيف الرحلات، وهذا في حدود الساعة السادسة والنصف صباحا، وهذا بعد أن زفت الخبر ابنة خالته أم الناظر التي كانت وصلت للتو قادمة من مكان ما خارج مصر حيث قالت: «أن عمال المطار بعد أن سمعوا بالمذبحة رفضوا تموين طائرتين بريطانيتين كان مقررا إقلاعهما منذ الليلة السابقة».[3]حيث قاموا بتهديد العمال باستخدام البنزين وحرق الطائرات بمن فيها من ركاب، فقام حكمدار بوليس مصر وقليل الأمن العام ومسؤولون آخرون الذين كانوا متواجدون في المطار بتهدئة العمال، حيث يقول: «المطار هايج والدنيا مقلوبة والناس والعة».[4]

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 14-15.

(3) المصدر نفسه، ص 18.

(4) المصدر نفسه، ص 18.

حيث قامت الأم بنقل كل ما سمعته من قريبتها إلى أبيه، فقام بتعليق الدراسة، حيث قال: «لا مدرسة اليوم»[1]، وعند ذهاب والده إلى العمل حمله المسؤولية برعاية أفراد أسرته من أمه وأخته، حيث قال له لم تعد طفلاً، كذلك رفض العمال المصريون تسيير قطار ينقل الجنود وعتادهم إلى مدن القنال وأرسلت بريطانيا ثلاث ناقلات جند تحمل ثلاث آلاف من عسكرها ردا على إلغاء المعاهدة «لم يسر القطار إلى مقصده امتنع سائق القطار عن تسييره، امتنع مساعده، امتنع العمال عن تزويده بالوقود»[2]، فرفض العمال شحن وتفريغ السفن البريطانية وترك العاملون أشغالهم في المعسكرات وغادروا، أضرب المتعهدون والموردون وقاطع التجار معسكرات جيش الاحتلال، فترتب عن ذلك رفض تسييرها، فاضطرت السلطات البريطانية إلى نقل الجنود والضباط وعائلاتهم إلى المعسكرات في سيارات ولوريات الجيش البريطاني حيث ظل اكثر من سبعة عشرة باخرة تهيم في القناة دون أن تستطيع الاستقرار وإنزال ما عليها من جنود وعتاد وبعد أن تخلّى عمال الشن المصريون عن هذه المهمة، وخسر البريطانيون في أسبوع واحد اكثر من مليوني جنيه نتيجة للمقاطعة التي واجههم بها عمال القنال، هنا نتحدث عن الطفل الصهيوني "إدي" الذي يبلغ من العمر أربعة أو خمسة سنوات، كانت أمه "آديل" تصطحبه في زيارتها لهم للعب مع أخيه (الناظر) وبعدها صار يذهب بمفرده ويدقّ الباب ويدخل حيث كان في بعض الأحيان يشتبكان مع بعضهما البعض أثناء اللعب «ضربني! أخذ مني اللعبة»[3]، فتقوم الأم بفك النزاع ويعودان للعب، حيث يقول الناظر: «أذكر الحوار وأذكر طفلا يلعب مع أخي، ولا أذكر متى كبر هذا الطفل، وكيف كبر وأين ذهب هو وأمه بعد رحيلهما من القاهرة»[4]، بعد مرور الوقت جاء مرة أخرى (إدي) من أجل التعزية في صديقه، حيث قام الناظر بإخبار أمه عن قدومه الذي جاء لتعزيتهم في أخيه قالت: «ابن حلال، كثر

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 29، 30.

(3) المصدر نفسه، ص 126.

(4) المصدر نفسه، ص 126.

خيره»[1]، وفي مطلع التسعينات قام "إدي" بإرسال كتاب للناظر والذي كان يحكي فيه عن طفولته في القاهرة وبعد ذلك قرّر"إدي" السفر إلى فرنسا، ولكنه لم يختر ذلك وبعدها بسنوات قرر الانتقال الى إسرائيل، حيث يعيش أعمامه وبعدها اختار مغادرتها وحين أصبح في عمر الخامسة عشر أعلن زوج خالته عن عدم التكفّل بهم وتركهم «في مصر كنا مستقرين وميسورين باريس غالية...دبروا أموركم»[2]، وبعدها تزوّجت أمه برجل فرنسي ورجع هو إلى إسرائيل للحاق بجده وأعمامه، حيث أقام فيها ثلاثة وعشرون عاما.

وتتجلّى علاقة الرفض أيضا في رفض الشعب المصري لسليمان حافظ «ولما كنا نرغب رغبة أكيدة في تجنيب البلاد المصاعب التي نواجهها في هذه الظروف الدقيقة...قررنا النزول عند العرش لوليّ عهدنا الأمير أحمد فؤاد».[3]

وكان ذلك في عام 1952 حيث كانت البلاد تمرّ بفترة صعبة ودقيقة ونزولا عند رغبة الشعب قرّر سليمان حافظ وكيل مجلس الدولة التنازل عن العرش لصالح ولي عهد الأمير "أحمد فؤاد" فبعث بوثيقة تنازل لصالح الملك فاروق من أجل التوقيع عليها فوقعها مرتين، حيث كان التوقيع الثاني أشدّ سوادا من الأول.

6. علاقة صراع ومواجهة:

تشكّلت هذه العلاقة بين الشرق والغرب نتيجة خلفية تاريخية، تتسم بالصراع والمواجهة العسكرية ولازالت هذه العلاقة قائمة إلى حد اليوم يميزها التوتر والعداوة، ويمكن التأريخ بعلاقة المواجهة والصراع بين العالم العربي الإسلامي والغرب بالحروب الصليبية، حيث شكّلت الأنا العربية المسلمة خطرا وعائقا في وجه التوسع الصليبي الغربي «فالحروب الصليبية وجهين، تطور وتقدم وبناء من جهة وتدمير وقتل وإفناء في الجهة المقابلة، بحيث لم

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 127.
(2) المصدر نفسه، ص 129.
(3) المصدر نفسه، ص 55.

يكتف الغرب تاريخيا بشنّ حروب شرسة ضدّ العالم الإسلامي، وإنما تبع ذلك بحملات استعمارية مدمّرة»[1]، وبالتالي فهي عوامل أساسية جعلت العلاقة بين الطرفين علاقة صراع ومواجهة هذه المواجهات زادت من حدة التوتر والرغبة الغربية في السيطرة أكثر، حيث جعلت من البلاد العربية بؤرة للنزاعات بين القوى الغربية، وفرض قاعدة الغالب والمغلوب، وبالتالي ما على العربي إلا الدفاع عن ذاته وكيانه ووجوده، واتخاذ هذا الغربي العدو الذي يصعب اللقاء معه إلا تحت مسمى الصراع والمواجهة ونتيجة لذلك «طبعت الذات العربية في غالبيتها بفكرة عداء الآخر للأنا دائما والكيد لها، والعمل على إسقاطها وهذا مرتبط بالاستعمار، هذه الخلفية تتحكم اليوم في تعاملها مع هذا الآخر رغما عنا».[2]

وعلى هذا الأساس يقوم التعامل مع الآخر بصورة سلبية عدوانية بوصفه «الضدّ الذي لا سبيل إلى اللقاء معه، والعدو التاريخي أو الخصم الحضاري إذ تتشابك المصالح والمصائر، وتتعولم المشكلات والهويات وإدارة القضايا بعقلية الضد ومنطق الإقصاء»[(3)]، وبالتالي فالحديث عن الشرق والغرب هو الحديث عن سجل تاريخي مدون بعناوين مختلفة ومتنوعة صراع بين الحضارة والتخلّف ووضع الطرفين موضع الإذانة والتخلف والنبذ، ونلمس هذا النمط بشكل واضح من خلال تحويل شاطئ النيل إلى ثكنات للقوات البريطانية، ثم رحل الإنجليز وهدم القصر والثكنات وأقام مكانها مبنى الجامعة العربية وفندق هلتون التابع للشركة الأمريكية المعروفة، ومن هذا الميدان سمعت للمرة الأولى صوت طلقات نارية «كانت الشرطة تطلق النار على المتظاهرين من الطلبة والعمال»[4]، وقد أصبحت هذه الحادثة التي جرت في القنال موضوعا للحديث العام، أيضا قصة نسف كوبري سالا التي تمت في وضح النهار والتي دارت بين فدائيين وجنود الاحتلال وتمّ ذلك عند خطف قفص الطماطم من عربة البائع المتجول بعد أن

(1) ينظر: محمد محفوظ، الإسلام والغرب وحوار المستقبل. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص 13.

(2) ينظر: صوافي بوعلام. محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، اطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراة في الادب العربي، جامعة وهران، احمد بن بلة، الجزائر،2015، ص32

(3) ينظر: علي حرب، المصالح والمصائر (صناعة الحياة المشتركة). الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 23، 24.

(4) رضوى عاشور: قطعة من أوروبا،.ص 16.

امتنع الموردون عن توريد الطعام إلى المعسكرات، فقام الفدائيين بوضع خطة محكمة، حيث قاموا بالتنكر ووضع عربة من البرتقال تحتها المتفجرات فقاموا بالتمثيلية بأهم في شجار مع بعضهم البعض من أجل إدراج الكوبري وتفجيره «تعاركا فركض بائع منهما وراء الآخر ليضربه في تمثيلية محكمة تؤدي إلى نسف الكوبري ومعه أكبر محطة لاسلكي في المنطقة، دون إصابة أي منهما».[1]

شهدت القاهرة حشدا من المظاهرات اعتراضا على الأحداث التي جرت في الإسماعلية، فكانوا رجال القاهرة يحتلون جانبا من الميدان، يرفعون على الأكتاف عددا من رجال بلوكات النظام وهم الجنود القادمين من الإسماعلية إلى القاهرة تعبيرا لهم على ما قاموا به من تضحيات، ودخل بعض المتظاهرين إلى كازينو خربوا المكان «دخلوا إلى الكازينو وألقوا بالأثاث من الشرفات ثم أشعلوا فيه النار، وعندما اقترب رجال الإطفاء وحاولوا استخدام خراطيم المياه، دسنا عليه، انبرى البعض لقطع الخراطيم بالمدي والسكاكين»[2]، حيث لم يسمحوا لهم بإخماد الريق وأكملوا مظاهراتهم طلبًا للسلاح.

وفي اليوم نفسه تكررت المأساة في مدينة بورسعيد، فإن مظاهرات المواطنين قوبلت في نحو الساعة الخامسة مساء بهجوم من السيارات المصفحة البريطانية، وأطلقوا النار على الأهالي، وقابل الجمهور هذا العدوان بمواجهة المخازن البحرية البريطانية المعروفة بالنيفي، وأضرموا فيها النار فازداد الإنجليز امعانا في عدوانهم، وبلغ عدد من قتلوا من المواطنين في هذا اليوم خمسة وأصيب كثيرون «خرج الأهالي في مظاهرات حاشدة تأييدا لإلغاء المعاهدة، احتلّ عسكر الإنجليز المدينة بالسيارات المصفحة، أطلقوا النار على الأهالي».[3]

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 17.
(2) المصدر نفسه، ص 19.
(3) المصدر نفسه، ص 30.

وازدادت الحالة تفاقما في المدينتين في اليوم التالي، حيث احتلّ الإنجليز مكاتب الجمارك والجوازات والحجر الصحي والزراعي بالاسماعلية وبورسعيد، بعد أن اقتحموا أبوابها بالقوة واعتقلوا بعض الموظّفين وجردوا الحرس من أسلحتهم ثم استولوا على مرافق مدينة الاسماعلية «عطلت المواصلات استولت على خط السكة الحديد، احتلت كوبري الفردان».[1]

إلى جانب هذا نجد مواجهة الجندي الصهيوني كردي الذي عرضه سلوكه للسجن عدة مرات فهو يرفض القيام بما يكلف به، كان يلعب الورق ويحتسي الخمر أثناء العمل، اختار لنفسه اسم الكردي وهو مصرٌّ عليه ولا يعجبه إن نادوه بغيره وأضاف إلى اسمه الدب فاصب كردي الدب والدب هو الاسم الذي يطلقه الإسرائليون على نوع هائل من الجرافات يعرف بدال 9 وهي جرافة يتجاوز وزنها الثامنة والأربعين طن (48)، زعم أنه لم يسبق له قيادة جرافة من هذا النوع إلا أنه قادها طوال خمسة وسبعين ساعة متصلة بلا نوم وتوقف في المهمة الموكلة إليه، حيث يقول: «المضحك أنّني لم أكن أعرف كيف أشغل هذا النوع من الجرافات فلم يوكل إلي ذلك من قبل، ولكنني توسلت إليهم أن يمنحوني فرصة التعلم»[2]، وعند تعلمه أخبرهم بأن ينحوا جانبا ويتركوه يعمل، ركب الجرافة مع صديق له من اليمن التقط منه الفكرة، وقال له أن العمل الحقيقي بدأ يوم قتل ثلاثة عشرة جندي في ذلك الزقاق من أزقة مخيم جنين، حيث كان لا يرحم أحدا كان يمجوا أي أحد منهم (الفلسطينيين) حتى لا يتعرض جنودهم للخطر، حيث دمّر الكثير من المباني والبيوت «أهدم وأهدم، المنطقة كلها، البيت الذي يطلقون منه النار أسقطه ولهدمه كان علي أن أهدم بعض البيوت الأخرى»[3]، حيث كانوا يحذرونهم بمكبرات الصوت أن يغادروا المنزل قبل أن يصل إليهم ولكنه لم ينتظر أحدًا كان يهدم البيت بكل قوته ليتهدم في أسرع وقت وكان يرغب في تهديم أكبر عدد ممكن من البيوت، قال أنه لم يدمر بلا سبب بل كانت كلها أوامر «لم يكن يعنيني

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 30.
(2) المصدر نفسه، ص 137.
(3) المصدر نفسه، ص 140.

الفلسطينيين ليذهبوا إلى الجحيم»[1]، كان لا يتأثر بموت الناس داخل تلك البيوت، كان يبتهج عند سقوط البيوت لأن موتهم لا يعنيه «ما آسف عليه هو أنني لم أدمر المخيم كله»[2]، واصل التهديم حتى في وقت الراحة لم يرحم أحدًا حتى المرأة الحامل قتلها دون رحمة لأنه كان وراءها إرهابي.

وتأتي حكاية الطفل الفلسطيني فارس عودة الذي كان يقف أمام الذبابة الإسرائيلية ويتصدى لها بحجرة في يده، رغم اعتراض ولديه على خروجه أثناء المواجهة إلا أنه كان يخرج كل مرة ويذهب إلى المنظار وعند عودته كان والده يضربه فيغلق على نفسه الجرة ويغني "لو كسروا عظامي مش خايف، لو هدوا البيت مش خايف" كان والدا متفوقا في دروسه منتظما في دراسته لكن الانتفاضة بدأت بعد شهر من الدراسة كان يدرس ثلاثة حصص ويهرب أثناء الفسحة قام المدير بإخبار أمه، كانت تعرف مكانه وكانت تعرف أنه يفعل ذلك لأنها كانت تذهب للبحث عنه في مناطق المواجهة عند المنظار وعند مستعمرة بتساريم، أحيانا تمسك به وأحيانا يهرب منها، وعندما يراها يعود للبيت قبلها ويخبر والده أنه لم يكن في المنظار، كان يخبئ زجاجات العصير الفارغة ويشتري بنزين من مصروفه ليصنع مولتوف ليلقي بها على الذبابات وعند ذهاب أمه لاسترجاعه من المنظار أخبرها شرطي فلسطيني وقال لها هنا يهودي ارجعي أنتي تموتين وفارس لن يحدث له شيء لأنه يقذف الحجر وهو يدربك ويرقص أمامهم يمينا وشمالا فلا يستطيعون إصابته، كانت المرة الأولى التي تراه أمه أمام الذبابات كانت تنادي عليه وهو لا يسمعها. في إحدى الأيام ذهب فارس إلى المنظار في التاسعة صباحا بعد الحصة الثالثة ومقبل استشهاده بساعة ضربه جندي من الشرطة الفلسطينية بجلدة على ظهره لأنه كان يقترب كثيرا من الذبابات ولكي يقول له لا تواجههم عن قرب وابعد أثناء مواجهته للذبابات وهو يقذف بالحجارة عليها انخلع حذائه «فاستدار ليأخذه

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 141.

(2) المصدر نفسه، ص 141.

فأطلقوا عليه النار فأصابوه في عنقه»[1]، حاولوا إنقاذه فأطلق الجندي الإسرائيلي النار عليهم وازداد الإطلاق عليهم بشكل عشوائي ومكثف باتجاههم فلم يستطيعوا إسعافه ظل ينزف على الأرض فاستشهد في المنظار.

7. علاقة توتر ومشاجرة:

وتبرز هذه العلاقة بوضوح في المشاحنات التي دارت بين فرشيسكا وآديل ودنيز وما جمعهن هو عمارة لكل منهن مسكن فيها كن بين الفينة والأخرى يلتقين في بيت الناظر أو بيوت أخرى يتبادلن أطراف الحديث، كانت فرنشيسكا تمتهن الخياطة وتفصل الثياب للأثرياء وما كان يغلب على حديثها هو حكايات زبائنها الأثرياء كانت امرأة كبيرة ولكن حيويتها تبدو أصغر سنا، لم تكن علاقتها مع دنيز وأديل علاقة قوية يسودها الانسجام والتوافق أو ثابتة ومستقرة بل كانت علاقة تتسم بالتوتر تحمل في طياتها بعض الحقد والمشاحنات فكانت بعض لقاءاتهن تنتهي بملاسنات ربما لأن دنيز فرنسية وفرانسيسكا لا تحب فرنسا والفرنسيين حيث تقول: «ما تزعليش دننيز بس فين فرنسا وفين إيطاليا؟ إيطاليا كان فيها حضارة وفرنسا لسة متوحشين بيصيدوا في الغابة وياكلوا بعضهم»[2]ودائما تغيب على شكلها ولباسها وأنها تتعب في تفصيل ثيابها «أنا بتعب في تفصيل هدومها، مش بيليق عليها اللبس: هي جسمها معصعص، ولا فستان بيطلع حلو عليها».[3]

ولا يختلف الأمر في معاملتها لأديل فكانت تقول أنها: «مية من تحت التبن»[(4)]، وتصفها بالخبيثة وذوقها في اللباس «شوفي ذوقها في اللبس معفن»، لا تكف فرنشيسكا ودنيز عن الجدل والملاسنة حتى وصل الأمر بهما إلى الاشتباك والعراك بالأيدي.

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 153

(2) المصدر نفسه، ص 77، 78.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

8. علاقة انطواء:

تتجلى هذه العلاقة في انطواء الناظر على نفسه في الشقة فلا يغادرها إلا نادرا «نادرا ما أغادر شقتي»[1]، وإذا خرج منها لا يبتعد كثيرا عن ومحيط بيته، وعلاقته مع العالم الخارجي اختصرها تلفاز الذي سماه الصندوق، حيث كان كفيلا بإطلاعه على ما يجري خارجا، حيث يحمل له الأحداث صوتا وصورة من كل أحاء العالم فيعيشها كأنه في قلبها كان يجلس معه ويتابع ما يحمل وينقل له من أخبار الحروب ومشاهد القصف وكان ذلك يشعره أحيانا بأنه سجين في سجن انفرادي فتنتابه رغبة في الخروج ومواجهة الأهوال التي كانت تدور تفاصيلها أمام عينيه وتأتيه رغبة أخرى في البقاء والمشاهدة في مأمن عن بعد، لم يكن الصندوق رفيق عزلته الوحيد فقد كان قلمه ودفاتره يرافقانه أيضا لأن الكتابة كانت مشروعة فقد بدأها وواصلها على خلفية مشاهد الصندوق «حدث ذلك طوال عامين بدأت الكتابة وواصلتها على مشاهد الصندوق وفزعي».[2]

9. علاقة محبة وتآلف:

وتتمثل في حب "الكردي" وهو جندي صهيوني "لبيطار" لاعب كرة قدم والتعلق به حيث كان يترك عمله سواء وافق له الضابط المسؤول أم لم يوافق لمتابعة كرة القدم، حيث قام بتعليق علم فريق "بيطار" الجرافة التي كان يقود فيها وأخبر عائلته عند مشاهدة التلفاز أنه وضع علم فريق بيطار كي يعرفوا أنه هو حيث قال أن هذا يبدو جنونيا وتعليق هذا العلم أمر طبيعي له كتناول الطعام، حيث كان يعلق هذا العلم في سيارته وفي قلادته هو وأولاده ولا ينزعونها أبدا «أحمل علم بيطار أينما ذهبت»[(3)]، كما وصل بحبه إلى ارتداء جلابية بألوان الفريق ويقول بأنه شيء مهم بعد أسرته. حيث أغمي عليه في إحدى المباريات بعد تسجيلهم هدفا، وإذا هزم الفريق لا

[(1)] رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 202.

[(2)] المصدر نفسه، ص 203.

[(3)] المصدر نفسه، ص 138.

أحد يتجرأ على الحديث معه، حيث قال له أحدهم بأن قائده أمره بنزع العلم، حيث قال: «هذا مستحيل ولو ترك لي الأمر لرفعت علم بيطار على مسجد المخيم»[1]، وقال له الجنود هل أحضرت بيطار معك فأجاب: «سوف أسوي ملعبا كبيرا هنا، لا تقلقوا».[2]

كما نجد أيضا حب بنجامين (أحد الآباء المؤسسين للولايات المتحدة) لسيلينا (شخصية أمريكية) التي كانت تصغره بخمسة عشرة عاما والذي لم تخلوا مراسلاته السابقة لها من إشارات لأحداث عامة إذ كانت رسائله لها رسائل يومية أحيانا تجمع بين التعبير عن مشاعره الحميمة والرغبة في التواصل بنقل تفاصيل يومه، كان في السبعين من عمره، أعطاه قلبا لا يريد أن شيخ، كتب لها ولأختها في الفترة من 1873 حتى موته في 1881-1600 رسالة «كان مغرما بها، يراها آسرة تفوق كل النساء، يصبو إلى قربها ويشعر رغم مكانته ومشاغله الكثيرة أنه وحيد في العالم»[3]، ولكن سيلنا "السيدة القاسية" كما قال لها ذات مرة لم تقابل عشقه سوى بصداقة تترك لها حياتها المستقرة مع عائلتها، كان لدرجة حبه يخبرها أحيانا بأسرار الدولة «إنه أهم أسرار الدولة...اشتريت لانجلترا أسهم خديوي مصر في قناة السويس»[(4)]، توفي وفي قلبه حب كبير لها رغم عدم تجاوبها معه.

وتتجلّى أيضا علاقة المحبة والتآلف بين الناظر وأم عبد الله وكان ذلك عندما بلغ الناظر الكبر.

بلغ الناظر الكبر وتعطّلت ساقاه عن العمل وأصبح مقعد على كرسي متحرك أصبح عاجز عن تولي أغلب شؤون حياته ولأنه يعيش بمفرده في المنزل كان لابد من وجود شخص يتولى أموره وأمور منزله وهذا الشخص هو "أم عبد الله" التي كانت تذهب إليه كل صباح لأنه لا يتناول الفطور إلا بوجودها «لا أفطر إلا عندما تأتي أم عبد

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 139.

(2) المصدر نفسه، ص 139.

(3) المصدر نفسه، ص 45.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

الله»[1]، حيث يتشاركا في تناوله أحيانا، وتكمل يومها في تنظيف البيت بنفض الغبار وترتيب المكتبة وما تحمله من كتب وأوراق وإعداد الطعام وغيرها، فتكونت بينهما علاقة محبة وألفة وكأي علاقة لا تخو من المد والجزر، فأغلب يومياتهما تتخللها بعض الشجارات والمشاحنات التي تؤدي إلى الانقطاع عن الحديث بينهما ليومين أو ثلاثة وتقسم بأنه لن يراها مجددا لكن سرعان ما يرسل في طلبها فتأتي ويتصالحا «لكني بعد يومين أو ثلاثة أرسل في طلبها فتأتي وتتصالح كثيرا لأننا نتشاجر كثيرا»[(2)]، يتشاجران كثيرا وتغيب على عملها يشتكي من سكونها ومن ثرثرتها وبدورها تشكيه لبناته لكن يحرصا على العلاقة التي تجمعها حتى لا تفسد بفترات العناد والفراق الطويلة وأحيانا كان يقوم بمجاملتها فيقول أن صوتها جميل «أقول لها أن لها صوتا جميلا».[3]

(1)رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 182

(2) المصدر نفسه، ص 182.

(3) المصدر نفسه، ص 182.

علاقة الأنا (العربية) بالآخر العربي:

لقد تنوعت وتباينت المواقف والرؤى والعلاقات بين الأنا والآخر منذ القديم، ولم تكن محصورة في موقف واحد أو في حالة واحدة معينة، بل انشطرت وانقسمت إلى رؤى مختلفة، وهذا بحكم العلاقة التي تحكم كل طرف بالثاني، سواء كانت علاقة اتصال مباشرة أو غير مباشرة، وعليه فالعلاقة التي تجمع بين هذين الثنائية هي علاقة زئبقية غير مستقرة في منحى واحد، حتى وإن كانت هذه العلاقة بين الأنا العربي والآخر الغربي أو بين الأنا العربي والآخر العربي.

ونجد هذه العلاقة الأخيرة في الرواية من خلال شهرزاد وهي شخصية رئيسية وروائية في إطار سردها لمجموعة الحكايات العربية المعروفة بألف ليلة وليلة، وهي مجموعة من القصص والأساطير استمدت من الثقافات المتعددة الشرقية، جمعت بالعربية على مر القرون، حيث شغلت ألف ليلة وليلة خيال الناس العامة والبسطاء والمبدعين وبحاث العلم ليس في مصر وحدها بل في كل ربوع المعمورة، تارة بالتلقي والاستماع وتارة بالبحث والتنقيب وتارة أخرى باستلهام وإعادة الإنتاج، حيث جمع العمل على مدى القرون من قبل مؤلفين ومترجمين وباحثين من غرب وسط وجنوب آسيا وشمال إفريقيا تعود الحكايات إلى القرون القديمة والوسطى لكل من الحضارات الفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين، معظم الحكايات كانت في الأساس قصص شعبية في عهد الخلافة، وقد أخذت شهرزاد في الآداب الأوروبية دلالة خاصة في ترجيح العاطفة على العقل في الإهداء إلى الحقائق الكبرى إذ أن شهرزاد قد هدت الملك شهريار إلى إنسانيته وردته عن غريزته لا بواسطة المنطق بل العاطفة فصارت رمز للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريق هذا الشعور والحب وشهريار هو شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة، حيث تعرّض للخيانة من قبل زوجته فأصيب بحالة كره اتجاه كل النساء وأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في صباح اليوم التالي، حيث خافت جميع النساء الزواج من الملك إلا شهرزاد ابنة وزير الملك وافقت على الزواج منه، وكانت تتميز بذكائها الفذ وكانت تروي للملك كل ليلة قصة ولا تكملها إلا في الليلة التالية، وكان الملك يتشوق لنهاية القصة،

فلا يقوم بقتلها من أجل معرفة نهايتها، حيث وصلت عدد القصص التي روتها ألف قصة في ألف ليلة وليلة وشفي الملك من كره النساء وأحب شهرزاد، حيث أن "الناظر" لمجرد سماعه لفيلم ألف ليلة وليلة عن طريق المذياع تأثر بهذه الشخصية وأحب صوتها وهي تبدأ المسلسل بعبارة «بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد، أو تعلق الحكاية بنهاية الحلقة بهنا أدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح»[1]

رغم مكانها الملتبس في خياله وعدم رؤيته لها «لا أعرف شكل المرأة، لم أره ولا أراه، أقنع بالصوت»[2]، وعند كلامها كان يتأثر بها حيث يقول أنها كانت تسحبه عبر أزمنة بعيدة وأماكن يسكنها ملوك وجان. تعرف على فتاة وقام بالزواج منها (الناظر) بمجرّد أن اسمها شهرزاد «قالت أن اسمها شهرزاد فوقعت في حبها»[3]، وعندما فتح موضوع أخيه الذي مات معها بأنه كان يراه يقف بين الأشجار «قلت هاهو أمامي يقف في الحديقة»[4]، فلم تصدقه، فسألها عن سبب غضبها قالت: «أين هي الحديقة التي رأيته فيها؟ ! بيتنا بلا حديقة ولا شرفة تطل على أشجار»[5]، برغم من أنها لم تصدقه إلا أنه أعاد الكرة مرة أخرى ورآه جالسا مع عمال بناء في أسفل عمارة في طور الإنشاء، ثم رآه مرة ثالثة في القطار ويقول بأنه رآه بوضوح لأنه كان يجلس بجوار النافذة «رأيت وجهه كاملا، كان رأسه مائلا قليلا إلى الخلف يسند رأسه إلى أعلى ظهر مقعده، وكانت عيناه مغلقتين كأنه في غفوة أو استراحة قصيرة، اختفى القطار، وبقيت واقفا على الرصيف»[(6)]، فأخبرها مرة أخرى ولم تصدقه أيضا «قلت ما نفع الاستمرار مع زوجة لا تصدقك؟ ولكن هي التي ذهبت حملت البنات وقالت: مجنون»[7] وعندما أراد إرجاع البنات قامت زوجته بإخبار والده ما حدث فصدقها وقال مثلها أنني مجنون ربما لأنه لم يره ولم يظهر له ولا مرة

---

(1) رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 96.

(4) المصدر نفسه، ص 96.

(5) المصدر نفسه، ص 96.

(6) المصدر نفسه، ص 97.

(7) المصدر نفسه، ص 97.

واحدة، فظنّ أن ابنه ذهب تماما، ورأيته أصبحت من المستحيل، وعند ذهابهما إلى المحكمة صدقهم القاضي وقام بتكذيبه، بعدها قرّر مصالحتها ووعدها بأنه سيعتني بها وبالبنات لأنه يحبّها ويحب البنات ولكنها قالت أنه مجنون وأخذت البنات وذهبت، فالناظر هنا يرى بأن شهرزاد الإذاعة لا تشبه شهرزاد زوجته «شهرزاد الإذاعة كانت تفتح أبوابا وزوجتي شهرزاد لم تحتمل ذلك الباب الواحد المفتوح بيني وبين أخي قلت لها غيري اسمك، فقالت إنني مجنون وأخذت بناتي وذهبت»[1]، فقد وجد اختلافا بين زوجته شهرزاد وشهرزاد الإذاعة، حيث أن هذه الأخيرة بفضل ذكائها وثقافتها وخبرتها استطاعت أن تجعل شهريار يؤجل قتلها ويحبها لأنه كان راغبا في قصصها، وبهذا استطاعت الحفاظ على حياتها فالذكاء هنا هو الحياة، أما زوجته فلم تكن مثل شهرزاد الإذاعة لم تصدقه في أي مرة كان يتحدث فيها عن أخيه، وكان يقول أنها غبية وبسبب غبائها لم تستطع الحفاظ على زواجها.

[1] رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 96.

ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ

لعبت الرواية التاريخية في الأدب العَربِي دوراً بارزاً في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة في الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة منه عبر التاريخ، وإذا كان التاريخ يعرَّف بأنه: الأحداث والوقائع التي وقعت في الأزمان الماضية، فالرواية التاريخية كما يعرفها الدكتور محمد القاضي هي: « نص تخيّلِي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية» [1] فالمادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية مفرقين بينهما من جهة الحقيقة والخيال فالسرد التاريخي يقدم الحقيقة ويسرد الأحداث المطابقة للواقع بينما الرواية التاريخية أقرب إلى التخيل والإبداع.

أمّا الناقد جورج لوكاتش فيعرفها بأنها:« رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق»[2]، إنها عملهم عمل أدبي ففي مادته التاريخ، يوظف فيها الروائي رؤيته وتجاربه لتحقيق غاية يسعى ورائها، وبدايتها الحقيقية كانت في المغرب على يد والرسكوت أوائل القرن التاسع عشر كما يقول لوكاتش.

وللرواية التاريخية مكانة مميزة في مجموعة الأجناس الأدبية كونها فرع من فروع أجناس الرواية كرواية السيرة الذاتية والرواية البوليسية وغيرها، وتتميز أيضا بكونها تتركز على التاريخ وما دوّنه السابقون من أحداث وهذا يجعل صلتها بالنصوص الماضية قوية ويضفي على عالمها صبغة مرجعية.

ويبدو أن للتاريخ جاذبيته الخاصة، فقد استدرج الروائية رضوى عاشور لتشبع حسها السياسي المتوقد، بكتابة تعرف بأنها تتأرجح على شفا جرف هارٍ بين الأدب والبحث التاريخي، فإنها تبتكر شخصية كهل مقعد

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ. دراسة في تخيل المرجعي. دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص145.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. تر: صالح جواد الكاضم، دار المعرفة للنشر والطباعة، بغداد، ط1، 2008، ص145.

تحت وطأة الذكريات وثقل الشعور المرضي بالمسؤولية اتجاها، فإنه مولوع بالتنقيب في بطون الصحف والكتب والانترنت أيضا لتوثيق الأحداث ومحاولة الربط بينها دون جدوى. وتطلق عليه تسمية تبدل جهداً واضحاً لتبريرها وهي« الناظر» الذي لاتربطه علاقة بناظر المدرسة ولا بناظر الوقف«لأن الناظر في العربية الدارجة في مصر تحيل إلى مدير المدرسة وفي الماضي غير البعيد كان الوزير المتنفّذ يدعى الناظر يدير شؤون نظارته المحددة ويحكم سير الأمور فيها. لم أعمل مدير المدرسة في حياتي ولا توفرت لي سلطة الإدارة والمديرين »[1]لكنه بمعنى الشاهد الذي يدوّن ما يقرأ وما يتذكر،« ليس هذا الاسم هو ما اختاره لي والدي، ولا هو كنيتي التي يناديني الناس بها ، أنا الناظر لأن مهمتي النظر، أنقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب»[2] فهو في الحقيقة يمثل جانب الباحث الذي توظفه الكاتبة لأغراضها المتعددة، إذ تختاره محوراً أساسيا ليقع على سطح الأحداث الراهنة لعالم اليوم، ومع أن عنوان الرواية،« قطعة من أوروبا» يشير إلى مشروع الخديوي إسماعيل في تحديث البنية المعمارية للقاهرة في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، استكمالا لما بدأه جدّه،« محمد علي» في تأسيس دولة عصرية فإن الصفحات المخصصة لهذا المشروع تتضاءل تماما بجوار سيل المعلومات المتدفقة عن أحداث تشغل منتصف القرن العشرين، خاصة حريق القاهرة في يناير1952 وكأن تاريخ الروائع المعمارية من فنادق وبنوك ومتاجر وعمارات يبدأ من لحظة احتراقها، ثم لا تلبث هذه البؤرة بدورها أن تتحرك مرة أخرى إلا بعد الهيمنة الاستعمارية والصراع العربي الصهيوني بجذوره العميقة، خاصة في هذا المكان المصري الذي شهد تكالب الحركة الاستيطانية عليه، واتخاذه منطلقا للسيطرة على فلسطين [3]

[1] رضوى عاشور: قطعة من اوروبا. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،ط1، 2003، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص8

[3] صلاح فضل: قطعة من اوروبا رواية بحثية. مقال ، مجلة العربي عدد افريل، 2004 ، http://W W W. 3RBI.INFO

ويتضح لنا عند قراءة رواية«قطعة من أوروبا» لرضوى عاشور أنّها قطعة من التاريخ المصري، مصر عهد الخديوي إسماعيل الذي تأثر بالآخر القادم من وراء البحر، بحضارته وعمرانه وثقافته، فأراد لمصر أن تكون تسميته به وتكون قطعة من أوروبا، وتتجلى مظاهر علاقة هذه الرواية بالتاريخ من خلال العنوان، اللغة والحوار والشخصيات:

1. من خلال العنوان:

يعد العنوان مفتاحا رئيسياً يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالقا بالذهن لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة، حيث يعرفه« جيران جنيت»بأنه« مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولجذب جمهوره المستهدف»[1] فهو أول شيء يثير انتباه القارئ، ويبقى في كل المجالات نصا مفتوحا يقرأ أكثر من قراءة ويهمس بالمعنى دون أن يبوح به، فالعنوان يعتبر عتبة من عتبات النص، وقد جاءت هذه الرواية تحت عنوان« قطعة من أوروبا» وهي عبارة عن جملة اسمية. فكلمة قطعة عبارة عن جزء من الكل وبالتالي فأوروبا هي الكل، فهي الرواية التاريخية الثالثة للكاتبة رضوى عاشور، وقد طبعت للمرة الأولى عام2003، وعدد صفحاتها مائتان وأربع وعشرون صفحة، وتتحدث هذه الرواية عن تاريخ مصر الحديث بداية عهد لخديوي إسماعيل الذي أراد أن يجعل من القاهرة قطعة من أوروبا ومنها اتخذت الكاتبة اسم الرواية، وذلك بعد زيارة لخديوي للعاصمة الفرنسية فقرر عند عودته إحداث ذلك الفرق الجمالي العصري في مدينة القاهرة، والهدف الذي تسعى إلى إبرازه الكاتبة من انخراط الناظر في أمر الراوي في أحداث الرواية متفكراً وناقداً، وربما لجأت الكاتبة للوصف أحيانا كي تصف ملامح أبطالها الداخلية وانفعالاتها كما يحتل وصف الأمكنة مكانة مهمة في هذه الرواية وهذا يبين ارتباطه

[1] سعد البازني: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت،ط1،2008، ص67

بالعنوان الذي يعبر بشكل مباشر عما تحاول عاشور إيصاله من خلال كتابتها عن رحلة لخديوي وقد نجحت في جعل مصر قطعة من أوروبا.

2. من خلال اللغة:

تعد اللغة من أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، فبواسطتها يعبر الإنسان عما يجول في خاطره من أفكار ومشاعر....

ومن أقدم تعريفاتها ما قال ابن جني:« أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] فنصوص الرواية ولغتها تعد من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني، ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها وبغيرها من الشخصيات الأخرى، ويستعملها لسرد الأحداث ووصف الزمان والمكان. ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر عن أحاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث، وبهذه اللغة تمتاز الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى. وتلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع.ولا يمكن للروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة.

ونظرا لما تكتسبه اللغة من أهمية بالغة في بناء العمل الروائي يهتم الروائيون باختيار الكلمات والعبارات بما يتناسب مع موضوع إبداعهم وهذا ما نلمسه في هذه الرواية« قطعة من أوروبا» حيث مزجت« رضوى عاشور» بين اللغة الفصحى واللغة الدارجة أو العامية وهي اللهجة المصرية.

العربية الفصحى: هي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم المحفوظ من التحريف كما أنها اللغة الرسمية المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية وهي من أشهر اللغات السامية.

[1] ابن جنى ابو الفتح عثمان: الخصائص. تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 2002، ص87

وكان حضور اللغة العربية الفصحى في هذه الرواية« قطعة من أوروبا» بارزا،حيث كان معظمها بلغة السرد، ومن النماذج التي تم إيرادها في هذه الرواية نذكر مايلي:

« كان الولد يعاني من مرض في عينيه، فأرسلوه إلى فينا للعلاج في تلك الرحلة التي دامت عامين، لم يصطحبه أبوه، إذ كان رجلا منشغلا بمهام كبيرة أملت عليه التنقل المستمر بين مصر وبلاد الشام والجزيرة العربية»[1] فقد تم توظيف هذا التعبير بلغة عربية فصحى ونجد في مقطع أخر:« كان أبي وفديا بالوراثة، فخورا بمشاركة أبيه وأعمامه في الثورة ينقل لي أحيانا ما سمعه منهم من أحداثها»[2]

وأيضا: « لا بد من حسم الأمر، هل أخوض في موضوع الضباط الأحرار وكيف أخوض فيه؟ المؤكد أن الحريق السادس والعشرين من يناير1952 مكنّ الضباط من القيام بثروتهم»[3] فهذه الرواية يغلب عليها اللغة العربية الفصحى.

وقد جاءت لغة الرواية مبسطة تساعد القارئ على الاستغراق في القراءة حتى النهاية دون ملل، يغلب فيها التاريخ على السرد والتي تزدحم بقصاصات الصحف، فرضوى عاشور تريد تتبع يهود مصر وبدايات الحركة الصهيونية، كذلك كانت اللغة التاريخية موثقة بكثرة مثل حريق القاهرة« لأن الوفد كان في الحكم يوم26يناير1952، كان أبي حاسما في اتهام الانجليز والقصر بتدبير حرائق ذلك اليوم في وسط المدينة»[4]كذلك المذبحة الإسماعيلية مساء يوم الجمعة25يناير« مساء يوم الجمعة25ينار عرفت عن طريق الإذاعة بخبر مذبحة الإسماعيلية»[5] وتعود بنا أيضا إلى الخديوي إسماعيل ومشروعه وتقحمك في أجواء الحريق فوثقت قضايا تاريخية بأحداثها وتفاصيلها، فهي تريد أن تمد تقييما لمرحلة تاريخية أو لجبل كامل، ولجأت الكاتبة للوصف أحيانا كي

[1] رضوى عاشور: قطعة من أوروبا.ص11.
[2] المصدر نفسه،ص25,
[3] المصدر نفسه، ص89.
[4] المصدر نفسه ، ص25
[5] المصدر نفسه ، ص17

تصف ملامح أبطالها الداخلية وانفعالاتها كما يحتل وصف الأمكنة مكانة مهمة في هذه الرواية حيث يتدفق مجرى الأحداث دون توقف، وعنوان الرواية يذكرنا بحقبة تاريخية حيث كان يحلم بعض الموثقين المصريين في تحويل مصر إلى قطعة من أوروبا، وهو توثيق لحادثة تاريخية ، فهي رواية ذات طابع تاريخي جميل تروي التاريخ على لسان بطلها « الناظر». استولت على قرائها أوقعتهم في فخ تجسيدها البديع لتلك الأماكن والأحداث التاريخية، فقد كانت لغتها مشبعة بذلك الحس السياسي وكانت تتأرجح بين الأدب والبحث التاريخي، ويحتل المكان جزء كبير في الرواية لأنه جزء من التاريخ، وبهذا غلب على الرواية الطابع الوثائقي وهذا وفقا لتدفق الأحداث دون توقف.

3.من خلال الحوار:

الحوار هو أحد الأشكال الرئيسية للاتصال اللغوي والاجتماعي بالنسبة للإنسان، يتحدث به إلى الآخرين، ويتحدث الآخرون إليه باعتباره جزءا مهما في الممارسة اللغوية التي يمارسها الأفراد في الحياة.[1]

فالحوار وظيفة أساسية تعطي فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها وشخصياتها وجعلها دعامة من أجل استرسال السرد ومن أجل الوصول إلى المراد الذي يريد الوصول إليه الكاتب، ومن أمثلة الحوار في الرواية« قطعة من أوروبا» تذكر حوار بين شهرزاد وجدها:

هل تعرفين حكاية إيزيس؟

الأسطورة القديمة!

أومأ برأسه: قالت:

أعرفها، لكن ليس تفصيلا

وحكاية زينب، السيدة زينب!

[1] عبد الله حسين المجان: الحوار في الاسلام. مركز الكون، جده، ط1، 2006، ص 300.

أيضا حوار الناظر مع أستاذة في الجامعة:

حضرتك صحفية؟

قالت:

لا، أستاذة في الجامعة، المظاهرة انتقلت الآن إلى مكان آخر، هناك بالقرب من السفارة، سيارتي داخل الحرم، يمكننا الخروج من البوابة الخلفية إن أردت يمكن أن أوصلك إلى أقرب سيارة أجرة.

كدت أقول لها أنني سأبقى لانتظار حفيدتي لأنها لابد ستعود للبحث عني لن تتمكن حفيدتك من الوصول إليك لأن الطريق مغلق.

فالحوار في هذه الرواية يكشف لنا عن مختلف الشخصيات« التاريخية منها» وأسرارها وطبائعها وتطلق من خلاله الكاتبة مكنونات القضية وأضافت إلى الرواية الإثارة والتشويق من خلال الحوارات التي كانت تدور بين الشخصيات، وقد جمعت الروائية في حواراتها في الرواية بين اللغة الفصيحة واللغة العامية، وقد أدى إلى تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والثقافية للشخصيات وتقوية أثر الواقع في الرواية.

4.من خلال الشخصيات:

أ. **الناظر:** من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث رواية قطعة من أوروبا، في لعبه دورا أساسيا فيها. مساهما بدوره في سير الأحداث، إذ ترسم لنا صورة مصر على لسان الناظر عبر العقود وما مرت به من تغيرات هندسية وسياسية وترسم أمامنا صور المظاهرات والمسيرات التي تابعها منذ الصغر، ووظيفة هذه الشخصية النظر والتصوير من خلال نقل المشاهد مكتوبة كما رأته عينه. ونلمس ذلك في قوله: « هذه الرواية أنا الناظر ليس هذا الإسم هو ما اختاره لي والدي ولا هو كنيتي التي يناديني بها أنا الناظر لأن مهمتي النظر، أنقل عبر حكايتي ما نظرت فليه من نظر العين والقلب أي رأيته بالبصيرة»[1]

[1] رضوى عاشور، قطعة من أوروبا،ص8

ب. **شهرزاد:** حفيدة الناظر. حفيدته من ابنته الصغرى.كانت المقربة إليه« الناظر»، تدرس في الجامعة وتزوره نهاية كل أسبوع لتبادله أطراف الحديث عن السياسة والمظاهرات وتحضر له قصاصات من الجرائد التي تتحدث عن مظاهرات أو قرار ما.

كانت شهرزاد كبدر يستأنس به الناظر نهاية كل أسبوع، فهي التي تحاوره، ولم تتخلى عنه كما فعلت زوجته وبناته، كانت براءتها تدخل نوعا من السرور وتريح ذهنه وعقله المتعب، كان يحبها كثيرا خصوصا أنها أخذت اسم شهرزاد ألف ليلة وليلة التي كان مهووساً بها والذي أحبها رغم عدم رؤيتها والذي تزوج جدتها لمجرد اسمها شهرزاد، كانت تحب جدتها وتصطحبه للمظاهرات في الجامعة.

ج. **محمود:** صبي في الثامنة من عمره، صغير الحجم، بشرته سمراء له شعر مفلفل قصير وهو صبي من أولاد الجيران يسكن فوق السطوح في نفس العمارة التي سكن فيها الناظر كان يأتي من حين إلى آخر ليساعد الناظر في حل مسائل الحساب، وواجباته المدرسية.

د. **إدي صالح:** طفل في الرابعة من عمره يهودي الأصل، يتيم الأب كان يزور أخ الناظر المتوفي، رفقة أمه أديل ليلعب معه، تربى مع أمه عند زوج خالته. وسافر وأمه معه إلى فرنسا، حين بلوغه الخامسة عشر تزوجت والدته من رجل فرنسي. وهاجر هو إلى إسرائيل للحاق بجده وأعمامه.

هـ. **أم عبد الله:** كانت تهتم بالجد« الناظر» تغسل ملابسه وترتب منزله، إلا أنها كانت كثيرا ما تتشاجر معه وكانت تضجر من عصبية الناظر وإزعاجه لما يحول دون أدائها شغل البيت.

و. **فارس عودة:** طفل فلسطيني رمز النضال والتمسك بالوطن طفل صغير في السن عالي الهمة غيور على وطنه، يقف وجها لوجه مع الدبابة دون خوف، فعل ذلك إلى أن استشهد« لو كسروا عظامي مش خايف لو هدوا البيت مش خايف»[1]

[1] رضوى عاشور، المصدر السابق، ص146

ي.**كردي الدب**: جندي صهيوني في الأربعين من عمره كلف في أحد مهماته في الجيش بقيادة جرافة تزن60طن ليدمر مباني فلسطين كان يستعملها الفلسطينيون لإطلاق النار منها عبر ثقوب في الجدران دمر المباني والمدارس حتى المساجد دمرها دون رحمة.

نرى من خلال هذه الشخصيات أن الروائية نقلت لنا بعض تاريخ مصر حيث ساهمت الشخصيات من خلال تفاعلها مع بعضها في إنتاج المعمار الفني للرواية وتحديد صورة البطل « الناظر» الذي يروي لنا أحداث الرواية والطفل الصغير الذي يمثل شخصية لخديوي إسماعيل حاكم مصر والتي نقلت لنا من خلاله بعض أحداث مصر في فترة حكمه، وكذا شخصية فارس عودة وكردي الدب التي صورت لنا الروائية من خلالها قضية فلسطين وما تعرضت له من استعمار ودمار من طرف الإسرائيليين، هذه القضية التي شغلت الملايين ومازالت لحد الآن، كذلك ساعدت هذه الشخصيات في نقل بعض أحداث مصر وما تعرضت له قديما.

خاتمـة

الخاتمة:

من خلال دراستنا توصلنا إلى النتائج التالية:

_ أن الرواية استطاعت تجسيد صورة الآنا والآخر بشكل جلي بطريقة سردية تعددت فيها الشخصيات وجنسياتها وتعددت الأماكن والأحداث، حيث جعلت بطلها يروي القصة من منظوره، وسعت إلى إظهار بعض المعالم في شوارع القاهرة وتاريخها والأحداث التي مرت عليها والقرارات التي تم اتخاذها والتي تغير رأيك من خلال ذهاب بعض الأشخاص وبقاء المعالم على حالها كقطعة من أوروبا.

_ الآنا والأخر متلازمان فلا وجود للآنا دون الآخر آخر دون آنا وحتى وإن اختلفا وتباعدا فانهما يتفاعلان في النهاية

_ كان للآخر تجليات عدة منها من هو مقدر للآنا معترف به ومنها من هو رافض لها.

_ كما خلص البحث إلى أن« الآنا» هي « الذات» و« الآخر» هو ذلك المختلف عنه، وقد يمثله فرد أو جماعة يكون قريبا أو بعيدا وقد يكون صديقا أو بعيدا لكنه يبقي المرآة التي تعكس فيه صورة الآنا وتعي ذاتها.

_ «الآنا» و«الآخر» من الثنائيات التي فرضت وجود وما في رواية «قطعة من أوروبا» وقد طرحت هذه الثنائية بصيغها المتعددة « التقابل/ التنافر» ليتم الوصول إلى أن العلاقة بين الطرفين تلازمية، في أساسها لتتشكل الصورة منطلقا ونتيجة ذلك لأنها مصدر تكون هذه الثنائيات التي تستنبط من خلالها مجموعة من الصور.

_ لقد ركزت الذات المبدعة في خطابها الروائي بين نظرة كل من الشرق نحو الغرب، والغرب نحو الشرق، والتي تكون تارة نظرة انبهار من طرف الشرق وإعجاب بالمنجزات من جهة، كما نجد نظرة عدوانية استغلالية وكذا حوارية تعددية تحكمها لغة الحوار والتفاهم بين الطرفيين بغض النظر عن الاختلافات الثقافية الموجودة بينهما.

وأخيرا أن نكون قد وفقنا في الإحاطة والإلمام بموضوع هذه الدراسة ولو جزئيا، فإن وفقنا فمن الله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا. القرآن الكريم

– القرآن الكريم

ثانيا.المصادر

– رضوى عاشور: قطعة من أوروبا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

ثالثا. المراجع

– المعاجم

1.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب.ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 2005، مادة (ص.و.ر).

2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. تح عامر أحمد حيدر، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2005.

3. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة. تح: إبراهيم شمس الدين، ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2008.

4. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح. تحقيق أحمد الغفور عطار، ج6،دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990.

5.اسماعيل الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية. دار الحديث، القاهرة، مجلد1، د ط،2009.

6. بطرس البستاني: محيط المحيط. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 2009.

7. جميل صليبا: المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية، الإنجليزية والاتينية).ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، 1982.

8. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. دار الجنوب للنشر، تونس، دط،د ت.

9. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تح: عبد الحميد هنداوي. ج2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،2002 .

10. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين.تح عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد1، ط1، 2003.

11.عبد النور جبور: المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2 ،1984.

12.عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة. مكتبة مدبولي، القاهرة،ط3، 200.

13. مجدي وهيبة: معجم المصطلحات اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

14. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005

15. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.

16. مجد الدين محمد بن يعقوب والفيروزي أبادي: القاموس المحيط. دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط3، 2009.

-الكتب

1. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص. م1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002

2. ابن رشد: رسالة ما بعد الطبيعة، تقديم رفيق العجم وجرار جيهامي. دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994.

3. ابن سينا: رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها. مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة العربية المتحدة، دط، 2017.

4. أبي حامد الغزالي: معارج القدس في مدارج معرفة النفس. دار الأفاق الجديدة بيروت، ط2، 1975.

5. أرسطو: فن الشعر. تر إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية،دط، دت.

6. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994.

7. بول ريكور: الذات عينها كآخر. ترجمة حورج زيناتي. المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

8. .بيل اشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكلونيالية. تح أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة. القاهرة،ط1 ،2010.

9. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

10. جاك دريدا: أحادية الأخر لغوية. تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

11. جاك لاكان: إغواء التحليل النفسي. تر عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، دط، دبلد، 1999.

12. جان بول سارتر:الكينونة والعدم. تر :نيقولا ميني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

13. جان بول سارتر:الكينونة والعدم. تر :نيقولا ميني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

14. جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي. مناهجه ونظرياته وقضاياه، ج1، المناهج والنظريات، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية،دط، دت.

15. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. تر: صالح جواد الكاظم، دار المعرفة للنشر والطباعة، بغداد، ط1، 2008.

16. حسن شحاتة: الذات والأخر في الشرق والغرب. صور دلالات وإشكاليات ، دار العالم العربي، القاهرة، دبلد، ط1، 2008.

17. حفناوي بعلي:مدخل الى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية. منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

18. سعد البازغي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دمشق، ط1، 2008.

19. سعد البازغي: مقاربة الآخر مقارنات أدبية. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

20. سيغموند فرويد: الآنا والهو. تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982.

21. سيلفيان اغاساتسكي: نقد المركزية حدث الأخر. تر: مندر عياشي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دبلد، دط، 2014.

22. صالح بريك: الكره أو الاتسامح مع الأخر منظور نفسي- اجتماعي- . خطوات النشر والتوزيع، دب، ط1، 2010.

23. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1995.

24. طاهر لبيب: صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.

25. عباس محمد عوض: علم نفس النمو الطفولة المراهقة- الشيخوخة-. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2003.

26.عبد الحليم الحفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دب، 1997.

27.عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري(دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005.

28.عبد الرحمن بن محمد خلدون: مقدمة ابن خلدون. تحقيق مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة مصر، ط1، 2010.

29.عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2016.

30.عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

31. عبد الله بن حسين الموجان: الحوار في الإسلام. مركز الكون، جدة، ط1، 2006

32.عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.

33. علي حرب: المصالح والمصائر و(صناعة الحياة المشتركة). الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

34.عمرو بن العلي علام: الانا والأخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2005.

35.عمرو بن بحر بن عثمان الجاحظ: الحيوان. تح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، 1925.

36.عيسى الحسن: تاريخ العرب من بداية الحروب الصليبية إلى نهاية الدولة العثمانية. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

37.فخر الدين الرازي: لباب الارشادات والتنبيهات.تح: أحمد حجازي السق، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ط1، 1986.

38.كلود عبيد: جمالية الصورة: "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر".مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010.

39.ماجدة حمود: إشكالية الانا والأخر(نماذج روائية عربية). عالم المعرفة، الكويت،دط، 2013.

40.ماجدة حمود: صورة الاخر في التراث العربي.دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة ، ط1، 2010.

41.محمد القاضي: الرواية والتاريخ. دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

42.محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997.

43. محمد محفوظ: الإسلام والغرب وحوار المستقبل. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط1، 1998.

44.محمود سعدي: حول صراع الحضارات حوارات ومقالات مختارة لصامويل هنتغتون. افريقيا الشرق، دط، دت.

45.ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

46. نهال مهيدات: الأخر في الرواية السنوية العربية في خطاب المراة والجسد والثقافة. عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008.

47. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الادب قراءة سوسيو ثقافية. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

48. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990.

49. اليكس ميكشيالي: الهوية. تر: علي وطفة، دار النشر فرسية، دمشق، ط1، 1993.

-الموسوعات والمجلات:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية. الموسوعة العربية للناشرين المتحدين التعاقدية الجمالية للطباعة والنشر، صفاقي- الجمهورية التونيسية-، عدد1، الثلاثية الأولى 1986

2. فؤاد كامل واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة. دار القلم، بيروت ، لبنان، القاهرة، ط3، 2000

3. لمين جمعي: المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الاسلوبي عند عبد القاهر الجورجاني من خلال دلائل الاعجاز. مجلة كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد12، العدد24، جانفي 2019

4. خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة بسكرة، العدد 2، ديسمبر 2011.

- الرسائل الجامعية:

1. صوافي بوعلام: محددات الانا والأخر في المتن الروائي الجزائري الجديد. أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب العربي، جامعة وهران، احمد بن بلة، الجزائر، 2015

2. عمارة رحيمة: المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة. رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2015

3. عبد العزيز حنان: نمط التفكير وعلاقته بتقدير الذات، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، قسم العلوم الاجتماعية، شعبة علم النفس، تخصص الارشاد النفسي والتنمية البشرية، جامعة ابي بكر،بلقايد، تلمسان،2012.

- **المواقع الالكترونية**

1. بكري علاء الدين: الانا الفلسفية وعلم الاجتماع والعقائد والعلوم الإنسانية، الموسوعة العربية، WWW.ARAB ENCY.COM يوم 11افريل2022

2. خضر عباس: الانا والأخر...بين الفلسفة والسيكولوجيا.مدونة خضر عباس

HTT PS//DRABBASS.WORD PRESS.COM/18.4.2022

3. صلاح فضل: قطعة من أوروبا رواية بحثية. مقال مجلة العربي، عدد ابريل،

HTT P://WWW.3RBI.INFO

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الصورة وجدلية الانا والأخر	
أولا: الصورة	**05**
1. **مفهوم الصورة**	**05**
1.1 لغة	**05**
2.1 اصطلاحا	**06**
1.2الصورة عند الغرب	**07**
2.2 الصورة عند العرب	**10**
2.أنواع الصورة	**10**
ثانيا:الآخر	**12**
1. **مفهوم** الآخر	**14**
1.1 لغة	**14**
2.1اصطلاحا	**14**
ثالثا: الأنا	**15**
1. مفهوم الأنا	**17**
1.1 لغة	**17**
2.1 اصطلاحا	**17**
2. الأنا في العلوم الإنسانية	**17**
1.2في علم النفس	**19**
2.2 في علم الاجتماع	**19**
2.3 في الفلسفة	**20**
رابعا: الأنا والأخر في الفلسفة والفكر العربي والغربي	**21**

فهرس المحتويات

1.1الانا والآخر في الفلسفة والفكر الغربي	**23**
2.1الانا والآخر في الفلسفة والفكر العربي	**23**
خامسا: طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر ومستوياتها	**27**
الفصل الثاني:تجليات الأنا والآخر في رواية قطعة من أوروبا	
أولا: علاقة الأنا العربية بالآخر الغربي	**39**
1.علاقة خوف	**39**
2علاقة قبول وتعايش	**40**
3.علاقة مثاقفة	**42**
4.علاقة انبهار	**44**
5. علاقة رفض	**45**
6. علاقة صراع ومواجهة	**47**
7.علاقة توتر ومشاجرة	**52**
8.علاقة انطواء	**53**
9.علاقة محبة وتالف	**53**
ثانيا: علاقة الأنا العربية بالآخر العربي	**56**
ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ	**59**
1.من خلال العنوان	**61**
2.من خلال اللغة	**62**
3.من خلال الحوار	**64**
4.من خلال الشخصيات	**65**
خاتمة	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**72**

ملخص الرواية:

رواية "قطعة من أوروبا" هي الرواية التاريخية الثالثة للكاتبة رضوى عاشور، والتي طبعت للمرة الأولى عام 2003م، وعدد صفحاتها مئتان وأربع وعشرون صفحة فهذه الرواية تتحدث عن تاريخ مصر الحديث.

بداية من عهد الخديوي إسماعيل الذي أراد أن يجعل من القاهرة قطعة من أوروبا ومنه أخذت الكاتبة اسم الرواية، فبعد زيارة لخديوي للعاصمة الفرنسية والتي غاب عنها سبعة عشر عاما وشاهد الانقلاب العمراني فيها، الذي أحدث فرقا جماليا في المدينة وأصبحت ذات سمة عصرية، فقرر عند عودته إحداث ذلك الفرق الجمالي العصري في مدينة القاهرة، لتكتسب الحداثة في مظهرها، وتقليدا للعواصم الأوروبية، فأرادها نسخة من باريس الجديدة، فأمر بتدمير المدينة القديمة لبناء مدينة أحلامه، حيث استقدم الخديوي إسماعيل مهندسين معامرين ومقاولين لضمان تجسيد مشروعه على أكمل وجه القاهرة الرومية، حيث هدمت المباني الأثرية والمشافي والمدارس وحتى المساجد لم تسلم من مخالب الجرافات التي استحضرها المقاولين.

ويقوم بسرد هذه الرواية التاريخية "قطعة من أوروبا" راوي مركزي يدعى "الناظر"، الذي أطلق على نفسه هذه الكنية استنادا على مهمته وهي النظر والمشاهدة ووصف ما يراه من أحداث وأشياء والتي يراها بعينه وقلبه أي من خلال بصره وبصيرته، عندما بدأ الناظر الكتابة كانت سنه جاوزت الستين وأصب مقعدا على كرسي متحرك ولأنه قضى طفولته في أحد أحياء القاهرة الرومية وكان طفلا عندما شب الحريق فإنه راح أول الأمر يستعيد تلك الفضاءات عبر ذاكرته الطفولية واصفا العمارات والمقاهي ومطاعم جروبي والفنادق الضخمة شبرد .والمحلات التجارية سكورسيل، هيدناوين، سوارس...والعائلات الإيطالية والإغريقية واليهودية التي كانت تسكن في العمارة نفسها التي سكنها الناظر، ومن خلال قراءته لبعض كتب التاريخ ومراسلات بعض السادة البريطانيين والفرنسيين يتبين للناظر أن الحلم الذي وجه المسؤولين عن الدولة في مصر منذ محمد علي، هو العمل على أن تكون مصر

قطعة من أوروبا خصوصا في عهد لخديوي إسماعيل الذي بدأ بتقليد المعمار ثم طلب تأليف أوبرا عايدة وإقامة معارض في باريس عن حضارة مصر.

في حين قوبلت من جهة أخرى انتفاضة فلسطين بالقمع الوحشي وتظاهرات المساندة في القاهرة تطوقها الشرطة عن هجوم أمريكي –بريطاني وشيكا على العراق...وهذا الربط سردي بين الماضي والحاضر يبرره موقع شخصية الناظر الذي هو في فترة حياته وسيط بين أربعة أجيال تستغرق قرنا ونيفا من تاريخ مصر الحديث. فمن خلال والده الذي كان موظفا ببنك مصر، سيسترجع "الناظر ملامح الليبرالية المحمولة على أكتاف طبقة اجتماعية منحدرة من صلب النموذج المتولد من افتتان الخذيويين بأوروبا، ومن خلال حياة الناظر يطالعنا الجيل الذي راهن على الثورة الناصرية وعلى مشروع القومية العربية، وكل هذه العناصر مجتمعة تقنع "الناظر" بأن الأمر يتعدى معرفة أسباب حريق القاهرة وأن حياته قائمة داخل علائق شبكية ترتد إلى الماضي وتغوص في الحاضر وتخايل المستقبل، وهذا ما يلخص الحلم الذي رآه مرة «هل غفا فرأى فيما يرى النائم ما رأى؟ أم كان يقظا يمشي مثبتا بلا صوت كأنه في منام يحذق في مشهد فيه صبي، وفيه شبح وفيه قبر مفتوح، وفي جمهرة من صبية وصبايا قادرين على الركض ويركضون؟».

حياة رضوى عاشور (1946–2014):

كاتبة مصرية معاصرة، قاصة وروائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية، وهي زوجة الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدة الشاعر تميم البرغوثي، ولدت في مدينة القاهرة يوم 26 مايو 1946 لأبوين مصريين، فقد درست اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية الآداب جامعة القاهرة، وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن عام 1972، سافرت عام 1973 للولايات المتحدة الأمريكية في بعثة للدكتوراه، ولاهتمامها الشديد بالأدب الأمريكي الأسود، الذي صور عذاب السود ونضالهم من أجل الحرية في فترة من تاريخ أمريكا، يرجع قرارها

لدراسة الأدب الأفرو-أمريكي، وإلى انشغالها بعلاقة الأدب بواقع النضال الشعبي، وأنها تريد أن تدرس أدبا يدخل ضمن همومها الملحة، وقضيتها العربية، وقد نالت الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس عام 1975، وقد شغلت عاشور العديد من المناصب العلمية أثناء عملها في جامعة "عين شمس"، وصدر لها العديد من الأعمال الإبداعية من: كتب، وروايات ودراسات نقدية.

أبرز أعمالها الأدبية:

1-في الرواية والقصة:

- حجر دافئ (رواية)، دار المستقبل، القاهرة، 1985.
- خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1987.
- سراج (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1992.
- غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة)، دار الهلال، القاهرة، 1994.
- الطنطورية (رواية)، دار الشرق، القاهرة، 2010.

2-في النقد الأدبي:

- الطريق إلى الخيمة الأخرى دراسة في أعمال غسان كنفائي، دار الآداب بيروت، 1977.
- جبران ويليك Gibran and blake (باللغة الإنجليزية)، الشعبة القومية لليونسكو، القاهرة، 1978.
- الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، 2009.

3-في الترجمة:

- الإشراف على الترجمة إلى العربية، للجزء التاسع من موسوعة كمبدريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
- ترجمة من العربية إلى الإنجليزية لشعر مريد البرغوثي بعنوان "منتصف الليل وقصائد أخرى"

- Mourid Barghouti, Midnight and other poems, trans, Radwa Achour, Arc publications, lanc, 2008).

4-في السيرة الذاتية:

- الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، دار الآداب، بيروت، 1983.
- أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، 2013.
- الصرخة (مقاطع من سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، 2015.

ولهذا مجموعة قصصية تحت الطبع بعنوان "رأيت النخل".