# الأنا والآخر في الدراسات الأدبية

**مصعب وهيب حمد**
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
musabhij@gmail.com
**الدكتور تورج زيني وند (الكاتب المسؤول)**
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
t_zinivand56@yahoo.com
**الدكتور محمد نبي أحمدي**
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
mnabiahmadi@razi.ac.ir

# The self and the other in literary studies

**Musab Waheeb Hamad**
Phd student, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
**Dr. Torg Zainivand (Responsible author)**
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
**Dr. Muhammad Nabi Ahmadi**
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

**الملخص:-**

يعد النص الروائي نصاً مبنياً على وفق نظام أسلوبي خاص، وهذه الخصوصية جعلت من الباحثين يطيلون الوقوف قديماً وحديثاً عنده نقداً وشرحاً وتوصيفاً بناءً على معطيات البناء والصورة والتشكيل فضلاً عن محددات الرصف والصيرورة، ومن هنا كان النص الشعري نصاً قابلاً للتأويل والتجلي، ويدخل في عملية الخلق والتشكيل طرفان لا ثالث لهما، الأول الأنا الشاعرة والثاني الآخر المتلقي وفي خلال عملية التفاعل تكون الدهشة وتحقق الجمالية داخل النص الروائي والرواية بوصفها الجنس الأكثر تضميناً وحضوراً للموضوعات الأدبية كلّها.

**الكلمات المفتاحية:** الدراسات الأدبية، الأنا ولآخر، النص الروائي، التأويل، التجلي، النسق الثقافي، السرد.

**Abstract:-**

The narrative text is considered a text built according to a special stylistic system, and this specificity has made researchers, past and present, discuss it for a long time, criticizing, explaining, and describing it based on the data of structure, image, and formation, as well as the determinants of collocation and becoming. Hence, the poetic text is a text that is capable of interpretation and manifestation, and enters into the process of creation. Formation is two parties without a third, the first is the poetic ego and the other is the recipient. During the process of interaction, astonishment occurs and aesthetics are achieved within the fictional text and the novel as the most comprehensive and present type of all literary themes.

**Keywords:** literary studies, self and other, fictional text, interpretation, manifestation, cultural pattern, narration.

## مدخل... (في طبيعة النص السردي):

لقد حظي النص السردي بعناية الدارسين والباحثين شرحاً وتحليلاً وبناءً ونقداً، سواء أكان نصاً سردياً أدبياً (رواية، قصة، حكاية، مسرحية...) أم نصاً سردياً غير أدبي (ديني، فلسفي، تاريخي) منذ افلاطون وحتى عصرنا الحديث على اختلاف المدراس والمذاهب والتوجهات النقدية، واختلاف الرؤى وسبل التحليل، ولعل تلك العناية كانت بسبب من الدور الذي يقوم به النص السردي في توجيه الثقافة الإنسانية وتحديدها على وفق معطيات وتوجهات النص المسرود، فالنص السردي بصورة أو بأخرى يمثل ثقافة منشئه، فضلاً عن توجهاته الفكرية، ما نصه إلاّ محاولة منه لتصدير ما آمن به من أفكار أو رؤى للمتلقي بوساطة خطاب لغوي ذي سمات خاصة وتقنية محددة. وتعددت الدراسات التي عنيت بالنص السردي اعتمادا على طبيعة أو مجال الاهتمام، فالسرد كان (بمزلة المحرك والدافع من أجل إحداث نوع من الموازنة في وظائف السرد، إذ من الملاحظ انتماء النصوص السردية إلى حقب وأزمنة بعيدة نوعاً ما ممّا جعلها تأخذ دورها في نبش الماضي والوقوف على أهم أجزائه، وبذلك حقق مبدأ العلاقة بين السرد والتاريخ)[١].

أخذ مصطلح السرد على عاتقه جوانب تحليلية نقدية مختلفة فقد تشكلت في ذلك تيارات ومدارس نقدية تناولت هذا المصطلح حسب رؤيتها النقدية؛ فقد تناوله البعض على مستوى المحتوى والموضوع، وتناوله البعض الأخر على مستوى التعبير والخطاب والطريقة التي يقدم بها ذلك المحتوى، فالتيار الأول الذي تمثل بـ(غريماس، ورولان بارت، وكلود بريمون) قد حصروا السرد في مجال النصوص اللفظية، بينما أخذ التيار الثاني المتمثل بـ(جيرار جينت، وتزفتان تودوروف، وجيرالد برنس) بتوسع مجال هذا المصطلح لكي يشمل النصوص الأدبية وغير الأدبية لفظية كانت أو شفاهية تصويرية تتجاوز النصوص المكتوبة إلى السينما، والرقص، والرواية، والقصة بأنواعها والسيرة الشعبية وجميع الأجناس التي تنقل أو تصور حدث ما[٢].

يمثل الموروث السردي مكوناً مركزياً في الذاكرة الانسانية، ويعد تشكيلاً رمزياً فاعلاً في النسق الثقافي الحاكم، فضلاً عن ذلك فإنّه يعد مدونةً ثريةً من الصّور الانسانية وتمثلات العلائق والمواقف والأفكار، تبث تأثيرها في ذائقة الفرد والجماعة، وتنفذ وقعها العميق المؤثر في أشكال الخلق الفني والنظر الثقافي[٣] كما يعد الموروث السردي كلاً غير قابل

للتجزئة والاختزال،فهو منتج متكامل لحقب طويلة من الزمان، ظل يتفاعل إيجابيا مع ما يحيط به، يغتني بروافد شتى متعددة،ظلت تسجل حضورها بين الفنية والأخرى، استجابة لضرورات قد تكون اجتماعية أو تاريخية(٤).

ولذلك كان النص السردي من القضايا التي تستأثر عناية الباحثين والدارسين(٥) فالكتاب لا يوجه ما يكتبه إلى قارئ عالمي، بل إلى قارئ في وطن خاص وفي موقف محدد(٦) فالكاتب لأول وهلة أنه يكتب للقارئ من جهة كونه فرداً من أفراد الناس داخل العالم، بيد أنه يتجه مبدئياً إلى الناس جميعاً(٧).

أما الرواية مفهوم الرواية فهي فنٌ من الفنون الأدبيّة النثريّة القائمة على الأسلوب السرديّ، فهي عبارة عن أحداث كثيرة مُتتابِعة، تحصلُ بين شخصيّات عديدة، وقد يستغرقُ الزمن عمرَ البطل، أو أعمار أجيالٍ مُتتابِعة، وباختصار فإنّ الرواية هي قصّة طويلة(٨). هو فن حديث من فنون الأدب ارتبط بمفهوم القصة وهي احد ألوان الأدب العالمي بدا في أمريكا والغرب في منتصف القرن التاسع عشر، والذي يقوم على نسج أحداث متسلسلة في فصول عديدة وتتنوع أشكالها ما بين الرومانسية والوطنية والسياسية والتاريخية وغيرها، لكن الثابت أن لها أهداف متمثلة في إيصال أفكار هامة من خلال استعارات بلاغية ولفظية(٩).

ومن هنا يمكن القول بناء على ما تقدم (لقد اهتمت الرواية بالدرجة الأولى بكل التناقض والعداء المسيطرين على الواقع والعلاقات الاجتماعية آنذاك، وصوَّرت كيف أن الروح الإنسانية لدى أبطال الرواية من الاقطاعيين قد ماتت لدرجة جعلتهم يتدنّون في علاقتهم بتابعيهم من الفلاحين إلى حد الإتجار بأرواحهم الميتة، كما لو كان قد قُدِّرَ على هؤلاء الناس أن يتجر بآدميتهم حتى وهم أموات، وقصة شراء البطل الرئيسي (تشيشكوف) للأرواح الميتة والتي يدور حولها مضمون الرواية لم تكن من خيال الكاتب، فقد كانت بالفعل العديد من القصص الواقعية المشابه التي حدثت بالفعل...)(١٠).

## المبحث الأول

## في مفهوم الأنا

لم يكن الأدب مجرد وسيلة للتعبير عمّا يجيش في النفس الإنسانية، من انفعالات ومشاعر، في مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه، فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان و الوجود منذ أن ظهر الإنسان بوصفه كائناً مستقلاً في هذا العالم ولا شكّ أن هذه الرؤية للأدب، هي وحدها التي تستطيع تفسير ذلك التلازم العجيب بين وجود الإنسان، وممارسته لهذا الفن السحري(١١).

(يتأثر دوما بما حوله من المؤثرات، وتضعف وتقوى مؤشرات المقاومة لديه لما يشعر به من نكبات وعقبات تعترض طريق حياته، وهو إذ يكابد ويقاوم مشاق الحياة ومتاعب العمل يبدو محتاجا لأمل يدفعه إلى تخطي تلك المتاعب والمشاق، وهو كذلك بحاجة لمبرر - واقعي أو متوهم - يسند إليه العجز والضعف عندما يفشل في تخطي تلك الصعوبات، ومن أكثر المبررات التي استخدمها ويستخدمها الإنسان باستمرار ليجعلها المسؤولة عن كل مظهر من مظاهر الفشل لا يروق له: شكوى الزمان أو شكوى الدهر أو شكوى ضياع الشباب)(١٢).

ويمكن أن نضيف على ذلك أن المدونة السردية وبخاصة الأخبار والسِّيَر كان الراوي / السارد، هو المهيمن على نقلها يتصرف في كثير منها على حسب هواه وميوله، لدوافع سياسية في أغلبها، فدخل التناقض والتعارض في نقل الخبر أو التصرف في حوادث الحكاية فصار من الصعب أن تقام دراسة على نصوص مشكوك بصحتها، ومن هنا كان لذلك الراوي الأثر البلغ في تحديد وتشكيل الثقافة العربية، فصارت ثقافة رواية ونقل،على خلاف الثقافة الغربية المبنية على أساس المنطق والعقل والدليل والحجة. وبفعل تلك السلطة التي حظي بها الشعر على مستوى التلقي، فإن الأمر انسحب على المدونة النقدية والبلاغية التي رافقته، حيث كان لسلطة الرؤية النقدية واضحة على النص السردي. يقول الدكتور محمد أبو عزة في كتابه حوارية الخطاب الروائي: (أمام قلة الدراسات المتصلة بأسلوبية الرواية يواجه المحلل بتراكم نظري هائل حول اسلوبية الشعر، إن الركام الهائل الذي حظيت به

اللغة في الشعر شكلت سلطة نقدية خطرة، وجهت الباحثين في لغة الرواية، وجهلتهم يقعون أسرى تصورات ومفاهيم تجذرت في حقل الشعر كجنس أدبي له قوانينه الأسلوبية وآفاقه التخيلية التي تختلف بالضرورة عن جنس الرواية)[١٣].

والأنا هي مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك وراحتك وقبولي لديهم، والأنا هي الأفعال الارادية التي تشرف على الجهاز الحركي نفهم من هذا التعريف أنّ "الأنا" مرتبطة بالحالة الشعورية الإرادية للفرد، وتأثيرها على العلاقات بين الأشخاص[١٤].

ضمير متكلم قائم بذاته لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره، وان كان منتجا له، وناتجًا عن علاقته به[١٥] وهذا يعني أن الأنا تمثل الذات في تمثلاتها السلوكية الفكرية والمعرفية، ولكن بصورة مستقلة أو شرط الاستقلالية، بمعنى أن الأنا الإنسانية هي من تحدد هوية الفرد على مستويين، مستوى الفكر ومستوى السلوك.

**أولاً – الأنا في الدراسات النفسية:**

يعد الوقوف على المفاهيم والمصطلحات ضرورة منهجية في كل بحث علمياً كان هذا البحث أم إنسانياً، ففهم المصطلح وتحديد المفهوم يسهل عملية فهم الأشياء فهماً دقيقاً، ينتفي مع الفهم التداخل المعرفي بين المصطلحات الذي يفضي بدوره إلى نتائج غير دقيقة، لذلك عرف الاهتمام بالمصطلح قديماً في الغرب من لدن اليونان والفلاسفة ومن اشتغلوا بالمنطق عندهم قديماً، نجد أنّهم اعتنوا بهذا أيضاً فيما وقف عليه أفلاطون وسقراط وأرسطو وغيرهم على السفسطائيين إلاّ من جهة لما استعملوه من ألفاظ اصطلحوا عليها في غير ما أريد بها، أوجدوا مصطلحات كانت حسبهم سبب في تغير تَوجه النّاس وسلوكهم منها ما جاء في كتاب أفلاطون الذي نَاظَرَ فيه سقراط زعيم السفسطائيين ومعلمهم (بروتاجوراس) حول (الفضيلة)، فقد اختلف معه في مفهومها[١٦].

نظرًا لكون المنهج النفسي في النقد الأدبي منهجًا علميًا فإنه يقوم على أسس ومعايير خاصة يتبعها أصحاب هذا المنهج في النقد الأدبي، وعليه فإن معايير الجودة لديهم تكون واضحة ومحددة، فهم ينظرون إلى البواعث النفسية للأدب شعرًا كان أو نثرًا، فالبواعث النفسية تغذي التجربة الإبداعية وتزيدها قوة حين تكون مقرونة بالعوامل الحسية والمادية

التي ترتكز على توظيف العناصر المحيطة من الأشياء والأشخاص[١٧].

لقد ارتبط الأدب بالنفس ومعناتها الداخلية إذ جعلت النظرة العامة حول النقد الأدبي بأنه نفسي، وهذا ما ذهب إليه (ستانلي هيمن) الذي رأى أنه كان نفسياً، بمعنى أن كل ناقد قد حاول تحليل النصوص الأدبية أن يحيط علماً بعمليات الفكر الإنساني[١٨] وهو ما نجده في النظريات التي وضعها (افلاطون) التي درست أثر الشعر على العواطف الإنسانية وما لذلك من ضرر اجتماعي حينما قرر طرد الشعراء من مدينته الفاضلة، ونجد آثار هذا المنهج عند تلميذه (ارسطو) بنظرية التطهير التي ربطت الأدب بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والمتعة[١٩].

ومع (فرويد) بدأ البحث عن الظاهرة النفسية داخل النص الأدبي، فتم تأسيس مدرسة تعنى بها الجانب تعرف بمدرسة التحليل النفسي التي بدأت تفسر السلوك البشري من خلال العودة به إلى منطقة اللاوعي، ومن خلال هي العملية تم تحديد الإطار النظري والعملي للمنهج النفسي فصار المنهج النفسي يعرف بأنه (المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومتابعة الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة)[٢٠].

ورأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولابد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال[٢١]، أما اللاشعور أو العقل الباطن، فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توافرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي[٢٢] والأنا هو (وجود عقلّي مجرّد قبل أنّ يكون وجوداً ماديّاً متحققاً بالجسد، مما يعني بالضرورة أسبقية العقل عند ديكارت على العقال واستقلاله عن القيود والأغلال وعن الشحمية اللحمية)[٢٣] أو هي (نزوع إلى رد كل الأشياء إلى الذات، وأيضاً حب للذات، حصري أو مفرط؛ سمة ذلك الذي يستلحق مصلحة الغير بمصلحته الذاتية ويحكم من هذه الزاوية على كلّ الأشياء...)[٢٤].

## ثانيا – الأنا في الدراسات الفلسفية:

إن علاقة الفلسفة بالأدب علاقة متينة رصينة، كون النص الأدبي دائما ما يعبر عن فلسفة صاحبه الشخصية ويعبر كذلك عن ما يؤمن به من نظريات ومقولات فلسفية، ومن هنا صار هنالك تأثير واضح على النص الأدبي، والعلاقة بينهما علاقة ترابط وانسجام، لذلك أصبحت بعض النصوص الأدبية مظنة الفلسفة، يعبر بوساطتها الكتاب عن فلسافتهم الخاصة أو للتعبير عما قرأوه من فلسفات مختلفة.

فمنهم من يرى أن (العلاقة المتوترة بين الفلسفة والأدب ضاربة بجذورها في غياهب العصور، فقد صوّر أفلاطون الشاعرَ كوجهٍ مغاير للفيلسوف، يتمثل العواطف والمشاعر لا العقل، والإلهام لا المعرفة، حيث يقول "الشاعر شيء خفيف، شيء مجنَّح، شيء مقدّس، لم يتوصّل بعدُ إلى الخَلق حتى يصبح الإنسانَ الذي يسكنه إله، ويفقد رأسه، فلا يعود ذهنه ملكا له". فالشاعر في تصور أفلاطون هو ذلك الكائن المسكون، الهاذي، المأخوذ بنشوة باخوسية، لا عبقرية له إلا إذا نطق إلهٌ في فمه، ولا جدارة لديه إلا بما يأتيه من إشراق خارجي. والفرق بين الفيلسوف وجهده في عقلنة الظواهر واضح جليّ في نظره، لأن العمل الفلسفي يضع في مقابل الإلهام والمشاعر الفكرَ الجدلي، الخالص والمطلق، بوصفه ملكة أسمى لا ترتهن لتملُّك عرَضيّ)[٢٥].

يرى العلماء والمفكرون عبر التاريخ البشري أن الإحاطة بشخصية الإنسان أمر صعب للغاية، فاعتبره البعض بأنه ما زال غامضاً ومجهولاً، رغم ما بذل من مجهودٍ جبار لكي يعرف نفسه. ورغم أننا نمتلك كنزاً من الملاحظة التي كدسها العلماء والفلاسفة والشعراء والروحانيون في جميع الأزمان، واستطعنا أن نفهم جوانب معينة فقط من أنفسنا، إلا أننا لا نفهم الإنسان ككل، إننا نعرفه على أنه مكون من أجزاء مختلفة، وحتى هذه الأجزاء ابتدعتها وسائلنا[٢٦].

ونخلص مما تقدم في هذه الجزئية أن (الأنا تمثل منحى متفرداً تمثل إرادة الإنسان المتفوق الذي يترك على هذه الأرض روحاً ومعنى لوجوده عليها، وهي تمثل اتحاداً يعبر عن علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، وتعبر في الوقت نفسه عن الاستظراف في تعظيم قيمته الفردية التي يحرص بعض المبدعين على تأكيدها رغبة في التميز والاختلاف، فتظهر بذلك

الأنا المضخمة التي تعزز وجودها في الحياة وتثبت مكانتها عن طريق إلغاء الآخر والتفوق عليه بشكل يؤدي إلى إشباع تلك الأنا المتطلعة...)[٢٧].

**ثالثا – الأنا في الدراسات الأدبية:**

يعد الأدب بصورة عامة تعبير عن رؤية الشاعر الذاتية لانفعال أو تجربة إنسانية، و بهذا التعبير الفني يخاطب الشاعر المتلقي خطاباً مؤثراً يجعله شريكاً فاعلاً في تذوق القصيدة أو العمل الفني و الإنفعال به، و تعد القصيدة المستوفاة لهذه المواصفات في العرف النقدي من الشعر الذاتي إذ يتميز الشعر الذاتي بوجود علاقة مباشرة بين أطراف ثلاثة:التجربة الإنسانية، الرؤية الذاتية للشاعر، المتلقي[٢٨].

ومن خلال (الأنا) يمكن أن تبنى الصورة المجازية بوصفها عنصراً بنائيًا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومروراً بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية؛ ولذلك كانت دراسة الأنا في النص الشعري من الأهمية بمكان وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري، وإنما تتعداه إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها بوصفها عنصراً حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية[٢٩].

ومن هنا يمكن القول أن (القصيدة تعبير عن رؤية الشاعر الذاتية لانفعال أو تجربة إنسانية، و بهذا التعبير الفني يخاطب الشاعر المتلقي خطاباً مؤثراً يجعله شريكاً فاعلاً في تذوق القصيدة أو العمل الفني و الانفعال به، و تعد القصيدة المستوفاة لهذه المواصفات في العرف النقدي من الشعر الذاتي إذ يتميز الشعر الذاتي بوجود علاقة مباشرة بين أطراف ثلاثة:التجربة الإنسانية، الرؤية الذاتية للشاعر، المتلقي)[٣٠].

## المبحث الثاني

## مفهوم الآخر

إن مفهوم الآخر لا يمكن فهمه إلا من خلال الإيمان بضرورة ربط الفرد بالفرد الآخر أو ربط الفرد بالمجتمع أو الجماعة، وهذا التصور قائم على مدى التفاعل الحي المنتج بين الفرد والمجتمع على وفق علاقات مختلفة قد تكون بالسلب أو الايجاب أو بالقبول أو بالرفض،

وتحدد تلك العلاقات بموجب فهم السياق الحاكم لإنتاج النص، (إن تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية، وفي أشكالها ومضامينها، تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة، بكل ما تحوزه هذه الذات من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة، تاريخية ومعاصرة. غير أنه حقيقي أيضاً أن الآخر باختياراته وأفعاله وردود أفعاله يسهم بتأسيس بعض مرتكزات صورته لدى الآخر)[٣١].

وبناء على ذلك التوصيف الأدبي للآخر، فإن مصطلح الآخر يعد من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد في النسبة، والى اتفاق مفهومي واضح، إذ يتشظى الآخر وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات دلالية تتشابك في علاقاتها مع الذات فقد يكون الآخر في العرق أو الدين أو اللغة أو السياسة، أو حتى الحضارة وقد تنشطر الذات إلى الأنا أو النحن وتصير إلى نحن الآخر[٣٢].

وهذا يعني أن الآخر قد يكون فردا بعينه أو يكون جماعة، أو قد يكون كائنا حياً أو قد يكون جماداً، فالآخر تتحد هويته المطلقة والمميزة من خلال ما يتركه من أثر فاعل ومؤثر في الأنا أو الذات، فقد يكون الآخر صديقاً أو عدواً أو نهراً أو جبلا أو حبيباً، فكلما ترك الآخر أثراً فاعلا في الأنا كان آخر ولكن بتوصيف مختلف.

**أولاً – الآخر في الدراسات الفلسفية:**

تعود فكرة التضاد بين الفلسفة والأدب إلى عهد الإغريق حيث رفض الفيلسوف أفلاطون وجود الفن والشعر والشعراء في مدينته بحجة أن الفن عموما والشعر خصوصا يقومان على مفهوم المحاكاة واتخذ مفهوم المحاكاة مفهوما دونيا لأنه يحاكي العالم الحسّي والشعر عنده إيهام بالحقيقة، بينما الفلسفة ترتبط بالعلم أي بالحقيقة[٣٣].

ومما يبين أهمية تلك المواكبة هو أن معظم فلاسفة اليونان – حتى قبل أفلاطون – قد استخدموا الشعر في التعبير عن بعض أفكارهم الفلسفية، وأحياناً كلها، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: هيراقليطس، وبرمنيدس وأنباذوقليس وأخيراً هوميروس الذي وضع في ملحمتي الأليذة والأوذيسة، الكثير من أفكاره وآرائه الفلسفية... ومثل هؤلاء فعل حكماء الشرق الأولين الذين وضعوا أفكارهم وآراءهم الفلسفية في ملاحم ومنظومات شعرية، ومن ذلك مثلاً ملحمة "جلجاميش" السومرية التي نُظِمت شعراً في الألف الثاني قبل الميلاد[٣٤].

تعود البدايات الأولى للخصومة بين الأدب والفلسفة إلى عهد الاغريق خصوصا مع أفلاطون الذي يأخذ موقفه النقدي ضد الفن بشكل عام، و للشعر بشكل خاص على أساس مفهوم المحاكاة، حيث اتخذت كلمة ((المحاكاة)) عنده معنى رديئاً،من خلالها أبدى حنقا شديدا له،فهو يربط المعرفة بالفلسفة فيما وسم الشعر بالانفصال والعاطفة فجعله بذلك نقيضا للفلسفة وعدوها اللدود.حيث يذهب أفلاطون إلى ان الفن عموما والشعر خصوصا يبتعد عن" عالم الأيدوس" درجتين لأنه يحاكي العالم الحسي الذي هو محاكاة أولى لعالم المثل ومحاكاة المحاكى في نظره تشويه للفكرة الأولى أو النموذج المحاكى، فالتقليد الذي يقوم به الفنان أو الشاعر في نظره إنما هو تصوير حسي لظاهر الطبيعة على نحو يشبه الرسام الذي يحاكي المعنى أو المثل،وبالتالي يصبح هذا النوع من المحاكاة تقليدا قبيحا مشوها لعدم احتوائه على الفائدة(٣٥).

يرى أن الباحثين أن الآخر (من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد التسمية والى اتفاق واضح حول المفهوم، إذ يتشظى الآخر وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات تتشابك في علاقاتها مع الذات)(٣٦).

يعتبرُ الأنا والآخر مِنَ المُصطلحاتِ التي باتتْ مُنتشرةً بشكلٍ ملحوظ؛ لما له مِن تأثيرٍ على واقعِ البشريّة العام بصفتِه ذلك المُصطلحَ الذي تمَّ تصديرُهُ مِن الفلسفة الغربيّة إلى الفلسفاتِ الأُخرى، وكان للفلسفة العربيّة نصيبٌ مِن التأثر في مُصطلحِ الأنا والآخر، والذي أصبح يستخدمُ للإشارةِ إلى الاختلافاتِ الفكريّة مُتعددةِ الأنواع والأشكال مِنَ التعريفات العامة لمفهومِ الأنا والآخر؛ أنه العلاقة ما بين شخصيةِ الأنا أي الذات، وشخصية الآخر المُختلفِ عن الذات، وإنّ هذه الثنائيّة تشكلُ معاييرًا معاكسًا عندما ينظرُ الآخر بصفته الأنا إلى الأنا بصفته الآخر، ومن هنا يظهرُ الاختلاف بين الأشخاص الذين لا يتفقون بآرائهم حول شيءٍ ما، ويظلُّ هذا الاختلافُ قائمًا حتى يتمّ الوقوف عند نقطةٍ تساهمُ في الوصولِ إلى حلٍ نهائي يؤدي إلى تقاربٍ في الآراءِ بين كافة الأطراف(٣٧).

### ثانياً – الآخر في الدراسات الاجتماعية:

تتطلب الدراسة المنهجية لأية قضية، فلسفية او نقدية او فكرية، الوقوف على الحدود المعرفية والمنهجية للمفاهيم العامة لتلك القضية، فقد عُرّفَ الالتزام بأنه حزم الأمر على

الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام(٣٨).

وإذا ما اردنا الحديث عن الآخر من المنظر الاجتماعي فلابد أن ندرك بأن: ((الإنسان إجتماعي بطبعه، وتستوجب حياته في نطاق الجماعة تفاعلاً معها، وتبادلاً للمنافع الضرورية، ابتغاء لتحقيق حاجاته الفطرية الأساسية من الشعور بالحب، والتقبل، والانتماء والاندماج مع الجماعة، إلا أن بعض الأفراد بسبب التضاد بين الرغبات الفردية وضيق أفق الشخصية، وبين توجهات المجتمع المحيط بها، يميلون رغبة أو إجباراً إلى العزلة))(٣٩).

تعتبر دراسة صورة الآخر من القضايا التي شغلت النقّاد في الآونة الأخيرة وذلك بسبب علاقة هذه الدراسات بما يعرف بحوار الحضارات. ظهرت دراسات الصور ولوجيا في الأدب المقارن في بداية الأمر ولكنّها توسّعت وتجاوزت الأدب المقارن وأصبحت جزءاً من دراسات النقد الأدبي، وبالتالي تجاوز الصورولوجيا دراسة أدب الرحلات- الذي كان المجال الأول لظهور هذه الدراسات - وأخذ يتسرّب إلى الأنواع الأدبيّ الأخرى(٤٠).

ولم يكن الأدب بصورة عامة مجرد وسيلة للتعبير عمّا يجيش في النفس الإنسانية، من انفعالات ومشاعر، في مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه، فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان و الوجود منذ أن ظهر الإنسان بوصفه كائناً مستقلاً في هذا العالم ولا شكّ أن هذه الرؤية للأدب هي وحدها التي تستطيع تفسير ذلك التلازم العجيب بين وجود الإنسان، وممارسته لهذا الفن السحري(٤١).

وتجدر الإشارة أنّنا حينما نتحدّث عن الأنا والآخر، لا نحصر مفهومه في الفرد مفهوم الآخر ليس الواحد بل تشتمل قضية الأنا والآخر علي المجتمعات أيضاً لأنّ مفهوماً فرديّاً فقط، وإنّه مفهوم جمعي أيضاً، فكما أنّ الفرد يشّكل تصوّراته عن الآخر بناءً علي تصوّره لذاته، فإنّ المجتمع كذلك يكوّن له تصوّراً عن الآخر بناءً علي تصوّره لذاته، أي أنّ هناك

تلازماً أيضاً بين صورة الذّات وصورة الآخر علي المستوي الجمعي[٤٢].

والمناهج الاجتماعية هي من المناهج النقدية السياقية التي عدَّها الدارسون إسهاماً جديدا في مجال قراءة النص الأدبي بعامة والشعري بخاصة، تسعى جاهدة إلى تحطيم الفواصل المعرفية والمنهجية بين علم الاجتماع الذي هو في طور النشأة والتكوين والفنون والآداب[٤٣] لتكشف ما في النص من دلالات ومضامين اجتماعية وإنسانية التي جاءت نتيجةَ التحول المعرفي والفكري والثقافي الذي طرأ على المجتمع، مستعينة بعلم الاجتماع ومبادئه ومقولاته الأساس،استعانة تضمن الكشف عن تلك الدلالات شريطة أن لا تحيل العملية النقدية وهي تمارس دورها الإجرائي التطبيقي في تحليل النص إلى عملية خالية من الإبداع الفني والأدبية العالية.

وتشير الدراسات المعنية بالمناهج الاجتماعية بأنَّ جذورَ تلك المناهج تعود إلى فلاسفة القرن التاسع عشر الذين جعلوا الأدبَ مساوايا للأخلاق والدين وغيرها من مظاهر النشاط البشري بوصفه ظاهرة حضاريةً تتطور مع التاريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع وتتعامل مع غيرها من الظواهر الأدبية الاجتماعية الأخرى ولعل هذا الاتجاه هو الذي عمل على ظهورِ مدرسةٍ اجتماعية في الأدب أخذت على عاتقها تفسير الخبرة الجمالية في ضوء العلاقة الديناميكية القائمة بين الفرد والمجتمع أو بين الفنان والجمهور[٤٤].

وصورة الآخر تتضح من خلال وصفها في مرآة الحياة الاجتماعية. وذلك لرؤية الصور المشابهة أو المختلفة لكليهما. فأحياناً يظهر التقابل صراحة مثل بخل الآخر في مقابل كرم الأنا. وأحيانا يتم وصف الآخر وحده دون ذكر الصورة المقابلة للأنا، ولكن يمكن رؤيتها ضمناً عن طريق القلب والعكس، فالآخر هو المعلن عنه، والأنا هو المسكوت عنه. ونادراً ما يحدث العكس، وهو تصوير الأنا ثم فهم الآخر ضمناً عن طريق قلب الصورة. وأحياناً يتم تصوير الآخر. مثل محبة الغرباء دون أن يتضمن ذلك قلب الصورة عند الأنا، أو كراهية الغرباء. لأنها صورة مشتركة واحدة للأنا والأخر[٤٥].

### ثالثاً – حضور الأنا والآخر في النص الروائي:

يعد النص الروائي نصاً مبنياً على وفق نظام أسلوبي خاص، وهذه الخصوصية جعلت من الباحثين يطيلون الوقوف قديماً وحديثاً عنده نقداً وشرحاً وتوصيفاً بناءً على معطيات

البناء والصورة والتشكيل فضلاً عن محددات الرصف والصيرورة، ومن هنا كان النص الشعري نصاً قابلاً للتأويل والتجلي، ويدخل في عملية الخلق والتشكيل طرفان لا ثالث لهما، الأول الأنا الشاعرة والثاني الآخر المتلقي وفي خلال عملية التفاعل تكون الدهشة وتحقق الجمالية داخل النص الروائي(٤٦).

والرواية بوصفها الجنس الأكثر تضميناً وحضوراً للموضوعات الأدبية كلّها؛ هذا متأتٍ من طبيعتها المرنة والواسعة؛ لذا نجد أنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تكاد تكون معقّدة، وإذا أردنا أن نميّز بعضها عن بعض ينتابنا نوع من الحيرة والتردد؛ لأنّ العلاقة بينهما متباينة تنماز بالابتعاد والاقتراب، والتضاد أحياناً أخرى، وهذا متأتٍ من طبيعة الرواية التي تمتاز بالتحوّل بصورة وبأخرى، ولأنّها تتمرّد على التاريخ وتفضح وتعرّي المسكوت عنه؛ لذا فإنّ الرواية ليس لها صيغة موحّدة في أدائها ومضمونها؛ فهي حقل يعتمد على اللانهائي من الاحتمالات(٤٧).

لقد حظي النص السردي بعناية الدارسين والباحثين شرحاً وتحليلاً وبناءً ونقداً، سواء أكان نصاً سردياً أدبياً (رواية، قصة، حكاية، مسرحية...) أم نصاً سردياً غير أدبي (ديني، فلسفي، تاريخي) منذ افلاطون وحتى عصرنا الحديث على اختلاف المدراس والمذاهب والتوجهات النقدية،واختلاف الرؤى وسبل التحليل، ولعل تلك العناية كانت بسبب من الدور الذي يقوم به النص السردي في توجيه الثقافة الإنسانية وتحديدها على وفق معطيات وتوجهات النص المسرود، فالنص السردي بصورة أو بأخرى يمثل ثقافة منشئه، فضلاً عن توجهاته الفكرية، ما نصه إلاّ محاولة منه لتصدير ما آمن به من أفكار أو رؤى للمتلقي بوساطة خطاب لغوي ذي سمات خاصة وتقنية محددة. وتعددت الدراسات التي عنيت بالنص السردي اعتمادا على طبيعة أو مجال الاهتمام.

إنّ تقيّد المؤرخ بوثائقه وآلياته المنهجية يجعل للرواية خصوصية؛ إذ تكتسب حرية أكبر بفاعليتها التخيلية، وأنّ هذه الآليات التخيلية التي يستوعبها الروائي في نصوصه ماهي إلاّ ردة فعل مّما وجده من أحداث في حاضره وأراد لها التبرير فعاد إلى جذورها وجذور ماضيها، ولأنّ الماضي لم يعشه الروائي اعتمد على رؤاه التي تفرض عليه استعمال آليات التخييل ليربط بين حدث ماضٍ ومخيلته ليُنتج لنا نصاً يحمل رؤيا ماضية حاضرة لحدث

سردي مجسّد لعالم الواقع وفكر القارئ وبالتالي تكتمل الغاية والهدف الذي أراد إيصاله الراوي(٤٨).

وإذا ما أردنا التعرف على طبيعة الآخر في النص الروائي علينا أن نعي مرة أخرى أن الآخر هو (ذلك الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي متغير متحرّك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلى كفرد أو إلى جماعة معينة...)(٤٩).

ولدراسة الأنا والآخر في النص الروائي يتطلب منهجا خاصاً، أو مجموعة مناهج، كون المنهج وسيلة يسعى إليها النّاقد في تحليل الأعمال الأدبية فإن كانت الغاية كشف أسرار النّص فلابد من دراستها داخلياً أي دراسة البنى الداخلية كخطوة منهجية، وأمّا اذا كانت الدراسة خارجياً فيركز على ما يؤثّر ويحيط بالنّص خارجيا، ومن هنا يقع على عاتق المنهج النّقدي الذي يدرس النّصوص الأدبية أن ينطلق من مبادئ فكرية ومعرفية تكون الركيزة الأساس له، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات النّقدية(٥٠).

فهي حوار مفتوح يجمع بين الأنا والآخر داخل النص الأدبي هو الذي يعيد أنتاجها الدلالي من خلال التمعن بمنظورها والقراءة المتواصلة ليصنع رؤيته الإبداعية في بنية النص الشعري فيربط الأبعاد المضمونية التي تنسجم داخل البنية مع اللغة، ولا يتم تكامل آليات البنية إلاّ بالصورة المتجسدة التي ترتكز على أنها تجربة خيالية تضفي على سطح البنية عامل الإدهاش والغرابة فهي آلية من آلياتها التي تشكل علاقة تواثقية مع سائر مكونات النص الشعري(٥١).

## هوامش البحث ومصادره

(١) السرد والذاكرة (قراءة في الرواية العراقية)، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٣: ٥

(٢) ينظر: أسئلة السرد الجديد (مدخل إلى نظرية الحكي (السرد))، السيد إمام، مجلة الأبحاث، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨: ٤١

(٣) ينظر: ترويض الحكاية (بصدد قراءة التراث السردي)، د. شرف الدين ماجدولين: ١٠٧

(٤) ينظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين: ٤٣

(٥) ينظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين: ٥٥

(٦) ما الأدب ؟، جان بول سارتر: ٦٥

(٧) ما الأدب ؟: ٦٦

(٨) ينظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين: ٤٣

(٩) ينظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين: ٤٣

(١٠) المصدر نفسه: ٧٧-٧٨

(١١) ينظر: في مهب الشعر: مقالات ودراسات، د. نزار بريك هنيدي، منشورات اتحاد الأدباء، دمشق، ٢٠٠٣: ٩.

(١٢) جدلية شكوى الزمان وملامة الدهر، د. محفوظ ولد خيريehttps://www.islamweb.net/ar/articl

(١٣) حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية)، د. محمد أبو عزة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦: ١٧

(١٤) بشرى كاظم الحوشان الشمري، علم نفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، الأردن،2007 ، ص38

(١٥) ينظر: أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية، علاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، ص404

(١٦) ينظر: أفلاطون في السفسطائيين والتربية، محاورة " بروتاجوراس" ترجمة وتقديم:د . عزت قرني، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١: ١١ .

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٢

(١٨) ينظر: المناهج النقدية الحديثة: د. محسن تركي الزبيدي: ٨٩

(١٩) ينظر: المصدر نفسه: ٩٠

(٢٠) المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا عبد الجواد المحمص، مجلة الحرس الوطني، السعودية، العدد: ١٥٥: ٨٠

(٢١) ينظر: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً أو مصطلحا نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢: ٣٣٣.

(٢٢) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢ : ٦٧.
(٢٣) جدليّة الأنا والآخر في الشعر الصوفيّ على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، صالح إبراهيم جبر، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠١٣: ٢١ .
(٢٤) المصدر نفسه: ٢٢ .
(٢٥) بين الفلسفة والأدب علاقة ملتبسة دامت قرونا طويلة، أبو بكر العيادي، مجلة العرب، https://alarab.co.uk/
(٢٦) ينظر: الأنا والآخر...بين الفلسفة والسيكولوجيا، قلم الدكتور/ خضر عباس: ٢٣١
(٢٧) الأنا في شعر الشريف العقيلي، د. شيماء نجم عبدالله، مجلة الأستاذ، ع: ٢١٠، مج: ١، ٢٠١٤ : ١.
(٢٨) ينظر: التجربة في الشعر الذاتي و الموضوعي، بشري العدلي:https://shoaletalebdaa.com
(٢٩) جدلية الخفاء والتجلي، د/ كمال أبو ديب: ط ٤/ ١٩٩٥ م دار العلم للملايين: ١٩
(٣٠) التجربة في الشعر الذاتي و الموضوعي، بشري العدلي:https://shoaletalebdaa.com .
(٣١) صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٣٥٧-٣٥٨.
(٣٢) ينظر: الآخر و أثره في شعر ميمون الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ٢ .
(٣٣) ينظر: سعدية أحمد مصطفى.البقاء والفناء في شعر أبوالعتاهية . دارالمنهل، عمان، سنة ٢٠١١ .ص ٥٢.
(٣٤) ينظر: الأدب والفلسفة وأشكالهما الفنية، هيام قباني: ٣

(٣٥) المصدر نفسه: ٤
(٣٦) الآخر في الشعر الجاهلي، عودة أحمد، جامعة النجاح، رسالة ماجستير، ٢٠٠٦: ٤
(٣٧) ينظر: الأنا والآخر، مجد مالك خضر، https://talabanews.net/ar
(٣٨) ينظر : الادب المقارن، محمد غنيم هلال: ١١٠ .
(٣٩) أزمة الذات الشعرية، معلقات امرؤ القيس و طرفة بن العبد وعنترة نموذجاً، د. محمد سعيد، د. حسن إسماعيل، مجلة جامعة تكريت للعلوم، مج: ١٩، ع: ٧، ٢٠١٢:٣٤٨ .
(٤٠) ينظر: صورة الآخر الإسرائيلي في رواية" المتشائل "لإميل حبيبي إضاءات نقدية) فصلية محكّمة السنة السابعة العدد السادس والعشرون صيف ١٣٩٦ ش / حزيران ٢٠١٧ م: ٨٥-١٠٩

(٤١) ينظر: في مهب الشعر: مقالات ودراسات، د. نزار بريك هنيدي، منشورات اتحاد الأدباء، دمشق، ٢٠٠٣: ٩.
(٤٢) المصدر نفسه: ٨٥-١٠٩

(٤٣) ينظر: علم اجتماع الأدب، الدكتور، محمد سعيد فرح، و، د. مصطفى خلف عبد الجواد، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، الأردن: ١٣.

(٤٤) ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم، مكتبة دار مصر للنشر، ١٩٨٨، د. ط: ٩.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٠

(٤٦) ينظر: السابق نفسه: ٣٢

(٤٧) ينظر: الرواية بين التاريخ والإبداع، سلمان حرفوش، المعرفة - مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية السورية - دمشق، العدد ٤٢٥، السنة السابعة والثلاثون،١٩٩٩ .

(٤٨) ينظر: الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر: ٢٧.

(٤٩) تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٢٠ .

(٥٠) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر ١٩٩٧: ٥٥ .

(٥١) ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، ص١٩.