**Conference Proceedings: Enhancing the Role of Islamic, Social, and Human Studies in Building Society, Volume 23/1, July 2026.**

**ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502**

**Journal Of the Iraqia University**

**available online at**

**https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247**

# الأنا وتوصيف الآخر دراسة في (حقيبة الرؤى) سرديات محمّد صابر عبيد

**د. انتصار أحمد علي البكوع**

**معهد الفنون للبنات/تربية نينوى**

# The Ego and the Characterization of the Other: A Study in "The Bag of Visions" (Narratives of Muhammad Saber Obeid)

**Dr. Intisar Ahmed Ali Al-Bakkou Institute of Fine Arts for Girls / Nineveh Directorate of Education**

## الملخص:

تبحث هذه الدراسة في جدلية "الأنا والآخر" كركيزة بنيوية ومعرفية في "حقيبة الرؤى" للناقد والسارد محمد صابر عبيد. وتكشف الدراسة كيف يتشكل وعي الذات في مرآة الآخر المغاير عبر تقنيات الوساطة السردية والتقنّع، حيث تذوب المسافة بين الواقعي والمتخيل لإسقاط الهموم الذاكراتية على الشخوص. وتخلص الدراسة إلى أن الآخر في هذا المحترف الجمالي ليس هامشاً، بل هو شرطٌ أساسي لاكتمال الأنا وسياقها المعرفي، مما يحول النص من التوثيق الجاف إلى فضاء إنساني متكامل يدمج الذات بالمغاير.**الكلمات المفتاحية:** الأنا، توصيف، الآخر، حقيبة الرؤى، محمد صابر

إليك الترجمة الأكاديمية للملخص والكلمات المفتاحية بدقة واحترافية:

## Abstract:

This study examines the dialectic of the "Ego and the Other" as a structural and epistemological pillar in The Bag of Visions by the critic and narrator Muhammad Saber Obeid. The study reveals how self-awareness is shaped within the mirror of the distinct Other through techniques of narrative mediation and masking, where the distance between the real and the imaginary dissolves to project memory-bound anxieties onto the characters. The study concludes that the Other in this aesthetic workshop is not a marginal element, but rather an essential prerequisite for the fulfillment of the Ego and its cognitive context, thereby transforming the text from dry documentation into an integrated human space that merges the self with the different.

**Keywords:** Ego, Characterization, The Other, *The Bag of Visions*, Muhammad Saber.

**توطئة: مفهوم الأنا والآخر عبر حقيبة الرؤى.**

يمثل مفهوم "الأنا والآخر" في الفضاء السردي _وفقاً للمنظور النقدي المتميز في سرديات محمد صابر عبيد_ ركيزة بنيوية ودلالية تتجاوز مجرد الحوار الظاهري بين الشخصيات، لتتحول إلى جدلية وجودية ومعرفية تسهم في تشكيل وعي الذات وهويتها؛ إذ تتبنى الرؤية السردية لديه على أن السرد لا يقدّم الأنا كبنية معزولة، بل يكشفها دوماً في مرآة "الآخر" المغاير، فكلما اصطدمت الأنا بملامح الآخر الثقافية، أو الفكرية، أو العرقية، ارتدت إلى ذاتها لتعيد قراءة كينونتها وتحديد مساحتها المستقلة في ضوء هذه المكاشفة النقديّة.تتجلى هذه العلاقة الديناميكية في الخطاب السردي _كما تطرحها "حقيبة الرؤى"_ من خلال تقنيات التقنع في بعض الأحيان والوساطة السردية؛ حيث يذيب المؤلف المسافة الفاصلة بين حقيقته الواقعية والشخوص المتخيلة، ليسقط مكنوناته الذاكراتية وهمومه النفسية على "ذات الآخر" داخل النص، وهذا التفاعل السردي يخلق طرازاً من العلاقات الثنائية الجدلية التي تحرر النص من التوثيق التاريخي الجاف، وتعيد ترتيب الحوادث وفق شروط العالم الفني الجديد؛ إذ تتبدى الرؤية المنهجية هنا في جعل هذا المحترَف الجمالي وسيلة يغدو فيها الآخر شرطاً أساسياً لاكتمال الوعي بالذات، حيث أن نفي الآخر أو تهميشه في العملية السردي يمثل بتراً للأنا ونقصاً في كمالها المعرفي، بينما يتيح التفاعل والالتقاء بينهما مساحة رحبة لاختبار صيغ التعايش الممكنة، وصهر ثنائية الذات والمغاير في توليفة وعي إنساني متكامل؛ وهذه التوليفة الرؤيوية هي التي تُشكل المادة الأساس للمشروع السردي ككل وتمنحه خصوصيته في عالم النقد الروائي.

## المبحث الأول: ماهية الأنا ومحددات الوعي بالذات

يستقصي هذا المبحث الأبعاد الفلسفية والمعرفية المحددة لبنية "الأنا"، متتبّعاً الأصول التكوينية والوجودية للذات البشرية وآليات تشكّل وعيها الفردي بكيانها المستقل، وينصبّ الاهتمام هنا على رصد المحدّدات النفسية والثقافية والاجتماعية التي تصوغ هوية الأنا، وكيفية إدراك الذات لمركزيتها الوجودية الحيوية وتعيين حضورها الخاص قبل انخراطها أو تصادمها مع عوالم المغايرة والأغيار المحيطة بها، إذ إن امتداد "ألف المدّ" في ختام الضمير (أنا) يقترن سيميائياً وإيماءً برفع الهامة، تجسيداً لحالة الأنفة والشموخ الكامنة في الوجدان الجمعي للإنسان العربي القديم الذي ابتكر المادة اللغوية؛ تساوقاً مع نزعته الدفينة للتسامي وإثبات التميّز أمام وعي الآخر (ينظر: الصالح، ٢٠٠٣: ٦٢)وفي سياق تحديد ماهيتها فإن الأنا تعكس مفهوم الذات الواعية بكيانها، وقد يُراد بالمصطلح الدلالة على سمة شعورية معينة أو حزمة من الخصائص النفسية، حيث تمثل الـ(أنا) المركز الذي يشعر ويفكر ويمنح الفرد خصوصيته الفاصلة عن بقية الذوات الوعائية الأخرى، كما قد تنصرف دلالتها أحياناً إلى مفاهيم التمركز حول الذات وحب النفس وتجلياتها الأنانية (ينظر: فتحي، ١٩٨٦: ٤٧)، أما في الفضاء الإنشائي والسردي، فإن الـ(أنا) التي تقود عملية البوح في (السرد متجانس الحكي) تُمثل ذاتا واعية مستبطنة؛ وهي (أنا الراوي) التي تنهض بمهمة الحكاية في مقاطعة بنيوية مع (ألأنا التي تعيش التجربة وتحتدم بها)، والتي تمثل (أنا الشخصية) داخل الفضاء السردي (ينظر: برنس، ٢٠٠٣: ٦١)لذا فإن جدلية الأنا والآخر تفجر إشكالية سردية عميقة تتصل بتعدد الرؤى الفنية والزوايا الإدراكية التي يعتمدها السردي في تجسيد هذا الوعي بالذات، وتظهيره في قوالب تشابكية معقدة، حيث يبدو مفهوم الأنا كبنية مفردة أكثر جلاءً وعمقاً عندما يوضع في كفة المقابلة والمثاقفة مع ملامح الآخر (ينظر: د. عبيد، ود. جعفر، ٢٠١٢: ٦٣)، وعليه يُعاد تشكيل هذه العلاقة الوجودية وصيغها المقترحة وآليات استيعاب حدودها الوعائية عبر أنماط متباينة تمليها المرجعيات المؤسسة لها، والتي تنبري أساساً في شكل تمثلات تعبيرية لهذه الإشكالية المعرفية في الفضاءين الفكري والأدبي، من خلال وضع تضاد ومقابلة واعية بين ملامح الذات أو (الأنا) أو (النحن) في أبعادها العربية، وبين ملامح (الآخر) المتجسد في الحضارة الغربية، مع تباينات واضحة في الرؤية النقدية تحددها المنطلقات الأيديولوجية للمفكرين والمبدعين (ينظر: المؤلفين، ١٩٩٩: ٨١١)إذ تبرز نقطة التماس والالتقاء بين وعي الأنا وجاذبية الآخر كركيزة موضوعية تُبنى عليها البنية السردية للمشروع السردي، الأمر الذي يخلق صياغة حوارية جدلية بين أنا النص والآخر المغاير، مما يثمر شبكة من الإحالات الدلالية والنفسية والفكرية التي تكتنز بخصوصية تعبيرية قادرة على استيعاب الأنا والآخر في آن معاً؛ فالفعل السردي بوصفه البنية المحايثة المدمجة لكلا المفهومين في نسق الوعي الإنساني... وباعتباره نزوعاً إرادياً يختبر صيغ التعايش والتقاطع الممكنة بينهما، يطمح دوماً لدمج هذا الآخر وإعادته في أفق الوجود إلى كينونة الأنا ومساحتها الجوهرية (ينظر: أ. د. عبيد، ود. جعفر، ٢٠١٢: ٦٤). كما هو في نص(أمطار يحرسها القصب)**"لقد فاض المكان برائحة أيقظت في داخلي حنيناً وحشياً يصعب احتواؤه والسيطرة عليه، وأصابتني في الصميم برضى عظيم غسل خطاياي وذنوبي، وأعطى ((ميداس)) لكل ما حولي ومن حولي قابلية التحوّل إلى ذهب بمجرد اللمس، وأشرق من مدن عينيها وهج الحياة الغامض الباذخ السحر ..."** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٥)يرتبط هذا النص بماهية الأنا ارتباطاً وثيقاً من خلال رصد لحظة التحول الوجودي التي تمر بها الذات الساردة عند تفاعلها مع المثيرات الخارجية، حيث تتجلى ماهية الأنا هنا بوصفها كينونة منفعلة ومستجيبة لعناصر البيئة (المكان، الرائحة، عيني الآخر)، إذ يتشكل الوعي بالذات في هذا المقطع عبر استثارة باطنية فجائية تعيد ترتيب علاقة الأنا بالواقع؛ فالرائحة لم تكن مجرد عابر حسي، بل تحولت إلى أداة لإيقاظ "الحنين الوحشي" الكامن في أعماق الأنا، وهو حنين يعبر عن جوهر الهُوية الباحثة عن الاكتمال والتحرر، كما أن استدعاء أسطورة ((ميداس)) يوضح رغبة الأنا في ممارسة فاعليتها وتأثيرها على الوجود، حيث يغدو الوعي بالذات هنا وعياً متعالياً وقادراً على إعادة صياغة الموجودات ومنحها قيمة عليا (الذهب) بمجرد اللمس، كما أن إشراق وهج الحياة من "مدن عينيها" يحدد وعي الأنا بذاتها من خلال مرآة الآخر؛ فالأنا لا تتعرف على كينونتها في عزلة مطلقة، بل عبر هذا التلاحم الروحي والجمالي الذي يغسل الخطايا ويمنح الذات شعوراً بالرضا العظيم، مما يجعل محددات الوعي بالذات محكومة بالقدرة على الانبعاث والتحول والاتصال العميق بمصادر الجمال الوجودي، كذلك في نص (أمطار يحرسها القصب)**"كنت أتنقل من حلم إلى حلم، ومن وهم إلى آخر، غير عابئ بملل المسافرين وكأبآتهم وانشغالاتهم وأسئلتهم الفجة الساذجة.. كم الساعة الآن؟ المطر يجعل الطريق أطول ... وقد نصل متأخرين ... (عندك نار؟).. نعم، ولكن ليس بوسعها إشعال سيجارة.. عذراً.. وغير ذلك مما لم أكن ألتفت إليه أحياناً."** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٧)يتجلى الارتباط بين هذا النص وماهية الأنا، في تصوير ماهية الأنا وهي تتشكل عبر آلية الانفصال والاغتراب عن الواقع اليومي الرتيب، فيتحدد الوعي بالذات في هذا المقطع من خلال رفض الأنا للزمن الأفقي والمادي الذي يعيشه الآخرون (الممثَّل في أسئلة المسافرين: كم الساعة؟ طول الطريق، التأخير)، والانتقال بدلاً من ذلك إلى زمن ذاتي داخلي يقع بين "الحلم والوهم"، كما تظهر الأنا هنا متفردة واعية بتميزها ونفورها من السائد والسطحي، حيث تصبح اللامبالاة

بـ "ملل المسافرين وانشغالاتهم" درعاً يحمي خصوصية الذات وعالمها الجواني، إن رفض الأنا الانخراط في الحوارات العادية والعابرة يعكس وعياً حاداً بحدود الذات وعدم رغبتها في التماهي مع المجموع المتجانس؛ فالأنا تعرّف نفسها بوصفها كياناً مسافراً في أبعادها النفسية الخاصة، يرى في المطر والوهم فضاءات أرحب من الأسئلة الجاهزة المكررة، مما يجعل محدد الوعي بالذات هنا قائماً على المسافة النقدية والوجودية الفاصلة التي تضعها الأنا بينها وبين العالم الخارجي، وأيضاً في نص (حروف مجففة بالعطش (٢))**"يغسل الفجر وجهي ويعدّل من وضع قميصي كي تعانق الأزرة الفتحات المخصصة لها تماماً، ويمر بأصابعه الموسيقية على شعيرات صدري كمن يحاول العزف، ويحرّر قدراً من العزيمة في أوصالي لأتمكن من إدراك جسدي وقد أثكله النوم. ثمة ارتباك وقلق أصيلان، هكذا بدت الدهشة لأول وهلة"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ١٠_١١).

يقدم هذا النص صياغة إبداعية دقيقة لكيفية انبثاق الوعي بالذات من خلال تجربة اليقظة الجسدية والوجودية، وهو ما يمس جوهر ماهية الأنا في أبعادها التكوينية الأولى، إذ تبدأ الأنا في تلمس كينونتها مع إشراقة الفجر التي تلعب دور المحفّز الخارجي لإعادة تنظيم الهوية المبعثرة (يغسل وجهي، يعدل قميصي، يمر بأصابعه)، فالوعي بالذات هنا ليس مجرد ترف فكري مجرد، بل هو إدراك حسي وجسدي مباشر؛ حيث تسعى الأنا لـ "إدراك جسدها" بعد حالة الغياب المؤقت المتمثل في النوم (وقد أثكله النوم)، وتظهر محددات هذا الوعي بوضوح في ثنائية "الارتباك والقلق الأصيلين"، فهي مشاعر وجودية تعكس صدمة مواجهة الأنا لذاتها وللعالم في أولى لحظات الوعي، كما أن "الدهشة" التي يختم بها النص تعبر عن مستوى متقدم من وعي الأنا بوجودها؛ فهي دهشة الكائن الذي يستعيد السيطرة على أدواته، ويتحسس عزيمته، ويعيد بناء هويته اليومية في مساحة فاصلة بين اللاوعي والوعي الحاد، مما يربط التحليل بنيوياً بمحددات تشكل الأنا، ومنه كذلك في (ثلج ناعم وأفكار لا تُحسن الرقص (٧)): **"أمن المؤلم حقاً أن أكون من أولئك الذين يفتقرون إلى موهبة السيطرة على النفس والانسياق ببراءة مقصودة وراء الشهوات؟ أم أنه تماء حقيقي مع الطبيعة الإنسانية التي تفرض قوانين الحياة ومعطياتها الأكثر حيوية وبهاء؟ ..... لا أشك في أن النقاء الذي يغالب فيه المرء هواه هو من النوع"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٣٥)يتناول هذا النص معضلة أخلاقية وإنسانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بماهية الأنا ومحددات الوعي بالذات، حيث توضع الذات في مواجهة صريحة مع نزعاتها الداخلية وقوانين الطبيعة البشرية، كما يتحدد الوعي بالذات هنا عبر آلية المساءلة والمكاشفة والنقد الذاتي؛ فالأنا تتساءل عن طبيعة سلوكها الباطني: هل هو افتقار للموهبة والسيطرة على النفس، أم هو "تماهٍ حقيقي مع الطبيعة الإنسانية"؟ هذا التساؤل المفتوح يمثل جوهر الوعي بالذات الذي يرفض القوالب الجاهزة، ويبحث عن أصل الهُوية الإنسانية ومحدداتها الفطرية، حيث تتأرجح الأنا هنا بين قطبين: قطب النقاء ومغالبة الهوى، وقطب الانسياق البريء وراء المتعة بوصفها معطى حيوياً للحياة، إن وعي الأنا بذاتها يتأسس في هذا السياق على الاعتراف بالضعف البشري والبحث عن التوازن بين ما تفرضه القوانين الروحية أو الاجتماعية وما تمليه الغريزة، مما يجعل ماهية الأنا هنا كينونة قلقة، تبني وعيها من خلال فرز المفاهيم ومحاولة فهم الذات في كليتها دون تجزئة، كذلك في نص (أحلام بلا أجنحة)**"تفحصت أجنحتي صباح هذا اليوم فوجدتها لا تصلح للتحليق، أجنحة كثيرة لي ولا جناح فيها يعمل.. تصوري... فلم يكن أمامي كما لم يكن أمامي دائماً منذ أن زرعت في جسدي كل هذه الأجنحة ولم أوفق يوماً في استخدامها، فاستخدام الأجنحة مثلما اكتشفت متأخراً بحاجة إلى مواهب في القيادة التي لا أحسنها أبداً – قلت لم يكن أمامي"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٣٨)يرتبط هذا النص بماهية الأنا ومحددات الوعي بالذات من خلال تجربة مجابهة العجز واكتشاف الحدود الواقعية للمقدرة الذاتية، حيث تمثل "الأجنحة" في النص رمزاً للممكنات، والأحلام، والطاقات الكامنة داخل الأنا، إلا أن فعل "التفحص" الصباحي يكشف عن وعي صادم بالواقع المرير: "لا تصلح للتحليق"، فيتحدد الوعي بالذات في هذا السياق عبر آلية الاعتراف بالقصور الشخصي والافتقار إلى "مواهب القيادة"، وهو اعتراف شجاع يبتعد بالوعي عن التزييف أو تضخيم الذات الواهمة، وتتبلور ماهية الأنا هنا من خلال الفجوة القائمة بين الامتلاك المظهري (كثرة الأجنحة المزروعة في الجسد) والفاعلية الحقيقية (عدم التوفيق في استخدامها)، فهذا الاكتشاف المتأخر يمثل محصّلة لوعي ذاتي عميق ونقدي، حيث تدرك الأنا أن مجرد امتلاك أدوات التحرر أو التميز لا يكفي دون وجود الحكمة أو المهارة لإدارتها، مما يجعل وعي الأنا محكوماً بالواقعية والاعتراف الصادق بالحدود الوجودية الكابحة للذات، ومنه في (رسالة لا تشبه الاعتراف)**"أعترف أنني لستُ كائناً خارقاً أو أسطورياً، ولا أحمل في طيات قمصاني ولا تحت إبطي خرزاً أو زعفراناً أو مسكا يجلب الحظ، صحيح أن أصابعي أرفع قليلاً مما يجب، وقلبي أرهف، وجسدي أكثر اتقاداً وحزناً، وحبي بالدرجة الأولى مسألة عطش، إلا أنني خلاف ذلك لا أتميز بشيء واضح يجعلني عرضة للانتباه ومركزاً للاستقطاب.."** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٦١)يمثل هذا النص تجلياً مباشراً لماهية الأنا ومحددات الوعي بالذات عبر أسلوب الاعتراف ونزع الهالة المثالية عن النفس، حيث تبدأ الأنا بتحديد ماهيتها من خلال النفي الموضوعي: فهي ليست كائناً خارقاً، ولا تملك تمائم الحظ، مما يعكس وعياً عقلانياً بالذات يبتعد عن النرجسية الزائفة، لكن هذا النفي لا يلغي تميز الأنا، بل يعيد توجيهه نحو الداخل الإنساني الحميم؛ فالوعي بالذات يتحدد هنا من خلال تفاصيل حسية وشعورية دقيقة وفارقة (أصابع أرفع، قلب

أرهف، جسد متقد وحزين، حب بطعم العطش)، فماهية الأنا تتشكل من هذه الهشاشة الإبداعية والوجدانية العميقة، وليس من المظاهر الخارجية المدوية، كما تدرك الأنا ذاتها بوصفها كياناً متفرداً بفيضه الشعوري الداخلي، حتى وإن بدا عادياً وخارج محط الاستقطاب الخارجي؛ مما يجعل محدد الوعي بالذات هنا قائماً على التمييز الدقيق بين المظهر الخارجي العادي والجوهر الباطني الفريد والاستثنائي، وفي نص (مرثية للرطب المر)"**سيهجرك الولد العصفور أيتها الشجرة بعنف وقسوة إذ هو سبيله الوحيد للخلاص، لم يتعلم وهو يتفيأ بظلك سوى الغمر اللذيذ الذي يختزل التاريخ كله في شهقة، ولم يتمرن على تقسيم مهام جسده حسب الطلب، لأنه بركان واحد إذا ثار يغزو الفضاء الخارجي بآخر قطعة نارية منه، وإذا همد تتوقف آخر قطرة دم فيه على النداء...**" (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٨٣)يرتبط هذا النص بماهية الأنا ارتباطاً وثيقاً من خلال صياغة مشهد رمزي يمثل ولادة الأنا المستقلة عبر فعل الانفصال والتحرر الوجودي، حيث يرمز "الولد العصفور" إلى الأنا في مرحلة تشكل وعيها الحاد بذاتها، فتكتشف الأنا أن "الخلاص" وتحقيق الكينونة لا يتحققان إلا بـ "هجر الشجرة" (التي تمثل هنا الأصل، أو الحماية الساكنة، أو القيود التي تحد من الحركة)، كما يتحدد الوعي بالذات هنا عبر القسوة والعنف الضروريين للانعتاق والولادة الجديدة؛ فالأنا لم تعد تقنع بـ "الغمر اللذيذ" المستكين، بل أصبحت تعي نفسها بوصفها "بركاناً واحداً" يرفض التجزئة أو الخضوع لتقسيم المهام، فماهية الأنا في هذا السياق هي كينونة كلية، مندفعة، وشغوفة، إما أن تفيض لتغزو الفضاء الخارجي بفاعلية واضحة أو تخمد تماماً، فهذا الوعي الكلي والبركاني بالذات يجعل محددات الأنا مرتبطة بالحرية المطلقة والمغامرة الوجودية، والرفض التام لأي ارتهان يمنع الذات من صياغة مصيرها المستقل،

## المبحث الثاني: مفهوم الآخر وآليات التوصيف

يختص هذا المبحث بتعريف "الآخر" باعتباره الكيان المقابل والمغاير للذات، ويناقش الكيفية التي تقوم بها "الأنا" بصياغة صورة هذا الآخر وتوصيفه وتحديد هويته، سواء كان هذا الآخر فرداً، أو مجتمعاً، أو ثقافة مختلفة. يُسلط الضوء في هذا الجزء على الآليات الإدراكية، والصور النمطية، والأحكام المسبقة التي يعتمدها العقل لرسم حدود فاصلة بين ما ينتمي إليه وما يقع خارجه، فتتعدد مقاربات تحديد ماهية الآخر تبعاً لمرجعيات المتكلم، وخلفياته الأيديولوجية، ومنطلقاته الفكرية؛ وبصرف النظر عن تلك التباينات، فإن لفظ الآخر ينسحب إجرائياً على كل كينونة تقف في مواجهة الذات الفاعلة، حيث يتجسد هذا الآخر بصفته الطرف المباين في الموقف، أو المعتقد، أو الثقافة، أو العرق، أو النوع الاجتماعي، ليتشكل التوصيف طردياً وفقاً لطبيعة وعي الأنا، إذ إن حتمية العلاقة الوجودية المعقودة بين الطرفين تحول دون إمكانية فحص آليات التوصيف خارج مدارات الأنا، فحيثما تجلّت صورة الآخر، برزت الذات تلقائياً في الضفة المقابلة؛ وعليه، يغدو هذا الآخر بمثابة مرآة عاكسة تُستقرأ من خلالها ملامح الأنا، بحيث يستحيل فصل وعي الذات عن وعي مغايرها، ويصبح إقصاء الآخر بمثابة تشويه وتجزئة لبنية الذات نفسها (ينظر: المؤلفين،١٩٩٩: ٢٢. ينظر: يونس،٢٠٠٥: ٩)وبناءً عليه يُمثل الآخر ذلك التجلي الذي يبتعد عن الأطر المعيارية والمنظومات الهيكلية التي تمنح الجماعات البشرية تميزها وهويتها الخاصة، وبعبارة أخرى، هو الحالة الوجودية التي يتكشف فيها حضور مغاير لبنية الأنا الصياغية (ينظر: د. المزروعي، ٢٠٠٧: ٣٧)، وعلى هذا الأساس يمكن تعريفه وتوصيفه بوصفه ذلك الفرز التمييزي الذي يجريه الفرد ليرسم خطاً فاصلاً بين هويته وبين الغير، بالاستناد إلى الفروق الذهنية، والعرقية، والجنسية المتنوعة (ينظر: د. المزروعي، ٢٠٠٧: ٣٧)، كما أن الوعي بوجود هذا المغاير يسهم في إنتاج ثنائيات علائقية تنبثق أساساً من رغبة الذات في سبر الأغيار (ينظر: حميدان، ٢٠٠٩: ١٨)؛ فالآخر في مستواه الفردي أو الجمعي، يمثل لوحة أو هالة يتكامل من خلالها إدراك الذات لكيانها، وتتنامى معها تطلعاتها نحو النضج عبر التواصل معه، فالوقوف أمام مواصفات الآخر بتجلياته الثقافية والأنثروبولوجية يُعد حراكاً مشحوناً بالهواجس؛ إذ تبحث الأنا في ثنايا الاختلاف عن ملامح الاكتمال أو النموذج الإنساني المتسامي (ينظر: د. البازعي، ١٩٩٩: ١٢)، وهي عملية تتطلب شجاعة نقدية لمكاشفة هوية الآخر وعوالمه، انطلاقاً من رصيد معرفي متين ورصين، بعيداً عن الاندفاع العشوائي أو السطحية المعرفية.فـ(الآخر) في المحصلة هو ذلك المغاير البنيوي المقابل لطرف الثنائية، وهو المصطلح التوصيفي الذي يشير إلى أحد الكيانين المتقابلين اللذين ينتميان في النهاية إلى أصل وجودي واحد (ينظر: د. البازعي، ١٩٩٩: ٦٩). كما في (أمطار يحرسها القصب)**:"كانت القرية في ذاكرة البصر القديمة مكللة بتيجان الطين وأهلته وصولجاناته، كل شيء كان طينياً.. البيوت والتنانير والطرق والملابس والعلاقات والتفاصيل حتى الوجوه المكتفية بشحوبها وخبزها ولبنها كانت طينية ... هكذا هو شتاء قريتنا الفظ العاصي الكريم في زمار القديمة**"(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٦)يرتبط هذا النص بمفهوم الآخر من خلال تجسيد الآخر في صورة الفضاء المكاني والبيئة القروية (قرية زمار القديمة)، حيث تتجلى آليات التوصيف عبر آلية التعميم المادي والدمج الأنطولوجي، حيث يعمد الكاتب إلى جعل "الطين" واصفاً جوهرياً شاملاً لا يقتصر على العمارة والبيوت فحسب، بل يمتد ليشمل الموجودات المادية والعلاقات الإنسانية والملابس، وصولاً إلى وجوه البشر الذابلة، كما أن توظيف صفات السيادة والملوكية كـ "التيجان والأسلحة والوصولجانات" لإضافتها إلى الطين، يمثل آلية

توصيف ترفع من شأن هذا الآخر المكاني وتمنحه بعداً أسطورياً وتاريخياً راسخاً في الذاكرة، إذ يتحول الآخر هنا من مجرد جغرافيا عابرة إلى كينونة حية تشارك الذات مشاعرها، ويتأكد ذلك في وصف شتاء القرية بصفات متناقضة تجمع بين القسوة والعطاء ("الفظ العاصي الكريم")، وهو ما يعكس رؤية الذات للآخر بوصفه كياناً مركباً وعميقاً، يفرض حضوره الطاغي على ذاكرة البصر القديمة، ويشكل هويتها الجمالية والوجودية في مواجهة تحولات الزمن والنسيان، كذلك في (خميس المربد الحادي عشر)**"لحظات توقف واستذكار أمام أناقة لوحات (سهاد الدوري)، وأكثر من ذلك بمواجهة لوحات (هناء الخطيب) الطافحة بالعفوية والعنفوان والتمويه والاعتقال والجرأة... منمنمات جميلة هنا، تدرج متميز للاستخدام اللوني هناك، وثمة أشياء رائعة أخرى تتحرّك على سطوح اللوحات، وأخرى أجمل"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ١٩)يمثل هذا النص تطبيقاً دقيقاً لمفهوم الآخر عندما يتشكل في صورة الآخر الإبداعي والجمالي (الفنانات لوحاتهنّ)، وتظهر آليات التوصيف هنا عبر المعاينة النقدية والمواجهة البصرية الفاعلة، حيث لا يتعامل النص مع الآخر بوصفه موضوعاً ساكناً، بل بوصفه قوة بصرية تفرض على الذات "التوقف والاستذكار"، كما تتنوع آليات التوصيف بين الوصف الشكلي الخارجي القائم على "الأناقة والمنمنمات الجمالية والتدرج اللوني"، وبين الوصف الديناميكي الباطني الذي ينسب للوحات صفات إنسانية ونفسية حادة كـ "العفوية والعنفوان والتمويه والاعتقال والجرأة"، إن استخدام كلمة "مواجهة" يعكس ندية الآخر الإبداعي وقدرته على استثارة وعي الذات وتحديها جمالياً، حيث يتحول الآخر (اللوحة) بفعل هذه الآليات الوصفية من مساحة لونية صامتة إلى كائن حي يتحرك على السطوح ويفيض بالمعاني، مما يبرز كيف يسهم التوصيف الأكاديمي والفني في تفكيك بنية الآخر الإبداعي وإعادة قراءته بوصفه شريكاً في إنتاج البهجة والمعرفة الجمالية، وكذلك كما في (إنما خلق الله الأرض.. لنرتكب عليها الأخطاء)**"محمود جنداري حلم سري معجون من الزيت والحطب، كيما يحاول التفلت من الحياة، لأنه السبيل الوحيد للإفلات من الموت.. هكذا قص هنري ميلر في زمن الحشاشين على محمد خضير في (بصرياثا) ومتاهاتها الخادعة ... منح هذا الكائن السردي كوكبنا حكة روحية مزمنة"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٢٨)يرتبط هذا النص بالمفهوم عبر تمثيل الآخر في صورة الرموز الثقافية والأدبية (محمود جنداري، محمد خضير، هنري ميلر)، حيث تعتمد آليات التوصيف هنا على الأسطرة، والتناص، والتحليل الوجودي، حيث يبتعد التوصيف عن الملامح السيرية المعتادة للكاتب الراحل محمود جنداري، ليحوله إلى "كائن سردي" و"حلم سري"، معجون من عناصر الطبيعة البكر (الزيت والحطب)، كما تتسع آلية التوصيف لتشمل شبكة من العلاقات النصية المتقاطعة التي تربط الآخر المحلي بالآخر العالمي (ميلر في زمن الحشاشين وخضير في بصرياثا)، مما يمنح الآخر بعداً كونياً متجاوزاً للحدود الجغرافية، حيث يوصف هذا الآخر بوصفه باحثاً عن التفلت من الحياة كآلية وحيدة لمقاومة الفناء والموت، وينتهي التوصيف بمنحه وظيفة ميتافيزيقية مدهشة تتجلى في قوله "منح كوكبنا حكة روحية مزمنة"، إذ تعكس هذه الآلية عمق رؤية الذات للآخر الثقافي، لا كأشخاص عابرين، بل كطاقات فكرية وإبداعية مستمرة تحدث قلقاً وجودياً مستداماً يعيد صياغة الوعي الإنساني، ومنه كذلك (المغفرة للعشاق أولاً (٣)**"شكراً لنزار قباني وعبد الحليم حافظ والموجي.... شكراً للشوارع التي حملت أقدامنا بأمومة.. والواجهات الزجاجية التي عكست صورنا ملونة تحفل بالحياة.... شكراً لباعة الأرصفة وهم يقدمون لنا كل ما نريد مشفوعاً بالبهجة، مغلفاً بالفرح وعدم التكلف..."** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٤٥)يتجلى مفهوم الآخر في هذا النص في مستويات متعددة تجمع بين الآخر الإنساني الرمزي (صناع الفن والجمال)، والآخر الفضائي/الحضري (الشوارع، الواجهات، الباعة)، فتتأسس آلية التوصيف هنا على استراتيجية الامتنان والأنسنة والشعور بالانتماء، فيوصَف الآخر الفني (نزار، عبد الحليم، الموجي) بوصفه مانحاً للهوية العاطفية للذات، بينما تخضع الشوارع لآلية "الأنسنة" حين تُوصَف بأنها تحمل الأقدام "بأمومة"، وهي صفة تنقل الفضاء من جموده المادي إلى دفئه المشاعري، كما تصف الآلية الواجهات الزجاجية بأنها مرآة تعكس الحياة الملونة، وتحلل حركة باعة الأرصفة بوصفهم موزعين للبهجة والفرح العفوي دون تكلف، إن آلية التوصيف في هذا السياق تسعى إلى ردم الفجوة بين الأنا والآخر، حيث يُقدّم الآخر بمختلف تجلياته بوصفه حاضنة أمنة وشريكاً أساسياً في صياغة تفاصيل الحياة اليومية وتأثيث الفضاء النفسي للذات بمقومات الاستمرار والجمال، وفي (هواء مضبب لدم الزرقة)**"عذراً لهولاكو ذلك الفتى المغولي الغرّ الذي لم يمت، والذي كان يأكل خروفاً كاملاً على مائدة العشاء كما روي لنا.. والعهدة أولاً وآخراً على الراوي.. عذراً لهذا الركام المقزز من الكلام، شهادتنا الوحيدة على غزال شارد نسي سرعته في الشمال، وأضاع جماله في الجنوب"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٥٤)ينفتح هذا النص على مفهوم الآخر التاريخي والسياسي الإشكالي (هولاكو)، وتعتمد آليات التوصيف فيه على المفارقة، والتهكم، وتفكيك الهالة التاريخية، إذ تعيد الذات صياغة صورة هذا الطاغية التاريخي من خلال وصفه بـ "الفتى المغولي الغر"، وهي آلية تصغير وتقليل تسلب الطاغية مهابته الأسطورية المخيفة، وتحوله إلى مجرد كائن بدائي يُختزل في نهمه الشره ("يأكل خروفاً كاملاً")، حيث يتداخل هذا التوصيف التاريخي الساخر مع توصيف الواقع اللغوي المعاصر للآخر بوصفه "ركاماً مقززاً من الكلام"، وهو توصيف يعكس خيبة الأمل في عجز الخطاب الراهن عن حماية الجمال البشري، كما يظهر الجمال هنا عبر آخر رمزي موازٍ هو "الغزال الشارد"

الذي أضاع ميزاته (السرعة في الشمال والجمال في الجنوب)، فالربط بين توصيف هولاكو المستمر في الوجود وتوصيف الغزال المضاع يوضح كيف تستخدم الذات آليات التوصيف النقدي لكشف التشوّه التاريخي والواقعي، والتحذير من ضياع القيم الجمالية أمام غزو القبح والهمجية، ومنه أيضاً (تأويل حاشد بانتظار المطر)**"أثق كثيراً أن للقمر لغةً أخرى لا علاقة لها بالمركبات الفضائية التي تجرح عذريته، وتفقده طاقة الإلهام لأولئك العشاق الحيارى، وهم بانتظار الرسائل الزرقاء تمرّ بهمس رشيق من أمام أنظارهم ولا يؤخذون بنكهتها السمفونية الرائعة، وأنّ النجوم التي يقال إن بعضها يبعد عنا مئات السنوات الضوئية بوسعنا مجاورتها كتفاً لكتف"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٦٤)يمثل هذا النص معالجة لمفهوم الآخر عبر ثنائية الآخر الطبيعي الكوني (القمر والنجوم) في مواجهة الآخر التقني والمادي (المركبات الفضائية والعلم الجاف)، حيث تعتمد آليات التوصيف هنا على الرومانسية التنزيهية وإعادة الاعتبار للشعرية الوجودية، فيوصف القمر بأنه كائن حي ذو عذرية ولغة سرية خاصة ملهمة للعشاق، بينما تُوصَف المركبات الفضائية العلمية بأنها أداة "جارحة" تنتهك هذه القدسية الجمالية وتفسد طاقة الإلهام، حيث يرفض التوصيف الرؤية الفيزيائية للنجوم القائمة على حساب "السنوات الضوئية"، ويستبدلها بآلية توصيف حميمية تجعل من هذه الأجرام السماوية جيراناً يمكن مقاربتهم "كتفاً لكتف"، فهذه الآليات التوصيفية تسعى إلى حماية الآخر الكوني من التشييد والمادية الحديثة، وإعادة صياغته بوصفه شريكاً وجدانياً قريباً من الإنسان، يتبادل معه الرسائل الزرقاء والهمس الرشيق، مما يعكس رغبة الأنا في إبقاء العالم الخارجي فضاءً شعرياً خالصاً، وكما في نص (فَرْطُ الرمان)"أضواء المدينة تتلألأ باستفاقة إيقاعية نادرة مثل أجساد خيالية ترقص وحدها بحميمية غيمية تحمل وعوداً صادقةً برائحة المطر، تكاد تخفف من بلادة الطقس الصيفي للأبد على شرود الكائنات، أو وهمها، أو إفلاسها، أو غياب أحلامها. الغرفة المكيفة المرتفعة ثمانية طوابق بتناسق عماري مدهش فوق"(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٧٤)يرتبط هذا النص بمفهوم الآخر من خلال اتخاذ المدينة الحديثة وعمرانها المعاصر كآخر موضوعي تجري معاينته وتوصيفه، حيث تتبدى آليات التوصيف في هذا المقطع من خلال التشخيص الحركي والمقابلة النفسية، فتُوصَف أضواء المدينة بأنها "أجساد خيالية ترقص" في استفاقة إيقاعية، مما يخلع على الفضاء المديني طابعاً حيوياً وحميمياً يحمل وعوداً بالانعتاق (رائحة المطر)، فتجري هذه الآلية لتخفيف حدة الوصف المقابل الذي يعتري الكائنات البشرية المتأرجحة بين "الشرود، والوهم، والإفلاس، وغياب الأحلام" بفعل بلادة الطقس الصيفي، كما يمتد التوصيف ليشمل البعد المعماري للمدينة عبر وصف "الغرفة المكيفة المرتفعة ثمانية طوابق بتناسق عماري مدهش"، كما يظهر الآخر المديني هنا عبر آليات التوصيف بوصفه فضاءً يجمع بين التناقضات؛ فهو يملك هيبة معمارية وتكنولوجية مدهشة، وفي الوقت ذاته يمثل ملجأً بصرياً ونفسياً يحاول احتواء اغتراب الكائنات وتخفيف وطأة عزلتها وإفلاسها الروحي وسط صخب المدينة.

## المبحث الثالث: الجدلية والتفاعل بين الأنا والآخر

يُكرس هذا المبحث لدراسة طبيعة العلاقة الرابطة والمتبادلة بين الأنا والآخر، والتي تتأرجح عادة بين مسارات الصراع والتهميش من جهة، ومسارات الحوار والتكامل والاعتراف من جهة أخرى، يعالج هذا الجزء أثر التوصيف المسبق للآخر على سلوك الأنا وموقفها العملي منه، وكيف يشكل هذا التفاعل الديناميكي طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية والحضارية المتبادلة، إذ تتجلى تقانة سرد الذات وسرد الآخر كآلية أسلوبية تضع القارئ في قلب التجربة الإنسانية المتبادلة، متتبعاً لتموجات الزمن الروائي ومظاهر التفاعل الحي بين الشخصيات السردية وسياقاتها؛ إذ يمنح السرد المتلقي إحساساً بالحركة الدائمة والتدفق الحدثي فوق رقعة النص، محولاً تلك التبادلات الثنائية إلى حلقات درامية متماسكة، تخدم الغاية الكبرى التي يسعى النص إلى بلورتها في وعي الذات، وقد استرسل هذا التوجّه الحكائي في استقصاء الشروخ النفسية، والعاطفية، والفكرية لكلا الطرفين عبر قالب جمالي يستلزم مهارة سردية استثنائية، حيث يدمج السارد هنا بين مرجعيات حياته الواقعية وبين الصياغات التخييلية الموظفة في تشكيل الفضاء السردي (ينظر: العيد، ١٩٩٩: ١٤_١٥)وبذلك استفاد المبدعون من حيوية الأجناس النثرية لتمرير شظايا من حيواتهم السيرذاتية وإسقاطها على شخوصهم المبتكرة؛ لتوليد أنماط سيرية متحركة تتيح للمؤلف ممارسة حريته الفنية برحابية وتنوع (ينظر: أ. د. عبيد، ٢٠١٢: ١٣٣)، ومن ثم يجد الكاتب في هذا التداخل ملاذاً لإسقاط هموم الأنا على مصائر شخوصه، صانعاً لنفسه قناعاً يختبئ وراءه عبر ثالوث (الشخصية، والزمن، والمكان)؛ وهو ما يمنحه مرونة الحركة أثناء تقديم ذاته للمتلقي، في محاكاة تامة لذات الآخر وهي تسرد مكنوناتها الذاكراتية المنبعثة لحظة البوح، إذ لا يمكن لهذه الشخوص أن تحتفظ بملامحها الواقعية الجافة بمجرد دخولها المحترَف السردي، ذلك أنها حين تصبح موضوعاً للسرد إلا ويعاد إنتاجها على وفق شروط تختلف عن شروط التشكيل الفني، لذا لا يمكن الحديث عن مطابقة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية المتخيلة الرئيسة في النص، إذ يعيد الوسيط السردي ترتيب العلاقات بما يوافق شروط العالم الفني الجديد (ينظر: د. إبراهيم، ١٩٨٦: ٦٢)فيتخفى من يختار البنية التخييلية وراء الأحداث والمواقف والمحكيات الذاتية ليعيد صياغتها برؤية جمالية، بدلاً من جعلها مجرد وثيقة جامدة تنتمي حصراً لفن السيرة الذاتية، وبهذا يتحرر الأديب من قيود التوثيق الحرفي الصارم لمسار حياته، وتنفتح أمامه آفاق التوليد

والتثوير الإبداعي للشخوص والمواقف والحوار؛ مستنداً في ذلك كله إلى ذاكرته الخاصة، أما في حال إعلانه الصريح عن مطابقة هويته لهوية البطل، فإن التزامه بوقائع ماضيه المعروضة في صيغ حكائية يصبح حتمياً، ويغدو مقيداً بقوانين الصدق الفني والواقعي معاً (ينظر: عبد الدايم، ١٩٧٤: ١١٩)، ليلجأ السارد حينها إلى التقنع باسم متخيل يعود للآخر، أو للراوي، أو رمز بديل تجنباً المكاشفة أو كاستراتيجية سردية مقصودة؛ إذ في حالة الاسم التخييلي _ أي المختلف عن اسم المؤلف _ الممنوح لشخصية تحكي حياتها، يمكن أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظن أن الحكاية المعيشة من طرف الشخصية هي حياة المؤلف، إما بالمقارنة مع نصوص أخرى؛ وإما بالإسناد إلى معلومات خارجية؛ وإما أثناء قراءة السردية نفسها (ينظر: لوجون، ١٩٩٤: ٣٦_٣٧)، وهو التداخل الجدلي الذي يجعل الذات وذات الآخر تتقاطعان وتتماهيان في اللحظة السردية الواحدة، كما في نص (أمطار يحرسها القصب)**"نعم يا بودلير كلما دنت الذاكرة من وشوشاتنا نأى الحلم، وكلّما أصبحنا قريبين من الحلم قاب قوسين أو أدنى الخطف لون الذاكرة وغاصت في تضاريس المستحيل. لم يعد ذلك الفردوس المعطر جرحاً يؤنب جبهة السكين سواء أكان ذلك في بير عبد وحمرة الطناطير والكبير ومقهى أحمد رشيد)"** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٨)يرتبط هذا النص بعنون الجدلية والتفاعل ارتباطاً بنيوياً من خلال إقامة حوارية تفاعلية بين الأنا الساردة والآخر الثقافي الرمزي المتمثل في الشاعر العالمي "بودلير"، حيث تتجلى الجدلية هنا في مستويين؛ الأول هو جدلية الخطاب المباشر مع الآخر الذي يستدعيه الكاتب كشاهد على أزمة الذات، والثاني هو الجدلية الداخلية بين ثنائية "الذاكرة" و"الحلم"، إذ تعيش الأنا حالة من التنازع الوجودي؛ فكلما حاولت الاقتراب من الآخر أو التماهي مع وشوشاته، تباعدت المسافة بين الواقع والمتخيل، وغاص الحلم في تضاريس المستحيل، كما يظهر التفاعل أيضاً من خلال ربط هذا الآخر الرمزي العالمي بأمكنة محلية شديدة الخصوصية للأنا (بير عبد، حمرة الطناطير، مقهى أحمد رشيد)، حيث تصبح هذه الأماكن فضاءً جغرافياً ووجدانياً يحتضن هذا التفاعل الروحي، فالأنا لا تتلقى فكرة الآخر السلبية أو جرحه القديم بجمود، بل تدخل معه في جدل شعري يعيد صياغة مفهوم "الفردوس المعطر"، مما يوضح كيف يسهم الآخر في تحفيز ذاكرة الأنا ومساعدتها على قراءة جراحها العميقة، ومنه أيضاً (ليس للحب طريق مختصر (١)**"لقد تعلمنا من أولئك الذين يكبروننا شقاء وجراحاً وجرأة، أن كل عذاب يتبادله اثنان يُدعى حباً، وعلى الرغم من أننا تعودنا منذ مراهقتنا المبكرة جداً أننا لا نناقش ما نتعلمه، فقد اختبرنا هذه القاعدة آلاف المرات ولم نحصل إلا على نتائج يقينية لا تفي بالغرض، فالحب الكبير يحتاج دائماً إلى ذكاء كبير يبقى بمعزل عنه"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٢٤)يتأسس هذا النص على جدلية التلقي والمراجعة بين الأنا والآخر المجتمعي أو الجيلي ("أولئك الذين يكبروننا")، إذ يظهر التفاعل في البداية عبر عملية التعلم واكتساب المفاهيم الجاهزة من الآخر، حيث تتلقى الأنا قيم الشقاء والجراح والجرأة، وتتبنى تعريفاً محدداً للحب بوصفه "عذاباً متبادلاً"، لكن الجدلية الحقيقية تنبثق عندما ترفض الأنا الاستسلام المطلق لهذا الموروث، وتبدأ في ممارسة فاعليتها النقدية عبر آلية "الاختبار الذاتي" (فقد اختبرنا هذه القاعدة آلاف المرات)، فهنا يتشكل وعي تفاعلي ناضج يعيد تفكيك مقولات الآخر؛ فالنتائج اليقينية التي قدمها الآخر لم تعد تفي بغرض الأنا الباحثة عن تفرّدها، ويختتم النص بجدلية دقيقة بين "الحب الكبير" و"الذكاء الكبير"، حيث تدرك الأنا شروط علاقتها بالآخر العاطفي، وتكتشف أن التفاعل الناجح يتطلب وعياً مستقلاً يرفض القوالب الجاهزة التي فرضها الآخر التاريخي، مما يبرز حركية العلاقة التفاعلية ونموها، ومنه في نص (سعادة برتقالية)**"لم يعد عيد ميلادك منذ الآن مناسبةً للإحباط والألم، فثمة قوانين أخرى قادمة ستحرث أرضك من جديد وتبذر فيها أقماراً ونجوماً بلا عدد، وصفاء وألقاً بلا حدود.. ولك منذ اللحظة أن تغني بملء صوتك وتتجوّلي في ضياع عيني وواحاتها الخضراء، تقطفين من أزهار كبريائها كما تشائين وتحتسين من طيب خمورها كما تشتهين.. فلم يعد ثمة متسع"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٥٨)حيث يمثل هذا النص ذروة التفاعل العاطفي والوجودي بين الأنا والآخر المحبوب، إذ تتجاوز العلاقة مجرد التواصل العابر إلى رغبة الأنا في إعادة صياغة الواقع النفسي للآخر، فتبدأ الجدلية من محاولة الأنا إلغاء مشاعر الإحباط والألم التي يعاني منها الآخر، واستبدالها بقوانين جديدة تزرع الأمل والبهجة (تبذر فيها أقماراً ونجوماً)، كما يتخذ التفاعل هنا بعداً احتوائياً حركياً؛ فالأنا تفتح فضاءاتها الخاصة (ضياع عيني، واحاتها الخضراء) لتصبح مسرحاً لحرية الآخر وتجواله، وهذا التداخل بين ذات الأنا وجغرافيا الآخر يعكس رغبة في إذابة الحدود الفاصلة بينهما؛ فالآخر يُمنح الحق في قطف أزهار كبرياء الأنا واحتساء طيب خمورها، إنها جدلية العطاء والاحتواء، حيث تجد الأنا تحققها الوجودي في إسعاد الآخر وتحريره من مخاوفه الزمنية، مما يبرز كيف يتحول الآخر في هذا السياق من كيان منفصل إلى شريك روحي متغلغل في عمق الكينونة الذاتية للأنا، كذلك في نص (عبث شرس في موطن القبل)**"ها أنذا أستقر بين ضلوعك، أو فيها، وأتسلّل كما الندى إلى كل ذرة في جسدك تنبض بوعد الجنون، والانسياق وراء عبث الأصابع الشرسة وهي تداعب بكل طفولة أحلام النمور بالانقضاض على الشمس المشاغبة وتحطيم استدارتها المقيتة إلى الأبد... ها أنذا أعيد ترتيب جنّة صدرك فأصنع من أول ضلع غابة لوز"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٥٩)حيث ينتقل هذا النص بالجدلية والتفاعل بين الأنا والآخر إلى مستوى التلاحم الجسدي والروحي الكامل، حيث تصبح العلاقة قائمة على التغلغل والامتزاج

الوجودي، إذ يعلن ضمير المتكلم (الأنا) عن استقراره الدائم في فضاء الآخر (بين ضلوعك)، ويتخذ التفاعل صبغة فيزيائية وشعورية ناعمة وقوية في آن واحد من خلال التسلل كـ "الندى"، حيث تتجلى الجدلية بوضوح في ثنائية "الطفولة والشراسة"؛ فبينما تداعب الأصابع أحلام الآخر بطفولة، فإن هذا العبث يحمل وراءه رغبة "شرسة" في التمرد والتغيير (تحطيم استدارة الشمس المقيتة)، فالأنا هنا لا تقف موقف المتفرج من الآخر، بل تمارس دوراً فاعلاً في إعادة صياغة باطنه وهندسة مشاعره (أعيد ترتيب جنّة صدرك، أصنع من أول ضلع غابة لوز)، وهذا التفاعل التحويلي يوضح كيف يمكن للأنا أن تعيد صياغة هوية الآخر وتمنحه أبعاداً جمالية جديدة، مما يجعل العلاقة بينهما جدلية قائمة على التأثير المتبادل والانصهار الوجودي الرافض للانفصال، وأيضاً في نص (فوانيس الموسيقى (١)**"ولا أدري إن كان عليّ أن أعتذر، أم أأسف، أم لا أفعل هذا ولا ذاك! ربما كان عليَّ أن أمنحك رعايتي منذ الآن، وأضمك تحت جناحي على النحو الذي يكون بوسعك إطلاق سرب العصافير الجاثم على صدرك، ليتنفس هواء الحرية والحب في مروجي المجنونة بالخضرة والكبرياء والعبث ... سأصلك بي بالقدر الذي تشائين"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٦٧_٦٨)يجسد هذا النص جدلية الحيرة والمسؤولية التي تعتري الأنا في علاقتها بالآخر، حيث تبدأ الأنا بمونولوج داخلي يعكس قلق التفاعل التواصلي (أن أعتذر، أم أأسف)، حيث يتطور هذا القلق الوجودي إلى رغبة فاعلة في تقديم الرعاية والاحتواء (أضمك تحت جناحي)، وهي آلية تفاعلية تهدف إلى تحرير الآخر من قيوده الذاتية والنفيسة المتمثلة في "سرب العصافير الجاثم على صدره"، فتتضح الجدلية هنا في الموازنة الدقيقة بين سطوة الأنا وحرية الآخر؛ فالأنا توفر الفضاء الأرحب (مروجي المجنونة بالخضرة)، لكنها تترك مسافة الاتصال مشروطة بمشيئة الآخر ورغبته المستقلة (سأصلك بي بالقدر الذي تشائين)، وهذا النمط من التفاعل يعكس وعياً أكاديمياً وإنسانياً متقدماً، حيث لا تسعى الأنا إلى إلغاء الآخر أو تذويبه قسرياً، بل تقدم له الحماية والاتصال بوصفهما وسيلة لتحقيق حريته وكبريائه الخاص، مما يجعل الجدلية قائمة على الاحترام المتبادل والحرية المشتركة، وكذلك كما في نص (فَرْطُ الرمان)**"عمل كثيراً ورتب كثيراً وكذب كثيراً من أجل أن تتحقق المناسبة لفرصة ذهبية تجمعهما معاً في مكان واحد، وغرفة واحدة، وسرير واحد، وجسد واحد، بلغة واحدة وماء واحد ورائحة واحدة ونفس واحد وتوق واحد، طالما حققاه على نحو مرتجل لذيذ هنا وهناك."** (عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٧٣)إذ يقدم هذا النص صياغة مكثفة لجدلية السعي والاتحاد المطلق بين الأنا والآخر، حيث ترصد الأنا (عبر سارد موضوعي) حجم الجهود والتنازلات والممارسات (عمل، رتب، كذب) التي بذلتها الذات لتذليل العقبات وتجاوز المسافات الفاصلة عن الآخر، حيث يتجلى التفاعل هنا في أقصى درجات صعوده نحو الاتحاد الاندماجي والفيزيائي؛ فالهدف النهائي هو إلغاء صيغة الثنائية والوصول إلى صيغة "الواحدية" التي كررها النص بنسق إيقاعي متصاعد (مكان واحد، غرفة واحدة، سرير واحد، جسد واحد، لغة واحدة، ماء واحد، رائحة واحدة، نفس واحد، توق واحد)، كما تظهر الجدلية هنا في الانتقال من التشتت والارتجال السابق إلى لحظة التنظيم والاندماج الكامل؛ حيث تذوب الهويات الفردية للأنا والآخر لصالح هوية مشتركة موحدة تجمع الطاقات الحسية والروحية كافة، مما يثبت أن أقصى درجات التفاعل بين الأنا والآخر تتمثل في إلغاء مسافات الاغتراب والوصول إلى نقطة التماثل والوحدة الكلية، وأيضاً في نص (على حافة البحر.. على حافة السماء)**"أم كلثوم تملأ المكان بالطرب وتشع الموسيقا في الخيال كأنها قادمة من أعماق السماء أو جوف البحر، ملوّنة بالغيم والندى والنكهة الملائكية التي تجعل الصوت عناقيد من المشمش والرطب واللهفة وتحيل الإيقاع إلى كؤوس مليئة بالعسل وسحر النسكافيه المشحون بطاقة الحب والنشوة والأمان، وهي تحيل ذلك الليل البحري البنفسجي"**(عبيد، محمد صابر، ج١/ ٢٠٢١: ٨٦)إذ يرتبط هذا النص الأخير بالمبحث عبر تقديم نموذج للتفاعل الإستطيقي (الجمالي) المشترك بين الأنا والآخر، حيث يلعب الفن (صوت أم كلثوم وموسيقاها) دور الوسيط التفاعلي الذي يعيد صياغة علاقة الأنا بالآخر وبالوجود المحيط. تتجلى الجدلية في كيفية تحويل الصوت الفني للفضاء المادي والزماني؛ إذ يتحول الليل البحري البنفسجي إلى مساحة مشحونة بطاقة الحب والنشوة والأمان، فتندمج الأنا في هذا المناخ الطربي ليتسع خيالها ويتفاعل مع عناصر الطبيعة (السماء، البحر، الغيم، الندى)، وهذا التفاعل الحسي الفائق يحيل الإيقاعات المجردة إلى طعم ملموس ونكهات ملائكية (عناقيد من المشمش، كؤوس من العسل، سحر النسكافيه)، مما يعكس حالة من التناغم الكلي بين باطن الأنا والمؤثرات الخارجية القادمة من الآخر الإبداعي. إن الجدلية هنا تكمن في قدرة الفن على ردم الفجوة بين الأنا والعالم، وتحويل اللحظة الزمنية العابرة إلى تجربة وجودية دافئة تمنح الذات شعوراً عميقاً بالاستقرار والسلام الروحي.

## ثبت المصادر والمراجع:


- أ. د. عبيد، محمد صابر، ٢٠٢١، حقيبة الرؤى، سرديات، ج ١، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن.
- أ. د. عبيد، محمد صابر، ود. البياتي، سوسن، ٢٠١٢، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد.

- أ.د. عبيد، محمد صابر، ٢٠١٢، التشكيل السيرذاتي: التجربة والكتابة، ترجمة دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، دمشق.
- برنس، جيرالد، ٢٠٠٣، ترجمة: السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة.
- حميدان، أحمد حسن، ٢٠٠٩، الآخر الغائب، مجلة المعرفة، العدد (٥١٨) تشرين الثاني.
- د. إبراهيم، عبد الله، ٢٩٨٦، مرايا ساحلية، مشكلة الهوية السردية، مجلة عمان، العدد (٧٢).
- د. البازعي، سعد، ١٩٩٩، مقاربة الآخر، دار الشرق القاهرة.
- د. العيد، يمنى، ١٩٩٩، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، المجلد (١٥)، العدد (٤).
- د. المزروعي، فاطمة، ٢٠٠٧، تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، المجمع الثقافي، ط١، أبو ظبي.
- الصالح، صلاح، ٢٠٠٣، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء.
- عبد الدايم، يحيى إبراهيم، ١٩٧٤، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ترجمة: دار إحياء التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت.
- فتحي، إبراهيم، ١٩٨٦، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١.
- لوجون، فيليب، ١٩٩٤، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت.
- المؤلفين، مجموعة من، ١٩٩٩، تحرير: الطيب لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت.
- يونس، سعد حمد، ٢٠٠٥، الآخر في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، إشراف أ.م. د منتصر الغضنفري، كلية التربية، جامعة الموصل.

إليك ترجمة **ثبت المصادر والمراجع** إلى اللغة الإنجليزية وفقاً للأسلوب الأكاديمي المعتمد (غالباً ما يُستخدم نظام APA أو الأنظمة المقاربة في السرديات والدراسات الأدبية، حيث يبدأ اللقب ثم الاسم الأول، وتوضع أسماء الكتب والمجلات بالخط المائل

**Bibliography / References**

- Obeid, M. S. (2021). The Bag of Visions: Narratives, Vol. 1, 1st ed. Amman, Jordan: Dar Ghaida for Publishing and Distribution.
- Obeid, M. S., & Al-Bayati, S. (2012). Aesthetics of Novelistic Formulation: A Study in the Epic Novel (Orbits of the East) by Nabil Suleiman, 1st ed. Irbid: Modern Book World.
- Obeid, M. S. (2012). Autobiographical Formulation: Experience and Writing, 1st ed. Damascus: Dar Ninawa for Studies, Publishing and Distribution.
- Prince, G. (2003). A Dictionary of Narratology. Translated by El-Sayed Imam, 1st ed. Cairo: Merit for Publishing and Information.
- Humaidan, A. H. (2009). "The Absent Other". Al-Ma'rifah Magazine, No. 518, November.
- Ibrahim, A. (1986). "Coastal Mirrors: The Problem of Narrative Identity". Amman Magazine, No. 72. (Note: The year 2986 in the Arabic text was corrected to 1986 based on publication context).
- Al-Baze'i, S. (1999). Approaching the Other. Cairo: Dar Al-Sharq.
- Al-Eid, Y. (1999). "The Novelistic Autobiography and the Dual Function: A Study in Hanna Mina's Trilogy". Fosool Magazine, Vol. 15, No. 4.
- Al-Mazrouei, F. (2007). Representations of the Other in Pre-Islamic Literature, 1st ed. Abu Dhabi: Cultural Foundation.
- Al-Saleh, S. (2003). Narrating the Other: The Ego and the Other Through Narrative Language, 1st ed. Beirut, Casablanca: Arab Cultural Center.
- Abdul-Daim, Y. I. (1974). Autobiography in Modern Arabic Literature, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi / Dar al-Nahda al-Arabiyyah.
- Fathi, I. (1986). A Glossary of Literary Terms, 1st ed. Arab Institution for United Publishers.
- Lejeune, P. (1994). On Autobiography: The Pact and Literary History. Translated and introduced by Omar Helmy, 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center.
- A Group of Authors. (1999). The Image of the Other: The Arab as Seer and Seen. Edited by Al-Tayeb Labib, 1st ed. Beirut: Center for Arab Unity Studies.
- Younis, S. H. (2005). The Other in the Poetry of Al-Mutanabbi (Master's thesis). Supervised by Asst. Prof. Dr. Montaser Al-Ghadanfari, College of Education, University of Mosul.