الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

صورة الآخـــر في روايـــة ســـاق البامبو "لسعود السنعوسي".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة اللّسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالب(ة):

* بريزة بلعطار
* نسرين عيساوي

إشراف الأستاذ(ة):

* زوبير بن سخري

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين أما بعد:

عملا بقول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

﴿ إذا وصلت إليكم أطراف النعم فلا تنفروا أقصاها بقلة الشكر ﴾.

لا يسعنا في هذا المقام، إلا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان للأستاذ "زوبير بن سنوي" نظير كل ما قدمه من نصائح وإرشادات متنوعة في شكلها، موحدة في هدفها، فالفضل كل الفضل يعود إليه وحده، وهذا ليس بجديد علينا فقد عهدناه على الدوام المورد الذي ننهل منه طيلة بحثنا، فقد كان بمثابة النبراس الذي نهتدي به.

كما لا يفتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من الأستاذان "سليم بوعجاجة" و"طارق زيناي" اللذان أمدانا بكل ما أوتوا من سبل المساعدة ولو بملاحظات بسيطة لما كان في صالح هذا العمل

جزاهم الله خير الجزاء.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يضاء النهار إلا بطاعتك، ولا تمر اللحظات إلا بذكرك، ولا تمر الأخرة إلا بعفوك، ولا تنال الجنة إلا برؤية الله جل جلاله.

إلى التي علمتني أن الحياة معركة وأن العلم سلاحها، إلى التي مهما طال الزمن ومهما سيطول ستبقى رمز الحب، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى "والدتي الحبيبة ."

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار "والدي الحبيب."

إلى من أرى التفاؤل بعينيها والسعادة في ضحكتها، إلى شعلة الذكاء والنور، إلى الوجه المفعم بالبراءة أختي العزيزة "صبرينة."

Extracted
PdfGrabber

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من أثروني على أنفسهم، إلى من علموني علم الحياة، إلى من أظهروا لي ماهو أجمل من الحياة، إلى ألماسات حياتي: صافية، ليلى، نزيهة، نادية.

إلى من كانوا ملجئي، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني إلى زميلاتي العزيزات.

بريزة.

الإهـداء:

إلى من نشرت في حياتي عطرها الفواح، إلى من ملأت أيامي بالأمال، إلى أحب وأغلى الناس أمي مصدر الحب والحنان.

إلى من عبد طريقي بالورود، إلى من كان لي النور في أحلك الظروف، إلى أطيب قلب في الوجود، أبي نعم الآباء في هذا الكون.

Extracted with PdfGrabber

إلى سندي ورفيقتي، إلى فرحتي وسعادتي، إلى أرق الناس وقمر زماني، أختي "نيني".

أحلى الأخوات، إلى عائلتي الغالية، ينبوع الأمان، وبلسم الزمان كانت ولا زالت قوتي في وجه الصعاب.

إلى زهور البساتين، ملكات القلوب، وقارعات الخطوب، صديقاتي أفضل الصديقات.

نسرين.

مقدمة

لقد شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين وحتى اليوم، ميلاد علاقة جديدة بين العرب والآخر، ليس الآخر الغربي هذه المرة، وليس آخرا يشعر العربي الخليجي أمامه بالدونية، وإنما آخر يشعر أمامه بالفوقية، بالتميز، بالسيطرة، بالتحكم في الرزق والمصير، هذا هو الآخر الأسيوي، الأسيوي من الهند، من الباكستان، من البنغال، من الفلبين، من نيبال، ومن غيرها.

إن هذه العلاقة مع الآخر مختلفة تماما عن العلاقة بالآخر الغربي، الآخر هنا هو الاغلب الأعم فقير، قليل العلم، ذليل، يتجشم المخاوف والديون وهجر الأهل والأحباب، حتى يحظى بموقع الخادم أو السائق أو عامل النظافة أو البناء، تحت رحمة كفلاء ليست قلوبهم دائما عامرة بالرحمة، يعيشون دون حقوق تذكر، خاضعين لنزوات الكفلاء ومعرضين للترحيل لبلادهم في غمضة عين، هذا الآخر الأسيوي وعلاقته بالذات العربية الخليجية، المختلفة تماما عن علاقة الذات العربية بالآخر الغربي.

إذ اتسمت رواية "ساق البامبو" بوجدانية مزدوجة، تختلط فيها كراهية الآخر بالإعجاب به، ورفضه بالتطلع إليه، كما يختلط فيها الخوف من الآخر الغربي وهذا بالشعور بالدونية أمامه والرغبة في محاكاته والوصول إلى ما وصل إليه من حضارة وعلم وتقدم.

وسنحاول من خلال هذه الدراسة طرح مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

هل البلاد التي عاش فيها وقضى طفولته بحلوها ومرها والتي احتضنته وكانت ملاذا له ولأمه هي بلاده؟ أم أن العرق البشري الذي ينسب الإبن لأبيه يحتم عليه أن تكون الكويت بلاده؟.

هل ملامح الوجه الفلبينية تجعل منه فلبينيا أم الأقدار لها كلام آخر؟.

هل ستشفع له إقامته لشعائر الدين الإسلامي تقبلا داخل الأسرة العربية أم أن ديانته المسيحية ستقف حاجزا منيعا في طريقه؟.

وقد كان لدراسة هذا الموضوع جملة من الدوافع أهمها:

- إعجابنا بالأسلوب الروائي، والتشويق الذي شعرنا به أثناء قراءتنا لهذه الرواية التي تطرفت إلى عنصر التهيش والنبذ والطبقة.

- محاولة الخروج من الروتين المعهود في دراسة النصوص، وذلك من خلال الذهاب باتجاه موضوع شائك وهو"صورة الآخر في الرواية".

- الرغبة في التحدي والإصرار على خوض غمار التجربة ومحاولة كشف المستور مهما كان نوعه.

-حب الإضافة والإثراء ولو بنسبة ضئيلة.

وقد فرضت علينا مادة البحث وطبيعته ضرورة تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول: نظري جاء كضبط لمفردات العنوان وفيه لمحة عن صورة الآخر، وذلك بتعريفهما وتتبع ما حملاه من معاني في الأدب العربي والغربي، وأما الفصل الثاني فإنه تطبيقي ويعالج مظاهر التمييز والعنصرية التي تعرضت لها الشخصية البطلة أثناء بحثها عن هويتها.

أما عن الخاتمة فقد كانت تكثيفا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث بعد دراسته من مختلف الجوانب.

كما اعتمدنا في بحثنا على المنهجين النفسي والاجتماعي لدراسة محتوى الرواية، ومن أهم المصادر المعتمدة نجد رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، أما عن المراجع فهي متنوعة ومختلفة، حيث كانت تتعدد بين السردية والشعرية والنفسية والاجتماعية والنقدية من أبرزها كتاب "أوهام الهوية" لداريوش شايغان، وكتاب "اللغة والهوية" لجون جوزيف، وكتاب "الهوية" لأليكس ميكشيللي، وكتاب "الهويات المقتولة" لأمين معلوف.

والحقيقة أننا عانينا صعوبات لم تكن في تحصيل المصادر والمراجع العامة بقدر ما كانت في إيجاد منهجية تلم شتات البحث وتوجهه إلى هدفه، وترسي به إلى النتائج التي سطرها منذ البداية، ومن بين هذه الصعوبات نذكر:

- إنعدام الدراسات لهذه المدونة.
- ندرة المراجع المتخصصة في الموضوع بالمركز الجامعي لميلة.
- صعوبة فهم مصطلح الآخر وتعريفاته وهذا لتداخلاته الشديدة والمعقدة.
- طول الرواية وضيق الوقت بالنظر إلى البرنامج الدراسي المكثف.

وفي الآخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر وأسمى أيات التقدير والمتنان إلى أستاذي الفاضل الذي احتضن هذا البحث المتواضع منذ أن كان فكرة بسيطة إلى أن أضحى مشروعا يرى بفضله النور، فهو كان بالنسبة لي بمثابة المعين الذي لا يمل ولا يكل، سدد الله خطاه ووفقه- إن شاء الله- إلى كل ما يحبه ويصبو إليه، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من أساتذة وعمال مكتبة المركز الجامعي لميلة، وإلى كل من ساعد من قريب أو من بعيد بالمعلومات ولو بالكلمة الطيبة.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا لما فيه الخير، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: ضبط لمفردات العنوان

أولا ـ مفهوم الصورة لغة واصطلاحا:

1) لغة.

2) اصطلاحا.

3) الصورة في الأدب:

أ) قديما.

ب) حديثا.

ثانيا: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا:

1) لغة.

2) اصطلاحا.

3) الآخر في الأدب.

أولا: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا:

1)لغة:

يعتبر مفهوم الصورة من المفاهيم النقدية المعقدة، ولذلك من الصعوبة إيجاد تعريف شامل له، إذ بقيت المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة تدور حول نفس المعنى الذي ذكره "ابن منظور" في "لسان العرب"، والتي وردت كصفة لله عز وجل واسم من أسمائه « المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[1]، كقوله تعالى: ﴿ الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك﴾[2]. وهنا تظهر لنا عظمة وقدرة الله تعالى في تركيب الأشياء.

وقد وردت بمعنى الوهم كقوله: « وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل»[3].

كما نجد هذه اللفظة في "كتاب العين" بمعنى: « الميل، يقال: فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوها، والنعت أصور»[4].

أما في "معجم مقاييس اللغة" فوردت « صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال: رجلٌ صير إذا كان جميل الصورة»[5].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، مادة "صور، ج7، ط1، دار صبح إديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص403.

(2) سورة الانفطار: الآية/ 7- 8.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ص404.

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مادة "صور"، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص421.

(5) أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة "صور"، ج3، (د. ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1979، ص320.

أما عند "الفيروز آبادي" في "قاموس المحيط" فـ « تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة»[1]، ووردت في "مختار القاموس" بمعنى: « الشكل. (ج) صور والصير: الحسن الصورة وقد صورة فتصور »[2].

وإذا عدنا إلى قاموس "محيط المحيط" فنجدها تدل على: « الشكل وكل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الارواح وغيرها، قيل اشتقاق الصورة من صاره إلى كذا إذا أماله فالصورة مائلة إلى شبه وهيئة (ج) صور والصور وصور »[3].

ولما كان المعنى اللغوي الشائع لكلمة الصورة هو الشكل، فإن مقابلها في اللغتين الأجنبيتين: الفرنسية والإنجليزية، يأخذ احتمالين:

الأول { – Forme (بالفرنسية) / – Form (بالإنجليزية) } الثاني { – image (بالفرنسية) / – image (بالإنجليزية) }

« ونلاحظ أن الاحتمال الثاني هو المقابل الأقرب والأنسب؛ لأنه يحافظ على تلك العلاقة اللغوية الاشتقاقية بين (image) والخيال (imagination) في الفرنسية والإنجليزية، وتبرز تلك العلاقة أكثر على مستوى المفهوم الاصطلاحي»[4].

ومن هنا يمكننا القول أن الصورة هي الفكرة المتكونة في ذهن القائل أو في ذهن المتلقي، والتي تعبر عن المشاعر والأحاسيس المصاغة بألفاظ معينة، ونظرا لتباين المشاعر والأحاسيس والثقافات فمن الطبيعي أن تتأثر هذه الصورة بتباين هذه المكونات، فالمشاعر

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة "صور"، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص427.

(2) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، مادة "صور"، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ت)، ص365.

(3) بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة "صور"، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987، ص524.

(4) لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص15.

تختلف وعلى وفق هذا يختلف مفهوم الصورة بين شخص وآخر، وبين زمان وآخر، وبين مكان وآخر.

2) اصطلاحا:

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية، وتعد ركناً من أركان النص الأدبي، وقد تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة واتسعت دائرة البحث في عناصرها وجوانبها لتحديد هذا المصطلح وما ينبثق عنه من مفاهيم. إذ أن الصورة هي تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه المنظوري، فأصلها الاشتقاقي يحيل على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل، وهي إما أن تكون ثنائية الأبعاد مثل الرسم والتصوير، أو ثلاثية الأبعاد مثل النقوش البارزة والتماثيل.

كما نجدها ترد في "المعجم المفصل في الأدب" بمعنى: « التشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابته، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلاً أو بعضاً»[1].

أما في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" فالصورة هي: « تمثيل بصري لموضوع ما، فالصورة نتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض في المجاز الذي لا يخرج عن دورها الاستعمالي»[2].

فيما ترد في "المعجم الأدبي" بمعنيين[3]:

1) شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرز ما في هذه الملامح.

(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص591.

(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص136.

(3) عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص159.

2) قد تكون الصورة تشبيهاً أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة.

أما في "معجم النقد العربي القديم" فجاءت بمعنى « الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته»[1].

وفي "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" هي: « ما قابل المادة. وقد عُنِيَ أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعلم النّفس والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المَثّال إياه. ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونْز. والإله عنده صورة بحتة، والنفس صورة الجسم. ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول»[2].

في حين يعرف صاحب "معجم المصطلحات الأدبية" الصورة على أنها: « عنصر جوهري مميز، ومكون أساسي لكل النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي»[3].

وقد تغيرت النظرة إلى الصورة باختلاف الفكر الإنساني الذي يحيط بالناقد « وعلى حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة، وبالفكر من جهة أخرى، تنوعت

(1) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1989، ص92.

(2) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص227.

(3) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، (د. ط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص225.

النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الأدبية الكبرى مما كان له أثر كبير في نهضة الشعر أو ركود روحه في هذه المذاهب»[1].

3) الصورة في الأدب:

أ) قديما:

يحتل موضوع الصورة مكانة مهمة وبارزة في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، فقد حفلت مصادرنا البلاغية والنقدية والأدبية بالجهود العلمية، حيث أدلى كل واحد منهم بدلوه، وقاموا بتمهيد الطريق لمن بعدهم، ممن أراد البحث في موضوع الصورة، ويعد "الجاحظ" (ت255هـ) أول من لفت الأنظار إلى الصورة في الأدب إذ يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرّوي، [والمدنيّ]. إنمَّا الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ... وجنسٌ من التصوير»[2]. "فالجاحظ" يرى أن الأدب روحه الصياغة والتصوير لا مجرد التقرير، وأنه أراد بالتصوير تقديم المعاني تقديما حسيا عن طريق الصياغة الفنية للألفاظ، وفي ذلك إشراك ما بين الشعر والرسم، فالرسام يصور بالرسم والشاعر يصور بالكلمة، « وعلى قدر تعبير الصورة وتأثيرها يتوقف قبولها لدى القارئين أو السامعين، فالصورة هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يشكله الشاعر أو الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً فيه ظرافة ومتعة وإثارة»[3].

---

(1) يحيى أحمد رمضان غبن: الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، قدم هذا البحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2011، ص02.

(2) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ص131- 132.

(3) صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 1995، ص9- 10.

ويورد "ابن طباطبا" (ت 322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات، فيقول: « والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا»[1]، ولعل "ابن طباطبا"" كان يشير إلى الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على إبراز الشكل والحركة واللون والصوت.

في حين نجد "قدامة بن جعفر" (ت337هـ) يشير إلى التصوير عند حديثه عن معاني الشعر وألفاظه قائلا: « إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[2]. وهكذا تكون المعاني مادة الشعر كما أن الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصياغة، فالصورة هي التشكيل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر المعاني، وفي ذلك إشارة إلى أن النجار لا يعاب برداءة خشبه بل يعاب في صنعته فيه، بمعنى أن مقياس جودة الشعر ورداءته يكمن في الصورة على حد سواء.

« فالصورة، إذا، طبقا لتحديده، الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة: المعنى، يحسنها ويزينها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة»[3].

(1) محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص23.

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص65.

(3) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص22.

ويوضح "ابن رشيق" (ت456هـ) أن الصورة قائمة على العلاقة بين اللفظ والمعنى معا، فيقول: « اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته»[1].

كما يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: « واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبيُّنُ إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيُّنُ خاتم من خاتم وسوار من سوار»[2]. وفيه يحدد الصورة على أساس أنها قياس بواسطة العقل لما نراه بأبصارنا وتقع عليه أنظارنا، فنحن الذين نرى بأعيننا الكثير من الأشياء من نفس النوع أو على اختلاف أنواعها لندركها بعد ذلك بواسطة العقل فنميز بين هذا وذاك لأن صورة هذا الشيء في أذهاننا، تختلف عن صورة الآخر ونحن الذين نميز أيضاً بين المعاني فنجعل منها معاني مستحسنة أو مستقبحة وهكذا، فنحن حينئذ أعطينا صورة لكلتيهما وميزنا بينهما إما بالقبح أو الاستحسان.

ومن آراء "حازم القرطاجني" في رؤيته للصورة، يقول: « إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[3]، فالشاعر يستطيع عن طريق إدراكه ومخيلته للصور التأثير في

(1) أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، ص124.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: أبو فهد محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، مصر، 1992، ص508.

(3) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. ط)، دار الكتاتيب الشرقية، تونس، 1966، ص18ـ 19.

مخيلة القارئ أو المتلقي وإن الإبداع في تكوين هذه الصور وتأثيرها في المتلقي عائد إلى تجربة الشاعر النفسية وبيئته الفنية.

وبهذا يكون مصطلح الصورة في التراث النقدي العربي هو قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا.

ب) حديثا:

مصطلح الصورة مصطلح نقدي قديم وحديث في الوقت ذاته، قديم لأنه يضرب بجذوره إلى أرسطو وإلى كتابه "فن الشعر" وحديث لأنه أصبح الموضوع الأثير لدى أقلام النقاد المعاصرين، الذين اختلفوا في طريقة تناولها إذ تعددت تعريفات النقاد والأدباء المحدثين للصورة، حيث عرفها كل واحد منهم حسب نظرته واتجاهه، فنجد منهم من هو محافظ على القديم، ومنهم من هو مجدد حاول المواءمة بين القديم وبعض المفاهيم الغربية.

إذ يعتبر "نصرت عبد الرحمن" « مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، ولكنه غير غريب عن الفلسفة الإسلامية»[1]، أما "صلاح فضل" فيرى بأنه: « من يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لصالحه»[2]، إذ أصبحت الصورة مشكلة وظيفية جمالية في إطار معاصر يشتمل على جميع الأشكال البلاغية، *دون* استعمال أشكال التعبير المجازية القديمة.

(1) نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي-على ضوء النقد الحديث-، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2013، ص14.

(2) صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1997، ص5.

أما "غاستون باشلار" فقد زاد من تعقيد مفهوم المصطلح حيث يقول: « لا يمكن درس الصورة إلا بالصورة »[1]، فيخلط (موضوع) البحث بـ (أداة البحث) فيما يرى "فرانسوا مورو": « لفظة الصورة من الألفاظ التي يجب على دارس الأدب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وغائم وواسع جدا، وبمعنى أسلوبي صرف، وغير دقيق»[2]، فيما يؤكد "كوليردج" على أهمية العاطفة بالنسبة للصورة، إذ يقول: « تصبح الصورة معيار للعبقرية حين تشكلها عاطفة»[3]. وهذه العاطفة تعطى طابع الوحدة والتماسك لكل أجزاء الصورة، إذ أن للألفاظ والعبارات إيحاءات ودلالات تحرك النفس، وتثير الفكر مما يضفي على العمل الفني نوعا من الاحساس، أما "علي صبح" فيرى أن الصورة تتكون من ائتلاف اللغة مع الأسلوب فيقول: « اللغة والأسلوب هما جوهر الصورة وإن استعملا في شتى ألوان الفكر والنشاط الإنساني الآخر والصورة تتخذ كلا من اللفظ والأسلوب وسيلة للتخييل والتجسيم والتشخيص والتلوين والإيحاء والحركة والأضواء والظلال والإيقاع الرتيب وهذا ما يطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية»[4].

فيما يعرف "فان" الصورة بقوله: « كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة»[5]، فيما أفادت

---

(1) خالد بوزياني: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية والنظرية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2007، ص21.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) مريم سعود: البعد التصويري في القرآن الكريم- سورة يوسف أنموذجا-، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2006، ص8.

(4) خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني- دراسة أسلوبية بلاغية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010، ص23.

(5) محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتي نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص19.

"روز غريب" من تعريف "فان" إذ ذهبت إلى أن: « الصورة في أبسط وصف لها تعريف عن حالة أو حدث بأجزائهما ومظاهرهما المحسوسة. هي لوحة مؤلفة من كلمات، ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحى بأكثر من المعنى الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الايحائية»[1]. ويعد تعريف "أحمد شايب" أقرب التعريفات إلى الأذهان إذ يرى بأنها: « الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه»[2]، في حين يعتبرها "أحمد مطلوب": « طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[3]، حيث يرى أن الصورة هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعاله، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر.

والصورة عند "زكي مبارك": « تجمع بين المرئيات والوجدانيات فهي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره لا يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود»[4]، فيما يقول "أرسطو": « إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا»[5]. أما "سيسيل دي لويس" فيرى أن الصورة: « قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة؛ وهذا ما فعله (بيتس) بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة»[6]، وكمقياس جديد لمجد الشاعر يقول "درايدن": « إن الصور بحد ذاتها هي سمو وحياة القصيدة»[7] فالصورة

---

(1) عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص26.

(2) المرجع نفسه، ن ص.

(3) المرجع نفسه، ن ص.

(4) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي- دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريع الغواني "مسلم بن الوليد"-، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص25.

(5) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص15.

(6) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، (د. ط)، دار الرشيد للنشر، الصفاة، الكويت، 1982، ص 20.

(7) المرجع نفسه، ص20 .

هي: « الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة»[1]، فالصورة في أبسط معانيها هي:« رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[2]، فالطابع الأعم للصورة هي كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر.

أما "عبد العزيز عتيق" فقد ربط الصورة بالتخيل فيقول: « والصور المستحضرة على هذا المعنى لا بد أن تكون جديدة في جملتها، والجديد منها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صور غير مألوفة في عالم الواقع»[3]، ويذهب "جابر عصفور" إلى أن: « الصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه»[4]، فيما يرى عبد القادر القط أن الصورة: «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص»[5]، ويرى "عز الدين إسماعيل" أن: « الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[6]، حيث يعتمد على عناصر خارجة منها وغريبة عن نظامها، إذ يعرفها بالاستناد إلى "الوجدان" تارة وطورا بالاستناد إلى "الأشياء"، مع أن كل تعريف جاد للصورة يجب أن ينطلق من اللغة وكل تجاهل لها، يظل عملا لا يقدم بل يؤخر التعريف والوصف.

---

(1) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص12.

(2) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص21.

(3) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص72.

(4) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص14.

(5) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (د. ط)، مكتبة الشباب، بيروت، لبنان، 1988، ص 391.

(6) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ، ط3، دار الفكر العربي، (د. ت)، ص127.

يتبين لنا مما سبق أن الصورة لم تتحدد بتعريف أو مفهوم شامل، وذلك لتعلقها بالعملية الإبداعية وبالجانب الوجداني والعاطفي للمبدع، و هذا التعدد في المفاهيم لا يمنع من وضع حدود أو تصور عام للصورة، لتستقر في مفهومنا بأنها تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر، ولهذا لابد أن نبتعد عن التقسيمات والتفريعات التي لجأ إليها النقاد والأدباء المحدثون، لأن ذلك يفقد الصورة قيمتها الجمالية، ويبعدنا عن دراسة الوظيفة التي تؤديها ضمن البناء الكلي للقصيدة.

ثانيا: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا:

1) لغة:

مصطلح الآخر من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد واتفاق واضح حول مفهومها، إذ يتشظى الآخر وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات تتشابك في علاقتها مع الذات.

فإذا نظرنا في المعاجم اللغوية نجد أن الآخر عند ابن منظور في "لسان العرب" بمعنى: « غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر »[1]؛ أي أن الآخر مختلف عن الذات وهو غيرها كقول "المتنبي":

إذا نحن سرنا خمس عشرة ليلة وراء الحساء من مدافع قيصرا

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينـان بدلت آخـرا [2]

وقوله تعالى: ﴿ فآخران يقومان مقامهما﴾[3]، فسره ثعلب فقال: "فمسلمان يقومان مقام النصرانيين يحلفان أنهما آختانا ثم يرتجع على النصرانيين، وقال الفراء معناه: « أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود، وهذا للسفر والضرورة، لأنه لا تجوز شهادة كافر على

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة "آخر"، ج1، ص73.

(2) امرؤ القيس: الديوان، شر: عبد الرحمن المصطاوي، قافية الراء، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ص97.

(3) سورة المائدة: الآية/ 107.

مسلم في غير هذا، و(ج) الآخرون بالواو والنون، وآخر والأنثى آخرى وآخراة»[1]. كما يقال أيضا: « والآخر، بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى آخرى، إلا أن فيه معنى الصفة»[2] أما الآخر في "مختار القاموس" فجاء بمعنى: « غير، (ج) آخرون والأنثى آخروى وآخراة (ج) آخريات وآخر»[3]، كقوله تعالى: ﴿ ومن يدع مع الله إلها آخر لا برهان له به فإنما حسابه عند ربه﴾[4]، وفي المعجم الوجيز، نجد تعريف الآخر بأنه: « أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد وبمعنى نظير الشيء »[5].

فيما يرى صاحب "المعجم المنير" الآخر بمعنى: « الواحد ووزنه أفعل، قال الصغاني (الآخر) أحد الشيئين، يقال جاء القوم فواحدا يفعل كذا و(آخر) كذا أي وواحد، قال الشاعر:

إلى بطل قد عقر السيف خده وآخر يهوى من طمار قتيل»[6]

يعنى أنه صار ماثلا أمامي لتصوري له صورة وشكلا في الذهن. كقوله تعالى: ﴿ وآخر من شكله أزواج﴾ [7]. فيما يعرف "لويس معلوف" الآخر بقوله: « الآخر (ج) آخرون (م) آخرى وآخراة (ج) آخر وآخريات، بمعنى غير، ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه، فلو قلنا:جاءني رجل وآخر معه، لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا، ومن الكناية: "أبعد الله الآخر" أي من غاب عنا وليس منا»[8].

---

(1) محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: إبراهيم الترزي، مادة "آخر"، ج10، (د. ط)، مطبعة حكومة الكويت، 1972، ص34.

(2) ابن منظور: لسان العرب: ص73.

(3) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، مادة آخر، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ت)، ص365.

(4) سورة المؤمنون: الآية/ 117.

(5) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مادة "آخر"، ط1، مصر، 1980، ص8.

(6) أحمد بن محمد بن على المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، مادة "آخر"، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص7.

(7) سورة ص: الآية/ 58.

(8) لويس معلوف: المنجد في اللغة والآدب و العلوم، مادة "آخر"، ط19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص5.

وصفوة القول يتبين لنا أن المعجمات العربية تجمع على أن معنى الآخر في اللغة جاء بمعنى الغير سواء أكان إنسانا أم شيئا آخر، كما أنه لا يمكن تعريف الآخر بمعزل عن "الأنا أو الذات" والآخر في المعنى القريب البسيط" الآنا" و"الأنت" و"النحن".

2) اصطلاحا:

يكتسي مفهوم الآخر حلة اصطلاحية جعلت منه مفهوما غنيا بألوان فسيفسائية متنوعة وموضوعا قيد النقاش من لدن المهتمين بالحقل الفلسفي والحقول المفاهيمية الآخرى الراغبة في وضع الأطر الصحيحة للمصطلحات، فلفظة الآخر ليست جديدة على المعجم العربي، ولا على اللغات الآخرى، بل هي قديمة قدم اكتشاف الإنسان نفسه واختلافه عن غيره، غير أن هذه اللفظة قد جرى عليها تعديل وتطور دلالي حولها من مجرد لفظة إلى مصطلح في العلوم الإنسانية، له دلالات خاصة ومحددة وعليه صار مصطلح "الآخر" « في العربية هو ترجمة لمصطلح تنامي في بعض اللغات الأوروبية لا سيما الإنجليزية والفرنسية، وما حدث في تلك اللغات ثم في اللغة العربية هو إضافة (أل) التعريف وتمكننا بعد ذلك من ذكر المفردة وحدها، أي "الآخر" أو" the other" بتعبير مغاير أكسبت "الآخر" صفة الإسم بعد أن كانت مجرد صفة: بدلا من (الرجل الآخر)أو(المجتمع الآخر) أو(الكتاب الآخر)، حيث تأتي كلمة (آخر) ملحقا لإسم، صار يكفي أن نقول (آخر) ليفهم ما نقصد.

كما يرد الآخر بوصفه بنية لغوية رمزية ولا شعورية، تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه "الآخر". وقد ورد "الآخر" بهذا المعنى وبمعان أخرى لدى عدد كبير من المفكرين سواء في الفلسفة أو في علوم اجتماعية وإنسانية أخرى، فنجده مثلا لدى سارتر وفوكو وإيمانويل ليفيناس ودريدا، بالإضافة إلى وروده، سواء بشكل ظاهر أو ضمني، في الدراسات الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية

وفي الدراسات النقدية الأدبية، كما في النقد ما بعد الاستعماري (ما بعد الكولونيالي) إلى غير ذلك»[1].

فمفهوم "الآخر" ينطوى في الغالب على فهم جوهراني "للذات" أي أن "الذات" وهي تحدد "آخرها" ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو "الآخر" وكذلك موقع ذلك "الآخر" في سلم القيم، ومن هنا فإن تحديد « الآخر يتضمن موقفا أخلاقيا ينظم إلى الموقف المعرفي، من خلال الموقف المعرفي تحدد مكانة الآخر، هل هو جيد أم رديء، خير أم شرير، مقبول أم غير مقبول، وهكذا. فالشرق مثلا، ليس مجرد "آخر" جغرافي للغرب، وإنما هو "آخر" أخلاقي أيضا، أي في موقع قيمي، وهذا الموقع قد يكون إيجابيا أو سلبيا حسب الناظر إليه»[2].

كما يستخدم مصطلح الآخر للدلالة على مجموعة الخصائص والسمات والمعتقدات والسلوكات، والأفكار التى ننسبها للآخرين سواء كانوا من الأفراد أو الجماعات أو الشعوب، وعليه يصير الذكر(آخر) الأنثى والعكس، كما يمكنه أن يتحدد على المستوى الاجتماعي ليصير "الآخر" المختلف في اللون أو الدين أو السحنة أو الاهتمامات الجنسية، وعليه يصبح الأسود "آخر" الأبيض، والمسلم "آخر" المسيحي، والغربي "آخر" العربي، فصورة "الآخر" « لا تظهر بشكل نمطي واحد، بل تبدو بأنماط متعددة لا تحتمل نسقا محددا أو ثابتا، بل تلازمه سمة التبدل والتغير وفقا لطبيعة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية وتحكم علاقة الذات بالآخر علاقة تأثر وتأثير متبادل، ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، دون أن يتماهى أحدهما في الأخر تماما»[3].

---

(1) سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص32- 33- 34.

(2) المرجع نفسه، ص36- 37.

(3) سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي-من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي-، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص11-12.

فيما« يقابل هذا المصطلح في الشرق مصطلح الأصولية في الغرب وهو تعبير شاع استخدامه في الأوساط الغربية للدلالة على ظاهرة التطرف أو السلفية أو العودة إلى النصوص المقدسة»[1].

وهنا نجد اختلافا في تحديد الآخر فهناك من يختلف « في الدين وفي العرق، وفي اللون، وفي المستوى الاجتماعي كالفقير والخادم والجارية وغيرهم، وما يستدعي الغرابة أن هناك من كان يعتبر المرأة إنسانا آخرا، فالمجتمع الأوروبي في القرون الوسطى كان لا يرى في المرأة إنسانا كاملا، كما كانت الكنيسة تحملها كل مصائب الدنيا وتنعتها بألقاب لاذعة»[2].

وفي الأخير نستخلص أن وجود "الآخر" ضروري لحضور الذات، إذ أن الذات لا تتشكل ولا تتمايز أدوارها إلا في حضور "الآخر" الذي يستدعي إبداعها سلبا وإيجابا في أن واحد، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، الذي قد يكون قريبا أو صديقا أو عدوا أو دولة أو جماعات.

3) الآخر في الأدب:

من المتفق عليه أن الآخر والذات دائرتان متداخلتان جدا، إذ أن المفهومين يسهمان في تكوين بعضهما البعض، « فمن ينفي الذات ينفي ذاته؛ لأن الآخر مكمل للذات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته، لأن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد، فبقدر ما يتضح مفهوم الذات وترتسم حدوده فإن مفهوم الآخر في الجهة المقابلة ينضج بنفس المقدار وترتسم حدوده»[3]، إذ أن هناك تلازم بين "الذات" ومفهوم "الآخر" فاستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، فالإنسان ما إن يفتح عينيه حتى تبرز صورة الآخر أمامه قبل أن تقع

(1) صلاح الصاوي: التطرف الديني الرأي الآخر، الأفاق الدولية للإعلام، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص4.

(2) محمد عباسة: حب الآخر في الشعر الأندلسي والبروفنسي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، 2005، ص6.

(3) محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص22.

عينه على نفسه، فيبدأ بالتمييز والفصل بين هؤلاء باستخدام حواسه، وما إن تقع عينه على نفسه حتى يبدأ بالتمييز بينها وبين غيرها، ووضع الحدود حولها، ومن الطريف أن الإنسان لا يبصر ذاته ولا يعي أناه إلا بعد أن يبصر ويدرك الآخرين، وعليه فالذات أيضا "آخر" يقوم الإنسان بالتعرف عليه كلما تقدمت به السن، وأصبح أكثر انفتاحا إذ يتمكن من إدراك الفوارق غير الفوارق الحسية بينه وبين "الآخر" من جهة اللغة، الدين، الجنس، والعرق... ومنه نجد أن: « الأنا ليست وحدة، إلا ظاهريا. إنما عميقا، تمزق وانشقاق. "الآخر" نفسه مقيم (سلبا أو إيجابا) في قرارة "الأنا" لهذا لا فصل دون وصل، لا "أنا" دون "الآخر"»[1].

فموضوع الآخر أثار ولا زال يثير جدلا كبيرا بين الباحثين لما يحتويه من معان كثيرة ومتشعبة، فالآخر قديما جاء حاملا لمعنى العدو، وهذا ما نبه إليه "عبد العزيز التويجري" بقوله: « والآخر في منظور الخطاب الإسلامي ليس هو العدو، كما تذهب بذلك بعض الفلسفات المادية التي عرفها عصرنا... إن هذه النظرة إلى "الآخر" أدخلت الانسانية في مصاعب جمة، وهي التي أدت إلى تكريس روح العنصرية والاستعلاء والرغبة والهيمنة»[2].

ومن هنا نجد أن مفهوم الآخر عند العرب أكثر قابلية للفكر والجنس والدين المختلف والمغاير عن الأنا على عكس الآخر الذي يتعامل معه بازدراء ودونية واستعلاء لكن ما إن انفتح العربي على تعاليم الدين الاسلامي حتى تمكن من تجاوز هذا الاضطهاد وتمكن من التقارب والتوافق مع الآخر مهما كانت أعرافهم وأعراقهم وحتى طبائعهم ووجهات نظرهم، لقوله تعالى: ﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير﴾[3] فالله عز وجل جعل الأمم شعوبا وقبائل مختلفة ومتعددة بهدف التعارف والتلاقح فكرا ونفسا وروحا.

---

(1) أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، ج1، ط7، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1994، ص27.

(2) وهيبة جرفي: الآخر في رحلة حسن الوزان (وصف إفريقيا)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2014، ص26.

(3) سورة الحجرات: الأية/ 13.

فيما ينظر "الجاحظ" إلى الآخر نظرة سلبية تارة وبإيجابية تارة أخرى، بسلبية من جانب الدين والعرف، وبإيجابية لأن الآخر يمثل الطرف الإيجابي المساعد على بناء المجتمع، فقال في الفرس: « وقد علمنا بأن أخطب الناس الفرس، وأخطب أهل فارس، وأعذبهم كلاما... أهل مرو»[1].

وعليه يتبين لنا صورة الفرس عبر رؤية جمالية وإنسانية، حيث أضفى عليها بهاء وجاذبية دون أن يميز فيها بين العرب والفرس، لهذا لم نجد فى إلحاق صفة البخل بالآخر دليلا على أن "الجاحظ" قدم صورة مشوهة للفرس وإنما غدى يرصد مرحلة حضارية جديدة بدأت تفرض هيمنتها الاجتماعية والاقتصادية غير المألوفة، فتجلت معطياتها الجديدة في سلوك الأشخاص ومناظراتهم الفكرية بغض النظر عن انتمائهم العرقي.

أما "ابن قتيبة" فيحتم علينا معرفة ذواتنا قبل معرفة الغير، فالصراع مع الذات والغوص في مكنوناتها يسهل لنا إدراك هذا الآخر الذي يسكننا ولا ندركه، فالآخر في حياة "ابن قتيبة" كان حافزا لإصداره كتاب "عيون الأخبار" أنه: « قال رجل لسعيد بن جبير: المجوسي يوليني خيرا فأشكره، ويسلم علي فأرد عليه؟ فقال سعيد: سألت ابن عباس عن نحو هذا، فقال لي: لو قال لي فرعون خيرا لرددت عليه مثله»[2].

أما "جون ماكوري" فيرى أنه: « بدون الآخرين لا أستطيع أن أوجد بل إن هذا الوجود (الذي هو الذات) والآخرين يجدون أنفسهم في كل واحد يكونون بالفعل مرتبطين في داخله»[3].

وعليه نجد أن العلاقة بين الأنا والآخر جدلية قائمة على الحياة، فليس هناك أنا من دون آخر، وليس هناك آخر من دون أنا، فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يمكنه أن يحيا في معزل عن الآخر، « إذ أن قطب الأنا لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقته بقطب

(1) وهيبة جرفي: الآخر في لرحلة حسن الوزان (وصف إفريقيا)، ص27.

(2) ابن قتيبة: عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، ج3، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2008، ص165.

(3) جون ماكوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، (د. ط)، الكويت، 1982، ص116.

الغير... ومن لم يستطع أن يتحدث عن نفسه لم يستطع أن يتحدث عن غيره، ولذلك ترتبط مشكلة الغير ارتباطا وثيقا بمشكلة الذاتية والشخصية»[1]، وعليه يضع "إمانويل كانط" هذه القاعدة وهي: « ألا يتخذ المرء من الآخر وسيلة، بل يجب أن ينظر إليه على أنه غاية في ذاته»[2]، فهو يشبه الوقوف إزاء الآخر والخضوع له بمثابة وقوف أمام سلطة القانون، وعليه لابد من احترامه والرضوخ لأوامره، وعليه أصبح الاحترام دستورا يربطنا بالآخرين، فيما ذهب "كولي": « إلى أن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين»[3]، وهو ما يعنى أنه لكي يكون هناك اتصال بالمجتمع لابد أن يتوفر لدى الفرد وعي بالذات، فتصبح لديه القدرة على تكوين صورة عن ذوات الآخرين، إذ يتمكن بذلك من استقبال وجهات نظر الأفراد وفهمها في شتى المواقف الاجتماعية، أما "صالح سعد" فيرى أن: « الآخر هو الممثل نفسه الذي يعيش حالات من القلق يعاني تحت وطأتها؛ أو الشك الذي يصطرع بداخله ما بين الرغبة في الكمال والتحقق والشعور القار بالنقص والتبدد، صراع خاص يستعر بداخله بين المادة والروح، العقل والانفعال، البحث الدائم عن الحقيقة والحضور المتجسد للكذب والزيف، صراع دائم بين "الأنا" الظاهر و"الآخر" الباطن المأمول»[4]، فالآخر في أبسط صورة له هو شبيه أو نقيض الذات وهو بالنسبة إلى "سارتر" شأنه في ذلك شأن "لاكان"، عامل فاعل في تكوين الذات إذ يرى "سارتر" أن: « وعي الذات الوجودي يتأسس تحت "تحديق" الآخر؛ لكن الآخر ليس آخرا خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر "إنسانيتنا" لأنه "يعلق" الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و "ما سيأتي"»[5]. فبوجود الآخر يمكنني أن أعي ذاتي وأحس

(1) فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي، ص23.

(4) صالح سعد: الأنا- الآخر، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، 2010، ص8.

(5) ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص21-22.

بنفسي، فمهمة الذات هي أن تتعامل مع الآخر كموضوع، فما دام الغير هو الأنا الذي ليس إياه فهو يشاهدني كما أشاهده، وبهذا "فالغير هو من ليس إياي ومن لست إياه" وقد اعتمد "سارتر" لإثبات الشعور بالذات على مثل الخجل في النظرة أو عند القيام بحركة غير لائقة، كما اعتبر أن وجود الغير ضروري من أجل إثبات وجود الذات وبالتالى يستحيل الاستغناء عن وجوده، كما أنه يرى أن الذات في استبعادها للآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان ذاته.

أما الآخر حسب "فوكو": « متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت فهو بمثابة "الهاوية" أو "الفضاء المحدود" وعليه يقول: « إن الإنسان الغربي استطاع أن يشكل نفسه من منظوره الذاتي بوصف الإنسان نفسه مادة للعلم، لقد أدرك نفسه ضمن لغته الخاصة، ومنح نفسه بنفسه لنفسه، خطاب الوجود فقط فى الفسحة التي تتشكل من خلال استبعاده شخصيا»[1].

فالآخر حسبه هو "اللا مفكر فيه" في الذهن، أو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الزمن الماضي الذي يكون مقصي من طرف الحاضر، لكنه يظل جوهريا ومهما بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يختزله ويبعده، فنحن لا نستطيع التعرف على الحاضر دون الرجوع إلى الماضى وبالتالي لا نعرف الذات دون الآخر، وعليه نخلص إلى أن الآخر حسب "فوكو" مرتبط بالذات كارتباط الحياة بالموت، فحضور الآخر يستلزم حضور الذات، وإن وجدت الحياة أعقبها بالضرورة موت.

فيما يرى "لاكان": « أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صورا في المرأة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا، لكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات، ومن هنا يصبح معا فردا ومادة يدركها»[2].

(1) ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص231.

فصورة الطفل في المرأة هي ليست الطفل، وهذا ما يسميه "لاكان" مرحلة المرأة، وعليه نجد رغبة الذات تكمن في رغبة الآخر، ليس لأن الآخر يمسك بزمام الموضوع المرغوب، ولكن لأن الموضوع الأول للرغبة، يتمثل في معرفة الأخر بها، كما أن صورة الآخر ليست هي الأخر بطبيعة الحال، سواء كان هذا الكلام على المستوى الفردي أو الجمعي.

أما "جاك دريدا" فيرى أن اللغة نفسها تخلق هذا الآخر الذي يشوه دائما طهارتها وطهارة الذات ونقاءها وعليه يقول : « اللغة هي الآخر، جاءت هي أيضا من الآخر، وla في la langue جاءت هي أيضا من الآخر»[1] و« كل آخر هو آخر مغاير»[2].

فهذا الآخر جوهري ليس فقط لكينونة الذات، بل إنه يحمل نفس الأهمية لكل ما يتعلق بها.

ويعرف "بول ريكور" الآخر بقوله: « الآخر مفترض مسبقا وهو ليس أحد موضوعات أفكاري، ولكنه مثلي، فاعل حقيقي للفكر وأنه يدركني أنا نفسي كآخر غير هو، وأننا معا نستهدف العالم كطبيعة مشتركة، وأن نبني أشخاص قادرين على الوقوف على مسرح التاريخ كشخصيات مثلي، ولا يتحقق هذا إلا إذا أعانني الآخر وساعدني على إثبات نفسي والمحافظة على هويتي» [3]، كما أن صورة الآخر « ترتسم من خلال الواقع الذي ينبت فيه؛ فعندما كان المجتمع في قوته وكانت ثقافته في مدها لم يكن الآخر بمشكلة ولا جحيما، وعندما فقد المجتمع قوته ومناعته واهتزت ثقافته فانكمشت دفاعا عن الذات، أصبح الآخر المهدد لها عدوا لا ترى غيره»[4].

---

(1) جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، بيروت، لبنان، ص134.

(2) المرجع نفسه، ن ص.

(3) محمد بهاوي: في فلسفة الغير(نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، ص38.

(4) إياد عماوي: الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغرب، موقع المنشاوي للدراسات والبحوث، رام الله، فلسطين، 2007، ص16.

أما "دولوز" و"غتاري" فذهبا إلى أن: « الغير لن يكون سوى ذات كما تظهر لي أنا، وإذا ما وجدت في ذات أخرى، فأنا الذي سأغدو(غير) كما أظهر له»[1]، فالآخر تختلف نسبته مقارنة مع الذات، والعكس صحيح، فالآخر قد يكون آخر إذا قابله أنا، كما يكون أنا إذا كان هناك آخر.

فيما يرى "هيجل" أن: « الوعي بالذات هو ذاته ولذاته، فإذا كان هناك وعي آخر في ذاته ولذاته أي هي ليست كذلك إلا في حالة تحصل على اعتراف بذاتها من قبل الآخر»[2]، فهو يرى أنه لا يمكن الوصول إلى حدود الذات ما لم يكن هناك اتصال بحدود الآخر، فالذات والآخر متلازمان، وبالتالي نخلص إلى أن الوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين فكل وعي يؤكد ذاته لنفسه وفي نفس الوقت يثبت ذاته للآخر (أي وعي الأنا لذاتها ووعيها لذات الآخر).

أما "يونغ" فيرى أن: « الأنا سابقة على الذات فهي تنشأ بعد مرحلة الطفولة غير المدركة، أي أن الإنسان الذي يعيش مرحلة إثبات ذاته دون أن يكون تفكيره منصبا على الاهتمام بأمور الآخرين، وعندما يصل إلى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينما يتحول من مرحلة الأنا إلى مرحلة الذات»[3]، وهذا يعنى أنه إذا أردت أن تخلق في جسد، فلا بد أن تشغل حيزا مكانيا في الزمن وتسبق مرحلة التعرف على النفس وفهمها إلى مرحلة التعرف على الآخر، فالفرد يحس بمتناقضات متعددة في تركيب شخصيته، ولهذا نجده جاهدا إلى تحقيق ذاته في المجتمع وكسب محبة ومودة الآخرين والتواصل معهم وهذا لا يتأتى للإنسان

(1) إبتسام بلطوم: سطوة اللغة وتطويع الآخر في ألف ليلة وليلة -الحكاية الإطار أنموذجا-، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2013، ص38.

(2) عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص28.

(3) نجاة شباح: الأنا والآخر في ملحمة جلجامش -دراسة موضوعاتية-، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2013، ص21.

إلا إذا تمكن من التعرف على نفسه حقا، ويجد سلامه الداخلي، ومن ثمة يصبح قادرا على العطاء.

أما "ديكارت" فقد عبر عن فكرته قائلا: « أنا أفكر إذن أنا موجود» فهو يرى أن الإنسان لا يتوقف عن التفكير لأنه لا يتوقف عن الوعي، وبالتالي لا يتوقف عن الوجود، وبفضل هذا التعرف (الوعي) يتعرف الشخص على ذاته، ويصبح قادرا على قول "أنا" وعليه نجد أن وجود "الأنا" يتأسس على الوعي، وبانقطاع الوعي تكف "الأنا" عن الوجود، وهكذا تكون معرفة الذات سابقة لمعرفة الآخر وسابقة لمعرفة العالم حسب "ديكارت" وعليه نصل إلى أن معرفة الآخر تابعة لمعرفة الأنا، فالآخر هو مثل الأنا ذات واعية لذاتها، ولهذا فهو "أنا آخر".

أما إذا ما عدنا إلى "محمد أفاية" وجدناه يرى أن « الاهتمام بالذات وبالآخر هو اهتمام يسكن كل تصور، أو جسد، أو لغة، فالآخر كيفما تقدم إلينا، ترجم ذاته من خلال اللغة والجسد، والمغايرة تحتفظ على وجودها لإدارة أمور التواصل»[1]، فهو يذهب إلى أن على الفرد ألا يتعامل مع الآخر باستعلاء ودونية مهما اختلف لونه وجنسه ودينه، بل عليه أن يتعامل معه وكأنه يتعامل مع نفسه (ذاته)، كما يمكن أن تتمثل « صورة الآخر على مستوى فردي (كاتب)، جماعي(عائلة فكرية، رأي، أدب) نفيا للآخر أيضا، وتتمة وتعميقا للأنا وفضائها، تريد الأنا الحديث إلى الآخر (لأسباب ضرورية ومعقدة غالبا) ولكن في حديثها إلى الآخر تصل إلى نفيه، وتحادث نفسها»[2].

كما نجد الآخر يتمثل في « الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة فقد يتحدد الآخر بالقياس إلي كفرد، أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية

(1) محمد نور الدين أفاية: الغرب في المتخيل العربي، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1996، ص11.

(2) دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص92ـ 93.

بالقياس إلى المجتمع بصورة أعم»[1]، وبحسب هذا المفهوم النسبي، فالعلاقة وطيدة بين الذات والآخر، بل هما وليدان توأمان، فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني صورة عن ذواتنا، فالآخر حقيقة موجودة في داخل كل منا، بل تتسرب في ذات كل منا ذوات آخر، بل قد يتعايش الآخر مع ذاتنا وقد يتناص معها، كما أن « ثمة جدل قائم ومستمر في حيوات البشر بين الأنا وذاتها من جهة، وبينها وبين الآخر من جهة آخرى، أما الآخر فقد يتموضع في ذوات آخر إنسية كأناه، وقد يتحقق في الذات الإلهية أو في العالم الطبيعي... أما الآخر بوصفه متحققا في العالم الطبيعي فإنه من جهته يمارس سطوة عبر نواميسه الكونية، في حين تمارس عليه- من قبل ذوات البشر- طقوس الإدراك المعرفي التي تتخذ عادة مطية للتسخير بدلالته التقنية المتعارف عليها»[2].

فيما ذهب "جميل صليبا" إلى أن: « لفظ الغير في علو النفس مقابل للفظ الأنا، فكل ما كان موجود خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها، ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللا أنا أو الآخر، فالأنا إذن هي الذات المفكرة، والموضوع الخارجي هو الآخر»[3]، أما "مارتن هايدغر" فـ: « لا تدل كلمة "الآخرين" على كل ما ليس أنا، وما أتميز به، بل على العكس من ذلك، فـ"الآخرون" هم بالأحرى، وفي أغلب الأحيان، أولئك الذين لا نميز ذواتنا عنهم، ومن نتواجد ضمنهم أيضا، فالعالم الذي أنتمي من خلال وجودي إليه، هو دوما عالم أشترك فيه مع آخرين»[4].

(1) نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص20.

(2) نجيب الحصادي: جدلية الأنا- الآخر، ط1، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996، ص7.

(3) محمد الهلالي، عزيز لزرق: الغير"دفاتر فلسفية، نصوص مختارة"، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص9.

(4) المرجع نفسه، ص13.

أما مفهوم الآخر حسب "محمد عابد الجابري" فهو: « مفهوم منطقي مرتبط بمفهوم الهوية في الفلسفة اليونانية، أما الآخر بالمفهوم المعاصر فمفهوم أيديولوجي والدليل على ذلك هو أن ثقافتنا التي عبرت خمسة عشر قرنا لا يوجد فيها هذا المفهوم، وحتي مصطلح "الآخر" مصطلح غير صحيح لغويا (بالعربية) إذ لا تدخل "أل" التعريف على "آخر" ما هو موجود في العربية هو "غير" ولكن بدون "أل" التعريف»[1]، فلكي: « توجد "الذات" لا بد من حضور"الآخر"إذ بغيره ما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات للوجود لا نهاية لها، إن سقوطي معناه أيضا "خروجي عن... "؛ وهذا "خروج عن... " هو الذي فيه أحقق إمكانيات وجودي»[2].

وفي الختام نخلص إلى أن وجود "الآخر" يتطلب وجود "الأنا" (الذات) فالأنا والآخر مرتبطان معا ومن المستحيل التكلم عن الآخر بمعزل عن الأنا، فالآخر يعتبر مرأة يقرأ من خلالها الأنا، فبفضلها تعرف الأنا ذاتها ويؤسس الآخر على الاختلاف بين الجماعات وتميزها عن بعضها من ناحية من النواحي التاريخية أو الثقافية أو الاجتماعية... فالاختلاف هو سبب وجود الآخر.

(1) عبد الله أوغرب: الذات والآخر في روايتي "الغربة واليتيم" لعبد الله العروي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011، ص84.

(2) عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص90.

الفصل الثاني: صورة الآخر في رواية ساق البامبو

أولا: دلالة العنوان:

تمهيد:

1- تحليل العنوان.

ثانيا- دلالة المكان:

تمهيد:

1- الأماكن الخاصة:

1-1- ثنائية الإقامة الاختيارية/الجبرية:

1-1-1- الإقامة الاختيارية:

*** ثنائية البيت/الملحق:**

1-1-2- الإقامة الاجبارية:

*** السجن:**

2- الأمكنة العامة:

2-1- أمكنة التجمع:

2-1-1- المعبد/المسجد:

2-1-2- الشارع:

ثالثا_ دلالة صور الشخصيات الروائية:

1_ صورة الآخر المهمش.

2_ صورة الآخر البدون.

3_ صورة الآخر المنشطر.

4_ صورة الآخر الخادمة.

5_ صورة الآخر المجهول.

رابعا_ بنية شخصية الآخر:

خامسا- صورة الأنا العربية من منظور الآخر الأسيوي:

سادسا- الآخر وجماليات الخاتمة:

أولا: دلالة العنوان:

تمهيد:

يعد العنوان بمثابة عتبة أولى لا تنفي ولا تصادر عتبات أخرى للنص، بدءً من لوحة الغلاف، والإهداء، والمقدمة، وحتى كلمة الناشر باعتبارها علامات، أما العنوان فيوليه المتلقي مكانةً مهمةً، إذ أن " فعالية الذات والمتلقي هذه ستنصب أول ما تنصب على العنوان الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي»[1]، فبواسطته يتمكن القارئ من الولوج في أغوار النص، حيث أن " أول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصرياً وألسنيًا»[2]، فهو يعتبر أحد المفاتيح الأولية والعتبات النصية الأساس التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتفكيك شفراتها وتأويلها ومعرفة كيفية التعامل معها، فهو بمثابة عتبة (seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم " إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة»[3]؛ لأنه أخطر وأعقد العتبات المتربعة على جسد النص والمانحة إياه كيانا ووجودا خاصا قبل قراءته.

ومن هنا كان تحليل العنوان مختلفا عن النص، باعتباره نصاً مستقلاً من جهة ودالًا على العمل من جهة أخرى، وهذا يعنى أن نغوص في عمق النص بحثا عن دلالة العنوان وامتداده، مدركين أنه يختلف من نوعٍ لأخر، غير أن تلك الاختلافات ليست حدوداً قاطعة ونهائية، بل تتماهى مما يحوج إلى التعديل كثيراً على التلقي الذي يختلف من قارئ لأخر، فكثيراً ما يحيلنا العنوان عما نجهله أو عن أمر استعصي علينا فهمه، فيكون بمثابة الدليل المادي على صحة ما نستخلصه من مضمون الرواية، حيث يعتبر سلطان النص

(1) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوثيقا الإتصال الأدبي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص10.

(2) جميل حمداوي: السيميوثيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مج28، ع23، يناير/مارس 1997، ص97 .

(3) المرجع نفسه، ص90.

وواجهته الإعلامية، حيث يمارس على النص« إكراهاً أدبياً، كما أنه الجزء الدال من النص، يؤثر على معنى ما، فضلاً من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه»(1). ويعرفه "جيرار جينت" بقوله: « إنه مجموعة من العلامات اللغوية الموجودة في بداية النص للتعيين من أجل الإخبار عن المضمون العام لجذب القراء»(2)؛ أي أنه نواة أو مركز النص الأدبي الذي يمدنا بالمعنى النابض، ويقول "محمد مفتاح": « إن العنوان يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه والذي يحدد هوية القصيدة، فهو ـ إذ صحة المشافهةـ بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه»(3).

« فهو أول ما يلقاه القارئ الأدبي، كما يفكر الوالدين في تسمية طفلهما، إذ هو جنين لم يظهر بعد إلى الوجود. هو بالنسبة إلى المبدع اسم علم، يعرف به هذا المولود الجديد، يعبر عن مشاعره نحوه، وغالبا ما تكون هذه المشاعر غامضة مختلطة، ولكنه يحاول أن يحددها»(4)، وهنا نجد أن مسؤولية الكاتب تكاد تكون أشبه بمسؤولية الآباء عند اختيار أسماء لأبنائهم، باعتبار عنونة النص الأدبي هي أكثر الأعمال التي يقوم بها الكاتب بسلاسة وعقلانية، وهو ما جعلها تحظى باهتمام واسع على خلاف باقي العتبات، فالعنوان رغم كونه آخر ما يختم به الكاتب عمله الإبداعي، إلى أنه يعد المدلول الأول له، فالكاتب يسعى من خلاله إلى بث جل الأهداف التي يرمي إليها، إنها البؤرة التي يجمع فيها دلالات نصه.

---

(1) شعيب حليفي: هوية العلامات ـفي العتبات وبناء التأويلـ، ط1، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص11.

(2) gérard genette: Seuils, ed du seuils paris, février, 1987, P73.

(3) محمد مفتاح: دينامية النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص72.

(4) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، 1982، ص74.

2- تحليل العنوان:

إن النظر إلى العنوان يتم وفق مستويين اثنين هما:

أ- **مستوى خارج نصي: hors-textuel**؛ يركز على دلالة وإيحائية العنوان دون اكتراث بالنص؛ أي « النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها انشغالها الدلالي الخاص» (1).

ب- **مستوى داخل نصي: co-textuel**؛ يركز على العنوان في حد ذاته، باعتباره بنية متضمنة في النص، موحية لمضامينها، ملخصة لأفكارها، بمعنى أنه « مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها»(2).

إن هذه لم تكن إلا مجرد عتبة نظرية كان لابد أن نعرج عليها قبل أن نسير باتجاه عنوان روايتنا، حتى نتعرف إلى أي مستوى ينتمي هذا العنوان؟ هل إلى الصياغة اللغوية أم الصياغة الدلالية؟ وهل هناك تجمع بين العنوان والنص؟.

ساق البامبو:

رواية تتحدث عن عدد العاملين الوافدين إلى الكويت، والمشاكل التي يواجهونها، والتي يخلفونها في البلاد، وهنا يبرز بطل الرواية "عيسى/هوزيه" وهو طفل حملت به أمه "جوزافين" الخادمة الفلبينية نتيجة علاقة محرمة مع مستخدمها الصحفي والكاتب الكويتي "راشد عيسى الطاروف"، لكنه كتب عليها عقد زواج عرفي بعد أن ظهر حملها، وهذا كله وسط معارضة والدته خوفا من العادات الاجتماعية والبعد الطبقي للعائلة، مما دفعه إلى تسفيرها إلى بلادها بعد أن أنجبت صغيرها عام 1988، ليلحقها فيما بعد بورقة طلاقها، إلى أنه يتحمل مسؤولية التكفل بصغيره وهذا بإرساله لنقود تساعد على تربيته، إلى أن أخباره تنقطع أثناء احتلال العراق للكويت، ليظهر جثمانه في مقبرة جماعية قرب كربلاء في

(1) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

(2) المرجع نفسه، ن ص.

العراق، وليعيش "عيسى/هوزيه" في كنف والدته عند جده، الذي كان مدمن كحول ومقامرا، ويهوى صراع الديكة، وبعد حياة ضنك وعوز وحرمان وزواج والدته ثانية من بحار فلبيني، يقرر العودة إلى الكويت وهذا ما يتم بالفعل، إذ وبمساعدة من "غسان" صديق والده، وهو أحد شهود عقد زواج والديه يعود إلى موطن أبيه، لكن جدته "غنيمة" وهي أم لثلاث بنات، والتي كانت تحلم بأن يكون لابنها الوحيد "راشد" ابن يحمل اسم العائلة إلى أنها لم تتقبله، وهذا لخوفها من العادات التي قد تكون سببا في عدم زواج بناتها، لو انكشف أمر حفيدها ابن الشهيد "راشد" من الخادمة الفلبينية "جوزافين"، في حين تباينت مواقف عماته، بين مؤيدة ومعارضة لبقائه، إلى أن التهميش والنبذ والمشاكل الكثيرة التي واجهته في الكويت كانت سببا يجبره على ضرورة العودة إلى الفلبين، وهذا ما تجسد فعلا على أرض الواقع.

ساق البامبو: يأتي العنوان بمدخل رمزي هو في الاسم الذي تحمله، فلها في كل أرض تزرع فيها اسم جديد وهوية جديدة، ففي الخليج العربي يسمى "الخيزران" وفي الفلبين حيث نشأ (عيسى/هوزيه) تسمى "كاوا يان" وفي مناطق أخرى تسمى "البامبو" ونجدها أكثر ترسخا من خلال قوله: « لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقطع جزءا من ساقها... نغرسه، بلا جذور، في أي أرض... لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة... تنمو من جديد... في أرض جديدة... بلا ماض... ذاكرة... لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته... كاوا يان في الفلبين... خيزران في الكويت... أو بامبو في أماكن أخرى»[1]، وهذه مقاربة أخرى بين (البامبو) وبين بطل الرواية الذي ولد لأب كويتي وأم فلبينية، وعاش تحت اسمين ولقبين، في الفلبين (هوزيه الكويتي) وفي الكويت (عيسى الفلبيني)، لكن هذه المقاربة كانت في الاسم فقط والمفارقة الكبيرة كانت في حقيقة "عيسى" وحقيقة "البامبو" الذي يعتبر دليلا رمزيا على النشأة مقطوعة الجذور، غير المقيدة بتربة

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، تر: إبراهيم سلام، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص94.

بعينها، أو اشتراط مناخ أو محددات بذاتها فهو يغرس في كل مكان، في حين عجزت جذور "عيسى" أن تغرس في الكويت!.

وأبرز ما يضاف إلى رواية "ساق البامبو" هو كون عناوينها مشحونة بالدلالات الرمزية، سواء تعلق الأمر بعنوان الرواية أو عناوين أجزائها فـ ـ ساق البامبو ـ النبات الذي ينمو دونما حاجة لجذور كان تعبيرا دقيقا لوصف هوية "عيسى"، الذي ظل طيلة مسار أحداث الرواية يشعر أن لا جذور له، ونجده تمثل في إحدى لحظات فقدان الأمل، بوطن أمه « ولكن، حتى الجذور لا تعنى شيئا أحيانا»[1]، والثانية عندما يعبر عن بقاء نفس الإحساس بموطن أبيه، حيث يقول: « يا لهذه الوحدة! الكويت توصد أبوابها الأخيرة... وأنا الذي حسبتني منها. شعرت فجأة أن هذا المكان ليس مكاني، وأنني كنت مخطأ لا بد حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كل مكان»[2].

خلاصة القول أن عنوان الرواية "ساق البامبو" قد ورد مرتين وفي كلا الحالتين كان مرتبطا بنفس الإحساس، كما كان لحضور شخصية "عيسى" أثر بالغ الأهمية في سير أحداث الرواية، هذه الشخصية التي اتخذت من الحلم وسيلة للبحث عن هوية ودين ووطن يحتويه ويعترف به، خاصة بعد أن ضاق ذرعا بحياته في الفلبين التي أغلقت أبوابها في وجهه، وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي: « كانت الأبواب في بلاد أمي قد بدأت توصد في وجهي... الواحد تلو الآخر، ولم يتبق سوى أبواب مواربة، بالكاد أتسلل من أحدها إلى ما يضمن لي الاستمرار في العيش زمنا مؤقتا»[3].

وخاتمة القول أن "النص/العنوان" يحلنا إلى التقسيمات التي طرأت على الرواية ومن بينها:

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص94.
(2) المصدر نفسه، ص383.
(3) المصدر نفسه، ص149.

الجزء الأول: عيسى قبل الميلاد ويمتد من الصفحة15 إلى الصفحة51 وتتوزع على 8 مشاهد.

الجزء الثاني: عيسى بعد الميلاد ويمتد من الصفحة51 إلى الصفحة128 وتتوزع على 20 مشهدا.

الجزء الثالث: عيسى...التيه الأول ويمتد من الصفحة 129 إلى الصفحة 181 وتتوزع على 11 مشهدا.

الجزء الرابع: عيسى...التيه الثاني ويمتد من الصفحة 183 إلى الصفحة 290 وتتوزع على21 مشهدا.

الجزء الخامس: عيسى على هامش الوطن ويمتد من الصفحة 291 إلى الصفحة 389 وتتوزع على 16 مشهدا.

ليختم الفصل الأخير تحت عنوان: **أخيرا عيسى إلى الوراء يلتفت** ويمتد من الصفحة 393 إلى الصفحة 396.

ثانيا- دلالة المكان:

يعد المكان أحد الجوانب الأساس التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ويبرز ذلك بشكل جلي في الميدان الروائي، إذ لا يمكن للروائي أن ينجز عمله الروائي بأي شكل من الأشكال دون أن يكون هنالك ذكرا للمكان، سواء أكان ذلك على وجه الحقيقة أم ضربا من الخيال، فمن خلاله يستطيع أن « يخلق الكاتب عادة عالما روائيا، تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحا عن عالم الواقع، باتجاه عالم الخيال، وإن كان في الأصل يستمد من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافا جوهريا، يجعله قادرا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية أو العكس، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة، تكون معادلا موضوعيا لما يدور في داخل

الشخصية من أحاسيس ومشاعر... »[1]. وهو ـالمكانـ متأصل منذ القديم؛ أي منذ وجود أول إنسان، وقد منحه الدارسون اهتمامهم؛ لكونه قد شغل الفكر الفلسفي لمدة طويلة وبأكثرها مع "أفلاطون" و"أرسطو".

في حين يقسمه "غاستون باشلار" « إلى مجموعة من "الأنماط" فيظهر لذيه المكان المغلق والمكان المفتوح والمكان الأليف، ولا يقف الأمر عند ذلك بل نراه يربط المكان بمجموعة من الذكريات التي تلامس حياة الشخصيات الإنسانية»[2]، أما عن الدراسات العربية فقد جاء المكان عنصرا أساسيا حسب منظور "المرزوقي" « الذي يرى أنه السطح المشترك بين الحاوي والمحوي»[3]، فالمكان وفق دوره الأساس في العمل الروائي لا ينفصل عن بقية العناصر الروائية الأخرى وإن اختلفت « فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأبعد أثرا»[4]؛ لذا فقد ظل المكان عنصرا متميزا في العمل الأدبي يشد جوانبه ويكسبه دلالات اجتماعية ونفسية عميقة، ولا غرابة أن يقدم المكان على وفق أحد الدارسين بأنه « شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات»[5].

وعليه يمكن القول أن المكان لا يعد عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، فهو يختلف عن المكان الجغرافي؛ لأن المكان الجغرافي لا يصل فيه الإنسان إلى أبعد

---

(1) موسى إبراهيم النمر: جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، مجلد 12، العدد 2، القاهرة، مصر، 1993، ص313.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (د. ط)، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1980، ص7.

(3) المرجع نفسه، ص169.

(4) عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، (د. ط)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1987، ص47.

(5) ياسين النصير: الرواية والمكان، (د. ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1986، ص17.

الحقائق الموضوعية له، وهذا الأمر لا يبدو في ظل المكان الروائي الذي تفترض دراسته علينا استنساخ رؤية الروائي لعالمه ولأهم ما يرى أنه مشكلة الإنسان.

وبناءً على ما تقدم ذكره وجب علينا أن نركز في تحليلنا على كل ما تحمله الوحدات المكانية من دلالات، بداية نعرج على الأماكن الخاصة ثم أماكن التجمع والانتقال أو العبور، ونبين ذلك من خلال ما يأتي:

1- **الأماكن الخاصة:** وفيها يتم استجلاء خبايا النصوص واكتشاف أسرارها والوصول إلى جزئيات عناصرها وتحديدها من خلال الرواية، والتي تتجلى في ثنائية الإقامة الاختيارية والجبرية.

1-1- ثنائية الإقامة الاختيارية/الجبرية:

1-1-1- الإقامة الاختيارية:

*** ثنائية البيت/الملحق:**

لقد احتل البيت في الرواية (غربية أو عربية) مكانة هامة، نظرا لما يسهم فيه من إثراء للعملية السردية، وتعميقا لدلالتها الفكرية والفنية والجمالية، إذ لا يمكن الاستغناء عنه وإن حدث شاب العمل الروائي النقص.

والسؤال الذي يعترض طريقنا في هذا المقام هو: ما هي الدلالات العميقة والبعيدة التي ينفتح عليها البيت وما مدى تأثيره في البناء العام للرواية؟.

إن البيت باعتباره مكانا مغلقا يعد الملجأ الأكثر أمنا لأي إنسان بغض النظر عن كونه (قديم، جديد، واسع، ضيق...) ففيه يشعر بالهدوء والراحة والسكينة والاستقرار، فالبيت يمثل الملاذ والملجأ الذي تجتمع في كنفه الأسرة، لأن الإنسان بطبعه يرتبط بالمكان الذي يعيش فيه فطريا ويبقى يحن إليه إذا فارقه، فعلاقته به هي علاقة تفاعل تنشأ داخله حياة اجتماعية تحمل ملامح الارتباط والتعلق بالمكان، حيث يصبح لكل ركن من أركانه ذكريات وحكايات.

وفي هذا الصدد يقول "رونيه ويليك": " فإنك إذا وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" [1].

وبالعودة إلى الرواية ـموضوع الدراسةـ نلحظ أن عائلة الطاروف كانت من أغنى وأرقى العائلات الكويتية إلى أن ملامحه الفلبينية فرضت على جدته "غنيمة" أن تختار له منزلة من المنزلتين : أعلى من مرتبة الإنكار ودون مرتبة الاعتراف مادام للأعراف والتقاليد في الكويت سلطانها... ولهذا رتبة له غرفة في ملحق البيت كالخدم، وهذا بعد اختلاف عماته بين المؤيدة للاعتراف به "هند" والداعية إلى ضرورة إرجاعه إلى موطن أمه "نورية" والتي لا موقف لها "عواطف" ولهذا يتم تغليب فكرة الاحتفاظ به قريبا من الأسرة، وكأنها فرصة ليثبت أحقيته ويستعيد مكان أبيه في البيت، خاصة بعد أن يكتشف أن له أختا من أبيه اسمها "خولة".

ونجد قمة التحسر والنبذ يجدان طريقهما إلى قلبه وهذا من خلال قوله: " في حين كنت أنظر إلى عائلتي من منفاي في ملحق المنزل، والحسرة تملأ قلبي" [2].

وقوله: " الكويت هي غرفتي في ملحق بيت الطاروف" [3]، فهو يمقت نفسه وعائلته التي تسترت عليه خشية الفضيحة، فالكويت على حد قولهم صغيرة ويعرف بعضهم بعضا، لكنه يتمكن من التغلب على هذه الفكرة ويتغلب على الإحساس الذي كان يتغلغل إلى قلبه ويتمكن من كبت مشاعره وعواطفه، فبعد " أن كان دخولي إلى البيت مقتصرا على غرفة الجلوس وغرفة الطعام المفتوحة عليها، أصبحت أدخل إلى غرفة ماما غنيمة، كل يوم. تغطي وجهها بشالها الأسود ممددة على سريرها تاركة لي مهمة تدليك ساقيها. أقضي ما لا يجاوز الساعة. تبدأ وصلة شخيرها. أنسحب. أمضي بقية الوقت مع خولة في غرفة

(1) حسن بحراوي: الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 43.

(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص265.

(3) المصدر نفسه، ص324.

الجلوس» [1]، فبعد أن كانت مساحة تنقله محددة وتقتصر في الملحق، إلى أننا نجده أضحى ينتقل في أرجاء البيت بسهولة وبحرية.

من خلال الخوض في أغوار بيت الشخصية -البطلة- المحركة للأحداث، حيث احتضن عدة تفاصيل صوغت له أن يحظي بعدة صفات استثنائية، ميزته عن باقي البيوت، بصفة خاصة وعن باقي الأماكن الآخرى بصفة عامة.

1-1-2- **الإقامة الاجبارية:**

* **السجن:** ونجد أن هذا المكان خلف أثرا كبيرا في نفسية "عيسى" فرغم خروجه منه، إلى أن ملامح الحزن واليأس ظلا يلاحقانه، فقد شعر بالإضطهاد والظلم والإهانة وأدرك المعاناة التي يعيشها الكثير من المظلومين والمحبوسين، من غير أي ذنب وما يزيد الطين بلة أن أبشع الإهانات والمعاملات كان السجانون هم أبطالها، وعليه فهو يعاني ويتجرع مرارة السجن وهو الذي لم يقترف أي ذنب، فيقول: " الكويت زنزانة ظالمة مكثت فيها يومين من دون ذنب»[2].

2- **الأمكنة العامة:**

2-1- **أمكنة التجمع:** وتمثل بؤرة التقاء مجموع من الناس منهم من يمت وجوده بصلة مهمة إلى أحداث الرواية، وقد وجد هذا النوع في مكانين هما:

2-1-1- **المعبد/المسجد:** لقد تجرأت رواية "ساق البامبو" وقدمت جانبا مسكوتا عنه في الرواية العربية، إذ نجدها كثيرا ما تهمل الجانب الروحي للآخر، لتعلي من شأن معتقدات "الأنا" ملغية بذلك كل ما يمنح الآخر رقيا أخلاقيا، لكن رواية "ساق البامبو" نأت بنفسها عن ذلك، فقد أتاحت للمتلقي عن طريق صوت "عيسى" فرصة معايشة الديانة المسيحية والبوذية والإسلام، وبالتالي تمكن من التعرف على قيمها الرفيعة، التي تنير طريق هذه الشخصية، فنسج على هديها علاقته مع الآخرين، خاصة حين يقول: " أهملت والدتي

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص256.
(2) المصدر نفسه، ن ص.

تربيتي دينيا، على يقين بأن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي، ورغم أن أبي همس بنداء صلاة المسلمين في أذني اليمنى، فور ما حملني بين يديه، في المستشفى، بعد مولدي، فإن ذلك لم يمنع والدتي، فور وصولنا. من أن تحملني إلى كنيسة الحي الصغيرة ليتم تغطيسي في الماء المقدس في طقوس تعميدي مسيحيا كاثوليكيا» [1]، وهنا نجد أن أمه قد منحته ديانتها المسيحية لكن في قرارة نفسها كانت تحثه على ضرورة العودة إلى أصله وهذا من خلال تعريفه على الدين الإسلامي وخصاله الحميدة لأنه أول شيء تلقته أذناه، ما إن خرج إلى النور، فـ « هو النداء ذاته الذي همس به أبي في أذني اليمنى فور ولادتي... هو الصوت الأول» [2]، فحبه الكبير لأبيه الذي لم يره ورغبته في استعادة هويته ووطنيته الأصلية، أوقعه في تيه ديني لا نهاية له، حيث تبرز لنا شخصية واحدة وغابة من الديانات، وهذا ما جعله يعيش حالة من اللاإستقرار الديني حيث أنه وبدلا من أن يختار بين ديانة أمه (المسيحية) وديانة أبيه (الإسلام) نجده يضيف إلى كاهله ديانة جديدة ألا وهي الديانة البوذية فـ « أصبحت أقرأ، أثناء نوم صديقي، على ضوء الشمعة، تعاليم بوذا... حياته... تلاميذه... جلوسه بوضعية اللوتس تحت شجرة التين... وقصة التنوير» [3]، فالإضطلاع على الديانات الآخرى لا ضرر فيه، لكن أن نحاول المزج بين عدة ديانات مختلفة يعد ضربا من الجنون، وإثم كبير لا يجب اقترافه لكن "عيسى/هوزيه" ونتيجة لتيهه وقع في فخ التعدد الديني، وهو بهذا متردد في اختيار دينه ونجد هذه الفكرة بارزة وبشكل جلي في قوله: « هل أخون أحدهما إذا ما اتبعت تعاليم الآخر» [4]، « دين واحد أؤمن به بدلا من تنصيب نفسي نبيا لدين لا يخص سواي» [5] ، وقوله: « لكل منا دينه

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص 207.
(3) المصدر نفسه، ص135.
(4) المصدر نفسه، ص136.
(5) المصدر نفسه، ص63.

الخاص نأخذ من الأديان ما نؤمن به، ونتجاهل ما لا تدركه عقولنا، أو نتظاهر بالايمان... ونمارس طقوسا لا نفهمها، خوفا من خسارة شيء نحاول أن نؤمن به»[1].

وهنا تبرز لنا حيرة "عيسى" وعدم قدرته على انتقاء الديانة الملائمة له فهو كاثوليكي بحكم عيشه مع أمه في الفلبين، وبين البوذية التي تلمس تعاليمها حينما كان يعمل في مانيلا ويسكن مع صديق ينتمي إلى هذه الديانة، ثم نجده يتبع تعاليم دين أبيه والمتمثل في الإسلام والذي كانت أمه تحدثه عنه، بحيث لم تكن متشجعة على "تعميده" بالكاثوليكية، ومن الطريف أن "عيسى" وهم الاسم الذي أطلقه أبوه عليه و"هوزيه" كما كانت عائلته تناديه في الفلبين، قد اكتشفت بالمعايشة وبفطرته السليمة أن « الأديان أعظم من معتنقيها»[2]، لأنها في جوهرها تدعو إلى التمسك والتحلى بالأخلاق الحميدة والصدق، والإخلاص، والإتقان في العمل، وتركز على السلام والمحبة...

والأطرف أن تلك الصورة التي كانت تراوح خياله عن الإسلام، يوم أن كان صبيا يلهو في ديار امه في الفلبين، قد بقيت خصالها مترسخة في ذهنه ما إن شب، وعليه أخذ شيئا فشيئا يستقل عن أسرته، وبدأ يعتمد على نفسه في كسب قوة عيشه والتكفل بأسرته، فكان يعمل بائعا للفواكه(بائع موز)، ثم معالج في المركز الصيني للعلاج الطبيعي والتدليك ثم قائد قوارب سياحية.

وبهذا نجده يكد في عمله من أجل سد رمق جوعه وجوع عائلته دون أن يربط مصيره بالمعتقدات، فـ « أنا لا أريد أن أكون مثل أمي التي لا تستطيع الصلاة إلا أمام الصليب وكأن الله يسكنه، لا أريد أن أكون فردا من قبائل الإيفوغاو، لا أخطو خطوة إلا برعاية تماثيل الأنيتو، تبارك عملي وترعى محاصيلي الزراعية وتحرسني من الأرواح الشريرة ليلا... لا أريد أن أكون مثل تشانغ أرهن علاقتي مع الله بواسطة تمثال بوذا الذي أحببت. لا أريد

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص299.

أن أستجلب البركة من مجسم يصور جسد حصان أبيض مجنح له رأس امرأة، كما يفعل بعض المسلمين في جنوب الفلبين»[1].

وهنا نجد "عيسى" يخلق نوعا من التمازج بين الأديان، وفي هذا الصدد يذهب إلى القول: « في أذني اليمنى صوت الأذان يرتفع، في أذني اليسرى قرع أجراس الكنيسة، في أنفي رائحة بخور المعابد البوذية تستقر»[2]، إذ يبدو "عيسى" محتارا في اختيار ديانته فهو الذي تربى على المسيحية وعمد في الكنيسة، كما صلى في معابد بوذية، وفي الكويت ذهب إلى المسجد للصلاة وفي عنقه صليب يخبئه تحت قميصه، كما نجده تلقى دروسا على يدي صديقه "إبراهيم سلام" ولهذا نجده مترددا بين إتباع دين أمه أو دين أبيه، إذ كان يرى الخير في كلا الديانتين، وحتى في البوذية.

خلاصة القول أن الديانة التي ورثها "عيسى" لم تكن إلا ثقلا يضاف إلى قائمة الأعباء التي صادفته في أرض الوطن(الفلبين/الكويت) خاصة وأنه كان يحمل في ذهنه الطقوس الكاثوليكية والتأملات البوذية والصور الجهادية المظلمة عليه، التي لن ولم يتخلص منها بهده السهولة، وإن قابل "إبراهيم سلام" وحادثه عن الدين الإسلامي وأتى له بالخوارق والمعجزات، إلى أن الديانة بالنسبة إليه لم تكن إلا مرحلة من مراحل التغيير المجتمعي، بدليل أنه لم يتحمل الذهاب إلى المسجد خمس مرات، وما إن حذرته "هند" من الاقتراب من "إبراهيم سلام" وأصدقائه حتى لاذ بالفرار عن بقايا موروث ديني خاط جيناته.

فالإسلام هو« رؤية دينية للعالم، لها معتقدها وطقوسها وقواعدها الأخلاقية وشبكة علاقتها الاجتماعية. ويبقى الإسلام، على صعيد المعتقد، دينا توحيديا متمحورا حول وحدة الخالق والوحي»[3].

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ن ص.

(2) المصدر نفسه، ص300.

(3) داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993، ص111.

2-1-2- **الشارع:** اهتم الروائيون العرب اهتماما بالغا بالشارع حيث اعتبروه « المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما»[(1)]، فهو همزة الوصل بين جميع الأمكنة، له بعد جمالي أكسبه أهمية نظرا للوظائف المميزة التي يؤديها والتي تجعله يتراوح من كونه مكانا للعبور فحسب، ليتبنى جزءا كبيرا من الممارسات اليومية التي يقوم بها الفرد « فهو مكان البيع والشراء وهو منبر الأفكار، وهو مكان التسكع والذي يموت فيه الإنسان العربي دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ، وهو المنامة ووفرة الطعام والموقف، وصندوق القمامة ومطاردة النساء وملعب الكرة والمكتبة ومكان الحرمات المنتهكة عموما وخلاف ذلك»[(2)]، فلا يمكن للفرد العربي الاستغناء عنه والتقوقع في أماكن آخرى دون المرور به، إذ يمثل القلب بالنسبة للإنسان، وبالتالي لا يمكننا أن نفصل القلب عن كل ما يتصل به من شرايين وقنوات.

إذ أن « الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لا بد أن تكون كذلك، فليست السيارات التي تسير فوقها عادية. المباني والبيوت، واحدها يختلف عن الآخر»[(3)]، فالمتجمع الذي يتحلى بالمسؤولية ويحافظ على النظافة هو الوحيد القادر على التطور والازدهار، فهو مرأة تنعكس أشعتها على الأفراد، وهذا ما يجعلهم يختلفون في أساليبهم المواكبة للموضة فـ « البعض يرتدي ثيابا تحاكى آخر صيحات الموضة، والبعض بالثياب التقليدية، أناس بالشورت والتي ـ شيرت وآخرون يرتدون الجينز... شعور سوداء... شقراء... أناس سمر... أناس بيض... أناس سود »[(4)] .

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص65.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص86.

(3) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص203.

(4) المصدر نفسه، ص204.

إلى أن أكبر تشويه للمجتمع، يترسخ وبصورة واضحة في قوله: " إن كان الشرطي سارقا... ماذا يفعل اللصوص إذن؟!"[1]، وهو هنا ينتقد شريحة من اللصوص الذين يتنكرون بزي الشرطة ويقومون بسرقة نقود الناس في الشارع وهذا بادعائهم التفتيش على هوياتهم.

ثالثا ـ دلالة صور الشخصيات الروائية:

1ـ الآخر المهمش: أتاحت الرواية للمتلقي أن يطلع على عوالم مسكوت عنها في المجتمع العربي، حيث عرت عادات سيئة فيه، يمارسها بعض العرب ضد الآخر الأسيوي، فقد بين "سعود السنعوسي" المعاملة غير الإنسانية التي يتلقاها "عيسى" وهو ثمرة حب بين خادمة فلبينية "جوزافين" وبين شاب كويتي هو "راشد"، فـ"عيسى" بوصفه البطل الأول في الرواية وبوصفه الراوي لأغلب أحداثها وبوضعه الحامل لسلبية الشعور بالنقص، سيكون هو المرآة التي تنعكس عليها صورة الآخر، هذه الشخصية التي اختارها الكاتب لتكون مركز خيوط الرواية، وتكون الرمز المهمش في الصراع، فبعد ثمانية عشر سنة قضاها "هوزيه ميندوزا" في الفلبين، لا يعرف غير الفلبينية، ولا يمارس طقوسا تعبدية غير المسيحية الكاثوليكية، التي تعمد بها وهو طفل صغير، ولا يدرك من العالم إلا ما شهده وخبره من تجارب مع أشخاص ونماذج فلبينية، كل هذا دون أن يغيب عن باله أنه ابن لشخص عربي الجنس واللغة، مسلم الديانة، ينتمي إلى عائلة أرستقراطية كبيرة ذات مكانة ووجاهة في مجتمع ثري، في مقابل الحياة القاسية والفقر المدقع الذي عاناه في الفلبين، حيث يحيا طوال هذه السنين مدفوعا بأمل العودة إلى بلده الحلم ومحاولة الاندماج في أصوله العربية، والتمتع بحياة كريمة في ظل هذه العائلة الكبيرة، إلى أن هذا الأمل لم يكلل بالنجاح إذ يبدأ التهميش والنبذ وبصورة واضحة ما إن تطأ قدماه أرض المطار، ويأتي "غسان" لإيصاله إلى بيت أبيه، حيث يقوم بوصف هذا المشهد بلغة ناقدة، ترفض حيادية الرؤية، إذ رسم تلك اللحظة بريشة مبدع، ألمه بؤس الآخر الهامشي، فالتحم صوته بصوت بطله

(1) المصدر نفسه، ص198.

المنبوذ، فنجد عين الكاميرا تتبع حركاته وهو في رحلة بحثه عن وجوده المفقود وهويته الناقصة، حيث يقف "عيسى" ذو الملامح الفلبينية في المطار أمام موظف الجوازات في الشباك المخصص للكويتيين وقبل أن يبرز جواز سفره الكويتي، يطالبه بعنف وقسوة أن يتجه فورا إلى الشباك الآخر المخصص للكويتيين، ويتضح هذا في قوله: « دسست كفي في جيب البنطلون، وقبل أن أخرج منه الجواز صرخ بي الرجل بطريقة فظة صعقتني، أشار بيديه نحو الطابور الآخر، حيث يقف الفلبينيون ومواطنو الدول الآخرى... »[1] ، إذ أن مثل هذا التصرف كلفه الانخراط في طابور الوافدين الأسيويين والجنسيات الأخرى، إلى جانب الانتظار لوقت طويل، إلى أنه ما إن يصل إلى الموظف المختص وراء الشباك، وما أن يعطيه جواز سفره الكويتي، حتى يبدى هذا الأخير دهشته ويعتذر له قائلا: « أهلا وسهلا بك في بلدك، ولكن ليس عبر مدخل الأجانب» [2]، حيث أصر على ضرورة العودة إلى شباك المواطنين الكويتيين وهو ما تم بالفعل.

فكل هذه المعاملات توحي برفض الطريقة التي يستقبل بها الإخوة العرب أشقائهم الأسيويين، وهذا ما أوقع "عيسى" في حيرة من أمره، حيث تبدو نبرة الحزن في صوته الذي يكاد أن يقول لقد « رفض وجهي قبل أن يرفض جواز سفري»[3]، وهكذا استطاع الروائي أن يجسد لنا هذا المشهد بلغة حساسة، مما أتاح للمتلقي أن يعايش نبرة الشخصية الراوية، وهي تعلو منتقدة بؤس مشهد يتكرر في المطارات العربية، وبذلك سلط الضوء على فئة مهمشة، تنتمي للآخر، وتتلقى معاملة لا تليق بإنسانيته، وبذلك يمارس نوعا من النقد الذاتي، حيث يبرز مدى التشويه الذي تمارسه "الأنا" في تعاملها الألى مع "الآخر".

2ـ صورة الآخر البدون: وهي الشخصية الأبرز في الرواية والمأساة الأعمق فيها، فـ "غسان" الذي ينتمي إلى قبيلة الطاروف ذاتها، لكنه (بدون) أي بلا

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص185.
(2) المصدر نفسه، ص186.
(3) المصدر نفسه، ن ص.

جنسية، فهو إلى حد ما بلا هوية، على الرغم من أنه كان عسكريا، وقد خدم الكويت خلال حقبة الحرب والاحتلال، فهو الذي يحمل الكويت في قلبه وذاكرته، ويحزن لوفاة أميرها، ويشترك في الأغاني الوطنية المناهضة للاحتلال ومع ذلك فهو لا يحمل أوراقا ثبوتية في جيبه، فـ"غسان" « كان فنانا... شاعرا... مرهف الحس... رغم أنه كان عسكريا في الجيش»(1).

وبهذا نجد الحكومة الكويتية لا تعترف بهذه الفئة في المجتمع ولا تمنحهم الجنسية الكويتية كمواطنين، علما أنهم مولودون أبا عن جد في الكويت، ويخدمون في الجيش الكويتي، وقاوموا الاحتلال العراقي للكويت عام 1990، فمن خلاله ـغسانـ تعرفت « على نوع جديد وفريد من البشر، فصيلة جديدة ونادرة. اكتشفت أناسا أغرب من قبائل الأمازون، أو القبائل الإفريقية التي تم اكتشافها بين حين وآخر. أناس ينتمون إليه... أو... أناس لا ينتمون إلى مكان ينتمون إليه»(2)، فهو هنا ينتقد شريحة من الكويتيين الذين يرون أنفسهم بشرا لا كسائر البشر، وهذا ما جعل الآخر يعيش نوعا من النبذ في مجتمعه وخاصة مع عائلة الطاروف التي رفضت تزويجه ابنتها "هند" التي تحبه ويحبها، لأن الزواج من (البدون) يشكل عيبا للأسر الكويتية المرموقة.

وعلى الرغم من أن "هند الطاروف" التي كرست كل حياتها لخدمة شريحة (البدون) إلى أنها ترضخ للأمر الواقع، ولا تقترن بحبيبها "غسان" لأن (البدون) « جينة مشوهة. تتعطل بعض الجينات ولا تصل إلى الأبناء، أو تتجاوزهم لتظهر في الأجيال اللاحقة من ذريتهم، إلا هذه الجينة الخبيثة، فإنها لا تخطئ أبدا. تنتقل من جيل إلى آخر محطمة أمال حامليها»(3).

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص192.

(3) المصدر نفسه، ص288.

وهنا تبرز شخصية (البدون) وكأنها شخصية ميتة في الحياة، تماما مثل "غسان" الذي أراد الزواج من حبيبته "هند" لكن ذلك اللقب (البدون) وقف حائلا في طريقه ومنعه من الاقتران بحبيبته، لأنه ببساطة بلا هوية، وبهذا نجده يرفض أن يقترن بأية امرأة آخرى خشية انتقال هذه الجينة المشوهة والخبيثة إلى أولاده وأحفاده، لذلك أثر العزوبية على الزواج، وظل مثل نبتة ميتة لا تستطيع الانتماء والتجذر في هذه الأرض الطاردة لأبنائها، ف « لو سئلت يوما، كيف يبدو الحزن؟ سأجيب :"وجه غسان"»[1].

اللافت للنظر في شخصية "غسان" نجد أن« له خمسة إخوة كويتيين فلتوا هم، وسقط هو في ثغرة القانون»[2]، إذ لم تعترف به حكومته ومجتمعه، وبالتالي بقي وجها آخر من وجوه أزمة الهوية في "ساق البامبو" ولهذا يقرر العيش حياة هامشية بائسة ومغلفة بالحزن، فهو يشبه المواطن شكلا وتاريخا وجذورا لكن من دون أن ينال صك الاعتراف به، وهنا تبرز مقولة: « إذا ما صادفت رجلا بأكثر من شخصية، فاعلم أنه يبحث عن نفسه في إحداها، لأنه بلا شخصية»[3].

وعليه نجد أن هناك تماثلا معكوسا بين (هوزيه/عيسى) و(غسان/البدون) فهوزيه يحمل أوراقا ثبوتية كويتية، في حين ينتمي إلى الفلبين، وعلى عكس ذلك نجد غسان الذي ولد وترعرع في الكويت لكنه لا يحمل وثائق تدل على هويته ووطنيته وصحة انتمائه للكويت، وعليه نجد أن هذه القواسم المشتركة وحدت الشعور بين الشخصيتين مما جعل كلا منهما مرآة للذات.

3ـ صورة الآخر المنشطر: وهي شخصية ذات الضوء الخافت، طفلة كانت نتيجة شهوة أنانية لم تفكر في مصير هذه التي وصفت ب (المنشطرة) والتي تعاني التهميش والنبذ ذاته وهي النصف فلبينية والنصف أوروبية، إذ نجدها شخصية كارهة للرجال لأنها جاءت

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص187.
(2) المصدر نفسه، ص193.
(3) المصدر نفسه، ص61.

من والد مجهول، والتي تتيه هي الآخرى في حياة الفوضى، تعيش هذا الفراغ الكبير، وهي في فضاء معلقة بغير انتماء إلا للمجهول، لكن شخصيتها الناقمة فارقت شخصية "عيسى" الذي كان يكثر التأمل والبحث، بينما كانت هي تعيش مع شيء من الحقد على مجتمعها ووالدتها وجدها لتصل إلى حد كره ملامحها الشقراء وعيناها الزرقاوتان اللتان تذكرانها بالخطيئة والأصول المجهولة، فميرلا جاءت « بشكل جديد. كانت فلبينية الملامح لولا بشرتها البيضاء المائلة للحمرة، وشعرها البني، وعيناها الزرقاوان، وأنفها البارز»[1]. وهذا ما زاد في كرهها للرجال إذ تشبههم بالديكة الذين يركضون وراء تلبية شهواتهم دون أن يهتموا بما قد يحدث فيما بعد، حيث « تتحول الفتيات هناك إلى مناديل ورقية، يتمخظ بها الرجال الغرباء... كائنات مجهولة الآباء... نعرف بعضهم بالشكل أحيانا، والبعض الآخر لا يجد حرفا في الاعتراف بذلك... أعيش كما يعيش كل من يحمله جنسيته، ولأنعم برغد العيش، وأحيا بسلام طيلة العمر»[2]، فالرجال بالنسبة لها ما هم إلا حيوانات على هيئة بشر، حيث تعتبرهم ديوك يمارسون المصارعة التي يهواها ويعشقها جدها، وهذا ما جعلها « شخصية قوية، ذكية، قيادية منذ كانت طفلة. يخشاها صبية الحي، لا تستخدم لسانها كثيرا كبقية الفتيات، ولكن يدها تعمل بشكل تلقائي إذا ما غضبت، ممشوقة القوام، طويلة نسبيا، بيضاء البشرة مائلة إلى الحمرة، شعرها متموج، عيناها ملونتان، ما يجعلها مستيزا بامتياز، وإن كانت تكره هذه الصفة فيها، فملامحها الجميلة تذكرها بأبيها المجهول الذي تكره، بسببه كرهت ملامحها وكل ماهو أوروبي بشكل فظيع»[3]، فإذا ما نظرنا إليها من الوهلة الأولى تبدو لنا فتاة تكره الحياة ولا تهتم بمصيرها، لكن إذا ما أمعننا النظر فيما ستؤول إليه حياتها فيما بعد نراها محقة تماما في تصرفاتها واتهاماتها، وهذا ما يجعل ألمها العميق يطفو على السطح، حيث تشكو

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص22.
(2) المصدر نفسه، ص18.
(3) المصدر نفسه، ص108.

معاناتها وهي تتجرع مرارة الألم الذي يكاد يفتك بها، حيث تصرخ قائلة: « أنظر إلي!... أين أنا! أين أبي؟! »[1]، وهنا يبرز حزنها الشديد اتجاه حياتها البائسة التعيسة، لكنها في الأخير تعرف شيئا من الاستقرار في حياتها وتتخلص من حزنها وتنخرط في المجتمع من جديد، حيث تقترن بحبيب الطفولة "عيسى".

4ـ صورة الآخر الخادمة: وتتمثل في شخصية الخادمة الفلبينية "جوزافين" وهي أم "عيسى" والتي تحمل وراءها جزيرة من الحكايات والأمنيات والأحلام وقصص المعاناة والمأسي التي تبرز كيف تحولت من فتاة رومانسية مثقفة ذات أحلام عريضة في التعليم والجامعة، إلى خادمة تأتي إلى مكان لا تعرف عنه شيئا، حيث تحب وتتزوج سرا في الغربة، إلى أنها تطرد بعد ذلك على وعد قريب بالعودة فـ " من الكويت سافرنا إلى الفلبين، لنعيش في أرض جدي ميندوزا الذي نسبت إليه اسميا، لأصبح هوزيه ميندوزا، وميندوزا هو الاسم الأخير لجدي »[2]، إلى أن هذه الأمنية سرعان ما تتلاشى وتتعقد فصول أحداثها من جديد، إذ تنقطع أخبار من كان زوجها وأيضا معوناته التي كان يرسلها لطفله، فتضطر للعمل كخادمة من جديد، مرة في البحرين، وآخرى في منزل إحدى العائلات الثرية في بلادها، كما نجدها تنطلق في حياتها وتخلق عالما جديد لها، إذ ترزق بولد آخر بعد زواج ثان، ولكن لا يلبث ذلك الصبي أن يصاب بعاهة إثر حادث غرق، وهذا ما يعيدها إلى معاناتها من جديد.

وعليه نجد أن "جوزافين" هي أيضا ـآخرـ لا يعترف هذا المجتمع الطبقي بإنسانيته إلا إذا ظل مختلفا، فهي المرأة المتعلمة في بلادها والخادمة في بلاد الغريب.

5ـ **صورة الآخر المجهول:** وهنا تبرز لنا شخصية ميندوزا جد "عيسى" وهي شخصية أنانية متسلطة، متطفلة، وكثيرة الطلبات... ، فهو" قصير القامة كان، داكن البشرة، خطوط

---

(1) سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص128.

(2) المصدر نفسه، ص55.

غائرة تملأ جبينه ووجنتيه، عيناه غائرتان، تكادان تختفيان أسفل حاجبيه الكثين»[1]، فالجد "ميندوزا" هو الآخر لا يعرف أصله إلى أنه كان ضابطا في الجيش ثم تقاعد، ليصير مهووسا بهواية مصارعة الديكة، حيث نجده مستعدا لصرف كل ما يملك من أجلها، إذ يصل به هذا العشق إلى حد التضحية والتلاعب بمصير أبناءه، وهذا ما خلف كرها عميقا من طرف إبنته الكبرى "أيدا" التي رفضت حضور دفن والدها "ميندوزا" بقولها: « مات أبي منذ زمن طويل... منذ كنا أطفالا... لا جديد اليوم سوى إلقاء جثمانه في حفرة مظلمة تشبه الحفرة التي دفعني إليها عندما كنت في السابعة عشرة من عمري... اذهبا أنتما... وخذا معكما الأولاد»[2]، وهنا تبدو حقارة "ميندوزا" وأنانيته، وفقدانه لعقله في الحرب التي انطفأت في جبهات القتال بينما ظلت مشتعلة في أعماقه.

وهنا نجد أن جهل الفرد لهويته « ليس له أب»[3] تخلف أثرا سلبيا من طرف الشخص المجهول، إذ نجده يكره ويمقت نفسه، كما يصل به الحد إلى درجة كره أولاده وأحفاده إن وجدوا، ولهذا نجد "ميندوزا" يتمنى لحفيده « لو تنبت لك ألف عين حتى ترى الأشياء بوضوح »[4]، حيث يصل به مستوى الجحود والأنانية إلى درجة أن يطلب من الموت الذي آت لقبض روحه ان يترجاه بتركه ويقبض روح حفيده "عيسى" الذي كان معينه الوحيد في حياته.

4ـ بنية شخصية الآخر: صحيح أن لغة الرواية تجاوزت أحيانا، الموضوعات المتعارف عليها لدى العائلات العربية التي ترفض تزويج أبناءها بعائلات من الطبقة الدنيا وما بالك إن كان هذا الزواج من الخادمات، وهنا تقع الكارثة حيث يقابل أولادهم بالرفض والنبذ إذ يتعاملون معهم بلغة تتسم بالاستعلاء والإقصاء والتهميش« فتاريخيا كان الزواج بشريك لا ينتمي إلى "الجماعة الداخلة" للمرء، وهو نوع من الزواج المعروف باسم "الزواج المختلط" (exogamy) أكثر شيوعا من زواج بين الأقارب cndogamy، ولو أنه يوجد

(1) سعود السنعوسي:ساق البامبو، ص107.

(2) المصدر نفسه ، ص171.

(3) المصدر نفسه، ص177.

(4) المصدر نفسه، ص121.

اختلاف كبير حول كيفية تعريف الجماعة الداخلة»[(1)]، إذ أن مثل هذا الاقتران يخلف أثرا كبيرا على أبناءهم فيما بعد وهنا تبرز شخصية "عيسى" بدلالاته السلبية، وهذا ما جعله عاجزا عن النجاح في تجاوز النسق الاجتماعي المهيمن أو الإسهام في تطوير العلاقة بين "الأنا" و"الآخر"، فنحن نبعث إلى الحياة « من دون إرادة منا، نأتي صدفة، من دون نية مسبقة من أبائنا وأمهاتنا، أو بنية يلحقها تخطيط وتوقيت. لو أننا نستحضر من العدم. إن كنا حقا هناك، قبل أن نبث أرواحنا في الأجنة في الأرحام. يعرض أمامنا رجال كثر ونساء، نختار من بينهم أبائنا وأمهاتنا، وإن لم نجد من يستحق للعدم نعود»[(2)]، ف "عيسى" لم يكن له أي ذنب في كل هذا، لكنه عوقب على خطأ ارتكبه والداه، فلو كان لنا الحق في اختيار أبائنا وأمهاتنا لتمكننا من خلق عالمنا الخاص بنا، وهذا يعد ضربا من الجنون وتدخلا في قدرة الخالق، وعظمته، وأصدق مثال على ذلك قوله تعالى: ﴿ ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظما فكسونا العظم لحما ثم انشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين﴾[(3)] ، وقوله أيضا: ﴿ هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾[(4)].

وعليه نجد تشوه العلاقة الاجتماعية إذ افتقدنا تلك اللغة الندية بين "عيسى" وعائلة الطاروف، لهذا بدت شخصية الآخر الفلبيني مسلوبة الإرادة، حتى في أدق الخصوصيات الشخصية، خاصة ما تعلق بالسحنة (أبيض أو أسود)، والتي من المفترض ألا يهتم بها أحد سواه،« كانوا ينادونني arabo، أي العربي، رغم أنني لا أشبه العرب في شيء إلا في نمو شاربي وشعر ذقني بشكل سريع»[(5)]، ويقول في موقف آخر: « تغلب على وجهك مثلما تغلبت أنا على وجهي. أثبت لنفسك قبل الآخرين من تكون. أمن بنفسك يؤمن بك من

(1) جون جوزيف: اللغة والهوية "قومية، إثنية، دينية"، تر: عبد النور خراقي، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، ص215.
(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص368.
(3) سورة المؤمنون: الآية/ 14.
(4) سورة أل عمران: الآية / 06.
(5) سعود السسنعوسي: ساق البامبو، ص17.

حولك، وإن لم يؤمنوا فهذه مشكلتهم هم، ليست مشكلتك»[1]، وهنا نجد ان عائلة الطاروف تدخلت في هذه الخصوصية "ملامحه السوداء" وجعلتها منطلقا هاما لرفضه، « فالسود في مجتمع عنصري أبيض يتعامل معهم على أنهم آخر سلبي، له معاملته الخاصة وله حدوده التي يجب أن لا يتعداها، إذ أن قدمه السوداء عليها أن لا تطأ دائرة الرجل الأبيض، هذه القوانين التي هي بطبيعة الحال تضعه في مرتبة أدنى من الأبيض، وتموضعه في منطقة دونية يتعامل معها بازدراء، في حين أن هذا الفارق في اللون في مجتمع متسامح ومتعايش لا يجعل من اللون سببا لجعل الأسود آخرا»[2].

إن مثل هذا التدخل فيه ما يمس الهيئة الخارجية لـ "عيسى"، وهذا يدل على إلغاء حريته الشخصية واستلاب إرادته، وقهر إنسانيته، لذلك يفضح هذا العبث بالخصوصية بنظرة استعلائية تمارس ضد الآخر، إذ ترتسم صورة مسبقة له تظهره في شكل الشخص المختلف الذي يشوه صورة العائلة.

وهنا يرفض "عيسى" وفي أول فرصة يقابل فيها عائلته، حيث أن ملامحه كانت سببا في نبذه، وهو الذي تخلى عن كل شيء في موطن أمه، وجاء إلى البلد الأسطوري "بلد أبيه" بحثا عن انتماءه وهويته، « فالإنسان لا يستطيع أن يؤكد هويته الفردية إلا إذا استطاع وفي الوقت نفسه أن ينطلق من الشعور بالانتماء إلى جماعة يتجانس مع أفرادها (جماعة حقيقية أو خيالية)، ومن الشعور بالاستقلال وذلك بالقياس إلى الهيمنة الجمعية»[3]، وهذا ما جعل "عيسى" يحاول أن ينال حصة الأسد من الحب والحنان الذي فقده في الصغر، فيخاطب نفسه قائلا: « لم أكن الوحيد في الفلبين الذي ولد من أب كويتي، فأبناء الفلبينيات من أباء كويتيين خليجيين وعرب وغير ذلك... في حالات كثيرة، أبناء بلا أباء »[4]، لكن مثل هذا التصريح لم يشفع له، بل زاد في تأزم حياته، ما

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 364.
(2) محمد الخبار: صورة الآخر في شعر المتنبي، ص24.
(3) أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، ط1، دار الوسيم، دمشق، سوريا، 1993، ص87.
(4) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص18.

دفعه إلى محاولة الانخراط في الأسرة، وإيجاد مكان له داخلها، فالفرد غير قادر على فصل نفسه عن المحيط واختلاق هوية جديدة مستقلة تماما، لأن الفرد يحتاج إلى تعريف نفسه للمجتمع المحيط به، فحين يسألنا الناس من نحن؟ فإنهم لا يقصدون عادة الاسم الذي نحمله، بل موقعنا في شبكة العلاقات الاجتماعية، أي الدائرة الصغيرة التي تنتمي إليها ضمن الدائرة الاجتماعية الكبرى. والوظيفة التي نقوم بها ضمن هذه الدائرة، ولذلك لا يكتفي الفرد بذكر اسمه الأول بل يضيف إليه اسم العائلة، ثم يلحقه بما يفترض أنه تعريف وظيفي، يشير إلى المهنة أو الهواية أو المكانة الاجتماعية، فحين يعرف الإنسان عن نفسه فإنه يقدم وصفا يتوقع قبوله من جانب المحيط، كتمهيد للاندماج فيه.

فإذا كان المشكل في الانتماء فإنه شيء يمكن حله، لكن أن يصل الحد إلى درجة التيه في الاسم والدين والوطن فهذا أمر معقد يصعب حله، وهنا تبرز شخصية "عيسى" الذي له من الأوطان اثنان وغابة واسعة من الألقاب والأسماء فهو« هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى... ليست مشكلتي مع الأسماء أمرا ملحا للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست في الأسماء، بل بما يختفي وراءها»(1)، فـ"عيسى" لم يكن مهتما باسمه ولم يشكل له أي عائق في حياته لأنه اسم معروف في كل بلدان العالم، فهو اسم نبي الله عيسى ابن مريم العذراء عند المسلمين، وهو ابن الله عند المسيحيين، فهو لم يهتم بالأسماء والألقاب التي تاه في شعابها(هوزيه، عيسى، الفلبيني، الكويتي، الأرابو، حفيد الطاروف، ابن الخادمة، المسيحي، المسلم...)، ولكن ما حز في نفسه هو سخرية عائلته منه وعدم تقبله بينهم، ولهذا نجده يتمنى من والداه « لو أنهما اتفقا على شيء واحد... شيء واحد فقط ... بدلا من أن يتركاني وحيدا أتخبط في طريق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح، اسم واحد ألتفت لمن يناديني به... وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وارسم على أشجاره، وشوارعه ذكرياتي قبل أن ارقد مطمئنا في ترابه»(2)، « إنه قدري، أن أقضي عمري

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص17.
(2) المصدر نفسه، ص63.

باحثا عن اسم ودين ووطن »[1]، فالتيه الذي عاشه "عيسى/هوزيه" ليس تيه الوطن فحسب، فـ"عيسى" الذي تاه في أكثر من اسم، أكثر من وطن ودين، فهو عاش يبحث عن وطنه في غياب الأم والأب اللذان اشتركا في وجوده وتركاه في حيرته، وهنا تتعمق معاناته وهو المجهول والمهمش دينيا ووطنيا، فلا هو مسلم كأبيه، ولا مسيحي كأمه، ولا هو كويتي ولا هو فلبيني، وهنا يجد نفسه في دائرة مغلقة لا ينتمي إلا للمجهول الغامض، لهذا نجده يحلم لو أنه كان « فلبينيا هناك... أو... arabo هنا!... لو تنفع كلمة لو... أو... ليس هذا ضروريا الأن»[2]، كما نجده في موقف آخر يتمنى « لو ولدت لأب وأم كويتيين، مسلما، أسكن في بيت كبير... أو لو ولدت لأب وأم فلبينيين، من طبقة واحدة... أعيش مسيحيا، ميسور الحال، مع عائلتي في مانيلا... لو ولدت ميستيزو لا أملك غير هيأتي ميزة أستثمرها، لو فقست من بيضة ذبابة منزلية... لو كنت شيئا... أي شيء... واضح المعالم... لو... لو... لو... أي تيه هذا الذي أنا فيه؟»[3]، فالفرد ينتمي إلى العديد من الجماعات المختلفة، بطريقة أو بآخرى، إذ أن كل جماعة يمكنها أن تمنح الشخص هوية تميزه عن الآخرين « فبإمكاني أن أكون، في وقت واحد، أسيويا، ومواطنا هنديا وبنغاليا من أصل بنجلاديشي، وأحد سكان أمريكا وبريطانيا وباحثا اقتصاديا... ومدافعا عن حقوق المثليين، ومنتهجا أسلوب حياة غير دينية، وذي جذور اجتماعية هندوسية، وغير براهماتي... وهذه مجرد عينة صغيرة من التصنيفات المتعددة التي يمكن أن أنتمي إليها في الوقت نفسه... لا يوجد إنسانا يمثل جزيرة مستقلة بنفسها»[4]، وهنا نجد رغبة "عيسى" في

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص66.

(2) المصدر نفسه،ص18.

(3) المصدر نفسه، 63-64-65.

(4) أمارتيا صن: الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، تر: سحر توفيق، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص34-35.

.

العيش داخل أسرة تمنحه وجوده وهويته، إلا أن هذه العائلة تأتي بنتيجة طرد هذا الآخر وعدم الاعتراف به داخل الأسرة، حيث ترى أن هذا الحل هو أسهل علاج يقيها من العار.

وبذلك يتم إلغاء الآخر الذي كان طلبه الوحيد هو الانتساب إلى أسرته، وأن يتماهى مع اسمها، هذا الاسم الذي يعد رمز من رموز الإنسان وصورة من صوره الأصلية، ولا جدال أن نظرة الشخص إلى اسمه ليست كنظرته إلى اسم غيره، « فالإنسان يؤثر نفسه ويتماهى مع ذاته أول ما يتماهى، وهذا الاسم قد رسم بدوره شخصيته، وكان دلالة على الطائفة التي ينتمي إليها، وأحيانا على المنطقة التي أتى منها، هكذا كانت أسماؤه تكسبه هوية اجتماعية وتصنفه تصنيفا ما بين الناس، فكان اسم عائلته يمنحه هوية طبقية معينة»(1).

كما نجده أيضا أتاح للآخر فرصة التعبير عن ذاته، فنسمع صوته مستقلا عن هيمنة "الأنا العربية"، فينطلق بأحلامه وانكساراته، حتى أنه يتفوق على الذات العربية، في المسافة الزمانية والمكانية، التي خصصت له، إذ نسمع صوته وهو يبوح ببؤس حياته في الماضي والحاضر، بقوله: « في بلاد أمي كنت لا أملك شيئا سوى عائلة. في بلاد أبي أملك كل شيء سوى... عائلة... تتكشف لنا حقيقة أحلامنا كلما اقتربنا منها عام بعد عام. نرهن حياتنا في سبيل تحقيقها... أحلام صغيرة لا تستحق عناء انتظارنا طيلة تلك السنوات... العطاء من دون حب لا قيمة له. الأخذ من دون امتنان لا طعم له»(2).

وعليه نجد أن « الآخر المطروح في هذه السجالات والندوات هو الآخر في الهوية... الآخر في الحمولة الأيديولوجية... الآخر في الدين... الآخر في الموقف السياسي... الآخر في الذوق الفني... الآخر في المنهج المعرفي... الآخر في الجنس... الآخر في اللون»(3). مما يعنى أن "عيسى" لم يعرف تهميشا واضحا في بداية وصوله عند عائلة أبيه "راشد" حيث

---

(1) علي حرب: خطاب الهوية "سيرة فكرية"، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص54-55.

(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص303.

(3) عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث- تمثيل وتوظيف وتأثير-، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2010، ص21.

كانت فكرة تقبله واحتواءه داخل الأسرة مترسخة وواردة في مخيلته البريئة، وكأنه يمنح لعائلته مزيدا من الوقت لتقبله، لكن ما أن يتم كشف آمره، أي بعد فشل عمته "هند" في الانتخابات، نسمع صوت أعماقه، وهو يحدث نفسه قائلا: « أنا عيسى ابن الشهيد راشد... وفي الوقت نفسه أنا... عيسى ابن الخادمة الفلبينية»[(1)]، « أنا لست ميندوزا الذي ليس له أب. أنا عيسى، ولي أب اسمه راشد الطاروف»[(2)]، « أنا عيسى راشد الطاروف... أنا عيسى راشد الطاروف... شئتم أم أبيتم... هذا ما ورثته من أبي... أما أمي. وإن ورثتني ملامحها، فإنها لم تورثني وظيفتها القديمة في هذا البيت حين كانت الخادمة جوزافين»[(3)].

وهنا يتحول الاختلاف إلى نقمة، حين يكون الهدف إهانة الآخر المختلف وإقصاءه، وهذا لكي تؤكد الذات تملكها واستعلاءها، حيث تظهر في هيئة من يمتلك الحقيقة المطلقة، وبذلك يقرأ الآخر قراءة مغلقة، إذ يرسم صورة مشوهة له، فتشيع ثقافة الكراهية، التي تنشر ظلمة العمى، حيث يتيه فيها العقل، وتنفلت الغرائز من عقالها، فتكون النتيجة تدمير الآخر، مما يعنى تدمير الذات!. وهنا « تتحول الهوية إلى اغتراب عندما تنقسم الذات على نفسها بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. وسبب الاستبداد الواقع عليها، تشعر الذات بالانكسار... تعيش في عالم لا تسيطر عليه، وتشعر بالعجز عن تغييره، لا تمارس حريتها، وبالتالى تفقد وجودها، يصبح وجودها مثل العدم، أو على الأقل، مثل الوجود الطبيعي للأشياء. الوجود الإنساني بلا حرية يصبح وجودا طبيعيا، يصبح شيئا، يصبح جزءا من عالم الضرورة»[(4)].

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص214.

(2) المصدر نفسه، ص225.

(3) المصدر نفسه، ص287.

(4) مجموعة من المؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي "إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية "، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، 2013، ص189.

وعليه يتم طرد "عيسى" على يد عمته "نورية" التي أجبرته على العودة إلى وطنه، وكأنه شيء خبيث وعنصر غير فعال ودخيل على المجتمع بصفة عامة وأسرة الطاروف بصفة خاصة.

وهذا ما يجعل الآراء تتفاوت في قابليتها لاندماج الأفراد الجدد، بمعنى أنها تضع شروطا عسيرة، أو تفرض على الفرد التخلى عن خياراته الخاصة مقابل التمتع بفضائل العيش الاجتماعي أو أنها ببساطة ترفض اندماج أي فرد جديد ما لم يكن متماثلا بالكامل معها، وبهذا تتصرف الاسرة (عائلة الطاروف) وفق أوهام مبدئية رسمتها عنه مسبقا، من دون أن تكلف نفسها عناء السؤال أو التحقق من سخرية المجتمع أو عدمها!.

وخير دليل على هذا الإقصاء للآخر التصريح بأن الأسباب الدافعة لهذا التصرف هي أن « كلام الناس هنا سلطة... ثم أنها ليست حكايتك، هي حكاية عائلة الطاروف، الكل سيعلم بالأمر، فالكويت صغيرة»[1]، وأن « الكويت صغيرة... يكاد كل فرد فيها يعرف الآخر»[2]، كما أن « الناس يحسدوننا على لا شيء... هم في الحقيقة أكثر حرية منا»[3].

فهم يرون أن الاعتراف بـ"عيسى" وقبوله داخل الأسرة يعد خطرا كبيرا سيفتك بهم، لأنه جاء نتيجة علاقة محرمة، كما أن عقد زواج أبيه المسلم الكويتي على أمه الخادمة الفلبينية المسيحية جرى بعد الحمل، وكان العقد عرفيا، وفي كل الأحوال سيحرم من ميراث والده، وبهذا يتم كبت صوته، مثلما يتم إلغاء إرادته، أي حريته!.

وهنا يسجل للروائي (سعود السنعوسي) أنه أتاح للمتلقي فرصة معايشة القهر، الذي تعرض له "عيسى" في وطن أبيه "راشد الطاروف" بدءا باسمه الذي لم « تشأ أمي أن تناديني، عندما كنت هناك باسمي الذي اختاره لي والدي حين ولدت هنا. رغم أنه

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص211.
(2) المصدر نفسه، ص346.
(3) المصدر نفسه، ص348.

اسم الرب الذي تؤمن به، فإن عيسى اسم عربي، ينطلق هناك isa، وهو ما يعنى "واحد" بالفلبينية، ومن دون شك أن الأمر سيبدو مضحكا حين يناديني الناس برقم بدلا من اسم !»[1].

مرورا بمصيره « أي مصير أختار؟ ثمرة أناناس لدى ميندوزا، أم موزة مستوردة في بلاد أبي »[2]، ليصل في النهاية إلى نبذه وطرده وعدم قبول حضوره داخل الأسرة، حيث نجده يبدى قليلا من الحيرة « كيف ولماذا؟ أنا لم أختر اسمى لأعرف السبب. كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه !»[3].

وعليه نجد أن رحلة معاناة "عيسى/هوزيه" في استحقاقه لنسبه وبنوته، ومن ثم حروبه النفسية الطاحنة مع وسط يحتقره ويكن له العداء والاحتقار، لها متشابهات عدة في تاريخنا وثقافتنا العنصرية، ولعل أبرز مثال على ذلك "عنترة بن شداد" الذي لم يشفع له كون أبيه شيخ القبيلة، إذ لم تشفع له شجاعته الخارقة ولا حبه النبيل لابنة عمه، مادامت أمه هي "زبيبة الحبشية" التي ورث عنها سوادها، تماما كما ورث "عيسى" ملامح أمه الفلبينية، وهنا نجد أن هذه المشكلة أزلية وتتكرس بسبب مفاهيم المجتمع حول الطبقات والأصول، حيث تنظر إلى المجتمع من زاوية موغلة في العنصرية والتفرقة، حيث أن "عيسى" يمثل الطبقة الوضيعة التي تشوه مقومات الطبقة الرفيعة، وبمعنى مغاير أن "عيسى" لو كان ينتمى لأم انجليزية أو أمريكية لربما انعكس الوضع تماما.

ولعل أهم مايميز هذه الرواية، هو محاولة الآخر تجاوز دوره الهامشي، المرسوم له عادة، وعليه لم يعد منفيا على صعيد اللغة الروائية، أو تأسره لغة العنف، فقد ظهر صوته عبر خطاب حميمي، وبهذا تم تجريد ذات عيسى لتصبح آخر

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص17.
(2) المصدر نفسه، ص135.
(3) المصدر نفسه، ص17.

تحاوره، وهذا ما مكننا من الإصغاء إلى صوت الآخر المقهور الذي لم يتمكن من إسترجاع هويته المسلوبة من قبل أقرب وأحب الناس إلى قلبه ألا وهم عائلته.

وعليه نجد أن ثمة رغبة لدى الروائي في عدم تشويه صورة "الأنا" إذ لم يبرز الأسرة العربية في مظهر المستغل، فالأسرة الرافضة من جدة وعمات ليست بلا قلب، وليس رفضها مطلقا أعمى، وإنما هي أيضا فريسة لعادات المجتمع وعصبيته المتوارثة جيلا عن جيل.

وصفوة القول أن الآخر مهما انفتح على الذات، تفاعلا وتبادلا، إلى أنه سيظل مختلفا عنها وستكون له خصوصية واضحة تميزه عنها وبعبارة ثانية، مهما ائتلف الآخر وحاول التشابه أو الاقتراب من حدود الذات إلى أنه سيقابل بالرفض ويظل مختلفا عنه ومعاكسا له.

رابعا- صورة الأنا العربية من منظور الآخر الأسيوي:

مثلما قدمت رواية "ساق البامبو" الآخر الأسيوي من منظور "الأنا" العربية، نجدها قدمت "الأنا" العربية من منظور هذا الآخر، فأتاحت له فرصة تبادل الأدوار، أي فرصة التعبير عن ذاته وإسماع صوته، وهو بهذا يقدم رؤيته للذات العربية، فـ "عيسى" حينما ينظر إلى العرب يدهشه تشابه سحناتهم ولباسهم، مثلما يدهش المتلقي العربي تشابه الأسيويين، وإن كان ما يلفت نظره أكثر الجو الذي يخلقونه أينما حلو، وهذا ما جعله يطير فرحا إذا ما صادف في طريقه كويتيين، هذه الفئة التي ينتسب وينتمي إليها، وعليه يقول: « كم أحببتهم، وكم كنت أطير فرحا إذا ما علمت أن المركب يضم شبابا كويتيين... ثيابهم... أحذيتهم... قبعاتهم... نظراتهم الشمسية وعطورهم... يبدون أغنياء بثيابهم، وإن بدوا بسطاء بتصرفاتهم »(1)، كما كان معجبا بطريقة غنائهم ورقصهم، حيث عبر عنها بطريقة دقيقة ومعبرة، فهم « يغنون بصوت واحد... يصفقون بطريقة تثير الاعجاب... بإيقاع منتظم. يتحلقون حول واحد منهم، أو اثنين متقابلين، يصفقون، في البدء، كما لو أنهم رجل واحد. ثم يتحول التصفيق

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص151.

وكأنه لمئة رجل، في حين يرقص الذي في منتصف الحلقة رقصات غريبة، يقوس ظهره، إلى الأمام هازا كتفيه، يحني ساقيه واضعا كفه فوق رأسه مثبتا قبعته، ثم يقفز في مكانه لتنفض الحلقة من حوله... يحرك يديه وكأنه يقوم بسحب حبل خفي»[1].

وهنا يظهر لنا "عيسى" إعجابه الشديد بالغناء والرقص الكويتي الذي استحوذ على جزء كبير من فكره، مما جعله يهتم بجميع تفاصيله الدقيقة، وهذا ما يسهم في تعلمه وإتقانه لهذا الفن في وقت قياسي، وبذلك ينطق الفلبيني بمفردة ذات دلالة إيجابية في وصف الكويت « جميلة هي الكويت»[2]، فهو برغم معاناته بسبب طرده ونفيه، إلا أنه لم يستخدم أي مفردة ذات دلالة سلبية مثل (التكبر أو العجرفة) أو لغة عنيفة، مما ينسجم ومحنته.

يلاحظ في الرواية أن الصورة الجميلة للعرب، قد احتلت مخيلة الآخر الفلبيني قبل أن يصل إلى الكويت، فنسجت مخيلته صورة مسبقة، نتيجة ما سمعه من كلام من أمه « يوما ما ستعود إلى بلاد أبيك »[3]، لكن ما إن يصل إلى هذا المكان الذي كان بالنسبة له بمثابة الفردوس، نجد أحلامه وأماله تبدأ في التلاشى والزوال شيئا فشيئا، لكن حقه في الاعتراف به لا يزال قائما ووارد، إلا أن « الإنسان لا يعرف الموقع الذي هو فيه إن لم يعرف موقع الآخرين، ولا يعرف نفسه إن لم يعترف بالآخرين... كلما انغلقنا على ذواتنا ازددنا جهلا بها وبالآخرين»[4]، ومن هنا نجد أن العلاقة التي تربط الأنا بالآخر أساسها التميز والاختلاف، فإن حصل التوافق بينهما بالتقليد، كانت الأفضلية للنموذج، إذ يكتسب المقلد هوية الآخر، أو يكتسب هوية مشوشة ترنو إلى معادلة هوية الآخر.

وأكبر دليل على مدى حب "عيسى" لعائلته ورغبته في الانخراط فيها نعايشه عبر جملة « كل شيء يحدث بسبب ولسبب»[5]، وعليه جاءت هذه العبارة بشكل غير عفوي، حيث

---

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ن ص.

(2) المصدر نفسه، ص203.

(3) المصدر نفسه، ص224.

(4) عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2011، ص109.

(5) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص215.

يرجع عدم نجاحه وتوفيقه فيما يصبو إليه إلى سبب معين، فعلى سبيل المثال كانت "جوزافين" تريد من ابنها "عيسى" أن يعود ويعيش في الكويت لأكثر من سبب، بينما كانت جدته لأبيه "غنيمة" ترفض عيشه في الكويت لأكثر من سبب. وهنا نجد اعتراف الذات الأسيوية بعدم معاناتها في غربتها من هذه اللغة العنيفة، التي تساوي بينها وبين الحيوان، ولهذا نجده معجبا بوطن أبيه ويرغب في العيش فيه ومحاولة تقبله فيما بينهم، إذ يبدى شيئا من الدهشة، خاصة عندما يتبادلون التحايا، إذ« لفت انتباهي بشدة تبادل القبلات هنا بين الرجال حين يحيون بعضهم البعض، في الحقيقة هي ليست قبلة تماما، ولكنها توشك أن تكون»[1].

وهنا تظهر رغبة "عيسى" في أن يصبح عنصرا فعالا في المجتمع العربي، إلى أن الذات العربية التي أصبحت آخرا كانت مؤطرة بأوهام مسبقة، أصبح هو ضحية لها، فطرده وعدم الاعتراف به كفرد في العائلة أحيا هذه الأوهام ومنحها مصداقية، وبذلك ترسخت الصورة السلبية للعرب في ذهن الآخر الأسيوي الذي بدل جهدا كبيرا من أجل نيل حبهم واحترامهم، إذ حاول وبكل ما في وسعه أن يصير واحدا منهم، إذ نجده يسعى إلى الاضطلاع على عاداتهم وتقاليدهم ودينهم وما يحبون وما يكرهون.

وبالتالي نجده يصرح قائلا: « على اعتبار أنني مسلم أمام أهلي، كان على أن أصوم، ولأنني أريد أن أمارس أي طقس يقربني من الله، وإن كنت أجهل ما هو ديني، كان على أن أصوم... تمكنت من الصيام خمس ساعات في اليوم الأول. ست ساعات في اليوم الثاني، ثمانية في الثالث ثم صمت الرابع كاملا»[2].

وهنا وهو في الكويت موطن أبيه تتبدى أمامه التقسيمات الاجتماعية التي تفصل هذه الفئة عن الآخرى المختلفة عنها، إذ تتضح له الهوة السحيقة القائمة بين الأفعال

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو ، ص203.

(2) المصدر نفسه، ص261.

والأقوال، فعمته "هند" الناشطة في مجال حقوق الإنسان، لم تقف في صفه فقد كانت منسجة مع ذاتها ومع التقاليد التي تسير عليها، واكتفت بعبارة « سامحنا يا عيسى... سامحنا»[1]. في حين نجد "عواطف" تقبل به في العائلة « هذا ولدنا... إنه إبن أخي، والله لا يرضى أن نتنكر له»[2]، لكنها لا تقف إلى صفه ولا تبدى أي موقف مساعد له، أما "نورية" فقد رفضت رفضا قاطعا وجوده بينهم وطالبت بعودته إلى موطن أمه(الفلبين)، إذ تحاصره بوابل من العبارات اللاذعة، إذ تخاطبه قائلة: « لست كويتي بوجه فلبيني»[3]، « اسمع... هذه المرة أنقدتك بجعلك خادما... في المرة المقبلة سأتركك لزوج عواطف يحز عنقك»[4]، « إذا ما ناديتك يا فلبيني... عندها فقط يمكنك أن تجيب!»[5]، « راشد ليس أبوك لا يحق لك الانتساب إليه أو حمل اسمه»[6]، فيما كان موقف "خولة" أخته وشفيعته لدى بيت الطاروف من أشدهم رغبة في بقاءه « سأعلمه العربية، وسأهتم بكل شؤونه، لا تحملي همه ماما غنيمة»[7]، إلى أنها كانت عاجزة عن مساعدته، فهي الآخرى مغلوب على أمرها، وليس بيدها حيلة.

فيما كانت الجدة "غنيمة" بين نارين إما حب حفيدها الذي كان صوته طبق الأصل لصوت أبيه والاعتراف به داخل العائلة وإما طرده لأنه يمثل خطرا على أنسبائها وعلى مستقبل ابنتها وحفيدتها اللتين لم تتزوجا بعد.

وهنا نجد أن كل من« لا يحترم قواعد وتقاليد المجتمع الذي ينتمى إليه، يمثل عدوا لهذا المجتمع، وخطرا عليه ويجب عليه إما أن يتواءم مع مجتمعه، وإما أن يطرد منه، من هنا كانت الحاجة إلى كبش فداء تكون له وظيفة أن يخلص(يحرر)ـ من خلال

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص393.
(2) المصدر نفسه، ص222.
(3) المصدر نفسه، ص271.
(4) المصدر نفسه، ص266.
(5) المصدر نفسه، ص267.
(6) المصدر نفسه، ص372.
(7) المصدر نفسه، ص222.

التضحية- الصلاحية الكاملة للشعور بالانتماء، ويعيد تقويم الانحرافات في مسار التقليد والطقوس الجماعية... فالكره والرغبة في القضاء على ماهو مختلف، يظهران - وأكرر ذلك- عندما يستطيع هذا الآخر أن يظهر ضعف وضحالة يقيننا المزعوم»[1]، فإذا ما خضعنا إلى سطوة الآخر نجد أنفسنا « بصدد فكرة الولاء الواحد، والمستقبل الواحد، والأمة الواحدة، والمصير الواحد، والهدف الواحد، والرؤية الواحدة للأخر وللعالم، وفي كلمة إننا بصدد الهوية الواحدة »[2]، وعليه نجد أن « الذات في مواجهة الآخر، إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر في مرأة حاجتها وعوزها. الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه، ومؤدى هذا كله هو أن وقفة الذات أمام الآخر، باختلافه الثقافي- الحضاري -، هي وقفة مشبعة بالقلق، بل هي وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل، فتصير إنطلاقة نحو المختلف أملا في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقق طبعا فلا تبقى سوى أثار الرحيل إليه»[3].

وعليه لا يمكن أن تلغى أو تكبت « شخصية الفرد ومقوماته، ولا تتلاشى شخصيته في شخصية الجماعة أو الدولة ولا تطلقه كذلك فردا أثرا جشعا لا هم له إلا ذاته... إنما تطلق من الدوافع والطاقات ما يؤدي إلى الحركة والنماء»[4]، وهنا نرى حيرة وعذاب "عيسى"، وشوقه للانتماء، محاولاته لأن يحب، لأن يقبل والتي تتكسر كلها على صخرة التقاليد والأعراف الاجتماعية والعصبية العنصرية، إلى أنهم لم يرو هذا الآخر الذي « هو أساس إدراك الذات، إنه المفتاح الذي من خلاله يكتشف الفرد ذاته، ثم عالم الأشياء، وفي النهاية العالم غير المرئي... بوسعنا أن نحتقر "الآخر" أو نرفضه لأسباب لا حصر

(1) مايكل أنجلو ياكوبوتشي: أعداء الحوار "أسباب اللاتسامح ومظاهره "، تر: عبد الفتاح حسن، (د. ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2010، ص367-371.

(2) أحمد محمد وهبان: الهوية العربية في ظل العولمة "إطلالة على حال الهوية في مصر والعالم العربي "، سلسلة إصدارات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص5.

(3) سعد البازعي، مقاربة الآخر "مقاربات آدبية "، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999، ص12.

(4) بدوي محمود الشيخ: الهوية، ط1، الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، شبرا، مصر، 2009، ص27.

لها، ولكن لو أبغضناه إلى درجة الرغبة في تدميره، فإن سبب ذلك هو أننا نخشاه ونرهبه، أكثر من تشدقنا بدونيته وعدم جدارته»[1].

وعليه نجد أن الحواجز والعراقيل التي وقفت في وجهه كانت سببا في تقبله لعدم الاعتراف به في عائلة الطاروف، خاصة وأن الأحداث تشير إلى أنه عاش فترة ليست بقليلة يحمل هما ذاتيا ثقيلا، حيث كان مترددا، بين البقاء في الكويت (ظهر الوالد) أو العودة إلى الفلبين(رحم الأم)، بين السعي لتأكيد هويته العربية في معزل عن المؤثرات الغربية، وبين العودة إلى أصله (الفلبين) منصاعا لقدره، وهنا وجد "عيسى" نفسه يدور في حلقة من الأحلام والأوهام، إذ خانه وجهه، ذلك الوجه الذي أضناه والنسب الكويتي ذلك النسب الذي رفضه ونبذه، وعليه يقرر التضحية بحقه في الحب والعطف وحتى الاعتراف به، إذ يذهب إلى أن « التضحية الحقيقية هي أن تتخلى عن الأشياء التي لها قيمة لدينا لصالح الآخر، أشياء لا تعوض أما أنا، فلا قيمة لدي على ما أظن. لا حاجة لهم بي. ليس في ابتعادي عنهم خسارة لهم، ولا بحاجة لما يعوض غيابي، إن أنا غبت»[2]، « سمكة صغيرة أنا... فاسدة، تفسد بقية الأسماك كما تقول جدتي... أنا منبوذ... جدتي متورطة بي وعماتي لا يعترفن بوجودي... أنا وحيد أنا ضعيف»[3]. وهنا يرتدى "عيسى" ثوب الضحية المتورطة في عادات وتقاليد المجتمع الكويتي، فجدته "غنيمة" كانت تحبه، لأنه كان يمثل لها الأمنية التي لطالما تمنتها لتحمل اسم العائلة، وهذا لعدم وجود غيره من سلالة الذكور، لكنها لم تجرؤ على أن تواجه المجتمع به، ولهذا كانت تعامله بدونية واحتقار، فالذات العربية كثيرا ما تلجأ إلى تضخيم مزاياها على حساب تبخيس الآخر، فما دام الدفاع عن النفس مبدأ مشروعا فكل أسلحته مشروعة ومبررة، إذ يعتبرون « العربي الحر، القابض على عروبته كالقابض على

(1) مايكل أنجلو ياكوبوتشي: أعداء الحوار، ص361-366.

(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص224.

(3) المصدر نفسه، ص350.

الجمر »[1]، وهنا يخلص "عيسى" إلى أن « شيء معقد ما فهمته في بلاد أبي»[2]، « ولكن الكويت... كلما أحكمت قبضتي على طرف ثوبها فلتت من يدي... أناديها تدير لي ظهرها... أركض إلى الفلبين شاكيا... كان من الصعب علي أن ألف وطنا جديدا. حاولت أن أختزل وطني في أشخاص أحبهم فيه. ولكن الوطن في داخلهم خذلني. خذلني موت أبي... خذلتني خيانة غسان... جدتي وحبها القاصر... ضعف عمتي عواطف... رفض نورية... صمت عمتي هند واستسلام أختي... من أين لي أن أقترب من الوطن وهو يملك وجوها عدة... كلما اقتربت من أحدها أشاح بنظره بعيدا... الكويت حلم قديم... لم أتمكن من تحقيقه رغم وصولي إليها وسيري على أرضها، الكويت بالنسبة لي، حقيقة مزيفة... أو زيف حقيقي... لست أدري، ولكن، للكويت وجوه عدة... هي أبي الذي أحببت... عائلتي التي تناقض مشاعري تجاهها... غربتي التي أكره... الكويت هي خذلان أبنائها لي بنظرتهم الدونية... مقدار كثير من المال... وقليل من الحب... الكويت نورية التي تكرهني وترفض الاعتراف بي... أو عمتي عواطف، وجودي بالنسبة إليها، وعدمه سيان... الكويت تعطي ولا تعطي مثل عمتي هند تماما... الكويت مجتمع يشبه بيت الطاروف... مهما اقتربت منه... أو سكنت إحدى غرفه... أبقى بعيدا عن أفراده... الكويت... لست أدري ما الكويت... »[3]، « كيف للبلاد أن تحمل كل هذه الوجوه ؟ أي وجوه من تلك الوجوه الكثيرة هو وجهك يا كويت؟»[4].

وعليه نجد أن « الآخر لينطوي أحيانا على صيغة ما ـ خفية وعميقة- من الانتقام، لكنه انتقام دون عنف، دون صراع أو ضحايا، لأن هذه المعاني الجزئية مستمدة من صفات العقل نفسه، ولأن الآخر هو الضحية الكبرى، الضحية بامتياز مطلق، الضحية التي تفقد صفتها الآخيرة هذه حيث التنازل عن مرتبتها المطلقة بأي مقدار

---

(1) إياد عماوي: الأنا والآخر ودورهما في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغرب، ص11.

(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص279.

(3) المصدر نفسه، ص304-305-306.

(4) المصدر نفسه، ص354.

يسمح بإلقاء جزء من مسؤولية كونها ضحية على شيء آخر غير العقل أو سواه، الأمر الذي يسمح بتفتيت قضيتها واحتواءها»[1].

بالإضافة إلى ذلك نجد أن « الرؤية العدوانية تستند إلى اعتبار الغير أو الآخر مخالفا أو مقابلا للأنا أو الذات وبالتالي، فالغير يحاول تغريب الذات وإقصاءها وتهميشها، مع ممارسة العدوان والنبذ والحقد ضدها، فيصبح الغير هنا جحيما لا يطاق. لذا، تنتقل العلاقة بينهما من مرحلة التعايش والسلام إلى مرحلة العدوان والصراع الجدلي، وعليه، فالعلاقة بين الأنا والآخر لا تكون دائما علاقة قائمة على الأخوة والمحبة والصداقة والتعايش، بل قد تكون علاقة سلبية قائمة على الكراهية والعدوان»[2]، ومن هنا يبقى الإنسان إنسانا مهما كانت لغته ولونه، وشكله، وعرقه، بل إن هذه الأعراض (اللون، اللغة، الجنس، العرق...) إنما هي أيات ودلائل على قدرة الله سبحانه وتعالى وعظمته، وعلى هذا، فإن اختلاف الألسنة والألوان والسحنات والأعراق إنما هو دليل وعلامة واضحة على حكمة الخالق وكمال قدرته، فالإنسان، مخلوق من تراب ومأله الأخير الرجوع إلى هذا الأصل ألا وهو التراب، لقوله تعالى: ﴿ ومن أياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لأيات للعالمين﴾[3]، وقوله أيضا: ﴿ منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة آخرى﴾[4].

و« إنطلاقا من هذا الأساس نستطيع القول أن في الوجود الإنساني آخر دينيا، ومذهبيا، وقوميا، وعرقيا، وجغرافيا، واجتماعيا، وثقافيا، وسياسيا، فتتعدد دوائر الآخر وتتنوع مستوياتها بتعدد دوائر الأنا ومستوياتها... فالآخر بالنسبة للذات الدينية هو ذلك الإنسان الذي ينتمي إلى دين آخر، أما الآخر بالنسبة إلى الذات القومية أو العرقية فهو

(1) عادل عبد الله: التفكيكية" إرادة الاختلاف وسلطة العقل"، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2000، ص17.

(2) جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، شبكة الألوكة، الناظور، المغرب، 2011، ص7.

(3) سورة الروم: الآية/ 22.

(4) سورة طه: الآية/ 55.

الذي ينتمي إلى دين آخر، أما الآخر بالنسبة إلى الذات القومية أو العرقية فهو الذي ينتمي إلى قومية أو عرقية آخرى»[(1)].

فنتيجة رغبة "عيسى" في الاعتراف به يتمكن من نيل فرصة معايشة الدين الإسلامي، ومعرفة قيمه العظيمة التي أضاءة طريق حياة هذه الشخصية، وبذلك يعزز الروائي الصورة الإيجابية للآخر، لدى المتلقي العربي، ويبني جسور التفاهم معه، فيحس بأخوته له، إذ يشاركه في القيم الأخلاقية نفسها، أي يشاركه كل ما يعزز السلوك الراقي لدى أتباع الإسلام والأديان السماوية، إذ يوجد هؤلاء مقولة "الدين معاملة "، وقوله عز وجل: ﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى جعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير﴾[(2)]، مثلما يوحده الإحساس بأن ثمة ثوابا وعقابا ينتظرانه بعد الموت، بغض النظر عن التفاصيل، وبذلك لا يبدو "الآخر" الأسيوي نقيضا لـ "الأنا" العربية على الصعيد الروحي، فالناس صنفان كما يقول الإمام علي بن أبي طالب (كرم اله وجهه): « إنهم [الناس] صنفان. إما أخ لك في الدين. وإما نظير لك في الخلق»[(3)]، وهنا نجد أن الله سبحانه وتعالى، بحسب التصور القرآني قد كرم الإنسان بوصفه إنسانا دون تحديد بدرجة تحضر أو لون أو دين أو لغة أو جنس أو عرق... إلى أن عائلة الطاروف تلفظه وترفض انتمائه لها رفضا صريحا، ولا يشفع له في شيء محاولة اعتناقه الإسلام دين أبيه، على الرغم من نشأته مسيحيا في الفلبين، ولكن تقف ملامحه الأسيوية "وصمة" الجزء الفلبيني "الوضيع" من دمه عائقا منيعا أمام تقبله على قدم المساواة في الأسرة والمجتمع، حيث ذهب إلى أن « الوعي بالذات يمر بالضرورة عبر الغير، وأيقن أن الآخر حاضرا في الذات بقدر ما هو غائب، وقريب بقدر ما هو

(1) بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلة الأندلسية والمغربية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2008، ص14.

(2) سورة الحجرات: الآية/ 13.

(3) نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص117.

بعيد، إذ الغير هو الوجه الباطن لنا وهو ما كناه أو ما يمكن أن نكونه»[1]، وهنا يشعر "عيسى" بالنبذ والتهميش من طرف عائلة أبيه التي لا تهتم بحزنه وتعاسته، بل ما زاد في معاناته هو عدم تقبله من طرف أبناء جلدته، فبرغم اختلافه عنهم في الملامح إلى أنه يظل واحدا منهم، إذ يصور هذا المشهد بلغة حزينة مشبعة بالألم، إذ يقف أمام الكويت، المدينة القديمة الجديدة في أن واحد حيث مازالت التقاليد راسخة، رغم مجيء زمن النفط، وما صحبه من تغييرات، يقول: « أجلس في المقاهي والمطاعم الفخمة من دون أن يتهامس البعض مستنكرا وجود أمثالي في مثل هذه الأماكن الراقية»[2]، « كويتي... ولكن made in philippines»[3]، وهذا ما أدى بـ"عيسى" إلى السخرية من عائلته التي لم تسانده ولم تقف إلى جانبه في معاناته والتيه الذي فرض عليه وأجبر على خوض غماره، بعد أن لفظته بلاد أمه من قبل وبهذا نجده يعيش هذا الجحيم وهو يلقي اللوم على الآخرين، ولم يحمل نفسه أي وزر فيما حدث له، إذ أقنع نفسه بأنه المسكين المظلوم، وأوجع نفسه بسلبيته في تعامله مع نبذهم له، فيلخص معاناته في قالب مفعم بالسخرية، إذ يصف عائلته قائلا: « الدلفين يبتسم بسذاجة... سمكة القرش تتحدث بعصبية والنسر المنغولي العجوز يخرس الجميع بإشارة من رأسه... في حين بقي الجرذ الذي هو أنا أخرس ينقل نظراته مرتبكا من دون أن يفهم شيئا مما يدور حوله سوى نظرات حانية من عصفورة وديعة اسمها خولة»[4]، وعليه نجد "عيسى" يتفنن في وصف عائلته الكويتية، حيث يشبه نفسه وهو في حضرة جدته "غنيمة" بجرد صغير في حضرة نسر، وإذ كانت "عواطف" تشبه الدلفين، فإن عمته "نورية" تشبه سمكة القرش، ما يجعله يتساءل: « كيف يخرج الدلفين وسمكة القرش من رحم واحد؟!»[5].

---

(1) على حرب: خطاب الهوية، ص43.
(2) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص159.
(4) المصدر نفسه، ص221.
(5) المصدر نفسه، ص220.

فحكاية "عيسى" المؤلمة التي رغبت في الحصول على الحب والعطف العائلي، تذكرنا بقصة القنفذان اللذان كانا في إحدى أيام الشتاء القاسية يتعانقان وهذا طلبا للدفء ودفع البرد، و« لأن أحدهما كان يوجع الآخر بتأثير إبره وأشواكه، فإنهما كانا ينفصلان ويتباعدان وعندما كان البرد يداهمهما من جديد يعودان إلى حالة العناق الموجعة. وبعد محاولات عديدة استطاع القنفذان إلى أن يجدا المسافة المثالية التي تمكنهما من الحصول على الدفء وبأقل عدد من الأذى الذي تلحقه أشواكهما بهما»[1]، وهذا يحيلنا إلى أنه لا بد من ترك مسافة جيدة تتيح للفرد أن يحتفظ بهويته وكيانه ويؤكدهما في أن واحد، وهذا كي يتمكن من تحقيق وجوده واستقلاله الداخلي مع نفسه والخارجي مع المجتمع، وإذا ما قبل بالرفض نجده يصاب « بالإحباط... تشعر بالحزن دون معرفة السبب وتشعر باليأس والشقاء. فمن يفقد هويته يفقد قدرته على الحركة والنشاط. وتتبخر طاقته التي تحركه ويعتزل الناس في حالة انكماش أو انقباض أو تقلص مثل الحبيب الذي هجرته حبيبته، أو القريب الذي فقد أعز الناس إليه، وقد يشعر بالضياع لأن الهوية هي الوجود. وقد يخون مكتشفا هويته في غيره... وقد ينتحر لأن وجوده لم يعد له أساس. هوية خاوية بلا مضمون. تأخذ من ذاتها مضمونا بعد أن ضاع مضمونها»[2]. وهنا نتأكد من خلال معاناته وآهاته. من أننا « نحن سنولد إذن في رحم امرأة لا نعرفها وننتمي إلى عاطفة أم آخرى لم تلدنا أي أننا نشترك في نفس الرحم لكننا لا ننتمي إليه»[3].

خلاصة القول أننا « لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربية أن نتجاهل هذا الآخر/الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، فالغرب ليس كله تراكما، إنه ليس كله خيرا، وعندما تنظر إليه كوحدة لا تتعدد ينتج هذا الفهم المغلوط، غير أنه عندما يتم النظر إليه على أنه ميدان حضاري يحتوى موتنا، ومصدر بعثنا في اللحظة نفسها، يصبح موقفنا

(1) أليكس ميكشيللي: الهوية، ص159.

(2) حسن حنفي: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص25.

(3) فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، ط1، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011، ص224.

منه مأساويا بالفعل، إذ يتحول إلى عدو وصديق في الوقت نفسه»[1]. وعليه نجد أن هذا الإعلان ليس جلدا للذات ولا نقدا للتراث ولا خصوصية مذهبية، بل إنه دعوة فقط إلى الاضطلاع على أنفسنا ومعرفتها بطريقة جديدة.

خامسا- الآخر وجماليات الخاتمة: وكي يكون التعاطف مع الآخر الأسيوي مؤثرا في وجدان المتلقي معه، نجد رواية "ساق البامبو" قد جعلت عالم الشخصية البطلة يعج بالتناقضات : جغرافيا (بين الكويت والفلبين) دينيا (بيت المسيحية، البوذية، الإسلام) فكريا (بين التحرر والمحافظة) اقتصاديا (بين الفقر والغنى) اسميا (بين هوزيه وعيسى)، حيث اعتمد على أسلوب مبنى على التقابل بين النقيضين والنبش في المسكوت عنه في هوية الخليجي والكويتي خاصة، ومن هنا نجد أن الهوية كانت مأزقا للذات قبل أن يأتي (هوزيه/عيسى) إلى الكويت ليواجه ذاته المقتلعة من جديد، حيث كان يرى أن كل من يتبنى هوية أكثر تعقيدا سيجد نفسه مهمشا»[2]، حيث لم يتحمل (هوزيه/عيسى) ضغط التناقضات التي خاف منها على سلامة عقله، فالعيش وفق هذه الوتيرة، كان بمثابة تدمير لمعنى الحياة التي افترضها في الكويت، إذ كان يبحث فيها عن ذاته وعن هوية محددة له لعله يجد فيها صورة هويته المشتتة، لكنه ما إن وصل حتى واجه نكران المكان والعائلة التي نبذته، وتنصلت منه وتخلت عنه، حفاظا على مكانتها وخوفا من تزعزع قيمتها ووضعها في المجتمع الكويتي الذي لا تخفى عنه خافية، وهذا دليل على سطوة التقاليد والعادات والتي تضع في حسبانها حديث الناس وكلامهم.

---

(1) المرجع نفسه، ص13.

(2) أمين معلوف، الهويات القاتلة "قراءات في الانتماء والعولمة "، تر: نبيل محسن، ط1، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1999، ص8.

وبطبيعة الحال التعامل مع الإنسان على كونه اسما لقبيلته أو ديانته فيه اذلال للإنسانية التي يشترك فيها الجميع، فالمرء لا يقدر لحسبه أو ماله، كما يقول "عيسى": « ليس المؤلم أن يكون للإنسان ثمن بخس، بل الأمل، كل الألم، أن يكون للإنسان ثمن»(1).

ففي الفلبين لم يكن يملك الكثير لكنه كان يشعر بالمحبة في أشياء بسيطة من أشخاص يقدرونه، لكن في الكويت حصل على أشياء كثيرة دون أن يشعر بقيمتها، حيث كان يرى أن لا قيمة بطبيعة الحال لكل ما تحصل عليه بضغينة.

فهوية « الشيء هي ثوابثه التي "تتجدد" و"لا تتغير"... تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلى مكانه لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!... إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلي مكانها لغيرها من البصمات»(2).

وعليه نجد "سعود السنعوسي" ينهي روايته "ساق البامبو" بصوت "عيسى" وهو يشاهد مباراة منتخب الفلبين ومنتخب الكويت ضمن تصفيات كأس العالم 2014 بالبرازيل.

كما نجده يجعل النهاية بمثابة بداية لمسيرة "عيسى" بقوله: « إسمي jose هكذا يكتب ننطقه في الفلبين، كما في الإنجليزية. هوزيه. وفي العربية يصبح. كما في الإسبانية. خوسيه. وفي البرتغالية يكتب بالحروف ذاتها ولكنه ينطق جوزيه. أما هنا في الكويت فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو... عيسى»(3).

وبهذا نجد "سعود السنعوسي" قد استطاع أن يسلط الضوء على معاناة الآخر الآسيوي، عبر لغة حساسة، تشع بالتعاطف الإنساني، مما يؤكد أن المبدع الحقيقي يقف إلى جانب الإنسان الهامشي الضعيف، سواء أكان من أبناء وطنه، أم لم يكن، وبذلك يتجاوز الروائي الأفكار والأوهام المسبقة التي تشوه (الأنا) فيفضح أولئك الذين يستعلون على الآخر

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص20.
(2) محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ط1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص6.
(3) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص389.

ويقصونه، وبذلك يمارس عبر إبداعه، نوعا من النقد الذاتي، لنبذ الكراهية وبناء جسور التفاهم والمحبة بين الأنا والآخر، حيث يقول: « خذوا إنسانيتي التي لم تعترفوا بها، وأتركوني أحيا كالنملة، كالنحلة، كالصرصار، ولكن، من دون قرني استشعار»[1]، فهو هنا يطلب منهم أن يتركوه يحيا معهم وينال حبهم وحنانهم ويحصل على حقه في الانتساب لهم وكأنه يقول لهم: « أنا لا أرغب أن يتسامح معي الآخرون بل أطالب بأن يعتبروني مواطنا كامل الحقوق مهما كانت معتقداتي، سواء كنت مسلما، أو يهوديا في دولة ذات أغلبية مسلمة، أو مسلما في وسط مسيحيين ويهود، وكذلك عندما لا أتبنى أية ديانة»[2].

ومن هنا نستطيع أن نقول أن "سعود السنعوسي" قدم صورة الآخر الهامشي عبر لغة تتغلغل في أعماقه، لتفصح عن صراعاته النفسية، أي عن بعده الإنساني، فقدمه في سياق اجتماعي يقهر أحلامه، ويلغي وجوده وإنسانيته، وبذلك يفضح "الأنا" في تجاوزها واستعلاءها على الآخر، وبذلك يعزز اللغة الدرامية في الرواية، فيكسب احترام المتلقي في إبداع لا يفصل الجمال عن القيم الجميلة، وعليه نجد أن نفسه ـعيسىـ التي نازعته طويلا للعودة، ما لبثت أن دفعت به. بالفعل، للعودة إلى الغرب من جديد وكأن المغاير طائر يحمل عشه معه.

واللافت للنظر أن هذا الشاب حين عاد هذه المرة، إلى الغرب من جديد، أثر في لحظة ضعف نفسي أن يتزوج من فتاته، ميرلا، التي عشقها منذ نعومة أظافره، حيث يصفها قائلا: « رغم ذلك لم أستطع طرد ميرلا من قلبي... لم يحل الدين دون رغبتي في الحصول عليها... ولم يصرفه ميلها لجنسها عن زيارتي في أحلامي و... يقظتي»[3]، « ميرلا بالنسبة لي أجمل ما في الفلبين»[4]، « بقيت الحلم الذي يزورني في منامي ويقظتي، كثير من الفتيات التي أمر بهن، كل يوم هنا، يحركن شيئا في داخلي، ولكنهن يسقطن ما إن

(1) المرجع نفسه، ص387.

(2) أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص52-53.

(3) سعود السنعوسي: ساق البامبو، 126.

(4) المصدر نفسه، ص322.

أقارنهن، من دون نية، بك... »[1]، في المقابل كانت هي الآخرى تكن له نفس الحب إلى أنها كانت عاجزة عن البوح بمشاعرها اتجاهه، إذ تخاطبه قائلة: « أنت الرجل الوحيد الذي لا أحمل اتجاهه شعورا عدائيا»[2]، « أنا بحاجة إلى من يفهمني ويحتويني... أنا بحاجة إلى رجل»[3].

فبالرغم من كسبه لحب حبيبته إلى أن مرارة النبذ لا زالت تراود مخيلته، ويتمنى لو أن عائلته هي الأخرى تقبلت وجوده داخلها، فهو يرى أن عائلة الطاروف قد ظلمته ولم تكن منصفة معه، بدليل أنه كان « أمام ثلاث خيارات... إما أن أكره نفسي لما جلبته لعائلتي، أو أن أكره عائلتي لما فعلته بي، أو أن أكرههم فأكرهني لأنني واحد منهم»[4]، وهنا نجد أن الذات العربية مهما انفتحت على الآخر الغربي وحاولت احتواءه، إلا أنها تظل مختلفة عنه، وتنفر منه، فـ« إذا كانت معرفة الذات تقتضي نوعا من الانفصال عنها، فإن معرفة الآخر تقتضي على العكس. نوعا من الاتصال معه، أعنى تعاطفا عميقا، فالإنسان، في هذا المستوى، معرفة و"تعارف" فالذات بوصفها معرفة لا يحاط بها إلا بدءاً من الاحاطة بالغير الآخر، بوصفه معرفة. والآخر هنا ليس إلا وجها آخر للذات. كأنه جزؤها الإمكاني الذي لم يتحقق بعد كأنه شكل آخر من كينونتها»[5].

وهنا نخلص إلى أن« اضطرابنا في معرفة الآخر يعكس اضطرابنا في معرفة الذات. فلا يمكن أن نعرف الآخر معرفة حقة، إذ لم نعرف ذاتنا معرفة حقة»[6].

وفي نهاية المطاف يعود "عيسى" إلى وطنه "الفلبين" ورغم خيبات الأمل في الانتماء، إلا أنه يحمل معه في غربته قنينة زجاجية تحمل تراب أبيه وعلما كويتيا

---

(1) المصدر نفسه، ص329.
(2) المصدر نفسه، ن ص.
(3) المصدر نفسه، ص342,
(4) المصدر نفسه، ص369.
(5) أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق "الهوية، الكتابة، العنف"، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 2002، ص5.
(6) المرجع نفسه، ص6.

صغيرا، ونسخة من القرآن الكريم باللغة الإنجليزية وسجادة صلاة، وصدفة ايناغ تشولينغ الخالية من جسدها، وحرارة إيمان بالمستقبل ممثلا في طفله الرضيع« juan ننطقه في الفلبين كما هو في الإنجليزية هوان وفي البرتغالية جوان وفي العربية يصبح كما هو في الإسبانية خوان... »[1]. الذي جاء حاملا بجدارة ملامح جده "راشد عيسى الطاروف" واسمه وسمته وكأنه على استعداد لخوض المعركة من جديد وبأسلحة أشد وقعا وفتكا.

إن شهريار الغرب يسعى إلى العودة مستقبلا إلى سلك طريق هذا الدرب ليعيد منه سنوات العمر التي ضاعت، حيث كان« يعتبر الكويت مكانا جاء منه حين ولدت فيه، ليكون وجهتي التي قررت الوصول إليها بعد غياب... »[2].

وبهذا، يكون قد تجاوز مرحلة الروح التي تميز بها إلى دائرة العنف التي تميز بها خصمه، وعلى هذا النحو، فإن كان "عيسى" = (الغرب) قد اكتشف الآن أن ما حدث معه كان حلما، وأن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا.

وصفوة القول تحيلنا إلى نظرية صحيحة يجب التقيد بها، وهي أن« أنظار الآخرين لا يمكن أن تكون دائما حاملة لخاصية الاستلاب، إذ يمكن لنظرة الآخر أن تكون حارة دافئة وودية، وهي بذلك تحمل في طياتها الاعتراف بالهوية وترسخها»[3].

(1) سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص295.

(2) المصدر نفسه، ص383.

(3) أليكس ميكشيللي: الهوية، ص159.

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا هي المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة ونتاج لفكرة درست وهي كذلك بلورة لأفكار ومفاهيم.

وقد كان الهاجس الأساس والمحرك لموضوع بحثنا، هو اكتشاف الدلالات الحقيقية لصورة الآخر في رواية "ساق البامبو" وبعد دراسة الموضوع توصلنا إلى النتائج التالية:

*إن فكرة الصورة فكرة قديمة، حديثة، قديمة لأنها تضرب بجذورها إلى أرسطو وكتابه "فن الشعر" وحديثة لأنها أصبحت الموضوع الأثير لدى أقلام النقاد المعاصرين.

*اكتسب مفهوم الآخر دلالة الغير، والمختلف الذي لا ينتمي إلى نفس هويتي كذات، بل يقابلها بما يضع له الانفراد، وغالبا ما يؤدي الاختلاف إلى خلق صراع الهويات.

*يتحدد الآخر انطلاقا أو بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، ومنه يمكن أن يحدث انقلاب الأدوار إن صح القول، فيصبح الآخر ذات، والذات آخر.

*تجسد الآخر في رواية "ساق البامبو" في صورة الآخر المهمش، البدون، المنشطر، الخادمة، المجهول، لتكون في مجملها صورة عاكسة للمجتمع من حيث الأسلوب والتعامل مع مثل هذه القضايا.

*لجوء الآخر إلى الرحيل بعد أن ضاقت الدنيا في عينه حيث لم يستطع رؤيتها إلا من خرم صغير أسود وهو ما ضيق الخناق حول أمانيه ونظرته للحياة، فهو يرى في هذا الفعل (الرحيل) هو الحل المناسب والخيار الوحيد لأزمته.

*يتأسس الآخر في رواية "ساق البامبو" على مهمة رئيسية تتمثل في محاولة الهدم والبناء.

*العنوان يمثل أيقونة دالة، إذ أنه أجمل مضمون النص دون أن يفصل، وشكل طريق العبور إلى ثنايا الرواية.

*لا تتحدث رواية "ساق البامبو" عن ظاهرة بل حالة، وهي مواجهة لفهم ما يخالج مزدوجي الهوية، والتجاذبات التي يعيشونها بين موطن الأم ووطن الأب.

*سجلت رواية "ساق البامبو" رؤية نقدية حيال ما يجري في المجتمع الكويتي، فاستطاعت أن تحمل ملامح وسمات المعاناة والتدهور الفكري والحضاري وانعدام الفكر الإنساني، وتبني سياسة النبذ والتهميش وكبت الحريات.

*المفارقة في رواية "ساق البامبو" أن شخصية هوزيه مينذوزا يملك أوراقا ثبوتية وهو ليس "بدون"، لكن من يساعده على العودة إلى الكويت هو "بدون" لا يملك أوراقا ثبوتية، وبالتالي فإن كلاهما بصورة أو بآخرى "بدون".

*تفاجئ عيسى بالفروقات الاجتماعية والقيود التي تفرضها الأسر المرموقة، على نفسها بحكم المجتمع، فالمجتمع هنا هو القاضي والحاكم والسجان والجلاد وهو الضحية أيضا.

*أخد الآخر اتجاهان: الأول يكون خارج الذات مثل الشرقي بالنسبة للغربي والثاني يقع داخل الذات نحو الرجل والمرأة.

*يستدعي الحديث عن الآخر العودة إلى ثلاث نقاط أساسية في بلورة مفهوم الآخر وهي: الهوية التي تحدد انتماء الذات، الاختلاف يصنع الفرق بين الذوات، والغيرية تؤكد على حضور الآخر كمقابل كذات ما.

*عبر الآخر عن أفكار النص وجسد معانيه، في قالب درامي مأساوي تبناه البطل، ممثلا صورة عن واقعه المجهول.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه التي نرجو أن تكون محفزا لدراسات أخرى مماثلة، كما نتمنى أن نكون قد أفدنا واستفدنا، والله الموفق.

ملحق

نبذة عن حياة الروائي الكويتي "سعود السنعوسي":

السنعوسي روائي وصحفي كويتي من مواليد 1982، نشر نصوصا في عديد من المجلات والصحف في الكويت، منها جريدة الوطن ومجلة "أبواب " الكويتية منذ 2005 إلى عاية توقف صدورها في 2011، عضو رابطة الأدباء في الكويت وعضو جمعية الصحفيين الكويتيية 2009-2011، يعمل حاليا ككاتب في جريدة "القبس"، صدرت له روايته الأولى (سجين المرايا) في العام 2010، وفازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة في العام نفسه، حاز على المركز الاول في مسابقة (قصص على الهواء) التي تنظمها مجلة العربي بالتعاون مع إذاعة البي بي سي العربية، وذلك عن قصة (البونساي والرجل العجوز) في يوليو 2011، حصد جائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب، وذلك عن رواية "ساق البامبو" عام 2012 والتي اختيرت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر" عام 2013، وفاز بها.

صدر له من الدار العربية للعلوم:

* سجين المرايا، رواية 2010.

* ساق البامبو، رواية 2012.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1ـ ابن قتيبة: عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، ج3، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2008.

2ـ أبو الحسن حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. ط)، دار الكتاتيب الشرقية، تونس، 1966.

3ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.

4ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965.

5ـ أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981.

6ـ أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي ـ دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريع الغواني "مسلم بن الوليد"ـ، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

7ـ أحمد محمد وهبان: الهوية العربية في ظل العولمة "إطلالة على حال الهوية في مصر والعالم العربي "، سلسلة إصدارات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

8ـ أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، ج1، ط7، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1994.

9ـ أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق "الهوية، الكتابة، العنف"، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 2002.

10ـ الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

11ـ أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، ط1، دار الوسيم، دمشق، سوريا، 1993.

12ـ أمارتيا صن: الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، تر: سحر توفيق، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، 2008.

13ـ امرؤ القيس: الديوان، شر: عبد الرحمن المصطاوي، قافية الراء، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004.

14ـ أمين معلوف، الهويات القاتلة "قراءات في الانتماء والعولمة "، تر: نبيل محسن، ط1، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1999.

15ـ إياد عماوي: الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغرب، موقع المنشاوي للدراسات والبحوث، رام الله، فلسطين، 2007.

16ـ بدوي محمود الشيخ: الهوية، ط1، الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، شبرا، مصر، 2009.

17ـ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

18ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.

19ـ جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، بيروت، لبنان.

20ـ جميل حمداوي: السيميوثيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مج28، ع23، يناير/مارس 1997.

21ـ جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، شبكة الألوكة، الناظور، المغرب، 2011.

22ـ جون جوزيف: اللغة والهوية "قومية، إثنية، دينية"، تر: عبد النور خراقي، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت.

23ـ جون ماكوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، (د. ط)، الكويت، 1982.

24ـ حسن بحراوي: الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

25ـ حسن حنفي: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

26ـ داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993.

27ـ دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

28ـ سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

29ـ سعد البازعي، مقاربة الآخر "مقاربات آدبية "، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999.

30ـ سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربيـمن العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسيـ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.

31ـ سعود السنعوسي: ساق البامبو، تر: إبراهيم سلام، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.

32ـ سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، (د. ط)، دار الرشيد للنشر، الصفاة، الكويت، 1982.

33ـ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

34ـ شعيب حليفي: هوية العلامات ـفي العتبات وبناء التأويلـ، ط1، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

35ـ شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، 1982.

36ـ صالح سعد: الأنا- الآخر، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، 2010.

37ـ صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 1995.

38ـ صلاح الصاوي: التطرف الديني الرأي الآخر، الأفاق الدولية للإعلام، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

39ـ صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1997.

40ـ عادل عبد الله: التفكيكية" إرادة الاختلاف وسلطة العقل"، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2000.

41ـ عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980.

42ـ عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، (د. ط)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1987.

43ـ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

44ـ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (د. ط)، مكتبة الشباب، بيروت، لبنان، 1988.

45ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: أبو فهد محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، مصر، 1992.

46ـ عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2011.

47ـ عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديثـ تمثيل وتوظيف وتأثيرـ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

48ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصرـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنويةـ، ط3، دار الفكر العربي، (د. ت).

49ـ علي حرب: خطاب الهوية "سيرة فكرية"، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

50ـ عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

51ـ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (د. ط)، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1980.

52ـ فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، ط1، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011.

53ـ فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت).

54ـ مايكل أنجلو ياكوبوتشي: أعداء الحوار "أسباب اللاتسامح ومظاهره "، تر: عبد الفتاح حسن، (د. ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2010.

55ـ مجموعة من المؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي "إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية "، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، 2013.

56ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.

57ـ محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

58ـ محمد الهلالي، عزيز لزرق: الغير"دفاتر فلسفية، نصوص مختارة"، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

59ـ محمد بهاوي: في فلسفة الغير(نصوص فلسفية مختارة ومترجمة).

60ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت).

61ـ محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ط1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999.

62ـ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوثيقا الإتصال الأدبي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

63ـ محمد مفتاح: دينامية النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

64ـ محمد نور الدين أفاية: الغرب في المتخيل العربي، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1996.

65ـ محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتي نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

66ـ موسى إبراهيم النمر: جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، مجلد 12، العدد 2، القاهرة، مصر، 1993.

67- ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

68ـ نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

69ـ نجيب الحصادي: جدلية الأنا ـ الآخر، ط1، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996.

70ـ نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ـعلى ضوء النقد الحديث ـ، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2013.

71ـ ياسين النصير: الرواية والمكان، (د. ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1986.

المعاجم:

1ـ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، (د. ط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

2ـ ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، مادة "صور"، ج7، ط1، دار صبح إديسوفت، بيروت، لبنان، 2006.

3ـ أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة "صور"، ج3، (د. ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1979.

4ـ أحمد بن محمد بن على المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، مادة "آخر"، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت).

5ـ أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1989.

6ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مادة "صور"، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.

7ـ الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، مادة "صور"، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ت).

8ـ الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، مادة آخر، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ت).

9ـ بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة "صور"، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987.

10ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

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

12ـ لويس معلوف: المنجد في اللغة والآدب و العلوم، مادة "آخر"، ط19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (د. ت).

13ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة "صور"، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

14ـ مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.

15ـ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مادة "آخر"، ط1، مصر، 1980.

16ـ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

17ـ محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: إبراهيم الترزي، مادة "آخر"، ج10، (د. ط)، مطبعة حكومة الكويت، 1972.

المراجع الأجنبية:

1_ gérard genette: Seuils, ed du seuils paris, février, 1987.

الرسائل الجامعية:

1ـ إبتسام بلطوم: سطوة اللغة وتطويع الآخر في ألف ليلة وليلة -الحكاية الإطار أنموذجا-، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2013.

2ـ بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلة الأندلسية والمغربية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2008.

3ـ خالد بوزياني: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية والنظرية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2007.

4ـ خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني ـ دراسة أسلوبية بلاغية ـ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010.

5ـ عبد الله أوغرب: الذات والآخر في روايتي "الغربة واليتيم" لعبد الله العروي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011.

6ـ عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006.

7ـ لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

8ـ مريم سعود: البعد التصويري في القرآن الكريم ـ سورة يوسف أنموذجا ـ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2006.

9ـ نجاة شباح: الأنا والآخر في ملحمة جلجامش –دراسة موضوعاتية–، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2013.

10ـ وهيبة جرفي: الآخر في رحلة حسن الوزان (وصف إفريقيا)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد بوالصوف، ميلة، الجزائر، 2014.

11ـ يحيى أحمد رمضان غبن: الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، قدم هذا البحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الفهرس:..... الصفحة

دعاء

كلمة شكر

إهداء.

مقدمة(أ-ب-ج).....

الفصل الأول: ضبط لمفردات العنوان

أولا- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا:.....6

1) لغة.....6

2) اصطلاحا.....8

3) الصورة في الأدب:.....10

أ) قديما.....10

ب) حديثا.....13

ثانيا: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا:.....17

1) لغة.....17

2) اصطلاحا.....19

3) الآخر في الأدب.....21

الفصل الثاني: صورة الآخر في رواية ساق البامبو

أولا: دلالة العنوان.....33

تمهيد.....33

تحليل العنوان.....35

ثانيا- دلالة المكان.....38

ثالثا- دلالة صور الشخصيات الروائية.....47

1- صورة الآخر المهمش.....47
2- صورة الآخر البدون.....48
3- صورة الآخر المنشطر.....50
4- صورة الآخر الخادمة.....52
5- صورة الآخر المجهول.....52
رابعا_ بنية شخصية الآخر.....53
خامسا- صورة الأنا العربية من منظور الآخر الأسيوي.....62
سادسا- الآخر وجماليات الخاتمة.....73
خاتمة.....79
ملحق.....82
قائمة المصادر والمراجع.....84
فهرس المحتويات.....95