جمهورية تركيا

جامعة جانكري كاراتكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

تجلِّيَات الأَنا والآخر في شِعْرِ يحيى السَّماوي

سيناء مسافر متعب

أطروحة الماجستير

المشرف

د. هداية زرتورك

جانكري – 2023

جمهورية تركيا

جامعة جانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

تجلّيَات الأَنا والآخر في شِعْرِ يحيى السَّماوي

سيناء مسافر متعب

أطروحة الماجستير

جانكري – 2023

المحتوى

المحتوى..... I.

بيان أخلاقيات البحث العلمي..... III

TEZ KABUL VE ONAY..... IV

الإهداء..... V

شكر وامتنان..... VI

مقدمة..... VII

دوافع اختيار الموضوع..... VII

مشكلة الدِّراسة..... VIII

أهداف الدِّراسة..... VIII

أهمية الدِّراسة..... IX

منهج الدِّراسة..... IX

الدِّراسات السابقة..... X

صعوبات الدِّراسة..... XII

خطة الدِّراسة..... XII

ملخص الأطروحة..... XIV

ÖZET..... XV

ABSTRACT..... XVI

الرموز المستخدمة..... XVII

التمهيد: التَّعريف بمصطلحات الدِّراسة..... 1

أولاً: التَّعريف بالشاعر يحيى السَّماوي..... 1

ثانياً: مفهوم الأنا لغة واصطلاحاً..... 5
ثالثاً: مفهوم الآخر لغة واصطلاحاً..... 8
رابعاً: الأنا والآخر في الفلسفة..... 10
خامساً: الأنا والآخر في علم النفس..... 13
سادساً: الأنا والآخر في المحور الأدبي..... 17
الفصل الأول: علاقة الأنا بالآخر..... 22
1.1. الأنا والآخر العربي بين الهوية والانتماء..... 24
1.2. الأنا والآخر الغربي: المطابقة والاختلاف الثقافي..... 36
الفصل الثاني: الأنا والآخر مكانيا عند الشاعر يحيى السَّماوي 45
2.1. المبحث الأول: المكان العربي..... 48
2.2. المبحث الثاني: المكان الغربي..... 58
الفصل الثالث: صورة الأنا والآخر في شعر السَّماوي 67
3.1. الصراع الفكري بين الأنا والآخر..... 68
3.2. صور الأنا والآخر الحضاري..... 83
3.3. صور أخرى..... 87
الخاتمة.....101
ملحق: صورة توثق لقاء الباحثة بالشاعر السَّماوي 104
المصادر والمراجع.....108
KİŞİSEL BİLGİLER 115

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرّح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة :(**تجلّيَات الأَنا والآخر في شِعْرِ يحيى السَّماوي**) وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدِّراسة، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمت بذكر والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدِّراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرّح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر و المراجع.

/ / 2023

التوقيع

سيناء مسافر متعب

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Seenaa Musafer Meteab METEAB tarafından hazırlanan "Yahya Es-Samâvî'nin şiirinde "Ben ve Öteki"nin yansımaları" başlıklı bu çalışma 05 /06 /2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliği ile* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı‹ Adı ve Soyadı)

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Hidayet ZERTÜRK İmza :……

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Kutaiba FARHAT İmza :……....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi İbrahım İBRAHIMOĞLU İmza :…..…..……..…..

ONAY

Bu tez Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 11/05/2023 tarih ve 2023/23-04-A(6) sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

الإهداء

إلى بلدي الغالية وموطني ..... (العراق)

إلى الذي انحنى ظهره لكي تستقيم ظهورنا ..... (والدي) (حفظه ربي)

إلى الشمعة التي أنارت حياتي وكانت دعواتها ترافقني دوماً ودائماً.. (والدتي) (حفظها ربي)

إلى.. صديقتي التي كانت لي رفيقة وهي التي ولدتها ... (ابنتي مريم الغالية)

إلى الذي كان سنداً لي ورفيقاً وصديقاً وموجهاً

فكان دومًا عضيدًا كما لم يكن له مثيل.. (أخي عمر)

إلى روح والد ابنتي (مريم) وزوجي الحبيب (رحمه الله)

إلى كل من ساندوني توجيهاً ونصحاً ودعاءً أهديهم جهودي

الباحثة

شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، وسيد المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه واله وسلم... وبعد:

فإنني أتوجه بجميل الشكر والعرفان إلى جامعة جانكري، وإلى عميد كلية العلوم الإسلامية، وأعضاء هيئة التدريس بالكلية، ومركز الدِّراسات العليا، وأعرب عن خالص شكري وامتناني لمشرفي الدكتور/ هدايات زرتورك- حفظه الله-؛ لما له من أيادٍ بيضاء عليّ، وعلى ما منحني من وقت وجهد وعلم تعدَّى ما رجوته وتمنيته، راجيةً المولى- سبحانه وتعالى- أن يجزيه عني خير الجزاء، وأن تكون جهوده معي في ميزان حسناته، كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة المقيِّمين؛ لقبولهم تقييم هذا البحث للجميع لهم مني الشكر والتقدير.

الباحثة

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على خير المرسلين، النَّبيِّ الأمين محمد، وعلى آله وصحبه ومن والاه أجمعين، وبعد:

دوافع اختيار الموضوع

يعد النص الشعري من أهم النصوص الأدبيَّة التي تناقلت على مرِّ العصور والحضارات، وخاصة الحضارة العربية، لأنها كانت وعاء حمل الكثير من المعاني من مكان لآخر، ومن زمن لآخر، فلعبت النصوص الشِّعريَّة دوراً تواصلياً بارزاً، ولعلَّ أهم ما عبَّر عنه الشِّعر العلاقة القديمة –قدم وجود الإنسان– بين الأنا (الذات) والآخر، والتاريخ سطر لنا العلاقة الشهيرة بين الأخوين: قابيل وهابيل، التي كانت في صراع مستمر انتهت بإلغاء أحدهما للآخر، ومن هذه النقطة تأسست علاقة الأنا بالآخر على مبدأ التغاير والتمايز لا التَّشابه والاندماج، والشاعر يمتلك ما يزيد عن الآخرين طبيعة حساسة يلتقط بها أدق المعاني، ويكشف بها عن أعمق التحديات التي تواجه حياة الإنسان مع وجود الآخر، ولهذا انشغلت الدِّراسات الإنسانية عموماً، والأدبيَّة بشكل أخصّ اليوم بتحليل النصوص الشِّعريَّة للكشف عن طبيعة ومزاج علاقة الأنا (الشاعر) والآخر، فموضوع الأنا والآخر من أهم الموضوعات التي تتلاقى فيها الفلسفة معلم النفس وعلم الاجتماع مع الأدب والنقد الأدبي، ويسهم من خلال نتائجه بالانفتاح على الأنا والآخر، ويتيح الاطلاع على تجارب إنسانية فريدة بتفرد نفس الشاعر، واعتلاجاته، وخبرته الشخصية، ولهذا اتجهت هذه الأطروحة إلى تناول أحد شعراء العراق المعاصرين: يحيى السَّماوي؛ للدخول إلى عالمه الخاص، وتحليل علاقته بالآخر والأنا، ومشاركته منظاره في الحياة، بما يغني التجربة الإنسانية عامة، والتجربة الشِّعريَّة خاصة.

لقد مثل يحيى السَّماوي الهوية العربية والغربية في آن واحد، لأنه شاعر عربي وعاش مغترباً، واستطاع أن يمثل الهوية، وشخصية الآخر، بالقدر الذي مثل به الذات؛ لأنه ضمير لا يقوم بذاته أحياناً كثيرة، وإنما يقوم على أساس التطابق والتقابل مع الآخر بوصفها الهوية والشعور، والملامح الأيديولوجية والآمال والطموح، فإن الآخر هو البحث في إطار النسق الثقافي لسلوك الجماعة: مكاناً، وثقافةً، وفكراً، وحضارةً، ومن هنا انطلقت فكرة الدِّراسة.

مشكلة الدِّراسة

من التساؤل العام حول مفهوم الأنا والآخر في شعر يحيى السَّماوي، تفرَّعت عنه مجموعة من التساؤلات، وتحاول هذه الدِّراسة الإجابة عليها، وهي:

1- من هو الشاعر يحيى السَّماوي؟ وما طبيعة حياته الأدبيَّة؟

2- ما مفهوم الأنا والآخر، وماذا تعني الدِّراسة الأدبيَّة للأنا والآخر؟

3- ما العلاقة الوجودية بين الأنا والآخر في شعر وفكر يحيى السَّماوي؟

4- ما الأنا وما الآخر ثقافياً ومكانياً وصورياً على المستوى العربي عند يحيى السَّماوي؟

5- ما الأنا وما الآخر ثقافياً ومكانياً وصورياً على المستوى الغربي عند يحيى السَّماوي؟

أهداف الدِّراسة

إن الدِّراسات النقدية من أهم الدِّراسات التي شاعت في الدِّراسات النفسية والأدبيَّة المعاصرة، التي اتخذت من مفاهيم نفسية منطلقاً في تحليل النصّ الأدبي، واستنباط مكنوناته، وما ورائياته، للتوصل إلى فهم

أعمق للحالة الشِّعريَّة، والخبرة الشُّعورية عند الشاعر، وهذا هو الهدف العام للأطروحة في دراسة شعر يحيى السَّماوي، ولتحديد أهداف الدِّراسة أكثر، فإنها تسعى إلى الآتي:

1- التَّعريف بالشاعر يحيى السَّماوي، وحياته الأدبيَّة.

2- تحديد مفهوم الأنا والآخر، ومفهوم الدِّراسة النقدية الأدبيَّة لهما.

3- الكشف عن العلاقة الوجودية بين الأنا والآخر في شعر وفكر يحيى السَّماوي.

4- الكشف عن الأنا وما الآخر ثقافياً ومكانياً وصورياً على المستوى العربي عند يحيى السَّماوي.

5- الكشف عن الأنا وما الآخر ثقافياً ومكانياً وصورياً على المستوى الغربي عند يحيى السَّماوي.

أهمية الدِّراسة

تأتي أهمية الدِّراسة من أهمية الشاعر السَّماوي فهو يمتلك تجربة شعرية غنية للدراسة، والنقد، وأسلوبه الذي تميز بجمال العبارة، ودقة الإشارة، وأنه من شعراء الاغتراب الذين كانوا أوفياء لهويتهم، كذلك كون محور الدِّراسة من الموضوعات التي تشترك فيها علوم متعددة: كعلم النفس، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وأن هذه الدِّراسة تتجه نحو تجربة شعرية معاصرة قد يفيد منها الشعراء، والدارسين، والمهتمين بالشِّعر العربيّ الحديث.

منهج الدِّراسة

اتَّبعت هذه الدِّراسة المنهج الوصفي التَّحليلي، من خلال وصف حياته الأدبيَّة، وفلسفته الحياتية، واستقراء شعره وسبر ديواوينه؛ لدراستها نقدياً بهدف بيان ظواهر الأنا والآخر عند الشاعر من خلال شعره.

الدِّراسات السابقة

كثيرة هي الدِّراسات الأدبيَّة النقدية، والمكتبة العربية فيها عدد لا بأس به من الدِّراسات التي تناولت الأنا والآخر أدبياً، ويحسن هنا ذكر الدِّراسات التي اتصلت بشعر الشاعر يحيى للسماوي، التي شكلت إطاراً أدبياً لهذه الدِّراسة، واختلفت عنها في تناول جديد لشعر يحيى السَّماوي، وهو دراسة لمفهوم الأنا والآخر، من هذه الدِّراسات:

1- كتاب بعنوان: العشق والاغتراب في شعر يحيى السَّماوي: "*قليلك لا كثيرهن*" أنموذجاً، لمحمد جاهين بدوي، وقد نشرته دار الينابيع، سنة 2010م، وهو دراسة تحليلية لموضوعي: العشق والاغتراب في شعر السَّماوي، تحدث فيه عن السَّماوي وتجربة عشق الوطن/ الحبيبة، تجربة العشق الأنثوي، تجربة الاغتراب، أدوات التشكيل الشعري، المعجم الشعري، آليّات التركيب، براعة الإسناد، الصورة الشِّعريَّة، الموسيقى في شعر السَّماوي، تراسل الحواس، الرمز الشعري، وملامح التجربة الوجدانية.

2- أوراق الرَّماد: دراسة نقدية في ديوان "قليلك لا كثيرهن" للشاعر يحيى السَّماوي: دراسة موضوعية تحليلية، لخضير درويش، وهو بحث منشور سنة 2014، في مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 20، وهو بحث تناول ثلاثية المرأة-الوطن- الاغتراب.

3- كتاب بعنوان: علامات النَّص الشعري عند يحيى السَّماوي، لصلاح راهي إبراهيم، وهو من منشورات تموز للطباعة والنشر، سنة 2017م.

4- كتاب بعنوان: فلسفة الرفض في شاهدة قبر السَّماوي – دراسة سيميائية حجاجية تواصلية، للناقد واثق حسن الحسناوي، صادر عن دار الينابيع سنة 2022، تناول فيه الكاتب موضوع الرفض باعتباره فلسفة تعبر عن رؤية إنسانية تجاه الكون الكبير المتداخل والمتشابك، وتعكس أزلية الصراع مابين الخير والشر وتعبّر عن محاولات التَّحرر، والانعتاق من قيود التسلط والقهر.

5- كتاب بعنوان: التُّراث وتجلياته الفنية في شعر يحيى السَّماوي، لسهام ذاكر سواعدي، وهو في الأصل رسالة علمية مقدمة لجامعة لرستان في إيران سنة 2022، تناولت فيه الباحثة موضوعات التناص في شعر السَّماوي، واستدعاءه الشخصيات، والرموز، وتوظيفه للتُّراث في شعره.

6- كتاب بعنوان: يحيى السَّماوي بين الامتداد والأسطورة لعبد الستار نور علي، من إصدارات دار الينابيع بدمشق سنة 2022، تناول فيه نقداً وتحليلاً لأهم سمات البنى الأسلوبية لشعر السَّماوي، كما تضمَّن محاوراً مثل: التَّضاد والأسطورة، وبعض التَّأمُّلات، وتضمن كتابه بعض القصائد التي شاركها الشاعر لأول مرة.

7- كتاب بعنوان: الكون الشعري وفضاءات الرؤيا: سياحة في تجربة يحيى السَّماوي الشِّعريَّة، لرحيم عبد علي الغرباوي، صدر عن دار الينابيع بدمشق سنة 2022، وقد تناول الكاتب فيه محاور عدة: مثل: هوية البوح الشعري، والتشكيل الشعري، وظاهراتيات الرمز، والبنية الإيقاعية.

8- كتاب بعنوان: النقد الاحتمالي: دراسات نقدية لقصائد مختارة من نهر بثلاث ضفاف للشاعر العراقي يحيى السَّماوي، لمفيد خنسة، وهو عبارة عن دراسات تطبيقية لمنهج النقد الاحتمالي الذي

أسس له المؤلف ليكون منهجاً نقدياً جديداً يعتمد الأسلوب المنطقي في توظيف شتَّى أنواع العلوم والمعارف؛ لفهم العلاقات القائمة والمحتملة بين مكونات العمل الفني الإبداعي جمالياً وفكرياً.

جميع الدِّراسات السابقة ركزت على تحليل ودراسة شعر السَّماوي أسلوبياً ونقدياً ضمن محاور تشابهت فيما بينها، واختلفت في بعض الأحيان، ولكن لم تتطرَّق أيٌّ منها بشكل مباشر لموضوع الدِّراسة الحالية: وهو الأنا والأنا الآخر في شعر السَّماوي، وهذا يشكل ما تضيفه الدِّراسة إلى كل ما كتب عن ذلك الشاعر العراقي الفذ.

صعوبات الدِّراسة

لا يخلو أيُّ عمل من صعوبات ومشكلات تعيق الطريق أمام الباحث لإتمام عمله، وقد واجهت هذه الدِّراسة بعض الصعوبات أبرزها: غموض حياة الشاعر، وعدم وفرة المصادر التي تتحدَّث عن سيرته الشخصية، وتجربته الوجودية بشكل عام، ورغم أنه تسنى للباحثة اللقاء به –حفظه الله وأدامه وسيرته وشعره، ولادته وحياته ومسيرته الشِّعريَّة وثقافته وأعماله الأدبيَّة– لكن اللقاء لم يكن كافياً للإجابة عن كثير من التساؤلات.

خطة الدِّراسة

اقتضت طبيعة الدِّراسة أن تنقسم الأطروحة إلى مقدمة، وتمهيد، وفصلين:

ففي المقدمة عُرضت إشكالية الدِّراسة، وأهدافها، ومنهجها، وكذلك صعوباتها، ثم الدِّراسات السابقة التي تناولت السَّماوي، وفي التمهيد تمَّ التَّعريف بمصطلحات الدِّراسة مثل: ترجمة الشاعر، ومفهوم الأنا والأخر

ضمن مجالات علمية مختلفة، ثم جاء الفصل الأول بعنوان: (علاقة الأنا بالآخر)، وتمَّ تقسيمه على مبحثين هما:

- المبحث الأول: الأنا والآخر العربي بين الهوية والانتماء.
- المبحث الثاني: الأنا والآخر الغربي المطابقة والاختلاف الثقافي.

وخصّص الفصل الثاني لدراسة (الأنا والآخر مكانياً عند الشاعر يحيى السَّماوي)، وقد تمَّ تقسيمه على مبحثين هما:

- المبحث الأول: المكان العربي.
- المبحث الثاني: المكان الغربي.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: (صورة الأنا والآخر في شعر السَّماوي) وتضمَّن مبحثين هما:

- المبحث الأول: صور الصراع الفكري بين الأنا والآخر.
- المبحث الثاني: صور الأنا والآخر الحضاري.
- المبحث الثالث: صورٌ أخرى.

ثم الخاتمة، وذُكر فيها أهمُّ النتائج التي خلصت إليها الدِّراسة، فقائمة المصادر والمراجع، وذُيِّلت الدِّراسة بالسِّيرة الذَّاتية للباحثة.

ملخص الأطروحة

عنوان الأطروحة:	**تجلّيات الأَنا والآخر في شِعْرِ يحيى السَّماوي**
معدّ الأطروحة :	سيناء مسافر متعب
المشرف :	د. هدايت زرتورك
القسم :	العلوم الاسلامية الأساسية
نوع الأطروحة :	ماجستير
تاريخ الموافقة :	05.06.2023

هدفت هذه الأطروحة إلى البحث في إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر كما تجلت في شعر الشاعر العراقي المعاصر يحيى السَّماوي، وذلك من خلال دراسة المواقف التي تربط الأنا بالآخر في شعره بكل أشكالها وصورها، والوقوف على النص الشعري للكشف عن محمولاته ودلالاته الخفية التي تكشف عن معاناة الأنا وآلامها، وتطلعها الدائم إلى الانسجام مع الآخر. وتأتي أهمية الدِّراسة من أهمية الشاعر السَّماوي فهو يمتلك تجربة شعرية غنية للدراسة، والنقد، وأسلوبه الذي تميز بجمال العبارة، ودقة الإشارة، وأنه من شعراء الاغتراب الذين كانوا أوفياء لهويتهم، كذلك كون محور الدِّراسة من الموضوعات التي تشترك فيها علوم متعددة: كعلم النفس، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وأن هذه الدِّراسة تتجه نحو تجربة شعرية معاصرة قد يفيد منها الشعراء، والدارسين، والمهتمين بالشِّعر العربيّ الحديث. اتَّبعت هذه الدِّراسة المنهج الوصفي التَّحليلي، من خلال وصف حياته الأدبيَّة، وفلسفته الحياتية، واستقراء شعره وسبر ديواوينه؛ لدراستها نقدياً بهدف بيان ظواهر الأنا والآخر عند الشاعر من خلال شعره. وأسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج، أهمها: أن نصوص الشاعر يحيى السماوي لم تقف في علاقتها مع الآخر عند التقابل أو التناقض، بل كانت علاقة مضطربة تتجاذبها الأنا الشعرية، وفي كثير من النصوص تجاوز مفهوم الأنا والآخر علاقة الموازي والنقيض إلى محايد مجهول أكثر انسجاماً، كما ظهر الفضاء المكاني بوضوح في شعره، سواء أماكن محلية في العراق، أو أماكن عربية أو غربية، وكانت تشكل المجال الذي تتحرك يه علاقته مع الآخر، وقد قدم في قصائده السردية أنموذجاً للسعي نحو التماثل مع الآخر، والبحث عن المشتركات، وخاصة الاشتراك في الهوية العربية، وفي علاقته مع الآخر الغربي ظهر الصِّراع الفكريّ والثَّقافيّ والحضاريّ، فجاء خطابه للإنسان الغربي المحتل خطاب النقيض للنقيض، كما تطرق في شعره إلى المفارقة من أجل إضافة صبغة تهكمية جديدة، والانزياح اللغوي لإضافة الدهشة والصدمة لدى المتلقي، وتنوعت لغته بين الفصحى والمحكية بما يمكن تسميته باللغة العربية المهجنة، ولذلك امتازت عباراته بالسلاسة، وسهولة التلقي، فمثَّل الشاعر السماوي بحق صورة الأنا غير المستقرة في صراعها مع الآخر، كما أضافت ظروف حياته، وآلام الحرب العراقية، والاغتراب عن الوطن لشعره الكثير من العاطفة، والتميز، والاتساع، وجعله بحق من الشعراء المتميزين، وصاحب بصمة بيِّنة في الشعر العراقي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية. الأنا والآخر. يحيى السماوي. المكان. الصورة. نقد.

ÖZET

Tezin Başlığı:	Yahya Es-Samâvî'nin şiirinde "Ben ve Öteki"nin yansımaları
Tezin Yazarı	Seenaa Musafer Meteab METEAB
Danışman:	Dr. Öğr. Üyesi. Hidayet ZERTÜRK
Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Tezin Türü	Yüksek Lisans
Kabul Tarihi	05/06 /2023

Bu araştırma muasır şair Yahya es-Semâvî'nin şiirlerinde ego ve öteki arasındaki ilişki problemini ele almayı hedeflemektedir. Bu, tüm biçim ve imgeleriyle Semâvî'nin şiirinde egoyu ötekine bağlayan tutumları inceleyerek yapılır. Aynı şekilde egonun ıstırabı, acısı ve diğeriyle sürekli uyum arzusunu ortaya çıkaran şairin gizli delalet ve manalarını açıklamak için şiirin tüm nassına hâkim olmak gerekir. Araştırmanın önemi, sair es-Semâvî kaynaklıdır. O, inceleme ve eleştiri için zengin bir şiirsel birikime, ibarenin güzelliği ve işaretin inceliği ile temayüz eden bir üsluba sahiptir. Ayrıca o kimliğine sadık batılılaşma yanlısı bir şairdir. Çalışmanın odak noktası, psikoloji, felsefe ve sosyoloji gibi birçok bilim dalının ortak konularındandır. Bu çalışma, şairlerin, akademisyenlerin ve modern Arap şiiriyle ilgilenenlerin yararlanabileceği çağdaş bir şiirsel deneyime yöneliktir. Çalışmada şairin edebi ve felsefi hayatının tavsifi, şiirlerinin bir araya getirip yorumlanması, şiirlerindeki ego ve diğerlerinin yansımalarını açıklamak kastıyla eleştirel bir şekilde gözden geçirilmesinde analitik yöntem kullanılmıştır. Araştırmada ulaşılan neticelerden önemlileri şunlardır: Şairin dizelerinde ego ile diğeri arasındaki ilişki sadece yüzleşme ve çelişki anındaki ilişki değildir. Aynı zamanda şiirsel egonun katlandığı çalkantılı bir ilişki üzerinde de durulmuştur. Pek çok metinde ben ve öteki kavramı, paralel ve zıt ilişkisini aşarak nötr, bilinmeyen, daha ahenkli bir ilişki kurmuştur. Aynı şekilde Irak'taki mahalli yerler, Arap diyarları veya bilinmeyen yerler olsun mekanlar onun şiirinde uzamsal ve diğerleriyle olan ilişkisinin hareket ettiği alan olarak ortaya çıkar. Anlatı niteliğindeki şiirlerinde, ötekiyle özdeşleşme çabası ve özellikle Arap kimliğine katılım arayışı için bir model sunmuştur. Ve Batılı Öteki ile olan ilişkisinde entelektüel, kültürel ve uygarlık çatışması ortaya çıkmıştır. İşgalci batılı insana yönelttiği hitap zıttın zıtta hitabı gibidir. Yeni bir hiciv tonu eklemek için şiirlerinde ironiye; okuyucu şaşırtmak ve şok etmek için de dil değişikliğine değinmiştir. Dili, melez Arapça olarak adlandırılabilecek şekilde fasih ile mahalli şive arasında değişmektedir. Bu nedenle, ifadeleri pürüzsüz ve kolay anlaşılır olarak tarif edilebilir. Şair Semâvî, ötekiyle çatışma içindeki kararsız egonun imgesini temsil etmiştir. Yaşadığı şartlar, Irak savaşının acısı, vatanından kopuş şiirine büyük bir tutku, farklılık ve genişlik katmış, mümtaz şairlerden biri haline getirmiş, Semâvî, çağdaş Irak şiirinde açık bir etki bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Ego, Öteki, Yahya es-Semâvî, Mekan, İmge, Eleştiri

ABSTRACT

Thesis Title: Reflections of "I and the Other" in Yahya Es-Samâvî's poetry
Author Seenaa Musafer Meteab METEAB
Supervisor: Asst. Prof. Dr. Hidayet ZERTÜRK
Department Basic Islamic Sciences
Thesis type: Master's Thesis
Date: 05 \06\ 2023

This thesis aimed at researching the problem of the relationship between the ego and the other, as it was manifested in the poetry of the contemporary Iraqi poet Yahya Al-Samawi. Studying the situations that link the ego to the other in his poetry in all its forms and images, and standing on the poetic text to reveal its implications and hidden connotations that reveal the suffering of the ego and her pains, and her constant aspiration to harmony with the other. The importance of the study comes from the importance of the heavenly poet, as he possesses a rich poetic experience for study and criticism, and his style is distinguished by the beauty of the phrase, the accuracy of the reference, and that he is one of the poets of alienation who were loyal to their identity, as well as the fact that the focus of the study is one of the topics in which multiple sciences share: such as psychology, philosophy, sociology. And that this study deals with a contemporary poetic experience that may benefit poets, scholars, and those interested in modern Arabic poetry. This study followed the descriptive analytical approach, by describing his literary life, his life philosophy, extrapolating his poetry and examining his collections. To study it critically with the aim of clarifying the phenomena of the ego and the other of the poet through his poetry. The conclusions of the study were as follows: The texts of the poet Yahya al-Samawi did not stand in their relationship with the other at the time of confrontation or contradiction, but rather it was a turbulent relationship attracted by the poetic ego, and in many texts the concept of the ego and the other transcended the relationship of parallel and antithesis to a neutral, unknown, more harmonious. The space also appeared clearly in his poetry, whether local places in Iraq, or Arab or Western places, and they formed the field in which his relationship with the other. In his narrative poems, he presented a model of striving towards identification with the other, and the search for commonalities, especially participation in the Arab identity, and in his relationship with the Western other, the intellectual, cultural, and civilizational conflict emerged. His speech to the occupied Western man came as a speech of contrast to the opposite, as he touched in his poetry on irony in order to add a new satirical tint, and linguistic shift to add surprise and shock to the recipient, and his language varied between classical and spoken in what could be called hybrid Arabic, and therefore his phrases were characterized by smoothness and ease of reception. The poet Al-Samawi truly represented the image of the unstable ego in its struggle with the other, and the circumstances of his life, the pain of the Iraqi war, and alienation from the homeland added to his poetry a lot of passion, distinction, and breadth, and made him truly one of the distinguished poets, and he has a clear imprint in contemporary Iraqi poetry.

Keywords: Arabic language. The ego and the other. Yahya Al-Samawi. Place. Image. criticism.

الرموز المستخدمة

أ: اللوحة الأولى.

ب: اللوحة الثانية.

ت: توفي

تح: تحقيق

د.ت: دون تاريخ

د.ط: دون طبع

ط : طبعة

هـ/م: هجري/ميلادي

التمهيد: التَّعريف بمصطلحات الدِّراسة

كان مفهوم (الأنا) ومازال محطَّ عناية الكثير من الدَّارسين والنُّقاد، لكونه بنية تهدف إلى تحقيق هدفين رئيسيين: يتضمن المحور الأول تضمن سيرة السَّماوي الأدبيَّة، ومراحل حياته، والبطاقة الذاتية، أما المحور الثاني فيتناول مفهوم الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح وصولاً إلى إقرار المعنى الذي يسعى إليه، ومن ثم العلوم التي مرَّ بها المفهوم قبل وصوله واستقراره بوصفه أداة نقدية قابلة أن تكون أداة للمعالجة، في علم الفلسفة وعلم النفس والأدب، ومن خلال هذه الدِّراسة سنبين علاقة النقد العربي القديم والموروث، وصولاً إلى النقد الحديث، وتتضمن آراء ومفاهيم عربية وغربية، والوقوف عند المتشابه منها.

أولاً: التَّعريف بالشاعر يحيى السَّماوي

لابدَّ قبل البدء بتحليل شعر السماوي من الإطلال على حياته الشخصية، وإنتاجاته العلمية[1]:

اسمه وحياته:

هو يحيى عباس عبود الحسناوي، ولد من أم عراقية وأب عراقي، ليس من عائلة مترفة والدهُ: الحاج عباس الحسناوي رجل يعمل بقَّالاً (يقرأ ويكتب) وهو قارئ جيد، كما ذكر الشاعر، وكان يعمل شغيلاً عند عمه الذي أصبح بعد ذلك أبا زوجته.

[1] المصدر لقاء مباشر مع الشاعر يحيى االسَّماوي، تاريخ اللقاء: يوم السبت الموافق 2022/11/12 نوفمبر، السَّاعة الثانية ظهراً في بغداد/المنصور.

وُلد يحيى عباس السَّماوي في السَّادس عشر من آذار من عام 1949 .

أما أبوه (عباس عبود الحسناوي) الذي كان يعمل عاملاً عند عمه كبقال، ترك العمل مع عمه وفتح محله الخاص واستمر بالعمل لإعالة أسرته.

أمه : (هدية الحسناوي) ربَّه بيت لا تقرأ ولا تكتب .

كان للشاعر ثلاثة أخوة، وأربع أخوات علماً أنه أكبرهم، وأخوته بالتسلسل هم: (زهير، محمد، صاحب) وأخواته بالتسلسل هن : (أحلام، أمريكا، سميرة، غيداء).

ترعرع السَّماوي في بيت طيني بسيط يقول في ذلك : "كنت المدلل عند أبي من بين أخوتي حيث كنت أنام على سرير مصنوع من صناديق الفواكه الفارغة بينما أخوتي وأخواتي كانوا ينامون على الأرض".

دراسته:

دخل إلى المدرسة في المرحلة الابتدائية في مدرسة المأمون الابتدائية في السَّماوة، وأنهى دراسته الابتدائية وكان قارئاً جيداً، رغم صغر سنه.

انتقل إلى المرحلة الثانوية، وقُبل في ثانوية (السماوة للبنين)، وفي صف الثاني متوسط قرأ كتاب (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب) والذي كان موجوداً في المكتبة العامة في المدرسة.

كان أمين المكتبة آنذاك الأستاذ (قدوري آل قدوري) حيث يقول السَّماوي :"طلبت منه أن أنظف المكتبة لكي أحصل على الكتاب وأقرأه".

وفي عام (1968) ذهب السَّماوي لدراسة الخامس الأدبي في محافظة الديوانية في ثانوية الجمهورية، وأكمل دراسته الاعدادية وهو في محافظة الديوانية، ونشر عدداً من قصائده وهو تلك المرحلة في الصحافة في مجلة (الراصد) ومجلة (الجمهورية)، وتمَّت طباعة أول ديوان شعري وهو ديوان: (عيناك دنيا) وهو في صف السَّادس الأدبي، وقد طبعة على نفقة والده الحاج (عباس الحسناوي)، وبدأ الشاعر بعدها ينشر قصائده باسم (يحيى السَّماوي) لما للسماوة من تأثير كبير في نفسه حيث قال عنها :" إذا كان العراق أبي فإن السماوة أمي، وأنا أحبُّ أمي أكثر من أبي" .

انتقل الشاعر إلى بغداد في الجامعة المستنصرية في كلية الاداب في قسم اللغة العربية بعد أن أنهى دراسة الإعدادية الفرع الأدبي عام 1970، وسكن في بيت أخته في بغداد، وبعدها تحول للسكن في منطقة الوزيرية، والأعظمية في بغداد.

شارك الشاعر في عام (1970) بمهرجان الشعر في الجامعة، وكان المهرجان برعاية (شفيق الكمالي) وزير الإعلام آنذاك، وكان المحكمين من كبار أساتذة العراق في اللغة العربية آنذاك، وهم: (علي جواد الطاهر، كمال نشأت، هادي الحمداني، عناد عزوان).

وقد ألقى الشاعر قصيدة عن القدس قال فيها :

عـلامَ عينـاكِ يرسُـو فيهمـا التَّعـبُ ومـا لنخلـكِ أضـحى تمـره الجـدبُ

أقسـى الجراحـاتِ جـرحٌ لا يسـيل وأصـعب الحـزن حـزن مالـه سـببُ

وضـعتُ حـزناً مـن الثـديين في وإذا كـبرت فحـزني أخـوةً و أبُ

أنا المسـيح الـذي علقـت أزمنـةً على الـدُّروب ولكـن قـومي العـربُ

كفَـا نـردِّد في المـذياع أغنيـةً جئنـاكِ يا قـدسُ حـتَّى ضـاعت

وكان شاعرنا بهذه القصيدة من الأوائل في المهرجان، ومنذ ذلك الوقت وهو عضو باتحاد أدباء العراق، وما زال عضواً في نقابة الصحفيين إلى يومنا هذا.

تخرج الشاعر من كلية الآداب، قسم اللغة العربية، من الجامعة المستنصرية، عام 1974 ورجع إلى السَّماوة، وكان تعيينه في (إعدادية السماوة) ودرس مادة اللغة العربية للصف الخامس، والسادس الثانوي.

وفي عام (1980) تحول إلى (جندي) في الجيش العراقي من (التربية) إبان الحرب العراقية الإيرانية التي مرت على البلاد آنذاك، وفي ذات العام وهو (1980) تزوج الشاعر من السيدة (وجدان سلمان فليح) كانت خريجة (معهد المعلمين المركزي) وهي من مواليد (1959) أحبها الشاعر، وتزوجها، وأنجب منها، يقول: "وتزوجتها، فأنجبت أربعة أبناء وهم: شيماء، وعلي، ونجد، وسارة".

بقي الشاعر في الجيش العراقي كجندي إلى عام 1989.

وفي عام 1991 في الانتفاضة الشعبانية التي حصلت في وسط وجنوب العراق ضد الحكم آنذاك، كان الشاعر أحد المشاركين الأقوياء فيها، انتقل بعدها إلى السعودية، وعمل بالإعلام في السعودية باحدى الإذاعات الإعلامية إلى عام 1997، ثم انتقل للعيش في أستراليا عام 1997 وبقي بها إلى عام (2004) حتى عاد إلى العراق، ومازال سكن عائلته في أستراليا، وهو يتنقل بين العراق مدينته الأولى (السماوة) وأستراليا.

وقد عاصره عدد من الشعراء منهم: عواد الناصر، هاشم شقيق، خزعل الماجدي، كريم الأسدي، وفاز بجائزة الإبداع في جامعة الدول العربية بديوانه المعنون: (نقوش على جذع نخلة)، ويذكر الشاعر أن من أكثر القصائد التي أثَّرت به، وتعتبر نابعة من الواقع هي قصيد (أذلني حبي) في ديوان: (هذه خيمتي فأين الوطن؟) وقصيدة: (شاهدة قبر من رخام الكلمات).

يذكر الشاعر ان اكثر كتاباته كانت سياسية إلى عام 2003، وبعدها تحولت كتاباته الشِّعريَّة أو النثرية إلى شعر الغزل: (المعادلة بين الجسد والروح، الجسد بلا روح لا معنى له، والروح بلا جسد أيضاً لا معنى له)، وهذا التوجه هو (الأيروتيك) وهو غزل جنسي باعتباره وجهاً من وجوة عالم الجمال، والارتقاء في الجنس من (الخلاعة) إلى (التجلي) أو (السمو)، وهو ماكتبه الشاعر في إصداراته الاخيرة .

الشاعر حتى يوم اللقاء به وهو بتاريخ 12 /2022/11، كان قد أُصدر له 21 ديواناً شعرياً كتب فيهم كل أنواع الشعر العمودي، والحرّ، أاو التفعيلة، وقصيدة النثر.

ثانياً: مفهوم الأنا لغة واصطلاحاً

إن المهمة الصعبة التي تواجهها الدراسات الإنسانية اليوم هي تحديد مفهوم (الأنا) بدقة، ورسم ملامحها وحدودها حتى تبدو أكثر فعالية عند مواجهتها للنص الأدبي، وقبل الوقوف عند حدود (الأنا) والبحث فيها، يتعين علينا البحث عن الجذور اللغوية للأنا:

جاءت لفظة (الأنا) في معجم (لسان العرب) على أنها "اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقاً بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسط تسقطت إلا في لغة رديئة[1].

ولفظة (الأنا) ترد على وصف الشخص سواء أكان مذكراً أم مؤنثاً وهذا ما دلَّ عليه في معجم المحيط إذ أنه يوضح بأن " الأنا ضمير رفع من فصل للمتكلم مذكراً أم مؤنثاً مثناة وجمعه نحن[2].

وبوصفه ضميراً مفرداً يخص المتكلم على أنه" لاتثنية له إلابـ (نحن)، ويصلح نحن في التثنية والجمع... ويوصلها تاء الخطاب فيصير أنك الشيء الواحد، من غير أن تكون مضافة إليه، تقول أنت، وتكسر للمؤنث وأنتم، وأنتن، وقد تدخل عليه كاف التشبيه فتقول: أنت كأنا وأنا كأنت، حُكي ذلك عند العرب[3]،وهكذا يتسع المفهوم العامل لأنا من المفرد إلى التثنية والجمع، وتبقى عائمة في حدود اللغة.

ثانياً: مفهوم الأنا اصطلاحاً

يعد مفهوم الأنا متعدد الدّلالات من حيث اللفظة، فيرمز له مرة بـ (الأنا) وتارةً اخرى بـ (الذات) على اختلاف سياقات كل منهما " وتحليل الأنا هو بحث في جوانب القوة والضعف فيها لاستخدامها في العلاج النفسي ومستوى الأنا افتراضي يحي سلوك الفرد وفقاً له "[4].

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، *لسان العرب*، ط1، (بيروت: دار صادر، 1990م)، 160/3.

[2] بطرس البستاني، *محيط المحيط*، د.ط، (بيروت: مكتبة لبنان، 1987م)، 18.

[3] ابن منظور، *لسان العرب*، 160.

[4] حسن شحاته وآخرون، *معجم المصطلحات التربوية والنفسية*، ط3، (القاهرة: 2003م)، 7.

تتمثل الأنا مع الذات في الأدب بوصفه ما الهوية والشخصية والتمثيل المقابل للآخر في آن، وتكون مرادفات لها في الاصطلاح وفي المعنى " والأنا هي الذات وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو أيدلوجية، وماتشتمل عليه من أفكار وآمال وطموحات وصراعات وتوترات.. وبالتالي فإن الذات تشكل مركز الشعور عند الإنسان"[1].

يتفق معظم الباحثين على صعوبة تحديد معنى (الأنا)؛ لأنها مفهوم دقيق ومتشعب، ويشمل أكثر من جانب حيوي واسع على الصَّعيد الأدبي والنقدي، والنفسي والفلسفي ...إلخ.

تعد (الأنا من الضمائر المنفصلة، التي تدل على الفردية والاستقلالية وهي إشارة واضحة للفائدة من المحتوى اللغوي، ويقترب من الطرح اللغوي الدلالي، إن هذا المفهوم هو" ضمير متكلم قائم بذاته، ولذاته لينازعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر مستقل عن غيره، وإن كان منتجاً له وناتجاً عن علاقته به[2]، وتتمظهر (الأنا والآخر في أنه ما ينتجان بشكل واضح ودقيق، ويتضح كل منهما بوجود المقابل الاصطلاحي لها، ويتداخلان بين العقل والنفس في كونهما متقابلين؛ لذلك " تطابقت الأنا مع الذات المفكرة بوصفها عقلاً، وقد تأرجحت الأنا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها للعقل[3].

---

[1] سعد فهد الذويخ، *صور الآخر في الشعر العربي*، ط1، (إربد/الأردن: عالم الكتب الحديث، 2009م)، 35.

[2] أحمد ياسين سليماني، *التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر المعاصر*، ط1، (دمشق: التكوين للتالين للترجمة والنشر، 2009م)، 404.

[3] عباس يوسف الحداد، *الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)*، ط2، (سوريا: دار الحوا للتوزيع، 2009م)، 187.

ثالثاً: مفهوم الآخر لغة واصطلاحاً

جاءت كلمة (الآخر في معجم العين " هذا آخر وهذه أخرى .. والآخر : الغائب وأما آخر فجماعة أخرى[1]، ثم وردت مفردة الآخر في المعجم اللغوي على أن" الآخر بالفتح : أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، الأنثى أخرى: وأخرى : تأنيث آخر، وهو غير مصروف[2]، وقال ابن فارس" الهمزة والخاء والراء أصل واحد إليه ترجع فروعه و هو خلاف التقديم، وهذا قياس أخذناه عن الخليل[3].

تباينت معاني كلمة الآخر في المعاجم اللغوية، فقد وردت في معجم المنجد بأنها " أحد الشخصين أو الشيئين ويكونان من جنس واحد، أو هو مايدل على فرق، على تمييز بين شخصين أو شيء مقصود وأشخاص أو أشياء من الفئة ذاتها، والجنس نفسه (إنك تحب آخر)، أي: أن من تحب ليس بالشخص المقصود ذاته بل غيره[4].

كما وردت بمعنى (غير) وهذا ماجاء في معجم تاج العروس كقولنا: "رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعل من تأخر فمعناه أشدت أخراً، ثم صار بمعنى المغاير[5]، وجاء أيضاً " الآخر بالفتح أحد الشيئين وهو

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تح. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1983م.)، 303-304.

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2007م)، مادة (آخر)، 32.

[3] احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1999م)، مادة (أخر)، 70/1.

[4] أنطوان نعمة وآخرون، *المنجد في اللغة العربية المعاصرة*، مادة (أخر)، 11.

[5] مرتضى الحسين الزبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تح. مجموعة من الاساتذة، د.ط، (الكويت: دار الهداية، د.ت)، 33- 34.

اسم على أفعل، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة؛ لأن أفعل من كذا لا يكون في الصفا والآخر بمعنى غير، كقولك : رجل آخر، وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر، فلمَّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها"[1]

مفهوم الآخر اصطلاحاً

من الصعب أن نحدد مفهوماً ثابتاً ومستقراً للآخر –لاسيما مفهوم الآخر في المجالات الأدبيَّة والنقدية– بسبب مرونة الحدود التي تضبط مساحته، تبعاً لاختلاف معناه في المرجعية الثقافية للمهتمين به فقد يميل المفهوم نحو الآخر المختلف الذي لايخرج عن إطار النسق الثقافي للجماعة التي تعده آخر، وقد يراد به (الآخر المختلف الذي يخرجه عن إطار النسق الثقافي لسلوك الجماعة[2].

يعد مفهوم الآخر من بين أهم المفهومات التي عالجت وجود الذات بمقابل الآخر خصوصاً في الأدب والرواية على وجه الخصوص، لما له من أهمية كبيرة في تفكيك معادلات صعبة، وإذا نظرنا إلى مفهومات وصور الآخر نجده نقيض الأنا في أحيان كثيرة، فهما دائماً مستقلان عن بعضهما، ويعد الآخر الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وكلّ شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[3].

---

[1] ابن منظور، *لسان العرب*، 38/1.

[2] لؤي الخليل، *الأدب والموقف من الآخر*، (دمشق: مجلة جامعة دمشق، سوريا، 2014م)، 12-14.

[3] صلاح صالح، *الأنا والآخر عبر اللغة السردية*، ط1، (الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي، 2003م)، 10.

كما نجد أن مفهوم الآخر قد يتلازم في بعض الأحيان مع مفهوم (الأنا) ويوضحه؛ لأن " الآخر هو طرف غير الذات، أو الطرف المقابل للذات كما نفهم أيضاً أن ثمة تلازم بينهما "[1]، فلا معنى للآخر إلا بدخول مفهوم (الأنا) عليها إذ لاينبغي أن يكون هناك فهم للوجود مع الآخرين في المجال الاجتماعي، فهنا كوجود آخر موجود في العالم بالطريقة نفسها التي توجد بها الذات في العالم[2].

رابعاً: الأنا والآخر في الفلسفة

شكلت الذات الإنسانية اهتماماً كبيراً عند الفلاسفة اليونان، وإذا نظرنا إلى مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة نجد أن الفلاسفة والمفكرين اليونان كان لهم اهتمام كبير بمفهوم الأنا والآخر؛ لما له من تنوع وغموض.

يعد مفهوم الأنا والآخر من أهم المفهومات التي تناولتها الدِّراسات الفلسفية الفعلية الجادة التي تناولت كل ما يتعلق بين مفهوم الأنا والآخر وعلاقتهما الوجودية من ناحية الافكار أو الصور سواء كانت حقيقية أم خيالية، وإذا نظرنا إلى مفهوم الأنا نجده " مصطلح مراوغ يستعصى على التعرف والحد الاصطلاحي؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية، من الناحية الفلسفية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع[3].

---

[1] فاضل أحمد القعود، *جدلية الذات والآخر في الشعر* الأموي: دراسة نصية، ط1، (عمان/الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م)، 33.

[2] القعود، *جدلية الذات في الشعر الأموي*. 33.

[3] الحداد، *الأنا في الشعر الصوفي، (ابن الفارض نموذجاً)*، 87.

ويعد ديكارت أحد الفلاسفة الذين استطاعوا إظهار مفهوم الذات في الفلسفة الحديثة تتضمن عدة معان من أهمها:

المعنى الفلسفي والأخلاقي: حيث يشير مصطلح (أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الشخصي الواقعي، وبالتالي إلى وجود كل الحالات العاطفية التي تسمى الوجود.

المعنى الوجودي : حين تمثل كلمة (أنا) جوهراً حقيقياً، وثابتاً يعمل على الأعراض التي تشكل مشاعر حقيقية، وبغض النظر عما إذا كانت الأعراض موجودة معاً أو واحدة تلو الأخرى، فإنها تفصل بين المشاعر والعواطف والأفكار.

المعنى الآخر المعنى المنطقي : الأنا كلمة تمثل الإدراك، ووحدته وهويته شرطان ضروريان تنظمه بنى مختلفة في الحدس، والاتصال الإدراكي في العقل المتسامي (والذات) هو الواقع الثاني أساسه الظروف والتغيرات النفسية[1].

ويرى الفيلسوف الألماني هيدغر أن معنى (الآخر) مرتبط بالسقوط، وهذا السقوط يعطي معنيين الأول إيجابي والآخر سلبي، أما الإيجابي فأن بغيرهما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه ولولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لانهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حددي التحققي عن وجودي العيني[2] ونرى من خلال ذلك الوجود هو" وجوده مع الآخر الذي يقلل من فرضها في ممارسة حياتها قد يحصر دائرة

---

[1] جميل صليبا، *المعجم الفلسفي*، د.ط، (بيروت: دار الكتب، 1983م)، 140/1.

[2] عبد الرحمن بدوي، *دراسات في الفلسفة الوجودية*، (مصر: النهضة المصرية، 1966م)، 86-85.

تميزها الفردي ومن خلال ذلك يفهم السقوط من جانبه السلبي، فإذا كان الآخر ضرورة حتمية فأنه في الوقت ذاته يمثل "الخطر الذي يهددني"[1]

ثم ذكر الفلاسفة العرب أن هناك تداخلاً بمفهوم (الأنا)، بين العقل والنفس، لأنه قد" تطابقت الأنا وصفها مع الذات المفكرة بوصفها عقلاً، وقد تأرجحت الأنا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها للعقل"[2].

ويشير ابن سينا أن (الأنا) هي الإشارة إلى النفس الواعية المدركة كونها :- " المرادب النفس ما يشير إليه كل أحد يقول أنا ... فإذا الإنسان الذي يشير إلى نفسه (بأنا) مغاير لجملة أجزاء البدن، فهو شيء وراء البدن[3].

فهنا نجد أنا لأن كل نفس مدركة وواعية بذاته الشخصي، ونفهم من ذلك كل جوهر قائم بذاته، ومفهوم الأنا في الفلسفة العربية نجده قد ارتبطت بمفهوم الماهية والوجود بالطابع الفلسفي المعرفي، وهي الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود، ومنها التعبير الشائع : الوجود والماهية[4].

ونجد الآخر مرتبط بمفاهيم أخرى، أهمها : الأنا، الحضارة، الهوية، الأقليات، الاختلاف، الثقافة، وقد عرف الآخر هو" فرداً وجماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حددنا هوية الأنا

---

[1] جان بول سارتر، *الوجود والعدم*، تر. عبدالرحمن بدوي، ط3، (لبنان: دار العودةد.ت)، 3.

[2] الحداد، *الأنا في الشعر الصوفي*، 187.

[3] صليبا، *المعجم الفلسفي*، 139.

[4] مجمع اللغة العربية، *المعجم الفلسفي*، د.ط، (مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م)، 87.

كان الآخر فرداً، أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحياناً، والإجراء في أحيان أخرى[1].

خامساً: الأنا والآخر في علم النفس

يعد (وليم جيمس) من بين علماء النفس الذين اهتموا بالقضايا المتصلة بالأنا والآخر وماحولها، وقد سعى إلى تأسيس نظرية نفسية للذات، وقد عرفها بقوله ذلك التيار من التفكير الذي يكون احساس المرء بهويته الشخصية[2].

إن علاقة الذات تعد أكثر وضوح أًو افتراضاً لوجود حقيقة الآخر مثلما يسعى إلى إثباته (جان لاكان) إذ يقول : " إن المرء لايشكل كفرد دون علاقة ترتبط بالآخر فالطفل حين يرى صوراً في المرأة فإنه لايزال يستبدل صورة الآخر بنوع من الأنا، وكأنه تدريجياً يدرك أن الصورة محض المحض خارجية بالنسبة للذات ... وتتحول الصورة إلى علاقة للأنا، وهذه مرحلة نظام الرمز، في تعدد معنى الآخر عنده، فقد يدخل طرفاً في علاقة مع الذات، ويعد المصطلح أداة للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين[3].

نستنتج مما تقدَّم ذكره أن مفهوم الأنا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالآخر، ويتضح تمثيله أكثر بوجود المقابل الفعلي للذات ويبدو ذلك في التحام الأنا بالآخر في المنظور النفسي، من هنا نجد النص الأدبي هو

---

[1] مصلح النجار وآخرون، *الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية*، ط1، (الأهلية/الأردن، 2008م)، 51.

[2] عمرو عبد العلي علام، *الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)*، (القاهرة: دار العلوم، 2005م)، 9.

[3] علام، *الأنا والآخر*، 11.

الحاضن للأنا، وما يتجسد منها من أفعال وتصرفات وسلوك، ويكون النص الأدبي مسرحاً لمادته الحكائية، ويتعامل مع الأنا كمادة أدبية يؤسس رؤية فنية أدبية، وعلى هذا الأساس كان المنهج النفسي ميداناً لاحتواء المفاهيم النفسية، ولاسيما أن المنهج النفسي يعد من أهم المناهج التي أولت بانفتاح النص الأدبي للنظريات الفلسفية إذ " عُرف المنهج النفسي في القرن العشرين مع تأسيس علم النفس التحليلي على يد فرويد، وصدور دراساته، في مقدماتها (تفسيرالأحلام) تلك الدِّراسات التي كشفت عن قوى لنفس الثلاث (الأنا، والهو، والأنا الأعلى)[1].

ويعد فرويد من علماء النفس الذين درسوا الأنا بكل تجلياتها، الذي قسم الجهاز النفسي إلى عدة أقسام أهمها:

أولاً: الأنا: "هي التي تشرف على مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك واحترامي وقبولي وقبولك لديهم، والأنا هي الأفعال الإرادية التي نمارسها، ونحن واعين ومدركين لطبيعة سلوكنا ونشاطنا، فهي التي تشرف على الجهاز الحركي[2].

ولاشك أن فرويد قد أحدث تأثيراً كبيراً في الأدب المعاصر من خلال الأفكار الجديدة التي أنشأها في المجال النفسي.

---

[1] نوزاد أحمد أسود، *المدينة في قصص جليل القيسي*، ط1، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م)، 17.

[2] بشرى كاظم حوشان الشمري، *علم نفس الشخصية*، د.ط، (عمان/الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2007م)، 37.

ثانياً: الهو: "هو مستودع الشهوات والحوافز الغريزية التي لا يستطيع الفرد البوح بها؛ لأنها تشعره بالدونية أمام الآخرين، والهو في حالة عدم إشباع هي شعر الفرد بالتوتر وفي هذا البعد يكون هدف الحياة هو الانغماس الذاتي، وطريقة إشباعه تختلف من مرحلة نمو إلى أخرى، ووظيفته هي التَّخلص من الاستثارة أو الطاقة التي تنبع من داخل الكائن الحي، ليحقق (اللذة) وغاية مبدأ اللذة هي تجنب الألم، لذلك يندفع الفرد اندفاعاً عاجلاً[1].

ومن خلال هذه التقسيمات التي اظهرها فرويد في الجهاز النفسي التي ظهرت من خلاله مفهومات ومصطلحات أدبية ونقدية جديدة التي استعملت في الكثير من النصوص الشِّعريَّة والقصص والروايات والمسرح.

ثالثاً: الأنا الأعلى: "جملة من القيم والمعتقدات والمبادئ الخلقية التي يستخدمها الفرد في الحكم على سلوكه ودوافعه، وهو ما يعرف عادة بالضمير"[2].

نجد موضوع الآخر من القضايا التي أثيرت في الدِّراسات الأدبيَّة، وهو من أهم المفاهيم في الكتابات النقدية والفكرية والثقافية على الرغم من اختلاف المذاهب والتيارات الفكرية الغربية والعربية، ويرتبط الآخر في تشكله بالأنا ارتباطاً جوهرياً، لأنه لايمكن له أن يفتح دوره في النص الأدبي إلا إذا اقترن بالأنا، فهذه العلاقة تسهم وبشكل كبير في الكشف عن مواطن الأفراد هنا،كعدة مفهومات تأسس عليها مفهوم

---

[1] محمد راتب الحلاق، *نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث المعاصر)*، د.ط، (دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م)، 4.

[2] الشمري، *علم نفس الشخصية*، 4.

الآخر، فقد يكون " الآخر أحد الأفراد، وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، خلاف الآخر قد يكون قريباً وقد يكون بعيداً، وقد يكون عدواً، وقد يكون عدواً يفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"[1].

وقد يمثل الآخر في علم النفس مجموعة من " الخصائص، والسمات النفسية، والعقلية، والمزاجية، ودفاعية من أفكار وطموحات، وصراعات، أوتوترات، وحاجات نفسية كالحاجة إلى الحب، والانتماء أو الأمن، وتحقيق الذات وغيرها من الحاجات والدوافع[2].

وإذا نظرنا إلى الآخر في علم النفس نجد بأنه " مجموعة من السلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد أو ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أنا الآخر في مجال العالم للهوية"[3].

وإذا تتبعنا مفهوم الآخر في المفهومات النفسية نجد العديد من علماء النفس الذين زاد اهتمامهم في القضايا المتعلقة بالذات والآخر، وإذا أردنا أن تحدد دلالة الآخر فنستطيع أن تحددها خلال سياقين:

الأول معرفي وعلى ضوئه يبدو (الآخر) مفهومات كوينيا أساسيا للهوية، أي: للذات وهي تحيد هويتها فلا هوية بدون آخر.

---

[1] علام، *الأنا والآخر*، 12.

[2] الطاهر لبيب وآخرون، *صور الآخر العربي ناظرا أو منظوراً*، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999م)، 54.

[3] الذويخ، *صور الآخر في الشعر العربي*، 10.

أما الثاني، فسياق قيمي أخلاقي يكتسب (الآخر) من خلاله قيمة، أو موقعاً يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضاً، طيباً أو سيئاً"[1]

سادساً: الأنا والآخر في المحور الأدبي

تتمتع دراسة الأنا والآخر بأهمية كبيرة في العمل الأدبي عامة، والدِّراسات النفسية بشكل خاص، فقد جاء مفهوم الأنا عند الغرب على " أنه حقيقة وجوهر ثابت ارتبط بالوجود والفكر، والنفس المدركة، تتعامل مع الآخر باعتباره المرأة العاكسة لها، ويساهم في معرفتها لنفسها من مواطن الضعف والقوة ومعرفة أيضاً لهويتها "[2].

إن دراسة النص الأدبي من منظور سيكولوجي، تفتح لنا أبواباً واسعة لرؤية الخفي ولقراءة ما لم يقله النصفي الظاهر، ولاستدعاء تجليات اللاشعور واللاشعور الجمعي، وبذلك يدخل النقد الأدبي ضمن العلاقة الموجودة بين الأسلوب السيكولوجي والسلوك الإنساني، ومنه هنا ظهر المنهج النفسي في النقد الأدبي الذي يعد أحد أهم المناهج المعتمدة في الدِّراسات النقدية الأدبيَّة، إذ" عرف المنهج النفسي في مطلع القرن العشرين مع تأسيس علم النفس التحليلي على يد فرويد، وصدور دراساته، وفي مقدمتها

---

[1] الذويخ، *صور الآخر في الشعر العربي*، ١١.

[2] ياسمينة خضر، *صور الآخر وعنفه في رواية الصدمة*، د.ط، (الجزائر: جامعة 8 ماي قالمة- كلية الآداب واللغات الجزائر، 2018م)، 7.

(تفسيرالأحلام) تلك الدِّراسات التي كشفت عن قوى النفس الثلاث الأنا والهو والأنا الأعلى (كذا.. العليا) وأثر اللاشعور في مختلف سلوك الإنسان ومختلف نشاطاته[1].

هنا كعدة مفهومات كانت محصورة في التَّحليل النفسي، لكنها إن نقلت فيما بعد إلى النقد الأدبي ومن أهم تلك المفهومات الشعور واللاشعور، واللاشعور الجمعي، والوعي واللاوعي، والذات العميقة، والأنا والهو والأنا العليا.

"إن اهتمام المحلل النفسي بالأدب محصور بـ(الأنا) اللاشعوري العميق الذي هو أكثر حقيقة من الواقع اليومي، ويتجلى هذا (الأنا) في الأثر الفني حين يعكف عليه الباحث مزوداً بكل عدة الناقد من علوم جمالية، وثقافة فلسفية، ودراسة نفسية[2].

ويتجاوز مفهوم الأنا والآخر إلى الخطاب حول هذا " الاختلاف فإن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضاً ذلك، إن هذا الخطاب لايقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر، وأنا متكلم عن هذا الآخر، وتناول الاختلاف لايفضي إلى نفي الجدلية بين الذات والآخر ولا إلى جوهرة الهوية[3].

---

[1] فائق مصطفى- عبد الرضا علي، *في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات*، ط2، (الموصل: دار الطباعة للكتب والنشر، 1989م)، 171.

[2] أسود، *المدينة في قصص جليل القيسي*، 24.

[3] حسين عبيد الشمري، *صورة الآخر صورة الآخر في الخطاب القرآني (دراسة نقدية جمالية)*، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م)، 21.

والثقافة الغربية الأكثر وقوفاً عند هذه الجزئية من المعيار الثقافي والأدبي على المستوى نفسه إن النصوص الشعري تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) فيها، إذ تستطيع إن تفتح أمام المتلقي عن طريق فهم الذات والآخر معاً، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح مايتعرضنا من إشكالات تعانيها (الأنا) في مواجهة الآخر، كلذلك يفسح المجال لتقديم اضطراب رؤيتنا وقلقنا وإحباطنا، في عكس تطور نظرتنا إلى ذواتنا إلى الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي مانجد أنفسنا أسرى لذلك لها"[1].

ومن خلال تشكل أسس تصرفاتنا وعلاقاتنا مع الآخر، إذن يفسح اتساع الفضاء الشعري المجال أمامنا، كي نتأمل هواجسنا ووجهات النظر المتعددة، التي نواجهها في الحياة، التي من بينها إشكالية العلاقة مع الآخر، فتبرز التشوه الذي يحاصرنا، مثلما يحاصر الآخر، وبذلك تتغلغل القصائد في الأعماق، لتناقش الإكراهات التي تعشش في اللاوعي، فتقتحم المخبوء فيتصور الذات والآخر، وبذلك نتعرف على تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان، وتسقطها في ظلمتها"[2]

إن العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي، فالأحاسيس والمواقف التي تحفل بها الأعمال الأدبيَّة الخالدة تبقى متعلقة في العمق بجدلية الذاتي والغيري، فلا وجود لأدب في عالم غير

---

[1] ماجدة حمود، *إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)*، د.ط، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013م)، 14.

[2] حمود، *إشكالية الأنا والآخر*، 14.

إنساني، إن الأفكار التي تنهض عليها منذ (هوميروس) وحتى آخر إبداعات (صامويل بيكيتو ماركيز) (وسلمان رشدي ويوسف ادريس في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة،من موت، وحب، وبطولة، وحرية، وجنس، وشقاء، وسعادة.. هي معاني تفترض التشارك، وآثارت نبثق من إسهام الأفراد والمجتمعات والعقائد المختلفة[1]

وتعد العلاقة بين الأنا والآخر من القضايا المتشعبة " وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء، وعلاقة التضاد القائمة بينهما، واستحالة الدمج بين هذه الثنائيات، مثل الحياة والموت، والخير والشر، والصواب والخطا، والذكورة والأنوثة، إلى غير ذلك من العلاقات الثنائية والضدية التي تحكم منطق الأشياء[2]

يحسن بنا الإشارة إلى أن حالة المشترك الإشكالي بين الأنا والآخر تفرض نفسها عبر جميع اللغات، بوصف اللغة مشتركاً ومشاعاً بين جميع الذين يستعملونها، فهي ليست ملكاً لأحد، ولا يحق لأحد أن يدعي امتلاكها أكثر من الآخر، أو يدعي احتكار مرجعياتها وأولياتها المختلفة، فاللغة كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، وهي منظومة نحوية موجودة بالقوة في كل دماغ، وتحديداً في أدمغة مجموعة أفراد، إذ أنها لا توجد تامة عند الفرد، وإنما عند الأفراد[3]

---

[1] شرف الدين ماجدولين، *الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي*، (بيروت: الدار العربية للعلوم، د.ت)، 15.

[2] سالم معوش، *صور الغرب في الرواية العربية*، ط1، (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، 1998م)، 9.

[3] فرديناند ديسوسير، *محاضر اتفي الألسنية العامة*. تر. يوسف غازي مجيد، النصر، ط1، (جونيه/لبنان: دار نعمان للثقافة، 1984م)، 55.

تمثل الأنا والآخر أساس هيكل حوار الحضارات " سواء كانت مظهراً من مظاهر الانقسام الذاتي في جسم المجتمع... ككل على المستوى الديني أم على المستوى العرقي، أم مظهر من مظاهر التعارض مع الآخر الأجنبي الذي يتحدث عن الذات بالقوة والعلم، فهي إشكالية مسؤولة إلى حد كبير عن نشوء الشعور بالخصوصية الذاتية، مع مايتبع ذلك من تلوين النشاط الثقافي بسمات مميزة تتفاوت من مكان إلى آخر[1]

ثم يسعى الفكر العربي والموروث الإسلامي على وجه الخصوص إلى الإقرار بأن الأنا هي "مجموعة القيم الأصيلة والمبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي، فضلاً عن التجربة التاريخية التي قام بها المسلمون، على هدى تلك القيم والمبادئ، فحينما نستخدم مفهوم الأنا أو الذات فان المقصود من ذلك هو القيم المعيارية المتعالية على الزمان والمكان مع تجربة لتلك القيم المعيارية المطلقة على الواقع النسبي، والمتحرك والمتغير[2]

وللوقوف على تجليات ما سبق فقصائد الشاعر يحيى السَّماوي يمكن القول أنها توزعت بين تأثير البيئة الموازية التي تمثل الذات، والآخر النقيض المكاني، وهو ما يمكن أن يمثله الشاعر حضارياً، ويتجاوزه إلى التعامل مع المكان على أنه آخر مكاني.

---

[1] مجلة أفاق علمية دورية نصف سنوية محكمة، (الجزائر: المركز الجامعي تمنغست، العدد (11)، 2016م)، 129.

[2] الطاهر، *صورة الآخر العربي ناظراً ومنظور إليه*، 812 .

الفصل الأول: علاقة الأنا بالآخر

توطئة

إن علاقة الأنا والآخر تعود إلى زمن بداية الخلق، منذ وجود سيدنا آدم وحواء –عليهما السلام– وذلك عندما أراد الشيطان إخراجهما من الجنة، فوسوس لهما ليخرجهما من الجنة، فنلاحظ أن إشكالية الصراع بدأت منذ بداية الخليقة، ولذا نرى العلاقة لم تسر بانسيابية واحدة، الأمر الذي استوجب وجود ضدية أو غيرية برؤى الأنا، لذلك نهضت الصراعات بين الأنا والآخر، فيحاول كل واحد منهما تفوقه على الجانب الثاني، ويمكن عد الصراع الذي ظهر بشكل واضح بين الأخوين قابيل وهابيل، محاولاً التفوق واثبات وجوده أمام الآخر بداية الصراع بين الأنا والآخر.

فمن خلال علاقة الأنا والآخر وكيفية تشكيل الصراعات تبعاً لأهوائهم، نسعى إلى معالجة علاقة الأنا بالآخر لقراءة نقدية على وجه الخصوص، مروراً بالعلوم الإنسانية عموماً، والوقوف على كل نمط منها؛ لأنهما يمثلان جزءاً من العملية النقدية في النص الأدبي، ونرى أن تلك العلاقة هي علاقة حميمة وجاذبة من جهة، ومن جهة أخرى تكون هذه العلاقة متقاطعة ومتنافرة، تبرز من خلال احتكاك الأنا بالآخر، فقد شغل مفهوم (الأنا والآخر) حيزاً واسعاً ونال اهتماماً واسعاً في جميع العلوم سواء على الصعيد النفسي أو الاجتماعي أو غيرها من العلوم[1].

---

[1] عدي جاسم أحمد، *أنماط الشخصية في روايات محسن الرملي*، (د.م: دار غيداء للنشر، 2017م)، 109.

إذ نجد أن (الأنا) تتفق مع الآخر في موضوعات، وتختلف معه في موضوعات أخرى، وتقوم هذه العلاقة على النتيجة والسببية بينهما، من خلال هذا نلحظ أن (الأنا) هي صورة من صور الآخر داخل العمل الأدبي، يتضح لنا مما سبق أن جمالية العمل الأدبي تتطلب وجود الأنا إلى جانب الآخر لكي تكتمل العملية الجدلية، عن طريق تجاذبات وتقاطعات بينهما، بما أن الأنا هو المستحوذ على حيثيات العمل الأدبي، لذا يفرض في بعض الأحيان الوجود الذاتي المتفرد متفوقاً على الشخصيات الأخرى من ضمنها الآخر، على اعتبار إن الحياة تستوجب وجود عدة مكونات بشرية، لذلك نرى " الأنا مكون للآخر ومدرك له والأنا متداعية فينزعتها الفردية، وقوية ومتماسكة بحضورها القوي، وانفتاحها على الآخر، وقد تضم حل هذه النزعة، بشكل أو آخر، والآخر متداع ومتهالك في نزعته الفردية المنعزلة، ومتفاعل في علاقته بالأنا؛ لأنه جزء من أنا المجموعة، أو أن الأنا المعبر عن الكل، في صيغة الأنوات.

هنا يبدو الأنا متفاعل مع غيره من الضمائر الأخر، غير مستغن عنها، يحتاجها ويحتاجه، وهي غير حاضرة إلا بحضوره[1]، وقد تطرقت الكثير من الدِّراسات إلى موضوع التلاقي، والتجاذب بين الأنا والآخر بوصفه قضية فنية أدبية، إذ إن هذا اللقاء شكل الكثير من التأثيرات في الحقل الأدبي، وأفرز نتيجة مفادها أنها موضوع يخضع للدراسة المقارنة[2].

بعد أن بينا أوجه التلاقي والتشابه بين الأنا والآخر، فلا بد لنا أن نعرج على أوجه الاختلاف والتضاد بينهما، من خلال تتبع هذه القضية وجدنا أنه ليس بالضرورة أن يكونا دائماً متفقين، ومايعزز قولنا

---

[1] سليماني، *التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر*، 107.

[2] إسماعيل فصيح، *الأنا والآخر في رواية (ثريا في غيبوبة)*، (د.م: مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد (19)، 2015م)، 134.

" وعادة ما ينظر الأنا إلى نفسه على أنه الأكمل، والأصوب، والأفضل، والآخر هو الناقص والخاطئ والأسوء، وهذه النظرية العدائية أو الضدية بين الأنا والآخر هي مصدر تعدد الأنا والآخر في مجالات السياسة والفكر والفلسفة والأدب، إلى غير ذلك من مجالات الحياة والمعرفة[1].

وعند التعمق في البحث عن هذه العلاقة الضدية، نجد أن الآخر مختلف تماماً عما تمثله الأنا، فمن خلال الآخر يستطيع الإنسان أن يفرق بينه وبين الغير عبر مجموعة من الاختلافات العقلية والجنسية، فالتفكير بوجود الغير يساهم في نشوء ثنائية ضدية تكون الذات منشؤها الأول.

1.1. الأنا والآخر العربي بين الهُويَّة والانتماء

الهوية هي مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية يتقاسمها الأفراد، وفي ضوء ذلك يمكن التمييز بين مجموعة وأخرى، فتعرف الهوية بأنها" مركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع، أو شعور داخلي ما، وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة : كالشعور بالوحدة والتكامل والانتماء والقيمة والاستقلال، والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود[2].

---

[1] يوسف كرومي، *واسيني الأعرج: جدلية الأنا والآخر في (البيت الأندلسي)*، رسالة ماجستير، إشراف: محمد بلغيتي، (الجزائر: جامعة أحمد دراية، 2018م)، 19.

[2] أليكسمي كشيللي، *الهوية*، تر. علي وطفة، (بيروت، 1993م)، 15.

وفي تعريف آخر لمفهوم للهوية تعد " الهوية ظاهرة انسانية ملازمة للكائن البشري، فرداً أو جماعة، تكون ضامرة في حالة سكون في الظروف العادية الخالية من التوترات غير أنها تخرج من طور الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل عندما يستفزها الآخر[1].

إن غموض الهوية والاشكالية في تعريفها ينبع من ارتباطها بالعلاقة بين الأنا والآخر وبحكم تعدد هذه العلاقة وعدم استقرارها؛ فإنها تتأثر بالتحولات والمستجدات والمصالح فالهوية بنوعيها الفردي والجماعي تواكب الظرفية.

إن الإنسان العربي في بحث مستمر ودائم عن ذاته، أو بالأحرى خصوصيته، فالهوية العربية حاضرة لكنها ضائعة بفعل الأزمات، والانكسارات، والانعطافات التاريخية، ويجب البحث عنها لاسترجاعها واستردادها، فالبحث عنها يهدف إلى المساهمة في عملية نهوض شاملة تتطلبها الأمة في تنمية حضارتها ضد التحدي الحضاري الذي يواجهها[2].

ما لا شكَّ فيه أنه من خلال مجموع العوامل المختلفة المتعلقة بذات الإنسان، سواء في الشكل الفردي أم الجماعي، فإن البحث الفكري حول قضايا الهوية يمثل وجهات نظر مختلفة حول الجوانب الخارجية للمجموعة. وهو يقوم على الإدراك الأيديولوجي والمراجع المتراكمة من التاريخ لاشتقاق صفات التبعية للمجموعة، لكن هذا لا يمنع من وجود اختلافات واختلالات سواء على مستوى الدين أم السياسة أم

---

[1] المهدي عثمان، *الهوية العربية في ظل العولمة*، ط1، (الأردن، 2015م)، 71.

[2] الذويخ، *صورة الآخر في الشعر العربي*، 25.

الثقافة أم المرجعية الاجتماعية مع التطور الحالي للحضارة والتطور المتسارع للعلم والتكنولوجيا، وقد استمرت مجالات الخلاف في التوسع، وأصبح الناس أكثر انخراطاً في النزاعات القائمة على اتجاهات السيطرة والتأثير، مما عمل على تعدد التبعية والهوية، التي تعتمد على البحث النقدي للمجتمع والسياسة والأدب وأصبحت أولوية حضارية[1].

فاحتلت الهوية حيزاً واسعاً في البحوث الفلسفية والأدبيَّة، وقد تجاوزت هذه الحقول المذكورة لتلامس حقول وميادين المعرفة والعلم، فالهوية مسألة متصلة اتصالاً وجودياً بالأنا " في تحديد جوهره وضبط مكوناته التي تدفعه نحو تحقيق الذات، كما ترسم رسالته ووظيفته في الوجود، وتشكل أيضاً استراتيجية في التعامل والتفاعل اشر البر تجده والتكييف مع الآخر[2]، وإذا عدنا إلى الشعر العربي نجده قد جسد ثنائية الأنا والآخر عبر مجموعة من القصائد والأنماط والصور المتقابلة سواء أكانت سلبية أم إيجابية تترجم لنا ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة، وثنائية التقدم والتخلف،وثنائية العلم والجهل، وثنائية المادة والروح[3].

"ومما يتيح لنا دراسة العلاقة بين الأنا والآخر، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معاً، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها الأنا في مواجهة الآخر.. وأننا نستطيع حل إشكالية الأنا والآخر حين نرتقي بإنسانية

---

[1] قحام توفيق، *أزمة الهوية في الرواية الجزائرية*، أطروحة دكتوراه، (الجزائر: جامعة محمد لمين باغين، سطيف 2، كلية الآداب واللغات، 2017م)، 10.

[2] مكي سعد الله، *الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة*، أطروحة دكتوراه، (الجزائر: جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، 2017م)، 23.

[3] محمد رفعت، *الآخر بين الرواية والشاشة*، د.ط، (القاهرة: دار المعارف، 2014م)، 12.

الإنسان، فتبقى قيمة حضارية انجزتها الأمم جميعاً، مما يؤسس لمد جسور التفاهم بين البشر بعيداً عن الهويات القاتلة، إذ يحدث الانفتاح على العلم الخارجي حيث يمكن أن نلتقي الآخر مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي للأنا بفضل قيم إنسانية خالدة مثل: الخير والحب والعدالة[1].

فتخضع الهوية لدراسة المعرفية الموضوعية في سياقات وتأويلات متصلة بالمفهوم، والمكون، والمستوى، فهي مرتبطة بالأنا الواعية التي تنمو وتتطور وتتفق وتختلف مع الآخر في المظهرات المختلفة، فالوعي هو الصفة التي تميز بين الوجود والعدم فحقيقة الوجود هو التفاعل مع الموجودات والتكيف معها ويحدث أحياناً التصادم من مبدأ البقاء للأقوى، والهوية تعبير عن الإنسان والمجتمع، والفرد والجماعة هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون بين الواقع والمثال وهو الذي تنقلب فيه الهوية إلى اغتراب[2].

قارب الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر في كتابه (الفلسفة، الهوية، والذات) مسألة الهوية ولفت إلى أن الهوية تشكل خاصية أساسية لكينونة الموجود، وأنه حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية، ويجد أنه دون هذا النداء لا يمكن للموجود أن يظهر في كينونته، وبالتالي يستحيل العلم تماماً؛ لأن العلم لا يمكن أن يكون كذلك إذا لم تكن هوية موضوعه مضمونة في كل لحظة بشكل مسبق. فالكتابة السردية تهدف إلى إثبات الوجود الهوياتي للذات الشاعرة، وقد سعى النص العربي –ولاسيما العراقي منها– خلال السنوات الاخيرة أن يقدم طروحات عن مسألة الهوية، وقد ظهرت هذه المسألة بشكل

---

[1] حمود، *إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)*، 23.

[2] أليكسيمي،*الهوية*، 11.

لافت للنظر للواقع العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص بعد أن تعرضت هوية الفرد إلى تحديات تهدد محو الهوية العربية وطمسها واستلابها، ونتيجة لذلك بدأت محاولات التعلق بهوية الذات رغم التحديات التي تواجهها، فقد اندفع النص الأدبي العربي إلى استيعاب التحولات والصراعات المختلفة لترصد لنا أزمة الذات والوجود الهوياتي[1].

إن مسألة الهوية والأسئلة التي تطرحها الرواية العراقية أفرزت وضعاً جديداً، حين أخذت هذه الرواية تقدم قراءة لواقع الروائي بعد هجرته، والهرب من الوطن الذي كان ينتمي اليه، فنجده يطرح هذه الاشكالية عبر سردي استطاع أن يعبر به عن هويته وانتمائه العربي، والأنا والآخر العربي في رواياته واضحتين، إذ يرتبط الآخر العربي ارتباطاً وثيقاً مع الأنا الشاعرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة ويتجلى ذلك في نصوصه الشِّعريَّة ليقدم للمتلقي خيوطاً من الانتماء ومد جسور الهوية التي تربطه بالمجتمع الذي نشأ فيه، وخير دليل على ذلك ما قدمه السَّماوي من نتاج التركيب الثقافي المشترك بينهما، إذ تجمعهما ثقافة وحضارة واحدة فكلاهما ينتميان إلى مجتمع واحد، فنجد أن القصائد السردية التي وجهها السَّماوي للآخر العربي تدور حول امور الاشتراك في الهوية بينهما، وتتضح الهوية في مناسبات عديدة أشار لها الشاعر، وعبر الكاتب عن الهموم والقضايا المشتركة بينه وبين نظيره العربي .

ونجد ان الشاعر السَّماوي في قصيدته (تضاريس قلب)[2] والتي يقول في مطلعها:

---

[1] كرنفال أيوب محسن، *مجموعة من الروايات: تشكل الانتماء الهوياتي في الرواية العراقية*، (مبغداد: مجلة الأستاذ، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2018م)، 11.

[2] يحيى السماوي، *ديوان قليلك لا كثير*، (استراليا، 2006م)، 10.

لثرى الأَحبَّةِ .. لا الثُريّا

يمَّمتُ قلبي .. واستعنْتُ بأصْغريّا

جسراً

يشدُّ إلى ضفافكِ ناظريّا

لي أنْ أحَبكِ

كي أُصدقَ أَنني ما زلتُ حيّا..

لي أن اقيم بآخرِ الدنيا

ليصهلَ في دمي فرسُ اشتياقي

إلى المقدمة التي بدأ بها الشاعر بقوله (لثرى الأحبة)، وهو يقدم عشقه وحبه لتراب من يحب، وليس للثريا، وشموخهم وعلوهم، بل لترابهم، وأنزلوا شيئاً عندهم هو التراب الذي يدوسونه فيقوم الشاعر بأن يشد على ضفافه ناظراً إليه، ومكتوياً عليه (الحب) بل وصياته مرتبطة بكل تفصيلاتها بهذا الحب ويبقى لآخر الدنيا معه، استخدم الشاعر هنا صوتاً قوياً، وهو الصهيل، وهو من الأصوات العالية، ولم يستخدم كلمة يصرخ؛ لأن الصهيل أعلى من الصراخ لقوة الاشتياق الثابت في الدم هذا ما بدأ الشاعر، ويقول فيها[1]:

[1] السماوي، *ديوان قليلك لا كثير*، 11.

لي أن أعيد الاعتبار إلى الجنون

كأن أعيش عذاب قيس بن الملوح

والقتيل (الحميري)

لي أن أُعيدَ الأعتبارَ إلى الجنونِ

كأن أعيشَ عذابَ قيسِ بنِ الملوّح

والقتيل الحميريّ

وأن أجوبَ مفاوزَ الأحلامِ

معموداً شقيّاً ..

لأطلَّ من جُرحي عليكِ

مضرَّجاً بالوجْدِ

كهلاً راعِفَ العُكازِ

مُنطفيءَ المُحيّا

حتى إذا جسّتْ يداكِ يدي

أعودُ فتىً بَهيّا ..

لي أن أحبَ الناسِ

والشَجَر

الينابيعَ

الطيورَ

لكي أكونَ مؤهلاً للحبِ

في الزمنِ الجديدِ

وأن أكونَ لخيمةِ الوطنِ الرواقَ

وللعفافِ صدىً شجيّا

لي أنْ أكونَ على الخطيئةِ

حين تَطرُقُني عصيّا

لي أن أذودَ عن الحمامِ

وأن أُصيّرَ أضلُعي فَنناً

وعُشّاً مقلتيّا

لي أن أرشَّ بكوثرِ الصلواتِ أيامي

ليبقى عشبُ عاطفتي بلا دَغلٍ

وزهرُ غدي نديّا

كيما أكونَ مؤهلاً للعشقِ

والصبَّ التقيّا

يظهر في هذا المقطع العشق والعاطفة، والإحساس الكبير بالحب والهوى الذي يعيشه، والذي يدفعه ويقوده إلى الجنون، ويصبح مؤيداً ومشابهاً لعشق وجنون وعذاب قيس بن الملوح الشاعر العذري المعروف والمشهور باسم (مجنون ليلى)، أو عشقه، قيل الحب يجوب كل مفارز ونقاط الأحلام، وهو يتلقن جروح العاشقين، ووجدان الهوى، وقلبه متيم بالوجد، وعنوانه العشق الكبير المتلهف بحبه ليستمر حتى آخر العمر لا يتركه أبداً، بل يستمر بهذا الحب حتى آخر العمر، وان كان شيخاً وكهلاً على عكازه، سائراً يعود بشبابه فقط في لمسه من يدي من يحب ويعشق، وهذا تعبير مجازي من شدة الحب ولهفة العاشق والمشتاق في رؤيته معشوقته، بل ويتطرق إلى انه سيحب كل شيء (الناس، الشجر، الينابيع، الطيور) كل ما يجول في الأرض يحبه حتى يعرف كيف يحب محبوبته ومعشوقه بالطريقه التي يحب، وهنا يذكر الشاعر أن يحدد عشقه هذا موجه إلى الوطن الرواق وعاطفة موجهة إلى البلدن وسيكون عشقه له بالعفاف الكبير، ولن يضع الشاعر نفسه في

الخطيئة إذا أراد معشوقته، وذلك بقوله: (لي أن أكون على الخطيئة حين تطرقني عصيّا) ولكن سيذود ويدافع عن عشقه إن تطلَّب الأمر (لي أن أذود عن الحمام وأن صبر أضلعي فنناً وعشاً).

ويسعى الشاعر من خلال إظهاره الرغبة ببقاء حبه وعشقه الكبير صافياً ونقياً، وان يكون خالياً هذا الحب من كل الشوائب، ومفسدات بل ندي ومزدهر، وهذا يظهر بقوله: " ليبقى عشب عاطفي بلا دغل وزهر غدي نديا؛ كي أكون مؤهلاً للعشق" يتجلى الشاعر بظهور وذلك ذات، يتجلى للشاعر بظهور وذلك ذات الآخر العربي، وتمسكه بذات الوقت بهويته العربية، وعشقه للمورث التاريخي العربي حين يذكر (قيس بن الملوح)، والذي يعد أشهر العاشقين، وقصته أشهر قصة حب عذرية في تاريخ أدبنا العربي مثل شهرة (مجنون ليلى) هذا قيل فيها : " ربما لم تشتهر قصه غرام في أدبنا العربي كما اشتهرت قصه مجنون وليلى أو ليلى والمجنون وربما لم تتسع صفحات مصادر الأدب والتاريخ والأخبار شاعر عربي كما اتسعت لأخبار قيس ابن الملوح (مجنون ليلى، وربما لم تنسجم ألوان مختلفة من القصص والحكايات والأساطير حول علاقة مجنون بني عامر بليلاه، ومن هنا فان قصتهما كانت وما تزال موضوعاً من أهم الموضوعات التي احتلت الصدارة من عناية الأدباء والباحثين حتى يومنا هذا .

وقيس ابن الملوح أو مجنون بني عامر كما عرف واشتهر بذلك، هو واحد من شهداء الحب العذري الذين سجلوا في التاريخ أروع قصصه، وأنبل عواطفه، ولقد شهدت مطالع الدولة الأموية حياة قس ابن الملوح (المجنون) في حين كانت وفاته ما بين (65هـ) او (68هـ)[1].

[1] السيد الحميري، *الديوان*، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين، ط1، (بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للطباعة، 1999م)، 10.

وكذلك يذكر الآخر وهو بالتمسك بتاريخ الأدب، وكذلك بهويته العربية، ولكن يشابه عشقه وهواه هذه المره ليس بمجنون عاشق، بل بقتيل مات في الهوى، وهو الحميري، واشتهر بصداقته وعشقه الكبير لبني هاشم، وأهل بيت النبوة الأطهار –عليهم السلام– حتى قيل فيه: (ما السيد الحميري نادرة من نوادر الدهر في علمه وفضله وشعره وقوه حجته، ولا يدانيه ولا يقف أمامه أحد من هؤلاء الذين ظهروا في هذا الإعصار يثلبون أعراض الناس، ويتقولون عليهم بغير حجة أو برهان)[1]

ويظهر الذات للنساء وعشقه بشكل واضح، وهو يعبر عن ذاته، ويذكر ولاءه، وحبه الكبير الظاهر الذي شابه فيه ماذكرهم من العشاق العرب والمحبين، هو عشقه (لخيمة العراق) هذا تعبير واضح من الذات الأنا وهويته الوطنية، ومحبه لبلده، فيقول في (زنابيق برية) (رباعيات)[2]:

لا تقتلـــوه وان بـــدا كهـــلاً فغـــدا يعـــود عراقنـــا طفـــلا

نـــدري بأن القهـــر أرهقـــه وأذلَّ فيـــه الأهـــل والـــنخلا

لكنـــه الأحلـــى وإن شـــحب أقمـــاره ... وترابـــه الأغلـــى

فرضـــى بأن نبلـــى علـــى شـــظف وعلـــى تعـــلات ... ولايبلـــى

---

[1] قيس بن الملوح مجنون ليلى، *الديوان برواية ابو بكر الولي*، دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1996م)، 7.

[2] يحيى السماوي، *زنابيق برية رباعيات*، ط.1، (استراليا، أغسطس، 2003م)، 7.

إن ما يتجلى به الشاعر في ديوانه هذا بأن يذكر أربع أبيات بقافية واحدة، ومرفوع تختلف بموضوعها وقافيتها عن الأبيات التي تليها، وكذا يستمر لآخر الديوان .

وإن مايظهر الشاعر في هذه الأبيات هو (الأنا) العاشقة والمفتخرة والمادحة للوطن، وحب الوطن وبلده العزيز العراق، حيث يرى الشاعر أن بلده لا يجب أن يقتل، أن يندمل ذكره فهذا (العراق) مهما تقدم به الزمن يبقى طفلاً وشاباً معطاء، حتى وإن قهره الزمن، أو أذله الدهر، لكنه سيبقى هو الأحلى، والأجمل والأروع، ويبقى ترابه وشجره وأقماره الأغلى، فمهما يحدث لنا يبقى العراق شامخاً لايبلى، فهذا المقطع يظهر الهوية الوطنية للشاعر، ومحبته الكبيرة للأنا المبنية على حب الوطن وعشقه .

وكذلك قول الشاعر في رباعياته[1]:

لي يقـــــــين أن الـــــــدَّهر ســـوف يأتي في غـــد غـــير بعيـــد

شـــاهراً ســـيف خـــلاص مســـرجاً في دياجـــي حزننـــا قنـــديل عيـــد

خســـيء المحـــال ... مـــا نحـــن لـــه حـــــاملي ورد ولينـــــا بالعبيـــــد

وهذا الأمل الكبير هو تفكير وظهور تجلي لذات الآخر التاريخي وهو الخليفة (هارون الرشيد) ملك بغداد في عصر الخلافة العباسية، وأشهر خليفة من الخلفاء الذين حكموا بغداد أثناء ازدهار بغداد عندما

[1] السماوي، زنابيق برية رباعيات، 7.

كانت عاصمة الدنيا، وهو يذكر أمجاده أنه سيأتي شاعراً بيده الخلاص، ونذراً بحمله سراج كبير يملأ الدنيا بغداد ضياء، وأن بغداد هزمت المحتل المغولي هولاكو، واليوم ستهزم أي محتل غاشم أذاها واحتلَّها .

الشاعر يظهر الذات العربية، وهو يعتزُّ بتاريخ بغداد، والتاريخ العربي مليء بشخصيات فذة مثل هارون الرشيد، وما زالت أنا الشاعر تتجلى في قصائده كذات متميزة بالفخر والحنين للوطن، ومخاطبة الآخر الذي المتخيل من موروث الأمة العربية، والإسلامية.

1.2. الأنا والآخر الغربي: المطابقة والاختلاف الثقافي

يعد الشرق والغرب القطبين الأساسيين الذين يشكلان الصراع الثقافي والحضاري، فالعلاقة بين الأنا العربي والآخر الغربي علاقة قائمة على أساس صراع الحضارات، فالحضارة العربية الاسلامية هي حضارة البعث والإحياء وقد قدمت خدمة كبيرة للعالم والبشرية جمعاء، وقد استطاعت هذه الحضارة أن تطور كل العلوم، وأسهمت في بناء مجتمعاً مزدهراً يسوده الأمن والأمان قائم على العدل والمساواة بين أفراده، فهذه الحضارة انتجت نموذجاً فريداً من نوعه إنساناً متنوراً ومدركاً، إن انفتاح الحضارة العربية على مختلف الثقافات مكنها من استيعاب الآخر، فالحضارة هي " ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء كان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصوداً أم غير مقصود، وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية[1] وقد ارتبطت الحضارة بالثقافة ارتباطاً وثيقاً فلا يمكن الفصل بينهما، وقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم الثقافة، فبعضهم من يرى أن هذا المفهوم يقتصر على الجوانب الفكرية من الحياة وهو جانب محسوس، أما

[1] فؤاد السعيد – فوزي خليل، الثقافة والحضارة مقارية بين الفكرين الغربي والإسلامي، (بيروت: دار الفكر).

البعض الآخر فيرى أن مفهوم الثقافة يرتكز على الجانب المادي وهو جانب ملموس، ويرى علماء الاجتماع " أن الثقافة ذات مفهوم شمولي متكامل، يراد منه منظومة اساليب الحياة الاجتماعية الفكرية والمادية السائدة، في المجتمع الواحد التي تميزه عن غيره من المجتمعات"[1].

وثمة فرق بين الحضارة والثقافة، باعتبار الثقافة هي الاتجاه التطبيقي حياة الإنسان، أما الحضارة فهي اتجاه ثابت لا يتغير، فلو انتقلنا إلى الحضارة والثقافة الغربية فإننا نجد أنها استطاعت الهيمنة على العالم خلال القرنين الأخيرين، من خلال بث ونشر ثقافتها في كل مكان وتحكمها في مسيرة الإنسانية من كل الجوانب الاجتماعية والثقافية واستطاعت أن تضع العالم تحت تصرفها من خلال الوسائل المادية، فقد سوقت هذه الثقافة نفسها على أنها النموذج الفريد الذي يجب أن يحتذى به في كل المجتمعات، والأنا العربي والآخر الغربي وعلاقتهما بالاستشراق والاستغراب له حضور واضح، ولا بد أن نبين الفرق بين هذين المفهومين كونهما مرتبطان بمفهوم الأنا والآخر.

يرى الناقد حسن حنفي أن الاستغراب هو الوجه الآخر أو الوجه المقابل والمناقض للأنا، فإذا كان الاستشراق هو" رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) فعلم الاستغراب يهدف إلى فك العقدة المزدوجة بين الأنا والآخر وإذا كان الاستشراق هو دراسة الحضارة الاسلامية من باحثين ينتمون إلى حضارة أخرى، ولهم بناء شعوري مخالف لبناء الحضارة التي يدرسونها فإن الاستغراب هو العلم المضاد له"[2].

---

[1] عطية محمد عطية، *الحضارة العربية الاسلامية ونظامها*، ط1، (عمان/الأردن: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2011م)، 18.

[2] أحمد عبد الحليم عطية، *جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي*، (مصر: مكتبة مدبولي الصغير، 1977م)، 150.

وتعد حملة (نابليون) صدمة أعادت للذات العربية والشرقية توازنها فقد اكتشفت هذه الذات أنها تحتل مرتبة دونية وشعوراً بالنقص، وقد تعزز هذا الشعور في خطابات بعض الإصلاحيين عندما سافروا إلى الغرب من أجل الدِّراسة والتعلم، وقد انقسم هذا الخطاب إلى قسمين:

1. خطاب تأثر بالغرب وسار على نهجه وقد اطلق عليه بـ (الاستغراب).
2. والقسم الآخر خطاب تشبث بالماضي وأصالته ورفض رياح التغيير التي هبت عليه من جهة الغرب وبقي محافظاً ومتمسكاً بتقاليده الأصيلة.

إن هذه العاصفة التي ضربت المشرق إبان الغزو الاستعماري استطاعت أن تتغلغل في كل تفاصيل الحياة الشرقية، إذ لم يكن هذا الاستعمار مجرد استحواذ على مساحات شاسعة من الأراضي، وبالرغم من أن كل الجوانب السلبية التي خلفها هذا الاستعمار، إلا إننا نجد بعضاً من الأمور الإيجابية جلبها هذا الاستعمار، منها: المكنة الحديثة التي لم تكن مألوفة من قبل في المشرق، وانتشار المطابع التي ساهمت في بلورة الوعي لدى الأمة العربية[1].

ويمكننا الإشارة إلى مسألة مهمة وهي تأثر الأدباء والمفكرين بالأدب الغربي الذي انعكس في المذاهب والاتجاهات الأدبيَّة، فظهر مجموعة من الأدباء والمفكرين الذين ساروا على نهج الأدباء والمفكرين الغرب، وأدى ذلك إلى ظهور تيارات ومدارس أدبية حديثة استنبطت افكارها من الفكر الغربي وحذت حذوه.

---

[1] عطية، *جدل الأنا والاخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي*، 11.

ومما تقدم يتضح لنا أن علاقة الأنا بالآخر الغربي أخذت طابع التقاطع والاختلاف من جهة، ومن جهة أخرى نجدها تتفاعل وتتأثر بالآخر مستفيدة من طرحه ورؤيته، ومن هؤلاء الأدباء والشعراء الذين تأثروا وظهوروا قيم ذلك من خلال شعرهم وقصائدهم شاعرنا يحيى السَّماوي، ويمكن التدليل على ذلك من خلال شعره، إذ أن التنوع الثقافي، وذكر الآخر الغربي يظهر في قصائده ومنها قوله[1]:

يا جناب المستشار

أنت لن تفهمني

بيننا ألفُ جدار

واختلاف السُّنن

دعك منَّا ... فالقرار

شأن أهل الوطن

مردود (التحرير) صار

محزوراً في الأعين

[1] المستشار هو: الحاكم الامريكي بعد دخول الامريكان الى العراق وهو (بول بريمر) حيث عينه الرئيس الامريكي جورج بوش رئيساً للادارة الأمريكية المدنية للإشراف على إعادة إعمار العراق في 6/ مايو 2003. من رباعيات يحيى السماوي.

حيث يوجه الشاعر حديثه إلى المستشار (بول بريمر) الحاكم المدني بالعراق عام 2003، بعد إنهاء نظام الحكم العراقي السابق، ويظهر بكلامه اختلاف الثقافة والسنن والفكر والمنهج والكلام بين ما يقوله ويقصد الأمريكان، وبين أهل الوطن، وهم العراقيون، حيث بيينا وبين هؤلاء القوم ألف جدار، واختلاف الأعراف والعادات والتقاليد والسنن، بل واختلاف الأفكار والمناهج ولكن مايخص قرار الوطن فهو لأهله، فهنا الآخر الذي يظهر بالقصيدة هو آخر أمريكي مختلف عنا بكل الصفات والثقافات، هذا ما أظهر الشاعر كما ذكر، وكذلك يظهر في قصيدته بعنوان (كلُّ عصرٍ وله ربٌّ وهولاكو الجديد)[1] التي يقول بمطلعها:

جئتكِ الآنَ أُواسيكِ بموتي ..

ألحِديني صدرَكِ الطفلَ

انْسِجي ليْ من مناديلِ المراثي

كفَنَا ..

فكِّري أن تجدي إسماً جديداً

للذي كان أنا ..

فأنا ـ الواقفَ ما بين يديكِ الآنَ ـ

---

[1] يحيى السماوي، *ديوان البكاء على كتف الوطن*، ط1، (دمشق: التكوين للتالين للترجمة والنشر، 2008م)، 39

ما عُدتُ هنا ..

جَسَدي حيٌّ

فمطلع هذه للقصيده يرثي بها نفسه، وهو يرسم صوره فنيه يحمل بين طياتها الألم الحاصل للفراق والحد الذي لايشتمل على جراءة الطفل وحده، ألم الصدر، ويقصد القلب والفراق في إيجاد أم جديدة للذي فارقنا بالكفن، ويقول بها:

ووجهٌ في رحابِ " المعبدِ الأبيضِ "

تُرْضي " الوَثَنا " ..

سَلَّموا للغرَباء الرَّسَنا ..!

ومشى خلفَ الخيولِ السادةُ الأعيانُ جَهْراً

مُتَحَنِّيَنَ بـ " روثِ الجاهِ "

طُلأّبَ كراسٍ .. وغِنى ..

نَضُبُ الينبوعُ ..

والحَتْفُ دنا ..!

للسَلاطين المرايا ..

والتوابيتُ لنا !

ولهم شَهْدُ العناقيدِ

وأشواكُ البساتينِ لنا ..!

ولهم . باسمِ إلهِ الحربِ .

ما يفضُلُ من مائدةِ الجنَّةِ

والنارُ ولنا ..!

ولهم ما تكنزُ الأرضُ من النفطِ

وعَفْطُ العَنْزِ والزفتُ لنا ..!

كلُّ عصرٍ ولَهُ " ربٌّ " و " هولاكو "جديدٌ ..

فلِمَنْ جَيَّشتَ الخوذةَ والمدفعَ أمريكا

وأرْسَتْ سُفنُا ؟

ألكيْ يُصْبِحُ " حُرّاً " بيتُنا ؟

و " سَعيداً " غدُنا ؟

يا أبا ذرِّ الغِفاريِّ ألا قُمْتَ بنا ؟

أفتِنا

ما عاد خيطٌ أبيضٌ بين حجابِ الليلِ

والصبحِ ..

ولا بين نميرٍ وصديدٍ

وجُفاءٍ وجَنَى .... ! (*)

بتُّ لا أعرفني الآنَ ..

أشوَكاً ما تراهُ العينُ في بستاننا

فهنا الشاعر يجعل مقارنه مزدوجه بين مايريده الأمريكان، وهم يحركون جيوشهم لاحتلال البلد، وهذا واضح في قوله: بدر فلمن جيشت الخوذه أمريكا وأرست سفنا ؟ فالشاعر يرسم صوره فنية يظهر بها الصراع بين ذات الشاعر وأبناء البلد (الأنا النحن) وبين الأمريكان وهم الآخر، وهو المختلف هنا في كل شيء ثقافة ومنهجاً وعرفاً بل ولو جاء محتلاً، والمقارنة الظاهرة في عده مواضع فقوتهم في الحرب جعلت مائدة الجنة لهم ولكن لنا النار، ولهم أهم ثورة عند البشر؛ فلهم الوقود المسمى (بالنفط)، ولنا الزفت وصوت العنز، أي لا قيمه لمالنا .

ولم أشهد وأطيب، ونحن لأشواك البساتين الموجعة والمؤكدة لنا، ولهم سلاطين والقيادة والظهور والبروز ونحن التوابيت والدفن، ولنا الموت إذن بحكم القوة، وكذلك التسلط والاستبداد والسفن والعسكرة والتجهيز القوي هم لهم الافضل، ونحن لنا الأسوء وهذا ما ذكره (المعبد الابيض) والذي أراد به (البيت الأبيض) الأمريكي وهو قصر حكمتهم.

أظهر الشاعر بهذه القصيدة الأنا الأقل قوةً وأضعف من الغربي، والآخر الأكثر قوة وتسلطاً وهم الأمريكيون، فالشاعر يبين في قصائده اختلاف الثقافة بين الأنا والآخر الغربي، وهذا الاختلاف ليس ثقافياً فقط بل بكل شيء، العادات والتقاليد والأعراف.

الفصل الثاني: الأنا والآخر مكانياً عند الشاعر يحيى السَّماوي

توطئة

من المستوعبات المهمة في الفضاء الأدبي يعد المكان الذي تدور حوله كل العناصر والمرتبطة بالأنا والآخر وتنطلق منه، ويمكنه أن يعد " الحاضنة الاستيعابية، والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوفر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه، ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه، وبهذا يتشكل المكان باستقلال نسبي، ووجود ثابت، والملح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى؛ لأن المكان يُعنى في كل ثقافة على نحو مختلف، وإن كل ثقافة مهيأة لاحتواء أماكن مختلفة وتتضمن مراتب من الأمكنة.

وبالنظر لأهميته فهو يتحد مع أكثر العناصر ويتفاعل معها، ويعمل على إيجاد بديل فعلي لتلك العلاقة: وهو دمج العناصر والخروج بعنصر فعال وحيوي، من هنا فإننا نجد أنفسنا أمام عنصر يمتاز عموماً بقدراته على التفاعل الأدبيّ مع العناصر الأخرى، وهو بدوره يمنح خصوصية نفسية وفكرية، فيبدو أن سمة الانفتاح والانغلاق بطابعها النفسي والفعلي المطبق بحكم العلاقة بالآخر.

ارتبط شعر السماوي بالأمكنة التي لاتحدها حدود من جوانبها، ويمكن أن يرتادها عامة الناس، ويمكن أن يكون فيها التواجد الاصطحابها بشكل رئيس، وأهم ما يميز هذه الأمكنة أنها تجعل من فيها منعزلاً، وتبقى الأمكنة التي ألفتها في صراع دائم مع الشخصيات التي تتواجد فيها، وتبقى في تردد وخوف في تفاعلها

معها، وحتى في إدراكها ومعرفتها، وللمكان المغلق عدة تمظهرات يمكنها أن تتحدد " بمساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن والمأوى الذي يلجأ اليه الإنسان، ويبقى فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، ولذلك هو مكان مؤطر بحدود هندسية وجغرافية، وقد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدراً للخوف والذعر، وغالباً ما يمثل المكان المغلق، حيزاً يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي اليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة[1].

وتفاصيلها الكثيرة التي يغلب عليه الصورة الحركة والانتقال والتفاعل وقد تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً في الرواية علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيةالروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة أو سلبياتها وتجلياتها[2]

وتمتلئ هذه الأمكنة المغلقة بالأفكار والذكريات، والآمال، والترقب، وحتى الخوف والتجسس، فالأمكنة المغلقة مادياً واجتماعياً تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، مما يخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع الذي يعيشه[3] والذي يتفاعل أو لا يتفاعل معه، وإلى إخضاع الإمكانيات المتاحة كلها لراحة الإنسان، وحين نقف عند سمة الانفتاح نجدها تشغل مساحة أوسع؛ إذ كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه بالصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى فسيحاً منكفئاً على ذاته يتحجب بالجدران

---

[1] عبد الله إبراهيم، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة في روايات الحرب في العراق*، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988م)، 123.

[2] محمود ناصر نجم، *دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي*، ط1، (بغداد: دار الكتب والوثائق، 2016م)، 107.

[3] حفيظة أحمد، *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية*، ط1، (فلسطين: مركز أوغاريت للثقافة، 2007م)، 134.

العازلة، والمكان سواء كان مغلقاً أم مفتوحاً يستطيع أن يفسر كثيراً من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها على عالم رمزي أو واقعي متخيل[1].

إن لكل مكان سمته الخاصة به وأجواؤه المختلفة، وتتجسد هذه السمة من خلال ما تؤدي إليه من توافقات وتخالفات ذات دلالة معينة، فالصحراء تمثل مكاناً مفتوحاً له حدود حسية، لكن مقياس انفتاحها وانغلاقها عند الإنسان لا يعتمد على الحدود الأرضية وإنما يعتمد على نظرة الإنسان إلى هذا المكان وعلى انسجام أو تنافر يحصل بين الاثنين، وهذا الانسجام أو التنافر يتحكمان في الاحوال النفسية ويضعان في أحد الخندقين، فالفرح والألفة مثلاً تزيدان من انفتاح المكان للإنسان، والخوف والحزن والاغتراب تؤدي إلى انغلاق المكان، ومن الأمور التي تؤثر في انغلاق المكان وجود انسان آخر أو مجموعة من الناس في فضاء واسع لا يتحقق الانسجام بينهم، فيصبح المكان عالماً مفارقاً لعالم الحرية[2].

ويمكن أن نشير إلى الأماكن المغلقة للإنسان كالسجن مثلاً، فإذا ما انسجم هذا الإنسان مع إنسان آخر يسكن معه في السجن، نجد طابع التأليف يبدأ بتأطير الحالة النفسية عنده بدلالة حدوث الانسجام بينهم، الأمر الذي يؤدي إلى التعايش مع هذا المكان بشكل سليم، ويتراجع عن دلالة الواقعة في أصل نشأته من حيث هو فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة، ليعانق دلالة مفارقة، والدلالة التي يكسبها السجن من خلال حدوث التواصل ستجعل منه مكاناً لائقاً لفتح الحوار وتبادل التجربة بين المقيمين[3]

---

[1] محمد ابراهيم عبد الله، *الكون القصصي آليات السرد وتمثيلات الدلالة*، ط1، (الموصل، 1341هـ)، 21.

[2] أرشد يوسف عباس، *المفارقة في قصص وليد إخلاصي*، ط1، (الأردن: دار المعتز للنشر والتوزيع، 2016م)، 160.

[3] عباس، المفارقة في قصص وليد إخلاصي، 16

2.1. المبحث الأول: المكان العربي

يدخل المكان في أساس التركيب الفعلي لكل العلاقات التي يتم تنظيمها في حياتنا اليومية، وفي بعدها التاريخي ويدخل كذلك في تركيب طبائعنا" وتركيبنا الثقافي عندما تنقل الأشياء الصغيرة ثقافة صناعتها ومنتجيها، وفي جعلنا قادرين على قراءة التواريخ عندما تصبح هذه الأشياء وثائق ومدونات وأيقونات، وشواهد وأمثلة، وتفتح مجالاً للذاكرة البصرية لاعتماد المبدأ الجمالي في التقييم، كما تسهم الأشياء الصغيرة في خلق ميثولوجيا خاصة بكل فرد منا[1].

ويبدو تنوع جغرافية المكان على وفق شعور الشخصية بالمكان العربي إذ يتمثل المكان الحقول الأرض الصحراوية، النهر، القرى، الشارع القطع المترامية الأطراف السجن المقابر النهر، الديوان.

لقد حظي المكان العربي الخاص بأهمية كبيرة في شعر يحيى السَّماوي؛ لأنه أبرز الركائز الأساسية التي تقوم عليها بنية القصيدة، ويؤدي دوراً أساسياً في عملية بناء النصي، إذ أعطى للمكان بعداً دلالياً وجمالياً، لكونه يمثل عنصراً رئيساً يتكئ عليه النص الأدبي، ونجد أن سردياته في قصائده تزخر بالأماكن والفضاءات مع تنوع كبير في الوظيفة والدلالة من حيث أماكن الاقامة وأماكن الانتقال، نحصل من خلالها على ثنائية ضدية، واكتشاف ثنائيات وتقاطبات كثيرة في نصوص النصوص الأدبيَّة نشهدها لاحقاً، فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي فحسب، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزء صميمياً منها، وذلك؛ لأن المكان هو الحيز الذي يحتضن عمليات

---

[1] ياسين النصير، *شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير*،ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2011م)، 198.

التفاعل بين الأنا والعالم، وعبره تتكلم ومن خلاله نرى العالم ونحكم على الآخر، فالأنا والآخر لا تتحرك ولا تواجد من دون المكان، ولا قيمة للمكان من دون شخصيات، فالعلاقة بين الاثنين علاقة تبادل وتواصل معرفي يتفاعل أحدهما عبر الآخر .

يبدو أن انطلاق لوتمان من فرضية أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات تندرج في قاموس تحديد ثقافة المكان " فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والصور، والدلالات المتغيرة ... التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة، كالامتداد والمسافة بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى/الأسفل، القريب البعيد المنفتح/المنغلق المحدود اللامحدود، والمنقطع/المتصل، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية، وكل هذه المفاهيم والصفات تنظم في نماذج للعالم تطبها صفات مكانية بارزة ونقدم لنا نموذجاً أيديولوجياً متكاملاً يكون خاصاً بنمط ثقافي معطى الارتباط.

وهنا للمكان دور كبير في الأنا والآخر، وهذا ما يظهره الشاعر السَّماوي في كثير من قصائده ومنها: قصيدته (ميلاد)[1]

ميلادٌ

في عيد ميلاد الحديقة

[1] يحيى السماوي، *تيمم برمادي*، ط2، (دمشق: دار الينابيع، 2019م)، 7.

لا ترتدي الأزهار أجملَ عطرها

وتصير الحدائق فراشات

وقلبي خيمة أوتادها

من جلنا

وتطوف حول سريرها الغزلان

والأشجار تأتيها مهئنة

بيوم ولادة النهر الذي اخضرَّت بمقدمه

القفار

تغدو الملاك السومرية (شهرزاد)

تقصّ بالقبلات لي

قصصاً

عن الخليل صار مؤئماً

ومبشراً بالعشب بادية السماوة

والربى بالاخضرار

وتزف للكهف البشارة بالمدى النشوان

والليل المؤيد بالنهار

بحيت حزني

منجل الفرح المؤجل

منذ عام الفتنة الأولى

فأولد الأخرى

سليلاً لـ(ابن عذرة)

حاملاً قلبي على شفتي

أغني للمها والجسر

يتبعني المؤجل والقرنفل

والملائكة الصغار

فأنا بمملكة الملاك السومرية

(شهريار)

غلماني الازهار

والأشجار حاشيتي الأنيسة

والجواري والناي والغزلان ترعى

في مراعي الأبجدية

والهزاز

هذه القصيدة قصيدة وجدانية يذكر الشاعر ميلاد الحديقة، والأفراح والمسرَّات والحياة الجميلة التي ترافق هذا الميلاد، فهنا الأزهار تولد مع كل جمالها يرافق الفراشات التي ازدادت بها الحديقة، والأزهار جمال حتى تسرق أحداقه بالنظر بحيث لايستطيع النظر إلا على هذه الفراشات، وجمال الحديقة، ويستمر في بيان جمال الحديقة، وطبيعتها ليظهر في مواقعها البقيع وهو يقول: (تطوف حولها الغزلان، وهذا إن يدل فهو يدل على جمال ما تحتويه الحديقة كما يسميها الشاعر، وليس وهذا وحسب بل جعل ولاده أخرى وهو ولاده النهر فكان الزرع الأخضر ينتشر في كل مكان حتى في الأرض القفار، وكل هذا الحمال الموجود في الحديية والطبيعه فهنا الشاعر يربطها تاريخياً بالأرض السومرية، وبقصص ألف ليلة وليلة التي سردتها شهرزاد[1].

[1] خضير درويش، *أوراق الرماد –دراسة نقدية في ديوان قليلك لاكثير هن للشاعر يحيى السماوي*، ط1، (دمشق: دار الينابيع، 2018م)، 19-29.

هي شخصية رئيسية أنثوية وراوية في إطار سردية لمجموعة الحكايات العربية المعروفة بألف ليلة وليلة، مجموعة من القصص والأساطير استمدت من الثقافات المتعددة الشرقية جُمِعَت بالعربية على مرِّ القرون، وهو يجعل من شهرزاد هذه تقص القصص، وتتذكر تلك الأماكن الجميلة، وكأنها سحر وخيال .

ولكن لا بد ان نذكر أن الشاعر قد أحب، ويحب مكاناً يعد بلده الأول، ومدينة الأولى وهي التي ولد فيها، وسمي باسمها وهي (السماوة) كما تم ذكره وبيانه في التمهيد، وهو يذكر هذا المكان دليل على ارتباطه بذات الشاعر؛ لأن المكان هذا سحره واعتبره مكان حبه وحياته الأولى، والأساس الشعري المرتبط به، وهنا يظهر الشاعر وجود وتجليات (الانا) فيه وبذلك بقوله: (ومبشراً بالعشب بادية السماوة)، وهي من الأماكن العراقية والعربية، وكذلك نجد شاعرنا في قصيدة أخرى يظهر أماكن وهي قصيدته (تماهي) والتي يقول فيها:

بينكِ والعراقْ

تماثلٌ

كِلاكُما يسكنُ قلبي نَسَغَ احتراقْ

كلاكما أعلنَ عصياناً

على نوافذِ الأحداقْ

وها أنا بينكما

قصيدةٌ شهيدةٌ

وجثَّةٌ القى بها العشقُ

الى مقبرةِ الأوراقْ

*****

بينكِ والفراتْ

آصِرَةٌ

كِلاكُما يسيلُ من عينيَّ

حين يطفحُ الوجدُ

وحين تشتكي حمامةُ الروحِ

من الهجيرِ في الفلاةْ..

كلاكما صيَّرني أمنيةً قتيلةً

وضحكةً مُدماةْ

تمتدُ من خاصرةِ السطورِ

حتى شَفةِ الدواةْ

كلاكما مئذنةٌ حاصَرها الغُزاةْ..

وها أنا بينكما

ترتيلةٌ تنتظرُ الصلاةْ

في المدنِ السُباتْ

*****

بينكِ والنخيلْ

قرابةٌ

كلاكما ينامُ في ذاكرةِ العشبِ

ويستيقظُ تحتَ شرفةِ العويلْ

كلاكما أثكلَهُ الطغاةُ والغُزاةُ

بالحفيفِ والهديلْ

وها أنا بينكما

صبحٌ بلا شمسٍ

وليلٌ ميّتُ النجومِ والقنديلْ

*****

لا تعجبي إن هَرمت نخلةُ عمري

قبل أن يبتديء الميلادْ

لا تعجبي

فالجذرُ في بغدادْ

يرضعُ وحلَ الرُعبِ..

والغصونُ في أدِلادْ

وها أنا بينكما

شراعُ سندبادْ

يبحرُ بينَ الموتِ والميلادْ

نجد الشاعر هنا كما قيل بهذه القصيدة (التماثل الذي يقيمه الشاعر بين المرآه والوطن)[1]، فهذا بحد ذاته هو توضيح للمكان بين (الأنا) والذي يقصده الشاعر ذاته، والآخر الحبيبة ولكن يربطها شيء واحد وهو الوطن، كثيراً ما تمتزج صوره الوطن بصوره الحبيبة في شعر الشاعر السماوي فهو العاشق الولهان بكليهما[2].

وأن هذا الربط قائماً على أساس الحب الذي يذهب إلى رسم صوره بتشكيلاته الشِّعريَّة على امتداد مساحه القصيدة، وهو على المستوى المكاني يبتدىء بقلبه فحبهما قد توزع على مساحه قلبه فهما متماثلان ليس في المستوى المكاني وحسب، وانما على المستوى القيمي ممثلا بدرجه الحب التيح ازها في قلب الشاعر فها هو القلب يتلضى بنيران عشقهما[3].

وهذا الربط المكاني للشاعر يظهر كذلك حبه لذاته الأنا، ولمكانه وطنه فهنا في بدايه القصيدة يذكر بلده العراق، وعاصمة موطنه بغداد، وهو يقول (بينك وبين العراق تماثل، كلاكما يسكن قلبي نسخ احتراق) وكذلك يقول موطن آخر: (لا تعجبي فالجذر في بغداد ... يرضع وهل الرعب) .

فارتباط الشاعر بموطنه دليل على مكانه هذا الوطن (المكان) بـ (الأنا) الخاصه بالشاعر، وهذا الآخر حبيبته مرتبطه بكل أمكنته، وذكرياته، وموطنه .

---

[1] درويش، *أوراق الرماد*، 26.

[2] درويش، *أوراق الرماد*، 26.

[3] درويش، *أوراق الرماد*، 27.

2.2. المبحث الثاني: المكان الغربي

الانفصال عن الماضي وتحقيق مناخ جديد هو المهم والأكثر شيوعاً عند السَّماوي بطريقة موارية غير مباشرة، وكثيراً ما يصاحب الانتقال من مكان إلى آخر تحولاً في الشخصية داخل النص، أما الانطلاق من مكان إلى آخر من دون التمكن من الحركة، فإن ذلك يعبر عن العجز، وعدم القدرة على الفعل، والتفاعل مع العالم الخارجي، أي: مع الآخرين[1]، وهو ما يجعل الآخر في محل اختبار ودراسة وعمق لكشف أماكن الالتقاء، وأماكن الاختلاف في الثقافات والوعي وإدراك الأشياء من حولنا، بالطابع النصي قريب إذ لا تتحد وظيفة المكان بالطابع الفني فحسب بل، والتفاصيل المحيطة وما يصوره، ويمكن أن يكون المكان المفتوح حيزاً مكانياً خارجياً لاتحده حدود ضيقة، بل يشكل فضاء رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، إذن هو فضاء رحب[2].

ومساحة الأماكن المفتوحة – وهي الأكثر شيوعاً في المكان الغربي لكونها " تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح وخاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الاقامة، والتي تتسلسل مع أقسامها جدلياً بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة[3]، ويتحدد دور المكان في هذا التشكيل النصي بوصفه محوراً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، فهو ليس النصر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث

---

[1] ابراهيم جنداري، *الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية*، (بغداد: مجلة الموقف الثقافي، العدد (24)، 1999م)، 77.

[2] أوريدة عبود، *المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)*، د.ط، (الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر، 2009م)، 51.

[3] قصي جاسم أحمد، *المكان في روايات تحسين كرمياني*، رسالة ماجستير، (العراق: جامعة آل البيت – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2016م)، 92.

وإنما هو عنصر مهم يعطي البعد الجمالي للعمل الأدبي، إذ أنه من دون المكان يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته[1].

وعلى هذا الأساس جزء كبير من قصائد الشاعر السَّماوي، ففي قصائده يشغل المكان عنصراً مهما في بناء شعره، فنراه لا يمكنه في المكاني قصائده السَّماوي الاستغناء عن المكان الغربي في كل رواياته، والمكان الغربي عند السماوي يعطي جمالية قصائده تقصائده في عمله الروائي، فهو الأرضية التي يشيد عليها معظم قصائده، فإذا نظرنا إلى بعض قصائده نجد الكثير من التغيير والتكرار للأماكن في القصائد، وهذا التكرار والانتقال من مكان إلى آخر يصاحبه تحول في الشخصيات، فبعد خضوع السَّماوي لهواء المكان الغربي إذ يلاحظ من حوله التاثير الذي يسببه هوى المكان له في لحظات أبعادهن أو محاولات الذكر بالأيام الماضية التي تكون لحظة قاسية عليه بعد وصف الأماكن في القصائد.

ومن تلك القصائد التي يذكر المكان الغربي الذي يؤثر فيه من خلال ترحاله ورحلته وهجرته في الحياة وهذا يظهر في قصيدته أربع بثلاث[2] التي يقول فيها:

لستُ أدري

أأنا في جُزُرِ الكنغرِ؟

---

[1] باشلار، *جماليات المكان*، 6.

[2] يحيى السماوي، *فراديس إينانا*، 217.

أمْ في النيـلِ؟

أمْ لندنَ؟

أمْ في حضْرَموتْ؟

مَرَّ يومانِ ولم يبزغْ بِليلي بدرُ " إينانا"

فأغفو..

جُثَّةً تمشي على الأرضِ

غَدوتْ

أنا لستُ اللهَ كيْ أُحييْ رُفاتي

بعد مَوتْ

شُلَّ أنكيدو ..

وأوروكُ تناءتْ ..

وزهورُ اللوزِ ما عادَتْ قواريرَ الفراشاتِ..

الدُّجى خاطَ جفونَ الشمسِ

والنجمُ يتيمٌ

فأنا نهرٌ بلا ماءٍ

وثغرٌ دون صوتْ

فالقصيدة يذكر الشاعر بها اماكن كثيرة وهو الذي عاش حاله اغتراب كثيرة كما قيل فيه: (انا ابتعاد الشاعر يحيى السَّماوي عن وطنه جعله يشعر بالأسى، وألم الفراق فابتعاده لم اختيارياً، وإنما كان اضطراراً، وهذا ظاهر في قوله ــ درجته تمشي عن الارض غدوت الألم في أنه أصبح رفات من ألم الفراق والمو، ووجع الزمن حيث أنه ابتعد عن الوطن مجبراً غير محب، وهكذا أصبح يذكر أماكن جديدة مثل: جزر الكنغر وهي أستراليا، وهي البلد التي استقر بها الشاعر الآن في أيام المنفى، كما ذكرت بالتمهيد، وكذلك تنقل كثيراً من مصر كما يقول ب(أم النيل)[1]، أو في بريطانيا، وهو يقول: أم لندن، أو في اليمن بقوله (أم في حضرموت) انتقالاً بين البلدان وليستقر في (جزر الكنغر) (أستراليا) ارتباطه المكاني بالأنا والانتقال الاضطراري كما ظهر، وهو بين سياسي تاركاً ومهاجراً تاركا وطنه وشاعر يلوح لوطنه وعشقه الأبدي حب بلده (العراق) ومدينته (السماوة) .

ونجد شاعرنا (السَّماوي) في قصيدة (النفق)[2] يقول:

---

[1] درويش، *أوراق الرماد*، 38.

[2] السماوي، *فراديس إينانا*، 38.

النَّفق

حين اختصرتُ بخيمةٍ وطناً

وغصنا بالخميلهْ

قدّمتُ أوراقَ اعتمادي للمنافي

ناطقاً

باسم الحدائقِ والفراشاتِ

اقترحتُ على ظنوني

أن تُؤجلَ خوفَها..

فحضَرتُ تتويجَ القرنفلِ

في بلاطِ الوردِ..

قدَّمتُ التهانيَ للحمَامةِ

باسمِ نخلتنا القتيلهْ...

ونسجتُ من هدبي مناديلَ اللقاءِ

وحين عدتُ

رأيتُ شمشون الجديدَ

يبيع في حانوت شهوتهِ دليلهْ

ورأيتُ أسيادَ القبيلة

يتناطحونَ على ثيابِ أبي

وأرغفةِ الطفولة..

فحزمتُ ما أبقت ليَ الأيامُ

من عفش الكهولة

قدّمتُ للعشقِ استقالةَ ريشةِ الأشواقِ

فاحتجَّ الورقْ

قدّمتُ للبحرِ إستقالةَ زورقي

فاستنكرَ الطوفانُ

واحتجَّ الغرقْ

وطلبتُ من دهري

إجازةَ ليلتين بلا قلقْ

فاحتجَّ فانوسُ الأرقْ

وَرجوتُ أحزاني

تغادرُ شمسَ مُصطبحي

رَتَجْتُ ضُحايَ

فافتَرشَتْ بساطَ المُغتبَقْ

ورفعتُ للناعورِ

أمرَ حصايَ المعصوبِ

فاحتجَّ الرهقْ

وإذنْ؟

سأبقى ضارباً في الغربتينِ

أفرُّ من نفقٍ

لأدخل في نفقْ

ما دام أنَّ صباحَ دجلةَ

يستغيثُ

ولا ألقْ!

وهنا يكون القول بأن الشاعر : هنا يتحدث الشاعر عن هجرته ومغادرته وطنه مرغماً، وهذا ما يتأكد في عملية تشكيلة لهذه القصيده التي أقامها على اساس الاستبدال الشعري الذي عبر عنه بالفعل (اختصرت)، وهو اختصار نفسي قائم على حالتي الاغتراب الجسدي والنفسي)[1].

الشاعر بين الأنا وهو مكان غريباً بعيداً عن كل ما يذكره بماضيه، بل بكل ماضيه، ولا يفارق خياله وطنه وموطنه الأول فالاغتراب الذي يعيش فيه أبعد من وطنه (فالخيمة التي استبدل بها وطنه تمثل مستقره الجديد وهي ليست خيمة حقيقة، وإنما هي خيمة رامزة للارتحال، وعدم الثبات وصغر المكان على المستوى النفسي مقابل سعه وطنه)[2]

---

[1] السماوي، *فراديس إينانا*، 39.

[2] السماوي، *فراديس إينانا*، 39.

هذا ما يربط المكان الغربي ب(الأنا) عنه الشاعر الذي يظهر دوماً نفسه بها دليلاً على الغربة والابتعاد وفراق الوطن والآخر، هو دوماً الحبيب أو الحبيبه التي تظهر مرتبطه بموطنه وحبه للوطن، وهذا يمتاز بع شعره في ذكر الوطن تتجلى فيه (الأنا) العاشقه للوطن، و(الآخر) المرتبط بهذا الوطن .

الفصل الثالث: صورة الأنا والآخر في شعر السَّماوي

توطئة

لا يمكن بأي شكل من الأشكال معرفة الآخر دون رسم حدود الأنا في أي نص أدبي، ولكي نرسم صورة لآخر جماعي أو فردي علينا أن ننطلق من المعايير العامة المكونة لهذا الآخر وعلى جميع الأصعدة، أي: يمكننا أن نقف عندما تختلف به الجماعة " عن المعايير المؤسسة التي تميز الجماعات الاجتماعية كوجود خاص، وبصورة أخرى هو الوضعية التي يكون فيها وجود مختلف عن الذات[1].

هذا الوجود المختلف يحتاج إلى أن يكون ظاهراً، ومتجلياً، سواء كان حقيقياً أو متخيلاً، وهذا يقودنا إلى محور مفاده أننا نتعامل مع شخصيات الشاعر، ومن ثم فان الآخر على الصعيد النَّص يشترك مع كلمة " شخص (person) في الجذر الدلالي المتعلق بالظهور والتجلي، غير أن الفرق بينهما يكمن في طبيعة الشيء الذي هو موضوع للظهور فالكلمة (person) تختص في الأغلب بالظهور الجسمي أو الهيكلي، بينما تختص الكلمة character بالجوانب المعنوية الفكرية والأخلاقية والنفسية؛ إذ غلب عليها أن تدل على الخصائص والصفات الفكرية والسلوكية في حالة ظهورها، لتشكل بتفاعلها، الهوية الخاصة بالشخصية، وسواء في ذلك أكانت هذه الشخصية حقيقية أم متخيلة، واقعية أم اعتبارية[2].

---

[1] فاطمة المزروعي، *تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام*، ط1، (أبو ظبي/الإمارات: المجمع الثقافي، 2007م)، 37.

[2] عبد الرحمن بسيسو، *قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م)، 280.

والذي نحن بصدد التعامل معه هو الجزء الثاني من المفهوم (الجوانب المعنوية)، مع الإشارة المهمة لطبيعة جانب الظهور، والمتعلق بالثقافة البصرية، وما يحيط بها من ملبس وملامح وصفات لكن الشاعر الجانب المعنوي يسعى فيه إلى إظهار أزماتهم النفسية والعاطفية والفكرية في هذا القالب، الذي يتطلب براعة فنية قد لا تتاح لكثير من الشعراء، إذ يمزج الشاعر هنا الحقيقة التاريخية المتعلقة بحياته بالصياغة الفنية المستعملة في الشعر[1].

3.1. الصِّراع الفكري بين الأنا والآخر

الصراع هو العمود الفقري في البناء الشعري، وهو جوهر النص الشعري، والصراع بمعناه العام هو النزاع أو الخلاف، وهو يشبه تلاطم الأمواج وتضاربها، وهو البذرة الأولى في البناء الشعري، ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في العمل الأدبي، كما ينشأ أحياناً عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد[2].

فالصراع هو الذي يشد انتباه المتلقي ويجعله متمسكاً بمتابعة الحدث من بدايته وحتى النهاية، ويظل مترقباً النتيجة النهائية، إن الحديث عن الآخر فكرياً يعني الحديث عن فكر الآخر في التشابه والاختلاف "ولما كان الخطاب حول الآخر هو أساساً خطاب حول الاختلاف، فالتساؤل فيه ضروري حول الأنا، ذلك إن

---

[1] يمنى العيد، *السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينا*، (مجلة فصول، المجلد (15)، العدد (4)، 1999م)، 99.

[2] نورة جبا، *آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري*، رسالة ماجستير، (الجزائر: كلية الفنون الدرامية، 2016م)، 7.

هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر، وتناول الاختلاف لا يفضي إلى نفي الجدلية بين الذات والآخر، ولا إلى جوهر الهوية[1]وإنما يتعلق بتحديد سمات الاختلاف؛ لأن الإيمان بثوابت مشتركة لا يحتاج إلى تشخيص في بعض الأحيان، أما على الصعيد النصي فأنه يحتاج إلى الوقوف عند الجانب المؤتلف والمختلف لبيان السمات الفنية لفضاء النص، لا السمات الفكرية وحسب، وهو ما لا يمكن أن يحده حد إذ لا يمكن أن نضعه ضمن أطار محدد يمكننا من الوقوف على هذا المفهوم فهو واسع جداً، ولا نبالغ إذا قلنا: إن هذا المفهوم تسيطر عليه اهتمامات الحياة الفكرية بمختلف تياراتها الدينية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، والأدبيَّة، فهناك حديث معقد وطويل ومتشعب عن الآخر، في كيفية قبوله، أو رفضه، أو التواصل معه في حريته وتعدده وهويته[2]، أو حتى التعايش معه أو قصائد السَّماوي إلا طرحه كما في قصائد السَّماوي بوصفه ذات أو طبيعة تعامل معه، وذلك لسبب أمر بسيط هو أنه حاول أن يعيش عالم الذات الداخلي وعالم الآخر الخارجي والآخر، المطروح هنا لا يقتصر على جانب إنما هو آخر في الهوية، والآخر في الحمولة الأيدولوجية، والآخر في الدين، والآخر في الموقف السياسي، والآخر في الذوق الفني، والآخر في المدرسة النقدية، والآخر في المنهج المعرفي، والآخر في الجنس، والآخر في اللون[3]، وما إلى ذلك فان الآخر نفسه كل مرة في كينونة مختلفة، تبعاً للزاوية التي وضع فيها صاحب الدعوة، لكن نسبية الآخر هذه لاتقتصر على التفاوت في المستويات أنها تتوغل أحياناً في اختلاف المدلولات والمضامين(4) .

---

[1] الطاهر، *صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه*، 21.

[2] فاضل حمد مكوار، *الآخر في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجاً)*، رسالة ماجستير، بإشراف: كامل عبد ربه حمدان، (العراق: جامعة القادسية، 2010م)، 15.

[3] أودنيس، *النظام والكلام الذات والآخر*، د.ط، (بيروت: دار الآداب، 1999م)، 70.

[4] أودنيس، *النظام والكلام الذات والآخر*، 101.

والشاعر قصائده والمحتويات التي يسعى إليها الشاعر على النحو الذي نجده في أغلب قصائده في محاولة تكوين صورة خاطفة، أو تحليلاً وصفياً لفضيلة أو رذيلة،كما تمثل في شخصية الشاعر(وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة الطباع الشخصية)[1].

بقراءة نصوص الشعر السَّماوي يمكن الكشف عن مصادر ثقافته التي تتجلى كيفيتها وماهية أدواته في توظيفها، وهذه الثقافة تبدأ من عدة نصوص، بوصفها مرتكزاً فكرياً للشاعر، فهذا الصراع الفكري أو النفسي أو غيرها بين (الأنا) الذي تجليه بالأغلب الشاعر والآخر الذي يمثل شخص، أو مكان، أو لون حبيبه، أو وطن وما شابه فهناك صراع يجسده الشاعر في نصوصه الكثيرة التي يصارع فيها غربته، ومن هذه القصائد ديوانه (قليلك .. لاكثيرهن) قي قصيدته (رثاء نبكسر) التي يقول فيها :

تحتالُ ماريا على ضجري

فتبْتكرُ الوسيلةَ للتجوّل

في ظلامِ الغابةِ الحجريةِ الأشجارِ

يحدثُ أن تشاكسني

فتغمزُ من ظِلالِ الواحةِ الزهراءَ

[1] فتحي، *معجم المصطلحات الأدبية*، 211.

أحياناً تُسميني الحصانَ البابليَّ

وقد تُسميني سليلَ الحالمينَ بجنّةٍ خضراءَ

تطلعُ من مفازاتِ القفارْ

وأنا أسميها السُلافةَ

يثملُ النعناعُ في ثغرٍ تلوذُ بهِ

زهورُ الجُلَّنارْ

ولطالما أسميتها حين المُزاح

سليلةَ الماشينَ فوقَ دمِ البراءةِ

والبرابرةِ التتارْ

والخائفينَ من النهارْ

تُغري إذاضحكتْمواويليالقديمةَبالصُّداحِ

تُحيلني طفلاً تدثّرُهُ رياشُ الياسمينَ

وكان يغويها انبهاري باخضرارِ العشبِ

في عينينِ كُحّلهما مِزاجُ ندىً ونارْ

وحمامَتَيْ تِبْرٍ

تمرّدَتا على قفصِ الإزارْ

قالتْ: ستعرفُ حينَ يخذُلكَ الحنينُ إلى الديارْ

أنَّ الثرى وَهمٌ

فَدعْكَ من الحديثِ عن المَلاذِ المُستعارْ

كنّا وحيدين انتهينا بانتصافِ الليلِ

نلتحفُ الندى في الغابةِ الحجريةِ الأشجارِ

لكني انتهيتُ ضُحىً وحيداً

فوقَ أرصفةِ المطارْ

تأتينَ ماريّا؟

إذا كفَّ الحَمامُ عن الهديلْ

هَبْ أنَّ مفتاحي سيفتحُ قفلَ بابِ المستحيلْ

أتكفُّ عن وجعِ التماهي

بالسماوةِ والنخيلْ؟

والواحةِ الزهراءَ في الزمنِ العليلْ؟

سأكفُّ ماريّا ولكنْ

حين يرثي العشقُ سادنَهُ القتي

وهنا الشاعر نجده بصراع بين الأنا والآخر حيث (فالنخيل هنا حنو الذات، ورديف الوطن، ورمز الشموخ والأصالة، والثبات والبقاء وانه لينفعل بما ينفعل به الوطن وجدانياً، ويحس بما يحسه من اللوعة والأسى ووحدة الاغتراب[1] وأن ما يمثله الوطن والنخيل من الذات التي يصطفيها الشاعر للتعبير عن الألم وواقع وجدانه نجد صراع داخلي بيبنه كذات، والآخر الذي يجعله في عدة مواضع التي منها كما يقول: (تحتال ماريا على ضجري فتتبتكر الوسيلة للتجوال، في ظلام الغابه الحجرية للأشجار، فهنا الآخر ماريا شخص سماه بهذا الاسم بغض النظر إن كانت (ماريا) شخصية حقيقية، أم من نسج الخيال الشاعر، ولكن الآخر هذا شخصية يذكرها الشاعر عن تعبير عن الآخر الذي يريد أن يخرجه مما هو فيه فهو صراع متعاكس مخلف، فهو يعيش في حزن وألم ووجع الفراق، والآخر يريده بعيداً عن هذا الألم، ويجب أن يكيف نفسه بواقع الجديد البعيد عن الوطن والأهل، والفراق والحنين هذه (ماريا) التي تاخذها، وهي تبتكر وسائل لخروجه من هذا الوجع وهو

[1] محمد جاهين بدوي، *العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي*، ط1، (دمشق: دار الينابيع، 2010م)، 167 -168

يقول (يحدث ان تشاكسين فتغمز من ظلال (الواحة الزهراء) أحياناً تسمي الحصان البابلي، وقد تسميني سليل الحالمين بجنه الخضراء حتى هي وتشاكسه وتحاول إخراجه من ألم الفراق ووجع الحنين، إلا أن الشاعر حتى بهذه المشاكسة ما يلبث أن يعود إلى الوطن، وهو يذكر تاريخه، ويصور نفسه ويعيد لذاته أنه من أرض بابل، فهو حصان بابلي، ومن جنة خضراءن وأصل الجنان المعلقة من جذور حضارة عظمى، ونجد الشاعر في قصيده يا صاحبي[1] التي يقول فيها:

داويتُ جُرحي والزمانُ طبيبُ

بالصبرِ أطحنُ صَخرَهُ وأُذيبُ

لا أدّعي جَلَداً ..ولكنْ للهوى

حُكُمٌ يُطاعُ بشرعِهِ المحبوبُ

أسلَمتُهُ أمري وأعلَمُ أنني

حطَبٌ .. وأما دربُهُ فلَهيبُ

أحببتُهُ حتْماً عليَّ لأنهُ

كُلّي: صِباً وطفولةً ومَشيبُ

---

[1] السماوي، *قليلك لا كثيرهن*، 82.

جرَّبتُ أن لا أستجيب فعابني

شَرفي .. وهَدّدَ بالخِصامِ نسيبُ

هو من غصوني المورقاتِ جذورُها

هل للغصونِ من الجذورِ هروبُ؟

حيناً يُنيبُ ضُحايَ عن دَيجورِهِ

غمّاً وحيناً عن ضُحاهُ أنوبُ

عاندْتهُ يوماً فعانَدَ مِعزَفي

لحْني وجفَّ على فمي التطْريبُ

ورأيتُ أن العاشقينَ تعاضدوا

ضدي وقالت بالجفاءِ عَروبُ

كُتِبَ الوفاءُ عليَّ دونَ إرادتي

فاللوحُ قبلَ ولادتي مكتوبُ!

قدْ ثاب لو أنَّ الجنونَ يثوبُ

وأجابَ لو أنَّ القتيلُ يُجيبُ

صبٌّ ولا كالآخرينَ: ضلوعُهُ

نخلٌ ..وأما قلبُهُ فشعوبُ

قدْ كان أقسمَ أن يموتَ على هوىً

وإن استخفَّ بعشقهِ المحبوبُ

ضاقتْ بهِ قبل الديارِ هواجسٌ

وتَقاذَفَتْهُ ملاجيءٌ ودروبُ

ما أنْ يُكحّلَ بالشروقِ جفونَهُ

حتى يخيطُ المقلتينِ غروبُ

يمشي بهِ الوَجَعُ المُذِلُّ ويرتعي

دمَهُ اشتياقٌ أنْ يُطِلَّ حبيبُ

تلهو بزورقهِ الرياحُ وتَستبي

أيامَهُ أنّى أقامَ خطوبُ

ليلاهُ في حضنِ الغُزاةِ سبيئَةٌ

أما العشيرُ فسيفُهُ معضوبُ

أجَل .. البلادُ نجيبةٌ يا صاحبي

والنخلُ والنهرُ الجريحُ نجيبُ

لكنَّ بعضَ رؤوسِنا يا صاحبي

جُبِلتْ على فَسَدٍ فليسَ تثوبُ

غرسوا بنا سُلَّ الشقاقِ فلَيْلُنا

مُتَأبِدٌ وصباحُنا مَعصوبُ

بتْنا لفأسِ الطائفيةِ مَحطباً

فلكلِّ حقلٍ سادنٌ ونقيبُ

عِللُ العراقِ كثيرةٌ وأضرُّها

أنَّ الجهادَ الذبحُ والتسليبُ

وطنٌ ولكنْ للفجيعةِ ماؤهُ

قيحٌ وأمّا خبزُهُ فنَحيبُ

مسلولةٌ أنهارُهُ ومَهيضَةٌ

أطيارُهُ ونخيلهُمصلوبُ

قومي همُوُ قتلوا أُميمَ أخي ولا

ذنبٌ سوى أنَّ القتيلَ قريبُ

أُكذوبةٌ تحريرنا يا صاحبي

والشاهدان: الظلمُ والتعذيبُ

أُكذوبةٌ حرّية الإنسانِ في

وطنٍ يسوسُ بهِ الجميعَ غريبُ

مُدُنٌ تُبادُ بزعمِ أنّ مُخرّباً

فيها وطبع محرر يالتخريبُ

وحشيّةٌ تندى لقسوةِ نابِها

خَجَلاً ضباعُ قفارِهِ والذيبُ

أكذوبةٌ أن يستحيلَ غزالةً

ذئبٌ وحقلاًللأمانِحروبُ

مالي أبثّكَ يا نديمَ قريحتي

شجَني وفيكَ من الهُمومِ سُهُوبُ؟

هل نحن إلا أمةٌ مغلوبةٌ

رأتِ المَشورةَ ما يقولُ مُريبُ؟

ما نفعُ توحيدِ اللسانِ لأمةٍ

إنْ لمْ تُوحّدْ أذْرعٌ وقلوبُ؟

هي أمةٌ أعداؤها منها ... متى

طارَ الجناحُ وبعضُهُ معطوبُ؟

من أين يأتينا الأمانُ وبعضنا

لِعدوّنا والطامعينَ ربيبُ؟

ومُدَجّجٍ بالحقدِ ينْخرُ قلبهُ

ضَغَنٌ إذا قادَ الجموعَ لبيبُ

حازَ العيوبَ جميعها فكأنه

مأوىً رأتْ فيهِ الكمالَ عيوبُ

أعمى البصيرةِ فيهِ من خُيلائِهِ

مسٌ ومن صدأ الظنونِ رسيبُ

إنْ قامَ يخطبُ فهو عنترةُ الفتى

والحارسُ القوميُّ والرعبوبُ

أمّا إذا شَهَرَ الحسامَ عدوُهُ

عندَ النزالِ فإنهُ شيبوبُ!

وهو الأديب الفيلسوف وفكرُهُ

فلسٌ بسوقِ حماقةٍ مضروبُ

هل نحن إلا أمةٌ مغلوبةٌ

فإلامَ يشكو العاشقُ المغلوبُ؟

لا بدّ من غَرَقِ السفينِ إذا انبرى

لقيادها المنبوذُ والمجذوبُ

يا صالحاً في الدنيينِ أرحمةٌ

هذا الهوى؟ أم لعنةٌ وذنوبُ؟

أجفو نعيمَ المارقينَ وإنْ سعى

لي منهُ صحنٌ بالقطافِ خضيبُ

لو كنتُ خبّاً لاغترفتُ وإنّما

كفّي كقلبي زاهدٌ وقشيبُ

باقٍ على هذا الهوى ولو انّه

سببٌ بهِ عاشَ الشقاءَ تَروبُ

ثلثا دمي ماءُ الفراتِ وثلثُهُ

طينٌ بدمعِ المتعبينَ مَذوبُ

شكراً تقي العشقِ باسم صبابتي

والشكرُ موصولٌ بهِ الترحيبُ

فالشاعر نجده في هذه القصيده كما ذكرنا سابقا الشعور بالذات من خلال الحنين إلى الوطن اذا يدل في قوله: (حب ولا كالآخر في ضلوعه ... نحل واما قلبه كشعوب) فهذه (الرمزيه للنخيل لا تلمُّ بها على هذا النحو إلا لكثافتها، وليس في هذه المجموعة بحسب، وانما هي شائعة في جربة الشاعر السماوي الشعرية)[1].

فالشاعر يذكر وبصراع داخله بالذات الدال عليها النخل، أو الوطن والآخر الذي يظهره في عدة مواطن في قصيده (ياصاحبي) ومنها قوله :(أجل البلاد نجيبة ياصاحبي، والنخل النهر الجريح نجيب .. لكن بعض رؤوسنا يا صاحبي .. جبلت على فسيد فليس يتوب)، فألم العتاب وتشنج الأعصاب والغضب الخلاب كله يرافق الأنا في الشاعر، حتى وإن كان الآخر بصراعه يخالفه برأيه، ولكن الشاعر ما زالت آلامه شديدة، وهو يبكي حنيناً ويزداد وجعاً إذ يقول: ((على العراق كثيرة .. وآخرها أن الجهاد والذبح والتسيب)، ما زال هذا الصراع يرافق الشاعر وهو يعبر عن ذاته (الأنا) من خلال حنينه، وعشقه، وحبه لوطنه، والآخر الذي يصارعه تارة محاولاً إخراجه من هذا الوجع، وتارة أخرى مستمعاً باكياً.

[1] بدوي، *العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي*، 170.

3.2. صور الأنا والآخر الحضاري

الفعل الحضاري وما يتعلق به يتطلب الوقوف على عدة مستويات في النص الشعري، وهو ما يتيح للشاعر الوقوف من حيث تأثيرها المستمر على الذات، فيتلاحق موضوع الحضارة وتوظيفها" في اللون، وهو بهذا سوف يكون حليفه لكنه يحتاج للوقوف على عناصر، لكن المهم طرائق اختيار وتنسيق هذه العناصر التي تتعلق بالحضارة والإنسان وما يحيط به[1].

ومن التَّعريفات التي نتناولها لفهم معنى الحضارة نتوقف عند هذا التَّعريف هي " نشاط الإنسان في شتى المجالات بشكل شامل، ويجعلها تشتمل على كثير من جوانب الحياة العقلية والنفسية والعملية المتجهة نحو، الرقي والتقدم خفي جميع مناحي الحياة[2]، لا وهو إنَّ الفعل الحضاري الذي يقوم به لا وهو فعل حقيقي أو خيالي الحضاري ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة، فالسرد هو الخيارات التقنية الإبداعية) التي يتم عبر تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث، ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها في وصف سير الحدث كفعل في زمن معين[3].

---

[1] محمد علي الكردي، *ظاهرة التلقي في الأدب*، (جدة: مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي الأدبي جدة، المجلد (8)/ العدد (23) لسنة 1999)، 28.

[2] محمد خريسات وآخرون، *تاريخ الحضارة الإنسانية*، (إربد/الأردن: دار الكندي، 1999).

[3] لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، (بيروت: دار النهار للنشر، د.ت)، 149.

وتحت تأثير حضارة ما، لكنه يبقى عن الآخر، وهذا مفهوم لا يخلو من صواب، ولكن علماء الاجتماع يضيفون إلى ذلك بأن الشخصية في كثير من وجوهها، ممثلة للمجتمع وهم اليوم يكادون يجمعون على أن الفرد والمجتمع ما هما إلا وجهان لحقيقة واحدة، أو كما قال كولي: إن الفرد والمجتمع توأمان يولدان معا[1].

على نحو ما تجده في وسطها الاجتماعي، وحركتها داخل هذا الوسط ومدى فعاليتها، أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك، أو خاضعاً لتفاصيل هذه الحضارة، وليس النظر إلى الإنسان كفرد قائم بذاته، ولهذا فهو يدرس شخصية الإنسان من حيث كونها مجموعة الصفات الخاصة التي تميز أي فرد تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة والمتنوعة[2].

ومن هذه القصائد التي تدل على هذا الصراع الحضاري قصيدة (هبوط إينانا)[3]، التي يقول فيها:

ميلاد إينانا

البعيدة بعد قلبي عن يدي

ميلادي المكتوب في اللوح المقرر

---

[1] علي الوردي، *شخصية الفرد العراقي*، ط2، (لندن: منشورات دار ليلى، 2001م)، 57.

[2] علي عباس علوان، *الرؤية المأسوية في الرواية العراقية المعاصرة*، (د.م: مجلة فصول، المجلد (16)، العدد (4)، 1998م)، 103.

[3] عبد الستار نور علي، *يحيى السماوي بين الامتداد والأسطورة*، ط1، (دمشق: دار الينابيع، 2022م)، 42-43

قبل يوم ولادتي

وغوايتي في نشر اشرعة الرحيل

احمد اليها .. قال هدهدها

لتبعث من من جديد عاشقا

طفلاً رضيع اللثم

مشبوباً فتى

فاهنأ بفردوس الملاك السومري

أيها الشيخ الجليل

كيف الصعود ... أجبت .. مولاي البشير

الى جنائن ربة المطر / الجمال

الحب اينانا

انا اللحي القتيل

في هذه القصيدة نجد توظيفاً فريداً للأسطورة من خلال استلهامها والتلبس بشخصياتها لحد الذوبان (الصوفي) في الرموز التي تعبر عنها، بحيث يحس المتلقي كأنه امام أسطورة حقيقة تتمثل بشخصية معاصرة أرضيه متجسدة ماثلة أمامنا (يحي السَّماوي) يعشق إلهة سومرية متخيلة تخرج من بين السطور، لتهبط إليه وهو غير قادر على الصعود، وهو في اعالي السماء تهبط ليتواصلا، ويتوحدا في ذات واحدة[1]

وهنا الشاعر يظهر في قوله الأسطورة القديمة اسم (إينانا) وهنا يرادبها الآخر، وتأثير الآلهة الاسطورة وكل هذا يعبر به الشاعر عن الآخر الذي يدل على وطنه، أرض سومر، العراق أرض الحضارات، هذا كله يظهر كذلك في قوله (فاهنأ بفردوس الملاك السومرية) وهذا الآخر هو ما يدله، ويريده الشاعر، ولكن ما يلبث أن يعود إلى نفسه وذاتها والحنين والأنين والوجع والألم، والتبادل الثقافي الكبير وها هو يسمي نفسه في قوله (أنا الحي القتيل) .

فمن خلال الأمثلة الماضية والقصائد التي ذكرها الشاعر نجد في الكثير من نصوصه وجود الأنا الذي يعبر الشاعر عن ذاته الموجوعه والمتألمة وعن الآخر، الذي يكون العاشقة الولهان الحبيبة، أو الوطن الذي تسكنه العاشقة، وهو دوما بلده الأساس العراق .

[1] إنانا هي الهة بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالحب والجمال والجنس والرغبة والخصوبة والعدالة والسلطة السياسية كانت تعبد في الاصل في سومر. نور علي، *يحي السماوي بين الامتداد والأسطورة*، 42.

3.3. صور أخرى

الشعر من الفنون الذي يتشكل عن طريق المزج بين الخيال والواقع، لذا أصبح العمل الشعري مسرحاً لعملية التصوير الفني، فالصورة الفنية لا تتحقق وظائفها التعبيرية والتأثيرية ودلالاتها الجمالية، إلا إذا استندت هذه الصور إلى جنس أدبي الفئة معين، وتعرف الصورة السردية بأنها: "نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز النفسية والاجتماعية، ثم هي حسية وهي كذلك إفراز خيالي[1].

هذان المفهومان يرتكزان أساساً في قدرتهما على تجاوز القصائد الشماول العام من المعنى المعياري وطرق الانتهاك اللغوي، وقد تشكلت الصورة في قصائد السَّماوي الغربية عن طريق المزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، ومن خلال هذا الامتزاج تولدت فيه صور مودية عكست الواقع لكلتا الثقافتين، فتداخلت الصور عن طريق تلاقح أفكار الشاعر لدى تاريخه، ومن أهم هذه الصور: المفارقة والانزياح.

أولاً: المفارقة:

المفارقة لغةً: وردت المفارقة في المعجم اللغوي" الفرق بفتح الفاء وسكون الراء هو خلاف الجمع، فرق يفرقه فرقا وفرقة، ويقال ايضاً الفرق هو تفريق ما بين الشيئين حين يفترقان[2].

---

[1] محمد أنقار، *بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية*، ط1، (المغرب: مكتبة الإدريسي تقوان، 1994م)، 13.

[2] يوسف خياط، *لسان العرب المحيط ابن منظور*، د.ط، (بيروت: دار لسان العرب، د.ت).

وجاءت المفارقة في المعجم الوسيط من قوله: فارق الشيء مفارقة وفراقاً : أي: باعده وفارق فلاناً أي قطع الأمر بينه وبينه على أمر وقع عليه اتفاقهما، وفارق فلان أمرأته مفارقة وفراقاً : أي: باينها وافترق عنها[1].

المفارقة اصطلاحاً: يعد مفهوم المفارقة من المفهومات التي يشوبها الكثير من الغموض، إذ لا يمكننا أن نجد تعريفاً محدداً لهذا المفهوم الغربي، ولو عدنا إلى جذور البلاغة العربية لوجدنا أن هناك مفاهيم تقترب من هذا المفهوم ولكنها جاءت بمسميات مقاربة له" إن مفهوم المفارقة قديم قدم الإنسان ذاته فهو يحمل في جوهره بذور التناقض والتضاد[2].

وقد شقت المفارقة طريقها إلى النقد العربي الحديث على نحو مفاجأ بينما جذورها الأصلية راسخة في النقد عند الغرب منذ قرون طويلة، إن انفتاح الثقافات والمدارس النقدية والأدبيَّة ساهم في دخولها ساحة النقد العربي وذلك عن طريق الترجمة والتأثر، وهذا المفهوم هو حديث الولادة في دائرة النقد العربي[3]، ونجد مفهوم المفارقة عند رولان بارت أنها تعني: شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات) قائماً[4]، في حين نجد أن تعريف المفارقة عند غوته إذ يقول: " إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق"[5]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، د.ط، (اسطنبول: دار الدعوة، 1989م)، 685.

[2] رنا أحمد عبد الحليم، *جماليات المفارقة في القصص القرآني*، ط1، (عمان/الأردن: وزارة الثقافة، 2014م)، 17.

[3] أحمد داود عبد خليفة، *المفارقة في قصص زكريا تامر*، أطروحة دكتوراه، (عمان: الجامعة الأردنية – كلية الدراسات العليا، 2004م)، 5.

[4] خالد سليمان، *المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق*، ط1، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999م)، 18.

[5] دي. مويك، *المفارقة وصفاتها*،عبد الواحد لؤلؤة، (العراق: دار المأمون، المجلد (4)، 1993م)، 5.

بينما لا يختلف تعريف المفارقة عند اناتول فرانس إذ يقول: إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور[1].

وقد تطور مفهوم المفارقة في النقد الغربي لذلك نجدها استوعبت جملة من التعاريف ومنها: " قول المره نقيض ما يعنيه، وفي تعريف آخر لها أن تقول شيئاً وتقصد غيره، وكذلك عرفت على أنها أن تمدح لكي تذم وتذم لكي تمدح[2].

من خلال هذه التَّعريفات يتضح لنا أن مفهوم المفارقة مرتبط ارتباطاً جذرياً بالتناقض والتضاد كونهما لصيقين بهذا المفهوم فصائع المفارقة يلجأ إلى استخدامهما في بنية المفارقة، على اعتبار أنهما من آليات انتاج المفارقة.

أما في النقد العربي الحديث فاستخدم مفهوم المفارقة بأنها " صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد وإثارة التعجب بين متناقضين، ولكن أحدهما لا يبطل الآخر، ولا يلبث أن تتبين حقيقته، وهي تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض وهي لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ[3]

ويرى (شكري عزيز الماضي) أن مفهوم المفارقة يقوم على أساس الاقتصاد اللغوي فيقول: " المفارقة

---

[1] مويك، *المفارقة وصفاتها*، 16.

[2] مويك، *المفارقة وصفاتها*، 29.

[3] سهام حشيشي العشي، *المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية*، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، 2012م)، 36.

الاقتصاد اللغوي والتكثيف الإشاري، كما تنطوي على مبدأ آخر هو مبدأ عدم التوقع الأمر الذي يثير الدهشة والتأمل[1]

ويعرفها ناصر شبانة بقوله: " إن المفارقة الحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع[2].

والمفارقة استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعريف غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الاشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة. فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي[3]

ومنتج المفارقة بصانع المفارقة وهذا يعتمد على قوة الملاحظة واتقاد الذهن كونها تنمو وتترعرع من خيال خصب،وللمفارقة آليات خاصة تحدد بديتها فهي تقوم على عدة مقومات أو عاصر يمكن تسميتها بأليات المفارقة، وهي: (التناقض، التضاد الحيل اللغوية، الرمز التخالف، التحول المفاجأة)، وإن صانع المفارقة لابد له من استخدام هذه الآليات كونها تحقق فاعلية للنص الأدبي، وللمفارقة دور واضح في تحقيق فاعلية

---

[1] شكري عزيز الماضي، *أنماط الرواية العربية الجديدة*، ط1، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2008م)، 23.

[2] ناصر شبانة، *المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل سعدي، يوسف محمود درويش نموذجاً)*، ط1، (القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 2002م)، 46.

[3] سيزا قاسم، *المفارقة في القص العربي المعاصر*، (القاهرة: مجلة فصول، مج (2)، العدد (2)، 1982م)، 24.

النص الأدبي، ومن المفارقة التي يذكرها الشاعر في قصائده الكثيرة والمتنوعه نجد في قصيدته (ستسافرين غدا)[1] على وجه المثال التي يقول فيها:

ستسافرينَ غداً؟

إذن ما نفعُ حنجرتي؟

سأدخلُ كهفَ صمتي

ريثما تخضرُّ صحرائي

بوقعِ خُطى إيابِكْ

لأعودَ ثانيةً سؤالاً حائراً:

كيفَ الوصولُ إلى سحابِكْ

إنْ قد عجزتُ

عن الوصولِ إلى ترابكْ؟

سأُنيمُ حنجرتي

[1] السماوي، *قليلك لا كثيرهن*، 20.

فما معنى الغناءِ

بلا رَبابِكْ؟

*****

لا بدَّ من حلمٍ

لأعرفَ أنني قد نمتُ ليلي

في غيابكْ

الآن يكتملُ انتصاري

باندحار غرورِ أشجاري

أمام ظِلالِ غابكْ

الآن أرفع رايةَ استسلامِ قلبي

جهّزي قيدي..

خذي بِغَدي

لأختتم التشرّدَ بالإقامةِ

خلف بابكْ

جفناً تأبَّدَهُ الظلامُ

فجاءَ ينهلُ من شهابكْ

وفماً توضأَ بالدُعاءِ

لعلَّ ثغركِ سوف يهتفُ لي

هلا بكْ

لا زالَ في البستانِ متّسَعٌ لنارِكِ

فاحطبي شَجَري

عسى جمري يُذيبُ جليدَ ظَنّكِ

وارتيابِكْ

إني لَيُغنيني قليلُكِ عن كثيرِ الأُخرياتِ

فلا تلومي ظامئاً هَجَرَ النميرَ

وجاءَ يستجديكِ كأساً من سرابِكْ..

فإذا سَقَطتُ

مُضَرّجاً بلظى اشتياقي

كفّنيني حينَ تأتلِقُ النجومُ

بثوبِ عرسٍ من ثيابِكْ

واسْتَمْطري لي في صلاتِكِ

ماءَ مغفرةٍ

فَقَد كتم الفؤادُ السرَّ

لولا أنَّ شِعري

قد وشى بِكْ!

فهنا الشاعر يظهر في قصيدته هذه مفارقة وقفية يعبر الشاعر بها عن الذات والآخر (فثمة مفارقة موقفية شديده الحدة بين الذات الشاعرة والحبيبة تتجلى لنا منذ الوهلة الأولى بين بستان الشاعر ونار الحبيبة وحجرة، وجلب ظنونها، وارتيابها وقليلها وكثير الأخريات، والتمييز الذي تركه الشاعر هناك ظامئاً واستجدائه كأساً من سراب الحبيبة، فنحن هنا أما موقفين متعارضين متجادلين يلح الشاعر على تجليه مواضع الحدة بينهما من خلال ما يصطنعه على المستوى الجزئي من هذه المتقابلات التي تعمل على تصعيد احساسنا

بالمفارقة وتناميها حتى تبلغ ذروتها التي هي خيار الشاعر الأخير، وموقفه النفسي والفكري بعد طول التطاوف وكثير الموازنات، فقليلها عنده كفيل بأن يغنيه عن كثير الأخريات، وان كان السراب هو العوض الذي يأتيه في مقابل التمييز العذب الرقراق[1]

وهذا ما أراده وأظهره في الأنا المتجلى والتظاهر في (أنا) الشاعر (والآخر) في الحبيبة التي قليلها يكفيه، وهذه هي المفارقة التي يظهرها الشاعر في قصيدته المذكوره سابقاً .

ثانياً: الانزياح اللغوي:

تعد الإزاحة من الظواهر الجمالية في العمل الأدبي، وربطها بالشِّعريَّة، فهي شرط أساسي لشروطها، يقول: (يوحنا كوهين) "الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعر الشعري هو حدوث الإزاحة باعتباره انتهاكًا للنظام اللغوي[2]

تتأرجح اللغة بين محورين رئيسيين: المحور الأول هو اللغة صافية ونقية. والمراد من ذلك أنها خالية من الإزاحة، فهي لغة منطقية لا تقبل التأويل والتأويل، واستخدام هذه اللغة المعقولة ظاهر في الخطاب العلمي، والأدب لما يحمله من شعرية[3].

---

[1] بدوي، *العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي*، 182.

[2] جان كوهن، *بنية اللغة الشعرية*، تر. محمد الولي ومحمد العمري، ط1، (المغرب: دار توبقال للنشر المغرب، 1999م)، 70.

[3] كوهن، *بنية اللغة الشعرية*، 80.

وهذا يعني أن مصطلح الإزاحة يعني انحرافاً عن المعنى المعتاد، وهو في واقعه مشابه للخطأ الذي ينحرف عن التعبير المعتاد الذي تتم بموجبه عملية الاتصال في اللغة العادية بين الناس، مثل يلجأ المبدع إليها من أجل تحفيز المتلقي، وتجذب انتباهه، لما فيه من متعة وجماليات تضيف إلى العمل الأدبي نوعاً من الدهشة والغرابة، كما هو الحال بالنسبة للكثيرين.

ركزت الدِّراسات النقدية والأدبيَّة الحديثة على عنصر الاستخدام اللغوي في النص الشعري خاصة وفي النص الأدبي عامة، ويتجلى مثل هذا التركيز في الدِّراسات الأسلوبية والألسنية[1]، وتتضح ظاهرة الانزياح في النص الأدبي من خلال استعمال العناصر اللغوية التي تبين عن استخدام غير مألوف في التعامل مع اللغة، إذ يغدو النص الأدبي نصاً يقترب إلى اللامعقول وغير المألوف التي نادت بها الشِّعريَّة الحديثة، وبهذا يكون الانزياح من أهم المظاهر التي تعكس تجليات اللغة الشِّعريَّة في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف.

ونضيف إلى ذلك أن ظاهرة الانزياح الموجودة في النصوص الأدبيَّة، تتجلى باستعمال اللغة التي تثير الاهتمام كونها ظاهرة أسلوبية حديثة النشأة، ولو تتبعنا جذور هذه الظاهرة توجدنا أنها قديمة جداً تعود إلى أرسطو، فقد ميز بين اللغة العادية المألوفة واللغة غير المألوفة؛ لأن (أرسطو) كان يرى أن اللغة الأدبيَّة تكون أكثر شعرية[2]

---

[1] زيد وفاق شاكر، *المفارقة في روايات أحلام مستغانمي*، رسالة ماجستير، (العراق: جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2013م)، 23.

[2] قاسم، *المفارقة في روايات أحلام مستغانمي*، 24.

فيرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الانزياح يعد من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره، كونه عنصر يميز اللغة الشِّعريَّة ويمنحها الخصوصية التي تتألق بها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما يتمتع به الانزياح من تأثير جمالي وبعد إيحائي، فمفهوم الانزياح يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية ويسرى (دي سوسير) أن ما يميز الانزياح عن اللغة والكلام باعتبار أن الكلام مجموعة من الانزياحات الفردية التي يضعها مستعملو اللغة ثم تطور هذا المفهوم في ظل اللغة الأدبيَّة[1]

وقد تباينت تسميات هذا المفهوم عند النقاد الغربيين، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه فيرى (بول فاليري) أن الانزياح (تجاوزاً) وأما (بارت) فيراه (فضيحة) بينما يرى (تودوروف) أنه (شذوذاً)، ولو عدنا إلى جان كوهن نجده استخدم للانزياح لفظاً مرادفاً له حيث يسميه (الخطأ)[2]

ومن خلال هذه الرؤى المختلفة والمتباينة لدى النقاد الغربيين نلحظ أن الانزياح لا يمكن أن يستوعبه تعريف واحد، وهذ يدل على حيوية المفهوم.

ولو تتبعنا هذا المفهوم في التراث النقد العربي لوجدنا أن النقاد العرب القدامى قد جعلوا الانزياح ضمن مفاهيم عديدة تتفق جميعها حول فكرة واحدة، وهي الخروج عن المألوف ومخالفة القواعد المتفق عليها إذ لم تكن قضية الخروج عما هو مألوف في استخدام اللغة قضية خاصة بالنقد الحديث، بل هي قضية اتخذت أشكالاً وصوراً متعددة في الموروث النقدي والبلاغي القديم، ويبدو أن مناقشات القدماء وملاحظاتهم حول

---

[1] يوسف وغليسي، *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، ط1، (لبنان: الدار العربية للعلوم، 2008م)، 205.

[2] كوهن، *بنية اللغة الشعرية*، 193.

الاستخدام اللغوي قد دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير لكل ما هو خارج عن حدود الاستعمال، والقوانين عن طريق حديثهم عن المجاز، والحقيقة، والاستعارة، والتقديم والتأخير، والحذف والإطناب[1].

أما في النقد العربي الحديث فنجد أن النقاد تعاملوا مع هذا المفهوم على أنه انحراف الكلام فيعرفه نور الدين السد بأنه " هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الاسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[2]، ومن تعريفات الانزياح الأخرى: أنه خروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة، ولكنه خروج يهدم كي يبني بطريقة يصعب ضبطها بطريقة يهرب دائماً.

ومن خلال هذه التَّعريفات نجد أن مفهوم الانزياح يتميز عن المفاهيم الأخرى، أن له أهمية فنية وأنه مرتبط بالأسلوب والشِّعريَّة، وقصته السَّماوية، وعند قراءة قصائد السَّماوي والتأمل فيها نجد أن مفهوم الانزياح يشكل جزءًا من صور الشاعر وقصائده الفنية الذي استخدمها الشاعر فيها، فنجد الشاعر لديه المعطي يطرز الرواني بالعديد من الكلمات والعبارات التي انحرفت عن معناها الأصلي ليعطيها معنى آخر غير معناه المعتاد والمستخدم، وهذا يدل على قدرة الشاعر الشعري السَّماوي على قدرة الكاتب على جعل النص مفتوحاً ومفتوحاً للتأويل والتفسير.

---

[1] موسى سامح، *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها*، (إربد/الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع2003م)، 46.

[2] نور الدين السد، *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، د.ط، (الجزائر: دار هومة، 2010م)، 179.

يظهر مفهوم الإنزياح في مناسبات عديدة في قصائد السَّماوي ومنها ما نجده، في قصيدته (يا صاحبي)[1] التي يقول فيها :

فجائعنا ولودات وأما

مسرتنا فغانية عقيم

إذا اصطبح الفؤاد بكأس سعد

فقد زخت بجعتين هموم

ويظهر الشاعر في هذه الأبيات من القصيدة المذكورة (ياصاحبي) انزياحات لغوية لإظهار (الأنا) فقد جعل الشاعر الفجائع على سبيل السخرية والتهكم بصيغه الجمع، إذ قال فجائعنا، ولم يقل فجعتنا وهذا يفيد التكاثر وتنوعها واستمرار تولدها اذا يقول (ولودات) فكانت الفجائع تتولد كأنها تتكاثر سرطانياً، وفجأة يحيي الشاعر بمفردة (المسرة)، وهنا يذهب المتلقي إلى الأفراح والسرور، ولكن مايلبث أن يعود الحزن والفواجع فيكملهما ليجعل هذه المسرات(غانية عقيم)، علماً أن المسرة مفردة والفواجع جمع، فلا يقارن الكثرة بالقلة وكذلك من هذه المسرة هي عقيمه لا قيمه لها، فهذا الانزياح في العبارات، للتعبير عن توالي المحن والمصائب عنده، ويستمر في كأس الأحزان والهموم ليذكر أنه وإن (اصطبح الفؤاد بكأس سعيد) يوماً، وان كان هذا السعد كأس واحد إلا أن الأحزان والهموم ستورخ ليقول فيها (فقد زخت بجعتين هموم) فإن المقابلة التي يزيح

[1] السماوي، *قليلك لا كثيرهن*، 82.

بها الشاعر بذكر المقارنه بين كأس واحد من السعد، مقابل زخ من الهموم، هذه الانزياحات التي يجعلها الشاعر في قصائده يذكر بها ذاته (الأنا) الحزينة المتألمة، بأنه مهما تمر بسعادة أو فرح وسرور فهي لا قيمة لها أمام هذا الحزن وهذه المأسي الكبيرو والكثيرة[1]

ومن خلال كل ما مضى فإن الشاعر بلغته الجميلة، وغزارة ألفاظه، وأساليبه للكتابة، فاننا نجد تجلي (الأنا) التي يعبر بها دوماً عن ذاته، والتي يظهر فيها نفسه، و (الآخر) في أغلب المواضع هي الوطن، أو الحبيبة نجدها تعود به إلى الوطن الأول وهو العراق، وذكرياته الجميلة في مدينته الجميلة السماوة.

[1] بدوي، *العشق والاغتراب في شعر يحي السماوي*، 182.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل بداية نهاية، وجعل خير الأعمال خواتيمها، فبعد الوصول إلى نهاية المطاف في شعر السماوي، وتفحُّص مدلولاته، كان لابدَّ لنا من الوقوف عند النتائج التي أسفرت عنها دراسة وتحليل شعره، وهي نتائج تجلَّت في تفاصيل الدراسة جميعها، وأهمها ما يأتي:

1. اقتراب المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمفهومي الأنا والآخر، إذ ينبثق كلاهما من أصل واحد وصولاً إلى مضمون واحد.
2. يرتكز مفهوم الأنا والآخر أدبياً على القضايا والمحاور التي طرحها الشاعر في شعره، وكيفية معالجتها لها، وكل ذلك ارتبط بشخصية الشاعر يحيى السماوي.
3. عند نص الشاعر السماوي لا يمكن وصف العلاقة بين الأنا والآخر بأنها علاقة توازي وتقابل المثيل للمثيل، أو أنها تبدت كعلاقة النقيض بالنقيض فقط، فشعره غني بكلا الحالتين، والعلاقة بين الأنا والآخر في شعر السماوي علاقة متغيرة، غالباً ما يجذبها الأنا نحوه.
4. لم يتوقف مفهوما الأنا والآخر عند الموازي والنقيض، بل تجاوزه في كثير من النصوص إلى محايد مجهول، سواء كان عربياً، أو غربياً، وفي أغلب حالاته متوافقاً منسجماً، بل يتجاوزه إلى تغييره لحالات مشتركة، وحياة، ونظام واحد .
5. عبر الشاعر عن حالة الأنا المسافر غير المستقر، الناظر للأماكن تارة بعين الحنين، وتارة بعين الدهشة والاستطلاع، وقد ظهرت في شعره فضاءات مكانية كثيرة كانت تحيط بعلاقته مع العالم، ومن هذه الفضاءات بادية المكان الذي انحدر منه، وهو "السماوة" مع كل ما يجلبه هذا الفضاء من حنين وألم.

6. قدم الشاعر في قصائده السردية أنموذجاً للسعي نحو التماثل مع الآخر، والبحث عن المشتركات، وخاصة الاشتراك في الهوية العربية، فخاطب الآخر العربي عن الهموم المشتركة، عن تراب الوطن، وصهيل الخيول مثلاً.

7. مثَّل الصِّراع الفكريّ والثَّقافيّ والحضاريّ في شعر السماوي انعكاساً واضحاً في تحديد معايير الأنا والآخر، فكان ذلك الصراع نتيجة مستمرة للخلاف الفكري، والتباين في المنظومة الأخلاقية والفلسفية للحياة، فجاء خطابه للإنسان الغربي الذي رضي بنهب ثروات وطنه، ورضي بتشريده، واحتلاله، خطاب النقيض للنقيض.

8. لم تهمل القصائد صوراً أخرى متنوعة شكلت ظاهرة بارزة في شعر السَّماوي، إذ تعمَّد الشاعر صناعة بعض المفارقات من أجل إضافة صبغة تهكمية جديدة.

9. عمد الشاعر إلى أسلوب الانزياح اللغوي، ليعبر عن معاني مكنونة، بأسلوب يثير الدهشة أو الصدمة لدى المتلقي، ولعل خروج الشاعر عن المألوف في كثير من العبارات، والصور، أضفى قيمة جمالية ونكهة مبدعة لتذوق شعره لدى مستويات مختلفة من الناس.

10. وكذلك نجده استخدم الانزياح اللغوي ليعبر بها عن معاني قصدها الشاعر .

11. تنوعت لغة الشاعر بين اللغة الفصيحة، واللغة المحكية، بما يمكن تسميته اللغة العربية المهجنة، وامتازت عباراته وتراكيبه بالسلاسة، وسهولة التلقي.

12. شعر السَّماوي يتراوح أسلوبياً بين الشعر العمودي، والحرّ التفعيلة الواحدة، وقصيدة النثر، وقد أبدع فيها جميعاً.

13. مثَّل الشاعر السماوي بحق صورة الأنا غير المستقرة في صراعها مع الآخر، كما أضافت ظروف حياته، وآلام الحرب العراقية، وتذوقه طعم الاغتراب عن الوطن أضاف لشعره الكثير من العاطفة، والتميز، والاتساع، وجعله بحق من الشعراء المتميزين، وصاحب بصمة بيِّنة في الشعر العراقي المعاصر.

ملحق: صورة توثق لقاء الباحثة بالشاعر السَّماوي

acer

pepsi
AQUAFINA
13
Grand

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبد الله. *البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة في روايات الحرب في العراق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988م.
2. حفيظة، أحمد. *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية*. فلسطين: مركز أوغاريت للثقافة، ط1، 2007م.
3. جاسم، أحمد قصي. *المكان في روايات تحسين كرمياني*. رسالة ماجستير، العراق: جامعة آل البيت – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2016م.
4. أسود نوزاد، أحمد. *المدينة في قصص جليل القيسي*. دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
5. كرومي، يوسف. *واسيني الأعرج جدلية الأنا والآخر في (البيت الأندلسي)*. رسالة ماجستير، بإشراف: محمد بلغيتي، الجزائر: جامعة أحمد دراية، درار – الجزائر، 2018م.
6. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، ط1، 1990م.
7. أودنيس. *النظام والكلام الذات والآخر*. بيروت: دار الآداب، 1999م.
8. باشلار جاستون. *جماليات المكان*. تر. غالب هلسا، بداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٨م.
9. بدوي، عبد الرحمن. *دراسات في الفلسفة الوجودية*. مصر: النهضة المصرية، 1966م.
10. بدوي، محمد جاهين. *العشق والاغتراب في شعر يحيى السَّماوي*. ط1، دمشق: دار الينابيع، 2010م.

11. البستاني، بطرس. *محيط المحيط*. بيروت: مكتبة لبنان، د. ط، ١٩٨٧م.

12. بسيسو، عبد الرحمن. *قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

13. قحام، توفيق. *أزمة الهوية في الرواية الجزائرية*. أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة محمد لمين باغين، سطيف 2، كلية الآداب واللغات، 2017م.

14. جبا، نورة. *آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري*. رسالة ماجستير، الجزائر: كلية الفنون الدرامية، 2016م.

15. جنداري، إبراهيم. *الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية*. بغداد: مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (24)، 1999م.

16. الجوهري، أبي نصر إسماعيل بن حماد. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. اعتني به: خليل مأمون شيحا، ط3، بيروت: دار المعرفة، 2007م.

17. الحداد، عباس يوسف. *الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)*. ط2، سوريا: دار الحوا للتوزيع، 2009م.

18. الحلاق، محمد راتب. *نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث المعاصر)*. د.ط، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م.

19. حمود، ماجدة. *إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)*. د.ط، الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م.

20. الحميري، السيد. *الديوان*. شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين، ط1، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للطباعة، 1999م.

21. خضر، ياسمينة. *صور الآخر وعنفه في رواية الصدمة*. د.ط، الجزائر: جامعة 8 ماي قالمة- كلية الآداب واللغات الجزائر، 2018م.

22. الخليل، لؤي. *الأدب والموقف من الآخر*. دمشق: مجلة جامعة دمشق، د.ت، مج.30.

23. درويش، خضير. *أوراق الرَّماد -دراسة نقدية في ديوان قليلك لا كثير هن للشاعر يحيى السَّماوي*، ط.1، دمشق: دار الينابيع، 2018م.

24. ديسوسير فرديناند. *محاضرات في الألسنية العامة*. تر. يوسف غازي مجيد، ط1، لبنان: دار نعمان للثقافة، جونيه، لبنان، ط.1، 1984م.

25. الذويخ، سعد فهد. *صور الآخر في الشعر العربي*. ط1، إربد/الأردن: عالم الكتب الحديث، 2009م.

26. رفعت، محمد. *الآخر بين الرواية والشاشة*. د.ط، القاهرة: دار المعارف، 2014م.

27. الزبيدي، مرتضى الحسين. *تاج العروس من جواهر القاموس*. تح. مجموعة من الأساتذة، د.ط، الكويت: دار الهداية، د.ت.

28. سارتر، جان بول. *الوجود والعدم*. تر. عبد الرحمن بدوي، ط3، لبنان: دار العودة، لبنان، د.ت.

29. سعد الله، مكي. *الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة*. أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، 2017م.

30. السعيد، فؤاد – فوزي خليل. *الثقافة والحضارة مقارنة بين الفكرين الغربي والإسلامي*. بيروت: دار الفكر، د.ت.

31. سليماني، أحمد ياسين. *التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر المعاصر*. ط1، سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.

32. السَّماوي، يحيى. تيمم برمادي. دمشق، ط2، 2019م.

33. السَّماوي، يحيى. *ديوان البكاء على كتف الوطن*. ط1، دمشق: التكوين للتالين للترجمة والنشر، 2008م.

34. السَّماوي، يحيى. *ديوان قليلك لا كثيرهن*، أستراليا، 2006م.

35. السَّماوي، يحيى. *زنابيق برية رباعيات*. ط.1، أستراليا، أغسطس، 2003م.

36. السَّماوي، يحيى. *فراديس إينانا*. ط1، دمشق: دار الينابيع، 2022م.

37. شحاته، حسن وآخرون. معجم المصطلحات التربوية والنفسية. ط3، القاهرة: 2003م.

38. الشمري، بشرى كاظم حوشان. *علم نفس الشخصية*. د.ط، عمان/الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2007م.

39. الشمري، حسين عبيد. *صورة الآخر صورة الآخر في الخطاب القرآني (دراسة نقدية جمالية)*. ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م.

40. صالح، صلاح. *الأنا والآخر عبر اللغة السردية*. ط1، الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي، 2003م.

41. صليبا، جميل. *المعجم الفلسفي*. د.ط، بيروت: دار الكتب، 1983م.

42. عباس، أرشد يوسف. *المفارقة في قصص وليد إخلاصي*. ط1، الأردن: دار المعتز للنشر والتوزيع، 2016م.

43. الجميلي، محمد إبراهيم. *الكون القصصي آليات السرد وتمثيلات الدلالة*. ط1، الموصل، 1341هـ.

44. عبود، أوريدة. *المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)*. د.ط، الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر، 2009م.

45. عثمان، المهدي. *الهوية العربية في ظل العولمة*. الأردن، ط1،،2015م.

46. عطية، أحمد عبد الحليم. *جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي*. ط1، مصر: مكتبة مدبولي الصغير، 1997م.

47. عطية، عطية محمد. *الحضارة العربية الاسلامية ونظامها*. ط1، عمان/الأردن: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2011م.

48. علام، عمرو عبد العلي. *الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر*. القاهرة: دار العلوم، 2005م.

49. العيد، يمنى. *السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينا*. د.م: مجلة فصول، المجلد (15)، العدد (4)، 1999م.

50. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. *كتاب العين*. تح. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1983م.

51. فصيح، إسماعيل. *الأنا والآخر في رواية (ثريا في غيبوبة)*. د.م: مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد (19)، 2015م.

52. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني. *معجم مقايس اللغة*. تح. عبد السلام محمد بن هارون، ط1، بيروت: دار الجيل، 1999م.

53. القعود، فاضل أحمد. *جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي: دراسة نصية*. ط1، عمان/الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م.

54. قيس بن الملوح (مجنون ليلى). *الديوان برواية أبي بكر الولي*، دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م.

55. أليكسمي، كشيللي. *الهوية*. تر. علي وطفة، بيروت، 1993م.

56. الطاهر، لبيب وآخرون. *صور الآخر العربي ناظراً أو منظوراً*. ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999م.

57. ماجدولين، شرف الدين. *الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي*. بيروت: الدار العربية للعلوم، د.ت.

58. مجلة أفاق علمية دورية نصف سنوية محكمة، الجزائر: تصدر عن المركز الجامعي تمنغست، العدد (11)، 2016م.

59. مجمع اللغة العربية. *المعجم الفلسفي*. د.ط، مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م.

60. محسن، كرنفال أيوب، *تشكل الانتماء الهوياتي في الرواية العراقية*. بغداد: مجلة الأستاذ، كلية الآداب، 2018م.

61. المزروعي، فاطمة. *تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام*. ط1، أبو ظبي/الإمارات: المجمع الثقافي، 2007م.

62. فائق، مصطفى وعبد الرضا علي. *في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات*. ط2، الموصل/العراق: دار الطباعة للكتب والنشر، 1989م.

63. معوش، سالم. *صور الغرب في الرواية العربية*. ط1، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، 1998م.

64. مكوار، فاضل حمد. الآخر في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجاً). رسالة ماجستير، بإشراف: كامل عبد ربه حمدان، العراق: جامعة القادسية، 2010م.

65. النجار، مصلح وآخرون. *الدّراسات الثقافية والدّراسات ما بعد الكولونيالية*. ط1، الأهلية/الأردن: 2008م.

66. نجم، محمود ناصر. *دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي*. ط1، بغداد: دار الكتب والوثائق، 2016م.

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCİD	
Adı Soyadı	Seenaa Musafer Meteab METEAB
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Diyala Üniversitesi
Fakülte	Temel Eğitim Fakültesi
Bölüm	Arap Dili Bölümü/ 2001

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Ünıversıtesı
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Temel İslam Bilimleri